جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية-

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي

الصراع الأيديولوجي في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبتان:

كهينة إجوادين

نادية خربوش

إشراف الأستاذة:

بلخامسة كريمة

السنة الدراسية2014/2013

الإهداء

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلي أغلى ما عندي في الوجود: أمي و أبي

إلي كل العائلة من قريب و بعيد، و إلي كل الأحباب

وأصحاب الكلمة الطبية

كهينة إجوادين

الإهداء

إلي نفسي و أحلامها

إلي عائلتي فرداً، فرداً، خاصة ماما

إلي كل صديقاتي، حتي اللواتي لم يعدن متواجدات في حياتي

إلي كل من عرفتهم و عرفوني و كانت لهم بصمت خاصة على حياتي

نادية خربوش

شكـر و عـرفـــا ن

نحمد الله و نشكره على نعمة العقل و الصحة و التوفيق التي لا تكون إلا منه

و نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذة الفاضلة: الأستاذة الدكتورة

بلخامسة كريمة، لقبولها الإشراف على هذا العمل المتواضع

فكانت و بحق نعم المشرف و نعم الأستاذ

و إلي كل أساتذة اللغة العربية و آدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة

شكراً

نادية و كهينة

المقدمة

المقدمة

إن موضوع بحثنا هو "الصراع الإيديولوجي في رواية سيدة المقام" ل واسيني الأعرج و هو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث، حول المسار الذي اتخذهُ الروائيون الجزائريون في كتاباتهم عقب الانفتاح السياسي في الجزائر في الجزائر و ذلك يبرز رؤي و أفكار جديدة لم تكن موجودة من قبل في أعمالهم الروائية، سواءً تعلق ذلك بالجانب الشكلي الخاص بالغة أو الجوانب الجمالية الأخرى المتمثلة في رسم الشخصيات و توظيفها، أو في اللعبة الزمنية و الحيز المكاني الذي تدور فيه الأحداث و كذلك من حيث تصاعد تلك الأحداث و تأزمها، إضافة إلي الأفكار التي تصدرها.

لذلك جاء الهدف من دراستنا متمثلاً أساساً في الكشف عن كل هذه الأمور و خاصة الفكرية فيها.

و من جملة الأسباب التي دفعتنا إلي اختيار هذا الموضوع رغبتنا المتأصلة في الكشف عن ما حملته رواية "سيدة المقام" من أفكار و طروحات وضعت مختلف الأيديولوجيات في الواجهة الأساسية للرواية، إذ حمل الروائي على عاتقه مسؤولية ترجمتها و كشف الحقيقة.

كما أن إعجابنا الشديد بهذه الروائي فرض علينا اختيار أحد أعماله، و كذلك بغية الكشف عن طبيعة كتاباته و الجوانب الجمالية و الفنية التي تميزها عن باقي الأعمال الروائية الأخرى لمختلف الروائيين الجزائريين الأخريين بالإضافة إلي ذلك فإن هذه الرواية تمثل

بالنسبة لنا منعرجاً في كتابات "واسيني الأعرج" الإبداعية فهي تختلف عن سابقاتها، سواء من حيث الأسلوب أو الطرح أو معالجته للأزمة، و ما أبهرنا أكثر في هذه الرواية طغيان العامية و ذلك استهدافاً لمخاطبة العامة من الناس و كذلك جرأتها على اقتحام الهاجس السياسي الذي يتحكم في كل قضايا المجتمع، و لكي تكون دراستنا هذه مكتملة ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلي تمهيد و فصلين و خاتمة، تناولنا في التمهيد الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي (1988) و تطرقنا إلي الرواية الجزائرية و الأيديولوجية، أما الفصل الأول فعنوناه ب "احتدام الصراع الإيديولوجي في رواية سيدة المقام" تناولنا فيه الرواية و الأيديولوجية و بعدها تطرقنا إلي البعد الإيديولوجي و الاجتماعي لرواية "سيدة المقام" و تناولنا كل أيديولوجية على حدى و أبرزناها في الرواية (أيديولوجية المستعمر، أيديولوجية النظام، أيديولوجية الاشتراكية، أيديولوجية الروائي...)

و عنونا الفصل الثاني كما يلي(الظواهر السردية في رواية سيدة المقام) بدأناه بتناول الشخصيات بالدراسة ثم تطرقنا إلي الزمكان الفني للرواية مقصلتين فيهما الزمن على حدى و المكان على حدى أخر، بعد ذلك تعرضنا إلي تسلسل و سير أحداث الرواية اللامنطقي واقعياً و الرائع فنياً.

و لكي تكون دراستنا ممنهجة و مؤطر فإننا اعتمدنا في هذا البحث على دراسة لباحثين جزائريين اعتمدوا المنهج السوسيونقدي لملائمة مثل هذه الدراسات و بحثنا هذا، و من خلال هذه الدراسات تمكنا من كشف خبايا عالم هذه الرواية المبني على الصراع بين مختلف التيارات السياسية و التشكيلات الاجتماعية لجزائر ما بعد الاستقلال.

و كأي باحث أكاديمي فأنه اعترضتنا جملة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت المتاح لاستكمال مثل هذه الدراسة.

و أخيراً و في هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلي أستاذتنا "بلخامسة كريمة" التي كانت نعم المشرفة و الموجهة، بحيث تركت لنا حرية اختيار عنوان المذكرة و العناوين الفرعية و دفعتنا للعمل بطريقة ذكية بأن وثقت بنا و بعملنا فأنارت لنا الطريق لإنجاز هذا البحث.

المدخل

الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي(1988)

الخطاب الروائي الجزائري علي تصوير تلك التحولات فإثر العنف المفاجئ الذي أجتاح الجزائر طوال العشرية السوداء التي تجلت في انتفاضة أكتوبر(1988) وصعود الجبهة الإسلامية للإنقاذ... أدت إلي دخول مرحلة جديدة بالنسبة للتعبير الروائي الجزائري، سواء على مستوي الوجود الحياتي للروائيين أو بالنظر إلي موضوعات الكتابة وعرفت نهاية الثمانينات بالجزائر تغيرات سياسية و اقتصادية عميقة و عمل صيغ التعبير[1].

و من الاعمال الروائية التي ظهرت في الساحة الادبية أثناء هذه المرحلة رواية "عزوز الكابران" من تأليف "مرزاق بقطاش" التي ربط فيها بين أحداث الخامس من أكتوبر(1988)و بين الحوافز الموضوعية التي دفعته إلي كتابة الرواية إذ قال :"عن أحداث الخامس من أكتوبر 1988 بأنها من صنع السلطة، و أي ما كانت الخلفيات

1-يراجع :شرف الدين مجدولين، الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، دار النشر كتاب المغرب، الرباط (ط1)، (2006)، ص200.

و أسبابها و دوافعها، فإن الشعب الجزائري هبَ ليقول كلمته و يعلن رفضه لمعتكري الرأي الواحد"[1].

تعتبر فترة التسعينات المرحلة الحرجة و المنعرج الخطير الذي مرت به الجزائر في تاريخها المعاصر حتي أنها كادت تنفلت من مدارها لتضع في فراغ الفضاء الخارجي

و ذلك بسبب ما صار معروفاً فيما بعد عند العام و الخاص باسم الإرهاب و البعض الاخر أطلق عليه مصطلح الحرب الأهلية إذ عرفت الجزائر بسبب هذه الظاهرة تراكمات نفسية و اجتماعية و اقتصادية و سياسية بل و ثقافية أبضاً ,إذ ظهرت كتابة أدبية لجيل جديد من الشباب الجزائري لم يكن معروفاً من قبل إذ أن هذه الكتابة التي انحصرت بشكل واضح في النص الروائي هي حقيقة الأمر ناتجة من رحم المعاناة الجزائرية و من ثمة انعكاس للوضع القائم[2].

1-مرزاق بقطاش:عزوز الكابران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(ط1) ، (1989)، ص5.

2-المرجع نفسه ص6.

فعموماً فأن الأعمال الروائية في تلك الفترة صورت التجربة الجوهرية العامة التي عاشها المجتمع الجزائري ذلك باعتبار الرواية من أكثر الأعمال الأدبية التصاقا بالواقع و الأكثر قدرة على التعبير عنه فبعض الأعمال الروائية كانت تحمل صبغة العنف، إذ يمكن أن تعرف هذه الأعمال برواية العنف فهي تتمركز حول هموم الجماعة و الواقع العام للمجتمع .

و هذه الظاهرة بالنسبة للنص الروائي الخاص بعهد الأحادية الحزبية يمكن إرجاعها إلي اشتراك الروائيين في تثبيتهم للواقعية الاشتراكية التي تحدد للأدب أهدافاً نضالية و طبقية فالأمر يختلف في التسعينيات أي زمن التعددية الحزبية و الانفتاح على الرأسمالية إذ أن تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلي وحدة المعتقد الأيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة و إنما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجربة العنف كتجربة جوهرية"[1].

[1]–ابراهيم سعدي: تسعينيات الجزائر كنص سردي، أعمال و بحوث مجموع محاضرات الملتقي الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة ,مديرية الثقاف لولاية برج بوعريريج، وزارة الثقافة و الاتصال، الجزائر،(ط6)،(2003) ص23،24.

و ما حدث في فترة التسعينيات كان ليغري الروائي بالكتابة بقدر ما يجره عليها كما قال "الأستاذ بن قري": «الكتاب يجدون أنفسهم مجبرين على تغطية هذا الحدث

فهم معنيون بذلك لأن الكتابة هي الميلاد الأمن للمثقف حينما كان المستهدفين للقتل جعلت الكتابة الروائية تواكب الأزمة و هذه الأزمة التي عاشتها الجزائر ولدت مفهوماً

جديداً للرواية و هي "الرواية الاستعجالية" التي تعطي الأولوية للتسجيل لما يحدث، و في كثير من الأحيان تكون هذه الشهادة على حساب المتطلبات الفنية و الجمالية للرواية، و ذلك اتخاذ محدودية الزمن لإصدار العمل الروائي و ذلك قبيل انقضاء الحدث"[1]

"أما من الناحية الموضوعية ,فعلي الرغم من هيمنة موضوع العنف غير أنه كان للعاطفة مكان في الأعمال الروائية في تلك الفترة فنلاحظ اقتحام الرواية الجزائرية لموضع جديد و هو دخول عاطفة الحب مجال النص السردي الجزائري و يعود ذلك

2-يراجع:إبراهيم سعدي: تسعينيات الجزائر كنص سردي، ص24

لسبب مرتبط بالعقيدة الاشتراكية التي غزت روائي عهد الأحادية الحزبية ,فتمحورت الرواية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، و أستبعد بذلك الموضوع الإنساني الخالد و المتمثل في موضوع الحب ,ربما كان يعكس غياب أو استبعاد العاطفة النوعية في الرواية الجزائرية، صورة المرآة في ذهنية الرجل الجزائري التي تري في المرآة موضوعاً للمتعة الجنسية وإخراجاً للمكبوتات النفسية فهو مظهر من مظاهر الاستغلال الطبقي، أكثر منه موضوعاً للحب[1].

و انطلاقا مما ذكرناه أنفاً يتضح بأن تلك الكتابة التي انحصرت بشكل واضح في النص الروائي هي في حقيقة الأمر ناتجة من رحم المعاناة الجزائرية و من ثمة هي انعكاس للوضع القائم و حسب، أم أنا هذا النتاج الأدبي هو رؤية فنية للواقع من زاوية محايدة تريد أن تقرأ الواقع بصفة محايدة، و من ثمة تقدم لنا رؤية فنية جديدة جمالية للقارئ الجزائري الذي ضجر من صدمة الواقع الثقيل بضلاله الكئيبة و البائسة

1- يراجع:إبراهيم سعدي تسعينيات الجزائر كنص سردي ص24

.مفهوم الأيديولوجية

تعتبر الأيديولوجية من المفاهيم الأكثر تعقيدا لقد عرف هذا المصطلح الكثير من التحليلات و التفسيرات ووظف من جانب المفكرين و الفلاسفة و الباحثين في مختلف مجالات المعرفة و بالرغم من تداوله و انتشاره الواسع فلقد ضل محفوظا من الغموض وعدم الاستقراء في صيغة مفهومية واحدة تحدد و تضبط إطاره المعرفي و تصنفه ضمن مستوي ثابت .

و لقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة في مذكرة قدمها الباحث الفرنسي (ديستوت دوتراسي) سنة 1976 [1]

أعطته الفلسفة المثالية و الأسطورية للأفكار؟ حين فصلتها عن عالم الحياة الواقعية و جعلتها تخضع

1-ريمون بودون و فرانسوا ريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، (ت)سليم حداد، دوان المطبوعات الجامعية ,المؤسسة الجامعية للدراسات ، (ط1)، (1986) ص412.

و كان قصده من ذلك حسب مدلوليه اللفظ في اللغة اللاتينية (idéo)و تعني الفكر و لوجي (logie) تعني علم إيجاد مبحث يهتم بالأفكار و يدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية انطلاقاً من مقولة الفلسفة الحسية عند (كوندياك)"التي تري بأن الأفكار أساسها المحسوسات و أن العقل وعاء الحس"[1].

فعلم الأفكار يستبعد كل ما هو ميتافيزيقي و كل التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات النفسانية يقول (تراسي):"إن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكي و مجهول، و لا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة و غامضة "[2]، و هذا القول يشير إلي أهمية الأفكار الواعية للإنسان و يفصلها عن تلك المنبثقة عن الجانب السيكولوجي المرتبط بالنفس الإنسانية و أعمالها و مجاهليها فيكون لدراسة الأفكار في حالة المثول الواقعي، تباين عما تقدمه الحالات النفسية من تصورات و أفكار ,تعود في أساسها إلي انفعالات نفسية عاطفية و باهتمام (تراسي)بالتحليل العلمي أبعد عن المصطلح كل نزوع غيبي.

1-قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشأة المعارف، الإسكندرية،(دط)، (دت)، ص412.

2-olivier reboul : langage et idiologie/pufparis ، 1980) p173

للحكم و التقييم المنطقي، كما دفع بالمصطلح لأن يجعل دلالة تهتم بتبسيط و تفكيك الأفكارالمركبة ليسهل تداولها و التعامل معها بشكل واسع[1].

و يري الباحث (جورج لارين)أن ولادة هذا المفهوم مرتبط بعقد الحداثة، و مبرر نشأتها و صراع العقل ضد المجتمع التقليدي في القرن الثامن عشر ففهمت الإيديولوجية بوصفها علم الأفكار، بوصفها سلاحاً نقدياً و هي مفاهيم مؤسسة علي العقل و للعلم و سلاح مجتمع الحداثة ضد الأقطاع و الارستقراط و الأفكار الدينية و الميتافيزيقية و الخرافية فثمة ارتباط بالعقل و المفهوم النقدي لأيديولوجية الناقد لكل مضاد للمجتمع العقلاني[2].

1-ياكوب بايرون:ما الأيدولوجية، تر:أسعد أزرق عرض و مناقشة سعيد المصري،مجلة فصول ،المجلد (5)،ع(3)،أبريل-ماي-يونيه، القاهرة (1985)ص165

2-جورج لارين: الأيدولوجية و الهوية الثقافية تر:فريد حسن خليفة،مكتب مدبولي،القاهرة مصر (ط1)،(2006)ص17

تناقضاتها الداخلية فهي من حيث كونها مجموعة من الأفكار و المعتقدات المتماسكة إلي حدها مُعدة لتلبية غايات

و سرعان ما عرف مصطلح الأيديولوجية انتشاراً واسعاً بين الفلاسفة و المفكرين و الباحثين في مختلف الأبحاث السيسيولوجيا لينتقل تداوله إلي رجال السياسة و الحكام و منه إلي أفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة و لقد نعت الفلاسفة الأيديولوجية و علي رأسهم الفيلسوف (كارل ياسبرز)" الأيديولوجية هي فكر نفعي هدفه الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها، فتفسر من خلالها العالم المحيط بها غير أن هذه الفكرة لا تخضع لمقاييس العقل و المنطق فالأيديولوجية بوصفها تركيبة فكرية تسعي من خلال بنيتها إلي إخفاء حقيقتها المصدرة للأحكام التعميمية التي تجعلها بمنأى عن بروز

منفعية تشكل قوة معنوية ضاغطة تؤول أملها القوي المادية"[1].

– حليم اليازجي: الأيدولوجية ليست نظاماً سياسياً، مجلة سنوية تصدر عن الفكر الغربي ، ع(68) ،ص110

و يرجع الفضل في تطور مفهوم الأيديولوجية إلي (كارل ماركس)الذي أراد من خلال توضيح مفهومها تعرية مجتمع السيطرة و الاستغلال فلم تعد علماً و لكنها نوع من تشويه الوعي الذي يخفي تناقضات المجتمع فيعود للنظام انتاج ذاته .

تعتبر الماركسية الأيديولوجية وعياً زائفاً و حلماً فارغاً و غامضاً يقول (ماركس)في كتابات مبكرة أن الأيديولوجية انعكاس مقلوب و مشوه و جزئي و مبتور للواقع, وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي[1]، و يوكد هذه الفكرة صديقه (فريدريك أجلز)حين يربط بين الأيديولوجية و الفكر الواقع ,يقول "الأيديولوجية هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي ,لكنه وعي زائف، فالقوي الحقيقية التي تحركه تبقي لديه و لو لم يكن كذلك لما أصبحت العملية إيديولوجية، و حيث أنها عملية ذهنية فإنها سينتج مضمون الفكر خالصاًو يشكله من فكرة الخاص أو من فكرة سابقية إنه يعمل بأدوات ذهنية خالصة يأخذها دون ترف ,كأنها نتائج للفكر و لا يهتم بالبحث عما إذا كان لها أصل أخر أبداً"[2].

1EngelsMarx : l’idéologieallemande, et sociale, Paris, (1986) p(20)

2- ميشال فادية :الأيديولوجية وثائق من الفلسفة (ت) أمينة رشيد و سيد البحراوي , دار التنوير, بيروت (ط1) ,(1983) ص28

واصل (ألتوسير) تلميذ(كارل ماركس)التنضير للأيديولوجية مفسراً دورهاداخلالاساس الاقتصادي نموذجالبناءالفوقي– ويريد تجنب مذهب السرد و الحتمية و يخرج من هذه الصعوبة بإثبات أن السؤال عن الأساس و عن البناء الفوقي يطرح من وجهة نظر إعادةإنتاج علاقات الإنتاج ويري إعادة إنتاجهم بواسطة الإيديولوجية، و حقق هذا من خلال لاستجواب الأفراد بوصفهم رعايا مطيعين للنظام، و يكون من طبيعة الاستجواب كألية أيديولوجية يكون الرعايا بشكل جديد يرون خضوعهم للنظام كاختيار حر و لذلك فإن الإيديولوجية لا تنتج معرفة صحية و الطبقة العاملة لا يمكن أن تحرر ذاتها من الإيديولوجية البرجوازية فهي تحتاج إلي مساعدة خارجية من العلم، فمن أجله تحول أيديولوجية الطبقة العاملة بتلقائية إلي التحرر من الأيديولوجية البرجوازية يكون من الضروري أن تسعي لمساعدة العلم[1].

1– جورج لارين :الأيديولوجية و الهوية الثقافية ، ص(18,19).

انطلق (ألتوسير) من مقولة (ماركس)- ليس للأيديولوجية تاريخ -و حاول إزاحة سوء الفهم أو التناقض الذي قد يفهم من الكتابات الماركسية بهذا الشأن فرأي بأن "وعي الأفراد بظروف وجودهم هو الذي يشكل الانعكاس الحاصل في الأيديولوجية ,فهي ليست نظام العلاقات الذي يحكم وجود الأفراد فحسب بل هي العلاقة الخيالية بين الأفراد و علاقة الإنتاج التي يعيش هؤلاء في ضللها"[1]، و بهذا يقر(ألتوسير) بأن الايديولوجية ليست وهماًمنطلقاً من غيبيات بل هي وجود مادي و وجود خيالي.

أما (تودوروف) فقد ربط الأيديولوجية بالسياسة و الدين إذ يقول بأنها التعبير عن الأفكار السياسية أو الدينية[2].

1-لويس ألستوير :دراسات لا إنسانية ,(ت):سهيل القش ،المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر، لبنان ،بيروت(ط1)، (1981)ص104

2-تزفيتان تودوروف:نقد النقد:سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق ، (ط1)، (1986)ص106.

و الأيديولوجية عموماً تأخذ منطلقات فكرية مختلفة و أهدافها متباينة، لذلك نجدها متعددة الأنماط "نمط سياسي ،نمط اجتماعي ،نمط معرفي و نمط مشترك بين الانماط المذكورة "[1].

"لقد أصبحت السياسة اليوم غلماً مستقلاً و لذلك فالحديث عنها و الفصل في قضاياها أمر صعب، فالسياسة في العصر الحديث تتحكم في كل قضايا المجتمع و توجهات الأفراد نظراً لتعقد أساليب الحياة، و تنوع طرق توزيع الثروة و اختلاف الأيديولوجيات (العقائد)التي تتحكم في المجتمعات المعاصرة...بل ربما توجد أكثر من إيديولوجية في المجتمع الواحد، و لذلك جعل السياسة قضية جد خطيرة لدي الحكام و الحكومة و الحكوميين خاصة في دول العالم الثالث، و في مقدمتها الأقطار العربية ذلك أن كثرة الاحتكاك و سرعة وسائل الاتصال بين البلدان المتقدمة في الميدان التكنولوجي و الرقي الحضاري و الاجتماعي و الحكم الدمقراطي"[2].

1-عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1986)، ص16.

2-طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعة العربية، القاهرة، مصر ، (ط1)، (1986)، ص95، 96.

"الشيء الذي أدي إلي بروز إيديولوجيات اجتماعية مندرة بالفساد و التعسف في توزيع الثروة بين مختلف شرائح المجتمع نتيجة ظهور الطبقية و احترام الصراع لاختلاف الأيديولوجيات المفروضة فالمستوي الأيديولوجي في البنية الاجتماعية هو إمكان ظهور التناقضات الطبقية بأشكالها المختلفة للوعي الاجتماعي غير أن هذا الوعي ليس واعياً عندكل الأفراد، فهو يختلف بشكل عام باختلاف انتماءاتهم الاجتماعية أي باختلاف وضعهم الطبقي داخل البنية الاجتماعية الواحدة و الاختلاف في الوعي بين فرد و آخر، لعلاقة الفرد بعالمه الاجتماعي ليس في جوهره اختلافاً فردياً بل طبقياً بالرغم من وجود اختلافات في هذا الوعي بين أفراد طبقة اجتماعية واحدة"[1].

و تشكل الأفكار السياسية و الاجتماعية جزءًا مهماً من الرواية الاجتماعية و الاقتصاديةحتي أن المطابقة بين الجانب الروائي و التاريخي تصح في بعدها الشامل العام"[2].

1- مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفارابي، بيروت ،(ط3)، (1980)، ص29.

2- علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية بحث لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية و أدابها بإشراف نور الدين معهد اللغة العربية جامعة الجزائر(1996-1967) ص30.

فالإيديولوجية "تشير إلي الشعور بالانتماء إلي الشيء المختار و إلي الأمن الذي يحققه النسق المطلق للأفكار القادر علي إمداد الناس بتفسير لمعني التاريخ و لمعني ذاته و موقعها من الوجود[1].

"تعدد الأيديولوجيات الروائية مفهوم مشكل غير بريء، و هي هنا ذلك النسق من الأفكار و الآراء و المعتقدات... التي يبثها النص الروائي كذات، هي بقدر ما تكون مستقلة، فإنها مخلوقة من خالق معين هو مبدع النص و هذا النسق هو قناع لانتماء طبقي و لموقف في الصراع الطبقي".

1- عمرو عيلان: الرواية و الإيديولوجية، دراسة تطبيقية و روايات عبد الحميد بن هدوقة بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي بإشراف د/عمار زعموش معهد الأدب و اللغات جامعة قسنطينة (1995-1996) ص05،06.

أما بالنسبة للرواية فهي بمثابة رداء مادي للأفكار، و منه فإن الخطاب اللغوي هو سياق فكري متجانس مع طبيعة الإيديولوجية التي يحملها و يعمل على بثها، و تشكل الأعمال الأدبية مجالاً فسيحاً تتجلي فيه عملية التواصل بين اللغة و الإيديولوجية ، فالخطاب الأدبي يشكل بنية ذات بعدين؟ أحدهما معرفي و الأخر أيديولوجي، و هما طرفان متماهيان يستحيل الفصل بينهما بشكل ألي: فالخطاب كما يراه عالم اللسانيات (فردينا دي سوسير)"هو كالورقة التي تحمل الوجه و القفا الظاهر و الباطن فكما يستحيل الفصل بين الورقة و القفا و يستحيل الفصل بين ظاهر الخطاب و باطنه و إذا كان الخطاب في ظاهره يتضمن بعداً معرفياً و العكس بالعكس"[1].

إن الرواية باعتبارها عملاً فنياً أدبياً لا يستطيع "تسمع صوتها بصوتها فقط، فهي دائماً كجزء من منظومة ثقافية، و من حقل إيديولوجي يصل إلي القراء عبر النص و التنظير و انعكاسات الإشكالية الفكرية[2].

1-مختار الفجاري: خطاب العقل عند العرب، كشف عن النص الغائب من ابن المقفع إلي الجاحظ . المطبعة المصرية ،تونس، (ط1)، (1993)، ص73.

2-المرجع نفسه.

و الرواية كقيمة اجتماعية نقلت الصحيح و الخاطئ بعصره إذ عكست حالة الأزمة بمجتمع المغرب العربي، فالروائي لم يقدم ألبوم للصور و لا دروساً فحسب، بل بث إيديولوجية، مما يتصل بالعلاقات الإنسانية بالإنسان و محيطه الاجتماعي و الطبيعي أيضاً بالتاريخ و هذا الذي بثه الروائي ليس إلهاماً، و لا ذاتية خالصة، إنه نتاج فردي اجتماعيمعين, و هذا الاعتبار لا يقلل من أهمية استقلالية النص و موضوعيه و إنما يسر هذا الاعتبار تشخيص وعي للنص و مبدعه وصولاً إلي الوعي الجمعي[1].

و باعتبار أن الرواية وسيلة إخبارية فنية معبرة عن اللحظة التاريخية الاستعمارية فإنه "لم يعد لها نفس الدوافع الأولي بعد التغير الطارئ على هاته اللحظة التاريخية،و على البنيات الاجتماعية بعد الاستقلال"[2].

1- يراجع نبيل سليمان: وعي الذات و العلم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، بيروت، لبنان ، (ط1)، (1985)، ص11.

2- سعيد علوش: الرواية و الأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت ، لبنان، (ط1)، (1981)، ص18.

إذا عمل الروائيين علي استنطاق الواقع- واقع الاستقلال- عبر نصوصهم الروائية و ذلك بتعرية المجتمع و فضح مساوئ السلطة, فهدفهم هو الدعوة للتغير نحو الأحسن و استقامة الأوضاع.

الرواية الجزائرية و الأيديولوجية

أظهرت الإصدارات الروائية التي برزت طيلة فترة حكم الحزب الواحد الإيديولوجية الاشتراكية في طروحاتها تماشياً مع النظام، لكن الفترة التي بعدها أي ظهور التعددية الحزبية و في مقدمة هذه الأحزاب قوى سياسية تستمد أيديولوجيتها من الدين،و ظهر في المقابل الشروع في التحول من اقتصاد الدولة الى اقتصاد السوق و باستفحال الأزمة الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ثم الأمنية و من الطبيعي أن تُحدث مثل هذه التغيرات أثر عميقا في وعي الكاتب و عواطفه و إدراكه للواقع و العالم و أن بتعامل معها على صعيد نصه السردي وفق خصوصياته، وعلي المستوي الإيديولوجي أدى ظهور تيارات تعتمد استراتيجياتها السياسية علي توظيف الدين إلي بروز إيديولوجية مضادة , نعتها بالحداثة تقوم في أحد جوانبها الرئيسية علي رفض التوظيف السياسي للدين و الحداثة التي يمكن القول بأنها حلت في الجزائر محل الإيديولوجية الاشتراكية يمكن قراءتها في صورتها السردية خصوصاً في نصوص

"واسيني الأعرج" الأخرة ك "سيدة المقام" [1].

لقد كانت أحداث الخامس أكتوبر 1988 منعرجاً حاسماً لتغير المتحيل في الرواية الجزائرية، و هو قول الحقيقة في عنفها و جبروتها، فتعاطت الروايات موضوع العنف وأثرهُ (اجتماعيا، اقتصادياً، ثقافياً) المعروف إعلامياً بالإرهاب، فكان هذا الأخير مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن تعريف هذه الأخيرة بكونها "رواية العنف " و من الطبيعي في الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرواية التسعينية باعتبار أنها التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع، خصوصاً و أن الرواية من بين الأنواع الأدبية الأخرى، هي الأكثر الصاصا بالواقع و الأكثر قدرة علي التعبير عنه . [2]

1- يراجع براهيم سعدي: تسعينيات الجزائر كنص سردي ,أعمال و بحوث مجموع محاضرات الملتقي الدولي السادس ,عبد الحميد بن هدوقة ,مديرية الثقافة لولاية بورج بوعريريج ,الجزائر ,(ط6),(2003),ص108

2- يراجع المرجع نفسه ص23

ثم إن القصة التي ترويها الرواية الجزائرية التسعينية هي قصة الإنسان الجزائري و معاناته، وضياعه وسط هذه الأيديولوجيات و بهذا فقد انتخبت نماذج روائية تشمل مراحل تعدد الأيديولوجيات و مراحل العنف [1].

و من أجل تقريب الفكرة السلف ذكرها سنقوم بتعداد بعض أو أهم هذه الروايات التي واكبت الأزمة و التي أحدثت ضجة حقيقية في العالم الثقافة، ومن المعقول أن نبدأ بالرواية التي ينبني عليها بحثنا و نقصد هنا "سيدة المقام" لصاحبها "واسيني الأعرج" التي تبدأ بليلة الجمعة الحزين و هو يوم موت مريم و بداية القصة علي مستوى الخطاب و تنتهي بانتحار الراوي (البطل) بعد منتصف الليل، و نجد أيضاً رواية "الشمعة و الدهاليز" ل"طاهر وطار" هذه الرواية التي تصور المواجهات العنيفة بين المتظاهرين و الشرطة و تنتهي بتصوير مأسوية قتل الأستاذ (البطل) في معهد الحراش، دون غض النضر عنالروايات الأخرى واكبت ما حدث كرواية "ذكرة الجسد"

1- يراجع المرجع السابق ص 24

ل"أحلام مستغانمي" فبدايتها من أحداث أكتوبر 1988 لتنتهي بأحداث القتل البشع باغتيال شقيق الروائية في أكتوبر 1988، ونجد نفس الشيئي في رواية "امرأة بلا ملامح" ل"كمال بركاني" و "تيميمون" ل"رشيد بو جدرة" التي تبدأ بقتل الأستاذ "ابن سعيد" و حرق المدرسة الابتدائية، دون نسيان رواية "يصحو الحرير" ل"أمين الزاوي" التي تصور المسيرات و اغتيال الجندي "ممو" صديق حرون الزين، و رواية "دم العزال" لصاحبها "مرزاق بقطاش" التي تقتصي مقتل الرئيس "محمد بوضياف" و محاولة اغتيال الكاتب،و رواية كلان الخطايا" ل"عبد الله عيسى لحيلع" التي تصور جنون البطل و تظهر مدى الفوضى الحاصلة في القرية، ورواية "الشمس في علبة"، ل"سعيدة هوارة" ورواية "بين كفي الوطن" ل"زهرة ديك" تتوقف فيها علي اغتيال الرئيس "بوضياف " أيضاً علي ما فعل "مرزاق بقطاش" [1].

