دلائلية الأمكنة المطلقة في رواية "المخطوطة الشرقية" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"

The significance of the absolute place in the novel of the oriental manuscript of the Algerian novelist Ouassini LAREDJ

تاريخ الاستلام: 2019/11/09؛ **تاريخ القبول:** 2020/06/21

ملخص

ولجت الرواية الواسينية فضاءات مكانية اختلفت مفرداتها وعناصرها باختلاف الرؤى والمنطلقات، فمنها المادي المحفوف بالواقعي والمعيش، ومنها ما يوحي بمعاني الإطلاق – بتعبير الخامسة علاوي- المفضي إلى الشسوع و اللامحدودية، التي تصنع الدهشة وتخلق الاستثناء، وتولد الانفعال والانتظار. ويعد البحر والصحراء - بكل متعلقاتهما- في رواية "المخطوطة الشرقية" من أقوى تجلياتها، بوصفها فضاءات مكانية تتقاطع في لانهائيتها، مع طبيعة الأحداث الممتدة في الزمن على مستوى النص.

الكلمات المفتاحية: المكان، البحر، الفضاء، الصحراء، الدلالة، الإطلاق.

كريمة نوادرية

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر.

Abstract:

The "waciny" novel entered into special space, including material fraught with realism and living some of which suggest of generalization - in the word of Elkhamsa Allawi - leading to immensity and infinity which are surprising and create the exception and waiting which considers the sea and desert all its belongings in a novel of "eastern manuscript" one of its strongest manifestation as a spatial space intersecting in its infinity and the nature of events in time at the text level. Before that we present first a summary of the novel.

Key Words: Place, Sea, Desert, Space, Significance, Absolutely.

Résumé :

Le roman "waciny" est entré dans un espace spécial, comprenant des matériaux chargés de réalisme et dont certains vivants suggèrent une généralisation - selon le mot Elkhamsa Allaoui - conduisant à une immensité et à un infini surprenants qui créent une exception et une attente qui sea and desert tous ses biens dans un roman du " manuscrit oriental ", l'une de ses manifestations les plus puissantes en tant qu'espace spatial se croisant dans son infini et la nature des événements dans le temps au niveau du texte. Avant cela, nous présentons d'abord un résumé du roman.

Mots clés : Lieu, Mer, Désert, Espace, Importance, Absolument.

* Corresponding author, e-mail:houda_n93@yahoo.fr

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2020.

- مقدمة:

إذا كان مفهوم "المكان" وما يقاربه من مصطلحات، قد راكم كما هائلا من الدراسات والمعطيات النظرية والتطبيقات العملية، فإن مفهوم " المكان المطلق " ينعطف نحو الغموض والسديمية لاسيما في ظل غياب دراسات موازية تؤطر المصطلح بشكل دقيق وواضح، والموجود منها يحيل في معظمه إلى ارتباط المكان المطلق بالانفتاح الذي يتوزع بين التعيين واللاتعيين، وبين الثبوت والحركة، وعادة ما يكون مكانا طبيعيا لم تتدخل يد الإنسان في تشكيل هندسته كالبحار، والصحاري.

و لما كان الإطلاق في لا محدوديته، وفي عدم خضوعه لنظام أو جهاز يكرس أقانينه، فإن المكان المطلق، هو المكان الذي لا يملكه أحد، ولا يخضع لسلطة أحد[1]، وحيث " مفهوم الواقع غير المشروط "[2]، بتراسيم وحدود تعيق حركة الموجودات داخله، وحيث تقل التفاصيل، ليصبح لكل مكان دلالة ما[3].

إنه المطلق الذي " يسد الطريق أمام القوى التي تمسك بنا لتسحبنا في أل "هنا" "[4]، وهو فوق هذا (ولهذا) الفضاء القادر دائما على جلب الدهشة والهلع، وخلق العوالم القائمة على ترقب الفزع والهلاك، وحصول ما يستفز الحزن والقلق[5]، والقادر على الإعلاء من شأن المفاجئ والغريب الذي نتقصى أشكاله (في صورها الواقعية إن صح التعبير) في الكثير من نصوص الروائي الجزائري " واسيني الأعرج " عامة، وفي روايته " المخطوطة الشرقية " بشكل خاص، حيث أفضى امتدادها الزمني بين الماضي، والحاضر، والمستقبل إلى ديكور جغرافي يتماشى وفعل الحركة الممارس في حدوده، إنه القفر الأزرق بمياهه الرمادية التي تشيع الخوف والتردد، مدينة " آمادرور الزرقاء " أو " حضر موت "، المدينة التي تحمل خرابها في اسمها كما يقول كاتب الرواية (حاضر ميّت).

