

اغتراب المكان وانهمامية الذات في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

Location, Alienation and Self-Defeatism in « Lady of the Tomb» by Waciny Laaredj

أ.د. كوارى مبروك*¹

سماحي هاجر**

الملخص:

شكلت المدينة والذات بؤرة العمل السردي الذي ارتكزت عليه رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، فالشخصيات الروائية في هذا العمل الفني ونتيجة للظروف القاهرة التي تعيشها، عرفت نوعا من الوهن والاستسلام وهو ما ارتدّ على المكان، لتضطرب علاقة الشخصيات به، فنلفيه يحمل كافة صفات النفور والاغتراب، فما الاغتراب؟ وما المميزات التي ينفرد بها عن غيره من المصطلحات التي تشاركه الجذر اللغوي نفسه؟ وكيف رسم واسيني المكان والشخصيات في هذه الرواية؟

الكلمات المفتاحية: المكان، الذات، سيدة المقام، واسيني الأعرج، الاغتراب، الانهمام.

Abstract :

The city and the self-focus based upon in the novel « Lady of the Tomb » written by Waciny Laaredj formed the narrative work. The fictional figures in this artistic work, and because of their extreme circumstances that prevailed, knew some kind of weakness and surrender, which bounced over the place. This created a sort of confusion between the characters and the place, opening the door to a set of qualities mainly aversion and alienation. So, what is alienation? What are the features that are unique to all the other terms sharing the same linguistic root with it? And, finally, how did Waciny depict the characters and the city in this novel?

Key words: city, self-focus, Lady of the Tomb, Waciny Laaredj, alienation, defeatism.

يرجع أصل المفردة "الاغتراب" إلى الجذر اللغوي (غرب) الذي يتقاطع مع مفردات أخرى في الجذر نفسه ونعني بذلك الغرابة، الغربة، الغريب، الغرائبية، والتغريب؛ وبالعودة إلى المعاجم العربية نجد أن «الغرابة: استخدام الكلمات الوحشية وغير المألوسة يجعل المعنى غير ظاهر، وتبدو الغرابة طبيعية في شعراء البادية، ولاسيما حين يصفون ماعون الصحراء من رمال وحيوان (...)[بينما يدل لفظ] الغربة: الغرب الذهاب والتتحي عن الناس، والغربة والغرب النوى

*1 أستاذ التعليم العالي جامعة طاهري محمد بشار.

** طالبة دكتوراه سنة أولى جامعة طاهري محمد بشار.

والبعد، والغربة نوعان: غربة القهر، وغربة الذات، والغريب من كان بعيدا عن وطنه وأهله، والمغترب من قصد الغربة والغربة إما مادية وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل، وإما غربة معنوية، وتتجلى في الخروج عن مبادئ الناس وأعرافهم»¹؛ من هنا اقتزن لفظ الغربة بالوحشي من الكلمات، فهو كل استعمال للمفردات غير المتداولة، التي تجعل من المعنى صعب الفهم والإدراك، ولازم أكثر لغة البداوة، فأصبح سمة بارزة فيها، على أن لا يفهم هنا أنّ تعقيد وغموض لغة البادية يعدّ عيبا، بل على العكس من ذلك، فقد كانت بيئة الفصاحة خاصة عند اختلاط العرب مع غيرهم من الأعاجم، وعليه تركز الدلالة المعجمية للفظ في مقابل فصاحة اللغة، فإذا كان الاستعمال على غير ما ألفته الألسن وجرت عليه العادة دلّ على الغربة، بينما توجه لفظ الغربة إلى كل ما هو متعلق بالابتعاد والنوى، وهي إما غربة مادية تستلزم الانتقال من مكان لآخر، أو معنوية لا تشترط الانتقال بل تتعلق بالكوامن الداخلية.

في مواضع أخرى دل لفظ (الغربة) على كل ما هو مستحسن ظريف بعيد عن اللبس والإبهام» قال ابن قيم الجوزية: "الغربة هي أن يكون المعنى ممّال يسبق إليه على جهة الاستحسان، فيقال ظريف غريب إذا كان عديم المثال أو قليله، والقرآن الكريم كله سهل ممتنع، ألفاظه سهلة، ومعانيه نادرة، وأسلوبه غريب، قد مازجت القلوب عدوبته..."²، انطلاقا من هذا القول فإنّ الغربة التي امتاز بها القرآن الكريم؛ هي غربة إيجابية، مقصودة تتدرج في باب الإعجاز القرآني، وذلك بالنظر إلى ما عرفت به قبائل العرب من فصاحة وبلاغة، فكان من الطبيعي نزوله بتلك اللغة تحديا لهم، وتثبيتا لرسالة الوحي، وصدق النبوة التي أثبتت في الأخير عجزهم عن الإتيان بمثله، من هنا اتسمت غربة القرآن كما يراها ابن قيم الجوزية بالندرة، والروعة، والظرافة والسهولة الممتنعة.

إذا استدرنا إلى الدراسات النقدية الحديثة، فإنّ المصطلحات (الغربة، الغرائبية، التغريب، والاعتراب) قد عرفت نوعا من الطرح العميق، الذي يتجاوز الحدّ اللغوي، فكانت الغربة «نوعا من القلق الذي يرتبط بصور عقلية خيالية لدى المرء، وكذلك بحياته الواقعية أو الفعلية، وتهدّد الغربة استقرار الذات وتقلق راحتها، والغربة إحساس يختل عنده الشعور بالتمايز بين ما هو مألوف وغير مألوف، وهي تتعلق أيضا بوجود شيء غريب لكنّه يومئ إلينا أيضا وبذكرنا بشيء مألوف، كان قد أبعد عن الذات، كان قد كبت، نسي، لكنّه الآن يعود من جديد»³، بهذا المعنى تكون الغربة هي إحساس وشعور بالدرجة الأولى، يصاحبه نوع من القلق، وهي صورة ذهنية بالدرجة الثانية، ناجمة عن الخيال

1 _ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1999م، ص 668/669.

2 _ أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون للنشر والتوزيع، لبنان، 2001م ص 300، نقلا عن: ابن قيم الجوزية: الفوائد - المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان - القاهرة 1327هـ، ص 172.

3 _ شاكر عبد الحميد: الغربة - المفهوم وتجلياته في الأدب - سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2012م، ص 22.

ومرتبطة به، وهي ثالثاً حالة اضطراب والتباس ذهني؛ لأنّ الشعور بالغرابة يصعب عملية التمييز والإدراك بين ما هو مألوف وغير مألوف، ليبقى مصدرها يحمل بين طياته نوعاً من الألفة التي تمّ نسيانها أو كبتها مدة من الزمن لتعود من جديد، وفي زمن جديد، غريبة، وهو ما يطلق عليه غرابة.

