Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تجليات الآخرية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

A manifestations of the otherness in the novel of Our Lady of the Maqam by Wasini al-Araj

لحر ياقوت.BELHOR YAKOUT
جامعة وهران 2 محمد بن احمد - الجزائر
University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
الإيميل: yakout_0804@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 2020-12-01 **تاريخ القبول :** 2021-04-22

ملخص:

يعالج هذا البحث الآخرية في رواية "سيدة المقام"، حيث نلمس تواجد بعدين لهذا الآخر؛ "الآخر البعيد" والآخر المحلي"، أين يختلف الصراع مع الآخر الأجنبي عنه مع الآخر المحلي. لكن يبقى مفهوم العدو هو الإشكالية الأساسية لبناء جدلية الآخرية، سواء أكان الآخر أجنبيا أم محليا.

فالصورة العدائية في "سيدة المقام" كانت لصيقة بفئة معينة. من حيث إنّ صراع الآخرية الذي تفضي عنه الرواية، يجلّي عن الواقع المزري الذي فرض الأزمة، فهي انكسارية جديدة ادّعى أبطالها التمرد والإصرار على مواجهة الآخر، وتنتهي بموت "الأنا".

كلمات مفتاحية: سيدة المقام، الآخر، الأنا، العدو، واسيني، الرواية.

Abstract :

This research deals with the otherness in the novel "The Lady of the Maqam", where we see the presence of two dimensions of this other: The “distant other” and the “local other” are where the conflict with the foreign other differs from the local other. However, the concept of the enemy remains the basic problematic of building the dialectic of otherness, whether the other is foreign or local.

The hostile image in "Our Lady of the Maqam" was related to a certain group. In terms of the struggle of otherness that the novel leads to, it is evident from the miserable reality that imposed the crisis.

Keywords: The lady of the maqam, an other, ego, enemy, wacini, a novel

. مقدمة:

بادئ ذي بدء، أنوه إلى أنّ الغرض المقصود من هذه الدراسة، هو الآخرية في رواية "سيدة المقام" التي تعد واحدة من روايات المحنة، التي حاولت أن تعالج الصورة الهمجية التي تقمصها الآخر المحلي، في روايات التسعينات، والحديث عن الآخر المحلي قد يوحي بشكل من الأشكال بتمزق الذات الوطنية في النص الروائي، أو بالأحرى انقسام الأنا الواحدة –لأسباب ما- إلى أنا مسيطرة وأخرى مسيطر عليها، فكيف انقسمت هذه الذات إلى أنا وآخر؟ وهل هذا الآخر دخيل على الهوية الوطنية؟ أم هو متجذر فيها، ولم تسهم تطورات الأحداث إلا في تجليته؟ فكيف تجلّى ،إذن، على صعيد المخيال الإبداعي في النص الروائي الواسيني؟؟..

في البداية، نؤكد على أن الآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا، أو صاحب العداء التاريخي والتنافس الدائم إذ " يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر"[1]، ومن تم تتنوع أشكال الصراع، كما تتنوع آلياته.

وكما تواجد "الآخر البعيد" يتواجد أيضا "الآخر المحلي" إذ يتوسط الآخر البعيد انقسام الذات الجماعية سواء أكان توسطه ظاهرا أو مضمرا، مما يكسب تبادل النظرة داخل المجتمع الواحد مضمونا اجتماعيا أكثر تحديدا تتضح فيه التراتبية والانقسامية.

ولقد تعودنا مع الرواية العربية عموما، ان الآخر الغربي يسعى دوما إلى إخصاء الأنا، فيما نلمس غير ذلك مع الرواية الجزائرية؛ أو بالأحرى تلك الرواية التي يكون فيها الآخر محليا.

أي أن الصراع مع الآخر الغربي (أو الأجنبي عموما) غيره مع الآخر المحلي، حيث هذا الأخير؛ يدمج الأنا والآخر في حلقة واحدة، يكون قطبها الإيجابي هو الأنا، وقطبها السلبي يمثله الآخر، وذاك هو محور بحثنان حيث سأحاول في هذه القراءة، أن أتطرق إلى الصورة التي جاء عليها هذا الآخر المحلي، هل هي صورة العدو، أم الأخ؟ أم هو الأنا الحيادي؟ فهل هي مكملة لهذا الأنا؟ أم منفصلة عنه أم هي بين هذا وذاك؟؟..

قبل أن نخوض الجدال في إطار هذه التساؤلات لنتوقف قليلا مع مفهوم العدو، الذي قد يعد المشكل الأساسي لهذه الجدلية، أو بالأحرى الهوية الشرعية لجدلية الأنا والآخر.

سيما وأن "آخر-النحن" امتد " في ما اتخذه الآخر العدو من صور مختلفة بحسب التجارب التي عرفتها المجتمعات. فهناك تاريخ في كل ثقافة"[2]. فالآخر –مهما يكن- يبقى عدوانيا، بدرجة أولى، إذ " لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدما و إلا حرم نفسه من مادة غلبته"[3].

ومن ثمة، يتوجب علينا الاقتراب أكثر من مفهوم هذا العدو:

1- مفهوم العدو:

يمثل مفهوم العدو حالة خاصة في تعريف الآخر، إذ يمكننا أن نستخلص أن " صور العدو تعود إلى الدراسات الاجتماعية والنفسية، وإلى الدعاية والتعبئة الجماعية في الحروب وغيرها من حملات العنف"[4]. فمن السهل جدا فهم الجذور النفسية والاجتماعية التي يشتق منها العدو، فـ" حسب التفسير النفسي نقوم نحن بتحديد شرنا بالنسبة إلى أنتم وهكذا نجعل أنتم أي الآخر هو العدو"[5]. وتضيف الجذور الاجتماعية إلى ذلك، أن العدو هو "نتاج مشترك، يتشكل اجتماعيا منا جميعا..وليس ظاهرة ينجزها شخص واحد بمفرده"[6].

ومن جهة أخرى، علينا " أن نلاحظ أنه بينما الآخر والعدو هما مخلوقات بشرية فإنهما يمثلان الحقيقة بالنسبة للشخص الذي يتحدث عنهما، وينبع العنف من سعي نحو الخير، وتجربتي معك كمناوئ للخير، إلا أنه ليس هناك حقيقة مطلقة أو حقيقة موضوعية، فالحقيقة تحددها دائما التقاليد هي مصدر العدو والآخر"[7]، وفي التقليد الغربي الأوروبي يميل الآخر " إلى الظهور باعتباره العدو"[8].

واستنادا إلى ما تقدم فـ" العدو دائما هو الآخر، إلا أنّه لا يمكن تصنيف كل الآخرين باعتبارهم أعداء مهما كانت أهميتهم من وجهة نظر هويتنا نحن"[9]، حيث أن التمييز بين (نحن) و (هم)، كان يجري التعبير عنه بمقاهي من نوع (صورة العدو) و(الآخر) و(العدو)، ومع أنّ المفاهيم الثلاثة تنطوي على الافتراض نفسه، ويمكن استخدامها تبعا لذلك بمعنى مترادف، إلا أن المرء ينبغي أن يكون أكثر احترازا بشأن ما بينها من خلافات، فقد جرى تعريف " صورة العدو" بأنها "الصور الشائعة الاعتقاد والنمطية المجردة من الصفات الإنسانية للجماعة الخارجية"[10]، حيث إنّ أول ما يوحي به مفهوم "العدو" هو العنف والسلبية.

