

صورة المدينة العربية في ظل المحنة الجزائرية
-قراءة في ثنائية الطاهر وطّار الشمعة والدهاليز والولي الطاهر يعود إلى
مقامه الزكي-

The Image of the Arab City in Light of the Algerian
Plight- Reading in the Binary of Taher Watar in *The
Candle and the Corridors* and *The Pure Saint Returns to
his Rightful Place*

* د. مليكة حيمر

Malika Haimer

كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1/ الجزائر

University of Constantine 1- Algeria

malika.haimer@yahoo.com

تاريخ النشر: 2020/03/15	تاريخ القبول: 2020/01/17	تاريخ الإرسال: 2019/4/18
-------------------------	--------------------------	--------------------------

ملخص البحث

يهدف المقال إلى تسليط الضوء على صورة المدينة العربية في ظل المحنة التي عاشتها بلاد الجزائر في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي إبان فترة العشرية السوداء، من خلال ما عرضه الطاهر وطّار في ثنائته الشمعة والدهاليز والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، عن طريق البحث في العلاقة التي تربط المدينة كمعطى جغرافي بتيمة العنف بجميع أشكاله. ومن هذا المنطلق يسعى المقال إلى الإجابة عن إشكالية جوهرية، مؤداها: -ماهي الصورة التي اتخذتها المدينة العربية في المتن الروائي الوطّاري في ظلّ العشرية السوداء بالجزائر؟

ويخلص المقال إلى استنتاج خصوصية الفضاء المدني -في ظلّ المحنة الجزائرية- من خلال عرض جوانب الصراع في المدينة التي يسكنها الرعب جزاء العنف الممارس فيها، بُغية إبراز الصورة القائمة للمدينة العربية في الرواية الجزائرية بعامة، وفي ثنائية وطّار بخاصة.

الكلمات المفتاحية: المدينة العربية؛ العنف؛ الرواية الجزائرية؛ الطاهر وطّار.

Abstract

The article aims to shed light on the image of the Arab city in light of the ordeal experienced by Algeria in the nineties of the last century during what is called "the black decade", through the presentation of Taher Watar in his

* مليكة حيمر . malika.haimer@yahoo.com

binary: *Candles and the Corridors* and *The Pure Saint Returns to his Rightful Place*, by looking at the relationship that links the city as a geographical factor in the elimination of violence in all its forms. From this point of view, the article seeks to answer the fundamental problem, which is:

- What is the image taken by the Arab city in the Watarian novel body in light of the black decade in Algeria?

The article concludes with the peculiarity of urban space - in light of the Algerian ordeal - by presenting aspects of the conflict in the city, which is haunted by terror as a result of systematic violence, in order to highlight the gloomy picture of the Arab city in the Algerian novel in general and in Watar's binary in particular.

Keywords:The Arab City; Violence; The Algerian Novel; Taher Watar.



مقدمة:

تعدّ الرواية من أخصب الأجناس الأدبية وأكثرها سعة لاستيعاب كلّ القضايا الإنسانية والاجتماعية والثقافية والسياسية، تفوق في ذلك أحيانا الوثيقة التاريخية؛ ذلك أنّ الروائي يتناول القضايا بعين فاحصة ناقدة، تحلّل القضايا وترصدها بل وتنقلها إلى القارئ في قالب إبداعي يكشف عن مدى تفاعل الأديب مع موضوعات عصره، وهذا ما جسّدته الرواية العربية بعمامة والجزائرية منها بخاصّة في فترة المحنة الجزائرية، أو كما تُسمّى فترة العشرية السوداء؛ فترة التسعينيات من القرن العشرين؛ التي كانت بدايتها سنة 1988م، حيث عرفت الجزائر فيها تغييرا على مستوى البنية العميقة على جميع الأصعدة، ممّا أسال ذلك حبر كثير من المثقفين والمبدعين فانبروا لها يعالجونها في العديد من الكتابات، يصوّرون هموم الإنسان داخل المجتمع المتأزم الذي يحيا فيه، ويستنتقون النوازع الإنسانية القابعة داخل الذات الإنسانية تحت وطأة الإرهاب، والعنف في لغة تحكي مرارة الألم والخوف الذي كان يتجرّعه الجزائري آنذاك؛ إنّها لغة الموت المفاجئ أو المقصود. وإذا كانت المحنة التي عرفتها الجزائر في فترة العشرية السوداء قد أنتجت أدبها الخاصّ المتفرد بخطابه ورؤيته، فإنّ هذا الأدب أراد تقديم قراءة جدلية واعية للواقع الجزائري وإثارة مختلف إشكالياته التي تتعلّق أساسا بالراهن الجزائري، وعلى هذا الأساس جاءت ثنائية الطاهر وطّار في الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لتطرح هذه القضايا بداية من مرحلة التأسيس للعنف في الشمعة والدهاليز، وصولا إلى مرحلة العنف في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ومن هذا المنطلق ظهرت المدينة في هذه الثنائية فضاءً معاديا للإنسان، ممثلا لظاهرة العنف

في أوجها. وبما أنّ الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، وهي تمثّل صورة عاكسة للإنسان داخل المكان، لذلك فقد شغلت الأماكن كالمدينة والقرية والريف حيّزا كبيرا في الرواية العربية، وذلك لدورها الكبير في نقل الواقع، وتصوير هموم الإنسان وهواجسه وأفكاره، وهذه الأماكن جاءت في الرواية العربية بين القبول والرفض، جسّدت موقف الإنسان العربي من المكان.

مثّلت المدينة في الرواية الجزائرية مصدرا للإحساس بالضيق وفقدان القيم وانعدامها وتلاشيها، فكثيرا ما جاء فضاء المدينة في الرواية العربية فضاء موازيا للفساد والانحلال الأخلاقي، بسبب قبولها بأيّ وافد إليها. واستنادا إلى رؤية الروائي العربي للمدينة كان للروائي الجزائري رؤية خاصة في ظلّ المأساة وظاهرة العنف، وفي ظلّ الموت الصّارب، فكان الروائي الجزائري الطّاهر وطّار خير من مثّل لها في ثنائيتها (الشمعة والدهاليز، الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي). واستنادا إلى هذا الطرح النظري تتأسّس إشكالية الدراسة حول سؤال يثيره هذا الموضوع:

- كيف تناول الطّاهر وطّار في ثنائيتها المدينة كمعطى أدبي معاصر في ظلّ المحنة الجزائرية؟ ونحاول التأسيس لفكرة هذا البحث انطلاقا من فرضيات تطرح نفسها في هذا المقام، منها:
- نقل الطّاهر وطّار عبر منجزه الروائي صورة قائمة عن الوضع المأساوي الذي تحياه المدينة العربية عامة والجزائرية منها بخاصة في ظلّ الإرهاب والعنف.
- شكّلت المدينة العربية مصدرا للضياع وانعدام القيم وتلاشيها.