و الملاحظ هنا أن كل هذه الروايات لم تقم بوضع خط النهاية لزمن العنف و الاصطدام الأيديولوجي, ربما لأن زمن الكاتب متزامن مع زمن الواقع الأمر الذي يجعل الكاتب تحت تأثيرها.

1-يراجع شريف حبيله ص5,99

و قد راعت كل هذه الخطابات ثلاث خطوط عريضة جعلتها تلقي كلها فيما بينها و يمكن حرُها كالاتي

* أن تكون للراوي علاقة وثيقة بالأزمنةالجزائرية وهو أساس الرواية أما العناصر الأخرى في تكوين هذه الأخرة فيمكن أن نقول بأنها ثانوية.

* أن يكون العنف مرجعاً لها، إما مادي أو معنوي، أو جسدي

* تقضي نتائج ذلك العنف و جعله ظاهرا للعيان.

* المستهدف الأول و الأخير في معظم هذه الروايات المثقف لأنه شكل بالفعل حجرة عَثرة في طريق الإرهاب و في طريق النظام , فالبطل في رواية "سيدة المقام" أستاذ جامعي في معهد الفنون الجميلة بالجزائر متخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا حاصل علي دكتورة دولة في تخصص تاريخ العنف الكلاسيكي و البطلة "مريم" جامعية و راقصة "بالي" و نجد أيضاً البطل مدار كبير من الثقافة في رواية

"ذاكرة الجسد" فهو أستاذ وفنان تشكيلي، وكذلك في رواية "بين فكي وطن" فالمستهدف أستاذ جامعي و نفس الشيء في رواية "كلان الخطايا" فالبطل جامعي و كاتب، و نجد

أيضاً البطل في رواية "الشمس في علبة" صحفية و كاتبة ونفس الشيء في رواية "دم الغزال" فالبطل عضو في المجلس الاستشاري و كاتب [1] .

لا عجب أن المثقف في كل هذه الروايات مطارد لأن إيديولوجية المثقف تختلف كل الاختلاف و أيديولوجية الأطراف الأخرى و هذا ما سيوضح و يظهر في (سيدة المقام).

لقد وضفة الروايات الأيديولوجية التسعينية السيرة الذاتية أو عنصر من عناصرها في المتخيل الروائي كمطابقة الشخصية الروائية للشخصية الحقيقية فالراوي يظهر دائماً نضير الأنا الدال على الذات المتكلمة التي يختف وراءها شخصية المؤلف، و أيضا خطاب هذه الروايات يستخدم في الغالب الكلام اليومي، الذي يعطي للشخصيات هويتها المميزة كما يحرص على التعبير عن الأنا الظاهرة و أمالها المكبوتة بسبب القمع، و الممنوعة منالتحقق الفعلي، كما يركز الخطاب على المكان كاسترجاع مكان الذكريات المفقودة

1- يراجع شريف حبيله ص5,99

جراء الاعتداء على أهله، أو تدميره أو ترحيل أهله عنه، بسبب الاقتتال و محاولة تغير معالم هويته و اغتصاب حق امتلاكه، و طمس كل ما يشهد لهذا الحق، و يحضر المكان كزمن تعاني الشخصيات في فضائه التحولات الطارئة عليه فتكسبه هويته التذكر و شوق استعادة العلاقة بالوطنو تطفو خاصية أخرى على كل هذه الروايات وهي خاصة تعدد الرواة فيمكن أن نجد الراوي بصور مختلفة كالآتي:

أ- توظيف رواة بدائل للراوي الذي يختبئ خلفه المؤلف و ذلك للإيهام بالحياد تجاه سلطة سياسية قامعة، أو للتعبير عن التمرد على سلطة كانت سبباً رئيسياً في إنتاج العنف.

ب- إظهار نسبة الحقيقة، و حق الأخر في رؤية و قائع الأمور، رؤية مخالفة، ذلك رداً على نظام يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، و تعبيراً في الأن على إدماج العمل الروائي في مشروع ثقافي، أساسه الديمقراطية في التعبير عن الحقيقة .

ت-صياغة صورة المعني السياسي المتلبس، أو المشتبه، أو المغرب أو الضائع أو منتجه أو بين خطاباته الخادعة و ممارساته الفعلية.

ث–توظيف الروايات تقنية الراوي الشاهد الذي يشير إلي واقع ما و يطرح أسئلة تدفع بالمتلقي للتأمل و طرح الأسئلة و البحث عن الحقيقة[1].

التعدد اللغوي داخل النص السردي الواحد فمن بين الظواهر التي أفرزها سرد لتسعينيات تعدده لغوياً داخل النص الواحد فنجد الفصحي و العامية و الفرنسية، الألفاظ البذيئة أحياناً و نجد هذا في نصوص (واسيني الأعرج) "شرفات الشمال" و التي نجد فيها730كلمة بالغة الفرنسية مستعملة على شكل فقرات و جمل، و نجد نفس الظاهرة في رواية (حميدة العياشي) مثلا في روايته "المتاهات" فعدد الكلمات بالغة الفرنسية يقارب 54كلمة.

و أيضاً بروز الرواية النسوية مع بروز روائيات مثل "فضيلة الفاروق" "مزاج مراهقة" و "زهرة ديك" "بين فكي وطن" و فاطمة العاقون" في "رجل و ثلاثة نساء" و الجدير بالذكر "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد" و "زهور ونيسي" في "مذكرات مدرسة" قد مهدتا الطريق أمام الروائيات المذكورة سالفاً بعد إصدارهما في نفس السنة أي سنة (1986)

[1] – يراجع شريف حبيله: الرواية و العنف، ص6,7.

عودة و استمرار النزعة العجائبية في الرواية أو يمكن تسميتها بالرواية الشعبية، ظهرت هذه الأخيرة في الثمانينات من خلال "الحوادث القصر" "للطاهر وطار" و" الدراويش" ل"عبد الحميد بن هدوقة " و استمرت في التسعينيات في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" ل" عز الدين جلاوجي" فهذه التقنية تربط الواقع و الازمة بطريقة ظريفة مع عالم الخيال مع مراعات حسن التوظيف و تمرير الرسالة المنشود[1].

و منه فلقد تعددت التوظيفات الفنية و الفكرية التي جمعت الروايات الأيديولوجية في فترة التسعينات في قوالب مختلفة.

1-يراجع ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي ص 28.27.26.

الفصل الأول

احتدام الصراع الأيديولوجي في رواية "سيدة المقام"

أولاً- البعد الأيديولوجي لرواية "سيدة المقام"

1-أيديولوجية الاستعمار

2-أيديولوجية النظام

3-الأيديولوجية الاشتراكية

4-أيديولوجية الأصوليين

5-أيديولوجية الروائي

ثانياً- العنف و المثقف

- **العنف ضد البطلة مريم**
- **العنف ضد الأستاذ الجامعي**
- **العنف ضد أناطوليا**

البعد الأيديولوجي لرواية "سيدة المقام"

إن القارئ لرواية "سيدة المقام" و للوهلة الأول سينتبه إلي أنها صراع بين مختلف الأيديولوجيات و إلي أنها مقارنة إن صح القول بين أيديولوجية البطل و أيديولوجية (الفيس)أو حراس النوايا كما يسميهم "واسيني الأعرج" و هذا الأخير هنا يختار لقطة استهداف حراس النوايا لمدرسة الفنون الجميلة رمز الحرية و الحب . الحياة و الجمال ليمثل في المقابل قمة البدائية و الهمجية التي يتميز بها شرطة النوايا أو حراس النوايا[1].

و من هنا فهذه الرواية تعد منعطفاً حقيقياً في عالم ابداعات "الأر عرج" سواءً من حيث طغيان العامية على اللغة الفصيحة و ذلك استهدافاً لمخاطبة العامة من الناس ، أو من حيث جرأتها علي اقتحام الهاجس السياسي الذي يتحكم في كل قضايا المجتمع ، فتناولت الرواية وضع البلاد (الاجتماعي ، الاقتصادي ، السياسي و الثقافي) و هذا التوجه خلقه في الحقيقة معايشة الروائي و تأثرهُ بأوضاع البلاد في تلك الفترة فكانت هذه الرواية انعكاساً للواقع المليء بالتناقضات ، و هذا ما يفسرهُ هيمنة الجانب الأيديولوجي الحامل لأكثر من جانب في الصراع و الذي يمكن أن يتناوله كالآتي.

1-إيديولوجية الاستعمار

علي الرغم من كون الرواية التي بين أيدينا تصور أحداث العشرية السوداء في الجزائر إلا أن "وسيني الأعرج" لم يبتعد كل البعد عن الموروث التاريخي ، و لا عجب في هذا لأن شخص الروائي كما اعتمدناه في مختلف الخطابات يملك الماضي و الحاضر و المستقبل و العرض من العودة إلي الوراء في هذه الرواية ربما لتجسيد روائية "وسيني الأعرج" و التي تدعو إلي مواصلة الكفاح لأن الشعب الجزائري هذه المرة رهينة للإرهاب ، فأشار في روايته هذه للاستعمار و سياسة المدمرة و التي خلفت أضرار استمر مداها إلي ما بعد الاستقلال أو حق القول التي مهدت لحزب السلطة و ظهور ما يسمي إعلامية بالإرهاب .

برزت أيديولوجية الاستعمار في الرواية بممارساته مجحفة في حق الشعب الجزائري و ذلك بمحاولة القضاء علي شخصية و هويته ، و ذلك باستبدال ثقافته و محاربة الدين الإسلامي الذي كان عماد الشعب الجزائري ، و ذلك بتحويل المساجد إلي كنائس ، و تدريس اللغة الفرنسية و منع اللغة العربية في المدارس و ذلك قصد تجهيل الشعب , كما نشروا الخرافات و الشعوذيات في أوساط الشعب و ذلك لتزوير الحقيقة التاريخية و جعل الشعب دون أسس يقف عليها و لا طريقاً واضحاً يسلكه للمضي قدماً[1].

يسترجع الروائي من خلال هذه المقاطع الماضي و يتذكر أشياء عاي لسان بطله الرٌاوي إذ نجد أيضاً هذا الشاهد يدعم ما يرمي إليه المؤلف "قبل الاستقلال قتل المثقف علي ثقافته"[2].

أدرك المستعمر الفرنسي أن المدارس و المساجد و التي تتم فيها عملية نشر الوعي و الثقافة ستسبب لهم خطر حقيقي و خاصة بعدما أحس الثوار الجزائريين أن الوعي بالذات و الوطن هو الضمان الوحيد لاستمرارية الثورة و تحقيق النصر.

و لم يكتفي الاستعمار الفرنسي بعملية التجهيل ، بل مارس إلي جانب ذلك سياسته العنيفة المتمثلة في القمع ، الترهيب ، الحرق ، النهب و القتل و يبدو أثر كل هذا بارزاً من خلال الرواية إذ أن (مريم) تسرد و تحكي كيف أن والدتها رأت الكثير في قريتها.

1-واسيني الأعرج: سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، (ط5)، (2006)، ص65

2-الرواية ، ص65

رأت الأجساد التي كانوا يسلخونها كل مساء في القرية رأت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده بقوة و ظل فمه محافظاً على شهقته الأخيرة، أبوها كيف جرجروه و مزقوه و دفنوه حياً[1].

كما ذكرت أيضاً بأن والدها الحقيقي قد قتل من طرف المنظمة السرية(O.A.S) قبل أيام قليلة من الاستقلال "قتل قبل أيام من الاستقلال ؟ اليد الحمراء OAS هي التي قتلته لا نعرف حتي قبره"[2].

"خرج ليلً ' من يومها لم يعد أبداً، عندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين قيل له أن الاستقلال على الأبواب، فقتلته المنظمة السرية(O.A.S) هكذا سمعتُ أشياء كثيرة قيلت فيها بعد"[3].

يحاول الروائي على لسان الراوي البطل و مريم تجسيد أيديولوجية الاستعمار في سياسته المعروفة باحتلال أراضي الجزائر و تشريد أهلها و استعباد شبابها و استغلال و تصدير ثرواتها ، و اتخاذها كقاعدة عسكرية لحماية مصالحها ، إذ حاول أن يفرض وجود في الجزائر بحيث أصبح كالقدر المحتوم الذي لا مفر منه.

لم تنقص جرائم المستعمر عن جرائم الجزائريين حيث استطاعوا أن يثبتوا للعالم جملة

1- الرواية: ص71

2- الرواية: ص78

3- الرواية: ص71

من الحقائق تمثلت في أن الاستعمار دخل البلاد بالقوة و لا بد من مواجهته بالمثل و قد تسلحوا بقوة الارادة في التحرر و قد كانت وسيلتهم هو الكفاح المسلح. و بالفعل فإن الشعب التواق للحرية و السيادة قد تمكن من تجاوز مخلفات الدمار الناجم عن حرب التحرر(1954-1962) بفضل الروح النضالية التي لم يتخلى عنها الشعب الجزائري بعد استرجاع السيادة الوطنية. حيث نجد البطل الراوي يقول: "تحيل بلاد الشهداء الذين مازلنا نكتشف حتي اليوم رفاتهم"[1].

و من هنا يمكن الاستنتاج أن أيديولوجية الاستعمار، مبنية على العنف الذي جعله سلاحاً في وجه إعاقة مسار التحرر. فحمل بهذا كل معاني التخريب، التخلف، الدمار و الموت.

2-إيديولوجية النظام:

إن أول ما يستوقفنا عندما نطل من نافذة إيديولوجية النظام من خلال رواية "سيدة المقام" هو ذلك الغموض أو التواطؤ بين النظام و حراس النوايا ، ففي مواقف كثيرة يعجز القارئ عن التميز بينهما لأن الأول(النظام) و سياسته لا تقل خبثاً عن سياسة حراس النوايا التي تلبس دار الدين و هذا ما سيوضحه هذا المقطع "إن النظام الجزائري بطبيعة محدودية أفقه ليس مؤهلاً لأحداث قطيعة جذرية لا مع الأصولية و لا مع ممارسات الحزب الواحد، إنه يخاف الأصوليين و يخاف عليها، لأنها إذا ما استولت على السلطة فإنها سوف لا ترحمهُ، و يخاف عليها لأنها حجاب يسترهُ فإذا ما غابت فإنه سوف يتعرى و يصبحُ هو المتهم الأول و الأخير"[2].

-الرواية: ص182

2-مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر،ص104

و الحقيقة تقال فإن بذور الأزمة الجزائرية تعود إلي الثورة، و إلي الأخطاء التي ارتكبت بعد الثورة التحريرية بحيث تستمد هذه الأخيرة في تدهور أحوال البلاد و فساد النظام، و يظهر الفساد من خلال هذه المقاطع: "سواء استخدام السلطة، أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته و ذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية و دون وجه حق"[1].

و من هنا يظهر جلياً أن النظام لا يهتم كثيراً بمصلحته العامة بقدر ما يهتم بمصالحه الشخصية و لا شيء يردعُ النظام عن هذا حتي و لو اضطروا إلي استخدام العنف

"السلطة تتخلّي عن مل شيء لفقهاء الظلام. بالأساس لا يختلفان في الجوهر. بَنَوْا الفيلات. سرقوا خزائن الوطن. فتحو حسابات بنكية في البلدان البعيدة. الشمس لا تغطي بالغربال. العداوة ازدادت و السلطة لو تُغسل بالجافيل، لن تستعيد جزءاً صغيراً من مصداقيتها. هي التي خلقت حراس النوايا، و هم الذين يأكلون رأسها، أو تأكل رأسهم"[2].

و بما أننا بصدد تعداد الشواهد التي تدل على استحواذ السلطة على كل شيء سنشير إلي هذا المقطع الذي يأتي على لسان البطل إذ يقولوا: "أفظع ما أخشاه عندما تتعقد الأمور، أن يركب المسؤولون طائراتهم الخاصة و يغادرون البلاد بعد تركها في دماء الفتنة و الحروب الأهلية، لا شيء يجمعهم بهذا الوطن، المدينة تتهاوى و هم يلعبون على رؤوس المفردات و الكلمات أو من يدري قد يتحالف بن كلبون و حراس النوايا على رؤوسنا..."[3]

1-الشريف حبيله: الرواية و العنف، ص234

2-الرواية: ص138

3-الرواية: ص42

و عن فساد أيديولوجية النظام و فضح سياسته القذرة يصف الروائي على لسان بطله "بنو كلبون داروها و حراس النوايا كملوها عليها. يأكلون الزبل الذي زرعوه بلاد رأس مالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية"[1].

و قد يصل العنف إلي درجة القتل و تجريد الشعب الجزائري من حقوقه، و هو ما عمق الأزمة و أفضت ثوران الشعب و خروجه إلي الشوارع الجزائرية احتجاجا على الأوضاع المزرية(الاجتماعية، السياسية و الاقتصادية) التي أصبح يعاني منها نتيجة القهر الذي سببهُ النظام السياسي أنا ذاك، و الذي كان يترأسه الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد" و تخليه على المكاسب الثورية التي حققها من قبله "هواري بومدين" و هذا الزمن التاريخي تمثل في أحداث5 أكتوبر 1988، مما أدي إلي التصادم بين أصحاب النظام و الجماعات الأصولية لبلوغ كرسي السلطة، و قد تمثل سلوك هذه الجماعات في العنف الموجه لمن يختلف معها، أو يخالفها، و كانت للسلطة يد في ذلك فهي التي فتحت لها المجال، بحيث كان التحالف بين هذه الجماعات و السلطة، و أتفاق مسبق على تقويض المجتمع المدني الذي يري نفسه جزء منه و ضحية للطرفين[2].

و بهذا يتضح أن فساد النظام السياسي نتيجة ازدواجية القمع الذي مارسته هذه الجماعات الدينية و السلطة بصمتها المطول أو بتواطؤها؟!

"و قد صنع هذا التحالف الذي أنتجته أيديولوجية السلطة بروز الجماعات الأصولية التي صنعت جواً من التطرف يفضي إلي العنف بحيث انقلبت الجماعة على السلطة و حملت راية الدولة الإسلامية ذات الصبغة الدينية المستحضرة من الماضي، مارست باسمها

1-الرواية: ص106

يراجع الشريف حبيله: الرواية و العنف، ص234

القمع على يد شخصيات ساهمت السلطة في بنائها حتي تحولت إلي أدوات عنف تستأصل الأخرين[1].

فبعدما كانت الجزائر تحت قيادة حزب جبهة التحرير الوطني دخلت بعد انتفاضة أكتوبر في زمن التعددية الحزبية، و ذلك بتمكن الأحزاب الإسلامية من الاستحواذ على السلطة بالفوز في التشريعات، فتوقف و دخلت الجزائر في العشرية السوداء في التسعينات باتخاذ التيار الإرهابي صفة التطرف فهو عبارة عن تيار واحد عناصره أشخاص لا يحملون أسماء، يشتركون في شكلهم و تفكيرهم و سلوكهم، يعبرون عن العنف و التطرف يضمرون رغبة في هدم المجتمع و بناء مجتمعً خاص بهم و كل من يعصي تصرفاتهم مصيره النار"[2].

شكلت سياسة السلطة المتبعة في البلاد طرفاً أساسياً في تأجيج أحداث العنف و نشر الرعب، و ممارسة كل أشكال العنف و القمع، فكان الشعب الجزائري الضحية الأول لهذا الصراع. و نضرة السلطة إلي المثقف لم تكن بالحنونة عليه بحيث وجد نفسه مشتتاً بين النظام السياسي الذي يسعي إلي جرهم لمساندتهم في مواجهة الإسلامين، و لكن في الحقيقة قد شكل خطراً علي كليهما و بين الإسلامين الذين يرون في المثقف خطراً مصحوباً ضدهم و لا بأس بتدعيم هذا الكلام بشاهد من الرواية إذ يقول الروائي على لسان الراوي(البطل) " بنو كلبون سحقوا العقول، و قالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية و لكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا، الذين يقولون: رجل جاهل رجل مضمون"[3].

1-يراجع المرجع السابق: ص234

2-يراجع شرف الدين مجدولين: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية, ص200

3-الرواية: ص183

شكل هؤلاء المثقفين ذرعاً أصابهم مع أول رصاصة أطلقها الإسلاميون فسقطوا الواحد تلو الأخر لا يعرفون أين يأتي القاتل، و لا ماهي الطريقة التي يحمون بها أنفسهم، استفاد بعضهم من سكنات أمنية هاجر البعض الأخر إلي أوروبا...كانت فترة قاسية علي المثقفين الذين انقسموا بين معارضين للسلطة كي يبنوا استقلالهم عنها و بين عملهم، و لا السلطة اعتنت بهم بحمايتهم"[1].

و في ظل هذه الأجواء عم الخراب و ساد الظلم فاضطربت الأوضاع الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية في الجزائر و على هذا فأننا نجد الراوي يتهم السلطة و يحملها المسؤولية لأنها هي المسبب الحقيقي للعنف و الخراب ورث "حراس النوايا" عن السلطة كل أنواع الممارسات المجحفة و اللاإنسانية في حق الشعب و التي بلغ حد عنفها إلي درجة القتل، و يقدم الطبيب الفلسطيني في الرواية شهادة تؤكد بشاعة القتل الذي مارسته السلطة حفاضاً علي استمراريتها ووجودها و مصالحها، حتي و إن أدي ذلك إلي التضحية بأفرادها مثل الرئيس الراحل "محمد بوضياف" يقول الطبيب: "سأقدم شهادتي أمام لجنة حقوق الإنسان و للجنة المضادة للتعذيب سأقول إنهم استعملوا الرصاص الانفجاري، إنهم منعونا من تسليم الجثث لذويها، و إنهم علي كتابة الأسماء علي توابيت محشوة بالقطن و المفاصل الممزقة لأناس مجهولين سأقص حكاية المرأة التي أصرت علي رؤية وجه ابنها الذي سقط في الأحداث، قالوا لها سيذعرك المشهد، أصرت. و عندما فتح الصندوق، وجدوا رجلين مختلفتين، و ذراعين كلٌ منهما لجسد و رأساً نصفه متلف...[3].

1-محمد ساري: محنة الكتابة(دراسة نقدية)،منشورات البرزخ، الجزائر،(دط)،(2007)،ص64

2-الرواية: ص37

3-الرواية: ص129

هذا فيما يخص بشاعة القتل أما فيما يخص غوص عملية القتل و بخصوص الرصاصة الملعونة التي اخترقت رأس "مريم" فيقول الطبيب الفلسطيني: "يقولون إنهم يضربون للأرجل و العجيب أن كثير من الصدور ممزقة و الأدمغة منفجرة، شيء ما غامض كان يحدث في الخفاء..."[1].

و هنا يقصد الطبيب الفلسطيني صديق البطل بكلمة (يضربون في الأرجل) "حراس النوايا" أما العبارة التي تليها مباشرة (و العجيب أن كثيراً من الصدور كانت ممزقة) هو توجيه صريح للاتهام نحو السلطة، و قتلها هي الأخرى للأبرياء.

و ليس هذا فحسب بل نجد السلطة أو «بني كلبون" كما يحب البطل تسميتهم قد أسسوا استراتيجية عملت على توسيع فجوة الفراغ في فكر أفراد المجتمع الجزائري و ذلك لمًا "ملأوا المكتبات بالمطبوعات التي تستعيد الخرافات و الدروشات، قالوا ليعش الفراغ، أحسن من أن يفكروا في السلطة"[2].و هذا القول يفسر جانب مهم من سياسة السلطة التي تسبب بالخراب للأمة، إذ تقوم بتنويم الناس لتأكل على راحتها ثروات البلاد و العباد، و بالمقابل توجد إشارة إلي فكر الجماعة الدينية فما جاء به النظام لتنويم الشعب أصبح مرجعيات لهم، و هكذا كان الفراغ الدال على غياب العقل استغله بنو كلبون للسيطرة على الحكم، غير أن هذا الخيار باء بالفشل و ذلك لعجزهم عن مواجهة "حراس النوايا" الذين سيطروا على البلاد بتسترهم وراء الدين لبلوغ مراميهم " ذات صباح فوجئوا بحراس النوايا يقفون عند أقدامهم و يدقون على أبوابهم الموصدة، يزاحمونه في سلطانهم."[3]

1-الرواية:ص129

2-الرواية:ص194

3-الرواية:ص194

يبدوا أنه جاء من يزرع الخوف في نفوس المسؤولين و لكن ليس ليصلحوا ما ضاع بل ليجعلوا الطين أكثر بلة. "جاوْا يكحلوها عموْها"[1].

تستخدم السلطة الشرطة إحدى أجهزتها التي تخرجها عندم تستشعر الخطر، إذ حرفَتْ وظيفتها و جعلتها أداة قمع لتحمي سلطتها ما عاد قوات التدخل السريع، و هذا المقطع يوضح ذلك "وسط كل هذا الفضاء الموبوء لا نجد شرطياً واحداً، ما عادا قوات التدخل السريع التي أغلقت الساحات في وسط المدينة، و النفق الجامعي، و مدخل ديدوش مراد و شرشال و طوقت الساحات الكبرى. ساحة أول ماي. ساحة الشهداء. و بوابات البحر... و فتحت على الجموع الممتدة القنابل المسيلة للدموع."[2]

و الواقع أن لا حول و لا قوة لأجهزة لأمن في هذه البلاد فهي أداة في يد السلطة إن لم تقدر السلطة قيمة معهد الفنون الجميلة فالشرطة لن تفعل شيء إلا الانصياع لرغبتها قالتها "مريم" و هي تبلع ريقها بصعوبة

"وصلت سيارة الشرطة، كانت ممتلئة، البلد كأنه يعيش حالة استنفار قصوي، بدأوا يحوطون المكان، من أجل تسهيل مهمة البلدية ورئيسها الذي كان يسبقهم و يعطي التعليمات، مشيراً إلي التجمعات التي تعيق سير عملية التجلي (أي ترحيل السكان المنكوبين ليسكنوا في المعهد) و هذا المقطع دليل على أن الشرطة عبد مأمور و ليس إلا "نحن تلقينا تعليمات بوجود تجمعات غير قانونية من طرف رئيس البلدية"[3]

1-الرواية:ص64

2-الرواية:ص125

3-الرواية:ص178

كما كان (العسكر) عسكر السلطة و ليس جيش الوطن، و قد علق على هذا الشيء البطل في هذا المقطع "الجيش الوطني في لحظة من اللحظات يصبح غير وطني الجيش جيش و كفي، عندما يؤمر ينفذ"[1]

فهذه الأجهزة بدلاً من توفير الأمان للمواطنين أصبحت تمارس العنف و القمع على الشعب(المخيرون، الشرطة، العسكر) إذ تحولت عن وظيفتها الأصلية و خلفت واقعاً يملأه الرعب و الخوف تستفيد منه السلطة التي تدفع بها لحظة الخطر الذي قد يهدد مصالحها.

و كل هذه الإشارات و السلوكيات تبرز فساد النظام السياسي في الجزائر(فترة التسعينيات) و ذلك بتواطؤ "السلطة" مع "حراس النوايا" المتمرسين في استعمال العنف ضد من يخالفهم، و هذا طبيعي بحكم أن "بنو كلبون" هم الذين مهدوا الطريق لظهور "حراس النوايا" فيقف الراوي متأسفاً على حال البلاد المزرية " أتساءل إذا كان في هذا البلد قانون؟؟ سلطة؟ المراكز الثقافية تغلق، النساء يُمسخن في الشوارع لكونهنَّ نساء. البلدية تسرق سلطة الدائرة و الولاية تسرق سلطة البلدية. دخل شعبان في رمضان ! و حياتك هذه علامات الفتنة الكبرى دافع عن نفسك أو تموت مثل الجرو."[2]

أما بخصوص انسحاب الدولة عن الحياة العامة و تركهم للفئران ترقص بغياب القط كما يقال نجد البطل يقول في هذا المقطع "هذا إرهاب حالة طوارئ نعيشها بخوف، الدولة غائبة دائماً وقت الحاجة يتم تدميرها بشكل مقنن، هذا الوضع خطير و قد يقود البلاد إلي الهاوية"[3].

1-الرواية:ص125

2-الرواية:ص ص 50 49

3-الرواية:ص139

و أخيراً يحكم الإرهاب أو "حراس النوايا" في البلاد و يزعزعون النظام السياسي و يظهر هذا في المشهد التالي بين "البطل" و "مريم"

- هذا هو المنطق المقلوب، ضربني و بكي، و سبقني واشتكي.
- هذه هي الدنيا. أدّ و إلا خّلِ.
- إما ديمقراطيّة الفوضى أو حرّاسَ النوايا؟؟ ياخي حالة ياخي ![1].

و من هنا و هناك نعرف بأن كل شيء قد ضاع و فسد في نظام البلاد أنها بالفعل عشرية سوداء، فلم يعد هناك وجود للإشتراكية وحلّ محلها الحكّام النظام الرأسمالي الفضفاض" بلاد اشتراكية تسير بمواثيق رأسمالية(...)الوطن يباع و يشترى تحت الطاولات السرية. ربما كان العصر الأمريكي على الابواب، امْحوْا الميثاق و الدّستور"[2]

يبدوا أن هّذا الواقع المزرى التافه أصبح محتوما على البلاد و العباد وهذا المصطلح الذى يأتي على لسان الراوي دليل على ذلك" لكن يجب مقاومة هذا البؤس الذى يتحول الى سرطان. إلى قدر من الأقدار."[3]

لقد أبرزت رواية "سيدة المقام" لصاحبها "واسينى الأعرج أن السلطة الجزائرية في التسعينات قد بنت أيديولوجيتها على العنف و السرقة بامتياز و ذلك عندما وصفت حكامها، و أشارت الى قمع السلطة و أزمة الحرية حين رفعت الستار عن سياسات سلطة فاسدة بكل معنى الكلمة، انتهجت سلوكاً سياسياً يخدمها و افتقرت للقيم

1-الرواية: ص40

2-الرواية: ص46

3-الرواية: ص139

الإنسانية، ونتيجة لهذه السلوكيات عجز أبناءها عن بناء دولة و الرواية كلها شواهد تشير بصراحة الى القمع و الفساد و الاعتقال و القتل و الضرب دون وجه حق،

كما أظهرت الرواية ذلك التواطؤ الذى راح ضحية التحالف المضمر بين "بنى كلبون" و "حراس النوايا " شعب لم يدرك بعد معنى الحرية ليجد نفسه مرة أخرى في حرب أخطر من التي ولّتْ.

3_ الايديولوجية الاشتراكية:

كان انفجار الثورة المسلحة نتيجة صراع تاريخي مع الاستعمار الذي مارس كل أنواع النهب و السلب، فحاول استغلال كل الامكانات البشرية و المادية للقضاء على الثورة، و نتيجة لهذا القهر و الاجحاف في حق الشعب الجزائري تنامي الحس الوطني و النضال السياسي للحركة الوطنية التي توجت نضالات الشعب الطويلة، في النضال السياسي تمخضت الروح الاشتراكية التي تأسس علي الجماعة في مواجهة الفردية، أي تفضيل المصلحة العامة علي الخاصة بالدعوة إلي استغلال الثروة استغلالا جماعيا (الملكية الجماعية) و نبذ استغلال العمال و البسطاء، فهي تؤمن بصرورة التدخل لتوجيه النشاط الاقتصادي لصالح المجتمع و تصليح الأثار الاجتماعية و أنانية السلوك الفردي الذي زرعه الاستعمار الفرنسي بقهره و هيمنته و استغلاله.