مدينة عامرة بالأشكال والأفعال والعادات المكرورة، التي تنتفي معها الحيوات الفاعلة والمساعدة في إعادة بنائها وتطويرها، بسبب خضوعها لسنوات الانتظار، ومشروع الانفصال الذي يروم نوح الصغير ولد الملياني تنفيذه، لذلك كان البحر في اتساعه وعمقه أبرز مشكلاتها المكانية، فهو مدخل الرواية ومخرجها، نمى وتطور حتى استحال وجودا مطلقا كل ما ينتسب إليه، وينجز عبره "علامة"، نلج من خلالها إلى عوالم هجينة، تسيجها الأسرار والحقائق الموجعة.

وكانت الصحراء، هي الأخرى، على فقرها وامتدادها الذي يتكرر بشكل مزري، ورمالها التي تتواتر ولا تتمايز، شاهدا حيا على الاشتعالات التي مست المدينة البائدة " نوميدا- آمدوكال "، بل واختزلت كل فضاعات التواريخ الماضية، لكل من مر، عليها وفوقها، من ورثاء الدم اللقيط.

وبين الصحراء والبحر في نزوعهما نحو اللاتناهي والإطلاق، حاول الكاتب استغلال إمكانات وخصائص الأفضية المطلقة للتدليل على حالة أو وضع بوهيمي، وتقاليد وقيم خدرت البلاد والعباد ردحا من الزمن، وأسقطت الجميع في دائرة اللامعنى، لتضعهم فيما تبقى من رحلة الموت تحت ضغط الأسئلة المربكة.

- دلائلية المطلق المتناهي في الشسوع:

1- فضاء البحر:

بين فقر المكان وحمى الانتظار، لا يجد بطل الرواية " الأمير نوح ولد الملياني " سوى البحر ليحتضن تهويماته، وأشواقه، وأسراره، حيث لا أحد يسمعه "

سوى البحر "[6]، وطوق النجاة من الخلاء المقفر " آمادرور الزرقاء "، ومسلك العبور لاسترداد السلطان المسروق. يقول نوح، وهو يستعد ليوم العودة الكبرى: "..أعبر البحر. البحر والموج باتجاه مدني المسروقة مني. لن أعيد نوميدا-آمدوكال إلى الحياة، ولكني سأبني نظاما من طراز جديد. مشيخة دستورية، تعددية. يمس فيها كل الناس إلا الإمام. مشيخة آمادرور التي لن تصير مدينة أو مقاطعة ولكنها ستصير وطنا."[7].

ويستحيل البحر، وجودا مطلقا، كل ما فيه، وما ينتسب إليه **"علامة"**، فيخاف صيادي آمادرور صمته، لأن " وراء صمت البحار علامة "[8]، وعندما تنقر النوارس الجائعة سطح مائه، وينعق البوم " لابد أن يكون وراء الأمر علامة شؤم "[9]، وهم، أيضا، من ينتظر منذ الزمن البعيد، أن يقذف البحر علامته، الكتاب الذي ينجي الضرع والزرع، " ويكشف ما خفي من حقائق الدنيا "[10].

أما سارة التي مزقت السكون الأزرق، وعمرت رماله ومياهه، فهي الأخرى " علامة هذه الزرقة "[11]، التي اختزل الكاتب تفاصيلها الملغزة في لوحة ل " سالفادور دالي " تحمل عنوان "غالا تقطف الفجر"، كانت قد أهدتها لنوح بعد رحلتها الأخيرة في عرض البحر، وأصرت على أن يعلقها على حائط غرفة النوم مقابل سريره، مكانها الطبيعي، كما سنوضح ذلك في إبانه.

