نقد المؤسسة السلطوية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج مقاربة في النسق الثقافي

بوزيان إيمان

Bouzianeimene5@gmail.com

جامعة العربي التبسي- تبسة

كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

الملخص:

يهدف واسيني الأعرج في رواية "البيت الأندلسي" إلى تصوير الصراع القائم بين الذات الواعية التي تسعى إلى الحفاظ على ذاكرتها وهويتها، في مواجهة مؤسسة سلطوية تعيش حالة خواء إيديولوجي وروحي في ظل غياب الوعي الكافي لاستيعاب وإدراك معنى الحداثة التي لا تنشأ إلا في أحشاء التراث، ومفهوم السلطة الذي لا يتحقق إلا بالعقل والأخلاق والديموقراطية. جاء البيت الأندلسي في هذا النص رمزا دالا على الوطن وهو يعيش حالة الإهمال والضياع، وما كان البطل "مراد باسطا" هو الآخر إلا رمزا دالا على مقاومة وتحدي التفسخ والاندثار. وقد تجسد ذلك من خلال عناصر وقفت عندها الدراسة وهي: ذاكرة المكان، هاجس المثقف، والتاريخ/الحاضر.

Résumé:

Wassiny Al-Aaradj visait dans son roman "Albayt Alandaloussi", de dépeindre le conflit existant entre l'auto-conscience, qui cherche à préserver sa mémoire et son identité. Face à une institution autoritaire, vivait dans un état de vide idéologique et spirituel, à la lumière de l'absence de conscience suffisante pour absorber et saisir le sens de la modernité, qui ne se pose que dans les entrailles de patrimoine. Et le concept de pouvoir, qui ne peut être atteint que par la raison, la morale et de la démocratie. " Albayt Alandaloussi" est introduit dans ce texte,

comme un symbole significatif de la patrie. Une partie qui vivait dans un état d'abandon et de perte. Le héros "Mourad basta" lui-même, était un symbole indicatif de la résistance et le défi de désintégration et l'extinction. Cela est concrétisé, à travers des éléments, abordés par le biais de la présente étude, qui est un emplacement de mémoire et l'obsession de intellectuelle l'histoire/ le présent.

مقدمة

شكلت رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج مرحلة جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية، من خلال معايشتها قضايا الراهن الوطني والعربي الذي لا يعرف استقرارا أبدا في ظل التحولات الرهيبة التي تشهدها الساحة السياسية والاجتماعية والثقافية...وكثيرا ما نجد ردة فعل قوية من كاتبنا هذا في الاستجابة السريعة لكل هذه التحولات، مما يسرع وتيرة الكتابة الروائية عنده، فتكون بمثابة محاكاة صارخة لكل ما يجري في الواقع، متخذة في ذلك المرجعية التاريخية ركيزة أساسية في تشكيل النسيج الروائي عنده.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في محاولتها تسليط الضوء على النسق الثقافي المهيمن في هذا النص، ويتمثل في الصراع القائم بين الذات الواعية المهمشة والمتمسكة بذاكرتها، في مواجهة حلقة الضباع؛ وهي مجموعة من المسئولين تستغل مناصبها العليا في الدولة لتحقيق أطماعها، وتكوين ثروتها، حتى وإن كان ذلك على حساب تراث وتاريخ الأمة. ومن ثم تعمد الدراسة بتفاصيلها المختلفة إلى تصوير بشاعة هذه السلطة في حيلها المختلفة للاستيلاء على البيت الأندلسي، مقابل صمود البطل الدائم في مواجهتها حتى آخر يوم في حياته.

منهجية الدراسة:

اعتمدت في هذه الدراسة النقد الثقافي منهجا أسعى من خلاله القبض على ذلك النسق الثقافي المتمثل في نقد المؤسسة السلطوية. وقبل التطرق إلى مفهوم النقد الثقافي لا بد أن أشير إلى مفهوم النسق، علما أن كل المعاجم العربية اتفقت على أن النسق هو النظام؛ أي "ما كان على طريقة نظام واحد"[1]، وأن كلمة النسق هي كلمة تشير إلى معنى البنية

[1] ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب.تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم. ط1. الجزء العاشر. دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.ص:424.

(structure)[2]. ويتحدد مفهوم النسق أكثر عندما تثار علاقته بالبنية، لكن شريطة أن يقترن بالوظيفة في منحاها الأدبي وليس اللساني، تلك الوظيفة التي حددها **رومان ياكوبسون** عندما حاول سحب النسق من اللسانيات إلى الأدب، وذلك من خلال الوظيفة الشعرية التي تخرج العمل من مجاله اللغوي التواصلي وتدخله في حقل الخطاب الأدبي[3].

أضاف الناقد العربي **عبد الله الغذامي** وظيفة أخرى إلى جانب الوظيفة الشعرية؛ وهي الوظيفة النسقية، أو بالأحرى نبه إليها. علما أنها موجودة في اللغة من قبل وقد قام بالكشف عنها وتبيانها فقط؛ لأن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية حتى وإن كانت الرسالة التي تؤديها مفعمة بروح الأدبية، وهذا العنصر النسقي هو الذي يهيمن على الخطاب ويختفي تحت عباءة الجمالي[4]. وإذا كانت مهمة النقد الأدبي هي التنقيب والبحث عن الجمالي فإن النقد الثقافي: "يهتم بالنصوص دون الأخذ بمعايير النقد الأدبي والنظريات الأدبية التي تعنى بالقيم الجمالية والبلاغية والخصائص النوعية للأجناس الأدبية المميزة بصفة الرقي والرسمي والمهيمن والاهتمام، بالخطابات الأدبية أو الشبيهة بالأدب،التي ينجزها الهامشيون والفئات المغمورة وطبقة العمال..."[5] ؛ بمعنى أن النقد الثقافي يتجاوز الخطاب الرسمي الذي تفرضه المؤسسة الأدبية المتمثلة في النقد الأدبي، فيبحث عن الهويات المضطهدة والذوات المقهورة والضعيفة التي تستنجد بالنقد الأدبي لكنه يرفض أن يستمع صرخاتها وحقها في إثبات ذاتها ووجودها.

