إيديولـوجية الحرب والسلـم في الكتابة الروائية العربيّة* /جنون العنف وقلق الكتــابة الروائية قراءة في المنجز الروائي لواسيني الأعرج

أ. هـاجر سمـاحي
طالبة دكتوراه
جامعة بشار، الجزائـر

أ.د كواري مبروك
أستاذ التعليم العالي
جامعة بشار، الجزائـر

إيديولـوجية الحرب والسلـم في الكتابة الروائية العربيّة* /جنون العنف وقلق الكتــابة الروائية قراءة في المنجز الروائي لواسيني الأعرج

The Ideology of War and Peace in Arabic Fiction
The madness of Violence and the Anxiety of Narrative Writing.
Reading in the Literary Achievement of the Laaredj Wassaini

أ. هـاجر سمـاحي
طالبة دكتوراه
جامعة بشار، الجزائــر
hajar.samiha@yahoo.fr

أ.د كواري مبروك
أستاذ التعليم العالي
جامعة بشار، الجزائـر
kaouarimebrouk@yahoo.

الملخص:

اتجهت الرواية الجزائرية منذ أعمالها التأسيسية الأولى إلى الاهتمام بقضايا المجتمع وتسليط الضوء عليها دون أن تتنازل في هذا عن عنصر التخييل الفنيّ الذّي يعدّ من أهمّ ركائزها، ولعلّ مردّ هذا النهل من الواقع يرتبط بالدرجة الأولى بالذات المبدعة التّي تنتمي لهذا المجتمع الذّي لا يمكن أن تنفصل عنه بأيّ حال من الأحوال، ذلك أنّها تعيش هواجسه كما أفراحه، وتطمح لرؤية حاضر يشرق بالأمل ويعد بمستقبل أكثر تفاؤلا، وتكرّس قلمها نحو كلّ ما يحيل على العكس. عطفا على ما سبق، قد لا نكون مغالين بالقول أنّ واسيني الأعرج ونظرا لغزارة إنتاجه الروائي، سخر قلمه للتعبير عن شواغله، قلقه، كما طموحاته وآماله في

كثير من الأحيان، فمن عمله القصة الطويلة/الرواية "جسد الحرائق"، مرورا بروايات الهزّة الأمنية، ثمّ لما بعدها، كان وفيا لإعلاء صوت الإنسانية، ذاك الصوت الذّي يرفض كلّ قيد، أو تضييق، بل ويجابه العنف الممارس ضدّ الإنسان، ضدّ الثقافة والإبداع، ضدّ القمع و حجب الحريّات، ونظرا للظروف الأمنية التّي مرّت بها الجزائر في فترة من فترات تاريخها، ونظرا للتحوّلات والتغيّرات التّي طرأت على المجتمع، كان من المنطقي أن يتأثر المبدع بهذه الظروف الجديدة عليه، ويواكب مستجدات الساحة، انطلاقا من أنّ الأدب مرآة المجتمع، والأديب صوته الناطق بلسان حاله، فكان أن كتب عن هذا الارتباك الأمنيّ انطلاقا من أنّ العنف ما هو إلاّ الصورة الثانية للدمار، للخراب، والتخلف، كما البؤس، وكثيرا من الأحزان والأحلام المؤجلة، وفي هذا السياق، تُطرح التساؤلات التالية: كيف بنى الأعرج نظرته تجاه موضوعة الحرب والسلم؟ كيف تجلى الوطن في ظلّ الارتباك الأمنيّ؟ وكيف قرأ القارئ رسالته؟

الكلمات المفتاحيــة:

الحرب، السلم، الإيديولوجية، الواقع، المستقبل،المنجز الروائي، واسيني الأعرج.

Résumé :

The Algerian novel since its founding works has tended to focus on the issues of society and shed light on this latter without compromising on the artistic imagination, which is one of the most important pillars. Due to this fact ; that society is closely related to reality, this is primarily because of the related effect between the creative who belongs to his community can not be separated from each other.

In addition to the above, we may not be overstated by saying that Wassini Laaredj through his rich artistic production, characterized by the mystery of his novel, he used his pen to express his concerns, anxieties, ambitions and hopes. And then against it, was faithful to raise the voice of humanity, that voice that rejects any restriction or narrowing, and even against the violence against human beings, against culture and creativity, against oppression and withholding freedoms. But, because of security conditions that Algeria experienced during a period of its history ; given the transformations and changes in society, it was logical that The writer is influenced by these new circumstances, and keeps abreast of developments in the area. Based on the fact that literature is the mirror of society, and the writer is its voice. He wrote about this security confusion because violence is only the second form of destruction, and backwardness, In this context, the following questions arise: How did Laaredj view the subject of war and peace? How was the homeland reflected in the confusion of security? And how did the reader receive his message?

Keywords: war, peace, ideology, reality, future, novels, and Laaredj Wassini.

طرح الإشكاليــة:

كثيرة هي الروايات التّي خصّها واسيني الأعرج بالتشريح والنّقد كما للكشف عن الأضرار والمآسي التّي تخلّفها الحروب في نفسيات الأفراد انطلاقا من حسّ عميق يلامس هذه الجراح والآلام، ويصف هذا الوجع والأنين، ويكتب بإصرار وحزم الشّوق والحنين للحرية والكرامة، وفي مدار هذا، لا يخفى على أيّ قارئ الفترات التّي مرّت بها الجزائر في تاريخها من حرب ضروس مع العدو الغاشم دامت أكثر من قرن، فرض فيها هذا الشعب معادلة الردع والتوازن وتحقيق الانتصار تلو الانتصار، مرورا بهزّات أكتوبر/تشرين الأول (١٩٨٨م) التّي دامت عشرية كاملة سالت خلالها الكثير من الدماء، وفي خضم هذا، كانت كتابات الأعرج إن بين الارتداد للماضي الثوريّ من أجل أخذ الدروس والعبر والتطلع لبناء المستقبل في روايته "كتاب الأمير"، أو عبر الانكباب على قضايا الراهن مع كتابات الأزمة الجزائرية في رواياته: سيدة المقام(١٩٩٥م)، ذاكرة الماء(١٩٩٦م)، مرايا الضرير(١٩٩٧م)، وشرفات بحر الشمال(٢٠٠١م)، كان صوته يأتي عاليا لنبذ كلّ عنف، أو تطرف، أو حرب، وفي هذا، يلاحظ القارئ أنّ هذه الموضوعة شكلت محورا مهمّا وهاجسا لدى المبدع، لم يتخلص منها إلاّ بخوض غمار تجربة كتابة الرواية التاريخية في روايته "كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد"-(٢٠٠٥م)، لا لشيء سوى لأهمية التيمة وحساسيتها على كل الأصعدة، فكانت بذلك كتابة الرواية التاريخية محطة حاسمة وفاصلة في إبداعه الروائي الذّي استحوذ على صفة التجديد والمغايرة في طريقة البناء والعرض السرديّ، ونظرا لسيطرة موضوعة الحرب الأهلية(١٩٨٨م) على إبداعه الروائي، واكب الأعرج كمبدع وبحسّ إنساني عميق

مخلفات هذه الأزمة الأمنية في روايته "مملكة الفراشة"(٢٠١٣م) في قراءة لجزائر ما بعد الهزّة، ليتجاوز هذه الرؤية المحلية التّي تخصّ بلده الجزائر، إلى القطر العربيّ من محيطه إلى خليجه في قراءة استشرافية لمآلات المنطقة العربيّة في روايته"٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير"(٢٠١٥م).

في سياق متصل، وبتفصيل أدّق، ارتبطت كتابات الأعرج في سيدة المقام، ذاكرة الماء، مرايا الضرير، وشرفات بحر الشمال بتصوير واقع الجزائر المهتزّ أمنيا، من خلال تسليط الضوء على الصراع إن بين المتطرف والمواطن، أو بين هذا الأخير والسلطة، في علاقة جدلية بين اغتراب جلّ الشخصيات عن وطنها خاصة المثقفة منها والتّي كانت مستهدفة بكلّ الطرق والوسائل، وانسلاخه هو الآخر(الوطن) كذلك عن أصالته وهويته من خلال تلبسه بمظاهر، وقيم، وأفكار، ومبادئ دخيلة على البنية التركيبية للمجتمع الجزائريّ، لتكون بذلك رواية "مملكة الفراشة" لا تبتعد كثيرا عن هذا المنظور، إذ يجد القارئ أنّ معظم شخصياتها انحدرت نحو الجنون، أو الانفصام الجزئي انطلاقا من أنّ الحرب الأهلية قد تركت آثارها وترسباتها على نفسيات الأفراد، إذ تقدمت صورة الوطن والحالة هذه قابعة في ظلال شبحها القاتل، كما بقيت المعاناة مستمرّة في جزائر ما بعد الهزّة الأمنية، جزائر الحرب الصامتة كما وسمها المبدع، ونظرا لانتشار الارتباك الأمنيّ في جلّ القطر العربيّ في الآونة الأخير، وتكرار سيناريو جزائر الثمانينات بوجه آخر فيه، وتحت مسميات جديدة، وبطرق مغايرة تعتمد حرب الوكالة بالأساس، ونظرا لخطورة هذا الوضع، وحساسيته، جاءت روايته "٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير" لتدق ناقوس الخطر، وتقدم التفاتة نوعية، تحذر فيها القارئ العربيّ وتتوجه لقلبه قبل عقله ممّا يمكن أن يكون في المستقبل من كوارث

جسيمة وحروب طويلة إن لم يتحد العرب، ويتكاثفوا، ويتركوا خلافاتهم جنبا قبل فوات الأوان، وقبل أن يصير الشتات والاقتتال على جرف سدّ ماء أهمّ من البناء والتخطيط للمستقبل المشترك، وقبل ذلك كلّه، قبل أن تتحقق نبوءة العربي الجيّد في الأخير هو العربيّ الميّت كما استشرفها المبدع. من هنا، تروم هذه الورقة البحثية أولا تسليط الضوء على تيمة الحرب في تاريخ الأدب العربيّ، ثمّ الوقوف على تجليات العنف وإيديولوجياته باعتباره صورة من صور الحرب الأهلية في الجزائر(١٩٨٨م) في المدونة الروائية للمبدع، واستجلاء آثاره السلبية على مستوى النص من خلال قراءة علاقة الشخصيات بالمكان المرتبط بأحداث مرتبكة يسودها الاختلال الأمنيّ، وثالثا محاولة كشف جماليات تيمة العنف في الكتابة الروائية لواسيني الأعرج.

أولا: تيمة الحرب في تاريخ الأدب العربيّ:

على مرّ الزمن، كان للمنطقة العربيّة نصيب وافر من الحروب المتتالية، إذ لا يكاد يخلو عصر من ذكر لأخبار الحرب وأخبار فرسانها، هي حروب كثيرة حفظها التاريخ دامت أكثر من أربعين سنة؛ حرب البسوس، حرب داحس والغبراء، وغيرها، وإن اتّخذت في العصر الجاهلي طابع الثأر[١] والانتقام لشرف القبيلة من مبدأ الذود عن الحمى ورفض المهانة والخضوع، فإنّ أثر البيئة كان له عظيم التأثير في هذه العقليات التّي تبنّت هذا النهج المقاوم، ذلك أنّ« فالبيئة الجاهلية هيّأت للعرب في ذلك الوقت ظروفا جعلتهم يتنازعون، ويتشاحنون، ويتحاربون، وقد ساعد على ذلك عامل قوّي جدّا، هو عدم وجود سلطة مركزية عامّة يخضع لها العرب جميعا [٢] من هنا، فإنّ انتشار نظام القبلية والتعصب لها، إلى جانب بروز روح الاستعلاء بالنسب، وعدم التوّحد تحت نظام سلطويّ

يحكم الجميع، جرّها نحو مزيد من الدماء، ورغم هذا المشهد المأساويّ، إلاّ أنّ الأدب/الشّعر خاصة احتفظ بصور جميلة عن الحروب، تمزج بين وقع السيّف، وصهيل الحصان، ونقع الغبار، وبأس المحارب، حيث« لم يقف احتفال الشّعراء العرب واهتمامهم بالحرب عند حدّ وصف المعارك، وتصويرها، وافتخارهم بانتصاراتهم فيها، وتعييرهم خصومهم بهزيمتهم وجُبنهم فحسب، بل تعدّاه إلى أبعد من ذلك، فقد خامرت صورة الحرب عقولهم، ومازجت أخيلتهم متشبثة بها [٣] كل هذا، كان يرد ضمن إطار لغويّ يشدّ القارئ ويستهويه، جاعلا من هاته الصور، صور الحرب والمعارك كأنّها مشاهد سينمائية أمام ناظريه، لتتحقق بهذا متانة النّص (لغة وتصويرا) وتماسكه، وهو ما أكسبه صفة الخلود والتغني به على مرّ الزمن.

