جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة

دكتوراه العلوم

التخصص: اللغة والأدب العربي

من طرف:

خالدي خليفة

عنوان الأطروحة:

المقدّس والمدنّس في الرّواية الجزائرية

- مقاربة لتجلّيات التمظهرات الدينية والسّياسية في روايات مفتي بشير-

أطروحة مناقشة بتاريخ ..... أمام لجنة المناقشة المشكلة من :

الرقم	اللقب و الإسم	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	مزاري شارف	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة – د مولاي الطاهر	رئيسا
02	عباس محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة- د مولاي الطاهر	مشرفا ومقرّراً
03	بلوحي محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس- جيلالي اليابس	ممتحنا
04	حمّو عبد الكريم	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2	ممتحنا
05	كريم بن سعيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سعيدة- د مولاي الطاهر	ممتحنا
06	بكري أحمد شكيب	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي بالنعامة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله

الرحمن الرحيم

تشكرات

أشكر الله سبحانه العلي القدير وأحمده على تمام نعمه، فله الحمد على أن وفّقني وربط على قلبي طيلة فترات إنجاز هذا العمل
كما لا يسعني في هذا المقام سوى أن أشكر أستاذي الفاضل "عبّاس محمّد" والمشرف على إنجاز هذه الأطروحة، والذي كان موجّها لي بتعليماته وإرشاداته، فجزاه ربّنا تبارك وتعالى عنّا خير الجزاء.
ولا يفوتني أن أتوجّه بخالص شكري وتحياتي إلى جميع الزّملاء، الذين شجّعوني وشدّوا أزري ولم يبخلوا بتوجيهاتهم قلّت أم كثُرت

إهداء

بسم الهادي الواحد الأحد، و الصلاة و السلام على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلّم.

أحمد الله الذي هداني و وفّقني إلى إتمام هذا العمل، وربط على قلبي أثناء فترات اليأس و الكسل

إلى الّتي ساعدتني و هذّبت سلوكي فصنعت منّي رجلا صالحا أمي الحنون أطال الله عمرها و أدام صحتها و عافيتها

إلى الذي ساندني و اهتمّ بشؤوني مذ وطئت قدماي الأرض و وجدت نفسي في هذا العالم ، أبي العزيز

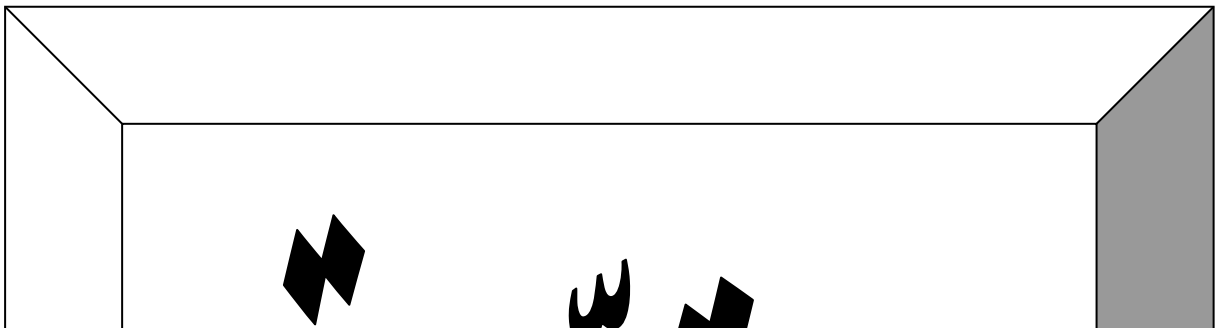
إلى رفيقة دربي زوجتي الكريمة، التي طالما أخذت بيدي لمواصلة جهدي و إتمام عملي

إلى ولداي قرّة عيني وفلذة كبدي "حسين بهاء، وسعد معاذ"

إلى جميع إخوتي وأخواتي وذوي رحمي وأصهاري وفّقهم الله وسدّد خطاهم لما فيه خيرهم وصلاحهم

إلى زملائي درب مسيرتي الدّراسية حفظهم ربي ورعاهم برعايته وجعل أتعابهم في ميزان حسناتهم

أهدي هذا العمـــــــل



مقدّمة:

الرواية عالم تتقاطع فيه جميع المفاهيم والمصطلحات، وتتعدد فيه الرؤى وردود الأفعال والموضوعات، وهي تسعى من خلال هيكلها وبنائها الواسع الرّحيب إلى استقطاب الأفكار والإيديولوجيات، فجنسها الأدبي النثري يعدّ تعبيرا عن المجتمع وشرائحه المتعددة ومرآة عاكسة لذبذباته واضطراباته، ولا يختلف اثنان في كونها محطّ أنظار الباحثين والنّقاد في القرنين الأخيرين. ولعلّ الدراسات الأدبية الحديثة ذهبت في معظمها إلى جعل الرواية ـ بوصفها جنسا أدبيا قائما بذاته ـ تتصدر الأجناس الأدبية قديمها وحديثها نظراً لانسجامها اللامتناهي وغير المشروط معها كلّها، إذ أنّ حدود الزّمان والمكان والوقائع والأحداث والأخبار والمشاهد السردية والشخصيات... لتتضافر في انسيابية مطلقة، مُشكّلة فضاءً روائياً متناسقاً، متفاعلة في ذلك مع المظاهر السياقية التي تستوجبها مواقف الراوي/المؤلف من جهة، وتُمليها سوسيولوجيا المجتمع من جهة ثانية. فضلاً عن تدخل السياق الثقافي والسياسي والديني... للنزوع نحو مذهب معين والقيادة إلى تبني نزعةٍ أو حسٍّ تدعو إليه أطراف من هنا وهناك. ولئن كان الحديث يعوزنا لاستظهار الجوانب والخلفيات الفكرية والسياسية والمذهبية في معترك المتن السّردي، فلأنّ العالم بحدوده لم يخل من الدفع اتجاه هذه الادّعاءات، وظلّ ردحاً من التاريخ يموج في فلكها، فالصّراع المعلن والخفي بين أقطاب الدبلوماسيات والسياسات الخارجية للأمم جرّ الحياة في شتّى أشكالها لتعلن الولاء تارة، وتُبديَ العداء أخرى، وإذا لم يحصل من نصيبها أيّهما، فالانحياز أولى وأقرب.

وجديرٌ بالذكر أنّ الرواية كغيرها من أجناس الأدب المتنوعة لم تكن بمعزل عن هذه التحوّلات الّتي شهدتها الإنسانية عبر محطّاتها التاريخية وأحداثها السياسية والاجتماعية والدّينية والثّقافية... فقد واكبتها متتبعةً مختلف تغيراتها، واعتبرت الوسيلة الفعّالة لنقل الأفكار، لا بل تبنّيها في كثير من الأحيان، إذ أسهمت بشكل واضح في التّعريف بالتيّارات والخلفيات العالمية خاصّة الحديثة منها لكونها نوعا حديثاً. ولا شكّ أنّ الرأسمالية اللّيبرالية والاشتراكية الشّيوعية من أبرزها في السنوات المنصرمة، الأمر الّذي دعا إلى توجيه دفّة العالم إزاءهما، وجعله سائرا في إحدى الطريقين. فأتى دور المبدع والرّوائي هنا مسجّلا حضوره، محرّكاً الأحداث والتّمظهرات السردية مهما كانت نوعيتها، وكيفما تباينت أبعادها المفاهيمية.

إنّ فرض الروائيّ نفسه على السّاحة الدّولية والإقليمية لم يكن عبثا وإنّما بهدف تثبيت أو استهداف أفق الانتظار عند المتلقي (القارئ) وجعله مندفعا رغما عنه لتقبّل منهجية بعينها، أو لنقُل تغيير وجهة نظره على أضعف تقديرٍ نحوها، ممّا يحتّم عليه رؤية خاصة للواقع، ليصبح وفق هذا المنظور أداة طيّعة في يد المبدع يحرّك فيه نشوة الانتصار أو نكسة الانهزام أو روح التفاؤل أو سقوط الخذلان أو قمّة الافتخار أو سكون المكتئب...

وإذن فالرّوائي جاء ليحقّق هدفاً خاصّاً مدفوعاً بإيديولوجية معيّنة، الشّأن ذاته واجه المبدع الجزائري الّذي لم يكن بمعزل منها، إذ ما فتئ يقذف سهام تفكيره في كلّ جانب، ويرغب في إصابة مسعاه، وهو المدفوع بإرادته أو دونها لشحذ الهمم وتبصرة القلوب، فالواقع من حوله ألهمه هذا الحق وألزمه الدّفاع عنه. ثمّ لا يكاد القرن السّالف ينتصف حتّى تندلع شرارة الحرب التحريرية الّتي لم تبق من كيد العدوّ ولم تذر، فنيرانها أحرقت جبروته وأدحضت طغيانه وتسلّطه، وكانت له ألسنة الأدباء والمفكرين العرب والجزائريين بالمرصاد.

لقد انتصر الرّوائي الجزائريّ هو الآخر لقضايا وطنه وشعبه، وحتّى أولئك الّذين كتبوا كثيرا من أعمالهم بغير اللّغة العربية لم يفتهم تدوين أسمائهم في سجلّ الانتصار فكان مدادها من ذهب، واعتبرت تلك الأعمال سلاحاً في مواجهة العدوّ، وفي هذا الصّدد لا يسعنا سوى التّنويه ببعضها، والّتي مابرحت متناولةً صمود الشّعب الجزائري ومعاناته في سبيل الحرية والسيادة، ومن ذلك: رواية (**زهراء، امرأة المنجمي**) لـ**عبد القادر حاج حمّو** التي تعدّ بحق باكورة الروايات الجزائرية المكتوبة بلغة فرنسية، ورواية (**الدار الكبيرة**) لـ**محمّد ديب** سنة 1952 وروايته (**الحريق**) سنة 1954 وروايته الأخرى بعنوان: (**صيفٌ إفريقي**) ثمّ روايته (**مهنة الحياكة**) سنة 1957، ورواية (**نوم العدل**) لـ**مولود معمري** 1956، ورواية (**نجمة**) لكاتب ياسين، وكذلك رواية **مالك حدّاد** (**الانطباع الأخير**) سنة 1958 الّتي تعدّ من الروايات البارزة في تصوير وقائع الثورة المسلّحة... فالمنجز الروائي الجزائري بالعربية كان أم بالفرنسية أم بلغة أخرى ظلّ في معظمه مسايراً للحركة الاجتماعية وتحوّلاتها بدءاً بالثورات الشّعبية ثمّ النّضال السياسي فالكفاح المسلّح وصولاً إلى الاستقلال وتحقيق السيادة الوطنية وما وقع بعدها من تطوّرات على جميع الأصعدة والمناحي.

وفي الإطار ذاته تبرزُ القيمة الفنّية للعمل الروائي كونه يهدف إلى تحقيق الميكانيزمات والآليات الأدبية المميّزة له كجنس مستقلّ بذاته، بمقدوره أن يستغلّها لكشف العلاقات المتشابكة والقواسم المشتركة في مقابل علاقات التّنافر والتّنائي والتّضاد التي تعتبر علامة قويّة وسمة بارزة فيه، فالسّياق (المفهوم) المتواتر لأيّ رواية أو عمل سرديّ يشكّل بؤرة التّفاعل لبقية السّياقات الفرعية وحوله يتأسّس بنيانها، وقد يتجلى بملامح متعدّدة ووفق أبعاد شتّى تجعل منه عقدة لكلّ الإشكالات داخل موضوع الرواية ومضمونها. بالإضافة إلى أهّم التجليات اللّغوية والأسلوبية والبلاغية، حيث ينطلق السّرد في صلة دائمة مستمرّة وحدود الإبداع، كما يستمدّ الحوار شرعيته في الغالب من ردود الأفعال والتجاوبات والانفعالات الكلامية ومظاهر التّلفظ عند الشّخصيات التّي تؤدي أدواراً مختلفة، ثم يتشّكل بالموازاة من ذلك الفضاء الزمكانيّ مستجيبا لتخييلات الراوي/السّارد ومراده، مقتفيا أثر المناجاة والحوار داخليا أو خارجيا من طرفه. وهكذا تتشكّل حدود المحكي وتتفاعل في نضوج هيكلية النّص الروائي.

وحيث يبدو العالم الرّوائي منغلقاً على نفسه، تحكمه أقفال التلميحات المبهمة بقصد من السارد أو عن غير قصدٍ يحضر القارئ حاملاً زاده الثقافي وخلفياته الأيديولوجية، ليصطدم بها في محاولة منه إسقاطها وكشف المبتغى من هذا البناء المتداخل المعقّد. في الأثناء تحصل الملكة الإبستمولوجية نظراً لما جرى من تفاعلات بينهما، ليبوح النّص بمدخلاته، الفينة تلو الفينة حتّى يغدو نسيجاً مفكّكاً ألزمه المتلقي أن يلقي جميع القيود ويكسّرها. ليصبح على إثر ذلك نسيج النّص متناغماً في مستوى ما يحمله من جماليات تركيبية وأخرى دلالية تخرج به عن تعتيمه وغرائبيته. وإن كنّا ههنا نسير بخطى ثابتة لنفرد حديثا خاصّاً عن تيمة "**المقدّس والمدنّس في الرواية**" فلأنّها موضوع ذو شجون، تكاد صلته لا تنقطع بالواقع، والرواية تعبير عن هذا الواقع. وإذ يدعونا الاهتمام بهذا النّمط من المسائل الأدبية والنّقدية الّتي لا تزال الدّراسات حولها قليلة متواضعة، رغم أنّها محلّ نقاش السّاعة وحديث مختلف الوسائل اليوم، وما يبدو عند البعض مقدّسا فإنّه مدنّس عند البعض الآخر، فقد أضحت هذه الازدواجية متلازمة لا يمكن أن تتجلّى تمظهرات إحداها دون الإلماح على أقلّ تقدير إلى تمظهرات الأخرى.

لا جرم أنّ البحث في تفاصيل **المقدّس** في خضم المادّة السردية يدفعنا بغير قصد منّا إلى استنطاق مكامن ما يُدعى **المدنّس**، فحضور هذا يستدعي تجاوب الآخر، والرّاوي بحدّ ذاته ليس له من مفرٍّ في تشكيله كثنائيّ متضادٍّ يفرض هيمنته عليه، ويقوده إلى الاعتراف به حقيقة حتمية سلّم بها الواقع فكيف بالأديب أو الكاتب أو الشّاعر أو الرّوائي... فالصراع الأزليّ بين الطرفين المتعاكسين يبقى قائماً على الرغم من المحاولات المتكررة لتحطيم الحدود المغلقة بينهما وإذابة ما أمكن من جليد، وكثير من الأقلام دأبت الخوض في مسائل الدّين عبر شطري القداسة والدّناسة، كما حاولت جاهدة النّيل من التاريخ السياسي للأمم دون التّجرؤ على الكتابة في الواقع السياسي، لكن المثير للغرابة أنّ المغامرات الروائية في موضوع **المقدس والمدنّس** كلّها رمت بثقلها على الأدب الّذي من سماته الأساسية التّمرّد والجرأة والحقّ، في حين تدّعي جميعها تجاوز التابوهات وكشف المستور والتّمرد على تقاليد الكتابة الروائية وطقوسها القديمة.

وعلى هذا الأساس تصدّرت بعض الكتب والدّراسات المشهد من موضوعنا، وذهبت إلى تأسيس الرؤية منه، رغم حساسيته وامتناع أسماء أخرى في ولوج معتركه، والانصهار في بوتقته، فالمتتبع لها يلمح سيرها في خطّ واحد من حيث الرّؤية الموضوعاتية والطرح المعرفي، وهو العامل الجامع بينها عن طريق النبش في حفائر الممنوع وتجاوز المحظور الّذي لم يكن ممكنا قبل ذاك، خاصة حين يتعلّق الأمر بالكتابات العربية في شقيها الإبداعي والنّقدي الّتي يغلب عليها طابع الكتمان وعدم البوح بما تحمله النّفس أو المجتمع أو السياسة أو الدين... ولعلّ كسر جدار الصمت عند بعض الروائيين والمبدعين والنّقاد العرب وخوضهم في تمفصلاته بفتح أبواب التفسيرات والتأويلات بين مرحّب بذلك ومعارض له.

على الرغم من ذلك واصل الباحثون إزاء هذا الشّأن بغرض تحرير مجتمعاتهم، فتطوير مناهج البحث والإبداع – حسبهم- لا يمرّ إلا بعد تجاوز العقبات والعراقيل من الموضوعات الحسّاسة كمسألة **التّقديس والتّدنيس**. إذ أنّ المكانة الّتي احتلّها في ضوء الكتابات الروائية خاصة والأدبية عموما أهّلته ليكون مادّة دسمة في الكثير من المنجزات النّقدية تأصيلاً وتحليلاً وتوصيفاً، ولعلّ هذا السّبب والدّافع من اختيارنا له، فقد آثرنا البحث فيه وفي طبيعته وفي نقاط التّقاطع أو التّباعد بين طرفيه (المقدّس، المدنّس) وتجلياته في الرواية الجزائرية، لنصل إلى عنونة هذه الأطروحة

بـ:"**المقدّس والمدنّس في الرواية الجزائرية: مقاربة لتجليات التمظهرات الدينية والسياسية في روايات مفتي بشير**".

دوافع البحث:

تحذونا الرّغبة للخوض في إشكالات المقدّس والمدنّس بشدّة وتدفعنا إلى البحث في مبهماته وتساؤلاته، ومواطن الخلاف والتوافق عند الدّارسين حوله، وذلك ما حفّزنا إليه، إذ بإمكاننا إيجاز عوامل عديدة ساهمت في انتقاء هذا الموضوع نجملها فيما يأتي:

- حاجتي إلى الالتفات نحو أدبنا الجزائري، والّذي لم ينل بنصيبه من البحث والنّقد والتّدقيق فتمّ ـ في اعتقادي ـ تهميشه تحت طائلة عدّة ظروف على عكس الأدب العربي في بقية الدول والأمصار، والمشرقية منها بالخصوص، فكان من الأجدى القيام بهكذا خطوة، خاصّة وأنّ المتن الإبداعي الجزائري قد شهد تطوّرا ونضوجا في الآونة الأخيرة.
- التّحوّل في اتجاه "**المقدّس والمدنّس**" على اعتبار أنّه قضية راهنة وحسّاسة تناولها الكتّاب والروائيين المعاصرين العرب والجزائريون بحذر شديد، لكونها من التّابوهات المحظورة، وأنّ تناولها يعدّ جرأة وتمرّدا على تقاليد المجتمع.
- السعي صوب استجلاء الخصائص السردية والمميّزات اللّسانية لهذا التّابو، ومحاولة تحديد الجوانب الدلالية في علاقته بالدين والسياسة والمجتمع، وطريقة تعامل الأدباء معه في خضمّ أطواره وعبر مراحله وفتراته وما شهده من تحوّلات.
- محاولة الاطلاع أكثر على العالم الروائي الجزائري، وبالتّحديد تلك الأعمال الّتي جاء ظهورها متأخّرا، وكان ذلك بتسليط الضوء على كتابات الروائي المعاصر **مفتي بشير** والّذي يعتبر –في نظري– أحد الوجوه البارزة تناولا لهذا الموضوع من خلال رواية (**أشباح المدينة المقتولة**)، ورواية (**غرفة الذّكريات**)، وروايته (**أشجار القيامة**)... وما سيأتي لاحقاً في بقية باقية من أعماله نشير إليها في الفصل التطبيقي.
- الاهتمام بالمتن الرّوائي الجزائري بوصفه مسرحا تموضعت من خلاله المظاهر الإنسانية وتشكّلت في كنفه الأدبي تلك الأحداث المؤسفة الّتي مرت بها بلادنا، كما تعدّ تعبيرا صادقا لجميع المقوّمات التاريخية والاجتماعية والنّفسية.

إشكالية البحث:

بالوقوف على أهداف البحث ومسلّماته ومراعاة لطبيعته وأبعاده وخلفياته، نرى من الأهمية بمكان أن نطرح بعض الإشكالات والتّساؤلات ممّا يبدو أنّها مُعين مباشر على استهداف الغرض النهائي والنّتيجة الحتمية من موضوع هذه الدّراسة:

- فما المقصود بالمقدّس وما هو المدنّس؟ وما حدود التنافر والتآلف بينهما؟
- لم يستدعي حضور أحدهما تغييب الآخر؟ وهل القضية بينهما عكسية بحتة؟
- أيعدّ الأدب بجنسه الرّوائي ساحة ومسرحاً لتمظهراته؟ وكيف تجلّى كلّ من الدين والسياسة في روايات مفتي بشير من خلال طبيعة المقدّس والمدنّس؟

على أيّة حالٍ، فإنّ الغوص في عمق هذه الإشكالات وتوضيح الهدف منها واستهداف نتائجها لا يمكن أن يتأتى دون المرور عبر منهج مناسب لمقاربتها، وهو ما نراه وفق ما يأتي:

منهج البحث:

في إطار تتبع المقاطع السردية المتضمّنة حدود ما يُعرف بـ:"**المقدّس والمدنّس**" وتمظهرات الأبعاد الدينية والسياسية من خلاله، رأينا أن نقاربها **بمنهج تأريخي تحليلي**، قائم على ذكر أهم الصور والمشاهد السّردية داخل المتن الرّوائي وتوصيفها، مُلحّين على فحصها وتحليلها، مقتفين أثر التجليات في بعدها الدّيني والسّياسي وعلامة ارتباطهما بالمقدّس من جهة وبالمدنّس على سبيل التعارض والتّضاد له من جهة أخرى، وكان تركيزنا منصبّا على مجموع التموقعات الّتي تتمثّل في حضورهما كعنصرين يمارسان سلطتيهما على المحكي والسّارد معاً، كلّ ذلك مع حرصنا الشّديد على الامتناع عن إصدار الأحكام المسبقة والمواقف الجازمة، الّتي قد تؤدي بالبحث العلمي ـ مهما كانت طبيعته ـ إلى البعد عن الموضوعية والنّزاهة فضلاً عن خلوه من الأمانة العلمية.

ومهما يكن، فالإجراء العلميّ يقتضي من أيّ دراسة وضع خطّة تكون بمثابة خارطة طريق تكفل لها الانسيابية والثبات في المعالجة والطرح دون الولوج في معترك العشوائية والخلط، وعليه انطلقنا من تصور الخطّة الآتية:

خطة البحث:

حتّى نتمكّن من الإجابة عن تساؤلات البحث وإشكالاته، رأينا تقسيمه إلى:

1. **مقدّمة:** كانت بمثابة التصوّر المبدئي للموضوع، فتضمّنت تمهيدا وعرضاً لأبرز الدّراسات الّتي تناولت قضية **المقدّس والمدنّس**، ثمّ توضيح عنوان الأطروحة، لنصل إلى تحديد الإشكالية والمنهج المناسب لمقاربتها.
2. **مدخل:** جاء موسوما بـ: "الرّواية الجزائرية النّشأة والتّحوّلات"
3. **الفصل الأوّل:** "النّص السّردي"

وقد تضمّن ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأوّل:** مصطلح ومفهوم النّص
- **المبحث الثّاني:** مصطلحات السّرد وأشكاله
- **المبحث الثّالث:** مستويات السّرد الرّوائي ووظائفه

4. **الفصل الثّاني:** "المقدّس في النّص الرّوائي"

وضمّ هو الآخر ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأوّل:** مفهوم المقدّس وأصوله
- **المبحث الثّاني:** مظاهر تموقع المقدّس في الحكي
- **المبحث الثّالث:** تجلياته دينيا وسياسيا في المتن الرّوائي

5. **الفصل الثّالث:** "المدنّس في النّص الرّوائي"

وقد قُسّم إلى ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأوّل:** مفهوم المدنّس وأبعاده
- **المبحث الثّاني:** مظاهر تموقع المدنّس في الحكي
- **المبحث الثّالث:** تجلّياته دينيّاً وسياسياً في الرواية

يلي هذه الفصول فصلاً رابعاً وأخيراً، يعدّ تجسيداً تطبيقيا لما تقدّم عليه من تنظير.

6. **الفصل الرّابع:** "تمظهرات المقدّس والمدنّس الديني والسياسي في روايات مفتي بشير"

بحيث تمّ تقسيم هذا الفصل التّطبيقي إلى أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل:** التجربة الروائية عند **مفتي بشير**
- **المبحث الثّاني:** تجليات المقدس والمدنّس الديني في رواياته

- **المبحث الثالث**: تمظهرات المقدّس والمدنّس السياسي في رواياته
- **المبحث الرّابع**: دلالات تجاوز المحظور لدى **مفتي بشير**

ثم ألحقنا ما أسلفنا **بخاتمة** احتوت أهمّ ما تمّ رصده من استنتاجات توصلنا إليها عبر محطّات البحث وتوالي مراحله، وقد ازددنا قربا من الموضوع وتوثّقت صلتنا به أكثر.

على أنّ الفضل كلّه – في هذا العمل المتواضع– لله سبحانه فله الحمد حمداً كثيرا طيّباً مباركا فيه، ثمّ لأستاذي الفاضل /أ.د– **عبّاس محمد** تحياتي الخالصة من أعماق قلبي على جهوده المضنية في إرشادي وتوجيهي لاختتام هذه الدّراسة وإخراجها وفق ما تقتضيه طبيعة البحث العلمي وقواعده.

خالدي خليفة

بتاريخ: 08 ربيع الثّاني 1444هـ

الموافق لـ: 02 نوفمبـر 2022م

مدخل

الرّواية الجزائرية النشأة والتّحوّلات

دأب النّص الرّوائي الجزائري منذ ظهور الجنس الرّوائي بالجزائر على محاكاة نظيره في الوطن العربي، وذلك مواكبة لسيرورة الأحداث وتفاعلاتها خاصّة ما تعلّق منها بالصّعيد التّاريخي والسّياسي والدّيني. ولئن كانت حرب التّحرير الوطنية مصدر إلهام لدى الكثير من الرّوائيين الّذين استمدّوا موضوعاتهم منها على نحو ما فعل **عبد الحميد بن هدوقة** و**الطاهر وطّار**... من خلال تصويرهما حقبة عاش فيها الوطن أزمة صراع ضدّ المحتلّ من أجل تثبيت القومية والهوية. لكنّ ما حدث بعدها أنذر بظهور بوادر أزمة سياسية خانقة ستعيشها الجزائر بُعيد الاستقلال مباشرة هي معضلة فتحت المجال واسعاً أمام أقلام روائية جزائرية عزمت على النّبش بعيدا في نفق الذّاكرة الوطنية، واندفعت باحثة في الاختلال بين طوح الفرد وضغوط المجتمع «فمن هذا الاختلال بين الفرد والمجتمع ولدت – ربّما– الرّواية الحديثة.»[1].

وأيّا كان الوضع، فالتّجارب الرّوائية تعددت وتراكم معها الزّخم الأدبي والنّقديّ، لتشق أعمال الكثير من الرّوائيين طريقها إلى الإجادة على مستوى الشّكل والمضمون مستلهمة النّموذج العربي والأطر التّقنية الغربية في مجال ما يُعرف بالسّرديات، وما أصبح متداولاً عندهم من أنّ فنّ الرّواية تعبير عن آلام وآمال الطبقة الكادحة والمستضعفة في المجتمع.

إنّ الانطلاقة النّوعية الّتي أحرزتها الرّواية الجزائرية، والّتي كتبت بالعربية أو باللّغة الأجنبية دليل قاطع على وعي روائيين عديدين بالتّحوّلات الّتي شهدها الوطن وأفرزتها قضاياه الاجتماعية على مدار عقود من الزّمن، تحوّلات صنعت مجد أمّة كافحت طويلا لنيل سيادتها. وإذا كان هذا المنطلق الرّوائيّ الجزائري مستحقّا في نظر عديد الدّارسين وجديراً بالاهتمام والبحث، فمتى حدثت النّشأة الفعلية له؟ وما دوافع وظروف تبلوره وتطوّره؟ وأيّ الاتجاهات مثّلته؟ وما طبيعة الأفكار الّتي عالجها؟

يكاد يتّفق أغلب الباحثين والنّقاد على أنّ الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية القاهرة الّتي عانى منها الشّعب الجزائري إبّان الفترة الاستعمارية، كانت سبباً بارزاً أدّى إلى تأخر النهضة الفكرية عامّة والأدبية على الخصوص، فما كان للرواية وهي الفنّ النثري الحديث رغم تعبيره القوّي عن قضايا الطبقة المستضعفة أن تواكب تلك الظّروف وتقف وقفة الشّعر والخطابة... آنذاك، « فالظروف الّتي كانت تعيشها الجزائر في النّصف الأوّل من القرن العشرين كانت أنسب

[1] - Pierre- louis Ray, Le roman, Hachette, Paris, édition, 1992, P :03.

لظهور فنون الشّعر والخطابة والرّسالة والمقالة منها لفنّ الرّواية والقصّة الطويلة، وحتّى عندما تطوّرت بعض الفنون فإنّما كان ذلك أقرب إلى الأقصوصة ثمّ القصّة القصيرة، أو ما يشبهها من فنون وقوالب، فظروف الصّراع السّياسي والحضاري الّتي كان يعيشها الشّعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأنّي في التّعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشّعرية. والأقصوصة الّتي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر ممّا تُعبّر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية واضحة.»[1] فإن كان تسارع الظروف والأحداث هو ما أدّى إلى تأخّر ظهور فنّ الرّواية وتشكّله بملامحه السّردية المشهورة ، فإنّ أسباب هذا التّقهقر مرتبط عند **عبد الله الركيبي** بما يأتي:[2]

- هذا الفنّ صعب ويحتاج إلى تأمّل طويل وإلى صبر وأناة ثمّ يتطلّب ظروفاً ملائمة تساعد على تطويره وعناية الأدباء به، فكان أسلوب القصّة القصيرة ملائماً للتّعبير عن الموقف أو اللّحظة الآنية.
- إنّ الرواية تتطلّب لغة طيّعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفّر لها سوى بعد الاستقلال
- إنّ كتّاب الرّواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلّدونها، أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنّسبة للكتّاب باللّغة الفرنسية الّذين وجدوا تراثاً غنيّا ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي.
- تأخّر اطلاع كتّاب الرّواية العربية في الجزائر على الرّوايات العربية الحديثة في تلك الفترة بسبب الظروف الّتي عاشوها وعاشتها الثّقافة القومية في الجزائر.

تجدر الإشارة هنا إلى وحشية الاستعمار وقمعه، فهو الّذي لم يدّخر جهداً ليطمس معالم الذّهنية العربية ومقوّمات الفرد الجزائري، وينطلق بهما بعيدا عن المربّع العربي وأبعاده الحضارية، «فالبيئة الثّقافية في الجزائر المستعمرة عانت من تعقيدات متعدّدة، الأمر الّذي جعل الحركة الأدبية

---

[1]– محمّد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983، ص7.

[2]– يُراجع: عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الدّار العربية للكتاب، ليبيا، 1978، ص.ص:200،201، بتصرّف.

تعاصر ظروفاً صعبة وقاسية أعاقت انطلاقها وأحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء، وإذن فإذا كان تطوّر الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيّا، فإنّ تطوّرها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتّمزّقات والشّذوذ، فاللّغة العربية لم تتح لها فرصة التّطوّر الطبيعي، إذا لم نقل إنّ فرنسا عملت بكلّ ما أوتي لها على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.»[1]

فأيّ محاولة من مفكّر أو أديب جزائري مهما كانت صفته، لم يُكتب لها النّجاح في ظلّ هذه المعطيات، وهذا الحصار الخانق المفروض من المحتلّ ليهدم ثقافة شعب تصدّى وتحدّى دون هوادة، واستمرّ بالرّغم من كلّ الظروف، إلى أن وجدت إحدى المحاولات الإبداعية منفذاً لتصبح بذلك أوّل تجربة روائية، في كونها قفزة فنّية للرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في مرحلة متقدّمة من تاريخ البلد، وهي:

حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق لـ: **محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى):**

تجدر الإشارة هنا، إلى اكتشاف نصّ (**حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق**) مخطوطا بالمكتبة الوطنية بالجزائر من خلال جهود **د. أبو القاسم سعد الله**، الّذي عثر على المخطوط ونفض عنه غبار الكتمان والصّمت، وأعلنه تحقيقا ونصّا روائياً مكتوباً سنة 1977م تحت تسمية: (**حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق**) (رواية شعبية جزائريّة).[2]

وقد ذكر بعض الآراء النّقدية الّتي دوّنت ملاحظاتها حول هذه الحكاية في كونها أوّل رواية مكتوبة باللّغة العربية. ولا شكّ في أنّ الظّهور المبكّر لـ"**حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق**" هو الذي أدّى ببعض النّقاد لإدراج هذا العمل ضمن البذور الجنينية الأولى لنشأة الرواية العربية في الجزائر، بل وذهب آخرون إلى أبعد تصوّر، فقد اعتبرها النّاقد والأكاديميّ **د. عبد القادر شرشار**: «أوّل نصّ سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث (1845) وبذلك سبق (زينب) بأكثر من ستين سنة.»[3]

---

[1]– الأعرج واسيني، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص50.

[2]– محمّد بن براهيم، حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، 1977.

[3]– زهور كرّام، الرواية العربية وزمن التّكوّن، من منظور سياقي، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2012، ص8.

زيادة على هذا الأمر وتعميقا لنظرة **شرشار** نلفي **د. عمر بن قينة** لا يفوّت الفرصة ليؤكّد هو الآخر على استحقاق **(حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق)** ريادة الكتابات الروائية العربية «... لهذا ربّما بدا منّي ميلٌ إلى اعتبار هذه القصّة الطّويلة مرحلة أولى في ميلاد الرّواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربيّ كلّه.»[1]

ليعود محقّق الحكاية **أبو القاسم سعد الله** من جديد ليشير إلى ما أشار إليه من سبقوه، بل ويمنحها فضل السّبق على الكثير من الأعمال، رغم امتناع البعض من اعتبارها باكورة الرّوايات العربية، حيث يقول:« هذا وإنّي سعيد أنّ هذا العمل قد وجد رواجاً طيّباً، وتناوله بعض النّقاد بالدّراسة وحاول بعضهم أن يقيّمه ليرصد مكانه في الإنتاج الوطني الجزائري من جهة، والإنتاج العربي القومي من جهة أخرى، وقد خرج بعضهم برأيٍ مفاده أنّ رواية حكاية العشّاق إذا نظرنا إليها كذلك تعدّ أوّل رواية عربية بالمعنى الحديث أي قبل رواية (زينب) المصرية الّتي يُؤرّخ بها النّقاد في العادة لظهور الرّواية العربية الحديثة، والفارق الزّمني بين حكاية العشّاق وزينب نصف قرن.»[2]

وعطفاً عليه يمكننا أن نعتبر **(حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق)** نموذجاً روائياً فعليّاً انطلقت منه الإبداعات الرّوائية الجزائريّة « فهذه القصّة تحمل ظلال القصّة الشعبية بجوّها ولغتها، وسمات الرواية الفنّية الّتي أساء إليها خصوصاً شيوع الدّارجة الجزائريّة.»[3]

إلاّ أنّ ما دعا هؤلاء لتسميتها رواية أو في درجة أقرب إلى جنس الرّواية، هو الطّريقة الّتي تمّ بها سرد هذه الحكاية «وهي طريقة قد تبدو في الظّاهر ذات بناء فنّيّ مألوف، إلاّ أنّ قراءة تركيبتها الدّاخلية، وطبيعة اشتغال مكوّناتها من سرد ولغة وشخصيات، يجعل هذا النّص يخرج تدريجيا وبمرونة عن ثقافة البناء المعتاد في المنظومة السّردية العربية، ويُجرّب الحكي في بناء يختبر إمكانياته دون أن يتخلّى عن منطق البناء التّقليديّ، لذلك فالّذي يشكّل تميّز نصّ حكاية العشّاق هو منطق التّحوّلات الّذي يصنع من مادة الحكاية نصّاً سرديّاً يقترب بدرجة ما من جنس الرّواية.»[4]

---

[1]– عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص148.

[2]– محمّد بن براهيم، المرجع نفسه، ص4.

[3]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص197.

[4] – زهور كرّام، مرجع سابق، ص29.

وعلى النّقيض من هذا الاعتقاد تماما يقف بعض النّقاد مشكّكا في كون حكاية العشّاق عملا روائيا على أن يكون لها دورٌ رياديٌّ عربيٌّ، ذلك مردّه العديد من الأسباب بحيث يعدّ السبب اللّغوي أبرزها، وفي هذا الصّدد نصادف **د. مخلوف عامر** مبرّرا فيما ذهب إليه من طرح بقوله:« فأمّا اللّغة فهي إلى العامّية أقرب، لا فرق فيها بين التّاء والثّاء، ولا الظاء والضّاد، ولا الذّال والدّال، ناهيك عن قواعد اللّغة العربية الّتي أثبت النّص بأنّ المؤلّف يجهلها إلى حدّ كبير.»[1] إذ إنّ كثرة العيوب اللّغوية في نصّ هذه الحكاية هو ما دفع بالنّاقد **مخلوف عامر** إلى أن ينزع باتجاه استبعادها عن جنس الرّواية، ناهيك عن تصدّرها الإبداع العربي في هذا المجال، «إنّ الباحث – في كلّ الحالات– وإن تسلّح بما أمكن من الأدوات النّقديّة، لابدّ له أن ينصت إلى ما تُمليه عليه طبيعة النّص، ولم أجد لا في حكاية العشّاق ولا في شعر الأمير عبد القادر ما يؤهّلهما للرّيادة المزعومة.»[2] وعليه فإنّ هذا الموقف لا يؤمن بحكاية العشّاق جنسا روائياً لعدم حيازته معالم الإبداع اللّساني لها، ولجهل كاتبها مكامنه ومنطلقاته.

ولكن بالرغم ممّا قيل، تظلّ حكاية العشّاق النّص الوحيد الجدير بالبحث والمعاينة نظراً لكونه ظهر في فترة مبكّرة من تاريخ الرّواية الجزائرية الحديثة، كما أنّ أهمية هذا النّص لا تكمن في مدى إلحاقه بالفن الرّوائي بقدر ما تتمثل فيما ينتجه من حركية داخل أسئلة النّقد، وهي حركية لا تحرر القراءة وحدها من النظرة الأفقية لتاريخ الأشكال والأجناس الأدبية، وإنّما تحرر معها فكر القارئ، عندما تدفعه نحو الحفر في ذاكرة الجنس الأدبي.[3]

وبالتّالي فإنّ ضرورة التّمعّن في الإبداع السرديّ الجزائري مهما كانت صورته في فترة كتلك التّي ظهرت فيها حكاية العشّاق أو بعدها بقليل يحمل الباحث على التّدقيق والتّمحيص، خاصّة وأنّ تلك الحقبة من التاريخ كان الأدب العربي فيها أحوج إلى نصّ روائي يصوّر الواقع والهوية العربية.

وإذ نتحدّث عن تشكّل الرّواية الجزائرية وتبلورها فإنّه يقودنا للحديث عن حالة الأدب، «فلقد كان الأدب العربي في الجزائر قبل ظهور **أحمد رضا حوحو** أدباً تقليديا بارداً، يعتمد على

---

[1]– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن... وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2011، ص81.

[2]– عامر مخلوف، المرجع نفسه، ص84.

[3]– زهور كرام، مرجع سابق، ص36.

الألفاظ، ويعوّل على اللّغة، ويُعنى في كثير من جوانبه بالقشور، وكان أدبنا عاجزا عن أن يهبط إلى طبقة كافّة النّاس، فيصوّر ما يؤلمهم، ويصوّر ما يسعدهم، ويحلّل نفسياتهم، ويكشف عن عيوبهم ومساوئهم، بما ينطوي عليه من أنانية وفساد.»[1]

أ/– أحمد رضا حوحو وبداية الإبداع الرّوائي الجزائري:

لم تظهر بوادر الرواية العربية في الجزائر بشكل حقيقي ومكتمل إلاّ مع **أحمد رضا حوحو** الّذي وضع أسس هذا الفنّ وأرسى دعائمه برواية عنوانها: **(غادة أم القرى)** حيث كانت الرّواية العربية في المشرق قد قطعت شوطاً متميزاً وتقدّماً ملموساً. إذ يعدّ **حوحو** أوّل من جرّب الكتابة الرّوائية، ولو بشكل بسيط في أدبنا الجزائري المعاصر، فلولاه «لم يكن ليُتاح لأدبنا العربي المعاصر في الجزائر أن يحظى بكاتب قصصيّ ينفض عنه الغبار المتعفّن الّذي كان قد أصابه من فعل أصحاب الأسجاع، والمقلّدين، حين جاء **حوحو** نفض عنه هذا الغبار، ووثب به إلى مستوى أدب الإنسان في عاطفته وشعوره، وفي انفعاله وغضبه حين انبرى يكتب الأقاصيص ويعالجها، فلهذا كان الرّجل بسيطا في حياته، ولكنّه كان عظيما في أفعاله، يدين أدبنا القصصي الّذي لا يبرح في مهده...»[2]

فقد اتّفق كثير من النّقاد على أنّ رواية **(غادة أم القرى)** تمثّل بداية التّأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، وممّا ساعد **رضا حوحو** على القيام بهذا الدّور في تلك الحقبة من تاريخ الأدب الجزائري الحديث هو مزاوجته بين «ثقافته العربية التّقليديّة، وثقافته الأجنبيّة الفرنسيّة، ورحلاته المتعدّدة، الّتي أثّرت على أعماله الإبداعية، وبما عرف به من موهبة النّقد البريء، ودقّة الملاحظة.»[3] ولم يتوقّف **رضا حوحو** عند هذا الحدّ وإنّما كان سعيه حثيثا من خلال هذا العمل الجريء، « فقد حاول من خلال روايته **(غادة أم القرى)** أن يقول شيئاً، وأن يضيف إلى رصيد الرّواية العربية شيئاً كغيره من الكتّاب الطّموحين.»[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925–1954)، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1983، ص155.

[2]– عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص.ص: 157، 158.

[3]– الأعرج واسيني، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص.ص:127، 128.

[4]– الأعرج واسيني، المرجع نفسه، ص130.

وعلى الرّغم ممّا وجّهه النّقاد لهذه الرّواية، وما حملته حسبهم من نقائص وعيوب فرضتها طبيعة التّشكّل، ومرحلة التّجريب لدى الكاتب، غير أنّه «يكفي **رضا حوحو** فخراً، أنّه كان أوّل أديب يكتب باللّغة العربية، يطرق أبواب العالم الرّوائي في ظلّ برجوازية فرنسية قميئة، عملت كلّ ما بوسعها لإعاقة تطوّر الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفنّ الأخرى عن طريق محاربة مضامينه، واللّغة الّتي صيغ بها.»[1]

ولعلّ المتأمّل في (**غادة أم القرى**) يلاحظ أنّ فنّ الرواية في الجزائر، يدين بشدّة لرجل عظيم اسمه **رضا حوحو**، فقد كان باستطاعته أن يقدّم الكثير للرّواية الجزائريّة، غير أنّ يد المستعمر المجرمة اغتالته، فكان شهيد الأدب الجزائري المعاصر بحقّ «فتبّاً ثمّ تبّاً لتلك اليد المجرمة القذرة الّتي سفكت دمه، فحرمت الأدب العربي المعاصر في الجزائر أحد أساطينه الأقوياء، ورجالاته النّبغاء، وأحد الّذين كان ينبغي أن يكون لهم في هذا الأدب شأنٌ أيُّ شأنٍ.»[2]

وكغيرها من المحاولات التجريبية، والقفزات المبدئية، الّتي لا تخلو من مزالق وعقبات « تبقى في النّهاية رواية (**غادة أم القرى**) مع كلّ نقائصها وهفواتها رواية فتحت الطّريق المغلق أمام الرّواية المكتوبة بالعربية لتشقّ طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين، أم من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرّواية.»[3]

ب/– عبد المجيد الشّافعي (الطالب المنكوب):

إنّ الحديث عن رواية (**الطالب المنكوب**) لـ**عبد المجيد الشّافعي** يحملنا إلى العودة إلى رواية (**غادة أم القرى**) لـ**أحمد رضا حوحو**، فقد تأخرت الأولى عن الثانية في الظهور من النّاحية الزّمنية، بحكم أنّها صدرت سنة 1951 في تونس، إذ تدخل هذه الرّواية ضمن الإرهاصات الأولى لتشكّل ملامح الرواية الجزائرية الحديثة، «فهي تبني موضوعها على إشكالية عربية وربّما عالمية قديمة، ظهرت مع بداية ظهور الإبداع الرّوائي... فمن خلال شخصية "عبد اللّطيف" وشخصية "لطيفة" يحاول **عبد المجيد الشّافعي** أن يطرح إشكالية موضوعه، فيرسم لنا معاناة طالب جزائري،

---

[1]– عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص130.

[2]– عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص183.

[3]– الأعرج واسيني، مرجع سابق، ص142.

أجبر على مغادرة بلاده، ومسقط رأسه بحثاً عن العلم الّذي أصبح محارباً في بلاده الّتي ما تزال ترزح تحت ضغط الإيديولوجية الرّأسمالية الّتي فرضتها البرجوازية الفرنسية.»[1]

وملخّص القول أنّ أحداث الرّواية تشهد ضعفاً فنّيّا وكثيراً من التّناقضات، وقيامها على كثير من الصّدف، وهو أمر طبيعي بالنّسبة للرواية في تلك الفترة لأنّ هذا الفنّ كان يخوض معركة تأسيسه، والتّأسيس نفسه يكون بهذا المعنى مغامرة تشكيليّة، تقع فيها كثير من الأخطاء. وليس ضعف هذه الرّواية راجع إلى فكر صاحبها الإصلاحي الّذي لا يمكنه أن يكون ثوريّا على حدّ ما يعتقد النّاقد **واسيني الأعرج**.[2]

ج/- (الحريق) لـ رشيد بوجدرة (1957) و(صوت الغرام) لـمحمّد المنيع (1967):

تدخل هاتان الرّوايتان من النّاحية الزّمنية في مرحلة التّأسيس، وإن كانتا من النّاحية الفنّية قريبتين من روايات السبعينات التي عرفت نضوجا كبيراً، وعلى هذا الأساس عُدّتا من أعمال التّأسيس للرّواية الجزائرية، إذ نلاحظ أنّ الإبداعات الأربعة السّالفة تعتبر اللّبنات الأولى في صرح الرّواية الجزائرية الحديثة، إذا ما استثنينا (**حكاية العشّاق**)، فقد أجمع النّقاد على أنّ مرحلة السّبعينات هي مرحلة النّضوج التّام لها، وهي الفترة الّتي ظهرت فيها الرّواية الجزائرية مكتملة البناء التّشكّل. إلاّ أنّنا وقبل أن نتحدّث عن هذه المرحلة نودّ أن نشير إلى إشكالية بارزة على السّاحة النّقدية الجزائرية قبل الاستقلال، فنلفي كثيراً من الباحثين يغالي ويُظهر تعسّفاً شديداً عندما يتعمد أن لا يذكر فضلاً واهتماماً بالرواية الجزائريّة قبل الاستقلال، ومن الّذين تغاضوا عن ذكر هذه الأعمال وتجاهلوها **سعاد محمد خضر** في كتابها (**الأدب الجزائري**)[3]، فقد تحدّثت عن القصّة الجزائرية الحديثة، ولم تُشر قطّ إلى أيّ قصّة باللّغة العربية، وكأنّها ما سمعت عن **رضا حوحو** ولا عن غيره في تلك الحقبة من تاريخ الرواية الجزائريّة.

ونذكر من جملة ذلك أيضا، أنّ كلام النّقاد في هذا الموضوع خصوصاً يعتريه كثير من التّناقض عند محاولتهم تحديد النّشأة الأولى للرّواية الجزائرية، فكتاب **عايدة بامية أديب** (**تطوّر الأدب القصصي الجزائري**)، نجد فيه أنّها تصرّح في بداية كلامها بأنّ ظهور الرّواية العربية في

---

[1]- الأعرج واسيني، مرجع سابق، ص142.

[2]- الأعرج واسيني، المرجع نفسه، ص.ص: 151، 152.

[3]- سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص142.

الجزائر كان بعد الاستقلال بعدّة سنوات، غير أنّها تُشير في موضع آخر من الكتاب نفسه، أنّ الرواية الوحيدة الّتي ظهرت قبل الاستقلال هي رواية (الطالب المنكوب) لـ**عبد المجيد الشّافعي**، ونلاحظ أنّها في الكتاب نفسه سمّتها قصّة وجرّدتها من خصائص الرواية وفنّياتها.[1]

ولعلّ هذا ما أدّى بهؤلاء النّقاد إلى عدم التفاتهم لمرحلة ما قبل الاستقلال، هو إيمانهم باستحالة ظهور هذا الفنّ الأدبي ونموّه في ظلّ ظروف قاهرة تمثلت في بشاعة أعمال المستعمر ووطأته، وتغييبه الثّقافة العربية للجزائريين، وفعل كلّ ما بيده لطمسها، وإلحاقها بالتّقاليد الفرنسية، وهو السّبب الّذي قاد النّاقد **عبد الله الركيبي** ليؤكّد على أنّ ظهور الرّواية العربية في الجزائر كان بعد الاستقلال، إذ يعذر النّقاد في تغييبهم الأعمال الرّوائية الّتي كتبت قبل الاستقلال، مع أنّه اعتبر قصّة (**غادة أم القرى**) بداية ساذجة لجنس الرّواية من حيث الأسلوب والبناء الفنّيّ، وحتّى قصّة (**الطالب المنكوب**).[2]

وإذن ففترة النضوج الفنّيّ للرواية الجزائرية، حصلت حينما شهدت الجزائر في بداية السّبعينات رجحان كفّة الإبداع الأدبي على ما سواه من وسائل التّعبير الجمالية، حيث زخرت الحياة الثّقافية بكمٍّ هائلٍ من القصص القصيرة ودواوين الشّعر وعشرات الرّوايات والمسرحيات في بلد كان يُعدُّ النّطق فيه بحرف عربيّ واحد جريمة وتخلّفاً، ثم رجحت هذه الكفة مرّة ثانية لصالح الرّواية على القصّة القصيرة والمسرحية والشّعر نتيجة الأولى مقوّمات البُعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيده فنّياً، زيادةً على تميّزها بتوفّر مجالات أوسع للبحث عن الذّات وبقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.[3]

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ توفّر دور النّشر والطّباعة، ووسائل الإعلام المختلفة كلّها عوامل دفعت عجلة الإبداع الأدبيّ للدّوران، وكان للجنس الرّوائيّ نصيب كبير، على اعتبار أنّه تعبير عن الواقع الجزائري الذي كان حافلا بالأحداث وخاصّة السّياسية في تلك الفترة، كما أنّ عدد المشتغلين به في ازدياد مطّرد. هذا ويجمع الدّارسون على أنّ بداية العشرية السّابعة من القرن

---

[1]– عايدة بامية أديب، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، ترجمة: محمّد صغر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص.ص: 61، 62.

[2]– يُراجع: عبد الله ركيبي، عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص.ص: 199، 200.

[3] – يُنظر: بشير محمّد بويجرة، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري (1970–1986)، منشورات دار الأديب، وهران، 2008، ج1، ص3.

المنصرم هي النّواة الفعلية والأكثر عمقاً للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة، هي بدايةٌ عرفت وثبةً حقيقية للنّهوض الرّوائيّ الجزائري، حيث توالت الأعمال الرّوائيّة بالظّهور تباعاً وبكلّ روح فنّية. ذلك ما دفع **واسيني الأعرج** ليصرّح في هذا الشّأن: «وإذن فليس عبثاً إذا أطلقنا على السّبعينات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السّابقة في تاريخ الجزائر على الإطلاق، من إنجازات سواءً أكانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرّواية تجسيداً لذلك كلّه، وتعدادا بسيطاً للأعمال الرّوائية الّتي شهدت ميلادها في هذه الفترة الّتي تُبرز بكل واضح هذه الحقيقة.»[1]

وممّا برز بشكل واضح من أعمال كُتبت في هذه المرحلة من النّضوج والوعي الأدبي، نذكر منها روايات منسوبة إلى مؤلّفيها، دون مراعاة ترتيبها الزّمني:

- نارٌ ونورٌ، دماءٌ ودموعٌ، الخنازير لـ: د. **عبد المالك مرتاض**.
- اللاّز، الزلزال، الحوّات والقصر، عرس بغلٍ، العشق والموت في الزّمن الحرّاشي لـ: الطّاهر **وطّار**.
- قبل الزّلزال لـ: **علاوة بوجادي**.
- طيور في الظّهيرة لـ: **مرزاق بقطاش**
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصّبح لـ: **عبد الحميد بن هدوقة**
- ما لا تذروه الرّياح، الطّموح لـ: **عرعار محمد عبد العالي**
- الشّمس تُشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لـ: **إسماعيل غموقات**
- جغرافية الأجساد المحروقة، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر لـ: **واسيني الأعرج**
- حبٌ أم شرفٌ لـ: **الشريف شناتلية**... وغيرها من الروايات الأخرى.[2]

أمّا أوّل هذه الأعمال الرّوائية ظهوراً وهو ما يتّفق حوله النّقاد بوصفه «النشأة الجادّة لرواية فنية ناضجة كرواية (**ريح الجنوب**) الّتي كتبها **عبد الحميد بن هدوقة** في فترة كان الحديث السياسي جارياً بشكلٍ جذريّ عن الثورة الزّراعية، فأنجزها في (05 نوفمبر 1970)، تزكية للخطاب السياسي الّذي كان يلوّح بآمال واسعة للخروج بالرّيف من عزلته ورفع الضّيم عن

(1) – الأعرج واسيني، مرجع سابق، ص111.

(2)– المرجع نفسه، ص111.