كما نجد جورج طرابيشي يقابل لفظة الفانتاستيك* بالغرابة حين يترجم مؤلف جورج لوكاتش الرواية كملحمة بورجوازية¹، ويذهب سعيد علوش في معجمه إلى مقابلة الفانتاستيكي بالعجائبي محدداً إياه بتردد البطل²، وإذا كانت الغرابة تفرض نوعاً من الالتباس في الإدراك ف«إنّ الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»³ من هنا أصبحت خاصية الفانتاستيك تتجلى في ذلك التردد الطبيعي أمام الحوادث فوق الطبيعية، وبذلك تشترك الغرابة مع الفانتاستيك والعجائبي في نفس المدلول الذي يشترط التردد وعدم القدرة على التمييز بين المألوف وغير المألوف، أمّا في الأدب فهي « لا تعني الغرابة الشيء الذي لم تره العيون، ولم تسمعه الأذان إنّها على العكس متعلقة بشيء معروف ومألوف، إلاّ أنّه منسي ومدفون في أعماق النفس ووظيفة الشعر هي نشر هذا المطويّ وإبراز هذا المخفي، إنّ المناطق العذراء والمجهولة التي يكتشفها الشعر، هي في الحقيقة مناطق سبق للمرء أن جال وطاف في أرجائها وعلى هذا الأساس فإنّ ما يحدث هو إمطة اللثام عن معروف بصورة حميمية، في الأخير لا مفرّ من الإقرار بأنّ الغرابة عند الجرجاني ليست إلاّ الألفة نفسها»⁴، يذهب عبد الفتاح كليطو إلى أنّ الغرابة لا تعني ذلك الشيء الخارق العجيب الذي لا مثيل له، بل على العكس من ذلك، إنّها مرتبطة بشيء معروف ومألوف تمّ نسيانه ودفنه، ووظيفة الشعر تكمن في كشف وإبراز المخفي المعروف، ليقرّ في الأخير بأنّ الغرابة في مؤلف الجرجاني "أسرار البلاغة" ما هي إلاّ الألفة نفسها.

كما استنبط شاكر عبد الحميد الفرق بين الغرابة في الأدب والحياة اليومية من خلال استقراء مقال فرويد عن الغرابة « وقد ميّز فرويد بين الغرابة في الحياة اليومية العادية والغرابة في الأدب، وقال إنّ الأعمال الأدبية لا تتعامل كلها مع

* للمزيد من الاطلاع حول إشكالية ترجمة مصطلح الفانتاستيك يراجع: حسن علام: العجائبي في الأدب - من منظور شعرية السرد- ط1 منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2010م، ص 70 وما بعدها.

1 _ ينظر: حسين علام: المرجع نفسه، ص 71.

2 _ ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، 1985م، ص 146.

3 _ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط2، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، 2007م، ص 25، نقلا عن:

T.Todorov.1970.P29

4 _ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل - دراسات في السرد العربي-، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب 1988م، ص 20.

موضوعات غريبة، وإنه ليس كل ما في الحياة العادية يمكن أن يكون غريبا، حتى لو كان ذلك متعلقا بأمر خيالي (...). لكن ما يؤكد فرويد أكثر هو أنه عندما يفترض القارئ أنّ الكاتب إنّما يصنع عالمه السردى وينشئه على أسس تتعلق بالحياة الواقعية، فإنّه يزداد احتمالات ظهور الغرابة لدى شخصياته وكذلك لدى القارئ، مقارنة بتشكيل ذلك الكاتب لعالمه على أسس من الحياة الخيالية، هكذا يقدم النص الأدبي غرابة أكثر ثراء وتركيبا من الغرابة التي في الحياة مضافا إليها، ومصحوبة أيضا بتلك الغرابة التي يقدمها السرد والخيال¹، من هنا فإنّ الغرابة في الأدب تتجلى في ذلك التصادم والمواجهة بين المؤلف وغير المؤلف، وما يشكل فعل الغرابة هو عملية القراءة التي يتولد عنها الدهشة والانبهار، فحينما يختار القارئ ويستغرب تتمظهر الغرابة، ليتوصل إلى أنّها في الأدب أكثر ثراء منها في الحياة الواقعية، حيث تستثمر معطيات الواقع مضافا إليها عنصر الخيال الفني، والقارئ للنص الفانتاستيكي يتموقع في: قارئ يسلم بالتصديق الكلي للواقعة الفانتاستيكية دفعا للتردد، وإمّا عدم التصديق وذلك بمحاولة إيجاد تفسير منطقي لها ونوع ثالث لا يهتم بالنسيج الذي بني عليه النص أكان فنتاستيكا أم لا².

وبين العجيب* والغريب اللذين يزاحمان مفهوم العجائبي _ كما يرى تودوروف_ فإنّ الأول يكون هو ذلك الأدب الذي يعتمد على الكائنات الخرافية، والأبطال الخارقين، وعالم السحر في تشكيله الحكائي، فهو يجمع كل الظواهر فوق الطبيعية، بينما يكون الثاني هو نوع من الأدب الذي يحتفظ بغرابتة المبهرة عند أول قراءة، والتي تزول مع إيجاد تفسيرات منطقية لها³، وبهذا « يتميز العجيب Le Merveille بأنه ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان، فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو من البداية يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر، مسلما بقوانينه ومنطقه (...). أمّا الغريب L'étrange فيتميز بأحداثه التي

1 _ شاكر عبد الحميد: المرجع السابق، ص 64.

2 _ ينظر: شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 26.

*يردج حسين علام في مؤلفه السابق (ص 36) إشارة الناقد الطاهر المناعي الذي يرى أنّ (العجيب والغريب والعجائبي) كلها تنتمي إلى الكتابة الفانتاستيكية.

3_ ينظر: حسين علام: المرجع السابق، ص 33/32.

تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية إلى أحداث عادية ومفهومة: فإمّا أنّ هذه الأحداث لم تقع فعلاً، وإمّا أنّ وقوعها تمّ نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي»¹.