والدراسات التي اهتمّت بإبراز صورة المدينة العربية في المنجز الروائي الجزائري إبان فترة العشرينيات قليلة، نذكر منها: دراسة الدكتور الشريف حبيّلة، بعنوان: الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة. حيث اهتمّ الباحث فيها بالحديث عن تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، وقسّمها إلى مدخل وثلاثة فصول، فكانت العينة مجموعة من النصوص الروائية الجزائرية المختلفة، وتطرّق إلى الحديث عن المدينة في جزئية من الفصل الأول، تحت عنوان: المدينة وفعل التدمير.

و دراسة أخرى للباحثة مليكة ضاوي، بعنوان: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، تطرقت فيها إلى الحديث عن المدينة الجزائرية في متون روائية مختلفة تحت عنوان: المدينة في رواية الأزمة فضاء فجاجي لا يلد إلاّ الموت، فكانت دراستها لصورة المدينة مختصرة جدّا. وغيرها من الدّراسات الأخرى التي تشابحت في هدفها، وهو معالجة

تيممة العنف في الوسط المدني الجزائري زمن المحنة التي عرفتها بلاد الجزائر في تسعينيات القرن العشرين من خلال التنوّع في عرض النصوص الروائية. أمّا دراستنا هذه فتهدف إلى الكشف عن غياهب الصورة التي أخذتها المدينة العربية في المتون الروائية الجزائرية إبان فترة العشرية السوداء، تلك الصورة التي رسمها الطّاهر وطّار في روايته "الشمعة والدهاليز، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لتبيّن حجم المأساة التي عاشتها المدينة كفضاء جغرافي في علاقتها بالإنسان في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر. وتمثّلت عيّنة الدراسة في مجمل المقاطع الروائية التي تناولت صورة المدينة العربية في ثنائي الطّاهر وطّار. وللإجابة عن إشكالية البحث وفرضياته اقتضت طبيعة الدراسة اتّباع منهجية محدّدة تعتمد النماذج النصية - في ثنائية وطّار - أساسا لها في دراستها لصورة المدينة، وفق هيكلية تقوم على العناصر الآتية:

- مقدّمة
- أولا- الرواية الجزائرية وزمن المحنة التسعينية
- ثانيا- ثنائية الطّاهر وطّار قراءة في المضمون
- ثالثا- صورة المدينة العربية في ثنائية الطّاهر وطّار
- خاتمة.

يخلص المقال إلى استنتاج صورة الفضاء المدني في المنجز الروائي عند الطّاهر وطّار في ثنائيه (الشمعة والدهاليز والولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي)، فيغدو فضاء المدينة مصدرا لممارسة العنف بشتى ألوانه وأشكاله، وفضاء لممارسة الفساد والإحساس بالضيق، يعيش فيه المجتمع اللامعنى والعبثية في ظلّ الفساد والموت الذي يتربّص حياة الإنسان.

أولا- الرواية الجزائرية وزمن المحنة التسعينية:

عرف المنجز الروائي الجزائري جملة من التحوّلات التي مسّت الجزائر في أعماقها منذ بداية التسعينات، أين سقطت البلاد في دوامة خطيرة جدّا هي "دوامة الدّم" حيث احتدمت الأوضاع وتشابكت فيها خيوط الأزمة، فبعد أحداث 5 أكتوبر 1988م غرقت الجزائر في أزمة بل في محنة يصعب إيجاد حلّ لها على جميع الأصعدة السياسية، والاقتصادية، وأيضا الدينية... تحوّلت البلاد إلى ساحة مليئة بالدّم يتصارع على رأسها عدّة أنظمة وأحزاب كلّهم يريدون اعتلاء كرسي العرش، أدخل هذا الصراع الجزائر في محنة دموية لا منفذ لها، أدّت بأبنائها إلى الدفاع عنها

بالسلاح المادي وبسلاح الكلمة والقلم، وهذا ما جسّدته الكتابة الإبداعية (شعرا أو نثرا) في هذه الحقبة الزمنية المريرة، حيث واكبت الكتابة الإبداعية بعامة والروائية منها بخاصة قطار الموت والاعتقالات، فلم يقف الروائي صامتا أمام هذا الوضع المتردي في بلاده، فقد انبرت الأقلام تسيل بمداد الكتابة الدموية، ممّا أدّى إلى ميلاد أدب يحمل في طياته كلّ ما حصل على أرض الواقع دون تحريف أو زيادة، فأطلقت عليه عدّة تسميات، منها: الأدب الاستعجالي، أدب المحنة؛ لأنّه استند إلى خلفية هيمن فيها العنف والتقتيل؛ فأدب المحنة يعالج قضايا الراهن وواقع البلاد المزري تحت وطأة الإرهاب والعنف ليعكس بذلك هواجس أرقّت كلّ فرد إبان عشية كاملة من الزمن، ذلك أنّ الأديب، وكغيره من أبناء الشعب، قد تأثّر بما آلت إليه بلاده، ولم يكن أمامه من بُدّ سوى التوحد مع هذه التحولات التي انعكست في جدلية على التجربة الفنية الروائية التي واكبت المرحلة، محاولة منه الاقتراب من الواقع المتهب وتفسير خلفيات الأزمة واندلاع ظاهرة العنف في الجزائر، فظهرت كوكبة لامعة من الأسماء في مجال الرواية، نذكر منهم: أحلام مستغانمي، محمد مفلح، بشير مفتي، الطاهر وطّار... وغيرهم كثير، حيث اتخذ هؤلاء من محنة الجزائر بؤرة لأحداث رواياتهم، وفي لبّها تتشكّل عناصر سردها واستنادا إليها تتخذ رؤى كتاباتها.