الفلاّح.»[1] وبعدها خطت الرّواية خطوة فنّية نحو التّطوّر الإيجابي، ففي سنة 1972 تحقّقت النّشأة الفعلية برواية (**اللاّز**) الّتي تستمدّ من الثورة ماضياً مؤلما وبعض نتائجها السلبية لاحقاً بعد الاستقلال.[2]

إذ تُعدّ هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة والحقيقية في التّأسيس لرواية جزائريّة بلسان عربي، والّتي سرعان ما اتّسع مجالها وتعدّد كتّابها، فتجاوزت الأعمال الرّوائية خلال خمس وعشرين سنة (1970-1994) ثماثين عملا أدبيّاً اختلفت في مستويات واقعيتها كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكريّة والإيديولوجية ومستويات المعالجة الفنّية.[3]

وما إن توالت بالظهور أعمال **عبد الحميد بن هدوقة** و**الطّاهر وطّار** حتّى انطلقت الحركة النّقدية تواكبهما في الجزائر وفي بقية الأقطار العربية، تنظر إلى نصوصهما بجدّية، ولم تعد أقلام النّقاد تتحدّث عن الرواية الجزائرية من موقف الدّعم التّشجيع، بل أصبحت تفتكّ الإعجاب وتنال مدح النّقاد وثنائهم وتلفت أنظارهم بشدّة واهتمام، فتصدّرت مجالات بحوثهم ونقدهم وأحكامهم. وليس ذلك أدلّ ممّا عرفته الثقافة الجزائرية من تغيّرات كبيرة مع مطلع السّبعينات، فأدّت دوراً ريادياً جعل من الرّواية تحتل مكانة أقوى ممّا كانت عليه من قبلُ، بل تفوّقت على الشّعر هو الآخر، ورجحت كفّتها فبلغت تراكمات كميّة ونوعية، أدت إلى إقبال الجمهور عليها.

إنّ ما يلفت الانتباه أنّ الكتابة في هذه الفترة ظلت حبيسة المواقف ذات العلاقة بالمذهب الواقعي الاشتراكي والّذي اصطبغت به معالم رواية السّبعينات، فلم تخرج مطلقا عن أُطره وإملاءاته، وقد برز **الطّاهر وطّار** و **عبد الحميد بن هدوقة** و **رشيد بوجدرة** رموزاً منادية بهذا الفكر، فالكتابة الرّوائية عندهم كانت تحاول بوعي منها أو بدونه تقديم نصٍّ إبداعيٍّ يُعبّر عن توجّهات الدّولة الوطنية، وتستلهم خطابها الإيديولوجي والسّياسي، حيث وجدت الأصوات المختلفة عن هذا التّوجّه نفسها شاذّة مهمّشة في تلك الفترة.

ولعلّ أهمّ ما ميّز الرواية الجزائرية ارتباطها الوثيق بالواقع، فهو موضوعها الأساس، وهو واقع المجتمع والفرد معاً الّذي يجسّد «في حياة الإنسان في بيئة معيّنة وفي وضعه الاجتماعيّ بما يطبعه

---

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث...، ص198.

[2]- المرجع نفسه، ص241.

[3]- نفسه، ص241.

من بؤس أو رخاءٍ، وعلائقه بالأرض والإنسان، وموقفه من الأنظمة والقوانين الدّينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيراً في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، إنّه واقع يشمل مظاهر الوجود الإنسانيّ في مجتمع معيّن.»[1]

ذلك أنّ ظروف الجزائر وما عاشه الشّعب من تحوّلات اجتماعية جذرية في مدّة زمنيّة وجيزة رافقت تلك التّحوّلات السّياسية قد «ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الّذي وجد فيه الكتّاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالاً للتّعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات.»[2] وحيث يتراءى طرح قضية التّفاوت الطّبقي من خلال رواية **(ريح الجنوب)** ومعالجتها «مشاكل ما بعد الاستقلال الّتي خلّفها الاستعمار، أم الّتي فرضتها طبيعة مرحلة البناء.»[3]

حضور الثورة في رواية السّبعينات:

لا شكّ في أنّ من يُطالع الإبداع الرّوائي الجزائريّ «يلحظ فيه خاصّية الثورة بوصفها هاجساً يحرّك عملية الكتابة أو هي تتحرّك فيه. والواقع أنّ هذه الظّاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التّحرير، ومادام طابع عصرنا كلّه طابعاً تحرّرياً.»[4] ولئن هيمن الاتجاه الواقعيّ على الأدب الجزائري في تلك المرحلة فإنّ حضور الثورة يعدّ من الموضوعات المهمّة فيه، كما أنّها أمرٌ مُلحٌّ لدى هؤلاء الكتّاب لأنّ «قضايا الثورة والحرّية من أهمّ القضايا الّتي ألحّ عليها كتّاب ونقّاد الاتجاه الواقعي في المغرب العربي، ولهذا الإلحاح سبب موضوعيّ وهو أنّ شعب هذا الجزء من العالم العربي كان... يعاني في معظم أقاليمه من الظّلم والتّخلف والاستبداد، فالتفات الأديب الملتزم إلى هذه القضايا يعتبر من صميم رسالته.»[5]

ومن المعروف أنّ الجزائر عرفت الثورة بمرحلتيها: مرحلة الكفاح المسلّح ومرحلة الثورة الدّيمقراطية الوطنية كما وصفت في السبعينيّات.[6]

فكيف تمثّلت صورة الثّورة بمرحلتيها في مخيّلات كتّاب الرّواية أثناء هذه الحقبة التّاريخية؟

---

(1)– محمّد مصايف، النقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص290.

(2)– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977، ص58.

(3)– الأعرج واسيني، مرجع سابق، ص368.

(4)– الأعرج واسيني، المرجع نفسه، ص20.

(5)– محمّد مصايف، مرجع سابق، ص176.

(6)– محمّد مصايف، المرجع نفسه، ص21.

الثورة التحريرية المجيدة «يمكننا القول بأنّها تُشكّل النّبع الأصيل الّذي اشرأبّت نحوه الأعناق، واندهشت في ضيائه العقول والنّفوس، الشّيء الّذي أوكل إليها المرجعيّة في بنية الحدث الرّوائي والفضاءات المتداخلة...»[1] فحرب التّحرير تشكّل معلماً بارزاً في تاريخ الحركة الوطنية، بل إنّها تُشكّل أكبر منعرج في تاريخ الجزائر التّأسيسي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، ومن النّاحية الأدبية فإنّها «أصبحت تشكّل تراثاً يستند إليه الأدباء ويستوحون منه كتاباتهم لكنّ الصورة الغالبة هي تلكم الصّورة الّتي لا تعدو أن تكون صدىً للخطاب السّياسيّ الرسمي، الّذي يستحضر الكاتب فيه الحرب بوصفها صراعاً بين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين.»[2]

وبالتّالي فقد هيمن هذا الاتجاه على كثير من كتّاب الرّواية وأضحت رؤيته مسيطرة في أعمالهم آنذاك، فكتّاب الرّواية الجزائريّة «منهم من عاشوا ظروف حرب التّحرير ومنهم من سمعوا بها فقط.»[3] ولكنّ كثيراً من الصراعات الدّاخلية الّتي عاشها معاصرو الثورة التحريرية لا يعلم عنها من الكتّاب شيئاً إلاّ لمن عاش أحداثها وتطوّراتها، إذن «فالمفهوم الغالب يرسم صورة الثّورة على أنّها صراعٌ بين كتلتين: الكتلة الوطنيّة والكتلة المستعمرة (بكسر الميم)، وليس هناك تناقض داخل الكتلة الوطنيّة سوى تلك الإشارات المتكرّرة إلى الخونة أو ما يُعرف بالحركة.»[4]

إذ لو أمعنّا النّظر أكثر سنجد هذه الرّوايات تصوّر معاناة الشّعب الجزائري في فترة الاستعمار والظّلم والحرمان وتسلّط الاحتلال الفرنسي وبشاعة جرائمه، وتذكر في المقابل المبادئ النبيلة الّتي ضحّى من أجلها أبناء الوطن والثورة فهذه الأعمال على تنوّعها تستحضر صورة المجاهدين الّتي تجتمع فيها صفات البطولة والتّحدي والمقاومة، لكّن الكاتب سرعان ما يمهّد لعمليّة تحوّل البطل بتصوير الحياة المزرية للمواطنين، وكلّ الصور المشينة الّتي من شأنها أن تجعله يحتقر الاستعمار ويكرهه، بل وتدفعه إلى إعلان التّحدي ضدّه والثورة عليه، ومن الروايات الّتي مثّلت هذا الاتّجاه: **(هموم الزّمن الفلاقي)** لـ**محمّد مفلاح**، و**(المؤامرة)** لـ.**د محمّد مصايف**، و**(البزاة)**

---

[1]- بشير محمّد بويجرة، مرجع سابق، ص123.

[2]- عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ط1، 2005، ص65.

[3]- عامر مخلوف، الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، دار الأديب للنشر والتوزيع، معسكر، ط2، ص21.

[4]- عامر مخلوف، متابعات في الثّقافة والأدب ـ دراسة ـ، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، 2002، ص181.

لـ**مرزاق بقطاش**، و(**الشّمس تشرق على الجميع**) لـ**إسماعيل غموقات**، و(**السّعير**) لـ**محمّد ساري**... وغيرها من الرّوايات، إذ فيها نسجّل حضور الثورة وأحداثها حضوراً يدلّ على قصر النظر ومحدوديته لطبيعة الصّراعات الدّاخلية الّتي كانت تعيشها الحركة الوطنيّة في تلك الفترة، ولعلّ ما حمل الكتّاب على ذلك هو «أنّ النسبة الكبيرة من الأدباء كانوا في الستينيّات والسّبعينيّات من أولئك الّذين لم يحظوا بدراسة منتظمة مطوّلة، وبالتّالي لم يحصّلوا فكراً عميقاً ولا وعياً سياسياً عميقاً، فجاءت رؤاهم سطحيّة محدودة لا تختلف في جوهرها عن تفكير المواطن البسيط العادي، فوجد الكاتب نفسه، إمّا أسير هذه النّظرة التبسيطيّة المحدودة، أو كان الخطاب السّياسيّ المبنيّ على الشّرعية التاريخية هو الّذي يسيل الحبر على الورق.»[1]

فـ**محمّد مفلاح** يقدّم شخصيّة "حمّاد الفلاقي" بصفته إنساناً لا يحتمل الذّل والمهانة، الإنسان الّذي تنامى لديه الحسُّ بحتمية التّمرّد على العدوّ وقوانينه الجائرة، فيدفعه ذلك للقيام بعمليّة ضدّه، تمثلت في تفجير قنبلة في مقهى ثمّ التحق بالمجاهدين في الجبال. أمّا في رواية (**المؤامرة**) لـ**محمّد مصايف** يستشهد والد "عمر" فيأخذ مكانه ويواصل الكفاح الّذي يُعدّ أمانة خلّفها له والد، ووجب عليه المحافظة عليها، وذلك بالاستمرار في الكفاح لطرد المستعمر. وفي رواية (**البزاة**) لـ**مرزاق بقطاش** يأخذ البطل على عاتقه بوصفه بحّاراً تسليم السّلاح للثّوار بعد اقتنائه، فهو المناضل سرّا مع جبهة التّحرير الوطني.

وعليه فحضور الثورة التّحريرية في هذه الأعمال الرّوائية على اعتبار أنّها شرعية تاريخية من جهة، ومرور العمل الأدبي كقيمة فنّية يكسب شرعيته عبر جسر الثورة من جهة أخرى، ولعلّها الشّرعية الّتي روّج لها النظام السّياسي، «وقد يكون مبرّر حضور الثورة صادراً عن قناعة نظريّة تتعلّق بوظيفة الأدب وعلاقته بالثورة الاجتماعية أو بعبارة أخرى عن رؤية لم تعد تؤمن بأنّه إذا لم يكن للأدب دورٌ في خدمة المجتمع عموماً والفئات المستضعفة خصوصاً...»[2]

فاستحضار تيمة الثورة في الرواية الجزائرية لم يكن لغرض واحد وكذلك لم يكن له اتّجاه واحد. ومن يتأمّل هذه الرّوايات يجد أنّ هذه الفئة من الكتّاب لم تستحضر الثورة انطلاقا من حسٍّ وطنيٍّ يعبّر عن صدق في التجربة الثوريّة، بل وظّفوه انطلاقا من ضرورة التّماهي مع الخطاب

---

[1]- عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص68.

السّياسي الرّسمي في تلك الفترة، فقد أدركوا أنّ الكتابة تحت مظلّة النّظام السّائد إنّما هي التي تمكّنهم من بلوغ شاطئ الأدبية، فكثير من هذه الأعمال ما كان لها أن ترى النّور لولا أنّها تبنّت الخطاب الرّسمي الأحادي، ونلاحظ أنّها متشابهة في اختيار بطلها المثالي وبطولاته ضدّ الخائن والعدوّ.

إنّ هذه الأعمال الروائية وكما ذكر كثير من النّقاد وظّفت الثورة التحريرية لأغراض لا تخدم الجانب الجمالي بقدر ما تخدم الأغراض الشّخصية، فكانت في حقيقتها تدور في الدّائرة التّبسيطيّة التي تدلّ على الفهم البسيط والتّوظيف السّطحي للثورة وتاريخها وما يحمله من تناقضات وأفكار وحقائق. «وإنّ هناك نوعاً آخر من الأعمال الأدبية، تجعل هي الأخرى من التّاريخ مادّة لها. تستحضر حرب التّحرير، ولكن بطريقة مغايرة، إذ يكون الصّوت الروائي معارضاً لصوت الخطاب الرّسمي، فتندرج تحت هذا الاتجاه روايات: **الطاهر وطّار** و**رشيد بوجدرة** و**الأعرج واسيني** و**الحبيب السّائح** و**الزّاوي أمين**، وغيرهم ممّن يمثّلون الاتجاه اليساريّ كما اصطلح على تسميته سياسيّاً.»[1] فرواية (**اللاّز**) لـ**الطاهر وطّار** مثلاً عالجت موضوع الثورة التّحريرية وفق منظور إيديولوجيّ، فصاحبها تبنّى الفكر الماركسي وأشار إلى الصّراع الطبقي لفهم الخلافات وتفسيرها، حيث كان المحور الرّئيس لهذا العمل إبراز دور الحزب الشّيوعي إبّان الثورة المسلّحة، ولم يبق الكاتب في حدود الصّراع بين مستعمِر ومستعمَر، بل غاص في الخلافات والتّناقضات بين المجاهدين أنفسهم، ورأى وفق طرحه أنّ الثّورة كانت تحمل خلافات داخل صفوف الثّوار أنفسهم، ممّا جعل استقلال الجزائر رهينة مرّة أخرى لهذه الخلافات، وهو ما يؤخّر مسيرة البلاد نحو التّطوّر والتّحضّر.

«فاستحضار الثورة لم يكن بالنّسبة لـ**وطّار** من باب الحنين الرّومانسي والتّمجيد، بل كان يحرّكه الهاجس النّقديّ ويهدف إلى تعرية مؤسّسة الثورة وفضح التّناقضات بين القول والفعل، وبين الوفاء للشّهداء والتّنكّر لتضحيّاتهم.»[2] وكذلك الحال بالنّسبة لرواية (**صهيل الجسد**)، ورواية (**التّفكّك**) لـ**رشيد بوجدرة**، فقد كانت الثّانية سنة 1982 أوّل رواية يكتبها **بوجدرة** باللّغة العربية، وقد عاد هو الآخر إلى موضوع الثورة، وكأنّه – وهو يكتب– لا يستحضر الثورة وفقط،

[1]– عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية، ص73.

[2]– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، ص118.

بل يستحضر معها رواية (**اللاّز**)... واللاّفت للنّظر في رواية **رشيد بوجدرة** أنّها في الوقت الّذي تبحث فيه عن المغيّب وهو – تحديداً– دور الحزب الشّيوعي نفسه وإلى قيادته.[1]

فالمهتمّ بالاطلاع على النّص الرّوائي في الجزائر «يتوصّل غلى قناعة مفادها أنّ المضمون الثّوريّ حظي بحصة الأسد ضمن المعالجات الروائية السّبعينيّة تحديداً، لأنّ هاجس الثورة الجزائرية ... ظلّ يلاحق الكتّاب ويركب خيالاتهم ويؤثّر في كتاباتهم لتصير معيناً لا ينضب.»[2]

اتّجاهات الرّواية الجزائريّة:

إنّ توالي صدور الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربيّة في فترة السّبعينات جعل النّقاد يهتمّون بدراستها ومحاولة مقاربة ما تطرحه من إشكالات ومواضيع تهمّ القارئ الجزائري فصدرت دراسات كثيرة، غير أنّهم اختلفوا في تحديد اتّجاهاتها في هذه المرحلة الأدبية، إذ يخرج إلى السّاحة عملين نقديين يشكّلان جهدين مهمّين في تصنيف الرّواية العربية الجزائرية، أوّلهما للنّاقد **محمّد مصايف** يحمل عنوان: (**الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**)[3] والثّاني للرّوائي **واسيني الأعرج** بعنوان: (**اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر**)[4]

أمّا **محمّد مصايف** فقد عمد إلى تصنيف الرّواية العربية الجزائرية إلى خمسة اتّجاهات هي:

1. **الرّواية الإيديولوجية:** وتمثّلها كلّاً من (**اللاّز**) و(**الزلزال**) للطاهر وطّار.
2. **الرّواية الهادفة:** تمثّلها (**نهاية الأمس**) لعبد الحميد بن هدوقة، و(**الشّمس تشرق على الجميع**) لاسماعيل غموقات، و(**نارٌ ونورٌ**) لعبد المالك مرتاض.
3. **الرواية الواقعيّة:** وتمثّلها (**ريح الجنوب**) لعبد الحميد بن هدوقة، و(**طيور في الظّهيرة**) لمرزاق بقطاش.
4. **رواية التّأملات الفلسفية:** ممثّلة برواية (**الطّموح**) لـمحمد عرعار عبد العالي.
5. **رواية الشّخصيّة:** تمثّلها رواية (**مالا تذروه الرّياح**) لمحمّد عرعار عبد العالي.

---

(1)– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، ص119.

(2)– الحبيب مصباحي، موضوعات الخطاب الرّوائي الجزائري، مجلّة متون، نوفمبر، العدد 2008، ص33.

(3)– محمّد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

(4)– الأعرج واسيني، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، 1985.

غير أنّ «تصنيفه للرّواية العربية الجزائرية في مثل هذه الاتجاهات، جاء خاليّاً من التّحديد المصطلحي للكلمات المستعملة وكيفية تجليّها في الآثار المختارة، فهل الرّواية الإيديولوجية، مرتبطة على سبيل المثال بالفكر الماركسي أم بعدد من التّيارات الفكرية الأخرى؟ إذ في كلّ رواية سمة مرجّحة لهذه الإيديولوجيا أو تلك... وينضاف إلى هذه تركيزه في تصنيفه على جانب المضمون دون الاهتمام بخصائص الشّكل الفنّي الّذي يسهم بفعالية في بلورة النّتاج الرّوائي وتحديد اتّجاهاته.»[1]

أمّا **واسيني الأعرج** فقد تمكّن من رصد مسار الرّواية العربية الجزائريّة منذ محاولاتها الأولى في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، إلى مطلع الثّمانينات، فصنّفها في أربعة اتّجاهات هي:

- الاتجاه الإصلاحي
- الاتّجاه الرومانتيكيّ
- الاتّجاه الواقعيّ النّقديّ
- الاتّجاه الواقعي الاشتراكيّ.

وقد مهّد لكلّ اتّجاه منها بعرض ظروف نشأته فكراً ثمّ تبلوره إبداعاً في جنس الرّواية، غير أنّ ممارسته النّقديّة للنّصوص المختارة بقدر ما ركّزت على المضامين الفكرية والإيديولوجية فقد أهملت جمالية تلك النّصوص، كما كان يجدر في مستوى التّصنيف ألّا يقع الجمع بين المحاولات الرّوائية الأولى لـ**رضا حوحو** في (**غادة أم القرى**) 1947، و**عبد المجيد الشّافعي** في (**الطّالب المنكوب**) 1951، و**نور الدين بوجدرة** في (**الحريق**) 1957، و**محمّد منيع** في (**صوت الغرام**) 1967، ونصوص السّبعينات والثّمانينات الرّوائية، إذ لا سبيل إلى المقارنة بينهما، وذلك لإجماع النّقّاد على أنّ تاريخ الرّواية العربية الجزائريّة يبدأ بظهور نص (**ريح الجنوب**) 1971 للقاصّ والرّوائي **عبد الحميد بن هدّوقة**.[2]

[1]- بن جمعة بوشوشة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص197.

[2]- بن جمعة بوشوشة، المرجع نفسه، ص198.

الرّواية الجزائريّة والمحنة الوطنيّة:

عرفت الجزائر ومنذ سنة 1988 التّأسيس لمرحلة سياسية واقتصادية واجتماعية جديدة، تميّزت بانفتاح الشّعب الجزائري على التّعدّدية الحزبية وحرّية الصّحافة، فظهرت محاولات روائية جريئة استجابت للمتغيرات الجديدة في محاولة منها الخروج عن هيمنة الواقعية الاشتراكية التي عشّشت في عقول وأذهان الكتّاب طوال فترة السّبعينات حتّى أواخر الثمانينات، فظهر أثر هذه التّحوّلات على الرّواية الجزائرية، وذلك حين بدأت تتحرّر من أسر القيود الكلاسيكيّة، فبرزت إلى الواجهة كتابة أدبيّة جديدة، تعبّر عن جيل جديد من الشّباب لم يكن جلّهم معروفاً من قبل، ولكن هذه التّحوّلات السياسية الجديدة، الّتي أفرزت تعددية سرعان ما تحوّل الأمر فيها إلى صراعٍ بين السّلطة الحاكمة والمعارضة -إن جاز التّعبير- فدخلت البلاد نفقاً مظلماً، وفي دوّامة من العنف الدّموي المأساوي الّذي بلغ حدّاً لم يتصوّره العقل الإنساني، وبما أنّ الكاتب يصوّر في كتاباته الحياة الاجتماعية وما تُلقيه من ظلال على عقله وفكره، هذا إن كانت المعاناة بعيدة عنه فما بالك والمثقّف الجزائريّ يعيشها، ويستيقظ كلّ صباح على وقع أحداثها، فقد كان للأحداث الّتي مرّت بها البلاد مطلع التسعينات الأثر البالغ على حياة كلّ جزائريٍّ، فلا وجود لمن لم تتأثر نفسيته بانفلات الوضع الأمني، فإذا كانت الثورة التحريرية قد ألقت على الكتّاب ظلالها في فترة السّبعينات، وملأت عليهم أوقاتهم، فجاءت معظم كتاباتهم مصوّرة موظّفة هذه الأحداث وما عاشه الشّعب الجزائريّ من ويلات الاحتلال الفرنسي وهمجيّته، فإنّ الرّوايات التي عالجت فترة الثورة التحريرية إذا ما قورنت بالرّوايات الّتي عالجت أحداث المحنة الوطنيّة في فترة التّسعينات لا تكاد تعادل نصفها رغم الفارق الزّمني بين المدّة التي عاشها إبان الاحتلال وبعد الاستقلال وبين الفتنة الوطنية.

لذلك فإنّ وقع هذه المحنة في القلوب والعقول معاً قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يتجاوزها، وعلى هذا فقد ظهرت أعمال روائية كثيرة أثناء المحنة وبعدها صوّرت ما جرى، و كلّ كاتب صوّرها وفق رؤيته بناءً على ما عاشه شخصياً أو ما قرأه وسمعه، وإن كنّا نعتقد ابتداءً أنّ هذه الرّوايات ومهما كثرت وتعدّدت فإنّها لن تكون قادرة على تصوير المشهد المروّع الّذي وقع فعلاً. وهذا ليس بحكم جزافيّ نطلقه خبط عشواءٍ، فالقارئ لهذه الأعمال الرّوائية يجد أنّها صوّرت جزءاً من أجزاء كثيرة لهذه الفتنة التي حفرت عميقاً في عقول ووجدان الجزائريين، وقبل أن نأتي

على ذكر الأعمال التي طرحت المحنة الوطنية موضوعاً لها، يجب التّذكير بأنّ الجزائر ليست البلد الوحيد الذي عانى من هذه الظّاهرة المروّعة، فقد شهدت كلٌّ من مصر والسودان ولبنان والأردن واليمن... وغيرها أحداثا مماثلة، وعنفاً طائفياً مسلّحاً وهمجيّاً، هذا وقد لمح بعض الكتّاب وتنبّأ بظهور «التّطرّف الديني في الوطن العربي أذكر منها رواية (**اقتلها**) لـ**يوسف إدريس** الّتي صدرت عام 1982، ورواية (الأفيال) لـ**فتحي غانم** عام 1981، و(**الزلزال**) عام 1974، و(**العشق والموت في الزّمن الحراشي**) عام 1980 وكلتاهما للروائي الجزائري الطّاهر وطّار.»[1]

والأمر في رواية (**الزلزال**) يتجلّى من خلال تصوير المثقف التقليدي الذي يتحوّل إلى متطرّف ديني، ولعلّها كما يقول **جابر عصفور**:« تظلّ الرواية علامة لا توازيها – فيما أعلم– رواية مماثلة في الهدف أو مشابهة في المنظور أو مقارنة في دائرة الرؤية، أعني بذلك أنّ رواية "**الزلزال**" لا تزال هي الرواية العربية الوحيدة التي تجعل من المتطرّف الديني بطلاً لا ينافسه في الحضور أحد غيره، وتغوص في وعيه ولا وعيه بما يكشف عن مكوّنات هذا الوعي، ويضعنا في حضرة عقلية التطرف من داخلها، ونرى آلياتها الدّفاعية وسياقات عقلنتها وتبريرها لما تفعل، ولما تراه بمثابة الصّواب والحقيقة.»[2]

وفي روايتي **الطاهر وطّار** كلتاهما يظهر تنبؤه بوقوع الكارثة، كارثة الإرهاب التي تزعمتها حركة الإخوان المسلمين فيما بعد، بعد أن انتقلت من التعصّب والاختلاف إلى العنف الجسدي داخل الجامعات ثمّ إلى المواجهة المسلّحة عبر كامل التراب الوطني، في حين يرى **د. مخلوف عامر** أنّ **الطاهر وطّار** «في عمله هذا لم يكن يتنبّأ بقدر ما كان يرصد وقائع حتّى إنّ الرواية نفسها لم تكن سوى صدىً للخطاب السياسي السّائد.»[3]

بغض الطرف عن اعتبار هذه الرّواية أو تلك إرهاصاً لظهور التّطرف الديني فإنّ شدة العنف وتزايد حدّة المحنة وكثرة الاغتيالات وأحداث كثيرة أخرى قد ألهمت طائفة لا يستهان بها

---

[1]– شارف مزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث ضمن: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات، أعمال الملتقى الخامس للنّقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللّغات، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008، ص88.

[2]– جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص377.

[3]– عامر مخلوف، الرواية والتحوّلات في الجزائر، ص114.

من الكتّاب وحتّى الصّحفيين في الجزائر لصياغة أعمال روائية تصوّر وترصد وحشية الإرهاب وفظاعته، ونظراً لكثرة هذه الأعمال الرّوائية فقد وددنا الوقوف على طائفة معيّنة منها، وهي:

- (التوابيت) **لعز الدين ميهوبي**
- (ذاكرة الجسد) **لأحلام مستغانمي**
- (أرخبيل الذّباب) **لبشير مفتي**
- (تماسخت) **للحبيب السّائح**
- (متاهات ليل الفتنة) **لحميدة عيّاشي**
- (دم الغزال) **لمرزاق بقطاش**
- (سيّدة المقام) **لواسيني الأعرج**
- (ذاكرة الماء) **لواسيني الأعرج**
- (شرفات بحر الشّمال) **لواسيني الأعرج**
- (الشّمعة والدّهاليز) **للطّاهر وطّار**
- (تيميمون) **لرشيد بوجدرة**
- (عواصف جزيرة الطيور) **لجيلالي خلاص**
- (اللّعنة) **لرشيد ميموني**
- (بوح الرّجل القادم من الظلام) **لإبراهيم سعدي**
- (الورم) **محمّد ساري**

فالواضح أنّ هذه الرّوايات تمثّل كتابة جديدة أفرزها الواقع المزري والمحنة المدمّرة التي مرت بها الجزائر، الأمر الذي أصبحت فيه مفردات الدّمار وعبارات الخراب والقتل والموت هي ما يميّز النصّ الروائي ضمن هذا الأفق.

هذا وقد امتدّت شرارة العنف خارج الوطن فكانت هناك روايات باللّغة الفرنسية لكتّاب جزائريين من مثل: رواية (**أبناء المرارة**) لـ**سليمان بن عيسى**، ورواية (**بم تحلم الذّئاب؟**) لـ**يسمينا خضرة**. إذ يبدو أنّ هذه الفئة من كتّاب الرّواية قد تناولوا تيمة الإرهاب والقتل بحذر وبمقارنة تخلو في أحيان كثيرة من الخلفية الإيديولوجية، فلم يقع الكتّاب في فخ الوقوف مع فريق ضدّ فريق، أي الدّفاع عن السّلطة وتوجّهاتها ضدّ خصومها الإسلاميين، وكذلك ابتعدوا عن الخلفية الاستئصالية

الّتي مارسها جناح في النّظام في تلك الفترة، بل وتعدّى الأمر حاجز الصمت إلى توجيه النّقد الصّريح للسلطة، وأنّها غير بريئة تماما ممّا يحدث، وأنّها عجزت بل تخاذلت في الدّفاع عن مواطنيها البسطاء في القرى والأرياف المعزولة. خاصّة وأنّ المواطن أصبح يجهل تماماً هوية القتلة وانتماءهم الحقيقي، وتعتبر رواية **(وطن من زجاج)** لـ**ياسمينة صالح** من أبرز الرّوايات جرأةً في طرح قضايا وملابسات تشكّك في الرّواية الرّسمية للسلطة الّتي تتكلم عن الإرهابيين كما لو أنّهم قدموا من كوكب آخر.

الفصل الأول

النّص السّردي

تمهيد:

إنّ العمل الأدبي ومهما كانت صفته لا ينأى عن حدود التّصوّر النّقدي ومسوّغاته، الّتي بفعلها تفتح مغاليقه وتفكّ شفراته ورموزه، فقد أضحى هذا العمل نفسه تصويراً إبداعيّا جماليّاً للواقع بجميع مخرجاته الفنّية وأبعاده الإيديولوجية ومنطلقاته المعرفية...« فالأديب الناجح لا يتأثّر بالمجتمع ورموزه فحسب، وإنّما يؤثّر في المجتمع كذلك، والفنّ عندئذٍ يغدو إدراكاً للحياة، وليس مجرد الوقوع في أسر واقعها.»[1]

فتستحيل الحياة في معترك الأدب حينئذٍ رسماً واقعيّا دقيقاً، ينبض بالفرح والغبطة أحياناً وبالألم واليأس أخرى، وتغدو الأحداث فيه تتكلّم وتئنّ بفعل ما يضفيه الأديب من ألوان التّصوير البياني وضروبه، جاعلاً منها عالماً مثاليّاً يحرّك ذاته بذاته، «إذ لا يقارن الأدب، أو الفنّ بالمرآة لأنّ الواقع يبدو في الأدب أو الفنّ أكثر غنىً من حقيقته الواقعيّة، فالأدب لا يقتصر على تصوير معطيات لواقع الخارجية تصويراً فوتوغرافيّاً، وإنّما يتخطّاه إلى ما يكمل صورة الواقع، لأنّ الأدب وإن كان مصدره الواقع، إلّا أنّه يتخطّى الماثل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقصٍ وإلى ما يرهص به من جديد.»[2]

إذ الوقائع التي يعمل الأديب على تمحيصها تولد من رحم ما أصبح متوافقاً حوله في ميدان النّقد الأدبيّ بمصطلح الأدبيّة، نظراً للجماليات الفنّية الّتي تميّزه عن بقية الأعمال والإبداعات، وهو الشّأن الّذي جرّ الشكلانية الرّوسية للبحث والغوص في مراميه، وذلك أثناء عشرينيات القرن الماضي «فقد قامت بإبراز القوانين الدّاخلية التي تحكم النّص الأدبي، وعملت على إقصاء التّاريخية السائدة في محيطه على المستوى النّقدي.»[3]

فلا ريب إذن أنّ الشكلانية قد تركت أثراً ليس بالهيّن في ضبط المفاهيم المتعلّقة بمبدأ الأدبية واصطلاحاتها، حيث انطلق **رومان جاكبسون** من النّقطة ذاتها، فحاول مراراً أن يدرس الصّفة الّتي تجعل من الأثر اللّغوي عملاً أدبيّاً، ضارباً بذلك فكرة المؤثرات الخارجية عرض الحائط،

---

[1]– أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط2، (1420هـ/1999م)، ص6.

[2]– عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1973، ص4.

[3]– جان لوي كاباس، النّقد الأدبيّ والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، سورية، 1980، ص89.

وهو ما اصطلح عليه بالأدبية «فاهتمّ بثنائية الشّكل والمضمون، وأكّد على أنّ النّص الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.»[1] ولئن أكّد تحليل الشّكلانيين على البحث عن الوحدات ذات الدّلالة المؤلّفة للآثار الأدبية، والعلاقات المتبادلة فيما بينها مثل علاقات الشّخصيات القصصية بوظائفها في القصّة، والتي يجمعها التّضادّ أو التّماثل، فإنّ ذلك ما سعى **فلاديمير بروب** رائد تحليل وظائف القصّة في كتابه **(مورفولوجيا الخرافة)**[2] إلى تحقيقه، إذ حلّل فيه تراكيب أقاصيص المغامرات الخيالية وقسّمها إلى أجزاء ووظائف، ووصف في الكتاب عينه مكوّنات الخرافة الشّعبية الروسية، الّتي بلغ عددها – في تصوّره– واحداً وثلاثين وظيفةً، إلّا أنّها يمكن أن تقلّ في بعض الخرافات أو تكون محدّدة، ولكنّ تسلسلها يبقى متشابهاً بصورة مطلقة.

وجاء **كلود ليفي ستراوس** يحثّ الخطى بعده، وهو الّذي اهتمّ بدراسة التّحوّلات السّردية في قصص الأعاجيب فكانت أعماله مفتاح تحليل القصص تحليلاً بنيوياً، فاجتهد كثيراً في تطوير وظائف **بروب** مستلهماً إيّاها من الفلكلور الشّعبي، وجاعلاً الأدب مادّة للدّراسة وفق منطق هذه الوظائف « فالأدب حسبه يفترض ما لا نهاية من الوظائف، وهذا ما يجعله مختلفاً اختلافاً جوهريّاً عن الأقاصيص الشّعبية.»[3]

ولعلّ **غريماس** (Greimas) لم ينتظر طويلاً ليعلن سيره على النّهج الذي سار عليه سابقاه، إذ استوحى من الأقاصيص الشعبية، مادّة دراسته، حيث استعان بالدّراسات الأنتروبولوجية واللّسانيات البنيوية، ورأى أنّ كلّ خطاب لا يخلو من العناصر الآتية، والّتي تشكّل المثلث المزدوج:[4]

- المرسل..... المرسل إليه
- الفاعل ..... الموضوع
- المساعدون .... المعارضون

---

[1]– سعيد الغانمي وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ص9.

[2]– فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، الرّباط، المغرب، ط1، 1984.

[3]– جان لوي كاباس، مرجع سابق، ص93.

[4]– أحمد عزوز، النقد اللّسانياتي والنّص الأدبي، بحث ضمن أعمال الملتقى العلمي الأول لدراسة إشكالية المنهج في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المركز الجامعي بسعيدة، ديسمبر، 1999.

والواقع أنّ الشكلانيين وغيرهم ممن اشتغل على البنيوية والسيميائيّة... لم يكن هدفهم دراسة العمل الأدبي لذاته، وإنّما كان الغرض منه استهداف ما يحمله من قيم جمالية تُحيل واقعه إلى واقع آخر (**Esthetiques**) فحسب، يحمل القارئ على الانصهار والتّماهي فيه «فالأثر الفنّيّ سواء أكان تعبيراً أو خلقاً أو إدراكاً، هو نتيجة انعكاس الوجود على ذات الإنسان، ولمّا كانت ذات الفنّان ليست كاميرا تنقل إليك الشّيء المرئي كما هو، فإنّ انعكاس الوجود الخارجي على نفس الكاتب أو الشّاعر، إنّما هو في الحقيقة انصهار الموجود خارج الأديب عن طريقة التّجربة الوجدانية أو الحدسيّة الّتي يعانيها بوجوده الذّاتي.»[1]

فالاعتماد على التّجارب الوجدانية والشّعورية إذن هو ما قاد الأديب للبحث عن قواعد فنّية وقيم جماليّة لإبداعاته إذ لا يمكن للعامل الأدبي -بأيّة حالٍ- أن تتحقق جماليته إذا لم ترتبط عناصره ارتباطاً وثيقاً، فتصبح المفردة منظوراً إليها انطلاقاً من مكانتها داخل النّسيج اللّغوي في النّص، وخاصّة ذلك التّواؤم والانسجام مع هذا المجموع، فهذه إشارة لفكرة العلائقية الّتي تحدّث عنها **عزّ الدين إسماعيل**:« إنّ القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي، يقتضي وجود أجزاءٍ عدّة، أو مفردات كثيرة، وأنّ الجزء وحده أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها وما بعدها، وهذا في الواقع هو صدى القديم "وحدة الشّتات"، فالصّورة الجميلة بنية حيّة تشتبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها وهي في مجموعها تك وّن تلك الوحدة التي هي نتيجة لتلك العلاقات.»[2]

واستمراراً لهذه العلاقات بين أجزاء النّص المختلفة يعمل الخطاب الأدبيّ على إيصال الرّسالة الدّلالية، أي المقصد الأوّل من الخطاب يضاف إلى ذلك العامل التّأثيري والانفعالي بما تحمله الرّسالة الأدبيّة من أبعاد جمالية، إذ إنّنا هنا إزاء العمل لمنح الأدب شرعيته الأدبية وقيمته الشّعريّة الّتي يتحقّق بفعلها «فما دامت الشّعريّة هي قوانين وخصائص الخطاب الأدبي، التي تصنع فرادته، فخصائص النّص هي التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة.»[3]

---

[1]- محمّد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، 1980، ص32.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص125.

[3]- تزفيتان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص23

إنّ القول بفرادة الحدث الأدبي من خلال النّص أو الخطاب يقتضي منّا استجلاء مفهوم للنّص وعلاقته بالخطاب السّردي مع إبراز الخصائص الفنّية لهذا المفهوم الذي يُعدّ تأكيداً فعليّاً للحدث الكلامي أو القصصي، وبنية دلالية تتجسّد في ضوئها معطيات فكرية وأيديولوجية واجتماعية مختلفة، ثمّ إنّ التّمييز بين مصطلح النّص ومصطلح الخطاب لا جدوى منه عند بعض الدّارسين السّرديين من أمثال: **جنييت، تودوروف** و**فاينريش**، حيث استعملوا دلالة واحدة في تعيينهما، وهكذا نلفي في كتابات **جنييت** مثلا أنّه يستعمل الحكي أحياناً وهو يعني من خلاله الخطاب، وأحياناً أخرى النّص... لذلك حينما نصادف الخطاب السّردي أو النّص السّردي في كتابات **جنييت** أو **تودوروف** علينا بأن لا نفكّر مطلقاً في اختلافهما دلاليّاً، إنّهما يحملان معنىً واحداً، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب، أمّا النّص، فلا يوظّف إلاّ بين الفينة والأخرى.»[1]

هي إذن رؤيةٌ خاصّة من لدن **جنييت** و**تودوروف** في عدم تمييزهما بين النّص والخطاب، إلّا أنّ المسألة ذاتها تقع محلّ رؤية خلافية عند باحثين آخرين في مجال السّرديات وتحليل العمل السّردي، حيث يثيرنا فعلاً تميّز الخطاب عن النّص دلاليّا من خلال ما يقدّمه هؤلاء الباحثون عن كلٍّ منهما... فحول القضيّة يستوقفنا أوّلاً تلك التّقسيمات حول معنى الثلاثية للحكي، إذ إنّ **شلوميت** تستعمل مصطلح (النّص) للدّلالة على معنى الخطاب الشّفوي أو الكتابي، أو بمعنى آخر هو ما نقرأ، وفي النّص لا تتجلّى لنا القصّة مرتّبةً كرونولوجياً من حيث أحداثها، كما أتصّور الشّخصيات ومميّزاتها وبقيّة العناصر من مضمون الحكي تبدو لنا مصفّاة من خلال (**زاوية الرؤية أو التبئير**)، ولما كان النّص هو الخطاب المكتوب فهذا يستدعي من يقوم بكتابته، وفعل أو عملية الإنتاج هاته هو ما نسميه السّردُ، ومن خلال مظاهر الحكي الثلاثية (القصّة، النّص والسّرد) فإنّ النّص هو ما يتعامل معه القارئ، إنّه مركزيّ من خلال مضمون الحكي، والثّاني من خلال إنتاجه.[2]

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الرّوائي ـ النّص والسّياق ـ، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص.ص: 10، 11.

[2]- سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص11.

ومن هذا المنطلق يقودنا الحديث عن النّص وبنياته على اعتبار أنّه وحدة أساسية تتجلّى فيها تلك التّصوّرات والأشكال السّردية المختلفة، كما تغدو البنيات اللّغوية مجسّدة فيه تحكمها في ذلك علاقات ألسنية متعدّدة، فالنّص ههنا يعدّ لبنة أساسية للثّابت والمتغير على مستوى اللّغة والدّلالة والأسلوب... وغيرها، وهو ما يؤكّده **فاولر** في كتابه (**اللّسانيات والرّواية**):« إنّ النّص يعني البنية السّطحية النّصية، الأكثر إدراكاً ومعاينةً... وعند اللّساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، تشكّل استمراراً وانسجاماً على صعيد تلك المتوالية»[1]، فهذا التّوالي هو ما يحدّد إيقاع القراءة، وبناءً عليه نرى **فاولر** يدخل ضمن النّص الجوانب الفيزيقية في تشكيل النّص مثل التّقسيم إلى فصول وفقرات وصفحات، وتبعاً لذلك فإنّ النّص أو البنية النّصيّة، موجودة في أيّ عملٍ كيفما كان نوعه وذلك على اعتبار أنّ أيّ نصٍّ هو خطاب أو فعلٌ لغويٌّ ينجزه كاتب ضمنيّ لقارئ ضمني.

والإشارة إلى القارئ الضّمني ههنا ليست بمعنى المصطلح الذي ورد في نظريات التّلقي بقدر ما يجرّنا الاهتمام بالكاتب الضّمني، والّذي تحدّده معظم الدّراسات بمصطلح **السّارد أو الرّاوي**، إذ يظهر الأخير إثر الصّلة الوثيقة بين الخطاب (وظيفة تواصلية)، والنّص (وظيفة نصّية)، حيث يتم الربط بينهما عبر ما يستنتج على صعيد تحليل الأسلوب من خلال عناصر تنتمي إلى الخطاب "**علاقة الراوي بالكاتب، والراوي بالشّخصيات... علاقة الكاتب بالقارئ**" أو إلى النّص (الخطية والانسجام)، مع النّظر إلى الوظيفتين معاً في إطار علاقتهما بالقيم الأخلاقية أو الأيديولوجية أو الاجتماعية، كما تتجلّى على الصّعيد النّصي كمظهر كتابي يتمّ فيه الرّبط بين الكاتب والقارئ.[2]

إنّ فعل الكتابة أو المظهر الكتابي كما يسمّيه **سعيد يقطين** هو الذي يكشف ذلك التّباين الحاصل بين النّص والخطاب، حتّى أنّ النّص لا يسجّل حضوره إلّا بعد أن يتجلّى حدثاً إنتاجياً.

ونشير في الإطار ذاته إلى محاولة جادّة من **فان ديك** الذي سعى إلى إقامة تصوّر متكامل حول (نحو النّص)، في كتابه (**بعض مظاهر أنحاء النّص**)، وكذا في كتابه (**النّص والسّياق**) سنوات السّبعينات، فقد انطلق من تحليل سيكولساني للخطاب والنّص رابطاً بين الدّلالة

---

[1]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

والتّداولية. وهو الّذي بيّن الفرق بين النّص والخطاب، حين أخذ بعين الاعتبار كلّ الأبعاد البنيوية والسياقية والثّقافية أي من خلال الجوانب الدّلالية والتّداولية.[1] إذ يبدو أنّ **فان ديك** ربط النّص بجميع أبعاده السّياقية والنّسقية وجعل منه جملة متكاملة على غرار ما تصوّره الكثير من أهل البنيوية حين جعلوا من الجملة أعلى وحدة لسانية تتمظهر من خلالها كلّ الصور اللّغوية والأيديولوجية.

لقد ساد هذا الاعتقاد قبل وأثناء بحوث **فان ديك** حول النّص ما جعله ينتفض لإبراز الدّور الكبير الّذي يقوم به النّص من أجل مقاربة لسانية أفضل، ولنسق ما تصوّره هؤلاء في أنّ النص مركّب جملي أو مجموعة من المتواليات الجملية، بل هو – حسبه– بناءٌ نظريٌّ مجرّدٌ ينظر إليه تحت اسم الخطاب، ولمّا كان من الممكن تحديد البنية النّصية تبعاً لذلك كخطابات لغويّة مقبولة، فإنّ هذا القبول هو ما يضعها في مجال التّناول، وقابلة للتّأويل، «فالنّص من خلال هذا التّحديد يبدو وحدة مجرّدة لا تتجسّد إلّا عن طريق الخطاب كفعل تواصلي.»[2]

فالمتمعّن في حدود هذا التصوّر يكشف العلاقة القائمة بين النّص من جهة والخطاب من جهة ثانية، وبالتّالي ليس في الإمكان فصلهما عن بعضهما، على أقل تقدير ضمن نطاق التّداولية والتّواصل.

1. مصطلح ومفهوم النّص:

تعدّدت المفاهيم والتّعريفات العربية والغربية وتناولت بإسهاب مفهوم النّص ومدلولاته، ولكن من الضروري في البداية الكشف عن الدّلالة اللّغوية لكلمة (**نص**) في اللّغة العربية ونظيراتها من اللّغات الأجنبية، وذلك وفقاً لما ورد في المعاجم والقواميس، لنتلمّس أوجه الشّبه والتّباين بينها، فضلاً على استهداف مختلف الدّلالات والمعاني، لأنّ «اللّغة تمثّل النّظام المركزي الدّال في بنية الثقافة بشكل عامٍ.»[3]

---

[1]– سعيد يقطين، مرجع سابق، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– حامد نصر أبو زيد، مفهوم النّص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص178.

المفهوم اللّغوي للنّص:

ممّا ورد في معاجم العرب على سبيل الدّلالة اللّغوية، للفظة (**نص**) ما جاء به **الفيروز أبادي** في مادّة (نصص)، قوله: نصّ الحديث رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السّير، والشّيء حرّكه. ومنه فلان ينصّ أنفه غضباً وهو نصّاص الأنف، والمتاع: جعله بعضه بعضا فوق بعض، وفلاناً: استقصى مسألته على الشيء، والعروس أقعدها على المنصّة بالكسر، وهي ما تُرفع عليه فانتصّت، والشيء أظهره، والشّواء ينصّ نصيصاً: صوتٌ على النار والقدر غلت، والمنصة بالفتح الجملة من نص المتاع، والنّص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتّرقيات والتعيين على شيء ما، وسير نص ونصيص جدّ رفيع، وإذا بلغ النّساء نص الحقاق فالعصبة أولى: أي بلغن الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء، أنا أحقّ أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصيص القوم: عددهم، والنصة: العصفورة بالضّم، الخصلة من الشّعر، أو الشّعر الذي يقع على وجهها من مقدّم رأسها، وحيّةٌ نصاصٌ أي كثيرة الحركة، ونصص غريمه، وناصه: استقصى عليه وناقشه، ونصنصه: حرّكه وقلقله، والبعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرّكت للنّهوض.[1]

وفي مختار الصّحاح للرّازي مادة (ن،ص،ص) في حديث **علي رضي الله عنه**:« إذا بلغ النساء نصّ الحقاق» يعني منتهى بلوغ العقل، و(نصنص): الشيء حرّكه، وفي حديث **أبي بكرٍ رضي الله** عنه حين دخل عليه **عمر رضي الله عنه** وهو يُنصنص لسانه، ويقول:« هذا أوردني الموارد.»[2]

أمّا في لسان العرب لا**بن منظور** فإنّ: (النص) رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نص، ووضع على المنصة: أي على غاية الفضحة والشهرة والظهور، وقال الزهريّ: النّص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، منه قيل: نصصت الرّجل إذا استقصيت مسألته عن الشّيء، حين تستخرج كلّ ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصّهم، أي يستخرج رأيهم

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ج1، مادة (نص)، ص858.

[2]- الرّازي، مختار الصّحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، مادة (نص)، ص.ص: 281، 282.

ويظهره ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السّنة: أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، وانتصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام.[1]

بالرّجوع إلى المعاجم والقواميس الأعجمية، يصادفنا (نص) في المعجم الإنجليزي، التي وردت بلفظ **(Text)** وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية من **(Textus)**، والتي تعني بالفرنسية **(Texte)** حيث لها دلالة على آلات وأدوات النسج **(Style of Tissue)**، وقد ورد في معنى لفظ **(Textile)**، وترتبط بـ **(Literary work)** ما ترجمته: **(Text)** (نص)

- الجمل والكلمات نفسها المكتوبة (المطبوعة أو المنقوشة) أصلاً، الكتاب أو المخطوطة أو النسخة التي تضمّ هذا.
- البنية التي تشكلها وفق ترتيبها.
- مضمون البحث (حول موضوع ما)، الجزء الكلّي أو الرسمي المعتمد.
- قطعة قصيرة من الأناجيل يستشهد بها المرء كمصدر موثوق أو كشعار أخلاقي أو كموضوع شرح أو كموعظة أو حكمة أو بديهة أو مثل أو قول مأثور أو نصوص يستشهد بها.
- في استعمال لاحق... يستخدمها المرء كاسم لكتاب المقرر الدراسي.
- عملية أو فن النسج (الحبك)، إنتاج نسيج محبوك، أي بنية طبيعية لها مظهر أو تكوين نسيجي، مثل نسيج العنكبوت.
- تركيب أو بنية مادة أي شيء مع مراعاة عناصره التشكيلية المكونة أو الخصائص الفيزيائية... للأشياء غير المادية، أو التكوين والطبيعة والخاصية الناجمة عن التركيب الفكري، كنسج خواصٍ متنوعة.
- في الفنون الجميلة: تمثيل البنية وتحوير دقيق للسطح.
- أمّا النصّية فهي التمسك التّام بالنّص خاصّة الأناجيل.[2]

وقد أورد قاموس الفرنسي **(Robert)** تعريفاً للنّص: (هو مجموعة من الكلمات والجمل التي هذا تشكّل مكتوباً أو منطوقاً.)

---

[1]– ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة، 1979، ج13، مادة (نص)، ص.ص: 97، 98.

[2] – محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص13.

وفي قاموس **(La Rousse)** الفرنسي:(النصّ مجمل المصطلحات الخاصّة التي نقرؤها عن كاتب عكس التعليقات)

أمّا عند الألسنيين والباحثين والنّقاد، فإنّ النّص في اعتقاد العالم اللّساني **هلمسليف** يعني الملفوظ اللّغوي المحكي أو المكتوب، وعند **تودوروف**:(النّص إنتاج لغويّ منغلق على ذاته، ومستقلٌ بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتابا بأكمله.)

ومن التعريفات المتداولة للنّص الأدبي:

- النّص مدوّنة كلامية
- النص حدث يقع في مكان وزمان معينين
- النّص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي
- النص مغلق وتداولي: مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، وتوالدي لأنّ الحدث اللّغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنّما متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.[1]

والواقع أنّ ماهية النص الأدبي تختلف من منهج نقدي إلى آخر، فهو في المنهج الظاهراتي غيره في المنهج السوسيولوجي والبنيوي والسيميائي... على الرغم من وجود عامل مشترك بين هذه المناهج جميعاً.

2.1. مصطلح ومفهوم النّص في المناهج النقدية الغربية المعاصرة:

أ/– النص لدى الظاهراتيين:

يرى أصحاب "المنهج الظّاهراتي" في النّقد الأدبي أنّ (النّص) الأدبي مستويات عديدة، ففي كتابه (من النّص إلى العمل) 1986، سعى الناقد والمفكّر **بول ريكور** إلى إقامة نظرية النّص انطلاقاً من الهيرومينوطيقا النّقدية، ومثله فعل **رومان أنجاردن** (R. Ingarden) الذي يقول بوجود مستويات عديدة غير متجانسة في النّص الأدبي هي المستويات الصوتية والدلالية والبنيوية... وعلى هذا فإنّ النص الأدبي لا يمكن قراءته إلّا عبر مجموعة من التحليلات الأسلوبية التي تحلّل

[1]– محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص.ص: 14، 15.

هذه المستويات جميعاً، بالإضافة إلى قراءة بنيوية أخيرة شاملة تعنى بإبراز العلاقات الماثلة بين هذه المستويات جميعاً.[1]

إنّ رؤية "المنهج الظاهراتي" للنّص الأدبي رؤية تحكمها مجموعة العلاقات اللّسانية المختلفة اعتماداً على الدّلالة والصّوت والبنية اللّغوية، وذلك من خلال تشكيل نسق معرفي يبرز الأهداف الختامية والأساسية التي يرمي إليها النّص، والإيديولوجية التي يتوقّع تحصيلها والوصول إليها.

ب/– النّص لدى السوسيولوجيين:

يربط "المنهج الاجتماعي" في النّقد الأدبي النّص بأرضيته الاجتماعية التي نبت فيها، ويرى بأنّه بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية أوسع اجتماعية وتاريخية وثقافية، يقول **فاولر** في كتابه (**اللّسانيات والرّواية**):« النّص يعني البنية السطحية النصية الأكثر إدراكاً ومعاينة... وعند اللّساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، تشكّل استمراراً وانسجاماً على صعيد تلك المتوالية.»[2]

في ويرى **فان ديك** (Van Dijk) في كتابيه (**بعض مظاهر قواعد النّص**) 1972، و(النّص والسّياق) 1977 أنّ النّص:«نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال وعمليات تلقٍ واستعمال داخل نظام التواصل والتّفاعل من جهة أخرى، وهذه العمليات التواصليّة الأدبية تقع في عدّة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية تحدّد الممارسات النّصية، وتتحدّد بواسطتها، وهي تتمفصل بحسب جماعات المشاركين، وأدوارهم وقواعد الإستراتيجيات الّتي تنظّم ممارساتها النّصية.»[3]

هذه النّظرية النّصية التي يقدّمها "**فان ديك**" تتجاوز النظريات السكونية التي تقف عندها البويطيقا إلى مقاربات دينامية للنص... وإذا كان النّص عنده هو ما يتجاوز الجملة، أو هو مجموع البيانات النسقية التي تتضمّن الخطاب وتستوعبه، فإنّه ينطلق من اعتبار اللّسانيين الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللّساني، ولذا فهو يتناول كل جملة على حده، أو يأخذ متوالية من الجمل، منظوراً إليها كمركب جملي.