ومهما يكن فـ" مفهوم العدو يطرح أسباب الصراع بين العدو والصديق، وهو ينبئ الصديق من هو، وهو يفسر كذلك لماذا يبدو الأمر هكذا، فالعدو يظهر فقط إذا ما خلد في الإدراك أن نحن وهو مختلفان جذريا، أي عندما يفهم التمييز بينهما على أنه انعكاس لصراع بين الخير والشر مع هم"[11].

فإذا أتينا إلى نموذجنا الروائي نجد أن هذه الصور العدائية لصيقة بفئة معينة، فصورة الآخر- العدو تنبثق من تشابك علاقات معقدة تتداخل في طياتها ترسبات الماضي، مثلها "بنوكلبون" سابقا، و"حراس النوايا" حاليا حيث كان تفاعل الحدثي مع الأنا تفاعلا مباشرا ينضوي في إطار صراع جدلي أساسه ترسبات الماضي، فكلا الفئتين تشتركان في الهوية الوطنية والدين والأرض لكن ما فرق بينهما هو مبدأ التفكير الديني، إن لم نقل مبدأ التكفير..

ونشير في هذا الشأن، إلى أن الصراع الذي تعانيه الذات الجزائرية مع نفسها ومع الآخر، وهو صراع جعل الذات/الأنا هائمة لا تقوى على تحديد هويتها. ومن ثمة نرى أن نتتبع صورة هذا الآخر التي تصنف على أنها بناء في المخيال وفي الخطاب.

نوهنا في مقام سابق، إلى أنّ "سيدة المقام" جزء لا يتجزأ من سداسية نصوص المحنة، التي تحاول أن تنقل إلينا الواقع المزري الذي تلبس بالذات الجزائرية، حيث ترزح هذه الذات تحت وقع السياط السلطوي، الذي لا يجد متعته إلا في قهر هذا الكيان، وكأنه يسعى لإخصاء ذاته.

وحيث أن الآخر هو كل ما اختلف عن الذات، فالآخر في النص الأدبي الذي بين أيدينا، هو كل ما خرج عن السلطة المهيمنة في هذا النص، فيمثل بذلك "الآخر المختلف"، وقد يكون هذا الآخر غير مستقر، لأنه يتغير حسب تشكله في المخيال الإبداعي.

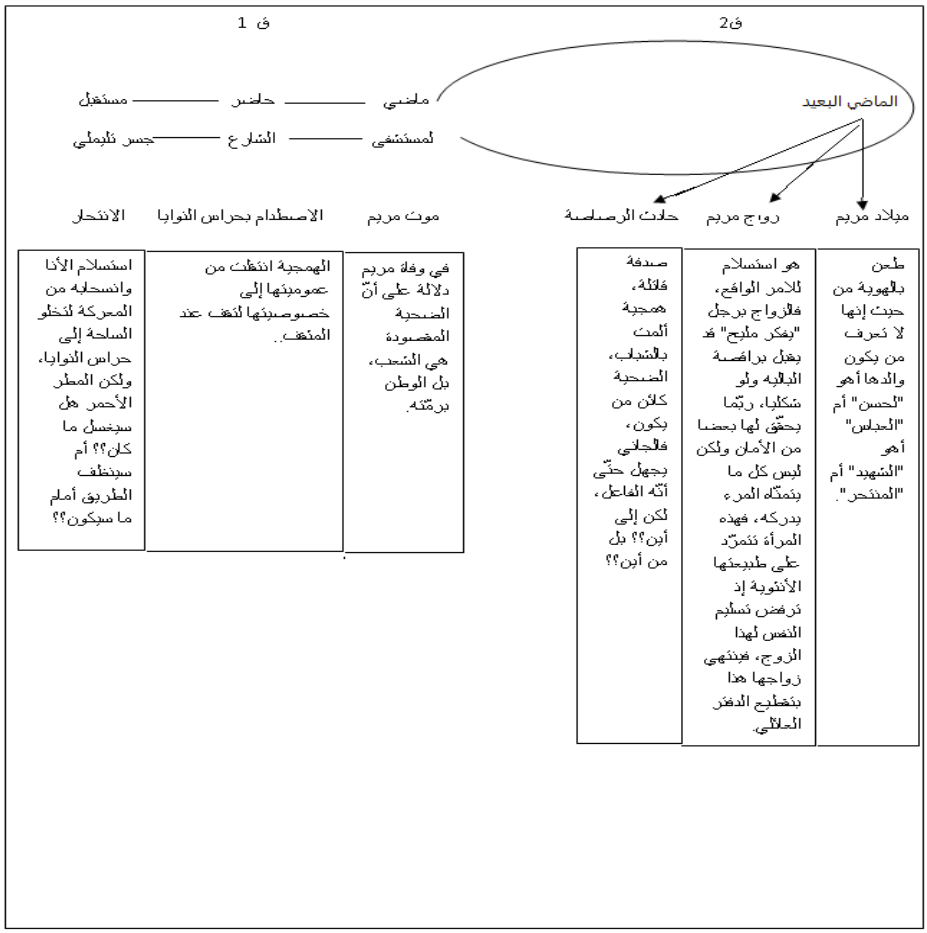
فمفهوم "الآخر المختلف" يتجسد في كونه يرفض ما ائتلفت عليه السلطة المهيمنة، تلك التي تمثل " الأنا الكبرى"، فتتشظى بذلك هذه "الأنا الكلية" لتنقسم إلى أنا/آخر، أنا مهيمن، وأنا متمرد،

فالأنا المهيمن يمثل السلطة المتحكمة بزمام الأمور، وبذلك يكون الأنا الأول يحمل صفة "المضطهِد"(بكسر الهاء) فيما يلبث الثاني بصفة "المضطهَد"(بفتح الهاء).

ومن خلال نموذجنا الروائي، نجدها تختلف من موقع لآخر باختلاف نوع العلاقة التي تربطه بالأنا، حيث تتأسس تلك العلاقات حسب صدام هذا "الأنا" بعالمه الخارجي، فتتحدد هوية الصراع مع أي تفاعل أو احتكاك بغريب ومن ثمة تتوافر بين أيدينا صور مختلف لذات الآخر المحلي.

وقبل أن نلج إلى تحليل هذه الصور، تجدر بنا الإشارة إلى أن الرواية التي بين أيدينا – كما سبق أن ذكرنا آنفا- قصتين في قصة واحدة، تسير الأولى (ق1) في خط أفقي تمتد من الحاضر بحثا عن مستقبل ما؛ أين يكون الراوي والقارئ في نفس الدرجة من اللامعرفة، بينما تأخذ القصة الثانية طريقا مختلفة تماما إذ تلح الذاكرة ليعرف ما مضى وبذلك تأخذ (ق2) منحى دائريا تنفتح دائرته من "مريم ميتة" ثم تتقدم إلى الوراء لتتوغل في الماضي البعيد أكثر فأكثر لتعود من جديد أدراجها لتحكي الماضي القريب مستغرقة أهم تفصيلات حياة "مريم" وصولا إلى نقطة بدايتها حيث تنغلق دائرتها بـ"مريم ميتة".