بالانتقال إلى مصطلح التغريب، وهو من استخدامات الشكلاني شكوفسكي الذي يعتبر أنّ: « غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، لأنّ عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أمّا الموضوع ذاته فليس له أهمية»²، فالتغريب تقنية سردية يلجأ إليها المبدع بغية إسقاط الألفة عن الأشياء العادية وتغريبها، وبذلك يمكن عدّه ملمحاً جمالياً يميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، لأنّ ما تعنى به الشكلانية الروسية هو الشكل وليس الموضوع « لقد انتقد شكوفسكي الرؤية الخاصة للفن التي تعتبره نوعاً من التقديم للمجهول في ضوء شروط المعلوم، وقال إنّ الأمر ينبغي أن يكون بدلاً من ذلك نوعاً من السعي من أجل توجيه انتباهنا إلى تلك الجوانب الغريبة في حياتنا، والتي لا نهتم بملاحظتها، وإنّه بينما تشتمل الخبرات العادية على عمليات خاصة بالاعتیاد والألفة، تجعل عملية الإدراك للأشياء تتمّ بأقل جهد ممكن، فإنّ الأدب والفن ينبغي لهما أن يطورا تكتيكات من أجل إبطاء أو إعاقة عملية التفحص أو التبيّن أو الإدراك للعادي، والتي تتمّ بشكل مريح ومألوف، وأن يتم ذلك من خلال وسائل تنزع هذه الألفة والاعتیادية والراحة عن كل ما هو مألوف، بأن تجعله غير مألوف وربما غريباً»³، ويمكن أن نلخص وجهة شكوفسكي هاته النقدية في النقاط التالية:

_ ينتقد شكوفسكي وجهة النظر التي ترى وجوب تغريب الفن في طابع أو إطار معلوم، وهو بهذا ينفي صفة الأدبية عن كل فن غريب في حدود معلومة.

_ يرى أنّ ما يميّز الفن (الأدب) هو تلك الغرابة التي تسقط على الأشياء المألوفة فتقوم بتغريبها.

_ يعتبر شكوفسكي "التغريب" نوعاً من استثارة الانتباه تجاه الأشياء التي لا نهتم بملاحظتها، تلك الأشياء التي صارت مألوفة وعادية في حياتنا، فيعتمد على إضاءة جوانب منها من خلال تغريبها، وإذا كان إدراكنا تجاه الألفة يتمّ بأقل جهد ممكن فإنّه والتغريب يحتاج إلى بذل جهد وتأمّل كبيرين من أجل التفسير والإدراك، فيعد التغريب تكتيكا ينزع الراحة والألفة عن الأشياء العادية ويقوم بتغريبها.

1 _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون للنشر والتوزيع، بيروت، 2002م، ص 87/88.

2 _ رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، (تر): جابر عصفور، (د.ط)، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص 29/30.

3 - شاكور عبد الحميد: المرجع السابق، نقلاً عن: Cannon, Op, Cite, 9/10

إذا التفتنا نحو مفهوم الاغتراب، فإننا نجده يشكل ظاهرة قديمة مسّت مختلف الفئات والثقافات، وهو مصطلح يعرف الكثير من الضبابية نظرا لتشعبه وتقاطعه مع عدة علوم مختلفة؛ وترجع جذوره الأولى- حسب فالح عبد الجبار- إلى اللاهوت البروتستانتية، حين اغترب الإنسان عن الخالق؛ بمعنى أدق حين جعلت الكنيسة الكاثوليكية أرضية معتقدها تكمن في مفهوم الخطيئة الأولى، تلك الخطيئة التي تتجلى في عصيان النبي آدم للخالق وخروجه وزوجه من الجنة، منذ ذلك اليوم ونسله يخطئ، وهو ما يعني أنّ الخطيئة حسب الكنيسة تحكمها العوامل الخارجية متمثلة في الظروف التي يعيشها الفرد، فهي غير متوارثة عن النبي آدم، إنّها صنيع داخلي تابع من داخل النفس البشرية، وبذلك ربطت الخلاص بالضمير الباطني لكل فرد، بعدما كان مرهونا بالأساقفة، وبهذا التوسط بين المعبود والخالق دون وساطة يتم القضاء على الغربة الإلهية، وبالتوقف عند هيجل الذي نظر إليه نظرة اجتماعية؛ فإنّ المفهوم عنده يتجلى أساسا في أنّ الروح هو المكون الرئيسي في عملية خلق العالم، وهذا الأخير ما هو إلا أحد صور المنسلبة عنه، وكل ما ينضوي تحته من تاريخ، ظواهر طبيعية، وفكر ما هي إلا أنماط منسلبة عنه، من هنا ركز على تحديده وفق ما يشبه الدوائر الكبرى؛ فيندرج في الدائرة الأولى الفكرة التي تمر بسلسلة من المراحل حتى تصل إلى فكرة مطلقة، في الدائرة الثانية تتحول هذه الفكرة المطلقة إلى طبيعية، وبذلك تصبح غريبة عن صورتها السابقة، وفي الدائرة الثالثة يحدث التحام بين الفكرة المطلقة والطبيعة وهو ما يترتب عنه زوال الاغتراب، هذه المراحل الثلاثة تنطبق على الإنسان أي الروح الذاتي والذي إذا انسلخ واغترب تجلى عنه الروح الموضوعي ممثلا في الدولة، الأخلاق، الحق... وحتى يتم رفع هذا الاغتراب يجب أن يتحد الروحي الذاتي بالروحي الموضوعي، بمعنى آخر أنّ الروحي الذاتي يمر بمجموعة من الاغترابات التي يتولد عنها الروحي الموضوعي، وهكذا حتى تصل الفكرة إلى نقطة البداية بعد اجتيازها شوطا كبيرا لتعبّر عن ذاتها بنفسها، وهو ما يدل على أنّ هيجل يعنى بالفكرة لذاتها¹.

ويتفصيل أدق « يرى هيجل أيضا أنّ العالم الذي يعيش فيه الإنسان هو إلى حد كبير من ابتكار أو اختراع الإنسان نفسه، وأنّ النظم السياسية والحضارية والاجتماعية تمثل الجوهر الاجتماعي الذي تمخض عنه هذا الدور الإنساني فالإنسان في اعتقاده قد استطاع أن يديم وجود هذا الجوهر عبر العصور، ويغلب على الجوهر، كما يعرض هذا الفيلسوف، الطابع الروحي وبالتالي يصبح العالم في التحليل الأخير كيانا روحيا تلتحم فيه الروح بالجسد ويقوم على الوعي الذاتي، ويفهم هيجل المظهر الشامل والعام في المجتمع على أنّه يتمثل في سيطرة الجوهر الاجتماعي على تفاعل الأفراد، وأنّ فهم الناس للفرد يعتمد على مدى نجاحه في جعل نفسه متوائمة وما يتوقعه الغير، كما يرى أنّ

1 _ ينظر: فالح عبد الجبار: المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب (هوبز، روسو، هيجل)، مجلة الكوفة، السنة 1، ع 1، خريف

2012م، ص 26/25/10/9/8.