وإن كانت سارة علامة البحر، فقد كان نوح، هو أيضا " علامة هذا البحر."[12] ، الذي وعى سكان آمادرور حقيقتها، وكل واحد منهم يسترجع غرابات ذلك الرجل، عقب سنوات من الإهمال والسخرية، وأخرى من الاجتهاد ظل نوح (رفقة أصدقائه) يعمل بجد على ابتكار الأضاليل (العلامات التي ترتسم داخل البحر، وكل الفضاءات المنتمية له) لإكسابه شرعية جديدة (شرعية السلطان)، وإقناع سكان الربع الخالي بأنه المهدي الذي سيعيد لهم ضائع الأمجاد، والإمام المنجي الذي تحدثت عنه الكتب السماوية. فقد جاء حديث " عن مدينة يحتضنها البحر من كل الجهات، لا يسكنها إلا قوم هاربون من رجال طغاة، وتنام هادئة تحت جبل عال يدعى الجبل الأسود علامات مطابقة لأمادرور (حضر موت) الزرقاء "[13]، ومن ثمة باتت مساعدة سلطانهم على إتمام سفينته في أقرب الآجال، ضرورة، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه داخل هذا القفر، ومحاولة للتكفير عن ذنوبهم التي ارتكبوها في حق هذا النبي.

وإن كانت هذه القرائن المقدمة ضئيلة مقارنة بشساعة الأحداث، والأضاليل التي كان البحر صانعا لها، أو مُنجزة عبره، إلا أنها تعتبر كافية للتدليل على أن الكاتب استغل فكرة " انحياز الفضاء البحري للفضاء الخرافي، أكثر من انحيازه للفضاء الجغرافي."[14] ، والتي كانت في اعتقادنا منطلقه في رسم هذه الصورة المفعمة بدلالات الولاية والحكم، وتأكيد حق نوح ولد المليانى في " الإمامة المطلقة "، بما تنطوي عليه العبارة من أبعاد غاصة بالأبدي والمنزه/الديني، القاضي في الثقافة التي تشكلت لدى المواطن (العربي) بألوهية الحاكم. يقول سعيد يقطين: " إن جزءا أساسيا من الثقافة التي تشكلت لدى المواطن العربي منذ نشأته الأولى تقتضي بأن للحاكم [الإمام] صورة خاصة: إنه ظل الله في الأرض، وحكمه واسع على كل الرقاب "[15].

ومنه كان البحر المكان الأفضل لإشاعة الديني المغلف بالخرافي، أصل المحنة والشعور الانهزامي العربي المتجدد، بوصفه (أي الديني الخرافي) آلية من آليات الاستبداد، غير المعلن، الذي تمارسه المنظومة المتسيدة، لتحفظ حقها في السلطة إلى أن ينتهي كل شيء في الفراغ.

ولعل العبارة التي سيجت النص عند نقطة النهاية، كانت دليلا على أن اختيار البحر من طرف الكاتب بديلا عن اليابسة لم يكن مجانيا، بل كان مقصودا في ذاته، فها هو نوح لا يتذكر، وهو يغادر أمادرور باتجاه نوميدا –آمدوكال، سوى ما قاله أوسكار عن الناس المدينتين:" الغاشي اللي هنا وهناك، لا يعرف قيمتك. فهو لا ينقاد إلا بالسحر

والخرافة والأسطورة والدين."[16] ، و من البحر تخلقت الكثير من مسلمات الديني والخرافي والأسطوري من جهة، كما أن انغلاق النص في عرض البحر دون نهاية محسومة من جهة ثانية، وضع المتلقي على عتبات الانتظام، والانتظار فضاء مطلق، يمتلك شساعة الزمن، لأنه مفتوح على كل القصص.

قصص اتسعت وازدادت سديمية وعُجبا عندما فاجأ الكاتب القراء، بعد أزيد من عشرين عاما، بإعادة كتابة النص الأول "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ووسمه ب" جملكية آرابيا – حكايات ليلة الليالي"، بعد أن كان من المفترض أن ينهي رحلة نوح ولد الملياني، الذي غامر صوب البحر ليعيد حقه في الكينونة، وقد استعان الكاتب في تشييد فضاءات الجملكية على الكثير من الأمكنة البكر - ومنها البحر والصحراء - اللامتناهية في الاتساع، بما تمنحه للمتلقي من فرص " لامتحان قدرات الذات "[17] في رسم الملامح الجديدة للمرحلة/للمشيخة المقبلة، إذا ما لاحظنا أن الرواية قد صدرت مع بداية موجة الثورات العربية الجديدة، أو ما سمي (بالربيع) العربي، مما يجعلنا نرى أن المخطوطة الشرقية تقع ضمن دائرة السرد الاستشرافي.