توالت الحروب في صدر الإسلام بين المسلمين والمشركين الرافضين للرسالة المحمدية، ومع حلول السنة العاشرة للهجرة توّحدت قبائل العرب تحت شمس الإسلام[٤]، وتواصلت الفتوحات الإسلامية، والحروب الصليبية والمغولية ضدّ المسلمين، ثمّ مجيء الاستعمار الحديث الذّي انتشر عبر كامل القطر العربيّ[٥]، هو الأمر الذّي رسّخ حبّ الحريّة والتطلع للمستقبل، فزاد إصرار هذه الشعوب المستعمرة على تبني نهج المقاومة والتحرير، نهج الكرامة والموت بشرف، ونظرا للخيرات الكبيرة التّي تنعم بها المنطقة العربيّة والتّي جعلت منها مستعمرة في التاريخ الحديث، ومستهدفة بأساليب غير مباشرة في الوقت الراهن، هو الأمر الذّي دفع بالكتاب إلى تسليط الضوء على هذه الظواهر، في محاولة لقراءة الواقع وفهمه، ومحاولة تفسير ما ستؤول له الأحداث، من خلال انكباب الأعرج الحثيث والمستمر على كتابة الرواية، ذلك أنّها تغدو الفنّ

الذّي استطاع من خلاله تصوير معاناة الفرد الذّي أنهكته الحروب المتتالية، وكشف الزّيف والوهم الذّي بُنيت عليه هذه المجتمعات في غفلة منها، ومحاولة استثارة وعي القارئ وإدراكه لما يمكن أن تصير إليه الأوضاع في لمسة إبداعية تسعى لكسر غفلة الشعوب وصراعاتها، وإيقاظ الضمير العربيّ والشعور بالوحدة والحرية، وأبعد من هذا، صارت الفنّ الذّي يحتوي كلّ أزمات الواقع وارتباكاته، في محاولة منها لتقريبها للمتلقي، وتشريحها، ونقدها وسط رغبة ملّحة لتجاوز هذا الواقع، والحلم بغد أفضل، لأجل هذا،« **فإنّ الاحتفاء بالرواية في شكل من أشكاله هو احتفاء بالحرية، واحتفاء بالحقيقة المغيّبة، احتفاء بالبشر على هذه الأرض العربيّة وهم يكتبون تاريخ روحهم وكلّ ما يمسّ هذه الروح، إنسانيا، واجتماعيا، وثقافيا، ومعرفيا، لأنّ الرواية، في وقت يتهمّش فيه كلّ جهد خلاّق، تغدو المرجع الأكثر دلالة واتسّاعا، لتتبع سيرة الإنسان ومسيرته، والمدى الذّي وصلته تأملاته، وأشواقه، ومعارفه، التّي تبدأ بعتبة البيت، أو ما هو دونها، وصولا إلى أكثر قضاياه تعقيدا**»[٦]، ولأنّ الرواية في محاكاتها للواقع، ونقله، بطريقة تختلف عنه، وتبتعد في أن تكون صورة طبق الأصل عنه، ولأنّ عنصر التخييل الفنّي الذّي يشكل نواتها وبذرتها الأصلية فإنّها من هذا المقام استطاعت أن تقول وتكشف ما عجز عنه الإنسان التعبير عنه صراحة من خلال البناء السرديّ المتخيل، فقرأ الناقد والقارئ الحقيقة المغيّبة، والأشواق الدفينة، وآلام الفرد وجراحاته، والمآلات التّي يمكن توقعها واستشرافها، وفي هذا السياق، تُطرح التساؤلات التالية: كيف تجلى العنف في كتابات الأعرج الروائية انطلاقا من معطيات الحرب الأهلية في الجزائر؟ وهل اختلفت الرؤية الإيديولوجية لواسيني الأعرج في رواياته التّي تناولت

الأزمة الأمنية ذات أكتوبر/تشرين الأول(١٩٨٨م) في الجزائر عن روايته ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير التّي عرّجت على الاضطراب الأمنيّ في القطر العربيّ؟ وكيف تمظهر شعور واسيني الأعرج وأحاسيسه تجاه موضوعة العنف/الحرب في أعماله الروائية كمبدع وروائي؟ بمعنى آخر، هل غلبت الذاتية والمشاعر الإنسانية أسلوب كتاباته أم أنّه كان يقرأ هذه الأزمات بعين موضوعية تحاول أن تقرأ الراهن كما هو؟

٢ـ تجليـات العنف وإيديولوجياته في المدونة الروائية لواسيني الأعرج:

انطلقت رواية"سيدة المقام" (١٩٩٥م) لواسيني الأعرج لتحاكي واقع جزائر نهاية الثمانينات، ذاك الواقع الذّي نشبت فيه حرب أهلية، وانتشر فيه العنف والاضطهاد، فجسّدت الكتابة الروائية ملامح فترة عرفت خلالها انعطافة نوعية من خلال الانكباب على الراهن والتخلي عن موضوعة الثورة التّي شكلّت عمود ومحور الكتابة الروائية الجزائرية في فترة السبعينات خاصة، إذ صارت كما تذهب إلى ذلك الباحثة"آمنة بلعلى" موضوعا باهتا، جرّاء التغيُّرات السياسية التّي حصلت في البلاد، والتّي كانت تتنبّأ بما يتجاوز واقع هذه الثورة، التّي صارت تقرأ الواقع باعتباره سوء تقدير لها، مثلما تعبّر كذلك عن موقف الكاتب الإيديولوجي والانفعالي في الرواية[٧] فظهرت مدونات روائية❖ حاولت تسليط الضوء على مظاهر الاختلال الأمنيّ، والتّي كان من أبرزها تحوّل المدينة/المكان على الشخصية، على شاكلة هذا الوصف الذّي يقدمه الأعرج على لسان بطله حين يقول:« **كان الضجيج يتعالى والصرخات والضّحكات، والآن، الصمت يلفّ الدوائر، يأكل النّاس أو يشربون أو يشترون، كل شيء يتمّ بصمت، العيون القليلة التّي تعبر الممرّات**

والشّوارع في هذا الليل مدورة وبليدة خائفة، تمشي أو تهرول بسرعة غير عاديّة، من حين لآخر تلتفت وراءها بعد أن تُطمئن نفسها ثمّ تواصل سيرها أو تسلقها للشوارع والمرتفعات، عندما تسألها عن درب من الدروب، تخاف منك، تنظر إلى وجهك بسرعة، ثمّ تواصل ركضها باتجاه قيامة ما[٨] من هنا، صار الخوف، والشّك، كما الريبة هي من أبرز المظاهر التّي انتشرت في المدينة، ولتوضيح التغيّر الذّي طرأ عليها اعتمد على مفارقة صورتها ماضيا، أين كانت حركتها مفعمة بالضجيج، والضحكات، والصرخات، أمّا الآن، فصار الصمت والسكون سيد الموقف، كل شيء يتمّ في هدوء مخيف، الدخول والخروج من البيت يكون باكرا ودون إحداث أيّ ضجة، خوفا من أعين تتربص بالمدينة وعلى استعداد للقتل، لهذا، كانت الحيطة والحذر متجذرة في بناء شخصيات الأعرج الروائية، إذ كانت تحتاط لمن يبادر بالسؤال عن درب من الدروب لعدم الاطمئنان لأيّ غريب، وتكثر الالتفات وراءها حتّى تطمئن بنجاتها، كما كانت تغيّر أماكن ركن سياراتها، ولا تلتزم بموعد ثابت ومحدّد للدخول والخروج من البيت...الخ، فكانت بذلك هذه المظاهر من أبرز سمات تحوّل المدينة واغترابها.

لم يكتف المبدع بهذا، بل وجده القارئ يتحسّر كثيرا على ضياع مدينته، تلك المدينة التّي قدّمت بسخاء دماء أبطالها الشهداء في سبيل أن تنعم بالحرية، والرفاهية، والعيش الكريم، لكنّ الأنانيات والتفكير الانتهازيّ للصالح الخاص على العامّ ألغى لدى شخصية البطل الأستاذ الجامعي في الفنّ الكلاسيكي(سي الموح) أيّ إمكانية للتصالح أو الاندماج مع الوطن الذّي رآه قد انسلخ عن المبادئ والمقومات التّي ضحى من أجلها الشهداء، يقول بمرارة وألم عميقين:«**(...) لقد مات شهداء البلاد**

ورجالها الصّالحون الذين ملأت صرخاتهم أسواقها الشّعبيّة وأحياءها الفقيرة، ذهب الذين كانت قلوبهم واسعة سعة البحر، تتحمّل الأخضر واليابس وتمضي نحو حتفها وصدقها ولا تسأل، ذهب الزمن الذّي كان المرء فيه يأكل قطع خبز صغيرة سمراء وينام، ويأكل اليوم الواحد فيهم مدينة بكاملها ويطلب المزيد!، ماذا بقي؟! المساحات البيضاء تعذّبني والفراغات تؤذيني، ولا شيء آخر يملأ المكان أحيانا سوى هذا السّواد المقلق والتوهّج الذّي تقلّ مساحاته[٩] ، هي إذا، أوجاع شخصية وآلامها على اختلالات صارت ميزة مدينة فقدت معاني الإخلاص والتضحية من أجل بناء الوطن، تلك المعاني التّي صارت من الماضي والتّي جمعت بين ثناياها الأخوة، والعيش المشترك الذّي يجمعه رغيف خبز أسمر يابس دون مبالاة، بل كان الإصرار على الوفاء بالرخيص والغالي من أجل التمسّك والاحتفاظ بمبادئ الكفاح المشترك دفاعا عن وطن أبى إلاّ أن يكون حرّا، فيه الكل للجميع والجميع للكل، لكن ماذا بقي الآن؟ ماذا بقي من هذه المعاني؟ سؤال ظلّ يلاحق البطل وينخر تفكيره عبر صفحات النص، ماذا بقي من تضحيات الشهداء؟ أين ثمار الثورة وقيمها؟ لم ضاعت في الوقت الراهن؟ ومن السبب في ما آلت إليه البلاد؟ هي أسئلة حاول المبدع إثارتها في بعض الأحيان بطرق مباشرة وفي كثير من الأحيان كان يعتمد المواربة في ذلك ويترك المجال للقارئ لإثارة تساؤله ومشاركته لهواجس بطله بتقديم بعض الإجابات وترك بعضها له ليفسرها ويؤولها، مادام النص يملك مفتاح القراءة المتجددة مع كل قارئ وفي كل فترة زمنية وفق قراءات وتحليلات تلعب فيها الممارسة النّقدية الدور الرئيس في كشفها وتبسيطها، ذلك أنّ«**النص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه، واستحال**

فهمه، ولاندثر معناه، وغاب حضوره، ولأصبح وجودا من غير شاهد، وتجميعا لألفاظ من غير رابط أو تكديسا لجمل من غير وفاق، ولصار رواية من غير روائية، أو قصيدة من غير شعر(...) ذلك لأنّ القراءة هي نحو الفهم ودليل إلى نظامه الذّي به يكوّن كلمات وجملا، وعبارات ونصوصا(...) ولا عجب فالنص فيها أوّلا قبل أن يقوم في مكتوبه[١٠].