كانت الثورة الزراعية جزء هام من الثورة الجزائرية بتأمينها لملكيات كبار الإقطاعين،

كانت فصلا جذرياً في تاريخ نضال الفلاحين الجزائريين إذا اختضت العبودية الاقتصادية في مجال الزراعة، و هذا لم يكن إلا بعد تجنيد وطني للقوي المؤمنة بالحرية و نبذ العبودية و زوال استغلال الانسان للإنسان الذي لن يتحقق إلآ بفرض نظام اشتراكي

علمي تحت راية جبهة التحرير الوطني".[1]

لقد حملت جبهة التحرير الوطني لواء النضال من أجل تحقيق التحرير الوطني و كانت حاضرة في كل الانتفاضات بقيادة المناضلين الثورين و المثقفين العضويين، و كل المواطنين المخلصين لوطنهم الذين شكلوا القوي التي مجدت تاريخ الجزائر، ففجرت هذه الجبهة ثورة نوفمبر الخالدة التي صمدة لمدة سبع سنوات في وجه الاستعمار الفرنسي الذي كان أعلي أشكال الامبريالية أنداك و كانت هذه الجبهة تحت إطار تنظيم ايديولوجي موحد، حققت به حرية الفرد و تخلصت من عبودية الاستعمار و الاقتصاد الوطني من السيطرة الامبريالية "و كانت سنوات الحرب درساً عظيماً ترسخ في ذات كل جزائري فجعله يرفض أن يري نفسه مرة أخري عرضة للاستعمار الامبريالي بشتي أنواعه و كل أساليبه اللاإنسانية، وخلق الطموح إلي الحرية و العدل و الاشتراكية، لقد تثبت الاختيار الاشتراكي نظاماً و منهجاً لتوجه الحكم في الجزائر بعد الاستقلال و هذا ما نصته عليه كل المواثيق الرسمية

1- مسيلي الطاهر: سردية النص الروائي الجزائري، دراسة سوسيو نصية لرواية زمن التمرد للحبيب السائح، مذكرة ماجيستير لم تنشر، بإشراف د/صالح مفقود، قسم الادب العربي، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر،(2005،2006)،ص96

للدولة الفتية بقيادة جبهة التحرير الوطني".(1)

شجع ذلك القهر و الاستغلال و الظلم الذي عانا منه الشعب الجزائري في انفجار الوعي الوطني الذي حمل فكرة عدم تقبلهم لذلك الاجحاف مرة اخرى بقيادة "جبهة التحرير الوطني" التي اتسمت في نشأتها بسمة الاحزاب الاشتراكية، و كان هدفها المنشود بلوغ السلطة عن طريق تحرير البلاد من السيطرة الاستعمارية، و كانت الجبهة شأنها شأن الحزبين الشيوعيين الصيني و الكوبي، تتمتع بتأييد الفلاحين و تقودها في الغالب كوادر حضارية، و مع ذلك فإن الخاصية المميزة للجبهة هي أنها لم تكن من الممكن أن تعرف بأنها اتحاد أحزاب و بأنها حزب واحد... و جبهة التحرير الوطني ليست حزباً ايديولوجياً خالصاً من النمط الغربي الليبرالي، و لا هي حزب طبقي بالمقاييس الماركسية، و لا هي أرستوقراطية من النمط الفاشية، إنما هي حزب مسلواتي و ديمقراطي".[2]

واصلت الجبهة حركتها النضالية في أطار ذلك التنظيم إلي سنة(1965) ثم إطارها

1- المرجع السابق: ص96

2- يراجع مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر،(تر):سمير كرم، بيروت، لبنان(ط1)،(1980)،ص218

الحزبي الايديولوجي المنظم، و كان الحزب مفتوحاً امام كل رجل جزائري أو أمرآه جزائرية تشترك في النضال من أجل أهداف التنظيم".[1] تحول الصراع الذي كان داخلياً في فترة الثورة بين الجزائر و القوي العسكرية الفرنسية إلي صراع خارجي متعدد المناصي(فكرية، ثقافية، أدبية و نقدية) و تكمن خصوصية الجزائر المستقلة في الحقيقة "أن العسكريين ينافسون تحت سيطرة البرجوازية الصغيرة، الطبقات و الفئات الأخرى التي تتوقف إلي الاستلاء على سلطة الدولة من أجل الحصول على التأييد الاجتماعي و من هنا كان تحرك الرئيس "بومدين" نحو اعادة الثورة إلي الفلاحين الجزائريين الذين منهم نبعث، و نفذ هذا خلال الثورة الزراعية و بناء قري اشتراكية تمد الفلاحين بمساكن مجهزة بكل المنافع الضرورية و الخدمات الصحية و المدارس لأطفالهم، و فرصة فلاحة الارض جماعياً.[2]

تأثر نظام الدولة بعد استقلال الجزائر بما خلفه الاستعمار الفرنسي من عجز مس كل الجوانب(المادية' المعنوية، الثقافية، الاجتماعية، السياسية) و نتج عن هذه الظروف العجز في التسيير الاداري لمؤسسات الدولة، ذلك أن مسيرها كانوا من فئة المجاهدين

1- مسيلي الطاهر: سردية النص الروائي، رسالة ماجيستر لم تنشر،ص97
2- المرجع نفسه: ص97

الذين أنهكتهم الثورة، و بعض الشباب الجزائريين الذين أتيحت لهم فرصة التعلم و التحصل على شهادات جامعيات كما أن أغلبهم غاصوا في الجهل و الامية و ذلك كان أمر محتوماً بحتمية سياسة الاستعمار المعروفة بسياسة التجهيل.

و نظراً لهذه المخلفات وقفة الفئة الثورية الشعبية الفلاحية عاجزة أمام تسير مؤسسات الدولة، إذ أن هذه الفئة المكونة من المعطوبين و المعوزين و الفاقدين لمساكنهم و مناصب عملهم، تحتاج إلي العون و الدعم من طرف الدولة. و هذا الوضع استلزم على الثورة تبني هذه الفئات اجتماعياً و اقتصادياً و ذلك بعد الاستقلال، ووجب على الدولة دعم المؤسسات الموروثة من الاستعمار و توجيهها اقتصادياً و إدارياً و ذلك بتأميم المحروقات، و المناجم و البترول، و محاولة ترميم و بناء المدارس و الجامعات، و في ظل هذه الظروف نشأة الايديولوجية الاشتراكية.

بقي الفكر الاشتراكي راسخاً في أذهان الشعب الجزائري بعد الثورة و ذلك برفضه لأي نوع من الاستغلال، غير أن هذا بقي أمر محتوماً إلي غاية التسعينات و ذلك لفساد نضام الدولة، و عودة سياسة النهب و السلب إلي الوجود مع قدوم الجماعات الاصولية، و تجسد هذا النوع من الترهيب في الرواية، فنجد فيها التيار المعادي لهذا الوضع، ممثلاً في أغلب

شخصيات الرواية، بحيث كانت تدافع عن المنفعة الجماعية و رفضها لأن تكون مهمشة، ولأن تكون ضحية ذلك الصراع القائم بين السلطة و الجماعات الاصولية.

تتعدد الشخصيات التي تدافع عن الاشتراكية في هذه الرواية و تتصدر قائمة هذه الشخصيات شخصية (البطل) الاستاذ الجامعي الذي تولي سرد الاحداث و يتجسد فكره في اقتناعه بالشرعية الثورية و بمشاريع الدولة الفتية ببناء مؤسساتها و مساندة برامجها و أهم تلك البرامج هو الثورة الثقافية التي تندرج ضمن الثورات الثلاث(الفلاحية، الصناعية، الثقافية) فتبني هذا الاخير الافكار الاشتراكية و مبادئها في الحرية و الديمقراطية، و المساواة و العدل، و نفي السلطة و الهيمنة الطبقية، فكان يرفض أي شكل من أشكال السياسة الاستغلالية التي مارستها السلطة على الشعب الجزائري، فبمعارضته هذه، قد وقف إلي جانب أبناء الوطن المقهورين الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية تحرير الوطن من التدهور الذي ألحقه العدو بكل الجوانب السياسية، الثقافية و الاجتماعية، فأصبح هذا الأخير معادياً لكل ما يعادي الايديولوجية الاشتراكية لهذا نجده يطلق على السلطة تسمية" بني كلبون" و في المقابل يمجد الثوار و المدافعين عن الوطن قائلاً: "ينزل أصحاب الكاوْكاوْ الذين يشتغلون بعيونهم ليلاً و نهاراً. في الزمن الذي سقط بسقوط بني كلبون(...) بياعوا الكاوْكاوْ. الله ينصرهم، كانوا يسجلون كل أعداء الوطن القوميين."[1]

1- الرواية: ص23

و تعتبر دعوة الراوي إلي امتلاك الحق في الحياة الكريمة أكبر دليل على نزوعه الاشتراكي لأن الاستقلال جاء ليحررهم من العبودية و الاستغلال و ينقلهم إلي عالم الحرية و التنعيم بما حُرموا منه ما داموا قد ضحوا بالنفس و النفيس في سبيل استقلال و طنهم، كما كان إلي جانب أبناء الشعب الجزائري بدفاعه عن حقوقه و خاصة بعد انتفاضة 5 أكتوبر 1988 المعرفة بزلزال العاصمة الذي طالب فبه بتحسين ظروفه(التغير في التوجه الساسي، المطالبة بالعمل، الحرية...) و بعد هذه الاحداث "أصبح بإمكان الانسان أن يفتح فمه قليل للهواء، لكن الكثير من المحسوبين على البشر، أصبحوا يفتحونه على سعته، ليتحول الحديث اليومي المكتوب و المرئي و الشفهي إلي نباح و إلي اصرار مستميت لإعادة البلاد إلي أهوال قيامة القرون الوسطي".[1]

و تظهر ايضاً فكرة الاشتراكية لدي(البطل) في رفضه للسياسة الإرهابية المتمثلة في القهر و السلب و النهب و العدوان خاصة بعد المد الاسلامي نحو الحكم بطريقة رسمية و يوضح هذا المقطع الفكرة "حراس النوايا بدأوا يتحولون إلي جيش منظم يتحكم في

1- الرواية: ص117

عنفوان المدينة(...)و ينصبون مشانقهم و يجهزون النطع لقطع رأس يري أكثر مماّ ينبغي".[1]

عملت هذه الفئة على تحريم الشعب من أغلب حقوقه في الحياة و تجريده من ثقافته بغلق الصالات الفنية، و كل الأماكن التي تنبع منها نسمة الحرية، و الحرية من مبادئ الاشتراكية، فيكون الراوي أستاذ النقد في الفن الكلاسيكي، فهو يدافع بقوة عن العناصر الثلاث في الثورات التي جلبتها الاشتراكية إلي الجزائر أي يقف و يساند الثورة الثقافية المشتركة برفضه لأمر غلق الصالات الثقافية التي حاولت الجماعات الأصولية الاستلاءعليها بحيث نجد البطل يقول: "بدأنا نتعرض لمضايقات بسبب مواقفنا الوطنية(...)لكن يجب مقاومة هذا البؤس الذي يتحول إلي سرطان إلي قدر من الأقدار..."[2]

و تبرز شخصية أخري اشتراكية في الرواية هي شخصية "مريم" بطلة الرواية الحاملة للفكر الاشتراكي بكل أبعاده و يظهر هذا في معركتيها التي خاضتهما:

2- الرواية: ص118

3- الرواية: 139

أ-المعركة الأولى:

و التي تتمثل في إصرار "مريم" على إكمال حفلتها رغم أنها تحمل في رأسها تلك الرصاصة الملعونة و هنا تجلت صورة الفتاة المحاربة التي تدافع عن حقوقها بعزم و قوة لأداء مسرحيتها المفضلة "شهرزاد" "لرومسكي كورساكوف" و التي عارض على

أدائها حراس النوايا الذين تمثلوا في شباب الحركة الأصولية التي انتشرت دعواتهم في كل الأحياء، ووسط هذه المعارضة و هذا التحدي تنجح "مريم" في تأدية رقصتها الأخيرة لتتعرض بعد ذلك لنزيف دماغي يودي بحياتها لا لشيء إلا لأنها حاولت انقاذ شاب أصيب برصاصة انفجارية إثر اشتباك بين رجال الأمن و احدى الجماعات الاصولية القريبة من حيها السكني، و الدليل علي إصرارها و نيل حقها في أداء مسرحيتها المحبوبة ندرج هذا المقطع التالي: "سندخل في تدريب مغلق من أجل تحضير شهرزاد لرومسكي كروساكوف، الذي لم يكن مخطئاً عندما قرأ ألمنا الشرقي في عيني هذه المرأة، أتمني أن أقدم شهرزاد و ليأتي رب هذا الموت إذا شاء."[1]

1- الرواية: ص54

و يظهر أيضاً فكرها الاشتراكي جلياً في دفاعها عن حق الشعب في الثقافة و الفف، فكانت دائماً تتوسط بين جماعات الشبان الذين يقفون في وجه رجال البلدية و الشرطة عندما يحاولون إغلاق الصلات الفنية، و عن قوتها و اندفاعها نحو أخذ حقها و حقوق الاخرين يصفها البطل كالآتي: " في الطريق إلي الصالة أوقفنا رجلُ ملتحً قال إنه رئيس البلدية، لم يتركنا نمر قال: ممنوع لأن البلدية بصدد تلجيىء المنكوبين(...)نحاول أن نفصل بين الرجال و النساء لتفادي كل الإحراجات، نضرت مريم إلي وجهه بحقدً كبير. شعرت بها في لحظة من اللحظات تتحول إلي ذئبة هرمة، تدافع عن أبنائها و عن غارها بكل أنيابها و مخالبها و عوائها(...)أوقفت حاجبيها مثل الشوك... شكون أنتم يرحم والديك؟ من أعطاكم هذا الحق من سلم لكم مفاتيح الصالة."[1]و يظهر أيضاً فكر "مريم" الاشتراكي في معركتها الثانية ضد حراس النوايا

أ- المعركة الثانية:

و التي تتمثل في تحديدها "لحراس النوايا" الذين طوقوا أجواء المدن الجزائرية، و

الرواية: ص176

حبسوا بحرها و غيبوا سمائها بما جاءت بها تعاليمهم الدينية المتشددة و المبالغ فيها لدرجة الغلو، ممارساتهم لأعمالهم الجامحة في حق الشعب فقد حرموهم من نسمة الحرية، إذ نجدها تقول: "القادمون الجدد حراس النوايا من أعطاهم حق اغتيال حميمية الناس"[1] و تضيف فتقول: "إننا في غاية من أعطاه الحق ليدخل إلي البار و يغتال فرح الناس يا أخي دع الناس يختارون حياتهم"[2]

بل لنقل مريم ضد تفكيرهم كلياً و خاصة بعد ما عانته في زواجها الأول مع "حمودة" الذي لا يختلف كثيراً عن حراس النوايا لأن تفكير هذه الفئة من الناس تري من المرآة عبدة تخدم أوامرهم و ترضخ لرغباتهم الجنسية برضاها أو دونه " أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام في وطن يحرمنا من حق الوجود، المرآة في القانون نصف

1- الرواية: ص29

2- الرواية: ص28

إنسان و هي قاصر من حيث تعريفا. عندما طلبنا قانون إلغاء الاسرة لأنه شتيمة لوطن الشهداء شتمونا في المساجد، و تساءلت مريم كثيراً عن حقوق المرأة و ديمقراطيتها تساءلت " هل يعرف هؤلاء أن تلك المرآة يسحبونها مجبرة إلي الفراش مرغمة بورقة، تتمني لحظة أن تكون فيها حرة(...)بسحبها إلي الفراش(...) و هو ينفخ مناخره الواسعة و هي تتأمل عريهُ المقرف إنه لا يعرفها مطلقاً ألف قبلة و ألف نومة لن تحرك فيها شيئاً، سوى أنها تقوم بواجبها تجاه وباء اسمه الزواج"[1]

و تبرز أيضاً شخصية في الرواية تحمل الفكر الاشتراكي و تدافع عنه هذه الشخصية هي "أناطوليا" معلمة "مريم" الروسية التي تعرفت عليها مريم في سيدي بلعباس قبل أن تنتقل مريم بصحبة أمها و عمها "العباس" للعيش في العاصمة، لكن ذلك لم يشكل عائقاً فأناطوليا أيضاً انتقلت للعيش في العاصمة ولا طالما كانت هذه الأخيرة تدافع حق الجزائر و ديمقراطيتها التي سلبها منها "حراس النوايا" بتواطؤ مع "السلطة" على الرغم من كون

1- الرواية: ص25

"أناطوليا غريبة عن البلاد إلا أنها تأسفت لما أصاب الجزائر و قلقت عليها أكثر من أبنائها الذين ذهبوا بالبلاد نحو الهاوية و هذا المشهد يثبت انتماءها للاشتراكية و خوفها في نفس الوقت من ضياع البلاد

"– أتعرف؟ أحياناً أشفق على ستالين، هتلر و موسوليني

- أنت تبالغين
- وطنيتهم الزائدة هي التي أفقدتهم عقولهم، بينما هاذو باعوا كل شيء"[1]

تساءلت في الطريق أناطوليا، في عينيها بقايا حزن عميق لم تمحه ابتسامتها المنتشلة بصعوبة كبيرة... الغريب الدنيا تغرق و الدولة صامتة...هذه فوضي و ليست ديمقراطية"[2]كانت هذه كلمات أناطوليا و هي في طريقها إلي المطار تقول هذه الكلمات الغريبة عن هذا الوطن و تركت وراءها ناراً يشعلها الأصوليين من جهة و تصب عليها الزيت السلطة من جهة أخري.

1- الرواية: ص42
2- الرواية: ص161

تدافع "أناطوليا" عن تحول الصالة الفنية إلي مأوى للمنكوبين على حساب الثقافة و الفن فطلبت من الشعب الاتحاد من أجل استرجاع حقوقهم بحيث قالت "إننا نتلقى تهديدات بغلق المعهد(...)قاموا هذا الوباء حراس النوايا الذين بدأوا يتزعزعون داخل المعهد بشكل سرطاني "[1] و نتيجه هذا الكلام تجد أناطوليا نفسها تحت تهديدات بأن لا تقف أبداً في وجه السلطة و تجد في صندوق البناية التي تسكن فيها و تحت باب منزلها رسائل تقول "عودي إلي بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[2]

و من هنا نستخلص أن "السلطة" و "حراس النوايا" معاً يعادون الثقافة و الفن و الاشتراكية.

و من هنا نستنتج أن ايديولوجية الراوي(البطل) و (مريم) و (أناطوليا) هذا التوجه الاشتراكي قد سبب لهم أو لنقل قد جلب لهم إلا الاشياء السلبية لأنه على ما يبدوا ايديولوجية الأخر (السلطة) و (حراس النوايا) هي الأقوى بدليل أن الفكر الاشتراكي الذي تبناه الراوي قاد به في نهاية المطاف إلي ضياعه و رغبته في الانتحار و فعلاً قد حصل ذلك فبعد موت

1- الرواية: ص201
2- الرواية: ص41

مريم لم يتردد لحظة واحدة في أن يرم نفسه من أعلى جسر "تيليملي" بعدما ذيق عليه" بني كلبون" و "حراس النوايا" أفاق حريته الشخصية و تفكيره هذا بالنسبة البطل، أما مريم فهي الاخيرة لم تسلم من شرهم فأيديولوجيتهم كانت هي الأقوى فالتحديات التي قامت بها "سيدة المقام" هذه لاسترجاع حقها و حق الشعب في الحرية، انتهت بالفشل انتهت مريم و انتهي حلمها و حبها للحياة، ماتت بين جدران "مصطفي باشا" البيضاء الباردة و الموحشة حاملة معها الرصاصة التي تحمل حقد "حراس النوايا" و "بن كلبون" معاً. و نفس الشيء مع "أناطوليا" و هذه الاستاذة الروسية لم ينفعها في شيء تشبعها بالثقافة الاشتراكية و الايمان بشعاراتها و مبادئها كالحرية و المساواة فهي تستسلم و تغادر البلاد بعدما شبعت من الشتائم و التهديدات، فسيارتها أحرقت و كلبتها قتلت بقي الدور عليها لكنها لم تمنحهم متعة قتلها و غادرة بالرغم من أنها خدمت البلاد لمدة طويلة "كنت أعرف كل شيء لقد كرهوها في حياتها، فسخوا عقدها قبل انتهائه، قالت لهم خدمت هذه البلاد أكثر من ربع قرن، أكثر من كلكم"[1]

1- الرواية: ص200

4- أيديولوجية الأصوليين: (حراس النوايا)

لقد برزت أيديولوجية "الاصوليين" في التسعينات القرن الماضي بسبب ايديولوجية النظام الفاسد الذي تحكمه مجموعة من القيم المضطربة و كنتيجة حتمية لهذا، نشأ صراع بين أصحاب النظام و الجماعات الاصولية التي سعت بدورها لنشر أيديولوجيتها و الاستلاء على السلطة، غير أن النظام كان في وجه هذا التيار الاسلامي، لكن محاولاتهم بائت بالفشل، إذ إن حراس النوايا كما يسميهم البطل، قد شاركوا في تطبيق أحكامهم الشرعية و غير الشرعية فوجدت هذه المواجهة العنيفة الجزائر أرضاً خصبة لتحُط رحالها لتسفك دماء الأبرياء باسم تطرف إسلامهم سعياً وراء مصالحهم بكل جبروت و وحشية.

و يتخذ التطرف في "سيدة المقام" صفة التيار الواحد، يتدفق من بداية الرواية حتي نهايتها، و يعدوا موضوعها الأساسي، يشكل بنيانها و عناصره شخصيات ثانوية، لا تحمل أسماء، تشترك في شكلها، تفكيرها و سلوكها تعبر عن العنف و التطرف و تضمر رغبة في هدم المجتمع، و بناء مجتمعها، تستمد مرجعياتها من النقل لا غاية العقل، مدعية امتلاك الحقيقة المطلقة، كل من يخالفها عاصي النار..."[1]

1-شريف حبيله: الرواية و العنف، ص247

يبدوا بأن "حراس النوايا" عازمون على بناء و فرض مجتمع يسير وفق ما يخدم فكرهم و هدفهم المتمثل في هدم ايديولوجية السلطة و فرض خاصيتهم.

هذه الجماعات المسلحة تنتقم من كل شيء من خلال أعمالها الشنيعة التي كانت تمارسها في حق الجزائر، إذا كان لهم مذاهبهم المقدسة الذي سحر عقول الناس و جعلهم يركضون وراء أعمالهم الشنيعة التي تقشعر لها الأبدان كالقتل عن طريق الذبح و الابتزاز و الاختطاف النسوة و كأنهم في زمن السبايا، و كان نتيجة ذلك دماء هدرت و حُرمات نهكت من طرف أولئك الذين يتلذذون بالقتل باسم الدين، و معظم من سحرهم مذهبهم هذا هم الطبقة الكادحة "ينحدر أفراد الجماعة جلهم من الطبقة الكادحة، ذات الوعي الجماهيري المندفع إلي الثورة على الوضع القائم، نحو وعي ممكن، قد يغير من أوضاعها الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، لذا كان يعبر عن وعيه بعنف، فتتلقفه الجماعة و تضمه في صفوفها..."(1)

لقد استغلت هذه الفئات الرجعية مقولة الجزائر دولة اشتراكية تسعي لتطبيق المساواة

1- شريف حبيله: الرواية و العنف، ص231

في كل شيء كان عرفهم ينص على أن الاشتراكية هي بلاد الطابور و الجوع و الفقر و جعل الانسان خادم للمجتمع بالإضافة لكونها كفر و إلحاد، و ذلك بالنظر إليها من وجهة نظر سلبية على أنها نظام لا يمكن تسير البلاد و ذلك لكون الشعب الجزائري مسلم و بذلك فالخيار الوحيد هو تطبيق تعاليم الدين الاسلامي و الشريعة الاسلامية.

كان ممثلي هذا التيار يغوصون في عالمهم الخاص(الأحلامي، المثالي، الديني) الذي يتعارض مع كل مالا يتصف بهذه الصفات و الذي يمثلوه الاشتراكيون و الرأسماليون على حد سواء.

يظهر المشروع الديني في الرواية لدي الجماعات الاصولية التي كانت تختبئ وراء ستار الدين لتطبق أحكامها في الرواية من خلال شعاراتها "عبد الله يهدي إخوة الايمان"[1] كان هذا جواب الملتحي الذي دخل "البار" و هو يوجه هذا الكلام "لمريم" التي تجيبه هي الأخرى "عبد الله في بارْ"[2] و هنا يظهر جلياً الصدام الايديولوجي بين الطرفين لا "مريم".

1- الرواية: ص28

2- الرواية: ص29

و على ما يبدوا فإن "حراس النوايا" من تسميتهم هذه يقومون بحراسة شيء ما لكن المتفحص للرواية سيكتشف أنهم يحرسون نوايا الأشخاص و يحاسبونهم عليها دون الاكتراث إن كان ما يفكرون فيه حقيقة أم وهم و يستندون في هذا إلي الشريعة الاسلامية و يبدوا ان لا مجال لفتح أي نقاش معهم لأن كثرة الثرثرة معهم قد يزيد من تأزم الوضع "صار مألوفاً أن حراس النوايا لا يتدخلون عادة بعنف(...)من صفاتهم أنهم يقرؤون في عينيك ما تفكر به و لا يهمهم إن كان صحيحاً أو غير صحيح، المهم أنهم فكروا أنك على خطأ، فيجب أن تكون علي خطأ بدون ثرثرة، عندما يفكرون، و عادة يفعلون ذلك عندما يختلفون معك، عليك أن تقبل، لأن النقاش تعميق الأزمة"[1]

ثم إن ايديولوجيتهم هذه تجعل من أميرهم إلهاً لا ترفض طلباته و لا تناقش "الحاكم لا يناقش، الحاكم ينفذ أمره، ثم تقبل يده البيضاء السخية، و يطلب غفرانها"[2]

لا عجب في أن نجد "واسيني الأعرج" في روايته يفردُ فصلاً كاملاً لحراس النوايا أو الشرطة الاسلامية كما يسمون أنفسهم لأن ايديولوجيتهم قصدت بغلق مدرسة الفنون

1- الرواية: ص187

2- الرواية: ص187

الجميلة و جعلها سكنات للمواطنين و طرد أناطوليا من البلاد و جر البطل إلي مخفر الشرطة بوصف أنفسهم شرطة إسلامية فيضرب ضرباً مبرحاً و يرمي في المزبلة كالكلاب.

مثلت هذه الجماعة الاتجاه الدين الذي مارس الظلم بطل أشكاله هذا طبيعي بحكم أنهم ورثوا من السلطة سياستها المعروفة بالسلب و النهب و التدمير فساروا علي نهجها " أنهم يقعون جميعا على خط واحد، و مهما بدا بين الطرفين من تمايز إلا أنهما يلتقيان حندق واحد، و لا يحيا أي منهما إلا بوجود الأخر."[1] كان فكرهم محشو بكل ما هو سلبي و مخرب لسياسة و اقتصاد و ثقافة البلاد "لقد وضعوا كل المقدمات الموضوعية لجيوش حراس النوايا(...)الانحطاط الثاني، البؤس و الجهل و الظلم لا يقود إلا إلي هذه المسالك(...)هذه البلاد تربت على معادة الثقافة، شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانية"[2]

اتبع هؤلاء مفاهيم خاطئة و مدمرة، فحملوا السلاح باسم الاسلام و في سبيل الله فشرعوا

1- المجلة: ص321
2- الرواية: ص65

في ممارسة أعمالهم الشنيعة بكل وحشية و من دون وجه حق "منذ أن جاء حراس النوايا بدأت المدينة تلوح بنصب مشانقها و تسن السكاكين و السيوف و تحشوا أسلحتها بالبارود..."[1]

حرم هؤلاء كل شيء على الشعب الجزائري خلاف ما كانت تنص عليه الشريعة الاسلامية إذ بهم يرغمون الناس على تبني فكرهم إكراهاً فلم يتوقفوا عند غلق الحانات و الملاهي الليلية بل اغلقوا في المقاهي و المطاعم(...)حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفتية و يقفون بالقوة السهرات و يطاردون رجال المسرح و ينددون بالكتاب في المساجد"[2] و كانوا يقضون معظم أوقاتهم في المساجد إذ كان بيتهم الثاني فكانت غايتهم وراء غلق كل المحلات، تحويلها إلي مساجد ليؤدي الناس فيها عبادتهم و يبتعدون عن الفسق الذي هم فيه كالرقص و شرب الخمر و غير ذلك و الغريب أن هذه الجماعات كانت تقنع الناس على الانضمام لتيارهم إذ بلغ بهم الحد إلي تحريض السلطة ضد الشعب و جعلها تطبق أوامرها "...الأن بدأوا يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة الذي لا يملك أي

1- الرواية: ص20

2- الرواية: ص34

أي احساس فني"[1]

أما فيما يخص الجانب النفسي فكانوا محشوين بحقد لا يطاق اتجاه المرآة بحيث كانوا يعتبرونها مجرد ألة و خادمة لهم و لأوامرهم يبثون فيها عجزهم "لابد أن يكون شعور هؤلاء الناس محشو بعداوة لا تطاق ضد المرأة"[2] و يظهر هذا الكره أيضاً في هذا المقطع "لحمودة "زوج مريم الأول الذي يحمل كل صفات الإرهابي هذا عندما ادع عليها في المحكمة بأنها كسرت له الباب من دون أن تفعل ذلك في الحقيقة:

- "...كيف كسرت الباب يابني؟
- واش عرّفني

قالها بدون تردد واصل

- ربما جاءت هي و أمها و عمها
- متأكد من أقوالك؟
- عظام جهنم يا سيدي القاضي

1- الرواية: ص34

2- الرواية: ص82

-

-

- باب حديدي تكسره، بيدها، الله يهديك
- قادرة على تدمير حتي بيوت الله(...) يا سيدي القاضي هذه زانيه قادرة و تستاهل الرجم أنت تعرف بلي راقصة."[1]

إن هذه الفئة تزهد في كل شيء غير أن ذلك لم يكن إيماناً و إنما مرضاً و عقدة نفسية شوهت حياتها و انعكست على سلوكياتهم و من سلوكياتهم على المجتمع الذي راح ضحية أعمالهم و حرموا الحرية الفردية إذ كانوا يقصدون الأماكن التي كان يجد فيها الشعب متنفساً له بعيداً عن أجواء المدينة المطوقة كالشاطئ و الحدائق فيحتجون في البطاقات الوطنية و الهويات الحزبية و الدينية "ينزلقون من وراء شقوق الحيطان، تمتد أياديهم نحو سكينة لامعة تخترق ضلال الحميمية، ينزلقون إلي الفراش تحمر أعينهم أكثر أمام مشهد العرى(...)أين وثائق الزواج(...)و يبقي هو في مواجهة الشهوة(...)اتق الله يا رجل، أوف عف ربي أنت، شوي للرب و شوي للعبد، يرفع رجلها اليمني يسحبها باتجاهه بقوة"[2]

1- الرواية: ص103

2- الرواية: ص43

لقد مارسوا بُغضهم و حقدهم ضد المرآة و هذا القول دليل على أنهم ليسوا بمتدينين بل هم معلولين بعقد نفسية خطيرة، كانوا يقصدون البارات و يملون أوامرهم على المتواجدين في مثل هذه الأماكن بحجة دعوتهم للدخول في الإسلام، فكانوا يمنعونهم من احتساء المشروبات الكحولية بالقوة فغابت الحرية الفردية و ساد الظلم و الفساد في البلاد و تحولت لفوضى عارمت فعادة الأمراض الفتاكة و السرقات و غير ذلك(...)عادوا يتاجرون التراباندوا و الزطلة و مد الأيدي باتجاه السلطة"[1].