تتكئ الرواية العربية بعامة والجزائرية بخاصة على الواقع المعيش سياسيا، و اقتصاديا، واجتماعيا، وفي هذا الصدد تقول سيزا قاسم: "أنّه من التعسف القول إنّ الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو في نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، إذ أنّها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة في في القص"¹.

يتّضح أنّ الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت هكذا من فراغ، فقد كان للأوضاع التاريخية والسياسية التي شهدتها الأقطار العربية دور مهم في ميلاد الرواية العربية، فالروائي الجزائري الذي نشأ وسط أحداث العنف الدموي والإرهاب المأساوي الأعمى وقد عايشها في كلّ ساعة وحين، حيث أضحى الموت يترصده في كلّ لحظة من لحظات الحياة قد أدرك أخيرا أنّ الأبعاد الحقيقية لِمَا يُعانيه كذات وطن مقموع لا يمكن أن تحتويه إلاّ الرواية مَعِينا للتعبير، لما لها من مرونة تتسع لاستيعاب هذه الأبعاد.

لقد ترك العنف الذي مسّ تراب الجزائر شرخا كبيرا وجرحا عميقا في نفوس أبناء الوطن هذا الأمر جعل التصوص التي ظهرت في هذه الفترة عبارة عن لوحات مكتسحة بالسّواد والدّم،

كيف لا والإرهاب قد استخدم العنف كأسلوب للضغط على الحكومات لتأييد الاتجاهات المناوئة والمطالبة بالتغييرات الاجتماعية الجذرية² ومثل الظلم والموت الأحمر إن صح التعبير، ذلك أنه ارتكب في مدّة قصيرة جرائم شنيعة ووحشية في حقّ أبناء الجزائر تشهد لها الإنسانية، ولم تكن الأزمة التي عرفتها الجزائر بداية من أكتوبر 1988م سياسية فقط، وإنما "اقتصادية واجتماعية وثقافية، شملت الهوية الوطنية (الإسلام، واللغة العربية) وحتى الأمازيغية كظاهرة ثقافية في الجزائر"³. فالعنف الذي حملته الرواية الجزائرية المعاصرة إنما ولد من رحم المجتمع الذي يحمل خلفيات مليئة بالأحقاد والانزلاقات التي تراكمت في نفسية الإنسان الجزائري ولم يجد لها متنفساً إلا بعد أن خرج هذا الأخير عن صوابه وتحوّل إلى إرهابي، يقوم بأعمال شنيعة ضد أبناء بلده، فظهرت بذلك أعمالاً روائية اتخذت العنف موضوعاً لها تكشفه، وتعرض نتائجه السلبية، ومن أمثلتها ثنائية الطاهر وطّار (الشمعة والدهاليز، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) التي تحوّل فيها الروائي إلى محلّ اجتماعي، وسياسي، وثقافي، يدرس المجتمع من حوله ويحلّل وحداته، ويصنّفه إلى طبقات تشكّله انطلاقاً من فلسفة الطاهر وطّار التي يبشر فيها بالاشتراكية والعدالة الاجتماعية، " فهو ينطلق من رؤية أيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تُنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم"⁴ تحقيقاً للحرية العامة من خلال مبادئ الثورة الجزائرية التي احتفى فيها الشعب الجزائري بالإسلام كما يذكر الطاهر وطّار في الشمعة والدهاليز.

ثانياً- ثنائية الطاهر وطّار قراءة في المضمون:

يجدر بنا بادئ ذي بدء أن نحدّد المقصود من استعمالنا مصطلح الثنائية، حيث أشرنا سابقاً إلى أنّ المقصود منها هو روايتا الطاهر وطّار اللتان جاءتا متتاليتين ومتسلسلتين من حيث الأحداث والبطل فيهما واحداً (سيدي بولزمان في الشمعة والدهاليز يتحوّل إلى الولي الطاهر في الرواية الأخرى) وهذا ما أكّده وطّار في قوله: "والولي سواء أكان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبّرت عنه، حسبما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلّياته العديدة، التي تتمثّل في الحركات الإسلامية بتشكيلها الفردي أو الجماعي، في الحركة أو السكونية"⁵.

كما يقول الروائي في موضع تقديمه رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: "لقد جاءت هذه الرواية، جزءاً ثانياً للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنتُ ناقداً لقلتُ إنّها جزء ثالث للشمعة والدهاليز. الموضوع واحد، والشخص هم، بأسمائهم وصفاتهم، وبخصوصياتهم. لقد

استعملت عبارة جزء، بدل عبارة الكتاب الثاني، ولم لا، فقد أكون بصدد كتابة رواية واحدة،
كلّما تعبت وضعت لها عنواناً جديداً⁶.

وهكذا أبان الطاهر وطّار في رواياته عن الشخصية الرئيسية التي يولّدها اسم العلم
المختار، ثم يأتي النصّ ليُفصّح عن ذلك بجلاء ووضوح.

1- رواية الشمعة والدهاليز:

يفتح الروائي روايته هذه بإهداء إلى "روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي كان يتنبأ
بكلّ ما يجري قبل حدوثه"⁷؛ يعني هذا أنّ الشاعر يوسف سبتي هو البطل الذي يُدير الأحداث
في هذه الرواية إلى جانب شخصيات ثانوية أخرى، وهو يمثل صورة المثقّف الجزائري.