وإن كانت الصورة، صورة البحر داخل المخطوط(ة) الشرقي(ة)، لا تتوقف عند هذه الرُسوم، بل تلقي بظلالها على المفردات المكانية المتصلة به، وأبرزها: الساحل، والسفينة، وقلعة البحر.

- الساحل:

أو الساحل المنسي، كما يأتي على لسان البطل، وهو يصف ذلك الامتداد المرمي في فراغات الموت، لا يبدد سكونه إلا أصوات صياديه، و" الغربان والنوارس المشؤومة، التي ضيعت ألوانها البيضاء الأصيلة، وصارت أجنحتها متسخة بالبقع الزيتية التي تأكل جزءا من هذا البحر، منذ اندلاع الحرب الكبرى التي أكلت وجه نوميدا- أمدوكال وما تبقى من دهشتها."[18].

غير أن ما يميز الساحل المهجور، هو تلك البيانات التي كانت ما تفتأ تظهر على أطرافه الواسعة، خاصة البيان الأخير، بوصفه " علامة "، سبقت عملية ظهورها الكثير من العلامات المخيفة، التي جمعت تأييد الناس حول ولاية السلطان نوح.

فقد جرى توقيع البيان - على خلاف العادة - بشكل صريح " حاكمكم المبجل الإمام الفاطمي المنتظر نوح ذي القرنين "[19]، الشيء الذي يجعل من المكان/الساحل يكتسي قيمة معنوية تخرجه من دائرة الوجود التكميلي، وتجعله عنصرا مساعدا على دعم سيرورة الحدث/حدث الولاية، إذ يحتشد التوقيع بما يشير إلى حق نوح في الإمامة، فهو الفاطمي المنتظر، و"الفاطمي" لفظة حسمت الرواية انتماءاتها، حيث تَبين عن الأصول التي تنحدر منها الشخصية البطلة، فنوح ولد الملياني سليل الأنبياء والصديقين، يشبه في طلعته البهية " طلعة فاطمة الزهراء النورانية بنت الرسول الأعظم، الذي حكت عنه كتب الأولين ولم ينتبه له أحد "[20].

بينما ترمز لفظة " المنتظر" إلى نهاية وبداية بعث جديد تنتفي فيه الفوضى والظلم، ويتحقق العدل والمساواة بين بني البشر، استنادا على فكرة " المهدي المنتظر/المخلص "، التي نجد لها مسوغا أو نظيرا لدى كل الجماعات الإنسانية، التي تتعرض لأشكال العنف والمصادرة هذا من جهة التوقيع، أما من جهة المضمون حُمِّل البيان " نبوءات مؤكدة في النصوص القديمة.."[21] حول أحقية نوح في الولاية، مما يُعزز الفكرة، ويُمهد لقبولها من طرف مجتمع الرواية.

- السفينة:

وبالكيفية نفسها تعتبر سفينة نوح عنصرا داعما لحدث الولاية، أولا من خلال بنيتها الهندسية، التي تستعيد شكل سفينة " نوح القديمة، كما وصفتها الألواح البابلية العتيقة والتوراة والقرآن."[22]، خصوصا بعد أن بدأت "..تخرج شيئا فشيئا من الهيكل الذي أفنى نوح عمره في ترميمه."[23]، بفضل مجهودات صيادي آمادرور المتواصلة، وهم يحاولون التخفيف"..من ذنوبهم الكثيرة تجاه هذا الرجل الذي اسمه نوح.."[24]، حيث ظل العمل متواصلا ليلا نهارا طيلة سبعة أيام، وعندما " أنتهي من تشييد السفينة غرست الراية الكبيرة /../ وقد كتب عليها بخط كوفي غالب: مشيخة أمادرور الإسلامية، وحاكمها الفاطمي المنتظر، الإمام نوح.سلطان الدين والدنيا.اختبرني ربي فأحسن اختباري "لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" "[25].