ومن ثمة، قد نلمس أن الأنا في مثل روايتنا لم يمثله شخص بعينه، إنما بين أيدينا شخصيتين اثنتين تنصلتا من فرديتهما ليحيلا إلى الأنا الجمعي، فنجد أنفسنا حينذاك ملزمون بالاستعانة بالترسيمة التالية:

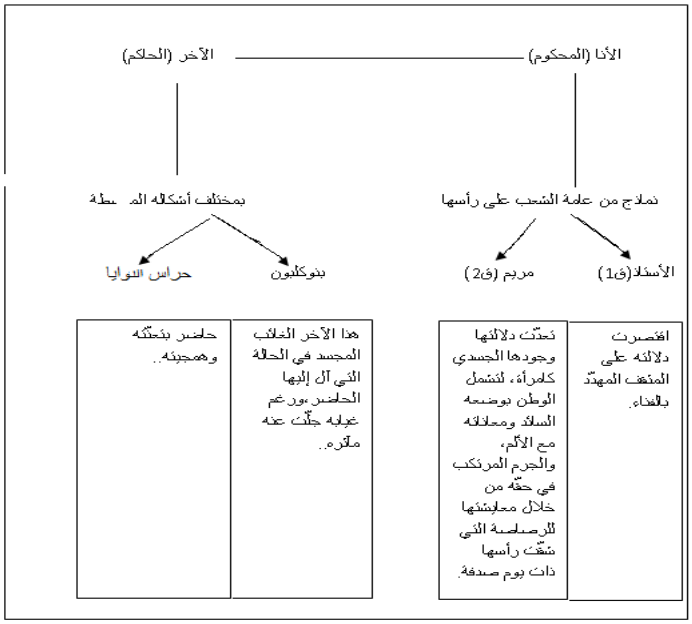


و إذا تدرجنا وفق تسلسل الحدث الروائي، في النموذج الذي بين أيدينا، نكتشف أن أول صدام مع الآخر يظهر مع الصدام الاجتماعي الذي راح ضحيته الشاب " الذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة "باش جراح". كان رأسه وجسده مليئين بالرصاص"[xii]. وخرجت منه مريم برصاصة في الدماغ "قطعة نحاسية صغيرة وتافهة، محشوة بكتلة من الرصاص الثقيل"[xiii]، إذن أوّل ضحية لهذا الصراع العدائي، تعلن عنها سطور الرواية هي ذاك الشاب، " الذي لعن الدنيا، و لم يجد حتى الوقت لتوديعها بعينيه"[xiv]، ومريم التي نجت بأعجوبة، فـ" هل كان من الضروري أن تصيبك تلك الرصاصة"[xv]، فتلك الصدفة الدموية؛

رغم همجيتها لم تقتل مريم، لم تضع نهاية لهذه الأنا الصغيرة المتمردة، فذاك اليوم كان من المفروض أن يكون تاريخ موتك لكنه لم يكن كذلك " إنه تاريخك يا مريم. اليوم الذي ثقبت دماغك رصاصة. التاريخ الذي كان يفترض أن يكون فيه يوم موتك، ولكنه لم يكن"[xvi]، وليست مريم وذاك الشاب إلا جزءا من تلك الفئة الشبابية التي استهدفها هذا الإعصار الدموي لإدراكه المسبق أنها عصبة البلد، لكنا نجد أن الشاب توفي مباشرة، فيما نجت الشابة بأعجوبة، ولم تتوفّ إلا بعد فترة تمردت فيها على ألم الرصاصة، وليس لهذا إلا معنى واحدا، قد يتبدى جليا في همجية حراس النوايا، أولئك الذين " يقفون على أطراف الشوارع والطرقات، بألسنتهم الفضفاضة... عيونهم حمراء مليء بالعدوانية، ينظرون إلى الغادي والرائح. يطلبون الأوراق. دفتر العائلة...ثم يأمرون، أو ينزلقون من وراء شقوق الحيطان، تمتد أيادهم نحو سكينة لامعة تخترق ظلال الحميمية "[xvii]. وهي ذي مهمتهم حراسة النوايا، يسألون عن الأوراق، عن وثائق الزواج، ثم يسرعون لاغتصاب أول امرأة تأتي أمامهم، وعلى رأي كبيرهم " شوية للرب، وشوية للعبد"[xviii] ، فالمرأة يحتاجونها لتفريغ شهوات النفس، فـ"المرأة في هذا البلد لا تصلح إلاّ لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر السنين"[xix]، أما الشاب فعليه أن يجند للقتال في سبيل إعلاء كلمة ربّه أو فالموت أحق به "فالحاكم لا يناقش، الحاكم ينفذ أمره، ثم تقبل يده البيضاء السخية، ويطلب غفرانها"[xx].

ومن ثمة تمحور الصراع في هذا النص الروائي الواسيني بين أبناء المافيا و أبناء الجنون –كما حري بالكاتب أن يسميهم على لسان أحد أبطاله (الحسين برواية ضمير الغائب) حيث يمثل أبناء الجنون ذاك "الأنا" الذي يسعى إلى إثبات وجوده متحديا الآخر (أبناء المافيا)، لكنه ينتهي دوما بفشل وخيبة أمل، فيما يبقى الآخر سيد الحلبة الروائية في وطن اسمه الجزائر.

وإذا حاولنا أن نستند إلى ما عهدت إليه الرواية العربية بتأنيثها للآخر، أو ما يطلق عليه بالتجنيس الحضاري، مسقطين إياها على ثنائية الحاكم والمحكوم؛ نجد المحكوم يحيل على الأنا في معاناته و رحلة إحباطه فينقسم بين متمرد ومتخاذل لتتشتت صورة الآخر على ذاك المخصي الذي يعوض شذوذه، بالتعنت ومختلف أشكال الظلم والجور. وتبعا لذلك قد نحدد الثنائية الأساسية التي يتمحور حولها صراع الآخرية والتي تتمثل في ثنائية الحاكم والمحكوم حيث:



ومن خلال هذه الترسيمة نلمس اختلافا جذريا بين طرفي الصراع. وما يؤكده فيلهو هارلي حيث "ان العدو يظهر -فقط- إذا

ما خلد أن "نحن" و"هم" مختلفون جذريا أي عندما يفهم التمييز بينهما على أنه انعكاس لصراع بين الخير والشر، وعندما يرتبط الخير مع "نحن" والشر مع "هم""[21].

واعتمادا على الترسيمة السابقة، سنحاول تقصي المقاطع الحوارية التي تخدم ثنائية (الحاكم والمحكوم)، حيث تجسد هذه الثنائية –في نموذجنا الروائي- جدلية الآخرية القائمة على الصراع بين الطبقة الشعبية، على اختلاف مستوياتها، والتي تعاني من ويلات تعنت الآخر القريب، الذي يمثله أصحاب الحل والربط، أو بالأحرى الطبقة السلطوية، فمن سلطة الاستعمار العسكري(الآخر الفرنسي) إلى سلطة الاستعمار الإداري السياسي(الآخر المحلي)، فمن بني كلبون إلى حراس النوايا.

2- تجليات الآخر المحلي:

وأول صدام حواري تجلي عنه رواية "سيدة المقام" –في هذا الصدد- ذاك الذي دار بين (مريم-الأستاذ) وحراس النوايا:

"- الدفتر العائلي؟

- حراس الإيمان (النوايا) يا حمار
- هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن...
- ....."[22].

وليس هذا الحوار إلا صورة عن الواقع الخانق الذي تعيشه المدينة رهن سلة حراس النوايا أو القادمون الجدد الذين " يجرون ألبسة بيضاء تظهر مفاتنهم، يختبئون في الزوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة من الليل، حتى عندما تكون مع رجل، يتفرجون يتشمّمون الروائح من بعيد. ثم فجأة يغلقون عليك الطريق"[23]. يسائلونك عن الدفتر العائلي وكأنهم شرطة ليلية، وهم ليسوا إلا مافيا تملأ الشوارع "إذا دخلي معهم في نقاش، يمرمدونك، يمرغونك أنت ومن معك، ثم يعودون قريري العيون بعدما أدوا ما عليهم من واجبات"[24]، فتلك هي الصورة الهمجية التي تميز به هذا الآخر القريب.