و نجد الراوي يقول بخصوص هذه الحالة المزرية "إننا نُدفع إلي الموت ببطء شديد، الرقابة العارمة لحراس النوايا حتي اللحظات الحميمية أعطوا لأنفسهم حق مراقبتها."[2]

لقد عملت ايديولوجية "حراس النوايا" على ملاحقة و تحقير المثقف فأصبح هذا الأخير في أزمة إذ همشته السلطة من قبل و جاءت سياسة هؤلاء الحراس لتكمل ما بقي إذ أن هذه الحركات الإرهابية التي كانت تتعمد إهانتهم و جرح مشاعرهم لم تستثني بطل الرواية الأستاذ من جره إلي مخفر الشرطة الإسلامية كما يسمونها فيسألونه هناك عن مهمته، فيجيب بأنه أستاذ جامعي يدرس "تاريخ الفن الكلاسيكي"، مثل الوطن في عدة مناسبات دولية فيأتيه

1- الرواية: ص 49

2- الرواية: ص43

الجواب كالاتي: مثلتها في الفستي و الكذب، أستاذ الفن و الفسق و الخلاعة؟(...)يجيبه الأستاذ: لا يا سيدي لا يا سيدي هذه بطاقة المعهد العالي الذي أنتمي إليه خذْ(...)معاهد الفسق و الزنا، يجيئ وقت سنمحو هذه الفضلات و نحولها إلي بيوت خيرية، لو كان ما جاتش عندك حصانة أستاذ جامعي، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو"[1]

و المعقول هو أن نقول بأنهم قد كرهوا كل شيء لا ينتمي إلي ثقافتهم تلك فبعد أن رمي الأستاذ من أدراج المخفر وقف بين رجلي الرجل الذي أوقفه بلحيته الطويلة و ملامحه البائسة تأمله بكثير من الكراهية و قال له: "الطحان شيوعي، خلصت(رشوت)البوليسي و لهذا أطلقوا سراحك؟(...)نحن في مرحلة انتقالية، الدولة الإسلامية قادمة، إما أن ترجع للطريق المستقيم، و إما يطير راسك، و يطير راسك أفضل لنا و لك و للمجتمع(...)المفروض أن تجلد يا ولد الحرام(...) يا واحد الخنزير مكانك مش هنا يا ولد القحبة سترى ماذا ينتظرك"[2]

هذا قبل أن يرمي الاستاذ في شاحنة تابعة للبلدية انها شاحنة الزبالة ليخبره لما استفاق بأنه أمام الميناء "أنت على أطراف الميناء يا خويا(يا أخ)...رموك هنا رموك

1- الرواية: ص190

2- الرواية: ص191

في سيارة زبالة تابعة للبلدية وراحوا"[1]

و انطلاقاً من كل هذا أدرك الأستاذ أن عودته للوطن بشهادة من أجل تقديم الأفضل لثقافة بلاده كان دون جدوي إذ أن مكانة المثقف تغيرت في هذا البلد و لم يعد له موقع على الإطلاق.

و في العموم كان هم "حراس النوايا" تثبيت أيديولوجيتهم التي ترمي نحو الاستلاء على السلطة و القضاء على من يعارضهم فطبقوا قوانينهم المجحفة في حق الشعب و كانت حجتهم الدنيئة هي الستر وراء الدين "شفاههم مهدلة، تسيل لعاباً على السلطة التي صارت على مرمى العين"[2]

مثلت شخصية الأصوليين في الرواية شخصية "حمودة" زوج "مريم" الذي انفصلت عنه هذا الأخير يحمل معظم صفات الإرهابي، فكان ينكب على قراءة المصحف و أهوال يوم القيامة و قصص الملوك طوال الليل في غرفة نصف مضاءة...لكن الشخصية التي مثلت هذا التيار الديني أكثر في الرواية هم "العباس" عم "مريم"

1- الرواية: ص192

2- الرواية: ص44

انظم إلي احدى الجماعات الأصولية، فكان يقضي معظم أوقاته في المسجد لعبادة الله و أداء فريضة الصلاة، كان همه الوحيد اتباع الشريعة الإسلامية و تعاليمها "يتدشدش داخل فوقية بيضاء. يمطط رجليه على الفراش بعد أن يتلو تلاوته القرآنية المعتادة ثم ينزل إلي المسجد حاملاً معه زاده من الكتب الصفراء، أهوال القيامة، أخبار الملك و السلاطين...يأجوج...مأجوج أوهام المادية الجدلية و يبقي هناك حتي الليل أحياناً و أحياناً أخرى لا يعود"[1]

و بهذا أصبح المسجد بيته الثاني الذي يتردد عليه و لم يقف عند هذا الحد بل طالب بإقامة مسجد في مكان العمل "حتي عمي العباس طرد من عمله في البداية بسبب خموله و كثرة تردده على الصلاة حتي في غير وقتها بل طالب بإنشاء مسجد داخل البلدية و تكوين نقابة إسلامية."[2]

لم يتوقف الامر عند هذا الحد بل أصبح يبالغ كثيرا في تدينه، حتي أهمل كل واجباته و حول بيته إلي مسجد فكانت جماعته تقصده كل مساء إلي المنزل لإقامة الصلاة و تلاوة القرآن "كانوا يأتونه كل مساء بقشابياتهم البيضاء و نعالات ميكا ثم يركنون في إحدى زوايا البيت."[3]

1- الرواية: ص87
2- الرواية: ص79
3- الرواية: ص81

5-أيديولوجية الروائي:

يحاول الراوي و منه خلفه الكاتب تقديم صورة منفرّة للجماعة الدينية لكنه لم يتمكن فنياً من ذلك، إذ جاءت صورة الجماعة و أفرادها بلغة أقرب إلي الأحكام و قريبة من لغة الاستهزاء و الاستخفاف بالأخر هذا ما جعل إيديولوجية الراوي التي يختفي ورائها الروائي بارزة في رواية، و هي في الحقيقة صادرت عن ذات حاقدة و غاضبة(...)لذلك يمكن قراءة "سيدة المقام" على أنها إدانة مزدوجة للسلطة "بني كلبون" و للجماعة الدينية(حراس النوايا)"[1]

لقد تأمل الروائي السلطة في هذه الفقرة، فوجدها رمزاً للعنف، و تشجيعاً له، و على ذلك صاغ نفسه متطلعاً إلي سلطة عادلة، ديمقراطية تلبي حاجات المجتمع، لقد أرهبه عنف السلطة اللامتناهي، فأردا تعريتها متخذاً من لغة الرواية وسيلة.

1- يراجع الشريف حبيله: الرواية و العنف، ص234

"واسيني الأعرج" سعي إلي تحرير الرواية من الهيمنة الواقعية المسطحة التي درج عليها الخطاب الروائي في مرحلة السبعينات و الثمانينات، حيث كان الروائي مناضلاً في سبيل تكريس فكرة اليساري الاشتراكي، فكتب روايته "سيدة المقام" في سياق سوسيولوجي متأزم عرفت فيه الجزائر أزمة سياسية خطيرة.

ركز الروائي خلال روايته على نقد النظام الحاكم من جهة، و الأيديولوجية الدينية من جهة أخرى من خلال تتبع المسار السياسي و الاجتماعي الذي خلف ظاهرة العنف.

الكاتب يديني سلطة "بني كلبون" فسحوا المجال "لحراس النوايا" حتي يكملوا مسيرتهم في ممارسة كل أنواع الاضطهاد و القهر، فوظف صفة (بني كلبون) التي تبرز مدي فساد السلطة ثم التواطؤ مع (حراس النوايا) "السلطة تتخلي عن كل شيء لفقهاء الظلام، بالأساس لا يختلفان في الجوهر"[1]

ففي الماضي كان "بنو كلبون" مهيمنين على البلاد بسبب انفرادهم بالحكم لها، ففي الراهن تستمر نفس سياسة القهر و الاستغلال من قبل "حراس النوايا" الذين تربعوا على عرش

1- الرواية: ص138

السلطة و مندوا كل من لا ينتمي إليهم من إبداء رأيه "سرقوا البلاد و استعبدوا العباد و يتناوشون اليوم على حكم الرقاب(ذُوكْ راحو و هاذُوا)"[1]

و هذا دليل على أن الروائي يحمل مسؤولية خراب البلاد للسلطة و حراس النوايا معاً فإيديولوجية هذا الأخير رفضت ما جاء به الاثنان و خاصة "حراس النوايا" الذين تلقوا ما فيه من الكفاية من إهانات على لسان البطل "جاوا يكحلوها، عموها"[2] يبرز الروائي من خلال الرواية بأن "حراس النوايا" احتموا وراء شعارات دينية لتحقيق طموحات تيارها و قد كان الهدف هو الاستلاء على السلطة كما يظهر أنهم يشكلون

1-الرواية: ص183

2-الرواية: ص64

فضاء الشر و البؤس و القحط و الفناء، حيث اعتمدوا استراتيجية تجريد السعب الجزائري من ثقافته " فحراس النوايا" هم الذين يقولون "رجل جاهل، رجل مضمون، أغرقهم في الأيمان و في عالم الشياطين و الجن و أهوال القيامة"[1]

قد راهن الروائي على شخصية المثقف الذي يصنع الرأي و يوجه الفكر و يبني عالم قيم جديد هو الحاضر في روايته، صوته يهيمن على كافة الأصوات الأخرى، فثمة خطاب أيديولوجي مؤسس على مواجهة حاسمة مع الظاهرة الإرهابية التي يمثلها "حراس النوايا" و السلطة، هذا التواطؤ أفرز طرف ثالث يمثله الراوي، الذي لم يتسع أن يكون راوياً أو شاهداً، و انما قدم نفسه كطرف ثالث في الصراع"[2]

من أجل ابراز الصراع الفكري بين الراوي و الجماعة الدينية المتطرفة نجد الروائي يركز على نظرتهم للمرآة، إذ يرونها خُلقت من أجل إشباع رغبة الرجل و الحفاظ على النسل، و لا يوجد حرج في اعلان ذلك على الشاشة كما يخبر الراوي "في المرة الماضية

1- الرواية: ص183

2-شريف حبيله: الرواية و العنف، ص237

رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام القادمين من القاهرة و اليمن و الصعيد، و بلاد السودان يتحدثون عن تحريم مختلف أشكال تحديد النسل"[1]

و قال أيضاً المرآة في هذه البلاد لا تصلح الا لردم الرغبات المهوسة المقموعة غبر السنين..."[2]

و هنا يثبت الروائي أن الواقع الاجتماعي قاهر، فالمرآة ليست كيان مستقل عن الرجل بل ينظر اليها من خلال ذاته و غريزته، و اعتبر جسدها مصدر للذة فقط.

و في المقابل يظهر التصادم في الرؤى بين هؤلاء و الراوي في نظرته للمرآة فيقول: "نساء هذه المدينة كن مدهشات و جريئات دفعن ذات قتامة إلي جورهن، نحو البيوتان الضيقة، و كل من خرجت، تخرج عمرها قبل أن تصل إلي البيت، الطفل يضرب بالحجارة، الكبير يصرخ استري روحك ياأمرآة(...)المراهق يعاكس ببدائية"[3]

1- الرواية: ص38
2- الرواية: ص39
3- الرواية: ص44

" كانت مريم و كانت الدنيا، وردة هذه المدينة و حلمها، و تفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق و هو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته"[1]

و كرد على ما يمارسه "حراس النوايا" في النساء ورداُ عليهم يصور لنا في هذه الرواية صورة النساء اللواتي التي ينتمين لتلك الجماعات الاصولية فيقول: "يمشين الهويني في أكفان ملونة بالألوان الداكنة"[2] و يري صورة هذه النساء أكثر قتامة عند "تجر وراءها لباساً فضفاضاً مفتوحاً يسحب وراءه كل أتربة الطرقات"[3] و من خلال هذا يقدم الروائي

صورة نساء فقدن حسنهن و روعتهن و بريقهن، و هنا تظهر جلياً إيديولوجية الراوي الذي يلبس قناع الروائي الرافضة لهذا اللباس تؤسسها الكلمة (أكفان) في المقطع الأول، و الفعل (تجرُ)، و عبارة (يسحب وراءه كل أتربة الطرقات) في المقطع الثاني، حيث صفة

الكفن المسند للباس المرآة تدل على الموت، أي أن المرآة وقع عليها فعل القتل بمجرد

1- الرواية: ص7،8

2- الرواية: ص80

3- الرواية: ص194

لبسها لهذا الجلباب أو هي التي قامت بفعل الانتحار حينما فرض عليها هذا اللباس، بين يوحي الفعل (تجر) بالاستهزاء و السخرية، إذ اجتمع بالفعل الثاني (يسحب)، زائد عبارة (أتربة الطرقات)، و هي كلها دلالات تعبر عن رفض الراوي البطل لهذا النوع من اللباس، و بذلك فإن أيديولوجيته تنفي عن الأخرين حرية الاختيار و الاعتقاد، و يرفض التمايز في الوقت الذي يشتكي هو نفسه من محاصرة حريته، و محاولة تصفيته باعتباره مثقفاً مختلفاً...[1]

يري الكاتب بأن العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بمختلف أشكاله مُثل له في الرواية بشخصيات تمارس العنف، فيبدأ بفكرة لتكبر شيئاً فشيئاً ثم تتحول إلي تعصب يتخذ له مظهر في اللحي و الكحل، و القميص بالنسبة للمتطرف الديني بينما يتجلى تطرف المتطرف المعاكس في الفكر و السلوك و اللباس بالنسبة للمرآة المثقفة التي تتحدى المجتمع "كمريم" حبيبة الراوي التي ترفض بلباس شبه شفاف و تخرج شبه عارية و تشرب الخمر و تدخن السجائر، و تمارس الجنس معه باسم الحرية، و يظهر هذا جلياً في

1- يراجع الشريف حبيله: الرواية و العنف، ص26

الصراع الذي دار بين مريم بطلة الرواية و أحدس المتعصبين، قالت في إحدى المقاطع دخل علينا رجل ملتحي، بدأ يتشمم الوجوه، كانت رائحة عطره تجرح الأنف، ... لفت له و انا أمسح زبدة البيرة الأخيرة من فمي، روح يرحم والديك، كل واحد يدفن أبوه كما يريد، لكنه كان مصراً و مصمماً، بدأ يبسمل و يحوقل، و يمسد على لحيته و يتدرب ليصير من "حراس النوايا"(...)واش جابك للمكان الفاسق هذا... اخرجي الله يهديك للطريق الصحيح(طلع الزبل لراسي) لم يكن هناك شيء من الصراع..."[1]

يمكن القول أن الرواية بكاملها صراع أيديولوجي حقيقي و تطرف ضد الراوي، و هنا بلغ معه رفض الاخر إلي أقصي درجاته فهنا نجده يسخر سراحة من المضلين ساعة الفجر و يبدوا أنه يرفض حتي عقيدتهم "كان الفجر رائعاً رغم الصراع و الدنيا خالية إلا من المصلين الذين حرشوا طرقهم من كشرة تكرار فعلهم يومياً"[2]، و تقوم الجملة (حرثو)

1-الرواية: ص24

2-الرواية: ص188

و كلمة (فعلمهم) بضيفة السخرية، لأن الراوي لم يحدد من هو المتطرف و ما هو التطرف، إنما يتحدث بشمولية تتهم و تعمم الحكم على كل من ينتمي لهذه العقيدة..."[1]

وقع(واسيني الأعرج) في المباشرة من خلال الكثير نت الأحكام التي عرته في النص، و لم يستطع راويه اخفائه، لتحضر الأيديولوجية بقوة تضغط على الكاتب فينسي أنه يكتب رواية، و يتجه مباشره لسرد رأيه عن التطرف الذي يظهر في المستوي اللساني مجموعة من الأحكام ضد الكل الديني"[2]

يلقي الروائي (الراوي) بالعلامة على طبيعة النظام الاستبدادية الحاكمة التي مارسها "حراس النوايا" بحيث غيروا ملامح المدينة و أعدوها إلي الماضي و أحضروا المضي إليها فصارت "مدينة غيرت الكتاب و العلم بالصفرة و الشعر بالحكاية، و الكتابة

بالرواية و الحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنار و الموت و الدم، كل شي

تصدع بقوة فظيعة"[1]

1-يراجع شريف حبيله: الرواية و العنف، ص249

2-الشريف حبيله: الرواية و العنف، ص249

3-الرواية: ص44

و في تحديده للماضي المنتقي من طرف المتطرف، ينتقي الراوي بدوره عناصر حضارية تدل على ثقافة الماضي (الورق الأصفر، الصفرة، الحرف المقدس، السيوف المعقوفة، الموت، الدم)

كما يجد أن أصحاب السلطة مجرد هياكل لا تهتم إلا بمظاهره الخارجية و تعبر عن هذا الرأي "مريم" في أحد المقاطع قائلة "ربطة العنق أسوء و أبلد ما أنتجته الحضارة ... أتأمل كل الذين يلبسون ربطة العنق، تكاثروا في البلاد تنتابني رغبة كبيرة في الضحك. انفروا. إما حداثة وهمية أو أصالة بدائية. عندما أرى ربطات العنق، أتذكر الكلاب التي تجرها النساء الغنيات وراءها. تجتاحني رغبة عجيبة للذهاب إلي ذوي الربطات و جرّهم من أعناقهم."[1] فهو يمقت الزعماء السياسيين المتحكمين في البلاد في تلك الفترة و مريم كذلك و الدليل هو المقطع السابق لكن الغريب أنه بالإضافة إلي عدم ارتياحها للسلطة فإن لا ترتاح أيضاً لحراس النوايا و مظهرهم ورائحتهم و تقول بخصوصه "رائحة عطوره

القاسية و العنيفة تسبقهم. عطر يشبه في قوتها العطر الذي يسكب على جثث الأموات."[2]

1- الرواية: ص19

2- الرواية: ص12

و يظهر أن أيديولوجية "مريم" لا تتقبل السلطة و لا حراس النوايا شأنها شأن الراوي.

يدين الروائي السلطة التي سمحت بعودة القرون، من خلال الظواهر الاجتماعية المسببة للتخلف، و التي ذكرها في الرواية على لسان بطله الرّاوي إذ قال " إذ قال "إننا نعبر عصراً منقرضاً في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون، و تجار الشنّطة و التراباندو و سادة الأزقة و الشّوارع، و الأطفال الشّحاذون و مسّاحو زجاج السيّارات(...)حزن كبير يتجشّأ في الدّاخل كالسرطان. الميزيريا، السيدا، و الزطلة، الطّاعون قادم. في الطريق يا حبيبتي يأتي مع الفقر و البؤس. عام الفتنة الكبرى."[1]

بوجود "بني كلبون" و "حراس النوايا" يقدم الروائي وجهة نظره التي يرى في أن المثقف لا يملك أي قيمة في هذه البلاد و جسد ذلك في شخصية الراوي(الأستاذ الجامعي).

1- الرواية: ص35

"دكتورة في علم الجمال، نقد الفن الكلاسيكي سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا، ثم تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرّم أكثر من ألف فنان(...)هذه مسخرة و لن أذهب، بعد أيام جاؤوك بالشهادة التكريمية إلي بيتك، خبأت الشهادة في مكان لم تعد تتذكره. جائزة من الرئيس ضحكت من أعماقك و قلت: لست فناناً، لست كاتباً، و لا حتي أستاذ ناجح يومها كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن ذوي ربطات العنق"[1]

يبدوا أن الراوي لن يحس بوجوده الفعلي إلا إذا اختفت إيديولوجية الأخر و الحقيقة أن الأخر بدوره في هذه الرواية يبحث عن هذا الشيء أيضاً.

صور الكاتب قلة حيلة الدولة لرفع الظلم و عجزها عن التدخل اما تصرفات الجماعات الأصولية، إذ قال الراوي "جريمة من يوقفها، و الدولة غائبة، لقد تخلت وظيفتها لغيرها"[2] انطلاقاً من هذا يأخذ الراوي موقفاً معادياً من السلطة و "حراس النوايا".

و جل هذه الظروف أدت إلي تدهور أوضاع البلاد، و كان الشعب ضحية لذلك، ثم إنه لا شيء منع الراوي من أن يحلل نفسية إحدى شخصيات الرواية و هو عم "مريم" و زوج أمها في نفس الوقت، فيرى أسباب علوه في التدين يعود إلي مشاكل شخصية لا علاقة لها

1- الرواية: ص19،20

2- الرواية: ص177

بالإيمان مثل العجز الذي يعاني منه ذلك العم، مما أدي به لإطالة اللحية، و الإنظام إلي إحدى الجماعات الدينية التي شكلت له ملجأً نفسياً أمناً، بالتالي ظهور علامات المرض النفسي في الانطواء و الوصول إلي أقصي الذهول إذ قال الراوي في احدى المقاطع السردية "عمها العباس يبدوا أنه دخل حالة ذهول خاصة، لم يعد يكرر إلا كلمتين حفظهما عمال المستشفى(علاش مشيت لشجرة الخروب؟ مش أنا يا السي لحسن. مش أنا. هم السبب هم السبب)."[1]

يقع الراوي في حالة يأس وتشاؤم من المستقبل و لا عجب في هذا فالهوة بين ما يرمي إليه و ما أحدثه الأخر من خراب في البلاد كبيرة "هذا قليل من كثير. القادم أفظع. ستصل البلاد إلي حالة الانتحار. ما أن ينطق الصامتون حتى الأن بما فيهم الجيش و إما أن نعود إلي القرون الوسطي. و يبدو أننا عائدون محالة. حتي عندما يدخل الجيش فهو لا يحل مشكلة الجوع و لا العمل، يهدئ ثم يعود إلي ثكناته و يعودون هم إلي عاداتهم القديمة"[1]

1- الرواية: ص201

2- الرواية: ص208

فالراوي يرى أن حالة القهر و الذهول التي وصلت إليها البلاد لم تسمح بالوصول إلي حل لإزالة أسباب هذه الحالة (الجوع، البطالة)

إن قوة إيديولوجية الأخر في الرواية (إيديولوجية السلطة و إيديولوجية) و فشل الراوي في الوصول إلي ما يطمح من بلاد ديمقراطية و حرية التعبير و العيش الكريم و إنجاح الفن في هذا البلد و موت مريم و ضريه من طرف حراس النوايا و رميه في المزبلة كالكلاب جعله في حالة نفسية يرثي لها فلجئ للكتابة كوسيلة للتنفيس على حالته فيقول مخاطباً "مريم" "تصوري يا مريم الحديث عنك صار جناية ! ما أعمق هذا الحزن! ما أفظعه! عندما يصل الألم إلي منتهاه نفكر في شهوة الكتابة."[1] على الرغم من قسوة المأساة الخارجية التي جعلته يتمني أن يكون له متسع من الوقت للتعبير عن مدي بشاعة الفاجعة، غير أن "الانهيار الداخلي كان مذهلاً يتوازى مع حالات الجنون"[2] مما جعله بعد وفاة محبوبته "مريم" ينطوي على نفسه و لذلك قرّر أن يتخلص من أوراقه، بدأ من بطاقة تعريفه الوطنية "

1- الرواية: ص197

2- الرواية: ص239

"فما معني للهوية في وطن ليس لك"[1]

و لم يتوقف عند هذا الحد فقد مزق جواز سفره حتي صار يقول " لقد صرت بدون شيء يثبت وجودي. أساساً كانت هذه القيامة التي أحياها قد سحبتني من وطني و ألغتني. إمكانية العودة (...)لقد صفيت حسابي نهائياً مع نفسي"[2] و رمي بأوراق روايته التي لم و لن تكتمل بموت ملهمته "مريم" "قلت في ستين داهية. لكنك فجأة تذكرت روايتك الأخيرة...مسكينة!! مخطوطة لم تنته من إنجازها منذ سنوات عديدة. قلتَ، هذه عزيزة على. فيها الكثير من جنونياتي و حماقتي و أنين مريم."[3]

و بهذا وجد الروائي بأن الكتابة لم تستطع فعل أي شيء أمام ما تسبب به "بني كلبون" و "حراس النوايا" للبطل الراوي، فانتهي إلي نتيجة تقضي إلي الانسحاب من الحياة قرر أن ينتحر برمي نفسه من أعلي جسر" تيلملي" "اتكأت على متكأ جسر تيلملي تأكلت للفراغ، كانت الهوة عميقة ! ليكن! لقد صممت أن أتعرى أمام البياض وداعاً يا مدينتي الجميلة، فقد كنت أحبك كثيراً أغادر و قلبي ما يزال يحمل حنينك و خيبتك و أشواق الفرسان المهزومين

1- الرواية: ص231

2- الرواية: ص233

3- الرواية: ص233

بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة. وداعاً."[1]

تعد أيديولوجية الراوي التي يختبأ وراءها الراوي إدانة للسلطة التي أّرخت لمرحلة العنف بكل تفاصيلها و التي أدت إلي فشل المشروع الاشتراكي الذي يندرج الراوي ضمن إيديولوجية، ثم إن تفتح الراوي نحو الفن و الحب و الحرية و الحياة كان رداً على إيديولوجية "حراس النوايا" التي اختنقت الجزائر بسببها لعشرية بكاملها.

1- الرواية: ص236

ثانيا: العنف و المثقف

العنف إشكالية معقدة تتجاوز البعد السياسي و الاجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية, اجتماعية كانت أو ثقافية أو خطابية, فهو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة أو يهدد باستعمالها لإلحاق الضرر أو الأذى بالذات أو بالأشخاص الأخرين و تخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف.[1]

يتحدد العنف بأنه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقاً بالغير الضرر المادي و الجسدي و النفسي و الفكري و العقائدي و هناك أشكال مختلفة للعنف من عنف حكومي واجتماعي, إرهاب الدولة, الإرهاب الديني فقد تتعدد دلالات العنف و أسباب ممارسته ولكن يختلف المنفعلون بها.[2]

العنف و المثقف:

لقد استطاع النص الروائي في فترة التسعينات إلى الإشارة إلى العنف بإشكاله لما

1- شريف حبيله: الرواية و العنف، ص11

2- نفس المرجع: ص11

عاشته الجزائر من خوف و رغب جراء الإرهاب في فترة التسعينات. ولكنه جاء متفاوت من نص إلى أخر" فينما شكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية كما في (دم الغزال)(وكراف الخطايا) و (امرأة بلا ملامح) واحتلت فصل أو أكثر في (ذاكرة الجسد) و(الشمعة والدهاليز) وحضرت كإشارة متفاوتة المساحة مع كثرتها في (سيدة القام)"....[1]

فالعنف في فترة العشرية السوداء كان موجهاً نحو المثقف المتحرر المتشبع بالعلم و الثقافة لأنه يشكل خطر على السلطة وهو الذي ينير الطريق المظلمة. له فكر يرى بها الحقيقة محل الخطأ و الفضيلة بدل الرذيلة." فالإنسان الذي يفكر يشكل خطر على الدولة"...[2] فالمثقف محارب في كل زمان و مكان من قبل رموز الجمود و التخلف و الظلال لما يحمله من شعلة أمل و تنوير الطريق. "قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته و اليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد. هذه البلاد تربت على معاداة الثقافة"[3] فالمثقف إن حاول التغير و تنوير الطريق المظلمة و إخراج الشعب من سباته فقد أودي بأمن حياته إلي الجحيم فنجد ان رواية(سيدة المقام) قد تناولت موضوع العنف و خاصة على "مريم" البطلة

1-المرجع نفسه: ص165

2-الرواية: ص

3- الرواية: ص65

و الاستاذ الجامعي و الأستاذة أنا طوليا.

العنف ضد البطلة مريم:

لقد عانت مريم راقصة البالي المتحررة من مختلف أشكال العنف من قولي و فعلي من طرف السلطات و الأصوليين و حتى الشباب المتسكعين في الشوارع" الشباب في الطريق لا يعاكسون بلطف ولكنهم يضربون و يشتمون بصوت عال. في الطريق إلى المكتبة الوطنية كنت أنزل بسرعة جرى ورائي مجموعة من الصبية وهم يصرخون الله يلعن والديك يا القحبة ها هي الكلبة الرومية أستري نفسك يا واحد الزانية..."[1]

و لقد حكم على مريم راقصة البالي المنعمة بالحياة أن تعيش ورصاصة استقرت في رأسها في يوم مشؤوم.

" لقد غطت السماء سحابة كثيفة سوداء...كان من الصعب علينا العودة إلى الوراء وشيء ما في داخلي كان يعذبني ويدفعني باتجاه التهلكة. لم أنتبه إلا متأخرة لضجيج الشاحنة التي أن تدوسني و للشاب الذي كان على متنها و هو يصرخ متوجهاً باتجاه حائط الثكنة التي كانت محوطة بالجيش... خلوني نموت ونقلع لهم والديهم. كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء, الأطفال يلتصقون بالشاحنة و يتضاحكون كأنهم يمارسون ألعاباً خاصة...

1- الرواية: ص33

الرصاص بدأ يصلها يثقبها من كل جانب لم تتوقف حتى اصطدمت بالحائط الأصفر القديم...أنا أركض باتجاه الشاحنة التي كانت النيران قد بدأت تشتعل في محركها كان أنين السائق يزداد أكثر فأكثر و الدماء تخرج من أبواب الشاحنة...كانت بنت خالتي ورائي و تصرخ يا مجنونة أرجعي وين رايحة, الرصاص راهم يقتلوك", "قبل أن اضغط على أسناني و أفتح الباب شعرت بحرارة مفاجئة مصحوبة بألم شديد تملأ داخل دماغي, تلمست رأسي كان خيط من الدم ينزل إلى رقبتي"[1]

لقد تغيرت الدنيا منذ تلك الرصاصة الطائشة التي ما تزال في رأسي عندما غادرت المستشفى, أفهموني بأن لمسها كثيرًا سيؤدي إلى موتي و الإكثار من الأدوية قد لا يكون أقل خطورة"...[2]

فحكم على مريم أن تعيش مع الخوف و الرصاصة مستقرة في رأسها جراء ذلك الحادث في أكتوبر 1988.

1-الرواية ص128

2-الرواية ص129

العنف ضد الأستاذ الجامعي:

شخصية الأستاذ الجامعي مثال على الشخصية المثقفة الذي تحصل على شهادة في نقد الفن الكلاسيكي متخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا وعاد إلى الجزائر أين عمل كأستاذ جامعي.