يتابع المبدع الهواجس التّي كانت تلاحق بطله حين يقول بحسرة عميقة وغُصة مريرة في الحلق: « **ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذّي وُجد معلّقا على سدرة شوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرّأس والصّدر، قيل عنه إنّه مات واقفا بجرأة؛ قيل إنّه قاوم الرصاصات الأولى التّي ثقبت بطنه، في الأخير مدّ يديه إلى رأسه بقوّة ثمّ تهاوى على السدرة، عاش ما كسب، مات ما خلّى،(...) أحيانا أفرح أنّه لم يبق حيّا ولم يتسّخ، (...) هذه الكآبة تأسرني، أحيانا أجد لذّة فيها كبيرة، وأحيانا يصل بي الأمر حدّ التفكير في الانتحار، ثمّ سرعان ما أسخر من نفسي، إنّهم يقتلون جياد المدينة، النّهب بدون هوادة**[١١]، فاسترجاع صورة الأب الثوريّ الذّي ضحى بحياته من أجل حرية وطنه لم تكن مجرّد ملفوظ مسترجع بقدر ما كانت نقدا لاذعا للجزائر الحرّة التّي لم تعرف كيف تحتفظ بإنجازات ثوارها، ليكون الوطن وفق هذه الصورة في رواية"سيدة المقام"بائسا، متدهورا، عنوانه النّهب، وانتشار الفتاوى، إلى جانب البطالة، والفقر، وازدياد عدد المساجد ونقصان عدد المدارس، وارتفاع سعر البترول، وانهيار العملة النقدية، وغلاء الأسعار، هذه الوضعية المتدهورة للمدينة كانت كافية لأن تدفع بالبطل بالتفكير في الانتحار في كثير من الأحيان، فلا أشدّ بأسا وقسوة من رؤية وطن بات ينحدر كلّ يوم في دوامة مظلمة لا تعد بالكثير. في

ذات السياق، يجد القارئ المبدع يتابع وصف معاناة شخصيته من تضييق، وخناق مارسه ضدّها المتطرف الذّي قيّد من حركاتها وتنقلاتها، وفرض عليها ممارسات وطقوس دخيلة على عادات المدينة، فأغلق كلّ النوادي الثقافية من دور مسرح، أوبرا، قاعات السينما، وصالات رقص الباليه، فكانت مأساة الشخصيات خاصة المثقفة منها كما كان الصراع بينهما يشتدّ حدّة مع كل عمل روائي، ومن بين الأمثلة التّي تصف هذا الواقع البائس تعريجه على نهاية الأسبوع التّي صارت بمثابة الجحيم ليكرس وفق هذا التصور توجها رافضا لمثل هاته الممارسات العنيفة التّي قوّضت حريتها وأفعالها، بقوله:« **نهايات الأسبوع صارت قيامة، ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل، كانت تتكرر بشكل ميّت، الناس لا يخرجون، وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثمّ العودة إلى البيت بخطوات رتيبة محسوبة ومتكررة، انسحب كلّ شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيّات، صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي، حتّى الحمامات التّي تعودت أن تملأ المكان أيام الآحاد مع السياح والزوار الوافدين، أصبح من العسير عليها تحمّل خواءات الجمعة، غادرت أماكنها، أو انزوت داخل الحفر المغلقة، في الأسطح والسقوف، وسط ظلمة تزداد كثافة في أعيننا**»[١٢] ، من هنا، يتقدم هذا الملفوظ السرديّ ليعكس الحسرة والألم على انحسار بهاء المدينة وبهجتها، فغدت كئيبة، حزينة جراء طقوس وعادات فُرضت عليها، فغاب السرور الذّي كان يرسم تفاصيلها البسيطة، وغابت معه الشوارع الزاهية، والألوان، وسماع أصوات الأغاني تصدح هنا وهناك، الآن، كل هاته المظاهر غُيّبت، وصارت المدينة رجالية، تختفي فيها وجوه النساء والصبيات، وتعلوها الوجوه المظلمة، أو المتوجسة من كل حركة،

لهذا، فإنّ للفظ (القيامة) أثرا ووقعا كبيرين، إذ جمعت بين ثناياها معاني الموت، والسكون، والانطفاء الكلي، والنهايات المفجعة، فكانت بذلك نهاية الأسبوع بمثابة المعادل الطبيعي للجحيم في ظلّ راهن يعلوه التوتر والاضطراب الأمنيّ.

هذا التحوّل الذّي أصاب المدينة لم يكن بمنأى عن تحوّل في بناء الشخصية، إذ انحدرت هي الأخرى نحو زاوية مظلمة، تفكر كثيرا في احتمالات انتحارها، أو مغادرتها أرض الوطن مكرهة، فكانت تعبّر عن أسفها، وحزنها على وطن أحبّته حتّى النخاع، لكنّه خذلها في نهاية المطاف حين سمح بنشوب الاقتتال بين أطياف أبنائه، ومن بين ملامح تحوّلها يجد القارئ اعتمادها على التنكّر والتغيير المستمر في هيئتها نظرا لسيطرة هاجس قتلها من طرف القتلة، فكان التنكّر هنا وسيلة احتياط تُمدّد عمر بقائها على قيد الحياة، ووسيلة مقاومة ومجابهة لهم تعلن فيها عن خروجها، وتنقلها، وممارسة ما تهواه كما تشتهي هي لا هم، فتتوجه نحو مدرجات الجامعة، وتلقي المحاضرات، وتكتب بعناد وإصرار، تشتري الصحف، وتنشر المقالات أمام حيرة القتلة واندهاشهم، لهذا، كثيرا ما يجد القارئ إصرار واسيني الأعرج على انتقاء شخصياته خاصة البطلة منها والتّي كانت تنتمي للنخبة المثقفة التّي كانت في صراع ومواجهة دائمين مع الآخر(متطرف/سلطة) الذّي كانت تتمرّد على قوانينه التّي تراها مجحفة في حقها وفي حقّ الثقافة والفنّ في هذه البلاد، فكان صوتها يأتي متماهيا مع صوت المبدع في الرفض الشديد لتلك الممارسات العنيفة، كما كان يأتي باحثا ومتطلعا عن غد تغيب فيه الحروب، ويغيب فيه هذا العنف والاقتتال، فبحثت عنه في رواية سيدة المقام وذاكرة الماء وشرفات بحر الشمال لكن دون جدوى تُذكر، إذ كان

الأفق في هاته الأعمال يبدو مظلما ومعتما، ورياح تغييره تحتاج لسنوات، ولتكاثف كل الأيدي من أجل إنقاذه.

دعما لهاته الأفكار، يجد القارئ شخصية الطفلة (ريما) في رواية "ذاكرة الماء" قد تخلّت عن طفولتها البريئة في اللعب، والصراخ، والضحك عاليا كما كل الأطفال، كبرت بسرعة، وصارت برعما ناضجا قبل أوانه، واستدارت لتكون الحارس الذّي يحمي ظهر والدها البطل(سي الموح) من أعين المتربصين به، إذ صارت تركض نحو نزل البناية قبل خروجه أو دخوله، تتفحصه بعينيها الصغيرتين، ثمّ تشير له بالمرور الآمن،كما انعكفت بعد مقتل صديق والدها المقرب لهما كثيرا (يوسف) فنان المدينة وشاعرها على كراستها بحزن عميق تدون أخبار القتل والقتلى، حين يقول:«(...) **حياة رسمتها كثيرا في كراستها المدرسية بألوان زاهية، لتتركها فجأة وتتجه نحو كرّاسة ضخمة وتبدأ في تدوين الموت اليومي والقساوات المتوالية واغتيالات الأصدقاء الذين يُحصدون يوميا برصاص القتلة**»[١٣] وبقدر ما يعبّر هذا الملفوظ السرديّ عن تغيّر في بناء شخصية(ريما) بقدر ما يصف، ويدين، ويستهجن اغتيال الطفولة البريئة التّي طغى هذا السواد على رسوماتها التّي كانت فيما مضى ملئ بالألوان، وكثيرا من خربشات الفرح والحبّ، لتتقوقع في الأخير على نفسها، صامتة، تحاول أن تعي ما يجري من حولها، لكنّها لا تستطيع أن تستوعب كل هذه الجراحات والآلام التّي نخرت جسمها النحيل تاركة إيّاه قابعا في فراش المرض، يقاوم من أجل مستقبل قد يكون أفضل من هذا الراهن، هي حياة قاسية تركت آثارها على الجميع، والأقسى من ذلك كلّه حين يصير المنفى المآل الحتميّ الذّي تهجر إليه الشخصيات وتفكر فيه أخرى بجديّة قاهرة، ومؤلمة، ويغدو الوطن ذلك المكان الذّي

يرفض أهله وناسه لأنّهم افترقوا، وتناحروا دون أن يكون له حساب في أجنداتهم، ذاك الوطن الذّي ارتوت تربته بدماء حرّة أبيّة فضلت حريته على أيّ حساب آخر، لكنّه اليوم يقذف بهم للضفة الثانية من البحر في خضم جدلية الوطنيات الزائفة التّي صارت حديث وتوجه الأغلبية.

علاوة على هذا، وإن كانت جلّ الشخصيات في روايتي سيدة المقام وذاكرة الماء قد اتسّمت بالمقاومة في كثير من الأحيان، إلى جانب ارتباكها، واضطرابها، واغترابها في الأخير عن وطنها وعن المقومات الوطنية والثقافية التّي تشكل البناء التركيبي للمجتمع الجزائريّ، واستهداف أغلبها خاصة المثقفة منها والتّي كانت مصدر إزعاج للطرف الثاني، وقتل معظمها، فإنّ شخصيات رواية مملكة الفراشة لم تبتعد عن هذا المنظور، إذ اتجهت نحو الجنون الكلي أو الانفصام الجزئي في تكوينها السرديّ، إذ بقيت تحت وقع الصدمة، صدمة الحرب الأهلية التّي بقي جنونها مستمرا في جزائر ما بعد الهزّة الأمنية، ولتوضيح مدى هذا العنف الذّي كانت تعانيه الشخصية يقول على لسان بطلته(أمايا):« **لا شيء سوى الليل والسكينة وانطفاء أيّ نجم في السماء، هل هناك سماوات خاصة بالحروب الصامتة وأدخنة الموت اليومية؟ أعتقد ذلك، لأنّ بها رائحة الحرائق وطعم الرماد، سماؤنا القلقة لا تشبه أيّ سماء أخرى، جوفاء مثل لعبة انتزعت عيناها، خوف غريب يعتريني شبيه بخوف اليوم الآخر الذي تتسطح فيه الأشياء وتفقد كلّ ألوانها لتعود إلى تشكلاتها الهلامية الأولى التي تشبه الماء في ليونته ولونه ورائحته**»[١٤] ، هي عبثية الحياة التّي يمكن أن يستشفها القارئ من هذا الملفوظ السرديّ الذّي يجسد قلق البطلة وحيرتها من خلال تساؤلها المستمر(هل هناك سماوات خاصة بالحروب الصامتة وأدخنة الموت اليومية؟) واعتقادها

بذلك هو تعبير ينمّ عن تعب نفسي داخلي للبطلة من كثرة الحروب، واستمرار شبحها، وهو إلى ذلك، ملفوظ سرديّ يحاول أن يعكس مدى تطلع الشخصية لوطن آمن تغيب معه أدخنة الحروب مهما كانت صفتها ومهما كان شكلها، وهو إلى ذلك أيضا، ملفوظ يعبّر عن اغتراب الشخصية، ويأسها، وألمها ممّا يقع في بلدها، هذا الشعور الكئيب، والحزين الذّي يجعل علاقتها بوطنها يشوبها التكسّر، والانفصال دفع بها في كثير من الأحيان إلى التساؤل عن سبب هذا الحزن الذّي صار سمة وجوه المدينة، كما دفع ببصرها إلى النظر طويلا في السماء بحثا عن بصيص نور يكشف هذه العتمة المظلمة التّي طال زوالها.