تحقيق العمومية الذي يسعى إليه الفرد يتم من خلال النظم الاجتماعية، فهي القوة الممثلة للجوهر الاجتماعي الوحيد في المجتمع، ولا بد للإنسان من الالتحام بهذه النظم»¹، فحتى يحدث تناغم وانسجام في كيان العالم يربط هيجل بين الجوهر الاجتماعي ممثلاً في النظم السياسية، الاجتماعية، وبين الروح الذاتي، وهو ما ينجم عنه بالضرورة تلاحم الروح بالجسد موازاة مع الوعي الذاتي من هنا يطفو على العلاقات الاجتماعية بين الأفراد الجوهر الاجتماعي الذي من خلاله يتم تمييز الفرد المتناغم مع الجماعة ومع من لا يستطيع ذلك، بالتالي يجب التماهي مع هذه النظم الاجتماعية والالتفاف حول الجماعة حتى تتحقق الوحدة والحرية فيغيّب بذلك الاغتراب، ذلك أنّ الفردانية في نظر هيجل هي السبب المباشر له.

بينما يتجلى الاغتراب بشكل واضح في مؤلف لوكاتش "نظرية الرواية" الذي يحنّ فيه إلى زمن مضي، زمن الملحمة حيث يعده زماً جميلاً، فيه البشر سعداء ويعرفون معنى السعادة، إلى جانب ذلك فهذا الزمن لا يحتاج إلى فلسفة لأنّ الجميع فيه فلاسفة، كما أنّ الطبيعة والفرد في تناغم وانسجام تامين وكل منهما امتداد للآخر، فلا فواصل بين الإنسان وداخله، في حين أنّ زمن الرواية كما يراه هو زمن "الإثم الكامل"، الذي انتشرت فيه الأناية بين البشر، وطغى فيه استعمال العقل الذي لا يعرف معنى التفكير العميق، هو زمن سيطرة المؤسسات، وقيم التبادل على الفرد، وإعطاء الأولوية للكمي على النفعي، من هنا اغترب الإنسان عن ذاته، حين صار هو ربّ العمل، وإذا توقف عنه يضطرب العالم، ويتهاوى في الفوضى، لأنّ طبيعة الإنسان البورجوازي قوامها الغربة والانحطاط، بخلاف عالم الملحمة الذي لا يعرف الغربة²، فكانّ موجة هذا التقدم الصناعي التي ضربت بظلالها على أوروبا انعكست سلماً على نفسية الفرد، وهو ما أدى إلى اغترابه عن إنتاجه.

توالت البحوث والدراسات حول مفهوم الاغتراب في الثقافة الحديثة؛ ما شكل صعوبة في ضبط مفهوم شامل ومتكامل له، لذلك « فإنّ مفهوم الاغتراب ما يزال غامضاً، ونادراً ما يتفق الباحثون على تحديده، لقد توصل عالم الاجتماع الأمريكي ملفين سيمان عام 1959 إلى تحديد خمسة مفاهيم مختلفة للاغتراب أطلق عليها تسميات: العجز وفقدان المعايير وغياب المعاني، واللانتماء، وما يسمى الاغتراب الذاتي، وقبل ذلك بأربعة أعوام أجرى باحث أمريكي

1 _ قيس النوري: الاغتراب - اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً- مجلة عالم الفكر، مج 10، ع1، أبريل، مايو، يونيو 1979م، ص20.

2 _ ينظر: فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب 1999م، ص 12/11/10.

آخر هو أنتوني ديفيدز بحثاً ميدانياً في جامعة هارفرد توصل من خلاله إلى أنّ مفهوم الاغتراب يتألف من خمسة توجهات متشابكة هي: التركيز على الذاتية، وعدم الثقة، والتشاؤم، والقلق، والاستياء»¹.

انطلاقاً من هذا التعريف ينحصر مفهوم الاغتراب في كل ما له علاقة بدواخل الفرد من تشاؤم، قلق، واستياء، وفي جانب آخر يرتبط بكل ماله علاقة بالمحيط الخارجي الذي إذا اختل ميزان الرؤية إليه كغياب للمعايير التي يستند عليها في الحكم على القيم المختلفة، وتفشي الأناثية من خلال التركيز على الذاتية ارتدّ سلباً على الفرد، بالتالي « فإنّ كل المحاولات التي بذلت حتى الآن تدور حول أمور معينة بالذات، تشير كلها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب، مثل الانسلاخ عن المجتمع أو الانعزال والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة»².

إنّ النص الأدبي لا يمكن أن يخلق من فراغ، بل يتكئ في عملية نشوئه على المعطيات المعرفية للمبدع من خلال وجهة نظره للعالم، وتجربته في الحياة التي تحمل مختلف معاني المحن التي يمر بها محيطه و« لعله من البديهي القول إنّ النص الأدبي هو تجربة الأديب ومعاناته في مختلف مستوياتها، وأنّه في إحدى هذه المستويات وسيط إيديولوجي ذو أبعاد اجتماعية؛ على اعتبار أنّ الانتماء الاجتماعي هو الذي يحدّد أصول الموقف المتخذ من ظاهرة، أو واقع ما، وعلى اعتبار أنّ النص بمضامينه وأشكاله ما هو إلاّ موقف خلقه المبدع، في ظل شروط اجتماعية وسياسية وحضارية، من أجل تبليغ رسالة ما، ومن أجل إحداث تأثير ما، كما أنّه رؤياً تحاول تجاوز واقع مكرس»³. فالنص الأدبي هو خلاصة موقف يتمخض عن انتماء اجتماعي يشدّ المبدع من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه يعمد على توصيل رسالته إلى متلقي النص ومحاولة التأثير عليه بمختلف الوسائل التعبيرية المتاحة له « وكل بنية قابلة للتمييز في التخيل لها غالباً هذان الوجهان: الوجه اللفظي والوجه التأثيري، يوجه المظهر اللفظي ردّ الفعل ويمنعه من أن

1 _ حلیم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية- متاهات الإنسان بين الحلم والواقع- ط1، مركز دراسات الوحدة للنشر والتوزيع، بيروت، سبتمبر 2006م، ص36، نقلاً عن:

Melvin Seeman , « On the Meaning of Alienation » American Sociological Review, vol. 24 (1959).

Anthony Davids, « Alienation, Social Apperception, and Ego Structure », Journal of Consulting Psychology (Febuary 1959), pp.21-27.

2 _ من التمهيد، بقلم مستشار التحرير: أحمد أبو زيد: مجلة عالم الفكر السابقة، ص04.

3 _ قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر - دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان-، (د. ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص210.