ذاكرة المكان

جاءت رواية "البيت الأندلسي" بمثابة صرخة من صرخات الذات المضطهدة التي لم تجد مكانها ومن يستمع صوتها وألمها في ظل مؤسسة سلطوية متعفنة، تبيع وتشتري ذاكرة وتراث وتاريخ أمتها، وما كان "مراد باسطا" في هذا النص إلا صوتا حرا حاول الوقوف في وجه هذه المؤسسة لمنع ذاكرته؛ وهي بيته الأندلسي - بيت أجداده- من الاندثار، تنفيذا لوصية جده "غاليلو الروخو" أو "سيدي أحمد بن خليل" التي قال فيها: "حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"[6] .هي عبارة تكررت أكثر من مرة وفي مواضع مختلفة وتبنتها شخصيات عديدة، بدءا من "سلينا" ابنة "مارينا"، ثم والد "مراد باسطا"، وبعده "مراد باسطا"، ثم حفيده "سليم". مما يشير إلى فكرة التحدي التي تبنتها شخصيات هذه الرواية في مواجهة السلطة منذ القديم، من

---

[2] ينظر: الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.ط2. المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، 2001. ص:76.

[3] ينظر: يوسف،أحمد. القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.ص:119.

[4] ينظر: الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية.م م.ص:65،64.

[5] الدغمومي، محمد. نحن والنقد الثقافي. البلاغة والنقد الأدبي. العدد الثاني(ملف النقد الثقافي)، خريف/شتاء 2014-2015. ص:132،131.

[6] الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي.ط1. منشورات الفضاء الحر،الجزائر، 2010. ص:43.

خلال تمسكها بالبيت الذي شكل تراثها وذاكرتها، وحاولت ببقائها فيه أن تمنعه من الزوال والاندثار.

لم يعد المكان –البيت الأندلسي- في هذه الرواية فضاء عاديا بالنسبة لـ "مراد باسطا"، بل تحول إلى قيمة رمزية مشحونة دلاليا حملت في طياتها ذاكرة فردية تتجلى بوضوح في هذا المقطع: "تصوري يا سارة، إلى اليوم مازلت أشم روائح من عبروا من هنا، منذ أكثر من أربع قرون، أشم عطر النساء وأحدد حتى الاختلافات الموجودة عندما يسيل على بشرة الأجساد الندية. هذا عطر الياسمين الاشبيلي، هذا من رحيق مسك الليل، هذه استحمت بقشور الليمون والبرتقال...أحس الوجوه وعلامات حيرتها. أسمع الصرخات القادمة من بعيد. وأحدد مصادرها وأسباب نزفها. لا شيء يمر بالصدفة في هذا البيت لقد سجنني. وأعتقد أن كل الذين أحبوه، سجنوا فيه، لا استطاعوا أن يدوموا فيه، ولا تمكنوا من تركه، حتى ماتوا فيه أو على حوافه..."[7]. كما حمل المكان هنا ذاكرة أمة بأكملها شكلتها هويات عديدة وأمم مختلفة، وهذا ما أكده الروائي على لسان المعلمة "صونيا" في تعريفها بالبيت الأندلسي: "هذه الدار تسمى البيت الأندلسي. اسم مالكها موجود على الباب. سنراه مع بعض. عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون ونيف. كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشييدها شيئا فشيئا. بحسب الحملات التي تواكبت عليها. السكان الأوائل، الرومان، المسلمون، الأندلسيون، الأتراك، الفرنسيون ثم ناس ما بعد الاستقلال، أي نحن".[8]

كان لكل هذه الأمم التي تعاقبت على هذا البيت بصمتها الخاصة فيه. لكن دون أن تهيمن عليه، والفضل يعود لأهله الذين واجهوا كل الأنظمة المختلفة الهويات رغم قوتها وبطشها واستطاعوا أن يحافظوا عليه، مما يبرز صمودهم وتحديهم للسلطة على مر الأزمنة. كما تشير كل هذه الأمم التي مرت عليه إلى تعدد هويات الفرد الجزائري، كون البيت يعتبر جزء من المدينة الجزائرية القديمة والحديثة. بالتالي يتحول وفق هذا المعطى –البيت الأندلسي- إلى رمز موحي ودال على الوطن الجزائر، وهذا ما أكده الروائي نفسه على لسان المعلمة صونيا مرة أخرى لما تدخلت التلميذة النبيهة وقالت عن الجزائريين: "لسنا مستعمرين مثل الرومان والأتراك والفرنسيين؟"[9]، فأجابتها المعلمة بقولها: "لا. نحن أبناء كل الحملات التي مضت. لم نأت من فراغ. فينا من كل هؤلاء الذين سبقونا إلى هذه الأرض، ولن نكون في النهاية إلا هذا النحن المختلط."[10] يقودنا هذا الكلام إلى مقولة الهوية الهجينة التي كثيرا ما نادى بها **ادوارد سعيد** من أجل تقليص أهمية الهوية وتحقيق أكبر قدر من الإنسانية؛ لأنها في بعض الأحيان تشكل إثما قوميا، تتسبب في النزاعات والحروب والدماء والإقصاء...[11]

---

[7] الأعرج، واسيني.البيت الأندلسي.م م.ص:43.
[8] المرجع نفسه. ص: 139.
[9] المرجع نفسه.ص:139.
[10] المرجع نفسه.ص:139.
[11] ينظر: إدوارد سعيد. الثقافة والامبريالية. تر كمال أبو ديب.ط2. دار الآداب، بيروت، 1998. ص:34.

