



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

اليوتوبيا في التجربة الروائية لواسيني الأعرج

—دراسة بنيوية تكوينية—

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د) في اللسانيات وتحليل الخطاب

إشراف الأستاذ الدكتور:

الشريف حبيلة

إعداد الطالبة:

سمرة عمر

السنة الجامعية: 2016-2017.

شكر وعرفان:

أول من يشكر ويحمد أناء الليل، وأطرافه النهار هو العلي القهار، الأول والآخِر  
والظاهر والباطن، الذي أنقذني بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علي برزقه الذي لا  
يفنى، فأنا دريبي، فله جزيل الحمد والثناء العظيم.

فله الحمد كله، والشكر كله أن وفقني وألمني الصبر، على المشاق التي واجهتني  
فهي إنجاز هذا العمل. والشكر بعد الله لوالدي الكريمين سببا وجودي.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادني بمعرفته، من أولى المراحل حتى هذه اللحظة.  
كما أرفع كلمة شكر إلى أستاذي المشرف "الشريف حبيبة" الذي ساعدني على  
إخراج هذا العمل في أتم وجه.

وأشكر كل من مد لي يد العون، من قريب أو بعيد. وشكر خاص إلى زميلاتي  
وكذياتي المقربات اللاتي قدمن لي الدعم النفسي في مراحل صعبة، تعرضت  
سبيل هذا البحث. وشكر خاص أيضا إلى زوجي الذي لم يبخل علي بتوجيهاته،  
وأفكاره النيرة. كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين خصوا لي وقتا  
لقراءته وتقييمه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعو الله عز وجل، أن يرزقني السداد والرشاد، والعفاف  
والغنى، وأن يجعلني هادية مهتدية.

مقدمة

## المقدمة:

تمثل اليوتوبيا إرثا بشريا بالغ الأهمية. لما تحظى به من احتفاء فطري لدى الإنسان، في كل مكان وزمان. فهي الفكرة التي تبحث عن إنسانيته، وتؤمن بموقعه كجوهر تتمحور حوله الحياة. تسعى لتمكينه من الانتقال إلى مرحلة تمثيل جديدة لرؤياه عن العالم، خارج حدود الواقع. وتغني إدراكه بصور جديدة تستمد دلالتها من مفهوم الأخيلا. التي تفتح على مجالات مختلفة من مستويات الوعي لديه، والتي يعمل الإدراك على إبرازها وتوجيهها، من أجل بناء وإعادة تنظيم شكل ومعنى جديد لحياته.

ولكن كلما توسع أفق إدراك الإنسان بالعالم، ودخل في مرحلة تشكيل يوتوبياه، يكون الواقع في مواجهته، على أساس مبدأ العلاقة الحتمية بينه وبين هذا الأخير. فيتنازل عندها عن حظوظ العيش في مناخه الفطري، ويتوغل في مقاومة هذا الواقع، لينصرف فعل اليوتوبيا من فعل بناء إلى فعل مقاومة، وهذا التحول في الوظيفة يرسى مسافة بين الإنسان ورؤياه الحاملة بالعالم المنشود، الذي يحركه الوعي والرغبة.

تجعل هذه المسافة التي يفرضها الواقع من اليوتوبيا تشتغل في المستوى الحلمى للتجربة الإنسانية، وترتبط بعلامات غير مباشرة، لا نجد لها تمثيلا في الواقع. وهو ما يعمق الانفصام الحاد بين الإنسان وواقعه، لتموقع اليوتوبيا موقع الضرورة، بوصفها مبدأ يعيد تعيين مكانة الإنسان الأصلية. ويؤكد على كينونته الأنطولوجية، وحقه في تمثيل حياته كما يريد هو، لا كما يريد الواقع المحيط به.

وتتوافر فكرة اليوتوبيا على إمكانية تواجدها في الأنماط الثقافية المختلفة. وتتمثل في عالم الرواية في شكل أفكار موازية للواقع، بحيث تنفذ في البحث عن حل للعقد التي توتر الشخصوس، وهو ما يتيح لمساحات السرد تشكيلها كروية، تختزن حلم الأبطال بالتخلص من واقعهم المحيط بهم. والذي يشكل مصدر معاناة وألم لهم.

وقد مثلت الرواية للمبدع طموحا إنسانيا، يسعى من خلالها إلى تقديم رؤية استشرافية لعالم أفضل. وبذلك انشغلت بمشاكل الإنسان المعاشة، ونقلت الحياة الواقعية والصراعات القائمة فيها. واستعانت بالتاريخ والأسطورة والتراث.. إلخ، لتبرز هذه الصراعات، وتعكس الجانب المتأزم للواقع، ومعاناة الشخصوص داخله. وبذلك اتخذت شكل يوتوبيا متمرده تكشف الواقع وتعريه.

ويتكفل الروائي بهذه المهمة، إذ يتخذ من تجربته في الواقع، مادة أولية تمدد بإشعاعات الكتابة، وتمنحه فرصة لتطبيق آفاقه السردية. وما تطرحه الحياة من مشكلات تجعله يقف موقف القصد، ويتجرد من العفوية، لتعلق برواياته بصمة الواقع كمرجع يشتغل في المستوى الفني؛ لأنه يكتب في ظل سطوة الوضع القائم، يعزز ويسوغ رؤياه في تأثره بقضايا مجتمعه، الذي يعيش فيه والنظام الذي يحكمه. ففعل الكتابة بالنسبة إليه هو موقف من الواقع الذي ينتمي إليه، ومن العالم ككل.

وتعد الرواية الواسينية نموذجا متمردا، نظرا لما تتيحه لهذا الفعل من الظهور والتحلي في المستوى السردية، والتشكل في المستوى الدلالي للرؤية العامة للكاتب. إذ تنهض تجربته على فكرة نبذ الواقع ذات الصبغة الإشكالية. مثل نبذ واقع الجزائر فترة الحرب الأهلية، وواقعها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الراهن. وتعمق تجربته المهمة بقضايا المجتمع كقضية العدل والاعترا ب والقهر وغيرها. لذا تعكس عوامله الروائية التزامه بقضايا وطنه وشعبه.

هذه التجربة التي رسمت ملامحها من خلال قراءة مدوناتها، لها من الخصوصية ما يرشحها أن تكون يوتوبيا موازية للواقع، الذي عايشه الكاتب ومثل له في رواياته. لذلك تستحضر نصوصه هذا الواقع من وجهة نظر خاصة، يعمل البحث على كشفه، ومعرفة كيفية استثمار فعل الكتابة له. وتحديد موقع الراوي ضمن هذا التفاعل ومن ثم الكاتب. ولأجل ذلك

يرتكز البحث على هذه التجربة، ويتبنى عنوان: "اليوتوبيا في التجربة الروائية لواسيني الأعرج".

وكان وراء اختياري لموضوع البحث أسباب عدة أهمها:

قلة الدراسات الأدبية التي تتناول موضوع اليوتوبيا في الرواية. الأمر الذي لاحظته وأنا أبحث عن الدراسات المتخصصة في الموضوع. والسبب أن موضوع اليوتوبيا ذو طابع فلسفي، ما جعلني أستعين بكتب الفلسفة. وبناء على ذلك تطمح هذه الدراسة إلى تقريب اليوتوبيا إلى مجال الأدب. والبحث في النص الروائي من حيث هو يوتوبيا، يبني فيها الروائي عالمه الخاص، ومن هنا جاءت أهمية البحث. والبحث في ظاهرة نزوع الرواية الواسينية، نحو التمرد على الواقع، الذي أصبح حافلا في تجربته، لا سيما واقع الجزائر أثناء أزمة التسعينات.

بالإضافة إلى عامل ذاتي، يتمثل في ميلي نحو اليوتوبيا، كونها موضوعا مغريا، يجعل المرء يبحر في الخيال، ويعيش في عوالم مفترضة يقود الفضول إلى التعرف عليها. فمن منا لا يحلم بالعيش في مدينة يختفي فيها الشر، وتقل فيها الجريمة وينعدم فيها الفقر، ويتساوى فيها الجميع. نعم هو طموح البشرية جمعاء، التي تميل بفطرتها إلى العيش في أمن وسلام، وتحلم بعالم مثالي.

من جهة أخرى يهدف البحث إلى بناء تصور عام لمفهوم اليوتوبيا، وتمثلاتها في العالم الروائي ل(واسيني الأعرج)، الذي يظهر رغبة في احتضانها، والذي يستدعيها من أجل تحسين خطابه، ويستثمرها كعنصر يدعم استراتيجية البناء الروائي لتحديد الأفق السردي، وتبيين الجانب الإنتاجي لها على مستوى الرواية ومستوى السرد، كما يوضح الصور والأشكال التي تنبثق فيها، والتي تضمن دينامية وصيرورة فعل التمرد الذي يفرضه عالم الحكيم، القائم على علاقة العالم المتخيل بعالم التجربة.

ويفرض البحث إشكالية محورية تتفرع عنها عدة تساؤلات كالاتي:

- إلى أي مدى يمكن الحديث عن اليوتوبيا في تجربة (واسيني الأعرج) الروائية؟

- ما المقصود باليوتوبيا؟ وما النسق الفكري الذي تنتمي إليه؟
- ما علاقتها بالأدب والرواية؟
- كيف تتمظهر في النص الروائي؟ وما هي العوامل السردية المضادة لها؟
- هل استطاعت أن تكون خطابا مهيمنا على النص الروائي الواسيني؟
- كيف ساهمت في بناء الرؤية العامة لتجربة الأعرج؟
- أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث هي:
- كتاب الجمهورية لأفلاطون.
- كتاب يوتوبيا لتوماس مور.
- كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة للفراي.
- كتاب المدينة الفاضلة عبر التاريخ لماريا لويزا برنيري.
- كتاب اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق) لمجموعة من الأكاديميين العرب.

وقد اخترت المنهج البنيوي التكويني للدراسة، الذي يتجاوز الأفق البنيوي المحض، ويفتح على السياق الاجتماعي، الذي يساعد على استنطاق الواقع الاجتماعي والسياسي في الرواية. وفي الوقت نفسه لم ألع الجانب النظري للسرديات البنيوية، خاصة ما يتعلق بالمقولات ذات الطبيعة الإجرائية، التي لها فاعلية في تحليل البنيات السردية. والهدف الإمساك برؤية الكاتب، التي توظف الصراع الطبقي في المجتمع، وتفصل عنصر (اليوتوبيا) عن (الإيديولوجيا)، خاصة أن بعض الإيديولوجيات تتخفى وتظهر في شكل يوتوبيا في الرواية. وذلك في إطار اهتمامنا بصياغة تصور عام لليوتوبيا في التجربة المذكورة.

ونظرا لاتساع مساحة المدونة، تم انتخاب الروايات الآتية:

- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، لبنان، ط2، 2007م.

- ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط4، 2000م

- سيدة المقام، دار الآداب، لبنان، ط2015، 1م.

- أصابع لوليتا، دار الآداب، لبنان، ط2، 2014م.

- مملكة الفراشة، دار الآداب، لبنان، ط2013، 1م.

- أنثى السراب، دار الآداب، لبنان، ط1، 2010م.

- أشباح القدس، دار الآداب، لبنان، ط2، 2012م.

- كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، دط 2010 م.

- طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004 م.

- حارسه الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006م.

- سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)، دار الآداب، لبنان، ط1، 2015م.

- رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، كنعان للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1993م

وقد تم اختيار هذه الروايات وفقا للرؤية التي توطر البحث، القائمة أساسا على دراسة رواية المدينة في إطار الواقع، وفي إطار الحلم، كما اخترت الرواية التي تنهض على ظروف الحرب؛ لأنها تدعم توجه وهدف البحث.

وفي عملية مقارنة أعمال (الأعرج) الروائية، قسمت الدراسة إلى خمسة فصول؛ فصل

نظري تمهيدي عنوانته ب: اليوتوبيا من الفكر إلى الأدب، وأربعة فصول تطبيقية.



في الفصل النظري التمهيدي سعت إلى بسط مفهوم اليوتوبيا. فتناولت تعريفها لغة بالرجوع إلى المعاجم الغربية باعتبارها مفردة أجنبية، والبحث عما يقابلها في اللغة العربية. واصطلاحاً من عدة مراجع تتحدث عنها. وفي العنصر الموالي عرضت لبعض اليوتوبيات في الثقافة الغربية، أهمها يوتوبيا (أفلاطون) أولى وأساس اليوتوبيات اللاحقة، ويوتوبيا (توماس مور) و(توماسو كامبنيلا) فبحثت في أسباب تكونها، وبينت أهدافها وخصائصها، وقد راعيت في اختيارها الترتيب الزمني، وتشابه أفكارها. ثم انتقلت إلى اليوتوبيا في الثقافة العربية، فعرضت نموذجاً واحداً وهو يوتوبيا (الفراي)؛ لسبب أنني لم أعر خلال البحث عن نموذج آخر، يقدم تصوراً شاملاً عن المدينة الفاضلة. وبعد عرض أهم اليوتوبيات في الثقافتين الغربية والعربية، رصدت في العنصرين الأخيرين علاقة اليوتوبيا بالأدب عامة والرواية خاصة، وأبرزت أهم نقاط التقاطع بين اليوتوبيا والأدب وبين اليوتوبيا والرواية.

في الفصول الأربعة الأخرى قدمت قراءات تطبيقية لروايات (واسيني الأعرج)، تركز على تحليل الكيفية التي تتمثل فيها اليوتوبيا في هذه الروايات.

في الفصل الثاني (الرواية يوتوبيا الكاتب) حاولت استقصاء المقاطع السردية المقترنة بيوتوبيا الكاتب. خاصة في المواضيع التي تتمثل فيها مواجهته للواقع. فقسمت الفصل إلى أربعة عناصر هي: (مرجعيات اليوتوبيا في الرواية، إديولوجيا اليوتوبيا، اليوتوبيا والأسطورة، اليوتوبيا المضادة)، تحدثت في العنصر الأول عن أهم المرجعيات التي ساهمت في تشكل اليوتوبيا في نصوص (الأعرج)، وخصصت لها ثلاث مباحث عنونها على التوالي ب: (المرجعية التاريخية/الواقع، المرجعية الثقافية، المرجعية الدينية). وضحت كيفية حضورها واشتغالها كمرجع في الروايات. وفي العنصر الثاني تحدثت عن اليوتوبيا في تحولها إلى إديولوجيا، وبينت في هذه العملية كيف تبسط سلطة الراوي هيمنتها على عناصر السرد؟ بحيث تحيد اليوتوبيا عن هدفها، وتخدم أهداف الكاتب الإيديولوجية. في العنصر الثالث بحثت في علاقة اليوتوبيا

بالأسطورة وأبعاد حضورها في الروايات. وفي عنصر اليوتوبيا المضادة رصدت العناصر المضادة لليوتوبيا.

أما الفصل الثالث (مدينة الواقع الفعلي) يتكون من ستة عناصر: (جغرافيا المدينة، المدينة المرعبة، المدينة والخطيئة، المدينة ونسق القهر، خراب المدينة، الموقف من المدينة الواقعية)، وتدرس هذه العناصر متضافرة المدينة الواقعية، وتأويلاتها في إطار رؤية (الأعرج) العامة. كما تهدف إلى استظهار حدود المدينة الواقعية، وتكشف تمثلات الواقع فيها، بإعادة تمثيل وضع المهمشين والمقهورين. كما تتطرق إلى معاينة وضع المدينة القائم، كيف فقدت الأمن أهم شروط العيش؟ وكيف بات يشكل فقدانه تهديدا لها، ويتصدر شواغل الشخصوس في عالم الرواية؟ وتمارس العناصر الستة مجتمعة تفكيكا لمدينة الواقع الفعلي في تجربة (الأعرج).

في الفصل الرابع (المدينة الفردوس المفقود) أوضح أن المدينة الواقعية باتت فردوسا مفقودا، في لحظة إعلان السرد عدم المقاومة. ووقوف الذات الكاتبة على حدود التوتر بين الواقع وغواية التخيل الروائي. فيأتي تقسيم الفصل -وفقا لهذه الرؤية- إلى ستة عناصر (البحث عن المدينة الشعار، المدينة الحداثية، هوية المدينة الثقافية، مدينة الحق والقانون، فنتازيا روائية أم حلم مستحيل) حيث تحضر الكتابة بمنطق الحلم، وتعمل الدراسة على رصد ذلك الازدواج الذي تتضمنه لغة السرد بين الواقع والحلم.

والفصل الخامس (قضايا الرواية بين اليوتوبيا والواقع)، أتحدث فيه عن القضايا التي انشغلت بها روايات (واسيني)، عبر استحضار العلاقة بين اليوتوبيا والواقع. ولأجل ذلك قسمت الفصل إلى عناصر بعناوين أهم القضايا التي يطرحها الواقع، وتلح عليها الروايات واليوتوبيات معا وهي: (العدالة الاجتماعية، الحلم الديمقراطي، القهر الاجتماعي، الاغتراب الوجودي، فكرة الموت والعدمية). وأوضح مدى إدراك روايات (الأعرج) لأهمية هذه القضايا في سياق مواجهة الواقع، واستراتيجيتها المضادة التي تخترق الصمت الذي تفرضه سلطته.

وفي الأخير، أنهيت البحث بخاتمة تضمنتها النتائج التي توصل إليها البحث. متبوعة بقائمة المصادر والمراجع وفهرس يحوي مفردات البحث.

وختاماً أتوجه بالشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور (الشريف حبيبة)، الذي سهل علي طريق البحث، وكان حريصاً على خروجه في أتم وجه. فله جزيل الشكر.

كما أشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة البحث، وعلى ما سيقدمونه لي من نصائح وتوجيهات، تسهم في إثراءه حتى يخرج في صورته النهائية.

# الفصل الأءول

## اليوتوبيا من الفكر إلى الأءءب

أءلا/ اليوتوبيا المصطلح والمفهوم

ءانيا/ اليوتوبيا في الثقافة الغربية

ءالءا/ اليوتوبيا في الثقافة العربية

رابعاء/ اليوتوبيا والأءب

ءامسا/ اليوتوبيا والرواية

## أولاً/ اليوتوبيا المصطلح والمفهوم:

يعد مصطلح اليوتوبيا (utopia) مصطلحاً يوناني الأصل، مركب من مقطعين: ( u -topos) ويقصد به: ليس في أي مكان<sup>(1)</sup>. وقد قام (توماس مور)\* بنحته إلى ( utopia). واستخدمه سنة (1516م) عنواناً لكتابه (يوتوبيا)، وضمنه المعنى القديم نفسه، الذي اختاره اسماً لجزيرته المثالية. وهو اللفظ المستخدم في اللغة الإنجليزية حالياً (Otopos)<sup>(2)</sup>؛ وتعني في معجم (oxford) المكان الخيالي غير الموجود في الواقع، وأفكار تنقد واقع المجتمع سعياً إلى تحقيق مجتمع مثالي<sup>(3)</sup>؛ أي أنها استبدال المكان الواقعي بآخر أفضل لخلق مجتمع مثالي.

ولا تقدم الموسوعات والمعاجم الحديثة الشارحة لكلمة (يوتوبيا) معنى إضافياً، إلى التعريف الذي صاغه (توماس مور) من اللغة اليونانية القديمة. حيث تعني (يوتوبيا) في موسوعة

(1) مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م، ص305.

\* السير توماس مور: عالم إنجليزي وقائد سياسي ومؤلف عاش في القرن السادس عشر. وهو قديس حسب الكنيسة الكاثوليكية الرومانية. ولد توماس مور في مدينة لندن عام 1478م. تلقى تعليمه في مدرسة القديس أنتوني. أصبح محامياً ناجحاً في عام 1501م. عين كنائب عمدة لمدينة لندن من 1510م إلى 1518م. ألف كتاب "الإجرامات أو المقطوعة اللادعة" (1505) "تاريخ الملك ريتشارد الثالث" (1513 - 1518) و"يوتوبيا" (1516) و"حوار متعلق بالبدع" (1529). أصبح سكرتير ومستشار الملك هنري الثامن في عام 1523م. انتخب كناطق باسم مجلس العموم في عام 1529م، ثم تقلد منصب وزير للعدل في بلاط الملك نفسه، ولكنه استقال منه عام 1532م، بسبب رفضه تطبيقه زوجته كاثرتين، كما رفض قبول قانون السيادة. وفي عام 1534م اتهم بالخيانة العظمى فسجن في برج لندن، حيث كتب "حوار الراحة ضد المحنة". وفي 1535م تم إعدامه عن طريق قطع الرأس. ينظر مقدمة كتاب توماس مور: يوتوبيا، ترجمة:

أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1987م، ص 15 - 85. و ينظر: -Claud henry du-bord: la philosophie tout simplement éditions eyrolles, France, 2007, p184.

(2) توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص11.

(3) Oxford Dictionary of philosophy , p337 .

(لالاند) تفكيراً ذي طابع خيالي، وجد عند (توماس مور) و(توماسو كمبانيا) و(فرانسيس بيكون) وغيرهم<sup>(1)</sup>، إذ تعبر عن نسق فكري خيالي، عرف في الغرب لدى مجموعة من المفكرين أهمهم (مور) و(كمبانيا).

وتعني (اليوتوبيا) في (معجم المعاني) >> أفكاراً متعالية تتجاوز نطاق الوجود المادي للمكان، وتحتوي على أهداف ونوازع العصر غير المحققة، ويكون لها تأثير تحويلي على النظام الاجتماعي القائم<sup>(2)</sup>؛ أي أنها أفكار تدل على ما ليس موجود في الواقع، وتهدف إلى تحقيق أحلام أريد بها إصلاح النظام الاجتماعي القائم.

ويصفها (معجم المصطلحات الفلسفية) ل(عبد الحلو) بأنها: >> نسج خيالي لا وجود له في عالم الحقيقة<sup>(3)</sup>، ولا تخرج عن هذا المعنى في المعجم الفلسفي ل(مصطفى حسبية) إذ تعبر عن: >> الأفكار المثالية التي لا يمكن تطبيقها في المجتمع نظراً لبعدها عن الواقع الحقيقي<sup>(4)</sup>، ومن ثم فهي >> تسعى إلى بناء اللا موجود أو تخيله، وهي حاملة لرغبات وآمال أو هي كما يقول كانط "ما نتخيله لطيفاً"<sup>(5)</sup>. وعلى الرغم من أنها أفكار خيالية، إلا أنها تحمل آمالاً تنشده التحقيق على أرض الواقع. إذ (اليوتوبيا) في جوهرها رسالة سامية تتضمن بعداً إنسانياً. تطمح من خلاله إلى تحقيق ما هو خير للإنسان، انطلاقاً من إيمانها بأهميته وموقعه في الوجود.

---

(1) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 2008م، ج3، ص1516/1517.

(2) معجم المعاني، على الموقع: <http://www.almaany.com>

(3) عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإثراء، مكتبة لبنان، ط1، 1994م، ص176.

(4) مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، ص700.

(5) سارة التونسي الزواري: المعجم الفلسفي النقدي، دار السيفر الفني، تونس، دط، ص335.

وقد ترجمت إلى العربية بـ(يوتوبيا) أو (طوبى). التي ورد ذكرها في (القرآن الكريم) في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾<sup>(1)</sup>، وقد شرحها (ابن منظور) في معجمه (لسان العرب) فقال: <>طوبى شجرة في الجنة<><sup>(2)</sup>، ثم أضاف: <>... وقيل طوبى اسم الجنة بالهندية<><sup>(3)</sup>. يتضمن المعنى الأول لكلمة (طوبى) عند (ابن منظور) ما ترمي إليه لفظة (يوتوبيا) في اللغة الأجنبية، فدلالة الجنة هنا ضمنية؛ ذلك أن الشجرة جزء من الجنة، والجنة شاملة لها، وما ترمز إليه الشجرة هو الجنة نفسها؛ أي أن دلالة الجنة أتت من الشجرة (دلالة الكل من الجزء). ويقترّب المعنى الثاني الذي أضافه منها كثيرا، ذلك أن الجنة هي المكان الذي لا يوجد في أي مكان على الأرض، ولا يمكن تجسيده في الواقع. كما أنها المكان الموعود الذي تتحقق فيه السعادة الأبدية.

يؤسس نموذج (الجنة) لمفهوم (اليوتوبيا). وهو النموذج الذي يحيا في أذهان (اليوتوبيين) وتبحث عنه مدتهم الفاضلة. والحلم بالجنة حلم البشرية جمعاء، و(اليوتوبيا) فطرة إنسانية، رافقت وجود الإنسان، منذ وعى محيطه الخارجي، واتصل بالطبيعة المضادة، التي هددت بقاءه، وعرقلت تطوره، لذا كان الحل التمرد والتغيير والطموح إلى الكمال بشتى الطرق.

ما قدمه المعنى اللغوي لكلمة (يوتوبيا)؛ أنها ضرب من الوهم، وعالم مفترض، وقصص خيالية، وأمكنة مصممة ذهنيا لا وجود لها، وأفكار مثالية لا يمكن تطبيقها في الواقع. وعالم غيبي يمثل الجزء في الآخرة.

ويتشاكل مصطلح (اليوتوبيا) مع مصطلحات أخرى كمصطلح (المدينة الفاضلة) و(الفردوس المفقود)، و(الجنة) و(أرض الأحلام).. إلخ. و(اليوتوبيات) منذ (أفلاطون) عبارة عن

(1) سورة الرعد: (الآية 29)، برواية ورش عن نافع.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ط ي ب)، دار صادر، لبنان، ط1، 1997م، مج4، ص211.

(3) المصدر نفسه: ص211.

مدن فاضلة تسير وفق أنظمة مثالية. والمدن الفاضلة يعرفها (فاروق سعد) بأنها: >>تصاميم ذهنية مادية ومعنوية لمنشآت وأنظمة نموذجية، وقيم حضارية مثالية، غايتها تحقيق الكفاية والعدالة والسلام للمخلوقات، يتكرها الفكر الإنساني ويحيط بها بأجواء من الخيال الجامح والغموض الساحر، والرمز المشوق موحيا بأن العالم الموصوف هو عالم واقعي موجود بالفعل<<(1)؛ بمعنى أن (اليوتوبيا) نموذج من الفكر الراقى، الذي ينشأ في مخيلة الإنسان، يبدع مدن مثالية على مستوى الهياكل والمنشآت المادية، ومستوى السلوك والأخلاق، والهدف من ذلك تغيير المجتمع إلى الأفضل، والارتقاء به إلى درجة الحضارة والمدنية؛ أي أن اليوتوبيا هي العوالم البديلة التي يسعى الفكر الإنساني إلى إيجادها، حتى يحقق ما يصبو إليه من قيم مثالية كالسلم والإخاء والعدالة...إلخ.

ويمكن لـ(اليوتوبيا) أن تعبر عن >>نموذج لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية، ولا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محددة من بقاع الأرض، بل هي أماكن وجزر متخيلة وفي ذهن الكاتب نفسه قبل كل شيء<<(2)، لذلك تعبر (اليوتوبيات) المكتوبة عن أحلام الجماعة مختزلة في مثقفيتها، وتحمل شعارات تطالب بالتغيير نحو حياة مثالية.

ما أضافته التعريفات السابقة إلى المستوى اللغوي؛ أنها ربطت (اليوتوبيا) بالواقع. فعلى الرغم من أن (اليوتوبيا) تفكير ذي طابع خيالي، إلا أنه لا يخلو من قصد وهدف. إذ تتميز (اليوتوبيا) بوظيفة تتجاوز عالم الخيال والصدفة. لأنها جاءت لإسقاط نظام الواقع، الذي وجدت فيه وطرح البديل عنه، و>>ذلك ضمن مشروع إصلاحى يشمل المجتمع وأنظمة

(1) فاروق سعد: مع القرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، مصر، ط1، 1982م، ص 77.

(2) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 225، 1997م، ص 09.



الحياة والتحضير لمجتمع نموذجي في المقابل <<<sup>(1)</sup>. وليست وظيفة (اليوتوبيا) أخذ الإنسان إلى عوالم الخيال للترفيه وعيش المغامرة، بل هي دعوة الإنسان للتأمل في واقعه المزري، ومن ثم نقده ورفض نظامه القائم، وهو ما فعله (أفلاطون) و(الفراي) و(توماس مور) و(كمبانيا) وغيرهم. فقد انطلقوا متمردين على الواقع لتأسيس واقع بديل يضمن حياة مطمئنة وعادلة.

إذن (اليوتوبيا) هي فعل التمرد ورفض الواقع على عدة مستويات؛ الأنطولوجي والإبستمولوجي والميتافيزيقي والسياسي والتاريخي:<sup>(2)</sup>

1- من الناحية الأنطولوجية تعبر اليوتوبيا عن ذهنية الرفض، ونفي ما هو موجود من خلال التفكير والبحث عن ما هو ليس موجودا وكائنا فعلا.

2- إبستمولوجيا، تحتوي على رفض ونكران ما نراه ونسمعه ونحس به ونعرفه كحقيقة. هذا لأنه بإمكاننا الوصول إلى حقائق ومعلومات أخرى لم يتم كشفها؛ لأن الذي نعرفه ليس فقط جديرا بالمعرفة، وإنما الذي لم نتعرف عليه يستحق البحث والمعرفة أيضا.

3- سياسيا، تعبر (اليوتوبيا) عن نظرة سياسية واقعية، تنفي وترفض الواقع السياسي للخروج من جبروته.

4- تاريخيا، تعني اليوتوبيا رفض أو الخروج من حتمية الأحداث وسلسلة التاريخ بالبحث عن مستقبل أفضل.

### ثانيا/ اليوتوبيا في الثقافة الغربية:

تمثل (اليوتوبيا) حلم الإنسانية منذ (أفلاطون) حتى إنسان القرن الواحد والعشرين، وعلى الرغم من وظيفتها الثابتة والرامية إلى تغيير الواقع إلا أنها غير متطابقة. كونها رهينة الواقع الذي يصنعها، ورهينة المجالات التي تنشط فيها. وتبعاً لهذا الواقع تتجلى وتختلف. وعبر التاريخ

<sup>(1)</sup> مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللمتحقق وسعادات التحقق)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2014م، ص 177.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: ص 179.

أدت (اليوتوبيات) الأولى إلى ظهور (اليوتوبيات) اللاحقة، خاصة (يوتوبيا) (أفلاطون) التي تعد مرجعا دعم مقولات المفكرين (اليوتوبيين) في العصر القديم والحديث.

وعلى الرغم من أن (اليوتوبيا) ظاهرة موجودة بالفطرة في الإنسان، إلا أن الحديث عنها في الثقافة يقودنا إلى أصل وجودها؛ إلى الثقافة الغربية أين برزت أشهر الأعمال (اليوتوبية). كما أن الحديث عنها في الثقافة الغربية، هو حديث عن ذلك المشروع الفكري والأدبي، الذي أنتجه نخبة من رواد الفكر الغربي منذ الإغريق، مثل مشروع (أفلاطون) ومشروع (توماس مور) و(توماسو كامبانيلا) ..إلخ.

#### أ/ أفلاطون واليوتوبيا:

لقد كان لواقع اليونان القديمة والظروف السياسية السائدة في مدينة (أثينا)، الفضل في تبلور فكرة (اليوتوبيا) عند (أفلاطون). حيث جعلته هذه الظروف ينقم على نظام حكم بلاده، وعلى ديمقراطية (السوفسطائيين) >> التي اختلط فيها الغث بالسمين من الأفكار. وتساوى فيها الحكيم بالجاهل، والمبدع بالدجال .. فأصبحت سيفا مسلطا على حرية الفكر العلمي، ومحكمة تفتيش تدين كل من ينادي بالإصلاح <<(1)؛ لأن حكم السفسطائيين عند (أفلاطون) هو حكم الطغاة الذين يستغلون نفوذهم، ويحاولون السيطرة على المدينة(2)، هذا الوضع السياسي المقلق، إضافة إلى انحراف الحياة الاجتماعية في (أثينا) ساعدا (أفلاطون) على التفكير في بديل. فبعدها كانت المدينة رمزا للعفة، ومنازة للعلم، أمست الديمقراطية تلبس فيها أثواب الاستبداد والاستغلال، لذا ساد الحقد وتفشت الكراهية بين الأغنياء والفقراء(3)، ولما كانت حرية الفكر هي أكثر الحريات اضطهادا بسبب النظام التسلطي آنذاك، عاشت أفكار

(1) يوسف حامد الشين: الفلسفة المثالية (قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغاياتها)، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1998م، ص 319.

(2) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع الالمتحقق وسعادات التحقق)، ص 438.

(3) المرجع السابق: ص 319.

(أفلاطون) حبيسة عالم المثل، وعاش (أفلاطون) يذوق مرارة غربته، في عالم تتأزم فيه الأفكار، فتأتي بأصحابها إلى حد المقصلة. كما حدث مع (سقراط)، عندما حاول تغيير نظام مجتمعه، وسياسة دولته.

ويعد كتابه (الجمهورية) أول كتاب يعرض حدود عالم خاص، يبدأ بحركة معادية لما هو كائن لينتهي إلى ما يجب أن يكون، ليصوغ فكرة (المدينة الفاضلة)، التي تفرزها قيم العقل وتجد مكانا لها في عالم المثل. إذ تقدم مدينة (أفلاطون) الفاضلة حلولاً للمشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي تعاني منها مدينته (أثينا)، لذلك استند إلى الواقع في معالجة تلك المشاكل. حيث وضع قوانين تخص السياسة والمجتمع والاقتصاد، وأخرى تخص مجالات أخرى مثل الأسرة والتربية والتعليم.. إلخ.

ففي السياسة تكلم (أفلاطون) عن الانتخاب وعن كيفية اختيار الحكام، إذ >> لا يجوز اختيارهم على أساس نسبهم أو ثروتهم، ولكن على أساس الخصال التي تأهلهم للقيام بمهمتهم؛ فلا بد أن ينحدروا من سلالة طيبة، وأن يتمتعوا بصحة جيدة، وأن يكون لهم عقل راجح ويتلقوا تربية حسنة <<<sup>(1)</sup>. وهي شروط معقولة ويمكن أن تتوفر في أي إنسان عادي حتى يحكم جمهورية بعينها؛ لأن الحاكم حسب ما تمليه قواعد المنطق، يجب أن يكون مؤهلاً ومزوداً بالقوة العقلية والجسمية، بحيث لا يكون معتوهاً أو مريضاً. كما يجب أن يكون على خلق، ولا يعاني من اضطرابات في الشخصية أو عقد نفسية. إذ كثيراً ما تؤدي العقد النفسية إلى حب الجبروت والتسلط، وقد يؤدي بعضها منها إلى حب الانتقام والقتل والتكيل، وهذه الحالات تكررت في تاريخ البشرية، وكان ضحيتها الشعوب المستضعفة.

هذا وقد أفاد (أفلاطون) من دروس أستاذه (سقراط) في تقسيم المجتمع، حيث يرى هذا الأخير؛ >> أن الروح الإنسانية تنقسم إلى ثلاث مستويات متميزة تأخذ مكانها في ثلاثة

(1) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، ص33.

أجزاء من الجسد: في المستوى الأعلى من الرأس، العقل، الذي يتيح للإنسان أن يكتسب المعرفة؛ في الوسط، الغضب، الذي يدفع القلب إلى احتداداته؛ وفي الأسفل، في البطن، الرغبة، التي تجهد في البحث عن أكثر الملذات تنوعاً<sup>(1)</sup>. إذن المجتمع مثل جسم الإنسان مقسم إلى ثلاث مستويات: (عقل، قلب، بطن). يأتي (العقل) في رأس الهرم في السلم الترتيبي للتقسيم؛ مهمته كسب المعرفة، يمثل مركز جسم الإنسان وقوته الأولى، و يأتي (القلب) في المرتبة الثانية، لأنه مركز الغضب والتوترات. ثم (البطن) مركز الشهوات والملذات، لذلك جعله (سقراط) في أسفل الهرم. كذلك هي (المدينة الفاضلة) عند (أفلاطون)، مبنية على الهرمية نفسها في تقسيمها للمجتمع؛ الأولى هي طبقة الحكام الفلاسفة الذين يختصون بمزايا العدل بالدرجة الأساس، وتقابلها النفس الناطقة، والثانية طبقة الكتلة العسكرية وتقابلها النفس الغاضبة، وأخيراً طبقة العمال وتقابل النفس الشهوانية<sup>(2)</sup>. لذا >>المدينة في الجمهورية تشبه الإنسان، فكما في الإنسان ثلاث قوى فإن في الجمهورية ثلاث طبقات؛ القوى العاقلة يقابلها في الجمهورية الحكام. والإرادة الإنسانية يقابلها في الجمهورية الحماة أو المحاربون. والرغبة في الإنسان يقابلها عامة الشعب في الجمهورية وهم الصناع والحرفيون<sup>(3)</sup>. ونلاحظ أن تقسيم (أفلاطون) للمجتمع غير عادل؛ لأن الحاكم عنده هو الفيلسوف فقط، ولا يمكن أن يتولى الحكم في دولته دون الفيلسوف، ف(القوى العاقلة) هم الفلاسفة الذين فوّض لهم حق الحكم، وأقصى الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقات الأخرى من هذه المهمة. وفي نظره العقل وحده القادر على توفير أسباب السعادة. ويعد تفعيله في نموذج اليوتوبي شيئاً ضرورياً. أما الأهواء

(1) جان فرانسوا ماتيني: أفلاطون، ترجمة: حبيب نصر الله نصر الله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

لبنان، ط1، 2012م، ص 18.

(2) أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، 2004م، ص 99.

(3) فاروق سعد: مع الفرائي والمدن الفاضلة، ص 90.

والشهوات إذا سادت تكون عائقا أمام السعادة. لذلك قسم المجتمع انطلاقا من موقعه هو في المجتمع. وكونه أرسطراطيا جاء تقسيمه ذاتيا وغير موضوعي.

إضافة إلى مسائل أخرى كالعلاقات الاجتماعية، وقضايا الأسرة والإنجاب، تناول (أفلاطون) عنصر التربية، واعتبره مهما، يساعد على بناء دولة مثلى. لذا عُد كتابه الآنف الذكر مرجعا في نظرية التربية، ويقسم التربية إلى صنفين: تربية بدنية، من شأنها تدريب البدن مثل التدريبات الرياضية والعسكرية، وموسيقية: تتضمن كل ماله علاقة بتهديب النفس والأخلاق وتنمية ذائقة الجمال، وتشمل الموسيقى فن القراءة والمطالعة، ووظيفتها التثقيف الذي يساعد على التربية الحسنة. ولتحقيق ذلك وضع برنامجا تعليميا، وزعه على ثلاثة أطوار؛ تعليم الموسيقى وتربية البدن في المرحلة الأولى، وتعليم علوم الحساب في المرحلة الثانية، وتأتي في المرحلة الثالثة دراسة المنطق<sup>(1)</sup>.

وقد عدّ (أفلاطون) هذه المنظومة التربوية، الركيزة التي يبنى عليها المجتمع، إذ يمكنها التأسيس لمدينة فاضلة.

هذا وقد ألغى (أفلاطون) نظام الملكية الخاصة من نموذج اليوتوبي. ودعم ما يشبه المقولات (الاشتراكية)؛ حيث قال بفكرة (المشاعة) بين أفراد المجتمع: >> هو أن نساء محاربتنا يجب أن يكن مشاعا للجميع. فليس لواحدة منهن أن تقيم تحت سقف واحد مع رجل بعينه منهم. وليكن الأطفال أيضا مشاعا، بحيث لا يعرف الأب ابنه ولا الابن أباه <<<sup>(2)</sup>. وتبدو هذه الفكرة جديدة وإقرارها كقانون في الدولة أمرا صعبا. فهل يمكن تحقيقه على أرض الواقع؟ وما فائدته إن أمكن؟ للإجابة عن هذا السؤال يقول (أفلاطون): >> أما من حيث فائدته، فلا أظن أحدا يذكر ما في القول بشيوع النساء والأطفال من نفع جزيل، إن أمكن تحقيقه،

(1) أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكرياء، ص 103.

(2) المرجع نفسه: ص 333.

وإنما تكمن الصعوبة الكبرى في بحث إمكان هذا الاقتراح... <<(1)، أما عن إمكانية تحقيقه فيرى (أفلاطون) فيما يقول: >> أرجئ مسألة تحقيق هذا الاقتراح إلى ما بعد، وأفترض الآن أنه ممكن، فأبحث.. في كيفية تنظيم الحكام لطريقة تنفيذه، وأبين كيف أن تحقيقه يجلب للدولة والحراس فوائد لا نظير لها <<(2)، ثم يبين كيفية تطبيق هذا القانون فيقول: >> فإن كنت مشرعا، فعليك أن تختار للرجال الذين انتقيتهم أقرب النساء إلى طبيعتهم، ثم تجمع بين هؤلاء وأولئك، فيكون للجنسين معا نفس المسكن ونفس الطعام، ما دام من المحظور على أحد أن يملك شيئا لنفسه، ويعيشون سويا، ويختلطون معا في الرياضة البدنية وفي بقية التدريبات، ويشعرون برابطة قوية تجمع بينهم بالطبيعة <<(3).

يبدو أن (أفلاطون) يقدم مصلحة الدولة على مصلحة الأسرة، ويخدم فكرة (المشاعية) على حساب الأخلاق، ويتناسى أن نظام الأسرة يختلف عن نظام الدولة، وأن مثل هذه القوانين لا تناسب كل المجتمعات. وإن كانت الدولة تستوعب مثل هذه القوانين الوضعية المجردة والجافة، وتجعلها إطارا لهياكلها ونظمها العامة، فإن الأسرة لا يمكن أن تطوع لمثل هذه القوانين؛ كونها موضوعا حساسا يخضع لرعاية إلهية بالدرجة الأولى، وإلى دعم أخلاقي كبير يجب مراعاته حتى لا تتفشى الرذيلة. ثم إن الأسرة هي صورة عن الإنسان المملوء بالمشاعر، التي لا يمكن تفرغها منه، وإلا فقد هذا الإنسان انتماءه إلى صنف جنسه. وإذا كان لـ(أفلاطون) معايير الخاصة، فإنه يترتب علينا إعادة تصنيف عنصر الإنسان من جديد، والتصنيف سيكون في خانة الحيوان، وهو ما لا يمكن التسليم به؛ لأنه يتنافى وطبيعة وجود الأسرة، ونظام الكون العام، الذي يقضي بتمايز العناصر فيه خاصة عنصري الإنسان والحيوان، ويفرق بينهما من حيث أبعاد وجودهما.

(1) المرجع السابق: ص 333.

(2) المرجع نفسه: ص 334.

(3) المرجع نفسه: ص 334.

ويرى (أفلاطون) في (المشاعية) النظام الأجدر بالتطبيق في كل الشؤون التي تخص الدولة. فالملكية في الدولة المثلى لا تكون للفرد وإنما للجماعة ولذا يؤكد: >>على محاربينا ألا يقتنوا بيوتا ولا أراضي ولا أي شيء يمتلكونه وحدهم، وإنما هم يتلقون مع الباقين غذاءهم مكافأة لهم على خدماتهم. فيتقاسمونه فيما بينهم<<(1). وعندما تكون الملكية للجماعة سيضعف حب الإنسان لنفسه وتختفي المشاكل بين الناس، >>.. فعندما لا يعود لأي واحد من الممتلكات إلا شخصه، ويصبح كل ما عدا ذلك مشاعا بين الجميع تختفي القضايا والاتهامات المتبادلة بدورها ويتخلصوا من كل الخلافات التي تنجم عن المال وعن الروابط العائلية.. فلن تكون لديهم إذن قضايا مدنية أو جنائية<<(2).

يخفف الحل المشاعي -الذي جاء به (أفلاطون)- من الصراعات التي تخلق الفوضى بين الناس، ويساعد على استتباب الأمن، واستقرار المدينة على حال يرضى لها الجميع. ولكن في الوقت نفسه هو نظام قاتل للفرد ومبادراته، ناهيك عن أن العديد من المدن المثالية كانت ناجحة لأن استثماراتها كانت على مستوى الأفراد لا الجماعات. مثل المدن المعاصرة لنا.

تنطلق (يوتوبيا) (أفلاطون) من صميم المناخ الفكري والسياسي الذي عاشه. وفي اتجاه الفضيلة وقيم التربية السليمة والمنطق يستقر معناها. وما يعاب على يوتوبياه تبنيه فكرة (المشاعية) التي لا يمكن تطبيقها في جميع المجالات، لا سيما الأسرة، لأن شيوعية تملك النساء والأولاد تعد ضربا من الوهم، وتطبيقها في الواقع أمرا مستحيلا(3)، ومع ذلك تعد مملكته الخاصة مملكة عقلية إلى حد كبير إذا استثنينا تصوره للأسرة، وهي قابلة للتحقق على أرض الواقع وفق جملة من القيم والمعايير الواقعية لا الوهمية. عكست ثورته كمفكر تائر على وضع

(1) أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكرياء، ص 343.

(2) المرجع نفسه: ص 343.

(3) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع الالمتحقق وسعادات التحقق)، ص 105.

مدينته (أثينا)، ممثلا الطبقة التي ينتمي إليها، ومعبرا عن طموحها ووعيها الممكن بتعبير (غولدمان). ونجمل خصائص يوتوبيا (أفلاطون) فيما يأتي:

- يوتوبيا مثالية.
- اشتراكية (من خلال فكرة المشاعة).
- متأسسة على العقل.
- مرتبطة بالواقع.
- سياسية (تهتم بسياسة الدولة).
- ذات طابع فلسفي.
- متمردة (ثورية).
- أخلاقية (تبحث عن الفضيلة).
- اجتماعية (تبحث عن حياة أفضل للمجتمع).

#### ب/ يوتوبيا توماس مور:

بعد انقطاع في إنتاج المشاريع (اليوتوبية) في الثقافة الغربية دام طويلا، ظهرت (يوتوبيا) (توماس مور) لتعبر عن قلق فكري جديد لا من حيث المضمون، وإنما من حيث مرحلة الظهور. وتحاكي في الوقت نفسه نموذج (أفلاطون)، الذي أعاد (مور) صياغته في ظروف خاصة. مثل ردة فعل مثل التي جاءت من (أفلاطون)، ضد نسق التفكير السياسي والثقافي آنذاك.

وقد استثمر (توماس مور) قصة حياته للتعبير عن آرائه اليوتوبية، فعلى الرغم من كونه شخصية معروفة في (إنجلترا) آنذاك، وتقلده عدة مناصب سياسية مثل منصب وزير، إلا أنه لم



يسلم من سياسة التهديد والاعتقال؛ بسبب معارضته الملك (هنري الثامن)، الذي قضى عليه لأنه كان مساندا لموقف الكنيسة ومعارضاً لموقفه<sup>(1)</sup>.

تحكي قصة (يوتوبيا) للسير (توماس مور) عن الحياة في جزيرة الأحلام. وهذه القصة جعلها عنوان الكتاب الذي يحكيها، اتبع فيها أسلوب القص، يرويها راو هو (روفائيل هيثلوداي). وهو شخصية حكيمة، ورحالة مغمور يحب البلاد ويعرف حقيقتها، ورغم هذه الخبرة يظهر غير مهتم بالحكم، ليس لأنه غير مؤهل، ولكن كأسلوب يتجلى فيه موقفه الرفض لسياسة الحكم في بلاده (إنجلترا)، التي يراها غير منصفة وعادلة<sup>(2)</sup>.

ومن واقع سياسي واجتماعي أبغض نفس (روفائيل)، ومن وجهة نظر (أفلاطونية) ناقمة على المكان الجغرافي، ينطلق (روفائيل) في استبدال المكان، ولكن هذه المرة ليس مكاناً محاذياً لمكانه الأصلي كما عند (أفلاطون)، وإنما بجزيرة بعيدة لا يعرف مكانها أحد. ومنه جاءت تسمية (اليوتوبيا) والتي تعني (اللامكان)، أو المكان غير الموجود في أي مكان<sup>(3)</sup>.

وفي عالم خاص جدا يصف (روفائيل) هذه الجزيرة وظروف العيش فيها. فعلى امتداد مساحة على الأرض تشبه الهلال يعيش (اليوتوبيون)، وهم أناس غاية في البساطة موزعون على أربع وخمسين مدينة كبيرة، يتكلمون جميعاً اللغة نفسها، وتجمعهم العادات والتقاليد نفسها، وتحكمهم القوانين والنظم ذاتها<sup>(4)</sup>.

(1) توماس مور : يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص 17-38.

(2) المرجع نفسه: ص 96.

(3) المرجع نفسه: ص 11.

(4) المرجع نفسه: ص 143.

وتقسم الأراضي بالعدل. وتوجد في جميع أنحاء المناطق الزراعية منازل ريفية، مزودة بجميع الأدوات الزراعية ويسكنها المواطنون، الذين يجيئون للإقامة بها بالتناوب. وتتكون كل أسرة ريفية من أربعين فردا يرعاهم كبيرهم، ولكل ثلاثين أسرة رئيس يدعى (فيلارك)<sup>(1)</sup>.

وفي حديث آخر يستطرد في وصف المدينة حيث يتوزع بقية اليوتوبيين. ولأن كل المدن تشبه بعضها جعل من (أمروت)\* نموذجا لها؛ تقع هذه المدينة في موقع جغرافي ممتاز، وتمتتع بإمكانات طبيعية هائلة، يحيط بها سور عال بداخله مباني متواضعة، ليست ملكا لأحد، تسمح أبوابها بالدخول لأي أحد من السكان. ولسكان المدينة حاكم يختارونه من بين المترشحين عن طريق الاقتراع السري. ويشغل الحاكم منصبه طوال الحياة ما لم يطغى<sup>(2)</sup>.

ويعتبر العمل مقدسا لدى سكان الجزيرة، والعمل في الزراعة أهم الأعمال على الإطلاق، لذا تولى الأرض عناية خاصة، ويشغل فيها الرجال والنساء دون تفرقة. بالإضافة إلى الزراعة يمتهن (اليوتوبيون) بعض المهن الأخرى مثل البناء وصناعة الصوف والمعادن. وتقدر ساعات العمل عندهم بست ساعات في اليوم، وباقي وقتهم يستغلونه في النشاطات المفيدة، حتى لا يتجهوا إلى اللهو والبطالة. وقد يسأل سائل هل تكفي ست ساعات عملا في توفير ما تحتاجه دولة ما؟ نعم تكفي هذه الساعات القليلة بالنسبة لـ(اليوتوبيين)؛ لأن الجميع يعمل حتى المعفيين بحكم القانون من العمل، مثل رؤساء المدن، ففضلا عن توليهم إدارة شؤون المدينة يعملون في خدمة الأرض ومهن أخرى، حتى لا يتميزوا ويكونوا قدوة لغيرهم من السكان. ويلبس (اليوتوبيون) لباسا موحدا، وإن اختلف قليلا عند النساء من الرجال، وعند المتزوجين من غير المتزوجين<sup>(3)</sup>.

(1) توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص 144.

\* إحدى مدن الجزيرة.

(2) المرجع السابق: ص 146 - 150.

(3) المرجع نفسه: ص 151 - 157.

ولأن النظام السائد في المدن نظام مشاعي، تتميز العلاقات الاجتماعية فيه بالمتانة والقوة. وفي ظلّه تبرز معاني الحب والتعاون والتكافل، بحيث يجتمع (اليوتوبيون) في المدينة على مائدة أكل واحدة في ساعات محددة في اليوم. ويجلس على المائدة نفسها كبار المدينة، ومنهم رئيسها، ويقوم بإعداد الطعام نساء كل أسرة بالتناوب، وتوزع الوجبات بالتساوي بينهم، وتبدأ كل وجبة بقراءة هادفة متصلة بالأخلاق وحسن السلوك. أما المرضى فيحضون برعاية خاصة ويقومون بمستشفيات تشبه المدن في كبرها، كي لا يحس المريض بالضيق والاكتظاظ. ويتناولون وجبات خاصة ليتعافوا بسرعة. وفي الأسواق يتبادلون السلع والمنتجات، الخاصة بكل أسرة دون استعمال النقود وما شابهها. وهكذا لا تنفك الأحقاد وسط سكان المدينة، ولا تنشأ بينهم مشاكل. تلك هي الحياة العامة التي يعيشها (اليوتوبيون) في المدينة. أما في الريف فلأنهم يعيشون متفرقين، فإنهم جميعاً يتناولون الطعام في بيوتهم، وجميع أصناف الطعام التي يتناولها أهل المدن يتناولونها لأنهم هم منتجوها<sup>(1)</sup>.

ويعجب (اليوتوبيون) ممن يجدون لذة في كسب الذهب والفضة، لأنهما -بالنسبة إليهم- معدنان لا قيمة لهما، بل هناك من المعادن التي تفوقهما قيمة مثل الحديد، الذي لا ينكر أحد في (يوتوبيا) فائدته. وحب الذهب والفضة ناتج عن حماقة بني البشر، ما داموا لا يستطيعون التمييز بين ما هو نافع وما هو ضار. ويضع (اليوتوبيون) الذهب في أدنى المراتب >> فينما يأكلون ويشربون في آنية من الفخار والزجاج رائعة الصنع ولكنها قليلة القيمة، فإنهم يصنعون من الذهب والفضة "القصاري" وأحط الأواني للاستعمال في كل مكان، لا في القاعات العامة فحسب، بل في المنازل الخاصة أيضاً<sup>(2)</sup>. لذا يعد ارتداء الذهب والفضة في (يوتوبيا) علامة للعار؛ لأنه المعدن الذي يوثق به العبيد، ويقيد به كل من يرتكب فيهم جرماً. إذ تعلق الحلبي الذهبية في آذان المجرمين، وتوضع الخواتم الثقيلة في أصابعهم والسلاسل

<sup>(1)</sup> توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص 157-164.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: ص 167.

حول أعناقهم، جزاء على ما اقترفوه من ذنب. وإذا اقتضى الأمر وفقد (اليوتوبيون) كلما يملكونه من ذهب، لن يؤثر فقده فيهم شيئاً؛ لأنه كما سبق ذكره لا يوفر لهم السعادة كما عند الشعوب الأخرى<sup>(1)</sup>.

وتعد الأخلاق في (يوتوبيا) أساس تنظيم الدولة، وعليها تبنى العلاقات، ففي الزواج مثلاً >> لا تتزوج المرأة قبل الثامنة عشرة من العمر ولا يتزوج الرجل إلا بعد ذلك بأربع سنوات. فإذا أدين رجل أو امرأة بالمعاشرة سرا قبل الزواج عوقب الاثنان أشد عقاب، وحظر عليهما الزواج حضراً تاماً ما لم يعف الحاكم عن جرمهما، وفضلاً عن ذلك فإن كلا من رب وربة الأسرة التي يرتكب فيها هذا الخطأ يركبهما العار لأنهما أهملتا القيام بواجبهما. ويعاقب هذا الخطأ بهذه القسوة لأنهم يعرفون مسبقاً أنه ما لم يتوخ الحرص في منع الأشخاص من هذه المخالطة غير المقيدة، فلن ترتبط إلا القلة برباط الزواج الذي يجب أن يقضي الشخص بمقتضاه الحياة برفقة شخص واحد، ويتحمل بصبر جميع المتاعب المرتبطة به<<<sup>(2)</sup>. وعند اختيار شريك الحياة يراعي (اليوتوبيون) عادة تقديم المرأة أو الرجل الراغبين في الزواج عارين أمام بعضهما. وقد تبدو هذه العادة مضحكة عند باقي الشعوب، ولكن يعتبر (اليوتوبيون) أنه من الحكمة أن يرى الرجل الراغب في الزواج جسد المرأة التي سيتزوجها عارياً، وترى المرأة جسده أيضاً عارياً، وهذا في رأيهم حلاً لتفادي الغش ولضمان حياة زوجية أطول؛ لأنه ليس جميع الرجال من الحكمة بحيث يهتمون فقط بخلق المرأة، وقد ساعدت هذه العادة الحياة الزوجية في (يوتوبيا) على الاستقرار، حيث يعتبر الشعب (اليوتوبي) الشعب الوحيد في تلك الأجزاء من العالم الذي يكتفي رجاله بزوجة واحدة. كما أن الزواج قلما يفصم لديهم إلا بالموت، أو

<sup>(1)</sup> توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص 168/169.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: ص 192.

بسبب الخيانة الزوجية التي تترتب عليها أشد العقوبات، أو ما لا يطاق من طباع منفرة من كلا الزوجين<sup>(1)</sup>.

أما الحروب فلا تليق ب(اليوتوبيين) ويبغضونها أشد بغض، ومع ذلك فهم يتأهبون لها ويعتبرون النصر فيها أحسن نصر وأكبر مجد. ولا يخوضون حربا إلا إذا اقتضت الضرورة لحماية أراضيهم، أو صد غزو عدو عن أراضي أصدقائهم، أو شفقة بقوم يذخون تحت وطأة القهر والإرهاب، يخلصونهم بقوة السلاح وذلك عمل يمليه عليهم التعاطف الإنساني، والواجب الأخلاقي<sup>(2)</sup>.

تقدم (يوتوبيا) (توماس مور) نموذجا لمدينة مثالية، مبنية على جزيرة في الأرض. ولكن لماذا الجزيرة بالذات؟ أليست مكانا بعيدا وصعب المنال؟ أولا تعد الجزيرة منطقة مثالية، لامتيازها بالمناخ الاستوائي والمداري المعتدل الذي يساعد على العيش بهدوء واستقرار. ثانيا أصبح اختيارها عرفا لدى اليوتوبيين، فغالبا ما تحيّر مصممو المدن الفاضلة جزرا استوائية ومدارية. ثالثا تدل الجزيرة على معاني النأي والاعتزال، ف(مور) اختار الجزيرة كمكان جغرافي لمدينته الفاضلة، رغبة منه في الابتعاد عن الفساد. كما تدل الجزيرة على نزعة نُخبوية سادت الفلسفة الطوباوية عموما، مفادها أن المدينة الفاضلة عسيرة المنال، لا يسعد بها إلا الحكيم الفيلسوف<sup>(3)</sup>.

ويعتمد (مور) في تقسيمه للجزيرة على العدل، بحيث توجد عليها أربع وخمسون مدينة متساوية في عدد سكانها، وبيوتها البسيطة الموحدة الشكل. وقد اختصرها كلها في (أمروت)، لأن وصفها يكفي للتعرف على بقية المدن. وتقسيم (مور) يذكر بعدد المقاطعات في (إنجلترا)

<sup>(1)</sup> توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، ص 193.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: ص 200.

<sup>(3)</sup> عبد العزيز لبيب: الإيطوبيا والإيطوبيات (الكلمة والأصناف والدلالات)، مجلة فصول، مصر، عدد: 3-4، 1987م مج 7، ص 123.

هي (أربع) مضافة إليها (لندن)<sup>(1)</sup>، وهو ما يدل على أن ما أراده من مشروعه (اليوتوبي) إصلاح حال بلاده.

وقد جعل من (المشاعية) القانون الذي يسير المدينة، فلا وجود للملكية الخاصة على أرض جزيرته. ولذلك يجب أن يغير سكانها بيوتهم كل عشر سنوات، ويستبدلونها مع غيرهم بالقرعة خشية أن يقع في قلوبهم حب التملك. ويعد العمل في الزراعة أرقى المهن في الجزيرة، يمارسه الرجال والنساء وحتى الحكام. وفي اهتمام (مور) بالزراعة دلالة على احتجاجه على قانون اقتصاد بلاده، الذي بدأ منذ القرن (السادس عشر) يهمل الرف، ويدخل عليه قانون السوق الحديثة والصناعة<sup>(2)</sup>.

وقد اهتم (مور) في نموذج (اليوتوبي) بالأخلاق، وجعلها أساس معاملات سكان جزيرته ويرجع تمسكه بالأخلاق إلى نشأته في أحضان الكنيسة، فهو راهب متدين حسب تاريخ حياته. أسس (يوتوبيا) داخل دائرة مبادئه، وأبعد حب التملك والشهوات عن سكان جزيرته، كحب المال والذهب وما شابههما، وجعل رابط الزواج مقدسا بينهم، فبحث في أسباب استمراره. وغرس فيهم روح السلم بحيث لا حروب بينهم، ولا بين غيرهم إلا في موضع الاعتداء.

هذا ما تتضمنه يوتوبيا (توماس مور) التي نجمل خصائصها في النقاط التالية:

- يوتوبيا دينية.
- ذات طابع سردي خيالي.
- ترتبط بالواقع.
- استفادت من مشروع (أفلاطون) اليوتوبي.

---

(1) المرجع السابق: ص 124.

(2) المرجع نفسه: ص 124.

- مبنية على الأخلاق.
- تنشد العدل والمساواة.
- تبحث عن حياة اجتماعية أفضل.
- تنشد الإصلاح السياسي.
- أرضية (مكاتها جزيرة على الأرض).
- غايتها تحقيق الأمن والسلام للشعوب.

### ج/ (مدينة الشمس) أو يوتوبيا (كامبانيا):

بعد نموذج (توماس مور) اليوتوبي، يأتي نموذج آخر من (اليوتوبيا)، لا يقل قوة عنه ولا أهمية وهو (مدينة الشمس)\* للفيلسوف الإيطالي (توماسو كامبانيا). و(مدينة الشمس) عالم خيالي يشبه العوالم التي سبقته. ولكن تجربة مؤلفه مختلفة عن سابقه؛ حيث تنطلق تجربة (كامبانيا) من حكاية حياته التي يقول فيها (إبراهيم العريس): <<حكاية حياته في حد ذاتها تصلح موضوعاً لرواية تاريخية فريدة من نوعها>><sup>(1)</sup>. ويعد كتاب (مدينة الشمس) مشروع إصلاح سياسي ينشد الحرية، الأساس الذي قامت عليه فلسفة مؤلفه. والتي يرى فيها حلاً لما آلت إليه الأوضاع في إسبانيا.

يقترح (كامبانيا) مشروعاً إصلاحياً يمس ثلاث مستويات: أولها الوضع الاجتماعي الذي يسعى إلى تحسين حياة الناس. وثانيها الوضع السياسي الذي ستصبح فيه (إسبانيا) قائدة العالم الموحد. وعلى الرغم من تمرده على السلطات الإسبانية، فإنه كان مؤمناً بأن (إسبانيا) القادرة على تحقيق الجمهورية العالمية. وثالثها الوضع الديني الخاص بإصلاح الكنيسة. ولم يتبع (كامبانيا) في مشروعه الإصلاحية (لوثر) الذي أحدث ثورة على الكنيسة

(1) إبراهيم العريس: ألف وجه لألف عام - "مدينة الشمس": كامبانيا يطور جمهورية أفلاطون، مجلة الحياة، عدد:

الكاثوليكية، بسبب الاضطهاد الذي كانت تمارسه، بل كان وفيًا للكنيسة مثل (مور)، مطالبًا بتقبلها الأفكار الفلسفية الجديدة حتى تتوافق مع طموح العصر<sup>(1)</sup>.

إذن تقف وراء كتابة (مدينة الشمس) عوامل سياسية، وأخرى اجتماعية ودينية، راح من خلالها صاحبها يصور جمهورية تشبه كثيرًا جمهورية (أفلاطون) في نظمها وقوانينها. وتختلف عنها في مسألة العبيد؛ فبينما تسمح (الجمهورية الأفلاطونية) ببقاء نظام العبيد وسط هرمية اجتماعية صارمة، تمنع جمهورية (توماسو كامبانيلا) نظام العبودية، تاركة المجال واسعًا للعمل اليدوي، ولا سيما الزراعي يمارسه أبناء المدينة، في وقت تعطى فيه السلطة لأصحاب العقل والمعرفة<sup>(2)</sup>.

ويستخدم (كامبانيلا) الحوار بين الفارس (هوسبيتالر) وبحار من (جنوا)، يصف (مدينة الشمس) المثالية، هي مدينة تقع فوق تل يصل اتساع حجمه إلى حد أن قطر المدينة يبلغ ميلين أو أكثر، ومحيطها ما يقرب سبعة أميال. مقسمة إلى دوائر مسماة بأسماء الكواكب السبعة. ويمر المرء من دائرة إلى أخرى خلال أربع شوارع، وأربع بوابات تتجه صوب الاتجاهات الأربع للأرض. ونظمت بحيث من المستحيل اختراقها بسرعة. وعلى قمة التل مساحة كبيرة مسطحة أقيم فوقها معبد من طراز فيني عجيب. وربما يعطي هذا التصميم الهندسي للمدينة تأويلات فلسفية وأخرى روحية<sup>(3)</sup>.

(1) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، ص 139.

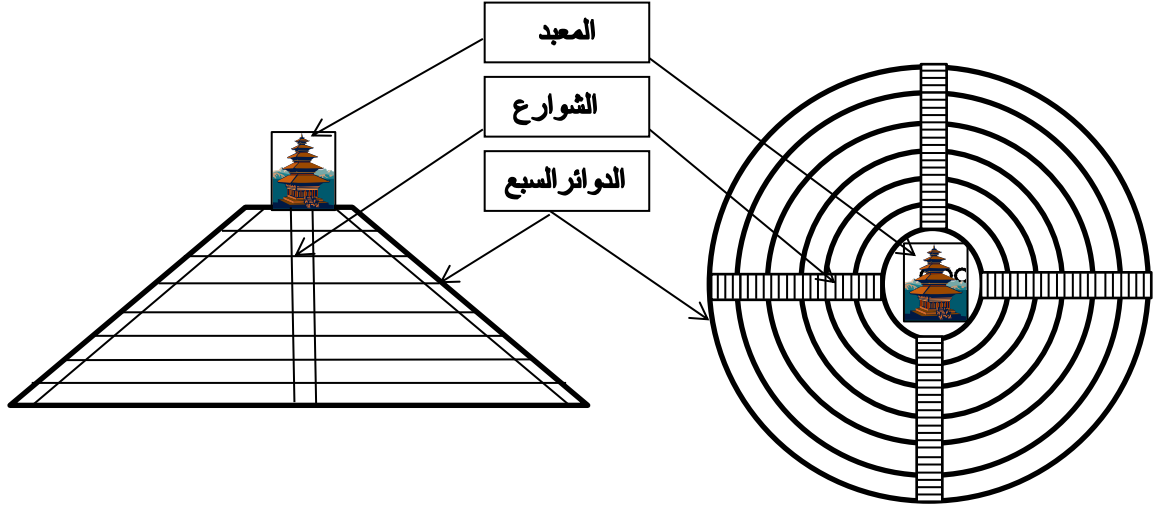
(2) إبراهيم العريس: ألف وجه لألف عام - "مدينة الشمس": كامبانيلا يطور جمهورية أفلاطون، مجلة الحياة، عدد:

13866، 2001م، ص 10. نسخة إلكترونية: <http://daharchives.alhayat.com>.

(3) المرجع السابق: ص 146/145.



## شكل مدينة الشمس:



تحدد (مدينة الشمس) في شكل مخروط مسطح الرأس، يبرز للرؤية من خلال التل الذي يقع فوقه. حيث تتخذ المدينة شكلها من التل (الجبل) الذي يرمز في الثقافات القديمة إلى (المعبد) ويمثل له بشكل المخروط<sup>(1)</sup>. والشكل ينسجم مع أفكار (كامبايلا) الدينية، التي امتدت إلى أسماء الدوائر المقسمة للمخروط، المستوحاة من أسماء الكواكب السبعة، هي مقدسة لأنها تقع في السماء وذات رمزية مهمة بالنسبة للمنجمين<sup>(2)</sup>؛ إذ تؤدي إلى معرفة حركة الكواكب وتناسق دوراتها، الذي يساعد على اختيار الوقت المناسب للزواج والتزاوج الجنسي، مما يساعد على استمرار نسل قوي، وسط مدينة متلائمة مع نظام الكون<sup>(3)</sup>. ثم إن الشوارع الأربعة، المقسمة للدوائر ترمز إلى الاتجاهات الأربعة للفضاء<sup>(4)</sup>، وهو ما يفسر حلم (كمبايلا) بامتلاك كوكب الأرض كله. والأبواب الأربعة هي الأناجيل الأربعة المتفرقة، التي فتح لها أبوابا لتتوحد في الصليب المتمركز وسط المدينة. بمعنى أنه يسعى إلى تحقيق جمهورية كونية تدين المسيحية.

(1) لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، ترجمة: فايز كم نقش، ص 49.

(2) المرجع نفسه: ص 64.

(3) عبد العزيز لبيب: الإيطوبيا والإيطوبيات (الكلمة والأصناف والدلالات)، ص 110.

(4) لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، ترجمة: فايز كم نقش، ص 68.

وترمز (الشمس) إلى القوة الخالقة. وهي مصدر النور والإضاءة، وترمز نقطة مركزها إلى (أرض مقدسة، أرض الخلود، أرض نقية، أرض السعداء، أرض الأحياء، القصر المقدس، القصر الداخلي، إقامة المفضلين، معبد الروح، بستانا كالجنة، مدينة كالقدس الساموية..)<sup>(1)</sup>، لذلك تعد مركزية الشمس مركزا في فكر (كمبانيا) في مقابل مركزية الأرض.

ثم ينتقل وصف البحار بعد سؤال (هوسبيتالر) إلى التنظيم السياسي؛ يحكمهم أمير مقدس يسمى (O)، ومعناها في اللغة (الميتافيزيقي)، وهو رئيسهم الروحي والزماني. ومع ذلك فهو لا يملك السلطة المطلقة ويساعده ثلاثة أمراء من رتب متساوية، وهم (بون، وسين، ومور) وتعني أسماءهم: القوة والمعرفة والحب. و(القوة) مسؤول الحرب والسلام والفنون العسكرية، و(المعرفة) مسؤول عن العلوم، و(الحب) المسؤول عن الإنجاب وعن علاقات الحب بين الجنسين. وهي في ذلك تشبه الوزارات في المنظومة المدنية<sup>(2)</sup>.

يستوحي (كمبانيا) اسم حاكم المدينة من شكل الدائرة، والشكل الدائري ذو سمة سماوية<sup>(3)</sup>. ف(O) رمز دائري يعني في لغته (الميتافيزيقي) أي الوجود وغير المرئي. هو نموذج لا يمكن العثور عليه في الواقع. وهنا يدعم رؤيته اليوتوبية للمدينة الفاضلة. ويمثل شكل (O) رقم الصفر (0) >> الذي يعد نقطة الانطلاق لكل تعداد سابق للوحدة ورمز للإمكان الشمولي <<<sup>(4)</sup>، وكما (الصفر) مختلفا عن بقية الأرقام، ويدخل في بداية كل تعداد، أي ذو طابع شمولي؛ يمكن للحاكم أن يحكم أي مدينة؛ لأنه مختلف ويتميز عن البقية بمقدرته الشمولية. وبداية التعداد هي تعداد لمرحلة مستقبلية. وبداية يوتوبيا تثور ضد المرحلة السابقة

(1) المرجع السابق: ص 48/47.

(2) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، ص 147 - 149.

(3) لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، ترجمة: فايز كم نقش، ص 75.

(4) المرجع نفسه: ص 67.

لها. وهي التي تنبأ بها (كامبنيلا) في (إسبانيا)، والتي توقع أنها المؤدية إلى إقامة جمهورية عالمية، يتم فيها إصلاحا شاملا للمجتمع<sup>(1)</sup>.

والنظام المشاعي هو النظام الذي يسير مدينة (كامبانيلا)، وهو النظام الأنجع - حسبه - لبناء دولة قوية، ويبدو تأثيره بـ(أفلاطون) و(توماس مور) واضحا في تبنية للمشاعية، الفكرة التي أسس لها (أفلاطون) ووجدت مكانا لها في فكر لاحقيه من المثقفين، إذ الملكية عند (كامبانيلا) مشتركة بين جميع سكان المدينة، بحيث تصبح كل الأشياء مشتركة بينهم، ويقوم القضاة بالإشراف على إدارتها، ولا يقتصر الاشتراك على الطعام، بل يشمل المعرفة والمباهج والمسرات وأوجه التشريف والتكريم، بحيث لا يستطيع أحد الانفراد بملكية خاصة<sup>(2)</sup>.

يختلف (كامبانيلا) عن (أفلاطون) و(توماس مور) في قضية الفن والمباهج، ففي حين يؤيدها الأول ينبذها الآخريين، لاعتقادهما >> أنها سبب الترف والتفاوت بين الناس، فضلا على أنها عائق أمام المعرفة النظرية <<<sup>(3)</sup>، يبرز تشجيعها التفاوت بين الناس، ويؤدي إلى ضعف قدراتهم المعرفية. ومن ثم يختل نظام المدينة.

وتحتل دراسة العلوم مكانة مهمة في (مدينة الشمس)، ويسخر أهلها من الشعوب التي تضع المتعلمين في صفوف النبلاء؛ بحكم الأمر يدفع بهم إلى الكسل ومنه إلى خراب الدولة. ولا يستطيع أحد في (مدينة الشمس) أن يكون حاكما إذا لم يكن عالما ذا خبرة، ملما بتجارب الشعوب وقوانينها، والأهم من ذلك يجب أن يكون ميتافيزيقيا ولاهوتيا ضليعا، كما يجب أن يتخطى الخامسة والثلاثين، حتى يتسنى له الحصول على هذا المركز، وأن يستمر في الحكم، حتى يأتي من يفوقه علما وقدرة على النهوض بأعباء الحكم<sup>(4)</sup>.

(1) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، ص 139.

(2) المرجع نفسه: ص 150/149.

(3) عبد العزيز لبيب: الإيطوبيا والإيطوبيات (الكلمة والأصناف والدلالات)، ص 109.

(4) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، ص 151 - 153.

لم يصغ (كمبانيا) نموذج الحاكم بناء على معايير ذاتيه، ولم يحتكر الحكم لطبقة معينة في المجتمع، كما فعل (أفلاطون)، ولكن ألح على العلم كشرط أساسي للحاكم؛ فلا يمكن - حسبه - وضع الجهلة في مراكز السلطة بمجرد أنهم ولدوا نبلاء، أو أنهم انتخبوا من قبل حزب قوي<sup>(1)</sup>، وإنما جعل لذلك شروطاً: (2)

- أن يكون عالماً ملماً بقوانين الدولة.