وبناء عليه قد تتحدد لدينا مستويات مختلفة لهذا الآخر-القريب أو ما يسمى بالآخر المحلي:

1- الآخر والتطرف:

وتجلت سلبية هذا الآخر في تعنته الفكري، سواء من حيث اغتيال حميمية الناس، أو من حيث مظاهر التخلف والتصحر التي فرضها تيار حراس النوايا على المجتمع. فحراس النوايا " الذين يخافون على سكان المدينة من القيامة، جاؤوا بكل شيء، بكتبهم، وأوامرهم، ومحارقهم وحتى لون بارودهم"[25].

فالآخر كما سبقت الإشارة، ليس بالضرورة البعيد جغرافيا، أو صاحب العداء التاريخي، أو التنافس الدائم. إذ يمكن للذات أن تنغلق على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر.

ومن ثمة، فالرواية تحاول أن تجلي لنا" كيف دخل أفراد الوطن الواحد في صراع تناحري، يكاد يفوق عداءهم للاستعمار الأجنبي، ويصل درجة الحرب الأهلية غير المعلنة"[26]. وما كانت أحداث أكتوبر 1988، التي شملت كل التراب الوطني، والتي اتخذتها "سيدة المقام" مطية الحدث الروائي إلا " لتعلن عن نهاية الإجماع الوطني، وتحدث شرخا عميقا داخل النسيج الاجتماعي"[27].

وحيث إن الآخر المحلي، الذي نحن بصدد الاقتراب منه يحاول الارتكاز على المبدأ الديني، "حيث يحاول الإسلاميون الجدد تكوين صورة عن ذاتهم باعتبارها مرجعية يقاس بها الآخر، قد يكون المركزية العرقية و الاثنية، الأداة العنصرية لتحديد الآخر منظورا إليه من خلال معيار المركز"[28]. ومن ثمة كان " للحركة الإسلامية دورا كبيرا في تعميق هذا الشرخ، من خلال الطروحات الإيديولوجية التي طرحتها بقوة في الساحة السياسية، منذ نهاية الثمانينات وبداية التسعينات"[29].

و إذا عدنا إلى روايتنا، قد نرصد بعض مظاهر الهمجية التي أرساها حراس النوايا:

- **همجية الآخر ضد المرأة:**

وكان ذلك بانتهاج طرق شتى منها:

- **انتهاك حريتها:**

" قبل أيام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين (بنت و ولد)، وقبل أن تصل الشرطة، كان الطفل قد تفحم. قيل إن سيارة مشبوهة كانت تزورها في الكثير من المساءات وهي امرأة مطلقة، كل العيون مصوبة نحوها. وعندما جاءوا بالسيارة وسائقها، وجدوه أحد إخوتها العشرة"[30].

- **محاولة إلغائها:**

وما زاد الطينة بلة أن المرأة من سابق الأزمان، لكن ياتي مرة أخرى حراس النوايا لترسيخ مبدأ إلغاء المرأة، وأبسط مثال على مآثر هذه الرؤية الجديدة التي ساقها حراس النوايا ضد المرأة، ما حدث يوم الزلزال إذ عندما حدث زلزال العاصمة؛ كان العباس "أوّل من نزل يركض...طلب من أمي البقاء في البيت خوفا من أن يراها الضائعون في الشوارع"[31]. أمّا الجار فقد " أنزل معه ابنه...وأبقى الأم وبناتها الخمس في البيت داخل موجة الذعر خوفا من سقوط الأسقف والحيطان...

- ما تخافوش...زلزلة وفايتة"[32].

وتلك العقلية هي آخر ما ترسخ في الأذهان، نتيجة هذا البعد الآخري الجديد، "تصوّر رجل يهرب، وينصح الناس بضرورة البقاء. وحريم يلتصق الموت في حلوقهن"[33].

- **حضر حرّيتها:**

ولم يقف الوضع عند هذا الحد بل تعدى إلى حضر حريتها:

" – يرحم والديك قل لي كيف نفرح؟ المرأة تردم في البيت، أو يلبسونها حلاسة على وجهها، ورأسها وكأنها مجرمة بشكل أبدي. الثقافة ميتة، يقتلون الآن جثتها."[34]

وحظر الحرية لم يقف عند حظر حرية الملبس، بل اغتصب حتى حرية تفكيرها، بل لم يترك لها حق التمييز بين الحق والباطل، إذ تقول تلك الصديقة الفخورة بلباس الجنة، و"التي تجر وراءها لباسا فضفاضا مفتوحا، يسحب وراءه كل أتربة الطرقات، كلما ما مشت أو كلما قطعت طريقا أو دخلت مدرجا من المدرجات، قالت لها كل هذه الأتربة التي تلتصق باللباس هي نعمة من الله. وتوزن في الدار الآخرة ويجازى صاحبها ذهبا."[35].

- **طمس حضورها:**

وها هو جندي حراس النوايا، يحاول أن يطمس حضورها، بل يحشر نفسه في حميمياتها، فمن خوّل له ذلك. " إننا في غابة ... من أعطاهم الحق ليدخل إلى البار، ويغتال فرح الناس. يا أخي. دع الناس يختارون حياتهم. يختارون بؤسهم وموتهم. رأيته..كيف تسلل بلباسه الفضفاض. وهو يلعن ويبتهل وينظر إلى الوجوه بكثير من الكراهية. كان يريد أن يضربني.."[36]

ثم يدور بينهما هذا الحوار، الذي تنتفي فيه ماهية الحوار:

"- و أنت واش تكون يا السي موح؟

- عبد الله يهدي إخوة الإيمان للإيمان.
- عبد الله في بار؟
- عظامك جهنم. صوتك عورة...
- واش تكون. شكون جابك لهنا؟؟
- صورتك غواية.
- رُح يا ولد الناس. رُح الله يردك للطريق المستقيم"[37].

فلم يجد بدّا بعد ذلك، من أن يخرج دون أن يلتفت وراءه. لكن مريم تتساءل عمّن "أعطاهم حق اغتيال حميمية الناس"[38]. القادمون الجدد الجدد، حراس النوايا،" ينوون أنك مجرم ثم يحاكمونك بك على نيتهم. الأعمال بالنيات يا ولد الناس...هذه هي بلادك"[39].