فلقد تعرض الأستاذ إلى عملية اختطاف من طرف حراس النوايا والضرب و رمي في المزبلة بعدها و حاكوه على أنهم شرطة إسلامية و هو خارج عن الشريعة الإسلامية لأنه في حالة سٌكر حيث يقول:" لم أتفطن إلا عندما نزلت على وجهي لكمة مثقلة بالحقد من الرجل الملتحي أفقدتني توازني و جزءًا كبيرًا من وعي كنت على الارض عندما وقف على رأسي."[1]

"لا أدري إن حملني وحده أم مع جماعة فقد وجدت نفسي فجأة في شاحنة كبيرة مخصصة لنقل الزبالة بين أكياس الفضلات و الروائح الكريهة."[2]

1-الرواية ص192

2-الرواية نفس الصفحة

فحراس النوايا يعتبرونه أستاذ الكذب و الزفت فهو خارج عن طريق الشريعة الإسلامية "مثلتها في الفستي و الكذب, أستاذ الفن و الفسق و الخلاعة؟...معاهد الفسق و الزنا يجيء وقت سنمحو هذه الفضلات و دخولها إلى بيوت خيرية"...[1]

العنف ضد أنا طوليا:

الأستاذة أنا طوليا هي جارة مريم في سيدي بلعباس من جنسية روسية تعرفت على مريم في الأعراس و بعدها سجلتها في مدرسة الرقص و أصبحت أستاذتها في رقص البالي. ولكون أنا طوليا أستاذة و مثقفة قد تعرضت للتهديد و السرقة "تعرض بيت أنا طوليا للسرقة و تقدمت بشكوى للشرطة, قالوا لها البلاد هكذا غابة دغل من أدغال إفريقيا عندما نقنص عليهم سنتفاهم معهم. ثم أغلق الملف, وسألوها إذا كان قد سرق منها شيء مهم, قالت لا أملك سوى الأسطوانات وقد كسروها".[2]

فلقد تعرض بيتها للسرقة بغرض التهديد والدليل على ذلك أنهم لم يسرقوا أي شيء إنما

1-الرواية ص190

2-الرواية ص41

كسروا أسطواناتها و لم يتوقفوا عند هذا الحد فقد هددوها بطريقة صريحة" وجدت في صندوق البناية و تحت باب بيتها الخارجي رسائل تقول: عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة."[1]

رغم أن أنا طوليا قد لجأت إلى الشرطة و لكنها لم تتصرف و في المرة الأخيرة عندما أصرت على توقيع رسالة تضامن معها خرج المدير في وجهها قائلاً:" بلا ربي ماراكي قاعدة في هذه البلاد راح تشوفي وين توصل هذه المهزلة"[2]

وبعد فترة هدأت الأوضاع بعد أن طمأنتها الوزارة ولكن عادت التهديدات من جديد فأرادوا التخلص منها لأنها تنشر الفساد حسب رأي الجماعة الإسلامية و هي خطر عليهم و على الدولة.

مريم راقصة البالي تتحدى الرصاصة المستقرة في دماغها وآلامها غير مبالية بتحذيرات الأطباء من كثرة الحركة فتحارب الموت رغم الرصاصة الطائشة وتؤدي رقصها الأخيرة شهرزاد في ربيع الجزائر لموسيقي رمز انتصار الوطن كما تراه انطلاق من قناعتها الأيديولوجية متحدية عصر العنف المتمثل في محاربة الوافدين الجدد (حراس النوايا) للفن بأعلاقهم قاعة الرقص.[3]

1- الرواية: ص41

2- الرواية: ص42

3- يراجع شريف حبيله: الرواية و العنف، ص123

فهي بطلة تحدت العنف و واجهته في أخر أنفاسها عكس شخصية الأستاذ (الراوي) الذي كان عاجزاً علي مواجهة الواقع و الحالة التي ألت إليها المدينة فوجد الحل للتخلص من كل هذه الحيرة بانتحار من فوق "جسر تليلي" فهذا دليل علي أن الاستاذ سئم من مرارة الحياة المليئة بالأحزان و استسلم للواقع، و نفس الشيئي مع أناطوليا من دولة تشوبها الفوضى و اللاقانون و الفساد "الغريب الدنيا تغرق و الدولة صامتة "[1] فبعدها قررت الرحيل و العودة إلي وطنها و ترك كل شيئي.

1-الرواية: ص161

الفصل الثاني

الظواهر السردية في رواية "سيدة المقام"

I. الزمكان الفني في رواية "سيدة المقام"

1- زمن الصراع و مقاومة الفساد في رواية "سيدة المقام"

1-1-مفهوم الزمن الروائي

1-2-توظيف الزمن في رواية "سيدة المقام"

1-2-1- الزمن الوقائعي

1-2-2-الزمن الفني

1-2-3- الزمن النفسي

2- فضاء الصراع السياسي في رواية "سيدة المقام"

2-1-مفهوم المكان الروائي

2-2-توظيف المكان في رواية "سيدة المقام"

2-2-1- الأماكن المفتوحة

أولاً- مستشفى مصطفى باشا

ثانياً- صالة الأوبرا

ثالثاً- بيت الأستاذ الجامعي

رابعاً- مسجد التقوي

خامساً- مطعم الرجاء

2-2-2- الأماكن المغلقة

أولاً- بيت السي العباس

ثانياً- البلدية

ثالثاً- مركز الشرطة

II. الشخصية الروائية في رواية "سيدة المقام"

1-مفهوم الشخصية في رواية "سيدة المقام"

2-الشخصيات في رواية "سيدة المقام"

2-1- الشخصيات الديمقراطية

أولا- شخصية "الأستاذ الجامعي"

ثانياً- شخصية "مريم"

ثالثاً- شخصية "أناطوليا"

2-2- الشخصيات الإسلاموية

أولاً- شخصية "السي العباس"

ثانياً- حراس النوايا

III. التلاعب بالزمن في رواية "سيدة المقام"

1-مفهوم الحدث الروائي

2-سير أحداث رواية "سيدة المقام"

I. الزمكان الفني في رواية "سيدة المقام"

1-زمن الصراع و مقاومة الفساد في رواية " سيدة المقام"

1-1- مفهوم الزمن الروائي:

"يعتبر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الروايةَ، إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثا (سواء أكان واقعيا أم تخيليا) غير مرتبط زمن معين، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما، دون نظام زمني لأن الأصوات التي يتكون منها هذا الملفوظ يخضع إلى نظام زمني تراتبي، بحيث يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل يج تتبع نظام من الأصوات أو من الحروف في حال الكتابة، لإيصال الرسالة إلى المتلقي".[1] من هنا نفهم أن الزمن يرتبط دائما و أبدا بعملية السرد أو الحكي دون الأخذ بعين الاعتبار إن كان ما نقوله حقيقة أو خيال، ظلهم هنا هو تلقي تلك الرسالة أو الخبر أو الرواية داخل زمن معين ومحكم.

" ولم يكن الزمن وتوظيفه يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية لكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة، وذلك لأنه لم يكن إلاّ توقيتا للأحداث فأصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية" [2] وهذا يعني أن الرواية الكلاسيكية تختلف عن الرواية الحديثة من حيث استعمالها للزمن وهذا ما سيبينه المقتطع الأتي.

- [1] يراجع إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (ط1)، (2000)، ص99
- [2] مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجانبية– الجزائر، (دط)،(دت) ص107.

" ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية – أن يتطاق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قضية، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل– فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتّب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد. وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلاّ في

بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا فبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية زمن السرد وزمن القصة" [1] . وهنا حديث عمّا يسمى بالجديد أو ما أتت به الدراسات النسقّية من تقنيات في عالم الكتابة فهذا الاختلاف و التباين بين زمن الرد وزمن القصة هي تقنية التلاعب بالزمن أو المفارقات السردية.

" ليس المقصود بالزمن المدة الكرونولوجية إنما هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، و خير كل ما فعل وكل حركة، بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

- [1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطبع والنشر والتوزيع (ص3)، 2003 ص73 .
- [2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط) (1988)، ص07 .

- ولهذا لم يتمكن الفلاسفة بعد من الوصول إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم حضوره في جميع دقائق الحياة.

" إن الزمن الأدبي هو "الزمن الإنساني" بحيث يدخل في نسيج الحياة الإنسانية والبحث في معنّاها إذ لا يحصل إلاّ ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية التي تعتبر حصيلة هذه الخبرات، ويعرف الزمن على أنه خاص، شخصي، ذاتي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكّر بالزمن الذي يدخل في خبراتنا بصورة حضورية مباشرة" [1] .

" بالرغم من أننا لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر إلاّ أن آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا، فإذا كان الإنسان لا يستطيع التحكم في صيرورّة الزمن في الواقع فإنه يتصرف في الزمن الأدبي كما يريد بحيث يعود إلى الخلف تارة ويقفز إلى الأمام تارة أخرى إنه وسيلة يستّخدمها الراوي في الرواية لتنظم على أساسية وحداتها في جميع مستوياتها بل جعلت منه

- [1] يراجع سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، (دط). (دت) ص67

منه موضوع الرواية، وصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل"[1] .

هذا ما يفسر انكسار الزمن في الرواية فهذا الأخير ليس ثابت فلمتلقي لا يكاد يستوعب فترة ما في الرواية حتى يجد نفسه في فترة وتوقيت زمني آخر درجه الروائي.

" فالزمن الفني عنصر يدخله المؤلف على شخصية أو على فكرة أو على رواية بواسطة أشخاص اختارهم، فيصبح الزمن في الرواية زمنا إنسانيا وخبيثا في كيان شخصيات خاضع لوجدان الإنسان وأحكامه ويعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعد فنّا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن وهذا ما نجده في مقولة "لوسينغ" إن الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الميز كالرسم والنقش"[2] هنا يمتزج خيال المؤلف بالزمن باعتباره أداة للرسم على الرواية لينتج في الأخير الزمن الفني.

---

[1] عبد الحميد بوايو: منطق الرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة الجزائر، (1994) ، (دط)،ص129

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرد، دار المعرفة، الكويت، (1997)، (دط)،ص199

" ويمكن القول بأن هناك روايات تعدّ مصدرا للتاريخ إذ تحدد الفترة الزمنية التي تنبثق منها أحداث الرواية، والزمن في الرواية التاريخية له خصوصية، فالمادة الأولية للرواية هي أصلا تاريخ مثبت ومألوف ومحصور، وأن أي تسريع أو تبطيئ أو استباق أو استرجاع أو تكرار لا بد له ما يبرره، لأن الأصل مدرك قبلا" [1] رغم وجود هذه التلاعبات المذكورة فإن الأصل مدرك قبلا ما يعني أن التلاعب بالزمن في الرواية لا يمنع من تحديد الفترة التي كتبت فيها فالانكسار في الزمن لا يعد مشكلة بقدر ما حل للدخول إلى عالم الفن في الكتابة. "لقد اهتم النقاد بالزمن الروائي انطلاقا من التمييز بين المبني الحكائى و المتن الحكائي ، وكان الشكلانيين الروس من الأوائل الذين مهدوا لظهور التعليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن، فاعتبروا المتن الحكائي مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي بينما المبني الحكائي فهو الأحداث نفسها ، لكن ليست ذات الترتيب بل تتبع نظام العمل الأدبي و ما تمليه عملية البناء الروائي ، ويذهب "تودروف" مذهب الشكلانيين في تميزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث

- [1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن (ط1)، (2006) ص[155]

لحظة واحدة ، الأمر الذي يستعصي على الخطاب فيرتبها الواحدة تلو الأخرى، وقد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا ذاك ، هكذا يقوم الكاتب بتحريض زمن القصة و يُظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل و التناوب والتداخل " [1]

"يتعدى الزمن معناه كلما أخذنا من وجهة جديدة، فهنالك من يحدده على أنه

لا عجب أن نجد فيلسوف الحب و الجمال " أفلاطون " يدخل عنصر الزمن ملاحمه ومسرحياته حتى وإن كان ذلك الاستعمال تقليدي إن صح القول أي أن الزمن يمضي بداية بالسوابق نحو اللواحق.

---

(1) الحاظر، الديمومة أي السرمدي، وهناك من يقسمه على حسب الطبيعة و الزمن le temps) بالفرنسية،)(timeبالإنجليزية،)(tempusباللاتينية)، أو (temmpo)بالإيطالية وهو في التصور الفلسفي وعند أفلاطون تحديداً كل مرحلة تمضي يحدث تسابق إلى حدث لاحق"(2) .

[1] يراجع الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكلاني ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الأردن ،(ط1)، (2009) ص 46 ، 47 .

- [2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص 200 .

1-2- توظيف الزمن في رواية "سيدة المقام"

لقد اتضح لنا من خلال قراءتنا لرواية " سيدة المقام" زمن وقوع أحداثها بشكل واضح كما برز تداخل بين الأزمنة الثلاثة الماضي الحاضر و المستقبل تداخلا أبرز تمكن "واسيني الأعرج " من التلاعب بالزمن ، كما لمسنا فيها الزمن النفسي ، وعلى هذا الأساس أتيح لنا المجال لتقسيم الزمن في هذه الرواية إلى زمن وقائعي أي تاريخي ، و زمن فني تداخلت فيه الأزمنة الثلاثة ، الماضي والحاضر والمستقبل ، وأخيرا انتهينا إلى زمن نفسي وهنا محاولة لتقضي هذه الأزمنة و تدعيم هذه التقسيمات بشواهد من الرواية.

1-2-1- الزمن الوقائعي :

"إن زمن الوقائع متعددة الأبعاد يحل في الوقت الواحد أحداثا عدة "[1]

" ومستوى القصة كتاريخ أو كما نفضل أن نقول بالعربية كوقائع تخص هذا الكون

---

[1] – يمني العيد : القصة القصيرة و الأسئلة الأولى، اللغة،الأدب، الإديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع أدباء ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، (ط1) (1986) ص ص 28، 29

التخيلي لعالم القصة ونتعرف إليها من خلاله، على هذا المستوي يمكننا أن ننظر في المنطق الذي يحكم الأفعال في نظام الحوافز الذي يدفع حركة الشخصيات وفي العلاقات فيما بينها"[1]

رغم توفر رواية سيدة المقام على الخيال الفني إلاّ أن جواهرها و موضوعها الأساسي ارتبط أشد الارتباط بفترة تاريخية موجودة حقا على أرض الواقع فهو ينطلق من الخيال ليحقق حقيقة ما بعد أحداث 1988. ومن هنا نفهم أن الزمن الوقائعي هو ذلك الزمن الذي يرتبط بالتاريخ ليجسد الواقع.

"ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صورة مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطار لروايته معالم الطريق يستطيع القارئ أن يتعرّف عليها كوسيلة للواقع الخارجي في النص التخيلي، وهذا ما يسميه "رولان بارث" " effet de réel" الإيهام بما هو حقيقي »[2]

إدخال الخيال و الإبداع في حقيقة ملموسة و فترة معلومة والزمن الوقائعي إطار يحتوي ما يريد المؤلف إيهام الآخر به.

---

[1]- المرجع السابق: ص 29 .

(2)-R. Barthes : communication n : 11, Ed : feuile, paris (1968) p11 .

يمكن القول أن رواية "سيدة المقام" تناولت وضع الجزائر السياسي و الاقتصادي و الفكري و الاجتماعي، و ذلك بداية من التسعينات، حيث بدأت الأزمة و عمت الأوضاع المزرية للبلاد، وذلك بظهور ما يسمى إعلاميا بالإرهاب.

"فهذه العهدة جاءت بسيطرة الجماعات الأصولية التي مهدت لها الطريق السلطة بما زرعته من مفاهيم خاطئة بنو كلبون سحقوا العقول وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل رجل مضمون"[1]، بحيث اتبعوا نفس الخطوات التي خطاها " بنو كلبون" في سياسته ومحو الثقافة الجزائرية.

مارس " حراس النوايا " كل مظاهر الاستبداد والتخريب على أفراد الشعب الجزائري "الدنيا تبدلت، وغزاها الجراد الأعمى، يأكل الأخضر و اليابس، البارحة رموا تمثال الأمير عبد القادر في المزبلة القريبة من البلدية في الحراش، وهجموا على قاعة كانت تقدم حفلا موسيقيا شعبيا، عجيب منذ مدّة و البلاد تعيش حالة طوارئ ثقافية (...) إننا نعود إلى الموت "[2]

-[1] الرواية: ص 183.

-[2] الرواية: ص 133

يظهر من هذا المقطع ربط المؤلف للسرد بزمن وقائعي تاريخي فقول البطل (الأستاذ) (إننا نعود إلى الموت) إشارة غير مباشرة لزمن تاريخي وُجِدَ بالفعل في الجزائر وهذا الزمن يتحدد بفترة الاستعمار الفرنسي.

أمام هذه الأوضاع صوّر لنا الكاتب قلة حيلة البلدية كإحدى المؤسسات الرسمية، عجزها هذا يظهر في عدم تدخلها لرفع الظلم القائم وتغليب كفة القوانين.

"البلدية تسرق سلطة الدائرة والولاية تسرق سلطة البلدية، دخل شعبان في رمضان، وحياتك هذه علامات الفتنة الكبرى، دافع عن نفسك أو تموت مثل الجرو"[1].

هنا يصور لنا المؤلف الوضع الحرج الذي ألت إليه مؤسسات النظام في فترة زمنية معلومة وصريحة في الرواية.

وقد أتي حراس النوايا بظاهرة جديدة، بحيث صارت البلاد في قبضتهم قال الراوي (الأستاذ) "يقضون السنة في البطالة المقنعة ينتظرون حتى تنهار البنايات وبعدها يصبون عيونهم باتجاه الصالات و دور الثقافة والمسارح الوطنية والمدارس الفنية العليا

---

[1]– الرواية: ص ص 49، 50

لنجدة المنكوبين، هذه هي الظاهرة الجديدة التي جاء بها حراس النوايا"[1] في هذا الصدد يظهر جليا حال الفن وكل ما يرتبط به في البلاد في تلك الفترة التاريخية.

كل هذه الأوضاع أدت إلى ظهور أحداث رهيبة في أكتوبر 1988 التي مهدت بتوزيع وثائق سرية تدعو إلى إضراب عام و الذي عرف زلزال العاصمة، المتمثل في غضب الشعب الجزائري وخروجه للاحتجاج مطالبا بتحسين ظروفه كالحرية، العدالة، الديمقراطية، المطالبة بالعمل إذ قال الراوي "ابتدأت الوقائع يوم الثلاثاء ليلا في الأزقة الضيقة في باب الواد، مركز الفقر و الجوع، المشادات كانت عنيفة جدا بدأت بالرشق وانتهت إلى الحرق"[2] و ويقول أيضاً في نفس الفكرة:

"منذ أحداث 5 أكتوبر 1988 أصبح بإمكان الإنسان الجزائري أن يفتح فمه قليلا للهواء لكن الكثير من المحسوبين على البشر، أصبحوا يفتحونه على سعته ليتحول

الحديث اليومي المكتوب المرئي، والشفهي إلى نباح وإلى إصرار مستميت لإعادة

---

[1]– الرواية: ص 175 .

[2]– الرواية: ص123

البلاد إلى أهوال قيامة القرون الوسطى"[1]

رُبطت أحداث الرواية بتواريخ وأزمنة مختلفة فلخامس من أكتوبر هو بداية للأزمة وعبارة "إعادة البلاد إلى القرون الوسطى" هو إشارة صريحة لتاريخ وفترة انحطاط الدولة الإسلامية التي أقامها الخوارج وشبه ذلك الزمن بفترة التسعينات من القرن الماضي وكلا التاريخين أو الزمنيين الواقائعيين تمّ ربطهما بالزمن الفني (الخيالي) ببراعة.

وسنظهر أيضا في المقطع التالي زمنًا وقائعيًا أخر أدرجه المؤلف في الرواية على لسان بطله ويتمثل هذا الزمن الوقائعي في فترة ما بعد الاستقلال واعتناق الإشتراكية إلى ما قبل أحداث الخامس أكتوبر 1988 "ذهب الزمن الذي كان المرء فيه يأكل قطعة خبز صغيرة سمراء وينام، ويأكل".

1-2-2- الزمن الفني:

يبدو لنا جليا أن الروائي في رواية سيدة المقام استقاد إلى حدٍ كبير من تقنيات الرواية الحديثة بحيث عمل بآليات تكير الزمن "إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتى سابقة في ترتيب

---

[1]- الرواية: ص 117

زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ← ب ← ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ← ج ← ب

وهناك أيضًا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وهكذا فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)."[1]

إن الزمن في رواية "سيدة المقام" تدخل مزيج بين الماضي و الحاضر والمستقبل، فالزمن الماضي يحيلنا إلى جزائر الاستعمار حيث مارس هذا الأخير الظلم ضدّ أبناء الشعب الجزائري إذ كانت الجزائر تحت سلطة وقبعة الاستعمار الفرنسي الذي مارس فيها كل أنواع القمع و التهديد والحرق والتشريد، قال الراوي " صنعوا الموت وجاءوا بهذا الوباء عندما سرقوا استقلال هذا الوطن ملئوا المدن بالكذب و السرقات ثم قالوا المدينة بدون ثقافة سطحوها ملئوا المكتبات بالمطبوعات التي تستعيد الخرافات والدروشات.."[2]

---

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي ص 74

[2]– الرواية ص194

ويطرح مرّة أخرى الروائي من خلال الاستعمار الفرنسي حيث حاول هذا الأخير محو الشخصية الجزائرية وتحويل ثقافتها إلى ثقافة فرنسية، إذ حاولوا زرع ثقافة الخرافة التي تجعل الجزائر دون مواثيق وأسس "قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته" [1]

وفي نفس المقطع يعود الراوي ليصور الحاضر ويقول: "واليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد، هذه البلاد تربت على معاداة الثقافة شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانية "[2] ومن هنا نفهم أن حاضر التسعينات وهو حاضر كتابة الرواية قد عادت ظاهرة معاداة وقتل المثقف، والدليل على أن الراوي يتحدث عن حاضره هو استعماله لكلمة "واليوم".

من الحديث عن التسعينات ينتقل الراوي إلى الحديث عن فترة سبقت الفترة المذكورة بتصوير حقبة انتشار الإشتراكية ووعيها "الرجال الرائعين الذين كتبوا مواثيق تحرير هذه البلاد(...) خطوا على صدورهم المواثيق الأولى للاشتراكية."[3]

لقد عرضت الرواية تاريخ الجزائر بالخصوص مرحلة الاستعمار التي أعادت إلى ذهن القارئ القمع الذي مارسه العدو، كما تناولت المدى القريب وهو مرحلة ما بعد الاستقلال و المتمثلة في الحوادث أكتوبر 1988 فهو حدث تاريخي مهم تجسد في خروج الشعب الجزائري إلى الجزائر العاصمة احتجاجا على الأوضاع الاجتماعية المزرية

---

[1]- الرواية ص 65

[2]- الرواية ص 65

[3]- الرواية ص 70

نتيجة الهوان الذي عرفه النظام السياسي في تلك الآونة الذي ترأسه الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد" وتخليه عن المكاسب الثورية التي حققها من قبله "هواري بومدين".

إن الزمن الحاضر هو المهيمن على عالم الرواية، ويتمثل في ذلك الصراع بين الجماعات الأصولية والنظام السياسي الذي يتركه بتولي السلطة هذا ما أدى إلى الأزمة التسعينية (الإرهاب) "حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال ريح الجنوب الساخنة"[1]

"فلقد سيطروا على البلاد وأصبحت في قبضتهم بحيث لا يقف أحد في وجوههم، حتى الدولة كانت عاجزة على صدهم، الحكومة ساكتة صامتة، إمّا أنها تعدّ لردة فعل كبيرة أو أنها بدأت تتحسس أعناقها"[2] هنا نجد الراوي يحلل حال البلاد الحاضر.

تعذب الشعب الجزائري من وراء الإرهاب من جهة ومن قلة حيلة السلطة أمامهم، والتي مُثّلت بالبلدية كإحدى السلطات الرسمية والتي تنفذ أوامرها الشرطة "الدنيا خلات على المسكين كنا مأخوذين بما حدث ويحدث حتى القبعات الزرقاء كما يسمونهم عندنا

---

[1]– الرواية ص 12

[2]– الراية ص 139

(les casques bleus) كان الخوف يُقرأ في عيونهم بقوة، الشرطة التي تعودت على تطويق المدينة بشكل دائم، لم نرها أثر شيء ما كان غامضا، ولم يكن مفهوما على الإطلاق"[1]

ونتيجة هذا الوضع ساءت أحوال البلاد بحيث أصبح حراس النوايا يطبقون أوامرهم في كل صغيرة وكبيرة وبغير المعروف أغلقوا الصالات الثقافية والمعارض الدولية فقد كانوا يتسترون وراء ستار الدين لتنفيذ أوامرهم الشرعية والغير الشرعية " الثقافة ميتة أو يقتلون الأن جثتها، البطالة، السكن، الندرة في كل شيء إلاّ الولاءات، الوجوه المستوردة التي تعلمنا ديننا وأخلاقنا وكأننا فجأةً نكتشف . الاسلام و نكتشف أننا صيح و بدون أخلاق "[2] أما الزمن الثالث فهو المستقبل والذي ظلّ متصلا بالحاضر في أذهان الشعب بحيث بتوقع الأسوأ نظرا للحالة المزرية التب هيمنت على حاضره، بحيث كان صمت السلطة سببا في التدهور الذي آلت إليه البلاد اجتماعيا وثقافيا وسياسيا " بعد زمن قصير ستنزع الأعناق فقط لأنها قالت إن في بعض ممارسات الحاكم جورا أو دافعت

---

[1]– الرواية ص 125

[2]– الرواية ص 169

عن حقها في الصراخ عن حقها في الجنون، وعن حقها في الحياة مقدمون على زمن يصبح فيه الوباء نعمة من الله يختبر بها عبده ويصبح العقل إلحادا و كفرا ولائكية مقنعة" [1] في هذا المقطع مؤشرين يدّلان على المستقبل والاستشراف له وهما" ستنزع الأعناق" و "مقدمون"

هذه الأوضاع أدت إلى فقدان الشع لأماله في تحسن تلك الظروف المعيشية وهذا المقطع دليل على فقدان الأمل بالمستقبل وتصوّره " القادم أفظع ستصل البلاد إلى حافة الانتحار [2]

يعد الحلم أحد أشكال توظيف الزمن المرتبط بالمستقبل "إذ يشكل نوعا من الهروب من الواقع المعيشي ويسهم في تداخل الماضي الحاضر وبالمستقبل ويبرز ذلك، ومن ثم يقوم بتكسير النسق التقليدي للزمن فضلا عن اسهامه في تعدد الفضاءات وتداخلها وكشفه عن مدى تأزم الشخصيات وتداخل حدود الحقيقة والخيال في الوقائع المرورية إلى حد التباهي، وتعدد مواقع الحكم في الرواية و كأنه يمثل أفق خلاص من وطأة معاناة الواقع"[3]

- [1] الرواية ص 195
- [2] الرواية ص 108
- [3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار، تونس، (ط1)، (1990) ص 238

ونفهم هنا أنه من خلال توظيف الحلم نتعرف بشكل أو بآخر عن مشاريع الشخصية الخاصة بالمستقبل وكيف تحكم هذه الأخيرة عن هذا المستقبل.

كما مثل الحلم وسيلة للانزياح عن ذلك التشاؤم الذي أصاب المجتمع جراء الحالة السيئة التي غزت فكرة، فكانوا يطمحون لغدٍ أفضل "غدًا سنعبر كل شوارع المدينة ونتحدى حراس النوايا مع عشاق هذه البلاد"[1] و هذا المقطع دليل على طموح الشعب الجزائري في غداً أفضل و مشرق.

1-2-3- الزمن النفسي:

"لقد استحدث كتاب الرواية أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة الكتابية بحيث أصبح الروائي لا يقتصر في روايته على الوصف المادي للأحداث والشخصيات والاكتفاء بعرضها الخارجي فقط، إنما اجتاز كل ذلك بالولوج إلى العالم الداخلي للشخصية والنفاذ إلى باطنها فلجأ إلى المونولوج الداخلي لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن "[2]. من التقنيات التي استحدثها الكتاب نذكر المونولوج الداخلي فمن خلاله يتمكن القارئ من معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وكيف تتعامل مع الزمن الذي تفعل به ما تشاء وكيف تجعل من الزمن مجرد خيال.

---

[1]- الرواية ص 210

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 52

"إن الزمن النفسي هو زمن التحدي يتعلق بالواقع الداخلي و المعاناة الفردية للشخصيات الروائية ويعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حوله"[1] غالبا ما يكون المونولوج صراع وقلق داخلي يؤرق الشخصية لأن ذلك المونولوج لم يعد له نافذة للخروج والتعبير عنه فيتحول لصراع.

"فالزمن الداخلي يترجم صلة الشخصيات بالحاضر و كيفية انقلاب المادة الزمنية أحاسيس ومواقف. "[2] عندما يتعلق الزمن نفسية الشخصية وأحاسيسها لا يقاس بالمدة بل يتحول ذلك الزمن إلى شيء غير ملموس يتحول إلى أحاسيس.

"في إطار الزمن النفسي ينكسر الزمن في ذهن الشخصية للتعامل نفسيا مع ماضيها وهي تعيش تجربة صعبة في الحاضر، وهذا التكسير للزمن مرتبط أساسا بعملية استرجاع المجسد عن طريق المونولوج... قد يترجم لنا الحاضر بكل خلفياته النفسية والفكرية، مأساة البطل الزمنية وعلى أساسه تتداعي صور الماضي وطموحات

---

[1]– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ص 129

[2]– زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن و دلالته، ص 83

المستقبل مكثِفَةً تجربة الشخصية ومعمقة لدورها في الحياة "[1]

من خلال الزمن النفسي أو المونولوج الداخلي يحصل تكسير للزمن لا حدود له تصنعه الشخصية.

يعتر الزمن النفسي تعبيرًا عن معاناة الشخصية الروائية قي حاضرها المرتبط أساسًا بماضيها الذي ولَّدَ تلك المأساة، وهذه الأخيرة كانت مثقلة لذاكرة الراوي، فنجده يستذكر معاناة ومحنة الشعب الجزائري إثر هيمنة وقمع المستعمر الفرنسي، ولم يلبث أن استرجع حريته حتى كسرها الإرهاب بحدوده التعسفية التي خدمت مصالحه وحرمت الشعب من أغلب حقوقه، فقال الراوي تعبيرا عن حالته النفسية في حديث داخلي " لست أدري ما الذي جعلني أسترجع الكآبات القديمة، لست أدري ما الذي رماني في عمق المأساة القديمة..."[2]

ويُحَمِلُ مسؤولية بؤسه وشقاءه للسلطة التي مارست مختلف الأساليب الوحشية على أفراد الشعب، حراس النوايا الذين عاشوا في البلاد ردحا من الزمن، وواصلوا في

---

[1]– باية خوجة: صورة البحرفي روايات حنامينة، رسالة ماجستير بإشراف د/ أبو العيد دودو ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر (1995، 1996) ، ص 210 ،211، لم تُنشر

[2]– الرواية ص 194

نفس الطريق الذي سلكته السلطة الحائرة "بنو كلبون داروها وحراس النوايا كملوها عليها، يأكلون الزبل الذي زرعوهُ" [1].

كل هذه الشتائم والاتهامات التي سمعناها لم تكن مباشرة أو معلن عليها بل كانت تدور في ذهن البطل وأدخلها فيما يسمى بالمونولوج الداخلي.

يبدو بأن هذا الشكل الفني لجأ إليه الروائي قد أفاد الشخصية السارد وخدمها (الأستاذ) لأن يعبر عن مكبوتاته بأسلوب متدفق، وعن عمق الجرح الذي يعاني من ألامه ليس هو فحسب بل وضعنا أمام صورة حزينة جزائر التسعينات.