- أن يكون خبيراً بتجارب الشعوب.

- أن يكون متعلماً.

- أن يكون لاهوتياً (متديناً).

- أن يتجاوز الخامسة والثلاثين.

ويجب أن يكون الحاكم متعلماً وعلى دراية بتاريخ الشعوب وتجاربه في الحكم، ومتديناً متخلقاً، كما يجب أن تؤهله سنه فلا يكون أقل من خمسة وثلاثين.

ويعيش سكان (مدينة الشمس) في سعادة تامة، وإذا كانوا لا يحبون الحرب فإنهم يخوضونها فقط >> إذا تعرضوا للإهانة أو تعرضت مدينتهم للسلب والنهب، وهم كذلك يبادرون إلى مساعدة الأمم التي تعاني من اضطهاد أحد الطغاة، لأنهم يدافعون دائماً عن الحرية <<<sup>(3)</sup>.

يجمع (كامبانيا) في نموده اليوتوبي بين المثالية والتطور الحضاري. وتعد أفكاره في مجال العلم سابقة لوقتها، فقد تجاوزت اختراعاته ما عرفته أوروبا في نهضتها (الطباعة والبارود والبوصلة) إلى ابتكار فن الطيران بدون أجنحة، ونظارات تمكن عين الإنسان من اكتشاف

(1) المرجع السابق: ص 153.

(2) المرجع نفسه: ص 151 - 153.

(3) المرجع نفسه: 155.

كواكب كانت إلى ذاك الوقت مجهولة، بل إلى صنع سفن عظيمة تطوف البحار بمراوح وعجلات ميكانيكية الحركة... إلخ. ويؤمن (كامبانيا) بأن الرقي المادي شرط الكمال الروحي، ولا يؤثر التقدم المادي والتقني سلبا على بقاء المدينة. ويخالف في ذلك (أفلاطون)، بحيث التقدم الحضاري والتقني عنده يفضي إلى انحلال المدينة البريئة ثم الملكيات العامة، ويظهر التحيز الخاص ليتحول إلى مركز، لذا دعا (أفلاطون) إلى الزهد حفاظا على الفضيلة والحصول الإنسانية<sup>(1)</sup>.

تلك هي المدينة الفاضلة (لتوماسو كامبانيا)، وتلك هي (يوتوبيا)، التي عبر فيها عن فلسفته في الحياة. وهي (يوتوبيا) تسعى إلى تغيير الواقع وإصلاحه، وتجعل من الأخلاق والقيم المثالية عنوانا لها. ولارتباطها بالعلم والاكتشافات الحضارية تصنف (يوتوبيا) ضمن اليوتوبيات التقنية. وعلى الرغم من أنها ترتبط بالثقافة المسيحية إلا أنها تتضمن بعدا إنسانيا، (فكامبانيا) في (مدينة الشمس) استطاع أن يحمل طموح الإنسانية في السعي إلى تحقيق السعادة الأبدية. إذ جعل من نفسه نموذجا للإنسان المثقف المستقل بفكره الذي ترك بصمته.

هذه هي أهم اليوتوبيات الغربية، تبين القراءة أنها متشابهة، وتحمل الأفكار الثورية نفسها، التي تطمح إلى تغيير الواقع والمجتمع. وقد اتخذها البحث منطلقا يساعده في فهم مدينة (واسيني الأعرج) كما تقدمه رواياته. وليست هذه اليوتوبيات هي الوحيدة في التاريخ الغربي، بل توجد يوتوبيات أخرى لا تقل عنها أهمية، ولأنه لا يمكننا عرضها مفصلة سنكتفي بذكر بعضها كـ (يوتوبيا) (القديس أوغستين) (مدينة الله) ذات المنحى الديني، التي تأثر بها (توماس مور) في (يوتوبيا). و (يوتوبيا) (فرانسيس بيكون) (أطلنطا الجديدة)، التي تقتبس من كتاب (كامبانيا)

(1) عبد العزيز لبيب: الإيطوبيا والإيطوبيات (الكلمة والأصناف والدلالات)، ص 109.

(مدينة الشمس)، خاصة فكرة دور العلم في تحقيق السعادة للمجتمع. ويوتوبيا (شارل فورييه) المتأثرة بتقنيته... إلخ، ونحمل أهم اليوتوبيات في التاريخ الغربي في الجدول الآتي: <sup>(1)</sup>

اليوتوبيا	صاحبها	تاريخها	نوعها
الجمهورية	أفلاطون	360 قبل الميلاد	فلسفية/سياسية
يوتوبيا	توماس مور	1516م	دينية
مدينة الشمس	توماسو كامبانيا	1602م	فلسفية/دينية
مدينة المسيحيين	فالتين أندريا	1619م	دينية
أطلنطا الجديدة	فرانسيس بيكون	1624م	فلسفية/سياسية
دير تيليم	فرانسوا رابليه	1532م	فردية/أرستقراطية
ليفياتان	توماس هوبز	1651م	سياسية
أوقيانوسية	جيمس هارنغتون	1656م	سياسية
قانون الحرية	جيرارد ونستلي	1652م	سياسية
اكتشاف للأرض الأسترالية المجهولة	جبريل دي فواني	1676م	فلسفية/دينية
رحلة إلى إيكاريا	إيتين كاييه	1839م	فلسفية/سياسية
الجنس القادم	لورد ليتون	القرن التاسع عشر	سياسية
التطلع للوراء	إدوارد بيلامي	1888م	سياسية
أخبار من لامكان	وليم موريس	1890م	سياسية
يوتوبيا حديثة	ه.ج. ولز	1905م	سياسية

وتعد اليوتوبيات السابقة أهم ما أنتجه الفكر الغربي، وهي تعبر عن فترات مهمة في تاريخه، تعكس تقلبات الأوضاع السياسية والثقافية التي عاشها المجتمع الغربي، وهي وإن تحاكي

<sup>(1)</sup> ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود. المرجع السابق.

في مجملها (يوتوبيا) (أفلاطون) القديمة، وترمي إلى الهدف نفسه، تتميز كل واحدة بمضمونها الخاص الذي يساهم العصر والمجتمع في إنتاجه. لذلك أنتج عصر ومجتمع النهضة يوتوبيا (توماس مور، كامبانيا، فالنتين أندريا، فرانسيس بيكون، فرانسوا رابليه). وأنتجت الثورات الإنجليزية يوتوبيا (فرانسوا رابليه، توماس هوبز، جيمس هارنغتون، جيرارد ونستلي). وأنتج القرن السابع عشر يوتوبيا (جبريل دي فوانيني)، والقرن التاسع عشر يوتوبيا (إيتين كايه، لورد ليتون، إدوارد بيلامي، وليم موريس) والعصر الحديث (ه.ج. ولز).

### ثالثا/ اليوتوبيا في الثقافة العربية:

بما أن اليوتوبيا فكرة اشترك في امتلاكها كل البشر، فإن وجودها في كل الثقافات أمر طبيعي، ولعل الثقافة العربية من بين الثقافات التي عرفت أعمالا (يوتوبية)، ترجمت أفكار بعض مثقفيها على مر العصور. وقد ارتبطت (اليوتوبيا) العربية بالفكر الإسلامي الذي تحدثت عن الجنة (الفردوس) وأعطى مفهوما آخر ل(ليوتوبيا). فإذا كانت في الثقافة الغربية متخيلة ولا وجود لها في الواقع ولا في عالم الغيب، تمثل في الثقافة الإسلامية الجنة، والجنة في الفكر الإسلامي مقرونة بالواقع وناجحة عنه، والظفر بها لا يتطلب ثورة عليه وإنما يتطلب التكيف والصبر.

وفي الحقيقة الفكر الإسلامي فكر عقلائي من حيث نظرته للواقع، هو ينظر إلى طبيعة الأشياء من حيث تناغمها مع نظام الكون عامة، الذي يقضي بوجود المتناقضات. فلا ينكر وجود الشر مثلا. ولا تبحث (اليوتوبيا) الإسلامية عن السعادة الأبدية كما تبحث (اليوتوبيا) الغربية، ولا تنشأ الماديات لتحقيق الكمال، بل تحاول إصلاح ما أفسدته البشرية، وتعالج الحالات الشاذة الخارجة عن طبيعة البشر، كالظلم وحب الدنيا والمال والتسلط وحالات القهر.. إلخ. والكمال فيها هو سمو الروح ومعاذته لما فرضه الإسلام.

ويبقى القول أنه لا يمكن إطلاق اسم (المدينة الفاضلة) على أي مشروع (يوتوبي) في الثقافة الإسلامية، ما دامت لا توجد إمكانية تحقيقها، وما دامت اعتقادا راسخا بالفطرة عند البشرية التي تبقى على استمرار ترفض الواقع، وربما هي حكمة إلهية يكمن سرها في أن هذه البشرية مهما حققت من سعادة، يبقى فكرها معلق بالآخرة (الجنة).

وسأتوقف هنا عند نموذج واحد لـ(اليوتوبيا) العربية وهو؛ (آراء أهل المدينة الفاضلة) لـ(الفراي)<sup>(1)</sup>، وذلك لعدم وجود نموذج -بالتصور الشامل لليوتوبيا- في الثقافة العربية عداها، أو وجود (يوتوبيا) تعيد بناءه أو تحاكيه. حتى (ابن خلدون) عني بدراسة العمران البشري ولكن في إطار بعيد عن (اليوتوبيا)، ويرى في مدينة (الفراي) ونظام حكمها أمرا بعيد الوقوع<sup>(2)</sup>.

وتعتبر المدينة الفاضلة لـ(الفراي) مشروعا سياسيا طموحا، استفاد في عملية بنائه من خبرة فلاسفة اليونان خاصة (أفلاطون)، الذي تعد (يوتوبياه) الأرضية الصلبة التي انطلق منها، ويؤكد (ألبير نصري نادر) محقق (آراء أهل المدينة الفاضلة) في مقدمة الكتاب؛ أن الكتاب ليس مجهودا خاصا به، وأن النظام السياسي الأخلاقي الذي يتضمنه ليس من ابتكاره، ولا ينتمي إلى البيئة الشرقية الإسلامية التي عاش فيها<sup>(3)</sup>، غير أن (فاروق سعد) يرى أن غاية

(1) فيلسوف إسلامي هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ. ولد بفاراب (تركيا) سنة (259هـ/ 870 م)، وسمي الفراي نسبة إلى فاراب مكان ولادته. دخل بغداد واستوطن وتعلم وبرز بها. انتقل إلى دمشق، ثم اتصل بسيف الدولة الحمداني صاحب حلب، فضمه إلى علماء بلاطه واصطحبه في حملته على دمشق أين توفي سنة (339هـ/ 950م). اشتهر شارحا لأرسطو، أهم مؤلفاته: كتاب "تحصيل السعادة" وكتاب "السياسات المدنية" و"إحصاء العلوم" و"آراء أهل المدينة الفاضلة". ينظر: آراء أهل المدينة الفاضلة: تحقيق ألبير نصري نادر، دار المشرق (المكتبة الكاثوليكية)، لبنان، ط2، 1986م ص 11-13.

(2) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، دط، دت، ص 241.

(3) ألبير نصري نادر: مقدمة (آراء أهل المدينة الفاضلة)، ينظر أي نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، 1986م، ص30.



(الفراي) من كتابه لم تكن تقليد (أفلاطون) بعيدا عن الحياة والتجربة، وإنما هو خلاصة خبرها بنفسه من واقع المجتمع الإسلامي<sup>(1)</sup>.

وقد بينت القراءة مدى ارتباط الكتاب بمكان الفعل السياسي داخل الفضاء الوسيط بشكل عام، والإسلامي الفلسفي على وجه الخصوص<sup>(2)</sup>، كما تبين تأثره بالنبي محمد - صلى الله عليه وسلم - و بدولته (المدينة). فمن يحكم المدينة - حسبه - ينبغي أن يكون (النبي - الإمام) بدلا من (الملك - الفيلسوف) كما عند (أفلاطون)<sup>(3)</sup>.

يضيف (الفراي) شرط النبوة إلى الرئاسة، ليعلن عن رؤيته الفلسفية المؤطرة بالمرجعية الدينية الإسلامية، ومنهجه القائم على معالجة القضايا في بيئتها. بحيث نتجت أفكاره عن واقع عربي - إسلامي مفكك. ظهرت فيه المشاكل الاجتماعية والسياسية، وتعددت فيه الفرق والطوائف بإيديولوجياتها، في ظل توسع الدولة الإسلامية. أراد معالجتها اتكاء على نموذج مدينة النبي (محمد) - صلى الله عليه وسلم -، شرط النبوة سعيا إلى تحقيق الوحدة التي فقدت بعده<sup>(4)</sup>، ف(الآراء) التي يقصدها هي الفئات المختلفة، التي أدت إلى انحلال المجتمع الإسلامي. والمدينة المنشودة هي مدينة (محمد) الموحدة.

---

(1) فاروق سعد: مع الفراي والمدن الفاضلة، ص 66.

(2) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق)، ص 145/144.

(3) ألبير نصري نادر: مقدمة (آراء أهل المدينة الفاضلة)، ينظر أبي نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 30.

(4) محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 6، 1993، ص 78.

كما يكمن الفرق بين الحاكم (النبي) و(الفيلسوف) في الآتي:<sup>(1)</sup>

في الفلسفة اليونانية	في الفلسفة الشرقية	
<p>- يمارس الحكم على الأرض، فالآلهة يملكون الأرض وهي تحدد علاقة الناس بها.</p> <p>- علاقته بالرعية تتوسطها الأرض (التحكم في الفصول والخصب وأحوال الناس)</p> <p>- مهمته توفير الهدوء والأمن والوحدة داخل المدينة.</p> <p>- الآلهة تنقذ المدينة.</p> <p>- الواجب من يدفعه إلى الحكم.</p>	<p>- يمارس الحكم على الشعب (البشر)</p> <p>- علاقته مباشرة بالرعية.</p> <p>- يجمع الرعية، ولكن بزوال حكمه يتفرق شملها.</p> <p>- يضمن الخلاص للرعية.</p> <p>- تصدر رعايته للرعية بدافع الإخلاص</p>	الحاكم

يلاحظ أن فكرة الحاكم في الفلسفة الشرقية مستوحاة من وجود الله، قائدا ومسيراً أوحده للكون. هو يرفع الناس ويتدبر شؤونهم دون أي مقابل، بينما في الفلسفة اليونانية الحاكم يستمد قوانينه من الآلهة، هي من تملك الأرض وهذه الأخيرة تقرر العلاقة بين الناس وأهلهم، من خلال التحكم في الفصول والخصب وأحوال الناس<sup>(2)</sup>. لذلك تنشأ الرئاسة في الفكر الإسلامي مدينة إلهية على الأرض حتى يتحقق لها النظام والكمال، ما هو متحقق فيما شيدته الله<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق)، ص 139/ 140.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: ص 139.

<sup>(3)</sup> محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، ص 80.

- وقد اهتم (الفراي) برئيس المدينة، بحيث يضع له شروطا يتحدث فيها عن مهامه، والأعمال المنوطة به، والصفات التي يجب أن تتوفر فيه، وهي اثنا عشر شرطا:<sup>(1)</sup>
- \_\_ أن يكون سليم البدن وكامله بحيث لا ينقصه عضو منه.
- \_\_ أن يكون بالطبع جيد الفهم والتصور لكل ما يقال له.
- \_\_ أن يكون جيد الحفظ لما يراه ولما يسمعه ولما يدركه.
- \_\_ أن يكون جيد الفطنة، ذكيا.
- \_\_ أن يكون حسن العبارة، يؤاتيه لسانه على إبانة كل ما يضمرة.
- \_\_ أن يكون محبا للتعليم والاستفادة، منقادا له، سهل القبول، لا يؤلمه تعب التعلم.
- \_\_ أن يكون غير شره على المأكل والمشروب والمنكوح، متجنبا للعب، مبغضا للذات.
- \_\_ أن يكون محبا للصدق وأهله، مبغضا للكذب وأهله.
- \_\_ أن يكون كبير النفس، محبا للكرامة.
- \_\_ أن يكون الدرهم والدينار وسائر أعراض الدنيا هينة عنده.
- \_\_ أن يكون محبا للعدل وأهله، ومبغضا للجور والظلم وأهلها.
- \_\_ أن يكون قوي العزيمة على الشيء الذي يرى أنه ينبغي أن يفعل، جسورا عليه، مقداما غير خائف، ولا ضعيف النفس.

واضح أن مشكلة الفكر السياسي، وواقع الحكم في المجتمع الإسلامي في وقت (الفراي) هما من ساهما في بناء أفكاره السياسية والاجتماعية. إذ نستنتج من المؤهلات السابقة

<sup>(1)</sup> أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 127-129.

التي أرادها أن تتوفر في الحاكم، خبرته ووعيه في هذا المجال. فحاكم (المدينة الفاضلة) لا يمكن أن يصير حاكمها- في نظره- إلا إذا اجتمعت فيه الخصال الإثنتا عشر السابقة، والتي تعد قوانين نظرية يمكن الاستناد إليها في اختيار الحكام. وهي شروط استلهمها (الفراي) من خصال النبي (محمد) -صلى الله عليه وسلم- مؤسس الدولة الإسلامية<sup>(1)</sup>، هي صفات تطابق ما وجد فيه من فضائل السماحة وحسن الخلق والتدين والزهد... إلخ.

ويضيف (الفراي) ستة شروط أخرى يعزز بها قوانين الرئاسة السابقة، محاولة منه الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يوصل إليه الكمال. وهذه الشروط هي:<sup>(2)</sup>

— أن يكون حكيماً.

— أن يكون عالماً حافظاً للشرائع والسنن، والسير التي دبرها الأولون للمدينة.

— أن يكون له جودة استنباط فيما لا يحفظ عن السلف.

— أن يكون له جودة رؤية.

— أن يكون له جودة إرشاد بالقول إلى شرائع الأولين.

— أن يكون له جودة ثبات ببدنه في مباشرة أعمال الحرب.

نلاحظ أن الشروط المضافة لها علاقة بالفلسفة اليونانية، باعتبار الحكمة والتبصر والخبرة السياسية والحربية هي مقومات فلسفة (أفلاطون) السياسية، التي اهتم (الفراي) بها وجعلها لازمة في نموذج الرئاسي. ومن جهة أخرى يشير (الفراي) إلى ضرورة دمج الفلسفة مع الدين لأن ما يقرره الدين محاكياً لما تبرهن عليه الفلسفة، ولأن الحكماء يتصورون الحقائق كما هي،

(1) محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، ص 76/75.

(2) أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 130/129.

والمؤمنون ترتسم في نفوسهم خيالاتها ومثيالاتها. ونموذج الحاكم هو (الني-الفيلسوف) الذي توكل إليه مهمة تقديم التأويلات الضرورية لما في الدين من مثيالات<sup>(1)</sup>.

ويؤكد (الفراي) بهذه الشروط التي تجمع بين الفلسفة والدين والأخلاق، على موقع ودور الحاكم في المدينة، وهذه الشروط تعتبر أفق الكمال، ودونها لن يتحقق مشروع المدينة الفاضلة.

والمدينة عند (الفراي) هي الجماعة (الصغرى) التي تتميز عن الجماعة العظمى (أمم كثيرة) والوسطى (الأمة)، وهي أول مراتب الكمالات، خاصة إذا كان المجتمع فيها متعاون على فعل الخير وهي التي تنال بها السعادة الحقيقية<sup>(2)</sup>.

ويبرر (الفراي) اختياره لنموذج المدينة في مشروعه (اليوتوبي)؛ ذلك أن المدينة وحدها من تعكس حالة المجتمع في صورته المختلفة؛ في تظافره وصراعه الطبقي. ويؤكد على ضرورة احتياج الفرد للآخرين فيقول: >>كل واحد من الناس مفطور على أنه محتاج في قوامه وفي أن يبلغ أفضل كمالاته إلى أشياء كثيرة لا يمكنه أن يقوم بها وحده، بل يحتاج إلى قوم يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج إليه<<<sup>(3)</sup>. يجعل (الفراي) من الاجتماع البشري ضرورة لاستمرار حياة الأفراد وفكرته يراها (مصطفى حسن النشار) نظرية حقيقية، تعبر عن فطرة إنسانية وحاجة الإنسان المادية والمعنوية إلى أشياء كثيرة، ليس في وسعه أن يستقل بآدائها<sup>(4)</sup>.

وتقابل مدينة (الفراي) الفاضلة مدنا مناقضة هي: (المدينة الجاهلة) و(المدينة الفاسقة) و(المدينة المتبدلة) و(المدينة الضالة) و(النوابت) في المدينة الفاضلة. و(المدينة الجاهلة) هي التي

(1) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 246. ومحمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، ص 80.

(2) أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 118.

(3) المرجع نفسه: ص 117.

(4) مصطفى حسن النشار: مدخل إلى الفلسفة السياسية والاجتماعية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1 2012م، ص 237.

لم يعرف أهلها السعادة لاهتمامهم بملذات الأكل والمشرب والنكاح. يديرها ملوك وفق أهوائهم وميولهم. و(المدينة الفاسقة) تلك التي تسير وفق مبادئ المدينة الفاضلة، ولكن أفعال أهلها جاهلة. أما (المدينة المتبدلة) هي التي تقتفي أثر (المدينة الفاضلة) في أفعالها وآرائها. فلما تغيرت أفعالها وآراؤها، استحالت مدينة فاسدة. و(المدينة الضالة) هي التي ضلت بعد إيمان أهلها بالسعادة في الآخرة واعتقدت آراء فاسدة عن الله<sup>(1)</sup>. و(النوابت) في المدن الفاضلة يقصد بها الدخلاء من المجتمع، وهم أصناف منهم من هو متمسك بالأفعال التي تنال بها السعادة، ولكنه لا يقصد بأفعاله ذلك فهو يعيش حياة بهيمية. ومنهم سيئوا الفهم الذين يحرفون الأقاويل المتعلقة بشرائع المدينة عن غير قصد. وبعضهم يظن أن الحق هو ما ظهر وأن الحقيقة في كل شيء هو ما يظنه به ظان. فهؤلاء هم الأصناف النابتة في خلال أهل المدينة، ولا تحصل من آرائهم مدينة أصلاً ولا جمع عظيم من الجمهور، بل يكونون مغمورين في جملة أهل المدينة<sup>(2)</sup>.

يتضمن عرض (الفراي) للمدن المضادة نقداً، بحيث يقر في مضمون خطابه بوجود هذه المدن في الواقع، و(يرى فاروق سعد) >> أن الفراي يحلل على نحو مسهب، نمط حياة وسلوك الطبقات الاجتماعية المختلفة للمجتمع المعاصر له <<<sup>(3)</sup>، ومن خلال تحليله ونقده عكس (الفراي) صورة المثقف الحامل لطموحات مجتمعه في تحقيق مشروع (المدينة الفاضله).

<sup>(1)</sup> أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 133.

<sup>(2)</sup> أبو نصر الفراي: السياسة المدنية، قدم له وبوبه وشرحه: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، ط 1 1996م، ص 120 - 125.

<sup>(3)</sup> فاروق سعد: مع الفراي والمدن الفاضلة، ص 62/63.

#### رابعاً/ اليوتوبيا والأدب:

ترجع علاقة (اليوتوبيا) بالأدب إلى بداية الفكر الإنساني. فقبل كتاب (جمهورية أفلاطون) تعتبر (الإلياذة والأوديسا) ل(هومروس) يوتوبيا، تعبر عن واقع الوطن؛ تعكس الأولى حالة البلاد المأساوي، من خلال حرب (طروادة). وتنقل الثانية تراجيديا رحلة العودة إلى الوطن<sup>(1)</sup>، بحيث سعى (هومروس) إلى نقل واقع بلاده بالشعر معبرا عن رفضه للحرب، الظاهرة التي تمقتها (اليوتوبيا) لأنها تجعل الوطن مفقودا جغرافيا وأمنيا. كما تعد رحلة البحث عن الوطن يوتوبيا.

وفضلا عن كون كتاب (جمهورية أفلاطون) وثيقة سياسية وقانونية، هو وثيقة أدبية أيضا، نظرا لاستفادته من الأساليب الأدبية كالحوار والحجاج والتورية.. إلخ.

وتتجلى العلاقة بينهما في جنوحهما إلى الخيال؛ فكل من الأعمال (اليوتوبية) والأدبية تتضمن طاقات تخيلية نلمسها أثناء القراءة. والعلاقة بين (اليوتوبيا) والأدب علاقة ضرورية تظهر عندما يتحول الأدب إلى قوة ثورية متمردة. إلى جانب الوعي بالواقع، ومحاولة تحقيق فائدة للمجتمع.

والأهم أن اليوتوبيات جاءت منذ القدم في أشكال أدبية مختلفة كالقصة والشعر والرواية وغيرها. ومثال ذلك يوتوبيا (توماس مور). وقد صور الكثير من الكتاب أحلامهم في أشكال أدبية؛ ففي الأدب الغربي تندرج أعمال كل من شكسبير (1564-1616) وجوته (1749-1832) في إطار (اليوتوبيا) نظرا لارتباطهما بنقد الواقع، والكشف عن مساوئ النظام الرأسمالي ومجتمع البورجوازية آنذاك<sup>(2)</sup>. وفي الأدب العربي أعمالا (يوتوبية) مثل كتاب (البخلاء) ل(لحاحظ) الذي نقد فيه نموذج مجتمعه. وكتاب (كليلة ودمنة) ل(ابن المقفع)، الذي

(1) سليمان البستاني: مقدمة الإلياذة. ينظر: هومروس: الإلياذة، ترجمة: سليم البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012م، ص 28/29.

(2) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، لبنان، ط3، 1983م، ص 64.

نقد فيه هو الآخر نظام الحكم في وقته بأسلوب سردي وبطريقة فيها تورية. وكتاب حي (ابن يقضان) ل(ابن بطوطة)، الذي رفض فيه صاحبه نظام المجتمع البشري كافة... إلخ.

### خامسا/ اليوتوبيا والرواية:

بما أن الرواية جنس أدبي ظهر ونشأ في الغرب، سنتحدث أولاً عن علاقة (اليوتوبيا) بالرواية الغربية، إذ اختار بعض المفكرين اليوتوبيين في الغرب الشكل الروائي لصياغة أعمالهم اليوتوبية. على غرار من كتبوا في القرن (19) ك(يوتوبيا) (ايتين كاييه) (رحلة إلى إيكاريا)، و(يوتوبيا) (إدوارد بيلامي) (التطلع للوراء)، و(يوتوبيا) (وليم موريس) (أخبار من لا مكان)<sup>(1)</sup>. وتعد هذه اليوتوبيات إثراء لما قبلها، وإضافة للأعمال الروائية والأدبية الغربية.

أما في العصر الحديث تعد رواية (دون كيشوت) ل(سرفنتس)، أول رواية يوتوبية تظهر في الغرب. وهي أساس كل الروايات اليوتوبية التي أتت بعدها. حيث تظهر فيها اليوتوبيا مقترنة بشخصية (دون كيشوت) الراضية دوماً للواقع كما يُرى، ونشدها للواقع في ذاته أي في قيمه وقيمتها الحقيقية ومغزاه. فمن (دون كيشوت) دخلت (اليوتوبيا) في أساس تكوين الرواية الأوروبية الجديدة والقادمة<sup>(2)</sup>.

وتأثرت بالأعمال اليوتوبية التي سارت باتجاه الاختراعات والتطبيقات العلمية؛ برزت أعمال روائية في الأدب الغربي تسمى روايات الخيال العلمي. تنتمي إلى تيار الخيال العلمي على نحو ما نجده عند (ألدوس هكسلي) في روايته (عالم طريف شجاع)، و(لورد ليوتون) في روايته (الجنس القادم)<sup>(3)</sup>.

(1) هذه الأعمال اليوتوبية جمعتها ماريا لويزا برنيري وشرحتها في الفصل الخامس الخاص بيوتوبيات القرن التاسع عشر في كتاب المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 316 وما بعدها .

(2) محمد كامل الخطيب: الرواية واليوتوبيا، مجلة النهج، سوريا، عدد: 37، 1994م، ص 253.

(3) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 336-346، وص 453/454.



ويبدو أن الروائيين العرب، الذين أنتجوا أعمالاً روائية يوتوبية تأثروا بهذا التيار الروائي، مثل الروائي (نهاد شريف) في روايته (سكان العالم الثاني) (1977). و(عبد السلام البقالي) في روايته (الطوفان الأزرق) (1976). و(حسين قدري) (هروب إلى الفضاء) (1971). و(صبري موسى) (السيد من حقل السبانخ) (1932)<sup>(1)</sup>. وفي الآونة الأخيرة في سنة (2008) أنتج الروائي المصري (خالد توفيق) روايته (يوتوبيا)، التي حققت شهرة، ولاقت رواجاً كبيراً في الأوساط الثقافية، حتى عدها النقاد إضافة متميزة لهذا النوع الروائي.

إذن أصبح بإمكان الفن الروائي التدخل في الواقع لقلبه عن طريق وصفه والتمرد عليه. وأصبحت الكتابة الروائية عملية تتحرك معها الإرادة ويتحرر معها الفكر، ليسبح في الجهول ويطلب المستحيل. ونقد الواقع ظاهرة برزت في الأعمال الروائية العربية التي يعاني أصحابها من غربة داخل عالمهم الواقعي. وفي هذا المجال تنتصب أعمال الروائي الجزائري (واسيني الأعرج) بوصفها أعمالاً نابغة من واقع مرير جدير بالنقد والتمرد. ولعل مقارنة هذه الأعمال ستكشف لنا موقع (الأعرج) كمتكف وسط عالمه الروائي، وتبين مواطن (اليوتوبيا) في تجربته الروائية.

---

(1) يوسف الشاروني: يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: 01، مج: 29، ص 189، 2000م.

# الفصل الثاني

## الرواية يوتوبيا الكاتب

أولا/مرجعيات اليوتوبيا في الرواية

ثانيا/إديولوجيا اليوتوبيا

ثالثا/اليوتوبيا والأسطورة

رابعا/اليوتوبيا المضادة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية، التي أثار اهتمام الدارسين في الآونة الأخيرة، نظرا لتناولها موضوعات تتعلق براهن الإنسان الاجتماعي والأخلاقي والسياسي والاقتصادي، ما يفسر أنها تحمل وعيا بالحياة، والتجربة الإنسانية، التي تعبر عن مشكلات الإنسان. وتغطي حيز واقعه المعاش، وتكشف عن جوهر وجوده وعلاقته بمجتمعه. لذا تتعدى وظيفتها من إحداث المتعة إلى تقديم رؤية للعالم.

وهي نوع أدبي قائم على الوصف والحجاج والحوار، يروي أحداثا حقيقية وقعت في الماضي<sup>(1)</sup>. لذا ترتبط بالوقائع الماضية، وتصور شخصيات تتحرك في إطار اجتماعي محدد من حيث المكان والزمان، يعكس تفاعلها وصراعها داخل هذا الفضاء، وتأثرها بهذه الأحداث.

كما تعد الرواية >> تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع المعيش، بمعنى أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب <<<sup>(2)</sup>. فهي تجربة أدبية خيالية تمثل لأحداث واقعية، بلغة نثرية، وتحوي شخوصا تعبر عن مواقف واتجاهات بطرق متباينة.

والرواية في نظر (لوسيان غولدمان) ملحمة تسرد أحداثا تسعى لتمثيل الحقيقة، وتعكس علاقة الإنسان بالعالم<sup>(3)</sup>، تنهض في الأساس على أحداث واقعية، وتقوم بنائها في عالم السرد بطريقة تخيلية، وبلغة تقترب إلى الشعرية. كما أنها لا تنفصل عن التاريخ، والواقع الاجتماعي لأنها >> تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم لا أصيل، فهي بالضرورة وفي

<sup>(1)</sup> Louis MILLOGO: introduction à la lecture sémiotique, l'harmattan, paris, 2007, p18.

<sup>(2)</sup> أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2009م، ص8.

<sup>(3)</sup> Lucien GOLDMANN: pour une sociologie du roman, editions gallimard, paris, 1973, p 24.

آن واحد سيرة وتاريخ اجتماعي <<(1)>. ورغم تعلق مضمونها بعالم الخيال، تبقى ذات بعد سوسيولوجي تعكس فترات من تاريخ المجتمعات المختلفة.

ونظرا لاهتمام الرواية بالجانب الاجتماعي، أصبحت تعرف بـ <<الفن المنفتح على المجتمع>>(2)، كونها الأقدر على تمثيل الحياة الاجتماعية، من خلال سعيها إلى تصوير الحياة كما هي، وتجسيد العلاقات بين الشخصيات، وصراعاتها كما في الواقع. تحمل طاقة تنويرية تهدف إلى تغيير الواقع الاجتماعي إلى الأفضل. لذا اتخذت لنفسها في بعض المذاهب الأدبية وظيفة اجتماعية.

ومن هذا المنطلق تعد الرواية يوتوبيا تثور على الواقع، وتنشد إصلاح المجتمع، وهي يوتوبيا الكاتب، وعالمه الذي يبنيه كمتقف من واقعه المعاش. يمثل الصوت الحامل لأزمات وأحلام وطموحات أفراد مجتمعه. لذا يتوسل أساليب النقد، ويتخذ شعار الرفض الذي يعبر عن روح التجربة في إطارها الذي يدعو إلى ما هو جديد ومختلف. فالروائي يحمل على عاتقه رسالة مجتمعه الرافع لواء التغيير والتحرر من قيد الواقع، والتواق إلى مستقبل أفضل.

ويسلك (واسيني الأعرج) باعتباره مثقفا هذا المنحى، إذ تطمح عوالمه الروائية إلى التعبير عن واقع الإنسان الجزائري، وتنقل معاناة أفراده المأزومين، وتسعى في الوقت نفسه إلى تحقيق واقع ينقض الواقع المستبد، ويرقى إلى مستوى الحلم الإنساني، لتشكل مدنا فاضلة تحلم بها الشخصيات، وتفر إليها ولو افتراضيا، لذا تحضر الدراسة لتحفر في مكونات هذه العوالم، وتحديد عناصرها المكونة لها، والمرجعيات التي تأسست عليها وانبتت.

(1) لوسيان غولدمان: مقدمات نحو سوسيولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عروذكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1993، ص18.

(2) عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص17.

### أولا/ مرجعيات اليوتوبيا في الرواية:

إذا جئنا إلى المرجعية فهي مصدر للفعل (رجع). ويحمل في اللغة معنى العودة والانصراف<sup>(1)</sup>. والمرجعية (Reference) مصطلح يستعمل في عدة مجالات؛ في اللغة والأدب والنقد والدين والفلسفة وغيرها. وهي درس لساني ظهر مع (فرديناند دي سوسير)، الذي قال: بأن اللغة نظام من العلامات اللغوية ذات طابع تواصلية، وكل علامة تتكون من دال ومدلول، الأول يسمى (الصورة السمعية)، والثاني (الصورة الذهنية)، وتربط بينهما علاقة اعتبارية. وللبحث عن دلالة العلامة ذات الوجهين المتلازمين (دال ومدلول) لا بد من العودة إلى مرجع<sup>(2)</sup>.

وقد اهتم العديد من اللسانيين بعد (دي سوسير) بدرس المرجعية. مثل (تودوروف) الذي يرى أن ما يميز نصا إبداعيا الجمل المرجعية فيه؛ لأنها تستدعي حدثا بحيث لا يمكن لمثيلاتها من الجمل الأخرى فعل ذلك. فالجمل المرجعية لها مزية إقامة علاقة بينها وبين الواقع؛ أي أنها الوسيط الفعلي بين الكاتب ونصه<sup>(3)</sup>. ويربط (فان ديك) المرجع بالسياق الاجتماعي الذي يعتبره من أهم السياقات التي تساعد على بناء النصوص، ذلك أنه سياق تفاعلي يكشف علاقات التواصل بين أفراد المجتمع<sup>(4)</sup>.

تعكس نظرة (فان ديك) للمرجع طروحات البنيوية التكوينية. التي تولي عناية بالسياق الاجتماعي. بحيث يؤكد (لوسيان غولدمان) من خلال فكرة (الكلية والانسجام)، أن دلالة أي

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (رجع)، مج3، ص39.

(2) F. de saussure : cours de linguistique générale, editions talantikit, Algerie, 2002, p101.

(3) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006م، ص44/43.

(4) البامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م ص31.

نص لا تتحدد إلا من خلال معرفة الجماعة (الطبقة) التي ينتمي إليها الكاتب نفسه<sup>(1)</sup>؛ أي أن معرفة النصوص الأدبية لا تتأتى إلا بمعرفة الطبقات التي تنتمي إليها، >> فالنصوص الأدبية تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد، وتنتمي إلى جماعات (أو طبقات) محددة. هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيتها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع. خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها. وتظل هذه الصور مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكامنين في وعي الجماعة، أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في "رؤية العالم" محددة متلاحمة الشكل <<<sup>(2)</sup>.

إذن لا بد لأي نص إبداعي أن ينتمي إلى إطار مجتمعي (اجتماعي)، يضمن له عملية التفسير والتأويل. ولكن هل يكفل البعد الاجتماعي وحده هذه العملية التأويلية؟

يرى بعض النقاد العرب أن النص الأدبي لا يحتاج إلى أي سياق أو مرجع يؤطره؛ لسبب أن القول بالمرجع فكرة تحط من قيمة النصوص الإبداعية<sup>(3)</sup>. وضمن هذا الاعتقاد يمكننا التساؤل: هل للمرجع دور إيجابي أو سلبي في النصوص الأدبية؟ وهل للمرجعيات المتعددة دور وظيفي/فني في النص الأدبي؟

تكون الإجابة على هذه الأسئلة بمعرفة مدى استفادة الرواية الواسينية من المرجعيات الخارجية، ودورها في تشكيل اليوتوبيا داخل البنية العامة لنص الرواية.

<sup>(1)</sup> Lucien GOLDMANN: le dieu caché, editions gallimard, paris, 1983, p 16.

<sup>(2)</sup> رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1998م ص66.

<sup>(3)</sup> ينظر سعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص8 وما بعدها.

تظهر القراءة لمدونة (واسيني الأعرج) الروائية، أن مرجعها الأساس هو واقع الجزائر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأمني، خلال الحرب الأهلية، التي عاشها الشعب الجزائري بعد سنة 1988م. وباعتبار (الأعرج) فردا من هذا الشعب وعاش هذه الظروف، فقد اتخذ أحداثها وتاريخها الواقعي موضوعا لروايته. كما استفاد من ثقافته وتكوينه الأكاديمي في تشكيل نصوصه، لذلك يمكن القول أن رواياته متعددة المرجعيات.

### أ/ مرجعية التاريخ / الواقع:

من بين المرجعيات التي يستفيد منها النص الروائي (الواسيني) مرجعية التاريخ، التي تشغل عبر الأحداث والوقائع التاريخية الموظفة في الروايات، والتي يتم رصدها وبنائها بما يتوافق وأبعاد حضورها في النص.

ويمثل التاريخ قدرة الإنسان على توليد المعنى في تجربة الزمن، ومرجعه المباشر هو الأحداث الواقعية، وهو في النص السردي إعادة إنتاج الأحداث خياليا<sup>(1)</sup>، ويعكس حضوره في الرواية قدرة الكاتب على الكتابة، وتوفيقه في نقل الأحداث الواقعية مدمجة بالأحداث المتخيلة، وهدف توظيفه الكشف عن التجربة الإنسانية الواقعية.

وقد تعالق ما هو تاريخي في روايات (الأعرج) بما هو تخيلي، ونستطيع أن نقف على العديد من نصوصه المحكومة بمرجعية الوقائع، المرتبطة في عمومها بتاريخ الجزائر.

يظهر تاريخ الجزائر جليا في رواية (أصابع لوليتا)، يسرده (الأعرج) المتخفي وراء صوت الراوي، ويحاول في كل مرة التذكير بمواقفه تجاه هذا التاريخ الذي ينقسم إلى مرحلتين؛ مرحلة ما بعد حرب التحرير (الاستقلال) سنوات (الستينات)، ومرحلة الحرب الأهلية في (التسعينات) وهما مرحلتان غير متباعدتان زمنيا، ولكنهما تشكلان عقدة الرواية.

(1) دفيد وورد: الوجود والزمان والسردي (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1999م، ص 192.

تتمثل الفترتان الزمنية الآفتين في الرواية من خلال روايتي (ذئاب العقيد) و(عرش الشيطان)، هما للبطل (يونس مارينا) الذي تقمص (الأعرج) شخصيته، وألبسه صفات المثقف وجعله كاتباً وروائياً، تستضيفه العديد من المدن والعواصم العالمية لعرض أعماله لمواطنيها. ومن خلال الروايتين تتشكل عقدة رواية (أصابع لوليتا)، فقد جعلتا منه لاجئاً سياسياً احتضنته دولة فرنسا، ووفرت له الرعاية والحرية للتعبير عن آرائه السياسية والثقافية.

إذن الرواية مبنية على وقائع تاريخية حدثت في الجزائر، تمثل أزمة في الواقع، وتمتد إلى عالم الرواية لتصنع عقدة السرد؛ إذ تعرض رواية (ذئاب العقيد) أحداث تشي بالكثير من الأسرار التاريخية، التي تشكل مصدر معاناة لـ(يونس مارينا) في الرواية، تحملها اللغة بحسرة كبيرة، يصب من خلالها نغمته على العقيد معتبراً إياه المسؤول عن هذه المعاناة:

>> مع ذلك لم يجد يونس مارينا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد انقلابه العسكري

ضد الرئيس بابانا. كان عليه أن ينتظر سنوات عديدة، وأقول جزء كبير من العمر لبحث له عن مبررات فقط <<(1).

يذكر الراوي حدثاً وقع في الجزائر دون أن يربطه بتاريخه، ويقول عنه انقلاباً عسكرياً ضد الرئيس بابانا. وفي الحقيقة هي حادثة تاريخية وقعت في: 19 جوان 1965م، يسميها البعض بالانقلاب، والبعض الآخر بالتصحيح الثوري، وهو نزاع سياسي أطرافه الرئيس (هوارى بومدين) و(أحمد بن بله)، الأخير يتحيز له الراوي ويسميه (الرئيس بابانا)، ينسبه إليه هو الأب الحنون له وللشعب الذي ولاه الحكم. لكن يبدو أن الرئيس المنتخب يفتقد سلطته الشرعية ويضطهد بسبب الانقلاب غير الشرعي. وتؤيد بعض كتب التاريخ موقف (الأعرج) وتصف الحادثة بالانقلاب(2). كما يجد بعض المؤرخين لهذه الفترة، لإزاحة (بن بله) أسباباً، أمثال

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الآداب، لبنان، ط2، 2014م، ص67.

(2) بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، ترجمة: صباح ممدوح كعدان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2012م، ص36.



(محمد حربي) الذي يقول: >> إن رغبة التغيير الفظ والكامل، ورفض العمل السياسي الصبور، وتفضيل بن بلا لطرق غير نظامية في قيادة الشؤون العامة، جميع هذه العوامل قادت مباشرة إلى انقلاب بومدين<<(1). فرغم إيجاد الكاتب ذرائع ل(بومدين)، إلا أنه يصف الحادثة التاريخية بالانقلاب.

ويحضر (يونس مارينا) شاهدا على الأحداث في الرواية، ومندهشا لحادثة الانقلاب، التي لا يجد لها مبررا في ظل ظروف البلاد، حيث >> كان عمر البلاد المستقلة حديثا ثلاث سنوات.. عندما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضد الرئيس بابانا، لم يصدق وحاول أن يقنعه بأن المسألة لا تعدو أن تكون فرقة بونتي كورفو التي كانت تصور فلم معركة الجزائر<<(2)، وتعتبر الحادثة بحجم الكارثة على الجزائر المستقلة حديثا، بحيث لم يتم تصديقها في الرواية، وفي الواقع الذي تحكيه كتب التاريخ، أن في >>19 حزيران/ يونيو، على الساعة 1:30 أعتقل بن بيلا. وتمركزت الدبابات في المناطق الاستراتيجية. تصور المارة أن الأمر يتعلق بتصوير فلم معركة الجزائر للمخرج (جيلو بونتيكو رفو) الذي سيحصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية في عام 1966<<(3)، الحادثة تنقلها الرواية كما تسردها كتب التاريخ. ويأتي بها (الأعرج) إلى نصه ليدين الأطراف المتسببة في ضياع الدولة الشرعية، معبرا عن رؤية هي في الأساس نوع من الوعي، بما أن >>الوعي ذاته هو عنصر من الواقع الاجتماعي<<(4) والسياسي، تجلى موقفا تجاه الحدث قوض حلم البطل بوطن، هو يوتوبيا الجماعة التي ينتمي إليها.

(1) محمد حربي: الثورة الجزائرية سنوات المخاض، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008م. نقلا عن بنجامين ستورا: تاريخ

الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، ترجمة: صباح ممدوح كعدان، ص37.

(2) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص68.

(3) بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، ترجمة: صباح ممدوح كعدان، ص37.

(4) لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ص36.

وتتشابك أحداث الانقلاب التي وقعت بعد استقلال الجزائر في الرواية، بالأحداث المبنية على رواية (عرش الشيطان) التي تحول حياة (يونس مارينا) إلى سجن ضيق، بسبب سياسة التهديد بالتصفية. ولكنه يفر إلى حب (لوليتا) عارضة الأزياء التي تعوضه عن الخوف والنفي. وقصة هذا الأخير تحاور قصة الروائي (سلمان رشدي) الذي أهدر دمه (آية الله الخميني) بعد نشره لروايته (آيات شيطانية)، وأصبح مهددا بالقتل، ليلتقي بعارضة الأزياء (بادما لاكشمي) التي يحبها ويتزوجها<sup>(1)</sup>.

وتعد شخصية (لوليتا) جزءا آخر من الواقع الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة؛ تحضر في الرواية عارضة أزياء مشهورة، تحولها ظروفها الأسرية وعلاقتها مع والدها إلى فتاة تبحث عن عشيق يعوضها حرمانها الأبوي، تلتقي ب(مارينا) في مدينة (فرانكفورت) فتقع في حبه ويقع في حبها، تحكي له قصة اغتصاب والدها لها. القصة التي تحمل الكثير من الشبه، حيث كان والد (لوليتا) رجلا متدينا يشهد له الكثيرون بذلك، وقبله لم يكن الحجاب معروفا في الجزائر ومعمما<sup>(2)</sup>. وتتناص قصة اغتصاب (لوليتا) مع تاريخ الجزائر في التسعينات، إذ تحكي عن اغتصاب الوطن من قبل الإرهاب، المشار إليه بالدها.

يكشف الراوي وهو يسرد قصة اغتصاب (لوليتا) تناقض شخصية والدها. الذي يجعله أيقونة مباشرة على الجماعات المسلحة في الجزائر فترة التسعينات، ومؤشرا واضحا على التطرف. فهذه الفئة التي تهدد الآخرين في حرياتهم، وتريد تأسيس دولة مسلمة باسم الدين الإسلامي، تتناقض ومبادئه الرامية إلى السلام والتسامح وإقامة العدل، ودعوة الآخر بالتي هي أحسن. هم طائفة ضالة -حسب (الأعرج)- وأناس شواذ جنسيا، ينالون شهواتهم من

<sup>(1)</sup> كمال الرياحي: أصابع لوليتا ومحاوره الأدب العالمي، على الرابط:

<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/12/28>

<sup>(2)</sup> واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 257/258.

محارمهم، ولا يصلحون لتشييد نموذج دولة إسلامية حقة. اليوتوبيا التي يحلم بها المسلمون والتي غابت ملامحها بغياب مؤسسها (محمد) صلى الله عليه وسلم.

تستند رواية (لوليتا) إلى وقائع تاريخية. يخالها القارئ من عنوانها أنها رواية حب وعشق، ولكن أحداثها في الحقيقة تدور حول جزء من تاريخ الجزائر المهم. هذا التاريخ أرق (الأعرج)، الذي عاصر الأحداث الدامية التي وقعت في الوطن أيام التسعينات، مما شكل مرجعية مهمة اتكأ عليها، لإبراز حجم معاناته مع فئة شعبه.

وتتكئ رواية (شرفات بحر الشمال) على موضوع الثورة التحريرية، التي يعد ورودها أمراً طبيعياً في الروايات الجزائرية، كونها تذكّر بطولات وتضحيات الجيل الذي صنعها<sup>(1)</sup>. ولكنها في -نظر الراوي- فترة تاريخية لا تخلوا من سلبيات، والدليل قصة قتل (عبان رمضان) التي يرويها بصوت مجروح:

>>.. حملت حقيبتك الصغيرة وخرجت وأنت تعرف أنك ربما لن تعود إلى هذه الأمكنة مرة أخرى. في 22 ديسمبر 1957 نزلت الطائرة التي كانت تحملك .. استلمتكم جماعة أشبكت أيديها على عنقك بعد أن غطت رأسك بشكارة وشدت عليك بقوة. تخبطت طويلاً قبل أن تستسلم للموت وأنت تحاول أن تصرخ: لا يمكن أن تكون الثورة قد غيرت الناس إلى هذا الحد وحولتهم إلى وحوش؟<<<sup>(2)</sup>.

يرجع الراوي إلى زمن الحادثة ويقف مخاطباً شخص (عبان رمضان) وكأنه ماثل أمامه. يريد أن يقول إنه بطل يوتوبي يرفض الموت. وخروجه كان لتغيير المكان لأن مكانه الأصلي لم يعد مناسباً له. وهو ما حصل له، خرج بحقيبته الصغيرة التي لا يسع حجمها المال والثروة، ورغم ذلك قتل، لعدم توافق آراءه مع رفاقه، الذين يهتمهم المال ويحلمون بالثروة.

(1) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م، ص8.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، لبنان، ط2، 2007م، ص 190/191.

يدين الراوي بالمقطع السابق واقعة قتل (عبان رمضان)، ويعتبرها تجاوزا في حق الشخص وفي حق الوطن؛ لأنه مجاهد جاهد ضد الاستعمار، ومعروف بإخلاصه. لذلك أخفى رفاقه حقيقة موته قتلا، وأعلن في الجرائد على أنه استشهد في ساحة القتال: >>وبعد خمسة أشهر، بالضبط في 29ماي 1958 نشرها في جريدة المجاهد، على صفحتها الأولى وفي إطار مجل بالاسود: عبان رمضان يستشهد في ميدان الشرف>><sup>(1)</sup>.

تعد فترة الثورة فترة حاسمة في تاريخ الجزائر، مرحلة بدأ خلالها التأسيس للاستقلال؛ يعني التأسيس لحلم، ليوتوبيا (الدولة المستقلة). ولا يخفى أن اليوتوبيا ذات طابع ثوري، وكل الثورات أنتجت يوتوبيات تقريبا مثل يوتوبيات الثورة الإنجليزية - كما تم توضيحها في الفصل النظري-. ولكن في الرواية تحيد الثورة الجزائرية عن مبادئها وتغدو مطالبها مخوفة بالشبهات، بحيث تخدم فئة معينة من الأشخاص على حساب المصلحة العامة للوطن.

ويعيد (الأعرج) واقع الجزائر بعد الاستقلال. يسرده (ياسين) من سن العشرين (عشرون سنة)، يغوص في الماضي الأليم، ويحكي عن وطن سرعان ما تحول فيه الحلم إلى رصاصة غدر وحالة من فقدان المستمر.

بلغت غلبت عليها الشعرية، وتفاصيل تغوص بالقارئ إلى قلب الأحداث، تتحول رواية (شرفات بحر الشمال) إلى قصيدة رثاء، تحمل البكاء والنحيب والنعي، نعي أشخاص لم تمنحهم فترة الاستقلال الراحة القليلة. واقع هذا الوطن هو الفكرة الجارحة التي استندت إليها أحداث الرواية، وفيها يسهب الراوي ويلون في الحكيم عن قصة التحرير وجيل الثورة الذين تحولوا إلى >>بقارين ومهربي مخدرات وأسلحة، وأصحاب صفقات يتقاسمون دم البلاد بجشع كبير>><sup>(2)</sup>. فالجيل الذي صنع الثورة، وحقق حلم الاستقلال (اليوتوبيا) المنشودة،

(1) المصدر السابق: ص 191.

(2) المصدر نفسه: ص 149.

تحول إلى عصابة من اللصوص، بسبب الأنانية الفردية. فضيعوا الحلم وتركوا الوطن يتخبط في المشاكل.

تنمو رواية (شرفات بحر الشمال) ضمن وتيرة معقدة. وهي تستدعي فترة زمنية أخرى من تاريخ الجزائر، فترة ما بعد الحرب الأهلية؛ أي بداية (يوتوبيا) أخرى يتحقق فيها السلم، ولكن لم تتحقق هذه (اليوتوبيا)، وبقي الأمن مفقودا، بحيث يتواصل سيناريو القتل في الرواية، وهذه المرة قتل (عزيز) أخو البطل (ياسين) وعمه (غلام الله)، تنقل لغة الراوي حسرته على أخيه: >> قتل وهو يعبر الدرج الثاني المؤدي إلى حارة المعطوبين. هو الذي لم يكن يحب الضجيج، ودع هذه الدنيا بدون صخب <<<sup>(1)</sup>، إذ ليس بالأمر الهين أن يفقد المرء أحد أفراد أسرته، وعن طريق القتل. الحادثة أحدثت تراكما نفسيا في ذاته، وصدمة راح من خلالها يخاطب الأشياء كما لو أنه يريد استنطاق كل ما يؤدي إلى الحقيقة:

>> ماذا لو لم يأت القطار؟ ثم ماذا لو لم يتأخر مطلقا وحضر في وقته؟ أحيانا ترتبط حياتنا بخيط رقيق من الدقة التي يصنعها لنا الآخرون <<<sup>(2)</sup>.

يرمز القطار إلى الحياة، وعرباته إلى محطاتها، وقد جسد في النص حلم (ياسين) بحياة أخيه، فالقطار من المفروض يوصله إلى أرض الحياة، أوصله إلى أرض العدم، أين انتظره القتلة وأنها حياته. وترتبط دلالة القطار بدلالة المدينة التي يسير كل شيء فيها على نسق سلبي.

وتمتد أوجاع (ياسين) إلى الأعماق فتنجح عنها الآلام والآهات:

>> آه يا عمي غلام الله، أيها الصحابي الغالي، لو تدري؟ ولكنك طيب وسلاحك الوحيد لغتك. واللغة يا عمي غلام الله لا ترجع لنا الذين ملأوا قلوبنا وعيوننا بالأشواق وعلمونا كيف نحب الآخرين، يا عمي غلام الله أنت مقطوع من حجرة، لا تملك حتى حق الانتماء إلى شجرة. شجرتك اندثرت منذ أن قتلوا نواره وأبادوا

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 218.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه: ص 218.

داخلك.. إني أبكيك يا عمي غلام الله ولا أدري لماذا أراك في عزيز وأرى عزيزا فيك، أنت وحدك يا عمي غلام الله تدري أن الذين مروا من هنا هذا الصباح رافعين يافطات الصلح كانوا قتلة لأنهم أوهموك وأوهموا عزيزا أن الحرب انسحبت وأنت كنت من المتأخرين >>(1).

ينعي (ياسين) عمه (غلام الله) بلغة حزينة، فهو القريب والصحابي الطيب، الذي قتل بسبب صراحته، ولأنه يستعمل اللغة سلاحا يعبر بها عن رفضه لواقع المدينة. ويشتبك هذا المعطى عن شخصية (غلام الله) مع صورة (الأعرج) المثقف الذي يناضل بلغته ضد الواقع، لذلك يسميه ب(الصحابي الغالي). ولاسمة دلالات مثالية؛ قريب من لفظ الجلالة (غلام-الله)، ومسخر لقول ما أراده الله، والأحق بالبقاء في المدينة، ومستوحى أيضا من قوله تعالى: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ﴾ (2). فالغلمان أشخاص يعيشون في الجنة يشبهون اللؤلؤ في حسنهم. كما يطلق اسم (غلام) على الصبي من ولادته إلى أن يشب (3)؛ أي مرحلة الطفولة في حياة الإنسان التي تعني البراءة، وتشير إلى أن (غلام الله) بريء لم يقترف ذنبا حتى يقتل. ثم إنه مقطوع من حجرة، ولا يملك حق الانتماء إلى وطن يأويه في الواقع؛ لأن حقه في الانتماء سلب منه. منذ أن قتل نوار الشجرة؛ الأشخاص المثاليين الذين تحتاجهم المدينة، إنه ينتمي إلى وطن مغتال ولى واندثر، يستحق البكاء والنعي.

هذا هو الواقع الذي أرق (ياسين) بطل رواية (شرفات بحر الشمال)، والذي يترجم نسق الحياة على أرض الجزائر، وما يتضمنه من أشكال الظلم والقهر.

(1) المصدر السابق: ص 184/185.

(2) سورة الطور: (الآية 24).

(3) معجم المعاني: على الموقع <http://www.almaany.com>

ويمثل واقع فلسطين في رواية (أشباح القدس) المرجع الذي يتكئ عليه السرد. وهو التاريخ الذي يغير مسار الحياة فيها. إذ لم يكن عام 1948م إلا عام نكبة، التاريخ الذي يمنح الأرض لليهود ينزل فاجعة على الفلسطينيين، وصدمة عاشتها (مي) وهي تروي النكبة:

>> جاءت فجيحة أخرى صباح 15 مارس 1948 لتختم الكل. عندما أعلن الإنجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهجاناه والإرجون والشتيرن<<(1).

ترتبط القضية الفلسطينية بالتاريخ المعاصر، وهي من القضايا الشائعة في العالم. حيث الصراع بين (الفلسطينيين) و(اليهود) على الأرض. ومن المعروف تاريخياً أن دولة (فلسطين) كانت تعيش في ظل الانتداب البريطاني الذي ينتظر الفلسطينيون انتهاءه، ويتحقق حلم الاستقلال لديهم. ولكن يصطدم هؤلاء بأن أرضهم تسلم لليهود، من خلال صفقة بين الإنجليز والعصابات الصهيونية. ويعتبر تاريخ (15مارس1948) تاريخ نكبة على الشعب الفلسطيني الذي سرقت منه أرضه. إذ انتهاء الانتداب كان بداية حلم عندهم تتحقق فيه دولة فلسطين المستقلة، اليوتوبيا المنتظرة، ولكن تجري الأحداث عكس ذلك، حيث يكسر الحلم وتذهب يوتوبيا الدولة الفلسطينية المستقلة، وتحل محلها يوتوبيا الدولة الإسرائيلية المتحققة تاريخياً عام 1948م.

إذن حضور التاريخ كان لا بد منه في رواية بعنوان (أشباح القدس). فهي رواية حاول فيها (الأعرج) الحفر في تاريخ مهم من تواريخ الأمة العربية الإسلامية. فعاد إلى فترة من تاريخ (فلسطين) ليزيح الرماد عن الجمرات الثاوية التي تتقد داخله. ويقلب صفحات الأيام إلى الوراء، ويكشف عن مآسي الشعب الفلسطيني، وما تمخض عنها من جراح. فرغم قدم العهد عن كل ما جرى إلا أن الجراح مازالت فتية تنز بها الذكرى، والواقع المر الذي مازال ينغص حياة الناس داخل البلاد وخارجها.

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، دار الآداب، لبنان، ط2، 2012م، ص145/146.

ولم يغفل (واسيني) أيضا تاريخا مهما جعله متكأ في رواية (أشباح القدس)، أين عاد إلى (القرن الخامس عشر)، الزمن الذي يعد هو الآخر نكبة في تاريخ الأمة الإسلامية. هو التاريخ الذي تم فيه تصفية سكان الأندلس عن طريق القتل والطرده. بحيث انقلب المشهد فيها إلى مشهد دراماتيكي:

>>..ينتابني الإحساس وأنا أقرأ مسارات جدي، بأن التاريخ لا يمكنه إلا أن يدور في حلقة مفرغة ومجترة بشكل دائم، لدرجة أن عقول البشر تنغلق على الحقائق الزائفة. لم يكن قرار طرد المورسكيين الذي اتخذته فليب الثاني بعد انتفاضة جبال البشترات، طيبا ولا عاقلا.. تم طرد الكل ولم يأمن من العقاب أي واحد كانت فيه رائحة اليهودية أو الإسلام<<(1).

يشغل تاريخ الأندلس في الرواية في إطار ضياع الحلم، فبعد سقوط المدن الإسلامية في الأندلس على غرار (إشبيلية) و(غرناطة) وغيرها، انقلبت الظروف ضد المسلمين (المورسكيين)، الذين عاشوا الولايات بسبب قوانين الدولة الجديدة المتعسفة، مما أدى إلى احتجاجهم في شكل ثورات أملا في استعادة مدتهم المسروقة. ولكن كللت هذه الثورات بالفشل، مثل ثورة جبال (البشترات) التي أخمدت، وجاء بعدها قرار الملك (فليب الثاني) في 28 أكتوبر 1570م، الذي يقتضي نفي المسلمين ومصادرة أملاكهم(2). لذا تعبر هذه الثورات عن حلم المسلمين باستعادة وطنهم ومجدهم الضائع، وقد جيء بها إلى سياق الرواية للتذكير بأن تاريخ المسلمين يعيد نفسه على مر العصور. وما حكاية فلسطين إلا نسخة أخرى عن حكاية الأندلس.

والرواية التي لا يمكن تجاوزها في هذا السياق هي رواية (الأمير). وهي الرواية التي جعلت من التاريخ مصدر تخييل لها. صهرت مكوناته ضمن سيرورة الكتابة، والتي عكست مسار الأمير (عبد القادر) النضالي في تاريخ المقاومة الجزائرية المسلحة. فقد وظفت الرواية

(1) المصدر السابق: ص419/420.

(2) محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1997م، ص375.



الكثير من الأحداث التاريخية التي يصعب حصرها، ونهلت من بعض الوثائق الرسمية، كوثيقة البيعة التي وضعها (الأعرج) كما هي في متن الرواية. ونصها:

>> باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله وسلم على سيدنا محمد الذي لا نبي

بعده.

إلى الشيوخ والعلماء وإيكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم... <<(1).

وجاءت هذه الوثيقة موثقة تاريخيا حيث تنتهي بـ:

>> حرر بأمر من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي

الدين أدام الله عزه وحقق نصره، آمين. بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لسابع والعشرين نوفمبر 1832 <<(2).

تعتبر الوثيقة سندا تاريخيا دعم منحى الرواية التاريخي، وزاد من مصداقية الكتابة. بحيث وضعت القارئ في إحدى المحطات التاريخية المهمة من تاريخ الجزائر المستعمرة. وهي تحيل إلى بداية مرحلة جديدة في تاريخ الدولة الجزائرية، المرحلة التي تمت فيها مبايعة (عبد القادر) وإقامة دولة الإمارة. وقد قلدت مراسيم البيعة بيعة (محمد) صلى الله عليه وسلم، بحيث تمت تحت شجرة (الدردارة) مثلما تمت مبايعة (محمد) تحت شجرة (الحديبية)<sup>(3)</sup>. وتعتبر الوثيقة عن بداية الحلم الذي يؤسس للدولة المنتظرة، التي ستخلص الناس من الظلم والعبودية، كما فعلت دولة (محمد) ذلك.

(1) واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010م، ص 75.

(2) المصدر نفسه: ص 76.

(3) عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دب، دط، دت، ص 23.

وتعكس الحفريات التي اعتمدها (الأعرج) التزامه ووفاءه للمرجع، ورغبته في الغوص في التاريخ بغية تفكيك أحداثه وإعادة قراءتها من جديد، من أجل الإحاطة بوقائع الحياة السابقة ومحاولة الاستفادة منها، حتى لا تقع البشرية في الخطأ، وتبني حياتها بشكل أفضل.

وعليه يمكن القول بأن المقبوسات السردية التي أسلفنا الإشارة إليها، تمثل ذاكرة واسيني التي لا تنطفئ، والمعابر التي من خلالها يستعيد الواقع وقسطا من التاريخ. وهي تمثل الفرصة الثانية التي تسائل التاريخ والواقع. وحضرت لتعبر عن رؤية خاصة نقلها الكاتب عبر شخصوه إلى عالمه الروائي.

### ب/ المرجعية الثقافية:

الثقافة مصطلح واسع، لا يمكن ضبطه بسهولة، نظرا لضمه عدة مصطلحات مثل اللغة الفن، الدين، الهوية، التاريخ، المكان الجغرافي، بل واليوتوبيا. وهي العناصر التكوينية للثقافة الإنسانية، تتضمن قيمة إضافية لها<sup>(1)</sup>؛ بمعنى أن الأحلام اليوتوبية الإنسانية متجددة ويساهم بتجديدها في دعم الثقافة. وما يتعلق من إنتاج جديد للإنسان من شأنه إضافة قيمة للثقافة.

ولا تنحصر الثقافة في الإنتاج الروحي، بل >>تضم مختلف أنواع الإنتاج المادي والروحي ومختلف أنماط السلوك الاجتماعي والأخلاقي<<<sup>(2)</sup>، ويمكن إطلاق كلمة (ثقافة) على الإنتاج المادي للإنسان كالعمران ووسائل التكنولوجيا وغيرها. والإنتاج النظري مثل المعرفة والأدب والشعر والمسرح والسينما. كما تعني الارتقاء بالسلوك البشري الاجتماعي والأخلاقي.

وقد انفتحت المدونة السردية ل(الأعرج) على عدة مداخل ثقافية. أفادت من العناصر الثقافية التقليدية، وكل ما يتعلق بالآخر وموروثه الثقافي. فجاءت الثقافة في متونه على شكل مادة دسمة تتجاذبها قوتان؛ ثقافة الآخر التي تشكل خلفية فكرية لشخصوه وثقافة محيطه

(1) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق)، ص 424.

(2) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 13.

الأصلي التي تسير في منحى معاكس لمسار شخصه وأبطاله. لذا تفرض ثقافة الآخر تواجدها كحلم منشود في جل رواياته، وتأتي بمثابة مرجعية يعتمدها لتحقيق غاية تواجدها كمركز في مقابل الثقافة المحلية، من خلال فرضها كنموذج يقتدى به. ومن بين المرجعيات الثقافية التي تركز عليها المدونة؛ اللغة التي لم تنحصر في اللغة العربية، وإنما أفادت من اللغات الأخرى، مثل الفرنسية والإنجليزية والإسبانية وغيرها. وتحتل اللغة الفرنسية الصدارة في رواياته مقارنة باللغات الأجنبية الأخرى، وقد جاءت في شكل كلمات وجمل ونصوص، والرواية التي تظهر فيها اللغة الفرنسية بشكل لافت، بحيث يفقد نصها هويته؛ (طوق الياسمين) التي تداعت فيها الحدود بين اللغة الأصل، واللغة الأجنبية، ومثال النصوص الفرنسية التي جاءت فيها الآتي:

-<<Est-ce qu'on t'a jamais dit ça? Avec toi on sent en sécurité. Ce qui rend une femme plus confiante c'est cela. Nos hommes sont en déficite d'amour parce qu'il ne savent pas rendre visible leur cote intime >> (1).

-<<Aujourd'hui j'ai décidé de ne plus mettre de gans de de dire à haute voix ce que je pense quitte à te vexer ou le peiner. C'est comme ça>> (2).

نجد ترجمة للنصين السابقين في الرواية، حيث يجعل الكاتب هذه النصوص في المتن ويشير إليها ثم يترجمها باللغة العربية في الهامش كنص مواز لنص المتن. وهي نصوص لغتها شعرية ومعبرة، مرة تكون على لسان الراوي ومرة تكون بلسان (مريم) البطلة. والملاحظ في كل مقاطع الرواية السردية أن الكاتب يستعمل هذه النصوص للتعبير عن لحظات الحب والعشق

(1) واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004 ص28.

(2) المصدر نفسه: ص61.

والسعادة. ويستعمل اللغة العربية لتذكر لحظات الحزن والأسى؛ وكأنه يقول أن اللغة الفرنسية هي الأقدر على حمل لغة العشاق وتجسيد مشاعرهم، فهي لغة يوتوبية قادرة على تحقيق السعادة. بينما يربط اللغة العربية بدلالات سلبية؛ هي لغة المدن التعيسة، التي لا تعرف الحب ولا السعادة. لذلك يجعل الراوي اللغة الفرنسية مركزا، واللغة العربية هامشا في هذه الرواية.

وتظهر اللغة الفرنسية في رواية (أصابع لوليتا) معربة، وتحكي عن ثقافة فرنسا:

>>... ثم قامت بسرعة وكأنها شابة، ودخلت إلى غرفتها ثم عادت بست

حقائب يدوية متفاوتة الأحجام .

انظر، هذا من تصميم دالي، هو الأثمن لأنه الأقدم الذي قمت بالدعاية له، ومنه خرج كل شيء. هذا دالي سمارت بالجاكار المطرز، وهذا دالي فون بالجلد المقوى، وهذا دالي سويت بالجلد المقوى أيضا، وهذا دالي دول بالجاكار المطرز، وهذا دالي غالا بالجلد الحقيقي....<<(1).

يجد المتلقي صعوبة في فهم المقطع السابق المكتوب باللغة العربية، حتى أن تعريب الكلمات الفرنسية لا يسهل المهمة. إلا عندما يستحضر عالم الأزياء وثقافة الموضة. فالنص يعبر عن عدة أشكال من الحقائق المنسوبة إلى ماركة معينة. يحتاج القارئ إلى قاموس بعينه ليفسرها. وترتبط لغة النص بعالم الجمال، فهي تعبر عن الأزياء، الثقافة المنشودة، وغير المتحققة في مدينة (لوليتا) الأصلية، لذا جاءت هنا لتعوض فقدان، وتمثل وجودها المنفي. ويؤكد الراوي بذلك أن المدينة الحلم هي (فرنسا)، ويدل على ذلك اللغة الموظفة التي تعتبر هي الأخرى يوتوبيا؛ لأن حضورها في مكان اللغة الأصل يعتبر تمردا ومطمحا ثقافيا.

ويحضر الرسم عنصرا مساعدا في تشكيل المرجعية الثقافية في مدونة (الأعرج) السردية،

والرواية التي تحفل بثقافة الرسم هي (أشباح القدس)، كون بطلتها رسامة ترسم لوحات تعبر بها

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص292/293.

عن رفضها للواقع. وفي سياق اشتغال المرجعية الثقافية لا يمكن للقارئ أن يفهم نص هذه الرواية دون أن يكون رساما وذا معرفة بجغرافية المتاحف، وصالونات العرض، ومسيري البرامج الفنية. والنص الآتي يبين ذلك، تقول (مي):

>> يوبا... يجب أن تعرف أن الفعل الذي خلفته في هذه اللوحات كان كبيرا، ولا أعلم السبب. ربما لأن بيني وبين بيكاسو إسبانيا ومرتفعات كاتالونيا وجنون غاودي الذي لم يكن يؤمن بالخطوط المستقيمة، ولهذا جاءت هندسته معشقة بحماقاته: أعمدة تشبه الجذوع المائلة وأسقف مطرزة بالزليج ومسطحات غير مستقيمة، ومشارك أحمق تصعب مقاومته. ربما بيني وبينه رماد الحروب الأهلية التي أحرقت أرواحنا ومدننا <<(1).

يرتبط اسم (يوبا)\* بتاريخ دولة نوميديا، هو الملك الطموح الذي حلم بمملكة قوية يقهر بها أعداءه الرومان، لكنه فشل وخيب ظن شعبه(2). ويرتبط اسمه في النص بدولة (فلسطين)، المدينة التي تحلم بالاستقلال، الشاب حامل لحلم أجداده بالاستقلال، ولكن يبدو الحلم صعب التحقيق نظرا لصعوبة الواقع الراهن، فهو اسم يدل على الحلم كما يدل على الخيبة. تأتي (مي) تخاطب الحلم بلوحاتها التي لا تشبه لوحات العالم، تتكلم بلغة القهر التي تدين الحرب وتدين إسبانيا (بيكاسو)\* و(غاودي)\* التي سرقت (الأندلس)، فلوحاتها لا تشبه لوحاتهم؛ لأنها لا تحمل الهم الذي تحمله، والمشارك الوحيد بينها وبينهم أرض (الأندلس)، التي

(1) واسيني الأعرج : أشباح القدس، ص72.

\* ملك دولة نوميديا، حكم حوالي (60ق.م)، سياسي وقائد حربي ورث. حكم دولة نوميديا عن والده (حيمييسال الثاني) وهو شاب، مات عام (46ق.م). ينظر: فتيحة فرحاتي: نوميديا (من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الروماني 213ق.م - 46ق.م)، منشورات أبيك، الجزائر، 2001م، ص 174-183.

(2) فتيحة فرحاتي: نوميديا (من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الروماني 213ق.م - 46ق.م)، ص 174-183.

\* رسام إسباني

\* مهندس معماري ورسام إسباني.

يصعب نسيانها ومقاومتها، بحيث تدين اللوحات حرب إسبانيا على المسلمين التي أحرقت أرواحهم ومدنهم. إذ خلفت فعلا كبيرا هو يوتوبيا استعادة الأرض المسروقة.

لذا استعان (الأعرج) في كل صفحات رواية (أشباح القدس) تقريبا باللوحات التي ترسمها (مي) وتعرضها في المتاحف العالمية، من أجل تجسيد موقفه من العالم. والرسم كأداة تعبير هو سلاح يتيح لصاحبه القدرة على قلب الواقع والتمرد عليه، استغله كمرجع ينقد به هذا الواقع. ويؤسس لواقع بديل خالي من الحروب والصراعات.

كما استغل عنصر الموسيقى للتعبير عن نبذه للواقع، يقول على لسان الراوي:  
>> كانت السوناتا تولد بألم حارق من أعماق الروح الممزقة. لم يكن يوبا قادرا على تحمل هذا العناء إلا بصبر لم يعهده كثيرا في نفسه.

حاول للمرة الأخيرة، أن يبعد عن ذهنه كل ما يثقل عفوئته، ويعطل اندفاعاته العميقة، أغمض عينيه بحيث لا يرى شيئا آخر سوى شهوة المنتهى التي كانت تلازم مي كلما غرقت في لذة ألوانها. لا حد لجبروت ألقها وزهوها، كما عاشتهما أمه حتى لحظاتها الأخيرة...<<(1).