جرت وقائع الشمعة والدهاليز قبل انتخابات 1992م "التي خلقت ظروفًا أخرى لا تعني
الرواية في هدفها الذي هو التعرّف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها"⁸، حيث قسّم الروائي
روايته هذه إلى قسمين؛ القسم الأول: دهليز الدهاليز التي تعني الظلمة وأصل المحنة الجزائرية، فيه
نتعرّف على شخصية الأستاذ الشاعر "يوسف سبتي" أستاذ بمعهد الحراش، ونتعرّف كذلك من
خلال تقنية الاسترجاع لبعض من أحداث الماضي على حياة هذا الشاعر منذ أن كان تلميذاً في
مدرسة الميلية إلى أن التحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية بمدينة قسنطينة، وكيف أنّه كان مُحبّاً
للمطالعة، ومنتشعباً بالروح الوطنية انطلاقاً من دوره النضالي في الثورة، وما اكتسبه من تعاليم
إسلام وعروبة شكّلت له رافداً مُهمّاً في تشكيل وعيه، وعندما التحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية
تعرّف على الفكر الماركسي الذي وسّع من آفاق وعيه، فكان مُسانداً للحماهير والطبقة
الكادحة. وتظهر شخصية عمار بن ياسر الذي يمثّل جيلاً كاملاً من الشّباب الحامل لأفكار
جديدة وإيديولوجيات مختلفة في الحياة، يقف في مواجهة والده الذي يمثّل جيل الثورة يعارضه في
أفكاره وطروحاته، لكن عمار بن ياسر ظلّ يُناضل بروح المثقّف وبعقلية الشّباب الجديد حتى
انثى وسط هذه الدهاليز والمتاهات نور الشمعة ممثلاً في نور الإسلام من خلال قيام الحركة الدينية
بقيادة عمّار بن ياسر الذي استطاع أن يدخل الجامعة ومنها انخرط في صفوف الحركة الإسلامية
مناضلاً في خلاياها حتى ارتقى إلى رتبة أمير. أمّا القسم الثاني (الشمعة): ينطوي على دلالة أخرى
مناقضة لدلالة القسم الأول؛ حيث تظهر الخيزران فجأة لترتبط مع الشّاعر في علاقة قوية تتخلّلها
سلسلة من اللّقاءات، وهي علاقة ترتقي في الرواية إلى درجة الحبّ الصّوفي الرّوحي الذي يتحوّل

معه الشاعر إلى إحدى الأولياء الصالحين (سيدي بولزمان) يعيش حالات صوفية تجعله في مصاف الأولياء الصالحين، كل ذلك جعل الرواية تنتهي بحالة من الغموض جعلت الشاعر يُغتال من طرف جماعة من الملتهمين لا تُعرف هوياتهم. هكذا رسمت رواية " الشمعة والدّهاليز " تفاصيل المشهد الإرهابي واغتيال المثقف في ظلّ ظروف غامضة، لكنّها تطرح أكبر تساؤل يواجهه المجتمع الجزائري حول مَنْ هو القاتل في حكاية العنف والإرهاب؟ وهو السؤال الذي حاول وطّار إيجاد إجابة له في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي ".

2- رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي:

تتألف رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي " من ثمانية فصول كالاتي: " تحليق حرّ، العلوّ فوق السّحب، السبهلة، في البداية كان الإقلاع، محاولة هبوط أخرى، محاولة هبوط ثانية، هبوط اضطراري ". حاول الرّوائي من خلالها رسم صورة الجزائر إبان سنوات الحمر عن طريق تقنية الاسترجاع لأحداث التاريخ العربي الإسلامي بالرجوع إلى التاريخ من الحركة الوهابية بالجزيرة العربية إلى الشيشان وأفغانستان إلى السودان ومصر وصولاً إلى الجزائر. أراد الرّوائي من خلال الرجوع إلى تلك الأحداث أن يبيّن أنّ طبيعة الحرب الملتهبة في الجزائر هي من طبيعة الحرب المتأجّجة في غيرها من البلدان العربية، مثل: أفغانستان و السودان التي شهدت ثورة إسلامية انتهت بقيام النّظام الإسلامي. يقول الرّوائي متحدّثاً عن روايته هذه " إنّ هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سرّالية، هي عمل واقعي، يتناول حركة التّهضة الإسلامية بكل تجاوبها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضاً"⁹. اتّكأ الرّوائي في كتابة أحداثها على التاريخ العربي الإسلامي. يقول: " اتّكأت في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين هي حالة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه برجم خالد (...) والتراجيدي في مسألة مالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالاً خارقاً، ليست في موته، إنّما في النذر العنيف الذي حقّقه خالد، وهو جعل رأس مالك هذا أثفية، تضع عليها أرملة أمّ متمم القدر"¹⁰.

يحاول الطاهر وطّار في روايته هذه إقامة مشروع الدّولة الإسلامية ومحاربة مظاهر الفساد، وخاصةً مسبباته، وفي هذا السياق يستعرض الكاتب مجموعة من المعارك والأحداث التي شارك فيها الولي الطاهر أثناء رحلته الصوفية التي قادته إلى مصر، وهناك وقف عند محاولة اغتيال

نجيب محفوظ الذي يمثل أحد جُسور الفساد في العالم العربي والإسلامي، وتُصيب شخصية الولي الطاهر حالات من الصرع الصوفي التي ينتقل عبرها إلى عوالم الصوفية تجعله يحقق رغبته في القضاء على الفساد وتطهير البلاد العربية منه، بل واقتلاع جذوره أصلاً. ثم تظهر "بلارة" ابنة الملك "تميم بن المعز" لتمثل الثقافة الدخيلة على الثقافة الإسلامية، ومحاولتها الدؤوبة إلى إسقاط الولي الطاهر في شباكها ورغبتها في أن تُنحب منه ولداً يكون كلّ الناس إلا أنه وقف إزاءها موقف المعادي والمعارض، لأنّ أفكارها وتصوّراتها تخالف أفكار الولي الطاهر وتصوّراته، وهذا ما أدّى في آخر المطاف إلى القضاء على "بلارة" كمشروع حضاري مثلما أدّى إلى موت الولي الطاهر ذاته.

أراد وطّار من خلال روايته هذه الكتابة عن الوضع الاجتماعي ودوره في الفساد السياسي الذي انتهى بالواقع الجزائري نحو فوهة الانفجار، ويظهر ذلك في إحدى المعارك التي خاضها الولي الطاهر في إحدى شوارع العاصمة:

" يهوى الساطور، يتدفق الدّم، يتطاير الرأس

أنا مسلم أصلي وأصوم

يهوى الساطور يتدفق الدّم"¹¹

يدل هذا المقطع على ضبابية في معرفة من يكون الجاني في هذه العملية، وهذا ما يدكرنا بالملثمين في رواية " الشمعة والدّهاليز" ممّا يدل على أنّ السؤال الذي طرحته الشمعة والدّهاليز ما يزال غامضاً ويتنظر رفع اللثام عنه.