وقد أعقب ذلك ذبح العجول الحمراء والسوداء، والخراف الحولية، واجتمع الناس على شكل " دائرة بشرية واسعة، وحَوَّطُوا السفينة، وأشعَلُوا النيران حولها، وبدؤوا في تأدية الرقصات الطقوسية المتنوعة مسترجعين أمجاد الكتب التي محيت في الماء أو أحرقت النيران أوراقها."[26].

تلتها عمليات الركوب "..فصعد أولا سبعون بخارا من المريدين، بعضلات قادرة على قهر حالة اليأس ذاتها/../ثم صعدت الفنانات [العاهرات]/../فقمن باحتلال الطوابق العليا المجاورة لمقصورة نوح ولد الملياني التي هيئت بالقاطيفا والأفرشة النادرة. ثم دخل فوج من الحرس الخاص الذي يتكون من سبعين نفرا مدججين بالأسلحة الحديثة والذين احتلوا الزوايا الأساسية في السفينة "[27].

بعدها بدأ الناس يأتون جماعات جماعات، كل واحد بين يديه زوج من الأطفال تتراوح أعمارهم ما بين الخمسة والسبعة سنوات، تحت وابل المطر وصوت البراح يردد " يا السامعين ما تسمعوا إلا سمع الخير.سفينة نوح منقذة الذرية الصالحة، ستقلع قبل الطوفان. من يريد إنقاذ أبنائه الصغار فليرسلهم إلى سفينة الأمان قبل فوات الأوان. نوح متعب ولكنه سينفد أمر الله الذي يتجاوز إرادته."وقلنا احمل فيها من كل زوجين ثنين، واهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا القليل.صدق الله العظيم"."[28].

تشير المقبوسات أعلاه أن الحالة الروحانية المحيطة بالمكان والطافحة بالدين والسلطان، تضفي على الحدث (حدث رحيل نوح) الكثير من القداسة التي تكرس شرعيته بين جموع القطعان الخانعة، فلا يكتفي الكاتب بالبنية الهندسية للسفينة، بل يستدعي أرقاما وألوانا وأشكالا لها حضورها المخصوص في المنظومة الثقافية العربية، إلى جانب طقوس احتفالية بائدة مارسها الإنسان الأول لإحياء الوجود، وكأن الكاتب يستعيد معها أيام البداءة الأولى، التي تتضافر السلطة القاهرة على تكريسها والذود عنها، وإن اختلفت العصور وتطورت الأزمنة، حيث يبقى الديني الخرافي قوة فاعلة دافعة ومؤثرة في يد السلطة للإمعان في تغريب الرعية عن واقعها، ومن ثمة صرف نظرها عن أهم مُشكلات هذا الواقع، وهو "حقها في تغيير السلطان".

و ربما تلك الأحداث الهلامية التي لا نمسك لها قواما على مستوى النص المخطوط، والأزمنة الممتدة التي لا نقبض على تضاعيفها بسهولة ويسر في الخارطة الزمنية/التاريخية ببعديها الماضي والحاضر بسبب شساعتها وإيغالها في الوراء، والخلخلة الحاصلة على مستوى البنية الاسمية والمعمارية للأفضية المكانية التي رسمت تاريخ المدينة النوميدية من ناحية، وذلك الميل باتجاه الفضاءات البكر في وحشيتها وحميميتها من ناحية أخرى، جاءت لتعبر عن حالة التغييب والقمع تلك، التي يعانيها الإنسان العربي (من حيث هو يرفضها، ويسعى نحو تجذيرها في آن معا) عبر الأزمنة

والأمكنة المتعاقبة.

- قلعة البحر:

ومن المفردات المكانية الأخرى التي تقوم على تشييد مدينة آمادرور الزرقاء **"**قلعة البحر**"**، التي يسكنها نوح والزنجية (مربيته وعشيقته)، وقد نسبها المتخيل الروائي إلى البحر، لأنها من ديكوره التكميلي، وتحمل رسالة مكانية واحدة في الوقت نفسه، لذلك لم يأت على ذكر هندستها أو مؤثثاتها إلا في إشارات نادرة، وركز اهتمامه على الأدوار التي لعبتها في الماضي ، لتكون معبرا لاستجلاء الأدوار الجديدة التي باتت تؤديها في حاضر السرد، لأن " معرفتنا بماضي المكان، لا تأتي إلا من خلال حاجة الحاضر إلى ذلك بغية الكشف عن منطقية الأشياء، منطقية فكرة النص وأيديولوجيته "[29]، حيث تعتبر القلعة الواقعة بمحاذاة البحر(اليوم) المنفذ الذي يتم عبره تهريب المخدرات والكوراي (المرجان)، بعد أن اندثر النفط والزيت المشتعل والغاز، ولم تعد البلاد تغري كثيرا، حيث كانت القلعة (بالأمس) مكانا لإبرام صفقات البيع الغير مقنن لثروات البلاد.