---

[1]– محمّدعزام، مرجع سابق، ص15.

[2]– روجر فاولر، اللّسانيات والرّواية، تر: أحمد صبرة، مؤسّسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط2009، ص88.

[3]– محمّد عزام، مرجع سابق، ص16.

يرى **هاليداي** (M. Halliday) و **رقية حسن** (R. Hassan) في كتابهما (**الانسجام في الانجليزية**)، كذلك أنّ "النّص" وحدة لغوية في طور الاستعمال، وهو لا يتعلّق بالجمل، وإنّما يتحقّق بواسطتها، وهما يركّزان على الوحدة والانسجام في النّص من خلال الإشارة إلى كونه وحدة دلالية، لها ثلاث وظائف هي:[1]

- **الوظيفة التجريبية**: التي تبرز من مضمون الاستعمال
- **الوظيفة التواصلية**: التي تتصل بالبعد الاجتماعي بين الأشخاص لوظائف اللّغة التعبيرية، وفيها تحديد زاوية المتكلّم ووضعه وأحكامه وتشفيره.
- **الوظيفة النّصية**: التي تتضمّن الأصول التي تتركّب منها اللّغة لإبداع النّص كوحدة دلالية.

وهكذا فإنّ كلّ مقطع لغوي له وحداته الدلالية وانسجامه في سياق مقام معيّن، يشكّل نصّاً.

ول**هاليداي** كتاب آخر بعنوان (اللغة كسيميوطيقا اجتماعية) 1969 استعاد فيه تحديداته السّابقة للنّص، وأضاف إليها من خلال المنظور السوسيولساني أفكاراً جديدة منها: إنّ النّص شفرة يقوم القارئ بفكّها، وإنّ النّص شكل لسانيٌّ للتفاعل الاجتماعي، في سياق مقام معين، يتشكّل من خلال ثلاثة عناصر سوسيو سيميوطيقية هي: المجال والعلاقة والمنحى، فالمجال (**Field**) يتّخذ فيه النّص وظيفته الدّلالية من خلال الهدف الذي يرمي المتكلّم إلى تبليغه، والعلاقة (**Tenor**) التي تقوم بين المتكلّم والمستمع، والمنحى (**Mode**) يشير إلى الأداة الرّمزية.

ويربط **هاليداي** هذه العناصر بوظائف النص التي استخلصها، فالوظيفة التجريبية يرتبط بها المجال، والوظيفة التواصلية ترتبط بها العلاقة، والوظيفة النّصية يرتبط بها المنحى.[2]

وعليه فإنّ "السوسيولوجيين" قد وضعوا نظاماً يفصل بين الوحدة النّصية وبين الجملة، واعتقادهم أنّ هذه الوحدة هي التي تمنح النّص دلالته الفعلية وجماليته اللّغوية.

ج/– النّص لدى البنيويين:

يختلف المنهج البنيوي في تعريفه للنص عن بقية المناهج النّقدية واللّسانية الأخرى، إذ أنّه ينأى بالنّص بعيداً عن مبدعه، وعن سياقه التّاريخي والاجتماعي، ففي بحثه (مدخل إلى التّحليل

[1]– محمّد عزام، مرجع سابق، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص17.

البنيوي للحكاية) قدّم **رولان بارت** نظريّة مركّزة عن طبيعة النّص، يمكن إيجازها في النّقاط الآتية:[1]

- في مقابل العمل الأدبي المتمثّل في شيء محدّد يقترح **بارث** مقولة النّص الذي لا يتمتّع إلا بوجود منهجي فحسب، ويشير إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النّص مجرباً كشيء يمكن تمييزه خارجياً، وإنّما كإنتاج متقاطع يخترق عملاً أو عدّة أعمال أدبية، فالعمل يحمل باليد، والنّص تحمله اللّغة.
- النّص قوّة متحوّلة تتجاوز الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمقول
- يمارس النّص التأجيل الدّائم، واختلاف الدّلالة، لأنّه ليس متمركزاً ولا معلّقاً إنّه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة، وإنّما إلى لعبة متنوّعة.
- يتكوّن النّص من أقوال متضمّنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه قائمة التّعدّد الدلالي، وهو لا يجيب على الحقيقة، وإنّما يتبدّد إزاءها، فالنّص متعدّد، وهذا لا يعني أنّ له عدّة معانٍ، وإنّما هو يحقّق للمعنى تعددية.
- إنّ وضع المؤلّف يتمثّل في مجرّد الاحتكاك بالنّص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النّص ولا إلى نهايته، بل غيبة الأب.
- النّص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرّد استهلاك، فممارسة القراءة إسهام في تأليف النّص.
- يتّصل النّص بنوع من اللّذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزلية.

وهكذا يرى **بارث** أنّ النّص هو السطح الظاهري للأثر الأدبي، وأنّه نسيج الكلمات المشبّكة والمنظّمة بطريقة تفوّض معنى متيناً وراسخاً ووحيداً، فالنّص ما هو مكتوب، ربّما لأنّ الرسم نفسه، رغم كونه خطّياً يوحي أكثر من الكلام بتشابك نسيجي، والنص هو سلاح ضدّ الزّمن والنّسيان، وضدّ مكر الكلام الّذي يسترجع بسهولة، ويحرّف ويتنكّر وهو مرتبط تاريخياً بعالم كامل من المؤسّسات، القانون، الكنيسة، الأدب والتّدريس.[2] ممّا يجعله موضوعاً يتّصل بالمعارف

(1) - Barthes Roland, introduction à L´analyse stercturale des récits, poétique des récits, p :71

(2)– رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الثقافي، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص10.

الاجتماعية، وهكذا يصبح النّص دالاً لمدلول موضوعاً لعمليتين هما: تحقّقه اللّساني وتأويله الدّلالي، ولكن المدلول هنا مغلق على ذاته، وهذا الانغلاق يوقف المعنى ويمنع تعدّده، وللخروج من مأزق المدلول (الأحادي) فإنّ **بارث** يعود إلى الإنجازات البنيوية والسيميائية لدى **كريستيفا** وسواها ومن كان لهم إسهام في تغيير تعريف النّص وتجديد نظريّته، ويضع مفاهيم نظرية مركزية للتّحليل الدّلالي تتمثل في النّص الظاهر، والنّص المكوّن، والتّناص والتدليل والإنتاجية والممارسة الدّالة...إلخ.[1]

أمّا الباحث الأمريكيّ **ميشيل ريفاتير** فقد وضع أسس كتابيه (**الأسلوبية البنيوية**) 1971 و(إنتاج النّص) 1979 ومن خلالهما قاوم الإنشائية لأنها ـ في رأيه ـ تحكم النّص ورأى في كتابه الثاني، أنّ مفهوم النّص الأدبي يتوقّف على شكل الأدبية، وأنّه لا أدبية خارج نطاق النّص، ولهذا فهو يبحث عن الأدبية في (النّص الأدبي)، ويرى أنّها علمٌ يقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النّصوص، ومع ذلك فإنّه لا يمكن الوثوق كثيرا بالظواهر الأدبية التي تقوم عليها أدبية الأدب، لأنّ أساسها التعميم الذي يصهر الآثار الفردية في عمومية اللغة الأدبية.

لذا ينتهي التحليل الأدبي عند **ريفاتير** إلى تقرير أنّ «الأسلوب هو النّص نفسه»، ويستبعد **ريفاتير** – بحكم بنيويته– علاقات النّص الأدبي بمبدعه، وبالواقع من أجل إظهار علاقات النّص وحدها، وأنساقه، وعلاقته بالقارئ، وردود فعله المحتملة إزاء النّص، ومن هنا فإنّ **ريفاتير** يقوم بتقسيم النّص إلى وحداته الأسلوبية التي هي مجموعة الكلمات والجمل المترابطة ترابطاً غير ترابطها التوزيعي.

وإن كانت عملية التواصل العادي عند **ريفاتير** تقتضي وجود ستّة عناصر هي: الصّلة، والسنن، والباث، والمرجع، والنّص والقارئ فإنّه في النص الأدبي وتحليله يستبعد العناصر الأربعة الأولى من أجل التّركيز على العنصرين الأخيرين وحدهما: النّص والقارئ، فالنّص الأدبي يختلف عن النّص غير الأدبي، ويتجلى هذا الاختلاف دلاليا في إحالة شكل منه على شكل آخر، وفي ظاهرة ترديد النّص ما يقوله، على الرّغم من تنوّع طريقة القول، إنّه المعنى العميق عند **سوسير** والمرجع النّصي.

---

[1]– رولان بارث، مرجع سابق، ص11.

والتّحليل البنيوي الشكلي، عند **ريفاتير** هو وحده الكفيل بلمس الظاهرة الأدبية في النّص، وذلك لأنّه يهتم بما هو خصوصي في النّص الأدبي، ولأنّه يرتكز على النّص وحده في علاقاته الداخلية المتبادلة بين الكلمات وفي علاقاته بقارئه.[1]

أمّا جدول الاختيار فيتكوّن من فرضيتين: لسانية ونفسية، فالفرضية اللّسانية مبنية على عمليتين متقابلتين متكاملتين أوّلهما: مبدأ النفي، وثانيهما: مبدأ الشّمول، أما الفرضية النفسية فتعقد الصّلة بين البنية في صيغتها الشمولية والوظيفة في طاقتها التّأثيرية. فعناصر التحليل البنيوي وإن تعدّدت واختلفت من باحث لآخر إلّا أنّها تظل متوافقة على عدم جدوى النّص الأدبي بعوامل خارجية تنأى به عن هدفه المنشود، وتبرز قيمة هذا النّص – عندهم– في كونه شكلا لغوياً متماسكاً لا مجال للتنازل عن وحدة من وحداته.

د/– النّص لدى السيميائيين:

إنّ الإسهام الأكبر في تعريف النّص هو ما قامت به اتّجاهات ما بعد البنيوية، وعلى الخصوص السيميائية التي عاصرت البنيوية وخلفتها، ففي تصوّر **جوليا كريستيفا**:«حدّ النّص عندنا أنّه جهاز خارق للّغة، يعيد توزيع نظامها، رابطاً بين كلام إبلاغي، هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدّمة عليه أو متزامنة معه.»[2]

ويقترح **جاك دريدا** تصوّراً جديداً للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة وذلك بإلغاء التّعارض بين المستمر والنقطع، فالنّص عنده:«نسيج لقيمات أي تداخلات، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن، والنّص لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، وإنّما هو نسقٌ من الجذور، وهو يؤدي – في نهاية الأمر– إلى محو مفهوم النسق الجذر.»[3] فالانتماء التاريخي لنصٍّ ما لا يكون أبداً في خطٍ مستقيم، فالنّص دائماً من هذا المنظور التفكيكي –كما يرى– **دريدا** له عدّة أعمار.

يذهب **بيير زيما** (P. Zima) في كتابه **(من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي)** 1978 إلى إقامة سوسيولوجيا النّص الأدبي تمييزا له عن سوسيولوجيا الأدب باتجاهاتها المختلفة، من خلال تزويجه النظرية الأدبية بالسيميوطيقا، منطلقاً من أنّ النّص ذو بنية مستقلّة وتواصلية في آنٍ واحد،

---

[1]– محمّد عزام، مرجع سابق، ص21.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ص21.

[3]– محمّد عزام، مرجع سابق، ص22.

وأنّه دليل يتألف من العمل المادي كرمز حسّي، ومن الموضوع الجمالي الذي يمثّل المعنى. ويتضافر مظهر الاستقلالية والتّواصلية في النّص الأدبي، فالاستقلال النّصي مشروط بالتّطوّر السوسيوتاريخي، وبذلك يتداخل النّص مع المجتمع، ويرتبط بظواهره الاجتماعية، ويشهد على القيم السائدة في عصره، فيحوّلها – بواسطة اللّغة– إلى صور.[1]

وهكذا تمثّل البنيات النّصية: البنيات اللّسانية والاجتماعية في آن، وبهذا يتحقّق الطابع المزدوج للنص، والذي ينطلق من فرضية أنّ القيم الاجتماعية توجد مستقلّة عن اللّغة.

أمّا الباحث الإيطالي **أمبرتو إيكو** (U. Eco) فيركز على الخصائص الصوتية في النص الأدبي، وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب، وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية، وعلى الفضاء الإيديولوجي، ممّا يضفي على التحليل طابعاً دينامياً يفرض مجموعة من إجراءات التحليل التي تكشف عن التأثيرات الداخلة في نسيجه (التّناص)، حيث تتّصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للنّصوص، و**إيكو** لا يغفل المستوى التأويلي الذي غايته متمثلة في إقناع المقبلين على لذّة النّص و صلاحيته للقراءة فـيقول:«ما أوّد تأكيده هنا، هو ما نسميهم كتّاباً مبدعين، لا يمكنهم أبداً تأويلات لأعمالهم، إنّ النّص آلة كسولٌ يطلبُ من قرّائه القيام بجزء من مهمّة التّأويل، بعبارة أخرى، إنّه جهازٌ الغاية منه إثارة تأويلات، فدراسة نصٍ ما لا تعني دراسة مؤلّفه، وفي الوقت ذاته لا يمكن للقارئ أن ينتقي تأويلاً يستمدّ مضمونه من استيهاماته فقط، فيجب عليه أن يتأكّد من أنّ النّص يُبيح بهذا الشّكل أو ذاك قراءة تتم من زاوية بعينها، بل قد يشجّع عليها.»[2]

بيدَ أنّ أهم التّعريفات السيميائية للنّص جاء بها جماعة (تل كل) وعلى الخصوص **فيليب سولرز** و**جوليا كريستيفا**... وغيرهما، حيث يميّز **سولرز** بين ثلاثة مستويات للنّص: طبقة سطحية، طبقة وسطى، وطبقة عميقة، فالطّبقة السطحية للنّص هي الكتابة (الألفاظ، الجمل والمقاطع) أو ما هو مكتوب فعليّاً، وهي تُقرأ بوضوح.[3] فمجموع هذه العمليات لا يؤسّس موضوعاً أدبياً

---

[1]– محمّد عزّام، مرجع سابق، ص23.

[2]– أمبرتو إيكو، إعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بن كرّاد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص48-49.

[3] – محمّد عزّام، مرجع سابق، ص23.

ولكن أثراً معرفياً، وينتهي **سولرز** إلى أنّ النّص المكتوب هو لا نهائي، لأنّه مكوّن من متتاليات لا تأخذ دلالتها إلا من خلال علاقتها، وقارئ النّص مرغم على أن يصير طرفاً في النّص.

وفي هذا الإطار يلتقي مفهوم الكتابة عند **سولرز** مع مفهوم **بارت** للكتابة في مرحلته المتأخرة.[1] أمّا **جوليا كريستيفا** فترى أنّ النّص الأدبي هو أكثر من مجرّد قول أو خطاب، وأنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يمتد بها على أساس أنّه ظاهرة عبر لسانية أي مكوّنة بفضل اللّغة، وأنّه يعيد توزيع نظام اللّغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التّواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السّابقة والمتزامنة معها، والنّص –نتيجة لذلك– هو عملية إنتاجية تعني أمرين:[2]

- علاقته باللّغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التّوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء)، ممّا يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحيات المقولات اللّغوية الصرفة له.
- يمثّل النّص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النّص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ممّا يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه.

وترتبط بهذا المفهوم – عند **كريستيفا**– فكرة النّص باعتباره وحدة إيديولوجية تضمّ الأقوال والمتتاليات التي يشملها النّص في فضائه، أو التي يحيل إليها فضاء النّصوص ذاتها، وهذه الوحدة هي وظيفة التّناص التي يمكن قراءتها مجسّدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كلّ نصّ، وممتدّة على مداره، ممّا يجعلها تشكّل سياقه التّاريخي والاجتماعي.

وهكذا يبدو النّص عند **كريستيفا** تبادل نصوصٍ، أو تناصّاً في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوصٍ أخرى، ويُبطل إحداها مفعول الآخر، وهي تعتبر النّص إنتاجية، وممارسة دالّة هي جدال الذّات والآخر والسياق الاجتماعي، وإعادة توزيع اللّغة يعارض كلّ استعمال تواصلي وتمثيلي للّغة، كما أنّها تعتبر النّص فضاءً متعدّد الدّلالة، تتقاطع فيه عدّة معانٍ.[3]

---

[1]– محمّد عزّام، مرجع سابق، ص24.

[2] - Kristeva (J), recherches pour une sémonalyse, seuil, Paris, 1969, p :149.

[3]– محمّد عزّام، مرجع سابق، ص25

ولئن كان **تشومسكي** قد تكلّم عن بنيتين: سطحية وعميقة، فإنّ **كريستيفا** تفضّل مصطلحين آخرين مقتبسين من المصطلحات الرّوسية هما: (النّص الظاهر) و(النّص المولّد)، فالنّص الظاهر في تصوّرها يجمع البنيتين: السطحية والعميقة، والنّص المولّد هو ما يتولّد عن النّص الظاهر، وهو خارج الزّمانية والشّخصية، إنّه ليس بنية وليس ملفوظا وإنّما تلفّظا، وليس دالّاً وإنّما جمع الدوال النهائي. وبهذا النّص المولّد تعتبر الباحثة سيميولوجيتها قد وضعت قطيعة مع السيميولوجيا التّقليدية التي مجالها النّص الظاهر لا تتعدّاه، وهذه القطيعة تدعوها الأيديولوجيم وهو مصطلح مستمدّ من باختين، تعبّر به عن الوظيفة التّناصيّة التي يمكن أن نقرأها مجسّدة في المستويات المختلفة لبنية كلّ نصٍّ، والتي تعطيه خيوطاً تاريخية واجتماعية.

النّص إذن في اعتقاد **كريستيفا** جهازٌ عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللّسان عن طريق ربطه بالكلام التّواصلي رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر، مع أنماط الملفوظات السّابقة والمعاصرة المختلفة، وللنّص توجيه مزدوج، يتجلّى الأوّل في كونه يميل نحو النّسق الدال الذي تنتج فيه اللّغة في عصر ومجتمع معينين، ويبرز الثاني في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطاباً. ولا يمكن الكشف عن خصوصية النّص سوى بالسيميولوجيا، هذا العلم الجديد الذي هو كفيلٌ بوعي هوية النّص وتميّزه، والذي يتعامل مع النّص باعتباره أكثر من الخطاب، وهو يندرج ضمن ممارسات سيميولوجية تتقاطع مع المتواليات التي تستوعب في فضائها الأيديولوجيم وتعني ـ عندها ـ الوظيفة التّناصية التي تتمظهر ماديّاً على مستويات بنية النّص المختلفة.[1]

ولما كانت – **كريستيفا**– تعتبر النّص إيديولوجيا، فإنّها ترى أنّ هذا الإيديولوجيم هو الذي يحدد عمل السيميولوجيا في التّناص النّصي، وهكذا فإنّ السيميولوجيا عندها تنظر إلى النّص كدليل منفتح ومتعدّد الدلالات، ولكنّها تسمي الدلالات تدليلاً، والتّدليل عندها يختلف عن الدّلالة، باعتباره عملية تتلخّص من خلالها ذات النّص من منطق الأنا إلى منطق آخر يتم فيه تحاور المعنى وتحطيمه.

وعلى هذا فإنّ العلم الذي يدرس النّص وفق هذه المميّزات يدعى التّحليل الدّلالي، وهو ينطلق من اللّسانيات، ثمّ يتجاوزها، لأنّ **كريستيفا** لا تعتبر النّص مظهراً لسانيا، ودلالته لا تظهر كبنية مسطحة في إطار لساني، وإنّما النصّ عندها تولّد عن ظاهرة لسانية. وبهذا فإنّ النّص الظاهر

[1]– محمّد عزّام، مرجع سابق، ص25.

المطبوع لا يصبح قابلاً للقراءة إلاّ إذا استنبطنا تكوينه اللّساني، أي استولدنا دلالاته، أو قمنا بفعل توليده من خلال نسيجه اللغوي، وهذه العملية تسميها الباحثة (النّص المكوّن)، ليصبح النّص – لديها– طبقتين: النّص الظاهر السطحي اللّغوي (الدال)، والنّص المكوّن الأعمق (المدلول)، وهي تجعل معظم المعارف الإنسانية من سيميوطيقا، وتحليل نفسي، وألسنية... تشترك مع هذا التّحليل الدلالي، ويبدو تأثر **كريستيفا** بالباحثين السوفييت واضحا، وعلى الخصوص **باختين،** والشكلانيين الروس.[1]

وأمّا الباحث السيميولوجي الرّوسي **لوتمان** (Lotman) فيرى أنّ تحديد النّص يعتمد على مكوّناته التعبيرية والبنيوية والتّحديدية. ففي التعبير: يتمثّل النّص في علاقات محدودة تختلف عن الأبنية القائمة خارج النّص، فإذا كان النّص أدبياً فإنّ التعبير يتمّ فيه أوّلا من خلال علاقات اللّغة الطبيعية، والتّعبير – في مقابل اللاّتعبير– يجعلنا نعتبر النّص تحقيقاً لنظام، وتجسيداً ماديّاً له. وفي البنية: لا يمثّل النّص مجرّد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدّين فاصلين، فالتّنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقياً في كلّ بنيوي موحّد هو لازم النّص، وظهور البنية شرطٌ أساسيٌ لتكوين النّص. وفي التّحديد: يقوم النص مقابل جميع العلامات المتجسّدة مادياً، والتي لا تدخل في تكوينه طبقاً لمبدأ التّضمّن، والحدّ يشير فيه وعي القارئ إلى كلّ أنظمة الشفرات الفنّية الملائمة له.[2]

3.1. مصطلح ومفهوم النص في الدّراسات اللغوية العربية:

على غرار ما ذهبت إليه الدّراسات والأبحاث الألسنية الغربية على اختلاف توجّهاتها في تحديد مفهوم النّص، ومحاولة كلّ فريق ضبط تصوّر منهجي لهذا المفهوم، يظهر المفهوم العربي للمصطلح، ليضع هو الآخر بصمته من خلال نظرتين متباينتين تنطلق كلٌ منهما وفق فترة زمنية معيّنة، فكان للقدامى تصوّراتهم وللمحدثين مواقفهم، وفي ضوء ذلك وجب أن نستعرض الوجهتين لإبراز مواطن التوافق والتّنافر في تحديد مفهوم النّص.

---

[1]– محمّد عزّام، مرجع سابق، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

أ/– مفهوم النّص لدى اللّغويين العرب القدامى:

يُجمع أهل النّحو والبلاغة من العرب الأقدمين على تشبيه النّص بالنّسيج، ويربطون بين نسيج الثوب ونسج الشّعر، وبين الشّعر والنّسيج والتّصوير، فكلها تحتاج إلى تناسق وتداخل وتفرّد، ويكون الهدف منه الإبداع والوصول إلى غاية الصّناعة. وفي الشّأن يؤكّد **الجاحظ**:« إنّما الشعر صناعة وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التّصوير.»[1]

ولا يكاد **ابن طباطبا** أن يخرج عن موقف الجاحظ، ليشير هو الآخر إلى أن النّص نسيج متقن الإحكام، لا يبدو فيه ضعف ولا تهلهل، «الشّاعر الحذق كالنّساج الحاذق الّذي يفوّق وشيه بأحسن التّفويق ويسديه وينيره، ولا يُهلهل شيئاً منه فيُشينه، وكالنّقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان.»[2]

فهذه الفنون جميعاً تولد من خلال التداخل والتركيب والتّرابط، ولذا نلفي **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه **(دلائل الإعجاز)** يقول:« واعلم أنّ مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذّهب أو الفضّة، فيذيب بعضها في بعضٍ حتّى تصير قطعة واحدة... فكما لا تكون الفضّة أو الذّهب خاتماً أو سواراً أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النّظم... وكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضّة الحاملة لتلك الصورة مكان الفضل والمرية في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناها...»[3]

لا جرم أنّنا إزاء فكرة واحدة تجعل الرؤية الكلاسيكية العربية تنظر إلى النّص بوصفه نسيجاً موشّحاً متكامل العناصر والدلالات، مع حسن السبك وإجادة النظم في الكلام، وفي الصّدد يؤثر **عبد المالك مرتاض** مصطلح النسيج ورأى أنّ العرب عرفوا النّص مفهوماً وشكلاً وممارسةً، ولكن هذه المعرفة لا تعني وجود نظرية النّص عندهم.[4]

---

[1]– أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3، ص54.

[2]– ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص19.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: السّيد محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982، ص.ص:312–316.

[4]– عبد المجيد جميل، البديع بين البلاغة العربية واللّسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998، ص73.

ب/– مفهوم النّص لدى اللّغويين العرب المحدثين:

إنّ التراث البلاغي والنقدي يسوّغ لنا أن نتتبّع فكرة النّص وتصوّرات المحدثين العرب له، فالنّص في الوقت الرّاهن ما إن يذكر حتّى يُذكر مقرونا معه أسماء **عبد الله الغذامي**، و**محمّد مفتاح**، و**صلاح فضل**، و**باسل حاتم**... وغيرهم، ممّن عرّف النّص وقعّد له، يقول **محمّد مفتاح**:« النّص مدوّنة حدث كلامي ذو وظائف متعدّدة.»

- **مدوّنة كلامية**: يعني أنّه مؤلّف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّاً، وإن كان الدّارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التّحليل.
- **حدث**: إن كان نصّاً فهو حدث، يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخي.
- **تواصلي**: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب... إلى المتلقي.
- **تفاعلي**: على أنّ الوظيفة التواصلية في اللّغة ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي أهمّها الوظيفة التّفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع تحافظ عليها.
- **مغلق**: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنّه من النّاحية المعنوية: (توالدي)، فالحدث اللّغوي ليس منبثقاً من عدم وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.[1]

ولعلّ **الغذامي** ينأى بتصوّره عن **محمّد مفتاح** الذي يرى أنّ النّص ذو وظائف متعدّدة، فهاهو يعدّ:« النّص الأدبي بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النّهاية، لأنّ حدوثه نفسيّ لا شعوري وليس حركة عقلانية، ولذلك فإنّ القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أيّ رسالة عادية تصدر بخطاب موجّه إلى المرسل إليه، وتختم بخاتمة قاطعة التّعبير، إنّ القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النّور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة ببدايتها وكأنّها تتلاشى فقط وليس تنتهي، ودائماً ما تأتي الجملة الأولى من القصيدة، وكأنّها مدّ لقول سابق أو استئناف لحلم قديم، إنّها كذلك لأنّها نصٌّ يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود، وكذلك فالنّص مفتوح وهو بنية شمولية لبنىً داخلية: من الحرف إلى الكلمة

[1]– محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري ـ إستراتيجية التّناص ـ، المركز الثّقافي العربي، ط2، 1986، ص120.

إلى الجملة إلى السياق إلى النّص ثمّ إلى النصوص الأخرى ليكون بعد ذلك: الكتاب امتدادا كاملا للحرف.»[1]

وتأكيدا على إجرائية النّص وسعياً به إلى أقصاه أوضح **الغذّامي** أنّ النّص، « كلّيٌ في حركة مرحلية لأنّه نصّ بنيوي، والبنية شمولية ومتحوّلة وذات تحكّم ذاتي والنّص يتحرّك داخلياً بحركة مفعمة بالحياة كي يكوّن له هويّة تميّزه، فإذا ما تميّز فإنّه يتحرّك كاسراً لحواجز النّصوص ليدخل مع سواه في سياق يسبح فيه كما تسبح الكواكب في مجرّاتها.»[2]

ولكن، هل ينظّر هؤلاء النّقاد جميعاً نظريةً للنّص تصل إلى مفهوم تامّ له؟ في هذا الإطار يقول **منذر عيّاشي**:«إنّ وضع تعريف للنّص يعتبر تحديداً يلغي الصّيرورة فيه، ويثبت إنتاجيته على هيئة نمطية لا يكون فيها زمان للمتغيرات الأسلوبية والقرائية أثر، ويلغي قابليته التّوليدية زماناً ومكاناً، ويعطّل في النهاية فاعليته النّصيّة.»[3]

ويذكر **دوبوغراند** في بداية تأريخه لعلم النّص رأياً لفان ديك مفاده أنّ:« علم النّص لا يخضع لنظرية محدّدة أو طريقة مميّزة وإنّما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللّغة التي تتخذ من النّص مجالاً لبحثها واستقصائها.» وذلك معناه ألّا نتوقّع في دراستنا علم النّص أن تبرز نظرية واحدة أو اتّجاهاً محدّداً وإنّما يجب أن نتّجه نحو سائر الأعمال التي أسهمت في إبراز هذا المجال الحيوي في دراسة اللّغة.[4].

والواقع أنّ الإسهام في دراسة النّص الأدبي والاضطلاع بتمفصلاته قد تعدّدت فيه النّظريات وتنوّعت الاتجاهات من نفسية وتاريخية وسوسيولوجية تجعل علاقته قائمة بمبدعه وكاتبه، إلى بنيوية وسيميائية وأسلوبية تدفع إلى النفور من ذلك تماماً، وهي التي كثيراً ما نادت بموت المؤلّف وإعلان الإنتاج النّصي مستقّلا عن كلّ ما يؤثّر فيه خارجيا، لتبقى النّص إشكالية لسانية تتجاذبها تنظيرات المناهج الأدبية على اختلاف مواقفها ورؤاها.

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير ـ من البنيوية إلى التّشريحية ـ، النّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، ط1، 1985، ص90.

[2]– عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص90.

[3]– منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص207.

[4]– يوسف نور عوض، نظرية النّقد الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1997، ص67.

الفصل الثاني

المقدّس في النّص الرّوائي

تمهيد:

إنّ ممّا يجعل البحث في السّرديات المعاصرة شيّقا هو أنّه يستبدل الرّتابة التي جرت عليها المقاربات الباحثة في السّرد القديم بمقاربات جديدة، تنطلق من المنجز الغربي في النّقد والمنهج، وتسمح بإعادة اكتشاف ما حقّقه المنجز العربي القديم في النّقد وفي البلاغة ممّا هو متحوّل وقابلٌ للتوليد والاستنسال. وإن كان السّرد العربي المعاصر مرتبطا براهنه العام المعيش، فإنّه لهذا السبب يفتح آفاقا للبحث جديدة تمتد عبر العلوم الإنسانية والاجتماعية في غالب الأحيان، وعبر العلوم الخالصة في قليلها القليل، ومن ذلك على سبيل المثال:

- أنّه يستعيض عن رتابة السّرد القديم بحركية السّردية الجديدة ذات المنحى الدرامي المرتبط بالمجتمع والإنسان معا، وفي هذا الانتقال محاولة جريئة لإنتاج أفضية من الأفكار منفتحة على مجريات المعاصرة، وما يقرّبها من الانخراط في الحركة السّردية المعاصرة.
- أنّه يستجيب إلى الضّرورات التي يتحمّلها الواقع، ومنها الإحساس به كقيمة مؤهّلة وحدها لتطويع الموروث إلى المكتسب، إلى رفض الرّاكد منها ذلك الذي يجري على غير المألوف، داعية إلى الأخذ بالعادي منها نشداناً للتغيير الهادف.
- أنّه انخراط بشكل حاسم وحميمي في المنجز السّردي العالمي من أجل إحداث الانسجام مع ما تبدعه الحضارة الإنسانية من مستجدات وخبرات يزداد من خلالها فهم الحياة فهما مستمرّا مطّرداً، وينفعل المبدع بها ويتفاعل مع أحداثها سلبا أو إيجابا، كما لو أنّه جزءٌ لا يتجزّأ من كلّ.
- أنّه مشاركة فعلية في تطوير وتنمية الإيديولوجيات العربية والغربية على السّواء، السّياسية منها والدّينية والثقافية والفنّية...، وذلك بإضافته رؤيته الخالصة إليها متماشية معها أو مناوئة لها، فيمكن لكلّها أن يدخل دائرة الممكن.
- أنّه رسالة إلى الآخر (الغرب) يقصد بها تحسيسه بمدى ما في الحركة السّردية العربية المعاصرة من مرونة واستيعاب وقابلية للاندماج في منظومة السّرد العالمي المعاصر، اندماجا عضوياً فاعلا في إنتاج دلالة عامّة تخصّ جنس الرّواية خلقا والسّردية بناءً ومنهجاً.

هذا ولا تتنكّر المقاربات الجديدة الّتي يتيحها السّرد العربي المعاصر إلى جذوره القديمة الّتي تأسّست بفعل ثورات أدبية وفنّية شاملة عرفها تاريخ السّرد العربي بأشكاله وقوالبه القديمة من خلال "**السّير وحكايات ألف ليلة وليلة والنّوادر**"... وغيرها، ولعلّ الوجه المشرق فيها أبان عن نفسه بانسجام هيكله مع ما استجدّ من إجراءات نقدية وفنّية ومنهجية معاصرة، ناهيك عن كونه فرض ذاته في المنتوج الأدبي الحديث فكان بمثابة الدّاعم والمنطلق لتلك البدايات الفعلية الّتي نشأ عليها المعاصر ثم استمرّ في ظلّ المتغيّرات مواكبا لها وعلى جميع الأصعدة والمناحي.

وجدير بالذّكر، أنّ الرّواية الحديثة لا تقتصر على استنطاق الوقائع الاجتماعية ولا تقفل على ذاتها ضمن نطاق المشاعر الإنسانية فحسب، بل تتجاوز هذا كلّه نحو إنشاء الصّلة بين الميول النّفسية الفردية وما ينتظم في المجتمع من أبنية، فإظهار العلائق المتشابكة يكشف عن مفاهيم أخرى تتداخل أحيانا وتتعارض أخرى كمفهوم المقدّس والمدنّس. ولئن كنّا في هذا الفصل نفرد بحثا بالمقدّس فذلك من قبيل استبيان أهمّ الأبعاد والتّصوّرات الّتي يتجلّى من خلالها مفهومه وتتحدّد أصوله إن على المستوى السّياسي أو على المستوى الدّيني مع السعي نحو كشف تمظهراته وتموقعاته في الحكي. «فالصّفة الوحيدة التي يمكن إثباتها للمقدّس حقّ الإثبات هي تعارضه الشّديد مع الدّنيوي/المدنّس (بالمفهوم الغربي له)، إذ لا يهمّنا في هذا الصّدد مضمون هذه الازدواجية المتعاكسة، بقدر ما نبتغي واقع الفصل بين عالم من النّشاط الحرّ لا يوجب أدنى احتياط ولا يتعدّى تأثيره المستوى السطحي من الكيان، وعالم آخر محفوف بالمخاطر، يتورّط فيه المرء بالكلّية، فيلفي نفسه متنازعا ما بين يأس ورجاء، يترصّده الهلاك لدى أدنى انحراف.»[1]

إذ إنّ الاشتغال والبحث في صميم الظاهرة يدفع إلى اعتبار أن «ليس المقدّس خاصة ثابتة في الأشياء بل هو هبة سرّية تخلع على ما تستقرّ عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشّغف والرّهبة، في آن. وليس هناك ما لا يصلح لأن يكتسب صفة المقدّس كما ليس هناك ما يستحيل تجريده منها، إنّه قوّة من العتو والخفاء بحيث لا تقبل التّرويض ولا التجزئة، لذا كان يقتضي العدول عن ولوج

[1]– روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، مر: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص9.

الدّنيوي معه في احتكاك قد يجرّ عليه الوبال، تماما كما يُفترض أن يُصان المقدّس من مطامع الدّنيوي الذي يهدّد بإفساده وتقويضه نظير ما تُفسد الحشرة الثمرة أو يُقوّض العدم الوجود.»[1]

تلك إذن وظيفة الطّقوس والعادات الاجتماعية الّتي تتولّى تنظيم العلاقات بين العالمين المذكورين، فلا مناص هنا من التّمييز بين نوعين:

- أحدهما الإيمان بحركية الذّهاب والإياب بين العالمين عبر طقوس التّقديس التي تُدخل أحد الكائنات أو الأشياء في معتركها، وطقوس إبطال التّقديس التي تخرج بهذا الكائن أو الشيء إلى العالم الدنيوي.
- والثّاني يفصل بين العالمين بحاجز منيع من النّواهي والمحرّمات مخافة أن يؤدّي اختلاطهما إلى استثارة قوى لا قدرة للفرد عليها. وعليه يكون عالم الدّنيوي عالم المحلّل والمسموح، في حين أنّ عالم المقدّس هو عالم المحرّم والممنوع، وأمّا الغاية من المنع فلحفظ النّظام الكوني أو الأمني وسلامة الفرد ومنع عودة العالم إلى حالة الفوضى والخواء.[2]

فممّا لا يدع مجالا للرّيبة، أنّ المقدّس ضابطٌ قانوني أو شرعي وُضع بالأساس لتثبيط أيّ تجاوز قد يقع فيه الفرد، فيقفز بذلك ضمن دائرة المحظور من الموانع فربّما أهلك نفسه، أو جرّ الوبال والعواقب الشّنيعة على غيره، فالتّاريخ القديم مثلاً «يدلّنا على أنّ العرب كغيرهم من الشّعوب، بل ربّما أكثر من غيرهم قد أدخلوا صفة القداسة على كثير من الأشياء ونزعوها عن الكثير فيذكر في هذا الصّدد أنّ **عمر بن الخطاب** ﴿رضي الله عنه﴾ قطع الشّجرة التي حصلت تحتها بيعة الرّضوان، مخافة أن يعبدها العرب، وهناك طقوس كثيرة مورست وأخذت طابعاً مقدّساً بينما ترجع في أصلها لأسباب شتّى أو لارتباطها بنمط الإنتاج وعلاقاته الاجتماعية حتّى أنّ بعض واجبات القرابة تحوّلت – كما هو معلوم– إلى طقوس دينية، قد تكون أصلا لعلاقات دينية بين الأفراد، كما أنّ التّاريخ يحدّثنا عن ظهور مظاهر تقديس لبعض أنواع من الإنتاج النّباتي وبعض الأشجار والحيوانات، كذلك فإنّ بعض الظّواهر الطّبيعية أدخلت اهتمامات احتفالية عليها طابع

---

[1]– روجيه كايوا، مرجع سابق، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

القداسة كظاهرة البرق والاحتفالات الكوكبية وتقديس الشّمس والقمر والقربان...»[1] فالمقدّس بهذا التّصوّر يتجلّى في كثير من المظاهر الإنسانية التي تعمل على الرّفع من شأنه وإعلاء قيمته، على اعتبار أنّه «يبقى مصدر كلّ سؤدد وحظوة ولا مندوحة لمن يصبو إلى تحقيق النّجاح واكتساب الفضائل من التماس مؤازرته، بتكريسه له عطيّة، اسمها الذّبيحة، تكون بمثابة دين يتعيّن على قوى المقدّس ردّه بمنحها السّائل النّعمة المرتجاة، هنا يكمن أيضا مبدأ الزّهد الذي يعتبره **كايوا** سبيلا إلى القوّة، حيث إنّ الزّاهد يختار البقاء دون إمكاناته المادّية والقانونية، بامتناعه عن الأعمال التي تسمح له بها الشّريعة وقواه الذّاتية.»[2]

من هنا وجب التنويه إلى الثنائية المتعارضة التي يرتكز عليها مفهوم المقدّس من خلال مقولتي **الطّاهر والنّجس**، إنّهما من عالم المقدّس بمثابة الخير والشّر الذي تقوم عليه قوانين الحياة عامّة، «ولما كانت العلاقة بين عالم المقدّس والعالم الدّنيوي أشبه بتلك التي تصل عالما من الطاقات المتحرّكة بعالم من الجواهر المادية الثّابتة، فإنّ مفهومي الطّهر والنّجاسة يبدوان في غاية الحراك والتّعارض والالتباس، بمعنى أنّ كلتا الصّفتين قابلتان لأن تُنسبا إلى هذا الشّيء، أو ذاك تبعاً للظّروف الّتي تقرّر اتّجاه الفاعلية نحو الخير أو الشّر.»[3] فالقول إذن، أنّ علاقة التّنافر الشّديد التي تحكم الوجهين (الطهر والنّجاسة)، وتبقي المسافة بينهما بعيدة، هي المبدأ الوحيد الذي تكاد تقوم عليه صفة المقدّس وحدوده. ومن هنا يلزمنا إمعان النّظر في المفهوم والماهية لدراسة الظّاهرة وما تستند عليه من أصول فكرية متعدّدة.

1. مفهوم المقدّس وأصوله:

إنّ بلوغ الغاية من إشكالية المقدّس، والبحث في قضاياه ومسائله، يستوجب إحاطة شاملة بماهيته وإرهاصاته وتحديد مستوياته وأصوله، والوقوف عند حدوده وتصوّراته. وحيث يقودنا الحديث عن مكنون هذه الظّاهرة، فذلك مردّه العامل البشري وما يحمله من معتقد وتفكير بحكم البيئة أو الشّخصية.

---

[1]- ميرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، تر: عبد الهادي عبّاس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 1988، ص7.

[2]- روجيه كايوا، مرجع سابق، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

ولئن كان سيرنا حثيثاً لضبط مفهوم واضح للمقدّس، فذلك من قبيل تحقيق آلية حضوره في الإبداع دلالة وتصويغا. ولا مراء إن اعتقدنا بوجود بعض اللُّبس على صعيد المفهوم من جهة، وعلى صعيد التأصيل من جهة ثانية، فمصطلح المقدّس بعمومه رحبٌ واسعٌ تناولته الكثير من الأبحاث والدّراسات، إن في الثقافة الشّرقية العربية الإسلامية أو حتّى في الثّقافة الغربية الأجنبية، متقاربة في ذلك أحيانا ومتنافرة أخرى، مراعاة للاختلاف في الطابع والطّبيعة الذهنية والرّوح الفكرية بينهما. ومن هنا يستوجب ضبط مفهوم المقدّس وتحديد أصوله بحسب هذا التباين الفكري والعقدي.

أ/- المقدّس في المنظور العربي الإسلامي "الماهية والتّصوّر":

لا مناص - ونحن نحثّ الخطى لحصر مفهوم واضح للمقدّس- من العودة إلى ما جاء في المعاجم العربية، ففي (**معجم لسان العرب**) وردت مادّة: **قَدَّسَ** تحت فصل السيّن المهملة منه، وفي باب القاف: **قدس**: التّقديس: تنزيه الله عزّ وجلّ. وفي التّهذيب: القُدْسُ تنزيه الله تعالى، وهو المتقدّس القدّوس المقدّس، ويُقال، القَدّوس فَعّول من القُدس، وهو الطّهارة، وكان سيبويه يقول: سَبّوح وقَدّوس، بفتح أوائلهما، قال **اللّحياني**: المجتمع عليه في سُبّوح وقُدّوس الضّم، قال: وإن فتحته جاز، قال: ولا أدري كيف ذلك، قال ثعلب: كلّ اسم على فَعّول، فهو مفتوح الأول مثل سفّود وكَلّوب وسَمّور وتَنّور، إلاّ السُبّوح والقُدّوس، فإنّ الضمّ فيهما الأكثر، وقد يفتحان، وكذلك الذُّروح، بالضّم وقد يفتح. قال الزّهري: لم يجئ في صفات الله تعالى غير القدّوس، وهو الطّاهر المنزّه عن العيوب والنّقائص، وفعّول بالضّم من أبنية المبالغة، وقد تُفتح القاف وليس بالكثير. وفي حديث **بلال بن الحرث**: أنّه أقطعه حيث يصلح للزّرع من قُدس ولم يعطه حق مسلم، هو بضم القاف وسكون الدّال، جبل معروف، وقيل: هو الموضع المرتفع الذي يصلح للزراعة. وفي كتاب الأمكنة أنّه قريس، قيل: قَريس وقَرْس جبلان قرب المدينة والمشهور المروي في الحديث الأوّل، وأمّا قَدَس بفتح القاف والدّال، فموضع بالشّام من فُتوح شُرَحبيل بن حسنة، والقُدُس والقُدْس، بضمّ الدّال وسكونها، اسم ومصدر، ومنه قيل للجنّة: حضيرة القُدْس. والتّقديس: التّطهير والتّبريك. وتقدّس أي تطهّر. وفي التّنزيل **قال تعالى**:﴿**وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾(*)، **الزّجاج**:

(*)- سورة البقرة، الآية 29 .

معنى نقدّس لك، أي: نطهّر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نقدّسه أي نطهّره. ومن هذا قيل للسّطْل القَدَس لأنّه يُتقدّس منه أي يُتطهّر. والقَدَس بالتّحريك: السّطل بلغة أهل الحجاز لأنّه يتطهّر فيه.قال: ومن هذا بيت المقدس أي البيت المطهّر أي المكان الذي يُتطهّر به من الذّنوب.

ابن الكلبي: القُدّوس الطّاهر، وقوله **تعالى**:﴿اَلۡمَلِكُ الۡقُدُّوسُ﴾(*) الطّاهر في صفة الله عزّ وجلّ. والقُدْسُ: البَرَكَةُ. والأرض المقدّسة: الشّام منه، وبيت المقدس من ذلك أيضا، فإمّا أن يكون على حذف الزّائد، وإمّا أن يكون اسما ليس على الفعل كما ذهب إليه **سيبويه** في المنكب، وهو يخفّف ويثقّل، وبالنّسبة إليه: مقدسيّ مثال مجلسيّ ومُقدّسيّ، قال **امرؤ القيس**:

فأدركنه يأخذن بالسّاق والنّسا كما شبرق الولدان ثوب المُقدسي

والهاء في أدركنه ضمير الثّور الوحشي، والنّون في أدركنه، ضمير الكلاب، أي أدركت الكلاب الثور فأخذن بساقه ونساه وشبرقت جلده، كما شبرق ولدان النّصارى ثوب الرّاهب المُقدّسي، وهو الذي جاء من بيت المقدس، فقطّعوا ثيابه تبرّكاً بها، والشّبرقة: تقطيع الثّوب وغيره. وقيل: يعني بهذا البيت يهودياً. ويُقال للرّاهب مُقدّسٌ، وأراد في هذا البيت بالمُقدّسي الرّاهب، وصبيان النّصارى يتبرّكون به وبمسح مِسحِه الذي هو لابسه... والمقدّس: الحَبْر، وحكى **ابن الأعرابي**: لا قَدّسَه الله أي لا بارك عليه. قال: والمقدّس المبارك. والأرض المقدّسة: المطهّرة. وقال **الفرّاء**: الأرض المقدّسة الطّاهرة، وهي دمشق وفلسطين وبعض الأردن. ويُقال: أرضٌ مقدّسة أي مباركة، وهو قول قتادة، وإليه ذهب **ابن الأعرابي**، وقول **العجّاج**:

قد علم القدّوس مولى القدس أنّ أبا العبّاس أولى نفس

أراد أنّه أحقّ نفس بالخلافة، وروح القُدْس: **جبريل عليه السلام**، وفي الحديث:﴿إنّ روح القدس نفث في رَوْعِي﴾، يعني **جبريل عليه السلام**، لأنّه خُلق من طهارة. وقال **الله عزّ وجل** في صفة **عيسى**، على **نبيّنا وعليه الصّلاة والسّلام**:﴿وَأَيَّدْنٰهُ بِرُوحِ اِلْقُدُسِ﴾(**)، وهو جبريل معناه روح الطّهارة أي خُلق من طهارة، وقول الشّاعر:

لا نوم حتّى تهبطي أرض العُدُسْ وتشربي من خير ماءٍ بقُدُسْ

(*)– سورة الحشر، الآية 23.

(**)– سورة البقرة، الآية 86.

أراد الأرض المقدّسة. وفي الحديث: ﴿لا قُدّست أمّة لا يُؤخذ لضعيفها من قويّها﴾، أي لا طُهّرت. والقادس والقَدّاس، حصاةٌ توضع في الماء قَدْراً لريّ الإبل، وهي نحو المقلة للإنسان... غيره: القُداس الحجر الذي يُنصب على مصبّ الماء في الحوض وغيره... وأنشد **أبو عمرو**:

لا ريَّ حتّى يتوارى قدّاس ذاك الحُجير بالإزاء الخنّاس

وقال:

نئفتْ به، ولقد رأى قداسه ما إن يُوارى ثمّ جاء الهيثم

نئف إذا ارتوى، والقُداس بالضّم، شيءٌ يُعمل كالجُمان من فضّة، قال يصف الدّموع:

تحدّر دمع العين منها فخلته كنظم قُداس سلكه متقطّع

والقديس: الدُرّ، يمانيةٌ. والقادس: السّفينة، وقيل: السّفينة العظيمة... قال **الهُذلي**:

وتهفو بهادٍ لها ميلعٍ كما أقحم القادس الأردمونا

يعني الملاّحين، وتهفو: تميل، يعني الناقة. والميلع: الذي يتحرّك هكذا وهكذا. والأردم: الملاّح الحاذق. والقوادس: السفن الكبار، والقادس: البيت الحرام... والقادسية: من بلاد العرب، قيل: إنّما سُمّيت بذلك لأنّها نزل بها قومٌ من أهل قادس من خراسان... وقُدْس بالتّسكين: جبل، وقيل: جبلٌ عظيم في نجد، قال **أبو ذؤيب**:

فإنّك حقّاً أيّ نظرة عاشقٍ نظرتَ، وقُدْسٌ دونها ووقيرُ [1]

أمّا في (**القاموس المحيط**) لـ**الفيروز أبادي**، فإنّنا نجد في مادّة (**قدس**)، **القُدْسُ**: بالضّمتين، الطّهر، اسم ومصدر، وجبلٌ عظيمٌ بنجد، والبيت المقدّس، وجبريل، كروح القُدُس. وقُدْسُ الأسود والأبيض: جبلان، وكغرابٍ: شيءٌ يُعمل كالجُمان من فضّةٍ، والحجر ينصب على مصبِّ الماء في الحوض، وقد يُفتح مشدّداً... والقادس السّفينة العظيمة، وجزيرة بالأندلس. والقادسيّة، قرب الكوفة، مرّ بها إبراهيم عليه السّلام، فوجد بها عجوزاً، فغسلت رأسه، فقال: قُدِّستِ من أرضٍ.فسمّيت بالقادسيّة، ودعا لها أن تكون محلّة الحاجّ.

والقدّوس: من أسماء الله تعالى، ويفتح، أي الطّاهر أو المبارك... والتّقديس التّطهير، ومنه الأرض المقدّسة، وبيت المقدس، كمجلسٍ ومعظّمٍ: الرّاهب، وتقدّس: تطهّر.

---

[1]- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة، ج6، باب السين المهملة، فصل القاف، 1979، ص.ص:168، 169.

وقُدَيْسَةٌ، كجُهينة بنت الرّبيع أمّ عبد الرحمن بن عوفٍ...[1]

وفي (**المعجم الوسيط**)، قَدُسَ، قُدْساً: طَهُرَ، وقدّسَ الرّجُلُ، زار بيت المقدس، ولله تقديساً: طهّر نفسه له، وصلّى له، وعظّمه وكبّره. وفي **التّنزيل العزيز**:﴿**وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾[*].

- تقدّس: تطهّر، واللهُ: تنزّه، فهو متقدّسٌ. والقادس: السّفينة العظيمة، والبيت الحرام. والقادوس: وعاءٌ خزفيّ كالجرّة، تنتظم منه ومن أمثاله سلسلة تُديرها النّاعورة فتغرف الماء من البئر إلى المزرعة، ووعاء كبير قمعي الشّكل يُلقى فيه الحبُّ فينزل منه حبّات إلى الطّاحون.
- القُدّاس: الشرف العظيم، وحبٌّ يُصنع من الفضّة على هيئة اللّؤلؤ.
- القداسة: الطّهرُ والبركة.
- القُدّاسُ عند النّصارى: صلاةٌ الخبز والخمر بصيغة معيّنة، (ج) قداديس
- القُدّوسُ: الطّاهر المنزّه عن النّقائص، وهو من صفات **الله تعالى**.
- القِدّيسُ عند النّصارى: المؤمن الذي يُتوفّى طاهراً فاضلا.
- القُدسُ البركة، وحظيرة القُدس: الشّريعة أو الجنّة، وحجر يُرمى به في البئر ليُعلم ماؤها أكثيرٌ أم قليلٌ.
- القُدُسُ: القُدْسُ، وروح القُدُس، جبريل عليه السّلام، أي روح الطّهر، وروح القدس عند النّصارى: الأقنوم الثّالث. وقُدُس الأقداس عند اليهود: المكان الأكثر قُدسية في متعبّدهم وهو قبّة الهيكل.

والقُدَسُ قدحٌ نحو الغُمر. والسّطل لأنّه يُتطهّر به.

المُقدِّس الرّاهب، ومن زار القدس. والمُقدَّس المبارك. والبيت المُقدَّس بيت المقدس. والكتاب المُقدّس عند اليهود: العهد القديم. وعند النّصارى: مجموع العهدين، القديم والجديد.

المُقدّسة: الأرض المقدّسة المباركة، وأرض فلسطين.[2]

---

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، باب السين، فصل القاف، 1997، ص547.

[*] – سورة البقرة، الآية 29.

[2] – شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، باب السين، فصل القاف، ط4، 2004، ص719.

فالظّاهر إذن، أنّ كثيراً من المعاجم العربية توافقت على دلالة واحدة، فعدّت المُقدّس بمعنى الطّهر والبركة والتّنزيه عن النّقائص، بالرّغم من تعدّد المشتقات اللّغوية الّتي تفرّعت عن الأصل وهو الفعل (قدس). بيدَ أنّنا في هذا الشّأن نسعى كذلك إلى إقامة تصوّر شامل لتعريف المُقدّس تعريفاً منهجيّاً **(Sacred-Sacré)** واصطلاحيّاً خالصاً، ففي المعجم الفلسفي لـ**د. مراد وهبة** ورد تعريف المُقدّس بكونه:«كل ما يتّصل بالأمور الدّينية فيبعث في النّفس احتراسا ورهبة، ولا يجوز انتهاكه»[1] وحين نمعن النظر أكثر في المفهوم العربي «نلفي كلمة حرام **(Harram)** قد تمّت ترجمتها بالمقدّس **(Sacré)**، غير أنّ كلمة حرام في اللّغة العربية حمّالة وجهين، فهي من جهة أولى تدلّ على الشيء المحظور، أي شيء ممنوع فعله، ولا يحلّ انتهاكه، والعكس من ذلك نجد كلمة حلال التي تعني كلّ ما هو مسوّغ ومسموح به. ومن جهة أخرى تشير إلى الأماكن المقدّسة، من قبيل المسجد الحرام (البلد الحرام الذي فيه الكعبة)، وكذا البيت الحرام (الكعبة المشرّفة)، كما يشير أيضا إلى الأشياء والأسماء المقدّسة، على سبيل المثال لا الحصر باعتبارها بديلا لكلمة الشّهر الحرام. ومن خلال الاشتقاق، تمّ إعطاء كلمة **حريم (Harem)** المقدّس، وتحمل كلمة حريم دلالة بيت النّساء، أي بيت قائم بذاته تسكنه النّساء. تفرض فكرة المقدّس وجود نوع من التّفوّق، ولكنّها تفرض أيضاً نوعاً من عدم الاستقلال والخضوع والاستكان.»[2]

لقد ذهب الباحث العربي **يوسف شلحد** بعيداً حين أشار إلى فكرة الحرام المرادف للمقدّس وظروفه، فيقول: «تحديداً ماذا تعني كلمة حرام، وهل يحق لنا أن نجعل من هذا اللّفظ معادلاً للقدسي، للمقدس أو الديني؟ لتجنّب كلّ تأويلٍ متطرّف فلنسأل القرآن أوّلا. إنّ جذر حرّم يُستعمل فيه كثيراً، نحو ثمانين مرّة، تارة بوصفه الفعلي (حرّم ومشتقاته)، وتارة بوصفه الاسمي (حرم، حرُمات)، وتارة كصفة (حُرُم، حرام)... المعنى الذي ينبغي الأخذ به هو معنى الشّيء المحرّم، الممنوع، المحظور، وهو بذلك يتعارض على نحو شبه دائم مع جذر **حلّ** الذي يدور حول محور المسموح به، المباح، يطبّقه القرآن على ثلاثة أصناف من الكائنات والأشياء. في الصّنف

---

[1]– مراد وهبة، يوسف كرم، يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط2، القاهرة، 1971، ص419.