---

[1]– الرواية ص 106

وتجسدت أيضا في الرواية المعاناة الشخصية التي تظهر في حزن وتأسف الراوي إثر إصابة محبوبته "مريم" برصاصة ذات جمعة، إذ تشاءم من يوم الجمعة وصار ينعتها بالجمعة الحزينة "الجمعة الحزينة، صوت يملأ القلب والذاكرة، حكاية الدهشة والخوف "[1]

وتظهر المعاناة الفردية أيضا لدي بطلة الرواية "مريم" عندما تتذكر كيف اغتصبها زوجها "حمودة" ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع "صرخت لم يسمعني أحد... شعرت بالاختناق، رأسي يدور، الأرض تدور وهو يتعدد كالوباء، كالطاعون ثم بدأت الإغفاءة تأتي مع الكابوس اليومي(...) الألم يمزق بطني، كان النهش قد بدأ(...) لم أكن أعلم ماذا فعل بي بالضبط قبل أن أستيقظ على الألم وهول الكارثة "[2].

إن المونولوج الداخلي و الزمن النفسي أصبح أكثر تعقيدا ومأساوية لدى البطل ولاسيما بعد وفاة "مريم" فنجد المونولوج الداخلي يحمل ويترجم حزن كبير وإرهاق شديد إذ قال في إحدى المقاطع "مريم...يا حزني المنسي، أخرجي من قبر البرودة وعودي إلى مياهك العذبة "[2].

---

[1]- الرواية ص 105

[2]- الرواية ص 97

على كل حال فإن، المونولوج الداخلي صراع في كل الأحوال لكن القارئ لرواية "سيدة المقام" لن يتصور أن هذا الصراع سيأدي بالبطل للانتحار حتى يفرغ من قراءة كل الرواية وحالة الصراع و اليأس هذا انتهت بالراوي البطل لأن ينتحر من على فوق "جسر تيلملي " اتكأت على متكأ جسر تيلملي الحديدي(..) وداعًا يا مدينتي الجميلة، فقد كنت أحبك كثيرا أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعًا..." [1].

إن الزمن في الرواية كان واقع يحيل فعلاً على فترة تأزمت فيها الأوضاع بالجزائر مما يؤكد اقتراب الرواية للواقع أكثر منها إلي الخيال، و الزمن أيضاً يحيل إلي الصراع على هذا المستوي فبرز من خلال الزمن الفني و الوقائعي و النفسي، فضهرت الشخصيات و على رأسها البطل شديد القلق بين ماضي يؤرقه و حاضر مخيف، فالزمن المنكسر في الرواية إن دل على شيء فإنه يدل على حجم القلق الذي يحيط بتلك الفترة

---

[1]– الرواية ص 236

2-فضاء الصراع السياسي في رواية "سيدة المقام":

1-3- مفهوم المكان الروائي:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات.

" إن مصطلح المكان شائك جدا وثري بمختلف جوانبه واستعمالاته فهو يحمل دلالات ومعاني متباينة في الدراسات المختلفة، وقد تعرض له مجموع من الدارسين والباحثين، وكلٌ فسر هذا المصطلح بحسب وجهة نظره حيث يؤكد "حميد لحمداني على أن المكان الروائي مكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان للتعبير عن موقف الأبطال في العالم" [1]

"يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique). فالروائي مثلا – في نظر البعض – يقدم دائما حدًا أدنى من الإشارات ' الجغرافية ' التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية

---

[1]– عتمان بدري: قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، منشورات ثالة، الجزائر، (دط)، (2001)، ص65

للأماكن فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشعله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة" [1]

إن الأمكنة التي ترسمها الحروف على مستوي الكتابة ترسم بدورها أماكن في مخيلة القارئ تسهل عليه الفهم والتموضع داخل تلك الأمكنة الروائية.

" والمكان الروائي كما يسميه عض النقاد الفضاء ، مجرد وعاء يحتوي الأحداث الروائية ولا عبرة له إلاّ لكونه حاملا تلك الأحداث... ولا أهمية له على صعيد الكتابة الروائية خارج الرموز التي يوصف بها أو يدل عليها... لكن الرواية عندما تقوم بتصوير المكان لا تستطيع أن تتحاشى البعد الإنساني لأن مقولة المكان تبقى متعذرة بدون حضور الإنسان الذي يمنح لها المكان زمنه وحدودهُ، وهذا يعني أن حضور المكان باختلافاته الممكنة ليس جغرافيا فقط ولكنه معنى اجتماعي وبالضبط إنه معنى رمزي، وإيديولوجي عندما نفسر ذلك المعنى الرمزي " [2]

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص ص 53 ، 54

[2] – محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الإجتماعي ، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 1991،ص83 ص84

وانطلاقا من هذا القول يتضح لنا أن للمكان عدة معاني (اجتماعية، رمزية، إيديولوجية).

" هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أ، يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطريق، ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص "[1] .

يختلف الفضاء الجغرافي في الرواية عن الفضاء في الواقع فالفضاء الذي يستعمله المؤلف من نوع آخر إذ يربطه بأشخاص وقصصهم ومشاعرهم و ذكرياتهم هذا ما يكسب المكان والفضاء في العمل الروائي سحرا مميزا. " غير أن "جوليا كرستيفا" لها رأي مخالف، فعندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي، لم تجعله أبدا منهلا عن دلالته الحضارية، فهو "يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة عصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه إديولوجيم العصر (hiologene) والإديلوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54

دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو لحقة تاريخية محددة" [1] هنا يتضح أن المكان يحمل دلالته من خلال العالم القصصي الذي يحمله جميع الدلالات الملازمة له.

ويؤكد "جاستون باشلار"، على أن" المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مسح الأراضي، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، و أن هذا المكان لا يعيش على شكل صور وحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف تعرف طريقا إلي داخله"[2] الأماكن التي يرسما الأديب تحتل مكانا في أذهاننا وليس على أرض الواقع فمهما كنت بعيدا ستتمكن من الوصول إلى هذا المكان الفني لأنه موجود في المخيلة فلا المسافات والظلام سيمنعانك من رؤيته.

ويمكن وضع المكان في الرواية تحت ثلاث عناوين رئيسية يمكن أن تكون مستوعبة للنمط المكاني في غالبية الروايات العربية.

- (1) المرجع السابق ص54
- (2) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (ط1)، (دت) ص224

1: "المكان المجازي": وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتابعة والتشويق رواية الفعل المحض وسماه "غالب هلسا" مجازيا لأن وجوده غير مؤكد بل خو أقرب لافتراض، وإن المكان هنا لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيها يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها، وهو أيضا مكمل لأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل أو التي تخفي الهارب، وهو بهذا ليس عنصرا من عناصر العمل الفني بل مجرد توضيح لابد منه"[1] هنا يتدخل الجان العجائبي أو الخيالي.

2: "المكان الهندسي": هو ذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين ينفك المكان لتتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم مشهدا كليا، إن الراوي يتخذ حياد المهندس أو سمسار الأثاث إن يحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية"[2] هنا يكون الوصف للمكان شديد الدقة.

- (1) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية واقع وأفاق ص213
- (2) المرجع نفسه ص217

3: " المكان كتجربة معاشه، وهو المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان ومكانه عند القارئ هو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال"[1] المكان كتجربة معاشه يعني أنّ ذلك المكان في العمل الروائي موجود حقا على أرض الواقع.

ربما قد عاش وذهب الروائي والقارئ معًا كان يقول الراوي مستشفى"مصطفى باشا " وشارع "باب الواد " فكلا الأخيرين قد يكونا مشتركين في معرفة ذلك المكان والاحتكاك به.

ومن هنا يمكننا أن نؤكد على ضرورة المكان في العمل الروائي، فهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه بحكم أنه المكان الذي تدور فيه الأحداث، فلا يمكن تصور هذا الأخير بمعزل عن المكان وإن لم يكن حقيقيا وهذا ما سنحاول كشفه في دراستنا للمكان في رواية "سيدة المقام"

- (1) المرجع نفسه ص220

1-4- توظيف المكان في رواية " سيدة المقام ":

تعدّدت وتنوعت فضاءات رواية "سيدة المقام" لصاحبها "واسيني الأعرج"، وهي ذات حضور حقيقي تحيلنا على أحياء الجزائر العاصمة وضواحيها، "بسيدي بلعباس، تيلملي، باش جراح، باب الوادي، شارع ديدوش مراد، " بحيث بدأت أحداث الرواية في "سيدي بلعباس " ثم انتقلت إلى الجزائر العاصمة.

ركز الروائي داخل هذه المدينة على نوعين من الأمكنة المتناقصة يمكن عرضها على الشكل الآتي:

2-2-1- الأماكن المفتوحة:" وهي الأماكن التي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر وتزخر بالحركة والحياة"[1]

- [1] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص ص 181، 182

أولا– " مستشفى مصطفى باشا ".

بعد هذا المكان فضاء لتلقي العلاج والإسعافات، فهو الذي أوي "مريم" بطلة الرواية عندما أصيبت بنزيف دماغي، وكان هذا المستشفى الواسع ملجأ للأستاذ للتنفيس عن ما يعانيه من بؤس وكآبة "المستشفى واسع وأنا صغير عند مداخله الخشنة يمدّد في داخلي كالظل الأبيض" [1] فكان يجد في وصف هذا الأخير شكلا لتفريغ حزنه ووحدته قائلا " مريم ... يا بحة المسكون بمعشوقة مستحيلة، أين أنت وسط هذه الصرخات المنبعثة من البوتات الصغيرة داخل هذا المستشفى الواسع كفم الغول؟"[2]

- [2] الرواية ص 87
- [3] الرواية ص 13

يعد هذا المكان متنفسا "لمريم" أيضا فهي على فراش الموت تستعيد ذكرياتها المؤلمة، قال الراوي "ثم بدأت تحكي عن الرجل الذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة "اش جراح" كان رأسه وجسده مليئين بالرصاص..."[1]

أحيانا نجد المؤلف يعطي المستشفى بعدا هندسيا فيقول" المستشفى واسع(...) تملؤني الحيطان البيضاء والألبسة البيضاء"[2] ثم لا يلبث حتى ينتقل لتجسيد المكان كتجربة معاشه له وربما لأي قارئ قد تلقى علاجا في هذا المستشفى العام بالعاصمة فيقول:" ... الوجوه المرتعشة التي تعلّق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة رائحة الأدوية، والسيروم، والمراهم والأنفاس المتقطعة والخيوط البلاستيكية والأسرة والأرقام التي تستفز الأبواب التي تفتح وتغلق بسرعة مذهلة، الوجوه التي تدخل وتخرج تاركة وراءها ظلالا من الخوف..."[3]

- (1) الرواية ص 10
- (2) الرواية ص8
- (3) الرواية ص 9

ثانيا: صالة الأوبرا:

لقد أطلق على هذا المكان صالة الأوبرا أما حاليا فهو المسرح الوطني، ويعتبر هذا الأخير معهدا للفنون وفضاء يلتقي فيه الموهوبون أين يقدمون أعمالهم الفنية، حيث كانت "أناطوليا" و "مريم" تقدمان استعراضهما، بحضور الأستاذ الذي كان يتمتع بجمال محبوبته "مريم" وروعة عروضها في الرقص.

كانت هذه الصالة تحوي ورشات لتقديم العروض الفنية، قال الراوي" ورشة البالية قوية، تشتغل دائما على عملين في الوقت نفسه عندما كانت البربرية في لحظتها الأخيرة كان التحضير لشهرزاد قد دخل مرحلته المعقدة" [1]

وامتلكت هذه الصالة قدرة التسيير المنتظم للأعمال المقدمة، فقد احتوت جهودا كثيرة بدءا من " زواج الفيغارو" انتقالا إلى" بالية البربرية" الذي حضرته " أناطوليا" وعرضته "مريم"، فربط هذا المكان بأحداث مهمة فنية تعني الكثير للبطل " الأستاذ الجامعي" و"لأناطولبا" المعلمة الروسية، وللبطل "مريم" راقصة البالية.

- (1) الرواية ص 54

ونجد أن في هذا المكان " دار الأوبرا" تقام أعمال عجائبية وأسطورية ولا أدل على هذا التحضير " البالية شهرزاد" قالت "مريم" " ... التحضير لها متقدم سندخل بها موسم ربيع الجزائر الموسيقي"[1]

إن الأستاذ وحبيبته يرتاحان كثيرا لهذا المكان فكلما فرغت صالة الرقص من المتفرجين والمحبين للفن ، يبقى الأستاذ ومريم بعد نهاية العرض فيها فيتجاذان أطراف الحديث عن أحوال البلاد التي تسير نحو الأسوأ " التدريبات بدأت وربيع الجزائر"

لكن البلاد تموت كل يوم أكثر...

- هل صارت الدنيا رخيصة إلى هذا الحد ؟
- ... عندما يدخل عليك أمي ويهيأ لك حبلا بحجة المس بالأخلاق العامة، سيتحول كل شيئ إلى سياسة ..." [2]

ثالثا: بيت البطل (الأستاذ الجامعي):

- يمثل هذا البيت فضاء للراحة البدنية والروحية بالنسبة للأستاذ وحبيبته "مريم" إذ

- [1] الرواية ص 134
- الرواية ص136

يقول البطل " يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح والسعادة أجد بعضا من هذا داخل هذا المنحى"[1] فقد اعتبره منحاه الذي بجد فيه الطمأنينة وراحة البال.

تقضي "مريم" معظم وقتها في هذا المكان المتمثل في بيت الأستاذ الهادئ وذلك عندما تحس بالصداع والملل، فقال الراوي (البطل): " أنهينا بقية الفجر في بيتي ..."[2] ويواصل فيقول " انزلقت ورائي إلى الحمام ... وهي تقبض على خصري بهدوء وحنان، انحنت رأسها على كتفي شعرت بشعرها يدغدغ رقبتي وأنا أتأمل المرآة..."[3] .

بدأت مريم تتأمل البيت وتتفحص ما فيه من لوحات حائطية وأثاث وكتب فأبهرها جمال المنزل وعندما صرحت للأستاذ بذلك ردّ عليها قائلا" أي جمال؟ حجرة نوم متداخلة مع مطبخ صغير لا يوجد إلا هذا الصالون شكلته بحسب ذوقي ..."[4]

في هذا المقطع عرض هندسي لشكل البيت واختلاف وجهة نظر الطرفين حول.

- [1] الرواية ص 62
- [2] الرواية ص160
- [3] الرواية ص161
- [4] الرواية ص 61

قضية جمال البيت وعدمه.

يبدو بأن الحديث عن أمور السياسة لا يقتصر على المكان الذي يسمى "دار الأوبرا" بل حتى في هذا المكان الذي يتجسد في بيت الأستاذ يتجذبان أطراف الحديث فيما يخص شؤون السياسة والبلاد إذ يقول البطل:" الوطن يباع ويشتري تحت الطاولات السرية "[1]

كما تطرقوا إلى الحديث عن ثقافة هذا الوطن، فقالت مريم بتشاؤم "قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته و اليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد، هذه البلاد تربت على معاداة الثقافة، شيئ ما في دمها يقودها بتجاه هذه العدوانية"[2]

إن الحرية وعدم الخوف من السلطة وحراس النوايا في هذا المكان هو ما جعل منه مكانا مفتوحا ومريحا.

رابعا: مسجد " التقوى "

يعد المسجد مكانا للعبادة وقيام الصلاة، يلجأ إليه المسلمون لأداء فريضتهم، ويقصد

- (1) الرواية ص 64
- (2) الرواية ص 65

"العباس" عم "مريم" وجماعته هذا الفضاء لتلاوة القرآن، فكانوا يقضون معظم أوقاتهم فيه، تقول "مريم" عن عمها " ينزل إلى المسجد حاملا معه زاده من الكتب الصفراء أقوال القيامة، أخبار الملوك و السلاطين (...) المرأة المسلمة أوهام المادية الجدلية ... يبقى هناك حتى الليل أحيانا وأحيانا أخرى لا يعود ... صار طريقه كالخط المستقيم، بين البيت ومسجد التقوى" [3].

وهنا يمكننا القول أن هذا المسجد صار مأواه الثاني بعد بيته، الذي يجد فيه راحته النفسية، كما يجد ما يغذي أفكاره، فهذا المكان الذي يحتوي العديد من الناس مكان مفتوح لأنه يستقطب مختلف الأعمال وشرائح المجتمع.

وبخصوص المكانين المفتوحين "المسجد" و"دار الأوبرا" تقول مريم " المساجد تعددت بعدد الأغنياء، الصالات الثقافية تقل وتنعدم شيئا فشيئا "[2]

- (1) الرواية ص 87
- (2) الرواية ص 86

ويبقى هذا المكان المفتوح فضاء تتردد إليه كل طبقات المجتمع (الأغنياء، البسطاء ، الفقراء) غير أن حراس النوايا هم الذين طفو على هذا المكان بكثرة في تلك الفترة.

خامسا: مطعم الرجاء

مكان يتردد إليه الأستاذ وحبيبته وأصدقاءه فهم يمضون معظم أوقاتهم فيه، أين يتلذذون باحتساء "البيرة" .

كان هؤولاء يترددون إليه يوميا في الظهيرة غير أنهم سرعان ما يتركونه للفراغ، ولعل سبب تجمع هؤولا في المطعم يعود أساسا إلى أنهم يجدون فيه فضاء للتعبير عن ما يملأ ذاكرتهم، يمرحون ويقهقهون فتقول مريم بكل سعادة عندما تسمعهم "هاه ! شفت واش يقولوا ... شفت أصحابك، شحال خايبين"[1]

هذ المكان يسمح لمريم و الأستاذ بأن يفتحا مواضيع مختلفة فها هي تحكي له عن أحد رجال الجماعات الأصولية الذي دخل المطعم قالت " كنا في المطعم، عندما دخل علينا رجل ملتحي، بدأ يتشمم الوجوه، كانت رائحة عطره تجرح الأنوف، قلت له

- (1) الرواية ص 24

وأنا أمسح زبدة البيرة الأخيرة من فمي، روح يرحم والديك، كل واحد يدفن أبوه مثلما يريد..."[1]

أدخل المؤلف الكثير من الحياة والحركة إلى هذا المطعم فالجماعات الأصولية مثلا تتعمد أن تتردّد إلى هذا المكان لإملاء أوامرهم ونهيهم عن المنكر بحيث كان المترددون إليه يحتسون المشروبات الكحولية.

كان مطعم "الرجاء" متسعا لهؤلاء للتعبير عن مأساتهم التي يتخبطون فيها، وسخطهم على سيطرة وقهر حراس النوايا، فقد كان هذا الفضاء بالنسبة لهم مجالا للتنفيس ومصدرا لفرحتهم، غير أن حراس النوايا كسروا فرحتهم وغيبوا لهم أجواء الراحة النفسية التي يجدونها فيه والدليل على لسان "مريم" في المقطع التالي " إننا في غابة من أعطاه الحق ليدخل إلى البار ويختال فرحة الناس"[2].

- [1] الرواية ص 24
- [2] الرواية ص 24

كانت نوايا "حراس النوايا " واضحة إنهم يريدون غلق كل تلك المحلات وتحويلها إلى مساجد وبذلك حرموا من اختاروا هذا المكان بغض النظر عن قضية إن كانوا على حق أم لا للتنفيس عن ذاكرتهم المثقلة بالأحزان والهروب من أجواء المدينة المظلمة.

وإلى جانب الأماكن المذكورة سلفا، هناك فضاءات مفتوحة أخرى، إلاّ أنها ثانوية مثل "شاطئ البحر " الذي يمثل فضاء الحرية بالنسبة للأستاذ ومحبوبته "مريم" ففيه يجدان الراحة النفسية بعيدا عن أجواء المدينة ومشاكلها فيقول الأستاذ "... غادرنا مدرج المعهد الكبير المطل على المدينة و البحر والأشواق، وبدأنا ننحدر باتجاه زرقة البحر و المطعم الشرقي"[1].

و يضيف فيقول " العشاق على واجهة البحر، يتأملون السفن التي تذهب وتجيئ بأعلامها الملونة، يتبادلون القبل في حضرة البحر، والمارة،(....) تغزوهم زرقة ساحرة ويصبح البحر مثل النايلون،..." [2].

ومن الفضاءات الثانوية المفتوحة في الرواية نذكر الحانات فهنا المكان حاظر

- (1) الرواية ص 86
- (2) الرواية ص ص 44، 45

في الرواية وهو فضاء للنسيان يلجأ إليه الأستاذ الجامعي لينسى ألمه، وخوفه من أن يفقد محبوبته "مريم" إلى الأبد فنجده يكثر من شرب الخمر ويظهر ذلك في المقطع التالي " عندما ذهبت لأرى مريم، آخر مرة إلى المستشفى شربت الزامبريطوحتى خرج من أنفي وفمي ...."[1].

و الظاهر أن هذا المكان حسب الرواية المحتشد بالمهمومين يمكن أغلبهم من التغلب على محنهم و نسيان مختلف مشاكل البلاد والعباد "...كان الواحد فينا يأتي متعبا، يخرج من البحر، ينزلق عند الحمامصي يأخذ بيرة وقليلا من الحمص، ثم يغرق في غيمة يركبها وحده. "[2].

- (1) الرواية ص 187
- (2) الرواية ص 48

2-2-2- الأماكن المغلقة:

أولا – بيت " السي العباس" :

كان "السي العباس" يملك بيتا في سيدي بلعباس وبعد انتقال عائلته إلى باب الوادي اشترى بيتا في العاصمة، قالت "مريم"" وعندما التحق بنا عمي بعدما باع سكن سيدي بلعباس، فضلنا الشراء، شراء المفتاح"[1].

يمثل هذا البيت المغلق و الموحش لأن "العباس" يسيطر و يهيمن عليه إذ حول هذا البيت إلى مسجد بحكم انتمائه إلى إحدى الجماعات الأصولية فتقول مريم بخصوص هذا "نزع كل شيء من حجرته، اللوحات التي على الحائط، السداريات، اشترى حصيرا من أحد الباعة الجّوالين، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل الميت" [2].

هذا المكان بيت مغلق بكل ما للكلمة من معاني فالعباس بفكره الديني المبالغ طوق حرية زوجته و "مريم" فهو يرى في كل شيء يقومان به خارج عن تعاليم الدين الإسلامية فتقول "مريم" " لابد أن يكون لا شعور هؤولاء الناس محشوا بعداوة لا

- [1] الرواية ص81
- [2] الرواية ص 89

تطاق ضد المرأة"[1].

و يمكننا القول أن هذا البيت أصبح بمثابة نقطة التقاء العباس و جماعته تقول "مريم" " كانوا يأتون كل مساء بقشابياتهم البيضاء ونعالات ميكا، ثم يركنون في إحدى زوايا البيت" [2]

حوّل "العباس" المنزل إلى سجن نفسي لعائلته، بحيث يملي أوامره إذ قالت "مريم" ط وعندما أراد أن يملي شروطه، ماكانش المايدة، ماكانش المغارف، الفراشيط، التلفزيون... الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر"[3]

وهذه السيطرة فرضت على المنزل جوا من الخلافات بحيث كان الشجار دائم مع زوجته، وذلك بسبب دفاعها عن ابنتها "مريم"، فقد بلغ هذا الصراع ذروته فقررت "خضراء" تقسيم البيت إلى قسمين والابتعاد عنه، فقالت "مريم" " إذا ضاقت بنا، ها هي الدار خذ البيت

- الرواية ص82
- الرواية ص 81
- الرواية ص 82

الطرفان، وأنا ومريم نأخذ البيت الآخر والسلام"[1].

و بقي هذا المنزل متسعا للعباس لممارسة و تنفيذ حدوده الشرعية في حين كان سجنا لعائلته التي كسّر حريتها فأثقلها بالهموم والأحزان، فتأسفت "مريم" كثيرا لحالة أمها التعيسة " ما الذي يربط أمي؟ زهرة البرية النادرة كانت، بهذا البؤس المذل" [2]

انغلاق البيت و تكدس الهموم فيه جعل مريم تهرّب من ذلك المكان لتنفس عن حالة القهر فتتجه نحو أماكنها المفتوحة كصالة الأوبرا أو بيت الأستاذ الجامعي.

ثانيا- البلدية:

هي إحدى مؤسسات السلطة الرسمية التي صور الروائي على لسان بطله عجزها وقلّة حيلها أمام تصرفات "حراس النوايا"، فقد طالبت هذه الأخيرة بإغلاق "صالة الأوبرا" ورفضت الفن بصفة عامة " كانت مجموعة شباب الحي تريد استرجاع الصالة بالقوة بينما مجموعات البلدية وحاشيتها، كانت تسن أسنانها وسكاكينها" [3]

- [1] الرواية ص82
- [2] الرواية ص83

ثالثا- مركز الشرطة:

يسهل مهمة البلدية، ويرفض بدوره بعض الممارسات الاجتماعية كمنع شرب الخمر وتجول العشاق على شاطئ البحر، قال الراوي " سجلتني الشرطة في سجل كبير أخذ مني كل المعلومات ثم قادني إلى مخرج الكوميسارية (مخفر الشرطة) [1] فكانت هذه الأخيرة تسن قوانين على المجتمع، بحيث عرفت أنها هياكل تنفذ ما تمليه عليها السلطة.

و لا يجب غض النظر عن الشرطة الإسلامية التي ألقت القبض على الأستاذ وقتادته إلى المخفر حيث يقول " .. مثل سيارة الشرطة عند باب الشرطة أنزلونا بعنف كبير...

- يا لله بسرعة يا خنزير!" [2]

وبعد دخوله المخفر وقف أمام عدالتهم فسئل عن وظيفته " واش تخدم؟

- [1] الرواية ص 191

- [2] الرواية ص 189

– أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي، إطار في هذا البلد الآمن... مثلت البلد في كثير من الندوات العالمية.

– مثلته في الفسق والكذب أستاذ الفن والفسق والخلاعة؟" [1]

إن هذه الشرطة الإسلامية قد أهانت الأستاذ في ذلك المخفر المغلق على التخلف والقذف بالكلام ولا أدل على هذا إدراجّنا لهذا المقطع "... ثم أغلق باب الكوميسارية في أنفي بعد أن دفعني عبر الأدراج بقوة كدت أسقط على وجهي ... تأملني بنوع من الكراهية لم يستطع أن يخبئ حقدّه

– الطحان شيوعي، خلصت (رشوت) البوليسي ولهذا أطلقوا سراحك !! " [2]

إن الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية فكانت مستاق من المجتمع الجزائري، و برزت هذه الأماكن في الرواية كفضاءات للتخالف السلبي الذي يقيمه حراس النوايا في المساجد.

- [1] الرواية ص 190
- [2] الرواية ص 191

II. الشخصية الروائية في "سيدة المقام"

تحتل الشخصية موقعاً هاماً في بنية الشكل الروائي فهي أحد المكونات الأساسية للرواية فهي عبارة عن عالم معقد و ركب

"الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود. حاول "بالزاك" أن يجعل من روايته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته بما كان فيهم من عيوب وبما كان فيهم من عواطف وبما كان في قلوبهم من أحقاد وبما كان في نفوسهم من شرور وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية"[1].

1. مفهوم الشخصية الروائية :

لا يخلو أي عمل حكائي من شخصية تحرك أحداثه فهي ضرورية فنية " فلكل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل"[2] فلقد تعددت مفاهيمها حسب نظرة كل ناقد لمعناها الجوهري (فليب هامون) رأي بأنها " ليس مفهوما أدبيا محظاً و إنما

- [1]عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت, (1998) ص73
- [2]حسن بحراوي: نسبة الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) ص223

هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية" [1].

"تعتبر الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية فهي تعد الدعامة الأساسية للعمل الروائي. فلا يمكن للكاتب الاستغناء عنها لأنه لا يمكن تطوير حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون ونجد تعدد شخوص العالم الروائي بتعدد و تشابك الأفعال و الأفكار" [2].

ولقد ميز " ميشال زرافا" بين الشخصية الحكائية personnage)(و الشخصية في الواقع العياني (personne) حيث اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية :" إن بطل الرواية هو " شخص" personne في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية م للشخص" [3].

ومن خلال ذلك نلاحظ اختلاف بين الشخصية الروائية والشخص الواقعي في كون الثاني مجموعة من خصائص ومميزات نفسية في شخص من الواقع له بعد واقعي

---

[1]- آحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستير، محمد ناصر، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 51986-1987) ص 37

[2]- يراجع إدريس بودبية: الرؤية ة والنسبية من روايات الطاهر وطار.ص85

[3] - حميد لحمداني: نسبية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50

أما الشخصية الحكائية فليس لها وجودا واقعيا بقدر ما هو مفهوم تخيلي من نسج خيال الروائي.

أما "رولان بارت" فلقد عرف الشخصية الحكائية بأنها (نتاج عمل تأليفي) ومعنى هذا أن "هويتها موزوعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تمتد إلى اسم "علم" يتكرر ظهورها في الحكي"[1].

فالقضية التي لم يحسم فيها بعد هي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، فنجد أن الروائيين لجؤا إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من يقدم ويرسم شخصياته بأدق تفاصيلها وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري وهناك من يقدم شخصياته بطريقة مباشرة بإخبارنا عن طبائع الشخصية وأوصافها أو حتى عن طريقة الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه. أما فيما يخص التقديم غير المباشر للشخصيات فهو دور القارئ في استخلاص النتائج والتعليقات المرتبطة بالشخصية[2].

لكن يبق من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية لأنها ليس لها وجود واقعي وإنما

- [1]المرجع السابق : ص50،51
- [2]بنظر حسن بحراوي: نسبية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص223

هي مفهوم تخيلي تدل من خلال التعابير المستعملة في الرواية.

لقد اختلفت أراء النقاد و اختلفت وجهات نظرهم حول مفهوم الشخصية الروائية ورغم ذلك فإن كل المفاهيم هي مكملة لبعضها البعض.

2- الشخصيات في رواية "سيدة المقام":

لابد لكل مقام حكائي أن يتوفر على " شخصية واحدة على الأقل فالقصة كي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعية في زمان ومكان خاصين بها، وللإشارة إلى الشخصية تصادفنا في معظم الأوقات منذ السطور الأولى في الرواية، وأحيانا منذ الوهلة الأولى، وهناك قضية مازال الجدل قائما فيها ولم تحسم بعد، وهي الطريقة، التي يقدم بها الراوي شخصيته إلى القارئ. وهذا راجع إلى وجود تقديمات مختلفة للشخصية حسب كل روائي، فهناك من جهة الروائيين الذين يمارسون شخصياتهم بأدق تفاصيلها وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري". [1]

فرواية (سيدة المقام) جاء فيها السرد على لسان الشخصية المحورية (الأستاذ الجامعي) حيث نعد بمثابة الافتتاحية التي تعبر عن أفكار وآراء الروائي، وتدور أحداث الحكاية على لسان بطله الراوي حيث يسرد لنا يوميات مريم والعالم المحيط بها.

- [1] نفس المرجع ص223

كما توجد شخصيات أخرى تساهم في فهم صيرورة الأحداث (خضراء أم مريم، أناطوليا، السي العباس، حمودة، عمي موح، الطيب الفلسطيني،...)