2-أ.1- همجية الآخر ضد المجتمع:

إذن، وكما سبق الذكر؛ فـ" خريف الغضب (أحداث أكتوبر1988) عاصفة هوجاء انفجرت كالبركان ودمرت وأحرقت الرموز التي تدل على السلطة من مباني وسيارات...،وتبع ذلك قمع وحشي، حملة الاعتقالات، واستيقظ الناس على وقع أحذية خشنة، ترفس كل شيء في طريقها"[40]، وهكذا شمل العنف السياسي والأيديولوجي كل فئات المجتمع المختلفة، فالهمجية قد طالت مختلف المستويات، وبشتى الآليات، وقد نذكر من بينها:

** حكاية المرأة التي أصرت على رؤية وجه ابنها الذي سقط في الأحداث "قالوا لها سيذعرك المشهد. أصرّت، وعندما فتح الصندوق، وجدوا رجلين مختلفين، وذراعين، كل منهما لجسد، ورأسا نصف متلف. بكت كثيرا وحاولت وحاولت مع الزمن ان تنسى قتيلها"[41]. وذات يوم وصلتها رسالة من أحد أصدقائه الخارجين من السجن، تذكرها بضرورة سحب الدراهم من مكان ما في زاوية مهملة داخل البيت. فاستغربت الأمر، لأن ابنها هو "الوحيد الذي يعرف المكان"[42]. وفي رسالة أخرى "يسلم عليها ويقول بأنه سيخرج بعد أيام قليلة. شعرت بالجنون يصعد من قلبها"[43].. وعندما عاد بعد خمسة أشهر، لم تعرفه، "مسدت على وجهه، كانت عيناها منهكتين، وعندما تأكدت أنه هو، ضمته إلى صدرها وتنهدت بقوة. صعدت الشهقة إلى قلبها واندثرت مثل السحابة"[44].

** أو حكاية إحدى الأمهات، من اللواتي سرقت تجارة بيشاور ابنها. والتي رأت حلما بيّنها واقفة على رؤوس أصابعها "رأت ابنها في المنام، يأخذه أربعة أشخاص يرتدون عباءات بيضاء. أخذوه ورموه في البحر...ذكرت شهادته مجلة الجهاد الأفغاني..خصصت صفحة كاملة له ووصفته بشهيد بومرداس الأول. صرخة الأب كانت قوية ابني استشهد. لقد قبلت بهذا القدر المحتوم، فليبعدوا عن أبنائي الآخرين"[45].

** ولم تقف الهمجية عند هذا الحد بل طالت حتى رجال الأمن، " كانوا يصروخون بشكل يشبه الهدير...أطلقت النار عليهم ولكنهم لم يتوقفوا. قبضوا على مسؤول الشرطة. وضعوه داخل إطارات السيارات، ثم أشعلوا النار فيها بعد أن كبوا عليها البنزين. كان عاريا مثل الفأر. ماعدا الصرخات الأولى، فقد صمت تحت الأدخنة الكثيفة، ولم يعد يظهر شيء"[46].

** الاعتداء على الملكيات الخاصة، من بينها حانوت الحماميصي الذي غلقوه "قالوا له، در تجارة أخرى. صرخ بأعلى صوته. باش يا عباد الله...هذه حرفتي منذ ثلاثين سنة"[47]. ومنذ ذلك اليوم لم يرهم أحد، لكن "ذات صباح اندلعت النيران في المحل وفي المخازن المجاورة. حاول الحماميصي أن يطفئ النار، ولكنه انطفأ

معها وهو يصرخ. ثلاثون سنة..يلعنكم ويلعن البابور اللي جابكم"[48].

** الاعتداء على الملكيات العامة، من حيث غلق دور الثقافة. فالثقافة كانت هدفهم الآخر، بعد المرأة. إذ اعتزموا إلغاءه بشتى الوسائل، فـ"حراس النوايا، كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح وينددون بالكتاب في المساجد"[49]. فلا بد أن هناك "شيء خفي كان يعمل بالقوة على تصحير المدينة، سيعبر هواؤهم الساخن كل أزقة المدينة وشوارعها"[50].

ويتضح مما سبق، أن المجتمع الجزائري قد تعرض لمختلف أشكال العنف المسلح، حيث يمثل المستوى الذي بلغه هذا العنف الداخلي "ظاهرة خطيرة بل إشكالية اجتماعية من الصعب التكهن بنتائجه الآنية والمستقبلية"[51].

2- الآخر والاضطهاد:

ومما لا شك فيه، أن الرواية الجزائرية جراء الظروف الجديدة التي عرفتها الجزائر، راحت تعبر وبطرق مختلفة "عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي، أي الاغتيال السياسي الفردي والجماعي"[52]، وهكذا تجلت سلبية هذا الآخر المبحوث عنه في تعنته الإداري، سواء اتجاه الأجنبي المقيم في البلد، أو المراكز الثقافية، أو حتى المثقف نفسه.

أ- الآخر والأجنبي:

ولهذا الأجنبي ايجابية محضة، وهبه إيّاها الكاتب إذ جعله يتعايش مع الأزمة، و يتماهى مع البلد محبا إياها متذمرا من أعدائها حيث يأتي على لسان أناطونيا:

"- بلادكم، ولكنّهم سرقوا منها الحياة.

- يجتثون الجنة وينهشونها، مشاوا بني كلبون جاوا حراس النوايا.

- البؤس هو الذي جاء بهم. لا يعششون إلا داخل الأزمة"[53].

ومع ذلك لا يجازون من هذا البلد غير الطرد:

- بأي حق يفعلون هذا؟ وصلتها أكثر من رسالة تهديد، من أجل مغادرة البلاد"[54].

بل لم يقف الأمر عند هذا الحد. فـ"أناطوليا هددت بالقتل، كسّرت سيارتها، وعندما قدمت شكوى للشرطة، سجلوها ثم قيدوها ضد مجهول"[55]. وعندما حاولت أن تقنع المكلّف بأخذ إفادتها أنّ لديها شهود عيان، قال لها:" هذا عملنا يا مدام... وسنعرف ماذا نفعل"[56].

وبعدها "قتلوا كلبتها "نوروشكا" التي أتت بها من موسكو. وجدتها معلقة في حديقة البيت"[57]. فذاك هو القانون الجديد الذي يأمر باضطهاد الأجنبي سواء أكان إنسانا أو حيوانا. أجل، فقد أصبحت هذا الأجنبية " مهددة في شخصها، رجال الأمن طمأنوها، وقالوا لها مجرد تهديدات لتوقيفها عن عملها. قال لها ضابط الشرطة شخصيا: واصلي عملك ونحن معك"[58].

لكن عندما تعرض بيتها للسرقة، وتقدمت بشكوى "قالوا لها: البلاد هكذا. غابة. دغل من أدغال أفريقيا. عندما نقبض عليهم سنتفاهم معهم"[59]، وفي المرة الثانية، كان التهديد صريحا، وجدت تحت باب بيتها الخارجي رسائل تقول: "عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[60]، وحين اشتكت لم يأبه أحد لشكواه، وفي المرة الأخيرة عندما أصرت على توقيع رسالة تضامن معها. جاءها مدير المدرسة يصرخ:

"- إنّك تتسببين في فوضى كبيرة داخل المؤسسة...

-.....

-....بلا ربي ما راكي قاعدة دقيقة في هذه البلاد، راح تشوفي وين توصل هذه المهزلة"[61].

وانتهت رحلة التهديدات، بأن طردت هذه الأجنبية، وعادت إلى بلادها كأن شيئا لم يكن:

"- شفت أناطوليا، كأنها لم تكن. عجيب هذا البلد.

- واش تحبي، هي ضحية لهذا الوضع الذي بدأ يتدهور، البلاد تفرق يا مريم"[62].

فالأجنبي يبقى أجنبيا حتى أخمص قدميه/ مهما أحب هذا البلد. ومن ثمة، فلن يلاقي من هذا الأنا المتمرد؛ أو ما اصطلحنا عليه بالآخر القريب، غير الرفض والطرد النهائي من البلد. حيث تم " طرد أناطوليا بشكل مقرف بعد تلقيها رسالة تنذرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة و أن وجودها في البلد لم يعد مرغوبا فيه"[63].