وبين الدور الجديد والأدوار السابقة، تعمل قلعة البحر كهمزة وصل بين الماضي والحاضر، وتشكل طريقا معبدة يصل المتلقي من خلال ممراتها إلى تاريخ المدينة البائدة، وطبيعة السياسات التي كانت تديرها من جهة، وتشي من جهة أخرى عن وجوه التطابق بينها وبين السلطة التي تريدها في الزمن الحاضر.

وإن سكتت الرواية عن ذكر مكونات قلعة البحر، كما ألمعنا، فقد ألمحت إلى الغرفة التي منها انطلق نوح صوب مدنه المسروقة، وأبرز مؤثثاتها **"اللوحة"** التي أهدته سارة إياها، والتي يعتبر البحر المدى أو الخلفية التي تحمي عناصرها من التبدد والاضمحلال.

واللوحة صنعتها أنامل رسام الدهشة والاختلاف "سلفادور دالي"، وتحمل عنوان "غالا تقطف الفجر". وعن تفاصيلها يقول نوح":..كلما تأملت اللوحة المعلقة مقابل السرير لا أرى شيئا سوى جسد غالا الممتلئ بالفرح و النور و الألوان الشمسية المنكسرة على بشرتها اللامعة.صورتها كانت مدهشة بشعرها الذهبي وهي عارية أمام الصيادين المنهمكين في تصليح شباكهم. كانت تندفع بخزرتها إلى الأمام باتجاه أفق لا شيء فيه سوى البحر، تقف باستقامة وهي تعطي ظهرها الجميل للدنيا مع اعوجاج خفيف في علياء ظهرها، الذي يعطي لجسدها حركة غير اعتيادية."[30].

تتمتع سارة – كما ألمح السرد في أكثر من موضع – بجسد غالا المدهش وجرأتها، التي دفعت البحر إلى فقدان صوابه، وأغرقته بجمالها في حزنه ويأسه من جهة، وفي طموحها الذي يحاكي في قوته وحدته عنوان اللوحة من جهة ثانية، حيث تقطف سارة الفجر الذي يمثل عذرية الوجود وصفاء الكون، وفجر سارة هو سلطان نوح ومجده البائد، الذي بدأ يرتسم على يديها الناعمتين من خلال القطعة الثانية أو المرآة الكبيرة التي ملأت المكان/الغرفة، واستحالت هي الأخرى رمزا من رموز السلطان.

فقد احتضنت **"المرآة الكبيرة"** صورة نوح ولد المليانى، و هو يهيئ نفسه ليكون إنسانا عظيما، بعد أن زينت سارة وجهه بالمساحيق حتى بات يشبه الدمية الصينية، " قالت وجه الأمير يجب أن يمتلئ بالنور "[31]، وكسته بقطع تحمل كل واحدة منها للأخرى أكثر من حقد.

فقد غطت الجسد بلباس ناري يشبه ألبسة المتادور " المهيأ لمبارزة جهنمية وجميلة ضد ثور جموح هو على يقين من الانتصار عليه "[32]، وعلى الظهر وضعت برنوسا عربيا قديما مطرزا " بالياقوت والمرجان والذهب المسحوق "[33]، وختمت

الرأس " [ب] شاشية حمراء تلمسانية غامقة، تنسدل من قمتها مجموعة من الخيوط السوداء "[34].

ولما كان سحر المرايا فيما تخبئه وراءها، فقد ارتسم خلف الصورة التي امتلأت بدلالات السلطان الهجين، والإمامة العربية البائدة، ماضيه، وحاضره، ومستقبله:" أمام المرآة رأى الأشكال وهي تتداخل. رأى والده وأعضاءه المتناثرة ثم بعض عظامه داخل المتحف. رأى الذرية التي سينشئها على يديه على الطاعة وتقبيل الأرجل وحب السلطان. رأى سارة و هي تنجب ورثاء بعدد النمل يواصلون ما بدأه في الهناء والطمأنينة. رأى نارا تشعل القبائل وتمس رأسه.."[35]، إنها البداية والنهاية النمطية للسلطة العربية الغاشمة.