السوناتا نوع موسيقي تعزف نوتاتها على آلة البيانو، وتمتاز بسرعة حركتها في الزمن، لذلك تسمى (قالب الحركة الأولى)، و(قالب السوناتا السريع)<sup>(2)</sup>، تشبه اليوتوبيا في طابعا الحركي المتمرد على الزمن، إذ تبحث عن المستقبل من خلال تجاوزها للحاضر. كما أنها تعبر في النص عن الحزن، الذي يعد شكلا من الأشكال الراضية للواقع، تولد نغماتها بألم عاكسة آلام (يوبا) الذي أنهكه واقعه، وواقع أمه التي تحتضر، ورغم تمرد النوتات إلا أن عالم الموت يحضر ويحبط تمردها، فتفشل السوناتا أن تكون يوتوبيا متحققة، وتفشل في تجاوز الحاضر العنيف إلى

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص559.

(2) يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت، عدد: 46، 1990م، ص116.

المستقبل السعيد. وهو ما تجسد في نص رواية (أشباح القدس) تموت (مي) ولا تحقق يوتوبياها بالعودة إلى وطنها (فلسطين).

هكذا يسهم عنصر الموسيقى في شحن المشهد السردي بالصوت الذي يصل بالسامع (المتلقي) إلى وضع متور وحاد، حيث تشبه معزوفات (يوبيا) في الرواية المقطوعات الجنائزية التي جعلت من نصها متطابقا مع المرجع. إذ سعت الموسيقى من خلال رواية (أشباح القدس) إلى إبراز حجم الخسارات التي عاشتها (مي). وأكبر خسارة فقدان وطنها فلسطين، وحرمانها من زيارته ودفنها في تربته. هذا وقد حفلت معظم روايات (الأعرج) بالعديد من الأنماط الثقافية سعت كلها إلى إدانة الواقع ونبذته.

#### ج/المرجعية الدينية:

يعرف الدين عادة بأنه >> الاعتقاد المرتبط بما فوق الطبيعة، المقدس والإلهي، كما يرتبط بالأخلاق، الممارسات والمؤسسات المرتبطة بذلك الاعتقاد >><sup>(1)</sup>. وهو أيضا >> المجموع العام للإجابات التي تفسر علاقة البشر بالكون >><sup>(2)</sup>، ويختلف مفهوم الدين باختلاف وجهات النظر. لذلك لا يوجد تعريف دقيق له.

وتتمازج في أعمال (الأعرج) عدة أديان كالإسلام والمسيحية واليهودية والبوذية. وظفها كلها مرجعا للسلام والمحبة والتآخي. وجاء توظيف هذه الأديان متمازجة من أجل البحث عن ما يوفر السعادة والأمان:

>>..سألتي في مرة من المرات عن ديني، قلت مسلمة. قالت اشرحي لي قواعد الإسلام، عندما وصلت إلى شروط الصلاة اليومية أوقففتي، قالت لي: أنت طيبة، ولكني لا أريد أن أكون مسلمة. أحتاج إلى دين لا يكلفني شيئا، ولا يطلب مني شيئا، ويقبل بي مثلما أنا. ولم أجد ذلك إلا في البوذية.

(1) مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، ص222.

(2) المرجع نفسه: ص222.

## وهل اعتنقت البوذية؟

لا. قالت كلارا، ولكنني وجدت راحة البال في البوذية. لا توجد فيها لا حروب، ولا فتوحات ولا تقتيل باسم الدين <<(1).

تنبذ لغة النص الإسلام، وتجعله دين حروب وعنصرية، في المقابل تشيد بـ(البوذية)\*، التي ترى فيها الراحة والاطمئنان. والإسلام دين متعب ومكلف، ومنحصر في الأفعال الظاهرة، وليس مثل (البوذية) التي لم تقم على الفتوحات وتقتيل البشر.

يبحث القاص من خلال حوار (لوليتا) مع مربيتها (كلارا ماكسيم) عن دين يكون رمزا للسلام. وهنا يدخل الكاتب بخلفيته النفسية والإيديولوجية، يتحول إلى شخصية متماهية في حوار ذاتي، ليعبر عن رؤيته تجاه هذا الاعتقاد. ذلك أن ذاكرته مازالت تحتفظ بالجراح التي ما تزال تنزف داخله من جراء الحرب التي عاشها الوطن فترة التسعينات. ولكن الحساسية المعلن عنها من خلال حوار (لوليتا) مع (كلارا ماكسيم) ضد الإسلام، والصورة المنقولة عنه تحدث جدلا بين الراوي والمروي له. بحيث يتم إزاحة المخاطب عن السرد، ويصبح السرد من الذات إلى الذات، وتدخل قناعة الراوي كفاعل أساس ترتكز عليها العملية السردية. فيسقط سلوك الناس (الممارسة للدين) على الإسلام، فلا يضع فرقا بين الإسلام والمسلم في ممارسة الإسلام.

وفي رواية (مملكة الفراشة) يركز (الأعرج) على الفكرة نفسها، مستثمرا في ذلك صوت

البطلة (مايا):

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 282.

\* ديانة قديمة نشأت في الهند، قبل ظهور المسيحية، ومنشؤها هو (بوذا) ومعنى اسمه (المعتكف). وقد آتت لتخفف ما جاءت به (البرهية) من تعاليم فاسدة. وهي تشبه الديانة المسيحية في كثير من الاعتقادات؛ فمثلا يعتقد المسيحيون بأن عيسى ابن الله، يعتقد البوذيون أن بوذا بن الله. وكما يتجسد يسوع المسيح بواسطة حلول روح القدس على العذراء (مريم)، يتجسد بوذا بواسطة حلول روح القدس على العذراء (مايا)... ينظر محمد أبو زهرة: مقارنات الأديان (الديانات القديمة)، دار الفكر العربي، دب، دط، دت، ص 53-55.



>>.. توغلت عميقا في الكتدرائية ولم يكن بذهني أي شيء أبدا ولا أية نية لأية صلاة. ولا لأية دعوات. لم أدخل للكنائس والمساجد إلا كسائحة عابرة. يحدث أن أتمنى شيئا جميلا لي ولعائلي لا أكثر. كانت الكتدرائية خالية من كل الأنفاس. بدا لي عندما دخلت أنني رأيت ظلا يركض على السطوح وفي الزوايا المظلمة، ولكني حسمت الأمر أن ذلك لا يتعدى أن يكون من وساوسي المريضة التي رسختها في الحرب الصامتة أكثر من الحرب الأهلية.. فجأة رأيت رجلا يخرج من اللامكان. كان يرتدي رداء أسود، كان يلفه حول جسده مثل الكاهن لم يسألني عن ديني كما توقعته أن يفعل، ولا حتى عن اسمي، ولا ما جئت.. إليه<<(1).

تصرح لغة النص في الأول بالتأخي بين المسيحية والإسلام، من خلال التجاور الذي تحدثه اللغة بين (الكنائس والمساجد)، ولكن هذا التجاور والاتحاد لا فاعلية له، فالمساجد والكنائس لا تقدم حلا ل(مايا) الغارقة في مشاكها: "لم أدخل للكنائس والمساجد إلا كسائحة عابرة. يحدث أن أتمنى شيئا جميلا لي ولعائلي لا أكثر"، هي أماكن لا تقدم حلولاً للواقع ولا تأتي بالبديل ولا تنشده؛ لأنها مستقرة وثابتة في خطابها، الذي يعد أحلاما نكرة (شيئا)، لا تعني شيئا. إذن هي ليست أماكن يوتوبية. ولكن يبدو الاتهام موجه للمساجد فقط، كون العلاقة بين المساجد والكنائس تنفك في السطر الثالث "كانت الكتدرائية..." لتعلن اللغة ولاءها للكنيسة، التي يأتي الحل منها، المتمثل في الظل الذي يخرج من الظلام، ويظهر في هيئة رجل يخرج من اللامكان، والذي تقر اللغة فيما بعد بأنه كاهن. واللامكان هو تعريف اليوتوبيا، والكاهن رجل دين مسيحي وهو رجل يوتوبي إذ يخرج من اللامكان، إذن الديانة المسيحية هي الحل واليوتوبيا التي تتحقق معها الأحلام. هي الحاضنة لكل الناس، لا تسألهم عن ديانتهم أو أسمائهم أو أمكنتهم. وهي دين عميق لا يهتم بصلوات الناس وأفعالهم الظاهرة، ولا يفرضها عليهم. وتأتي منذ البداية في الصدارة؛ (الكنائس والمساجد)، إذ تولي

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص224.

اللغة عناية بها في مقابل الإسلام الذي يفشل في أن يكون يوتوبيا. فحضور الدين المسيحي وتقديمه من قبل الراوي لم يكن بسبب وساوسه الناتجة عن مخلفات الحرب في الوطن، بل عن قناعة بأنه الدين الأنسب للمدن الفاضلة، مثل مدينة (توماس مور) و(كامبانيا) وغيرهم ممن يتخذون الدين المسيحي دينا مثاليا.

إذن تظهر اللغة أن النص يتكئ على الديانة المسيحية، ويتخذها مرجعا لتشكيل رؤيته، التي تحدث المفارقة، ففي حين ينتمي النص إلى بيئة مسلمة، ويعتمد على تداعيات واقع ينتمي إلى مجتمع مسلم، يستند على المسيحية التي تتعلق بواقع وبيئة مغايرة. ويأتي كل هذا من أجل صنع معادلة صعبة، وهي الدين في مقابل السلام. إن (واسيني) يقدم وعيا ممكنا مخالفا للوعي الفعلي الذي هو وعي المجتمع الذي يعيش فيه. ومن ثم يطمح إلى تغييره هو للعالم، وفق رؤيته الخاصة.

وكخلاصة يمكن القول أن مرجعيات اليوتوبيا في روايات (الأعرج) متمخضة من رؤية الكاتب نفسه. إذ تذهب أبعد من حدود الكتابة، لتكشف عن وعي استثنائي حاول من خلاله إيجاد سبل للخلاص من واقعه في ظل حياة معقدة. سببها الدين الإسلامي، الذي يتخذ منه موقفا، ويوظفه من منطلق إيديولوجي، إذ يستعمل لغة توهم بحياديته، ولكنها تصرح بألفاظها علنا أن الإسلام دين حروب.

### ثانيا/ إيديولوجيا اليوتوبيا:

الإيديولوجيا (Ideology) كلمة لاتينية تعني علم الأفكار<sup>(1)</sup>. والإيديولوجيا من المصطلحات الأكثر شيوعا في الدراسات المعاصرة، وقد اكتسحت المجال التداولي لعدة اختصاصات كالفكر والفلسفة والأدب والسياسة..إلخ. وهي >>منهج في التفكير مبني على الافتراضات المترابطة والمعتقدات، وتفسيرات الحركات أو السياسات الاجتماعية. وقد يكون

(1) مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، ص106.

محتواه دينيا أو اقتصاديا أو سياسيا أو فلسفيا <<(1)؛ أي أنها مذهب فكري، يرتبط بفئة أو أمة أو فرقة من المجتمع.

من الطرح السابق يمكن ربط الإيديولوجيا بمفهوم الوعي الذي ينشأ لدى طبقة في المجتمع ليبرز الأفكار المتصارعة فيه. وهو طرح يتوافق والنظرة الماركسية التي ترى أن الوعي هو أفكار الفرد تنشأ عبر شبكة علاقته بمجتمعه. لذلك فالوعي هو >> انعكاس شروط العلاقات في المجتمع التي لا تعرف السكون والثبات وتسير على وتيرة متغيرة منذ أن وجد الإنسان >>(2).

والأفكار كما يراها الفكر الماركسي مرهونة في نشأتها بالاقتصاد؛ بمعنى أن الوعي يتكون من خلال الوسائل المادية، فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج هي القادرة على صنع أفكارها من خلال وعيها بالواقع. أما الطبقة التي لا تملك وسائل الإنتاج فهي غير القادرة على صنع أفكارها (إيديولوجيتها)؛ لأنها بعيدة وعاجزة عن تكوين وعي فعلي للواقع، وبالتالي يتكون لديها وعي زائف(3). إذ تنشأ الأفكار نتيجة امتلاك أفراد الطبقة وسائل الإنتاج، وهذه الطبقة قادرة على تكوين وعي فعلي للواقع لأنها قريبة منه. أما التي لا تملك وسائل الإنتاج فوعيها زائف لأنها بعيدة عن الواقع.

وفي هذا السياق ينطلق (كارل مائهايم) في كتابه (الإيديولوجيا واليوتوبيا) من فكرة نسبية المعرفة (الأفكار)، وهو في ذلك يحدو حدو(ماركس) ويعتبر أن الآراء والأفكار تختلف من جماعة إنسانية إلى أخرى، وتتناقض أحيانا معها، وتلخص هذه النظم الفكرية وتختزل أنماطا مختلفة من التجارب المعاشية العملية في الواقع الواحد(4).

(1) أحمد أنور: النظرية والمنهج في علم الاجتماع، منشورات جامعة عين شمس، مصر، دط، دت، ص6.

(2) عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001م، ص14.

(3) المرجع نفسه: ص16.

(4) خلدون النقيب: الإيديولوجية والطوباوية وعلم اجتماع المعرفة، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العدد:16، 1981م ص25.

يضع (مانهايم) مصطلح (الإيديولوجيا) مضادا لمصطلح (اليوتوبيا). ففي حين تعبر (الإيديولوجيا) عن التنافر بين الفكر والواقع الاجتماعي السياسي، لا تكتفي (اليوتوبيا) بالتنافر مع هذا الواقع بل تحاول أن تتخطاه، وتتحول إلى سلوك وعمل يهدف إلى تدمير (كلي أو جزئي) لنظام الأشياء السائد<sup>(1)</sup>.

وتحول كل يوتوبيا إلى إيديولوجيا فكرة يتفرد بها (منهايم)، باعتبار اليوتوبيا فكر يدعو إلى تغيير الواقع، والإيديولوجيا تدعو إلى تبريره<sup>(2)</sup>، إضافة إلى ذلك فإن مفهوم اليوتوبيا عند (مانهايم) يختلف عن المفهوم المتداول للفكر اليوتوبي عند (أفلاطون) و(الفراي) و(توماس مور) وغيرهم. فالیوتوبيا عند هؤلاء مثالية بينما عند (مانهايم) ليست مثالية، هي حالة من التفكير تحاول من خلال الفعل والعمل المضاد أن تقرب الواقع التاريخي إلى مفاهيمها الخاصة. أو أن تغير مجراه كليا. ولذلك فمن الممكن عنده أن تتحول يوتوبيا اليوم إلى حقيقة الغد<sup>(3)</sup>.

ويتوافق طرح (مانهايم) القائل بضرورة ربط الفكر بالطبقة، مع ما يقدمه (لوسيان غولدمان) في منهجه (البنوي التكويني)، الذي يقوم أساسا على افتراض نوع من العلاقة التناظرية بين بنية المجتمع بوصفه (بنية اجتماعية - إيديولوجية من جهة)، وبين بنية الأثر الأدبي باعتباره (بنية دالة) من جهة أخرى<sup>(4)</sup>.

ويشكل فكر الطبقة حسب (غولدمان) مقولته (رؤية العالم)، إذ إن رؤية العالم تتحدد بمجموعة >>التطلعات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة بمواجهة

(1) المرجع السابق: ص 27.

(2) المرجع نفسه: ص 30.

(3) المرجع نفسه: ص 28.

(4) زياد العوف: الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري للطباعة والنشر، سوريا، دط، 1993م، ص 6.

مجموعات أخرى»<sup>(1)</sup>، ولكن رؤية العالم عند (غولدمان) ليست (الإيديولوجيا). فهذه الأخيرة نشاطها مقتصر على الطبقة، وتحمل رؤية جزئية<sup>(2)</sup>.

وتعد (الإيديولوجيا) عند (عبد الله العروي) قناعا يستعمل لمصالح فئوية معينة. وتفكير وهمي (وعمي زائف)، تتضمن تقارير وأحكاما حول المجتمع، تنبع عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم<sup>(3)</sup>، كما لم ينف (العروي) إمكانية أن تكون الإيديولوجيا (رؤية للعالم) لكن بشرط أن >>تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من التاريخ وتقود إلى فكر يحكم كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن<<<sup>(4)</sup>؛ يعني أن تكون الإيديولوجيا رؤية للكون، يجب أن تتجاوز صفة الجمود وتبحث دائما عن الحركية الدائمة في المجال الاجتماعي. وكي تحافظ على ديناميتها يجب أن تتحرك في نطاق أوسع من السياقات الضيقة، كالسياسة مثلا.

ويرى (غولدمان) أن العمل الأدبي هو بنية الواقع الفكري والاجتماعي، تحضر دائما في ذهن المثقف كبنية لاشعورية؛ أي أنه لو تم تفسير الأدب عن طريق الكاتب لطابقت (رؤية العالم) مفهوم الإيديولوجيا التي ينحصر نشاطها في نوايا الكاتب الفكرية فحسب. و(رؤية العالم) هي مفهوم واسع وشامل.

من خلال التصورات السابقة يمكن التساؤل، هل (رؤية العالم) كمفهوم تطلعي ومستقبلي عندما يتسع مجال نشاطه يتضمن مفهوم اليوتوبيا؟ وعندما تكون رؤية ضيقة ومجال نشاطها محدود تكون إيديولوجيا؟

(1) عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص25.

(2) المرجع نفسه: ص26.

(3) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط5، 1993م، ص13.

(4) المرجع نفسه: ص13.

يرى (حميد الحميداني) أن (لوسيان غولدمان) يمارس تمويهها في فصله بين مصطلحي (الإيديولوجيا) و(رؤية العالم). وادعاؤه بأن فكرة (رؤية العالم) هي تصور كامل للواقع الذي ظهرت فيه أمر نسبي؛ لأنها تستوعب تصورات الواقع الذي نشأت فيه فحسب<sup>(1)</sup>.

إذن لا يمكن أن تكون رؤية العالم رؤية كاملة. وحتى إن اتسعت فلن تتجاوز حدود اشتغالها في الطبقة التي تنتمي إليها. وبالتالي ف(رؤية العالم) هي الإيديولوجيا ذاتها.

ومن خلال التصورات السابقة يمكن التساؤل أيضا هل (رؤية العالم) كمفهوم -يفسر البنيات الذهنية للطبقات المختلفة في المجتمع- مفهوم يتسع لهذه الأفكار فقط؟ بمعنى أنه إذا اعتبرنا (رؤية العالم) إيديولوجيا، هل بالضرورة ستكون هذه الأفكار وسيلة لتبرير الواقع والدفاع عنه؟ ألا يمكن أن تكون هذه الأفكار وسيلة لتغيير الواقع؟

يؤدي هذا التساؤل إلى إعادة صياغة جديدة لمفهوم (رؤية العالم)، إذ يمكن أن يشمل هذا المفهوم الإيديولوجيا واليوتوبيا معا؛ بمعنى أنه يمكن ل(رؤية العالم) أن تكون مفهوما تطلعيًا ومستقبليًا لا يركن في خانة الحاضر والتاريخ فحسب، بل يرمي بأطرافه إلى زمن المستقبل ليحقق تلك الأفكار التي تثور على الواقع، ولكن بشرط العودة إلى ما طرحه (لوسيان غولدمان) هو ألا تكون هذه الأفكار تشتغل في مجال ضيق، كمجال السياسة أو الدين مثلا، وتتسع لكل تصورات الواقع.

نستنتج أن مقولة (رؤية العالم) تكون يوتوبيا لما تحمل أفكار المجتمع ككل. وتكون إيديولوجيا لما تقتصر هذه الأفكار على الفئات القليلة من المجتمع.

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 1991، ص23.

من هذا المنطلق تعمل الدراسة على مقارنة أعمال (الأعرج)، وتصنف أفكاره إذا كانت أفكارا يوتوبية ترمي إلى إصلاح ما أفسده الواقع؟ أم أنها أفكارا إيديولوجية تدافع عن قناعاته الشخصية؟

تتمحض رؤية (الأعرج) الروائية - في عمومها - عن رؤية سياسية ثقافية، اجتماعية واقتصادية تسعى إلى معاينة واقع الوطن الجزائر، باعتباره المادة الأولى التي تمده بإشعاعات الكتابة. وباعتباره البؤرة التي تحفزها على إبانة فلسفته وموقفه من الحياة والأشياء.

يظهر في نطاق هذه الرؤية حبه الكبير للوطن، حيث جعلته الظروف القاسية المحيطة به يبحث عن إمكانية تحقيق السلام فيه. فجاءت يوتوبيا (الأعرج) في رواياته يوتوبيا تنشد السلام بالدرجة الأولى. وتثير الوعي من أجل واقع أفضل.

غير أن رؤيته لا تأتي بعفوية تامة. إذ تتدخل روافده الذاتية عبر مساحات الكتابة لتكشف من حين لآخر عن قناعاته الداخلية، في عملية تكرار لنفسه. وتصل به قناعاته في العديد من الأحيان إلى حد الجرأة. فلا يجد حرجا في توفير الشروط الخارجية لنصه على الأقل بالنسبة للقارئ.

وتشتغل أفكار (الأعرج) الذاتية في أغلب أعماله على مساحة (الدين). وبالقدر الذي يعتقد فيه أن أفكاره منبثقة عن وعي حضاري منه. يجد القارئ عدم تكافؤ بينها وبين ما يعتقد. ف(الأعرج) يستثمر الرؤية الواسعة للمجتمع، ليصطاد فرصا ثمينة تجعل أفكاره ممكنة التحقق.

في رواية (مملكة الفراشة) يتجلى موقف الراوي السلمي تجاه الدين الإسلامي. حيث يستدعي شخصية (الزبير بن العوام)، يسرد على لسان (مايا) البطلة سيرة حياته: >> **عرفت**

مثلا أنه ولد في 594م وتوفي عام 656م. ما يعني بعملية حسابية بسيطة أنه عاش 62 عاما. كنت أريد لوالدي عمرا أطول وأجمل ومصيرا آخر..<<(1).

يرد اسم والد (مايا) في الرواية (سي الزبير). وهو اسم منبوذ عندها، ولم تشأ أن يكون لوالدها؛ لسبب أنه يشير إلى رمز من رموز التطرف: >>.. وجدت معلومة أخرى أنبت الشوك في لحمي، وأعطتني كل المبررات لتغيير اسم والدي. كان الزبير بن العوام من أمهر وأفضل الفرسان في زمانه، لا يجاربه في الفروسية إلا خالد بن الوليد. كانا الوحيدين اللذين يقاتلا بسفين في اللحظة نفسها. ولا تراه فوق حصانه لأنه كان يملك مهارة الركض بالحصان والتخفي بجانبه حتى يفاجئ ضحيته بطعنة خاطفة، ثم يقطع الرأس في لمح البصر... قطع الرأس في لمح البصر وoooooooo. لا. أريد لبابا زبير حياة أخرى أهدأ وأنعم، غير حياة الحروب التي يكرهها..<<(2).

يتدخل الراوي العليم بكل شيء ويسير أغوار الشخصية، ليكشف مكبوتاتها النفسية، انطلاقا من موقعه الإيديولوجي المتولد من رؤيته الروائية، القائمة على محور واحد وهو السلام. لكن يجب أن نلاحظ أن الراوي يمارس عن طريق الترميز، الذي وضعه لشخصية (الزبير بن العوام) ضغطا إقناعيا على القارئ. بحيث يتم توجيهه إلى قناعاته الذاتية بصرف النظر عن أخلاقيات المعتقد والنظرة إلى الرموز. ومن هنا يحاول (الأعرج) تفسير الواقع الجزائري من وجهة نظر خاصة تفتقد إلى أساس موضوعي. بحيث تظهر رؤيته إيديولوجيا تمارس نوعا من التمويه السردية من جهة، ومن جهة مقولة نظرية مبررة في طرح (لوسيان غولدمان)، الذي على الرغم من تمييزه بين مصطلحي الإيديولوجيا و(رؤية العالم) في كتابه (الإله الخفي)، يقر ضمنا بتطابق المصطلحين<sup>(3)</sup>. ولكن يتجنب فقط استعمال مصطلح (الإيديولوجيا) في مقابل مصطلح (رؤية

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص83.

(2) المصدر نفسه: ص83.

(3) Lucien goldman: le dieu caché, p35



العالم) حتى لا يسقط مصطلح الإيديولوجيا على العمل الأدبي، الذي يرى أن الفرد من يصنعه؛ لأن الوعي الجماعي لا يكون حاضرا إلا انطلاقا من الوعي الفردي<sup>(1)</sup>.

وتتعرز أفكار الراوي في رواية (أصابع لوليتا) المناهضة للإسلام بوصفه دين عنف وإرهاب. وعلى النحو السابق ينفذ (الأعرج) كراوي متخف وراء شخصياته الروائية ليقدم الصورة التي يراها مناسبة لموقفه هذا. من منطلق شعوره بالانتماء إلى سلالة الضحايا الذين اضطهدوا من الإرهاب. وهو بذلك يسوي بين الإرهاب والإسلام، باعتبار الأول يقوم به أناس يدعون انتماءهم لهذا الدين هدفهم تطبيق تعاليمه. وهي رؤية نابعة عن راو لا يفتقر إلى رؤية واضحة، بل راو يمتلك في الأساس أيديولوجيا هي ضد هذا المعتقد. بسبب ضغط الواقع أو إلحاح الأيديولوجيا، وهنا يعجز الراوي عن إخفاء كاتبه فينقل للقارئ وهو يقدم خطابه الإيديولوجي مباشرة. مما يترك في السرد ثغرات فنية تفقد النص جمالياته. فتفشل الإيديولوجيا أن تكون عنصرا جماليا كما هي عند (باختين). ومن ثم تخرج من سياق الإرهاب إلى سياق الإيديولوجيا. يقول على لسان إحدى شخصياته: >>.. الجزائر بلد كبير. ربما هناك حسابات سرية بين الإسلاميين ومهربي الأسلحة الذين يوجد بعضهم على هرم رأس الدولة<<<sup>(2)</sup>.

على الرغم من تطابق شخصية (الأعرج) مع شخصية (يونس مارينا) بطل رواية (أصابع لوليتا)، الشخصية التي عانت الاضطهاد وسياسة التهديد، حتى الاضطرار إلى المنفى، وبغض النظر عن موقعه من الصدق أو الكذب أو الادعاء، فإنه لا يمكن اعتبار هذه المشاعر سوى ذريعة سياقية منه لتبرير ما تمليه عليه ذاته من أفكار، إذ اشتغال أفكاره ضد الإسلام ما هو إلا إنصات لمشاعره الفردانية الضيقة التي تقصي القارئ، كفاعل في توجيه عملية السرد ككل.

(1) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 25.

(2) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 374.

ويستمر هذا التوجه مع تصاعد السرد، في قول الراوي:

>>.. مشكلة الإسلام أنه نقل كل حروبه المدمرة وصراعاته نحو أرضنا. أكثر من ذلك كله، عددهم أصبح مخيفاً. لقد تكاثروا بشكل ملحوظ.

- لا أعتقد ذلك. ثم كما قلت لك، أغلب الذين قاموا بالتحضير للعمليات الإرهابية هم فرنسيون.

- ليسوا كذلك. المسلمون في هذه الأرض يتوالدون بشكل مخيف <<(1).

تصرح لغة النص من الأول بأن الإسلام مشكلة، إذ تقرن لفظة (الإسلام) بلفظة (مشكلة)، وتجعل للكلمة حقلاً دلالياً يأتي بعدها يجذب ألفاظاً سلبية: (حروب، مدمرة صراعات، مخيف، عمليات إرهابية)، وتشغل هذه الكلمات متضادة ضد كلمة (أرض) المقترنة بضمير المتكلم للجماعة (أرضنا)؛ فالحق هنا للجماعة التي تشكل قوة في رأيها، بينما الإسلام مفردة لا تمثل الحق. وهي عندما تكون جمعا (مسلمون) تصبح خطراً على الأرض، لذا يجب إزالتها حتى لا تتوالد في النص، وتزيح الأرض التي تعد يوتوبيا يهددها الإسلام. ومنه يجري وصف الإسلام بأنه دين ضد اليوتوبيا ولا تأتي منه.

لقد جاء الحوار السابق على لسان (إيتيان دافيد) رئيس شرطة محافظة باريس، والمكلف بحماية (يونس مارينا) اللاجئ السياسي إلى بلاده ومعاونته (ماري). ويعين على تكريس آراء صوت الراوي الحقيقي المتخفي وراء شخصية البطل (يونس مارينا)، ذلك أن الحوار يزيد من تعثر السرد بالطابع الإيديولوجي لـ(الأعرج). تعكسه حالته النفسية، التي أفضت به إلى عدم موازنة موضوعية بين ما هو إسلامي، وما هو متطرف. حتى أن تفاصيل الأحداث واقع الجزائر في التسعينات مازالت ملتبسة، ويغيب عنها صورة الفاعل الحقيقي لعمليات القتل والتصفية.

(1) المصدر السابق: ص 376.

ولا تتوقف آراء (الأعرج) الإيديولوجية ضد الدين الإسلامي في أعماله عند حد الحساسية النفسية، بل تتعداها إلى الكراهية والعداء. وفي ظل إيديولوجيته المعلنة ضد هذا الدين يبرز تواطؤه مع الأديان الأخرى مثل المسيحية واليهودية، إلى حد التناقض، ففي عدة مواطن من أعماله يبين تعاطفه مع اليهود والمسيحيين، حتى يخرج عن سياق الرواية السردية، مثلما حدث في رواية (أشباح القدس) أين حادت الرواية عن كشف الأسباب الحقيقية للواقع الفلسطيني. بينما يعالج (الأعرج) القضية الفلسطينية يحجم عن طرح الأسباب الحقيقية لهذه القضية: >> لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهler، يهودا أبرياء، وأبادوا الملايين فقط لأنهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة؟<<(1).

رغم ظهور صوت (الأعرج) راو ثالث محايد في الرواية، إلا أن المقطع السردية السابق يعكس آراءه تجاه من سماهم يهودا أبرياء. هذا التناقض يزيد من تنافر رؤيته في رواية (أشباح القدس) التي تنهض أساسا على قصة (مي)، الإنسانية التي تعاني من فقدان وطنها (فلسطين)، بسبب منع اليهود زيارتها لها. والتي تحولت معها إلى حالة مأساوية توافقت مع إيقاع السرد الحزين في الرواية. لكن تدخل قناعات الكاتب يجعل السرد غير قادر على الحفاظ على توازنه، فتظهر (مي) الإنسانية المقهورة من ناقمة على من أبعدها عن وطنها، إلى إنسانة متعاطفة مع من هجروها منه:

>>... سلم لي الكثير من الأطفال الحجارة التي كسروها على حواف الطرقات، وطلبوا مني أن أكسر زجاج أحد المحلات اليهودية ولكن الحجارة التصقت بيدي، ليس خوفا، فتريبة خالي غسان جعلتني لا أخجل ولا أخاف، ولكن لأن صاحب المحل كان صديق خالي غسان وكان يهوديا طيبا..<<(2).

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص93.

(2) المصدر نفسه: ص144.

يبدأ الحديث عن اليهود بكلمة (سلم)، وينتهي بكلمة (طيبا)، وما بين الكلمتين حقلا من الكلمات الرقيقة:(الكثير، الأطفال، الطريق، زجاج، محل، يد، التصاق، تربية، خال، خجل، صاحب، صديق)، وقد شغلت هذه الكلمات مساحة النص، في مقابل الكلمات الأخرى المضادة لها المتعلقة بالفلسطينيين المسلمين، وهي: (الحجارة، حواف، أكسر، خوف)؛ أي تحمل الكلمات المتعلقة باليهود دلالات إيجابية، والأخرى المضادة دلالات سلبية، وهو ما يفسر حياد اللغة إلى اليهود، بوصفهم طيبون ومسالمون وأبرياء مثل الأطفال، بينما ارتبطت دلالة المسلمين بالحجارة والخطر والأكسر، والقتل وزرع الخوف، فهم الخطر على اليهود وليس العكس.

ونستشف من بعض حوارات المدونة، الناهضة على جمالية الشفوي، مواقف الكاتب الإيديولوجية، يوظفها عبر محكي الشخصيات سواء الرئيسية أم الثانوية باللهجة الجزائرية، يقول الراوي:

>>..ويوم شارفت على الانتهاء، شعرت بظل الحارس على رأسي، التفت نحو همهمات القبيحة التي كانت تشبه همهمات ميت خرج للتو من قبره:

-الميت يحتاج إلى الماء فهو لا يأكل الصخور.

-هو في الجنة ولا يحتاج مطلقا إلى أي شيء.

-شكون قالك هذا الكلام؟

-ربي قاله. وقال اللي يمس قبر ميت يشويه على سفود في ذيك الدار.

-أمثالك يشوفوا ربي؟

-وعلاش لا؟ هو مش امرا متحجبة تخاف على روحها من الرجال، وإلا واحد

خواف<<(1).

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 172.

يتوسل المقطع لغة الحوار، الذي ينتصر للامتزاج اللغوي، من خلال تلهيخ الفصيح بألفاظ "شكون" "ذيك" "وعلاش"، التي تعبر عن ثقافة المحكي الجزائري الخالص، ذات التداول اليومي، المنزاحة عن النسق التركيبي للغة الأدبية كما هو واضح. تبدو عملية التهجين اللغوي ضرورية هنا، بما أن الاختلاط الحوارية، هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها ما دامت لا تحيا بغير الحوار<sup>(1)</sup> في عالم السرد، ولكن لم يكن استعمال هذه اللغة كناقلة لحوارات الشخصيات فحسب، وإنما لتمرير إيديولوجيا هي في الأساس إيديولوجيا الكاتب، عبر من خلالها عن موقفه الخاص تجاه الدين الإسلامي، الممثل برجال الدين، الذين يحتكرون-حسبه- الإسلام لأنفسهم، ويظنون أن اللجنة وقفا عليهم. وتقف هذه الرؤية لمصادرة الأفكار الموازية لأفكار الكاتب، هذه الأخيرة هي النموذج؛ لأنها لا تنفي الآخر المختلف فكريا، يدل على ذلك الملفوظ: "هو في الجنة ولا يحتاج مطلقا إلى أي شيء"، فالجنة ملك الله، يمنحها لمن يشاء، وليست حكرا على أحد. لذا يحضر الآخر المختلف فكريا عنصرا منافرا في الحوار، الذي استطاع أن يمتص خطابه الحجاجي. ويفعل خطاب السارد.

إن مثل هذه المقاطع السردية المتناظرة مع رؤية الكاتب العامة، تخفي وراءها رؤى أخرى تلتقي كلها لتسهم في تغيير نبرة إيقاع السرد لصالح الكاتب، وعلى هذا الأساس تكون هذه المقاطع هي إيديولوجيا الكاتب التي انحصرت عملها في مجال ضيق، وأحدثت ثغرات في رؤياه الواسعة (رؤية العالم)، التي تعتبر يوتوبيا حقيقية، خاصة في رواية (أشباح القدس) تسعى إلى استرجاع الوطن (فلسطين).

(1) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م، ص258.

### ثالثا/ اليوتوبيا والأسطورة:

الأسطورة حكاية عجائبية (خيالية) يرجع أصلها إلى العهد اليوناني. تروي أحداثا خارقة عن الآلهة وأنصاف الآلهة في ذلك العهد<sup>(1)</sup>.

ونجد في الثقافة العربية مفهوم الأسطورة محمدا بمرجع النص القرآني، إذ يقول (ابن منظور): >>الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها.. يقال: سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل.. يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير والسطر<<<sup>(2)</sup>. هذه الدلالة السلبية مأخوذة من سياق نزول الآية الكريمة: ﴿وَإِذَا تُلِي عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾<sup>(3)</sup>، والآية الكريمة: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمَلَّى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾<sup>(4)</sup>.

إذن الأسطورة مصطلح كان متداولاً في الثقافة العربية. ولكن بدلالة سلبية محتواها: القول الكاذب الخيالي الذي لا وجود له في الواقع، ولا يمكن تحقيقه. ونمت هذه الدلالة السلبية في لاوعي المثقف العربي حتى العصر الحديث، أين اجتهدت بعض الدراسات في إيجاد مصطلح بديل لمصطلح (أسطورة) على غرار (العروي)، الذي وجد في مصطلح (أمثلة) المصطلح الأنسب للثقافة العربية، ورغم هذه المحاولة فقد تداول مصطلح (أسطورة) في الدراسات العربية الحديثة أكثر من مصطلح (أمثلة).

وفي العصر الحديث زاد الاهتمام بالأسطورة، وأصبحت محور اشتغال العديد من الاختصاصات؛ كالأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم النفس والاجتماع واللغة والأدب... إلخ. وقد نتج عن تمايز هذه المجالات عدة تعاريف من زاوية نظر كل اختصاص. وتعريف (مرسيا إلياد)

(1) Le robert (poche plus), 2015, p478.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ط ر)، مج4، ص362.

(3) سورة الأنفال: (الآية 31).

(4) سورة الفرقان: (الآية 05).

هو التعريف المهم بالنسبة لبحثنا، بحكم الأسطورة عنده >> حكاية تعيد الحياة إلى الحقيقة أصلية وتستجيب لحالة دينية عميقة، وتطلعات أخلاقية، وواجبا وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل وحتى متطلبات عملية. في الحضارات البدائية، تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها؛ تفسر وتبرز وتقنن المعتقدات؛ تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فاعلية الاحتفالات الطقسية وتتيح قواعد عملية لاستعمال الإنسان >> (1).

يتضمن التعريف السابق البعد الوظيفي للأسطورة، إذ إنه بغض النظر عن كونها ضربا من الخيال، لا تخلو من فائدة لا سيما ما يتعلق بمعالجة مواضيع تخص المجتمع، كالدين والمعتقد والأخلاق.

وعليه تلتقي (الأسطورة) مع (اليوتوبيا) في الوظيفة، إذ تعمل كل منهما على معالجة الواقع الاجتماعي، من خلال وضع القوانين والقواعد كبدايل ممكنة، تساعد على توفير مجالات تحقيق حلم للإنسان.

ويضيف (مرسيا إلياد) >> أن الوظيفة الرئيسية للأسطورة هي الكشف عن نماذج مثالية لجميع الطقوس وجميع أوجه النشاط البشري المحملة بالمعنى، كالغذاء والزواج والعمل والتعليم والفن والحكمة >> (2). بعد مهمة معالجة الواقع الاجتماعي، تأتي وظيفة الأسطورة الرئيسية وهي تقديم النموذج المثالي للحياة الإنسانية على جميع الأصعدة.

ويقول (جبرا إبراهيم جبرا) داعما الفكرة السابقة بأن الأسطورة تسعى >> من أجل إيجاد ميتولوجيا جديدة بوسعها أن تكون دليلا للسعادة، لضرب من الفردوس المفقود >> (3)؛

(1) مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 1991م، ص22.

(2) المرجع نفسه: ص12.

(3) جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980م، ص51.

أي أنها تكشف عن واقع غير مرض بالنسبة إليها. لذلك فهي تبحث عن واقع أفضل يتحقق فيه الكمال ويكون بمثابة الفردوس.

ويرى (دفيد وورد) أن الأسطورة تعتبر >>كشفا لعوالم غير مسبوقه وانفتاحا على عوالم أخرى ممكنة تسمو على حدود عالمها الفعلي المستقر<<<sup>(1)</sup>. نحصل من خلال تفسير بسيط لهذا التعريف على معنى اليوتوبيا؛ إذ أن السعي إلى تحقيق عوالم سامية لم يسبق أن وجدت في الواقع عن طريق ضرب استقرار الواقع هو تعريف اليوتوبيا.

وفي ظل قدرة الرواية المعاصرة على احتضان أجناس أدبية مختلفة، كالشعر والقصة والمسرح.. إلخ، تأتي الأسطورة داخل بنية الخطاب الروائي وسيلة لطرح قضايا المجتمع، وتقديم بدائل يوتوبية توهم القارئ بواقعيتها. رغم أنها بنائها السردي ومضمونها الخرافي، تعد هروبا من الأوضاع الواقعية المتردية<sup>(2)</sup>. ومن ثم السؤال: هل شكلت الأسطورة في المدونة المدروسة هروبا من واقع عنيف يتهدد الشخصيات بالموت؟

من الأعمال التي ظهرت فيها الأسطورة رواية (حارسة الظلال)<sup>(3)</sup>، التي يأتي عنوانها مقتبسا من أسطورة جزائرية، عمد من خلاله (الأعرج) البحث عن إمكانية تملأ فضاءه السردي بنداء يعري الواقع ويكشفه. ويمده بخيوط لتطبيق آفاقه السردية في الرواية، وعلى الرغم من عنوانها المبني على فعل الأسطورة الذي يتجاوز في حضوره حدود استظهار الواقع، إلا أن متنها شديد الارتباط بالواقع.

تروي أسطورة (حارسة الظلال) قصة مفادها: أن هناك مكان اسمه منحدر السيدة المتوحشة سكنته حارسة الظلال. وهي امرأة تحب رجلا حرمتها عائلتها من الزواج به؛ لأنه

(1) ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 107.

(2) جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث والأنثروبولوجيا، الجزائر، ص 101.

(3) واسيني الأعرج: حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006م.



ينتمي إلى عائلة بسيطة. يطلب منها حببها الهرب فترفض. هربت بعد مدة، ولأن الرجل لم يعد موجودا ذهبت إلى أعلى منطقة في الجزائر العاصمة. وتحضر في الرواية سيدة متوحشة يخافها الناس. وبمرور الزمن تجرأت امرأة تعاني العقم زيارتها، لتمسح على وجهها وبطنها فتحبل<sup>(1)</sup>، وهنا تكتسب المرأة المخيفة صفات الأولياء الصالحين.

وقد حضرت القصة السابقة في الرواية كرمز له دلالاته؛ فالمرأة حارسة الظلال هي الجزائر ذات التاريخ العريق التي أجبرتها سنوات المحنة على الإقامة في الظلال، منتظرة منقذا يخرجها من الظلام إلى النور<sup>(2)</sup>. والعنوان له صلة بواقع الجزائر السياسي والأمني فترة التسعينات، وعكسه أكثر العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) الذي بنيت عليه أحداث الرواية. والذي أضفى وجوده الغرابة في عالمها. إلى جانب مكونات أسطورية أخرى.

تحكي رواية (حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)) أحداثا واقعية بطابع أسطوري، إذ تستقدم شخصية (دون كيشوت) للكاتب (ميشال دو سرفانتس) إلى عالمها، وتمثل كشخصية واقعية ومحورية إلى جانب شخصية (حسيسن)، الصديق الذي يرافق (دون كيشوت) في رحلته إلى مناطق أثرية في الجزائر، ولكن يصطدم هذا الأخير بالواقع الأمني، والسياسي، ويتهم بالجووسة ويطرد إلى بلده. وبذلك يتخطى الراوي حدود الزمن المعروف، حيث الزمن الممتد الذي ليس له بداية ونهاية، الزمن الذي لا تتحكم فيه القواعد الزمنية، يرجع إلى الماضي بأربعة قرون، ثم يعود إلى الحاضر. ويتخلله زمن الأساطير الموظفة في الرواية. هو زمن هجين أسطوري لا علاقة له بزمن الواقع. ويشير هذا التفكيك الزمني إلى واقع الجزائر المفكك، وعبثية الأوضاع فيها.

<sup>(1)</sup> كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني، مجلة الثقافات المتوسطة (باب الماد)، تونس، 23 أبريل 2009م، تاريخ النشر arabic. Babelmed.net /05 /04 /2009م، الموقع الإلكتروني:

<sup>(2)</sup> كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (سلسلة نقدية)، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009م ص189.

ويتمثل المكان الأسطوري من خلال حكايات الجدة (حنا) لـ(دون كيشوت):  
 >> ليست مجرد قصص بل هي روح حية. ماذا يحدث عندما يدخل الضيف وتواجهه الأدرج؟ تظهر أمامه باب معشقة بالألوان وقطع الزجاج الناعمة والنحاس، تختبئ وراءها حجرة صغيرة: الدار السخونة المغطاة بسقف يتعالى كلما أمعنا فيه النظر. قاعة صغيرة، مملوءة على نفسها بإحكام، بفتحة متواضعة تخترق الحائط بذكاء، تسمح لأشعة الشمس بالدخول والانتشار تنصدر قاعة الراحة بعد تعب الحمام بسريرها الرخامي الذي يتسرب عبر الحائط كله بنقشه الأندلسي الملفت للنظر. قاعة الراحة واسعة ومغطاة بالدلف والرخام السقلي والقاطيفا المنسوجة بأيادي ماهرة والحصائر والزراي ذات النقش السوري والهندسات المتقنة التي تشبه النقش السطايفي والبالمي التي تخلط في نسيجها اللونين، الأحمر والأخضر الجزائريين في تنسيق عال الدلع والغنج <<(1).

المكان الذي تصفه اللغة ليس عاديا، ولا ملك أحد. يشبه المكان الأسطوري، الذي يوظف في القصص الخيالية كقصة (أليس في بلاد العجائب)، الذي تؤدي إليه الأدرج في أسفل الأرض. والذي بمجرد فتح الضيف بابه ودخوله يندهش بما يحتويه من عوالم ساحرة، تبعث على الغرابة والدهشة. كما يتناص مع مكان أسطورة (الصيد الملك) الذي غاص في حفرة أدت به إلى مدينة في أسفل الأرض لا يقطنها إلا النساء(2). لذا فهو مكان يوتوبي وغير متحقق في الواقع. ولكن هدف وجوده في الرواية مرتبط بالواقع، حيث كلمات (حنا) وهي تجيب (دون كيشوت) في بداية النص "ليست مجرد قصص بل هي روح حية"، تدل أن المكان ليس مجرد فضاء بل روح تعيش مع البشر، هو (الأندلس) المكان الذي لا يموت في ذاكرة المسلمين، والذي ينسجم وجوده في الرواية مع وجود (الجزائر)، التي يتناص مضمون

(1) واسيني الأعرج: حارسه الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ص 52/51.

(2) هاني الكايد: ميثولوجيا الأسطورة والخرافة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص208/207.

قصتها، وقصة (الأندلس) الضائع من حكامه الفاشلين. ف(الأندلس) هي المنوال الذي ينسج السرد حكايته منه، ومنه تولد حكاية الجزائر. لذا تصبح الأسطورة هنا رؤية يطرح فيها الكاتب موقفاً تجاه واقع يعيشه، ويتطابق مع التاريخ.

وتحضر الشخصية الأسطورية ممثلة في (دون كيشوت):

>>.. بنية قوية تحاذي المترين تقريبا ومئة كيلو من العضلات. هيئته مثل هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس وخرج منتصرا. وجه مشع وعينان مليئتان بالنور والحب، مقرونتان بحاجبان مثل الهلال. قبضة قوية وخفيفة مثل الفولاذ. تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي تملأ بدلته الأندلسية المذهبة بالحدائق والأنوار وأشجار الجنة. شامة تتوسط خده الأيسر بينما خده الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به، بكل تأكيد، في حرب خاضها لوحده ضد أعداء مدينته...<<(1).

يستدعي وصف (دون كيشوت) في النص السابق عالم الأسطورة، إذ يجيل شكله على بطل أسطوري خارق، قوي البنية، يروي حكاية بطولية في بلاد الأندلس، يخرج فيها كل مرة منتصرا. وما يملك من القوة الخارقة وما يقوم به من تصرفات فروسية، يشكل صورة مثالية عن الإنسان، وعن ما هو إنساني، يستثير الرغبة في السامع إلى تحقيق هذه الصورة المثالية. وتشير سمات وجهه إلى عالم الحب والصفاء، فهو البطل المنقذ الذي ينتظره الناس ليخلصهم من الشرور. ويجيل لباسه على الجنة المكان المثالي بذهبها وحدائقها وأنوارها وأشجارها.

ويقترب وصف (دون كيشوت) في النص من وصف مدينة، إذ تحضر مفردات القياس والمساحة والجغرافيا، التي تعبر عن (الأندلس) المدينة الحلم، تبدو مدينة قوية شامخة بجبال (البشرات) التي كانت شاهدة على ثورات المورسكيين، وهم يرتقبون عودتها مثل الهلال. لكنها

(1) واسيني الأعرج: حارسه الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ص 45.

حلم بعيد المنال، يدل على ذلك الضفيرة الطويلة المنسدلة من الرأس على الملابس، والتي تفصل بين الحلم الذي يملأ أذهان المسلمين، وتحقيقه الذي يبقى مجرد وهم. فالجنة تقع على الملابس الشيء الممثل للجسد وليس الجسد، لذلك فهي خيال لا يتحقق في الواقع. ويبقى فقدان الأندلس جرح الماضي، وأمل المسلمين في المستقبل، الذين تجمعهم القرابة التي تدل عليها الشامة.

إذن لم يكن توظيف أسطورة (حارسه الظلال) كرمز للتوغل في الموروث الجزائري، وإنما كمركب تكتمل فيه شبكة دلالات نص الرواية. فرؤية (الأعرج) قائمة على مصادرة الواقع الجزائري المأزوم، والتطلع إلى واقع أفضل ينهي مشوار الانتظار والترقب والملل: >>.. لا شيء يتغير في هذه البلاد وهذه الأرض التي تصرخ كل ذراتها ألما وخوفاً واستشهاداً؟ من غير المعقول أن نظل نسير إلى الخلف بهذا الشكل السخيف..<<(1).

وبهذا تكون رواية (حارسه الظلال) محاولة من (الأعرج) لإنتاج صورة جديدة لرؤيته مبتعداً بذلك عن ضغط الواقع المحكي، وسعيًا منه إلى إدانة الواقع بما هو أسطوري.

ويحضر عالم الأسطورة في رواية (طوق الياسمين)، ويخدم فكرة الهروب من الواقع:

>> كان فصل الشتاء. بدأنا نشق أدغال النباتات حذرنا خادم المقام من الحديث. أخذك من يدك وبدأنا نرحف بهدوء كالحيات أو ظهورنا منحنية بحسب وضعية قصب البامبو أو الدفلى أو غيرها من الأشجار المتكاثفة التي كانت تمنعنا من المرور. شيان يبقيان في عمق الذاكرة: الأصوات المتناغمة لحيوانات كثيرة ومساقط المياه والروائح المتكسرة. حاذينا سلحفاة ضخمة طالبنا الشيخ بأن لا نعيها انتباها، لا هي ولا غيرها من الحيوانات والزواحف التي كنا نصادفها. توغلنا.. لم أر شيئاً سوى ظلال النباتات والشجيرات الكثيفة والمتراصة. بدأت الروائح شيئاً فشيئاً تنسحب مخفية

(1) المصدر السابق: ص 208.

المكان للياسمين فقط ولوقوات النوارس وصوت المياه وهي تتكسر على الصخور المهجورة. صارت النباتات التي تحيط بنا أكثر رقة وأقل توحشا. فجأة طار أمامنا سرب من النوارس. توقف خادم المقام لحظة ثم واصل سيره بثقل بعد أن استوى بقامته. فجأة قفز في وجهنا الشعاع الأول وهو ينكسر على سطح مائي كان يشبه المرآة. كان الماء ينزل من مرتفعات الزبداني الثلجة ويتسرب كشعاع سائل. انتابني الإحساس كأننا كنا أمام باب انفتح فجأة على الأنوار والطيب <<(1).

تشبه اللغة الموظفة في المقطع اللغة الصوفية، التي دفعت النص نحو أفق الغرابة والإدهاش بمقدار غرابة ودهشة وخصوصية التجربة، بحيث شكلت صورة مجازية عن الواقع، إذ تصف عالما أسطوريا، بعيدا عن العالم المحسوس، الذي يتم وعيه وإدراك محتوياته. فهو عالم غير مجسد في الحقيقة، وتحيل مكوناته على الوهم.

وينقسم النص بغرابة لغته إلى مقطعين، الأول من: "كان فصل الشتاء... كنا نصادفها"، والثاني من: "توغلنا... الأنوار والطيب"، بحيث تصف لغة المقطع الأول مكانا خيفا يحوي كائنات ضارة، وغريبة مما يدعو إلى النفور منه، ويحيل هذا الوصف على المكان الواقعي الذي ارتبط وجوده بفصل الشتاء الباعث على الكآبة والموت. والذي يحاول الراوي التخلص منه بصحبة (مريم) فرارا إلى العالم الآخر المثالي، الذي يبدأ حضوره في النص من كلمة "توغلنا" التي تشير إلى التقدم نحو الأمام، فالعالم الآتي هو العالم اليوتوبي الذي يتحقق في المستقبل. وهو يختلف عن العالم الأول؛ إذ يحوي كائنات رقيقة وغير متوحشة، ومساحات مائية تبعث على الراحة والاطمئنان، مكان مثال للصفاء والنقاء، وكائناته تدعو إلى التعايش. إذن يحوي النص عاملين متناقضين: عالم واقعي وآخر مثالي يشبه الجنة، الأول ترفضه الرواية؛ لأنه منفر ولا تتأقلم معه الشخصيات وهو في الأصل واقع الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر، المبني على الغش والخداع، وقهر المرأة. والثاني تطمح إلى تحقيقه عبر مصادرة الأول.

(1) واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 206/207.

وتظهر رواية (رمل المائة) أيضا ميلا واضحا إلى منطقة الأسطورة، ويعكس هذا رغبة سردية معلقة على هاجس الرؤية ذاتها وملابساتها، التي لا تبتعد عن معالجة الواقع. إذ تتفاعل مكونات السرد في الرواية مع العناصر الأسطورية لتكشف عن رغبة المحكي الحقيقية. وهي قصة الجزائر الوطن المحروح.

تحضر رواية (رمل المائة) كحكاية للوطن المفقود، الأندلس الضائع الذي جعل منه (الأعرج) بؤرة لاستقدام العالم الأسطوري في الرواية، من خلال خلطه بالراهن المحكي.

تتظافر عناصر أسطورية متعددة في صنع هذا العالم. كالزمان المتحول من عصر إلى عصر، والمكان الذي يأخذ نصيبه من اليابسة والبحر، والشخصيات الخارقين الذين يرتحلون مثل السندباد، وغيرها من العناصر الأسطورية التي تخدم فكرة مواجهة الواقع بما توفره من إمكانات. مثل شخصية (البشير المورسكي) بطل رواية (رمل المائة) الذي يحكي فاجعته عن مدينته المسروقة. ومأساة شعبه الذي تعرض لآلة التعذيب الجهنمية: >>لليلة السابعة جذور تمتد من تلك اللحظة الحزينة ... كانت محاكم التفتيش المقدس ترفع في وجودها محارقها وإرهابها، وتملاً المدافع الإيطالية بأشلاء الهاربين من الموت إلى الموت<<<sup>(1)</sup>. وحكايته الأسطورية في فضاء الرواية هي تعرية لمحاكم التفتيش، التي تتوالد وتتناسخ عبر العصور والأزمنة.

إذن الزمن لم يتغير بالنسبة للواقع الراهن ف >>منذ أكثر من أربعة عشر قرنا وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التي تعرف إلا تلويحة التهديد<<<sup>(2)</sup>، وهو الزمن الطويل في تاريخ الأمة الإسلامية، الذي عكس واقعها الاجتماعي والسياسي المليء بالخلافات والأزمات. والذي جاء به (الأعرج) لبعث واقع الجزائر خلال العشرية السوداء. ويحمل الإسلام

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص38.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه: ص133.

دوما مسؤولية ما تعيشه البلاد بحيث لا يفرق بين الممارسة الشخصية كدين، والدين نفسه، وبذلك يكشف عن إديولوجيا متطرفة، ترفض الآخر، رغم أنها تدعي الدفاع عن الاختلاف وحرية الاعتقاد والفكر.

أما في رواية (شرفات بحر الشمال) فقد حاول (الأعرج) أسطورة الأنثى مستندا في ذلك إلى عملية الترميز القائمة بين شخصية (فتنة) والوطن؛ إذ أن شخصية (فتنة) المتماهية مع الوطن (الجزائر) هي التي تصنع بؤرته السردية. والتي تستجيب لإيقاع الحكيم المترامي أسطوريا. و(فتنة) التي تتعرض لأحداث مأساوية، تؤول بها إلى امرأة فاقدة للعقل، يعشقها (ياسين) البطل، ثم يضيعها ذات فجر، لتكون بذلك الجرح الذي يصنع أحداث رحيله من أجل العثور عليها.

وهي من جهة شخصية ملتبسة وغامضة في الرواية، ما سمح لعملية الحكيم أن تضفي عليها هالة أسطورية، على النحو الذي يناسب هدف قصتها، كبديل بوسعه اختزال الحكيم:

>> في البداية شعر الناس بغيابها ولكن مع الزمن قبلوا بها واعتبروا ذلك علامة خير. قالوا إن الولي عشق عينها فأدخلها معه في عمق القبر والبعض الآخر قال وهو يبحث عن كل ما يؤكد يقينه أن السنوات العجاف التي حلت بالقرية جعلتها تغادر المكان نهائيا، وأكثرهم منطلقا صرحوا بأن الجن الأزرق لم يصبر عليها فسحبها نحو أعماق البحر في المنطقة الفاصلة بين العرب واليهود بعد أن تخلص من زوجته. الكل أحس في أعماقه بخليط من الفرحة والخوف. كان من الصعب على الناس نسيانها فقد ارتبط وجودها بالسحر والخرافة والحب<<(1).

تقول الرواية أن (فتنة) امرأة جميلة وفاتنة، فقدت عقلها بسبب قتل المتطرفين لشقيقها، يحملها أهلها إلى مقام الولي الصالح أملا في شفائها، ولكنها تبقى على حالها، فيتخلوا عنها

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص34/35.

لتسكن المقام، وتتردد على القرية، يتعرف عليها (ياسين) في بيته، يقع في حبها، ويظل يزورها في مقام الولي، إلى أن يفقدها ذات ليلة. وتأتي هذه الحادثة بشكل ملتبس، تمر على (ياسين) كأنها حلم، حيث يرى سيارة مرسيدس تأتي وتأخذها، ومن ثمة تبدأ رحلة البحث عنها. ويروي أهل القرية أنها غرقت في البحر، يعثر عليها حارس مقام الولي، ويدفنها، ثم تظهر فيما بعد ويسمع الناس معزوفاتها على الكمان، لتصبح أسطورة تصنعها مخيلتهم. وترتبط قصتها في الرواية بعالم الغيب والجن والخرافة. وترمز حادثة ضياعها إلى قصة (الجزائر) الوطن الضائع، الذي يعيش في قلوب مواطنيه، ووجوده يمثل أسطورة لا تنسى، ويوتوبيا للكاتب يطمح إلى استرجاعها.

ويشير اسم (فتنة) في الأسطورة اليونانية إلى (إيريس) آلهة الفتنة، التي لم يتم دعوتها إلى حفل زفاف آلهة البحار (ثيتس) والملك (بيليوس)، فقامت بإلقاء تفاحة ذهبية بين الحضور لتنتقم. وتتنافس عليها الآلهة (هيرا) و(أثينا) و(أفروديت)، لتحصل عليها الأخيرة بسبب عرضها على الملك (زيوس) أجمل امرأة في العالم، وهي (هيلين) التي تسببت في حرب طروادة ذات التسع سنوات<sup>(1)</sup>، وهي نفس سنوات حرب الجزائر الأهلية تقريبا. ف(فتنة) هي فتنة الجزائر وحرها التي تركت جرحا في ذات الكاتب، فراح يستدعي عالم الأساطير لتمثيل محنتها.

ويترجم النزوع إلى أسطورة الأنثى في رواية (شرفات بحر الشمال) إلى تعلق مخيال الكاتب بالوطن، وحالة حضوره بشكل استثنائي في مستوى التخيل. ليتحول هذا الحضور إلى حالة استبطان ونزوع، <>إلى أسطورة الذات وكتابة ملحمتها الخاصة في العالم<><sup>(2)</sup>. فحلم

(1) مجموعة من الباحثين السوريين: الإلياذة حرب الآلهة والبشر، على الموقع: <http://www.syf-res.com/article/5132.html>

(2) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م، ص160.



(ياسين) الذي لم يتحقق سرديا في العثور على (فتنة) هو بحثه عن ذاته في مدينة أخرى، عن جدوى فعالية وجودها في ظل القهر والاستعباد.

هكذا تأتي أسطورة (الأعرج) لبعض مكوناته السردية عن قصد وإصرار. تشبه في كثير من الأحيان تفاصيل أسطوره الشخصية مع الواقع<sup>(1)</sup>. إذ إن (فتنة) شرفات بحر الشمال ما هي إلا امتداد لأنثى (الأعرج) في كامل مسيرته الروائية؛ هي مريم (أنثى السراب) و(ذاكرة الماء) و(طوق الياسمين) وغيرها، جاءت ملفوفة في زحمة من الثيمات المتشابهة؛ المنفى، الذعر الذي أفشاه الإرهاب في المدينة، فساد المدينة والسلطة الحاكمة، هو أن المثقفين والفنانين والمبدعين والإقصاء المنظم الذين يتعرضون له من قبل السلطة الفعلية والسلطة الرمزية المتمثلة في الإيديولوجيا المهيمنة على الفضاء العام<sup>(2)</sup>، وبذلك تحضر الأسطورة في تجربته كأداة تنقد الواقع، وتبحث عن بدائل تخرج الجزائر من مشاكلها السياسية والأمنية.

#### رابعا/ اليوتوبيا المضادة:

تقوم فكرة اليوتوبيا المضادة (anti- utopia) على افتراض وجود رؤية أخرى، توازي يوتوبيا الكاتب التي يمثلها البطل. وعلى رفض ما هو مقدس من شخص، وأماكن وأزمنة وسيره إلى تقبل الواقع الموجود بكل مابه من صراعات، وتنافس لفسح المجال للنوازع والإرادات المختلفة لكي يوجد لها عوالم خاصة<sup>(3)</sup>.

(1) المرجع السابق: ص161.

(2) المرجع نفسه: ص161.

(3) سالم محسن: رواية (طريدون).. اليوتوبيا المضادة: طريق الأسئلة، على الموقع الإلكتروني:

وفي هذا السياق يمكن الاستفادة من آراء (الفراي)، فقد خصص فصلا سماه (القول في مضادات المدينة الفاضلة). وقد تعرضنا له في المدخل. ويكون الصراع الأدبي في اليوتوبيا المضادة، في ظل رؤية تعطي القاص الحرية للخروج من اليوتوبيا المثالية<sup>(1)</sup>.

وفي روايات (الأعرج)، على الرغم من هاجس الدفاع عن الرؤية ذاتها في سياقها الحيوي إلا أن رؤى أخرى مضادة تطفو على السطح في تجربته. ولكن ليست من باب تبنيه لها، بل من باب وضعها في مشهد يمكن القارئ من تشكيل تصور معقول عن الواقع. يعمل الكاتب على جعله منطقيا. وهذه الرؤى هي اليوتوبيا المضادة.

تسير اليوتوبيا المضادة كنسق رؤيوي في اتجاه معاكس لليوتوبيا. وتعمل على تعطيل أعمالها بشكل سلمي، وتتوافر على إمكانية وجودها في أي نمط سردي، حيث تتمظهر على النحو الذي يضاعف من الإشكالية التي يقدمها عالم الحكيم<sup>(2)</sup>.

وتتشكل اليوتوبيا المضادة في النص السردي انطلاقا من المستوى الذي يراه القاص مناسباً، وهذا لدفع العملية السرية نحو مسير من الأحداث، لتدل على اتساع مجال الرؤية بتواز مع التفاصيل<sup>(3)</sup>.

وبهذا تأتي اليوتوبيا المضادة في روايات (الأعرج) على شكل أفكار، ورؤى موازية للأفكار اليوتوبية المؤطرة بمرجعية الرؤية العامة. وتتمظهر في شكل عوامل ضدية.

يتبخر حلم اليوتوبيا في رواية (شرفات بحر الشمال)؛ لأن الناس لم يعودوا مجتمعين على المودة والسلام بينهم، كما في يوتوبيا (توماس مور) أو يوتوبيا (أفلاطون) وغيرها. بل أصبحوا يتقاتلون من أجل السلطة والمال، يقول الراوي على لسان (ياسين):

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

>> في بلد آمن. الناس فيه يتقاسمون المحبة والمودة وحتى عندما يتخاصمون يتسابقون إلى الصلح وكل واحد يريد أن يكون هو الأول. عندما كان والدي في عز اليوطوبيا كان لا يتوقف إلا إذا سكر بأحلامه. ثم عندما فوجيء بالبلاد تحترق، وبالذين حرروا البلاد يتقاسمون دمها وحليها المر، انكمش على نفسه ولم يعد يتحدث إلى أحد ونسي الحلم نهائيا قبل أن تأخذه الخديعة القلبية. كنت أحس، كلما تأملته، جملته الحزينة: مش هذه هي البلاد التي حلمنا بها.. <<(1).

تنشد اللغة الأمن، وتعدده مطمحا يوتوبيا، في ظل وضع البلاد (الجزائر)، الداعي إلى الحيرة والقلق. فقد أصبح هذا الوطن يشبه الغابة، بسبب سلوك أناسه، وجيل الثورة الذين خدعوه وتقاتلوا على تركته، التي ورثوها لأنفسهم. وتمثل اليوتوبيا المضادة في سلطة البشر كقوة مضادة تحول دون تحقيق اليوتوبيا المثالية. بحيث الحلم بالجزائر المستقلة لم يكتمل بفعل هؤلاء الأشخاص الذين صنعوا الثورة، وحلموا بالتحجير لأجل أغراضهم الشخصية، التي تحولت إلى طمع وجشع منهم كما يراها الراوي.

هؤلاء الأشخاص أيضا هم من ملكوا المدينة فيما بعد، وأصبحوا صناع القرار فيها. وهم كما يصفهم الراوي:

>> بقارون، ضباط متقاعدون، ملاك أراض، مسؤولون في الولايات والبلديات محامون وقضاة. هؤلاء هم من يفكر في مصير بلاد على حافة القبر... كانوا يتقاسمون البلاد وأموال العباد في الفلات المغلقة التي امتلكوها بالقرارا الوطنية الكبرى والدينار الرمزي، يعيشون في المطارات الدولية، والموانئ التي عندما حررت التجارة الخارجية كانوا أول من استولى عليها وأصبحوا يستوردون ما تحتاجه السوق الوطنية. لقد صاروا يستأجرون سفنا بكاملها ويحتكرون استيراد السكر والزيت والأدوية ومواد البناء

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص283.

والإسمنت والعقارات وقتلوا كل المصانع الوطنية. كل من سار في خطاهم هو حبيبهم وكل من خالفهم قتل بكل بساطة»<sup>(1)</sup>.

يواصل الراوي تصويره لمشاكل المدينة ومفاسدها، في معاينة مكثفة بالإحالات، إذ ترتبط كلمة (بقارون) بالريف، وتشير إلى الأشخاص الذين يحكمون البلاد، يراهم بعقلية البدو وغير مؤهلين لحكم المدينة، يشبهون عصابة الشر، يتهددون البلاد وخيراتها، ويقتلون من يقف في طريقهم ويعارضهم. أودوا بالبلاد إلى الحافة بحيث أصبحت مدينة ميتة لا تصلح للحياة.

ولا شك أن الجهل قوة مضادة أيضا تحول دون تحقيق اليوتوبيا. وهو ما أقره (الفرابي) في كتابه (آراء أهل المدينة الفاضلة). حيث أن المدينة الجاهلة تضاد المدينة الفاضلة، والمدينة الجاهلة هي من صنع الحكام والملوك، ف >> ملوك الجاهلية على عهد مدنها أن يكون كل واحد منهم إنما يدبر المدينة التي هو مسلط عليها ليحصل هواه وميله <<<sup>(2)</sup>؛ بما أن الجهل ينتج عن السياسة التي ينتهجها الحكام، إذا مالوا نحو الأهواء والملذات، وأهملوا العلم والمعرفة، ستؤول مدنها إلى مدن جاهلة.

يعد الهدف الذي انطلق منه (الفرابي) لصياغة مفهومه عن المدينة الفاضلة مهما، إذ أن أفكاره تخترق عصره، وتأخذ حظها في الانتشار، وفي تواجدها كوعي لا غنى عنه في الثقافة العربية. فالجهل كمعيق حقيقي لليوتوبيا نجد صدها في روايات (الأعرج):

>> هناك شيء في بلداننا لا يسير وفق السير الطبيعي للأشياء. إننا نمضي العمر كله في تغيير الأنظمة، وأكل رؤوس حكامنا. من الملكية إلى الرأسمالية الليبرالية إلى الاشتراكية إلى العولمة، وكلما ضاق علينا الحال نتخلى عن النظام ونبحث عن بدائله التي أفنى الآخرون عمرا لكي يصلوا إليها. هناك عطب كبير فينا نحن الذين نشتهي صناعة هذه المستحيلات. كل شيء يشبهنا حتى حادثتنا تحمل قدرا كبيرا من تخلفنا..

(1) المصدر السابق: ص 295.

(2) أبو نصر الفرابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 133.

في مجتمعاتنا أكثر من سبعين بالمائة من الأمية، وهذه الأمية أحيانا هي التي تسطر أقدارنا <<(1).

هنا تعجز اللغة عن رسم المدينة الفاضلة؛ لأنها أفرزت حركة ضدية تنزع نحو الاتجاه العكسي للحلم، بحيث تظهر الرؤية الدرامية المتكررة في نصوص (الأعرج)، وتعكس الحقيقة والواقع المر. إذ لم تصنع اللغة بديلا عن الواقع ولكن حالة من الاحباط، جسدها الجهل الذي ألغى إمكانية تحقق دولة مثالية. وتراجع يوتوبيا الراوي بسبب تحلي المستوى السياسي والاجتماعي في اللغة، ولا تتحقق لأن مصيرها محكوم بمجتمع كما يراه الراوي جاهلا ومتخلفا، غير واع وغير مؤهل لصنع مستقبل وطنه.

ومن جهة يقف عامل السياسة ضد اليوتوبيا، وقد أدرجه (الفراي) ضمن مضادات المدينة الفاضلة وتحدث عنها في (المدينة البدالة) >> وهي التي قصد أهلها أن يتعاونوا على بلوغ اليسار والثورة ولا ينتفعوا باليسار في شيء آخر، لكن على أن اليسار هو الغاية في الحياة <<(2). وبقراءة المدونة نجد تجليات (المدينة البدالة) واضحة في رواية (أصابع لوليتا):

>> البلاد التي تفتح عهدها بانقلاب، تفتح أيضا شهية القتل والمغامرين والسياسة المأجورين. تبني في أحسن الأحوال، وعلى أمد مرئي، عشا للجوع والقتلة. لا تنشئ أبدا أية مساحة للفرح... <<(3).

تتحرك اللغة ضمن معادلة (المثال/ الواقع)، وتعد موقفا واعيا، وتعبيرا عن رفض الاستيلاء الذي تعيشه المدينة. القائمة على الزيف والخداع، والخلافات السياسية، لذلك انشغلت اللغة بالكشف عن السياسة، السبب الذي يعمق الإحساس بضياء الوطن. ويحيل دون تحقيق اليوتوبيا.

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 141.

(2) أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 132.

(3) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 68.

بينما تأتي فكرة الموت كتيمة خاصة لرواية (أشباح القدس)، وكرؤية تحتزن داخلها قوة مضادة تجبط عمل اليوتوبيا. ففي خضم سعي الرواية إلى تحقيق معادلة الوطن من خلال سعي البطلة (مي) إلى تحقيق حلمها بالعودة إلى وطنها (فلسطين)، يأتي الموت حائلا بينها وبين وطنها.

يقف أمام حلم العودة إلى الوطن (فلسطين) حاجز الموت والخوف. إذ تعاني شخصية (مي) في الرواية صراعا نفسيا؛ عبر رغبة تشدها إلى تحقيق حلم العودة، و(أنا) خائبة معبرة عن نكوص:

>> أصبحت أخاف أن أحلم، أو أن أعود إلى أرضي، وأجد كل من أعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أتحملها. ويبدو أنني سأظل ألون وألون بلا هواده، حتى تجف عروق يدي، لأشعر فقط أنني مازلت حية <<(1).

تحدث لغة النص هنا عن الخوف واليأس، وشبح الموت الذي يطارد البطلة البعيدة عن وطنها، والتي ظلت ذاتها مرهونة به حتى النهاية. لم تغلح في تحقيقها، وعلى الرغم من أنها تحيا بالألوان المعبرة عن الحياة، تبدو في الواقع كذبة ووهما، مادامت بعيدة عن الوطن الذي أضحت العودة إليه أمرا مستحيلا.

وتتظافر الظروف التي يصنعها الوضع في (فلسطين)، الواقعة تحت الاحتلال الصهيوني مع العامل النفسي، لتكون معيقا ضد انبناء اليوتوبيا:

>> أمقت الصهيونية لأنها سرقت مني أرضي وذبحت أهلك .. هل الأوربي يحس ببشاعة المحرقة، كما نحسها؟ لا أعتقد. أنا عشتها مع أناس أعرفهم ويعرفونني. فقد التهمت أناسا أبرياء لم يطلبوا شيئا أكثر من الحياة. ولكن محرقتنا، من يسمع بها؟ من يعتذر لها؟ تخيلي شعبا يوضع على حواف المنافي والموانئ التي ترفضه لا يعرف

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص141.

كيف يرمي خطوة إلى الأمام ولا خطوة إلى الوراء؟ العمى، مش معقول؟ لسنا من ارتكب جريمة القرن ولسنا من أحرقهم، فلماذا ندفع ثمن جريمة ارتكبتها غيرنا؟>>(1).