2-1- الشخصيات الديمقراطية:

أولا- شخصية "الأستاذ الجامعي":

لقد اتخذ "واسيفي الأعرج" شخصية الأستاذ الجامعي كشخصية تسرد الأحداث حتى يوصل للقارئ عبر لسانه أفكاره فالراوي يشبه الروائي بحيث يسلكان نفس التوجه المتمثل في التوجه الاشتراكي، وهناك مقطع في الرواية كيف يذكر فيه السارد كيف كانت سياسة الجزائر في فترة التسعينات " بلاد اشتراكية تسير بمواثيق رأسمالية" [1]

فشخصية الأستاذ الجامعي مثال للشخصية المثقفة فهو متحصل على شهادة في نقد الفن الكلاسيكي، متخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا فعاد إلى الجزائر أين عمل أستاذ جامعي، وبعد مدة زمنية تعرف على "مريم" إحدى طالباته عن طريق صديقته أناطوليا، فنشأت بينهما علاقة حب، فأصبحت حياته مرتبطة بمعشوقته " مريم" ولقد ساندها في محنتها، وكانت رغبتها قوية من التخلص من جاهلية الحكام ورغبتهم في سيادة القوانين ويرفضون رؤية البلاد تنهار وتهدم، إذ نجده يقول في إحدى

---

[1] الرواية ص 64

المقاطع:" حراس النوايا ينتشرون في المدينة، مثل رمال رياح الجنوب الساخنة. تعرفين

أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطي حثيثة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه. مدينته ساحليّة، كانت تتعشّق الألوان ووقوقات النّوارس البّيضاء، صحّرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا. القبعة الأفغانية ونعالة بومنتال والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس. نتشممهم من بعيد، فنغير المعابر والطرقات..."[1]

و من خلال موقفه وخطاباته فإنه يلوم حراس النوايا على الخراب والدمار الذي حل بالمدينة وخيبة آماله في مستقبل وغدا أفضل.

وأيضا فالأستاذ مثالا للشخصية التي عانت البؤس والشقاء والحرمان لما أصاب الجزائر جراء التعسف السياسي الذي مارسته السلطة على الشعب وويلات أزمة الإرهاب فمن خلال الرواية صور لنا الحدث ومشاهد الهدم والدمار عن قرب إذ يقول:" مطر من الدم يسقط. البلاد تذبح نفسها يتصل صدى."[2]

- [1]الرواية ص12
- [2]الرواية ص238

" كانت البلاد تذبح نفسها بقوة وبعناد كبير، الوطن ينتلي ويصير أوطانا. القبائل تتحول إلى مداشر. والمداشر تصغر لتصير غيرنا. الألسن تضيع. وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة."[1]

ولهذا السبب ولما حل بالبلاد والعباد من دمار وخراب يلجأ الأستاذ أحيانا إلى شرب الخمر حتى ينسى هموم العباد والبلاد.

منه نجد أن الأستاذ الجامعي أيضا عاش حالة من الذهول والصدمة وذلك بعد فقدانه لمعشوقته "مريم" التي لم يتمكن من نسيانها حتى بعد موتها جراء الرصاص التي استقرت في دماغها فنجده يقول "رائحة جسدك ماتزال عالقة بجسد يمثل الذاكرة المثقلة بالأوشاح والتواريخ والأرقام والسحب التي ركضنا وراءها ذات طفولة فقيرة"[2]

وكل هذه الأوضاع والوضعية التي آل إليها جعلته يعيش حالة من الدمار النفسي واليأس من الحياة ويقول في هذا الصدد في هذه الفقرة:

"تأملت نفسي من جديد شيء ما يسير بشكل غير طبيعي. كه... كه.... برّبك أنت أستاذ جامعي ؟! وكاتب؟ وعاشق للفن الكلاسيكي؟ يا رجل يكفي من النكت. أنت لا

(1)الرواية ص240
(2)الرواية ص185

شيء في هذا الفضاء المؤكسد. حراس النوايا كانوا محقين عندما قالوا لك. يكفي من الفستي (الكذب). أستاذ الزفت. لا شيء فيك يثبت هويتك التي لم يسأل عنها حراس النوايا. ما معنى الهوية في وطن ليس لك؟ يا رجل مزّقْ ربّها وريّحْ"[1]

وبعدما عاد بشهادة من أجل خدمته الوطن وتقديم الأفضل له وجد أن البلاد ترفض المثقف ومكانته قد تغيرت وليس له موقع على الإطلاق وهو مضطهد فالمثقف في الراوية رافض لفضاء المدينة ولما آلت إليه من خراب ودمار على يد السلطة وحراس النوايا والمكان الوحيد الذي سيخلصه من مأساته وحيرته هو الانتحار من فوق "جسر تليملي"

" عند الباب الواسع الذي تدخل منه سيارات الإسعاف عادة تذكرت صديقتي الشاعرة "صافية كتو" التي قتلتها المدينة فرمت نفسها من أعلى قمة "جسر تليملي" الذي يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها"[2].

"اتكأت على متكأ جسر "تليملي" الحديدي. تأملت الفراغ. كانت الهوّة عميقة! ليكن! لقد صمّمت أن أتعرّي أمام البياض.

---

[1] الرواية ص 231
[2] الرواية ص 220

وداعا يا مدينتي الجميلة. فقد كنت أحبّك كثيرا. أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان الممزوجين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة. وداعا..."[1]

وهذا دليل على أن الأستاذ سئم من مرارة حياته المليئة بالحزن و الأسى والمرارة وقرر أن ينهي مأساته. بانتحاره على جسر تليملي.

ثانيا- شخصية " مريم":

مريم رمز الغفران والحلم والحرية رمز الجزائر العاصمة بحيث كانت بطلة الرواية التي تدور حولها الأحداث، مريم التي استنتج "وانسي الأعرج" روايته. مريم راقصة الباليه التي أحبت الحياة حتى الموت، التي عاشت طفولة قاسية، حائرة ومكسرة من الداخل عانت الحزن والشقاء في صغرها، إذ كانت يتيمة الأب. ولقد عانت مثل كل النساء في بلادنا. الزواج لأجل الهروب، وعانت الوحشية من زوجها ومن المجتمع ووحشية النظام الذي رآها راقصة وقبل ذلك امرأة ليس لها إلا البيت لكنها كانت مجنونة، عاشت مع رصاصة في رأسها.

---

[1] الرواية ص 236

كانت "أناطوليا" صديقتها الوحيدة التي آنستها في وحدتها، بحيث أدخلتها عالم الفن والرقص" كانت أناطوليا الروسية جارتنا، كانت جديدة في البلاد، مصادفة الأعراس هي التي عرفتني بها، طلبت مني الانخراط في باليه (سيدي بلعباس) الذي قد أنشأته"[1]

تعيش مريم في بيت تسوده الكآبة والغموض وذلك بسبب عمها "العباس" (زوج أمها) الذي كان يقيد حريتها، وذلك لتشدده بالدين وغلوه بالتدين بحيث كان عضوا في إحدى الجماعات الدينية إذ تقول :" أريد أن أهرب من هذا البؤس الذي يلاحقني

تصور معي هذه الحالة، رجل يدخل إلى البيت وينزوي في حجرة نصف مضاءة، يضع نضارته على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرآن بشكل جنائزي، التلفزيون باعه. صندوق الفتنة كما كان يسميه."[2]

وكل هذه الأحداث دفعت "مريم" بالزواج من أول من تقدم إليها "حمودة" أحد أبناء الجيران (مواظف في البريد) بحيث تقول مريم:" وجدت نفسي في لحظة من اللحظات مجبرة على ارتكاب الحماقة التي لم أضعها أنا، شيئ ما كان يقودني نحو هذا الرجل

---

[1] الرواية: ص 79
[2] الرواية: ص 87

ليس عمله ولا علمه فقد كان موظفا بسيط في البريد. بالرغم من أنه متحصل على شهادة الليسانس في الحقوق، يشكو بشكل دائم سوء حضه والبؤس وقلة السّعد"[1]

وبعد زواج "مريم" من "حمودة" رفضته ليلة الزفاف بحجة أنها بحاجة لبعض الوقت ولكن زادت الأمور تعقدا و"حمودة" لم يتحمل كلام الناس رفضها له، ولهذا حاول اغتصابها في العديد من المرات، إلى أن نجح ووصل إلى مراده وقام بالعملة الشنيعة وبشكل رهيب حيث تقول في إحدى المقاطع "صرخت لم يسمعني أحد، وضع قطعة كتان بيضاء في فمي، شعرت بالاختناق ورأسي يدور، الأرض تدور، ويتعدد كالوباء كالطاعون ثم بدأت الإغفاءة تأتي مع الكابوس اليومي. رأيت وجهه يكبر يصغر، الألم يمزق بطني... لم أكن أعلم ماذا فعل بي بالضبط قبل أن أستيقظ على الألم وهو الكارثة"[2].

هي أبشع طريقة تتعرض فيها المرأة للاغتصاب، وبعد هذه الحادثة الشنيعة أدت بعلاقتهما إلى الطلاق ثم عادت "مريم" إلى بيت عمها وهي مرغمة على تحمل المعيشة التعيسة، ولكن ظلت صديقتها "أناطوليا" مساندة لها في محنتها، وبعد مدة من طلاقها

---

[1] الرواية: ص 88
[2] الرواية: ص 97

ساعدتها وعائلتها إلى الانتقال إلى الجزائر وذلك بعد إغلاق مدرسة سيدي بلعباس للفنون الجميلة لتمنحها فرصة تطوير موهبتها في الرقص أين عرفتها على أستاذ جامعي للنقد الفن الكلاسيكي وبمرور الوقت تطورت علاقتهما من صداقة إلى حب تقول مريم:" أحمق أنت تحبني. أخرجها من قلبك. أنا كذلك أحبك " [1].

فالأستاذ كان يعشقها إلى حد الجنون، فأسرف في وصف جمالها وحبه لها فقال:" أيمكن أن يكون المرء مدهشا إلى هذه الدرجة؟ وجميلا بكل هذا العمق! أيعقل أن تمتلك عيون بشرية كل هذه الروعة الغجرية؟!

شيء ما من الألوهية والصوفية في حركاتها ورقصاتها، شيء من النور، يصعب لمسه، يملأ القلب والذاكرة والجوارح، شيء من العبادة في جسدها، طعم عود النوار والشقّية والنعناع والدهشة التي لا ذوق لها"[2]

في ظل السواد والخراب الذي عم المدينة من صراعات بين رجال الأمن وحراس النوايا كانت "مريم" مصرة على تحدي هؤلاء، وانطلقت تطالب بالحرية والديمقراطية لرفضها لفكرهم الذي طوقوا بها أجواء المدينة وحبسوا حريتها بما جاءت تعاليمهم

---

[1] الرواية: ص108

[2] الرواية: ص 51

المستمدة من الدين بحيث كانت "مريم" رافضة لتعاليمهم ومعادية لتوجههم المتعسف وضد نواياهم التي ضيقت أفاق المجتمع ونجد توضح ذلك في هذا المقطع:" لا شيئ تغير في هذه المدينة الحزينة التي تموت يوميا، تموت مثل ريف قديم ويتحول إلى قرية صغيرة، تتساوى مثل الورق اليابس، كل شيء فيها بدأ يفقد معناه. الشوارع، السيارات، الناس..."[1]

وتقول أيضا:" عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة سيحرقون الميت والحي فيها"[1] فلقد عم البلاد الخراب والدمار والخوف بمجيئ حراس النوايا ولقد جاءت "مريم" معادية لسياسة البلاد ويظهر ذلك في القول التالي :" البلاد تباع في أسواق" [3] فهي دائما متفائلة وتأمل بتغير الأوضاع نحو الأفضل.

وجراء الصراع بين رجال الأمن والأصوليين أصيبت "مريم" برصاصة طائشة أثناء محاولتها إنقاذ شاب قد لعن الدنيا، حيث اتجه كالسم نحو الحائط الهرم ، إذ قال الراوي بخصوص هذا " رصاصة الجمعة 7 أكتوبر 1988 ، رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي احتقرت صمت المدينة في تلك الأيام، رصاصة خرجت

1- الرواية: ص 31
2- الرواية: ص 34
3- الرواية: ص 154

من مسدس لا يعرف صاحبه أنه هو صاحب الكارثة ، قد يكون من بين المارة الذين أصادفهم يوميا في الشوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنية أو اللاوطنية "[1].

وهذه الرصاصة أدت "بمريم " إلى المستشفى وحذرها الأطباء من كثرة الحركات و القيام بأي مجهود ذهني أو بدني، ومنعوها من ممارسة الرقص لكنها عنيدة ومصرة على الرقص وإكمال مسارها الفني، إذا قال الأستاذ في أحد المقاطع " هل يجب أن أذكرك أن في رأسي رصاصة نحاسية"[2].

بعد تأدية مريم بالية " زواج الفيغار " الذي فشل ، لكنها دائما متفائلة بأن الأمر سيختلف مع بالية (البربرية) حيث كان تفاؤلها متوج بالنجاح فهي دائم المحاولة لإثبات حبها للبالي والموسيقى، وهي مصرة على تأدية رقصتها الأخيرة في دور شهرزاد في البالية المأخوذة من سمفونية شهيرة بالاسم نفسه للموسيقي الروسي الشهير (ريمسكي كورساكوف) في حضور صديقها و أستاذها في الوقت نفسه، رغم إصابتها بالرصاصة حيث قالت: "شهرزاد من دمنا الميت، سأرقصها هنا هي هذه الأرض المحروقة

---

[1] الرواية: ص08

[2] الرواية: ص134

بتصحرها المزمن" وقالت كذلك" شهرزاد أولا وصحتي بعدها" [3] وهذا ديل على حب وعشق مريم للرقص وتعريض حياتها للخطر رغم تحذير الأطباء من كثرتها للحركة ولكن الرقص أغلى من حياتها.

تموت مريم بعد تأدية رقصة شهرزاد في صالة (الأوبر الوطني) أين أصيبت بنزيف دماغي. أدت إلى تلفظ أنفاسها الأخيرة في المستشفى وهي تستمع إلى ما كتبه صديقها من يوميات أدبية تتعرض لما كان

يجري في الجزائر من ممارسات فاشية باسم الإسلام. الذي شوه بين جهاز الدولة فاسدة ومتطرفين يهاجمون المسارح التي تعرض الأعمال الفنية الراقية مثل فن الباليه على أنها أماكن فجور. فقال الأستاذ:" لم أقتنع بحالة الموت، إلا عندما بدأت مجموعة من الأطباء والمساعدين من الممرضين والممرضات، ينزعون من أنفها الأنابيب والخيوط الكثيرة، تكور لساني في فمي مثل الكرة المرة التي صعب علي ابتلاعها كانت يدها اليسر ماتزال في يدي، أشعر بدفئها حتى الأن، لم أتخيل مطلقا أنها يد ميتة، سرقتها رصاصة وطنية(...)سمعت طقطقة المسجلة وهي تتوقف نهائيا ومعها ينتهي أنين شهرزاد، عيناها ظلتا مرتشقتين في السقف الأبيض بكثير من الاحتجاج، مد صديقي

---

[1] الرواية: ص 134

الفلسطيني يده إليها أغلقها بهدوء، قبلتهما، بدأت أقتنع أن شيئا يشبه الموت قد احتل جسد "مريم""[1].

فماتت مريم وعلى مسمعها موسيقى شهرزاد التي كانت مولعة بها وصوت الأستاذ الذي تعشقه.

ثالثا: شخصية أناطوليا:

"أناطوليا" أستاذة في الرقص جارة "مريم" في سيدي بلعباس ذات جنسية روسية، تعرفت على مريم في أحدى الأعراس فاقترحت عليها الانخراط في باليه (سيدي بلعباس) الذي أنشأته فكانت أستاذتها في الرقص وقالت:" إذا أحسنت أكثر سآخذك معي إلى موسكو"[2] فسجلتها في مدرسة قرب منزلها فكانت لها الأستاذة والصديقة والأنيسة في محنتها، تقول مريم" حتى عندما أمرض هي التي تأخذني في سيارتها الخاصة"[3]. بعد القيام بغلق مدرسة الفنون الجميلة بسيدي بلعباس وصالة الرقص اضطرت "أناطوليا" للرحيل إلى العاصمة فوعدت مريم أن تأخذها معها تقول "مريم":" أقسمت لأمي أن

---

[1] الرواية: ص 218
[2] الرواية: ص 72
[3] الرواية: ص 79

تأخذني معها ربما تأخذنا جميعا، وعندما استقرت ساعدتنا في الحصول على

بيت دفعت أقساطه سلفا(...) بعد أن أوتنا في بيتها مدة من الزمن"[1]

كانت "أناطوليا" من المقربين عند "مريم" لأنها تحكي لها أسرارها وتفضي بما في داخلها من هموم و آلام "أشعر أحيانا أن أناطوليا أعطتني من الحب أكثر مما أعطتني أمي. أشياء كثيرة فتحت معها وبحضورها، طفلة ريفية مغمضة العينين كنت"[2]

وبعد زواج "مريم" اضطرت "أناطوليا" إلى الابتعاد عنها لتركها تعيش حياتها الخاصة مع زوجها وهذا المقطع يوضح ذلك إذ تقول مريم:" فهي لا تتدخل في خصوصياتي، تتركني مع وحدتي وصمتي، يحدث معي أن أتمنى من قلبي أن أبقى معها لحظة"[3].

وبعد طلاقها من حمودة عادت علاقتها "بأناطوليا" مثلما كانت في الأول. عرفته على أستاذ جامعي (أستاذ لنقد الفن الكلاسيكي).

قام أناطوليا بعدة أعمال فنية كما كانت مرشدة مريم في بالي زواج الفيغار وباليه شهرزاد ثم انتقلت إلى منطقة القبائل لتقديم باليه(البربرية) قالت مريم عن أناطوليا:"

---

[1] الرواية: ص80

[2] الرواية: ص81

[3] الرواية: ص92

أناطوليا سيدة عظيمة لا تترك شيء للصدفة تقول أنها ستقوم بعمل جبار لهذا البلد (كان هذا قبل دمج حياة آيت عمروش موسيقى إيقربوشن)[1].

لقد تعرض بيت "أناطوليا للسرقة وذلك لغرض تهديدها والدليل على ذلك أنه لم يسرق منها أي شيء غير أنهم كسروا أسطواناتها، وفي المرة الثانية تحول ذلك إلى تهديد صريح:" وجدت في صندوق البناية وتحت باب بيتها الخارجي رسائل تقول "عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[2].

لجأت أناطوليا إلى الشرطة غير أن هذه الأخيرة لم تتعرف ولم تبالي للأمر وعندما حكت القصة لمدير المؤسسة وعدها بالتصرف في الأمر ومساعدتها وفي آخر مرة عندما أصرت على توقيع رسالة تضامن معها خرج المدير في وجهها قائلا: " بلا ربي ماراكي قاعدة في هذه البلاد، راح تشوفي وين توصل هذه المهزلة"[3].

ذهبت "أناطوليا" بعدها إلى الوزارة فطمأنوها غير أنهم نسوا حكايتها فعادت

---

[1] الرواية: ص 40

[2] الرواية: ص 41

[3] الرواية ص 42

التهديدات من جديد فقاموا إحراق سيارتها وقتل كلبتها "نوروشكا" ويآسة "أناطوليا" من دولة تشوبها الفوضى واللاقانون فقالت:" الغريب الدنيا تغرق صامتة"[1] وبعد كل هذه الأحداث والتهديدات قررت الرحيل والعودة إلى وطنها.

2-2- الشخصيات الإسلاموية:

أولا: شخصية 'السي العباس "

العباس رجل منطو على نفسه مبالغ في التدين، كان يقضي معظم وقته في المسجد تقول مريم "ينزل إلى المسجد حاملا معه زاده من الكتب الصفراء وأهوال يوم القيامة، أخبار عن الملوك و السلاطين عالم الشياطين و الجن(...) يبقى هناك حتى آخر الليل أحيانا"[2].

وعند عودته إلى المنزل يفرض أوامره بغير المعروف، فحسب حرية زوجته و مريم خاصة عند معرفته أنها ليست ابنته بل ابنة أخيه "لحسن " مما خلق عنده عقدة

---

[1] الرواية: ص 161

[2] الرواية: ص 87

نفسية، قال العباس:" أنا تعبت (...) أنا حاب راجل يملأ بيتي" [1] وذلك العجز الذي كان يعاني منه دفعه إلى إطالة اللحية و الانضمام إلى إحدى الجماعات الدينية التي تطبق أحكامها الشرعية بالقوة، وكانت هذه الجماعة بالنسبة للعباس ملجأ آمنا، تقول مريم " كانوا يأتونه كل مساء بقشابياتهم البيضاء ونعالات ميكا، ثم يركنون في إحدى زوايا البيت بعد أن يغلقوا كل الممرات عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتاد الطريق ديروا لهم الطريق يقصدني أنا وأمي لابد أن يكون شعور هؤلاء الناس محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة"[2].

كان يسكن في سيدي بلعباس عمل في البلدية ثم طرد وذلك بسبب تدهوره وكثرة تردده على الصلاة حتى في غير وقتها حتى أنه وصل حد المطالبة بإقامة مسجد داخل البلدية تقول مريم "بل طالب بإقامة مسجد داخل البلدية وتكوين نقابة إسلامية "[3]

دخل السجن لمحاولته اقتحام المحكمة هو وجماعة الشيخ عثمان. انتقلت عائلته

- الرواية: ص 81
- الرواية: ص 82
- الرواية: ص 79

إلى العاصمة بمساعدة "أناطوليا" هو لم يكن متحمسا في البداية، وبعد خروجه من السجن، كان الحزن و الوحدة يلفانه قال " قالوا لي شهد وازدم، لكني وجدت نفسي وحيدا وخرجوا هم بالوساطات" [1]

حلق لحيته بعد ذلك وبعث برسالة إلى أميره قائلا:" منذ اليوم لم أعد معنيا بالجماعة" [2] في لحظات يأسه باع بيته بسيدي بلعباس والتحق بعائلته إلى باب الوادي تقول مريم: "عمي بعدما باع سكن بلعباس فضلنا الشراء...."[3]

عمل خضارا في أحياء باب الوادي الشعبية قالت مريم: "شهر عن ساعديه ببشاشة فائضة، عمل خضارا في أحياء باب الوادي الشعبية"[4] غير أنه بعد مدة قصيرة عاد إلى وساوسه القديمة وكآبته التي لا تطاق فعاد إلى تطويق أجواء المعيشة في المنزل حتى أنه حول المنزل إلى مسجد، فمنع كل شيء فيه تقول خضراء: "عمك العباس صار مقلقا وعقله يزداد تدهورا نزع كل شيء من حجرته اللوحات التي على الحائط السدريات .

---

[1] الرواية: ص 79

[2] الروية: ص 80

[3] الرواية: ص 80

[4] الروية: ص 81

اشترى حصيرا من أحد الباعة الجوالين، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل الميت، وعندما حاولت أن أنزع عش العنكبوت الذي يملأ الزاوية قال لي: " تقول أمي هذه مخلوقات الله، لها حقها في الحياة مثلما لنا هذه الحق. "[1]

كان دائما على خلاف مع زوجته التي كانت ضد تصرفاته وقهره لكل شيء، فقد كانت دائما تحاول الدفاع عن حقها وحق ابنتها بحيث كانت ترفض أن يجلب جماعته للمنزل قالت له: " والله وتجيب هدوك عظام جهنم ولحية ربي، ما نبقى نهار واحد "[2]

بلغ ذلك الخلاف ذروته عندما مد يده إلى أشرطة مريم ومسجلاتها ليرميها، حيث وصل الحد أن قررت خضراء تقسيم المنزل و التخلي عنه، ومنذ هذا الاصطدام قلل من الإتيان بأصدقائه ولكنه صار يدخل البيت في ساعة متأخرة تقول مريم: " صار يدخل إلى البيت متأخرا في كل ليلة، وعندما يعود لا يكلم أحدا"[3].

وله هو وعدوه في تجارة كبيرة تقول مريم: " بعد الانتهاء من غلق خمارات الحي

---

[1] الرواية: ص89

[2] الرواية: ص 81

[3] الرواية: ص 82

وتحويلها إلى متاجر يؤمها المؤمنون الصالحون ظلوا هم يرحون ويأتون، شقوا طرقا تجارية سرية بين الرياض وبيشاور وكابول. الساعات و الذهب و الفيديوهات و الألبسة الداخلية و الفيلات " [1]

وبعد حملة الاعتقالات التي شلت رجالات الدعوة في الحي اختبأ فترة ثم انكفأ على نفسه تقول مريم: "بدأ يزهد في كل شيء، دخل عمقه المجروح وانكفأ هناك بصمت كبير(....) صار طريقه شل الخط المستقيم بين البيت ومسجد التقوى"[2]

ظل العباس يتراجع ويزداد بؤسا ووحدة وخوفا فكانت زوجته الملجأ الوحيد الذي يلتفت إليه من حيم لآخر للتنفيس عن حالة بؤسه وضياعه .

ثانيا: حراس النوايا:

حراس النوايا أو الجماعات الأصولية، فهي تلك الفئة التي تتميز بخلوها في الدين، حيث اتخذت من الدين وسيلة لتطبيق حدودها الشرعية و غير الشرعية على أفراد المجتمع المدني، فعمل الشبان الأصوليون على حبس الحرية في البلاد

---

[1] الرواية: ص 83

[2] الرواية : ص 82

بفرضهم لأوامرهم بغير المعروف، فقد طوقوا أجواء المدينة بتعاليمهم الفاسدة و الظالمة لحق الشعب.

كما نجد شخصية "لحسن" تمثل هذه الشخصية دور الأب، فهو والد "مريم " الذي هاجر إلى سيدي بلعباس بحثا عن العمل، ومن يومها لم يعد إلى البيت، فسمعت عنه عائلته عدة أخبار، ولم تعرق الأصح منها.

كما برزت شخصية "حمودة" كموظف بسيط في البريد المركزي، فعلى الرغم من أنه متحصل على شهادة الليسانس في الحقوق، غير أنه دائم التشاؤم لا يرض بما يمتلك، تعرف على "مريم " جارته فتزوج منها، غير أن ذلك الزواج لم يلبث له أن باء بالفشل، لأن مريم لم تتزوج به حبا بل هربا من المأساة التي كانت تعيشها في بيتها، فطلقها بعد أن اغتصبها بقوة، وانتهى دوره في الرواية بذلك الطلاق.

إضافة إلى شخصية "عمي موح" فهو صياد طاعن في السن يقضي معظم أوقاته على شاطئ البحر (فهو من عشاقه) يلجأ إليه لينسى همومه وأحزانه، وبعدما تركته ابنته الوحيدة بعد زواجها، ازدادت فجوة حزنه فكان يستأنس بالعشاق الذين يقصدون ذلك الشاطئ، فيأخذهم في رحلة على القارب، ويقدم لهم ما طاب من أسماك البحر، كما

ينشد لهم أناشيد مضحكة، فكان يقوم بذلك بدافع التضامن، ورغبة في تقديم للأخرين، فكانت نهايته أن مات في البحر غرقا، وبعضهم يقول بأنه انتحر سبب ابنته.

وشخصية "عمي مزيان" الذي يظهر لنا في الرواية كفرد من الجماعات التي قاومت "حراس النوايا" الذين حاولوا إغلاق صالات الرقص و الحانات فبرز من الشعب "عمي مزيان" الذي رفض وتصدى لأوامرهم وقمعهم.

إلى جانب شخصية "الطبيب الفلسطيني" الذي كان صديق الأستاذ الجامعي يعمل طبيب في مستشفى "مصطفى باشا" تولى مهمة معالجة مريم بحيث تابع حالتها الصحية إلى آخر لحظة في حياتها .

وشخصية "عمي سالم" الذي كان من أحد رجال الشرطة، فهو رجل طاعن في السن كان يخدم أوامر البلدية، فقد حاول تهدئة أجواء الخلاف الذي حدث بين مريم وشبان الحي المولعين بالفن مع جماعات البلدية وحاشيتها إثر مطالبتهم إغلاق صالة الرقص، كان يحاول دائما تهدئة الأوضاع وإضفاء أجواء الصبر، كان دائما يحاول إثبات نواياه الحسنة وعلى أنه مرغوم للقيام بذلك تبعا للتعليمات التي يتلقاها.

كما نجد شخصية "لالة حلومه" وهي والدة "العباس" و"لحسن" التي أرغمت زوجة "لحسن" من الزواج من أخيه وبهذا كانت حليمة سببا في تمام ذلك الزواج التعيس.

إضافة إلى "بياعو الكاو كاو" الذين كانوا يسجلون كل أعداء الوطن القوميين كانوا عيون المدينة الذين لا يفلت منهم أي شيء، غير أنهم بعد أحداث أكتوبر تفككوا.

كما نجد في هذه الرواية خصورا وتصويرا للبراءة الذي تجسد في شخصية الفتاة "نزهة" التي تتردد إلى شاطئ البحر بغرض بيع الورود، أين تعرفت على "مريم" فعبرت لها عن إعجابها بها وبحبها للرقص.

و نصل في الأخير إلي أن "واسيني الأعرج" من خلال شخصياته المحورية استطاع أن يتناول الأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية المتصلة بكل شخصية، أما فيما يخص الصراع السياسي في الرواية فقد دار في الواقع الاجتماعي وقد تحركت هذه الشخصيات وفقا لمنطق النمو الذي ينظر إلى حياة الفرد على أنها تراكم من لحظات الزمن المقيد اجتماعيا، وذلك من خلال العلاقة الجديدة بين الواقع والشخصيات.

وقد مهدت السلطة أي بنو كلبون الذين اقتحموا أرض الجزائر بوحشية لمجيئ "حراس النوايا" الذين ساروا على نهجهم واتبعوا طريقهم في ممارسة كل أنواع الظلم والحرمان على أبناء المجتمع الجزائري، وذلك بإغلاق المحلات، والصالات الفنية قالت

"مريم" بنو كلبون قالوا الثقافة بليّة، الثّقافة واش نديروا بها. وحرّاس النّوايا الرّقص، والمسرح والغناء يا سيدي خليني من البؤس. عش تشوف!؟ [1]

وبالتدقيق في الهويات الحزينة، وبطاقات العائلية، فكانوا يختبئون في الزوايا بحثا عن العشاق المارين في ساعات متأخرة من الليل، قال الراوي" وإذا دخلت معهم في نقاش، يمرمدونك يمّرغونك أنت ومن معك. ثمّ يعودون قريري العيون بعدما أدّوا ما عليهم من واجبات."[2]

وكانت هذه الجماعات تدعوا إلى النهي عن المنكر ونبذ الفسق والزنا، فيحتجون بهذه الأمور للسيطرة على البلاد والتحكم فيها، وأمام قوانينهم الجائرة والتي أرادوا إرساءها، عم الفساد والخراب في الوطن الجزائري" حراس النوايا ...نسفوا كل ما تبقى من الوجوه الأليفة حتى صار سكان المدينة مجرد رعية وليسوا مواطنين، حق المواطنة صار معلقا هذا هو العرف الجديد"[3] والمستخلص أن الدافع الحقيقي وراء فكرهم هذا إذن ليس إيمانا، لا خو عجز عبروا عنه بطريقتهم الخاصة.

---

[1] الرواية: ص 22

[2] الرواية: ص 35

[3] الرواية: ص182

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات المذكورة سالفا، نذكر شخصيات ثانوية لم تساهم في تحريك الأحداث غير أنه ظهر لها وجود في الرواية كشخصية "الأم خضراء" فهي امرأة غير متعلمة، متواضعة، بسيطة، صبورة ومتفائلة بالخير، كان همها الوحيد توفير الحنان لابنتها مريم التي أنجبتها من زوجها الأول "لحسن" غير أن هذا الأخير رحل وتركها بعدة مدة قصيرة من زواجها، فزوجتها أم زوجها حلومه من أخيه "العباس" رغما عنها، فعانت من هيمنته وسيطرته، بحيث كانت على خلاف دائم معه وذلك بدفاعها عن حقها وحق ابنتها الذي حرمه منها "العباس" بغلوه في التدين ومنعه لكل شيئ عليهما، فعاشت بذلك حياة كئيبة.