ولم تكن أناطوليا إلا نموذجا يصوّر تمظهر الأجنبي في النص الروائي، وقد تتطابق مع غيرها من النماذج. كما قد تختلف، لكن خلاصة الأمر، إنّ الآخرية التي عايشها هذا الأجنبي ليست قصرا عليه وحده، فلم تطرد لأنها أجنبية، إنما لأنها لا تتماشى والشروط التي ينص عليها دستور حراس النوايا.

ب- الآخر والمثقف:

وحال المثقف لا يختلف عمن سبقه إذ هو الآخر مهدد بالإلغاء حيث أضحت فئة المثقفين "كبش فداء للصراع الدائر بين الدولة الجزائرية، والجماعات الإسلامية المسلحة"[64]، حيث تبرز بين أيدينا صورة ذلك المثقف العربي، الذي يعيش مهمشا و مقموعا، لكنه يبقى شاهد إثبات على عصر معين. مورست فيه مختلف أنواع التعذيب والهمجية، فلم يعد له خيار آخر غير الكتابة، فـ"لا خيار لنا في هذا الوطن سوى الكتابة"[65]، بل "عندما يصل الألم إلى منتهاه، نفكر في شهوة الكتابة"[66]، فهذا المثقف ما يزال مصرا على دوره في بث الوعي. ولكن هل سيصمد حتى ينهي المعركة لصالحه؟ أم يبقى السؤال يطرح نفسه؟..

في البداية، يبدو لنا هذا الأستاذ مصرا على تأدية واجبه المحتوم كواحد من مثقفي هذا البلد:

"- هل سنكتب شيئا عن البربرية؟...

- طبعا، على الناس أن يعرفوا أن في هذا الوطن الميت شيئا من الحياة.

-البلاد. الوطن. كلمات بدأت تذبل. يقولون أن إضرابا سيشن...

-لا يوجد جهاز قادر على تعميم خبر مثل هذا سوى جهازهم...

-من يدري. البلاد تسير نحو تفتت كبير. خسرت ماضيها ومستقبلها وهي الآن تسير نحو خسران حاضرها"[67].

وليس هذا الحوار، إلا نقلا لوجهة نظر الكاتب اتجاه الوضع السائد في هذا الواقع الروائي، إذ يبدو مقتنعا بأن الدولة و سياستها السبب المباشر في ما آلت إليه البلاد، وما أحداث أكتوبر إلا الشماعة التي سيعلق عليها التاريخ أوزاره، كما يوضح ذلك الحوار التالي:

" –جاو يكحلوها عموها.

-لازم طريق و إلا الموت برخص كبير

-الواحد يكتب لكي يقاوم هذا السرطان البطيء...

-فاقد الشيء لا يعطيه..

-لقد وضعوا كل المقدمات الموضوعية لجيوش حراس النوايا ولعصر القرون الوسطى...

-قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته و اليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد، هذه البلاد تربت على معاداة الثقافة، شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانية"[68].

إذن، فالمثقف في هذا الوضع الهمجي؛ هو أكثر شرائح المجتمع عرضة للاضطهاد، والاغتيال. مادام يشكل خطورة ما، على الواقع الجديد.

وفي هذا الشأن تروي الشاعرة صديقة الأستاذ ما جرى معها، حيث تقول: " إنّها أخذت من بيتها، في ساعة متقدمة من الفجر، قبل الأحداث بيومين. كانوا مؤدبين معها قالوا لها: البلاد تمر بلحظات حرجة. الحيطة واجبة. ضحكت في وجه الضابط. وهل أنا خطيرة إلى هذه الدرجة على أمن البلاد؟ هل صارت الكلمات تهدد راحة الحكام؟"[69]. وقد يؤكد هذا المقطع أنّ المثقف بعد أن كان منبرا للتوعية، ومساهما في تنمية الوعي القومي، أضحى خطرا يتهدد الآخر، ولم يعد من سبيل غير الخلاص منه أو تكميمه.

وما زاد الأمر غموضا، أنها تقول "أخذوني في سيارة إسعاف، معصوبة العينين، لم أتذكر إلا زمورها، وعدد الدرجات التي نزلتها، والدورات التي درتها. لأني في لحظة من اللحظات، شعرت بنفسي أدور في المكان نفسه"[70]، فكأنها تتعرض إلى عملية اختطاف على طريقة الأفلام البوليسية، وذلك ليس إلا جانبا من جوانب الهمجية، التي عهدناها في الآخر المتعنت. والذي يفعل المستحيل، من أجل اضطهاد هذا الأنا. سيما إذا كان هذا الأخير، ينتمي إلى الطبقة المثقفة، قد يكون غير متوقع، قد يشل حركته، في أي لحظة. لكنا نلمس العكس مع مثقفي روايتنا؛ الذين استنجدوا بالنتحار كوسيلة للهروب، كما بادرت إلى ذلك الشاعرة صفية كتو، فـ"عندما ينتحر شاعر، فهذا حدث لا يتكرر دائما، ويعني حتما أن قنبلة مخبأة في جوف المدينة السّاحلية ستنفجر عما قريب"[71]. لكن وسط هذه الهمجية، وكثرة الاغتيالات. اختلط الحابل بالنابل، فـ" السابقون أبادوا. واللاحقون يجهزون على ما تبقى"[72]. فوسط هذه الزحمة المقلقة، لم تعد من أهمية تذكر لهذا المثقف، بل أضحى يلقى في الزبالة، كغيره من فضلات هذا المجتمع.

فهذا الأستاذ، وهو في طريقه إلى جسر تليملي، "الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد"[73]. تعترض طريقه إحدى السيارات، فلم يأبه لها، و حاول مواصلة صعوده، لكن صاحب السيارة، كان يقصده هو، إذ سحبه بقوة، وحين التفت إليه الأستاذ عرفه من"وجهه الذي تغلب عليه بعض السمرة البدوية. بين قسماتها شيء من الخوف، تتدلى على خدّيه لحية كثة، كادت تغطي وجهه بكامله، يلبس مدنيا، قميصا فضفاضا، وقبعة أفغانية ذات لون كاكي. من عينيه عرفته إنه عضو من أعضاء حراس النوايا"[74]. فاستغرب الأستاذ أمر هذا الرجل الملتح، سيما أنّ "حراس النوايا لا يتدخّلون عادة بعنف، إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة"[75]. ولا يهمهم من تكون تلك المرأة. المهم أنهم "يقرؤون في عينيك ما تفكر، ولا يهم إن صحيح أو غير صحيح. المهم أنهم فكروا أنك على خطأ بدون ثرثرة"[76]. ثم أقبل هذا الرجل الملتح على الأستاذ وفتش محفظته. فلم يجد فيها سوى المخطوط الروائي، لكن الأستاذ لم يتحمل هذا العبث فثار في وجه الرجل الملتح:

"-من أعطاك حق تفتيش الحقيبة؟

-شرطة إسلامية، أوراقك شكون أنت؟

-لا شيء وحياتك، لا شيء إذا كان الأمر هكذا يسير. دينصور منقرض يمشي في غابة.

-سكران يا ولد الحرام؟ الشراب معصية وحرام...اركب بسرعة"[77]

وركب الأستاذ مع الرجل الملتح وجماعته السيارة التي " كانت وهي تسير بهدوء، تلتقط في طريقها الكلاب، والقطط الضالة، والسكارى. وبعض المسافرين الذين لم يجدوا فنادق تأويهم. الكل جمع داخل صندوق السيارة المشبك مثل سيارة شرطة"[78]. وحين وصلوا. أنزلوهم بعنف كبير: "يا الله بسرعة يا خنازير"[79].

