وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

تمثيلات الخطاب الديني
في الرواية الجزائرية المعاصرة

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ل.م.د في الأدب واللغة العربية

تخصص: اللسانيات وتحليل الخطاب

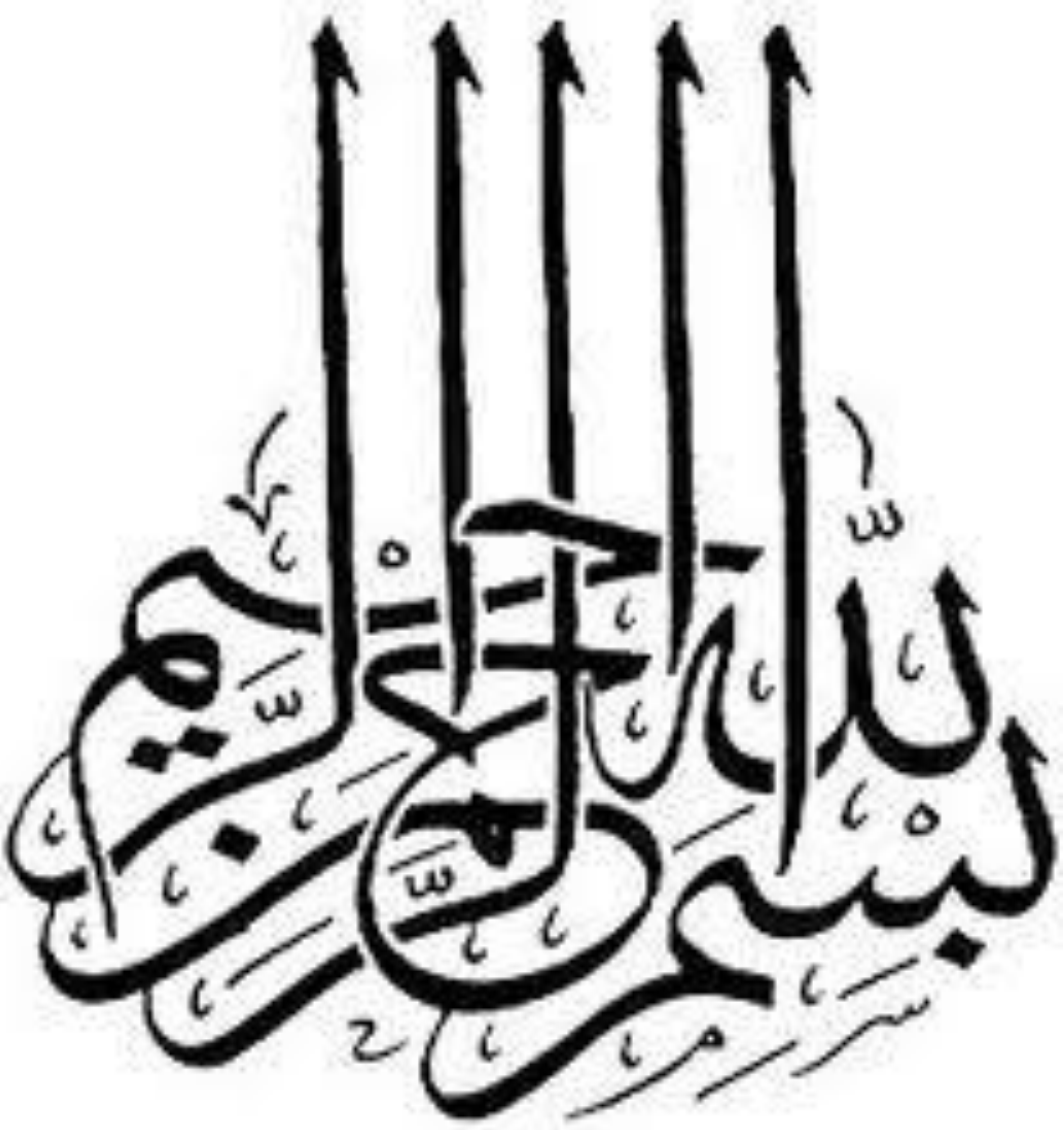
إعداد الطالبة:
حسينة سلام

إشراف الأستاذة الدكتورة:
ليلى بلخير

لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر زرفاوي	أستاذ	جامعة العربي التبسي–تبسة	رئيســــــــا
ليلى بلخير	أستاذ	جامعة العربي التبسي–تبسة	مشرفا ومقررا
الطيب بودربالة	أستاذ	جامعة الحاج لخضر باتنة01	ممتحنا
عبد الغاني بارة	أستاذ	جامعة محمد لمين دباغين– سطيف	ممتحنا
قدور سلاط	أ– محاضر– أ	جامعة العربي التبسي– تبسة	ممتحنا
رابح بن خويا	أ– محاضر– أ	جامعة البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017–2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد لله الكريم المنان، ذي الطول والفضل والإحسان، الذي هدانا للإيمان ، وفضل ديننا على سائر الأديان ،ومن علينا بإرساله إلينا أكرم خلقه علينا وأفضلهم لديه حبيبه وعبده ورسوله محمدا صلى الله عليه وسلم .

الحمد لله الذي من علينا ويسر لنا إتمام هذا الجهد المتواضع ،الذي ماكان ليتم لو لا فضل الله أولا ثم بفضل أصحاب الفضل الذين ذللوا لنا الصعاب وأفاضوا علينا بعلمهم ولم يبخلوا علينا بنصحهم حتى ظهر هذا العمل المتواضع إلى خير الوجود.

فإنه لمن تمام الأعمال وكمال الأخلاق، الاعتراف لذوي الفضل بفضلهم وشكرهم وتقديرهم ، فإننا نقدم شكرنا وتقديرنا للمشرفة الدكتورة "ليلى بلخير" على ما بذلته معنا من جهد كبير ومتابعة مستمرة وإرشاد متواصل حتى أنجزنا هذا البحث.

مقدمـــــــة

مقدمـــــــــــــــــة

لقد استطاعت الرواية الجزائرية خلال فترة قصيرة أن تثبت وجودها وتبقي على نفسها ضمن دائرة الثقافة العربية وتحافظ على أصالتها كفن أدبيّ؛ مكسبة إياه الوظيفة الجمالية والإنسانية، وذلك بالتعبير عن مشكلات الواقع، ورصد أهمّ المتغيرات فيه عبر الزمن .

فهناك اعتبارات عدّة تميز النّص السّردي عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ ذلك لارتباطه الوثيق بالحياة الاجتماعية وتصوير الواقع الكائن والممكن، فهو من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التّاريخية، وللمظاهر الاجتماعية و الأنساق الفكرية الأيديولوجية والخطابات الدينية على وجه الخصوص.

إنّ الخطاب الديني في الرواية الجزائرية قضية مهمة تستحق الدراسة، والنقد والتحليل، خاصة في ارتباطها بالواقع الاجتماعي للذات الجزائرية، حيث تقوم بتمثّله لغويا برؤية فنية إبداعية، تحاكي هذا الواقع وتتجاوزه في أغلب الأحيان منتجة بذلك مواقف ودلالات من شأنها عكس قضايا وأفكار عديدة متعلقة بطريقة فهم الدين من قبل الشخصيات الروائية، كل حسب مرجعيته الدينية وفكره المسبق عن الدين، وفكر الروائي على سبيل التخصيص.

إذ يقوم البحث على مقاربة التمثيلات التي على أساسها تم توظيف الخطاب الديني كمرجع للخطاب الروائي وما نتج عنه من مواقف وإرهاصات، والبحث عن أهم الأنساق الاجتماعية الموظفة والمضمرة في النص الروائي انطلاقا من بنيته الداخلية، وأداته الأساسة وهي اللغة التي عن طريقها تبرز الثنائيات الضدية والإيديولوجيات المتصارعة في الرواية، التي يعبر عنها سوسيونصيا باللغات واللهجات الجماعية، وعليه كان اختيارنا للمنهج السوسيونصي كإطار للقراءة، وكذلك مقاربة النصوص بتفكيكها وتشريحها والكشف عن أنساقها المضمرة، بالاستعانة بمختلف التطبيقات السردية المعروفة في نظرية الرواية. دون التخلي عن التأويل الذي لا مناص منه في التحليلفهو كما يقول الناقد " عبد الغني بارة" " التأويل فعل كينوني نمارس من خلاله صلتنا بالعالم والأشياء، فلا فهم يستوي، ولا حقيقة تتبدى ولا معنى يتكثر ولا إنسان يولد إلّا وهو تأويل" [1].

إذ وظفت الرواية النّص الديني بكل اتجاهاته وأساليبه، بمصادره القرآنية والسنيّة (توظيف الحديث النّبوي الشريف)، والفكر الديني، والصوفي، وفق بنية فنية تخييلية.

1- عبد الغاني بارة : المنظور التأويلي ثورة على الأنساق المغلقة، حوار بين ربوح البشير وعبد الغاني بارة، فئة حوارات، منبر مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المغرب، مارس 2016 .

صحيح أنّ الروائي حين يكتب روايته، وعمله الفنّي يجب أن يراعي أول خاصية وشرط للكتابة والمتمثل في الجودة الفنية للنص، والتي هي أهم دعامة يتأسس عليها الخطاب، لكن الروائي ونظرا لحساسية القضايا التي يعيشها في واقعه، هذا الأخير والذي تتشابك فيه مراهنات عدة على الحياة، من بينها الصراع بين الدين والسياسية، بين الغربة والاغتراب، بين المفاهيم المغلوطة والمفاهيم السليمة، بين الآنا والاخر، الرجل والمرأة، العادات والدين، التشدّد التطرف...الخ، يظطر إلى تمثيل هذه الثنائيات التي يعيشها الإنسان العربي مصوّرا بذلك حجم المعاناة والألم الذي يتحمّله الشخص البرئ والبعيد عن هذه الصراعات، واضعا إياها في قالب فنّي، يقوم على الخيال والإبداع كعنصر أساسي لإعادة صياغة الواقع، وتمثيله تمثيلا لا يقع من خلاله في الفجاجة المؤدية إلى تغليب أيديولوجيا على أخرى، بل يصور هذه الأيديولوجيات وهي تتصارع في حيز واحد.

على هذه المعطيات ولأجل تعميق المقاربة، تناول البحث بالتحليل أهم مفاصل ومكونات النصوص الروائية: الدين، الشخصية، حضور الخطاب الديني القرآني والحديث النبوي الشّريف، الخطاب الصوفي، التاريخ الإسلامي، والقضايا التي انشغل بها الإنسان الجزائري كالحريّة والمرأة وقضايا الجسد.

وانطلقت الدراسة من مجموعة تساؤلات وإشكالات نذكر منها:

– ما درجة التوافق والانسجام بين ما تحمله الشّخصية من قيم وأفكار داخل النّص الروائي ومرجعها الخطاب الديني؟

– إذا كان الغرض من الكتابة الروائية هو تمثيل رؤية الكاتب للعالم، وعلاقتها بالمرجع الديني، فكيف بإمكاننا الكشف عن التعدد الدلالي للخطاب الديني في النصوص الروائية؟

– وإذا كانت لغة الروائي تختلف عن لغة المتحدّث باسم الدين ورجل السياسة، هل يتحدّد ذلك في طبيعة الخطاب الديني كما يقدمه النّص؟ الأكيد أنّ الروائي لاينظر إلى الخطاب الديني بذات العين، ومن ثم كيف تعرض تنويعاته اللفظية وأشكاله وطقوسه؟

– من جهة يتصدر موضوع الخطاب الديني وعلاقته بالإبداع قائمة المحاور المطروحة في النّص الروائي، من إشكالية التطرف والعنف والجنس والمرأة والسياسة، وبالتالي كيف وظف الكاتب الخطاب الديني وما هي أبعاد علاقته بالخطاب السياسي؟

- كيف تعامل الروائي مع القضايا الحياتية المتعلقة بالإنسان كالحرية، المرأة والجسد من منظور ديني؟

- هل الظاهرة الدينية مجرد تأويل ثقافي اجتماعي، أم هي معبرة عن أزمة سياسية تسعى فئة معينة إلى تغيرها والسيطرة عليها في الرواية؟

- إلى أي مدى وفقت الشخصية الروائية في احتواء المرجعية الدينية؟

- هل رؤية المتحدّث باسم الدين رؤية موضوعية خالية من التّحيزات الأيديولوجية؟

وقد برزت عدة أسماء روائية سندرجها كمدونة بحث تناولت الخطاب الديني والشخصية الدينية ودورها في عرض رؤية الكاتب وأفكاره الدينية، وكيفية تمثلها وتجسدها في عمله الأدبي الفكري والفني.فكان الخطاب الديني متمظهرا في عدة وجوه إما كعنصر يحفه الشّك، أو جزء من التيار الاجتماعي و السياسي، أو كخلاص تجد فيه الشخصية راحتها واستقرارها.

وبالتالي حولنا تسليط الضوء على الروايات التي تحفل بهذه المعطيات، كظاهرة مطردة، حتى نتوصل إلى تكوين نظرة منسجمة نصل من خلالها إلى نتائج أكثر وضوحا وذات معنى مرتبط بهذا الإطار تمّ اختيار الروايات الآتية لكونها تشترك في حضور الخطاب الديني بتنويعاته المختلفة:

- كمال بولعسل:عصر الطحالب.

- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام.

- عثمان ملاوي: بوكو حرام.

- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة.

- واسيني الأعرج: سيّدة المقام.

- عيسى لحيلح: كراف الخطايا.

- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز.

- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

- أمين الزاوي: يصحو الحرير.

- عبد الوهاب بن منصور: قضاة الشّرف.

و يرجع سبب اختيارنا لهذا البحث في الخطاب الديني أولا، والجنس السّردي ثانيا:أنّ الدين مكون من المكونات الجوهرية للإنسان وللأمة، فلا بد أن يؤخذ بعين الاعتبار وذلك بدراسته والكشف عن دلالاته، والغرض من توظيفه وهل وظف بالشكل الأنسب المحافظ على الأصالة والمنفتح على الإنسانية، معالجا لقضايا ومشاكل المجتمع في الرواية الجزائرية، أم كان توظيفه مجرد قناع يختفي ورائه الروائي لبث أيديولوجياته.أما الجنس السّردي فهو الشكل الأنسب الذي يتلاءم مع تصورنا المنهجي في التحليل، باعتباره يجسد أهمّ مظاهر الخطاب الديني بأشكاله ومرجعياته.

أما الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة بقيمة الموضوع العلمية والمعرفية خاصة من حيث قدرة الروائي على تحويل المنحى والتصوّر الديني إلى معرفة سرديّة.بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت الخطاب الديني في الروايةالجزائرية بصورة خاصة.

إنّ أغلب الدراسات التي قامت بتمثيل قضية الخطاب الديني قليلة ومعتبرة في البحوث الأكاديمية الخاصة بالمجال الأدبي الروائي على وجه الخصوص، مقارنة مع البحوث الفكرية الأخرى التي ناقشت هذه القضية في إطار فكري وشرعي، لا يرصد أحوال الواقع بطريقة فنية لا تخلو من نبرة نقدية له، كما الحال مع الباحث "نصر حامد أبو زيد"، "حسن حنفي"، "محمد أركون"، و"الجابري"، و"محمد عمارة" وغيرهم من المفكرين العرب، الذين تصدوا لهذا الموضوع الفكري، لكننا في المقابل نجد بعض الدراسات التي اهتمت بدراسة الخطاب الديني في المجال الفني التخييلي، غير مفصلة، بتعبير آخر تناولته كجزئية، و لم تفرده موضوعا خاصا، ومن بين النقاد نجد "جابر عصفور" في كتابه (في مواجهة الإرهاب قراءة في الأدب المعاصر) و الرسالة الجامعية المطبوعة بعنوان (الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي) ل"عبد الرحمان محمد موسى الرشيد"، وفيها تتبع مجمل أعمال الكاتب للوقوف على الجوانب الثابتة والمتغيرة التي تتعلق بالشخصية الدينية.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة سابقا رسمت خطة للبحث موافقة للتصوّر المبدئي؛ متكوّنة من ثلاثة فصول يتقدّمها مدخل نظري يتناول إشكالية مصطلح الخطاب الديني، مفككة إياه، مدرجة سبب تسميته بالخطاب الديني، مع إضاءة لمصطلح الخطاب الديني عند بعض الدراسين والمفكرين، وكذلك إدراج مستويات التّديّن وأنواعه وأهمّ آليات الخطاب الديني، مارة قبل كل هذا على مصطلح التّمثيل.

أمّا الفصل الأوّل الذي عنون ب " تمثيل الخطاب الروائي لأشكال الخطاب الديني؛ فقد خصّته الدراسة بأربعة عناصر هي حضور الخطاب القرآني والحديث النبوي الشّريف، واستحضار الخطاب الصوفي، وكذلك التاريخ الإسلامي بين التّقديس والنّقد، توظيف الشّخصية الإسلاميّة التاريخية؛ حيث حاولت الدراسة استجلاء هذه المحطات وفق إجراء التناص وأهمّ آلياته وقوانينه رابطة بذلك بين سبب الاستحضار والدّلالة اللغوية.

أما الفصل الثاني الذي كان موسوما بـــ " تجلي الخطاب الديني في أفعال الشخصيات" فقد تم تتبع كيفية تمثيل الروائي للشخصية الدينية الروائية وهي تتمثّل الدين حسب فهمها الخاص له ووعيها الذاتي بأهمّ آلياته، وطبيعة تديّنها، مع قراءة لغوية اجتماعية للدلالات التي تنطوي عليها كل ذات فاعلة في الرواية، فتطرقت إلى الشخصية الدينية بين العقل والنقل، الشخصية المتطرفة المغالية، والخارجة عن الدين، وصورة الإمام ومدى تمثّله للخطاب الديني الإسلامي، وأخيرا الجماعات الدينية وسلطة المرجع أين تعرضت لبعض آليات الخطاب الديني التي ينطوي عليها فكر هذه الجماعة.

في حين خصصت الفصل الثالث خصيصا للمرأة والخطاب الديني؛ ذلك أنّها ولحساسية وضعها في الواقع اللغوي الاجتماعي، أفردنا لها مساحة أكبر تماثل المساحة التي أفردها المدونة الروائية، وهو يتضمن ثلاثة مباحث؛ هي على التوالي: صور المرأة، المرأة والآخر، وقضايا الجسد.

أما خاتمة البحث فقد ضمنتها النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

وقد استعانت الدراسة بالعديد من المصادر والمراجع والمقالات، والتي كان لها الفضل في إثراء موضوع البحث، وإضاءة الجوانب الصعبة فيه.

وختاما أتوجه الجزيل إلى أستاذتي الدكتورة "ليلى بلخير" التي أفادتني بالكثير من المراجع الأساسة في البحث، ناهيك عن المساعدة النّفسية والعلميّة والنصائح القيّمة التي أسدتها لي طيلة البحث فلها منّي كل الشكر والعرفان.

مدخل نظري:

إشكالية مصطلح الخطاب الديني

وصولا إلى حقيقة الارتباط المفاهيمي بين مصطلحين، ومعرفة العلاقة الكامنة بينهما وجب الفصل بين كل مصطلح، بتعريف كل واحد منهما على حدى، لنصل بذلك إلى فحوى العلاقة والارتباط القائم الذي وحد بينهما في مصطلح واحد يؤدي إلى مفهوم محدّد وخاص، فرغم التباين بين تعريف كل مصطلح سواء كان "الدين " بمفاهيمه المختلفة أو "الخطاب" بمدارسه المتعدّدة، إلّا أنّ دلالة الجمع بينهما تختلف عن المفهوم الخاص لكل مصطلح (الدين، الخطاب) فالدين شيء، والخطاب الديني شيء آخر.

ينسب كل من " أشرف أبو العطايا" و "يحي هادي أبو زينة" أصل وضع مصطلح الخطاب الديني إلى الغرب، وعدم انتماءه إلى الثقافة الإسلامية " فالخطاب الديني بهذا التركيب الإضافي هو مصطلح جديد، ذاع في العصر الحديث، وأول من أطلقه الغرب، ولم يُعرف هذا الاصطلاح من قبل في ثقافة المسلمين، بمعنى أنّه ليس مصطلحا له وضع شرعي في الإسلام كالمصطلحات الشرعية الأخرى مثل الجهاد والخلافة والديار والخراج.... الخ[1]، وهذا مانجده متجسدا ومتداولا في عصرنا الحالي، إذ تم تدوال الخطاب الديني بدل الخطاب الديني الإسلامي، من قبل المفكرين والدعاة خاصة دعاة التجديد، ومن ذلك قولهم، تجديد الخطاب الديني، الخطاب الديني وتحديات العولمة، الخطاب الديني والتربيّة...الخ.

والذي جعلنا ننسب الخطاب للدين قاصدين بذلك الدين الإسلامي، هو كون الدين عند الله الإسلام، وهذا ماورد في الآية رقم 19 من سورة آل عمران ﴿**إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾**﴾[2]، ما يعني أنّ الأديان السابقة ماهي إلا شكل من أشكال التّدين، فالخطاب المسيحي و اليهودي يمثلان مستوى تديني لم يكتمل بعد ليصل إلى الدين الإسلامي الشامل ﴿**ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا ۚ فَمَنِ ٱضْطُرَّ فِى مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣﴾**﴾" [3] .

1- أشرف أبو العطايا، يحي عبد الهادي أبو زينة: تطوير الخطاب الديني كأحد التّحديات التربوية المعاصرة:بحث مقدم إلى مؤتمر الإسلام والتّحديات المعاصرة، كلية أصول الدين في الجامعة الإسلامية، أيام 2007/4/3/2.

2- آل عمران، الآية19.

3- المائدة، الآية 3.

مدخل: إشكالية مصطلح الخطاب الديني

يعتبر الخطاب الديني من المواضيع التي أثارت جدلا واسعا على السّاحة العربية والغربية، خاصة فيما يتعلق بقضية تجديده. لكن سيقتصر البحث على طرح أهمّ التّمثيلات السّردية لهذا المرجع والموضوع من خلال النّص الروائي الجزائري المعاصر؛ لذا سنقوم بتحليل الألفاظ التي يتكون منها عنوان البحث لإعطاء الصورة الأوّلية لموضوع الدراسة، كتمهيد نعبر من خلاله إلي ثنايا البحث عبر فصوله المدرجة، وسنبدأ بتعريف مصطلح "التّمثيل" ثم الخطاب والدين لنّصل إلى تعريف الخطاب الديني عند المفكرين والدعاة على حد سواء.

رغم الخصام القائم بين الدين كموضوع خاص بالعلوم الشرعية والعقيدة الدينية بصفة عامة والفن كمجال للإبداع والتّخييل والذي لايحاكم في تمثّلاته الخاصة بأي موضوع شاء الخوض فيه، إلا أنّنا لن نثير هذه النقطة بقدر ما سنبحث عنها من خلال الشخصيات الروائية متجاوزين فكرة الخصام بين الدين والفن ذلك أنّ " نشوب هذا الخصام أدى إلى معركة اعتدى فيها على كرامة كل من الطرفين، فقد اتهم الفن بالمروق والجنوح إلى الحرير والإباحية تحت ستار شعارات الحرية الزائفة، واتّهم الدين بالجمود ومساندة القوى الرجعيّة، وتقديس القديم، بما فيه من غث وثمين "[1] وتبقى المعركة قائمة بينهما متواصلة تتفرع من خلالها ثنائيات ضدية، القديم الجديد، الحداثة والرجعيّة، الأمر الذي أثر سلبا إمّا على الفهم السليم للدين، أو الخروج عنه.

أوّلا: مفهوم التمثيل :

سننطلق في معالجة مصطلح التّمثيل من فكرة يعبر عنها "عبد السلام حيمر" في قوله: "يكتسب فعل الخطاب وظفتين: الأولى وظيفة تمثيل الواقع إذا نظرنا إلى هذه الوظيفة من زاوية نظر المتكلم، والثانية: وظيفة إعادة خلقه من جديد إذا نظرنا إليها من زاوية نظر المتلقي أو المستمع. "[2]

يعتبر مصطلح التّمثيل من المفاهيم الإشكالية ذات الطبيعة المفاهمية المعقدة، واسعة الأبعاد فهو مصطلح فلسفي ولساني وأنثربولوجي وأدبي، وقد تعدّدت الرؤى العربيّة حول ترجمته ترجمة واحدة موحدة، ومن بينها هذه المصطلحات نجد التّمثّل، والتّصور، والعرض، والتّمظهر...الخ، رغم أنّ الترجمة الأصلية واحدة وهي . representation ، إلاّ أنّ هذه التّسميات ورغم تعدّدها تصبّ في مجرى واحد، كون التّمثيل يعبر عن نسق فكري وذهني يقوم على مبدأ الحضور بالنيابة وإن تغير نوع التّمثيل التّمثّل من تمثيل ثقافي، وتمثيل بلاغي،

1- نجيب الكيلاني :الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 20.

2- عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الحمراء، بيروت،لبنان، دط، دس، ص 19.

ولساني، وتمثيل اجتماعي، وتمثيل أدبي سردي والذي نسعى إلى البحث بواسطته عن الخطاب الديني في الرواية وفق ثنائية الأدب والواقع اللّغوي الاجتماعي.

وغالبا ما نلفي الروائي يعمل بوساطة اللّغة الفنية إلى الكشف عن جملة المعطيات المرجعية والفكرية التي اكتسبها من خلال تجربته الحياتية والواقعية، من خلال اللعب على الدوال باللغة وبالتّمثيل، منتجا بذلك دلالات وصور قد تقترب من الواقع وقد تخالفه حسب رؤية وأيديولوجية المبدع، فيكون التّمثيل الخاص بموضوع معين في الرواية ممثلا ومركزا على العلاقة القائمة بين المُمثَّل والممثل حول قضية واحدة وموضوع واحد، يتباين ويختلف حسب وجهة نظر العديد من الروائين الذين يتمثّلون هذا الخطاب الواحد، كالخطاب الديني موضوع البحث، والذي خصصنا له مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة، ولم نركز على تجربة روائية واحدة لمبدع واحد نظرا لكون الدّراسات الروائية المعاصرة لم تعد تركز على علاقة تمثيل واحدة، والقائمة بين الروائي والواقع ومدى استجابته له، فيكون التّمثيل هنا خاصا براوئي واحد ورؤية واحدة، لكن الدراسات المعاصرة تبحث عن التّمثيلات المختلفة ذات الرؤى والأيديولوجيات العديدة، الأمر الذي يؤكده "إدريس الخضراوي" في حديثه عن الدّراسات السّردية قائلا: "اتسعت لتستوعب دراسة التّمثيلات التي تنصبّ حول قضية واحدة تتمظهر في تجارب الكثير من الكتاب، أو تُشكل قاسما مشتركا بين عدد من النّصوص التي تنتمي لتيار مخصوص من الكتابة" [1] هذه التّمثّلات تكون خاصة بكل روائي ورؤيته الذاتية للعالم وللخطاب الديني.

فالتّصوُّر أو التَّمُّثل خاضع لمرجعية الجماعة الخاص، وهو محكوم وفق نسق منظم ومكرّر وموجه. الأمر الذي نختلف معه في موضوع التّمثيلات السّردية، والتي تعتبر تمثيلات فردية تتباين وتتقارب من روائي لآخر حسب مرونته وقدرته على التعبير، ودرجة الاختلاف والتباين هي التي تكوّن هذه التّصورات والتّمثيلات الاجتماعية، فما هو التَّمثيل أو التَّمثُّل أو التَّصوُّر؟ وما التَّمثيل الأدبي والسّردي على وجه الخصوص؟

ولنصل إلى مفهوم إجرائي مناسب لموضوع البحث؛ وجب المرور أولا بالتعريف اللّغوي لكل من التّمثيل والتَّمثل والتّصوّر رغم اشتراكهم في الدّلالة كما أسلفنا سابقا؛ لنستعرض المفاهيم الاصطلاحية لها حسب التّصورات المعرفية والعلمية المختلفة.ومن خلال تقديم المفهومين اللّغوي والاصطلاحي، نخلص إلى النتيجة التي تربط هذا المفهوم بالخطاب الديني.

1- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 63.

أ- المفهوم اللغوي:

تجمع وتوّحد موسوعة لالاند الترجمات المختلفة لمصطلح" REPRESENTATION" والتي هي التّمثل، والتّمثيل، والعرض، في" فكرتين أساستين، ومتعارضتين، في بعض الوجوه: فمن وجه، فكرة الحضور الراهن الحسّي، ومن وجه آخر فكرة استبدال شخص أو شيء ب" ممثّل "[1]

"فالفعل مثّل voir representer تماثل مع شيء آخر، طابقه، كان علامته، رمزه أو حدّه البديل، قام مقام شخص، أو عدّة أشخاص آخرين حلّ محلّهم في ممارسة حقوقهم، أو للدفاع عن مصالحهم، مثّل بمعنى عرض، بيّن، أظهر للعيان بالمعنى المادي والحقيقي...عرض على الحواس، بكيفية راهنة وعينية، خيّله شيء غير واقعي، غائب، أو يستحيل إدراكه مباشرة ... من هنا " تمثّل شيئا ما" أي " تخيّله"، "تصوّره" في صورة متعينة في الذهن " [2] ،والمعنى اللّغوي واضح من خلال تيمتي الحضور بالقوة، والحضور بالنيابة، أمّا الأوّل فيكون عن طريق المطابقة، والثانية هي العرض(الأدلة مثلا في القضاء) والتبيّن و الإظهار، وأمّا الثالث فيكون بالنيابة أو التخيّل أو التصوّر الذهنيّ.

كما نجد تعريف التّمثل في المعجم الوسيط متقاطعا ومصطلح التّصوّر و موسوعة لالاند " تمثّل الشيء: تصوّر مثاله. ويقال: تمثّل الشيء له. وفي التنزيل العزيز ﴿**فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا** ﴾[3]" فالتّمثل هنا يحمل دلالة الحضور بالقوة والفعل، والذي يرادف

التّشخيص فالروح والصورة المتمثلة لمريم -عليها السّلام- ليست الأصل بل هي صورة أخرى مشابهة ومطابقة لصورة الإنسان.

وفي المرجع ذاته يحمل لفظ " تمثّل " معنى ضرب المثّل قصد الإقناع أو غيره، وكذلك معنى المحاكاة والتشبيه " يقال تمثّل بالشيء: ضربه مثلا ويقال هذا البيت نتمثّله ونتمثّل به، التّمثال ما نحت من حجر صنع

1- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 2001.مج1، ص 1212 .

2- المرجع نفسه، ص1211.

3- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، وآخرون: مجمع اللغة العربيَّة، المعجم الوسِيط، مكتبة الشروق الدوليَّة، ط4، 2004م، ص853 .

من نحاس ونحوه يحاكي خلق من الطبيعة، أو يمثل به : يكون رمزا له"[1] .

والتمثيل لغة مصدر للفعل" مثّل، يمثّل،، تمثيلا وتمثالا، فهو ممثّل، والمفعول ممثّل ، مثّل الشيء بالشيء: شبهه به وقدّره على قدره، مثّل الشيء لفلان: صوّره له بكتابة أو غيرها حتى كأنّه ينظر إليه، مثّل قومه في دولة أومؤتمر: ناب عنهم، مثّل المسرحيّة: عرضها على المسرح عرضا يمثّل الواقع للعظة والعبرة، مثّل التماثيل : صوّرها "[2] فإذا كان التّمثّل يحمل دلالة التشخيص والمشابهة والمحاكاة ،كذلك التمثيل فهو أيضا يحمل معنى المشابهة والنقل، والتصوير والنيابة والعرض الفني من ذلك التمثيل المسرحي الذي يعكس الرؤى الواقعية ويعيد إنتاجها تمثيلا ومماثلة قصد التطهير الأخلاقي، شرط أن يكون المتمثّل واعيا ومستوعبا وفاهما فهما منطقيا وعقليا للقضايا الممثلة، كي يستيطع تمثيلها على نحو سليم.

وبالتالي يمكن أن يكتسب كل من مصطلح التّمثيل، التّمثل دلالات مختلفة والتي منها، الحلول، والحضور بالنيابة، والتشخيص، والمحاكاة والتّخيّل .

ب- المفهوم الاصطلاحي للتّمثل أو التّمثيل:

- الدلالات المشتركة بين التّمثيل والتّمثُّل والتّصوُّر

ب1*التّمثيل بمعنى التّصوُّر :

يعتبر كل من التّصوّر والتّمثيل و التّمثّل من العمليات العقلية، التي تستحضر الإدراك والفهم لحظة الاستعادة المفاهمية للموضوع المتّصور، بغض النظر عن طبيعته رمزا كان، أو صورة تشكيلية، أو مفهوما عقائديا، أو تاريخيا، فعملية التّصوّر تعدّ :" "إحدى العمليات العقليّة الباهرة التي يستطيع العقل الإنساني بواسطتها رسم أو استعادة أية صورة لأي حقيقة من حقائق الحياة أو ما بعدما رآها أو سمعها، أو قرأ عنها " [3] شرط أن تكون هذه الاستعادة التّصوّرية واقعية كائنة لا متوهمة أي لا تمت بصلة للواقع لحظة التّصوّر، وقد يخالف التّصوّر الواقع بسبب الخوف، كما هو الحال عند تعريف "الجاحظ" للتّصوّر المقرون بالحالة النفسيّة للمتّصوّر، إذ يقرر أنّ "التّصوّرات التخيلية الكاذبة بسبب طبيعة المكان المقفر و استيحاشه حيث تنوب هذه الأخيرة مناب الواقع جراء الحالة النفسيّة التي يكون عليها الإنسان إذ يقول: "وإذا استوحش الإنسان تمثّل له

1- المرجع السابق، ص 854.

2- المرجع نفسه، ص854 .

3- محمود عبد الرحيم الزيني :مشكلة الموت بين الفلسفة والدين ، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص 101 .

الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه،وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يُرى، وسمع مالا يُسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنّه عظيم جليل "[1]، فالخوف يجعل الشخص الوحيد والمعزول يتصوّر أشياء تتمثل له في الواقع الذهني لا الحقيقي، وهنا يتداخل التّمثُّل مع التّصوُّر. في الحضور بالنيابة غير الواقعية التّخيُّلية.

ويتداخل "التّمثُّل" مع مصطلح "التّصوّر" في كون هذا الأخير، يحمل معنى الحضور بالنّيابة حضورا معنويا وذهنيّا، إذ يعرف التَّصَوُّر بأنّه "عمل فكري دينامكي لخلق أو إعادة خلق حقيقة تربط بين موضوع مُفكر فيه وبين محتوى خارجي ملموس"[2]. شرط أن يكون الخارجي المتمثل قد تمثّل تمثُّلا فعليا في الواقع، والروائي يحاول إعادة بعثه وتصويره مُلبسا إياه دينامية وحركية جديدة، لا تلتزم بالمرجع الممثّل وحده بل يضيف لها المبدع تمثّلات أخرى، من شأنها تقوية التّمثل ودعمه، أو معارضته منطلقا في الأساس من الواقع والبيئة الخاصة به، وإذا كان التّمثّل لا يعني بالضرورة إنتاج الواقع بصورة مطابقة بل هو إعادة إنتاج له وفق ما تقتضيه الأفكار المحمّلة في المخيّلة عن مفهوم هذا الواقع، وبالتالي الإحاطة المفهومية لهذا الموضوع لا استنساخه، فالتصوّر إذن " لا يدلّ على الحدث الذي هو حصول الصورة من الشيء في العقل، بل على نتيجته التي هي المعنى العام"[3]. فالنتيجة هي الفيصل لحصول التمثّل وترجمته فعليا.

ويجمع "جيرالد برنسGerald Prince في كتابه " المصطلح السّردي" بينهما بقوله" التّصوّر الممثّل represented perception، باعتباره نوع من الخطاب مدلّلا بذلك بمثال قائلا " نوع من الخطاب يقوم فيه السّارد بدلا من عرض العالم الخارجي بتقديم تصوّر الشخصية له كما يفترض أن تحدث في وعيها بدون أن يقترح أنّ الشخصية قد حولته إلى قول، بينما" والآن تأتي ماري، قال جون" يشكل كلاما عن التّصور، بدلا من نقل له، وبينما "جون رأى ماري تدنو منه" يشكل تقريرا عن التّصور فإن " جون كان واقفا هناك ورأى ماري تدنو منه" يقدم لنا مثلا عن التّصور الممثّل،تصوّر إحلالي، أسلوب غير مباشر حر للتّصور "[4] فالعملية إذ لا ترتكز على التّخيّل بقدر ما تعتمد على النّقل والمطابقة لأفعال الشخصية الغائبة جسديا والحاضرة كتابيا.

1- أبو عمَر عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحرالجاحظ، ط2 ، ج6، 1967 ، ص 250 .

2- أحمد جلول، مؤمن بكوش الجموعي: التصورات الاجتماعيَّة-مدخل نظري- مجلّة الدراسات والبحوث الاجتماعيَّة، جامعة الوادي، العدد السادس، 2 أفريل 2014، ص168.

3- محمَّد يعقُوبِي: معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام،، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص86.

4- جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة: عابد خزندار:مراجعة وتقديم: محمد برري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ، ع 268، ص197 .

كما أنّ "فوكو" يجمع بين التّصوّر والتّمثيل في معنى واحد " إنّ نظام التّمثيل يترك مكانه لاستعادة الأشياء حضورها المباشر، بدلا من غيابها وراء الفعالية الذهنية بكل مراتبها المعرفية من مجرد الإحساس فالإدراك فالتّمثيل أو التّصوّر فالمفهوم، بمعنى أنّ المفهوم ليس هو أعلى درجة في الفهم، بقدر ما هو أبعد مرتبة في التّمثيل"[1]، فالتّمثيل كفاعلية ذهنية يعتبر ثلاث المراتب المعرفية التي تنقل الموضوع، ويأتي قبل المفهوم ذلك أننا نتمثّل الشيء، ثم نقوم بفهمه فهما أوليا لا نهائيا، لأنّ التّمثيل يفسر ويفهم بتمثيل آخر وفهم جديد غير الفهم الأول.

ب2 *التّمثيل بمعنى التّمثُّل:

يترجم كل من التمثيل والتمثل الواقع المادي إلى واقع فكري ينوب عن الأوّل، يجتمعان في دلالة واحدة وهي الحضور الذهني والحضور بالنيابة، هذا الحضور الذي يتطلب نوعا من الإدراك العقليّ والإحاطة التّامة بجوانب الموضوع الممثّل، وقد جمع بينهما " محمد اليعقوبي " في كتابه "معجم الفلسفة أهمّ المصطلحات وأشهر الأعلام" معرفا "التّمثُّل" على أنّه :" استحضار مثل الشيء المعروف وحصول صورته الحسّية في الذهن وهو قريب من التّخيّل إلا أنّه يختص بالأمور الواقعيّة"[2].فالتّمثيل شرطه الواقعية والعمومية، أي أنّ الموضوع المُمثّل يجب أن يكون عاما ومعروفا، لا تمثّل ذهني لموضوع وهمي لا يعكس الواقع ويبتعد عنه، أمّا "التّمثيل" فهو " الاستدلال أي طلب الدليل الذي إذا حضر ثبت صدق القضية أو كذبها وقام مقامها، وهو نفسه القياس الذي يجعل الشيء يقوم مقام الآخر وينوب عنه."[3]. والباحث هنا يعني بالتّمثيل العرضPrésentation والذي نجده في مجال القضاء والحكم(عرض الأدلّة) .

"وقد اعتمدت " سارة التّونسي الزواري" في كتابها" المعجم الفلسفي النّقدي" مصطلح "التّمثّل" على أساس أنّه يحمل دلالة الحضور والحلول الماديّ بالنيابة قائلة:" مُثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر"[4]. فالحضور هنا هو حضور فعليّ يحمل دلالة الحلول، ومثال ذلك

1- ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع الصفدي وآخرون، سالم يفوت، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص12.

2- محمد يعقوبي: معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام، ص152.

3- المرجع نفسه، ص152.

4- سارة تونسي الزواري: المعجم الفلسفي النّقدي، مراجعة د.عبد العزيز الجوة، محمّد الجوة، هشام غربال، عدنان محفوظ، مطبعة التشفير الفنّي، صفاقس، تونس، ط1، 2005، ص160 .

ما جاء في المفهوم اللغوي لدلالة الآية الكريمةحين تمثّل جبريل –عليه السلام– أين حلّ وتمثّل فعليا وتشخص في صورة إنسان.

والشأن ذاته نسبة إلى " عبده الحلو "في كتابه" معجم المصطلحات الفلسفية" فالتّمثّل " والتّمثيل" يحملان الدّلالة نفسها وهي الحضور بالنيابة، والتّمثيل هو" قيام شيء مقام شيء آخر والنّيابة عنه"[1]

والإشارة هنا في أغلب الأحوال تحيل إلى التّجسيد الفعلي و الذهني، أما الفعلي فهو خاص ب"التّمثيل "كفن، وبالتالي قيام ممثّل بأداء دور يخص شخصيّة تاريخية معينة أو واقعيّة، أو التّمثيل النّيابي كأن يحلّ شخص محل مجموعة من النّاس للدفاع عنهم الكلام باسمهم. أمّا "التّمثّل" فيعتبر " فعلا ذهنيا هو في أساس التّخيّل والحكم والإدراك وهو يرتبط بالظواهر النّفسية المقابلة للظواهر الانفعاليّة"[2] فتمثّل الشيء يؤدي إلى تخيّله ورسم صورته المشابهة للواقع في الذهن، مع حضور فعل الإدراك العقلي لحظة التّمثّل.

ويتداخل مصطلح "التّمثيل" مع مصطلح " الخيمياء" إذ" لا تكتفي الكلمات، في أي نظام لغوي تاريخي، بتسمية الأشياء وتمييزها، بل إنها تتعدى ذلك إلى إعادة إنتاجها، إنها تستحضر في الذهن بحضورها فيه– وهذا الوجود حتى وإن كان غائبا عن العيان– يتمثّل على شكل صور ذهنية على شكل مقولات وتصورات و مفاهيم، وكأنها ذات قدرة سحرية أشبه ما تكون بقدر"الخيمياء" القديمة على تحويل طبائع الموجدات : تحويل الغائب إلى حاضر، والواقعي إلى فكري، والمادي إلى مثالي، والموضوعي إلى ذاتي"[3]. وهذا ما نجده متجسدا في النذص الروائي أين يتحول الواقع إلى فكر ذاتي بكل روائي على حدى.

إنّ أوّل علم يقودنا إلى مصطلح " التّمثيل" والمعروف عندنا قبلا من خلال مكتسباتنا السابقة هو " علم البلاغة" أين يصنف على أنّه ضرب من أضرب البيان، وقد تدارسه العديد من البلاغين على رأسهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي بحث فيه مبكرا ومازه عن التشبيه، ملغيا بذلك إشراكهما في الدلالة ذاتها، وقد فرق بينهما على أساس وجه الشبه وهو " على ضربين الأوّل تشبيه لا يجري فيه التأوّل ولا يفتقر إليه في تحصيله، فاللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه, والثاني هو الشبه الذي يحصل بضرب من التأوّل... ويحتاج فيه إلى قدر من التأمل"[4] ، فالفرق بينهما واضح وجليّ كون التشبيه لا يحتاج إلى تعميل فكر أو عقل ولا يستحث المخيلة على

1– عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي عربي)، المركز التَّربَوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان–بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ/1994م، ص151.

2– المرجع نفسه، ص151 .

3– عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، ، ص 19.

4– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة, تح: محمد الفاضلي, المكتبة العصرية, صيدا, بيروت, د.ط, 1999 ،1420ه, ص 70 ،71 ..

إنتاج صورا تقترب من هذا، عكس التّمثيل الذي هو عقلي بالأساس، يلزم لفهمه إدراك عقلي ّ وتأويل فالتّمثيل" إنّما سُميّ تمثيلا لأنّه يمثل الأمور العقلية "[1]. فالتمثيل مرتبط بالعقل، وهذا الأخير يعتمد التأويل في فهم الأمور الحياتية.

يقوم التّمثيل عند عن "بيرس Charles Sanders Peirce " على العلاقة القائمة بين كل من الدال والمدلول والصورة، والتي تنتج عن عملية التّمثيل هذا الأخير، هو بمثابة التعبير المتواصل والمستمر الناتج عن الفكرة الأولى أو العلامة الأولية، والعلامة هي في الأصل شيء ينوب عن شيء آخر غائب، الأمر الذي يتقاطع ومفهوم اللغوي للتّمثيل، و"بيرس" يقرّ أنّ التّمثيل سيرورة لا متناهية من التعبيرات والتّمثيلات " موضوع التّمثيل لا يسعه أن يكون سوى تمثيل يكون تمثيله الأول تعبيرا، فسلسة من التّمثيلات لا نهاية لها، وكل منهما يمثل ما وراءه، إذ لا تجد مدلولا آخر للتّمثيل سوى التّمثيل "[2]، قياسا على أنّ لكل علامة تعبير، والتعبير ما هو إلاّ علامة دالة على فكرة أولية معينة، هذه الأخيرة لا تقوم بتمثيل المرجع بصورة كليّة، وإنّما عبر سلسلة من العلامات الجزيئة، فالتّمثيل كذلك هو سيرورة مستمرة لإنتاج جملة من العلامات التي تنطلق في الأصل من علامة أولية مبدئية تتحوّل إلى علامة ثانية عن طريق الإحالة وضمن نسق مختلف عن النّسق الأولي، يتغير من خلاله التّعبير أو التّمثيل، ثم يتطور إلى أفكار أخرى وتعبيرات أخرى حول الموضوع ذاته والمرجع ذاته. و"كانط" يؤكد على هذه الخصيصة المتواصلة للتّمثّل والذي تنتج عن طريق سلسلة متتابعة من الأفكار الذهنية المختلفة عن موضوع واحد وعلامة أولية منفردة، فالتّمثل الأوّل يولد تمثّل آخر وهكذا "والحكم نفسه إنّما ينحصر في رد كثرة التّمثّلات إلى الوحدة عن طريق الاستعاضة عن التمثّل الجزئي المباشر بتمثّل آخر أهم يكون من شآنه أن يضمه مع تمثّلات أخرى عديدة، وهذا هو ما نسميه التّصوّر أو المفهوم "[3].

وهذا ماسنوضحه في هذا الشكل :

-دال +مدلول= علامة(فكرة متصلة بالمرجع الغائب)

دال + مدلول= علامة أولية\علامة ثانية\ علامةثالثة.+علامة رابعة..الخ

1- محمد عبد الله أبو الرب، عبد العزيز موسى درويش: القيم التربوية والجمالية في مفهوم التّمثيل عند عبد القادر الجرجاني، مجلة بحوث التربيَة النوعية، عدد خاص فبراير 2011، ص193

2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص 59.

3- زكريا إبراهيم: كانط أو الفلسفة النقدية، مكتبة مصر، 1963، ص 7، نقلا عن: حربي عباس عطيتو، الفلسفة قضاياها ومشكلاتها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2008، ص 323.

التّمثيل= نقل +تعبير 01 +تعبير02 +تعبير03+... = تعبير كليّ وشامل للموضوع

العلامة = تمثُّل + موضوع.

كما نجد هذه الدلالة اللسانية لسيرورة التواصلية والاستمرارية للتّمثيل في كتاب " **فلسفة اللغة عند لودفيغ فتنغشتاين**Ludwig wittgenstein" أين تحدّث الكاتب عن التّمثيل وأهميته في عكس الواقع الخارجي في إطار قضايا اللغة " فالتّمثيل هو المصدر الوحيد الذي تحصل من خلاله قضايا تلك اللغة معناها، فكل قضية حقيقية أي تلك التي يمكننا قولها بطريقة ذات معنى تمثل واقعة أولية، أي تمثّل واقعة ممكنة وليس من الضروري أن تكون تلك الواقعة واقعة فعلية"[1] وهنا تكمن وظيفة السرد والتّمثيل السردي " فالسرد حسب عبد الله إبراهيم " قدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة وحساسية، وكل ذلك يتم على خلفية من البراءة الخادعة التي توهمنا أنّ الموضوع هو مجرد رواية"[2] .

وقد عبر " فتنغشتاينLudwig wittgenstein" عن التّمثيل وعلاقته بالموضوع الممثّل بصيغة رياضية ممثلا بذلك لفن " الرسم" محاولا نفي علاقة التشابه التّام بين الرّسم والمرسوم " فالرّسم ليس نسخة مطابقة للأصل لما يمثله...لأنّه لابد من وجود شيء مشترك بين الرسم وبين ما يمثله ألّا وهو الصورة المنطقية، إذن فما هو مطلوب لقيام علاقة التّمثيل هو شيء آخر غير الهوية التّامة و الاختلاف الكلي"[3] فالتّمثيل يقوم على ثنائية التشابه وفي الوقت نفسه الاختلاف، ما يعني أن المطابقة والمحاكاة التامة للموضوع غير ممكنة إن لم نقل مستحيلة وهي كما يقول "فتنغشتاين" " شيء من الهوية " " وهذا الشيء من الهوية يكفي لكي يُمكن الرسم من تمثيل الوقائع الأولية.

ج* علاقة التّمثيل بالخطاب الديني:

لكي نصل إلى العلاقة القائمة بين كل من الخطاب الديني والتّمثيل نعود إلى تعريف "كانط" للتّمثّل الذي يعتبره "فهم منطقيّ مُتضمَّن في عمليات تصنيف وترتيب المعطيات التي تعرضها عليها ملكة المخيّلة،

1- جمال محمود: فلسفة اللغة عند لودفيغ فتنغشتاين، مؤسسة محمد راشد آل مكتوم، الدار العربية للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص192 .

2- عبد الله إبراهيم: السّرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، بحث في تقنيات السرد ووظائفه، علامات، ع 16، جامعة قطر، ص 4.

3- جمال محمود: فلسفة اللغة عند لودفيغ فتنغشتاين، ص 195، 196.

وليست هذه بالضرورة عملية إحاطة بالأحرى عملية تمثّل"[1] فالتّمثّل كمنظومة فكرية لا تقوم بالتّمثّل الكليّ للموضوع، بقدر ما تحرص وبفضل ملكة المخيّلة على تصنيف وترتيب المعطيات الفكرية الجزئية المستلة من واقع فكري معين، أو موضوع معين كالخطاب الديني، هذه التّمثلات الفردية تعبر عن وجهة نظر خاصة بالمُتمثل، فالروائي على سبيل المثال تمثيلاته اتجاه الموضوع تبقى مفاهيم حوله لا إحاطة كليّة له وبالتالي تبقى الرؤية والفهم جزئيا وأوليا، يحتاج إلى تمثّلات أخرى تكمله، وتضيف له، والأمر سيّان نسبة إلى الخطاب الديني فهو لا يعبر عن الدين في كليته وحقيقته بل هو الفهم الخاص به والمتفاوت نسبيا بين شخص وآخر وجماعة لغوية وأخرى.فهو إذن رأي في الدين لا كلام عن الدين.

فالفرد " يعيد بناء الأشياء من بيئته في ذهنه وعلى طريقته"[2] فزواية النظر الأحادية هي المحدّدة لطبيعة الفهم و التّمثّل لذا تكمن علاقة الخطاب الديني بالتّمثّل أو التّمثيل في خاصيّة الفهم .

يقول زكي نجيب محمود : "إنّ الإسلام مجموعة من القيم التي لا أحسب عاقلا على وجه الأرض يرفض شيئا منها، من حيث هي مثل عليا، سواء مكنتنا التّربية و التنشئة من تمثّلها ومن العيش على غرارها أم لم تمكننا من ذلك"[3] فالتّربية والتّنشئة تحيل إلى الخطاب الديني لا الدين الإسلامي وبحسب مستوى المربي وفكره وثقافته وفهمه للدين، هذه الثقافة التي تلعب دورا في عملية التّمثل إما السّليم المبني على القيم الصحيحة الإسلامية أو التّمثل الخاطئ، والذي يخلط بين الدين المتوارث نقليا لا عقليا، وبين العادات والأعراف الاجتماعية، يبرز مستوى التّمثّل والذي تتباين فيه أنواع التّدين، وهو ما نلفيه متجسدا في الرواية الجزائرية المدروسة، والتي تحاول أن تتّخذ من التّمثيل منهجا وآلية لفهم الخطاب الديني لا الدين، من خلال سلوكات الشخصيات الروائية، وأفكارها ولهجاتها الجماعية المختلفةحول الخطاب الديني، ذلك أنّ التّمثّل حسب ما يشير إليه كانط نوعان " إذ يمكن أن يوجد التّمثّل كموضوع وتمثّل للموضوع في آن معا " [4].

1- كريستوفر وانت، أندزجي كليموفيسكي، أقدم لك كانط، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، دط: 2002، ص 53.

2- أحمد جلول، مومن بكوش الجموعي، التصورات الاجتماعية – مدخل نظري-، ص182.

3- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت،لبنان، دط، 1971، ص 68.

4- كريستوفر وانت، أندزجي كليموفسكي: أقدم لك كانط، ص 56 .

والتّمثّل الثاني هو المعني بالدراسة، والذي يقصد به تلك الصورة الفكريّة المفهومية لموضوع الخطاب الديني وفق ما تقتضيه رؤية المبدع بما في ذلك الشخصيات الروائية وفهمها لهذا الخطاب المتمثَّل، " فكل تمثّل يتحدّث عن موضوعه"[1]. الأمر الذي يعني أنّ التمثّل صورة عن الشيء.

كما أنّ العلاقة بين التّمثيل والخطاب الديني تتلخص في قول "فوكو"Michel Foucault في كتابه "الكلمات والأشياء" "ومهما يكن القول أنّ الإبراز يعني هو ذاته طريقة معينة في المفهمة، إذ لا يمكن أن ننقل الشيء إلى ما يمثله من الكلمات والدلالات إلاّ وهو في حال من التّغيير، من المفارقة لذاته والالتحاق بهذا الشيء الآخر الذي يدّعي التعبير عنه"[2] .

فـــ "فوكو" Michel Foucault يؤكد على أنّ التّمثيل هو نقل للواقع أو للشيء عن طريق اللغة، لكن هذا النّقل يلحقه تغيير وفهم خاص " "كل خطاب عن الشيء مهما حاول أن يبقى على بعض الخارجانية التي له فإنّه سيظل خطابا عن الشيء، وليس خطاب الشيء" [3] والأمر يتوافق والخطاب الديني والذي سنفصل الحديث عنه، فهو خطاب عن الدين وفهم له، لا الدين نفسه.وتمثيل الخطاب الديني ما هو إلاّ خطابا منقولا عن الواقع ولكن برؤية الروائي وفهمه الخاص للدين، أو فهم الشخصيات الروائية له داخل الواقع النّصي، والتي يعبر عنها باللهجات الجماعية حسب "بيير زيما".

وإذا كان الخطاب الديني هو فهم الدين، ومضمونه، ف" التّمثّل هو مضمون الفكرReprésentation "[4].

يرى "عبد الله العروي" أنّ عملية الفهم الصحيحة و السليمة لا تتم عن طريق المطابقة، وكل ما عداها بعيد عن التّمثيل السليم للأصل الممثّل " إنّ الفهم لا يتمّ إلاّ بالتّمثيل والمماثلة"[5] والتّمثيل هنا يعني المماثلة، وإذا ما أسقطنا هذا على موضوعنا نجد أنّ الدين لا يتم فهمه فهما دقيقا إلاّ إذا وضعنا كل خصيصة وجزئية في مكانها المناسب بعدم المساس بها وتغيرها بالتّأول الذاتي أو المصلحي، الأمر الذي ينتج تماثلا متعاليا أو غير

1- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة –بيروت– لبنان، ط1: 2010، ص218.

2- ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ص 13 .

3- المرجع نفسه، ص13.

4- سيلفان أورو، جاك دشبان، جمال كولوغلي: فلسفة اللغة:، ترجمة: بسام بركة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة، العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص305 .

5- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب ، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط4 ، 2055 ، ص37.

متوازن مع أصل الدين الإسلامي، فتتغيير بذلك الرؤية السليمة وينبثق من هذا الفهم فهما جديدا، وتمثيلا ذو رؤية خاصة، بل وخطاب ديني لا يماثل ويقارب الدين في حد ذاته، والعكس صحيح، فكلما انضبط المؤول أو الباحث في الفكر الديني بمسلمات الدين الإسلامي سلمت الرؤية و لم تنقل عن الأصل المماثل و لم يتعذر بذلك الفهم السويّ للدين، فيكون التّمثيل بذلك تمثيلا جماعيا واحدا وموحدا لا متعدّدا. وهذا ماسنقاربه عن طريق التّمثيل في الرواية.

إنّ الروائي قليلا ما يتمثّل واقع الخطاب الديني تمثيلا حقائقيا، بل غالبا ما يتجاوزه إلي التّمثيل العجائبي والفانتستيكي و الميتاروائي أو يمزج بينها لأنّ " التّمثلات تنوب عن موضوعاتها بمعنى ما، أنّها تقوم مقامها في ظل ظروف معينة، ولكن نادرا ما تكون هذه التّمثلات بدائل حقيقيّة عن موضوعاتها "[1] .

فالتّمثيل الحقائقي يحيل إلى الواقع الطبيعي، أو التّاريخ الحقيقي الموثق كما في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وما عداه في الرواية هو فانتاستيكي، وعملية " التّمثيل الواقعي" تمر أوّلا على المخيّلة والتي بدورها لا تستنسخ الواقع كما هو بل تشير إليه متفاعلة بذلك مع جملة من الانفعالات الذاتية للمبدع، تضيف له جملة من الانفعالات التي من شأنها إعادة إنتاج الواقع مفككة ومحلّلة إياه برؤية فنية لا تخلو من تجربة ذاتية، وهذا ما يسمى ب"التّمثيل التّجاوزي" إذ هو إبانة وإحالة على الواقع المفترض والميتاروائي، تمثيل ذاتي، يتصرّف من خلاله الروائي في نصه وفي الحقائق التاريخية الواقعية وفق رؤيته الخاصة وذلك عن طريق التّخييل الذي هو عماد الإبداع. فتتوارى بذلك الحقائق وراء الرموز المستخلصة من الواقع لا الرموز الواقعية، وهذه هي وظيفة التّمثيل السّردي. فهو يمثّل الحقائق الواقعية تمثيلا رمزيا ف" " القدرة على التّمثّل الرمزي هي " نتاج لتفاعلات اجتماعية جرت خلال صيرورة طويلة تتطابق مع الصيرورة التّاريخية لتشكُّل الإنسان وانبثاقه في هذا الكون"[2] وهذه القدرة الرمزية للتّمثّل تطبع أكثر منه طبيعة تتشكل من خلال التّجارب الإنسانية المتشكّلة أساسا من الثّنائيات الضّدية المتصارعة في الكون والحياة، والتي من شأنها تفعيل عميلة التّمثّل والتّرجمة الواقعية إلى ترجمة لغويّة تقارب هذه المكونات الضّدية، وتعيد إنتاجها داخل نسيج خطابي، فهي كما يقول " عبد السلام حيمر" :"ليست مجرد استعداد فطري يتميز بها الإنسان عن غيره من الحيوانات، بل إنها تطبع فيه، وهي تنجم من هذا الجدل المستمر في الحياة الاجتماعية للبشر، بين الآنا والآخر، الذات و الموضوع، والداخل

1- ينظر طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ص 214.
2- عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، ص 20.

والخارج، والفردي والجماعي"[1]، فالرموز المستحلصة من الحياة والمتمثلة أساسا في جملة التناقضات الثنائية القيمية، هي أساس كل تمثيل.

وفي إطار حديث "فوكو "Michel Foucault عن مخيلة التّشابه ذكر أنّ الشّارات" إنّما تسكن بعد اليوم داخل التّمثيل، في ثنايا الفكرة في هذا الحيز الضيق الذي تلعب فيه الفكرة مع نفسها، تتفكّك وتتركّب من جديد" [2]، وبالتّمعن في هذه الفكرة نخلص إلى أنّ التّمثيل هو الإطار المغلق للفكرة المراد البحث عنها وتقصيها، فيحلّ التّمثيل محل الفكرة الأصل فيبحث في مضمونها وعن طريق المخيلة يقوم بتصوريها إمّا بمحاكاتها مطابقة أو بتفكيكها وبالتالي إعادة بناء الفكرةأو الموضوع بناءا جديدا، مع شرط عدم خروج هذا البناء الجديد عن أصل وفحوى الموضوع خروجا كليّا، ذلك أنّ للتّمثيل " قدرة غامضة بأن يجعل الانطباع الماضي ماثلا أمامه من جديد، فأنّ أيّ انطباع لن يظهر أبدا كشبيه لانطباع سابق أو مغاير له "[3].

ضمن هذا المنظور نصل إلى أنّ "للتّمثيل "أدوات يستعين بها لتمثيل وتفكيك الأحداث التّاريخية المهمشة والمغيبة، وكذا الأحداث الواقعة في زمن القصة والرواية من أهم هذه الأدوات " اللغة" " ، فباللغة يلجأ المبدع إلى تمثيل المشاعر و الأحاسيس والرؤى التي تعتمل في كيانه، فيحققها تمثيلا من خلال صور ينسجها"[4]. كما تعتبر اللغة وسيلة وغاية نسبة إلى الروائي أثناء عملية تمثيله للواقع إذ أنّ " كل تمثيل للعالم إنّما يتم داخل اللغة وبواسطتها في آن معا، ولا يمكنه أن يتم خارجها أو بغيرها فكل عملية فكرية تمثل من خلالها العالم، إنّما تتم بواسطة قضايا اللغة"[5] .فللغة قدرة كبيرة على استيعاب كل قضايا العالم محاورة إياه تارة ومحاكية له تارة أخرى.

د- التّمثيل الأدبي:

يقوم التّمثيل الأدبي على فكرة الواقع والأدب في الدراسات الكلاكسية، والتي ترى أنّ الأدب انعكاس للواقع، والمبدع لا يعبر عن ذاته بقدر ما تكون رسالته موجهة للمجتمع عاكسة بذلك قضاياه، إذ يبقى مجرد

1- المرجع السابق، ص 20.
2- ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ص77 .
3- المرجع نفسه، ص 78 .
4- إدريس الخضراي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 54.
5- جمال محمود: فلسفة اللغة عند لودفيغ فتنغشتاين ص186.

خاضع وآلية من الآليات التي عن طريقها يُعكس الواقع، فيكون بذلك مرآة المجتمع، وهذا في إطار ما يسمى الرواية الواقعية التي تقوم بتمثيل الأدب برؤية موضوعية، تبحث عن تجسد الواقع في الكتابة.

"فإذا كان الأدب فعلا شكلا خاصا لانعكاس الواقع الموضوعي، فمن المهم جدا له أن يستوعب هذا الواقع، كما هو بالفعل، ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة"[1] لكنّ الأدب المعاصر يثور على هذه الواقعية والتي لا تستطع أن تصوّر الواقع تصويرا موضوعيا بل تمثله حسب رؤيتها واتجاهها الخاص وحسب لغتها الجماعية سواء الماركسية أو الشيوعية، أو الرأسمالية. ناهيك عن أنّ التّمثيل الإسقاطي للواقع مستحيل وبعيد جدا عن الموضوعية، وذلك راجع لطبيعة اللغة وعلاقتها بالسياق النّصي، فتفاعل الكلمات مع السياق ينتج خطابا جديدا قد يلامس الواقع لكن لا يماثله " وعندما تتحوّل الكلمات إلى خطاب تصير مشروطة بسياق إنتاجها وتلقيها. و لذا فهي لا تستطيع أن تُوفي الموضوع الممثّل كل عناصره ومقوماته.فحتى عندما نقول بأنّها تحلّ محل الواقع، فهي لا يمكن أن تقول هذا الواقع إلى الحدّ الذي يغدو فيه التّمثيل مشابها" [2] خاصة وأنّ الرؤية والمعرفة المحصلة حول موضوع واحد أو الواقع في أغلب الأحيان مشوبة بالنقص وعدم الاكتمال، الأمر الذي اشتراطه "لوكاتش"Georg lukacs حول مسألة استيعاب الواقع للتمكن من تمثيله.

ه *التّمثيل السّردي :

تعتبر الصور الذهنية المتمثلة في الرواية قوام العمل السّردي، إذ تقوم بعرض الأحداث المستوحاة من الواقع لا بتفاصيله الدقيقة وأحداثه الجزئية بل تجملها في صورة كليّة تقوم أساسا على فكرة الصراع بين الثنائيات الضديّة، الخير و الشّر، والحلم و الواقع، الحقيقة السراب، القمع والحرية، الحب والكراهية، التطرف واللاتطرف، وغيرها من الصّور الذهنيّة التي هي لبّ الكتابة السرديّة، فتتعدّد الرؤية الأحاديّة للواقع، في مقابل تعدّد الأصوات الجماعية المتبناة لإيديولوجيات مختلفة، تصوغها الشّخصيات الروائية لغويا، فيغدو التّمثيل متباينا من روائي لآخر رغم وحدة الموضوع الممثّل، وهذا هو سرّ التّمثيل الأدبي السردي الذي لا يقوم بعملية تقريرية بقدر ما يركز على العملية التّمثيلية التّخيلية التي توهم بالواقعية، وهي مجرد تضمُّن واقعي فالتّخييل استطاع خلق تمثيلات عديدة لأشكال تعبيرية حياتية بغية بناء الإنسان المثالي من خلال طرح بعض قضاياه وفق رؤية المبدع، وموظفا بذلك كل إمكاناته اللّغوية والشّعرية، والثقافية بما فيها الخطابات الغيرية كأيديولوجيا

1- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّور، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمراء، بيروت، ط3، 1985، ص 124.

2- إدريس الخضراوي،: الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، ص56 .

تؤيد موقف الروائي أو تعارضه لا بصفة نقلية تقريرية مباشرة بل إعادة ترجمة للموضوع والخطاب الديني مثلا بخاصية ورؤية جديدة لا مبتذلة، فالتمثيل السّردي هو عملية إظهار للموضوع، لكن بطريقة غير مباشرة وبرؤية خاصة من قبل الروائي أو الشخصية الروائية، فالتّمثّل هو " الإظهار، أو العرض في إصطلاح تودروف Tzetan Todorov والتّمثيل بالنسبة للسرد هو كالإظهار بالنسبة للإخبار"[1] ،والرواية تقوم على العمل باللغة وبها في سرد الحكاية التي من بين أساسياتها عنصر الإخبار، وتقرير أحداث وقضايا وموضوعات ضمن إطار حواري يسعى إلى تمثيل مختلف الأصوات ووجهات النّظر المؤطرة من قبل المبدع، الذي يحاول أن يعطي نوعا من التقاطع الفنّي التّخييلي والواقعي.محاولا جذب القارىء وجعله يتفاعل مع مضمونه، وتمثيلاته السّردية للموضوع المطروح.

ويعتبر " جيرار جينات" التّمثيل السّردي" نفسه" العرض" وذلك في إطار حديثه عن المحا كاة والإيهام بالمحاكاة في الكتابة السردية قائلا " إنّ فكرة العرض بالذاتshowing بالذات كفكرة التقليدأو التمثيل (بل وأكثر، بسبب طابعها البصري الساذج) وهمية تماما:فعلى عكس التمثيل المسرحي، لا يمكن أيّ حكاية أن "تعرض" أو " تقلّد" القصة التي ترويها.أنّها لا يسعها إلا أن ترويها بكيفة مفصلة دقيقة" حية"، فتعطي بذلك إلى حدّ ما إيهاما بمحاكاة هي المحاكاة السردية الوحيدة، لسبب وحيد وكاف هو أنّ السرد السفوي أو المكتوب، واقعة لغوية، وأنّ اللغة تدل دون أن تقلّد "[2] وهنا ينفي فكرة المحاكاة التامة والتقليد النقلي الكامل للواقع سواء الفكري، أو المادي، ذلك أن الإيهام بالمحاكاة بعني التجاوز والتغير يلحق أي تمثيل سردي مهما كان، وانّ اللغة لاتحاكي بقدر ماتتنج دلالات جديدة غير الدلات الحاضرة والمباشرة.

ويعرف العرض أو التمثيل قائلا: " طريقة القص،وتقوم هذه الطريقةعلى قول أكثرما يمكن، وعلى قولهذا " الأكثر" بأقل ما يمكن في آن واحد: إنّها التظاهر كما يقول أفلاطون، بأنّ الشاعر ليس هو من يتكلم- أي إنساء أنّ السارد هو يقص. الأمر الذي يتأتى عنه هذان المبآن الرئيسان للعرض(showing) ألّا وهما: هيمنة المشهد(حكاية مفصلة) عند هنري جيمس، وشفافية السارد(الكاذبة) كوستاف فلوبير. وهما مبدآن رئيسيان، وخصوصا مبدآن متحدان: فالتظاهر بالعرض، معناه التظاهر بالصمت " [3] وهنا يتظاهر السارد بالصمت والحيادية، لكنه في الوقت ذاته يتبنى رؤية خاصة بشخصية معينة في السرد مقابل رؤى الشخصيات

1- جيرالدبرنس: المصطلح السردي، ص197.

2- جيرار جينات: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط2، 1997، ص179 .

3- المرجع نفسه، ص 181 .

الأخرى الموجودة والتي طبعا تختلف رؤيتها عن الشخصية الخفية التي تبناها السارد، وهي التي تعبر عن أيديولوجيته الذاتية في الأخير.

يعتبر الواقع نسبة إلى لروائي بمثابة المنبه الذي يثير استجابة كتابية روائية، قد تستجيب لهذا الواقع وتعكسه بصورته الحقيقية لأنّ تمثيله يبقى تمثيلا فرديّا ذاتيّا تخييليا نسبيا، يأخذ من الواقع مبرراته الكتابية، ليشكل من خلالها صياغة جديدة قد تقترب من الواقع وقد تصوّره بطريق تخييلية تتقاطع معه وتنفيه في الوقت ذاته، " هناك دائما أشياء مختلفة في الصور المتعدّدة للأصل الواحد، أشياء غيره إنّما تعكس الأصل بصعوبة وأحيانا لا تعكسه بالمرة، إنّه جدل المحاكي و المحاكى، كل محاكاة تحتوي على قدر من المعارضة والعكس صحيح في مجال الثقافة "[1]، والحال ذاته يتم إسقاطه على الخطاب الديني في الرواية. فنحن لا نكاد نعثر على خطاب ديني واحد بل فهوم وخطابات متعدّدة، ورؤى مختلفة لا تعكس حقيقة الدين الإسلامي كلها، فالروائي حين يكتب عن واقع الخطاب الديني، فهو يحاول أن يتمثّله حسب رؤيته الخاصة ورؤية الشخصيات الروائية التي تتبنى خطابات دينية مختلفة، و "بيير زيما Pierre V.Zima "يرى أنّ "أنّ البنية السّردية لنّص أدبي أو نظري، تشكّل كوناً منسجما و مستقلا ذاتيا نسبيا، فهي تحاكي وتعيد إنتاج الواقع، و تتماهى معه غالبا، بكيفية ضمنية أو ظاهرة...وفي الحقيقة، كل خطاب حول الواقع ما هو إلاّ خطاب ممكن بصيغة أخرى"[2].

من الروائيين من يحاول قراءة الدين بطريق لا يخضع فيه إلى سلطة النّص الديني أو التّاريخي الإسلامي، قراءة معاصرة تتماشى والعصر الراهن، قراءة لاتكرّر ولا تستنسخ ما كان قبلا وما قرر مسبقا، بل هي قراءة نقدية بآليات ذاتية وأيديولوجية، وبالتالي إنتاج خطابا دينيا معاصرا متجددا " بهذه الطريقة استغل تفسير النّصوص الدينية بدءا من القرن السابع عشر بالمناهج النقدية، فلم يعد المقصود في الواقع أن نعيد قول ما سبق قوله في هذه النصوص، وإنما نحدّد عبر أي الأشكال والصور، وباتباع أي نظام ولأي غايات تعبيرية ولقول أية حقيقة، قال لنا الله خطابا معينا أو خاطبنا به الأنبياء في الشكل الذي وصلنا"[3] فالحديث هنا يحيل على التّوجه

1- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2011، ص 122.

2- بيير زيما: نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة النصوص الفكرية والإبداعية و النّقدية، العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع5، 1989، ص 80.

3- فوكو: الكلمات والأشياء، ص 87.

العلماني وبخاصة النقد الدنيوي لا الديني، والنقد الدنيوي " لا يقع أسيرا لسلطة النّصوص، وإنّما يحاول أن ينتج وعيا ومعرفة نقديّة بهذه النّصوص"[1]

وفكرة التّمثيل " تتأسس على الاستعارة المزدوجة التي يتميز بها المسرح. فإذا كان المسرح يعرض أمام الجمهور نماذج متنوعة من الحالات والمواقف والأقدار والممارسات، فإنّه يحضنا على عدم الارتهان للمعرفة الحدسية المباشرة، ويرغمنا على استكشاف المعاني والدلالات الخبيئة خلف الوجود الظاهري" [2] ويبقى جوهر التّمثيل هو التكرار وإعادة الإنتاج، لكن إعادة الإنتاج تفترض تعريّة لهذا التكرار واستنطاقه من خلال هذه الممارسات الظاهرية الممثلة في الأعمال السينمائية، والتي في الأول والأخير تعبر عن ثقافة عصر معين، خاصة المسرح الذي يقوم على الرمز والتأويل " فالتمثيل دائما، من جانب تأويل للطريقة التي تمثل بها الثقافة نفسها، ومن جانب آخر، هي دائما مجاز استعاري لهذا التّمثيل"[3].

يعد التّمثيل السّردي"من المفاصل الأساسية التي يقوم عليها بناء الحبكات في السرد الروائي، ذلك أنّ كل تمثيل سردي(représentation narrative لابد وأن يستند إلى ثلاث ركائز ودعامات أساسية:

أولا :الأحداث التي تنتجها الشخصيات، وانطلاقا من الوظائف والأدوار المسنودة لها.

ثانيا :الأزمنة المتعلقة بالقصة المروية.

ثالثا: الفضاء الذي تتحرك فيه المحافل السّردية وتتبادل الأدوار "[4].

فالمكان والزمان والشخصيات هي فواعل سرديّة فنية ضرورية لبناء النّص الروائي، تظهر علاقتها بالواقع الممكن والمتخيل داخل الرواية عن طريف التّمثيل، الذي يسقطه المبدع عليها ويلبسه إياه بغية توضيح مقصده حول الموضوع المتمثَّل.

وانطلاقا مما سبق قوله حوله التّمثيل والتّمثّل والتّصوّر، ارتأينا أن نختار مصطلح التّمثيل السردي بدل التّمثّل والتّصوّر، نظرا لكون الأوّل (التّمثيل) الأنسب لموضوعنا والأدق تعبيرا عن الفكرة التي نرجو البحث

1- Said Edward ; The world.the text and the Critic.london1984 S17.

2- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 60.

3-Jean Bessière: littérature et représentation، Théorie Littèraiare، PuF.Frence، 1ère édition، Aout 1989، p 316.

4- إدريس الخضراوي: الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 63 .

عنها في موضوعنا، ذلك أنّ التمثيل هو صورة عن الموضوع تحاكيه وتنوب عنه، بطريقة ذهنية لا تكاد تخلو من تخييل وتجاوز للموضوع نفسه.من قبل الروائي الذي عن طريق التمثيل السردي يحاول إعادة إنتاج المفاهيم والأفكار، مفككا ومحللا إياه من منظور رؤيته الخاصة للعالم، وللخطاب الديني موضوع الدراسة.

ثانيا : الخطاب.

عديدة هي المفاهيم المتعلقة بالخطاب، وهذا التنوع والاختلاف راجع إلى طبيعة المدارس والحقول المعرفية اللسانية والفكرية ..الخ، التي تشتغل عليه إلّا أنّه ورغم الاختلاف تشترك جميعها في كون الخطاب مجموعة من القواعد والمعايير التي تحكم البنية النّصية لجماعة لغوية معينة فما الخطاب لغة واصطلاحا في الثقافتين العربيّة والغربية؟

أ /الدلالة اللغوية عند الغرب:

الخطاب في المعاجم الأجنبية " مصطلح ألسني حديث يعني في الفرنسية Discours، وفي الإنجليزية Discours، وتعني حديث، محاضرة، خطاب، خاطب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة، وتحدث إلى"[1].

ويرى جابر عصفور "أن هذه الدلالات أفضت في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والسرد"[2]

ب/ الدلالة الاصطلاحية للخطاب عند الغرب:

لقد حظي مصطلح الخطاب بتعريفات متعدّدة، بتعدّد التّخصصات المعرفية، والمجال لا يسعنا أن نورد كل التعريفات الخاصة به، إلّا ما يخدم موضوع بحثنا."فهو مرادف للكلام (parole) عند فريدناند دي سوسير"[3] .

ويعرفه" زليغ هاريس" على أنه"ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4].فالخطاب عنده سلسلة من التتابع الجملي القواعدي الذي يتجاوز البنية السطحية للجملة.

1- إلياس أنطون إلياس: قاموس الياس العصري، دار الجليل، بيروت،لبنان، 1972، ص191.
2- جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص47.
3- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2003، ص39.
4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط3، 1997، ص17.

أما "بنفنيست" فيرى أنّ الخطاب " كل تلفظ يفترض متحدّثا ومستمعا تكون للطرف الأوّل نيّة التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال "[1]، فهو لا يركز على التسلسل اللفظي بقدر ما يرى أنّه خطاب تواصلي إقناعي يستلزم طرفين، متحدّث ومستمع، يسعى الأوّل إلى التأثير في الثاني، بأي جنس كان أو شكل أدبي تواصلي.

ويصرّح " ميشال فوكو"Michel Foucault في كتابه حفريات المعرفة في سياق تعريفه للخطاب :"أعتقد أني ضاعفت وأكثرت من معانيه:فهو أحيانا يعني الميدان لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدلّ دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها "[2]، على اعتبار " أنّ العبارة هي الوحدة الأوّلية للخطاب "[3]، وبالتالي فالعبارة جزء لا يتجزأ من الخطاب في وحدته الصغرى البسيطة أو في علاقته مع الأجزاء الأخرى للخطاب " فالعبارة تلعب دورها وسط عبارات أخرى تستند إليها "[4] إذ لا تشكل بنية مستقلة إذ أنّ البنية هي التي تحدّد العلاقات بين العناصر المختلفة لكنّ العبارة علاقاتها مشابهة بين عبارات أخرى تماثلها.

ج *الخطاب في القرآن الكريم

لقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم في مواضع كثيرة بلفظ " الخطب"، وبلفظ " الخطاب "

أما بلفظ الخطاب وردت في ثلاث مواضع

1- قال تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ ﴿٢٠﴾﴾ [5]

2- قال تعالى: ﴿فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾[6]

3- قال تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَـٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾ ﴾[7]

1- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص8 .
2- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 1987، ص76.
3- المرجع نفسه ص76.
4- المرجع نفسه، ص92.
5- ص، الآية 20.
6- ص ، الآية 23.
7 - النبأ، الآية 37.

والدلالة الخاصة بمصطلح الخطاب تختلف وسياق الآيات الكريمة و فالآية الأولى " فصل الخطاب" لها تفاسير كثيرة منها ماذهب إليه القرطبي قائلا " الفصل في القضاء، وهو قول ابن مسعود والحسن والكلبي ومقاتل، وقال ابن العباس بيان الكلام. علي بن أبي طالب: هو البيّنة على المدّعي واليمين على من أنكر... وقيل" فصل الخطاب" البيان الفاصل بين الحق والباطل "[1] .

وأمّا قوله (وعزني في الخطاب) " فيفه إشارة إلى طبيعة خطاب الغلبة والقهر، وأنّه في الأصل خطاب غير عقلاني، ولا يستند إلى حجة أو دليل، من عقل أو شرع، لذلك فهو لا يعتمد، في عمله على آلية التأثير والإقناع الداخلي، بل عن آلية التمويه والخداع" [2]

أمّا بلفظ الخطب قفد وردت في استعمالات أكثر من اللفظ الأول ونذكر منها :

1-قال تعالى: ﴿۞ قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿٣١﴾ ﴾[3]

2-قال تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُمَآ ﴿٣٢﴾ ﴾[4]

3-قال تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِۦ ﴾[5]

والمعنى العام لمصطلح الخطب في الآيات الكريمة السابقة، هي الشأن والحال والمصيبة العظيمة.

د| الدلالة اللغوية في الثقافة العربية:

كثيرة هي المصادر والدراسات التي تصدّت لمصطلح " الخطاب " من النّاحية اللّغوية والدلالية ، بحيث أصبح هذا المصطلح واضحا وظاهرا ومدروسا غير متسربل وخفي الدلالة اللّغوية والاصطلاحية معا، ف"مادة" "خطب" في لسان العرب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال"، وفي موضع آخر "الخطاب هو مراجعة

1- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السنّة وآي الفرقان،تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 ، ج18 ، 2006 ، ص114 ،115 .

2- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 27.

3- الذريات، 31.

4- القصص، الآية 23 .

5- يوسف، الآية 51.

الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب"[1] فالوزن يقتصر على الفعال والمفاعلة الخاصة بمجال الحركة والمباشرة في الفعل سواء القصد في الكلام أو نيّة التأثير في الآخر بأي شكل من أشكال التواصل، وفي العين " الخطب سبب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والخطاب مراعاة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر)، والخطبة مصدر الخطيب، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي، فقال قال:نكح، والخطب بكسر الخاء هو الزوج، والخطبة إن شئت في النّكاح، وإن شئت في الموعظة"3 ويكمن الفرق بين الخطاب والخطبة أنّ الأول متعلّق بالكلام بصفة عامّة وفي كل الأحوال الدينية والدنياوية، أما الثانية فدينية فقط، "فالخطب، المرأة وهو الزوج، والمخطبة الخطبة، أن شئت في النكاح، وإن شئت في الموعظة " [2].

هـــ\ الدلالة الاصطلاحية عند العرب:

كان لمصطلح الخطاب حضورا واسعا سواء عند علماء الأصول، والمفكرين المحدثين، فالأصوليون اعتبروا الخطاب جنسا من الكلام: "الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيء للفهم"[3]

فالخطاب يستدعي بالضرورة متلق واع بمضمون الكلام، يستقبله عبر شفرة مشتركة بين المرسل والمستقبل.وهذا ما يؤكده "فخر الدين الرازي" في تعريفه للخطاب بقوله:"الخطاب هو القول الذي يفهم التّكلّم به"[4] فالخطاب عند العلماء المتقدّمين لم يحض بالاهتمام الكبير وذلك لبساطة هذا المصطلح في عرفهم لتركيزهم على النّص دون الخطاب .

ولأنّ المصطلح جديد متعلّق بالثقافة الغربية، إلّا أنّه عند العلماء المحدثين ذو سيط واسع ومتعدّد التناول والاختلاف في الطروحات، فبين من يفرق بينه وبين النّص وبين من يساوي بينهما...الأمر الذي صعّب تحديد مفهوم مشترك. ف"أحمد المتوكل" يعرفه"هو عبارة أو مجموعة من العبارات تحكمها قوانين الاتساق الداخلي

1- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ج5، ص97.

2- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 ، 2003 لبنان، ج1 ، ص419 .

3- بدر الدين الزركشي :البحر المحيط في أصول الفقه، تح:محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص794.

4- فخر الدين الرازي: الكاشف في أصول الدلائل وفصول العلل، تح: أحمدحجازي السقا، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1 1992، ص40.

(الصوتية والتركيبة، والدلالية الصرفية)، بل كل إنتاج فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية" [1] فالربط هنا قائم بين البنية النسقية والسياقية، وهو الذي يلخص مفهوم الخطاب.

وتعرفه خلود العموش "بأنّه عملية اتصال تتم في إطارين الإطار اللّغوي، فقد يكون متوالية الجمل المكتوبة، المنطوقة، ينتجها مرسل واحد، أو عدة متخاطبين، كما يحدث في الحوار أو غيره إطار غير لغوي يشمل العادات والأعراف والتقاليد والأخلاق"[2] فالخطاب يتأسس على نقاط ومجموعة من القواعد والمرجعيات الداخلية والخارجية لعملية ووظيفة التواصل.

ويذهب عبد الله الجابري إلى اعتبار الخطاب يقوم على على طرفين أساسيين الأوّل خاص بإنتاج الخطاب " "فالخطاب باعتباره مقول الكاتب "[3] هو " بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج..فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة يعكس أيضامدى قدرة صاحبه على البناء"[4]، وهذا البناء بحاجة إلى تقييم ونقد وإعادة بناء من قبل المتلقي والمستقبل، هذا الأخير الذي يمثل الطرف الثاني للخطاب "باعتباره مقروء القارئ وهو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي نصّا للقراءة، وكيفما كانت درجة وعي القارىء بما يفعل، فإنه لابد أن يمارس في ذلك النّص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه، فيساهم بذلك في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب"[5].

نستشف من هذا التعريف علاقة القارئ بالمبدع؛ وهي علاقة استمرار بناء من قبل الكاتب منتج الخطاب، وإعادة بنائه، حسب وجهة نظر المتلقي، بحيث يعتمد هذا البناء على مدى كفاءته المعرفية وخلفيته حول موضوع الخطاب، والتي تختلف من شخص إلى آخر حسب طبيعة الخطاب ومضمونه، فتغدو القراءة تأويلا جديدا وخاصا بكل متلق على حدى، الأمر الذي يستدعي اختلاف القراءات و تعدّدها، وهذا ما يجسده التباين في الفهوم الخاصة بالخطاب الديني، انطلاقا من مفهوم الخطاب نفسه عند" الجابري".

1- أحمد المتوكل :قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب،دط، 2001، ص1.

2- خلود العموش :الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008، ص3.

3- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5 ، 1994، ص10 .

4- المرجع نفسه، ص10 ،11 .

5- المرجع نفسه، ص11 .

ومن خلال هذه التعريفات الموجزة عن الخطاب يتبين سبب اختيارنا لمصطلح الخطاب الديني بدل الدين، هذا الأخير نعني به النصّ الديني كما أُنزل حسب التشريع الإلهي؛ بما في ذلك النّصوص القرآنية والحديث النبوي الشّريف، والتّفاسير والأصول والثوابت الدينية، في حين كان اختيارنا لمصطلح الخطاب الذي يعبر عن الدلالة التي نقصد البحث فيها في الرواية، والمتمثّلة في طريقة صياغة وفهم هذا الدين من قبل الشخصية الروائية حسب توجه الروائي.

وإذا كان الخطاب الديني يعتمد في إيصاله على درجة وعي المرسل بالخطاب القرآني والسّنة النبويّة والحجة العقلية من خلال التفاسير الدينية المتعلقة بفهم آي القرآن الكريم، وتطبيق سنة الرسول الكريم فما هو مفهوم الدين لغة و اصطلاحا؟

ثالثا: مفهوم الدين

أ* الدين عند الغرب لغة:

يصعب وضع تعريف جامع مانع للدين، نظرا لاختلاف المشارب التي تعرفه. إذ يطلق على الدين في الغرب "كلمة "religion وهي مأخوذة من الفعل religus بمعنى العبارة المصحوبة بالرهبة والخشية وكلمة(religion رأى جيبو أنها مشتقة من relgors بمعنى جمع ىوربط أي أنّه ارتباط جماعة إنسانية بإله أو آلهة"[1] فالعلاقة الثنائية التي تربط العبد بالإله هي أساس التعريف اللغوي.

ب* الدين عند الغرب اصطلاحا :

والدين عند الغرب " نظام اجتماعي لطائفة من النّاس يؤلف بينها إقامة شعائر موقوتة، وتعبد ببعض الصّلوات والإيمان بأمر هو الكمال الذاتي المطلق، وإيمان باتصال الإنسان بقوة روحانية أسمى منه في الكون أو متعدّدة أو هي الإله الواحد "[2]

و يرى "دور كايمEmile Durkhaheim" عالم الاجتماع أنّ الدين " طريقة متساندة يتألف من معتقدات وأعمال تسمى أمور مقدسة، أي أنّ أمور حدثت وأمور اعتبرت ممنوحة، وعدّ الدين مؤسسةاجتماعية قوامها التفريق بين المقدس وغير المقدس ولها جنبان: أحدهما روحي مؤلف من العقائد

1- أنور الجندي: معلمة الإسلام، دار الصحوة للنشر، القاهرة، مصر، ط2 1989، ص102.
2- المرجع نفسه، ص101.

والمشاعر الوجدانية، والآخر مؤلف من الطقوس والعادات "[1] كما أنّ الدين عند علماء الاجتماع، لا يتعدى كونه ظاهرة اجتماعية تقاس بدرجة تطبيقه، ومدى توظيف المجتمع لنصوصه وطقوسه فالدين عندهم "ظاهرة سوسيولوجية ذات توظيفات شتى على أصعدة الأيديولوجيات السياسية والاقتصادية، وعلى العلم أن يدرس هذه التوظيفات بذاتها، لا أن يضع الدين كأيديولوجيا في مواجهة أيديولوجيات أخرى، فالمطلوب علميا هو درس ما يحدث في المجتمع، وتحديد نسبة الحدث الديني وقوته "[2] فالذي يدعو إليه "دوركايم Emile Durkhaheim" هو ضرورة دراسة الدين دراسة سوسيولوجية، تبحث في تأثيرات الدين على المجتمع في كل المجالات الحياتية؛ وذلك بعدم وضعه في صراع بين الميادين الأخرى الاقتصادية والسياسية منها.

والدين في تعريفه المادي حسب"كاريل دو بلايرKarel Doblaire" هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات يرتبط بحقيقة تفوق التجربية وترتقي لتوحد كل من يتبعها بهدف تشكيل جماعة معنوية واحدة "[3] فهذه المعتقدات التي تحكم الجماعة غير مؤسسة على سلطة عليا إلهية متعالية، بل غالبا هي خوارق بشرية معتقدة، تعمل على توحيد الجماعة ضمن نسق خاص.

في حين يعرفه(معجم إكسفورد)"بأنه اعتراف الإنسان بقوة عليا غير منظورة تتحكم في مصيره، ولها عليه حق الطاعة والتبجيل، والعبادة "[4]، وهذا التعريف "مثالي " يلغي العلاقات الاجتماعية القائمة بين الإنسان والطبيعة ودور الدين في تجسيدها وتوطيدها، فالدين يقوم وفق علاقة ثلاثية تتكون أساسا من قوة مرسلة متحكمة، هي الذات الالهية، وذات مطبقة ومنصاعة لها وأقل منها درجة ومعرفة هي الذات الإنسانية، ورسالة وجب تطبيقها وهي العبادة فقط .

1- جميل صليبيا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ج1، 1982، ص57.

2- يوسف شلحت :نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام: تح وتقديم :خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص15.

3- جان بول وليام: الأديان في علم الاجتماع، تر: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2001، ص180 .

4- إريك فروم: الدين والتحليل النفسي، تر: فؤاد كامل، مكتبة غريب، مصر، دط ،1997، ص 36.

وبما أن الغرب ينطلقون من رؤية فلسفية عقلية جاء تعريفهم للدين عقلانيا فـــ"كانط Kant Emmanuel" يعرفه " " الدين هو معرفة واجباتنا كأوامر إلهية "[1]، فالمعرفة تنطلق من منحى عقلي يعتمد على قوانين وواجبات عملية وجب التقيد بها .

ج/ الدين عندالعرب لغة:

إنّ المتتبع لمعنى كلمة "دين" في الثقافة العربية يلاحظ تعدّدا في الدلالات والمعاني، ذلك أنّ " الدين هو الخدمة، والعزّ، والذل، والإكراه والإحسان وهو العادة والعبادة، القهر والسلطان وهو التذلّل والخضوع وهو الطاعة والمعصية، وهو الإسلام والتّوحيد، وهو اسم لكل ما يعتقد أو لكل مايبد الله به» [2]

وكلمة "دين " في اللّغة لاتقتصر على حدود هذه الكلمة (الكلمة في حد ذاتها)، فهي ليست كلمة واحدة بل ثلاث كلمات هي:

1–/دانه دينا: فعل متعد بنفسه بمعنى قهره وحكمه وساسه ودبره وحاسبه، وقضى في شأنه وجزاه وكافأه، كما في قوله تعالى﴿ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝٤ ﴾ أي يوم المحاسبة والجزاء، وقوله صلى الله عليه وسلم

{الكيّس من دان نفسه} أي حكمها وضبطها[3].

2–/ "دان له: وهو فعل متعدّ بحرف اللام: أي الطاعة والخضوع والعبادة، تقول دانه فلان: أي قهره على الطاعة فأطاع، وحكمه فخضع لحكمه.

3–/دان بالشيء: وهو فعل متعدّ بحرف(الياء)، أي الشرع والشريعة وماشرعه الله لعباده من السنن والأحكام والتقليد ونقول دان به أو دان بالشيء أو دان بالإسلام أي :تعبد وتديّن"[4] فكلمة "دين" في معانيها الثلاث على التوالي القهر، والحكم، والخضوع لله مفروضة على عباده فرضا إلزاميا، تبعا لأوامر شرع موضوع من الله للناس كافة.

1-Kant Emmanuel la religion dans les limites de la simple raison 4ème partie 1ere section edition des bibliotheque de la pleiade paris (s.d) p186.

2– جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ص 572.

3– ابن ماجة: سنن ابن ماجة: تح: محمد عبد الباقي، رقم الحديث، 44260، دار الفكر، بيروت، لبنان، ، ج2، دس، ص1423.

4– جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ص 572.

د* الدين عند العرب اصطلاحا:

يعرف "الكفوي" في الكليات الدين على أنّه "وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم المحمود إلى الخير بالذات قبليا كان، أم قالبيا، كالإعتقاد والعلم والصلاة، وقد يتجوّز فيه فيطلق على الأصول خاصة، فيكون بمعنى الملّة وعليه قوله تعالى {دينا قيما ملة إبراهيم}، وقوله أيضا "ويتجوّز فيه ويطلق على الفروع خاصة وعليه قوله تعالى{**وذلك دين القيمة**}"[1] فهو الدين السليم والصحيح دين ملة إبراهيم الذي جاءت رسالته بالحقّ.

وهو أيضا "الاعتقاد بوجود ذات أو ذوات غيبية علويّة لها شعور واختيار ولها تصرّف وتدبير للشؤون التي تعني الإنسان اعتقاد من شأنه أن يبعث لمناجاة تلك الذات السامية في رغبة ورهبة وفي خضوع وتمجيد وهو الإيمان بذات إلهية جديرة بالطاعة والعبادة"[2] وهذا التعريف يتداخل مع تعريف "دوركايم Emile Durkhaheim"، **والغرب** للدين في كونه جملة الاعتقادات التي تؤمن بوجود قوة أعلى من الإنسان غير أنها عند الغرب قد تكون متعدّدة أو ذات إلهية واحدة.

ويعرفه أحمد مصطفى المراغي " الدين، أي جميع الملل والشرائع التي جاء بها الأنبياء "[3] وهو يعني الإيمان فكل الديانات السماويّة جاءت تدعو للإيمان بالله سبحانه وتعالى، والتخلي عن عبادة الأوثان والأصنام.

والدين هو الحياة متمثّلا في جل التصرفات اليومية التي نعيشها " فحياة المرء كإنسان، ولو في أدنى مستويات الثقافة القديمة، هي في ذاتها فعل ديني مادامت التّغذية والحياة الجنسية والعمل ذات قيمة طقس – سرية، أي، بعبارة أخرى، فأن يكون الإنسان- أو على الأصح، أن يصير دينيا، والدين في كل وقت لأنّه لاتعرف فترة – منذ بداية التاريخ –خالية من معنى من معاني " القدسي " أي من " الديني"[4] .

ولعنصر " الدين" أهمية بالغة في صناعة الحضارة والرقي الروحي والعقلي والفكري للإنسان، إضافة إلى الوسائل المادية والتقنية الحضارية "فالغالبية العظمى من المفكرين العرب يولون أهمية كبيرة للدين، والذي نعتوه

1- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسني الكفوي : الكليات، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 433 .
2- عبد الله دراز: الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص23.
3- المراغي أحمد مصطفى: تفسير المراغي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج3، 1945، ص.
4- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، ص 20.

بأسماء متعددة، كالعقيدة والإيمان والرسالة والرسالية، ورأوا ضرورته للحضارة والتخلّص من الانحطاط الحضاري "[1] .

فالدين هو النظام الاجتماعي، الذي يحكم البشريّة ويسيّر الحضارة ويوجهها، وفق قوانين وتشريعات سنّها الله لصالح العباد ولما فيه خير للجميع.وهذا هو المقصد الذي يروم تحقيقه الخطاب الديني، فهو خطاب حامل لقيم ومبادىء روحية تساهم بشكل فعال في تشكيل الوعي السليم، وهنا مكمن الفرق بين الدين عند الغرب والدراسات الاجتماعية عنه عند العرب، فالأوّل يعني معتقدات روحانية وطقوسية يكوّنها الإنسان في إطار تفريقه بين المقدس والمدنس في الواقع الاجتماعي، والثاني علاقة بين الإنسان وإله الإنسان، والنظام الاجتماعي ومن خلال هذه الإطلالة الاصطلاحية لكل من الخطاب والدين، والتي حاول البحث من خلالها إيجاد مسلك لتعريف الخطاب الديني بالجمع بين المفهومين، نجد أن الخطاب في الأصل مشتق من الفعل خطب يخطب خطابا كما تم ذكره آنفا، والخطاب هو الحديث والكلام الموجه للغير، بطريق الحوار أو الكتابة، للتأثير ومحاولة إقناع المتلقي لتبني فكرة مقتبسة ومأخوذة من نصوص وأدلة شرعية.

أما الدين سواء أعند العرب أو الغرب، فهو في مجمله دعوة إلى الخضوع والطاعة والإيمان برب السماوات و الأرض هذا نسبة إلى الدلالة اللّغوية والتي غالبا ما تتداخل والدلالة الاصطلاحية، ناهيك عن أن أصول كلمة "دين" عربية وليست دخيلة كما يقال عنها. والخطاب مرتبط بجماعة لغوية معينه كذلك الدين هو بمثابة النظام المؤسس لتلك الجماعة. وبما أنّ الدين من عند الله. فالأمر لا يقبل الجدل في أنّه الرابط لمفهوم واحد أزلي هو وحدة الله وعبوديته "فالدين واحد على لسان جميع الأنبياء ﴿ **شَرَعَ لَكُم مِّنَ ٱلدِّينِ مَا وَصَّىٰ بِهِۦ نُوحًا وَٱلَّذِىٓ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ وَمَا وَصَّيۡنَا بِهِۦٓ إِبۡرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَىٰٓۖ أَنۡ أَقِيمُواْ ٱلدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُواْ فِيهِۚ** ﴾"[2] وبهذا كان الاستمرار " وتتابع الدين إلى إبراهيم و إسماعيل و إسحاق ومن إبراهيم تبدأ رسالة التوحيد الحنيفية التي جاء به محمد- صلى الله عليه وسلم – مكملا ومجددا "[3] .

رابعا/ الخطاب الديني:

1- إبراهيم محمودعبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، عوامل البناء في الكتابات العربية، المعهد العالمي للفكر، و.م.أ، ط1، 2008، ص211 .
2- الشورى، الآية13 .
3- أنور الجندي: معلمة الإسلام، ص113.

إنّ الدين واحد وهو الإسلام وفقا لقوله تعالى ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ ﴿١٩﴾ ﴾[1]،

فالدين الإسلامي هو آخر الأديان السماويّة التي ارتضاها الله سبحانه وتعالى، والدراسة ستقارب " الخطاب الديني " الذي هو الدين الإسلامي كما تم ذكره في بداية البحث، واستدلالنا سبب اختيار هذا المصطلح "الديني " بدل الإسلامي فما مدلول الخطاب الديني ؟، وما الفرق بينه وبين الدين ؟

صحيح أنّ كل من الدين والخطاب الديني على علاقة، كون الخطاب الديني يمثل الواسطة التي تجمع بين الدين والبشر إلا أنّ الخطاب الديني لا يمثل الإسلام بأصوله و وثوابته بل لا يمثل الدين على الإطلاق، لأنّه خطاب متباين متعدّد، مصدره بشري يخطئ ويصيب، وفهمه معرّض للنقد والدحض أحيانا أخرى وهو ما سنقاربه في الرواية، على اعتبار أنّه مجموع الفهوم الناتجة عن العقل البشرى للنصوص والأدلة الشرعية للدين (القرآن، والسنة النبوية وهي ثوابت الدين) لا مقاربة الخطاب الديني الإلهي والمقدس. أو النّص الديني الذي يمثل " الدلالات القويمة المستقيمة تلك التي تلقتها الأمة التي لا تجتمع على ضلالة بالقبول، والتي اضطلعت بتأصيلها أجيال متلاحقة من جهابذة العلماء.

"فالدين مجموعة من النصوص المقدسة الثابتة تاريخيا، في حين أن الفكر الديني هو الاجتهادات البشرية لفهم تلك النصوص وتأويلها واستخراج دلالتها "[2]. فالخطاب "بارتباطه بالمجال الديني الذي هو في حد ذاته لغوي تواصلي يهيمن عليه تنميط ثانوي أي بنيات التواصل التي ترصف فوق غيرها في المستوى اللّغوي الطبيعي مثل الأسطورة والدين والفن "[3] وعليه يتشكل " الخطاب الديني من مكونات متداخلة ومتفاعلة أفرزته تشكيلات فكريّة وأنساق اجتماعيّة وتجارية واقتصاديّة لإبراز البعد الدلالي للإنسان وعلاقته مع الله ومع نفسه ومع الإنسان ومع المجتمع ومع مكونات الكون " [4]، فهو إذن لا يقتصر على العلاقة الثنائية علاقة العبد بربه فقط بل يتعدى ذلك إلى علاقات تواصيلة متعدّدة ويمكن تمثيل العلاقات حسب وضعية طرف من أطراف التواصل كالأتي :

- "المرسل في موقع أعلى من المرسل إليه: الله--------- الإنسان

1- آل عمران، الآية19.

2- نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، ط3، 2007، ص 196.

3- محمد أزلماط: تجديد الخطاب الديني استراتيجية التنمية والأمن الروحي، مكتبة دار الباحث، فاس، المغرب، دط، دس، ص70.

4- المرجع نفسه، ص70.

- المرسل في موقع متساو مع المرسل إليه :إنسان--------إنسان
- المرسل في موقع أدنى من المرسل إليه: الإنسان-------- الله" و النّوع الثاني من الخطاب هو الذي سنقف عنده بالدراسة والتحليل على اعتبار أنه خطاب نسبي، ومتساوي الطرفين (بشري)، رغم أنّه متولد من أصل واحد، والمتجسد في النوع الأول من الخطاب.

وإذا أردنا تعريف الخطاب الديني من ناحية بلاغية فيجب أن نفرق بين الخطاب البرهاني والخطاب الحجاجي على حد قول "الحسين بنو هاشم" "يقسم الخطاب إلى خطاب برهاني يتّسم الاستدلال فيه بالضرورة والإلزام ويسعى إلى إثبات الحقيقة، وخطاب حجاجي يتّسم الاستدلال فيه بالهشاشة ويسعى للإقناع بقضايا تبقى شبيهة بالحقيقة، وبالتالي لا مجال فيها للحديث عن حقيقة ثابتة نهائية، فإننا نعتبر الخطاب الديني، خطابا حجاجيا؛ أي أنّه قابل للنقد والنقض، يستخدم وسائل إقناع مخصوصة من واجب البلاغي أن يقف عندها قصد تحليلها وبيان طبيعتها وخصائصها وكشف انزلاقاتها "[1] ومن ناحية أخرى فالخطاب الديني شامل لكل قضايا الحياة من عقيدة وعلم وتعليم وحداثة فهو خطاب يتّسم بالانفتاح والاتساع على كل المواضيع الإنسانية " الخطاب الديني الإسلامي هو الاتساع بحيث اعتبره بعض الفقهاء البيان الذي يوجه باسم الإسلام إلى النّاس مسلمين وغير مسلمين لدعوتهم إلى الإسلام أو تعليمه لهم وتربيتهم عليه، ويتضمن العقيدة والشريعة والعبادة والمعاملة والفكر والسلوك والموقف من الحياة والإنسان والعالم، والقضايا الفردية والاجتماعية والروحية والمادية والنظرية و العلمية"[2] .

و"عماد الدين علي" يوضح أنّ " الخطاب الديني هو توجيه الكلام المتعلّق بأمور الدين نحو الغير لإفهامه واستمالته وإقناعه، سواء كان هذا الغير فردا أو جماعة "[3]. فهذا الفهم البشري بطبيعته البشرية زئبقي الاتجاه على حد تعبير "محمد عبدالفضيل القوصي "فالخطاب الديني بشري الطبيعة متمثّل في التحليلات المختلفة المنعكسة والمستلهمة من النّص الديني، فهو يتلون تبعا للمعطيات الآنية، ويتشكل وفقا للاتجاهات البشرية الزئبقية ثم يتم استدعاء النّص الديني، وتوظيفه اسناد لهذا الخطاب لهذا الخطاب"[4]، فهذا الاستدعاء للنصّ الديني يبين أن الخطاب الإسلامي، يخفي أيديولوجيات وقناعات ذاتية، تمرّر من خلاله قصد إثبات رأي أو نفوذ

1- محمد مشبال، بلاغة الخطاب الديني، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015، مقال ضمن الكتاب :بلاغة الإقناع في الخطاب الوعظ :سعيد جبار، ص 290 .

2- عبد الجليل أبو المجد، عبد العالي حارث: تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط،دس، ص25 .

3- عماد علي عبد السميع حسين: تجديد الخطاب الديني بما يتناسب مع روح العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 21.

4- محمد عبد الفضيل القوصي: الخطاب الديني الرشيد، المحاذير والمنطلقات، جريدة الأهرام اليومي، ع 11 ، أوت 2014 .

سياسي، ويبقى النّص الإلهي مترها، خاضعا في الوقت نفسه إلى جملة من المفاهيم والتفسيرات البشرية المتحيّزة " ، فالنّص الإلهي لا يفسر نفسه بنفسه، ولا يطبق نفسه بنفسه، وإنّما يفسره البشر ويطبقونه، وفي عملية التفسير والتطبيق البشري هذه، تتدخل كأهواء البشر ومصالحهم وتحيزاتهم"[1]، فالخطاب الديني متعالق والخطاب الإيديولوجي، والذي غالبا ما يخضع لنسق من المقولات الخارجة عن الفهم الواحد والسليم للدين، فيتمّ بذلك في أغلب الأحيان لي عنق النّص وتطويعه للمصلحة والرؤى الأيديولوجية المتعدّدة.

وهنا يخرج الخطاب الديني، عن الوظيفة الدعوية الرامية إلى إصلاح شأن المسلمين وتوجهيهم إلى الحقيقة الدينية. أما "عبد الجليل أبو المجد" وفي إطار حديثه عن خصوصيات الخطاب الإسلامي يعرفه قائلا: "الخطاب الإسلامي هو ذلك الناتج الفكري المنبثق عن النصوص المكتوبة أو المقروءة ومن الممارسة المجتمعية سواء أ جاءت في شكل قراءات واجتهادات فردية أو جماعية حيال النصوص الإسلامية التأسيسية المتمثلة بالضرورة وبالدرجة الأولى في الوحي (القرآن والسنة) "[2]، فالباحث و من خلال تعريفه للخطاب الديني يورد مصطلح قراءات واجتهادات بصيغة الجمع لا الإفراد ليبين طبيعة هذا الناتج البشري، فهو يتّسم بالتعدّد القرائي سواء كان فرديا أو مؤسساتيا.

إذ " لا يوجد خطاب ديني واحد بل خطابات متعدّدة ففي البلد الواحد يمكن أن نجد الخطاب الديني الرسمي وغير الرسمي، المنغلق والمنفتح، والخطاب المعتدل والمتطرف والسلفي والصوفي." [3]الأمر الذي يحيل إلى عدم وجود فهم واحد وموحد للدين.

وكما يوجد أنواع للخطاب الديني من خطاب منغلق ومنفتح معتدل ومتطرف سلفي، توجد تنويعات داخل هذه الأنواع المذكورة فالخطاب السلفي فيه" تيار مغلق، وتيار منفتح، وتيار يميل إلى أن يكون حركيا. ونجد تيار يعمل في المجال السياسي، ويجعل همه الأساسي إقامة دولة الخلافة، كما نجد التيار يعلن شمولية الإسلام وشمولية الحركة به"[4]، أمّا الخطاب الصوفي فهو" خطاب يتباين تباينا واسعا من بلد إلى آخر في قربه

1- فؤاد زكريا: الحقيقة والوهم في الحركة الإسلامية المعاصرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1986 ص 147 .
2- عبد الجليل أبو المجد عبد العالي، عبد العالي حارث: تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، ص23.
3- المرجع نفسه، ص24.
4- عبد الكريم بكار: تجديد الخطاب الإسلامي، الشّكل والسّمات، دار مسلم للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005، ص 20.

وبعده من الضوابط العقدية والفقهية والمنهجية."[1]، وهناك الخطاب الدعوي التبليغي الذي يعمل أصحابه على مبدأ " قل كلمتك وامش" .

وقد يختلف مصدر وقناة إنتاج الخطاب الديني، إلّا أنّه يتفق في المرجعية " فالخطاب الإسلامي هو الخطاب الذي يستند إلى مرجعية إسلامية من أصول دين الإسلام : القرآن والسنة، وأي من سائر الفروع الإسلامية الأخرى .سواء كان منتج الخطاب منظمة إسلامية، أم مؤسسة دعوية رسمية أم غير رسمية أم أفرادا متفرقين"[2]، ولكي ينجح الخطاب الديني في إيصال المعنى والفهم السليم للدين الإسلامي، وجب أن يراعي ضروريات، ومقتضيات الإسلام عقيدة وشرعا وأحكاما، بأن " يرسم أولوياته على أساس القيم والمبادىء الإسلامية الثلاثة المعروفة وهي : الحكمة، والموعظة الحسنة، والمجادلة بالتي هي أحسن "[3] وهذا ماسنحاول تقصيه في الروايات المخصصة للدراسة.

و"الخطاب الإسلامي هو لغة منطوقة أو مسموعة فعلية أو رمزية تستعمل لتمرير الأفكار والمواقف الإسلامية"[4]، يعتمد على آليات ومنطلقات حاول استكشافها نصر حامد أبو زيد عارضا من خلالها كيفية تعاطي الفكر البشري للمعرفة الدينية، والدين في حد ذاته بنصوصه المقدّسة. وسنحاول الكشف عن هذه الآليات في النّصوص الروائية التي تتداخل وهذه الآليات متى أمكننا ذلك. وتتلخص في خمس آليات هي على التوالي :[5]

1- -آلية التوحيد بين الفكر والدين: وعليها يقوم الخطاب الديني "بالتوحيد بين هذه النصوص وبين قراءته وفهمه لها. وبهذا التوحيد لا يقوم الخطاب الديني بإلغاء المسافة بين "الذات"و "الموضوع "فقط، بل يتجاوز ذلك إلى إدعاء ضمني بقدرته على تجاوز كل الشروط والعوائق الوجودية والمعرفية والوصول إلى القصد الإلهي الكامن في هذه النصوص " 4وبالتالي وتحت ذريعة الفهم الصحيح يتم تمرير أفكار وتأويلات بعيدة عن الدين الصحيح، ومتجاهلة للاختلاف ونقد الفهم.

1- المرجع السابق، ص20.

2- محمد عرابي: الخطاب الديني من خلال الأحاديث(ماهيته أهميته)، مجلة الوعي الإسلامي، ع 569، 2012.

3- عبد الجليل أبو المجد عبد العالي، عبد العالي حارث: تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، ، 2011، ص12 .

4- هشام الراس: الخطاب الإسلامي بين سؤال الحداثة وتحدي الألفية، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2016 ،ص25.

5- نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، ص30-39.

2 –آلية رد الظواهر إلى مبدأ واحد: وهي آلية " نجدها في الخطاب الديني ذات أبعاد خطيرة تهدّد المجتمع، وتكاد تشل فاعلية " العقل" في شؤون الحياة والواقع ... فالخطاب الديني لا –العقيدة – هو الذي يقوم بتفسير كل الظواهر، الطبيعية والاجتماعية، بردها جميعا إلى ذلك المبدأ . إنه يقوم بإحلال " الله " في الواقع العيني المباشر ويرد إليه كل ما يقع فيه. فلا يمكن لهذا التّصوّر أن ينتج أية معرفة "علمية" بالعالم أو بالطبيعة ناهيك بالمجتمع أو بالإنسان"[1]، صحيح أن هناك ظواهر غيبية لم يستطع العقل الإنساني الوصول إلى حقيقتها المباشرة، لكن ذلك لا يعني استبعاد العقل في باقي الظواهر البيولوجية والفيزيائية، بل وجب استقصاء البحث فيها والكشف عن مسبباتها الطبيعية بطرق علمية .

3 –آلية الاعتماد على سلطة " التراث " والسلف:تعتمد هذه الآلية على" تحويل أقوال السّلف واجتهادهم إلى نصوص لاتقبل النقاش، أو إعادة النظر والاجتهاد "[2]، أي اعتبار اجتهادات العلماء والفقهاء نصوص مقدسة لا يمكن مراجعتها أو نقدها ويساوون بذلك بين الفكر البشري والنّص الإلهي في نقطة القدسية والصحة ويضيف الباحث منتقدا الفكر السلفي المتشدّد " ولا يكتفي الخطاب الديني في إسناده إلى التراث بآلية "رد الظواهر إلى مبدأواحد"، بل يعتمد المنهج الانتقائي النفعي نفسه حين يتعرّض بالنقاش لكثير من القضايا"[3].

4–آلية اليقين الذهني والحسم الفكري: "فالخطاب الديني حين يزعم امتلاكه وحده للحقيقة الدينية لا يقبل من الخلاف في الرأي إلا ما كان في الجزئيات والتفاصيل، ..لكن الخلاف إذا تجاوز السطح إلى الأعماق والجذور احتمى الخطاب الديني بدعوى الحقيقة المطلقة الشاملة التي يمثلها، ولجأ إلى لغة الحسم واليقين والقطع"[4]، فهذه الآلية تشير إلى النزعة التكفيرية الإطلاقية التي يسارع بها الخطاب المتشدّد دون إعطاء المخالف الحق بالدلو برأيه في أمور الدين، فالمتشدّد متيقن أنّه يمتلك الحقيقة الكلية في القضايا الدينية.

5–إهدار البعد التاريخي: "ويبدو إهدار البعد التاريخي في تصوّر التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين مشكلات الماضي وهمومه، وافتراض إمكانية صلاحية حلول الماضي للتطبيق على الحاضر..ولا يقف إهدار البعد التاريخي عند وهم التطابق بين الماضي والحاضر، بل يتجاوزه إلى فهم حركة الإسلام في مرحلة النشأة في

1– المرجع السابق، ص33، 34.
2– المرجع نفسه، ص39 .
3– المرجع نفسه، ص 43.
4– المرجع نفسه، ص47.

واقع المجتمع العربي."[1]، فالدين الإسلامي صالح لكل زمان ومكان يخدم مصالح البشرية، ولا يتعارض في المبدأ الأصلي له ولا يتغير، لكن التغير هو السياق والتاريخ والواقع الذي يجيب أن يتكيف ومقتضيات الشرع والعقل بصورة تكاملية تعلي من شأن الدين الإسلامي لا أن تختزله وفق تصوارت تاريخية لا تتوافق و الواقع والعصر.

ويعتبر الدين الطريق الأوحد للعيش وفق قيم إنسانية من شآنها التأسيس لعالم متوازن، بعيد عن التعصب للرأي والفهم المغاير، "فالدين والخطاب الديني يقومان بدور حاسم في بلورة رؤية العالم عند الإنسان العربي، وصنع أرائه ومواقفه، وتشكيل وعيه وعقليته وسلم القيم التي يعيش ويتعايش بها "[2] وللداين ثوابث عقائدية لا تتغير بمرور الزمن لكن المتغير وغير الثابت هو الفهم الديني المتماشي وأهواء البشر وواقعهم المعاش، فانتقال الدين من قدسيته كمصطلح وكمعنى دال على مفهوم واحد صالح لكل زمان ومكان إلى خطاب ديني أدى إلى تعدّد وتشعب في مفاهيمه ومقاصده، فقد شبه " الجابري " الدين بدواء ركبه بأن أعطى مثال "الرجل الذي لم يناسبه ذلك الدواء فغير من تركيبه وقال للناس : هذا هو الذي قصده الطبيب فصدقوه وأخذوا من ذلك الدواء، فأصابهم بسببه مرض، ثم جاء آخر وادعى نفس الادعاء وفعل الشيء نفسه، وأصاب النّاس من ذلك مرض آخر ثم جاء ثالث فرابع ...وكانت النتيجة أن توالت الأمراض على النّاس... حتى فسدت المنفعة المقصودة لهذا الدواءالمركب "[3] .

والحال نفسه نسبة إلى الخطاب الديني في الرواية، والذي تحوّل الدين فيها إلى خطابات ومفاهيم ترجو مصلحة جماعية أو فردية، وتتأوّل مقاصد جديدة بعيدة عن فحوى الدين الحقيقي . وقياسا على هذا، فالروائي يحاول التوفيق بين الفكر الديني الذي يتبناه وبين الواقع الذي يحاول فهم تصوّره المتناقض، إذ أن الفكر الديني لا يتطابق مع الواقع الحقيقي ولا يتمثّله بالصورة السليمة له نظرا لتفاوت الفهوم، والتي ترى جمعيها امتلاك الفهم الصحيح، بما في ذلك الروائي .والذي يقوم بتمثيله وفق رؤيته الخاصة للعالم ورؤية الشخصيات السرديّة التي تختلف باختلاف موقعها ومكانتها الاجتماعية؛ ناهيك على أنّ أغلب الروايات المدروسة حين تقوم بتمثيل الخطاب الديني لا تقدمه كمعطى فكري وجب التريث في تقديمه عبر صفحات الرواية، بل أغلب الروائين ينطلقون من فكرة استغلال الدين والتستر وراء عباءته، فمعالجتها له كانت تكاد سطحيّة وأوّل ما يلمسه

1- المرجع السابق، ص55، 59.

2- محمد مشبال: بلاغة الخطاب الديني، ص 28.

3- محمد عابد الجابري :الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1 ، 1997، ص 69.

القارئ في خطاب الروائي هي تلك النظرة المنفرة والمعادية للدين، فالفهم الديني في الرواية متشابه ومغلوط في أكثر الأحيان. ونظرا لكون الرواية ذات قدرة استيعابية لجل العلوم والمعارف المختلفة كان الخطاب الديني من بين هذه المعارف التي لا تغلب عليها بل تتضمنها وفق قناعة الرواي الخاصة، فالرواية حسب "باختين Mikhail Bakhtine "تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وغير الأدبية كالدراسات العلمية والدينية، وغيرها "[1] وهي حسب "بيير زيما Pierre.V.Zima " مجموعة من البنى الدلالية، التركيبية و والسردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللّغة، إذن هي البنية الوسطية الواقعة بين النّص والمجتمع الذي يعتبر هو نفسه نظاما من العلامات الكلامية وغير الكلامية "[2].

والخطاب الديني من بين القضايا التي تتمحور حولها الصّلات الاجتماعية والعلاقات الدينية والدنيوية، فهو يكشف عن الوعي المفاهيمي للشخصية حول الدين الإسلامي الذي يعتبر جوهر الحياة بصفة عامة، وقد ترجم هذا الفهم الديني الخطابي إلى لغة سردية، من شآنها تمثيل كل اللّغات الجماعية والإيديولوجيات ورؤيتها الدينية فالرواية توظف " اللّغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما "[3] . وهذا ما أكده الباحث" سعيد يقطين " في سياق حديثه عن الصراع القائم بين هذه اللغات، وأنّها من أهمّ المحاور التي يقوم النص الروائي بتمثيلها فنيا، وهذا ما تهتم به سوسيولوجيا النصّ الأدبي حيث تسعى إلى " تمثيل مختلف البنيات النصية كبنيات لسانية اجتماعية في آن واحد مادام الأمر يتعلق بمستويات دلالية وتركيبية (سردية) ذات علاقات جدلية. ومن خلال هذه العلاقات يمكن اعتبار العالم الاجتماعي كجماع لغات اجتماعية مستوعبة ومحولة بواسطة النص الأدبي." [4]" ، فالباحث وعلى ضوء حديثه، يعتبر النص الأدبي كبنية نصية تُعالج وتُحلل وفق علم اجتماع النصّ الأدبي انطلاقا من البنية اللسانية له كأساس أولي، ليصل بذلك إلى البنية الاجتماعية كبنية دلالية تخييلية موظفة في السرد، لذا فعلم اجتماع النص الأدبي يقوم على فرضيتين حسب سعيد يقطين " أولاهما :إن القيم الاجتماعية لا توجد مستقلة عن اللغة، ثانيهما : إن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبة تمفصل المصالح الاجتماعية، وتستطيع أن تصبح رهانات للصراعات

1- معجب العدواني: رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم، في www.ayna.com، 2016/12/10 ، الساعة12.12 .

2- بيير زيما، النقد الاجتماعي، ص 155.

3- المرجع نفسه، ص 171.

4- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2001 ، ص 27.

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية."[1] ، وهذا يعني أنّ هذه اللغات الجماعية تتجسد من خلال الوحدات المعجمية، السردية والتركيبية والدلالية بختلف اتجاهاتها وانتماءاتها الواقعية المحولة في الرواية، والتي يقدمه " زيما Pier Zima" على أنّه لهجات جماعية وبنى لغوية تتأسس على قوانين خاصة بجماعة معينة لها مفرداتها الخاصة أو بالأحرى شفراتها الخاصة التي تميزها عن باقي اللهجات الجماعية الأخرى، فهو يعرّف اللهجة الجماعية على أنّها " هي فهرست معجمي له شفرة أي مبنى حسب قوانين التصاق (أو أنظمة تصديق) جماعي خاصة"[2] فالسوسيولكتة أو اللغة الجماعية او اللهجة الجماعية حسب " زيما" متعلقة تتمظهر عن طريق شفرات دلالية ومفردات خاصة بجماعة معينة ، والتي عن طريقها يتم تصنيف اللغة الجماعية المعرضة للغة جماعية أخرى، وهذا مايدلل عيه "زيما" قائلا" يمكن تعريف اللغة الجماعية(السوسيولكتة) كمدونة قاموسية مشفّرة أ مرمّزة مبنية وفق قوانين الملاءمة والصوابية الجماعية الخصوصية. فعندما يتكلم مسيحي مثلا، على " الحياة الخالدة"، تملك كلماته معنى؛ لأنّها، تحيل إلى صوابية وملاءمة خصوصية، هي التعارضات الأساسية بين الجسم والروح، بين الفاني والخالد؛ ونعرف أنّ بعض الماركسيين وكل الملحدين يرفضون صوابية هذه التعارضات، ويتجهون نحو صوابية وتصنيف مخالف"[3]. وهنا يكمن التعارض بين اللغات الجماعية التي يحاول المنهج السويونصي الكشف عن أهمّ مضمراتها اللغوية الاجتماعية، فينطلق بذلك من البنية النصيّة اللغويّة ليصل إلى البنية الاجتماعية.

إذا سلمنا مسبقا بأن " مسألة الاقتراب من الدين في الأدب تظل دوما شائكة؛ ذلك لأن المجتمع مهما كان – في حقيقة الأمر – بعيدا عن تطبيق تعاليم الدين، فإنه يعتبر كل من يقترب من الدين محاولا استلهام بناء الحكاية الدينية وما شابه، مساسا وخروجا عن الدين، فيحكم عليه بالعصيان والكفر؛ لهذا فقد كان معظم الكتاب بعيدين عن المحضور إلّا من بعض القاصين الذين وجدوا في أنفسهم الجرأة الكافية التي تمكنهم من التعبير عما يجول في أفكارهم "[4]. لذا لم يتناول الدين في الرواية بمفهومه المطلق، بل تم التركيز على الجانب التّديني للشخصية الروائية أكثر شيء وعلاقتها بالدين الذي تعتنقه، فالتّدين ما هو إلّا شكلا من أشكال الدين والتنوع والاختلاف لا يكمن في الدين، بل في الطريقة التي فُهم بها هذا الدين، أي في التّدين والذي ينشأ

1- المرجع السابق، ص67 .