[2]– إسماعيل بوزيد، دراسة بعنوان: جدلية المقدّس والدنيوي، مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، 2019/12/14 عبر الموقع: http://www.Mominounbilahodoud.com

الأوّل تكون الكائنات والأشياء مدنّسة بنحو خاص، ومثاله أنّ الله يحرّم لحم الحيوان الميّت والدّم ولحم الخنزير والخمرة ... وبالعكس تكون الكائنات والأشياء في الصّنف الثاني دنيوية، عادية، لكنّها تغدو محرّمة على المؤمنين في بعض الظروف: تُحرّم عليهم أمّهاتهم وبناتهم وأخواتهم، وكذلك الأضاحي التي أهلّ بها لغير الله، وفي الحالة الأخيرة يكون الحظر دوريا مؤقّتا، من خلال بعض الاحتفالات. وعليه فإنّ محراب مكّة ومسجدها الحرام، محظوران على المدنّسين ومعزولان عن بقية العالم، لكنّه عزل مؤقّت، لأنّ كلّ مسلم مدعوّ لدخولهما، بعد تلبية بعض الشّروط. إنّ سبب هذا الفصل أو العزل غامض قليلاً، فهناك آية قرآنية تدلّنا على السّبيل الواضح؛ **قال تعالى:**﴿ **إِنَّمَآ أُمِرْتُ أَنَ اَعْبُدَ رَبَّ هَٰذِهِ اِلْبَلْدَةِ اِلذِے حَرَّمَهَا وَلَهُ كُلُّ شَےْءٍ** ﴾(*) حيث فكرة الانتماء الحصري إلى الألوهة، هي التي تبدو من خلال الصّنف الثالث، فالكائنات والأشياء تكون مفصولة عن الدّنس، لأنّها تنتمي إلى الله، هنا الحرام يكون مرادفاً للمقدّس.»[1]

وفي ظلّ هذه التّجاذبات، وسعي البعض لجعل مصطلح المقدّس مرتبط بدلالة الحلال من جانب والحرام من جانب آخر، إضافة لما تبيّن لنا سالفاً من علاقته بالطّهر والتفوّق والتّنزيه، فمبدأ هذه الظاّهرة كما تتصوّره الأقلام العربية وفي المنظور الإسلامي لا يستبعد كونها تحمل مفهوم الواقعي والفوقي والمتعالي، بعكس ما هو ماثلٌ في نقيضه المدنّس.

ب/- المقدّس في الدّراسات الغربية "مفهوماً وتأصيلاً":

على غرار ما ذهبت إليه المعاجم والقواميس العربية في حصر وتحديد مفهوم لغوي ومعجمي للمقدّس وما يتفرّع عنه من اشتقاقات، تأتي المعاجم الأجنبية بدورها لتُميط اللّثام عن بعض الدّلالات والمعاني التي تختص به، فقد جاء على في قاموس **(لاروس الفرنسي)**، مادة **(Sacré)** بمعنى حرّم، فورد ما ترجمته: **(Un livre sacré)** أي كتابٌ مقدّس، ومكان مقدّس **(Un lieu sacré)** ، وكذا **(c´est un sacré menteur)** أي إنّه لكذّابٌ كبير.[2]

(*)- سورة النمل، الآية 93.

(1)- يوسف شلحد، بُنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ت:خليل أحمد خليل، دار الطّليعة للطّباعة والنشر، بيروت، ط1، ص34.

(2)- محمّد سعيد كامل، لاروس"قاموس فرنسي مترجم إلى العربية"، جذر Sacré (Dictionnaire/ francais- Arabe/sacré/34595)، عبر الموقع الإلكتروني: www.larousse.fr://http

بمعنى: مقدّس، قدسيّ **(Sacred)** وفي قاموس أكسفورد الناطق باللّغة الإنجليزية، وقع جذر الكلمة أي: البقرة **(Sacred cow he is ruthless and holds nothing sacred)** وحرام، **(Sacrament)** المقدّسة التي يعبدها الهنود عقيدة زائفة لا يُسمح بنقدها، كما ورد لفظ طقس كنسي ذو دلالة روحانية **(The Holy sacrament)** مشتق من الأصل، في السياق الآتي: أو سرُّ القربان المقدّس.[1]

أمّا في (**قاموس الشّامل لمصطلحات العلوم الاجتماعية**)، المترجم من الإنجليزية إلى العربية، فقد جاء فيه الدّينيّ المقدّس، عكس دنيوي أو دنس، فعلٌ اجتماعي يعكس نفوراً عاطفيّاً (كراهية)، **(Sacred)** ما يلي:" فإنّه متعلّق بالأشياء للتّغير، متميّز (منفرد)، ومحظور (محرّم). وحسب نظرة **دوركايم** (Durkheim) مكرّس ومخصّص لعبادة الآلهة، أو الّتي تستقطب اهتماماً بالغاً.

وفي اعتقاد **سبيرو** (Spiro.M.E) مكرّس لشخص أو غرض. كلّ ما هو خاضعٌ لحماية الدّين ومن ثمّ لا يمكن انتهاكه أو الخروج عنه. أو هو تلك الأشياء التي تحظى بالقبول والاحترام والتّقدير ويعيب انتهاكها. كما أنّه تلك السّمات الثّقافية أو مظاهر الثّقافة الّتي تعبّر على نحو رمزي عن قيم ثقافية عامة فتثير نوازع الاحترام والرّهبة الشّديدة.[2]

وعليه يتبيّن ذلك المجموع المتباين لدلالات المقدّس، أو كما تسمّيه بعض المعاجم الأعجمية بالقدسي، إذ تكاد تجتمع حول مفهوم لغوي ومعجمي وحيد، يتلخّص في مقصدية التّنزيه والتّحريم أو هو ما يقف بعكس التّدنيس مطلقاً.

في مقابل ذلك، كرّست بعض الدّراسات الغربية – لاسيما الباحثون في الميتولوجيا وعلم الاجتماع وتاريخ العقائد والأديان– جهوداً منقطعة للوقوف على تصوّرٍ موضوعيّ دقيق، تُضبط بموجبه ماهية المصطلح (المقدّس)، وهو المسعى الذي خاض فيه **جيمس ر.لويس** (James. R. Lewis) و**أولاف هامر** (Olav Hammer) في كتابهما الموسوم بـ(**اختراع التقليد المقدّس**)، إذ

---

[1]– جايم أديلسون، قولدستين نورما شابيرو، أكسفورد "قاموس مصور ومترجم إلى العربية"، مادة Sacred ، عبر الموقع: http.://www.learnenglish.com/2018/11/Oxford-pdf.html ص1094.

[2]– مصلح الصّالح، قاموس الشّامل لمصطلحات العلوم الاجتماعية "إنجليزي– عربي"، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 1999، ص467.

يشيران إلى الأصل اللّاتيني لمصطلح "مقدّس"، الذي ينتمي إلى مجال الدين والآلهة، وحينما تمّ تأسيس المدرسة السوسيولوجية الفرنسية في نهاية القرن التّاسع عشر، ظهر مفهوم المقدّس والمقصود هنا صناعة المقدّس الّذي يتوجّه نحو تقديس الخرافات والعادات والتّقاليد.[1]

هذا ويخرج علينا باحث وأكاديمي غربي آخر طالما ارتبط مشواره بالاشتغال حول تيمة المقدّس، وبرزت جهوده عبر السّاحة الفكرية والأدبية والاجتماعية، باحثاً فيه تأصيلا وماهية وتصوّراً. إنّه **ميرسيا إلياد** الذي يعتبر المقدّس: «مضادّاً ومتبايناً مع الدّنيوي، وغالباً ما يتمّ التعبير عن هذا التّضاد والتّباين الحاصل بين المقدّس والدّنيوي، من حيث كونه تضادّاً بين الواقعي وغير الواقعي، بيدَ أنّ الإنسان المتديّن مثلاً، يرغب في أن يعيش في عمق المقدّس،وكذا أن يُشارك في الواقع، أي في الدّنيوي، وهو بذلك يسعى للحفاظ على الكون المقدّس. وبحسب وجهة نظر الإنسان المتديّن، فإنّ الشيء الواحد الحقيقي هو المقدّس، فهذا الأخير هو الامتياز الحقيقي في الحياة، وفي نفس الوقت هو قوّة الإيمان، ومصدر وأساس الحياة.»[2] فلا ريب إذن، أنّ التّناول الأيسر للمقدّس إنّما يكون من خلال المواقف الّتي يثيرها، أكثر من تناول تعريفه، فعلى غرار تيّار كهربائيّ مثلاً، لا شيء يشير من الخارج إلى وجوده، فهو لا يُرى إلاّ من خلال نتائجه ومؤثّراته، ومع ذلك تتّخذ احتياطات كثيرة للاقتراب منه، وتُرتسم علامات الاحترام والمودّة، ويجري تكريمه وتبجيله بلا حدود. ذلك أنّ ما وراء المظاهر الخارجية العامّة والعادية تقف قوّة خفيّة تتوقّف عليها حياة البشر والطّبيعة.

فبدلاً من السّعي لتحديد جوهر القدسي أو معرفة أصوله، يرى علماء الأنتروبولوجيا والاجتماع أنّ من الحصافة توصيفه بالاستناد إلى تجلّياته البرّانية، وتحديداً من خلال المواقف والاستعدادات الّتي يثيرها لدى المؤمنين. وعلى الرّغم من هذه الحصافة الحكيمة، لم يتمكّن أحد من تقديم تعريفٍ كاف للقدسيّ. وكما يقول **روجيه كايوا** بدقّة بالغة: «في العمق، عموماً القدسيّ هو الشيء الوحيد الذي يمكن تأكيده صالحاً من خلال تضمّنه في تعريف مصطلحه ذاته: وهو أنّه يتعارض مع المدنّس. ومنذ أن ننكّب على توضيح طبيعته، وتحديد كيفية هذا التّعارض، نصطدم بأعظم العقبات. ولا يمكن تطبيق أيّة صيغة، مهما كانت أوّلية، على كثافة الوقائع الّتي تشبه

---

[1]- إسماعيل بوزيد، مرجع سابق، عبر الموقع: http://www.Mominounbilahodoud.com

[2]- ميرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص.ص:29، 30.

المتاهة.»[1] لقد أضحت طبيعة المقدّس – في اعتقاد **كايوا** – أكثر عمقاً وأبعد غوراً، فلا يتأتّى حتماً بلوغ المفهوم القطعي منه إلّا عن طريق التباسه مع المدنّس وخلق صراع أزليّ معه، لتنشأ اعتباراً من ذلك عقبات وعراقيل جمّة، لا يمكن تجاوزها إلّا إذا تمّ حصر كلّ منها على حده.

ومهما يكن من أمر، «فظهور مصطلح المقدّس في الفكر الغربي كان بارزاً منذ أواخر القرن التّاسع عشر، وذلك لدراسة تعريف الدين ونشأته وتاريخ الإنسان. وقد تناولت علوم مختلفة مصطلح المقدّس– تحديداً– كعلم التّاريخ والنّفس والاجتماع والفلسفة، وخاضت جميعها في مسارات ومسالك هذه الظّاهرة عند الإنسان، وأظهرت من خلال ذلك دراسات ومفاهيم متعدّدة ومتعارضة، مختزلة هذه الظاهرة في خانة تعكس اتّجاه كلّ علم منها. وقد زجّت معظم هذه العلوم مصطلح المقدّس داخل علاقة دلالية معقّدة ومتداخلة تربطها بشبكة من المفاهيم عُدّت حدوداً للمقدّس.»[2]

وظاهر ممّا تقدّم أنّ المعاجم اللّغوية والمباحث الإنسانية ظلّت رهينة نظرتها إلى المقدّس في تضادّه مع المدنّس، فهي اكتفت برصد تجلّياته، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة، وهو ما نراه يقف بالمقدّس عند عتباته من دون الإحاطة بتأثيراته كظاهرة بشرية وبفاعليته كتجربة تُعاش وتُحكى.

2. مظاهر تموقع المقدّس في الحكي:

تنقل الرّواية – بوصفها عالماً سرديّاً محاكياً للواقع– صوراً من الحياة، لترسم حياة بديلة على الورق، حياة متخيّلة بتفاصيل واقعية، أو تفاصيل مستقاة من الواقع موظّفة في سياق التخييل الرّوائي الذي يضفي عليها فنّيتها وتميّزها. وليس من المغالاة في شيء إذا عُدّ المقدّس أحد أهمّ صور التّفاعل مع هذا النّسيج السّردي، ولعلّ **لؤي خليل** يشير إلى ذلك في قوله:«يوشك المقدّس أن يدخل في حالة توتّر مع الخيال والرّواية، مكمنُ ذلك معيارية المقدّس ووصفية الخيال. فالمقدّس

---

[1]– روجيه كايوا، مرجع سابق، ص13.

[2]– عبد الناصر سلطان محسن، إبراهيم محمّد زين، دراسة بعنوان: مفهوم المقدّس والمدنّس عند ميرسيا إلياد–دراسة تحليلية نقدية مقارنة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، العدد 79، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، و.م.أ، 2015م، ص126.

حكم قيمة معيارية غير حيادية، أمّا الخيال فحركة حرّة، مساحة مفتوحة على المطلق، ليس لها حدود ولا تخضع لقيود أو حتّى قانون.»[1]

فموضوع المقدّس وحضوره في الرّواية العربية المعاصرة لا يزال أحد أهمّ الموضوعات المثيرة للجدل، بين النقّاد ولدى كثير من القرّاء والمتلقين والمتذوّقين، «وعلى الرّغم من المغامرة الجريئة التي خاضها بعض الكتّاب في عصرنا، إلّا أنّ ذلك ظل يذر أسماء مكرورة دأبت على الطّعن بإسفاف في الدين أو الخوض في تفاصيل جنسية لا علاقة لها بالحدث الرّوائي، أو النّيل من التاريخ السياسي للأمم دون التّجرأ على الكتابة في الواقع السّياسي، والمثير للدّهشة أنّ المغامرات الرّوائية موضوع المقدّس والمدنّس كلّها تنشد الأدب الّذي من سماته الأساسية التّمرّد والجرأة والحقّ، وتدّعي جميعاً أنّها تتجاوز الطّابوهات، وتكشف المستور، وتتمرّد على طقوس الكتابة الرّوائية.»[2] وحيث الرّوائي يتفنّن في مغازلة الطابو والسعي أحيانا لكسره، فإنّ ذلك مدعاة لدق أبواب المحظورات التي تعتبر من الأشياء الواجب السكوت عنها في المجتمع، وتجنّب الخوض في تفاصيلها. غير أنّه حريٌّ بنا الإلماح له طالما علاقته وثيقة بالمقدّس، «فالمسكوت عنه يقصد به جملة المحظورات الأخلاقية الدينية والسّياسية التي يأتيها الأدباء في كتاباتهم، أي الثّالوث المحرّم: الدين والسّياسة والجنس.»[3]

فالمسكوت عنه إذن، نقيض المنطوق أو المصرّح به، وقد تناولته الأقلام الإبداعية العربية وفق زوايا نظر متباينة، «إذ عهد المعاصرون من أهل الأدب إلى حصر تسميات المسكوت عنه في ثلاثة مواضيع: (الجنس، الدين، السّياسة)، وهي الكلمات التي يمكن اختصارها في عبارة (ج، س، د) أو جسد، التي تناولها الرّوائيون بأساليب تفاوتت بين المباشرة، الإيحاء، التلميح والتّصريح، إذ لا يمكن أن تتساوى نسب استعمال هذه التّسميات الثلاث في الخطاب الذي عادة ما يميل إلى تكثيف أحدهما على البقية، ولذلك مسوّغات أسلوبية ومتطوّرات فنّية ومقصديات موضوعية وذاتية تحايث الخطاب السّردي.»[4]

---

[1]– لؤي خليل، المقدّس والخيال الرّوائي، مجلة جامعة دمشق، العددان 1-2، 2008، ص24.

[2]– عادل بوديار، المقدّس والمدنّس في الرّواية العربية المعاصرة، شبكة ضياء "مؤتمرات..دراسات..أبحاث"، من خلال الموقع: diae.net.

[3]– محمّد الأمين بحري، سيميائية المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية، الملتقى الدّولي الخامس "السيمياء والنّص الأدبي"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص1.

[4]– محمّد الأمين بحري، قيمة المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية المعاصرة بين التّواصل والقطيعة، جامعة بسكرة، ص1.

ومن هذا المنطلق نلمس إخضاع الرّوائي للمقدّس أو المسكوت عنه وفق ثلاثية الدّين والجنس والسّياسة لاعتبارات متعدّدة، وهو الأمر الذي أصبح محلّ أولوية خاصّة في الاشتغال والدّراسة النّقدية، وهنا يرى **فضل ثامر**:«أنّ دراسة المسكوت عنه أو المغيب في الرّواية العربية تحتل أهميّة استثنائية في الاستقصاء النّقدي العربي الحديث، ذلك أنّ النّص الإبداعي العربي وبالذّات النّص الرّوائي يجد نفسه مضطرّاً في الغالب إلى الصّمت أو السّكوت تاركاً المزيد من الفراغات والفجوات الصّامتة التي تتطلّب جهداً استثنائياً فاعلاً من جهة التّلقي والقراءة.»[1]

لقد أصبح لموضوع المقدّس أو المسكوت عنه أو المغيّب أهميّة قصوى واستثنائية في التّعامل لدى النّقاد العرب في العصر الحديث، فالنّص الرّوائي يلجأ في الغالب إلى الصّمت والسّكوت ليجعل القارئ يبذل جهدا لفهم تلك الثغرات والفجوات الصّامتة، فالنّص الرّوائي حسب **فضل ثامر** يخضع إلى جملة من الضغوطات الدّاخلية الخارجية، «إنّه يقع تحت تأثير سلطات الدّولة الإمبريالية والآخر في الدّول النّامية تحت إرهاب الدّولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما يقع تحت سلطات التّراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتّقاليد الأدبية والمؤثّرات الثّقافية الأجنبية، إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف، والتّقاليد الاجتماعية.»[2]

ومهما يكن، فهذه الضغوطات والسّلطات قد ألقت بظلالها على روح الإبداع الأدبي ومسالك النّسيج الرّوائي، وكان لها بالغ التّأثير في العملية السّردية العربية، ليجد الرّوائي نفسه مجبراً على الابتعاد عن المواضيع الحسّاسة والمحظورة، أو لنقُل تصريحه غير المعلن عنها من خلال كسر المقدّسات والتابوهات، وهو ما يُعدّ محرّماً محظوراً مساسه أو حتّى المرور عبر تردّداته.

وحيث نقف على طريق الحديث عن المقدّس وما يكتسيه من صفه الحظر والتّحريم، فإنّنا ننظر إليه من زاوية تموقعه ضمن حدود السّرد والحكي، ولعلّ الأبحاث النّقدية تسميّ مصطلح المقدّس "التّابو"، فكثير من الرّوائيين سعوا ضمن أعمالهم الرّوائية الخوض في هذه التيمة، والغوص في تمفصلاتها، ومادام الأمر متعلّقاً بالمحظور (التّابو)، فما المقصود به؟ وكيف جرى حضوره في السّرد والرّواية؟

---

[1]- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي، دار الهدى، ط1، 2004، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

التّابو: تدلّ مفردة "التّابو" **(Taboo)** على المقدّس، المحرّم المحظور، وعن المسكوت عنه، سواء أكان دينيا أم جنسيا أم سياسيّا أم عرقيّا (قبليا)، أم غير ذلك، وتشير تحديداً إلى مناقشة أو كسر فرد أو فئة مواضيع دينية أو جنسية أو سياسية أو قبائلية، وحينئذ يحضر التابو بصفته على التّصرفات والأقوال، وبالذات على الكتابة الإبداعية، التي تُعدّ أقدر من غيرها على تقديم ثقافة انتقادية أو مناقضة لكلّ تابو سائد في المجتمع.»[1]

ونلفي من جانب آخر الباحث **هادي العلوي** يعرّف (التابو) بقوله:«أنّه مصطلح يفيد التحريم والمحرّم ومعناه الأصلي تحريم استعمال شيء أو المسّ به خوفاً من عواقب تلحقها به القوى الفوق طبيعيّة.»[2]

وبناءً على ذلك فإنّ مصطلح التّابو يدلّ بصفة ثابتة على كلّ ما هو محرّم ومحظور ومقدّس لا يمكن تجاوزه أو المساس به، وعلى كثير من الأصعدة والمستويات يتقدّمها الدين والجنس والسياسة. وهو «مصطلح حديث النّشأة يعود ظهوره إلى القرن السّابع عشر للميلاد بأوروبا، تمخّض عن تواطؤ السلطة الكنسية والسّياسية على حدّ سواء... ففي القرن الثّامن عشر صدر قانون ينظّم مهنة الكتّاب نصّ على منع الكتب التي تمسّ ثالوث النّظام: الديّن والدّولة والملك.»[3] هي محرّمات ثلاثة إذن فرضتها إملاءات الكنيسة، وقوانين السّلطة والسّياسة، والّتي بسطت سيطرتها مراقبة الكّتاب ومعاقبة كلّ مخالف لها.

وبما أنّ مصطلح "التابو" كمعادل للمقدّس والمحظور سجّل حضوراً وتجلّيا قوّيا في السّاحة الأدبية والرّوائية الغربية والعربية على حدّ سواء، فإنّه ما انفكّ يداعب الثالوث المحرّم (الدين، الجنس، السّياسة)، ولم يكد يخرج من بوتقته إلّا فيما ندر.

- **تابو الدين**: أو ما يُعرف بالمقدّس والمحظور الدّيني، وفيه يُمثّل الدين حجر الأساس لكلّ ما لا يحلّ انتهاكه، وهناك العديد من وجهات النّظر في تعريف الدّين، منها النظرة الأكاديمية البرجوازية التي ترى بأنّه «نظرة إلى الكون وطريقة حياة، محدّد بالإيمان بوجود إله أو ألوهية، هو

---

(1)– حسين المناصرة، مقاربات في السّرد، دار عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، سنة 2012، ص41.

(2)– هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، سلسلة 2، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1988، ص161.

(3)– نزيهة زاغر، معمارية البناء السّردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، بسكرة (2008/2007)، نقلاً عن كتاب: تجليات التابو في النتاج الأدبي العربي القديم والمعاصر، ص12.

شعور بالارتباط والتّعلّق والالتزام اتجاه قوّة سحرية ساندة ومبجّلة.» فالفرد يملك حدساً وشعوراً داخليّاً بوجود قوّة خفية متحكّمة بأفعاله وتصرّفاته وأقواله، ويشعر دائما بأنّه ملزم بالإذعان والخضوع لهذه القوّة.

ويُعرّف الدين في موسوعة مصطلحات الفكر النّقدي العربي والإسلامي المعاصر بأنّه «ثابت ساكن في الحقائق الأزلية يُنظر إليه ليُستلهم منه، ولذلك كان يشكّل دائما التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية القائمة.»[1] ومن هذا الجانب يؤكّد **سبينوزا** في كتابه **(اللاّهوت والسّياسة)**، ضرورة تدخل الإيمان في تسيير شؤون العامّة، فالكتاب المقدّس ينصّ في مختلف نصوصه على المبادئ الأخلاقية التي يتمّ الوصول إليها عن طريق النظر العقلي والتّفلسف والبرهان، فهذا الكتاب تتأسس نصوصه على الخيال التّصويري والمجاز وضرب الأمثلة.

وبالعودة إلى حضور المقدّس (التابو) الديني في السّرد، فإنّ «جلّ الرّوايات التي تدور حول قضايا متعلّقة بالدين الإسلامي تلحّ على إثارة قضية المرأة وعلاقتها بالرّجل في المجتمع العربي الإسلامي الذي تضيق فيه حدود حرّية المرأة في علاقتها بالرّجل مقارنة مع الدّيانة المسيحية على سبيل المثال، وينطلق هؤلاء الرّوائيون في رواياتهم من إيديولوجيا تنظر إلى علاقة المرأة بالرّجل على أنّها علاقة متحرّرة طاغية عن كلّ الأعنّة الدينيّة والاجتماعية، إذ الأيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكّر وهو واعٍ، إلّا أنّ وعيه زائف لأنّه يجهل القوى التي تحرّكه، ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجياً، ذلك أنّ المبدع كناقد اجتماعي من حقّه أن يقدّم أفكاره ووجهة نظره بالكيفية التي يرى، ولكن عليه أن لا يبتلع الحقيقة أو أن يستعمل ما أمكنه من أجل طمس أفكار الآخرين أو مصادرة حقّهم في أن يكون لهم انتماءهم وحساسيّاتهم، تحت ذريعة أنّ الغاية تبرّر الوسيلة.»[2] فمسعى المبدع انطلاقاً من ذلك، تصوير أجواء مشحونة مفعمة بالانفعالات والتّناقضات بين الذكورة والأنوثة، ولعلّه طابع اجتماعيّ سائد بقوّة، وفي المجتمع العربي خصوصاً، ما استدعى تدخل تيّارات كثيرة لتحريكه على حسب توجّهاتها واعتقاداتها.

---

[1]– ياسين بوعلي، الثالوث المحرّم: دراسات في الدين والجنس والصراع الطّبقي، ط2، دار الطّليعة، بيروت، 1978، ص11

[2]– عادل بوديار، مرجع سابق، من خلال الموقع: diae.net

لقد ساهم المقدّس الديني في التعاطي رسميا مع النّصوص الأدبية، «إذ لا يمكن أن ننفي بأية حال استفادة أغلبها ممّا يرشح به الخزين الأسطوريّ الدينيّ، من أنماط حكي وفنون تخييل، وهي استفادة يبرّرها نزوع الأدب والدين كلاهما، باعتبارهما فعاليتين تتبادلان التّأثّر بواقع الإنسان والتّأثير فيه، إلى نشر الثّابت من القيم الإنسانية كالخير والعدل والحرّية، ويُجلّيها اشتراكهما معاً في توظيف الأسطورة لتحقيق ذاك النّزوع. ومن ثمّ وجبت إضاءة دور الأدب في عضد منجزات الفكر من جهة كونه يمثّل فضاءً يستوعب المقدّس في إطلاقيته، وسبيلاً إلى البحث فيه بحثاً حرّاً وذاتيّاً، بل، لا بدّ من تأسيس تصوّر للأدب يكون فيه طريقة لتسجيل تجلّيات المقدّس، وفضاءً لحراكه، ووسيلة للتّساؤل حوله بعيداً عن إكراه المؤسّساتية الدّينية، بل والنّظر إليه معرفة تحيط بحضور المقدّس من زاوية إبداعية.»[1]

إنّ ما يمنح انسجامية المقدّس الدّيني بالأدب في جميع صوره وفنونه، تلك الرؤية للواقع الإنساني والخاضعة لطبيعة رؤية المبدع له، وما يحيط بها من تصوّرات خاصّة عمّا فيه من مقدّسات، إذ «ليس الأدب وسيطا بين المقدّس وسؤال البحث فيه فقط، بل هو أيضاً الشّكل الفكري الذي يحفظ الأثـــر النّصّي لحركة المقدّس حتى يتمكّن المتلقي من تمثّلها وإعادة صوغها ذاتيّاً.»[2] ولعلّ في هذا ما يجعل الأدب مسرحاً لحركة المقدّس وهو يخترق مجالات المعيش البشري، منتظماً إيقاعاتها وملوّنا فيها رغائب الإنسان في أن يوجد في الكون وجوداً مريحاً خاليا من القلق الفكري. «وتحقيقاً لبعض تلك الرّغائب، وجدت الإبداعات الأدبية في النّصوص الدّينية، في جلّ الحضارات تقريباً، سبيلها إلى مراودة آفاق التّخييل السّردي، من دون إكراهات الزّمان أو المكان، عبر ما في تلك النّصوص من عوالم الغرابة والتّعجيب الّتي ظلّت على امتداد حقب طويلة موجّهة لخدمة قضايا العقيدة واللّاهوت، فحوّلها الأدب إلى تقنيات فنّية مشبعة بكلّ ما يدخل في حقل اللّامعقول بوصفه يمكّن الكاتب من توظيف كلّ هيئات أو أحداث غامضة مستغلقة على معناها

[1]– عبد الدائم السلامي، مقال: المقدّس معينا لبلاغة الأدب، مجلّة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 4/3، أوت 2015، ص.ص:163، 164.

[2]– المرجع نفسه، ص164.

وموغلة في فضاء الأسطورة. وهل الأسطورة، وهي تدخل النّص الأدبي وتستشري فيه بمنظومتها الرّمزية، إلّا تحقيق لتلك الطاقات الإيحائية بما يُغني التّخييل الأدبي ويُصفّي أمواهه الجمالية.»[1]

ويشكّل المعين من المدوّنات النّصية الدينيّة ثراءً لا مثيل له يحفل بعناصر التّخييل المشكّلة للملاحم فيها، «فانبرى عدد غير قليل من الأدباء والنّقاد يبحثون عن رواءٍ دافق لكتاباتهم عبر قراءة تلك المدوّنات قراءة لا توغل في العقائدي فحسب، وإنّما تحتفي بها أيضاً بوصفها معينا تمتح منه بلاغتها الفنّية. وتُعدّ محاولة **نورثروب فراي** (N. Frye : 1912-1991)، المتعلّقة بقراءة التوراة قراءة أدبية من أجرأ المحاولات البحثية المتّصلة بالكتاب المقدّس من جهة سعيها إلى التّركيز معلى مكوّنات النّص الدّيني الفنّية بعيداً عن كلّ فهم لاهوتي له. وفي رأينا أنّ هذه القراءة تدخل في إطار مشروع فكري وُسم بالحداثة ورفع لواءه منذ بدايات القرن العشرين بعض الكتّاب والباحثين الغربيين، وخاصّة في فرنسا، وعمدوا من وراءه إلى تخليص المقدّس من المفاهيم التّقليدية الشّائعة، خاصّة ما كان منتميا منها إلى الدّراسات اللّاهوتية، وتقديم بدائل له مفهومية جديدة تتجاوز فيه ارتباطه الوثيق بالإلهي في سموّه وتعاليه لتؤسّس له بُنياناً دلاليّاً يقوم على ما يتجاوز الخبرة المعرفية الإنسانية، بل يتمثّل واقع الإنسان في قوّته وفي ضعفه، وفي وحدته وكذا في وجوده العام المشترك.»[2]

والظاهر من هذا، أنّ اتّصال النّص الأدبي بالمقدّس الدّيني ساهم في إغنائه، سواء على مستوى الدّلالة أو على مستوى البناء الفنّي، إذ وجد الأدبي في الدّيني ضالّته الأسطورية على حدّ تعبير **نورثروب فراي**، فاتّسع حجم التّخييل فيه، وتكثّفت رموزه، وحضر فيه صافي تجارب الغابرين، وشاعت البلاغة داخل نسيجه اللّغوي، وهو ما جعله يرقى مراقي البيان والسّحر. ولئن كنّا بصدد استجلاء بعض ما تطرح علاقة المقدّس بالأدب، فالبيّن أنّ تلك الإجابات تُخفي بدورها أسئلة أخرى، خاصّة: ألّا يدفعنا حضور النّص المقدّس في النّص الأدبي إلى القول بأنّ الأدب هو الباب الخلفي الذي يدلف منه المبدع إلى ساحة النّص الديني من دون خوف من مؤسّسات حراسته ليمارس فيه طقوس انتهاك قداسته؟ وهل يجوز القول إنّ أدبية النّص تنهض في

[1]- عبد الدائم السلامي، المقال السابق، ص164.

[2]- المقال نفسه، ص164.

كثير من صورها على سعي الرّوائي إلى انتهاك السّائد الفنّي وخرق مقدّساته ومغايرة بنية تشكّله بحثا منه عن بلاغة سردية جديدة؟

- **تابو الجنس:** لا يزال موضوع الجنس يثير بلبلة وسجالا حادّاً لدى الدّارسين العرب، كلّما جرى التّطرّق إلى مواضيع تخرج عن الأعراف والتّقاليد العربية على اعتبار أنّ الثّقافة الشّرقية ثقافة محافظة، وكون ظاهرة الجنس مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأخلاق، إذ مجرّد تسليط الضوء عليه والبحث في مكنوناته يعدّ خلخلة وكسراً لجدار الصمت الاجتماعي العربي حيال هذه التيمة. فالجنس كما يراه الباحث **ياسين بوعلي** عنصر أساسي في تكوين الإنسان، «فالمكبوت ليس حقّاً بقادر على العمل الخلّاق مثل الإنسان المشبع جنسيّاً، إذ أنّ الحرمان الجنسي يجعله في نفسية ووضعية فيزيولوجية معيقة لمثل هذا العمل.»[1]

فالجنس بوصفه عنصرا ضروريّا في تكوين شخصية الإنسان، يعدّ أداةً فاعلة لا يمكن الاستغناء عنها في السردية الحديثة والمعاصرة، فقد أضحت الكتابات الرّوائية مهداً يترعرع فيه الجنس، فلا تخلو رواية منه بحكم أنّه أصبح مقوّماً لها. لقد شكّل تيمة أساسية في كثير من الأعمال الإبداعية منذ القديم، ويكفي أن القول أنّه يكاد يكون من الصّعب وجود عمل قصصي لا يتضمّن إشارات جنسية، بما في ذلك الملاحم والأساطير القديمة. «والرّواية العربية على حداثتها لم تكن بمنأى عن الخوض في مسألة الجنس، وإذا كانت الرّوايات الكلاسيكية قد عالجت المسألة من خلال التّركيز على التيمات المألوفة المرتبطة (الزّواج، الخيانة، الفحولة، معاناة أحد الطرفين من عجز الشّريك أو عدم إشباعه للغريزة الجنسية) وتأثير ذلك على أحد الشّريكين نفسيا واجتماعيا وثقافيا... باللّجوء إلى التّلميح أكثر من التّصريح كما تجلّى في كتابات **نجيب محفوظ** و**إحسان عبد القدّوس** وغيرهما من كتّاب القصّة.»[2]

في هذا الشأن نجد **حسين مناصرة** متطرّقاً لتابو الجنس من خلال رواية **(جاهلية) لليلى الجهني**، وهي رواية «تبتعد عن وصف المشاهد الجنسية المباشرة لتركّز على إشكالية ممارسة الجنس غير الشّرعي بصفته ممارسة ذكورية بامتياز، وذلك من خلال ذكورية هاشم أبرز الشّخصيات

---

[1]- ياسين بوعلي، مرجع سابق، ص.ص: 37، 38.

[2]- الكبير الدادسي، مقال: الدين والجنس بين المقدّس والمدنّس في رواية العفاريت، مجلة العالم الجديد، عبر الموقع: al-aalem.com، 28 حزيران 2015.

الرئيسية في الرّواية»[1] والغاية ممّا تقدّم، التزام الكاتبة بالحفاظ على المقدّس وعدم البوح بالمشاهد الفاضحة التي تقود باتجاه تدنيسه، فعدم الجرأة في عرضها خير دليل على تقيّدها وسكوتها عن تجاوز المحظور لاعتبارات معيّنة.

لقد تناولت هذه الرّواية من جانب آخر إشكالية ممارسة الجنس غير الشّرعي، الّذي تعدّه الثقافة العربية أمراً غير مسموح به، وأنّه خروج عن تعاليم الشّريعة الّتي تُحرّم مثل هذه الممارسات، فالمرأة العربية لها مكانة خاصّة، وليست مجرّد جسد لإشباع الغرائز الجنسية للذّكر «بحيث تصبح المرأة الأخرى في حياته وحياة رفاقه مجرّد صيد يصطافون في الأسواق وفي مواسم الحجّ على وجه الخصوص، ثم غدوا يمارسون الجنس بصفته عادة آلية غير مانعة في حياتهم، وقد رأى هاشم نفسه في هذا السّياق على نحو حيواني بوهيمي وهو يركب الأخريات.»[2]

يبدو الجنس ممّا سلف تيمة بُنيت عليها الرّواية، والتي تتضمّن تلك الممارسات الجنسية مع النّساء، وذلك الجانب الحيواني للذّكر الذي لا يمكنه العيش دونها «فتابو الجنس هو التابو الذي يجتمع ضدّه الدّين والعرف الاجتماعي»[3] فحضور الجنس وتموقعه ضمن الأعمال الرّوائية لم يكن عبثاً، وإنّما باعتباره عنصراً حيويّاً قائماً على تحريك الصّور والمشاهد السّردية بُغية استهداف الواقع الاجتماعي وما تتخبّط فيه بعض الشرائح والفئات من مشاكل نفسية تقود في غالبها إلى الهوس الجنسي وضرورة ممارسته وبطرق غير سوية ومُشينة، ما يُحتّم تدخّل المقدّس لمنعه وتثبيطه، وإعادة السّوي بأصوله.

- **تابو السّياسة:** تُعرّف السياسة بأنّها «استصلاح الخلق بإرشادهم إلى الطريق المنجي في العاجل والآجل، والسياسة في قاموس وبستر الكبير هي الحصافة أو الحكمة في تدبير الأمور... تقابل مصطلح **(Policy)**، أمّا **(Politics)**، فهو علم السياسة وقياسها سياسيات.»[4]

---

[1]– حسين مناصرة، مقاربات في السّرد، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3]– عزيز لطيف ناهي، التّابوهات المحرّمة في الرّواية السعودية (الجنس، الدّين، السّياسة)، مجلة جامعة ذي قار، مجلد 13، كلّية التربية، جامعة القادسية، ص178.

[4]– هادي العلوي، قاموس الدّولة والاقتصاد، ص20.

ويذكر التّاريخ العربي الإسلامي هذا المصطلح على سبيل السيادة والحكم، ففي الحديث: «عن **أبي هريرة** ﴿رضي الله عنه﴾ قال: قال **ﷺ**: كانت بنو إسرائيل تسوسهم الأنبياء، كلّما هلك نبيّ خلفه نبيٌّ، وإنّه لا نبيّ بعدي، وسيكون خلفاء فيكثرون، قالوا يا رسول الله فما تأمرنا؟ قال: أوفوا ببيعة الأوّل فالأوّل، ثمّ أعطوهم حقّهم واسألوا الله الذي لكم، فإنّ الله سائلهم عمّا استرعاهم.»[1] حيث تتأسّس السّياسة سبيلاً يسعى من خلالها بعض الأفراد والجماعات إلى تدبير أمورهم وتسيير شؤونهم، منطلقين في ذلك ممّن يتوافقون عليه من ساساتهم وحكّامهم، وهؤلاء يعملون على قضاء مصالحهم والتخطيط لحلّ مشاكلهم والنّظر في حوائجهم.

إنّ الرّواية فضاءٌ تخييلي تتبلور فيه العديد من الأبعاد الدّلالية والخلفيات الأيديولوجية ذات المنحى السّياسي لأمّة من الأمم داخل حيّزها الجغرافي الخاص، أو في علاقاتها المشتركة مع الإقليم الأقرب وحتى مع الشّعوب الأبعد جغرافيا وفكريا وثقافيّاً، ولربّما «يستدعي الخطاب الرّوائيّ قضايا وانشغالات المجتمع في مختلف تحوّلاته، كما يستدعي المصادر الثّقافية ويحاور المرجعيات عندما يشكّل هويّته النّصية، ويعدّ المرجع الاجتماعي والسّياسي من أهمّ التّكوينات التي تجسّد وتشكّل – عبر بنيتها الدّلالية– المنظور الفكري للرّوائي، فيحتّم على القارئ إنجاز بحث يتحرّك بين الدّاخل (النّص) وينفتح على السّياقات المختلفة لينجز فعلا نقديّا محترماً.»[2] ومن هذا المنطلق يتمظهر استعانة الكثير من الأدباء العرب بما يُعرف بـ"تابو" السّياسة أو المسكوت عنه سياسيّاً، فقد عملوا على استحضاره في أعمالهم الأدبية والرّوائية، وهنا وضع **حسين مناصرة** يده على الجرح بدقّة، حينما تطرّق لجملة من النّماذج الرّوائية العربية الّتي تناولت هذا الموضوع بحساسياته الفنّية وحدوده الأيديولوجية، ومنها رواية **(سيقان ملتوية بالسّياسة)**، الّتي تستحضر حيثيات إعدام **صدّام حسين**، والإرهاب، وفلسطين، والعراق، وتورّط إيران في الفتنة الطّائفية بلبنان، والحادي عشر سبتمبر الّذي جعل العربي في الغرب ملاحقا بنظرات الاتّهام.[3]

---

[1]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، باب ما ذُكر عن بني إسرائيل، رقم (3455).

[2]– وليد بوعديلة، مقال: الحضور الاجتماعي والسّياسي في الرّواية الجزائريّة، مجلّة قراءات ودراسات الثّقافية، من خلال الموقع: thakafamag.com، بتاريخ: 2018/03/14.

[3]– حسين مناصرة، مرجع سابق، ص64.

غير أنّ الباحث الأكاديمي **عادل بوديار** يسجّل موقفا مخالفاً لسابقه، فرأى غياباً شبه تامّ لموضوع السّياسة في النّص الرّوائي العربي، ولذلك دوافع وظروف على حدّ وصفه «إذ تكاد القضايا السّياسية العربية الرّاهنة تغيب في الرّواية العربية المعاصرة غياباً تامّاً، وهو غياب له مبرّراته ... إذ نجد أنّ الرّوايات الّتي تناولت موضوع السّياسة في العالم العربي يكون كتّابها أحد الوجوه الثّلاثة: مناصرون أو مُدهنون أو ناقدون، وإن كان المناصرون والمدهنون أكثر أدائية على ركح الحياة الإبداعية الرّوائية العربية، وأمّا النّاقدون للسّياسة العربية في أعمالهم الرّوائية فإنّهم يتناولون مواضيع ذات علاقة بتاريخ السّياسة ولا يكاد أحد منهم يجرؤ على ملامسة مناطق الظّل التي لم يخض فيها المؤرّخون أو ظلّ الحديث عنها يتداول في أروقة الظّل.»[1] ثمّ يردف قائلاً: «وربّما لن نجانب الحقيقة إذا قلنا إنّ كتّاب الرّواية العربية الذين تناولوا موضوع السّياسة في العالم العربي فشلوا في توصيف الواقع العربي توصيفاً صحيحاً، وفوّتوا على أنفسهم فرصة انتزاع الحقيقة من الواقع انتزاعاً، وأركسوا بموالاتهم العمياء فلم يتقلّدوا نياشين بطولة قول الحقيقة، وحرموا شرف تجاوز المحاذير السّياسية الّتي كثير منها وهميّ، وقليلها حقيقي، والتي ستظلّ عائقاً أمامهم إن لم يكتبوا لمجتمعهم، وهم متجرّدرن من أفكارهم المغلوطة عن مجتمعاتهم، فلا يمكن لكتّاب يعتقدون أنهم أفضل من قرّائهم أن ينجحوا في توصيل الفكرة، لأنّ الإنسان المتكلّم في الرّواية هو دائماً صاحب أيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته –هي دائماً– قول أيديولوجي، واللّغة الخاصّة في الرّواية هي دائماً وجهة نظر إلى العالم تستدعي قيمة اجتماعية، والكلمة – قولا أيديولوجيا– هي التي تصبح موضوع تصوير في الرّواية، لذلك كم يكون جميلاً لو هدف الكتاب إلى تعرية الحقيقة باعتمادهم أسلوباً مؤسّسا على شهوة الحكي الّتي تتموقع ما بين التّاريخ والفانتستيك.»[2]

وأيّاً ما كان الشّأن، فالنّص الرّوائي لم يقف عاجزاً أمام توالي المتغيّرات السّياسية وتراكم مستجدّاتها، فكان الدّافع مواكبة ما يجري في المشهد السّلطوي وتحالفاته في مقابل المشهد المعارض وتآلفاته، ونستطيع القول إنّ الرّواية المعاصرة تمكّنت من الخوض في دهاليز هذا الموضوع رغم الضّائقة التي تعرّض لها المبدع أثناء ولوجه متاهات السّياسة، وحتى قبل ولوجها، وهو ما فرض عليه رقابة شديدة وغير مسبوقة، وربّما كانت أحد أهمّ الأسباب في احتراسه من التّعرّض لها، فاكتفى

---

[1]– عادل بوديار، مرجع سابق، من خلال الموقع: diae.net

[2]– المرجع نفسه.

بالتّلميح دون التّصريح، ورافع بطريقة سرديّة لا تتأتّى إلّا بنصٍّ غائب يحتاج قارئاً متعمّقاً، لفكّ شفراته وسبر أغواره.

3. تجلّياته دينيّاً وسياسيّاً في النّص الرّوائي:

لا مراء حين نقول وبصريح العبارة، إنّ النّص الرّوائي العربي مشرقه ومغربه امتدادٌ للنّص الرّوائي الغربي وتأثّرٌ به، منذ القرن التّاسع عشر، فكان من نتيجة ذلك ظهور روايات عربية مبكّرة كرواية (**زينب 1914**) لـ**محمّد حسين هيكل**، ولعلّ الرّواية المغاربية مرّت بما مرتّ به نظيرتها المشرقية، بيدَ أنّ النّص الرّوائي المغاربي المعاصر تميّز «بسمات وظواهر عديدة تُبرز خصوصيته وفرادته، فهو إنتاج متنوّع اللّغات والمرجعيات الثّقافية، وهو أدب يجسّد ويصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة استلهام الأدباء لنفس السّياق السّياسي والسوسيو ثقافي.»[1] فالمتتبع لمسار السّرد المغاربي يلحظ تلك الخيوط العريضة والمشتركة بين الأدباء والرّوائيين، والّتي كانت ولازالت المنبع الّذي يستلهمون منه في كتاباتهم ، ومن هذه القواسم «ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتّجديد، ومنحى الموروث الثّقافي في العالم واستمرار تأثيره وامتداده في الذّاكرة والوجدان والتّربية، وقوّة حضور التّراث الشّعبي وعمق التّفاعل والتّواصل مع الحركة الثّقافية والأدبية في المشرق العربي، وكذا تأثير المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة، ولكن بأفق نقدي وانتقادي.»[2]

لقد أدّت هذه القواسم المشركة بين الكتّاب المغاربة إلى نشأة نصوص روائية تحاكي عمق الواقع المعيش، وظروفه الثّقافية والسّياسية والاجتماعية والدّينيّة...، فتطرّق هؤلاء إلى أحداثه ووقائعه يسجّلونها في قالب أدبيّ روائيّ تعجّ نصوصه بالخيال والعجائبية وأساليب التشويق من حيث ظاهرها، أمّا الضّمنيّ فشكّل نصوصاً غائبة ترمي بسهامها صوب المسكوت عنه في مجتمعات يسودها التعتيم الرّسمي والإعلامي إزاء كلّ ما هو محظور فعله وممنوع قوله. لكنّ النّص الرّوائي المغاربي ترك بصمته على كلّ حال، وكشف النّقاب وهتك حجاب السّتر عنها جميعاً، ولو

---

[1]- محمّد برّادة وعبد الحميد عقّار، الأدب العربي المغاربي الحديث، التّسميات والأشمال ضمن كتاب (**L'état du Maghreb**)، ص204.

[2]- عبد الحميد عقّار، الرّواية المغاربية –تحوّلات اللّغة والخطاب–، شركة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 2001، ص.ص:20، 21.

بنسب تتفاوت من مبدع لآخر، على حسب جنسه والظروف المتاحة له في أن يعبّر ويكتب بسلاسة وهدوء فكر.

وفي سياق ذلك عجّت السّاحة الأدبية المغاربية وخصوصاً الجزائرية بأقلام روائية ذاع صيتها في التّوغل دونما فزع ناحية المقدّس الدينيّ والسّياسيّ حديثاً عن خلفياته، وسعياً للخوض في تمفصلاته، «على اعتبار أنّ الأديب منفعلٌ بالأحداث وفاعلٌ فيها في الوقت ذاته، فقد حوّل الكثير من الخطابات الّتي يكتبها إلى خطابات سياسية ودينية، جرياً وراء السّائد محاولاً أن يُصبغ نصوصه ببعض السّمات الدّينية والسّياسية، باعتبار قارئه متشبّعاً بها، أو محاولة منه في تبليغ هذا القارئ المفترض والمتحوّل – عبر الزّمان والمكان– والمتعدّد، بعضاً من تلك الرؤى. مع الحفاظ على الخيط الفاصل بين الأدبي الجمالي والدّيني والسّياسي، حتّى لا تتحوّل الخطابات الأدبية إلى خطابات مشوّهة أو مكرّرة.»[1]

أ/– حضور المقدّس الديني في الرّواية الجزائرية:

إنّ النّص الأدبيّ ومهما كان جنسه لا يمكن تناوله بمعزل عن المؤثّرات والظّروف الخارجية الّتي تعمل على منحه هويّته وانتماءه، وعسى أن يكون الدّين فاعلا مهمّا تحت غطاء أيديولوجيا معيّنة تهيمن على موقف الكاتب والمتلقي معاً، «فللخطاب الديّني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في تشكيل بنية الوعي ليس لدى المواطن العادي فحسب، بل – وهذا هو الأخطر– لدى عدد لا يُستهان به من الصّفوة المثقّفة والمؤثّرة في مجالات الإعلام والتّربية والتّعليم بصفة خاصّة.»[2] ولعلّ اللاّفت للنظر، هو حضور الخطاب الدّيني ومستويات توظيفه في الرّواية الجزائرية، مع الأخذ في الحسبان تفسير الحضور المكّثف لهذا التّوظيف.

درج بعض النّقاد والباحثين الأكاديميين على قراءة المدوّنة الرّوائية الجزائرية الّتي اعتمدت في بنائها على ما يُسمّى الحضور الدّيني في السّرد، فكانت رؤاهم ومقارباتهم مختلفة ومتفاوتة، وفي هذا الصدد يقول **د. مخلوف عامر**: «لقد كان الصّراع في سبعينيات القرن الماضي بين يسار اشتراكي

---

[1]– محمّد الصّالح خرفي، مقال: الدّيني والأيديولوجي في الرّواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطّاهر وطّار أنموذجاً"، مجلّة قراءات، جامعة بسكرة، ص144.

[2]– نصر حامد أو زيد، النّص والسّلطة والحقيقة "إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة"، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط4، 2004، ص92.

ويمين في ثوب ديني، امتداداً لانقسام العالم بين معسكرين: رأسمالي واشتراكي، فكان من الطّبيعي أن ينعكس في الكتابة الرّوائية، وظهر ذلك بوضوح في روايات للطّاهر وطّار تُدين الفكر الإخواني، فما شخصية "حسن الشيخ" في (**عرس بغل**) إلّا إشارة مباشرة للشّيخ **حسن البنّا**، وفي (**الزّلزال**) لا يتردّد **عبد المجيد بو الأرواح** في استعمال الدين في الإفلات من تأميم أراضيه، ويتكرّر المشهد في (**العشق والموت في الزّمن الحرّاشي**) حيث يظهر ممثل الإخوان مناوئاً للطلبة المتطوّعين، كما يعالج **ابن هدّوقة** هذا الموضوع في (**الجازية والدّراويش**) حيث يصوّر قرية يتنازعها مشروعان بحيث يظهر الخطاب الدّينيّ عائقاً في طريق الإصلاح.»[1]

إنّ الحفاظ على الدّين كمقدّس وعدم تجاوز المحظور فيه لا يتمظهر في الرّواية الجزائرية -كما يعتقد الباحث- إلّا في بعض من الأعمال المبكّرة، «إذ لا يمكن أن نصادف شخصية دينية تؤدّي دوراً إيجابيا إلّا إذا كانت لا تنتمي إلى فترة السّبعينيات وما تلاها. كما هي شخصية **الأمير عبد القادر** في رواية (**كتاب الأمير**) لـ**واسيني الأعرج** فهو يقدّمه بوصفه نموذجا يُحتذى في التّفتّح والتّسامح الدّيني والإنساني خلافاً للقول بصراع الحضارات.»[2]

ويردف **مخلوف عامر** في معرض حديثه عن التابو الدّيني وتموقعه في الأعمال الرّوائية الجزائرية قائلاً: «فأمّا محاولة **مالك بن نبي** غير النّاضجة (**لبّيك حج الفقراء**) التي كتبها سنة 1947، فإنّ الهويّة - في تقديره- لا يمكن استرجاعها إلّا بالعودة إلى الأصل وهو الإسلام الذي يُمثّل له بالحجّ إلى البقاع المقدّسة حيث النّبع الصّافي.»[3] فإن ظلّ حضور الخطاب الدّيني - على مدى ثلاثة أو أربعة عقود- محتشما، أو بدافع أيديولوجي ما - على حدّ ما يقصد النّاقد- فإنّه لدى الباحث **عبد الحميد ختّالة** مرتبط بمصطلح الإيمان في فترة جدّ متأخّرة عرفتها الرّواية الجزائرية، فمُنح الدّين قوّة التّموقع والسّيطرة وهو ما تجلّى في تأثير الشّخصيات المتديّنة، «فعاشت الرّواية الجزائرية في القرن الواحد والعشرين مرحلة الوعي الجديد أو ما يُسمّى بعصر الإيمان بعدما تقلّص زمن الإلحاد، وحاولت سماع الصّوت الدّيني في شخصياتها، إلّا أنّ الغالب من هذا الخطاب

---

[1]- عامر مخلوف، مقال: لا أدب يخلو من أبعاد سياسية/إيديولوجية، جريدة النّصر، عدد خاص بعنوان: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، نُشر بتاريخ: 01 أكتوبر 2019.