يرتبط ذكر (الصهيونية) بواقع الشعب الفلسطيني، الذي يعيش مقموعا بسببها، ويتطلع إلى استرجاع أرضه. وهي مفردة مضادة في النص، تتوالد منها كلمات سلبية: (المقت، السرقة، الذبح، الأوربي، البشاعة، المحرقة، الحافة، المنفى، الرفض، الورا، العماء، الجريمة)، تترابط دلاليا لتعبر عن محنة الشعب الفلسطيني، وما يتعرض له من غزو وتآمر وحصار وقهر مستمر، وهي كلمات تصنع واقعا معاديا لحلمه، الذي تجسده الكلمات: (الأرض، الأهل، الإحساس، العيش أبرياء، الحياة، الشعب، الميناء، خطوة، الأمام) وتنطلق من واقع موضوعي، يبحث عن تحقيق الأمن والاستقرار باسترجاع الأرض.

هكذا تتسلل الحرب بدلالاتها السلبية في عالم السرد، وتقود إلى انعطاف خائب، نحو مسلسل الأفعال الدرامية، لينفتح باب الواقع ويغلق باب الحلم. والحرب كقوة تدميرية نبذتها كل اليوتوبيات على مر العصور. وفرت منها شخصيات (واسيني) متخيلة عن حلمها، وهي بذلك تقف في المستوى الدلالي كيوتوبيا مضادة لليوتوبيات المثالية.

بهذا تكون الرواية يوتوبيا (الأعرج)، وقلبه النابض بحب الوطن، الذي رسم ملامحه بأدواته السردية، الحاضرة في التاريخ الذي جعله مرجعا في تجربته، والذي مثل ركنا مظلما من الماضي، انكمش فيه أبطاله، وعبروا عن حياة مؤجلة في مكان آخر. وقد لاحظنا أن حضوره، كان رغبة في إزاحة هذا الماضي المحتشد بالخوف والقهر، الذي تحول في ذاكرة الكاتب بصورة معتمة. فطغت الظلامية على مشهده الروائي. والحاضرة في الثقافة أيضا، التي وقفت في نصوصه على مستوى جدل الداخل والخارج، فجاءت ممثلة بالآخر، الثقافة المنشودة، التي أعلنت اللغة الولاء لها. وعدتها النموذج والمثال. ثم الدين المتمثل في الدين الإسلامي، الذي

(1) المصدر السابق: ص92.

حضر ليوضع موضع اتهام، ويصبح فريسة للخواء والشعور برغبة غير مفهومة في التخلص منه. فقد شكل - كما لاحظنا - صدمة حضارية لأبطال تعلقوا بمدينة الآخر، وجاء عداؤه نتيجة قرار ذاتي، وإيديولوجيا هي في الأساس نوع من الرفض، رفض الواقع والذات المسؤولة عن صنعه، وكما تبين فإن الإيديولوجيا تمثل خطاب الباحث عن تحقيق الذات، بعيدا عن مدينته التي يراها بلا روح. وما هو إلا خطاب الكاتب نفسه.

كما تبين أن رفض الواقع ارتبط وإلى حد كبير بأزمة الوطن، هذا الرفض صاحبه الصراخ، والفضح، وتعرية هذا الواقع، بلغة وصلت في كثير من الأحيان إلى دفع لافت من الحدة والمباشرة المبررة، وانشغلت بالتحليل الاجتماعي والسياسي. حيث وقف (الأعرج) في العديد من المرات ضمير شعبه مناضلا، ومتجاوزا الشكل إلى المضمون، فقاربت روايته روح الرواية الاجتماعية، المضخمة بملامح السيرة الذاتية، التي تنقد الواقع وتكشف عوراته من جهة، وتحتفي بهذه الذات من جهة أخرى. وحتى العوالم الأسطورية لديه لم تعد كتابة الغواية والسحر، وإنما واقع ترجم اليومي والمعاش، وحمل أحلاما ظلت كائنات سردية مؤجلة وغير متحققة، لأن اليوتوبيا المضادة وقفت نسقا معيقا لها.



# الفصل الثالث

## مدينة الواقع الفعلي

أولا/جغرافيا المدينة

ثانيا/المدينة المرعبة

ثالثا/المدينة والخطية

رابعا/خراب المدينة

خامسا/الموقف من المدينة الواقع

جاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (م د ن): >> مدن بالمكان: أقام به.. ومنه المدينة وهي فعيلة، وتجمع على مدائن بالهمز، ومدن بالتخفيف والتثقيل.. وابن مدينة أي العالم بأمرها<<(1)؛ أي أن المدينة هي مكان الإقامة.

وفي المعجم الوسيط: >> مدن فلان - مدونا: أتى المدينة.. والمدينة المصدر الجامع، (ج) مدائن، ومدن. واسم يثرب مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم<<(2)، وتدل هنا على المكان الحسي الذي يقيم فيه الناس، مثل مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويختلف مصطلح (مدينة) عن مصطلح (مدنيّة)، المشتق من (المدينة): >>.. مدن فلان مدونا أتى المدينة وبنائها، وتمدن تخلق بأخلاق أهل المدن<<(3)؛ بمعنى أن (المدينة) هي المكان، و(المدنيّة) هي الأخذ بالفضائل من طبائع وأخلاق أهل المدن.

ويتداخل مصطلح (المدينة) عند (ابن خلدون) مع مصطلح (الحضارة)، بحيث يرى أن المدينة قبل كل شيء ظاهرة حضارية، ومطلب إنساني موجود بالفطرة، ومتصل بالسعي الإنساني في كل العصور(4).

وفي المعاجم الأجنبية تعني كلمة (مدينة) في معجم (La Rous) : تجمعاً سكانياً مهماً، يمارس فيه السكان نشاطات خاصة ومختلفة عن أهل القرية(5).

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (م د ن)، ج1، ص665.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، دط، دت، ج1، ص859.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، مادة (م د ن)، ط1، ج1، 1994م، ص265.

(4) عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 2001م، ص427.

(5) Larousse (dictionnaire de langue française), Maxipoche, 2013 , p 1455.

وفي معجم (Oxford): يحيل مصطلح (مدينة) إلى مكان واسع ومهم، تعيش فيه مجموعة من السكان<sup>(1)</sup>.

ومصطلح المدينة (city) مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية (civis)، التي توحى بإجاءات اجتماعية، فقد كان الرومان يطلقون على دول <<الغول>> المستقلة اسم (civitates)، ثم تم تضيق المصطلح فأنحصر بالمدينة الرئيسية التي كانت تستقر فيها الحكومة المدنية. وهكذا كانت كلمة (civitates) تشير في المقام الأول إلى صور التنظيم الاجتماعي، وفي المقام الثاني إلى حاملها من أهل المدينة المواطنين (citizens). ثم تطور المصطلح فأصبح في القرن التاسع عشر يشير إلى مستوطنة مبنية في موقع محدد، وإلى صور التنظيم الاجتماعي التي تجري في ذلك المكان<sup>(2)</sup>.

أما اصطلاحاً فقد حظيت المدينة انطلاقا من أهميتها الكبرى، بعدد غير قليل من التعاريف. تبعا للعصر الذي وضعت فيه، وزوايا النظر التي تناولتها. وما يهمننا هو البحث عن مفهوم المدينة وأبعادها الفكرية والاجتماعية والفلسفية. وهي قبل كل شيء ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني ذات وظائف حياتية مسطرة قبلها<sup>(3)</sup>؛ أي أن (المدينة) هي المكان الذي تتجمع فيه المجتمعات البشرية، ويمارسون فيه طقوسهم الحياتية.

وعندما نتحدث عن ( المدينة) كظاهرة مكانية في روايات (الأعرج)، فإننا سنتحدث عن تجربة (الأعرج) المكانية في الواقع. حيث لم تتجاوز المدينة في رواياته وضعها المكرر والنمطي، كفضاء يصف الأحداث الخارجية، ولكن في المقابل تعامل الكاتب مع هذا

<sup>(1)</sup> Oxford a advanced learner s dictionary, p 211.

<sup>(2)</sup> طوني بنيت وآخرون: معجم مصطلحات الثقافة (مفاتيح اصطلاحية جديدة)، ترجمة: سعيد الغامدي، ص604/605.

<sup>(3)</sup> قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2001م، ص22.

الفضاء بحساسية؛ لأن المدينة ترمز إلى الوطن عنده. وتمثل هويته التي لا يمكن الانسلاخ منها. وفي سياق الحديث عن الهوية فإنه >> لا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها ذلك أن أدبه يقوم بمهمة تمثيلها، وبيان موقعه فيها، فلا يطرح موضوع الهوية في السرد، والاعتراف بها إلا على خلفية مركبة من الأسئلة الشخصية والجماعية، وتبادل المواقع فيما بينها؛ فالكاتب منبثق من سياق ثقافي، وتجد الإشكاليات المثارة كافة في مجتمعه درجة من الحضور في مدونته السردية >> (1).

إذن يغيب منطق التخييل وسؤال المكان عند (الأعرج)، ويحل محله منطق التماثل والتطابق المحكوم بمرجعية الواقع. بحيث لا يمكن تأويل المدينة إلا بالرجوع إلى هذا الواقع؛ لأن >> المدينة هي تمثيل متداخل ذاتيا *représentation intersubjective* وكل تمثل هو تأويل لتنظيم هذا الفضاء المتأسس على ثلاث عناصر هي: هوية المكان، بنية عناصره، وكذا دلالاته الوظيفية والرمزية. والعلاقات التي يقيمها الفرد داخل هذا الفضاء تتم من خلال مرجعية ذاتية المركز حسب الإحداثيات التي يملكها الفرد عن المكان وكذلك من خلال مرجعية خارجية للمركز مستقلة عن حقل الشخص >> (2).

وعلى هذا الأساس تكون دراسة المدينة في تجربة (الأعرج)، وفق الرؤية التي توّطرها. وفي إطار ما تسمح به العملية السردية الرامية إلى نقد الواقع، فالمدينة الواقعية أرادها الكاتب أن تكون أداة هدم من أجل إعادة بناء النموذج المنشود؛ بمعنى أنها وسيلة تساعد على تحقيق حلم المدينة الفاضلة.

(1) عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2011م، ص05.

(2) محمد داود: المدينة في الرواية الجزائرية (الفضاء الفلسطيني في رواية الزلزال)، مجلة إنسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية)، الجزائر، عدد: 13، 2001م، ص28.

### أولا/ جغرافيا المدينة:

إن المكان حسب (غاستون باشلار) هو في المقام الأول >> كيان هندسي مرئي وملموس <<(1)، والمدينة كمكان واقعي لا تخرج عن هذا التصور، إذ تعامل (الأعرج) معها بطريقة موضوعية، تجعل اللغة ترسم جغرافيتها من مادة الواقع، وتحيل إلى مسميات حقيقية، طلبا للمزيد من الإيحاء بواقعية المكان، وكذا مساعدة القارئ في العثور عليها جغرافيا. تنتج هذه الموضوعية في التعامل مع المكان دلالات تبنى عليها الرؤية التي تؤطر هذا الفضاء؛ باعتبار الجغرافيا في الرواية مرتبطة بحضارة العصر، >> حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم <<(2)، إذ هي نتاج الحضارة الإنسانية، وعصارة وعيها بمحيطها.

ويظل الوعي بالمكان الواقعي المحدد للجغرافيا السردية في مدونة (الأعرج)، بحيث يمنح للراوي إمكانية تسليط الضوء على التفاصيل العميقة لمظاهر الأشياء والأماكن:  
>>..بدأنا نهبط على مطار هوارى بومدين، الرجاء أن تشدوا أحزمتكم وأن تتوقفوا عن التدخين.

- هو السلسلة الجبلية التي كانت تشبه بركانا يدخل برأسه في عمق البحر مشكلا قرنا مبالغا في تقوسه. كانت البنايات ما تزال تبدو صغيرة وهي تزحف جماعات، جماعات نحو الشاطئ، واضحة المعالم، على الرغم من الغيمات البيضاء المعلقة التي كانت تطمسها من حين لآخر، مغرقة في أثرها التماعات البيوتات البلاستيكية التي كانت تطوق ضواحي المدن، والتواءات الطرق المعبدة الواسعة والمتربة. كلها تحاول أن

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط6 2006م، ص68.

(2) حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، ط3 2000م، ص54.

تخترق كثافة الغيمة البيضاء، وأحادية لون البحر الذي أصبحت زرقته قريبة من السواد.. <<(1).

تتواشج ملامح المكان في بداية المقطع مع وجوده في الواقع، تعطي القرينة (مطار هواري بومدين) فكرة واضحة عنه، هو مدينة (الجزائر) المكان المتموضع بين حافتي الواقعي والمتخيل في بنيته؛ تظهر بلا قيمة وهابطة المستوى. ونجدها في الجزء الثاني للمقطع مدينة واقعة خارج حدود العالم الحسي، ترسمها اللغة يوتوبيا تشبه يوتوبيا (توماسو كامبانيا)، بشكلها المخروطي الذي يشبه البركان، وبنائها الصغيرة المتماثلة، الواقعة على حافة البحر. تظهر عالما بديلا مشحونا برؤية خاضعة في تشكلها إلى التجربة الذاتية للكاتب، تعبر عن واقعه الذاتي والموضوعي. ومرتبكة يعكسها لا استقرار المدينة بسبب الغيمات التي تهدد بقاءها، التي ترمز إلى المحن التي يمر بها الوطن من حين لآخر. والبيوتات البلاستيكية التي تظهر مضادة ودخيلة على جغرافيتها رغم لونها اللامع، المحيلة إلى المستعمر الذي عمر فترة في الوطن. إضافة إلى التواءات الطرق التي تدل على السياسة المطبقة فيها، المتلوية وغير الواضحة. كل هذا حال دون تحقق يوتوبيا الوطن، الغيمة البيضاء التي لن تمطر ما دامت الآراء الفاسدة أحادية الاتجاه سائدة.

وعبر التصوير الداخلي للشخصية، يحضر المكان ممثلا بشوارع المدينة، وشاهدا على معاناة (الراوي) البطل في رحلته الضائعة بين البيت والمستشفى:

>>خلت نفسي في قرية كبيرة. المدينة صارت ريفا. كم كنت أود أن أنزلق إلى حانة لكنها كانت موصدة.. عندما رفعت رأسي. كان البحر قد اختفى ولم تبق إلا الأنوار الملونة للسفن الراسية في زوايا بعيدة <<(2).

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 99/98.

(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 135.

المدينة في الأصل أوسع من الريف، ولكنها تغيرت وأصبحت مثل الريف الذي لا يمتلك مقوماتها، حتى ما يمثل رمزها - بالنسبة للبطل - الحانة التي لا توجد في الريف، لم تعد موجودة. ويوظفها السرد على أنها المفرد عندما تضيق مساحات العيش، واليوتوبيا واللاواقع عندما يضيق الواقع. وحتى البحر انسحب من جغرافيتها ومسح من خارطتها، ومن ذاكرة الراوي التي تشبث بالحلم والإبحار، إذ لم يعد له قيمة إلا بأنوار السفن الراسية، والتي تعتبر إشعاع نور وأمل للخلاص من هذه الجغرافيا الميتة، والإبحار نحو الشمال، وجغرافيا الآخر أين يتحقق حلم المدينة. إذن ترصد الرواية ألم البطل عبر إفادتها الواضحة من علاقته بشوارع المدينة الواقعية. ليكون في الأخير جسر (تليمي) الواقع في إحدى ساحاتها شاهداً على انتحاره.

وقد تم استثمار المكان المحلي نفسه في رواية (شرفات بحر الشمال)، ليكون حاضنة للأحداث، وهو مدينة (الجزائر) العاصمة التي كانت مسرحاً لعمليات القتل والتنكيل، حيث افتتحت الرواية بعنوان عكس ذلك، طغى عليه صوت الحزن والنحيب؛ (روكيام لأحزان فتنة) هو عنوان الفصل الأول من الرواية. والروكيام أنشودة جنائزية توهجت في قلب الكاتب، وخاضت في مخيلته لتختزل مأساة الوطن. ومنطق الحكيم وعالم الحكاية الممدود الأطراف إلى الواقع. لتكون (فتنة) بذلك المدينة (الوطن) الذي طالت أنشودته الجنائزية عبر صفحات الفصل الأول، يقول الراوي:

>> كان اسمها فتنة.. منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال. ما الذي أيقضها في الآن؟ شيء ما يدعوني للتفكير فيها بعمق وحزن، شيء ملتبس لا أعرف سره سوى أن أمطار أمستردام في هذا الوقت بالذات تكون باردة جداً

- الآن كل شيء هدأ، ونزل الضباب على مدينة الجزائر للمرة الأخيرة.. << (1).

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 07.

تصرح الرواية عبر هذا الالتباس بأن المدينة التي ستحتضن أحداثها هي مدينة الجزائر. وفي محاولة تكرارية للمكان يكرر (الأعرج) ذاته وتجربته مع مدينة الواقع الفعلي، من خلال >>عملية التناص الذاتي باعتباره مجموعة الملامح العامة التي تربط بين متعدد نصوص الكاتب الواحد>><sup>(1)</sup>. الجزائر هي الرقعة الجغرافية التي حملت هموم سكانها، وأرقت مثقفها، تواجدت بكل أمكنتها في رواية (شرفات بحر الشمال) من شوارع، وأحياء شعبية، وساحات عمومية وغيرها. وعكست كلها مناطق الألم، وأصوات الحزن، وجعلت الراوي يبحث لها عن بديل في الخيال. يقول (ياسين):

>>قبل قليل كانت مدينة الجزائر تمتد أفقا بلا نهاية وتبدو كمدرجات مسرح يوناني تتسلق جبل الملك كوكو ويجنبها يسرح البحر الواسع كخشبة مسرح تمنح فرص اللعب لعدد لا يحصى من الممثلين.. أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيتها كلما زارني بعيني عبثا عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف. أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق لتمتد على مدى خمسين كيلومترا، من خليج سيدي فرج المترامي الأطراف إلى جميلة- لمدرارك>><sup>(2)</sup>.

يصف البطل جغرافيا مدينة الجزائر بعبارات تدعو إلى الحسرة والألم، على هذه المساحة الشاسعة المتنوعة التضاريس، التي أصبحت مثل مدرجات مسرح يوناني، ولعل ما يرمز إليه المسرح اليوناني هو تلك التمثيليات التراجيدية التي تعكس هموم ومآسي الشعب. كذلك يرمز إلى أشكال التهريج واللعب والكوميديا العبثية، بحيث سمحت هذه المساحة الشاسعة بإعطاء الفرصة لعدد كبير من الممثلين والمهرجين السياسيين للعب فوقها والعبث بممتلكاتها. في المقابل يضع البطل خريطة لمدينة وهمية يسميها مدينة الأطياف، ويستحضر فيها أخاه (عزيز) الذي قتلته المدينة الواقعية ويجعل من مقوماتها الأساسية الأحاسيس الصادقة والمشاعر النبيلة والحب

(1) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، ص 147.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 16.



والموسيقى. وكل هذه المقومات اهتمت بها اليوتوبيات على تعددها. فهذه الجغرافيا الصامتة تنتزع أسرار (ياسين)، وتجعله ييوح بها. وتمارس عليه شهوتها ليقف مدافعا عن أطرافها، سعيًا وراء تحقيق حلم الحكاية.

وتبقى في رواية (ذاكرة الماء) مدينة (الجزائر) العاصمة الرقعة الجغرافية التي تدعم السرد مكانيا، وشاهدة على تلك الفترة التاريخية الصعبة، من فترات تاريخها الاجتماعي المعاصر. حيث تدخل الرواية في اشتباك مباشر مع الواقع، وترصد حالة العنف التي سادت البلاد فترة التسعينات. وفي تكرار المدينة تتكرر صورتها السوداوية.

تذكر رواية (ذاكرة الماء) العديد من الملامح الجغرافية لمدينة (الجزائر) العاصمة؛ كحي القصبة وباب الزوار، باش جراح، بلكور، الحراش، سيدي موسى، مقام الشهيد وغيرها من الأماكن، التي اتسعت لمشاهد الذبح على أرضفتها، والتي تحولت إلى مواطن للرهبنة والخوف. يقول الراوي:

>> يجب أن أخرج، لأنني لو بقيت هاهنا، سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له، لكن؟ إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة، ستكون غوايات الشوارع قد قادتني نحو الموت <<(1).

هذه هي المدينة الواقعية وخارطتها التي كانت تصنع الموت في كل يوم، وتزيد في من حجم المعاناة لسكانها. يقف الراوي حائرا من هذه الجغرافية التي لم تمنح صديقه (يوسف) حقه من الحياة:

>> منذ أن أغتيل صديقي يوسف، فنان المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد. أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق. نحو الطفولات الضائعة.. <<(2).

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط4، 2008م، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص18.

فالمحنة كبيرة هنا، تقتفي من آثار القص القرآني، وتقارب في عمقها مأساة النبي (يوسف) عليه السلام. فيوسف صديق البطل هو نموذج لشخص يوتوبي كان من المفروض أن يحيا لأجل أن تحيا المدينة الثقافية. وهنا لم يوفق (الأعرج) في إيجاد رابط بين شخصية (يوسف) في الرواية، وشخصية (يوسف) النبي عليه السلام؛ إذ إن (يوسف) النبي في القصة القرآنية شخصية متحققة بما تحمله من فضائل، فعلى الرغم من معاناته من أشكال الظلم والقهر إلا أنه صبر وناضل حتى النهاية. أما في الرواية فهو شخصية معبرة عن نكوص وخيبة. ثم إن القصة القرآنية عن النبي (يوسف) كانت بدايتها حلم ثم انتهت بتحقيق الحلم؛ هي واقعية متحققة، بفضل الصبر والجهاد والمثابرة، وشيئت برعاية ربانية. أما هنا فقد عبرت عن نموذج فاشل غير متحقق لا في الواقع ولا في عالم السرد. وفي الحقيقة أن شخصية (يوسف) في الرواية هي شخصية (الأعرج) ذاتها، يعلن من خلالها عن علاقته المبتولة بالمدينة، وعن موقعه كمتقف داخلها. وحضور الذاكرة بخطابها الاسترجاعي أكبر دليل على ذلك، فقد غدت الالتباس بينه وبين شخصية (يوسف) في الرواية، في قول الراوي:

>> هل يمكن لكل الأناشيد الجميلة أن تموت دفعة واحدة وبهذه السرعة

المخيفة؟

تذكرت كلمات صديقي الفنان يوسف الذي اغتيل قبل يومين:

يا كل صديقي.

يا صديقي.

يا بعض صديقي.

يا أنا.

إني أموت في دمك الحي.

من يستطيع أن يغتال بحرا أو شمسا أو شاعرا؟؟

ومع ذلك قتلوك يا صديقي. وأسكتوا البحر. وغيبوا الشمس مبكراً»<sup>(1)</sup>.

يتبين عبر هذا التصريح أن شخصية (يوسف) هي شخصية (الأعرج) ذاتها، فقد رمز اسم (يوسف) إلى الفنان المضطهد في المدينة، إلى الكاتب الذي عانى التهميش والتهديد. ومن أجل ذلك جاءت الذاكرة في رواية (ذاكرة الماء) لتسترجع جغرافيا من الأمل، بحيث لم تخرج عن منطق السرد وسيرورته، وفكرته القائمة على تحقيق حلم الوطن. حيث أن أمكنة النص في الرواية بنيت وفق الذاكرة نفسها. والتي اتخذت منحى التأريخ للتحويلات التي عرفها المكان الروائي<sup>(2)</sup>.

ويبقى وعي شخوص (الأعرج) الخاضع للفضائية السردية، يتحكم في رسم ملامح المدينة، بحيث يقع تمثيلها بطوبوغرافيا رمزية:

>> ها هي ذي المدينة تأتي.

بناياتها الشاهقة، حضرتها، أسقفها القرمزية، رافعاتها الصدئة والصفراء، ونزلها الجديدة الأجنبية التي فتحت أبوابها ثم بدأت تغلقها الواحدة بعد الأخرى من جراء التهديدات بالتفجير.

ها هي ذي المدينة التي تملأني حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير حلم كثيرا. عندما فتح عينيه وجد كل محيطه المفقود يقف عند رأسه.

ها هي ذي مدينتي التي بدأت تتصحر بدون سابق إنذار»<sup>(3)</sup>.

يبني المقطع جغرافية المكان وفق منظور سردي نقدي، يعد نوعا من الوعي القائم لدى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، ويعكس رؤيته للعالم<sup>(4)</sup>، بحيث تجسد وعيا يسعى

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 23.

(2) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، ص 106.

(3) المصدر السابق: ص 100/99.

(4) محمد نديم خفشة: تأصيل النص (المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1،

1997م، ص 29.

إلى تعرية الواقع، يوظف خطاب السخرية لأجل ذلك، فتحضر ملفوظات الاستهزاء آلية تكشف عورات المدينة، يتبين ذلك من خلال الجملة: (ها هي ذي المدينة)، التي تأتي مفردة (مدينة) فيها مذيلة، وهي بهذه الصورة تخلق فجوة بينها وبين الذات، الباحثة عن موضوع قيمتها المتمثل في الوطن، العالم الممكن المنظم لمسارها السردي. بحيث يتحول محور الرغبة لديها من فعل تواصل إلى فعل نفور، فهذه المدينة الدالة عليها (بناياتها الشاهقة وأسقفها القرمزية ورافعاتها الصدئة والصفراء..) ليست هي موضوع القيمة؛ لأنها بهذه المفردات خالية من المعنى الذي تبحث عنه الذات، إذ لم تظهر بالصورة المطلوبة، وبقيت على هيئتها السابقة بناياتها وأسقفها، وحتى رافعاتها التي لم تتغير ولم تتحرك من مكانها. وتفسر هذه الرؤية المربوطة بسردية المكان واقع (الجزائر) المخرج وغير المشرف، بحيث تدل الرافعات الصدئة على الفئة الصدئة، التي جعلت مشاريع البلاد حكرا عليها، كما يدل تواجد الفنادق الأجنبية فيها على المستوى الاقتصادي المتدني لها رغم غناها. إضافة إلى انعدام الأمن الذي جعل أصحابها يغلقونها ويرجعون إلى بلدانهم. كل هذا جعل المدينة (الوطن) تظهر وفق رؤية استهزائية وترتسم بصورة سوداء.

يتكرر ملفوظ (ها هي ذي المدينة) يصنع تمفصلا واضحا في المقطع، وتمفصلا في نبرة الخطاب، حيث تعلن هذه العبارة عن بداية حركة سردية، تمهد لولوج عالم خيالي مشيد بكلمات تغير ملامح المدينة، "ها هي ذي المدينة التي تملأني حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير حلم كثيرا. عندما فتح عينيه وجد كل محيطه المفقود يقف عند رأسه". بحيث يقع تمثيلها وفق شحنات وجدانية وانفعالية، تستدعي علاقة جديدة بينها وبين الذات، تغدو رمزا طوبوغرافيا وفضاء يعيش في الذاكرة، تتشكل يوتوبيا في وعي الذات الساعية إلى تحقيقها، تستحوذ عليها ولكن في الحلم الذي لا يلبث طويلا، لذا تنقلب المدينة في الأخير فضاء نصيا موحشا، يظهر مع التمثيل الأخير الذي يحدثه ملفوظ (ها هي

ذي المدينة)، تعود إلى صورتها القائمة، بفعل اشتغال فعل المضارع (تصحّر) الدال على أن المدينة مستمرة في التصحر، الذي سيغزوها حتى تصبح قفرا لا يصلح للحياة.

ويستخدم (الأعرج) في مدونته لغة مجازية تعتمد على التصوير الاستعاري والكنائي والتميز لتمثيل جغرافيا المدينة (الوطن)، بما تتيحه إمكانات السرد من إظهارها، وتحليلها في مستوى الخطاب، ولكنه مجاز ذو خصوصية، له صلة بقضايا الروائي المتصلة بالوطن. مبتعدا بذلك عن اللغة التقريرية، وعن المباشرة في معالجة هذه القضايا. عاكسا معرفته بالأساليب اللغوية، وقدرته على تشكيل عوامله النصية، ومثال الجغرافيا المجازية الآتي:

>>- ما رأيك في المدينة؟ نسيت؟

-مدينة الأطياف. من ينسى هبلك الجميل؟

ونذهب نحو البحر. نعبره من سيدي فرج إلى لمدارك. الأرجل الجافية بين حبات الرمل الناشف وزيد الموجات التي تنكسر عند الأقدام لتدغدغها بلذة عالية. نتمشى بصمت وعندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية، مدينة الأطياف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها وناسها الرائعين، جميلة ومدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين. نواصل السير والاستماع إلى تمزقات الماء الأزرق ونتشبث أكثر بالحياة. نتدحرج حتى تدركنا لمسات المساء الأولى وعندما تشتغل الأنوار في مدينة الأطياف يهتز:

-يا ربي لا نملك مجنونا يبني عاصمة هنا..<<(1).

هنا نجد أن الألفاظ والمفردات قد التحمت بعالم الخيال، بل إنها قد شكلت المدينة (الوطن) وفق منظور يحاور وطن الأطياف، بعدما أصبح لا يوجد في الواقع إلا في الحالات الطارئة والأوقات الحرجة كالحرب. لذا يحضر هذا الخطاب متمردا على الواقع، ومطالبًا بتحرير

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 217.

الذات، وذاكرتها المثقلة ليتحرر الوطن معها من القيود، التي تزرع فوق الصدور، كأنها الحجر من الأحزاب السياسية التي لم يهدأ فتيلها، حتى انفجرت صراعاتها وتحولت (الجزائر) إلى ساحة موت فترة التسعينات. إذن تدحض اللغة المدينة الواقعية، وتستبدلها بالمدينة الوهمية ولكن بالمكونات نفسها: (بحرها، رمالها، ألوانها، ناسها)، تنتظر فقط إعادة التشكيل، والظهور في الصورة المثالية لـ(الجزائر) التي تمتد بجغرافيتها "من سيدي فرج إلى لمدارك". والتي ستكون موطننا للحياة والسعادة. فقد استطاعت هذه اللغة المجازية أن تكون آلية لغوية، تشتغل لحساب الرؤية المؤطرة للسرد في المقطع، بحيث تعالج مشاكل المدينة (الوطن) بلغة وهمية، ولكنها بمدلولات موجودة في الواقع الفعلي. ولذا يأتي تفعيلها من باب الاحتجاج تارة، والترويح عن النفس تارة أخرى:

>>.. ولهذا كلما فكرت في مدينتي الكبيرة، جاءني بانديف كبير، مدينة الأطياف، التي بنيتها مرارا مع عزيز ثم هدمتها ثم أعدت بناءها. أتخيلها على الحافة الأخرى من البحر. أصرخ أنا وعزيز، سكرانين بنشوة الاكتشافات، الجزائر ليس ذاك مكانها؟ مكانها في الجهة المعاكسة تماما من الجبل. فهي بدل أن تتعاق مع البحر أصبحت اليوم تعطيه ظهرها كالمرأة المقهورة، وتحمل ضرباته المتتالية. يقول عزيز بحاسة العاشق: في هندسة هذه المدينة شيء غلط <<<sup>(1)</sup>.

لقد استعان الروائي في هذا المقطع السردي بالتشبيه، كنمط بلاغي يكسب النص قيمة جمالية وبعدها دلاليا جديدا، يقوم على تعميق الفكرة وتوضيحها للقارئ، وفق رؤية حدثية تقوم على تكييف للأمثلة والتشابه مع مجريات الواقع المعاش، فهو يستبدل مدينته الحقيقية بالمدينة الخيالية (مدينة الأطياف)، لا لشيء ولكن لأنه مل من ملاحقة الحقيقة والسعادة، اللتان تنعدمان فيها، لكثرة الصراعات السياسية والدينية السلطوية، ف "الطيب" كرمز مجازي يجيل على فكرة الهروب من الواقع إلى اللاواقع، من حالة عدم الاستقرار النفسي والحياتي إلى

(1) المصدر السابق: ص 182.

عالم الحلم والأطياف، لكن حتى في مدينة الأطياف هناك تفكك وتفكيك خيالي، يجعل المدينة لا تلبث على شكل ومكان واحد، هذه المدينة هي "الجزائر" المدينة الكبيرة على حد تعبير الروائي، مدينة تشبه إلى حد كبير المرأة المقهورة التي تعاني الأمرين من الآخر المعادي لها، والذي لا يريد تركها تترتاح، بل كلما أحس أنها سكنت يحركها بضربات متتالية ليزيد المر علقما، وتبقى الجزائر ليست في مكانها الأصلي، فقد اكتشف (ياسين) و(عزيز) أن سر صراعاتها ونكباتها هو معاداتها للبحر، معادة سلبية، فهي تعطيها ظهرها غير آبهة بضرباته وغير مواجهة له، ولو عن طريق الحوار الذي يمكن أن يؤدي إلى الوئام فتتعاقد معه. وتكون بذلك المدينة الكبيرة هي "مدينة الأطياف". ويبقى رمز البحر تعبيرا مجازيا يحمل مكونات ضدية، تشي بمعاني الأمل والسلام والتعاقد، والعنف الجارف والعذاب.

وتنهض المدينة العربية بفاعلية حكاية كبيرة في مدونة (الأعرج)، لذا يتم تفعيلها من باب الحفاظ على مقومات الرؤية العامة، ومن باب لفت المتلقي:

>>نتشرب هم الغربة في هذه البلاد التي تعشق بحددة وترتجف تحت وقع الأحذية الخشنة كطائر قزحي الألوان مهدهد بالذبح العلني. مسكينة، مثل جميع المدن العربية، تفتح مجبرة قلبها ورجليها لكل القادمين الطيبين والمرشوين والغامضين والسماصرة. تحاول جاهدة أن تقف على تاريخها القديم الذي منحها كثيرا من الحروب وبعض النور ولكنها لا تستطيع. لا أحد يمهلهما وقتنا تعود فيه إلى نفسها. كل واحد يشتهي أن يسحبها نحوه مثلما يفعلون مع الله. الغني يبيع ويشترى فروها والفقير مزق جلدها حتى أدماه من كثرة التشبث به. مدينة ليست ككل المدن، تحتضن بسرعة غرباءها ولكن ضعفها أنها تنسى كذلك بسرعة<<(1).

(1) واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 110.

يشكل المكان في المقطع فضاء ممهدا وعتبة نلج من خلالها إلى داخل المدينة، حيث يلعب هذا الفضاء الطوبوغرافي دور الدال تارة والمدلول تارة أخرى، تعيد من خلاله اللغة ترجمة واقع البلاد العربية وأمكنتها في ذاكرة ومشاعر الراوي، الذي يتحدد موقعه داخل رؤية تتيح رصد الهوة التي بينه وبين المدينة: "نتشرب هم الغربة في هذه البلاد.."، إذ تعمل هذه الرؤية على رسم مسار سردي يتم من خلاله توصيف علاقة الراوي بالمدينة. التي تزيد إحساسه بالتيه والعزلة، فيحدث بينه وبينها صدام، وكأن الفضاء يشكل بطلا مضادا ومعيقا ينتصب معاندا له.

هناك انجذاب نحو الملامح الجغرافية والتاريخية للمدينة العربية، نحو هويتها الأصلية، لكن هناك نفور من وضعها المزري، الذي يحاول الكاتب أن يقدمه رؤية خاصة للعالم، ووجدانية التحول التي أصبحت تحاصر كل ما هو سبب في ضياع المدينة؛ كالاكتظاظ البشري بها والتحويلات الاجتماعية والسياسية الطارئة، وأثر الحروب عليها، والأفكار والإيديولوجيات المحيطة بها؛ أي السياسة الطائفية المنتهجة فيها، المقصودة في الملفوظ: "لا أحد يمهلها وقتا تعود فيه إلى نفسها. كل واحد يشتهي أن يسحبها نحوه مثلما يفعلون مع الله"، حيث يوجه الكاتب تعامل الراوي مع المدينة على أساس مسار ذي معنى وهدف ومقصدية، يتم تفسيره من خلال ربطه بواقع وحدود المكان الجغرافي: الدال النصي، الذي يحيل على مدلول يوضح أوصاف المدينة العربية الواقعية، فكما يشكل توسعا مكانيا بالنسبة للراوي وخريطة طوبوغرافية لمسارته السردية، يكشف أيضا عن بنية فضائية ومكانية مدنسة، مساوقة للرؤية السردية ومنسجمة مع الطموح السردى المتطلع إلى تحويل المدينة العربية إلى يوتوبيا، يقف خلفها وعي الجماعة التي يتحدث باسمها (الأعرج). ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه<sup>(1)</sup> ؛ أي

(1) Lucien Goldman : Pour une sociologie du roman, p 40.



الحصول على "مدينة ليست ككل المدن، تحتضن بسرعة غرباءها"، وتكون فضاء بديلا موازيا لفضاء قائم بالفعل، يحتضن الجماعة وينهي اغترابها.

وهكذا نجد (الأعرج) يركز على جملة من الملامح الجغرافية للمدينة الواقعية، تقول أفكارا تمردية تثير عدم الرضى على الواقع، وتنم عن رغبة في قلبه، ونستشف بأن الجغرافيا هنا تحاول اكتشاف أهم ما يقبع في دواخل الشخص، من آلام ويتأصل في الذات من تشاؤم. كما تعبر عن اشتياق غامر للسعادة، تبحث عنها الذات عبر الكتابة لمواجهة الواقع.

### ثانيا/ المدينة المرعبة:

من خلال اتصال المدينة بالواقع الجزائري في تجربة (واسيني الأعرج) ، يجري وصفها على نسق سلبي. بحيث تقدم جل رواياته نموذج المدينة القائمة على التصادم والصراع، وأشكال العنف، مما جعل منها فضاء متأزما يدعو إلى النفور.

وداخل هذا النسق السلبي تفقد المدينة وظيفتها الاجتماعية والحضارية، وتحول إلى مكان متذبذب ومرعب يعج بالفوضى والاضطراب. ومن خلال بعد ورؤية نفسية، ألبس (الأعرج) المدينة الرعب وجعلها كالكائن الحي، تتألم من شدة الوضع المتأزم فيها. ونظرا للعلاقة التأثيرية بينه وبينها كمكان واقعي، غدت المدينة محمولا نفسيا في ذاته<sup>(1)</sup>.

وتعد هذه الرؤية بؤرة وأداة جديدة لنقد واقع المدينة. لها مسوغات تواجدتها ضمن إطار الرؤية العامة، حيث تساعد على نمو فكرة التمرد على الواقع في تجربته (الأعرج). فقد تجسد الرعب في رواية (سيده المقام) من خلال المأساة الوطنية بمجازرها وحرائقها وصراعات الهمجية، التي عاشها أبناء الوطن في الواقع. وعاشتها (مريم) بطلة الرواية التي تروي داخل المدينة:

(1) سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب (دراسة في عالم جيرا إبراهيم جيرا الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1999م، ص303.

>> لا شيء تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين اللحظة واللحظة وتتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس، كل شيء فيها بدأ يفقد معناه، الشوارع، السيارات، البنايات، حتى الوجوه التي تعودنا على وضائها صارت متسخة، الأشواق التي تحتل قلب المدينة، لم تعد تحفل كثيرا بالفرح <<(1).

لقد تغيرت المدينة وأصبحت ملامحها مثل ورق الشجر المتهاوي، الذي لا معنى له. ويعكس هذا المشهد صورة من اللانظام والفضوى، حيث ترمز الأوراق المنفصلة عن أصلها إلى مكونات المدينة، وتصبح شوارع المدينة وبنائاتها وطرقاتها وناسها. والشجرة هي المدينة (الوطن) الذي أصابه المرض فتخلى عن مكوناته وفروعه، حتى أضحي يعيش العبث، تبعثره الرياح والعواصف كيفما تشاء، مثل أوراق الخريف الميتة التي يدوسها المارة غير واعين بقيمتها.

وتشير قصة (يونس مارينا) بطل رواية (أصابع لوليتا)، التي تتطابق مع قصة الكاتب الحقيقي، إلى أحداث الرعب التي عاشها في مدينة (الجزائر) العاصمة، يوم وجد اسمه معلقا على أسوار المدينة ضمن قائمة المحكوم عليهم بالإعدام غيايبا، من طرف الجماعات المسلحة. فالمدينة لم تعد إلا مكانا للرعب والرعب:

>> ... مارينا لم تعد مدينة عفوية كما كانت، يلتقي فيها الناس حتى آخر الليل يشترتون الخبز والدجاج المحمر واللحم المشوي، أو يشربون شايا في مقهى العمال: النجمة منذ أن أصبح مقهى السيكرية المفضل. السيكرية معروفون بألبستم التي تميزهم وتشبه إلى حد كبير ألبسة رجال الغيستابو. شيء من اللاشعور الجمعي يتحكم في هذا اللباس يحدده الهدام والرائحة الغريبة، واستقامة مبالغة في الجسم. معطف طويل تروا كار. وجوه باردة وعيون فارغة لا شيء فيها يوحي أن بها بعض الحياة، إلا شرارات قلقة

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص42.

لا تستقر على شيء، كلما شم بعض رواد مقهى النجمة رائحتهم، غيروا أحاديثهم، وغرقوا في سلسلة من النكت...>>(1).

اختار (الأعرج) اسم (مارينا) للمدينة التي تَوَطَّرها الأحداث المؤلمة، ويتحرك فيها البطل وهو >>اسم علم مؤنث لاتيني MARINA : معناه: القادمة من البحر<<(2)، وقد انتقى هذا الاسم لأنه يريد لمدينته أن تكون عروسا وحوارية عذراء، تأتي إليه من البحر، تدعوه إلى الحياة الصافية النقية، وتبعده عن شرور اليابسة ومشاكلها، خاصة وأنه يعاني النفي والغربة في مدينته الواقعية التي لم تعد عذراء، ولا بريئة فقد أصبح يعيش فيها أناس غير عاديين، يصفهم الراوي كأنهم أبطال فلم بوليسي مرعب، إذا رآهم الآخرون يخافون ويرتعبون. ويقصد الجماعات المسلحة. والملاحظ أن البحر هو الرابط بين أبطال اليوتوبيات والمدينة الفاضلة، وأبطال كل اليوتوبيات تقريبا كانوا بحارة، والبحر هو الجسر الواصل بينهم وبين أحلامهم.

ولكن للأسف جاء رمز مدينة (مارينا) في الرواية فقط للدلالة على الحلم، الحلم بالمدينة. أما مدينة (مارينا) الفعلية مدينة متأزمة وفاقدة للأمان، جراء الوضع السياسي والأمني فيها، حتى غدت موطنًا للخوف والرعب.

إن تأثر (الأعرج) بأحداث القتل والتخريب والإرهاب، جعل من مشاهد الرعب تشكل ظاهرة في عالمه الروائي، ومحطات تستغرق صفحات عديدة. وتبدو مساحة الرعب في رواية (ذاكرة الماء) حالة غير طارئة نظرا لاهتمام الروائي بالقضايا نفسها، ليصف انعكاس حالة الخوف على بطل روايته:

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 81 / 82.

(2) قاموس معاني الأسماء: على الموقع: <http://www.almaany.com>

>> استيقظ في ساعة متأخرة من الليل. أزحف نحو الباب والنوافذ، في الظلمة حتى لا أوقظ ريما وفاطمة. أتحمس الأقفال. ثم أعود من جديد، أدخل فراشي، أسترق السمع إلى الأصوات التي تأتي من كل الجهات، ثم أنام عليها لأجد نفسي في غمرة كابوس بدون ألوان. كابوس ليس كالحلم. واضح الوجوه والتفاصيل. أراهم من فوق، من الطابق الخامس، وهم يطعنون رجلا يشبهني أنا. مكثف كالأحرف، وهم سبعة، يتناوبون بمقترحاتهم. أتمنى أن يكون واحدا منهم إنسانا، ويرحمني برصاصة. ولكنهم يتنافسون على أكثر طرائق الذبح ضررا بالمنجل، بالسكين، بالسيف، بالفأس بالشاقور.. أقوم مدعورا. أغسل وجهي. أنتظر الصباح لأخرج نحو موت آخر <<(1).

ينقل الراوي مظاهر الرعب عن طريق تفعيل الأحداث الواقعية، وطرحها بواسطة شخصياته الروائية، وينقل حالة الرعب التي شهدتها مدن كثيرة في (الجزائر) بحساسية مفرطة، بحيث لا تكاد صورتها تفارق مدنه التي أضحي الإرهاب مكونا من مكوناتها الأساسية<sup>(2)</sup>، وبدل أن ينام بطله في مدينة مطمئنة، ويحلم بغد سعيد، بات الإرهاب يطارده حتى في أحلامه التي استحالت كوابيس. هذا وجه من أوجه المدينة الواقعية في المتخيل الروائي، الذي أقام جرحا في أعماق الكاتب، يقول الراوي:

>>.. البلاد لم تعد بلادا والناس لم يعودوا ناسا. ولكن شيئا آخر بدون ملامح واضحة، مليء بالزوجة والخمائر القديمة، في الليل يكون خسران الأحباب والأصدقاء وفي النهار يتواطؤون مع القتلة للإجهاز على ما تبقى من الحياة الصغيرة للناس. كل شيء حدث بسرعة. والكسورات عندما تفاجئنا بهذا الشكل تجعلنا نفشل في ادخار القلق والتردد <<(3).

(1) واسني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص338.

(2) مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000م، ص120.

(3) واسني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص70/69.

إذن ما يصنع مساحات الرعب في المدونة، هي أحداث العنف التي قامت بها الأطراف المتصارعة فترة الحرب الأهلية. أو كما يسميهم (الأعرج) (حراس النوايا)، الذين صاروا أشباحا تطارد وجه المدينة.

وتقود الوقائع في روايات (الأعرج) إلى استحضار الوجه البشع للمدينة، التي تحولت إلى عالم فاقد لإنسانيته بفعل تواطئها مع الرعب، كعنصر متحقق في ظل المقومات السردية نفسها، يقول الراوي:

>>وماذا بعد؟ لا شيء. ألف كتاب نكتبه لا يساوي لحظة واحدة، بل مترا واحدا من الأمتار التي نقطعها باتجاه المدخل، ونحن لا نعرف مطلقا إذا كنا سنتخطى العتبة أم لا؟ ومع ذلك نكتب لكي نجعل من جنوننا أمرا ممكنا خارج أجسادنا التي لم تعد قادرة على تحمل كل هذه القساوة. حتى لا نجنّ حقيقة ولا ننتحر، ونجعل من الحياة التي هي مجرد احتمال في هذه المدينة شيئا ممكنا<<<sup>(1)</sup>.

فالكثابة في مثل هذا الوضع وحدها من تجبر الجراح، وتكسر رتابة الواقع وقساوته، بل هي الوحيدة القادرة على رسم المدينة الفاضلة، وبعث الحياة فيها. فهي التي تجعل من الحلم حقيقة، ومن الخيال واقعا ومن المستحيل شيئا ممكنا.

وفي رواية (سيدة المقام) تأتي حالة الرعب على لسان الراوي، في شكل خطابات مشحونة بالذل والانكسار:

>>يا مريم لقد مات هذا اليوم. وربما يموت الغد وما بعده وقد أموت أنا داخل هذا التوجس الكئيب. لكن قبل هذا، سأفترض كثيرا، ولكني بالرغم من ذلك، سأظل أبحث عنك وسط هذا الزحام، وسط هذا الظلام وسنظل نقاوم هذا الإعصار الجامح.

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 337.

أبحث عن كفك لأملأها بكفي. عن ابتسامتك. عن حبك. عن حنانك. عن الآمال المنكسرة، عن المصاعب التي لا تنتهي... <<(1).

هذه هي قمة القهر والتشتت الداخلي. عندما يصدم الإنسان في الأعماق، ويفقد أعلى ما يملك من جراء العنف، لا يجد أمامه سوى هذه الكلمات المؤثرة. فالنسق التعبيري في الفقرة السابقة يحيل إلى أهم مناطق التوتر السردي انفعالا في الرواية، بحيث تنقل الكلمات تجربة الراوي المسكون بالرعب والقهر، اللذان انعطفا به في آخر المطاف إلى الانتحار من على جسر المدينة.

تطال حالة الرعب كل من يعيش في وطن اسمه (الجزائر). المدينة الكبيرة التي تخلخلت موازينها، وأصبحت منفتحة على قيم الشر، ومنطق الاستبداد. أصبحت تمارس لإنسانيتها على ساكنيها دون أي شعور بالذنب:

>>إننا نموت بشكل متجزئ، يموت الفرح تموت الذاكرة، وتنحني الأشواق، ندخل في الرتابة ثم ننسحب، نشيخ بسرعة وبشكل مذهل. شيء ما يتأكل يوميا في داخلنا <<(2). فقد قلل (الأعرج) من أهمية المدينة الواقعية؛ لأنها لبست ثوب الظلم والتسلط، وكانت تحكم على الناس بالضيق والتشتت. لذا فالمدن متهمه دائما بأنها موطن القبح البشري وموطن القسوة وموطن الضعف والبشاعة(3).

وهكذا يكون الرعب سمة أخرى للمدينة، يمارس سلطته على المجتمع الذي تتضاعف خيالاته باستمرار. جاء من جراء فقدان الرؤية الإيجابية للمدينة الواقعية، وجعل روايات (الأعرج)

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 234/235.

(2) المصدر نفسه: ص 235/236.

(3) عبد الله الخطيب: روايات باكتير (قراءة في الرؤية والتشكيل)، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص101.

أرضية ينمو فيها، وينسجم مع باقي العناصر ذات الانتماء السردي الواحد، والمؤطرة بالرؤية السلبية.

### ثالثا/ المدينة والخطيئة:

الخطيئة في اللغة ما عظم من الذنب، وهي مخالفة الشريعة الإلهية، وإساءة تستلزم الصفح أو التعويض<sup>(1)</sup>.

وتبدأ قصة الخطيئة مع أبو البشرية آدم (عليه السلام)، وهي قصة عرفتھا كل الأديان الساموية، تحكي عن عقاب الله سبحانه وتعالى لآدم نتيجة عصيانه بالأكل من الشجرة المحرمة. يقول الله تعالى في القرآن الكريم: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (١) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾<sup>(2)</sup>.

وجاء في العهد القديم: (وَأَخَذَ الرَّبُّ الْإِلَهُ آدَمَ وَوَضَعَهُ فِي جَنَّةٍ عَدَنٍ لِيَعْلَمَهَا وَيَحْفَظَهَا) وَأَوْصَى الرَّبُّ الْإِلَهُ آدَمَ قَائِلًا: مِنْ جَمِيعِ شَجَرِ الْجَنَّةِ تَأْكُلُ أَكْلًا (وَأَمَّا شَجَرَةُ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ فَلَا تَأْكُلْ مِنْهَا، لِأَنَّكَ يَوْمَ تَأْكُلُ مِنْهَا مَوْتًا تَمُوتُ)<sup>(3)</sup>.

المتفق عليه أن الجنة هي مدينة الله التي وقع فيها خطأ الإنسان الأول؛ آدم (عليه السلام). ولكن مضمون القصة الذي جاء في النص القرآني يختلف عما جاء في الأسفار الأخرى، التي لا تبدو مطابقة للمنطق، وتتخذ منحى أسطوريا بفعل التحريف<sup>(4)</sup>.

(1) معجم المعاني: على الموقع <http://www.almaany.com>

(2) سورة البقرة: (الآيتان 36/35).

(3) سفر التكوين.

(4) عماد الدين عبد الله الشنطي: خطيئة آدم في التوراة والإنجيل والقرآن، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإسلامية، العدد: 1، المجلد: 20، فلسطين، 2012م، ص 39-62.

وقصة آدم (عليه السلام) مبنية في النص القرآني على ثنائية (مباح/ محرم)، وهي ثنائية لا يمكن أن تستوعب إلا ضمن نسق المجتمع. ولا يمكن تصور بناء كيان اجتماعي بعيدا عن حدود اشتغال ثنائية (المحظور/ المباح). فكل من المباح والمحرم جزء من البناء الاجتماعي<sup>(1)</sup>.

ولا يمكن أيضا النظر إلى الثنائية كحدين متقابلين؛ (مباح - محرم)؛ فما يصنع البناء الاجتماعي هو التفاعل بين الحدين ضمن نظام اجتماعي، يستمد تماسكه من إسقاط حالات لا تصنف بالضرورة في خانة التحريم أو الإباحة. وربما لهذا السبب ارتبط المحظور بالوعي، وتم التعامل معه، في أحيان كثيرة باعتباره ضبطا ذاتيا، أي ما يطلق عليه في التحليل النفسي بالرقابة. فالمحظور ينمو ويتطور مع هذا الوعي، ليصبح طاعة لنظام خارجي استنادا إلى مبررات مستوحاة من الانتماء العفوي لقانون ما. والرقابة لا تفرضها الإكراهات الاجتماعية، ولا العادة ولا الخوف، إنها موجودة لأنها تحولت إلى قانون أخلاقي مثواه الوعي الفردي<sup>(2)</sup>.

يمكن القول وفق هذه البداية؛ إن المدينة باعتبارها كيانا اجتماعيا مبنية على الثنائية السابقة (مباح/ محرم)، وهي جزء من تكوينها الخاص. ولكن السؤال: إذا كان الله - عز وجل - قد أخرج (آدم) من الجنة لأنه خرق الميثاق الذي كان بينه وبين ربه، ﴿وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِيغْضِبَ عَدُوَّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾، وفي تفسير الآية يقول القرطبي: >> أن المخرج آدم من الجنة هو الله جل ثناؤه، وأن إضافة الله إلى إبليس ما أضاف إليهما من إخراجهما.. ودل بذلك أيضا على أن هبوط آدم وزوجته وعدوهما إبليس، كان في وقت واحد، بجمع الله إياهم في الخبر عن إهباطهم، بعد الذي كان من خطيئة آدم وزوجته <<<sup>(3)</sup>؛ أي

(1) سعيد بنكراد: قصة الخلق بين المتصل الزمني والتمثيل السردية (دراسة في الجنس المقدس)، على الموقع:

<http://www.saidbengrad.net>

(2) المرجع نفسه.

(3) أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1،

2002م، ص 219-221.



أن الخطيئة تستوجب العقاب، وبهذا فهي تقترب من مصطلح (الجريمة) في القانون، وفي المجتمع تصبح حرقاً للقواعد التي يتواضع عليها أفرادها.

إذن الخطيئة مفهوم ديني يقتضي بعداً أخلاقياً، واستناداً إلى ذلك يمكن التساؤل: كيف تمثلت الخطيئة في مدن (الأعرج)؟ هل اقتفت أثر القصة القرآنية في تطبيقها القانون الإلهي، أم أنها أهملته وفقاً لتداعيات السرد؟

تبين القراءة أن ما ينظم العناصر الحكائية في كل مراحل تكون الفضاء الروائي لـ(الأعرج)؛ هو منطق السرد الذي يعد خيطاً يربط بين هذه العناصر، والخطيئة في مدنه حالة يفرضها المنطق نفسه، إذ تبدو هذه المدن في حالة توتر دائم. ومن خلال منطق القوة والعنف تظهر الخطيئة بلامح أخرى، ويصبح من يقترب الذنب في المدينة هم أناس أبرياء، تهدر حقوقهم ويسلط عليهم العقاب مثل حالة (غلام الله)، الذي قتل ظلماً لأن خطيئته أنه كان يعيش على قول الحق، يقول الراوي:

>>وعندما غادر عمي غلام الله المستشفى مجبراً لأنه تعود على الوجوه التي تكاثرت في السنوات الأخيرة، ولضيق المكان الذي لم يعد على استيعاب كل الحالات، وجد المدينة تمارس حرائقها وخديعاتها المتتالية.. ظلم مثلما ظلم مايو الله يرحمه. لم تتح له فرصة الشهادة ولكنهم شهدوه بالقوة. قتل من طرف عصاة الشكارة والحبل التي كانت تصفي كل من يخالفها. تاريخ الموت لم ينزل على هذا البلد من السماء كمطر الصيف. له ناسه ورجاله يجيفون بلا أدنى تردد ويذبحون مثل أي جزار من جزاري الحي، القريب من الحي. أن تكون من القطيع أو تندثر<<(1).

تروي الرواية أن العم (غلام الله) مجاهداً ساعد في تحرير البلاد، ثم صار مناضلاً يناضل بلسانه ضد رموز الفتنة، حتى تم قتله، والتكليف به: >>قتلوه مثل أية حشرة، وبعد أيام

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 190/189.

مسحوا صراخاته واختناقاته الأخيرة في أقمص الاستعمار»<sup>(1)</sup>، ولهذا فإن ما يشكل العمق الحقيقي لقصته هو أنها نسخة من واقع المدينة. وليس غريبا في هذا الواقع أن تبدو الأمور شاذة ومقلوبة، فخطيئة شخصية (غلام الله) في الرواية، هي أنه كان على موقف الحق >> كلامه الحاد ضد الذين أكلوا البلاد والعباد سبب له كل العداوات»<sup>(2)</sup>، أودى به إلى الهاوية.

لا تكف روايات (الأعرج) عن التذكير بمثل هذه النماذج من القصص الواقعية؛ لأن الباعث منها هو كشف هذا الواقع وتفكيكه، من أجل إعادة بنائه عبر نموذج يحيل على مفاهيم الخير والنقاء والصدق ومقاومة الظلم.

ولهذا السبب تصاغ فكرة الخطيئة بالتفاصيل نفسها في رواية (مملكة الفراشة). يحكي الراوي عن قصة الفتاة التي قتلت دون أن ترتكب أي جرم: >>.. أعرف فقط أنني هنا من أجل شيء ما، غير محدد في ذهني. ربما من أجل حمامة، الطفلة الصغيرة التي كتبت عن دمها البريء يوم اغتيالها، الكثير من الصحف والمجلات»<sup>(3)</sup>. تبدو ظروف القتل وأسبابه نفسها، وأن الخطيئة لم تقع فيها الفتاة، وإنما واقع المدينة أصبح خارج السيطرة، فالفتاة كانت ضحية قوى التطرف البشري، مجسدا في أبشع صورة وهو الاغتيال، يحكي الراوي عن حادثتها:

>> كانت حمامة هنا، بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ كفها. مر عليها رجل غريب مع آذان المغرب. كان وجهه غامضا ومشوشا. سألتها: ماذا تفعلين هنا وفي هذه الساعة؟ ألا تدخلين لآداء صلاة المغرب.. أما الصلاة فما زلت صغيرة يا سيدي، لكنني أستطيع فعل الخير. تعودت يوما أن أعطي

(1) المصدر السابق: ص 190.

(2) المصدر نفسه: ص 190.

(3) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 201/200.

للحمام عشائه قبل أن أنام.. فجأة سمع صوت طلق ناري جاف بلا صراخ. فر الحمام، وظلت الطفلة جثة هامدة في مكانها >>(1).

ترمز الحمامة عادة إلى السلام. والسلام مطمح يوتوبي، وغاية سعت كل اليوتوبيات إلى تحقيقه، والراوي من خلال هذا الترميز يجعل من الطفلة (حمامة) أيقونة مباشرة على ضياع السلم والأمان في المدينة، وضياعه هو فيها. ويعكس هذا الطرح إحدى مقولات النبوية التكوينية على أن: >>كل سلوك بشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجه الذات، وتحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها، ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المتعلقة بها، مما يدعوها إلى إعادة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة >>(2). هذا الوضع السردى جاء نتيجة لوضع ملح يفرضه الواقع، متعلق بمواقف الذات إزاءه. أوتي به لإدانة الواقع، والتنبيه إلى خطورة وضعه، الذي تبينه قصة الطفلة البريئة المادة يدها للآخر، للحمام من أجل منحه الثقة والغذاء، كي لا يجوع ولا يشقى. ولكن يظهر أنها ترتكب خطيئة لم تكن تعلمها؛ تفعل الخير لتجازى بالقتل. فتأتي الخطيئة مقابل البراءة والفعل الإنساني. إذن يقتل السلام في مدينة الواقع الفعلي، على يد من نصبوا أنفسهم وكلاء الله، وجعلوا الأوامر والنواهي والموت والحياة بأيديهم.

وعلى نحو هذا السياق تتمثل الخطيئة حالة عبثية، ولا يمكن تفسيرها من قبل بطل (الأعرج)، الذي يقف متسائلاً عن ذنبه:

>>الآن تبدأ طقوس أخرى. طقوس الوصول!

الوصول إلى أين؟ إلى جهنم أم إلى الجنة؟ أية جنة وسط فراغ لملم فيه البحر حوائجه وهاجر على متن أول موجة هاربة. لا. لا. لم يعد شيء يخيف حقيقة سوى موت الغفلة، قتلة الظهر، الخديعة، الطعنة التي رسمت بقعتها على ظهري حتى صرت

(1) المصدر السابق: 201/200.

(2) محمد نديم خفشة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان قولدمان)، ص 55.

أتحسسها يومياً، كلما خرجت أو دخلت، أحس بالدقة مسار شفرة السكين وهي تفتح طريقها بين عظام الظهر، لتثقب القلب، وتخرج، من الجهة الأخرى تحت حلمة الصدر.. <<(1).

تسلك لغة المقطع تقنية السؤال، تسرد سيرة لكائن شغوف بالأسئلة الوجودية، والمعنى والبحث في خفايا النفس ومتطلباتها، يمارس طقوساً خاصة، تنم عن فلسفة تشاؤمية تقوم في نموذجها على سرد ذاتي ينعكس في تجربة الراوي، الغارق في مواجهة الذات الإنسانية، وما يجالها من القيم والانتكاس والقوة، حيث تمثل حقيقة الإنسان من داخله.

يأتي المقطع كحاضن لغوي وسردي يأخذ القارئ إلى تحفز ذهني يستمر على امتداده، حيث يغوص الراوي عميقاً في وعيه، آخذاً معه القارئ في رحلة فكرية للحد من قلقه: يتمنى لو كان عالماً للغيب حتى يعلم ما خطيئته؟ ليتخلص من حرقة الأسئلة، فصراع الجهول والغيب، والرحلة فيه أهون عليه من سياط الأسئلة. ولا يهم إن كان المآل الجنة أم النار، فكلاهما سواء، ما دامت الخطيئة لا تمثل معطى موضوعياً. تستوجب عقاباً عادلاً.

لقد ناقش الكاتب على لسان راويه فلسفة الوجود الإنساني، وعبثية الحياة، وجدلية الذات والموضوع، والتشاؤم والتفاؤل، ووظف موضوع الموت ووقف من خلاله عند واقع المدينة الذي جعل راويه مغترباً فيها، يعيش على وقع خطيئة لم يرتكبها، يطارده الموت ليصبح جزءاً من وجوده اليومي، يحسه عدواً غداراً متربصاً به، راجياً الإمساك به حتى يجلي له خطيئته، ويضع أصبعه على مكنن محنته، وتيهه وضلاله، لينهي نكته. ونلمس هنا امتداد تجربة (الأعرج) التي تبحث عن إعادة تشكيل داخل عالم السرد بوصف غير محايد، شكل سيرته الذاتية في الواقع.

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 326.

يلاحظ أن الذات جردت من الأحداث وأصبحت غير ذات قيمة. لذا تقترح الكتابة أن تبقى راضحة لسلطة الواقع، الذي يعد قدرا محتوما:

>> مشكلة الأقدار هي أنها لا تسألنا عن آرائنا. تحضر لنا على نار هادئة ما تشاؤه من جنون ومخاطر لا سلطان لنا عليها أبدا. ليس من الضروري أن يصدقك الناس ما دمت في عمق الحقيقة الأخرى التي لا يرونها أو يجانبونها ولا ينتبهون إليها. جزءا من حياتي قضيته مرتبكا أبحث عما كان مني ويهرب في. لست أدري لماذا استسلمت في آخر لحظة إلى هذا الوازع الذي يدفع بي بقوة لكي أكون حاضرا! <<(1).

ينسحب الراوي من لعبة السرد فاسحا المجال لصوت القدر، الذي يجد من وظيفته كذات تطمح للعيش في أمن وسعادة، تراهن عليها الكتابة من أجل استيعاب الواقع، وإيجاد صياغة ممكنة لشرعنة الخطيئة، المكون السردية ذي الإحالة المرجعية، المتعلقة بملفوظ "ليس من الضروري أن يصدقك الناس ما دمت في عمق الحقيقة.."، تظهر بعدها السوسولوجي، وتعكس مدى غياب الحق والعدل في مجتمع الراوي، الذي يتحكم في وضع المدينة. ويحكم على الأفراد بالظلم ويلبسهم التهم. ولكن رغم المشهد القاتم، تركز الكاتبة في الوقت نفسه على توسيع آفاق الذات وإبرازها، وإبراز أبعادها النفسية والاجتماعية، حتى تبقى واقفة وحاضرة، متمردة على الخطيئة التي باتت تشكل واقعا فعليا وجب تجاوزه.

وما نستخلصه من القصص السابقة أن علاقة المدينة بالخطيئة هي علاقة تحكمها إرغامات الإحالة الواقعية، التي أصبحت بؤرة تتولد منها كل عناصر القص.

#### رابعا/ خراب المدينة:

يأتي خراب المدينة نتيجة منطقية لتسلسل العناصر السردية في العالم الروائي لـ(الأعرج). وتبعاً لمقتضيات الواقع الفعلي؛ فالمدينة القائمة على نموذج الخوف والقلق والهدم والتدمير،

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص326.

وغياب التواصل الإنساني والإحساس بالقهر، ستؤول حتما إلى مدينة مخربة لا تصلح مكانا للعيش.

ولقد وصف (الأعرج) المدينة المتحولة إلى خراب وصفا حسيا، واقعيا في صور تعكس ما عرفه الوطن من حروب وصراعات، وقتل ودمار. ومن ظواهر التناحر والفتنة والفساد حتى غدت المدينة موطنا للألم والذاكرة المنكسرة:

>>.. كل شيء انقرض. كان في هذه الأرض حكاؤون، أطباء، شعبيون خياطون.. كلهم اندثروا الواحد بعد الآخر مثل وريقات النوار اليابسة. انكسروا كأعواد الحطب وسط هذا الخراب الكلي الذي حول مدينة مذهلة إلى دغل مخيف<<(1).

تحيل عملية التذكر في المقطع إلى صورة المدينة في الزمن الماضي، كيف كانت موطنا يحضن مختلف الفئات من الناس؟ وكيف حولهم هذا الوطن إلى مجرد أشياء تائهة في عالم من الخراب؟ وتعكس تمزق الذات المثقفة واغترابها وسط عالم يبعث على اليأس والموت، هذا التمزق هو عملية استبطان نابعة من ذات الكاتب، كمتقف شأنه شأن جميع المثقفين الذين يعيشون عمق ثقافتهم كسلوك يومي يرفض التنازل عن يوتوبياه، وقيمه العليا، كما يرفض التواطؤات الظرفية والحلول الوسطى(2).

وتشتغل الذاكرة أيضا مستحضرة الزمن الأندلسي، مقرونا بصور الخراب والدمار:

>>- في الدنيا يا يوبا، دائما هناك من يرفض القسوة المجانية. الزمن الأندلسي كان زمنا عسكريا قاسيا. أنا لا أبكي محمد الصغير، لقد كان غبيا مشنوقا بين نساء حي البيازين ومسالحه الصغيرة وأوهامه الكثيرة. نفذ برأسه نحو فاس، وترك ناسه يواجهون عذاب محاكم التفتيش المقدس وبرد جبال البشرات. أبكي البيوتات الصغيرة التي أخليت من علمائها وعرفائها. أبكي المداد المقدس الذي ساح في الساحات العامة

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 163/164.

(2) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، ص 50.

مثلما سال دم العلماء. أبكي نساء الأحياء اللواتي عندما خاب ظنهن في الرجال، وهبن أجسادهن الزكية للنار. أبكي جدي وأصحابه الذين دفنوا حياتهم في عمق الأوراق الصفراء والمخطوطات ولم يأبهوا لا بالسلطان ولا بالمال. جدير أن نبكي الأبطال اللواتي رملن في عز العمر. أبكي زمنا انسحب نحو الخراب ولم يخلف وراءه إلا كومة من رماد، يذر اليوم في الأعين لتنام من جديد<sup>(1)</sup>.

ينتج المقطع صورة عن سلبية الآخر المسيحي، الذي كان سببا في خراب (الأندلس)، ينقلها السارد من رؤية إسلامية إنسانية، تعبر عن جزء حميم تجاه هذا الوطن المفقود، الذي غدا مكانا للآخر. يتشكل هذا الأخير في البنية السردية، مستعمرا يمارس الإجرام بكل أنواعه، ويتحول إلى لغة موت ودمار على لسان بطلة الرواية، التي بدورها تدخلها حمى الموت بسبب المرض العضال. تقف البطلة (مي) على أطلال أجدادها في الأندلس، وتستعيد رفقة ابنها (يوبو) ما آلت إليه الحضارة الإسلامية، في زمن محاكم التفتيش من تدهور ودمار. وتكشف لغة المقطع تناقض الحضارات. وهو تصور ينطوي في أعماقه الدرامية على أن الآخر رمز الإستعمار والاعتصاب والعنف والكرهية.

وتدين لغة المقطع أيضا الحاكم العربي ممثلا ب(محمد الصغير)، واسمه يدل على أنه أصغر من أن يكون حاكما لدولة عظيمة مثل الأندلس. وهو أصغر من أن يكون خليفة ل(محمد) - صلى الله عليه وسلم - ، ف(محمد) كبير وعظيم، أما هو فنموذج للحاكم الفاشل، الهروبي، غير القادر على حمل طموح شعبه بالانتصار على محاكم التفتيش. ذات السياسة الاستعمارية الغربية عن الدين الإسلامي، حيث مارست أنواع القهر والإجرام والتزوير ضد المسلمين - الطبقة المستضعفة - ، فكانت المسؤولة عن تشريدتهم والتكيل بهم. لترسم كيانا أسود في الذاكرة الإسلامية. لذا ففعل البكاء المتكرر في المقطع، ما هو إلا نعي مستمر للمدينة الفردوس المسلوب، ببيوتاتها وساحاتها وأحيائها وناسها وعلمائها، والتي سحبها الزمن نحو الخراب.

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص434.

وكثيرا ما تقدم روايات (الأعرج) السياسة على أنها السبب في العصف بالوطن (الجزائر) وجعله يؤول إلى قفر، والناس فيه إلى بؤساء. فالأوضاع السياسة ترسم صورة واقع سلمي اختزنته الذاكرة، وأرادته نقطة عبور إلى واقع أفضل:

>>... لقد بدأ تدمير هذه المدينة منذ زمن بعيد. خوفوا كل الناس بخطاباتهم ونعيقهم وأجبروا الناس على مغادرة الأرض التي نبتوا فيها في أولى سفن الخيبة والموت.. الخطابات الجاهزة يا عمي رزقي هي التي قتلت كل شيء. دمرت كل خصوصية لهذه البلاد. كل واحد يعطي لنفسه الحق ضد كل واحد، اختلط الحابل بالنابل. قالوا خلطها تصفا. والله ما تصفاه يا عمي رزقي. كل ما في هذه البلاد الآن يقود نحو الخراب الحتمي والكلي، قتلوا كل شيء. واللي بقى راهم يكملوا عليه اليوم لتصير بلادنا قفرا ورمالا ميتة<<(1).

فأوضاع الحرب والسياسة هي التي تصنع خيبات البلاد، وتضعها في منطقة الخطر. وهذا الخطر هو الهم الذي يحمله الراوي ومن ورائه الكاتب، يحاول إيصاله إلى القارئ، عبر حساسية مفرطة، ومساءلة مقهورة تعكس ذاته المرهفة في علاقتها بالمكان(2)، يقول:

>> ظللت أنظر للدقيق وأتأمل السماء أن تنزل بعض النور على المدينة.. كلما تذكرت تلك الأيام ينتابني خوف غريب من الهشاشة. كل شيء مرتبك في هذه البلاد ويمكن أن يسقط نهائيا في أية لحظة من اللحظات. صحيح أن اليوم لم يبق الشيء الكثير من تلك الحرب المجنونة، إلا بعض جنونها، لكن تصلح الداخل يحتاج إلى زمن كاف وإلى أجيال تمسح كل الخراب الذي تسبب فيه سواء كانت ضحية منتقمة، أم جلادة قاتلة..<<(3).

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 168.

(2) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، ص 109.

(3) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 314.



تحيل كلمة (الدقيق) إلى النعم الموجودة في المدينة (الوطن)، وعلى الرغم من وجودها إلا أن هذا الوطن خرب، يحتاج إلى رعاية إلهية، فالسماء وحدها كفيلا بإرساء هذا النور الذي يحتاجه الدقيق حتى ينتفع به أهله. يمثل نور السماء العدالة التي تسمح لجميع سكان المدينة أن ينتفعوا بخير البلاد بالتساوي. وإن لم يحل هذا النور السماوي سيتعفن الدقيق في يد اللصوص والجرمين، ويصبح حكرا على فئة قليلة منهم. وتحل وقتها الكارثة واللعة على المدينة، ويصبح إصلاحها أمرا عسيرا ولا طائل منه.

ومن خلال مقومات وعناصر الواقع السياسي نفسه، يستحضر السرد المدينة العربية، عبر نسق تنابعي، للإعلاء من وتيرة التصاعد الدرامي لحال المدينة:

>>.. دقيقة واحدة يا طفلة الأشواق الحزينة ويا مدينة موجوعة القلب، تعج بالأطفال الفقراء ومساحي الأحذية، وبياعي الفول وأقراص الفلفل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة بالقرب من سوق ساروجة، والنساء الجميلات على امتداد شارع الصالحية. يا طفلة ساذجة، تتقاتل في دمها الأسئلة القديمة والجديدة وروائح هذه الممرات الضيقة وهذه الطرقات التي يحدث أن تصير فجأة مهجورة، خالية حتى من أنفاس القطط المخلوقات الأخرى التي كانت تملأها عادة حتى صارت جزءا مهما من الديقور العام للمدينة، من باعة وخمارين احتسوا مشروب البراندي أو المازوت كما كنا نسميه وجلسوا في الساحات العامة يستذكرون الفتوحات الغرامية الآفلة والهزائم العربية ويحددون الاستراتيجيات الكبرى لمحاربة العدو القومي. يكون اللحظات المكسورة ويداعبون الأشياء الصغيرة التي تحيط بهم، الحشرات، الوريقات اليابسة التي يعبث بها الريح هنا وهناك <<(1).