2- بيار زيما: النقد الاجتماعي، ص196 .

3 – بيير زيما: نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة النصوص الفكرية والإبداعية و النّقدية، العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع5 ،1989 ، ص92 .

4- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009 ص 156.

انطلاقا من التفاعل المتعدّد للثقافات والمجتمعات، إذ يتغير بتغير الفكر والبيئة، فالتّدين يعرف على أنّه "التّمسك بعقيدة معينة، يلتزمها الإنسان في سلوكه، فلا يؤمن إلّا بها، ولا يخضع إلّا لها، ولا يأخذ إلّا بتعاليمها، ولا يحيد عن سننها وهديها. و يتفاوت النّاس في ذلك قوة وضعفا، حتى إذا ما بلغ الضعف غايته، عُدّ ذلك خروجا عن الدين وتمردا عليه"[1]، وعليه يكون التّمثّل التطبيقي المعبر عن الدين، أو الطريقة التي فهم بها هذا الدين لدى الفرد أو الجماعة.

وإذا كان الخطاب الديني هو الفهم البشري الإنساني للدين " ففهم الدين وتمثّل حقائقه هو المرحلة الأولى من مراحل التّدين، ذلك أنّ هذا الفهم نسبة إلى المسلم يقضي إلى تبني المفهوم على سبيل التصديق والاقتناع، وهو من جهة أخرى فهم وقع تحصيله من أجل أن يكون المفهوم واقعا في السلوك يوجهه ويهديه "[2]، وانطلاقا من هذه العلاقة بين الفهم الديني أو الخطاب الديني والتّدين، تختلف مستويات وأنماط التديّن و تتعدّد بتعدّد الشّخصيات واللّغات الجماعية التي تتمثّله في الرواية، وقد قسمه "صبري خليل" إلى نوعين تديّن سلبي وتديّن إيجابي، هذا الأخير " هو التّدين المحدود تكليفيا بالقيم والقواعد التي جاء بها الوحي، والتي تحدد التديّن ككسب إنساني .وتكليفيا بالسنن الإلهية الكلية والنّوعية التي تضبط حركة الإنسان، فعلاقة الدين بالتدين الإيجابي هي علاقة تحديد وتكامل "[3]،فالتكامل التّديني للشخصية الروائية نابع من الوعي الديني الصحيح، فيكون تمثيله مقنن بالقيم الإسلامية القويمة، وعليه يكون خطابها الديني خطابا معتدلا ووسطيا، غير متطرف، لذا سنقوم برصد هذا الشكل وهذا الفهم الديني في الرواية من خلال الشخصيات الروائية المدروسة في المدونة، والشأن ذاته نسبة إلى التّدين السلبي و الذي ينقسم بدوره إلى عدّة أنماط حسب" صبري خليل" إذ يعرفه:" التّدين السلبي يقوم على تأكيد البعد الروحي للوجود الإنساني، لكنه يطرف في التأكيد لدرجة إلغاء البعد المادي للإنسان، فيجعل العلاقة بينهما علاقة تناقض وإلغاء "[4] ومن أنماطه:

1*التّدين المعرفي: (الفكري): "وهنا ينحصر الدين في دائرة المعرفة حيث نجد الشخص يعرف الكثير من أحكام الدين ومفاهيمه، ولكن هذه المعرفة تتوقف عند الجانب العقلاني الفكري، ولاتتعداه إلى دائرة الوجدان

1- الرئاسة العامة للبحوث العلمية والإفتاء (1395)، "مفهوم التّدين"، مجلة البحوث الإسلامية، ع1، دص ، دس .

2- محمد صبري محمد خليل: التّدين: أبعاده و أنماطه وضوابطه من موقع الدكتورsabri.khalil@hotmail.com 2016/01/15 ، على الساعة21.00 .

3- صبري محمد خليل: التدين: أبعاده و أنماطه وضوابطه من موقع الدكتور: sabri.khalil@hotmail.com.

4- المرجع نفسه.

والسلوك" [1]فهذا الدين لايتجاوز النقاش الفكري حول الدين والمعرفة بقواعده دون الالتزام بها سلوكيا ووجدانيا.

2*التّدين الوجداني:" في هذه الحالة نجد أنّ الشخص يبدي عاطفة طيبة وحماسا كبيرا نحو الدين، ولكن هذا لايواكبه معرفة جيّدة بأحكام الدين ولا سلوكا ملتزما بقواعده. وهذا النوع ينتشر في الشباب خاصة حديثي التدين"[2] وهو عكس الأول التدين المعرفي وأخطر منه خاصة في جانب التحريض على العنف والتطرف.

3*التّدين السلوكي: هو التّدين المقصور على السلوك، القاصر عن العاطفة الدينية ومعرفة قيم وقواعد الدين، فيستغني بالأول عن الأخريين.

4*التّدين النفعي (المصلحي): " في هذه الحالة نجد أنّ الشخص يلزم بالكثير من مظاهر الدين الخارجية للوصول إلى مكانة اجتماعية خاصة، أو تحقيق أهداف دنيوية شخصية،"[3]: ومن ذلك الاتجار بالدين يعتبر مرفوضا اجتماعيا ودينياومنه قوله تعالى : ﴿وَلَا تَشْتَرُواْ بِـَٔايَـٰتِى ثَمَنًا قَلِيلًا ۚ﴾[4] وللاتجار بالدين أشكال متعددة كالاستغلال السياسي والذي يتمثّل في جعل الغاية من النشاط السياسي هي الدولة والسلطة والوسيلة هي الدين.

"التظاهر بالتّدين دون التزام حقيقي بالدين، لتحقيق أهداف نفعية، ومن أشكاله الاتجار بالدين، وهو آفة تصيب التديّن ككسب بشري فتقظي عليه أو تكاد، ولا صلة لها بالدين كوضع إلهي بل مرفوضة منه قال تعالى".

5*التّدين التّفاعلي :" نجد هذا النوع من التدين في الأشخاص الذين قضوا بعيدا عن الدين، يلهون ويمرحون ويأخذون من متع الدنيا وملذاتها بصرف النظر عن الحلال والحرام، وفجأة نتيجة تعرض شخص من هؤلاء لموقف معين أو حادث معين نجده قد تغير من النقيض إلى النقيض فيبدأ بالالتزام بالكثير من مظاهر الدين، ويتّسم تدينه بالعاطفة القوية والحماس الزائد، ولكن مع هذا يبقى تدينه سطحيا تنقصه الجوانب المعرفية

1- عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين: تقديم: يسرى دعبس، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص36 .

2- المرجع نفسه، ص37 .

3- عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، ص37 .

4- المائدة، الآية44.

والروحية العميقة" [1] وهنا يتم التحول بصورة كلية من الحياة المتحرّرة من كل الظوابط الدينية إلى التدين المتشدد الذي عالبا مايكون سلوكياتنقصه المعرفة الحقة بقواعد الدين.

6*التّدين المتطرف (الغلو) : وهو المبالغة والتشدّد في التديّن التي يلزم منها تجاوز ضوابط الدين ذاته.

وكل هذه الأنماط موجودة بدرجات متباينة في المدونة الروائية المدروسة، وقد كان للتديّن السلبي الحصّة الأكبر في الرواية بأنماطه المختلفة مقابل التمثيل البسيط للتديّن الإيجابي؛وذلك نظرا لحساسية الوضع والمرحلة الاستئصالية التي تميّزت بالقتل والسبي والتكفير لكل من يخالف الجماعة باسم الدين .كما يظهر الدين في الرواية غالبا كأخلاق لا عقائد وشعائر، ذلك أن " الأخلاق جوهر الدين والدين إتمام المكارم والأخلاق "[2]

و إنّ الدين هو الحياة متمثلا في جل التصرفات اليومية التي نعيشها " فحياة المرء كإنسان، ولو في أدنى مستويات الثقافة القديمة، هي في ذاتها فعل ديني مادامت التغذية والحياة الجنسية والعمل ذات قيمة طقس – سرية، أي، بعبارة أخرى، فأن يكون الإنسان- أو على الأصح، أن يصير – دينيا، والدين في كل وقت لأنّه لا تعرف فترة – منذ بداية التاريخ –خالية من معنى من معاني " القدسي " أي من " الديني"[3] .

وعلى هذا الأساس فالخطاب الديني في الرواية لا يقف على جملة الشعائر والمعتقدات الدينية فقط؛ بمعنى المفهوم المباشر والعام المرتبط بالدين، بل يتعدى ذلك إلى مجموع التصرفات اليومية الحياتية المتعلقة بأسلوب العيش والحياة، متجسدا في الأفعال المسيئة والحسنة (الصدق والأمانة، الخيانة والكذب، الحقد والاغتصاب، الذم والنفاق، الزنا ...) بناء على الموقف والدور التي تتّخذه الشخصية الروائية تجاه هذه التصرفات، هذا بالإضافة إلى تحرير العقل من أغلال العادة والوهم والتقاليد التي أساسها أمور غيبية وهمية، وضرورة قراءة واقع المرأة ورغبتها في الانعتاق من أسر هذه الأوهام وفق رؤيتها الخاصة والمتعدّدة في الرواية حسب وعيها وتوجهها ومستواها، إذ نجد أنّ المستوى الفكري لدى المرأة المثقفة متباينا مقارنة بالمرأة النمطية العادية، وتمثيلها ورؤيتها للخطاب الديني يختلف عن الأخرى شكلا ومضمونا، فهي في أغلب المحطات الروائية ترتكز على مبدأ" العقلانية" كأساس تدافع به عن استعبادها وتقييدها من قبل الرجل، فالعقلانية " هيrationalisim هي منحى فلسفي يؤكد أن ّالحقيقة يمكن أن تكشف بشكل أفضل باستخدام العقل

1- عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، ص37 ،38 .

2- حسن حنفي: من النقل إلى العقل، علوم السيرة زمن الرسول إلى الرسالة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ج3، ط1، 2013، ص 425.

3- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2011، ص 20.

والتحليل الواقعي وليس بالإيمان والتعاليم الدينية "[1]. وعليه خصصنا لها فصلا خاصا يفصلها عن باقي الشخصيات الأخرى نظرا لحساسية موقعها اللغوي والاجتماعي، ناهيك أنّها تمثل الأساس المجتمعي، وبالتالي يوجه لها كل الاهتمام خاصة فيما يتعلّق بالخطاب الديني، وتجديده في الفكر العربي والغربي على وجه الخصوص.

والرواية بصفة عامة تنتقد الخطاب الديني الذي فقد مصداقيته وتحاكيه ساخرة، وبلغة المعارضة والنقد الضمني المضمر في أغلب النّصوص الروائية المدروسة، متمثلة إياه في شكل لغة سرديّة لا تتطابق والخطاب المستحضر، بل تمثيلها نابع عن رؤية أيديولوجية خاصة بكل روائي على حدى، مختلفة التّوجه والصياغة سواء الفكرية أو اللّغوية " فالنّص الأدبي لا هو صورة من المجتمع، ولا هو صورة توضيحية لخطاب نظري، إنّه يحوّل (يترجم) بعض القضايا الاجتماعية إلى قضايا دلالية سردية "[2] ؛ذلك أنّ السّرد بصفة عامة يقوم على الترميز لا التقرير الواقعي كما هو وإلّا تحوّل إلى مجرد وثيقة صحفية أو تاريخية واقعية تعكس الخارج، فمهمة التّمثيل السّردي هي الاغتراف من الواقع بصورة مفاهمية استخلاصية، صورة تبحث عن المعنى المتفرّد والمتخيل الذي يحاكي الواقع وفي الوقت نفسه يعيد إنتاجه وفق رؤية ممكنة تتجاوز الرؤية الفعلية ف" البنية السردية لنّص أدبي أو نظري تتشكل عالما متنجانسا نسبيّا، إنّها تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا، بشكل ضمني أو صريح، مع هذا الواقع "[3] فالأدب في الأوّل والأخير هو محاولة تعرية للمسكوت عنه، وكشف عن المضمر والغائب للقارئ، وكل ذلك في إطار الدفاع عن الحرية الفكرية والتعبيرية التي تقود إلى التخيلية والتي بدورها لا تخلو من أيديولوجية ذلك أنّ "التخييل يميل إلى فضح الأيديولوجيا السائدة"[4] ...

وقد عرف الدين على مرّ العصور والسنون أنّه المنبع الوحيد الداعي إلى الالتزام بالقيم الخُلقية القائمة على التعاطف والمحبة، والاحترام، وقبول الآخر رغم الاختلاف العقدي، مشدّدا على الحد من انتشار العصبيات والنزاعات السياسية والدينية، إلّا أنّه في الآونة الأخيرة خاصة مع بعد نكسة 1967 أين تزايد العامل الديني، فظهرت بذلك عصبيات تعتمل العنف والتكفير والدعوة إليها شعارا خاصا بها وسبيلا لتغيير المجتمع الإسلامي الضال في نظرها، فكانت النّصوص الروائية من بين الفنون الأدبية التي تصدّت لهذا الفكر ورفضته جملة وتفصيلا ونددت بتغييره، كاشفة بذلك عن أيديولوجيته التبشيرية المغلوطة باسم الدين والإسلام للقارئ، معلنة

1- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 224.
2- بيير زيما: النقد الاجتماعي، ص 156 .
3- المرجع نفسه، ص 175.
4- المرجع نفسه، ، ص 142 .

رفضها لهذا الشكل من التّدين والتّمثيل السلبي لهذا الخطاب الديني " فقد فقد الدين روحه، وأصبح مجرد مظاهر شكلية على يد العلماء والأئمة والمتصوفة المنحرفين، دون أن يكون له تأثير على أرواح النّاس وعقولهم، كما انتشرت الخرافات و البدع والأوهام، وتحوّل التّصوف إلى ألعاب بهلوانية، وسادت عادات التّمسح بالقبور والتّوسل بالأولياء طلبا للنجاح في العمل والسعادة في الدنيا، وللنصرة في المعارك" [1] وهذا ما حاولت الرواية الجزائرية تمثيله في خطابها مستنكرة، ومنددة لهذا التشويه الديني ساعية إلى بعث رؤية تجديدية للخطاب الديني، لكن بصورة مضمرة، تكتشف من خلال إعادة القراءة.

1- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1984، ص 47.

الفصل الأول:

تمثيل الخطاب الروائي لأشكال الخطاب الديني

01-01- حضور الخطاب القرآني والحديث النّبوي الشّريف:

أ- الخطاب القرآني:

إنّ المبدع مدرك تماما أنّ جلّ ما يكتبه وثيق الصّلة بما يقرؤه، وكما يقال أنّ " ثلاثة أرباع النّص من غير كاتبه" ، وهذا راجع إلى حجم المخزون الثّقافي الفكري للكاتب، فثقافته المتعدّدة المشارب؛ هي ثقافة تنهل من القديم لتحيي به الحاضر معيدة صياغته وفق مقتضيات الأحداث الروائية، متناصة بذلك مع العديد من النّصوص، ومن بين هذه العوالم المتناصة مع الملفوظ السّردي : التّاريخ الإسلامي، الخطاب الصّوفي الخطاب الأدبي والأسطوري، الحديث النّبوي الشّريف والقرآن الكريم؛ هذا الأخير يمثّل الصورة الصادقة والمنهل الأصلي للدين الإسلامي والمرجعية الأساسة للخطاب الديني، فكان تمثيله في الخطاب الروائي بمثابة استدلال وإثراء للدلالات والأفكار والرؤى، التي يسعى الروائي الوصول إليها بطريق الحوارية والتّفاعل بين النّصوص.

فالتناص سواء كان إدراكيا ومقصودا من قبل حيث يكون ظاهرا ومستقلا، أو بلا وعي أين يعبر عن خلاصة التّجارب المعرفية التي مرت بالكاتب في حياته، والتي نُقشت في لاوعيه رغم عدم استحضارها أثناء الكتابة ولحظة الإدراك العقلي ، فهو ذو بعد دلالي قائم على فهم المجتمع والواقع، وآلية يعبُر من خلاله المبدع إلى العوالم والمعارف السّابقة؛ ليفسر بها عالمه الخاص والواقعي في أغلب النّصوص السّردية " فالنّص حسب "بارت Barth" جيولوجيا كتابات "تعتمد على تحويل النّصوص السّابقة وتمثيلها في نصّ مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النّصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعمّ من النّصوص " [1] و"بارت" يعرف النّص قائلا "" إنّ النّص لا يمكن أن يكون هو ذاته إلّا في اختلافه فهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأعني من اللّغات الثقافية السّابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله."[2] فالنّص لا ينشأ من فراغ معرفي بل هو نتيجة التّراكم المعرفي والثّقافي القبلي الذي اتكأ عليه المبدع في نسج نصه الروائي، فهو ينطلق من أساس اجتماعي تتواشج وتختلف فيه الخطابات حسب مصادرها .

والتناص كآلية نقدية ينتمي إلى مجالات عدّة، تعتمد عليه في الكشف عن دلالة البنية النّصية الجديدة، والتي تعتبر بمثابة الخطاب المعروض الطارئ في الرواية، الذي يقيم علاقة دلالية مع النّص الروائي تتأسس إمّا

1- مصطفى السعدني: التناص الشعري: (قراءة أخرى لقضية السّرقات)، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1991، ص 8 .

2- رولان بارت: درس السيميولوجيا: تر: ع بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1956، ص 63.

؛على التوافق والذوبان مع الهذا الخطاب المستدعى، وإمّا على التخالف والتحولعنه بغية الكشف عن فكرة نقدية ضدية يتوخى الروائي إيصالها للمتلقي.

و" سوسيولوجيا النّص الأدبي بدورها تعتبر التّناص من أهم جوانب اهتمامها " [1]، كما يعتبره "بيير زيما"Pierre.V.Zima مفهوما سوسيولوجيا لا مجرد تقنية تدرس أسلوب وطريقة الكتابة، فهو "لا يرتبط بأي حال من الأحوال، بالتحليل البلاغي الذي يدرس موضوع " تقنيات " المؤلف. " [2] ليلحّ على وجوب وجود تفاعل حواري بين النّصوص المتناصة قائلا: " يجب على التحليل التّناصي أن يدرس النّص الأدبي في سياق " ديالوغي" (حواري)، أي ارتباط النّص بالأشكال الخطابية التي يتفاعل معها، وهو يتمثلُها ويحوّلُها ويُحاكيها بسخرية..إلخ. فانطلاقا من هذه الأشكال الخطابية، تتم عملية شرح البنيات الدلالية والسّردية "[3] فالتناص كآلية إجرائية نقدية تعين القارئ على فهم النّص المتعالق مع العديد من النّصوص المرجعية المختلفة الثقافات والمشارب، فتتعدد بذلك الدلالات والقراءات، ويخرج النّص بذلك من سجن النّسق الذي يفرض تأويلا خاصا "فبفعل التّناص تم القضاء على الأحادية التأويلية، من خلال إدراج الكتابة الأدبية ضمن نسق متعدّد من النّصوص والخطابات والمرجعيات، ومن شأن ذلك أن يجعل العملية التأويلية محكومة بمنطق الصّيرورة، ولعب الدلالات، وتغدو القراءات مجرد اقتراب، أو محاولة لمساءلة النّص" [4] .

لقد اختار "سعيد يقطين أن يصطلح على مصطلح التناص الكريستفي، مصطلحا بديلا وهو التّفاعل النّصي إذ يعرفه قائلا: " التّفاعل النّصي إجراء منهجي يحرّر القراءة من سلطة الأشكال ليقذف بها إلى فضاء الحوار الذي تقيمه النّصوص مع غيرها، ووظيفة هذا الحوار وأشكال حضوره. يعزز القراءة المتفتحة من خلال المراهنة على لا نهائية الدلالة تبعا لمقولة التّشتت والانتشار، والتداخل المستمر بين البنيات النصية باعتباره قدر الكتابة ومصيرها"[5]. فالحوار القائم على التّعالق بين النّصوص الغيرية، يقود إلى الانفتاح الدلالي، وبالتالي جعل النّص متعدد القراءة والتأويل، غير مستقر وثابت على دلالة واحدة، ذلك أنّ الأصل أو العلامة الأولية غير ثابتة الأصل تظل في انتشار واتساع، فينتج عبر القراءة الأولى قراءة ثانية وهكذا، الأمر الذي يقود إلى استراتيجية

1- سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي، ص 97.

2- بيير زيما: نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، ص97.

3- المرجع نفسه، ص 97.

4- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النّص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2008، ص118.

5- المرجع نفسه، ص 166 167 .

التفكيك. وقد اتخذ في البنية النّصية الروائية أشكال عدّة، و حضر وفق آليات وقوانين ومستويات مختلفة، تدخل ضمن هذا الإجراء التناصي، منها الاجترار الواعي المقصود، والامتصاص، التمطيط ، الحوار الاقتباس وأحيانا المعارضة.بالإضافة إلى أشكال أخرى ستتحدد من خلال التحليل وطبيعة النّص المستدعى في الرواية .

فالمتفحص لمواقع التّناص في النّص الروائي يجده مختلفا، فقد يرد؛ إمّا لفظيا على مستوى المفردة أو الجملة، وإمّا دلاليا إحاليا، وإمّا إيحائيا يكتشف من خلال القراءة المتمعنة والفاحصة. فما الداعي من توظيف القرآن الكريم؟ وهل كان الاشتغال على هذه النّصوص القرآنية مقتصرا على البعد الجمالي الفّني أم تجاوزه إلى الدلالي ؟ وماهي أهم الدلالات السوسيونصية والحوارية التي أضافها هذا الاستحضار الديني ؟

إنّ الغاية من استدعاء النّص الديني القرآني، كتناص خارجي من قبل المبدع يكمن في محاولة خلق تفاعل مضاميني وشكلي معه، وكذا التآلف والاتحاد مع معانيه، ائتلافا مبدئيا، قصد تعميق الفكرة ليتم تجاوزه وصياغته حسب المدلول السّردي، وإعادة بناء نصّ جديد قد يقترب من النّص المستحضر ، ويحاوره على أساس المشابهة والمحاكاة أو الاختلاف والمعارضة. خالقا بذلك رؤية جمالية فنية ذات بعد دلالي جديد. وكيف لا يستحضر مع هذا النّص الأزلي هو " لب كلام العرب، وزبدته وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع الحذاق والبلغاء في نظمهم ونثرهم "[1] .

فهناك العديد من العلاقات الحوارية والآليات التّناصية التي يتّخذها التّفاعل النّصي الديني في المتون الروائية المدروسة، من ذلك "الاقتباس المباشر " المتمثّل في رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للروائي " الطاهر وطار " هذه الأخيرة التي تعجّ بمثل هذا الشّكل؛ لأنّها تعالج قضية اجتماعية وسياسة أيديولوجية بثوب ديني فعلى سبيل "الاجترار" * والذي يعني "إعادة كتابة النّص الغائب بوعي سكوني "[2]. يظهر التّناص جليا من خلال التركيب المباشر للآية القرآنية دون الإيغال في ستر المصدر ، بل ووضعه بين مزدوجين للتفريق بينه وبين النّص اللاحق ﴿وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾[3]، فكان الاقتباس المباشر واضحا من خلال قوله،" لما التبست عنده وجهة القبلة وفي ظل سكون الشمس في منتصف السماء "أينما تولوا وجوهكم فثم وجه الله "[4] فنظرا للحالة التي يعيشها البطل حالة

1- أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط: محمد سيّد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 06.

2- نور الهدى لوشن: مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج10، ع26، صفر 1424، ص 1026 .

3- البقرة، الآية 115.

4- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وزارة الثقافة، الجزائر، مج الثالث، 2010، ص229 .

النسيان والفوضى، وتداخل المعالم في فكره في مكان يوحي بالعزلة والجفاء والضياع والممثّل في الفضاء المفتوح الصحراء، أين تعدّد المقام فأصبح مقامات، بل وظهر في كل الاتجاهات والجهات،الأمر الذي التبس على الوليّ الطاهر ولم يستطيع تحديد القبلة "فصلى ركعتين" مستدلا بما قاله الرسول- صلى الله عليه وسلم- للصحابة عندما لم يميزوا القبلة في السفر بسبب الضباب. فقد أخذت هذه الصورة المعنى والسياق الأصلي لنزول الآية، وهذا ما يتم إسقاطة على الحالة الدينية والضياع المفاهيمي الضبابي الذي تعيشه الجزائر في فترة الأزمة السياسية وفي ظل التعدّد الحزبي والفكري.

ومن الآيات القرآنية التي وظفها الروائي في نصّه سورتي" الفاتحة" و"الأعلى" هذه الأخيرة التي تتكرّر فيها آيات القرآن بعينها (09 ،،10 11، 12)، وقد استدعى الروائي سورة "الفاتحة" بالاسم فقط فكان الاقتباس وفق ما يعرف باقتباس خاصية قرآنية؛ والذي " يعتمد على التّعامل مع إشارة لغوية تحيل إلى النّص القرآني لأنها تختص به، ولا يمنع هذا أن يكون للدال الإشاري وجود في الصياغة القرآنية " [1]. فالفاتحة من السّور الأساسة في الصلاة، دونها تبطل الصلاة، وقد دلّ توظيفها في الملفوظ السردي على أنّ الولي يكفيه تذكرها فهي عماد الصلاة، إحالة ودعوة إلى المجتمع الذي يعاني التدهور والتشظي وعدم الثبات، تذكر أصله وعقيدته والثبات عليهما، هذا التذكر مرتبط بقراءة سورة "الأعلى" ، فالراوي وبضمير الغائب يقول " قرأ الفاتحة، وسورة الأعلى، وتوقف عند الآية " سيذكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصلى النّار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحيا " "[2] فالتذكر مقترن بالأحداث الحزينة والسياسية التي أدت إلى نشوء جماعات وسلطات قمعية قهرت نوازعه، وجمدت إرادته، واستباحت دماءه باسم الدين. والراوي وبضمير الغائب وعن طريق الخطاب غير المباشر الحر والذي يتداخل فيه الراوي وكلام الشّخصية البطلة " ركز في دعائه بعد الركعتين، على أن لا يجعله الله من الأشقياء الذين يصلون النّار الكبرى .وأن لا يعدم الذاكرة مرة أخرى، أو بالأصح أن يستعيد ذاكراته كلها، ولا الخشية . اللهم يا من خلقت وسويت وقدرت فهديت وأخرجت المرعى فجعلته غثاء أحوى حفظنا ما أقرأتنا ويسرنا لليسرى "[3]، الملفوظ السّردي يتناص مع سورة الأعلى تناصا إيقاعيا موسيقيا يتشابه وإيقاع القرآن الكريم والفاصلة اللّغوية فيه، والسورة القرآنية حسب ورودها في القرآن الكريم

﴿سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى ۝١ ٱلَّذِى خَلَقَ فَسَوَّىٰ ۝٢ وَٱلَّذِى قَدَّرَ فَهَدَىٰ ۝٣ وَٱلَّذِىٓ

1- محمد عبد المطلب: التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات ج 3 ، مج1 ، مارس،1992، ص 180.

2- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، **ص157**.

3- المرجع نفسه، ص 230.

أَخۡرَجَ ٱلۡمَرۡعَىٰ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُۥ غُثَآءً أَحۡوَىٰ ﴿٥﴾ سَنُقۡرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ ﴿٦﴾ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُۚ إِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلۡجَهۡرَ وَمَا يَخۡفَىٰ ﴿٧﴾ وَنُيَسِّرُكَ لِلۡيُسۡرَىٰ ﴿٨﴾ فَذَكِّرۡ إِن نَّفَعَتِ ٱلذِّكۡرَىٰ ﴿٩﴾ سَيَذَّكَّرُ مَن يَخۡشَىٰ ﴿١٠﴾ وَيَتَجَنَّبُهَا ٱلۡأَشۡقَى ﴿١١﴾ ٱلَّذِي يَصۡلَى ٱلنَّارَ ٱلۡكُبۡرَىٰ ﴿١٢﴾ ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحۡيَىٰ ﴿١٣﴾ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن تَزَكَّىٰ ﴿١٤﴾ وَذَكَرَ ٱسۡمَ رَبِّهِۦ فَصَلَّىٰ ﴿١٥﴾ بَلۡ تُؤۡثِرُونَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا ﴿١٦﴾ وَٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ وَأَبۡقَىٰٓ ﴿١٧﴾ إِنَّ هَٰذَا لَفِي ٱلصُّحُفِ ٱلۡأُولَىٰ ﴿١٨﴾ صُحُفِ إِبۡرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ ﴾[1].

وقد اعتمد الروائي في استحضاره للقرآن الكريم على الحذف والتخالف الأسلوبي في مقطعه السردي؛ الحذف شمل بعض الآيات كما هو موضح في النّص السّردي دون غيرها فكان مقتصرا على الآيات(2، 3 ،4، 5 ،7)، أمّا التّخالف الأسلوبي فيكمن في الفرورق اللغوية المتمثلة في عدول الروائي عن استعمال الفعل الماضي وضميره المستتر بالجمل " خلقت " وسويت "وقدرت "وأخرجت مع مؤكدها، مخاطبا بذلك الله سبحانه وتعالى على سبيل الدعاء، ولكن في سياق الرواية يدل هذا التّخالف الأسلوبي والعدول على شخصية البطل، فهو يعتبر نفسه وليا صالحا وبالتالي ينتمي إلى الصوفية، والذين من بين سماتهم التّوحد مع الله، ومخاطبته آنيا لحظة الدعاء .مع تغيير في الآية " سنقرئك فلا تنس " بالملفوظ السّردي " حفظنا ما أقرأتنا" على سبيل قانون الاستبدال والمغايرة، " فالمغايرة تتم من خلال تغيير الكلمات واستبدال بعضها بالبعض الآخر، أي أن قانون الاستبدال الذي اعتمده النّص الروائي في تعامله مع النص الغائبabsent texet أدى إلى إنتاج دلالة جديدة" [2]

ويحافظ النّص الروائي في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة فاروق " على الصيغة والدلالة الأصلية للنّص القرآني أين سُيّجت الآية القرآنية بمزدوجين، لتزيد النّص المحاور مصداقية قدسيّة تدعم فكرته الذي يبتغي إقناع القارئ بها، وعلى سبيل الاقتباس المباشر استدعت الكاتبة الآية 11 من سورة الحجرات "﴿**وَلَا تَنَابَزُواْ**

1- الأعلى، الآية من 1- 19.

2- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002، ص 145 .

بِٱلْأَلْقَٰبِ ۖ بِئْسَ ٱلِٱسْمُ ٱلْفُسُوقُ بَعْدَ ٱلْإِيمَٰنِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿١١﴾ ﴾ "[1]

مكتفية بجملة "ولا تنابزوا بالألقاب "فاصلة إياها عن الملفوظ

السّردي الحواري الذي دار بين السّاردة بطلة الحكاية و"ابن عمها "حبيب" الطالب الجامعي حول مسألة التّاريخ المزيف، ومسألة تغييب الحقيقة والأصل التّاريخي عن طريق الألقاب والتي حسب وجهة نظرته تنابز،هذا في سياق حديثه عن مسألة السّخرية من التّاريخ ومحاولة محو الانتماء العربي؛ عبر تغييب الأصل وإحلال الجزء الذي لا يمثل إلّا القليل بل والزائف عن طريق الألقاب، الأمر الذي جعله يستدعي لقب الكاهنة ومن ثم الاستحضار الاقتباسي للنّص القرآني

" هل تعرفين من هي الكاهنة

- قلت له :
- حبيب ... من لا يعرف ذلك. إنّها ملكة البربر في فترة الفتوحات. قال وهو يواصل سخريته:
- هيه يالالّة (نعم سيدتي) فتوحات فكري قليلا ..شغلي مخك... الكاهنة اسم بربري

قلت:

-ربما لقّبت بالكاهنة .

قال وكأنّه استحكم على نقطة ضعفي :

-لقّبت...يعيطيك الصّحة... ألم يقل الله : " ولا تنابزوا بالألقاب " ؟ لقّبت فضاع اسمها الحقيقي من التّاريخ، نحن شعب لنا تاريخ، لنا كيان، لنا جذور، لكن أين مكاننا في التّاريخ... "[2]

كما يوظف الراوي البطل "منصور" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام " النّص القرآني توظيفا مباشرا وكليا لسورة "الزلزلة" واضعا إياها بين مزدوجين، ليكشف عن الحالة النّفسية التي تعتريه ، حالة القلق والخوف من الموت والآتي، فكان ذكره للقرآن بمثابة المتنفس الذي يريحه من خوفه، وفي الوقت ذاته تطابقت دلالة الآية مع هول الموقف الذي يعيشه، في زمن الصراع بين الإرهاب الديني والسّلطة، ليبقى الشعب الضحية

1- الحجرات، الآية 11.

2- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 23.

دوما، ووفقا لهذا الخطاب المسرود المحدّد زمكانيا يقول السّارد البطل: " دقات عنيفة على الباب. السّاعة العاشرة ليلا تظهر ضاوية في المكتب مرتدية سترة النوم ووجهها يحمل آثار الكرى والفزع في آن واحد

...تمضي إلى حيث لا أعلم لتجيئني بالخنجر. فيما أنا أتقدّم نحو الباب وأفتحه دون انتظارها.وبينما الدّقات تصبح أكثر إلحاحا .أشعل الضوء في الفناء وأتقدّم بخطوات بطيئة نحو الباب الخارجي مرتلا بصوت خافت " بسم الله الرحمان الرحيم. إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان ما لها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها يومئذ يصدر النّاس أشتاتا ليرو ا أعمالهم فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يراه ومن يعمل مثقال ذرة شرا يراه .صدق الله العظيم

أقف في الأخير أمام الباب الحديدي

-من

-الأمن؟ يرد صوت أجش خلف الباب.

-ألا تستطعون العودة غدا؟ السّاعة تجاوزت العاشرة.

-الحاج، ضيعنا الوقت معك أكثر من اللازم. افتح وإلا فجرناك أنت ودارك

-حسنا."[1].

فقد جاء التناص متماثلا وسياق النّص الروائي، فالخوف وفكرة الموت مصاحبة لفكر "الحاج منصور " وتلك الدّقات العنيفة على الباب شبيه لدقات ساعة القيامة والتي تصفها بدقة سورة" الزلزلة" . فكانت قراءته للآية القرآنية إيحاء بالألم والذعر الذي عاشه الشّعب الجزائري إبان العشرية السوداء، والذي كان يتلقاه من قبل كل من السّلطة العسكرية السياسية والسّلطة الدينية المتشدّدة على حد سواء، فكانت المماثلة لحال الشخصية في يوم القيامة مشابه لحاله أثناء اقتحام السّلطة العسكرية له في وقت غير مناسب، الأمر الذي جعله يستدعي قراءة سورة " الزلزلة".

1- إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 107 .

وقد اتخذ التفاعل النّصي في رواية " خرائط لشهوة الليل " لبشير مفتي" شكل الاستدعاء اللفظي لمفردتين من سورة الزلزلة وردتا داخل مركب جملي، فالله تعالى يقول في محكم آياته "﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ۝٨﴾ " [1] والتي تدعو الإنسان إلى عدم استصغار أعماله سواء كانت متعلّقة بالخير أو الشّر فالله، يحاسب ولا يضيع صغيرة ولا كبيرة ، وهذا ما حاولت الراوية البطلة "ليليا" توضيحه في سياق استرجاعها لقول حبيبها السّري والذي تنعته "بحبيب منيرة الغالي قائلة: " هو على حق حينما يقول :

"الحياة بكاملها قد تساوي مثقال ذرة من السعادة "[2] ، فقد تكشفت وتعرّت أمامها الحقيقة الصادمة بعد كبرها وبقائها وحيدة في بيت زوجها الكمندون مسعود الذي يطيل عليها الغياب، بأنّ حياتها الصاخبة والمنفلتة والطائشة ، والتي كانت تعتبرها سعادة أبدية لم تدم ، بل ومرت بسرعة ، " كنت أدري أنّني أرمي بنفسي في التّهلكة العظيمة لأخرج أقوى من ذي قبل. ولكن هذه الأشياء كلها تفر مني، تهرب الآن، كما لو أنّني كنت منومة من قبل، مسكرة بدواء يطيل غيبوبة الفرد، ثم صحوت فإذا بالعالم غير ماهو عليه "[3] فكان التّعالق السّردي محاكاة تماثل دلالي وتحويل تركيبي لفظي يتماشى وسياق النّص المتناص، أين تلتقي الدلالة بين النّصين الحاضر والغائب، في نقطة واحدة، هي أنّ الإنسان مهما كان ومهما فعل لابد أن يحاسب نفسه ويتذكر شرّ أعماله، ويستفيق من غيبوبته ويجزى بما عمل، و" ليليا " تؤكد ذلك بذكرها لدوال السكر " كنت منومة من قبل ، مسكرة" ودال " الصحوة " والتي تصاحب استيقاظ الضمير واسترجاع الماضي بكل سلبياته ومحاسبته.

وإذا كان "بيير زيما Pierre.V.Zima " يؤكد على العلاقة القائمة بين اللّغة اللسانية السّردية والواقع بكل حمولاته وقضاياه والتي شكلها الروائي عن طريق آلية التناص كمعين يوصله إلى المعنى الذي يبتغي تمريره ف"زيما Pierre.V.Zima " نفسه يعتقد أنّ المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن تقدم في النّص الأدبي على شكل قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعها التناصي " [4] وفي الرواية ذاتها " خرائط لشهوة

1- الزلزلة، الآية 7، 8 .

2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص82 .

3- المرجع نفسه، ص82 .

4- حميد الحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1990، ص86 .

الليل " يوظف الروائي القرآن الكريم الراوئي مع سورة النّاس ممّا يشكل تناصا لفظيا ﴿ قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝٦ ﴾ [1] والرواية وعن طريق الخطاب المنقول تنقل

كلام " الكوموندن " زوجها الذي يعاني مشاكل أمنية تؤول دون استقراره في البلد وكيف لا وهو قد كسب ثروة طائلة بالغش والتّقتيل والنّصب، فرغم نفوذه وعلاقاته القوية والتي كوّنها خلال عمله مع السّلطة العسكرية إلّا أن ّالشيطان لا يلبث يوسوس له والخوف مازال مرافقا له رغم الحرس الذي يحرسه " يعرف .كنت واثقة من ذلك. كان يعرف كيف يحمي ظهره وقد تشبعت علاقاته، غير أنّه بخبرته الطويلة في هذا العالم لم يكن عنده أي يقين، وصار ينتظر الضربة من أي جهة كان يقول :" "أعرف لي أعداء كثرا.أعداء لم يحتملوا أن أصبح ثريا بسرعة، وأن يكون لي كل هذا المال والجاه ،صار وسواسه الخناس، كل ليلة تقريبا، يظهر له كعفاريت ووحوش تنقض عليه ويسقط مفزوعا، على غير عادته "[2] فالواسوس تأتي نتيجة الشّك وقلة الإيمان، الأمر الذي يحيل إلى أنّ الخيانة والظلم لا يدوم، والوسواس هو الأصل في ارتكاب الفعل المسئ السابق ، وهو السبب في الخوف والشّك في كل جهة، وهذا ما يحيل عليه الضمير المتصل بكلمه "وسواسه" . فبعد أن يوقع الشّخصية في الفعل الجرم والإثم، يعود ليوسوس له بأشياء أعظم تقوده إلى الهرب لا التكفير عن الذنب، والحال ذاته ينطبق على الشّخصية الروائية زوج البطلة المنتمي سابقا إلى السّلطة العسكرية التي استترفت الشّعب والبلد ماديا ومعنويا.

كما يحضر النّص القرآني في رواية "كراف الخطايا " بشكل عكسي وفق آلية قلب دلالة الآية الكريمة ﴿وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ ۝١٨ ﴾ "[3] فالآية تدعو إلى التّأدب بالأخلاق الحسنة ، وتنهى عن التكبر، والرواي وعن طريق الخطاب المسرود

المباشر ينقل حواره مع صورة والده الصماء ، حوارا يكشف عن التناقض والشجن الذي يعيشه البطل متجسدا في ألوان اللغة السّردية التي يخاطب بها والده، فهو لا يخرج عن إطار المحكي الذاتي النّفسي للشخصية البطلة " لم أحدّثك من أيام يأبي .. وأراك قد صرت تأنس كلامي وتوده وتهفو إليه ..سوف نتحدّث طويلا..

1- النّاس، الآية من 1 إلى 6 .

2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص، 79.

3- لقمان، الآية 18.

ونتحدث في كل شيء، شريطة أن نعتبر أنفسنا أصدقاء ليس إلّا، فعندما تراني أدخن- مثلا- لا تتزعج، وعندما تراني أحمل بين أصابعي كأس خمر لا تتضجر ولا تكفهر" [1] لينتقل إلى الخطاب المعروض الطارىء الذي يمثل المناص "ولا تصعّر خدّك في إزورار" [2].

فالنّص السّردي يستوعب الآية الكريمة لإقامة التّخالف والتّضاد معها دلاليا وأسلوبيا، والأصل في النّصيحة أن تكون من الأعلى درجة ومرتبة وسنّا إلى الأقل درجة كما جاء في سورة لقمان ووصاياه لابنه، لكن الدلالة قُلبت وحدث العكس فالابن هو الذي يستخدم أسلوب النّهي المتمثّل في شكل نصائح لوالده بغية السماح له بممارسة المنكر والمحرم والمنحط من الأخلاق التي يتجنبها الأب كونه متعال عن الأخلاق الدونية ، وهذا ما نجده في خطابه المسرود محدّثا والده " "لك أن تكون تقيا عفيفا .. وذلك أفضل للإنسان الذي ينشد الكمال، أما أنا فدعني أسلك سبلا أخرى، وأطرق أبوابا أخرى، وأسال حتى الشياطين عن سبيلي .. ولكن كن مطمئنا أنّنا نلتقي في النقطة الخالدة، ، وهي أنّنا نحب الله " [3].

يستخدم الروائي ضمير المخاطب أثناء توجيه الكلام لأبيه، قصد إخفاء الكلام الذي يجدر بالشّخصية الرد عليه ، هذه الشّخصية التي تعتبر زمنيا حية في فكر وحياة البطل، وميتة نسبة إلى الزمن الحقيقي الواقعي؛ فهي مجرد شخصية صورية . فالتنوع الحاصل في الرواية بين ضمير المخاطب وضمير الغائب والمتكلّم أضفى نوعا من المصداقية والموضوعية على النّص الروائي ، وعن طريق اللّغة الفنية غير المتكلّفة والتعبيرية الدلالية ، خلق الروائي نوعا من التآلف والتجانس بين اللّغة المستدعاة واللغة المعاصرة الخاصة بالكاتب وبيئته، فالروائي "عيسى لحليح " متمكن لغويا لدرجة أن هناك ألفاظا تحتاج من القارئ الرجوع إلى القاموس لفهمها، وهذا ما ساهم في خلق نوع من التّقارب والانسجام المعجمي والدلالي بين النّص الروائي، والنّص المرجعي المتناص معه كبنية نصية منتجة سابقا.

ويحضر التناص اللفظي بمدلوله الأصلي، إلّا أنّ الروائي يوجه الدلالة توجيها تركيبيا جديدا يتماشى وسياق المفلوظ السّردي، وهذا ما نلحظه في رواية "بوكو حرام " "لعثمان ملاوي" على لسان البطلة واصفة المكان الجديد الذي انتقلت إليه وفق رؤية خارجية لكون الراوية تجهله فنقلت بذلك ما رأته فقط "الخريف في قرية مزران يوحي بالوحدة. عواصف الرّمل لا تتوقف . الشمس تمشي لمستقر لها حراراتها تزيد عن حرارة

1- عبد الله عيسى لحيلح: كرّاف الخطايا، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ج1، ص23.
2- المرجع نفسه، ص 23.
3- المرجع نفسه، 23.

شمس قريتنا القديمة " [1] كخطاب معروض طارىء لسورة " يس " الآية 38 ﴿وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ ﴾[2] فكما تطلع الشّمس وتغرب بأمر وتقدير من الله تعالى، ترحل القرية من مكانها القديم وتنقل إلى مكان جديد لا تعرف منه سوى قساوة الطبيعة، بأمر من السّلطة السياسية وشتان بين رواح وآياب الشمس بتقدير الله وبين الحكم بالتّرحال بسلطة البشر . وليؤكد الروائي على هذه الدلالة استعمل لفظة " تمشي " بدل " تجري " فالدال الأول يوحي بالانقياد والخضوع القسري؛ أمّا الدال الثاني فيوحي بالانقياد المصحوب بالطاعة والرغبة فيها، وقد حمل هذا الاستحضار مع النّص القرآني قيمة تعبيرية جمالية أخرجت النّص المستدعى من دلالته الكونية الإعجازية إلى دلالة معاصرة تعمّق دلالة النّص اللاحق.

ويحضر التناص الإيحائي الذي هو :" إشارة غير مباشرة إلى أي أثر أدبي آخر، إلى فن آخر، إلى التّاريخ، أو إلى شخصيات معاصرة و ما أشبه" [3] في الرواية(كراف الخطايا) حضورا غير مباشر ضمني، تكون الإحالة فيه دلالية لا لفظية مقتبسة مباشرة، وقد كان التّناص مع الآية الكريمة ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا طَٰٓئِرٖ يَطِيرُ بِجَنَاحَيۡهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمۡثَالُكُمۚ مَّا فَرَّطۡنَا فِي ٱلۡكِتَٰبِ مِن شَيۡءٖۚ ﴾[4] فطباع البشر تتشابه وطباع الحيوانات فمنها الحسنة ومنها الذميمة ، إلا أنّ البطل خصّ أهل قريته بالطباع الدنيئة دون غيرها، لما رأى من مجتمعه من جحود وخيانة وتمثّل للقبيح ."أدار الشريط من أوله، لتنطلق الأصوات المنكرة، التي توحي بالقبح والتشوّة والرداءة . تفطن إلى أنّ هذه الأصوات والاستماع إليها ، ومحاولة فهمها قد شغله عن أمور كان يأتيها بين الحين والحين "[5] .

ونجد التناص الإيحائي أيضا في رواية " كراف الخطايا " متمثلا في الصورة النهائية التي آلت إليها القرية جراء فضح منصور لشر أعمالها، أين قلبت القرية رأسا على عقب وأصبح عاليها سافلها، لا الشرطة استطاعت تهدئة الوضع، ولا الضحايا استسلموا لواقعهم المدجج بالأفعال الشنيعة والتي كانت مستورة قبل القيامة

1- عثمان ملاوي: بوكو حرام، أثر للنشر والتوزيع، الدمام،المملكة العربيّة السعودية، ط1 ، 2014 ، ص38 .
2- يس، الآية 38.
3- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1 2011 ، ص 109.
4- الأنعام، الآية38.
5- عبد الله عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص137.

الدنياوية، فالراوي يصف هول ما جرى وكأنّ الأمر ماثل للقارئ من وراء المناشير التي نشرها "منصور" الملقب بالمجنون " وما دقت السّاعة الثامنة، حتى كانت القرية كلها تهتز تحت وقع الصدمة والفضيحة، والناس يلهثون وراء المناشير ليعرفوا من أساء إليهم وهم لا يعلمون.

وبأمر من الكبار، كان بعض الصغار يتسلقون شجيرات عليها مناشير...

بعد مدة من الوقت قصيرة، سمعوا بكاء فهرعوا نحوه، ليجدوا صاحبة البيت قد انتحرت لأنّ اسمها موجود في المناشير ....بينما كان أبوها وإخواتها، قد تسلحوا بالخناجر والعصي ، وتوجهوا صوب دار الغادر الفاجر ليذبحوه.." [1]، فهذا الملفوظ يتناص مع قوله تعالى ﴿**وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَٰهَا تَدْمِيرًا** ﴿١٦﴾﴾[2] وقد أراد الروائي من خلال تناصه مع الأية القرآنية وفعل التدمير الذي حدث فيها أن يبين حقيقة النفاق والقناع؛ الذي يلبسه الإنسان المدّعي الثبات على الأخلاق الدينية المترلة والصائبة، ويثبت أنّ كشف المستور لا يتعلق بالآخرة بل لا يمكن كشفه في الدنيا بقناع الجنون الذي لبسه منصور ليكشف من خلاله عن الخطايا المرتكبة.

وقد يستولد النّص اللاحق من النّص الغائب دلالات إضافية تتماشى وسياق النّص الروائي، ومن ذلك قول الرواي وبضمير الغائب إثر حديثه عن الشائعة التي انتشرت في القرية حول المرأة التي اصطحبها منصور معه إلى البيت والتي – طبعا – هي "فتاة جميلة شقراء " [3]، والأمر الذي أراد تأكيده "عمي السعيد" الزبال لأهل قريته الفضوليين " وقد حالفه الحظ- على غير قصد من الحظ طبعا- فرأها خلف كتفي "منصور" لما فتح القسم الزجاجي من النافذة، ليغلق المصرعيين الخشبيين.. وقد كانت فعلا كما وصفها " ابن الهجالة" .. شقراء و ممتلئة.. ومضى يدفع نقالته كالمغموم المحموم، وحتما سيقول لأول واحد يصادفه من الفضوليين" " إنّ ابن الهجالة كان من الصادقين"[4] وهذا الخطاب المعروض الطارىء الذي بين مزدوجين يتناص مع قصة سيّدنا يوسف –عليه السّلام – مع امرأة العزيز فكانت الأحداث والأقوال محاكية للنّص القرآني، مع تحوير وتصرف في مآل الشخصيات وتغيير في إسنادها وفقا للحدث المتناص معه، "يوسف عليه السّلام يقابل " أخت منصور "

1- المرجع السابق، ص 276.
2- الإسراء، الآية 16 .
3- عبد الله عيسى لحيلح:كرّاف الخطايا، ص 59.
4- المرجع نفسه، ص59.

والتي جلبها معه إلى البيت وهي بريئة من هذه التهم المشاعة إليها و"أهل القرية "هم "النّسوة" اللاتي قطعن أيديهن، و"منصور" هو" امرأة العزيز " الذي استغل بذكائه ورغبته في كشف القناع عن أهل القرية الإشاعة واستغلها لصالح مشروعه المدّبر ضدهم، ولعب الدور كما ينبغي ، مثلما وجهت "امرأة العزيز" بمكرها وخداعها أصابع الاتهام ليوسف"-عليه السّلام- ،و"ابن الهجالة" هو الفتى الذي نقل الحدث والشاهد على الحادثة والذي له مكانة عند"منصور" الذي يشفق على حاله ويعينه من حين لآخر ، والتّناص ظاهر من خلال سورة يوسف ﴿وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّـٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾﴾[1] وقصة "يوسف" عليه السّلام- محفوظة وراسخة في الذاكرة الجماعية لدى الصغير والكبير؛ والتي من خلالها نقل الروائي القصة القرآنية من إطارها القصصي إلى المخيلة الروائية عبر اللّغة المعبرة عن هموم "منصور " وقرفه من حال قريته التي لم يستطع بعقله هدايتها فلجأ إلى الجنون لتعرية قيمها المزيفة والمستترة بقناع العفة والتسامح والحبّ والدين .

ويظل التّحاور قائما مع النّص القرآني، إذ يقيم الراوي في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " " لإبراهيم السعدي " تعالقا نصيا مع قصة سيدنا "يونس"-عليه السلام-، عبر آلية الامتصاص والتّحويل الدّلالي للنّص الغائب، وهو يتسرجع ماضيه الطائش الحزين والأليم، أين كانت الشهوات والثروات هي المتحكمة في حياته، مما جعله يهرب من بيته الذي حصل عليه من وراء نزوة وعلاقة عاطفية عابرة مع إحدى المعمرات الفرنسيات، وبقربه تعرف على زميلته وعشقيته" زكية " التي أقامت معه علاقة كُلّلت بالحمل غير الشرعي، وخوفها من أهلها انتحرت، فلم يكن لديه أي خيار إلّا الهرب رفقة والديه إلى بيته القديم ، وإلّا سيقتل من قبل أهل الضحية، فهو يقول وبضمير المتكلّم:

"على أية حال أن نهرب عبر النّافذة، لا يجعل كرامتنا أحطّ ممّا هي.

والدتي، وهي ترنو إلى المنحدر الذي ينتهي عند الصخور. صاحت –إذا كان لابد من الموت، أفضل ألا أموت في بطن الحوت "[2]

فالعلاقة التناصية مع حكاية الموت في بطن الحوت، والتي غيرت مدلول النّص المرجعي، إلى دلالة جديدة تتواءم وسياق المقطع السّردي الجديد، والمتمحور حول فكرة الموت والهرب، فوالدة البطل بعد أن

1- يوسف، الآية 27.

2- إبراهيم السّعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص93

تخلصت من معاناتها وفقرها في بيتها القديم والذي يمثل الموت الرمزي لها أجبرت إلى العودة إليه بسبب خطايا ابنها الوحيد، فاختارت الموت فيه على أن تموت موتا ماديا على يد أهل الضحية الممثلون ببطن الحوت.وهو يتناص مع الآية ﴿فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ ١٤٢﴾[1]

وعبر الانزياح النّسبي لدلالة الآية القرآنية، يمتصّ الروائي النّص القرآني باستحضاره لسورة " يوسف" وذلك من خلال قوله " الواقع أنّه في بعض اللحظات كدت أن أصيح "اسمع أبي اسمع أرجوك قل لهم لماذا قتلت أمي دع صمتك المجنون والأخرق لا تترك لهم فرصة الإلقاء بك في غياهب السّجن إلى يوم القيامة هم المنتصرون عليك في الأخير لا محالة تكلّم أبي أنا أيضا مثلهم أريد أن أعرف "[2] وهذا المونولوج الداخلي للبطل يكشف عن رغبة" منصور " معرفة سبب قتل والده لأمّه مثله مثل باقي النّاس، والقضاة والمحامين المتواجدين في المحكمة، إلاّ أنّ تعنت الأب وإصراره على التّكتم والصّمت السّلبي ، حال دون معرفتهم الحقيقة وراء ارتكاب الجريمة، وعبر استحضار الراوي الخطاب المعروض الطارئ كبنية نصية جديدة (تترك لهم فرصة الإلقاء بك في غياهب السجن إلى يوم القيامة) أحدث قلبا للدلالة في الآية القرآنية فبدل أن يبقى يوسف في الجب وفي السجن معا انتصر على إخوته و زوجة العزيز والنّسوة، وخرج منهما بحكمة إلهية، وذلك باعتراف زوجة العزيز وإقرارها بالحقيقة، وكذلك سرد يوسف-عليه السّلام- حكايته للجميع بمن في ذلك الحاكم ، والذي يقابل القاضي والمحامي الذي بدل الدفاع عنه أدان سكوته في النّص الروائي. لكن والد منصور لم يدافع عن نفسه وجعل القضية طي الكتمان، فكان مآله ظلام السجن مدى الحياة ويوم القيامة أين يقر بفعله أمام الله ، وقد كانت الآيات المتناصة مع هذا الملفوظ السّردي كالآتي :

﴿قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ ١٠﴾[3]

﴿ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ ١٥﴾[4]

1- الصافات، الآية 142 .
2- إبراهيم السعدي، بوح الرجل القدم من الظلام، ص 218.
3- يوسف، الآية 10.
4- يوسف، الآية 15.

وبالرجوع إلى رواية " عصر الطحالب " والتي تسرد الصّراع المستمر بين المثقف والسّلطة، بين الوعي والنّقل ، نجد البطل "نوار " وأثناء تقديم صديقه الشّاعر والنّاقد والمثقف ثقافة مزدوجة غربية وعربية"خالد"؛ الذي يحترف اللّعب على أوتار اللغة العربيّة، أين تتكثف لغة السّارد الشّعرية مع اللغة السّردية، فتولّد بذلك أسلوبا راقيا ينم عن قدرة كتابيّة وفنيّة واعيّة من قبل الروائي، وفي الوقت ذاته يحيل هذا التكثيف عن رؤية خاصة، ومفهوم مغاير للخطاب الديني لدى صديق البطل الملقب ب" خالد"، فهو وعبر تناصه العكسي، وعن طريق قلب دلالة الآية الموجودة في سورة "يس" التي تؤكد أنّ الرسول –صلى الله عليه وسلم – ليس بشاعر ولا كاهن ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ ﴿٦٩﴾ ﴾[1] والشخصية الروائية ينفي كونه نبيا إذ لا يستطيع نشر أشعاره والرجوع إلى نظم الشّعر، لأنّ الشعر يكتبه الأنبياء وهو مقترن بهم. وبضمير المتكلّم وعن طريق الخطاب المنقول المباشر ينقل لنا السّارد "نوار" أثناء استرجاعه لما قاله صديقه عن خصوصيّة الشّعر أثناء حواره معه قائلا: " أنا لست نبيا لقد خلق الشّعر و الروايات للأنبياء لأنّهم أفضل من أتقن الحياة وفهم معاناة هذا الكون بدون إله، أنّا كائن ليلي يبحث عن النّور لكنّني أخشى الاحتراق .. كنت أداعبه أحيانا وأنفي قوله بأنّ الرّسول – صلى الله عليه وسلم" لم يكن شاعرا، فكان يفحمني دائما "[2] فالجملة الخبرية الإنكارية التي تؤكد التعارض مع الآية الكريمة، وتنفي كون الشّخص العادي يمكن أن يصل إلى درجة الكمال الشّعري المقترن بشخص الأنبياء بصفة عامة، تبرز التوجه الذي يتمثّله النّاقد والروائي والشّاعر " خالد "، فهو حتى وإن كان يحترف لغة الشّعر فهو عاجز عن الوصول إلى المرتبة النبوية " " هو الذي يحترف الشّعر والكلمات والحياة "[3] إلّا أنّه يأبى نشر أشعاره ورواياته لسبب واحد ، وهو عدم وصوله إلى المستوى الشّعري المطلوب الذي وصله الأنبياء، وليثبت كلامه وتأكيده يعبر بهذه الصورة الشّعرية (أنّا كائن ليلي يبحث عن النّور لكني أخشى الاحتراق) والتي توحي بالصّراع الفكري لدى الشّخصية الشّاعرة التي ترى أنّها إن برزت وظهرت فالأكيد سوف تسقط في فخ النّقاد والانتقاد المؤدي إلى الاحتراق، فكلماته وحتى وإن وصلت إلى درجة الشعر فهي قاصرة الاكتمال كونه ليس نبيا فالشعر خلق للأنبياء ، وهنا تكمن المفارقة والنظرة الفلسفية التي يتبناها "خالد" المسلم والمثقف المتبني لفكرة جاهلية تطعن وتنكر القرآن على الرسول –صلى الله عليه وسلم–

1- يس، الآية 69.

2- كمال بولعسل، عصر الطحالب،دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط1 ،2011، ص07 .

3- المرجع السابق، ص 07.

وتذكر الآية القرآنية من سورة "الحج" " قال الله تعالى ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَآ أَوْ ءَاذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾﴾[1] ذاتها كما هي ومحوّرة في الرواية في مقاطع سردية مختلفة وهي على الترتيب: "ولربما هو قصر وهمي، نبت في ظنه، فلا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور"[2]، ليحيل هذا الخطاب المسرود على تيمة ضياع العقل بالتّوهم، والظّن والشّك، هاتان الصفتان اللتان إذا ماسيطرتا على عقل البشر جعلاتاه يرى أشياء لا تمت بصلة إلى الواقع، فتتمثّل له أشياء سرابية يتخيلها حققية واقعة، لكنها في الأغلب من نسج خياله وتوهمه، فبصره سليم لكن عقله وبصيرته مشوشة بفعل شياطني. فكان التناص الاقتباسي المباشر سبيل لتعرية الوضع الذي يعاني منه " الولي الطاهر" نتيجة تزعزع فكره.

"هناك يصيب القلوب العمى، فيذهل ويبله العباد، فلا ينفعهم وخز ولا جوع ولا شبع، لاصلاة ولا صيام ولا وعظ أو إرشاد. وهنا يتعاطونه، كما أي مخدر أو دواء، فيصيب منهم الأمخاخ، يوقفها على التعرف على نفسها"[3] فالعقل هو مناط التكليف والقرآن الكريم عندما يخاطب العقل فهو يحثه على التفكير دون التكفير، إعمالا يجعله يميّز بين القبيح والحسن، يتجنب الطالح ويستأنس بالصالح، والأمر سيّان بالنسبة للروائي الذي يستحضر هذه الآية القرآنية وفق تناص ائتلاف، محوّر حسب طبيعة النّص، فالعمى الذي يصيب القلوب والتي يقصد بها العقول كما أشار إليها الروائي في قولهّ "فيصيب منهم الأمخاخ "

تستحضر رواية " مزاج مراهقة" اللهجة الجماعية للجماعة الدينية في إحدى تفرعاتها الخطابية " الجيش الإسلامي للإنقاذ " والتي وباسم الدين والنّص القرآني تقتل الصغير قبل الكبير، دون تبيّن أو نصيحة متجاوزة بذلك تعاليم الدين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إذ تقوم برجم شاب وشابة صغيرا السّن بالحجارة حتى القتل، لأنّهما كانا معا في الشارع يتغازلان ، فالرواية وعن طريق الخطاب المعروض الطارىء تستدعي سورة "النور ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجْلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا مِاْئَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ

1- الحج، الآية 46.

2- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص249.

3- المرجع نفسه، ص 264.

﴿ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ وَلۡيَشۡهَدۡ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٞ مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٢﴾[1] قائلة " واش من بوليسي أنت تاني، قتلوا زوج، طفلة (شابة) عاتق معاها واحد، ضربا بالحجارة حتى الموت.

قيل كان يغازلها... وكانا يلتقيان باستمرار...صغار ما يعرفوش صلاحهم "[2] وهذا العرض اللغوي الحواري الذي دار بين سيدتين عاديتين تعبران عن اللغة الجماعية للطبقة الكادحة غير المثقفة، والحوار باللغة العامية يحيل على طبقتهما، فاللغة العامية تكشف عن التعدّد اللغوي والذي من صوره التهجين الذي ينتمي" حسب مؤشراته النحويّة(التركيبيّة) والتوليفيّة، إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه، علميا ملفوظان، وطريقتان في الكلام، وأسلوبان، و" لغتان" ومنظوران دلاليان واجتماعيان...يتقطعان داخل تلك البنية الهجينة" [3] وجملة ضربا بالحجارة حتى الموت، إحالة عن حدّ الزنا والذي يطبق خلافا للآية والتي تقرر الجلد مائة جلدة، فكان التناص تناصا تآلفيا من ناحية الشكل والصيغة العامة، وتخالفيا من ناحية التطبيق الذي استبدل فيه الرجم بالجلد، فحضر النّص القرآني حضورا إحاليا لا اقتباسيا. والراوية توجه انتقاد للرؤية العامة الشّكلية لهذا الخطاب الديني الذي يتمثّل النّص القرآني تمثّلا تخالفيا ينطلق من الاجتهادات الخاصة لها. ناهيك عن التّمثيل الخاطئ للدين الإسلامي؛ الذي يدعو أولا للموعظة الحسنة خاصة إذا تعلّق الأمر بشباب غير واعي لم يبلغ سنّ الرشد.

2- استحضار الحديث النبوي الشريف:

إنّ لحضور النّص النبوي الشريف داخل النّص الروائي بلاغة وقوة في تعزيز السلطة الدينيّة، التي لا جدال ولا مراء في قدسيتها و صحتها، فيدعم بها أفكاره الخاصة تجاه الواقع وتجاه النّص المستحضر في الوقت ذاته. فضلا عن أنّها تضفي صفة المقبوليّة للنّص لدى القارئ المستقبل لها. والحديث النّبوي الشّريف يعدّ من المصادر الدينية الإسلاميّة ذات القيمة والأولوية بعد القرآن الكريم، في تيسير الفهم الصحيح للدين الإسلامي وكذلك هو إشارة دالة تساعد على فهم النّص الروائي وتأويله تأويلا يتناسب وسياق التوظيف، بالإضافة إلى أنّ توظيف الحديث النّبوي الشّريف بقيمه الإنسانية والأخلاقية؛ والتي تتقاطع مع المجريات الحياتيّة للإنسان

1- النور، الآية 02.

2- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 120، 119.

3- مخائيل باختين: الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 76.

المعاصر ، يزيد النّص دلالة ورمزية فنية أدبية تقوم على الإحالة تارة والاختصار؛ الذي يقوم على التّلخيص والحذف والإضمار تارة أخرى..

وقد حضر النّص النّبوي حضورا متفاوت النسب بين رواية وأخرى ضمن المدونة المدروسة، بل كان حضوره محتشما مقارنة بالقرآن الكريم، ناهيك عن أنّ تمثيله وحضوره في الرواية تمثّل في شتى صنوف الأحاديث الصحيحة والضعيفة...الخ. وسنحاول قدر الإمكان استجلاء أهم المواطن التي خصصت له هذه المساحة، وذلك عن طريق البحث عن أهم الآليات التناصية التي ساهمت في الكشف عن الدلالة المبطنة وراء استحضاره.

يحضر التفاعل النّصي مع الحديث النّبوي في النّصوص السّردية المدروسة حضورا مختلفا من رواية لأخرى حسب طبيعة البنية النّصية والموضوع الذي يشتغل عليه الروائي. فالغرض من إدراج النّصوص الغيرية بصفة عامة والخطاب الديني بصفة خاصة هو " معاينة علاقة النّص بغيره من النّصوص التي حاول تمثُلها واستيعابها في بنيته النّصّية، لتصبح جزءا أساسا من بنيته وبنائه" [1] فالنّص الديني المستحضر من قبل الروائي ما هو إلا فهم وتمثيل لوعي المبدع الخاص دونا عن غيره من الروائيين والباحثين ، فقد يقترب فهمه للمعنى الحقيقي والمباشر للنّص الديني، وقد يكون رأيه وفهمه متباينا جزئيا أو كليا معه، وهذا هو فحوى تسمية الخطاب الديني، ولهذا نجد التّعدّد المفاهيمي والتأويلي لهذا النّص عند العلماء المتخصصين مابالك الروائيين المثقفين ثقافة غير متخصصة، لهذا نجد الخطاب الديني يتغير بتغير الجهة التي تقوم باستدعائه.

يعتبر التناص من بين الإجراءات النّقدية التي عن طريقها يتمّ التّفاعل والتّلاقح بين النّصوص السّابقة واللاحقة، والتي تنتج نصّا ذو دلالة مغايرة مع الأصل المتناص، دلالة معاصرة تحاكي الواقع الذي يعيشه الروائي دلالة تتولد من خلال هذا التّمازج المنظم غير العشوائي ومن هنا يقوم الروائي "مرزاق بقطاش" بالتناص مع الحديث النّبوي الشّريف عن طريق التّوليد الذي هو على نوعين: " أحدهما لفظي والآخر معنوي، فاللفظي أن يستحسن الشاعر أو النّاثر لفظا من كلام غيره في معنى فيستلبه ويضعه في معنى آخر، فإن كان استعماله إيّاه أجود وكان الموضع الذي وضعه به أليق انتظم في المقبول المستحسن وإلاّ عدّ من المردود والمسترذل، والمعنوي هو أن يجد الشّاعر أو النّاثر معنى لغيره، فيأخذه ليزيد فيه أو يحسن العبارة عنه فيعدّ بديعا لما فيه من التّنبه

1 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص91.

والنّقد، الذي يحصل بمثله التّعليم و الدلالة على الأدب" [1] فالتناص اللفظي لا يقل أهمية عن المعنوي في تعميق الدلالة المقصودة للنص السردي، ناهيك عن إضفاء ميزة فنية جمالية أدبية عليه.

وقد كان التّوليد اللفظي قائما في الملفوظ السّردي على أساس المشابهة بين عصرين عصر الفتنة ، والتي كان النّزاع فيها على الحكم بين أتباع"معاوية ، وعلي" ، –رضي الله عنهما–، وكان من الضحايا " عمار بن ياسر الذي تنبأ له الرسول –صلى الله عليه وسلم – بطريقة موته، إذ تقتله الفئة الباغية ، والتي يقصد بها الرسول–صلى الله عليه وسلم– فئة معاوية التي وجب أن تسلم الحكم لعلي ، وقتها لا أن تخرج عليه، وقد كان عمار يدعوهم إلى الجنّة والمقصود هو دعوتهم إلى التّحكيم لرأي علي –رضي الله عنه– الذي أراد السّلم وحقن الدماء ودرأ الفتنة . والشّأن ذاته نسبة لحال الجزائر في العصر المعاصر أيّن عاد عصر الفتنة القديم، وتمثّل في الجزائر، فالصراع على السّلطة والمشاكل السياسية بين الجبهة الإسلامية للإنقاذ و السّلطة السياسة، أغرق الجزائر في بحور من الدّم جراء القتل والتقتيل، كان ضحيتها " الرئيس الراحل محمد بوضياف" الذي قتل أمام مرأى النّاس وفي وضح النّهار، قتل لأنّه أراد تصحيح الوضع ومكافحة الفساد وكانت موته غامضا، لكنّ الروائي يتّهم السّلطة العسكرية ضمنيا بقتله، وهي التي يصفها بالفئة الباغية، لأنّه لم يُلمح إلى الجماعة الدينية المتطرفة في نصّه الروائي، فالسّلطة كموضوع قيمة هي السبب المباشر للصراع اللّغوي الاجتماعي بين اللّغات واللهجات الجماعية المتصارعة التي تمّ تمثيلها لسانيا في النّص الروائي .والتي تتحدّد وفقا للبنية العاملية الآتية :

الذات .....**الموضوع** .....**الذات المضادة**

النظام السياسي القائم بوضياف — الصراع حول السلطة — النظام العسكري المعادي

الذات.....**الموضوع**.....**الذات المضادة**

فئة علي –رضي الله عنه– — السلطة والحكم — فئة معاوية

المرسل.....**الموضوع**.....**المرسل إليه**

الرغبة في السّلطة — السّلطة — السّلطة العسكرية

المساند..... .**الذات**.....**المعارض**

الشعور بالمسؤولية — محمد بوضياف — الفئة الباغية

مكافحة الفساد — النّظام القائم

1 – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدراس الملكيةبدرب الجماهير، القاهرة، مصر، ط1 ،ج2، 1292 هـ، ص 134 ص 136.

وهذه الترسيمة العاملية تلخص ما تطرحه هذه المتوالية السّردية المتناصة مع الحديث النّبوي المولّد لفظيا والذي يصب دلاليا في فكرة الصّراع على السّلطة، في الوضعين اللّغويين الاجتماعين ، عصر الفتنة، وجزائر التسعينات على التوالي :

" ها أنذا في الحافلة أكرّر بيني وبين نفسي: تقتلك الفئة الباغية، وبالفعل، فالفئة الباغية لم تترك ذلك الشيخ الطاعن في السّن يكمل حياته في أمن و أمان. هل تراه أخطأ عندما قبل تحمل المسؤولية الثقيلة؟ إذا كان قد أخطأ، فإنّه يكون قد أخطأ في المرات السابقة عندما حمل السّلاح ليحرّر الوطن "[1] "وهل أنا سياسي فأقوى على فهم ما يجول في خواطر هؤلاء السياسين من حولي؟ على أنّني كنت صباح ذلك اليوم قد قلت بيني وبين نفسي: تقتلك الفئة الباغية تماما مثلما قال رسول الله لأحد الصحابيين الأجلاء الذين لقوا مصرعهم خلال عهد الفتنة "[2] .

وتوظيف الحديث النّبوي داخل النّص السردي السّابق يوضح ما سبق ذكره **﴿عن أبي سعيد الخذري في ذكر بناء المسجد، قال، " كنا نحمل لبنة لبنة وعمار لبنتين لبنتين، فرآه النبيّ صلى الله عليه وسلم، فينفض التراب عنه، ويقول: " ويح عمار تقتله الفئة الباغية، يدعوهم إلى الجنّة ويدعونه إلى النّار﴾** [3].

ومن جملة ما أورده الطاهر وطار في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" قوله:"انتشر وباء خطير يصيب المؤمن في قلبه فيضحي ودونما إعلان عن ذلك أو إحساس به، لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر، قد يصلّي اليوم وقد لا يصلي غدا"[4]، متناصا بذلك تناصا تآلفيا، ومتغيرا على مستوى التركيب النّحوي للألفاظ، محتفظا بالدلالة ذاتها، والتي تعلن عن قيام السّاعة حسب تنبؤات الرسول- صلى الله عليه السلام- إذ قال:**{تكون بين يدي السّاعة فتنا كقطع الليل المظلم يصبح فيها الرجل مؤمنا ويمسي كافرا ويمسي مؤمنا ويصبح كافرا يبيع أقوام دينهم بغرض من الدنيا}**[5] فالكاتب أراد أن يشير بذلك إلى أنّ سبب تلك الفتن

1 – مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص 40.

2 – المرجع نفسه، ص 26.

3– محمد بن إسماعيل البخاري : صحيح البخاري، تح: محمد زهير ناصر الناصر، كتاب الصلاة ، باب التعاون في بناء المسجد، رقم447، دار طوق النجاة، دب، ط1،ج1 ، 1422، ص97.

4– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعودّإلى مقامه الزكي، ص 237 .

5 – محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك السلمي الترمذي أبو عيسى: الجامع الكبير: سنن الترمذي، تح: بشار عواد معروف، باب ستكون فتن كقطع الليل ، رقم 2197، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، ج4، 1998، ،ص580.

والمحن التي مرّت بها الجزائر ترجع في الأساس إلى الابتعاد عن دين الله والتميّع وراء الآخرين وترك الشخصية الإسلامية، والجري وراء ملذّات الدنيا، الأمر الذي ساق إلى نوع من اللاتوازن العقائديّ والتّحوّل عن الأصل؛ والذي مردّه البعد عن الدين الإسلامي، والاتباع الأعمى للآخر هو السبب وراء هذا الكولاج بتعبير ما بعد الحداثة.

وفي سياق حديث الروائي"الطاهر وطار" في الرواية ذاتها، عن الوباء والأزمة الدينية والسياسة التي تعيشها أغلب الدول المسلمة يقول:" أولوا الأمر، بثوا أجهزة سموها تلفزات، يملأونها بذواتهم وببنات مسلمات عاريات متبرجات " [1] ممتصا الدّلالة و مطوّعا إياها وفق ما يحدث في عصره من الحديث النّبوي ﴿ **كاسيات عاريات رؤوسهن كأسنمة المشط** ﴾[2] فجاءت دوال الحديث النّبوي مدمجة في جسد الملفوظ الروائي، فالفتيات المسلمات بعد أن كنّ محتشمات، وبفضل العولمة والتي يرونها حداثة، وما هي إلّا ظلالة أصابت العقل والدين في لبه، فغدت المرأة المسلمة لا هي بالكاسية ولا هي بالعارية مزيج من الحضارات الغربية المنفتحة والمتحرّرة باسم العقل والحريّة، وبين التّمسّك بالدين والحجاب والسّتر. وهذا ما أراد الروائي إيصاله عبر تناصه مع هذا الحديث الذي يتحدّث عن شرط من أشراط السّاعة.

يحضر الحديث النبوي في ثنايا النّص الروائي "كراف الخطايا" حضورا تخالفيا فكان نص الحديث: "ورد فى صحيح ابن حبان "أخبرنا أبو يعلى حدثنا هدبة بن خالد القيسي حدثنا القاسم بن الفضل الحداني حدثنا الجريري حدثنا أبو نضرة عن أبي سعيد الخدري قال بينا راع يرعى بالحرة إذ عرض ذئب لشاة من شائه فجاء الراعي يسعى فانتزعها منه فقال للراعي ألا تتقي الله تحول بيني وبين رزق ساقه الله إلي قال الراعي العجب للذئب والذئب مقع على ذنبه يكلمني بكلام الإنس قال الذئب للراعي الا أحدثك بأعجب من هذا هذا رسول الله صلى الله عليه وسلم بين الحرتين يحدث الناس بأنباء ما قد سبق فساق الراعي شاءه إلى المدينة فزواها في زاوية من زواياها، ثم دخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال له ما قال الذئب، فخرج رسول الله وقال للراعي قم فأخبر فأخبر الناس بما قال الذئب وقال –صلى الله عليه وسلم– صدق الراعي ألا

1 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص238.

2 – مالك بن أنس: موطأ مالك، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، باب ما يكره للنساء لبسه من الثياب شركة ،دار إحياء التراث العربي، حلب، سوريا، دط، 1985، ص913 .

من أشراط الساعة كلام السباع الإنس، والذي نفسي بيده لا تقوم الساعة حتى تكلم السباع الإنس ويكلم الرجل نعله وعذبة سوطه ويخبره فخذه بحديث أهله بعد" .[1]

إذ امتصّ الروائي سياق الحديث والعنوان العام له والذي يتحدّث عن الذئب والرجل، والذي مضمونه وإن لم يكن يصبّ فيما قاله المثقف الماركسي المعبر عن الطبقة البرجوازية المثقفة ثقافة غربية، تحاول ربط الفكر الغربي بالفكر العربي الإسلامي قدر الإمكان ، وهذا أثناء حديثه عن "عمر بن عبد العزيز" فالقصة التاريخية تتمحور حول منع الرجل الإنسان الذئب عن أكل شاته رغم أنّها قسمة رزقها الله له، وفحوى القصة الصراع والمصلحة وحبّ الذات ولو على حساب الآخر المحتاج، وانطلاقا من هذه الدلالة الضدية، أسس الروائي الدلالة التوافقية والتي حصلت بالفعل في عصر "عمر بن عبد العزيز" أين كل كائن يأخذ نصيبه من الرزق العادل فلا يؤخذ منه و لا يؤخذ عليه، فالذئب كان يمشي بجانب الغنم جنب إلى جنب، فلا الراعي ينهره عن الغنم و لا الغنم تخاف منه؛ ليؤكد من خلال هذا المثال بالذات الدلالة الأولى للحديث النبوي والتي نجدها ضمنية، لا تظهر من ظاهر النّص الروائي، لكن أنى للحزب الاشتراكي واليساري المثقف أن يتساوى والشعب الفقير؟ وهل استطاعت هذه الاشتراكية أن تحقق العدل والمساواة؟ فالذئب تمثيل للفئة اليسارية والفئة الاشتراكية ، والغنم تمثيل للشعب الجزائري ، والحوادث التّاريخية تؤرخ زعم هذه السياسة تحقيق العدالة وفشلها في الأخير، وهذا ما يؤكده هذا الخطاب المنقول غير المباشر على لسان الرواي العليم بكل شيء " "ومن أدراك أنّ منصور كجدّه تجري في عروقه دماء الإقطاع الزرقاء، ويحمل فيروس العداوة لأيّ مشروع ثوري طموح يستهدف إصلاح أحوال الشعب وتحسين معيشة الكادحين، وتحقيق الأمان والرخاء، حتى يرعى الذئب الغنم كما كان ذلك في عهد " عمر بن عبد العزيز "[2] .

فمحاورة النّص النّبوي تستثمر لصالح النّص الحاضر عبر علاقة تناصية، لتكشف التّعالقات النّصية، عملية تحويل أساسها التّخالف والتّجاوز المضموني والتّقارب اللفظي الظاهر من خلال الحديث عن الشاة والذئب والعدل الرباني؛ بأن قسّم لكلّ مخلوق نصيبه لكن السّلطة البشرية ضعيفة إزاء المصلحة والتي تفضلها عن العدل .

1- محمد بن حبان : الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، ، باب ذكر شهادة الذئب لرسول الله -صلى الله عليه وسلم-، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط1، ج**14** ،1988 ، ص419.

2- عبد الله عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص186.

يقيم الروائي " عيسى لحيلح" في الرواية علاقة تناصية قائمة على الاستدعاء اللفظي والمخالفة المضمونية لقول ديني معروف هو في الأصل متناص مع أحاديث عديدة من النّصوص النّبوية الشّريفة ،والذي قامت باستغلاله الشخصية الثانوية في الرواية كخطاب ديني للتأثير على الشّاب الصغير الفقير غير الواعي، فهو في هذا الإطار قول حقا، أُريد به باطلا

" نظر "عمي صالحّ" في ساعته، وسأل الفتى وقد اتّسعت عيناه أكثر:

- هل رأيت تلك المرأة بعينيك ؟.. صفها يا " ابن ال "
- احمرّ وجه الفتى خجلا، و أطرق برأسه نحو الأرض حياء، فانحنى عليه قليلا، ورفع وجه الفتى من ذقنه بسبابته المسودّة من مسحوق القهوة، وقال مشجعا:

- صفها لي ولا تستحي، فالشيخ قال : لا حياء في الدّين.. صفها لي وسأعطيك قازوزة."[1] .

فالخطاب المعروض الطارىء " لاحياء في الدين " هو قول لا يدخل في إطار النّص الديني النّبوي، إلّا أنّه يقال في سياق الدّلالة على التّمسّك بالنّصوص الدينية، والتي تُرغّب في البحث عن الحقيقة الصحيحة، والمعلومة الدينية السّليمة ولو كان الأمر مخلا بالحياء أو يخدش شيئا وجب ستره، والقول يتناص والحديث النّبوي الشّريف ﴿**إن الله لا يستحي من الحق فهل على المرأة من غسل إذا هي احتلمت..**﴾[2] والذي يعني عدم الخجل من طرح السؤال والإجابة عنه إذا كان الأمر في إطار التفقه والتّعلّم والبحث عن الحقيقة الشّرعية التي لا تضرّ الدين، ولا الشخص ولا تسبب أذى ، لكن الروائي يمتصّ هذا الحديث بمقولتة المعروفة ، ليوظفها وسياق النّص توظيفا عكسيا، يتحوّل فيها الحياء من صفته المانعة للشّر إلى حامل وطريق لفعله، وذلك عن طريق التّحايل على الفتى ، والذي يمثل في النّص الروائي اللّغة الجماعية المهمشة الفقيرة الجاهلة والمستغلة، التي تعاني الأمرين الجهل والفقر، وفوق كل هذا الاستعباد، فالشخصية الثانوية " عمي صالح القهوجي " يستغل كلام الشيخ بل والدين ليوقع ويقنع الفتى الصغير بوصف المرأة التي دخلت بيت منصور لا لشيء ولكن لاعتبار المرأة صيدا يجب الظفر به ، كما ظفر بها "منصور" المجنون. وهذا تلميح إحالي إلى حال النّاس في المجتمع العربي

1- المرجع السابق، ص 57.

2- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، كتاب الحيض، باب وجوب الغسل على المرأة، رقم الحديث 32 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج1، دط، دس، ص251.

الجزائري الموبوء بسوء النّية وحبّ التّطفل والتجسس ، والانشغال بأعراض النّاس ، بل وأكثر من هذا سوء الظن بالآخرين دون تبيّن وجه الحق ، مستغلين بذلك الدين والأحاديث النبوية للذود بمصالحهم .

كما يحضر الحديث النّبوي الشّريف حضورا إيحائيا من خلال تصوير ووصف الراوي العليم بكل شيء، لحالة الخوف والهلع التي غيرت حالة" منصور" قبل دخوله المقبرة إلي حال أخرى وكأنّه لن يستطيع الخروج منها أبد الدهر؛ لشدّة خوفه ورهبته من هذا المكان الصّامت ظاهريا والقاسي داخليا على الإنسان البعيد عن الله، فالإحساس بالخوف داخل المقبرة أشبه بالموت و أفضع منه " قال الرسول – صلى الله عليه وسلم – ﴿ **مارأيت منظرا إلا والقبر أفظع منه** ﴾ [1] والروائي يحاول أن يبين للقارئ القبر قبل الموت؛ ليوجهه إلى التساؤل عنه بعد الموت، وذلك عبر وصفه للحالة الهستيرية التي أصابت "منصور " بعد دخوله القبر إذ صار يتخيّل أمور تزيد من خوفه " في كل خطوة يخطوها اتجاه خارج المقبرة، كان ينتظر متى تمسك به سلاميات باردة من قفاه مقهقهة، أو كفن مهترئ يسقط من بين أغصان شجرة، ويربك حركته وأنفاسه كنسيج العنكبوت،..كان ينتظر أن تثور الصفائح والشواهد والحجارة و التراب، لتبرز منها الوجوه المفقوءة العينين،تسقط من بين شفاهها و مناخيرها الديدان الصفراء "[2]، فثنائية الموت والخوف ثنائية متآلفة متصاحبة تصبّ في مجرى واحد وهو القبر والمقبرة .

ويحضر الحديث النبوي الشّريف في رواية " عصر الطحالب " حضورا تحويريا؛ أين قام الروائي بعملية الامتصاص ثم التّحوير والتّحويل اللفظي والدّلالي بما يتناسب وسياق الحديث الروائي، فهو يقول: "والمدن في معتقدي جنّة حفت بالشهوات فلابد أن تقع فيها أو تقع في الشّهوات . وفي كلتا الحالتين ستجد نفسك في غايات العزلة والفراغ "[3]، فهذا المناص يتعالق ونص الحديث النّبوي الشّريف ﴿**حفت النّار بالشهوات ، وحفت الجنّة بالمكاره**﴾[4] ،فبدل أن تكون بين الإنسان ودخوله النّار الوقوع في الشّهوات،كانت المدينة هي التي تمثل النّار في حد ذاتها والهروب منها لا مفر منه، فهو يعيش فيها و لا ملجأ له سواها فهي منفاه ومهربه

1– أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، باب مسند عثمان بن عفان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط1 ، ج1 ، 2001، ، ص5003 .

2 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ص 31.

3– كمال بولعسل: الرواية عصر الطحالب ص3.

4– أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، مسند العشرة المبشرين بالجنة، تح: أحمد محمد شاكر، ، حديث زيد بن خارجة رضي الله عنه، رقم 7521، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، ج7 ، 1995 ، ص309، 310.

من بلاده ، ولكي يتقي هذه المكاره والشّهوات كان الصيام الحلّ الأمثل، فالصيام صبر عن كل شيء روحي وجسدي يتوخى به البطل السقوط في فجوة الذنوب و الزنا " في كفيتريا الفندق شربت قهوة الصباح السّاخنة .ولما احتسيت الرشفة الأولى تذكرت أنّني قررت الصوم في الليلة الماضية .لا ضير سأصوم غدا. مازالت أبتسم كلما انتباتني فكرة الصيام في هذه المدينة التي تحترف لعبة ملئ الفراغ في الروح والجسد ربما لهذا أنا أداوم على مدار الأسبوع لمجابهة عادات المدينة السيئة " [1] .

وهذه المتوالية السردية بدورها تشكل في حضورها تناصا إيحائيا مع الحديث النّبوي الشّريف "﴿**يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج، فإنه أغض للبصر،وأحصن للفرج،ومن لم يستطيع فعليه بالصوم، فإنه له وجاء**﴾"[2] فالبطل يتمثّل الحديث ويتّخذ الصّوم وجاء لدرء المغريات و الزنا، الأمر الذي يحيل إلى خاصية التداخل الدلالي بين الحديث النّبوي، والنّص الروائي رغم عدم ورود الحديث لفظا .

ويناداح الحديث النّبوي الشّريف في تراكيب ولغة الكاتب بطريق غير مباشر، خادما بذلك السياق القولي للخطاب السردي ما يُشعر القارئ بعدم إقحام للحديث النّبوي الشّريف، بل يساعده هذا الاستدعاء على تكوين نظرة إسلامية دينية منفتحة على الآخر، محاورة له، وفي الوقت ذاته، محافظة على الخصوصية الدينية الإسلامية، التي تميّز البطل " نوار" في رواية " عصر الطحالب"، الذي بصفته ساردا مشاركا في الأحداث ينقل بطريقة وصفية مقام عيشه (باريس) ، وكيفية حواره مع المرأة الأجنبية الغريبة عنه، حوارا لا يلغي الآخر بقدر ما يؤسس لانفتاح مشروط بمبادئ إسلامية، فهو في خطابه المسرود بضمير المتكلم، يوضح ما قلناه، مستدعيا في الآن ذاته الحديث النّبوي الشريف فهو يقول: " لم تكتف نساء الفندق عن التّحديق بي. كان منظر الفراغ في طاولتي مغريا. وكان وجهي الشرقي أيضا يصنع الفراغ في عقولهن، لم أستطع رفع بصري من فنجان القهوة لأرى أشكالهن، ربما هنّ جميلات كعادة نزيلات الفنادق. قد تكون كاثرين بينهن، تلك الفرنسية الطيبة التي دأبت على زيارتي بمكتبي في الجامعة تستفسر عن حالة الفراغ لديّ. هي طيبة لأنّها الأنثى الوحيدة من بين كل نساء فرنسا التي كنت أشعر أنّها تحادثني بصدق، وليس لأنّها كانت تبحث عن الامتلاء. رغم أنّها جملية جدا

1 - كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 29.

2 - مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، كتاب النكاح، باب النكاح لمن طاقت نفسه إليه، رقم الحديث1400، ج2، ص1119.

لدرجة لم أكن أطيق النظر إليها ، فكنت دائما أتسلى عنها بالبحث عن شيء ما في درج مكتبي أو بتصفح كتاب أو جريدة دون التوقف عن الحديث إليها .لأنّ البصر أفة الامتلاء"[1]".

فبعد قيام الراوي بتقديم لموضوع الحديث النّبوي الشريف، حول " غضّ البصر" وضرورة مقاومة إغراء النساء التزيلات، الجميلات، ومكابدته النظر فقط في فنجان القهوة، هذه المكابدة في الخطاب الديني تعني المجاهدة، مجاهدة النّفس عن الوقوع في المعاصي، يختم بخطابه المعروض الطارئ، الذي يمثل التناص الإحالي المعنوي مع جملة من الأحاديث النبوية نذكرها على الترتيب بحسب تناص النّص الروائي معها؛ إذ جمع السياق النّصي الروائي كل المعاني المذكورة في هذه الأحاديث :

﴿ ثلاثة لا ترى أعينهم النّار : عين حرست في سبيل الله، وعين بكت من خشية الله، وعين كفت عن محارم الله ﴾[2]

﴿إنّ نساء العجم يكشفن صدورهن ورؤوسهن/ قال اصرف بصرك عنهنّ ﴾[3]

﴿يا عليّ إنّ لك كنزا في الجنة، وإنّك ذو قرنيها، فلا تُتبعُ النظرة النّظرة، فإنّما لك الأولى وليست لك الأخرى﴾[4]

ويستلهم الروائي "الطاهر وطار" في سياق حديثه عن الكرامات الصوفية، والقدرات التي يملكها " بطل الرواية" الولي الطاهر" كرامة الاتحاد مع الله ، والذي يحدث أثناء الخلوة الصوفية من خلال هذا الخطاب المسرود بضمير المتكلم " "وصعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ أنّها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إذّ هم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا، على مثل هذه السّجدة، قلت ومن أدراكم فيوم ربكم، كألف سنّة مما نعد، وقد يكون نفحني بلحظة منه."[5]

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص30.

2- أبو عبد الله أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، باب حديث أبي ريحانة، ط1 ،ج28 ، 2001، ص448.

3- محمد بن إسماعيل البخاري:صحيح البخاري، تح: محمد زهير ناصر الناصر، كتاب الإستئذان، ط1 ، ج8، 1422 هـ، ص50.

4- أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفي العبسي: الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار،باب فضائل علي بن أبي طال رضي الله عنه، تق:كمال يوسف الحوت، دار التاج، بيروت ، لبنان، ط1 ، ج6 ، 1989 ، ص367 ،368 .

5- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 251.

فجملة " صعدت إلى خلوتي " تحيل القارئ مباشرة إلى استذكار الحديث النبوي الشريف ﴿**ورجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه**﴾[1]، لكن مصطلح الخلوة الذي قصده الرسول – صلى الله عليه وسلم- لا المصطلح الصوفي المغالي الذي يوصل المتصوّف إلى لحظة الكشف والاتحاد، وهي الدلالة التي أراد الروائي إيصالها.

وقد حضرت الدلالة متوافقة مع اللفظ والمعنى في كلا النّصين النّص الروائي والحديث النّبوي في قضية تحريم الرشوة والاقتناع بالأمر، فالرواية البطلة المشاركة في الأحداث، وعن طريق الخطاب المسرود تتحدّث عن كتابة مذكراتها ورغبتها في تخليص الشخصية الثانوية في الرواية" عرّاد" من الحمة التي ترافقه وتلتصق بشخصه في الواقع الحياتي له ملغية إياها أثناء الكتابة، لا لكي تقبل منه مكافأة بل لتحسين صورته في مذكراتها، فهي لا تنتظر منه جزاء أو شكورا " عنوان المذكرات لم يتبلور بشكل جيّدا في خيالي. الأسماء التي سجلتها كثيرة والأحداث ملتوية ... كثرة الأشخاص في المذكرات تجلب الضّجر للقراء... احتراما لهم لن أذكر كل الأشخاص بل سأكتفي بالبارزين فقط. وسأخلصهم من عيوبهم وحمة عرّاد التي لم تفارقه طول حياته يجب أن تنتزع منه إلى الأبد. هكذا أفضل . إن كافأني عرّاد فلن أقبل منه فلسا واحدا، الرشوة حرام في الخيال كما في الحقيقة.لعن الله الراشي والمرتشي" ." [2] وهو يتناص مع الحديث **قال رسول الله– صلى الله عليه وسلم–** ﴿**لعن الله الراشي والمرتشي والرائش**﴾[3] ؛ لتحيل بذلك وعبر هذا الخطاب المعروض الطارئ إلى تفشي الرشوة مقابل الكلمة الحسنة والمجملة والمتصنعة في المجتمع الجزائري الأمر الذي أشار إليه الملفوظ السّردي بذكره لدال المكافأة التي تتوقعها السّاردة من عرّاد حين يقرأ مذكراتها. فالكاتب يريد تبيين عزّة النّفس البشريّة عند بارئها، فأين هذه العزّة ودماء المؤمنين في شبر من بلاد المسلمين.

كما يحضر الحديث النبوي الشريف حضورا مؤثرا في النّص السردي، الذي اجترّ الحديث لفظا دلالة، لكنّ الراوي يستحضره منتقدا فكر الجماعة وفهمها المغلوط للدين، وذلك بإقحام النّصوص الشّرعية في المواقف غير المناسبة لسياقها وظروف قولها، وعبر هذا الخطاب المنقول يقول: "وقد كان مشهد هذه المسيرة الصغيرة كافيا ليحرّك مشاعر عجوز في السبعين من عمرها، ربما لأنها تذكرت أيّام الشباب، وما كان فيها من أحداث

1- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، رقم الحديث1031،ج2، ص715.

2- عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص**48**.

3- أبو القاسم الطبراني:كتاب الدراء للطبراني، باب ذكر من لعنه رسول الله صلى الله عليه وسلم،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1 ، ج1، 1413هـ،ص 580.

في سبيل الدين والوطن والحرية، فأرسلت زغرودة واهنة ضعيفة، ولكنها وصلت إلى أذن الأمير على كل حال، فأسكت أصحابه، وقال دون أن يرفع رأسه نحو مصدر الصوت اتقاء للفتنة:

-أيتها النساء.. استرن عوراتكن ولا تفتنّ الرجال، واتقين الله فإنّكن أكثر أهل جهنم.ثم أعطى إشارة الاستمرار في التهليل " [1]

ويحضر الحديث النبوي في قوله –صلى الله عليه وسلم:" قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم- **﴿اطلعت في النّار فرأيت أكثر أهلها النّساء واطلعت في الجنة فرأيت أكثر أهلها الفقراء﴾**[2].

وقد يجد المتأمل للنّصوص السّردية " لعيسى لحيلح" نوعا من الإرشاد والنّصح ولكن بطريق غير مباشر، نصحا فنيا في بناء قصصي، والذي من خلاله يستنبط الحكمة والعبرة المخزنة في عقله الواعي والباطن، فيتجدّد بذلك الخطاب الديني لديّه، ففي سياق حديثه عن المرأة، متمثّلة في صورة الأمّ التي أتت من المدينة؛ لتزور ولدها "منصور" محضرة له ما طاب من الأكل متسامرة معه، فيقابلها هو بالاحترام والتقدير. ذلك أنّه تمثّل عنده الأصل ومنبع البركة، هذه الأخيرة والتي تعتبر من بين الأمور التي تزيد في العمر وفي سعة الرزق. "ومنصور كشخصية مثقفة معبرة عن اللهجة الجماعية للبرجوازية الصغيرة يعي ذلك جيّدا. الأمر الذي يدلّل عليه هذا الخطاب المسرود من قبل الراوي العليم بكل شيء " وفي وقت الغداء ألحّ على أمه أن يتغذيا في غرفة نومه، لتحُل فيها بركتها.. وما أعظم بركة الوالدين..فلم تمانع، بل حملت المائدة الصغيرة، وسارت خلفه "[3] ، ليتناص بذلك تناصا إيحائيا **﴿من سرّه أن يبسط عليه رزقه، أو ينسأ في أثره، فليصل رحمه ﴾**[4].

ويستحضر الروائي " مرزاق بقطاش " في روايته" دم الغزال" قول الرسول –صلى الله عليه وسلم **﴿قيلوا فإنّ الشياطين لا تقيل﴾**[5]، استحضارا تآلفيا يحاول الروائي من خلاله امتصاص دلالة الحديث النّبوي؛

1- عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص 281.

2- محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، سنن الترمذي، تح: بشار عواد محفوظ، باب ما جاء أن أكثر أهل النار النساء، رقم2603 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، ج4 ، 1998 ، ص297.

3- عبد الله عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص48 .

4- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم،كتاب البر والصلة والآداب، باب صلة الرحم وتحريم قطيعتها، رقم20، ج4 ، ص1982.

5- أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني: الطب النبوي، باب أوقات النوم المحمودة، دار ابن حزم،، بيروت، لبنان، ط1 ، ج1 ، 2006 ، ص261.

ليثبت للقارئ أنّ الأسرة الجزائرية تطبق السّنة النّبوية وتعتبرها من الأمور المقدسة، بل وتُلزم أبناءها على فعل ذلك، وهذا ما يوضحه الخطاب المسرود على لسان البطل أثناء ذهابه إلى المقبرة، فكان الحديث بمعانيه متجسدا في هذا الخطاب " وجرى أطفال الحي وراءهم عشر دقائق من المشي السريع، من الهرولة، جعلتهم يلهثون. الطعام لم يستقر بعد في معداتهم. وقت القيلولة. القيلولة شيء مقدس في أسرتهم ولا بد من مراعاته"[1]

وقد ذهب الروائي " مرزاق بقطاش" في تناصه مع الحديث النّبوي الشريف، إلى مواطن وقع فيها الاختلاف بين صحة الحديث وضعفه، فرغم أنّه أورد في نصه السّردي أحاديث صحيحة السّند، إلاّ أنّه أرفد في هذا الملفوظ السردي المنولوجي الذاتي حديثا ضعيفا فهول يقول ""أعود بذهني إلى أوائل التّاريخ الإسلامي و إلى ما يسمى بعهد الفتنة، فلا أجد الشجاعة من نفسي لإنصاف أحد من المشاركين فيها، لأنّهم من صحابة الرسول عليه الصلاة والسلام، ولأنّه قال فيهم: أصحابي كالنّجوم، بأيّهم اقتديتم اهتديتم "[2]

فالروائي يتناص مع الحديث النبوي {**أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم**}[3] وفق آلية الاجترار، ليستضيف النّص النّبوي الشّريف في بنيته السّردية، فجاءت الصياغة التركيبية مطابقة على مستوى بنيتها السّطحية، أما على مستوى بنيتها العميقة فجاءت الدلالة موافقة للحديث، لكنها تصبّ في سياق استدعاء الرواي له بحيث قام بإسقاطها على مجريات عصره، وعلى نفسه في الوقت ذاته، فهو رغم أنّه صحافي عادي يحب الوطن ويسعى إلى بنائه من خلال مهنته، ولا دخل له في السياسة إلّا أنّه استهدف بالقتل من قبل السياسين فهو وفقا لهذا الخطاب السّردي المنقول غير المباشر من قبل الراوي العليم بكل شيء و بضمير الغائب " قال –مرزاق بقطاش– في قرارة نفسه: لن يصلوا إليّ، فأنا غير معني بمثل هذه المقتلة حتى وإن كنت عضوا في المجلس الاستشاري الوطني. ما دخلي في السياسة؟ وعندما طرح هذا السؤال على نفسه لم يكن يدري أنّ السياسية هي التي اقتحمته في عقر فكره...فهو يكره السياسية وما يدور في فلكها "[4] فهذا الخطاب السّردي يبرّر ويفسر الخطاب السّابق الذي استضاف فيه الحديث النبوي الشريف، والذي مردّه أنّ بعض الصحابة في عهد الفتنة أيضا لم يكن لهم دخل في أمور السياسة، إلاّ أنّهم أرغموا على التّفرّق بسببها رغم مكانتهم عند الرسول —صلى الله عليه وسلم– ما جعل الرواي البطل يعجز عن إنصاف أحد دون الآخر.

---

1 – مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص74.

2 – المرجع نفسه، ص 16.

3– أبو عمر يوسف بن عبد الله القرطبي: جامع بيان العلم وفضله ، باب ذكر الدليل من أقاويل السلف، دار ابن الجوزي، الرياض،ط1، ج2، 1994، ص925.

4 – مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص 108.

وسبب قلة الحديث النبوي الشريف مقارنة بالقرآن الكريم، مرده كثرة ترديد هذا الأخير في مناسبات عدّة، بل في أغلب الأوقات، فاكتسبه الكاتب والقارئ على حد سواء، وغدا المعجم اللغوي للقرآن الكريم بفعل الممارسة والتكرار على صعيد واسع ساكنا في خفايا ذاكرته يتمثّله حين يجده مواتيا لرؤيته، أو معارضا له، وبالتالي موظفا له ضمن نصّه.

1-2 – حضور الخطاب الصوفي في الرواية:

ينطوي الخطاب الصوفي كمعنى عام ضمن مباحث الخطاب الديني. فقد استفاد المبدع من هذا الخطاب الصوفي ممثّلا بذلك فضاءاته الماديّة والدّلالية معريّا الواقع وكاشفا عنه، عاكسا هذا المورث الديني الممتدّ بتجلياته إلى الحاضر على حال الواقع، فقام بتمثيله منطلقا منه وراجعا إليه كتراث عربيّ إسلاميّ "فالتراث الديني يشكل جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[1]، وهو شمولي المفهوم نجده لدى العربي و الغربي وكلاهما لا يختلفان في تحديد مفهومه المعروف بتلك التجربة الإنسانية والحياتية التي تنأى عن العوالم الماديّة، وتسعى إلى البحث عن الكمال الروحي والأبدي القائد إلى الحقيقة والسعادة والتنعم بجانب الله بعيدا عن الشهوات والرغبات، التي توقع أغلب البشر في المتاهات وتزيد في انحطاطهم وجهلهم وحبهم للحياة؛ وذلك عن طريق تطرفهم وهروبهم من هذا العالم الشهواني بالزهد عنه والرضى بالقليل رغم القدرة على الحصول على الكثير، والتّصوف كخطاب ديني مرتبط بجانب السلوك و العبادة، يكشف عن درجة التديّن ونوعه.

والروائي حين ينحو هذا الطريق من الكتابة الصوفيّة إنّما يريد أن يبرّر موقفا ما أو ينقده باحثا عن الحقيقة المضمرة فيه ليعيد إظهارها للقارئ وفق رؤيته الخاصة، والتي تقوم أساسا على جملة من الأيديولوجيات المتصارعة واللّغات الجماعيّة، والتي تكشف عن الرؤى المختلفة للمجتمع التي تعتبر «نوعا من اللغات الفرعية معروفة بتغيراتها السيميائية و التي يعارض بعضها البعض الآخر على مستواها التعبيري وعن طريق إيحائيتها الاجتماعية المصاحبة لها على مستواها المضموني. و هي تتشكل من مصنفات اجتماعية مضمرة في الخطابات الاجتماعية "[2].

1 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا، دط ،2002، ص 140.

2 -« A.J.Greimas.J، Courtes، sémiotique، dictionnaire raisonné de la théorie du langage، Hachette، 1993، p35،

إنّ الكاتب كالصوفيّ تماما يهرب من الواقع إلى اللاواقع فهو يبحث عن الحقيقة ، يبحث عن الفناء الروحي والخروج من سجن الجسد والتّعالي على الحضرة الكبرى" [1] فالروائي في تناصه مع اللّغة الصوفيّة إنّما يريد أن يعكس الواقع المعاصر الذي يعيشه بقراءة صوفية تقترب من مكنوناته ورؤيته المضطربة والرافضة لهذا الواقع، ورفضه له يؤدي إلى هروبه منه إلى عالم آخر لا هو بالزمان ولا بالمكان الذي عاش فيه، فتؤثر بذلك اللّغة الصوفيّة تأثيرا مباشرا على الموضوع المتمثّل.

وإذا أردنا إعطاء مفهوما عاما للخطاب الصوفيّ يتماشى وموضوع بحثنا ومدونتنا، سنركز على مفهوم شامل يقترب من رؤيتنا التطبيقية و يجمل مفهوم التّصوف العالمي بصفة عامّة، فقد دُرس التّصوف على نطاق واسع لا يسعنا أن نطيل النَّفس فيه و نعرض كل تعريفاته، وتفريعاته ومراحل نشأته واتجاهاته وطرقه المختلفة، وطوائفه المختلفة باختلاف مشاربها وعقائدها، لذا وجب أن نحيط فقط بمفهوم جامع و مانع لكل هذه المفاهيم، مع تقصي أهمّ المعالم الصوفية لهذا الخطاب في الروايات المدروسة والبحث عن أهم التّمثيلات التّصوفية الممتدّة في النّص السّردي، والغرض من استحضارها، وكيف عُبر عن هذه اللّغة الجماعيّة في النّص تركيبيا ودلاليا؟ وهل كان استدعاؤها ضروريا تآلفيا والرؤية الصوفية، أم أنّه نقد مبطن لها؟

التّصوف هو "التخلّق بالأخلاق الإلهية. وخرقة التّصوّف هي ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته ويتوب على يّده لأمور التزيي بزيّ المراد ليتلبس باطنه بصفاته كما يتلبس ظاهره بلباسه وهو التقوى ظاهرا وباطنا"[2] والمتصوّف غير الإنسان العادي، له من البصيرة والميزة الروحية ما يجعله يسمو عن الواقعي، ويطفو متجاوزا كل حدود المكان والزمان، وكل الحواس؛ ليجعل من القوة الباطنية الروحية دليله للكشف والتّكشف على أمور لا يعقلها بشر ولا سمع عنها، فسّرها عجائبي مكنون لا يعرفه غير الله والصوفي " فما يشاهده المتصوّف، لا يصفه لسان،و لا يقوم به بيان، ... غير أن تلك الحال لما لها من البهجة والسرور واللذة، لا يستطيع من وصل إليها أو انتهى إلى حد من حدودها أن يكتم أمرها أو يخفي سرّها "[3].

والتّصوف عند الغرب عبارة عن جملة من الصفات والخصائص التي تتوفر في الشخص المتصوّف دون بقية النّاس وهي مشتركة تقريبا عند كل المتصوّفة العالميين وهي : " الاعتقاد بالكشف و الاعتقاد بوحدة

1 – شادية شقروش: الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر، دط، دس، ص 121.

2 - محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان, ط1، 1996، ص 406.

3 – عبد الفتاح كليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998، ص 82.

الوجود، وإنكار حقيقة الزمان والاعتقاد أنّ الشّر محض شيء ظاهري ووهم مرتب على القسمة التّضاد، للذين يحكم بهما العقل التحليلي " [1]، وللتّصوف سبع خصائص حسب " بيوك" " النّور الباطني الذاتي و الشعور بالخلود، والسّمو بالذات، و فقدان الخوف من الموت والإشراق العقلي، وفقدان الشعور بالذات، وأخيرا المفاجأة "[2] وهذا ما سنجده متمثّلا في المدونة الروائيّة المدروسة.

كما يعتبر من الاتجاهات الدينية التي تتّخذ موقفا معارضا للأخلاق البشرية المنحطة، فتسمو عنها بالابتعاد عنها، والترفع عن اتيانها، وبذل الجهد للوصول إلى الحقيقة المطلقة بطريق روحي فهو " تصفية عن موافقة البشرية ومفارقة أخلاق البشرية، ومجانبة دعاوي النفسانية، ومنازل صفات الروحانية والتّعلّق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السّرمديّة، والنّصح لجميع الأمة"[3] وهذا الهروب من الواقع والتخلي عن ماديته ولذاته، هو نتاج توبة نصوحة من الصوفي، أو هو عملية تطهير يبدأ بمقام التوبة ليصل إلى مقام التجلي ف " البداية إماطة طبع وتطهير، والنهاية ملكة كمال التنوير، وإن شئت قلت البداية تخلي ، والنهاية استعداد لنور التجلي، وإن شئت قلت البداية بعد عن الأوصاف الذميمة وهرب عن الأخلاق اللئيمة"[4] ليبقى الهرب من الملذات والواقع المتعفن أنجع السبل للخلاص.

إنّ مكمن التقاء التّجربة الصوفيّة و الروائية يكمن في البعد الواقعي للرواية، والبعد الباطني للتصوف والمزج بينهما للتدليل على الرؤية وتعميقها، فالروائي يحاول أن يعكس الواقع قدر المستطاع بالإشارة إلى المواطن السلبية الدفينة فيه باللجوء إلى المعرفة الباطنية الفلسفية، والتي تعلو على الواقع وتتمرّد عليه، بل وتحاول تغيير الحال الكائن إلى ممكن، هذا الأخير تسمو إليه الذات الصوفية و تكشف من خلاله عن الواقع الحقيقي وتتجرّد منه؛ لتصل إلى الحقيقة المطلقة، فيتقاطع الغيبي الروحي و التّخييلي الإبداعي الروائي؛ ليسموا كلاهما ويترفعا عن كل ماهو عادي و معروف، وهذا ما يصبو إليه الروائي عبر نسج روايته بخيوط وملامح صوفية، بغية تمديد مسار السّرد، فكان استلهام اللّغة الصوفيّة في الرواية من المؤشرات التي تدل على المعاناة النفسية والرفض الكلي للواقع المعاش بكل سلبياته، في مقابل البحث عن واقع يتميز بالجمال الممثّل للحقّ؛ والذي

1- بكادي محمد :أثر الفكر الديني في روايات باولو كويلو، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص98، 91.

2 - المرجع نفسه، ص 98، 91.

3 - محمد رياض مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، دط، دس، ص17.

4- سارة بنت المحسن بن عبد الله بن جلون آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، دط، 1991، ص 86.

يبحث عنه المتصوف البطل أو الشخصية الروائية للوصول إلى أفق مفتوح على عالم آخر بعيد عن العالم المادي المصلحي و المنفعي، ومن بين الألفاظ والمصطلحات التعبيرية الصوفية نجد في المدونة الروائية التجلي، الحلول، الاتحاد، القطب(الولي)، المقام، الخلوة، الفناء، الدهش، البصيرة، الكرامات، الحالة، المريد، الشيخ، القناديز ...الخ .

وأهمّ مصطلح يعبر تعبيرا صريحا عن الخطاب الصوفي، ويعرفه العام والخاص المثقف والجاهل هو "القطب"، الرمز المباشر للغة الجماعية المعبرة عن الفكر الصوفي والتي يلجأ لها المتديّن الشعبي أكثر منه المثقف ثقافة دينية وسطية ملتزمة، خاصة مع انتشار الطرق الصوفية وانحرافها عن الجادة الأصلية للتصوّف وقد استعان به النّص الراوائي كرمز ديني وإيديولوجي من خلاله يحاور الواقع.

1 *مصطلح القطب* :

لقد تسرّب الخطاب الصوفي في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " من خلال اسم الشخصية البطلة " الولي الطاهر" كإعلان أنّ الرواية تأسست على خطاب ديني في الأصل ملامس للواقع، فالولي الطاهر" هو التّمثيل الأعلى والأسمى للمتصوفة والذي يعرف بمصطلح القطب وهو " عبارة عن رجل واحد، وهو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان، ويسمى ب "الغوث"أيضا حيث يلتجئ إليه الملهوفون. وطبقا لروايات الصوفية ومفسري نصوصهم الإشارية، فإن القطب يماثل الرجل الخارق، إذ يحاكيه في قدراته النّفسيّة والجسميّة الفائقة، ويتخطى بأفعاله قوانين الطبيعة، وله من حرية الحركة ما ينفي، أية حتمية فيزيائية في الزمان و المكان والحركة "[1]، الأمر الذي جسده ودلّل عليه هذا الملفوظ السردي على لسان الرواي بضمير الغائب "عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة، لاحد لا لمكانه ولا لزمانه، ومحاولة معرفة ذلك، إفساد للحالة. إنّ الله يريدنا كما يريد"[2] فالله اصطفاه حسب العرف الصوفي كمصدر للصّدق والحق بعد الأنبياء –عليهم السلام–، يأخذ منه المريدون والمريدات تعاليمهم وطرق تصوفهم، فهو النّاطق بالحكمة، المفرق بين الخير والشّر، الصّالح والطّالح، وقد كان العنوان أول مؤشر للخطاب الصوفي في الرواية، إذ يعتبر فاتحة النّص الروائي والمحرك الأساسي للأحداث الآتية في تلافيفيه، وقد "ارتبطت شخصية الولي بالمعتقدات الشعبية، فأصبحت مزيجا من الموروث الشعبي و الديني، كما تضيف إليه المخيلة الشعبية بين الفنية

1– عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي: مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994– ص 43، 42.

2 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص231.

والأخرى أوصافا وكرامات تمكنها من الاعتماد عليه لسدّ حاجاتها المادية و النفسية، فيصبح الولي شخصية دينية تفهم في أمور الدين وشخصية اجتماعية وسياسية واقتصادية تفهم في أمور الواقع"[1] .

فتقدّم هذه الشّخصية على أساس أنّها ساعية لدرئ الظلم عن المظلومين، ومحاربة كل من يستحق الحرب، بغض النظر عن جنسه أو مكانته، وضمن الحالات الصوفية التي تعتري الولي الطاهر، والذي يقوم بتمثيل عام للسلطة الدينية، كاشفا عبر قدسيته الدينية عن حوداث ماضية متفاعلا مع حوداث معاصرة، مرتبطة بالأولى فكريا منفصلة عنها زمانيا ومكانيا، ونظرا لكون شخصية" الولي " قطبية صوفية، فهي تتّسم بنوع من الذكاء الفكري والروحي القائم على التنبؤ والذي يمنح للولي دون غيره من المريدين الذين هم حوله. وفي الوقت ذاته لم تكن الأدوار المسندة لهذه الشخصية واحدة، بل متنوعة ومختلفة، وقد كان الاختلاف رمزيا، فالشخصية الرئيسة هلامية ضبابية تعكس الرؤية الواقعية المشحونة بالطاقات السلبية (الحزن، القلق، التشظي، والتشتت، والخوف)، فكان النّسق الصّوفي سبيلا إلى خوض نوع من المغامرة الكتابية المليئة بالدلالات الصوفية، كالحضور و الغياب، التّرحال، الغيبوبة، الروح...الخ

وليعرّف" الولي" بنفسه وبعودته إلى مقامه في الرواية يقول " يا من هنا. أنتم يا معشر المريدين والمريدات، أنّا شيخكم، الولي الطاهر صاحب المقام الزكي، أعلمكم بعودتي. أنتم يا من هنا، إنسا أم جنّا،كنتم.أنا شيخكم. " [2] فهذا الخطاب المستحضر على لسان البطل إعادة ترجمة للعنوان.، و إذا أردنا نقد هذا الملفوظ السردي والذي تؤيده اللغة الجماعيّة الصّوفيّة سواء المغالية في التّصوف أو الشيعية و الرافضة، فإننا نرى أنّ الروائي أراد من ذلك من خلال تعريف البطل باسمه وذكره صفة الولاية وإقراره بها دحض لهذه اللغة الجماعيّة وانتقاصا منها، فالولي في العرف الإسلامي والخطاب الديني الوسطي المعتدل لا يشير إلى نفسه ولا يدعي الولاية لا يقول أنّا الولي الطاهر، فمعرفته والإشارة له بهذه الصفة منوطة بالآخر الحاكم عليه وعلى انتمائه الحق للدين الإسلامي بتطبيق تعاليمه الإلهية والنبويّة على قاعدة صحيحة لا تشوبها علة أو نقصان، وهذا إحالة ضمنية مضمرة للخطاب الديني السلفي الصوفي؛ والذي يسعى إلى إنشاء الدولة الإسلامية على حسب رؤيته والتي يراها في أغلب الأحيان مترهة عن الخطأ في مقابل إقصاء الرؤى والاختلافات المعاديّة والتي

1- حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة الفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط1، 2010، ص 64، 65.

2 - الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 249.

في الأساس يقوم عليها المجتمع وينصّ عليها القرآن الكريم. والملفوظ السّردي يؤكد هذه الدلالة المضمرة " جلس الطالب الأول قبالة الولي الطاهر، فبادره بالسؤال

- ذكرني بما أسمتك به أمّك.
- مالك بن نويرة.
- هكذا. مالك بن نويرة الجفول، دفعة واحدة.
- أولا تدري أنّه مات مرتدا، على يد خالد بن الوليد؟
- نحن على رأي عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– في مسألة مالك بن نويرة.
- تقول نحن.أو كبرت إلى هذا الحد؟" [1]،وعقب هذا الاستفهام الاستنكاري والذي يرفضه " الولي الطاهر" من الطالب البسيط والذي يتحدّث بصيغة الجمع الدالة في اللغة العربية على الرفعة في الشأن والمرتبة، وكيف له أن يعلي من شأنه وهو في حضرة " الولي الطاهر "، يتحدّث الرواي وبضمير الغائب عن طريق الخطاب المسرود والذي يوضح الخطأ الذي وقع فيه "الولي الطاهر" وسوء الظن والغضب الذي اعتراه عندما تلفظ الطالب بصيغة الجمع؛ ليحيل بذلك إلى حبّ السّلطة رغم أنّها دينية وصادرة من شخصية متصوفة لا ترتضي من الدنيا غير البحث عن الأمن والأمان.
- " لم يفهم الطالب أنّ الولي الطاهر يستنكر هذا التعظيم الذي استعمله في حضرته، لذا لم يشرح من يكون نحن هذا، إنّه في الحقيقة المئتا طالب، وبعض الشيوخ ممن تناولوا المسألة مع القناديز.
- انصرف
- قال الولي الطاهر مستاء، ثم طلب الموالي."[2]

والروائي يصف الشخصية القطبية "الولي" بصفة الطهارة؛ ليبين أنّ "الولي الطاهر " هو اسم صفة ، وليس اسم علم، وهي تسمية مقصودة من قبل الروائي، والتي تحيل إلى مقدمة الرواية والتي يبرأ فيه "الطاهر وطار " الاسم العلم والكاتب للرواية من الانتقادات السلبية التي اتهمته بتبني نظريات واتجاهات غربية، لا تمت بصلة إلى الدين الإسلامي والتقاليد والسياسات العربية، فهو إذن طاهر يحمل راية الإسلام والدولة الإسلامية الطاهرة البعيدة عن المذابح والقتل بطبيعة الحال، فهو يقول في العتبة النصية(المقدمة) والتي عنونها بـــ "كلمة لا بد منها"؛ أين حاول أن يكشف للقارئ النّاقد طبيعة العمل الإبداعي والذي يحمل أيديولوجيات كثيرة تؤول

1- المرجع السابق، ص 282.
2- المرجع نفسه، ص 282.

دون الانحياز لرؤية فكرية دون أخرى؛ لينبه الناقد أنّ النّص الروائي ما هو إلّا إبداعا معبرا عن المجتمع بكل اختلافاته وصراعاته ولكن بطريقة فنية تمثّليّة للواقع قد تقترب منه، فيتطابق النّص مع الواقع، وقد تختلف عنه فتشوهه وفق قناعة معينة إذ يقول " المسألة ربما تعود إلى مستوى حضاري، فالإنسان في عالمنا الغربي الإسلامي ما يزال لم يتخلص من ذهنية الإقصاء والإلغاء،والدوس على كلّ قيم ومثل...فالكاتب. أي كاتب مهما قيل فيه، هو ظاهرة تاريخية قبل أي شيء آخر آخر" [1].

وقد أحال الروائي إلى مرحلة المصالحة " الوئام المدني" باستحضاره لشخصية الأستاذ الجامعي " عبد الله عيسى لحيلح" أين أظهر تعاطفه معه، والذي نعت في وقت ما بالإرهابي لرفضه سلطة السلطة السياسية الإقصائية لجماعة " الجبهة الإسلامية للإنقاذ" والتي كان من أتباعها، فهذا الأستاذ الواعي والمثقف ثقافة دينية سليمة، المطارد من قبل السلطة يلتقي والبطل " الولي الطاهر " لقاءً كتابيًّا لا مباشرا عن طريق الرسالة، والتي تكشف عن النّوايا الحقيقة لهذه الشخصية الروائية الهامشية، فالبطل وأثناء حفره في الدار الخاص بالمقام الزكي وجد صندوق رسائل عيسى لحيلح بعثها له " فتح الملصقة . فيها صورة لشاب تغطي وجهه المربع لحية سوداء، وتلمع عيناه السوداوين، تهمان الإفصاح عن شيء يثقل صدر صاحبه صاحب هذه الصورة: المجرم الخطير المدعو عيسى لحيلح، يكافأ من يأتي به حيا أو ميتا، بمليون دينار"[2]، فحينما كانت السلطة تبحث عنه، بعث للولي الطاهر برسالة مفادها طلب العفو و المصالحة والعودة إلى الجامعة و الأدب بعد اقتناعه بعدم جدوى الاقتتال والحرب بين الشعب الواحد قائلا: " أنّا مستعد –يا سيدي- أن أقتسم مع "عدوي" لقمة الخبز وجرعة الماء ونسمة الهواء، أن أعمُرَ معه فضاء مشتركا من الحرية، أحبّ فيه النّاس كما أحبّ و أكتب الشعر و الأدب كما أحبّ، وأموت فيه-إن استطعت- كما أحبّ؟ إن كنت تعرف واحدا مستعدّا لهذا، فدلّني عليه لأجعله صديقا. "[3].

فالشخصية الروائية والتي يعرّفنا بها البطل شخصية لم تتفاعل مع الأحداث و لم تظهر كأحد الفواعل السّردية بشخصها إلّا من خلال الملصقة المدسوسة في الصندوق، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أنّ الروائي والشاعر "عيسى لحيلح" رسالته فكرية أكثر منها رسالة مادية لا يترع إلى العنف بقدر ما يرغب في السّلام مثله مثل العديد من المفكرين الإسلاميين الساعين إلى الإصلاح والعدل غير الطامعين في السلطة ولا

1- المرجع السابق، ص 225، 224.
2- المرجع نفسه، ص325.
3- المرجع نفسه ص326.

مستأثرين بها. ويتضح التناص مع مصطلح الصوفي " القطب " من خلال هذه المحاورة الغيابية من قبل المرسل (عبد الله عيسى لحيلح) ومتلقي الرسالة (الولي الطاهر) من خلال كلمة (يا سيدي) والتي تحيل على كرامة " الولي الطاهر" والتي جعلته يفتح الصندوق رغم جهله بما فيه، ورغم أنّه لا يعلم أنّه موجه له، فقرأ بذلك الدّلالات التي أرادها (عيسى لحيلح) الشخصية المرجعية الواقعية في الرواية، والمتمثلة في الرغبة في نشر الحبّ والسّلام وتقاسم لقمة الخبز هذا حسب ما جاء في الخطاب السّردي وعلى لسان الشخصية الثانوية(عيسى لحيلح) عدو(عدوي) ، ما يحيل على قبول الآخر رغم الاختلاف الفكري والثقافي، الأمر الذي يقود إلى خصيصة من خصائص المواطنة.