ثالثاً- صورة المدينة العربية في ثنائية الطاهر وطّار:

يكشف استنطاق نصوص ثنائية الطاهر وطّار أنّ فضاء¹² المدينة أضحي مسرحاً لممارسة العنف؛ إنّه فضاء يُجسد الموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كلّ شيء فيها يبعث على الإحساس بالعدمية والفناء، وهكذا فالفضاء في هذه الثنائية ليس مجرد خريطة جغرافية على حدّ تعبير (يوري لوتمان) إنّه نتاج" لاشتغال تراكمي للدلالة وذلك من حيث أنّه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي، يُعيد القارئ بناء معناه، ويشكّل مظهرًا من مظاهر نشاط القراءة"¹³ . على ما يبدو أنّ الطاهر وطّار يرسم في ثنائيته صورة سوداء للمدينة العربية بعامة، والجزائرية منها بخاصة، وذلك جزاء السواد الأعظم الذي لحق بها (المدينة) في ظلّ العشرية السوداء، هذا العنف الذي لحق المدينة حوّها من ملاذ الأمن والحمى إلى موطن العنف والقهر، بل الموت إن صحّ

التعبير. هذه المدينة التي كانت حُلماً راوَدَ الفلاسفة والمفكرين، المدينة المثل العليا والقيم السامية انقلبت في ثنائية وطّار فعدت فضاءً لممارسة العنف؛ مدينة تُعاني الاختناق رغم انفتاحها جزّاء الوضع الاجتماعي القتال، وهذا ما مثّله صورة المدينة العربية في ثنائية وطّار التي يكون إدراك المدينة فيها ضمن مستويين؛ مستوى مادي بما يضمّ من مبانٍ ومنجزات حضارية، ومستوى قيمي أخلاقي مجرد بما يضمّ من قيم ومبادئ أخلاقية.

إنّ فضاء المدينة المفتوح هو الفضاء الأرحب الذي يضمّ الأحداث والوقائع اليومية التي تعيشها شخصيات الرواية، والذي تتحلّى فيه الحركة والانتقال بوضوح، وهو بالنسبة للشخصية يُشكّل المكان الذي ترتاده في " ذهابها وإيابها الدوري، انطلاقاً من الشارع الذي تقطنه، والدكان الذي تعبر من أمامه، والمقهى الذي تقضي فيه بعض الوقت، وعتبة المنزل التي تخطوها"¹⁴. هذا المشهد الذي يُشكّل نموذج الحياة في المدينة تحكيه في " الشمعة والدّهاليز " الخيزران لأمتها: " تعبت يا يمة تعبت، كلّ يوم أقول اليوم أنهي المسألة، لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو الإسمنت المقوى، لا منفذ لها إطلاقاً"¹⁵.

يعكس هذا المقطع الروائي صورة المدينة التي تمارس قساوة على أبنائها من خلال تفاصيل الحياة التي تعرضها الخيزران في تعبها أثناء بحثها الدؤوب عن العمل، فتظهر لها المدينة في صورة مُعادية، بل هي قطعة كبيرة من الحديد أو من الإسمنت المقوى، بكلّ ما يحمله الحديد والإسمنت المقوى من صلابة وقوّة، وهذا يدلّ على أنّ المدينة هي التي تصنع الحدث وتتحكّم في أفعال الشخصيات، منها ينبع الانسداد الاجتماعي والتدهور الاقتصادي، بل هي مركز الانحراف وانعدام القيم، وهذا ما مثّله صورة مدينة الجزائر في " الشمعة والدّهاليز ". يقول الروائي: " فشوارع الجزائر، وحافلاتها ومحلاتها العمومية مدرسة عريقة للانحراف بمعاكسة شبّان وكهول وحتى شيوخ للمرأة، غير مفرّقين بين الصّغيرة والكبيرة، بين المنهمكة في شقاتها وهموم حياتها وبين المتسكعة"¹⁶.

يشكّل هذا المقطع السردى صورة المدينة بجزئياتها (الشوارع، الحافلات، المحلات) بعيداً عن الفضاء المكاني الهندسي إلى فضاء أخلاقي تغيب عنه القيم ومبادئ الأخلاق، فلا الشوارع ترحم من يتواجد بها، ولا الحافلات تأمن من يركبها ولا المحلات العمومية تقي من يقصدها، إنّها مكان لممارسة الانحراف الأخلاقي، والعنف ضدّ المرأة، التي أضحت في هذه المدينة فريسة الكلّ

يحاول اصطياها غير آبه لحالها، إحساس بالوحشية والعداء الممارس من قبل المدينة ضد من يسكنها أو يقصدها.

اتخذ الروائي من فضاء المدينة مجالاً للتعبير عن أحاسيس البطل الممزوجة بالقلق والتوتر من حال المدينة المتردي، وهذا ما يصوره بطل الشمعة والدهاليز في رحلة الانتقال من المليية إلى مدينة قسنطينة. يقول: " فرحتُ أتطلع من زجاج الحافلة الأمامي المغبر إلى المدينة التي تروي عشرات وعشرات من الحكايات والأساطير عنها، وعن باياتها، وعن الجبال المحيطة بها، وعن جرف كاف شكاراة العظيم وعن جسورها المعلقة بخيوط الحديد، والتي كثيراً ما تُلقي البنات المخدوعات، بأنفسهنّ منها، وعن اللصوص الذين يتعرّضون في الليل سبيل كلّ عابر، وينتشلون في النهار التّقود والسّاعات من جيوب الفلاحين الوافدين من البوادي والقرى، بالإضافة إلى عمليات النّصب والاحتيايل المختلفة"¹⁷.

نلمس في هذا المقطع نزوع الشخصية الفاعلة (يوسف سبتي) إلى التذكّر في مقارنة ماضي مدينة قسنطينة وتراثها العريق وحاضرها الذي يعبر عن صورة توحى بالألم والعنف، حيث تحوّلت بعض المعالم الأثرية والمنجزات الحضارية إلى معقل الموت، وبخاصة الجسور التي تلقي منها الفتيات بأنفسهنّ، فتصبح فضاءً فجاجياً لا يلد إلاّ الموت، أما عن أزقتها وشوارعها فتمارس فيها كل مظاهر الانحراف والعنف من سرقة ونصب واحتيايل؛ إنّها مدينة مسؤولة عمّا يحدث إذ قبلت بالعنف، وانتشر فيها وباء الفساد فأُمدت فضاءً للفجاعة وممارسة الفساد بجميع أشكاله، وهذا ما نجده في " الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي " حيث يضعنا الروائي أمام مشهد لمدينة الجزائر ينمّ عمّا تخفيه هذه المدينة من فساد وفوضى وعنف. يقول: " مدينة الجزائر تبدو من بعيد، نُورا يتوهج نحو الأعلى، ولا أحد يعلم عمّا تنام عليه من نواقض الوضوء، ومن تداير عاصفة، من فوق تبدو ملهى كبيراً من ملاهي تايوان، لكنّه خاوٍ خاوٍ إلاّ من سرادق لفرقة موسيقية تأبى الظهور، ومن راقصين وراقصات النّوم، لكنّها في العمق وفي أسفل الملهى الكبير، هي كهف كبير مدلم، لا آخر لظوله، ولا نهاية لعرضه، تملأه الدواب من كلّ نوع ومن كلّ حجم، بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح، بعضها ثعالب، بعضها ضفادع وقمل، بعضها يقضم أيادي بعضه، بعضها يقضم أرجل بعضه، بعضها ينهش صدور أو بطون أو أرحام بعضه"¹⁸.