يكون اعتباطياً؛ بينما يكون المظهر التأثيري استقواءً لذلك الشيء الذي قد تمت بنيته بواسطة لغة النص، وبالتالي فأياً وصف للتفاعل بين المظهرين يجب أن يجسد في الآن ذاته بنية التأثيرات (النص) وبنية التجاوب (القارئ)¹. فالنص الأدبي باعتباره بنية متخيلة بالدرجة الأولى، يقوم على التفاعل الحاصل بينه وبين المتلقي من خلال اللغة التي تعمل على أن يكون ردّ الفعل تجاهه جمالياً لا اعتباطياً « ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنص ولا لتحقيقه، بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما²، فالجمالية لا تتحقق إلاّ بفعل القراءة التي ينجزها القارئ، فكان نتيجة ذلك أنّ العمل الأدبي والحالة هذه يتموقع بين نص المؤلف والتحقق الجمالي مع القارئ.

النص الذي بين أيدينا "سيدة المقام" اشتغل فيه الروائي على محورين أساسيين؛ الأول: محور التركيز على الواقع الذي استمدّ منه مادة الحكى، والثاني: المحور الفني الذي ارتكز فيه على ثلاث ركائز محورية هي المكان والشخصيات والقارئ الذي خاطبه المبدع بطريقة غير مباشرة عبر صفحات النص، خاصة في السطور الأولى، رغبة منه في التأثير عليه، وشده لقراءة النص، فنجد أنّ عنصرى المكان والشخصيات مرتبطان بالأحداث المهيمنة عليهما في المتن الحكائي، بتعبير آخر، إنّ نفسية الشخصيات المتعبة من الداخل ونتيجة للظروف المحيطة بها انقلبت على المكان فأصبح غير مألوف، ف« المعرفة التي تحملها الرواية لا تكون مقتصرة على معرفة الواقع من خلال نقل المعلومات والحقائق أو تفسير الظواهرات ووصفها، بل إنّ المعرفة الروائية، نتيجة للمخيلة والتخييل وإمكانات التشكيل تتسع وتتشعب، لتدفع القارئ إلى التذكر والتأمل، والمقارنة والقبول، أو الرفض لما ينسجه الخطاب الروائي الذي يمتح من مجالات متعددة متداخلة الحدود³، وهو ما يجعل تأويل النص يختلف من قارئ لآخر، كل حسب خلفيته المعرفية ووجهة نظره، والزواية التي ينطلق منها، مادام النص الروائي باعتبار نسجه التخيلي لا يقدم المعرفة كما هي صورة طبق الأصل عن الواقع، فنجد أنّ انهزامية الشخصيات في هذه الرواية ما هي إلاّ الوجه الآخر للاغتراب الذي تعيشه بينما يكون اغتراب المكان ما هو إلاّ تجلّ طبيعي، وردّ فعل عن الظروف المحيطة بها.

1 _ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب في الأدب، (تر) حميد لحداني والجلالي الكدية، (د.ط)، مكتبة المناهل للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ت)، ص 13.

2 _ فولفغانغ إيزر: المرجع السابق، ص 12.

3 _ إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 191، نقلا عن: محمد برادة: نقد الرواية وإنتاج المعرفة، ضمن كتاب: الرواية العربية في نهاية القرن، رؤى ومسارات، الرباط، 2006، ص 253.

يستهل واسيني الأعرج روايته بـ " مكاشفات المكان" وهو العنوان العريض للفصل الأول الذي تنصوي تحته فروع مرقمة من (3/1) تابعة له، والقارئ منذ الوهلة الأولى يشعر بالمأساة، الضياع، و الوحدة التي تجتاح نفسية البطل الراوي، الأستاذ الجامعي في مادة الفن الكلاسيكي، والمقطوعة السردية التالية يستعين فيها السارد المتماهي مع المبدع ببعض الصفات والمصطلحات التي تدل على ذلك، يقول: « شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين (...). كل شيء اختلط مثل العجينة يجب أن تعرفوا أنني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكأبة»¹، فالملفوظ السردية (لست أدري، كل شيء اختلط مثل الكأبة...) كلها نلفيها تنتمي إلى حقل دلالي واحد يشي بالنفسية المحبطة للذات الساردة إضافة إلى ذلك فإن لفظة (تكسر) التي اقترنت بالمكان تدل على التغيير، فالتكسر لا يكون إلا بتغيير من حالة لأخرى كما هو حال مدينته وهو ما تدل عليه القراءة اللاحقة للنص السردية.

هذا التكسر الذي أصاب المدينة والذات، لم ينبت من فراغ، بل كان نتيجة سببية حتمية لما آلت إليه أوضاع البلاد» منذ أن بدأ حراس النوايا يزيحون سلطة بني كلبون، ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسيوف المعقوفة»²، هذه الوضعية المتدهورة من صراع سياسي، وركود اقتصادي، فرضت على سكان العاصمة دخول مظاهر جديدة لم يألفها البطل، فبعدها كانت المدينة تصدح بالأصوات، الضحكات والصرخات، صارت اليوم شبها يخيم على قاطنيه، صامتة، متوجسة، بليدة وباردة، تحمل في طيات عيون ساكنيها الخوف، الشك، والريبة من أتفه الأسباب «كان الضجيج يتعالى والصرخات والضحكات، والآن الصمت يلف الدوائر، يأكل الناس، أو يشربون أو يشترتون، كل شيء يتم بصمت، العيون القليلة التي تعبر الممرات والشوارع في هذا الليل مدورة وبليدة، خائفة تمشي أو تهول بسرعة غير عادية، من حين لآخر تلتفت وراءها بعد أن تطمئن نفسها ثم تواصل سيرها أو تسلقها للشوارع والمرتفعات»³. هذا الخوف من الآخر، ما هو إلا خوف من الموت بصورة أبعد وأدق، لأن «غالب الشعب ينظر إلى مصلحته الذاتية وكيف يحافظ على حياته وينجو من هذا الوحش الذي يسير في المدينة ليلتهم من يشاء وكيفما اتفق (...). الحذر والحيلة والقلق والتردد وانعدام الثقة والشك، كلها كانت تشكل فضاء للعلاقات بين شخوص الرواية»⁴، من هنا يبدأ

1 _ واسني الأعرج، سيدة المقام_ مراثيات اليوم الحزين_، ط1، منشورات الفضاء الحر للنشر والتوزيع، الجزائر 2001، ص 05.

2 _ الرواية، ص 06.

3 _ المصدر نفسه، ص 14.

4 _ سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط 1، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 2010م، ص 81.

اغتراب المكان، فكلما طغى الشعور السلبي على الشخصية من بؤس، خوف، جوع، ضياع...، كلما انعكس ذلك على روح المكان الذي يفقد ألفته، وحميميته، بالتالي «تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، لا يستطيع الروائي تشكيله بعيدا عنها، ولا يمكنها هي التحرك خارجا عنه، فهو بيئتها التي تعيش وسطها تخترقه، فتمنحه قيمتها ويحتضنها، فيعطيها حيزا تحي فيه وبه وله»¹.