هذا التكسّر الذّي أصاب الذات/الشخصية من جرّاء تكسّر الوطن كان سمة هذا العمل الروائي"مملكة الفراشة" التّي أراد من خلالها المبدع كسر هذا النمط، وهذه الوضعية التّي كانت صفة الأغلبية في المجتمع الجزائريّ، عبر اختيار شخصيته البطلة (أمايا) التّي أنهكتها كل المصائب التّي كانت ترد تباعا من مقتل والدها أمام بيتهم وأمام أعينهم، ثمّ انحدار والدتها نحو الجنون الكلي، وهجرة شقيقتها التوأم، وسجن شقيقها بتهمة دون دليل قاطع، لتبقى وحيدة دون عائلة، لكن مع هذا، لم تستسلم، ولم تيأس، بل كانت تقاوم كل المشاكل، وتواسي جميع أفراد عائلتها، وتساعدهم، وتبحث عن طريقة لتعيد والدتها للواقع، كما وجدها القارئ تصر في حديثها مع البطل(فاوست) عبر شبكة التواصل الاجتماعي "الفايسبوك"بالعودة لأرض الوطن، والبقاء فيه، والعمل من أجل ازدهاره، هي التّي أُغلقت صيدليتها، وجابهت تعسفات إدارية من أجل إعادة فتحها، وأكثر من هذا، مقتل والدها أمامها، كما ترك الباب مفتوحا للتسامح الديني والعيش المشترك حين

جعل منها تزور أحد الكنائس القديمة للأم المجدلية وتجلس بداخلها، وتتأمل بنيانها، وتقيم حوارا مع أحد القائمين عليها في عزّ التوترات التّي كانت تعلو المدينة، في رسالة تصبو لتكريس السلم، والوحدة بين جميع أطياف المجتمع، إذا، وعبر هذا النموذج الروائي كانت رسالة الأعرج قوية، صامدة، بمواجهة كل الآلام، والقساوات، والتمسّك بالحياة رغم كل الجراحات، فلا أخطر على الإنسان من أن يفقد الأمل والألوان التّي بداخله، يقول:«**(...) لكن عندما قتل بابا زوربا أمام عينيّ، أصبحت أفكر في الحياة بشكل آخر، وتصلب قلبي قليلا، أخطر شيء في الحروب الصامتة أن يخسر الإنسان الألوان التّي في أعماقه، وقلبه الحي، ويتحوّل إلى مجرّد دودة قاتلة وناخرة بسرية لأكثر العظام قوة وصلابة، كنت ومازلت أرفض أن أكون دودة**[١٥].

ممّا سبق، يمكن القول أنّ واسيني الأعرج ومن خلال الأعمال الروائية السابقة التّي تناولت موضوعة الحرب الأهلية في الجزائر ذات أكتوبر/تشرين الأول(١٩٨٨م) كان يسعى من خلالها لتسليط الضوء على مدى العنف، والقهر النفسيّ والجسديّ المسلط على الأفراد على كل الأصعدة، فكتب عن أزمة المثقف، وترصده، وقتله، كما كتب عن التحوّلات التّي طرأت على المدينة من خلال تلبسها لأفكار، ومبادئ، وقيم غريبة عن هوية الجزائريّ وأصالته، وعن الأفكار المغلوطة التّي كانت تُنشر باسم الدين خاصة مع شخصية عمّ البطلة في رواية سيدة المقام، وعن غلق جميع الدور الثقافية الذّي رآه أدى للتصحر الثقافي للبلد، وتغييب أيّ تعدّد يسمح بالاختلاف، لكن تقديم هاته الرؤى والتصورات كان يتمّ من طرف واحد صادر عن رؤية الكاتب لهذه الأوضاع، إذ يجد القارئ أنّ أفعال وتصرفات الطرف الثاني(متطرف

وسلطة) كانت مُغيبة، إذ لم يظهر على مستوى النص أيّ قول أو تبرير لتلك الممارسات والأفعال، ومنه، غلبت على هاته النصوص الرؤية السردية الواحدة التّي تمنع تعدّد الأصوات، وفق رؤية إيديولوجية رافضة لممارسات الطرف الثاني مهما كانت، فكيف برزت رؤيته ونظرته تجاه الموضوعة في روايته ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير؟ وكيف تجلى فيها صراع الإيديولوجيات؟ وما الرسالة التّي عكسها هذا التعدّد الإيديولوجي؟

هذه الأعمال، لم يغب فيها الحسّ الإنساني للمبدع الذّي كان يتكرر مع كلّ نص روائي برفض كل الحروب، والتطلع دوما للمستقبل الزاهر الذّي يجمع كل الأفراد، ويوحد كل الأطياف، لتكون روايته "٢٠٨٤حكاية العربي الأخير" رغم كل ما حملته من رؤى قاسية، تركت الباب مفتوحا للأمل، للوحدة، والبناء المشترك في مواجهة التنظيم الإرهابي، وكذا مخططات(ليتل بروز).

إذا، من هذه الزاوية، تأتي رواية٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير لتحاكي واقع الأمة العربيّة المهتّز والمرتبك، وتتجاوزه في قراءة استشرافية لما بعد هذا الراهن المتأزّم، راهن ما بعد الإرهاب، وإن كان هذا الأخير يعدّ صورة من صور ممارسة العنف: الجسديّ والنفسيّ، والقمع، والتقتيل ضدّ الأفراد، فإنّه لا يعدو والحالة هذه الوجه الثاني لصورة الحرب، من هنا،أخذت الرواية على عاتقها مجابهة هذه الأوضاع بتشريحها وتقريبها للقارئ، ونقدها نقدا لاذعا في محاولة للتغيير نحو الأفضل، ذلك أنّ « **وفي هذه الحال، كان على الرواية الجديدة ذات الطابع السياسي أن تطوّر موضوعاتها، وتخلق أشكالا جديدة قادرة على التعامل مع التغييرات بما يجعلها منعكسة في الأعمال الروائية الفنيّة، وربّما حتّى بما يجعلها أكثر**

فرادة وتأثيرا، وفي أحسن الأحوال وجدت الرواية السياسية إمكانات عدّة لبلوغ الشكل الروائي الذّي يمكن من خلاله للغة والهياكل الروائية انتزاع الحقيقة والجمال من براثن فوضى العالم الحديث[١٦]،لا لشيء سوى للخصوصية التّي يمتاز بها فنّ الحكي، ذلك أنّه صار اليوم الفنّ القادر على استيعاب التطورات والمتغيرات،واحتوائها،ومن ثمّ شرحها وتوجيهها في المسار الروائي/الإيديولوجي الذّي يبغي للقارئ مشاركته له، والتأثير فيه.

ولّما كانت المنطقة العربيّة في الآونة الأخيرة تعيش الاضطرابات، و الاختلالات الأمنيّة، والشتات الحادّ، وانتشار ظاهرة الهجرة واللجوء، ومعاناة المواطن البسيط في هذا المدار،كان من الواجب على صوت المبدع أن ينقل هذه الصورة، صورة الراهن، ذلك أنّه لا يمكن أن ينعزل عن هذه التطورات ولا أن ينفصل عنها بأيّ حال من الأحوال، فهو جزء من هذه التركيبة المجتمعية، ومرآتها وصوتها، أبعد من هذا، لأنّه المثقف/المسؤول الذّي ينقل هذا الوجع، والأنين، ويترجمه إلى كلمات وسطور تحاول التغيير وتتجاوز هذا الواقع، وإلاّ فلا معنى لأدب يُكتب خارج هذا الإطار، وفي هذا، يرى واسيني الأعرج أنّ المبدع معني إلى حدّ بعيد بأن يعبّر عن هواجس ومشاغل الفرد العربيّ، حين يقول:« **يمكن نحن أن نكون مرتبطين بسياقين، الكاتب هو إنسان يعيش في عصر، وفي هذا العصر هناك صراعات، وهناك اختراقات، إلى آخره، لكن ما هو موقعه، هو يطلعنا إلى أنّ سؤاله المركزيّ وهو كيف يعبّر عن حالة من الشجن؟ وعن اشتغال عميق في لحظة تاريخية هو موجود فيها؟ هل يعبّر عنها بالهروب مثلا؟ هل يعبّر عنها بالدخول في غمارها وكتابة نصوص تعبّر عن هذا الهاجس القومي، والحضاري، والفكري، والإنساني؟ أم**

ماذا؟ أنا شخصيا عندما أسأل هذا السؤال، أقول: أنا ابن عصري، أنا حامل لهذه الاعتبارات، وهذه المشكلات التّي تتداخل، ويجب أن أواجهها(...) ولكن أواجهها بالقلم... [١٧]، من هنا، يمكن القول أنّ ارتداد الرواية للواقع كان من باب طرح السؤال المشروع لم هذه الأوضاع؟ لم التغيّر فيها؟ ولم هذه المعاناة وهذا الألم؟ من السبب؟ وكيف السبيل بالخروج منها؟ هذه الأسئلة دفعت بأقلام المبدعين للكتابة، كتابة الرواية التّي استطاعت أن تحوي هذه التساؤلات وأن تحاول تقديم الإجابات، في رؤية استشرافية لمآلات هذه الأوضاع، عبر عنصر التخييل الفنيّ الذّي احتفظ لها بخصائصها ومميّزاتها دون أن تكون صورة طبق الأصل عن الواقع، ليبقى التساؤل مطروحا: كيف قرأت رواية ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير واقع اليوم؟ وكيف كانت نظرتها تجاه موضوعة الحرب؟

تتمركز رواية ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير حول شخصيتين أساسيتين خلقتا معادلة الحرب والسّلم؛الأولى شخصية(آدم)عالم الفيزياء النووية الذّي يكرّس جهده،وطاقته، وتفكيره من أجل صنع قنبلة نووية سلمية الهدف، بينما الشخصية الثانية فتمثلت في (ليتل بروز)الطاغية المقعد على كرسي متحرك،والذّي يحاول استغلال مشروع (آدم) لمصالحه وغاياته، إلى جانب هذين الشخصيتين اختار الأعرج شخصية ثالثة لبلورة رؤيته هاته خصّها في زوجة (آدم) اليابانية (أمايا) التّي انتقاها بعناية مدروسة ومركزة.

عطفا على ما سبق، تتجلى قلعة (آرابيا) التّي تدور فيها أحداث كثيرة وشائكة كما حوارات جمّة حول ضرورة إبقاء شعب هذه القلعة جائعا، وجاهلا، كما خاضعا ومسيطرا عليه، وفي خضم هذا، تطفو على المتن

الحكائي صراع فكرتين جوهريتين، بين من يرى أنّ هناك جدوى من صنع السّلاح النوويّ لغايات وأهداف سلمية وبين من يرى العكس تماما، لأجل هذا، تمّ اختطاف (آدم) وحجزه في جُحر مظلم بصفة مضيف أو"غيست" وإرغامه على إنتاج قنبلة نووية بقي مصيرها مجهولا ضمن تصارع الأهداف، كل يسعى لأن تكون لغايته، من هنا، تدور حوارات كثيرة متشابكة حول مستقبل هذا المشروع بوجهات نظر متباينة،يقول في أحد الحوارات التّي جمعت بين البطل (آدم) و(إيفا) حول ضرورة صنع القنبلة النووية(البوكيت بومب) السلميّة والتّي كان خلالها متردّدا في مشروعه هذا ومتأثرا من ناحية أخرى بأفكار زوجته(أمايا) بقولها:«**(...) أنت هنا أمام مآسي البشر التّي تكبر كلّ يوم قليلا، المشردون العابرون الذين رأيتهم، من سرق حريتهم وراحتهم؟ ماذا لو وجدوا رحمة عند أنصار الموت؟ الحقُ لتتم حمايته يحتاج إلى قوّة رادعة وليس ظالمة**[١٨]، حيث يكشف هذا الملفوظ السرديّ عن وجهة نظر مخالفة لما كان يخالج (آدم) الذّي انتابه نوع من التردّد والارتباك في مشروعه النوويّ السلميّ، ماذا لو استُغلت هذه التقنية لأغراض أخرى؟ بل ماذا لو حمل هذا المشروع أضرارا جانبية تعود بالسلب على البشرية؟ ليطفو صوت معارض وقاطع إزاء هذا الارتباك بجدوى التصنيع والاستمرار فيه، ذلك أنّ الضعيف يحتاج دوما للقوّة التّي تحميه، وتلغي كلّ تفكير بالهزيمة أو الموت على أيد رجال القلعة التّي يتحكم فيها (ليتل بروز) ويراقب كلّ تحركاتها الصغيرة والكبيرة، إذا، وانطلاقا من معاناة سكان القلعة، والقمع، والتقتيل الذي كانوا يتعرضون له، انبرى صوت(إيفا) الداعم لصنع القنبلة النووية رغم ما

يمكن أن تحمله من أضرار قد تبيد الصغير قبل الكبير، من منطق القوّة التّي تجلب الأمن وتوفر الحماية ضدّ العدو.