كما يحضر مصطلح " القطب" "الولي" في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" كشخصية صوفية زاهدة وراغبة عن الدنيا وملذاتها قالبا ومضمونا، والبطل يعكس القالب الخارجي لها، إذ يصفها البطل وصفا مظهريا مفصلا حينما زاره في مقامه بعد مشقة رفقة صديقه (صادق الأحدب) قائلا: "هذه المرة رأيت الصوفي بأمّ عيني....رأيته جالسا لصق الحائط قبالة الباب على حصيرة من القشّ، تغطي أرضية القبة . كان مشبوك الساقين، غارقا في هدوء وسكون عميقين. في نفسي بعث توا إحساسا غريبا بالراحة والطمأنينة مع ذلك لم يبد من ملامح وجهه الموحي بالسكينة، ذي اللحية الطويلة التي تجاوزت عنقه .أنّه أبصرني. كان رأسه حاسرا و شعره نازلا إلى كتفيه، وجسمه النحيل جدا غارقا في قندورة بادية القدم. لكنها نظيفة "[1]، فالسكون كدال يحيل إلى التأمل الإلهي العميق الذي يشغل الصوفي عن غيره من الحضور، إضافة إلى عدم اكتراثه باللباس والفراش الدال عليهما القندورة البالية والقديمة وحصيرة القش رغم قساوة الطبيعة المعزولة عن المدينة بمسافات بعيدة، .يحيل إلى صفتي الزهد والتقشف اللتين يفضلهما "الولي " و يتمسك بهما ابتغاء رضى ربه، وهذا هو المعنى الأوّل للتصوّف أو أول بوادر ظهور التصوف في عصر الرسول – صلى اله عليه وسلم- أين كان الصوفي يعتزل النّاس بغية التّعبد والتفكر في خلق الله ويختلف معهم في طريقة اللباس فلا يلبس غير اللباس المصنوع من الصوف الرخيص دونا عن باقي الأنواع من الألبسة و الأقمشة، ولهذا سمّي بالصوفي. "والصوفية هم الذين لجاؤوا إلى لبس إلى الصوف على غرار الرهبان والدهانقة والصالحين في الديانات السابقة "[2] .

1- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص323.

2- الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح وتق: محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر،دط، 1992، ص22.

كما يحضر مصطلح "الولي" في رواية " قضاة الشرف" والذي تحدّث عنه البطل في سياق التعريف برفعة نسب جدته والتي لها من المكانة الصوفية ما يعادل زوجها أو يفوقها، إلّا أنّ الجد لم يعط لها اعتبار وتزوج عليها الكثير من النساء إذ يقول عبر هذا الخطاب المسرود : "ونسبها إلى الولي سيدي عبد المؤمن، الذي لقب بصاحب القبرين، الذي كان يزور النّاس ويصلي معهم في المساجد بعد موته "[1] فالولي حتى بعد موته يبقى حيا يزور النّاس ويصلي معهم، الامر الذي يحدث خرقا للواقع ويصبح الحال بمثابة الأسطورة التي لا يوجد لها تفسير واقعي.

2 *مصطلح الاتحاد ما لم يكن في الأمر شيطان حاد:

ويمثل "الاتحاد أعلى مقامات النّفس لدى الصوفية، ويصبح الواصل معه كأنّه والبارئ شيء واحد فيخترق الحجب ويرى ما لا عين رأت ويسمع و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر " [2] وقد ورد هذا المصطلح أكثر شيء في "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" والتي تتناول الحركة الإسلامية السياسية في الجزائر بكل تجاويفها برؤية صوفية كما صرّح بذلك الروائي " إنّ الفنان فيَّ يقرأ التاريخ ومضة، بل"حالة " بالتعبير الصوفي، و لربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية، صوفية، تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة." [3]،

إنّ من بين الدّلالات التي يتم فيها تمثيل هذا المصطلح قول بطل الرواية ذاتها: " الدائرة ضاقت. لا فائدة من العدّ. أنّا و العضباء نتحوّل إلى قصر ذي طوابق سبعة..لا أستطيع، لا أتأمل المداخل و لا النوافذ أعلو فأعلو. إنّني أعلو إلى السّماء فلا تقابلني سوى السّطوح تنطلق من القصر الذي أمامي وتمتد إلى ما لا نهاية." [4] فهذا التّحوّل القائم بين ذاتين من جنسيين مختلفين الولي الإنسان و العضباء النّاقة، والتي يتّضح في الأخير أنّها "بلارة" ، يقود إلى معنى الحلول و الاتحاد، الذي يمنح نوعا من الرفعة والسمو و التّعالي عن الخلق والأشياء للوصول إلى الحقيقة التي لا طالما بحث عنها ، وهي حقيقة المقام وأصله في خضم التعدّد الذي اعتراه بعد غيبة الولي ، لتبقى الإحالة الدّلالية تصبّ في طريق واحد و هي البحث عن الجذور السليمة للإسلام السليم،

1- عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، منشورات اتحاد الكتب الجزائرين، الجزائر، ط1، 2001 ،ص15.
2- عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي، ص 21.
3- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 226.
4- المرجع نفسه، ص235.

والحزب القادر على معالجة الأوضاع السياسية و الأمنية والسمو بالشعب الجزائري، دونا عن الأحزاب الأخرى.

يتحدّث الرواي في النّص الروائي عن طريق الخطاب المسرود الذي يتخلله الخطاب المعروض الذاتي أثناء زمن الحكي لحظة الكلام مع الشخصيات، عن هذه الخاصية التي لا ينكرها مادام الأمر غير شيطاني، بل روحاني ديني مقدس لا يتأتى إلاّ لولي الله " الولي الطاهر" قائلا : " لم يكن الولي الطاهر يرى أي حرج في ذلك فمن الأمور العادية، أن يلثم مريد أي شيء في جسد أو ثوب وليه، أو يأكل فضلة من طعام تركها، أو أن يمتص عظما أو ظفر برتقال أو أي شيء من ذلك القبيل، خلفه، أو حتى أن يقبّل موطأ قدميه. إذا لم يكن في الأمر شيطان، فتصورهن أنني آتهين كل منتصف ليل، أمر جد طبيعي.يتوحّد الكائن في الكائن، كما يتوحد في خالق الكائن "[1]، وجملة الشرط " إذا لم يكن في الأمر شيطان" تحيل على الجماعة السلفية والسنّية التي تعتبر التصوّف بمصطلاحاته والتي منها الحلول والتّوحد بدع وضلالات شيطانيه وزندقة ، لا تمت بصلة إلى الزهد والنّقاء الروحي جوهرا التّصوف الحقيقي والذي عرفه المتقدمون أمثال الجنيدي البغدادي، والحسن البصري ....الخ، ليكشف بطريق إيحائي عن الصراع القائم بين العقائد الصوفية المغالية، والعقائد الصوفية السنيّة، وهو صراع الأيديولوجيات الفكريّة الدينية،فكانت بذلك الكلمة المعجميّة " شيطان "والمدرجة في سياق الملفوظ السردي الدّال المباشر لهذا الصراع، و الذي لا يزال قائما منذ الماضي البعيد. وهذا ما أشار إليه "بيير زيما" عند حديثه عن الصفة الاجتماعية للكلمات مؤكدا بذلك قول "ميشال بيشو" " يمكن أن يلخَّص كل صراع الطبقات، أحيانا، في الصراع من أجل كلمة، أو ضد كلمة"[2] لذا أراد البطل عبر خطابه إبعاد الشبهات عنه و اعتبار هذه الخاصية من الكرامات الإلهية التي خصّها لوليه. فتمثّله لشخص واحد في ليلة واحدة وفي وقت واحد إنّما هي صفة من الصفات الألوهية لا البشرية، فإذا كان هذا التّمثّل والتّوحد قائم بين كائن بشري وآخر فالالهي كائن و موجود، فالتوحد بين كائن وآخر من جنس واحد أمر عادي نسبة إلى "الولي الصالح" .

ويحدّث الاتحاد التّام مع الزمان والمكان الطبيعي نتيجة الرقص الصوفي المصحوب بالتغاريد وضرب الطبول، كما يسميها البطل " البندير" ، ففي خضم هذه الحضرة يحصل للولي الطاهر والمريدين نوع من التحليق من العالم الواقعي، والاتحاد بعالم فوقي سماوي بعيد كل البعد عن العام التّحتيّ " انطلقت نقرات

1- المرجع السابق، ص 280.

2- بيير زيما: نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة النصوص الفكرية والإبداعية والنقدية، العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع5، 1989، ص81.

البندير، ثم شنشنات الطار، ثم تغريدة الرباب بدأ كل شيء خافتا، يصّاعد، من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقيّ...توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هنالك. في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كوكب، فوق كل كثبان رمل، وفوق كل تلة من طين أو من حجر.فوق كل قمة جبل، في كل فجّ وبرّ، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق، ونعلو كل موجة " [1] فالحضرة تعتبر المتنفس الذي يجد فيه الصوفي راحته بعد المشاق التي يكابدها أثناء نهاره وخلال رحلته الحياتية ، فبفعل الرقص القائم أساسا على التركيز على شيء واحد وهو اللقاء بالله، وطلب الراحة بجانبه، يحصل التيهان والتحليق لكل الشيوخ، والمريدين، والقناديز على الترتيب كل ومرتبته الهرمية والسلطوية، لكن الاتحاد مع الخالق يكون فقط "للولي الطاهر" الحامي والمتعدّد في الزمان صاحب الكرامات والحالات الصوفية، وهذا ما نلحظه من خلال انتقال " الخطاب المسرود إلى خطاب معروض مباشر وبضمير المتكلّم الفردي، لا الجمعي كما هو واضح في المقطع السردي السابق" (وجدنا، نغوص)، فالرواي البطل يقول" يهزني الهفو فأهفو. لحبيبي حيث يشاء، يقربني فلا أنسى، وييسرني لليسرى"[2]

وللتوّحد مقامات ينبغي الوصول إليها من قبل الأولياء وأعلى مقام هو الذي وصل إليه (الولي سعيد الحفناوي)، والمشهد الحواري بين البطل الطبيب المثقف، والشيخ إمام القرية يوضح ذلك " سمعت الأحدب يضيف و أنذا لا أزال أتبعه

-الولي سعيد الحفناوي بلغ أقصى مقام يتمناه الإنسان. المقام الذي لا يوجد بعده مقام.

-ما هو؟

- هو المقام الذي لا يبلغه إلاّ القليلون، المقام الذي يتيه الكثيرون أثناء طريقهم الشّاق للوصول إليه. فيصابون بالجنون أو يموتون من الإجهاد أو اليأس و الشوق. مقام الواصل الذي يسمح برؤية الواحد الأحد والتّوحد به. مرحلة الوجد و الفناء في ذات الله. مرحلة السّعادة الربّانية التي لا يصل إليها إلا المخيرون من العباد" [3] والبطل ونظرا لما يعانيه من تأنيب للضمير على الأعمال السيئة التي اقترفها في ماضيه الطائش، هذا الماضي الذي يمثل الزمن النّفسي والذي يدين فيه ذاته ويحاسبها على واقعها أثرا كبيرا على حاضره الحزين، فقرّر اللجوء إلى ولي الله (سعيد الحفناوي) عساه يجد الخلاص عنده من عذابه المستمر. ويظهر مصطلح التّوحد من خلال الخطاب

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 252.

2 - المرجع نفسه، ص 252.

3 - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 318.

المنقول المباشر السابق من قبل شخصية " الإمام" في سياق تعريفه بالولي الصالح (سعيد الحفناوي) على لسان البطل كأقصى مقام يصل إليه المتصوّف القطب (مقام الواصل الذي يسمح برؤية الواحد الأحد والتّوحد به).

ويحضر التوّحد الصوفي في رواية " سيّدة المقام" حضورا تخالفيا في سياق حديث البطلة عن تيمة الموت والذي لا مفر أين يريد البطل الرواي أن يحل محلها فلم يستطع لأنّ القدر أل دون ذلك فلم يحصل الاتحاد وقد كان للغيمة دلالة الحزن والآسى غير أنّها مرتبطة باللون البنفسجي"الموت مثل غيمتك البنفسجية. لا أنا استطعت أن أكون أنت .ولا أنت استطعت أن تكون أنا، وهل من الضّروري أن يكون أحدنا هو الآخر" [1] فالاتحاد مرتبط فقط بالولي والغوث الصوفي.

3- مصطلح الدّهش:

والذي يعرف في المفهوم الصّوفيّ على أنّه " هيبة من المحجوب تصدح قلوب المحبين وقيل حب من أهواه قد أدهشني لا خلوات الدهر من ذاك الدّهش "[2] " لم يكن الولي الطاهر يرى أي حرج في ذلك فمن الأمور العادية، أن يلثم مريد أي شيء في جسد أو ثوب وليه، أو يأكل فضلة من طعام تركها، أو أن يمتص عظما أو ظفر برتقال أو أي شيء من ذلك القبيل، خلفه، أو حتى أن يقبّل موطأ قدميه."[3] وهذه إشارة صريحة إلى الابتعاد عن تقديس المقدس الواجب المتمثّل، تقديس الله، بطاعته ونشر دينه الحنيف الإسلام، والتشبث بتعظيم وتقديس " الولي"، وبالتالي تقديس الزوايا والقبور والتي سعى" محمد عبد الوهاب " إلى محاربتها ودعا إلى التوحيد. والملفوظ السردي يوضح من خلال دال " أي حرج" المدلول الصريح والذي يبين رغبة هؤلاء الأولياء التمسح بأثوابهم، بغية ممارسة السلطة لا غير.

ومصطلح الدّهش لا يقتصر فقط على البشر من المريدين والمريدات بل يتجاوزه إلى الكائنات الأخرى، الحيوانات المرافقة له فالرواي وعن طريق الخطاب المسرود يقول "خفضت العضباء أذنيها أو بالأصح آذانها، وراحت تخبّ بحماسة وبلطف، كأنّما هي تشفق على حمولتها الثمنية، تواصل طريقها، نحو القصر الذي ظلت طوال الوقت تتوجه نحوه، واثقة من أنّه المقام الزكي" [4] والراوي يصحح لفظة أذنيها بآذانها ليستدلّ بذلك على تحولهما من مثنى إلى جمع أي أصبحوا أربعة آذان فالتحوّل الأصلي كان حاصلا في جنس العضباء

1 - واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص17.
2 - عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي، ص 29.
3 - الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 280.
4 - المرجع نفسه، ص233.

قبل الحواس، فالعضباء هي في الأصل "بلارة" والتي شكّ فيها (الولي الطاهر) فقطع أذنيها مستلا بذلك القرطين اللذين كانت تضعهما فسال دمها" امتدّت يداه معا فسلتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل"[1].

(الولي الطاهر) محاط بهالة كبيرة من التقديس والاحترام يرى فيه مريده صفة الإجلال والتعظيم، جعلته يتحوّل من كائن عادي إلى كائن أسطوري، يلعب بالزمان والمكان والأحوال كيفما شاء، يأتيه الخلق من كل فج بغية الحماية من شر الأوبئة الأخلاقية التي تحرّف المرء عن أصله ودينه، يقول (الولي الطاهر) بضمير المتكلم: "نعم أنا هنا صاحب المقام الزكي، وسيّد هذه الفيافي، و حامي الأمة من الوباء"[2] فهو مصدر الاستقرار ، الذي يؤم في مقامه النّاس من كل البقاع ..." التحق بالمقام الزكي خلقٌ كثيرٌ، تجلبهم البركات، والكرامات، وحسن العبادة والدعاء "[3] .

ويبقى مصطلح الدّهش متجسدا في أفعال الشخصيات في الرواية، وفي تصرفات العامّة والتي تعبر عن التّدين الشعبي وعن اللّغة الجماعيّة المعدمة والفقيرة والمقهورة، الباحثة عن السّلام والآمان والبركة في الرزق والوصول إلى مرتبة العفو، ولو تمسحت بثوب وليّ من أولياء الله، والخطاب المسرود من قبل الشخصية الثانوية في الرواية (صادق الأحدب) الذي يصف الولي (سعيد الحفناوي) وصفا لغويّا اجتماعيا يوضح ذلك "كان شعر رأسه طويل مثل لحيته، وهو يمشي ماسكا بيده عكازا قديما، ناظرا بهدوء و عمق بعيدا، كان يبدو كنبيّ من أنبياء الله، النّاس ظلوا يقتربون منه ويلمسون قندورته البالية، المرقعة في أكثر من موضع، ويقبلون يديه، لكنه كان يبدو بعيدا عنهم، بعيدا وقريبا منهم في آن واحد"[4].

4*مصطلح الخلوة :

وهي طقس من الطقوس الصوفية وتعني "الانقطاع الحقيقي عن الخلق في مكان" [5] فقد يكون هذا المكان في مرتفع جبلي، أو في البراري حيث يخلو الولي أو الشيخ بنفسه بعيدا عن النّاس وهي مرحلة من المراحل السابقة لمرحلة الكشف والاتصال بالله تعالى وهي مرتبطة بمدّة زمنية معينة. فالرواي البطل بعد الحوار الذي دار بينه وبين المريدات حول الشخص الذي يأتمن في الوقت نفسه كل ليلة، ولأنّ الأمر التبس عليه قرّر

1 – المرجع السابق، ص294.
2– المرجع نفسه، ص 275.
3– المرجع نفسه، ص239.
4 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 321.
5 – عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي، ص28.

الاستخارة بصعوده إلى خلوته فقال: " صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنّها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنّهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا، على مثل هذه السّجدة. قلت ومن أدراكم فيوم ربكم، كألف سنة مما نعدّ، وقد يكون نفحني بلحظة منه "[1] والمعروف أنّ الخلوة عند المتّصوفة تدوم إما شهرا أو أربعين يوما، فإذا دامت سجدته سبعة أيام فمبالك الأيام فهي تحسب بالآلاف على حدّ قول البطل متناصا مع القرآن الكريم.والراوي البطل يشبه الأيام بآلاف السنوات، وبهذا فهو يتعدى المدّة الزمنية المعروفة عند المتصوفة والتي تدوم إما شهرا أو أربعين يوما.

ومكان الخلوة كما مرّ علينا سابقا يجب أن يكون نائيا بعيدا عن البشر وضجيجهم وماديتهم،وهو ما يقرّه ويشترطه أبو عطاء الله السكندري على" الولي " في كتابه قائلا:" وأمّا هيئة بيت الخلوة، ليكن ارتفاعه قدر قامتك، وطوله قدر سجودك، وعرضه قدر جلستك، ولا يكون فيه ثقب ينفذ فيه الضوء إلى الخلوة ويكون بعيدا عن الأصوات، وبابه وثيقا قصيرا في دار معمورة بالنّاس "[2] لذا كان الطابق العلوي المتمثّل في الطابق السابع من المقام والذي يحيل إلى السماوات السبع، هو مكان خلوة "الولي" ومستقره ومبيته، هذا ما يوضحه البطل أثناء وصفه للمقام لينتهي إلى وصف موطن خلوته أين يتكشّف على حبه المقدس" "والمقصورة التي تتوسطهما.حيث يتّخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه، خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب وطالبة. الذي يليه يتشكل من جناح واحد، هو المصلى، به محراب تغطيه الزرابي. الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين. الذي فوقه، مرقد الطالبات والمريدات. الذي يليه، نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم. الطابق السابع، خلوتي و طريقي إلى حبيبي."[3]

والمكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام لا يبتعد كثيرا عن خلوة المتصوف" الولي الطاهر " ولا تكاد الشروط التي وضعها "ابن عطاء الله السكندري" تخالفه إلاّ في نقطة وشرط البيت المعمور، يقول الراوي البطل في خطابه المسرود عن ولي الله(سعيد الحفناوي)وعن مكان إقامته "في الأخير تأكدت أنّ الشيخ مبروك كان على حق عندما أخبرني بأنّني لن أستطيع الاهتداء بمفردي إلى الصوفي سعيد الحفناوي. لا ريب أنّني كنت سأضيع في هذه البقاع القاسية، الحجرية، الساكنة، الملتهبة تحت الشمس الدامغة، لولا مساعدة صادق

1 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 251.

2– ابن عطاء الله السكندري تاج الدين أبي الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم: مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح في ذكر الله الكريم الفتّاح، تخريج: محمد عبد السّلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 38.

3 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 237.

الأحدب "[1] "فالولي يتخذ من البراري الوعرة والصحاري القاحلة ملجأ ومقاما له يختلي فيه بذاته وخالقه، بعيدا عن المادة والبشر المنافقين لا الضعفاء الأتقياء أمثال (صادق الأحدب) و(الشيخ مبروك) الصوفي.

5*مصطلح الكرامات :

وهي في أغلب الأحيان من " المرويات" التي تتناقلها مجالس المريدين، ويرجع سبب نشأتها هذه إلى أنّ "الولي" أو "الصالح" يكتم الكرامة، وبالتالي تتناقل وتتسرّب بعيدا عنه، محملة بالكثير من الأساطير والخرافات"[2] وعلاقة الكرامة بالنّص الروائي تكمن في قضية الوسيلة التي من خلالها يتم التنبؤ بحاضر الشخصية ومستقبلها وهنا يتلخص محلها من التوظيف في الرواية ومن بين الكرامات الموظفة في المدونة الروائية كرامة " الولي " سعيد الحفناوي والتي قام بنقلها(صادق الأحدب) للحاج الطبيب المثقف الباحث عن الخلاص وذلك في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" " قال: – ذات يوم رأيت شجرة برتقال منتصبة على غير مبعدة من قبته، والولي الصالح سعيد الحفناوي يمدّ يده، قاطفا ثمارها بقيت صامتا، فاغر الفاه، ليس من الدهشة، وإنّما من العياء، لماذا ظل صادق مديرا إياي ظهره؟ لا أدري، بعد فترة من الصمت، ربما أنتظر كلمة منّي، أضاف

– في يوم آخر، مضى عليه الآن زمن طويل، رأيته يشرب من ماء بئر على غير مبعدة من القبة البيضاء

يحق لك أن لا تصدق، أما أنا فلا، لا يمكنني أن أكذب ما أبصرته عيناي"[3] وهنا تتشابك الأسطورة الغربية مع الكرامة الدينية وهذه الأخيرة تتداخل وتتقابل والمعجزة الإلهية وهي استمرار لها، والشخصية المريدة في الرواية تتبع القطب الصوفي وتنبهر من هذه الكرامات والتي لها من التأثير على النّاس الكثير خاصة من ناحية السيّر والانقياد غير العقلي واللاواعي وراء هذا " الولي " والذي مكانته تلي مكانة الأنبياء ، وهو خليفة النبي بعد موته المرشد للخلق إلى طريق الحق بطريقة روحية باطنية أساسها هذه الكرامات " إن ما كان معجزة لنبي يجوز أن يكون كرامة لولي، فالولي يكرّر إذن بكراماته معجزات نبيّه" [4] وتعتبر كرامة استحضار الطعام والفواكه " بديهية عندهم وهي استحضار الطعام في البوادي والمفاوز و الصحاري، أو استحضار الفواكه في غير موسمها، وفي أي وقت أو مكان يشاء الصوفي"[5].

1 –إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام ص، 313.

2 – عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي، ص12.

3 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص320.

4 – الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2011، ص 165.

5 – عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي، ص70.

ويعلن الرواي عن مصطلح الكرامة في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في سياق حديثه عن الطريقة التي بنيّ بها المقام الزكي قائلا: قام المقام الزكي، بأموال تجمعت من كل حدب وصوب، من أمم غير أمم الإسلام....التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات، والكرامات، وحسن العبادة والدعاء" [1] ومن بين الكرامات التي مُنيّ بها "الولي الطاهر" والتي تقترب كثيرا من المعجزة وهي اندمال الجروح بسرعة القديمة والحديثة بمجرد الاستحمام في الماء الطبيعي والراوي وبضمير الغائب يصف ذلك " نزع الولي الطاهر بعض ثيابه، ثم غطس في بركة الماء. كان جسده مثخنا بالجروح، بعضها قديم، وبعضها الآخر حديث، ما يزال بها، وظل يفعل كذلك حتى أحسّ بها تندمل " [2] وهي إحالة إلى أنّ التاريخ مهما كان قاسيا وظالما على بعض الشخصيات والأمم، والحاضر أيضا بجروحه التي لم تنشف من الدم، إلا أنّ الفرج والأمل في الشفاء لا يزال كائنا وممكنا لوقف هذا الصراع فالماء الذي يرمز في هذا المقطع السردي إلى الحياة هو سبيل الاستمرار، شرط أن لا يكون ملوثابالفهوم الدينية الخاطئة، ويكون منبعه طبيعي(البركة)، الأمر الذي يحيل إلى الدعوة الإسلامية في عصورها الأولى. والصبر على الأذى واحتماله كما احتمل أيوب الذي اغتسل بالماء فطاب جلدّه وشفيّ في الأخير.

وإذا كانت الكرامة كم أدرجنا سابقا تتعالق والمعجزة النبويّة ، والولي ما هو إلاّ نسخة مكرّرة عن النبي هذا الأخير الذي يكون الوحي تبليغ يرسله الله تعالى للنبي لينشر عقيدته الدينية، فالولي أيضا المحاكي له يأتيه هذا الوحي على شكل رسائل روحية غير ظاهرة ولا يعرف مصدرها أهي من الملائكة، أم من الله و هذا أثناء حلوله وتوحده في الذات الإلهية ليعينه على اتخاذ القرار في أمر المريدين والتابعين له. فالبطل " الولي الطاهر " حدثت معه هذه الكرامة، عندما كان في الحضرة " والحلقة ترتفع عن الأرض وتنزل. كان الولي الطاهر ملفوفا بهالة من نور، في حالة الحالات.

عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء وسط الهالة النورانية، التي تستره. ارتفع على الأرض عدّة أمتار. ظل هناك لحظات، ثم نزل هاتفا:

- زوجوهم. الطيبات للطيبين.لينكح كل ذكر منهم أنثاه. الطيبات للطيبين."[3]

1 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص239 .
2 – المرجع نفسه ص 271.
3 – المرجع نفسه، ص 284 .

ومن بين الكرمات الظاهرة والتي تتعالق والمعجزة النبويّة نجد أيضا "سقطت دمعة الولي الطاهر فوق الرمل،تحت شجرة الزيتون، ففاضت ماء زلالا، شقّ في الرمل طريقه ساقية، تتلألأ مالئة الفيف"[1]، وهذا الملفوظ السردي تمثيل لقصة سيدنا "أيوب "- عليه السّلام- عندما اشتدّ عليه الضّر والحزن والأذى فدعا ربه الشفاء، فضرب برجله الضعيفة الأرض، فانفجرت عيونا من ماء زلالا، اغتسل به أيوب فشفي بإذن الله، والحال يكاد يقترب في الدّلالة مع تغير في التركيب واللفظ والوسيلة،نسبة إلى البطل "الولي الطاهر " فعند بحثه عن ذاته عن هويته وعن بلارة لم يجد شيئا غير القتل والضياع والحروب،بكى وكانت الدمعة الواحدة سيل تحول إلى ساقية من الماء العذب الصافي ما يحيل إلى الاغتراب وضياع الهوية والبلد في ظل اشتداد الصراع.

والمقام المقدس الزكي من بين الكرمات التي منّ بها " الولي الصالح " " أنتم يا من هنا. أنّا صاحب هذا المقام الزكي. أنّا الولي الطاهر. لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شق الرمل بالعربات، فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية منّي، استغرقت سبعين يوما."[2] وهي كرامة شبيهة بالمعجزة إلى حدّ كبير.

6*فكرة الهروب :

إنّ من العوالم الصوفية الموجودة في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، و التي يتخذها الرواي سبيلا للنجاة من الوباء الذي استحكم في بلده ، بل وفي البلدان العربية الإسلامية وقد كان الهدف من هروبه هو إقامة دولة إسلامية تسمو وتتعالى على ما يعتري الواقع الموبوء بداء الشقاء و الضياع، باحثا بذلك عن الحقيقة التي غابت في هذا الوطن، فكانت رحلة البحث عن الذات والوطن ضمن حالات صوفية تجسدت عبر شخصيات مختلفة ومتعدّدة بل ومتناقضة تعيشها شخصية واحدة هي الولي الطاهر، والذي بدل أن يغير تغير وضاع في دوامات زادته شقاء وتقلبا وكان السبيل الوحيد للخلاص من معاناته هو النّزوع إلى الوحدة والتّوحد مع الحق برؤية صوفية عساها تنقله من حياة البؤس والكرب المادي إلى حياة الروح والاطمئنان بقرب الله بعيدا عن الصخب والمجون الملتصق بوطنه، والعودة إليها وقد كانت للعبارة الصوفية دلالة التّوحد مع الخالق وذلك أثناء استدعاء الولي الطاهر لسورة الأعلى أين استبدل الفعل الماضي الذي فاعله ضمير مستتر بالتاء والتي تعرب ضمير متصل في محل رفع فاعل مخاطبا بذلك الله سبحانه وتعالى على سبيل التواصل والاتحاد وذلك

1 - المرجع السابق، ص 314.

2 - المرجع نفسه، ص 262.

بطريق المناجاة والدعاء قائلا " اللهم يامن خلقت وسويت وقدرت فهديت وأخرجت المرعى فجعلته غثاء أحوى حفظنا ما أقرأتنا ويسرنا لليسرى "[1]

وعن طريق الوصف النقدي السّاخر والسّاخط في الآن ذاته، صوّر الروائي في رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حالة التّشظي والتفكك الروحي والأخلاقي في المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء، والتي بات لزاما البعد عنه والهروب بدين الله، فالولي الطاهر وخلال حالة من حالاته الصوفية يصف المنظر المرفوض من قبله، ورد فعل المعارضين لهذه السّلوكات قائلا : "ولم يبق للمؤمن ملاذ أو ملجأ، لا في بيته، ولا خارج بيته. كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور، والاستخفاف بكل قيم الأولين.لكن النّاس لم يعودوا يحكون جلودهم.أولوا الأمر، بثوا أجهزة سموها تلفزات، يملأونها بذواتهم وببنات المسلمات عاريات متبرجات، وبما يمدهم النصارى أو يصنعونه هم من أفلام ملأى دعارة وفحشا."[2]، الأمر الذي يوحي بالبعد البيّن عن التعاليم الإسلامية، بل وتأويلها تأويلا يتماشى والغرب المعادي السّاعي لنشر هذا الوباء في بلاد المسلمين عن طريق الاكتساح التكنولوجي الذي يعتبر جزءا مهما من التّحديث التقني لا حداثة فكرية تنمي الرؤية وتحافظ على الأصل الصحيح الذي هو الإسلام، وليؤسس الولي مجتمعا وعالما جديدا ينأى عن هذه الفواحش العولمية الغربية، وجب الهروب بدين الله على حد قول الولي الطاهر " "عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة،والحروب الطاحنة،ما تزال تتواصل، ارتأيت، أنّ الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى،عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام"[3] فكان الهروب الصوفي والدعوة والدعاء هي السبيل الوحيد للخلاص من فتك الاكتساح العولمي.وكانت اللغة الصوفية المستوحاة من القاموس الصوفي القديم تعبيرا أثرى الفكرة المعاصرة ودعمها ونقلها إلى مجال يوتوبي مثالي لا يصل إليه إلّا المتحكم والحاكم بأصول الدين الإسلامي الحنيف. فهل استطاع الولي أن يصل إلى مثل هذا العالم الأفلاطوني أم أن شذرات الوباء مازالت مرافقة له حتى في مهربه؟

إنّ الهروب الصوفي بمثابة التخدير الفكري والآني لحظة الانكسار وعذاب الضمير، وقد اتخذه البطل ذريعة للنفاذ والخلاص من الوباء الذي بدل أن يداويه باعتباره شخص له كرامات تمكنه من فحص هذا الداء وإيجاد الدواء، هرب منه متحججا بإقامة دولة جديدة تقضي على القديم وتعيد بناء نسل جديد، الأمر الذي

1 – المرجع السابق، ص 230.
2 – المرجع نفسه، ص 238.
3 – المرجع نفسه، ص 238.

يعري الأزمة الدينية والسلبية للجماعة الإسلامية التي تقتل وتستأصل الصغير قبل الكبير لتؤسس حسب تدينها المتشدّد والمتطرف دينا جديدا، وخلافة إسلامية متجدّدة، هذا ويبقى تأويل هذا الهروب متعلقا بنقد الواقع، بما في ذلك المثقف المنهزم الذي يهرب إلى اللاواقع بدل مواجهة الواقع.

7*بين الزمن الروائي والزمن الصوفي:

إنّ للزمن الصوفي تأثير كبير على تغير الزمن الروائي، والذي يعتبر زمنا عجائبيا لا يخضع لمنطق التراتب الزمني يتداخل والزمن الصوفيّ الذي يجمع بين زمن الوعي واللاوعي في الآن ذاته فهو ينتقل من الحاضر المجهول إلى الماضي القريب، ثم إلى الماضي البعيد فالحاضر فالماضي فالمستقبل، هذا ما يجعل الولي أو الغوث الصوفي عنصرا فعالا يحل في كل الأزمان والأماكن، ينتقل من واقع إلى واقع، متعدّد الشّخصيات فلا شيء يحدّ طاقته وقدرته على التّوحد والحلول في كل الأمكنة والأزمنة القربية منها أم البعيدة، امتداد زمكاني متعدّد وفي لحظة زمنية واحدة يكون عدّة شخصيات وهذا ما جسدته الجملة البسيطة " عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة، لا حد لا لمكانه ولا لزمان، ومحاولة معرفة ذلك إفساد للحالة، إنّ الله يريدنا كما يريد"[1] وهذا الانتقال والتّحوّل المغاير للمكان والزمان، تغيير لزمن القراءة الذي يتغير بتغير الحالة الصوفية التي تعتري "الولي الطاهر" ،هذا بالإضافة إلى تيمة الإحساس اللازمني لدى الصوفي، والراوي وبضمير الغائب يكشف عن وحدة الزمن لدى الصوفي مهما قصرت المدّة أو طالت "لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة" [2]

ومن بين التقنيات السّردية التي يلجأ لها الروائي والتي تتماشى والطابع الصوفي للكتابة، تقنية" الحذف" يعتمدها الرواي في عملية السرد، ليخبرنا أنّ سنواتا وشهورا مرت على حياة الشخصية دون ذكر تفاصيلها فتلتبس صورة الشخصية الماضية لدى القارئ والذي يحاول البحث عن أي ثغرة أو دليل في النّص يجعله يعرف ولو تفصيل من التفاصيل المحذوفة في بداية الرواية، فلا يجد الحقيقة لأنّ الشّخصية البطلة، "الولي صالح" وجملة الغرائب والألغاز تعنيه هو وتؤكد امتيازه عن بقية الشخوص الفاعلة في الرواية وعن القارئ في حد ذاته، ومن ثم يستسلم هذا الأخير لواقع الكتابة الصوفية، و لواقع الشّخصية و هذا ما نلحظه في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" والتي هي عبارة عن سيرة ذاتية لبطل تحوّل من حالة الضياع و اللأخلاق والبعد عن الدين

1 - المرجع السابق، ص 231.

2- المرجع نفسه، ص231.

الإسلامي إلى شخص مسالم لا يهمه من الدنيا سوى التكفير عن خطاياه بمعاقبة نفسه بأقصى أنواع الذل والاحتياج و القهر، رغم أنه طبيب له مكانة اجتماعية خاصة تؤهله للتربع على مناصب راقية في الدولة، لكنه آبى واختار العودة إلى التعاليم الإسلامية الحقةالصوفيّة منها، فتديّن بذلك تديّنا روحيا وحاول الاتصال بأولياء صالحين ومتصوفة عساه يجد عندهم اليقين والتخلص من عذاب الضمير، وفي هذا السياق تعرّف على(الشيخ مبروك) الذي أرشده إلى الولي الصوفي (سعيد الحفناوي) لما أدرك مدى صراعه النفسي وندمه الذي زاده يأسا وكرها لكل ملذات الحياة، فلا نكاد نعثر منذ بداية القراءة عن سبب يكشف سرّ تحوّل (سعيد الحفناوي) من رجل عادي يسكن المدينة ، إلى متصوّف ورع يعيش الفيافي والقفار، لا تتوفر له أدنى سبل العيش الكريم. و البطل ووفقا لهذا الخطاب المنقول غير المباشر لكلام (الشيخ مبروك):

"قال:

العين هي الباب التي يدخل منها الشيطان إلى قلب الإنسان

-والصوفي سعيد الحفناوي؟

أعطاه الله كل شيء حتى يختبر حبه. أعطى له الدنيا في طابق من ذهب لهذا كان على سعيد الحفناوي أن يقاوم أكثر من الشيخ مبروك إغراء الدنيا.لكن بفضل إرادته قهر ملذاتها مثلما قهر هذه الأماكن التي لا النبات ولا الحيوان أو البشر أمكنه تذليلها"[1] ، هذا الولي الذي انقطع عن الدنيا وما فيها، وعاش حياته في التّأمل الذاتي، وعاش وحيدا في مقام في الجبال. من خلال هذا الوصف نجد أن الرواي قفز على محطات حياتية مهمة تخص هذا المتصوّف وكيف أصبحت له هذه الكرامات الصوفية.

في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لا نكاد نحصل على زمن منطقي متدرّج، بل هو زمن يخضع لنظام المفارقات الزمنية السرديّة يتداخل مع الزمن الماضي الروائي للشخصية والماضي البعيد التّاريخي لشخصيات تاريخية، غير أنّنا نعثر عليه زمنا متداخلا بتداخل كيان الشخصية المتصوفة فالزمن " " أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشّخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره" [2] هذا

1 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص317.

2 – غريب آلان روب: نحو رواية جديدة: ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دط، دس، ص 134.

وقد كانت لهذه المفارقة الزمنية دورا دلاليا في السرد فالروائي يسعى إلى كسر التراتبية الزمنية قصد كسر أفق القارئ من ناحية ، وتشويقه لإكمال السرد مرة أخرى.

فهذا اللعب الزمني والدوران اللولبي له يحيل على الحالة الصوفية والتي لا تستقر في نقطة معينة بل تنتقل من نقطة لأخرى مشكلة بذلك مدارا يشمل كل الحالات وكل النّقاط التي يريد الصّوفي الوصول إليها خلال بحثه عن الحقيقة. والعودة إلى مقامه الزكي الذي شيّده هروبا بدين الله؛ ليحاول الرجوع إلى الدين الإسلامي في تمثيلاته الأولى السليمة " فالولي يعيد تأسيس الزمن الأصلي، زمن التأسيس الأول، فإنّه في حاجة إلى أن يعود إلى هذا الزمن في أصله، في أوّله، إذا جاز التعبير، ولا يهم، بعد ذلك، أن يكون الأمر حلما أو وهما، في حقيقته، أو أن يكون موقفا أيديولوجيا أو مرضيا"[1] .وهنا يتعالق الحلم مع الرغبة في تحقيق الإيديولوجية المبتغاة إيصالها.

3-1 التاريخ الإسلامي بين التقديس والنقد:

تشير الدّراسات النّقدية الخاصة بالرواية إلى أنّ أغلب الروايات هي روايات تاريخية، لأنّها تقوم باستحضار تاريخ الإنسان في مرحلة من مراحل حياته، غير أن هذا التّمثيل السّردي للتاريخ يتلاقح ويتواشج مع التخييل الفني؛ الذي من شأنه كسر تراتبية ونمطية المادة التاريخية، إذ يتباين من رواية إلى أخرى، ويتم بأشكال مختلفة، على أساسها يميز بين الرواية التّاريخية ورواية التاريخ والتاريخ في الرواية، فأصبح الأخذ من معين التّاريخ من بين المكونات الأساسة التي تعيد تشكيل وتمثيل الواقع بطريقة فنية.

فالتّلاقح بين الخطابين التّاريخي الإسلامي والخطاب الروائي؛ رسم أفقا خاصا ورؤية نوعية من شأنها تجديد الوعي بالزمن والظروف، ومواجهة المعضلات والاستفادة من الزّلات والأخطاء التي وقع فيها التاريخ، فضلا عن عدم نسيان مآثره وإيجابياته، ووجوب تتبعها. والرواية بذلك تطرح أسئلة أنطولوجية؛ لتتحرّر من ربقة الزمن الكرونولوجي الذي استدعته، وتبحث في الزمن المطلق المبني على الزمن التاريخي لتتنبأ بالممكن، ""فالتّمثيل السّردي للتاريخ يشكل قاعدة أساسية تنهض عليها العلاقات الروائية، ويسعى من خلالها الروائيون إلى التعبير عن الأفكار التي تشغلهم، وهو مسلك يبين الوظيفة التوسطية للسرد، وقدرته على تمثيل الزمانية بما

1 – الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 132.

هي الإطار الأكثر تعبيرا عن الإنسان" [1]، وهذا عبد الله الخطيب في كتابه يحاول الموازنة بين التّاريخ والتّاريخي في الرواية قائلا : " يكاد التّاريخ أن يكون منظومة من الأحداث والتمثّلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، في حين يكاد التّاريخي يكون منظومة من الأحداث والتّمثّلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل ولعل هذا يجعل المسافة بين الواقع والقائم والممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال "[2]

وتمثيل التّاريخ الإسلامي في الرواية لا يعني بالضرورة إعادة اجترار الأحداث وسردها في لحظتها الزمنية والتوقف عندها؛ بل محاولة تأويل المادة التّاريخية وتفكيكها حسب ما تفرضه رؤية الروائي، وما تحمله من بعد جمالي يربط بين التّمثيل التخيلي والمعرفي الحقيقي للتاريخ الإسلامي شرط أن يلامس الواقع الحاضر الذي لأجله استدعى المبدع هذا التّمثيل التّاريخي "ذلك أن وقائع التاريخ لا يمكن أن تتكرّر لأنّها أصبحت ملكا للماضي. أما الرواية، ووفق جدليتها الخاصة، فتمنحها عبر الفعالية التخيلية والسّردية، تصورا آخر تومض فيه إلى ما يمكن أن يغاير حقيقة النّص التاريخي " [3] . والامر يتعلق بالجانب التخييلي والفني الذي هو غطاء للمضمر الأيديولوجي للروائي.

فالنّص الروائي إعادةُ كتابة للتاريخ من وجهة نظر المؤلف. إعادة تشكيل للحادثة التاريخية وفق ما يقتضيه الوضع والواقع الذي يقوم بتمثيله المبدع محاولا بذلك حصر التاريخ في المسافة الفاصلة بين هشاشة وضعه و هو يعايش الحادثة التاريخية أو يستعيدها، و بين هشاشة وضعه و هو يعيد صياغة هذه الحادثة عن طريق اللغة كأداة كفيلة بتحقيق حلم بقائه في التاريخ. فامتلاك سلاح اللغة هو الذي يجعل الروائي يميل إلى أحد خيارين هو الأقرب لهذا السلاح: إما أن يكون بطلا حقيقيا (و هذا أمر مستحيل لأنه مناقض لدور المؤلف المتخفي وراء الكتابة)، أو أن يكون صانعَ أبطالٍ يعتقد أنهم حقيقيون لكثرة إيمانه بهم، في حين أنهم ليسوا كذلك أصلا، و لن يكونوا . فاللغة " هي مقام بحد ذاته ففيها ينتفي الحياد؛ لأنها مفعمة بالنوايا والمقاصد والأهواء، وتحمل آثار السياق /السياقات حيث نمت وانتعشت باستعمالاتها المتعددة "[4] فالتمثيل السردي يقوم في الأساس على اللغة التي بدورها تستوعب وتوظف السياقات الخارجية التي نمت فيها والكاتب.

---

1 – مجموعة من مؤلفين: تنسيق وتقديم شعيب حليفي وعبد الفتاح الحجمري، منشورات مختبر السرديات الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015م، ص 209.

2 – عبد الله الخطيب: روايات باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 15.

3 – مج مؤلفين تقديم: شعيب حليفي وعبد الفتاح الحجمري: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مختبر السرديات ، المغرب، مقال إدريس الخضراوي تفكيك أنساق الكراهية، 2015م، ص210.

4 – إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص126.

ذلك أنّ أول الأقنعة التي يجب أن يتقنّع بها الروائي هي استعمال الفضاء السردي؛ من أجل تقديم الرؤية الأيديولوجية عن طريق البطل المثقف. فمن الناحية المبدئية، لا يختلف دور المثقف و هو يمارس دوره على مستوى الواقع عن دور المثقف وهو يمارس الدور نفسه على مستوى السرد. وربما كان الدور الثاني أكثر أهمية نسبة إلى الروائي؛ لأنّه يضمن له تحقيق كل الأحلام التي لم يستطع تحقيقها على مستوى الواقع؛ بما فيها الخيبات السياسية و المكبوتات الأيديولوجية المتعلقة أساسا بحرية الجهر بالمواقف و الدفاع عنها. و لأن هذا الدور كذلك يكفل للروائي تمرير الرؤية الأيديولوجية تمريراً سلسا يضمن عنصر الصراع، والمواجهة والبوح بالمكبوتات الأيديولوجية التي يقوم بها البطل المثقف على مستوى السرد، بينما يتخفّى الروائي (السارد) في طابق التموقع الفوقي بالمفهوم الغر امشي.

والروائي حينما يكتب التّاريخ الإسلامي، يقوم بقراءته ونقده انطلاقا من واقعه، معتمدا بذلك على الماضي الذي جذوره ممتدة في الحاضر، شرط أن يكون هذا المبدع ذو رؤية استطلاعية شاملة تنظر للتاريخ نظرة فوقية لا نظرة أفقية ،تسهل عملية القراءة؛ لتتمّ بذلك الوظيفة الإقناعية التي يرجوها المبدع وراء عمله " فنقد القديم أصعب من مجاورة الحديث له ، وبناء الحديث مجاورا للقديم أسهل من هدم القديم والبناء على أسس جديدة والرومانسية والبلاغة نوع من المدح الحديث ، وتحويل التفريط الديني إلى تفريط أدبي " [1]، فالفن الأدبي الروائي على وجه الخصوص يقرأ التّاريخ مقدسا ، ومدنسا في الآن ذاته، وهنا تكمن وظيفة الفن الذي " يعبر عن دلالات السيرة أكثر من التاريخ، الفن معبر ، والتاريخ مصمت، الفن كاشف للغطاء ، والتاريخ واضع له و الفن حدس داخلي، والتاريخ رواية خارجية " [2].

لذا تعتمد الرواية على مرجعية ثنائية تبني من خلالها مبناها السردي وهي تعانق التّاريخي الواقعي مع التّخيلي؛ أين تحاول خلخلة هذا الواقع بنقد التّاريخ، وانتهاك قدسيته فيغدو "مادة طينية، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إياها. والتّاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التّخيلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخيلي في الرواية" [3] فكان التّمثّيل السردي التّاريخي في الخطاب الروائي مادة طيّعة في يد الروائي يستدعيها زمانيا؛ ليعيد تحويلها وتجاوزها روائيا وهنا تكمن العلاقة بين الروائي والنّص التاريخي ، فهذا الأخير لن يبق ثابتا ومقدسا في نظر الروائي ، بل متحركا في فضاء تخييلي جمالي انتقادي بالدرجة الأولى.

1 – حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 26.

2 – المرجع نفسه، ص28.

3 – سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص27.

ينطلق "الطاهر وطار" في روايته " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من زاوية نظر تؤطر الرؤية الداخلية لبنية النص السّردي ، حيث يستدعي الروائي أحداث التّاريخ الإسلامي مجسدة في اللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة*[1] والتي ترفض النظرة التّقديسية للشخصية التّاريخية والحدث التّاريخي على حد سواء، فتصنفه ضمن الخطابات القابلة للنقد وحتى التدنيس، "فالتاريخ هو خطاب حول ما وقع في الماضي، والاقتراب منه لا يعني إمكانية القبض على أحداث تاريخية واقعية وقعت فعلا في هذا الماضي، ذلك أنّ التّاريخ في نهاية المطاف، ضرب من ضروب السرد أو الحكي"[2]، والروائي يرى ضرورة العودة للتّاريخ من أجل المراجعة والنقد وإعادة النظر فيما كان سابقا وما سيكون لاحقا، وهذا هو قدر الرواية التي تجعل من التّاريخ مرجعا لا للاستناد إليه بل لدحض فكرة الكتابة التاريخية المركزية العامة والتي- طبعا- عندما تقوم بتأريخ الحادثة فهي تنطلق من الأمور الإيجابية للشخصية التي تكتب عنها باعتبارها طرفا لها لا ندا ، ولهذا تأخذ الشخصية التّاريخية بعدا تقديسيا من وراء هذا التأريخ، فيكتب لها العيش في الأذهان والخيال العام لدى الأفراد وفق هذا التقديس، وكل من يمسها بسوء أو إهانة يعتبر جانيا، ومع ذلك فالروائي" الطاهر وطار" ورغم تجاوزه مسألة القداسة التاريخية ، إلاّ أنّه ومن خلال العتبات النصيةّ والمتمثلة في المقدمة يطرح صعوبة تحويل التاريخي إلى سرد درامي، ذلك أنّ " دخول التّاريخ إلى النّص أو النّص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي؛ لأنّها تتطلّب قدرة كبيرة على التخيّل التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنّص، وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب"[3] وهو ما يؤكده الطاهر وطار قائلا: " مطب آخر يتمثل في سوء تحويل الواقع العادي أو بالأصح الواقع التاريخي، إلى واقع فني. إنّه من السهل، أن نسرد حادثة أو حوادث، ولكن من الصعب جدا، وأحيانا من المستحيل، أن نجعل هذه الحادثة حالة درامية "[4] والكتابات التّاريخية هي تمثّل مخصوص لمصلحة المؤرخ ولا تمثل الحقيقة التّاريخية للتاريخ، فالإشكال حسب المبدع يكمن في أنّ المسلمين اليوم لم يتعاملوا مع واقعهم ببنيتهم الذهنية المواكبة لعصرهم، بل أصلوا قيمهم في بنية ذهنية ماضوية ، فبدل أن يكون الدين وازعا للحدّ من العنف والقتل غدا مساهما في تأصيل هذه النزعة باسمه، وهذا ما انطلق منه "الطاهر وطار" من خلال

---

1 *- البرجوازية الصغيرة" البرجوازية الصغيرة هي "جوهرا هجينا يبحث عن أصله الملوث في محراب الطبقتين السابقتين" ويقصد بالطبقتين السابقتين البرجوازية والبروليتاريا ينظر: فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 190.

2 - " نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المخيال العربي الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 53.

3 - علال سنقوقة: المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسة، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2000، ص147.

4 - الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 225.

روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" باستدعائه " حروب الردة " بأن صنفها ضمن الشرارة الأولى التي انطلقت منها الخطابات الدينية التّكفيرية، متخذا حادثة قتل "خالد بن الوليد"" لمالك بن نويرة "متكأ تقوم عليه الرواية " اتكأت 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، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد...."[1]. وليبرّر موقفه من الحادثة التّاريخية الإسلامية اعتمد على وثائق تاريخية وروايات من كتب تاريخية معروفة ك"تاريخ الطبري" ل"أبو جعفر محمد بن جرير الطبري "، وكتاب "الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء " "لأبي الربيع بن موسى الكلاعي "الأندلسي، وهذا ما أثبتته النّصوص المقتبسة والتي وضعها الروائي أحيانا بين شولتين . فقد اعتبر أن تيمة القتل الذي يحدث باسم الدين والاجتهادات التي يطلقها النّاس حول ضرورة القتل لإعادة الإسلام لعهده وأصله ، ما هي إلّا أخطاء بشرية متسرعة ترتكب في حق الأبرياء. وهذا ما كان عندما اجتهد "خالد بن الوليد "في" قتل مالك بن نويرة" ، فالراوي يعتبرها من الاجتهادات الأولى في التّاريخ الإسلامي والتي تدين "خالد"، و" محمد عبد الوهاب" ، فالسارد يحاول إقامة محاورة ومراجعة تاريخية للتاريخ الإسلام كي " لا تتحول الاجتهادات العقلية إلى الأصول الثابتة، تحسب على الوحي المعصوم نفسه، فتعيق حركتنا العقلية الحاضرة، وتسلب حرية مراجعتنا لاجتهادات أسلافنا، ثم تحول بيننا وبين الحركة باتجاه تأصيل حياتنا الفكرية في ضوء التغيرات التي تحدّث في عالمنا المعاصر" [2] . فمراجعة الاجتهادات هاهنا تعني تجديد الفهم الديني بما يتناسب وروح العصر ومتغيراته حسب وجهة نظر الباحث.

فالراوي يسائل النّص التاريخي والروايات كذلك، مساءلة جدلية، جهة تدين "خالد "و فئة تدين "مالك بن نويرة "، ويحاول تجنب إعطاء الإجابة الوافية لتساؤلاته ، بغية تجنب إبراز موقفه من القضية، بطريقة ذكية، ليترك للقارئ المجال لإعادة بلورة القضية والعودة لها في أصلها واكتشاف الرأي الغالب والمرجح، فهو يقول في حواره مع طلبته :

"يا جناب الولي الطاهر يا مولانا.

1 – المرجع السابق، ص226.

2 – عبد الحميد محسن: تجديد الفكر الإسلامي، هيرندن–فيرجينيا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1994 م، ص40.

مالك بن نويرة سيد بني يربوع وكل ّحنظلة. الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة، يثير هذه الأيام، اهتمام الطلبة والطالبات.

لقد تعاقبوا الواحد تلو الآخر على دار الكتب، يطلبون كتب التاريخ. الطبري واليعقوبي، والبلاذري، بن بسام، الكلاعي البلنسي حتى كتاب الأغاني يا مولانا." [1] هذا ما يحيل إلى الدعوة الصريحة إلى قراءة هذه الكتب والعودة إليها، باعتبارها المرجعيّة التي استقى منها الروائي معلوماته الدينية التاريخية.

وبعد عملية البحث والتنقيب انقسمت أراء الطلبة بين المؤيد لإسلام خالد وبين المهتم بحكم خالد

"ثم يا مولانا الولي الطاهر.

بعض الذكور اهتم بمالك الشاعر ..

بعضهم اهتم بإسلامه، وهل كان إسلاما صادقا، إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله- صلى الله عليه وسلم- فيبعثه من جملة المصدقين في العرب..

بعضهم اهتم بخالد بن الوليد رضوان الله عليه. وراح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه من يكون الظالم ومن يكون المظلوم؟ "[2] ليصل الراوي إلى نتيجة ينسبها إلى غيره من الطلبة، كون خالد بن الوليد مجرد عسكري لا يهمه إلّا الفوز في الحرب " قالوا، مهما كانت بطولة خالد، فليس فيها فتوة، لقد كان عسكريا، يتصرّف كما يتصرّف كل عسكري، لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة "[3] وهنا يقصد بكلامه عبر ضمير الغائب " هم" (قالوا) نفي هالة القدسية والتعظيم الذي يحيط بالصحابي " خالد بن الوليد – رضي الله عنه- فهو مجرد إنسان عادي وعسكري، يتصرّف وفقا لفطرته العسكرية التي تقود إلى الفوز لا غير.

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص257.
2- المرجع نفسه، ص258.
3- المرجع نفسه، 259.

فالمادة التّاريخية المسرودة والتي تستحضر التّاريخ الإسلامي " حروب الردة" وفق آلية التمطيط والتي تأخذ الشكل الدرامي*[1] المتغير في الزمان والمكان والمحتفظ بالشخصيات التّاريخية والأحداث بأسمائها التي لم تستدع لمجرد إثراء النّص الروائي ، بل هي تعبير عن رفض التّقديس التّاريخي المقترن بالشخصية، أي كانت سياسية أو ثورية أو حتى دينية إسلامية، والروائي المتخفي وراء الراوي وبضمير الغائب يقول : (قالوا مهما كانت بطولة خالد، فليس فيها فتوّة، لقد كان عسكريا، يتصرّف كما يتصرّف كل عسكري، لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة)

فالروائي غالبا ما يركز في إبداعاته المستحضرة على الشخصيات المهمشة الضحية والمظلومة والمستبعدة من الكتابة التّاريخية، في مقابل نقد الشخصيات البطولية والتي كتبت بأقلام السلطة الممجدة والمتحيزة لها، فيصوّر بذلك تفاصيل حياتها في مواطن القوة والضعف ، الغدر والخيانة ، الفضيلة والرذيلة، حسب وجهة نظره ورؤيته الخاصة. ليحوّل بذلك القصة الموثقة والمروية إلي خطاب يكسر الزمن والترتيب ويعيد التركيب وفق مقتضيات الحبكة الروائية المبنية أساسا على تضافر الشخصيات التّاريخية الحقيقية مع الشخصيات الروائية المتخيلة ذات الأبعاد والدلالات الجديدة. وشخصية" مالك بن نويرة" من الشخصيات الروائية المستضعفة رمزيا داخل الرواية، والتي توجه لها أصابع الاتهام التاريخية في مقابل شخصية "خالد بن الوليد"- رضي الله عنه-، ونظرا لاستفحال الرؤية السلبية اتجاه "مالك بن نويرة" لدى الوعي الجمعي العام عند الناس، يبقى الحكم وإيكال الأمر لله سبحانه وتعالى وهذا ما أقره الراوي في نهاية حديثه: (سيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة).

هكذا تختزل صورة التّاريخ الإسلامي بشخصياته الإسلامية في بؤرة ضيقة تحيط بها الجريمة والدم والقتل باسم الدين ، فيدان بذلك التّاريخ الإسلامي ويعتبر السبب فيما يحدث حاضرا. وهذا ما يؤكده حسن حنفي في قوله : " انتقل العنف من الداخل إلى الخارج حتى أصبح الإسلام معادلا للعنف والإرهاب وتحولت الخلافة إلى أمر دنيوي خالص لا صلة لها بالنبوة الأولى، تتحكم فيها المصالح والأهواء الشخصية والقبلية، ويبرز فيها الحسد الطبيعي حتى بين الصحابة وبين الشخصيات القوية مثل عمر وخالد وبلغة العصر ناصر وعامر "[2] وهي الرؤية ذاتها التي انطلق منها الطاهر وطار في معالجته للتاريخ الإسلامي الذي انتقل من مرحلة التّقديس

1- الشكل الدارمي*1 (الشكل الدرامي شكل من أشكال التمطيط الذي يعتبر من الآليات التي هي " أساس النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصديه الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 127.

2- حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص447.

إلى التّدنيس والنقد . خاصة إذا تعلّق الأمر بطبيعة الفكر والتوجه الأيديولوجي للروائي والذي يتقاطع مع الانتماء الفكري لحسن حنفي ، وهو التوجه التجديدي للخطاب الديني، أين يتم الطعن في الرؤى القديمة واعتبارها سببا من أسباب التخلف والرجعية.

ويستدعي الروائي في موضع آخر من الرواية التّاريخ الإسلامي الحركة الوهابية كلهجة جماعية تعبر عن الاتجاه السلفي السنّي، والتي تنسب للشيخ عبد الوهاب(—مع أني كباحثة في الأدب العربي اختلف مع واضعي هذه النسبة لأنّ الوهابية مصطلح ينسب لاسم "الوهاب" لا اسم "محمد بن عبد الوهاب "–وطبعا الوهاب هو الله)، وقد اعتمد الروائي المبدأ الحواري لتشكيل موضوعه الجمالي والمتركز دلاليا على نقطة واحدة وهي قضية القتل في التاريخ وفي الحاضر المعاصر باسم الدين، أين يتمّ استيعاب الفعل التاريخي ومزجه بمنطق التّخييل الروائي ليغدو النّص الماضي متزامنا ومعايشا للحاضر أين تعيد الشخصية الروائية تمثيل الشخصية التّاريخية الدينية على سبيل المحاكاة النّقدية لا الاجترار المطابق لحقيقتها التاريخية ، والوهابية باعتبارها ثاني حروب الردّة في عصر" محمد بن عبد الوهاب " والتي امتدت آثارها وحيثياتها في عصرنا الحالي وفي جزائر التسعينات على وجه الخصوص، حسب وجهة نظر الروائي هي فكر قائم على مخالفة النظام السياسي والقبلي والديني في الوقت ذاته، حركة تسعى إلى إقامة دولة سياسية دينية بعيدة عن الشرك ولتحقق مبتغاها، روجت لفكرة الجهاد القائم على استباحة الدماء بغير حق، فباسم الجهاد والفتوحات الدينية، والتي لا تشن إلّا في محيط شركي خالص أو مجتمع غير إسلامي بعيد كل البعد عن الإسلام ومحارب له، تكون لهذه الفتوحات مبررات، لكن القتل والتقتيل باسم الرّدة ضد المسلمين اتسع إلى فضاء أكبر وأخطر ممّا كان عليه سابقا، وانتقلت محاربة التكفير من القتل الاستئصالي دون تبين وتحقق إلى ضرورة إنشاء دولة إسلامية شعارها التوحيد بعيدة عن الشرك، وبهذا انتقل الصراع من الديني إلي السياسي، فدور الحركة الوهابية لا يقتصر على البعد الديني فقط بل تجاوزه إلى السياسي ، وهذا ما أكّده قول "خالد الدخيل " النظرية الدينية تتجاهل حقيقة أن دور الوهابية تجاوز البعد الديني الصرف إلى التأسيس ثقافيا وإيديولوجيا لمفهوم الدولة، الأمر الذي يؤكد أنّ طبيعة هذه الحركة كانت سياسية بقدر ما كانت دينية "[1].

فقد ورد في الرواية نقد ضمني لهذه الحركة من قبل الروائي على لسان "الولي الطاهر" والذي يتحدّث باسم الشيخ محمد عبد الوهاب " بجمع قبائل نجد، نشن الهجوم على مكة، والنّجف ودمشق، ونواصل نحو الشمال حتى حلب وكل البلاد العرب والإسلام ، نحررها من عبادة الأوثان وتقديس القبور، وتعاطي

1– خالد الدخيل: الوهابية بين الشرك وتصدع القبيلة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص12.

المحرمات، طبقا لآراء الإمام أحمد بن حنبل، وتفاسير بن تيمية عليهما الرحمة....نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات."[1]، من خلال اللّغة المكتوبة في المقطع السّردي نستشف من قول البطل أنّ الشّرك والكفر عاد من جديد في البلدان العربية وهو شرك خالص شرك جاهلي منافي للدعوة الإسلامية والرسالة التي أتى بها الرسول –صلى الله عليه وسلم– إذ تعدى الشّرك الثقافي والمرتبط أساسا بفكرة التّدين الشّعبي الذي أساسه عبادة الله والتوحيد كعقيدة دينية ،غير أنه يرتبط في أغلب الأحوال بالإيمان بالخرافات وتقديس القبور وهذا الأخير في الحقيقة ما أسهم في ظهور الحركة في صحراء "نجد" .

على اعتبار أنّ التّاريخ الإسلامي جزء لا يتجزأ من الخطاب الديني ويدخل ضمن إطاره فهو تمثّل من تمثّلاته فإنّنا سندرسه وفق آلية إسقاط السابق على اللاحق والتي هي من آليات الخطاب الديني ووفقا لهذه الآلية يظهر التناص جليا من خلال طريقة كتابة العنوان فهو مكتوب بالخط الأندلسي، علما أنّ تصميم الغلاف كان من قبل الكاتب ‘‘عبد الله عيسى لحيلح "، هذا الأخير الذي عايش الأوضاع السياسة المزرية التي كانت قائمة بسب الصراع على السلطة واعتلاء منصة الحكم ولو على حساب الدين، بل والأكثر من هذا تتلبس لبوس الدين الإسلامي. فعكس هذا الأمر في روايته عن بلده الجزائر الذي يرى من خلال تناصه الكتابي للخط الأندلسي تمثيلا متآلفا مع الأندلس وما حدث فيها ،فبعد أن كانت فخر الحضارة الإسلامية تحولت إلى أمر هزيمة يعرفها العرب المسلمين بسبب تدني الأخلاق والبعد عن الدين الإسلامي الذي بناه فغدا البعد عنه سبيل تهديمها فالأندلس والتي تلقب ب:"الفردوس المفقود" ، هذه البلاد الأوروبية، كانت قبل الفتح تعيش التّخلف والجهل حتى جاء الإسلام وقلب موازين التّخلف فغدت تحمل لواء العلم والتقدم " فإسبانيا قبل الفتح كانت تشكو الاضطراب والفساد الاجتماعي والتأخر الاقتصادي وعدم الاستقرار، نتيجة السياسة ونظام المجتمع السائد والسلطة الفاسدة " [2] وهذا ما حصل للجزائر فسقطت في بحر الخطايا والمعاصي جراء السلطة الفاسدة والبعد عن الدين القويم والضياع في دوامة الخطابات الدينية المصلحية، وهو ما يريد الروائي إيصاله من خلال عتبة العنوان التي يحيل إحالة مباشرة على المتن الروائي . فرواية "كراف الخطايا "تنتهج أسلوب "تيار الوعي " في التعبير عن مكنونات الشخصية الروائية في تعريتها للحقيقة، للواقع الداخلي لها فأدب هذا التيار "يعتبر

1 – الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 272، 273.

2– راغب السرجاني: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص17.

التّجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشتمل المعية على أنواع التجارب العقلية من أحاسيس وذكريات وتشتمل الكيفية على ألوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي "[1].

كما استدعى الروائي "بشير مفتي " في روايته "خرائط لشهوة الليل "الأندلس عن طريق تقنية الحوار القائم بين الشخصية الروائية البطلة وراوية الرواية ذات الصوت الأحادي والمسيطر على الرواية ""ليليا عياش " والصحفي الفرنسي"مارسيل" الذي ولد في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي لها ، فهي تعني له الكثير ويعتبرها بلد طفولته " ضحك وهو يسمعني أخاطبه:

-جزائركم وجزائرنا

-وما الفرق؟

هكذا سألني .وهو يتعمد بلاهة ما، فقلت مبتسما هذه المرة:

- كانت لكم وأصبحت لنا. لقد ولدت جزائرنا عام 1962. عندئذ قال متعمدا الإساءة أو الاستفزاز:
- و لم تعرفوا كيف تحافظون عليها.....
- لست استعماريا في تفكيري. أنا ضد كل أشكال العبودية والظلم والعنصرية، ولكن خسارة كان يمكننا أن نعيش مع بعض وأن نكون شيئا مختلفا مثلما فعلتم أنتم العرب في بلد مثل إسبانيا " فردوسكم المفقود "
- قلت عابسة هذه المرة :
- بل فردوس العالم المفقود. أي تراث إنساني مشع هو للإنسانية جمعاء. نحن نؤمن بهذا منذ القدم" "[2].

فالتّاريخ يعيد نفسه لكن بصورة عكسية ، فالجزائر بعدما أخرجت الاستعمار الفرنسي الذي ذاقت منه أسوء عذبات الألم والظلم والجوع ، والجهل، واستعادت حريتها، عادت لتضيعها مرة أخرى في بحر الاغتيالات والدم باسم الدين والعدل، وإسبانيا بعدما كانت تعيش في فقر وجهل أخرجته منها الفتوحات الإسلامية وأعادت بناء حضارة عربية وعالمية تعود على الجميع بالنفع، تنكرت لها إسبانيا وأخرجتها من أرضها فضاع الحلم العربي وضاع بذلك الفردوس المفقود .

1- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص33.

2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 45، 46.

فالروائي حين يستدعي الماضي فهو يقوم بتفكيكه وتحويله إلى " رمز سيميائي يدين الحاضر الكائن، وينتقده بسخرية لاذعة، مع تشويهه بصورة كروتيسة (grotesque) مفارقة مهجنة بالتضاد والتقابل والتناقض "[1].وهذا ما نجده متجسّدا في هذا الملفوظ السّردي المقتطع من رواية " يصحو الحرير " لأمين الزاوي" " يفتخر القاضي بدر الدين بهذه الصور، يخفي منها تلك التي تضم وجوها تعارض السلطة التي تعيش في المنفى، يتذكر أيام الويسكي والغوطة بحنين. أنيق، بالغ الأناقة، يغير طقمه يوميا وربطة العنق أيضا لا يبرح بيته إلّا وحذاؤه ملمع ويحتفظ ببهاء مشيته وبابتسامته التي لا تنطفئ أبدا، يذكرك بالبرجوازية الشّامية العريقة، ببيوتات بابا توما وأبي رمانة وعين الكرش والمزرعة، بيوتات المدينة التي طردت القباني المسرحي المتمرد على هذا الجمود ورفضت استقبال النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–"ص" أو خاف أن يدخلها هو، ربما مات الرسول صلى الله عليه وسلم وفي قلبه حسرة لأنّه لم يدخل دمشق، لو دخلها لاتخذ منها زوجات جميلات ولأعلنها عاصمة للدولة الإسلامية الأولى وربما طلب من الله عز وجل أن يحول الكعبة المشرفة إلى الغوطة " [2].

فالروائي يسند هذا الكلام لشخصية روائية ثانوية تعتنق الديانة المسيحية، وهو سامي أو صموئيل الناشف والذي يقرّ مسبقا بزيف الكتب التّاريخية التي أرخت للتّاريخ العربي " أنا صموئيل لا تهمني كتب التّاريخ العربية فهي مكتوبة للملوك ونسائهم وللوزراء وعشيقاتهم من نساء الملوك، لكني أعتقد أنّ في الأمر حسّا عنصريا " [3]فهذا المقطع السّردي له علاقة بالمقطع الآنف الذكر ،كون تمثيل العربي في نظر الآخر الغربي المختلف عنه عقائديا وفكريا إنسان غرائزي بالدرجة الأولى أولى أولوياته النساء والزواج والتعدّد، وهذا ما ركزت عليه الكتابات التّاريخية حسب رأيه الأمر الذي يؤكده قوله عن الرسول –صلى الله عليه وسلم – (لو دخلها لاتخذ منها زوجات جميلات) في مقدمة التمنيات .

وإذا عدنا إلى تمثيل التّاريخ الإسلامي نجد الشّخصية تستدعي الصورة الخاصة بالشام كبلد عربي كتب عنه التّاريخ الإسلامي وأشاد به في مواطن عدة، حيث اعتبرت عاصمة الخلافة الإسلامية ، وفي سياق حديثه عنها يستحضر شخصية الرسول –صلى الله عليه وسلم– ويحاول أن يستنطق التاريخ ويقوّله مالم تقوله في الحقيقة التّاريخية ، وبالتالي محاولة تعرية المسكوت عنه الذي لم يكتب في الأحاديث والسيرة النبوية وعلى لسان النبي – صلى الله عليه وسلم– فالرسول ذكر محاسن كثيرة عن الشام في أحاديث عديدة نذكر منها ﴿**ستفتح**

1– جميل حمداوي: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية "جبل العلم " لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م، ص 13.
2– أمين الزاوي : يصحو الحرير، ص 143، 144.
3– المرجع نفسه، ص 137.

عليكم الشام فعليكم بمدينة يقال لها (دمشق) هي خير مدائن الشام. وفسطاط المسلمين بأرض منها يقال لها الغوطة " وفي حديث آخر " عليكم بالشام، فإنها خيرة الله في أرضه يجتبي إليها خيريته من عباده. وإن الله قد تكفل لي بالشام وأهله﴾[1] فالروائي استخدم شخصية "صموئيل " لتمرير رؤيته التي تنتقد التّاريخ الإسلامي وكتّابه، وتنتقد شخص الرسول –صلى الله عليه وسلم– في حد ذاته وموقفه من تعدّد الزوجات وحبه للنساء لدرجة تمنيه دخول الشام واتخاذ زوجة أخرى منها كأول عمل يقوم به، لو استطاع ذلك، فتحويل شخص الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلى مجرد شخصية عادية شهوانية، فيه نوع من التّجني على شخصه، وعلى الدين الإسلامي بصفة عامة. فكان الحضور التّاريخي في الملفوظ السّردي حضور فنيا يلعب بالتركيب ليوّلد نصّا أدبيّا جماليّا من النّاحية الأدبية ، معارضا من النّاحية الفكريّة الأخلاقيّة، فكان التّاريخ الإسلامي في نظر الشّخصية العلمانية المسيحية تاريخا مغلوطا ومدنسا.

وقد قام الروائي في رواية " كراف الخطايا " بتطعيم الفضاء السّردي بمناخات تاريخية إسلامية من شأنها تمثيل الوعي القائم والحاضر ، والذي تأسس في الأصل على رؤية ماضوية، قام المبدع بإحيائها وتفعيلها مع الحاضر ليقدم ويتنبأ بوعي ممكن ، يساهم في بلورة الحبكة السّردية وفك عقدتها المتعلقة أساسا بالواقع كممثل بطريقة جماليّة تتشابه وتتخالف مع أحداثه ،فالتّمثيل التّاريخي الإسلامي في الرواية لا يقتصر على الحضور الوقائعي للأحداث التّاريخية في الرواية، بل يتعدى تمثيله إلى التفاعل مع الكتب التّاريخية الإسلامية المؤسسة للدين والتّاريخ الإسلامي، من ذلك كتب ابن القيم الجوزية، وقفا لهذا التّمثّيل استخدم الروائي "التّضفير الخطابي"، كآلية تناصيّة ليكشف عن الطبائع البشريّة القريبة من طبائع الحيوانات التي تربيها، ليتداخل بذلك مع الخطاب الديني لابن القيم الجوزية من خلال كتابه" مدارج السالكين" وهو كتاب ديني ينقد فيه الإمام الكبير شيخ الإسلام" الأنصاري" وينقد المتصوّفة المغالون، بالإضافة إلى العديد من الأبواب الخاصة بالدين الإسلامي في مجملها، وقد تناص معه النّص الروائي كخطاب مغاير للخطاب الديني من حيث جنسه، فالتضفير الخطابي " interdiscursivity " شكل من أشكال التناص يحدث عندما تترابط خطابات وأنواع مختلفة في حدث اتصالي ما" [2] وهو "من المصطلحات التي تشكل ظواهر جزئية ضمن "التناص" ...يشير إلى ظاهرة التداخل بين خطابات تنتمي إلى حقول مخصوصة من النّشاط البشريّ، أو نوع لها تقاليدها الخاصة"

1– أبو البقاء عبد الله بن محمد المصري الدمشقي، نزهة الأنام في محاسن الشام، المكتبة العربية، بغداد، المطبعة السلفية، مصر، القاهرة، د.ط، 1341هـ، ص11 .

2– محمد مشبال، بلاغة الخطاب الديني، ص 263، مقال عماد عبد اللطيف:كيف ندرس التناص في الخطاب، إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسة الدينية، نقلا عن: يورغن، فليب.

[1]وقد فصل الإمام الكبير في مشاهد الخلق في المعصية واعتبرها ثلاثة عشر مشهدا، لكن الروائي فضل الحديث عن المشهدين الأوليين الممثلين للفكر العام للقرية فكانت بمثابة سوسيولكتات أو لغة جماعية غالبة على شخصيات القرية وهذه المشاهد حسب ابن القيم :" مشهد الحيوانية وقضاء الشهوة، ومشهد اقتضاء رسوم الطبيعة ولوازم الخلقة، ومشهد الجبر. ومشهد القدر. ومشهد الحكمة. ومشهد التوفيق والخذلان. ومشهد التوحيد. ومشهد أسماء لإيمان وتعدّد شواهده. ومشهد الرحمة. و مشهد العجز والضعف. ومشهد الذّل والافتقار. ومشهد المحبة والعبودية. .. هذا فضلا على أن أصحاب هذا المشهد ليس لهم شهود سوى ميل نفوسهم وشهواتهم .لا يعرفون ما وراء ذلك ألبته". [2].

فمنصور ومن خلال تقليده لأصوات الحيوانات في المسجلة التي طلبها من والدته والتي أسعدته كثيرا ،لأنها بمثابة التنفيس عن ما يختلجه من مشاعر احتقار وتقزيم لمجتمعه، وعلى إثر ذلك يسرد الراوي العليم بضمير الغائب، لحظة تسجيل منصور لمبتغاه قائلا: "وضع فيها شريطا، وراح يجربها، وأخذ ينهق كالحمار الذي أبطرته الراحة، وبعد مدة صاح كالديك حين يفاجئه الشروق، ثم صاح كالدجاجة حين تدعو صغارها إلى الحب، أو توشك أن تضع بيضتها، فكان صوته شبيها بصوتها وهي تقرق، ثم نقنق كالضفدع المطمور في عفونة المستنقع، المأخوذ بنجوم القبة الزرقاء المملوءة بالأسرار." [3] لكن أهل القرية عند سماعهم للشريط انتابهم الضحك واعتبروه جنون وعبث ليس إلّا، ومنصور بصفته شخصية واعية ومثقفة لم يكن يقصد من وراء تقليد هذه الأصوات الترفيه، بقدر ما كان يتأسف على حال مجتمعه الحيواني، "وكان بعض الواقفين بالشارع يمسكون ببطونهم من شدّة الضحك، ويطالبون بإعادة الشّريط من أوله. نظر إليهم بعيون لا تحمل أيّ معنى، خالية من كل تعبير، لم يدر يتعجب منهم أم يتعجب لهم، أو يقدّرهم أم يزدريهم ويرثي لهم "[4] ؛ليصل في الأخير إلي انتقادهم بحيث اقترب كثيرا ما قاله ابن قيم الجوزيه "أنا لم أكن أقصد شيئا..أنتم مخطئون إن كنتم قد فهمتم شيئا ما.. أم وجدتم فيه صدى لهذه الحيوانات التي تحكمكم، وتبتز جيوبكم وأرواحكم وأفكاركم وموافقكم،و..." [5].

1- المرجع السابق، ص263.

2- ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين:، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، دت، ص 431-435.

3- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص97.

4- المرجع نفسه، ص98.

5- المرجع نفسه، ص98.

" فأما مشهد الحيوانية، وقضاء الشهوة : فمشهد الجهال، الذين لا فرق بينهم وبين سائر الحيوان، إلّا في اعتدال القامة ونطق اللسان ليس همهم إلّا مجرد نيل الشهوة بأي طريق أفضت إليها. فهؤلاء نفوسهم نفوس حيوانيّة، لم تترق عنها إلى درجة الإنسانية ، وهم في أحوالهم متفاوتون بحسب تفاوت الحيوانات التي هم على أخلاقها وطباعها " [1] "فمهنم من نفسه كلبية لو صادف ميتة تشبع ألف كلب لوقع عليها، وحماها من سائر الكلاب، ونبح على كل كلب يدنو منها،...إن أطعمته بصبص بذنبه ودار حولك. وإن منعته هرّك ونبحك"[2]

ومنهم من نفسه حماريّة. لم تخلق إلّا للكدّ والعلف. كلما زيد في علفه زاد في كدّه، أبكم الحيوان، وأقله بصيرة" [3].

صوت الدجاجة الواهي الضعيف، إن صوّر شيئا، فإنما يصوّر موكب المتدينين، الذين يعيدون الكلام مرات ومرات دون تمييز للصواب والخطأ، ما يحيل على النّاس الأقل ذكاء والأضعف قوة تكثر من البقبقة بلا طائل، يظهرون ما لا يفعلون يظهر منهم الدين والعبادة والزهد، وتخفي الرتابة والجهل.

فتقليد أصوات الحيوانات كان قصديّا تقابليّا بين الصفات الحيوانيّة وأصواتها وعقول أهل القريّة وأفكارهم المتباينة هذا ما يؤكده هذا الخطاب المسرود من قبل الرواي العليم " فالناس ليسوا أغبياء حتى لا يفهموا قصده وما يرمز إليه...حتما سوف تتفطن الدولة إلى مقصده، وحتما سوف تفكّ رموز الشّريط، وحينها لاينفع العقل ولا يجدي الجنون؛ لأنّ أشدّ ماتكره السلطة العقل" [4].

وفي سياق آخر يستدعي الروائي حادثة قتل " على بن أبي طالب- رضي الله عنه- على أيدي الخوارج بعدما ظن بهم الخير فهو يقول محاورا " عمي صالح " صاحب القهوة والذي يمثل اللّغة الجماعية غير مثقفة واللامبالية في الوقت نفسه بما يقوله منصور لعدم فهمه مغزى كلامه العاقل الواعي الذي يقابل الجنون في عرف صاحب المقهى، هذا الأخير الذي أراد أن يتكهن له عن الفريق الذي سيفوز فريق مدينتهم أم فريق مدينة " آقبو" " هذا أنت أيّها المجنون .. لقد ذهبوا لمناصرة فريقنا الذي يلعب ضد فريق "آقبوا" ..من تظنه يفوز ؟ هذا السؤال طرحه لاعتقاده أن المجانين ينطقون الحكمة، ويتكلمون من حين بلسان الغيب .

1 - ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ص334.
2 - المرجع نفسه، ص432.
3 - المرجع نفسه، ص432.
4- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص172.

-لا أحد ..سيخسران المقابلة ، وسينتصر الحكم..

-كيف؟ ..سأله وهو يقدم له قهوة وقازوزة.

-لأنّ الحكم هو الذي يحدّد نتيجة المقابلة. ردّ عليه "عمي صالح" معترضا:

-إنّه حكم نزيه أيّها المجنون ..أبوه حجّ معي إلى بيت الله الحرام." [1]

ليدرج البطل "منصور" خطابا معروضا طارئا يمثل المناص السّردي مع حادثة قتل علي –رضي الله عنه– قائلا " التراهة ماتت يوم قتلتم " السيد علي " [2] فكلا المتخاصمين والضّدين خسرا في أن يحافظا على الرسالة النبويّة، فالخوارج خرجوا وتطرفوا عنها، و"علي" –رضي الله عنه– قُتل و لم يكمل مسيرته الداعية إلى درأ الفتنة وفكّ النّزاع وكان الحكم كما في المباراة هو الرابح الوحيد ، والذي يدعي التراهة والبراءة من دم "عليّ" وهو "معاوية " – رضي الله عنهما–فكان الحضور للحادثة التّاريخية حضورا يقوم على التّشابه والتّقابل بين الأحداث التي مضت، والأحداث المعاصرة، فكما رفع الخوارج المصاحف على أسنّة السيوف مدعين بذلك وقف القتال والاحتكام إلى الله، سيربح الحكم المباراة بالخداع والتّلاعب رغم أنّ والده حج بيت الله الحرام، فباسم الدين الإسلامي تنتزع السلطة ويقتل البريء ويضيع الدين ضمن فهوم سلطويّة تسعى للمصلحة الفردية لا غير ،ليبقى الصراع قائما بين المسلمين فيما بينهم والضحيّة دائما تكون الفهم السليم للدين الإسلامي، الذي تمثّل في الخطاب المعروض الطارئ قتل عليّ –رضي الله عنه– كرمز للوعي والعدل والسّلام، وفي الرواية قتل للمثقف واتهامه بالجنون، فيكون بذلك القتل رمزيا أكثر منه ماديا، وهذا ما أراد الروائي إيصاله للمتلقي .

فيكون التّاريخ الإسلامي في هذه الرواية خطابا منقولا لا ينقل الوقائع بحذافيرها وتفاصيلها، بل هو خطاب عن الوقائع الممتدة في الحاضر، فتكون الرواية هنا كتابة على أثر الكتابة.

وتبقى قضية قتل علي –رضي الله عنه– مطروحة في أغلب الروايات المدروسة ولكن ضمن سياقات مختلفة، ففي رواية " بوكو حرام " للروائي" عثمان ملاوي" هذه الرواية والتي يحيل عنوانها على الحركة الدينية الإسلامية التي تتصدى للغرب بحداثته وتحديثه، وتحرّم كل ما يأتي من قبله من ذلك التعليم الخاص بالنساء، لكن المتن الروائي لا يشير إلى هذه الحركة وأعمالها بقدر ما يعكس السلبيات والمشاكل التي انجرت عنها من

1- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 130.
2- المرجع نفسه، ص130.

خلال الاسم لا غير " فعكو" زوج البطلة وراوية الرواية ينتسب للحركة انتسابا شكليا إطاريا لا أقل ولا أكثر مطبقا لبنودها وتحريماتها، ليدان بجريمة الانتماء غير المدعوم بدليل مادي. فهذه القرية التي تغيرت إثر ترحيلها من مكانها الأصلي من قبل السلطة إلى مكان معزول صحراوي، هذا المكان ورغم تغييره إلّا أنّ العصبيّة القبليّة والتّقسيمات العشائريّة لا تزال تسيطر عليه، ما أدى إلى الكثير من الصّراعات والخلافات حتى في المقهى كأبسط مثال تعطيه السّاردة لطريقة التقسيم " الأذرع التي تعصر القهوة في مقهى عياس لم تغير زبائنها، ذراع للعبادلة وأخرى للنجاشمة وثالثة للجوان ورابعة لبقية الناس " [1]والراوية تقطع خطابها المسرود حول أحقيّة قبيلة الجوان بتقلّد السّلطة بمجلس البلدية بخطاب معروض طارئ تاريخي قائلة:" سكان الجوان الجديد يرون أنّهم أحقّ بمجلس البلدية يحتجون بأنّ جدّهم إدريس الأكبر حفيد الحسين بن علي ويعتبرون أنفسهم من ضحايا التّاريخ." [2]، فالروائي يبين الفكرة ذاتها والتي تتحجّج بها الحركة النيجيرية باسم الدين، لممارسة استئصالها للآخر والتّحكم فيه، تحجج قبيلة الجوان باسم الدين والحركة السلفية السّنية التي تعارض الفرق الشّيعية التي قتلت عليّ –رضي الله عنه – ؛ لتدين القبائل الأخرى، وتنتزع منها السّلطة باسم الدين والتّاريخ الإسلامي، ليحيل هذا المقطع السّردي في مجمله إلى فكرة الطائفية والنّزاع حول السّلطة والاحتكام للمصلحة دون الله في البلاد العربيّة بأكملها .

كما يحضر التّاريخ الإسلامي في رواية " عصر الطحالب " وفق آلية الإيجاز حضورا يقوم على المقارنة والمفارقة بين زمنين، ومكانين منفصيلين، غير أنّهما مشتركان في حمل راية الإسلام كمبدأ للحياة والشريعة، فالروائي يستدعي قصة فتح مكة " من قبل الرسول –صلى الله عليه وسلم – أين تواضع لله الذي أيده بالفتح ورغم قدرته بجيشه العظيم الذي لا قبل له، على تدمير وقتل من كانوا السبب في هجرته ومعاناته وآلامه إلّا أنّه عفا عن الجميع؛ ذلك أنّه فهم ووعى أنّ الإسلام دين أمن وسلام وصفح قبل كل شيء لا دين قتل وانتقام في مقابل ما يحدث وما حدث في الجزائر وفي الجبال أين حملت راية الإسلام لكن بعصبية جاهلية تعشق سفك الدماء والفتنة وقتل الأبرياء باسم الدين، فشتان بين هذا الزمن وذاك و" نوار " يختصر هذا التّاريخ بجرة قلم قائلا: " في الجزائر وفي كثير من الدول الإسلامية وغير الإسلامية. عندما كادت طاقة الأسماء تنسحب منّا، تسلمناها أجراما سماوية خافتة. لكننا لم نهتم بإعادة إشعالها من جديد للاستضاءة بنورها. في مخطط إعادة رسالة السّماء ... ونسينا قصة فتح مكة، حينما دخل الرسول –صلى الله عليه وسلم- مكة وأهلها صاغرون،

1- عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص 35.

2- المرجع نفسه، ص 36.

وهو في جيش جرار تهتز له بيوت مكة وشعابها. لكنّه كان يتقن الأسماء فترجّل عن وهجها وإغراء جبروتها. واستبدل أسماء السيف والجهاد وسفك الدماء. وامتطى أسماء العفو والسلام وحقن الدماء رغم بقاء جحافل الظلم والكفر في نفوس قريش " [1] واتقانه للأسماء يحيل على الفهم الواعي للدين الإسلامي الذي لا يوّلد العنف بقدر ما ينشئ خطابا دينيا متسامحا بعيدا عن الاقتتال، الداعي إلى حقن الدماء، لكن الجزائر لما وقعت في براثن الانحطاط والخروج عن دين الحق لم تلجأ إلى الحلّ السّلميّ بل زادت من سفك الدماء بغية استئصال الشّرّ والخيانة، و لم تكترث لما أحدثته أياديها الملطخة بالدماء، لما سيحدث وماحدث بل واصلت الاقتتال الذي كان سببه الأول الدفاع عن الدين إلى دحض وتغريب للدين " أما نحن في الجزائر. فقد كنا نعيش جاهلية الأسماء. وأخطانا استعمالها فركبنا وهج السيف والجهاد وسفك الدماء. في زمن كانت كل شعاب الجزائر وبيوتها ترتل أسماء التوحيد والإيمان " [2].

من خلال هذا المقطع الاسترجاعي للفترة التّسعينيّة الدمويّة؛ التي قامت باسم الدفاع عن الدين الإسلامي وحملت شعار نصرة الحق والدين، يقيم الروائي مقابلة بين الواقع المعاش الجزائريّ والواقع التّاريخيّ(فتح مكة)، والمشتركين في قضية نصرة الدين الإسلامي و نشره، والمختلفين في طريقة الدفاع عنه، فالرسول – صلى الله عليه وسلم –رغم علمه اليقين ببقاء عدد كبير في مكة أثناء فتحها على دينهم الجاهلي(رغم بقاء جحافل الظلم والكفر في نفوس قريش)، إلّا أنّه اختار السّلم وحقن الدماء آملا في إسلامهم وعودتهم إلى الحق، لكن الحركات الدينية المتطرفة اختارت سفك الدماء رغم أنّ الشعب الجزائري متمسك بدينه الإسلامي الحق (فركبنا وهج السيف والجهاد وسفك الدماء. في زمن كانت كل شعاب الجزائر وبيوتها ترتل أسماء التّوحيد والإيمان)، وهنا تكمن المفارقة بين التّاريخ الإسلامي والتّاريخ المعاصر الذي تبنى فهوم وخطابات دينية لا تمت بصلة للإسلام تأخذ منه الشكل (النقل الشكلي) وتترك النّقل الجوهريّ الذي يدعو إلى الدعوة بالموعظة الحسنة.

" كل أنواع الإحالة إحالة تذكرة إحالة محاكاة مفاضلة"

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص99.

2- المرجع نفسه، ص99.

1-4: توظيف الشّخصيّة التّاريخيّة الإسلاميّة :

يعتبر توظيف الشّخصيات التّراثية الإسلامية في النّص الروائي من بين التقنيات الحداثية والتّجريبية التي يلجأ لها النّاص؛ ليضفي دلالات جديدة ومقنعة للقارئ من شأنها التأثير عليه وتوجيه أفكاره حسب ما يرنو إليه، والشّخصية الروائيّة من شأنها تحديد ملامح النّص واتجاهاته ولهجاته الجماعيّة، التي تعبر عن رؤى مختلفة متنافرة حينا ومتباعدة أحيانا أخرى والتي من خلالها تصارعها وتحاورها في النّص تتبين الأيديولوجية الخاصة بالروائي باعتبار أنّها الأيديولوجية الغالبة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالشّخصية حسب النّاقد عبد الملك مرتاض " هي العالم التي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والميول، فالشّخصية هي مصدر إفراز الشّرّ في السّلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر،أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع "[1]

فالروائي لا يستدعي تاريخ الشّخصيّة الدينيّة مفصلا- بطبيعة الحال- لكنه يعمد إلى كسر البنية الزمانيّة والمكانيّة التي انطلقت منها حياة الشّخصيّة المستحضرة، ويركز على الحدث أو القول المهم والمعروف في هذه الشّخصيّة والذي يميزها دون سواها عن الشّخصيات الأخرى. وهذه الأسماء المستدعاة من التّاريخ " تحمل تداعيات معقده تربطها بقصص تاريخيّة أو أسطوريّة، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان" [2] و"فليب هامونflip Hamon "يصنف هذا النّوع المستدعى في النّص الروائي ضمن الشّخصيات المرجعيّة معرفا إياها بأنّها "عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي والجماعي)، إنّها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التّاريخ، أو شخصيات الوقائع الاجتماعيّة، أو شخصيات الأساطير"[3].

واستدعاء الشّخصية التّاريخيّة الإسلاميّة في النّص الروائي، لا يقتصر على البعد الجمالي فقط، بل يتجاوزه إلى إثراء البعد الدّلالي؛ ما يعني إنتاج بنية دلاليّة جديدة تثري النّص الروائي وتزيده مصداقية وتأثيرا على المتلقي؛ شرط أن يكون هذا التوظيف له علاقة بسياق النّص وواقع الكتابة الروائية، وقد كان الاستدعاء في النّص الحداثي قائما على آليات عدّة من بينها آلية العلم بما فيها(الاسم المباشر، اللقب، الكنية)، وآلية الدور وآلية القول، كما كان التناص مع الشّخصيات الدينية الإسلامية وفق نمطين هما، الشخصية كرمز جزئي في

1 – عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، دط، 1990، ص67.

2 – أحمد مجاهد: أشكال التناص في الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 23.

3 – فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد يقطين، تق: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، دب، دط، دس، ص07.

النّص لا تستغرق مساحة كبيرة منه، وكرمز كلي في النّص.بالإضافة إلى آليات تناصية أخرى ستدرج أثناء التحليل.

وتمر عملية التوظيف التراثي للشّخصية التّاريخية بمراحل ثلاث [1]*

أولا : اختيار ما يناسب تجربة الشّاعر من ملامح الشّخصية التّاريخية .

ثانيا: تأويل هذه الملامح تأويلا خاصّا يلائم طبيعة التّجربة.

ثالثا: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشّاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.

أ-: استحضار الشّخصية بآلية الاسم المباشر:

تحضر الشخصية الدينيّة التّاريخيّة من زمن الفتنة ، زمن الصراع حول مسألة خلق القرآن، أين تحدى الإمام والفقيه صاحب المذهب الحنبلي " أحمد بن حنبل " ثلاث خلفاء يزعمون أنّ القرآن الكريم مخلوق ورغم تهديده من قبل هؤلاء الخلفاء " المأمون، والمعتصم، والواثق " إلّا أنّه أبى الاعتراف بهذه الفتوى المعتزلية التي فرضت فرضا على العلماء رغم عدم اقتناعهم بقوة السلطة والسلطان، والأمر يتساوى والبطل في رواية " الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار " فالشّاعر ورغم عدم اقتناعه بقيام الدولة الإسلامية في داخله بين عشية وضحها وبقوة السلاح والعنف ، كما اقتنع الإمام بن حنبل بفكرته و لم يرتد عنها رغم العذاب والتّعذيب الذي مورس عليه، وأعلن ذلك صراحة وأمام كل الخلفاء العباسيين المعارضين، فالشاعر البطل يتذكره ليقيم الاختلاف بينه وبين هذا الفقيه المتحدّي، فهو مثله مثل باقي النّاس ضعيف أمام السّلاح والترهيب ، مقتنع بفكره اقتناعا ذاتيا غير معلن " "لقد استطاع شخص واحد، هو الإمام أحمد بن حنبل، أن يجابه بتحدّ عدة خلفاء، والنّاس جبلت، على الخضوع الظاهر والتحدّي المستتر" [2]، فالفارق بين البطل والشخصيّة المستدعاة أن المحنة نفسها من حيث الآلية والفكرة الدينيّة ، ومختلفة من حيث الموضوع، فالحاضر لا يتجاوز الماضي في قضية الصراع والفتن بين المسلمين فيما بينهم باسم الدين، فكل فئة متنازعة ترى أنّها تمتلك الخطاب الديني الصحيح والفهم الأسلم ، ليبقى بذلك الاحتدام والنزاع متواصلا سواء في الحاضر والمستقبل مرورا بالماضي.

1 – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص190.
2 – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 28.

كما يتناص الروائي في الرواية ذاتها " الشمعة والدهاليز " مع الشخصيّة الدينيّة التاريخيّة بآلية الاسم المباشر " علي بن أبي طالب " –رضي الله عنه– "هل تعتقد أنّ الإمام عليّا كرم الله وجهه، كان محقا، عندما يفرق كل مابين يديه من مال، ويغسل بيت مال المسلمين بالماء، كي لا تبيت ملوثة بوسخ الدنيا على حد تفكيره "[1]، فالسؤال التّأكيدي الذي يسأله البطل الشّاعر لا ينتظر منه إجابة من قبل "عمار بن ياسر" الشّخصية المتحاورة معه والذي يعبر عن الوعي الثقافي للطبقة البرجوازية الصغيرة والمتمثلة في الجماعة الإسلاميّة التي تريد إعادة إنشاء دولة إسلاميّة بمعية المثقف البطل الشاعر والذي أعجبه بمجرد سؤال طرحه عليه، فأراد ضمّه للجماعة، وقد كان استدعاء "علي بن أبي طالب" –رضي الله عنه– استدعاء تآلفيا يتطابق ورؤية البطل الإيجابية لهذه الشخصية العظيمة التي لايهمها جمع المال وحتى التنعم به مادام الغير محتاج له،هو كشخصية تجمع بين الروحي الشّرعي والعقلي في ضرورة القسمة العادلة بين المسلمين ولو على حساب نفسه مستقيمة الفهم الديني، محط إعجاب البطل الذي استدعاه في هذا المقطع السردي ليبيّن الفرق بين مايدعو إليه" عمار بن ياسر "الشخصيّة الروائيّة المتناقضة والمتخالفة مع الواقع التّاريخي لها والواقع التخييلّي الروائي، إذ يدعوا إلى العنف باسم الدين الشّكلي القائم على المصلحة والسّلطة لا أقل ولا أكثر.

وكما يقوم الروائي باستدعاء الصحابي الجليل" علي بن أبي طالب"–رضي الله عنه– بالآلية ذاتها وذلك في سياق حديثه عن قضية ضياع الهوية الإسلاميّة والعربيّة على أيدي الفرنسيين إبان الاحتلال الفرنسي والذي لجأ إلي سياسة يمكن اعتبارها رشيدة على المستوى الظاهري بتعليم الأقلية المحظوظة من الجزائريين في المدارس الثانوية الفرنسيّة الإسلاميّة مبادئ الدين الإسلامي واللغة العربيّة التي تدرس كلغة ثانوية ومخططة على المستوى العميق بدحض الشخصيّة الدين الإسلامي وذلك عن طريق تزويد المتعلمين بقناعات جديدة بعيدة عن الدروس التي كانت تعطى لهم في الكتاتيب والزوايا، " قررت، من تلقاء نفسي، أن ألتحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم، يسلط عليه الفرنسيون الظلمة"[2] فالشّاعر عند ذكره جملة (من تلقاء نفسي) إنما يؤكد الكلام الذي قلناه سابقا، حول مقصديّة فرنسا من فتح المدارس باسم الدين الإسلامي، في مقابل رفض الأهالي تدريس أبنائهم فيها وتفضيل الكتاتيب والمدارس الحرة عليها،ووفقا لقناعته الذاتية قرر دخولها، فهو يواصل حديثه مشيرا إلى محاولة الشيوخ والعجائز الذين تعرفوا على الدين الإسلامي عن طريق النقل والقياس متجاوزين الأصل الكتاب، والسنة، والإجماع، رغم ضرورة القياس في ظل غياب

1 – المرجع السابق، ص28.

2– المرجع نفسه، ص 49.

دليل أو حكم شرعي من هذه المصادر التشريعية، فكانوا يمثلون خطابا دينيا نقليا متفاوت الفهم متذبذب الرأي، بعيدا عن الترتيب المنهجي للأحكام الإسلامية. هذا ماينيه هذا الخطاب المنولوجي الداخلي للبطل: "ويحاول شيوخنا وعجائزنا،دون جدوى، في كل مرة إيقاد شمعة ما، للاستنارة بها. مرة يتحدثون عن السيد عليّ، ابن عم الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ومرة عن السيد عبد الله، وأخرى عن فاطمة الزهراء، أو عن رأس الغول، الذي شقّ السيد عليّ رأسه بضربة من سيفه البتار.تارة يحرمون كل شيء وتارة يحللون كل شيء. كل المسائل بقيت قياسا." [1].

وقد ذكر الصحابي "عليّ بن أبي طالب "؛ ليبيّن مدى إعجاب الأهالي المسلمين بالقصص التي تتداخل و الأسطورة و الخرافة عند الغرب ، وبالحقيقة عند المسلمين؛ وذلك لتقويّة عزم الشّباب وتشجيعهم على المواجهة رغم قوة العدو الفرنسي وذكائه وألاعيبه المستترة المخادعة، والتي تشبه كثيرا الغول الذي قضى عليه السيّد عليّ بضربة واحدة، فقد " ذكر جماعة من الصحابة(ذلك): منهم عمر بن الخطاب، رضي الله عنه–، أنه شاهد ذلك في بعض أسفاره إلى الشام، وأنّ الغول كانت تتغوّل له، وأنّه ضربها بسيفه، وذلك قبل ظهور الإسلام، وهذا مشهور عندهم في أخبارهم " [2]، وسيكون لهم ذلك إذا ما تشبثوا بالدين الإسلامي وبحب الوطن وبالعلم، فسوف يقطعون على الاستدمار الفرنسي كل حيله وسيخرجونه من الجزائر.

وقد استحضر الروائي " إبراهيم السعدي" في روايته " بوح الرجل القادم من الظلام" شخصية الإمام "أبي حامد الغزالي" بآلية الاسم المباشر، وهذا في سياق عن بحثه عن ذاته وعن سرّ حقيقته التي يخيفها عن النّاس، ولم يتعرّف على كنهها هو في حد ذاته " أبقي هنا .ضاوية. سأذهب لأفتحه أقول لها وأنا أقوم من مكاني. تاركا المائدة التي كنت جالسا إليها . أقرأ كتاب " المنقذ من الضلال " للإمام أبي حامد الغزالي "[3] فالكتاب هو خلاصة التّجربة الفكرية والروحية للإمام بعدما خرج من مرحلة الشك إلى مرحلة التصديق والذود بالحق والنور اليقيني والحقيقة، والتي لم يجدها إلّا عند الصوفية فهو بمثابة السيرة الذاتية والفكرية للإمام فهو يقول "وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استجرأت عليه في الارتفاع عن حضيض التقليد، إلى يفاع الاستبصار، وما استفدته أولا من علم الكلام، وما

1 – المرجع السابق، ص49.

2 – أبو الحسن عليّين الحسين بن عليّ المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ج2، 2005، ص 121، 120.

3 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 300.

اجتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثا من طرق التفلسف، وما ارتخيته آخرا من طريقة التّصوّف "[1]

فالبطل يتشابه و الإمام " في قضية كتابة حياته في شكل سيرة ذاتية، وحديثه بضمير المتكلم، ليضفي على الأحداث مصداقية أكثر حول واقعية المجريات السردية الممثلة، وكذا التجارب النفسية و تفضيله للطريقة الصوفية دونا عن باقي الفرق كمخلص لعذابه وآلامه التي لا تغادر حياته أبدا، يتآلف أيضا ورغبة البطل بالهروب من ذاته إلى ذات أخرى تكفر عن أخطائها ، ومعاصيها، عن طريق الكتابة والبحث عن الخلاص بطريق التصوف، وهذا المقطع السردي يدعم القول "نصحني الإمام الضرير بأن اتصل بالصوفي سعيد الحفناوي. آه سعيد الحفناوي أو صادق الأحدب ، وتلك الامتدادات الملتهبة اللامتناهية ، وذلك الصمت المطبق والدم والموت " [2]

ومن خلال آلية العلم بطريق الاسم المباشر يستدعي " عيسى لحيلح" شخصية " عمر بن عبد العزيز " استدعاء جزئيا في النّص الروائي قائلا: " وتماشيا مع منهج الجميع الذي يستمد حجته من التاريخ فقد نبشوا في تاريخ عائلة " منصور " وماضيها، وما أسهل وأسرع ما قالوا: إنّ جدّه كان إقطاعيا و لم يكن على علاقة جيدة بثورة التحرير ولا جبهة التحرير الوطني، وأنّه مات بالسكتة القلبية لما أممت الثورة أراضيه، وهذا دليل على أنّه ضد المشروع الثوري منذ بزوغ فجره. ومن أدراك أنّ منصورا كجدّه تماما تجري في عروقه الإقطاع الزرقاء، ويحمل فيروس العداوة لأيّ مشروع ثوري طموح يستهدف إصلاح أحوال الشعب وتحسين معيشة الكادحين، وتحقيق الأمان والرخاء حتى يرعى الذئب الغنم كما كان في عهد " عمر بن عبد العزيز" " [3] وقد جيء بهذا الاسم التّاريخي كمناص سردي قائم على المماثلة بين السياسة التي يتبعها عمر بن عبد العزيز" والسياسة الاشتراكية القائمة على العدل والمساواة والإصلاح، والثورة على الإقطاع والعنصريّة وهذا حسب رؤية هذه الفئة والتي يعارضها"منصور " في ثنايا النّص الروائي.

وبالآلية نفسها الاسم المباشر يستدعي الروائي "عيسى لحيلح " شخصيّة إسلاميّة من أكبر وأشهر قراء القرآن الكريم في الوطن العربي والإسلامي " محمود خليل الحصري" الذي يحفظ القرآن الكريم بقراءاته العشر، والمبدع وفي سياق وصفه لحال القرية في وقت الفجر ذكر المقرئ الشيخ متأثرا بصوته وترتيله لآي القرآن

1- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: المنقذ من الضلال، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مصر، دط، دس،ص 2،3.
2- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 238.
3- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 186.

الكريم قائلا : " قبل أن يرفع الفجر لحاف الليل الثقيل عن وجه الصبح كان هو واقفا إلى النافذة يتجسس على العصافير الغافية، ويعبّ من عبير الصبح وشذاه الممزوج بأريج الليمون مشنفا سمعه بالاستماع إلى تلاوة مباركة بصوت الشيخ " محمود خليل الحصري.." [1]، مبينا للقارىء مدى تناسق جمال صوت الطبيعة المتمثل في صوت العصافير ، وصوت المقرئ " الحصري" ،مضيفا دلالة ضمنية أخرى تتميز بها العديد من الأقطار العربية وهي الاستفتاح الصباحي بالإنصات للقرآن الكريم عبر وسائل الإعلام الحديثة؛ لتعم البركة على اليوم كله.

ب-: التوظيف الطردي والتوظيف العكسي:

"ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية"[2]" استحضار الشخصيّة التراثيّة بالاسم- مع إضمار دلالتها التراثية وعدم التصريح بها- ثم إضفاء الدلالات المعاصرة المناقضة لدلالتها التراثية عليها"[3]

وفي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يستدعي الروائي شخصية " خالد بن الوليد " وفق تقنية الاستغراق الكلي للشخصيّة التّراثيّة أين يتم استحضارها منصهرا في كامل النّص الروائي، لا في ورقة أو جزء من النّص و" خالد بن الوليد "كشخصية دينيّة إسلاميّة تاريخيّة تحظى بهالة أسطورية في المخيال الجمعي العربي ، يتحول في أديم النّص السّردي إلى مجرد عسكريّ ساديّ لا يهمه من الحرب إلا الربح، شخصية متسرعة تقتل دونما تريث " قالوا، مهما كانت بطولة خالد، فليس فيها فتوّة، لقد كان عسكريا، يتصرّف كما يتصرّف كل عسكري، لايهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة"[4].

والأمر سيان نسبة إلى الشخصيّة الإسلاميّة التّاريخيّة " مالك بن نويرة " فقد كان الاستدعاء كليّا في النّص السّردي وفق تقنية القناع، فالراوي يتحدّث عنها وبلسانها ويتقنع بها، وينفصل عنها بالحديث بضمير الغائب؛ ليرجع إلى محاورتها ضمن إطار حواري بين الشّخصية التّاريخيّة المتقمصة وصوت الراوي المتأثر بقضية "مالك بن نويرة" الضحية ضحية التّاريخ، فكانت تقنية القناع بمثابة الرؤية الفكرية والكوامن العاطفية التي يبتغي الروائي إيصالها للقارئ فترك مجال للشخصية التّاريخية الإسلاميّة للحديث عن نفسها وعن ماضيها

1- المرجع السابق، ص151.

2- علي زايد العشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص203.

3- المرجع نفسه، ص205.

4- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 259.

المهمش والذي سكت عنه التّاريخ فالقناع يجعل الروائي يتّحدّ مع الشخصيّة التّاريخيّة وينفصل عنها حسب طبيعة الاستدعاء.

ينسرب النّص الروائي " كراف الخطايا " عبر عدة آليات تناصية، مع الشّخصية التّاريخية الإسلامية ، الأمر الذي يوحي بمدى التّمكّن المعرفي و المفاهيمي لهذه الشخصيات، وقد كان استحضاره لها إما تآلفيا، أو في إطار النّقد والمخالفة. ووفق آلية **التوظيف العكسي** والتي كما أشرنا إليها سابقا تقتصر على استحضار الصفات والملامح الخاصة بالشخصيّة التّاريخيّة الدينيّة، استحضارا متوافقا على مستوى البنية السطحيّة، متخالفا على مستوى الدّلالة الحقيقة للشخصيّة التّاريخية نفسها، فقد استدعى الروائي " عيسى لحيلح " شخصية "هارون الرشيد " عن طريق آلية الاسم المباشر باستلهام صفة من صفاتها ، فالبطل منصور وبضمير المتكلم يقول : " أعرف زميلا لي من أيام الدراسة الثانوية، مثّل في مسرحيّة دور "هارون الرشيد"...، ولما انتهى العرض، نسيّ اسمه الحقيقي وأسماء الناس من حوله وأبى أن يخلع العمامة والعباءة والقفطان ، ومضى في الشوارع يحدث الناس باللغة العربية الفصحى وما العربية الفصحى لديه إلا :" اضرب عنقه ياغلام.. اقطع لسانه ياغلام .. ارقصي ياجارية ".. ومازال لحدّ الآن يعتقد أن كل الرجال غلمانه، وكل النساء جواريه، وكل السحاب، أنّى أمطر خراجه سيأتيه "[1] ف"هارون الرشيد" لم يكن يحمل هذه الصّفات السيئة التي نسبت إليه في التاريخ والتي نجد صداها في النّص الروائي إذ" كان يغزو عاما ويحج عاما... فقد كان للرجل أعوانه الكبار، ووزراؤه ألو الخطر، ولكنه معهم لا يستريح حتى يتقدّم الكتائب، ويرسم الخطط دفاعا وهجوما، وبذلك صار صاحب الاسم المفزع لدى أعدائه المتربصين" [2].

أخذت هذه المدونة ديدن الكثير من المؤلفات التي أسقطت من هارون الرشيد رشده وهيبته جاعلة منه خليل القيان والخمور، بداية من ألف ليلة وليلة إلى جرجي زيدان في العصر الحديث ومن دلا دلوه، ويعود ذلك إلى الخيال الأدبي والروايات المنقولة عن مناوئيه تارة أخرى؛مما جعل القارئ يقف على شخصية متناقضة -تناقض الروايات والمواقف- تحج تارة وتجاهد وتسكر أخرى وتعربد, مما دفع الدكتور" محمد رجب البيومي" إلى وضع كتاب يتتبع سيرته ويمحص روايات مختلف الأطراف والمواقف طلبا للإحاطة بشخصية هذا الرجل التي خلص إليها في عنوان كتابه: " هارون الرشيد الخليفة العالم والفارس والمجاهد" .

1 - عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ص 149.

2 - محمد رجب البيومي: أعلام المسلمين، هارون الرشيد الخليفة العالم والفارس المجاهد, دار القلم، دمشق، ط1 ، 1461هـ، 2000 م، ص17 ، 18

فكان المترع الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي هو حال الشباب وهم يتمثّلون الشّكل دون الفكر يقعون في براثن التيه بل الجنون، وهذا ما حصل لزميله في الثانوية رغم أنّه على درجة من الوعي تحول دون ذوبانه وتماهيه مع هذه الشخصية التاريخية الإسلامية والتي اختصرها الروائي في صفات مختارة منتقاة من واقع العصر الذي عاشت فيه دون غيرها. فالروائي لم يلتزم بالتاريخ الأصلي للشخصية التاريخية، بل أعاد صياغتها حسب توجهه ونظرته عن طريق الامتصاص، والتّمثل تمثُّل يعكس الحاضر الذي يعيشه الشباب العربي المسلم الذي يأخذ من الماضي الشكل السلبي للشخصية التاريخية دون الإيجابي، فكانت عودته إلى الماضي التاريخي يقتصر على إبراز رؤيته المنتقدة للحاضر، الذي أخذ القسم الشكلي السيئ من الشخصية المستدعاة، فكان الواقع الروائي الذي يصفه الروائي مقتصرا على الفهم الشكلي للخطاب الديني لا غير. فالشّاب الذي يدرس في المرحلة الثانوية، والذي هو مقبل على الحياة بكل صعابها ومجرياتها ، عندما يتمثّل ويقلّد الشخصية التاريخية يتماهى معها بل ويسقط في فخ التقليد غير الواعي.

ج- :التّحدّث من خلال الشخصية(صيغة ضمير المتكلم) :

"ويتّخذ الشّاعر من الشخصيّة هذا الموقف حين يحسّ أنّ صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والامتزاج بها، وأن الشخصية قادرة- بملامحها التراثية- أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم فهو يتّحد بها ويتحدّث بلسانها أو يدعها تتحدّث بلسانه مضيفا عليها من ملامحه ومستعيرا لنفسه من ملامحها"[1] والرواي وبضمير الغائب يصف الحالة التي آل إليها الولي الطاهر بعد خوضه المعارك أثناء حالاته الصوفية التي تمتزج فيها الأحداث وتتداخل بين البحث عن المقام و تحريره، وبين وصف المعارك بين الجماعة والسلطة[2] ليصف لحظة عثوره على جمجمة "مالك بن نويرة " فالسّارد وبضمير الغائب يقول : " مدّ يده، أزاح حجرة مستديرة صوانية، وإذا بجمجمة تظهر من خلفها، سمع أنينا، تميز بين أصوات الدعاء المنبعث من الداخل... بلغة أنين أشد قوة من السابق . ألقى نظرة، عليها، فإذا بها تكتسي لحما، وشعرا كثيفا تشتعل فيه النّار، ويرسل دخانا أسود.

ياخافي الألطاف نجنا مما نخاف

توقف عن الحفر، واقترب من الرأس الذي كان قبل لحظات جمجمة، فعل فيها القدم.

-صلي عليّ فإن قتادة لم يفعل ذلك.

1 - علي العشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209.

2 - ينظر: الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 319، 320 .

-من أنت ؟

-مالك بن نويرة.

- المرتدّ لا يصلى عليه ولا يدفن في مقابر المسلمين.

- طبق عليّ رأي عمر بن الخطاب.

.... ما أن كبر الولي الطاهر حتى خمد الدخان ثم اختفى مع الشعر واللحم الذي كسا الوجه الجميل. عادت الجمجمة إلى الحالة التي كانت عليها، لربما ماتت موتة نهائية"[1]

ووفقا لهذه المحاورة القائمة بين الولي الطاهر والشخصيّة التاريخيّة والتي صوّرها الروائي تصويرا تخييليّا قائما على البعد الدرامي، والذي تتمثل فيه الشخصية الميتة في التّاريخ القديم جسديا لكن روحها المعذبة تبقى مقيّدة حية تبحث عن من يحرّرها من آلامها والظلم الذي سُلط عليها في الماضي، فكان "الولي الطاهر" ونظرا لصفة الطهارة التي يتميز بها هو المخلص لعذاباتها. وصلاته على الشخصية المستحضرة إحالة رمزية على موقف الروائي المؤيد ل" مالك بن نويرة" والمعارض لقتل " خالد بن الوليد" وهنا تتضح رؤية الرواي الذي يختفي وراءه الكاتب من خلال محاولته إيهام القارئ بحياديته في بداية الرواية من خلال الخطاب المسرود بلسان الرواي البطل" الولي الطاهر" :" مالك بن نويرة سيد بني يربوع و كلّ حنظلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردّة، يثير هذه الأيام ، اهتمام الطلبة والطالبات "[2] فالاهتمام بالقضيّة كما هو متجسد في الفعل المضارع(يثير) متعلق بالطلبة لا بالرواي البطل، وأنّ القضية طرحت من جانبهم إليه، الأمر الذي يحيلنا إلى **التّمثيل الحقائقي** للحادثة التّاريخيّة ، والتي رويت بعدة روايات، فكانت بذلك محل تشكيك تاريخي من قبل المؤرخين، الذين منهم من يبرأ " خالد بن الوليد" ومنهم من يقول بالعكس.

د-: الاستغراق الجزئي للشخصيّة:

انفتح المبدع في رواية" كراف الخطايا "على الشخصية الدينيّة التّاريخيّة " الحجاج بن يوسف الثقافي " و"محمد علي" كرمزين جزئيين في النّص استغرقا جزئيا بسيطا من هذا المقطع السّردي:" وإذا الرئيس قد اعتم عمامة "محمد علي"، وصار ذا لحية كلحية "بربروس"، ولسان صارم يتدلى كسيف " الحجاج" ، والجواري

1 - المرجع السابق، ص322 .

2 - المرجع نفسه، ص257.

حوله كفراشات الربيع يتهادين حوله، ويتمايلن بكوؤس الخمر والمبخرات، وينثنين كأغصان البان، ويدخلن أيديهن الناعمة، على صدى قرع الأقداح يتناقشون ويمارسون لعبة التزحلق على قشر الكلمات، ويستعرضون ذكريات الكفاح وأيام الاستعمار والصراع الطبقي، وباقي الأوهام والأحلام الوردية التي صارت نكتا تؤلم طرافتها"[1].

فالروائي يقيم التشابه بين الرئيس الجزائري، والحاكم الذي كان ينظر إليه من خلال الصورة المعلّقة على الجدار، أثناء اعتقال السّلطة السياسيّة والقانونيّة له، والتي اتهمته بالدحض في الأحزاب لحساب أحزاب أخرى، ونقد النظام السياسي والثورة عليه وذلك من خلال تسجيل الشريط الخاص بأصوات الحيوانات، فقد كان التحقيق السلطوي والمتهم مسبقا "لمنصور " بالتّحريض على الدولة عنيفا وبلغة السوط، ليعترف منصور بفعلته رغم براءته من الاتهام الموجه له، فهو أمام خيارن إما الاعتراف أو السجن[2] والأمر قائم في هذا الاستدعاء للشخصيتين التاريخيتين الإسلاميتين على التآلف والتّشابه والواقع السياسي الجزائري المليء بالفتن السياسيّة و الدينيّة فالرئيس يشبه "محمد علي " القائد العثماني ومؤسس الدولة المصرية الحديثة، والمعروف بعمامته فكان التشبيه شكليا لا غير بعيد عن الصفات العملية له، أما شخصية " الحجاج بن يوسف الثقفي " فهي إسقاط مباشر على نفسه وهو معتقل بين أيدي السلطة الطاغية التي لا تحتكم لأي شيء سوى التسلط والقمع باسم القانون والرئيس المشرع والمنفذ للقانون، والحال ذاته بالنسبة "للحجاج" الذي " تعددت الكتب التي تصدت لتاريخ هذا الرجل وأغلب ما كتب عنه كان بوصفه طاغية وأحد الولاة القساة لكثرة ما قتل من معارضي الدولة الأموية والتي كان أحد قادتها السياسين والعسكريين في أحلك أزمانها " [3]. فقد سفك العديد من الدماء باسم الدين والتّدين والتّكفير الباطل دون تبين وجه الحق، فالحريّة الدينيّة والمصلحيّة يمارسها هو كيفما شاء وأنى شاء (رقص الجواري وأقداح الخمر المحرمة) وغيره من المثقفين يصنفون في خانة التكفير والخروج عن الحق، وهو حال المثقف العربي في صراعه مع السلطة.

هـــ- آلية استعارة بعض أحداث حياة الشخصية:

يتناص الروائي في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" مع الشخصية الدينيّة التّاريخيّة " يونس " عليه السّلام وفق آلية " استعارة بعض أحداث حياة الشخصية التاريخية" حيث يختار المبدع من تاريخ هذه الشخصيّة

1 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ص 199.

2 - ينظر، عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 195، 199.

3 - منصور عبد الحكيم: الحجاج بن يوسف الثقفي، طاغية بني أمية، دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة، د ط، دس، ص 07.

"ما يلائم تجربته من ملامح الشخصيّة المستعارة، ليس هو صفاتها المجردة،وإنما بعض أحداث حياتها، وربما استعار هذه الأحداث وهذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية،ولكنه يستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية،أو ذاك الحدث من أحداثها "[1] فاستحضر بذلك من كل القصة حدث التقام الحوت لسيدنا"يونس" عليه السّلام ، لكن الأمر المفارق أنّ التقامه له كان اختبارا من الله وعقابا لنبيه – علية السلام– رغم مكانته عنده وعند الملائكة، إلّا أنّ الله عفا عنه، والذي لا يقارن مع الشخصيّة العاديّة والدة "منصور" والتي ترفض الموت في بطن الحوت لعلمها المسبق بأنها ستموت لا محالة إن بقيت في بيت المعمرة الفرنسية، ولن يغفر لها أهل الفتاة فعلة ولدها المدلل "منصور" الذي بسبب فعلته وانتهاكه عرض الفتاة انتحرت وشوهت صورة العائلة . وهو ما يتجلى من خلال قول الشخصيّة الأم :

"على أية حال أن نهرب عبر النّافذة، لا يجعل كرامتنا أحط مما هي.

والدتي، وهي ترنو إلى المنحدر الذي ينتهي عند الصخور. صاحت –إذا كان لابد من الموت، أفضل ألّا أموت في بطن الحوت " [2] ففضلت الموت في مكان آخر غير المكان الذي تحاصرها فيه عائلة الفتاة المنتحرة.

وقد يقوم الروائي باستحضار الشخصيّة التاريخيّة الإسلاميّة استحضارا ضمنيا لا صريحا مستعيرا إما قولا من أقوالها أو أفعالها ، أو استعارة **صفة من صفاتها** وهذا مايبرز في" رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " هذه الرواية التي تأخذ منحا صوفيا في عرض أحداثها، وكيف لا وهي تعبر عن رؤية سياسيّة دينيّة تتّخذ من الطريق الصوفي مرتكزا للكتابة وإيصال الفكرة، فالبطل "الولي الطاهر " وأثناء بحثه عن سبيل يجعله يدخل إلى المقام الزكي، يسمع أنين الشخصيّة المهمشة والتي اضطهداها التاريخ "مالك بن نويرة" فيتحدّث بذلك معها كي يبرز الخطأ الذي وقع من قبل "خالد بن الوليد" و" أبو بكر الصديق"–رضي الله عنهما– واتهامهما له وعدم أخذ الخليفة برأي "عمر بن الخطاب" فكان الولي الطاهر الخلاص الوحيد للظلم والأنين الذي لازال مرافقا ل"مالك بن نويرة " رغم مرور أحقاب طويلة من الزمن على موته ، ليثبت بذلك أن الحق مهما طال الزمن يجب أن يظهر للعيان. مستدعيا بذلك الشخصيّة الصوفيّة والتي لم يذكرها بالاسم المباشر "يحي بن شرف الدين الحناوي" هذا الأخير الذي تتماثل كراماته وكرامات" الولي الطاهر " وقد ذكر عبد

1 – علي العشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص165.

2 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام ص93 .

الستار الراوي عنه في كتابه أنّه :" روي عن يحي بن شرف الدين الحناوي أنّه كان يسمع كلام الموتى، ويكلمهم، ويكلمونه" [1] .