يزحف، هنا، الفساد ليُطال فضاء المدينة فعبر عن العنف الذي دمّرها أخلاقياً وأفقدتها صورتها الأصلية وفق ما تطرحه الرواية، تعود أسبابه حسب الروائي إلى ابتعاد الناس عن تعاليم الإسلام، وطغيان الفحش والفوضى والملاهي بينهم، وهذا ما أسس لبوادر العنف بل والفساد الذي دمّر المدينة أخلاقياً، فأضحت مدينة الجزائر حظيرة تضم أنواعاً من الوحوش الآدمية والدواب الخطرة الجارحة تنهش بعضها البعض دونما تمييز، وفي هذه إشارة صريحة إلى الفترة الملتهبة من الجحيم الإرهابي، حيث حاد الناس عن تعاليم الإسلام، فحلّ السلاح، والرصاص محلّ القلم والكلمة الطيبة.

أصبحت المدينة بكلّ ما تشتمل عليه من شوارع، وأماكن حضارية مسرحاً لممارسة العنف، حيث تحوّل الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقل لمزاولة الحياة، إلى مكان للقهر والموت، استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة نقل هذه الصورة عن الشارع الجزائري وهي تُسجّل تفاصيل المأساة، وتُحاول الإمساك بجزيئاته التي كانت وسطاً مناسباً لاحتضان العنف المنتقل في الطرقات، والساحات، فكانت ساحة أول ماي في الجزائر العاصمة فضاءً لممارسة العنف، حيث يصف الروائي في الشمعة والدهاليز أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ. يقول: " كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما همّ مُتساوو السنّ والقمامات، واللحي المتدلّية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقدفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع، كالموج، يتقدمون. يتقدمون، ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى الورا، بينما أصواتهم تتعالى في نبرة واحدة، لا إله إلا الله محمد رسول الله. عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله" ¹⁹.

يكشف هذا المقطع عن صورة نشتم منها رائحة العنف المفضي إلى الموت؛ إنّه حزب الدعوة الإسلامية الذي تُنسب إليه العمليات الإرهابية، فكان زيّ هؤلاء المتظاهرين يُخالف زيّ عاقبة الناس؛ قمصاتهم بيضاء وعلى رؤوسهم قلنسوات بيضاء، واللحي متدلّية، أبداً تعاوهم وتحالفهم في الاحتجاج المعلن في شكل مسيرات، يقفون في مواجهة قوّات الشرطة التي كانت هي الأخرى تقدفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع، فغدت ساحة أول ماي مكاناً لممارسة العنف، توحى بالقلق وانعدام الأمان، حيث تموت المدينة الهادئة، وتستيقظ المدينة الثائرة، تواجه السلطة

بأجهزتها الردعية. والتزاوي بهذا الشكل لا ينسب العمليات الإرهابية إلى الجماعات الإسلامية المتطرّفة فحسب، وإنما ينسبها كذلك إلى أطراف متعدّدة، بعضها في السلطة، وبعضها الآخر خارج السلطة، من الجماعات المتطرّفة، ومن المتأمّرين على الجزائر، أو ما يُطلق عليهم اسم (حزب فرنسا). قال المتفرنسون: "إمّا جزائر فرنسية، إمّا لا جزائر أصلاً، نُفقرها، نُجوعها، نُفكّكها، نُسلمها للأجنبي"²⁰.

تحوّلت المدينة إلى مصدر للفجائع التي تُصيب قاطنيها، وأصبحت سببا في خوفهم وعدم اطمئنانهم لما يجري فيها من أحداث، فكلّ شيء فيها أصبح يُثير الشكوك، ويُفقد الشعور بالأمان، فعند عودة الشّاعر من ساحة أوّل ماي إلى بيته واقترّب من مدخل الحراش " توقفت سيّارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين داخلها يُركّزون النظر فيه... كان الملتحون، مُسلّحين، وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه..."²¹. كما تُصبح بيوت الرحمان (المساجد) التي أُعدت للعبادة فضاء للعنف وعدم الاطمئنان. يقول الشّاعر عندما دخل المسجد لأداء الصّلاة: " لا حظتُ أنّي مُراقب منذ أوّل يوم، منذ دخلتُ الجامع الكبير، وصلّيت العصر صُبْحًا، كانا اثنين يتبادلان رصدنا"²².

أصبح الشّاعر محطّ أنظار الجماعات الإسلامية، بل أكثر من ذلك أصبح هؤلاء الشّبّاب الّذين يُمثّلون تيار الدّعوة الإسلاميّة يُراقبونه، ويُسجّلون كلّ تحركاته، وأفعاله، حتّى انتهى به الأمر إلى أن مات مقتولا في بيته.