لم يكتف المبدع بهذا، بل عرض أمام القارئ وجهة نظر أخرى جمعت بين(آدم) في حواره مع زوجته(أمايا)، حين يقول:«_(...) **يا قلبي لا أقتل أحدا، مجرّد فكرة لمنع أقوياء هذا العالم من تدمير هذه الأرض.**

_ النوويّ سلاح الجريمة بامتياز، قنبلتك أيضا عمياء، كما كل قنابل الدنيا، لن تشُذ عن القاعدة، عندما تنزل من السماء لن تسأل عمّن هم على الأرض.

_لو كانت عمياء كما تتصورين لما قبل بها مخبر مكون من علماء لا يريدون إلاّ الخير للبشرية.

_ وهل أوبنهايمر كان يريد الشّر يوم قبل الإشراف على البرنامج النوويّ مانهاتن؟(...) الفكرة نبيلة في جوهرها، لكن مؤداها هو المشكل وليس شيئا آخر[19]، بهذا التناوب المتراوح بين وجوب التصنيع ورفضه تشكلّت معظم الحوارات التّي ربطت (آدم) ب (أمايا) انطلاقا من خلفية جوهرية مفادها أنّ زوجته اليابانية قد عانت بلادها من آلام الحرب النووية، لهذا، يجدها القارئ تمثل الصوت الرافض للنوويّ مهما كان سلميا أم تدميريا، وقد دعم المبدع توجهها هذا حين جعل من جدّها النموذج الذّي عانى من ويلات الحروب، وقاوم بجسده النحيل أضرار النوويّ التّي بقيت مترسبة فيه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، انتقى لها ميدان الطبّ النوويّ الذّي تشتغل فيه وتخصص جلّ وقتها للبحث فيه من أجل إنقاذ البشرية، فهي لا تشكك في نوايا زوجها البحثية، لكنّها تخشى تسليمها لأياد غاياتها خبيثة.

وعليه، بين هذين الصوتين المتعارضين بقي القارئ حائرا أمام فكرة السّلاح النوويّ، فمن جهة يبرز بقوّة الصوت المنادي بضرورة صنعه خاصة مع الظروف والحيثيات القاهرة التّي يمرّ بها سكان القلعة، إلى جانب جبروت (ليتل بروز) المتحكم في القلعة، ومن جهة ثانية، يتجلى الصوت الذّي يرى فيه تدميرا للبشرية مهما كانت غايته ، وفي مدار هذا، كان التشويق وشدّ القارئ سمة هذا العمل الفنيّ من خلال إثارة تساؤله: ماذا بعد؟ هل يقدم (آدم) على صنع القنبلة النووية؟ هل سيكون النجاح مآلها؟ وضمن أيّ هدف سيستغلها (ليتل بروز)؟

في جانب آخر، يتقدم الحوار بين (آدم) و(ليتل بروز) ليكشف عن تصور آخر، تصور يحكمه التعصب، وحبّ القوّة، كما السيطرة، يقول:« **_كنت تتحدث عن البشاعة، تخيّل قليلا لو استمرّت اليابان في عدوانها على أمريكا والعالم الحرّ، كيف سيكون العالم اليوم؟ وكم سيكون عدد الضحايا من ذلك الوقت إلى الآن؟ اليابانيون فهموا متأخرين، موت مدينتين أنقذ البشرية من انهيار حقيقي للعالم، البشاعة هذا نسميه في لغتنا الفوضى الخلاقة(...).**

_ لا يا سيدي تلك جريمة ضدّ الإنسانية، ترومان لم يكن غبيا عندما أعطى أوامر التقتيل الجماعي(...) عندما نبرّر القتل يا سيدي نصبح طرفا فيه [٢٠] ، من هنا، يتشكل لدى القارئ الصورة القاسية، والأنانية التّي تشكل بناء شخصية(ليتل بروز)، تلك الصورة المتعطشة لامتلاك القوّة، لامتلاك التقنية النووية التّي تجلب الردع، وتجعل من الآخر يحسب له ألف حساب قبل الإقدام على أيّ خطوة قد تكون الأخيرة، ومن ناحية ثانية، برز صوت (آدم) الرافض لهذا المنطق، ولهذه الطريقة المتغطرسة في التفكير، ذلك أنّ تبرير عملية القتل التّي وقعت في اليابان،

لا تؤدي إلاّ لمزيد من القتل وانتشار للحروب، ولا تجعل من صاحبها سوى قاتل ومجرم حرب،بهذا، تبدى للقارئ الحسّ الإنساني الرفيع الذّي امتازت به شخصية(آدم)، تلك الشخصية التّي تملك تقنية تصنيع القنبلة النووية لكنّها لم تفكّر ولو للحظة باستغلالها لنفسها، أو لغايات تعود عليه بوضع أفضل ممّا هو فيه، خاصة وأنّه عانى مدّة ليست بالقصيرة من تهميش حادّ، ومن بطالة مزرية دفعت به إلى العمل في أحد المخابز، ومع ذلك، كان حريصا على دراسة مستقبل مشروعه ومآله، إنّه صوت الإنسان الذّي تحركه المشاعر الإنسانية، صوت الصفاء وحبّ الخير، ذاك الصوت الذّي ينشد الحرية والسلام، ويسعى لها، هذه الأفكار النبيلة جعلته متردّدا كثيرا، يفكّر ألف مرّة قبل تقديمه لأيدي قد تنحوا به منحى يقود نحو مزيد من الحروب،والهلاك، ودمار البشرية.

انطلاقا ممّا سبق، يتضح أنّ الأعرج في عمله هذا، كان يستند في بناء تصوراته على قراءة الواقع المعيش، ذاك الواقع العربيّ بصفة خاصة الذّي ترسّبت فيه الهزائم،وانتشرت فيه الفرقة، والأنانيات،وصار العنف،والجهل،كما الخراب،والتدمير من أهمّ سماته،من هنا، كان يأتي صوته ناقدا لهذه الأوضاع، بل ورافضا لها بشدّة، وإن كانت قلعة(آرابيا) نموذجا مصغرا لهذه الشعوب المهزومة، والمستسلمة، فإنّ رسالته ضمن هذه الخطاطة السرديّة كانت أقوى، ارتفع معها الصوت المعادي الذّي يحاول استغلال العلم، استغلال الطاقات الفكرية من أجل مصالح قد تقود نحو النهاية، تلك النهاية التّي أرادها الكاتب أن تكون صدى يتردّد مع كلّ قراءة، وناقوس خطر خاصة في ظلّ تسابق الدول العظمى نحو التسليح النوويّ، نهاية مآلات العرب الذين بقوا يتقاتلون حول جرف السّد في محاولة السيطرة عليه، دون أن يدركوا الأخطار

المحدقة بهم، ذلك أنّ جزءا من بلوتونيوم القنبلة النووية عند تجربتها كان قد تفشى وانتشر، وجنود التنظيم تقترب بسرعة لاقتحام القلعة والاستيلاء عليها، يقول على لسان(ليتل بروز):«**(...) قرن من الزمن تعلمنا منه الكثير، ومنه أنّ العدو إذا أردت أن تدمره إمّا أن تمحوه أو ترجعه لبدائيته الأولى، البدائية فيها متعة أن ترى البدائي يقتل أخاه على لقمة خبز أو الاستيلاء على أرض لا تنجب إلاّ الرمال والرماد، أو يقاتله من أجل مصلحة ميتة**»[٢١]، إنّها إستراتيجية تدمير الذّات من الداخل التّي قرأها(ليتل بروز)، حيث تهدف هذه الإستراتيجية إلى«(...) **زعزعة سلطة الذّات الوطنية، وتمزيق مفاصلها داخليا من أجل فقد السلطة هيبتها، وخلق ارتجاجات أمنيّة، واضطرابات اجتماعية، حتّى يصبح كيد الذّات لذاتها مؤثرا ومغريا للانتقام، حينئذ يتحوّل العنف من وسيلة لمحاربة السلطة بعدم الوفاء للمطالب الشرعية إلى غاية لتشجيع هدم السلطة لمقوماتها الحضارية، ولن يكون ذلك محققا إلاّ بالتدبير لفعل التفتيت الداخلي للذات لذاتها** [٢٢] وهو ما يتجلى في قول(ليتل بروز) الداعم لخلق اغتراب، وفجوة، واضطراب كبيرين في ذات البطل(آدم) وفي شعوب سكان قلعة(آرابيا) ومن ثمّ، فإن لم تستطع القضاء على عدوك اخلق له الفتن من الداخل ليتقاتل مع شقيقه، ويصبح القضاء عليه بعد ذلك سهلا، وهي بقدر ما تعبّر عن رؤية ضمن متن حكائي، بقدر ما تجسّد حالة العربيّ اليوم الذّي لم يعد يعنيه سوى البقاء في الحرب تلو الأخرى، نتيجة غفلته، وجهله، وقراءته السيئة لراهنه الذّي صار مُتحكما فيه بخلق حروب ونزاعات بحلة جديدة، أضاء السّرد جزءا منها حين جعل منها مستهدفة من قبل التنظيم الذّي تفشى في القلعة، انتشار حرب الأعضاء البشرية، وحرب السّلاح النوويّ، خطر التلوث،

النزاعات حول الماء، إنّها حرب الوكالات التّي حاول الأعرج تسليط الضوء عليها، في محاولة منه تفسير أسبابها وما ستؤول إليه، لهذا، كثيرا ما كان المبدع يسلط الضوء على الأسئلة الكثيرة التّي كانت تجول في ذهن البطل والتّي كانت في ذات الوقت أسئلة العصر الأكثر طرحا في الساحة الدولية، على شاكلة سؤاله حول الإرهاب:« **من خلقه؟ من موّله؟ من دربّه؟ من وجهه لقتل أكبر العلماء وتحطيم أجمل ما شيّدته الحضارة الإنسانية** [٢٣]، فهل يبقى العربي الجيّد في الأخير هو العربي الميّت؟ سؤال أراده المبدع أن يكون محور تفكير القارئ، قارئ اليوم الذّي صارت تهبّ فيه عواصف الحرب كلّ يوم بشكل جديد؟

٣_ جماليات تيمة العنف في الكتابة الروائية لواسيني الأعرج:

رغم حساسية التيمة المطروقة في كتابات الأعرج الروائية من عنف، واضطهاد، وقمع، وأخبار القتل والقتلى، ومقتل جُلّ شخصياته، وكذا صراع البطل المثقف ضدّ الآخر المعادي له ،إلاّ أنّ هذا لم يكن أبدا حائلا من تجل للجماليات الفنية التّي تستدعيها الكتابة الروائية والتّي حققت للنص تفاعله الإيجابي مع القارئ من جهة، وأبعدته عن الرتابة التّي يستلزمها الموضوع المطروق من جهة ثانية، ذلك أنّ النص الأدبي لا يمكن أن يخلو من أدبية تحقق له وجوده وسمته التّي تميّزه عن باقي النصوص.