ترقد شخصية المرأة الراوي بإمكانات تجعله قادرا على وصف حال المدينة، إذ تحضر جانبا أنثويا فاعلا ومؤثرا في مسار المقطع، وجانبا مهما له خصوصيته في إشكاليات وقضايا

(1) واسيني الأعرج: طوق الياصمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 81.

(الأعرج) في نصوصه بشكل عام. تذكر المرأة (الطفلة) مرتين في المقطع، ولكن تحتل مساحة كبيرة ومؤثرة في حركته، تمثل الدافع الأقوى لدى السارد كي يمارس فعله، ويقدم منظوره الحكائي الذي يسعى إلى إيجاد، لذلك وجب تفعيلها كأساس يجعل من لغته موضوعية. إذ يقدم حضورها عملية موازنة فنية تحدث بين طبيعة تواجدها في المقطع، والعالم الخارجي والداخلي الذي تمثله الحكاية بشكل عام، هذه الموازنة تكمن في طبقة الحكاية، وتتضح في طبيعة الأحداث العامة، التي تقدم آلياتها خلال مجموعة الإمكانيات السردية التي تتحدد في المقطع. عند تناول صورتها بطريقة تشكل وتحدد شخصيتها وطبيعة توائمها مع الموضوع المستهدف داخل نسيج النص الروائي عامة.

وتمثل المدينة العربية قاسما مشتركا يتشابك مع حضور المرأة في نسيج المقطع، تصبح الشخصية المحورية الأساسية داخله، ومن ثم تلعب دورا خاصا في تشكيل واقع الصورة الاجتماعية للمدينة العربية، المكان الخرب الذي يأخذ طابعا وصفيا خارجيا، يدخل إلى عالم الجوع، والفقر المدقع، مع مشاهد البؤس الجماعي: "ويا مدينة موجوعة القلب، تعج بالأطفال الفقراء ومساحي الأحذية، وبياعي الفول وأقراص الفلافل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة بالقرب من سوق ساروجة والنساء الجميلات على امتداد شارع الصالحية"، تعلن اللغة أن المدينة هي (سوريا)، ويصحب ذكرها انكسار الراوي وحزنه، خاصة لما يغوص أكثر في إحساسه بالمكان، ويؤدي به ذلك إلى تحليل أسباب الفقر ونتائجه، فيعطي آراء عن المدينة العربية المفقودة التي ضيعها " باعة وخمارين احتسوا مشروب البراندي أو المازوت كما كنا نسميه وجلسوا في الساحات العامة يستذكرون الفتوحات الغرامية الآفلة.. ". يستخدم الراوي السرد التصويري الخارجي ليمثل الإحساس الداخلي نحو المكان، حيث يكون موقفا تجاه هذه الفئة الاجتماعية رمز خراب المدينة وسبب ضياعها. إذ يقف هذا المقطع نسقا موازيا للمقطع السابق، يشكلا معا ثنائية ضدية هي (الطبقة الكادحة/ الطبقة الحاكمة). تدافع اللغة عن الأولى وتفضح الثانية كونها القاهرة للمدينة، الطفلة البريئة كما يناديها الراوي: "يا طفلة

ساذجة، تتقاتل في دمها الأسئلة القديمة والجديدة وروائح هذه الممرات الضيقة وهذه الطرقات التي يحدث أن تصير فجأة مهجورة، خالية.."، وتتضح الرؤية السلبية المتجذرة التي تعكسها علاقة الذات الساردة بالمكان، من خلال الحيرة المنبعثة من الزمن القديم، التي تعد تعبيراً عن قهر ما، أو رغبة في التحرر من عدو ما، وطبعاً يظهر هذا العدو، الحاكم العربي الذي تفصح عنه اللغة في الأخير: "ويحددون الاستراتيجيات الكبرى لمحاربة العدو القومي. سيكون اللحظات المكسورة ويداعبون الأشياء الصغيرة التي تحيط بهم.."، هو الشفرة التي جعلت لغة المقطع ترسم مدينة خربة. لذا فهذه الرؤية راسخة بالخبرة لدى الكاتب، ومؤسسة على تراكم علاقته مع أفراد طبقتة.

وينتج الخراب حالة خاصة من حالات الشأن الإنساني، تقف ضده الكتابة كمعادل للبقاء، عندما تغدو هذه الأخيرة فعل إيمان بالحياة ونفياً لليأس والإحباط. فهي سؤال يتفجر في وجه العالم، وهي أيضاً الجواب والبديل، وفعل الإيمان الذي يعيد بناء الزمن: >> ما الذي يدفعني اليوم للكتابة في هذه الكراسية؟ اللون الاستثنائي الذي لم أر مثله منذ زمن بعيد، فشكله الحائل يذكرني بالموت؟ خطوطه الناعمة التي ظلت كما هي، مثل الأذرع الطويلة المتوازية التي تحوي بينها كل شجوني وأحزاني ووحدي وقلقي؟ ربما الموت الذي بدأ يتنفس في وأشعر به يوماً في شكل حلقات تسد التنفس. أحس بأنفاسه وهي تقترب مني كأنفاس حيوان أسطوري، كلما اقترب، زادت تسارعا وتقطعا. أو ربما لأن الأمر بكل بساطة يعود لكونها كراستي الأخيرة في القدس. بعدما غيرت الحرب وفوضى الموت في فلسطين، كل شيء وشوهدت مدينتي التي لا أتذكر منها شيئاً مهما سوى صوت المؤذن والتربة الآجرية التي تشبه الدم أو الجلود المدبوغة ووجه أومي...<<(1).

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص 186.

يبدو تأثر (مي) واضحاً وهي تسرد قصة عذابها مع الموت، تظهر شخصية يسكنها الخراب، وينبعث منها القلق والحيرة، تتماثل مع حال المدينة، المتأصل في شكله وموضوعه في عالم السرد والواقع. بحيث تتموقع شخصية أدبية ومحورية، تسرد قضية الواقع الفلسطيني، كما هو معاش، ما جعل خطابها يتجلى بمصدقية، ويحمل رؤية للعالم، هي أثر هذا الواقع المصاغ بطريقة فنية؛ لأن >>مقدرة الشخصيات الأدبية على التعبير عن نظرتها إلى العالم فكرياً تؤلف جزءاً مكوناً ضرورياً وهاماً من الترجمة الفنية للواقع<<<sup>(1)</sup>. فهي شخصية أنثوية أفرزتها الحرب المشتعلة في فلسطين في الرواية. وتجسيد حي لصورة المواطنة توضحها لغة الكاتب في أسلوب مقاومة الذات في التمسك بآخر مقدرات الحياة؛ وهي الحياة الآمنة المستمرة في مكان سبق أن توحدت مع كل مكوناته المادية والمعنوية. تلفظ خطابها وكأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة، لقد تحددت دنياها في هذا المكان الذي يصبح البعد عنه رديفاً للموت: "ربما الموت الذي بدأ يتنفس في وأشعر به يومياً في شكل حلقات تسد التنفس...". إذ تعيش الموت الذي تعيشه مدينتها، فالموت الذي يمارسه العدو هو الذي يتنفس لأنه يحقق مبتغاه، ويخلف في المقابل خراباً مادياً ومعنوياً ينبعث في شكل إحساس: "أحس بأنفاسه وهي تقترب مني كأنفاس حيوان أسطوري، كلما اقترب، زادت تسارعا وتقطعاً.."; أي في حالة غير عادية تصور واقع (فلسطين)، المدينة التي عشعش فيها الموت ونمى، لذلك تحمل (مي) عبء قضيتها، ويقودها هذا العبء إلى محاولة تجاوز القيد بحثاً عن الحرية، ولكن يغدو الحصول عليها أمراً مستحيلاً، في ظل هذا الواقع النمطي، الذي بنى رؤاها وتخيلاتهما عن المكان، منذ صغرها: "بعدها غيرت الحرب وفوضى الموت في فلسطين، كل شيء وشوهت مدينتي التي لا أتذكر منها شيئاً مهما سوى صوت المؤذن والتربة الآجربة.."، ويعبر تذكرها عن جانب من جوانب الذات النفسية في تحوّنها وتحلقها، حول ما كانت تعيشه في وطنها خلال مرحلة الطفولة؛ (صوت

(1) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3،

المؤذن، لون التربة، ووجه الأم)، كلمات راسخة في الذاكرة، تشكل هوية (فلسطين) في تظايرها، ويمثل حضورها بحثاً عن الذات الضائعة، التي لم تتحرر من قيودها.

وتتكرر صورة الحرب الظالمة، وتكون سبباً للبلاء، وسفك الدماء والدمار في الجزائر:

>> لم يرد الأمير ولكنه قام من مكانه وفتح النافذة التي تنتهي في الحديقة والصمت. لم يسمع ما يخرج من حزنه وأشواقه المنكسرة ولكنه عندما دقق السمع قليلاً انتفى كل شيء ولم يبق أمام عينيه إلا ضجيج الخيل وهي تتنافس وتتقاطع بقوائمها الأمامية والسيوف وهي تحدث بريقاً وشعلات كلما تقارعت في الفضاءات قبل أن تنغرس في الأجساد الطرية للفرسان وصدور الأحصنة. تنهى إلى سمعه الذي ازداد حدة الأبواق وهي ترفع عالياً والنداءات وهي تتقطع بقوة في خلاء زادت وحشته، وسط الضباب الكثيف حوافر الخيل وهي تبحث نصول السيوف محدثة ومخالفة حشرجات وتنهدات تشبه الزفرات الأخيرة التي تسبق الموت عندما يصبح هو سيد الساحة المظلمة بالأتربة المتصاعدة والخوف الذي لا يرى إلا في العيون القلقة والمهلكة <<(1).

يسعى المنظور السردي هنا إلى تفويض سلطة الاستعمار، من خلال رسم صورة تتجسد فيها ثقافة العنف تجاه الأضعف، المستعمر طبعاً الذي بدأ الخطاب يتمرده عليه (لم) المكررة، الدالة على الرفض المصاحب بالوعي، والمنبني على الفكرة الاستعمارية التي يفككها السرد المنتمي إلى عصر ما بعد الكولونيالية. فمن الحرب كمرجعية في الفكر الاستعماري، تسعى الذات لتجاوز حاضرها، متشعبة بالحلم: "لم يرد الأمير ولكنه قام من مكانه وفتح النافذة التي تنتهي في الحديقة والصمت"، يشغل الذات التأمل النقدي للواقع، لا تريد سوى رؤية الوطن محرراً، حديقة أو جنة مستعادة. ولكن يغدو هذا الوطن المحلوم مستحيلاً في

(1) واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 274.

ظل قاعدة تفوق المستعمر، الذي يعيق تطور الذات سرديا. ويجعل ثنائية المتن والهامش تشتغل لتقلب الموقع المتميز لها، حيث يعلو خطابها في الملفوظ الأنف فقط، بينما تحتل مساحة المقطع خطاب الآخر: "لم يسمع ما يخرج من حزنه وأشواقه المنكسرة ولكنه عندما دقق السمع قليلا انتفى كل شيء..". ، هذا الخطاب المتمركز، ينبه على حضوره الفاعل، إذ يشتغل نسقه المدمر على أوسع نطاق ليحدث الخراب والموت.

يسود الخراب في المشهد السردى، وتفشل الذات في محاولة كسب رهان المعركة، وتغدو ذاتا مهزومة وعاجزة. تدفن أحلامها وتسقط في الهاوية. فلما تتحرك سلطة المستعمر في سياق يسمح لها بالاشتغال، تصبح قوة تدميرية تفتك بكل موجود، لا تبالى لا بالإنسان ولا بالحيوان ولا بالكائنات الأخرى، تنتفي معها كل القيم، تتعري وتظهر بلامح البشاعة لتتعارض مع الإنسان الباحث عن سعادته وحرية. من هنا تبرز فكرة التحرير قيمة مثلى، متأكدة مع ذات (الجماعة) لا الفرد، هذا الأخير تعكس علاقته بغيره فحسب؛ أي الوعي الفعلي هنا متشكل بالذات الجماعية، التي يتحقق بينها وبين موضوعها وحدة جدلية من ناحية، وتنطوي على علاقة بذوات مماثلة من ناحية أخرى، فتتشكل نتيجة لذلك ذات جماعية أعم من مستوى الفرد، وهو ما يعنيه (غولدمان) (الطبقة) أو (المجموعة الاجتماعية) أو (الفئة)<sup>(1)</sup>. فهذه الطبقة هي الفئة المستعمرة المناهضة للمستعمرة، أو هي المجتمع الجزائري، الفئة التي اضطهدتها الإستعمار الفرنسي ردحا من الزمن. تشكلت في المقطع من منظور وسعها في الفئة الإنسانية كلية. نظرا لبعدها الإنساني.

تلك هي صور خراب المدينة، التي عبرت عن حجم الخسارة، والبؤس الذي طالها على جميع الأصعدة.

(1) لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، 229.

### خامسا/ الموقف من المدينة:

إن مدينة (الأعرج) الروائية وهي تضع نفسها في أهاب النظرة السلبية، تتوفر على طاقة كبيرة تجعل الراوي متصالحا معها إلى أقصى الحدود. بحكم أن هذه المدينة هي الوطن، الذي سخر له كل مشاعر الحب والإخلاص، ليتحول إلى حالة عشق عبر الكتابة:

>> حب الوطن ليس كالوطنية. جنون ومجموعة من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها. كومة من الصدف التي يصعب تسييرها. الوطن أرض تشم كل صباح وأشواق تتجدد باستمرار في التباساتها. سحاء كل حساباته فاشلة لأنها معاكسة دائما لكل التوقعات..<<(1).

ومع ذلك فقد حاول (الأعرج) خلق بعض المواقف السلبية من المدينة، ولكن في تلك اللحظات التي يحجم فيها عن ضخ مشاعره، ويدخل في حالة غربة وقلق نفسي عبر التماهي مع أبطال رواياته، أين يصبح رفض المدينة ضرورة لا طائل منها، مثلما حدث في رواية (سيدة المقام) عندما قرر بطلها (محمد) الانفصال عن المدينة:

>> لقد صرت بدون شيء يثبت وجودي. أساسا كانت هذه القيامة التي أحيها قد سحبتني من وطني وألغتني إمكانية العودة. إمكانية العودة والمصالحة مع المدينة صارت مستحيلة. لقد صفيت حسابي نهائيا مع نفسي. أفكر الآن في هذا الديناصور الذي لم ينقرض. عليه أن يأكل نفسه قبل تأكله قيامة حراس النوايا<<(2).

يأتي الانفصال عن المدينة عندما ضاعت هوية البطل، وأصبح دون شيء يثبت وجوده في مدينته التي ضيعته ورمت به إلى النهايات، حتى صار التصالح معها أمرا مستحيلا. أيقن البطل أنه ديناصورا منقرضا منذ زمن، يعيش في عصر غير عصره، وعليه أن يلهب النار في نفسه، ويقضي قبل أن يقضي عليه المتطرفون أو (حراس النوايا) كما يسميهم. ومن ثمة فإن

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص230.

(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص134/233.

الانتحار هو الحل الأفضل بالنسبة لبطل يعشق مدينة، لا توفر له نفس الشروط للبقاء فيها. فأن تعيش في وطنك غريب فهو ضرب من الموت. وأن تستبدل وطنك بوطن آخر فهو أيضا حكم على نفسك بالإعدام >> نحن هكذا، لا نترك وطننا إلا لنتزوج قبرا في المنفى <<(1)، لذلك فالوطن شيء استثنائي عند (الأعرج)، تحتفي مدونته احتفاء كبيرا به، حتى لكأنه المحور في العملية السردية، إذ يتصدر المقام الأول، ويتلون ذكره بلغة شعرية، زاخرة بأنبل الأحاسيس وأجمل المعاني، ومثلها قول الراوي:

>> أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت،

إليك وحدك في صفائك وبهائك.

اغلقي أولا هذا الباب العاري، سدي النوافذ القلقة،

ثم... قللي من خطايا الكلام واستمعي إلي قليلا.

لقد تعبت.

شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة

ووهما جميلا اسمه الحب.

مثلك اليوم اشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة،

لأشفي منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة <<(2).

يظن القارئ نفسه هنا أنه أمام مقطوعة شعرية قصيرة، تشتغل بناء مكتملا بعناصر القص السردية اللغوي المكثف، وتستجيب لمنطقه المترامي واقعيا. إذ تحكي عن الوطن الذي يتماهى ذكره مع الأنثى المنادة: "أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت"؛ فالمهبولة هي (الجزائر) التي تحضر في ذاكرة الراوي بشكل استثنائي، يستدعيها ليمثل محتنها التي عاشتها فترة

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص252.

(2) المصدر نفسه: ص313.



التسعينات). يسير ذكرها في تصاعد درامي من سطر إلى سطر، ترسمها اللغة في المقطع وطنا مفقودا، يدل على ذلك الجمل القصيرة فيه والربط بينها الذي بدا مفقودا، هي مهبولة لأنها غير مستقرة ووضعا مقلقا. تظهر أنثى معشوقة، يفضي إليها الراوي بمكبوتاته، يحاورها لتكف عن تعذيبه بعدما تعب: "لقد تعبت"، يوضح هذا الملفوظ المؤكد معاناته واغترابه في واقع لم يعد يحفل بوجوده في ظل محنة الوطن، ورغم ذلك يبقى هذا الأخير الحبيب، الذي يصنع نشوة الحياة، ويمنح الكاتب شهوة الكتابة: "شكرا لهلك وغرورك فقد منحني شهوة لا تعوض للكتابة"، تؤكد هذه الجملة علاقة الكاتب نفسه بالوطن، التي تبدو غير عادية. ويقف هذا الإفضاء عند حدود الرؤية المصادرة للواقع، وعند حدود الجمالية اللغوية المنحرفة عن القاعدة، التي أسهمت في توليد شعرية الخطاب

إذن يرتبط الموقف من المدينة بالعامل النفسي لـ(الأعرج)، فحتى ينسى كل شططه في رحلة المنفى، كان يداوي جراحه باستحضار الوطن في صورة مشاعر متدفقة:

>> في البيت. بها رائحة جدتي وجراحات المنفى القاسي، وعزلة أول يوم في هذه الأرض، مثل آدم عندما أخرج من جنة لم تكن له، فوجد نفسه على أرض عليه أن يقاوم ويثبت جدوى وجوده، وإلا مآله الموت والتحول إلى جزء من التربة.. <<(1).

يرتقي البيت ليدل على الوطن الحاضر، الذي فيه رائحة الأجداد. يداوي جراح الغربة والمنفى. وهو الجنة التي لا يمكن التخلي عنها؛ لأن في التخلي عنها الموت فقط.

وتدعم تقنية التلخيص الزمني طرح الكتابة، لتكون نقطة ارتكاز تنطلق منها في بناء موضوعها حول المدينة الواقعية، وتسد الثغرة الحكائية وتبرر للقارئ موقف الراوي منها:

>> عشرون سنة انطفأت. أشياء كثيرة تغيرت. الأرض التي أحببنا صارت مريضة، الناس الذين قاسمونا النور والفراش والحزن تغيروا، منذ ذلك الزمن الذي صار

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 217.

اليوم بعيدا. من مات مات، ومن امتطى الريح أو البحر فعل ذلك بدون تردد، وبقينا نحن هنا، بالضبط كما تركنا للمرة الأخيرة، على حافة هذا البحر المنسي، نسحب السنوات والوجوه والصور التي مرت بكثير من الحزن والصبر.

شاق هو الفراق الأبدي ومع ذلك علينا أن نتدرب على النسيان لنستطيع

العيش..

بعد كل هذه السنوات القلقة، المتواطئة ضدنا وضد الحياة، سيأخذ كل واحد طريقه وسيمتطي كل منا، في هذا الزمن الموحش، موجته التي ستقوده نحو قدره لمواجهة عزله وخوفه وربما موته، وحيدا مثلما جاء لأول مرة إلى هذه الدنيا.. <<(1).

تحضر بنية المونولوج على امتداد المقطع تبوئر المحكي وتؤطره، وتنمي العلاقة بين الراوي والمدينة (الأرض) التي تشتغل من منظور نفسي، ترسمه اللغة عاكسة ذات الكاتب الواقعية المتحولة إلى مادة متخيلة، عبر وسائط السرد، والتي تسعى لإظهار وعيها تجاه هذه المدينة، تستثمر من أجل ذلك ملفوظات مثل (انطفآت، مريضة، الحزن، تغيروا، بعيدا، مات..)، تحولها إلى واجهات سردية تتجلى فيها ذاته المنتكسة والمغتربة. وتنتقد عبرها واقع المدينة. الذي تترسمه الكتابة للتعبير عن وجهة النظر المراد تسجيلها وإيجائها؛ وهي الموقف السليبي من المدينة، الذي يعتبر الخيط الرابط بين معطى السرد بقابلياته الذاكراتية، الاسترجاعية التصويرية، وبين معطى الذات بكل ما تنطوي عليه من إشكاليات وظلال وتداعيات وتحديات.

ويتكون موقف الراوي من المدينة بعد مسيرة من الزمن، تؤكدها عبارة (عشرون سنة)، تختزل جزئيات حياته، وتفصيلات يومه، وتسرد تجربته وهو منشغل بإعادة تأمل واقعه، بعيدا عن الرغبة في التوثيق للحياة بكل مظاهرها، ودعما لسرد الألم والجرح، ومحكمة المجتمع والآخر، المتسبب في ضياع المدينة، التي يغدو فراقها عسيرا وشاقا: "شاق هو الفراق الأبدي ومع ذلك

(1) واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 15.

علينا أن نتدرب على النسيان لنستطيع العيش.."، ولكن هو ضروري في الوقت نفسه، لاستمرار الحياة.

يستكمل المونولوج الداخلي الكشف عن كوامن ومواقف وأحاسيس الراوي، الذي يمارس دوره الانفصالي والاعتراضي في المقطع، يؤكد أن الزمن غير قادر على مداواة جراحه: "بعد كل هذه السنوات القلقة، المتواطئة ضدنا وضد الحياة، سيأخذ كل واحد طريقه وسيمتطي كل منا، في هذا الزمن الموحش، موجته التي ستقوده نحو قدره لمواجهة عزلته وخوفه وربما موته، وحيدا مثلما جاء لأول مرة إلى هذه الدنيا.."، يظهر الزمن موحشا ساكنا، فرغم خطيته ووظيفته الحركية السردية، لم يغير من حال الراوي، وأدى إلى تصعيد قلقه وتوتره، بحيث توافقت اللغة والتركيب النفسي له، ودفعت به إلى القول: بأن كل شيء في المدينة لم يعد فاعلا في حياته، ولا يثير الاكتراث ويثير الخوف والقلق والإحساس بالموت. وهنا يكرس الروائي منظورا وجوديا وعبثيا، يترك راويه لا يخرج من منطقة العبثية ولا جدوى الوجود، دون جعله يبحث عن حلول ناجزة تخرجه من أزمته.

وتتكرر تقنية الإيجاز الزمني للسرد، يمر عبرها الكاتب على فترات زمنية مرورا سريعا وبإشارات قصيرة، ملخصا علاقته وموقفه من المدينة الواقعية:

>>.. اليوم كلما ملأني الشوق إليك، أتساءل بدون أن أستطيع الحصول على إجابة، ربما لأنني لا أبحث عنها: لماذا لم تغير عشرون سنة أي شيء في حبي لك؟ كم أتمنى أن أعيش عزائي وأنساك دفعة واحدة ولكني كلما حاولت أخفقت وازدادت وحدتي التصاقا بك. هل صحيح أن الميت يرتاح عندما يتبعثر نجمه في السماء ويتحول الكل إلى رماد بدون رائحة؟ هل صحيح أن المحب لا ينسى ولكنه يتناسى؟ أخاف أن يكون ما يحدث لي اليوم هو بداية شطط آخر أكثر قسوة من الحياة؟ لا أعرف ولا أدري حقيقة إذا كان يهمني كثيرا أن أعرف. التفاصيل أحيانا مرهقة. ماذا علي أن أعرف

أكثر من فقدان وظلم الحياة القاسية؟ لا أبحث عن الشيء الكثير سوى فسحة صغيرة للغناء ومحاولة النسيان <<(1).

يشغل المونولوج حيزا في فضاء المقطع. يشغل بنية سردية ترصد باطن شخصية الراوي البارزة، ويشكل آلية سردية تبني الحدث وتكشف معالم الكاتب ورؤيته للعالم، يترك مساحات وارقة له ليتحدث عن متخيله وذاته وأحلامه وطموحاته: "اليوم كلما ملأني الشوق إليك، أتساءل بدون أن أستطيع الحصول على إجابة، ربما لأنني لا أبحث عنها: لماذا لم تغير عشرون سنة أي شيء في حبي لك؟.."، بحيث يرصد المونولوج في المقطع التشظي الذاتي عبر خطية سردية دلالية تتمفصل وتتمظهر في الزمن، بحيث ترسم (عشرون سنة) صورة شاملة للذات المتشظية الملسوعة بفوضى الوجود. التي تتلفظ أنينها في سرد داخلي يفجر مكبوتاتها وعذاباتها، المفروضة عليها في الواقع، والتي ينتج عنها ردة فعل تخيلية مضادة لما يدور حولها من ممارسات، غرائبية وغير مألوفة في واقعها الذاتي، تمثل مرحلة الوعي، ومنطقة الإدراك، وبؤرة التمييز بين ما هو حقيقي، وبين ما يدور في منطقة الهواجس من موضوعات تتمثلها، وترسم لها حدود الاسترجاع في الواقع الآني.

ويتأسس المونولوج داخل المحكي على مسار درامي، يقوم على رص لبنات المقطع وفق استراتيجية البوح؛ البوح بالآلام الذات التي تبحث عن حضورها الغائب بأسئلتها الكثيرة والمبعثرة، بحس يرتكن إلى وعي جمالي ولغوي تخيلي يصل هواجسها وتوجهاتها بالواقع. يمثل البنية الذهنية للمبدع؛ لأن هذه البنية الذهنية لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية، ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع فقط، بل تتعلق أيضا بما يرى، وما يحس (2). لذلك فحس الذات هنا يفضح هشاشتها أمام حب المدينة: "كم أتمنى أن أعيش عزائي

(1) المصدر السابق: ص 24.

(2) لوسيان غولدمان وآخرون: البنية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، ص 46.

وأناك دفعة واحدة ولكني كلما حاولت أخفقت.."، تمهد (كم) عن بداية المشهد الدرامي، الذي يترجم معاناة الراوي وغربته داخل ذاته بسبب الحرمان المتواصل من الحب؛ لأنه بعيد عن محبوبه (الوطن)، الذي يتماهى حكايا مع الأنتى، هو المحرك الأول لمكونات المقطع، والمتحكم في نفسية الراوي، يجعله يخفق في محاولة نسيانه، فيكوّن بذلك موقفاً؛ بأن الموت وحده الكفيل بمسألة النسيان: "هل صحيح أن الميت يرتاح عندما يتبعثر نجمه في السماء ويتحول الكل إلى رماد بدون رائحة.."، لكن لا يبدو كذلك، فالموت بعيدا عن الوطن لا طعم له ولا رائحة، دون معنى. ونلمس هنا الاستسلام الضمني لما تقوله الذات، الذي يؤدي إلى التعاطف الضمني معها في تشظيها وقلقها واغترابها النفسي كذات متوقّعة على ذاتيتها، ومعزولة عن الوجود والواقع الذي تعيشه، والذي يعكسه خطابها: "أخاف أن يكون ما يحدث لي اليوم هو بداية شطط آخر أكثر قسوة من الحياة؟ لا أعرف ولا أدري حقيقة إذا كان يهمني كثيرا أن أعرف. التفاصيل أحيانا مرهقة. ماذا علي أن أعرف أكثر من فقدان وظلم الحياة القاسية؟ لا أبحث عن الشيء الكثير سوى فسحة صغيرة للعزاء ومحاولة النسيان"، تبدو الذات إزاء بحث دائم عن جواب لأسئلتها، التي تتعدى الوجود الظاهري إلى جوهر إحساسها بالقيّد، كما أنها تبحث عن مخرج من هذه القيود التي تكبلها، وتمنعها من ممارسة حياتها التي ترغب أن تكون عليها، وتؤكد كينونتها، فعبّرت بمخيلها عن رؤيتها المساوية لعالم مات فيه الحب، وأعلنت رفضه وانحطاطه، وقابلته بما يحتقره ويزدرجه من خلال التعالي عليه، بحيث لم يعد يهمها علاقتها مع وطنها، عليها نسيان التفاصيل التي تربطها به، نسيان الحياة القاسية. إذن ينتفي هذا الوطن في اللغة بأدوات النفي المتكررة، وتسود محله الذات المتألمة من الاغتراب والوحدة. ويكشف المحكي النفسي في الأخير تقلبات شخصية الراوي التي تبحث عن تأريخ أحداثها ووقائعها هي. وهو ما يلخص الموقف من المدينة.

ويسلك الراوي في الأخير مسالك روحانية للترويح عن النفس، وفي ظل وطأة الموضوع الفلسفي الثقيل على فعل القراءة. يفصح عن دواخله النفسية وهي في أعلى قمة من الأزمة الوجودية:

>>وداعا يا مدينتي الجميلة. فقد كنت أحبك كثيرا. أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعا..

وداعا لسير الأبطال والعظماء والمنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان.

وداعا للشوق الذي يقاوم موت الابتدال

وداعا للزرقة، وللبحر الذي لم ينس موجه

آه يا ولد الناس ما أبأسك في هذه اللحظة ! ما أوحش صوفيتك في أزقة موبوءة لا يهتمها كثيرا ما تكتب وما تقول. أي مدينة تأتي الآن في الظلام؟ أي شوق يدخل القلب مع جرج الغريب؟ أي غريب يبحث عن مأوى داخل أهوال البحر؟...<<(1).

لقد نجح (الأعرج) في تنميط شخصيته، وفي استخدامه الذكي لتقنية المونولوج الداخلي في تكريس معرفته بالذات المغتربة وهي داخل محيطها، معززا بذلك سيرته، ومعيدا إلى الأذهان أجواء السرد العبثي والوجودي وبطله المأزوم اللامتمي، الباحث عن جدوى الحياة والحاجة إلى تغيير العالم. في مدينة تنتهك وجوده الإنساني. لا يجد لها حلا سوى الوداع، بعد علاقة عشق دامت رحلة من العذاب.

يأتي المتخيل شعرة رفيعة، تصل الواقع بهواجس الذات وتوجهاتها، تدعمه اللغة مشكلة بطلا ملحاحا على الاندثار، يحيل إليه فعل الوداع المكرر في المقطع خمس مرات، الذي يجيء متخيلا عنيفا يرغم المتلقي على الانفعال مع اللغة، ويسيره وفق ما تريده من أفكار ورؤى

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص300.

ونظرات فلسفية. تنم عن توجهات الكاتب، ليحس القارئ في لاوعيه بنوع من الانحراف الهادئ إلى رؤيته للعالم. إنه أسلوب التداعي الذي سمح للبطل الدفاع عن نفسه وتبرير سلوكه الهروبي، ومواقفه وهو يواجه العالم والآخريين كتنقيض يحول بينه وبين تأصيل قيم من الممكن أن تعوض ما انهار؛ أي إرساء يوتوبيا تكون هي المدينة الواقعية. فهو أسلوب يروم بطريقة مباشرة معاداة العالم وفق منظور التبرير: بأن هذا العالم موبوء لا يصلح لفارس عظيم مثله.

هكذا يمكن للكتابة أن تجدد للذاكرة حزنها ووجعها ونزفها، وتعيد إلى الواجهة تفاصيل ومشاهد الواقع العنيف، الصيغة السردية المضادة لليوتوبيا، التي حالت دون استقرار الذات، التي نقل السرد تقلباتها بموازاتها مع عناصر ومقومات هذا الواقع المرتبط بالمدينة، المتشكلة عالما سلبيا، نهض على مكونات قائمة جعلها تنظر إليه على أنه جحيما لا يطاق، بعدما فقدت الأمل في الحياة. وهنا أراد (الأعرج) أن ينظر نحو العمق؛ إلى علاقة الوجود العبثي والشعور العبثي بالحياة والانتحار وبالأمل والحرية وتأثيرهما فيها، محاولا أن يفهم الأسباب التي تدفع الإنسان إلى (الانتحار). فتوصل في سرده إلى أنه نتيجة التناقض بين الإنسان ومحيطه الخارجي.

لقد اعتمد (الأعرج) أفكار المدارس الفلسفية عندما شكل وجهة نظره الخاصة بالمدينة الواقعية، بحيث كرس مفهوم العبث والتمرد، وأبقى بطله غائبا في الأعماق، ومعانقا للعدم، فاقتدا التواصل مع عالمه. باحثا من جهة أخرى عن عالم أفضل، شاخصا إلى حياة أعلى من الحياة، إلى يوتوبيا، يرى فيها الإنسان وهو إنسان، بعدما قدر عليه الشقاء وأصبحت حياته بلا طائل ولا جدوى، يلجأ إلى الفرار كموقف، ويطلق العنان للانتحار، كموقف آخر يتجاوز به الآخريين والواقع، وموقفا فلسفيا - هو الانتحار الفلسفي -، الذي حاول من خلاله تجاوز الفكر الذي ينفيه في نطاق فلسفته الحياتية.

# الفصل الرابع

## المدينة الفردوس المفقود

أولا/ البحث عن المدينة

ثانيا/ المدينة الشعار

ثالثا/ تحديث المدينة/ الحدائبة

رابعا/ هوية المدينة الثقافية

خامسا/ مدينة الحق والقانون

سادسا/ فانتازيا روائية أم حلم مستحيل



ذكر الله - عز وجل - في كتابه العزيز كلمة (الفردوس) في موضعين؛ في سورة (المؤمنون) وسورة (الكهف)، في قوله: ﴿الَّذِينَ يَرْتُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾<sup>(1)</sup>، ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾<sup>(2)</sup>.

وجاء في حديث للنبي - صلى الله عليه وسلم -، رواه أبو هريرة: ((.. فإذا سألتم الله تعالى فاسألوه الفردوس فإنه أوسط الجنة، وأعلى الجنة، وفوقه عرش الرحمان ومنه تفجر أنهار الجنة))<sup>(3)</sup>. إذن (الفردوس) في العقيدة الإسلامية مكان سماوي، وهو مكان النعيم والسعادة المطلقة. وهو ما ذهب إليه (ابن منظور) في (لسان العرب)، ف(الفردوس) حسب حديقته وروضة في الجنة<sup>(4)</sup>.

ولا تبعد هذه الدلالة لكلمة (فردوس) عن معناها في الديانات الأخرى. حيث أن (الفردوس) هو جنة النعيم التي أخرج منها (آدم) - عليه السلام -، ولكن هي جنة واقعة على الأرض وليست في السماء<sup>(5)</sup>.

لذلك فمعنى (الفردوس) هو المدينة المثالية، التي فقدتها (آدم) عليه السلام. ومنذ هذه الواقعة أصبح (الفردوس) المكان المفقود الذي تنتظره البشرية للخلاص من عبء الحياة، والأوضاع الاجتماعية فيها، والتي تعيب فيها القيم الأخلاقية المثالية بسبب الطغيان والفساد.

ولقد تعلق الفكر البشري بـ(الفردوس)، وأصبحت قصته جزءاً من عقيدته الراسخة في حب الكمال والسعادة والمثالية، وأصبح (الفردوس) أسطورة منشودة في كل الأديان.

(1) سورة المؤمنون: (الآية 11).

(2) سورة الكهف: (الآية 107).

(3) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002م، [حديث (رقم: 2790)، باب درجات المجاهدين في سبيل الله]، ص 691.

(4) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ف ر د س)، مج 11، ص 150.

(5) سفر التكوين.

وقد سعت بعض الفلاسفة والمدارس الحديثة إلى تفسير الفردوس. مثل مدرسة التحليل النفسي (فرويد)، التي فسرت أسطورة (الفردوس المفقود) على >> أنها انعكاس للحالة التي عاشها الفرد في رحم أمه؛ إن وضع الإنسان الأول في الجنة وعيشه السهل دونما مشقة أو جهد أو قلق هو صورة لما كان عليه الطفل قبل الولادة ملتصقا برحم أمه، يأتيه غذاؤه عن طريق الحبل السري في حالة من الاستقرار والدعة والطمأنينة، حالة سوف يفتقد إليها في حياته التالية كلها وحتى مماته. وسوف يبقى في حالة حنين دائم لها. وقد تجلّى حنينه هذا في كل ما أنتج لا شعوره من أساطير تتعلق بفردوس قادم سيؤوب إليه بعد نهاية عناء هذه الحياة <<(1)؛ يعني أن تعلق فكر البشرية بالفردوس هو حالة انعكاس لاشعورية، ناتجة عما عاشه الإنسان في مرحلته الأولى، في الرحم الذي وضع فيه والذي يشبه الجنة، حيث لا تعب ولا قلق ولا عناء ولا تفكير. هذه الحالة سوف يفتقدها مباشرة بعد اتصاله بالعالم الخارجي، ويظل يبحث عنها طوال حياته ولا يحققها حتى يموت. ولذلك يبقى فكره معلقا بها مدى الحياة. وتفسير (فرويد) تفسير مؤسس ومنطقي إلى حد ما، وله بعد مكاني؛ فالرحم أشبه ما يكون بالفردوس بالنسبة للإنسان، ينمو ويتعرع فيه في ظل رعاية إلهية، كما كان يتعرع أبو البشرية (آدم) عليه السلام في الجنة.

كما افترضت (الفلسفة الماركسية) أن الفردوس المفقود هو >> حالة من الوجود المجتمعي الأول أطلقت عليه اسم "المشاعة الابتدائية" <<(2)؛ أي أن الفردوس في (الفلسفة الماركسية) هو مكان موجود على الأرض (جنة أرضية)، حيث يمكن للإنسان العيش فيها دون عناء، ولا منافسة الآخرين في خيراتها؛ لأن النظام فيها قائم على مبدأ المشاعة، الذي يتيح

(1) مصطفى العدوي: الفردوس المفقود في الأساطير، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، عدد 360، 2001م، ص50.

(2) المرجع نفسه: ص49.

لأفراد المجتمع نيل الفرص نفسها، من الحاجات سواء أكانت أكلا أم شربا، أم سكنا أم نساء... إلخ<sup>(1)</sup>.

يحاول التفسير الماركسي المبني على الفلسفة المادية، إعادة صياغة يوتوبيا (أفلاطون) بوجه آخر، فالفردوس المفقود هو المدينة الفاضلة عند (أفلاطون)، التي بحث عنها في الواقع وحاول تحقيقها بناء على النموذج الإسبرطي الموجود في الواقع أيضا. فكما أن يوتوبيا (أفلاطون) تنشد التطبيق في الواقع، كذلك تبحث يوتوبيا (ماركس) عن تحقيق ذاتها في الواقع؛ لأن اشتراكية (ماركس) ليست مثالية، وهذه الأخيرة خيالية بالنسبة له، ولا يمكن تطبيقها في الواقع. واليوتوبيا هي التي تدفع إلى خروج الأفكار اليوتوبية الواقعية<sup>(2)</sup>، فارتباط اليوتوبيا بالواقع شيء طبيعي وضروري، باعتبار الأفكار التمردية (اليوتوبية) تخرج من رحم الواقع وتتعلق باليوتوبيا التي تسعى إلى الخلاص منه.

و(الاشتراكية) حسب (ماركس) حركة اجتماعية وسياسية، تعمل على إرساء نظام جديد أفضل للعلاقات الإنسانية<sup>(3)</sup>؛ بمعنى أن (ماركس) أراد بفكرة (الاشتراكية) الثورة على النظم التي تؤطر المجتمعات، وإيجاد نظام يساعد على تحقيق السعادة للإنسان، في علاقته بالإنسان الآخر يتمثل في (الاشتراكية)، التي يجعل منها فكرة تمردية (يوتوبية)؛ لأن البحث عن الأفضل هو جوهر اليوتوبيا. وما يمكن استنتاجه هو أن (الاشتراكية) مقولة يوتوبية في الفكر الماركسي.

(1) المرجع السابق: ص 49.

(2) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق)، ص 162.

(3) المرجع نفسه: ص 166.

والمشكل الحائل دون تحقيق فردوس أرضي حسب (الفكر الماركسي)؛ يكمن في نظام الفرد والملكية الخاصة. هما السبب في النزاعات والصراعات الحادة. كما يرون أن (المشاعية) بامتلاكها وسائل الإنتاج تضمن جوا من الأمن والاستقرار<sup>(1)</sup>.

إذن (الفردوس المفقود) هو نموذج لمدينة أرضية لا يمكن تحقيقها في الواقع، إلا إذا استندت في تنظيم مجتمعتها على فكرة المساواة بين الأفراد.

ورغم تعلق التصور الماركسي بالواقع وخلوه من المحتوى المثالي، يحسب له أنه النموذج الذي يتحدى الأنانيات الفردية في علاقتها بالمجتمع، ويحارب مناشئ الروح الاستعلائية، التي تحرض على الكراهية والحقد الذي يؤدي إلى العنف داخل المجتمعات.

وفي هذا الإطار المعرفي تنمو استراتيجية (الأعرج) الرؤيوية. وتجد الفلسفة الواقعية الاشتراكية مكانا لها داخل عالمه الروائي، بحيث ساهمت في إبراز صوت الوعي، من خلال الروائي نفسه في علاقه بالمجتمع الجزائري والعربي.

#### أولا/ البحث عن المدينة:

يبدو من البداية أن مدينة (الأعرج) الواقعية - وإن كانت مشحونة بأبعاد وجدانية وانفعالية ورمزية - فاقدة القدرة على أن تكون أرضا للسعادة. لذا يأتي البحث عن المدينة (الفردوس) كنتيجة حتمية تستدعيها العناصر السردية السابقة. وهذا ليس من باب التدنيس وإنما من باب المعارضة والاحتجاج والرغبة في التغيير.

لا يكف (الأعرج) الذي يعيش تجربته الروائية داخل مدينته الواقعية، عن فحص تمثلات هذا الواقع ونقده، انطلاقا من موقعه كذات مغتربة داخل فضاء أصبح جحيما أو فردوسا مفقودا:

<sup>(1)</sup> المرجع السابق: ص 49.

>> هل عرفت جيدا ماذا ينقصنا في تلك المدينة؟ لقد ضاقت المدن، حبيبي، ولم تعد تحفل بالغرباء، حتى عندما يلبسهم الزمن والمنافي ألبسة المدينة نفسها. نحتاج إلى من يسمعنا ويحسسنا بوجودنا <<(1).

فقد شكل الفقد هنا رؤية للعالم، ك>>كيان (أنطولوجي) قار داخل العمل الأدبي وخارجه <<(2) بتعبير (لوسيان غولدمان)، هو موقف من المدينة والواقع المنقول إلى السرد، حملة الراوي في المقطع، وانعكس في أسئلته التي يكررها في كل مرة. وطبيعة السؤال هي البحث، الذي يدل على القلق والحيرة. وخيبة الذات الكاتبة التي لم تتوفق في الحصول على فردوسها الحقيقي، الوطن الذي أخرجت منه اضطرارا نحو المنفى، هذا الأخير هاجر نحوه كل اليوتوبيين وتركوا أوطانهم الحقيقية، التي لا أمل في استرجاعها. وعاشوا الذل والغربة في المنافي، التي أفقدتهم التمتع والإحساس بوجودهم الحقيقي.

إن تأرجح الراوي بين التمسك بالمدينة الواقعية، والبحث عنها كفردوس مفقود أهم المؤشرات التي ترشح بزوغ رؤية جديدة للمدينة (الوطن)، إذ تصبح صورة المدينة متشكلة وفق مزيج من المتخيل الذي يخضع إلى تأثيرات المستقر البديل، من أماكن مرّ بها (الأعرج)؛ بمعنى أن البحث عن المدينة سيكون بحثا عنها في أماكن أخرى، وهو ما نستطيع تلمسه في أدبه الذي أصبحت الأماكن الأخرى تيمته الأساسية.

وتبرز أكثر لدى تناول المسألة من جانب تأزم الذات المثقفة، تبرز تهميماته حول الذات الفردية، التي تنعكس على شخصه، حيث يرقب (الأعرج) أبطاله عن قرب، ويحاول بمزاجه تعرية تلك الهشاشة التي تقبع خلف قناعاته عن الأمكنة. يقول الراوي:

>>أمستردام مدينة واسعة أو كما سميتها مريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفولية وبريئة وقلبها هش مثل قلب عاشقة. بسرعة تعشق، وحينما تعشق ترتبط بعفوية

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص451.

(2) جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص109.

وجنون. كانت تتحدث عن مدينة وفي ذاكرتي كانت فتنة تهز رأسها وكأنها كانت هي المعنية بكلام مارييتا <<(1).

نلمس في المقطع استسلام الذات الساردة لشعرية التقاطب، الذي تحدته المقارنة بين ال (هنا) / الجزائر المدينة المريضة بالفساد والعنف والبدواة. وال (هناك) / أمستردام والغرب عموما المشخص للقيم الإنسانية العليا، وقيم الحضارة والمدنيّة والحرية التي يبدو (الأعرج) مسكونا بها إلى حد التهلكة(2). فرغم ما تقدمه مدينة أمستردام لـ (ياسين) المثقف من إجراءات إلا أنه بقي وفيها ل(فتنة) (الوطن) المفقود.

ويبدو (الأعرج) في انشغاله بحالة فقد المدينة في حالة ضياع، وصراع داخلي سببه عشقه للوطن:

>>مالذي يجعلنا نحب مدينة ونعشقها مثلما نعشق امرأة؟ ما الذي يوقظ أوجاعنا كلما تعلق الأمر بفتح نوافذ جديدة داخل الذاكرة؟ ما الذي يقودنا نحوها هي بالذات ونرفض المواعيد المسبقة مع مدن أخرى يتمنى الكثيرون أن يسيروا في شوارعها ويشربوا كأسا منخطوفة في مقاهيها الصغيرة <<(3).

يكرر الراوي أسئلته عاجزا عن إيجاد صيغة يفهم بها القارئ، عن علاقته غير العادية بالمدينة؛ لأنك عندما تعشق مدينة -حسبه- ستظل مستعدا لدفع ثمن الغواية في أية لحظة. إذ ليست المدينة حجارة، هي التباس اللذة المسروقة بشيء غامض من الصعب فك سره(4). فالوطن هو المرأة التي تحب وتسكن إليها الروح، ويتعلق بها الجسد فيصبح جزءا من تكوينها، وهي التي تحركها الذاكرة وتقود إليها الأشواق.

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص73.

(2) عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، ص165.

(3) المصدر السابق: ص77.

(4) المصدر نفسه: ص76.

ويأتي البحث عن المدينة في حالة فقدائها، حلما ينشده الراوي من حين لآخر، ويعبر عنه في شكل إعجاب:

>>..لم نعد بعيدين عن النبع. فجأة تجتاحنا دهشة الخلعة وكأننا نكتشف المدينة للمرة الأولى. يندفع النور متدفقا مختلطا بصفحة الماء وبنعومة الأشياء المحيطة. نتمتم من جديد تحت وطأة الدهشة. الرؤية السحرية فتحت في وجهي صورة أمي كليلة القدر. أمي كانت امرأة من نور وماء. وجهها صاف كمرآة قبل أن يكسرها ذهاب والدي المحزن<<(1).

يشبه (الراوي) المدينة المنشودة بـ(الأم) في صفاتها ونقائها، بحيث لا تكون موطننا للنور والسلام، إلا إذا كانت أمًا في تعاملها مع أولادها. تدمم بإشعاع الحياة، وتدفع لهم الغالي والنفيس من أجل إسعادهم ولا تنتظر المقابل. والمدينة أيضا في وصف الراوي: "يندفع النور منها متدفقا مختلطا بصفحة الماء وبنعومة الأشياء المحيطة" أشبه ما تكون بـ(رحم الأم) الذي فسره (فرويد) بـ(الفردوس المفقود)؛ لأن الحديث عن الماء كما يذهب (مصطفى العدوي) يعبر عن (السائل الأمنوسي) الذي يحيط بالجنين، ومن خلاله ينمو ويتكون ويعيش في وسطه الأول(2)، كذلك كل ما يحيط بالجنين أشياء ناعمة، سخرها له الخالق من أجل أمنه وسلامته. وهنا يفلح الكاتب كل مرة في ربط المدينة (الوطن) بالمرأة، هي مصدر الوجود وموطن السعادات.

ويكمل حضور المرأة مأساة البحث عن المدينة (الوطن) لدى (الأعرج)، إذ تشتغل نفيسة محرقة لحدثه الروائي، ومسئولة عن تدعيم منحى السرد التراجيدي:

(1) واسيني الأعرج: أنثى السراب، دار الآداب، لبنان، ط1، 2010م، ص107.

(2) مصطفى العدوي: الفردوس المفقود في الأساطير، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، عدد: 360، 2001م، ص50.

>> مريم...يا بحة المسكون بمعشوقة مستحيلة، أين أنت وسط هذه الصراخات المنبعثة من البيوتات الصغيرة داخل هذا المستشفى الواسع كغم الغول؟ دعيني أنام، ربما كان يوم الغد ممطرا.

سأكون سعيدا عندما تتحررين من السؤال المقلق.

أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع، يجبرني الشارع والأنواء على التآلف مع الموت ومع وجه الله، لكنني أستعصي على كل شيء. لم تبق لي سوى الإغفاءة الحزينة، ثم انسحب بعدها باتجاه غيمة تطوق الدنيا ثم تعود إلى مكانها الأول لتمطر <<(1).

يؤسس (الأعرج) لصورة المرأة الأكثر تماسا مع المقدس، ومع مجالها الاجتماعي والسياسي ككائن أقرب للإيجابية والمبادرة والاستقلال، بما جعله يؤمن فعليا بكونها كائنا إيجابيا في إنجازاته السردية، إذ تمثل الوطن عنده. يوظفها أنثى ذكية وواعية برغم محدوديتها وقلة اختياراتها، تطرح نفسها كحل لمجاعة تزايد السلوك التمردى مقابل ضعف الإمكانيات لديه. ولكنها قبل ذلك كائن إنساني يشكل حوارها الذاتي الداخلي والمستمر. إذ يمثل حضورها في المقطع كائنا مستقلا، لا جسدا منفصلا عن سلوك الشخصية وذهنيتها، لا يجعلها الكاتب مساحة للاستراحة، بل يحملها هاجس سعيه إلى تحقيق الوطن أو تحقيقها، في إطار مفهومه ورؤيته للأنتى بما أنها هي الوطن ذاته. يجعلها تكسر دوائر التضحيات المجانية وتختار الخروج من المتاهة والضعف الذكوري؛ هي المعشوقة المستحيلة المستعصية على الاستحواذ، تبدو عليلة وغير قادرة على احتضان بيوتاتها، وسماع أصوات مرضاها، الذين قذفت بهم الحرب إلى المستشفى، الذي يشبه فم غول، يلتهم كل من جاء في طريقه.

تعد مأساة الوطن الفكرة الجارحة التي توجب الكتابة، وتبعث على قلق هو في الأساس قلق فكري، يلقي به الكاتب من حين لآخر، ليبين مدى اختلافه مع الآخر سبب ضياع

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص16.



الوطن. لا يترك بطله يهنأ مادام موضوع قيمته بعيد المنال، ولا يترك له فرصة لاستشراق غد أفضل، فالأمل محدود بـ (ربما) التي تنبأ بقلق جديد، لا يجعل أمام هذا البطل خيارا سوى الفرار نحو الموت بحثا عن مدينة بجوار الله، هذه الأخيرة موجودة خلف الغيمة الكبيرة، اليوتوبيا المبحوث عنها في ظل تأزم المدينة الأرضية، والتي ستمطر حتما لأنها متحققة بالقوة، ولكن ماذا بعد الموت؟ والمدينة المعشوقة لم تتحقق، والأمل فيها مخفوف بالقلق والخوف:

>> ضغطت بقوة على صدري خوفا أن يتخلى قلبي عني وواصلت الاستماع

والارتعاش.

ثم ماذا بعد؟

كلما جئتك، وليت وجهك نحو البحر؟

ونسيت أن حبك مثل الحياة،

يستهلكننا قبل أن ندمنه

قلل من خطايا الصمت وتعال،

كل شيء في غيابك صار يشبه الفراغ >> (1).

لقد تم تحييد الحدث والزمان والمكان في هذا المقطع السردي، وتهميشها جميعا لينفسح المجال واسعا للشعرية وحدها، في نص نثري مؤلف من جمل قصيرة مكثفة، توحى للوهلة الأولى بأنها لا تريد أن تقول شيئا ولا أن تروي حكاية، بل إنها تسعى للفت القارئ، وإقحامه للتفاعل مع اللغة المنزاحة، التي تعكس حالة الراوي المنقلب بالهموم والأحزان، المرجوم باللهاث الدائب عن بعض فصول حكايته مع محبوبه الوطن. مستثمرا في التعبير عن هذه التجربة الذاتية، والرؤية الإنسانية اللغة الشعرية، التي تعد مفرا من ضغط المحكي، ولكن لا يبدو كذلك لأنها تشتغل هنا لغة درامية يدل على ذلك الكلمات: (خوفا، الارتعاش، الصمت، غياب، الفراغ) هي مصادر تحيل على معاناة الذات الساردة وهمومها وهي تبحث عن مدينتها، وتعكس إحساسها

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 265.

بالفقد والغربة والتشظي والغياب، فالسارد يبحث في عن وطن مفقود، يضيء حياته وينهى مصدر معاناته ومشوار ترقبه.

ونظرا للرؤية التشاؤمية التي ترافق البحث عن المدينة، يستعين (الأعرج) بالمنحى الصوفي للإمساك بها، بنزعة تدين الواقع وتعايق عالم المثل:

>>.. نعم يا جدي أرى المدينة. ربما كنت أراها فقط بقلبي ثم ثالثة ورابعة، ثم رمى بحفنة أخرى من الرماد، وسألني السؤال نفسه. فأجبتة بالإجابة نفسها. وكانت المدينة ما تزال تظهر في عز بهاء كنائسها وصوامعها. ثم حفنة سادسة غابت على إثرها بعض تفاصيل غرناطة البعيدة. غابت هضابها وجبل البشرات نهائيا. انمحت المسالك التي تقود إلى مالقة والمارية. لكن الواجهة الأمامية للمدينة بقيت كما هي. عندما رمى الحفنة السابعة، وبعثرها بهدوء كمن يتلذذ بها مثل إله العواصف والرياح، وبعيدا وعاليا في أقاصي السماوات وبطريقة جديدة، فقد وضع الحفنة الكبيرة في عمق كفه اليمنى، ثم بدأ ينفخ فيها بهدوء كأنه كان يمنحها من روحه الكبيرة. بدأت الذرات تتصاعد عاليا شيئا فشيئا غطاء تنام وراءه مدينة قاومت الموت، قبل أن تلبس جلدا جديدا كانت قد خبأته قبل أن تستعيده بعد أكثر من ثمانية قرون.

فجأة أصبحت غرناطة ظل مدينة <<(1).

يسلك (الأعرج) مسالك روحية للبحث عن المدينة (الأندلس)، يقتحم عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، يحاور جده الميت منذ أكثر من ثمانية قرون، ليزيح اللبس عن ذاكرته المثقلة بالأسئلة، وما ترتب عنها من حالة نفسية، جعلته هائما في المجهول. فعن طريق هذا الطرح الغامض يحاول أن يقنع المتلقي بأن ما حدث له هو أمر لا طاقة له به، وأن حالته تلك تشبه حال السالك لحظة مواجهته للموت. في عوالم خارجة عن سلطة الزمان، ومحدودية

(1) واسيني الأعرج: سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)، ص 83.

المكان، ومملوءة بالسحر والعجائب. تجللهما الروحانيات، ويتحكم في مسارها المجال الصوفي من رؤية بالقلب، وأفعال خارقة يقوم بها الجسد الميت، وعليه جاءت تحليلات الراوي عبارة عن رحلة معراجية خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية. وخاصة (ابن عربي) الذي ذكره الكاتب في مقدمة روايته. ويقوم الراوي بذلك المعراج الخيالي الذي تتجلى له فيه شخصية هذا الأخير، الشخصية التي تتوافق وطبيعة الرحلة التي يقوم بها في عالم الغيب، من هنا كان لا بد أن يكون الدليل عالماً بأحوال ذلك العالم، لذا جاءت أحداث الرواية تدور في فضاء متخيل يغلب عليه الجو الأسطوري السحري.

هناك وعي معرفي يحكم جوانب المقطع، ينطلق من المرجعية الصوفية المبطنة بأسرار الباطن. يحاول أن يقدم الأشياء من منظور الرؤية الصوفية، التي مصدرها عالم الغيب. فقد أظهر الكاتب مقدرة كبيرة في التقريب بين مرجعيته ونصه، دون أن يحدث ذلك خللاً فيه. فأنجذاب (الأعرج) إلى عالم التصوف يعرب عن حقيقة، مفادها أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف والمتعالية على الواقع المعيش، لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية، مادام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر والإقصاء. لذا فالمدينة الضائعة هنا هي المدينة العربية، النسخة المتكررة للأندلس. والبحث عنها في العالم الفوقي جاء عن قناعة راسخة؛ أنه لا طائل من البحث عنها في العالم الأرضي. فهي كما ترسمها اللغة ظل مدينة: "أصبحت غرناطة ظل مدينة"، مكانها هو عالم المثل، والعثور عليها يتطلب انتهاج مسالك خارج حدود الواقع.

هكذا يأتي البحث عن المدينة لدى الكاتب كشعور يتولد من البعاد القسري عن الوطن وهذا الشعور له مسوغاته ومرتكزاته الاستراتيجية في نصوصه الروائية؛ إحداها الدفاع عن الذات إبداعياً، وأخرى أسهمت في صنع بؤرة التخييل لديه. وليست المدينة المفقودة هي الوطن (الجزائر) فحسب، بل الوطن العربي الذي أخذ حظه في مدونته، وبني وفق بعد قومي، وإنساني، ممثلاً بالأندلس الضائع، الذي يعد نسخة لكل المدن العربية في الواقع الراهن، لذا فالمدينة (الفردوس المفقود)، الذي يبحث عنه (الأعرج) مرصود وفق النزعة الروائية ذاتها.

## ثانيا/ المدينة الشعار:

الشعار >>رسم أو علامة أو عبارة مختصرة يتيسر تذكرها وترديدها. تتميز بها دولة أو جماعة يرمز إلى شيء ويدل عليه<<<sup>(1)</sup>، هو الرمز الذي تتخذه جماعة أو دولة أو مؤسسة، لتدل به على شيء ما. مثل الأعلام والشركات التجارية ورموز النوادي الرياضية وغيرها. والرمز(Symbole) مصطلح سميائي يعني: >>علامة تحيل على الشيء الذي تدل عليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد المواضع والعادات والأعراف الاجتماعية فنجد الأحمر رمزا على الخطر في قانون الطرقات والأخضر رمزا على الأمن، ويتوجب هنا المرور، والأسود رمز على الحزن والحداد إلخ..<<<sup>(2)</sup>، هو علامة يتواضع عليها المجتمع، وهي قانون تتحكم فيه العادات والتقاليد المتعارف عليها في المجتمعات، مثل الميزان رمز العدل والحمام رمز السلام وغيرها. إذن الرمز هو الشعار، الذي تتخذه فئة معينة لتدل به على شيء يمثلها.

وفي إطار اليوتوبيا تبدو مدينة الروائي (واسيني الأعرج) حلما عصي الاستحواذ، لذا كان إبحاره نحو مدن أخرى أمرا ضروريا، واتخاذها كشعار في ظل استعصاء المدينة الحلم، وتحول المدينة الواقعية إلى كابوس. مثلما حدث مع (أفلاطون) الذي تمرد على مدينته (أثينا)، واتخذ مدينة (أسبرطا) شعارا له.

تحضر عدة مدن شعارا للحرية والحب والسلام في روايات (الأعرج). مثل مدينة فرنسا وألمانيا وأمريكا وأمستردام وغيرها من المدن العالمية. والمهم في اتخاذ هذه المدن الغربية شعارا من قبل الكاتب ليس لذات المدن، وإنما صورتها في سياق الرواية. وما تدعم به من توجهاته في رسم الواقع ونقده. فتقف هذه المدن التي تبدو مغربة عند حدود الرؤية ذاتها، والمنظور الروائي الذي يسعى الكاتب إلى بناء الأحداث منه. يقول الراوي في (شرفات بحر الشمال):

(1) معجم المعاني على الموقع: <http://www.almany.com>

(2) محمود المصفر: سيميائية القرآن بين الحجاج والإعجاز، مطبعة السفير الفني، تونس، دط، دت، ص4.

>>المدن الأوروبية هكذا، كلما عدنا لها بعد زمن اكتشفنا أن بها شيئاً لا نعرفه ومدننا كلما هجرناها وعدنا لها اكتشفنا أن جزءاً آخر فيها قد مات<<<sup>(1)</sup>. اليوتوبيا في تجربة(الأعرج) هي يوتوبيا المدينة، وهذه الأخيرة هي الوطن (الجزائر) الذي مات في نظر الراوي، واليوتوبيا هنا متعلقة بالمدن الأوروبية، التي تعد حلماً حقيقياً، يدل على ذلك تجردها وخلودها.

والمدن التي توفر الحرية وتجعل منها أساساً في تكوينها وتكوين ذهنيات مواطنيها، تكون محل إعجاب الكثير من غير مواطنيها؛ لأنها تمنح لهم الراحة والسعادة. وهذا ما نلمسه في حالة أبطال (الأعرج)، الذين أغرقتهم المدن الغربية، فتشبثوا بها واستسلموا لإغراءاتها:

>>شدتني من يدي. درنا طويلاً في الحديقة قبل أن ينتهي بنا المطاف في نزل صغير في لوكسنبورغ ولم نستيقظ من جنوننا إلا بصعوبة. بكينا وشرينا وتزاعلنا وتعانقنا. لم يكن شيء يقف في طريقنا. لأول مرة أشعر أن للحرية طعماً يشبه اللذة. كأن القدر القاسي يختبر حبنا الهارب، ويضعه أمام واجهة الفقدان المبكر. ما معنى أن يعيش بلداً حرباً أهلية؟<<<sup>(2)</sup>.

وكأن المقطع كما وصف مشهد مقتطف من فلم رومانسي، يقدم اللاواقع والوهم، ويعمل على استهلاك عواطف المتفرجين، إذ يصور علاقة عاطفية بين رجل وامرأة، ويقدمهما على أنهما نموذجاً للحب والسعادة، ولكن هذا النموذج يتعلق بقناعات السارد، التي تدعم موقفه المؤيد للمدينة الأجنبية. المستخلص من المواقف الحضارية أو الإنسانية أو الوجودية أو غيرها<sup>(3)</sup>. فمدينة (لوكسنبورغ) نموذج لمدينة ينمو فيها الحب وتتحقق فيها أحلام اللقاءات. هي مدينة العشاق ومجانين الحب، أين يتزايد الشعور بالحرية ويصبح طعمها لذة وانتشاء. وهي موطن الهارين من سلطة المدينة المتجربة بنموذج مجتمعتها المتخلف، وسلطة عاداته ورقابته غير

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 64.

(2) واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 141.

(3) حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م، ص161.

المنصفة بالنسبة للبعض. وعلى الرغم من ذلك يبقى حلم الراوي ينشد التحقيق في مدينته الأصل، إذ يدل سؤاله في آخر الفقرة "ما معنى أن يعيش بلدا حربا أهلية؟" على حضور وطنه في ذاته وتبرير منه لموقفه الداعم للمدن الأجنبية، وفي اتخاذها شعارا، فهي على الأقل لا تعيش على وقع الصراعات والحروب بين مواطنيها، وتعد موطننا للحب والعشق والتآلف. والأنثى التي يطاردها (الأعرج) في روايته (أنثى السراب) هي (الجزائر) الوطن المذبوح الذي لا يجد حرجا في تشبيهه بالأنثى، الحلم التي تتحقق معها نشوة الحب والجنون. ولكن للأسف لم تتحقق في عالمه الحكائي، وظلت سرايا يطارده في كل الأزمنة والأمكنة. فمثل المدن السابقة تصلح أن تكون شعارا للتطور والنمو والازدهار، الذي تفتقده مدينته.

ولكن قبل ذلك كانت المدينة (الوطن) هي شعار التحضر، وقبلة للفنانين والمثقفين، يفدون إليها من كل البلاد:

>> أشعر في هذه المدينة بالتصحر السريع، ولا تحتاج إلا إلى القليل من الفرح لكي تحبّ. وتحبّ بعنف وعنفوان. تصور! كان النحاتون والرسامون، والموسيقيون يفدون إلى هذه البلاد من بعد سحيق. وعندما لا يفلحون في الوصول إليها يتخيلون دفعها ووجدها الذي لا يقاوم. دولاكروا. بيكاسو. ميغال دي سرفانتيس.. هل تعرف أنّ سرفانتيس سجن مدة من الزمن في هذه المدينة، ولم يعرف إلا بالمصادفة؟ كان له مزار في مرتفعات المدينة يؤمه الفنانون. لم يبق شيء من ذلك. الدنيا تبدلت، وغزاها الجراد الأعمى يأكل الأخضر واليابس..<<(1).

يؤسس الكاتب لتناظر فني بين فئة المثقفين يمثلهم هو، وفئة العامة والساسة المشار إليهم بالجراد، وقد وظف هذا التناظر لإبراز التفاوت الثقافي والطبقي، الذي ساد المجتمع الجزائري بعد الأزمة الأمنية، وفق رؤية مادية ترصد الظواهر الاجتماعية انطلاقا من الجذور والأسباب الطبقيّة. وتعكس العلاقة الجدلية بين ضياع المثقف وشعوره بعدم الانتماء إلى

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 170/169.

مدينته، التي لم تعد مقنعة: "لا تحتاج إلا إلى القليل من الفرح لكي تحبّ. وتحبّ بعنف وعنفوان". فهي لم تعد شعارا للمثقف كما كانت من قبل، وقبله للمثقفين والفنانين العالميين. وبهاذا يسوغ (الأعرج) لتصريحاته عبر التداعي، الذي تحمله البنية الدلالية للمقطع، التي تبدو الأساس الثابت والمستقر في لاوعيه. صاغها في قالب في موحى بوجود الحقيقة من جهة، وتبدي حكما تقويميا للوضع من جهة أخرى، ولكن بنظرة أفلاطونية متعالية تقصي الآخر غير المثقف.

وتأتي (المدينة الشعار) في شكل حلم، في لحظات من الزمن المفقود، تتحقق في أوقات نادرة من زمن الحكاية، يسردها الراوي في شكل من الدهشة:

>>سرنا في ذلك الفجر البارد باتجاه المدينة. لأول مرة نكتشف بدهشة فجر هذه المدينة الرائع، بعيدا عن أصوات الباعة والسيارات والزحام. كم من الأشياء الجميلة تموت في هذه المدينة! أنهينا بقية الفجر في بيتي، كان الفجر رائعا رغم الصداق والدنيا خالية إلا من المصلين الذين حرثوا طرقهم من كثرة تكرار فعلهم يوميا، وبعض القطط التي كانت تبحث وسط الحداق الذابلة عن أمكنة للتدفؤ. ملأنا صدرينا بالهواء البارد. أوف! ما أروع هذه اللحظة التي لا تتكرر دائما. هذه المدينة لا تنهض دهشتها إلا في الفجر أو في آخر الليل<<(1).

تشرق المدينة في لحظة الزمن النادر الذي لا يدركه إلا من كان صادقا في علاقته بالمدينة. ذلك الزمن الذي تتراجع فيه قيم الشر، وتعلو فيه الروحانيات بشكل مذهل، ف نموذج المصلين وهم يسعون إلى المساجد بغية لقاء ربهم، أشبه بسعيهم إلى تحقيق (فردوس) على أرض مدينتهم، هم يعيشون لحظة النعيم الأبدي عندما يتخلصون من متاعب الدنيا بلقائه. وعندما يتعدون عن نموذج الإنسان المؤذي. تكون المدينة (فردوسا) عندما تعيش لحظة صفاء وتتخلص من أولئك الذين يفسدون عفتها وصفاءها، والمشهد الذي أسسه (الأعرج) في المقطع مبني

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص203.

على نموذج المدينة (الفردوس)، التي يعيش فيها فقط الإنسان المثال المتعالي روحيا، والمنفصل عن الدنيا، وبعض الحيوان الأليف الذي لا يؤذي أحدا.

إذن، لا يستطيع أحد أن ينكر الدور الحضاري الذي تلعبه المدينة روائيا، بما حققته هنا من وظيفة جمالية، أسهمت في بلورة متخيل نهض بعبء الرؤية الطامحة إلى تحقيق المدينة (الوطن) الفردوس، باعتبارها غير متحققة، موازاة مع المدينة الأجنبية، التي لعبت دور الشاعر وترسخت مخيالا سرديا، كان له تأثيرا واسعا في إثراء قناعات وتوجهات الكاتب.

### ثالثا/ تحديث المدينة/ الحداثية:

يعرف (ابن منظور) الحداثة في معجمه (لسان العرب) بقوله: >>الحديث نقيض القديم... حدث الشيء، حدوثا و حداثة<<<sup>(1)</sup>؛ أي أن مصطلح (الحداثة) يحمل معنى (الجدّة) التي تناقض القدم، ويتضمن بعدا زمنيا فهو الزمن الجديد الذي يناقض القديم.

ونجد في معجم (Larousse) مصطلح: (Modernism) مصطلحا يعبر به عن حركة في الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة، على ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين<sup>(2)</sup>. نلاحظ أن ترجمة المصطلح إلى لغته الأصلية نتج عنه مفهوما مخالفا لما وجدناه عند (ابن منظور). فمصطلح الحداثة هنا يعبر عن حركة احتجاجية، قام بها مجموعة من الثوار ضد النظم السائدة، في الفترة التي كانت فيها السلطة للكنيسة، في القرن التاسع عشر، وعرفت هذه الفترة بفترة الانقلابات الكبرى ضد الميتافيزيقا والمقولات اللاعقلانية.

ويعتبر مفهوم (الحداثة) مفهوما مثيرا للجدل. وهو مصطلح صعب التحديد، لأنه مرتبط بتعريفات صنعتها ظروف مناسبة، وهو مصطلح يتعرض لتحول سريع في المعنى مقارنة

<sup>(1)</sup> ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ح د ث)، ص 37.

<sup>(2)</sup> La grande encyclopedie larousse, bibliotheque, larosse, modernisem, paris, 1975, p 8068.



مع مصطلحات أخرى<sup>(1)</sup>. ويعد مصطلحا غامضا وملتبسا، وهذا الغموض والالتباس يرجع في جزء منه لغموض ذهني، أو إلى غياب العناية الفكرية اللازم أحيانا، أو إلى سوء نية مسبق<sup>(2)</sup>.

وبعيدا عن الفحص القاموسي الذي يستدعي وجهات نظر عديدة، سنقارب مفهوم الحداثة في بعدها الزمني، محاولة منا ربطها بمفهوم المدينة الحداثية.

يرى البعض أن الحداثة >>التصقت بالقرن العشرين، لأنه ظل منظورا إليه على أنه العصر الذي شهد أكبر عدد ممكن من ضربات القطع في التاريخ الحضاري<<<sup>(3)</sup>، إضافة إلى ذلك فهو >>القرن الذي سيطر بوصفه العصر الذي لم تتخذ فيه الحداثة في كافة المجالات معنى التطور الكمي، بل معنى التطور النوعي، فالقرن العشرون محصلة لكل ما عاشته البشرية في ألاف السنوات، وكخلاصة لوعيتها بذاتها<<<sup>(4)</sup>؛ يعني أن الحداثة جاءت نتيجة وعي البشرية بذاتها الذي تحقّق في القرن العشرين.

إذن يمثل التطور النوعي الذي شهده القرن العشرين في كافة المجالات الحداثة، ولا شك أن هذا التطور النوعي مسّ المدينة كمفهوم جغرافي وحضاري، خاصة في مجال العلم والتكنولوجيا.

على هذا النحو تكون حداثة المدينة هي استجابة الواقع لأهم طروحات الحداثة، وما نجم عن هذه الطروحات من قيم مست الثقافة والمجتمع، وأنتجت نمطا مغايرا من التفكير.

ويمكن تلمس هذه الأنماط من التفكير الجديدة في مجتمع المدينة الغربي. فيما بقي مجتمع المدينة العربي يفتقر إلى إبداع أنماط تفكير جديدة، فظل يصنع حداثة مزيفة قائمة على

(1) محمد سبيلا: الحداثة وما الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2006م، ص11.

(2) مصطفى جلال: الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2007م، ص72.

(3) إبراهيم العريس: لغة الذات والحداثة الدائمة، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006م، ص63/64.

(4) المرجع نفسه: ص64/63.

المحاكاة والسطحية خاصة على الصعيد الثقافي والسياسي. ذلك أن العرب منذ اتصاهم بالغرب وثقافته في النصف الأول من القرن التاسع عشر، لم ينجحوا في تطوير مشروع ثقافي خاص بهم<sup>(1)</sup>.

تأتي أهمية الحداثة في المجتمع من القوانين التي يتأسس وينهض عليها المجتمع ذاته. إذ ليست >> مجرد وجود تاريخي أو جغرافي، أو شيء يوفر الستارة الخلفية في المسرح لتاريخ الأفكار ولكنها تأسيس للعلاقات الاجتماعية>><sup>(2)</sup>؛ أي تكمن قيمتها في مدى قدرتها على خلق نظام يحكم العلاقات الاجتماعية.

وقد منحت الحداثة المدينة الغربية بريقها وجاذبيتها، واستمدت هذه المدن قوتها من الحداثة. فصارت محل إعجاب المثقف العربي نظراً لأهميتها كروح دافعة نحو التطور والوجود، وكفعل جوهرية يحمل طاقة تنوير هائلة تلامس الروح والعقل بالدرجة الأولى<sup>(3)</sup>.