ثم جعلوهم يدخلون الواحد تلو الاخر، والأستاذ معهم، ولما حان دوره، كان متعبا. وغير قادر على الكلام مطلقا، لمح "على الحائط صورة أحد الزعماء الدينيين، وبعض الآيات القرآنية المكتوبة بخط أنيق"[80]. و أدخله أحد حراس النوايا إلى عمق مكتب الضابط، حيث يقول:"وجدت نفسي وجها لوجه أمام جثة ضخمة جدا، شرطي، بلباس مدني. طلب مني الجلوس. وبعد أن انتهى من ملء بعض الأوراق الملونة بخط رديء. التفت نحوي:

- هاه يا بني واش درت؟
- ...لا شيء يا سيدي. كنت أمشي فأخذوني.
- تتمسخر بي؟
- و حياتك يا سيدي؟[81]

ويتواصل الحوار بينهما:

- واش تخدم؟
- أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي. إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض. مثلت البلد في الكثير من الندوات العالمية.
- مثلتها في الفستي والكذب. أستاذ الفن والفسق والخلاعة؟
- لا يا سيدي. هذه بطاقة المعهد العالي الذي أنتمي إليه. خذ.
- معاهد الفسق والزنا. يجيء وقت. سنمحو هذه الفضلات ونحولها لبيوت خيرية. لوكان ماجاتش عندك حصانة استاذ جامعي. كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو"[82].

وانتهى هذا الحوار ، بأن طرد الأستاذ من هذا المقر. إذ اصطدم مرة أخرى بالرجل الملتح الذي أوقفه قائلا:

"- ...خلصت البوليسي، ولهذا أطلقوا صراحك..

- يا سيدي يرحم والديك اتركني وشأني.
- نحن في مرحلة انتقالية. الدولة الإسلامية قادمة. إما أن ترجع للطريق المستقيم. وإما أن يطير رأسك أفضل لنا و لك وللمجتمع"[83].

واحتدم الصراع بينهما حتى تلقى لكمة مثقلة بالحقد، أفقدته توازنه، وجزءا كبيرا من وعيه.وحين تفطن وجد نفسه "في شاحنة كبيرة، مخصصة لنقل الزبالة بين الفضلات والروائح"[84]. نقله إليها الرجل الملتح وجماعته. فذاك هو المكان الطبيعي لهذا المثقف من وجهة نظر حراس النوايا.

فتلك، إذن، المؤامرة التي حبكها أولئك وهؤلاء. أو هذا الآخر عموما ضد المثقف، فـ"بنوكلبون سحقوا العقول، وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنّهم كانوا يعبّدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون"[85].

ولم يجد هذا المثقف. بعد كل الذي حدث، والذي يحدث، سبيلا غير الانسحاب حتى يخلي الساحة لهذا الآخر، الذي اكتسح الميدان بتسلطه وتعنته. وقد حاولت تلك الأنا المثقفة أن تصمد لكنها لم تستطع، كما يؤكد الأستاذ بقوله:"أنا منهك في هذا البلد، كل ما يحيط بي يدفعني إلى الانتحار أو العودة إلى البيت"[86]. ولكن فكرة الانتحار كانت أقوى. حيث كانت نهايته على قمة جسر تليملي.

فهذا الانتحار المجاني، إن عبّر عن شيء. فإنما يعبّر عن انكسارية هذا المثقف. الذي لم يجد لنفسه مخرجا إلا في التحول إلى كائن ضعيف لا يقدر على شيء غير الموت برخص، وبرخص كبير أيضا. فهذه الانهزامية هي التي جعلت هذه الشخصية المثقفة تتصدع، وتكشف عن حقيقتها، وأنذ تلك البطولة التي كانت تدعيها بطولة مزيفة، لا تصمد أمام الصراع. فهاهي قواها تنهار أمام أول امتحان حقيقي تواجهه. ومهما يكن فقد أضحى هذا المثقف المزعوم عبارة عن مجرد رقم، أو علامة متلاشية بين أشباهها من العلامات. ورقم محايد في عملية حسابية لا قيمة أساسية له.

3- استيراتيجية النزاع:

وإذا حاولنا إخضاع هذه العلاقات إلى استرتيجيات النزاع*؛ التي حدّدها فيكتوريو كوستاتا في صور ثلاث:

الأولى: سلبية؛ يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع و ثقافته وتناسبها استراتيجية الطرد والرفض.

و هذا ما يجلّي عنه الحوار الذي دار بين مريم وصديقتها:

" قلت لها: ...تقتلون من؟

قالت: أعداء الله.

- وشكون أعداء الله.
- قالت: الشيوعيون، حزب فرنسا، البربر...أصحاب دعوات تحرير المرأة...الحكام...الرعية، و مسؤولوا أجهزة الإعلام المقروءة، والمسموعة، والمرئية...وكل من يحذو حذوهم...
- وماذا تبقون في هذا البلد؟

بلا تردّد أجابت: الأتقياء الخيّرون، من أبناء هذه الأمة"[87].

فكيف الحلّ مع هذا الآخر الذّي يريد أن يقيم الدنيا دون أن يقعدها؟؟..

الثانية: وهي أقرب إلى الحيادية المؤقتة، إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولا أو مرفوضا بقدر ما يبدو قابلا لأن يكون هذا أو ذاك وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء بالتبعية وقد تجلّت في تبعية الشباب للاسلامويون، وهي تبعية نشأت تحت الضغط المادي والمعنوي، حيث تقول تلك الصديقة الفخورة بلباس الجنة:

"- لقد أنشأنا محكمة، تعقد لإعدام الذين ارتدّوا أو خرجوا عن تعاليم الدين، إما بالقتل المباشر، أو بنسف داره، أو اختطاف أبنائه وأهله حتّى يسلّم نفسه.."[88].

فكل شيء متوقع في هذا البلد بعد أن احتلّه حراس النوايا "...العقل يغتال بسرعة مدهشة...بعد زمن قصير، ستنزع الأعماق فقط لأنّها قالت إنّ في بعض ممارسات الحاكم جورا أو دافعت عن حقها في الصراخ"[89].

الثالثة: فتمثل صورة "الأخ" الحامل لقيم إنسانية، والذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية التعاون والمواطنة، والتي توافق العلاقة التالية (اناطوليا..مريم)، حيث تقول مريم: "كانت أناطوليا الروسية جارتنا.. مصادفة الأعراس هي التي عرفتني بها. طلبت مني الانخراط في باليه سيدي بلعباس الذي كانت قد أنشأته"[90]..."قالت لي ذات مرة: إذا تحسنت سآخذك معي إلى موسكو، تخرجني معها إلى الغابة. إلى حفلات أصدقائها...حتى عندما أمرض، هي التي تأخذني في سيارتها الخاصة. تقول دائما:

- عندما نريد أن نقوم بشيء، إمّا نتقنه أو نتركه لغيرنا"[91].

وقد "انتقلت أناطوليا إلى العاصمة...وعندما استقرت ساعدتنا في الحصول على بيت"[92]. و كانت أحنّ عليّ من أمّي "أشعر أحيانا أن أناطوليا أعطتني من الحب، أكثر مما أعطتني أمّي، أشياء كثيرة فتحت عيني فيها معها وبحضورها"[93].

وهكذا تراتبت علاقات الأنا بالآخر، وفق ما دعت إليه هوية العلاقة التي تربط بينهما.