أما الشخصيات الروائية، فبرزت الشخصية النسائية و أبرزت معها مدي قوتها لمواجهة الطرف الأخر القوي المتمثل في السلطة و حراس النوايا و على رأس هذه الشخصيات "مريم" إذ كانت نموذج المرآة المكافحة و المناضلة في سبيل تحقيق ما تصبوا إليه فهي قوية من الداخل و الخارج إلي جانب الشخصيات الثانوية و الدور الذي لعبته في توضيح الصراع و العنف الذي مارسه حراس النوايا.

IV- التلاعب بالزمن في رواية "سيدة المقام"

1-مفهوم الحدث الروائي:

يعد الحدث الروائي عمود فقري في العمل الأدبي الروائي وعليه ترتكز الجوانب المختلفة للعمل الفني.

" وقد انشغل الكثير من النقاد بقضية الحدث الروائي فتعددت بذلك آراءهم ووجهات نظرهم حوله، فلا يمكن تصور أي عمل روائي دون وجود أحداث روائية، لأنها موضوع الرواية بوصفها من يخضع إلى نظام معين من الأحداث والشخوص، وبدون هذا النظام لا يمكن أن نعدها رواية بالمعنى الفني للمصطلح"[1] رغم تعدد الآراء حول الحدث الروائي إلاّ أنه يبقى العصب الذي يحرك الأحداث.

" ويرى بعض الدارسين أن الحدث الروائي هو ذلك التخيل الذي يحقق نوعا من ملئ الفراغ في الواقع وفي حياتنا ومن حولنا، وهو في جميع الأحوال يجعلنا نعايش أوقاتا وأزمنة وأماكن ربما نجد أنفسنا بطريقة أو بأخرى سبق لنا التواجد فيها، بصحة أشخاص كانت تربطنا بهم علاقات وثيقة وصلات جد قوية، ودائما نجد أنفسنا في حاجة ملحة إلى التواصل معهم في نفس الأماكن التي كانت في يوم ما تجعلنا وذلك

---

[1]- يراجع ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص82

من أجل تحقيق تواصل الحياة واستمراريتها"[1] غالبا ما يكون الحدث الروائي شيء مألوف لكنه يحقق في نفس الوقت فرقّا على مستوي الموضوع ويلفت نظر القارئ ويتوقف عنده.

ويعرّف الباحث "حنّا منة" الحدث الروائي في قوله على أنه " واقعة معاشه أو مسموعة أو متخيلة في حال سماعها أو تخيلها لابد للروائي أن يكون على معرفة بالبيئة التي حدثت فيها ومعرفة بالشخصية الروائية التي ليست أكثر من نطفة و في رحم الدماغ تنمو وتتكامل، ثم لا نكون إلا جننا عند الولادة مبدعها بعد ذلك هو الذي يدعمها لتترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي، وفي شرطها الجغرافي والتاريخي. أي شرطها الانساني كاملا"[2].

دائما ما يكون المؤلف على دراية أكبر ووعي زائد بالحدث الروائي وهنا نقطة التحول أي يصلح هذا الحدث الذي لا يعني الكثير للناس البسطاء حدثا مهما على مستوى الموضوع والكتابة معا.

---

[2] يراجع شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيين، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حوارس الدولية،(دت)،ص42

[1] المرجع السابق ص 43

" إن الحدث الروائي جزء متميز من الفعل في الرواية، وهو سرد قصير يتناول موقفا من المواقف، فإذا اجتمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة من أحداث في حبكة"[1].

وكثيرا ما نجد حوادث الرواية في أصلها بسيطة، ولكن الرواية من وجهة نظر الكاتب الخاصة يجعلها تفوق كثيرا من الحوادث الأخرى قيمة وأهمية "هناك العديد من الروايات تعتمد على الحوادث في تسلسلها كما هو الحال في روايات المخاطرة و المغامرات، وتستمر هذه الحوادث في تسلسلها إلى أن تصل إلى العقدة، وهي النقطة التي تتجمع وتتجه إليها الأحداث فيتعقد الموصّف وتضطرب نفوس القراء، وهذا ما يدفعهم إلى متابعة ما يجري إلى النهاية لتي تكشف أخيرا عن الحل وهذا الأخير قد يكون سعيدا مفرحا أو حزينا مؤسفا ولابد أن يكون مناسبا وأحداث الرواية لضمان بناء فني جيد"[2] حتى لو كانت الأحداث في الحياة اليومية بسيطة إلاّ أن الكاتب يصنع منها التميز والتحول ما يجعل القارئ منبهرا أمام أحداث ربما لا تفارقه في حياته اليومية ولا يبلي أي اهتمام بها

---

[1] التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، (ج1)، دار الكتب العلمية، لبنان، (دط)، (دت) ص37

[2] المرجع نفسه ص 38 .

2- سير أحداث رواية "سيدة المقام" :

عالج "واسيني الأعرج" في روايته هذه حدثًا تاريخيًا مهمًا يعد عصب الامتداد التاريخي للجزائر ما بعد الاستعمار، طرح من خلاله التحول الإيديولوجي الذي شهدته البلاد، وخصّه موضوع سياسي خاص، تمثل في الصراع حول السلطة بين أصحاب النظام و الجماعات الأصولية، كما صورت الرواية سيطرة هؤلاء على البلاد وذلك بتسريح من السلطة وفي ظل هذه التحولات فسد النظام بحيث لم تتدخل السلطة لرفع الظلم والإجحاف الذي سببه حراس النوايا في حق الشعب الجزائري، بحيث تماهَت صورة البلاد المغتصبة على أيدي حراس جهلة يفتشون صدور مجتمعهم ويحاسبون على النوايا.

وأحداث هذه الرواية جرت في مدينة الجزائر العاصمة وذلك في بداية التسعينات بعد الانفتاح السياسي حيث عرفت الجزائر تحولا كبيرا في مجال سياستها الداخلية والخارجية.

لقد صور لنا الروائي الرواية مقسمة إلى ثلاث أحداث انطلاقا من الحدث المركزي الذي يروي حقائق عاشها المجتمع الجزائري في فترة التسعينات والتي تجسدت في سيطرة الجماعات الأصولية على واقع المجتمع المدني فهدموه بمفاهيمهم الخاطئة

وأمام هذه التصرفات تماهت صورة الفتاة المحاربة "مريم" الرافضة والبابذة لأفكارهم، والتي حملت رغبة الشعب الجزائري في استرجاع حريته ورفضه لسيطرت هذه الفئة وتمثلت صورة اغتصاب البلاد في اغتصاب هذه الفتاة بوحشية.

قال الراوي "الدنيا تبدلت وغزاها الجراد الأعمى، يأكل الأخضر واليابس(...) حراس النوايا القادمون الجدد عندما يأتون يسبقهم القيامة التي يصنعها فقر الناس و بؤسهم."[1].

ويعتبر هذا الحدث الأطول في الرواية إذ شغل حيزًا هامًا في الرواية زاخرًا بالصراع الدائر بين الجماعات و النظام الحاكم فكان الشعب ضحية ذلك الاصطدام.

أما الحدث الثاني فيمثل ذروة الصراع الذي اشتد واحتدم بين هؤلاء أين أصيبت "مريم " برصاصة إثر محاولتها لإنقاذ شاب كان ضحية ذلك الصراع، قال الراوي: " رصاصة الجمعة 17 أكتوبر 1998 رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام، رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف

- [1] الرواية: ص ص 133، 134.

صاحبه مطلقا أنه صاحب الكارثة"[1] وتجلت صورة هذه الفتاة المحاربة التي تحدت الموت والصعوبات بوقوفها في وجه "حراس النوايا" والبلدية التي أرادت إغلاق الصالات الفنية، بحيث أصرت على اكمال مسيرتها الفنية فرفعت "مريم " شعار البنت المحاربة لاسترجاع حريتها و التخلص من قيود الإرهاب وهيمنته، قالت مريم بتحدٍ: "شهرزاد أولا وصحتي أخيرًا(...) سأرقصها ولو قطع رأسي " [2].

يأتي الحدث الثالث والأخير الذي انتهت به أحداث الرواية و المتمثل في موت "مريم" إثر نزيف دماغي كان سببه مجهود يدني قامت به أخناء أديتها لمسرحيتها المفضلة ،فانتهي بها المطاف في المستشفى أين تلفظت أنفاسها الأخيرة ،هذه النهاية كانت قمة يأس البطل من الحياة ،فأصبح متشائماً بحيث فكر في الانتحار ،و مثل هذا الأخير رغبة البلاد في الانتحار، وذلك بسبب سيطرة "حراس النوايا " عليها و فساد النظام السياسي الذي وصف عاجزاً أمام تلك التعرفات .

---

[1]– الرواية : ص 08

[2]– الرواية: ص 134

تنتهي أحداث الرواية بضياع بطلنا الراوي في شوارع الجزائر بعد خروجه من المستشفى ، فقد قادة ضياعه هذا إلي جسر تيلملي في إحدى ساحات المدينة ليصبح خياراً وحيداً لإنسان ضيق عليه مجتمعه أفاق الحرية الشخصية و التعبير و التفكير .

إن سير الأحداث في الرواية فنجد نهاية القصة على مستوي الكتابة قد بات في مقدمتها و اللحظة الحاضرة أصبحت أخر ما يروي، هذا التلاعب بالزمن من طرف الروائي هو تلاعب بالمأساة و صراع معها على مستوي الكتابة للتخفيف من حدتها و قوتها.

الخاتمة

الخاتمة

إن بحثنا حول الصراع الإيديولوجي في رواية "سيدة المقام" ل "واسيني الأعرج" فتحا لنا الطريق لمعرفة أدبنا الروائي في فترة التسعينات الذي يصور الأزمة السياسية في الجزائر، و احتدام الصراع بين مختلف التيارات، الذي أدي إلي الاقتتال الدموي.

و بعد الدراسة التي قمنا بها لرواية "سيدة المقام" نستطيع القول بأنها كانت تجلياُ واضحاُ لأثر التفاعل بين الفن و الوعي، و بين الذات و الموضوع، فمن خلال هذا الموضوع استطاع "واسيني الأعرج" الكشف عن الأوضاع الاقتصادية، الاجتماعية و السياسية للجزائر في التسعينيات متحاشياً في ذلك أسلوب المؤرخين، إذا كان هذا العمل جملة من الأساليب التعبيرية التي صورت الواقع أنداك، من خلال تجسيد التصادم الاجتماعي و التحول الأيديولوجي الذي حدث للجزائر بعد الانفتاح السياسي، إذ ظهر الصراع واضحاً بين الأقطاب الأيديولوجية الثلاث (التيار الديني، التيار الاشتراكي، التيار الرأسمالي).

إن رواية "سيدة المقام" اتسمت فنياً ببنيتها الروائية المتماسكة من حيث العناصر الأتية: الحكاية التي دارت حول الصراع القائم بين النظام السياسي و التيار الديني حول السلطة، مما أدي إلي ضياع المكاسب التي جناها الجزائريون من الاستقلال، هذا الصراع و التصادم في الرواية أبرز الفكر الاشتراكي الذي دعي أصحابه فيها إلي ضرورة العودة إلي السياسة البومديانية، إضافة إلي ذكر الفكر الاستعماري في الجزائر الذي كان يعمل على إجهاض

الخاتمة

الحريات و على استغلال ثروات البلاد، و أخيراً انتهي الروائي إلي تصوير الواقع و نقده، اعتماداً على ملاحظة الواقع السلبي للجزائر أنداك و تباين الجهة الكاسبة، إذ بعد كل هذا الصراع الأيديولوجي لو تستمر لا أيديولوجية الراوي و لا أيديولوجية التيار الاسلامي الصاعد، فالسلطة وقفت بالمرصاد للاثنين، لتزرع أيديولوجيتها بالمقابل و نقصد هنا الرأسمالية صبعاً.

أما بخصوص توظيف الزمكان الفني في الرواية بإمكاننا القول بأن الصراع بارز في كلا المستويين فالأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية فكانت مستقاة من المجتمع الجزائري الذي يتخذ من المسجد مكاناً للعبادة و معالجة قضاياه، و كذلك المنزل، لكن في الرواية برزت هذه الأماكن كفضاءات للتحالف السلبي الذي يقيمه "حراس النوايا" في المساجد، أما البيت فقد بات مكاناناً مظلماً لتلاوة أهوال يوم القيامة و القصص البائدة، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فالزمن في الرواية كان واقع يحيل فعلاً على فترة تأزمت فيها الاوضاع بالجزائر، مما يؤكد اقتراب الرواية للواقع أكثر منها إلي الخيال و الزمن أيضاً يحيل إلي الصراع على هذا المستوي فبرز من خلال الزمن الفني و الوقائعي و النفسي فظهرت الشخصيات و علي رأسها البطل، شديد القلق بين ماضي يؤرقه و حاضر مخيف يترجمه ذلك المونولوج الداخلي التي تأتي على لسان الراوي فالزمن المنكسر في الرواية إن دل على شيء فإنه يدل على حجم القلق الذي يحيط بتلك الفترة.

الخاتمة

أما الشخصيات الروائية، فبرزت النسائية و أبرزت معها مدي قوتها لمواجهة الطرف الأخر القوي المتمثل في السلطة و حراس النوايا و على رأس هذه الشخصيات نذكر "مريم" إذا كانت نموذج للمرآة المكافحة و المناضلة في سبيل تحقيق ما تصبوا إليه، فهي قوية من الداخل و من الخارج ولا أدل على ذلك إلي تلك الحوارات العنيفة التي تخوضها مع حراس النوايا الذين يدعون النساء الفنانات أمثال مريم للاحتشام.

هذا بخصوص الشخصيات أما إذا تحدثنا عن يبر أحداث هذه الرواية فنجد نهاية القصة على مستوي الكتابة قد باتا في مقدمتها و اللحظة الحاضرة أصبحت أخر ما يروي، هذا التلاعب بالزمن من طرف الروائي هو تلاعب بالمأساة و صراعُ معها على مستوي الكتابة للتخفيف من حدتها و قوتها.

كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت موضوع بحثنا و التي كانت حسب رأينا ما تزال تحتاج إلي بحث و إثراء، و أخيراً نسأل الله أننا قد وفقنا في دراستنا هذه.

ملحق

تقديم رواية "سيدة المقام" ل "واسيني الأعرج"

تدور أحداث رواية "سيدة المقام" ل"واسيني الأعرج" حول تصوير وقائع ومأساة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر في تسعينيات (1990) القرن الماضي بمنظور فني يتجاوز التوثيق الصحافي إلى معالجة عمق الأزمة وامتداداتها الحضارية، و فعل الإرهاب في رواية "واسيني الأعرج" هذه ليس بالشيء الجديد والنادر فصفات الإرهابي تطغي وتتسم بها معظم شخصيات الرواية.

أحداث هذه الرواية تدور حول أستاذ في معهد الفنون الجميلة بالجزائر متخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا (دكتوراه دولة تخصص تاريخ الفن الكلاسيكي) يقع في حب طالبته مريم راقصة البالي التي مثلت الجزائر في عدة محافل خارج وداخل الوطن، "مريم" مثال الجمال، العنوان، الحب،الأمل،الحرية، يبدو أنها أيضا تبادل هذا الأستاذ حبّه هذا بعد خروجها من قصة زاج فاشل مع مشروع إرهابي طالع (حمودة) لكنها تتجاوز الأمر بفضل تعلقها وتفائلها بالمستقبل وبفضل صديقتها وأستاذتها في نفس الوقت الروسية "أناطوليا" التي وبفضلها تنتقل مريم مع عائلتها المكونة من أمّ وعم متزوج بتلك الأم بعد استشهاد زوجها في الثورة تنقل إلى العاصمة من مدينة "سيدي بلعباس"

شيئ على ما يرام حسب البطل فمنذ أن بدأ حراس النوايا يزيحون سلطة بني كلبون ويستعبدون أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسيوف المعقوقة والبلاد في حالة يرثى لها ويقصد البطل هنا بحراس النوايا ذلك المد الإسلامي الهمجي نحو السلطة في التسعينيات ويقصد ببني كلبون المسؤولون والحكام الذين يسيرون بلادا اشتراكية بمواثيق رأسمالية، أما الورق الأصفر و الحرف المقدس والسيوف المعقوقة فيقصد به الإسلام في عهد الخوارج أي عهد سوء فهم العقيدة والدين الإسلامي وذلك العهد الذي لا

فرصة تمد للعبد من أجل الاستغفار أو الرجوع عن الخطأ نزع هذا الحق في هذا العهد والله مشرع كل شيئ قد منح الفرصة لعبده من أجل الإعتدال والرجوع عن الخطأ أي أن الإسلام في عهد الخوارج لم يتمسك بما جاء في الكتاب وما فعله الخلق الصالح إذن أولائك الظلامين يريدون إعادة دولة إسلامية في أشد مراحا انحطاطها في التاريخ فقد زادو الطينة بلّة كما يقول الأستاذ " جاو يكحلوها عموها"ص[64] حسب البطل فابلاضافة إلى الخوف وحالة الذعر التي زرعها حراس النوايا في المدينة قد وصل بهم المطاف إلى غلق المعهد من طرف رئيس البلدية الإسلامي طالبا ذلك من مدير المعهد الذي لا علاقة له بالفن وتحويل هذا المعهد إلى ملجأ ومسكن لسكان القصبة بعد تضررهم من الزلزال ناهيك عن إرسال تهديدات غير متقطعة النظير للأستاذة "أناطوليا" بالرحيل و هذا بعد تكسير سيارتها وقتل كلبتها "نورشكا" وقد وصلوا إلى مرادهم بالفعل فها هي "أناطوليا" تترك وراءها بلدا خدمته ربع قرن والأسوأ أنها تركت وراءها مريم الصديقة و الإنسانة التي تنام في دماغها رصاصة طائشة يم يثبت أهي لحراس النوايا أم للسلطات بدليل أن الأطباء لما كانت مريم في " مستشفى مصطفى باشا" سمعت الأطباء يقولون أن الظلامين يرمون بالرصاصات الانفجارية في الأرجل والعجب أن كل المصابين الذين استقبلهم المستشفى تلقو رصاصا في الدماغ أو على مستوى الصدر يقول الأطباء بأن هناك شيء يحدث في الخفاء.

لكن هذه الرصاصة لم تمنع مريم من النهوض مجددا وأداء بعض الرقصات رغم تحذير الطبيب لها لأن أية حركة مفرط فيها قد تؤدي بحياتها، "مريم" هذه الأميرة شعرت للحظة أن هذه المدينة لن تنتظرها طويلا وموتها قريب لا محال فبدأت بالتدريبات على تأدية رقصتها الأخير التي تجسد فيها "شهرزاد" وفي الأخير نكتشف أن صاحب الرواية يريد بشهرزاد تجسيد مريم بذكائها وحريتها و"شهرزاد" ليجسد من خلاله الظلامين وتعطشهم للدم فلمقطعان التاليان لم يأتي بهما الكاتب عبثا وهذا نصهما.

" تحني شهرزاد رأسها، آه يا سيدي أنت تطلب مني قلبي وقلبي ليس ملكي ملك ذلك الذي يملك حواسي ومشاعري، ومشاعري وعيني وقلبي ليس لحد الكيّن ياسيدي العظيم للنور، الشعر ، للشمس ، للذاكرة التي لا تنسي حزنها "

" يتحمس شهريار سكينه كمعارت يمني قديم ..." و تري البطل في حراس النوايا إمتداد كما قراه في كتاب "الإمامة و السياسة " " لبن قتيبة " و تري فيهم مريم إمتداد للقرون الوسطي بعد رأيتها لبيأب المعهد و الحالة التي أل إليها .

تأدية مريم لرقصتها الأخيرة قبل أوانها تحت أنظار أشاذها و قضائها الليلة معه في أجواء منسية كانت كافية لتتحرك الرصاصة في ديماغها بعد أيام و تدخل المستشفي يتلقي الأستاذ إتصالاً من صديقه الطبيب الفلسطيني ليخبره بأن مريم تطلبه ، في الواقع لم يكن يتصور بأن مريم ستموت بهذه السرعة طلب مريم منه قراءة شيء من روايته التي لم تكتمل بعد و بينما كان يفعل ذلك يكتشف الأطباء بأن مريم فارقت الحياة يبدو أنا الإرادة في الحياة و حدها لا تكفي فللقدر نصيب كبير مريم لاطما شبهت نفسها " بإكترينا مكسموف" هذه الراقصة العالمية في عزيمتها وعودتها للرقص لكن بالي الأسف "فإكترينا" قد أصيبت في فقرات ظهرها يفعل حركة خاطئة أثناء الرقص لكن مريم يختلف معها الوضع فالمسكنة تحمل رصاصة في دماغها .

يبدو أن الأستاذ لم يتحمل فراق مريم ومرارة ما شاهدهُ هو بالذات خصوصا لمّا اختطف من طرف حراس النوايا الذين خصص لهم الكاتب فصلا كاملا أولائك الذين سموا أنفسهم شرطة إسلامية فبعد توقف سيارة مجهولة أمامه يُسحب إلى السيارة ويُقتاد إلى مغفر الشرطة الإسلامية ليتلّقى مجموعة من الإتّهامات وعلى رأس تلك التّهم أنه أستاذ للفسق والدعارة والإنحلال وبعدها ضرب ضربًا مبرحًا ورمي في إحدى شاحنات الزبالة البلدية، زد على كل هذا رحيل "أناطوليا" التّي تبعث الثقافة والتحضّر أينما حلت، لكن أكثر حزّ في قلبه موت مريم وموت المدينة التي يعشقها وموت أحلامه، شعور غريب دفعه إلى الصعود

إلى جسر "تلملي" المكان الذي ماتت فيه شاعرة المدينة المنسية "صفية كتو" هناك تأكد بأن لا أهمية لحياته وكل ما يحيط به بدون مريم فبدأ يتخلص من أشياءه بداً بهويته الوطنية التي أكلها عن أخرها ومزق جواز سفره ورمى كل فصول رواته التي لم ولن تكتمل بصوت ملهمته وصاحبة الرواية مريم.

هناك في ذلك الجسر يرمي نفسه ربما رأى في مثل ذلك الموت الكثير من العزّة بدلا أن يموت على يد الظالمين والسلطة الذين قتلوا فيه ألاف الأشياء.

قائمة المصادر و المراجع:

I-المصادر:

1-واسيني الأعرج: سيدة المقام, ميراثي الجمعة الحزينة, ورد للطباعة و النشر و التوزيع سورية, دمشق,(ط5), (2006).

II -المراجع: أولا:قائمة المراجع العربية:

-ابراهيم سعيدي: تسعينات الجزائر كنص سردي: أعمال و بحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس, عبد الحميد بن هدوقة, مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج, الجزائر, (ط 6), 2003.

-ادريس بودیبة:الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار, منشورات جامعة منتوري, قسنطينة, (ط1), (2000).

-بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي, المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار,تونس,(ط1), (1990).

-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي,(الفضاء, الزمن, الشخصية).
المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, (ط2),(2009).

-الشريف حبيلة:الرواية و العنف, دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة, عالم الكتب الحديث, الاربد, الأردن,(ط1), (2010).

- الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكلاني, عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع, الأردن, (ط1), (2009).

-حميد لحمداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي, دراسة بنيوية تكوينية, دار الثقافة الدار البيضاء,المغرب,(دط), (1985).

-حميد لحمداني: بنية النص السردي, من منظور النقدالأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت, (ط3),(2000).

سعيد علوش: الرواية و الاديولوجية في المغرب العربي, دار الكلمة للنشر, بيروت, لبنان, (ط 1), (1981).

-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, مكتبة الأسرة, مصر, (د ط), (د ت), (1980).

-شريف الدين مجدولين: الأدب المغاربي اليوم, قراءة مغربية, اتحاد كتب المغرب, الرباط,(ط1), (2006).

- شوقي يوسف بدر يوسف: الرواية و الروائيين, دراسات في الرواية المصرية, مؤسسة حوارس الدولية, (د ط), (د ت).

-طه وادي: الرواية السياسية, دار النشر للجامعات العربية, القاهرة, مصر, (ط 1), (1996).

- عبد الحميد بورايو :منطق السرد, دراسات في القصة الجزائرية الحديثة, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية, (د ط), (1994).

- عبد الصمد زاي: مفهوم الزمن و دلالته, الدار العربية للكتاب, تونس, (د ط), (1988).

-عبد اللّه العروي: المفهوم الايدولوجيا, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, (د ط), (1986).

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, الكويت, (د ط), (1998).

-عثمان بدري: قمم و نماذج من الأدب العربي الحديث , منشورات ثالة, الجزائر,(د ط), (د ط), (د ت), (1993).

-مخلوف عامر:الرواية و التحولات في الجزائر من منشورات الاتحاد للكتاب العربي, دمشق, (2000).

-محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغير الاجتماعي, افريقيا الشرق, المغرب,(د ط), (1991).

-محمد ساري: محنة الكتاب, دراسات نقدية, منشورات البرزخ, الجزائر,(د ط), (2007).

-مختارالفجاري: خطاب العقل عند العرب, كشف عن النّص الغائب من ابن المقفع الى الجاحظ, المطبعة المصرية, تونس, (ط 1), (1993).

- مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية, الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, (د ط), (د ت), (1993).

- مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسات الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني, دار الغرابي, بيروت, لبنان, (ط3), (1980).

-نبيل سليمان: وعي الذات و العالم, دراسات في الرواية العربية, دار الحوار, بيروت, لبنان, (ط 1), (1985).

-نضال الشمالي: الرواية و التاريخ, بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية, عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع,الأردن,(ط 1), (2006).

-يمني العيد : القصة القصيرة و الأسئلة الأولي (اللغة الأدب الإديولوجي) دراسات في قصة العربية ة قائع ادباء ندوة مكنأس ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان (ط1) (1986). غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ،الرواية العربية واقع و افاق دارابن رشيد ،بيروت ،لبنان (ط1) (د ث)

ثانياً: المراجع المترجمة :

- تزفيتأن تودوروف كنقد النقد ،(ت) :سامي سويدان،دار الشؤون الثقافية العامة بعداد العراق (ط1) (1986)
- جورج لارين :الإديولوجيا و الهوية الثقافية ،(ت) فريد حسن خليفة ،مكتب مدبولي القاهرة . مصر(ط1) (2002).
- ريمون بودرون و فرانسواريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، (ت): سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع الجزائر، (ط1) (1986).
- لويس ألتوسير: دراسات الإنسانية، (ت): سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر لبنان، بيروت، ط1) (1981).
- معنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر، (ت): سمير الكرم، (م ع)، بيروت، لبنان، (ط1) (1980).
- ميشال فاديه: الإيديولوجيات، وثائق من الأصول الفلسفية، (ت): أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، لبنان، (ط1) (1982).

ثالثا: قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

-Engets Marx : l'edeologie Allemande, et sociales, paris , (1968).

-Olivier Reboul : Lonyuage et idiologie /puF , paris, (1980).

-R. BARTHES : communication N° 11, l'éfes de réel,ed :feuile , paris(1968) p 11.

رابعا: المخطوطات:

-عمروعليان:الرواية و الايدولوجيا دراسة تطبيقية في روايات عبد الحميد بن هدوقة بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي باشراف عمار زعموش,معهد الأداب و اللّغات, جامعة قسنطينة,(1986, 1995).

-أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر, رسالة ماجستير باشراف محمد ناصر, معهد اللّغة و الأدب العربي, جامعة الجزائر, (1986, 1987).

-باية خوجة: صورة البحر في روايات "حنّامينة".

رسالة ماجستير باشراف أبو العيد دودو, معهد اللّغة و الأدب العربي, جامعة الجزائر,(1995, 1996).

راضية معمر: دراسة تحليلية لرواية زينب, مذكرة تخرج من جامعة الجزائر, معهد اللّغة و الأدب العربي, الجزائر, (2001).

-مسيلي الطاهر: سردية النص الروائي الجزائري, دراسة سوسيونصية لرواية "زمن النمرود" للحبيب السايح, مذكرة ماجستير باشراف صالح مفقودة, قسم اللأدب العربي, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر,(2005, 2006).

خامسا المجلات:

-الأسبوع الأدبي, مجلة أسبوعية يصدرها اتحاد الكتب العربي, دمشق, سوريا,ع (449) 1995/02/02.

- حليم اليازجي:الاديولوجي ايست نظاما سياسيا, مجلة سنوية تصدر عن الفكر العربي ع (68).

-ياكوب يارون:ما الايدولوجيا,(ت):أسعد أزرق, عرض و مناقشة سعيد المصري, مجلة فصول المجلد(5), ع (3), أبريل, ماي, يونيه, القاهرة.1985.

الفهرس

الفهرس

- مقدمة
- مدخل

I. الفصل الأول: احتدام الصراع الأيديولوجي في رواية "سيدة المقام".

أولاً: البعد الأيديولوجي لرواية "سيدة المقام".....02

1-أيديولوجية الاستعمار.....02-05

2-أيديولوجية النظام.....05-14

3-الأيديولوجية الاشتراكية.....15-29

4-أيديولوجية الأصوليين.....30-41

5-أيديولوجية الروائي.....42-56

ثانياً: العنف و المثقف.....58-59

- العنف ضد البطلة "مريم".....60-61
- العنف ضد الأستاذ الجامعي.....62-63
- العنف ضد أناطوليا.....63-65

II- الفصل الثاني: الظواهر السردية في رواية "سيدة المقام"

I- الزمكان الفني في رواية "سيدة المقام"

1- زمن الصراع و مقاومة الفساد في رواية "سيدة المقام"

1-1-مفهوم الزمن الروائي.....67-72

1-2-توظيف الزمن في رواية "سيدة المقام".....73

1-2-1- الزمن الوقائعي.....73-78

1-2-2-الزمن الفني.....78-81

1-2-3- الزمن النفسي.....84-89

2- فضاء الصراع السياسي في رواية "سيدة المقام".....90

2-1-مفهوم المكان الروائي.....90-96

2-2-توظيف المكان في رواية "سيدة المقام".....96

2-2-1- الأماكن المفتوحة.....96

أولاً- مستشفى مصطفى باشا.....97-99

ثانياً- صالة الأوبرا.....99

ثالثاً- بيت الأستاذ الجامعي.....100

رابعاً- مسجد التقوي.....102

خامساً- مطعم الرجاء.....104-107

2-2-2- الأماكن المغلقة.....108

أولاً- بيت السي العباس.....108-110

ثانياً- البلدية.....110

ثالثاً- مركز الشرطة.....111-112

I. الشخصية الروائية في رواية "سيدة المقام".....113

1-مفهوم الشخصية في رواية "سيدة المقام".....113-115

2-الشخصيات في رواية "سيدة المقام".....116

2-1- الشخصيات الديمقراطية.....117

أولا- شخصية "الأستاذ الجامعي".....117-120

ثانياً- شخصية "مريم".....121-127

ثالثاً- شخصية "أناطوليا".....128-130

2-2- الشخصيات الإسلاموية.....131

أولاً- شخصية "السي العباس".....131-134

ثانياً- حراس النوايا.....135-140

II. التلاعب بالزمن في رواية "سيدة المقام".....141

1-مفهوم الحدث الروائي.....141-143

2-سير أحداث رواية "سيدة المقام".....144-147