[2]- عامر مخلوف، المقال نفسه.

[3]- المقال نفسه.

الرّوائي فهم التّديّن على أنّه استمرار للخطاب الفقهي المحافظ فوق ما يجب أو أنّه محض ممارسة جوفاء تغلب عليها الفلكلورية ويعوزها التّعمّق في المقولات والآليات، ليمتد صراع الحضور الدّيني في الرّواية الجزائرية يتأرجح بين النّزعة العلمية والعلمانية.»[1]

في حين أنّ قراءة هذا الخطاب ومقاربته لم يشهد تفاعلاً ورواجاً كبيراً في السّاحة النّقدية رغم تلك الشّراسة في التّجلي على مستوى المدوّنة الإبداعية الرّوائية، اللّهم إلّا تناولاً عابراً من هنا وهناك، «فاختفى عن المنجز النّقدي الذي حاول تصنيف الرّواية الجزائرية ما يُسمّى بالخطاب الرّوائي المحافظ أو الإسلامي، رغم مسحة الزّهد والتّصوّف الّتي نقرأها في الرّوايتين الأخيرتين للطّاهر وطّار، ومع ذلك تبقى الرّواية الجزائرية على مسافة من الخطاب الدّيني لم تقدّمه فنّياً كنسق قابل للقراءة، وحافظت على تنميطه وفق رؤية تقليدية مُعادية متأثّرة في ذلك بالمنجز الرّوائي الغربي الّذي حافظ على عدائيّته لكلّ ما هو ديني.»[2]

لقد حاول الرّوائي والنّاقد **عبد الحفيظ بن جلولي** أن يرسم المعالم المرحلية للرّواية الجزائرية، وفق تناولاتها التّيمة الدّينية، فميّز بين ثلاثة مراحل:- مرحلة ما بُعيد الاستقلال- مرحلة هيمنة الاشتراكية ومرحلة الثورة الإعلامية الّتي تأسّست في حضنها الرؤية الانقلابية للفن الرّوائي بفعل سيطرة الإعلام وانبثاق وسائط التّواصل الاجتماعي، غير أنّه يؤكّد على تجاهل المنجز النّقدي مرحلة سابقة عليها جميعاً، والّتي كانت تمثّل ميلاد الكتابة الرّوائية الفرنكوفونية، وطريقة تعاملها مع المقدّس الدّيني وتوثيقها إيّاه، فيقول:«هناك مرحلة لا يأتي ذكرها تقريباً عند مقاربة توظيف الرّواية للخطاب الدّيني، وتعتبر من طلائع الكتابة الرّوائية الفرنكوفونية في الجزائر، إذ صدرت عام 1936 رواية (**مريم في الواحات**) للرّوائي **محمّد ولد الشّيخ**. والثّابت الدّينيّ فيها يتماهى مع الثّابت الوطني، بحيث النّهاية الّتي تنغلق على عودة الإبنة إلى أمّها هي عودة إلى الجذور، والرّواية الثّانية هي (**لبيك حجّ الفقراء**) لـ**مالك بن نبي** الصّادرة عام 1947 ورغم بساطتها إلّا أنّها تُمثّل مؤشّراً على تناول الرّواية للخطاب الدّيني في مرحلة محاولات التّحرّر من الاستعمار، والجانب التّبشيري الوعظي يبدو طاغياً فيها، وتوظيفها للخطاب الدّيني كان مباشراً، وهو ما كانت تتطلّبه المرحلة من

---

[1]- عبد الحميد ختّالة، مقال: الرّواية الجزائرية يمّطت الخطاب الدّيني وفق رؤية مُعادية، جريدة النّصر، عدد خاص بعنوان: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، نُشر بتاريخ: 01 أكتوبر 2019.

[2]- عبد الحميد ختّالة، المقال نفسه.

محاولات إيقاظ الوعي الوطني بالذّات أمّا الرّواية الثّالثة في **(غادة أم القرى)** لـ**أحمد رضا حوحو**، والّتي يتناغم فيها البعدين الدّينيّ والقومي ويُحيل أحدهما إلى الآخر باعتبارهما عنصرين مكمّلين.»[1]

فالثّابت لدى **بن جلولي** أنّ مرحلة الكتابة الفرنكوفونية هي الّتي تعكس حقيقة تجاوب الرّواية الجزائرية مع موضوع الدّين وحضوره الفعلي فيها، بالرّغم من تقاطعه مع الوعي الوطني حيناً، ومع البُعد القومي حيناً آخر. وبناءً على ذلك نستطيع القول إنّ المدوّنة الرّوائية في الجزائر سواءٌ قبل الثورة وأثناءها، أو بعد الاستقلال أو في ثمانينيات وتسعينيات القرن المنصرم وحتى مع بدايات الألفية الثالثة لم تُهمل قطّ اشتغالها بالمكوّن الدّيني، وتأسّست إمّا بشكل صريح أو ضمني لتوظيفه تحت طائلة عوامل كثيرة ومختلفة، استدعت هذا التّفاوت في الإحاطة بتابو الدّين.

ب/- حضور المقدّس السّياسي في الرّواية الجزائرية:

ليس خافياً أنّ الظّروف النّضالية الاجتماعية للواقع الجزائري، هي ما فرضت أن تكون الرّواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتّعبير عن قضاياه وأزماته، حيث أوجبت أن يكون الموضوع الغالب عليها والمتحكّم في مضامينها موضوع السّياسة وما تحمله من دلالات ظاهرة ومعلنة. وسواءٌ أكانت هذه القضايا منوطة بتصوير بعض الذي حدث في مرحلة الكفاح ضدّ المستعمر الفرنسي.. أو كانت متّصلة بمشكلات ما بعد الاستقلال: سياسياً واجتماعياً..«فالأدب بالضّرورة انعكاس إيجابي لحركة الواقع، وما حدث بالنّسبة للرّواية الجزائرية المعاصرة إنّما هو -في حقيقته- ترجمة أمينة لهذه المقولة لذلك فإنّنا حين نقرأ الحصاد الرّوائيّ لهذه المرحلة -بالرّغم من تنوّع مذاهبه واتّجاهاته- نجد أنّ القضايا السّياسية تحتلّ مكانة بارزة في محاور تلك الرّوايات ومضامينها، ونجد هذه السّمة في الرّوايات المكتوبة بالفرنسية والعربية على حدٍّ سواء، كما نجدها في الرّوايات الّتي كُتبت قبل الاستقلال وبعده.»[2]

ولعلّ ما يؤكّد طغيان الرؤية السّياسية في النّتاج الرّوائي الجزائري، وبصفة مبكّرة، أنّنا نلمس حضورها في روايات بارزة كرواية **(ريح الجنوب)** لـ**عبد الحميد بن هدّوقة** الّتي صدرت سنة 1970، ورغم قربها من الاتّجاه الرّومانسي إلّا أنّها مثّلت انطلاقة نوعية في الوعي السّياسي، فقد

---

[1]- عبد الحفيظ بن جلولي، مقال: توظيف الدّين استجابة لما تكرّس في تحوّلات الواقع، جريدة النّصر، عدد خاص: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، تا،ن: 01 أكتوبر 2019.

[2]- طه وادي، الرّواية السّياسية، دار النشر للجمعيات المصرية، ط1، (1417هـ-1996م)، ص185.

صوّرت بعض ما حدث بعد انتهاء الثّورة التحريرية، إذ حين نطالع كلمات الرّواية يشدّنا حرص الكاتب على تقديم تحليل سياسيّ للواقع، قدر حرصه على تشكيل رواية أدبية أو أكثر فهو يريد التّأكيد على «أنّ الفرد ولو وصل به الأمر إلى أقصى محنة في حياته، فإنّه مع ذلك تبقى له حرّية اختيار موقفه.»[1]

فالبُعد السّياسي لدى كثير من الكتّاب والرّوائيين الجزائريين صار مقدّساً في ظلّ واقع جزائريّ متغيّر، وظروف سياسية غير ثابتة مرّت بها البلاد بعد الاستقلال مباشرة، ما دفعهم إلى الاهتمام بالقضايا ذات الطّابع السّياسي، كما أنّ لكلّ كاتب توجّه إيديولوجي معيّن يفرض عليه الالتزام بها، «هذه العناية بتصوير القضايا السّياسية نجدها أيضاً عند الرّوائي **مرزاق بقطاش** في روايته (**طيور في الظّهيرة**)، والّتي يهديها إلى والده فيقول: إلى المغفور له والدي – كان أمّيّاً– ولكنّه، علّمني أن أقدّس العربية.»[2] فهذا العمل رغم كونه الأوّل لصاحبه **مرزاق بقطاش** ولكنّه غير بعيد عن تصوير بعض الشّؤون المتعلّقة بالسّياسة ودواليبها.

وعلى الصّعيد ذاته يرصد **مخلوف عامر** التّرويج للخطاب السّياسي الرّسمي مع بداية السّبعينيات، والّذي أدى دوره رواية (**اللاّز**) لـ**الطّاهر وطّار** فيقول:«لا شكّ أيضاً في أنّ رواية (**اللاّز**) لـ**الطّاهر وطّار** كان لها تأثير كبير في جيل السّبعينيات من القرن الماضي ولكن لم يتم ذلك من خلال مقوّماتها الذّاتية وحسب، بل وخاصّة لأنّ الدّعاية السّياسية كان لها الدّور الأكبر في التّرويج للرّواية أصلاً، لأنّها نبشت طرفاً مغيّباً في التّاريخ الوطني وكان التّعبير الأدبي – هنا– أكثر سلاسة وتحايلاً لتمرير رسالة ممنوعة.»[3] ومع أنّ جيل ما بعد الاستقلال وجيل السّبعينيات والثمانينيات من كتّاب الفنّ الرّوائي لم يخرج في طرحه عن تيمة الثّورة وفضاعة ما فعله الاحتلال، فظلّ المنحى التمجيدي يدفع ببعضهم تكريسا لخطاب سياسي رسمي سائد حينذاك، «ولقد احتلّت الثّورة التّحريرية حيّزا كبيرا في الإنتاج الأدبي عموما، وفي الرّوائي منه على وجه الخصوص. ولكن بعد ما ساد الخطاب التّمجيدي في البدايات والذي لم يكن سوى انعكاسا باهتاً لخطاب رسمي يتغذى من الشّرعية التّاريخية لتكريس النّظام، أخذت القراءة النّقدية للواقع وللتّاريخ وللتّراث

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، ريح الجنوب (رواية)، الشّركة الوطنية للنشر والتّوزيع، ط4، الجزائر، 1980، ص201.

[2]– طه وادي، مرجع سابق، ص186.

[3]– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي –نهاية قرن.. وبداية قرن–، ص111.

تتسرّب إلى الأذهان، ولعلّ الكتابة الأدبية – بحكم طبيعتها التلميحية– أن تكون خير عون للقارئ أو الكاتب/النّاقد يومئذ ليطّلع على ما يعدّ أسرارا أو ممنوعات.»[1]

إنّ هاجس الاشتغال بموضوع الثّورة استمرّ يراود ذهنيات الرّوائيين، فكتبوا إمّا منتصرين لقضية أو مناهضين لها تحت مظلّة حرب التّحرير، فمنهم من حرّكه التّمجيد والحنين الرّومانسي إلى الماضي، وآخرون يحرّكهم الهاجس النّقدي الهادف إلى فضح التّناقض بين القول والفعل، وبين الوفاء للشّهداء والتّنكّر لتضحياتهم، فكان من بين التّجارب الرّوائية التّأصيلية إضافة إلى (**ريح الجنوب**)، و(**اللاّز**) روايات أخرى مثل (**التّفكّك**) لـ**رشيد بوجدرة** و(**صهيل الجسد**) لـ**أمين زاوي** و(**الجازية والدّراويش**) لـ**عبد الحميد بن هدّوقة** و(**ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش**) لـ**واسيني الأعرج**...«إذ يسعى كلّ كاتب نحو البحث عن الجانب المغيّب في الحركة الوطنية، فأمّا الطّرف الّذي يمارس عملية التّغييب هذه فهو مدفوع بطموحات برجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتّجاهين: ضدّ الاستعمار من جهة وضدّ قوى التّقدم من جهة أخرى، إنّه يساهم في صنع الثّورة ويعمل على إجهاضها في آن.»[2]

لقد استمرّت الرّواية الجزائرية تنبش في التّاريخ، وتبتغي مسايرة الانتقال الاجتماعي والسّياسي ومساءلته في خضمّ صراع مذهبي وإيديولوجي ألقى بظلاله على الكّتاب في مرحلة السّبعينيات خاصّة، «ففي فترة التّقاطب بين المعسكرين الرّأسمالي والاشتراكي، وقد اختارت الجزائر الصّف الاشتراكي، انحاز الكتّاب إلى هذا الاختيار بشكل واضح وركّزت كتاباتهم على الالتزام بالمضمون، حتّى إنّ الخطاب السّياسي/الإيديولوجي كان هو الذي يحتلّ الصّدارة.»[3] فالثّورة الزّراعية كمشروع خطّطت له السّلطة آنذاك، وروّجته إعلاميا، جاء نتيجة للمدّ الاشتراكي الذي كانت الجزائر أحد منتسبيه ومقتفي خطواته وأفكاره السياسية/الإيديولوجية، الأمر الذي فتح أعين الكّتاب على التّعبير ضمن هذا الرّاهن المستجد، وتبنّي خطاباته وتوصيّاته، إنّنا نقرأ لـ**محمّد زتيلي** في قصّة (**الأكواخ تحترق**) «أحداث أسرة فقيرة انتقلت من القرية إلى المدينة طمعاً في حياة أريح، بحيث يتعلّم الطّفل "كريم" مسح الأحذية ليساعد الأسرة، ولكنّه يموت على إثر حادث. تسمع

---

[1]– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي –نهاية قرن.. وبداية قرن–، ص114.

[2]– عامر مخلوف، الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، ص24.

[3]– عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي –نهاية قرن.. وبداية قرن–، ص114.

الأسرة نبأ توزيع الراضي على الفلّاحين في إطار الاستفادة من الثّورة الزّراعية فتقرّر العودة إلى الرّيف لتدخل سكنا جديدا كغيرها من الأسر لأنّها مساكن جديدة بُنيت على أنقاض الأكواخ البالية المحترقة.»[1]

ثمّ إنّ **إسماعيل غموقات** في قصّته **(الشّمس تشرق على الجميع)** لم يبتعد عن هذا الطّرح، واستمر استحضاره للشّعور به ينازعه طيلة صفحات القصّة، «فجهيدة وأمّها تنتقلان من العمل في بيوت النّاس إلى العمل في مصنع السّكر، وبائع الفول يقرّر الالتحاق بالمستفيدين من الثّورة الزّراعية، والشّرطة تتمكن من القبض على جماعة السّوء في الثّانوية.»[2]

وفي رواية **(السّعير)** لـ**محمّد ساري**، «يعمل رئيس البلديّة بالتّنسيق مع أحد المقاولين، ليحوّلا أموال الدّولة لصالحهما، وهما في الوقت ذاته يمارسان استغلالا لا يطاق ضدّ أهل القرية الفقراء، ويسعى رئيس البلدية من أجل ربح الانتخابات مرّة أخرى لولا أنّ يقظة الاتّحاد الوطني للشّبيبة تفوّت عليه الفرصة.»[3]

حيث وسط هذا الصّراع المحتدم بين فئات المجتمع المتعدّدة، وتكريس البعض أسلوب الاستغلال، تظهر سياسة التغيير للقضاء على كلّ مظاهر الفساد المستشري في أوصال الدّولة، بتسخير أدوات وجهودا وفرض منطق النّظام على الجميع «وتبدو السّلطة أساس التّغيير، فهي تعلن عن الشّروع في تطبيق الثّورة الزّراعية، وتضامن الفلّاحين يبدو ثانويّا بالموازنة مع قرار المحكمة الّتي تمنحهم حقوقهم، وتَدَخّل الشّرطة هو الذي يقضي على الممارسات اللّاأخلاقية في المؤسّسة التّربوية تعبيراً عن ثورة ثقافية.»[4]

لا جرم أنّ الإضراب أضحى وسيلة من وسائل التّغيير، والمحافظة على الإطار السّياسي والقانوني ضدّ معاول التّزوير والفساد، «فرواية **(السّعير)** تميّزت بالإشارة إلى العمّال الذين يتّخذون من الإضراب وسيلة لافتكاك حقوقهم، ويجعل الشّبيبة تلعب الدّور الحاسم في إنجاز الانتخابات

---

[1]- عامر مخلوف، الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

[3]- نفسه، ص28.

[4]- نفسه، ص28.

وتخليصها من محاولات التّزوير، غير أنّ ذلك لا يكفي لإخراج رواية (**السّعير**) من دائرة الإصلاح الفوقي كسابقاتها.»[1]

وممّا تجدر الإشارة إليه «أنّ فترة السّبعينيات والتّحوّلات الّتي شهدتها البلاد يومئذ هي الّتي كانت مصدرا لهذا الفهم الإصلاحي. والواقع أنّ الأديب كان في ذلك الوقت عرضة لخطاب سياسي/أيديولوجي لا يتنافى في مميّزاته العامّة مع طموحاته، وخاصّة إذا كان من فئة الشّباب الّذين لم يتلوّثوا بالعقلية البرجوازية وأخلاقياتها.»[2]

كما استطاعت الرّواية الجزائرية أن تلامس المشكلات المجتمعية بكلّ أبعادها وامتداداتها، وبحثت فنّيا في حضورها السّياسي، والثّقافي، والاقتصادي ضمن أفق السّرد الواقعي أو التجريبي، ويمكن العودة بالذّهن صوب النّتاج الرّوائي في العشريات الثلاثة الأخيرة، والذي شهد غزارة بأتمّ معنى الكلمة، «حيث حضر الهمّ الوطنيّ بآليات سردية مغايرة، كما حضر الطّرح الأيديولوجي بأبعاد دلالية تكون رمزية في الغالب، وواضحة وصريحة في بعض الكتابات، ونقرأ في نصوص الجيل الجديد من الرّوائيين الجرأة والمغامرة والتّمرّد ومحاولة تقديم قراءة متمرّدة للشّأن المجتمعي الجزائري، أي فيها الصّدام مع رؤية السّلطة السّياسية والمألوف الفكري الاجتماعي أكثر من المهادنة والمدح.»[3] ولئن سعى الرّوائي الجزائري إلى ترهين إبداعه، واستخدام تقنيات سرديّة متعدّدة، فليتماشى مع تلك التّحوّلات الاجتماعية والصّراعات السّياسية الّتي برزت في سنوات التّسعينات وما بعدها، في حركة أدبية وفنّية استعجالية جديدة، «وإن تفاعلت الرّواية الجزائرية مع المحنة الوطنية في التّسعينات من القرن العشرين، واقترح الرّوائيون قراءات كثيرة للحدث المأساوي، بما فيه من مشاهد إرهابية (تطرّف، دم، رصاص، تخريب...)، كما أنّ نصوص ما بعد الفتنة الدّموية (من سنة 2000 إلى اليوم) قد قدّمت مواقفها من الرّهانات الاجتماعية والسّياسية الجديدة على ساحة الوطن، فتناولت المصالحة الوطنية والتّحوّل السّياسي التّعدّدي ومختلف المظاهر السّلبية والإيجابية التي شهدها المجتمع وعرفتها الدّولة بمؤسّساتها.»[4] ولعلّنا أمام فرضية حتمية تدفعنا

---

[1]- عامر مخلوف، الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- وليد بوعديلة، مقال: الحضور الاجتماعي والسّياسي في الرّواية الجزائرية، المجلّة الثقافية الجزائرية، من خلال الموقع:www.thakafa –mag.com بتاريخ: 2018/03/14.

[4]- المقال نفسه.

متسائلين: ما هي المسائل السّياسية والاجتماعية الّتي سجّلت حضوراً وتموقعاً في رواية التّسعينيات وما تلاها؟ وهل طغى الخطاب الإيديولوجي على الرّوح الفنّية لتلك الرّواية؟

إنّ المتجوّل بين العناوين المختلفة والمتعدّدة في رواية التّسعينيات وما كتبته الأقلام الرّوائية الجزائرية بعدها، يُحصي إجماعاً لا تراجع عنه في طرح قضية المحنة الوطنية، وتناول مسألة المصالحة الوطنية، ليأتي بعد ذلك الاشتغال حول المشاكل الاجتماعية والسّياسية وترهين الخطاب الرّوائي بما يتوافق ورؤية المبدع لها. في السّياق ذاته «يكشف الرّوائي **عز الدّين جلاوجي** في روايته (**الرّماد الذي غسل الماء**) الكثير من الملامح الاجتماعية، عبر البحث في قضايا الدّين والسّياسة بالإضافة إلى مسألة الموقف من الحضور الثّقافي في مجتمع عربي استهلاكي ومتخلّف يعاني الكثير من الانهيارات الحضارية، وهذا بعد روايته (**رأس المحنة**) 1998، التي قاربت الأزمة الجزائرية ومرجعيات الممارسات الإرهابية وتجلّياتها، وهو يقدّم لنا الموضوعات والأفكار عبر تتبّع قصّة اختفاء جثّة القتيل "عزّوز" ورحلة سرديّة جمالية بحثاً عنها»[1]

المؤكّد في الانتقال وسط سردية الرّواية تجلّي عنصر التّشويق وتنوّع الأمكنة والأزمنة والمواقف وردود الأفعال، فضلاً عن حضور الشّخصيات والاستعانة بالموروث الشّعبي، «فالرّواية تكشف بعض الحقائق السّياسية الجزائرية، فالزّمن الإرهابي حصد الأرواح البريئة، وأغرقت الممارسات السّياسية الضّعيفة الوطن في الفوضى... تقدّم الرّواية صورة عن كيفية توزيع المسؤوليات الهامّة بطرق غير شرعية، كما أنّ المثقّف الثّوري التّحرّري يعاني الغبن والإقصاء الاجتماعي والسّياسي، يتساءل الضّابط في الرّواية (هل يمكن أن يكون عزّوز ضحيّة هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد، ولكن أيّ نوع من الإرهاب وقد فرّخ وتعدّد في هذه البلاد)، فلا يريد النّص الرّوائيّ أن يتحدّث عن ظاهرة أمنية وسياسية واحدة في إطار ضيّق بل يريد من القارئ أن يتّجه بعيداً في النّظر للتّحوّلات الاجتماعية والسّياسية.»[2] لقد حاول **جلاوجي** أن يقرأ الواقع السّياسي المضطرب الذي لا يمكن تأويله لدي القارئ من زاوية نظر واحدة، وهنا تتدخّل براعة الكاتب لتفتح آفاقاً للقراءة عديدة عبر متاهات البنية العميقة لنص الرّواية.

---

[1]– وليد بوعديلة، المقال السابق.

[2]– المقال نفسه.

في رواية أخرى بعنوان (**الكافية والوشّام**) للرّوائي **محمّد مفلاح** والّتي صدرت عن منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين سنة 2002، تتجلّى (الكافية) بوصفها مؤسّسة صناعية، و(الوشّام) زوجة مدير المؤسّسة، «حيث تقع أحداث الرّواية والسّارد عارف بكلّ شيء في القصّة على طريقة الرّوايات الواقعية، كما قد أعطاه المؤلّف مهمّة الحديث من البداية إلى النّهاية، فتحدّث عن الأوضاع الأمنية، الاقتصادية والاجتماعية الصّعبة، وكشف الرّداءة السّياسية والإدارية وفضح المواقف السّياسية والمالية الباحثة عن المصلحة الشّخصية على حساب المصلحة العامّة... لقد وجدنا الخطاب الرّوائي يتحوّل إلى خطاب فكري وسياسي في بعض صفحات الرّواية، في محاولة من الرّوائي لفضح الغليان الاجتماعي والاضطراب السّياسي في الجزائر، مع التّوقّف عند الانتقالات السّياسية وتأثيرها الاقتصادي على المجتمع.. ويختار **محمّد مفلاح** كشف أسئلة السّياسة وصراع الإيديولوجيات، ويبحث في صراع المصالح الفردية والاجتماعية، وفي وسائل التّرهيب والتّرغيب عند السّلطة السّياسية المالية.»[1]

لم يتوان الكاتب **محمّد مفلاح** عن تقديم جهد آخر، وسمه بـ (**سفاية الموسم، الدروب المتقاطعة**)، والذي أراد من خلاله قراءة الأحداث المجتمعية والتّجاذبات السّياسية في ظلّ انتقال سلطوي وإيديولوجي من زمن الإشتراكية إلى زمن الرأسمالية وما أحدثته من تغييرات في المشهد الجزائري، كما ينفتح النّص على قضايا الخوصصة والفساد الإداري وبيع المؤسّسات العمومية، «وكأنّنا أمام رجل اقتصاد أو خبير مالي يلبس عباءة المبدع الأدبي، وينقلنا عبر متاهات اقتصادية واجتماعية بلغة سردية كلاسيكية مشوّقة... ومن المشاهد السّردية التي تقدّمها الرّواية، مشاهد الاحتجاجات الاجتماعية الكثيرة في الجزائر، فنقرأ ثورة الشّباب ضدّ الحقرة والظّلم والفساد وغياب العدالة في توزيع السّكن ومناصب الشّغل...، ويكشف الرّوائي الفوضى السّياسية والتّداخل بين رجال الأعمال والمسؤولين السّياسيين والمنتخبين وكذا أخبار المستفيدين من سنوات العشرية السّوداء.»[2]

وعلى أيّة حالٍ فالرّواية الجزائرية المتأخّرة، أو ما أطلق عليه بالأدب الاستعجالي تزامنت وأحداث اجتماعية وسياسية خاصّة، جرّت الكّتاب والرّوائيين إليها جرّاً، فاستحال المبدع خبيراً

---

[1]– وليد بوعديلة، المقال السابق.

[2]– المقال نفسه.

استراتيجيا، ومحلّلاً في السّياسة والاقتصاد والاجتماع، فلم يكن غافلاً عمّا وقع من صراعات بين الكتل السّياسية المختلفة، وتضارب المصالح، علماً بأنه لم يتجاهل مطلقاً الجانب الفنّي الذي تفاعلت في خضمّه المشاهد الوصفية والحوارية والسّردية، وأمعن في استحضار التشويق والعجائبية وتغريب المشاهد.

الفصل الثالث

المدنّس في النّص الرّوائي

تمهيد:

تقدّم السّرديات الحديثة قالباً من التّسامح مع العالم وجرأة مستمرّة بلا هوادة مع تابوهاته ومحاذيره، ورؤية تنفتح على الوجود وعلى الآخر وثقافته ومنظوره، تنطلق من موقف حضاري أكثر احتضاناً للعالم وتوجّهاته المتنوّعة، احتراماً لتعدّد أشكال الجنس البشري والاختلاف اللّين معه، وربّما الإفادة منه لا الحرب ضدّه، في سبيل تحقيق التّعايش مع التّعدّد العرقي والدّيني والثّقافي، في ظلّ تنوّع أساليب الفنّ ذاته ووظيفته ودور المبدع في المجتمع، وتوظيف ثراء المخزون الفكري والأدبي بوصفه منهج بحث وإبداع مما يوفّر استطلاعاً عن الأجيال السّابقة، ويقدّم استشرافاً لقراءة الرّاهن ومعطياته للأجيال اللّاحقة.

في ضوء ذلك يحضر السّرد الرّوائي يتألّف من قصّة وخطاب دون انفصال، وتتكوّن القصّة من أحداث هي أفعال ووقائع في المكان والزّمان، بالإضافة إلى بقية المكوّنات التي تتمثّل في الشّخصيات ومفردات المشهد، ومن خطاب أي طرق ووسائل تعبيره، الّتي تنقل المحتوى منصهراً بداخل وجودها وهندستها، في حين يبدي الكاتب عبقرية فذّة في البحث عن التقنية السّردية المناسبة لبناء روايته، وعسى أنه يخلق راوياً وأصواتاً تسير في فلكه، في مكان وزمان متوافقين، وحوار متنوّع يفضي إلى تأسيس نسيج من الكلام وتعدّد مستويات اللّغة ... كلّ تلك التّقنيات وغيرها تُعدّ آليات تعبير يشيد الرّوائي هندستها ويتخيّر نسجها على نحو ما يعتقد ويرى. كما أنّه لا يتجاهل ملامح أخرى عبر هذا التّشكيل لما لها من أهمّية في تناول المشهد الواقعي برمّته، ومن أبرز الملامح السّردية الّتي يرصدها هذا الفصل: الوقوف على طبيعة (المدنّس) والبحث في ماهيته وأبعاده الدّلالية والدينية والسّياسية... وغيرها.

وربّما يشكّل المدنّس بطبيعته وتمفصلاته خرقاً فاضحاً لسلطة الالتزام الإيديولوجي، وتحرّراً من سلطة التّابوهات الّتي طالما حدّدت مناطق حظر في الكتابة في ظلّ نظرة المجتمع المحافظ وموقفه من قوّة تجاوز المحرّم والمحظور، حيث تحكمه تحالفات سلطوية تتمثل في تزاوج مصالح السّلطة السّياسية– الاقتصادية والدّينية، وسلطة الثّقافة الرّاكدة لمجتمع يقيم حدوده القمعية على كلّ من يستشعر خروجه على العادات والتّقاليد والأعراف، رغم وعي البعض بمحدودية منظورها وقصر النّظر لدى كثير من أنصارها، أو لعدم جدوى قراءة الواقع من طرفهم قراءة صحيحة سليمة، «فالدّين تحوّل على يد رجالاته من مصدر لسعادة الإنسان وبثّ الطمأنينة في الرّوح المطلق إلى

سلطة علوية قامعة، تدخّل في بلورتها وتلوّنها وطمس جوهرها رجال الكهنوت الدّيني المعلنون في المسيحية والمقنّعون في الإسلام، فأحالوها لسلطات تأخذ سمة المقدّس العلوي، أي العصمة من الجدل والتّغيير والتّطوّر والتّساؤل الإنساني المستمر، كحقيقة صادرة من خارج الإنسان، وليست نابعة من تصوّراته الحرّة، وإنّما وحيٌ منزّلٌ من عليائه، حوّلها الوسطاء من سلطة محبّة وحرّية وتسامح إلى سلطة مربكة مركّبة، استغلها المستغلون بالدّين الموظّف سياسياً ليمارسوا نوعاً من الحصار والولاية على الوعي والعقل وقمع خيارات الرّوح الإنسانية الّتي تتغيّا خصوصيتها وهويّتها وتفرّدها.»[1]

الواقع أنّ النّصوص الرّوائية الجديدة عرفت تحرّراً من وطأة فوضى الواقع الحقيقي، إذ الرّواية العربية ناقشت قضايا تمسّ صميم المحظور في المجتمعات العربية منذ بدايتها فانتهكت حرمته، فالفنّ الرّوائي إن كان تخييليّا لا يعدو كونه يستمدّ وجوده من المجتمع وتقلّباته، وهذه رواية (زينب) الّتي تعدّ باكورة الأدب الحديث، ناقشت قضية العلاقة بين الجنسين وهو موضوع لم يكن من السّهل التّعرض له في ذلك الحين، غير أنّ الرّواية الحديثة تجاوزت جميع التّابوهات والموانع، لتضع بصمتها على ما يُدعى الثّالوث المحرّم، والذي يؤثر النّقد أن يصطلح عليه نقديا بالمسكوت عنه (المدنّس) في قضايا الشّعر والنّثر.

1. مفهوم المدنّس وأبعاده:

إنّ البحث والاشتغال في ماهية المدنّس والوقوف على خلفياته وأبعاده موضوع يستدعي منّا العودة إلى التّصوّرات المتعدّدة، عربية وأعجمية لنضبط المصطلح في الثّقافتين المختلفتين لغويا وفكريا...وفي ضوء ذلك نتحرّى المفهوم اللّغوي انطلاقاً من المعاجم والقواميس وما تضمّنته من دلالات واشتقاقات حوله.

أ/– المدنّس في المنظور العربي الإسلامي "الماهية والتّصوّر":

حين نتتبّع المفهوم اللّغوي لمصطلح (مدنّس) في المعاجم والقواميس العربية فإنّنا نعثر على دلالات متنوّعة، وذلك وفق ما جاء في **لسان العرب، والقاموس المحيط، والمعجم الوسيط،** في **(لسان العرب)** لا**بن منظور الإفريقي** نقرأ مادّة (دنسَ): الدّنس في الثّياب: لَطْخُ الوسخ ونحوه

[1]– أماني فؤاد، الرّواية وتحرير المجتمع، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، القاهرة، 2014، ص17.

حتّى في الأخلاق، والجمع أدناس. وقد دَنِسَ يَدْنَسُ دَنَساً، فهو دَنِسٌ: توسّخ. وتَدَنَّسَ: اتّسخ، ودنّسه غيره تدنيساً. وفي حديث الإيمان: كأنّ ثيابه لم يمسّها دنسٌ

الدّنسُ: الوسخ، ورجلٌ دنسُ المروءة، والاسم الدّنسُ، ودنّسَ الرّجل عرضه إذا فعل ما يُشينه.[1]

وفي القاموس المحيط، ورد: الدّنسُ، محرّكة: الوسخُ. دَنِسَ الثّوبُ والعَرضُ، كفرحَ، دنَساً ودَنَاسَةً، فهو دَنِسٌ: اتّسَخَ. وقومٌ أدْنَاسٌ ومَدَانيسٌ. ودَنَّسَ ثوبه وعرضه تدنيساً: فعل به ما يُشينه.[2]

أمّا **المعجم الوسيط** فقد تناول جذر (دنس)، دَنِسَ ثوبُهُ دَنَساً ودَنَاسَةً: توسّخ وتَلطّخَ. ويُقال: دَنِسَ عرضُهُ وخُلُقُهُ، فهو دَنِسٌ (ج) أدْنَاسٌ

دَنَّسَ ثوبه: وسّخَهُ، ويُقالُ: دنّسَ عرضَهُ وخُلُقَهُ: فعل به ما يُشينه.

تَدَنّسَ الثّوب: اتّسخَ، الدَّنَسُ: الوسخُ.[3]

وعلى المجمل تتّفق المعاجم العربية قديمها وحديثها في أنّ (المدنّس) هو ما كان نقيض المقدّس من الأشياء، بل يقف على مسافة ضدّية وعكسية شديدة منه. كما أنّ وجود الأوّل لا يتحدّد إلّا بوجود الأخير، فالفكر العربي الإسلامي «يؤكّد على ارتباط ثنائية المقدّس والمدنّس بالوجود الرّوحي وليس بالوجود الطّبيعي كما يزعم الفكر الغربي. ومن خلال دراسة علماء المسلمين للوجود والرّوح، والدّراسة اللّغوية للمقدّس والمدنّس يتّضح أن ليس للوجود قداسة إلّا بمقدار ما تحقّقه الرّوح فيه، أي الوصول إلى الطّبيعة الكاملة، أي استرداد أصل الرّوح فيه... بالمقابل يصل هذا الوجود إلى مرحلة الدّنس عند بدء التّحلّل من الرّوح. لذا يمكن القول إنّ مفهوم المقدّس في الإسلام هو الوجود الكامل، أمّا المدنّس هو تحلّل الطّبيعي للشيء أو تعطيل طبيعة الرّوح.»[4]

---

[1]- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، فصل السين، مادّة (د، ن، س)، ج6، ص88.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، باب السين، فصل الدّال، ص528.

[3]- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، باب السين، فصل الدّال، ص298.

[4]- عبد النّاصر سلطان محسن، المفهوم الوجودي للمقدّس والمدنّس في الإسلام (دراسة تحليلية)، عبر الموقع: http// : www.gjat.my، ص117.

وبالتّالي فإنّ ابتعاد الإنسان عن جوهر الرّوح وصفاء السّريرة هو ما يقوده باتّجاه التّدنيس، ما يمثّل خرقاً للقانون الطّبيعي والصّفة البشرية التي فُطر عليها.

ولعلّنا حين نعود إلى المصادر العربية الإسلامية، لنترصّد مصطلح (المدنّس) لا يكاد يقابلنا مفهوم مباشر له بمقدار التّركيز على مفهوم (المقدّس) «إنّ كلمة المقدّس قد ذكرتها المصادر الإسلامية القديمة... لكنّ كلمة المدنّس قد تكون غريبة نوعاً ما في العلوم الإسلامية ما عدا الإشارة إليها في الفقه الإسلامي، وقد يزداد الأمر استغرابا عند طرح هذه الكلمة كمقابل للمقدّس، لكن هذه المقابلة أتت من خلال الاعتقاد بأنّ العنصر الأساسي –الرّوح– في ماهية المقدّس النسبي في الإسلام هو العامل الأساسي في وصف الأشياء بالمدنّس، أي أنّ هناك مقابلة بين المقدّس والمدنّس من خلال الرّوح.»[1]

وجدير بالذّكر أنّ الإسلام يُعارض المقولة الغربية السّائدة والتي تعتبر أفعال البشر مدنّسة بسبب خطيئة آدم عليه السّلام، «فالإنسان يعتبر كياناً روحيّا مقدّساً، وبما أُعطي من قوى، لذلك لا يمكن أن تكون طبيعته مدنّسة أو فاسدة أو شريرة بسبب خطيئة آدم أو الهبوط من الجنّة، ومن هنا يمكن معرفة أنّ الخطيئة في الإسلام لم ترتبط بفساد طبيعة الإنسان، ولكنّها ارتبطت بتعطيل إحدى قوى النّفس وهي نسيان **آدم عليه السّلام**»[2]

إنّ النّفس البشرية واقعة بين مطرقة الرّوح وسندان الجسد، ويصوّر الإسلام طبيعة الإنسان المقدّسة حينما يزكي نفسه ويسمو به إلى مصاف الرّوحانيات ونقائها، في مقابل حالة التّدنيس عند من قهرها وأدخلها في معترك شهوات الجسد ومغرياته، «وعليه فإنّ النّفس قابلة للتّزكية بالعودة إلى الأصل، أو قابلة للفساد بتعطيل نظامها الكوني الطّبيعي، وبالتّالي إخفاء صفة القداسة فيها، يقول **الله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وتَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾**[*]، والدّسُ هو الإخفاء.»[3]

---

[1]– عبد النّاصر سلطان محسن، المرجع نفسه، ص118.

[2]– المرجع نفسه، ص124.

[*]– سورة الشمس، الآية 7–10.

[3]– عبد النّاصر سلطان محسن، المرجع نفسه، ص124.

لقد منح الله سبحانه الإنسان روحاً وأمره بالمحافظة على النّفس ونهاه عن إذايتها وعدم التّعرض لها بسوء أو منكر يُبطل وجودها أو يُعطّل استمرارها، فقال **الله تعالى:** ﴿**مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً**﴾(*) وقال أيضا: ﴿**وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيماً**﴾(**) وعلى الرّغم من أنّ الإنسان جوهر وكيان مقدّسٌ، وقد أُكرمت نفسه لتبقى محافظة على صفتها المقدّسة، «إلّا أنّه كائن مهمل سريع النّسيان، وهو بطبيعته ناقص.. إنّ الإنسان لا يستطيع أن يرتفع روحيّا بذاته، ينبغي أن يوقظه من أحلام الإهمال وعدم الاكتراث من هو دائم اليقظة، وعليه فإنّ الإنسان لفي حاجة إلى رسالة من السّماء.»[1]

ومهما يكن من أمرٍ فإنّ صفة الدّنس تقتضي حيلولة كلّ مقدّس ومنعه من التّحقق، فإن كان المقدّس في الإسلام هو كمال الوجود أو النّظام، فإنّ المدنّس «يحدث عند وجود خلل في هذا النّظام، حيث يبدأ الكائن في التّحلّل أو التّحوّل الذي ينجم عنه صفة النّجس والتّدنيس، وكلا هاتين الصّفتين تحملان صفة المُزدرى والمُنفر والمنقلب على حاله، وهما من هذه النّاحية يعكسان التّغيّر في طبيعة الأشياء، أي زوال تأثير الرّوح من الكائن، ففي الفقه تحوّل العنب إلى خمر يصبح محرّماً أي مدنّساً لأنّه تحوّل، وتحوّل الماء والطّعام في جسم الإنسان إلى بول وبراز أيضا يجعلهما من النّجاسات، وإنّ الإشراك بالله أي التّحوّل من الفطرة إلى العقيدة المنحرفة يعني في الإسلام نجاسة، في قوله **تعالى:**﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ**﴾(***).»[2]

وبناء على ذلك، فإنّ المدنّس في الإسلام يعني خللا في النّظام، وبعبارة أخرى إزالة الطّهارة الّتي تعتبر صفة من صفات المقدّس المانح للحياة والوجود، وهذا يعني أنّه ضرر للحياة كلّيا أو جزئيا، لذا فالمدنّس هو المحرّم بمعنى المحظور والممنوع.

(*)– سورة المائدة، الآية 32.

(**)– سورة النساء، الآية 29.

(1)– عبد النّاصر سلطان محسن، المرجع نفسه، ص124.

(***)– سورة التوبة، الآية 28.

(2)– عبد النّاصر سلطان محسن، المرجع نفسه، ص125.

ب/- المدنّس في الرّؤية الغربية "مفهوما وتأصيلا":

تناولت المعاجم والقواميس الأجنبية على كثرتها وتنوّعها واختلاف ألسنها مصطلح المدنّس كونه غربي النّشأة، حيث تزامن ودراسة تاريخ الأديان والأنثروبولوجيا منذ منتصف القرن الثّامن عشر في أوروبا، وبالرّجوع إلى قاموس أكسفورد الإنجليزي ولاروس الفرنسي وقاموس مصطلحات علم الاجتماع المترجم إلى العربية نعثر على دلالات ومعاني متعدّدة.

ورد في قاموس **أكسفورد الإنجليزي** مادّة **(profane)** وجاءت مقابلة لمصطلح (مدنّس/دنيوي)، وممّا نقرأ: **(not belonging to what is sacred)** أي: دنيوي، لا يتّصل بأمور الدّين

ونجد: «**not initiated into religious rites**» بمعنى: غير خبير أو مُلمّ بالأسرار الدّينية، وكلمات **(irreverent, blasphemous)** تتضمّن تجديفاً على المقدّسات، ونطالع أيضا: v.t. prof/ane)anation)، دنّس حرمة المعبد، جدّف على اسم الرّب

وورد مصطلح **(profanity)** ويقصد به: دنس، نجاسة، انتهاك لحرمة المقدّسات، لغة بذيئة كلّها سباب وشتائم.[1]

أمّا في قاموس **لاروس الفرنسي**، فإنّنا نعثر على مصطلح (دنس)، يقابله المصطلح الفرنسي **(profaner)**، أو **(souiller)** ومعناه وسّخَ، ومنه: «**il profané les tombeaux**» أي دنّسَ القبور

وعبارة: «**il a souillé l'eau bénite**» أي: لقد دنّس الماء المقدّس

ووردَ أيضاً مصطلح (مدنّس)، يقابله بالفرنسية (souillé)، وجاء الآتي: « **un tombeau souillé -par des slogans racistes**»، ويعني: قبرٌ مدنّسٌ بشعارات عنصرية.

كما نجد: «**qui profère des bès blasphèmes contre des livres saints**» ويُقصد به: مدنّس الكتب المقدّسة...[2]

---

[1]- جايم أديلسون، قولدستين نورما شابيرو، أكسفورد "قاموس مصور ومترجم إلى العربية"، مادة (profane)، من الموقع نفسه، ص984.

[2]- محمّد سعيد كامل، لاروس"قاموس فرنسي مترجم إلى العربية"، جذر (profaner, souiller)، من الموقع نفسه.

وحين نلقي نظرة على قاموس **مصطلحات علم الاجتماع** المترجم، فإنّنا نقف على عدّة معاني ودلالات، وكلّها تبدأ من **(profane)** أي: تدنُّس، دنيوي وعكس ديني، عادي وغير مقدّس، ويتعلّق بالأشياء العادية. كلّ ما هو معارض أو مضاد للدّين أو ما لا يتميّز بالطّهارة والنّقاوة.

ونعثر أيضاً على مصطلح **(profanity)**، ويعادله كلمة تدنيسيّة (تدنيس المقدّسات)، الاعتداء على المقدّسات أو انتهاك حرمتها وإظهار الازدراء نحوها.[1]

وإذن، فالمفهوم اللّغوي بناءً على المعجمية الأجنبية وانطلاقاً من جذورها واشتقاقها يقدّم رؤية واضحة للمدّنس بوصفه دنيويّاً يتعارض مع كلّ ما هو مقدّس، وكلّ مناوئ للدّين وغير خبير بأسراره، كما أنّه عاديّ متعلّق بالأشياء البعيدة عن القداسة. غير أنّ جمهرة واسعة من الباحثين الغربيين في ميدان علم الاجتماع والفلسفة ودراسة تاريخ الأديان والأنثروبولوجيا، يوسّعون في نطاق البحث حول ماهية المدنّس وأبعاده وحدوده، إضافة إلى تلك الجدلية القائمة بينه وبين المقدّس وأسبابها، ومن هؤلاء: ميرسيا إلياد، روجيه كايوا، جان كازينيف، ريان سميث... وغيرهم.

لئن كان المقدّس –كما رأينا سالفاً– هو ما يمثّل التنزيه والطّهر والبركة وكلّ ما له صلة وثيقة بالدّين، فإنّ المدنّس –من وجهة نظر غربية– دنيوي، فمنذ أمد طويل أشار **روبرتسون سميث** إلى «وجود فرق بين المقدّس والمدنّس، وإنّما كان يعتقد بذلك من خلال النظر إلى ماهيتهما الأوّلية»[2] فهذه الأطروحة ما برحت أن وجدت معارضين لها، واسترجعها أكثر من عالم أنثروبولوجي، فقد كتب **وبستر** يقول:«لا يُفرّق الفكر البدائي تفريقا واضحاً بين ما هو مقدّس (طاهر، مطهّر) وما هو مدنّس... فالسّمة المشتركة بين الأشخاص المقدّسين والمدنّسين هي أنّهم باطنيّاً، صوفيّاً، خطرون.»[3]

لقد استمرّ هذا الطّرح في الجمع بين القداسة والدّناسة وتقريب الصّلة بينهما، انطلاقا من سمات مشتركة يلتقيان عندها، وفي هذا الشّأن يقول **فان در ليو**:«طاهر، لا تعني الكلمة أنّ صاحبها كامل أخلاقيا، ولا تعني أنّه محبوب أو محمود، بالعكس، يمكن أن يكون هناك تماثل وتماهٍ بين ما هو مقدّس وما هو مدنّس.»[4] وفي ظل هذا التّماهي والتّمازج في حدود تصوّر المدنّس ومدى تحققه بالمقدّس أو

---

[1]– مصلح الصّالح، قاموس الشّامل لمصطلحات العلوم الاجتماعية "إنجليزي– عربي"، ص420.

[2]– يُنظر يوسف شلحد، بُنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ص28.

[3]– يُنظر يوسف شلحد، المرجع نفسه، ص29.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص29.

العكس من ذلك، يرى **روجيه كايوا** أنّ هناك التباساً بينهما، يبدو في صراع أشكال المقدّس والمدنّس، ومن هنا يقول: «إنّ احتفالات التّطهّر الّتي تحرّر ذوي الفقيد، في آخر الحداد، من رجسهم، إنّما تطبع أيضاً اللّحظة التي يكون فيها الميّت قد تحوّل من قوّة شريرة ومخيفة إلى روح كريمة ومكرّمة، بعد تطهيرها والصّلاة عليها. وبموازاة ذلك تنقلب بقايا الجثّة إلى تراب، عندما ينقلب الرّعب إلى ثقة»[1]

إنّ المثال الذي قدّمه **كايوا** يعدّ بمثابة رؤية ابستمولوجية وتصوّر فلسفي لما تقتضيه تقاطع أشكال التقديس بأشكال التّدنيس، وبحسبه يغدو كلّ مدنّس مقدّساً أو العكس إن هو تخلّص من رجسه أو طهره، عن طريق طقس من الطّقوس. ويسير باحث غربي آخر على الخطّ عينه مع **كايوا** ونقصد هنا **بول سمند** الّذي يلفت النّظر حول عدم وجود أيّ إمكانية لاستبعاد المقدّس من مجال المدنّس، إذ يعتقد «أنّ المعنى الأقدم للطّهارة ينجم عن قرابتها الأوّلية مع الرّجس، فعندما كان المرء يتجنّب شيئاً ما، لم يكن يعلم تماما إن كان ينبغي عليه أن يعتبره طاهراً أو مدنّساً»[2]

لا ريب في وجود قاسم مشترك يحصل بموجبه استقطاب لا يرى أيّ تفريق بين صفات القداسّة والدّناسة –والأمر ما رأينا–، في حين ظهرت دراسات غربية متزامنة تجنح نحو ضرورة إحداث القطيعة بينهما، لأنّ وقوع الأوّل حسبها يستلزم استبعاد الثّاني، وهكذا إن وقع الثّاني فالمؤكّد سقوط الأوّل. وعليه نحن أمام استعراض بعض المقولات والأفكار لنستزيد الرّأي جلاءً ووضوحاً. فالحقيقة أنّ القذارة لا تستحيل بذاتها إلى طهارة – وهذا ما ذهب إليه **كايوا**– بل الكائن المدنّس هو الذي ينتقل، على التّوالي، من أطوار الدّناسة إلى أطوار القداسة.«إنّ مثلا مأخوذا من العالم الإسلامي سيجعلنا نفهم هذا المسار على أفضل وجه. من المعروف أنّ القرآن يحرّم على أتباعه شرب الخمر، ومن البيّن أنّ عصير العنب ليس هو سبب الدّناسة، فهذه ناجمة عن تقلّب الأحوال: التّخمير، ومن شأن أيّ تغيير جديد أن يحطّمها، مثل تحوّل النّبيذ إلى خلّ. وهذا بالتّحديد هو المسار الذي يُلاحظ في حالة الجثّة المتحوّلة روحاً طاهرة. الإنسان الحيّ ليس من أصل مدنّس: فهو في الحالة الطّبيعية دنيوي لا غير. والموت يُدخل تحوّلا يتسبّب بالرّجس، الذي ينعدم بدوره من خلال لعبة تحوّل جديد. والحال عندما يكتمل التّفكّك، تتحرّر الجثّة من حاملها الجسدي اللّحمي، وهكذا يجري تحطيم الدّناسة.»[3]

---

[1]– روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص7.

[2]– ينظر يوسف شلحد، مرجع سابق، ص28.

[3]– روجيه كايوا، مرجع سابق، ص8.

أمّا **جان كازينيف** فيكاد يقلب المواقف الّتي دافع عنها غيره إلى حدّ ما، والحال بينما يرى **كايوا** أنّ هناك التباسا ميتافيزيقيا وتمايزاً اجتماعيا، ويخرج بمقولة إنّ القوّة عينها تظهر بمظهر القداسة تارة، وبمظهر الدّناسة تارة أخرى، فإنّ **كازينيف** «يرى أنّ المقدّس والمدنّس متمايزان أنطولوجيا، آنياً، ويستعير مصطلحات **ر. أوتو** فيطلق صفة **(Numineux)** على ما يُسمّى عموما مقدّساً، ويُفرد لهذا الأخير معنى الدّيني، في حين أنّ المقدّس غير الدّيني يتمايز بطبيعته مع المدنّس.»[1]

فطبيعة الشّكلين تبدو من الوهلة الأولى عند **كازينيف** متمايزة، وخاصّة لمّا يتعلّق الأمر بالمقدّس غير الدّيني الذي يتعارض فعليا مع صفة المدّنس، ولعلّنا هنا نقع على فكرة تالية للباحث، والتي عبرها يحصر مفهوما خالصاً محضاً للمدنّس، فيقول: «إنّ الدّناسة تنحصر في الاستثناء ذ، في اللّاسوي، في الشّائن الفاضح، أي في كلّ ما لا يتطابق مع المألوف الرّؤية، ويكون مدّنساً كلّ ما يُشارك من قريب أو من بعيد، مباشرة أو بالملامسة، في انقلاب النّظام الطّبيعي أو النّظام الاجتماعي، إذ إنّ هذين النّظامين متمازجان بقوّة في حياة البدائي، ويكون مدنّساً كل ما يمنع الجماعة من الإنعام على كلّ أفرادها بحياة هادئة، بلا قلق، بلا مشاكل فردية، بلا مفاجأة.»[2] وفي مستطاع الإنسان السّوي دفع هذه الدّناسة الوجودية، وتجنّبها كخطر يتهدّد حياته أو حياة من حوله، وبالتّحديد يمكن أن تكون وظيفة الحرام حماية له ودفعاً لشر الدّناسة والرّجس، وبفضل هذه الشّبكة من المحظورات، يتحرّر الوجود البشري من القلق، والاضطراب النّفسي والاجتماعي.

لقد دافع **كازينيف** عن هذه الأطروحة وبقوّة رغم تعارضها الشّديد مع ما توافق الأنثروبولوجيون عليه، غير أنّه تمسّك بفكرته كونه استلهمها من خلال دراسته لتاريخ الأديان والإثنوغرافيا، فالمدنّس عنده هو ما يرجع إلى الشّائن الفاضح، ولكي يميّز المدنّس من المقدّس يحصره في مجال الحرام، ولا يبدو أنّه مخطئ تماما في جعل الدّناسة فوضى أو هي سبب في الفوضى.

---

[1]– ينظر: يوسف شلحد، مرجع سابق، ص30.

[2]– يُنظر: المرجع نفسه، ص30.