شكلت الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج سمة خاصة في الأدب الجزائري والعربي على حدّ سواء، من خلال اعتماد أسلوب كتابته على تقنيات روائية تتعدّد وتختلف من نص روائي لآخر؛ هو الأمر الذّي جعل منه الكاتب الأكثر مناورة من ناحية الأسلوب إذ يصعب الإمساك بطريقته في الكتابة أو تحديد مساره ومنهجه الروائي نظرا للزخم

الإنتاجي الوفير ما يقارب(٢٦ رواية) آخرها "مي ليالي إزيس كوبيا"(٢٠١٧م) في الجزائر، وفي البلدان العربيّة صدر الجزء الثاني لرواية"كتاب الأمير غريب الديار"(٢٠١٨م) التّي تعرّف عليها القارئ في معرض بيروت الدولي للكتاب، إلى جانب(٠٤ قصص) أنجزها قبل الولوج لعالم الرواية، إذ الملاحظ على جلّ هذه المدونات الروائية اختلافها كلّ الاختلاف عن سابقها، سردا، وحبكة، وموضوعا، وتقنية أسلوبية، لتكون تقنية تمازج الفنون من رسم، موسيقى، ورقص، ونحت وكتابة....الخ وتراسلها أهمّ ما تتصف به إبداعاته، والتّي عكست تفاعلا أجناسيا دون خلل في البناء السرديّ، كما عكست تنوّعا ثقافيا بين المحلي والعالمي، إلى جانب أنّها كانت وسيلة المبدع في التعبير عن رفضه للواقع ومقاومة كلّ الظروف القاهرة التّي تحاول دحرها والقضاء عليها عبر لسان شخصياته، كما حققت في جانب آخر جمالية أدبية لهذه النصوص، لأجل هذا(**يجسد الفنّ الرؤية الجمالية التّي هي أداة للانعتاق من واقع بئيس وشقي، نحو أفق إنساني جميل، متحرر من الطابع الشيئي للعلاقات الإنسانية، إنّ خطاب الفنّ هو خطاب الجمال والوعي**)[٢٤] ولنا التمثيل:

اقتحمت الأغنية الشعبية المتن الحكائي لرواية "سيدة المقام" على لسان الصياد (عمي الموح) حين يقول منشدا:(**يا موجة المسكين/القلب راه حزين/ في الشّدة واللين/ داخلك اليوم/ يا موجة العاشق/ يا لبحر الغامق/ راني فيك غارق/ كي طيور الحوم**)[٢٥]، حيث أضفى هذا المقطع على النص جرسا موسيقيا يعود بذهن القارئ خاصة الجزائري إلى "الأغنية الشعبية العاصمية" الذّي تمتاز بها الجزائر العاصمة عن باقي محافظاتها، إلى جانب هذا، حققت اللهجة المستعان بها في هذا المقطع

جمالية حين اختلفت لغتها عن لغة النص، راسمة ملامح زمن قاهر وقاس، زمن لم يرحم بؤس صياد فقير، ولم يشفع له باختيار مكان آخر للموت سوى البحر الذّي كان كل ذكرياته الجميلة وأحلامه المزهرة، ها هو الآن يقضي عليه بهدوء ويبتلعه كسمكة صغيرة تخبطت بين أنياب مفترسة دون رحمة أو أدنى شفقة، هي فوضى الأقدار وجنونها، فوضى الحياة التّي أراد من خلالها واسيني الأعرج كشف مدى الفجائع التّي كان يعيشها مختلف أطياف الأفراد في رسالة ناقدة، ومستهجنة لها، إذا، عبر توظيف هذه الأغنية الشعبية ذات الحقل الدلالي الذّي يشي بالحزن، والكآبة، والمحنة الصعبة التّي يعيشها نموذج (الصياد) وكل مواطن جزائري استطاع المبدع تمرير رسالته بسهولة لتكون الأغنية في الكتابة الروائية للأعرج تحمل أبعادا ورسائل أكثر من كونها مجرد مقطع غنائي موظف في متن حكائي.

في موضع آخر من الرواية، تحضر الأغنية الشعبية بقوّة لتعبّر عن الحسرة، والوجع، وكثيرا من الألم على غياب المظاهر التّي كانت تشكل بهجة المجتمع الجزائريّ ذات زمن آمن، يقول:(**من كل جهة جاك الماشي/ زحف الريف جاب غاشي/ وين القفاطين والمجبود/ عاد طرّاز لحرير مفقود/ وينهم خرّازين الجلود/ وينهم النّقاشين؟!/ وين صانع سروج العود/ وينهم الرسامين؟!!/ قولولي يا سامعين(...)**)[٢٦]، إذ تتقدم هذه الأغنية ل" عبد المجيد مسكود" لتخترق النص الروائي حين يقوم البطل بإشعال راديو سيارته، فتصدح بتعداد عادات كانت فيما مضى هوية المجتمع الجزائريّ، من خياطة للقفطان والمجبود اللذين تمتاز بلبسهما المرأة في حفلات الأعراس والأفراح والتّي لا يمكن أن تستغني عنهما، إلى صانعي الحرير وسروج الأحصنة، فالنقاش والرسام اللذين كانا يزينان

شوارع المدينة ويضفيان عليها بهاء خاصا، هي مظاهر اختفت وانسحبت بهدوء وفي صمت مرير، دون إشعار مسبق، ذلك أنّ الاضطراب الأمنيّ لم يكن ليسمح ببقاء هذه المظاهر، فجاءت الأغنية تبحث عن الأصالة الجزائرية التّي صارت في عداد المفقودين، تلك الأصالة التّي حلّت محلّها ألبسة مستوردة من الخليج والشرق الحزين، لتكون الأغنية وفق هذا التصور عنوان الهوية الجزائرية المفقودة في زمن الارتباك الأمنيّ، بهذا، يحاول المبدع وبحسّه الإنساني أن يشق طريقا ترفض هذا الواقع الدخيل عليها وتبحث عن ذاكرة كانت مرتسمة في كل بيت، وكل زاوية بشوق وحنين وأسف شديد على التباسها بأخرى، وعليه،(**فلغة رواية المحنة هي لغة العنف، يستمد عنفوانه كتابة من عنف الواقع، من عنف المتخيل، وهي إلى ذلك لغة بقدر ما وسمها التذويت لتكون بذلك لغة الاعتراف والبوح، فإنّها تجاوزت التعبير عن هموم الذّات الفرديّة إلى تصوير هموم الذّات الجماعية للمجتمع الجزائريّ في زمن الإرهاب والمحنة، باعتبار تفاعلية العلاقة القائمة بينهما، فهي ملاذ الكاتب وبديله من واقعه العنيف الذّي يحاصره ويهدّد وجوده، ولكنّها أيضا صورة المجتمع الجزائري الذّي يرسم الكاتب صور فجيعته ومأساته في مناخات الإرهاب وطقوس الموت المحقق أو المؤجل**)[٢٧].

في جانب آخر، استند المبدع على اللغة الأدبية ليعبّر عن ولعه، وعشقه الشديد لوطنه الذّي تآكل أمام ناظريه، لغة يعلوها حزن عظيم، حزن فراق (مريم) البطلة المتماهية مع الوطن، يقول:(**هو المطر، يعيدني إليك بخوفي وقلقي وارتعاشاتي، إلى البرودة التّي تأكلك، إلى الحنين المملوء بتكسّر الموج، وزرقة البحر، تعيدني الأمطار إليك كما تعيدك إلى وسط هذا القفر الذّي لم يبق فيه إلاّ المطر والبحر.**

هو العمر كلّه، يمضي في عشقك.
عمر من الحنين وبعض السنوات.
عمر من الفرحة والحزن وبعض السنوات..
عمر من الحماقة وبعض السنوات)[٢٨] ، (مريم) الوطن البطلة التّي أحبّت وطنها حتّى النخاع لكنّه خذلها ذات أكتوبر/تشرين الأول برصاصة طائشة سكنت دماغها، ومع أنّها قاومت كثيرا القتلة، ودافعت بشراسة عن الثقافة المتنوّعة والمزدهرة في بلدها، وتمنّت كثيرا في حواراتها المختلفة أن ترى النور، والتعدّد، وحرية الممارسة تعود من جديد لوطنها المغتصب، لكنّ الوقت لم يسعفها في ذلك، لتبقى أحلامها وتطلعاتها رهن البطل الأستاذ الجامعي الذّي لم يستطع أن يواصل ما كانا يطمحا له، ليكون مشهد موتها من أقوى المشاهد ألما، ووجعا في بنية النص السرديّ، ذاك الموت الذّي تجاوز موت شخصية روائية، بل كان فاجعة موت وطن بكامله، وطن تلاشى تدريجيا في ثنايا زخات مطر تبعثه من جديد ذاكرة بطل تأبى نسيانه، بمطره، وبحره، وبعض حماقاته، بفرحه وحزنه، وبعض السنوات، وعليه، كان للتكرار في هذا المقطع السرديّ جرسه ووقعه الدال عن تيه شخصية البطل وسط دوامة مظلمة، واغترابها عن وطنها، كما قلقها، وتعاستها على موت الوطن، لينحدر في الأخير متجها نحو أعالي الجبال مفضلا خيار الانتحار، ذلك أنّه لا حياة بعد تكسّر الوطن وفقده، هي إذا، رؤية صادمة، وخشنة تلك التّي رسمها المبدع لشخصياته التّي انتهى أغلبها نهاية مأساوية في توجه صارخ ضدّ العنف، وهمجية القتل، وكذا الاضطهاد، وقتل الحياة وبهجتها في النفوس، هي رسالة مبدع تكتب عن واقع مضى، كان مليئا بالفواجع والكوارث، وتتأسّف على النهايات التّي صار الدم سمتها وطابعها

الخاص، تاركة بقايا أحلام وتطلعات نثرتها شخصياته بين يدي قارئ عسى أن يلتقطها، ويشاركه لها في بناء وطن متماسك ، خال من أيّ حروب.

باب الحُلم لم يُغلق في كتابات الأعرج الروائية رغم عنف المتخيل السرديّ، إذ يجد القارئ البطل (ياسين) في رواية "شرفات بحر الشمال" يتمسّك به، فرغم التضييق والخناق الذّي كانت تعيشه الشخصية، لجأت للخيال كردّ فعل تُعوض به النقص الذّي تشعر به، ولّما كانت المدينة في علاقتها به تحمل شرخا وانفصالا كان تخيّل مدينة أخرى الحل الأنسب في ظلّ هذه الظروف، يقول☹ **(...) الدنيا لا تمنحنا الشيء الكثير ولهذا نحن في حاجة إلى منح أنفسنا ما نشتهي بواسطة الخيال، الخيال وحده يدفعنا نحو تحمّل موتنا المحتوم لأنّه وسيلتنا الكبيرة للنسيان، حتّى هذه المدينة الجميلة التّي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلاّ في رأسي ورأسك، بكلّ تأكيد سنرحل بها وهي معنا، وإذا التقينا في عالم آخر سنطلب من الله أن يمنحنا قدرا من السحر والوقت لنراها بأضوائها وساحاتها النقيّة(...) ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا، ماعدا ذلك، الحياة ليست بكل هذه الدهشة)**[٢٩]، هي مدينة الأطياف كما كان يحلم بها البطل(ياسين) رفقة صديقه (عزيز)، مدينة خالية من الحروب، من القتل، ومن الدماء، يشيّدها العشق، وكثيرا من الموسيقى، والفنون الجميلة، والأحاسيس المرهفة، ليكون الخيال وفق هذا المقطع السرديّ المعادل الطبيعي للحياة، إذ به كانت الشخصية تتنفس، وتقاوم، وتنحت مجسماتها، كما كانت تعطي للحياة ألوانها التّي فقدتها، وبهجتها التّي تخلّت عنها، وأبعد من هذا، كان الدافع والمحفز للحياة والاستمرار فيها(ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا)، ليتجلى للقارئ مدى العنف

الذّي كانت تعيشه هذه الشخصية، ومدى الألم، والخناق الذّي كان مسلطا عليها خاصة وأنّها كانت تمتهن النحت الذّي كان يقمعه الآخر(المتطرف) بشراسة ويحاول أن يلغيه، وهو ما دفع بها إلى اختيار المنفى كمكان بديل تستطيع أن تمارس فيه مهنتها باطمئنان وحبّ كبير، لتتقدم للقارئ مفارقة المكان/ المنفى أمستردام الذّي كشف عن احترام، وتشجيع، ومساعدة للبطل بخلاف الوطن.