بالتالي يسعى واسيني الأعرج في هذه الرواية إلى جعل الذات الجزائرية تنفتح على الآخر انطلاقا من فكرة تعدد الهوية داخل هويتها الخاصة، فيخلق بذلك فضاء واسعا للتسامح والتعايش، مما يجعل مشروعها ـالهويةـ عنده مفتوحا على المستقبل؛ أي: "أن لا نمارس هوياتنا كمحاكم للإدانة أو كأفخاخ ننصبها للآخر كي نقع فيها، أو أن نقع أسرى عقدة الدفاع عن الذات بصورة مدمرة للجميع، وإنما القضية هي أن نعرف كيف ندير حوارا ناجحا أو أن نتمرّس بالمداولة العقلانية المنتجة للصيغ المبتكرة، أو أن نتغيّر فيما نتشاور ونتحاور، لكي ننخرط في بناء عالم مشترك يتيح التّعايش والتّبادل على أسس حضاريّة أو مدنيّة، وفي أطر وطنيّة أو إقليميّة أو عالميّة، بمنطق علائقي، وسطي، تواصلي، سلمي..."[12]؛ بمعنى ينبغي أن لا نتقوقع على ذواتنا ونرفض الآخرين، بل نعمل على تحقيق حوار بناء يقبل الآخر ويشترك معه دون أن يذوب في حضرته

وعليه يتحول المكان ـالبيت الأندلسيـ في هذا النص إلى الجزائر بأكملها، لأن هوية هذا البيت هي هوية الجزائر ككل، ومحافظة أهله عليه كونه يحمل تراثهم وذاكرتهم ما هي إلا دعوة من واسيني الأعرج إلى محافظة الفرد الجزائري الواعي على تراثه وهويته الجزائرية، دون أن يجعل من عنصر الحداثة أداة تغتال الأصالة.

هاجس المثقف

إن علاقة السلطة بالمثقف هي علاقة تاريخية منذ البشرية الأولى والأنظمة القديمة، لذا لا نجد غرابة في طرح الروائي هذه القضية، بل على العكس، هي قضية العصر التي ينبغي أن تفتح في الوقت الراهن وبالصورة التي يراها المثقف وليست التي تفرضها السلطة عليه، وهو الأمر نفسه الذي ذهب إليه **إدوارد سعيد** في قوله: "ولقد كان رأيي على الدوام أن وجود المثقف...في ذلك الوضع المهني الذي يتطلب منه ,خدمة, ذوي السلطة والحصول على مكافأة منهم، لا يؤدي إطلاقا إلى ممارسة طاقات التحليل وإصدار الأحكام النقدية التي تتميز بالاستقلال النسبي، وذلك في نظري هو الذي ينبغي أن يمثل عطاء المثقف. وبعبارة أخرى أقول إن المثقف ليس موظفا أو عاملا يكرس جهوده كلها لتحقيق أهداف السياسات التي تضعها الحكومة أو الشركات الكبرى أو حتى النقابة التي تضم مهنيين يفكرون بالأسلوب نفسه. ففي هذه الحالات نجد أن الإغراء بتعطيل الحاسة الأخلاقية، أو بحصر التفكير في حدود التخصص الدقيق، أو بقمع التشكك في سبيل موافقة الآخرين، إغراء أكبر من أن يكون موضع ثقة"[13]؛ بالتالي ينبغي للمثقف أن لا يستجيب لكل محاولات التدجين التي تمارسها المؤسسات من أجل قمع صوته وشل حركته، لكي تحجب عن الناس رؤية الحقيقة التي هي من عمل المثقف وهو ملزم بكشفها للناس .وهذا ما فعله الروائي حين حاول في هذا النص أن

[12] حرب، علي. تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008. ص:148.
[13] إدوارد سعيد.المثقف والسلطة.تر محمد عناني.ط1. رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، 2006.ص:148.

يمارس صوت المثقف في كشف الممارسات السلطوية غير الأخلاقية. في ظل وطن يعيش الألفية الثالثة ويدعي حكامه الديموقراطية والعقل والحداثة. والأمر نفسه ينطبق على كل البلدان العربية،فالسلطة هنا هي امتداد أيضا للسلطات العربية .

استمعت هذه الرواية أيضا إلى صوت المثقف الواعي الذي حاولت المؤسسة السلطوية قمعه (مراد باسطا، سليم، ماسيكا، يوسف النمس...) كلها أصوات أدانت بشدة الممارسات الهمجية المرتكبة من قبل مجموعة من المسئولين أطلق عليهم اسم "حلقة الضباع"، حيث سعت هذه الأخيرة إلى مسخ المدينة الجزائرية بقتل تراثها وذاكرتها، بهدف تحقيق مكاسب مادية، وهو ما أكده سليم لجده: "يا جدي ألم أقل لك إن مكان هذه المخطوطة الثمينة هو المتحف أو المكتبة الوطنية؟ ستسقط يوما بين أيدي سماسرة لن يتوانوا عن بيعها أو حتى عن حرقها إذا كان ذلك سيفيدهم في شيء"[14]، ثم في رد مراد باسطا: "صحيح أن المتحف صيانة، لكن في حالة واحدة، عندما يكون بالمتحف من يعرف حق الوثيقة التي بين يديه. كل شيء أصبح يباع ويشترى يا ابني في هذه الأرض، ونحتاج إلى زمن آخر لتغيير هذا الألم النازف"[15]. الأمر نفسه أكدته ماسيكا في موضع آخر بقولها مخاطبة مراد باسطا لما طالبه مدير المكتبة الوطنية بوضع المخطوطة في المكتبة في قسم المخطوطات: "لا يا بابا مراد. لا تفعل. لا أحد يضمن سلامة مخطوطتك التي هي ملكك الخاص وملك عائلتك. أنت أمام سلالة تبيع وتشتري في كل شيء، حتى في عرضها، فما بالك بمخطوطة تجلب لها مالا كثيرا"[16].

إن المخطوطة في هذا النص هي ذاكرة فردية وجمعية دونها الجد الأول غاليلو الروخو لتقف شاهدة على عصر وتاريخ اندثرا بكل جروحهما وآلامهما وأفراحهما، فتتحول بذلك إلى قيمة إنسانية تراثية تاريخية مهمة خاصة كونها تشكل حلقة مفقودة عن حقبة تاريخية مغيبة؛ أي: "كعلامة حية عن الفترة الموريسكية والتركية، إذ كانت الوثيقة الوحيدة التي تنقصهم من الوثائق التاريخية"[17]. لكن ما صورته هذه المقاطع هو صورة وحشية عن المؤسسة السلطوية في تعاملها مع ذاكرة الأمة التي حاول المثقف حمايتها من المتاجرة بها، مما يعكس فراغا روحيا وخواء ايديولوجا تعيشه المؤسسة السلطوية جعلها تفتقد قيمة الوطن ومعنى الوطنية التي تحضر من خلال عناصر الهوية، والتي يشكل التراث والتاريخ أهم أركانها وركائزها الأساسية.