وبالآلية ذاتها والمتمثلة في استحضار بعض أفعال الشخصية دون ذكر اسمها، لكن بطريق تخالفي للفعل في حدّ ذاته، وهذا ما يوضحه الرواي الثاني البطل بضمير المتكلم في خطابه المسرود حول شخصية الإمام أو شيخ القرية، أين مثّل للتخالف الأخلاقي والدّلالي والاتفاق الشّكلي للقصّة بين شخصيّة الإمام، وشخصيّة عمر بن الخطاب، في قضية إعانة الأرملة التي مات زوجها، وبقي أولادها بلا راع ولا مسؤول عن إعالتهم، فتكفّل عمر بهذه الأرملة واليتامى، فهو كخليفة مسؤول عن أحوال الفقراء والرعية، يخرج ليلا لكي يرى حال وأحوال رعيته فهو بالطبع ولي أمرها، وهو هنا يتفق من حيث المسؤولية الدينية، والسهر على حال الرعية حتى في الليل مع شخصية " شيخ القرية"، كذلك المقام فهو خاص بأرملة وأطفالها اليتامى الذين لم يجدوا رزق يومهم، فتكفل أمام القرية بهم، الأمر الذي يحيل على التوافق الزمني والوظيفي والحالي، لكن التّخالف يكمن في التبطين الخفيّ الذي لا يكشفة الظاهر الجليّ، الذي يعرفه كل النّاس ويتوخونه في هذه الشخصية التي تسعى إلى الكرم وتحمّل مشؤولية أهل القرية الضعفاء منهم المرأة على وجه الخصوص، فهذا هو الأصل في التّمثيل السليم لهذه الشخصية الدينية. لكنّ أفق توقع البطل " منصور " ومن ورائه القارئ انكسر بل وتهشّم نتيجة مارأه صادرا عن هذه الشخصية الدينية فهو يقول " سلك بالقفة دربا غير الذي تؤدي إلى بيته. فظننت به ظنا حسنا واتبعته وليس عن شط منّي في ظنّي، ولكن ليطمئن قلبي، ومضى وأنا خلفه أقتفي خطاه كالمريد وشعرت بسمو روحي غامر، جعلني لا أرى فيه إلاّ أحد العارفين بالله، والشيخ يلف ويدور في انعطافات الزقاق، وأنا خلفه دون أن يشعر بي، لأنّي كنت أمشي من جدار لجدار على رؤوس البنان..حتى أوقفني عند باب أرملة تعرفها وأباها، فقلت في نفسي: إنّه موقف الليل، فلنقف بين يديه..حصل الاطمئنان الذي كنت أسعى إليه، ولعلمي أنّه بعد لحظات سوف يدخل الدار ويشعل النّار ويشمر ليعد للأرملة طعامها، لهذا آثرت أن أبقى..

بعدها فتح الباب ومرت لحظات، أخذت أسمع حديثا هامسا، فاستيقنت أنّ الشيخ يتعمد ذلك كي لايوقظ أبناء الأرملة..بعد الهمس سمعت ضحكتين..

تقدمت من النّافذة مرتعشا..فتحت المصراع الخشبيّ وقعت العين في العين، ورأيت، قالت: أطرده /..ردّ عليها هو: ما شأننا به، إنّه مجنون لا يفهم، ومن يصدقه إن فهم، وقال؟/

1 – المرجع السابق، ص 95.

-قالت: أخاف أن يسترجع يوما عقله فطمأنها: إنّ العقل يجب ما قبله " [1]

فالخطاب المعروض الطارىء والمتمثل في هذا الخطاب السّردي في استحضار قصة الفاروق عمر – رضي الله- (ولعلمي أنّه بعد لحظات سوف يدخل الدار ويشعل النّار ويشمر ليعد للأرملة طعامها، لهذا آثرت أن أبقى..) يتناص والفعل المسؤول والمتواضع من قبل الخليفة الإسلامي " عمر بن الخطاب " الذي استعار الروائي قصة من حياته، بوصفه الخليفة الراعي شؤون الأمة والحامي لدينها الإسلامي، ليقابل فعل الإمام الحامي للدين الإسلامي والمتحدث باسمه، وهو يتخفى ظاهريا وراء العمل الخيري بحمل القفة للأرملة وعيالها اليتامى في الليل الحالك، ليمارس من خلال ذلك المحرم والمستباح. هذا وإن قمنا بإسقاط هذه الأفعال المقيتة المستغلة للدين على شخصيات كثيرة من بينها الإمام الذي يلبس لبوسا دينية نجدها متفشيّة في عصرنا بكثرة إلّا من رحم ربي.

و- استحضار أقوال الشخصيات:

ويحضر الصّحابي "سعد بن أبي وقاص" في رواية "دم الغزال" للروائي " "مرزاق بقطاش " **بآلية القول والاسم معا**، وذلك عندما استحضر زمن الفتنة " وكان سعد ممن قعد ولزم بيته وأمر أهله ألا يخبروه من أخبار النّاس،حتى تجتمع الأمة على إمام "[2] فلم تكن همه لا السلطة ولا الخلافة لكن الذي كان يعنيه و يهمه هو الأمن والأمان لبلده واجتماع الأمة على الإمام الصالح، فانعزاله وعدم تدخله في النزاع حول مقتل "عثمان بن عفان" –رضي الله عنه-جعل "معاوية بن أبي سفيان"-رضي الله عنه- يطلبه إلى صفه فردّ عليه قائلا :

معاوي داءوك الداء العياء وليس لما تجيء به دواء

أيدعوني أبو حسن عليّ فلم أردد عليه مايشاء

وقلت له أعطني سيفا بصيرا تميّز به العداوة و الولاء

فإنّ الشر أصغره كبير وإنّ الظهر تثقله الدماء"[3]

1 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص237.

2- مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص 609.

3 – أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تح:عليّ محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، مج 1، 1996، ص 610، 609.

و"سعد بن أبي وقاص"من السباقين في الدخول إلى الإسلام ومن المبشرين بالجنّة، وقد كان خوفه من الفتنة وتفاقمها سببا كافيا لعدم إعطاء رأيه فاعتزل بذلك الطرفين، حتى يعزّ الله الإسلام ويكفّ هذه الفتنة، فالروائي البطل يشهد للموقف الذي اتخذه " سعد بن أبي وقاص " ويعجب به لأنّ شخصيته تقترب من وعي هذه الشخصيّة التّاريخيّة، فهو لم يكن مع أي طرف لا السّلطة ولا الجماعة، ولا يعرف من الأحقّ منهما، فالذي يهمه هو وطنه لا غير.إذ يقول " أنا الآن أبدي إعجابي وإكباري لسعد بن أبي وقاص الذي آثر السلامة فاتخذ من القوم المتصارعين مكانا قصيّا وقال قولته التي أرددها بيني وبين نفسي كلما احتدم الصراع بين الأشقاء في هذا العالم العربي الإسلامي الفسيح:إيتوني بسيف ينطق فيقول هذا مؤمن وذاك كافر

السؤال المحرق العاتي في دماغي يظل هو هو:من من الجماعة على حق "[1]

وقد نجد الآلية ذاتها متجسدة في خطاب الشخصيات، إلّا أنّها **قول فقط**، ومن ذلك التناص القولي مع الشخصية الدينية " ابن الجوزي الذي قال " في المراعظ والمجالس " {**أكثر فساد القلب من تخليط العين: مادام باب عين البصر مُوثقا فالقلب سليم من كل آفة، فإذا فُتح طار الطائر، وربما لم يعد بعد** }[2] فقد تناص معه الروائي " كمال بولعسل قائلا على لسان بطله" نوار": " لم تكتف نساء الفندق عن التّحديق بي. كان منظر الفراغ في طاولتي مغريّا. وكان وجهي الشّرقي أيضا يصنع الفراغ في عقولهن، لم أستطع رفع بصري من فنجان القهوة لأرى أشكالهن، ربما هنّ جميلات كعادة نزيلات الفنادق. قد تكون كثرين بينهن تلك الفرنسية الطيبة التي دأبت على زيارتي بمكتبي في الجامعة تستفسر عن حالة الفراغ لديّ. هي طيبة لأنّها الأنثى الوحيدة من بين كل نساء فرنسا التي كنت أشعر أنّها تحادثني بصدق، وليس لأنّها كانت تبحث عن الامتلاء. رغم أنّها جملية جدا لدرجة لم أكن أطيق النظر إليها، فكنت دائما أتسلى عنها بالبحث عن شيء ما في درج مكتبي أو بتصفح كتاب أو جريدة دون التوقف عن الحديث إليها .لأنّ البصر أفة الامتلاء""[3]

وبما أنّ الشّاعر في رواية " الشمعة والدهاليز" يمثل اتجاها خاصا ومنفصلا عن مجتمعه الذي يصنف في خانة العالم الثالث، والذي من صفاته التّخلف الفكري والحضاري عن العالم المتقدم، هذا الأخير الذي نجد ملامحه الفكريّة تنطبق مع البطل الواعي المثقف العالم بالأزمة العربية والجزائرية السياسية والدينية، وحجم التعدّد الفكري والعقدي والسياسي الذي أدى إلى نشوء أزمة حضارية على صعيد كل المستويات، الأمر الذي جعله

1 – مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص 17.

2 – عبد الرحمن بن علي الجوزي أبو الفرج: المدهش، تح: مروان قباني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1985، ص363.

3 –كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 30.

يقول خطابه السردي أين استحضر قول أحد الشخصيات الأدبية المعروفة " ابن خلدون" "أنذ قومه ومعظم الأقوام المحطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث أو النامي، أغنام إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى أبد الأبدين" [1].

ي-: استحضار أفعال الشخصيات :

ويستدعي الروائي وبتقنية الاسم المباشر أفعال الشخصيّة التّاريخية الدينيّة؛ والتي ذكرها القرآن في سورة الكهف " ذو القرنين" هذه الشخصيّة الأسطوريّة الدينية التي حكمت الأرض شرقا وغربا بالعدل والمساواة، وحاربت الشّر في كل مكان، من بين هذه الأمكنة القرية التي سلط عليها شر يأجوج ومأجوج، والتي وبفضل السدّ المنيع الذي صنعه "ذو القرنين " استقرت الأوضاع و لم يعد يصل شرهما إلى أهل القريّة، وقد ذكر السّارد البطل العليم بكل شيء هذه القصّة؛ ليبيّن أنّ القوى المتصارعة لا يلزمها القطر فقط لغلق المواجهات العنيفة بينها من أجل السّلطة، بل يجب أن يضاف عليها الحديد لاستئصال الشرّ جذريّا، مخاطبا ذلك الطبيب الذي أراد خياطة الثقب الذي خلفته الرّصاصة، الذي حتما سيغلق لكن الصراع والقتل والألم سيبقى متواصل ما دام الإنسان يسكنه الشرّ وهذا ما يثبته الملفوظ السّردي على لسلن الراوي الأول للحكاية الأولى على اعتبار أن هذا النّص الروائي يضم حكايتين تتقاسمان الفكرة ذاتها وهي فكرة القتل والموت " يا سيدي الطبيب؟ ويغرز إبرته في قفاي ليخيط الثقب، ليسده سدا منيعا.آه، منك ياذا القرنين لا بد من تأتي بزبر الحديد لتضع بها حدا بين الإنسان و الشرّ لتنشئ صناعة الخير من جديد في هذه الدنيا "[2] .

وعن **طريق آلية استعارة المدلول العام** حيث " لايستعير الشاعر أي ملمح من الملامح الخاصة بالشخصية، وإنما يستعير مدلولها العام ويتخذ هذا المدلول إطارا عاما يملؤه بالملامح المعاصرة، بحيث لا ترد داخل هذا الإطار أية إشارة خاصة بالشخصية المستعارة "[3] " يستدعي " الطاهر وطار"رمزا من رموز الصّبر على أقسى وأشدّ الشّدائد "أيّوب"- عليه السّلام- مستحضرا بذلك المدلول العام للشخصيّة التّاريخية الإسلاميّة،المتمثل في الصبر المصحوب بالفرج ف"أيوب "دعا ربّه أن يشفيه بعد سنين من الجمر والعذاب،

1 - الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 136.

3 - علي العشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص201.

فاستجاب له الله بأن قال في في محكم آياته " ﴿ٱرۡكُضۡ بِرِجۡلِكَۖ هَٰذَا مُغۡتَسَلُۢ بَارِدٞ وَشَرَابٞ ﴿٤٢﴾ ﴾"[1]

ليتناص الروائي مع الفعل الذي قام به سيدنا "أيوب" –عليه السّلام آملا في أن يحل السّلام وتعود المياه إلى مجاريها وتعلو كلمة الحقّ والإسلام ويشفى النّاس من التّكالب الذي حلّ بهم وهذا ما يتمثّل في الخطاب المسرود من قبل الراوي العليم " نزع الولي الطاهر بعض ثيابه، ثم غطس في بركة الماء. كان جسده مثخنا بالجروح، بعضها قديم، وبعضها الآخر حديث، ما يزال بها، وظل يفعل كذلك حتى أحس بها تندمل ".[2]

إنّ الروائي يستخدم الرمز لكي يوضح فكرته، سواء كان الرمز سياسيّا أم تاريخيّا مستوحى من الثقافة الإسلامية، مستدلا به على عمق رؤيته التي أصلا استقاها من الواقع، فيأتي الرمز إما مخالفا لما هو عليه، أو متوافقا لما كان عليه أصلا، شرط أن يكون الاستدعاء ضروريا متماشيا وواقع النّص اللغوي الاجتماعي .

والرمز المحوري النسائي المستدعى في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " شخصية "بلارة" هذه الشخصيّة المفارقة لزمانها ودلالتها المعجميّة والفكريّة في الرواية، فهي ليست المرأة التي بفضلها منع سفك الدماء بين أبناء الدم الواحد، بل هي تمثيل رمزي لقضية الازدواج القيمي والانتماء الحضاري بين بناء دولة إسلامية معزولة عن الوباء والتّطرّف والفساد الأخلاقي وبين التّعانق والتّعالق بالعولمة وبناء مجتمع جديد غير الذي كان. وشخصية.بلارة رمز مركزي في النّص الروائي استحضر لتعريّة الوضع الراهن ومقابلته بالماضي أين كانت المرأة على شخصية واحدة كانت تعبر عن اللهجة الجماعية للنسوية المحافظة، التي أسست بالدين منهجا ربانيا تستعين به في حياتها الاجتماعية والسياسيّة العقائديّة لا أن تستغل الدين لتمارس الغواية كما فعلت بلارة الشخصيّة المحورية والغامضة في الرواية والتي لم تستقر على طريق، مرة تكون مصلحة ، ومرة مظلومة، ومرة أخرى مغرية، وهذه هي الازدواجية التي يطرحها "بيير زيما Pierre.V.Zima "في دراساته السوسيونصية، أين يتحوّل "" الفحل إلى لواطي سلبي، المرأة المخلصة إلى عاهرة، ثم إنّ الخطاب السيكولوجي يصبح هو الأداة الحقيقية لتصوّر هذه الإزدواجية في الرواية التي تطرح تساؤلا وجوديا متعلقا بالتفاوت بين حقيقة الكائن ومظهره الاجتماعي " [3] وبلارة في في التّمثيل الحقائقي التّاريخي وكما يشير إلى ذلك " الروائي " الطاهر وطار" هي " ابنة الملك بن المعز، زوجة الناصر بن علنّاس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من النّهدية حتى قلعة بني

1 – "ص"، الآية 42.

2 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 271.

3 – حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص91.

حماد"[1] وبلارة في النّص الروائي تحقق الازدوجية من خلال تاريخها المشرف كونها امرأة شريفة ومخلصة لأهلها ، وبين صياغتها في النّص الروائي على عدّة أوجه ومن بينها "كانت شبه عارية، طرحت جلبابها، ثم قميصا حريريا ورديا، ثم سروال جنيز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء " [2] فالمظهر الخارجي(الجلباب) يتعارض واللباس الداخلي(شبه عارية، قميص حريري وسروال جينيز) اللباس الغربي ، هذا بالإضافة إلى القيمة الأخلاقية الإغرائية التي لا تحيل إطلاقا وقداسة المكان المقام والتّصوّف.

يتقاطع الخطاب الديني في الواقع اللغوي الاجتماعي النصي مع جملة من المباحث التي تندرج ضمنه؛ والتي قام الروائي بنسج صور سردية حولها، حاول من خلالها الكشف عن أهم الأنساق المضمرة وراء تمثيل وتوظيف هذه الخطابات معتمدا على التناص كإجراء نقدي ذو آليات من شأنها قراءة النص الروائي وتحليل دلالات توظيف هذه الخطابات ، التي من بينها الخطاب القرآني، والحديث النّبوي الشريف، اللذان وبفضل توظيفهما غير الاعتباطي بل القصدي من قبل الروائي ساهما في إعطاء النص دلالة جديدة، قد تتوافق وسياق التوظيف وقد تخالفه لتضفي رؤية جديدة على النص الروائي، هذا بالإضافة إلى تمثيل كل من الخطاب الصوفي والتّاريخ الإسلامي، واستدعاء الشخصيات التاريخية الإسلامية، فدلالة توظيف الخطاب الصوفي في الرواية لاتتعدى كونها تعبر عن فكرة الهروب من واقع مأزوم إلى واقع فوقي باطني يتعالى ويزهد ويتمرد عن الواقع المعاش المريض في نظر الصوفي، في حين كان تمثيله للتاريخ الإسلامي توظيفا نقديا بامتياز في معظم الروايات المدروسة، تمثيلا ينظر للتاريخ وفق رؤية فوقية لا أفقية يفككه ليعيد روايته تخييليا حسب وجهة نظره وموقفه من هذا التاريخ المستدعى.وقد تجاوز توظيف الشخصيات الدينية الإسلامية البعد الجمالي التناصي، إلى الإثراء الدلالي المنتج لبنية نصية جديدة تجمع بين الشخصية التاريخية الإسلامية، و الشخصية اللغوية الورقية عبر تقنيات وآليات تناصية من بينها تقنية القناع وتقنية القول والاسم والفعل...الخ .

1 –الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص292.

2 – المرجع نفسه، ص 289.

الفصل الثاني:

تمثيل الخطاب الديني

في أفعال الشّخصيات

2- 1الشّخصيّة الدينيّة بين العقل والنّقل

إنّ الوقوف على ثنائية العقل والنّقل؛ التي يكون الحديث عنها حديثا تقابليا، يستلزم البحث في الثنائية الضدية الجمود والتّفاعل أو الحركيّة، والتي نجد الروائي يبرزها في العديد من شخصياته انطلاقا من شخصيّة المثقف الذي يمثل العقل وتحرير الإيمان من الغيبيات وفصل الدين عن العلم والعمل، إلى شخصية الإمام أو رجل الدين والشباب غير الواعي الذين يمثلون النّقل والاجترار الحرفيّ الذي يقود إلى الجهل المعرفي والعقلي للمعاني السليمة للنّص المنقول، والمستخدم استخداما مصلحيا مناسباتيا لا غير " "فالجهل ليس فقط الأمية، بل هو الجهل المعرفي، أي عدم القدرة على استعمال العقل والوقوع في آفة الحرف " [1] ليصل إلى الصّوفي المتحرّر منهما معا .

فكلما اتّصف العقل الديني بالحركيّة التي تعني التّماشي مع مقتضيات العصر وظروفه المتغيرة، كلما كان هناك تجديد للأفكار الدينية، وتمثيل لخطاب ديني يتوأم وضرورات العصر ، وكلما اتّصف العقل بالجمود والنّقل الترديدي البعيد عن أي عقل تميزيّ، كلما كان التّمثيل عقيما عاجزا مجترأ لخطابات منقولة غير مدركة في أغلب الأوقات.خطابات دينية تفرض رؤية واحدة.تسعى إلى قيادة الشّعب وأفراد الجماعة وفق أنموذج سلفي ماضويّ قديم أُخذت منه الوسيلة وتُركت الغاية النبيلة وراء هذه الدعوة، وسيلة القتل بالسيف، ما يعني إحداث قطيعة مع الآليات والوسائل الحديثة بحجة العودة إلى الأصل .لذا سيكون تمثيلهما في الخطاب الروائي قائما على طرح السؤال الذي مؤداه يكشف عن العلاقة بين النّقل والعقل وهل يمكن الفصل بينهما ؟هل هما متعارضان ؟أم أنّ كل منهما يقود إلى الآخر؟ هذا حسب المسار الفكري الديني الذي تتبناه الشخصية الروائية أين يتحوّل الدين إلى أيديولوجيا تسعى إلى إثبات فكرها ومقصديتها الرامية إمّا إلى تحرير العقل وهذا في ظل تطوّره، وإمّا إلى طمسه وإلغائه في مقابل إحياء النّقل الشّكلي الخاص بعصور مضت، لا تتساوق والعصر الحالي وخاصة في ظل الأزمات الدمويّة والرجعيّة والسياسيّة التي تزيد من صدمته واصطدامه مع أيديولوجيات دخيلة؛ لينتج بذلك خطابا دينيا جديدا لا هو بالدين الصحيح، ولا هو مقوّم له ومعدّل، بل العكس من ذلك مُغير ومتغيّر عن الأصل لا يستجيب للمطالب الاجتماعية المعاصرة..ومن هنا يسعى هذا المبحث إلى إبراز أهم التّمثيلات السّردية التي تخص الشّخصيات الدينية في الرواية، ونخص بالذكر" الشخصيّات الإشارية التي هي فئة من الفئات التي ميّز بينها " فليب هامونFlip Hamon" في تصنيفه للشخصيّات ، وهي " تتحدّد في تلك

1- حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 497.

الآثار المنقلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النّص في غفلة من التّجلي المباشر للملفوظ السّردي "[1] .

انطلق السّرد في رواية "عصر الطحالب" والتي تعكس تمثيل البطل للذات العربيّة المسلمة وتميّزها عن الذات الأوروبية من نقطة تشويق تجعل القارئ مضطرا إلى معرفة باقي أحداث الرواية وهي سبب مغادرة البطل إلى أوربا وكيف غادر ونجا من الطحالب والدّماء التي كانت تتلوى على جسده وعقله، إلّا أنّنا نتفاجأ بقفز البطل الذي يروي الحكاية بضمير المتكلم من موقع الراوي المشارك في الأحداث، مستعملا تقنية القفز على الأزمنة، بل وحذفها أحيانا كثيرة؛ ليركّز على الحدث الرئيس الذي جعله يسرد هذه الرواية وهو البحث عن الغول، فهو ينتهي إلى نتيجة أن "الغول هو سرّ سفك الدّماء والشرور والعنف في هذا العالم.رغم الحضور الدائم لكلام السماء في الصدور والكتب"[2]؛ ليقوم بتمثيل الخطاب الديني وفق رؤية وسطيّة معتدلة بعيدة عن التّشدد والتّطرّف، رؤية تجمع بين النّقل والعقل، تأخذ النّص الديني والفقهي والعقائدي وتوائمه وفق ضرورات العصر ومتطلباته، فالذي يريد إيصاله للقارئ متعلّق أساسا بعدم الفهم السّوي للدين، وبالتالي عدم تطبيق ما جاء به الشرع ما يسبب إراقة الدماء ويتسبب في المماهاة التي تتشبث بها العديد من التيارات والتي لخصها في مصطلح "الغول" بكل ما يحمل هذا المصطلح من دلالة أسطورية إلى حدّ بعيد، فالغول في رأي الفلاسفة "حيوان شاذ من جنس الحيوان(مشوّه)، لم تحكمه الطبيعة وأنّه لما خرج منفردا في نفسه وهيئته توحش من مسكنه،فطلب القفار و هو يناسب الإنسان والحيوان البهيمي في الشكل "[3] والغول "تتلوّن وتغير من هيئتها كيفما شاءت وتتلاعب بالإنسان لتوقعه إلّا الذي يضربها بسيفه ويواجهها وذلك أنّها كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهمون أنّها إنسان فيتبعونها، فتزيلهم عن الطريق التي هم عليها، وتتيههم...فإذا صيح بها على ما وصفنا شردت عنهم في بطون الأودية ورؤوس الجبال "[4]، فدال الغول لا يأخذ دلالة أحاديّة وهي الخوف من المجهول بقدر ما يحيل على دلالة أعمق في النّص الروائي تتجاوز دلالات التّطهير إلي الصّراع ووجوب المواجهة، والتّفكير في مواجهة الخوف لكسره، فكما تتلوّن الغول تتلوّن الأفهام الخاصة بالخطاب الديني، والفهم السلبي له هو ما ينعت بالغول عند السّارد البطل، وتتّخذ من الجبال والقفار ملجأ لها للإيقاع

1 – فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو،دار الحوار، المغرب، دط، دس، ص07.

2 – كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص97.

3 – أبو الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص 121.

4 – المصدر نفسه، ص120.

بالمسلم وغير المسلم على حد سواء وهذا ما نجده متجسدا لدى الجماعة التي تتّخذ من الجبال والقفار مسكنا لها تلجأ إليه بعد أن تقتل وترتوي من الدّماء ظلما وبغير حق باسم الدين.

وبذلك يتناص الراوي مع دلالة ومصطلح الغول تناصا تآلفيا يستدعي الاسم؛ ليكشف عن الدّلالة الكامنة فيه من خلال المتن الروائي ليبقى البطل "نوار " يبحث عنه وعن مكانه بدل أن يبحث هو عنه ويباغته كما باغته قبلا. والحوار بينه وبين صديقه "خالد" الشّاعر والباحث في النّقد الأدبي يجسد الفكرة:"أريد أن أكتب كتابا يخبر النّاس أن غول الجاهلية لم يمت، وهو يتسكّع في الشّوارع والمدن ويرتاد المقاهي والحانات ويستقل القطار معنا لكل مكان

لكن ما يمنعك من ذلك أنت تملك كل شيء؟

أنا أبحث عن مكانه.أرجو أن أجده قبل أن يدركني الموت .لقيته مرة واحدة يوم رماني إلى الجبل وورطني في المأساة.خالد أنت الوحيد الذي يفهم ألمي، إذا متقبل هذا، قل للنّاس أنّني كنت جاهليا وأسلمت والإسلام يجب ما قبله.لكن اعلم أنّه لا يكفي إسلامي .أريد أن أقتل الغول فيّا وفي النّاس بجرة كتاب"[1]

فالوعي بأصول وشرائع الدين عند البطل لا تكفي لقتل الغول والتطرّف الديني، بل يجب إحكام العقل وربطه بالنّقل عن طريق الكتابة والمحاورة والتفكير والبحث، فالشخصية البطلة في هذه الرواية شخصية لا تلغي النّقل بقدر ما تؤسس لرؤية عقلانية مبنية على دعامة منطقية غير متشدّدة فكلمة عقلاني تستخدم "لوصف أي شخص يعتقد أن التّفكير هو أهمّ الطرق وأكثرها موثوقيّة للحصول على المعرفة الأخلاقيّة" [2] هذه الأخيرة والتي في نظر البطل لا تخرج عن القيمة والمعرفة الدينيّة.

وفي سياق حديثه عن الدين الإسلامي مع "جورج"والد "كاثرين" الفرنسيّ والمختلف معه في الديانة، ولكن رغم هذا فهو يؤمن بالتعدّدية ويحاوره فكريّا ذلك أنّ " التعدّدية الفكريّة تنتهي إلى الحوار وليس إلى الصراع و إلى استعمال العقل وليس الاعتماد على القوة "[3] فقد أشار البطل إلى ضرورة الاعتماد على التّفكير السّليم الممثل لخطاب ديني يقوم على النّقل من الأصل الخالص لعدم الوقوع في الخطأ، هذا الأخير ولتجنبه وجب إعمال العقل :"لهذا يخطئ البشر .ولهذا يصيب الأنبياء ويترهون عن الخطأ.لأنّهم يأخذون الأسماء من

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 24.

2- جونا ثان هايت: العقل القويم، لماذا ينقسم الناس الطيبون حول السياسة والدين، ترجمة: محمد علي حرفوش، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا، ط1 ،2016 ، ص 34.

3- حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 488.

الله"[1] فالجملة تعليل وإجابة عن سبب ارتكاب البشر المعاصي والأخطاء فأداة "لأنّ" من أدوات الربط والتعليل التي تدل على السبب ، و الراوي يبين سبب حكمة وإصابة الأنبياء دون غيرهم من البشر وذلك لتمسكهم بالدين السماوي الأصل وأخذهم عنه لا عن بشر أمثالهم لا يفقهون في الدين شيئا " ففد تدّخل البشر بكل ما يتّصفون به من ضعف وهوى و لم يعد النّص الشرعي الإلهي يتحوّل إلى واقع متحقق إلاّ من خلالهم " [2]

وإذا عدنا إلى الرواية ذاتها فإنّنا نلحظ أنّ بناء القصّة يعتمد على سرد قبلي مسبق وقد اختار الرواي كلمة(قبل) "قبل أن أغادر إلى أروبا للدراسة وتعلم الحياة .كنت أعتقد أنّ سكان تلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة،وأنّ التّخلف والغباء عادة عربية" [3] فبالإضافة إلي الزمن القبلي كمحفز زمني يحيلينا على ما حدث له قبلا ، نجد المحفز الحكائي المتمثل في الفعل " أغادر" فالكاتب انتقى وفق المحور الاستبدالي هذا الفعل دون غيره من الأفعال المرادفة له(أرحل ، أسافر ، أنتقل ..) لكي يضفي دلالة نفسيّة داخليّة تكشف من البداية عن طبيعة الشّخصيّة البطلة وحالتها قبل وبعد هذا الحدث ، "فالمغادرة" كمصدر مشحون بدلالتين الأولى داخلية نفسيّة وتتضمن الإرغام على الذهاب، والثانية ماديّة تتمثّل في اليأس من العودة وعدم الرجوع والبقاء في منفاه ،.وهذا ما لا نجده في بقية الأفعال منها "أسافر" قد تعني الرجوع والعودة من وإلى المكان الذي سافر إليه والأمر سيان بالنسبة للأفعال الأخرى. وبهذا بنى السارد حكايته على المفارقة بين الزمنين الماضي والحاضر الأول متمثّل في عصر الطحالب وسفك والدّماء المرتبط ببلده الجزائر، والثاني عصر النور والحياة والحريّة والعلم رغم المنفى والهروب فرنسا؛ ليقدّم النّص الروائي في شكل حوار بين الحضارات والأديان والأفكار، التي تتصارع داخل فكره باحثا بذلك عن الحقيقة الكامنة وراء هذا الصّراع.

وبالعودة إلى العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى لفهم الرواية ومنطلقا أساسا لقرأتها، نلحظ إلحاح المؤلف الضمني على تكرار ذكر العنوان في المتن؛ ليشير بذلك إلى سبب اختياره له ومن يقصد به "اليوم بعد أن انهار قصر السراب الذي بناه الوهج العابر للصحوة يمكنني أن أقول أنّك الوحيد الذي نجا من دنس الطحالب والدّماء" [4] فالدنس متعلّق بالجرم والقتل ومرتبط بالطحالب التي التصقت بالصحوة الإسلامية التي وصفها المفتي يوسف بالوهج العابر، والتي تقابل في لغة العاطفة بالثروة العابرة التي لا تدوم ولا يحكمها العقل.

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص97.
2- فؤاد زكريا: الحقيقة والوهم في الحركة الإسلامية المعاصرة، ص 148، 147.
3- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص04.
4- المرجع نفسه، ص89.

أراد البطل من خلال مغادرته الجزائر إلى فرنسا، محاولة تمثيل وتجديد سليم للخطاب الديني الذي اصطدم بعقمه في بلده الجزائر خاصة ارتباطه بالعنف والقتل محاولا تغيير هذا الواقع غير المعقول إلى واقع يتماشى والعقل الرزين المسلم؛ الذي ينبذ كل هذه التّصرفات وينكرها، بل ويسعى إلي تغيير النظرة السلبية التي أخذها الغرب عن الإسلام من خلال محاضراته وبحوثه الدينية "انقضى الملتقى بعد ثلاثة أيام من الأضواء والتكريمات المتكرّرة من هيئات ومنظمات عالمية للسلام. رغم كثرة.....أحسست عندما اعتليت المنبر وبدأت بالحديث عن ضرورة وضع نظرية جديدة للسلوك البشري،بضبط قائمة القيم وتراتبية الأخلاق التي يجب تحويرها في النفس البشرية لإذاعة السّلام في العالم" [1] .

فالبطل حينما يتحدّث عن نظرية السّلام فهو يقصد الدين الإسلامي الذي ضاع بين دفات الكتب وتاه في زمن أبى اعتناقه، لكنّه يوظف آلية عقلية علمية من شأنها التّأثير على الغرب الذي لا يعترّف إلّا بالعقل سبيلا للسّلام والحريّة، فاستخدم مصطلح علمي وعقلي وهو "النظرية" ،مع علمه التّام بأنّ هذه النظرية تبلورت عند الرسول –صلى الله عليه وسلم –والصحابة والخلفاء "لأنّني كنت أعلم أنّ قصد كلماتي لن يقع على أسماع الحضور في الموقع الصحيح.وأنّ النظرية التي كنت أقصدها تحوّرت منذ أربعة عشر قرنا"[2] هذه النظريّة التي تعتبر السبيل الوحيد الذي يكون رواء لأسئلة البطل "نوار" منذ أن كان في الجبل وانتقل إلى فرنسا.

فـــ"نوار" شخصية مثقفة تتغذى على المعرفة الروحيّة والعقليّة للدين، تسعى إلى فهم الواقع والنّص الديني معا لتمثّل بذلك خطابا دينيا يتعالى عن النظرة المتشدّدة المقصيّة للآخر المسلم؛ هذه النّظرة التي تغتال الدين باسم العقل والحريّة، بفكره السويّ نجح في الأخير وفرض رؤيته بطريقة عقلانية في بلد متطوّر سيطرت فيه المادة والاستهلاك على الروح والدين فواكب كل الأزمان طبقا لما جاء في الرسالة الإلهية.ومثال ذلك الأشخاص المحيطون به والذين يتعامل معهم، و(كاثرين) التي اعتزلت مساحيق الدنيا الماديّة والمعنويّة متأثرة بفكره الإسلامي وأخلاقه الرفيعة فهو يقول وفق هذا الخطاب المسرود :" قد يكون النّادل الإيطالي"روبارتو" الذي دأب على خدمتي منذ نزلت بهذا الفندق. لقد تعلّق بي أيما تعلّق. فكان يأبى أن يقوم أحد غيره على خدمتي، كان يندهش دائما للعلاقة الروحيّة التي كنت أعامل بها النّاس وخدم الفندق. وزادت دهشته لحنوي عليه حنو الأبّ على ولده، رغم فارق المستوى الوظيفي والعلمي بيني وبينه، كان دائما ينعتني بالقديس التي

1- المرجع السابق، ص25.
2- المرجع نفسه، ص25.

كانت تعني هنا في فرنسا كل شيءعظيم إلّا معناها الأصلي. وقد كنت قديسا بالمعنى الأصلي للكلمة لذلك كان يندهش الخدم ونزلاء الفندق وطلبتي بنمط المعاملة تجاهم. كنت مسلما.

لم يكن روبارتو، كانت كاثرين التي كدت أن أسألها من تكون.تغيّر كل شيء فيها بعد أ انسحبت المساحيق من وجهها وزال عنها شدى العطر الفرنسي الذي كان يدعوني للامتلاء بها كلما التقينا. اعتقد أنّها قرأت الكتاب" [1] فالبطل يتمثّل الخطاب الديني الصحيح تمثّلا حقائقيا تطبيقيّا لما جاء في الشرع والنّص الديني الإسلامي ، وينطلق من فكرة أساسة وهي كون الدين الإسلامي معاملة وسلوك أخلاقي متزن.

وفي سياق الحديث عن العقليّة العربيّة المسلمة والجزائريّة بالأخصّ بين البطل و الفرنسي الذي يقاسمه المكان في القطار، يتم استدعاء الروائي المعروف "أندري جيد" وفق هذا الخطاب المنقول المباشر من قبل الراوي البطل:

"ماذا عن أندري جيد أنا أعدّ رسالة بشأنه، ودوره في بلورة الفكر الروائي في الغرب والعالم خاصة جنس الرواية الجديدة ؟.

لم أقر كل رواياته .لكن أعتقد أنّه قدّم إسهاما كبيرا لتدمير الخلق الروائي الذي صنعته مخابر العلمانيّة الغربيّة بعد فلسفة الأنوار، التي قامت بتنحية الإله القديم من مهامه وتقليد العلم مهام الحياة والبشر

نعم أزمة التّدين كانت كبيرة عنده،ربما هي التي جعلته ينكر هذا الخلق.

لا الأمر ليس كذلك، بل الأمر يعزى إلى التّحوّل الأنثربولوجي للفكر الإنساني بعد القرن عشر بسبب الوحدة والانعزال "[2]

فأندريه جيد" يعالج في أغلب رواياته الصراع الكامن في الواقع الإنساني، الذي لا طالما شغل الإنسان المثقف فسعى بذلك إلى الكشف عن هذا الزيف والصراع ومحاولة تغييره بالكتابة ،وذلك من خلال رواياته "مزيفو النقود " والتي عالج فيها أمور عدّة، بما فيها مشكلاته الذاتيّة، و "الباب الضيق " ، التي تعتبر رواية صوفية بالمفهوم البروتستانتي، والشأن ذاته بالنسبة للروائي "كمال بولعسل" فهو يحاول أن يتمثّل هذه الشخصيّة، وبدل الكتابة عن الدين المسيحي،كتب عن الدين الإسلامي وكشف زيف التّطرّف الديني والمغالطة

1 – المرجع السابق، ص 51.

2 – المرجع نفسه، ص ص10.

الكبرى التي وقعت فيها الجماعة الإسلامية، بتمثيلها لخطاب ديني يكبل المسلم ويدعو إلى التقوقع على فكرها المنطوي الداعي إلى العنف والتقتيل. وهو من خلال رؤية البطل "نوار " والذي اسمه يوحي إلى فكرة النور والتنوير والتجديد محاولا أن يبيّن نوع الخطاب الديني الواجب التّعامل به، بعدما أجبر على الانخراط في الخطاب الديني السلفي المتشدّد، فدعا بذلك إلى خطاب وسطي معتدل ينأى عن هذه التعقيدات والفجوات المفاهمية للدين الإسلامي، وعليه فالخطاب الوسطي هو ما "يحاول الفكر الإسلامي الجديد أن يبرز خاصيته الوسطية الاعتدالية، ويميز نهجه بها، ويفرز على أساسها خطابه عن الخطابات الإسلامية الأخرى، بعد التنامي الذي شهدته السّاحة الإسلاميّة في العقدين الأخريين، لنزعات العنف والتّطرّف والغلو والتّكفير، ويقدم أطروحته كبديل عن هذه النزعات، متعاليا عنها متجاوزا لذهنيتها وتكوينها الفكري ونشاطها السلوكي، فهو يؤمن بالحوار بديلا عن الصدام،وبالانفتاح بديلا عن الانغلاق..وبالشراكة بديلا عن الانفراد هذه الخاصية الأخيرة نجدها متجسدة في الرواية ، من خلال رغبة" نوار" بالزواج من "كاثرين" رغم أنّها أجنبية ورغم أنّه جزائري متمسك بدينه الإسلامي ، لكن تمسكه لا يلغي دافعه الأساس في تغيير فكر "كاثرين" وتحبيبها في دينه ، فهو يسعى للتغيير في إطار عقلي بناء على أساس نقلي مفهوم ومستوعب من قبله. فالبطل يتّسم بالعقل الإسلامي الذي يقوم تنويره على الربط بين النّقل، الشّرع والعقل وبجمعهما ينتج دلالة النور والتنوير بالمعنى العربي الإسلامي المراعي للخصوصيّة والمرجعيّة الدينيّة. فالوسطيّة إذا هي " التوازن بين الطرفين، بحيث لا يطغى طرف على آخر، فلا إفراط ولا تفريط، ولا غلو ولا تقصير، وإنّما اتباع للأفضل والأعدل والأجود والأكمل " [1] رغم أنّ الطريق الأكمل يكاد ينعدم ويجود بصورته المثالية، إلا أن السبيل الأفضل هو الذي اتخذه "نوار" منحى يعالج به قضاياه الدينية بمنهج وسطي متوازنلا هو بالمغالي ولا هو بالمفرط في دينه ودنياه.

إنّ العقل لا يتعارض والنّقل أي الشّرع عند " نوار " الذي أُرغم على الانضمام إلى الجماعة الدينيّة؛ التي تعمد النّقل الظاهر الخارج عن السياق مصدرا أساسا لاقترافها القتل في حق الأبرياء، فتتمثّل بذلك خطابا دينيا سلطويا، أيديولوجيا ومصلحيا يسعى إلى إقصاء الآخر إمّا بقتله، أو بتجنيده في صفها. فالمجنّد الإرهابي يجب أن يطيع الأوامر بحذافيرها دون إبداء لرأي أو احتجاج على فعل، وإن خالفها فمصيره القتل شأنه شأنّ الضحايا الأخرين، وهذا الموقف وُضع فيه "نوار " البطل والذي كما قلنا مسبقا أنّه ينتسب للغة الجماعية الإسلامية المعتدلة الوسطيّة الواعيّة، ويدرك تماما عدم تعارض العقل مع النّقل " المستقلات العقلية يفترض أن يكون للعقل العملي حكم إزاء ما يدركه بغض النظر عن الشرع، كالحكم بقبح قتل الأبرياء كما يفترض أن

1 – مؤتمر الإصلاح السابع: جمعية الإصلاح فكر وسطي ومسيرة وطنية، مملكة البحرين، 22 23 يناير، 2016، ص 28.

تكون هناك ملازمة نظرية بين الحكمين العقلي والشرعي، فإذا كان العقل يحكم بقبح قتل الأبرياء فإنّ الشّرع يحكم بذلك أيضا كما هو واضح من صيغة التّحريم "[1] فقد كُلّف البطل والذي تغير اسمه من "نوار" إلى "عمار" بعد انضمامه للجماعة، الأمر الذي يحيل على التغيير الشّكلي فقط لا المضموني للجماعة، بقتل "مسعود العسكري " ، فهو حسب هذا الخطاب المسرود الذي يرويه البطل بضمير الغائب إنسان مسالم وبريء من التّهم الموجهة له " كان أبا للنساء وأبا لفقراء القرية يعطيهم الخبز الفائض من معاملات النّهار.كان نبعا قمريا في ليل الفقر المكتدر."[2]، لكن البطل يرفض عقليّا ونقليّا هذا الفعل الشنيع رغم تمثيل الجماعة له بأنّه جهاد وتقرب لله " عمّار هذه الليلة ستثبت أنّك مقاتل في سبيل الله. ستسفك أول دم تتقرب به إلى الله زلفا... قبل أن تتزلق في عتمة الليل إلى القرية التي يقطن بها "مسعود العسكري ضحيتي الأولى وكأسي الأولى. انفرد بي المفتي وراح يملأني بكلمات الجهاد والاستشهاد والكثير من العبارات الحارقة التي كانت تمر دون أن تعلق بسديم الأفكار الذي يدور في ذهني" [3]واستدلاله بعبارة (من العبارات الحارقة) دليل على رفضه العقلي ويقينيه الأكيد من خطورة المسألة، وزيف مقصدها الديني الاستشهادي بدليل أنّ (الكلمات كانت تمر دون أن تعلق بسديم الأفكار) ، وبما أنّه شخصية تجمع بين النّقل والعقل، هذا الأخير الذي يقوم على العلم كأساس للتميّز والتّفكّر، استطاع أن ينفذ من هذه الأزمة التي وُضع بها وبضمير المتكلم يقول السارد: " ثم استرجعت دروس البيولوجيا والتّشريح. فغرزت السكين في كومة الشحم المتدلي من رقبته وتظاهرت بأنّي أمزق عنقه جيئة، كما تعلّمت من المفتي خلال دروس الرحلة الليلة... بعد أيّام سمعت من معاذ أنّ عمي مسعود نجا من الذبح بعد أن أخطأه سكيني. تظاهرت بالحزن وجاهدت شلال الفرح الذي كان يملأ كل ثقوب الجسم يريد الانصراف"[4] فالرواية تقوم بتمثيل حال الشّاب الواعي داخل الجماعة كما تصوّر الجماعة عن قرب، وتبيّن سبب التحاق بعض الشباب بالجماعة، مقارنة بالمدونات الروائية الأخرى والتي تعطي أحكاما مسبقة من قبل الراوي على الشباب، وبهذا فالروائي أعطى مساحة كبيرة للشخصيّة الروائية المنتمية إلى هذا الفصيل العنفي بتبرئة نفسها، وفي الوقت ذاته تكشف عن حجم الظلال الذي يعتري الجماعة من سوء فهم للخطاب الديني.

والذي يبرز أكثر وسطية البطل ، وجمعه بين النّقل والعقل معا ، حواره مع الطالب الفرنسي الذي يعدّ رسالة حول " أندري جيد" والذي كان السبيل الأول الذي كسر حاجز الصّمت بين الراوي " نوار" ورفيقه

1 – يحي محمد: فهم الدين والواقع، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2011، ص 30.
2 – كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص84.
3 – المرجع نفسه، ص 84.
4 – المرجع نفسه، ص86.

في القطار الطالب الفرنسي؛ الأمر الذي يحيل إلى تيمة الحوار وشروطه والتي من بينها الثقافة الموسوعية والعالمية؛ التي تؤسس للتواصل والتلاقح الحضاري. والحوار المنقول المباشر بينهما يوضح وسيطيّة الراوي :

"– أنت من قراء أندري جيد؟

–أشرق وجه الفرنسي وأحسست أن كلماتي ردّت له الاعتبار بعد أن أهانه صمتي.

–أحب أن أقرأ الأدب الذي يضعني قبالة الآخرين.

– نعم. أعتقد أنّه زار الجزائر عدّة مرات وقد خلّد ذلك في رواياته.

– آه أنت إذا جزائري

– امتنعت عن ذلك منذ عشر سنوات.

–هل تجنست بالجنسية الفرنسية؟

– لا لكنّي باحث في الأنثربولوجيا. أبحث منذ سنوات في إشكالية الأخلاق والدين وصيرورة الحياة البشريّة ومصير الإنسان في هذا الكون.

– لكنك لم تجبني. لم توقفت عن جزائريتك منذ عشر سنوات؟

– لأنّني أصبحت عقلا خالصا.

–هل يعقل هذا،

– هذا شرط العقل.

– وأهلك ووطنك ودينك ومعتقداتك

– هي في جيبي أستخرجها عندما أضع قلمي وكتبي. أنا هكذا أفتح جيب القلب لأغلق جيب العقل ولا يضيرني في ذلك شيء.

– كنت أعتقد أن الجزائريون ليسوا هكذا

عقبت مصححا:

- بل كنت تعتقد أنّ الإسلام ليس هكذا.
- نعم وهل تعتقد بالإسلام حقا؟
- بل قطعا. لا تكفي رحلة القطار لأفتح جيوب القلب والعقل، ليتفتح أمامك عالم جديد لا يدركه إلّا القاطن فيه.
- – هل هو الإسلام
- –هو ليس كما تشكّل في ذهنك عبر شاشة التلفاز وقمامات أوروبا والعالم العربي." [1]

رغم طول هذا الحوار إلّا أنّني تقصدت كتابته مع حذف بعض المقاطع التي لا تؤثر على فهمه وتسلسله، فهو غني بالدّلالات الثريّة التي تصبّ في ثنائية العقل والنّقل (القلب)، وهو بمثابة تلخيص لما أراد الكاتب أن يقوله في روايته ، وسبب مجيئه إلى فرنسا، حاملا معه أسى وحزنا عاشه في السنوات العشر التي كان فيها الاقتتال باسم الدين في أوجه، الأمر الذي جعله يقول أنّه تخلى عن وطنيته وانتمائه لجزائر سنوات الجمر ، لا للجزائر مستقبلا، فقد استعمل عقله وعلمه وإرادته، لا عواطفه وخرج من دوامة الصّراع الدّموي والفكري إلى متنفس يستطيع من خلاله البحث عن السبب وراء هذا العنف والتّطرّف، عن طريق البحث والكتابة ، دون أن يتخلى عن معتقداته النّقلية والعقلية، معرفا للغرب الذي حاول ومازال يناظل عبر وسائله المتطوّرة الإعلامية منها تشويه صورة الإسلام والمسلمون، ونعت خطابهم الديني ولو كان سويّا معتدلا بالإرهاب والتّطرّف، فهو يجمع بين العقل والّنقل في قوله (لا تكفي رحلة القطار لأفتح جيوب القلب والعقل، ليتفتّح أمامك عالم جديد لا يدركه إلّا القاطن فيه).

هذا فضلا عن أنّ الروائي " كمال بولعسل " نجح إلى حدّ بعيد في رسم معالم هذه الشخصيّة العقلية النّقليّة التي تدرك وتعي الشّرع جيّدا وتحكم العقل لتطبيقه تطبيقا سليما، فهو لم ينس مسألة الأخلاق والتي يتحدّث عنه المسلم وغير المسلم، ويجلها كأساس تعاملاتي بين البشر، فالبطل شخصية دينية تسعى إلى السيطرة على الشهوات بتحكيم العقل والشّرع معا، وبالتالي فهي تعكس التمثيل السليم للشخصية الدينية الواقعية الإسلاميّة التي تكبح شهواتها وتسيطر عليها رغم المغريات التي تحيط به، وكما سبق تصنفيها بالعقلية أي تستعمل العقل في تسيير أمورها الحياتية، فهذه الشخصية فعالة لا انفعالية حسب "سبينوزا" الذي يرى أن "أن كل واحد يرغب ، بمقتضى استعداد طبيعي لدى الإنسان، أن يعيش الآخرون وفقا لطبعه الشّخصي، فتكون هذه الرغبة عند الإنسان الذي لا يهتدي بالعقل ،انفعالا يطلق عليه اسم الطموح، وهو لا يختلف كثيرا

1- المرجع السابق، ص8 - 10.

عن الزهو، وتكون على العكس، عند الإنسان الذي يسترشد بالعقل، فعلا، أعني فضيلة، يطلق عليها اسم الأخلاقية"[1] وهذا ما تثبته هذه المتوالية السردية " مازلت أبتسم كلما انتابتني فكرة الصيام في هذه المدينة التي تحترق لعبة ملىء الفراغ في الروح والجسد، ربما لهذا أنا أداوم على الصوم على مدار الأسبوع لمجابهة عادات المدينة السيئة. والمدن في معتقدي جنة حفت بالشهوات فلا بد أن تقع فيها أو تقع في الشهوات ". فالبطل قد اختار الصيام كسبيل عقلي ونفسي يبعده عن الوقوع في الشهوات الغربية خاصة وأنّ المدينة الفرنسية في حد ذاتها تدعو إلى الرذيلة الجسدية والروحية .

وهذا ما يؤكده "جوناثان هايت Jonathan Hight" أنّ " العقل البشري مصمم ل " ممارسة"الأخلاق مثلما هو مصمم لممارسة اللّغة، والشهوة الجنسية،والموسيقى، والأشياء الكثيرة الأخرى الموصوفة في الكتب الشعبية التي تخبر عن آخر الاكتشافات العلمية " [2] وممارسة الأخلاق تكمن في الابتعاد عن الشهوات المتاحة والمباحة في الغرب وفي كل الأوقات عن طريق الصوم.

بالرجوع إلى إشكالية النّقل والتي وصفناها بالجمود والتي غالبا ما تتكئ على القراءة الحرفيّة للنّص الديني أو النّص البشري؛ هذا الأخير الذي يعتبر نسبي الحقيقة باعتراف أصحابه، فإنّنا نجده عند الجماعة والإمام الذي يلجؤون إلي القراءة الحرفية للنّص الديني، قراءة نقليّة مصلحيّة بعيدة عن المقصد السليم للآية أو القول المنقول من الكتب والتفاسير، قراءة تجمد التفكير وتعطله تستعير أساليب وبنية شكليّة لا غير، سلفية ماضية بعيدة عن الحاضر وسائل وكلمات إسلامية ماضوية لا غايات وأفكار عقائدية معتدلة، فكان تمثيلها تمثيلا خارجا عن التّعقل والإدراك الواعي للنّص ، بل وأكثر من هذا فهي تقصي كل من يخالفها في الفهم، وهذا نوار في رواية "عصر الطحالب" يرفض الانتماء لهذه الجماعة التي لا ترى إلّا القتل سبيلا لنشر خطابها الديني المتزمت "لا أنا لست منكم يا معاذ،لقد كنت تعلم منذ أيام الثانوية أنّه لا شأن لي بما يحدث في الوطن"[3] ؛ ليعود الرواي المشارك في الأحداث معلّقا على صديق الطفولة والشباب "معاذ" الذي كان الخجل والغش من سماته الشخصيّة في المدرسة الثانوية :"أذهلتني قوة الحضور وإرباك الغير، لدى معاذ، هذا الطالب الخجول الذي

1 – باروخ سبينوزا: علم الأخلاق، تر: جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص320.

2 – جوناثان هايت: العقل القويم،ص 19.

3 – كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص45.

كان يقاسمني مقعد الدراسة. ربما هي سلطة الأفعى المتدلية من كتفه، لقد قفز الجبل به من سنوات المراهقة إلى سنوات النّضج والكهولة." [1].

فالجملة الأخيرة (لقد قفز الجبل به) فالقفز يعني التّجاوز والانتقال من مرحلة إلى أخرى دون أن يكون هناك رابط يربط المرحلتين؛ ليحيل بذلك على أنّ "معاذ " لا يعقل ما يقوله بل نقله نقلا حرفيّا دون وعي، وأنّ تدينه لا يعدو أن يكون تدينا بالوراثة والفطرة لا تدينا عقليّا وررحيا، وهنا " يتحوّل العقل إلى تابع للنصّ وتتحدّد كل مهمته في استثمار النّص لتبرير الواقع أيديولوجيّا" [2] فهو منذ كان في الثانوية وهو معروف بقلة فهمه وتكاسله، ليقفز عن مراحل عديدة وجب التّريث فيها وإعمال العقل فيها. لكنّه وبفعل سلطة الجماعة والتّعطش للقتل باسم الدين اكتسب القوة والجرأة التي ليست من طبيعته.فإذا كان يغش في مرحلة الثانوية في مادة لا يجوز الغش فيها، فهو بكل بساطة قادر على الغش في الدين والكذب على النّاس إذ " كان يسترق النّظر إلى ورقتي في اختبار التربيّة الإسلاميّة، ثم عنفه الأستاذ لأنه مارس الغشّ وزاد عليه خطأ إملائيا فادحا حين كتابته لكلمة "الكباءر" "[3] والخطأ الإملائي الذي أورده الروي له دلالة مقصودة من قبله فهو لم يختر كلمة أخرى مكانها على الرغم من أنّ أي كلمة أو مصطلح ديني قد يحلّ محلها؛ ليؤكد على أنّ الخطأ ذاته يكرّر فعلا وتطبيقا إذ يرتكب معاذ كبيرة من الكبائر وهي قتل النّفس البريئة بغير حق. بل ويكفّر الآخر المعادي له ليرتكب جريمة وكبيرة أخرى، وهي التّكفير الواضح من خلال هذه الصيغة الشرطيّة الدّالة على الجزاء والتي تبطن العنف والتكفير معا " لنوار" المتدين تدينا سليما، الواعي منذ أن كان طالبا في المدرسة الثانوية "أنت ترفض الجهاد إذن. هذه كبيرة من الكبائر " [4] فالضمير المنفصل "أنت " يوحي بالاستنكار والتأمر والاستعلاء من قبل المتكلم "معاذ" الذي لو استخدم الاسم أو اللقب "نوار " أو " صديقي "، بدل هذا الضمير لتغيّرت الدّلالة إلى العكس. لتبقى هذه الرؤية السّلبية للجماعة؛ رؤية مكبلة لخطاب ديني مصلحي، فهذه الفئة غالبا ما تنصّب نفسها حاكمة ومحتكمة للدين ودونها كافر وضال وجب اقتلاعه. فهي تمتلك بموجب وسائلها القمعيّة التي تستخدمها على المجتمع سلطة منحتها إياها الفئات التي تتبنى رأيها، ولذلك متى مُنح البشر سلطة على البشر أمثالهم تم العبث بعقولهم وإصدار فتاوى واجتهادات تعسّر الدين ولا تيسّره. فهذه الفئة المتدينة تدينا طقوسيا ترفع لواء الدين الإسلامي مرجعيّة وأساسا، فتستدعي بذلك الموروث التقليدي

1- المرجع السابق، ص45.
2- نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، ص63.
3- كمال بولعسل: عصر الطحالب ص45.
4- المرجع نفسه، ص45.

السلفي وتسييره حسب رغبتها وتأوله تأويلا ذاتيا، فتديّنها يبقى تديّنا شكليا أكثر منه إيمانيا روحيا خالصا للدين ." فالقبول بالقديم المعتاد يصبح مقدّسا والانفتاح على الجديد دائما يقترن بالخوف والتشكيك، بل وربما يسبقه الرفض قبل مناقشته وتأمله والتّحاور بشأنه "[1]، " فلا ينتج التقليد إلا آلية الانتقاء والتّشويه المتعمد للتراث" [2].

وهذا الخطاب الديني النّقلي يرفض سلطة العقل ولا يحتكم لها فهي " السّلطة التي يتأسس عليها الوحي ذاته، العقل لا بما هو آلية ذهنيّة صوريّة جدليّة، بل بما هو فعالية اجتماعية تاريخية متحركة.هذه السّلطة قابلة للخطأ، لكنها بالدرجة نفسها قادرة على تصويب أخطائها. "[3]، فالحوار معدوم لدى الجماعة "لأنّ الخطاب الديني يدرك أن الاحتكام إلى هذه السّلطة يفقده كل أسلحته، ويكشف قناعه الأيديولوجي فإنّه يعجز عن الحوار على أرض العقل ويلجأ ..إلى التكفير، وهو سلاح فعال في واقع متخلف يعاني أغلبيتة أفراده من الأمية التعليمية ويعاني أغلبية متعليمه من الأميّة الثقافيّة "[4].

تقوم البنيات اللسانية في رواية (كراف الخطايا) بوظيفة الكشف عن فكر الجماعة النّقلي البعيد عن العلم، بل والعصر في حدّ ذاته ، بحجة الرجوع إلى الماضي السّلفي، الأمر الذي يحيلنا على آلية من آليات الخطاب الديني وهي :الاعتماد على سلطة التراث والسلف، هذه الأخيرة تقوم "عن طريق تحويل أقوال السلف واجتهاداتهم إلى " نصوص " لا تقبل النّقاش، أو إعادة النظر والاجتهاد بل يتجاوز الخطاب الديني هذا الموقف إلى التوحيد بين تلك الاجتهادات وبين الدين في ذاته "[5] ، فعلى لسان الرواي العليم وبتقنية تعدّد الأصوات تبرز النظرة الاختزاليّة للعقل والعلم وتعرى أيديولوجية الجماعة هذا عندما أدلت برأيها حول جنون "منصور" وتقليده وتسجيله لأصوات الحيوانات التي أصبحت أشرطة تباع في القرية، هذه الأيديولوجية التي تختلف عن بقية الفئات والشّخصيات الروائية فهو يقول: "أما فريق من " سلفية القرية "فيرى أن السّعي به لدى "الدراويش "كفر بواح، أو شيء كالكفر البواح، ومن اعتقد أنّ السّاحر يشفي من مرض، فقد أشرك كما أنّ

1 – عبد الجليل أبو المجد: عبد العالي حارث: تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة ، ص29.
2 – المرجع نفسه، ص 29.
3 – نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، ص108.
4 – المرجع نفسه، ص 108.
5 – المرجع نفسه ص39.

الالتجاء إلى المحلّل النّفساني ضرب من " الشعوذة العصرية ".وبدعة لم يكن عليها سلفنا الصالح و لا علاج له ولا دواء إلا " الرقيّة الشرعيّة "."[1]

وهذا اعتراف صريح من قبل هذه الفئة المقصيّة للعقل، التي تعتبر أن الطبّ النّفسيّ هذا العلم القائم بحدّ ذاته شعوذة عصريّة، فأبعدوا بذلك التّطوّر، وانحصر فكرهم في صفة الجمود والجحود معا، جحود على العلماء الذين اكتشفوا هذا العلم، الذي اعتبروه ووفقا لرؤية نقليّة ماضوية بدعة، وقد لمّح الروائي رفضه لهذه الفكرة من خلال إيراده علامة التّعجب، كمعطى شكلي يحيل على السّخرية منهم، فالسّخرية كتقنية حديثة، أفادت النّقد. الأمر الذي يثبته ورود حرف العطف " أو " الذي دلّ بدوره على الشّك أكثر منه التّخيير " أو " فهم لا يفرقون بين الكفر و الكفر البواح (فالكفر دون وصفه بالبواح قد لا يراد به الكفر الصريح ومن جهة قد يطلق على الكفر الأصغر الذي لا يخرج عن الملّة، وأما الكفر البواح: فهو الصريح الذي ليس في الأدلة الدالة على كونه كفرا أي احتمال)[2] فكان نقلهم نقلا مغلوطا، " يمثل موقفا نفعيا أيديولوجيا من التراث، موقفا يستبعد منه العقلي والمستنير ليكرس الرجعي المتخلف" "[3] فهذا التثبيت العصابي السلفي يمنع فكرة التّلاقح و المثاقفة بين الحضارات، وكل ما جاء من الغرب و لم يكن له أصل في الماضي يعتبر بمثابتة الكفر؛ ناهيك عن وجود الطبّ النفسي عند العرب قديما.

ويعلق "منصور" في رواية" كراف الخطايا" على موجة التّدين الشكلي التي يدين بها الجيل الجديد " هذا الجيل الجديد من المتدينين، الذين يدندنون صباح مساء حول الكتاب والسّنة، وقال الله .. قال الرسول وما الكتاب والسّنة عند هذا الجيل، إلا أصوات مؤثرة، ومواعظ محلقة تجلد الأعصاب وتتهم الواقع "[4] فكلمة يدندنون تحيل على العديد من الدّلالات ففعل "دندن" في المعجم الوسيط تعني الشخص الذي "يعزف على العود. ويدندن :يخرج نغما خافتا غير واضح من فهمه ..ويقال دندن الرجل : تكلّم بصوت خفيّ يُسمع ولا يُفهم "[5] والدندنة عادة ما تطلق على الأصوات التي يصدرها الكهنة أثناء تلاوتهم. هذا نسبة إلى المعنى الظاهر لها أما المعنى الباطن الذي يريد البطل إيصاله بنقده لهذه الفئة، يكمن في كونها تردّد وتكرّر القرآن بغية استقطاب الآخر وهذا التكرار المرتبط بالزمان الصباح والليل هذه الاستمرارية لا تدلّ على شيء بقدر ما تدلّ

1 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص100 .

2- مركز الفتوى إسلام ويب islamweb.net 2017/01/12 ،على الساعة 21 .22.

3 – نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، ص47.

4 – عبد عيسى لحيلح:كراف الخطايا ، ص137.

5 – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص298.

على خواء فكرهم من معاني الدين الحقيقي وسوء نيتهم، وهذا هو سبب اختيار ا" منصور لفعل " دندن" بدل "قرأ " أو "رتل" أو" تدبّر " فهذه الأفعال مرتبطة بالفهم الواعي للخطاب الديني عكس "دندن" الدالة على القراءة دون فهم وإعمال للعقل المؤسس على النّقل للكتاب والسنة. بل وتتهم أكثر ما تهدي وتعظ لأن أغلب مواعظها محلقة.

أما الفئة الثالثة فتعتمد القراءة العقلية لا القراءة الحرفية المغلوطة طبعا حسب وجهة نظر الجماعة؛ وقرأتها المدججة بالأفكار الدخيلة والتي تخالف القراءة الصحيحة للنقل في حد ذاته، بل تتمسك بالقراءة التاريخيّة التي تفرط في الاعتقاد بالحاضر وتنظر إلى المستقبل على أساس أنّ الماضي يعبر عن زمن ولى وجب إقصاؤه، وأنّ الخطاب الديني والنّصوص الدينية نشأت في سياقها الزمني الخاص بها، وبالتالي لا يجب ربطه بالآني؛ فهي قراءة حداثية تمجد العقل والعلم والحريّة على حساب الخطاب الديني بما في ذلك النّصوص المتعالية، تفصل بين الديني والعملي العقلي.فكان تمثيلها للخطاب الديني تمثيلا جديدا و خاصّا، إذ أنّ " "الفهم الجديد للدين،هو فهم قد ينتهي من حيث المبدأ إلى مخالفة كل ما هو سائد من فهم، سواء تعلق الأمر بالمرتكزات العقدية أو بالشرائع والأخلاق " [1].

وهذا ما نجده متمظهرا ومتمثلا في رواية " سيدة المقام " " لواسيني الأعرج" ، فمن خلال القراءة المعمقة للرواية ،نخلص إلى أنّ الروائي والذي يستتر وراء الراوي لم يتوان في تعريّة هذا الاتجاه الذي يعبر عن رؤيته وقناعاته الذاتية، والأيديولوجية، وقد عبر عنها من خلال شخصية "الأستاذ المثقف " و"مريم الطالبة " اللذان يرفضان النزعة الإقصائية، وهي كآلية من آليات الخطاب الديني التي تقوم على ثنائية التحريم والتكفير.

والراوي في هذه البنيّة السرديّة بطل حداثي، يحمل رؤية علمانية مبنية على مبدأ الحرية الفكرية والوجودية، حرية لا تلغي الدين، في المقابل تعلي من سلطة العقل في اتخاذ القرار وإعلاء الإنسان ككيان مادي يقدّس الفن والحياة غير آبه بفكرة المابعد الحياة والعقاب. ويبرز رأيه وموقفه من الجماعة، فكانت اللغة الغالبة على هذا الخطاب الديني هي لغة التحريم والمنع التي تُعنى بالأمور الفرعية بل والشّكلية للدين "في المرة الماضية رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام، القادمين من القاهرة واليمن السعيد وبلاد السودان يتحدثون عن تحريم مختلف أشكال تحديد النسل ...حرام ..حرام..حرام .....لقد بلدوا هذا الشعب صار يتقاتل عن نواقض الوضوء. النساء . اللحية من الرجولة الله ما عندوش شلاغم والله ماهوش راجل ، هل تجوز الصورة في بطاقة التعريف؟

1 – نصر حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة، ص 134.

في الصحافة، التشبيه بمخلوقات الله كبيرة من الكبائر ."[1] وجملة" فقهاء الظلام" تجمع بين شقين الشّق الديني الذي هو "الفقه" و الشّق الوصفي له الذي هو "الظلام" التابع للحركات الإسلامية ذات الرؤية السلبية، والقاهرة كمكان جغرافي تحيل على الإخوان المسلمين الحركة التي ساهمت في نشوء العنف والإرهاب الديني، والسودان واليمن ارتبطت بالثورة الدينية وقيام الدولة الإسلامية والويلات التي لاقتها المرأة السودانية من وراء تطبيق الدين المتشدّد لا الوسطي، وفشل كل من هذه الحركات في التنوير لخطابهم الديني . الأمر الذي جعل الرواي البطل يتنكر ويقصي هذا الخطاب الديني متمثلا بذلك لخطاب وجودي . .

كما يظهر الجانب العقلي والإقصائي بدوره مرة أخرى من قبل الراوي للماضي، بما في ذلك التراث الديني؛ ليقصي بذلك آلية الخطاب الديني والتي كثيرا ما يعتمد عليها الخطاب الديني النّقلي والسّلفي وهي "الاعتماد على سلطة "التراث" و"السلف" فالبطلة "مريم" وفي سياق رفضها للواقع الديني تفصل بين الديني والعلمي منطلقة بذلك من رؤية أيديولوجية سياسية، إذ أنّ هذا الفصل يحيل إلى العلمانية؛ كنظام ناجح في الغرب هي تقول: "العلم علم. والدين دين أما ملّوا من تكرار نفس الحديث، منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ؟لقد بلّدوا هذا الشعب"[2] فالرواية بهذا تخالف النظرة التوفيقيّة التي تقول " بضرورة توافق العلم والدين، وبأنّهما يتعالقان لايتصارعان، ويتفقان لايختلفان، فالدين علم والعلم دين، ولهذا لم يقم صراع بينهما،وطالما تعاون العلم والدين نشأت الحضارات، وحل ما أشكل من معضلات الحياة " [3] إنّ جملة " أكثر من أربعة عشرا قرنا " تشير إلى المنهج الاتباعي الذي يتكرّر مقابل المنهج العلمي التجريبي. ورغم أنّ " حنفي حسن" مؤسس الفكر اليساري إلا أنّه يحاول التوفيق بينهما، من خلال ما تحدّث عنه جورج طرابيشي عنه في كتابه قائلا : " فالدين بحاجة إلى العلم حتى يحرّر نفسه من "ركام الاوهام" التي تحجب "جوهره الحقيقي" والعلم بحاجة إلى الدين حتى يمتلك" الحكمة" التي بدونها قد يضع قدراته في خدمة الدمار"[4]

فهي لا تعترف بالغيبي المجهول الذي يعتبر الأساس الروحي للإيمان وتعوضه باللذات الحياتية، والشهوانية المحرمة معتبرة ذلك من الحريّة الإنسانيّة؛ والتي يكبلها الدين وبالتالي التفريط في البعد الأخلاقي الذي قيّده الدين، فهذه اللهجة الجماعيّة التي تعبر عنها الشخصية الروائية "مريم" تصنف ضمن " الطبقة المثقفة

1- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص42-43.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3 – حسين عبد الزهرة الشيخ: إشكالية العلاقة بين العلم والدين في الفكر العربي المعاصر، التيار العلماني أنموذجا، مجلة كلية الآداب، قسم الفلسفة، العدد 99، ص 570.

4 – جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1988، ص 109.

المتعلّمة، ولكنها ضربت بالمبادىء الإنسانيّة والأخلاقيّة عرض الحائط.وهذه الطبقة ، لكي تبرر لا مبالاتها وأعمالها المنكرة، تتذرع بالعلم وتتدعي أنه لا يأتلف مع الدين"[1] هذه الفئة التي تتسم وتدعو إلي الممارسة العقلانية والتي تعبر عن " منحى فلسفي يؤكد أنّ الحقيقة يمكن أن تكشف بشكل أفضل باستخدام العقل والتحليل الواقعي وليس بالإيمان والتعاليم الدينية " [2]هذا فضلا عن أنّها في رواية "كراف الخطايا" تستغني حتى على الألفاظ الإسلامية.

وهناك فئة أخرى معرفتها تتجاوز العقل والنّقل على حدّ سواء وهي فئة المتصوّفة؛ معرفة ميتا عقليّة معروفة بالشطحات و الكرامات؛ رغم أنّ هذه الأخيرة معروفة في عهد الأوائل بخصيصة يمن بها الله عباده الصالحين؛ معرفة مختلفة عن العقل العلمي الدنيوي، والنّقل بشقيه القرآني و السنّي، التي لم تذكر لا في النّقل ولا يصدقها العقل، فإلغاء العقل المنطقي المادي، والنّقل الحرفي الكتابي المروي، عُوضا لدى الصوفي بالحدس والرؤيا والشعور باللاشعور و إدراك الغيبي الذي لا يقدر العقل العادي تفسير سبب حدوثه. "إنّ العقل النظري ليس من شأنه البحث في الميتافيزيقا فهو عاجز عن البت في الأمور الإلهية بل إن مبحث العقل الفلسفي، الميتافيزيقا،يعدّ حجابا-حسب رأي المتصوفة. بين الروح الإنسانيّ وبين الله سبحانه" [3]" الصوفي يدّعي أنّه يتخلى عن الوسائط، من عقل ونقل وحواس؛ ليرى الله رؤية مباشرة أو يحلّ فيه أو قابلهم بالاعتراض انقطع وهلك. وبهذه الطريقة يتحول الأولياء إلى ورثة للنبي وممثلين له، أي يتماهون معه إلى حد أن يستطيع الواحد منهم أن "يغيب فيه" [4] " و لقد رزقهم الله علم ما لم يعلموا أي ما لا يوجد في الكتاب والسنّة وما لا يعرف من علم الظاهر ، استنبطوا من كلام الله تعالى وكلام رسول-صلى الله عليه وسلم- أي استخرجوا منهما ما لا يستنتج بالوسائط، لا بالنقل ولا بالعقل، ولذلك فهم الراسخون في العلم الذين رسخت أقدامهم في العلم فهم الراسخون في العلم" [5].

يقول الولي الطاهر بضمير المتكلّم مؤكدا هذا المنحى الصوفي وهو أثناء غضبه الصوفي مما رأه وسمعه في مدينة العربيّة الإسلاميّة أرض الأنبياء " القاهرة" والتي لحقها الوباء وطال أهلا ومعتقداتها " أرغى الولي الطاهر

1- مرتضى مطهري: الفكر الإسلامي وعلوم القرآن الكريم، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص534.

2- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 224.

3- ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دراس فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 202.

4- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص130.

5- المرجع نفسه، ص 143.

وأزبد. جحظت عيناه،وازرورق لونه، ارتفعت العمام من على رأسه، مقدار ذراع، انتصب شعره الكث كشوك قنفذ، تقلصت عضلاته، وتخشبت أصابع يديه، وهتف:

يامن خلقت وسويت، وقدرت فهديت، أعطني من علم ما تعلم، مما تخفي هذه الجدران" [1]وفي هذا المقطع السّردي الأخير حديث في شكل دعاء بألفاظ القرآن الكريم وطلب العلم الذي لم يعلمه بشر آخر، وقد كان الاستحضار للسورة متوافق والدلالة التي يبتغيها " الولي الطاهر" وهي طلب العلم والتّعلّم من الله سبحانه وتعالى مباشرة لا من خلال ما تناقله من جمع الراوة والمفسرين الأولين.

فالبطل ومن خلال هذا الوجد الصوفي الباحث عن الحقيقة الوجوديّة الذاتيّة العازلة للعقل والنّقل معا، يحاول أن يبحث عن تجاوزات معرفيّة تنقله من حياة التأزم والضياع والقتل الذي يعيشه في جزائر التسعينات، أين انهار الإنسان فانهارت بذلك قيمه التي ورثها من الزمن الذي ولى دون رجعة رغم المحاولات الحثيثة لعودة البطل.

يذكر البطل في رواية" بوح الرجل القادم من الظلام" كرامات لا يصدقها العقل و لا تجوز في النّقل إلّا كمعجزة للأنبياء والأولياء البعدين عن غلاة التصوّف وهذا وفقا لما ورد في هذا الخطاب المنقول المباشر: " "قال الصّادق يقال في " عين ..." أنّ طيورا مهاجرة قادمة من أماكن نائية تأتي لتعرض نفسها عليه أملا في أن تكون طعاما له. يقال ذلك أيضا عن الغزلان غزلان لا أحد يعلم من أين تأتي " [2] الأمر الذي جعل "الحاج " بطل الرواية يتعجب ويبحث في المكان عن اللاموجود وكان موجود قائلا :" حاولت أن أتصوّر طيورا وغزلانا وسط تلك القفار الميتة. المحرقة اللامتناهية. تحيط بسعيد الحفناوي الصّوفي .تهب نفسها قربانا له .لكنني لم استطع."[3] فهل هذه حقائق واقعية ؟ أم هي معرفة ميتافيزيقية وأوهام يتخيلها المريد والصوفي معا؟ فالعقل المنطقي ينآى عن هذه المعارف ويرفضها ويصنفها في خانة الماورائي والغيبي الذي لا يعترف به ، أمّا من ناحية النّقل فلم ترد أيّة أحاديث أو دلائل تثبت هذه الرؤى والكرامات..

1- الطاهر وطار:الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 262.

2- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص318.

3- المرجع نفسه، ص318-319.

2-2 الشّخصيّة المتطرّفة في الرواية:

يعتبر التجريب بمثابة أسلوب جديد عن طريقه تحرّر المبدع في متنه السّردي من كل القيود، وراح ينقد الواقع حسب رؤيته و أيديولوجيته والتي تتصارع مع جملة من الرؤى المتمثّلة في الشّخصيّات الروائية التي تتعدّد "بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1] فعن طريق التجريب دخل " النّص الروائي العربي في بنية تعبير مركبة من أهمّ سماتها: عنف اللّغة وجنون الفكرة، وتمرد الرؤيا ورفض الواقع "[2] فكان التعبير عن رفض الواقع في النّص اللّغوي الاجتماعي بسبيل التعدّد في الرؤيا والأصوات الروائية والتي من بينها الأصوات المتطرّفة المعبر عنها بلغات جماعيّة تؤطر الفكر المتطرّف في الرواية وتعري لغة العنف لديها، سواء أكان العنف رمزيّا أو ماديّا، وكذلك تم تمثيل لغات جماعيّة متمردة رافضة للغات الجماعيّة المتطرّفة دينيا فتم الكشف بذلك عن تطرف آخر معادي للفكر المتطرّف الأول.

إنّ الصراع الإنساني كان ومازال لحد السّاعة قائما على فكرة النزاع الديني و المعتقد، و الأخلاق، ومن هذه النقطة حاول الروائي تأثيث هذا الصراع من خلال الحوارات بين الشخصيّات الروائية، فباسم الدين برزت خطابات دينية لا علاقة لها به، وباسم الدفاع عنه حُصرت الحريات، وباسم الدين أُريق الدم، وليست السلطة الدينية وحدها المسؤولة، بل للسلطة السياسية دور لا يتوانى عن قمع الآخر المعادي أو المتعالي عن أحكامها، فتشابكت المصالح وتنازعت الفرق والجماعات، وتشرّد المجتمع، فكان الرفض والتنديد سلبيا زاد التطرّف والتّشدد تطرفا آخر من قبل الشخصيات المعاديّة له.

"و قد جاءت الرواية لتقدّم المتطرف الديني لتدينه، و في الوقت ذاته تكشف عن متطرف ثان، تمثّل تطرفه في شذوذه، وخروجه عن قيم المجتمع الذي يعيش فيه، بل يتمرّد داعيا إلى الخروج عليها، وبذلك يكون النّص قد خلق من حيث يدري الكاتب ، أو لا يدري شخصيّة متطرّفة، أراد من خلالها انتقاد تطرفا دينيا، لكنه وهو يفعل ذلك ، شارك إلى جانب عنف السلطة في إنتاج هذا التطرف الديني"[3] فما هو التطرف؟ ماهي أهمّ تمثيلاته في الرواية؟

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 73.

2- عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 2013، ص 74.

3- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،دط، 2010، ص 242، 241.

سنقوم بالكشف عن التطرف الديني و تمثّلاته، والتطرف اللاديني وأهم تفريعاته ، انطلاقا من البنى الخطابية السّرديّة والدلاليّة للنصّ الروائي، بلغاته الجماعيّة الممثلة له. ما يؤكده "بيير زيما Pierre.V.Zima " قائلا " يجب على علم اجتماع النّص الأدبي أن يبدأ بنظريتين متكاملتين: أنّه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللّغة، وأنّ الوحدات المعجمية الدلاليّة التركيبية، تجسّد مصالح جماعيّة ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية و اقتصادية وسياسية"[1] .

يقوم التطرّف بشقيه التطرّف الديني، والتطرّف اللاديني على فكرة الأحادية ،" أنا وبعدي الطوفان" كما يقال ، ولأنّ بعده طوفان وجب على المتطرف المعادي إبعاده ومواجهته ، إخماد قوته باستئصاله من منبع وروده، وهنا يكمن مكمن الصراعات الاجتماعية بين المتخالفين في الفكر والعقائد. ويرتبط التطرّف بالانغلاق والتّعصب الفكري العقائدي والشكلي، فيصبح بذلك رفض الآخر بفكره وعقيدته واتجاهه صلب التطرّف، فالمتطرّف يعتقد اعتقادا يقينيا بسلامة وصحة رأيه دونا عن باقي الوجهات والطروحات المتاحة، يرفض الاختلاف ويدعو إلى الواحدية؛ هذه الأخيرة ولكي يصل إليها انتهج سبلا ردعيّة إقصائية بالدرجة الأولى تؤول دون المناقشة والحوار مع الطرف المختلف معه، فكان العنف وسفك الدماء الحلّ الأمثل من وجهة نظره.والتطرّف لا يخص النظام العقائدي الديني فقط، بل هو تيمة لا دينية أيضا، فالخروج عن الدين والجفاء عنه ورفضه رفضا صريحا أو ضمنيا يعتبر أيضا تطرفا، وإقصاء للآخر المتشدّد والمعتدل معا.إذ "" يقوم إما على الغلو في الدين أو الجفاء عنه،وكلاهما يلتقيان في المصلحة عدم الالتزام بضوابط الدين سواء بتجاوزها أو التقصير في الالتزام بها "[2] .

1 – **المتطرف الديني (الغلو في الدين):

لقد أدى تزايد العامل الديني بعد نكسة 1967 وفي الآونة الأخيرة إلى ظهور عصبيات تعتمل العنف والتكفير والدعوة إليهما شعارا خاصا بها، وسبيلا لتغيير المجتمع الإسلامي الضّال في نظرها، فكانت النّصوص الروائية من بين الفنون الأدبية التي تصدّت لهذا الفكر ورفضته جملة وتفصيلا وندّدت بتغييره ، كاشفة بذلك عن أيديولوجيته التبشيريّة المغلوطة باسم الدين. فكانت عودة الدين في هذه الفترة وما بعدها خاصّة المعاصرة عودة غير مؤسسة على الخطاب الديني السلمي والسليم، بل عودة يشوبها الكثير من البعد عن الدين الحق. الأمر الذي جعل "علي حرب "يضع سؤالا استنكاريا حول الدين وعودته " والسؤال هو كيف يستعاد الدين

1- بيار زيما: النقد الاجتماعي، ص177.

2- صبري محمد خليل: التدين: أبعاده و أنماطه وضوابطه من موقع الدكتور: sabri.khalil@hotmail.com

ويوظف من جانب شرطته وحماته؟ إنّه يعود حقا، ولكن بصورة معكوسة؛ لكي يمارس على النّحو الأسوأ و الأخطر قهرا وإرهابا أو قتلا وإبادة أو خرابا ودمارا"[1] وانطلاقا من هذا تبرز الوسطية كمنهج يرفض الإقصاء بنوعيه الغلو، والجفاء.

والتطرّف " يعني المبالغة في جانب أو أكثر من جوانب الدين بما يخرج الشّخص عن الحدود المقبولة التي يقرها الشّرع ويجمع عليها علماء الدين "[2] هذه المبالغة كشفت عن أنواع عدّة من التطرّف قام الروائي بتمثيلها وتجسيدها من خلال الشخصيّات الروائيّة من بينها التطرّف الشكلي، التطرّف الفكري، التطرّف الطقوسي السلوكي.

أ –التطرّف الشّكلي:

تظهر صورة المتطرّف في الرواية من خلال تدينه الشّكلي؛ الذي يهتم بالقشور والأمور البعيدة عن لبّ الإسلام، فكان الشّكل هو الغطاء الذي يخفي به قلة وعيه بالدين الإسلامي، فاهتم باللباس سواء لباس المرأة أو الرجل ولحيته؛ هذه الأخيرة والتي تعني له الكثير بل وتميّزه عن باقي النّاس العاديين وتعزّز الاختلاف لديه، فشخص دون لحية خارج عن العرف الديني، وبالتالي وجب إقصاؤه إما بالقتل أو التّهديد أو الإكراه، فقد غدت اللحية هي الدين كله لا سنّة من سنن الهيئات، الأمر الذي يحيل إلى غياب العقل وإحلاله بظاهر النّقل لا النّقل ذاته، فالمتطرّف ينعت كل لم يرب لحية كافرا خارجا عن الإسلام، فقدّم بتطرّفه وعدم فهمه للدين خطابا دينيا يمثل للخلفيات مقابل الضروريات والأصوليات؛ الأمر الذي يحيل إلى النزعة الإقصائية والتي هي آلية من آليات الخطاب الديني لكل ما هو حداثي، في المقابل تبني فكره الجديد والمتعلّق بالشكل والهيئة. ما سبب أزمة و انحرافا فكريا، اقتصر على رفض الحديث بما في ذلك اللباس والهيئة والتّمسك بالقديم الشكلي الظاهر، مع العلم أنّ قضية إطلاق اللحى تطرح رؤى وخلافات عدّة حتى في القديم التراثي، لكنّ الإشكاليّة هي في المنهج التّكفيري الذي تتبعه الجماعة، فالمتطرّف لا يعتبرها معصية وخطأ بل خروجا عن الدين وكفر به، هذا فضلا عن قمع الحريّة الشخصيّة في قضية اللباس والسلوك، ولتحدّ من هذه الحريّة انتهجت هذه الفرق المتطرّفة والمتشدّدة، العنف الذي لا بديل له حسب رأيها، والذي بدوره يحقق طوباوية مكانية تنأى عن الحديث، وتسعى لإرجاع القديم شكلا لا مضمونا، فالمتطرّف يلجأ إلى تفسيرات منحرفة، مستعينا بآية أو حديث كمبرر للقتل والإقصاء، وهنا تمارس السلطة الدينية. فالذي هيئته ولباسه مثل الجماعة فهو في الجنّة، ودون ذلك

1– علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط2، دت، ص 51.
2– محمد عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، ص 39.

في النّار، فتُستغفل وتُستغل قلوب وعقول الشباب بهذه الفتوى المغلوطة.والذي يثبت أنّ كل من يربي لحية فهو من الجماعة ، وهذا الخطاب المنقول غير المباشر من قبل الراوية المشاركة في الأحداث "مريم" في سياق حديثها عن عمها الذي كان في السّجن فقد كان منتميّا للجماعة الدينية جماعة " الشيخ عثمان"، ولكن الجماعة خرجت بالواسطة وهو بقي مدّة زمنية ، الأمر الذي جعله يتنكر لها ويخرج عنها بمجرد خروجه من السّجن " عمي لم يكن متحمسا في البداية، لكنّه عندما خرج من السّجن بعد محاولات اقتحام المحكمة هو وجماعة الشيخ عثمان، كان حزينا ووحيدا. قال قالوا لي شهّد وازدم. لكنّي وجدت نفسي وحيدا وهم خرجوا بالواسطات. حلق لحيته المتدليّة ووضعها داخل غلاف رسالة وبعثها إلى أميره. قال له: من اليوم لم أعد معنيّاً بالجماعة"[1] ما يحيل على فكرة التّدين المظهري البعيد عن النّقل المضموني.وأنّ اللحيّة هي الصورة الأساسية للانتماء الإسلامي لا الفكر والعقل ، فغدت أهم الضرورات التي تستعين بها الجماعة في التّمييز بين المنتمي واللامنتمي لها.

وينقد الرواي هذه العقلية المتطرّفة محاولا ترجمة أفكارها بلغتها ولهجتها كاشفا بذلك عن الفئة التي تنتمي إليها الشخصية. ذلك أنّ الرواية " ترتبط بالقوى اللّغوية الطاردة، أي باللّهجات، ومختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع، حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي" [2]

وجملة (قالوا لي شهد وازدم) التي قالها ا "السي عباس " وهو يسترجع فترة إقامته في السّجن مع الجماعة الدينيّة المتطرّفة تحيل على اللّغة الجماعيّة التي تنتمي إلى فئة التابعين المتطرفين الذين تستغلهم الجماعة باسم الدين(شهد) وتجعلهم كبش الفداء وتخرج هي سالمة غانمة، تستعمل الواسطة. ولفظة (ازدم) تصنف ضمن قاموس اللهجة الجزائرية العاميّة التي تستعمل في الوسط غير الرسمي ومعناه يكمن في إبعاد العقل والتريث وعدم التفكير في الموت والعاقبة.

وفي سياق آخر تبرز هذه القضية " إطلاق اللحى" في رواية " الشّمعة والدهاليز " أين يقوم الرواي العليم بكل شيء بوصف رجال الجماعة وصفا ظاهريا يحيل على الهويّة الفكريّة التي يتبنوها، حيث يسعون إلى نشرها بشتى السبل " كان والملتحون مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأوتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه... فكر وراح يتأملهم كانوا هم يتفحصونه بدقة مطمئنين، إلى أنّه لا يوحي بالخطر، رغم أنّ لحيته

1- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 93.

2- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت، ط1، 1990، ص79.

القصيرة المدببة، تستفز أكثر مما توحي بالاطمئنان" [1]؛ ليبقى المظهر الشكلي أولى أولويات الجماعة فرغم أنّ الشّاعر كان ملتحيا لحية قصيرة، إلاّ أنّ الجماعة لم تعطيه الأمان الكامل، إلا بعد استجوابه واطمئان الأمير " عمار بن ياسر" له باعتباره مثقفا وجب استدراجه وإقناعه بالانضمام للجماعة.

ويدلّل الروائي " عيسى لحيلح" عن طريق هذه الحوارية المونولوجية بين بطل الرواية" منصور" والشيطان كشخصية افتراضيّة يشخصها لكي يعري عن أفكار ورؤى تطرفية؛ تتمثّل أساسافي عدم تطابق المظهر الشكلي مع الباطني للشخصيّة الدينية. وقد كان هذا المنولوج الداخلي نوعا من الحوارية " فالمونولوج الحديث الذاتي يصبح حواريا عند باختين" [2] والشيطان في هذه الحواريّة همّه الوحيد هو إغواء البشر وإخراجهم من الهدى إلى الضلالة من الحق إلى الباطل، والبطل يريد أن يبيّن مدى قدرة الشيطان على التّلاعب بالعقول من خلال إغواء الإنسان إغواء يقتصر على الشكل الإسلامي التقليدي والخواء الديني الداخلي، فعن طريق الخطاب المسرود المباشر على لسان الشخصية المفترضة الشيطان يقول: " يا ويحكم منّي ..إنّ هي إلّا أيّام قليلة، وأرسل لحيتي، حتى تدغدغ ذوائبها سرتي، وأخفي شاربي حتى لا ترون مكانها إلا زرقة مسودّة، وألوث على رأسي عمامة بيضاء في حجم عش" مالك الحزين"، وارتدي عباءة حجازية مضمخة بطيوب شتى، ثم أبسط رجليّ لأدعو إلى سبيل لله... وحينها سوف تكفرون، وتتفرّق بكم السبل عن سبيل الله."[3]

والدّلالة هنا دلالة إيحالية إلى الجماعة السلفيّة المتشدّدة؛ التي تهتم بالمظهر الديني التقليدي بما في ذلك إطلاق اللحى الطويلة، فهذه الجماعة لاتعير أدنى اهتمام وبحث في الوعي الديني، بل تقتصر في حديثها فقط على بعض الأدعية والآيات القرآنية التي تستدلّ بها على صحة عقيدتها وتفقهها في الدين. وقوله (عباءة حجازية) إشارة إلى منطقة شبه الجزيرة العربيّة أين بدأت الدعوة الإسلامية المتشدّدة؛ لتنتشر عبر بقاع العالم.

ويأخذ التطرّف الشكلي منحى آخر في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" أين يتوالى السّرد في النّص الروائي بضمير المتكلّم، من خلال سارد رئيسي يهبه الروائي لقبا معتمدا ، ودورا أساسا وهو "الحاج " والذي ليست له أية علاقة لا بالاتجاه الديني المتشدّد ولا بالاتجاه السياسي، إلاّ أنّه يفكر في حلقها خوفا على نفسه وأهله من السّلطة السياسية المعادية للاتجاه الإسلاموي المتطرّف، فالدولة العسكرية تقوم باعتقال وقتل كل من يطلق اللحى معتبرة إياه من الجماعة الدينيّة المتطرّفة، والخطاب المنقول بين البطل وزجته " ضاوية"

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص25.

2- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،ط1 ، 2010 ،ص 106.

3- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 227.

يوضح ذلك " بعد ساعات من الانغلاق على نفسي في المكتب.بأن أحلق لحيتي حتى لا يشتبه في أمري.و أسمعني أرد عليها بأنّ لحيتي مملؤة بالشّيب. لا تهم أحد. وبأنّها ليست لحية سياسية:

-"كنت أحملها قبل ظهور الأحزاب. أولا تتذكرين؟

-لكن النّاس كلهم حلقوا لحيهم. الحاج، ترد وهي تترع بإصبعها شائبة من على ظهري

- أو تظنين حقا ضاوية، أنّه ينبغي عليّ أن أخاف حتى من لحيتي "[1]

وفعل (أخاف) يحيل على القمع والتّسلط التي تمارسه السّلطة السياسيّة على كل ملتحي بغض النظر عن انتمائه السياسي أو عدم انتمائه لأيّ من الأحزاب المتصارعة، هذا ما يكشف تطرفا آخر غير ديني تطرف يخالف كل ماهو من السنن، لا لشيء لكن لأنّ المبالغة في التمسك بالأمور الشكليّة والتي فرضها المتدينون على الآخر المعادي لفكرهم والمنتمي لهم أدت وظيفة عكسيّة أنتجت تطرف معادي للدين نفسه.

فالرواية وانطلاقا من معالجتها للتطرّف المظهري والذي ركزنا عليه في تحليلنا لقضية اللحية، أنها تربطها بالإرهاب والتطرّف والتّعصب لتطلق بذلك حكما تعسفيا، فالإرهاب ليس لحية وقميص فقط، لأنّه من الممكن أن تجد أشخاصا يتبعون السنّة النبوية وليست لهم صلة بالإرهاب، لكن الرواية الجزائرية المعاصرة روجت وربطت هذه الخصيصة بالإرهابي المنتمي للجماعة المتشدّدة.

ب* التطرف الفكري :

ويتمثّل أساسا في الجانب الفكري للشخص المتطرّف لا الشكلي وهو أشدّ تطرفا منه "حيث يصعب النّقاش مع هذا الشّخص حول ما توصل إليه من أفكار، وينغلق على فكره فلا يقبل فكر أو رأي آخر"[2]، هذا فضلا عن أنّ الشخصيّة الروائيّة تنتهج نمطا معينا من التديّن وهو التديّن التّفاعلي ، والذي كما سبق وأن تطرقنا إلى تعريفه في المُدخل يقوم على فكرة التحوّل المفاجئ والنّقيض من حال إلى حال، الأمر الذي يوحي بازدواجيّة الفهم وضعف الشخصية، وتطرّفها وعدم استقرارها النّفسي والعقلي على حد سواء.

1 - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 71.

2- محمد عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، ص 39.

والمتطرّف شأنه شأن المتعصب " لديه فكرة أنويّة نرجسيّة: فهو الوحيد الذي يكون دائما على حق؛ والإيمان بالقدرة الكلية لفكرته: فبفضلها سيتوصل إلى تغيير العالم سحريّا، وإلى اجتلاب الفردوس"[1] فتكون التّضحية بالنّفس والنّفيس في مقابل الجنّة والفردوس هي الفكرة التي تزرع في عقول الشباب والتابعين للجماعة المتطرّفة.

وهذا " عباس" الشخصية الثانويّة والتي كان لها أثرا سلبيا على حياة البطلة "مريم" والتي تعتبره تراكما سلبيا من بين التراكمات التي تتذكرها، والتي لم تمح من ذاكرتها، فهي تسترجع حياتها الماضية وترويها للبطل الرواي الأستاذ والفنان، بما فيها عمها " عباس" والذي سبق أن قلنا أنّه تراجع عن انضمامه إلى الجماعة، لكنّه يعود مرّة أخرى إليها فارضا بذلك رؤيته الفكرية على زوجته وابنتها" مريم" ووفق آلية " إهدار البعد التّاريخي" أين يتقاطع الماضي والحاضر وتصبح حلول الماضي وحياة الماضي مسقطة إسقاطا فجا على الواقع المعاصر الذي يختلف من حيث التقنية والتطور التكنولوجي عن السّابق " كانوا يأتونه كلّ مساء بقشّاشيبهم البيضاء ونعالات ميكا ثمّ يركنون في إحدى زوايا البيت...وعندما أراد أن يملي شروطه. ماكانش المايدة؛ ما كانش المغارف؛ ماكانش الفراشيط؛ التلفزيون..الصحابة كانوا يأكلون على الحصير ويمشون حفاة عراة، مدّ يده على الأشرطة والمسجّلة، طارت أمي عليه. لا.لا. يالسي العبّاس. هذو لمريم"[2] فالعودة كما يتّضح هي عودة بدائية تقوم على التخلف والرجعيّة، لا العودة التأصيليّة الفكريّة للتعاليم الإسلاميّة والتي يجب أن تؤسس على استغلال وسائل التّحديث في نشر الدين(التلفزيون الأشرطة المسجّلة...) حسب ماورد من ملفوظات ضمن هذا المقطع السّردي.

وقد قاد التّدين المتطرّف (الغلو) إلى إقصاء الآخر واستبعاده من الحياة الفرديّة التي تعيشها الشخصيّة الروائية سواء داخل الأسرة(الزوجة، أو بنت الأخ)، أو خارجها، بل وفرض عليها جوا مليئا بالكآبة والتهويل وعرض الدين الإسلامي على أنّه ترهيب في ترهيب، لا ترغيب وحسن معاملة وأخلاق فاضلة، فقد أدى هذا الفكر التزمتي المتشدّد ذو النظرة التشاؤميّة ، إلى تمثيل خطاب ديني يقوم على التّرويع والتّحذير والتّنفير من الدين ذاته. وهذا زوج أم "مريم" وعمّها ينطوي على نفسه ويدنّس سورة الإسلام بصورة التّهويل " تصوّر معي هذه الحالة، رجل يدخل إلى البيت، ثم يتروي في حجرة نصف مضاءة. يضع نظارتيه على وجهه ثم يبدأ

1 – أندريه هينال، ميكلوس مولنار، وآخرون: سيكولوجية التعصب، ترجمة: خليل أحمد خليل، بحوث اجتماعية، دار الساقي، ط1، 1990، ص17 60.

2 – واسيني الأعرج:سيّدة المقام، ص95.

في تلاوة القرآن بشكل جنائزي، التلفزيون باعه. صندوق الفتنةكما كان يسميه... ثمّ يترل للمسجد حاملا معه زاده من الكتب الصفراء. أهوال القيامة. أخبار الملوك والسلاطين عالم الشياطين والجن. آجوج ومأجوج. المرأة المسلمة.."[1]

فالراوية تصوّر عبر ملفوظها الاسترجاعي حياة الشخصيّة المتدينة المعقدة والمنطويّة على نفسها، الملغيّة للتحديث والعقل المتكئة على القديم بكل ما يطرحه من فكر وممارسة، والكتب الصفراء هذا المصطلح الذي طرحه الروائي عدة مرات في الرواية منها " ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر، والحرف المقدس والسيوف المعقوفة" [2]، يحيل على الموقف العلماني من كتب التراث الإسلامي خاصة الغثّ منها والذي يعتبره مجرد خرافات تزيد من حجم التّخلف الحضاري. وهذا الرأي والموقف المجسد من خلال البنى اللّسانيّة والدلاليّة في حد ذاته تطرّف وخروج عن القديم بما في ذلك التراث الإسلامي. ما يشير إلى اللّغة الجماعيّة للعلمانية المتطرفة الرافضة للقديم بما في ذلك الدين الإسلامي، في مقابل الدعوة إلى العلم البعيد عن التاريخ الإسلامي، فالراوي يبين ذلك من خلال هذا الخطاب المسرود " داخل مدينة لا تصرخ إلا لتأتي بطوفانات السلالات المنقرضة ...مدينة غيّرت الكتاب والعلم بالصفرة، والشعر بالحكاية، والكتابة بالرواية.والحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنّار والموت والدّم" [3] فقد انتقوا من الماضي العصر الإسلامي الأول والجاهلي عصر ما قبل التدوين، أين كانت الرواية بما في ذلك رواية القرآن والحديث والشعر هي الوسلية الوحيدة لحفظ الموروث ولفظة "طوفان " تحيل على العنف والقتل والتّخلف الذي مسّ المدينة بعدما كانت مستقرة. فالروائي وهو يصف المدينة يقوم بإطلاق أحكام مباشرة على الجماعات المتطرفة، معريا بذلك عن أيديولوجيته الرافضة لكل ما هو قديم وتاريخي؛ فقد أسقط الروائي السّردي التخييلي في خانة إطلاق الأحكام التقريريّة المباشرة.

كما يظهر التطرّف الفكري في رواية "كراف الخطايا" التي يعتمد بناء القصة فيها على التّقابل العكسي، فمنصور يحلم أن يستقر في بلد يقدّر المثقف وينبذ التطرّف بكل أنواعه سواء الديني أو الأخلاقي، لكن البيئة التي يعيش فيها تسير ضد رغباته وطموحاته، فيثور عليها ويقابلها بالجنون الذي يرى فيه الحلّ الأمثل لمواجهة وفضح كل اللّغات الجماعيّة التي تبطن المصلحة الشخصيّة في تعاملها مع الآخر؛ بما في ذلك اللّغة الجماعيّة للجماعة المتطرّفة والتي ينعتها ب"سلفية القرية"، وعلى إثر الفضائح التي نشرها منصور عن هذه الفئات الجماعية بمن في ذلك صاحب الفيلا التي " اتخذها صاحبها وكرا للدعارة والفاحشة، وكانوا يهللون

1 - المرجع السابق، ص101.
2 - المرجع نفسه، ص 6.
3 - المرجع نفسه، ص49 .

ويكبرون، ويلوحون بالعصيّ للجلد، والحجارة للرجم "[1] فالملفوظات السرديّة(العصي الحجارة) تحيل على الوسيلة التقليديّة التي كانت تستعمل لتطبيق أحكام فاحشة الزنا. فهم يرون أنفسهم الحاكمين بشرع الله في المدينة ولهم الحق في الرجم والقتل دون تبين الأمر. ليضيف السّارد الثاني " منصور" بطل الرواية عبر خطابه الانتقادي المسرود بضمير الغائب صفة التخالف الفكري والعقائدي مع نصوص الدين الإسلامي لهذه اللغة الجماعيّة؛ لتقوم بتمثيل خطاب ديني يتماشى وفكرها المتطرّف المخالف لكل الخطابات " وما إن وصلوا" الفيلا"، حتى أخذ أميرهم يردّد وراءهم تهليل الصحابة وهم يدخلون مكة وراء رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فاتحين. وكانوا هم يرددون ويرشقون الأبواب والنوافذ بالحجارة والحصى، وكان بعضهم يسبّ، ويجهر بالسوء من القول، رغم أنّ الله لا يحب الجهر بالسوء من القول إلّا من ظلم، وقد أمر المسلمين أن يقولوا للنّاس حسنا ، لكن أميرهم، رأى أنّه من مصلحة الجماعة أن يسبوا ويجهروا بالسوء من القول، وألاّ يقولوا للناس حسنا"[2] والفقرة الأخيرة من هذا الخطاب السّردي تعتبر نقد موجه من قبل الروائي "عيسى لحيلح" على لسان بطل الرواية "منصور" خطاب يعبر من خلاله عن أيديولوجية رافضة لهذا الفكر أيديولوجيا إسلامية تعي الدين الإسلامي على حقيقته السليمة ، وتنقد الخطاب الديني للمتطرف بما في ذلك أمير الجماعة الذي عكس الآية، فبدل النّصح والأمر بالمعروف بالجهر بالسوء، واعتمل العنف والتشجيع عليه أسلوب الجماعة الدينية.

وتزداد سخرية الروائي " عيسى لحيلح" بفكر الجماعة المتطرّفة من خلال حشد مجموعة من اللّغات الجماعيّة المتعدّدة التي تحاور شاب منتمي لها؛ فكشف عبر هذه الملفوظات السّرديّة وهذه الحورايّة المعمّمة لفكر الجماعة عن حجم التناقض القيمي والديني الذي يسيطر على فكر السلفي المتشدّد والمتعصّب لرأيه ولو على حساب المنطق والعلم والمقتضيات العصريّة، رافضا بذلك الانفتاح بكل مقاييسه " لولا أن شابا من "سلفية القرية"دخل منذ مدّة قصيرة، وقال مخاطبا للنّاس

–لا تسمعوا لحديثه أيّها النّاس..إنه غير مبايع.. ومن لا شيخ له فالشيطان شيخه.

فردّ عليه أحد الشباب من وسط الحاضرين: –لكنه لا يقول إلّا الحقّ، ولا يدعو إلّا إليه، فكيف لا نسمع إليه؟

فالتفت هذا" السلفي إليه" وصاح ثانية في النّاس:

–لا تسمعوا لهذا كذلك..إنه معتزلي ضال مُضل.. مستهزئ بالسنّة

1 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 280.

2 – المرجع نفسه، ص 281.

فتدخل شاب آخر، كأنه يدافع عن الثاني:-ليس كل من خالف فهمك للسّنّة فقد خالفها. فقاطعه" السلفي" وقد عرفه: -هذا أنت ؟..مرحبا من موسكو ثم قال للنّاس- لا تسمعوا لهذا، إنّه فاسق فاجر..ويكفيه فسوقا وفجورا أنّه يدرس الإخراج السينمائي..لقد أبلغنا الشيخ عنك ووعدنا أن ينظر في أمرك" [1].

ومن خلال هذا الحوار الروائي الذي يصوّر الصراع الرمزي، ويبين مجموعة من الأيديولوجيات المتخالفة والذي تقوم بتمثيلها مجموعة من الشخصيات ذات انتماءات متعارضة ف " صراع الأفراد لا يستمد موضوعه وحقيقته إلا من الانعكاس النموذجي والصحيح في الشخصيات والمصائر للمسائل المركزية لصراع الطبقات "[2] ، فاللّغات الجماعيّة الطبقيّة في الآن ذاته المتصارعة في الرواية هي اللّغة الجماعية لسلفية المتشدّدة، التي سعى الروائي عن طريق إعطائها نفسا سرديا طويلا نسبيا مقارنة باللغات الجماعية الأخرى، وتفكيك رؤيتها؛ ليعري بذلك التوجه المتعصب والمتطرّف لخطابها الديني المغالي والمتسرّع في الآن ذاته، وهو ما تشير إليه عبارة(لولا أنّ شابا من " سلفية القرية" دخل منذ مدّة قصيرة وقال مخاطبا) الأمر الذي يحيل إلى تيمة التسرّع في الحكم على الكلام دون نظر و دون حضور، وهذا ما توضحه عبارة(لولا) (منذ مدّة قصيرة)، "فلولا " هي حرف شرط يدل على امتناع شيء لوجود غيره فدخول الشّاب السلفي كسر الصمت والإعجاب والانبهار بكلام "منصور" حين كشف نفاق أصحاب المقهى وكلامهم في ظهر الغيب على نساء أهل القرية. واحتجاج الأطراف الأخرى والتي تنتمي إلى اللّغة الجماعيّة للفرق العقلية التي تستند إلى العقل(المعتزلي) على حسب تعليق الشخصيّة الروائيّة" الشاب السلفي واللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة والتي تمثلها الشخصية الثانويّة الطالب الذي يدرس الإخراج السنيمائي ، والذي يصنف في خانة المثقف الحداثي والعلماني الخارج عن الدين حسب توجه المتطرّف الذي يسعى إلى إقصائه ويخطط هو شيخه لقتله.

فمن الناحيّة النفسية يعبر المتطرفون والعاصبيون عن فكرة مطلقة تمثل الحقيقة الكاملة حسب توجههم، الذي يقترب من الفكر اليوتوبي المثالي مؤسسين بذلك مدينة مثالية في نظرهم، وفي نظر الآخر المعادي والمندد بفكرهم والمختلف معهم، هم يقومون بتمثيل فكر ديسوتوبي تظهر فيه المدينة المظلمة المليئة بالتعصّب والتطرّف والإقصاء، فهم مقتنعون اقتناعا واعيا بها، الأمر الذي سيجعلهم يفعلون أي شيء في سبيل إحلالها إذ " ينتسب بعض منهم إلى النمطية(typologie) " الوسواسية" التي تتضمن حاجة جدارة وسؤددا وتعاملا باردا مع

1 - المرجع السابق، ص 79.

2 - جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 44.

الاقتناع بأنّهم على حق، هذا الاقتناع الذي يسكت جرميتهم إسكاتا جزئيا" [1] فالجماعة المتطرفة وخاصة أميرها له من القدرة على الإقناع القدر الكبير، الأمر الذي يجعل أتباعه مفتنعين بما يقولون ويفعلون دون تحري للأمر أو بحث أو شك في الفهم، ما يجعلهم يمارسون الإقصاء بكل أنواع دون أي رحمة أو منطق.

ناهيك عن تمسك الشّاب السّلفي بالمصطلحات الإسلامية التقليدية التي كانت تستعمل في عصر الإسلام والعصور التي بعدها، ونظرا للتطوّر الدلالي ، أصبحت لها مسميات جديدة مع الاحتفاظ بالمفهوم ذاته واختلاف في الإجراء، والمقصود هنا هو " المبايعة " في قوله " إنّه غير مبايع".

وتطرح رواية "مزاج مراهقة" فكرة التطرّف الفكري من خلال الحوار بين شخصيتين روائيتين تتمثلان في " الأب" "يوسف عبد الجليل" وابنه ""يوسف" أين يتم تمثيل وعيين مختلفين كل منهما يريد إثبات وجهة نظره بطريقة موضوعية وبأدلة منطقية تعبر عن الرؤية الفردية لكل منهما، رغم أنّ "الأب" يتّهم " "توفيق" ابنه بالتطرّف إلّا أنّ هذا التّطرف والاختلاف لا يأخذ منحى سلبيا أو إقصائيا كما هو الحال عند السّلطة السياسيّة والسّلطة الدينيّة، بل هما متعايشان ومتفاهمان في كل الأمور الحياتية رغم اختلافهما في فهم الدين، وفي تمثّلهما للخطاب الديني. والخطاب المنقول المباشر المتجسّد من خلال الحوار الذي دار بينهما يعزّز الكلام الذي قلناه، فالسّاردة من الدرجة الأولى والمهيمنة على السّرد لا تسمح لنفسها بالولوج إلى فكر الشخصيات الأخرى، إلّا من خلال منحها فرصة التعبير عن فكرها، فنجدها تتدخل لإدارة الأصوات وتؤدي دور المبئر للشخصيات؛ مانحة للشخصيات حرية واستقلالا فكريا؛ ناقلة خطابهم نقلا موضوعيا يعبر عن رؤى وأيديولجيات كل منها.فتكون بذلك الرؤية خارجية.

" فقال توفيق:

-والدي مثلك يؤمن بقدرة الفن على بناء الذات، عدا فلسفته في قراءة الوجوه، أمّا أنا فلي وجهة نظر.

فقال يوسف:

-أنت أفكارك كلها متطرّفة في هذا المجال.

- لا يحق لك أن تحكم بالتطرّف على أفكاري لأنّك منذ البداية كنت معارضا على التحاقي بالجامعة الإسلامية ولهذا ترى أن كل أفكاري لها علاقة بها...

1 - أندريه هينال، ميكلوس مولنار، وآخرون: سيكولوجية التعصب، ص12.

– لا أبدا، أعرف أنّ أفكارك علميّة أكثر من أفكاري، لكن ما يتعلق بالفن ليس اختصاصك"[1]

" فيوسف" بصفته رجل منفتح على الثقافات ومعتدل في تناوله للدين، يرى أنّ الفن تعبير عن الحياة وعن الذات، الأمر الذي يرفضه " توفيق" الذي لغته تشخيص للجماعة الإسلاميّة النّقليّة و العقليّة المنفتحة التي لا ترفض الآخر ولا تلغيه، بل تحاول استدراجه إلى فكرها الإسلامي القائم على النّقل والعقل العلمي المنطقي التحليلي؛ الذي لا يأخذ بظاهر النّصوص فقط بل يحاول فهمها وتطويعها مع العقل المعرفي الحداثي، إلّا أنّه متطرّف في نظر والده رغم نفيه ربط التطرف بالتحاقه بالجامعة الإسلامية التي كانت تُعد مركزا مهما ساعد الحزب الإسلامي " الجبهة الإسلامية للإنقاذ" في فترة التسعينات على البروز والنجاح في الانتخابات الرئاسيّة، لكن بعد الانقلاب السياسي قامت بمظاهرات كبيرة كانت من قبل الطلبة المعارضين لحكم السلطة، فتحوّل هذا التنديد إلى صراع سياسي وفكري بل وعقائدي ، فظهرت بذلك الجماعات الدينية وتطرف البعض منها بفكره، وانخرط في صفوفها شباب من صنوف فكريّة عدّة فغالى البعض في الدين، فكان خروجهم خروجا فكريا عن الدين نفسه." فذات التلفظ هنا أدت وظيفة التطابق بين الخطاب السردي والواقع السياسي الحاصل أنذاك " ويمكن لذات التلفظ(دون أن يعي أو يعرف بذلك) أن يطابق خطابه بالواقع من ناحية، ويمكنه من ناحية أخرى أن يتسائل عن المصالح التعبير عنها والقيم الاجتماعية الكامنة خلف خطابه وحول أساسه الدلالي. وتقريبا في أغلب الأحيان تصبح العلاقة بين الدلالة والتركيب السردي للخطاب هي الموضوع المفضل للنقد""[2].

وإذا عدنا إلى الأصل المرجعي الذي أخذت منه الروائية مصدرها المعلوماتي وتمثيلاتها السّرديّة التي جسدتها في صورة فنيّة تخييلة، بإعطائها بعدا أدبيا يبتعد عن الواقع، لكن لا يلغيه ولا يطابقه في الآن ذاته هو الواقع الجزائري في التسعينات وما حصل بين السلطة الدينيّة الإسلامية على رأسها " الجبهة الإسلامية للإنقاذ" و السّلطة السياسيّة التي قمعتها، ما أدى إلى تغيّر الفكر فتغيرت بذلك آليات المقاومة والانتقام " فعندما يتم قمع هذه الحركات، فإنّها دوما تتجه إلى التطرّف.انفصلت مجموعة الأعضاء من الراديكاليين عن جبهة الإنقاذ لتأسيس تنظيم عسكري،" الجماعة الإسلامية المسلحة"، والتي انضم إليها العرب الأفغان في البداية، رحبت الجماعة بالمجاهدين العائدين من أفغانستان المدربين عسكريا، ولكن أساليبهم القاسية صدمت الجزائريين، لقد

1 – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 158.

2 – بيار زيما: النقد الاجتماعي، ص175.

بدؤوا بحملة إرهابية في الجبال جنوب الجزائر، اغتالوا الرهبان، والمفكريين العلمانييّن والدينيّن على حد سواء، كما قاموا بقتل كل السكان في بعض القرى" [1]

إنّ التّديّن المتشدّد المغالي ينعكس سلبا على الدين الإسلامي النّقي السليم الذي يصبح مصدر تخوف وهروب لدى جماعات لا تعرف كنه هذا الدين الحقيقي، فبدل أن تتعاطف معه وتدخل فيه تنفر منه بسبب طغيان هذا الفكر المتطرّف الذي حمّل الأصل الديني الإسلامي أوزار وأدران هذه المغالاة ، وهذا ما تقوم بتمثليه رواية " سيدة المقام" في فصل من فصولها السرديّة، وذلك عندما قامت الجماعات المتطرّفة بمهاجمة المرأة الأجنبية الروسيّة التي تعيش في الجزائر، والتي تقوم بتعليم فن الرقص للبنات على أساس أنّه نوع من السّمو الروحي؛ والذي ترفضه الجماعة المتدنية والمتطرّفة، فقابلت هذا الرفض بممارسة العنف المادي والنّفسي والفكري فبدل أن تتجه إلى المجادلة بالتي هي أحسن والتي هي جوهر الدين، قامت بحرق قطتها وتخريب سيارتها بل وأكثر من هذا تهديدها بالقتل إن لم ترحل إلى بلدها، "التهديدات التي صحبتها إجراءات مخيفة. أناطوليا هُدّدت بالقتل.كُسرت سيارتها. وعندما قدّمت شكوى للشرطة سجّلوها ثم قيّدوها ضد مجهول"[2] .

ليحيل هذا الخطاب إلى أنّ المرأة الأجنبية أخذت مفهوما مغلوطا عن الدين الإسلامي وبالطبع سوف تقوم بترديده في بلدها وترهيب جماعاتها من الاقتراب منه. فالإسلام والخطاب الديني الحق يدعو إلى إقامة أطر حواريّة بين المختلفين في الدين والرأي، بغية إرجاء التكامل الإنساني وتحقيق التواصل الحضاري الذي يقوم على أسس منطقية سليمة بعيدة عن الغلو والإقصاء والانعزال الذي يزيد من أزمة الذات وتطرفها. " وما قوله تعالى {وجعلنكم شعوبا وقبائل لتعارفوا }[3]"، إلّا دليلا على صحة الدعوة الإسلامية وشذوذ الدعوة التطرفيّة التي تتلفع بالدين الإسلامي.

ج- التطرف الطقوسي السلوكي :

"وهنا نجد الشخص يبالغ مبالغة شديدة في أداء الشعائر الدينية الظاهرية بما يخرجه عن الحدود المقبولة شرعا وكأنّ هذه الشعائر هدف في حد ذاتها، لهذا نجد هذه الشعائر تخلو من معناها الروحي " [4] فتغدو

1 - كارين أرمسترونغ:حقول الدم، الدين وتاريخ العنف، تر: أسامة غاوجي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 560.

2 -واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 161.

3 - الحجرات، الآية13.

4 - محمد عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، ص39.

الممارسة التعبديّة خاضعة لعواطف الشخصية ، لا عقلها ينتج نوعا من الانفصال عن الواقع والأشخاص ، وهذا الانفصال الذي سببه المبالغة في العبادة، تطرّفا شكليّا وفكريّا في الآن ذاته.

وهذا "عمي العباس " كما تشاء أن تلقبه بطلة رواية " سيّدة المقام" يتطرّف تطرّفا طقوسيّا يبالغ فيه في أداء شعيرة الصلاة مبالغة، تتسبب له في طرده من عمله، فغيابه عن العمل والذهاب إلى المسجد، بالإضافة إلى كسله وخموله أثر على نفسيته، فغدى رجلا منطويّا، متدينا تدينا طقوسيّا لا عقليّا، جعله يغالي في العبادة الأمر الذي انعكس عليه سلبا، فالعقل هو الذي يحدّد التوجه التّديني لا الوجدان.وهذا ما توضحه السّاردة من خلال هذا الخطاب المسرود " حتى عمي العباس طُرد من عمله في البلدية بسبب خموله وتهوّره وكثرة تردّده على الصلاة حتى في غير وقتها.بل طالب بإنشاء مسجد داخل البلدية وتكوين نقابة إسلامية."[1]، فبدل أن تكون الصلاة فرض له أوقاته المحدّدة التي نصّ عليها الشّرع أصبحت من بين أسباب التطرّف ، ما يوحي بتمثُل لخطاب ديني متطرّف يستغل الدين ليغطي عن عجزه ويتوارى خلف أخطائه هروبا من الواقع.

وتبرّر الراوية التّدين بالفشل في الحياة، فمن تطرّف العمّ إلى تطرف طليقها الذي رفضته منذ البداية، والذي كان قبل الطلاق شخصا عاديّا تقبلها كما هي رغم أنّها راقصة باليه؛ لنجده يتحوّل إلى شخص متطرّف أخذ الشّكل التّديني للجماعة " رأيته بالمحكمة. لم تكن لي رغبة لرؤيته أبدا. لحيته انسدلت، كانت سوداء مثل القطران، يختبيء داخل فوقية(جلابية) بيضاء، وقبعة أفغانية متّسخة. العجيب في الأمر في هذا البلد، كلما أخفق المرء في حياته، التجأ إلى ربه، يتعشقه بالكثير من النفاق"[2].

والملاحظ في رواية "سيدة المقام" أنّ الشخصيّة المتطرّفة لا تظهر من خلال المستوى اللساني أو من خلال خطاب الشخصيات، بل السارد هو الذي يقوم بإطلاق الأحكام التطرفيّة عليها مسبقا، دون أن يدع مساحة للقارئ باكتشاف توجه الشخصيّة. وهذا ما يعزّز رؤية الروائي للعالم وللخطاب الديني المتمثّل على مستوى النّص السّردي فغولدمان يرى " أن الرواية تجسيد آلي لوعي الكاتب فنلفي ذاته حاضرة إلّا أنّ هذا الحضور يختلف من رواية لأخرى ،كل حسب تماهيه في البطل أو في شخصية منتقاة لغرض التقنع بغية نقد المجتمع وتأسيس رؤية خاصة قائمة على أصول النظر والتّمعن القويم فتأخذ الرواية طابع كاتبها بكل تكويناته وخصائصه، كما تأخذ من المتلقي خصائص أخرى"[3]

1 - واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص91.

2 - المرجع نفسه، ص119.

3 - الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 26.

ويبقى موقف تبرير التّدين بالفشل نفسه في رواية " خرائط لشهوة الليل" فالبطلة " ليليا " تصوّر زوج أمّها الذي كان بمعيتها سببا مباشرا لموت أمها المفاجئ حين رأتهما يخونانها في غرفتها، هي فعلت ذلك انتقاما من أمّها وهو انساق وراء إغرائها وشهوته، لكنّه تأثر بما حدث وتغيّر إلى شخص متديّن تدينا طقوسيّا سببه فشله في الحياة الزوجيّة، وقوة تأنيب الضمير " لقد هزمته لحظة الفقدان تلك، وما عاد كما كان في السابق، لقد شعر بتأنيب ضميره، وغرق لشهور في العطالة وقراءة الكتب، ثم تحول بشكل عجيب تحوّلا تاما، حيث بدأ يصلي، ويقرأ القرآن، ويردد أدعية دينيّة ليلا قبل أن ينام" [1] .

فنلفي الملفوظات التي تدلّ على التّحسر والندم والبطالة (هزمته، الفقدان، تأنيب الضمير، والعطالة) من بين الأسباب المؤدية إلى التّديّن الطقوسي، فلولا البطالة والندم والفشل في الحياة لما تديّنت الشخصيّة فالعلاقة بينها علاقة طرديّة، وهذا ما تم تمثيله في رواية " سيّدة المقام" والذي يؤكد على أنّ هذا التّدين تدين سلبي طقوسي وتطرفي، هو الخروج عن الواقع العادي الذي يدعو إلى خطاب ديني معتدل، وهذا ما تجسده الرواية والبطلة المشاركة التي تعلم عن الشخصية كل شيء وتسيطر على مجرى السّرد وفقا للرؤية من الخلف ، من خلال هذا الخطاب المسرود " وزوج أمّي صار يلعنني كالشيطانة ويحذرني من حرائق الآخرة، ومن .. وكنت عبره أدرك أن روحي صعدت إلى أبعد نقطة في السماء ثم سقطت دفعة واحدة على الأرض"[2] و(صار) الذي يدلّ على التحوّل والصيرورة من حال ثابت إلى حال متوهم. وإذا ما ربطنا الدّلالة اللّغوية مع الدّلالة السّرديّة للنّص؛ نجد بعد أن تحوّل زوج أم البطلة ليلا إلى شخصية متديّنة، صار يكفر ويلعن بدل أن يلجأ إلى النّصح والموعظة الحسنة، كما ينصّ على ذلك الشّرع، بل وزاد في تطرّفه وتدينه الطقوسي الوجداني، إرساله تهديدات لليليا بقتلها " وبخاصة عندما عرف برسائل التهديد التي وصلتني، و لم يكن غير زوج أمّي من بعثها لي. كنت مستعدة أن أقسم بأغلظ الإيمان وأقول: هو ، لكن نفيت علمي بالمصدر عندما حققت معي الشرطة في القضية، ولعلهم كانوا يعلمون بأنّ الرجل يعمل في الظلام، ومع جماعة من الذين رفعوا السلاح وصعدوا للجبل" [3] فصعوده للجبل دليل على انتمائه للجماعة الإسلامية المتطرفة، والتي تتأله على الدين، اتخذت من الجهاد غاية دنيويّة وأخرويّة، تتمسك بخطابات دينيّة مترعة عن أصلها و بتأويلات مغلوطة لأحاديث وآيات لتؤجج نار الحقد في قلوب الشباب وتزيد من رغبتهم في إراقة الدماء و وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة التي يروها مصدر الغواية والخطيئة.

1 – بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 18.

2 – المرجع نفسه، ص 36.

3 – المرجع نفسه، ص39.

انطلاقا من أنّ " التطرّف في التكميم هو ذاته التطرّف في الإباحة، والاثنان الاستبداد والفوضى، نمط للتدمير المنظم لحرية الإنسان "[1] تتمثّل قضية الحرية في الوضع اللّغوي الاجتماعي، فالشخصيّتة الروائية من خلال بحثها عن ذاتها وحريتها المكبلة بقواعد وأعراف أحيانا تخرج عن الإنسانية، تسعى إلى كسر القواعد الاجتماعية والدينية التي تفرضها السلطات عليها، ولكن وهي تسعى لتحقيقها، أنتجت تطرفا آخر خارجا عن الدين، تطرف يعلن الخروج عن الأعراف والتقاليد والخطابات الدينية المتشدّدة والتي تجعلها شخصية متطرفة في السلوك والفكر، فتُحلّل بذلك ما حُرم وتمارس الرذيلة باسم الحرية، كما يمارسها المتطرّف الديني المتشدّد باسم الدين، وتجهر بالقول، وتقيم علاقات خارج إطار الزواج، بل ومحرمة شرعا، فتغدو شخصية متطرفة وشاذة.