في معرض تناوله موضوع المدنّس ومرجعياته، حاول **ميرسيا إلياد** إثبات أنّ هناك تجلّيا للمقدّس في المدنّس، والّذي يسميه **(Heirophaniey)**، ويستخدم لكلمة التّجلّي عدّة أفعال، هي: **(Shows, Reveals, Manifests)**، إذ يقول في هذا الصّدد: «يظهر المقدّس ذاته لنا، فبالرغم أنّ المقدّس مختلف نوعيّا عن المدنّس، إلّا أنّه قد يظهر في عالم المدنّس في أيّ وقت وفي أيّ حالٍ، وذلك لقدرته على تحويل أيّ شيء طبيعي داخل مفارقة عن طريق التّجلّيات.»[1] ويبرز طبيعة التّعارض بين المقدّس والمدنّس فيعتبرها غير منطقية أي أنّها تعارض بين شيئين لا يجتمعان من خلال جدلية سلبية، «إذ إنّ التّجلي لا يعني أنّ المقدّس يلغي الشّيء المدنّس الذي يظهر من خلاله، إنّ هذا الشّيء الطّبيعي يتوقّف عن كونه نفسه شيئاً طبيعيّا، مع أنّه في الظّاهر يبقى غير متغيّر.»[2]

وبناءً على هذا، فإنّ المقدّس والمدنّس عند **إلياد** متعارضان، لكنّهما غير متضادّين، أي أنّ الشّيء يحتمل أن يكون هذا أو ذلك، فالمقدّس متمايز عن المدنّس في الجوهر لكن يمكن أن يدعوه ليكون مقدّساً، ففي حين يشكّل المقدّس منبع فاعلية، يظهر المدنّس غير فاعل، أي يمكن القول «إنّه منزوع القداسة. وبما أنّ الحدود دائمة بين المقدّس والمدنّس، فيمكن للمقدّس أن يتحوّل إلى مدنّس، والنّتيجة أنّ المقدّس في اللّحظة نفسها مقدّس ومدنّس.»[3]

وأيّاً ما كان الشّأن فإنّ **إلياد** قد خلُص إلى أنّ التفكير الغابر قد استمرّ، ليصل إلى اليوم، «فالإنسان اللّاديني المعاصر متحدّر من الإنسان المتديّن، وسواء -أراد أم لم يرد- فهو صنيعته، والإنسان الدّنيوي (المدنّس) -سواء أراد أم لم يرد- مازال يحافظ على ملامح سلوك الإنسان المتديّن. إنّ هذا الإنسان الذي يشعر بنفسه ويدّعي اللّاتديّن مازال يتصرّف بميثولوجيا كاملة مموّهة، وطقوسيات مختلفة.»[4]

---

[1]- ميرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- نفسه، ص23.

[4]- نفسه، ص33.

مختصر القول إذن أنّ المدنّس طبقاً لحدوده وتصوّراته في المنجز الغربي لم يخرج عن دائرة كلّ ما هو دنيوي، ولو أنّ بعض الدّراسات الغربية تراه ملتبسا مع المقدّس التباسا في الأشكال دون الجواهر، بالإضافة إلى أن المصطلح أضحى يشير إلى المفضوح والمنكر والشّائن بعكس القيمي المقدّس.

2- مظاهر تموقع المدنّس في الحكي

ليس عبثا أو حتّى غريبا في أنّ الأدب الحديث والمعاصر بفنونه المتعدّدة قد تناول موضوع المدنّس، وغاص في تحرير الإبداع والمبدع نوعا ما من قبضة احتكار الفكر والتّملّص من طرح المسكوت عنه، وتسليط الضوء نحو المحظور من القضايا والمشكلات، ولئن كان هذا الأدب يخوض فيها دونما تردّد فلأنّه يحاول جهده كشف خلفياتها ودلالات توظيفها من طرف هذا الأديب أو ذاك، سعياً وراء كسر التّابو وتجاوز الممنوع، وبالتّالي مواكبة ما يجري من تحوّلات في الواقع الاجتماعي والسّياسي والدّيني... بهدف تحقيق وعي فرديّ أو جماعي يستطيع فهم المجتمع من حوله فهماً ثقافياً وحضارياً كاملاً.

بيدَ أنّ الأديب يلجأ – وفي كثير من محطّات إبداعه– إلى استمالة القارئ وشدّه إلى ممارسة طقوس القراءة والتّدقيق في التّأويل والبحث عن شفرات النّص، للكشف عمّا يتوارى خلف جدران الكلمات والعبارات، وما ينجم عنه من تواصل واندماج بين النّص ومتلقيه «وعلى هذا الأساس، فإنّ الكتابة الرّوائية تقدّم نفسها باعتبارها حيلة فنّية، بواسطتها يتحاشى الرّوائيّ استبار القارئ لعوالمه الخاصّة، واستكناه مغاوير سريرته في شفافية ووضوح تامّين، كما كان الأمر بالنّسبة إلى القراءات التّقليدية في نطاق السّيرة الذّاتية، وفي نفس الوقت لعبة فنّية أخرى على مستوى تحفيز المتلقي على البحث الدّؤوب الذي يمكن أن يُفضي به إلى سلسلة من التّطابقات التي قد تكون إيجابية في حالة تطابق سيرة الكاتب المدنية مع ما يرد في عوالمه الرّوائية، قد تكون سلبية حينما يقع العكس، وذلك كلّه من أجل تكوين صورة هذا الكائن الذي يختفي في مكان ما بين السّطور أو وراءها أو بمحاذاتها، ليدخل القارئ مع هذا الكائن المتخفّي في حوار ضروري يفتح أبواب التّواصل والمكاشفة والبوح.»[1]

من أجل ذلك جاء الفنّ الرّوائي بروح جديدة مغايرة ليستهدف المواقع المغيّبة ويحكم قبضته على جميع التّابوهات، فرمى بالرّوائي والقارئ معاً صوب استقراء الرّاهن الاجتماعي، والدّفع بعجلة الكتابة مقاربة لظواهره ومستجدّاته، «ذلك أنّ العلاقة التي يعقدها القارئ مع الكاتب، في جلّ كتاباته السّردية، يتداخل فيها الميثاق التّخييلي والميثاق الواقعي، لأنّ هذا التّداخل في طبيعة الميثاق

[1]– عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية "روايات إدوارد الخراط نموذجاً"، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1431هـ/2010م)، ص.ص:68، 69.

يجد تفسيره، من جهة في نوعية الأحداث التي تؤشّر إلى حضور البعد البيوغرافي، كما يمكن تتبع هذا التّداخل في إيراد الكاتب جملة من الوقائع التي تنأى عن هذا البُعد البيوغرافي، بحكم ورودها في سياق تخييلي يجرّد هذا البعد من مادّته الخام، ويطوّح به في عوالم المجاز والخيال من جهة ثانية.»[1] فالعالم الرّوائي يقوم على مبدإ فعّال يسميّه **أرسطو** تخيّل الممكن، حيث يؤكّد على آليات مختلفة للتّخييل، فعبقرية الرّواية هي الّتي تجعلنا نعيش الممكن، ذلك أنّ الرّواية المعبّأة بالإيحاءات والأحداث والشّخصيات، هي دائما مسكونة حقيقة بعبقرية الممكن.[2]

تبعاً لهذا المبدأ، تكون الرّواية العربية قد قطعت شوطاً كبيراً في التّعبير عن المدنّس، وتناوله بأساليب معيّنة تنفتح على سبر أغواره، والغوص في متاهاته، متحدّية ما يسدّ طريقها من سلطة السّياسة والدّين والمجتمع... وغيرها. ولعلّ الرّوائي الجزائري واجه هو الآخر ذلك بما توفّر له من أدوات تعبيرية وجمالية فنّية، «لقد جرّب الرّوائيون الجزائريون لهذا عدّة طرق فمع بعضهم بدأت رحلة تشخيص الدّاخل وكشف الغطاء عن الحياة السّرية للغرائز والعواطف، وهناك من جذّر الجزائري في التّاريخ الجزائري بعد محاولة إيهامه أنّه متجذّر في التّاريخ العربي، في حين انكبّ آخر على الكشف عن السلوكات اليومية للإنسان، كما حاول البعض أن يُسائل دور الأسطورة والحكاية الشّعبية والخرافية. وكلّهم بيّنوا من خلال الرّواية أنّ الواقع غامض ومعقّد، وكلّما تعمّقنا فيه تعذّر الإمساك بالحقيقة. وكان كلّ روائيّ في كلّ المراحل يسعى نحو النّموذج الأعلى في الكتابة الرّوائية واكتشف أنّ هناك حقائق مختلفة متناقضة أحيانا وجزئية، ولذلك نجد شخصيات الرّوايات تبدو لنا وكأنّها مغلقة داخل وجهات نظرها واعتقاداتها، ولكل واحد حقيقته، كما أنّ لكلّ روائيّ حقيقته أيضاً.»[3]

فمن غير المنطقي – والحال هذه– أن يستبعد الرّوائي العربي والجزائري، –وهو الّذي يراقب عن كثب ويستشرف متغيّرات كثيرة في المجتمع– هواجسه وهواجس غيره، ويتأهّب على جميع المستويات لمواجهة تناقضات اجتماعية وسياسية ودينية... تقود في أغلبها نحو سراديب مجهولة إن

---

[1]– عبد المالك أشهبون، مرجع سابق، ص45.

[2]– آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، ط2، 2011، ص33.

[3]– آمنة بلعلى، المرجع نفسه، ص32.

لم تكن مظلمة. فالحاجة الملحّة، والتي ظلّت تؤرّق المبدع هي تلك الموضوعات ذات الطّبيعة الحسّاسة، من قبيل المغيّب أو المسكوت عنه، حيث يعتبر مقدّساً في العُرف السياسي والدّيني محظور الاقتراب منه ومساسه، لكنّ الرّوائي بعبقريته وصنعته الفنّية أبى إلّا رمي شباكه في بحرها، والحفر عميقاً في براثنها. في هذا السّياق سنحاول جهدنا الوقوف على عدّة أعمال روائية وقصصية عربية وجزائرية خاضت بأقلامها وبما توفّر لها من وسائل وأدوات في هذا المحرّم الممنوع إنْ دينياً أو سياسيّاً، فكسرت تابوهاته وانتهكت حصونه، وعمدت إلى تحطيم مقدّساته.

كسر التّابو الديني والسّياسي في الأدب العربي:

لقد شكّلت الرّواية العربية –مشرقاً ومغرباً– فضاءً واسعاً ومعيناً لا ينضب في طرح القضايا والمشكلات ذات الصّلة بتيمة المدنّس أو تجاوز المحظور، وقد رافق ذلك استهداف الروائيين العرب دلالات معيّنة وأهداف جمّة، فلا عجب إذاً ونحن نحاول استطلاع أنباء تلك الرّوايات والأعمال الأدبية أن نستقر عند حدود بعضها كشواهد غير حصرية، لما تناوله المنجز العربي تفكيكاً واستقراءً لمستغلقات هذه الظّاهرة.

أ/- كسر التّابو الدّيني والسّياسي في الرواية العربية المشرقية:

لا يختلف اثنان في أنّ الجنس الرّوائي بالمشرق العربي كان سبّاقاً في الظّهور والنّشأة، ولعلّ **الرّواية المصرية** – حسب الكثير من النّقاد– هي صاحبة الرّيادة والتّصدّر إذ «لا يشكّ قارئ (الحبّ في حياتي) لدّ. **رشاد رشدي** الّتي نُشرت تباعاً في مجلّة (الجديد) أنّ الرّواية العربية قد بدأت بهذا العمل وروايات أخرى مشابهة تتجاوز مرحلة الرّصد التّقريري المباشر.»[1] على أنّ الحديث عن الرّواية المصرية المعاصرة لا يتوقّف، فقد برزت في ساحتها الأدبية أعلام بارزة مثل: **المنفلوطي، الرّافعي، طه حسين، نجيب محفوظ، محمّد حسين هيكل، عبّاس العقّاد**... ولكلّ واحد منهم نصيب الأسد إبداعيا ونقديّاً.

فالرّواية المصرية بدءاً بـ (**الحبّ في حياتي**) طرقت باب المسكوت عنه، وكذلك روايات **نجيب محفوظ** و**إبراهيم أصلان** في روايته (**عصافير النّيل**)، الّذي اقتحم عالم المسكوت عنه سياسيا، حيث «يرى إبراهيم أصلان العلاقة بين السّلطة والمسكوت عنه في روايته (عصافير النيل)

[1]– ماهر شفيق فريد، قصٌّ يُقصّ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004، ص34.

التي تدور حول حي "أمبابة" الشعبي الذي تختلط فيه القاهرة بالرّيف، أو بين الأعلى والأدنى عبر استخدام الحوار العامّي كوسيلة لاستنهاض المفارقة السّاخرة كنوع من الاحتجاج ضدّ الواقع حينها يزيح الواقع حرّية السّرد، ويفجّر الحوار العامّي المكثّف لكي يُعبّر عن ملامح الرّفض ضدّ ما هو سائد ومسلّم به، بوصف ذلك نوعا من أنواع الثّورة الخفيّة ضدّ المألوف، وهي ثورة مسكوت عنها، تختفي رواء البناء الرّوائي، الذي ينساح على أرض متموّجة مشحونة بالتّمرّد، كما في إجابة أحد الأولاد عن سبب بناء الفراعنة للأهرامات، حيث قال: (هم بنوا علشان يدخنوا حضرة الناظر)، لأنّ النّاظر ينظر التلاميذ يمثّل السّلطة أو الأنموذج المتسيّد الأكبر، لذا جاء السّرد على رغم سكونيته مشحونا بحوارية خاصّة تمور في الدّاخل بوصفها كشفاً لما يتململ في الأعماق من أفكار مسكوت عنها كما في حال "البهي عثمان" الذي رفع تظلّماً استطاع أن يوصله إلى الرّئيس "جمال عبد النّاصر"، وبقي ينتظر ردّاً – بالطّبع إيجاباً– كي يعود إلى الوظيفة، لكن عبد النّاصر مات فجأة وضاعت آماله، فقد جرى التّلميح لما هو مسكوت عنه بضربة سريعة وخاطفة، ولكنّها تحمل تحذيراً مبطّناً لمن يُعلّق آماله على الأشخاص.»[1]

الأكيد أنّ رواية (**عصافير النّيل**) هي من بين إحدى الأعمال الرّوائية المصرية الّتي ظهرت في ظرف سياسي صعب، طغت فيه تلك الممارسة السّلطوية القاهرة الموجّهة استثناءً لتكميم الأفواه، والضّرب بيد من حديد ضدّ كلّ من سوّلت له نفسه التّمرّد على الواقع المرير والظّلم المتهاطل والفساد المستشري، حتّى أصبح في حكم المحرّم تجاوز ذلك، ولكن وضعية (البهي عثمان) ورفعه التّظلّم إلى الرئيس جاء ليكسر حاجز الصّمت المطبق على الشّعب المستضعف.

أمّا **النـموذج الـرّوائي العـراقي**، فيعتبر كـغيره من النّماذج الرّوائية العربية، إذ حذا حذوها في تناول مـشاكل المجتمع، وكانت الرّوايـة العراقية مـتنفّساً آخـر للأدباء العراقيين، حيث مرّت بـثلاث مـراحل أساسية، فـ«المرحلة الأولى للرّواية العراقية كانت على يد "محمود أحمد **السّيد** من خلال رواياته (**في سبيل الزّواج** 1921)، (**مصير الضّعفاء** 1922)، (**جلال خالد** 1928)، وزيادة عـدد الإصدارات الرّوائية عـام 1975 إلى 25 رواية فقط وفق تقرير عبد الإله أحمد، وهو نـموّ بطيء، لكنّه ثريّ بالأعمال الجيّدة حتّى ظهور المرحلة الثّانية، وهي نكسة الرّواية العراقية مع

[1]– قيس كاظم الجناي، الواقع والمسكوت عنه في الرّواية العربية المعاصرة، العراق، ص5.

بدء الدّيكتاتورية وقيام الحرب مع إيران عام 1980، وبداية الرّواية الشّعبوية الزّائفة، والمرحلة الثّالثة وهي الأهم التي بدأت ما بعد الاحتلال الأمريكي عام 2003.»[1]

فبطؤ الرّواية العراقية من حيث الإنتاج والكمّ لم يمنع من ثرائها الفنّي والمعرفي، إلّا أنّ هذه الخطوات المتثاقلة سرعان ما دارت عجلاتها بخفّة ونشاط، «ففي سنة 2003 إلى سنة 2014 سجّل الباحث **نجم عبد الله** في كتابه **(فهرست الرّواية العراقية)** نشر أكثر من 470 وهو عدد يشير إلى انتشار ثقافة الكتابة الرّوائية في الوسط الأدبي والاستغناء عن مضمار الشّعر الّذي عُرف به العراق.»[2]

إنّ المستطلع أحوال الفن الرّوائي بالعراق، لا يجد تناقضاً بينه وبين الفن الرّوائي في بقية الأقطار العربية من حيث النّشأة والتّطوّر، غير أنّ الرّواية في مصر ولبنان وسوريا عرفت بعض النضوج وكانت سبّاقة في ذلك من الرّواية العراقية، ومهما يكن فإنّها لم تمتنع عن كشف المستور والتنقيب في جوهر المقدّس، فكان من نصيبها أيضاً أن شاركت في كسر التّابوهات الثّلاثة الممنوعة، من خلال رواية **(حكاية زهرة)** للرّوائية **حنان شيخ**، «فقد نوّهت الكاتبة العراقية إلى مناطق حسّاسة في التّفكير والعقائد والعلاقات الإنسانية ممّا سكتت عنه الأعراف والتّقاليد الاجتماعية.»[3] فالرّوائية حاولت بهذا الجهد تقديم وجهة نظرها في شؤون جرى تغييبها لسبب أو غير سبب، وتوافقت التّقاليد والأعراف على حظرها.

كما تخرج علينا رواية **(حكاية زهرة)** لتزيل السّتار عن المحظور السّياسي في بلادها، وعلاقته بمعاناة الجنس الأنثوي، فالرّواية «حاولت رفع الغطاء عمّا تكنّه المرأة من إحساس بالتّمرّد على الواقع، الّذي يصادر حرّيتها فكشفت عن مراوغة المرأة للواقع وقيامها بإظهار الجانب النّاصع من سيرتها أمام المجتمع، وهي في حقيقة الأمر تغرق في عفوية الواقع وزواياه المعتمة المريضة من خلال استخدامها لتعدّد الرّؤى وإبقاء صوت المرأة (زهرة) قويّاً ومؤثّراً للتّعبير عن أزمة الحرّية الّتي هي بالتّالي أزمة واقع ومجتمع يعمل على استلاب حرّية المرأة ودفعها نحو السّرية.»[4]

---

[1]– مازن معموري، مقال: الرّواية العراقية... التّحوّلات والمنجز الثري، مجلة ثقافة وفنون عبر موقع قناة الميادين: almayadeen.net ، ت.ن: 19 كانون الأوّل 2018.

[2]– المرجع نفسه، من الموقع نفسه.

[3]– قيس كاظم الجناي، مرجع سابق، ص2.

[4]– المرجع نفسه، ص2.

وعندما نطرق أبواب التّابو السّياسي والدّيني، فإنّ **الرواية السّعودية** أدلت بدلوها فيه كذلك، وإن لم تحقّق تجاوزاً فعليّا أو كبيراً له، إلّا أنّ بعض النّماذج حدّدت معالم كسر الممنوع في المدوّنة الرّوائية السّعودية، حيث نلفي رواية (**القرآن المقدّس**) لـ**طيف الحلاج** الّتي «تتعرّض إلى منظومة محرّمات لا تسمح السّلطة بالاقتراب منها، وهي الجنس حتّى في حدوده المشرّع لها في الكتب المقدّسة، والسّلطة بأنواعها العائلية والثّقافية والتّاريخية، والتّكوينات التّقليدية القبلية، والمسجد والدّين الّذي تمّ دمجه مع التّقاليد والأساطير.»[1] فعلى الرّغم من منظومة المحظورات (المدنّسات) غير المسموح بها في هذا البلد، تحت طائلة ظروف وأسباب خاصّة، لكنّ ذلك لم يكن عائقاً أمام بعض الأعمال الرّوائية، كرواية (**القرآن المقدّس**)، «لقد تحدّثت الرّوائية **طيف الحلّاج** في روايتها عن الجنس والّذي هو في ديننا من المحرّمات، وتحدّثت بكلّ جرأة وحاربت العادات والتّقاليد، كما أنّها تقصد هذه اللّغة الّتي تلعب دور المعادل الموضوعي للقمع والكبت والحرمان والمرج، فليس غير انتهاك اللّغة ما يجعل الواقع قابل للسّيطرة بل هو نوع من تحدّي بربرية المؤسّسة الدّينية بضربها في نقطة عريها وضعفها وزورها.»[2]

فهذا المسعى إنّما وقع تحدّياً لجهات قمعية عملت على وأد حرّية الأديب ومصادرة حقّه في كشف المسكوت عنه، كما عبّرت عن مجموعة من الحقائق الّتي تمّ تغييبها على اعتبار أنّها في حكم المقدّسات، ولا يتعرّض أحد لها.

وعلى غرار كسر المقدّس دينياً، فإنّ الرّواية السعودية عالجت التّابو السّياسي، وتجرّأت بعض الأعمال الرّوائية على تجاوز الممنوع فيه، حيث صرّحت بمفردات الحرّية والسّجن والوطن، كما نجد «أبا حسّان بطل رواية (**طوق الطّهارة**) لـ**محمّد حسين علوان**، فهو مجرّد مناضل أخرس من المؤلّفة قلوبهم، المنكسرة أقلامهم، كما يعتبر هاشم العابر بطل ثلاثية **تركي الحمد** (**أطياف الأزقة المهجورة**) مثالاً للوعي المنشق على نفسه، وتلعب الفضّية دور البطولة في روايته التي

---

[1]- عزيز لطيف ناهي، التّابوهات المحرّمة في الرّواية السّعودية (الجنس، الدّين السّياسة)، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 13، أيلول 2008، كلية التّربية، جامعة القادسية، ص185.

[2]- عزيز لطيف ناهي، المرجع نفسه، ص185.

تكشف دهاليز حياة السّجون وخفايا التنظيمات السّياسية، وقد تعرّض "الحمد" للتّكفير بسبب ما ورد فيها من اقتحام لتابوهات الجنس والسّياسة.»[1]

وهناك روائية أخرى تناولت هذا التّابو، وحاولت كسره، وهي الرّوائية **بدرية البشر**، «الّتي رفعت في روايتيها (**الهند والعسكر**) و(**الأرجوحة**) شعار "لا" معترفة أنّ مهنة الكاتب في صناعة القلق دفعاً إلى تغيير مفهوم الحرّية وتواجد تقاليد المجتمع البالية وثقافة غسل الأدمغة.»[2]

لقد تجلّى –فيما ذكرنا من روايات– قضية كسر التّابو وتجاوز الممنوع، وكان القاسم المشترك بينها جميعاً الحرّية، وتغيير الشأن السّياسي، وفي ذلك دلالة واضحة على القراءة الجادّة والنّظرة المغايرة للواقع المأساوي في ظلّ التسلّط والاستبداد، حسب ما يعتقد هؤلاء.

ب/- كسر التّابو الدّيني والسّياسي في الرّواية العربية المغاربية:

إنّ تتبع مسار المنجز الرّوائي في المغرب العربي يكاد يلمس اندفاعاً ونشأة واحدة متشابهة، ذلك أنّ الظّروف الاجتماعية والسّياسية والثّقافية... التي تأسست في حضنها الرّواية المغاربية لم تختلف عن بعضها كثيراً، خاصّة ما تعلّق منها بظروف الاحتلال وغطرسته، ثمّ ما تلاه من موجات تحرّرية شهدتها المنطقة المغاربية، **فالنّص الرّوائي التونسي** يعتبر كغيره من النّصوص العربية الّتي نزلت للواقع المعيش، وحملت مشكلاته، ودافعت عن آماله وطموحاته، «فظهرت رواية (**ومن الضّحايا**) 1956، لـ**محمّد العروسي المطوي**، وكانت أوّل رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، ونزعت نزعة تاريخية ومصطنعة للشّكل التّقليدي الأوروبي من حيث الوصف وتقديم الشّخصيات وسرد الأحداث سردا منظّماً في الزّمن.»[3]

فعُدّت هذه الرّواية أوّل عمل روائي تونسي، وانطبعت بصبغة أوروبية من حيث البناء وطريقة نسج المشاهد، كما أنّها اعتمدت على السّرد التّاريخي محاكية الشّكل التقليدي الأوروبي للرّواية. ومن جانب آخر «تكرّست الواقعية النّقدية باعتبارها اختياراً أدبيّاً في الرّواية التّونسية خلال السّتينات والسّبعينات، ومن روايات هذا الاتّجاه: (**الرّحيل إلى الزّمن الدّامي**) 1981،

---

[1]– عزيز لطيف ناهي، مرجع سابق، ص189.

[2]– المرجع نفسه، ص189.

[3]– حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائية، دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصص النّقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، (2016/2015)، ص5.

لـ**مصطفى المدايني**، و(**ن**) 1983، و(**أعمدة الجنون السّبعة**) 1985، لـ**هشام القروي**، و(**النّفير والقيامة**) 1985، لـ**فرج الحوّار**، و(**مراتيج**) 1985، و(**تماس**) 1995، لـ**عروسية النّالوتي**، و(**توقيت البنكا**) 1992، لـ**محمّد علي اليوسفي**. ولعلّ أهمّ رواية تونسية حقّقت شهرة مغاربية وعربية، وكانت منطلق النّزعة الحداثية ومرجعها ومأزقها هي (**حدّث أو هريرة قال**) لـ**مسعود المسعدي**.»[1]

لا جرم أنّ الرّواية التونسية قد تطرّقت إلى المواضيع المعاصرة المرتبطة بتطوّر الرّواية في ضوء ما يُعرف بالحداثة، فكانت بمثابة التربة الخصبة في استنبات مسائل المغيب والمسكوت عنه، وهنا نصادف نموذجاً روائيّاً كان له صدى في تونس من خلال بحثه في نقاط حسّاسة مسّت عالم المرأة، إنّها رواية (**عذراء خارج الميزان**) للرّوائية **فاطمة الشريف**، حيث تناولت من خلالها تيمات متعدّدة مثل: الأنوثة والعذرية وخطيئة المحظور، إذ «يندرج الحديث عن تيمية العذرية ضمن المسكوت عنه في البيئة العربية الإسلامية، إذ يعدّ من المحرّمات الّتي يُنهى عن الخوض فيها، لأنّ في ذلك خدش للحياء وإطراحاً للحشمة، وإخراقاً للمحظور وخاصّة أنّ العذرية تقترن بقيمة جوهرية في المنظومة الأخلاقية العربية والإسلامية وهي الشّرف، بذلك نلمس نوعاً من التّهيّب من قبل الكتّاب لطرحها في نصوصهم الإبداعية خشية ارتكاب المحظور، ومن ثمّ السّقوط في الخطيئة.»[2]

فالبيئة العربية بيئة محافظة، تراعي الالتزام بمبادئ الدّين الإسلامي، الّذي ينهى عن التّعرّض لمواضيع حسّاسة كموضوع العذرية، فالحديث عن هذا الموضوع وكسر حواجزه عبارة عن تعدّي حدود الحياء والحشمة لدى المرأة، وبالتّالي تعدّياً صارخاً على الحدود الأخلاقية عند المسلمين.

والرّوائية التّونسية **فاطمة الشّريف** إنّما عمدت إلى طرح هذا الموضوع في روايتها (**عذراء خارج الميزان**)، لتنبش في أعماق المحظور، وتزيل حاجزاً ظلّ يُمنع تجاوزه في الكثير من الأحيان، حيث «طرحت فيها تيمة العذرية وواقعها وتبعاتها في المجتمعات العربية المعاصرة متّخذة من المجتمع التونسي نموذجاً دالّاً عليها، في جرأة طرح إيهاب الحشمة لكي تُعرّي كلّ ما يتّصل بهذه المسألة.»[3] وحين نلقي بأبصارنا صوب هذه الرّواية، فإنّنا نقف أمام نموذجين من النّساء، نموذج

---

[1]- يُنظر: حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائية...، ص8.

[2]- بن جمعة بوشوشة، الرّواية النّسائية التّونسية، المغاربية للطّباعة والإشهار، 2009، ص.ص:60، 61.

[3]- بن جمعة بوشوشة، المرجع نفسه، ص61.

الأستاذة سعيدة، والتي تعمل بالرّيف وتعدّت كلّ حدود الحشمة وعادت لتفتح لنفسها باب التّمتّع وتحقيق شهواتها مع الرّجال في المدينة، لكن حينما سألتها صديقتها الأستاذة عائشة عن فقدانها لعذريتها قبل الزّواج، أجابت بأنّ الطّب تقدّم ويمكنها وضع بكارة قبل عرسها. أمّا النّموذج الثّاني، وهي الأستاذة عائشة، تعدّ مثالا للمرأة التي تحافظ على عذريتها من وحو المدينة، ولم تتعر من قيمها الرّيفية وعاداتها وتقاليدها.[1]

سألها صديقها محمّد:

هل أنت عذراء بعد؟

شعرت بصعقة قتلت كلّ مشاعرها ورغباتها وحوّلتها من أنثى هادئة إلى ثور هائج...

قال بلهجة الواثق:

لا أظنّ أنّك لا زلت عذراء فعمرك ثمانٌ وعشرون سنة.

قاطعته في حدّة:

إذن لم تصدّقني عندما قلت لك أنّه لم تكن لي علاقات؟

قال وكأنّما أحسّ بخطورة ما صرّح به:

صدّقتك لكن يبدو أنّك مثقّفة ومتعلّمة وما أظنّك تعتقدين في مثل هذه التّقاليد البالية التي أكل عليها الدّهر وشرب.[2]

أمّا الرّوائية التونسية الأخرى **شادية القاسمي** فتعدّ من الرّوائيات العربيات اللّائي برزن في السّاحة الأدبية المغاربية، من خلال كتابتهن حول قضايا المجتمع الذي يعشن فيه، إذ تعتبر **(المصبّ)** «رواية تنهل من الهامش الاجتماعي وتلتقط حكاياته ويومياته وتفسح المجال لضحاياه للحديث عن تجاربهم، وهي مُحالة لاستنطاق المسكوت عنه، ولعلّ أبرز سمات سرد الهام إفساح المجال للشّخصيات المعدمة المنبوذة والمتحرّرة من سلطة المجتمع وأقنعته للتّكلّم، ولعلّها محاولة إيهام من الرّوائي ليتمكّن من نقل الخطابات الممنوعة.»[3] ففي هذه الرّواية تمّ فسح المجال للأصوات

---

[1]- بن جمعة بوشوشة، مرجع سابق، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- رياض خلّيف، مقال: كتابة الهامش في رواية (المصب) للتّونسية شادية القاسمي، عبر الموقع: www.alquds.com ت.ن: 08 يوليو 2016.

السّاردة سعياً منها إلى فضح أفعال الطّبقات الحاكمة والمتسلّطة، فالرّواية تبرز ما هو مغيّب بداعي أنّه مدنّس في نظر هذه السّلطة ما يحملها على مواجهتها وإن بطابع فنّي أدبي، ومحاولة الإفصاح عن ذلك بحرّية كاملة.

وحيث نستطلع مشاهد هذه الرّواية تظهر صور التّهميش، وما هو مسكوت عنه من خلال شخصيات تمّ استخدامها لهذا الغرض، ومن خلال الشّخصية الرئيسيّة «وهي امرأة من عائلة فقيرة تشتغل في المصبّ وتتزوّج سكّيراً معدماً... وهكذا تحمّلت هذه الشّخصية البائسة مهام السّرد فكانت الفصول سرد ووصف لحياتها اليومية ومأساتها بلا أقنعة: "أواصل طريقي إلى عمل قار لم أجد غيره... أهرع كقطّة إلى المزابل أبحث عن قوت... كرهت قذارتي... كرهت الأشياء من حولي.»[1] فهذه الشّخصية إذن مجرّد نموذج للمرأة وما تعانيه من عذاب وقسوة الحياة عليها، بالإضافة إلى التّهميش واللّامبالاة الّتي تلقاها من الزّوج والمجتمع معاً. فالكاتبة أرادت أن تفضح ما تخفيه بعض الأطراف المتسبّبة في قهر المرأة، والمرتاحة لعذابها.

ثمّ تحاول الرّوائية الولوج كذلك إلى أغوار المجتمع، والهامش الّذي ينطوي عليه في مختلف المناحي والمجالات، «فذهبت إلى تصوير الفضاءات الهامشية من مدن وقُرى صغيرة ومساكن بائسة ومجالات محرّمة وغير ذلك... ومنها الحيّ الشّعبيّ الفقير، وهي حالة أحياء كثيرة في المدن التّونسية نشأت على هامش التّحوّلات الاجتماعية وحركة النّزوح نحو المدن، وأصبحت تشكّل تراكمات سلبية في أغلب المدن بما تُفرزه من واقع معيش صعب، وما تمثّله من أوضاع مزرية لأنّها تتشكّل من أشخاص ذوي وضعيات اجتماعية صعبة.»[2]

فتصوير واقع الأحياء الشّعبية في تونس لم يمر مرور الكرام -كما يُقال- لدى الرّوائية **شادية القاسمي**، فهي عبارة عن أحياء شعبية فقيرة ظهرت في المدن، وكان سببها النّزوح الرّيفيّ إلى المدن ما خلق موجة من الآفات الاجتماعية، ومظاهر غريبة أخرى فصعّب العيش فيها أكثر، باعتبار أنّ هذه الأحياء تغصّ بالفئات الهشّة والمعدمة، والّتي تواجه صعوبات جمّة في التّعامل بانسجام مع حالة النّظام الاجتماعي والسّياسي. وهنا جاءت رواية (**المصبّ**) لتدلّ على «مصبّ الفضلات، وهو الفضاء الّذي تحوّل في السّنوات الأخيرة إلى مصدر رزق لعائلات كثيرة منتمية

---

[1]- رياض خلّيف، المقال السابق، من الموقع السابق.

[2]- المقال نفسه.

لهذه الأحياء الشّعبية الفقيرة حيث يشتغل الكثيرون بالبحث عمّا تجود به هذه المصبّات من أشياء يمكن بيعها والحصول منها على مصدر رزق.»[1]

الواقع أنّ المصبّ بعد أن كان مصبّاً للفضلات والقاذورات، أصبح مصدر رزق الكثيرين الباحثين عن لقمة العيش بأيّ وسيلة، وقساوة الحياة والمعيشة فرضت عليهم البحث عن أشياء يمكن بيعها والحصول منها على قوت، وهنا تُظهر الرّوائية مدى صعوبة البحث عن عمل، كما أنّ ظاهرة تفشي البطالة في الأحياء الشّعبية صعّبت من مهمّة تحصيل الرّزق في كثير من الأوقات، فأصبحت المصبّات ضرورة حتمية لابدّ منها، لتبرز حالة من تردّي المستوى المعيشي للأفراد، «فشخصيات هذه الرّواية تلخّص الفقر والتيهان في الحياة، وهي تعيش الفوضى والخصاصة والعنف والإجرام ومن بينها السّاردة المنحدرة من عائلة فقيرة، المتزوّجة غصباً من سكّير هو زوجها "كيمو" الّذي كانت نهايته القتل على يد زوجة أخيه "حنان" الّتي كانت تربطه بها علاقة محرّمة، وقد انتهت بدورها منتحرة في السّجن، إضافة إلى "حياة" شقيقة السّاردة الّتي عاشت الاغتصاب وبقية إخوتها الذين اختطفهم الموت في صراعهم مع لقمة العيش.»[2]

هي حالة من التّخبّط والصّراع في مجتمع يسوده الاستغلال والحرمان، حيث استغلّ العديد من الكّتاب التونسيون ذلك لرسم حدود ما تمّ التغاضي والتّحفظ عليه، أو بالأحرى تغييبه، فضلاً على توضيح مخرجاته وانعكاساته في بيئة لا تعترف بحقوق الفرد، وتحاول تطويقه بسلاسل وأغلال القهر والتسلّط.

أمّا **النّص الرّوائي اللّيبيّ** فقد شهد كذلك تطوّراً نسبيّاً على الرّغم من تأخر ظهوره ونشأته، «ففي سنة 1961م، صدر أوّل عمل روائي بعنوان (**اعترافات إنسان**) لـ**محمّد فريد سيّالة**، وفي منتصف الثّمانينات نُشرت عدّة نصوص باعتبارها روايات لكنّها تتّصف بنزعة التّقليد والفقر على مستوى الأبنية والتّخيل، عدا رواية (**حقول الرّماد**) 1985م لـ**أحمد إبراهيم الفقيه** الّتي تعدّ استثناء إلى حدود هذا التّاريخ تقريباً، إنّها البداية النّاضجة والمكتملة للرّواية، وتواصل الرّواية اللّيبية بعد هذا النّص تطوّرها.»[3]

---

[1]– رياض خلّيف، المقال السابق، من الموقع السابق.

[2]– المقال نفسه.

[3]– حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائية...، ص8.

لقد أدلت الرّوايات اللّيبية بدلائها وخاضت معترك المدنّس والمسكوت عنه، وحاولت كشف المستور منه، ولعلّ رواية (**التبر**) لـ**إبراهيم الكوني** «تستند إلى فكرة الستر الذي إذا كُشف تلاشت الأفكار من حوله، فهو طغا بواقع منها رأس البناء الفكري الذي يقود إلى الإمساك بركائز البناء السّردي، وهو سرد يدور حول علاقة المال بالشّرف في ظل بيئة صحراوية شاحبة، تُشير زهور (الرّقم) إلى حلول الرّبيع، وبالتّالي الخصب والتّناسل، فضلا عمّا يلمّح به الرّقم من رموز وإشارات جنسية مسكوت عنها، وما تعكسه الرّؤيا والحلم من تلميحات إلى ما هو مسكوت عنه، حيث يرتبط الشّفاء بالجنون، والحلم بالرّؤيا الخفيّة، والبرق بما هو خفي غذ تبدأ مع الأصيل المعركة، والغرباء بالأسرار، لذا أخفى السّر عن العرافة، وظلّت قلوب الغرباء مأوى السّر.»[1]

فالقارئ كلمات هذه الرّواية يشعر بأنّ «الكاتب يحاكم الواقع وفق نظرته للأخلاقيات المطروحة، ويحاول أن يكتشف جوانبها الخفيّة الّتي لا يريد أن يصرّح بها مباشرة، وإنّما يتركها تتكشّف من وراء ستار خفي حتّى تظلّ الرّواية محتفظة بقوّة تأثيرها النّفسي أو السّردي من خلال ورقية محكمة عناصر البناء الفنّي وأبعاده الأخرى الّتي تتمّ ما خفي وتثير ما توضّح بطريقة مثيرة ومغرية تجعل كتابة الرّواية فنّاص خلّاقاً بعيداً عن المباشرة والانحدار.»[2]

الحاصل في النّهاية، أنّ السّرد العربي المغاربي عامّة واللّيبيّ على وجه التّحديد لم يتوان على الإطلاق في مسايرة القضايا الرّاهنة، وإثارة المسائل مهما كانت أبعادها وخلفياتها ولو بمواقف مختلفة ومتفاوتة من كاتب لآخر ومن بلد لآخر حسب درجة الوعي السّياسي والاجتماعي والثّقافي...، وحسب ما توفّر من ظروف وعوامل تساعد على تقديم ما أمكن وطرحه بطريقة لا تقبل المساومة أو التّضييق على أقل تقدير.

---

[1]- قيس كاظم الجناي، الواقع والمسكوت عنه في الرّواية العربية المعاصرة، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص.ص:5، 6.

3. تجلّيات المدنّس دينيّاً وسياسيّاً في الرّواية الجزائرية:

دأبت الرّواية العربية الجزائرية منذ نشأتها على قراءة الواقع الجزائري بجميع حيثياته، وحاولت التّركيز بشدّة وعمق على التّحوّلات التي عرفها المجتمع عبر مراحله التّاريخية المتعاقبة، فقد كانت المتنفّس الأبرز والمنبر الذي ساهم في التّعبير عن خلجات الكتّاب النّفسية، وما تنطوي عليه أفكارهم من خلفيات وأيديولوجيات يسعون من خلالها إلى ضبط بوصلة الحالة الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الدّينية... انطلاقاً من مواقف متوافقة أحياناً ومتعارضة أخرى.

إنّ فترة السّبعينات من القرن المنقضي لهي المنطلق الفعلي الذي أسّس لرواية جزائرية ناضجة فنّياً بكلّ ما تحمله الكلمة من معنىً، رغم ظهور تجارب روائية سابقة عليها زمنياً، حيث تميّزت تلك المرحلة بجهود روائية لا يُستهان بها، «فكان من بين الكتابات ظهوراً: **(ريح الجنوب)** و**(نهاية الأمس)** لـ**عبد الحميد بن هدوقة**، و**(ما لا تذروه الرّياح)** لـ**محمّد عرعار**، و**(اللّاز)** و**(الزّلزال)** لـ**الطّاهر وطّار** ومن هنا تتكوّن تجربة جزائرية متقدّمة من سماتها الشّجاعة في الطّرح والمغامرة الفنّية والحرّية السّياسية.»[1] ثمّ تلتها مرحلة الثّمانينات والتّسعينات، لتواصل ما بدأته الرّواية التّأسيسية، غير أنّ هذه كانت أكثر حضوراً وارتباطاً بالواقع المعيش، وواكبت لحظة بلحظة تتابع الأحداث الاجتماعية والسّياسية، ما منح كتّاب الرّواية فضاءً شاسعاً لممارسة طقوس الإبداع والتّميّز، «ثمّ تلت هذه المرحلة مرحلة الثّمانينات والتّسعينات، فالأولى كانت بمثابة اتّجاه روائي تجديدي حديث في نمط الأدب الجزائري، أمّا الثّانية فقد حفلت بالرّوايات المؤسّسة لنصّ روائي باحث عن تميّز إبداعي يرتبط كلّ الارتباط بالمرحلة التّاريخية والواقع الاجتماعي المعيش، الذي كان عبارة عن المهد والأرض الخصبة للرّوائيين.»[2]

ومن الرّوايات التي ظهرت في هذه المرحلة المتأخرة:

- بان الصّبح، الجازية والدّراويش، غدا يوم جديد... **عبد الحميد بن هدّوقة**
- وقع الأحذية الخشنة، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، مصرع أحلام مريم الوديعة، ضمير الغائب، نوار اللّوز... **واسيني الاعرج**
- ذاكرة الجسد، عابر سرير... **أحلام مستغانمي**

---

[1]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص50.

[2]- حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائية، ص14.

- ألف عام وعام من الحنين، الحلزون العنيد، معركة الزّقاق، التّفكّك... **رشيد بوجدرة**
- الحوّات والقصر، العشق والموت في الزّمن الحرّاشي، تجربة في العشق... **الطّاهر وطّار**
- غفوة حوّاء، سطوح أو رصول... **محمّد ديب**
- أقاليم الخوف، تاء الخجل، اكتشاف الشّهرة، مزاج مراهقة... **فضيلة فاروق**
- التويزا، السّماء الثّامنة... **أمين الزّواي**[1]

لقد وقف النّص الرّوائي الجزائري جنباً إلى جنب مع مستجدات الواقع وتحوّلاته المختلفة، فكان بمثابة الدّيوان الذي جمع كلّ المتغيّرات والتّناقضات في مجتمع ظلّ فيه الصّراع محتدماً بين الكتل والمذاهب السّياسية والدينّية كلٌّ منها وفق نظرته وموقفه من الشّأن الوطني، وكذا طريقة تعامله مع المشكلات والأحداث، وفي هذا الصّدد برزت تلك الكتابات المذكورة وأخرى غيرها تتناول تيمات حسّاسة تتمثّل في موضوعات المدنّس والمسكوت عنه سياسيا كان أم دينيّاً أم حتّى جنسيّاً، وكانت الرّغبة واضحة من لدن روائيين كثيرين، في طرح هكذا أفكار ومواضيع، من بين هؤلاء: **رشيد بوجدرة، الأمين زاوي، أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، واسيني الأعرج، مفتي بشير...**

ولعلّنا حين نتتبّع هذه الكتابات تخرج علينا ما كتبته الرّوائية **فضيلة فاروق** التي أبدعت في مجال الأدب النّسائي وطنيّاً وعربيّاً، فكتبت عن المرأة والوطن، وعبّرت عن هموم المجتمع وتطلّعاته، إسهاماً منها في التّعبير عن الشّأن الجزائري من جهة، ووضع اسمها في دائرة الأدب النّسائي –الذي يعدّ قفزة ومنعرجاً في ميدان الأدب– من جهة ثانية، وإن كان هذا الأدب في حدّ ذاته قائم على إعادة الاعتبار إلى المرأة ونتاجها الأدبي والإبداعي، كما أنّه «ليس أدباً ضدّ ما يكتبه الرّجل، بل هو عبارة عن أدب له اهتمام خاصٌّ بالمرأة، ويُعيد لها اعتبارها كونها إنسان مبدع على غرار الرّجل، فنتاج المرأة الأدبي لا يتناقض أو يتنافر مع نتاج الرّجل الأدبي.»[2]

ففي عصر النّهضة بدأ يتشكّل لدى المرأة وعيٌ جديدٌ يقوم على مبدأ تحريرها من كلّ القيم والعادات والضّوابط الّتي جعلتها في منزلة دونية، وقد أدركت أنّ تحرّر الوعي الجمعي لا يمكن أن يحدث إلّا عندما تتحرّر هي نفسها من جميع القيود التي تكبّلها، ومن هنا أصبح للمرأة دور كبير

---

[1]– أحمد أدوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1966، ص510.

[2]– يمنى العيد، الرّواية العربية، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص137.

وركيزة أساسية في كلّ المجالات، ومنها الأدب والرّواية، «فالمرأة أدركت مع بداية عصر النّهضة أنّ تحرّرها منوط بتحرير الوعي الجمعي من ذلك الإرث القيمي الّذي كرّس دونيتها، وفرض عليها أن تكون رهينة الجدران والحجب، وأدرك الرّجل النّهضوي على العلاقة نفسها، أنّ عملية التّحرير الوطني ونهوض المجتمع منوطان بشكل أساسي بتحرير المرأة وخروجها من عزلتها إلى عالم تشارك في صنعه.»[1]

على هذا الأساس جاءت تجربة الرّوائية **فضيلة فاروق** لتطرق باب الأدب والإبداع الرّوائي، فناقشت بدقّة وواسع نظر مواضيع الواقع المعيش في الجزائر، وكشفت من خلال كتاباتها عن تفاصيله وأسراره بطريقة فنّية جادّة وبأسلوب متميّز تغلغلت عبره في مسائل تخصّ المجتمع الجزائري، وأماطت اللّثام عمّا يعتريه من تناقضات وتحوّلات، حتّى تناولت قضية المدنّس والمسكوت عنه من زاوية علاقة ذلك بالمرأة العربية والجزائرية، تلك المرأة التي انتفضت لتغيير راهن أليم سيطر فيه الرّجل على المشهد بعمومه، والتّحرّر من قيود الدّين خاصّة ما تواطأ عليها المجتمع، والّتي عُدّت هاجساً أرّقها استبداده واستغلال أطراف له، «ولأنّ اجتماع سلطة الدّين وسلطة الذّكورة (الدّين/الرّجل) يجعل الأنثى ضحيّة الاستلاب.»[2]

لا شكّ أنّ الكاتبة **فضيلة فاروق** انطلقت عبر رواياتها تتفحّص دور المرأة في المجتمع ومدى تأثير شخصيتها في التّفاعل مع أحداثه، وإعادة النّظر في علاقتها بعالم الرّجل، محاولة التّحرّر من قبضته، ومن قيود ما يستغلّه لصالحه دينيّاً، فاجتماع العنصرين معاً يجعل من المرأة –في اعتقادها– ضحيّة تحت وطأة القهر والاستغلال، «حيث تكشف الكاتبة من خلال رواياتها مكانة المرأة الحقيقية في مجتمعٍ بالٍ تسيّره عادات بائسة وتقاليد رثّة تضع المرأة على الهامش ولا تعترف بها ككيان له عالمه الخاص وسحره المتميّز»[3]

ولسنا نزايد على الرّوائية شيئاً – حين نحلّل موقفها من ثنائية الدّين والرّجل– فنعتبره موقفاً لا يتعارض مع الدّين مطلقاً، بقدر تعارضه مع بعض العادات التي يفرضها الذّكر من خلال فهمه

---

[1]– يمنى العيد، مرجع سابق، ص.ص:138،139.

[2]– سوسن ابرادشة، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، أدب جزائري، كلّية الآداب واللّغات، جامعة سطيف، (2014/2013)، ص63.

[3]– المرجع نفسه، ص64.

اللامنطقي والمحدود لتعاليم الدّين وتوجيهاته، وما يحاول تأويله من النّصوص الشّرعية لفرض هيمنته على الأنثى، وإن اخترق هو نفسه تلك النّصوص وتجاوز حدودها، فيقع بالتّالي في نطاق المحظور **(المدنّس)**، غير أنّه يسعى إلى إخفائه وتغييب حقائقه. وقد لا تبتعد **فضيلة الفاروق** كثيرا، وتتناول عدّة تفاصيل ذات أبعاد دينيّة، ومنها تيمة الحجاب الّذي هو في نظرها يُكبّل المرأة ويأسر تحرّرها، رغم أنّه يُستعمل للسترة في الدّين الإسلامي، «إذ يبدو الحجاب – حسبها– كفناً تُطوّق به المرأة وتحرم بسببه من ممارسة حياتها بطريقة عادية، وربّما قد يكون سبباً في فشلها وحاجزاً يحول بينها وبين طموحاتها، آفاقها، آمالها، أمانيها، حيث صوّرت الحجاب بصورة بشعة مثيرة للاستنكار في مواقف عديدة، فتقول في **(مزاج مراهقة)**: وجهي لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة الّتي أرتديها.»[1]

فموضوع الحجاب عند **فضيلة الفاروق** له أهمّية كبيرة في تكوين شخصية المرأة، ومن خلال روايتها **(مزاج مراهقة)**، تعتبره الكاتبة كفناً يطوّق المرأة ويسلبها جسدها وجمالها، وهو – حسبها– مدعاة للسّخرية منها، ومحلّ فشل لجميع مشاريعها المستقبلية، «فحاملات الخمار لهن وجوه تميّزهنّ عن النّاس وتجعلهنّ من النّاس، ولكنّهن مع ذلك يحملن علامات تدلّ على المنع، أو على الشّطب... والمشطوب مخفي لمنعه من الظّهور، من حيث مخفي ظاهر باعتباره يجب أن يخفى.»[2] فكل أنثى تضع الخمار على رأسها تصبح متميّزة عن البقية، ممّا يضعها في خانة الوأد والشّطب في مجتمعها، وكأنّها شيء غير معترف به مخفيٌّ رغم ظهوره، ولربّما كانت رؤية الكاتبة للحجاب رؤية اجتماعية قبل أن تكون دينية، حيث المجتمع يتحكّم في تحرّكاتها معتبراً إيّاها الحلقة الأضعف في سلسلته، وهو «ما يتّضح أكثر من خلال سردها للأحداث الّتي مـرّت بها شخوصها، فارتـداء "لويـزا" للحجاب ثمّ خلعها له واعتبارها الحجاب قناعاً يُغطّي شخصيتها الحقيقية في مؤسّسة وجب أن يكون الفرد فيها حرّا كي يعيش باستقرار يمكن أن نعتبره رحلة للكشف عن عوالم الذّات في مجتمع له أركان ثابتة.»[3]

---

[1]– سوسن ابرادشة، مرجع سابق، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

[3]– نفسه، ص75.

على صعيد آخر حاولت الرّوائية **فضيلة الفاروق** إثارة المسكوت عنه، والمدنّس سياسيّاً في عدّة روايات لها، فاخترقت بكلماتها واقعاً مريراً سيطر بأفعاله المدنّسة على أحلام شعب كان يتطلّع لبناء غد مزدهر، وهو الشّعب الّذي لم يضع في حسبانه يوماً أن يُبتلى وطنه بفتنة عظيمة، تمثّلت في موضوع الإرهاب وبشاعة ما خلّف وراءه من تخريب وقتل وتدمير أثناء سنوات الجمر، «فالإرهابيون كانوا أعداء الثّقافة والفنّ والعلم، يقتلون كلّ من له صلة بتلك الأمور الضّالة، لذلك طالت موجة تهديد الجميع من مثقّفي البلاد في تلك الفترة، أقول في رواية **(مزاج مراهقة)**:[1]

قلت له: هذا يعني أنّك تلقيت تهديدا فعلاً؟

قال بهدوء: ومن لم يتلق تهديدا في هذا البلد؟

لقد خلخل الإرهاب بمخطّطاته جميع الثوابت الوطنية، وأوّلها الثابت السّياسي والأمني، وخلق حالة من اللّاستقرار في الجانب الإقتصادي للأمّة، وكان العدوّ اللّدود لأبنائه من الطّبقة المثقّفة، ومن ممتهني الفنّ والثّقافة، فكوّن جماعة من المسلّحين هدّدت كلّ شبر من هذه الأرض الطّاهرة الّتي دنّس قداستها ولم يحافظ على حرمتها أو حرمة رجالها ونسائها فأعمل سيفه ترعيباً وتخويفاً، فكانت النّتائج وخيمة أضافت جرحا آخر إلى جرح أكبر منه لم يندمل بعد خلّفه الاحتلال بجرائمه، وهنا تقول الكاتبة في روايتها **(تاء الخجل)**: «وحين بلغت موجة اغتيالات الصّحفيين ذروتها أدركنا جميعاً أنّ باب الحديد الّذي نغلق به مقرّ الجريدة لن يحمينا ما دمنا متشتتين.. أظنّ أنّنا شيئاً فشيئاً توحّدنا بعد أن قُتل اثنان منّا وفرّ بعضنا إلى فرنسا ولندن ودول عربية.»[2]

إنّ تخصيص الرّوائية الطّبقة المثقّفة في طرحها هذا الموضوع ليس عبثا، بل لكونها من أكبر المستهدفين في عقيدة الإرهابيين باسم الدّين، وهو ما يُعدّ مخالفاً للتشريع الدّيني والتنظيم السّلطوي وبالتّالي مدنّسا شرعاً (دينياً) وقانوناً (سياسيّاً). فالإرهاب – كما تراه الكاتبة– شبيه بصورة وحوش الغابة المفترسة، إذ قتلّ ونكّل وتعدّى على شرف النّساء فاغتصبهنّ، فكانت مأساة المرأة في ظلّه شديدة، «ثمّ أشارت إليّ أن أسكتَ وواصلت الحديث: هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنّهم يأتون كلّ مساءٍ ويُرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألّم

[1]– سوسن ابرادشة، مرجع سابق، ص129.

[2]– المرجع نفسه، ص128.

وهم يمارسون العيب، نستنجد نتوسّل لهم نقبّل أرجلهم ألّا يفعلوا ذلك لكنّهم لا يُبالون.»[1] كان ذلك دينهم وديدنهم وهوايتهم المفضّلة تمزيق أجساد الجزائريات دون رحمة أو أدنى شفقة، فالرّوائية تناولت هذه الأفكار في قالب فنّي أدبي يحاكي الواقع آنذاك، رغبة منها في كشف المستور وفضح المشاهد الدّموية التي تبقى شاهدة على صراع ظاهره مصلحة الوطن وسلامة المواطن، وباطنه البحث عن الزّعامة وحبّ السّيطرة، وإن كان ذلك على حساب أشلاء الأبرياء، وأرواحهم المزهقة في حرب دارت رحاها فلم تبقي ولم تذر، ولم يكن للضحايا من أبناء الشّعب فيها ناقة ولا جمل.