يعني هذا أن الحداثة ليست المنجز المادي كما يعتقد البعض، من وسائل إنتاج وتكنولوجيا، وإنما هي البنية الذهنية الجديدة للمجتمع الغربي. وهو ما لم يتمكن المجتمع العربي تحقيقيه؛ لأن >> الروح الحقيقية للحداثة الحقيقية لم تستطع أن تأخذ مكانها في بنية الحياة الاجتماعية والروحية في المجتمع العربي>><sup>(4)</sup>، الذي بقي بعيداً كل البعد عن الحداثة الحقيقية.

وعلى الرغم من أن المدينة العربية مستها منجزات الحداثة المادية، إلا أنها ما زالت فاقدة لروح الحداثة الحقيقية >> هذا يعني بأننا نعيش قشور المدينة وأن الروح الحقيقية للمجتمع المدني لم تستطع أن تأخذ مكانها في بنية الحياة الاجتماعية والروحية في المجتمع العربي، فنحن

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، عدد: 272، 2001م، ص21.

(2) عدنان رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م، ص29.

(3) علي وطفة: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، على الموقع: [www. Aljabriabed.net](http://www.Aljabriabed.net)

(4) المرجع نفسه.

نعيش على قشور المدينة وتتأصل فينا البداوة الشرسة التي تغيب معها القيم الإنسانية الأصلية التي تضع الإنسان في صدارة غاياتها <<(1)، إذ المجتمع العربي ما زال لم يخض تجربة الحداثة الحقة، ولم يعيش المدينة المتطورة .

وقد أصبحت روح الحداثة مطمحا ويوتوبيا يسعى إلى تحقيقها المثقف العربي. و(الأعرج) واحد منهم؛ باعتبار أن تغيير نمط الحياة والسلوك أصبح هو الآخر أمرا ملحا في ظل ما يشهده العالم من حالة رقي وتقدم، يقول الراوي:

>>.. ثم وضعت يدي على وجهي لأغمض عيني قليلا ولأؤكد أنني اتصلت كالنبته الضارة ولم أعد بتلك الأرض. علينا أن نعيد النظر في أنفسنا، ربما لم نعد صالحين أصلا لتلك البلاد. هناك خلل ما لم يدركه المثقف. إما أن يخرج من دائرة الضيق أي من العصر الذي يعيشه ويلبس عصر شعبه بقبحه وتخلفه أو يظل يصرخ في بحر ناشف، ويقبل بموته الهادئ والأكثر عنفا. سيقطننا في شارع ما الشخص نفسه، الذي نستमित يوميا في الدفاع عنه ويستमित هو في الدفاع عن شرطه الذي لا تربطه بالعصر إلا الكلمات والبيانات التي قام بتزييفها واحدة واحدة في جهد محموم حتى صارت تشبهه <<(2).

تشتغل لغة المقطع وعيا ممكنا ينمو في واقع معاد لطموح البطل، يقف خلفه الكاتب، الفرد الذي >>بيدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فكرية اجتماعية تمتلك وعيا تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها <<(3)، يكون الوصول هنا إلى واقع ثقافي أفضل، في بلد لا يقتل أحلام مثقفيه، ونموذج من شأنه تغيير الذهنيات وتحديثها، بما يتوافق ومقتضيات

(1) المرجع السابق.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص94.

(3) لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1996م، ص16.

العصر، خاصة ما تعلق بالتطور الفكري والثقافي، أو ما يخص عادات وسلوكيات المواطنين. ومن يحس أكثر من غيره بأزمة الحداثة المفقودة، هو المثقف الذي استوعب فاعليتها وإيجابيتها، ووعى قدرتها على إمكانية تطوير الذات البشرية؛ لأن الحداثة تنقل الفرد من دائرة الضيق إلى دائرة الأفق الرحب، نقصد الحياة العصرية بما تتضمنه الكلمة من معاني، تخرجه من الجهل والبدائية والتخلف، وتضعه أمام حياة تنعم بالرفاهية والفكر المتجدد وحرية الرأي، والديمقراطية وغيرها من المصطلحات التي نادى بها الحداثة.

لذلك يأتي رفض المدينة (الوطن) لأنها لم تعد مقنعة لأبطال (الأعرج)، وأصبحت ريفاً متصحراً:

>>مدينة- خيمة. تقفل شبائيكها وأبوابها في الساعات الأولى من الليل. فقدت الكثير من أنوثتها وأهوائها وأشواقها التي لم تكن تحدّ. نساء هذه المدينة كن مدهشات وجريئات. دفعن ذات قتامة إلى جحورهنّ، نحو البيوتات الضيقة. وكلّ من خرجت تخرج عمرها قبل أن تصل إلى البيت. الطفل يضرب بالحجارة. الكبير يصرخ "استري روحك يا امرأة!" المراهق يعاكس ببدائية كبيرة..!! كم كان شيوخنا حكماء! أخرجوا من المساجد والمقاهي ودفعوا باتجاه الظلال الثقيلة. الفضاء صار ضيقاً والوجوه الطيبة تبحث متنفسها خارج هذا البحر<<(1).

هذه هي أزمة المدينة الواقعية، تضيع فيها كل قيم الخير والإنسانية، ويصبح مثقفها تائها بين هنا وهناك؛ بين وطن مفكك الأجزاء ومدينة أجنبية تعيش في ظل رعاية الحداثة، التي يراها الراوي تحترم الإنسان وتنادي بحقوقه، بحيث أصبحت سلطة بالغة التأثير لا على مواطني مدنها فحسب بل على المواطن والمثقف العربي، والجزائري على وجه الخصوص.

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص50.

لذلك وعلى الرغم من حضور ثنائية (الذات/الآخر) في رواية (أشباح القدس)، إلا أنها لم تشتغل ثنائية ضدية، بل تبين في أكثر من موضع تعاطف الذات مع الآخر الأمريكي، فرغم أنه طرف لا يستهان به في الحرب الفلسطينية، إلا أنه يوظف في الرواية على أنه البلد الحداثي المتفتح، والمحتضن لكل الثقافات مقارنة بالبلدان التي تصنف نفسها حسب الدين المعتنق، كالدول العربية مثلا، وهذا ما تذكره لغة الراوي ضمينا:

>> أنت أمريكي ولا تعرف عن ماضيك السحيق إلا ما روي لك، حظ كبير أن تكون لديك المسافة التي لم أحظ بها لا أنا ولا جدك، أنت تملك مالا يملكه الكثيرون، عصب الحياة، موسيقاك دليلك وليس شيئا آخر. على الرغم من أن أشباجي الكثيرة، لم يمنعي أصلي العربي من الدخول إلى الكثير من البيوت الأمريكية والمتاحف. حظنا في أمريكا أن كل الناس على الإيقاع نفسه كلهم غرباء وأبناء هذه الأرض في الوقت نفسه، يحاول البعض أن يخل بهذا التوازن الاستثنائي ولكنهم لن يختصروا هذه البلاد في دين أو اثنية متفردة وصغيرة>>(1).

إذن علاقة الذات بالآخر في المقطع الآنف متناقضة، ففي حين يشير نص رواية (أشباح القدس) إلى فكرة مركزية من أفكار ما بعد الكولونيالية، ويحاول إظهار العداء للمستعمر، يحجم عن معالجة هذه الأفكار في السياق ذاته، بحيث لم تتخط هذه الأفكار حدود علاقة الذات الكاتبة بالواقع. وانشغالها بالآخر (أمريكا)، ووقوعها في دائرة الإعجاب بهذا البلد الحداثي النموذج المنشود. مما زاد من تنافر الرؤية في النص.

ولا يقف موقف الذات عند حدود الإعجاب بالآخر، بل يتعدى إلى التنازل عن الوطن (فلسطين) واستبداله بالوطن المحتضن، ومدنه المغربية: >> -نيويورك... مدينة كبيرة أكثر من كل فلسطين بكثير، ولا تضيق بنا أبدا؟ كل ناسها جايين من برا وما فيه حدا يزاود على الثاني. مدينة كبيرة، طيبة وناسها كرماء. استقبلت أناسا كثيرين قبلنا عبر تاريخها

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس 45/44.

الحديث... <<<sup>(1)</sup>، فالعاصمة (نيويورك) هي المدينة المثالية الرحبة التي تحتضن كل الأجناس، وتجود عليهم بكرمها، وتوفر لهم الراحة والأمان. لذا فهي الموطن الذي يحلم به كل مواطن فاقد لوطنيته في بلده الأصل.

وتزيد فكرة الإلحاح على (المدينة الحدائية) لما ينمو فيها الشعور بالحرية، ويتراجع شعور الخوف والرغبة، بحيث تتزايد ثقة الفرد بها، ويصبح التعلق بها وعشقها أسهل، إلى حد نبذ ونسيان المدينة الأصل (الوطن). وفي هذا يصرح الراوي في رواية (أنثى السراب):

>> لأول مرة أشعر، ونحن بباريس، أننا تحررنا من العسس والجلادين. لم نكن في حاجة إلى وقت كبير لنستعيد أشواقنا القديمة. الغريب أنني في كل الليالي التي تلت لقاءنا لم أشعر بأي خجل نحوك، على الرغم من خوفي من ذلك. وجدت الوجه، والنظرة، والجسد، والحركات، والجنون، والعبث الذي عشقته فيك <<<sup>(2)</sup>.

نحن إذن أمام مدينة ذات معنى كبير لدى العشاق، تأتي في سياق مقارنتها بمدينة الراوي الأصلية، التي تستلب العشق وتدمر العشاق. تظهر (باريس) في الصورة الجمالية للسرد، ولها خاصية لعاشقين هارين من تابو مدينتهما الشرقية. وهو ما يشير إلى البنية الثقافية السائدة في (باريس)، والتي طبعا مستها منجزات الحدائة الثقافية، خاصة مقولة التحرر.

لغة التحرر هي اللغة التي تنادي بها (الحدائة)، ليس تحرر العقل فحسب، بل التحرر على جميع الأصعدة. فإطلاق العنان لكل شيء من شأنه الإعلاء من شأن الذات تدعمه (الحدائة) مثل الإعلاء من قيمة (جسد الإنسان)، الذي أصبح في ثقافة (الحدائة) عنصرا تأسيسيا لمفهوم الذات أو الشخص في مختلف تمثلات الكائن البشري<sup>(3)</sup>. و(باريس) المدينة الحدائية منحت قيمة للجسد، ووفرت للإنسان المعاصر الظروف المناسبة للاحتفاء به. سخرت وسائلها من أجل ذلك كتشييد الأماكن الخاصة بالعشاق ومجانين الحب، وغيرهم من الفئات

(1) المصدر السابق: ص 212.

(2) واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 143.

(3) محمد البوعياي: استلابات الجسد، على الموقع: [www.anfasse.org](http://www.anfasse.org)

التي تهتم بثقافة الجسد والجنس، لذلك نجد الراوي يعبر عن إعجابه بـ(باريس) المدينة الحداثية بلغة الجنس، وكأنها وحدها من تشعره بلذة الحياة، فقد اكتشف أن حرية الجنس لا تكون إلا في مثل هذه المدن. وهي المدينة التي تملؤ ذاكرته وذاكرة عشيقته:

>>.. نقضي الليل في المراقص. ألتصق بك لدرجة الرغبة في تعريتك أمام الجميع. كانت موسيقى فوستو تمنحنا هذه الشهوة الكبيرة للذهاب إلى أبعد من رقصة سلو جميلة وهادئة كأننا كنا نخاف من أن تسرق الحياة منا. وقد نقضي وقتا طويلا في أجمل بارات المدينة، كنت تشتهي الويسكي، وكان الليمونشيللو الإيطالي الذي فتحت عيني عليه يجللني بالخراب الجميل. أستلذه مثلما أستلذ قبلة، أو بشرة جسدك الناعمة. وينتهي بنا الفجر في فندقنا الباريسي الصغير. كنا نحس أنه بيتنا المسروق من القنلة<<(1).

يرى السارد أن الحياة في المدينة هي ما تمنحه المدينة من حرية زائدة للإنسان. وإن تعارضت هذه الحرية مع انتمائي الديني والقيمي؛ لأن تجاوب هذا الأخير مع معطيات (المدينة الحداثية) التي تمجد ثقافة الجنس والشهوات، نابع عن قناعة خاصة. وإن كان في كل مرة يعلق سبب نزوعه عن المدينة الأصل (الوطن) على القنلة: "كنا نحس أنه بيتنا المسروق من القنلة". وكأنه يطلب تعويضا لما سببته له مدينته من أذى نفسي. فأن تعيش حياة متسكعا بين البارات ونوادي الرقص والفنادق -حسبه- أجمل من أن تعيش في مكان يحكمه القنلة، وهنا نلاحظ أن الراوي يحصر الحرية ومفهوم الحياة في الأماكن التي ينتقل بينها، وتمنحه المتعة، فتنسج لغته دلالة لمدينة لا تكون فردوسا إلا بفنادقها ونواديها، وتتحول الحرية عندئذ في منطق الراوي إلى مجرد متعة.

ولكن إثثار (الحداثية) الجسد وثقافة الجنس بالاهتمام تحت ذريعة الحرية، لم نجد له نظيرا في جل النماذج اليوتوبية، على العكس من ذلك نبذت اليوتوبيات العلاقات الجنسية غير المؤطرة

(1) واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص144/145.

بالزواج، وسعت جاهدة للحفاظ على هذه المؤسسة التي تراها الحل الأضمن والأمن لاستمرار الحياة دون أي ضرر أو أذى نفسي. فالزواج فكرة مقدسة لدى أصحاب المشاريع اليوتوبية، سواء ذات المنحى الديني أو غير الديني. هذا وقد نفى (أفلاطون) عن الجسد قداسته، وعده موجودا بفعل النفس التي لا ينبغي أن تتحد معه، وإن اتحدت فقد تخلت عن عالم المثل، وفقدت المنزلة الإلهية. فقد قسم (أفلاطون) العالم إلى عالم للمثل، وعالم للحس وقسم الإنسان إلى روح وجسد/عقل وحواس، ومثلما اعتبر أن الجسد هو في الأصل خاضع للحاجات العامة اعتبر الروح هي من تسمو إلى عالم المثل، لبناء معرفة متعالية عن كل ما هو حسي<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من ذلك يجب أن نعترف، أن الحداثة الغربية جاءت لتوفر الشروط اللازمة للفرد الأوربي. وتشعره بقيمته، لذا يتصاعد الشعور بالذات في المدينة الأوربية، في ظل انتشار العدالة والتكافؤ في الفرص بين المواطنين. وتبقى (المدينة الحداثية) حلما ويوتوبيا بالنسبة للفرد العربي وخاصة المثقف؛ لأن بناء (مدينة حداثية) لا يكون على المستوى المادي والمنجزات العمرانية فحسب، بل يتطلب إعادة بناء الذات العربية، بما يتوافق والأسس الصحيحة للتربية السليمة والسلوك السوي والأخلاق الحقة. خاصة إذا سلمنا أن الحداثة مشروع فكري وثقافي وعلمي تنويري. وهي بهذه المبادئ تتوافق وهوية الشخصيات، التي لا تقف ضد العلم والمعرفة ولا تحارب العقل والتنوير.

يلاحظ من التحليل أن (اليوتوبيا) تشترك مع (الحداثة) في فكرة التمرد على الواقع. وهذه الفكرة تمثل جوهر (اليوتوبيا) ووظيفتها الأساسية، فمهمة (اليوتوبيا) الأولى هي كسر الواقع القائم وتجاوزه. وتلتقيان في فكرة الثورة على القديم وتبحثان في الجديد والحديث، خاصة إذا قلنا أن (اليوتوبيا) <<انفتاح وتجديد وكشف فرص وإمكانات حديثة >><sup>(2)</sup>. كما تحلم

(1) هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب - نماذج وتصورات - منشورات الزمن، المغرب، عدد: 44، 2004م، ص 47.

(2) مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق)، ص 185.



كل منهما بتحقيق مشروع الدولة (المثلى) لأجل إسعاد الإنسانية، فكما تحلم (اليوتوبيا) بمشاريعها المختلفة بدولة يسعد فيها الإنسان، تحلم الحداثة بمشروعها الطموح بدولة يتحقق فيها الرفاه والنعيم للإنسان<sup>(1)</sup>، إذن هناك حلقة وصل بين (اليوتوبيا) و(الحداثة).

ولكن الرفاه الذي تبحث عنه (الحداثة) يتجاوز الحدود التي رسمتها (اليوتوبيا) المقيدة بالدين والأخلاق، وهو ما تختلف فيه مع (اليوتوبيا)؛ لأن الرفاه الذي تبحث عنه (الحداثة) غير مشروط لا بالأخلاق ولا بالدين. بينما تعتبر (اليوتوبيا) كلا من الدين والأخلاق شيئاً مقدساً. والحداثة تُعنى بإسعاد الإنسان في إطار الحرية الواسعة، ولا تتحمل القيود. كما لا تعترف بمؤسسة الزواج، وتعد الزواج قيدياً ما لم يجلب السعادة للفرد. في حين تعتبر (اليوتوبيا) هذا الأخير أساس بناء المجتمع واستقراره.

#### رابعا/ هوية المدينة الثقافية:

قد تعرض البحث لمصطلح الثقافة في الفصل الثاني، وربطها باليوتوبيا، ولكن بحث عن معناها من زاوية أخرى هنا، إذ تعني >>عملية عامة من التطور العقلي والروحي والجمالي<<<sup>(2)</sup>. وهي كلمة لاتينية (Cultura) تدل على عملية التهذيب والاعتناء والرعاية، وتتضمن معنى النمو والتطوير<sup>(3)</sup>. من هنا تكون الثقافة العناية بالسلوك البشري وتهذيبه. وهو المعنى نفسه الذي نجده في اللغة العربية؛ فالثقافة كلمة مشتقة من ( ثقف)، التي تتضمن معنى التطوير والتحسين<sup>(4)</sup>.

(1) يورغن هابرماس: الحداثة وخطابها السياسي، ترجمة: جورج تامر، دار النهار، ط1، 2002م، ص104.

(2) طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة)، ص227.

(3) المرجع نفسه: ص227/228.

(4) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الرخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، مادة (ثقف)، ط1، 1998، ج1، ص110.

ثم تطورت الكلمة وصارت تمثل في (القرن العشرين) عملية عامة من التنمية الاجتماعية<sup>(1)</sup>؛ فقد شهدت الثقافة الإنسانية تحولا منذ هذا القرن، وربما ارتبط التحول في جزء كبير منه بالتطور التكنولوجي، الذي استثمرته البشرية في جميع مجالات الحياة.

ويفرق (الجابري) بين نوعين من الثقافة؛ ثقافة عامة (علمية) وثقافة خاصة (محلية)، ولهما نشاط متباين؛ الأولى تشتغل على نطاق أوسع (كونية)، والثانية نشاطها محصور في منطقة جغرافية محددة، أو ما يسميه (الجابري) الخصوصية الثقافية لهذا الشعب أو ذاك، لهذه الأمة أو تلك، وهي خصوصية راجعة إلى المحيط الجغرافي والاجتماعي والثقافي الذي يتحدد به شعب أو مجموعة من الشعوب<sup>(2)</sup>.

وبسبب الاختلاف الكبير بين النوعين ينأى معظم المثقفين عن الثقافة في إطارها المحلي لسبب أنها محدودة الممارسة، ويصعب المحافظة عليها في الحياة المعاصرة. وفي عملية التغيير الثقافي نرى أن الدول العربية ومنها الجزائر، لم تتغير ثقافيا، فنتج عن ذلك ضعفها وهوانها، خاصة ما تعلق بالسلوك الثقافي والاجتماعي. وقد ساهمت مؤثرات الصراعات والحروب في الآونة الأخيرة، في تدني المستوى الثقافي في هذه الدول.

وفي روايات (الأعرج) نجد يعاني صدمة ثقافية ناتجة عن ثقافتين؛ ثقافته المحلية (عادات تقاليد..)، وثقافة أجنبية تتجاوز هذه العادات والتقاليد. وباعتبار (الأعرج) مغتربا عاش في محيط مادي- اجتماعي مختلف عن محيطه الأصلي، محيط اجتماعي تتوافر فيه سبل الرغد والرفاهية، خال من التمييز بين الأفراد والصراعات. لذا يظهر بطله في رواية أصابع لوليتا قائلا:

>>.. ظننت أننا يمكن أن نغير العالم بسهولة كبيرة، ونسينا أن القتل كانوا

أشرس. لم نحمل إلا أفكارنا، وكانوا يحرقون كل شيء يفكر. كانوا يا عزيزي أسوأ من

(1) المرجع السابق: ص 229.

(2) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 13.

غوبلز\* يحفرون حفر الموت لكل من يخالفهم، ويفصلون القلب عن حنينه وأشواقه وذاكرته، ولم يكتفوا بتحسس مسدساتهم كما كان يفعل غوبلز الذي كان يفعل ذلك كلما سمع كلمة ثقافة. لكنهم ذهبوا إلى استعمال هذه المسدسات مثل الذي يلعب.. <<(1).

يعبر المقطع عن نسقين لغويين متوازيين؛ الأول حلم الراوي بعالم ثقافي، والثاني فعل القتل الذي يتجلى في المستوى اللغوي نسقا مضادا يقف في وجه الراوي. الذي يستحضر مفردات الحرب للتعبير عن قضية الثقافة. فالقتل والحرق والموت والمسدس كلمات محاربة لكلمة ثقافة، هذه الأخيرة هي الحلم الداعم لمعنويات الراوي. إنها القلب النابض لحياته، ومحور اشتغال ذاكرته. ولكن هي كلمة مغتالة في النص ومحاربة في الواقع. وفي الحقيقة أن مستوى الثقافة في مدينة (الأعرج) الواقعية، لا يرقى إلى مستوى تطلعاته وأحلامه؛ لأن غرس ثقافة جديدة في مدينة تعيش على وقع الصراعات والحروب أمر مستحيل، إلى درجة أن من يحمل أفكارا ثقافية أصبح مستهدفا بالقتل.

وقد أصبحت مدينة الراوي تشبه مدينة (هتلر) النازية، التي لا تعترف إلا بمنطق العنف والقوة والمصلحة السياسية. حيث سخر هذا الأخير وزارة لخدمة دعاياته، وجعل من هو أنسب على رأسها، لخدمة أفكاره وإيديولوجيته. ولكن فاقت بشاعة حكام مدينة الراوي بشاعة (هتلر) ومعاونه (غوبلز). حيث ذهب من يملك زمام الأمور فيها إلى حد اللعب بمصير الثقافة والمتقنين والبلاد. لكن (هتلر) على الأقل كان يملك حسنا وطنيا ويجب وطنه، وكان يفعل كل شيء لأجل الرفع من شأنه. حارب الثقافة لأجل مصلحة بلاده، ولكن حكام مدينة (الأعرج) حاربوا الثقافة لأجل أنفسهم كما يقدمهم.

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 94.

\* وزير الإعلام والدعاية النازية خلال الحرب العالمية الثانية.

وتترجم قصة (فاوست) المسرحي المشهور في رواية (مملكة الفراشة) حجم معاناة المثقف العربي (الجزائري)، الذي أراد العودة إلى أرض وطنه ( الجزائر)، فصدمه الواقع الثقافي فيها، الذي تسيّر السلطة السياسة ورجال المال، فلما عرف هوية مدينته الثقافية، قرر الرجوع إلى البلد الذي حضنه ومد له يد العون حتى أصبح مشهوراً:

>> ليكن. سأترك لهم زبالتهم ومسرحهم وأعود إلى إشبيلية. لقد أصبحت هذه المدينة وطني، واسمي كبر فيها طوال السنوات التي مضت. لا أحد يستطيع أن ينكر الجهود التي قدمتها لي <<(1). يستبدل (فاوست) وطنه الأصل (الجزائر) بـ(إشبيلية)، ويعلن انتسابه وولاءه لها، يرى فيها الموطن الحاضن لطموحاته وآماله. وكما يتضح في السياق تغدو المدينة الأجنبية ذاكرة جمالية، تتكرر كل مرة في تجربة (الأعرج)، مقارنة مع المدينة الأصل التي تحضر في منظور الراوي على أنها المكان الفاقد لجماليتها، وعلاقته بالشخصيات التي تعيش فيه. تكلفت رحلة (فاوست) إلى الجزائر في رواية (مملكة الفراشة) بالفشل؛ لسبب تراجع الحس الثقافي فيها، وبسبب ميول المجتمع إلى الاستهلاك، وسعيه وراء المال والثروة. فالثقافة شيء هامشي، والمثقف أكثر من ذلك، ومن لهم الحظ في التمتع بخيرات البلاد، ويكفلهم قانون الامتيازات هم فقط المدراء والوزراء ومن شابههم، يقول (فاوست):

>> في قانون البلاد لا يتمتع بالدرجة الأولى أو رجال الأعمال البنزنس كلاس، إلا المدراء ووكلاء الوزارات والوزراء. انزعجت وكدت أصرخ، ولكني تماكنت أعصابي. قلت إن هذا لا يوجد إلا في بلادنا وهو شديد الغرابة، لم أره في أي بلد من البلدان. هل المثقف خضرة فوق طعام؟ هذا لا أقبل به مطلقاً لأنه يحاذي الإهانة. ماذا يكلف دولة أن تكرم ابنها بشيء من التقدير والاحترام؟ <<(2).

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 250.

(2) المصدر نفسه: ص 252.

نجد رفضا مطلقا من (فاوست) للسياسة المنتهجة ضده في بلده، والتي تصر دائما على إهانة المثقف الجزائري. وقد قدمت هذه الشخصية صورة سلبية عن (الجزائر)، نتيجة الإحساس القائم تجاهها، ونتيجة الاستلاب الذي أدى إلى رفض التواصل معها؛ بسبب الثقافة القمعية السائدة فيها. في مقابل نجد الشخصية مسكونة بثقافة الآخر التي تتشكل في المنظور السردي على أنها يوتوبيا، وتنتصر في كل مرة على الثقافة المحلية.

لقد أراد (فاوست) أن يعامل على قدر مكانته الثقافية، بنفس التقدير والاحترام الذي يلقاه من الدول الغربية. بحيث لم يرض بالتهميش، وألح على الدرجة الأولى في الطائرة، واعتبره حقا ومبدأ لا يتنازل عنه، لأنه >> يجب فقط أن يعرفوا أن المثقف مش رخيص إلى هذه الدرجة، سافرت عبر العالم كله، من أفريقيا إلى أوروبا إلى آسيا إلى أمريكا. دائما براحة وفي درجة عليا، إلا وطنك يصر على أن يذلك <<<sup>(1)</sup>. فالثقافة لا يمكن أن تنمو في بلد لا يؤمن بالثقافة.

لذلك يجعل (الأعرج) من المثقف أسطورة، وكأن البلاد (مدينته) لا ينقصها إلا الثقافة ولو لاحظنا سنجده يحاول في كل مرة أسطورة ذاته، فاختياره اسم (فاوست) لبطله المثقف في روايته (مملكة الفراشة) محاولة منه إلحاق القداسة به كمثقف؛ لأن (فاوست) شخصية عالمية ذكره التاريخ الغربي، ولد في أواخر القرن (الخامس عشر)، وتوفي على الأرجح (1543م). عرف في الكتاب الشعبي في الثقافة الغربية والأساطير القديمة. واشتهر أكثر من خلال مسرحية (جيتته) إنسان وجد في التاريخ أولا، وهو نموذج الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة، أو الكمال بوسائل خارجة عن الطبيعة عن طريق السحر والجن والشياطين وغيرها من الأدوات الخارقة. هو شخصية أسطورية متمردة على الطبيعة ومتحدية للألوهية. وقد استثمر (جيتته)

(1) المصدر السابق: ص 252.

شخصية (فاوست) الخارقة في مسرحيته، وجعل أحداثها تجري في جو من السحر والسحرة والشياطين والأرواح<sup>(1)</sup>.

ويرمز (فاوست) في رواية (مملكة الفراشة) إلى المثقف المعارض للسلطة. والمتنرد بأفكاره على الواقع. فكما تحدى القوة الأعلى منه (الإله) لأجل بلوغ الكمال، أراد بطل (الأعرج) أن يتحدى السلطة الحاكمة في بلاده بالتمرد عليها، يبرز ذلك في أن المثقف القوة القاهرة للسلطة الفاسدة. وهو الأسطورة التي لا تنتهي حكايته، مادامت هذه السلطة تعمل في كل مرة على تغريب أفكاره وقهره.

وتعد قصة (ياسين) بطل رواية (شرفات بحر الشمال) نسخة أخرى للمثقف المضطهد. كونه فنان تشكيلي لم يسلم من التهديد، يقول (ياسين) وهو يحكي عزله وألمه في بلد أصبح فيه الفنان مهددا:

>> .. منذ سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر مترا مربعا، فيها الصلاة والمطبخ والتوليت، والآتلييه الذي أشتغل فيه وأنوم في أكثر الزوايا سوادا كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها وأنسى أنني كائن موجود، عليه أن يتدرب باستمرار على الحياة مخافة أن ينسى وجودها..<<<sup>(2)</sup>.

ويحكي أيضا:

>> سبع سنوات لم أخرج إلا محاذيا للحائط لأشتري الحبوب الجافة والرز والزيت والنعناع وربع قنينة من ماء الزعفران، وعندما تصير مستحيلة، أعوضها بنبيذ معسكر العريق وباقه ورد من البائع الوحيد الذي بقي يزاول هذه المهنة رغم التهديدات والخوف الذي أصبح قاعدة المدينة اليومية<<<sup>(3)</sup>.

(1) جيته: فاوست، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط2، 2007م، ص7- 25.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص144.

(3) المصدر نفسه: ص 144.

يهوّل الراوي من حجم قضاياه لما يتعلق الأمر بالفن والثقافة، أو لما يتعلق الأمر به كمتقف، فعلى الرغم من أن الزمن الذي اتكأ عليه في روايته (شرفات بحر الشمال) هو زمن الحرب الأهلية في الوطن، والذي فاق العشر سنوات، إلا أنه يلخصها في (سبع سنوات)، وهذا لإبراز معاناته هو وليس معاناة وطنه. تذكر (سبع سنوات) بزمن الكارثة التي حلت بشعب مصر (الهكسوس) في زمن (يوسف) - عليه السلام - . وهي قصة رؤيا ملك مصر التي استعصت عليه وعلى وزرائه وكهنته وحاشيته. فاستنجد بـ(يوسف) لأجل تعبيرها. والقصة كاملة يذكرها القرآن الكريم ومختصرها في الآيات الثلاث الآتية: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ (قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذرؤهُ في سنبله إلا قليلا مما تأكلون) ﴿ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادًا يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ ﴾ (1). يقول (القرطبي): <<.. وأما البقرات العجاف والسنبلات اليابسات فسبع سنين مجذبات>> (2) . ترمز (السبع سنوات) في القرآن إلى القحط والجذب والفقر. وقد حاول (الأعرج) أن يجعل من هذا التناص أيقونة على حجم معاناة المثقف في بلده. هو يروي على لسان بطله (ياسين) سنواته العجاف، التي عاشها في مدينة القتلة الذين يهددون حياته كل يوم. والأيام التي قضاها في بيت لا يليق بفنان مثله. فكما عاش قحطا ثقافيا، عاش قحطا في غذائه وطريقة عيشه.

وتعد مشكلة الثقافة في مدينة (الأعرج) نتاج السياسة، والقتلة الذين جعلوا مصير البلاد والمثقفين تحت سلطتهم القهرية، وقد أصبح عداءهم هذا أمرا عاديا لدى المثقف ومعروفا، وكأنه قدر محتوم من قوة إلهيه:

<<.. أعرف أن الفنان في هذا البلد عليه أن يموت ليكون، بدل أن يعمق

عشقه للحياة. وإذا لم يموت، يقتل. أعرف كل هذا ولكن الله غالب. أحبك.

(1) سورة يوسف: (الآيات 46 - 47 - 48).

(2) أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، مج 11، ص 366.

- يا أخي، من قال إن الرصاصة في الرأس تقتل؟ أنا أتعايش بشكل جدي مع مأساة الجمعة الحزينة.

- رأسك يحمل ذاكرة زلزال العاصمة.

الذي يحزني ليس هذا. الموت كائنة وتكون. ولكن هذا البلد الجميل، يعود الآن بخطى حثيثة إلى القرون الوسطى، وحياتك الموت يدق على الأبواب. المسألة مسألة وقت، ما دام البؤس يملأ العيون <<(1).

يأتي الاعتراف مشحوناً باليأس في حوار (محمد) و(مریم)؛ لأن مدينتهما أصرت على قتل موهبتهما كما يقدمها الراوي، وغرست فكرة الموت في نفسيهما. فمنذ سكنت (مریم) رصاصة الغدر رأسها (رصاصه الجمعة الحزينة)، تراجعت موهبتها في الحياة. وكذلك عشيقها الأستاذ الجامعي الذي أعياه حالها. وتدل الرصاصة في الرأس كما تقدمها لغة السرد، الرصاصة القاتلة للفكر والثقافة. لذا تمثل (مریم) الوطن المغتال بتلك الرصاصة. وكل هذا للأسف سببه من يتقلدون زمام الأمور في المدينة، أو كما يسميهم (الأعرج) (بني كلبون)، الذين بأنانيتهم مهدوا الطريق لمجيء الإرهاب والقتلة:

>> بنو كلبون سحقوا العقول، وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم

كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون <<(2).

هذا هو حال المثقف والثقافة في مدينة (الأعرج). حيث تبقى هذه الأخيرة في ظل سلطة القمع حلماً، يستدعي رغبة في التحرر والانعتاق، إذ في حين يسعى الفنان إلى بناء نموذج ثقافي داخل جسم المجتمع، تكون سلطة القمع حينها بصدد وضع دواليب العقاب والقسر.

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 214.

(2) المصدر نفسه: ص 232.



### خامسا/ مدينة الحق والقانون:

(الحق) مصدر من حقّ الأمر حقًا وحقوقا، أي: وجب وثبت أو صح وصدق<sup>(1)</sup>.  
 و(الحق) مصطلح فقهي، وهو في (الفقه الإسلامي): مصلحة ذات قيمة مالية يحميها القانون. وهو نوعان؛ شخصي وهو رابط بين شخصين دائن ومدين. بمقتضاها يطالب الدائن المدين بإعطاء شيء أو القيام بشيء أو الامتناع عن عمل. و(الحق) العيني هو سلطة يعطيها القانون لشخص على عين بالذات<sup>(2)</sup> ف(الحق) شيء صحيح وواجب يكفله القانون.  
 و(الحق) اسم الله - عز وجل-، فقد ورد في القرآن: ﴿وَلَوْ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ بَلْ أَتَيْنَاهُمْ بِذِكْرِهِمْ فَهُمْ عَنْ ذِكْرِهِمْ مُعْرِضُونَ﴾<sup>(3)</sup>. ﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ﴾<sup>(4)</sup>، وهو مضاد للباطل ﴿وَلَا تَلْبَسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾<sup>(5)</sup>.  
 ف(الحق) شأنه عظيم عظمة الخالق، وهو قيمة مثلى مضادة للباطل الذي إذا حل حل الظلم والفساد.

أما (القانون) فهو كلمة معربة ذات أصل يوناني (kanun) معناها: العصا المستقيمة. وتستخدم في اللغة اليونانية مجازا للتعبير عن معنى الاستقامة في القاعدة والمبادئ القانونية، لا للدلالة على العصا كأداة للضرب أو التأديب<sup>(6)</sup>؛ فقد أخذ (القانون) دلالة من العصا في الاعتدال، وهي دلالة إيجابية.

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، مادة (ح ق ق)، ط8، 2005م، ص874.

(2) عبد الرزاق السنهوري: مصادر الحق في الفقه الإسلامي - دراسة مقارنة بالفقه الغربي-، دار إحياء التراث، لبنان، ط1 ج1، 1997م، ص10-12.

(3) سورة المومنون: (الآية 81).

(4) سورة طه: (الآية 114).

(5) سورة البقرة: (الآية 42).

(6) حارث سليمان الفاروقي: المعجم القانوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط5، 2009م، ص408.

والقانون بمعناه الواسع: >> مجموعة القواعد التي تقرها الدولة لتحكم سلوك الأشخاص ويلزمون باحترامها ولو بالقوة العامة عند اللزوم<<<sup>(1)</sup>، إنه المبادئ التي تسنها الدولة، وتنظم بها حياة مواطنيها.

والتقديم بهذه المعاني والمفاهيم للحق، إنما سعفنا كأداة مفتاحية في فهم تمثلات الحق والقانون في النص الروائي، كما يقدمه الراوي ومن خلفه الكاتب.

وفي هذا الإطار تتحرك (اليوتوبيا) في جوهرها نحو المثل العليا، وتنشد الخير والأخلاق، وتدافع عن العدل والمساواة، وتنتصر للحق والقانون، وتستغله في تنظيم الحياة الفردية والجماعية، وفي تنظيم شبكة العلاقات بين الأفراد والجماعات. والمتفق عليه والثابت في كل النماذج اليوتوبية أن المدينة المثلى لا يمكن أن تقوم في غياب الحق والقانون. فالحق يعلى ولا يعلى عليه في المدن الفاضلة، وهو يخدم الانسجام الجمعي، ويطرد الحياة البهيمية التي يسيطر عليها قانون الغاب، ومنازع الشر.

ولما كان تطبيق القانون يوفر العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع، ارتكزت عليه الدول الحديثة في بناء وتنظيم مجتمعاتها، سيما الدول الغربية التي تعتبر نموذجاً ناجحاً في ممارسة القانون. يمكن للدول الأخرى أن تستفيد منها، وتتعلم المبادئ التي تعد مصدراً لتحقيق السعادة والأمن.

ويرتبط القانون في مدينة (الأعرج) بواقع منحط لا يأتي منه الحق؛ بسبب القمع والاستبداد السياسي والفساد الاجتماعي، والأمر يعود إلى عدم الإقلاع عن هذه الأسباب، التي تعتبر حجرة العثرة التي تحول دون تحقيق مدينة فاضلة.

(1) إسحاق إبراهيم منصور: نظريتنا القانون والحق وتطبيقهما في القوانين الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 2001م، ص 29.

ويتنامى الشعور بالظلم والاضطهاد في هذه المدن بسبب غياب القانون؛ إذ أن البلاد التي يكون تطبيق القانون فيها مقتصرًا على الفئة الضعيفة من الناس دون سواها، تتحول إلى موطن للقهر والاستعباد. وموطن للأغلال والأحقاد. يقول الراوي وهو يسرد قصة (سيدي علي) في روايته (شرفات بحر الشمال):

>> أتذكر الآن جارنا سيد علي، في حمأة الاستيراد، فكر أن يستثمر تركة والده، فاستأجر سفينة واستقدمها للجزائر بعدما ملأها سكرًا، في عزة الأزمة. السفينة لم تدخل الميناء. أجبرت علي البقاء بعيدة بحجة أن السكر الذي كان بها مدوّد وغير صالح للاستهلاك. بعد شهر من الانتظار، اضطر إلى رميه في البحر والانتحار بنفس الطريقة.. <<(1).

عندما تحضر أسماء معينة وترتبط بأحداث معينة في الرواية يكون لها معنى آخر، غير ذلك المعنى الموجود في الواقع، إذ يبدو اسم (سيد علي) اسمًا عاديًا في الواقع. تطلقه العائلات المسلمة على أبنائها، على سبيل الفخر والافتداء؛ لأن هذا الاسم مرتبط بذاكرة الأمة الإسلامية، يميل إلى (السيد علي) الصحابي الجليل، وابن عم رسول الله -صلى الله عليه وسلم-. ولكن عندما يشتغل هذا الاسم في إطار (الحلم) يكون (يوتوبيا انتظار) بالنسبة لفرقة الشيعة المسلمة؛ إذ يعدون (عليًا) الأحق عندهم بالخلافة من باقي الصحابة (أبو بكر وعمر وعثمان)، وهو الأحق في استثمار ما خلفه الرسول -صلى الله عليه وسلم- من علم وشرائع ونظم وأخلاق، يمكن من خلالها بناء مدينة فاضلة. هو وحده من يملك تركة آل البيت، وقادر على أن ينفذ بها أمته ودولته، ولكن أجبر على التوقف من حكم الدولة وقتل. ويعد هنا نموذج الحاكم المظلوم، ومناصريه الأقلية المضطهدة. وبالتالي فإن دولة (علي) هي اليوتوبيا المنتظرة بالنسبة للشيعة في السابق وحتى الآن. وهذه القضية جاء بها (الأعرج) إلى روايته ليذكر أن من له الحق في حكم البلاد هم الذين من صلب البلاد، وليسوا الدخلاء.

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 296/295.

إذ لم ينتحر (سيد علي) في سياق الرواية بل اضطره إلى الانتحار؛ لأن القانون في صالح الأقوى، وعصابات الصفقات، ناهيك عن مدير الجمارك الذي اغتيل، كونه يملك حقائق كبيرة ورفض أن يدخل في لعبة الإغراءات، عن (سيد علي)، مستورد السكر الذي لم ينتحر ولكنه رفض الخيارات التي وضعوها بين يديه، إعادة السلعة إلى مرسيليا أو بيعها لهم، رمي في البحر دون أن يحرك أحد ساكنا<sup>(1)</sup>.

إذن أنقلت مدينة (الأعرج) بالظلم والاضطهاد، وأصبحت نموذجاً للفساد، لذا كانت النتيجة هي الفرار نحو البلاد الغربية واتخاذها موطناً، والتي يراها الراوي عامرة بالحضارة والازدهار والتطور في كافة الميادين، والمشروطة بتطبيق النظام والقانون. يقول (الأعرج) على لسان (ياسين):

>> الناس في بلادنا تواطأوا مع الشر ولم يعد أحد يسأل عن أحد، وعندما يتواطأ المواطن مع الشر، فلا حل لك. فإما أن تقتل أو تتسخ أو تهاجر ونحن هاجرنا<<<sup>(2)</sup>. عندما يغيب القانون في البلاد ويعتاد الناس غيابه، تتحول سلوكيات المواطنين إلى بدائية وحيوانية، ومن ثم لا يمكن للمثقفين الذين يحترمون القانون أن يتواصلوا معهم، كما حال الراوي الذي هاجر خشية من أن يتأثر بهم أو يقتل. وهو ما يقره في قوله:

>>.. المسافة بدت لي بعيدة، والبحر كان قد اختفى واختفت معه كل السفن التي كانت أضواؤها تخترق سواد البحر والسماء حاولت اختصار المسافة واختراق الزقاق المحاذي للنزل الجديد. فوجئت بالزقاق مغلقاً وبلافتة عريضة كتب عليها ((سوق إسلامية)) وأكوام الزبالاة المبعثرة والخضر الفاسدة، ولا أحد يتجرأ على أخذها ولا يكلف نفسه متاعب إضافية. البلدية تقول: L.O.P.G.I وهذه الأخيرة تلصق المسؤولية للبلديات التي تتصرف بشكل مضاد للقانون وتشرع كما تشاء وكأنها هي جهاز الدولة.

(1) المصدر السابق: ص 297/296.

(2) المصدر نفسه: ص 298.

لكن الأوساخ كانت تزداد، وتعيد البلدية إلى بدائياتها الأولى وإلى الفوضى المطلقة التي لا يضبطها أي ضابط. هكذا يقولون في المدينة وفي البلدية. اترك الفوضى تزداد وتعمم، فهذا يجعل بسقوط النظام، ويزداد كره الناس له.. <<(1).

تبدو المسافة - حتى يتحقق حلم المدينة، مدينة يرعاها الحق وتنعم بالقانون - بعيدة جدا. حتى بحر المدينة ضاع، والبحر دلالة على العلم، باعتبار القانون يأتي عن طريق العلم، لا يطبق جهلا. ومثله اختفت السفن التي كانت أضواءها تخرق سواد المدينة. والسفن هم العلماء الذين يحاولون اختراق السواد بعلمهم، ولكن لا تترك لهم المدينة فرصة، فمن يحكمها جاهل غير فاهم للقانون. ومن ثم ستؤول المدينة في غياب القانون إلى فوضى عارمة، لا تصلح مكانا يعيش فيه الآدميين.

في مقاطع لاحقة يستثير الراوي صور غياب القانون، متماهية مع ذكرة الوطن المجرع، ورأسمة ملامح المشهد الجهني لفضائه:

>>..منذ أحداث 5 أكتوبر 1988، أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من المحسوبين على البشر، أصبحوا يفتحونه على سعته، ليتحول الحديث اليومي المكتوب والمرئي، والشفهي، إلى نباح وإلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال قيامة القرون الوسطى. حراس النوايا بدأوا يتحولون إلى جيش منظم يتحكم في عنفوان المدينة. تعرف؟! لم أعد أشعر في هذه المدينة بأي أمن أبدا. بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية، أو من فجوات حيطان حجرة النوم، وينصبوا مشانقهم ويجهزوا النطع لقطع رأس يرى أكثر مما ينبغي <<(2).

ينطلق المقطع من بؤرة منفتحة على دلالات ومضامين، متصلة بأجواء الرعب والعزلة، والفقدان. استطاع من خلالها السارد أن يفاعل لغته مع التاريخ، الممثل بأحداث العشرية

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص234/235.

(2) المصدر نفسه: ص151.

السوداء. هذه الفترة هي أيقونة معاصرة، تحيل إلى مأساة عاشها الوطن. أقحمها الروائي من منظور بناء الوعي، تأتي في المقطع لتفتح مجالات من المستويات، تتجاوز بها مجرد الحدث التاريخي كونه ولى ومضى، فهي لا تروم شرح هذا التاريخ، ولكن تخوض معركة من أجل التصدي للمعوقات التي تقف في وجه المعنى المنتصر للحق، تعمل اللغة هنا على تجاوز تاريخية الحدث نحو إشكاليات تتصل بالوعي، لتقديم رؤية يتحمل السرد أبعادها الأدبية والإيديولوجية.

فقد اختار السارد إعادة صياغة الحادثة التاريخية، من خلال محكي أحداث تدين واقع المدينة، التي توارت فيها القيم المثالية، وأصبحت مبنية على خلافات طائفية، لا تؤمن بالخيارات الفكرية، مما أدى إلى الفوضى واللاأنظام بسبب غياب القانون، فالكل يتكلم باسم الوطن، ولكن الكل يزيد الوضع توترا. ونجد في مقابل هذه الفوضى تنظيمًا وسط جيش حراس النوايا، أو الفئة المتطرفة، التي نزعت أمن السارد، وجعلته ينقم عليها. فهذا الوضع المقلق يزيد من تخلف الحالة النفسية له، لذلك ينصح محاورته بالبكاء، من أجل التخفيف من الألم وثقل الواقع:

>> "عليك أن تبكي وتخففي من الألم"

تقولها لي!! وأنت محزون ومجروح ومليء قلبك بالأسرار. ماذا تريدني أن أفعل؟ لقد بكيت كثيرا. في الصمت وعلانية. وجف الدمع في هذه المدينة التي ضاق نفسها وصار فيها كل شيء رخيصة. كل شيء، إلا الرداءة التي صارت هي قانون المدينة السائد بالرغم من الأفواه التي تصرخ دائما <<(1).

يتضح جليا أن معاناة الساردة ما هو إلى تفاقم صوري لصمت الذات المعتلة في السياق النصي، إنه صورة للألمي، وعينة أسلوبية لرؤية متأزمة تحكي خطاب الذاكرة المجروحة، في مستوى المروحة الانفعالية، بما تشترطه في السياق من توتر ودرامية، تعبر عنها الملفوظات (تبكي، الألم، محزون، مجروح، الدمع، ضاق، رخيصة)، التي لا تخلو من مفارقات مسكونة

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 141.

برغبة السخرية من العالم الخارجي، المدينة التي يكرس فيها قانون الرداءة، ويغيب عنها الحق: "كل شيء، إلا الرداءة التي صارت هي قانون المدينة السائد"، ولعل تركيز السارد على القانون كجزء فاعل، جاء من أجل الخروج من شرنقة الأسئلة، والتخفيف من وطأة الذاكرة المتأزمة، إذن يجعل غياب القانون اللغة تعري الحقيقة بانزياحات متواطئة، تعبر عن جوهر الإنسان وانشغالاته، هي لغة تفرض نفسها حتما على القارئ، وتشركه في ملء الفراغات وفي البحث عن أسباب الانكسار، والسقوط ليتورط أيضا في البحث عن عجينة التفاؤل وطريق الخلاص.

ويحضر الحوار في كل مرة ليدعم مسارات (الأعرج) السردية، يأتي ليضمن جدل السرد والتحاو والتخاطب، ويشخص المحكيات مشيدا فعلا توصليا بين الشخصيات الروائية، مفصحا عن رؤاها ومواقفها، ويصيغ رغبات الذات ولغتها السرائرية، إذ يعزز توجهات الكاتب، وما يريد قوله عن ضياع الحق وغياب القانون:

>>- يا الله. نتوكل على بركة الله.

- إلى أين؟

- اتبعني واسكت. أنا عارف آس نعمل.

أغمض عينيه، اتكأ على عصاه وبدأنا نشق عمق السوق وهو يصيح كالأعمى:

لله يا محسنين.

كان بعض الأجانب يعطونه قليلا من النقود. التفت نحوي ليبرر حيرتي:

- لو كان ما نديرش هكذا نموت بالجوع.

-....

-دير روحك مهبول تشيع كسور. ياك قللت لك هذيك المرة ما تجيش من جهتنا. قل لي آش جابك لهننا <<(1).

لقد تمت صياغة المكون الحوارى فى المقطع على مستوى اللغة العامية، وعلى مستوى اللغة الفصيحة، فوظفت الأولى وفق منظور يستعيد خصوصية اللغة اليومية، ويؤسلبها حسب الإجراءات السردية بموسوغاتها التخيلية، ليسهم هذا المظهر التركيبى للغة فى صياغة حوار يسعى إلى تعرية الواقع الاجتماعى للنص. ذلك أنه يعكس صورة سلبية لحالة المواطن العربى، الذى يبدو عليه الفقر والبؤس، يدل على ذلك ملفوظ: "الله يا محسنين"، المحيل على فعل التسول، الممارس من طرف المواطن العربى، يحضر لغة تدين واقع هذا الأخير، الذى تبدو حالته طارئة جدا. نظرا لضياغ حقه فى مدينته الأصلية، التى رمت به إلى المنافى متسولا. يشتغل هنا دالا مشبعا بالموت ومشحونا بمدلولات تبعث على الحيرة والقلق، قائم على علاقة المشابهة، المراد منها استفزاز المتلقى، للبحث عن إمكانات تخرجه من واقعه المزرى.

هكذا تكون الحاجة ملحة إلى القانون، الذى تزداد الحاجة إليه مع الجماعة (المجتمع). وكما لاحظنا فقد اشتغلا حدى ثنائية (حضور القانون/ غياب القانون)؛ الأول وعيا قائما موازيا لأفكار جماعة (الأعرج). والثانى وعيا ممكنا يتلاءم مع طموحها. وهذه الثنائية من الوعى هي عند (غولدمان): >>الوعى القائم بمضمونه الثرى، والوعى الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذى يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها<<(2). ولا شك أن تطبيق القانون سيكون أقصى ما تطمح إليه هذه الجماعة. بتنظيم سلوكات أفرادها وضبطها وإخضاعها للقيود، وخلق التوازن بين فئاتها المختلفة سيخلق الانسجام، ويحقق الاستقرار والسلام، وهو الهدف الذى تسعى كل اليوتوبيات إلى تحقيقه.

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص236.

(2) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبى، ترجمة: محمد سيلا، ص37.



## سادسا/ فنتازيا روائية أم حلم مستحيل:

الفتنازيا (Fantastique): كلمة لاتينية مأخوذة عن اللغة الإغريقية (phantasticus) ومعناها كل ما هو خارق وخيالي<sup>(1)</sup>، والفانتاستيك الخطاب الذي يأخذ شكلا عجائبيا<sup>(2)</sup>، أو بمعنى آخر النص العجائبي الذي >>يتأسس على ظهور الفوق طبيعي في عالمنا المعتاد <<<sup>(3)</sup>. والعجائبي حسب (تزيدين تودوروف): >>هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر<<<sup>(4)</sup>، ولكي تتحقق العجائية في النص الأدبي -حسبه- يجب أن تتوفر شروط ثلاثة >>أولا لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق-طبيعي للأحداث المرئية.. أخيرا ينبغي أن يختار القارئ موقفا معينا تجاه النص...<<<sup>(5)</sup>، فعجائية النص يصنعها القارئ، إذ يتخيل شخصيات تعيش في الواقع، ثم يؤول أحداث الحكاية انطلاقا من هذا الواقع، عندها سيتردد التأويل بين الخيالي والواقعي. وبعد ذلك يستخلص موقفا من النص كله.

وقد ظهر خطاب الفانتستيك في أوروبا خلال هيمنة فلسفة الأنوار، ونتيجة مفارقة خطاب العقلانية الجديدة الاقتصادية والسياسية والشعرية للمعيش اليومي. فالفنتاستيك يعد حنينا إلى المقدس في ظل صرامة العقلانية التي حصرت مجال التفكير الإنساني فيما هو واقعي

<sup>(1)</sup> Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménare: Dictionnaire étymologique et historique de la langue française, librairie générale française, France, 1996, p317.

<sup>(2)</sup> Pierre Castex: Anthologie du conte fantastique français, jose corti, France, 1987, p6.

<sup>(3)</sup> مجموعة من المؤلفين: فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص 130.

<sup>(4)</sup> تيزفيتن تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ط1 1994م، ص44.

<sup>(5)</sup> المرجع نفسه: ص 49.

بتكريس جهودها للسيطرة عليه والتحكم فيه. وقد ركز خطاب الفانتاستيك على الحدث، وطرحه لأسئلة حول طبيعة الواقع بالجمع بين الحلم والواقع اليومي والفوق طبيعي<sup>(1)</sup>.

والرواية التي تعد نموذجا للعجائبية في تجربة (الأعرج) هي رواية (رمل المائة). التي حاكت في تأليفها كتاب ( ألف ليلة وليلة). الكتاب التراثي التخيلي الذي اعتبره العديد من دارسي الأدب قطبا عجائبيا غرائبيا<sup>(2)</sup>.

وتقترب (رمل المائة) من (ألف ليلة وليلة) شكلا ومضمونا؛ اتخذت من ناحية الشكل أسلوب القصة نفسه، مستعينة بشخصية (دنيازاد) كراو تحكي للملك (شهريار) ما لم تقدر شهرزاد حكيه عن القهر والحكام الظالمين: >>.. تقول دنيازاد وقد جف ريقها، هذه القصص لم تروها شهرزاد لأنها كانت تخاف من عظيمها أن يسمل عينيها لأنه كان يتعشق طلعة الحاكم الرابع (؟؟؟). كانت تحفظها عن ظهر قلب، لكنها عندما تصل إليها، تختتم الجلسة، وتؤجل التهمة إلى الغد، وفي الليلة الموالية تسترسل في كذبة جديدة، بعيدا عن الحقيقة<<<sup>(3)</sup>.

تحاول (دنيازاد) تعرية المسكوت عنه وكشفه. إذ يتداول الحكوي عدة رواة منهم بطل الرواية (البشير الموريسكي)، والراعي، والعالم، وعبد الرحمان المجذوب، وغيرهم. ومن ناحية المضمون فقد خضعت رواية (رمل المائة) لمؤثرات العجائبي والخارق في معالجتها لموضوع الحكاية. فتناولت جملة من الحقائق التاريخية وطوّعتها بما يتناسب وهدف الرواية؛ وهو تقديم التاريخ كما هو في الأصل. لا كما كتبه الورّاقون المزيفون له. والتاريخ الذي جاء في الرواية حكاية البشير (المورسكي) الذي كانت مهنته (قوّال) أو (ورّاق مؤرخ): >> لا أحتاج إلى أن أعيد إلى الأذهان بأني مجرد قوال بسيط كانت وظيفته ملء حي البيازين شوقا وحيننا

(1) مجموعة من المؤلفين: فلسفة السرد، ص 126-133.

(2) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص 60.

(3) واسيني الأعرج: رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص 35.

وحزننا..>><sup>(1)</sup>. يعد (البشير المورسكي) مثقفا يحفظ التاريخ وينقله كما هو من غير تزوير ولا تزييف، كونه ينتمي إلى فئة الرعية (الطبقة الكادحة) المعارضة للسلطة، ويفضح الحكام الذين أملوا تاريخهم على قوَالِيهمم:

>>...ويقولون أكثر من هذا كله، إنه عاد وبعث من القبر ليعيد الرواية إلى مسارها الحقيقي. فالوراقون ابتدلوا أشواقه وحنينه إلى البلاد البعيدة، وبيضوا بنصاعة القلم الكثير من الوجوه المريضة ودفنوا أنوار الذاكرة تحت الأتربة السوداء وبنوا للشارق قصورا من العاج الغالي والألغاز الكاذبة. تعود الوراقون أسوأ العادات في المدينة، كلما هبت عليهم رياح الخوف، ينزلون إلى وديان القصب الجافة ثم يبدؤون في نشر أقلام جديدة من القصب ويتنافسون، من الأشطر في الكذب وتحويل الهزائم إلى انتصارات>><sup>(2)</sup>.

تبدو شخصية (البشير المورسكي) غرائبية في الرواية، إنسان كان ميت وبعث من جديد، ليعيد قول التاريخ الحقيقي قبل أن يزوره المؤرخون الذين عاشوا تحت وطأة الخوف من حكامهم. فقتلوا الحقائق وأطفأوا أنوار ذاكرة الأمة بكذبهم. في المقابل صنعوا برواياتهم أمجادا لحكامهم الظالمين، وأسكنوهم قصورا عاجية، وجعلوا منهم مثالا للحاكم العادل. ليأتي (المورسكي) المتمرد على تاريخ الوراقين، والمثقف الذي وعى هذا التاريخ المساند للسلطة، فانتفض ضده وقوضه ليبرز خوافيه. وشخصيته في الرواية شخصية متحولة، عبر الزمان والمكان؛ لأن >>الشخصية الفنتاستيكية تحمل سمات التحولات الممكنة رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع، أي

(1) المصدر السابق: ص 28.

(2) المصدر نفسه: ص 11.

أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلاقية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقاً من الحركات والأقوال <<(1).

ويظهر (البشير المورسكي) في عالم الرواية في أمكنة وأزمنة مختلفة، عبر تماهيه مع شخصيات مهمة في التاريخ الإسلامي كشخصية (أبا ذر الغفاري):

>>يقولون والعهدة على من يروي الأخبار والحكايات ويملاً الأسواق بالأناشيد الصادقة إنه (البشير المورسكي) نفي من الجنة، لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر نفسها ولأن الجنة كانت قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل: أبو ذر الغفاري مجللاً بالعطش والكبرياء... <<(2).

يحضر التناص في المقطع كآلية تثري الكتابة، وتخفف من التدخل المباشر والخاص للروائي، ليكون التفاعل بين النص الروائي والنص الثقافي والديني والتاريخي، تفاعلاً يقود إلى استرجاع قصة آدم -عليه السلام- ومكان إقامته الأولى (الجنة)، وهذا الاسترجاع تخيلي يتجاوز حدود المكان المادي، يخلق في فضاء الشوق والفقد والرفض للواقع، وهذا التناص مشابه للسياق، فقد وظف توظيفاً يوائم المناسبة التي يستدعيها نص الرواية. بحيث يحضر في ملفوظات تبحث لغتها عن التحرير من الواقع. وتعتبر الجنة نسقاً رمزياً مخزناً في لاوعي الإنسان، تقف بمثابة الأمل المنتظر لتحرير الذات من وطأة الحياة القاهرة، وتعد هذه العملية ضرباً من المستحيل، في سياق السرد الذي يدحض الاعتقاد القائل بالتحرير. ويستبدله بمنطق القوة الذي يعتبر الحكم الأخير في هذه القضية، وينظر لها على أساس ما هو كائن وموجود ومستحيل في الوقت ذاته. ولذلك يستعير قصة الصحابي (أبا ذر الغفاري) على سبيل التناص أيضاً والتذكير بأن التاريخ الإسلامي كان يضطهد الأقليات، ولا يحترم الرأي الآخر كما يقدمه الراوي. وكما هو معروف هو صحابي عاش فترة النبوة، قال فيه الرسول -صلى الله عليه

(1) شعيب حليفي: شعرة الرواية الفنتاستيكية، ص 197.

(2) واسيني الأعرج: رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص 11/10.

وسلم-: (( مَا أَظَلَّتْ الْخَضْرَاءُ، وَلَا أَقَلَّتْ الْغَبْرَاءُ مِنْ ذِي لَهْجَةٍ أَصْدَقَ، وَلَا أَوْفَى مِنْ أَبِي ذَرٍّ شَبْهِ عَيْسَى ابْنِ مَرْيَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ ))، فَقَالَ عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ: كَالْحَاسِدِ: يَا رَسُولَ اللَّهِ أَفْتَعْرِفُ ذَلِكَ لَهُ؟ قَالَ: ((نَعَمْ فَأَعْرِفُوهُ))<sup>(1)</sup>، لقد عاشه الرسول وشهد له بالصدق والوفاء، وأعلى من مقامه فجعله في مرتبة النبي، إذ شبهه ب(عيسى ابن مريم). وكان (أبا ذر) من المقربين إلى رسول الله- صلى الله عليه وسلم-، وروى عنه الأحاديث. وطال عمره إلى فترة خلافة (عثمان) -رضي الله عنه- أين تبدأ قصته معه، وهي مغادرته المدينة نحو (الريذة)\*. والتي اختلف فيها حسب كتب السنة والشيعة، حيث ترى كتب الشيعة أن (أبا ذر) غادر مجبرا؛ لأنه عندما خرج محتجا على نظام الدولة الذي كان يسيره الأغنياء (معاوية وعبد الله بن عامر ومروان بن الحكم والوليد بن عقبة) أقارب (عثمان) -رضي الله عنه-، الذين حاباهم وعينهم ولاة على رأس دولته، فاستغلوا بذلك نفوذهم ولعبوا بمال المسلمين. فاحتج (أبو ذر) على فعلتهم وأراد لهم النصح بأن يرجعوا إلى تعاليم الإسلام التي تدعو إلى إفشاء العدالة بين الناس وإعطاء الفقراء حقهم، فكان أن نفاه (عثمان) بتأييد من (معاوية) بتهمة تحريض المسلمين على أمير المؤمنين. ويرى الشيعة أن (أبا ذر) من الذين نادوا بأحقية (علي) بالخلافة من غيره من الصحابة<sup>(2)</sup>. أما كتب السنّة فتزوي أن في عهد خلافة (عثمان) -رضي الله عنه- نزل (أبو ذر الغفاري) إلى الشام التي كان (معاوية ابن أبي سفيان) واليا عليها، فأدهشه ما شاهد فيها من أمر المسلمين وقد تغير حالهم إلى حب الدنيا، والترف والعيش الزهيد، فاستهواهم جمع المال وبناء القصور واقتناء الجواري ولبس الحرير، حيث رفض هذا الوضع وأخذ يهاجم بلسانه، ونصب نفسه عدوا للاستغلال، ولكنه لم يستطع الاستمرار في الشام، فدعاه (عثمان) إلى

(1) أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي: الجامع الكبير، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1 1996م، مج6 (المناقب والفهارس)، ص 135.

\* منطقة في صحراء المدينة المنورة.

(2) محمد جواد آل الفقيه: أبو ذر الغفاري رمز اليقظة في الضمير الإنساني، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت، ص 104 وما بعدها.

المدينة، ولكنه أبا المكوث فيها شوقا إلى أيام الرسول -صلى الله عليه وسلم-، أين فكر في الرحيل والابتعاد إلى الریضة اعتزالا للمدينة التي تغيرت ملامحها بانحراف الناس. لذا يحضر (أبو ذر) -رضي الله عنه- نموذجا للإنسان الزاهد في الدنيا، المتعبد المخلص لله ورسوله -صلى الله عليه وسلم- في كتب السنة<sup>(1)</sup>.

وتأتي قصة (أبي ذر الغفاري) في رواية (رمل المايا) مؤيدة لما ذهب إليه الشيعة في نقلهم للتاريخ. وهو التاريخ الصحيح -حسب الأعرج- الذي يجب أن يقال والذي زورته أطراف أخرى. ف(أبو ذر الغفاري) هو نموذج الإنسان المعارض للسلطة الفاسدة، المناضل بفكره ولسانه المنتصر للحق والفقراء. ولكن للأسف هو الإنسان الذي ينكل به وينفى ويبعد، عن وطنه كما يعتقد الراوي:

>>.. منذ ذلك اليوم البعيد، البعيد جدا، أشياء كثيرة تغيرت، أطفئت أنوار الجنة وجللت الأبواب بالستائر السوداء وأغلقت النوافذ المظلمة على الأنهار والوديان ونبت الزقوم على أشجار الجنة ومسخت الكثير من الأوجه المبشرة التي سرقت الفردوس من عيون الأطفال. يقولون أكثر من ذلك أن البشير المورسكي طرد من الجنة، بل من النار(لأنهم لا يعرفون بالضبط هل استقبلته الملائكة أم شقت صدره جموع الزبانية)<<<sup>(2)</sup>.

ترجم حادثة (أبي ذر) ظهور ملامح مدينة جديدة، بعيدة في نظامها عن ما أتى به الرسول -صلى الله عليه وسلم- وطبقه في مدينته، التي أضحت جنة مفقودة أطفئت أنوارها ونما فيها أكل الحرام (مال الفقراء). هي الفردوس المفقود بالنسبة للمسلمين الفقراء؛ فردوس بناه وشيده الرسول -صلى الله عليه وسلم- وضاع بعده، ضاعت أركان مدينته الفاضلة أمام حب المال والسلطة. لقد سرق الفردوس من ذويه وأصبح ملكا لفئة قليلة اختارت أن تعطي

(1) حلمي علي شعبان: أبو ذر الغفاري، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م، ص 25-27.

(2) واسيني الأعرج: رمل المايا (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص 11.

الحق لنفسها على حساب البقية المضطهدة. إن (أبا ذر الغفاري) كما يقدمه الراوي، لم يُطرد من فردوس بل خرج من جحيم كان يعذبه، بحثا عن فردوس إلهي.

وفي مواطن أخرى من الرواية تتماهى شخصية (البشير المورسكي) مع (أصحاب الكهف) الذين ذكرت قصتهم في القرآن: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴾<sup>(1)</sup>. يقول (القرطبي) في تفسير الآيات: >>أي قد كان من آياتي فيه وضعت على العباد من حجتني ما هو أعجب من ذلك.. وهو تقرير للنبي صلى الله عليه وسلم على حسابه أن أصحاب الكهف كانوا عجبًا، بمعنى إنكار ذلك عليه؛ أي لا يعظم ذلك بحسب ما عظمه عليك السائلون من الكفرة، فإن سائر آيات الله أعظم من قصتهم وأشيع؛ هذا قول ابن عباس ومجاهد وقتادة وابن إسحاق. والخطاب للنبي صلى الله عليه وسلم؛ وذلك أن المشركين سألوه عن فتية فقدوا، وعن ذي القرنين وعن الروح، وأبطأ الوحي على ما تقدم. فلما نزل قال الله تعالى لنبيه عليه السلام: أحسبت يا محمد أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبًا؛ أي ليسوا بعجب من آياتنا، بل في آياتنا ما هو أعجب <<<sup>(2)</sup>؛ فقصة (أصحاب الكهف) ليست عجيبة أمام سائر آيات الله -عز وجل-، وليست خارقة على الله، ولكنها كذلك على الإنسان العادي غير المتأمل في هذه الآيات، فنوم الإنسان لمدة تفوق فترة نومه العادية يبدو أمرًا عجيبيًا. وكذلك دون أي غذاء ولا ماء، ثم البعث في زمن آخر يحدث ارتباكًا في ذهن الإنسان، الذي لم يتعود على مثل هذه الأمور العجيبة. وفي الرواية يروي (البشير المورسكي) قصته المتعاقبة مع قصة (أصحاب الكهف) قائلا:

>>.. وفي اليوم السابع جاء الملائمون السبعة وأنقذوني (كانو في البداية ستة)

بعد أن قادوني باتجاه الكهف وطلبوا مني النوم. كانوا يجرون في أثرهم كلبا أليفا لا ينبح

(1) سورة الكهف: (الآيات 9/ 10 / 11).

(2) أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، مج 13، ص 201- 211.

إلا عند الضرورة. قالوا نم وحين تستيقظ ستجده عند الباب ينتظرك. في الحقيقة لم أنتبه لا لشكله ولا لونه ولا حتى لهيئته. ولكن طريقة نباحه تحمل بحة خاصة ظلت عالقة بذهني. ترى أين هو هذا الكلب الآن؟؟؟ربما ترك عند انسداد الباب حتى لا يزعجني..<<(1).

لتبدو الأمور عجيبة وخارقة استعمل (الأعرج) الرقم (سبعة)، وهو رقم ظهر في عنوان الرواية (رمل المائة - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف-) وتكرر في متنها كثيرا. وفي المقطع السابق يقصد به علماء المدينة الذين أنقذوا (البشير المورسكي)، والذين كانوا في البداية (سته) ثم تحولوا إلى سبعة، وهذا لإضفاء هالة قدسية عليهم. ذلك أن العدد (سبعة) مقدس في كل الثقافات الإنسانية الشعبية والدينية، ويشغل هنا دلالة على قداسة العلماء الذين أنقذوا (المورسكي) المتناصين مع (أصحاب الكهف) برفقة كلبهم الهارين من بطش حاكمهم، وبعثوا في عالم الرواية ليدلوه على موطن اعتزلهم، المكان الذي عبروا فيه عن رفضهم للواقع، ولأوامر الحاكم الظالم تماما مثل هذا الأخير، القار من محاكم التفتيش. وحتى الكلب الذي رافقهم يبدو غريبا، ولا يميزه غير صوته المنهك والحزين، الذي ظل عالقا في ذهن (المورسكي). وهو الشاهد بصوته على جرائم الحكام ومعاناة مثقفي المدن.

وما يبدو عجائبا في الرواية أكثر هو نومة (البشير المورسكي) التي فاقت (الثلاثة قرون)، والتي يرويها الراوي ويروي قصة بعته من بعدها:

>> عند بوابة الكهف كان المساء قد بدأ يلف المدينة بالدهشة والخوف. تحرك الكلب قام بعدة حركات لإقناعه بالسير وراءه. اقتفى خطاه قليلا من وراء الصخرة العالية فواجه راع ما تزال على وجهه علامات نوم مقطوع. التفت الراعي باتجاه المغارة رأى الفوهة مفتوحة. دار سبع دورات على الشجرة الوحيدة التي نبتت في ذلك المكان بشكل غريب، ثم قفز من مكانه وهو يرتعد:

(1) واسيني الأعرج: رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص 42/41.



- هو ذا أنت يا سيدي العظيم. قطعت النار والقفار واخترت أن ترتاح في هذه الأرض الطيبة. نتظر قدومك منذ أكثر من ثلاثة قرون. لقد تأخر مجيؤك أكثر من تسع سنوات <<(1).

للكهف علاقة حميمة بالإنسان منذ القدم، هو موطنه الأول، وأمانه عندما يقسو العالم الخارجي عليه. وحاميه وقت الخطر. لذا يلجأ إليه فرارا من العدو وطلباً للراحة والاطمئنان. وقد زادت القصة القرآنية من قيمته عندما ربطته بأبعاد روحية ودينية، وأسندت له وظيفة اجتماعية وأخرى جمالية عبر عناصر القص. لذا أنتج الكهف قيمة جديدة فبعدها كان مكاناً للحماية، غداً موطناً للعزلة ومكاناً حميماً لغرباء المدينة<sup>(2)</sup>. وبعد نوم (البشير المورسكي) زمننا خرافياً في الكهف استيقظ على نباح الكلب الذي كان يحرسه، ويتنظر استيقاظه لمساعدته على الخروج، حيث وجد راع كان ينتظره هو الآخر، بدهشة لما رأى المغارة مفتوحة، وقام بالدوران سبع مرات حول الشجرة الوحيدة التي نبتت بشكل عجيب بجانب الكهف، والشجرة هنا هي المدينة (الوطن) الذي جاور الكهف مكان الحلم؛ لأن (المورسكي) نام ليحاكم تاريخ الحكام، ويحلم بوطن أفضل، ليستعيد الفردوس المفقود، رغم أنه رأى جحيماً في منامه: >> أكثر من ثلاثة قرون من النوم؟؟ ثلاثة قرون من الجحيم.. أعرف أنني نمت وهذا الأمر أتذكره جيداً. وأعرف أنني رأيت جحيماً سأرويه ذات مرة <<(3).

تنقل الرواية أن الجحيم هو خلاصة التاريخ الذي عاشته شعوب الدولة الإسلامية، منذ الدولة الأمية حتى العصر الحالي. وقد خاطب الراعي (البشير المورسكي) أنه الشخص العظيم الذي ينتظرونه في المدينة، ويدل اسم (البشير) على أنه البشري السارة والمبشر بقدم الأفضل،

(1) المصدر السابق: ص 47.

(2) مصباحي الحبيبي: الدلالات الرمزية في روايات عبد الملك مرتاض، جريدة الأسبوع الأدبي، سوريا، العدد 875، على

الموقع: [www.dam-awu.org](http://www.dam-awu.org)

(3) المصدر السابق: ص 55.

وهو المنقذ والمخلص، ولكن تأخر قدومه بـ (تسع) سنوات، ازداد (تسعا) كما في قصة (أصحاب الكهف)، فالتشابه قائم في تفاصيل القصة وفي الزمن، ولكن يختلف في أن (أصحاب الكهف) ناموا نومة مطمئنة، بينما (البشير المورسكي) نام مفزوعا وقلقا، كما ذكر في سياق الرواية.

وهكذا يظهر أن (اليوتوبيا) و(الفتازيا) تلتقيان في نقاط عديدة، أهمها فكرة التمرد على الواقع، والبحث عن الفردوس وسعيهما إلى تحقيق السعادة والكمال للبشرية. وهي أفكار تتعلق بالإنسان، وما يبرر وجودها في فكره العامل الفطري، إذ تعبر عن حلمه بإنسانيته، وهذا الأخير مطلب غريزي موجود بالقوة فيه. وتختلف (اليوتوبيا) مع (الفتازيا) في نقاط أهمها أن (اليوتوبيا) تتأسس على واقع متخيل بينما (الفتازيا) تعكس الواقع اليومي. ولكن انعكاسها للواقع ليس لتبريره كما تفعل (الإديولوجيا) وإنما لنقده وتقويضه.