يبدأ المتلقي بملاحقة أولى مظاهر هذا التنميط من خلال الطريق المؤدي إلى " المصفاة "، حيث تقبع التواريخ الصحيحة للمدينة البائدة " نوميدا – آمدوكال" ،التي أعاد الكاتب إحيائها عبر الذاكرة، طريق تحفه الصحراء، الفضاء الذي يصل الحاضر بالماضي، ويملأ الفجوة الفاصلة بينهما بتفاصيله الغارقة بمشاهدات الموت والخراب، التي تجهر بأيام الشدة الكبرى، التي عصفت بالمدينة المندثرة في عهد الطاغية المليانى (والد نوح الصغير)، الذي حكم نوميدا بعد موت/تسميم نوح (الأصلي).

2- فضاء الصحراء:

الصحراء " أكثر بقاع اليابسة اتساعا، وأكثرها صلة بفكرة اتساع المكان واتشاحه باللامحدودية "[36]، يتمتع بمجموعة من الخصائص والمزايا الفنية والفكرية التي تمنحه أبعاده الفريدة والزاخرة:" كالاتساع الهائل لمدى الرؤية، وجماليات التدفق الضوئي، وزوغانات الإبصار، والقدرة الخاصة على الجمع بين الحركة العنيفة و السكون المطلق، و ما ينجم عنها من إشكالات متعددة على المستويين البصري والذهني "[37]، الخصائص التي حاول الكاتب استغلالها في رسم الطريق المؤدية إلى المصفاة، حيث ترقد الحقائق المخيفة والمفجعة.

فقد بدأت الرحلة باتجاه المصفاة مع ظهور المخطوط المنتظر على الساحل المهجور، وانتشرت على رماله نسخ مكررة من الصفحة المتعلقة بالخطة المفصلة عن دهاليز المصفاة القديمة، وهو المكان الذي دفن فيه عبد الرحمن حيا صاحب المخطوط أو " كتاب الشرق العالي...كتاب الأحزان و مدافن الأفراح. عسر الحامل وضعف الوليد. "[38]، الذي يروي تاريخ القيادة التي نبتت من رحم الشعب، وارتقت باسم الجموع الفقيرة، ثم تحولت إلى دكتاتورية تتلذذ بذعر الخوف عندما يصل إلى الذروة، وهي تعيد إلى الدنيا كل تقاليد الحكم المنقرضة.

وطريق المصفاة طريق تغزوه الصحراء بصفرتها المتشابهة، ورمالها التي تزداد حرارة وانبساطا كلما ازداد نوح ومرافقوه (أوسكار، وسقراط، وثلة من صيادي آمادرور الزرقاء) توغلا فيها، فضاء عاصف بأحداثه الصماء، ينفتح ويتسع على الخراب الذي خلفته الحرب القاسية التي أبادت نوميدا- آمدوكال (ومقاطعاتها الواسعة) وضيعت معالمها نهائيا، والذي ربما يجد له المتلقي مختصرا مفيدا في قول نوح: " الدنيا التي مررنا عليها، كانت تبدو مبادة عن آخرها./../لا أثر للحياة سوى الغربان الناعقة.."[39]، التي يخلف نعيقها شعورا بالاختناق والموت المعزول، وينبئ بطبيعة الأحداث التي جرت ماضيا، وستجري (حاضرا) في حدود المكان/المصفاة الواقع تحت الأرض، حيث ينام "كتاب المدينة" أو تاريخ المدينة التي دخلت زمن انقرض منذ سبعة قرون. لذلك سرعان ما تفقد الصحراء رحابتها وحريتها، وتبدأ في الانحصار والضمور، كلما اقتربنا أكثر من ذلك التاريخ.