تتحدّد البنيّة الروائيّة لرواية " خرائط لشهوة الليل" في تناصها مع اللّغة الجماعيّة للبرجوازيّة الصغيرة في إحدى تنويعاتها الخطابية وهي التحرّر من القمع والاضطهاد والتّدين الذي تنادي به الحركات النّسويّة الغربيّة والذي امتصته المرأة العربيّة وحاولت تطويعه وتنفيذه في مجتمعها، لكنّها وهي تقلّد هذه الحركات أو ترغب في أن تتحرّر من هيمنة الأعراف والتقاليد داست على كل الخطابات الدينية الإسلاموية التي شدّدت الخناق عليها، بما في ذلك الدين الإسلامي بأن خرجت عن شرائعه ومحدادته فمارست كل محرم باسم الانتقام لكنها وهي تمارس حريتها استُعبدت مرّة أخرى، وهي غير واعية بذلك ، فقد أنتجت أيديولوجيا متطرّفة عن الدين.

فالروائي اختار أن يمنح النّص الروائي صوتا أنثويا لكي يقنع القارئ أنّ الرواية هي حكاية امرأة تسرد واقعها وقصتها من زاويتها الخاصة؛ لتكون بذلك السّاردة وبطلة الرواية ومشاركة فاعلة في الأحداث فهي تعلن عن تطرفها وخروجها الصريح عن القيم الدينية والعادات " سحبت في الحياة كامرأة مجنونة. طائشة وقلقة. كامرأة غاوية ومدمرة. كنت في سحق الرجال قدر ما أستطيع ...تركت حياتي تنساق وراء أوهام كثيرة، وفكرت أنّ ذلك كان أحسن لي في بعض الأحيان من الانضباط في منطق عيش جماعي لا يوفر للمرأة أي فرصة كي تبرز بطبيعتها هي، ومنطقها الخاص، وليس المنطق الذي يحبونه لها أن تكون عليه"[2]

يفيض النّص بالدلالات التي توحي بالاغتراب الذي تعيشه المرأة مكبلة في مجتمع يسعى لفرض منطقه الجماعي، منطق ذكوري يزيد من قتامة لون الحياة الأنثوية، ولكي تنتصر عليه لجأت إلى الانتقام منهم عن

1 – صباح ياسين: الإعلام حرية في الهيار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2010، ص142 .

2 – بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 98، 99.

طريق جسدها، وتخطيها لكل الأعراف والتقاليد والخطابات الدينية.فارضة بذلك منطقا أنثويّا خاصا(ومنطقها الخاص) الهاء هنا تعود على المرأة والنّساء بصفة عامة، لا الذات الراوية وحدها.

ومن بين الملفوظات السّرديّة التي نجدها تصوّر هذا التطرّف الخارج عن الدين أو اللاديني، يتحدّد في رواية " يصحو الحرير التي تقوم بتمثيل العلاقة الملتبسة بين العم " إدريس والذي يدعى أيضا "بقمر الدولة"، وابنة أخيه " فاطي" أو كما يناديها هو "فاطمة" هذا الاسم الذي لا يحمل الدلالة الباطنية للشخصية الروائية، بل العكس من ذلك فهي رغم وعيها ويقينها أنّ العمّ يعتبر من المحارم ولا يجوز شرعا إقامة علاقة معه؛ إلّا أنّها لا تبالي بذلك باسم الحب والحريّة تارة والشفقة تارة أخرى، وهذا ما يعكسه هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي لحياة " حروف الزين" بطلة الرواية وساردتها المشاركة في الأحداث، أخت "فاطي" " كما أنّ علاقة أختي بعمي بدأت تحوم حولها الشكوك وبدأت الألسنة تندلق في المقاهي....على عتبة الباب كان عمي واقفا يبكي كالطفل و هو يغرس عينيه في فاطي التي التزمت ركنا في مؤخرة السيارة مع العفش، دون دمع ولا كلام"[1] ففاطي تعشق عمّها عشقا محرما وغير مباح " كانت أختي التي بدأت تتعلّق أكثر فأكثر بعمّي قمر الدولة بل إنّها ما عادت تخفي عشقها له، لا تبرح عتبة الدار تنتظر رجوع عمّي مع آذان العصر والعشاء" [2]

ويحضر التطرّف الشاذ في الرواية ذاتها في تطرّف المرأة وخروجها عن القيم والتقاليد، رافضة بذلك التفريق بينها وبين الرجل في مسألة التدخين، فالمجتمع يتعجب ولا يقبل المرأة التي تدخن ويشببها بالرجل، بل يزيدها دونية واحتقارا وهذا ما يبرزه ردّ فعل الطفل الذي اشترت منه" حروف الزين " بطلة الرواية علبة السجائر " امرأة تكمي .. لا ينقصها سوى أن ينبت ..." [3]، فهي أيضا بتمردها على المجتمع تشرب الخمر " أنّ أنتشي باتيكيت و "ممو العين" يشرب، ويغرق في الشراب وفي عيني و بدوري أغرق فيه" [4]. ، مع العلم أنّ "ممو العين" عشيق البطلة.

كما تظهر صورة الشّخصية الشاذة في الرواية ذاتها ولكن درجة شذوذها تعدّت الواقع، فتمثّلت في اللواط الذي يُفرض على الشّباب المجند من قبل ضباط السّلطة العسكريّة، وممارسة الجنس مع الحيوانات؛ وهنا يكشف الروائي عن لغة جماعية متطرفة تطرفا تجاوز الأخلاق والقيم إلى تدنيس الجسد الإنساني؛ الذي ميّزه الله

1 – أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص 70، 71.
2 – المرجع نفسه، ص70.
3 – المرجع نفسه، ص124.
4 – المرجع نفسه، ص 121.

عن باقي مخلوقاته، وهذا " سليم" الشخصية الهامشية في الرواية والذي يسكن في العمارة ذاتها التي تقطن بها البطلة، والذي علاقته ببني البشر أصبحت معدومة، وكيف لا وهو يربي مشتة من الكلاب ويملك مكتبة خاصة بأصول ومبادىء تربية الكلاب والراوية تنصدم من هول ما رأته عندما صعدت إلى سطح العمارة وعبر هذا الخطاب الاسترجاعي تتحدّد طبيعة العلاقة بين سليم والكلاب والتي تجاوزت الاهتمام بالحيوان إلى " منذ سكنت هذه العمارة قبل تسعة أعوام فجأني منظر سليم يمارس الجنس مع كلبة جميلة، كان على قمة جبل الشبق " [1].

والتطرف اللاديني يظهر من خلال تمثيل الشخصية الشاذة الخارجة عن الدين، رغم أنّها تؤمن بالدين الإسلامي هذه الشخصية التي تمثيلها سرديا يؤدي وظيفة فنية تكسر التراتبية، ووظيفة نقدية، تنقد المجتمع وتعري رؤيته حسب ما يذهب إليه "جورج لوكاتش" " إنّ شذوذ الشخصية يؤدي وظيفة فنية جمالية ونقدية في الوقت نفسه " [2].

وإذا كان الشذوذ خُلق منحرف عن الطبيعة الإنسانية المعتدلة، وخروج عن كل ما هو صائب ودفع بالجسد والعقل إلى الهاوية، هذا فضلا عن أنّه من كبائر الذنوب وهو أمر بالمنكر وتشجيع عليه، وتبعا لهذا يتطرّف الفكر والسلوك، وبالتالي تعمّ الفوضى واللانظام ، فبدعوى الحرية، التي فرضها العقل ما بعد حداثي، والذي من سماته الغريزة واللذة وإقصاء العقل، نتج تطرف أدى إلى تعصب في الرأي والسلوك، تطرف يلغي كل ما يوجهه المنطق العقلي والديني والاجتماعي.

والراوية " حروف الزين" تجمع صفات التطرّف اللأخلاقي والذي سببه الخدمة العسكرية التي بدل أن تدّرب المجندين تزيد من تطرفهم وخروجهم عن جادة الحق؛ فتزيد من حجم معاناتهم وعذابهم؛ وتجرهم إلى سوء السبيل، فقبل أن تنتهي مدّة التجنيد، ينتهي قبلها الشاب ويغدو شخصية شاذة لواطية، وسكيرا، يدمن عبادة الخمر والتدخين وهذا ما تصوّره الساردة بضمير الغائب " يشرب هذا العجل النبيذ بشراهة، ويبكي بنهيق، و يشتم الدين والدنيا بصوت رعدي، متتمنيا لو أنّه ظل في قريته الحدودية يهرب السلع المفقودة والويسكي والأبقار والبترين و الألبسة النسوية الداخلية، خير له من شهادة الليسانس في الحقوق تقوده إلى الثكنة لأداء الخدمة الوطنية ليتزوج في الأخير بضابط معتوه وشاذ من الجيل الذي حارب فرنسا الاستعمارية و

1 – المرجع السابق، ص 189.

2 – جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 33.

انتصر عليها"[1] فالملفوظات السّردية التي يقوم بتمثيلها هذا الخطاب السردي أغلبها أفعال مضارعة (يشرب، يبكي، يشتم، يهرّب، يتزوج) التي تؤدي دلالة الانكسار الكائن والمستقبل، كما تؤدي دلالة إنجازية متحققة في المستقبل، خاضعة ومستمرة لانكسارات الماضي والحاضر الذي عاشه الشّاب بعد رحيله من قريته، التي لم تكن بالمثالية في رأيه، بل هي أيضا قرية ديسوتوبيية، (عكس طوباوية)، يمارس فيها المحذور واللاقانوني لأجل كسب لقمة العيش، رغم خطورة نتائجها، إلاّ أنّه يتمنى العودة إليها.

2-3: صورة الإمام

إنّ من بين المكوّنات الأساسة للرواية كإبداع فنّي وتمثيل سرديّ يقوم على طرح مواضيع تعتمل نقد الواقع أو إعادة صياغته وفق رؤية فنية جمالية، تكمن في مكوّن رئيس وهو الشخصيّة الروائيّة، هذه الأخيرة والتي أبدع الروائيون في تمثيلها بمختلف لغاتها الجماعيّة وأصنافها الفئوية، ف" الروائي لا يسوق أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي؛ بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلّا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا " [2] وشخصيّة الإمام من بين الشّخصيّات الروائية التي يتمثّلها الخطاب الروائي سرديّا على الصعيد المعجميّ اللسانيّ اللغويّ، باعتبارها اللغة الجماعيّة المتجسدة في شكل خطابي يعبر عن دلالة اجتماعيّة وأيديولوجية ، يريد الروائي من خلالها الكشف عن أهم التّمثيلات التي تعكسها صورة هذه الشخصيّة في الرواية.

تعتبر الإمامة بما في ذلك إمامة المصلين من أعظم مهام العلماء وأهمّ الوسائل التي من خلالها يظهر أثرهم في تمثيل الخطاب الديني السليم الذي يوجه المسلم التّوجّه المعين على التّفقه في أمور الدين والدنيا، " "لذا فإنّ من أهم الضمانات في تحقيق رسالة المسجد أن يتولى العلماء والمشايخ إمامة المساجد ثم الأمثل بالأمثل..وإذا أهمل العلماء هذا الأمر تصدّر الإمامة من يقل فقههم وعلمهم من العوا لم، أو ذوي النزعات غير المرضيّة، مما يؤدي إلى ظهور نزعات الأهواء والاجتهادات الخاطئة، ونحو ذلك "[3] غير أنّ هذه اللغة الجماعيّة الممثلة للخطاب الديني الدعويّ الإسلاميّ، التي تم تشخيصها على الصعيد المعجمي والعاملي السّردي؛ تحوّلها الرواية عن طريق نقدها وتقويضها من الداخل والخارج إلى شخصية نفعيّة مصلحيّة لا تمثّل الدين الإسلامي

1 - أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص 36.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، ، 1997، ص 526.

3 - ناصر عبد الكريم العقل: أثر العلماء في تحقيق رسالة المسجد، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، وكالة شؤون المطبوعات والنشر بالوزارة، الرياض، 1419 هـــ، ص 19.

تمثيلا سليما وصحيحا، فتلبسها لبوس الباطل والخداع ، والروائي وهو يحاول تمثيل الخطاب الديني لهذه الشخصيّة ركز على هذه النزعات غير المرضيّة، وقلة التّفقّه في الدين وبنى عليها تمثيلاته الكلية، والتي أساسا تنطلق من رؤى أيديولوجية خاصّة.

وقد خصصت الروايات المدروسة لها مساحة نصيّة تتّسم بالرؤية السلبية، والنّقدية المعاديّة، فكان تمثيلها روائيّا لا ينفك عن توجيه هالة من السّخرية والنّقد والتجريح، بل والسخط على هذه الشخصيّة المنافقة الوصولية التي لا تسعى إلّا لإثبات رأيها و تحقيق مصلحتها الفرديّة باسم الدين والعدل و المحبة، ولو على حساب الرعيّة والشّعب البسيط، فالكاتب يحشر نصّه بمواقف سلبية تحط من قيمة الإمام؛ ليثبت بذلك طبيعتها المزدوجة التي يغلب عليها الفساد الديني والخُلقي. فاضمحل الدور الإيجابي لها على إثر ذلك. و السؤال المطروح والذي يتبادر إلى الأذهان بين الحين والآخر لماذا هذه التّهكميّة والرؤية السوداويّة لهذه الشّخصيّة؟ ؟لماذا لا توجد رواية تطرح إيجابياتها على الصعيد التّخييلي؟ هل الحقيقة الواقعية هي السبب وراء ذلك، أم للتوجّه الأيديولوجي نصيب؟ هل الروائي يعادي الشّخصيّة أم يعادي الدين في حد ذاته ؟ وما الخطاب الديني الذي تتبناه وتتمثّله هذه الشخصية الدينية الروائية لغويّا واجتماعيّا؟

إنّ أغلب الروايات تعالج شخصيّة الإمام أو رجل الدين كما أصبح يصطلح عليه في زماننا المعاصر، تأثرا بالمصطلح الغربي الكهنوتي، معالجة تقترب، وتطابق أحيانا كثيرةالرؤية الفنية الأدبية له في الفكر الغربي؛ فهو في الأغلب شخصية انتهازية تتمسّح بالدين وتلبس لبوسا جديدة بعيدة عن غايته ومقصده السّامي. فهي تدعو إلى خطاب ديني مهلهل ،شخصية تُجيد التّأويل الكاذب لإرضاء السّلطة ومصالحها الخاصّة على حساب الدين الإسلامي وعلى حساب الفرد الضعيف. وبالتالي تصنمت وثبتت رؤية واحديه للإمام في الرواية الأمر الذي يذكره "نجيب الكيلاني" في تعليقه على رجل الدين في الرواية قائلا " لقد تجمدت قوالب رجال الدين في قصصنا العربي الحديث تلك القوالب المستعارة من أدب الغرب وأصبحت مثال مكررا ممجوجا يوحي بالنفور والازدراء ...، فهم يركزون على النماذج السيئة المنحرفة ويتجاهلون المثل النيرة المشرفة إما عن جهل أو جريا وراء المفاهيم الأوروبية التي أعلنت الحرب على الكنيسة ورجالها "[1] فكان للدعم الفكريّ الوجوديّ الماركسي والصهيونيّ الأثر الكبير في تشويه الصورة العامّة لرجل الدين في الكنيسة؛ وعلى إثره حدث الانقلاب على الخطاب الديني الكنسي الأمر الذي كان بعيدا عن العالم الإسلامي في تلك الآونة ، لكن الصراع بين الفكر

1 – نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص24 .

والدين وبين السّلطة الحاكمة والجماعة الدينيّة امتدّ وتوسع بصفة تقارب الوقائع التي حدثت في الغرب حسب النّصوص الروائية. فقلما نجد في الرواية الجزائرية نموذج سويّا منصفا لشخصيّة الإمام.

وإذا انطلاقنا من مقولة "المغلوب مولع بتقليد الغالب" فإنّنا نعود إلى الفترة الاستعماريّة العسكريّة والفترة الاستعماريّة الفكريّة الحديثة؛ لنجد أنّ الأثر الاستعماري هو الذي أفضى لتكوين هذه الصورة السلبية قديما (الاستعمار الفرنسي ومحاولة دحض الهوية الدينية الإسلامية)، والكتابات الحديثة والمعاصرة التي لا تقل شأنا عن سابقها الاستعمار الفرنسي.

يتوالى السّرد في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" ساردا مشاركا في الأحداث ينقلها من الداخل فهو جواني الحكي، وبطل الرواية ومؤلف الكتاب الذي يلخّص سيرته الذاتيّة من الطفولة إلى الكهولة، فكان الماضي الذي يسترجعه الرواي ماض نفسي؛ صوّر من خلاله بعض الشّخصيات التي تقاسمت معه التّجربة الحياتيّة التي عاشها، ومن بينها شخصيّة الإمام والتي رغم أنّ الروائي لم يوجه نقدا ساخرا من الناحيّة الفكريّة، إلاّ أنّه ينعته بصفة لازمة فيه؛ وهي العمى البصري المقترن بعلة جسديّة، فهو يقول في هذا الخطاب المسرود بضمير المتكلم " أجل . كذبي دام طويلا ذلك اليوم الذي رافقني فيه الشيخ مبروك الإمام الضرير إلى مترل ضاوية " [1] وهذه الصّفة الملحقة بالأئمة كانت موجودة في الروايات الواقعية والتي تحيل إلى تيمة النّقص والانتقاص من شخص الإمام والذي؛ وإن لم يكن فقيها في دينه ومقصرا في وظيفته الدعوية، فهو معاق جسديّا وإعاقته هي الدافع الذي جعله يلجأ للدين للتعويض عن نقصه، أو لأنّ عماه هو السبب الذي جعله يتقرّب إلى الله كونه لا يرى ما يراه الإنسان المبصر ذلك أنّ العين هي التي تقود إلى الفتن والشهوات؛ وهذا ما يعلّله الراوي في هذا الملفوظ السردي " بسبب عينيه، الله أعفاه من مشقة كبح البصر عن فتنة النّساء وفتنة الأشياء الكثيرة التي تبصرها العين "[2] .

لتبقى بذلك الصّورة المنتقصة لشخص الإمام؛ وهذه الدّلالة دلالة رمزية تحيل على واقع الخطاب الديني الذي لا يعبر عن الدين الحقّ.

وتتكرّر العاهة الملصقة بالإمام في الرواية الجزائرية عند الروائي "أمين الزاوي" في روايته "يصحو الحرير" بصيغة سرديّة تغلب عليها الخطابات المنقولة؛ ضمن مشاهد حواريّه تسردها ساردة مشاركة في الأحداث تسرد قصة حياتها بضمير المتكلم معالجة بذلك قضايا عدة، تتصارع فيها لغات جماعيّة تعبر عن رؤى

1 - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 180.
2 - المرجع نفسه، ص 317.

متخالفة، من بينها اللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة متمثّلة في النسويّة إذ تتمثّلها البطلة؛ فهي فنانة درست الفن أكاديميا ، امرأة متحرّرة من القيود الدينيّة، يعجبها في الخطاب الديني سوى صوت المؤذن ودون ذلك فهي منفصله عنه عبادة وأخلاقا فهي تقول: " مؤذن جامع التربيعة الكفيف يرسل صوته فيذكرني على الفور بصوت المهلّل هناك "[1] ولفظ (المهلل) يحيل على ترديد جملة " لا إله إلاّ الله " واسم الإشارة (هناك) تعني به المدينة التي كانت تسكنها مع أسرتها قبل رحيلها إلى المدينة التي تسكن فيها جدتها؛ فالدلالة الشكليّة مشابهة لما أوردناه في الملفوظ السّردي لرواية " بوح الرجل القادم من الظلام" .

كما يقيم الروائي في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " مقارنة بين الإمام الضرير" الشيخ مبروك" والصوفي " سعيد الحفناوي " الذي تأثر به كثيرا ويريد التقرّب منه والوصول إليه بغية تفريغ شحناته السلبية، وعذابات ضميره الذي يؤرقه في كل الأوقات؛ فيذكره بالواقع السلبي الذي عاشه "الشيخ مبروك لم يبلغ مقام الولي الصّالح سعيد الحفناوي... حاولت أن أفهم السبب الذي حال دون بلوغ الشيخ مبروك نفس مقام سعيد الحفناوي...الشيخ مبروك لم يقطع علاقته " بعين "لم يقطع علاقته بالدنيا تزوج وخلف ذرية و لم يقو على الامتناع عن أخذ ما تعطيه الحياة، الشيخ مبروك هو مثلنا جميعا أو على الأقل لا يختلف كثيرا . لم يستطع حتى أن يبلغ مرتبة الزاهد، والحقّ أنّه كان بوسعه أن يذهب بعيدا بجهد أقل من غيره" [2] فالإمام معروف بعلمه ودراسته المستفيضة لدين الله الشّرعيّة منها والفقهية، يحفظ من القرآن والأحاديث ما يميّزه عن باقي النّاس، فهو بثقافته الدينية الإسلامية، يستطيع الوصول إلى مرتبة الزاهد والولي، لكنه آبى وامتنع، وفضل الحياة العاديّة التي يعيشها باقي النّاس؛ ما جعل الراوي البطل يصنفه في خانة النّاس العاديين، ويفضل " سعيد الحفناوي" عليه ، لأنّه بإرادته القويّة قاوم الصّعاب وزهد عن الدنيا بكل ما فيها من متاع، فالصوفي "سعيد الحفناوي " في وصف الرواي له يماثل رجل الدين المسيحي؛ الذي يعتزل كل شهوات الدنيا ويعيش في الأماكن البعيدة عن صخب الحياة فهو يقول في هذا الخطاب المسرود :" هو قطع صلته "بعين.." و بغيرها من المدن، فلم يكسب و لم يرث و لم يتزوج و لم يخلف بنين أو بنات " [3] .

ومن زاوية أخرى يتم تمثيل هذه الشخصية في زمن ما بعد الاستقلال في رواية " الشمعة والدهاليز" تمثيلا مناقضا للأصل الذي يجب أن تكون عليه، فالخطاب الاسترجاعي الذي يسرده الرواي العليم بكل شيء بضمير الغائب يصوّر الحالة التي آلت وستؤول إليها جزائر عقب الاستقلال أين تتغيرت المفاهيم، وتتغيرت

1- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص66.

2 - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 316، 317.

3 - المرجع نفسه، ص 317 .

الشّخصيّات وأصبح السّارق وقاطع الطريق إماما ومحافظا للشرطة " وليكن قاطع الطرقات السابق محافظ شرطة الآن، يحمي أمن البلاد والعباد، وليكن قاتل الأرواح، في الماضي ، إمام مسجد الآن" " وعبارة " إمام مسجد الآن " تحيل على الزمن الواقعي الذي يعيشه الروائي. فهذا الخطاب يحوي حمولة سخريّة كبيرة للوضع اللّغوي الاجتماعي للنّص الروائي، أين انعكست المهام، وتنافضت الرؤى، في مقابل بقاء القيم السلبية لصيقة بالشخصية والتي تتضاد والمنصب الذي تحكمه (السارق يصبح شرطيا) و (القاتل يصبح إماما).

ورغم تباين الأراء في شخص الإمام إلّا أنّ صورته في التصوّر الشعبي، أو لنقل الفئة البسيطة المتديّنة تديّنا شعبيّا تبقى محاطة بهالة من التّقديس والاحترام من غير تفكير في مدى صحة توجهه ورؤيته الفكريّة، فكل ما هو قديم وصادر عن الأولين لا يحتاج للنّقاش ولا لإعمال الفكر؛ خاصّة وأنّ صورة الشيخ باعتباره النائب الفعلي للنّص الديني والموجه له. وهنا " تكتسب التّمثيلات قوى سحريّة أو دينيّة مؤثرة على الشخصيّة، وهذا " منصور " بطل رواية "كراف الخطايا " يسند قولا لشيخ باسم من صنع خياله؛ ليقنع والدته بصحة ما قال وقد كان هذا الاسم تراثيا بامتياز " مثلك لن تصير عجوزا يا أمي – أجابها وهو يزدرد شريحة اللحم إنّك مؤمنة بالله وقلبك خال من الحقد والحسد والأنانيّة، ولا شيء أنفع لمحو تجاعيد الوجه كالصّدق والطيبة والقناعة

-أنت تكذب يا"منصور" لاشيء يمحو التّجاعيد يا ولدي.. لا شيء يمحو ما يكتب الزمن

- أنا لست الذي قال هذا .. إنما قاله الشيخ " أبو عليّ بن الحسين صادق السرسوبي ..."

لما سمعت أمه هذا الاسم الفخم الضخم، والذي لا وجود له في قائمة الأعلام، لو كانت تعلم، لّما سمعته أطرقت برأسها قليلا، و قالت: -إنّه صادق يا ولدي... القدامى لا يقولون إلّا الحكمة ولا يتكلمون إلّا الصدق "[1]

فشخصية "الشيخ " الإمام كرمز يحيل على اللغة الجماعيّة للخطاب الديني الدعوي الوعظي؛ تدلّ على التيار الديني السلطوي المتذرع في أغلب المدونات الروائية بالدين ونصرة الحقّ وإحياء تراث السلف الصالح الشّكلي فقط، فتمرّر بذلك أيديولوجية الهيمنة السلفية باسم الدين.

1- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 50 .

وقد أثر الشكل الخارجي للإمام أو المتطرّف الديني على الإنسان البسيط العادي الجاهل بأمور الدين، غير المُفرق بين ظاهر الشخص وباطنه، وغير الواعي بزيف الخطابات الدينية ومصلحيتها وشيطانتها، الأمر الذي قاد الكثير من النّاس إلى الابتعاد عن الدين السليم وتقبل ظاهر النّقل الذي لا يقود إلّا للضلالة التي يسعى الشيطان إلى غرسها في عقل ووجدان المسلم عن طريق تعميته شكليّا وجسديّا من خلال هؤلاء الشّخصيات الدينيّة المغرّر بها، وهذا " حسن حنفي " يدعو إلى التحرّر منها قائلا : " فالعمائم أحد مظاهر السّلطة وظاهرة من مظاهر التسلط لذلك دعت كل الحركات الإصلاحية إلى التحرّر منها "[1]

والحوار المنولوجي بين" منصور" بطل رواية "كراف الخطايا" وبين إبليس تمثيل للصورة الحقيقية للإمام في هذا العصر الذي يكاد الدين ينجلي منه حسب رؤية السّارد، وعلى لسان إبليس بصورة تشخيصية له، يقول جملته السّرديّة بأسلوب الاستفهام الذي تكفل بترجمة الحالة النفسيّة التي يعانيها "منصور " : "ماذا أبقيت لغد يا غبي ؟..لكنه منطقكم القائم على المكابرة الجوفاء، اللجاج في عنادي ومعاكستي في ما أفعل وفي ما أقول، وفي ما آمر به أنهى عنه.

يا ويحكم منّي ...إن هي إلّا أيام قليلة وأرسل لحيتي، حتى تدغدغ دوائبها سرتي، وأحفي شاربي حتى لا ترون مكانها إلا زرقة مسودة، وألوث على رأسي عمامة بيضاء في حجم عش مالك الحزين، وأرتدي عباءة حجازية مضمخة بطيوب شتى، ثم أبسط رجليّ لأدعو إلى سبيل الله..وإياكم أحفظ أدعية الاستفتاح. وحينها سوف تكفرون، وتتفرّق بكم السبل عن سبيل الله، ولا يبقى منكم إلاّ القليل."[2] فهذا المقطع السردي يكشف عن الصفات الشكلية التي يتوخى كل شيخ منافق الحرص عليها خارجيا كي يظهر بمظهر الإمام الصادق المتميّز عن باقي الناس بشكله الذي طبعا لايعكس باطنه المنافق المنطوي على نيات سيئة تسعى للمصلحة الشخصية فيتماهى في تمثيله على الناس بالورع والتقوى، حتى يصدق هو في حدّ ذاته كذبه على الدين واستغلاله له.

يتجسد الوعي المركزي الممثل لشخصية الإمام في الرواية ذاتها في محاولة لتعرية الزيف الذي يختفي وراء هذه الشخصيّة الدينيّة، والتي تستند على الشكل كأساس تمارس من خلالها وجودها الأنطولوجي المقدس والذي يجد له أتباعا بعد أن ينتمي إلى اللهجة الجماعيّة للسلفية المتطرفة –طبعا– التي تعتمل التناص مع ظاهر النّقل ، وتغييب العقل لغرض مصلحي دنيوي،" فمنصور" ينقد شخصية الشيخ نقدا يقوم على المحاكاة السّاخرة بطابع حواري قائم بينه وبين أخته، حول الشخصيّة الروائيّة المتحوّلة والمزدوجة القيمة " باباي" الذي بعد أن

1 – حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 547.

2 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص227.

كان يمارس كل أنواع الجرائم، غدا سلفيا ومتدينا بإمكانه بكل سهولة أن يصبح شيخا. والخطاب المنقول غير المباشر يوضح المقصود:

"ردّ عليها متهكما ساخرا- لقد رأيته كحيل الطرف، كميش الأزرار..لقد صار سلفيا، وقد يصير هو كذلك " شيخا" حين يجد له أتباعا.

وبعد صمت قصير جدا، واصل متنهدا حزينا:

- سقى الله زمانا كانت كلمة" الشيخ" فيه تعني ما تعني من العلم والوقار والأدب الرفيع"[1] مايحيل إلى الرغبة إلى العودة إلى الزمن الماضي؛ أين كان لكلمة " شيخ" حمولة دلالية رفيعة تحوي الكثير من الثقافة والفكر والمخزون العلمي الديني الأصل.

وأحيانا كثيرة وفي زماننا الحالي "تستعمل الآيات في غير أسباب نزولها، مجرد أشكال وصور يتم تركيبها على أي موضوع طبقا لهوى المفسر "[2] وهذا الكلام الذي أورده "حسن حنفي" في نقده للمتطرّف الديني، الذي يستغل الآية التي يحفظها؛ ليدلّل على موقفه ورأيه المصلحي، فيوظفها في غير سياقها الذي وضعت له، يورده كذلك الراوي في هذا الخطاب المعروض الطارئ،حول استغلال النّص الديني، الذي هو حديث نبوي لا آية قرآنية في السيطرة على عقول الشباب غير الواعين التابعين له، فالبطل عندما دخل المسجد ليصلي طردّه الإمام ، لا لشيء لكن لأنّ منصور كشف نفاقه وزيف فكره وتمثّله النّفعي للدين الإسلامي، فاستغل الحديث النّبوي؛ والذي يعتبر من الأحاديث ذات الإسناد الضعيف، وعلى إثر ذلك تم طرده بعنف، وبذلك إطاحة لكرامته واستصغار لشخصه، فغدا الجاهل الذي يحفظ بعض الآيات والأحاديث الضعيفة والمنكرة هو الحاكم بشرع الله، والمثقف الطالب الهداية هو الضحية .والخطاب المعروض الطارىء الذي وظف الحديث النّبوي متجسد في هذه الحوارية : " جنبوا مساجدكم الصبية والمجانين" [3].

{ جنبوا مساجدكم، صبيانكم، ومجانينكم، وسل سيوفكم، وإقامة حدودكم} [4].

1- عبد الله عيسى لحيلح،:كراف الخطايا، ص 66 .

2- حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 547.

3- عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص 110.

4- أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني: سنن ابن ماجة، تح: شعيب الأرناؤوط، باب ما يكره في المساجد، دار الرسالة العالمية، د.ب، ط01، 1430هـ، ج01، 2009م، ص 481.

فكلام الإمام يصنف ضمن الخطابات الوثوقيّة الأحاديّة؛ والتي لا يجب أن تناقش من قبل أي شخص لأنّ كل تصادم أو جدال مع الإمام يعني خروج عنه أو تحدي له، وكلامه يعبر عن مظهر من مظاهر الازدواجية اللّغوية التي تحدّث عنها باحتين؛ هذه الأخيرة والتي من بين مظاهرها الكلام الآمر تتمثله هذه الشخصية الروائية، فهي ترى في شخصها المحلّل والمحرم الأوّل و الأخير ودونه فهم جهلى ومجانين غير مدركين للدين وفحواه، فكان تمثيلها للخطاب الديني تمثيلا واحديا يترع إلى الأحاديّة في الفهم، فهو لا يقبل النّقاش، لأنّه يعتمد على آليات ومشروعات مستمدة من الدين الإسلامي كحجة ضدّ الآخرين، إذ يستغل الآيات والأحاديث الخارجة من سياقها النّصي لتأييد فكرته وإقناع العامّة المنقادة له بها، والخطاب المعروض المباشر الذي يصف الفكر الذي ينشىء عليه الطفل الصغير من تقديس الإمام؛ وبالتالي تقديس خطابة وتتريهه عن الكذب، ماجعل "منصور" بصفته منتمي إلى اللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة المثقفة والواعية بضرورة تغيير الفكر الخاطئ، يحاول تصحيح الرؤية المغلوطة له، واصفا إياها بالسمسرة الوقحة التي تستغل المكانة الدعويّة الاجتماعية للسيطرة على عقول الضعفاء من النّاس غير الواعيين بالدين، وهذه العاهات حسب ما ورد في خطاب البطل ولّدت لدى الشخصية الروائية الثانوية" بلال" خوفا من العقاب والعذاب الأخرويّ الذي هو منه براء، والملفوظ السّردي يوضح ذلك:

" لابدّ أن تذهب، وإن لم تفعل سوف يعلقني الله من أشفاري حين أموت. هكذا قال لي " الشيخ"، وهو لا يكذب لأنّه يعرف الله جيدا..

لا تخف يا " بلال".. إنّ الله- سبحانه- ليس سيافا، وهو أكبر من عاهات هؤلاء..لا تصدقهم يا" بلال " إنّهم يكذبون علينا عند الله، ويكذبون على الله عندنا، والله ليس في حاجة إلى هذه السّمسرة الوقحة..هل فهمت "[1] ،لا ريب أن المنطق الوصولي للشخصيّة الروائيّة الممثلة للغة الجماعيّة للخطاب الديني الدعوي الإمام، هو المنطق المسيطر على كل الروايات المدروسة، فهذه الشخصية دوما توضع في وضع النقيض، وواقعها اللغوي الاجتماعي غير واقعها الأصل الذي يجب ان تتقيّد به وتتمثله، وهو الإخلاص في النية وعدم السمسرة والاتجار بالدين الإسلامي.

والروائي في رواية "سيّدة المقام" يصادر تأويلات القارىء وأحكامه على الشّخصيّة من خلال الفراغات التي يملؤها، فيعطي الحكم على هذه اللّغة الجماعيّة مسبقا ومباشرا من خلال رؤيته الأيديولوجية

1- المرجع السابق، ص 74 .

النّاقدة لشخص الإمام، وأفعال وأقوال الشخصية الدينية المقززة والمنفرة التي تقوم بها ، وقد سمحت تقنية الرواي العليم بكل شيء، والذي يختفي وراءه المؤلف الفعلي أن يمرّر عبر تعليقاته ومحاكاته السّاخرة للإمام فكرة أيديولوجية علمانية رافضة لكل رجال الدين والمتحدّثين باسمه، حسب اصطلاح العلمانيين، والراوية المشاركة في الأحداث والشخصيّة البطلة التي تسرد استرجاعاته على الرواي الأوّل للحكاية، الأستاذ المثقف، والذي يشارك البطلة"مريم" في الانتساب للهجة الجماعيّة للبرجوازيّة الصغيرة المشبعة بقيم الحداثة الغربية والمتحلّلة عن الدين الإسلامي، تتهكم على شخصيّة الإمام عبر هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي، فقد وصل به الأمر أن يتعدى جنسيا على طفل لا يتجاوز عمره 10سنوات، بل ويهدّده بخرافات لا علاقة بها الدين إن أفشى سرّه لوالديه. قائلة:

" سيدي الإمام لماذا تخبئ رأسك بين كتفيك؟ قل لماذا دخلت إلى السّجن؟ لقد سبقتني إلى الحماقة. كنت أوسخ منّي. لم تنتظر حتى تموت لتنعم بفض بكارات نساء الجنّة...بان لك الطفل الذي كنت تعلمه جميلا ومبلبلا ككرة الثلج...شفت ياسيدي الإمام كم كنت متوحشا "[1].

وتطرح رواية " بوكو حرام" منعرجا مشابها لما تطرحته رواية "سيّدة المقام" لتنتج الوعي ذاته والمألوف الذي تعوّدنا عليه في أغلب الروايات الجزائرية، لكن الروائي يصوّر هذه اللّهجة الجماعيّة في علاقتها الانتهازية بالمرأة الشّابة والذي يأخذ منها ما يريد من جسدها مستغلا بذلك إعجاب البطلة بشخصه ومكانته الدينية، هذا الإعجاب الذي بدأ من خلال صوته الشجيّ " كان يملك صوتا ترقص على وقعه القبور، صوت شجيّ يلقف النفس من أقبية الحياة الملتوية إلى نورها المستكين في صفاء الروح كلما سمعت نغماته اللعوب أصاب بصمم غريب ...صمم يفتح آذان عقلي كي أسمع العالم دون وساطة" [2]، فقد استغل هذا الإمام " عمران " طيش " حفيزة" بطلة الرواية وراويتها وقلة معرفتها بالحياة، وسافر إلى غرب البلاد دون سابق إنذار وتركها تعاني مرارة التّعلّق به وبفراقه، بل وتحجم عن الزواج كي تصون ذكراها، فهي تقول في هذا الخطاب المسرود الاستذكاري " حكاية عمران بن محمود إمام الحيّ معي يزيد طوله عن طول عمري... لكنّه فعلها بطريقته وجعلني يصلح لأيّ شيء إلاّ أن أسكنه قلبي ...كلما انفردنا بالقبو أجد نفسي أحدّق في وجهه المغري فتنهزم عينياي وتغمضان بثقل ممتع. قبلاته المحمومة تحوّل ملمس التابوت المدبب قليلا إلى سطح أملس..

-الله أكبر... الله أكبر... أشهد أنّ لا إله إلاّ الله

1 - واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 29.

2 - عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص 14.

آذان العصر ينسلّ داخل القبو ليصلنا ضعيفا...ضعيفا جدا يسمعه عمران فينهض ويتركني في غيبوبة"[1] والروائي يسوق جملة من الملفوظات السّرديّة التي تحيل على الصّفات الجسديّة والعمريّة للإمام التي من خلالها تقيم الرواية المقارنة بينه وبينها(يزيد طوله عن طول عمري، وجهه المغري، ينهض ويتركني ، فعلها، جعلني) وهي كلها توحي بالفعل والقيام به، فالفاعل في هذه الأفعال ضمير مستتر، يعود على " الإمام عمران" ، والراوية لا تقوم بأي فعل سوى ردّ الفعل الأنثوي وهو الضعف والوقوع في حبّ هذا الإمام المستغل للمرأة الحساسة والضعيفة، ويستغل حتى الدين في مقابل ذلك، فبمجرد سماعه الأذان ترك البطلة لوحدها وأسرع للصلاة في المسجد، لأنّه بحكم وظيفته يجب أن يتواجد في المسجد وقت الصلاة، وهنا يبرز التناقض القيمي والأخلاقي الذي يتمثّله هذا الإمام من خلال خطابه الديني المظهري الشّكلي ، لاغرو فالدين لا دخل له في تنصيبهم بل الوظيفة، فتتحول الدعوة إلى وظيفة ومهنة تؤدى من أجل أجر معلوم، لا وظيفة رسالية وعظية تكون خالصة لوجه الله، تسعى لنشر الدين الإسلامي داحضة بذلك الخطابات الدينية المناقضة له والمتحدّثة باسمه ،فآفة الدين " ثلاثة فقيه فاجر ،وإمام خائر ومجتهد جاهل" "[2]

كما تضاف تيمة أخرى للإمام ومؤذن القرية وهي تيمة تعدّد الزواج ، فهم ونظرا لأنّهم يطبقون الشرع يتزوجون أربع زيجات، والمرأة نسبة لهم مجرد سلعة جنسية يشترونها وقت ما أرادوا "افترش الضيوف الزرائب المنمّقة بألوان متداخلة، واحتسوا الشّاي وهم يضحكون، سمعت قهقهة البغدادي مؤذن القرية الذّي تزوّج ثلاث نساء، ربما أقنع الرجل القصير بأن يدفع عنه تكاليف زيجة رابعة"[3] " فصوّر بذلك المؤذن على أنّه بالإضافة إلى زيجته المتعدّدة والتي تكون لصيقة به في كل الروايات تقريبا؛ أنّه استغلالي لا يريد الزواج من حرّ ماله، بل يعتمد على الآخرين؛ الأمر الذي يحيل إلى تيمة مصاحبة له وهي الطمع. والروائي يريد من خلال تمثيل هذه الخصيصة التعدّدية والتي لا نجدها كثيرا مرتبطة بالشخصيات الروائية الأخرى كالمثقف والشخصيّة العاديّة مثلا أن يبرهن على أنّ الإمام يأخذ مايريد من الدين إرضاء لشهوته لا أقل ولا أكثر.

عادة ما يكون منصب الإمام مشروطا بمدى تحكمه في النّص الديني وفهمه له وللّغة العربية، وتفقهه السليم للدين، بالإضافة إلى تعلمه وتخرجه من مدرسة خاصّة بالعلوم الشرعيّة الإسلاميّة، لكن الواقع اللّغوي الاجتماعي السّردي يرسم صورة منافية للشروط المنوطة بالتّمثيل الحقيقي الواجب توفره في شخصية الإمام، فالراوية تحاول إماطة اللثام عن ماضي هذه الشخصيّة وعملها ومسارها الحياتي السابق، وتقارنه بحاضرها الديني

1 –عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص 13، 14.

2 – حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص496.

3– عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص 20.

المقدس الذي تلعب فيه السّلطة السياسيّة دورا كبيرا في تنصيب الإمام، و رواية "بوكو حرام" كغيرها من الروايات تعرّي مصلحيّة السّلطة التي لا يهمها نقل الخطاب الديني نقلا صحيحا نابعا من أسلوب وتحكم قويّ بالشرع، بقدر ما يهمها تحقيق مصلحتها الشخصيّة وتزوير أكاذبيها وأفعالها التي اقترفتها في حق زوج البطلة " حفيزة" إثر اعتقال زوجها وضربه بعنف، ولكي تظهر بصورة حسنة في التلفزيون العالمي؛ الذي أصبح في وقتنا الراهن العاكس الأول للحقيقة الواقعية؛ والتي- طبعا - مزيفة و عبارة عن حقائق متعدّدة. تتفاوض مع البطلة بشأن اللكمة التي تلقاها زوجها "العكري" بتهمة انتمائه لحركة " بوكو حرام" ممسكة إيّها من اليّد التي توجعها وهي ترقيّة والدها من منظف للمراحيض في المسجد إلى إمام تقي ورع ذو بركة، فهي تقول عبر هذا الخطاب المنقول المباشر على لسان السلطة " – غدا سيزوك وفد من المرسلين من فضائيات مختلفة. يجب أن لا تصرحي بأنّ زوجك تم لكمه وكسر نظارته.

لم أفاوض في حياتي ولو مرّة واحدة رجل الأمن ذكيّ...ذكيّ جدّا عرف أنّي لا أحسن التفاوض فقرّر أن يعلمني بطريقة ذكيّة تبدو حقيقيّة لولا أنّه أمسكني من اليّد المؤلمة.

- سيصبح والدك إماما للمسجد... وسنجعل منه شيخا تسقي بركته الأرض.

لم أقبل و لم أرفض ...ذهبت لأستشير والدي ...قطع حديثنا ولوجه علينا مبتسما على غير عادته

- فتح الله عليّ..الحمد لله... أصبحت إماما للمسجد، لم أشأ أن أخبر والدي بالحقيقة.وتركته يتصوّر أنّ الله هو الذي فتح عليه من بابه الواسع. حدّثنا أنّ الإمامة ليست صعبة ولا تتطلب علما غزيرا كما كان يظن. الخطبة التّي ألقاها اليوم جاءته مكتوبة بل ورُوعيّ فيها ضعف بصره أيضا فقد كان خطّها كبيرا"[1] .

والروائي يريد من وراء كلام والد البطلة السخرية حول قضية استسهال الإمامة؛ التي كما ألمحنا أنّها تتأدى بشروط إلّا أنّ الشخصيّة الروائيّة لا يهمه من الإمامة إلاّ السّلطة والتّحكم وقيادة النّاس ولو على حساب الدين الإسلامي، وهذا ما يؤكده الملفوظ السّردي (الإمامة ليست صعبة ولا تتطلب علما غزيرا)؛ ما يوحي بجهالة ضمنية وسوء تقدير لحجم هذه الوظيفة التي لها من التأثير الكثير على العقول الساذجة البسيطة، كما لها القدرة على تغيير أفكار دينية وخطابات دينية متطرفة عبر هذا المنبر المقدس. إذن لاغرو فلا للعلم ولا للمكانة المعرفيّة والسيرة الذاتيّة لشخص الإمام دخل له في تنصيبه ناطقا باسم الدين وشارحا له وميسرا لفهمه؛ بل الوظيفة السياسية هي التي أصبحت لها الدخل الكبير في توجيه الأئمة وتنصيبهم، فحتى الخطبة تم تلقينها كتابيّا

1 - المرجع السابق، ص 60، 61.

لهذا الإمام الذي كان يشتغل في تنضيف المراحيض في المسجد ذاته، وهذا ما يوضحه خطاب الساردة الذي مهد قبلا للماضي هذه الشخصيّة قبل زواج البطلة " أبي لا يحبني كثيرا ولكنّه لا يكرهني. ينهض قبل صلاة الفجر ويذهب لمسجد القرية لتنظيف المراحيض، عندما كنت صغيرة كان يعمل ويرجع بين أوقات الصلاة "[1] الأمر الذي يحيل إلى أنّ جلّ الأمور غير موضوعة في نصابها؛ بما في ذلك عالم الدين الذي أصبح في واقعنا الراهن يهتم بالشكليات على حساب الأهداف الإنسانية النبيلة التي سعى الخطاب الديني المعتدل إلى تمثّلها.

كما تطالعنا رواية "كراف الخطايا" في نصّها الروائي المكثف بالدّلالات؛ والتي كان للإمام الشيخ النّصيب الأكبر منها، ذلك أنّ وعي الروائي بواقع الخطاب الديني الروائي متأزم جدا؛ ومرجع تأزمه وتفككه هو التّمسك بالمظهر الشّكلي القائم على البعد المصلحيّ الذاتي والرغبة في الارتقاء إلى سدّة السّلطة هو الدافع لتمثّل هذه الوظيفة (وظيفة الإمامة) وحمل لقب " الشيخ" التي تستسهل لدى الكثير من المّغيبين للوعي الديني والمتعمدين ذلك. فالبطل " منصور" يكشف عن زيف وعي " شيخ القرية " الذي لم يتدرّج في سلم المعرفة والعلم الديني؛ ليصبح إماما معترفا به في القرية، كاشفا بذلك عن أصل وظيفته كما قام به الروائي " عثمان ملاوي" في رواية بوكو حرام" ، إلاّ أنّ الشيخ في رواية" كراف الخطايا" يفوق والد البطلة" حفيزة " في أنّ يتشدق باللّغة العربية، ويحفظ بعض الأحاديث والأقوال السلفية التي يوظفها أثناء حديثه مع الآخر المنبهر به.

وفي خضم الثنائيات التي بنى عليها الكاتب "مرزاق بقطاش" روايته" دم الغزال" مضمون الرواية والتي من بينها السلطة والمثقف، السياسي والديني، ثنائية الموت والحياة، هذه الأخيرة والتي عبر عنها الروائي من خلال المقابلة والتّضاد المعنوي المحيل على اللفظي، فالقارئ يستشفه من خلال سياق الملفوظ السّردي، وهي كعناصر بلاغية تحيل على جملة المقارنات والمتناقضات التي تؤطر بنية الشخصية الدينية(الإمام)، فكانت المقابلة بين شخصية "المؤبن" والشخصيّة السياسيّة "عبد العزيز بوتفليقة" وموقفهما من موت كل من الرئيس "بوضياف" و"هوراي بومدين على التوالي بمثابة المحاكاة السّاخرة والنّاقدة لهذه اللّغة الجماعيّة الممثلة للخطاب الديني الدعوي، فكانت الملفوظات السّرديّة(تسكت، ينطلق صوت) (متحذلقا متصنع، أعمق وأصدق) (شعر الاسترزاق، شعري توغل في ذوات الآخرين) المحيلة معنويا على المفارقة بين المؤبن الذي لا تربطه علاقة تاريخية وثورية وصداقة حقيقية صادقة بالمغدور به " محمد بوضياف"، وبين السياسي والذي مثّل دور المؤبن الذي كانت بُكائيته صادقة ونابعة من الأعماق، وهذا مايدل على أنّ المؤبن الأول المنتقد من قبل الروائي شخصية

1 – المرجع السابق، ص 42.

متصنعة تعتمل السرد الاسترجاعي التّمثيلي المتحذلق لحياة الفقيد؛ لغرض دنيوي نفعي. وهذا ما يوضحه هذا الخطاب المسرود الاستردادي الوصفي لكلتا الشخصيتين:

"الآن تسكت الكائنات كلها من إنس ووحش وطير.حتى الهوام تسكت هي الأخرى ، أو هكذا يخيل لي. وينطلق صوت المؤبن متحذلقا متصنعا. ما العلاقة بينه وبين الفقيد فينطلق في هذا النواح كله؟ تعودني ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤبن الراحل هوراي بومدين أواخر عام 1978 .شتان ما بين المؤبنين شتان مابين الصوتين والانفعالين بوتفليقة بنظاراته السوداء يقول: وينك يا بومدين؟ وهذا المؤبن يدخل في كان وكنت.بكائية بوتفليقة أعمق وأصدق.إنّها حكاية عمر وصداقة وثورة وانقلاب عسكري وتأميم للثروات وتطلعات شعبية وصلات وجلات في المحافل...الفرق بين المؤبنين هو الفرق بين شعر الاسترزاق والشعر الذي يفيض من نفس الشاعر رقراقا ليتوغل في ذوات الآخرين" [1].

وتظهر شخصية الإمام أو فقيه الجامع كما يلقبها بذلك الراوي المشارك في الأحداث، في رواية "قضاة الشرف" بصورة سلبية تمارس طقوسا تكاد تقترب من طقوس الشعوذة والسحر؛ لتعلن عبر هذه الطقوس وترسم في عقل الطفل الصغير؛ العقل الواعي والباطني أكثر؛ صورة مستقبلية يتطلّع إليها من صغره إلى كبره، وعادة ما ترتبط هذه الصورة بالتنبأ الغيبي القائم على التّخريف العقلي المتعلق بالعادات التقليديّة القديمة، التي تلقى صدى وقبولا لدى كافة الفئات البشريّة منها فئة الأطفال كما قلنا سابقا، فالفقيه يمنّي الطفل البطل بأشياء بقي متعلّقا بها إلى حين كبره و لم تحصل له أي منها، وقد كانت مجملة ومحصورة في الشهوة والجنس والنساء، لا أقل ولا أكثر، فالراوي يقول في هذا المقطع السّردي الاسترجاعي "حين نفاني الرّب إلى هذه الدنيا عاريا، استقبلني حكيم رومي بين يديه، وضعني في قماط أبيض ناصع، خلصتني أمي من يديه بسملت ولعنت إبليس الذي كان خلف الباب ينتظرني، جدتي التي كانت تساوي سبع نساء، وسمت جبهتي بموسى حلاقة جديد، سلّمته لفقيه الجامع، فقرأ عليه بعضا من تمائمه، ودمي كتب به "حرزا"، اغتسلت به يوم ختاني، فقيه الجامع أكدّ لجدتي أني أساوي سبع رجال، وأنّ كل امرأة تنظر في عيني ستعشقني"[2].

إذا كانت كلمة "فقيه" في الاصطلاح الديني الإسلامي تعني جملة من الشروط والصفات التي يجب على هذه الشخصية الدينية تمثُّلها وتطبيقها تطبيقا حرفيا يتناسب ومقام المتكلم بأمور الدين، والتي من بينها معرفة كتاب الله فهما ودراية وحفظا، ناهيك عن شروط كثيرة لا يسعنا المجال لذكرها، فإنّها في رواية " قضاة

1 – مرزاق بقطاش:دم الغزال، ص 26.

2 – عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص09.

الشرف" توظف بطريقة ساخرة تخالف الأصل المعهود والمشروط،ففقيه الجامع يتم تعريته من قبل البطل السارد في الرواية، موظفا بذلك المحاكاة الساخرة، أين تتصادم الدلالة الأصلية مع الدلالة الروائية الموظفة، وفق حوارية تبادلية بين الإمام الفقيه والغوث، والد البطل الذي انتزع منه سلطة الحضرة، بطريق التزييف، فمارس بذلك سلطة أخرى مضادة لسلطة البطل، والراوي المشارك في الأحداث عن طريق الخطاب المنقول غير المباشر ينقل الحوار الذي دار بين فقيه الجامع الجاهل بأمور الدين المطوّع لها حسب ما تقوده مصلحته الشخصيّة؛ التي تحكمها في الأغلب الشهوة وحبّ النّساء، وبين الأبّ المتسلط الذي يحجّ كل سنّة والذي بفضل تكراره للحجّ، استطاع أن يخالف الخطاب الديني للفقيه، وفهمه للدين الإسلامي، فكان الحج السنويّ هو الفاصل في كلمة الحق، لا حفظه للقرآن بل سماعه له في المسجد الحرام وتأويله حسب رغبته الذاتية" حاول فقيه الجامع أن يعترض على كلام أبي حين قال:

-المال والبنون زينة الحياة الدنيا

وأضاف:

- والمرأة الجميلة

لكن أبي أقنعه أنّ هذا الكلام سمعه في المسجد الحرام، وهو الذي يحج ويعتمر كل سنّة " [1] والفعل (يعترض) البادر من طرف الفقيه يحيل على تيمة الإنكار ومحاولة عد الكلام أو قول الغوث خاطئا، فالراوي استعمل هذا الفعل دون غيره (يضيف، يوضح، يقترح) للدّلالة على أنّ الفقيه متعصب برأيه مصر على إثباته بالمعارضة والتي تقوم على إعطاء الحجة ودليل التخطيء، لكن الوالد الغوث كما يذكر البطل (أقنعه) أيضا بالدليل، وهو سماعه لهذه الآية صحيحة، دون زيادة وإضافة لجملة (المرأة الجميلة) .

فكان بذلك تمثيل الخطاب الديني للفقيه، تمثيلا تعصبيا غير سليم، لا يقتصر على عدم سلامة فهمه للدين، بل تتجاوزها للتحريف والزيادة بغير وجه حق لآي القرآن الكريم. فالفقيه خاضع لسلطة الغوث من سماته الجبن الاستخذاء والإحجام عن طرح قضايا جادة واتخاذ مواقف جريئة في تمثيل سليم للدين الإسلامي.

2-3 الجماعة الدينية وسلطة المرجع: عمّار هذه الليلة ستثبت أنّك مقاتل في سبيل الله. ستسفك أول دم تتقرب به إلى الله زلفا... قبل أن تتزلق في عتمة الليل إلى القرية التي يقطن بها "مسعود العسكري ضحيتي

1 - المرجع السابق، ص12.

الأولى وكأسي الأولى. انفرد بي المفتي وراح يملأني بكلمات الجهاد والاستشهاد والكثير من العبارات الحارقة التي كانت تمر دون أن تعلق بسديم الأفكار الذي يدور في ذهني".

إنّ أغلب الروايات الجزائرية المدروسة في البحث تصدت لموضوع الجماعة والإرهاب من وجهة نظر دينية تديّنيه مفاهمية وصورية؛ أمّا الأولى فالفكرة تتعلّق بالإسلام المتشدّد، والثانية هي كل شخص له لحية قميص قصير هو إرهابي، ناهيك عن الرؤية المختزلة للسلف الصالح. والجماعة الدينية في الرواية تحضر على أساس أنّها إحدى التيارات واللغات الجماعيّة المنتجة للخطاب الديني تؤسس لفكر إيديولوجي خاص بها؛ ولتبرر العنف الذي تقوم به تلجأ إلى فتاوى تحرض عليه رغم أنّ الدين بريء من أفعالها، تحرّم ما تشاء وتستبيح متى كان الأمر يصبّ في الإطار الذاتي والمصلحي، من بين آليات الخطاب الديني التي تعتمد عليها هي "آلية اليقين الذهني والحسم الفكري" فأيّ نقاش أو رأي يخالف فكر الجماعة تطبق عليه قاعدة الإقصاء والاستئصال، فالجماعة تدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة وما دونها كفر وظلال. فالشباب غدا مجرد آلة تنقاد إلى جماعة ملأت فكره الفارغ بوعي زائف ووعي مغلوط في أغلب الأحيان، فهؤلاء الشباب أغلبهم إن لم نقل جلهم كشخصيات روائية في مقتبل العمر، أو من شباب خانتهم السلطة الحاكمة السياسية والواقع الاجتماعي المزري، فحاربوها بواقع أكثر بشاعة وهو الانتماء للجماعة المتسترة وراء الدين الإسلامي، فانتقموا بذلك من أنفسهم وواقعهم معا. فهم في مرحلة" الاندفاع والانطلاق، فالشباب لا يتعب أبدا، يعيش في الحاضر ولا يندم على الأمس ولا يخشى الغد إنّها مرحلة الشعور الحاد والرغبة الجامحة "[1].

هذه الرغبة المتّصلة بالتّهور قادت هذه الفئة إلى الوقوع في براثن الجماعة الدينية التي غذت وعيهم السطحي والساذج بأفكار فارغة بعيدة عن المقاصد السليمة للدين الإسلامي، فتحوّل بذلك الشباب إلى أسلحة عدوانية آلية تخدم مصالح "الشيخ" " والقائد"، وفي المقابل تهدم الدين... فالجماعة الدينية في الرواية تمثيل لخطاب ديني شكلي يتأسس على وعي وفهم مغاير للفهم السليم للدين الحق؛ أساسه العنف والقتل للمخالف باسم الجهاد والإسلام. محاربة في بداية الأمر، الشيوعية والاشتراكية؛ لتتحوّل بعد ذلك إلى منظومة ومؤسسة سياسية تسعى إلى تقلّد الحكم لبناء دولة إسلامية وخلافة سلفية، فكان خطابها الديني تمثيلا سياسيا إسلامويا سلطويا استبداديا تكفيريا؛ يعبر عن إيديولوجيا ولغة جماعية تحمل نعت الفكر الإسلامي الذي يمثل الخطاب الديني المتعصب الصفري الذي لا يقبل الاختلاف، ولو على حساب النّفس؛ ليتحول نقد الفكر والاختلاف هجوم على الشخص ذاته بل واستئصال له. ومن هنا برزت سلطة المرجع؛ الذي نقصد به

1 – محمد عبد الرحيم الزيني: مشكلة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص85.

الخطاب الديني الذي اتبعته الجماعة، وباسمه مارست سطوتها وسلطتها وقمعها للآخر المعادي، رغم أنّ الدين الإسلامي ينفي وجود سلطة دينية بالمعنى الغربي المسيحي، أين كانت تمارس سلطة دينية من قبل رجال الدين كما يطلق عليهم في الفكر الغربي على كل الأمور الحياتية؛ مما زاد في تهميش العقل والإنسان معا، لكنّ التطرّف والتشدّد والتّمثيل السّقيم للدين ولّد خطابا دينيا سلطويا، تنتهجه الجماعة الدينية لتحقق فكرا مغلوطا، غايته نابعة من مصلحة ذاتية أو مؤسساتية أو غاية دينية إصلاحية أساسها المفاهيمي خاطئ ومتعصب لا يقبل الاختلاف.

فكانت الرواية الجزائرية من بين الفنون التي سجلت التاريخ المرتبط بالعنف الدموي باسم الدين والجماعة، واصفة بذلك الصراع الأيديولوجي القائم بين الشخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة. فحملت في طياتها أثار القلق والخوف والتوتر والرغبة في الانتقام، وفي ظل هذا الصراع بين الجماعة والسلطة ضاع المثقف وسطها، فالمثقف " لايظهر في الأوضاع الهادئة أو العادية، بل يتجلى في خضم تمزق المجتمعات، والمثقف هو الشاهد على تمزق المجتمعات وبالتالي هو الذي يعيش ويستوعب في داخله تمزق مجتمعه" [1] هذا التمزق هو الذي جعله ينطوي على نفسه فيرفض الواقع والآخر جملة وتفصيلا، او يكتب عن مأساته ليحرّر كبته ويعبر عن ألمه الداخلي.

يقوم الراوي في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" بتمثيل الجماعة الدينية خلال العشرية السوداء، بوصفها من الأحداث الكبرى التي أثرت سلبا على الواقع الجزائري، الأمر الذي انعكس على حياة البطل الذي يعاني تأنيب الضمير من حياة ماضية متأزمة سببها طيشه، وعدم اكتراثه بما كان يحدث معه ولامبالاته التي أثرت سلبا على الشخصيات المصاحبة له في الماضي، والتي كان الموت والتّشرد والفقر مآلها، وحاضرا أشدّ تأزما من الماضي؛ والذي يمثل الزمن النّفسي الذي يلاحقه في كل لحظة من حياته. والحاضر كزمن واقعي يعيشه البطل يعكس انتشار الحركات الأصولية في التسعينات كلهجة جماعية رافضة للسلطة الحاكمة، تسعى لفرض أيديولوجيا*[2] دينية تتأسس على الدين كغطاء يسمح لها بممارسة شتى أنواع العنف؛ بما في ذلك القتل واستئصال المعادي لفكرها، فالسّارد كشخصية أساسة في هذا العمل الروائي والذي يصنف ضمن السرديات الذاتية يعيش حياة مزدوجة، استرجاعية ماضوية مؤسفة، وحياة حاضرة متأزمة ومزعزعة، الجامع بينهما تيمة التأسف والحزن على ما كان وما يكون وما سيكون. فكانت الجماعة من بين المخاوف

1 – فلادمير ماكسيمنكو: الانتلجانسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزاعات، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص 182.

2 *على الرغم من أنّ بيير زيما يفرق بين اللهجة الاجتماعية والإيديولوجيا، إلّا أنّ الناقد " عبد الوهاب شعلان" يقول " في اعتقادي أنّ زيما وقع في إشكال منهجي حينما جعل للهجة الجماعية خصائص النسق الإيديولوجي، " عبد الوهاب شعلان :منهج الاجتماعي وتحولاته، ص 115.

والأزمات التي زادت الطين بلة، فالبطل وفي سياق حديثه عن شعار الجماعة يقول وبضمير المتكلم أثناء حواره الذاتي المونولوجي :" لعل أبنائي سيرونني من نافذتهم أقرأ على الجدران المقابلة عبارات قديمة مخطوطة بدهان أسود " السقوط لدولة الطاغوت " " لا غربية ولا شرقية: دولة إسلامية" " القرآن دستورنا" شعارنا : قال الله، قال الرسول..." [1] فالملفوظ السردي يعكس التّمثّل الشكلي للخطاب الديني القديم؛ الذي يعتمد على العبارات المسجوعة الموحية والمؤثرة في الوقت ذاته خاصة على عقول السذجة من الشباب غير الواعين، فكلمات مثل " الطاغوت" والدولة الإسلامية من شأنها تعزيز وشحن الهمم والتضحية بالنّفس والنّفيس لأجل إعلاء كلمة الحق الشكلية والمبطنة داخليا لغاية مصلحية سلطوية لأقل ولأكثر. فهذه اللهجات الجماعية ترفض التشريع المدني والدولي المعاصر؛ أي أنّها ترفض فكرة المواطنة وحق الاختلاف، وتريد استبداله بالحكم القديم والخلافة الإسلامية رافضة بذلك كل القوانين والدساتير "أبتعد بغتة عن هواجسي حين يقع بصري على شعارات قديمة بعض الشيء مدهونة على جدار كتب عليها عليها نحيا و عليها نموت لا شرقية ولا غربية بل دولة إسلاميه لا دستور.لا قانون. بل قال الله قال الرسول "[2].

ولا تختلف البنية اللغوية والشعارية المتبناة لدى الجماعات الأخرى في المدونة الروائية المدروسة، رغم الاختلاف في المنهج والفهم غير الموحدّ للدين،وهذا ما يؤكده قول الرواي في رواية " الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" معلقا على الحديث الذي دار بين "عمار بن ياسر" أمير الجماعة والشاعر بطل الرواية والذي يرفض ضمنيا فكر الجماعة رغم قبوله الحوار مع أميرها، وعبر هذا الخطاب المعروض غير المباشر يقول السارد " فرغم مترلة هذا الأمير عمار بن ياسر، فإنّه تفادى الخلاف مع هذا الشّاب، الذي لا يعلم إلّا الله من يكون. الحركة ليست تنظيما موحدا، وإنّما هي عدة فصائل، وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المسلح. هاته إحدى إشكاليات الحركة الداخلية " [3] فإذا كان الشعار في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" شعارا ملصقا على الجدران لم يعلل سبب اختياره من قبل الجماعة الدينية، إلاّ أنّه في رواية "الشمعة والدهاليز" له مبرارته الخاصة فقد لجأ الروائي إلى الأسلوب الحواري المعبر عن الأيديولوجيات المتصارعة والمختلفة والتي تريد إقناع الطرف الآخر بفكرته ورؤيته؛ وذلك من خلال البنيات النصيّة التي تعبر عن البنيات اللسانية الاجتماعية المتصارعة في النّص الروائي، هذا ما تسعى إليه سوسيولوجيا النّص الأدبي معتمدة على "تمثيل مختلف البنيات النصية كبنيات لسانية اجتماعية في آن واحد مادام الأمر يتعلق بمستويات دلالية وتركيبية

1 – إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 119.
2 – المرجع نفسه، ص72.
3 – الطاهر وطار: الشمعة الدهاليز، ص95.

(سردية) ذات علاقات جدلية. ومن خلال هذه العلاقات يمكن اعتبار العالم الاجتماعي كجماع لغات اجتماعية مستوعبة ومحولة بواسطة النّص الأدبي"[1]، فالبطل الشاعر والذي يعبر عن اللهجة الجماعية للبرجوازية الصغيرة المنتمية إلى الحزب الاشتراكي يسأل الأمير وأعضاء الجماعة سؤالا يريد من وراءه تعرية وعي الجماعة، ومعرفة هويتهم الدينية ولأي خطاب ديني يتمثلون ، هذا ما يوضحه الخطاب المعروض المباشر

"قال في سره، ثم قرر أن يواجههم بسؤال يمكنه من التعرف على هويتهم بدقة

-وهل هناك فرق بين الجمهورية وبين الخلافة؟ أليس المهم أنّ الدولة إسلامية؟

سكت عمار بن ياسر، بينما انبرى الشاب قائد السيارة

-الجمهورية كلمة مستوردة من الفرنسيين

- لقد استعملها أفلاطون قبل ظهور الإسلام وظهور الفرنسيين كذلك.

أضاف الشاعر، فقال الشاب بنوع من التضايق.

لم نضح كل هذه التضحيات من أجل مجرد جمهورية. لاميثاق، لادستور، قال الله قال الرسول"[2] فكل ماهو متعلق بالغرب بمصطلحاته وأفهامه المثالية الأفلاطونية يجب أن يستبعد، وهنا إحالة ضمنية إلى استبعاد العقل ، والاعتماد على النقل الشكلي و القولي البعيد عن المجريات والأحداث المعاصرة. فالجماعة تفضل إطلاق مصطلح الخلافة والدولة الإسلامية بدل الجمهورية بما فيها الجمهورية الجزائرية؛ هذا المصطلح ذو المرجعية الغربية لا العربية الإسلامية -حسب وجهة نظرهم- " الخلافة، معناها أن يكون العالم الإسلامي كله في دولة واحدة، وأن يعود إلى الأمة الإسلامية مجدها الذي ضاع.إذا ما اتحد المسلمون فسيعودون إلى الفتوحات. سيكونون قوة عظمى، القوة الوحيدة في الكون بإذن الله عزوجل، وسيخضع لهم العالم من جديد" [3] لتبقى آلية الخطاب الديني "إهدار البعد التاريخي " مهيمنة على الخطاب الديني للجماعة أين يكون الفهم والرؤية الماضوية مطابقة للرؤية الحداثية، فمشاكل الماضي ماهي إلاّ امتداد للحاضر حسب رؤية الجماعة الدينية، وحلها يستوجب الآليات القديمة ، مع استبعاد كل ما هو جديد ومستحدث سواء كان علميا أم فكريا .

1 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص 27.

2 - الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص95.

3 - المرجع نفسه، ص 96.

وتعلن رواية " يصحو الحرير " عن الشعار ذاته المكرّر من قبل الشباب المنتمي للجماعة، والذي هو تمثيل للهجة الجماعية المعروفة بالجماهير الكادحة أو الطبقة الكادحة، والفقيرة المعدمة، والتي تلعب دور الشخصيات المفعول بها لا الفاعلة في النّص الروائي، شخصيات منقادة تحمل وعيا سطحيا على الأغلب، تصوّرها الراوية المرأة المثقفة الفنانة والممثلة للهجة الجماعية للبرجوازية الصغيرة، والتي تعبر عن الخطاب النّسوي بضمير المتكلم تصويرا شكليا وفكريا، محيلة على الفكر الذي تتبناه الجماعة والوعي المتطرف الذي لا يمت بصلة للدين الإسلامي " يمرون ويمرون منظمين، في صفوف طويلة، بعضهم بل أغلبهم يحمل في يده مصحفا

-يمرون وفي عيونهم كره لكل الذين من حولهم. نظرات حقد أيضا.

يهتفون :

عليها نحيا وعليها نموت..

وعليها نلقى الله...

الله أكبر "[1]

فالرواية بتكراراها للفعل المضارع "يمرون ويمرون " تكرارا إيقاعيا قصديا يحيل على كثرة الشباب المنتمين إلى الجماعة، رغم علمهم بمبتغاها المرتبط بالعنف المخالف للتّمثيل السليم للدين الإسلامي المعروف بالرحمة والموعظة الحسنة؛ لتصل عبر سلسلة من الأوصاف المتشابهة للجماعة الحاملة لشعار الدين والإسلام والرغبة في الموت؛ هذا الشعار القائم أصلا على قتل المسلمين قتلا يلفه الحقد أو الضغينة للوطن نفسه، والذي تنعته البطلة "حروف الزين" مجرد صدى كاذب " وقد اختفت مربعات القوافل البشرية .يصل صدى هتافاتها خافتا حتى لا يكاد يسمع، أو لربما لا يصل نهائيا، هو فقط ما تبقى في الأذن من رجع كاذب "[2] إلى وصف شاب من الجماعة لتعمّم الوصف على الكل، فالشاب شخصية مبهمة لا تحمل لاصوتا ولا اسما في العمل السردي إلاّ أنها تحيل إلى دلالة تمثيل الخطاب الديني للجماعة؛ دلالة تكشف عن حجم التّدين الشكلي لا غير " حاولت أن أتتبع واحد منهم بدا لي مثيرا، مندمجا في الشعار، وماسكا مصحفه بشدة. زبد على فمه وبعينه شرر...عيناه مكحلتان وفمه مسوك إنّه يشبه تلك الغلمان التي رسمها الواسطي في تزويقاته وتزيناته لحكايات

1- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص19 .

2 - المرجع نفسه، ص23.

المقامات"[1]، فهي دمجت في وصفها بين الصورتين، الصورة التّدينية المتشددة بقولها ماسكا بمصحفه بشدة ...وبعينيه شرر لتربط بين التّشدد الديني بالعنف المرافق له، والصورة الشكلية أو الصورية الموحدة للجماعة والتي أخذتها من السلف الصالح والمتمثلة في طريقة اللباس والتزين. وقد قدمت الصورة الحقيقة لفكر الشاب الملتحي المتشدّد والتي لا تعكس حتى تشدّده الزائد وحرصه على صيانة الإسلام بقدر حرصه على رغباته الشيطانية والمحرمة " اعتقدت في البداية أن نظرات الشاب إليّ لم تكن سوى مجرد صدفة إلاّ أنّ انسحابه من المقدمة ثم عودته إلى آخر القافلة جعلني أشدّد الانتباه. لم يكن في الطابق الرابع أحد غيري" [2]؛ الأمر الذي يحيل إلى نمط التّدين التظاهري دون الالتزام بجوهر وقيم الدين الإسلامي والتي لا نجد صداه إلا في الشكل، مغيبة في الجوهر الذي هو القلب منشأ العقل.

فهؤلاء الشباب يخوضون سجالات أيديولوجية باسم الدين دون فهم مقاصده، يستغلون النّص القرآني ويرددونه دون وعي بسياق نزوله، فهو بمثابة الوسيلة التي تشحذ هممهم وتقوي عزيمتهم لارتكاب القتل وممارسة العنف ضد المسلم لا الكافر، فأصبح ترديد القرآن الكريم سلاحا فكريا تستغله الجماعة الدينية للسيطرة على عقول الشباب لدفعهم للقتال وهذا ما يدعمه هذا الملفوظ السردي "ما الداعي إلى نصرة هؤلاء وحدهم؟ قال الولي الطاهر في نفسه، وفوجئ الأعداء الماكرون بشاب لا يتعدى السابعة والعشرون قويا يافعا، ينتصب حاملا مدفعا رشاشا، ويصب جام حقده على الذين كان –واحدا منهم، ارتفعت الحناجر، تكبر وتهلل، وامتلأ النهر بالجثث حية وميتة، ودكن لون الماء، واسودت السماء " إن تنصروا الله ينصركم" [3] وهنا تغدو الرواية في تمثيلها للخطاب الديني المتبنى من قبل الجماعة إحالة على النسق الاستشهادي الذي تُقدم عليه هذه التنظيمات الفكرية القتالية، دافعة بالشباب اليافع والمنخرط في هذا التنظيم للموت؛ إما لأجل الجماعة أو من قبل الجماعة الدينية إذا ما فكر في التراجع عن انتسابه لهم.

فالشباب المجند غالبا ما يكون في مقتبل العمر في سنّ المراهقة والاندفاع، تقوده عاطفته الإيمانية بدل عقله إلى القتل باسم الدين والجماعة، والراوية "لويزة" في رواية " مزاج مراهقة" توضح في هذا المقطع السردي الدرامي المرتكز على الوصف الدقيق لحالة وهيئة الصحافي والكاتب المثقف، الذي يمثل اللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة" يوسف عبد الجليل" أثناء محاولة اغتياله من قبل الجماعة الدينية على يد الشبان

1 – المرجع السابق، ص 20.

2 –المرجع نفسه، ص20.

3 – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص246.

الثلاثة " نزل من السيارة، ورفع رأسه إلى فوق، ابتسم لي، وحمل بيده شيئا ثم أغلق الباب، وقد ركض الحارس نحوه يسلم عليه، كان باديا أنّه يهنئه.

تقدم بعض الخطوات نحو الباب، ثم رفع رأسه مرة أخرى وأراني العلبة المزخرفة، حاملا نحو الأعلى قليلا وقد عرفت أنّه المصحف الذي أحضره لي.

لكن ثلاثة شبان لا يتجاوز واحدهم العشرين قفزوا فجأة من وراء البوابة، ناداه أحدهم بصوت مرتفع:

حاولت لملمة الكون الذي كان ملكي وصار جثة تتغطى بمصحف اخترقه الرصاص ورداء من دم"[1]

والمصحف كدال لفظي هنا يحيل على أنّ الكاتب مسلم ومسالم، لكن خطيئته أنّه مثقف يجب القضاء عليه، فهو شخصية ملتزمة دينيا منفتحة على الآخر انفتاحا لا يلغي الخصوصية الإسلامية بل يجسدها ويسعى إلى تعميقها، وهذا ما سنعرضه في مبحث المرأة وسلطة المرجع، والشباب الثلاثة لا ذنب لهم سوى أنّهم منقادون غير واعين بحجم المشكلة التي يتسببون فيهم، والذنب ذنب الجماعة المتسترة باسم الدين، فبقدر ما أردات عودته بقدر ما أسأت له وهذا ما تؤكده عبارة (وصار جثة هامدة تتغطى بمصحف).

كما توضح راوية " مزاج مراهقة" المصير الذي ينتظره الشاب بعد انضمامه إلى الجماعة الدينية؛ المصير المحتوم الذي هو الموت، وانعكاس ذلك على أسرته التي لا لطالما حلمت به وأملت أن يحقق لها مبتغاها في المستقبل . وهذا ما تعرضه الراوية في خطابها المعروض الذاتي " وأكثر حزنا على نرجس التي انقلبت حياتها رأسا على عقب إثر التحاق أخيها عمار بمن سموا أنفسهم الجيش الإسلامي للإنقاذ، كان قد صار في آخر سنة هندسة، وأذكر أنني رأيته أكثر من مرة، في الجامعة مع نرجس، مبتسما دائما بشوشا، خفيف الظل، نظيفا ومهذبا، كان يمكن أن يكون أي شيء إلاّ متطرفا"[2]، والرواية من خلال هذا الملفوظ السردي تشخص اللهجة الجماعية للجماعة الإسلامية في إحدى تفريعاتها الخطابية " الجبهة الإسلامية للإنقاذ" منتقدة الاسم في حد ذاته انتقاد قائما على السخرية والاستنكار قائلة (بمن سموا أنفسهم الجيش الإسلامي للإنقاذ) إنقاذ سلبي اجتثاثي، فبدل أن تؤدي هذه التسميّة الدلالة الاصطلاحية والوظيفية لها، قامت بالعكس فهي لم تنقذ الشاب بل حفرت له قبرا بدل حياة مستقرة كان يعيشها قبل انضمامه لها. وهذا ما تعبيه الراوية وتحزن لأجله، تحوّل الشاب أخو صديقتها من إنسان عادي مثقف ينتظره مستقبل زاهر إلى شخص إرهابي متطرف وميت في آخر المطاف.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 255.

2- المرجع نفسه، ص 133، 134.

والشأن ذاته في رواية " كراف الخطايا" فليس الشاب غير المثقف هو الذي ينقاد لفكر الجماعة، بل العكس من ذلك. فهؤلاء المغدور بهم وضحايا هذه اللغة الجماعية المتطرفة يعانون من عدم قدرتهم على إبداء رأيهم أو رؤيتهم للأمير الذي يعتبر المتكلم الرسمي والشرعي للدين، الذي لا يجب مناقشته وتوجيه الانتقادات إليه؛ ذلك أنّ رتبته لا تسمح للتابع له أن يعلق أو ينقد، وهذا الشاب الجامعي الذي وبخه الأمير لأنّه طرح سؤلا لا يجوز له طرحه على الأمير قائلا من خلال هذا الخطاب المعروض:

" لماذا نصل متأخرين إلى ما نريد؟

فما كان من الأمير إلا أن زجره وعنّفه،بعدما استطاع أن يحدده بين إخوانه:

أنت؟..أعرفك دائما تشكك في قضاء الله وقدره، ولن تكون في النهاية إلّا صيد إبليس، فخير لك أن تلزم السمع والطاعة، أحسّ الشاب المتسائل بالخوف، وتمنى لو أنه ما سأل ولا تساءل...و أظهر لأميره ما يرضي غروره من سمع وطاعة في المنشط و المكره، والمعروف والمنكر..."[1]، ويبقى الخطاب المعروض من قبل الراوي معبرا عن خطاب نقدي إيديولوجي ينتقد أمير الجماعة محيلا إلى جهله بالدين، ودونية مستواه مقارنة بمستوى الشاب السائل " للإشارة فقط، فعن الأمير كان يشتغل إسكافيا في العاصمة من سنين.. ولهذا تغلب على لهجته لكنة العاصميين، أما ذاك المتسائل الحائر، فقد تخرج من الجامعة منذ عامين، وهو بطال، يفكر في التقدم من جديد لامتحان البكالويا.. هذا كله للإشارة فقط"[2]، ما يكشف عن الوعي الذي يسم أمير الجماعة المتعصب لفكره والمختفي وراء كلمات إسلامية لا تتماشى وسياق قولها، (تشكك في قضاء الله وقدره، ولن تكون في النهاية إلّا صيد إبليس) بل وتفرض فرضا على عقول الشباب ولو لم يقتنعوا بها لخوفهم من الردع المادي والجسدي والنفسي من قبل قادة الجماعة، والسبب الرئيس في انضمام الفئة المثقفة للجماعة أوّله البطالة كما يشير إلى ذلك البطل من خلال خطابه التنويهي والساخر من أمير الجماعة، وخطابه الديني غير المؤسس على المعرفة القبلية والعلمية والدينية السليمة للدين الإسلامي. " فالحركات الأصولية المتشددة التي حولت الإسلام إلى مجرد عبادات وحدود، ورسوم ، وأشكال، وكفرت الاتجاهات التي تجعله قيّما ومعاملات"[3] .

1 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص282.

2 – المرجع نفسه، ص282 .

3 – حسن حنفي:من النقل إلى العقل ، ص496.

ما يضيفه الكاتب في رواية " عصر الطحالب " على غرار الروايات المدروسة هو السبب الذي جعل هؤلاء الشباب المغرور بهم الانتساب للجماعة، فالبطل "نوار" راوي الرواية بضمير المتكلم والمتماهي مع مرويه، الشخصية المحورية والمهيمنة على السرد، افتك من الجماعة التي أرغمته على الخضوع لها ، والانخراط في تنظيمها، فهرب من الجزائر من الجبل إلى باريس؛ بلد التنوير والديمقراطية الفكرية، واسم البطل يحيل على تيمة التنوير، واستخذامه لضمير المتكلم يعكس تكنيك رواية السيرة الذاتية، وسيرة الشخصيات المصاحبة له في الجبل كمكان دُنس فيه الدين باسم الدين، و الرواي البطل بصفته مثقفا وممثلا للهجة الجماعية البرجوازية الصغيرة المثقفة في إحدى تنويعاتها الخطابية " المنفتحة والوسطية البعيدة عن التعصب والخرافة المحافظة على الخصوصية والمرجعية الإسلامية رغم انفتاحها على الثقافة الغربية؛ الأمر الذي مكنه من معرفة أسباب وقوع الشباب في فخ هذه التنظيمات المتعصبة يقول: "بدأت أتحقق من سبب وقوع الدم والدنس في وطني. لماذا كان عنفوان الشباب ينسحب إلى الجبال يروع الناس والوطن. لماذا كانت الأفاعي السوداء تصنع تفاصيل الحياة باللون الأبيض والأسود والأحمر.لأنّ الكلمات انسحبت و لم يدرك السفلة الذين زرعوا الفتنة أنّ الله خلق الكون من نور الكلمات. وكان الشباب يغادر إلى الجبال لا يحمل معه إلاّ دنس الكلمات تقود خطاه في الظلام إلى حيث يدري ولا يدري. أدركت الآن لماذا قاومت إغراء الجبل"[1]، فهدا المقطع السردي بلغته الشعرية التي زادت النّص جمالية ودلالة أكثر، بدواله المختلفة والمحيلة على العمى الفكري والعقائدي الذي يصاحب الشباب، هذا العمى المصاحب لخطاب ديني أقرب إلى الشكل منه إلى جوهر الدين، فترق الشباب وعنفوانه هو الذي أطر الرؤية العامة للدين، فعبر عن خطاب حماسي وتديّن وجداني يعتمد العاطفة، ويغيب القيم والقواعد الدينية؛ فهذا التديّن بعيد عن التديّن المعرفي والذي يقصده البطل "نوار" من خلال قوله (نور الكلمات) فالنور في الأصل مرتبط بالمعرفة والتعلم والعقل؛ الذي يتأسس على النقل الشرعي من الكتاب والسنّة، فهمهما فهما سليما لا معوجا كما فهمه الشباب المجند في الحركة والجماعة الدينية؛ فهم تقوده "الحماسة الإيمانية" إلى ارتكاب ما لا يحمد عقباه.

كما كانت السلطة الفاسدة والتي هي قرينة الجماعة الدينية، سببا كفيلا في صعود البطل إلى الجبل بعدما قتلت والده شر قتل لشكها في تحالفه مع الجماعة الإرهابية الدينية، وهو بريء من الإدانة التي أدت إلى مقتله " لم أكن أبالي بما يقولون. هالني أن أرى والدي مهانا في سلاسل الحديد.هو الذي أمضى حياته كائنا

1 - كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 57.

من نور يقيم في الناس. يسكن صدورهم...كان أبي جثة هامدة"[1]، هذا بالإضافة إلى رغبة الجماعة الدينية الملحة بانضمام "نوار " إليها لأنّه يملك نوعا ما وعيا يؤهله لأن يكون من المثقفين المدبرين للجماعة" أهل الجبل"، فقد هدّدته مرات عدّة وخيّرته بين التجنّد في صفها أو الموت إما على يدها أو يد السلطة الحاكمة والتي ينعتها الراوي البطل ب"أفاعي الليل السوداء"، فاختار الجبل رغم اقتناعه ووعيه الأكيد بتمثيلها الخاطئ للخطاب الديني بل وجهلها لأصول الدين الحق. وكلا السلطتين تتبدلان الفعل والانفعال الفاسد والملقى على عاتق الشعب المظلوم والبريء منهما، في عصر تكالبت عليه هذه اللغات الجماعية، ما يحيل عليه عنوان الرواية" عصر الطحالب" والذي له دلالة أيديولوجية ترفض الآخر المتشدّد، والآخر المتسلط.

فالجماعة تطلب منه الانضمام لها باسم الجهاد قائلة " إنّ الأمير يطلبك بإلحاح، لقد أرسل من أجلك ثلاثون مقاتلا في سبيل الله يطوقون القرية ويحفظون أمنها من دنس الطواغيت ونجاستهم، حتى مقر الجندرمة طوقه جنود الله، وسدوا المنافذ على الجبابرة أزهقهم الله بنورهم

– أنا لست منكم يا معاذ، لقد كنت تعلم منذ أيام الثانوية أنّه لا شأن لي بما يحدث في هذا الوطن...

– أنت ترفض الجهاد إذن هي كبيرة من الكبائر " [2] يحيل هذا المقطع السردي الحواري الذي كان بين الرواي المتماهي بمرويه، والجماعة الدينية على رأسها "معاذ" صديق " نوار" في الثانوية الذي يستتر باسم الدين بتطبيق الدين، تطبيقا شكليا يستقي هيمنته وقوته لا بالوعي الديني العقائدي لمعنى الجهاد، ولكن بمسميات الدين وبلغة دينية عربية أخذت من الماضي السحيق، الذي لا يمت بصلة مع الحاضر الذي تعيشه الجماعة و "نوار" وهو ما تحيل عليه الملفوظات (الدنس، الطواغيت، الجبابرة ، أزهقهم) والتي دلالتها تحيل على الغضب والقوة والعنف. ليستسلم البطل لواقعه المحتوم "وكان لابد أن أستخرج أنا أيضا أسلحتي، وأن لا أبقى صامتا أتلقى الضربات، معاذ أقرئ أميرك السلام،وقل له أن نوار سيكون مقاتلا في سبيل الله." [3]

فكان العنف والقتل اللذان يحركهما الشك في أي فعل أو رد فعل ينتج من قبل الآخر المفعول به الشعب والمثقف على حد سواء، هما السبيلان الوحيدان للبقاء في السلطة واعتلاء كرسي التحكم، أمّا القتل بالنسبة للجماعة هو فعل مقدس لا جريمة إنسانية "" فأصبح الكل يريد السلطة، والقتل هو الوسيلة، والكل

1 – المرجع السابق، ص 59.
2 – المرجع نفسه، ص 45 .
3 – المرجع السابق، ص47.

شهداء لم يعد القاتل والمقتول في النّار، بل القاتل في الجنّة والمقتول في النّار"[1] وبهذه الطريقة تغذى فكر الشباب وأفراد الجماعة فأصبحوا يقبلون على القتل بلا أدنى خوف من حساب دنيوي، أو عقاب أخروي، هذا لأنّ عقولهم مؤدلجة بخطاب ديني مشوه، لا يقبل الحوار أو الاختلاف.

لقد تم تمثيل اللهجات الجماعية: الجماعة السلفية، والإسلاميون، وأصحاب الخطاب الديمقراطي على الصعيد المعجمي والسردي في رواية "كراف الخطايا" في شكل لساني، يفسر الوضع اللغوي في الجزائر، والاختلاف المتمثل في تعدد الخطاب الديني بين الجماعات الإسلامية؛ والتي يفترض أن تجتمع موحدة تحت راية الإسلام؛ لتتفرق لأجل السلطة، فالإسلاميون حركة دينية استمدت مرجعتيها من الدين الإسلامي، وقد نشأت بفعل اجتماعي، وهي تشتغل على ربط الدين بالسياسة وأول هذه الحركات ""الإخوان المسلمون " بقيادة "حسن البنا" الذي نقل الدعوة من المجال الفكري إلى السياسي فقد كان ""إنشاء الإخوان حادثا متميزا ومختلفا عما فعله رموز الحركة الإصلاحية، لأنها انتقلت بالإصلاح من مجال العمل الفكري إلى مجال العمل العام مباشرة، بل وصاحب هذا النزول إلى مجال العمل السياسي والحركي تقليلا من أهمية العمل الفكري والتجديد الديني واستعداد لاستخدام العنف لمواجهة الحداثة الغربية ودعاتها تحت مسمى الجهاد "2، ويتداخل مصطلح "الإسلاميين" مع مصطلحي " "التيار الإسلامي" أو "الاتجاه الإسلامي" وهما مصطلحان يستعملان لوصف نطاق ضيق من الظاهرة، هو نطاق الجماعات المعارضة والفاعلة داخل مجمل الظاهرة، وقد استخدم الإخوان كلا المصطلحين في الانتخابات التشريعية لعام1987 ، وكذلك يستعملها طلبة الإخوان في الجامعات"3 ، فالراوي أثناء حديثه عن موقف أفراد المجتمع؛ بما فيهم فئة النساء والأحزاب والسياسيين حول الشريط الذي انتشر انتشار سريعا والذي يقلّد فيه أصوات الحيوانات قال " أما الإسلاميون الذين لا يرون بأسا في ممارسة السياسة، ولا يجدون في ذلك حرجا، فما اختلفوا هذه المرة، ولا تقطعوا أمرهم بينهم زبرا كما يفعلون في كل أمورهم، بل أنهم اتفقوا على أنّ الشريط إيقاظ للفتنة النائمة. لكنهم حتما سوف يختلفون في شأن السبق وبراءة الاختراع /...فارتقبهم وانتظر ."[4] فالراوي وبضمير الغائب يتحدّث عن الإسلام السياسي الذي عرف عند الجماعة الإخوان المسلمين؛ والتي هي تمثيل لخطاب ديني متشرذم ومنفصل في الأساس، يقوم على الاختلاف أكثر منه الاتفاق، فالإسلاميون بعد وفاة "حسن البنا" انشقوا وقامت بينهم

1 – حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 500.

2 – عبد السلام حيدر: الأصولي في الرواية، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر، ط1 ،ع 568 ، 2003، ص 222.

3 – المرجع نفسه، ص 15.

4 – عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص 185.

خصومات واختلافات آلت دون استمرار مسيرتهم التي كانت متآلفة ومتفقة قبل موت زعميهم، فنشأت داخل الجماعة ذاتها أحزاب وفصائل مختلفة الأهداف والفهم سواء حول التنظيم، أو حول قضايا فقهية تراثية، فقد عاشت " الجماعة حالة الاضطراب والصراعات الداخلية ...حتى اختيار المرشد الثاني المستشار حسن الهضيبي في 19 أكتوبر سنة 1951 وحالة الازدواج التي عاشتها بعد ذلك"[1] ،في حين يعبر مصطلح " الجماعة السلفية " عن فكر نمطي لا يتفاعل مع الواقع المعاصر بقدر ما يعود إلى الماضي السحيق، ويستدل به عن صحة القضية أو بطلانها مكتفيا بالأشكال الفارغة الصورية التقليدية الدينية، البعيدة كل البعد عن الموضوعي والفكري القيمي المستقى من التراث، ولا تهتم بالسياسة وتفصل بينها وبين الدين؛ هذه اللغة الجماعية تعتمد المنهج الانتقائي النفعي وفقا لآلية "الاعتماد على سلطة التراث والسلف"، فالسلفية كمصطلح يشير إلى الجماعة تتبع منهج السلف الصالح ومعتقدهم، هي مصطلح يطلق على" جماعات صغيرة ذات طابع درسي مسالم ظهرت في السبعينات بتأثير من كتابات بعض العلماء السلفيين خاصة الشيخ ناصر الدين الألباني"[2]، هذا الأخير الذي يرى أنّ " التسمية بالسلفي جاءت تمييزا عن المسلمين الذين لا يتبعون الكتاب والسنة بفهم السلف الصالح وإن تسموا بالإسلام والسنة "[3] فالراوي يبرز وجهة نظره كلهجة جماعية تختلف عن اللهجة الجماعية الخاصة بالإسلاميين إذ يقول: " أما جماعة السلفية في القرية فلم تكلف نفسها عناء البحث عن حقيقة هذه الظاهرة، كشأن هؤلاء دائما حين يعرضون عن فهم الظواهر المتجددة، إنما يكتفون بتفسيرها أو تبريرها بما قال السالف الصالح وغير السلف الصالح، هذه الجماعة لم تكلف نفسها عناء شيء من هذا، بل قالت (إنما أملى عليه هذا المنكر أولياؤه من الشياطين وقرناؤه من الجن، وإنّه لفي حاجة ماسة إلى رقية شرعية، ليقوم بعدها سليما معافى، زكيّ القلب، طاهر النفس، مثقلا بالندم، ليقبل على صلاته وصيامه كأحسن ما يقبل عليهما التائبون).

وتؤكد رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" على أنّ فكر الجماعة الدينية المتشدّدة، امتداد لفكر الإخوان المسلمين الذين لا يجدون بأسا من ممارسة السياسية، فهذا بطل الرواية يحيل على الجماعة الدينية التي تعرف نفسها ب "الجبهة الإسلامية" كلغة جماعية تحمل فكرا إخوانيا في الأصل وقد عرفهما له أخ زوجته "عبد اللطيف" قائلا "- الإخوان من الجبهة الإسلامية. ويريدان مفاتحتك بشأن أمر هام ... نريد أخانا الدكتور أن تشرفنا بانضمامك إلى الجبهة... نحن نعرف .أخانا الكريم علاقاتك بجماعة الإخوان المسلمين...

1 – عبد السلام حيدر:الأصولي في الرواية، ص26.

2 – المرجع نفسه، ص16.

3 – أحمد سالم: اختلاف الخلاف الإسلامي، حالة مصر نموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 35.

الإخوان إخواننا والجبهة جبهتهم "[1] وبما أنّ الإسلامين حزب سياسي إسلامي يمثل تهديدا للسلطة، فالبطل أختار أن ينتمي إليهم ورقيا لا فكريا؛ كي يتم ترحيله من مدينته ومن عمله كطبيب له منصب جيّد، إلى مدينة صحراوية قاسية لا تتوفر فيها أدنى شروط الحياة؛ ليكفر بذلك عن خطاياه وذنوبه التي ارتكباها في الماضي، وقد كان له ذلك، إذ شكت السلطة فيه ونفته إلى أقسى منطقة في الجزائر، وفي سياق حديث مع صديقه" صالح الغمري" المسؤول عن الموظفين في وزارة الصحة، هذه الشخصية الهامشية التي كان لها ماضي وحاضر تتشاركه والبطل، الذي وعبر هذا الخطاب المنقول غير المباشر تحدّث عن هذه اللغة الجماعية " الإسلاميون" قائلا : "إنّها تهمة جيّدة، فالإسلاميون يمثلون الخطر الأوّل يزدادون انتشارا يوما بعد يوم كالجراد. أوضح قبل أن يشعل سيجارة من غير أن يعرض علي واحدة، لأنّه يعرف أنّني لا أدخن "[2] ،والإسلاميون غير المسلمين؛ الأولى مصطلح تنظيمي سياسي ينتمي لفكر وجهة معينة؛ في حين المسلم فهو ذاك الإنسان العادي الذي يتمثّل الدين الإسلامي ببساطة دين عبادة ودين معاملة، والإسلامي ينتمي إلى حزب معين انبرى منه يشكل خطورة على المصلحة الدولية والسياسية الأمنية والفكرية "فداخل الحالة" الإسلامية" لم يعد يكفي أن يكون الإنسان "إسلاميا" ليتم التعامل معه، بل مطلوب منه أن يحدد أهو إخواني أم تبليغي أم سلفي أم صوفي أم جهادي أم تحريري "[3]

فالتيارات الإسلامية التي تقوم بتمثيلها الرواية الجزائرية ذات توجه سياسي مصبوغ بصبغة دينية، انشقت عن الحزب الواحد وخرجت عن النّاموس الغالب إلى تعددية فرضتها الديمقراطية، فبعض الإسلاميين وباسم الدين لا يجدون بأسا من ممارسة السياسة، والبعض الآخر يفصل الدين عن السياسية ويكتفي بالنقل على حساب العقل. فلكل تيار أيديولوجية خاصة به.

تنتقد رواية "عصر الطحالب" الخطاب السلطوي للطرفين المتصارعين؛ الجماعة الدينية، والسلطة السياسية والعسكرية الحاكمة، فيصير بذلك العنف" لدى الجماعة الدينية (جهادا مقدسا) ذا آليات ذاتية التّشغيل والتوالد. ويصير العنف لدى السلطة السياسية (معركة بقاء) لا يجوز مناقشة دوافعها ومشروعيتها، ولا تترك حيزا للتفاوض، أو حلما بإعادة التوازن "[4] فالسارد يؤكد حجم المعاناة التي يلقاها الشعب الفقير والذي هو ضحية الصراع والاقتتال بين السلطة والجماعة في هذا المقطع السردي مبتدئا بخبر إنكاري مؤكد

1 -إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 305.

2 – المرجع نفسه، ص231.

3 – جاسم سلطان: أزمة التنظيمات الإسلامية، الإخوان نموذجا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 49.

4 – يوسف زيدان: اللّاهوت العربيّ وأصول العنف الديني، دار الشروق القاهرة، مصر، ط2 ، 2010 ، ص 218،219 .

بمؤكدين "اللام وقد" والتي تفيدان نحويا التأكيد والتحقيق في الوقت ذاته على العذاب والحصار النفسي والمادي الذي يعيشه سكان القرى النائية " لقد أصبح سكان القرى المجاورة الذين يرحلون للبلدة للتسوق يتفادون المرور به خشية أن يصيبهم العذاب وصنوف الشتم والضرب الذي يصبه أعوان الجندرمة على الأهالي. بعد أن تضاعف الشعور في أنفسهم أن كل سكان القرى المحاذية للغابات والجبال هي عناصر محتملة" من أهل الجبال" أو أنها تواليها وتدعمها بالمال والغذاء والاستخبارات"[1].

فالصراع بينهما طال الشعب فأصبح الشك هو المحرك الأساسي للقتل، هذا بالإضافة إلى الثقافة فهي أيضا من بين المسببات الرئيسة للقتل فكل مثقف ولو كان صغيرا مصيره معلوم من قبل الجماعة والسلطة معا؛ فخير له أن يظل صامتا أو أن يموت بسبب ثقافته، الأمر الذي حدث مع "نوار" عندما تحدّث عن المدينة الفاضلة والتي تم تأويلها لحساب الحرب المفتعلة، وضد السلطة والدولة "هذه أول مرة ألج فيها هذا العالم الحديدي لمقر الجندرمة. كانت السيارات المصفحة وقضبان السجون التي أعدت خصيصا لجرات هذه الحرب التي اندلعت منذ مدّة وجيزة تبعث في نفسي حالة من فقدان الوعي...أخذوني إلى مكتب التحقيق وأنزلوني على مقعد خشبي. كان الرئيس يبتسم في الصورة المعلقة على الجدار ،أنت تؤمن إذن بالمدينة الفاضلة، تذكرت العصفور العائد على عجل إلى وكره، وأدركت أنّ لساني تدلى من فمي، وغادر مقر الجندرمة سالكا طريق مقبرة بلدتي، هي النهاية لا ريب. "[2] .

لكن العداء بين السلطتين الدينية والسياسية العسكرية يتحوّل إلى تحالف واتفاق غير معلن بينهما في رواية "سيدة المقام" يسعى كل منهما إلى امتصاص آخر ما بقي في المدينة؛ السلطة الأولى تمتصها بالقتل وسفك الدّم، والثانية امتصتها ماديا لصالحها، وتركت ما بقي من العظام الإنسانية الهشة لحراس النوايا، هذا ما انتقده السارد المشارك في الأحداث عليهما مقدما بذلك حال مدينته الضائعة بين كماشتين "مدينة ساحليّة كانت تعشق الألوان ووقوفات النّوارس البيضاء، صحّرها بنو كلبون ويجهز عليها حرّاس النوايا."[3] وفعل التصحر والذي يؤدي دلالة زمنية ماضوية يوحي بأعمال النهب والسطو القبلي لأموال الشعب؛ ليتم بنو كلبون الإجهاز عليها بالقتل والدمار.

1 – كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 37.

2 – المرجع السابق، ص 38، 39.

3 – واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 11.

هذا ويظهر التحالف والتواطؤ أيضا بينهما عندما اشتكت الشخصية الثانوية الأجنبية معلمة الرقص، من التهديدات بالقتل والذي طال حتى الحيوان، فقد نُكل بقطتها وعلقت في حديقة البيت، كإنذار ثان سبق تحطيم سيارتها. الأمر الذي يحيل على حجم العنف والبعد عن الأخلاق السمحة للدين الإسلامي، ورفض الآخر المختلف في الدين، لكن الشرطة لا تستجيب لها، مع يقينها الكامل بأنّ أفراد الجماعة الدينية هم المهددون والقتلى وهذا ما يتضح في هذا المقطع السردي: "التهديدات التي صحبتها إجراءات مخيفة.أناطوليا هُدّدت بالقتل. كسرت سيارتها. وعندما قدّمت شكوى للشرطة سجّلوها ثم قيّدوها ضد مجهول" [1] ،وصيغة الخطاب المنقول غير المباشر الآتية تكشف على تخاذل السلطة والشرطة مع الآخر، ومحاولة التعتيم على القضية وغلقها، وتضليل الأدلة "قالت للذي كان مكلفا بأخذ إفادتها، أعرفهم ياسيّدي. أعرفهم إنّهم يدورون دائما حول بيتي. وهناك شهود عيان. قال لها هذا عملنا يامدام وسنعرف ماذا نفعل. أرجوك أن لا تعليمنا. ..لكن مرّ على الحادث أكثر من شهر ولم تتلقّ شيئا والأشخاص مازالوا في الحيّ " [2] فالسلطة السياسية تحاول أن تقفن أعمالها باسم القانون، وتعطي الأمان لأناطوليا، المرأة الأجنبية على أنّها تعرف كل شيء عن عملها، لكنها في الأصل لا تمارس مصداقيتها وعملها الأساس بل تسعى إلى استغلال منصبها للاستفادة الشخصية لا أقل ولا أكثر، فالراوية تقول وفقا لهذا الخطاب النقدي والذي يعطي حكما على طبيعة السلطتين الأساسة: " السلطة تتخلى عن كل شيء لفقهاء الظلام بالأساس، لا يختلفان في الجوهر، بنوا الفيلات، سرقوا خزائن الوطن، فتحوا حسابات بنكيّة في البلدان البعيدة" [3].

وإذا كانت الجماعة الإرهابية ترفض العقل وتقدّم النقل حسب تصوّرها الارتدادي الشكلي، فإنّ السلطة السياسية تتضامن معها في هذه النقطة لتقصي العقل بدورها؛ والعقل هنا يحيل على المثقف بكل مراتبه، فهي ترى فيه عدوا يهدد سلطتها لذا وجب استئصاله وهنا يكون التحالف بينهما تحالفا فكريا ضد العقل وكل من يمثله، والرواي العليم بكل شيء في رواية "كراف الخطايا" يؤكد على هذه القضية أين تفطنت الجماعات اليسارية والدينية وكل الطبقات الاجتماعية لما يقصده"منصور " من تسجيله لأصوات حيوانات بعينها، بمن فيهم السلطة والتي تمثل الدولة " حتما سوف تتفطن الدولة إلى مقصده، وحتما سوف

1 – المرجع السابق، ص161.
2 – المرجع نفسه، ص 161، 162.
3 –المرجع نفسه، ص162 ، 163.

تفك رموز الشريط، وحينها لا ينفع العقل ولا يجدي الجنون؛ لأنّ ما تكره السلطة العقل، وتكره أكثر منه بثلاث درجات الجنون.."[1] .

والروائي "واسيني الأعرج " يعرض للفكرة ذاتها، فكرة قمع المثقف من قبل السلطة ممثلا لها بصفة لصيقة بالحيوان المحيلة على أفعالهم وخطاياهم" بنو كلبون" ناقلا بذلك قولهم ومعلقا عليه مسبقا، وقد رمز للمثقف بالعقل، وكذلك قمع وكره حراس النوايا للمثقف وتفضيلهم للجاهل الذي تملأ عقله بآيات الوعيد والترهيب والتخويف، وتحرضه في الوقت ذاته على الاتجار المحرم شرعا وقانونا، كل ذلك باسم الدين " بنو كلبون سحقوا العقول، وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، لكنهم كانوا يعبّدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون. أغرقهم في الإيمان وفي عالم الشياطين والجن وأهوال القيامة ومرّر أرزاق السوق السوداء، والترابانذو، ثم بيضها "[2] المثقف مهما كان درجته العلمية واختصاصه، يبقى مجرد دمية تتقاذفها السلطتين الدينية والسياسية الأمنية باسم الدين، هذا الأخير يعطي لكليهما الحق في الاعتقال الفكري والمادي " " فالصراع على السلطة السياسية كان أيضا صراعا على السلطة الفكرية والمتسلط في السياسية متسلط أيضا في الفكر، والدين يعطي الشرعية للسلطتين للسلطتين ""[3] ،فباسمه يمارس القمع والإقصاء "سكران يا ولد الحرام؟ الشراب معصية وحرام. اركب نورّي أمّك الزنباع وين ينباع. اركب بسرعة...أدخلني أحد حراس النوايا إلى عمق مكتب الضابط. وجدت نفسي وجها لوجه أمام جثة ضخمة جدا.شرطي ، واش تخدم؟ –أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي. إطار في هذا البلد الآمن من عين كلّ حسود بغيض. مثّلت البلد في الكثير من الندوات العالميّة. –مثّلتها في الفستي والكذب. أستاذ الفن والفسق والخلاعة؟..– معاهد الفسق والزنا. سنمحو هذه الفضلات ونُحوّلها إلى بيوت خيريّة.لو كان ما جاتش عندك حصانة أستاذ جامعي، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو."[4]، فالمثقف أصبح محاصرا بين السلطتين القمعيتين "حراس الظلام " و"بنو كلبون" الأولى تسلّم والثانية تستلّم عن طريق العنف وبالعنف، وبالتحريم، والذي توضحه ملفوظات المقطع السردي(معصية،حرام ،الفسق والزنا.) ملفوظات مأخوذة من القاموس الديني و أحيانا كثيرة متروعة من سياقها ولا تتواءم وفكر المتكلم المغلوط عن الدين، فكان هذا الخطاب الديني القائم المصلحة والسلطة سببا في خراب البلاد واضطراب آمنها وسلامها، هذا ما توضحه عبارة

1 – عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 172.
2 – واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 215، 216.
3 – حسن حنفي: من النقل إلى العقل، ص 475.
4 – واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص223، 224.

الراوي المتماهي مع مرويه بنبرة سخرية من الوضع في الجزائر(إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض). أدت محاكاة الراوي وظيفة التّمثيل الحقائقي الذي عاشه المتلقي والمبدع في الآن ذاته.كما أنّ هذا التّمثيل القائم على التحالف بين السلطتين، يحيل على الإيدلوجية البراغماتية المصلحية، والتي تطوّع كل السبل الممكنة، القمعية منها ضد الآخر المسالم في أغلب الأحايين.

والجماعة الدينية لا تكتفي فقط بقمع المثقف بل تقتله باسم الدين ومنع التسيب. والراوية بطلة رواية "يصحو الحرير" تعكس حجم الذعر والقتل لكل مثقف ومن بينهم الشخصية الواقعية المرجعية " عبد القادر علولة " رمز من رموز المسرح والفن الأدبي والإعلام الثقافي الذي يجمع بين الحداثة والتراث لاغيا فكرة الواحدية، داعيا حرية الاختلاف وقبوله سلميا وكذلك شخصية الشاعر والمفكر "بخيتي بن عودة"، فقد تناص الروائي مع هذه الشخصيات الجزائرية المثقفة تناصا بالاسم المباشر؛ ليبين مدى معاناة المثقفين والأدباء والمفكرين الذين يناصرون الفن ويسعون إلى نشره والتعبير عنه، لكن الظلاميين" على حد تعبير الراوية يضعون حواجز عدة أمامهم وهذه "حروف الزين" الفنانة التشكيلية التي تخيرها الجماعة الإرهابية بين خيار استئصال فنها من الساحة، أو الموت في حال الرفض، تسمع عبر" الراديو" والذي هو تمثيل للتعدد اللغوي ، فقد أُدرج ضمن المقطع السردي، وذلك بغية ترك مسافة بين صوت الشخصية المهيمنة على الحكي ، وصوت الراديو كخطاب موضوعي، وظيفته نقل المعلومات بدقة بعيدا عن الذاتية وعلاقتها بالشخصية المرجعية المغتالة؛ ليحيل بذلك على الواقع؛ الذي عمق معاناة الراوية البطلة وزاد من خوفها " الليل نزل على المدينة الساحلية، من داخل الشقة كنت أعتقد أنّ النهار بضوئه الحزين لا يزال في الشارع. أنتبه الآن للمذياع مفتوح، وأن إذاعة" ميدي آن" ترسل الأخبار متلاحقة عن الاغتيالات: " اغتيال المسرحي عبد القادر علولة بوهران.."

جفاف

أفكر في بخيتي بن عودة: تأكلني عيون طفلته إسمهان.

آخرون..." [1]

وقد كانت الرؤية المنتقدة لفكر الجماعة الدينية في الرواية ذاتها " كراف الخطايا" رؤية مجازية تقوم على المقابلة؛ هذا النمط البلاغي الذي فيه تجديد حداثي يتماشى وواقع النّص الروائي بل وواقع العصر، فكانت

1 – أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص 184.

المقابلة هنا تقوم على المفارقة بين تغريد العصافير الملتزم بالحرية في اختيار نوع التغريد لا الفرض كما يحدث عند الإنسان؛ هذا الأخير لا يقبل الاختلاف، والرأي الآخر بل يمجد رؤيته ويرى في صوته الصورة الأكمل والحقيقة المطلقة، والراوي البطل " منصور" وعن طريق الخطاب المسرود الذاتي والذي يحدّث فيه صورة والده المعلقة على الحائط يكشف عن فكر الجماعة قائلا " هل استمعت إليها مسرورة محبورة، لم يفكر أيٌّ منها في فرض صوته أو طريقته في التغريد، و لا إسكات الآخر لأنّ صوته يبدو له غير جميل أو لا يروقه، كما يحدث في عالم الإنسان، لما يتحرك المعقدون و الناقصون ليفرضوا على الناس رؤيتهم للحياة"[1] فهذه الآلية هي آلية امتلاك الحقيقة وامتلاك الفهم التام والواحد الرافض للتعدد والاختلاف؛ والذي لا تمارسه العقول الراقية والواعية بقدر ما تستأثر به العقول الناقصة المتمثلة لخطاب ديني مغلوط بعيد عن الأصل الحقيقى والذي تحدّث عنه الرواي مجازيا زمن الرسل والأنبياء والنقاء والبراءة " ما أجملها أصوات لم تعرف إلا البراءة، ولا تستطيع أن تكون إلاّ طيبة و ولا تصدح إلّا بالحق..ليس في عالمهم سادة مستبدون و عبيد يحقدون، ولا مكترون بخلاء وفقراء لصوص... أو ليس هذا هو المجتمع الذي دعا إليه الرسل، وبشر به الـــأنبياء، وضحى من أجله الربانيون..مجتمع نعيشه العصافير فوق ليمونة دون أن تسفك قطرة دم، أو تريق قطرة حبر"[2] .

يتكلم"علي حرب" في هذا السياق عن فكر الأصولية التي تدّعي امتلاك الحق والحقيقة و لا ترضى بغير رأيها بديلا قائلا: " فالأصولية هي إلغاء لما هو وسطي أو معتدل بقدر ماهي بحث عن حلول قصوى مصدرها الادعاء بامتلاك الحقيقة. ولذا هي تضع المرء بين فكي الكماشة، المماهاة أو الحرب، الامتثال أو الاستئصال"[3].

تصنف رواية "دم الغزال" "مرزاق بقطاش" ضمن الروايات المنولوجية ذات الصوت الواحد والتي تسعى إلى إثبات رؤية إيديولوجية واحدة رافضة للخطاب السياسي بشتى تفريعاته وأحزابه الدينية الإسلامية المتطرفة من جهة والأحزاب غير الدينية المصلحية؛ والتي تمثل سدة القرار والسلطة في الجزائر، فالخطاب موجه من خلال صوت واحد في موضوعين مختلفين وقصتين متباينتين من حيث الزمان والمكان والشخصية إلّا أنهما يشتركان في تيمة واحدة وهي تيمة الحديث عن أقسى لحظة يعيشها الإنسان؛ لحظة الموت بالغدر أو المرض ولحظة النجاة منه، فالروائي يستهل السرد بصوته الأحادي في القصة الأولى باسمه الحقيقي، وفي القصة الثانية التي استمدت من الحادثة ذاتها التي جرت للروائي أثناء محاولة قتله من قبل جماعة لا يعرف كنهها، ولكن

1 – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص153.

2 – المرجع نفسه، ص 153، 154.

3– علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص136.

بأسلوب تخييلي وبتفاصيل حكائية تتقاطع مع المغزى العام للقصة الأولى لكن لا تشبهها، فكانت الأفكار السردية تجسيدا لوعي المؤلف وتأكيدا على إيديولوجيته الرافضة لكل السلطات السياسية بصفة عامة، فلا يتم تطعيم السرد بأفكار وأصوات أخرى تتصارع أو تؤيد رؤية المبدع، إذ لا نكاد نعثر إلّا على لهجة جماعية واحدة وهي البرجوازية الصغيرة المثقفة التي تعاني عنف السلطة الدينية والسياسية الطامحتين في اعتلاء الكرسي السلطوي بغية تحقيق مصالح ذاتية تخدمها في مقابل نهب الشعب وقتله إذا ما أراد الاحتجاج فكان البطل من بين الذين حاولت واحدة من هاتين السلطتين مصادرة حياته لمجرد أنّه كاتب صحفي يحبّ بلده ويسعى إلى تطويرها ولو بالقلم والكتابة، ورغم بعده عن المجال السياسي. " مع أنّني لست بالسياسي، وأكره السياسية والسياسين، ولا أرى الخير فيهم أبدا حتى وإن كانت نيات البعض منهم حسنة " [1].

فالقرن "العشرين و العقد الأول من القرن الواحد والعشرين قد سجّلا أكثر الانتهاكات فضاعة وقسوة بحق موضوعة حرية الرأي والتعبير، وكان المستهدف الأول فيها أولئك الذين اختاروا طريق حمل شعلة تلك الحرية... ويوما بعد آخر يبح الصحافي هدفا محتملا للقتل أو الحبس "[2] ، والراوي بضمير الغائب يتسائل عن السبب الذي دفع هذه السلطات المجهولة عنده، إلى قتله،مع أنّه في كثير من خطاباته السردية يشير بأصابع الاتهام إلى السلطة السياسية التي توازي السلطة الدينية المتشدّدة في قسوتها وكرهها لكل مثقف يسعى إلى بناء البلد، فهو يقول: " إذا كان مرزاق بقطاش يتسائل عن السبب الذي دفع بذلك الشخص المجهول لكي يقذفه برصاصة في دماغه ذات أمسية حارة، فإنّ تساؤله هذا يتخذ شكلا جديدا في كل مرة" [3].

وهنا لا تختلف السلطة السياسية التي تزعم حماية الشعب وتوفير جو الأمان والأمن للشعب، عن نظريتها السلطة الدينية المتشدّدة التي باسم الدين تقتل المسلم وتستبيح دمه.

كما يظهر واسيني الأعرج الصورة الخفية التي تتوارى خلفها الجماعة المتحكمة؛ والتي هي تمثيل مباشر للمصلحة البراغماتية النفعية " التي تتمسح بالدين وتخدع الشعب والرجال الذين تحت سلطتها بوجوب القتل لأجل الدين والخلافة ، لكن تضمر المكائد لهم وتنحينهم من طريقها بعد استغلالهم لكسب نفوذها المادي الداخلي والخارجي ، ف"عباس" زوج أم البطلة مريم بصفتها الراوية العليمة بكل شيء والمشاركة في الأحداث تصوّر عمها كضحية لهذه اللغة الجماعية " ظلّوا هم يروحون ويأتون. شقُّوا طرقا تجارية سرّيّة بين

1 – مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص 14.

2 – صباح ياسين: الإعلام حرية في الهيار، ص 148.

3 – مرزاق بقطاش: دم الغزال ص .

الرياض وبيشاور وكابول. السّاعات والذهب والفيديوهات والألبسة الداخلية والفلّات، وظل هو يتراجع ويزداد بؤسا ووحدة والتفاتا نحو أمّي من حين لآخر"[1] فالانتماء للجماعة انتماء مصلحي؛ يبدأ بالدفاع على الإسلام وترديد مقولاته ومصطلحاته بالكلام لا الفعل ليؤثروا على الشباب المجند الذي يزداد ندما وبؤسا على حد قول البطلة. فيما هم يسعون إلى النّهب المادي والغنى الدنيوي، إذ " لا يسعى الإرهابيون الدينيون، لأن ينالوا إعجاب أي قاعدة شعبية سوى أنفسهم" [2].

للروائي نظرته خاصة للواقع وللحياة، نظرة تُحوّل إلى رؤية فنية تخيلية، تقوم أساسا على تمثيل مختلف اللهجات والبنى الإيديولوجية المتناقضة والمتصارعة داخل الواقع اللغوي الاجتماعي، فتُمنح الشخصيات الروائية الورقية أصواتا تتحاور فيما بينها دلاليا وتركيبيا؛ لتنج بذلك رؤى متابينة حول طريقة تمثيل الخطاب الديني، وبتالي إبراز خصائصه انطلاقا من اتجاه الشخصية الدينية المتمثلة للدين، والتي تتخذ إمّا موقفا من الدين والخطاب الديني الكائن، فيكون بذلك التطرف والبعد عن التعاليم الدينية الحقة. فتتمثل لأحكام العقل وحده في التمييز بين الصواب والخطأ، وإمّا أن تجعل من الدين وسيلة لطرح أمور تُصعّب الدين لا تيسره فتكون بذلك شخصية متشدّدة تنطلق من النقل الشكلي لا المضموني المتماشي مع الحاضر، وإمّا أن تكون شخصية وسطية تجمع بين العقل والنقل وفق فهم سليم للخطاب الديني، فيكتسب الخطاب الديني خاصية الوسطية والشمولية لا الانتقاصية التي تنتج أنماطا متعدّدة من التديّن، من بينها التديّن السلبي بأنماطه المختلفة والذي يسم الجماعة الدينية المتطرفة التي لا تقتل الآخر المسلم المعادي لفكرها بقدر ما تقتل ماهية الإنسان وتعدم الفكر الديني السليم ، الذي حرم القتل بكل صوره وأشكاله، فتتمثل بذلك لخطاب ديني انقلبت فيه الوسائل والغايات إلى نقائضها وأضدادها، ومتى انعكست الوسائل انعكس التمثيل والتوجه الحق للدين.

1 – واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 96.

2 – تشارلز تارنزد: الإرهاب مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: محمد سعد طنطاوي، مراجعة: هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2014، ص99 .

الفصل الثالث :

المرأة في منظور الخطاب الديني

تعتبر المرأة أيقونة سرمدية في العالم الأدبي، والروائي على وجه الخصوص، فحضورها وإن لم يكن رئيسا وفاعلا في الرواية إلّا أنّه ضروري، لإتمام الفكرة والرؤية، إذ " لا يمكن بتاتا تصوّر خلو النّص السردي من شخصية أنثوية، فأنت المؤنثة تعيد للنّص توازنه الوجودي بقوة في كل الخطابات الرمزية: الدين والفلسفة والقانون والفن والفن"[1]،وكيف لا وهي عصب الحياة الواقعي وعلى إثرها تكتمل الحياة الذكورية، لكن الرجل ونظرا لمكانتها الهامة والمسيطرة أراد أن يضعفها داخله ليكرس الضعف والقمع عليها، خوفا منها وخوفا من افتقداها من جهة أخرى؛ وهذا هو السبب وراء تكبيلها بقيود تحط من شآنها –في رأيي الخاص- .كي لا تتعالى عليه وتمارس سلطة أنوثتها، فسبقها هو إلى سياسية الخنق قبل أن تفكر هي في التّسلط عليه، هذا ما جعلها وبعد استعباد طويل وكتم نفسي، وكبح عقلي، مورس عليها، تقرّر الانفجار معبرة بذلك عن رفضها لهذه السلطة البريطرياكية، فكان تعبيرها محاولة تغيير لواقعها ولو عن طريق الكتابة .

ويصنف خطاب هذه اللهجة الجماعية بكونه خطاب ملتبس الآليات والدوافع، يعبر عن فهم معاصر يطالب بالحقوق النّسوية التي ترى أن الخطاب الديني من بين الأسباب التي كبلتها وزادت من تقييدها ودونيتها، فانفصلت عنه انفصالا كليا غير آبهة ومستفسرة عن أصله، بل اعتبرت كل خطاب ديني خطابا معاديا يجب تجاوزه. والخطاب النّسوي على غرار الاتجاهات الفكرية الأخرى :الاتجاه السلفي والعلماني والأصولي والحداثي؛ يعبر عن لهجة جماعية تساهم بدورها في إعادة تمثيل وعي جديد خاص بالخطاب الديني، وغالبا ما يكون وعيا مضادا له. فبحثت بذلك الروائية أو الشخصية الروائية عن خطاب ديني بديل يخرجها من نمطية وتقليدية القديم، خطاب تجد فيه حريتها وتحرّرها، مع الاحتفاظ بانتسابها للدين الإسلامي. إذ تعيش هذه اللهجات الجماعية صراعا لسانيا ودلاليا نصّيا ذلك أنّ " المجتمع عند زيما يقوم على أساس الصراع بين جماعاته، ومن هنا يمكن الحديث عن صراع بين لغاته ولهجاته أو لكناته " [2].

ونتيجة لهذا الصراع الخطابي ضاعت المرأة العربية في الفكر العربي المعاصر بين الحداثة والتراث، بين الرجوع إلى الأصل الإسلامي وبين تبني أفكار الحرية والتّحرر الغربي، فكانت النتيجة ظهور نتوءات في الفهم الديني، وتشتت القيم والمبادئ والعادات والتقاليد، فانعكس ذلك سلبا عليها، فأصبحت تعيش حالة ازدواجية قيمية كما يقول "بيير زيما"، وانفصام فكري وثقافي بين معتقدات وتقاليد وافدة وبين عادات متجذرة ومشوهة باسم الدين تمارس سلطتها إزاء المرأة " فقد تتغلب العادات على الدين نفسه فتفسره وتمسخه بحيث ينكره كل

1- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، الراوية النسائية أنموذجا، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط1، 2015، ص 141.

2- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، من سلطة الأيدلوجيا إلى فضاء النّص، ص114.