تكمن المفارقة الحقيقية بين الأنظمة السابقة التي مرت على هذا البيت، وبين السلطة الجزائرية، في كون الأنظمة السابقة لم تغتال المكان -البيت الأندلسي- بل أقامت تحويرات عليه فقط، جسدت من خلالها خصوصيتها الثقافية وأثبتت مرورها عليه. في حين أن السلطة

---

[14] الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي.م م. ص:47.
[15] المرجع نفسه. ص:47، 48.
[16] المرجع نفسه. ص:16.
[17] المرجع نفسه. ص:15.

الجزائرية التي أفرزتها الثورة قامت باغتيال المكان : "الذي يعذبني هو كيف أن كل الأمواج العاصفة التي مرت من قبلكم على مدار قرابة الخمس قرون، لم تتجرأ على التهديم، كانت، في أحسن الأحوال، تضيف له قليلا لتضع ملامس زمنها، ولكنها احتفظت دوما بالمكان حيا. ما الذي كانوا سيخسرونه لو هدموا البيت، فهم في النهاية حكم البلد؟"[18]. والأكثر من هذا كان الآخر رحيما على ثقافتنا وتراثنا وأصالتنا أكثر منا، ولعل الحاكم العام للجزائر أثناء فترة الاستعمار "ميشيل جونار" خير دليل على ذلك: "يبدو ميشيل جونار حالة شاذة خالفت العرف الاستعماري في تعامله مع الأهالي من أبناء الأرض الأصليين، بحيث انقلبت السياسة الفرنسية في الجزائر في عهده من سياسة التهجير والتقتيل ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية، إلى دعوة صريحة للجزائريين بالتميز ثقافة ودينا ولغة عبر الإبداع الثقافي والفني والعمراني الخلاق.يعود له الفضل الكبير في الحفاظ على بعض معالم المدينة من الاندثار أهمها البيت الأندلسي الذي حوله بسرعة إلى مكان جميل للفنون والموسيقى. ليس غريبا أن يسميه أصدقاؤه من العسكريين والمهندسين والفنانين بـ مسيو جونار لونيو-موريسك، أو الموريسكي الجديد. لقد عرف كيف يشم سحر المدن القديمة، وكيف يعيدها إلى الحياة"[19] ؛ يوحي ذلك كله بغياب الوعي الحقيقي لقيمة الهوية في منظور سلطة ما بعد الثورة التي تعيش حالة اللاانتماء. إضافة إلى عدم قدرتها على استيعاب مفهوم الحداثة الذي لا يعني اغتيال التراث والقديم، بل بعث الروح فيه، كون الحداثة لا تنشأ إلا في أحشاء التراث .

وقف الروائي هنا موقف الذات المثقفة التي تصارع سلطة فقدت شرعيتها منذ الاستقلال، وخسرت رهان الثورة من خلال خسارتها لذاتها دون وعي منها، فكل الشخصيات التي مرت على البيت منذ الاستقلال لم تمنحه إلا مسخا وانهيارا، وكأن مشروع الثورة انحرف عن اتجاهه الصحيح ليشكل منعرجا خطيرا في المسار السياسي والاجتماعي والثقافي لجزائر ما بعد الاستقلال، خاصة إذا سلمنا بفكرة أن البيت الأندلسي ما هو إلا إسقاطا واقعيا للوطن الجزائر. فكثيرا ما تعمد الروائي انتقاد رجال الثورة الذين هيمنوا على الجزائر باسم التاريخ النضالي وباسم المليون ونصف شهيد.

جسد الروائي سلطة ما بعد الاستقلال في مجموعة من الشخصيات تتحرك في مسار مغلق، تغلب عليها النظرة المادية العاجزة عن إدراك الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي؛ لأنها لا تملك المؤهل الأساسي لاستيعاب حركة الحداثة والحضارة في وطن غاب عنه الوعي الديمقراطي والعقلي. قد قامت في هذا النص باغتصاب حرمة التراث والذات، بتعديها على البيت في مرات كثيرة. حوّل إلى كباريه، ثم إلى بار، وبعدها إلى مخزن للويسكي والخمور، ثم للمخدرات، وبعد ذلك إلى مستودع للأسلحة، وفي الأخير سقط في أيدي مافيا العقار هدموه بهدف بناء برج كبير مكانه يسمى "برج الأندلس".

---

[18] المرجع نفسه.ص:444.

[19] المرجع نفسه.ص 320.

إن حركة المسخ التي تعرض لها البيت ما هي إلا دلالة واضحة على ما يحدث في الوطن كل يوم من مسخ مادي وروحي لمعالم الهوية الجزائرية، وما كانت شخصية موح الكارتيل، الحاج إبراهيم، الفينكا، أبو الياس، الزعيم أو الضابط الكبير..في النص إلا صورا واضحة على رجال جزائر ما بعد الاستقلال، اعتلوا مناصب عليا في الدولة، وكونوا ثروات طائلة، واستولوا على ممتلكات الشعب باسم الثورة..ولا تخلو الرواية من إدانات واضحة لهؤلاء، وفي مواضع كثيرة، ومن أمثلتها: "كلاوا كل البلاد وما شبعوش؟...ولن يشبعوا أبدا حتى يشبع الموت منهم"[20]، وعن موح الكارتيل: "دينه المال. مشى مع الإسلاميين فترة، أوصلوه حتى البرلمان، ثم تركهم عندما دارت الدوائر عليهم. كانوا يريدونه لماله ولسطوته. أحرقوا سيارة الليموزين التي كانت حصانه في حملته الانتخابية على عكس الآخرين الذين لعبوا لعبة الفقر. ولكنه استطاع أن ينفذ بجلده من كل العيون. علاقاته مع النافذين في السلطة، كل يوم كانت تتسع أكثر، حتى أصبح، مع فتح السوق، هو المستورد الأول للحديد والإسمنت"[21]، وفي موضع آخر: "هذا من ذاك. الورثاء استفادوا من دم الشهداء في شكل مصالح وشركات ومنظمات مختلفة للمزيد من النهب. وحلقة الضباع، خرجت من صلبهم قبل أن تتحول إلى مافيا في العقار وفي كل المشاريع التي تشترط وجودها فيها كشريك بدون أن تدفع مليما واحدا. وإلا لن يتم التوقيع على أي شيء. فاحت يا ابني، والرائحة الكريهة أصبحت تزكم الأنوف"[22]