وقد تجلّى ذلك في الرواية، إذ تتضافر العوامل اليوتوبية مع العوامل الفتازية في تجربة (الأعرج) تشكلا معا نسقا من التفكير يفرض نفسه، ويعكس رؤية العالم لديه<sup>(1)</sup>، تكشف عن الواقع وما يحويه من بؤس، وتتمرد عليه من أجل الأفضل. فتأتي (الفتازيا) داعمة رؤيته الحاملة بتحقيق المدينة (الفردوس المفقود) وتساند (اليوتوبيا) للظفر بها، ولكن هل تحقق الحلم واستعيدت المدينة المسروقة على الأقل على مستوى النص السردى؟ هل ظفر أبطال (الأعرج) بالفردوس وعاشوا فيه؟ هل تحققت سعاداتهم؟ الإجابة ستكون طبعاً بـ: لا؛ لأننا لاحظنا منذ البداية أن الفردوس في رواياته، مدينة سرقها الحكام بسلطتهم الطاغية، وسلبها القتلة الأمان بأفعالهم الإرهابية، وتعدى على حرمتها الساسة، ونهبها الخونة، وحرف المنافقون تاريخها وزوّروا قانونها. لذا يبقى استردادها حلما متواصلا يخاطب الأجيال، ويداعب ذاكرتهم ما داموا مفطورين على حب الفردوس ويحلمون بالعيش فيه. ومن ناحية تبقى حلما مستحيلا عصي

(1) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ص15.

الاستحواذ، ما دام لم يتحقق من قبل، ومادام لن يتحقق أيضا؛ لأن مكانه الحقيقي في العالم العلوي، في الجنة عند الله عزّ وجلّ.

يتبدى من كل ما سبق أن الرواية الواسينية تحمل بذرة الحلم بالوطن فردوسا، بعدما فقد. فطال البحث عنه عبر الكتابة. بعلو صوت الكاتب المثقف الراض للأنساق القيمة والمجتمعية السائدة، حيث اتخذ مشهده الروائي من حلم كسر هذه الأنساق، منبرا للرفض والتمرد والتحطيم. وكان واضحا منذ لحظة الحلم السردية، حضور تجارب حياة ومعاناة وأحلام (الأعرج) المنفي والبعيد والمنكسر. والباحث عن سعادة مفقودة كان يجدها في المرأة بتشكلاتها المختلفة، كمعادل حيوية العالم وجدليته المفقودة. هي المتكأ الذي استخدمه في مدونته السردية، لتحمل كابوسية العالم والوجود وعيشته. بتقنية تداخل الواقع بالحلم، وتداخل الحلم بحلم اليقظة، وتداخل الواقع بحلم اليقظة، عبر شبكة محكمة لسبر الشخص و تحليلها وقراءة مواقعها وسلوكاتها ومواقفها، كان ذلك مربكا ودافعا للمتلقي، للتنبه للحدود الفاصلة بين ما هو واقعي من الأحداث، وما هو حُلْمِي. وبمعنى آخر الاقتراب من الحقيقة بجزئياتها وكلياتها، لأنها تتشكل بوعي جمعي قائم، يجعلها أقرب إلى أن تظهر وتنجلي.

فقد وظف (الأعرج) ثقافته ورؤاه الفلسفية والفكرية والتراثية، توظيفا عميقا وأدرجها في مدونته الروائية من خلال شخصيات مثقفة متخيلة، تحمل هذا الفكر وهذه الرؤى، ذلك ما حملنا إلى التوغل إلى عمق تلك الشخصيات، ورؤيتها في لحظتي قلقها وإشراقها، من خلال لغة السرد، التي قاربت أفعالها وردودها المتشابهة، أو المتباينة في نسيج الخطاب الروائي. لتشكل رواياته طموحا سرديا ليس محاورة ذاتها؛ أي كتابة من أجل الكتابة، وإنما طرح أسئلة بخصوص إشكالية العلاقة بين الفرد والمجتمع، والمثقف والسلطة، بحثا عن أفق أكثر إنسانية، أفق رحب بالمعنى الدقيق للكلمة. إنه خطاب مسكون بإرهاصات وعي ممكن، قادم يشكل الغاية القصوى من وراء القص. وعلى ذلك يمكن القول أن الظاهرة الروائية الواسينية بجزئياتها، تشكل

رؤية إبداعية لمبدع، ينتمي إلى مجتمع جزائري، بنص في سياق المشهد الروائي العربي، البعد المتحول - كما لاحظنا- الذي فرضته طبيعة السرد، وجعلت منه فضاء لتقديم الحقيقة كما يراها القاص، بإيحاءات متواترة، تقول المعنى، لتعطي الدلالة، وفي ذلك ما يشبع المتلقي من قول منشود يتلبس الرواية والروائي معا.

# الفصل الخامس

## قضايا الرواية بين اليوتوبيا والواقع

أولا/العدالة الاجتماعية

ثانيا/الحلم الديمقراطي

ثالثا/القهر الاجتماعي

رابعا/الاغتراب الوجودي

خامسا/فكرة الموت والعدمية

لقضايا الرواية في عمومها علاقة بالواقع الذي ينتمي إليه الروائي. فهي بشكل أو بآخر تترجم قضايا مجتمعه العالقة على مستويات عدة. تطرح مشاكل الإنسان الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وتطرح أسئلة حول ذاته ووجوده في علاقتهما بالعالم المحيط به، خاصة عندما يقارن نفسه بالآخر الغربي، ويحس بالتفاوت بين ظروف عيشه، وظروف عيش هذا الآخر<sup>(1)</sup>.

وقضايا الرواية العربية هي >> قضايا المجتمع العربي، إنها متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث <<<sup>(2)</sup>، وقد انطلقت هذه الأخيرة في آفاق واسعة، حيث استطاعت الخروج من الحلقة الضيقة للمعالجة، إلى طرق قضايا إنسانية حساسة وتجسيدها في عالم السرد، بأساليب فنية تعبر عن رؤية الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب.

ولا شك أن التجربة الروائية الواسينية، مثل غيرها من التجارب العربية والعالمية، تمكنت من توسيع آفاقها لاستيعاب مجمل قضايا الواقع في بلده الجزائر، وتجسيد الملامسات الاجتماعية بكافة حيثياتها، والتعبير عن أحلام وآمال وطموحات جماعته، فقد سعت إلى تجسيد الواقع الجزائري بمختلف حيثياته، وخلال مراحل تاريخية مختلفة، بدءا من الحقبة الاستعمارية، مروراً بمرحلة الاستقلال، وعشرية الحرب الأهلية، وصولاً إلى قضايا الواقع السياسي والاجتماعي الراهن الذي عرفته

مؤخراً. وقد اختار (الأعرج) في نصوصه الروائية قضايا ملتصقة بحياة الجزائري، والعربي عموماً، بناء على تشابهها، وعلى اشتراكها في حمل هموم المجتمعات العربية. وتبعاً للقواسم الحضارية، والتاريخية، والثقافية، والواقعية لهذه المجتمعات، التي باتت تعاني على جميع الأصعدة، وتعمل على تجاوز وعيها الفعلي إلى وعي ممكن عبرت عنه الرواية. ومن القضايا التي ناقشها هنا: العدالة الاجتماعية، الحلم الديمقراطي، القهر الاجتماعي، الاغتراب الوجودي، وفكرة الموت والعدمية.

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص 9.

(2) المرجع نفسه: ص 9.

## أولا/ العدالة الاجتماعية:

من أهم العوامل المؤثرة في تطور المجتمعات وازدهارها الالتزام بالعدالة وتطبيقها في كل ميادين الحياة. كما أن الابتعاد عن العدل من أعظم أسباب انحراف المجتمعات، وسقوطها في دائرة الظلم والاستبداد. فالمجتمع العادل مجتمع آمن ومتطور على جميع الأصعدة، السياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها.

ولا شك أن العدل مفهوم مرتبط بالأخلاق في كل الثقافات. وهو من القيم الأرقى والأسمى في الثقافة الإسلامية، ويمثل الصفة المثلى الأساس في حياة المجتمعات، وهو قضية يطرحها القرآن الكريم بشكل يدعو إلى اتخاذها أنموذجا، وبرنامجا عمليا ناجحا على الصعيد الحياتي. يتصف بالشمولية ومستوحى من طبيعة خلق الكون، وإدراكه يتم في هذا الإطار، و>>حين ندرك هذا الشمول في طبيعة النظرة الإسلامية للألوهية والكون والحياة والإنسان، ندرك معها الخطوط الأساسية للعدالة الاجتماعية في الإسلام<<(1).

ويرى (سيد قطب) أن العدالة في الإسلام >>هي عدالة إنسانية شاملة لكل جوانب الحياة وجوانب النشاط فيها، كما تتناول الشعور والسلوك، والضمائر والوجدانات، والقيم التي تتناولها هذه العدالة ليست القيم الاقتصادية وحدها، وليست القيم المادية على وجه العموم، إنما هي هذه ممتزجة بها القيم المعنوية والروحية جميعا<<(2).

إذن العدل في الإسلام هو عدل إنساني شامل، لا يقتصر على جماعة أو طائفة بعينها. ولا يلتزم بالجانب المادي وحده ولا الروحي وحده، بل يشملهما معا. وهو عدل مطلق لا تتحكم فيه الميولات ﴿... فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىٰ أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلُوتُوا أَوْ تَعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَّ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾، لذلك فالعدل في الإسلام لا يتنافى وجوهر العدل الحقيقي، ولا الطبيعة البشرية؛ لأن مصدره إلهي والله أعلم بإدارة وتدبير ملكوته وأدرى بشؤون خلقه، وله أهمية قصوى لذا أكد عليه النص القرآني.

(1) سيد قطب: العدالة الاجتماعية في الإسلام، دار الشروق، مصر، دط، 1995م، ص26.

(2) المرجع نفسه: ص 26.

حيث أنه دون التوازن الذي يخلقه العدل لن يكون هناك مجتمع متكافئ، ولن يتم بناء مجتمع حضاري بالمفهوم الشامل.

ويؤكد (أفلاطون) في (جمهورية) على العدالة، ويجعلها الركيزة الأساسية لبناء دولة مثلى. ويرى (فؤاد زكرياء) محقق كتاب (الجمهورية) أن فكرة العدالة، كانت المحور الذي دارت حوله أبحاث (أفلاطون) السياسية في الكتاب. و >> لم تكن فكرة العدالة مجرد وسيلة ابتدعها أفلاطون، لبعث الوحدة بين أجزاء المحاورة، أو نعمة درامية كررها لكي يضمن التماسك بين أجزائها، بل إن مفهوم العدالة كان له من الأهمية ما يبرر اتخاذه محورا حقيقيا للبحث السياسي في المحاورة >> (1). فالعدالة تأتي من مركز السلطة العليا، لذلك ترتبط بالبحث السياسي في كتاب الجمهورية أكثر منها بالبحث الاجتماعي، ومقيدة بمصلحة الدولة في المرتبة الأولى. ومصلحة الدولة مبدأ أفلاطوني يكاد يكون في كل أفكاره الرامية إلى تأسيس الجمهورية الفاضلة. وخير دليل على ذلك أنه عندما رسم ملامح مجتمع المدينة الفاضلة كان على أساس التقسيم الطبقي، الذي لا يلغي الفروق بين الأفراد، ويتعدى ذلك إقصاءهم من ممارسة السياسة، والإدلاء برأيهم فيما يخص شؤون الدولة. ونجد لأفكار (أفلاطون) هذه ظلالا في رؤية (الأعرج)، يقول الراوي في هذا الشأن:

>> من يتأمل هذه المدينة من بعيد يشعر بروعتها، ومن يقترب منها يشعر بمأساتها. الناس فيها صاروا مثل الدود الملون. الكلام يتكاثر والأدخنة تتزايد. أشعر أحيانا بأني بدأت أتخلى عن الفارس الذي ينام في قلبي. شيء ما في هذا الخلاء يتحول إلى عويل وإلى نحيب. هل أصرخ بأعلى صوتي؟ هذا سلاح، أنا المحارب المرهق، وهذا حبي الكبير الذي لا يستسلم للموت المجاني >> (2).

هذا النسق المنفتح على المجتمعي، يقابله في السرد نسق مغاير، تحمله تصريحات اللغة كاشفة عن نظرة السارد المتمركز بصوته، والمعلن غياب العدل عن المدينة، بغياب الوجه الطبيعي

(1) جمهورية أفلاطون: دراسة وترجمة: فؤاد زكرياء، ص 84.

(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 282/283.



لسكانها، الذين لا يقفون مع الحق، ولا ينصفون غيرهم. فالجملة الأولى في المقطع، توازيها الجملة التي تليها، وهما معا تفسران عدم تكافؤ الوضع الاجتماعي الفاقد للعدل، الذي حول المدينة إلى قفر، والناس بوجوه ملونة. ولكن يظهر في الجزء الثاني من المقطع، الراوي يبحث عن عدالة في مدينته تنصفه هو، مثل التي بحث عنها (أفلاطون) في (أثينا)، والتي يقول فيها: >>لهذا كان من خصائص دولتنا وحدها أن الحذاء فيها حذاء فحسب، وليس ملاحا في الوقت نفسه، وإن الزارع زارع فقط، وليس قاضيا في الوقت ذاته، وأن الجندي جندي، وليس تاجرا كذلك، وهكذا الأمر في الجميع>><sup>(1)</sup>؛ أي عدالة تنصفه كمثقف ومركز في مقابل بقية الناس، يحارب بصوته للإعلاء من ذاته. فهو الفارس الذي يواجه الناس المشار إليهم بالدود، هم الكثرة مقارنة مع الأرستقراطيين، القلة المتميزة المخول لها حكم الدولة، أما البقية مجرد حشرات لا يرتقون إلى هذه المنزلة في نظره، وكلامهم المؤذي الذي لا أصل له، كالدخان الذي لا نار له. وبالتالي فهي عدالة الطبقة كما عند (أفلاطون)، التي تلغي الآخر وتهمشه.

وقد خصص (أبو نصر الفراء) مساحة في كتابه (آراء أهل المدينة الفاضلة) للحديث عن العدل، بحيث جعل له فصلا سماه (القول في العدل)، شرح فيه طبيعة العدل، وكيف يتم تطبيقه في المجتمع؟ يقول: >>فإذا تميزت الطوائف بعضها عن بعض بأحد هذه الارتباطات، إما قبيلة عن قبيلة، أو مدينة عن مدينة، أو أحلاف عن أحلاف، أو أمة عن أمة، كانوا مثل تميز كل واحد عن كل واحد أو تميز طائفة عن طائفة؛ فينبغي بعد ذلك أن يتغالبا ويتهاجروا. والأشياء التي يكون التغالب عليها هي السلامة والكرامة واليسار واللذات، وكل ما يوصل به إلى ذلك>><sup>(2)</sup>. يجعل (الفراء) (التميز) مضادا لـ (العدل)، بحيث يكون التميز بين قبيلة وأخرى أو بين مدينة ومدينة، وهو نفسه التميز بين فرد وفرد. وهذا التميز يؤدي إلى الكره والحقد، من خلال التطلع إلى ما عند الآخر مما يفضي إلى النزاعات والحروب.

<sup>(1)</sup> جمهورية أفلاطون: دراسة وترجمة: فؤاد زكرياء، ص 87.

<sup>(2)</sup> أبو نصر الفراء: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص 157.

فالبحث عن العدل عند (الفراي) أصل. وطبع في الإنسان الذي يسعى من خلال ذاته أو من خلال الجماعة التي ينتمي إليها إلى محاولة خلق توازن بينه وبين الآخر. وهذا التوازن الذي يحاول الإنسان خلقه إنما يرجع إلى طبيعة الموجودات في الكون. وهنا يكون (الفراي) قد استلهم فكرته حول العدل من النص القرآني. وتؤكد من ناحية ثقافته الإسلامية.

وفي هذا السياق تأتي الرواية كاشفة عن زيف الواقع الاجتماعي وظلاميته، وذلك عندما يغيب الدين، ويطوع لمصلحة الثقافة الاجتماعية السائدة في العادات والتقاليد:

>> شيء من الدهشة يملأ عينيك؟ لا ! لا ! لا بد أن يكونوا من المافيا التي تملأ شوارع المدينة! وإذا دخلت معهم في نقاش، يمرمدونك. يمرغونك أنت ومن معك. ثم يعودون قريبي العيون بعدما أدوا ما عليهم من واجبات. إننا نعبّر عصرا منقرضا في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون وتجار الشنطة والترابندو سادة الأزقة والشوارع، والأطفال الشحاذون ومساحو زجاج السيارات والنساء الواقفات في الزوايا، في غفلة حراس الإيمان. "يا خويا يا ولد أما. كم أنت وحدك! ما أوحش مدينتك الراضية بكآبتها!" حزن كبير في الداخل كالسرطان. الميزيريا، السيدا، والزطلة! الطاعون قادم. في الطريق يا حبيبي! يأتي مع الفقر والبؤس. عام الفتنة الكبرى. إني أراه! ألمسه برؤوس أصابعي. الناس يقتتلون في الشوارع. المارة يساعدون على تضخيم الموقف، إما بالدخول في المعركة بجانب القوي وإما بصمت، أو الارتماء براحة على هامش المدينة أو اللامبالاة <<(1).

تظهر صورة المدينة سلبية، ينقلها الراوي بانتقاد مجتمعه، الذي تحكمه العادات والتقاليد، ولا تطبق فيه رؤى دينية قوامها العدل، تبدو مثالية قياسا إلى ما يحدث في العلاقات بين الناس، على أيدي الأفراد المنحلين أخلاقيا، أو على أيدي أغنياء المدينة الذين جعلوا العيش فيها غير عادل. فالبقاء للأقوى، لمافيات الشوارع والأزقة، الذين يضطهدون الفقراء. تقول اللغة أن حالة المدينة بوجودهم بدائية، تعيش زمنا منقرضا، يحكمه قانون الغاب، لا العدالة الاجتماعية. تظهر

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 44 / 45.

اللغة مشابهة للواقع نفسه، ولا مجال للتخييل أو الأسطورة، وإن علت نبرة الخطاب المحرض على تفعيل السرد بلاغياً؛ لأن التعجبي والاستنكاري الوجودان في المقطع ليسا لصنع لغة شعرية، وإنما وسيلة لتأكيد وتوضيح صورة المدينة النمطية في مستواها الاجتماعي، المفعمة بالتمايز الطبقي. والتي أصبحت منتهكة بلا قيمة والإنسان الساكن بها بوجه النفاق. وهكذا تغدو ضائعة بالنسبة للراوي؛ لأنها لا تعكس الصورة التي ينبغي أن تكون عليها، كمدينة عادلة تحمي ساكنيها مثل اليوتوبيات. ومن ثم فهي تعيش كوعي فعلي تبين أنه تمثيل ملائم لجانب من الواقع كما يذهب (غولدمان)<sup>(1)</sup>، يحمل الكاتب نيابة عن جماعته، باحثاً من خلاله عن إمكانية تحقيق هذه المدينة في الواقع.

كذلك هناك منظور سلبي تجاه المدينة (الوطن) في رواية (شرفات بحر الشمال)، أين تتعمق إشكالية العدل، وتغدو قضية ملحة في إطار الحلم بمجتمع عادل، يرويه السارد بخيبة:

>>...جلت في الممرات الطويلة للإذاعة، لم أر إلا وجوها منكسة مثل الرايات المهزومة وجيشاً من الناس يأكلون بعضهم بعضاً. عادت إلي صورة قديمة لأمي وهي تتحدث عن هذه البلاد: بلاد الخير وولات بين يوم وليل بلاد الميزيرية. ناس تاكل ناس واللي ما لحقوش اليوم الدور يستنى نهاره غدوا. كمشة تعمل وتشقى والأغلبية يجدونها طاية بلا تعب. هكذا أرادوا الدنيا فكان لهم ما أرادوه.

الأرض القاسية التي دخلناها فقراء يبدو أننا سنغادرها غرباء...<<<sup>(2)</sup>.

تحدد قضية العدالة إشكالية محورية لدى القاص، تتعلق بالوطن المكان الموسوم بالغربة، حيث تتجسد الشخصية القلقة المغتربة، التي تحكي عن سفرها الطويل في البحث عن العدل القيمة الأمثل، الدال عليه الممرات الطويلة. يغدو القص هنا قيمة إنسانية جمالية، وهو يعبر عن

(1) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ص35.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص178.

عمق الاضطهاد؛ عبر استحضار نموذج المجتمع الجزائري المفعم بالقبح، والمبني على منطق البقاء للأقوى، لذا فهو رمز الظلم والفساد. فمشكلة غياب العدالة ليست جديدة، وإنما متأصلة، تحكيها الأم، الصوت الذي يمثل الوطن، بلغة ناسها على أنها بلاد خير، يوتوبيا متحققة، ولكن هؤلاء الناس من ضيعوها، وضيعوا العدالة بينهم. والمتضرر دائما هو المواطن الضعيف والفقير، الذي يشقى لكسب قوته، ثم لا يعيش حياة كريمة، في حين يأخذ خيرات البلاد أقوياءها المتسلطين طبعا في ظل نظام صنعوه هم، وغيبوا فيه هذه العدالة.

يتبين أن الرواية تشترك مع يوتوبيا (الفراي) في نزوعها إلى العدل، والحق المنعدمين في الواقع. وقد جاءت كل اليوتوبيات والروايات منتفضة ضد هذا الواقع الظالم. لذا وإن غابت النماذج اليوتوبية في هذا العصر، يبقى حلم الإنسانية بالعدالة قائما، وتبقى الأفكار متواصلة ما دامت ذات طابع إنساني. وعادة ما نجد مثل هذه الأفكار في الرواية ذات البعد الواقعي، والتي تنهض أحداثها من الواقع الاجتماعي، على غرار ما نجد في تجربة (واسيني الأعرج) الروائية، التي تحمل في طياتها العديد من الأفكار اليوتوبية، والتي تسعى إلى تعرية الواقع الاجتماعي، وكشف مواطن الظلم فيه، بغياب العدالة خاصة لما يتعلق الحديث عن الأنثى:

>> تصور!! رجل يهرب وينصح الناس بضرورة البقاء! وحریم يلتصق الموت في حلوقهن. أليس الزواج في هذا الوطن السعيد شكلا من أشكال إفلاس الذات؟ الأشياء تتعفن، مولدة إجابات غير مقنعة. الرجل يركض وراء أئنائه في أغلب الأحيان، ليس حبا ولكن ليفرغ فيها جحيمه وكتبه. بعد سنة، يعطيها ظهره في الفراش. وتموت الحميمة تحت همجية اللحظة المقهورة. وبعد سنة أخرى، يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمل دينه وشهوته .. <<(1).

تحكي أنثى (الأعرج) غبتها في مجتمع يغيب فيه العدل، وينحرف تطبيقه لصالح الرجل. ذلك أن المرأة مازالت مهمشة في المجتمع، وحقوقها ضائعة، حتى أن ما يمثل أمنها واستقرارها

(1) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص112.

الزواج، صار عرفا تتحكم فيه تقاليد هذا المجتمع، وتطوعه لصالح الرجل الذي لا يجد حرجا في قهر هذه الأنثى باسم الزواج. وكأنها دمية لا تملك مشاعرا ولا أحاسيسا. لذا أصبحت مؤسسة الزواج مؤسسة قهر، ويوتوبيا ضائعة بالنسبة للمرأة التي ضاعت ذاتها بضياح العدالة في المجتمع. وتنهض رؤية الكاتب على مناهضة فكرة الزواج التي أصبحت أداة قمعية في المجتمع الشرقي، الذي يهدر حقوق الأنثى باسم الدين الإسلامي، فصار الزواج مجرد عرف تتحكم فيه أهواء الرجل وعقده النفسية، تجاه المرأة التي كفل لها هذا الدين حقوقها، وساواها به في الواجبات والطاعات. فهي مخلوق مستقل بذاته، وليس ملكا لأحد. فإن أخطأت ستحاسب هي، وليس زوجها وعشيرتها كما في الجاهلية، التي حاربها الدين الإسلامي. لذا تبدو رؤية (الأعرج) رؤية صائبة إلى حد ما؛ تحارب التناقض المبني عليه المجتمع الشرقي وتبحث عن عدالة منطقية، تسكت فوضى العادات والتقاليد البالية، وتكفل للمرأة مكانتها الحقيقية، وتعيد دورها الريادي والفعال، كما كانت في عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- ، لأجل بناء أمة من شأنها أن تكون يوتوبيا حقيقية، لمجتمع مسلم لا يدل على إسلامه سوى أنه ورثه عن آبائه وأجداده. لذا فرؤية الكاتب - وإن كانت استهزائية-، من صميم الواقع. وتتجسد في كل رواياته تقريبا، ترسم صورة قائمة عن الزواج، وتشخصه كحالة مرضية في المجتمع الجزائري، والعربي عموما، وكل العلاقات الموجودة في هذه الروايات غير مؤطرة بالزواج، وإن وجدت فهي فاشلة.

وهو الأمر الذي يتكرر في رواية (أنثى السراب)، أين تأتي خطابات الأنثى مشحونة بالقهر والانكسار:

>> بكيت لأنني يومها شعرت أنني خسرت نداء نقيما كان يحفظني من الانكسار ومن نفسي. حتى وهو في أقاصي المرض..

لم تلتفت لي الحياة، ولكنها كانت منشغلة بترتيب أدوار أخرى، لناس آخرين.  
كل شيء كان مرتبا كما في بدء الخليقة: الخسارات الأنيقة، الخوف المبطن، الليل والعزلة، والشك في يقين الحياة نفسها.

يبدو أن الوحدة تليق بهذا العنقوان الذي لا أحد يحسه غيري >>(1).

تعبّر الأنثى في النص السابق عن ضعفها بالبكاء، وهوانها في مجتمع لا يقدر مكانتها. وتغيب فيه العدالة الاجتماعية، بحيث يسلط فيه العقاب على مخلوق ضعيف، المرأة التي تعتبر الأساس في بناء المجتمع، والتي حرصت كل اليوتوبيات على الإعلاء من شأنها. تظل تعاني في نصوص (الأعرج) السردية، وتبحث عن ذاتها ولكن دون جدوى. فهي تبكي لشعورها بحجم الخسارة التي طالتها من فقدان والدها، هذا الأخير هو الرجل اليوتوبي الذي تذهب بذهابه حياة الأنثى. الصوت النقي الذي يجبر انكساراتها، ويعوض حرمانها في ظل قسوة الرجل الآخر. فالحياة لا معنى لها في غياب الأب، تصبح عالما مخيفا وجحيما لا يطاق.

تتغير هذه الرؤية التي تؤطر المدينة الوطن، بمجرد انتقال البطل إلى المدينة الأجنبية، وتحدث المقارنة بين مدينته في الواقع تمثل الوعي الفعلي، وبين مدينة حلم تمثل الوعي الممكن:

>>عندما وقفت السيارة عند باب النزل القديم بدا لي كل الناس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة. لا شيء فيهم من شططنا وبؤسنا. حتى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجو الرمادي المخيم على المدينة. ربما كانت شمسهم غير شمسنا وأشواقهم غير تلك التي نتنفسها كل صباح ومساء. شيء ما كان يقول لي إنني بصدد مدن لم أعد أعرفها وأن السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة. بدا كل شيء واسعاً، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون...>>(2).

المدينة التي تتحدث عنها لغة النص هي مدينة (أمستردام) التي عشقها (ياسين) في رواية (شرفات بحر الشمال)، وهي مدينة تحضر في النص يوتوبيا يحلم بها البطل، يتشابه فيها الناس مثل ألعاب الدمى، وينعكس عليهم الجمال، ما يدل على توفر العدالة بينهم وغياب التمييز. ولا

(1) واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص70 / 71.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص72.

يظهر عليهم البؤس والشقاء، مثل أناس مدينة (ياسين) الذين أعياهم شطط الحياة، وغياب العدل الذي ضيع حقوقهم، ما نلمسه في خطابه المشحون بالدهشة والإعجاب من هذه المدينة. والمعبر عن الحسرة في الوقت نفسه على مدينته الأصلية التي تفتشى فيها الظلم، وغابت عنها العدالة الاجتماعية. وأهدرت حقوق الناس. ويبرز كل ذلك من خلال موقف الراوي ضد الظلم، الذي أنتج حالات لاإنسانية تكررت أكثر من مرة في رواياته.

يبدو مفهوم العدالة الاجتماعية وهدفها الأسمى لدى أصحاب المشاريع اليوتوبية؛ هو تحقيق الوصول إلى مجتمع يمتلك جميع أعضائه حقوقهم الإنسانية والأساسية والمساواة، وإزالة الفوارق الاقتصادية بين طبقات المجتمع. وهو الهدف نفسه الذي يسعى (الأعرج) إلى تحقيقه في عالمه الروائي، ليس بوضع عدالة وهمية في نسيج مجتمعي في نصوصه، ولكن بنقد مجتمعه الذي تغيب عنه هذه العدالة كما لاحظنا، بسبب مساحات الرأي الضيقة، والعادات والتقاليد البالية، والتوجهات الذكورية المتأصلة في المجتمعات المتخلفة، التي تركت ترسبات نفسية لدى الفئات المختلفة من المجتمع، وخاصة الأنثى.

### ثانيا/ الحلم الديمقراطي:

على الرغم من الاستعمال الواسع لكلمة (ديمقراطية) في اللغة العربية، إلا أن أصل الكلمة ليس عربيا، فهي تعود إلى اللغة اليونانية القديمة، وتتكون من مقطعين: (Demos) وتعني (الشعب) و(Kratos) وتعني (حكم)، والمقطعين معا يعنيان (حكم الشعب)<sup>(1)</sup>؛ بمعنى أن الشعب يتولى شؤون حكمه بنفسه.

(1) طوبي بنيت وآخرون: معجم مصطلحات الثقافة (مفاتيح اصطلاحية جديدة)، ترجمة: سعيد الغامدي، ص 332/333.

ويشير أصل الكلمة، إلى أن الديمقراطية استعملت أساسا في حقل السياسة، وأريد بها إعطاء حق الشعوب في الحكم، باختيار الحاكم المناسب. وهي من أقدم نظم المجتمعات البشرية بعد نظام الأسرة<sup>(1)</sup>.

والملاحظ في التعريف السابق أنه مثالي؛ لأنه تقريبا منذ الفترة التي أنتجت مصطلح الديمقراطية إلى الوقت الراهن، لم يتول شعب من الشعوب حكمه بيده. فالفترة اليونانية نفسها لم تشهد على حكم ديمقراطي. وفي (أثينا) مثلا كانت الديمقراطية قائمة في مجتمع يمثل الأحرار منهم الربع فقط، ليمثل الأرباع الثلاثة الأخرى مجتمع العبيد المحروم من أية حقوق سياسية أو مدنية، وأنه في اليونان التي كان يسكنها خمسة ملايين مواطن، كان هناك أكثر من (3,5) مليون من الأرقاء. وحتى (أسبرطة) التي أعجب بها (أفلاطون) كانت الطبقة الحاكمة فيها هي الطبقة الأرستقراطية، يتشكل المجتمع فيها من (30 ألف) نبيل هم من يتحكمون في (600 ألف) عبد<sup>(2)</sup>.

و(أفلاطون) صاحب الجمهورية المثالية نفسه لم يتحدث عن فكرة (حكم الشعب)، والشعب -حسبه- يجب أن يرضخ لسلطة الطبقة الأرستقراطية. لذا يكون التعريف السابق مع التسليم بأنه نموذج جيد للحكم، حبيس التصور المثالي، وتبقى إمكانية تطبيقه في الواقع أمرا، تقف دونه النزاعات والصراعات.

وقد جاءت الديمقراطية في الفلسفة الماركسية كردة فعل على الديمقراطية البرجوازية. بعد تحليل ومتابعة طويلة للمجتمع اللبرالي أو البرجوازي (الرأسمالي). لتؤكد أن ديمقراطية البرجوازية هي في الحقيقة ديكتاتورية الأقلية. فقد أراد (ماركس) قلب الصورة بمنح الديمقراطية لغالبية الشعب من

(1) محمد الأحمرى: الديمقراطية (الجدور وإشكالية التطبيق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2012م، ص21.

(2) عادل مهدي: الديمقراطية والثيوقراطية (رؤية نقدية)، مركز فلسطين للدراسات والبحوث، فلسطين، ط1، 1998م، ص18.



العمال والفلاحين<sup>(1)</sup>. والنظم التي تأسست على هذه الفكرة لم تبني دولة العمال والفلاحين، وإنما كانت أنظمة الحزب الواحد<sup>(2)</sup>.

وتعد >> الديمقراطية في جوهرها العميق ممارسة يومية تطل جميع مناحي الحياة وهي أسلوب للتفكير والسلوك والتعامل، وليست فقط أشكالاً مفرغة الروح أو مجرد مظاهر. وهي بهذا المعنى ليست شكلاً قانونياً فقط، وليست حالة مؤقتة، أو هبة أو منحة أحد، وإنما هي حقوق أساسية لا غنى عنها وهي دائمة ومستمرة، وهي قواعد وتقاليد تعني الجميع وتطبق على الجميع دون تمييز، وهي بمقدارها تعني الأكثرية <<<sup>(3)</sup>. إذن الديمقراطية ممارسة وليست هيكلًا قانونياً. منهجا يقدم الحلول لواقع اجتماعي واقتصادي وسياسي في مجتمع ما<sup>(4)</sup>.

وفي هذا الإطار النظري للديمقراطية، تشتغل ذاكرة (الأعرج)، عائدة إلى القرن الخامس عشر لتحكي ضياعها:

>> فجأة تحول الجحيم إلى حقيقة مرئية، إذ بدأت ملامح المدينة تمحي ويحل محلها عنف أعمى. أصبح الكردينال المتحجر القلب خمينيث، هو المفتش الأعظم للديوان، الذي كان يسهر شخصياً على الحرائق والمداهمات وحملات التقتيل. انتشر قساوسته في كل أرجاء غرناطة يقبضون على أي واحد من المسلمين أو اليهود، لمجرد الشبه. وقد وجدت محاكم التفتيش المقدس، في هذه الفئة المستضعفة، أخصب ميداناً لنشاطها، فأخضعتهم لرقابتها الدائمة، وجعلتهم شغلها الشاغل. صادرت أموالهم، وانتهكت أعراسهم، ونكلت بهم أشد تنكيل، وأقامت لهم المحارق الجماعية، وملأت منهم سجونها

(1) المرجع السابق: ص 18.

(2) المرجع نفسه: ص 19.

(3) عبد الرحمان منيف: الديمقراطية أولاً.. الديمقراطية دائماً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 5، 2007 م ص 10/09.

(4) أسعد السحمراني: صراع الأمم (بين العولمة والديمقراطية)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2000 م ص 60.

المظلمة والعفنة، وتفننت في أساليب تعذيبهم وإرهاقهم جسدياً ومعنويًا، وتركت في مأساتهم أعمق الأثر <<(1).

يجل هذا النسق المرتبط بالذاكرة، إلى زمن سابق، يقدم صورة عن ضياع الديمقراطية في بلاد الأندلس، لما سقطت من أيدي حكامها المسلمين، وأصبحت في أيدي النصارى، المعتصبين للحق والقامين للحريات. لقد تفاعل المقطع مع التاريخ، في إطار البحث عن شكل للكتابة يساعد على الغوص في الواقع ويمنح آليات لخلخلته ومساءلة يقينياته وتحريك ممنوعاته، وهو ما يجعل من إعادة كتابة هذا التاريخ وقراءته مشروطة بالإبداعية والخلق، والوقوف عند الصورة التي يتمثل بها الكاتب عن وظيفته في إبداعه. فقد انفتح النسق السابق على مثير هو الخلفية، التي أعطت صورة عن فترة ضاعت فيها الديمقراطية في الأندلس، بعدما أضحى جحيماً عاشه المسلمون والأقليات المضطهدة من طرف محاكم التفتيش. التي تشبه سياستها السياسات المنتهجة في الواقع الحالي من الحكام، ضد الشعوب المستضعفة باسم الديمقراطية، حيث الاضطهاد والحقوق المعتصبة. ورغم حضور كلمات مثالية تمثل الديانات الثلاث المعروفة: (القساوسة، المقدس، المسلمين، اليهود)، إلا أنها شكلت نسقا مضادا عمل على محو المدينة الحاملة بالديمقراطية. وهنا يسعى السرد إلى تمهيش الديني، وإقناع القارئ أنه سبب الصراعات والحروب، وإعطاء مشروعية للنسق، الذي يضم المستضعفين والمظلومين. بإعطاء مشروعية لوجهة نظر الكاتب، التي تبحث عن التبرير من خلال اللغة.

لذلك تمثل (الأندلس) الذاكرة التي يتغذى عليها السرد، وتبنى عليها الرؤية الزمنية، المحركة للمعنى المتجذر في اللحظة الراهنة، والخفوف بملامح السيرة الذاتية، إذ يقف الكاتب ملقياً بأهاته من حين لآخر، أسفا على هذا الوطن الضائع:

>>...آه يا جدي ماذا أقول لقلبك الزكي وأنا أرى مدينتك تحترق أمام عيني؟

تخترق اللحظة مسامعي المرهقة تراتيل الموتى الذين خرجوا ليموتوا بغبرة البارود الحارق

(1) واسيني الأعرج: سيرة المنتهى (عشتها ... كما اشتهتني)، ص 87.

والرماح العمياء ولم يعرفوا لا قاتلهم ولا سبب موتهم، ولا حتى الأرض التي تستقبل أجسادهم التي أذبلها الجوع والبرد والخوف. هل هي حرب أهلية يا جدي أم هي حرب المستقوي على المنهك والمنتهك؟ أي نشيد كان يستعر في قلبك وأنت تغمض عينيك للمرة الأخيرة على حرائق اليأس؟ أية رعشة سكنتك للمرة الأخيرة وأنت تخسر أرضك وتستبدل مدينتك المسروقة ودمك الذي ساح سخيا بخلوة جافة كان عليك أن تعيشها بقسوة.. <<(1).

يعبر هذا المونولوج المتخيل عن الحسرة الملفوفة بالحزن والحيرة، إنه حوار الجد رمز الأصالة، الباعث للذات التي تحفر في الذاكرة عن الهوية الضائعة، عن الوطن الذي تحول إلى رصيد من الذكريات. ذكر الأندلس بهذا الشكل، ما هو إلا تثبيت لها في ذاكرة الكاتب، من خلال استقصاء وعيها الداخلي الذي يحرك السرد، ويبحث عن التحرير من الماضي المتعب. في هذا السياق تحضر جزئيات فاعلة تثري الكتابة المنتفضة ضد الظلم والجور. وهي العين والسمع كشاهد على احتراق المدينة، وضياع الديمقراطية فيها؛ لأن حكمها هو حكم المستقوي ضد الضعيف، الذي لم تترك له فرصة التعبير عن حقه في الحياة. وتبرز قيمة الحدث هنا لارتباطه بواقع الجزائر فترة التسعينات، الذي يدل عليه الملفوظ "هل هي حرب أهلية يا جدي.."، وهي محاولة إسباغ نوع من التشابك بين السلوك السياسي القديم والآني، والتذكير بأن المدن التي تغيب فيها الديمقراطية، تشتعل فيها الحرب التي تنبذها اليوتوبيات. وتكون موطنًا لدماء وأجساد الفئة المغلوبة. فهذا الحوار الداخلي هو عنصر بنيوي قائم على وعي اندمج ظهوره لغويا، وعكس لاتلاؤمه مع الواقع(2)، جاء بتدخلات شخص الكاتب، الذي قدم وجهة نظر وثيقة الصلة بتجربته الحياتية، باحثًا من خلالها عن إمكانية لتغيير واقعه الفعلي إلى واقع ديمقراطي ممكن. يضمن حياة مطمئنة له، ولطبقتة التي ينتمي إليها.

(1) المصدر السابق: ص 80.

(2) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ص 36.

ويتكرر الحلم نفسه، يسرده الراوي ومن خلفه الكاتب:

>>-انظر إلى هذه الأرض، قال الأمير وهو يتأمل التربة التي كستها الأمطار وبدأت تخرج من صلبها نباتات خضراء، إنها تجف عندما يأتي عليها الصيف، حتى لنقول إنها انتهت وماتت وصارت مجرد تربة بلا حياة ثم تهب رياح السموم والجبال محولة كل شيء إلى صفرة، ناقلة الرمال والأتربة نحوها بكل ما تحويه وهاربة ببذور غير مرئية نحو أراضي أخرى وإذا الأمطار والسيول تملأ المكان ونقول إن الدنيا انتهت وسحبت في أثرها كل إمكانية للحياة وإذ بشموس خفية تبرز هنا وهناك ويتغير كل شيء إذ تفتح الأرض صدرها من جديد للحياة. هكذا الدنيا مذ كانت هذه الأرض، لسنا أكثر من تلك البذرة الهاربة أو ملح الحياة الذي يمنح البذرة إمكانية التفتح. وضعنا يزداد صعوبة هنا ويتفكك هناك. متى عشنا في رخاء واستقرار؟ اتفقنا على الحرب دفاعاً عن هذه الأرض، وما نحن نخوضها والله وحده يعلم النهايات..<<<sup>(1)</sup>.

تحضر شخصية (الأمير عبد القادر) شخصية يوتوبية، تسعى إلى استرداد الوطن المغتصب، وإرساء ديمقراطية إسلامية، مثل التي كانت في عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم-، باعتبار أن الأمير أسس إمارة إسلامية، تحاكي في نظامها دولته -صلى الله عليه وسلم-، لا مثل التي أرادت (فرنسا) تطبيقها بالغصب في (الجزائر). لغة المقطع هي حوار داخلي يدور في أعماق شخصية (الأمير)، معبرا عن طموحه بتحرير الوطن، يتبين ذلك في العبارة "انظر إلى هذه الأرض، قال الأمير وهو يتأمل التربة التي كستها الأمطار وبدأت تخرج من صلبها نباتات خضراء"، هو الحلم الذي تحمله اللغة؛ فالأمطار تأتي بالخضرة، اليوتوبيا المنتظرة بعد قحط الاستعمار، ولكن لا يلبث المشهد حتى تتحول الأرض، "تجف عندما يأتي عليها الصيف، حتى لنقول إنها انتهت وماتت وصارت مجرد تربة بلا حياة ثم تهب رياح السموم والجبال محولة كل شيء إلى

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 256/257.

صفرة"، فثمة تداعيات لهذا التحول، إنه الواقع، والحالة النفسية للبطل المحبط، الذي لا يرى سبيلا في الخلاص من هذا الواقع المعارض له، المستعمر الذي يطوقه ليصادر طموحاته، ويغتال حلمه.

تبدو البنية السياسية الاستعمارية قائمة على الظلم والتمييز العنصري، لذلك تظهر مقاومة (الأمير) ملحمة، تأتي يقينا، أن هذا الظلم لن يستمر، ما دام يمثل الباطل، وهو ما تقره اللغة: "وإذ بشموس خفية تنبغ هنا وهناك ويتغير كل شيء إذ تفتح الأرض صدرها من جديد للحياة"، فالشموس المعتمة، هي الحق المضلل، الذي سيظهر مهما طال الأمد. هذا الحق هو البذرة التي تنمو في كل تربة، وهي التي زرعتها (الأمير) في أرض الجزائر، حتى تكبر وتأتي بالتحريز، ومن ثم بناء دولة ديمقراطية على أساس صحيح. ولكن هل تحققت الديمقراطية بعد التحرير؟ تصرح اللغة أنها لم تتحقق وظلت أفكارا يوتوبية تعيش في أذهان الشخوص، باحثة عن إمكانية تطبيقها، في ظل أوضاع تبدو معقدة وصعبة، يسردها الراوي:

>> ظل الأمير راشقا نظره في الأرض يتأمل الخطوط المتشابكة الكثيرة التي رسمها بعرف الزيتون ويحاول في صمت أن يفك تفاصيلها وطلاسمها. ثم التفت نحو خلفائه الذين كانوا يحيطون به في انكسار بدا واضحا على وجوههم المشدودة>><sup>(1)</sup>.

لم يظفر (الأمير عبد القادر) في حياته بوطن ديمقراطي محرر؛ لأن وضع البلاد معقد أثناء الحرب، وبعدها - كما سنلاحظ في المقاطع الآتية-، يدل على ذلك الخطوط المتشابكة، والكثيرة كثرة التوجهات، والآراء المختلفة، التي تحول دون تحقيق بلد ينعم بالأمن وبالديمقراطية. ولن تتحقق هذه الأخيرة إلا بالسلام المشار إليه بعرف الزيتون، الطريق الصحيح والمفقود. ما أنتج صورة قائمة عكسها الانكسار الذي بدا على خلفائه، وفي هذا إشارة إلى أن كل الآتين بعده لن يحققوا الوطن الديمقراطي المنشود. وهو ما نلمسه في الواقع، تحقق التحرير الوعي الفعلي، الذي سعى إليه (الأمير)، ولكن سرعان ما تحول إلى وعي فعلي آخر، يطمح إلى وعي ممكن هو الحلم الديمقراطي.

(1) المصدر السابق: ص 285.

فقد مثل الحلم بالديمقراطية بعد التحرير وعيا فعليا، لأبطال انتفضوا ضد قادتهم وحكامهم، هؤلاء هم الفئة المثقفة كما تصورهم روايات (الأعرج). مثل (يونس مارينا) بطل رواية (أصابع لوليتا) المثقف الذي راوده حلم الديمقراطية، وشغلته قضيتها التي ارتبطت بقصة (الرايس بابانا) المأساوية، يقول الراوي:

>> كتب عن الرايس بابانا ومعاناته في السجن، وكيف كان يتعامل معه الانقلابيون. وأكد في مقاله أنهم كانوا يريدون قتله في صمت وعزلة. للعقداء سياسة غريبة في ذلك. يسحبون الشخص من مشهد الحياة، ثم يسكتون عنه مثلما يفعل الموت، حتى ينساه الناس، أصدقاء كانوا أم أقرباء أو مجرد معارف، وبعدها يفعلون ما يشاؤون به لأنه يصبح وقتها غير موجود. يمزقونه.. يمنحونه طعاما للكلاب.. يأكلون لحمه.. يتسلون في جسده ويستمتعون بقتله؟<<(1).

تعد الديمقراطية نضال من أجل منع احتكار السلطة، وحياة يتساوى فيها جميع البشر، كما في اليوتوبيات، بل هي مبدأ ومنطلق لا تتحقق دونه المدن الفاضلة. وتحضر في المقطع لتعزز فكرة التمرد، التي تبعر التمييز بين التخييل والواقع، فيحضر النص مدمرا التخييل، ومحिला إلى عبثية النسيج العادي للوجود الواقعي؛ يتعلق الأمر بضياع الديمقراطية في جزائر ما بعد الاستقلال، والسبب في ذلك جيل أهدر حق (بن بله) الرئيس الشرعي، الذي ضاعت بضياعه الدولة الحلم حسب الراوي. والديمقراطية الموجودة في المقطع تشبه ديمقراطية (أمريكا)، التي فرضت نفسها، وأصبحت هي المساهمة في صنع بعض الأنظمة الديمقراطية في العالم خاصة دول العالم الثالث، تحت ذريعة حقوق الإنسان، وهي في الحقيقة ديمقراطيات ينتابها الضعف خاضعة لقانون رأس المال، وليس قانون حقوق الإنسان. وبما أن أمريكا هي الوصي على مثل هذه الديمقراطيات من العالم؛ أصبحت تحكم العديد من الدول الأنظمة نفسها التي تحكم الدول الاستبدادية، وبالتالي تصبح هذه الدول التابعة ديمقراطيا ضعيفة وتقع في أزمة التمثيل السياسي أو المساهمة السياسية،

(1) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص73.

فيفقد الناخبون الإحساس بأنهم ممثلون وينتاب شعور المرء بمواطنيته، وذلك عائد إلى إحساس العديد من الأفراد بأنهم مستهلكون أكثر مما هم مواطنين وعالميو الانتساب أكثر منهم قوميين<sup>(1)</sup>، وهو ما نجده في الواقع. وفي المقطع الذي تفرض فيه ديمقراطية خاصة. تلك هي الديمقراطية التي صنعها جيل ما بعد الثورة، امتدت سياستها إلى الجيل الحالي، وهي ديمقراطية لا يقبلها العقل البشري، ولا تتناسب مع طبيعته، ويظل يتمرد عليها حتى يحصل على الديمقراطية التي تحفظ كرامته.

هذه هي تجربة الديمقراطية في جزائر مستقلة حديثا كما يتمثلها النص الروائي، فالحلم بدولة مستقلة مبنية على قواعد صحيحة تبخر، وحل محله القتل والتنكيل، وتعذيب كل من له رأي مخالف لسياسة العقلاء. ف(الرايس بابانا) أو (بن بله) كما كشف عنه الراوي في آخر الرواية، كان ضحية الديمقراطية التي صنعها الانقلابيون كما يسميهم الراوي آنذاك، وكان من بين الذين دفعوا ثمن رأيهم المخالف لرأي العقيد، فدخل السجن وذاق الأمرين كما تحكي الرواية.

وحتى قصة (مارينا) في حد ذاتها تعكس غياب الديمقراطية في بلاده. فهو المضطهد الذي غادر بلاده بحثا عن الديمقراطية التي توفر له الأمان وتمنحه الحرية لما يقول ويكتب. وفعلا احتضنته البلاد الغربية، ووفرت له الأجواء المناسبة لممارسة حرية الكتابة، ولاقت روايته (ذئاب العقيد) و(عرش الشيطان) اللتان تدينان الظلم والتطرف ترحيبا، وحققتا نجاحا في بلاد الديمقراطية كما يرى هو في الرواية<sup>(2)</sup>.

وفي رواية (شرفات بحر الشمال) يعيد الراوي قصة أصدقاء الثورة، الذين كانوا ينشدون الحرية ويحلمون بالديمقراطية في بلاد مستقلة، إلا أن الحلم لم يتحقق. وهذا (ياسين) بطل الرواية يحكي مأساة الديمقراطية في البلاد:

<sup>(1)</sup> عادل مهدي: الديمقراطية والثيوقراطية (رؤية نقدية)، ص 12.

<sup>(2)</sup> واسيني الأعرج: أصابع لوليتا (ملخص عن الرواية).

>> انتبهت إلى الحائط، كان مكتظا بالصور العائلية لم أعرف منها إلا واحدة شدتني إليها طويلا. الرئيس المغتال بوضياف بلباس عسكري وبجانبه ستة من أصدقائه ثم على الجهة اليمنى من المجموعة، رجل آخر في الثلاثين تقريبا من عمره يقبض على رأس كبش أبيض. في عيون الجميع شهوة غامضة لوطن لم تكن ملامحة قد اتضحت، أسطورة جميلة لا أحد يريد أن يفكر فيها طويلا>><sup>(1)</sup>.

يرمز الحائط إلى الحاجز الذي يقف ضد تحقيق الديمقراطية، وهو حاجز الأسرة الثورية التي تخلت عن مبادئها، وهدفها الرامي إلى تحقيق وطن مستقل ينعم بالهدوء والاستقرار، وراحت تركز وراء أنانياتها، فغابت الديمقراطية الأسطورة المحلومة، والمستحيلة في آن، والتي تحيا بالجماعة ما يجعل لها بعدا اشتراكيا، ويغتها الفرد إشارة إلى الرأسمالية التي لا تأتي منها الديمقراطية كما يرى الراوي. والجماعة هم (محمد بوضياف) مع ستة من رفاقه في الناحية اليمنى التي يتأملها (ياسين) في الصورة، كلهم معروفون في المقابل يظهر رجل واحد غير معروف، مكانه في اليسار المعارض، يمسك على رأس كبش، وهو الذي يجعل مساحة الصورة غير عادلة التقسيم. ما يدل أنه السبب في فشل وحدة الأسرة الثورية، وأنه السبب في ضياع حلم الوطن، ويدل الكبش في الثقافة الإسلامية إلى كبش (إبراهيم) -عليه السلام-، الذي كان فداء من الله -عز وجل- بعد امتحان الرؤيا، حفاظا على (إسماعيل) -عليه السلام-، ولكنه دل في النص إلى الضياع والموت.

يعجب الراوي كيف لم يستطع هذا الجيل الفذ الذي كسر شوكة المستعمر أن يصنع بلادا من العجب؟ كيف ينتهي هذا الجيل بسرعة وكأنه لم يكن؟:

>> تفحصت الصورة أكثر، بدا لي الزمن الذي عاشته تلك البلاد مختصرا جدا.

- السبعة معروفون. ديدوش مراد، ابن بولعيد، ابن مهيدي، محمد بوضياف، كريم بلقاسم، خيذر محمد، رابح بيطاط. ماتوا كلهم بأقذار مختلفة. ثلاثة قتلوا وهم يحلمون ببلاد تحنّ على أبنائها، وثلاثة اغتيلوا وهم لا يصدقون أن الأصدقاء يمكن أن ينقلبوا بهذه

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص148.



السرعة، وآخر السبعة رابع بيطاط، قاوم بالصمت قبل أن ينسحب نهائيا حاملا غله ويأسه في قلبه <<(1).

تشير الصورة إلى صورة الجزائر أثناء حرب التحرير، وهي الفترة الحافلة بالأحداث المسكوت عنها، التي لم تأخذ حظها من الاهتمام، واختزلت في مشاهد وحقائق مزيفة. لم تذكر أن الجزائر كانت تمن سنوات الثورة وعاشت مخاضا، راح جراه أبطال حقيقيون، تذكروهم لغة النص على أنهم خارقون؛ لاقتراهم بالعدد سبعة المرتبط بالأسطورة، فهم أسطورة البلاد في نظر الراوي، وحاملوا حلم التحرير ويوتوبيا البلاد المنشودة. هذه اليوتوبيا لم تتحقق لأن الموت يقف في وجهها، ويعمل دائما على إحباط عملها. ولن تتحقق أيضا لأن الأنانية الفردية تتدخل، وتغير مسار الطموحات، فتعيد عن هدفها الحقيقي، وقتها تنقلب الموازين وتتغير الأمنيات وتضيع الديمقراطية.

هكذا تغيب الديمقراطية في نصوص (الأعرج) الروائية، وغياها زاد من تأزم حال مدينته، وتحوّلها إلى عالم متخلف، اللازمة التي يؤكدّها (حجازي) بأن: <<عالم التخلف هو عالم التسلط واللامساوية، يختل فيه التوازن بين السيد والإنسان المقهور. ويصل هذا الاختلال حدا تتحول معه العلاقة إلى فقدان الإنسان لإنسانيته، وانعدام الاعتراف بها وبقيمتها>>(2). وهو أيضا ما لاحظناه على مدينة (الأعرج)، التي انعكس تخلفها على المجتمع الذي صار موسوما بالذل والقهر والاستعباد.

(1) المصدر السابق: ص 149.

(2) مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 9، 2005م، ص 39.

### ثالثاً/ القهر الاجتماعي:

يعرف القهر الاجتماعي في معجم علم النفس على أنه >>إرغام المجتمع للفرد على سلوك يخالف اتجاهه وعقائده وقيمه وميوله<<<sup>(1)</sup>. فالقهر سلطة الجماعة على الفرد، وسيادة الأعراف والتقاليد الجماعية بدل سيادة أفكار الفرد، إذ يصبح الفرد يعيش وسط الجماعة بتبعية وراضخ لنمط معين من الحياة.

ويعد القهر الاجتماعي ظاهرة سلبية عند أصحاب اليوتوبيات، يسير في اتجاه معاكس للفضائل. ويراه (الفراي) ميزة المدن الجاهلة والضالة، حيث يقول في (آراء أهل المدينة الفاضلة): >>فقوم رأوا ذلك أنه لا تحاب ولا ارتباط، لا بالطبع ولا بالإرادة، وأنه ينبغي أن يبغض كل إنسان كل إنسان، وأن ينافر كل واحد كل واحد، ولا يرتبط اثنان إلا عند الضرورة، ولا يأتلغان إلا عند الحاجة، ثم يكون بعد اجتماعهما على ما يجتمعان عليه بأن يكون إحداهما القاهر والآخر مقهوراً، وإذا اضطرراً لأجل شيء وارد من خارج أن يجتمعا ويأتلغا، فينبغي أن يكون ذلك ريث الحاجة، وما دام الوارد من خارج يضطرهما إلى ذلك؛ فإذا زال فينبغي أن يتنافرا ويفترقا. وهذا هو الداء السبعي من آراء الإنسانية<<<sup>(2)</sup>.

ويقصد (الفراي) أن المدن الجاهلة والضالة هي التي تعيش على مبدأ القوة الغائية، حيث الصراع والتنازع والأنانية. فعلى عكس المدينة الفاضلة المؤمنة بالتعاون والتآخي، تظهر المدن الجاهلة كنموذج للقهر والاستعباد. بحيث لا يكون اجتماع الناس فيها إلا للحاجة والمصلحة. والمجتمع في هذه المدن يتكون من فئتين إحداها قاهرة والأخرى مقهورة. ومثل هذا النموذج من المجتمع المبني على علاقات الصراع والقهر، هو في نظر (الفراي) مجتمع مريض، ودأؤه هو (الداء السبعي) الذي يصيب المجتمع الإنساني ليصبح مثل مجتمع الحيوان.

(1) شوقي ضيف: معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، دط، ج1، 1984م، ص28.

(2) أبو نصر الفراي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، ص153.

ويرى (حجازي) ضرورة مراعاة ظاهرة القهر على أنها ظاهرة خطيرة، ومنفذ نفسي يؤدي إلى تخلف الإنسان. فالإنسان المقهور يعيش في عالم بلا رحمة أو تكافؤ، إذا أراد المجابهة أو فكر في التمرد، فسيأتي الرد عندها حاسماً يقنعه بقمع أفكاره التمردية<sup>(1)</sup>، وهذا القمع لا يحدث إلا إذا كان الإنسان يعيش في وسط متخلف لا يحترم إنسانية الإنسان.

والمجتمع غير المبني على الاعتراف المتبادل بإنسانية الآخر وحقه في الوجود، هو مجتمع تنشأ فيه الأحقاد وتنمو وتتغلغل داخل النفوس لتتحول إلى عمليات اعتداء، وقتل وانتقام. فالإنسان المقهور في المجتمع تزيد درجة توتره الانفعالي بشكل غير طبيعي، مما يجبر ردود فعل متطرفة، وذات طابع انفعالي خال من العقلانية والتقدير الموضوعي للواقع<sup>(2)</sup>.

وتبدأ قصة القهر الاجتماعي كما تقدمها رؤية الراوي، ومن خلفه الكاتب مع نماذج الشخصوس الذين تحولت حياتهم إلى مأساة بسبب القهر، المسلط عليهم في مدنهم الأصلية، وفروا إلى المنفى حيث القهر من نوع آخر. كقصة (عبد الباقي) في (شرفات بحر الشمال) الذي يعيش في الرواية رفقة أسرته في (أمستردام) ولا يملك أية وثيقة تثبت أنه مواطن هولندي، ويقف على ما ينفقه المحسنون مقابل حراسته قبور أمواتهم، الذين عبروا البحر إلى (أمستردام) ثم ماتوا هناك دون أن يستلم أهاليهم جثثهم. ويصف الراوي حالة شخصية الإنسان المقهور وكأنه شيخ:

>>.. بدأ عبد الباقي الذي داهمته الشيخوخة مبكراً، يجول بنا القبور المحفورة بشكل فوضوي علتها الأعشاب الضارة التي تكاد تغطيها وتمسحها. وكنا كلما وصلنا إلى قبر يمد يديه نحو الحشائش العملاقة، يحنيها قليلاً ثم يقص علينا قصة الميت كما رويت له ذاكرته كانت متقدة رغم التجاعيد التي كانت تنزل بعنف على وجهه<<<sup>(3)</sup>.

(1) مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 39.

(2) المرجع نفسه: ص 49.

(3) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 245.

يبدأ القهر مع الإنسان ويبقى حتى يصير شيخا، ويذهب معه إلى القبر. وهو حالة ناتجة عن فوضى سببها الأشخاص الضارين الذين يصرون على قهر الآخرين، فهو باق مادام هناك أشخاص مفطورين على حب قهر الآخرين. هم مثل الأعشاب الضارة التي تزداد حجما يوما بعد يوم، لذا لا ينفع إلا اقتلاعهم حتى ينتهوا، ولا يبقى لهم مكان في الذاكرة.

وتتحول قصة القهر الاجتماعي إلى مأساة أخرى أكبر وأمر، عندما يبدأ (عبد الباقي) يسرد قصص هؤلاء الموتى، فهم أشخاص عاشوا ضحايا القهر وماتوا مقهورين، يقول:

>> هذا قبر شاب جاء من البلاد الفقيرة ليجمع ثروة ويعود إلى بلاده لإنجاح مشروع، عندما مات لم يجد حتى من يطالب بجثته ونقله إلى أرضه.. ينام هنا بجانب حلمه الذي لم ير النور.

وهذا قبر طالب كان يشتغل بمقهى أوصى أنه عند موته يفضل أن يدفن في مقبرة البحر المنسي على أن يعاد إلى أرضه.

هذا قبر فنان عراقي مات في العزلة التامة. هرب من العراق ودخل عن طريق لجنة حقوق الإنسان ليجد نفسه ضائعا على هذه الأرض.. بجانب شاب جزائري كان شرطي مرور في بلده، وحيد أمه وهي التي شجعتة على الخروج. مات بعده بسنة. نجا من محاولتي اغتيال.. مات قبل ثلاثة سنوات هنا بنزيف دماغي. وجد مرميا على حافة أحد الشوارع...<<(1).

يبدأ السارد برصد حالات القهر التي أصابت شخوصه، بشكل تقريرى ومباشر، حتى أفقد المقطع هويته، وأسقطه في هوة التقريرية والمباشرة، ما أدى إلى إغلاق المقطع عن تعدد القراءات، إذ يصف شخوصه المقهورين بصورة منسوخة عن الواقع، صورة ملأت دماغه المتعب، بدأت تشتغل كالقلم المرعب في رأسه، تنتهك السرد، لتصف أفرادا عصفت بهم الحياة، وانتهت بهم إلى كائنات

(1) المصدر السابق: ص 247/245.

تتمزق رغبة في العيش الكريم. تقف مدنهم الأصلية حاجزا أمام حلمهم. هي حجرة العثرة التي زادت من تخلفهم ومرضهم النفسي، فكما يرى (حجازي) >> الإنسان المتخلف، هو في النهاية الإنسان المقهور أمام القوة التي يفرضها السيد عليه، أو المتسلط، أو الحاكم المستبد، أو رجل البوليس، أو المالك الذي يتحكم بقوته، أو الموظف الذي يبدو وكأنه يملك العطاء والمنح، أو المستعمر الذي يفرض احتلاله >><sup>(1)</sup>. وهو ما نلمسه في المقطع، وفي الواقع الاجتماعي لهذه المدن الموبوءة بالصمت والوحشة والسواد، بنماذج حكامها الذين يصرون على إيذاء مواطنيهم.

هذه هي قمة القهر. عندما يفر الإنسان من القهر ظنا منه أنه سيلقى الحياة الكريمة في بلاد الغربة، وإذ به يسقط في دائرة القهر الأوسع والأضر؛ القهر النفسي. على حد تعبير (الأعرج) >> نحن هكذا، لا نترك وطننا إلا لنتزوج قبرا في المنفى >><sup>(2)</sup>. إذ لا دواء للقهر عندما يتغلغل في أعماق النفس البشرية.

وتنتج عن القهر الآلام والآهات، يصرح بها الراوي في رواية (ذاكرة الماء):

>> ها أنذا أصرخ بمنتهى قلبي. لست سعيدا. لست سعيدا. ولكن لا خيار لي غير العيش داخل هذه الحيطان الهرمة وهذه الوجوه التي فقدت الكثير من ألقها. أحاول أن أنسى التفاصيل. أن أغرق في اللون، والكتابة عن آخري. لم يبق الشيء الكثير في هذا العمر المرهق. الوحدة تضخم حالة الألم وتزيد من حداثها، ومن حدة صفائها، وشفافيتها. أحب هذا الفضاء الذي يغرقني في غيمة أو في كأس نبيذ وطني. أحب أن أنتحر داخل جحيم امرأة بدل العيش في جنة رجالية تافهة. أحب أن أندثر بين نهدي معشوقة مستحيلة كاللغة أو كاللعنة.

<sup>(1)</sup> مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 37.

<sup>(2)</sup> واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 252.

هل يعرف القتلة قوة هذه السعادة؟ لا أعتقد. لو عرفوها لما قتلوا. سيضحكون كثيرا من غبائنا عندما يسمعون حكاياتنا، ولكننا نحن كذلك سنضحك، وربما نبكي من ضحكهم علينا.

آه لو يعرفون. ولكنهم لا يعرفون

حبيبك دائما. في غيابك وفي حضورك

ذات حزن،

ذات غربة،

ذات منفي،

ذات وطن في القلب والذاكرة.

ذات امرأة في قلبي ودمي <<(1).

تنطلق اللغة راسمة ملامح القهر، بحس تراجمي، تصاحبه آهات الخيبة والمعاناة. عبر رؤية تمردية، تسعى إلى خلق توازن للذات. الباحثة عن سعادة مفقودة سببها القهر، الإحساس الحاد الذي لا يجد له البطل عزاء، إلا الاحتماء باللون والكتابة كتعويض يمنحه حياة أخرى، ترفعه إلى مستوى الفرح الكياني الكلي الأسمى، الذي يتحقق بنشوة الانتصار على القهر، والذي كبر معه حتى هرم، يقف جدارا حاجرا أمام تحقق هذا الكيان المنشود. يتجلى سبب القهر في حال الوطن الغارق في الحرب، التي أغرقت البطل في جحيم، لترسخ في روحه إحساسه الفجائي بهشاشة الحياة التي يعيشها، في ظل وضع ومصير هذا الوطن المجروح. وهنا تسبح الذات في زمن ذاتي مشحون بالعواطف الحادة المشتعلة والجياشة لتعلن عشقها لهذا الأخير، عشق تعلوه نشوة، تشبه امتلاك امرأة جميلة تسكن إليها الروح، فتلازمها مدى الحياة مثل اللعنة. أو تشبه اللغة فكأما تكون الذات غارقة في عماها دون لغتها، التي تترجم وجودها. وتفتح في أعماقها طاقات وإمكانيات لمعرفة ذاتها. أو نشوة الخمر. نخب الموت في مقابل الحياة، فالموت هو الإحساس

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 236.

الصارخ الذي ترسمه لغة المقطع معدلا للقهر. وليست النشوة سوى تغلب على محدودية الذات والزمان والمكان في ظل هذه المعادلة. وهذه الذات المؤكدة والمتكررة بالحزن والغربة والنفي، ما هي إلا ذات الكاتب المتعلق بالوطن.

ويعد قهر الأنثى من بين أنواع القهر قسوة وتسوطا في المجتمع. إذ أكثر من يصاب بالرضوخ والاستسلام في المجتمع هو عنصر الأنثى. ويرتفع معدل هذا النوع من القهر في المجتمعات التي تهمش المرأة. في هذه المجتمعات حتى عندما يقهر الرجل داخل مجتمعه يحمل المرأة وزر قهره، وهذا نتيجة لنظرته الدونية لها، >> فالرجل المقهور يسقط العار أساسا على المرأة: المرأة العورة، أي موطن الضعف والعيب. بسبب هذا الإسقاط يربط شرفه وكرامته كلها بأمر جنسي ليس له أي مبرر من الناحية البيولوجية المحض <<<sup>(1)</sup>؛ وما يقصد من هذا الكلام أن مثل هذه النظرة للمرأة هي نظرة سلبية. وهي بخلفيات نفسية لا علاقة لها بواقع وجود المرأة في المجتمع.

فشخصية المرأة يبقى منظور إليها في المجتمع المتخلف نظرة دونية؛ لأنها أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجنس، الجسد الفكري، الإنتاج المكانة. وهذه النظرة ذكورية، أي من طرف الرجل، وهي نظرة متناقضة.

وهي الصورة التي تؤطرها رؤية (الأعرج) في واقع يراه أيضا متناقضا. حيث شخصيتها مسلوقة من طرف الرجل. ومن طرف المجتمع ككل؛ جاءت في كل النماذج التي مثل بها عن المرأة، معبرة عن أقصى حالات الغبن والاستغلال. ولعل شخصية (مريم) المتكررة في العديد من رواياته دليل على ذلك. ف(مريم) (طوق الياسمين) مثلا هي تلك المرأة التي لم تستطع الصمود أمام تقاليد المجتمع، وضحت بمشاعرها مقابل إرضاء من يمثلون سلطة عليها؛ عائلتها وجيرانها .. وإسكات اتهاماتهم القائلة: أنها ستؤول إلى عانس وتأتي لهم بالفضيحة. تزوجت ب(صالح) الرجل الذي لم تقتنع به. وظلت تدفع ثمن زواجها منه. حيث عاشت مقهورة، وماتت تحت وطأة القهر، وهي

<sup>(1)</sup>مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 47.

تحمل في داخلها حبا لم يكتمل. تصرح في أكثر من مرة بأنها امرأة مقهورة وراضخة لسلطة المجتمع:

>> لو تدري كم أشعر باليتم في غيابك؟

كنت أظن أن الزواج سيفتح كل أبوابي المغلقة، ولكن يبدو أنه مؤسسة لا تختلف عن بقية المؤسسات الأخرى التي لا تعمل إلا على تغريب عواطفنا وتعليقها والتصديق بالكذبة الجميلة التي نبتدعها باستمرار حتى لا نموت قهرا>><sup>(1)</sup>.

يشعرنا هذا النص بأن مريم تعيش حالة اضطهاد ممارسة عليها من مجتمعها، فهي رغم تسليمها بحكم أسرتها في مسألة زواجها، لأن الزواج في نظرهم سيسترها ويجعل منها امرأة محترمة. إلا أنها اكتشفت أن الزواج مؤسسة لا تقل قهرا عن مؤسسة المجتمع. فالقهر يجعل الأنثى تعيش في حالة يتم، وإحباط مستمر، بحيث لا تجد سبيلا لتحقيق ذاتها، ووجودها كأنتى منحها الله حقا في الحياة الكريمة. ونجد (الأعرج) ينظر إلى مؤسسة الزواج من زاوية أحادية، ترى أن هذه المؤسسة فاشلة، ولكن-مع التسليم أن معظم حالات الزواج في المجتمع العربي نفاقا، وحالة روتينية خالية من الرومانسية والجانب العاطفي الذي يضمن الاستمرارية، كما في اليوتوبيات- إلا أنه يجب أن نعترف أن هذه العلاقة المقدسة - كما أطرها الإسلام، لا كما صنعتها المجتمعات الذكورية المتخلفة- جعلت من المجتمع أكثر تماسكا، وأقل مشاكل.

وحتى (مريم) (سيدة المقام) لم تختلف قصتها مع القهر عن (مريم) (طوق الياسمين). فقد ماتت هي الأخرى مستسلمة لسلطة القهر. حكاية (مريم) (سيدة المقام) هي حكاية راقصة البالي الوطني في مجتمع يعيش حربا أهلية، أرادت ذات يوم أن تعبر عن ذاتها وعن الحياة والحب والفرح، ولكن اختصر ذلك كله رصاصة غدر قاهرة، فماتت ولم تحك سنفونيتها المفضلة عن الحياة؛ لأنها كانت تمثل رمز الفساد والانحلال الأخلاقي بالنسبة لمجتمعها، الذي يحكمه حراس النوايا، وتعتبر

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 103.



في نظرهم مجرد جسد، مفرغ من آدميته وإنسانيته، معروض سلعة للبيع في الشارع الذي يطرده ويشتهي في الوقت نفسه<sup>(1)</sup>.

وقد جعل (الأعرج) من قصة موتها مرثية حقيقية، يمكن لمسها من اللغة الحزينة لنص الرواية، فموتها كان جرحاً لا يحس به إلا من عانى سلطة القهر والفقدان. يقول الراوي:

>> كانت مريم وكانت الدنيا. وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة جسد معشوقته. لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتر بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح، وصلات الرقص، والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ >> حراس النوايا << يزيحون سلطة >> بني كلبون << ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر، والحرف المقدس والسيوف المعقوفة وتقاليد رباح الربع الخالي <<<sup>(2)</sup>.

يتلازم الحديث عن (مريم) وعن (المدينة) في هذا المقطع، بحيث يشكّلان وحدتاه الأساسيتين، يربط السارد بينهما منذ البداية، قائلاً: "كانت مريم وكانت الدنيا. وردة هذه المدينة وحلمها.."، ومن خلال العلاقة بينهما تنشأ دلالة المقطع المجازية. ف(مريم) في بنيتها العميقة هي (المدينة)، وضياعها هو ضياع المدينة، ويتجلى ذلك في وصف الراوي التحوّل الذي أصاب المدينة بعد موت مريم قائلاً: "لكنها فجأة سقطت من تعداد الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتر بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح.."، ويبين هذا الالتباس أن الراوي عاشقاً ومسكوناً بالمدينة، بالوطن المحروح الذي ضاع بسبب "حراس النوايا"، الذين يقدمهم برمزية دينية؛ فالورق الأصفر إشارة إلى كتبهم المرجعية، البالية التي تقصي الآخر، ولا تصلح للفضاء

(1) الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص219.

(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص10.

الثقافي الحديث، واتكأؤهم على الدين الذي يرمز إليه الحرف المقدس، والمتمثل في الإسلام المتهم دون تبرير. إضافة إلى انتمائهم إلى الفضاء الاجتماعي البدوي، الذي انبثق منه هذا الدين، والذي انتشر بالسيف، العادة العربية الغير سوية، في نظر الراوي المسكون بثقافة الآخر كما يتبين في سياق المقطع.