من عرفه" [1] وعليه تمايزت الرؤى وتناقضت الأفهام ، وتعددت الخطابات الدينية وأصبحت تصبّ في دوائر متابينة المرامي والمطامح، أو -لنقل- المصالح، فكانت المرأة من الشخصيات التي مسّها وأثر عليها هذا الفهم. ومن هذه النقطة انطلقت الرواية الجزائرية في تعبيراتها وتمثلاتها للمرأة؛ فطرحت بذلك أهم القضايا المتعلقة بها، ونظرا لتعدد القضايا وحساسية موضوع المرأة في عصرنا الراهن خاصة فيما يتعلق بقضايا الخطاب الديني، خصصنا لها فصلا خاصا بها رغم أنّه كان بإمكاننا أن ندمجها في الفصل الثاني باعتبارها شخصية من الشخصيات الروائية، فالمرأة في الواقع الروائي تعيش حالتين متنافرتين(الاحترام لدرجة التقديس، والاحتقار لدرجة التدنيس)، فما سبب هذه النظرة والرؤية، هل للخطاب الديني دخل في ذلك أم للعرف والعادة التأثير الأكبر؟ أم هي مجرد أفكار سلبية موروثة نشأت في العقل العربي سواء عقل الرجل أو المرأة في حد ذاتها، فأكسبتها صورة نمطية مختزلة في التبعية للرجل والسلطة الذكورية بصفة عامة .ماهي التّمثيلات المختلفة للمرأة في الخطاب السردي، وما تأثير الخطاب الديني على شخصية المرأة؟ هل مارس هو بدوره سلطة عليها؟ أم حررها من قيودها؟ ما الآخر بالنسبة للمرأة وما وظيفته الدلالية والخطابية في البينة السردية؟ ماهي أهم القضايا المتعلقة بالجسد المتمثلة في الرواية وماعلاقتها بالخطاب الديني؟ وماهي أهم الصور التي تمثّلتها المرأة في الخطاب السردي؟

3-1 صور المرأة:

نظرا للمكانة التي تحظى بها المرأة كشخصية رئيسة في جل الروايات الجزائرية المعاصرة، أعطيت لها مساحة كافية لتمثيل أدوار عدّة وتقلّد مناصب متباينةفي الرواية حسب الوظائف الواقعية لها كونها أم ، وزوجة، حبيبة، أخت ، متزوجة ومطلقة ، عازبة ومثقفة،أجنبية، وكلها تتمحور حول فكرة القهر والاضطهاد الاجتماعي والسياسي والتاريخي، وكذلك الديني.فكيف تمثلت هذه الصور في النّص السردي؟ وما موقعها من الخطاب الديني؟

من باب أنّ الأدب ليس خلقا بل هو إعادة تركيب لما هو موجود في الواقع والمجتمع تمثّلت المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة وفقا لأنماط وأدوار مخصوصة، وصور ممتعددة، كل صورة تحمل وعيا وفكرا خاصا لا يخرج عن هذه الثنائيات التابع والمسيطر، المسجون والمتحرّر، الغالب والمغلوب، المقدس والمدنس، المباح

1- نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3 ، 2004 ، ص 63.

والطابو، الممنوع والمرغوب، غير أنّ أغلب هذه الثنائيات تمثّلت ضمنيا، وفي إطار النّص الغائب أو المسكوت عنه خاصة إذا تعلق الأمر بالخطاب الديني.

فقد كان تمثيلها في الرواية وفق نظرة تشوبها الرمزية والإثارة، تبعدها عن قيمة الإنسان الفاعل الإيجابي، تتحول إلى مستغلة أو مستثمرة، وبالتالي تظهر صورتها متأرجحة بين النمطية الجامدة القابلة للاستلاب أو المتحرّرة المتمردة على أعراف المجتمع؛ والتي نجدها في صورة المرأة المثقفة والأجنبية. أما نموذج المرأة النمطية فيتمثل في صورة الأمّ ، المتزوجة، والمرأة الماكثة في البيت. وهذا مايقول به " عبد النور إدريس" مبينا اختلاف صورة المرأة في مجتمع تسلطي :" وقد توزعت صورة المرأة من خلال الوضعية التسلطية للمجتمع إلى صورتين:

1 صورة المثال وهي تسكن المجرد وتبيح في علاقتها الاستهامية مع الرجل كل شيء

2 صورة المر أة في وضعية اجتماعية واقعية تحكمها قوة القهر وسلطة الملكية"[1]

*أ *المرأة النمطية:

تخضع المرأة في الرواية بصفة عامة لسلطة الدين والمجتمع، وقد تحوّلت السلطة الدينية إلى عادة وتديّن اجتماعي يفرض قيودا وانفصالا بينها وبين الرجل أكثر ما تفرضه السلطة الدينية المشرّعة –هذا حسب وجهة نظر الروائي وفهمه للدين– ؛ فنتج عن هذا التّمازج المتمسح بالدين والذي– طبعا– الدين الإسلامي براء منه خطابا دينيا مقصيا للذات الفاعلة. فغدت المرأة بذلك مجرد بضاعة وفتنة وجب سجنها وفصلها عن الرجل باعتبارها سبب الغواية والرذيلة والرجل هو الضحية في كل الأحوال، وهذا ما تصوره العديد من الملفوظات السردية المدروسة؛ والتي تطرقت لصورة المرأة وعلاقتها بالآخر سواء السلطة الدينية أو السلطة المجتمعية بأنواعها الأب، العم ، الأخ ، والزوج ،إن لم نقل الأم كسلطة مُورست عليها السلطة نفسها.

في ظل الظروف التي عاشتها الجزائر إبان العشرية السوداء، وفي ظل الأزمات التي تعصف بالوطن وبالرجل والمرأة تغيرت الأفكار وتشتت الرؤى، وظهرت صراعات ناتجة عن الحالة السياسية والدينية التي ميّزت هذه الفترة، والتي من بينها الصراع بين الرجل والمرأة؛ وكان من نتائجه خسارة المرأة أمام الرجل، فسُلبت حقها واستُعبدت؛ فمثّلت بذلك دور الضحية التي يلقى عليها اللوم، ما كرّس وضعيتها النّمطية

1– عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 44 .

وعمّقها أكثر، في كل من النّص الروائي المتخيل ، والواقع المرجعي، أين سجنت وسط دائرة تتسم بالانغلاق والخنق وسط كمّ سلبي سلطوي من العادات والتقاليد والثقافة الأبوية والزوجية، فتمّ تمثيل المرأة النمطية، كشخصية سلبية غير قادرة على تسيير شؤونها بمعزل عن الرجل، الذي يتحكم في زمام أمورها باسم الشرع والدين، وباسم الحماية من الوقوع في الخطأ، فالمرأة ما هي إلّا كيان ضعيف من جميع النواحي الجسدية والفكرية، والعقائدية، فالرجال قوامون على النساء؛ وضمن هذا الإطار استكانت المرأة لواقعها واستعبدت لدرجة الإلغاء، إذ " يتحدد مفهوم المرأة النمطية، بالشخصية المبرمجة داخل قالب، حيث لا يمكنها الخروج عن حدوده ومقاسه" [1] ومن بين صورها :

أ1-المرأة الأمّ :

يكشف السّرد في رواية " سيّدة المقام " عن نموذج تقليدي للمرأة الأمّ التي لا تملك القرار، أو حرية التصرف في حياتها، الأمر الذي جعل منها دمية أو سلعة تباع وتشترى متى شاءت السلطة الممتلكة لها، فهي رغم رفضها الزواج من أخ زوجها والذي اختفى مدة ليست بالطويلة (مدّة شهر)، و لم يُعرف إن كان حيا أو ميتا، إلاّ أنّ السلطة الأسرية والتي تمثلت هذه المرة في صورة الجدة،(والدة الزوج) ترغمها على الموافقة رغما عنها ، وهذا ما يوضحه هذا الخطاب المنقول : " تقول مريم بحزن وبخفوت ظاهر على صوتها.أمي. مسكينة مخلوقة وحيدة في وجدانها. تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه و لم يحبها ولكنها منذ الليلة الأولى أحسّت بقوته وشجاعته وفتوّته وكبريائه.. .قالت لها لالة حليمة، أرواحي (تعالي) أحتاجك. اليوم يجينا خو زوجك. كوني امرأة ونصّ. يسكن المدينة يابنت النّاس. الله يفرج عليك وعليه. هو لم يتزوج وأنت عمرك مازال في النّور. أمي عاجزة ومستسلمة. كانت تريد أن تقول لها من الصعب عليّ أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان...لكن يالالة، مات قبل من شهر. دمه مازال ما برد " [2].

وهنا تطرح البطلة مسألة القهر الاجتماعي الذي تعانيه الأمّ، في ظل سلطة أنثوية استمدت قوتها من خلال القهر ذاته الذي مُورس عليها في وقت مضى، والذي اكتسبته من خلال الإرث التاريخي القمعي المسلط على المرأة العربية الجزائرية، لكنّ المرأة الأم والتي تحمل في بطنها جنينا لم يكتمل بعد من زوجها الأول الأخ، لا تستطيع الرفض فتقابله بالاستسلام وهذا ما تؤكده الملفوظات اللغوية المدرجة في هذا الخطاب (مسكينة،

1- ليلي بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط،2016، ص 144.
2- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، ص 81، 82.

مخلوقة وحيدة، عاجزة ، مستسلمة) ؛ الأمر الذي يحيل على الشخصية غير المستقلة بذاتها الخانعة والخاضعة للسلطة المتمثلة في أمّ الزوج فلفظة (لالة حليمة) من الدلالات المباشرة على التحكم في الآخر الضعيف الأنثوي بالأخص. فأمّ الزوج هي الحارسة والقيمة النائبة للسلطة الذكورية، فهي إذن تمارس سلطة أنثوية برؤى وأساليب ذكورية؛ تعيد إحياء القمع والتسلط الذي مورس عليها ضد المرأة التي هي من جنسها، فبفعل التهيئة والتربية وتكرار الاضطهاد الذكوري على ذاتها غدت دمية طيّعة لهذه السياسة تخاف من مخالفتها، فكان السّبيل للحدّ منها ممارسة الاستلاب بذات الطريقة. وإذا عدنا إلى الدين الإسلامي نجد أنّ فهم " لالة حليمة " للدين ناقص ذلك أنّ الفهم السليم يقتضي عدم الحديث معها في موضوع الزواج يكون بعد استيفاء العدّة وهي أربعة قروء وعشرة أيام، لمعرفة براءة الرحم، ناهيك على أنّه أمر تعبدي.

وحتى يتسنى لنا إنصاف " لالة حليمة" وطبيعة تفكيرها وفهمها للخطاب الديني نجد أنّه امتداد لفكر أصيل مفاده الحفاظ على شرف العائلة واحتواء الأبناء والحرص على عدم اختلاط النسل الأسري، فكان الداعي من أمرها لوالدة "مريم" ينم عن مبدأ متجذر ومتأصل في الفكر العربي، والذي تحوّل إلى عرف اجتماعي لابد من تنفيذه، وتطبيقه دون الرجوع إلى رأي الأرملة وحقها في الاختيار.

يتوالى السرد في النّص الروائي " كراف الخطايا" بلسان المتكلم، من خلال سارد رئيسي لا يهبه الروائي اسما متعمدا ، يعلم عن الشخصيات كل شيء؛ لكنه غير مشارك في الأحداث؛ يمنح للبطل مساحة توازي مساحاته في التعبير عن قضاياه ومشاكله وأهل قريته. وقد حضرت المرأة في هذه الرواية حضورا محتشما فهي لم تكن شخصية فاعلة ومغيّرة، كما عهدناه في باقي الروايات المدروسة، غير أنّ الروائي قام بتمثيل المرأة تمثيلا يقتصر على صور محدودة من بينها: صورة الأخت ، الأرملة، الفتاة المتحررة، العجوز، لنصل إلى صورة الأمّ والتي أعطى لها الروائي مساحة ليست بالكبيرة، من خلال محاوراته اليسيرة معها كاشفا بذلك عن أهم التّمثيلات التي لعبتها المرأة خاصة فيما يتعلق بنمطيتها، واستغلالها من قبل السلطة الدينية والذكورية؛ فكانت تعبر عن تمثيل إسقاطي لمنظومة القيم المتوارثة؛ والتي نجدها دائما تصوّر خاضعة وخانعة للرغبة البطرياكية . فالروائي وعبر خطابه المونولوجي الأحادي بين ذاته، وصورة أبيه الدّالة على الزمن الماضي والمحيلة على تيمة الالتزام الفكري الديني والتقليدي السليم الذي آثر الموت على الحياة في مجتمع يتقن لغة النفاق والرذيلة، لكنّه يلومه لترك والدته وحيدة بين أنياب المجتمع الذي لا يرحم فهو بضمير المخاطب يلوم والده على فراق أمه " وقد كنت مزعجاجدا كذلك، حين تركت أمّي نهبا لوسواسات الشباب.. تركتها مطرقة الرغبة وسندان الفضيلة.. تركتها تمشي على عيون النّاس المغروسة فيها كالأشواك، وحيدة تمضي.. ظمآى إلى عرق يديك بين

أصابعها.. له فى 1إلى صدرك الذي تجدد شبابها به، حين تلقي رأسها عليه، تماما كما يفعل الطفل المشاغب قبل أن كان شيئا متعبا لها أن تصون ذكراك، وأن تبقى على حرارة ما قد صار كأصابع الجليد.. وما أقسى الذكريات حين تتقطر في القلب والرّوح كدموع الجليد.. " [1] وقبل أن نحاول فهم هذا الملفوظ السردي انطلاقا من البحث عن طريق البنية اللغوية عن الواقع الأنثوي والأمومي؛ بحثا داخليا، لا يقارب موقف النّص من الواقع وبالتالي المقاربة الخارجية له، وجب معرفة أهم الدلالات الشكلية للنقطتين اللتين كثر استعمالهما في رواية " كراف الخطايا" والتي لها دلالة الاستمرار أو الحديث غير المتوقف والمسكوت عنه، الذي أراد من خلاله الروائي أن يترك المجال للقارئ في البحث وقراءة هذا المضمر، باستكمال الرؤية التخييلية المجهولة والمفتوحة على أفق واسع من التأويل الذي حتما يعرفه، خاصة وأنّ هذا الحذف له صلة بالواقع اللغوي والخطابي للنّص السردي.

وإذا ما عدنا إلى صورة المرأة الأم الممثّلة في الرواية نجدها تتطابق وتيمة القهر الممارس والمصوّر في الرواية الجزائرية المعاصرة، لكن هذه المرة صُوّر في حالة الفقد والوحدة ، ففقد السّند المتمثّل في الزوج الصالح الحنون المحب والمساند للمرأة، رغم أنّه يمثل سلطة؛ إلّا أنّ هذه السلطة لم تتمثّل بصورة سلبية(سلطة حمائية)، أثر سلبا عليها فبقيت مقهورة أمام سلطةأكثر تسلطا وتقزيما للمرأة، الأمر الذي تحيل عليه الملفوظات (ظمآى إلى عرق يديك لهفى إلى صدرك)، والبطل بصفته شخصية مثقفة يحس بآلام الأمّ ومعاناتها وقهرها، الذي كان سببه موت والده، الذي بموته استلمت السلطة المجتمعية مهمة ممارسة القهر والاظطهاد النّفسي للمرأة الأرملة الأم التي تتكبد المرّ لتربية أولادها خاصة وهي تحمل صفات (الفضيلة وصيانة الماضي وذكرى الزوج) الملفوظات التي ذكرها البطل الراوي الثاني في الرواية، الذي عكس عبر ملفوظاته تعاسة الأم وشقائها في ظل ترملها (أقسى، دموع الجليد) .

ويعود الراوي غير المشارك في الأحداث في موضع آخر؛ ليؤكد على الكلام الذي قاله منصور عن والدته المسالمة والراضية، والتي تتمثل خطابا دينيا معتدلا يلتزم بالقيم الإسلامية السّوية، والتي رغم تمسكها بها واتخاذ سبيل الهداية والصبر مسلكا مبدئيا تقوم عليه حياتها بعد وقبل فقد زوجها، إلاّ أنّ أهل قريته نسوا ذلك متعمدين، والراوي العليم بكل شيء يوضح هذا في خطابه المسرود بضمير الغائب قائلا: " ونسوا أنّ أمّه سيّدة كريمة، ردّت على الإساءة بالإحسان، وصبرت وغفرت وأقالت عثرات قوم كرام ولئام على السّواء، كل هذا

1- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 14، 15.

نسوه، فصاروا يؤذونه في أبيه بالذكر السيء، ويؤذونه في أمّه بالقذف والافتراء..." [1] ويحضر أهل القرية في هذا المقطع السّردي الفاعل الغائب الدال على الجمع، أي بصورة عامة إجمالية دون استثناء، ومن ذلك الأفعال (نسوا، نسوه، فصاروا) فاستبدلوا النسيان بالتّحوّل إلى فكر مغاير للأصل الذي كان، فبعد أن كانت أمه كما قلنا امرأة ملتزمة بالدين الإسلامي (كريمة ، ردّت الإساءة بالإحسان)، صارت بعد موت زوجها امرأة مومسا تقذف بغير وجه حق، وبغير شهادة، مايحيل على الاستهتار بالقيم الدينية والشرعية، واستسهال القذف والإشاعة المغلوطة والمقصودة أحيانا، إذ أنّ القذف في الشرع وردّ في آي القرآن الكريم، بأسلوب النّهي والتحريم، إلاّ بعد التأكد من الفعل المحرم، لتبقى بذلك صورة المرأة الأم الأرملة عند أهل القرية عبارة عن علامة في ثنائية ضدية (العفيفة الكريمة/المقذوفة الزانية)، فيعيش بذلك البطل في صراع وتأزم نفسي من هذا الظلم والافتراء الكاذب، هو والدته التي فضلت الانسحاب والعيش في المدينة، والاكتفاء فقط بزيارة ولدها من حين لآخر، لكن " منصور" وفي ظل هذا التّهكم و القهر والاضطهاد الذي لحقه، بقيّ فقط ليكرف خطاياهم ويتتبعهم ليلا؛ ليكشف عن نفاقهم وشيطانتهم المقنعة بالعفة والطهارة.

وفي موضع آخر يقوم الروائي بتمثيل الأمّ التي ترفض الزواج وتتخلى عن حقها الشّرعي، وتعمل منظفة في إحدى الشركات تشتغل وهي منقبة ومحجبة؛ كي تعيل ولدها الذي يساندها في تحمل المسؤولية إثر وفاة والده، فهي تمثل صورة المرأة الملتزمة كمثيلتها أم البطل، والمجاهدة والمضحية بكل شيء؛ والتي رغم الفقر والحاجة إلاّ أنّها راضية بقدر الله، بل وتقوم بتمثيل خطاب ديني سليم بعيد عن الأخلاق الذميمة والمنحرفة التي تقود إلى سوء السبيل والبطل "منصور" يتعجب من حكمة وثقافة هذه الأمّ الأرملة؛ التي ترشد يتيميها إلى القناعة بما قسم الله له، والرضا بقدر الله ورزقه. رغم أنّ عمل الفتى يدخل في دائرة المحرم، بيع الشّمة ، والدخان " والذي أشار إليه الراوي في هذا الملفوظ السردي " أمّا هو فقد لفظته المدرسة فاتجه إلى الحياة المللية مفتتحا ببيع الشمّة والسجائر، وحتما سوف يمدّ يده في المستقبل إلى أشياء أخرى قابلة للبيع غير الشمة والسجائر"[2] وهذا ما يحيل على التناقض القميي الذي يحتمه المجتمع على الفقير فرغم أنّ والدته تتمثّل خطابا دينيا سويا إلّا أنّ الظروف الاقتصادية والاجتماعية آلت دون مقدرتها على التّمثّل الكامل له، ودليل ذلك بيع ولدها " الشّمة والسجائر" لأنّه لم يجد البديل للقمة عيشه.

1- المرجع السابق، ص 170.
2- المرجع نفسه، 58.

إنّ الخطاب المعروض غير المباشر المتمثل في صيغة الحوار بين ا" ابن الهجّالة" هذا اللقب الذي يحيل على عنف اللغة بالإضافة إلى عنف المجتمع وأهل القرية الذين لا يذكرون اسمه بتاتا، عكس "منصور" الذي بدأ حواره بسؤال غرضه التعجب يحيل على صورة الأمّ ومرجعها الديني وخطابها العقلي الذي وجهته لابنها كأساس يقوم عليه في حياته:

" كيف تحصل على لقمة الخبز بين هذه الأكشاك الكثيرة، خاصة بعدما صاروا يبيعون " الشّمة" والسجائر في المطاعم والمكتبات والمقاهي.. كيف تخطف دنانيرك من بين هذه الأيدي الشرهة للمال؟

مسح أنفه بكم معطفه.. فهو مزكوم على مايبدو، وأحدث حركة خفيفة برأسه ليردّ الشّعر المتهدّل على عينيه، وقال:

- اسمع يا" منصور" كل شيء قد تنفع فيه الحيلة وينفع معه الحرص إلاّ الرزق والأجل. فالدينار الذي كتبه الله لي يستحيل أن يسوقه الحرص أو تصرفه الحيلة إلى جيب هذا أو ذاك حتى ولو كان الرئيس.
- من علمك هذا "يا بلال"؟
- أمي-أجابه بلال- وهي تعلمت هذا من القرآن الكريم.
- صدقت أمّك، وصدق من علمها يا "بلال" قال له "منصور" متنهدا- إيه..ما أعظمنا لو كان لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا، ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا "[1]

تحمل الأمّ في هذا المقطع السردي صورة مقدسة تتمثل في كونها امرأة متديّنة تدينا وسطيا مسؤولة رغم الداء والأعداء، لم يستطع فقد الرجل ، وفقد المال أن يلهياها عن تربية ابنها تربية سويّة، تتعالى عن الأخلاق الرذيلة التي يتّصف بها باقي النّاس الأغنياء منهم. كما يبينه الملفوظ السردي الأخير" (ما أعظمنا لو كان لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا، ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا) ، فمنصور بذكره صيغة التفضيل" ما أعظمنا" متبوعة بحرف الشرط " لو" التي دلالتها النحوية هي حرف امتناع لامتناع يدلّ على ما كان سيقع لوقوع غيره، الأمر الذي يتوافق دلاليا ويتمثل واقعيا، والروائي من خلال جمعه بين هاتين اللغتين الجماعيتين عن طريق تقنية التهجين(التعدد اللغوي) في ملفوظ واحد، يريد أن يبين التباين والاختلاف القائم بين هاتين الذهنيتين، ذهنية الفقير القانعة، وذهنية الغني المحبة، متأملا أن يكون هناك تبادل في الأوضاع وتبادل بين فكر اللغتين

1- المرجع السابق، ص 151.

المتضادتين ماديا فكريا، هذا التبادل من شأنه إحداث توازن قيمي واجتماعي يحقق نوعا من اليوتوبيا والمثالية الكونية والعدالة التي أساسا هي مفروضة من الله، فمال الغني فيه جزء للفقير حسب الشرع.

وتقابلنا صورة أخرى للأمّ في رواية " مزاج مراهقة"؛ والتي تظهر من خلال الحوار الذي كان بين البطلة والراوية المشاركة في الأحداث، ولكن رؤيتها في هذا الملفوظ السردي تغيرت، وأصبحت الرؤية مساوية (رؤية مع)، والتي كشفت من خلال الحوار بينها وبين " يوسف" الصحافي المثقف الذي تعشقه البطلة، عن صورة المرأة بأنماطها خاصة صورة الأمّ والتي كانت ضمن الحوار وسياق الحديث إذ كتبت البطلة " لويزة"حول معاناتها والآمها شعرا وعدها " يوسف " بنشره في عمود خاص بها، فهو عبر هذا الخطاب السردي الموضوعي الناقد لوضعية المرأة يقول : " المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى الدرجة التي يتصوّرها الآخرون لأنّها هي تتنازل من أجل سمعة والدها، أو من أجل خدمة زوجها وأولادها، تضحي من أجل بيتها، لكن كل التنازلات يقابلها الجميع بنكران للجميل، لأنّ من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات "[1] فالمرأة من هذه الناحية لا تخضع للسلطة البطرياكية وتتعداها إلى السلطة العاطفية؛ التي تختلجها وتؤثر على مسيرة حياتها، فتجعلها معطاءة أكثر من اللزوم ولو على حساب كرامتها وقيمتها التي تتدنى كلما تنازلت، وتنازلها تعبير آخر عن الخضوع في مقابل إسعاد الآخر. والملفوظات السردية الموظفة في هذا الملفوظ توضح هذه الخاصيّة (تضحي من أجل، التنازل ، مرات) كبنيات لغوية تحيل على الدلالة الخطابية للنّص السردي.

و تظل المرأة الأم مستعدّة للتنازل عن كل شيء في سبيل رعاية أبنائها، وتوفير الراحة والدّعة لهم؛ ولو على حساب راحتها الشخصية الجسديّة والنّفسية منها، فالأولاد هم السبب الرئيس في تحمّلها المعاناة والقهر والاضطهاد الاجتماعي، لكنّها في راوية " عصر الطحالب" وعلى يد الجماعات الدينية المتطرفة، والسلطة السياسية تفقد كل صبر وتحمُّل، تصاب بالجنون وتتنازل هذه المرّة لا عن حقوقها الأنثوية والاقتصادية والاجتماعية؛ بل تتنازل عن عقلها؛ لأنّها وكما يصوّرها الراوي البطل المشارك في الأحداث والذي يحسّ بمرارة الفقدان، والانشطار والشقاق الذي حدث في وطنه الجزائر، ممثلا بذلك حجم العنف المشرّع دينيا من قبل الجماعة الدينية المتطرفة، والعنف المقنن من قبل السلطة العسكرية. قد فقدت السبب الذي من أجله يكون تحقق وجودها، والذي في سبيله تضحي، فقد قُتلا ولداها وجاءها خبر موتهما في لحظة واحدة، والخطاب الاستذكاري للبطل أثناء تواجده بالجزائر زمن الغول، يوضح هذا العنف بصورة لغوية شاعرية تقود القارئ إلى

1- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 134.

التمازج مع الحدث المصوّر، بل وتأسره في زمن ومكان بعينهما " تذكرت في هذه السنوات المبكرة للحرب، حيث اختار كل النّاس معسكرهم، تلك الأمّ التي أفاقت ذات يوم على جثتي ولديها، واحدة قادمة من الجبل والأخرى حلت بالبيت صندوقا ملفوفا في العلم الوطني، محمولا على أكتاف رجال الجندرمة، لم تستطع البكاء لأنّ الجنون باغتها، فشقت أثوابها وغابت في الشوارع تمارس عادة الجنون"[1].

هكذا تكون الصراعات السياسية، حول السلطة، والمولّدة لعنف مزدوج؛ عنف لا يراعي الآخر المستغل والمضحي في سبيل تحقيق مصالح البلاد، والتي تختفي وراءها أقنعة مصلحية بدورها تستخدم الدين والقانون للتأثير على عقول الشباب الضحية، سببا في جنون المرأة الأمّ، التي لم تستطع حتى البكاء والتنفيس عن كبتها، فالصدمة كانت قوية ومفاجئة، الأمر الذي خلخل موازين العقل عندها، وملفوظ (باغتها) يحيل على حجم الزلزلة العاطفية والنفسيّة والحالية والصورية التي رأتها أمام عينيها، فمارست بذلك عادة الجنون كما يقول الراوي البطل.

وقد كان تمثيل المرأة الأمّ في رواية "مرزاق بقطاش" على أساس أنّها صاحبة الحكمة و الفاصلة بين الحياة والموت؛ فهي ونظرا لخبرتها الواسعة تعي جيّدا جسد الموت من غيره، فالبطل وأثناء سرده واسترجاعه لزمن محاولة قتله في الرأس، في المكان الجغرافي المتمثل في المستشفى أين يكون الرأي الأول والأخير للطبيب المعالج بصفته مؤهلا لهذا الأمر، إلاّ أنّ الرواي يتفاءل برأي أمّه في حالته، ولا يعطي أهمية للأطباء " هاهي أمي تقف قبالتي. هبطت من سماء الرحمة. أرسلها الله إلي.صفرة التساؤل على وجهها هي الأخرى. نظرت إليها ونظرت إليّ. قالت: لا تخف.. يا مرزاق.. لا تخف..من كلامها ونظراتها أدركت أنّ الحياة لن تفارقني.حكمها هو القرار الفصل في هذا الشأن.إنّه أهم من رأي الأطباء كلهم ...هي تعرف ما الموت درسته عن كثب في تاريخ العائلة "[2].

والرواية وإن كانت تعبر عن محكي ذاتي للروائي خاصة بذكرها على لسان الوالدة عبر الخطاب المنقول غير المباشر اسم الروائي "مرزاق" فهي تعبر عن طريق اللغة الشعرية المحيلة إلى الواقعية عن قداسة المرأة الأمّ ووظيفتها في بعث الأمل . والملفوظات اللغوية تحيل على صفة القداسة المعبرة عن حبّ الأمّ واحترامها (هبطت من السماء، أرسلها الله إليّ)، هذه القيمة التي تحظى بها الأمّ في وعي ولا وعي الشخصية البطلة كان

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص44، 45.

2- مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص131.

سببا لعدم موته، فالموت " هو الهاجس الذي يرهب الجسد ويعري ضعفه، ويذيب عبقريته في التحايل والمراوغة والخداع. هو السلطة التي تطوع الجسد فتفنيه وتقحمه في سرمدية الغياب والعدم "[1].

لكن سلطة الأمّ فوق كل اعتبار نسبة إلى الروائي؛ بكلامها وقرارها المطمئن نفت سرمدية الغياب باحتكامها إلى التجربة، والقدرة الإلهية، وكيف لا وهي من أرسلها الله من السّماء حسب قول الرواي لإنقاذ ولدها بكلمات حاسمة تبعد عنه الخوف والضعف الجسدي الذي يعتريه.

تُعبر صورة الأمّ في رواية "خرائط لشهوة الليل" عن صورة صادمة ومغيرة للتّمثّلات السابقة؛ والتي تجعل من شخصية الأمّ الضحية في كل المواقف، سواء من قبل السلطة البطرياكية الذكورية، أو من خلال اختيارها الذاتي في تمثيل وتجسيد دور الضحيّة في سبيل إسعاد الآخرين، فالراوية" ليليا " تعزو سبب طيشها وخرقها لكل النّظم والقيم والأخلاق المجتمعية لعقدة تكوّنت لها منذ الصغر؛ والتي كانت أمها هي أساس تمردها، فانتقمت من والدها شر انتقام، فمن خلال المحكي الذاتي التي ترويه البطلة عن طفولتها الحزينة نكتشف صورة الأمّ التي كسرت النمطية المعهودة بها في الرواية، والخطاب الارتدادي يصف شخصية هذه الأمّ " أمي كانت مديرة ثانوية، متحرّرة بعض الشيء"[2] هذه الشخصية القوية جعلتها لا تتنازل عن حقها في الزواج بعد أن توفي والد البطلة بسبعة أشهر الأمر الذي صدم البطلة، وزاد من كرهها لأمّها خاصة بعدما اكتشفت خيانتها لزوجها وهو حي مع الرجل الذي تزوجته "عرفت أنّها كانت تحبّ ذلك الرجل من قبل أن يموت والدي، كانت تحبه، وتكتب له رسائل كثيرة، وجدتها مخبأة في صندوقها السّري...أمي لا تسأل عني حتى لو غبت أسبوعا، كانت تتركني على حريتي، وعندما تشاهدني أعود إلى البيت تبتسم لي، ولا تتحدّث معي، وأفهم أنّ ابتسامتها كانت تحمل الكثير من الحب والحنان، كما لو أنّها تريد إقناعي أنّها تعيش سعادتها الحقيقية الآن "[3].

وهذا الملفوظ السردي يحمل المعاناة التي عاشتها البطلة في ظل غياب الأب والأمّ معا ، والمخالف في هذه الرواية هي طبيعة الأمّ الأنانية التي تسعى لتحقيق سعادتها الشخصية على حساب فلذة كبدها، التي لم تستفق بعد من أثر الصدمات، صدمة موت الأب، وصدمة خيانة الأمّ، لكنها لا تكترث لمشاعر ابنتها، وتزيد

1- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد الهوية الآخر، مقاربة سردية أنثروبولوجية محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2013 ص 85.

2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص9.

3- المرجع نفسه، ص 10، 11.

الطين بلة بأن تهملها ولا تسأل عنها ولا تحاسبها، فولّد ذلك لدى البطلة عقدة النقص والكره لكل من النساء والرجال، فانتقمت من أمها بذات أسلوبها فخانتها مع زوجها، وبذلك قتلت كل شيء في نفسها يدعى أمومة " كانت موت أمي نهاية لشيء ما، أو حقبة أردت لها أن تنتهي فجأة بذلك الشكل الفاجع، وخططت بكل خبث ودهاء كي تكون كذلك...شعرت ونحن ندفن أمي بأنني أذفن معها ماضيا كيئبا للغاية، وأنّه عليّ أن أبدأ مسارا جديدا في حياتي ".[1] .

يوظف الرواي في هذه الرواية مجموعة من الملفوظات اللغوية التي تساهم في إنتاج قيمة وشحنة دلالية وعاطفية من شأنها استثارة القارئ ودفعه إلى البحث عن سبب هذا التوظيف، والذي رغم أنّ تمثّله يكاد يكون نفسه في الروايات الأخرى وباللغة ذاتها الكئيبة والحزينة والتي تعتري شخصية الأمّ ، إلاّ أنّ أفق توقعه خاب، فقد كانت هذه الملفوظات مشوهة لصورة الأمّ ومنعكسة على صورة البنت المعقدة والمريضة ومن ذلك (تتركني ، تشاهدني، ماضي كئيب) فغالبا ارتبطت الكآبة والحزن بالأمّ لكنهما تمثّلتا في شخصية البنت في هذه الرواية.فمورس القهر الاجتماعي والسلطوي من قبل الأمّ على البنت فانعكس ذلك سلبا عليهما .

أ2- صورة الزوجة:

قبل الخوض في التّمثيلات الصورية للمرأة الزوجة؛ وجب مقاربة فكرة تعدّد الزوجات وفكرة الزواج في حد ذاته و كيفية تمثلاهما في الرواية. إذ أنّ الزواج يعبر عن خطاب ديني مقدس مفروض على كل رجل وامرأة؛ هذا الرباط الذي في معناها النظري يحث على الشراكة الثنائية بين المرأة والرجل لكنّه في إطاره التطبيقي الواقعي الروائي على وجه الخصوص يسلبها من المرأة باعتبارها تابعة للرجل المهيمن والمسيطر على كل مجريات الحياة الأسرية، فيستمد قوته وسلطته من خلال هذا الوثاق الديني الإسلامي الذي ينصّ فعلا على الشراكة، لكنّ الرجل يقولبه ويقلبه لصالحه من خلال فهمه الخاص والمقصود للزواج، لتمارس السلطة البطرياكية على المرأة باسم الدين؛ إذ تبقى شراكتها وحضورها ضمن هذه الهيمنة الذكورية لا أقل ولا أكثر. فتختل بذلك المفاهيم، وتهمش المرأة وتتدنى وضعيتها أكثر فأكثر . فترضى بهذه الهيمنة وتقتنع بها محتجة بعدم قدرتها على المواجهة، وحتى وإن حاولت التحرّر من هذا الخطاب الديني المصلحي فلن تستطيع تحمّل مسؤولية تمردّها فالزواج نصف الدين؛ إذ هو تمثيل لعلاقة قربى عمودية تقوم على ذاك الرباط القدسي الديني بين الرجل والمرأة، هو مؤسسة اجتماعية يُهيء لها من الصغر خاصة في وعي المرأة فهي قبل بلوغها وبعده تُكوّن صورة

1- المرجع السابق، ص 16.

ثابتة متوارثة عن هذه العلاقة؛ التي تبيح للرجل ممارسة السلطة عليها، باسم الدين والشرع والعرف، فتكون بذلك الصورة سلبية خاصة إذا ارتبطت بوعي أسري يمارس القمع أو مُورس عليه القمع والسيطرة باسم الزواج، ونادرا ما تكون إيجابية إذا ما تعلّق الأمر بأسرة أو مجتمع يعيش في ظروف تسمح بتقبل الآخر الرجل المرأة كإنسان، لها من الحقوق مايعادل الرجل الزوج، وبالتالي عدم إلغاء الكينونة الإنسانية والاجتماعية الفاعلة للذات الأنثوية، فلا تجرد الفتاة ولا تقزم من قبل أي سلطة كانت دينية أو اجتماعية.

لكنّ الرواية الجزائرية في تمثيلها للمرأة داخل هذا الإطار أو لنقل الرباط المقدس تصوّر على أساس أنّها كيان سلبي تم إعداده مسبقا، مؤهلا لكل أنواع الخضوع والخنوع، وفقا لحركة دائرية تنطلق من الأمّ لتصل إلى الفتاة بزمن توارثي يحمل كل معاني الدونية والتبعية لسلطة الزواج؛ هذا الأخير ونظرا للأفهام والخطابات الدينية والخلط البيّن بين الدين وما تنص عليه النّصوص المقدسة، اكتسب طابعا تقليديا انتقائيا خرج عن إطار الفهم المتعقل للدين، فانتشر بذلك التخلف والخرافات والرجعية، الأمر الذي زاد من تأزم وضع المرأة في المجتمع الإسلامي، ونتج على إثره خطاب ديني مغلوط يقوم أساسا على عزل المرأة وسجنها داخل نسق مغلق وهو البيت، فالتّصلب في المواقف الدينية يعتبر شكلا من أشكال السلطة الذكورية، باستخدام الدين كذريعة للتحكم والهيمنة، والأمراض الذكورية الأبوية، والتي تظل دوما مسندة إلى الدين تحت قناع أنّ ما تلقاه المرأة من حرمان للحقوق هو تكريما ديني لها لا ظلما يمارس عليها.

" وإذا كان الزواج هو العروة الوثقى التي بمقتضاها يتقيد الفعل الجنسي بين الرجل والمرأة لتقنين الإخصاب وحفظ النسل، وضمان كرامة الجسد وشرف العقد التناسلي، فإنّه دوما كان مرتبطا بمحاولات كسر هذا القفص الذهبي" [1].

وانطلاقا من هذه الفكرة تُطرح فكرة الزواج في رواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار" على اعتبار أنّها من الإشكالات التي يعيشها الشّاب العربي المسلم، والتي لم يتم تجاوزها مقارنة بالغرب، فالشخصية الروائية في حوارها مع والدتها والتي تمثل نسبة لها المتنفس الوحيد الذي تفرغ فيها كل مشاكلها الأنثوية التي كان للمجتمع والرجل النصيب الكبير، فهي وأثناء استردادها لما حصل لها خلال يومها باحثة عن العمل في المكان الخاص بدار الصحافة هذا المكان الذي يعبر عن اللهجة الجماعية للطبقة المثقفة؛ والتي غالبا ما تطالب بالحرية والحداثة والتحرّر من أغلال الخطاب الديني التقليدي الذي يقيّد الشباب برباط الزواج، وهذا الخطاب المسرود

1- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ص83.

من قبل الشخصية الروائية والتي وفقا للتعدد الصوتي تأخذ دور الراوية الثانية في الرواية والتي سمح لها الرواي الرئيس البطل " هاروون الرشيد" بالتعبير عن أهم المجريات الحياتية المتعلقة بها، فهي وبضمير الغائب تسرد رأي أحد الصحافين الذين يطرحون فكرة الزواج قائلة :" أحدهم يقول، إنّه اختلف مع صديقة له في طبيعة العلاقة. هي لا تضع نصب عينيها سوى الزواج، بينما هو يسعى إلى إقامة علاقة إنسانية خالية من أغراض الدنيا التافهة".

وحسب البنية اللغوية لهذا المقطع السّردي المنقول والتي بدورها تحيل إلى المعنى الدلالي للواقع الاجتماعي الذي يتمثله الشاب الحداثي المتأثر بالثقافة الغربية؛ التي ترى في العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة علاقات إنسانية متحرّرة، لا يجب تقيّدها بغرض دنيوي تافه فلمفوظ (أغراض الدنيا التافهة) يعود على الزواج، لتواصل الشخصية الروائية الأنثوية خطاب هذا الصحافي لها قائلا بضمير المتكلم:

" تصوري.

في أوروبا. الإنسان هناك تجاوز كل هذه الإشكاليات، فالرجل يعيش مع المرأة دهرا، وقد ينجبون ذرية دون زواج. البنات عندنا أفسدهن التعليم، وأجهزت عليهن الأمهات. إنني أحاول أن أكون ابن عصري. لا أبالي بالإشكاليات والقيود التي يفرضها المجتمع المجتمع" [1]، فهذه البنية السردية بملفوظاتها (ابن عصري) تحيل على التوجه العلماني الذي يرفض الجمع بين الدين والحياة الاجتماعية والسياسية، باعتبار أن لكل عصر أولوياته وأفكاره الحداثية، والتي تخالف الخطاب الديني التقليدي الذي يحرم فكرة العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة، ويعتبرها زنا، والتي تؤدي إلى إنجاب أولاد في إطار غير مشروع دينيا، لكنه في الغرب مقنن، عكس العرب، هذا بالإضافة إلى أنّ هذا الصحافي المتحرّر يناقش سبب تمسك الفتاة بالزواج والتي تسعى إلى الوصول إليه كثمرة لهذه العلاقة ونتيجة حتمية لها من وجهة نظرها، إلى التعليم الذي تتلقاه من وسطها الديني رغم عدم ذكر الشخصية لنوع التّعليم إلاّ أنّه يحيل إلى الاتجاه الديني، نظرا لارتباطه بفكرة الرباط القدسي ا"لزواج" ،وكذلك إلى الأمهات باعتبارهن يمثلن الرؤية التقليدية المحافظة والتي تعودّن عليها في مجتمعهن، فيحاولن غرسها في الفتاة من صغرها مصمين بذلك على أنّ الفتاة مصيرها بيت الزوجية، واضعات ذلك نصب عين الفتاة كهدف يجب أن تحققه في آخر المطاف، والصحافي حينما ذكر هذين المعوقين اللذين ساهما بطريق سلبي في فشله في علاقته مع صديقته استعمل لغة وملفوظات تشير إلى غلبة فكرة الزواج وتأصلها في البنية الذهنية للفتاة

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 130، 131.

وصديقته على وجه الخصوص (أفسدهن، أجهزت)، ولم يستعمل ملفوظات أخرى على سبيل (لقنهن ، وأثرت) فالإجهاز والإفساد يحيل إلى عدم التغيير مهما كانت الظروف .

وتظهر صورة المرأة الزوجة المضحية والمستسلمة لواقعها المرّ، والمتحملة مسؤوليات الأسرة في غياب الزوج الذي يعمل في فرنسا، والذي لم يتخل عن بلده وزجته وبناته من أجل العمل فقط، بل من أجل إرضاء شهواته مع النساء في إطار الحرام، وتبقى الزوجة والدة البطلة تعيش الحزن والكآبة نتيجة ذلك ولا تطالب بحقها؛ بل تكبت مشاعرها ولا تعلنها، فقد اعتبرت الزوجة هنا مجرد وعاء للحمل والإنجاب لا أقل و لا أكثر ، والخطاب المسرود بضمير الغائب من قبل البطلة التي تعلم كل شيء عن الدواخل النفسية والعاطفية التي تعيشها الشخصية الزوجة يوضح ذلك " لم أر ابتسامتها إلاّ نادرا، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها...كانت ركاما من الحزن والسأم... وإلاّ لما تزوجت رجلا فقط يحبلها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها ".[1].

فالزواج في هذه الحالة زواج ورقي يقوم على استغلال المرأة لأداء واجب التربية والولادة والمسؤولية، في مقابل هروب الرجل، والذي رغم غيابه يمارس سلطة بطرياكية قمعية تحكمية في مصير زوجته الخانعة والخاضعة، والبطلة ترى في زواج والديها مجرد ورقة واجب " يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح...حذائه...أو أفواه المجتمع/"[2].

وأغلب العلاقات الزوجية في البنية السردية متزعزعة، غير مؤسسة على علاقة قوية يجمعها الحبّ والولاء والرحمة بين الزوجين، الأمر الذي أدى إلى عملية إجهاض وسقوط في فخ الطلاق والفراق، أو المشاكل والمعاناة، والتي تتحملها المرأة دون الرجل الذي يبقى الممثّل الوحيد للسلطة القمعية في الرواية، ولعلّ رواية " سيّدة المقام" من بين الروايات التي تصوّر هذا الواقع المأزوم للمرأة الزوجة، فبطلة الرواية راقصة البالي، والتي اخترقت رأسها رصاصة طائشة لم تصب باقي جسدها بل أصابت فكرها، إحالة على قيمة دلالية فكرية، تتمثل في اغتيال الوعي الجديد والذي ينبني على رؤى دخيلة غربية، تحمل طابع الحرية والانفتاح على كل الفنون بما في ذلك فن البالي الروسي، والذي كان سببا في محاولة اغتيالها، لتموت في الأخير رغم مقاومتها وتصميمها على الرقص، فالروائي وفقا للحركة المحورية القائمة على تدوال الصوت بين الراوي البطل

1- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 12، 13.

2- المرجع نفسه، ص12، 13.

"الأستاذ" والذي غالبا ما نلمح من خلاله صورة متخفية للروائي، وبين البطلة "مريم" الساردة الثانية والتي تروي حكايتها ومعاناتها من السلطة الأبوية الذكورية والدينية المتزمة، والتي بعد رميها بالرصاصة بدأت بتكسير زمن القصة، الأمر الذي أدى إلى تداخل الزمنين زمن الخطاب، وزمن القصة، واسترجعت بذلك أحداث زوجها أو بالأحرى فكرة الزواج الذي تعتبره حسب هذا الخطاب السردي " لحظة واحدة مهما كانت صغيرة، يقضيها داخل أكوام التبن أو في العراء، ولا بؤس قصر تُسفد في كل ليلة باسم ورقة اسمها عقد الزواج، هذا هو العهر عينه "[1].

تنظر الرواية عبر خطابها إلى الزواج والذي يعتبر من الناحية الدينية مؤسسة اجتماعية، تمنح الشراكة والتمتع بالحقوق الثنائية لكلا الزوجين، ولا تحمل بالمقابل تيمة الإقصائية والتفاضلية الرجل على حساب المرأة، فهي تفضل الفقر والعيش في العراء، خير من تعيش في قصر قمعي يعتبر المرأة مجرد تابعة وعبدة في يد الرجل باسم الزواج، والذي تسميه بالعهر، إذا ما تعلق الأمر بالاستغلال الأنثوي والجسدي للمرأة، استغلالا يسعى إلى إثبات تيمة الفحولة والقدرة والقوامة الظاهرية، والعجز الفكري القائم أساسا على العدل ومعاملة المرأة بإنسانية لا سلطوية تخضع لقلب وتحوير ديني مصلحي، هذا ماجعل الرواية تنفر من الزواج على أساس أنّه عهر فحولي يكرس عبودية وعنف يمارس على المرأة فهي تقول في هذا الإطار " عندما حاز رجلك على ورقة الزواج، اغتصبني كالدابة"[2] فنظرتها للزواج نظرة قرف واشمئزاز ورفض معلن وصريح.

ويبقى الزواج القسري في الوضع اللغوي الاجتماعي للرواية الجزائرية المعاصرة ممثلا ومجسدا، وخاضعا للسلطة الذكورية الأبوية، تقدم رواية " بوكو حرام" مثالا لهذا الوضع من خلال البطلة الساردة" حفيزة" التي مرت عليها هذه التجربة السلطوية، فقيّدت حريتها وفرضت عليها منطق القبول دون المناقشة، في أمر الاختيار، هي وأختها الأكبر منها، فالبطلة تروي الرواية بضمير المتكلم لتعبر عن اللهجة الجماعية للنسوية في إحدى تفرعاتها الخطابية، والتي ترفض هذا الزواج المعنف جملة وتفصيلا، إلا أنّ الواقع يلزمها بعكس ما تريد، خاصة وأنّ البطلة ومن خلال منولوجاتها الداخلية المتمثّلة في صورة حوارية، تكشف عن الحالة التي تمر بها، فهي كانت تبحث عن ذاتها وعن انتمائها في ظل صراع نفسي سببه لها حبيبها السابق، الذي رحل وتزوج تاركا لها قسما كبيرا من المعاناة والألم، فهي تُزوج من قبل والدها رغما عنها ب " بلخير العكري" الملقب ب" عكو" والذي ظروفه الاجتماعية والاقتصادية معدمة، بل وحتى الفكرية، فهو يسعى جاهدا للهروب من

1- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص26 .
2-المرجع نفسه، ص29 .

أزمة الفقر المادي والفكري والخلقي فهو دميم الشكل، إلى الانضمام إلى حركة" بوكو حرام" النيجرية؛ ليثبت ذاته ولو عن طريق سبل صعبة بل ومؤدية إلى الهلاك، تقدّم لخطبتها فوافق والدها عليه دون استشارة الفتاة، فهو يرى في الزواج خلاصا وراحة من عبء مسلط عليه وهذه النظرة لا تقتصر على السلطة الذكورية فقط، بقدر ما نجدها مخزنة في وعي الفتيات في الرواية " الزواج أجمل عزاء نداري به هبلنا "[1]، فالزواج رغم أنّه عزاء إلّا أنّه جميل مقارنة بعدمه.

لكنّ البطلة لم تتوقع أن يقبل والدها بزوجها من " عكو" بهذه البساطة "لم أتصوّر طوال حياتي أن يخطبني بلخير العكري، فيوافق عليه أبي. عندما أخبرتني أمّي ترهل قلبي وكاد يتوقف... رفضته كما ترفض بطون الرجال حمل الأجنّة لكنّ أبي اعترض بشدة وأنّبني بل وألّح إلى اتهامي بمرامي شنيعة"[2]، وهنا تكشف الساردة من خلال العلاقات المتبادلة والمشحونة لغويا عن التهجين أين يلتقي وعيين مختلفين في ملفوظ سردي واحد، فالرواية تكشف عن السلطة الأبوية والذكورية ورؤيتها للمرأة والفتاة بصفة عامة، والتي ترفض الزواج لسبب عقلي وعاطفي نفسي، أو دون سبب، بأنّها تخرج بذلك عن الأصل والمعتاد بل وتتهم بمرامي شنيعة على حد قول الساردة، كما تبرز البطلة الوعي المضاد الذي يستنكر هذا القمع والاضطهاد لكن رغم شدّة الرفض والمتضح من خلال الملفوظات الشعرية والمستعينة بالتشبيه كصورة بلاغية تحاول إفراغ كل الدلالة والكشف عن قوة الرفض اللغوي والدلالي للزواج، إلّا أنّ هذه الفئة المستضعفة تؤول دون إنجاز رغبتها لوجود فواعل سردية معيقة لمسار حياتها التي ترغب بالحرية الاختيارية. المعطاة لها في الشرع وفي الفهم الصحيح للخطاب الديني كما في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَحِلُّ لَكُمۡ أَن تَرِثُواْ ٱلنِّسَآءَ كَرۡهٗاۖ وَلَا تَعۡضُلُوهُنَّ﴾[3]، وهذا ما يقرّره "الطاهر حداد" مؤكدا على التّمثيل السليم للخطاب الديني؛ والذي يجب أن يعطي للمرأة قيمتها الإنسانية الطبيعية وحقها في الاختيار " فعوض أن تثقف المرأة بدروس الحياة وأصول التربية الفاضلة لتتدارك هي بنفسها ما ينقصها من البصيرة في استعمال حق الاختيار الذي تقوم عليه عاطفة الرحمة والمودة كما قال القرآن، عوض ذلك اخترنا أن نطمس بصيرتها لنسلبها حق الاختيار بحجة قصورها ونعطيه لغيرها من الأباء والأوصياء" [4] والحق ذاته يتحدث عنه " هوستن سميث Houston Smith" في كتابه "

1- عثمان ملاوي: بوكو حرام ص33.
2- المرجع نفسه، ص 49.
3- النساء، الآية 19.
4- الطاهر حداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، تقديم: محمد حداد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2011، ص53.

أديان العالم " منصفا الدين الإسلامي من هذه التراكمات والفهوم السلبية للدين الإسلامي من قبل أهله " "يطلب الإسلام أن تُعرب المرأة عن موافقتها الحرة قبل أن يتم عقد الزواج عليها؛ فلا يستطيع حتى السلطان أن يتزوج من امرأة ما لم تُعرب عروسه بصراحة عن موافقتها العلنية على هذا الزواج"[1]

كما تصوّر الساردة الزمن النفسي الذي تعيشه جراء هذا الحكم الجائر والقرار غير السويّ المرتكب في حقها، وهي فتاة لم يتجاوز عمرها العشرون سنة من خلال هذا الخطاب المسرود الذاتي " توالت الأيام و لم أجد غير القبول فكرت في الهرب، فجاسرني خوف مبهم، فكرت حتى في قتل نفسي فلم أفلح في التخلي عن سوء طالعي " [2] فقد كان تمثيل الفتاة المقبلة على الزواج تمثيلا رمزيا يحيل على تيمة العنف الرمزي الممارس على المرأة التي تعتبر ملكية تنتقل من الأسرة إلى الزوج، تباع مثلها مثل السلعة الجامدة التي تباع وتشترى بحسب رغبة التاجر، كذلك الفتاة فهي تُزوج دون استشارة، ودون اعتبار لإنسانيتها وحريتها في الاختيار التي أعطاها إياها الشرع قبل المجتمع، لكنها لا تجد بدا من الفرار ولا ملجأ إلا القبول بهذا القرار التّعسفي رغم تفكيرها في الهروب السلبي الذي يتمثل في قتل النّفس، إلا أنّها أحجمت عنه غير مبينة السبب المباشر مكتفية بقولها (خوف مبهم) إذ كان بإمكانها قول أنّه حرام، إلا أنّ الروائي ترك الأمر للقارئ في استكمال المسكوت عنه، أو سبب هذا الخوف.

ومن جانب آخر تتمثل "مريم" بطلة الرواية خطابا دينيا مغلوطا يتعلّق بقضية ضرب الزوج لزوجته في حال هجرها لها، أو امتناعها عن الزوج من خلال هذا الخطاب الاسترجاعي الذي تسرده للراوي الأول عشيقها " الأستاذ" قائلة :" وقبل أن أنهي جملتي الأخيرة نزل بيده الثقيلة على خدي الأيسر، شعرت بأصابعه ترتسم الواحد بعد الآخر، رأيت النّجم القطبي في وضح النّهار لابد أن تكون وراء تلك الضربة تراكمات خمسة عشر قرنا "[3].

فالملفوظات التي تصوّر عبر اللغة المصوّرة العنف الجسدي اتجاه المرأة من قبل الزوج، تجعل القارئ يحسّ بنوع من التعاطف مع قضية المرأة ويدرك مدى ضعفها وعدم قدرتها على المقاومة، والتي تصله من خلال وصفها للإحساس الذي أحسته عند ضربها (بيده الثقيلة) المبينة للقوة مقابل الضعف(شعرت بأصابعه، النجم القطبي) هذا التعبير الشعري المجازي الذي يكون جراء قوة الضربة وصدمتها في الوقت ذاته، يعزز

1- هوستن سميث: أديان العالم، تعريب وتقديم: أحمد رستم، دار الجسور الثقافية، حلب، سوريا، ط3، 2007، ص 507.
2- عثمان ملاوي، بوكو حرام، ص50.
3-واسيني الأعرج: سيدة المقام ص110.

التعاطف معها، لكن الروائي وعبر الخطاب المعروض الطارئ والمتمثل في " لابد أن تكون وراء تلك الضربة تراكمات خمسة عشر قرنا " يشير إلى الخطاب الديني المتمثّل في التاريخ الإسلامي والفقهي، وكذا النصوص الدينية من ذلك الحديث النبوي، والتي تتعلق بقضية تأديب المرأة في الإسلام، والمرأة الناشز على سبيل التحديد، الرافضة لزوجها، الأمر الذي يقودنا إلى العودة إلى النّصوص المتناصة تناصا إحاليا، مع هذا الخطاب المعروض الطارئ، من ذلك الخطاب القرآني لمناقشة هذه القضية وهذا التّمثل الديني والفهم الديني للنّصوص المقدسة، فالله تعالى يقول: ﴿وَٱلَّٰتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ ﴾[1] ونظرا للفهم الديني المغلوط للقرآن وفهم الشخصية الروائية للخطاب فهما ظاهريا يرى بضرب النّساء، رغم أنّ الله سبحانه وتعالى تدرّج في سبل العلاج بين الزوجين المتخاصمين، فأمر سبحانه بالوعظ والهجر ثم الضرب، ودلالة الضرب تختلف، فهو ضرب غير مبرح كما هو مفهوم لدى شخصية المسلم المتعقلة والمتمتعة بالتربية الإيمانية الدينية، " حتى إنّ بعض الفقهاء فسره برمي الثوب عليها توبيخا لها عما فعلت عسى أن تفئ".[2] هذا بالإضافة إلى تفسيرات أخرى لهذه الآية التفسير اللغوي منها، وكلها تقول بنفي الضرب،وإذا ما عدنا إلى السّنة النبوية، فإنّنا نلحظ كيفية تعامل الرسول –صلى الله عليه وسلم– مع زوجاته أثناء خصامه معهن لا يصل إلى الضرب " إنّ المرة الوحيدة التي وجد النبي نفسه فيها مواجها بتمرد مترلي لعصيان زوجاته ليس فقط أنّ ه لم يضربهن ولكنه فضل أن يترك مترل الزوجية" [3] ،فالهجر كان السبيل الوحيد الذي عبر به الرسول–صلى الله عليه وسلم– عن غضبه من زوجاته.

فكان تمثيل الخطاب الديني، تمثيلا نابعا من سلطة دينية تمتح من النّص القرآني القشور؛ ظانة بأنها تتمثل الدين والذي يسمح للرجل بمعاقبة زوجته متى شاء وبما شاء، معطيا بذلك قدسية لأفعاله المنفرة والمدمرة لكرامة المرأة الضعيفة. فـــ " الحكم الديني يرفع بعض الناس فوق سواهم، ويستعمل السلطة لمنع نمو العقل البشري نموا

1– النساء، الآية 34.

2– الطاهر حداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، ص 68.

3– فاطمة المرنيسي, الحريم السياسي، النبي والنساء، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دس، دط، ص187.

صحيحا" "[1] وسبب هذا التسلط على الآخر راجع إلى" المبدأ الخاطىء القائم على تفضيل المنفعة الشخصية على المنفعة العامة " [2].

رغم حجم الإهانة والإساءة وعدم فهم الزوج للآية فهما سويا، أدى إلى لطم زوجته على وجهها؛ إلا أنّ البطلة لم تكتف بالفهم المغلوط والسقيم بل أعطت الحق لنفسها بالطعن في الخمسة عشرة قرنا، أي الطعن في الدين الإسلامي في حدّ ذاته.

ففهم الدين نسبة إلى اللهجة الجماعية للنسوية المتحرّرة من كل القيود، والداعية إلى الانفصال عن كل ماهو قديم غدا متباينا ومختلفا عن الأصل الديني أو –لنقل – التّمثيل الحق للدين، خاصة فيما يتعلق بقضية العنف وضرب المرأة كما تقول الراوية "مريم (وراء تلك الضربة تراكمات خمسة عشر قرنا) فظرف المكان "وراء" لا يحيل على المكان بقدر ما يشير إلى القديم السلفي، وتتحدّث كل من"رجاء مكي" و"سامي عجم" في هذا السياق عن العنف ضد المرأة المتزوجة من منظور الخطاب الديني المسيحي وكذا الإسلامي؛ هذا الأخير الذي حُمّل ما لا يحتمل من الاتهامات الباطلة خاصة في عصرنا المعاصر من قبل عدد من المفكرين العلمانين على وجه التحديد إذ " اعتبر بعضهم أنّ العنف وليد القوانين الوضعية التي حاول البعض إلصاقها بالدين الإسلامي، فالفرق شاسع بين تصرفات الأفراد، وبين تحميل هذه التصرّفات للدين، كما أنّ العنف لا يقتصر على الأسرة المسلمة بل أنّه منتشر في كل المذاهب الأخرى" [3].

وينظر للزوجة من زواية أخرى أكثر تحقيرا وتسليعا وتشيئا، يعود بها إلى العصر الجاهلي وعصور الضعف في الغرب، أين سلبت منها كل الحقوق واستعبدت ولم يقم لها أيّ وزن في الحياة لا الدنيوية ولا المصيرية، والتي يبقى الرجل مسؤولا عنها باعتباره الوصيّ والمتحكم في شؤونها، فقد تم تمثيل الزوج السادي والأناني في رواية " سيّدة المقام" التي تعج بالتّمثيلات الخطابية للهجة الجماعية للنّسوية المطالبة بالتحرّر من أسر السلطة الذكورية القمعية. و"مريم" وهي تسترجع الزمن الماضي الكئيب الخاص بها، تتذكر جار لها في العمارة ، والذي على إثر زلزال حدث في العمارة، أراد الذود بنفسه وابنه، باعتباره وريث لهذه السلطة القمعية، والمعيد لأساليبها الإقصائية، والتي تعود بنا بطريق غير مباشر إلى الوأد الأنثوي، لكن الفرق هنا مضاعف، لم

1- حسين عبد الزهرة الشيخ: إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في الفكر العربي المعاصر، ص572.

2- المرجع نفسه، ص 572.

3- رجاء مكي، سامي عجم: إشكالية العنف، العنف المشرّع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، لبنان، ط1، 2008، ص 198.

يقتصر على البنات فقط بل حتى على الزوجة أم الولد الذي أخذه معه، فقد فرّ هاربا هو وولده تاركا زوجته وبناته لقدرهن المحتوم، غير آبه بهم وبحياتهن، بل ومنعهن من الهروب من الكارثة الطبيعية التي قد تودي بحياتهن، وهذا الخطاب الاسترجاعي للبطلة يوضح ذلك: " جارنا الذي يسكن في الطوابق العليا، أنزل معه ابنه، ولي العهد كما كان يسميه وأبقى الأمّوبناتها الخمس في البيت داخل موجة الذعر خوفا من سقوط الأسقف والحيطان. عندما أطلّوا عليه من علو البناية الشاهق. لوّح بيديه من تحت، بعيدا عن البناية: " ماتخافوش.هذه زلزلة فايتة"، تصور /رجل يهرب وينصح الناس بضرورة البقاء/ وحريم يلتصق الموت في حلوقهن.أليس الزواج في هذا الوطن السعيد شكلا من أشكال إفلاس الذات؟"[1].

كما تحضر صورة المرأة الزوجة المطلقة قبل وبعد الطلاق، والأمّ على حد سواء في رواية "كراف الخطايا " أين يتم تمثيل صورة الاستلاب الاجتماعي والاقتصادي والأمومي ، وفق تمثيلات تكاد تمزق نفسية القارئ الذي سرعان ما تأسره اللغة الشعرية ذات الدلالات القوية في البناء اللغوي الاجتماعي للنّص، المحيل بصورة مباشرة على الواقع المرّ الذي تعانيه المرأة، فالنص يسعى إلى " خلق ردود فعل القارئ التي تكون حسب زيما مستقلة عن سياق نشأة النّص وغير مستقلة عن بنيته، بمعنى غير مستقلة عن الثوابت الدلالية والأساليب السردية، وخلق رغبة الحكي عند القارئ"[2].

فالشخصية الأنثوية المضطهدة تُعرض في ظل زواج مصلحي يتنكر للمرأة ويرميها خارج أسواره إلى كلاب الشارع لتقتلها قتلا لا مباليا؛ لا يراعي إنسانيتها وذاتها، فكان القتل الممارس على هذه المرأة الزوجة والأمّ قتلا رمزيا ونفسيا جسديا وذاتيا، و أخيرا ماديا على أيدي أحد أبناء السلطة، وعلى السلطة في حد ذاتها التي آبت إلا أن توجه الاتهام لصديقتها المتشردة معها في الشارع، والبطل وأثناء حواره النفسي الذي يعكس وعيه وعدم قدرته على تغيير القدر والوقوف في وجه السلطة، يروي حكاية هذه المرأة التي كان شاهدا على موتها، نادما بذلك على عدم احتضانها وحبها وإنقاذها من البؤس الذي عاشته. فهو عبر هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي يقول " إنّها امرأة طلقها زوجها من سنين، بعدما ولدت له طفلا جميلا، وطفلة ذات بهاء أخّاذ. لأنّ هذا الزوج الملعون أراد الربح السريع، فتزوج طبيبة، أملا في ذلك. لكن ربك ما زاده إلا فقرا مشوبا بذلة، وزاده على الفقر الذليل أن جعل الطبيبة عاقرا، فما كان منه، وبإيعاز من الطبيبة وتواطؤ من القاضي، إلّا أن

1- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 101 .

2- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 68.

استرجع الطفلة والطفل، فجنت المسكينة أو كادت تجن، فصارت لا تستقر في بيت والدها، وكل مرة يراها النّاس تطوف ببيت " زوج الطبيبة" – كما يكنونه- فيتزل إليها الوغد فيضربها، والنّاس أبناء الحرام ينظرون"[1].

هذه المرأة التي طلقت بعدما كانت زوجة رجل فقير، له من الأولاد الذكر والأنثى لكن طمعه وسلطته آلت دون الحفاظ على هذه المرأة، فعذبها وأخذ أولادها منها عنوة وتزويرا، وسرق حقها الطبيعي، قُتلت أمومتها، والتي إذا ما طالبت بها تعرضت للضرب من قبل طليقها الوغد كما يقول الراوي البطل ساخرا منه، ومن النّاس كما يقول (أبناء الحرام) لعدم تدخلهم وكف أذى الوغد، فالسخرية حينما يوظفها المتكلم في الخطاب السردي" تؤدي وظفتين أساسيتين هما: تكثيف الدلالة لتعميق صفات معينة مثل الاستنكار والاستهجان، وكذلك التهكم والاستياء اعتمادا على مقارنة ضمنية بين خطابين إيجابي وسلبي"[2].

والفعل المضارع (تطوف) له دلالة الذهاب والإياب وتكرار الدوران حول البيت وعدم التوقف عن ذلك قصد رؤية ولديها، الأمر الذي يحيل على العاطفة المشرئبة والمتشتتة والاشتياق للقاء فلذة كبدها، التي انتزعت منها بالقوة، والتي لم تجد غير مثيلتها القوة والضرب لمنعها من العودة مرة أخرى، فاستسلمت للأمر الواقع وسكنت الشوراع إلّا أنّ ذئاب الغدر لم تدعها تعيش في قهرها وبؤسها؛ بل قتلتها قتلا ماديا؛ لتضيف تيمة الوأد الجسدي للمرأة المعارضة للسلطة البطرياكية " ثم رأيته ليتأكد من خلو الشارع، ثم أخذ يراودها، ومدّ يده ليترع عنها جبتها، فدفعته وأبت، فأخرج مسدس أبيه ليخوفها، فارتمت على المسدس تريد أن تترعه منه، وفي اللحظة التي حاول هو فيها أن ينتزع المسدس، وقد قبضت عليه خائفة، في تلك اللحظة انطلقت الرصاصة القاتلة لتخترق بطنها، فسقطت في الدم دون أن تبكي أو تئن" [3].

إنّ الروائي في تمثيلاته السردية للزواج والمرأة، يتعرّض لنقطة مهمة وهي تعدد الزيجات والتي نجد لها صدى في مدونتنا المدروسة، والتي تغلب النتيجة السلبية عليها، إذ نجد أغلب الرجال يفشلون في زيجاتهم، الأمر الذي ينعكس سلبا على المرأة والتي تتحمل ثمن هذا التعدّد الذي يبقى شرعي في نظره وحق من حقوقه رغم أنّ الشرع يبيحه في إطار محدد ومخصوص لا مفتوح لكل الرجال، وأهم شروطه العدل، ومن بين الروايات التي مثلت لهذه التيمة، رواية "يصحو الحرير" فالراوية في خطابها المسرود تعطي حكما أو بالأحرى تعريفا للزواج،

1- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص255.

2- ينظر فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص 302.

3- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 255.

وفي خطاب آخر تبرز رأيها في فشل زيجات والدها إلى أنّ هذا الأمر لعنة أصابته وهذا حكم نقدي أنثوي رافض لهذه القضية شكلا ومضمونا " .الزواج قدر وحظ أو سوء حظ"[1].

" لأول مرة أشعر أنّ أبي غير محظوظ، فكثرة الزواجات والطّلاقات لعنة لحقت به. كان يبدو منهزما وقد زاد عشر سنوات في عمره في أقل من شهر".[2]

فوالد "حروف الزين "كما يحلو لوالدها أن يسميها، بطلة الرواية وراويتها، والتي لم تعش الحياة الزوجية ، بل عايشتها من خلال تجارب عائلتها، كأختها " فاطي" ، والتي تزوجت زواجا لا يقوم أساسا على علاقة الحبّ والمودة المتبادلة، والأمر ذاته بالنسبة لزوجها الذي يفضل ويحب البطلة أختها عليها، ويتمنى تزوجها، وهي الأخرى تبادله المشاعر ذاتها، لكن بطريقة لا تتعدى كونها كلاما فقط، وكذلك والدها؛ والذي لم ينجح في علاقته الأولى مع أمّ البطلة فطلقها، وبعد انتظار طويل تزوجت هي الأخرى بعد خمس سنوات، وتزوج بعدها ثلاث مرات " أم الأولاد التي طلقها منذ خمسة أعوام، وقد تزوج بعدها ثلاث مرات"[3].

ومن خلال هذه المقاطع السردية الروائية تختار الرواية القسم الثاني في تعريفها للزواج على (أنّه سوء حظ)، والذي زاد الطين بلة، هو تعدد الزيجات التي لم تثمر غير الطلاق والتخلي عن المرأة في النهاية، فكان الرجل ورغم تنويعاته الزوجية الأنثوية إلا أنّه مزاجي لا يلبث مع الواحدة وقتا يسيرا ثمّ يطلقها؛ دليل ذلك زوجته الأخيرة التي تسكن في منطقة بعيدة من مدينة "ندرومة" والتي رغم تقديمها الولاء والطاعة له إلا أنّه آبى إلا أن يطلقها ويتركها لحالها، فلحقت به لعنة زوجته الأولى و لم يستطع الاستمرار في أيّ زيجة، خاصة بعدما أراد استرجاع زوجته الأولى أمّ الأولاد، فوجدها تزوجت فصُدم قائلا " لقد وصلت متأخرا، إنّ أمّك قد تزوجت" [4] وأداة " قد" تفيد التحقيق والتحقق الذي كان لا يتوقعه الزوج والأب ولا الأولاد، فيتشرد بذلك الأولاد لكثرة الزيجات والطلاقات المستمرة.

ويروي الرواي البطل في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" سيرته الحياتية عبر الكتابة الذي جعلها متنفسا يكفر به عن أخطائه الماضوية، والتي كانت السبب في تمثله لخطاب ديني يقوم على الاعتدال والوسطية وصحوة الضمير ، متأسفا بذلك عن كل الأحداث الخاطئة التي وقع فيها؛ أين أصبح الأولاد والنّساء بالدرجة

1- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص 72.
2- المرجع نفسه، ص 73.
3- المرجع نفسه، ص74.
4- المرجع نفسه، ص 76 .

الأولى ضحية أخطائه؛ فهو عبر خطابه الانتقادي لذاته المذنبة البعيدة عن الطوباوية الأبويّة المفترض أن تلملم الأسرة لا أن تشتتها بكثرة الزيجات والتي نجمت عنها نساء مطلقات وأبناء شبه أيتام، لا تربطهم علاقة مع والدهم، فالرواي يقول " أبنائي عاشوا كلهم مع مطلقاتي، في البيوت التي تركتها لهم، لا أحد يمكنه أن يتهمني في التفريط في واجباتي، ما عدا ذلك مكتوب من رب العالمين، ربما لم أكن أبا مثاليا، من يطلق أمهات أبنائه لا يمكن أن يكون أبا مثاليا، ليس مثاليا من يتزوج على أمّ أولاده أصلا" [1].

فالملفوظات اللغوية الخاصة بتيمة المثالية تتكرر، بين التساؤل، والتأكيد، بعدة أدوات تقود إلى النفي وذلك مما جاء في المقطع السردي (ربما لم أكن مثاليا، لا يمكن أن يكون أبا مثاليا، ليس مثاليا) والتي تحيل إلى الاقتناع بالخطأ، والذي لولا الوقوع فيه لكان " الحاج منصور " يعيش في منطقة يوتوبية عالية تحقق مثالية أبوية عادلة تجمع بين الزوجة الأصل الأولى، وأبنائها تحت سقف منزل طوباوي.

إنّ الروائي عبر خطابه يريد أن يتمثّل من خلال هذا الخطاب إلى الخطاب الديني السويّ الذي يأخذ بالنّص الديني القرآني في نظام التعدد الزوجي، والذي ينص ويقرّ بالتّمسك بالزوجة الواحدة لعدم القدرة على العدل، والذي يقود إلى مضار عديدة منها الطلاق كما بيّنه الروائي، والتشرد العائلي والانفصال المكاني بين الأولاد ووالدهم.الذي نتج عنه انفصال عاطفي وتقديري وهذا ما يوضحه " الحاج منصور" في هذا المقطع السردي " صحيح أنّ أحدهم تزوج ولم يوجه لي دعوة لحضور العرس...صحيح أيضا أنّ أحدهم أقام ختان لابنه ولم أسمع به إلاّ بعد فوات الأوان..."[2].

إنّ نظام تعدد الزيجات في الإسلام محدد بعدد معين، لا يجب أن يتعداه الزوج الذي تيسر له ذلك وسمحت له الظروف بالتعدّد، فأربع زوجات هو الحد الأقصى للتعدّد، وما فوقه فهو خروج عن النّص الديني، الأمر الذي يتمثله "الحاج منصور" والذي تزوج من ثلاث نساء على زوجته "ضاوية" المرأة المشاركة في الأحداث، والتي أعطى لها الراوي البطل مساحة صوتية تبرز من خلالها أفكارها واعتقداتها، والمساحة اللغوية تعادل المساحة العاطفية التي تميّزها عن باقي نسوته الأخريات، فبعد زواجه منهن طلقهن وبقي مع زوجته الأولى ضاوية، وهذا الخطاب المسرود الاسترجاعي من قبل الراوي البطل يوضح ما قلناه " أدق باب ابنتي زكية حاملا معي علبة حلويات، أخشى أن أجد معها والدتها يمينة، مطلقتي الثانية التي تزوجتها قبل أن تصبح سلطانة

1- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، 192.

2- المرجع السابق، ص 192.

تحت عصمتي، ليصبح لي في تلك الأيام ثلاثة نساء، ثم أربعة"[1] فالرجل هنا لم يتجاوز العدد المشروع للزيجات، ورغم ذلك لم يتمكن من الحفاظ عليهن الأربع، ذلك أنّ العدل صعب، والقلب يأبى إلاّ أن يميل لشخص واحد مهما كانت قدرة الرجل ومحاولته الاستمرار في زيجاته.

وقد كان تمثيل الخطاب الديني في رواية "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور" في قضية التعدد تمثيلا له مبرار دينيا يختفي من ورائه الشهوة وحبّ النساء؛ أي التمتع الجسدي التسليعي للمرأة في مقابل تطبيق الشرع الديني، فالجد الغوث الكبير والذي يملك الحكمة والوصي عن الزاوية الدينية والمتحكم فيها وفي كل أفراد قريته باسم الدين، يتعدى العدد الزيجي المنصوص عليه في القرآن الكريم عكس " الحاج منصور" الذي لم يقدم المبرر لزيجاته بقدر ما قدم تأسفه على الحال التي كان عليها. فالراوي البطل بضمير الغائب وهو يستذكر طفولته التي عاشها في كنف الزاوية الدينية السلطوية يحاول تعرية هذا التستر الديني؛ ليكشف بذلك عن خطاب ديني يأخذ بظاهر النصوص، لا عمقها وأسباب نزولها أو قولها وفعلها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالنصوص النبوية الشريفة " جدي الذي بلغ عدد نسائه تسعا، يؤكد أنّه فعل ذلك اقتداء برسول الله، وأنّ له في كل جماع حسنة، وأنّا طفل كنت أتخيل الملائكة تكتب حسنات جدي وهو ينكح نساءه ." [2]

وهنا تتضح الرؤية التي يريد الروائي الإحالة عليها من خلال هذه البنية اللغوية؛ التي تقود إلي تقنية تناصية مع الموروث التاريخي الديني الإسلامي، مستدعيا شخصية الرسول-عليه الصلاة والسلام- والتي استعان به الروائي ليمثّل هذه السلطة المتلفعة بالدين، في صورة" الجد" المحيل بدوره على الفكر التقليدي المغلوط. الذي يأخذ من الموروث ما يلبي منفعته ومصلحته الفردية والجماعية على حد سواء، فكانت آلية التناص التي استعان بها الروائي بمثابة الوسيلة التي تحقق غاية معينة، يسعى الروائي إلى طرحها وتأكيدها للقارئ والمتمثلة في تعرية هذه المصالح الجماعية واللهجات الجماعية، التي تجعل من الزوايا الدينية الإسلامية، والنصوص الدينية سبيلا لتحقيق رغباتها، الأمر الذي يساهم في تشكيل وعي مغلوط داخل القرية "جبالة" ، لتعمّم على كل الأقطار العربية الدينية، وبالتالي تتشوه النظرة التقديسية للزوايا، ولأصحاب الحكمة والأولياء القدامى الذين مثلوها عبر خطاب ديني تأسيسي توعووي، لا استترافي للفكر وللجسد معا، ومن هنا كان الخطاب المعروض الطارىء الذي أورده الراوي البطل " اقتداء برسول الله " كاشفا عن هذه اللغة الجماعية التي يؤكد عليها "بيير زيما "عند حديثه عن التحليل التناصي كمقولة اجتماعية تساهم في خلق حوارية بين النصوص، مؤكدا على ضرورة أن

1- المرجع السابق، ص 119.

2- عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص10.

يلقي التحليل التناصي " الضوء على النّص الأدبي في سياق حواري، أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التي يتفاعل عن طريق استيعابها وتحويلها ومحاكاتها الساخرة، الخ، ذلك لأنّه يستوجب شرح أبنية النّص الدلالية والسردية بدءا من هذه الأشكال الخطابية"[1].

وتبقى السلطة الذكورية متمركزة في النّص السردي " قضاة الشرف"، ممارسة حريتها وقمعها وانتقامها من المرأة، والتي رغم مكانتها القوية وأصلها الشريف، وحظوتها عند أهل جبالة، إلاّ أنّها تهان من قبل زوجها ا" الجد الغوث" والذي سلطته الدينية أباحت له تجاوز كل الحدود بما في ذلك حد التعدد، والذي كما أشرنا إلية سابقا أنّه مشروط بظروف معينة تؤول دون العيش السليم بين الزوجين، والرواي بضمير المتكلم يمثل دلالة ومبرار واهيا جديدا لنظام التعدد قائلا : "جدتي تروي حكايتها وتبكي أتساءل.. ربما هو الحنين إلى البحر وإلى مسقط رأسها؟ أو ربما هي قسوة جبالة وجدي، الذي كلما تخاصم معها تزوج عليها امرأة أخرى، وهي الوحيدة التي لم يطلقها"[2]

يركز الراوي ومن خلفة الكاتب على حجم المعاناة التي تتكبدها المرأة من وراء هذه الخطابات الدينية الذكورية المتسلطة، والتي لا تستطيع مواجهتها حتى أقوى النساء شرفا وحكما وأصلا؛ هذه المعاناة التي تتمثل من خلال البنبة اللغوية المحيلة على الوضع اللغوي الاجتماعي للمرأة في زمن اللادين ومن بينها (قسوة، تبكي، الحنين)، والتي تتضافر معا لتشكل عنفا عاطفيا وعقليا وسلطويا تتكبده وحدها.

وبهذا تتحدّد صورة المرأة النمطية في التّمثيل السردي الروائي، وفق منظور ذكوري مسيطر، يرسم لها مسارات حياتها، مستعينا بذلك بأعراف وتقاليد تحوّلت بفعل الزمن إلى قوة تلزم على المرأة الأمّ والزوجة الانصياع والاتباع، ولو كان ذلك على حساب ذاتها و أنوثتها، متمسحا ومستمدا من الدين الإسلام دلائل قوته ومركزيته التي فهمها خطأ، وأولها حسب فهمه الخاص القمعي؛ ليسيطر بذلك على عقل المرأة ووجدانها، فغدت الموروث العادتي والتقاليدي والعرفي بفعل التراكم والممارسة الطويلة بمثابتة الشرع والدين ، لدرجة أنّ بعض العلماء لا يفرقون بين العرف والدين، من حيث الدلالة . فالعرف " هو حصيلة العقل الجمعي الذي

1- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، ص 204.

2- عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص20.

كوّنته السياسية والاقتصاد والاجتماع والنظم الطبقية، وأنماط العيش، إذ هو مفهوم واحد تأتي به السماء لكنّ أشكال تبلوره الميداني تكون متعددة "[1].

فالباحث يجمع بين الدين والعرف في الأصل المبعوث؛ ألاّ وهو السماء، والسماء هنا تعني المصدر الإلهي، غير أنّ فهمه يختلف من شخص إلى آخر وهنا يعني الخطاب الديني. لكن في منحى آخر العرف يختلف عن الدين عند بعض المجتهدين ذلك أنّ الأعراف في مفهومها العام تختلف عن الدين السماوي كونها تعبر عن " أساليب الشعب وعاداته التي يؤدي خرقها إلى الصدام مع ما تتوقعه الجماعة. فهي قوى أساسية داخل المجتمع لا شعوريا وتتقبلها الجماعة وتتضمن اتجاها معينا في التفكير والسلوك، ويمكن أن تكون جزاءات أخلاقية "[2].

ب* المرأة الفاعلة غير النمطية:

ب1- المرأة المتحرّرة:

إنّ السبب القائم وراء تقويض الموروث التقليدي من قبل المرأة وتجاوزها الأدوار النّمطية؛ هي تلك التراكمات الموروثة والتي تكونت في العقل الجمعي العربي الإسلامي الذكوري على سبيل الحصر، والتي من شأنها تخويف الرجل من المرأة المثقفة الذكية، المتحرّرة بفكرها المتجاوزة لكل الحدود، التي تسجن ذاتها وتؤرقها، فتتحوّل من امرأة تابعة إلى كيان إنساني يفرض رأيه على الجميع، إلي شخصية تتمتع بالثقة في نفسها، تحاول دحض هذا الاستلاب العقائدي والنفسي والاجتماعي الذي مُورس عليها ولازال يفرض سيطرته عليها، داعية من خلال تنديدها بواقعها القهري بالمساواة بينها وبين الرجل في الحقوق و الواجبات.وبهذا نجدها تتمثّل عدّة توجهات وتصوّرات تحاول أن تخرج منها عن هذا القيّد المكبل لذاتها وحريتها المدنية والدينية على حد سواء، فقد "تصدر عنها ردود فعل متشنجة، على شكل تمرد جزئي وآني ترفض كل رموز الماضي، وكل وظائف دورها التقليدي، ترفض دور المرأة الخادم، المستلب اقتصاديا، ودور آلة التفريخ والمتعة. تثور على صورة الأنثى التي تراها في أمها، وقد تشتط في هذا الرفض كي تصل حد رفض الأنوثة بمجملها، من خلال التنكر لجسدها وخصائصها البيولوجية وحاجاته ... وهي تمر بفترات من التذبذب مابين الإفراط في الأنوثة فتلعب دور الغاوية، والإفراط في التنكر لتلك الأنوثة من خلال الانخراط في ممارسات وتصرفات تتصف

1- حيدر حب الله: مشروعية تجديد الفكر الديني، هواجس ومسوّغات، ثقافتنا للدراسات والبحوث، مج 6، ع 22، 2010، ص62.
2- عاطف عطية: المجتمع الدين والتقاليد، منشورات جروس برس، لبنان، 1992، ص 26.

بالذكورة. وقد يغلب عليها أن تلعب دور الأنثى ظاهريا دون أن تعيشه في علاقة حميمة."[1] مما يجعل الرجل يرفض هذه الصورة وهذا التّمثل الأنثوي للمرأة المثقفة، ويحاول تدنيسها بكل التّهم وإقصائها مرة أخرى بكل الوسائل. فهل الثقافة أصبحت في مجتمعاتنا المعاصرة من الأمور السلبية؟ وكيف ساهمت ثقافة المرأة في تحررها وفي إثبات ذاتها؟ وهل كان هذا التحرّر تحررا فكريا نابعا من الخصوصية العربية الإسلامية؟ أم كان تحررا أخلاقيا من القيم والمبادىء الأمر الذي زاد من دونية المرأة وتبعيتها للسلطة الذكورية والمجتمعية؟

تصوّر أغلب المدونات الروائية االمعاصرة المدروسة صورة المرأة المتحرّرة مرتبطة بالمستوى الثقافي لها، فكلما كانت المرأة متعلمة ومثقفة كانت لها القدرة على التحرّر من أسر الخطابات الوصولية الخاضعة لخطابات دينية لا تعبر عن الدين؛ بل هي خطابات أجندة لا غير، فالحرية بنت الحداثة والأنوار، فباسم الحقوق الإنسانية تمّ إعلاء تيمة الحرية الحياتية بما فيها التعبيرية، والسلوكية والدينية، فبحثت المرأة عن ذاتها وطالبت بحريتها في جميع الأطوار، وكانت حريتها حريات إما متماشية مع الخطاب الديني، أو مخترقة متجاوزة لكل الحدود الدينية والخطابات الدينية بكل فهومها المتطرفة والمعتدلة.

والمثقفة هي التي تحمل شهادة جامعية أكاديمية، أو طالبة جامعة وهي تتمثل للصورة الثانية التي تحدّث عنها الناقد "عبد النور إدريس" وهي صورة المثال وهي تسكن المجرد وتبيح في علاقتها مع الرجل كل شيء، انطلاقا من قناعة ذاتية في ضرورة أخذ مكان الرجل المستغل لتحاول قلب الأدوار؛ فتسيطر عليه هي بفكرها وأفعالها التي استوردتها–طبعا– من البيئة الغربية.بكل الأشكال والمفاهيم، فتمثّلت لخطاب ديني جديد يخصها هي وحدها، وتعالت عن كل الخطابات الدينية الأخرى بما في ذلك الخطاب الديني المعتدل والمتطرف.

وغالبا ما تكون صورة **المرأة المتحرّرة** ضمن فضاء مكاني مفتوح يستوعب لغات جماعية عديدة، والتي من بينها لغة المرأة المتحرّرة الساعية إلى إثبات أنوثتها الجسدية ، وتحرّرها الفكري في فضاء المدينة عكس القرية والبادية أين تفرض على المرأة قيودا وسلطة لا تستطيع الانفلات منها إلاّ بالموت، والروائي "عيسى لحيلح " يشير إلى هذه الخاصية المكانية في إطار حديثه عن أهل قريته الرجال المتلصصين على المرأة التي رافقته إلى البيت من المدينة إلى قريته، بقوله " يرى الفتاة الجميلة الشقراء التي جاءت مع " منصور" من المدينة، حيث النّساء جميلات ومتحرّرات" [2].

1- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، ص 208.

2- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 59.

ومن بين النماذج الروائية التي تمثّل هذا الخطاب المتناقض والمعادي رواية " يصحو الحرير" والتي ترى في حريتها سبيلا للخلاص من أسر هذه السلطة؛ فهي تحاول أن تؤسس لحياة الفردانية الأنثوية المستقلة البعيدة عن التكوين الأسري القامع للمرأة والمسيطر على رغباتها وطموحاتها الثقافية الفنية، فهي فنانة ورسامة ترسم كل ما يخطر ببالها وما يجول بخاطرها ولو على حساب السلطة الدينية القرآنية والسنيّة، فهي في إطار الحرية ورغبة الانعتاق من ثقافة المنع والتحريم، تحاول رسم الأنبياء خفية كما يحلو لها تمثيلهم، فرغم أنّ الخطاب الديني نصّ على قضية نهي وتحريم رسم الأنبياء؛ إلاّ أنها تكسر هذه القاعدة والإلزام الشرعي وترسمهم والخطاب المسرود الاسترجاعي لحياة البطلة" حروف الزين" يوضح ذلك:" كتبت حروف –الزين قليلا من الشعر بالعربية وبالفرنسيةو قلبها مع الإسبانية التي سقطت في حبّها منذ أن التقت بذاك البرازيلي الذي يتكلمها جيدا، ورسمت الأنبياء جميعهم، خفية عن أبيها وعن جدتها، كانت تضع لهم صورا بحسبما يبدون لها من قراءات كتب الفقه وبعض كتب المستشرقين وخاصة الكتب السماوية وملحمة جلجامش" [1].

ومن جهة أخرى تّصور المرأة المثقفة المتحرّرة من استعباد الرجل، في تمثيل منوط بمهنتها أين تستمد من خلالها قوتها، فتُقلب بذلك الموازين الذكورية وتصبح هي المُسيطرة بدل المسَيطرة، فستعبد الرجل وتذله، وتتحكم فيه، عن طريق المال والمكانة الاجتماعية، تفرض عليه أحكاما غير منطقية تلجأ من خلالها إلى التحايل حتى على القانون، وهذا منصور " بطل رواية " كراف الخطايا" يبين القيمة الاستعلائية التي تمتلكها المرأة المتحرّرة الواجهة الاجتماعية التي يعترف بها المجتمع لقدرتها على التصرّف في حياتها الاقتصادية والاجتماعية الزوجية، فالرجل هنا وظيفته اتباعية تنفيذية لهذه المرأة التي أراد من زواجه منها الخروج من سجن الفقر، فوقع في سجن أقسى منه وهو الذل، فقد طلق زوجته وأخذ منها ولديها بأمر من الزوجة الثانية التي حتى بيته لا يسمى باسمه بل بزوجته المتحررة" بيت زوج الطبيبة "، والخطاب المسرود غير المباشر بصيغة الغائب على لسان البطل الراوي الثاني يوضح ذلك " لأنّ هذا الزوج الملعون أراد الربح السريع، فتزوج طبيبة، أملا في ذلك. لكن ربك ما زاده إلاّ فقرا مشوبا بذلة، وزاده على الفقر الذليل أن جعل الطبيبة عاقرا، فماكان منه، وبإيعاز من الطبيبة وتواطؤ من القاضي، إلاّ أن استرجع الطفلة والطفل، فجنت المسكينة أو كانت، فصارت لا تستقر في بيت والدها، وكل مرة يراها النّاس تطوف ببيت " زوج الطبيبة" – كما يكنونه- فيتزل إليها الوغد فيضربها، والنّاس أبناء الحرام ينظرون"[2].

1- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص14.

2- المرجع نفسه، ص255.

وتبقى فكرة التّحرر مرتبطة بالمرأة المثقفة، التي اكتسبت خبرة في الحياة مقارنة بمثيلتها الأنثى الأمية أو الفتاة المفروض عليها الإقامة الجبرية في البيت، فالمرأة المثقفة تسعى إلى كسر كل الطابوهات والمقدسات بغية تحقيق ذاتها بعدما فشلت في أسلوب المحاورة مع الآخر، فتمثّلت بذلك لخطاب يسم شخصيتها الذاتية ويفرقها عن باقي الشخصيات الأنثوية الأخرى، تحدت من خلال خطابها ومنطقها الخاص المخالف لكل التّمثيلات والتّصوّرات المجتمعية والأسرية والأخلاقية التي كانت سببا مباشرا لثورتها على القيم والمبادىء بكل تصنيفاتها ومنابعها السلطوية. فليليا بطلة رواية "خرائط لشهوة الليل" تعبر عن هذا الفكر المتحرّر من خلال هذا الخطاب الذاتي المونولجي بضمير المتكلم: "تركت حياتي تنساق وراء أوهام كثيرة، وفكرت أنّ ذلك كان أحسن لي في بعض الأحيان من الانضباط في منطق عيش جماعي لا يوفر للمراة أي فرصة كي تبرز بطبيعتها هي، ومنطقها الخاص، وليس بذلك المنطق الذي يحبونه لها أن تكون عليه. كنت من هذا الجانب راضية على مساري المعوج، وخيط حياتي الحلزوني والمتقلب. راضية على أنّني لست سجينة أي أحد اللهم إلاّ ما يشعل بداخلي من قلق وتمزقات "[1].

والراوية ومن خلال خطابها الذي بدأته بضمير المتكلم والمعبر عن الأنا الذاتية للبطلة، من خلال الملفوظات المحيلة عليها (تركت، فكرت، لي) عادت وفي الخطاب ذاته لتعمم الصورة والتمثيل السلطوي على المرأة بصفة عامة؛ كاشفة بذلك عن وعي جماعي مرتبط بلهجة جماعية معينة وهي النسوية التي تسعى إلى التحرر من القيود المفروضة عليها وفق المنطق البطرياكي الذي يطمس طبيعة المرأة وإنسانياتها وذاتيتها الرافضة لهذا القالب المقولب لصالح الرجل ليس إلا، فهي تقول عبر هذا الخطاب الرفضي والانتقادي " وليس بذلك المنطق الذي يحبونه لها أن تكون عليه " والهاء في (لها) تحيل على المرأة العربية المسلمة بصفة عامة، و "ليليا "كجزء خاص من هذه اللغة الجماعية. وبطبيعة الحال فالتحرر يختلف باختلاف وعي وتجارب الشخصية النسائية، فهناك من النساء من تطالب بتحررها من خلال الكتابة، وبتالي تعرية الخطاب الذكوري، ففعل" الكتابة عند النساء يشكل وعيا بهذا التحرر الذي يحرر معه التصورات والأحلام التي طالها الصمت والخفاء والتهميش، والتي ساهمت الكتابة في إخراجها إلى الفضاء العام "[2] وهناك من تطالب بحريتها كما فعلت ليليا تحررا كتابيا وتحررا أخلاقيا تمثل في كسر الطابوهات فمارست الزنا ليلا ودون مقابل، فقط من أجل الانتقام من هذه السلطة.

1- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 99.

2- عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد، ص 66 .

وقد وردت الصورة ذاتها للمرأة التي لا تستطيع الرضوخ مهما كان للسلطة الدينية والخطابات التي تراها مقصرة في حق المرأة، خطابات تفرض أسلوب التكيّف على حساب الاقتناع بالواقع الأنثوي، تكيّف يخدم السلطة الذكورية المتمسحة بالدين والعرف والعادات التي ترجو حماية المرأة، لكنها في الحقيقة تريد تقويض حريتها، وتسخيرها في خدمة الرجل المستغل لكل شيء بما في ذلك الأنثى الضعيفة، ولكن بصورة ضمنية. فليليا" بطلة الرواية ذاتها " خرائط لشهوة الليل " تحاول تمثّل صورة المرأة المتمردة على ثقافة التكيّف الملزم عليها بصورة مناقضة للتمثيل الذي يسعى إلى تحقيقه الوعي الجمعي الذكوري والمجتمعي قائلة: " كنت أكره هذه الكلمة" التكيّف". التكيّف مع المجتمع، مع البيئة، مع المحيط، مع النّاس، مع القوانين، وكنت أقول بأنّني أقبل التكيف فقط عندما أرسم قوانيني لنفسي، مع من؟ وضد من؟ أمّا عندما تأتي القوانين من فوق، فتصبح بالنسبة لي سجنا مخيفا، وقدرا يجب مقاومته ورفضه"[1].

وانطلاقا من ملفوظات الخطاب الذاتي الاسترجاعي للبطلة وراوية الرواية" ليليا" تظهر ثنائيات ضدية تتصارع والأنا النفسي والفكري للبطلة المتحرّرة والمتمردة على كل شيء بما في ذلك قدرها. وقد تمثّلت هذه الثنائيات من خلال هذه الملفوظات (السجن و المقاومة، الأنا الأنثويةو المجتمع والقوانين، السلطة (من فوق) والمرأة)، فالراوية تريد التكيّف فقط مع أفكارها وأقدارها التي تريد رسمها كيفما شاءت لا كما يشاء المجتمع والنّاس والسلطة على حد سواء.

كما تطالعنا صورة المرأة المتحرّرة في رواية مزاج مراهقة" "متمثّلة في شخصية " لويزا" الطالبة الجامعية التي رغم أنّ أسرتها صمّمت على توجيهها لدراسة الطبّ، على أساس أنّه فخر وطموح كل عائلة جزائرية ناهيك عن أنّها مهنة الجد قديما ، إلاّ أنّها غيرت مسارها الدراسي المفروض عليها، والذي لم ترغب في دراسته إطلاقا، الأمر الذي أدى إلى فشلها فيه، رغم محاولتها خاصة وأنّ التعريب كان سببا رئيسا في فشلها، فقررت بوعي منها التّحرّر من هذه السلطة الأسرية واختيار المسار الدراسي الذي تبتغي تحقيقه، بدراسة الأدب ، والكتابة في مجال الصحافة باسم مستعار لعلها تحقق ذاتها المقهورة سابقا في ظل معوقات بطرياكية تريد أن ترسم خيوط مستقبلها، فهي تقول في هذا السياق عبر خطاب مسرود استرجاعي ذاتي لحياة البطلة مبينة من خلاله زمن السرد ومكانه: "سافرت إلى قسنطينة ذات صباح صيفي كئيب،ونقلت وثائقي إلى معهد اللغة العربية وآدابها، دون أن أبكي على فشلي في الطب، فعلت ذلك كأنّما أضع صندوق مشاعري في برّاد يلائم

1- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص102.

حرارة ذلك الصيف الشرس، وتوليت عزائي نفسي بالإرتماء في حضن لغة ماردة، كانت سببا في إقصائي، أردت هزمها في الحقيقة، امتطاءها، تفكيكها على هواي، أردت أن أخضعها لمهارة لعبي أنا، لا السقوط في لغبتها الساخرة... وقد يكون يوسف عبد الجليل، مبررا لا علاقة له بما فعلت، لكنه كان سببا كافيا لإقناع نفسي بقراري ذاك، الذي لم يبد صائبا لكل أفراد عائلتي "[1].

إنّ ما يبرز من خلال هذا الخطاب السردي حديث الراوية بضمير المتكلم ناسبة لأفعالها تاء الفاعل المسندة للأفعال (سافرت، نقلت، فعلت، توليت) التي تشير إلى القرار الذاتي الشخصي الذي انطلقت على أساسه البطلة في تحقيق ذاتها و أنوثتها وانتمائها، واختيار مسارها الدّراسي غير الطبّ التي ترى أنّه الأنسب لها كونه يقيم أوّل تحدي لها وهو تحدي سلطة اللغة التي تريد مواجهتها ومواجهة ضعفها اتجاهها، فاللغة أصلا لغة مصبوغة بسيطرة ذكورية، أردت الراوية البطلة اللعب بدوالها بإخضاعها لسطوتها وتطويعها لمصلحتها، فعبرت بذلك عن كل مكنوناتها المزاجية والمتقلبة، والتي كانت عنوان الرواية " مزاج مراهقة" .

ب2 –المرأة الأجنبية:

إنّ حضور المرأة الأجنبية في الرواية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة يعتبر حضورا محتمشما مقارنة مع مثيلاتها الروايات العربية الأخرى، وقد كان تمثيلها في الرواية متعلقا دوما بتيمة الانفتاح والتحرر من كل القيم الدينية، السلطوية الاجتماعية، والسياسية، وكذلك التّمرد على السلطة البطرياكية؛ لتصبح هي المُستغلّة بدل المُستغَلة، هذا فضلا عن وجود سمات أخرى قد تخرج عن إطار هذا النموذج المنفتح؛ لتعبر عن صورة أخرى تتمثلها الرواية الجزائرية. فماهي أهم التّمثيلات الخاصة بهذه الصورة النسائية؟ وما علاقتها بالخطاب الديني الإسلامي؟ هل كان مؤثرا عليها أم أنّه فهم أساء للدين الإسلامي؟

عادة ماترتبط صورة المرأة الأجنبية في الراوية الجزائرية بتمثيل سلبي انقتاحي يخالف السلطة الدينية والسلطة الاجتماعية، خاصة إذا كان وجودها في بيئة عربية مسلمة، فتختلف بذلك الموازين الأنثوية فتغدو المرأة الأجنبية هي المتحكمة بدل المحكومة، تمارس كل رغباتها الجنسية منها على حساب الرجل، فتستغله لتحقيق شهواتها البعيدة عن أيّ رباط قدسي، لكن الرجل العربي في المقابل يظن العكس، ومتى انتهت نزواتها أو مصلحتها التي جعلتها تبقى في البلد العربي تغادره من غير رجعة، فارضة بذلك سلطتها الغربية النابعة من مرجعية تعزو لنفسها المركزية، ودونها هامش لا يهمها بأيّ حال من الأحوال.

1- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص86.

وهي تتمثل حسب ما ذُكر في رواية" بوح الرجل القادم من الظلام" أين يسير السرد وفق زمن أفقي استرجاعي يبدأ بالطفولة بمراحلها الثلاث بصورة المرأة الشبقية الباحثة عن امتلاك الرجل مقابل الجنس، تكسر من خلاله حدوده المفروضة عليه شرعا وعرفا، فلا يغدو رجل عربيا مسلما؛ بل هو مجرد بهيمة تريد تحقيق شهواتها بكل الطرق التي أكثرها محرمة. والراوي في خطابه المسرود الاسترجاعي حول ماحدث معه ومع معلمته في الابتدائي " السيّدة ردمان" يمارس الخطأ معترفا بأنّها حرام " في ذلك اليوم أيضا غرقنا في الجنس طوال اليل، شربنا الخمر وأكلنا لحم الخنزير وفعلنا كل ما نهانا الله عنه. في تلك الليلة وحدها قمنا بما يكفي لنخلد في نار جهنم "[1]

يحصي البطل في هذا المقطع السّردي كل المحرمات التي ينهى عنها الخطاب الديني والدين ذاته، من ذلك (الجنس، الخمر، أكل لحم الخنزير) ورغم أنّ خطيئة الجنس المتمثلة في الزنا، وشرب الخمر يقبل عليها العصاة من المسلمين إلاّ معصية أكل لحم الخنزير المحرم إسلاميا، والمتوارث عرفيا لا نجد له صدى في المجتمعات الإسلامية ، إلاّ أنّ الراوي البطل لا يتجنبها، رغم معرفته بعقوبتها شرعا، ناهيك عن ما تسببه من أذى على الصعيد الصحي، وقد أجمل هذه الموبقات في زمن واحد، هو ليلة واحدة، وتحيل الأفعال الماضية (شربنا، وأكلنا، قمنا) على المشاركة الثنائية للفعل، بين البطل العربي المسلم والمرأة الأجنبية الفرنسية ذات التوجه الديني المختلف عن الإسلامي والمخالف له في بعض الأوجه، فكانت بذلك في هذا المقطع السردي بمثابة المغرية والمشجعة على الخطأ للرجل، الذي لم يتوان عن التنكر لكل قيمه الدينية، في سبيل تحقيق شهواته ونزواته الوقتية المرتبطة بزمن محدود، فكان هذا الزمن القصير كبيرا في ذاكرة الرواي البطل، وظل يعذبه عذابا نفسيا، فكان بذلك زمنا نفسيا بدل أن يكون زمنا ماديا.

وغالبا ما تكون المرأة الأجنبية مثقفة ومتعلمة مقارنة بنظيرتها المرأة العربية؛ التي قليلا ما تأخذ صفة المرأة المتحررة من كل شيء بما في ذلك الحرية الفكرية، فالسيّدة " كلير ردمان" امرأة واعية وفنانة تقرأ كل أشكال الفكر والعلوم ، ومن بينها العلوم الدينية، والراوي البطل الحاج " منصور" وعن طريق تقنية الوصف يصف مكتبتها محصيا الكتب التي تحتويها قائلا : " مكتبتها الموجودة في الغرفة المقابلة، هي أيضا وجدتها لا تزال تحتفظ بكامل محتوياتها، أي بكتبها أساسا: بلزاك، كامو، ملرو، سارتر، هيكو، صاند، صاد، مونتيسكو، ماركس، لينين، بكونين، هيمنجواي، ستاينبك، كافكا، كاتب ياسين، فرويد، ابن خلدون، القرآن، الإنجيل،

1- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 60.

التوراة، ألف ليلية وليلة، غوته، شكسبير، وغيرهم " [1]، فكل هذه الكتب تعبر عن الكمّ الثقافي الذي قرأته السيّدة " كلير ردمان" جامعة بذلك بين كل الثقافات والروايات العربية منها والجزائرية، وكذلك دراستها لكل الأديان بما في ذلك ، (القرآن الكريم، والإنجيل والتوراة)؛ وهذه الثقافة هي التي تسم الغرب فهو مطّلع على كل المصادر والمراجع العربية، رغم أنّ تراثه الفكري غنيّ جدا، إلاّ أنّ الشخصية الغربية دائمة الاطلاع والبحث عن أفكار الحضارات الأخرى وقيمها بغية الاستفادة منها، واستغلالها في الوقت نفسه.

تتجه البنية الروائية في رواية " بوكو حرام" إلى إسناد الحكي لراوية تحكي بضمير المتكلم عن الأحداث والوقائع الروائية التي جرت في حياتها، وفي حياة الشخصيات الأخرى، التي لا تسمح لها بالتعبير عن أفكارها، الأمر الذي يُغلب السرد الإخباري الذي يتخلله بصورة قليلة السرد الاستذكاري على السرد الحواري عموما، إلاّ أنّ ذلك لا يلغي وجود بعض المحطات الحوارية المنقولة مباشرة، أو المحوّلة من قبل الراوية، والروائي حين يستحضر المرأة الأجنبية في هذه الرواية يمنحها بعدا رمزيا أكثر منه واقعيا؛ بُعد يرافق التحوّلات التي وقعت لجزائر ما بعد الاستقلال، وذلك في إطار الرؤية المزدوجة للرجل الجزائري للمرأة الأجنبية، والمرأة الجزائرية لها، وكذلك نظرة المرأة الأجنبية للذات الجزائرية بشقيها المرأة والرجل، ومراميها الأيديولوجية نحو كل واحد منهما على حدى.

ويقسم الروائي روايته إلى ثلاثة فصول يسبقهما تعريف بحركة "بوكوحرام" تحت عنوان " على هامش الأدب" وكل فصل ينطوي تحته عدّة عناوين تحيل إلى مضمون الخطاب السردي، وقد كان عنوان " الفتيات البيض" من الفصل الأوّل كمصطلح يقابل المصطلخ الغربي العالمي " الرجل الأبيض" الذي يحيل مباشرة على المكان الغربي الأوربي بفكره المغاير ومعتقداته وخطابه الديني المسيحي، الذي لا نجد له صدى في الثقافة الدينية الجزائرية، والراوية في سياق حديثها عن صديقتها " هنو" الشخصية النّسائية الثانوية، والتي تجد البطلة في مواستها وزيارتها تخفيفا عن ألمها الجسدي الذي تعاني منه؛ فهي فتاة معاقة لا تقوى على الحركة، هذه الأخيرة التي وجدت المرأة الأجنبية "سوزان" فيها مدخلا جيّدا تستطيع من خلاله أن تنشر الخطاب الديني المسيحي، فالرواية في تعليقها عنها عبر هذا الخطاب المسرود الذي تصف من خلاله قريتها معرّفة من خلاله بشخصية "

1- المرجع السابق، ص67.

لوزان" :"مدينة بونا قد تليق بطبيبة مثل لوزان وبهيأتها الأروبية المتماسكة وجودها في حيينا يثير الشكوك. لم أقعد كثيرا مع هنّو التّي أصبحت لوزان تزوها يوميا. سأجلس معها وسأسألها عن كل شيء"[1].

يتضح من خلال هذا الملفوظ السردي أنّ البطلة الراوية تسرد حاضرها، وحاضر قريتها الذي قدمت إليه هذه الطبيبة الأجنبية والتي حضورها لم يكن قصده الأكبر ممارسة مهنة الطب، بل هو متعلق بشكوك كثيرة، ودال (شكوك) يحيل على عدم التفرّد بقضية واحدة؛ بل بمساعي كثيرة تم من ورائها إرسال " لوزان" إلى القرية التي تفتقد كما تقول الراوية إلى امرأة متماسكة وصلبة مثلها، الأمر الذي يقودنا إلى الدلالة المسكوت عنها من قبل البطلة؛ وهي حال المرأة العربية المسلمة المنكسرة والضعيفة التي لا تملك ذاتها وأنوثتها في ظل تسلط ذكوري وأبوي عليها، فتغدو المرأة الخاضعة المستكينة في مقابل " لوزان" المرأة الأجنبية المتحرّرة من كل المعوّقات.

إنّ البطلة لم تقدم " لوزان" تقديما مباشرا وفي مقطع سردي واحد بل مهدت له كما قلنا سابقا بأنّ قدومها يثير الشكوك، و لم تفصل في الأمر بل جعلته وقت مستقبليا آخر من خلال قولها(سأسألها عن كل شيء) هذا لأنّ الروائي يسعى إلى خلق جو من التشويق والتحفيز الدلالي للقارئ؛ بأن يجعله يتنبأ بما سيحصل، أو لنقل محاولة توقع الأسباب التي أدت بالراوية إلى طرح فكرة الشكوك حول قدوم " لوزان" إلى القرية، ناهيك عن أنّ الروائي يزيد من رغبة القارئ في مواصلة القراءة لمعرفة السبب وراء الشكوك خاصة فيما يتعلق بزيارتها يوميا "لهنّو" الفتاة الضعيفة والمعاقة؛ لنكتشف أنّ السبب في عنوان آخر تابع للفصل الأوّل "حنين" عندما زارتها في بيتها قائلة بضمير المتكلم " دخلت مع هنّو غرفتها. سألتني عن أخبار عمران فأحسست بإعاقة تزيد عن إعاقتها، وبثقل في قلبي يعصرني كلّما فكّرت في أمره... حكت لي هنّو عن زيارات لوزان لمترلها وعن الإنجيل الذي أهدته إيّها. أخبرتني قصّة عن السّيد المسيح. لم أكترث. منحتها أذن عروس... أسمعها لكنّي أفكر في أشياء أخرى"[2].

فالراوية البطلة لم تبد اهتماما بحديث "هنّو" عن الخطاب الديني المسيحي؛ لأنّها مشغولة بالتفكير في عمران الذي خان حبها وهجرها إلى غير رجعة، وهذا مايبرره بداية الخطاب والمحاورة بينهما والتي بدأت بسؤال حول "عمران" تفكيرها جعلها تغرق في إعاقة فكرية أكبر من الإعاقة الجسدية التي تعاني منها" هنّو"،

1- عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص26.

2- المرجع نفسه، ص 32.

فشتت هذا السؤال رغبتها الأولى في الخطاب السردي السابق حول العودة مرة أخرى لسؤال "هنّو" عن علاقتها المشكوكة ب" لوزارن". هذه الأخيرة التي كانت السبب في جنون "هنو" ومرضها الذي لم تشف منه، خاصة بعد رحيلها وحرق إمام المسجد للأناجيل التي كانت في غرفتها، وهذا ما يوضحه هذا الخطاب المسرود في الفصل الثالث الذي عنوان أحد محاوره " عكو" ،فهي تسرد تحول حالة صديقتها بعد ثلاث سنوات من سجن زوجه البطلة وغيابها عن القرية وبضمير المتكلم تقول : " أمّها شككت في لوزان وفي تلك الكتب التي كانت تقرأها لها... سألتها عن علاقتها بلوزان فامتعضت.الأناجيل التّي كانت في غرفتها أحرقها إمام المدينة وأجزم أنّ جانا أرثودكسيا أصابها بعد أن رفضت فطرتها اعتناق المسيحية "[1] .

فالمرأة الأجنبية خاصة في نظرتها للمرأة العربية في هذه الرواية لا تعبر عن الانفتاح والتّفلت من القيم، بقدر ما تحاول تأصيل قيم جديدة ودخيلة على الثقافة العربية الإسلامية؛ فهي تبشر بالدين الميسحي، منطلقة من قرية مهمشة بعيدة عن التعاليم الدينية الإسلامية القويمة والسليمة، أكثر نزاعاتها قبلية حول السلطة، لايهمها من الدين غير الاسم، فاختارت التأثير أولا على الفتاة المحطمة والمعاقة جسديا لكنها، وإن أفلحت في إقناعها باعتناق الدين المسيحي فهي زادتها لعنة وإعاقة أخرى تفوق إعاقتها الأولى فأثمرت إعاقة فكرية وذهنية، أدت بالفتاة إلى المرض بالأعصاب نتيجة تداخل الخطابات الدينية عليها، وعدم قدرتها على التمييز بينها. فإذا كان الإمام يرى أنّ الجن الأرثدوكسي هو الذي سكن جسدها، فطبيب الأعصاب أرجع جنونها إلى نقص في المورّثات العصبية، " فأرجع سبب جنونها إلى مورّثات عصبية غير مكتملة" [2]، وهنّا يحاول الرّوائي من خلال الخطابين أن يبين حجم التعارض بين العقلي والديني بين العلم والدين .

وفيما يخص نظرة الرجل للمرأة الأجنبية في هذه الرواية، فهي لا تتعدى الرؤية العاطفية والتي دافعها جنسي لا يتجاوز الارتباط الفكري أو القيمي، فالشخصية الذكورية " عرّاد " رغم أنّه كان يحب "لوزان" الطبيبة الأجنبية والتي لم تعيره أيّ اهتمام ، وتجنبته؛ لأنّه كما سبق وقلنا أنّها تسعى إلى تحقيق توجه ديني مخصوص، لم تأت لأجل التسكع مع الرجال، لكنه يعيد الكرّة مرة أخرى مع المرأة الأجنبية "جوجو" التي لعبت بعواطفه واعدة إياه بالبقاء معه، وهجرته بعد أن دبرت للأمر من البداية على حسب قول الساردة " الفتاة جوجو انسحبت من حياة عرّاد في صمت وتركته يندب حظه الأسود. العناوين التّي منحتها له خاطئة.

1- المرجع السابق، ص 104.

2- المرجع نفسه، ص104.

كذبت عليه وكأنّها دبّرت الأمر من البداية، ورغم أنّه قرّر عدم الثقة في الأجانب مجدّدا إلاّ أنّ الحنين إلى مجالستها ومداعبتها غلبه. فراح يراسل القنصلية علّه يراها للمرة الأخيرة، المسكين..مسكين مثلي " [1].

وعلى هذا الأساس تقوم الساردة بتوصيف حالة الرجل الجزائري، الذي يعيش في قرية معزولة كقرية "مزران" التي بطبيعتها وطبيعة مجتمعها زدات الحياة صعوبة ومرار مضاعفا وقتامة، وهو ماتحيل عليه الملفوظات السردية (تركته يندب حظه الأسود، الحنين، المسكين) ومن ذلك فراق المرأة الأجنبية" جوجو " التي جعلته منكسرا ومشتاقا لها رغم علمه بالصفات والسمات التي تحملها المرأة الأجنبية التي ذكرت منها الساردة (الانسحاب دون سابق إنذار، الكذب)، فالخيانة والكذب تبقى دوما متعالقة وسمات المرأة الاجنبية التي لا تهمها لا المشاعر ولا الوعود، بقدر ما تبحث عن الاستمتاع في لحظاته المتحررة من كل القيود من ذلك قيّد الزمان والمكان والمبادىء على حد سواء، عكس الرجل العربي الذي يبقى وفيّا لمشاعر الحب والإعجاب. ويحن للقاء المصلحي المدبّر من قبل "جوجو " .

كما يمتح الروائي من البلاغة القديمة، مستعملا أسلوب التشبيه ملائما بذلك بين طرفيّ التشبيه بالمشابهة والمطابقة، فكانت تشبيهاته من صميم الواقع الحياتي، فهو وعلى لسان الساردة المتماهية مع مرويها، يعرّي الشخصية الأنثوية المتمثلة في الناشطة الحقوقية" نسرين" ، التي تصنف مجتمع القرية ضمن المجتمعات البدائية، فهي حسب وصف الساردة تشبه أنثى العنكبوت التي بمجرد أخذها ما تريد تقتل شريكها، وضحيتها، فهي تقول وقفا لهذا الخطاب المسرود " الناشطة الحقوقيّة التّي ملأت بها يدي غدرت بي وتركتني بعد أن أخذت حاجتها منّي مثل أنثى عنكبوت. علمت من أحد الجيران أنّها لم تأت من أجلك ولا من أجل الحريّة ولكنّها جاءت كي تكمل الجزء التطبيقي من أطروحتها الجامعية، وصفتنا بالمجتمعات البدائية. لو كانت تعرف ميثاق السّلام لما تعدت على غفلتنا. حتى رسائل العلم أصبحت تحكمها المصالح.غريب أمرها " [2].

ويتضح من هذا الخطاب السردي أنّ الراوية تتكلم وفق ثنائية الأنا ونحن، الأنا والآخر، وذلك من خلال الملفوظات المسندة لضمير نحن (وصفتنا، غفلتنا) ، هذا الآخر الذي يستغل ضعف الذات ويصطادها كعينية دراسة لإكمال مشروع علمي ليس إلاّ، باسم حقوق الإنسان، والجملة الأخيرة (حتى رسائل العلم تحكمها المصالح) تثبت وجهة نظر الراوية، التي ترى أنّ العلم أصبح مصلحيا صاحبه انتهازي استغلالي، ما

1- المرجع السابق، ص 90.
2- المرجع نفسه، ص90.

يحيل على انفصال بين القيمة الأخلاقية الدينية والقيمة المعرفية ، التي أساسا تعتمل الأخلاق وتراعي الأسباب والنتائج قبل الخوض في أي بحث علمي، وإلاّ عاد الضرر على الإنسانية جمعاء، وفي الرواية الضرر عاد على نفسية البطلة، التي وثقت بها وسلمتها حياتها الفكرية والحياتية.

يقدم نصّ " عصر الطحالب" المرأة الاجنبية " في صورة جديدة تبتعد كثيرا عن الصور الإغرائية والاستغلالية، التي تسم هذه المرأة في الروايات المدروسة، فالراوي البطل المتماهي مع مرويه في هذا النّص شخصية دينية معتدلة وسطية مثقفة؛ تسعى إلى إيجاد سبيل قويم للتخلص من الصورة السلبية للدين الإسلامي في بلاد الغرب، والتي كانت الجماعات الدينية المتطرفة والمتشدّدة على حد سواء سببا في تخويف الآخر من الشعب الجزائري، ومن الدين الإسلامي في حد ذاته، الأمر الذي يحيل على الإسلاموفوبيا، ولكي يستطيع الرواي البطل محو هذه الظاهرة الملصقة بالدين، درس الأنثربولوجيا، وعلم الأديان، واستغل ثقافته الدينية الملتزمة الوسطية في التأثير في ما حوله في فرنسا، من خلال إقامة ملتقيات دولية باللغة الفرنسية تحاول التّأسيس لنظرة سليمة للدين الإسلامي، وقد لاقى ترحيبا كبيرا من قبل المثقفين الأجانب، وفي هذا المجال التعليمي الجامعي في جامعة السربون، تعرّف على " كاثرين" الباحثة في علم النّفس، التي حاولت الاقتراب منه، والتّعرف على شخصه لإعجابها الشديد بفكره المقنع المغاير للفكر التّطرفي الإسلامي، والذي عايشه البطل كونه أُرغم على المشاركة معه في الجبل في وقت مضى(قبل عشرة سنوات) من لقاء كاثرين، هذه الأخيرة انسلخت من قيمها الدينية، ورغبت بعد إعجابها " بنوّار" بطل الرواية ومحاضراته، بالقراءة حول هذا الدين، الذي يقاوم أعتى الإغراءات الأنثوية الجسدية، المكتترة بالجمال الظاهري المباح دون قيّد، أو منع، ف"نوّار" مسلم ملتزم بقضيته الدينية الوسطية مقاوم لكل الشهوات من بينها، شهوة الجنس، ونظرات النساء فهو يقول " لم تكف نساء الفندق عن التحديق بي. كان منظر الفراغ في طاولتي مغريا. كان وجهي الشرقيّ أيضا يصنع الفراغ في عقولهن، لم أستطع رفع بصري من فنجان القهوة لأرى أشكالهن، ربما هنّ جميلات كعادة نزيلات الفنادق"[1] والفعل المضارع المجزوم الذي يفيد الاستمرارية في النظر لشخص البطل الذي، بصفته شرقيا، يحير النزيلات جلوسه وحيدا، وفي الوقت ذاته يطمعن في الجلوس معه، فالشخصية العربية المغتربة، الرجل على وجه الخصوص قلما يتواجد وحيدا دون امرأة أجنبية تؤنس وحدته، الأمر الذي عهدناه في الروايات الجزائرية والعربية التي تستغل وجودها في الغرب؛ لتمارس جنونها التحرري المباح من غير رادع، ولا مانع.

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 30.

و"كاثرين" رمزيا تحيل على صفة الأنوثة التي تتعالق وبلدها "باريس" التي يسعى الرواي بعد أن فشل في إثبات فكره المغاير السليم في بلده، إلى أن يؤثر في "باريس" كبلد حضاري منفتح على كل الثقافات، مراعيا لكل التوجهات أن يكتب كتابا يطرد من خلاله غول التشدّد المفضي للتطرف، المقصي للآخر المثقف المعادي لفكره.، فكاثرين حسب تعريف "نوار" لها: "تلك الفرنسية الطيبة التي دأبت على زيارتي بمكتبي في الجامعة تستفسر عن حالة الفراغ لديّ. هي طيبة لأنّها الأنثى الوحيدة من بين كل نساء فرنسا التي كنت أشعر أنّها تحادثني بصدق، وليس لأنّها كانت تبحث عن الامتلاء. رغم أنّها جملية جدا لدرجة لم أكن أطيق النظر إليها، فكنت دائما أتسلى عنها بالبحث عن شيء ما في درج مكتبي أو بتصفح كتاب أو جريدة دون التوقف عن الحديث إليها "[1] .

فهي لم تكن تسعى إليه من أجل البحث عن الشهوة؛ بل لتكتنه نفسية هذه الشخصية الفكرية التي كما تقول عبر هذا الخطاب المنقول غير المباشر من قبل البطل : " أنت العبقريّ الذي أذهل عباقرة فرنسا ومفكريها"[2] فالعبقريّ هي صفة من الصفات الفكرية التي تعني التميّز العقلي والنفسي معا؛ تميّزا من شأنه أن يصنع الفارق الذي ألفه الآخر للذات العربية الإسلامية، اختلافا يشجع على تيمة التلاقح والتفاعل الحضاري المبني على الحوار مع الآخر لا الصراع معه، حوار فكريا على مستوى أكاديمي، يعترف بالآخر ، وفي الوقت ذاته يحافظ على الخصوصية الإسلامية التي تمنع من ذوبان الذات في الآخر تذوب "فنوار" الشخصية المنفتحة والذي اسمه يحيل على التنوير الذي يعبر عن " وعي التقدم وقيم المدنية الحديثة التي تحتفي بالحرية والفردية والمعرفة والحقوق الإنسانية وتدافع غوائل التسلط والاستبداد والوصاية بأيّ معنى."[3] فالتنوير هنا يعطي الحرية للذات الإنسانية بأن تمارس حقوقها الخاصة النابعة من عقيدتها، والتي لا تفرض عليها أي وصايا أو رفض أو استبداد.

والروائي "واسيني الأعرج" وانطلاقا من صورة أبطاله الانفتاحية على الغرب بحداثته وفنه، يعرج في تمثيله للمرأة الأجنبية مدينا الخطاب الديني السائد والغالب عل المدينة التي يعيش فيها؛ إذ يرى أنّ (حراس النوايا يسعون إلى طرد أناطوليا من البلد بشتى الطرق والسبل المتاحة متهمين إياها بأنّها سبب الفتنة والغواية والفكر الشيوعي ذلك عبر هذا الخطاب: " وجدت في صندوق البناية، وتحت باب بيتها الخارجي، رسائل تقول:

1- المرجع السابق، ص30.

2- المرجع نفسه، ص30.

3- صالح زيّاد: الرواية العربية والتنوير، قراءة في نماذج مختارة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 09.

"عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[1] لذا تغلب لغة التهديد والوعيد من قبل " حراس الظلام ضد "أناطوليا الغربية المنشأ المختلفة التفكير فتغدو امرأة منبوذة وجب التخلص منها وهذا ما كان في الأخير بعد لغات التهديد المرتبطة بأفعال العنف، لكن الذي نلاحظه أنّ رؤية الرواي مغايرة لفكر الجماعة الدينية، إذ يرى أنّ " أناطوليا "" أناطوليا سيّدة عظيمة. لا تترك شيئا للصدفة. تقول إنّها ستقوم بعمل جبّار لهذا البلد كان هذا قبل دمج حياة فاطمة عمروش بموسيقى محمد إيقربوشن "[2] فأنطوليا ما هي إلا تمثيل للمرأة المتحرّرة المابعد حداثية التي تريد أن تحدث تغييرا على المجتمع امرأة تعلي توكل خرق فهو بدعة وكل بدعة فهي عهر"[3]، وعظمة أناطوليا تتحول في نظر اللغة الجماعية المتطرفة ألى عهر وبدعة جديدة وجب القضاء عليها،بكل الأشكال.