ويستمرّ الرّوائي في تصوير مشهد المدينة المعنّف باعتباره قريباً من الحدث عايشه وشارك في صنع أحداثه وفق رؤية يرصد من خلالها الوضع الذي آل إليه الواقع الجزائري، فحين يصف مدينة الجزائر نحسّ فعلاً أنّه داخل أساورها ومع الخائفين فيها، وكذلك حين يصف المشاهد الإرهابية العنيفة التي تعكس في مرارتها قوّة الهجمة الشّرسة التي تعرّضت لها الجزائر وعمق المعاناة التي تكبّدها جراء عنف جماعات القتل الذين لا تُعرف هويّاتهم، فأضحى الحيّ هو الآخر مكاناً لممارسة العنف والقتل، وهذا ما نجده في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي " حين يصف الرّوائي العنف الممارس في حي الرايس بالجزائر. يقول: " بينما هناك، جنب أولاد علال في «الرايس» خارج النّفق، ولكن في ظلمة لا تشقّها سوى رصاصات محرّمة، تحيط الفضاء، أو لهيب منبعث في منزل من المنازل، أو نار عقبت انفجار قارورة ملامى بالبنزين والمسامير والحصى، وجدت نفسي

مضطراً لإصدار الأوامر، فرحت أفعل دونما تردّد (...) المدخل الرئيسي لغمّوه، واكمنا حوله كلّ من يتقدّم اصلوه ناراً. المنافذ الأخرى للحَيّ، سدوها بكلّ الوسائل، لا داخل ولا خارج²³.
ويأتي مشهد تدمير المدينة في هذه الرواية من خلال تدمير حي الرايس في ومضات قصيرة، لكنّها صاعقة، ومؤثرة تدلّ على سرعة التدمير، فتكون صدمة ومأساة للمتلقّي. يقول الروائي: "الاستغاثات تتعالى في كل شبر، من حي الرايس، والانفجارات تتوالى، والدخان يتصاعد مع الغبار، وأنفاس الجميع تضيق (...) ما يزيد عن أربعمئة جثة مسجاة هنا وهناك، كومة من الرؤوس مكّسة، وسط الشّارع الضيّق، فمجموعة من الفتيات، مقيدات، يقتدن نحو حافلة تُرسل نوراً خافتاً"²⁴.

إنّ هذه الأزمة التي عصفت بمدينة الجزائر، وبحي الرايس بسبب تفجير الأزمة التي مزّقت الدّين وذهبت بأصحابه مذاهب شتى فاحتلّطت على إثرها المفاهيم، وتباينت فيها الرؤى، وفي حين تتعدّد المواقف والتّهم يظلّ الإسلام هو الضّحية الأولى في مسلسل العنف تحوّلت على إثره مدينة الجزائر إلى فضاء مغلق مرعب مثير للهزيمة، هي الأحوال التي استحالت إليها العاصمة جزّاء العنف الذي ضرب في جذورها وأثر سلباً في شخصيتها، وجعلها تعيش غربة في أوطانها.
ويتكتّف المشهد الإرهابي أكثر في الرواية عندما يقودنا الوليّ الطّاهر بقدره الكاتب على المراوغة والانتقال بين عوالم النّص إلى إحدى المعارك التي خاضها في واحد من شوارع العاصمة عبر جملة المقاطع السردية. يقول:

" لا حيّ في الحيّ، سوى من يتقرّر سببها.

لا إله إلاّ الله. أشهد أنّ لا إله إلاّ الله. أشهد أنّ محمداً رسول الله.

يهوى السّاطور. يتدفق الدّم. يتطاير الرّأس

أنا مسلم أصلي وأصوم وأحفظ فرجي وعرضي

يهوى السّاطور. يتدفق الدّم. يتطاير الرّأس"²⁵.

يدلّ هذا المقطع على مدى فظاعة العنف الذي يمارسه الحيّ ضدّ قاطنيه، ويزداد المشهد ضبابية وعنفا من خلال عدم معرفة هوية القاتل وجرم ما يقترفه من أفعال؛ قتل أرواح الأبرياء، وهذا فعلاً ما خلفه الإرهاب في الجزائر، حيث حصد في فترة قصيرة أرواح الآلاف من الأبرياء.

ويتجاوز الوباء الذي انتشر في البلاد العربية حدود مدينة الجزائر ليصل إلى مدينة القاهرة معقل العرب والمسلمين. يقول الولي الطاهر عبر رحلة قاداته إلى الدولة الفاطمية (مصر): "القاهرة. القاهرة المعزية اختفت منها العمارات والحارات، والمساجد والقصور والفيالات، حتى الأزهر انطمست معالمه، حتى المقطم استوى، حتى الأهرامات توارت"²⁶. القاهرة مدينة العلم والحضارة غزاها الدمار والحراب فتحوّلت إلى أثنافٍ ورسوم دراسة وذلك جزاء الحروب وحركات الاغتيال والتخريب التي فعلت فعلها فيها، وحوّلتها إلى بقايا ديار ومعالم دراسة.

وفي محاولة من الولي الطاهر إلى تنظيف مدينة القاهرة من ذلك الوباء الذي لحق بها أدرك أنّ ذلك لا يتحقق إلاّ بالقضاء على الآخر المتسبب في ذلك الفساد ولو كان هذا الأخير ممّن يمثل رموز الفكر العربي والإسلامي، وقد كلف ذلك القاهرة المعزية وكذلك كلّ مصر والعرب والمسلمين الاحتفال بهذا اليوم بالقضاء على واحد من أخطر أشكال الوباء وقنواته، وهذا ما عبّرت عنه صورة مدينة القاهرة. يقول الروائي على لسان الولي الطاهر: "... لم يكد المغنيّ يُنهي الجملة حتى اهتزّت القاهرة بالدوي، فعلاً الدخان وعلت الصّيحاح وأبواق سيارات قادمة من كلّ مستشفى، واضطرب الفسوطا، بهيجان الخلائق. كان سرادق أصحاب الآلات والمغنين، كما منصة العروسين، قد تطاير شظايا من خشب، ومن حديد، ومن لحوم آدمية.. يدّ هنا، أصابع هناك، رأس هنا، قدم هناك (...). أنف هنا، عين هناك (...). الأحجام تختلف، والألوان تختلف، والدّم يصبغ كلّ شيء. وبينما هي تتوجع القاهرة المعزية كانت مهمتي تتواصل"²⁷.

يضعنا الروائي في هذا المقطع أمام مدينة مُغلقة على ساكنيها ومن يتواجد بها، يُخْذها الموت -بفعل القتل- من جميع الجهات، تتحوّل فيه مدينة القاهرة إلى قطعة من جحيم حقيقية، وإلى رقعة يحكمها العنف، وتعمّها الفوضى فكلّ شيء في هذه المدينة أصبح يُنذر بالموت، وكلّ ذلك بسبب الرّغبة الملّحة في تطهير القاهرة، واقتلاع جذور الفساد، ومحو آثار الآخر الذي كان من بين المهمات التاريخية التي وقعت على كاهل الولي الطاهر. حيث استطاع الطاهر وطّار أن يعبر عن واقع المدينة العربية والجزائرية منها بخاصة عبر ما يُسمّى بالرواية السياسية التي "تقدّم الأحداث كما هي في الواقع بطريقة مباشرة أو عبر المرآة الجدلية لتصوير فظاعة هذا الواقع وفضاظته المأساوية بأسلوب سرديّ تقريريّ (...). لقراءة الواقع الراهن المتزدي على جميع المستويات"²⁸.