4- الخاتمة:

كان هذا البحث يسعى وراء تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام". ذاك أن الآخر الذي تقمص صورة همجية لازمته طيلة المسيرة الروائية. صورة لم تخلق من عدم، إنّما فجّرها ماض بئيس انبنى على الخيانة، فجّرها تفكير مشوه زرعته أيدي مجهولة، ليس هذا الآخر بالغريب أو الأجنبي، إنّما انبثق عن انقسام الأنا إلى انأ مضطهدة(بفتح الهاء) و أخرى مضطهدة(بكسر الهاء). فأخذت هذه الأخيرة صفة الآخر؛ مادام الآخر دوما ملازما للصفات السلبية، وكان القتل والهمجية أهم ما أفصحت عنه الرواية، من حيث إن القتل أصبح هو اللغة الجديدة، في عصر الهمجية والبربرية، يمارسه قتلة من نوع جديد أطلقت عليهم الرواية اسم "حراس النوايا".

فصراع الآخرية الذي تفضي عنه الرواية، يجلي عن الواقع المزري الذي فرض الأزمة، فأضحى الموت والحياة سيان، سواء من حيث مصير المثقف الذي ليس له غير الكتابة سلاحا؛ لتعرية جذور المأساة. أو الشعب عموما الذي أضحى الموت يلازمه كطيفه مذ اندلعت الحرب الأهلية، أو تلك المرأة التي أضحت ضحية كل زمان ومكان، فكل من أنشد سموا ركبها باسم العرف، أو باسم الدين...

إذن، لم يسلم أحد من هذا الطاعون، الذي جرف البلد، سواء أكان اتجاه المثقف أو المرأة، أو الأجنبي، أو كائنا من كان. فهمجية الإرهاب طغت على كل شيء، وإن حاولت هذه الرواية ملامسة أحد جوانبها. فهي لم تفعل شيئا غير أنها أضافت إلى مسيرة الأنا العربية انكسارية أخرى...

فهي انكسارية جديدة تعلن عنها الرواية الواسينية، تلك التي ادعى أبطالها التمرد والإصرار على مواجهة الآخر. أصرّت مريم أن تكون سيدة المقام، لكنها لم تفلح في أن تكون أكثر من طيف وشت به الذاكرة في أعماق ذاك الأستاذ، الذي لم يتعلم من تلميذته شيئا. فبمجرد انتهائها أعلن نهايته، فلا مجال للاستقلالية، وكأنّي بهذا الأنا يكفر بشيء اسمه الاستقلالية، يدعي أنه لا يستطيع أن يتنفس غير تراب بلده، لكنه دفن نفسه في مياه بلده، ففي انتحاره انهزامية تكسر القارئ، فماذا نقول غير إنّنا أنوات تعشق الانهزامية، بل نحن ثملين بها، فحتى في تمردنا انهزاميين، حتى في موتنا انكساريين..فماذا بعد؟؟

تلك هي الأنا التي عهدنا، وتلك التي ستبقى، فمن دونها لا وجود لهذا الآخر –سواء أكان محليا أو أجنبيا- الذي ندعي تسلطه وهيمنته. بل حتى أننا ندعي وجوده فلا آخر غير ذواتنا، تلك الذوات المنكسرة التي تعشق العيش تحت التراب.

5- قائمة المراجع:

1- حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا،سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، مجلة نقد، مجلة للدراسات والنقد الاجتماعي، رقم10، الجزائر.
2- داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات ع10، جانفي/افريل 2000.
3- الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر، العربي ناظر ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع. د.ت.
4- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ألمانيا/الجزائر1995، الفضاء الحر 2001.

6- الهوامش:

[1] حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا: سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، صورة الآخر.مرجع سابق،ص111.
[2] الطاهر لبيب، صورة الآخر، مرجع سابقن، ص21.
[3] المرجع نفسه، ص22.
[4] المرجع نفسه،ص55.
[5] الطاهر لبيب، صورة الآخر، مرجع سابق، ص56.
[6] المرجع نفسه، ص56.
[7] المرجع نفسه، ص56.
[8] المرجع نفسه، ص56.
[9] المرجع نفسه، ص55.
[10] المرجع نفسه، ص55.
[11] الطاهر لبيب، صورة الآخر، مرجع سابق، ص55.
[xii] سيدة المقام،ص8.
[xiii] الرواية، ص15.
[xiv] الرواية، ص15.
[xv] الرواية، ص15.
[xvi] الرواية، ص9.
[xvii] الرواية، ص48.
[xviii] الرواية، ص48.
[xix] الرواية، ص42.
[xx] الرواية، ص220.
[21] الطاهر لبيب، صورة الآخر، مرجع سابق، ص55.
[22] سيدة المقام، ص37-38.
[23] الرواية، ص37.
[24] الرواية، ص38.
[25] الرواية، ص36.
[26] حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا،سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، مجلة نقد، مجلة للدراسات والنقد الاجتماعي، رقم10، الجزائر،ص5.
[27] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات ع10، جانفي/افريل 2000، ص29.
[28] حيدر ابراهيم علي، المرجع نفسه، ص6.
[2929] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات، مرجع سابق، ص29.
[30] سيدة المقام، ص36.
[31] الرواية، ص101.
[32] الرواية، 102.
[33] الرواية، 102.
[34] سيدة المقام،ص199.
[35] الرواية، ص229.
[36] الرواية، ص31.
[37] سيدة المقام، ص31.
[38] الرواية، ص31.
[39] الرواية، ص31.
[40] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مرجع سابق، ص35-36
[41] سيدة المقام، ص40.
[42] الرواية، ص40.
[43] الرواية، ص40.
[44] الرواية، ص40.
[45] الرواية، ص56.
[46] سيدة المقام، ص149-150.
[47] الرواية، ص54.
[48] الرواية، ص54.

[49] الرواية، ص37.
[50] الرواية، ص37.
[51] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مرجع سابق، ص30.
[52] المرجع نفسه، ص28.
[53] سيدة المقام، ص190.
[54] سيدة المقام، ص37.
[55] الرواية، ص161.
[56] الرواية، ص161.
[57] الرواية، ص162.
[58] الرواية، ص162.
[59] الرواية، ص45.
[60] الرواية، ص45.
[61] سيدة المقام، ص46.
[62] الرواية، ص194.
[63] الرواية، ص187.
[64] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مرجع سابق، ص31.
[65] سيدة المقام، ص77.
[66] الرواية، ص231.
[67] الرواية، ص74.
[68] سيدة المقام، ص74.
[69] سيدة المقام، ص152.
[70] الرواية، ص152.
[71] الرواية، ص231.
[72] الرواية، ص231.
[73] سيدة المقام، ص231.
[74] الرواية، ص220.
[75] الرواية، ص220.
[76] الرواية، ص221.
[77] سيدة المقام،ص 221.
[78] الرواية، ص222.
[79] الرواية، ص222.
[80] الرواية، ص222.
[81] الرواية، ص222-223.
[82] سيدة المقام،ص224.
[83] الرواية، ص225.
[84] الرواية، ص226.
[85] سيدة المقام، ص215-216.
[86] سيدة المقام، ص225.
[*] انظر: الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر...، مرجع سابق، ص32
[87] سيدة المقام،ص231.
[88] سيدة المقام، ص229.
[89] الرواية، ص229.
[90] الرواية، ص91.
[91] الرواية، ص91.
[92] سيدة المقام، ص93.
[93] الرواية، ص93.