3-2 المرأة والآخر:

إنّ الحديث عن المرأة في علاقتها بالآخر، تقود مباشرة إلى الرجل، باعتباره الممثل الوحيد للسلطة الممارسة على المرأة وباعتباره معبر عن الثنائية الضدية وغير الضدية في الوقت ذاته (امرأة ، رجل) فالتضاد لايكون مستمرا ، بل مرتبطا بوقائع وظروف معينة، لا تقود دوما إلى حالة الخلاف والصراع بين كل من المرأة والرجل، هذا الأخير الذي سنخصص له مساحة تحليلية تدور في فلك الصراع والتساوي، والإتفاق أحيانا أخرى، هذا بالإضافة إلى وجود ذوات أخرى تكون دوما على النقيض من فكر المرأة وحريتها، من بينها الأسرة(الأخ، الأب) والمجتمع بكل مؤسساته البطرياكية. وكل هذه الذوات مجتمعة تمارس عنفا سلطويا على ذات واحدة وهي المرأة التي تصبح مجرد شيء لا علاقة له بالذات الإنسانية؛ لا لشيء ولكن لأنّ لديه خوف مرضي من الأنثى أو من محاولة مواجهتها، فلذا وجب قمعها واضطهادها كي لا تحاول التحرّر من أسرها فتنقلب عليها، رغم أنّ الأصل في العلاقة بين الجنسين هو التكافؤ القائم على التماثل والاتصال لا الانفصال؛ ومرد هذه الفوبيا الذكورية هو الكم الهائل من التراكمات المتوارثة منذ القرون الأولى للحياة، منذ الأساطير الغربية، والخرافات العربية المتوارثة البعيدة عن الأصل العربي الديني الإسلامي ، ومحمد فكري الجزار في كتابه اللغوي " معجم الوأد " يرى " أنّ مركز الخلل الاجتماعي هو الذهنية البدوية التي لم تزل قارة في اللاوعي العربي، توجه السلوك وتضبط حركة الفكر، وتتحكم – عموما – بالوعي، ولا شيء يمكنه أن يفضح هذه

1- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص45.

2- المرجع نفسه، ص44.

3- عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد، ص 86.

الذهنية ويكشف مجموع تعقيداتها والتباستها من وضعية المرأة فيها، هذه الوضعية الدونية والمتخلفة، والتي يستمد منها الرجل فوقيته/ سلطته كذات، ووحدانيته ككينونة "[1]

فهذه الثنائية لا زالت تعتبر عن القضايا الإنسانية المطروحة وخاصة في ظل هيمنة النسق الثقافي الذكوري، سواء في الكتابة أو عن طريق غيرها، في استبعاد الدور الفعال للمرأة وتهميشها وجعلها ضمن الجنس الثاني، التابع له، والمسير من قبله، وهذه القضية المطروحة على الرغم من تأثيراتها السياسية والاجتماعية وخاصة الدينية، فهي تُطرح على أساس إنساني وتاريخي أكثر شيء يربط العلاقة الاتصالية بينها وبين الرجل، وأصل وجودهما، وعلى هذا الأساس يقول " نصر حامد أبو زيد" " وإذا كانت قضايا المرأة في جوهرها قضايا إنسانية اجتماعية، بمعنى أنّها قضايا لا تنفصل عن قضايا الرجل، فهي من ثم جزء جوهري أصيل في قضية الوجود الاجتماعي للإنسان في واقع تاريخي محدّد "[2] ؛ لذا فالوجود الاجتماعي لا يلغي كينونة المرأة، بقدر مايؤكد على فاعليتها الحياتية التأثيرية على الرجل في حد ذاته.

وباختين حينما أراد أن يدمج الآخر في الرواية ميّز بين ثلاث طرق، الخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، الخطاب غير المباشر الحر، ومن خلال هذه الخطابات سنحاول أن نستجلي كل التمثيلات السردية، التي تخص المرأة كذات مع الآخر بكل تمثلاته الصورية المذكورة.،فماهي أهم التمثيلات السردية المبرزة لعلاقة المرأة بالآخر، فكريا، وجسديا و نفسيا؟ وهل استطاعت المرأة أن تفرض كينونتها ورأيها وفكرها الجديد على الآخر؟ وهل غيرت برؤيتها وبلغتها الجماعية المعبرة عن النّسوية من معتقد الآخر وأثرت بالتالي في سلوكه وممارساته من خلال الكتابة الروائية سواء أكانت كتابة الرجل أم المرأة، فالذي يهمنا في البحث هو صورة المرأة كشخصية روائية، لا السرد النسوي؟ أم أنّها ظلت رهينة قهر واضطهاد في الوقت ذاته؟

إنّ الرواية كفن سردي يهدف من خلال التّمثيلات الواعية إلى تغيير الرؤى المسبقة، بغرس قيم قد تختلف عن القيم السائدة وقد تماثلها، لذا فعلاقة الرواية بكاتبها علاقة تفريغ لإثبات رؤى ونزاعات مختلفة ، إذ "تمكن الرواية كاتبتها من تشييد العالم وفق نظرتها الخاصة، فالرواية وهي تحتفل بخصائصها السردية والوصفية

1- محمد فكري الجزار: معجم الوأد، النزعة الذكورية في المعجم العربي، في تحليل الخطاب المعجمي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002 ص 12، 13.

2- حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص85.

تدفعنا للانخراط في التّمثّل الأكثر وعيا لواقع حياتنا، فالحياة عندما نحكيها نعقلها، وبذلك يحتل الجنس الروائي المرتبة الأولى في خرائطية الأجناس الأدبية من حيث خصوبته وقابليته لاحتواء النزعات الفردية والجماعية" [1].

تعتبر "سيّدة المقام" من الروايات التي تنتمي للهجة الجماعية للنسوية العربية المعاصرة، يتوالى السرد فيها عن طريق البطلة الراوية والمشاركة في الأحداث "مريم" والتي قصد الروائي "واسيني الأعرج" أن يمنحها مساحة كافية للتعبير عن أهم التمثّلات النسوية المتعلقة أساسا في علاقة الرجل بالمرأة، أو بالأحرى رؤية المرأة للآخر من خلال الكثير من الجوانب الحياتية، فالآخر الرجل ينظر للمرأة باعتبارها سلعة لا أقل ولا أكثر، شيئا ماديا يزول بزوال صلاحيته، فالمرأة برفضها الزواج والذي سبق الحديث عنه، ترفض الزوج الرجل المُشيء، والقامع لإنسانيتها وكينونتها، فالعيب لا يكمن في المؤسسة الزوجية بقدر ما يبرز من خلال النسق التقليدي والثقافي القمعي الذي ورثه الرجل وراثة أصلها مزيف، فتطورت وغدت سمة وتيمة يشتغل عليها كلّ الرجال، خاصة في تعامله مع المرأة، فالرواية تقول وعن طريق الخطاب المنقول المباشر " ياولد النّاس الله يهديك. تقول مريم، بغضة في حلقها ماذا تصنع بامرأة يأكل الجنون حاضرها وغيابها. لا تعرف حتى أباها منهكة من كثرة الأسئلة التي تصطدم بالناس ثمّ تعود إلى قلبها مثلما خرجت ... ألم أقل هذا حتى لزوجي الذي انتعلني مثل فردة حذاء مهملة منذ زمن بعيد"[2].

وما يتضح من خلال هذا الخطاب الذي بالإضافة إلى عنف الواقع، وعنف الأصل والعلاقة الملتبسة بوالدها، تصطدم بعنف أكبر وهو عنف الرجل والزوج على سبيل التحديد، فعن طريق التشبيه والذي يزيد المعنى عنفا آخر، تشبه نفسها بفردة الحذاء التي ينتعلها الرجل متى أراد ذلك. وجملة (المهملة منذ زمن بعيد) لا تحيل على المشبه به بقدر ما تقصد الراوية من خلالها المرأة ووضعها التاريخي الاجتماعي الديني منه. ففردة الحذاء المهملة لا تلبس لأنّها مهما بقيت فسيأتي عليها زمن وتصبح رثة غير قابلة للاستعمال، في حين المرأة تبقى صالحة للاستعمال بكل مراحلها العمرية، بدءا بوظيفتها الطبيعية كزوجة، إلى وظيفتها الأمومية إلى ممارسة كل أنواع الاستعباد والتسلط، إن لم تصبح مؤهلة للقيام بالوظائف الأولى لها.

ولا تقتصر هذه النظرة الدونية والقمعية للمرأة من قبل الرجل؛ بل تتعداها إلى حق الامتلاك والاختزال الجسدي الذي عن طريقه يثبت الرجل فحولته ورجولته، لباقي الرجال وباقي المجتمع، لكن الأمر الذي يرفضه

1- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 49.

2- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 80.

هو أن تكون المرأة للمرأة الممتلكة والسلعة علاقة تربطها برجل آخر ولو كان في إطار الحلال الشرعي " "الرجال عندنا عندما يتعلق الأمر بهذه المسائل، يفضلون سماع الكذب على حقيقة هم يعرفونها. المرأة حياة الرجل ومقتله. أن ينام في أحضانهنّ، فحولة أن تنام في فراش رجل آخر، ولو كان زوجها الأوّل كارثة لا ينساها أبدا حتى القبر"[1] فالراوية وهي تسترجع ذكريات والدتها وأصلها وبنوتها أهي ابنة الرجل الأول أم ابنة أخيه، والذي هو زوج أمها الثاني" عباس" الذي يأبى الاعتراف ب " مريم" كابنة له، ولا بها كابنة الزوج الأول لأمها، رغم أنّه أخوه؛ لتبقى مشاعر الكره والغيرة من قبل الرجل الثاني تعايش المرأة الزوجة التي لا ذنب لها، ولا علاقة لها بما حدث. وهنا إحالة ضمنية إلى حال الجزائر الملتبس والضائع بين الاندماج في الحداثة الغربية بكل أشكالها وفنونها المستجدة، أو الركون إلى الخطاب التقليدي والموروث الثقافي والأصولي المتشدّد، والذي تريد البطلة نقويضه، بمفهوم جديد.

وإذا أردنا أن نعرف كيف تتمثّل المرأة سرديا في عيون الرجل، أو لنقل مفهوم المرأة في رؤية الآخر (الجنس الأول) فإنّنا نجد الرواي البطل يلخصها في خطابه المباشر المونولوجي الأصل مع صورة أبيه المعلقة على الحائط، والتي آثر الحديث معها على أن يحدّث قريته المليئة بعفن الخطايا، فهو يقول : "ولربما تريدني أن أحدثك عن النساء .. عن عيونهن.. عن حديثهن.. عن لغوهن وعن طبتهن وخبثهن "[2] فالمرأة إذن تمثل كل شيء جميل وفي الوقت ذاته أخبث شيء، فهي تحمل كل الثنائيات الضدية (عيونهن الجمال المرتبط بالإغراء، اللغو والطيبة والخبث) .

تحضر علاقة المرأة (البنت) بوالدها في رواية "خرائط لشهوة الليل " بصفتها علاقة انفصالية يحكمها مبدأ القمع والتسلط والهيمنة المبنية أساسا على جملة من التراكمات، والأعراف المقيّدة والمكبلة للمرأة؛ التي كلما زاد عليها الخناق زادت بؤسا ومللا، خاصة إذا ما تعلق الأمر بفتاة مراهقة في مقتبل العمر، مقبلة على الحياة، راغبة في الحب، لكنّ السجن الأبوي منعها من ذلك بحجة الشرف والعفة، فكانت التمثّلات المتوراثة تصبّ ضد إنسانية المرأة وحريتها ما جعلها تحاول التنصل منها، لكن في خروجها من هذا الأسر تقع في أسر آخر أشد قسوة من سلطة والدها فالجسد "كلما ضُيق عليه الخناق يُؤهل أكثر لارتكاب الخطيئة، وكلما فُسح له المجال كي يشارك ويعبر ويخالط الحياة العامة، تشكلت لديه مناعة الوقوف ضد الهلاوس الإغرائية والسلوك

1- المرجع السابق، ص 86.

2- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 24.

الانتقامي من الرجل والقيم والذات "[1] وهذه "ليليا الشخصية الثانوية التي تتذكرها الراوية معيدة بذلك ماضيها الحزين الذي كان الرجل والسلطة البطرياكية سببا مباشرا لتعاستها وتمردها وانتقامها من ذاتها المسجونة، فسلطة المؤسسة الأسرية بما في ذلك الأب وتضيقها عليها، جعلتها تقع في الخطأ مع سلطة أخبث و أقسى من الأولى، فالأب حرمها من التّعلم صيانة لشرفها وشرف عائلتها، والراوية بضمير الغائب ونظرا لأنّها تمثّل الرؤية من الخلف؛ فهي تعلم عن الشخصيات كل شيء بما في ذلك مشاعرهم تقول وفق هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي: " هي كانت ترغب في الزواج منذ أخرجها والدها من المدرسة وأغلق عليها أبواب التعلّم، قائلا بأن بقاءها في البيت أحسن لسمعتها، ربما لهذا لم تفكر كثيرا، وهي تقبل اقتحام ذلك الجندي الشاب لجسدها"[2].

فالسمعة والشرف قبل أن يكونا ضرورة دينية أخلاقية وجب على الفتاة صيناهما بعدم الإساءة لشخصها وجسدها بأيّ خُلق من شأنه تدنيسهما؛ إلاّ أنّهما تحولا في عرف السلطة الدينية قيّد وجب تكبيل الفتاة به، وحرمانها من كل شيء إرضاء للسلطة البطرياكية المتحكمة والمعيقة لإنتاج المرأة، فحرمت من حقوق جمّة، من أبسطها التّعليم الذي لا ينكره الإسلام على المرأة بل يوصي به، ولكن الخطاب الديني الفقهي القديم المغلوط لا السويّ؛ والذي سجن المرأة في سوق النخاسة والحريم والجواري ،لا يرضى بأن تكون المرأة مثقف؛ لأنّ ثقافتها ستنورها فتتعالى بذلك على الرجل، وبتعاليها تطلب حريتها، والتي قد تفقدها سمعتها وتسيء لشرف العائلة حسب وجهة نظر السلطة الأسرية والمجتمعية.

كما تتحرك هذه الذكورة المهيمنة في سياق أشدّ قمعا وقساوة سياق يتمّ فيه إقصاء الأنثى من المجتمع وتعامل فيه على أنّها أقل من الشيء في حد ذاته " ما معنى أن تكون المرأة امرأة في بلاد، أن يكون فيها المرء أنثى عليه أن يدفع الثمن غاليا شيء مضحك هذه الذكورة.. هل هذا يعني أنّكم كلكم تفكرون بالطريقة نفسها؟ شيء مخجل ومخيف. الاضطهاد حتى العمق. حتى الرّحم. إسألوا أيّة امرأة في لحظة صفاء وستسمعون الجواب المفجع " [3]"، فالمجتمع هو المسؤول الأول والأخير عن اضطهاد وإقصاء المرأة، خاصة المتطرف منه، والذي يُكنّ للمرأة مهما كانت مرحلتها العمرية كرها كبيرا، لا لشيء ولكن لكون أنّها امرأة فقط، فتعيش هذه الأخيرة في جو يملؤه الخوف والاستعباد والاستبعاد. والرواية عبر خطابها الذي يطرح تساؤلات متضمنة

1- إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، ص 61.
2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص92.
3-واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص26.

إجابات في الوقت نفسه، عن الذكورة المتخلفة والمختلفة لكنها موحدة الرؤيا والدلالة والتعريف لدى كل النساء، العاقلات واللاتي يملكن الجواب الواحد لمنطق الذكورة المضطهد لا في وقت الغضب والقلق؛ بل في لحظة الوعي أين يكون هناك توازن فكري عقلي ونفسي (لحظة صفاء) لتبقى رؤية المرأة "لعالمها رؤية متشضية في علاقتها مع الآخر القوي، أو الذي ينظر له كقوي، يشملها الإحباط التام من مؤسسات الشأن العام، وإن كانت تجمع بين الخاص بجزئياتها، والعالم بفضائه العمومي"[1].

يختزل السياق الاجتماعي الذكوري المرأة كدال يمارس ضده وعليه كل العقد الذكورية الخفية والتي لم يستطع الرجل تحقيقها في دائرته الذكورية أمام أقرانه من الرجال، أو لفشله في تحقيق مسعى دنيوي بغض النظر عن طبيعته، يصبّ جم غضبه وفشله على هذه المرأة المستسلمة الضعيفة؛ التي قُيّدت بأغلال من الحديد الصدئ المادي منه والفكري؛ والذي يحمل تمثّلات إقصائية واحدية غير حيادية لها، انبتقت أساسا من الأعراف والتقاليد المتوارثة عن القمع والوأد الاجتماعي والثقافي للمرأة. فهذه التمثّلات تخدم المجتمع الأبوي وتتماشى ومصلحته الذاتية؛ التي تفضي باستغلال المرأة وجعلها تابعة وخادمة ومصدرا يتمّ من خلاله تفريغ المكبوتات والعقد الذكورية ذلك أنّ " ممارسات التّمثّل يكمن أن تكون أيّ شيء إلّا أن تكون حيادية"[2] والراوية البطلة مريم وبضمير المتكلم وعبر خطابها المسرود" المرأة في هذا البلد لا تصلح إلاّ لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر السنين " [3] فاسم الإشارة " هذا" يحيل على الجزائر الذي انتشرت فيه الخطابات الدينية الأصولية المتشدّدة، خاصة في صراعها مع المثقف الحداثي الذي أخذ من الثقافة الغربية حرية التفكير والاعتقاد، ولكن أنى لامرأة في مثل هذا المجتمع أن تحيا بسلام، بل وتخرج بصورة عادية للمجتمع والشارع الذي لا يقبلها بصغيره وكبيره، ويسقط عليها شتى أساليب العنف الرمزي واللغوي، والمادي ""نساء هذه المدينة كنّ مدهشات وجريئات. دُفعن ذات قتامة، إلى جحورهن، نحو البيوتات الضيقة. وكل من خرجت، تخرج عمرها قبل أن تصل إلى البيت. الطفل يضرب بالحجارة. الكبير يصرخ:" اشتري روحك يا امرأة " المراهق يعاكس ببدائية كبيرة: ياخي(...كلام محذوف غير أخلاقي) ياخي" [4] .

1- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 62.

2- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص 216، ص 216.

3- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 42.

4- المرجع نفسه، ص 44.

فسلطة المجتمع تتحالف مع سلطة الأب والأخ والزوج؛ لتضيق الخناق على المرأة، وتفرض عليها منطق الاستبداد والقمع الذي يلغي إنسانيتها وبشريتها، ويحولها إلى مجرد سلعة ثمنية ورخصية في الوقت ذاته، فحجب المرأة في البيت والذي تشبهه الرواية بالجحر، والجحر خاص بالحيوانات، ماهو إلّا دليل على المعاملة السيئة للمرأة فهي لا تقل شأننا عن حيوانات الجحور الضيقة والمظلمة. فالاضطهاد لم يكن مقتصرا على الرجل البالغ بل تعداه إلى الطفل الصغير والمراهق، فملفوظ (الطفل) دون الأطفال استعمل قصدا للإحالة إلى السلطة الذكورية المتوارثة، والمغروسة في ذهن الطفل منذ الصغر.

لتبقى النظرة الحيوانية المقززة والمنفرة التي تتمثلها الرواية بخصوص المرأة، إذ أنّ الراوية في " مزاج مراهقة " تشبه النساء بالفئران "الخوف...notre maladie chronique (مرضنا المزمن) على رأي توفيق... والخوف من الرجل هو الدّرس الأوّل الذي تلقنه العائلات لبناتها، ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعرج. كنت أكره في النساء هذه الخصلة"[1] ، لنعود عبر هذا الخطاب المسرود الداخلي بين البطلة وذاتها، إلى طبيعة الأنثى التي جبلت منذ نعومة أظافرها على الخوف من الرجل لا احترامه، وتقديره كما ينص عليه الخطاب الديني المعتدل؛ بل تصنفيه فكريا في مرتبة تجعل منه وحشا لا تستطيع أيّ امرأة الوقوف ضده، ولو كان حسب " لويزة" مجرد قط أعرج. والبطلة بوصفها لبنات الجامعة وحالة الهلع التي أصابتهمن جراء دخول أحد الشواذ إلى حرم الإقامة الجامعية، وتعليقها عليهن موظفة السخرية المقامية، بتشبيهها لهن وهن خمسمائة طالبة، بمجموعة فئران أصابها الهلع ، من شواذ، كان بإمكانهن القضاء عليهم، أو تخويفه بسهولة وحدهن دون تدخل الشرطة، لتلوم بذلك التربية الغرس الأسري والاجتماعي المتوارث الذي يزرع القمع والخوف في نفس الفتاة وهي صغيرة من الرجل، ولو كان صغيرا أو شاذا، فتبدأ بذلك معاناة المرأة من السلطة الاجتماعية منذ صغرها. وقد استعانت "لويزة " بتقنية الوصف والقائم على رصد الحركة الغريبة والعشوائية التي يصحبها الخوف والهلع لمجموعة كبيرة من البنات ، مقابل أشخاص شواذ قد لا يتعدى عددهم ثلاثة أو أربعة أشخاص، وهنا تكمن السخرية المقامية " التي يتم فيها الوصف بصورة حرفية لوضعية مرجعية يتم إدراكها كوضعية ساخرة نظرا لاحتوائها على التناقض الداخلي، إذ السخرية لا يمكن تعريفها دون حصول التناقض بين ما يقوله السارد وما يُبلّغ به"[2] . فالتناقض يكمن في العدد والكثرة، مقابل القلة التي تمثل الرجال.

1- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص124.

2- عبد النور إدريس :النقد الجندري: التّمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية، ص 94.

كما تصور الروائية " فضيلة الفاروق" المرأة انطلاقا من اللغة المؤنثة وعلامة التأنيث المتمثلة في التاء؛ والتي كلما أضيفت لاسم العلم توقف كل شيء عندها، وكلما انفصلت عنه تحققت الطموحات الذكورية، فهي تتعجب من حال المجتمع الذي حجّم وصغر قيمة المرأة بأن قضى على طموحاتها: "ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا/فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث التأنيث"[1]، فتغدو المرأة في هذه الحالة فرد منتج من قبل الرجل، يفصله وينوعه كيفما شاء وكيفما أراد؛ لتبقى النظرة التشيئية للمرأة جسدا وفكرا ؛بل وعقلا لا يملك الحق في الحلم أو الطموح.

ولكي تثبت المرأة المثقفة طموحها، أو على الأقل تشعر بأنّها حققت ذاتيها، تلجأ إلى الكتابة واللغة كسلاح تواجه به السلطة الذكورية البطرياكية المفروضة عليها، والتي –طبعا- لا تسمح لها بالكتابة والتعبير عن ذاتها، لأنّ التعبير سيؤدي أكيد إلى التغيير والتمرد، وهذا ما يخاف منه الرجل، فالكتابة نسبة إلى لمرأة تحدي وعصيان يرفضه المجتمع الذكوري، الذي سعى جاهدا إلى تنميط فكر وثقافة المرأة وحصرها في مجال العبودية المنقولة جيل بعد جيل، فإذا ما كتبت فهي إذا تريد تقويض هذا العقل الذكوري، فتنقده أولا لتثور عليه آخرا . فاختارت الاسم المستعار كبداية لخوفها من هذه السلطة، و رواية "مزاج مراهقة" تصور حال البطلة المثقفة التي حصرت من قبل مجتمعها البدائي المعرفة وانفتحت على الآخر المثقف؛ الذي مكنها من ممارسة احتجاجها ورفضها لكم العادات والتقاليد والخطابات الدينية المتطرفة البطرياكية التي تزيد من تكبيل وحجب المرأة حجابا مظهريا ومعرفيا فكانت اللغة غايتها ووسيلتها في ثورتها فكتبت في الجريدة وباسم مستعار رؤاها الفكرية وهذا ماتحدّث عنه " يوسف عبد الجليل" رئيس تحرير الجريدة التي تكتب فيها " لويزه" من خلال الحوار المنقول الذي دار بينه وبين البطلة " ابتسم قائلا: لا علينا... كنت سأنشر إحدى القصص، لكن توفيق نبهني إلى أنّك لا تودين التوقيع باسمك لأسباب عائلية...سنة ركضت فيها الأحداث بسرعة الضوء..." رمشة عين" صرت فيها واحدة من أسرة جريدة" جسور" التي يرأسها يوسف عبد الجليل، وكنت قد انصهرت في اسمي المستعار مثله تماما، ذاك الاسم الذي اختاره لي ولهذا أحببته حتى نسيت اسمي الحقيقي"[2].

وتبقى سلطة المجتمع تمارس ضغوطاتها على المرأة حتى أثناء غيابها، فهي سلعة رخيصة يتم تداولها لغويا على ألسنة الرجال في مجالسهم واجتماعتهم، و في الوقت ذاته سلعة ثمينة (أمّ، أخت، بنت، زوجة) وجب احترامها وعدم جلب سرتها في الأماكن العامة، ليبقى الصراع الضدي حول المرأة بين أفراد السلطة المجتمعية

1- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 12.

2 - المرجع نفسه، ص 111 – 133.

قائما حول المرأة، وبما أنّ الراوي البطل في رواية كرّاف الخطايا" يسعى إلى تعرية هذا الصراع المفتعل، والقائم والذي تكون فيه المرأة منفعلة ، ومفعول بها، لا فاعلة، فيكشف للمتخاصمين كرف كل جماعة في المقهى قائلا عبر خطابه المباشر " أنت وجدتهم يتحدّثون عن زوجتك في تلك الطاولة- وأشار نحوها- وأأنت سمعتهم يتحدّثون عن ابنتك الطالبة الجامعية، هناك في الركن، وأنت سمعتهم يتحدّثون عن أختك في الطاولة تلك التي قرب صناديق المشروبات؛حتى أنت –مشيرا إلى طفل صغير مندس وسط الناس لا يتجاوز العاشرة- وجدتهم يتحدّثون عن جدتك، كيف أنها مازالت محافظة على جمالها رغم السنين"[1]، فلا تسلم المرأة الأنثى المستعبدة في هذه القرية لا من أفعالهم، ولا من ألسنتهم التي تطالها وهي مترية في ركن بيتها، سواء أكانت (بنتا، أختا، أو حتى عجوزا جدة).

ولم يسلم البطل في الرواية ذاتها من سلطة المجتمع البطرياكي الذي طال سمعة أمّه الشريفة والكريمة، الأرملة والتي تبقى مرتبتها ونظرة المجتمع لها وللمرأة المطلقة نظرة شك واتهام دائمين، مهما حاولت المرأة أن تظل وفيّة وصادقة وكريمة ذات سيرة تاريخية مشرفة، فتطرّف المجتمع أساء للبطل، فقرر الانتقام منه بأن عرى كل خطاياه، والخطاب المسرود بضمير الغائب من قبل الراوي العليم بكل شيء يوضح ذلك " لقد نسوا أنّ أباه في هذه القرية ذا أمانة وعقد الرجاء، يأوي إليه الفقير، ويأكل من جيبه الجائع والمحتاج، ونسوا أنّ أمّه سيّدة كريمة، ردّت الإساءة بالإحسان وصبرت وغفرت وأقالت عثرات قوم كرام ولئام على السواء كل هذا نسوه، فصاروا يؤذونوه في أبيه بالذكر السيء و يؤذونه في أمّه بالقدف والافتراء..وهذا الذي ما كان يظن أن سوف يسمعه منهم سواء ظلّ عاقلا أو صار مجنونا"[2] فالقذف محرم دينيا، ورمي المحصنات من كبائر الذنوب، وهنا إشارة إلى عدم تمثّل وفهم سوي للدين بل وبعد كبير عنه.

تندرج رواية " مزاج مراهقة" ضمن اللهجة الجماعية للنسوية، الأمر الذي مكنها من التعبير عن العديد من قضايا المرأة والتي من بينها علاقتها مع الرجل بكل أصنافه، في ظل مجتمع جزائري يتباين من حيث طريقة الفهم والرؤية لكل صنف، فهي كراوية لا تقصي الرجل سرديا، وتسعى إلى التّمرّد عليه أو الهيمنة المضادة على فكره؛ بل العكس هي تعطي لكل صنف حقه حسب وجهة نظرها سرديا، فقد أعطت له حرية الرأي بأن منحت له صوت تناقشه من خلاله؛ لتكشف بذلك عن رؤيته، دون إطلاق أحكام مباشرة علية، بواسطة تقنية الحوار، بعد أن كانت الكتابات السردية الأنثوية مونولوجية تعبيرية " كما أصبحت الرؤية المونولوجية الشعرية

1- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 78.
2- المرجع نفسه، ص77 .

وسيلة أساسية لرؤيا العالم، نظرا لكون الوظيفة التعبيرية تُعد من أكثر الوظائف هيمنة في السرد النسائي، وعندما انتقلت الأنماط السردية النسائية من الكتابة التي تهيمن عليها الرؤية المونولوجية إلى آفاق سردية أوسع من حيث تعاملها تقنيا مع النمط الحواري، بدأ النقد العربي يروم تفضيل الحديث عن مبدعات عربيات دون تخصيص كون كتاباتهن تنتمي إلى الكتابة النسائية"[1].

فالبطلة " لويزة" بقدر ما تكن الكره والحقد المفضي إلى إقصاء الرجل الآخر (أعمامها، ابن عمها الذي خدعها بانفتاحه وهو في الأصل لايبتعد كثيرا عن أعمامه، وأفراد أسرته المنغلقين الكابحين للمرأة المتعلمة) بقدر ما تقع في حب رجلين الأب وابنه، اللذين فتح لها آفاقا تطلعيّة لتغيير رؤيتها للرجل، فتيمة الانفتاح الفكري تسمهما وتنصف المرأة ظالمة ومظلومة، تعطي لها نصبيا كبيرا يعلي من كينونتها الإنسانية والذاتية، فهي تقول عبر هذا الخطاب المنقول المباشر " ما أبهى حديثهما، وصراحتهما

ما أبهى ذلك البيت...

ياالله..

كان كل شيء مهيأ لأنتهي عاشقة من جديد لأحدهما، للأكثر تجاوبا معي ربما. لكن من هذه التي يمكن أن تقاوم جاذبية رجل ذكي وناضج؟

حين استأذنت للذهاب وقف توفيق ومدّ يده لوالده وقال له:

أيرضيك أن تعود قارئتك الأولى إلى الحي في هذا الوقت المتأخر بمفردها؟" [2] ،فالحوار كان طويلا حول قضايا عدّة تخص الحضارة والفن والعادات العربية والغربية...الخ، ناهيك عن استشارة البطلة والطلب منها المشاركة في الحوار، وممارسة تفكيكها للخطاب والقضايا كما كانت متعودة على ذلك، ما جعلها تقع في حيرة بين عشق الوالد أو الولد اللذين يقدران المرأة سواء الأم أو الزوجة أو الصديقة، تقديرا ينبني أساسا على الوعي بقيمتها وأنوثتها، وتطلعاتها، فالراوية باعتبارها طالبة مثقفة كما تحيل إليه كلمة (قارئتك)، ترغب دوما في الرجل المثقف الواعي الذي ترى فيه استمرارية لها لا انفصالا عنها، فهي تنجذب إلى (الناضج، الرجل الذكي). فتلغى بذلك الفروق الجنسية التراتبية (الجنس الأول الرجل، والجنس الثاني المرأة) فالكاتبة تسعى إلى

1- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 53.

2- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 162.

"التأكيد على أنّ فكرة التراتبية النخبوية في المجتمع من مخلفات الثقافة الذكورية المهيمنة، والدعوة لتغييرها بفهم المرأة لذاتها وكينونتها "[1]

تعتبر رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" من الروايات الأحادية الراوي؛ باعتبارها صنف ينتمي لرواية سير ذاتية؛ أين يقوم الرواي بسرد أحداث ماضوية حدثت معه، من خلال مسيرته الحياتية من الطفولة إلى الكهولة، فيسرد بذلك من خلف الشخصيات بصفته راويا عالما بكل شيء، والمرأة كشخصية في سيرته، على صورتين فاعلة ومنفعلة، فالأولى كانت المرأة ضحية نزوات البطل وشهواته الشبابية التي تنتقل من امرأة لأخرى فتقضي على كل واحدة بالتوالي على حسب انتقال البطل في علاقاته، وقد استعمل الروائي العديد من الأساليب الفنية التي يكشف من خلالها المآل المحتوم المشؤوم التي آلت له عشيقاته من النساء، اللاتي ارتضين الحكم على أنفسهن بالموت ولا الإبلاغ عنه.فاستعمال الحوار الباطني المناجاتي، كما استعمال الخطاب المسرود الاسترجاعي الذي يندم من خلاله على ما فعله بهن، أو كان السبب وراء موتهن أو قتلهن من قبل السلطة البطرياكية المسؤولة عنهن، سواء الزوج، أو الأخ، أو الأب، فهو يقول مبينا ندمه وجبنه الذي كان مرافقا له في الماضي؛ الذي يعتبره جزء لا يتجزأ من الحاضر الذي يعيشه، فلا يكاد يعيش ساعة من حياته الحاضرة إلّا والماضي يأخذ باقي الساعات الأخرى من يومه، فجسده وأراد التنفيس عنه عن طريق الكتابة. "صحيح أنني لم أزل آنذاك خائفا عليها منّي مرات عديدة دخلت في صراع ضد نفسي، مقاوما رغبتي الجامحة إلى ممارسة الجماع معها. لكن ذلك لم يكن يزيل عنّي الإحساس بالذنب، بل يزيده كنت أقول في قرارة نفسي أنّني لم بذلت نفس المجهود مع النّساء اللائي عرفتهن من قبل، لما زلن إلى اليوم على قيد الحياة.ينعمن بالعيش"[2].

فشخصية "زكية" حبيبته من الثانوية انتحرت خوفا من العار، وخوفا عليه من قتل إخواتها له، فكانت قوية كفاية لأن تضحي بنفسها وحياتها الدنيوية والآخروية على حد سواء في سبيل حبها له، فتبقى وفية وضحية في الوقت ذاته فاعلة محبة للبطل رغم الداء والأعداء، وضحية قاومت الخوف من الموت وجابهته، مقارنة بالبطل الذي استبعد الأمر وتركها تموت وهرب خوفا من الموت كما هرب منه إبان الثورة التحريرية، فتتخالف وتتغير الأدوار ، فتغدو المرأة هي البطلة، وصاحبة مواقف ، الرجل الذي يرى أنّه قوي وصاحب سلطة جبان وخائف والبطل يتسائل من خلال هذا الخطاب الاسترجاعي الماضوي "هل كنت أظن أنّ زكية ستنتحر حقا؟ الواقع أنّني ما كنت أحسبها قادرة على ذلك، الإحساس بالرعب الذي كانت تثيره في نفسي

1- ليلي محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص48.

2- إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 128.

فكرة الموت جعلني أستبعد ذلك. الخوف من الموت هو الذي حال دون مشاركتي في الثورة، أظن على أي حال لم أكن بطلا في يوم من الأيام"[1].

وتطالعنا صورة أخرى من صور المرأة والآخر الملتزم والمتبني لخطاب ديني وسطي ، في كل من الروايتين "مزاج مراهقة و"عصر الطحالب" إذ تقومان بتمثيل صورة الرجل الذي يحترم المرأة لإنسانيتها، وخبرتها المعرفية الثقافية الدينية منها، رجل يبتعد في تصوره وتمثيله للمرأة ككيان حر له هوية خصوصية عن الرؤية الأبوية البطرياكية التقليدية لها، فهو يسعى إلى تغيير نمط تفكيرها السلبي البعيد عن التعاليم الدينية الإسلامية متفاعلا معها لا مقصيا لها، وقد كان التفاعل متمثلا في الزواج من غير المسلمة.

يملك الراوي البطل المشارك في الأحداث العليم بكل شيء في رواية "عصر الطحالب" رؤية منفتحة ووسيطة كما سبق وأن صنفناه مسبقا، فعلاقته بالمرأة علاقة مستقيمة لا يشبوها تطرف و لا انحراف إلّا أنّها ورغم وسطيته تبقى المرأة تابعة للرجل وتحت رعايته وسلطته "الأنثى في هذا الكون وردة تنمو في حديقة الرجال. لا يمكن قطفها إلّا بإذن الرجال،"[2] فوصفها بالوردة يعطي لها مكانة مقدسة ومرموقة عند الرجل . تنأى عن النظرة الإقصائية المتعمدة من قبل السلطة الذكوية المتزمة التي ترى في المرأة مجرد تابع للجنس الأول.

إذ تعطى المرأة التي يحبها الرواي البطل ويعتبرها وردة من ورود الحديقة الخاصة بالرجل حرية الاختيار الديني ، لا تلزم على التماشي وفكر "نوار " المعتدل والمسلم، والذي يسعى إلى تثبيت الرؤيا السليمة للإسلام والحرية الدينية التي تعني " حرية الاختيار في أن يتبنى الإنسان من المفاهيم والأفكار ما ينتهي إليه بالتفكير أو ما يصل إليه بأي وسيلة أخرى من وسائل البلاغ، فتصبح معتقدات له، يؤمن بها على أنّها هي الحق، ويكيّف النظرية والسلوكية وفقها دون أن يتعرض بسبب ذلك للاضطهاد أو التمييز أو التحقير،ودون أن يكره بأي طريقة من طرق الإكراه على ترك معتقداته "[3].فالبطل يسعى إلى تأسيس العقيدة الإسلامية بمخاطبة العقل الأوروبي غير المسلم بغية اعتناق الدين عن قناعة ويقين قائلا عبر هذا الخطاب المسرود:

"في بيت كاثرين كان الضوء صامتا

1- المرجع السابق، ص 97.

2- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 56.

3- عبد المجيد النجار: الحرية الدينية في الشريعة الإسلامية أبعادها وضوابطها " بحث مقدم إلى مجمع الفقه الإسلامي الدولي، منظمة المؤتمر الإسلامي، الدورة التاسعة عشرة، إمارة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ص 4.

ربما أدركت كاثرين عاداتي الضوئية، فراحت ترسم بنور المصباح تضاريس الليل في بهو الفندق وغرفتي القمرية.

استقبلتني أحواضها الزرقاء ببهجة من عاد زوحها من سنوات الحرب الطويلة. كانت امرأة فرنسية تحترف الرسم بفواصل الفرح.رغم انسحاب الألوان وأحمر الشفاه.

عندما رأت باقة الورد، كادت تجهش بالبكاء. قررت هذه المرة أن أعوّضها عن إغراء الربيع الذي غاب عن وجهها منذ أن قرأت الكتاب"[1] ،وعن طريق اللغة الجماعية للبرجوازية الصغيرة المثقفة ينظر للمرأة برؤية مشجعة تسحب المرأة من ديانة متمسكة بها وهي المسيحية إلى دين الإسلام، فرغم كون المرأة لا تلبس الحجاب إلاّ أنّ "نوار " المهتم بالدين الإسلامي والواعي وعيا نقليا وعقليا بالدين والممثل لخطاب ديني وسطي، لم يجعل الحجاب ديدنا يرفض من خلاله تقبل المرأة والحديث معها ومناقشتها بل العكس من ذلك؛ لقد اختار السلطة الدينية القائمة على الموعظة والدعوة بالتي هي أحسن فنجح في استمالتها للدين الإسلامي، بأن قرأت الكتاب، ونزعت الماكياج ومساحيق التجميل من وجهها (رغم انسحاب الألوان وأحمر الشفاه)، فقرر بذلك خطبتها من والدها الفرنسي الذي شارك في الحرب الفرنسية الجزائرية.

وإذا كان البطل في رواية" كمال بولعسل" قد نجح بعقلانيته وصبره في تطويع فكر الآخر المخالف في صف خطابه الديني المتماسك والمقنع الوسطي، فقد فشل " يوسف" الرجل المثقف والمنفتح على الآخر في إقناع زوجته بدين الإسلام، رغم محاولاته المتكرّرة والمستمرة، ورغم صبره على عصيانها وخروجها عن طوعه، ومنحها حرية الاختيار إلّا أنّها أبت فتكلّلت حياتهما الزوجية بالطلاق، فعلى لسان " توفيق" ابن المرأة الأجنبية التي تزوجت والده في البداية عن اقتناع وحبّ ومناصرة لقضية الجزائر، إلّا أنّ" إلزا برنو" الشاعرة ترضخ لتزواتها ولا تركن لنصائح زوجها، فازدادت بذلك خلافاته معها فهو يقول: "حياته مع والدتي كلها خلافات حول الملبس والمأكل وطريقة الاغتسال، يصر أن ترتدي ما هو محتشم، وتصر على استفزازه بارتداء كل ما هو فاضح، يترجّاها أن تقلع عن شرب الكحول، لكنها كانت تشرب حتى تثمل "[2] فكان الأمر الوحيد الذي جعله يأمل في اقتناعها بدينه وتغيير عاداتها السيئة، هو والدتها "إجيني " المسيحية المتدنية، والتي تحترم " يوسف

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، ص 93 .

2- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص169.

عبد الجليل " وتحترم ديانته بل وتحتفل معه في أعياده الدينية وتسايره حتى في رمضان فقد " كان له أمل في أن تتغير وتهدأ براكينها، وتتوقف عن ذلك التطرف الذي تمارسه عن غير اقتناع لا بدينها ولا بدين والدي "[1].

إنّ جل التمثيلات التي يكونها المجتمع عن المرأة تمثلات ذكورية ترجح الكفة لصالح الرجل في مقابل التسلط والتحكم في المرأة، كونها أنثى ضعيفة لا مقدرة لها على مجاراة الرجل ولا العيش دونه، فعاشت المرأة حياة الصراع والتناقض من قبل أطراف سلطوية ذكورية كثيرة ساهمت في "تهميش دور المرأة في الحياة واعتبارها إنسانا ناقصا في كل شيء، خضوعا لخطاب العرف المنغلق والعادات المتخلفة، وإنسانية المرأة تم تناولها بشكل مؤسف من طرفين، طرف الذين يتأولون نصوص التفريق التي جاءت لصالح المرأة، أو المجتمع ويجعلونها نصوص تميّع لدورها... أما الطرف الآخر الذي همش إنسانيتها إلى سلعة رخيصة دنيئة جُعلت لاستعمال المتعة وفرجة للنظر وفراشا لشهوة عابرة، وكل ذلك مضاد لإنسانية المرأة وكرامتها المعتبرة"[2].

3-3 المرأة وسلطة المرجع:

لقد تعامل النّصّ الروائي الجزائري مع المرأة كشخصية رئيسية وفاعلة في الرواية من منطلق وجهات نظر متعددة، فاعتبرت في أغلب المواقف الروائية كشخصية ضحية مورس عليها الاضطهاد والقمع السلطوي مرة باسم الدين، ومرة باسم الشرف، ومرة باسم المجتمع، ومرة أخرى باسم الصيانة والحماية، لكنها في الواقع الخطابي الروائي لا تتمثل الحقيقة غالبا، ولا تصب في مصلحة الأنثى بقدر ما تعزز قيمة التحكم وحب السيطرة، فماهي السلطة ، وما السلطة الدينية، وكيف تم تمثيل السلطة الدينية كلهجة جماعية تحجب دور المرأة وتصنفها في خانة التشييء لا الإنسانية في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

إنّ الحديث عن السلطة كمصطلح يقودنا إلى الطروحات الأساسية للفيلسوف " فوكو" الذي خاض في هذا الموضوع، وأشبعه دراسة واستقصاء، فالسلطة عنده هي " علاقة قوى أو أنّ كل علاقة قوة هي على الأصح علاقة سلطة" [3]، فعلاقة القوة عنده تمثل السلطة في أبسط تعريفاتها مع عدم اعتبار القوة "سلطة قامعة لا تحرض تحث أو تثير وتنتج، يجب البحث عن القوة من حيث هي قوة تمارس قبل أن تتملك وتتجسد، تبسط

1- المرجع السابق، ص176.

2- مسفر بن علي القحطاني: صدام القيم قراءة ما بعد التحوّلات الحضارية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص59.

3- جيل دولوز، المعرفة والسلطة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 77.

نفسها على الكل غالبين أو مغلوبين"[1]، فالسلطة لها صور وتمثيلات لا تخرج عن مفهوم التحكم والسيطرة، فهي تتصاحب وتتماثل وتتعالق والصفات الممارسة على المرأة الأنثى الضعيفة في نظر الآخر، من قبيل القمع، الحث، القوة، والتملك والغلبة لها-بالطبع- فالسلطة مهما تعددت أشكالها وخطاباتها وأنواعها إلاّ أنّها تبقى الوسيلة الذكورية والسلاح الأوحد الذي لا يستطيع الرجل أن يتنازل عنه، ولو وصل الأمر إلى فصل جسده عن روحه، فهو يتمتع ويستمتع بإذلال المرأة بصور كثيرة، قد يكون إذلالها عن طريق تملكها والتّحكم فيها، أو عن طريق التّلاعب بمشاعرها وعواطفها، بأن يكذب عليها ويستغلها، رغبة في ممارسة قوته وسلطته عليها، بالإضافة إلى العديد من الأساليب الأخرى التي سنأتي إلى ذكرها من خلال مقاربتنا لواقع المرأة الروائي، وعبر التمثيلات السردية التي رسمها الروائي وعالجها في بنيته اللغوية.

إنّ " مبدأ السلطة في صورته القصوى، تحيل إلى الانصياع دون أن يرافقه تبرير، بناء على الجملة المشهورة: إن من يتلقى أمرا عليه أن يطيعه، هي سلطة جعلية" [2] فيكون الانصياع وفق علاقة عمودية من الأعلى إلى الأسفل، بحيث يلزم على التابع التزام الأوامر دون تبرير أو شرح لأسباب التسلط والانصياع، ويختلف مصدر السلطة باختلاف مجالاتها ومن ذلك السلطة السياسية ، السلطة العسكرية، السلطة الدينية،السلطة الأخلاقية، إذ يعني مذهب السلطة " في الأخلاق وغيرها أنّ المصدر النهائي للمعرفة هو سلطة من نوع ما، سلطة قيمة على أمر بعينيه، قد تكون هذه السلطة نظاما كالكنيسة، أو نصا كالكتاب المقدس، أو قانونا أخلاقيا أو مدنيا أو شخصا، أو سلطة أهل العلم والاختصاص كل في مجاله " "[3]. فالتوجه هو المحدّد الأساس لنوع السلطة وطريقة تمثّلها.

ومن هنا واستنادا للسلطة المخولة للكنسية مثلا " قد يقع المرء في مغالطة الاحتكام إلى السلطة، عندما يعتقد بصدق قضية أو فكرة لاسند لها إلا سلطة قائلها، قد تكون الفكرة صائبة بطبيعة الحال، وإنما تكمن المغالطة في اعتبار السلطة بديلا عن البينة،أو اتخاذها بينة دون البينة"[4]، والباحث هنا لا يلغي صحة أفكار السلطة الدينية بقدر ما يحاول دحض الإطلاقية والاعتقاد بالحقيقة الكاملة، بل الإشارة إلى نسبية الحقيقة أو

1- المرجع السابق، ص78.

2- ينظر: شارود دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج3، 1979، ص 87.

3- عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، طبيعتنا الثانية خبزنا اليومي، فصول في المنطق غير الصوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 85.

4- المرجع نفسه، ص85.

الفهم الأحادي للقضية المحتكم لها؛ لذا وجب على المحتكم لهذه السلطة أن يتبين القضية عقليا، كي لا يقع في المغالطة.

ترتبط السلطة إذن بكل معاني الإكراه والقوة والقمع، من قبل هيئات سياسة أو دينية، أو اجتماعية معترف بها وتلقى قبولا من قبل المجتمع، قبولا يقوم على الانصياع والتمثّل لكل أشكالها و قراراتها، وأي خروج عنها هو خروج عن منطق القوة، والذي يستلزم القمع المضاعف.، ومن هنا مارست السلطة الدينية وفق عقلانية فكرية جامدة متطرفة سلطتها على قضايا المرأة، فركزت على أمور الخلفيات وأهملت الأصول، اهتمت بالقشور ورمت الجذور السليمة للدين الإسلامي. فأنتجت خطابا دينيا يركز على المنفعة البراغماتية الشخصية، والتي تتحدّث في قضايا الزواج والتعدّد، والطلاق، وعدم التعليم، والحجب المقيّد للمرأة، ونست بل تناست أنّ المرأة كائن إنساني لها من الحقوق ما يساوي الرجل، ولها من الحرية ما يماثل الوضع الحقيقي الذي أعطاها إياه الإسلام. وتلك هي القضايا التي يطرحها الخطاب الروائي في علاقته بالمرجع السلطوي، المتعلق بالفهم الآحادي للدين والمقصود بسلطة المرجع أو السلطة المرجعية التي تعني "استجابة أو طاعة شخص ما لرغبات شخص آخر؛ لأنّ هذا الشخص يملك مقومات وخصائص وصفات شخصية محببة، فهي تتضمن الإعجاب الذي يبديه شخص بشخص آخر، ويرغب في أن يصبح مثله، وهو بذلك يعدّل سلوكه واتجاهاته بما يتلاءم مع سلوك واتجاهات ذلك الشخص، ويعرف هذا النوع بقوة التجاذب والعلاقة " [1]. وهنا تكون تمارس السلطة وفق علاقة توافقية بين الآمر والمأمور؛ ذلك أنّ قبول السلطة والإعجاب بها كمرجع سوي، يزيد من قوة العلاقة التي تكون ذات تأثير إيجابي على المأمور أكثر منه سلبي.

وفي مجال بحثنا المرجع هو الخطاب الديني، وأهم تمثيلاته السلطوية في الرواية، أي استخدام الدين كسلطة تمارس من خلالها الإكراهات الأنثوية، المسلطة على المرأة، والتي لا تجد مبررا لهذا التسلط حتى في الدين نفسه؛ بعبارة أخرى استخدام الدين كذريعة لممارسة السّلطة؛ لأنّ الدين مصدر إلهي متعال لا يجوز الوقوف ضده بأي حال من الأحوال، وعليه تستكين المرأة لوضعها وتتقبله، وتتمثل لهذه السلطة الدينية رغبة في الخلاص الأخروي، لكن – للأسف الشديد–هذه السطة لا تتمثل قيم الدين السليم بقدر ما تتمثل لفهوم وخطابات دينية مصلحية تتستر بالدين لتخضع وتضطهد المرأة في كل مراحل حياتها (فتاة صغيرة، مراهقة ...).

1– ليلى العساف وراتب السعود: العلاقة بين سلطة مديري المدارس الثانوية العامة في الأردن كما يراها المعلمون ودافعية الإنجاز لديهم واختلاف هذه العلاقة باختلاف النوع الاجتماعي والخبرة للمعلمين، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، مج 3، ع 1، 2007، 69، 87، ص71.

ويعرّف "محمد عمارة" هذه السلطة الدينية المرجعية قائلا: "إنّ السلطة الدينية تعني –في كلمات بسيطة ودقيقة– أن يدّعي إنسان ما لنفسه صفة الحديث باسم الله وحق الانفراد بمعرفة رأي السماء وتفسيره، وذلك فيما يتعلق بشؤون الدين أو بأمور الدنيا وسواء في ذلك أن يلون هذا الإدعاء من قبل فرد، يتولى منصبا دينيا أو منصبا سياسيا، وسيان كذلك أصدرت هذه الدعوى من فرد أو مؤسسة فكرية أو سياسية" [1].

وعليه تتمثل هذه السلطة وفق صور مختلفة في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة، من بينها الصورة أو التّمثّل الذي يجعل من الدين واسطة أو مبررا لاستخدام السلطة المصلحية الذكورية، فتشرّع وتحلل ما تريده وفق منطقها الخاص لتلون خطاباتها الدينية بصبغة بطرياكية ذاتية متعالية عن المرأة كإنسان أو كجنس ثان تابع لها.

وبهذا يبرز خطاب ديني جديد أو فهم جديد كما يقول " نصر حامد أبو زيد :"الفهم الجديد للدين فهم قد ينتهي من حيث المبدأ إلى مخالفة كل ماهو سائد من فهم، سواء تعلق الأمر بالمرتكزات العقدية أو بالشرائع والأخلاق "[2].

وسنخصص في هذا الإطار في مقاربتنا للمرأة وهذا المرجع عدّة قضايا حياتية منها قضية الحجاب، والخطيئة الأولى بتعبير كنسي مسيحي، أو كما شاعت في الفكر العربي الديني والغربي على حد سواء . بالإضافة إلى بعض القضايا المتعلقة أساسا بالمرأة وسلطة هذا المرجع.

لا تحضر المرأة في الخطاب الديني الأصولي المتشدّد الذي يأخذ من القديم نصوصا دون أخرى، حضورا انفتاحيا وتفاعليا؛ بل حضورها يبقى في إطار ثنائية التحريم والمنع، والحجب لا أقل و لا أكثر، فالمرأة في هذا الخطاب ورغم مركزيتها الاجتماعية والدينية المؤثرة على كل المجتمع إلاّ أنّها لا تعطى أهمية بقدر ما يوجه لها سيل من التوجيهات التي تحصر وظيفتها الإنسانية وتقلص من فعاليتها، فغدت أولى القضايا الإشكالية التي يتحدّث عنها هذا الخطاب ناسبا لها أسباب الهزيمة والتشتت العربي الإسلامي، غير مدرك أنّه السبب وراء انحلالها الخلقي ورفضها لهذا الخطاب الديني، فهو بتقييدها وقمعها وحجبها باسم الوظيفة الحمائية لها؛ إنّما زاد من حجم رفضها وانفجارها، فأصبحت تنادي بالانعتاق من هذه الفوضى، وهذا الخطاب الذي كرس عبوديتها ووأدها بطريق آخر أقسى من الوأد الجاهلي الذي تخلص منها مرة واحدة، لكن الوأد المعاصر يقتلها

1– محمد عمارة: الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988، ص 14.

2– حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة، ص 134.

قتلا بطيئا وسامّا في الوقت ذاته. فهربت بذلك إلى وسائط تعترف بكينونتها الجسدية والإنسانية، فوجدت ضالتها في الفكر المغاير الخارج عن الخصوصية العربية الإسلامية ، فتشبثت به غير آبهة بما سيحدث لها، المهم أنها تعناد وتحارب هذا الفكر الديني المتحيّز لرأيه، ولو على حساب حياتها الشخصية.

وتبقى قضية المرأة مطروحة على جميع الأصعدة الروائية منها، تثير عدّة سجالات ورؤى قد تتصادم غالبا وقد تتآلف أحيانا أخرى، وغالبا ما ينظر إليها في إطار ضيق كما يقول" نصر حامد أبو زيد" "مشكلة الحديث في قضايا المراة، حريتها أو تعليمها أو مساواتها بالرجل فضلا عن زيها ومكانتها الإنسانية في المجتمع ، من منظور النصوص الدينية والفكر الديني، أنّه حديث يظل مرتهنا بآفاق تلك النصوص من جهة، وينحصر في آليات السجال مع أطروحات الخطاب الديني العميقة الجذور في تربة الثقافة من جهة أخرى، وكلا الأمرين يؤدي إلى حصر المناقشة في إطار ضيق، هو إطار الحلال والحرام"[1] .

و للحديث عن المرأة متعلقة بالتمثّلات السلطوية لقضايا الخطاب الديني، وجب الفصل بين الدين الإسلامي كعقيدة والمذاهب الإسلامية كفكر فهم هذه العقيدة " فالمذاهب الإسلامية قد ساهمت في تعميق الفجوة بين الرجل والمرأة، فإذا كان هناك فرق بينهما فإنّ الدين كنظام أخلاقي يسعى إلى تضييق هذه الفجوة بين الرجل والمرأة"[2] ، لذا فالروائي وهو ينطلق في سرده لنصوص الروائية إنّما يحاول التأسيس لنظرة محدّدة وخاصة به، ففهم الدين يتفاوت من شخصية روائية لأخرى، من لهجة جماعية تعارض لهجة أخرى، وهكذا، ذلك كون الدين يكمل العلاقة بين الرجل والمرأة ، في حين الخطاب الديني المتطرف بشكليه، المتشدّد والمغالي، واللاديني أي الجافي عن أحكامه وقواعده المشروعة.

لكن هذا التمثيل الخاطىء للإسلام لا يُعيبه؛ بل الملام هنا القائمون على الدين والذين ساهموا في نشر الرؤية الانتقاصية للمرأة صورة التابع والمتبوع، لا صورة المشاركة والتفاعل المؤدي إلى التكامل والائتلاف فثلة من الفقهاء " لم يراعوا أعراض الإسلام في التدرج بذلك النقص البادي في المرأة واستعداد الرجل نحوها حتى يصيير كمالا، بل هم قد أفسحوا لذلك النقص أن يعظم ليتسع الفرق بينهما في الأحكام ويتضخم الخُلف "[3] وهنا يشير الباحث، إلى الحكم التعسفي المرتبط بالعنف ضد الرمزي الممارس على المرأة والذي من بينه كتم حقها في التعبير عن رأيها واتهامها مباشرة وفضح أخطائها، وعدم التدرج في نصحها لردها إلى السبيل السليم.

1- ناصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص 86.

2- الطاهر حداد: امراتنا في الشريعة والمجتمع، ص 129.

3- المرجع نفسه، ص 129.

" وقد دعمت النصوص الفقهية النظرة الاستبدادية ضد المرأة، هذا قديما، أمّا الحديثا فإن الطائفة التي تبنت الدين الإسلامي كحل لقضايا المجتمع، وهي ما يعرف بالأصولية، هذه الطائفة تزتمن خطابها ضد الأقليات المسيحية، بخطاب طائفي ضد المرأة"[1].

فالخطاب الديني الأصولي المغالي الموجه للمرأة، أصبح خطابا طائفيا؛ لتكون بذلك المواجهة بين طائفتين، السلطة الذكورية البطرياكية المستترة بالدين، والمرأة التي لا تجد بدا من هذه السلطة غير الرضوخ أو التّمرّد ولو عن طريق الكتابة واللغة هي سلاحها الأقوى، والمعبرة عن طبيعتها الفيزيائية والنّفسية العاطفية. إذ " يرى قاسم أمين" أن تدني وضع المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية وما فرض عليها من حجاب وقيود لا يجد تفسيره في الإسلام، وإنّما تفسيره الوحيد حالة " التخلف التي تعيشها المجتمعات، وعلى عكس الخطاب الديني الذي يفسر التخلف بالبعد عن قيم الإسلام ومبادئه"[2].

لا سلطة على اللاوعي ولا سلطة على الإبداع، انطلاقا من هذا القول نسج الروائي رؤيته للمجتمع وللعادات والخطاب الديني وتمثّلاته، بطريقة خيالية سوريالية تقترب من الواقع، ولا تتضمنه بالصورة الدقيقة، ومن بين القضايا التي تتمثلها الرواية في علاقتها بالمرجع نفرد قضية الحجاب الذي يعدّ من بين أكثر المواضيع التي أثارت جدلا واسعا على الصعيد الديني بين المسلمين، الأمر الذي أدى إلى تفكيك وتفكك في الرؤية الأحادية للخطاب الديني نسبة لهذه القضية، فبين مؤيد ورافض له، تحددت رؤى مختلفة تعبر عن أيديولوجيات خاصة بكل شخصية روائية على حدى.

إنّ اللباس كمظهر مادي يغطي الجسد، ويحميه من شتى أنواع القسوة بما في ذلك الحماية من الطبيعة، يتحوّل في النّص الروائي إلى دال ثقافي رمزي يحيل على خصوصية وهوية ثقافية بعينها، تسعى المرأة المثقفة ثقافة غربية أو لنقل ثقافة عولمية علمانية إلى الثورة عليها، التي تعتبرها خنقا لحريتها البشرية كامرأة في مقابل حرية الرجل الذي تراه بالإضافة إلى المؤسسة الدينية، بل والدين في حد ذاته أهم السلطات التي كانت السبب في تكبيل حقها في الاختيار والتعبير، هذه السلطة التي استغلت ذريعة الفرض الشرعي للحجاب على المرأة لا رغبة في تطبيق الدين ، بل لزيادة الحجب النّفسي والروحي للمرأة، وسجنها سجنا ذكوريا من نوع آخر.

1- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2009، ص 15.
2- ناصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص 63.

والحجاب في أدبم النّص السردي قليلا ما نجده موظفا كرمز إسلامي وجب الإعلاء من شأنه وصيانته بصيانة المرأة واحترامها ومنحها حقوقها وحريتها غير المكبلة بقيود بطرياكية، تقدس الحجاب وتدنس المرأة المرتدية له، الأمر الذي ولّد صراعا داخليا وخارجيا حول هذه القضية، الخاصة بالهوية الإسلامية التي وجب الدفاع عنها بصيانة فروضها وسننها، فرضا لا يتعدى الخصوصية الدينية إلى المنفعية الذكورية، بل إنّنا نجده يتموقع في دائرة الصراع بين الرفض والانصياع، فكان بذلك الرفض عقلانيا مخالفا للنّقل الشّرعي، مؤسسا على انفتاح غربي مبطن يؤيد التّحرر من هذه الهوية الإسلامية.ويمنطق هذا الرفض.

كثيرا ما يلجأ الروائي إلى أساليب حوارية متنوعة ليدعم فكرته وتوجهه الأيديولوجي، كاستعمال المحاكاة الساخرة والتي تعني خلق نوعا من التصادم والتعارض من قبل الراوي مع الكلام الغيري المدرج في الملفوظ السردي، وذلك عن طريق توظيف المدلولات والمصطلحات الغيرية بأسلوب يحيل على السّخرية والتّهكم والرّفض لها " ذلك أنّ في مثل هذه الحالات تستخدم الكلمة الغيرية من أجل نقل النزعات المعادية لها، وفي كلام الحياة اليومية يكون مثل هذا الاستخدام لكلمة الغير شائعا جدا، خصوصا في الحوار حيث يكرر المحاور في حالات عديدة حرفيا ما يؤكده المحاور الآخر، محملا إياه قيمة جديدة ومضيفا عليه نبرة خاصة به : للتعبير عن الشك، الاستياء، التّهكم، الاستهزاء والسّخرية..إلخ "[1].

"والروائي" واسيني الأعرج في روايته البولوفينية على حد تعبير " مخائيل باختين" يدرج وعيا مضادا لشخصية روائية هامشية ورد ذكر أقوالها على لسان الراوية البطلة" مريم " أثناء حديثها مع البطل" الأستاذ المثقف" الذي يعيد استحضار كلام البطلة في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر عن صديقتها المحجبة المقتنعة بالحجاب قائلا: "قالتها مريم وهي تعيد عليّ ما سمعته من إحدى صديقتها التي تجرّ وراءها لباسا فضفاضا مفتوحا، يسحب وراءه كلّ أتربة الطرقات كلما مشت أو كلما قطعت طريقا أو دخلت مدرجا من المدرجات قالت لها: كل هذه الأتربة التي تلتصق باللباس هي نعمة من الله"[2].

وانطلاقا من هذا الملفوظ السردي تتضح الرؤية الحداثية الرافضة للحجاب الذي يعتبر علامة أو رمزا للهوية الإسلامية الأنثوية، فقد استغل الروائي الرؤية الغيرية المغلوطة في كثير من الأحيان لدى العامة من النساء غير المثقفات ثقافة دينية سليمة، المتعلقة أساسا بالطول الزائد وغير المناسب للجلباب، بإن وظف كلمات

1- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفيسكي، ت/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، ص 248،283، 284.

2- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 229.

ومعتقدات هذه اللغة الجماعية خاصة فيما يتعلق بالأتربة والأوساخ التي يحملها الحجاب أثناء المشي على أنّها نعمة من الله ، وعبارة (نعمة من الله) هي مكمن السخرية والاستهزاء بفكر ووعي هذه الفتاة، التي تجر وتسحب في الوقت ذاته كل أتربة الأماكن التي تمر بها، فأنى للأوساخ والأتربة المدنسة بأقدام البشر و أحذيتهم النّجسة غير الطّاهرة أن تكون نعمة الله. فالتعارض قائم في اللغة والفكر في الآن ذاته، تعارض لفظي على العبارة، وتعارض دلالي، يزيد من حجية الراوية في رفضها لهذه اللغة الجماعية المتحجبة برداء الإسلام والحاملة لخطاب ديني مغلوط من ناحية الفهم الدقيق والتعليل السليم خاصة فيما يتعلق بموضوع جر الأتربة .

لكن الروائي في "سيّدة المقام" لا يكتفي بالسّخرية من هذه اللغة الجماعية، سخرية لفظية وفكرية، بل هو يشبه الحجاب الإسلامي بالكفن، القماش الأبيض الذي يُلف فيه الميت ويغطى به، غير أنّ هذه الأكفان داكنة سوداء تحيل على القساوة والحزن والتشدّد الديني وهذا ما يؤكده هذا الخطاب المسرود من قبل الرواية عن حال المدينة قبل وبعد العنف "نساؤنا يمشين الهوينى في أكفان ملوّنة بالألوان الداكنة. كلّ شيء خسر بريقه وحنينه وأشواقه"[1].

فالمرأة حسب الساردة البطلة تمشي ببطء مرغمة على ارتداء الحجاب الذي هو بمثابة كفن ثقيل فرض عليها فرضا،الأمر الذي تحيل عليه كلمة عبارة " نساؤنا يمشين الهوينى " فهن غير مقتنعات وراغبات في هذا الكفن الأسود المحيل على الموت النّفسي والرمزي للمرأة من قبل السلطة الدينية؛ التي فرضت طريقة ولون هذا الحجاب فرضا ملزما على كل النساء في المدينة (نساؤنا) فالنون تحيل على صفة الانتماء الفكري الحداثي للبطلة " مريم" والتي لا تلبس الحجاب وتتحدى هذه السلطة الدينية على غرار النسوة الأخريات اللاتي انصعن لأوامر السلطة الذكورية الدينية المتلفعة بالدين التي لا تمنح لهن حق الاختيار والحرية في شكل اللباس ولونه، فدفنتهن في ثوب الحزن و الموت(أكفان) .

فالبنية السردية والدلالية لرواية "سيدة المقام" تعبر عن الاصطدام الفكري الإيديولوجي الحداثي المتحرر والنظام الجماعي السلفي المتشدد، بما في ذلك الخطاب الديني الداعم لقضية الحجاب.

ويصور اضطهاد المرأة في رواية "كراف الخطايا" في النّسق الاجتماعي والمجتمعي السلطوي المتستر بالدين على أساس أنّ المرأة هي سبب الغواية والمشاكل بدلائل مشروعة منحها الرجل والمجتمع لنفسه كذريعة تبرر أغلاطه وتشرّعها وفق منطقه الذكوري المسيطر، بل وتلقي كامل المسؤولية على المرأة والفتاة ، وحتى

1- المرجع السابق، ص92.

الطفلة الصغيرة. فالاضطهاد في الأصل هو "عدوانية تنطلق من إدانة الآخر وإلصاق الذنب فيه وتحميله المسؤولية التي نخشى أن نجابها إزاء ضميرنا. في الاضطهاد يتحول الآخر إلى مذنب يجب عقابه، مما يجعل العدوانية التي تصب عليه مبررة ومشروعة"[1].

وصوت المرأة في هذه الرواية اتخذ صفة الشخصية الثانوية وأحيانا كثيرة الشخصية الهامشية الصامتة، التي يُسرد عنها، ويطلق عليها الأحكام؛ إلّا في مواضع قليلة من المساحة الإجمالية للنّص السردي، التي ومقارنة بالأصوات الذكورية نجدها قليلة جدا، فكان دورها أو صورتها سلبية وغير فاعلة، وحضورها في هذا النّص جاء بمثابتة ديكور فني يجب استحضاره لاستكمال الرسم إن لم نقل النّسج الروائي، ومن الصور القليلة التي ذكرت فيها المرأة صورة المرأة الأمّ والأخت والأرملة، والعجوز، وبنات الثانوية، هذه الصور التي أغلبها مورس عليها القمع الفكري والعقدي فكانت شخصيات مفعول بها لا فاعلة ولا مغيرة، مضطهدة سلطت عليها كل المسؤوليات، والروائي " عيسى لحيلح" أثناء وصفه للشارع بما فيه الأطفال والقطط والشباب المتسكع في المقاهي، محيلا بذلك على عنف الواقع، والحالة الاجتماعية والفكرية لكل الذهنيات المتواجدة في هذا الشارع، يقوم بتمثيل صورة الفتيات والطالبات الثانوية اللاتي يتكبدن طول المسافة للعودة إلى بيوتهن رغم أنّ الطريق قصير إذا ما مررن من وسط القرية، لا لشيء ولكن لأنّ السلطة البطرياكية المجتمعية الفارغة التي لا تطبق الدين إلاّ إذا تعلق بالمرأة بحجبها وعزلها وإقصائهامن الحياة العادية، والسلطة الدينية منها التي تعتبر المرأة عورة وفتنة يجب درؤها عن أعين الشباب العاطل؛ والذي لا عمل له إلاّ الخوض في أعراض النّاس كما أشار إلى ذلك "منصور" في محطات نصّية كثيرة من الرواية، فهؤلاء الطالبات رغم أنّهن محتشمات ويلبسن اللباس الشّرعي إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من ممارسة الاستبعاد والاستعباد عليهن من قبل الآخر الرجل والخطاب الديني، فالروائي يسخر من هذه اللغة الجماعية التي تبرّر بالدين كل شيء حتى عقدهم، والخطاب المسرود على لسان الراوي العليم بكل شيء يوضح ما قلناه " الشارع الطويل يغري بالسيّر فيه.. فيه أطفال يلعبون، وقطط تلفّ حولهم رافعة أذنابها، وفتيات عائدات في أحجبة رماديّة وخمارات سوداء.. كان في إمكانهنّ أن يختصرن نصف المسافة إلى ديارهن لو مررن من وسط القرية، لكن هناك رجالا جالسين على المقاهي وأبواب الدكاكين مثل أكياس القمامة،/،وآخرون متحلقون حول طاولات الورق و" الدومينو" كما يتحلق الذباب حول العفونة. ومن حق هؤلاء الرجال ألاّ يروا ما يفتنهم ويفسد عليهم دينهم، وينقص إيمانهم الشّفاف الرهيف.. وهل هناك من فتنة

1- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية، ص 236.

أشدّ على قلوب هؤلاء وأفسد لدينهم وإيمانهم من طالبات الثانوية إن مررن من هنا متحجبات كحمامات السلام :

-تفوه.. أبناء الحرام.. برّروا بالدين كل العقد"[1].إنّ هذا الوصف الدقيق للشارع، والذي يعري حقيقة الرجل وواقع المرأة يكشف عن قبح الواقع اللغوي الاجتماعي وعنفه، خاصة اتجاه المرأة والفتاة المتمدرسة ويحاول أن يسقط عليها كل هناته وآفاته الاجتماعية، البطالة منها وسوء السبيل، وعفونة الفكر، كي يستطيع أن يمتلك نقطة تجعله يحسّ بذاته السّلطوية، فيمارس أمره ومنعه ورغباته المكبوتة والمعقدة على المرأة الضعيفة بغية الإحساس بكيانه الإنساني البطرياكي؛ الذي لم يستطع إثباته في العمل والإيمان القوي الذي لا يزعزعه مرور فتاة محجبة بجلباب رمادي وخمار أسود، أين الفتنة هنا، فالراوي البطل يسخر منهم ومن تفكيرهم الإجرامي وتدينهم السّلبي المتطرف والذي يأخذ من الدين قدسيته وأحقيته رغم أنّ الذين براء من فهمهم الخاطىء له. والجملة الأخيرة تبين عباراة السخرية (تفوه..أبناء الحرام.. برّروا بالدين كل عقدهم) . وهنا يصطدم النّص مع الخطاب ، اصطدام المثال مع الواقع، فيكون بذلك الدين شئيا والواقع الدين الخطابي أمرا آخر، يبتعد كثيرا عن الفهم السويّ والسليم للدين الإسلامي. فغدت المرأة محاصرة بين قيم الاعتدال والتحلل من القيم، فرغم أنّها تطبق الدين والشرع إلاّ أنّها صوّرت ضمن مفاهيم منغلقة خاضعة لسلطة بطرياكية، وهذا مايحدث في الواقع المعاصر " وفي عالمنا المعاصر اختطلت القيم، وغلبت الفتنة، وهيمنت المادة، وساد التحلل، لكن بقي التّصوّر الإسلامي بالنسبة للمرأة ورسالتها دون الدخول في تفاصيل أنقى وأصدق تصوّر يؤكده الواقع، وتدعمه التّجربة " [2] فالتحلل من الدين ومن القيم أصبح سمة تميز المجتمع العصري، الأمر الذي زاد من تناقض بين الأفهام الدينية.

صحيح أنّ الدين الإسلامي أمر بالحجاب، وإخفاء المرأة لمفاتنها باعتبارها شهوة من شهوات الدنيا، لكنه في المقابل لم يقيّدها و لم يمنعها من ممارسة حياتها العملية والعلمية بصورة طبيعية شأنها شأن الرجل السوّي، لكن الفهم الخاطىء للدين الإسلامي، أو لنقل الخطاب الديني الذكوري المصلحي السّاعي لاستعباد المرأة فرض حجابا آخر يقمع المرأة وينسب لها الغواية وضياع الرجل، فغدى هذا الخطاب حسب البطل " منصور" خطاب غائي مصلحي سقيم يبرّر بالدين كل أغلاط الرجال التي لا دخل للمرأة فيها لا من قريب ولا من بعيد. فكانت لهجته ولغته عنيفة تشمئز من هذه الفهوم، الأمر الذي جعله يستنكر من أفعالهم وأقوالهم بقوله

1- عيسى لحيلح:كراف الخطايا، ص 134، 135.

2- نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 44.

(تفوه أبناء الحرام) التي تحيل على الواقع المزري للخطاب الديني وعلى النسق الثقافي الاجتماعي الذكوري ورؤيته للمرأة.

وعليه فقضية المرأة وأزمتها الحياتية لا دخل للدين فيها؛ بقدر ماهي أزمة اجتماعية راسخة في الذاكرة الشعبية الثقافية للرجل، والذي يلجأ للدين فقط ليعزز مواقفه الإقصائية ذلك أنّ " قضية المرأة لا تناقش إطلاقا ألّا بوصفها قضية اجتماعية، وإدخالها في دائرة القضايا الدينية هو الحقيقة تزييف لها، وقتل لكل إمكانيات الحوار الحر حولها".[1]

وانطلاقا من هذه النقطة نجد السّلطة تتمسح بالدين وبالآيات القرآنية التي غالبا ماتُخرج عن سياقها، وتُلزم على المرأة باضطهادها وقمعها اجتماعيا وذكوريا؛ وكل هذا بعيد عن الدين وعن الفهم السليم الذي نصّ عليه الدين الإسلامي، وحتى ولو كانت في سياقها إلّا أنّ طريقة إيصالها وتطبيقها على المرأة فضة وعنيفة تزيد من بؤس المرأة وتثبيطها ودفعها إلى الابتعاد عن الدين والتطرف في فهمه، فيتولد تطرف آخر أعنف، من التطرف المغالي في الدين.

والحجاب في النّص الروائي يتمثّل وفق ثنائية التّخلف الماضوي والتّمدن العصري، فبرز نوع جديد من التطرف المقاوم للحجاب، باعتباره سببا مباشرا في قمع الحرية الشخصية للمرأة، وشرطا أساسا لتعليمها، ودونه يكون الحجب مآلها. من هنا انطلقت الروائية "فضيلة فاروق" في معالجتها لقضية الحجاب- طبعا- من منظور حداثي غربي بعيد عن الخطاب الديني السليم ذلك أنّ " تحرير المرأة ليس بالتخلي عن الحجاب، والتمدن ليس طريقة السفور، فهذه أفكار ساذجة وتضليلية"[2]

وهذا مايؤكده "جلبير غرانغيوم" قائلا: "وقد صار الحجاب رمزا لذلك لإنّه يُعيد نظرة للمرأة تجعل منها شيئا مخجلا أو خطيرا يجب إخفاؤه، والمشكل هنا يكمن في أنّ ما كتب من أدب غزير حول المرأة المغاربية لم يحاول تحديد الدور الذي أناطه النظام الرمزي الإسلامي بالجنس في علاقته بالوقاية الواجب ممارستها على الحياة الاجتماعية"[3].

1- حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص 86.

2- زكي الميلاد: تجديد التفكير الديني في مسألة المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 44.

3- جلبيير غرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع في الغرب العربي، تر: محمد أسليم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011، ص 106.

فهاجس الحماية والوقاية المجتمعي والذكوري للمرأة سبب لها نوعا من الكره لهذه السلطة الذكورية الدينية، التي لا تثق في المرأة إطلاقا ولو كانت طاهرة وعفيفة، بل تعتبرها دوما أصل البلاء والإغواء؛ لذا من الواجب إخفاؤها بالحجاب كدرع يقيها من الأخطار.

رواية "مزاج مراهقة" رواية تقوم بتمثيل الذات الأنثوية، وهي تغوص في عمق الصراع بينها وبين السلطة البطرياكية الأبوية؛ وهي كلغة جماعية تتمثل في إحدى تفريعاتها الخطابية المثمثلة وفق البنية السردية والدلالية للنّصّ الروائي، في النّسوية، كاشفة عن الراهن السياسي والاجتماعي والديني. تنطلق بطلة رواية "مزاج مراهقة " وهي تتحدى الأعراف والسلطة الدينية بترعها للحجاب من فكرة أن "الكلام عن الإسلام، من غير استعداد، ودون وضعه في إطاره التاريخي الخاص إنما هو، بلا شك، من قبيل الهوى والتخييل. فالإسلام لا يمكن إختزاله بالحجاب، ولا يمكن أن يتطابق مع التعصب. إنه رؤية دينية للعالم لها معتقداتها وطقوسها وقواعدها الأخلاقية، وشبكة علاقاتها الاجتماعية"[1].

فالبطلة " لويزة "غير مقتنعة به كرمز وهوية إسلامية بل تعتبره مجرد قطعة قماش تسجن المرأة "انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنّني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات المزيد من الفروق بيني وبين الآخر"[2] ، فهي ترفض الحجاب لأنه يمثل سلطة بطرياكية ذكورية ليس إلا تطبق على المرأة الناجحة دون غيرها هذا أولا، وثانيا لأنّها لم تقتنع به دينيا رغم إيمانها وإسلامها فأعمامها فرضوه عليها مقابل ذهابها للجامعة لا لتطبيق الشّرع بل لتعجيز المرأة، فالبطلة وفي حوار ذاتي بينها وبين نفسها تتسائل "تساءلت أيضا، لماذا لم يهتم أحد برسوب أختي "زيتونة "و"وداد " أم أنّ رسوبهما هو الحدث الطبيعي بالنسبة إلى رجال العائلة، ولهذا لم يفرض عليهما الحجاب"[3]، ولذا فهي توضح الأمر لابن عمها "مصطفى الذي رافقها إلى الجامعة وتكشف له عن سبب تذمرها من الحجاب "ما يزعجني هو أنّني أرتديه خضوعا لقرارهم، دون أي إيمان به، إنّي أتنكر من أجل أن يدعني والدك، وباقي رجال العائلة بسلام، إنّني لا أرضي الله بهذا، ولكنني أرضي كائنات لا تفوقني ذكاء"[4]، والجملة الإخبارية التأكيدية، (إنّني لا أرضي الله) تؤكد التناقض في كلام الساردة البطلة التي لا تؤمن بالحجاب (دون أي إيمان به)، وبين إرضاء الله؛

1- داريوش شايغان: أوهام الهوية: تر: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص111.
2- مزاج مراهقة، ص15.
3- المرجع نفسه، ص15، 16.
4- المرجع نفسه، ص20.

والتي تحيل إلى أنّ الساردة بارتدائها إياه فهي تطبق شرع الله وهنا يتحوّل الخضوع إلى السلطة الأبوية في مقابل تجاوز السلطة الإلهية الواجب تطبيقها باعتراف البطلة نفسها إلى خضوع بشري وقتي فقط " وهكذا يتحول الإسلام من الخضوع للإرادة الإلهية إلى أداة منحرفة في خدمة إرادة القوة "[1].

وتبقى قضية ارتداء **الحجاب** والذي يمثل السلطة الدينية تمارس على المرأة المثقفة والتي تعتبره سجن فرضته التقاليد الذكورية المتمسحة باسم الدين لا المتمثلة له في باقي الشرائع الأخرى، والذي طبعا يعتبر سجنا ماديا بالإضافة إلى السجن الروحي والمعنوي والقمعي الممارس عليها، والباحثة "رجاء بن سلامة" تؤكد رؤية البطلة "لويزة " للحجاب بقولها :" الحجاب في مجتماعاتنا على نوعين : الأوّل حجاب فضائي لا مرئي يؤدي وظيفة الفصل بين الرجال والنساء، وحجاب جسدي ثوبي مرئي يؤدي وظيفة الإخفاء "[2] فالحجاب بدل أن يكون رمزا للهوية الإسلامية، اعتبر رمزا تُغيب وتُقصي من خلاله المؤسسة الذكورية البطرياكية المرأة وهي تضيف قائلة: " الكثير من مناصري الحجاب يرتكز على السلطة الدينية، ويعتمد حجة السلطة الدينية. إنّهم يعتمدون على سلطتهم الدينية الأبوية، باعتبارهم قائمين على شؤون المقدس، وكثيرا ما يكونون مفتيين رسميين"[3].

بل وقد تجاوزت السلطة الدينية المتشدّدة دائرة الإفتاء والمفتين؛ ليصبح كل من ينتسب لها له الحق في قمع حرية المرأة في إعطاء صوتها أو عدم منحه لأيّ حزب سياسي سواء كان حزب "الفيس" أو "حزب جبهة التحرير الوطنية" إذ قررت البطلة وضع ظرف فارغ بدل إختيار أي حزب لقناعتها الذاتية برغبة كل منهما في اعتلاء السلطة؛ لأجل المصلحة الشخصية لا الشعبية، لكن شاب من أنصار السلطة الدينية المتشدّدة اعتدى عليها لعدم اختيارها رقم"ستة" ، وقد وصفت البطلة عبر هذا الخطاب المنقول المباشر عنف هذا الشاب المتشدّد، وطريقة كلامه واتهاماته لها أمام الملأ، فهو لم يكتفي بالتحقيق معها واعتراض طريقها وحريتها في الانتخاب؛ بل زاد على هذا الاعتداء الجسدي من قبله على البطلة الأنثى الضعيفة، والتي كان ردّ فعلها أعنف وأقسى مما فعله ." عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى سألني:

- من انتخبت؟

قلت- الله (لم أقصد غير ما فعلت)

1- داريوش شايغان: أوهام الهوية، ص113.

2- رجاء بن سلامة: بنيان الفحولة: أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص 58.

3 - المرجع نفسه، ص 77.

ولم أنتبه كيف مدّ يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها منّي، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة الرقم ستة:

-أيتها الكاذبة؟

وهوت يده على خدّي أوقعتني أرضا، صرخت، فيما همّ يركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب، فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل حجابك باطل يا كاذبة... لم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من على رأسي، والإلقاء به في وجهه، قلت له:إذا كان هذا ما سمح لك لتتعدى على خصوصياتي فهو لك...إذا كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم، وسأترك الجامعة إذا أراد والدي ذلك، لكنّني سأحترف الإجرام و أول واحد سأقتله عمّي مصطفى وابنه" [1]، فهذا الملفوظ السردي يبين مدى استياء البطلة من هذه اللغة الجماعية المتشدّدة التي تستقوي فقط على المرأة الضعيفة، بل وتستبيح ضربها وتعنيفها، مخالفة بذلك شرع الله والدين الإسلامي ، متمثلة لخطاب ديني تطرفي مغالي إقصائي لا يؤمن بالاختلاف الثقافي والسياسي والعقائدي، فكان تمرّدها واضحا ومباشرا على كل القيم الدينية بما في ذلك الحجاب.

فكان الشاب بمثابة " القشة التي قسمت ظهر البعير" ، فاستفزازه وتعديه عليها وعلى خصوصيتها، هو السبب في تخلي البطلة عن الحجاب نهائيا، فبعد أن لبسته مكرهة وبالقوة من قبل السلطة الأبوية والذكورية المتمثلة في أعمامها، نزعته انتقاما منهم، ومن كل الرجال ومن الحجاب ذاته، الذي كان السبب في ماحدث لها. وتحرّرت بذلك من السلطتين الاجتماعية الأبوية، والسلطة الدينية. فكان التطرف مضاعفا للتطرف الديني للغة الجماعية للجماعة الدينية المتشدّدة، فقد اختارت الإجرام مقابل ترك الجامعة وألا ما تفعله هو قتل السلطة الأبوية، الأمر الذي يحيل إلى القتل الرمزي الذي تحاول اللغة الجماعية للنسوية المناداة به بغية إثبات المرأة لذاتها وحريتها الشخصية.

ونظرا لكون الحجاب تشريع إلهي يصون المرأة ويصنفها في خانة الملتزمات، فقد تم استغلاله من قبل الفتيات اللاتي ترغبن في الزواج والظفر بزوج صالح يخرجهن من ضيق الوحدة والفقر، فكان زيا مصلحيا أكثر منه دينيا هوياتيا يعبر عن عفة المرأة، والرواي العليم بكل شيء في رواية " الشمعة والدهاليز" يحط من شأنه وينظر له نظرة سخرية في البداية وذلك على الصعيد اللغوي والمعجمي الذي يبرز من خلال ملفوظاته السردية؛

1- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، ص 49-51.

ليحيل بطريق غير مباشر إلى النظرة العامة لهذا الزي المظهري الشكلي المصلحي بالدرجة الأولى " العيب كل العيب في هذا العنق، فرغم أنّه جيد جدا، بطوله وبانصبابه على الكتفين، إلاّ أنّه يلتصق بالذقن بواسطة جيب فضفاض، يتدلى كما تتدلى قردحة الديك الرومي. ربما كان السبب الذي ألجأ الخيزرانات الخمس الأخريات إلى الحجاب بتخطيط صارم من الحارسة الأمينة للمصائر، أمّنا الحبيبة.، إنّه جزء من الشرف الموعود تقول. ساعد على الزواج السهل لدنيازاد من طبيب، والزاوج الطيب لرجاء من مهندس.." [1].

وتظهر السّخرية من هذا اللباس الذي يخفي محاسن المرأة ، تشبيه البطل له بقردحة الديك الرومي، فهذه القردحة تعيب المنظر الشكلي للديك ومنظرها مقزز إذا ما تأملناها جيدا. ، والتشبيه كملمح بلاغي يؤدي وظيفة التقريب الدلالي لإقناع القارىء بالرؤية المراد بثها، ساهم في إكساب الملفوظ السردي والذي محوره الحجاب، معنى جديد لهذا الزيّ الهوياتي الإسلامي الخاص بالمرأة، فنُظر إلية كأداة للتأثير على المجتمع الذي تحكمه السلطة الدينية التي تفرض الحجاب كأساس للتمييز بين المرأة الصالحة والطالحة، رغم أنّ هذا الوعي والتمثّل الجمعي لا يفرض على الفتاة الالتزام بباقي العبادات الأخرى، غير اهتمامه بحجب الجسد الشهواني والمثير للمرأة .وهذا التستر هو السبيل الوحيد لزواج الفتاة.

ويبقى موضوع الحجاب أو قطعة القماش مرفوضا من قبل المرأة الجزائرية في الرواية، والتي تراه سلطة تلغي الكينونة الجسدية الوجودية، الجمالية الخاصة بمفاتنها، وهذه ساردة رواية " بوكو حرام " تشبه نفسها بالفرس لكن تتحول إلى أتان تنصاع لأموار السّلطة الدينية والمجتمعية السالبة لحريتها في التعبير عن جسدها المقموع المخفي لمواطن الجمال التي تريد أن تظهرها، فرفضت بذلك الحجاب ورفضت معه المكان المكبل لها ولحريتها " كلّ ما أريده زوج أستأنس برجولته ويستأنس هو بما يريد منّي. الضجيج أخلط تفكيري. القماش الذي أمسكه بكلتا يدي يغطي مفاتني الطويلة ويحجبها. لا لست أنا هي أنا. ينقصني مقدار من الحرية. الفرس في الاصطبل لا تختلف عن الأتان. الرحبة لا تسع عيناي الزرقاوتين فكيف يمكنها أن تسعني . ذاتي لا يمكن أن تتهيكل في مثل هذه الأماكن"[2].

وإذا كان الحجاب في رواية " مزاج مراهقة" و" بوكو حرام"سجن مادي للبطلة وتطاول على حريتها الذاتية، فإنّه في رواية " الشمعة والدهاليز" سبيل لتحرّر المرأة من سجن العنوسة، وأداة للظفر بالرجل، في ظل

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 120.

2- عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص 40.

مجتمع يهمش الفتاه العانس ولا يقيم لها اعتبارا، فتحول من رمز هوياتي للدين الإسلامي، إلى قناع يُلبس للاستغلال الظرفي لا غير. فينتج على المستوى الدلالي للروايتين ثنائيتين ضدتين شكليا ومتوافقتين من حيث الهدف وغياب الاقتناع بالحجاب (السفور/ الحرية) الحجاب/ الزواج) فالهدف يبقى دنيوي لا أخروي، لا يمت بصلة بالخطاب الديني الإسلامي المشرع للحجاب.

فكان بذلك الحجاب تعبيرا عن حالة ذهنية فكرية تتماشى وطبيعة الفكر الذي تعتمله الشخصية الروائية، سواء أ حداثيا كان هذا الفكر أم منفتحا على الآخر الحاضر، مقصيا للماضي السلفي، أو فكر يعيش حالات ودرجات للتّديّن بأنواعه المختلفة كالتديّن الظاهري المصلحي، كما كان في رواية " الشمعة والدهاليز".

وقد كانت لفكرة الارتباط اللصيق للمرأة بالغواية تأثيره الديني السلطوي السلبي على المرأة، الأمر الذي زادها تهميشا ودونية، حيث كان للأفكار العرفية والمخزون الثقافي الشعبي الدور الكبير في تكوين فهم مغلوط للدين؛ ما أدى إلى ظهور نتوءات في الفهم كانت نتيجة حمولات فكرية تاريخية دينية كنسية المرجع في الأصل، لا تمت بصلة إلى الدين الإسلامي، الذي ميّز بصريح العبارة اشتراك كل من آدم وحواء في الخطأ وخروجهما من الجنة، لكن وبفعل التراكم الثقافي المبتور والموروث، استغل الرجل هذه النقطة مستندا إلى أعراف اجتماعية موضوعة من قبل السلطة البطرياكية الذكورية، وباسم السلطة الدينية حجّم صورة المرأة وحمّلها مسؤولية الخطيئة التي لا تغتفر لا الخطأ؛ ذلك أنّ لهذين المصطلحين دلالات مختلفة تختلف باختلاف مفهوم كل منهما. رغم أنّ الخطاب الديني الإسلامي على غرار الخطاب الديني المسيحي واليهودي الدخيل، صنف هذه القضية في خانة الخطأ المغتفر لا الخطيئة. لكن بفعل التراكم والتكرار تأصلت في الذهن العربي المسلم، وتحولت إلى حقيقة دينية لا غبار ولا جدال عليها . فالتبس الفرق بين الخطأ والخطيئة. رغم أنّ الفارق المفهومي والديني بينهما ليس بهين. .

فالخطأ في موسوعة لالاند الفلسفية " الخطأ فعل فكري يحكم على ما هو كاذب بأنّه صادق، أو العكس، (ارتكب خطأ)"[1] " حالة فكرية تعد الباطل حقا أو العكس (إنه لعلى ظلال) الخطأ في معناه المحايد "

1- أندريه لالاند: موسوعة لالاند، ص 361.

" إنّه إقرار كاذب فاسد زائف " [1] والخطأ عند الراغب الأصفهاني هو " العدول عن الجهة " [2] وينقسم إلى ثلاثة أقسام : [3]

1- الخطأ التام: الخطأ الذي تعمّد الإنسان القيام به، تلتحم فيه الإرادة السيئة بالفعل السيء، ﴿ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا ﴿٣١﴾ ﴾ [4].

2- الخطأ الغير مقصود: وتكون فيه الإرادة عكس الفعل أي؛ " أن يريد ما حسن فعله ولكن يقع منه خلاف ما يريد }.

3- **الخطأ الإرادي الغير التام:** " يريد ما لا يحسن فعله، ويتفق منه خلافه، فهذا مخطأ في الإرادة و مصيب في الفعل فهو مذموم بمقصده وغير محمود على فعله " ويبقى الخطأ هنا مغتفر يصح تصويبه .

" لكن الخطيئة أكثر ما تقال في ما لا يكون مقصودا إليه في نفسه، بل يكون القصد سببا لتولّد ذلك الفعل منه... والخاطئ هو القاصد للذنب " [5] ، فالفرق بينهما يكمن في أنّ الخطأ يصوب، أما الخطيئة يعاقب عليها وتكون مقصودة وصاحبها خاطىء، لكن الخطأ غير مقصود، وفاعله يدعى مخطىء، فإذا ما تاب واستغفر وعدل عن خطئه، تاب الله عنه، وآدم عليه السلام أخطأ فصوب الله له، فتلقى من ربه كلمات فتاب عليه إذن لا توجد خطيئة بعد أن علمه الله التوبة وتاب إلى الله .

نعيش في رواية "سيدة المقام" رومانسية الحبّ المرتبط بالعذاب و الألم الذي يصاحب الأستاذ الجامعي هذه الصفة العلمية التي تتقاطع مع صفة المؤلف والزمن الفعلي الذي يعيشة، فالزمان يقصد به في النّقد "واقع التيارات السياسية التى تسود مجتمعا ما في حقبة زمنية والظروف الاقتصادية المرافقة لها والعلاقات الاجتماعية والعوامل الثقافية والدينية التى يحيا الأديب في ظلها وينشئ أدبه"[6]، فهو أستاذ جامعي والأحداث السّردية في

1- المرجع السابق، ص 361.

2- أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بـــ " الراغب الأصفهاني": المفرادات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى البارز، ج1، دب، دط، دت، ص201.

3-المرجع نفسه، ص 201، 202.

4- الإسراء، الآية 31.

5-الراغب الأصفهاني: المفرادات في غريب القرآن، ص202.

6- النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه صالح هويديwww.kotobarbia.com، ص120.

الرواية تمثيل مقابل للأحداث الحقيقية في الجزائر في فترة التسعينات . هو شخصية حالمة متطلعة تحبّ الرقص والموسيقى؛ إن لم نقل تهرب إليها، يعشق مريم تلميذته رغم كل العقبات التي تطارده سواء من قبل حراس النوايا الذين يمثلون السلطة الدينية التي تعترض على مثل هذه العلاقات وتقابله بالزجر والقتل، أو من قبل السلطة التي تقف في وجه المثقف وتطمس طموحه وتساير بذلك الجماعة الدينية المتطرفة، التي كانت السبب وراء الرصاصة الطائشة التي أودت بحياة البطلة " مريم" والتي قبل موتها تحدّت هذه السلطة وتحدّت مرضها، وصمّمت على تحقيق هدفها وهو الرقص والارتماء في حضن عشيقها الأستاذ الجامعي، الذي حزن على ما أصابها فرغب في البكاء، فنهته عن ذلك رابطة بذلك هذه الصفة بالمرأة والتي من خلالها تحدثت عن فكرة الغواية المرتبطة بالمرأة (حواء) نافية بذلك اشتراك الرجل(آدم) في هذا الخطأ، فهي تقول عن طريق هذا الخطاب المسرود المباشر بين الراوي البطل والبطلة"مريم" " انتابتني رغبة البكاء. اسكت. لا تبك، لست امرأة. النّساء فقط يبكين في بلدتنا. النساء وحدهن يبكين. وهل هي شتيمة؟ إنّهنّ نبيّات ملهمات، أكثر قدرة على ارتكاب حماقة الانتهاء والموت مقابل لحظة تقاس بالسنوات الضوئية. حواء لم تكن هزيمة آدم كانت غوايته الكبيرة، رضي بالعيش القدسيّ وفضلت أن تكون بشرا تحيا وتموت، لهذا كانت أكثر إصرارا على الوجد وكان أكثر إصرارا على العودة إلى جنته الأولى، كشفت عورته، ولو كان هناك رجل آخر غير آدم، كانت قد عشقته بكل عنفوانه" [1].

فالراوية وهي تأمر عشيقها الأستاذ بالكف عن البكاء (لا تبك) تحاول أن توصل للقارىء دلالة الضعف المرتبط بالمرأة في مجتماعاتنا العربية (في بلدتنا)، التي تزجر أو ترفض الرجل الضعيف الذي يبكي؛ فالدموع تحيل على الأنوثة وبالتالي تنفي الذكورة والرجولة على الرجل الباكي؛ لتصل في الأخير إلى أنّ الرجل يحكمه العقل، فآدم رغب بالجنة التي هي مكان مقدس أبديّ لكن المرأة وبحكم أنّها ضعيفة وتحكمها العواطف والوجدان، تريد عيش لحظتها الآنية والاستمتاع بها في مقابل العيش القدسي الذي فضله آدم، لكن حواء كانت غاويته فأخرجتهمن الجنة وكشفت عورته؛ لتكون بذلك دنياوية وبشرية، ترتكب الحماقة ولا يهمها ماسيحدث بعد ذلك، فهي تُغيب العقل وتُحضر المشاعر.

وتتوالد الصور التي تترجم رغبة الرواي في التنكيل بلغة الخطاب الديني لرجل الدين لتدينه وفقا لبرته الخطابية الدالة على التحكم والتجبر والإقصاء دون أي مبرر وداع له، فرواية " سيّدة المقام" تصور المرأة التي لا

1- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص133.

تتنازل عن حقها سواء أكانت بنت صغيرة أو امرأة شابة بالأفعى في عرف " للأستاذ المثقف الذي يرى في حرية المرأة من هذه السلطة المستغلة للدين مطلب ضروري وجب الدعوة إليه الفقيه أو الإمام الذي يتضح من خلال هذا الخطاب الاسترجاعي الذي تسرده البطلة "مريم " يذكرني بفقيه قريتنا منذ ذلك الزمن الذي صار ضبابا عندما كنت صغيرة، صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي، روحي ياوحد اليهودية. يا واحد اللّفعة"[1].

فالتشبيه بالأفعى؛ يقودنا إلى سبب الخطأ الذي ارتكبه كل من آدم وحواء؛ والذي على إثره نزلا من الجنة إلى الأرض ، فالشيطان الذي أغواهما تمثّل في صورة أفعى، حسب الروايات التي تروي قصتهما، فالصقت هذه الصفة بالمرأة عرفيا لا دينيا، فكان من بين الاتهامات المعرفة والموجهة للمرأة هي صورة الأفعى والحية اللعوب، والمفارقة في هذا الخطاب أنّ المتهم (الفقيه)، بعد أن كشفت البطلة " مريم " نيته الدنيئة ورفضت الانصياع له، رغم صغر سنّها، وجه لها سيلا من الشتائم.

وتطالعنا فكرة الخطأ والخطيئة في رواية " قضاة الشرف" بوجه جدلي تساؤلي شكي يجمع بين الخطأ تارة والخطيئة تارة أخرى، فالراوي البطل وهو يصف مدينة وهران مشبها إياها بالمرأة، وصفا يحيل على الحالة النّفسية الحزينة التي تعتريه يقول عبر هذا الخطاب المسرود بصيغة الغائب : " وهران تتلون بلون الدنيا، سوداء كجمرات الجحيم.

إبليس يعشقها حين يعتيرها الظلام، هي امرأة عارية، تغتسل بماء الله، تلتحف داخل ظلام دامس، رهبة من عيون إبليس، الذي دخلها للتو، هاربا بغروره وغيرته من امرأة أكلت خطأ أو عمدا تفاحة" [2].

فقد استعمل الراوي حرف أداة من أدوات المعاني " أو" التي لم تفد الاختيار بقدر ما أفادت التسوية، ذلك أنّ الراوي يقدم للأمر من خلال ربط الغواية بالمرأة و لم يذكر قط الرجل(آدام)، والأمر يتضح من خلال قوله (إبليس يعشقها..الذي دخلها للتو) و لم يدخل آدام و لم يغريه.

وقد كان الجمع بين الخطأ والخطيئة في قوله(من امرأة أكلت خطأ أو عمدا تفاحة)، فالأكل خطأ سببه إغواء الشيطان، أمّا الأكل قصدا وعمدا فهو من النفس، وهنا يتجاوز الخطأ إلى الخطيئة التي لا توبة لها، ولا تصحيح لفاعلها. الأمر الذي يحيل على الفهم الخاطئ والتفسير الناقص للدين.

1- المرجع السابق، ص28.

2- عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص07.

لكنّ الراوي وفي موضع آخر يعري هذا الفهم الخاطئ بل المتقصد؛ ليكشف عن خطاب ديني ذكوري سلطوي يزيد من معاناة المرأة وتقزيمها وإسناد الخطأ والإواء لها دون مبرر، بل وهروبا من الحقيقة الدينية القرآنية التي تبرأ حواء وآدام على السواء من الخطيئة. منتقدا بذلك اللغة الجماعية الدينية والمتمثلة في الفقيه، الذي كان من الأجدر أن يكون المفرق والموجه للخطاب الديني السليم، لكن آنى للحقيقة والتفسير السليم أن يتغلب على العرف الاجتماعي المصلحي البراغماتي الذكوري وينصف المرأة (حواء)، فهو يقول عبر هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي المباشر بينه وهو صغير، وبين الفقيه المفترض أن يكون ممثلا لخطاب ديني سوي: "وفقيه الجامع لازال يروي، حكاية حواء والتّفاحة، حكاية لم تنته بعد..قال الفقيه فيما قال، أنّ إبليس خدع أمّنا حواء، فأكلت التفاحة المحرمة خطأ، فعاقبها الله، فسألت الفقيه:

- ألم لم تقل لنا أنّ الله لا يعاقب إلاّ من تعمّد الخطأ، فلماذا يعاقبها إن أكلت التفاحة من غير عمد؟

بصق الفقيه على وجهي، وضرب مؤخرتي بعود من الزبوج حتّى احمرت، فلم أعد إلى الجامع، وكنت يومها ختمت سورة " يس" [1]

والملاحظ من هذا الملفوظ السردي أنّ الفقيه لايفرق بين الخطأ والخطيئة متعمدا، ليوجه أصابع الاتهام للمرأة دون الرجل، فكان العقاب الإلهي موجه (لأمّناحواء) كما يقول دون (آدم)، لكنّ الراوي البطل يتستفزه بسؤال استنكاري لروايته قصة حواء؛ مبينا تناقضه القولي والمعنوي والمفهومي لكل من الخطأ والخطيئة؛ خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة، المتمثّلة بصورة حواء. فغلب بذلك الخطاب الديني اليهودي على الخطاب الديني الإسلامي، وبالتالي كان خطابه خطابا متضاربا خطابا عرفيا اجتماعيا شعبيا دخيل، بعيد عن الحقيقة الدينية الأصلية المنصفةلحواء وللمرأة بصفة عامة.

وتتمثل فكرة الفتنة والغواية والخطئية في رواية " يصحو الحرير" " لأمين الزاوي" بصورة غير مباشرة؛ وذلك من خلال الوصف الجسدي للمرأة الفتاة؛ والتي تحمل مسبقا نظرة سلبية عن جسدها في مجتمع يرى المرأة كلها عورة لابد من إخفائها وحجبها، وإلّا ستتسبب في حدوث الفتنة واستيقاظها، وبالتالي تأثيرها على الرجل الذي لا يعاب عليه كف نظره عن المحرمات بقدر ما تلام المرأة على جسدها النامي تدريجيا فالبطلة تقول وفقا لهذا الخطاب الداخلي المونولوجي "نظرت إلى طولي في المرآة وقد ازداد طولا، وقد خرج صدري

1- المرجع السابق، ص10.

من صدري بعنف جامح، جعلني أحاول أن أخفي ذلك عن أبي خوفا أو خجلا. إنّه جسدي، إنّه هنا. إنّ الفتنة التي كانت نائمة هاهي تستيقظ " [1].

فالبطلة تشير من وراء خطابها إلى تمثيل لفوبيا الجسد أو الخوف من الجسد والخجل منه؛ باعتباره فتنة وغواية تحاول إخفاءه. الأمر الذي يحيل بدوره على الحديث عن الاستلاب العقائدي الذي نشأت عليه المرأة والتي ترى في نضج جسدها بداية الإغواء التي تبدأ منذ ولادتها ولكنها تبقى نائمة حتى حين؛ فالاستلاب العقائدي " هو تبني صورة حواء بضعفها واحتيالها ومكرها، وغيها، حواء مجسدة الآثام والشرور، ومصدر كل غواية " [2] ، فيبدأ الإخفاء من الأنثى ذاتها التي تمارس فعل الاضطهاد الجسدي الأوّل على ذاتها قبل الرجل، وبالتالي فهي تستجيب بطريق مباشر لا واعي لسطوة السّلطة الذكورية البطرياكية، أولها الأب وآخرها المجتمع.

وتبقى السلطة الدينية المتشدّدة والمصلحية البعيدة عن فهم الدين السّوي تمارس استلابها للمرأة في أثواب متعدّدة، وأزياء كثيرة، لا تقتصر على قضية الحجاب، وفكرة الغواية والخطأ والخطيئة فقط؛ بل تتعداها إلى قضايا ومواضيع أخرى.

ومن بين الطروحات الروائية التي تقوم بتمثيل هذه السّلطة الدينية المقصية للمرأة والمتعصبة لرأيها المصلحي في ثوب ورداء ديني إسلامي، سلطة الولي، أو النّاطق باسم الدين والذي –طبعا- لابسا ثوب الدين فقط، لا موجها لطريقة فهمه الصحيحة ومعلما إياه للنّاس؛ خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة؛ والتي يستغلها ويسقط عليها كل عقده ومكبوتاته متلفعا بالدين، أمام النّاس وأمامها هي الأخرى، فالبطل الراوي في رواية "قضاة الشرف" يحاول أن يسلط الضوء على صورة الفقيه والولي الذي يحتكم له أهل القرية في كافة شؤونهم السياسية والدينية منها؛ كاشفا بذلك عن براغماتية هذه اللغة الجماعية المتديّنة تدينا شكليا ومظهريا، ظاهره التّقوى وباطنه المصلحة والشّهوة الوقتية لا غير " وكان أبي أوّل من ضبط المسيردية تحت ولد المقدم بوسته في بيتها ليلا، وهو أوّل من طالب برجمها، وإلاّ حلّت اللعنة على عرش جبالة، أبي لم يقل كلامه هذا خوفا من اللعنة، وهو الذي كان يحلم بجسدها، إنّما هي فرصته للانتقام منها، لقد رفضت أن تتعرى ليمارس جنونه وعادته السريّة"[3].

1- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص73.

2- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية، ص 217.

3-"عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص13.

ومن خلال هذا الخطاب المسرود، تبرز صورة الولي، الذي يستخدم اللغة الدينية، كذريعة لإقامة الحدّ من غير أن يتفقه في الدين، منتجا بذلك خطابا دينيا يقوم على العقد والانتقام، من المرأة التي رفضته في البداية وفضلت خيانة زوجها مع ولد المقدم، وكما يظهر أنّ الولي القائم على الزاوية والقرية، يربط الخيانة بظهور اللعنة، متناسيا أنّ اللعنة كانت ستصيب قريته لو أقدم هو على هذا الفعل إن قبلت المسردية التّعري أمامه (لقد رفضت المسردية أن تتعرى) ، وبقرار سلطوي منه باسم الدين قبلت القرية تنفيذ الحد على المسردية وعشيقها.

غالبا ما يتعالق مفهوم الدين في المجتمعات العربية المسلمة ذات التّديّن الشعبي، بالممارسات الطقوسية الصوفية القائمة على الكرامات والمعجزات التي لا تؤتى إلاّ للولي، أو شيخ الزاوية النّاطق باسم السّلطة الدّينية ، والآمر النّاهي في كل شؤون القرية العامّة والخاصّة، رغم أنّ الدين براء من هذه الاعتقادات الخاطئة، لأنّ المعجزات تخص الأنبياء دونا عن باقي البشر، لكن آنى لهم أن يفقهوا هذا الأمر، بتغيير فهمهم المتجذر في اللاوعي الجمعي والمتخيل الشّعبي، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة والتي باسم الدين يمارس على جسدها كل أنواع الاضطهاد والتّعدّي البّاطل ، فإمام القرية يحلل ويحرم كيفما شاء، والوصيّ على الزاوية يستغل الدين لممارسه طقوسه الجنسية، ورغباته المحمومة المشتهية لجسد المرأة الرافضة لجسد هذا الوصيّ و الوليّ القائم على قرية "جبالة" بعد والده المتوفي في الرواية ذاتها وحول المرأة المحصنة التي تمارس الزنا مع "ولد المقدم بوستة" والذي باسم السلطة الدينية وفتاويها المتغيرة المصلحية التي أفادت بنفيه، وإعادة " المسيردية" إلى زوجها بحجة أنّها مفعول بها لا فاعلة نفيّ، ونظرا لتطور الأحداث وتولي ، والد البطل الولاية بعد المبايعة تحت الشجرة، المسيردية تقع تحت ضغط السلطة الدينية وسلطة هذا الوليّ، الذي راودها عن نفسها قبلا ورفضت، لكنها وبفعل السلطة ترضخ للأمر الواقع والمحتوم المرفوض سابقا. و هذه الجملة تؤكد ذلك (ستجلس فيه اليوم راغبة أو راهبة) وفقا لما يوضحه هذا الخطاب المسرود " جاءت المسيردية للمبايعة، فقبلت رأس أبي وكتفه، كانت نظراتها خجولة، وهي التي رفضت الجلوس في حجر أبي، ستجلس فيه اليوم راغبة أو راهبة "[1].

وكما للسّلطة البّشرية الحاضرة بالقوة وقعا وأثرا على المرأة بكل صورها، فللغة الدينية السّلفية القديمة أثر في إقناع الآخر المستمع بالفكرة المراد إيصالها، فكل شيء قاله السلف ويحمل ألقاب سلفية سلطة على الوعي، وهذا منصور بطل رواية " كراف الخطايا" وبطريقة فيها كثير من السخرية من الفهم والتديّن الشعبي الذي يهتم أكثر شيء بالأمور الشّكلية ولا يبحث في العمق. يريد إقناع أمه بفكرته فادعى من وحي خياليه

1- عبد الوهاب بن منصور: قضاة الشرف، ص 19.

لقبا قديما وقاله لأمّه كحجة تلزمها اتباعه، ونظرا لثقافتها الشعبية اقتنعت وسلمت بالفكرة دون اقتناع، فالدين عند هذه اللغة الجماعية للطبقة المثقفة ثقافة خاصّة شعبية يكفي أن يعتمل " ممارسة سلطة مرتبطة بجاذبية شعبية مؤسسة (أو معيدة التأسيس) مما يولد تواصلا منتظما ويحدد ثقافة خاصة "[1] **ص85** كراف الخطايا صورة الأم عندما يحدثها ابنها عن أحد الرموز الاسلامية التي ادعاءه اسم قديم عادل مصطفى : المغالطات المنطقية ، من خياله ليدعم فكرته وكحجة إذا كان الدين.

ورغم أنّ المرأة المثقفة الحديثة المتحرّرة من كل السلط، لا تأبه لأيّ سلطة كانت وتمارس طيشها وجنونها باسم الحرية النّسوية، إلّا أنّها مهما بلغت من التحرّر فستبقى أسيرة هذه السّلطة تخاف منها، فتمارس المحرم والطابو خفية بينها وبين ذاتها. وهذه " حروف الزين "، هذا الاسم الذي اختاره والدها لها وهو اسم ذكوري في الأصل إلّا أنّها أحبته لأنه يمثل جانب من الحرية والسّلطة، قد تحدّت السلطة الدينية والآبوية في الوقت ذاته من خلال الرّسم " ولم تقف الرواية عند الحد من الجرأة والاقتحام، بل وصلت إلى درجة جعل الطابوهات والمحرمات موضوعا للنقاش والتساؤل والكشف... ويتعلق الأمر بالمعتقد الديني"[2].

فالمعتقد الديني يلزم الفرد المسلم بعدم التّعدي على الخصوصيات الدينية، لكن البطلة صوّرت ورسمت الأنبياء رغم علمها اليقين بتحريم رسمهم، فذلك لا يجوز شرعا ،إلّا أنّها تحرّرت من هذا القيّد وحققت رغبتها الذاتية بطريقة خفية ، وهذا ما يبرز من خلال خطاب الراوي بضمير الغائب عن البطلة كتقديم لشخصيتها، ولوضع القارىء في الصورة قبل أن تبدأ البطلة بسرد سيرة حياتها بلسانها دون تدخل الروي في السّرد " "كتبت حروف —الزين قليلا من الشعر بالعربية وبالفرنسية وقبلها مع الإسبانية التي سقطت في حبها منذ التقت بذاك البرازيلي الذي يتكلمها جيدا، ورسمت الأنبياء جميعهم، خفية عن أبيها وعن جدتها، كانت تضع لهم صورا بحسبما يبدون لها من قراءات كتب الفقه وبعض كتب المستشرقين وخاصة الكتب السماوية وملحمة جلجامش"[3] .

إذا كانت السلطة الدينية تفرض نوعا من الإجبارية المرتبطة بالانصياع لأحكام الدين الإسلامي وبالتالي الخضوع لآي الكتاب وأحاديث السّنة النّبوية ، خضوعا تعبديا ونفعيا لمصلحة الفرد المتعبد، دون أن يمارس الترهيب والتخويف عليه، إلّا أنّ "حروف الزين" بطلة وراوية الرواية تخاف من هذه السّلطة والمتمثلة في

1- جون بول ديليم: الأديان في علم الاجتماع: ترجمة: بسمة علي بدران م ج للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 187.
2- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ص 18.
3- أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص14.

القرآن الكريم ، فهي تعتبره مجرد كتاب أرادت اقتنائه بغية معرفة العلاقة التي تربط الرجل المتمثل في الرسول – صلى الله عليه وسلم– والمرأة " خديجة " "الحقيقة أنّني لم أهتف له من أجل أن يأخذ هذا الكتاب " إلّا أنّ القرآن الكريم سبب لها الخوف والذعر بسبب خط كتابته " تخاف حروف الزين من نسخة المصحف الكريم، فقد طلبت من زوج أختها أن يحضر لها نسخة منه كانت تريد أن تقرأ قليلا من سورة مريم وتقرأ من السور الأخرى ماقد يفيدها في توضيح علاقة الرسول "ص" بخديجة وبعائشة إلّا أنّها خافت بمجرد أن فتحته، ارتعشت أمام الحروف ذات الخط المغربي والحواشي المزينة تزيينا أندلسيا أو بربريا، ..... قالت له (زوج أختها)

–خذ هذا المصحف يا يعقوب

–أ لأجل هذا جئت بي في هذه الساعة من الليل." [1] .

وإذا حللنا هذه المتوالية السّردية سننطلق من اسم الموصول" هذا "الذي يوظف للدلالة على النكرة وعدم العلم بالشيء الموصول والمشار له ، أو للدلالة على السّخرية والازدراء وعدم إيلاء أي قيمة له وهذا ما يتضح من خلال رغبتها في قراءته ، قراءة استطلاعية لا تعبدية، لمقصد معين وهو الكشف عن صورة المرأة إزاء الرجل لا غير .على الرغم من انتمائها الإسلامي فهي عربية مسلمة واسمها الحقيقي "شريفة " اسم عربي لكنّها تنعت الكتاب بصفة المجهول والغائب والغريب . بل وأكثر من هذا سبب لها خوفا لم تستطع تحمله، إلّا بعد أخذ زوج أختها له من البيت، فالقرآن الكريم في هذا الملفوظ السردي وعلى لسان الراوي تحول من مصدر للأمان والطمائنينة إلى مصدر للهلع والخوف المرضي.

لكن إذا ما قارناها مع المرأة الأجنبية في رواية " عصر الطحالب " نجد التقارب بل التطابق اللفظي للملفوظ السردي ، لكن الدلالة تتغير من شخصية إلى أخرى وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بينها وبين البطل في سياق حديثهما عن صديقه "خالد" والحضارة العربية .

– قرأت كثيرا عن الحضارة العربية. كل الكتب تقر بأنّها بسقف ولباس شعري.

– الأمر أبعد من هذا. الشعر جوهر الحياة. لهذا علم الله آدم الأسماء كلها .أكبر طاقة يمتلكها الإنسان هي قدرته على تسمية موجودات هذا العالم .لذلك استغربت الملائكة أن يخلق الله خلقا يدنس عذرية الكون....

– من أين تأتي بهذا الكلام.

1– المرجع السابق، ص15.

-إنّه القرآن الكريم .

- أريد أن أقرأ هذا الكتاب. هل أستطيع ؟

فكاثرين عندما أعجبت بكلام البطل أرادت قراءة الكتاب فاستعملت لفظ "هذا الكتاب" لأنّها ليست مسلمة ولا تفقه كنه القرآن الكريم فاسم الإشارة "هذا" أدى وظيفة الإعجاب والتعجب من القرآن الكريم لعدم معرفة قداسة الكتاب بالنسبة للمسلمين، خاصة أنّنا علمنا أنّ "كاثرين" امرأة أجنبية الأصل والمعتقد الديني، في حين "حروف الزين" رغم أنّها من بيئة عربية إسلامية إلّا أنّ استعمالها لاسم الإشارة "هذا" أدى وظيفة استنكارية.

تتعدّد المستويات السّردية في رواية "سيدة المقام" أين تتغير الصيغة السردية، وتستحضر استحضارا بارورديا فالفصل الأول يتحدّث فيه السّارد الأوّل الرجل، والفصل الثاني ينتقل السّرد إلى الشّخصية الرئيسة "مريم" كبطلة وساردة في الوقت نفسه، ثم يعود مرة أخرى إلى السّارد البطل وهكذا حسب مضمون كل فصل وعنوانه، الأمر الذي يقود إلى تقنية التهجين أو اللغة الهجينة التي تعري الرؤى الفكرية كانت والنّفسية والظاهرية للشخصيات الروائية كل حسب طبيعة حضوره في النّص الروائي، وذلك عن طريق السّاردين الرئيسين في الرواية اللذين يحاولان قدر الإمكان تعريفنا بوعي ورؤية هذه الشخصيات المصاحبة لواقع السّارد وحياته فالتهجين " هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ"[1] الساردة أحيانا تبتعد عن لغة السرد العادية الفصيحة لتطعّم الرواية بعبارات محلية على لسان شخوص عوام؛ لتقوم بتمثيل الوعي الديني أو الخطاب الديني الذي تتبناه هذه الفئة من النّاس، وتسهل على القارىء عكس النّص الروائي على الواقع المعاش، أو الإيهام بالواقع الحياتي فمريم تقول " ....." "ينظرون إلى الغادي والرّائح. يطلبون الأوراق. دفتر العائلة. البطاقة الوطنية. الهوية الحزبية والدينية، ثم يأمرون، أو يترلقون من وراء شقوق الحيطان تمتد أياديهم نحو سكينة لامعة تخترق ظلال الحميمية. يترلقون إلى الفراش. تحمرّ عيونهم أكثر أمام مشهد العري.قومي ياواحد الزانية بنت الزانية. تنامين في فراش غيرك بدون أوراق؟ أين وثائق الزواج؟ تعالي هنا. يتأملون جسد المرأة عاريا. يرتجفون للبشرة المندّاة بعرق الفرحة. يصرخ كبيرهم فيهم.تفرقوا، ويبقى هو في مواجهة الشهوة "[2] وهذا تصوير لعنف لجماعة الدينية ضد المرأة؛ التي يتم اغتصابها رغما عنها، وليس

1- مخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 14.

2- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 48.

هذا فقط، فهم يحللون لأنفسهم ما يحرمونه على غيرهم، وملفوظات التحريم التي تندرج ضمن الخطاب الدينيّ غير السليم (الزانية بنت الزانية، وثائق الزواج) والتي تمّ تمثيلها لغويا تحيل دلاليا على الاحتكام للدين الإسلامي.فالعلاقة بين الرجل والمرأ ة يجب أن تكون من خلال الرابط الشرعي الديني والذي يتمثل في الزواج والذي قانونيا له وثائق، ودون ذلك فالعلاقة محرمة وفاعلها يعتبر زاني يُطبّق عليه حدّ الزنا، لكن السّاردة تعري اللهجة الجماعية للجماعة الدينية الأصولية التي تتهم الآخر المعادي والممارس للتابو والحرام، وتستغله في إرضاء نزواتها الشيطانية المبطنة في شكل ظاهري سلفي؛ يسعى إلى تحقيق طوباوية إسلامية تدّعي النهي عن المنكر،إذ تكشف الملفوظات السّردية عن التناقض الفكري في هذا الخطاب الديني(يتأملون، الجسد العاري، يرتجفون، مواجهة الشهوة) .

وإذا ما عدنا إلى اللغة الجماعية للجماعة الدينية المتشدّدة والتي تبرر كل ممارساتها الخاطئة بالدين؛ فإنّنا نجد الشّخصية الهامشية التي ذكرتها الراوية " مريم" وهي تنتقد النّسق الثّقافي الذكوري المهيمن على هذه الجماعة التي تلغي كل شيىء بما في ذلك معتقداتها وكل المحرمات في سبيل الحصول على اللذة الجسدية وتحقيق الرغبة الجسدية؛ كاشفة بذلك عن حجم التناقض والتشويه العقائدي للدين، الذي استبدل بالمصحلة الشخصية الدنيئة المدنسة للدين نفسه . والفعل الذي قام به أمير الجماعة ضد المرأة الجسد كفيل بدعم ماقلناه آنفا... وهنا يتم إلغاء وإقصاء المرأة الإنسانة ولو كانت تبيع جسدها برغبتها وفق ثنائية العرض والطلب أي بالمقابل، لا تنال من هذه اللغة الجماعية المتشدّدة إلّا الاستغلال المتبوع بالسّب والشّتم والأمر والانصياع، الأمر الذي يزيد من حدّة المعاناة الأنثوية، ومن قتامة الصورة القمعية الاستهلاكية للمرأة في النّسق الثّقافي الذكوري بكل لغاته الجماعية في الذاكرة الجمعية النسائية للمرأة بصفة عامة.(مومس)، فتغدو موضوعا استهلاكيا ماديا مشيئا لا غير.

وبهذا تتمثل العلاقة بين بين الرجل أمير الجماعة والمرأة المومس مجرد علاقة بيولوجية استغلالية أساسها العنف كوسيلة لتحقيق الرغبة وقمع الجسد وانتهاكه بطريق غير شرعي محرم، يحيل على الخواء الروحي للشخصية الدينية التي تقوم بالفعل المدنس إزاء المرأة وجسدها المنتهك بالقوة باسم الدين "فالإرهابي ينتهك كل المحرمات ويدوس على كل المقدسات. وقد يفعل ذلك باسم الدفاع عنها، كما نسمع أو نقرأ. وتلك هي الأكذوبة والفضيحة: لا يدمر القيم والمعاني أكثر من حراسها والأمناء عليها"[1].

1- علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، ص85.

لتبقى المرأة دوما هي الضحية المستلبة من قبل السلطة البطرياكية المستغلة لها، والمتمثل في الرجل الذي كانت معه وتركها خوفا على نفسه، والرجل الذي يمثل الدين الإسلامي المصلحي والذي أرضى شهوته على حسابها هي .