وعليه فإن الصحراء لم تحضر بوصفها بنية مكانية، وجغرافيا طبيعية تجري

فيها الأحداث، بل كوعي يقدم تصورا عن فكرة المدينة الأنموذج ، الواحدة المختلفة الأسماء، تلك التي صنعتها ثقافة المحروقات، وتحكمها أنظمة قمعية متطابقة على مستوى الانتماء والممارسة، لأنها تخضع لمنظومة خارجية تنتهج إستراتيجية الحماية لمن يحفظ نصيبها في البلاد، وسياسة المحو والتدمير والإزالة لمن يهدد هذه المصالح (أولا)، ثم سياسة إعادة إنتاجها أو صناعتها من جديد من خلال دكتاتور جديد (ثانيا).

وهي سياسة تقترب في الكثير من تصوراتها من فكرة "الفضاء الفارغ" التي تحدثت عنها الصهيونية [40]،حيث يتم ذلك من خلال تحالف مدينة مع مقاطعة أو مدينة ضد أخرى، كما حدث على مستوى الجملكية (العاصمة نوميدا – آمدوكال ضد مدينة الزيت)، التي كان مصيرها التدمير، ومحاولات إخراجها (اليوم) إلى الوجود مع الإمام الأمير نوح ولد الملياني.

- خاتمة:

وقبل أن نختتم الدراسة حري بنا أن نذكر أن ما طرحناه من دلالات يبقى في حدوده الضيقة من حيث الإحصاء والقراءة، مقارنة بالتمظهرات المكانية المطلقة، التي تقودنا إلى جملة من الملاحظات أهمها:

- تتمتع الفضاءات المطلقة في الرواية بنزوع رمزي حاد، وعامر بالدلالي، الذي يفتح مجالا أوسع للقراءة على القراءة.
- ينهض فضاء الصحراء وفضاء البحر في الرواية بمهمة تزويد المتلقي بصورة واضحة عن الخراب الذي تعانيه الحياة العربية حاكما ومحكومين، و أن تاريخ المحنة العربية تاريخ موغل في القدم.
- لا تتوقف الرواية عند تلك الصورة بل تحاول وضع المتلقي في مواجهة مقصد الخطاب في الرواية، الذي يسعى الروائي الأعرج (واسيني) إلى تأكيده في مجمل أعماله و هو: إعادة كتابة التاريخ الوطني (والعربي) بمنطق الحقيقة.

- هوامش وإحالات:

(1)- ينظر سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، المغرب، (ط2)، 1988، ص62.
(2) - نقلا عن الموقع: https://ar.wikipedia.org
(3)- ينظر أحمد العدواني: بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكّل الدلالة)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، (ط1)، 2011، ص106.
(4)- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، لبنان، (ط3)، 1987، ص188.
(5)- ينظر سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1997، ص249.
(6)- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية (رواية)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، (دط)، 2006، ص56.
(7)- المصدر نفسه، ص442.
(8)- المصدر نفسه، ص186.
(9)- المصدر نفسه، ص14.
(10)- المصدر نفسه، ص27، و ص20، وص28.
(11)- المصدر نفسه، ص390.
(12)- المصدر نفسه، ص403.
(13)- المصدر السابق نفسه، ص418.
(14)- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2012، ص312.

(15)- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، (ط1)، 2012، ص177.
(16)- الرواية، ص ص461/460.
(17)- سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، ص62.
(18)- الرواية، ص43.
(19)- المصدر السابق نفسه، ص426.
(20) - المصدر نفسه، ص435.
(21)- المصدر نفسه، ص424.
(22)-المصدر نفسه، ص426.
(23)- المصدر نفسه، ص428.
(24)- المصدر نفسه، ص426.
(25)- المصدر السابق نفسه، ص428.
(26)- المصدر نفسه، ص429.
(27)- المصدر نفسه، ص431.
(28)- المصدر نفسه، ص ن.
(29)- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط1)، 2005، ص ص235/234.

(30)- الرواية، ص344.
(31)- المصدر السابق نفسه، ص435.
(32)- المصدر نفسه، ص437.
(33)- المصدر نفسه، ص ن.
(34)- المصدر نفسه، ص438.
(35)- المصدر نفسه، ص434.
(36)- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، سلسلة دراسات عربية نقدية (15)، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (دط)، 1996، ص06.
(37)- المرجع نفسه، ص ن.
(38)- الرواية، ص151.
(39)- المصدر نفسه، ص158.
(40)- ينظر عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2005، ص87.