التاريخ/ الحاضر

يعد التاريخ المرجعية الأساسية في نصوص واسيني الأعرج، يستمد منه مادته الخام في بناء أحداثه ومحاكاة الواقع واستشراف المستقبل، خاصة أن التجربة الواسينية في أغلب الأحيان تعود إلى التاريخ بهدف سياسي كونه: "مستودع السوابق السياسية"[23]يسعى من خلاله الإنسان إلى: " استخلاص العبر عبر التأمل وسبر الأغوار وعبر التحليل والتركيب، إلى درجة أن البعض صاغ على ضوئها قوانين عامة اتخذها قاعدة لمشروع نظرية لتفسير التاريخ ككل، وفق مسار معين تتخذه الأحداث في الزمان"[24]، هذا ما يجعل التاريخ يسير نحو الحاضر. لذا اعتمدت عليه الرواية بعامة والواسينية بخاصة كأهم مرجعية لها. علما أن التاريخ يستند إلى أحداث حقيقية، والرواية هي: "جنس أدبي يرتكز على التخييل ، وعلى الذاكرة الإبداعية المشرعة على تجارب الذات وتبديات الواقع"[25]. لكن ما فعلته الرواية التاريخية يعد عمل جبار في هدم الجدار الذي يفصل بين التاريخ والرواية، والسماح للحقيقة

[20] المرجع السابق.ص:105.
[21] المرجع نفسه. ص:45.
[22] المرجع نفسه.ص133،132.
[23] ج هونشو. علم التاريخ.تر عبد الحميد عبادي. ط1.دار الحداثة، بيروت،1988. ص:148.
[24] طحطح، خاليد فؤاد. في فلسفة التاريخ.ط1. منشورات الاختلاف،الجزائر، 2009، ص:9
[25] مويقن، مصطفى. تشكل المكونات الروائية.ط1. دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2001.ص:80.

أن تقتحم عالم التخييل، بهدف سحب وجر التجربة التاريخية نحو الحاضر أو الواقع. وهذا ما نلمسه في هذه الرواية.

لم تقف هذه الرواية في إدانتها عند حدود المؤسسة السلطوية الجزائرية، بل رجعت إلى التاريخ وأدانت بشدة المؤسسات السلطوية القديمة في مختلف الأمكنة والأزمنة، فبدأت بمحاكم التفتيش المقدس وصورت الممارسات الوحشية التي ارتكبتها في حق الموريسكيين. ويتضح ذلك جليا في مقاطع من المخطوطة التي دونها غاليلو الروخو أو سيدي أحمد بن خليل في حواراته مع ميغيل سرفانتس الأسير عند الآغا التركي بالجزائر: "لو كنت تعرف العربية أو تتقن لغتنا السرية الخيميادو، لسلمتك كتاب نفح الطيب الذي حدثتك عنه طويلا، ومخطوطات أخرى، لتعرف ماذا فعلوا بنا هناك وماذا كان ينتظرنا بين أهالينا، وتعرف أيضا لماذا كنا نتمنى أن تغرق كل السفن المكلفة بنقلنا نحو العدوة الأخرى بانتظار. أن يغير الملك أو أحد خلفائه قراراته القاسية، بقرارات أكثر رحمة"[26]، "كل ما سمعته منك اليوم. يضعني أمام تاريخي وأنا أجر من جبال البشرات، ثم في كنيسة الموت في غرناطة. على حواف المارية أتمزق بيأس. كنت أنا وأهلي سنبيع كل شيء، أعمارنا وأموالنا، مقابل أن لا نفصل عن تلك الأرض التي سرقت من تحت أرجلنا. ربما لم تكن لنا ولكننا بالتأكيد كنا لها. لم تكن إلا هي ولم نعرف غيرها أبدا"[27]دونت هذه المقاطع فاجعة تقتيل وتعذيب وتهجير الموريسكيين من أرض الأندلس التي لم يعرفوا غيرها. فقد سجل كتاب "نفح الطيب" كل مأساتهم وخوفهم حتى من الأرض التي سيهجرون إليها لأنهم لا يعرفونها، رغم أنها ملك أجدادهم. كل ذلك دوّن بلغة سرية اخترعها الموريسكيون وهي لغة الخيميادوا، وهذا يدل على مدى بطش وبشاعة محاكم التفتيش المقدس التي تنكل بالعباد شر تنكيل، لا لشيء إلا لكونهم لا ينتمون إلى الديانة المسيحية. مما يعكس همجية السلطة الدينية التي تتنكر لمبادئ الديانات القائمة على التسامح والتآخي والإنسانية، وتفسح المجال للشر والأحقاد الدفينة لتمارس سطوتها.

كما وقفت الرواية عند جرائم الحكم التركي في الجزائر الذي كان يحكم باسم الدين. صورت ممارساته الهمجية من اغتصاب للنساء وقتل للأطفال وسرقة وقرصنة وسبي وأسر مارسها رياس البحر والانكشارية منها: "كلما تعلق الأمر برياس البحر، سكن الخوف قلوب كل الناس. الداي نفسه لا يستطيع شيئا لأن الكثير من السابقين له إما أسقطوا من على العرش أو شنقوا وهم على كرسي الحكم"[28]،"تسلط الرياس من جديد على الناس. وبدأت المدينة تتحول إلى غابة، والشوارع إلى مسالك للخوف. الكل مرعوب من الكل. الرياس تسلطوا على كل شيء. هم من يضع الحاكم، وفي اليوم الموالي، كانوا هم أول من يأكل رأسه بلا

[26] الأعرج، واسيني.البيت الأندلسي.م م.ص:299.
[27] المرجع نفسه.ص:291.
[28] المرجع نفسه.ص:414.