وفي الرواية ذاتها تنتقد "مريم" السّلطة الاجتماعية القانونية والدينية على حد سواء، خاصة أنّ هذه الأخيرة في تمثُّلها للخطاب الديني، أو لنقل في استعارتها لشرائع الدين، تقوم بإلقاء التّهم، وذلك من خلال محاولتها قلب الشريعة و أي القرآن الكريم في قضية تعدّد الزواج، مطالبة بحقها ومساواتها بينها وبين الرجل في ذلك، رغم عدم وجود أدلة كافية لهذا الاتهام والمروق عن الدين، فالمرأة الجزائرية طالبت فقط بحقوقها المدنية والسياسية، وعدم ممارسة العنف ضدها بكل آلياته، والتي من بينها المطالبة برخصة الزواج(موافقة من المرأة تسمح للزوج بالتعدد)، ناهيك عن أمور أخرى تتعلق بالمشاكل الأسرية، بما في ذلك الطلاق والخلع وحرية اتخاذ القرار، لكن ونظرا لأنّ هذه التغيرات التي تطالب بها المرأة تمسّ ذكورية وسلطة الرجل، شتم المرأة و قلّل من قيمتها ووعيها الديني بل اتهمها بمخالفة الدين في حد ذاته، فالراوية البطلة تقول " :" المرأة في القانون نصف إنسان. وهي قاصر من حيث تعريفها-par definition – عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة (أو الأسرة) لأنّه شتيمة لوطن الشهداء، شتمونا في المساجد. قالوا بأنّنا نريد الزواج من أربعة رجال| تصوّر، أحيانا أشعر بأنّ هذا الوطن لا عمل له ولا شغل، إلاّ المرأة. يجب أن نحزن. لا استطعنا أن نتحضر، ولا احتفظنا ببدائيتنا الأولى. على الأقل الألفة، والعفوية، والطبيعة"[1].

فالفعل الماضي (قالوا) يحيل على على تهمة الافتراء والكذب من قبل هذه السّلطة؛ والذي يثبت صدق مطالب المرأة الآنفة الذكر، وكذب الاتهامات السّلطوية المسجديّة، هو الفعل (تصوّر) الذي أدى وظيفة التعجب والاستنكار للفعل وللقول من قبل هذه الجماعة. والساردة تنتقد من خلال هذا الملفوظ السّردي أزمة الفكر الديني القديم والمعاصر؛ والذي يفترض أن يواكب الجديد والعصر، والقديم الذي من سماته رفعة الأخلاق والنية السّليمة، رغم محاولتها هي ولغتها الجماعية البرجوازية الصغيرة المنفتحة التكيّف مع الوضع وهذا مايدلّل عليه الفعلين الماضيين (استطعنا، احتفظنا).

لقد تحول الدين في مجتماعاتنا العربية من إيمان سماوي إلى عادات وتقاليد؛ تقاليد ألبوسها لباس الدين فغدت تمثيلا مقدسا يمارس ضد إنسانية المرأة؛ تمثيلا يحيل على التّعصب والعنجهية التي لا زالت قابعة في عقلية

1- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص22.

قبلية متوارثة ضد المرأة، تعاملها على أنها مجرد وسيلة وأداة للمتعة، مصنفة إياها في خانة الدونية المرتبطة بالعبيد. الأمر الذي صيّر للمرأة المثقفة و الناهضة على الخطاب الديني بصفة عامة خطابا جديدا للدين، أنتجت من خلاله بذلك فهما مغايرا " فهم قد ينتهي من حيث المبدأ إلى مخالفة كل ما هو سائد من فهم سواء تعلق الأمر بالمرتكزات العقدية أو بالشرائع والأخلاق "[1]، فكان هذا الفهم متطرفا ومنقوصا يرتكز على لهجات جماعية تعرف بالنّسوية والتي تنهل من الثقافة الغربية المستوردة جل تصوراتها.

وفي سياق آخر من التّمثيلات السّردية للخطاب الديني السّلطوي، والذي أطلق الحكم تاركا القيد ناسبا له للدين الإسلامي، فأطلق فتوى تزيد من تحجيم وتصغير المرأة وحبسها؛ هو حبس صوتها باعتباره عورة، فتحوّل العقل النّاطق باسم الدين عقلا توارثيا؛ عقلا يرث أقوالا ونصوصا فقهية دون فهم وتريث، فغدت جل خطاباتهم الدينية المتشدّدة البطرياكية الأصل لا الإسلامية الفهم، خطابات شكلية نقلية غير معتمدة على التريث في قراءة الأحكام والنّصوص.

فهذه الرؤية والتي من خلالها يرى الرجل المرأة على أنّها من الجنس المدنس؛ لا تمت بصلة إلى النظرة الحقيقة للدين الإسلامي اتجاه المرأة؛ بل هي نتيجة مفاهيم مغلوطة للدين وتمثلات متوارثة تقليدية، وأعراف تخضع لسلطة ذكورية تتمسح بالدين في تكوينها لصورة المرأة " " فالأعراف أحيانا تجني على المرأة على الرغم من أنّ الإسلام حرّرها"[2]، ونتيجة هذه المفاهيم والأعراف المتوارثة البعيدة عن الدين أصبحت المرأة فتنة تستوجب الحذر والحيطة من أي شيء متعلق بها؛ بما في ذلك صوتها، والخطاب الديني المتشدّد يساوي بين المرأة العجوز والشابة ويعتبر صوتهما عورة، والرواي في رواية " كراف الخطايا" وبعد انتقاله من الخطاب المسرود الذي نقل فيه ما شاهده، وما قامت به العجوز أثناء مرور المسيرة متذكرة بذلك أحداثا مضت تتعلق بمبادئ عربية إسلامية (الدين ، الوطن ، الحرية)، إلى الخطاب المنقول المباشر على لسان الأمير زعيم الجماعة السّلفية المتشدّدة؛ المتمثّل لخطاب ديني متعصب ضد المرأة يقول البطل: "وقد كان مشهد هذه المسيرة الصغيرة كافيا ليحرك مشاعر عجوز في السبعين من عمرها، ربما لأنها تذكرت أيّام الشباب، وما كان فيها من أحداث في سبيل الدين والوطن والحرية، فأرسلت زغرودة واهنة ضعيفة، ولكنها وصلت إلى أذن الأمير على كل حال، فأسكت أصحابه، وقال دون أن يرفع رأسه نحو مصدر الصوت اتقاء للفتنة:

1- حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة، ص 134.

2- شادية شقروش: الخطاب السّردي في أدب ابراهيم الدرغوثي، ص57.

-أيتها النساء.. استرن عوراتكن ولا تفتنّ الرجال، واتقين الله فإنكن أكثر أهل جهنم.ثم أعطى إشارة الاستمرار في التهليل "[1]، وجملتي (عجوز في السبعين)(فأرسلت زغرودة واهنة ضعيفة)، تؤكد ماقلناه سابقا، عن المساواة بين المرأة الشابة والعجوز، هذه الأخيرة التي رغم أنّ زغرودتها تحمل صفتي الوهن والضعف، ونابعة من مشاعر صادقة مرتبطة بذكريات تاريخية لها علاقة بالدين والوطن؛ إلّا أنّ الأمير عنفها لغويا، وأمرها بستر عوراتها، بصيغة الجمع (أيتها النساء) التي تحيل على التنكيل بالمرأة باتهامها بأنّها سبب فتنة الرجال، فهنّ أكثر أهل جهنم -على حسب قوله- فالمرأة في هذا السياق لم تقم بتلين قولها أو صوتها، فهو خال من كل غنج أو قصد لإغواء الرجل؛ بل هي مجرد زغرودة عادية بريئة من الاتهام المثار ضدها؛ والزغرودة في العرف الشعبي والثقافي هي: " تلك النّصوص الرجزية المعروفة ب" المهاهاة"، وكان أقدم من استخدم هذه الكلمة الشعراء في وصف الزغاريد المنطلقة من حناجر النّساء في المناسبات الحماسية، إبان الثورات العربية ضد المحتلين، وفي المناسبات الاستقلال حين كانت الأفراح تعم البلاد البلاد"[2] " ،الأمر الذي يدعم قول البطل " منصور " (ربما لأنها تذكرت أيّام الشباب، وما كان فيها من أحداث في سبيل الدين والوطن والحرية) وهي أيضا " مجرد صوت يتردد من الحلق، وليس فيه كلام ذو معنى مطلقا، ولا يمكن أن تكون شعرا" [3] وخلاصة القول أنّ " الزغرودة/ الزغرتة هي صوت تردّده المرأة في الحلق مع حركة اهتزازية مناسبة من اللسان، فيصدر صوت متصل مرتفع رنان، يكاد يقارب صوت الجرس النحاسي، يتردّد مزغردا في الأجواء، تعبر به المرأة عن تأثرها بموقف دون كلام"" [4]، فالتأثر هو السبب في إطلاق الزغاريد، لا التأثير القصدي أو الرعبوي الإغوائي كما يراه أمير الجماعة المتشدّدة.

والروائي "عيسى لحيلح " من خلال هذا الملفوظ السّردي يؤكد النظرة السلبية الاتهامية للمرأة من قبل السلطة الدينية المتحججة بالدين، النّاقلة لنصوص فقهية متوارثة وأعراف ترى في المرأة شيطانا، وكيف لا وهي من أكثر أهل جهنم، والروائي من خلال طريقتة في الكتابة السّردية، والتي لا تكاد تخلو من سخرية ونفور من خطاب هذه اللغة الجماعية المتشدّدة، يريد أن يوصل للقارئ مدى معاناة المرأة في مجتمع سلطوي ذكوري مئة بالمئة؛ مجتمع يطوّع الدين لخدمة آرائه وإكسابها مصداقية وسلطة ثانية تضاف إلى السلطة البطرياكية المتوراثة.

1- عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 281.

2- محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام " المهاهاة" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2014، ص41.

3- المرجع نفسه، ص 43.

4- المرجع نفسه، ص38 ،39 .

الأمر الذي يؤكده "سعيد المتوكل" في كتابه " الجسد في الرواية العربية المعاصرة" " يبدو أنّ الدراسات التراثية العربية في المرأة (الغزالي، إخوان الصفا، الفقهيات، والقطاع الجنسي عموما) لا تعنى بالمرأة مدلولا واعيا، أو "الأنا" الواعي في الإنسان. إنّها تعني ما نسقطه على الشيطان؛ إنّها الشيطان في مدلولاته التي تكشف عن اللاوعي والمكبوت والظّلي والمعتم" .[1] فالتعتيم هنا مقصود من قبل السلطة الذكورية غير الواعية للأطر المعرفية والكينونة الإنسانية للمرأة التي أعطى لها الدين والرجل الواعي حقها.

وهذا ما يتطابق والفهم الديني الذي استقته البطلة" مريم" في رواية "سيّدة المقام" من السلطة الدينية المتشدّدة و المؤسسة لخطاب ديني يرتكز على مفاهيم نسبية ومتطرفة للدين، فهي تقول بصيغة الخطاب المسرود " " وبعد سنة أخرى يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمل دينه وشهوته التي لا تكتمل إلاّ بالنّساء اللواتي يصدر يوميا صدّهنّ الفتاوى في المساجد والساحات العمومية. هي الشيطان الرجيم وهو الملاك الرحمن الرحيم"[2] ، وهذا ماعبر عنه ، سعيد الوكيل في حكمه على كل من الرجل والمرأة ومكانتهما الاجتماعية.

إذا كان الروائي "عيسى لحيلح" في روايته" كراف الخطايا"، قد بيّن بطريق غير مباشر ومن خلال خطاب اللغة الجماعية المتطرفة على لسان أميرها أنّ المرأة كلها عورة؛ بما في ذلك صوتها (استرن عورتكن)، فالروائي " واسيني الأعرج" في رواية " سيّدة المقام" والذي سبق وأن أشرنا إلى أنّ أسلوبه تقريري مباشر، قد حدّد وعلى لسان أحد أعضاء اللغة الجماعية السلفية المتطرفة ذاتها، بأنّ صوت المرأة عورة قائلا عبر هذا الخطاب المباشر " عظام جهنم. صوتك عورة. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم – صوتك غواية –رُح ياولد النّاس . رُح الله يردك للطريق المستقيم" [3] فالطريق المستقيم الذي تقصده الرواية هو الفهم السوي للدين، الذي من شأنه إعطاء الحريّة للمرأة أو للفرد في اختيار معتقداتهم والتصرّف بحرية في كل الأمور الحياتية، بالتالي وجب الجوء إلى طريقة أحسن من القتل والتهديد والتعنيف الذي تنتهجه الجماعة الدينية المتشدّدة.

ينهض السّرد في رواية "خرائط لشهوة الليل" من خلال راوية ممثلة داخل الحكي، أسند لها الراوي الرجل مهمة سرد حكايتها بضمير المتكلم، لتعرضها من وجهة نظر أنثوية خاصة فكان الإخبار عن " الأنا الساردة " ذاتيا فهي لا تسمح للشخصيات المشاركة في الرواية التدخل في تكوين الصورة العامة لهذه

1- سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية، كتابات نقدية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، دط، دت، ملخص رسالة دكتوراه، 2001، ص 21.

2- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 102.

3- المرجع نفسه، ص 31.

الشخصية البطلة،تاركة للقارىء مساحة يتم من خلالها الحكم على أفعال وأقوال البطلة، وبالتالي تكوين الصورة المناسبة بكل قارىء، والرواية تعالج فكرة الخيانة وفقدان الأب في الصغر والتي ظلت تحفر في أعماقها فكونت لها عقدة تكبر شيئا فشيئا، لتصل بها إلى درجة الانتقام من الأمّ، باعتبارها المسؤولة عن المعاناة التي تعيشها، وبهذا سعت جاهدة إلى تحطيم الأعراف والتقاليد والإعلان الخفي بينها وبين نفسها بالتّحرر من كل القيود والانتقام في وجه السلطة الذكورية والسلطة الدينية على حد سواء، فاختارت بذلك طريق العيش بوجهين وجه برئ في النّهار، ووجه مدنس في الليل، فهي إذن تعيش حالة " الازدواج الداخلي للقيم الثقافية والدلالية" [1].كما يقول "بيار زيما"؛ إذ تعلن الراوية وفق هذا الخطاب الباطني الداخلي الدال على الكره الدفين الذي تحمله للرجال "سبحت في الحياة كامرأة مجنونة. طائشة وقلقة. كامرأة غاوية ومدمرة. كنت أرغب في سحق الرجال قدر ما أستطيع " [2]، فهي تعلن صراحة النّفور من المجتمع البطرياكي والتّمرد عليه كسلطة، فالغواية والتي ارتبطت بالمرأة في الثقافة الدينية؛ تنسبها إليها وتؤكدها كصفة لصيقة بشخصيتها ولتواجه هذه السّلطة بشقيها تقول: "تركت حياتي تنساق وراء أوهام كثيرة، وفكرت أن ذلك كان أحسن لي في بعض الأحيان من الانضباط في منطق عيش جماعي لا يوفر للمرأة أي فرصة كي تبرز بطبيعتها هي، ومنطقها الخاص، وليس بذلك المنطق الذي يحبونه لها أن تكون عليه. كنت من هذا الجانب راضية على مساري المعوج" [3] .

فالتّمرد على الواقع وعلى المنطق الجماعي؛ الذي يحيل إلى الخطابات الدينية والعرفية والثوابت التي يقوم عليها المجتمع العربي، هو السبيل للحرية والهروب من الواقع الذي ترفضه جملة وتفصيلا " كنت مقتنعة بازدوجيتي وانفصاميتي تقريبا، وبكوني أمتلك رؤيتين منسجمتين، تجمعان الليل بالنّهار، والسّواد بالبياض والخير والشر، وهكذا دواليك. كنت أعيش وفق منطق مختلف عن كل من وضع حدودا بينهما".[4]

إنّ من سلبيات الخطاب الديني الموجه للمرأة هي عملية الانتقاء التي تخدم الرؤية المصلحية للمنتقي؛ الذي لا يأخذ النصوص الشرعية كلها بتأويلاتها المختلفة ويعيد قراءاتها حسب دلالة الموقف الديني الذي يتطلب الاحتكام لكل هذه التأويلات واختيار الأنسب للقضية المطروحة، بل يقوضها لمصلحته، فتبقى الرؤية الضيقة والمستبعدة والانتقائية هي الحكم رغم معرفة المنتقي بعملية التحريف والتدليس باسم الدين، الأمر الذي

1- بيير زيما: النقد الاجتماعي، ص 253.
2- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص98، 99.
3- المرجع نفسه، ص99.
4- المرجع نفسه، ص 66.

نجده متجسدا في هذا الخطاب المسرود من قبل الرواي البطل في رواية " قضاة الشرف" أين يتمّ التلاعب والتدليس بالدين والشهادة في قضية الزنا والتي لها حكما شرعيا محددا، ونظرا لكون المصلحة الذكورية فوق كل اعتبار بما في ذلك؛ الدين والشرع تم تغيير الشهادة لصالح الرجل على حساب المرأة، رغم اشتراكهما في الخطأ والإثم "لقد وجدوا ربيعة المسيردية رفقة أحمد ولد المقدم بوستة في بيتها في غياب زوجها قدور الكابران في وهران، وقد طالب أبي برجم المسيردية لأنّها زانية محصنة وحبس أحمد في الزاوية، ثم نفاه خارج جبالة"[1].

فالملفوظات السّردية الدالة على حكم الزنا موجودة في هذا الخطاب (زانية محصنة ، الرجم) والتي هي مسندات سوسيولسانية تحيل على تطبيق الحكم على شخصية المرأة دون الرجل رغم أنّ الرجم يكون لكليهما لاشتراكهما في الذنب. لكن العرض يتواصل ونجد الحد يتغير بكل سهولة من قبل رجال جبالة الآمرين فيها من بينهم والد البطل غوث الزاوية والمشرف عليها والآمر والنّاهي في القرية لصالح المرأة، والتي تسلّم لزوجها يحكم فيها ما شاء، في مقابل جلد الرجل حتى الموت " لكن آباه المقدم قال أنّ ابنه غير عاقل وغير مسؤول عن تصرفاته أمام امرأة عاقلة، فلم يجد أبي غير أن غيّر شهادته كما غيّرها الجيلالي الموسخ وأحمد التراري، وقالوا أنّ المسيردية كانت في بيتها نائمة، وأحمد ولد المقدم بوسته هو الذي دخل عليها وضاجعها بالقوة وتحت التهديد، لذا وجب جلده حتى الموت، أما المسيردية فحكمها يرجع إلى زوجها قدور الكابران الذي عاد هو الآخر من وهران"[2] الأمر الذي يحيل إلى هشاشة تمثيل الخطاب الديني السليمة؛ فأصبح خطابا دينيا تقليديا يعبر عن تديّن شعبي؛ الذي يعينيه من الدين سوى سلطة لغوية يمارسها على الآخر، ومصطلحات دينية إسلامية أُخرجت من سياقاتها؛ مصطلحات مؤلفة وفق ضرورات مصلحية براغماتية، فالشهادة المصلحية والمنفعية هي التي تحكم القضية لا الدين والشرع، فتضيع بذلك الحقوق وتتشتت الرؤية، وتتناقض الأحكام مع الأقوال والأفعال، فكيف لشخص غير مسؤول أن يجلد حتى الموت، وكيف لامرأة زانية ومتقصدة الحرام كما هو معروف عند كل القرية جبالة أن تنجو من العقاب ويكون النّفي بدل الرجم والجلد كحد لفعلها.

إنّ من بين الأسباب التي جعلت موضوع المرأة العربية والجزائرية من القضايا السجالية المطروحة على طاولة النّقاشات والحوارات السّردية، المتعلقة بالمجالات الاجتماعية والسّياسية والدينية الأخلاقية منها؛ هي فكرة النموذج الأمثل التّحرّري الذي يبدو أنّ المرأة العربية قد حققته حسب فهمها الخاص؛ هذا التّحرّر أناط لها وضعا جديدا وقيمة رفيعة ضمن ثنائية الرجل والأنثى، فقد أُعتبر هذا " الصدى الذي يلقاه هذا النموذج في

1- عبد الوهاب منصور: قضاة الشرف، ص66.

2- المرجع نفسه، ص 66.

المغرب العربي عاملا حاسما في التوترات القائمة حاليا حول موضوع المرأة"[1] وهذه الصورة الأنموذجية للمرأة الغربية والحركات الداعية لها والمحركة لهذا التّحول، أوالرغبة في الانعتاق من سجن العادات والقيم والمبادئ الدينية أحدثت خلطا في المفاهيم الدينية، الأمر الذي أدى إلى تشتت في الخطابات الدينية لدى المرأة الحائرة بين رغبة الانتماء للدين الإسلامي، ورغبة التّحرر من قيود الفهم السقيم للنصوص الدينية. وهذه رواية " سيّدة المقام" تحاول التأسيس لهذه النزعة التّحررية التي تسعى إلى تقويض الموروث عن طريق تمثيلها للوعي الأنثوي للبطلة" مريم" والتي ترفض كل القديم، وتسعى لتمثيل رؤية جديدة تقوم على التركيب بين الحداثة العقلية والغربية المستوردة من خلال تشبثها بروح الفن، أو لنقل بالرقص المعبر عن المكنونات العاطفية، السامي بالروح نحو التعالي إلى أفق متجاوز للواقع المزري الذي تعيشه في ظل ظروف عربية ودينية تقصي الآخر الحالم، والغيري بعلومه وفنونه المستحدثة؛ من ذلك رقص البالي الروسي والذي رغم منعها من ممارسته من قبل السلطة الدينية المتطرفة وعائق الرصاصة التي تلقتها في الرأس والتي منعها على إثرها الرقص، إلاّ أنّهارفضت وفضلت أن تموت في سبيل تحقيق مرادها وحريتها الروحية " آه لولا هذه الرّصاصة الملعونة؟ لو تسعفني فقط لتقديم باليه" شهرزاد".معشوقة رمسكي كورساكف. أريد أن أرقص على موسيقاه.. أن يتعدّد الكورس. أن أملأ أوبرا العاصمة التي تحولت إلى مسرح ميت" [2].

فالرقص بالنسبة لها يساوي الحياة؛ بل هو عصب الحياة عندها؛ هو الذي يحوّل المسرح الميّت إلى مسرح حيّ، لكن السلطة الدينية البطرياكية تتهمها بالزنا أمام القاضي لأنّها تمتهن الرقص، والرواية تسترجع وفق هذا الخطاب المنقول المباشر في المحكمة، أثناء طلبها الطلاق من زوجها الذي قبل بها في المرة الأولى بكل أحلامها وآمالها، ليتهمها بالزنا أمام القاضي لأنّها راقصة بالي " ياسيدي القاضي هذه زانية وتستاهل الرجم، وأنت تعرف بلي رقاصة

في اللحظة نفسها صرخ مجموعة من أصدقائه الذين كانوا يملأون الجزء الأمامي من القاعة

-الله أكبر، الله أكبر. ظهر الحق وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقا."[3].

1- جلبير غرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب العربي، ، ص 106.
2- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص21.
3-المرجع نفسه، ص 120.

3-4 قضايا الجسد :

عمدت العديد من الروايات المدروسة إلى توظيف الجسد وفق رؤى مختلفة، واعتبارات تصنفية متباينة، فمن الروائيين من يموضع موضوعة الجسد في خانة التشيء، ومنهم من يطرحه كموضوع روحي مقدس ويتعالى عن الصّفة المادية له، ومكمن هذا الاختلاف متعلق أساسا بالشّخصية الروائية ووعيها الفكري والثقافي، الأمر الذي ينتج رؤى عديدة لجماعات لغوية متباعدة الرؤية والسلوك في النّص الروائي. " كما إنّ وضع الخطاب الجسد في الخطاب الثقافي العربي العام والخطاب الروائي خاصة له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والأنثربولوجي، وإعادة طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر "[1] ،فيتحدّد موقع المرأة في الوضع اللغوي الاجتماعي انطلاقا من جسدها ونظرة الآخر لديه، ونظرتها هي في حدّ ذاتها له.

فالجسد لوحة يستطيع الروائي، من خلالها، رسم تمثيلات البشر الذين يدخل معهم في تفاعل، وكذا أحلامهم وكل ما يحمله جسد الشخصية الروائية من رموز وعلامات أيقونية، يشكل دالا ثقافيا يجب الوقوف عنده وتحليل أبعاده الثقافية والرمزية، فالجسد الأنثوي حسب " عبد النور ادريس" " مشبع بتنامي العلامات، يتأود سافرا ومعروضا للملاحضة والمراقبة والتأثيم، وهو موضوع يتم عرضه على مدركاتنا، ممزوجا بالأشياء العادية والمألوفة في حياتنا اليومية، فهو من خلال العمل الفني مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل. ومن ثمّة تتعدّد قراءاته بتعدّد زوايا رؤيته، فبين الجسد الفاتن والجسد الآثم تكمن أجساد عدّة تحمل من الدلالات بحجم تعدّدها، الشيء الذي يجعلنا مقتنعين بأن إدراك الجسد ينبني أساسا على عملية بناء مسبقة، تعكس الصورة النّمطية المترسخة في المخيال العام، كما تعكس علاقة الفرد بجسده والعالم المحيط به" [2].

ونظرا لتعدّد التمثيلات الصورية والعلائقية للجسد في المتون الروائية تبيّن أن هذا الأخير "من أكثر المواضيع إلحاحا في الكتابات المعاصرة، نظرا للتحولات التي عرفتها المنظومة الفكرية الجديدة، والتي أثرت بدورها على المجتمع"[3] فتغير الفكر تبعا لمقتضيات العصر ولّد ضرورة ورغبة في فتح ملف الجسد وطرحه بمختلف أنماطه.

1- فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي: دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 14.
2- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص5، 6.
3- ليلى بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص27.

وقبل الخوض في مقاربة الجسد الروائي بأنواعه المختلفة، وجب المرور بتعريف الجسد، ومكمن الفرق بينه وبين الجسم؛ إذ يعتبر هذا الأخير " مرئي ومنظور وملموس، بينما الجسد (metabody) دلالة خطابية، ولذلك لا يمكن لمسه أو قياسه بمعايير كمية سوى من باب القراءة والتّأويل بحيث يمكن الشعور بهالته وجماله وجلاله، وإدراك دلالاته الإيحائية والخطابية والإشارية والأيقونية" [1] " فالجسد قيمة مضافة إلى واقع الأجسام، وبالتالي إلى الواقع برمته" [2] فهو وإن كان في دلالته الظاهرية يحيل إلى الشكل المادي والظاهر للجسم إلا أنّ دلالته العميقة تعبير عن وعي الإنسان والشخصية بأنطولوجتيه وإشاريته.

وللمخيلة البشرية الدور الفاعل في تحويل الشكل المادي الجسمي إلى جسد دال، وموضوع إبداعي يقوم عليه النّص الروائي إذ " يوجد الجسد في كل مكان بوصفه كينونة افتراضية قابلة للحضور وإعادة الإنتاج عندما تكون موضوعا لإدراك وفهم الإنسان، موضوعا قابل للتشكل بواسطة المخيلة البشرية سواء في الحياة اليومية المعتادة أم في أنظمة وأنساق الإنتاج الإبداعي الخلاق " [3]، فكان في الإبداع رمزا يمزج بين الواقع المتخيل والواقع الحقيقي؛ تمثيلا يقترب دلاليا من الواقع ويتجسد خطابيا ولسانيا في بنية النّص الروائي.

" وتحتل المرأة في أدبم النّص السردي مواقع متنافرة ما بين تقديمها على أنّها ضحية بجسد منتهك وهي الصورة الغالبة التي تحبّ كل النّصوص عكسها والاشتغال عليها، ومابين المرأة التي تزاحم الرجل الذي أصبح رديفا لكلمة سلطة، وبذلك يتم اتهامها على أنّها ضد السلطة بشكل عام وهي الحالة التي يحيل عليها الخطاب عموما "[4]، وهنا تختلف رؤية وتمثيل كل روائي للشخصية الأنثوية في النّصوص الروائية التي نقاربها، فمنهم من يصنفها في خانة المرأة الحديثة التي تطالب بتجديد للخطاب الديني تجديدا يتساوق وضرورات العصر ويتداخل ومفهومها لذاتها، كالروائي "واسيني الأعرج" و "أمين الزاوي" ومنهم من يصنفها في خانة المرأة المتحدية الرافضة للسلطة، المنتجة لسلطة مضادة تعتمد على الجسد أو بالأحرى توظف الجسد كسلطة تُخضع بها السلطة الذكورية، متخطيّة بذلك كل الأعراف والتقاليد، والخطابات الدينية المعتدلة الوسطية منها والمتطرفة، فنجدها ممثلة عند " بشير مفتي" ، لتبقى صورة المرأة بجسد منتهك هي الغالبة على الروايات المدروسة، إذ نجدها تتمظهر في كل المقاطع الروائية المقاربة.

1- رسول محمد رسول: الجسد المُتخيل في السرد الروائي، الناية للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا ، دمشق وبيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 20.

3- المرجع نفسه، ص 24.

4- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 138.

وبذلك تكون الرواية بمثابة تمثيل كليّ لكل صور وأشكال المرأة في المجتمع العربي البطرياكي، الذي لا يهمه من المرأة سوى جسدها، فهي مجرد دمية في نظره يتحكم فيها ويمارس عليها كل أنواع الاستلاب- الاستلاب العقائدي -منه، وبهذا حاول الروائي من خلال نصه المتخيل الحفر في الذات النّفسية الأنثوية خاصة في علاقتها بجسدها، وفي علاقتها بالآخر الرجل الذي يستثمر النّص الديني المقدس لينتج فهما مغايرا له، خطابا دينيا من شأنه التقليل من كفاءة المرأة كإنسانة؛ لتصنف في خانة الجنس الثاني التابع لا المساوي للرجل في الحقوق والواجبات كما نصّت عليه الشريعة الإسلامية، فصار بذلك النّص الروائي " عملا حفريا أركولوجيا ديناميا لا يستقر عند حدود الجاهز؛ ولا يطمئن للمألوف. لذلك انصبّ اهتمام الروائيين الجدد على الحفر في الذاتي النّفسي والجوانب المظلمة من حياة الشخصية." [1] فكانت " العودة إلى المنسي والهامشي والنّفسي والمحرم والمحضور من بين الأمور التي تستقرئ واقع الذات ومكبوتاتها الدفينية الوجودية."[2] فالهامشي نسبة للرجل مركز نسبة للمرأة التي تريد أن تنفس عن رغباتها ومكبوتها التي كان للرجل النصيب الأكبر في طمسها وتعتيمها.

أ – الجسد الثقافي:

يرى فوكو أن الجسد هو مركز القوة، والرغبة هي التعبير عن الجسد، فالرغبة هي التي يجب أن تنتج الواقع، ولذا فإن الانعتاق هو إطلاق العنان للرغبة، أما القمع فهو وضع الحدود لها"[3]، فالرغبة في التعبير والانعتاق من سجن القهر والامتهان وتحرير الفكر عن طريق الجسد هو ما جعل "مريم " بطلة "سيّدة المقام" تتحدى الرصاصة والمجتمع والجماعة الدينية، مطلقة بذلك العنان لجسدها الذي يرفض أن يقيّد بأفكار وأغلال ذكورية سلطوية، والبناء الجمالي للرواية "سيدة المقام" من شأنه تعرية الرؤية الأيديولوجية لكل من الرواي والبطلة، فهو بناء كلاسيكي، يتدوال فيه صوتان مهمة السرد، ضمير المتكلم الذي يحيل على الرواي الضمني المشارك في الأحداث والذي يستتر خلفة الروائي، معريا بذلك عن أيديولوجتيه الرافضة للواقع وللخطاب الديني، وضمير المتكلم الثاني والذي تجسده البطلة" مريم" الممثلة للغة الجماعية النّسوية في أحد تشكلاتها الواعية بحق المرأة وبضرورة مواجهة السلطة الدينية المستترة بالدين الإسلامي في ممارسة قمعها وتهميشها للمرأة. تمتهن الرقص الفني الذي يسمو بالروح والذهن إلى مواطن لا واقعية؛ رقص بعيد عن الإثارة الجنسية والترفيه المقيّد

1- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ص 16.

2- المرجع نفسه، ص16.

3- عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 50.

بزمن أو مدّة محددة يُنسى بمجرد انتهاء السهرة أو الحفلة، بل هو رقص يعبر عن الذات الأنثوية؛ هو فن أكاديمي لا هواية، فيه تجد البطلة عزائها وظالتها، فهي غير مكرهة عليه، بل هي واعية بضرورة ممارسته للتنفيس عن حزنها والانتقام من السلطة الدينية التي تقاوم فكرها الحضاري الجديد، ونظرا لعشقها له خسرت روحها برصاصة طائشة، فكان الرقص بالجسد هو سبب هتك وتحرير جسدها في الوقت ذاته. ويستعين الروائي في تشكيله للزمن بتقنية الفلاش باك؛ ليرصد أهمّ الأحداث التي عاشتها البطلة "مريم" في طفولتها وشبابها، وكيف اكتشفت جسدها وعبرت عنه وبه عن وعيها ووجهة نظرها اتجاه الواقع والحياة بصورة درامية جمالية. فالرواية هي رواية امرأة بالدرجة الأولى امرأة تعيش الحبّ والكره امرأة ضحية بجسد منتهك وجسد متحرّر منتقم من كل المواريث الفكرية فيما بعد، عبرت برقصها رقصة شهرزاد وصراعها مع شهريار عن حريتها، فتداخل الموروث الثقافي مع الحاضر السياسي أحداث أكتوبر 1988، القائم أساسا على الصراع بين اللهجات الجماعية المتمثلة لخطاب ديني متطرف، واللهجات الجماعية المتمثلة لرؤى متباينة المصلحية السياسية السّلطوية منها، واللهجة الجماعية الحداثية النّسويّة التي تتمثلها " مريم" البطلة التي تسكنها رصاصة أكتوبر، رغم ذلك فهي تتحداها وتتحدى الآخر المقصي لها وترقص على أنغام جسدها الثقافي الذي يخرج فيه الجسد عن كينونته المحسوسة إلى بعده الرمزي الاستعاري فهو " ليس جسدا عضويا، وليس كيانا ولا جسدا إنسانيا.إنّه جسد يتعالى عن هذه المظاهر التي، من خلالها يقدم لنا نفسه. وبما أنّه جسد يعيش في العالم؛ فإنّه يوحد بين شكلين أو نمطين من أنماط وجوده، أي بين وجوده ومظهره في الجسد الشخصي" [1]. فالإضافة إلى المظهر الخارجي الذي يحدّد طبيعة وكينونة الشخصية، يوجد العمق الروحي، وكذلك الفكري الذي يعبر عليهما هذا الجسد.

جسد تسعى من خلاله البطلة إلى تحقيق رغبتها والانعتاق من كل ما يقف في طريقها؛ الجماعة الدينية أولا والموت آخرا. فهي تصرح في خطابها المباشر مع البطل عن طبيعة النساء قائلة " النساء فقط يبكين في بلدتنا. النّساء وحدهن يبكين. وهل هي شتيمة؟/إنّهنّ نبيّات ملهمات، وأكثر قدرة على ارتكاب حماقة الانتهاء والموت مقابل لحظة فرح تقاس بالسنوات الضوئية الضوئية" [2] ، فتبقى ثنائية الموت والفرح هي اللحظة التي ترافق "مريم" منذ اختراق الرصاصة لدماغها، لكن بحثها ورغبتها تؤول دون التفكير في العاقبة، والرواي وعبر هذا الخطاب المسرود المباشر على لسان البطلة يقول : " قالتها بهدوء. لو أجد فقط متسعا لأحبّك أكثر.

1- فريد الزاهي: النص الجسد التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2003، ص37 .

2- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص133.

لأعبدك ولتتحمل حماقاتي. لو أنتهي فقط من تجسيد " شهرزاد" .إنّها في دمي. أتمنى أن أؤديها لصالح البالية الوطني. وبعدها أهلا بالموت العظيم ".[1] وهذا الملفوظ السردي الأخير يؤكد ما قيل سابقا.

فالتمثيل الجسدي في هذا الملفوظ السردي يدخل ضمن **خانة الجسد الثقافي المتعالي** والمختلف من ناحية تعريف الجسد كواقعة ثقافية تعبر بالرقص عن مكبوتاتها وأفكارها الحضارية الحداثية المقتنعة بها في مجتمع يخضع لعادات وتقاليد غذت بمثابة القانون، مجتمع يرفض الفكر الدخيل بما في ذلك رقص الباليه الروسي. و"مريم" بتحديها للموروث وتقويضه تسعى إلى كسر الثوابت الدينية والاجتماعية، ساعية إلى تمثيل تيمة التّعالي الجسدي والسّمو نحو الذاتية الذاتية الأنثوية بكل مقاييسها الداعية إلى التّوحد في الزمان والمكان توحدا صوفيا لا يقف على المعوقات بقدر ما يتجاوزها إلى التأثيرات النّفسية المترتبة على هذا التّحرر العقلي والذي يليه مباشرة أثناء ممارسة الرقص التّحرّر الجسدي الذي يلغي العقل ليعطي الحرية الإيقاعية والتناغمية لمتطلبات الجسد. فغدا الجسد بمثابة المعادل الموضوعي للعالم والوجود والحياة من خلاله عبرت الراوية عن أنطولوجيتها وتحديها لكل المعوقات والسلطات بكل أشكالها القامعة للمرأة والرافضة لحرية اختيارها الشخصي، فكان ثمن هذا المعادل الموضوعي العبور من الحياة المأزومة إلى حياة أبدية أخرى تتمثل أساسا في الموت، الأمر الذي يحيل إلى فشل كل المحاولات التي تتشبث بها اللهجة الجماعية للحركات النّسويّة العربيّة في ظل محيط قمعي ذكوري ينطلق من نظرة أبوية مجحفة في حق المرأة.

لكن إذا ماعدنا إلى رواية" بوكو حرام" نلاحظ أنّ لغة الرقص فيها لا تعبر عن جسد ثقافي محمل بإيديولوجية ورؤية خاصة، بل هو مجرد جسد رغبوي تتمثله بطله" بوكو حرام" وراويتها، فالرقص عندها وفق هذا الخطاب الاستردادي رقص إيروتيكي بالدرجة الأولى رقص يسبّق اللذة الجنسية عن الرؤية الثقافية المتعالية للجسد إذ " لم تعد المنفعة هي المعيار الأساسي، وإنما اللذة، وظهر الإنسان الجسماني والجسدي والجنسي الذي يعيش في جسده، وهو مجموعة من الأعضاء والأعصاب والانفعالات القوية المباشرة، ولكنها جميعها موجهة نحو تحقيق اللذة، ولذا فبدلا من الجسد، أصبح الجنس هو أساس رؤية الإنسان للكون"[2] ،والملفوظ السردي يوضح ذلك: " في صغري كنت أميل إلى الولع بالرّقص أمام رجل يستفز وجداني ليُرقصه مع جسدي. لم أجد

1- المرجع السابق، ص144.

2- عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص73.

هذا الولع إلّا معه. كنت أرقص أمامه لا لشيء إلّا لأنتقم من الحزن الذي يسكنني وأصيبه بالدوار عبر الرعشات المغرية لأجزاء جسدي التي تهتز مثل ربشته المتربصة بأنوثتي في عالم الألوان"[1].

فالرقص تعبير أنثوي إغرائي موجه للرجل، وفي الوقت نفسه هو أسلوب وسبيل تنفيسي عن رغبات مكبوتة وأحزان لا سبيل لإخراجها من دونه، فالتبعية والقصدية الدلالية لحرف" الواو " في قول الراوية (يسكنني وأصيبه) هي ما أكدت توالي القصد من الرقص والرغبة فيه. وهنا وفقا لهذه المتوالية السردية تنتقل الساردة البطلة من حالة التواصل الفني (رسم جسدها من قبل خانوف) إلى حالة الوصل الجسدي لا الفكري مع جسد هذه الشخصية الأجنبية؛ فغدا هذا الوصال ممارسة وجودية بالجسد جسد إيروتيكي مرغوب يحاول إثبات وجوده بعدما تخلت عنه الشخصيات الاجتماعية المحاطة به (وفاة الأم والأب، سجن الزوج، عائلته التي طردتها ماديا واجتماعيا ...)، وهذا ما يلخصه هذا الخطاب المسرود " تخلى عنّي كل النّاس حتى مسرانة أمّ زوجي التي طلقتني منه بالنيابة وقذفتني بخيانته وباتهامات أخرى... الشخص الوحيد الذي دنا من روحي هو خانوف"[2].

غير أنّ هذا الأخير يبقى وفقا للسلطة الدينية والاجتماعية مطلبا ممنوعا ولو كان في مرحلة عمرية صغيرة غير واعية ومدركة للسبب الكامن وراء الرقص، فإذا كانت "مريم" بطلة " سيدة المقام" وبسبب الرقص الفني الثقافي الغربي الأصل مآلها الموت برصاصة في الرأس قتلتها بعد ثلاث سنوات، فإنّ "حفيزة" ورغم صغر سنّها إلّا أنّ الأوصاف الشنيعة وغير اللائقة قد طالتها فهي، تكشف عن المفارقة الاجتماعية لرؤية المجتمع الذي لا يملك نظرة مستوية وواحدة اتجاه موضوع واحد سواء أكان ديني أو عرفيا أو ثقافيا، فهو مجتمع يقف على صغائر الأمور ليجعل منها كبائر، ويتغاظى عن كبائرها ولا يوليها اهتماما. وفي هذا الخطاب المسرود الاسترجاعي المتضمن لكلمة "المدينة " بحمولتها الدلالية الحاملة لجملة الخطابات بشتى أنواعها وعلى رأسها الخطاب الديني المبطن في هذا الملفوظ السردي نقرأ " المدينة تغرق في بحبوحة ذهبت بحالة التربص من عيون النّاس كنت أرقص في الأعراس صغيرة فاتهموني بأوصاف شنيعة والآن أبيت مع رجل أجنبي في بيت واحد ولا أحد يهمه أمري"[3].

1- عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص96.
2- المرجع نفسه، ص96 .
3- المرجع نفسه، ص95 .

يعتبر الرقص من الأشكال الطقوسية التي غالبا ما تكون مسندة في الرواية العربية للشخصية النسائية على غرار الروايات الغربية، فالمرأة تمتهن الرقص الجسدي والذي غالبا ما يكون عبارة عن حركات جسدية متناسقة لمناطق مخصوصة من الجسد مصحوبة بإيقاعات معينة تعبر من خلالها الشخصية عن سعادتها أو اعتزازها بجسدها خاصة أمام أنظار النسوة؛ اللاتي لايستمتعن بهذه الحركات الجسدية بقدر ما يوجهن الاهتمام لصاحبتها والتي يجردها من قيمتها الفنية التعبيرية فتصنف في خانة الرذيلة، أو كدال انتقامي من الرجل الذي يضعف باهتزاز هذا الجسد فتتغلب عن طريق الجسد الراقص على ذكورته المفتعلة والقاسية اتجاه المرأة،هذا بالإضافة إلى كون الرقص لغة جسدية تعبر عن واقعة ثقافية ورؤية خاصة تقوم على تمثيل لمجموعة من الاحتياجات النّفسية و الفكرية لا الشهوانية إلا أنّه يبقى مرفوضا لدى المجتمع والسلطة الدينية والاجتماعية بغض النظر عن أهدافة وأغراضه الدفينة ذلك أنّ :" الثقافة العربية تربط بين الرقص والشهوانية والإغواء، تدين الجسد والرقص معا"[1].

وإذا كان رقص البالي والرقص الشعبي في المجتمع العربي الإسلامي يرفض ويحرم على المرأة ويدنيها وينعتها بالانحطاط الأخلاقي المجتمعي، فهناك رقص جسدي من خلاله يعبر الراقص عن معاني أخرى يبتغي الوصول إليها؛ إنّه الرقص الصوفي والذي لاقى قبولا دينيا واجتماعيا على حد سواء، رغم أنّه طقس من الطقوس الجسدية التي تعتمد على الحركات الإيقاعية المنسابة والتماوجية، التي تحرّر الجسد من السيطرة العقلية فيُعطى العنان لاسترخائه وتمايله وفقا لحركات مظبوطة مسبقا، بمجرد ما يدخل الجسد فيها وفي حركاتها ينسى العالم الواقعي ليلتقي بالعالم البرزخي؛ وهذا الرقص هو سلطة دينية في حد ذاته؛ هو نوع من الحلول التعبدي الصوفي الذي يسمو بالروح إلى مراتب عرفانية صوفية لا يصل إليها غير الغوث، والولي، والمريدين الذين ألفوا هذا الرقص وتعودوا عليه، وهذه رواية " قضاة الشرف" تتمثل هذه التيمة الدينية التي هي أساس قيام الحضرة : "كانت الزاوية تشهد لحظات التّجلي والخشوع في جو تعطره رائحة الجاوي والزنجبيل. الفقراء يصطفون في شكل حلقة يتوسطها أبي، يتراقصون، رؤوسهم تتحرك من الخلف إلى الأمام في تناسق عجيب مع أرجلهم وإيقاعات الطبول، يرددون في صوت واحد

- الله حي..الله حي ..حي..حي..حي..حي..الله حي.

1- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق:السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 307.

كان الإيقاع بطيئا، عباءات الفقهاء تهتز في تثاقل، كأنّها تخاف هروب الأجساد التي بداخلها، أبي وسط الحلقة كان يهتف "هو..هو.. هو..هو "... سقط أبي وسط الحلقة... أخذ الفقراء يتابطؤون في رقصهم، أعينهم مغمضة، تغير الإيقاع، الفقراء ينشدون مديحا... استفاق أبي.. أخذ ينشد معهم، كان يبتسم، يفتح عينيه ثم يغمضهما.. فجأة توقف الإيقاع صمت الجميع عادوا إلى أماكنهم وجلسوا، دخل الجيلالي الموسخ يحمل صينية كبيرة عليها أكواب شاي مغربية مذهّبة، قام بدورة كاملة، شرب الفقراء الشاي جرعة واحدة كما تقتضيه تقاليد الحضرة، ودون أن توضع الأكواب على الأرض..قام الجيلالي الموسخ بدورة ثانية لجمع الأكواب، أخذ أبي يقص رؤياه على المريدين والفقراء، وقال ، فيما قال، أنّ رسول الله جاءه ومعه جمع من الأولياء الصالحين، وعرف كثيرا منهم.. وقد عزوه في أبيه..وباركوا حضرتهم، كان الفقراء يستمعون في صمت ، على وجوههم تظهر علامات الفرح"[1].

ب- **الجسد الإيروتيكي:**

أحيانا تتجرأ الكتابة السّردية على نقد وتمثيل بعض الممارسات الاجتماعية المصبوغة باسم الدين غالبا و العادات والأعراف دوما؛ لتميط اللثام عن تمثيلات وقضايا خاصة بجسد المرأة من الناحية الإيروتيكية والتي "تظهر من خلال الجرأة في تناول " التابو" وبخاصة الجنس وتداعياته الجسدية و الاجتماعية المختلفة؛ إضافة إلى تداخل الجنس مع كل من تابوهي أو محرميّ الدين والسياسية " [2]، ما يبرز الجسد الإيروتيكي في الرواية أيضا " باعتباره موضوعة طاغية أكثر مما تبرز الأنواع الأخرى للجسد انسجاما مع التوجه الروائي الجديد الذي اقتحم الطابوهات بغية خرقها وكشف الحجب عنها" [3]. فكان الحجب عن القضايا المتعلقة بالجسد في بعض الروايات تعبيرا عن مكبوتات نفسية؛ سببها الممارسات الاجتماعية السلبية التي تزيد من تهميش المرأة واستلابها.

وقد كان تمثيل الجسد الإيروتيكي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ؛ هذه الرواية ذات الطابع الصوفي الديني تمثيلا يقوم على الوصف الدقيق للوجه؛ هذا الوصف المعهود الذي لا يدخل في خانة اللامباح، يعاد وفق تواتر تكراري ثلاث مرات في كل من الصفحات (277 279 312)، معطيا بذلك دلالة إيروتيكية تشتهي وتتلذذ بجمال وجه المرأة وهذا ما توضحه هذه المتوالية السردية على لسان البطل "

1- عبد الوهاب بن منصور: قضاة الشرف، ص 24.

2- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2012، ص 128.

3- ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ص 28.

الولي الطاهر" : " بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كاحلتا السواد، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة "[1].

هذا التربيب والتركيب الوصفي لوجه "بلارة " لم يكن اعتباطيا؛ فتقديمه للون الوجه واستدارته يوحي على الصغر والجمال، فلم يقتصر في وصف فمها من ناحية حجمه فقط بل أضاف له صفة الإكتناز التي تدل على سمة الجمال؛ هذا بالإضافة إلى أنفها الأفطس الذي يشبه الهرة واللبؤة، وهذه الأوصاف مجتمعة تشير إلى السّمة الإغرائية للمرأة، فهو يراه جسدا جميلا وحسب جسد مشتهى فالعين البصيرة قطعا هي عين السارد، والتكرار أدلّ على هذا. فهو السارد الحاضر في جلّ الأحداث والعليم بكل شيء عن الشخصية البطلة " ولهذا كانت الأهمية التي تعطى للمرأة على المستوى الثقافي ممثلة في المضمون الأنثوي المقرون بالجمال، حيث يكون الوجه عنوانا لهذا الجمال، هذا ما رسخته الثقافة الفحولية حسب شروطها التاريخية عند توظيفها لصورة المرأة وهي تسوق الجسد الإمتاعي باعتباره شرطا وجوديا ووظيفيا، فيصبح الوجه علامة وأيقونة تختزل كل جسد الأنثى، بما فيه من نتوءاته وفجواته الشبقية، إن هذا الاختزال يجعل المرأة صفحة بيضاء قابلة للانكتاب بقلم مذكر بحسب إملاءاته الاستيهامية "[2]، فالتدقيق في وصف تفاصيل الوجه وملامحه، ناب واختزل باقي الجسد الذي بدوره لايخلو من جمال معادل لجمال الوجه، فترك بذلك السارد للمتلقي توصيف وتخيّل باقي الجسد الذي لم يرد وصفه لاعتبارات خاصة بالشخصية الروائية، وكيف لا وهو الغوث والولي الطاهر المتحدّث باسم الدين ومخلص المريدين من الضياع والانحلال الذي طال المدينة.

تصور الروائيةعن طريق المفارقة الدلالية صورة الطفل الذي ينظر لجسد المرأة نظرة إيروتيكية لا تخلو من تعليق مخل بالحياء موجه للبطلة والذي تم حذفه من المقطع السردي (...) فالطفل كما هو معروف أنّ من صوره تيمة البراءة؛ والتي بدورها تحوذلت بفعل الوعي الجمعي الذكوري القامع لحرية المرأة؛ والذي يراه جسدا لا غير إلى صورة تحمل كمّا هائلا من الشحنات السلبية العدوانية الوقحة التي لا تكون إلاّ في شخص كبير ذو شخصية شاذة غير مدركة لحق التعايش وسط مجتمع تحكمه اختلافات فكرية؛ فهو بالإضافة إلى وقاحته، يعمل بائعا للسجائر التي تمنع قانونيا على الأطفال، والراوية من خلال هذه المفارقة تريد أن توصل للقارىء قبح المجتمع وسلطته الذكورية التي حتى ولو تمثّلت في صورة الطفل تسعى إلى قمع حرية المرأة الفكرية والجسدية والحياتية؛ عن طريق عنف اللغة، فهي تقول عبر هذا الخطاب المسرود: " ناولني الطفل علبة السجائر مالبرو.

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص277-312.

2- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 41.

دون أن يرفع نظره من على جسدي الذي فصفصه حتى خلت أن بي أمرا ما... لم يرفع الطفل عينيه عني، شعرت وكأنما يعريني قطعة قطعة . لكم هم شرسون هؤلاء الأطفال"[1].

فهذه المفارقة تنطوي على عظم إحساس البطلة بالألم والحسرة على حال المجتمع، بصغاره وكباره، ومدى سطحية أفكاره وتفاهتها التي لا تزيد إلاّ المرأة تعاسة وغربة وتأزما، ورغبة في التمرد على الواقع الديني والمجتمعي المتخلف الذي يسعى للنيل من المرأة والبطش بها بكل الأساليب الممكنة. لأنها خرجت عن العرف المتوارث والتقليد الذي يمنع المرأة من شراء السجائر، فالبطلة–حسب وجهة نظرها الخاصة– تراه قمعا لحريتها الذاتية الحداثية في الحياة: " فهناك في المجتمع المتخلف تعبئة نفسية ضد كل من يخرج عن التقليد، إنّها الفضيحة تلاحقه، وهو يستباح في سمعته ورزقه وحياته. ويأخذ العدوان عليه طابع التفشي والبطش والتشهير، يتحالف الكل للنيل منه " [2]، فالخروج عن التقاليد في مجتمع متخلف على حد قول الباحث، خروج عن القوانين، لا تعاقب عليه جهة واحدة، بقدر مايكون التحالف المجتمعي هو الرادع والمهاجم والمنفذ للحكم ضد المرأة.

ويطالعنا **الجسد الايتروتيكي الرغبوي** كذلك في رواية " سيدة المقام" التي تنقد اللهجة الجماعية للخطاب الديني المتطرف دينييا وفكريا وجسديا كذلك والذي يلبس لباس الدين ويستتر خلفه ليحقق رغباته الجنسية، هذا الخطاب ولّد ازدواجية و أزمة في القيم – حسب زيما– ففي " ظل أزمة اللغة تزعزعت الشفرات، فهيمنت اللامبالاة على النّص"[3] ، فالبطلة تقول: "بل صار مألوفا أنّ حراس النوايا لا يتدخلون عادة بعنف إلاّ عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة. أو يشمّون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة عنفوان شائقة."[4] والازدواجية اللغوية والقيمية يكشف عنها حرف العطف "بل" الذي يفيد الإضراب والسكت عن الأصل الذي يجب أن تكون عليه هذه اللهجة الجماعية الدينية، التي من الأجدر أن تتبع أمورا أخرى وتنأى عن الوقوع وتتبع الجسد الرغبوي الايتروكي، وهذا الملفوظ السردي وإن دلّ في دلاته الظاهرية الحرفية عن تتبع مواطن الزنا المحرمة شرعا، إلّا أنّ الدلالة الخفية بين السطور ومن خلال النّص الروائي وهو يقوم بالتمثيل لفكر هذه الجماعة اللغوية يوضح عكس ذلك، فأسلوب الإضراب قصدي وموجه لانتقاد واتهام هذه الجماعة بالبحث عن الجسد الإيروتيكي الذي ترغب هي فيه وتحرمه على من سواها وبل وتعنفهأكثر من اللازم، وهذا

1– أمين الزاوي: يصحو الحرير، ص 99.
2– مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية، ص108.
3– عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 132.
4– واسيني الأعرج: سيّدة المقام، ص 220.

ما يدلّل عليه هذا الخطاب المسرود غير المباشر على لسان الجماعة المتطرفة " إنّي أراهم يقفون على أطراف الشوارع والطرقات، بألبستهم الفضفاضة. عيونهم حمراء مليئة بالعدوانية. ينظرون إلى الغادي والرائح يطلبون الأوراق دفتر العائلة ا. البطاقة الوطنية، الهوية الحزبية، الدينية، ثم يأمرون، أو يترلقون من وراء شقوق الحيطان. يترلقون إلى الفراش. تحمرّ عيونهم أكثر أمام مشهد العري. قومي يا وحد الزانية بنت الزانية. تنامين في فراش غيرك بدون أوراق؟ أين وثائق الزواج؟ تعالي هنا يتأملون جسد المرأة عاريا. يرتجفون للبشرة المندّاة بعرق الفرحة. يصرخ كبيرهم فيهم .تفرقوا، ويبقى هو في مواجهة الشهوة...بنت الكلب ما أجملها /. يصرخ شيء في داخله. اتق الله يارجل... شويّ للرب وشويّ للعبد"[1].

وهنا تنكشف الازدواجية اللغوية والقيمية التي ينطوي عليها فكر هذه اللهجة الجماعية فثنائية الحلال والحرام متجسدة في هذا المقطع ولكن بصورة ازدواجية فيغدو الحرام حلالا عند كبير الجماعة ورئيسها وحرام على غيرها فيتعرى التناقض الديني الشرعي بين اللغة والفكر الديني والممارسة الفعلية، وهذا ما تؤكده الكلمات المدرجة في هذا الملفوظ السردي (الألبسة الفضفاضة الدالة على التوجه الديني الشكلي الموروث، وثائق الزواج التي تحيل على قانونية العلاقة وشرطها، الزانية إطلاق الأحكام المشروعة شرعا وتطبيقها خروجا عن الشرع يتهمها ويمارس الرذيلة معها، يتأملون الجسد عاريا، عدم غض البصر الشهوة المسيطرة على التفكير والتي تدحض فكر الجماعة الديني وتثبت تطرفه) .

وقد تمّ تمثيل **الجسد الإيترويكي** في رواية "خرائط لشهوة الليل" من خلال وعي البطلة التي ترى في اللذة والشهوة وامتهان الجسد بامتهان الرجل سبيلا للتنفيس عن آثامها، أو مساقا تعبر به إلى جل مطالب الحرية التي تريدها كأنثى مثقفة حرة مسؤولة عن تصرفاتها في ظل غياب نسبي للسلطة الذكورية المفترض أن تكون هي الراغبة في جسد الأنثى.

إذ يخضع دال المرأة في هذه الرواية إلى أدوار موضوعاتية عديدة، تتمثلها البطلة فهي الطالبة الجامعية البريئة، وفتاة الليل التي تبحث عن الشهوة انتقاما لنفسها ومن الرجل في الوقت نفسه، وهنا يتم تحول في الأدوار ويحدث التضاد في الرؤية والغاية، فبعد أن كان الرجل منذ الجاهلية المستغل للمرأة والمدنس لها، قلبت ليليا الموازين حسب رؤيتها السلبية المغرية والخائنة ا للصداقة والزمالة، وبذلك يصبح الفعل الإغرائي ممارسة وجودية تكشف عن نفسية مريضة تعاني حالة من العدمية القيمية المغتربة الرافضة للآخر بكل شخصياته،

1- المرجع السابق، ص 48.

العابثة والطائشة الباحثة عن الذات الخفية المقهورة عن طريق الجسد الإيتروتيكي المنتقم من الجسد الذكوري. فالبطلة ليليا وهي تتمثل هذه الرؤية والمنظور الخاص بها تدلل على ما قيل سابقا من خلال هذا المقطع السردي الذي يثبت أنّ البطلة هي المفترسة لا المفترَسة وذلك من خلال استعمالها للفعل (اصطدته) "حتى أستاذ الفلسفة الذي كنت أحبّ فيه بعض الأشياء وهو يدرسنا الفلسفة الماركسية بعناية وحب...أذكر كيف اصطدته مرة، وهو خارج من الباب الكبير للجامعة.مثلت عليه دور الطالبة الشغوفة بالمعرفة بأفكاره تلك"[1] ،فهي ترى في جسدها قوة تدميرية تخاف أن تتعدى حدودها التدميرية " كنت أرغب في سحق الرجال قدر ما أستطيع، ولكن في مرات عديدة ظلت قواي تخونني، وحتى شيطنتي تلك خانتني فكنت أترك بعض الجراح مفتوحة، وبعض القصص غير مكتملة. بل كنت أشعر أنّ نفوري من المغامرة مع بعض الرجال كان مرده أنّني أخاف و أشفق عليهم من رغباتي التدميرية، ومن جنوني المتوحش، ومن آفات جسدي المرعبة" [2] ، فتأخذ بذلك " البطلة موقع الفاعل المدمر بعد أن رسمت في الخيال الاجتماعي العرفي موقع المفعول به، فهي في هذا الملفوظ السردي المتحكمة والراغبة والرافضة لكل السلطات اجتماعية ذكورية أو دينية أصولية ، وهذا ما نستوحيه من أفعال المضارعة الموظفة (أرغب، أترك، أشفق..) الأمر الذي يمنح نوع من الهيمنة والسيطرة المستمرة بحسب الرغبة الأنثوية للبطلة بفضل آفات جسدها المرعبة –على حدّ قولها- الجسد الذي تحكمه العلاقة البيولوجية الانتقامية لا الروحية الشرعية للجسد الخارج عن كل ماهو ممنوع؛ جسد يتخطى كل الخطابات بما في ذلك الخطاب الديني بأنواعه وأفهامه المختلفة المتوافقة والمتباعدة الرؤية أحيانا.

وبهذا تعلن البطلة تمردها على النظام الأبوي المتسلط، وتحوّل الأدوار المعتادة محاولة فرض وجهة نظرها ضمن رؤية جديدة ومتطرفة إن لم نقل أنّها مستوردة خاصة باللهجة الجماعية للبرجوازية الصغيرة في إحدى تفرعاتها المتضمنة لخطاب نسوي نقدي غربي.

إذا كانت " ليليا " تنتقم من الرجل عن طريق غوايته بجسدها وكلامها، وثقافتها الحياتية ، وتتلاعب عليهم، دون أي شعور بالنّقص، بل العكس من ذلك ترى في انتقامها بجسدها سلطة تفرض على الرجل، وتذله أمام المرأة، فتكون بذلك هي المبادرة بتركه لا العكس، فهي وفي الرواية ذاتها تصور واقعا آخر يكون فيه الرجل هو المتسلط على المرأة والمتلاعب بها، فتخضع بذلك لسلطته واستبداده لها عن طريق المال والقوة، في مقابل الضعف والاستكانة من قبلها" وهذه "لولا" تقع في كيد الرجل والذي استغل ضعفها وحاجتها مدة أربع

1- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص95.
2-المرجع نفسه، ص 99.

سنوات، فمارس عليها كل الممنوعات والمكرهات وبقيت راضية خوفا من كلاب المجتمع والتي متى خرجت إليهم افترسوها، لكنها تصدم بتغير علاقتها مع الرجل المستغل لها قائلة عن طريق هذا الخطاب المحوّل من قبل الراوية والذي يحمل طابعا تعليقيا "لقد صار مختلفا بعد عامين، ربما لم تعد تستهويه، وربما أصبحت عبئا على حياته، ربما يريد أن يغيرها بأخرى. ما المانع؟ عندما يمتلك شخص المال والقدرة يفعل بالآخرين ما يشاء"[1]، فسلطة المال هي التي خولت له التحكم بجسد"لولا " والتصرف فيه كيفما يشاء، فبعد أن هربت من بيتها بسبب خطيئتها التي لم تغتفر من قبل عائلتها، لم تجد مآلا سوى هذا الرجل المثقف والمتسلط الإيروتيكي الذي يبحث عن اللذة والتملّك ولكن بصورة غير مباشرة وبطريقة حضارية جعلت " لولا" تستسلم له وتقبله بل وتجد فيه السكن والطمأنينة التي غادرتها بمغادرتها بيت أهلها، فقايضت بذلك جسدها بعدم البقاء في الشارع دون مأوى، الأمر الذي أكسبها وجودا أنطولوجيا. لذلك ف" السلطة التي يمنحها الجسد للمرأة "الإيروتيكية" التي تقايض جسدها، تمكنها من امتلاك القدرة على الإغراء الذي تقيس به وضعها الاجتماعي، وهي غير مستعدة أن تترك هذا المكون جانبا في صراعها الثنائي مع الشريك الشيءالذي من دونه يفقدها قيمتها" [2].

فبعد أن بقيت في العراء واستسلمت لحياة الشقاء والخوف جاء هذا الرجل ليقوم بتسويق جسدها بمكر ثقافي وعنف رمزي، وهذا ما نقلته "ليليا" عبر هذا الخطاب المسرود والملخص من قبل الساردة : " يومان في العراء، ثم كان لا بد أن يحدث شيء ما وتلتقي بذلك الرجل الذي عرض عليها أن تأتي معه إلى البيت، فوافقت . شرحت له القصة بكاملها فتعهد بطيبة وخبث ممزوجان في وجهه الماكر بأنّه سيساعدها على أن تمكث معه وتكون خليلته... إنّه يتعامل معها بكل حنان ورأفة، وكانت بالمقابل تستجيب لكل نزواته الجنسية...فالرجل كان حريصا على تحقيق رغباته بطرق مختلفة وألوان متعدّدة ...فهي تمثل عالمه الموازي وحياته الأخرى و لم يكن ليضرها، بل صارت سعيدة بخروجها من تلك الورطة سالمة وأنّها تحيا من جديد " [3] "إن هذا التسويق الخاص لجسد المرأة التقليدية والفقيرة، وفي علاقة ثنائية مع شريك واحد، أكان زوجا أو عشيقا، هو رأسمالها الوحيد للحصول على وسائل الإنتاج وتأمين المستقبل، هو وضع تشترك فيه الزوجة والباغية"[4] ، وإذا ما أردنا الكشف عن تيمة العنف الرمزي الممارس في هذا المقطع السردي؛ فإننا ننطلق أساسا

1- المرجع السابق، ص93.

2- عبد النور إدريس :النقد الجندري: التّمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية، دفاتر الاختلاف، المغرب، ط1، 2013، ص 89.

3- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 89 88.

4- عبد النور إدريس :النقد الجندري، ص 90.

من الملفوظات الموظفة فيه منها: (فتعهد بطيبة وخبث ممزوجان في وجهه الماكر، إنّه يتعامل معها بكل حنان ورأفة من خلال كلماته الآسرة لها والتي لاتعيها أحيانا كثيرة وخاصة وهو شخصية مثقفة " طريقته في الكلام، أفكاره التي كانت تشعر أنّها كبيرة عليها ولا يمكنها أن تفك ألغازها إن لم يشرحها هو بنفسه" [1].

كل هذا ساهم في تأسيس المفهموم الخاص بالعنف الرمزي "ذلك العنف الناعم واللامحسوس، واللامرئي من ضحاياه أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف أو بالعاطفة حدا أدنى"[2]، ورغم عدم اكتشافه من قبل الشخصية المقايضة لجسدها مقابل الاستقرار المادي لا الروحي "لولا" منذ البداية، إلا أنّها تكتشفه لاحقا من خلال مللله ورغبته في استبدالها وطردها من البيت بطريقة أعنف من الأولى، فكان بذلك العنف المادي جليا وظاهرا " "سآخذك إلى مكان آخر حاولت لولا أن تصرخ، لكنه أمسكها من شعرها ودفعها على الحائط فسال خيط من دمها على الأرض.تلك القسوة والظلم – أشعراها بالخزي من نفسها، ودفعاها لتخرج من بيت ذلك الشخص"[3].

إنّ أكثر ما نلاحظه في هذه الروايات المقاربة خاصة عندما يتعلق الأمر بالجسد الإيتروتيكي ارتباط تيمة العنف المادي والمعنوي الرمزي بالمرأة الغاوية التي لا تجد بدا من التملص من سلطة الآخر المتزمت والمتطرف دينيا كما في رواية " سيدة المقام" أو المثقف والغني الراغب في جسد المرأة كمتنفس له عن أزماته الفكرية والأسرية، ونخص بالذكر المقطع السردي السابق المتعلق " بولا". فالمرأة الغاوية " جسد يشتهى، مجرد وعاء جنسي، لا يهم بعد ذلك أن تتمتع بأي ذكاء، أو عقل، أو حس، أو قدرة على العطاء الاجتماعي، إنّها إناء لذة الرجل ينبذها ويزدريها بعد قضاء وطره"[4]، وهنا تتحدّد مكانة المرأة البغي نسبة إلى الرجل بكل صوره ال، الديني المتطرف، والمثقف المتطرف.

1- بشير مفتي :خرائط لشهوة الليل، ص89.

2-بيبار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مراجعة: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية الحمراء، بيروت، ط1، 2009، ص 16.

3- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 93.

4- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية، ص220.

ج–التصور الاجتماعي للجسد:

ويبقى الجسد الأنثوي ملكا للآخر الرجل الذي لا يلبث يقيم عليه الحدود والموانع ويوجهه حسب رغبته المجتمعية التي تزيد من إحباط المرأة والتي ترى أنها مستعبدة لا تملك أدنى حرية في جسدها وجسمها معا ف "الجسد يلخص في نفس الآن تطلعات النساء، إحباطاتهن ومظاهر استعبادهن" [1]، وهذا ما تقوم بتمثيله سرديا الساردة وبطلة رواية "بوكو حرام" حفيزة" في هذا الخطاب السردي " جسمي نضج على نار هاذئة. صار عمري عشرين سنة لم أتغير كثيرا غير أنّ أردافي ثقلت قليلا ومكوثي طيلة الشتاء في البيت زاد بشرتي نورا وبياضا. من مسؤول رواق إلى مسؤول جمعية ثمّ إلى مسؤول عن جسدي هذا الذي أنا نفسي لا أملكه... رفضته كما ترفض بطون الرجال حمل الأجنة لكنّ أبي اعترض بشدّة وأنبني بل ولمح إلى اهامي بمرامي شنيعة "[2] و"حفيزة" وإن كانت في هذا الخطاب المسرود تنتقل من الحديث عن الجسم الشكل المادي الأنثوي، إلى الحديث عن الجسد بصفته كينونة وجودية خاصة تتطلع إلى إثبات أنطولوجيتها وذاتيها المستقبلية عبر أحلامها وأمالها الشبابية، إلّا أنّ الواقع يدحض الأمال ليكشف عن الآلام التي تعيشها المرأة في مجتمع أبوي ذكوري خالص يستعبد الجسد كلما نما الجسم، فيُكبل بذلك بإرغامات تلغي كلا من الجسم والجسد، فتلغى بذلك المرأة في حدّ ذاتها التي لا تملك الخيار وحق الاختيار وعليها الانصياع، وإلا لحقتها (المرامي الشنيعة) كما تقول الساردة في خطابها. وهنا ينتقل الحديث وفقا لما سبق عن الجسد الاجتماعي الذي يفرض رؤية جديدة تتقاطع مع الجسد الإيتروتيكي لكن وفق نظرة أبوية مفارقة نوعا ما تمارس سلطة قمعية على البنت بمجرد ما تكبر وتبلغ سنّا معينا وهذا مايدلل عليه " عبد النور إدريس" في سياق حديثه عن **التصور الاجتماعي للجسد** " أما في التّصور الاجتماعي فيحتوي الجسد على تقنيات وآليات تجعله يتماهى مع المكان بما هو فضاء غير مميز ومتغيرا تُبنى به السلطة، فالبيت العربي التقليدي يؤسس نظريا لمفهوم الطهارة والنجاسة انطلاقا من العلاقة الوظيفية بين ماهو ذكوري وماهو أنثوي، وما بين الليل والنهار في الفضاء السكني، فحظ الجسد الأنثوي من المكان هو فضاء مغلق صامت كنص مواز لثقافة القمع"[3]. هكذا تبقى المرأة المرأة مغتربة مكانيا وجسديا، فيكون بذلك الاغتراب الذاتي الذي من أسبابه ثقافة القمع.

1– عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص 42.

2– عثمان ملاوي: بوكو حرام، ص48.

3– عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الرواية النسائية أنموذجا، ص07.

"لقد انتقل الجسد في مسيرته المعرفية ما بين الأسرة التي تعتبر من أول آليات السلطة لترويض الجسد وإخضاعه للنسق الاجتماعي العام، وبالتالي الحفاظ على القيم السائدة من انسياق الأفراد وراء الرغبات الجسدية والتمتع بأقصى الإمكانات التي يمنحها الجسد، تلك الناتجة عن استغلال طاقته وإمكاناته في تحقيق المتعة والسعادة"[1] .

هذا الكبح الاجتماعي للجسد باسم القيم والعادات يمنع المرأة من ممارسة حريتها كإنسانة لها الحق في اختيار مصيرها وتقرير مستقبلها الذاتي بعيدا عن إخضاعات السلطة الاجتماعية الأسرية الأبوية على وجه الخصوص، هذه الأخيرة بالإضافة إلى تحكمها في جسد المرأة وتنميطه وفق رؤية تقليدية تقمع المرأة وتعتبرها عورة، وتخضعها لتمثيلات سلطوية تحط من شأنها واستقلاليتها الفكرية باسم الشرف والسمعة، حتى صارت هذه التمثلات بمثابة القوانين" فقد "اكتسبت مثل الاعتقادات مرتبة القانون، وصارت تترتب عليها نتائج بعيدة مؤذية لموضوعاتها وللمجتمعات التي تبنتها"[2]، ومن بين هذه النتائج أن انتقمت "لولا" بجسدها من أسرتها وتمثلاتها العرفية والتقليدية القامعة، فخرجت عن هذا القانون رغم علمها المسبق بالنتائج السلبية المنجرة وراء تعنتها وعدم تمثلها لمطالب السلطة الأسرية فقد أدى حرمان " لولا " من التعليم إلى الانتقام "، وهذا ما يتضح جليا من خلال هذا الخطاب المسرود على لسان الراوية : "وهي ترغب في الزواج منذ أن أخرجها والدها من المدرسة وأغلق عليها أبواب التعلم، قائلاأن بقاءها في البيت أحسن لسمعتها...لقد فعلتها معه وهي تنتقم من شيء اسمه سمعتها، من شيء ماكر فيها من حياة خطط لها أن تفقد أي وجه من البداية، بالرغم من حدسها أن الجندي هذا لن يفي بوعوده. وهذا ما كان"[3] .

يقول المودودي ممثلا بذلك لحالة المرأة وصورتها مقارنا بين الأفهام المتعدّدة للخطاب الديني "فالذين عظموا شأن العفة والأخلاق، ما حفظوا المرأة باعتبارها وجودا حيوانيا ذا عقل وشعور، بل حفظوها كحفظ الجماد من النفائس والأعلاق، فجعلوا أمر تعليمها وتربيتها وراء ظهرانيهم، مع أنّ أهميته للمرأة لا تقل عن أهميته للرجل، لمصلحة الحضارة والتمدن. والذين اهتموا- بخلاف ذلك-بتربيتها أهملوا الفقه والأخلاق كل الإهمال، ومهدوا أسباب التمدن والحضارة من جهة أخرى"[4]، فلا حرج ولاضير من أن تتعلّم المرأة وتكسب معارف

1- المرجع السابق، ص81.

2- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص216 .

3- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 92.

4- أبو الاعلى المودودي: تعريب: محمد كاظم السباق، الحجاب، دار الفكر، دمشق، ط2، 1964، ص 206.

تؤهلها لفهم مجريات الحياة واستيعابها، فتتقصى بذلك الحقائق وتميز بين الخطأ والصواب، وتساهم في صنع الحضارة الفكرية المدنية القائمة عل أساس يجمع بين العلم والعفة والأخلاق والفقه، فالروائي"بشير مفتي" وفي الرواية ذاتها يقوم بتمثيل هذا الموضوع وفق النظرة الأولى والفهم الأول الذي أشار إليه المدودوي، أين تم حفظ المرأة كجماد من النفائس لا حق له في التعليم، بل وربط التعليم والعلم بتيمة سلبية وهي القلق؛ هذا بالإضافة إلى الدلالة السلبية التي تؤثر سلبا على هذا الرجل وهي دلالة الاستيقاظ (أن تستيقظي) والراوية البطلة "ليليا" ووفقا لهذا الخطاب المنقول عن الحوار الذي دار بين " لولا" المستغلة والرجل المثقف الغني المستغل لجسدها الأنثوي توضح ما قلناه: " طلبت منه مرة أن يساعدها عل تعلم القراءة حينما رأت كل تلك الكتب التي تملأ رفوف مكتبته في الصالون، فقال لها كلاما غريبا:

- لا أريدك أن تستيقظي أرجوك وغضبت، فصارحها بكل صدق:
- – أنت هكذا أفضل. التعلّم يجعل حياة الإنسان قلقة. "

ويتداخل أحيانا الجسد الاجتماعي مع السلطة الدينية المتمسحة بالدين والتي تعتلي سدّة القرار السياسي والديني في النظر إلى جسد المرأة وقمعه واستهلاكه وفقا لمصالحها الخاصة باسم الدين والذكورة، فتغدو المرأة بلا حول ولا قوة في ظل سلطة مزدوجة تصطبغ بالدين لتمارس شذوذها وعنجهيتها وإذلالها للمرأة بكل صورها وتمثلاتها الروائية المتخلية في الرواية.

فالمرأة غير حرة في امتلاك جسدها ولو كانت مومسا وبائعة هوى؛ فليس لها الحق في اختيار من تعاشره، فوالد البطل بعد أن استلم المشيخة وبُويع من قبل أهله وقريته، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ترفضه امرأة مهما كانت، وكيف لا وهو من يملك السلطة الدينية ويحكم باسمها، وهذا ما يؤكده هذا الخطاب المسرود : "جاءت المسيردية للمبايعة، فقبلت رأس أبي وكتفيه، كانت نظراتها خجولة، وهي التي رفضت الجلوس على حجر أبي، ستجلس فيه اليوم راغبة أو راهبة"[1].

د– الجسد المقدس:

تختلف التمثيلات السردية للجسد في الرواية بحسب طبيعة الشخصية الروائية المصورة لهذا الجسد؛ إذ يختلف الوصف والكلام عن جسد المرأة الزوجة المرأة الأمّ والجسد الخاص بالمرأة العشيقة والمومس التي تبيع

1– عبد الوهاب بن منصور: قضاة الشرف، ص19.

جسدها؛ فالأوّل جسد مقدس الوصف فيه روحي إنساني أكثر منه شبقي، أمّا في الثاني فهو جسد رغبوي جنسي بالدرجة الأولى، وهذا راجع إلى النسق الثقافي العربي الإسلامي بصفة عامة، فالروائي يستقي أفكاره من واقعه الديني والثقافي المندس في لاوعيه، فتغدو الكتابة واللغة في حد ذاتها متباينة بين الجسدين، الديني المتطرف –بطبيعة الحال – الذي يقيّد المرأة مهما كانت صفتها (فتاة عازبة، زوجة، مطلقة، أمّ، أرمل) بأغلال محكومة بثنائية الحلال والحرام ويجوز ولا يجوز " لتحرم هذه الأخيرة من حقها في العيش والتعبير عن مشاعرها وتحريرها وكشفها للآخر سواء كان(الزوج، الأب، الابن) فغدت تمارسها خفية بينها وبين ذاتها رغم أنّها مشاعر لا تستحق الكبت والإخفاء، وهذا مايظهر في رواية "كراف الخطايا " من خلال والدة البطل، فهي عندما تذكرت زوجها الميت أثناء نظرها لصورته وعلى لسان الراوي العليم بكل شيء وبضمير الغائب يعرض الحوار الذي دار بين "منصور" ووالدته " حين انتبه إلى نفسه من شروده القصير، رأى أمه تسترق النظر إلى أبيه على مسند الأريكة، فقال لها وهو يهب واقفا، متظاهرا أنّه ما لاحظ شيئا:

- سأعود إليك بعد خمس دقائق .. لابّد أن تشربي عصير التّفاح، فزجاجة المشروبات هذه من النوع الردىء.
- ردئ فمك ياناكر المعروف ..– ردّت عليه أمه تنهره– ألا يكفي كرمه ووفاؤه لتكون لذيذة مرئية ؟
- لكنّه كان قد خرج، وحين سمعت هي صرير الحديقة المعدني الصدئ، اطمأنت إلى أنّه قد خرج فعلا

فتناولت صورة المرحوم، ووضعتها على ركبتيها، وراحت تنظر إليها من خلال الدموع المتساقطة في صمت.. وكانت تقاسيم الصورة– من خلال الدموع– ترتعش كأنّها تحاول أن تنقض..أن تحيا... ولم تدّر أية عاطفة لا تقهر جذبت الصورة إلى صدرها .. ولم تدّر بأية قوة ضغطت فكاد زجاج الإطار ينكسر.. وكادت قشعريرة غريبة أن تحلق بها في أقطار السماوات " فهذا الوصف الشعوري لداخلية المرأة الأرملة، والتي تعاني في ظل غياب الرجل الذي لا لطالما أعانها وأحبّها وهيأ لها كل سبل الراحة؛ يبقى شعورا مكبوتا غير معلن وذاتي زاد من انطوائها وانكسارها أكثر فأكثر، فهي لم تستطع التعبير عنه حتى لولدها الذي لم يخرج بل ظل يسترق البصر على أمّه. " يالك من ولد شقيّ.. أين عصير التفاح، أم كنت تتجسس عليّ..؟ سترى..

وخرجت من البيت وراحت تعدو خلفه بقضيب كالبرعم، وكان هو يفر منها ويتقيها بشجيرات الفواكه الهرمة...أما هو فيكفيه أنّ دغدغ حنينك بشقاوته، وفكّ عواطفك من قيود العرف، فانطلقت تمرح وتفرح.. هي دقائق من السعادة لا يوقرها إلا هو .. أمّا الآخرون المنضغطون كالسردين في علب "عيب"

و"يجوز ولا يجوز "، هؤلاء سينكرون عليك كل هذا، بل يظنون بك الظنون.. بل ربما سيطلقون فيك ألسنتهم ترتع في عرضك على هواها، فما ينبغي- في نظرهم المشوّه- لأرملة في الخمسين من عمرها أن تفرح.. أن تضحك..أن تقهقه..أن تعدو في حديقة بيتها حاسرة الرأس مفكوكة الضفائر " [1]، وجملة"هي دقائق من السعادة " تحيل على وضع العربية المسلمة المأزوم. فرغم أن هذا الزمن النّفسي والخارجي في الوقت نفسه قليل إلّا أنّ الآخر وبداعي السلطة الدينية والأخلاق والعفة ... الخ يحرمها منه، بل ويزيد حرمانها قذفها في شرفها وعرضها إن تجرأت على بعث مشاعرها أمام الكل، و"منصور" يوجه نقدا قائما على المعارضة المنطقية العقلية لهذه الفئة المتسترة بستائر الدين، والتي حسب رأيه تمثيل مشوّه للدين، منتجة بذلك خطابا دينيا إقصائيا للمرأة حتى ولو كانت على حدّ قولة في عقدها الخامس. فتحول العرف الاجتماعي عندهم بفعل الممارسة والتكرار إلى خطاب ديني .

فالجسد الأنثوي باعتباره **جسد مقدس** في الوعي الجمعي الديني المغلوط، وجب أن يبقى بعيدا عن كل الرغبات الإيتروتيكية الرغبوية، وإلّا صُنف في خانة المدنس. " فيفما ينعت هذا الجسد بكونه مدنس وقادر على كبح جماح غرائزه، يتمثل في التّصورات العامة للمجتمع كموضوع إغرائي مستمر البوح بمفاتنه عبر أشكال انفراجاته، كما يعتبر في نفس الوقت مقدسا، وينتهي بسمو مشاعر الأمومة والاعتبار الذاتي" [2]. فالجسد بغض النظر عن الصورة الإنسانية التي تتمثله فاستمرارية الإغراء تيمة لصيقة به مهما كان حاول أن يكون مقدسا، وهذا ما لا يتفق معه الدين الإسلامي؛ خاصة إذا ماتعلق الامر بالمرأة المتجاوزة سن الخمسين.

تقدم رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تمثيلا آخر للجسد المقدس الأنثوي، فهي باعتبارها رواية ذات ملامح ولغة صوفية دينية بصبغة سياسية،تتمثل الجسد وتجعله في مراتب تفوق المرتبة البشرية ؛ إذ يسمو جسد المرأة عن الصفة الإنسانية الدنيوية إلى صفات تقترب من الجسد الآخر المغاير في سماته المتعدّدة منها فهي تتمثّل "كائنا إلهيا ، وإن تبدى في صورة دنيوية مادية "[3]، وهذا المقطع السردي يوضح ذلك: " هذا المقام الزكي لن يتطهر إلّا إذا تخلص من هذه الجنية. نعم جنية، وإلا كيف تزعم الولاية، ثم تزعم النزول من السماء، ثم تطلب القضاء على المسلمين وأهل الكتاب وباقي الأمم، بإنجاب نسل جديد، فيه كل النّاس، وليس

1- عيسى لحليح: كراف الخطايا، ص 54.

2- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد، ص84.

3- سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 307.

أي ناس. ما الذي ضرها أن يبقى النّاس على ما هم عليه، ناسا" [1] فالنزول من السماء ليس من صفات الكائن البشري وكذلك تمثّلها في صورة إنسان مادي وامرأة غاوية بعد أن وصفها بالجنية يحيل على ذلك، والسارد العليم بكل شيء ووفقا لهذا الخطاب الوصفي المنقول لجسد هذه المرأة التي لم يعرف أصلها ومن تكون يكمل الحوار الذي دار بينها وبين " الولي الطاهر" قائلا:

" انتصب الولي الطاهر، بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بضة، رشيقة، لطيفة، ينبعث منها السحر، موجات من نور. ياخافي الألطاف. نجنا مما نخاف

ومما نخاف يامولاي

مما أخاف؟ سأل الولي الطاهر أيضا نفسه. فاكهة وهبها الملى، أمدّ يدي إليها أقطفها، وهذا كل ما في الأمر. فلم الخوف؟ ربما فكر آدم هكذا. بدأته الغواية، من من هذا الجانب فيه، جانب تأجيل حسرته وأسفه والاعتذار إلى وقت لاحق" [2]. ورغم أنّ هذه المرأة غير بشرية (جنية، تنبعث منها موجات نور) وصفتها تقربيا تقديسية إلا أنّ سمة الإغراء لا تكاد تغيب عن المرأة وتلحقها وتسمها.

حاولت الروايات المدروسة في هذا الفصل، أن تعري وضع المرأة في ظل مجتمع بطرياكي أبوي يتمسح بالدين، ويتمثل أعرافا وتقاليد، من شأنها الانتقاص من شخص المرأة، وذلك بالتعرض لكل صورها الواقعية، لكن ضمن إخراج روائي فني وتخييلي جمالي يمتح من الواقع الصورة، لكن لا يتمثله بصورة كلية، فتمثله هنا نقدي يتوسل اللغة الرمزية التي تفضي إلي تعدد دلالي وتأويلي يكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي، خاصة في تعالقه مع الخطاب الديني، أين تتمثل المرأة بصورة نمطية تخضع لخطاب ديني واحدي الفهم، خطاب متطرف ومتشدد زاد من هيمنة الرجل عليها، فجعلها تثور عليهما معا، فأنتجت بذلك تطرفا آخر وفهما معاديا، فهم لا يفرق بين المطالب بالحقوق المدنية والتعاليم الدينية الحقة؛ ومن ذلك رفضها للحجاب ومؤسسة الزواج واعتبارهما امتدادا سلطويا أبويا يستغل الدين لممارسة سلطته وتهميشه لها،فاعتمدت هي الأخرى على التأويل المضاد المخالف للتأويل الأصولي الإسلامي، منطلقة من أساس تعصبي يثور على الرجل، ويخالفه، ولكن في بعض صورها وعلاقتها مع الآخر تستكين لوضعها ، وفي المقابل تعيش صراعا ذاتيا هوياتيا، فتكون مفعولا بها لافاعلة في هذه الحالة

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص289 .

2- المرجع نفسه، ص 292.

خاتمـــة

تجمع الرواية العربية في طياتها بين أفق التّخييل وعكس الواقع وتمثيله في الوقت آنه، معتمدة على ما توعز به اللّغة من أفكار وتمثيلات يفرضها الواقع، أفضت إلى إبداعات تحمل مواضيع جمة تنتقل من الواقع الجزائري، لترسم في الأخير رؤية خاصة نابعة من المرجعيات الفكرية للروائي وللمجتمع الذي نشأ فيه، وفهمه له حسب وعيه الذاتي، هذا الوعي اللّغوي الاجتماعي هو الذي قادنا إلى البحث عن كيفية تمثيل الخطاب الديني الإسلامي في الرواية الجزائرية المعاصرة بكل تجاويفه وحيثياته، على اعتبار أنّ الخطاب الديني هو فهم للدين لا الدين نفسه، ما يقود إلى الحديث عن الأيديولوجيات الفكريّة المختلفة المتبناة من قبل كل روائي على حدى خاصة في علاقته بالدين، هذه العلاقة التي نبحث عنها من خلال الوضع الاجتماعي اللّغوي، أي الانطلاق من النّسق الفني الروائي، معتمدين على التّحليل النّقدي الذي يبتعد عن الأحكام الجاهزة، والذي يسعى إلى الكشف عن أهمّ المضامين والأنساق المضمرة الخاصّة الموجهة للخطاب الديني، والتي نسعى إلى مقاربتها روائيا، بكشف السّجوف عن نفائسها ومضمراتها المسكوت عنها في بعض الأحيان، والتي تختفي من ورائها السلطة بكل أنواعها الأيديولوجية والدينية والسياسة منها، متمثّلين بذلك المنهج السوسيونصي كإطار للقراءة يساوي بين الأبعاد النصيّة والاجتماعيّة.

وعليه يمكن أن نقف على أهمّ نتائج البحث في النقاط الآتية:

- إنّ أغلب الروايات الجزائرية لم تعمد إلى تصوير ما له علاقة بالدين بصورة مفصلة وخاصة بالموضوع الديني، فلم تخصص له موضوعا فنيا قائما بذاته، بل تناولته بين ثنايا الخطاب، كتيمة لها من التأثير على المجتمع الكثير، فكان تمثيله بين التمثيل المباشر والضمني.

يسعى الروائي الجزائري من خلال التمثيل الأدبي للخطاب الديني، إلى الإحاطة بالموضوع الممثل، ناقلا إياه من الواقع، فيكون عندئذ الحضور نيابيا وذهنيا عن طريق اللّغة، ويتنوع بذلك التمثيل فيكون إمّا حقائقيا أوعجائبيا يُغلّب التخييل والفانتستيكي على الواقعي، فينتج بذلك تمثيلا يلامس الواقع ولا يطابقه، فيغدو التّمثيل اللّغوي معبرا عن أيديولوجيا معينة .

- يعبر الخطاب الديني عن الفهوم الذاتية والمتعدّدة لكل شخصية ولهجة جماعية، ففهم كل لهجة يمثل مجموعة من التشكيلات الفكرية والأنساق المتداخلة والمتناقضة أحيانا، الأمر الذي ينتج فهما زئبقيا يستند إلى اتجاهات متغايرة الرؤية بتغاير اللغات الجماعية التي تتعاطى هذه الفهوم وفق آليات عديدة تحتكم إليها في فهمها للدين وتستدعيها وقت اللزوم.

- اختلاف الفهوم يقود إلى اختلاف في أنماط التّديّن، ومن ذلك التديّن الروحي والسلوكي الإيجابي والسلبي، والمعرفي وكل هذه الأنواع متمثّلة في المدونة الروائية، وهي التي من شأنها أن تحدّد خصائص الخطاب الديني وفق كل أنماط التديّن، فيكون بذلك الخطاب الديني إمّا متطرفا سمته الإفراط في التديّن والتشدّد، وإما خطابا مفرطا سمته التفريط في الدين ومجافاته، بالإضافة إلى الخطاب الديني الوسطي و الخطاب الصوفي.
- مارست الرواية الجزائرية التناص بمختلف أنماطه وآلياته، لتعكس الوعي الروائي بالتراث الإسلامي، والخطاب الديني، فكان التناص خادما ومتفاعلا مع البنية السّرديّة الروائية، خاصة توظيف واستحضار القرآن والحديث النبوي الشريف.
- وظف النصّ السردي التاريخ توظيفا يقوم على المحاكاة تارة والنقد، والمعارضة والسخرية تارة أخرى.
- تفطن الراوائي الجزائري لتقنية القناع التي من خلالها عبر عن اتجاهه وآرائه الذاتية، بعيدا عن رسمها بصورة تقريرية مباشرة.
- تجسدت الحوارية في خطابات الشخصيات المتمثّلة للخطاب الديني، الأمر الذي كشف عن الرؤى المتصارعة والمتداخلة بينها من حيث فهم الدين الإسلامي، وكيفة تمثيله في الواقع اللغوي الاجتماعي الروائي.
- يتنوع تمثيل الخطاب الديني من راوية إلى أخرى، وذلك بتنوع اللغات الجماعية الموظفة فيها التي تشكلّت في زمن وتاريخ كان فيه الصراع قائما بين الدين والسياسة والعلمانية، فهناك روايات أعلنت التمرد على الدين فأنتجت خطابا دينيا حداثيا يفصل الدين عن الحياة، خطابا يدعو إلى الحريّة الشخصية، وهناك من الروايات التي حاولت التأسيس لخطاب ديني وسطي، قوامه الفهم السليم للدين.
- تتأرجح ثنائية العقل والنقل بين عدة فهوم للخطاب الديني بين الاعتماد على نصوصية النص وحرفيته الظاهرية فقط وهذا ما قاد إلى التشدد والتزمت المفرط، وبين إلغاء النقل والتلاعب بالنصوص حسب مصلحة الطرف العقلي وبالتالي الحديث عن الاتجاه العلماني؛ أين يكون هناك تفريط وخروج عن الفهم السليم للدين الإسلامي، وبين الاعتدال والتوسط الذي يسعى إلى تفعيل العقل الذي بدوره لا يتعارض والنص الصريح.

- على العموم وفي أغلب الروايات المدروسة صوّرت الشخصية الدينية التي تتمثّل الدين وتنوب عنه، بصورة لا تخلو من السلبية والمصلحية التي تقوم على النفاق مع الله ومع البشر السذج، وتغتال فكرهم لأجل مصلحتها الخاصة ومن ذلك صورة الإمام، حيث تمثل هذه شخصية الفكر الموازي لبعض الروائين إذ يروها مجرد اسم ديني يتلفع بالدين ويتستر به لقضاء حوائج ذاتية مصلحية تكون لذة السلطة على رأسها.
- اتخذت الرواية من الأزمة الجزائرية التي عاشتها في العشرية السوداء منطلقا تكشف من خلاله، عن سلبية التطرف الديني الذي أثر سلبا على الواقع الجزائري العام، وساهم في إنتاج تطرف آخر انعزل عن الدين بصفة كلية، وأصبح يشكك في كل الخطابات الدينية بشتى صنوفها وأنماط تدينيها .إذ لا يعتمد الرواي في تنويعاته الكتابية على مجرد العرض والتمثيل الواقعي للأحداث المتعلقة بشخصية دينية معينة، أو شخصية متطرفة بنوعيها، بل يسعى في أغلب الأحيان إلى إبراز وجهة نظره من الحدث المطروح قاصدا بذلك التعبير من أجل التغيير والتأثير على القارئ، وهو ما يعزز عمق إدراكه ووعيه بحاضره المأسوي.
- قامت الرواية في جل الروايات المدروسة بتمثيل الجماعات الدينية على أنّها شخصيات تفتقر لرؤية دينية سليمة وصادقة عن الدين، تحاول تطويع المقول لإرادة القول بتوظيف الخطاب القرآني والحديث النبوي الشّريف، وتوجهيه إلى المصلحة الشخصيّة، لكن أغلب الروائيين لم يبحثوا ويجيبوا عن السؤال الذي مؤداه لماذا، أي عن أسباب هذا التلوث المفاهيمي والخواء الديني القائم على العنف والتكفير ضد المسلم، بل أصدروا أحكاما مباشرة تقريرية ذاتية تدين المتطرف وتقصيه وتتهمه وتحاكمه على أساس أفعاله. فابتعدوا عن المحاورة البناءة التي من شأنها أن تثير الموضوع وتطرح حلولا إلّا رواية واحدة ضمن المدونة المدروسة وهي رواية "عصر الطحالب"، وجزء بسيط من رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".
- أما فيما يخص المرأة كشخصية روائية وعلاقتها بالخطاب الديني، فتمثلت بصورة نمطية أكثر مما كانت عليه، في علاقتها بالخطابات الأخرى، فالخطاب الديني حسب الوضع اللغوي الاجتماعي المرسوم في الرواية همشها واعتبارها من مسببات الفتنة التي يجب درؤها وإخفاؤها عن الأنظار، باعتبارها كيانا جسديا يوقظ الرغبة الحيوانية لدى الرجل، إذا ماظهرت وتعرّت، بل وعبرت عن مكنوناتها الداخلية، فانعدم بذلك الكيان الإنساني الأنطولوجي الذي يؤسس للعلاقة التكامليّة بين الرجل والمرأة وتمثّلت

التيمة الذكورية المهيمنة الإقصائية المتلفعة بالدين وبالفهم الخاطئ المقصود في أغلب الأحيان، وذلك بغية تغطية العجز الفكري والضعف الذكوري المتأزم الذي أنتجه الواقع والصراع السياسي والديني، فكانت المرأة هي السبيل لإثبات القوة وإبرازها للمجتمع.

- صورت بعض الروايات وعلى رأسها " سيّدة المقام" ،و"مزاج مراهقة"، " يصحو الحرير" ، "خرائط لشهوة الليل" ، وبعض المحطات من الروايات الأخرى المدروسة، تمرّد الذات الأنثوية على الدين نفسه، والذي كان السبب فيه الفهم الملتوي للدين والمنعكس سلبا على الشخصية الأنثوية، الذي تمثلته السلطة الذكورية الأسريّة أولا، والسلطة الدينية للجماعة الدينية ثانيا، الأمر الذي زاد من تهميش المرأة، واستعبادها واستبعادها من المجالات الحياتية، ففُرض عليها أسلوبا لا هو من الدين ولا هو من العقل والمنطق الذي يرفض هذا التعسف الممارس ضدها، الأمر الذي قاد إلى خلط في الموازين المفاهمية للدين الإسلامي، فباسم المطالبة بالحقوق المدنية والشخصية، خالفت المرأة المتحرّرة(التي تستقي فكرها من الحركات النسوية الغربية العلمانية والشيوعة والماركسية)، الشريعة وتمرّدت على كل الأصول، ومن ذلك اللباس الشرعي " الحجاب" و"الزواج" اللذان اعتبرتهما مجرد امتداد أبوي ذكوري سلطوي، مغيبة بذلك أنّه رمز من رموز الهوية الإسلامية، فالمرأة وفق هذا المنظور مرتبطة بأجندة سياسية استعمارية الأصل، تسعى إلى نشر الإمبريالية الجديدة في الفكر العربي، وفكر المرأة على وجه الخصوص.
- إذا كان " فتنغشتاين يرى أن التمثيل يمثل شيء من هوية الموضوع الممثّل ، فكذلك كان تمثيل الخطاب الديني في الرواية معروضا على أنّه تعبير عن شيء من هوية الدين الحق، لا الدين السليم، دين يختلف باختلاف رؤية كل روائي واتجاهه الثقافي الفكري، علمانيا كان، أو معتدلا، أو لا يعنيه الديني بقدر ما يبحث في الدنيوي، ناهيك عن الاتجاه السياسي المتبنى من قبله.

وفي الأخير فالرواية تكتب للتمثيل والتعبير عن مواضيع شتى تعكس الواقع بطريقة تخييلية تبحث عن حل للأزمة التي تعيشها الذات الجزائرية في ظل صراعات خطابية وفهوم دينية تقليدية تمثّل القديم شكلا لا مضمونا، تأبى التجديد الديني، وتسعى إلى التكميم الفكري والإقصاء الغيري، لا أقل ولا أكثر، بأساليب عدّة.

.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، مركز الكتاب للنشر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،مصر،دت، دط.

أولا: الروايات:

1- إبراهيم سعدي:بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002.

2-أمين الزاوي: يصحو الحرير، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001 .

3-بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ، 2008 .

4- الطاهر وطار الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وزارة الثقافة ، الجزائر، مج الثالث،2010 .

5- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر،2007.

6- عبد الله عيسى لحيلح: كرّاف الخطايا، دار القصبة للنشر، الجزائر، ج1 ،2000 .

7- عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات اتحاد الكتب الجزائرين، ط1 ، 2001 .

8- عثمان ملاوي،بوكو حرام، أثر للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الدمام، ط1 2014 .

9- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة،دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ،1999.

10-كمال بولعسل : عصر الطحالب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط1 ،2011 .

11- مرزاق بقطاش: دم الغزال، دار القصبة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2012.

12- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، ط2 ،1997.

ثانيا: المصادر اللّغوية:

1-أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسقية، تعريب : خليل أحمد خليل،منشورات عويدات، لبنان، ط2،ج1، 2008.

2- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، وآخرون: مجمع اللغة العربيَّة، المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدوليَّة، ط4، 1425هـ /2004م.

3-إلياس انطون الياس، قاموس الياس العصري، دار الجليل، بيروت، لبنان، 1972.

4-جميل صليبيا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب البناني، بيروت، ج1 ،1982.

5-جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات،تر: عابد خزندار:مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،2003 ، ع 268.

6-الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي: العين،دار إحياء التراث العربي، دط، دس.

7-سارة تونسي الزواري: المعجم الفلسفي النَّقدي، مراجعة: عبد العزيز الجوة، محمَّد الجوة، هشام غربال، عدنان محفوظ، مطبعة التشفير الفنِّي –صفاقس- تونس، ط1 ، 2005.

8-طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة – بيروت- لبنان، ط1 ، 2010.

9-عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي عربي)، المركز التَّربَوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان- بيروت- لبنان، ط1: 1414هـ/1994.

10-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، ج5، 2004.

11-محمَّد يعقُوبِي: معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام،،دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1 ،2008.

12-مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط 1 ، 2009.

ثالثا: الكتب التراثية:

1-ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، (د.ت).

2-ابن عطاء الله السكندري تاج الدين أبي الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم: مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح في ذكر الله الكريم الفتّاح، تخريج: محمد عبد السّلام إبراهيم، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،دط، دس.

3- أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني بن ماجة: سنن ابن ماجة: تح: محمد عبد الباقي، رقم الحديث، 4260 دار الفكر، بيروت،لبنان، ج2، د.س.

4-أبو البقاء أيوب بن موسى الحسني الكفوي :الكليات، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

5-أبو البقاء عبد الله بن محمد المصري الدمشقي، نزهة الأنام في محاسن الشام، المكتبة العربية ، بغداد ، المطبعة السلفية ، مصر ،القاهرة ،د.ط، 1341ه.

6-أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح : محمد سيّد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت،لبنان، دط ، دس.

7-أبو القاسم الطبراني:كتاب الدراء للطبراني، باب ذكر من لعنه رسول الله صلى الله عليه وسلم،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1 ، ج1 ،1413هـ.

8-أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفي العبسي: الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار،باب فضائل علي بن أبي طالب- رضي الله عنه-، تق:كمال يوسف الحوت، دار التاج، بيروت، لبنان، ط1 ، ج6 ، 1989.

9-أبو عبد الله أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان، ط1 ، ج1 وج28 ، 2001.

10- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، مسند العشرة المبشرين بالجنة، تح: أحمد محمد شاكر، ، حديث زيد بن خارجة رضي الله عنه، رقم 7521، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، ج7 ، 1995

11- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السنّة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 ، ج18 ، 2006 .

12- أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني: سنن ابن ماجة، تح: شعيب الأرناؤوط، باب ما يكره في المساجد، دار الرسالة العالمية، د.ب، ط01، 1430هـ، ج01، 2009م.

13- أبو عمر يوسف بن عبد الله القرطبي:جامع بيان العلم وفضله ، باب ذكر الدليل من أقاويل السلف، دار ابن الجوزي، الرياض،ط1، ج2 ،1994.

14- أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب،تحقيق:عليّ محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1 ،المجلد الأول، 1996.

15- أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني: الطبّ النبوي، باب أوقات النوم المحمودة، دار ابن حزم،، بيروت، لبنان، ط1 ، ج1 ، 2006 .

16- أبو الحسن بن علي المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1،ج1، 2005 .

17- بدر الدين الزركشي :البحر المحيط في أصول الفقه، تح:محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

18- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة, تح: محمد الفاضلي, المكتبة العصرية, صيدا, بيروت, د.ط, 1999 ،1420هـ.

19- فخر الدين الرازي:الكاشف في أصول الدلائل وفصول العلل، تح: أحمدحجازي السقا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 ، 1992.

20- الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح وتق: محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة، مصر،1992.

21- مالك بن أنس: موطأ مالك،تح: محمد فؤاد عبد الباقي، باب ما يكره للنساء لبسه من الثياب شركة، دار إحياء التراث العربي، حلب ،سوريا، دط، 1985 .

22- محمد بن إسماعيل البخاري : صحيح البخاري، تح: محمد زهير ناصر الناصر، ، دار طوق النجاة، ط1، ج1و ،ج2 ، 1422 هـ.

23- محمد بن حبان : الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، ، باب ذكر شهادة الذئب لرسول الله صلى الله عليه وسلم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط1، ج14 ،1988.

24- محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك السلمي الترمذي أبو عيسى: الجامع الكبير، سنن الترمذي، تح: بشار عواد معروف، ،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ج4، 1998.

25- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج1، ج2 ،ج4 ، دط، دس.

رابعا: المراجع باللغة العربية:

أ- الكتب العربية:

1-إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد الهوية الآخر، مقاربة سردية أنثروبولوجية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1 ، 2013.

2-إبراهيم محمودعبد الباقي : الخطاب العربي المعاصر ، عوامل البناء في الكتابات العربية ، المعهد العالمي للفكر، و.م.أ، ط1، 2008.

3-أحمد المتوكل :قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ،دار الأمان للنشر ،الرباط، المغرب، دط ، 2001.

4-أحمد سالم: اختلاف الخلاف الإسلامي، حالة مصر نموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات ، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

5-أحمد مجاهد : أشكال التناص في الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 1998.

6-أندريه هينال،ميكلوس مولنار، جيرار دي بوميج: سيكولوجية التعصب،ترجمة : خليل أحمد خليل، بحوث اجتماعية،دار الساقي،لبنان، ط1 ، 1990.

7-أنور الجندي: معلمة الإسلام، دار الصحوة للنشر، القاهرة، مصر ،ط2 1989.

8-إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1، 2012.

9-بكادي محمد :أثر الفكر الديني في روايات باولو كويلو، ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2011.

10-جابر بن عبد قادر أبو بكر الجزائري: أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، الباب: 21 6/608، مكتبة العلوم والحكم، المملكة السعودية، ط2003،5.

11-جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

12-جاسم سلطان: أزمة التنظيمات الإسلامية، الإخوان نموذجا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، لبنان ، ط2، 2015.

13-جمال محمود: فلسفة اللغة عند لودفيغ فتنغشتاين مؤسسة محمد راشد آل مكتوم، الدار العربيّة للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2009.

14-جميل حمداوي: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية "جبل العلم " لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م.

15-جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ، لبنان، ط3 ، 1988.

16-حربي عباس عطيتو: الفلسفة قضاياها ومشكلاتها، دار المعرفة الجامعية ــ الإسكندرية ــ مصر، ط01، 2008.

17-حسن حنفي : من النقل إلى العقل ، علوم السيرة زمن الرسول إلى الرسالة ، مكتبة مدبولي ،القاهرة ، مصر،ط1 ،ج3، ، 2013.

18-حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة الفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر،ط1 ،2010.

19-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدراس الملكيةبدرب الجماهير، القاهرة مصر ط1 ،ج2، 1292 هـ.

20-حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2012 .

21-حسين عبد الزهرة الشيخ : إشكالية العلاقة بين العلم والدين في الفكر العربي المعاصر ، التيار العلماني أنموذجا، قسم الفلسفة، مجلة كلية الآداب ، ع 99.

22-حميد لحمداني:النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلي سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الحمراء ، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

23-خالد الدخيل، الوهابية بين الشرك وتصدع القبيلة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

24-خلود العموش :الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن، ط1، 2008.

25-راغب السرجاني: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1، 2011.

26- رجاء بن سلامة : بنيان الفحولة: أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2005 .

27- رجاء مكي ، سامي عجم: إشكالية العنف، العنف المشرّع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، الحمراء، لبنان، ط1 ، 2008.

28- رسول محمد رسول: الجسد المُتخيل في السرد الروائي، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، المغرب ولبنان، ط 1، 2014.

29- زكي الميلاد: تجديد التفكير الديني في مسألة المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

30- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت،لبنان، دط،1971.

31-سارة بنت المحسن بن عبد الله بن جلون آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، دط، 1991.

32-سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية،كتابات نقدية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس،دط،عت ملخص رسالة دكتوراه2001.

33-سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1981.

34-سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001.

35-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ،1997.

36-شادية شقروش الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر،دط ، دس.

37- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،دط ،2010.

38- صالح زيّاد: الرواية العربية والتنوير، قراءة في نماذج مختارة، دار الفارابي، ط1 ، 2012.

39-صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ط01، 2009.

40- صباح ياسين: الإعلام حرية في اهيار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2010.

41-الطاهر حداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع ، تق: محمد حداد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 2011.

42-عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، طبيعتنا الثانية خبزنا اليومي،فصول في المنطق غير الصوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2007.

43-عاطف عطية: المجتمع الدين والتقاليد، منشورات جروس برس، لبنان، 1992.

44-عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، العراق، ط2 ،2013.

45-عبد الجليل أبو المجد عبد العالي، عبد العالي حارث: تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة ، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء، المغرب، دط،2011.

46-عبد الحميد محسن: تجديد الفكر الإسلامي، هيرندن-فيرجينيا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1994 م.

47-عبد الستار الرواي: التصوف والباراسايكولوجي: مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط1 ، 1994.

48-عبد السلام حيدر: الأصولي في الرواية،إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر، ط1 ،ع 568 ، 2003 .

49-عبد السلام حيمر : في سوسيولوجيا الخطاب، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،الحمراء ، بيروت ، لبنان، دط، دس.

50-عبد الفتاح كليطو : الأدب والارتياب ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 1998.

51-عبد الكريم بكار : تجديد الخطاب الإسلامي ، الشكل والسمات، دار مسلم للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2005.

52-عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2003.

53-عبد الله الخطيب: روايات باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ،2009 .

54- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب ، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط4 ، 2055.

55-عبد الله دراز: الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان ، دار المعرفة ،بيروت، لبنان، دط ،1990.

56-عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، دط ،1990.

57-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

58-عبد النور إدريس :النقد الجندري : التّمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية،سلسلة دفاتر الاختلاف، ط1 ، 2013 .

59- عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي ، الراوية النسائية أنموذجا، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط1، 2015.

60- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنّص ، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008.

61-عبد الوهاب المسيري:اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2002.

62-عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النّص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ،ط1 ، 2008.

63-عصام حفظ الله واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر دار عيداء للنشر و التوزيع،عمان،ط1 2011 ص 109.

64-علال سنقوقة: المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسة، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1 ، 2000.

65-علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان،ط2،دت.

66- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة، مصر، دط، 1997.

67-علي محمد المومني : الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.

68-عماد علي عبد السميع حسين: تجديد الخطاب الديني بما يتناسب مع روح العصر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004.

69-فرحان بدري الحربي:الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2003.

70-فؤاد زكريا : الحقيقة والوهم في الحركة الإسلامية المعاصرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة ، مصر ، ط1 ،1986.

71- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999.

72-فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي: دراسات في المتخيل السردي العربي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013.

73- فريد الزاهي: النص الجسد التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2003.

74- فلادمبير ماكسيمنكو: الانتلجانسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزاعات، دار النشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2008.

75- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10 ، 1984.

76-ليلي بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية،مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط،2016 .

77- مجموعة من مؤلفين: أبحاث في الرواية العربية، تن وتق: شعيب حليفي وعبد الفتاح الحجمري، منشورات مختبر السرديات الدار البيضاء المغرب،ط1 ، 2015.

78- محمد أزلماط : تجديد الخطاب الديني استراتيجية التنمية والأمن الروحي، مكتبة دار الباحث، فاس، المغرب، دط، دس.

79-محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، منشورات اتحاد الكتاب. العرب ، دمشق، دط ،2000.

80-محمد رياض مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، الجزائر، دط ، دس.

81-محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط، 2002.

82-محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، تشرين الأول، 1992.

83-محمد عابد الجابري :الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت ، لبنان ، ط1 1997.

84-محمد عبد الرحيم الزيني: مشكلة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011.

85-محمد عبد الفتاح المهدي : سيكولوجية الدين والتدين: تق: يسرى دعبس البيطاش، سنتر للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر ، ط1 ، 2002.

86-محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة : رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 ،1996.

87-محمد عمارة: الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1988.

88-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط،1997.

89-محمد فكري الجزار: معجم الوأد ، النزعة الذكورية في المعجم العربي ، في تحليل الخطاب المعجمي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002.

90-محمد مشبال، بلاغة الخطاب الديني، منشورات ضفاف ، بيروت ،ط1 ،2015 ، مقال ضمن الكتاب: بلاغة الإقناع في الخطاب الوعظ :سعيد جبار.

91-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، 1992.

92-محمود عبد الرحيم الزيني :مشكلة الموت بين الفلسفة والدين : ، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر ، ط1، 2011.

93-محمود محمد كمال: المسند الجامع،دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط1 ،1993 .

94-محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام " المهاهاة" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،د ط ،2014.

95-المراغي أحمد مصطفى : تفسير المراغي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان،،1945، ج3 .

96-مرتضى مطهري : الفكر الإسلامي وعلوم القرآن الكريم، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009.

97- مسفر بن علي القحطاني: صدام القيم قراءة ما بعد التحوّلات الحضارية،الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت ، لبنان، ط1 ، 2015.

98-مصطفى السعدني: التناص الشعري : (قراءة أخرى لقضية السّرقات) ، ،توزيع منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط ، 1991.

99-مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9 ،2005.

100-منصور عبد الحكيم : الحجاج بن يوسف الثقفي ، طاغية بني أمية، دار الكتاب العربي ، دمشق القاهرة، د ط ، دس.

101-الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا،ط2 ، 2011.

102-ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دراس فلسفية في مشكلات المعرفة،دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2006.

103-نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المخيال العربي الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2004.

104-ناصر عبد الكريم العقل: أثر العلماء في تحقيق رسالة المسجد، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، وكالة شؤون المطبوعات والنشر بالوزارة،الرياض، 1419 هـ.

105-نجيب الكيلاني :الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3 ، 1983.

106-نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ، 1985

107-نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2007.

108- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،ط1 ، 2010 .

109-هشام الراس : الخطاب الإسلامي بين سؤال الحداثة وتحدي الألفية ، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2016.

110-هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق:السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2014.

111-يحي محمد: فهم الدين والواقع، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2011، .

112-يوسف زيدان: اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق القاهرة، مصر، ط2 ، 2010.

113-يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني ، الطوطمية ، اليهودية ، النصرانية ، الإسلام: تح وتق :خليل أحمد خليل، دار الفارابي، ط1 ،2003.

ب- الكتب المترجمة إلى العربيّة:

1-أبو الأعلى المودودي: تعريب : محمد كاظم السباق، ،: الحجاب،دار الفكر ، دمشق، ط2 ، 1964.

2-إريك فروم: الدين والتحليل النفسي ، ترجمة فؤاد كامل ، مكتبة غريب ، مصر، 1997.

3-باروخ سبينوزا : علم الأخلاق ، ترجمة: جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2009.

4-بيار بورديو : الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، مراجعة: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية الحمراء، بيروت، ط1 ، 2009.

5-تشارلز تارنزد، الإرهاب مقدمة قصيرة جدا ،ترجمة: محمد سعد طنطاوي، مراجعة: هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1 ، 2014.

6-جان بول وليام: الأديان في علم الاجتماع،ترجمة : بسمة علي بدران،المؤسسة الجامعيةللدراسات و النشر والتوزيع، ط1 ،2001.

7-جلبيير غرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع في الغرب العربي ترجمة: محمد أسليم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011.

8-جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، ترجمة : نايف بلّور،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الحمراء ، بيروت، ط3 ، 1985.

9-جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971.

10-جون بول ديليم: الأديان في علم الاجتماع : ترجمة: بسمة علي بدران م ج للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 2001.

11-جوناثان هايت : العقل القويم، لماذا ينقسم الناس الطيبون حول السياسة والدين: ترجمة : محمد علي حرفوش، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق ،سوريا، ط1، 2016.

12-جيرار جينات : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط2، 1997.

13-جيرالدبرنس: المصطلح السردي معجم المصطلحات: ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،2003.

14جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،لبنان، ط1،1979.

15-جيل دولوز، المعرفة والسلطة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1987 .

16-داريوش شايغان: أوهام الهوية: تر: محمد علي مقلد، دار الساقي،بيروت ،لبنان،ط1 ،1993 .

17-روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،دط، 2000.

18-رولان بارت: درس السيمولوجيا: تر: ع بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1956.

19-سيلفان أورو، جاك دشبان ، جمال كولوغلي: "فلسفة اللغة: ، تر: بسام بركة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة ،العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 ،2012.

20-شارود دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط ،بيروت، لبنان، ج3 ، 1979.

21-طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة ــ بيروت ــلبنان، ط1: 2010،

22-غريب آلان روب: نحو رواية جديدة: تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ، القاهرة، دط، دس.

23-فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد يقطين، تقديم: عبد الفتاح كليطو،دار الحوار،دب، دط، دس.

24-كارين ارمسترونغ:حقول الدم ، الدين وتاريخ العنف، تر:أسامة غاوجي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016.

25-كريستوفر وانت، أندزجي كليموفيسكي، أقدم لك كانط، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، دط: 2002.

26-مخائيل باختين : الخطاب الروائي :تر وتقديم : محمد برادة، دار الأمان ، الرباط ، 1987 .

27-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفيسكي ، تر/ جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986.

28-ميشال فوكو : حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط2 ،1987.

29-ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع الصفدي وآخرون ، سالم يفوت، مركز الإنماء القومي،بيروت، لبنان،دط، 1990.

30-هوستن سميث: أديان العالم، تعليق وتقديم : أحمد رستم ، دار الجسور الثقافية، حلب، سوريا، ط3، 2007.

خامسا: المجلات والدوريات والمؤتمرات:

1-أحمد جلول-مؤمن بكوش الجموعي، التصورات الاجتماعيَّة-مدخل نظري- مجلَّة الدراسات والبحوث الاجتماعيَّة، جامعة الوادي، العدد السادس، 2 أفريل 2014..

2-أشرف أبو العطايا،يحي عبد الهادي أبو زينة: تطوير الخطاب الديني كأحد التحديات التربوية المعاصرة وبحث مقدم إلى مؤتمر الإسلام والتحديات المعاصرة ، كلية أصول الدين في الجامعة الإسلامية، أيام 2/3/4/. 2007.

3-بيير زيما: نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة النصوص الفكرية والإبداعية والنّقدية، العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع5، شتاء 1989 .

4-حيدر حب الله: مشروعية تجديد الفكر الديني، هواجس ومسوّغات ، ثقافتنا للدراسات والبحوث ، مج6، ع 22 ، 2010.

5-الرئاسة العامة للبحوث العلمية والإفتاء (1395)،"مفهوم التّديّن"، مجلة البحوث الإسلامية، ع.1

6-عبد الله إبراهيم: السّرد والتّمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، بحث في تقنيات السرد ووظائفه، علامات، ع 16، جامعة قطر.

7-عبد المجيد النجار : الحرية الدينية في الشريعة الإسلامية أبعادها وضوابطها " بحث مقدم إلى مجمع الفقه الإسلامي الدولي، منظمة المؤتمر الإسلامي، الدورة التاسعة عشرة، إمارة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة.

8-ليلى العساف وراتب السعود: العلاقة بين سلطة مديري المدارس الثانوية العامة في الأردن كما يراها المعلمون ودافعية الإنجاز لديهم واختلاف هذه العلاقة باختلاف النوع الاجتماعي والخبرة للمعلمين، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، مج 3 ، ع 1 ،2007.

9-محمد عبد الله أبو الرب، عبد العزيز موسى درويش، القيم التربوية والجمالية في مفهوم التّمثيل عند عبد القادر الجرجاني، مجلة بحوث التربيَة النوعية، عدد خاص فبراير 2011..

10-محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات مج01، ج03، مارس،1992 .180 .

11-مؤتمر الإصلاح السابع: جمعية الإصلاح فكر وسطي ومسيرة وطنية، مملكة البحرين، 22 23 يناير، 2016.

12-محمد عرابي : الخطاب الديني من خلال الاحاديث(ماهيته أهميته) ، مجلة الوعي الإسلامي ، ع 569، 2012.

13-محمد عبد الفضيل القوصي : الخطاب الديني الرشيد، المحاذير والمنطلقات، جريدة الأهرام اليومي، أوت 2014.

14-نور الهدى لوشن، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج10، ع26 ، صفر 1424.

سادسا: المراجع باللغة الأجنبية:

1-A.J.Greimas.J : Courtes، sémiotique، dictionnaire raisonné de la théorie du langage، Hachette، 1993.

2-Jean Bessière: littérature et représentation، Théorie Littèraiare- PuF.Frence، 1ère édition، Aout 1989.
3-Kant Emmanuel : la religion dans les limites de la simple raison4ème partie 1ere section edition des bibliotheque de la pleiade paris (s.d).
4-Said Edward : The world.the text and the Critic.london1984 S17

سابعا:المواقع الالكترونية:

1-محمد صبري محمد خليل: التّدين: أبعاده و أنماطه وضوابطه من موقع الدكتور: sabri.khalil@hotmail.com 2016/01/15 ، على الساعة 21.00 .

2- معجب العدواني: رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم، في www.ayna.com 2016/12/10، الساعة12.12.

3-النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه صالح هويدي www.kotobarbia.com 2017/02/22 على الساعة 22.00.

4-مركز الفتوى إسلام ويب islamweb.net 2017/01/12 على الساعة22.21.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة	
مدخل نظري: إشكالية	
أولا: مفهوم التمثيل	
ثانيا: الخطاب	
ثالثا: مفهوم الدين	
رابعا: الخطاب الديني	
الفصل الأول: تمثيل الخطاب الديني لأشكال الخطاب الروائي	
1-1 حضور الخطاب القرآني والحديث النبوي الشريف	
1-2 حضور الخطاب الصوفي	
1-3 التاريخ الإسلامي	
1-4 توظيف الشخصية التاريخية الإسلامية	
الفصل الثاني: تجلي الخطاب الديني في أفعال الشخصيات	
2-1 الشخصية الدينية بين العقل والنقل	
2-2 الشخصية المتطرفة	
2-3 صورة الإمام	
2-4 الجماعة الدينية	
الفصل الثالث:المرأة في منظور الخطاب الديني	
3-1 صور المرأة	
3-2 المرأة والآخر	
3-3 المرأة وسلطة المرجع	
3-4 قضايا الجسد	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	

الملخص :

يدرس هذا البحث إشكالية تمثّل الخطاب الروائي للخطاب الديني, والطريقة التي على أساسها تمّ توظيفه, وذلك بالبحث عن أهمّ الأنساق الاجتماعية المضمرة في النص الروائي انطلاقا من بنيته الداخلية, ولغاته الجماعية, التي هي في الأساس اتجاهات فكرية دينية تعبر عن فهم إنساني معين وخاص, حاولت من خلاله الرواية الكشف عنه وتعريته لتبرز التعارض القيمي بين الدين والفكر الديني, وعلى هذا الأساس تمّ اختيار المنهج السوسيونصي كإطار للقراءة؛ ساعد على التحقق من فرضيات بحثية أهمها يكمن في علاقة الفهم الديني بالدين الإسلامي , ومدى تأثيره بنوعيه السلبي والإيجابي على سلوك الشخصية الروائية, وبالتالي التأثير على الحياة الاجتماعية والسياسية جراء الفهوم النسبية للدين, أما الدافع لاختيار البحث فيتلخص في كون الدين مكون جوهري لحياة الإنسان وجب التطرق له من ناحية فهمه, وكيف تم تحويل هذا المنحى والفهم إلى نص سردي يتمثل الخطاب الديني بكل تنويعاته ومفاصله, بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولته في الرواية الجزائرية بصورة خاصة.

Résumé:

Cette recherche étudie la problématique de l'assimilation du discours religieux par le discours romancier, ainsi que la façon selon laquelle il fut exploité, et ce en explorant les codes sociaux implicites dans le roman via sa structure interne et son langage commun qui ne sont que des tendances idéologiques et religieuses traduisant une certaine interprétation humaine et particulière. Le roman a tenté de le dévoiler pour démontrer la contradiction des valeurs entre la religion et la pensée religieuse. Ainsi, nous avons adopté une approche socio-textuelle comme cadre de lecture pour s'enquérir de quelques hypothèse, dont la plus importante est le rapport entre l'Islam et l'interprétation religieuse et son influence , positive ou négative, sur le comportement du personnage dans le roman, ainsi que son influence sur la vie sociale et politique à cause de l'interprétation partielle de la religion. Les principaux motifs pour lesquels a été choisi ce thème se résument en deux: le premier est que la religion est une composante essentielle de la vie humaine, ainsi il fallait aborder la façon selon laquelle elle est interprétée et comment cette interprétation fut projetée dans un roman qui prétend assimiler un discours religieux si varié et compliqué; le second est la rareté des études ont abordé ce thème dans le roman algérien précisément.