إنّ احتواء المكان للشخصيات، وتجاذباتهما بين التأثير والتأثر، إن سلبا أو إيجابا، يعطي للقارئ دلالة عن الظروف المحيطة بالمكان والشخصية، وهو ما يحيلنا أنّ النص الروائي تتجاذبه إلى جانب المكان والشخصية مكونات أخرى يتفاعل معها المتن الحكائي من حدث، وزمن ولغة التي نيّطت لها مهمة التعبير من خلال الوصف، وبذلك تصبح عملية التأويل بعيدة عن إدراك معطيات النص الدلالية في ظل الحدود الفاصلة بينها ف«الفضاء الروائي لا يمكن بأية حال أن يظل منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص كالشخصيات والأحداث والزمن، وعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل بعيدا عن إدراك الأبعاد الدلالية»².

تتعدّد في المدونة الروائية "سيده المقام" كثير من الصور التي تعطي للقارئ صورة عن هاته الظروف التي أتعبت نفسية الشخصيات وعمّقت فيها الإحساس باغتراب المكان (الوطن) «أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني لكنّي أكره السياسة، رغم أنّها تأكل معنا في الإناء نفسه، وتنام في الفراش نفسه، واش تحب، هذي هي الدنيا في أحيان كثيرة أشعر أنّي بلا وطن على الإطلاق، وعندما أخرج مع الفرقة خارج البلاد ينتابني حزن عميق جدا (...). أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطن يحرمانا من حق الوجود»³، انطلاقا من كلام الشخصية (مريم) يتضح أنّ الوطن صار يحس ويشعر مثل الكائن الحي، ولما طغى على سطحه الشعور بالحزن والكآبة، ارتدّ ذلك وانعكس على المقيمين فيه، فكانت السياسة واحدة من بين الأسباب التي عمّقت هذا النزيف الداخلي، فصارت استمرارية الحياة في هذا الوطن تتطلب الكثير من الأوهام والأحلام (في وطن يحرمانا من حق الوجود)، لتصرح في الأخير شعورها بالغبرة (أشعر أنّي بلا وطن).

1 _ الشريف حبيلة، الرواية والعنف _ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 24.

2 _ عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م، ص 41، نقلا عن جوزيف.إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، (تر): لحسن أحمامة، ص

3 _ الرواية، ص 22/21.

إضافة إلى عامل السياسة هناك عوامل أخرى ساهمت بشكل أو بآخر في إحباط الذات وتأجيج علاقتها بالمكان نحو مزيد من الاضطراب والنفور، على شاكله: الجوع، البطالة، الفقر، انهيار أسعار البترول...، ليتوصل إلى أنّ سبب هاته المشاكل نابعة من تحت الطاولات السرية، فأزمة البلاد لم تتوقف عند هذا الحد بل تجاوزته لتشمل كل ما له علاقة بالجانب الفني؛ حيث أغلقت صالات الرقص، دور السينما والمسرح، المدارس تتلاشى والمساجد تزداد يوماً بعد آخر قنوات التلفزيون تصدر الفتاوى، كل شيء يقود إلى التصحر الثقافي «بنو كلبون قادوها للخراب والقادمون الجدد يسحبونها بسرعة مذهلة تجاه الدم والحزن والوحدة»¹، ليرتبط المكان بالشخصيات وفق علاقة متأزمة يشوبها (الخراب، الدم، الحزن، والوحدة) وهو ما تمليه وتدعمه أحداث المتن السردية المتماهية مع الواقع المعيش.

من صور اغتراب المكان كذلك، أن يقرن المبدع على لسان بطله لفظ "المنفى" ويلزمه للبيت دلالة منه على اغترابه « (...) أنا الذي بنيته لأعطي لهذا البيت شيئاً مئياً، لا أستطيع العيش داخل أذواق تفرض عليّ، في مدينة مكفّنة تموت باكراً، يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح والسعادة، أجد بعضاً من هذا داخل هذا المنفى الذي اسمه البيت»²، إضافة إلى لفظ المنفى هاهو يدعم هذه الرؤية بصفات أخرى تحيط به، فمدينته صارت ميتة لا حياة فيها، إنها تكفن يومياً في هذا الخواء، تموت باكراً، لذلك اضطر لتغيير ديكور البيت رغبة منه في خلق جوّ يحمل نوعاً من التغيير، على سبيل إضفاء نوع من السعادة داخل هذا المنفى الصغير.

في موضع غير بعيد يصور الفوضى التي لحقت بالبلاد، نتيجة الفساد الإداري وانتشار الظلم، مشبهاً هذا الوضع بالفتنة الكبرى «أتساءل إذا كان في هذا البلد قانون؟ سلطة؟ المراكز الثقافية تغلق، النساء يمسحنّ في الشوارع لكونهنّ نساء، البلدية تسرق الدائرة والولاية تسرق سلطة البلدية، دخل شعبان في رمضان، وحياتك هذه علامات الفتنة الكبرى، دافع نفسك أو تموت مثل الجرو، أيّ فرج يولد يا ابني من عصر انقراض، يعاد بعثه؟»³، فلا يجد بداً إلاّ التحسر والشعور بالحزن نتيجة التناقض والزيف الذي انتشر، لتصبح المدينة في صورتها الصغرى عن الوطن تحت وطأة حرب صامتة، واقعة بين سندان حراس النوايا ومطرقة بنو كلبون، فالمكان «في هذه الحالة يصبح قادراً على كشف الحالة الشعورية للشخصية، وبناء على هذا الأساس سيساعدنا المكان على فهم الشخصية وهو بناء أو تقنية يتمّ

1 _ الرواية، ص 56.

2 _ المصدر نفسه، ص 71.

3 _ المصدر نفسه، ص 56.

إنشائها اعتمادا على المميزات التي تطبع الشخصيات والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه والمنظور التي تتخذها هو الذي يحدّد دلالاته ويحقق تماسكه الإيديولوجي»¹.