تمثل (مريم) اليوتوبيا الضائعة، والحياة المسلوقة في الواقع. والوطن المغتال، الذي ترك جرحا في نفس الراوي، جعله في وضع متوتر مصحوب بالقهر، يستحضر وقائع حرب بلاده التي سقطت في الذل بسبب الساسة. فالأنثى المقهورة هي الوطن، الذي قهره العنف وأودى به إلى الهاوية.

هذه هي ملامح القهر التي تنبئ ضياع المدينة الحلم، وتقف دون وصول الجماعة إلى وعي ممكن يحقق طموحها في مدينة فاضلة.

#### رابعا/ الاغتراب الوجودي:

يعد الاغتراب أحد أهم القضايا التي رشحت في المدونة. وتجلت كظاهرة عبرت عن هاجس الإنسان وموقفه من الإنسان والمجتمع والعالم. وتجسدت كحالة نفسية صاحبها شعور بالقلق والاحباط، ناتج عن عدم التكيف والتوافق مع الواقع.

ويتبادر إلى الذهن عند سماع لفظة اغتراب معنى الابتعاد عن الوطن، والعيش في مكان آخر. وهذا المعنى نجده عند (ابن منظور)، حيث ساوى في معجمه (لسان العرب) بين الغربة والاغتراب، ففي مادة (غ ر ب) نجد: غرب أي بعد. وفي الحديث أنه أمر بتغريب الزاني، أي نفيه عن البلد الذي وقعت فيه الجناية. والغربة: التروح عن الوطن والاغتراب. والغريب هو البعيد عن وطنه<sup>(1)</sup>. فالاغتراب هو الانتقال الحسي من مكان إلى آخر.

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (غ ر ب)، ص 639.

ويختلف معنى الكلمة ودلالاتها، بحيث لا تتساوى مع الغربة في الدراسات الحديثة. ففي حين ترتبط الغربة بالبعد الحسي، يرتبط الاغتراب بالبعد الروحي للأفراد، أي؛ >>إحساس الأفراد بالغربة عن بعضهم البعض <<(1).

والاغتراب من المفاهيم المهمة في الفلسفات الحديثة، يكتسي أهمية في الفلسفة الماركسية، إذ يقترن بعلم الاجتماع (2). فقد استفاد (ماركس) في تأسيسه لمفهوم الاغتراب من الفلسفة المثالية الألمانية (هيجل). استعار منها ما يمكنه، لتجاوز الازدواجية (الكانطية) بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، ذلك أن ما هو موجود بالفعل بالنسبة لـ(هيجل)، يوجد في حالة نضال مستمر ليتحول إلى مثالي. وبعبور الفكرة الخالقة للذات، ومعرفة الذات عبر التاريخ، ثم اغترابها من خلال تخارجها وتموضعها وإعادة الاستحواذ عليها (3). ويقرن (هيجل) فكرة الاغتراب بدلالة مزدوجة: (الانفصال/التسليم)؛ ف(الانفصال) يشير إلى تلك العلاقة المتبولة بين الفرد وأعضاء مجتمعه. تؤدي إلى الانفصال عن النفس، أو ما يسمى الاغتراب الذاتي Self-alienation، الذي يحصل نتيجة تصادم حقيقة الذات وجوهرها، وبين ما هو موجود في الواقع. وأما (التسليم) فهو حسب (هيجل) يؤدي إلى قهر الاغتراب الأول (الانفصال)؛ أي إعادة إدماج الذات عن طريق التخلي عن فرديتها لصالح أعضاء مجتمعه (4).

وينحصر تأثير (ماركس) بـ(هيجل) في الفكرة الثورية، قلب معادلة (هيجل)، وذهب إلى القول: بأن الإنسانية تضيع في خضم التحولات التاريخية، ولكنها في ذات الوقت تتخلف،

(1) جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 2008م مج1، ص162.

(2) المرجع نفسه: ص162.

(3) المرجع نفسه: ص162.

(4) ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دط، 1980م ص105-108.

وتبعث من جديد مع الحلول الشيوعية، التي تمثل عودة الأفراد من جديد وبشكل تام إلى ذواتهم ككائنات اجتماعية. فالحل المثالي حسب (ماركس) يأتي مع الشيوعية<sup>(1)</sup>.

وينشأ الاغتراب في المكان/ المدينة عندما تغيب العدالة، وتسيطر سياسة القهر، وتضيع حرية الأفراد. الأمر الذي يؤدي إلى مصادرة الأفكار وتحريمها واستحالة تطبيقها. ما يذكر بقصة الاغتراب في اليونان القديمة؛ المدينة التي شهدت أول حالات اغتراب، الفترة التي عرفت بالفلسفة، التي كانت تعبيراً عن حالة الاغتراب والعزلة. فالإبداع الفلسفي نفسه نتاج موقف عزلة ونتاج مسافة بين الفيلسوف والواقع<sup>(2)</sup>. و(أفلاطون) مثلاً عانى الوحدة الفكرية والعزلة الاجتماعية وما كتبه (الجمهورية) إلا تجسيد لحالته النفسية، غير الراضية على ما هو موجود في الواقع وفي المجتمع، >> فقد كان أفلاطون مغتربا بالنسبة لأخلاقيات عصره ومجتمعه <<<sup>(3)</sup>، وحتى فكرة المثال التي قال بها ما هي إلا ثورة على الذات داخل الوجود، وعدم الرضا عنها، ما هو إلا سعي لتحقيق الأفضل. لتبدو فكرة المثال فكرة إيجابية من شأنها الرقي بالذات؛ >> إن المثال ينزع عن الأشياء طابعها المؤقت، ويحطم قدسيته الزائفة ليعيد خلقها وصياغتها - تماماً كما يفعل الفنان - بصورة تتسق مع قيم العقل والنزوع نحو الكمال. وهذا النزوع في حد ذاته نوع من التمرد على اللحظة الراهنة، وثورة دائمة للذات على ذاتها وعلى النقص الكامن في قلب الوجود والذات لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا بعلوها على وجودها الجزئي ورفضها الإذعان لسلطة السائد، والمألوف من الأشياء <<<sup>(4)</sup>.

(1) جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، ص 162.

(2) حسن محمد حسن حماد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي (دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي)، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد: 03، 1995م، مج 14، ص 68.

(3) إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ أمودجا، مجلة عالم الفكر، عدد: 02، 1984م، مج 15 ص 82.

(4) حسن محمد حسن حماد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي (دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي)، ص 68.

وتمثل فكرة المثال عند (أفلاطون) نقدا لما هو موجود في الواقع، وتمرد منه عليه. وهي أيضا فكرة تعبر عن اغترابه داخل هذا الواقع. فالواقع الظل الذي يقر بوجود عالم أصلي له هو تأكيد على وجود الاغتراب في ذات (أفلاطون)<sup>(1)</sup>.

ونجد الشعور بالاغتراب عند (الفراي) أيضا. الفيلسوف الذي نفر من أوضاع مجتمعه ونظام الحكم الذي كان سائدا في عصره. نلمس اغترابه في أفكاره الفلسفية التي أراد من خلالها تأسيس مشروع المدينة الفاضلة.

يبدو أن أصحاب المشاريع اليوتوبية كانوا على حد سواء، يعيشون حالة الاغتراب الوجودي؛ بسبب أفكارهم المختلفة والتي تميل غالبا إلى الخيال، وتسير في اتجاه معاكس لما هو موجود في الواقع. حتى (توماس مور) الذي كان سياسيا ومقربا من الملك (هنري الثامن عشر) ونال منه المراتب العليا، خذلته بعض مواقف صاحبه السياسية، خاصة التدخل في شؤون الكنيسة، وتنصيبه نفسه قائدا عليها بدل البابا، ما جعله - الذي كان يطمح سابقا لأن يكون راهبا - يشعر بالغرابة داخل نظامه السياسي، ويقرر معارضته، لينتهي إلى حكم إعدام على يد الملك (هنري الثامن عشر)<sup>(2)</sup>.

هكذا يجد الفلاسفة أصحاب المشاريع اليوتوبية أنفسهم في عوالم لا تمثل وجودهم الحقيقي. إذ تقصى ذواتهم وأفكارهم، يسعون إلى تحقيق هذا الوجود بتقديم العوالم البديلة، من أجل خلق توازن لذواتهم المغترية؛ لأن اغترابهم الوجودي انفصال بين وجودهم والواقع، واتصال بما هو موجود في مخيلتهم (أفكارهم).

(1) عادل الألوسي: الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2003م، ص12. وإبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص82.

(2) توماس مور: يوتوبيا، ترجمة وتقديم: أنجيل بطرس سمعان، ص32.

إذن الاغتراب حالة نفسية لها مبرراتها، وشعور له أسبابه. ينشأ نتيجة لإفرازات الحياة ومشكلاتها، وأزمات العصر التي يتولد عنها هذا الشعور. ولعل أهمها النزاعات والصراعات السياسية والعسكرية، وما ينجم عنها من قهر وتعسف وتضييق لمساحة الحرية<sup>(1)</sup>.

وقد قدم (الأعرج) نماذج بشرية تعيش الاغتراب. توظرها تجربته الخاصة، والتي بثها في أبطال رواياتها وشخصياتها. ولعل أقربها إليه شخصية (ياسين) بطل رواية (شرفات بحر الشمال) الذي نحسه شخصية حساسة منذ الصفحات الأولى للرواية. جعلته حساسيته المفرطة وهشاشة قلبه يعاني حالة اغتراب ذاتي، لم يجد له حلا إلا السفر بعيدا. يبوح بحالته النفسية، وهو يحاور (حنين) إحدى شخصيات الرواية:

>> جئت إلى هذه المدينة بحثا عن وهم، عن عهد قطعته على نفسي في صغري ولم أكن أعرف أن جملة شفوية يمكن أن تتحول ذات يوم إلى قيد حقيقي. تعرفين يا حنين منذ زمن بعيد لم أعد أنتمي لأية جهة. سأخيب ظنك ولكن عندما اخترت في ذلك الصباح المرتبك حمل حوائجي والخروج؛ وعندما تخطيت عتبة الدار كان ذلك لكي لا أعود ثانية وأدرب كل حواسي على النسيان وتحمل حالة فقدان القاسية. لا أشعر أن لي في وطني مكانا. وجودنا صار يضايق حتى الذين كنا نظن أننا نحبهم ويبادلونا الود نفسه<<<sup>(2)</sup>.

بهذا النفس يعبر (ياسين) عن حالة تعثره في البحث عن وجوده الحقيقي، فذاته المغتربة داخل عالمه الذي يعيش فيه، لم تقو على المقاومة، وأعلنت الخروج من هذا العالم: "تعلمين يا حنين منذ زمن بعيد لم أعد أنتمي لأية جهة". فالواقع الذي عاشه يبدو أسوأ درجة، حيث فقد الثقة حتى في من كانوا يبادلونه المشاعر الطيبة.

(1) محمد ذنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات، الإمارات العربية المتحدة، عدد: 33، 2001م، ص65.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص147/146.

لقد جسدت شخصية (ياسين) تشكّلها الاغترابي القلق في المقطع، معبرة عن دوافع نفسية تجاه المكان، الوطن الذي يغدو فضاءه كتلة مشاعر، تلقي بها الذات من حين لآخر، لكن هذه الذات لا يبدو عليها العزلة وهي تعيش إغواءات المكان الآخر، الذي يمنحها وجودها الحقيقي. فالوهم الذي تقصده اللغة هو نفسه الحلم، اليوتوبيا المنشودة التي تتشكل من منظور مشرق ومتفائل، وهي رؤية مقنعة في السرد، باعتبار الصباح رمز الحياة المحلومة، الحياة المطرزة بالإشراق، والمتوهجة بأشعة الشمس، التي تثير الرغبة في العيش والاستمرار. ومن ثم تفقد الذات القدرة على المكوث في مكانها الأصلي، وتفقد الشعور بالانتماء، بداعي العزلة التي تبدو في الأخير نوعا من الهروب.

ويتعمق الإحساس بالاغتراب حتى يصل أقصى درجاته، عندما يقترن بالغبية (البعد عن الوطن)، >> قد تصبح الغربة وسيلة للاغتراب، وسببا في توقده، وذلك عندما تكون مشحونة بالحياة والفشل، مسكونة بالترحال وعدم الاستقرار، مطبوعة بالحرمان من كل مؤنثات الوطن من تربة وماء، مكلومة بالجراحات والآهات والآلام. إذا تضافرت هذه العناصر المكونة للحس الوطني، وشكلت سلسلة من الغربات، استعصى على الآخر معرفة المغترب، بل على الذات معرفة نفسها <<(1).

تزيد الغربة في رواية (شرفات بحر الشمال)، من مأساة شخصية (ياسين). وتجعل حياته أكثر قسوة وعذابا. فهو الذي نحسه يئن وراء كلماته، التي تدفع المتلقي إلى التفاعل معها حد البكاء. وفي هذا السياق نجد يقول:

>>الاتساع والضيق فينا وليس دائما في الأشياء التي تقع خارجنا، وما يبدو لك الآن واسعا ستجعل منه الأيام ثقب إبرة. صحيح أننا نتعود على المنفى ولكن الزمن والفقدان يدفعان بدهشاتنا الطفولية إلى الذبول، فتفقد الأشياء ألقها حتى تصبح عادية.

من أين يأتي كل هذا الوجع دفعة واحدة؟

(1) إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص42.

كان صوتها يأتيني كهمس عمره أكثر من عشرين سنة. أفضع عذاب هو أن يعيش الكائن مع كومة من أصوات يقضي العمر عبثا في محاولة فكها وفهم طلاسيها المتداخلة >>(1).

تنشئ هذه البنية اللسانية بنية مكانية مسكونة بالوحدة والوحشة. تشي بالقلق والغربة والانعزال، ليغدو المكان محمولا نفسيا لدى السارد، بحيث تتجسد شخصيته القلقة المغتربة والمعذبة، التي تعيش الذل والانكسار، معبرة عن ذلك بالسؤال الدال على الحيرة. فالمكان هنا هو المنفى أو الغربة، وهو الفضاء الجنائزي الذي يتشابك وجوده في عالم السرد مع وجوده في الواقع، وتأججه الكتابة شعريا، عندما تغدو هذه الأخيرة، جزءا حميما من هذه الغربة، ليشغل المكان في مستوى الدلالة العميقة للتجربة. من خلال الوعي المصاحب للكتابة. لهذا فالنص يعكس حياة متفجرة بالمعاناة، تنز ألما وغربة، وسفرا نحو الحياة المحلومة والمستحيلة في الوقت نفسه، في ظل هذه الواقعية الاغترابية المفعمة بالمعاناة. وحينئذ تصبح الذات المتبعثرة داخل السرد مجرد دال مشبع بالموت يتوغل ليصير ثيمة اغترابية تخيلا وواقعا.

الغربة هنا هي التي ساهمت في إعلاء نبرة الحزن. وعمقت الشعور بالأسى، والأذى النفسي. ولم تساهم - كما يعتقد الكثيرون - في حل أزمة الاغتراب. وهذه هي أقصى حالات العزلة ومعاناة النفس.

وفي رواية (أنثى السراب) يسرد الراوي حكاية اغترابه، بتصوير إنساني موشوم بالقهر:

>>عزيز...

أيها الغريب في قربه، والبعيد في غربته

ضفافنا ضاقت حتى أصبحت مثل آخر نفس قبل التسليم بالموت، والقلب لم يعد كما كان، فقد سرقت منه كل أزمنته الجميلة. المحنة زادت واتسعت ساحات حربها القاسية،

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص143.



والدنيا ضاقت حتى صار اتساعها أقل من خرم إبرة، السبل الممكنة توارت والليل صار فينا، يمارس خلوته مع كأس القهوة الأولى التي نشربها قبل أن نفتح أعيننا على الناس. هل تداعى الحلم الذي كنا نفتح له قلوبنا عن آخرها لنكتشفه ونتقاسم أسرارهِ؟>>(1).

تشكل الكلمات إيقاعاً نفسياً عميقاً، بحيث تبدو اللغة مشحونة بالتوتر، تجعل الاغتراب محورا سرديا في تشكيل المقطع. ببنية مجازية مشبعة بحالة شعرية، تشخص معاناة إنسان حقيقية، يئن مثل المهزومين في الحياة، تومئ ببيكاء خافت من خلفه نداء الأموات؛ إنه عزيز سبب الألم والمعاناة، الأزمة التي تعبر عن الاضطهاد. ينقلها السارد في صورة درامية. ينقل اغترابه المقرون بوفاة أخيه عزيز بلغة مسكونة بالغرابة والانعزال والخراب والموت. عندما تعلن الكتابة حزنها، ترسم واقعا أكثر قتامة بمفردات تظللها الكآبة؛ فالغرابة والبعد والضيق والموت والمحنة والقسوة، كلمات تدل على الضياع والتلاشي، وتخبر بأن الفقد يعمق الوحدة النفسية.

ويتكرر شعور الاغتراب نفسه لدى الراوي، وبنفس اللغة المكسورة، في قوله:

>>عزيز...

يا سيد الأشواق المسروقة.

أيها الغريب الطيب، الذي لا يلتفت وراءه أبدا حين يلعب مع الدنيا لعبة الانتفاء، أما آن لك أن تنسى هذه المخاطرة؟ أما آن لك أن تترجل قليلا وتفكر لحظة واحدة فقط في أن الموت طاحونة الأتقياء والعظماء والأبطال، وأن هشاشتنا لم تعد قادرة على تحمله؟ ألم يحن الوقت لتدرك أنك طوال الثلاثين سنة التي عشتها كنت فقط تدرب كيف يمكنك أن تملك قدرك بين يديك وتلوح به كالفراشات الملونة التي تملأ كفك، عندما يصير سجيناً

(1) واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 433.

لنزواتك. ثم تغمض عينيك وتنسى كل شيء، ولا ترى إلا الفراشات التي تنتقل من الخارج إلى داخلك المتعب. لتلونه وتحوله إلى لوحة كنت الوحيد الذي يشعر بوجودها»<sup>(1)</sup>.

يبين الراوي ضآلة شخصيته في مواجهة متاهة الموت، وهو يستغرق شخصية عزيز التي يذوب فيها، ولا يعود لها فاعلا، إذ يقدم اغترابه بلغة تعانق الظلم والظلام؛ على أنه هو عزيز الميت، المنعزل في المقبرة. عندما تكون الحياة ظلما يغدو الموت لعبة مجازية محطمة أو مكسرة في البنية النصية، وجنة ترنو إليها النفس للتخلص من أعباء الحياة. إن الموت هو لغة الانعزال، وكابوسية إغترابية تصنع المفارقة؛ يصبح صديقا للذات عندما تعلي من ذاتيتها الواعية تجاه العالم من حولها. لتثير بذلك أسئلتها عن الوجود، عن جدوى فاعليتها في الحياة. هذا الطابع الإشكالي الذي تكتنزه لغة الراوي بدلالات التساؤل، إنما يعيدنا إلى الانفتاح السردي على الواقع، وهذا الانفتاح بدوره أسهم في تكثيف اللغة، وزاد من مؤثرات البنية الشعرية للنص، وأبرز الذات المشبعة بالسرد الدرامي ومواجهتها المترددة في داخلها؛ بأن الاغتراب- في ظل سطوة الواقع- قدر محتوم مثله مثل الموت.

إذن تكافقت عوامل عديدة، جعلت من شخصيات (الأعرج)، شخصيات مغتربة في واقع ملتبس، تبحث عن إنسانية الحياة للإنسان، من خلال البحث عن المكان، بنصوص ومكونات بدلالات نفسية ولدت منظورا خاصا، يحتفي بالإنسان والمكان معا، ويهدف إلى نقد حقيقي للحياة والمجتمع، من زاوية رؤية سردية ذات عمق، تتعاطف مع سيكولوجية الحياة ضد الموت والحراب والعبث والاضطهاد، بما في ذلك الإنسان، عندما تغدو ذاكرته مكانا مضطهدا.

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 438.

### خامسا/ فكرة الموت والعدمية:

الموت (Death) >> حالة توقف الكائنات الحية نهائيا عن النمو والاستقلاب والنشاطات الوظيفية الحيوية مثل (التنفس والأكل والشرب والتفكير والحركة... إلخ) ولا يمكن للأجساد الميتة أن ترجع لمزاولة النشاطات والوظائف الآنفة الذكر <<<sup>(1)</sup>، فالموت حسب هذا التعريف هو انتقال الكائن الحي من مرحلة الاتصال بالحياة، إلى مرحلة تجاوزها والانفصال عنها. والموت وفقا للمفهوم الفلسفي مختلف، حالة غامضة وعنيفة تتهدد التنظيم الكوني الذي أقامه البشر بعملهم. بمعنى أنه ذو طابع صدامي، يهدد الإنسانية واستقرارها. وهو مرتبط بالفرد والنوع، إذ لا بد من التفريق بين موت الإنسان وموت الحيوان، فالإنسان يعي أنه سيموت، بينما الحيوان لا يعي ذلك، وهي في تصور (أفلاطون) خلاص يسمح للنفس بالتححرر من سجنها الجسدي، وتتعرف إلى مصيرها الحقيقي<sup>(2)</sup>.

وفكرة الموت فكرة تطرح نفسها بقوة في الرواية العربية المعاصرة. وهي فكرة يكونها الكاتب أو الروائي من خلال احتكاكه بالواقع، فما يحدث للإنسان المعاصر من مشاكل اجتماعية وأخلاقية وغيرها أدت به إلى التخلي عن الحياة والتفكير في الموت. وحتى الأدب اليوم أصبح يتجاوز الظواهر السلوكية والأحداث الخارجية لينفذ إلى أعماق الضمير، ويغوص في أعماق النفس البشرية<sup>(3)</sup>. تلك المشاكل الأخلاقية أدت إلى المرض النفسي والضياع في التساؤلات الحائرة، كسؤال الوجود الذي يعبر عن حالة الاغتراب، والتأزم الروحي. والذي يصل بالفرد إلى حد الإيمان بالنهاية وسوء المصير، فيرتسم في ذاته عالم الموت واللامعنى، نتيجة الموت الرمزي. يقول (الأعرج): >>العدمية هي أخطر ما يمكن أن يصيب فردا أو جماعة. هي الانتفاء الكلي في أقسى

(1) مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، ص 609.

(2) المرجع نفسه: ص 610.

(3) قادة عقاق: دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 239.

درجات اليأس >><sup>(1)</sup>. يدل كلام الراوي المحمل باليأس، على النظرة السوداوية التي تؤطر السرد، الذي يؤثته المكان الجنائزي، والذي تنطفئ فيه الحياة وتندمر، فيؤدي ذلك إلى الموت والعدم. وتأتي فكرة الموت والعدمية التي تعيشها الشخصيات في روايات (الأعرج)، نتيجة حتمية لتأزم ظروف الفرد داخل واقع منحط بتعبير (جورج لوكاتش). وكمؤشر لرؤيته لعدم الوصول إلى مشارف الحياة المطمئنة. ومن جراء شعوره بالخيبة والخذلان، والتمزق الداخلي، وتزايد إحساسه بالقهر والاستغلال والتهميش، بحيث تتشكل لديه رؤية سوداوية عن العالم، نتيجة استمرار حالة القلق والتمرد والاستحالة الروحية، مما لاجمال للحياة لديه وفق معطيات واقعه.

وتعد رواية (أشباح القدس) من أكثر روايات (الأعرج) التي ينبعث منها الإحساس بالعدم والعزلة والانفصال. هذا الإحساس بالعدم والموت يحتل كامل صفحات الرواية، ويتجدد بتجدد إحساس شخصية (مي) بطللة الرواية، التي تعاني الوحدة واليأس والعشبية، حيث الذات الضائعة والخائبة، التي لم تحقق وجودها منذ اتصالها بالعالم (الواقع) الذي تنتمي إليه، اتخذت من الموت خلاصا. وحياة أخرى دون ألم.

وتأتي رؤية (الأعرج) للعالم مغلقة، تكشف عنها الكتابة في مستوى القراءة. تجعل مسار الحكمي يسير نحو النهايات بعد أن تلازم وجهي الحياة والموت في الرواية. وبعد أن أصبح الموت شيئا لا بد منه، وقوة لا تعلوها قوة أخرى. بعدما أصبح قناعة راسخة لدى (مي) نتيجة إدراكها لواقعها، وإحساسها بالعجز في الحياة واللاجدوى منها، تقول وهي تحاور ابنها (يوبأ):

>>> - يوبأ، أنت تعرف أن الموت أقوى دائما، ونظن أن الذين نحبهم عبارة عن تماثيل من ذهب، لن تنكسر أبدا. لكن الأقدار تنتظرنا حيث لا أحد يتوقعها. الموت هكذا، عندما يدق على أبوابنا، علينا أن نلتفت صوب الحائط لكي لا نرى حصاده القاسي، وهذا ما يفعله البشر لكي يتمكنوا من العيش قليلا، بعيدا عن ظله وإن كان ظله فينا. لهذا

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص 67.

لا نتفطن لخرابه وهو يحدث فراغا مهولا من حولنا. فجأة نجد أنفسنا وحيدين كاليتامى نواجه سلطانا طاغيا لا طاقة لنا عليه. ثم يهزنا من غفوتنا ليذكرنا بأن لحظة غروبنا قد حانت. نللم بقلق وعدم رغبة، ويقناعنا أقل، أشياءنا العميقة وأشواقنا الصغيرة استعدادا للرحيل النهائي >>(1).

لا تحضر تيمة الموت مجانيا، بل ضمن تخطيط واع لسبب القهر، وسبب الرؤية السوداوية، والصادقة من بطلة خلفها راو خاضع لإملاءات الواقع القسرية، المفروضة على النص السردي، والتي تعكس تجربته الحياتية. فشخصية (مي) التي تموت تسرد حكايتها مع الموت، وتستعرض خطابها، لتتمكن من تجسيد حضورها الروائي، وما هذه الشخصية الرئيسية إلا وسيلة تواصل بين عالمين (الحلم/ الواقع)، حيث قدرتها على الانتقال بينهما، حققت الربط المطلوب منها كوظيفة كلفت بها لبلوغ الطموح السردي. وهو التخلص من الحياة والذهاب إلى عالم الموت، العالم اليوتوبي في مقابل الواقع المدمر. فرغم تصريح البطلة بأن الموت سلطة قاهرة، وقوة لا يمكن مقاومتها، إلا أنها تقر في الأخير باشتياق الروح إليه. وتستسلم استعدادا للرحيل النهائي.

ويقف وراء صناعة العدم في العالم، الإرهاب والقتلة كما تخرجه رؤية الراوي للوقائع. فهم فئة انسلخوا من آدميتهم وصاروا يشتهون دم البشر ويستبيحونه على مرأى الجميع. ينبذهم (الأعرج) لأنهم من كانوا خلف مشهد الفتنة والحرب في الوطن. وكما تقف الرواية موقف الضد من قضية الإرهاب لتصبح الرواية نفسها بيانا يعبر عن رؤية الكاتب. وتذهب كل اليوتوبيات- كما رأينا- إلى رفض العنف محافظة على حياة الكائن البشري وسعادته، ومثلها يقدم الراوي موقفا من الإرهاب في رواية (أشباح القدس) على لسان شخصية (مي) التي تراه سلطة قاهرة يجب الحذر منها، تقول:

>>.. لهذا يصبح الحذر مضاعفا لتفادي السقوط في لعبة القتل والعدمين، أو في يد من يحرك العالم على هوى مصالحه. لقد صغر العالم وابتذل حتى صار كل بلد يشبه رئيسه أو

(1) واسيني الأعرج: أشباح القدس، ص36/35.

ملكه، وكأن كل هذه الأمواج البشرية التي تتقاتل يوميا لصون كرامتها لا وجود لأصواتها»<sup>(1)</sup>. إذ لا تتجرأ الذات على مواجهة لعبة القتلة؛ لأن هدف تواجدها في السرد إنساني، لذا فهي تتهم العدمية بالسلبية وإشاعة الخوف وروح اليأس، وإبراز الموت والبشاعة والعنف والقبح.

ويحاول الراوي في روايته (شرفات بحر الشمال) تقديم قلقه النفسي، وأسئلته التي يطرحها في منولوج داخلي، حيث يجد نفسه جزءا من تراجيديا الموت المظلمة، التي أحاطت به قسرا. وحولته من خلال شخصية (ياسين) إلى إنسان يعيش الموت الرمزي:

>> شيء ما يسير في هذه المدينة بشكل ثقيل، ربما الحزن والوحدة هما السبب. الإحساس بالموت لم ينسحب. صحيح أنني لم أعد أنتظر مفاجآته في زوايا المقاهي والمعابر الصغيرة ولكنني أصحبه لأنه صار في. يبدو أن للموت أمزجته الخاصة التي تتجاوز نوايانا الخاصة، فهو عندما يريد أن يستيقظ لا يسألك عن رأيك»<sup>(2)</sup>.

يقف (ياسين) شاهدا على الموت الملتبس بالمكان، وهو الشخصية المحطمة التي تعبت بما رائحة الموت، وتحاصرها مشاكل الحياة وهمومها. تبدو صورة المشهد الإنساني واضحة في حدود الفضاء الروائي، الباعث على الحيرة والقلق. فقد حضر الموت في رؤية الكاتب، وهو الذي شكل شخصيته وأعطاه لونا قائما. وحرك العملية السردية في مجملها. فصبغ على الموت صبغة هلامية، جعلته متما مع المدينة. هذه الأخيرة يجعل حضورها في المقطع. ويتأكد الموت من وجودها مهددة، تبعث على الكآبة والحزن، وتجعل الموت يشتغل في مستوى الرمز، ليختصر واقعها المؤلم. يصبح الموت جزءا من حياة (ياسين). الذي على الرغم من هجرته مدينته (مدينة الموت) نحو (أمستردام) إلا أن الموت يلاحقه، حتى بات ملازما له، وكأن الراوي يريد القول أن الموت هو موت الحياة، مرض يجب معالجته حتى ننتصر لأنفسنا وللحياة معا.

(1) المصدر السابق: ص 67.

(2) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 213.

ويتكرر حضور الموت رمزا يشتغل في المستوى الفني للسرد، ويدعم آراء وتوجهات الكاتب، يقول الراوي:

>> >إني أموت أو سأموت في وقت قريب، وعلي أن أظل واقفا مثل شجرة الخروب الوحيدة في هذا القفر، وأموت بقوة، حتى أتحمّل دغدغات الدود والحشرات الترايبية التي تتوالد عند الأقدام وتأكل الأشياء الصفراء التي تحدث ثقبوها في الجسد. هذه المدينة بنيت لتكون جميلة، ولكنها أصبحت وسط هذا الخلاء وساعات القفر تعيش وحيدة ساعات الخوف والاحتضار>>(1).

يتكئ البناء السردي على تيمة الموت، الذي يأخذ قيمة أخرى، لا تعني فقط نهاية الراوي، بقدر ما تساهم في بعث حالات أخرى أكثر حياة من الأحياء؛ إنه الموت المستمر ذو الحضور الدينامي الدال عليه حرف السين، والمؤكد بأداة التوكيد (إن). يتشكل في بعد آخر ومستوى مغاير لحقيقة الموت بشكله البسيط، هو رمز يحيل على تشخيص واقع فلسفي، بأبعاد تأخذ حيزها الفلسفي في طرح سؤال الحياة والموت. لبعث حياة جديدة أخرى، ذلك أن الموت هنا تنبعث منه حياة جديدة، يوتوبيا منتظرة، إنه الوقوف والصمود والقوة السماوية، التي تعلق التراب وكائناته الضارة. هذا الموت الذي تنهض عليه الحياة وتدرج وفقه ديمومة سردية لا متناهية، حولته الكتابة إلى إشكالية في المقطع، فموت الراوي تموت المدينة . وهو في آن الموت المخلص، الذي يسعى إليه الراوي لينقذ هذه المدينة من واقعها المأزوم.

ويقول في موضع آخر:

>> >قلت لي يوما: لماذا البلاد تذبج نفسها بنصل حاد؟ ألم يكن أمامها شيء أجمل تقوم به؟ كانت رائحة الدم المنسكبة على الطرقات تملأ أنفينا. ماذا حدث لينقلب الجنون الجميل إلى جنون بدائي، ويصبح الحب أكبر إدانة يمكن أن يمارسها إنسان؟ المدينة التي كانت تنام بين أحضانها أحلامنا استيقظت ذات فجر على دوي الرصاص

(1) واسيني الاعرج: سيدة المقام، ص 285.

وأشلاء المثقفين والكوابيس قضت مضاجعها. أصبحت شوارع مدينتنا الجميلة ثعابين تصيد حركاتك؟ ماذا فعلت أيها الرجل الطيب لعالم كان ينهار ويموت بدونك؟>><sup>(1)</sup>.

ينسج النص كلماته من خيوط الموت، ليعبر عن قلق الكينونة والانفتاح على المطلق. لا يأتي مجاناً، وليس واقعياً كموت أحد الشخصيات. إنه موت رمزي يجعل الكتابة مكافئاً للحياة وللحلم، فما إن يتوقف صوت هذه الكتابة، حتى يصبح الصمت مرادفاً للموت، إن الكتابة هي صناعة اليوتوبيا؛ تعلن عن انبثاق ذوات تعبر عن الحلم، وهذه اللحظات المسروقة الخارجة عن سلطة الواقع تترك بصماتها قبل أن تخفت، ثم تنقرض مخلقة زوبعة من الأسئلة المبعثرة. تمارس لغة المقطع لعبة الموت لتبرز قضية المثقف المغتال رمزياً، والذي تجعله الكتابة مركزاً للحياة والحب في مقابل الموت. فبقدرته إيهامية يشخص السارد ظاهرة (الموت)، ويثنها ويؤطرها من منظور الكتابة، يعطيها مشروعيتها وواقعيتها في عالم السرد. ليصبح هذا الأخير يدور حول نفسه، راصداً ظاهرة الموت من زاوية أحادية ترى أن العالم يحيا بالمثقفين فقط، وهو ما تعلن عنه الكتابة في الملفوظ الأخير؛ "ماذا فعلت أيها الرجل الطيب لعالم كان ينهار ويموت بدونك؟"، ويقصد بالرجل الطيب الكاتب الذي يحضر في كل مرة، ليصنع تفرداً وتمييزه. وكأن المدينة لا يبنها غير المثقفين، و(الأعرج) هنا يماثل (أفلاطون) الذي أوقف بناء الجمهورية على الفيلسوف وحده، وبذلك يحتكر المدينة والسلطة، ويتحول إلى حاجز في وجه يوتوبيا الآخر المختلف فكرياً.

وفي الأخير يأتي الانشغال الجوهري للموت، بحيث يحضر الوجه الصعب له، ليلقي بثقله على بطل (الأعرج) الذي يستسلم له، وينحني أمام عظمته:

>> رأيت الأمير يحني رأسه ويصمت قليلاً قبل أن يواصل:

-الطيور العظيمة تجوب الدنيا وتعود إلى عشها الأول لكي تموت فيه. من يدري، قد نلتقي على تلك الأرض التي لاقتنا فيها الحروب والنيران والمآسي لنتراح قليلاً حتى ولو

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: أنتى السراب، ص138.



كان كل واحد فينا في مكان ما في أرضنا، لا شيء يمنعنا من أن نلتقي. الأموات على الأقل لا يؤذون أحدا. الله قبل أن يكون شيئا آخر، فهو قوة خير ومحبة. أعرف جيدا حزنك وجرحك، أن تدخل بلادا كفارس وتخرج منها كسارق هو أصعب ما يمكن أن يحصل لإنسان»<sup>(1)</sup>.

هذا الوعي الحاد بزاول الحياة وعرضيتها، ولد لدى (الأمير) إحساسا بضرورة الانتصار على الموت وعلى عذابه بالفروسية والبطولة. فما من سبيل لتحقيق الذات والتغلب على طابعها الفاني سوى مواجهة الموت في ساحة القتال. هذه المواجهة إثبات لفروسية وإقدام الذات، واستحقاق سعيد حياة متعالية قوامها الشجاعة والبطولة، والإقدام الجسور غير الهياب لوجه الموت. ذلك بأن اللغة السردية تصر على الانفلات من الانضباط الذي تفرضه القراءة. تستدير لتحاو الموت، تستبطنه، تدعوه إلى إبرام صداقة العظماء. لأن الموت هنا هو عالم الله، المكان اليوتوبي المنتظر. ولكن لما يموت الفارس بجراح غير ملتئمة، يتحول الموت إلى نقطة تنتهي عندها الأحلام والرغبات والانتظارات، ويصبح الفارس في صراع مهول، يحقق فيه الموت الانتصار على قواه وقوى الحياة كلها.

كانت هذه أهم القضايا التي تعرضت لها روايات (الأعرج)، وحاولت طرحها في شكل مشكلات مستندة بذلك على الواقع، والتجربة المعاشة، حيث قامت بمهمة تشخيص هذه المشكلات ومعاينتها عبر استدعاء مشاهد واقعية، ودمجها مع المشاهد المتخيلة، فاستثمرت كل ما هو متاح من وسائل لإبرازها، ومن ثم نقدها. وقامت هذه العملية على منطق الوعي الداعي إلى تجاوز الواقع، ونسيان ما تحتزنه الذاكرة من تجارب قاسية.

وقد جاءت هذه القضايا وفق رؤية سوسولوجية متميزة، إذ ما يميز رؤية العالم عند (غولدمان) هو >> ما يجعلها جوابا شاملا ليس على مشكل ولكن على مجموع المشاكل القائمة

<sup>(1)</sup> واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 345.

بالنسبة لمجموعة أو طبقة اجتماعية <<<sup>(1)</sup>. فقد سعت إلى معالجة مشكلات الفرد والجماعة، وأثر التحولات السياسية، والتغيرات الاجتماعية الطارئة على بنية المجتمع الجزائري، عبر نسخ لواقع هذا المجتمع في الأغلب، وتصورات وإيجاءات تنهل من الخيال أحيانا. فجاءت هذه القضايا معبرة عن أزمات غياب العدالة والديمقراطية، وعاكسة الاغتراب الوجودي، والقهر الاجتماعي، وراسمة الوضع العدمي الذي آل إليه الوطن. حيث استطاعت أن تسلط الضوء على زمن العنف والقهر، وتعري زيف الواقع السلطوي فيه، وتنهض بعبء رؤية صاحبها. ومثل هذه الأفكار الإنسانية التي تتبع في ذاكرة الكاتب، أفكارا تستشرف واقعا أفضل، يؤمن بإنسانية الإنسان. ولا ريب أنها ستجد قارئاً متفاعلاً، لأنها تخاطب إنسانيته، وتعبر عن طموحاته.

---

<sup>(1)</sup> لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ص 62.

خاتمة

## خاتمة

تناول هذا البحث اليوتوبيا في التجربة الروائية لواسيني الأعرج، كيف حضرت وتمثلت في عالمه الروائي؟ وكيف ارتبطت بمكوناته السردية؟ وذلك عبر قراءة نقدية عملت على استنطاق البناء السردى لرواياته، بتفكيك وحداته المنشغلة بفعل التمرد، من خلال تفكيك الواقعي منها. المكون الذي تنهض منه هذه الروايات. واستقصاء مواطن اليوتوبيا فيها. هذه العملية مؤطرة نظريا ومحددة بعناصر بحثية مسبقة. وبعد الدراسة توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- نبدأ بمصطلح اليوتوبيا، حيث أوصلنا البحث إلى أنها لفظة أجنبية، نحتها (توماس مور) في كتابه (يوتوبيا) عن الأصل اليوناني. وترجم إلى العربية بـ(طوبى). وهي في الاصطلاح لا تخرج عن التعريف الذي صاغه (توماس مور) وهو: المكان غير الموجود في أي مكان. وتتشاكل مع عدة مصطلحات كـ(المدينة الفاضلة، الفردوس المفقود، الجنة، أرض الأحلام، أرض الخيال... إلخ).

- وكما أن اللفظة يونانية الأصل، فإن الفضل في صياغتها كمشروع مديني، يرجع إلى اليونان. بحيث توصل البحث إلى أن أول مشروع يوتوبي هو كتاب (الجمهورية) لـ(أفلاطون)، وأنه أساس كل المشاريع اللاحقة. وهو نموذج لنظام مدينة مثالية، قائمة على استحضر الواقع.

- وبعد مشروع (أفلاطون) يأتي مشروع (السير توماس مور)، الذي خلاص البحث أن صاحبه متأثرا بأفكار (أفلاطون) رغم المسافة الزمنية بينهما، وأنه مشروع ذو طابع أدبي (رواية) متمرد على الواقع، يقدم مدينة مثالية بعيدة عن الحياة الواقعية، يتحقق فيها العدل والمساواة.

- كما توصل البحث إلى أن اليوتوبيا التي تلي يوتوبيا (توماس مور)، هي (مدينة الشمس) لـ(توماسو كامبانيا)، وأنها مشروع مدينة يقتبس من مدينة (أفلاطون) الفاضلة. ويستلهم من أفكار (توماس مور)، كما أنها يوتوبيا فلسفية، وذات منحى ديني.

- واكتشف البحث يوتوبيا واحدة في الثقافة العربية، وهي (آراء أهل المدينة الفاضلة) لـ(الفرايبي)، وهي نموذج يحاكي يوتوبيا أفلاطون. خاصة في الأفكار الفلسفية، ولكنها تنطلق من واقع إسلامي، وتعالج مشكلاته الاجتماعية والسياسية. وتتميز بتناولها لموضوع الحاكم، تتحدث عن صفاته ومؤهلاته التي يجب أن يكون عليها.

- ولليوتوبيا والأدب علاقة ضاربة في تاريخ الإنسانية، فقد كشف البحث أن الإلياذة يوتوبيا؛ لأن تناولها موضوع الحرب يتضمن نقدا ضمنيا للوضع القائم في اليونان القديمة. وكذلك تشترك اليوتوبيا والأدب في عنصر الخيال، وأيضا في وعيهما العميق بالواقع، ومحاولتهما تحقيق الفائدة للمجتمع. أما علاقة اليوتوبيا بالرواية تتبين في اتخاذ العديد من اليوتوبيات الشكل الروائي مثل يوتوبيا (توماس مور)، كما تظهر العديد من الروايات رفضها للواقع، وتسعى لواقع أفضل.

هذه نتائج الشق النظري من البحث، أما ما يتعلق بالتطبيق فهي كالاتي:

- تنهض تجربة (واسيني الأعرج) الروائية من عمق الواقع الجزائري. وتقوم الكتابة عنده بإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النصوص. وهذا الاستدعاء للواقعي، هو استدعاء قصدي من قبل الكاتب، يقف عند حدود الكشف والمساءلة، وباعتباره أفقا رؤيويًا يدخل حضوره ضمن استراتيجية الكتابة. ويمنح الذات الكاتبة سياقًا للتمرد.

- وفي تداعيات السرد يدخل التاريخ، عنصرا مكونا لنصوص (الأعرج)، ودالا على فترات زمنية مرتبطة بواقع الجزائر على الأغلب، بحيث أسهم حضوره في تشخيص هذا الواقع وساعد على تفكيك أحداثه. فزاد من مصداقية التجربة. وأعلى من نبرة السرد المتجهة نحو الرفض والتمرد، عبر تفاعله مع المكونات السردية الأخرى.

- كما تحضر الثقافة نصا مرجعيا في نصوص (الأعرج) الروائية، وتشتغل في إطار الحلم بالمدينة الفاضلة، وقد تعددت أشكال حضورها في هذه النصوص، وخدمت غرض توجدها

كنوع من اليوتوبيا. وقد لاحظنا أن ثقافة الآخر تفرض تواجدها كحلم منشود في مقابل الثقافة المحلية.

- وكذلك يحضر الدين كمرجع في نصوص (الأعرج)، ويدعم فكرة اليوتوبيا، وحضوره مثل عدة أديان منها (الإسلام، المسيحية، اليهودية، البوذية)، وظفت كلها للبحث عن دين يكون رمزا للسلام، يوفر الأمن لمدن تعيش تحت وطأة الحروب. ولكن لاحظنا أن توظيف الدين الإسلامي لم يكن لهذا القصد. وإنما ليوضع موضع اتهام، بأنه دين حرب وتطرف. وهنا اجتاز الدين حدود اشتغاله في الوظيفة المرجعية، وأصبح يشتغل لحساب الإيديولوجي.

- وتتأكد النتيجة السابقة، في النتيجة التي توصلنا إليها في عنصر (إيديولوجيا اليوتوبيا)، بحيث يضيق مجال اشتغال اليوتوبيا، وتنقلب إلى إيديولوجيا، تدعم أفكار الكاتب وتوجهه الرامي إلى نقد الدين الإسلامي ونبذه.

- ولليوتوبيا علاقة بالأسطورة، تلتقيان في الوظيفة، إذ تعمل كل منهما على معالجة الواقع الاجتماعي، من خلال وضع القوانين والقواعد كبدائل ممكنة تساعد على توفير مجالات تحقيق حلم للإنسان. وقد انفتح فضاء السرد على عالم الأسطورة، وتمت أسطورة بعض مكونات السرد ولم تكن عملية التمثيل الأسطوري هذه لأجل إجراء معادلة موضوعية بين النص والمرجع، وإنما لضرورة اقتضتها استراتيجية الكتابة الهادفة إلى إدانة الواقع.

- وخلصنا إلى أن اليوتوبيا لم تتحقق سرديا، وسبب ذلك النسق المضاد المتمثل في سلطة الشر(البشر) كقوة مضادة، والجهل، والسياسة، والموت، فكل عنصر من هذه العناصر عمل على إحباط عملها.

- وفي الفصل الثالث أوصلنا البحث إلى أن مدينة الواقع الفعلي هي (الجزائر)، وطن الكاتب الذي تعامل معه بحساسية، ونقل تفاصيل أحداثه إلى عالمه الروائي، بحيث تحضر المدينة الواقعية التي أرادها (الأعرج) كأداة هدم من أجل إعادة بناء النموذج المنشود.

- وتحضر جغرافيا هذا الوطن، لتكون إطارا يحضن شخصيات الروايات، ويعكس تفاعلات الأحداث فيها، تلك التي تعلقت بجرائم القتل والتشريد، وتركت آثارا سلبية على نفسية الأبطال الذين عانوا الاضطهاد والتهميش. فالجزائر هي الرقعة الجغرافية التي حملت هموم سكانها وأرقت مثقفيتها، تواجدت بكل أمكنتها في الروايات، من شوارع وأحياء شعبية وساحات عمومية وغيرها. وعكست كلها مناطق الألم، وأصوات الحزن.

- وقد أضحت المدينة الواقعية موطننا للرعبة والرعب، وما يصنع مساحات الرعب فيها الأحداث الإرهابية التي قامت بها الجماعات المسلحة فترة الحرب الأهلية. الذين صاروا أشباحا تطارد وجه المدينة.

- وما استخلصناه من علاقة المدينة بالخطيئة، أنها علاقة تحكمها إرغامات الإحالة الواقعية، التي تعد بؤرة تتولد منها كل عناصر القص، فالخطيئة في مدن (الأعرج) حالة يفرضها منطق السرد، ووفقا لذلك تظهر بلامح أخرى، ليصبح من يقترب الذنب في المدينة هم أناس أبرياء، تهدر حقوقهم ويسلط عليهم العقاب.

- وفي ظل المقومات السردية التي تقوم عليها روايات (الأعرج)، يأتي القهر سمة للمدينة. يمارس سلطته على المجتمع الذي تتضاعف خيياته باستمرار. ومنه تقود الوقائع في هذه الروايات إلى استحضار الوجه البشع للمدينة، التي تحولت إلى عالم فاقد لإنسانيته بفعل تواطئها مع القهر.

- ويأتي خراب المدينة كنتيجة منطقية لتسلسل العناصر السردية في العالم الروائي لـ(الأعرج). وتبعاً لمقتضيات الواقع الفعلي، أصبحت مدينته نموذجا قائما على الخوف والقلق وغياب التواصل الإنساني والإحساس بالقهر، ولذلك آلت إلى مدينة مخربة لا تصلح مكانا للعيش.

- وتبعاً لذلك، ووفقاً لما يقتضيه منطق السرد سيكون الموقف من المدينة الواقعية سلبياً ولكن ما لاحظناه -بغض النظر عن بعض المواقف السلبية التي سجلناها والتي جاءت كردة فعل من الراوي أو الشخص-، أن الموقف من المدينة الواقعية هو موقف إيجابي؛ لأن هذه المدينة هي الوطن الذي بعث واقعه المتأزم في عالم السرد، لأجل معالجته. ومن ثم فإن المدان هو واقع المدينة وليست المدينة في حد ذاتها.

- وما توصل إليه البحث في الفصل الرابع، أن المدينة (الوطن) باتت فردوساً مفقوداً في عالم (الأعرج) الروائي، ومكاناً ضائعاً تبحث عنه شخصياته، وتنتظره للخلاص من عبء الحياة وأوضاعها الاجتماعية المتردية.

- فيأتي البحث عن المدينة مشحوناً بتأثيرات الأماكن الأخرى، لتصبح صورة المدينة متشكلة وفقاً لمزيج من التخيل الذي يخضع إلى تأثيرات المستقر البديل، من أماكن مرّ بها الكاتب. وهي في الأغلب المدن الغربية التي كانت يوتوبيا حقيقية بالنسبة له. ولشخصه في عالم الرواية. وهي المدن نفسها التي اتخذها شعاراً للتمدن والتحضر.

- وقد تبين أن الحداثة مطمح ويوتوبيا سعى لتحقيقها أبطال روايات (الأعرج). في ظل تدهور حال المدينة الواقعية، وشعورهم بالعزلة والغربة فيها، وفي ظل غياب الوعي الاجتماعي وتحول سلوكيات الناس إلى سلوكيات بدائية. مما اضطر الأبطال المغادرة نحو المدن الأخرى.

- ونظراً لتدني مستوى الثقافة في مدينة (الأعرج) الواقعية. عاش الأبطال أزمة ثقافية، كان من وراءها الحروب والصراعات، والسياسة التي عملت على تهميش المثقفين، فأضحت الثقافة حلماً ناشده الكاتب، وانعكس على أبطاله في عالم السرد. وقد لاحظنا أن (الأعرج) يهوّل من حجم قضاياها لما يتعلق الأمر بالفن والثقافة، ولما يهّمس أبطاله المثقفين، وذلك من مبدأ الدفاع عن ذاته كمثقف همس في الواقع، وعانى صدمة ثقافية.



- وقد لاحظنا أن تطبيق القانون غائب في مدينة (الأعرج)؛ لأنه مرتبط بواقع منحط، سببه القمع والاستبداد السياسي والفساد الاجتماعي، وعدم تحقيق يوتوبيا يعود إلى عدم الإقلاع عن هذه الأسباب التي تعتبر حجرة العثرة التي تحول دون تحقيق مدينة فاضلة.

- ويحضر الفانتاستيك في تجربة (الأعرج) ليكشف الواقع ويعيره، ويكون بمثابة أداة للتمرد بحيث يفتح نسق حكايات على فضاءات الدهشة والغرابة، لتوظف نصوصه في سياق بناء العوالم الممكنة. وتدعم رؤيته الحاملة بتحقيق المدينة (الفردوس المفقود).

- تناولت في الفصل الخامس أهم القضايا التي انشغلت بها روايات (واسيني)، والتي تشكل عنصرا مشتركا بين اليوتوبيا والواقع. بدأنا بقضية العدالة الاجتماعية، وخلصنا إلى أنها القضية الأهم التي تعنى بها الرواية واليوتوبيا معا، تلح عليها الأولى، وتفعلها الثانية في نماذجها.

- وقد لاحظنا تفشي الظلم، وغياب العدالة الاجتماعية في مدينة (الأعرج). ومن جراء ذلك أهدرت حقوق الناس. ما جعله ينتفض ضد الظلم، الذي أنتج حالات للإنسانية تكررت أكثر من مرة في رواياته. وسجلنا أيضا أن تجربة الظلم عاشها الكاتب في الواقع. لذلك عبرت عنها رواياته بحساسية وصدق.

- أما الديمقراطية فقد أضححت حلما، في ظل غيابها في الواقع، وفي عالم الرواية، وحتى وإن وجدت فهي مادية، تصنعها المصلحة التي وضعت في أيادي أصحاب السلطة والنفوذ، لتلبية أغراضهم دون مراعاة مصلحة العامة. لذا حرصت روايات (الأعرج) على إظهار وجهها الحقيقي وعكست تمرد الشخصيات على سياستها.

- وقد صبغت مدينة (الأعرج) بملامح القهر، فحكمت رواياته عن أشخاص تحولت حياتهم إلى مأساة بسبب القهر، الذي سلط عليهم في مدنهم الأصلية، ففروا إلى المنفى فوجدوا قهرا من نوع آخر، مما زاد من حجم معاناتهم. كما حكمت عن قهر الأنثى. وخلصنا إلى أن

القهر لا يتناسب مع مبادئ المدينة الفاضلة. وأن قهر الأنثى يشيع أكثر في المجتمعات المتخلفة.

- وقد قدم (الأعرج) نموذجاً صادقاً عن الاغتراب في تجربته الروائية، انطلاقاً من تجربته الخاصة التي بثها في أبطال رواياته وشخصياتها. الذين عانوا اغتراباً ذاتياً ألحق بهم الضرر، وتركهم في حالة نفسية متأزمة.

- وجاءت فكرة الموت والعدمية في روايات (الأعرج) كنتيجة حتمية لتأزم ظروف الفرد داخل الواقع. وضياح حقوقه، وكمؤشر لرؤيته لعدم الوصول إلى مشارف الحياة المطمئنة. ومن جراء شعوره بالخيبة والخذلان، والتمزق الداخلي، وتزايد إحساسه بالقهر والاستغلال والتهميش، بحيث تشكلت لديه رؤية سوداوية عن العالم، نتيجة استمرار حالة القلق والتمرد والاستحالة الروحية مما لا مجال للحياة لديه وفق معطيات واقعه.

# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

أولا/ المصادر:

أ/ الروايات:

واسيني الأعرج: أشباح القدس، دار الآداب، لبنان، ط2، 2012م.

-----: أصابع لوليتا، دار الآداب، لبنان، ط2، 2014م.

-----: أنثى السراب، دار الآداب، لبنان، ط1، 2010م.

-----: حارسه الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط2، 2006م.

-----: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط4 2000م

-----: رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، كنعان للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1993م.

-----: سيده المقام، دار الآداب، لبنان، ط2015، 1م.

-----: سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)، دار الآداب، لبنان، ط1، 2015م.

-----: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، لبنان، ط2، 2007م.

-----: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، دط 2010م

-----: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2004م.

-----: مملكة الفراشة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2013م.

## ب/ الكتب:

- 1- أبو نصر الفراءى: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق: ألبير نصري نادر، دار المشرق (المكتبة الكاثوليكية)، لبنان، ط2 1986م.
- 2- أبو نصر الفراءى: السياسة المدنية، قدم له وبوبه وشرحه: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1996م.
- 3- أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2002م.
- 4- أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002م.
- 5- أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي: الجامع الكبير، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1، 1996م.
- 6- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998.
- 7- أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2004م.
- 8- توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2 1987م.
- 9- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 2001م.

## ثانيا/ المراجع العربية:

- 1- إبراهيم العريس: لغة الذات والحداثة الدائمة، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1 2006م.
- 2- أحمد أنور: النظرية والمنهج في علم الاجتماع، منشورات جامعة عين شمس، مصر، دط، دت.
- 3- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2009م.
- 4- إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

- 5- إسحاق إبراهيم منصور: نظريتنا القانون والحق وتطبيقهما في القوانين الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2001م.
- 6- أسعد السحمراني: صراع الأمم (بين العولة والديمقراطية)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2000م.
- 7- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد، سوريا، ط2، 1982م.
- 8- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م.
- 9- حلمي علي شعبان: أبو ذر الغفاري، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م.
- 10- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م.
- 11- جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز، المؤسسة للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980م.
- 12- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث والأنثروبولوجيا، الجزائر.
- 13- حميد حميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991م.
- 14- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، ط3، 2000م.
- 15- زياد العوف: الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري للطباعة والنشر، سوريا، دط، 1993م.
- 16- سعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث) منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2005م.
- 17- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006م.
- 18- سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1999م.
- 19- سيد قطب: العدالة الاجتماعية في الإسلام، دار الشروق، مصر، دط، 1995م.

- 20- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
- 21- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
- 22- عادل الألوسي: الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2003م.
- 23- عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
- 24- عادل مهدي: الديمقراطية والثيوقراطية (رؤية نقدية)، مركز فلسطين للدراسات والبحوث، فلسطين، ط1، 1998م.
- 25- عبد الرحمان منيف: الديمقراطية أولا.. الديمقراطية دائما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط5، 2007م.
- 26- عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دب، دط، دت.
- 27- عبد الرزاق السنهوري: مصادر الحق في الفقه الإسلامي - دراسة مقارنة بالفقه الغربي -، دار إحياء التراث، لبنان، ط1، 1997م.
- 28- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، علم المعرفة، الكويت، عدد: 272، 2001م.
- 29- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2011م.
- 30- عبد الله الخطيب: روايات باكثير (قراءة في الرؤية والتشكيل)، دار المأمون للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2009م.
- 31- عبد الله شطاح: التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.
- 32- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط5، 1993م.
- 33- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، لبنان، ط3، 1983م.
- 34- عدنان رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م.

- 35-عزمي طه السيد أحمد: الفلسفة والدين في مدينة الفراءى الفاضلة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2015م.
- 36-عمرو عيلان: الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائى، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001م.
- 37-علي محمد محمد الصلابى: الشورى (فريضة إسلامية)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ط1، 2010م.
- 38-فاروق سعد: مع الفراءى والمدن الفاضلة، دار الشروق، مصر، ط1، 1982م.
- 39-فتيحة فرحاتى: نوميديا (من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الرومانى 213ق.م-46ق.م) منشورات أبيك، الجزائر، 2001م.
- 40-قادة عقاق: دلالة المدينة فى الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة فى إشكالية التلقى الجمالى للمكان)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2001م.
- 41-كمال الرياحى: الكتابة الروائية عند واسينى الأعرج (سلسلة نقدية)، منشورات كارم الشريف تونس، ط1، 2009م.
- 42-ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفراءى للنشر، لبنان، ط1، 1999م.
- 43-مجموعة من الأكاديميين العرب: اليوتوبيا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.
- 44-مجموعة من المؤلفين: فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.
- 45-محسن حسن مهدي: المدينة الفاضلة فى فلسفة الفراءى وموقف الإسلام منها، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م.
- 46-محمد أبو زهرة: مقارنات الأديان (الديانات القديمة)، دار الفكر العربي، دب، دط، دت.
- 47-محمد الأحمرى: الديمقراطية (الجدور وإشكالية التطبيق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان ط1، 2012م.
- 48-محمد جواد آل الفقيه: أبو ذر الغفارى رمز اليقظة فى الضمير الإنسانى، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت.
- 49-محمد حربى: الثورة الجزائرية سنوات المخاض، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008م.



- 50- محمد حسن مهدي بخيت: الجمهورية المثالية في فلسفة أفلاطون وموقف الإسلام منها، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
- 51- محمد سبيلا: الحداثة وما الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2006م.
- 52- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991م.
- 53- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، دط، دت.
- 54- محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط6، 1993م.
- 55- محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1997م.
- 56- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م.
- 57- محمد نديم خفشة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1997م.
- 58- محمود المصفر: سيميائية القرآن بين الحجاج والإعجاز، مطبعة السفير الفني، تونس، دط، دت.
- 59- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000م.
- 60- مصطفى جلال: الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2007م.
- 61- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط9، 2005م.
- 62- مصطفى حسن النشار: مدخل إلى الفلسفة السياسية والاجتماعية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2012م.
- 63- هاني الكايد: ميثولوجيا الأسطورة والخرافة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.
- 64- هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب - نماذج وتصورات - منشورات الزمن، المغرب، العدد 44، 2004م.

- 65- يوسف حامد الشين: الفلسفة المثالية (قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغاياتها)، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1998م.
- 66- يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت، عدد: 46، 1990م.
- 67- اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011م.

### ثالثا/ المراجع المترجمة:

- 1- آلان تورين: ما الديمقراطية؟، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2000م.
- 2- بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال ( 1962-1988)، ترجمة: صباح ممدوح كعدان منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2012م.
- 3- تيزفيتن تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شقيقات للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1994م.
- 4- جان فرانسوا ماتيني: أفلاطون، ترجمة: حبيب نصر الله نصر الله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012م.
- 5- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1985م.
- 6- جيته: فاوست، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط2، 2007م.
- 7- ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1999م.
- 8- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ط1، 1998م.
- 9- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1980م.

- 10- عفيف فراج: القمع السياسي وتجلياته في نماذج مختارة من الرواية العربية الحديثة، ترجمة: عائدة خداج أبي فراج وطارق عفيف أبي فراج، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م.
- 11- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط6، 2006م.
- 12- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سييلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986م.
- 13- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1996م.
- 14- لوسيان غولدمان: مقدمات نحو سوسولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1993م.
- 15- لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، تعريب: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، لبنان ط1، 2001م.
- 16- ميخائيل باختين: شعرية دوستيفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.
- 17- ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: عطيات أبو السعود، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 225، 1997م.
- 18- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، سوريا ط1، 1991م.
- 19- هومروس: الإلياذة، ترجمة: سليم البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط 2012م.
- 20- يورغن هابرماس: الحداثة وخطابها السياسي، ترجمة: جورج تامر، دار النهار، ط1، 2002م.

## رابعاً/ الدوريات:

- 1- إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ أمودجا، مجلة عالم الفكر، عدد: 02، 1984م.
- 2- حسن محمد حسن حماد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي (دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي)، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد: 03، مج 14، 1995م.
- 3- خلدون النقيب: الإديولوجية والطوباوية وعلم اجتماع المعرفة، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان العدد: 16، 1981م.
- 4- عبد العزيز ليب: الإيطويا والإيطويات (الكلمة والأصناف والدلالات)، مجلة فصول، مصر عدد: 3-4، مج 7، 1987م.
- 5- عماد الدين عبد الله الشنطي: خطيئة آدم في التوراة والإنجيل والقرآن، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإسلامية، فلسطين، العدد: 1، المجلد: 20، 2012م.
- 6- محمد داود: المدينة في الرواية الجزائرية ( الفضاء الفلسطيني في رواية الزلزال)، مجلة إنسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية)، الجزائر، عدد: 13، 2001م.
- 7- محمد ذنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات، الإمارات العربية المتحدة، عدد: 33، 2001م.
- 8- محمد كامل الخطيب: الرواية واليوتوبيا، مجلة النهج، سوريا، عدد: 37، 1994م.
- 9- مصطفى العدوي: الفردوس المفقود في الأساطير، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، عدد: 360، 2001م.
- 10- يوسف الشاروني: يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت العدد: 01، مج 29، 2000م.

## خامسا/ المعاجم والموسوعات:

- 1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا دط، دت.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1987م.
- 3- أندرية لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان ط2، 2008م.
- 4- جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 2008م.
- 5- حارث سليمان الفاروقي: المعجم القانوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط5، 2009م.
- 6- سارة التونسي الزواري: المعجم الفلسفي النقدي، دار السفير الفني، تونس، دط، دت.
- 7- شوقي ضيف: معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، دط، 1984م.
- 8- طوني بنيت وآخرون: معجم مصطلحات الثقافة (مفاتيح اصطلاحية جديدة)، ترجمة: سعيد الغامدي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2010م.
- 9- عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، ط1 1994م.
- 10- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 2005م.
- 11- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت ط1، 1994م.
- 12- مصطفى حسبية: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.

13-Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménare: Dictionnaire étymologique et historique de la langue française, librairie générale française, France, 1996.

14-La grande encyclopedie larousse, bibliotheque, larosse modernisem, paris, 1975.

15-Larousse (dictionnaire de langue française), Maxipoche 2013.

16-Oxford a advanced learner's dictionary.

17-Oxford Dictionary of philosophy.

18-le robert (poche plus), 2015.

#### سادسا/ المواقع:

1-إبراهيم العريس: ألف وجه لألف عام - "مدينة الشمس": كامبانيا يطور جمهورية أفلاطون، مجلة الحياة، عدد: 13866، 2001م. نسخة إلكترونية: <http://daharchives.alhayat.com>

2-سالم محسن: رواية (طريدون).. اليوتوبيا المضادة: طريق الأسئلة، على الموقع الإلكتروني: <http://new.factiniraq.com/modblank.php?mod=news&modfile=print&itemid=16757>

3-سعيد بنكراد: قصة الخلق بين المتصل الزمني والتمثيل السردي (دراسة في الجنس المقدس)، على الموقع: <http://www.saidbengrad.net>

4-علي وطفة: مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة، على الموقع: [www.Aljabriabed.net](http://www.Aljabriabed.net)

5-كمال الرياحي: أصابع لوليتا ومحاور الأدب العالمي، على الرابط: <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/12/28>

6-كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني، مجلة الثقافات المتوسطية (باب الماد)، تونس، 23 أبريل 2009م، تاريخ النشر 04 /05 /2009م، الموقع الإلكتروني: [arabic Babelmed.net](http://arabic.Babelmed.net)

7-مجموعة من الباحثين السوريين: الإلياذة حرب الآلهة والبشر، على الموقع: <http://www.syr-res.com/article/5132.html>

- 8- محمد البوعياي: استلابات الجسد، على الموقع: [www.anfasse.org](http://www.anfasse.org)
- 9- مصباحي الحبيبي: الدلالات الرمزية في روايات عبد المالك مرتاض، جريدة الأسبوع الأدبي سوريا، العدد 875، على الموقع: [www.dam-awu.org](http://www.dam-awu.org)
- 10- معجم المعاني: على الموقع <http://www.almaany.com>

سابعاً/ المراجع الأجنبية:

- 1-Claud-henry du bord : la philosohie tout simplement éditions eyrolles, France, 2007.
- 2-F. de saussure : cours de linguistique générale, editions talantikit, Algerie, 2002.
- 3-Lucien Goldmann: le dieu caché, editions gallimard, paris 1983.
- 4- Lucien Goldmann: pour une sociologie du roman, editions gallimard, paris, 1973.
- 5-Louis millogo: introduction à la lecture sémiotique l'harmattan, paris, 2007.
- 6-Pierre Castex: Anthologie du conte fantastique français jose corti, France, 1987.

## ملخص البحث:

قامت العديد من الدراسات بالولوج إلى الرواية، فغاصت في عالم الكتابة مستكشفة ومحللة، بوسائل عديدة ومن زوايا مختلفة، ولكن لم تتعرض للكتابة بمنطق الحلم، ولم تخض في جانبها اليوتوبي. ومن هنا جاءت أهمية الدراسة.

احتوى البحث مدخلا نظريا تناول: مفهوم اليوتوبيا لغة واصطلاحا، واليوتوبيا في الثقافة الغربية، ثم اليوتوبيا في الثقافة العربية، وتناول علاقة اليوتوبيا بالأدب، وعلاقة اليوتوبيا بالرواية. وأربعة فصول تطبيقية هي: الرواية يوتوبيا الكاتب، مدينة الواقع الفعلي، المدينة الفردوس المفقود، قضايا الرواية بين اليوتوبيا والواقع. حيث تسنى للبحث في الفصل الأول الوقوف على أهم مرجعيات اليوتوبيا التي اعتمدها الكاتب في رواياته، وهي المرجعية التاريخية/ الواقع، المرجعية الثقافية، والمرجعية الدينية. وعاین تمثلاتها في هذه الروايات. ثم درس في عنصر إيديولوجيا اليوتوبيا كيف حادت اليوتوبيا عن وظيفتها، وأصبحت تخدم أفكار الكاتب الإيديولوجية. كما وقف على علاقة اليوتوبيا بالأسطورة ورصد أهم العناصر المضادة لليوتوبيا في النصوص الروائية. وفي الفصل الثاني مدينة الواقع الفعلي قدم البحث دراسة للمدينة الواقعية، وبين واقعها المتأزم في عالم الروايات، كما بحث في أسباب هذا التأزم. وفي الفصل الثالث المدينة الفردوس المفقود بحثت الدراسة مآلات المدينة الواقعية وتحولها إلى فردوس مفقود، وحلم تبحث عنه الشخصيات في عالم السرد، ولكنه لا يتحقق. وفي كل ذلك وظفت الدراسة آليات البحث المتاحة، فعملت على استنطاق لغة النصوص بالحفر في كلماتها، كما استعانت ببعض السياقات الخارجية، كالسياق التاريخي، والاجتماعي والنفسي. وتوصلت الدراسة إلى نتائج ضمنت في خاتمة البحث.



## Résumé

De nombreuses études ont accès au roman, en explorant et en analysant l'univers de l'écriture, par maints outils et sous différents angles ; pourtant elles n'étudient pas l'écriture par la logique du rêve, ni par son aspect utopique : d'où l'importance de cette l'étude.

Un préambule théorique vient au début de cette recherche pour présenter: la notion linguistique et idiomatique d'utopie, l'utopie dans la culture occidentale, puis l'utopie dans la culture arabe ; il présente ainsi les relations de l'utopie entretenues avec la littérature et le roman. Et quatre chapitres pratiques: le roman comme l'utopie de l'écrivain, la ville de la réalité effective, la ville comme le paradis perdu, les questions du roman entre utopie et réalité.

Dans le premier chapitre, sont repérées les références les plus importantes de l'utopie qui ont été adoptées par l'auteur dans ses romans, et qui sont la référence historique / la réalité, la référence culturelle et la référence religieuse. Sont examinées ainsi ses manifestations dans ces romans. Sous le titre *idéologie de l'utopie*, il est question de savoir comment

l'utopie s'écarte de sa fonction pour servir les idéologies propres de l'écrivain. L'utopie en sa relation avec le mythe, les éléments dystopiques dans les textes romanesques y sont bien discutés.

Quant au deuxième chapitre *la ville de la réalité effective*, cette recherche y présente une étude sur la ville réelle, montre la crise de sa réalité dans le monde des romans et s'interroge sur les causes de cette crise.

Dans le troisième chapitre *la ville le paradis perdu*, l'étude examine les perspectives de la ville réelle et son devenir en paradis perdu et en rêve recherché vainement par les personnages dans le monde du récit, mais cela n'arrive pas. Pour ce faire, l'étude emploie les outils méthodologiques disponibles, en prospectant le matériau linguistique des textes, et en s'appuyant sur certains contextes extérieurs, tels que le contexte historique, social et psychologique.

L'étude a révélé des résultats, inclus dans la conclusion de cette recherche.

## **Abstract**

Many studies have dealt with the novel, exploring and analyzing the world of writing, using many tools and different angles; yet they did not study writing neither by the logic of dreams, nor by its utopian appearance; here lie the importance of this study.

This research starts with a theoretical preamble. It involves: language and idiomatic notion of utopia, utopia in Western culture, then utopia in Arab culture; and it shows the relationships maintained with utopian literature and the novel. Our work also includes four practical chapters: the novel as the utopia of the writer, the city of the actual reality, the city as the lost paradise and the issues of romance between utopia and reality.

In the first chapter, we identified the most important references of utopia that have been adopted by the author in his novels, which are the historical reference/ reality, the cultural reference and the religious reference. We examined them in addition to their manifestations in these novels. Under the title *The Ideology of Utopia*, it is question of how

utopia deviates from its function to serve the own ideologies of the writer. Utopia in its relationship with the myth, the dystopian elements in fiction texts are well discussed.

The second chapter entitled, *City of the Effective Reality*, presents a study of the actual city and shows the crisis of the reality in the world of novels and wondered about the causes of this crisis.

The third chapter *The City of the Paradise Lost* examines the outlook for the real city and become lost in paradise and dream vainly sought by the characters in the world of the story, but it does not happen. To do this, the study employs methodological tools, prospecting language text material, and relying on some external contexts, such as the historical, social and psychological context.

The results of the study are included in the conclusion of the research.

# فهرس المحتويات

## فهرس البحث

أ-ح.....	مقدمة:
46-9.....	الفصل الأول: اليوتوبيا من الفكر إلى الأدب.....
10.....	أولا/ اليوتوبيا المصطلح والمفهوم.....
14.....	ثانيا/ اليوتوبيا في الثقافة الغربية.....
36.....	ثالثا/ اليوتوبيا في الثقافة العربية.....
44.....	رابعا/ اليوتوبيا والأدب.....
45.....	خامسا/ اليوتوبيا والرواية.....
101-47.....	الفصل الثاني: الرواية يوتوبيا الكاتب.....
48.....	تقديم نظري.....
50.....	أولا/ مرجعيات اليوتوبيا في الرواية.....
71.....	ثانيا/ إيدولوجيا اليوتوبيا.....
83.....	ثالثا/ اليوتوبيا والأسطورة.....
94.....	رابعا/اليوتوبيا المضادة.....

148-102	الفصل الثالث: مدينة الواقع الفعلي
103	تقديم نظري
106	أولا/جغرافيا المدينة
118	ثانيا/ المدينة المرعبة
124	ثالثا/ المدينة والخطيئة
130	رابعا/ خراب المدينة
140	خامسا/ الموقف من المدينة الواقع
201-149	الفصل الرابع: المدينة الفردوس المفقود
150	تقديم نظري
153	أولا/البحث عن المدينة
161	ثانيا/المدينة الشعار
165	ثالثا/تحديث المدينة/ الحداثية
174	رابعا/هوية المدينة الثقافية
182	خامسا/مدينة الحق والقانون
190	سادسا/فانتازيا روائية أم حلم مستحيل

247-202.....	الفصل الخامس: قضايا الرواية بين اليوتوبيا والواقع
203.....	تقديم نظري
204.....	أولا/العدالة الاجتماعية
212.....	ثانيا/الحلم الديمقراطي
223.....	ثالثا/القهر الاجتماعي
231.....	رابعا/الاغتراب الوجودي
240.....	خامسا/فكرة الموت والعدمية
248.....	خاتمة
256.....	قائمة المصادر والمراجع
269.....	ملخص
274.....	فهرس المحتويات