إنّ الكيفية التي تصنع بها الأحداث في روايات الطّاهر وطّار تظهر في جملة الكلمات التي تصدر عن الشخص من خلال الأفعال اللغوية التي تنشئ ملفوظا ما؛ من شأنه أن يحمل دلالة هي محصلة المعنى والمرجعية، أو يلخص القول الفاعل الذي يغيّر العلاقات بين المتخاطبين، أو يكون في شكل الفعل التأثيري الذي يخرج عن الحيز اللساني ويميل إلى التقرير من خلال وصف مرحلة تاريخية مخصوصة وهي إمّا صحيحة مصدرها التاريخ الرسمي أو مُتخيّلة.

خاتمة:

بعد هذه الدّراسة المختصرة التي استهدفت بالبحث صورة المدينة العربية في ظلّ المحنة الجزائرية ضمن ثنائية الطّاهر وطّار . يبدو لنا فضاء المدينة مرادفا للموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان، كلّ شيء فيها موت وخراب ودمار وانحلال ورذيلة. إنّها بانوراما عريضة لجوانب الصراع في المدينة العربية، يسكنها الرّعب جرّاء العنف الممارس فيها من طرف الإرهاب والجماعات الإسلامية. فوطّار أراد من خلال هذه المشهدية تشخيص الرّاهن العربيّ والجزائريّ بنبرة ساخرة بُغية فهم حال العرب الذي كان سبب كلّ الهزائم والأزمات. فأصبح كلّ شبر من المدينة يعاني هو الآخر الموت، ويُمارس فيه العنف على اختلاف أشكاله وألوانه. ومن أهمّ النتائج التي توصلت إليه دراستنا في هذا الموضوع، نجد:

- 1- اتّخذت المدينة العربية في المتن الرّوائي الوطّاري فضاءً معادلاً لضياح كرامة الإنسان، وغياب المفاهيم الإنسانية، حيث أصبح الموت سيّد اللحظات، فالمدينة دفعت شخصياتها نحو التّهاية المميّنة. والتي تبرز في ذكاء مشاعر الرّوائي وذوقه، وشعوره بجملة القيم التي يستحسنها والصفات التي يستهجنها، وتظهر فيما عبّر عنه الرّوائي بواسطة الصور السردية.
- 2 - استطاعت صورة المدينة العربية في ثنائية وطّار أن تلامس فعل العنف في مختلف أبعاده المادّية والأخلاقية، فأضحت المدينة العربية فضاءً لتفشي الرّذيلة، وانحلال الأخلاق.
- 3- أصبح العنف في ثنائية الطّاهر وطّار هو الرّمن الصّاعد على جسد المدينة المتهاوي والمتهالك ضمن أطروحة العنف القاسية التي مثلتها العشرية السوداء في الجزائر والفتن والحروب في العالم العربي والإسلامي . وبذلك يمكن القول: إنّ فضاء المدينة في ثنائية وطّار أعطى صورة حقيقية عن الأوضاع المتردية في الجزائر وفي العالم العربي، حيث مثّلت المدينة مكاناً تُصدّم فيه الدّات بظاهرة لم تعهدها بهذه القسوة، إنّها ظاهرة العنف، فتكون المدينة في المتن الرّوائي الوطّاري، كمعطى أدبي

معاصر، مُشكَّلةً من كلمات تنتج بنية دلالية تُقدِّم نمطاً لمدينة عربية فاقدة هويتها ومعالمها الحضارية، تحيا تحت سلطة العنف الذي يبني مدينته الجديدة على أنقاض المدينة المدمرة. وعليه أقترح أن يُنظر لتيمة العنف في المتون الروائية الجزائرية نظرة خاصة، ومن جميع النواحي، وعلى الباحثين الاهتمام بها في دراساتهم، خاصة ما تعلق منها بعنف المكان وكيفية فردة عبر المتون الروائية الجزائرية المعاصرة.

هوامش:

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص:28.

² إحسان محمد الحسن: علم اجتماع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1(2008)، ص:25.

³ مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، (2014-2015)، ص:230.

⁴ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط) 1983، ص:11.

⁵ الطاهر وطّار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، (2005)، ص:9.

⁶ المصدر نفسه، ص: 10 .

⁷ الطاهر وطّار: الشمعة والدهاليز، مكتبة طريق العلم، (دط)(دت)، ص:04.

⁸ المصدر نفسه، ص: 06

⁹ الطاهر وطّار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط (1999)، ص: 07 - 08

¹⁰ المصدر نفسه، ص: 09

¹¹ المصدر نفسه، ص:104

- ¹² استعملت مصطلح "الفضاء" عوضاً عن مصطلح "المكان" لأنّ الفضاء "أشمل وأوسع من معنى المكان" والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يُلّفها جميعاً، كلّ واحد منها يعتبر مكاناً محدّداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها تشكّل فضاء الرواية". ينظر حميد حميداني، بنية النصّ السردي من منظور التقاد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 (1991)، ص: 63
- ¹³ عبد الحميد هيمّة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوي أنموذجاً، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد10، ص: 271، نقلاً عن: حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص: 80.
- ¹⁴ الشّريف حبيّلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصّية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د ط) (2010)، ص: 60
- ¹⁵ الطّاهر وطّار، الشمعة والدّهاليز، ص: 96
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص: 87
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص: 45
- ¹⁸ الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الرّكي، ص: 97 – 98
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص: 98 – 99
- ²⁰ المصدر نفسه، ص: 103 – 107
- ²¹ الطّاهر وطّار، الشمعة والدّهاليز، ص: 14
- ²² المصدر نفسه، ص: 65.
- ²³ المصدر نفسه، ص: 19.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص: 146.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص: 104
- ²⁶ المصدر نفسه، ص: 53
- ²⁷ المصدر نفسه، ص: 58 – 59.
- ²⁸ علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، (دط) (2011)، ص: 52.