لم يكتف المبدع بهذا، بل أقحم في متونه الروائية لغة الفنون الجميلة على اختلافها والتّي جذبت استجابة القارئ لهاته النصوص، إذ الملاحظ على جلّ كتابات الأعرج الروائية استناده على فنّ من الفنون الجميلة في بناء متنه الحكائي انطلاقا من الحبك الجيّد للعبة السردية التّي يتقنها المبدع من رسم، موسيقى، نحت، كتابة، ...الخ، دون أن يُخل ذلك بالمسار السرديّ، إذ حققت هاته الفنون بلغاتها المختلفة جمالية للنص الروائي، كاشفة في ذات الوقت عن ثقافة المبدع ومعرفته بها، ليصير بذلك بناء النص يزاوج بين التراث الأدبي المحلي حينا والعالمي في كثير من الأحيان، على شاكلة النماذج التالية، يقول:(**في الطابق الأرضيّ توقّفت عند اللّوحات التّي أحبّها فان غوخ، لوحات فيطّوريو، ماتيو، كوركوس، جون طوروب، سينياك، كوربي، ودولاكوروا، وغيرهم، في كلّ اللوحات شيء متكرّر يشبه فان غوخ، كنت عاجزا عن تحديده، عندما وصلت إلى الطابق الأوّل، بدأت هرولتي تزداد قوّة، ربّما الإحساس بموعد ما مع هذا الظلّ الذّي اسمه فانسون فان غوخ من أوّل نظرة عرفت أنّها مرحلة نوينين التّي امتدّت سنة من سنة١٨٨٤ إلى ١٨٨٥، لوحات عن الحياة الفلاحيّة، خشنة مثل الحياة في برابون دكنة وسوادا وغياب كليّ للشمس واللون**)[٣٠] حيث ينقل المبدع القارئ في

جولة في أحد المتاحف التّي قام بزيارتها في أمستردام، رحلة بين السطور تنقله من فضاء لآخر دون بطاقة سفر، عرّفه من خلالها على مختلف اللوحات التّي تمتاز بها المدينة في أعرق وأهمّ متاحفها، كما نقله بين اللوحات التّي أحبّها فان غوخ ضمن خطاطة سردية تشّع ألوانا فنيّة، ليكون فنّ النّحت في رواية "شرفات بحر الشمال" الوسيلة التّي لجأ إليها البطل للمقاومة، والتعبير عن رغبته في حرية الممارسة التّي يراها الأنسب لطموحاته، ورغباته، وراحته النفسية.

في جانب آخر، يقيم المبدع على لسان بطله مفارقة فنّ النّحت بينه وبين فان غوخ لتتجلى للقارئ صورة الحياة والموت، ومدى تأثير العنف على إبداعات البطل من خلال تركيزه على المجسم/المنحوت مقطوع الرأس ومفارقاته المؤلمة في النص، يقول:(**لا أدري لماذا كلّما انتابتني هذه المدينة، تعبرني موجة حزن عميق وينهض في الذاكرة الذين صنعوا اسمها: رامبرانت، فيرمر، هانز، ثمّ يأتي وحده في كورس جنائزيّ، فانسون فان غوخ، أحد الصحفيين وهو يكتب في مرّة من المرّات عن المرأة ذات الرأس المقطوع التّي أنجزتها وأنا أرى الموت بالقرب منّي يسخر من بعض غبائي، ذكر قصة البتر الموجودة عند الإنسان والقادمة من بعيد وشبّه الحالة بقطع أذن فان غوخ، في أعماقي ضحكت، ما مارسته أنا في الفنّ كان خوفا من الحياة نفسها، وما مارسه فان غوخ كان تحديا للحياة ذاتها، الفارق غير معلن ولكنّه عميق جدّا، فقد كانت الحياة رهاني المستحيل وكانت حقول الشمس وعبّاد الشمس مستحيلة...**)[٣١]،

فمن خلال هذا المقطع السرديّ يكتشف القارئ استغلال البطل(ياسين) لفنّ النّحت وخصوصياته للتعبير عن واقع الحياة الذّي يعيشه، من خلال التركيز على صفات القمع، والاضطهاد، وممارسة العنف بكلّ وسائله

من تهديد، وترصد لقتله من أجل القضاء على هوايته التّي يحبّ "فنّ النّحت" الذّي كرّس الآخر كلّ جهده للقضاء عليه ومحوه نهائيا من الصورة الثقافية للبلاد في محاولة تطهير المدينة من الثقافات التّي يراها مجلبة للضرر، دخيلة على المدينة، فكانت بذلك عبر هاته الأفعال والطقوس التّي حاول الآخر فرضها، كانت -المدينة- تنحدر نحو التصحر الثقافي، وتغفو على مستقبل معتم لا يُعرف له أفق.

إذا، صار فنّ النّحت وفق هذا التوّجه صورة من صور الموت والفناء وفجائعية الحياة مع البطل (ياسين)، تلك الحياة التّي كان قطع الرأس عنوانها، وحدّ السيف شعارها، والتهديد كما الرعب المستمر يومياتها، وإن كان قطع الرأس لم يلغ الجسد، فإنّ هذا في قراءة ضديّة يحيل على الصمود، والتمسّك بالحياة، وإدانة وتجريم لأفعال المتطرف، ذلك أنّ بقاء الجسد كاملا غير مبتور الأعضاء باستثناء الرأس يُنمّ عن صغر تفكيرهم، وسوء تدبيرهم، وضيق نظرتهم، وجنون حقدهم، وعنف فعلهم، ليكون بقاء القلب ضمن هذا الجسد سليما، كما بقاء الأيدي والأرجل لدلالة على أنّ الحبّ، والصفاء، والتحام اليد باليد، والسعي الحثيث بالانتصار، وشمل الجمع، والتعاون على تجاوز هذه المحنة هو المآل الذّي سيكون تحت شعار الوئام، الوحدة، والتضامن، وتجاوز المآسي، وحبّ التسامح وكثيرا من النسيان، فالمجسم الذّي رآه أحدهم من علامات غباء البطل، كان من أكثر العلامات ذكاء وأكثرها دلالة وإيحاء على واقع أليم ومرير، رغم قسوته كان فيه إصرار على حبّ الحياة والحلم بغد أجمل وأبهى لو تطلب الأمر أن يكون من بوابة الخيال، ليثبت التاريخ من جديد ومن أوسع أبوابه أنّ مشروع العنف ومخططاته لا يمكن أن تنجح، فكما فشلت مشاريع على مرّ التاريخ كان

قطع الرأس واستخدام الرعب وأسلوب التخويف نهجها، كذلك هو في كتابات الأعرج الروائية المناهضة له خاصة تلك المرتبطة بموضوعة العنف، إذ يصر المبدع كثيرا على إبقاء باب الأمل بالمستقبل مفتوحا، وإمكانية تكاثف الجهود من أجل لمّ الجراحات والمآسي، لكن في حدود الفهم العميق لهذه الأزمات وتجاوزها، لهذا كان كثيرا ما يلّح على أنّ المستقبل لن يكون مزهرا إذا لم يتمّ احتواء هذه الاضطرابات والتعاون من أجل القضاء عليها، وهو ما تجلى باستفاضة واضحة في روايته ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير.

غير بعيد عن هذا، قد يبدو للوهلة الأولى لقارئ رواية ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير أنّها عمل يحضر فيه المتخيل السرديّ بشكل باهت، نظرا لطبيعة موضوعها الاستشرافي، الذّي تطلب تكثيفا للمادة التاريخية، والعلمية، وكذا القراءة الدقيقة للراهن، لكنّ هذا الأمر لم يكن حائلا أبدا، إذ تقدم السّرد/المتخيل في هذا العمل يزاحم المعطيات السابقة، ليتشكل نص سرديّ يستشرف الآتي بأساليب فنيّة حققت للنص أدبيته، من ذلك استثمار المبدع للذئب "رماد" الذّي كان بمثابة الرمز الذّي يحيل على الحرية، على الانعتاق، ورفض كلّ قيد، يقول:((...)**المهم أن نظلّ على نفس الوتيرة يا رماد، أن لا نستسلم لقدر الموت، أن نسابق الريح، نتحدى المطر، ندخل في عمق الزوبعة ونرمي بأنفسنا في دواماتها، الذّي يموت فينا ليس الأجداد، ولكن الحاضر الذّي لم يشبهنا في أيّ يوم من الأيام، كانت جدّتي تقول إنّ الذئب رماد عندما يجري لا يلتفت وراءه، حفظ عن ظهر قلب كلمة السابقين: يا رماد لا تلتفت وراءك، لا قدر لنا يا رماد إلاّ أن نركض...**)[٣٢] ، إذ تطوّق الدهشة المتلقي وهو يتابع البطل وهو يتحدث عن الذئب رماد كأنّه موجود حقيقة، لكن مع توالي

الحكي، يكتشف أنّه موجود في داخله، وفي ذهنه فقط، ليكون بذلك هذا الصوت الذّي ينشد بصيص النور في مسالك العتمة، يسابق الريح، ويتحدى المطر بكلّ شراسة وعفوية، هو الصوت الذّي أراده أن يلتحم بالقارئ ويتماهى فيه، فالذئب رماد لم يكن أسطورة شعب بعينه، بل كان كلّ أصالة، وانتماء، وطريق حرية لا يريد أن يتغيّر مسارها ولا أن يحيد عنه، إنّه المستقبل الذّي يريده أن يكون دون استسلام لقدر الموت، أو التفات للوراء المهزوم.

في جانب آخر، يستثمر المبدع عنصر التخييل وطبيعة الكتابة الروائية الاستشرافية، حين يجعل من (ليتل بروز) يدخل شريحة إلكترونية جسد(آدم)، وفي هذا، ترتسم صورة تعطي انطباعا بتطور التقنية المستقبلية وتكشف في ذات الوقت عجز العلم عن تقويض أفق تفكير الإنسان مهما بلغ من تطور وتقدم، يقول:(**آدم يعرف جيدا أنّه مراقب، وأنّه ليس سيّد نفسه منذ أن أدخلوا الشريحة تحت جلده، ومنذ أن شحنوها بما أرادوه، لكنّه صمّم أن يُـقاوم ذلك كلّه كما الكثيرين، بل الملايين غير المرئيين، ويسير لا وفق الساعة الداخلية المدمجة في الشريحة، ولكن وفق ساعته البيولوجية التّي بقيت حية نسبيا ولم تمت أبدا(...) اليد البشرية تمس كلّ شيء وتهيكله كما تشاء،إلاّ جوهر القلب وعمق التخييل الذّي لا تراقبه الآلة مائة بالمائة...**)[٣٣]، هذا إن دلّ، إنّما يدل على العجز والخوف الذّي كان يطوّق (ليتل بروز)، إذ كثّف عليه كميرات المراقبة، وتجسّس على كتاباته، كما على حميمياته، لكنّه أخفق حين كان يعتقد أنّه يستطيع أن يتحكم في قلبه أو في أحلامه، وفي هذا إشارة بضرورة التمسّك بالحلم والإيمان بتحقيقه، ذلك أنّ التغيير لا يكون إلاّ بالتحام العقل والقلب، وإن كان واقع (آدم) يشبه إلى حدّ بعيد

واقع الأمّة العربيّة المغلقة على نفسها وعلى أحلام شعوبها، إلاّ أنّ الأمل بقي مترسخا من خلال مقاومة البطل بالعيش وفق ساعته البيولوجية، وفق ما يشتهي هو لا هم، وهي دعوة لكلّ عربيّ بالصمود والتحدّي وترك باب الحلم والأمل بالغد مفتوحا.