إنّ الحالة الشعورية التي تتبع من دواخل شخصيات "سيدة المقام" تتصف بالإحباط، التذمر، التشاؤم الهذيان، والانهازم، ولنمّثل بشخصية (سي العباس) عمّ أب البطلة (مريم)، يعيش المعاناة جراء اضطراب فهمه للظروف التي أحاطت بالبلاد، فحيناً يعتكف المساجد، ويطلق اللحية، وينزوي في حجرته يتلو القرآن ممجدا سياسة حراس النوايا، وحيناً آخر ينتفض ضدهم، يبقى على هذه الحالة طوال صفحات الرواية، وعند وفاة (مريم) نلني المبدع يصوره في وضعية أشبه بالمجنون منها إلى العاقل، هذه الموجة المضطربة التي ركبها جعلته يلعن الكل؛ حكام البلاد وأطراف المعارضة، لينزوي في خط مستقيم بين البيت والمسجد، فتغرق الشخصية في السكون والصمت المخيف داخل عمقه المجروح «الله يلعن والديهم كلهم حركة وبياعين يقتلون الميت ويمشون في جنازته، قلنا الجبهة قالوا سراقين قلت ما عليش، وهاذو كيفاش نسيمهم؟ بدأ يزهد في كلّ شيء، داخل عمقه الجروح وانكفاً هناك بصمت كبير، يزداد كل يوم انتشارا في هذا البيت الذي صار مقلقا، صار طريقه مثل الخط المستقيم، معروفا، بين البيت ومسجد التقوى»².

من صور الشخصيات المستسلمة كذلك نجد شخصية (الأم) والدة البطلة مريم التي تجبر على الزواج من شقيق زوجها (سي لحسن) الذي غادر البيت متوجها نحو الجبل، فصار خبر حياته مجهولا عند اقتراب استقلال البلاد بين من يؤكد مقتله على يد المنظمة السرية (O.A.S) وآخر يفندها، ورغم رفضها الداخلي للأمر أي الزواج من شقيقه (سي العباس)، إلا أنّها ترضخ له دون عناد «يوم سمعت بموته لم تقل شيئا، لبست السواد وغطت رأسها على غير عاداتها، ولكنّها في الكانون بكت كثيرا وهي تخبز، حين سألتها أمّ زوجها، قالت لها يا لالة حلّيمة دخان الخبز يعمي العينين، الكانون، والحطب والمناصب والطاجين، الدخان يقتل، من يومها كلما أردت أن تخبز انفتحت شهيتها للدموع»³، من خلال هذا الملفوظ السردية يكتشف القارئ عمق الفشل والانهازم الذي تعيشه (الأم)، والذي يتجلى في ذلك التقبل والتصديق لفرضية موته، والرضوخ للآخر أي تأثير لالة حلّومة عليها وإقناعها بفكرة الزواج من شقيقه، فهي لم تكلف نفسها عناء طلب التحقق من خبر وفاة زوجها، على الرغم من عدم تسلمها للجثة، بل تستسلم وتذعن للأمر فتلبس السواد، إضافة إلى ذلك فحتى حقها في البكاء عن المرحوم نلّفيا تخفيه خلف دخان الخبز، وبعد مدة وجيزة تتلقى

1 _ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية _ دراسة بنيوية لنفوس ثائرة_ (د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 32.

2 _ الرواية، ص 96/95.

3 _ المصدر نفسه، ص 82/81.

الشخصية خبر تزوجها من شقيقه فتصفها مريم بقولها «أمي عاجزة ومستسلمة، كانت تريد أن تقول لها من الصعب عليّ أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان، لكنّ القرية هكذا كانت، نائمة بعمق في طقوسها المعادية للعاطفة والفرد»¹، وهو ما ينمّ بشكل مباشر عن العلاقة السلبية بين المكان والذات.

كذلك نلني شخصية الصياد (عمي الموح)، القوال الحزين، وهي نموذج الإنسان البسيط، البعيد عن التكلف ومباهج الحياة، لغته تأتي في سياق العامية دلالة على بساطته، يعيش من مهنة الصيد، يتأمل الحياة في عيون ابنته لكن سرعان ما ينتحر غرقا، حين تبتعد عنه ابنته مسافرة للخارج، متزوجة من رجل أعمال يقال إنّه تاجر أسلحة وتساءل أحوال البلاد، فيطول نظره للسماء السوداء التي طال انقشاع الغيوم عنها، وفي الملفوظ السردى التالي يكتشف القارئ النفسية المتعبة التي تطوق (عمي الموح) ولا تترك له خيارا سوى الموت من خلال حقل دلالي يدل على ذلك: «يا موجة المسكين / القلب راه حزين / في الشدة واللين / داخلك اليوم / بالبحر الغامق / راني فيك غارق / كي طيور الحوم ياموجة لهبيل / العاشق راه قتيل / خليه يشهق في حضانك»².

كما نجد الشخصيات "المتقفة" في الرواية تنزوي للظلام والاستسلام؛ تقاوم في البداية لكنّ مآلها في الأخير بين الاستسلام والسفر مع (أناطوليا)، الموت قهرا وحزنا لما آلت إليه أوضاع البلاد مع (مريم)، ليكون الانتحار مصير الأستاذ الجامعي الذي ينحو فيه منحى الشاعرة (صفية كئو) من قبله: تتعرض (أناطوليا) ذات الأصول الروسية التي تشرف على تدريب (مريم) الرقص لمضايقات وتهديدات من قبل رئيس البلدية الإسلامية، يندرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة، في بداية الأمر ترفض الانصياع، لكن عندما تكسر سيارتها وتقتل كلبتها المفضلة (نوروشكا) التي أنت بها من موسكو، ويحوم حولها الغرياء، تستسلم وتتسحب.

أما شخصية (مريم) المدينة والوطن والتراث في تماهيتها مع شهرزاد، المتأثرة بمعاناة الوطن حتى النخاع تضطر للزواج مبكرا رغبة منها في الهروب من الواقع المزري، لكنّها سرعان ما تخشى أن يصبح مصيرها كوالدتها، فتتلقى مختلف العنف والإهانة من قبل زوجها الذي يقوم بالانفصال عنها في الأخير، ورغم ذلك تقبل على الحياة وتعوض آلامها في مهنة الرقص التي تبذل فيها، تحزن على الوضع الثقافي للبلد، والملفوظ السردى التالي يدعم هذه الصورة المتشائمة مصورا حالة الركود الثقافي للبلاد، من خلال إسكان منكوبي زلزال العاصمة في قاعة الرقص، معرجا على الصراع الذي دار بين مريم وأصحاب اللحى، فمع الحزن العميق عقب غلق الصالة تسقط مريم في إغفاءات الموت وسط هذا الفراغ المهول «(...) شكون أنتم يرحم والديك؟ من أعطاكم هذا الحق؟ من سلّم لكم مفاتيح الصالة؟».

1 _ المصدر نفسه، ص 82.

2 _ الرواية، ص 53.

_ يا أمة الله نحن نسير وفق القانون، المفتاح أخذناه من الإدارة، لم نكسر الأبواب.