تردد. استفحل الطمع في المال والبيوت والنساء. ربحوا المعركة نهائيا، فبدل أن يحولوا مساجينهم إلى خدم، حولوا سكان المدينة إلى عبيد"[29]أما عن الانكشارية ما جاء على لسان ميمون البلسني:"هذه ليست بلاد الكتب.أينما حل القراصنة والانكشارية، حلت المصالح الصغيرة وبريق الأشياء اللامعة. انس كتبك وانتبه لحرفة تنقذك من موت أكيد"[30] ، "أنت في المحروسة، كل يوم تحسب أرباحها التي جنتها من القرصنة والتجارة وبيع الرهائن الذين يأتون بهم من أعالي البحار"[31]؛ هنا إدانة واضحة للحكم التركي الذي استعمر البلاد بغير مبرر، ومنح السلطة لرياس البحر والانكشارية فتسلطوا على الناس وأذاقوهم كل أشكال العذاب.

لم يتوقف الروائي عند هذا الحد، بل انتقد بشدة الاستعمار الفرنسي الذي حل بالجزائر بعد الاستعمار التركي، وكثيرا ما ظنه الجزائريون يدا منقذة من البطش التركي. لكن في الحقيقة ليس إلا آلة حربية همجية جاءت لتسلب ثروات الشعب وتستولي على أرضه، وهذا ما وصفه "حمدان بن خوجة" حيث استحضره الروائي في هذا النص ليقف شاهدا على ما حدث في تلك الفترة: "لا شيء تغير منذ أن تسلمت البلاد يد غير اليد تركية، تصورناها منقذة، وهلل الكثير منا. فاتضح أنها كانت أسوأ. القوة تفرض ولا تناقش وهذا ما حدث بالفعل"[32]، "فقرنا الأتراك وسلبوا بيتنا وأغنوه بأراضي المتيجة وخيراتها. وفقره الفرنسيون، واستمر فقرنا ولم يتغير شيء في حالتنا"[33]ليس اختلاف الدين هو السبب الحقيقي في الاستعمار بكل وسائله الإجرامية من قتل وسلب وعنف. ولكن السبب هو اللاإنسانية، والحقد الذي يملأ نفوس البشر ويحجب عنهم نور العقل، فالسلطة التركية مثلا لم تكن سلطة مسيحية، و قد حكمت الجزائر بشرعية الدين الإسلامي، ومع ذلك لم تختلف إطلاقا عن سلطة محاكم التفتيش المقدس التي تنتمي إلى الدين المسيحي.

إذا كانت محاكم التفتيش بكل عنفها، والحكم التركي بقراصنته وانكشاريته، والاستعمار الفرنسي بوسائله القمعية قد تشابهت كلها في وحشيتها، فإن سلطة ما بعد الاستقلال لم تكن أقل من ذلك، فقد نكلت بالجزائريين أشد تنكيل، لم تكن إلا وجها آخر لمحاكم التفتيش المقدس والقراصنة الأتراك والاستعمار الفرنسي: "فرنسا خرجت من زمان والفينكا هي اللي يحكم اليوم. البلاد مستقلة"[34]، "كانت الجزائر المستقلة يومها، تدشن عصرا جديدا، عصر القتل الغامض القتلة الصغار"[35]وعليه تؤكد هذه الأحداث التاريخية التي استحضرها الروائي على امتداد التاريخ المتعفن والفاسد الذي تتعمد السلطة صناعته على مر الدهور، بالتالي يمتزج

[29] المرجع نفسه. ص:393.
[30] المرجع نفسه.ص:185.
[31] المرجع نفسه.ص:185.
[32] المرجع نفسه.ص:414.
[33] المرجع نفسه. ص:414.
[34] المرجع نفسه. ص:363.
[35] المرجع نفسه. ص:340.

الماضي بالحاضر هنا ليدينان تعفن وفساد السلطة عبر التاريخ، وكأن الروائي يريد أن يقول لنا أن التاريخ يعيد نفسه، وما حدث اليوم قد حدث بالأمس البعيد أو القريب مهما بلغت البشرية درجات التحضر والرقي.

الأنثى/الوطن:

تنزاح المرأة في هذا النص عن مجالها الأنثوي الرقيق والشفاف والجميل، لتؤدي معنا آخر أكثر قوة وصلابة وهو الوطن، ذلك الوطن الذي يحن إليه الرجل ويفتقده دوما لأنه يعيش حالة التمزّق والتلاشي والضياع. ولا شك أن هذا الإسقاط ليس وليد الصدفة ولا من اختراع واكتشاف الكاتب، فكثيرا من الروائيين والشعراء وأهل الفكر استعانوا بالمرأة ليحاكوا أوطانهم أو يعوضوها في حالات يأسهم وألمهم ونزيفهم؛ لأن "المرأة هي الموطن الذي يحن إليه المرء، والمنزل الذي يألفه الفتى، والفراش الذي يفترشه الذكر. إنها الحضن الذي يأوي إليه الرجل، كما يأوي الطفل إلى حضن أمه. ولا غرابة، ففي حب المرأة شيء من محبة الأم، والشوق إليها بعض من الحنين إلى رحم الأم. وهي لباس الرجل، كما هو لباس لها. إذ كل واحد منهما يستر، بصاحبه، عورته ويسد حاجته. وكل قرين يلتف على قرينه، فيشتمل عليه ويكتنفه ويلابسه، ويخالط أجزاءه بأجزائه، ويتخلل روحه بروحه"[36]؛ أي تملأ المرأة ذلك الفراغ الروحي الذي يعيشه الرجل، وتزيح عنه الألم، خاصة إذا كان يعيش في وطن يضيق به، فهي المتنفس الوحيد الذي يعوّض حرقة ضياع الوطن، ويجد ذاته مرتاحة في فضاء روحها الزكي، فتتحول بذلك إلى هوية وانتماء جديد له.