في سياق متصل، تقتحم الرسالة/ تسجيل صوتي النصّ الروائي، كاشفة عن معاناة (آدم) وجراحاته جرّاء الابتعاد عن بيته وأسرته، بأسلوب فنيّ يشدّ القارئ، يقول:((...) **ماذا أفعل يا يونا هذا العالم صعب، أحيانا لا أستوعبه، ولا أعرف أبدا ماذا ينتظر منّي، قبل أسبوع لم أشعر بسعادة أن أكون زوجا أو أبا، أو حبيبا، أن أكون فائزا أو خاسرا؟ في عالم لا أعرف إذا كنت فيه حرّا أو سجينا أو مهدّدا بشيء، لا أعرف سوى أنّه الاغتيال والموت وكأنّه ليس من حقك أن تكون عالما، أو فنانا، أو أيّ شخص منحه الله بعض القوّة للتمايز؟ اليوم أشعر بشيء أكبر منّي، بفرح أن أفوز، وبسعادة أن تكبُر يونا بسرعة وتصبح صحفية كما حلمت في الأماكن الأكثر قسوة**)[٣٤]، بهذا، وعبر هذه الرسالة استطاع القارئ أن يكتشف مدى الاغتراب الذّي يعيشه البطل من خلال تكرار عبارة (لا أعرف)، كما استطاع الوقوف على آلامه وخوفه من المعروف المجهول الذّي يترصد كلّ تحركاته وأنفاسه(الاغتيال والموت)، أ لأنّه عالم نوويّ؟ أم فنّان؟ يتساءل(آدم) في حيرة دون أن يلقى جوابا يريحه، وهو ما يشير إلى تركيز الأعرج في كتاباته على استهداف الفئة المثقفة، تلك الفئة التّي لم تعدم الوسيلة ولا الفرصة إلاّ لتعبّر عن شواغلها ورؤاها، لكنّها كانت دوما محطّ إزعاج وقلق بالنسبة للطرف المعارض لها، ورغم هذه الآلام، بقي بصيص أمل يشدّه نحو الحياة والتعلّق بها، إنّها ابنته(يونا) التّي ستحقق طموحها وأملها بأن تصبح صحفية في الأماكن

الأكثر قسوة، وعليه، وعبر هذا النص استطاع المبدع الدخول في أعماق البطل والتعبير عنها، بأسلوب فنّي عكس معاناتها، كما جسّد صدق تطلعاتها التّي كانت ابنته امتدادا لها، ومنه، يكون الأعرج قد استثمر تقنية الرسالة بذكاء وفطنة عاليين عبّرت عن واقع أليم(إهانة المثقف)من خلال حجزه ومراقبته،كما أظهرت معاناته الداخلية(الاغتراب)، وبهذا، أمكن القول أنّها كانت وسيلة نقد لاذع تجاه هذه الممارسات، ومحطة أمل بالمستقبل(ابنته).

فضلا عن هذا، دعم المبدع نصه بالأغنية[٣٥]، كما بعض الأمثال الشعبية[٣٦] إذ ارتبطت الأولى بماضي الطفولة، طفولة البطل المسترجعة، والثانية سيقت على لسان الشخصيات في ترابط مع الحدث المسرود، وبذا، حقق النص جمالية لغوية من خلال ذلك التلاحم/التنوّع اللغويّ بين (لغة المثل الشعبي، اللغة العامية، واللغة الفصحى)، إلى جانب استلهامه لمقطع من رواية١٩٨٤ لجورج أورويل[٣٧]، واستحضاره لشخصية "ويكيليكس"واعتماده على نظام التشفير (٢،٠،٨،٤) والتدقيق الزمنيّ الذّي كان حاضرا بقوّة[٣٨]، كلّ هذا لفت انتباه القارئ وشدّه نحو متابعة العمل قراءة حتّى النهاية، لأجل هذا ف« **إنّ النص آلة جامدة، لا تنشط إلاّ حين تنفتح فيها الحياة تكهنات القارئ، وهذا شرط أساسي لا يستغني عنه نص أدبي يريد أن يركن إليه قارئه أو مفاجأته على غفلة منه إثارة فضوله، إنّ القراءة إذن، علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي وتذكر ما قد أتى** [٣٩] ، وهو ما أحسن المبدع استغلاله، وبذا، تشكل نص التشويق، كما الاستناد على التقنيات الأسلوبية السابقة مكنّا القارئ على الإقبال عليه ومتابعته، في رغبة ملّحة حول معرفة ما ستؤول له الأحداث.

ممّا سبق، يمكن القول، أنّ واسيني الأعرج وعبر كتاباته المختلفة تطرق لموضوعة العنف أو الحرب على كافة الأصعدة ممّا تحمله من أرق نفسيّ، وقهر جسديّ، وفوضى أمنية، مركزا على تحوّلات المدينة، والتصحر الثقافي الذّي حلّ بها، إلى جانب صراع المثقف مع المتطرف أو مع السلطة، الأمر الذّي دفع بجلّ شخصياته إلى الشعور بالاغتراب، وبالتالي، اتخاذها القرار إمّا باختيار المنفى أو الانتحار، وإن كانت هذه أغلب المواطن التّي عمد على إبرازها وتعريتها في الكتابة الروائية المرتبطة بالحرب الأهلية في الجزائر ذات أكتوبر/تشرين الأول، وفق رؤى إيديولوجية نابعة عن ذات المبدع وتصوراته، إلاّ أنّ القارئ يجده قد اعتمد على التنوّع الإيديولوجي النابع عن تعدد في الأصوات الروائية في روايته٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير، متجاوزا في ذلك زاوية الرؤية المحدّدة التّي ظهرت في كتابات المحنة الجزائرية، لينتصر في الأخير للصوت الإنساني الرافض لكلّ شكل من أشكال الحروب، خاصة ما تعلّق بصناعة السلاح النوويّ وإن كان لغاية سلمية، وفي إطار هذا الطرح، كان الأعرج يقرأ راهن الأمّة العربيّة ويستشرف مآلها انطلاقا من بناء سرديّ مواز له، عبّر عن تصور قاس وأليم ينتظر الوطن العربيّ الذّي أنهكته الحروب المتتالية، والخلافات الكثيرة، والأنانيات التّي قضت على وحدته، وطن أنهكه الفقر، والجوع، ومشاكل البطالة، وجراحات اللجوء، وآلام الهجرة، ووحشة المنفى وغربته، وهو إلى هذا، وطن تطمح فيه شعوبه لتحقيق النسيان، نسيان الخلافات، والحسابات السياسية والتطلع لكثير من التسامح، والوحدة، والوئام، وفي مدار هذا، كان صوته يأتي ناقدا، وناقما للأوضاع المزرية التّي آلت إليها هذه الشعوب، داعيا في ذات الوقت إلى الالتحام والتوحد، ونبذ الفرقة،

والشتات، والممارسات العنيفة قبل فوات الأوان، وفق صورة سرديّة حقق المتخيل الحربيّ فيها أدبية النص.

الهوامش:

◆أصل هذه المقالة مداخلة ضمن أعمال الندوة الوطنية الأولى لأعمال واسيني الأعرج الروائية التي أقيمت بالمدرسة العليا للأساتذة بجامعة بشار، الجزائر، يوم:١٨ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠١٨م، تحت عنوان"إيديولوجية الحرب والسلم في الكتابة الروائية العربية ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج أنموذجا"، وقد تمّ توسيعها وتنقيحها لتشمل قراءة لأعمال روائية أخرى للمبدع حتّى تعمّ الاستفادة.

١_ ينظر: شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط٢، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت)، ص٢١/٢٠/١٩/١٨.

٢_ علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي،(د.ط)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)،ص ٢٠.

٣_ محمد النيل محمد الحسن إبراهيم: أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، ج١٩، ع٣١، رمضان ١٤٢٥ه، ص٦٣٨.

٤_ ينظر: شوقي ضيف: المرجع السابق، ص٣٣/٣٢.

٥_ للمزيد من الاطلاع يراجع: المرجع نفسه، ص١٠٩/٨٣.

٦__ إبراهيم نصر الله: احتفاء بالرواية أو الفنّ الذّي كان لابدّ منه، ضمن مقدمة كتاب فيصل دراج وآخرون: التحوّلات في الرواية العربيّة-دراسات وشهادات-، ط١، دارة الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان، والمؤسسة العربية للعلوم ناشرون للنشر والتوزيع، الأردن، وبيروت، ١٩٩٩م، ص٨.

٧_ ينظر: آمنة بلعلى:: المتخيل في الرواية الجزائرية،(د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت)،ص٥٦/٥٥.

٨_ واسيني الأعرج: سيدة المقام-مرثيات اليوم الحزين-، ط١، منشورات الفضاء الحرّ،الجزائر،٢٠٠١م،ص١٤.

٩_ المصدر نفسه، ص٢١٦.
١٠_ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص١١.
١١_ سيدة المقام، المصدر السابق ص٢١٦/٢١٧.
١٢_ واسيني الأعرج: ذاكرة الماء-محنة الجنون العاري-، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٤١/٤٢.
١٣_ المصدر نفسه، ص ٢٥١.
١٤_ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط٣، الفضاء الحرّ ومنشورات بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٣م، ص٣٣/٣٤.
١٥_ المصدر نفسه، ص٨٣.
١٦_ عبد القادر فيدوح: تمثلات الكولونيالية الجديدة في رواية ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير، مجلة أنساق، مج٢،ع ١، فبراير٢٠١٨م، ص٥٣.
١٧_زهرة ديك: واسيني الأعرج: هكذا تكلم، هكذا كتب، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت)، ص٢٦٠/٢٦١.
١٨_ واسيني الأعرج: ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير، (د.ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠١٥م، ص٨٣.
١٩_ المصدر نفسه، ص٨٤/٨٥.
٢٠_ نفسه، ص١١٢.
٢١_ نفسه، ص٤٣٩.
٢٢_عبد القادر فيدوح: مرجع سبق ذكره، ص٦٣.
٢٣_ ٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير، مصدر سبق ذكره، ص٢٧٠.
٢٤_ لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط١، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٨م، ص٢٤١.
٢٥_ سيدة المقام، مصدر سبق ذكره، ص٥٢/٥٣.
٢٦_ المصدر نفسه، ص٢٠٤.
٢٧_ بوشوشة بن جمعة: الرواية والإرهاب- رواية المحنة الجزائرية أنموذجا-، مجلة الحياة الثقافية، ع٢٣٧،يناير، ٢٠١٣م، ص٧٨.

٢٨_المصدر السابق، ٢٣٢.
٢٩_ واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ط٣، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٥م، ص١٧.
٣٠_ المصدر نفسه، ص ٢٥٧.
٣١_ نفسه، ص٦٧.
٣٢_٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير، مصدر سبق ذكره، ص ٢٢٦.
٣٣_المصدر نفسه، ٢٤٤/٢٤٥.
٣٤_ نفسه، ص ٤٣١.
٣٥_ ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٦.
٣٦_ ينظر: نفسه، ص١٠٦/٣٩٠.
٣٧_ينظر: نفسه، ص ٥٦.
٣٨_ ينظر: ٢٠٨٤ حكاية الأخير العربي الأخير، -على سبيل التمثيل لا التحديد-، ص٩٩.
٣٩_ حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٧٢.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١_ واسيني الأعرج: سيدة المقام -مرثيات اليوم الحزين-، ط١، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر،٢٠٠١م.
٢_ : ذاكرة الماء-محنة الجنون العاري-، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م.
٣_: شرفات بحر الشمال، ط٣، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٥م.
٤_ : مملكة الفراشة، ط٣، الفضاء الحرّ ومنشورات بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٣م.
٥_ :٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير،(د.ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠١٥م.

المـــراجـــــع:

١_أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،(د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت).

٢_حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٣_زهرة ديك: واسيني الأعرج: هكذا تكلم، هكذا كتب، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت).

٤_شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط٢، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت).

٥_علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي،(د.ط)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

٦_فيصل دراج وآخرون: التحوّلات في الرواية العربيّة-دراسات وشهادات-، ط١، دارة الفنون مؤسسة ٧_عبد الحميد شومان، والمؤسسة العربية للعلوم ناشرون للنشر والتوزيع، الأردن، وبيروت، ١٩٩٩م.

٨_لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط١، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٨م.

٩_منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

المجلات العلمية:

١_ مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، ج١٩، ع٣١، رمضان ١٤٢٥ه.

٢_ مجلة أنساق، مج٢،ع١، فبراير٢٠١٨م.

٣_ مجلة الحياة الثقافية، ع٢٣٧، يناير، ٢٠١٣م.