_ هذه الصالة ملك للطلبة، والإدارة ما عندهاش حق، أيّ حق؟

تراجع الملتحي إلى الورا تحت صراخ مريم، بعد لحظات قليلة كان طاقم البلدية كله في عين المكان، تدخل أحدهم كان يلبس عباءة فضفاضة ونعلا طاطيًا:

_ روعي يا حرمة، روعي لبيتك، الله يردك لطريق الخير والصواب (...). لا تريد أن تصدق ما كان يحدث، لقد كان المشهد بدائيا ومؤذيا، لدرجة أنّ شيئاً ما في حلقها ظل جامدا كالحجرة، ربما كان صرخة ماتت قبل الخروج، ربما كان دمعة تحجرت في العين»¹.

كما نلني المبدع يصور الإهانة التي يتعرض لها المثقف في البلاد، خلال فترة دخول البطل السجن من قبل الشرطة الإسلامية: «_ واش تخدم؟»

_ أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي، إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض، مثلت البلد في كثير من الندوات العالمية.

_ مثلتها في الفيسيستي والكذب، أستاذ الفنّ والفسق والخلاعة (...). معاهد الفسق والزنا، يجيء وقت سنمحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيرية، لو كان ما جاتش عندك حصانة أستاذ جامعي، كنت مسحت الأرض بك مثل الجرو»²، فصار لفظ الأستاذ معادلا طبيعيا ل: الفيسيستي والكذب والخلاعة والمعاهد للفحش والزنا، بالتالي لولا حصانة الأستاذ لمسحت به الأرض مثل الجرو، ليجد نفسه مرميا في المزيلة التي تقصد المبدع ذكرها، إزاء هذه الحال، لا تملك الشخصية إلاّ الاستسلام لي وسط هذا الفراغ المقلق، فتعلن الشخصية عن أن لا وطن لها وهذا الحنين الذي تبحث عنه ولا تجده، يشي بتحطمها الكلي وانهارها، وهو ما يشعر به القارئ للنص ليتساءل المبدع: «كتاباتاتي... وهل هناك شيء أهمّ من الكتابة، من تحويل الكلمات الضائعة الجافة إلى كائنات حية؟ ولكن في بلادنا... مسكين الكاتب يصرخ في واد خال»³.

1 _ الرواية، ص 207/206.

2 _ المصدر نفسه، ص 224 / 223.

3 _ المصدر نفسه، ص 238.

صار من البديهي وسط الخراب الخارجي والداخلي أن تكون نهاية الأستاذ الانتحار من على جسر (تليمني) جراء الحزن العميق على الوطن الذي ضاع وأصبح من العسير إنقاذه، معلنا اغتراب المكان عنه وانهزام ذاتيته بأسلوب ساخر: «...» (حق المواطنة صار معلقا هذا هو العرف الجديد، أدّ ولا خلّ يا لمسكين، تحيا بلاد الشهداء الذين مازلنا حتى اليوم نكتشف رفاتهم، يحيا الأولياء الصالحون سيدي الهواري، سيدي منصور الثعالبي سيدي بومدين، سيدي عبد المومن بو قبرين... تحيا البلاد التي ليست بلادا التي لم تعد لنا، ولم نعد نعرفها، تحيا الأشياء الرقيقة التي لا تموت، (...). تحيا يا أنا ابن المدينة الذي أقسم أن لا يخرج للشارع فوجد نفسه غائبا في أحوالها حتى الركب... ماذا بقي؟ من أين يبدأ المحزون كتابه؟¹، لنخلص إلى أنّ الشخصيات في هذا العمل الروائي مهما كانت مثقفة أو بسيطة لا تجنح إلى التغيير بل تلتزم الثبات والجمود، من خلال الاستسلام أو الرحيل، أو الموت في حين طُبعت علاقتها بالمكان بالاضطراب، والخوف، والارتباك، فصارت تبحث عن مكان أكثر ألفة وأمنا لكن دون جدوى.

يبدو أنّ واسيني الأعرج ومن خلال عمله الروائي "سيدة المقام" كان واعيا بمدى خطورة الآثار المترتبة عن المحنة التي عرفتتها الجزائر، فاستمدّ حضور أحداث روايته من الواقع المعيش، الذي غلب عليه التعب والخوف، الضياع، الموت، وكذا الشعور باغتراب المكان، بالتالي، قد لا نكون مجحفين إن قلنا أنّ تجربة الأعرج الروائية في هاته المدونة وإن نجحت في تصوير معاناة الفرد الانهزامية، الاستسلامية، وتجسيد علاقته بمكانه التي عرفت طابع النفور، إلا أنّه قد غلب عليها طابع الذاتية والصوت السردى الواحد، الذي يكشف عن رؤية المبدع للعالم، إضافة لذلك فإنّه قد غالى في إيديولوجيته الصارخة، دون أن يعطي للجهات الأخرى السلطة والمعارضة الحق في الدفاع عن أفكارهما وممارساتهما.

1 _ الرواية، ص 215.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1_ أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون للنشر والتوزيع، لبنان، 2001م.
- 2_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، 1985م.
- 3_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد لرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون للنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.
- 4_ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
- 5_ واسني الأعرج، سيدة المقام_مرثيات اليوم الحزين_، ط1، منشورات الفضاء الحر للنشر والتوزيع، الجزائر 2001م.

المراجع:

- 1_ إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.
- 2_ الشريف حبيبة، الرواية والعنف _ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م.
- 3_ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية_ دراسة بنيوية لنفوس نائرة_، (د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
- 4_ حسين علام: العجائبي في الأدب - من منظور شعرية السرد- ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2010م.
- 5_ حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية- متاهات الإنسان بين الحلم والواقع- ط1، مركز دراسات الوحدة للنشر والتوزيع، بيروت، سبتمبر، 2006م.
- 6_ سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط 1، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 2010م.
- 7_ شاكر عبد الحميد: الغرابة - المفهوم وتجلياته في الأدب- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2012م.
- 8_ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط2، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، 2007م.

9_ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل - دراسات في السرد العربي-، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب 1988م.

10_ عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.

11_ فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب 1999م.

12_ قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر - دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان-، (د.ط) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

المراجع المترجمة:

1_ رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، (تر): جابر عصفور، د،ط، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

2_ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب،(تر): حميد لحمداني والجلالي الكدية،(د.ط)، مكتبة المناهل للنشر والتوزيع، المغرب،(د.ت).

الدوريات:

1_ فالج عبد الجبار: المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب (هوبز، روسو، هيغل)، مجلة الكوفة، السنة1، ع 1، خريف 2012م.

2_ قيس النوري: الاغتراب - اصطلاحا ومفهوما وواقعا- مجلة عالم الفكر، مج 10، ع1، أبريل، مايو، يونيو 1979م.