كانت الشخصيات الأنثوية هنا أوطانا بديلة للرجل، استطاعت أن تخلق له هوية جديدة دون أن تلغيه -الوطن-، بل تستحضره دوما في أحلى وأجمل إشراقاته وتطلعاته إلى الأفق. فقد كانت "لالة سلطانة" الوطن الذي فقده غاليلو الروخو بعدما هجّر من غرناطة، والتحاقها به في أرض لا ينتميان إليها بل غريبة عنهما هي عودته إليه: "كان حضور سلطانة كافيا لكي أعشق الحياة أكثر وأنسى هم الغربة الذي أدخلني في حياة جديدة اقتنعت منذ البداية أنها الحياة الطبيعية التي كان يجب أن أعيشها. عدت بسرعة إلى زمن توقف خمسة قرون في أرض أخرى، لأعاود الجري والركض كما كنت أفعل دائما، وأختزل الزمن الذي لعب فيه أجدادي لعبة الموت والحياة حتى انطفأوا فيه"[37]. الأمر نفسه ينطبق على ماسيكا أو سيكا كما يسميها الجميع، فقد كانت وطنا ينتمي إليه مراد باسطا في لحظات ألمه الطويلة: "فقدت كل شيء، ولم يبق لي إلا الكلام والأحرف الهاربة من سلطان التدوين، ونعمة سيكا (ماسيكا)، صوتي الأعمق والخفي، الذي يملأ القلب كلما أظلمت الدنيا معلنة عن عواصفها الدفينة"[38]؛ بمعنى تصبح لالة سلطانة في هذا النص مرادفة للأندلس المفقود وطن غاليلو الروخو الذي

[36] حرب، علي. الحب والفناء، المرأة/ السكينة/ العداوة. ط2. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009. ص:37.
[37] الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م.ص:184.
[38] المرجع نفسه. ص:34.

طرد منه رغم عشقه الكبير له، ثم يتحول الأندلس بدوره إلى الوطن الجزائر الضائع بين أيدي سلطة لا تعرف قيمته. كما تتحول ماسيكا أيضا إلى مرادف حقيقي للجزائر بالنسبة لمراد باسطا.

إن المتتبع لهذا المسار التحولي للشخصيات الأنثوية لالة سلطانة وماسيكا، يدرك جيدا أن المرأة هي الوطن عند كل من الروخو وباسطا، لأنها: "مسكن الرجل الذي يسكن إليه، يبني بها ويعْمُر الأرض بمشاركتها. وهي تَعْمُر حياته بالسعادة. فإن غابت سكنت مخيلته، وباتت هاجسه، وآل إلى حال لا يكفّ فيه عن استحضار طيفها والشوق إليها، وترجي لقائها، والخلود إلى جنتها. فهي العالم الذي يخلد إليه والخلود هو الإقامة والقرار، وهو الهدوء والسكينة."[39] بالتالي المرأة هي التي تمنح للرجل الهوية، وللمكان ألفة وللحياة قيمة. وهذا مافعلته لالة سلطانة لغاليلو الروخو، وماسيكا لمراد باسطا.

لكن الفرق الجوهري بين كل من الروخو وباسطا يكمن في أن الروخو قد هجّر من وطنه بالقوة ورمي على حواف مدينة جديدة أو وطن جديد لا يعرفه. في حين أن مراد باسطا يعيش في وطنه ولكن لا يشعر بأي انتماء إليه؛ أي أن الوطن هو الذي هجّر من معناه الحقيقي وأفرغ من محتواه الإديولوجي والروحي وأصبح فضاء بلا قيمة بسبب ما لحقه من فساد وتعفن. ووفق هذا المعطى يعيش غاليلو الروخو حالة غربة فرضتها عليه محاكم التفتيش المقدس، بينما يعيش مراد باسطا حالة اغتراب فرضتها السلطة الفاسدة عليه. مما يؤكد مرة أخرى أن السلطة الجزائرية في النص هي صورة حقيقية لمحاكم التفتيش المقدس.

تتجلى الأنثى في الرواية من خلال تصوير وتجسيد أوجاعها وآلامها، بوصفها الكائن الجميل الهش الذي عانى على مر التاريخ ظلم السلطة التي تمارس عليه دورين؛ دور الحاكم المستبد الذي يقهر رعيته، ودور الرجل الذي لا يرى في الأنثى إلا شهرزاد التي ينبغي أن تستجيب لإرادة الملك الظالم شهريار. ويوحي ذلك بأن واسيني الأعرج لا يحاول إقصاء المرأة أو الأنثى كما تفعل عادة السلطة الذكورية، حيث تمارس فعل الهيمنة انطلاقا من تواطؤ موضوعي بين البنى المستدمجة والمؤسسات الكبرى والدولة ككل، والمدرسة التي تجسد بدورها هذا الفعل -الهيمنة- مما يجعله تدريجيا أمرا أكيدا[40]. بل يسعى إلى أن يكون قلمها وصوتها وسلاحها في الدفاع عن نفسها. وقد جسد ذلك في بعض الشخصيات الأنثوية كماريانا ابنة سلطانة حيث تتعرض لفعل الاغتصاب من قبل مامي دالي وانكشاريته الوجه القديم للسلطة الجزائرية، بينما تتحول ماريانا إلى رمز شفيف للوطن الجزائر وهو يغتصب من قبل سلطة غير مؤهلة لحكمه؛ لأن اسم ماريانا أو مريم أو ماريوشا تحضر عادة عند واسيني لترمز للوطن الجزائر، وهو ما أشار إليه الناقد التونسي **بن جمعة بوشوشة** في

---

[39] حرب، علي. الحب والفناء.م م .ص:37.

[40] ينظر: بورديو، بيار.الهيمنة الذكورية. تر: سلمان قعفراني. ط1.المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2009.ص:172.