فالمدوّنة الرّوائية الجزائرية لم تكن بمنأى من طرح الموضوعات ذات البعد الدّيني والسّياسي، ولعلّ رواية التّسعينيات جسّدت قفزة نوعية في تناولها، إذ حاورت مظاهر الأزمة والمحنة الوطنية بأساليب مختلفة وتحوّل اهتمام جلّ الكتّاب إلى التّعبير عن الحالة الرّاهنة والأزمة المستعصية، وقد كان لتعاظم مناخات الإرهاب واشتداد المأساة دورٌ في ظهور شكل روائي جديد توالدت منه تيمات الموت والإرهاب والعنف والرّعب والمنفى، وهو ما عبّر عنه **الشّريف حبيلة** بقوله: «الإرهاب هو العنف بأشكاله المختلفة والعديدة، وهو نشر الخوف والرّعب والموت في المواطنين العزّل، وكلُّ من يفعل ذلك يُسمّى إرهابيّاً.»[2]

ومن ثمّ فإنّ عاصفة الدّماء الّتي مرّت بها الجزائر تسعينيات القرن الماضي سببها الإرهاب الذي عدّه البعض ببساطة أنّهم بشر مثلنا لكنّهم لا يقدّرون حقّ النّاس في العيش والحياة، فاستهدفوا بأعمالهم المدني والعسكري والسّياسي والمثقّف والطّفل والرّجل والمرأة... ولم يفرّقوا بين أحد منهم.

لقد تواتر ظهور الإرهاب كتيمة أساسية في الكثير من النّصوص الرّوائية الّتي كشفت عن خلفياته ودوافعه وتأثيره في واقع المجتمع الجزائري، وعبّرت عن مواقف الكّتاب المدينة له والرّافضة لممارساته من خلال تحويل عنف الواقع إلى عنف سردي متخيّل، وتفاوت هذه النّصوص حسب قدرة روائييها على استقراء موضوع الإرهاب من همّ سياسي واجتماعي وفكري ونقدي إلى مستوى فنّي جمالي، وذلك عبر «الاقتراب من الواقع واختراق خطوطه الحمراء بتنظيم حواجز

---

[1]- سوسن ابرادشة، مرجع سابق، ص127.

[2]- الشّريف حبيلة، الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص12.

الصّمت للوقوف على حقيقة العنف والألم في الجزائر.»[1] فرواية المحنة تجسّد تعبيراً عن موضوع الإرهاب وما تسبّب فيه من مأساة، وتداعيات ذلك على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، كما عبّرت عن نسق فكري يدعو إلى نبذ العنف وإحلال الحوار والتّسامح مع الذّات ومع الآخر. فالنّص الرّوائي الذي اتّخذ من الإرهاب موضوعاً له تميّز بصفة الملحمية «بتمثيلها ذلك الفعل المنجز على إيقاعات الموت المترصّد والقادم، ذلك الإيقاع الجنائزي الذي يحوّل فعل الكتابة الرّوائية فيه إلى فعل مضاد للعدم، مقاوم للموت.»[2]

إنّ المشاهد الّتي تصوّرها رواية المحنة قد تكون مادّية حدثت فعلاً لشخصية فاعلة من شخصيات الرّواية، وقد تكون معنوية تتخيّلها الشّخصية نتيجة إحساس مفرط بالرّعب، وهذا النّوع نجده في شخصية من شخصيات رواية **(في الجبّة لا أحد)** **لزهرة ديك**، حيث أنّ "السّعيد" كلّما أحسّ بطرق على الباب حدث بينه وبين نفسه مونولوج يوضّح لنا من خلاله مدى وحشية الإرهاب، إذ يقول:«... أغلب الّذين هاجمتهم العصابات المفترسة في بيوتهم كان مصيرهم الذّبح... يا لها من كلمة... إنّها أقوى من القتل وأكبر من الموت... إنّها عورة الموت، غنّها اغتصاب الرّوح قبل الجسد... إنّها كلمة ما بعدها كلمة، أن تُذبح يعني أن تُقتل دون أن تموت، وتبقى روحك تحتجّ إلى الأبد عن الطّريقة التي غادرت بها الحياة. لا شكّ أنّ من يموت ذبحا يظلّ يتحسّس الذّبح ويتوجّع منذ لحظة اقتراف الجريمة حتّى قيام السّاعة عندما يموت النّاس جميعاً.»[3]

هكذا تُبرز الرّوائية عنصر التّدنيس في تجلّي صوره بفعل القتل والذّبح وسفك الدّماء بأعصاب باردة، وهو ما أسمته الكاتبة اغتصاباً للرّوح قبل الجسد، وبه تلاشت قداسة الرّوح البشرية وفقدت وجودها على أيدي جماعة من المفترسين. والتّعبير على مثل هذه المشاهد هو تصوير واقع عاشه المبدع نفسه، **فواسيني الأعرج** في حديثه عن الملابسات الفجائعية لرواية **(ذاكرة الماء)** يقول:«كتبت داخل اليأس وظلمة الجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة،

---

[1]– لطيفة قدّور، هاجس الرّاهن في ثلاثية الطّاهر وطّار (الشّمعة والدّهاليز، الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، (2010/2009)، ص53.

[2]– بن جمعة بوشوشة، الرّواية والإرهاب، رواية المحنة الجزائرية نموذجاً، مجلّة الحياة الثّقافية، عدد 237، تونس، 2013، ص67.

[3]– زهرة الدّيك، في الجبّة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص22.

بدءاً من شتاء 1993م، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدّا العالق في الحلق كغصّة الموت والّذي لم تستطع الذّاكرة لا هضمه ولا محوه من دهاليزها ورمادها... كان هذا النّص يكتب القساوة والبرودة والحياة والسّر والمنفى... كنت أحلم بشيء صغير جدّاً قبل أن تسرقني رصاصة عميل... هو أن أنهي هذا العمل نكاية في القتلة.»[1]

إنّ الألم الذي عاناه **واسيني الأعرج** كان محفّزاً وداعماً رئيسيّاً في فضح صور الاغتيال والقتل بشكل يجعل القارئ يعايش الحدث بجوارحه، ويمكن أن نلتمس ذلك في فقرة أخرى من الرّواية، «منذ أن اغتيل صديقي يوسف فنّان هذه المدينة وشاعرها أصبحت أنام بشكل جيّد، هاه! تذكّرت المشهد الأخير للكابوس الّذي غاب عنّي، السّاحة كانت ملأى بالنّاس الّذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدّم اليابسة، يلتفّون ويصرخون مثل المجانين حول جسد ممزّق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسّكاكين، شظايا المخّ واللّحم تلتصق بقضبان الحديد الصّدئة التي كانت في أيديهم. كنت أرى ذلك الرّجل وبقاياه من شرفة الطّابق الخامس حيث كنت أقيم.»[2] وربّما يكون مشهداً من المشاهد التي لا تُرى إلّا في السينما أو في الأفلام أو في الحروب بين الأعداء، أو لنقل إنّه مشهد يُعيدنا إلى الأزمنة السّحيقة أيّام كان الإنسان متوحّشاً مجرّداً من إنسانيته وأخلاقه، ما يضع العقل في حيرة ويجبره على التّصديق بها.

هذه إذن ليست حكايات وأساطير عجائبية بقدر ما هي محاولات الكتّاب توجيه أسئلة للواقع والتّاريخ معاً، وسعياً منهم إلى تحويل العنف من الواقع إلى تيمة داخل النّص الرّوائي ومن النّص إلى المتلقي، فعنف نصوص رواية التّسعينيات وما تلاها، سيطرت عليه المشاهد الدّموية والأعمال التخريبية، إذ أنّ «واقع المأساة الجزائرية في التّسعينات: أرضاً وناساً، وعنف متخيّلها السّردي من عنف ذاكرتها، وما اختزنته من فضائع مشاهد العنف الدّموي، تمارسه قوى الظّلام على مختلف فئات المجتمع الجزائري.»[3] وهنا كانت الكتابة سلاحاً في أيادي الكّتاب، وردّة فعل من طرف الفئة المثقّفة لمواجهة ممارسات العنف والترويع، وهو ما يعكس تجسيد الرّوائيين لموضوع الإرهاب باعتباره بؤرة سردية مثّلت رواية المحنة الوطنية، فالعنف لا يكاد يختفي في المتن الحكائي

---

(1)- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1996، ص.ص:8،7.

(2)- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص.ص:15، 16.

(3)- بن جمعة بوشوشة، الرّواية والعنف...، ص67.

لهذه الرّواية، حيث تظهر صور القتل والتّعذيب الوحشي وأصوات الرّصاص وحالات الهلع، ومشاهد فضيعة لفنون الاغتيال، وعموماً هذا هو الإيقاع الّذي تواصلت عليه سمفونية الحكي، ففي رواية (**فوضى الحواس**) عبّرت **أحلام مستغانمي** قائلة: «كنت أحاول أن أستعين على الخوف بالكتابة، وغالبا بالحبّ.»[1] وتصّور في الرّواية أيضاً مشهد اغتيال الرّئيس **محمّد بوضياف** يوم: 1992/26/29، بمدينة عنّابة على يد غادرة، «كنّا في نهاية حزيران، كنت أهرب من ثرثرتهنّ وأسترق النّظر أحيانا إلى جهاز التّلفزيون. كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك مولّياً ظهره إلى ستار القدر أو ستار الغدر يبدو واثقاً وشجاعاً وساذجاً... بريئاً، فكيف يحصل له كلّ الّذي حصل؟ ثمّ راح يُفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين ويُغادر المنصّة من السّتار نفسه، وكان علم الجزائر الموجود على المنبر أصبح مصادفة غطاءً لرجل ينام أرضاً جاء ليرفع رؤوسنا، فجعلنا أحلامه تنحني في بركة دم.»[2]

فالكاتبة صوّرت المشهد بدقّة موظّفة لغة جنائزية تُرثي بها الرّئيس وتُرثي من خلاله الوطن والتّاريخ والشّعب، ولم تكتف بهذا الحدّ وإنّما واصلت **مستغانمي** إمعانها في المسرح الدّموي الّذي دنّس الأرض الطّاهرة، وضرب عرض الحائط بكلّ العهود والمواثيق، فصار بذلك القتل هواية يستمتع بها المجرمون، وفي السّياق ذاته تناولت قضية «اغتيال **الطّاهر جاووت** داخل سيّارته، ثمّ اغتيال **عبد الحق** الّذي شاهد قاتليه وهم يطلقون النّار عليه دون أن يتمكّن من الدّفاع عن نفسه، لأنّه قُتل وهو مغلول اليدين.»[3] ولعلّه مشهدٌ يُصوّر القتل الرّحيم مقارنة بما ورد في نصوص روائية أخرى، فالقارئ لا يكاد يُنهي قراءة المقطع من شدّة ما يصيبه من ألم نفسي بسبب شدّة بشاعة الموقف، والطرق المشينة الّتي استعملها هؤلاء في القتل والتّعذيب، ونستدلّ لذلك بما تقصّه بعض المقاطع من رواية (**الحب في المناطق المحرّمة**) لـ**جيلالي خلّاص** حيث تصادفنا مشاهد قتل مروّعة منها مشهد قتل "عمر"، «... أخرجوه بلا كفن، مشهد تحير الكلمات في اللّسان عن وصف

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، نوفل للنّشر، ط4، بيروت، لبنان، 2015، ص340.

[2]- المصدر نفسه، ص.ص:335، 336.

[3]- نفسه، ص350.

الجثّة، الجزّة من الأذن إلى الأذن، المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجدوع، يد بأصبعين، والأخرى بلا أظافر... أثر بقر غائر في البطن.»[1]

ليس غريباً في أنّه مشهد مألوف من بين مئات لا بل ألوف المشاهد المروّعة الّتي كانت تحصل بصفة متواترة طول عشرية كاملة، حتّى من كان الحظّ حليفه ولم يتعرّض لحادث مماثل، وجد نفسه تحت عذاب نفسي شديد لا يرحم، ومجرّد رؤية مشاهد كهذه تدفع بصاحبها نحو دوّامة من الوسواس والاكتئاب والحسرة المضنية، على غرار ما يستوقفنا في رواية **(فتاوى زمن الموت)** فالسّارد من فرط رعبه صار موضوع قتله ملازماً له في منامه وفي يقظته، فنلفي الكاتب يقول: «وقد أصبحت أرى منامات أصيح فيها دائماً، بحيث أنّه لو وجدتُ ذلك في الواقع لكانت رقبتي قد قُطعت عدّة مرّات، وآخر حلم رأيته ظهر فيه "عنتر" بلحية طويلة رغم أنّه أمرد في الحقيقة، وقد كان معه أشخاص مجهولون تسلّلوا إلى البيت عبر الباب والنّوافذ والشّرفة بدون إحداث أدنى جلبة كالشّياطين. وبينما المجهولون يمسكون بي في فراشي مسك الكباش لحظة الذّبح، جعل "عنتر" بعدما قرأ عليّ الفاتحة يجزّ عنقي بسكين طويل وعريض من النّوع الّذي يستعمله الجزّارون في عملهم.»[2] فهذا المقطع يُوحي بمدى التّأثير النّفسي القويّ الّذي تركه الفعل الإرهابي المدنّس والمشين، الذي يحتجّ بدفاعه عن الدّين لتبرير أفعاله الشنعاء، كيف لا وهذا المقطع يوضّح طريقة الاستهتار بالأرواح البشرية، فالقاتل يتعامل مع الضّحية كبهيمة فيقوم بتقييدها والتّكبير أثناء ذبحها.

لقد عاثت تلك الجماعات المسلّحة في الأرض فساداً ذبحاً وتنكيلاً وتعذيباً ومارست أشدّ أنواع العنف فاتّخذت من أطراف تخالفها في الرّأي وفي الإيديولوجيا أعداءً لا مناص من تنحيتهم وتحييدهم. وحين نلقي البصر في بعض الأعمال الرّوائية تتراءى لنا هذه الصّورة، ففي **(الورم)** جاء، «نحن جماعة المسلمين وعملاً بالشّريعة الإسلامية اتّخذنا قرار إعدامك، أنت خادم الطّاغوت، أعداء الله والإسلام... أمسك الرّأس جيّداً حتّى أتمكّن من إتقان الذّبح.»[3] وعلى أيّة حالٍ فالشّخصية الإسلامية تكاد تكون المهيمنة على رواية المحنة الوطنية، وفي كثير من المدوّنات

---

[1]- جيلالي خلّاص، الحبّ في المناطق المحرّمة، دار القصبة، الجزائر، 2000، ص61.

[2]- إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1999، ص124.

[3]- محمّد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص.ص:180،181.

والأعمال، فعلى غرار رواية (**الورم**) تفتح (**الشّمعة والدّهاليز**) و(**الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي**) لـ**الطّاهر وطّار** فصولها لإبراز دور وعمل هذه الشّخصية، ففي الأولى تتمظهر شخصية "عمّار بن ياسر" التّي تحمل تسمية بطابع إسلاميّ تاريخي، وأمّا الثّانية فنستوضح من عنوانها أنّ الشّخصية المسيطرة على الأحداث جاءت تحمل صفة دينية "الولي الطّاهر". ليس هذا فحسب وإنّما نعثر على نصوص روائية أخرى ما انفكّت تمنح تلك الشّخصية مكانتها بل وريادتها في قيادة المشهد السّردي بسط نفوذها عليه وعلى بقية الشّخصيات، وهنا نذكر بعض الأعمال الرّوائية مثل: (**المراسيم والجنائز**) لـ**مفتي بشير** و(**شرفات بحر الشّمال**) لـ**واسيني الأعرج**... غير أنّ المؤكّد فيها أنّها اتّخذت من الشّخصية الإسلامية وسيلة لنقد الواقع ورفض الممارسات الصّادرة عن هذه الشّخصية باسم التّشريع الإسلامي.

على هذا الأساس نعتبر رواية التّسعينيات الجزائرية محطّة مميّزة وعلامة فارقة في مجال السّردية العربية الحديثة، وبالخصوص في طرحها موضوع الإرهاب وعلاقته بالسّياسة ودهاليزها، وبالدّين وحدوده، فكان من الطّبيعي أن يسود هذا الموضوع فضاء الرّواية الجزائرية المعاصرة وفي وقت شهد فيه المتخيّل إسقاطات إيديولوجية مختلفة على النموذج الواقعي، وأخذ يعمل على كشف خلفياته حيناً، والتّصدّي لممارساته حيناً، والتّخندق في صوفه وتبرير أفعاله حيناً آخر.

الفصل الرابع

تمظهرات المقدس
والمدنس الديني والسّياسي
في روايات [مفتي بشير]

تمهيد:

لا شكّ في أنّ المدوّنة الرّوائية مسرح تتداخل فيه جميع المكوّنات والعناصر سياقية أو نسقية، وتتفاعل من خلاله البُنى اللّسانية وغير اللّسانية، فأضحت الرّواية بذلك عالماً يختصر كثيراً من الرّؤى والمواقف الإيديولوجية والفكرية المتشعّبة، ولقد استطاع هذا الفنّ الأدبي أن ينساب من مظلّته الغربية الّتي حقّقت وجوده ككيان وبناء ثقافي ويتسلّل تسلّل النّسيم العليل فوق ربوات القطر العربي، فما لبث أن احتضنه الأخير وهيّأ له الأسباب والظّروف ليُحقّق هويته وانتماءه الفعليين بعيداً عن إشكالية التّغريب والبقاء تحت رحمة التّبعية الأدبية والثّقافية له عبر تمثّل الوقائع الاجتماعية العربية والتّماهي في الاشتغال بحيثياتها.

لقد أبت السّردية العربية الحديثة إلّا فرض وجودها ضمن نطاق الإرث الرّوائي العالمي فحقّقت نتائج مبهرة لم تكن تخطر على بالٍ، ولعلّ كتابات **محمّد حسن هيكل** و**نجيب محفوظ** و**مصطفى لطفي المنفلوطي** و**مصطفى صادق الرّافعي**... وغيرهم، هي بمثابة الوشم الذي ترك أثره شاهداً على علو كعب النّتاج الأدبي العربي الحديث متتبّعاً خُطوات ما دأب عليه سلفه، ومستلهماً تلك الرّوح الغربية الجديدة في الطّرح والتّعبير عن القضايا الاجتماعية والسّياسية والثقافية... المتعدّدة.

وعندما نأتي على ذكر ما حقّقه السّرد العربي من إنجازات مشرقاً ومغرباً، فلا يفوتنا التّنويه بالجهود المبذولة من طرف السّواعد الأدبية الجزائرية، التي سابقت الزّمن وقارعت الأحداث لتخوض غمار تجربة فنّية جديدة تمثّلت في القص الفنّي والرّوائي، وهنا انبرى ثلّة من الكتّاب ينتجون نصوصاً قصيرة وأخرى طويلة يتعاطون من خلالها مع الواقع الاجتماعي ومستجدّاته، فكان من أبرزهم حضوراً وتأثيراً: **الطّاهر وطّار**، **رشيد بوجدرة**، **واسيني الأعرج**، **أحلام مستغانمي**، **الزاوي أمين**، **محمّد مفلاح**... والقائمة تمتد إن كان في نيّتنا إحصاءهم جميعاً.

غير أنّنا وفي خضم هذا الفصل التّطبيقي بامتياز سنلقي بثقلنا كاملاً على قراءة المدوّنة الرّوائية المتأخرة، الّتي تزامنت مع فترة التسعينيات من القرن المنصرم وأخرى كتبت مع بداية الأُلفية الثّالثة، وسنحاول استقراء ما أوردناه من مفاهيم ومصطلحات، ونستوضح كثيراً من الإشكالات الّتي لها علاقة بمفهومية المقدّس وحدوده من جانب، والّتي لها صلة بماهية المدنّس وأبعاده من جانب آخر، وتسليط النّظر على التّجربة الأدبية القصصية والرّوائية لدى الكاتب **مفتي بشير**، ثمّ

نعرّج على جمع ملخّصات عيّنة من الرّوايات للرّوائي كذلك، بعد أن طالعنا نصوصها سابقاً، لنأتي إلى الكلمة الفصل من ذلك كلّه، وهنا بالذّات –مربط الفرس كما يُقال– إذ نقوم بإصدار المقاطع السّردية الّتي تحمل صفة المقدّس أو تحمل صفة المدنّس، حيث نتبعها بتعليقات وشروح ذات دلالة سياسية أو دينية أو هما معاً، لنعقد في الختام من هذا الفصل قراءة لدلالة تناول المحظور والتّعاطي مع تفاصيله من طرف الرّوائي نفسه.

1. التّجربة الرّوائية لدى مفتي بشير:

مفتي بشير كاتب صحفي وروائي جزائري، وُلد بالعاصمة سنة 1969م، اشتغل بالعمل الصّحفي ثمّ تفرّغ للقصّة والرّواية كتابة وإبداعاً ونشراً وذلك إثر تخرّجه من الجامعة، ممّا جعله يُساهم بقسط وافر في تكثيف النّتاج الأدبي الجزائري، وتحديدا ما عهد عنده من كتابات روائية وقصصية حديثة عالجت موضوعات مختلفة تدور في معظمها حول الرّاهن الاجتماعي والسّياسي ببلادنا، وقد أقرّ بنفسه في إحدى الحوارات التي أجرتها معه جريدة النّصر – وذلك ردّاً على سؤال يتعلّق بمفهومه الشّخصي للرّواية– فقال:«الرّواية هي الجنس القائم على ممكنات متعدّدة تتيح للكاتب أن يدخل في لعبة مفتوحة تتأسّس على الغوص في متاهات التّخييل وإعادة قول الواقع. فالرّواية كما أنظر لها من زاويتي الخاصّة هي كتابة مفتوحة، أي تتداخل فيها فنون وأنواع لا حصر لها من التّعابير، وهي فقط تعطيني الحرية وتدفعني إلى المواجهة.»[1]

ويرى **مفتي** في معرض حديثه أنّ «الرّواية الجميلة عادة ما تكون حسب قراءته لها، روايات سلبية أبطالها متشائمون، وهي تحكي عن التراجيديا أكثر ممّا تحكي عن الكوميدي المضحك، فهي أقرب إلى الجدّ منها للهزل حتّى لو استعملته مثلما يفعل **كافكا** أو **كونديرا**»[2] هذا، ويعتبر الرّوائي أنّ الكُتّاب الرّوائيين أعضاء في حلقات مختلفة فمنهم «من يستهويه التّاريخ والملاحم والبطولات فيكتب ضمن عائلة الرّواة التّاريخيين، من أمثال **تولستوي**، وهناك من يقدّم عوالم نفسية وشذرات روحية أو قِطعاً صوفية متيمّناً بهذا أو ذاك. وأنا من جهتي أميل لعائلة معيّنة، ولا ألو م أحداً في أن يميل لعائلات أخرى، يبقى المستوى الفنّي والجمالي الّذي نكتب به هو المعيار المحدّد لأهميّة النّصوص.»[3]

ومن هذا المنطلق، يتّخذ **مفتي بشير** مثلا أعلى له في الكتابة الرّوائية، متيمّناً بالكاتب الكولومبي **غابرييل غارسيا ماركيز**، فيقول: «وأتصوّر **ماركيز** على حقّ عندما أخبرنا بأنّه إذا أردنا أن ندافع عن قضية كبيرة فيجب أن نكتب رواية جميلة، هذا هو المبتغى الأساسي، أمّا غير ذلك

---

[1]– نوارة لحرش، الرّوائي والقاص بشير مفتي، حوار صحفي مع جريدة النّصر، الموقع: Nourbouka.blogspot.com، 04 أفريل 2006.

[2]– نوارة لحرش، الحوار نفسه.

[3]– الحوار نفسه.

فيذهب جفاءً.»[1] فالواضح إذن، هو تأكيد **مفتي** الشّديد على النّهوض بالأدب والارتقاء به إلى مصاف الجمالية الفنّية والإبداعية، وإخراجه من دائرة المبتذل، حتّى إذا ما خُضنا في مسائل مختلفة، كان فضل ظهورها عبر الكتابة الرّوائية الجميلة ممتعاً ومسلّياً، وليس في ذلك فضل إلّا للرّوائي الذي يجود بقريحته معالم الواقع، «فهو كائن يقتات إلى حدّ بعيد من حياة الآخرين، وهو إلى حدّ ما، أو إلى حدّ بعيد يعيش من خلال الملاحظة والتّجربة والتّدقيق في التّفاصيل الّتي لا تشغل النّاس العاديين، وهي مهمّة صعبه وخطيرة ودون شكّ لها آثار نفسية كبيرة على الرّوائي.»[2]

ولعلّ صعوبة المهمّة الّتي يضطلع بها عمل الرّوائي وخطورتها تكمن في القضايا المتشابكة والمعقّدة في الإبداع الرّوائي، وكذا تناوب الشّخصيات وتناغمها ضمن هذا الحقل الفنّي أو بالأحرى الفضاء السّردي الجمالي «فكلّ رواية أو وراء كلّ رواية هناك علاقات تنشأ وتتفكّك، وهناك أحلام تولد وتموت وشخصيات تبرز وتنطفئ، وعمل الرّوائي إن كان تسمية ما يكتبه بهذا الشّكل يقوم بالدّرجة الأولى على التّدقيق في حيوات الآخرين، وتكون حياته هو الآخر محلّ معاينة وتدقيق، وربّما هو يستغلّ ذاته قبل كلّ شيء، أي كلّ ما عاشه وما حلُم أن يعيشه.»[3]

فالرّوائي على هذا الأساس، شديد الحرص على التّعمّق في دقائق الأمور ونفسيات الشّخصيات على اختلاف توجّهاتها. كما أنّه ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة عما يراها عليه غيره. إذ أنّ «الرّوائيّ يعيش الأبعاد الزّمنية الثلاث متداخلة في زمن واحد هو الحاضر، بوعي مؤلم وحساسية مفرطة وجمالية شعرية تذهب عن الحياة الرّتابة والملل الذي يميّزها عادة.»[4]

إنّه يوظّف خبرته، حتّى يمسح عن الواقع زيفه وعن المجتمع ما يعيشه من تقلّبات فكرية واجتماعية، فيغدو بذلك سبباً لاستظهار الأوضاع المتشنّجة ومعالجتها بطرق يراها مناسبة. وليس له في ذلك شيء إلّا أن يؤدّي بعمله هذه الوظيفة النّبيلة، والّتي قد يتحقّق بواسطتها الدّفاع عن آلام وآمال طبقات متعدّدة في المجتمع، وفي هذا السّياق يقول **مفتي**: «أظنّ بأنّ الحلم هو من أهم مصادر الكتابة الإبداعية بشكل عام، لأنّه المجال الأكثر غنىً وتعدّداً وكثافةً بحيث يسمح للكاتب

---

[1]– نوارة لحرش، الحوار نفسه.

[2]– الحوار نفسه.

[3]– الحوار نفسه.

[4]– الحوار نفسه.

بأن يدخل إلى مناطق متعدّدة ورحبة، وبالنّسبة لي حتّى الخيال مرتبط بقوّة مع الحلم... وقد يكون للرّواية دورٌ ما، ووظيفة معيّنة بحسب من يتلقّى هذا العمل، وقد يراه من زاويته الخاصّة. لا أخفي بأنّني أشعر بهذا اللّبس، فمن جهتي لا أعتقد في أيّ دور للأدب وتهمّني الكتابة بكل حرّ وخاص. ثمّ هناك في رواياتي قضايا سياسية واجتماعية وهذا ما يقلق بالفعل، لأنّ سياق التّلقي المرتبط بالخارجي والمواضيع يجعلها أكثر أهمّية من أيّ مستوى آخر.»[1]

ولعلّ الملاحظ في كلام **مفتي بشير** أنّه يعمل على منح المتلقي مكانة مرموقة ودوراً كبيراً يلعبه في قراءة عمل المبدع ومقاربته من زوايا متعدّدة، فلا مناص في أنّه أصبح مؤهّلا في رفع قيمة هذا الإنتاج أو الغضّ من شأنه، وبدون المتلقي لا معنى لما يجسّده الرّوائي والكاتب من قصص وروايات أو ربّما مسائل نقدية. وهذا الوضوح من وجود القارئ في معترك العملية الإبداعية يستدعي أحيانا عملاً متميّزاً – بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى– ذلك أنّ القارئ المتميّز والذّكي يطلب كتابة متميّزة وجادّة فيجد الرّوائي نفسه في حرج منه، «إذ أنّ أحياناً ما يثير الإحباط في الرّوائي المجتهد أو على الأقل الذي يحاول أن يخرج على النّمط المستهلك والمجتر هو غياب القارئ الذّكي، أو القارئ الذي يستطيع أن يستوعب بشكل متميّز ما يقرأه وما يقدّمه له منتج النّص.»[2]

وبالتّالي يكون لزاماً على الكاتب البحث عن قصده في قارئ يحقّق من خلاله وثبة فنّية وجمالية معرفية تستنشق من قراءة هذا الأخير للنّص الذي بين يده. كما أنّ النّصوص المغلقة والمعقّدة هي الأخرى تؤدي باتّجاه تنفير القارئ لا استقطابه، «فمقولة الحداثة جعلت بعضهم يقدّم لنا الكثير من النّصوص في ثوب مغلق، أي أنّها لعبت دوراً سيّئاً في تحقيق ما تصبو إليه النّصوص الحديثة نفسها التي لم تأت لفصم العلاقة مع القارئ، وبتر أيّ حوار ممكن ولكن لخلق حوار جديد. لعبة الغلق والغموض والتّلاعب اللّغوي المبني على وعي مشوّه بالدّائرة التّواصلية ممّا خلق نفوراً كبيراً من الرّوايات شبه الحداثية، بل تلك الّتي تدّعي الحداثة وما بعدها.»[3]

---

[1]– نوارة لحرش، الحوار نفسه.

[2]– الحوار نفسه.

[3]– الحوار نفسه.

فليس من الخفي والحال هذه، أنّ الموقف الذي تركته الرّوايات الحداثية عند كثيرين هو التّذمّر والسّخط، ذلك أنّ الاعتقاد السّائد عند هؤلاء هو تعاملها مع المتلقّي بالتّشفير المبهم الذي لا يستطيع أغلبهم كشف لغزه المحيّر، ممّا يؤدّي إلى نوع من التّصادم الفكري نظراً لاستعمال مصطلحات غير واضحة، فكلمة مثل «حديثة جدّاً، ستثير انتباه القارئ إلى التّنحّي عن الطّريق، لأنّ النّص مكتوب لمن هم حداثيون جدّاً، ولسنا ندري إن الأمر لهذه الغاية أم القصد والغرض جلب هذا القارئ ثمّ ما إن تقرأ الرّواية حتّى تُصاب بصداع لا قِبلَ لك به.»[1]

إنّ رفض الكاتب **مفتي** فكرة الحداثة، جاء نتيجة قناعة راسخة لديه في أنّ السّواد الأعظم من الحداثيين ليسوا كذلك، إنّما غرضهم التّفخيم والتّعقيد واستغلال النّفوذ وسذاجة البعض ليتمكّنوا من تحرير أفكارهم واعتقاداتهم، والرّأي عنده «أنّ القارئ بحاجة ماسّة لنصوص حديثة بالفعل ليخرج من تفاهة السّطحي والمبتذل عن طريق حداثة تخاطب القارئ المفترض وتستدرجه، وتفتح نوافذ متعدّدة للحلم والتأمل والخيال. إنّ الرّهان يكمن في كيفية استدراج القارئ إلى النّص، ليس بالتّوابل المستهلكة كالجنس والسّياسة والدّين، والتي أصبحت تستعمل اليوم ليس كتجارب تروم كسر المحرّم، ولكن إلى الإثارة وكسب الشّهرة بغير حقّ.»[2] فحين نحلّل خطاب الرّجل، يتجلّى لنا بما لا يدع مجالاً للشّك ذلك الموقف الممتعض من جميع المستهلكات، أيّاً كان نوعها أو مكانتها، فالدّين والجنس والسّياسة مضرّة للعمل الأدبي، مفسدة لقيمه اللّغوية والأسلوبية، ولعلّه أحد الأسباب في نفور قرّاء الرّواية. هذا ويقدّم **مفتي** تصريحاً حول الرّواية الجزائرية بصورة عامّة، فيقول: «أظنّ بأنّ الرّواية الجزائرية باللّغة العربية كما في السّبعينات قد هجرت القارئ الجزائري، ونحن نسعى كجيل جديد، وكلٌّ بطريقته الخاصّة إلى إعادة هذا القارئ إلى رواياتنا.»[3]

وهنا يظهر اعترافه بالصّعوبة الّتي لازمت القارئ الجزائري في فترة السّبعينات، والتي ابتعد فيها عن قراءة الأعمال الأدبية على اختلافها. إلّا أنّه يؤكّد حرص المتأخرين من بني جيله على ردّ الاعتبار له حتّى يكون له دور وتكون الرّواية ذات قيمة وغاية.

---

[1]– نوارة لحرش، الحوار نفسه.

[2]– الحوار نفسه.

[3]– الحوار نفسه.

هذا، ويعود **مفتي بشير** ليتحدّث عن مسيرته وتجربته الرّوائية، فيرى أنّ اللّغة هي هاجس المبتدئ في عالم الرّواية والأدب بشكل عام، وأنّ تلقّي بعض الأعمال لهو من الصّعوبة بمكان، وأنّ الأدب عالم سحري يجعلك تعيشه أكثر ممّا تحلمه أو تتخيّله، وأنّ اللّغة هي مكمن هذا العالم السّحري، «إنّ حضور اللّغة الشّعرية ومسألة الشّعر تدخل بالدّرجة الأولى ضمن تصوّري للرّواية على أنّها نصّ مفتوح متعدّد، أو كما يمكن تسميتها بأرض التّكاثر، ولهذا فأنا أعدّد المستويات والطّبقات والحفر بداخل مناطقي الغامضة والمعتمة علّ ضوءاً ما يُنير الدّرب ويفتح الأفق لا غير.»[1]

إذ ليس في الإمكان تجسيد ذلك على أرض الواقع إلّا إذا مارسنا الكتابة على نحو من الثّبات والطّمأنينة، وهو الرّأي الّذي يصوّره الرّوائي عن نفسه قائلاً: «أمارس الكتابة كي أثمّن تجربتي الكتابية ولا أستعجل الطّبع في هذه التّجربة تحديداً.»[2] وهي التّجربة التي تفاعل معها بكثير من الودّ والإعجاب والعزيمة، وانطلاقاً منها أصبح يقدّس الأدب ويعتبره جزءاً غير متجزّء من حياته، وفي هذا الصّدد يصرّح: «لا أخفي بأنّني مندهش شخصيّا من مساري الأدبي، ومن هذه التّجربة الّتي تأخذ عندي اليوم مكانة خاصّة. لقد أصبحت أقدّس الأدب بالفعل، وأحسّ بأنّ علاقتي به تعمّقت أكثر، وفي سياق جزائري يسخر من كلّ شيء، ويحتقر كلّ عمل رمزي لا يدرّ أرباحاً مادّية، أو منافع مجسّمة.»[3]

فالكاتب يعترف بأنّها تجربة أدبية ليس إلّا، منحها إيّاه الأدب، غير أنّه ناقم على نظرة المجتمع الجزائري إلى هذه الأعمال الّتي لا يبالي بها ولا يعطيها أدنى اهتمام، وهي عنده فارغة وواهية إذا لم تكن بمقابل مادّي، ولعلّه الأمر الّذي دفع **بمفتي** قائلاً:«... لكنّه لم يصرف نظره، وتهاطلت عليّ أسئلته، فحاولت أن أشرح له ذلك دون جدوى ثمّ أقنعته في الأخير بأنّه ليس في هذا فوائد مادّية كثيرة، بل مُتعة للبصر والدراما لا غير، فضحك منّي مستهزئاً، وكأنّه راح يقول لي: لماذا تضيّع وقتي إذن أيّها الأحمق؟»[4]

---

[1]– نوارة لحرش، الحوار نفسه.

[2]– الحوار نفسه.

[3]– الحوار نفسه.

[4]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1433هـ/2012م)، ج3، فصل4، ص153.

بحيث يُلخّص هذا المقطع من روايته (**أشباح المدينة المقتولة**) واقعاً مريراً، ونظرة من النّاس عقيمة إزاء الأدب والفنّ، فبدلاً من أن تكون نظرة واعية بما يقدّمانه من وعي حضاري وأنّهما سبيلٌ للإصلاح، أصبحا عند المجتمع فاقدين للقيمة والشّرعية الفكرية -إن جاز التّعبير- لا لشيء سوى أنّهما لا يحصّلان منفعة وكسباً ماديين، فلا يهم إذن ما ينتجانه من معرفة وتعليم.

فالتّفرّغ للأدب والفنّ والغوص في أسرارهما مضيعة للوقت عند هؤلاء، وكأنّ الوقت صار بالنّسبة إليهم جمع الأموال وكنزها، ما عدا ذلك هو السّذاجة والحماقة بعينها. ولعلّ هذا المعتقد هو الّذي قاد **مفتي بشير** إلى تبرئة ذمّته ممّا يُحاك ضدّ الأدب وأهله، مبتعداً عن «أدباء مرتزقة ومثقّفون مرتشون تعوّدوا على بيع ذممهم لمن هبّ ودبّ، وأدباء يكفرون أمامك يومياً بالأدب، إنّني أعتقد في هذا الأدب نفسه، وأجدني مرتبطاً به، ولا يمسّني تلويث المحيط الذي يطالبك بالحصول على مناصب ومال وسكن وجاه... وغير ذلك. هذه الأشياء تركتها لهم، ولا أستطيع أن أتنازل عليها لو كان بيدي ذلك فقط، لأنّي بدأت أشعر بقيمة الأدب الّذي ينقذك من الكثير من السّفاسف والحمق والبلاهة.»[1]

إنّ تصوّراً كهذا من الأجدر أن يُتّخذ مثالاً يُحتذى ومنهجاً يُقتدى به، في زمن نحن أحوج فيه - أكثر من أيّ زمن مضى- إلى تذوّق جماليات الإبداع الأدبي والفكري على السّواء وقراءة الواقع من زوايا مختلفة، «فالأدب يرميك في قيعان الواقع، ومتاهات الشّك، ويعقد رؤيتك ويفتح شاشات داخلية لم تكن متبصّراً بها على الإطلاق، الأدب جحيم من نوع آخر، ولكنّه كذلك نعيم من نوع خاصّ.»[2] فإذا كان الأدب وفق الحالة التي نراه عليها، فقد أصبح من الواجب علينا أن نفتح آفاقا جديدة نحوه، ونعتلي الأبراج للاطلاع على مكامنه وخزائنه النّفيسة وحوافزه دون تردّد في قبول النّقد من أيّ جهة كانت، بل ويجب أن نؤمن بها كحوافز لبداية العمل من أجل انطلاقة فعلية ومثالية.

ولا ريب في أنّه السبيل الصحيح لتحمّل أعباء الدّفاع عن هذا الأدب، إذ يقول الكاتب: «.. وعندما أقول أنّني أصبحت أعتقد في الأدب، فهذا يعني أنّني أصبحت أشكّ في قدراتي كلّها، أشكّ في نصوصي، أشكّ فيما أكتبه، أشكّ فيما يمكن أن يقدّمه الأدب لشخص مثلي يريد أن

---

[1]- نوارة لحرش، الحوار السّابق.

[2]- الحوار نفسه.

يهب نفسه كما يفعل فاوست للشّيطان.»[1] فهذه الرّؤية التي تبدو متفائلة نوعا ما حيال الأدب وأهله، تصبو دائماً إلى التّفاعل مع مسائله ومشاغله، والذّوبان في براثنه، هي التي خلقت إلى حدّ كبير كاتباً متفائلاً وطموحاً من طينة **مفتي بشير** الذي خاض معركة شرسة من أجل البروز في السّاحة الأدبية، ولكي يخطّ اسمه ضمن حدودها، فكانت البداية الحقيقية التي توّجت بالكتابة، وهو ما أكّده بنفسه «لقد بدأت الكتابة مثل غيري بحضور الملتقيات، ولقراءة توقيع الاسم في آخر الصّفحة من جريدة يومية، ثمّ شيئاً فشيئاً كانت القراءة تؤثّر وتنفذ بسمومها إلى الدّاخل البعيد، فتحدث نقلة قويّة وتذهب بك إلى ما لم تعتقده أبداً من قبلُ، ولم يخطر على بالك بتاتاً.»[2]

وإن كان الرّوائي الجزائري يعتقد أنّ أحداث أكتوبر 1988م، هي بدايته الفعلية، فإنّه يقدّم دليله على ذلك مع توصيفه تلك المرحلة من تاريخ الدّولة الجزائرية، فيقول: «ففي تلك المناخات التي امتزج فيها الرّعب بالحلم، كتبت قصصي الأولى ونشرتها في عدّة جرائد جزائرية لم تكن الرّواية تخطر على بالي يومها، بالرّغم من أنّني قارئ نهم للرّوايات العالمية والعربية، حتّى دخلنا مرحلة الحرب الأهلية الّتي دامت عشر سنوات. في هذا النّفق المظلم تحوّلت الكتابة الرّوائية إلى نوع من الملجأ القاسي، ملجأ المنفيين الّذين يعرون أنّ كلّ تلك الأحلام التي حملناها وأردنا تحقيقها قد تكسّرت على أرض الواقع الجديد، واقع دموي عنيف، وهو ما أثّر على معظم نصوصي الرّوائية، فعملي الأوّل (**المراسيم والجنائز**) 1998، تحدّث عن تلك الفترة بالذّات، ثمّ كتبت (**أرخبيل الذّباب**) 2000، وهي الرّواية التي نقلت فيها حالات الصّراع والإخفاق من خلال مجموعة من المثقفين الشّباب الّذين يصطدمون بواقع يحدّ من حرّيتهم، ويحكم عليهم بالموت أو الخذلان، لتستمرّ المغامرة مع (**شاهد العتمة**) 2003، و(**بخور السّراب**) 2004، و(**خرائط لشهوة اللّيل**) 2008، و(**دمية النّار**) 2010. وأعترف أنّ ما حدث في الجزائر خلال العقد الأسود قد أثّر فيَّ كثيراً، وترك بصمته على تجربتي الرّوائية من حيث المضمون خاصّةً، لكن من جهة الشّكل نوّعت

---

[1]- نوارة لحرش، الحوار السّابق.

[2]- إيهاب الملّاح، مفتي بشير: تجربتي ملتقى للرّعب والحلم، حوار مع جريدة الاتحاد، تاريخ النّشر: 2012/03/29، العدد: 3153.

في طرائقي السّردية مع كلّ رواية، فهي تتقاطع مضمونيّاً أحياناً وتتغاير من ناحية الشّكل الرّوائي، إذ يختلف هو الآخر من نصٍّ إلى نصٍّ.»[1]

ولعلّ ما يثير الانتباه في هذا التّصريح، هو زمن المحنة الوطنية الّذي يبدو جلّياً والّذي صنع من **مفتي** ومن غيره كُتّاباً بارزين رغم أنّه زمن فتنة وصراع على السّلطة ممّا سمح لهؤلاء استغلال الفرصة حتّى يُحدثوا ثغرة ضمن إطار الفكر الأدبي، كما يحمل القول اعترافاً صريحاً من الكاتب الّذي ما كان في نيّته كتابة الرّواية مُطلقاً رغم اطّلاعه عليها وحرصه الشّديد على قراءة متونها المتعدّدة، ليُبدي في الأخير بأنّ الزّمن المأساوي كان كفيلاً حتّى يصقل تلك الموهبة الرّوائية لديه، وهو الزّمن ذاته الذي وقف حجر عثرة أمام آخرين لم يسلموا من تحدّياته وعذاباته. هذا الزّمن الذي وُلد الرّوائيّ **مفتي** من رحم أحداثه، وخرج إلى الوجود والواقع الجزائري والمجتمع بمختلف مشكلاته، وقد أشار إلى ذلك بقوله:«رغم أنّني أتموضع زمنّياً ضمن سياق ما سُمّي بالجيل الجديد في نهاية الثّمانينيات وبداية التّسعينيات، وهي الفترة الزّمنية الّتي تزامنت مع ولادة الدّيمقراطية والانتقال من الحزب الواحد إلى التّعدّد السّياسي.»[2]

كما أنّ صاحب جائزة **بوكر** العالمية للرّواية ينفي أن يكون منتميّاً لجيل بعينه، لأنّ مثل هذه التّصنيفات – على حدّ تعبيره– شكلية، ولا تزيد في قيمة الإبداع شيئاً، بل تؤدّي إلى التّمييز الاعتباطي، الّذي لا يُبنى على معايير واضحة. وهو الأمر الذي أكّده حين قال:«... صراحة لم أكن أحبّ تلك التّصنيفات الاعتباطية، والتي تضع السّن أو المرحلة كمعيار للزّج بالجميع في جيلية لم تصمد طويلاً في الحقيقة، لأنّ فكرة الجيل كما نطرحها عادة خاطئة.»[3]

فموقفه إذن يستبعد العمل وفق المنظور المرحلي أو الزّمني القاضي بالفصل بين مختلف الأجيال والأعمال روائية كانت أم قصصية أم شعرية، والمتحكّم في ذلك هو الجمالية الفنّية نفسها، إضافة إلى عملية الكتابة ذات الطّابع الفردي، فبالنّسبة إلى **مفتي** «الكتابة مسألة فردية بالدّرجة الأولى، أي تخصّ الكاتب نفسه، فهو لا يكتب ليتجاوز غيره ممّن سبقوه. وهذا سؤال طُرح علينا دائماً نحن من نسمّى الأدباء الشّباب، لِمَ لمْ تستطيعوا تجاوز الأسماء التي سبقتكم؟ وكان جوابي

---

[1]– إيهاب الملّاح، الحوار السابق.

[2]– الحوار نفسه

[3]– الحوار نفسه.

الوحيد هو أن لا أحد يتجاوز أحداً في الأدب.إنّ مهمّة كلّ كاتب أن يختلف عمّن سبقه، وحتّى عمّن يجاوره في السّياق الزّمني والكتابي أيضاً، لأنّ السّياقات المختلفة تفرض رؤية مختلفة وكتابة مغايرة وجديدة بالضّرورة.»[1]

وعليه، فالشّعور بالتّميّز لا تفرضه المراحل التّاريخية المحضة وإنّما توجده الظّروف الاجتماعية المتنوّعة وسياقات الأحداث كذلك، والدّور هنا يعود للأدب كفعل أو كردّ فعل، يحقّق ما يصبو إليه الكاتب أو الشّاعر من خلال نفسية طموحة أو متشائمة، ومن هذا المبدأ ينطلق **مفتي** مصرّحاً: «لا أدري إن كان للكتابة دور في إحداث أيّ تغيير، مع أنّني قد أصدّق **شيللر** عندما يقول: إنّ الشّاعر يحمل في داخله شهوة تغيير العالم. أو **دوستويفسكي** حينما يقول: إنّ الجمال يستطيع أن ينقذ العالم. قد أصدّقهم ولكن لا أفهم كيف يمكن أن يحدث ذلك، رغم اعتقادي في القوّة الرّوحية للأدب وفي قدرته على استغوار النّفس البشرية والحفر في تلك المناطق الّتي لم نقترب منها بعد، ولعلّ هذا دوره إنّه يُعطي معرفة بالذّات وبالحياة ويطرح أسئلة وشكوكاً على الإنسان ولا يُعطيه ذلك القدر من المثالية، فهو يراه عارياً من كلّ نبل. قادراً على فعل المنكرات كما هو قادر على فعل الخير، لأنّ الخير لا بدّ أن يصمد في معاركه مع الشّر، طبعاً الأدب يميل للشّر ويميل للمناطق المعتمة في الإنسان، ويميل للمنحطّ والمبتذل والّذي ينظر له النّاس باشمئزاز.»[2]

لقد اقترب **مفتي بشير** من الكتابة الرّوائية بعدما احتكّ بالأدب وتفاعل مع عوالمه ومارس من خلاله لُعبة التّيهان والاندماج، فعاد بفضل تلك الكتابة مؤمناً بحياة ثانية غير الحياة الواقعية الّتي يعرفها ويعيشها، إنّها المثالية الأدبية الّتي قادته إلى عالم التخييل السّردي، وهنا يعتبر «الكتابة حياته الثّانية، أي أنّ الكتابة بقدر ما تسرقنا من الحياة الأولى والحقيقية، تجعلنا نعيشها بوعي مضاعف وبأحلام مضاعفة، فهي تجربة لهذه الحياة، وقد صارت فنّا نتذوّقه ونستمتع به، ونستغور من خلاله واقعنا وأعماق ذواتنا البشرية، والكتابة تجربة جمالية، حياة أخرى وصوت إنسانيّ آخر.»[3] على اعتبار أنّها تنقلنا من محطّة واقعية إلى محطّة أخرى موازية لها، كما أنّ للكتابة

---

[1]– إيهاب الملّاح، الحوار السابق.

[2]– الحوار نفسه.

[3]– عزيزة رحموني، بشير مفتي: للأسف ما زال الكاتب في آخر سلّم النّافذين والمؤثّرين في مجتمعنا، مج أصوات الشّمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، عدد 2415.

دور في بناء الشّخصية عند كثيرين، وبفضلها يـفتح الباب على مصراعيه نحو التّألّق والظّهور، وهنا يقول الكاتب: «عندما اكتشفت عالم الكتب مبكّراً أحببت الكتابة، أحببت أن أكون كاتباً وعرفت منذ صغري أنّ الأمر ليس سهلاً ولا ميسّراً للجميع، هناك من يحلمون بذلك ولكن يتوقّفون بسرعة، لأنّ القراءة وحدها لا تكفي، لا أدري هناك الموهبة أي الشّعور بالالتحام والانصهار بينك وبين الكتابة فتجعلك محكوماً بأن تكتب، حتّى لا أقول سجينها.»[1]

لقد أنجز **مفتي** نفسه ما كان وعدها إيّاه بعد أن حقّق حلما وغاية طالما ظلّ يصبو إليه وهاجساً رافقه سنوات طويلة، وهو الذي يُعدّ واحداً من الرّوائيين الجدد في الجزائر، الذين ثاروا على الكتّاب السّابقين عليهم مخالفينهم في الفكر والاعتقاد السّياسي والثّقافي، «لم نكن نريد التّشبه بهم، فهم رمز مرحلة الحزب الواحد والثّقافة الواحدية والإيديولوجية الإقصائية، وكانوا يعملون مع السّلطة متبنّين شعاراتها ومواقفها.»[2] فكان ذلك أحد الأسباب الّتي أثارت حفيظة **مفتي** وجماعة من الكتّاب في جيله وبرّر سخطهم على سلفهم من الكتّاب والرّوائيين السّابقين.

وأيّاً كان الشّأن، فنحن لسنا هنا لنعرض فكرة كهذه، أو ربّما يقول قائل هذا ديدننا، ولكن لنُبدي موقفاً لازم الرّوائي كثيراً وما يزال يلازمه، إذ طالما اختلف بتوجّهه عن الآخرين وابتعد بموقفه عن سابقيه خاصّة، يبدو ذلك كلّما عرض لرأي أو حتّى كتب رواية، فهو كما يعتقد: «أكتب عادة من منطلقات خاصّة بي.»[3]

ولكن وبالرّغم من هذا كلّه، تغيّرت الأحوال وتبدّلت الظّروف بفعل ما جرى من أحداث توالت تباعاً على الجزائر، ممّا دفع سابقيه من الكتّاب والرّوائيين إلى تجاوز مواقفهم، «إذ مع الوقت هم تغيّروا ونحن تغيّرنا كذلك، حينما جاءت فترة الإرهاب والعنف، أصبح الكتّاب كلّهم هدفاً للإرهابيين، وهو ما جعل الوضع يتغيّر، والـرّؤية تتغيّر تبعاً لذلك. هم يجتهدون ويكتبون، ونحن نجتهد ونكتب، والسّاحـة مفتوحة للجميع، لم يعد هناك ما يُبرّر تلك الحروب التي خضناها ثقافيّاً ضدّهم في مرحلة سابقة عن هذه المرحلة.»[4]

---

[1]– عزيزة رحموني، الحوار السابق.

[2]– أحمد زين، بشير مفتي: انتمي إلى جيل دفع ثمن الصّمت، مجلة آفاق، العدد 1483، تاريخ النّشر: 2012/03/13

[3]– أحمد زين، الحوار نفسه.

[4]– الحوار نفسه.

إنّنا بفضل تلك الأحداث أمام نقطة اندثار الجليد الذي حدّ من قدرة هؤلاء وأولئك لكي يتقاربوا فيما بينهم، ويتوافقوا حول موقف واحد ورؤية تشاركية، ولعلّ هذا التّقارب بين الجيلين ما كان له أن يتمّ لولا وجود تلك التّحوّلات العميقة التي أحدثت قلباً لموازين القوى في السّاحة السّياسية التي كانت بدورها منعطفاً شهده العمق الأدبي بجميع فنونه شعراً أو نثراً أو نقداً، إضافة إلى كونها البداية الفعلية لظهور أقلام روائية كان **مفتي بشير** أحدها. ليبقى هذا القلم حاملاً شهادة جيل عرفت بلاده تطوّرات سياسية وأحداثاً اجتماعية مأساوية، ما دفعه إلى البوح من أجل الإدلاء بشهادته أمام الملإ من أبناء جيله، فما ولدوا كُتّابا لهذه المرحلة إلّا ليرفعوا محنها، ويكشفوا الوجه الحقيقي لما جرى من زاويتهم الأدبية.

ملخّصات روايات (مفتي):

في البداية ننوّه -ونحن بصدد عرض ملخّص لكل رواية من روايات **مفتي**- إلى تتبّع المرحلة الزّمنية التي صدرت فيها كلّ رواية، آخذين في الحسبان ترتيبها وفق أقدميّتها في الإصدار والنّشر، كما أنّ الدّراسة التّطبيقية التي نسعى إلى تقديمها فيما يأتي من مباحث وأبواب لا تخرج عن نطاق سبع روايات (**أرخبيل الذّباب** 2000م، **بخور السّراب** 2004م، **أشجار القيامة** 2005م، **خرائط لشهوة اللّيل** 2008م، **أشباح المدينة المقتولة** 2012م، **غرفة الذّكريات** 2014م **واختلاط المواسم** 2019م)، فالجدير بالذّكر أنّ هذه الأعمال تقاربت زمنيّاً بحيث لم يتعدّ صدورها جميعاً عشريتين تقريباً، ما يحملنا على الاعتقاد بغزارة الإنتاج الإبداعي لدى الكاتب **مفتي بشير**.