تعرضه لشخصية مريم في رواية "سيدة المقام"[41]. لكن تقاوم ماريانا فعل الاغتصاب بالكتابة وهشاشة الكلمات، ويتجلى ذلك بوضوح في هذا المقطع الذي دونته في أوراقها: "يا الله أكاد أصرخ بأعلى صوتي: لماذا فعلت كل هذا بي؟ كنت أحبك وأبحث في تفاصيلك المبهمة عن شيء منك تخفى بصدفة الأقدار فيّ. لماذا غابت شموسك بسرعة؟ لماذا آويتني في قلبك، ثم نسيتني هناك؟ ثم محوتني؟ ألم يكن من الأفضل أن تضعني بالقرب منك، وتحضنني في وقت الخوف، وتحك على رأسي كما يفعل الكبار بالصغار، وتغني لي أجمل أناشيدك السحرية كما فعلت مع أنبيائك ملائكتك الطيبين؟ لم يكونوا أحزن أيضا على غرناطة. لا شيء في قلبي إلاّك، حبيبا وعشيقا وأبا وروحا قدسا. سيدي الجليل أحمد بن خليل، حبيبي غاليلو كان يمكن أن تخبرني قبل أن تحمل حقائبك وتعود إلى أرضك الأولى، كنت استسلمت لعينيك ويديك ونداءات العودة معك. وربما ما كنت منعتك ورجوتك أن تبقى فقط لنرى مع بعض شروق الشمس وغيابها على حواف ضفاف خليج الغرباء..."[42]جاء هذا المقطع مفعما بروح الشعرية وجمال الكلمات العذبة، حيث تنقلنا إلى عالم ميتافيزيقيّ وخياليّ في الوقت نفسه، مما يوحي بتأثر الروائي باللغة الصوفية التي تحضر دائما في نصوصه بشكل ملفت للمتلقي.

كما تجسد لالة سلطانة فعل التحدي للسلطة التي تسببت في غربتها وهجرها لغرناطة عن طريق الموسيقى وعناصر الطبيعة: "نغمات تشتت المياه أعطت البيت حياة أخرى. كانت سلطانة تجد لذة كبيرة في الجلوس على الحافة اليمنى من النافورة، حيث يتسلق مسك الليل الحائط تاركا عطره يعم المكان. يختلط عزفها وعزف صديقاتها اللواتي أحطن بها في البيت، برنين المياه المتكسرة، والعائدة في دورة لا تنتهي. كانت دائما تقول عندما تأخذها رعشة الماء:

- للماء غرابة ودهشة. كلما عزفت في هذا المكان، وأنا أستمع إلى هسهسته، تأكد لي أني لست وحيدة، وشعرت بحضور فرقة بكاملها تصحبني."[43]

إذا كانت لالة سلطانة وابنتها ماريانا قد استخدمتا الكتابة والموسيقى كسلاح فعّال في مقاومة النسيان والغربة والاعتداء الذين فرضتهم عليهما السلطة في زمنهما، فقد سارت ماسيكا ابنة الألفية الثالثة على نهجهما لكن بطريقة مختلفة، حيث وقفت موقف الأنثى القوية والجريئة والمثقفة في وجه السلطة وهي تدافع عن المخطوطة من الضياع، مما يشير إلى تخلص المرأة بمساعدة الرجل - الروائي- من الدور الذي رسمته لها السلطة الذكورية منذ التاريخ. الأمر الذي يجعلنا نقرّ بأن واسيني الأعرج في هذا النص قد منح الأنثى منزلة

---

[41] ينظر: بن جمعة، بوشوشة. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. ط1. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2005. ص: 41.

[42] الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص:409،408.

[43] المرجع نفسه.ص: 184.

عالية، جعلها تارة الوطن، وتارة عناصر الجمال والهشاشة، وتارة أخرى المثقفة المتمردة على سلطة الذكر

نستنتج من خلال ما سبق أن هذه الرواية "البيت الأندلسي" قد جاءت امتدادا لأعمال واسيني الأعرج التي انتقد فيها السلطة الحاكمة لجزائر ما بعد الاستقلال[44]، و تجسّد هذا النسق الثقافي بقوة على مستوى القوالب السردية والشخصيات والأحداث التاريخية المستحضرة، وخاصة من خلال شخصية البطل مراد باسطا التي عملت على تعرية الأحداث وكشف الحقيقة. كما تفاعلت عناصر الدراسة وهي ذاكرة المكان، هاجس المثقف، التاريخ/الحاضر والأنثى/الوطن كلها لتؤكد أن القوة والطغيان يغتالان العقل والوعي والحداثة.

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب.تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم. ط1. الجزء العاشر. دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
2- الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. ط1. منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.
3- الدغمومي، محمد. نحن والنقد الثقافي. البلاغة والنقد الأدبي. العدد الثاني(ملف النقد الثقافي). خريف/شتاء،2015،2014.
4- الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
5- إدوارد سعيد. الثقافة والإمبريالية. تر كمال أبو ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، 1998.
6- إدوارد سعيد. المثقف والسلطة.تر محمد عناني.ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2006.
7- بورديو، بيار. الهيمنة الذكورية. تر: سلمان قعفراني. ط1. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.
8- بن جمعة، بوشوشة. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.ط1. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2005.
9- ج، هرنشو. علم التاريخ. تر عبد الحميد عبادي. ط1.دار الحداثة، بيروت،1988.

[44] تعتبر رواية البيت الأندلسي تجربة جديدة لواسيني الأعرج.لكن تسير على نسق رواياته القديمة من حيث معالجتها لقضية السلطة، والسلطة والمثقف، والثورة والتاريخ وقضية الأنا والآخر...حيث تعد امتداد لأعماله المتمثلة خاصة في رمل المايا أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف وما تبقى من سيرة لخضر حمروش ومصرع أحلام مريم الوديعة ومرايا الضرير وضمير الغائب وجملكية آرابيا وغيرها..

10- حرب، علي. الحب والفناء، المرأة/ السكينة/العداوة. ط2. منشورات الاختلاف، الجزائر،2009.
11- حرب، علي. تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
12- طحطح، خاليد فؤاد. في فلسفة التاريخ. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
13- يوسف، أحمد. القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.