- **رواية (أرخبيل الذّباب)**: تعدّ من أقدم المدوّنات الرّوائية لدى الكاتب من خلال ما جرى ذكره آنفاً، صادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر العاصمة، تضم حوالي مائة وأربعون صفحة على الأكثر، أمّا أوراقها فمن الحجم المتوسّط، ذات لون يميل للصفرة، وغلاف الرّواية ذو بياض ثلجيّ ناعم الملمس، جاء أوّل الصّفحة منه يحمل رسوماً متداخلة ربّما تكون معبّرة عن حالة الفوضى والتيهان التي تعيشها الأصوات السّاردة في متنها، بالمقابل نلمس ملخّصاً مقتضباً أو بالأحرى مقطعاً موجزاً استلّه الرّوائي من إحدى المشاهد السّردية لعمله.

لقد صدّر **مفتي** روايته هذه بمقولة للمفكّر **مارتن هيدجر**:«الإنسان يتيه، إنّه لا يسقط في التّيه في لحظة معيّنة. إنّه لا يتحرّك إلّا في التّيه لأنّه ينغلق وهو ينفتح وبذلك يجد نفسه دوماً في التّيه.»[1] وحين نتتبّع حيثيات الرّواية نجد تقسيماً ثلاثيا واضحاً، فاتحة فصوله (مونولوغ) يليها (كوابيس) ليختم بـ (محمود البراني)، وفي جميعها يتداخل السّرد ويشكّل بؤرة من الصّراع تذكيه عوامل مختلفة أبرزها حساسية فترة التّسعينيات، وتراكم المشاكل السّياسية والأمنية، مع تخبّط المجتمع في دوّامة من الاغتيالات والتّهجير والتعذيب والتّنكيل التي طالت في معظمها شريحة الطبقة المثقّفة، ولعلّ ما تميّزت به (**أرخبيل الذّباب**) تلك الرّوح الضبابية والجانب المظلم الذي ما

---

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 1420هـ/2000م، ص05، نقلا عن: مارتن هيدجر، في ماهية الحقيقة (مقال)، تر: محمّد سبيلا، من الموقع الإلكتروني:

http//: modernitysite.wordpress.com

انفكّ يحيط بشخصياتها وأحداثها. فالكاتب (س) يأخذ موقع الرّاوي المسيطر على المحكي ويجسّد نفسه بوصلة تتحرّك بفعلها بقية الأصوات، إنّه المثقّف الذي يستعين بالكتابة كسلاح لمواجهة ظلم الواقع وتحدّي الأيادي الخفية، فقد ظلّ يراوده من البداية قضية لم يصل إلى عمقها أبداً، فاختلط عليه الحبّ والحرب، ولم يفهم إن كان ما يعيشه حرباً أم هو الحبّ يستدرجه ليلقيه في براثنها.

يتدرّج السّارد (س) في الفصل الأوّل (مونولوغ) دافعاً المتلقي ليعيش بين حيّزين: الجزائر العاصمة ووهران، يلاحق عبرهما فتاة تدعى "ناديا" التي تحمل سرّ والدها المزيّف، وهو من قرّر تسخير جماعة من القتلة المأجورين للتخلّص من كلّ شخص يقع في علاقة حبّ معها، لا خوفاً عليها أو درءاً لتدنيس شرفها، ولا لأمر فيه خير لها ولا لمصلحتها وإنّما معاقبة أمّها "فاطمة. ح" عن طريقها، لهذا قرّرت التخفيّ وعيش حياتها بطريقتها، غير أنّ ذلك كان وبالاً على كلّ من تعرّف عليها، ومنهم "الكاتب س" و"عيسى" الكهل الوهراني حتّى كادا يفقدان حياتهما جرّاء صلتهما بـ"ناديا".

ثمّ تواصلت الوتيرة السّرديّة بفصل ثانٍ (كوابيس)، وعبر تفصلاته يتمظهر السّارد نفسه محشوراً في عالم من الفوضى والهواجس النّفسية ليستحضر ملامح "ناديا" التي تقود إليه تلك الأشباح المتعطّشة لسفك الدّماء، فيرى حاله في قضبتها يتخبّط سابحاً في بركة من الدّماء لا قرار لها، وهنا تعاوده رؤيا صديقه "سمير الهادي" وما تعرّض له من تهديدات ومضايقات جرّاء لوحته التي رسمها والتي غادرها قبل أن ينهيها إمّا منتحراً مثل "عزيز الصافي" أو مهاجراً لوجهة غير معلومة شأن "مصطفى" الصحفي الذي ترك البلد خوفاً على حياته وحياة أسرته، ممّا ولّد هيستيريا شديدة عنده لملاقاة المصير ذاته.

(محمود البراني) تلكم إذن المحطّة الأخيرة في الرّواية، والتي آثر من خلالها السّارد "الكاتب س" التّنازل عن موقعه لصالح صوت سرديّ آخر "محمود البراني" في عملية سرد عكسية بدأت من حيث انتهى "س" مستخدما طريقة خاصة في استرجاع الصّور وإعادة رسكلة الأحداث من زاوية نظر مختلفة، لقد مارس "البراني" عنصر التّخييل عائداً إلى سنوات حرب التّحرير حين أخرجه المستعمر قهراً من وطنه فوجد نفسه في إسبانيا، وعن طريق الصّدفة تعرّف على "فاطمة ح"، فأحسّ بأمل العودة من جديد، وما ألهمه ذلك أكثر هو ارتباطه معها، وقبل أن تختفي هي

الأخرى أخبرته بحملها. وفي تلك الظروف كان الجزائر قد نالت حرّيتها، وعاد "البراني" إليها مفتتحاً مكتبة لبيع الكتب التي كان شغوفا بها، ثمّ ما لبث أن وصلته أخبارٌ عن "فاطمة ح" التي وقعت ضحيّة رجل ثريّ صاحب سلطة ومال تزوّجها بالقوّة وأنّ له ابنة تدعى "ناديا" وقعت هي الأخرى في شباك قهره وإذلاله لها فهامت على وجهها لتأمن بطشه، ولكن شاءت الصّدف أن أصبحت من زوّار مكتبة أبيها الحقيقي "محمود البراني" والذي بدوره أخبرها بسرّه، وفي غمرة بحثه عن مخرج لحالها وحال أمّها أُحرقت مكتبته، ليجد نفسه هارباً نحو وجهة مجهولة خوفاً على حياة ابنته التي هدّدوها بالقتل إن عاودت لقياه.

- **بخور السّراب**[1]: مدوّنة روائية أخرى صدرت في أعقاب (**أرخبيل الذّباب**)، عن منشورات الاختلاف دائماً، بين دفتي غلاف ناعم الملمس بين اللّونين البنفسجي والبُني، وفي ظهر الغلاف تمّ كتابة ملخّص مقتضب، يعبّر عن قراءة نقدية للنّاقد **هزرشي عبد الباقي** وانطباعه حول هذه المدوّنة، أمّا صفحاتها المائة والثلاثة والثمانون فتتميّز بأوراقها البيضاء المائلة إلى الصفرة بجودة لا بأس بها ومن الحجم المتوسّط، ذُكر على الصفحة الثانية تنبيه بعدم استعمال نسخ من الرّواية دون إذن من النّاشر أو المؤلّف.

(**بخور السّراب**) جُهد روائيٌّ خالص، يحيط بتلك الأوضاع الاجتماعية المتأزّمة التي عانت منها الأمّة الجزائرية زمن التّسعينيات، إنّه عملٌ يطرح بإلحاح نظرة السّارد –الذي لم يشأ أن يُفصح عن هويته– إلى تلك المآسي والأحداث والصّراعات السّياسية، فما يُصادفك من الوهلة الأولى وقوعه بين مطرقة الحقيقة وسندان الحلم في تلك المرأة الّتي أحبّها ودعاها "ميعاد"، غير أنّه صرف نظره عنها حين علم بزواجها من "طاهر سمين"، يعود السّارد مستعينا بأسلوب الارتداد ليتذكّر أيام الثانوية ولقائه بـ"أحمد" و"حدّاد" فيظهر الأوّل غير مبالٍ بالدّراسة فيما تبدو على الآخر علامات مستقبل كاتب تلوح في الأُفق. ثمّ يتحوّل المشهد الدرامي ليعرض الرّوائي من خلاله صورة "الأب" وهو يوصي ابنه "السّارد" بحمل الأمانة بعده، مخبراً إيّاه بأنّها كتاب طاهر تركه الأجداد، إلّا أنّه لم يستسغ الفكرة وترك أباه غاضباً ليقصد بيت جدّته "حليمة".

[1]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1425هـ/2004م).

على ما يبدو كان "السّارد" مقبلاً على اجتياز امتحان البكالوريا، وقد نجح في خوض غماره بسهولة فتلقى دعوة من والده مرّة أخرى فزاره وهو على فراش الموت وقبلَ هديّته تلك، ثمّ ودّعه وداعاً أخيراً ليعلم بعدها بموته، أمّا وجوده ببيت جدّته فقد تزامن مع لقائه بفتاة كانت تخدمها وترعى شؤونها إنّها "منيرة" التي حرّكت بداخله إحساساً غريزياً مريباً لكنّه ما شعر بالحبّ نحوها مُطلقاً، ثمّ إنّ الجدّة علمت بحبّ الفتاة له فعرضت عليه الزّواج منها فقابلها رافضاً لتختفي الفتاة عن نظره نهائيّاً، وتُقاطعه جدّته لفترة لا تكلّمه، فهي التي كانت تحكي له مغامراتها في الحبّ مع جدّه "معزوز"، وقبله عشيقها الفرنسي "بيار"، فكان مصير الأوّل الوفاة أمّا الثّاني فغادر الجزائر بعد الاستقلال، لتبقى الوحدة تأكلها لولا سعيها لجلب "منيرة" تؤنسها. إلى تلك اللّحظة كان "السّارد" طالباً في كلّية الحقوق وقد ألقته الصّدف متعرّفاً على "خالد رضوان" الشاب الثّائر في وجه البرجوازية وأصحاب النزعة الدّينية الجهادية، لكنّ معرفته به ظلّت سطحية في بدايتها رغم إعجاب "السارد" بشخصيته، إلّا أنّ أفكاره وتوجّهاته بقيت عصيّة عليه ولم يتحمّس لها، فكان من نصيبهما صداقة قوّية، ومع مرور الوقت انقلبت أحوال الدّولة وعُطّل المسار الانتخابي، لتتحوّل السّاحة السّياسية نحو صراع مسلّح وعنف دموي، فتخلى "خالد رضوان" عن دعوته تلك وحوّل نظره ممتهناً الصّحافة، وأضحى من بين جمهور الصّحفيين الذين وفّرت لهم الدّولة الحماية داخل فندق (المنار) خوفاً على حياتهم، وهنا يلتقي "بسعاد آكلي" الفتاة الجريئة التي أحبّها يوماً ولكن القدر فرّقهما، لقد بذلت كلّ جهودها للظفر بحبّه ولكّنه انشغل بثورته السّياسية عنها، أمّا "سعاد" وبعد كلّ تلك الجرأة والإغراء الذي أوقعت به كثيرين في شباكها ومنهم "صالح كبير" حطّت الرّحال أخيراً مراسلة لوكالة الأنباء الإيطالية بالجزائر، مهنة تعلّقت بها كثيراً ووجدت ضالّتها فيها.

يعود "السّارد" لتصوير مشهد جدّته التي كلّمته بعد مقاطعته زمناً، لما علمت بنيله شهادة الليسانس في الحقوق، ثم شهادة أخرى تؤهله لممارسة المحاماة، وتواصل سرد مغامراتها الشبابية في الحب مع "بيار" الفرنسي، ثمّ تعلّقها بالجد "معزوز" والزواج منه، الأمر الذي كان يحفّز "السّارد" الباحث عن مثل تلك المغامرات في نفسه، ولكن سرعان ما ضعُفت ونال منها الكبر فتوفيت لتبقى الحسرة تلاحقه، لولا حضور "بيار" جنازتها والتقاءه، ما فتح أملاً جديداً له. وبعد طول انتظار تُلقي الصدف به ليكون صديقاً للكاتب "صالح كبير" إذ تعرّف عليه عن طريق زميله

"حدّاد" فقد منحه فرصة الاستمتاع بتلك اللّيالي الأندلسية التي كانت تحييها فرق موسيقية خصّصها "صالح" لهذا الغرض، وهنا كانت الدّهشة عظيمة حين أخبره "كبير" بتأمين منصب عمل له كمحامي لدى مجلس قضاء العاصمة، ليجد نفسه بين أروقة المحاكم مدافعاً عن المتّهمين والضحايا على السّواء، ثمّ أفجعه خبر مقتل "حداد" على يد مجموعة من الطّلبة المتشدّدين بجامعة قسنطينة، أين كان يعمل أستاذاً جامعيا بكلية الأدب العربي، وعلى وشك الانتهاء من تأليف روايته (**بخور السّراب**)، وما زاد الطّين بلّة سفر "صالح" إلى أمريكا.

ونتيجة تأزّم الصّراع بين أجهزة الدّولة والإرهابيين دخل "السّارد" في حالة من الفوضى النّفسية، لم يستطع الخروج منها لولا ظهور "ميعاد" الّتي أحبّها، حيث كانت تتخبط في مشكلة كبيرة سببها اختفاء زوجها "طاهر سمين" ولعلّها طلبت منه التحرّي عنه ففعل، ليعلم من إحدى مصادره "خالد رضوان" أنّه على الأرجح قُتل، وهنا جاءها بالخبر الصّادم الّذي لم يتأكّد من حقيقته إلّا بعد فوات الأوان والوقوع معها في المحظور، فاستُدعي إلى مركز الشّرطة ليقابل مفتّشها "أحمد" صديقه القديم، فأطلعه بخطورة ما أقدم عليه، لأنّ "طاهر سمين" لا يزال حيّا، بل إرهابيا بارزاً ولا بدّ أن ينتقم من زوجته وعشيقها.

لقد حزم "السارد" أمتعته ونأى بنفسه بعيدا عن "ميعاد" قاصداً قرية (المعزوزية)، التي عاث فيها الإرهابيون فساداً، وهناك قرّر إعادة بناء ضريح جدّه "المعزوز" رغم تحذيرات ابن عمّه وقائد الدّرك من أنّ ذلك خطرٌ على حياته، فالضّريح في رأس الجبل وهو بمثابة التّحدّي بالنّسبة لهم، وعليه أن يُعيد حساباته قبل أن يُقدم على فعله، إلّا أنّه أقنع الجميع بما يُمثّله إعادة بنائه لسكان القرية، وهو ما تحقّق فعلاً، فما كاد فجر اليوم الموالي يبزغ حتّى ظهرت ألسنة اللّهب تأكل جدرانه وسقفه، فانطلق "السّارد" يقصده واندهش ممّا حدث، ليقرّر رمي الكتاب (أمانة أبيه) يحترق، ثمّ عاد إلى العاصمة بعد قضائه شهراً بالقرية، وعلى حين غرّة علم بمقتل "ميعاد" على يد زوجها الإرهابي "طاهر سمين" فقد نبّأه مفتش الشرطة "أحمد" بترصّده لهما منذ مدّة، ولكنّه أخفق في قتل "السّارد" أثناء فترة تواجده بالقرية.

- **أشجار القيامة**[1]: بين دفة يسودها الأزرق السّماوي في الأعلى والأزرق القاتم في الأسفل، وأخرى بيضاء تحمل عتبة تعريفية لمضمون الرّواية، تتمظهر رواية (**أشجار القيامة**) تتصدّرها

[1]- بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، (1426هـ/2005م).

منشورات الاختلاف واسم الرّوائي، ثمّ نُلفي صفحة بعدها تحمل سنة الطّبع، وكلّ المعلومات الشّخصية المتعلّقة بالنّاشر، في حين تبدو كلمة شكر يقدّمها الكاتب في صفحة موالية ومستقلّة، وقبل الشّروع في استطلاع حيثياتها، يصادفنا استعانته بمقولة لـ**كوينزي**: «الألم حقيقة، وكل ما عدا ذلك خاضع للشّك»[1] تليها مباشرة مقولة أخرى للباحث نفسه:«لا تُسمّ أيّ إنسان سعيداً إلّا بعد أن يموت»[2] .

في حوالي مائتين وأربع صفحات يندفع الرّوائي لتصوير تجربة خاصّة من الألم واليأس ترتسم عبر خيوط عاطفية لأصوات ساردة متعدّدة، وهو ما يُبرّر النّهاية التراجيدية لأغلبها، فلقد ظهرت الرّواية مُتألسنة تتحكّم فيها ألسنة بعض الرّواة/السّاردين، فيسرد كلّ منهم سيرته أو سيرة الصّوت الآخر في تداخلها وتشابكها مع تجربته أو تجارب غيره ممن هم حوله. يبدأ (الرّاوي) سارداً بلسانه وهو في المستشفى أو ما خُيّل له، ممدّاً على سرير لا يعلم مدّة مكوثه هناك، بين حالة من الهذيان والصّفاء والجنون، سرعان ما يصحو تنهال عليه الأسئلة من الطّبيب "جعفر" أو الممرضة "فاتن" حول هوية "فاء" التي ينطق بها في غيبوبته وعلاقتها بما هو عليه، وحقيقة الثّورة التي كان يريد القيام بها، لكنّه لا يتفوّه بكلمة مُطلقاً فتُعاوده حالة الهيذان، وهنا تتدخّل الذّاكرة أو ربّما الحلم فيرى القطار قادماً باتجاه حي (الثّقب) الشّعبي، ليصعد فيلتقي بصديقه "عيد" متوجّهين صوب مدينة عنّابة للعمل طيلة أيام الأسبوع، وفي نهايته يستقلّانه للعودة ليلاً نحو العاصمة وباتّجاه حيّهما، ومع طول الرّحلة يقودهما الحديث عن مشاكله وعن "ساعد" وزوجته "زهرة" ومتانة علاقتهما وزواجهما رغم المضايقات، وما إن يصل القطار حتّى يفترقا، فيقصد "الرّاوي" شقّته المستأجرة برفقة "كريمة" الّتي ألفها بجانبه، فأشفق على حالها، وكثيراً ما يستحضر معها أيام الطّفولة والمدرسة وتسكّعهما بحديقة الحي، فقد تربت يتيمة لم تعرف طعم الحنان الأبوي لتُفصل من الدّراسة لسوء نتائجها وتلتحق بمركز لتعليم الخياطة، وهنا تصيّدت شابّاً كان يعاكس فتيات المركز، فدخلت معه في علاقة ليتطوّر الأمر خطوبة فزواجاً غير أنّه لم ينجح، وتطلقت منه لتعود صوب شقّة الرّاوي، تقدّم له خدمات ربّة البيت وتطمع في نيل حبّه فلا تظفر غير علاقات حميمية عابرة، إذ أنّه كان مولعاً بـ"زهرة" زوجة "ساعد" الجميلة، لكنّ قوّة حبّهما

---

[1]– يُنظر: بشير مفتي، المصدر السابق، ص6.

[2]– يُنظر: المصدر نفسه، ص6.

حالت دون تحقيقه مبتغاه، وهنا بقي يمني النّفس الأمنيات، ومع كلّ زيارة يؤدّيها لهما مع رفاقه "عيد" و"مختار" و"إسماعيل" يُبدي الزّوجان إعجابا شديداً لهم، وبشخصية "الرّاوي" تحديدا.

لقد استمرّ "الرّاوي" يتردّد بين السّفر للعمل وبين شقّته ولقائه بـ"كريمة" وبين زيارته لـ"ساعد وزهـرة" وذهابه لحانة "أمقران" ليلاً، وفي تلك الظروف الأمنية والسّياسية الّتي مرّ بها البلد سنوات التّسعينات قرّر أن يكتب رواية تكون تمهيداً لثورة حقيقية تنطلق من مأساة حي (الثّقب)، فراق ذلك "ساعد" و"زهرة" وشجّعاه للمضي في طريقه، ثمّ إنّ يسارية "ساعد" ونضاله من أجل بناء وطن أفضل عرّضه للمساءلات كثيراً وأودى به في السّجن أحيانا ، غير أنّه لم يتوقف عن نضاله فأُدخل السّجن مرّة أخرى ولم يخرج منه إلّا ميتاً، فآلم ذلك "زهرة" وأحزنها فراقه لكّنها بقيت محافظة على مبادئه ونضاله، فهي الّتي تخلت عن عائلتها التي رحلت إلى سويسرا بعد الاستقلال، وتركت تربيتها الفرنسية من أجله. غير أنّ "الرّاوي" وقف سنداً لها، يزورها بانتظام في بيتها.

وفي مشهد آخر من الرّواية يُعرّج "الرّاوي" على مأساة صديقه "عيد"، الّذي قرّر الاستقرار وبناء أسرة غير أنّه فشل، فالزّوجة "سارة" الّتي اختارها كانت تعيش عل أنقاض ذاكرة سوداء إذ اغتُصبت وأصبحت تُعيل طفلا لا والد له، فقرّر "عيد" الزّواج منها والتّكفّل بابنها معتبراً إيّاه كابنه، ولكن تبدّلت الأحوال رأساً على عقب، وأصبح يعتدي بالضّرب عليها وعليه وينعته باللّقيط والسّبب –حسبه– هي، فإنّها لا تستطيع نسيان ماضيها التّعيس رغم أنّه بذل ما في وسعه لتنساه، فصارت حياته شرباً ومخذّرات حتّى سوّلت له نفسه قتل زوجته فقتلها مع ابنها وزُجّ به في السّجن نتيجة ما فعل.

(على لسان كريمة)، تتواتر تفاصيل السّرد لتكشف عن زاوية نظر أخرى، ويتعلّق الأمر بـ"كريمة" الفتاة اليتيمة والجريئة، حيث تحكي تجربتها ومغامراتها مع "الرّاوي" في حي (الثّقب)، وتبوح بأسرار نشأتها المعقّدة البائسة، فقد تعرّفت عليه منذ الصّغر وتعلّقت به، غير أنّها انقطعت عن الدّراسة بعكسه هو، لتشتغل بمركز لتعليم الخياطة، وتتعرّف على شاب يعرض عليها الزّواج فتوافق ولم يلبث زواجهما طويلا فيفترقا، فتعود أدراجها لبيت "الرّاوي" الذي رحّب بها وأشفق عليها فظلّت تقوم مقام ربّة البيت وتخدمه، وتنتظر بالمقابل أن يمنحها حبّه وحنانه، لكنّ روحه كانت غير راضية بذلك، وهنا قرّرت الزّواج مرّة أخرى من "إسماعيل" أحد شباب الحي وتسافر

معه إلى الصّحراء، لا لشيء إلّا لتنسى "الرّاوي" وتمحوه من ذاكرتها، وسرعان ما ساء زواجها من "إسماعيل" الّذي لم يقدر على بعث نفس جديد فيها، ويُنسيها الرّجل الذي أحبّت، وكم كانت الدّهشة عظيمة عنده حين طلبت الطّلاق منه فطلّقها، لترجع بخطى متثاقلة صوب البيت الّذي ألفت، وفاجأها "الرّاوي" بحبّه الكبير لـ "زهرة" ما أثار حفيظتها، وعلى حين غفلة عاقبته بوضع حبوب مهلوسة وأخرى منشّطة في طعامه وشرابه، ثمّ كتبت تدعو "إسماعيل" لقتلها، وأنّها كانت تخونه حتّى وهي جواره، حين يأخذها التّفكير في "الرّاوي"، فنفّذ ما طلبت وقتلها.

(على لسان زهرة)، رؤية سرديّة أخرى تتحدّث بلسانها في الرّواية وتكشف خيوط القضيّة الّتي حيكت ضدّ زوجها "ساعد" المناضل صاحب التّوجه اليساري، والذي مذ عرفته لا يتنازل عن مبادئه، فتلك ميزة أحبّتها فيه، وقاومت أسرتها حين تخلّت عن السّفر إلى سويسرا بعد الاستقلال لأجله، ثمّ تعرّفت على مجموعة من الشّباب الطّموحين، فكان بيتها ملاذاً لهم يقصدونه لفتح النّقاش حول مسألة الثّورة ضدّ الوضع السّائد، وسبُل القيام بها، والرّجل القادر عليها، فكثيراً ما تُعجب بتفكير "الرّاوي" وجدّيته لأمر كهذا، وما زاد من تفاؤلها به نيّته في كتابة رواية عن حيّ (الثّقب) تكون فاتحة لتلك الثّورة، غير أنّ الأوضاع تغيّرت، فاعتقل "ساعد" ومات في ظروف غامضة وتمّ فرض مراقبة دائمة على "الرّاوي" لاتهامه بقتل "كريمة" ثمّ تبرئته. ولعلّ "زهرة" لم تكن تدري بحبّه الشّديد لها حتّى فقدت زوجها وبعد فوات الأوان فقد أصابه الجنون بسبب الأقراص التي تناولها، فكان خسارة أخرى لها بعد أن تعلّقت به وأحبّته.

- **خرائط لشهوة اللّيل**[1]: تتجلّى المواصفات العيانية لهذه الرّواية في الشّكل المألوف الذي درج عليه **مفتي** في الإخراج النّهائي لرواياته السّابقة، إذ أبقى على الحجم المتوسّط ودار النّشر والمعلومات ذاتها المتعلّقة بالنّاشر (منشورات الاختلاف)، بيدَ أنّه غيّر لون الغلاف معتمدا على الأسود، واسماً عليه عنوان الرّواية بالأزرق السّماوي، ثمّ اسم الرّوائي بالأبيض في بداية الغلاف ونهايته، مع الاستعانة بمقتطف من فقرات الرّواية باعتباره فاتحة لتفصيلاتها.

ففي حدود المائة والأربعون صفحة يختار الرّوائي من البداية صوتاً يسرد أحداثاً مختلفة، يُعبّر فيها عن الحالة السّياسية والاجتماعية للجزائر في فترة انفتح فيها البلد على المجهول، مُستغلّا الجانب السيكولوجي للأصوات الأخرى للوقوف على مدى تفاعلها مع الواقع وتناغمها فيما بينها

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1429هـ/2008م)

في نسيج سردي عجائبي، فقد صرّح الرّاوي(ة) (ليليا عيّاش) بمرارة فقد والدها الموظّف في شركة للنقل البحري، وهو يحاول إنقاذ أحدهم من الغرق فغرق معه، لتواصل أيّاماً معدودة مع أمّها المديرة بإحدى ثانويات العاصمة، الّتي تزوّجت بعد أشهر من وفاة زوجها من أستاذ يعمل معها، ما دفع (ليليا) للتّمرّد عليها فقرّرت الانتقام لوالدها بمضاجعة الزّوج الجديد لأمّها، لتكون خنجراً في ظهرها، فبعد الحادثة توفيّت الأمّ قهراً وغيضاً، لكنّ العلاقة ساءت بينها وبين عشيقها، فقرّرا ألّا يتدخّل أحدهما في شؤون الآخر، وحتى هذه اللّحظة كانت (ليليا) طالبة حديثة عهد بالجامعة، لا تعرف منها سوى منيرة صديقة صغرها، التي كثيراً ما استضافتها في بيت العائلة وأحسنت إليها بفضل أبويها، لكنّ الألم والقهر الذي لقيته في صغرها جعلها تنتقم أشد الانتقام حتّى ممن هم أقرب منها، وأوّلهم (منيرة) الّتي أحبّت (عزيز السبع) فكانت وهي طالبة بالجامعة متعلّقة به وتخطّط للزّواج منه، فاصطدمت بجدار أعزّ صديقاتها، حيث عملت (ليليا) على إغرائه فوقع في شباك المحظور معها لكن دون علم صديقتها.

تواترت الأحداث وأخذ السّرد يتكاثف، فرسمت الرّاوي لنفسها نهجاً خاصّاً فصارت تعيش بعقليتين، عقلية النّهار "طالبة" وعقلية الليّل "بائعة هوى"، وبين الطريقين ضاعت أحلامها، فاستمر انتقامها وفي هذه المرّة من زملائها الطلبة الّذين رفعوا شعار التّغيير السّياسي من خلال النّدوات والجمعيات الّتي كانوا يعقدونها، فوقعت في شراك (الكومندان مسعود) الّذي أغراها بشراء شقّة فخمة، شريطة إطلاعه بخفايا هذه الاجتماعات المشبوهة، لتُدلي بما عرفت وتجرّهم إلى التحقيقات والاعتقالات والسّجون، منهم من طلّق الأمر برمّته ومنهم من واصل طريقه حذراً، لكنّ (الكومندان مسعود) واصل لعبته تلك متفنّنا في استغلالها، وعلى حين غرّة غاب عن أنظار الجميع فوجدت (ليليا) نفسها وحيدة بين جدران شقّة أهداها إيّاها، وعادت أدراجها صوب عالم ليلها فتعرّفت على وجوه أخرى، أبرزها (علي خالد) الشّاب الطّموح الذي يمتهن حرفة الفنّ التّشكيلي ويُعبّر بلوحاته عن واقع البلد المؤلم، وهنا تلقي عليه خيوط عنكبوتها وتجرّه إلى مصيدتها فيقع بينهما ما يقع، غير أنّها تتعلّق به وتسافر معه إلى باريس ولأشهر قليلة تفقده إثر مرض ألمّ به، وبمساعدة صديقه الفرنسي (مارسيل) عادت نحو بلدها تجرّ أذيال الخيبة والأسى.

تلك الفاجعة ألقت بظلالها على (ليليا) طويلاً لولا أن تجسّدت شخصيتها في صورة فتاة إلتقتها "ببار الشّمس"، اسمها (لولا) من وهران فرّت من بطش عائلتها بعد وقوعها في المحظور مع شاب والإنجاب منه، ثمّ يعاقبها القدر في العاصمة بعد أن صادفت شابّا آخر منّاها الأمنيات واكترى شقّة لإيوائها واستغلال ضعفها وقلّة حيلتها بهدف إشباع نزواته ونزوات من معه ورمى بها لآخر دفعها صوب "بار الشّاطئ" وبعدها "بار الشّمس" تتجرّع الغيظ في سبيل لقمة تسدّ بها جوعها. ولعلّ قسوة المجتمع عليها زعزع أركان (ليليا) وهزّها هزّاً نفسيا عنيفا، كيف لا و(عزيز السبع) أتّم روايته وجعلها بطلة لها (لا) هكذا سمّاها، وأيّ بطلة تلك التي قتلها دون رحمة، فكانت بالفعل مثالاً حيّا عمّا عانته في راهنها.

على صعيد آخر يظهر (مسعود) ثانية فيثير فزعها حين طلب يدها ونقلها إلى فيلا بأعالي حيدرة أكثر أمانا وحراسة –حسبه– وظفر بها زوجة، لكنّه لم يلبث طويلا حتّى فاجأها بخبر سفره لأجل ومكان غير مسمى، ما أوقع الوحشة في نفسها فلم تجد بدّا سوى التواصل مع (عزيز السبع) تفرغ ما في صدرها من شوق ونزق، وتكون له متنفّساً بعد سفر حبيبته (منيرة) إلى إسبانيا وتعرّفها على شخص آخر رغبت في الزّواج منه وتنقطع أخبارها كُلّية. وفي غمرة سعادتها بأنّها ستظفر به لا محالة، بلّغها بسفره إلى كندا وتركها تضرب أخماساً بأسداس.

رجعت (ليليا) إلى نفقها المظلم وانكسرت عزيمتها فما من قريب ولا زوج ولا صديق بقي سندا لها، حتّى أستاذ الفلسفة الجامعي الذي جرّبت معه ليالٍ شبقية عديدة لم يكن ليشفي جرحها فهو يعيش على أنقاض ميتة زوجته التشيلية (ماتيلدا غونزاليس) ولم يبرح إلّا التشبّث بذاكرتها، فكان زواجه من الفتاة الوهرانية (لولا) دافعا للخروج من عزلته، ما دفعها لصرف نظرها عنه والعودة إلى السُكر والشُرب لنسيان ما حلّ بها، ثمّ انتشلها من جمودها لقاءها بالصّحفي الفرنسي (مارسيل) إثر قدومه إلى الجزائر ومواكبة ما يجري من مستجدّات فيها، إذ كان من الصّحفيين الأجانب الذين يروقون للسلطة الحاكمة آنذاك. وقد كانت دهشتها عظيمة حين علمت باطّلاعه على كلّ صغيرة وكبيرة عنها، وبالأخص زواجها من (مسعود)، ثمّ صعقها قبل عودته لبلده بأن أبلغها بقدوم زوجها قريبا فتركها تنتظر بلهفة ما يحدث لها عند رجوعه، لتدخل صراعاً نفسيّاً رهيبا أصابها بالجنون أو ما يشبهه، ظنّا أنّه قادم للتّخلّص منها، فهذا غير صعب عليه لأنّ تاريخه الدّموي يشهد بذلك من الثّورة حتّى زمن المحنة التي بُلي بها البلد.

➢ **أشباح المدينة المقتولة**[1]: رواية الأشباح مدوّنة جزائرية معاصرة بامتياز، صدرت عن (منشورات الاختلاف) سنة 2012، بقلم الرّوائي **مفتي**، إذ تعدّ من مدوّناته التي لقيت رواجاً وتُرجمت إلى عدّة لغات منها الفرنسية، وقد تمّ إخراجها في قالب شبيه بسابقاتها ضمن غلاف بنيّ دُوّن فوقه عنوان الرّواية بخطّ كبير واضح واسم المؤلّف ودار النّشر، ثمّ جُعل آخر الغلاف يحمل ملخّصاً لمضمونها، مع تدوين اسم مصمّم الغلاف.

طيلة صفحات الرّواية البالغ عددها المائتين والخمس والستّون صفحة يُطارد الرّوائيّ أشباحه المقتولين، أولئك الذين حكمت عليهم المدينة/الحياة أن يعيشوا بأحلام كثيرة في واقع يُعادي شاعرية تلك الأحلام وبراءة الحياة والرّغبة في العيش بسلام. فلقد فتح **مفتي** روايته بخمسة أجزاء لكلّ جزء منها فصولاً. إذ تدور أحداث الجزء الأوّل حول بطل اسمه (سعيد)، الذي تستهويه الكتابة منذ الصغر، فأراد أن يكتب عن حي عاصمي يسكنه "مارشي اتناش"، غير أنّ هموم الزّمن وهول وقائعه ثبّطت عزيمته كما ثبّطت من عزيمة والد الشّاعر المجاهد قبله فبسب مواقفه تعرّض للمضايقات من طرف جهاز أمن الدّولة أيّام الرّئيس **هواري بومدين**، فاقتيد إلى جهة غير معلومة واختفى عن الأنظار نهائيّا، لتبقى زوجته تنزف دموعا وهي التي توقّعت مرارا هذا المصير. لكنّ (سعيد) التقى بـ (زهيّة) المجاهدة التي طعنها الزّمن والبشر طعنة قاتلة وجرّها لتحكي له ماضيها، فحين كانت طفلة صغيرة تربّت ببيت (خالد القايد) وزوجته (خموسة) فليست على علم بأهلها ولا من أوصلها لهذا البيت، ولمّا أن صارت فتاة في العاشرة اغتصبها (خالد القايد)، وأنقذها المعلم الفرنسي (الميسيو جيرار) من مخالبه، وهو الذي عبّر لها عن إعجابه الشّديد، فرحّب بها في بيته، ومع اندلا ع أحداث حرب التحرير فرّ بجلده إلى بلده حينما هدّده المجاهدون بالقتل، وهنا تعرّفت على المجاهد (عمر) فتعلّق بها وعرض الزّواج منها، إلّا أنّ القدر كان سبّاقاً لخطفه، ثمّ استقلّ البلد، وعاشت (زهيّة) وحيدة لم تسلم من أعين النّاس ولا ألسنتهم التي كانت تلوكها بأقبح النعوت.

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)/منشورات ضفاف(لبنان)، ط1، (1433هـ/2012م).

يزيل الكاتب السّتار عن جزء ثانٍ من الرّواية تمثّله شخصية (الزّاوش) التي تعيش طفولة صعبة، كيف لا وهو صغير العائلة الذي أوكلت إليه مهام كثيرة كشراء الحاجيات ومرافقة أخواته إن خرجن من البيت، وغير ذلك، لكنّه يشهد على انتحار أخته الكبيرة (رشيدة) بعدما عُرض عليها الزّواج فرفضت لأنّها تحبّ شابّا آخر، ونتيجة لضغوط العائلة عليها تلقي بنفسها من الطابق الرّابع للعمارة وتموت، فوجد نفسه أمام واقع أليم طلّق طفولته بسببه، وبسبب تعلّقه بفتاة اسمها (وردة سنان) عرّض نفسه للسجن، فقد اعتدى على زوج أمّها الذي كان يضربها ويُهينها، فالتقى بجماعة دينية وتكوّن على أيدي أصحابها، فتشبّع بفكرة معاداة السّلطة وتصفية من له علاقة بها، ليُصيب من سجنه زهاء الخمس سنوات، ويخرج منه منتقما ممّن أحبّها يوماً فكانت ضحيّته الأولى لأنّها شوّهت سمعة الجماعة ووقفت بقلمها سدّا منيعاً لهم ومسانداً للسّلطة، وعلى إثرها يفجّر نفسه منفّذا عملية انتحارية لمن كان ينعتهم بالطّواغيت.

ثمّ يأتي المؤلّف ليفتح جزءاً ثالثاً، جسّد من خلاله شخصية (الهادي بن منصور) فجعله راويّاً لأحداثه وتمفصلاته، حيث جرّب الشّاب حياة المهجر ببلغاريا ودرس فن التمثيل والسّينما والموسيقى، فربطته علاقة عاطفية بمعلّمة الموسيقى (آنينا)، وسرعان ما افترقا فأتمّ دراسته وعاد لأرض الوطن حاملا أحلام إنتاج فيلم سنيمائي عن حي "مارشي اتناش"، إلّا أنّه اصطدم برفض الشركة الوطنية للإنتاج السينيمائي طلبه بتصوير الفيلم، ولولا أن تعرّف على (ربيعة) الفتاة الطّموحة واتفقا على أن تكون بطلة فيلمه، ولكن رغم ضربها موعدا معه اختفت وانقطعت أخبارها، فقرّر العودة من حيث جاء وعزم على السّفر مرّة أخرى، لكنّه أجّل ذلك حين وصلته أخبار عنها، وبين البحث عنها والتّردّد على مقرّ الشّركة الوطنية للإنتاج السّينيمائي ضاعت أحلامه وضاع معها جسده، لمّا انفجرت قنبلة أمام أحد المتاجر بشاعر العقيد عميروش أين كان مارّا يتتبّع خطوات (ربيعة).

تستمرّ الرّواية تكشف عن أحداثها وهذه المرّة بجزء رابع وجد موطئ قدم فيها، وسمه الرّوائيّ (علي الحرّاشي) إنّه فتىً عاش ظروفاً قاسية فكان أبوه إسكافيا، قبل أن يُقرّر دفعه ليتعلّم علوم الدّين ويحفظ القرآن على يد (الشّيخ حمادة) فتمّ الأمر وترّبى تربية دينية وأصبح يتردّد على المسجد حتّى صار مقرّباً من الشّيخ، غير أنّ عشقه الطفولي لـ (سعاد بنت الخباز) كان يؤرّق لياليه ويقضّ مضجعه ولم تستطع رسائله بلوغها، فقد سافرت إلى باريس لإكمال دراستها، في حين أنّ

الشيخ (حمادة) وافاه الأجل، فعُيّن إماما للمسجد عوضاً منه، وبسبب الظروف الأمنية للوطن وظهور موجة التّديّن السياسي كان لزاما عليه هجرة المسجد بعد أن تمّ تهديده بالقتل، فاكترى شقّة بشارع عميروش، وهناك التقى بـ(سعاد) التي عادت إلى البلد وسمعت بقصّة حبّه لها، وفي الأثناء حدث انفجار عنيف هزّ شارع عميروش بأكمله، لقيا على إثره حتفهما.

يعود الرّوائي من حيث بدأ روايته إلى المشهد الأوّل، من خلال شخصية (سعيد) الكاتب الذي يحضر مهرجان للفن بعنابة ويلتقي بصحفية من العاصمة تنحدر من حي "الأبيار" وهي (زهرة الفاطمي) ابنة شرطي متقاعد تشبّع بالفكر الدّيني وفرض عليها الحجاب أو ترك البيت فأبت الانصياع لأوامره وانطلقت تعيش حرّيتها، وفي سياق حديثهما عن أوضاع الوطن الأمنية يخبرها بقصّة والده الذي اختفى في ظروف مجهولة، ثمّ افترقا على أمل الالتقاء مجدّدا وهو ما حدث في شقّة بـ"حيدرة"، لكنّ الجماعات المتطرّفة بقيادة (الزّاوش) هدّدتهم بالقتل فلم يلقيا لذلك بالاً، وهنا واصل (سعيد) تقصيّ أخبار والده بمساعدة صديقه (مختار) مفتش الشّرطة بمقر أمن العاصمة المركزي، فبلّغه بمقتل والده أثناء التّحقيق معه، وما إن بلغ الخبر والدته حتّى تعرّضت لوعكة صحيّة أدّت لوفاتها، فقرّر السّفر مبلّغا (زهرة الفاطمي) بذلك، غير أنّ الموت كان سبّاقاً إليهما إثر انفجار وقع بالمسكن الذي كان يأويهما.

- **غرفة الذّكريات**[1]: جهد روائي آخر أضافه **مفتي** إلى رصيده، أراد أن يخرج به عن تقاليد كتاباته السّابقة، فالقارئ هذه المدوّنة يشعر بحضور الواقعية الجديدة فيها، وهو الأمر الذي نلمسه من خلال تلك الشّخصيات المحورية طيلة محطّات الرّواية التي أطلق لها الرّوائي العنان للتّعبير عن راهنها الاجتماعي وكأنّنا أمام فسيفساء تتداخل فيها خطوط عنكبوتية تعبّر عن تفاقم المشاكل السّياسية والأمنية للبلد في عشرية عصيبة جرّت في إثرها هموم المثقفين والشّعراء وزادت بلاءهم بلاءً أكبر منه.

ففي حوالي 230 صفحة وداخل غلاف باللّون البنفسجي الفاتح وُضعت على مقدّمته صورة للرّوائي وعلى آخره انطباعات نقدية حول العمل لنقّاد جزائريين وعرب، وضمن نشر تكفّلت به منشورات ضفاف والاختلاف، يسافر **مفتي** مبحراً في أجواء مُعتمة مرّ بها الوطن

---

[1]- بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)/منشورات ضفاف (لبنان)، ط1، (1435هـ/2014م).

ليصوّر المحنة الكبرى التي رمت الأدباء والشّعراء داخل مستنقع من الحمم المنصهرة. لقد دفع بشخصية السّارد (عزيز مالك) الذي طالما حلُم بأن يُصبح كاتباً ناجحاً، إذ يصرّح من البداية بأنّه يعيش في حي "باش جرّاح" وأنّ التّاريخ سنة 2010، ثمّ يفتح منافذ ذاكرته عبر شخصيات محورية وأخرى ملازمة لها.

يُصرّح الرّاوي (عزيز مالك) بحبّه الكبير لفتاة تُدعى (ليلى مرجان) التي أخذت بمجامع قلبه وروحه في حادثة وقعت لهما صدفة، حين رآها لأوّل وهلة قرب شارع "أودان" أين وقع منها كُنّاش كانت سجّلت عليه محلّ إقامتها ومكان عملها، لكنّه لم يجرؤ على إظهار مشاعره نحوها. وهو الشّاب الطّموح الذي واصل تعليمه حتّى تخرّج من كلّية الآداب، في أسرة محافظة تعاني ويلات المعيشة فوالده يعمل حمّالاً بميناء العاصمة ليوفّر له ولأخواته الأربع لقمة العيش بعد أن تزوّج أخواه واستقلا بعيدا عن العائلة، فكان من الواجب عليه أن يُعينها ولو بالقليل، تلك الحالة المزرية كانت منعرجاً في حياته ففي حين لم يتذوّق طعم السّكر صار يجد حلاوته فيه هروبا من واقعه، لتكون حانة "مزيان" وحانة "أرزقي" متنفّساً من إرهاب المعيشة، وهنا جاء لقاءه بصديق من أيّام الدّراسة (سمير عمران) الفتى القسنطيني، و(جمال كافي) الفتى القبائلي الذي تجمعه علاقة زمالة متينة بـ(سمير)، ليبدأ معهما رحلة نحو عالم مليء بالأحلام والحنين إلى وطن يقدّر قيمة شعرائه ومثقّفيه، غير أنّ تلك الفترة من زمن المحنة دخلت بالبلد وأهله في نفق مظلم وأصبح الجميع ينتظر حتفه في أيّ لحظة.

الحقّ أنّ ثلاثتهم اتّفقوا على تقوية رابطة الصّداقة بينهم رغم شبح الفقر الذي يلاحقهم إلّا أنّ (جمال كافي) كان أحسنهم حالا لامتلاكه شقّة بحي "سكالة" القريب من مقرّ وزارة الدّفاع، فكان يستضيفهم من حين إلى آخر بعد جلسة الشرب ينتقلون من الحانة إلى مسكنه على متن سيارة (حمو) الكلانستان، فيقضون ليلتهم إمّا ساهرين أو نائمين لحلول الصّباح، حتّى أنّ (عزيز مالك) اتّخذ قراره بترك المنزل العائلي والمكوث عند (جمال كافي) وهو ما فعله (سمير عمران) قبله. لقد كان الوضع السياسيّ والأمني للبلاد ينذر بوقوع كارثة فالإسلاميون متمسّكون بتغيير السّلطة والحزب الحاكم متشبّث بها، ولمّا تأزّم الوضع جيء بـ **(محمّد بوضياف)** لينقذ البلد فاستبشر البعض ومنهم (سمير عمران) لكن تمّ اغتياله فكان سببا كافيا ليضع (سمير) حدّا لحياته منتحرا ما أدخل (جمال) في حالة عزلة ويأس لموته فربّما يرى من نفسه أنّه يتحمّل جزءاً كبيراً من

مسؤولية مقتله لأنّه حال بينه وبين الزّواج من (باية) الفتاة البوسعادية التي عشقها (جمال) وتمنّى (سمير) الزّواج منها، وهي الّتي تحرّرت من القيود المفروضة في منطقتها على المرأة وانتقلت برفقة عائلتها صغيرة إلى العاصمة وتعلّمت الفرنسية وأحبّتها حتّى تخرجت من الجامعة بشهادة عليا في هذه اللّغة.

إثر فقد (سمير عمران) وانكفاء (جمال كافي) على نفسه قرّر (عزيز مالك) تقفي أثر (ليلى مرجان) تلك الفتاة التي علقت صورتها بذهنه حين رآها فتناول كنّاشها وأخذ عنوان عملها باحثا عنها، وحين بلغ المكان الذي كان بمثابة مستشفى تعمل به ممرّضة، سأل عنها فدُلّ على مكتبها لترحب به وتدخل في نقاش معه ظنّا منها أنّه مريض من المرضى، غير أنّه سلّمها الكنّاش وأخبرها بقصة تواجـــده عنده، شكرته ولم تظهر أيّ اهتمام عاطفي اتجاهه ليُعيد الكرّة عدّة مرات وصرّح بشعوره نحوها، لكنّها فاجأته بخبر زواجها من البروفسور (طارق عوّادي) الذي كان يدرّسها، وأنّها تعيش معه أيّاماً عصيـــبة لـعلمها بزواجه من امرأة أخرى وهي أمّ أولاده الأولى فلم تمانع بفتح باب الصداقة مع الرّاوي (عزيز) دون موافقة زواجها به، الأمر الذي أشعره بالغيظ والنّقص في علاقتهما، وما أفاض الكأس حين وصله خبر زواجها من غيره وسفرها إلى كندا، إذ لم يكد يخرج من صدمته حتّى بلغه مقتل صاحبه (جمال كافي) حين كـان برفقة (باية) برصاص الإرهابيين وهما متّجهين إلى مسكن (جمال)، ثمّ عُرض العمل في المحطة التلفزيونية العمومية بقسم الأرشيف على الرّاوي فوافق غير متردّد لأنّه بحاجة إلى ذلك للخروج من حالة اليأس التي أصابته جرّاء ما حدث ومن حالة العوز والفقر التي لازمته طيلة فترة شبابه وبعد تخرّجه، أمّا مشـــروع الكتابة تأجّل بسبب رحيل جميع من ظنّهم حلقات أساسية في روايته إمّا موتاً أو سفراً.

- **اختلاط المواسم**[1]: أو قُلْ (**جريمة القتل الكُبرى**) كما ارتأى **مفتي بشير** وسمها، حيث تُعدّ خاتمة أعماله الرّوائية ونتاج تجربة وتمرّس طويلين في ميدان السّرد القصصي والرّوائي، يمتد إلى قُرابة الثلاثة عقود استطاع الرّوائي عبرها أن يُلامس العديد من القضايا ويطرح الكثير من الإشكالات ذات الصّلة بواقع الجزائر اجتماعيا وثقافيا وسياسيا وحتّى أمنياً. فلا جرم أنّ هذه المدوّنة الختامية أبرزت – بما لا يدع مجالاً للشّك– تلك الميادين جميـعاً في ثـوب أدبي وفـنّي

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى (رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)/منشورات ضفاف (لبنان)، ط1، (1440هـ/2019م).

رصـين، فمن حيث التجلّيات الشّكلية لـم يبـتعد الكـاتب عن دار النّـشر (منشورات الاختلاف وضفاف) التي عهدناه عليها، ثمّ إنّ غلاف الرّواية الأبيض بمقدّمة تجسّد فيه اسم الرّوائي وعنوان روايته ودار النشر، أمّا الأسود تالياً فوُضع عليه صورة للرّوائي ونبذة من حياته ومشـواره الأدبي فلمحة مختصرة عن مضمون الرّواية، بينما صفحاتها قاربت المائتين والخمسون 250 صفحة.

يرصد **مفتي** من البداية شخصية الرّاوي الممثّلة في (القاتل) الذي من صغره تظهر عليه ملامــحه الفتك بغيره، فبالرّغم من تربية والديه الصالحة له وهو وحيدهما إلّا أنّه لم يكن اجتماعيا قطّ، بل كان يرى في أقرانه خصوما يجب التّخلّص منها، والمنعرج الخطير في ذلك كلّه حين أقدم على قتل قطّة كانت تُربيها والدته دون شفقة أو رحـمة ما دفـع والديـه إلـى مراقبتـه عن كثـب، فلمّا توفـيا وهو شاب انقطع عــن الدّراسة وهام على وجهه يُنشد شعاره متلذّذا بالقتل باحثا عن ضحاياه، وهنا خطر بـباله الالــتحاق بصفوف فرقة مكافحة الإرهاب، والظّروف آنذاك مفتوحة على العتمة والمجهول، فتمّ قبوله وتلقّى تدريبا خاصّا ثمّ شارك في عمليّات سرّية ضدّ الأصوليين – كما ينعتهم– لكنّه لم يقتنع بعمله الجماعي، والتقى بالضّابط (ع) ضمن وحدة المخابرات السّريّة، فاتّفقا على أن ينجز عمله في هدوء وسرّية تامّة خاصّة لما أظهر إمكانيات عالية في التخلّص من الأعداء وهنا أُسندت إليه مهمّة قتل أحد الإرهابيين فنفّذها بدقّة عالية، ثمّ عمليات أخر تمكّن فيها من إبراز موهبته وحسن تنفيذه حتّى اشتهر في الوسط العسكري، لكن لم يدم الأمر طويلاً وجاء الوئام والمصالحة فانتهت بذلك عمليات التقتيل والتنكيل... فعاد إلى حالة من الجمود والفراغ الرّوحي لولا أن أرسل إليه الضابط (ع) وأبلغه بأنّـهما أحيلا على التّقاعـد، ثمّ طمأنـــه باستمرار تلك العمليات ففرح لذلك.

اتّفق الطـرفان على إنجاز المهام سرّا ولـغرض شخصي هذه المرّة، فكان أغلبها موجّه ضدّ أصحاب المصالح والأموال، فكثُرت الجرائم على يد (القاتل) الذي لم يبُح باسمه، حتّى استُقدم المحقق (هارون) وبدأ يتتبّع آثار تلك الجرائم ويحاول كشف اللّغز، ولحسن حظّه لم يترك ما يثير الشبهة حوله، غير أنّ التحقيق استمر، فاتّصل الضابط (ع) به وأبلغه بترك العاصمة واللّجوء إلى مكان آمن، ففعل واتّجه صوب مدينة "تيزي وزو" فارّاً ممّا قد تُسفر إليه نتائج تحقيقات (هارون)، وفي غمرة تواجده بإحدى مكتباتها يتصادف بلقاء الأستاذة (سميرة قطّاش) التي بالـجامعة هـناك

فـتسرد عليه مغامراتـها في حبّ فاشل مع الأستــاذ الجامعي (صادق سعيد) أستاذها سابقاً وزميلها حاليّاً، ورغم عشقها له في الحالتين لم يُبد أيّ اهتمام بها وما أكّد شعوره زواجه من (سارة حمّادي)، غير أنّها انتقمت لنفسها منه فأوقعته في شباك المحظور حين غيّرت مكان عملها من جامعة الجزائر إلى جامعة تيزي وزو فاقترح عليها أن يوصلها بسيارته إلى المحطة البريّة "خروبة" ووقع ما وقع بينهما في الطريق.

في المقابل (فاروق طيبي) الأستاذ الجامعيّ الآخر وزميل (صادق) أحبّها بصدق واقترح الزّواج منها وطلب يدها، لكنّها رفضت واكتفت بعلاقات عابرة معه لإغاظة صديقه، ورغم مـحاولات حثيثة منـه لدفعها نحو قبول رأيه باءت بالفشل فما كان أمامه غير الانتحار. أمّا (صادق سعيد) فقد علمت زوجته (سارة) بما حدث مع (سميرة) فطلبت الطّلاق وغادرت بيته، لكنّه مع ذلك واصل حياته على مــضض، وبفعل مواقفه الإيديولوجية المناهضة للسّلطة من جهة والإسلاميين من جهة ثانية تعرّض للتّسميم بأقراص مهلوسة ودخل في حالة جنون نُقل على إثرها إلى مصحّة عقلية بولاية البليدة ومكث هناك، أمّا (سميرة) فقرّرت وضع حدّ لحياتها عن طريق تناول سمّ منقوع في شراب وطلبت من (القاتل) أن يفعل ذلك، وأن يُبلّغ أسفها وندمها لما فعلته بـ(صادق)

في ختام الرّواية يعود (القاتل) إلى بيته بالعاصمة ويُرتّب أثاثه، ثمّ يتّصل بالضّابط (ع) الذي ينصحه بالتّريّث قبل العودة إلى مهنتهما مجدّدا فالمحقّق (هارون) لا يكّل أبداً في الوصول إلى هوية (القاتل).

2. تجلّيات المقدّس والمدنّس الديّني في روايات مفتي:

في أعقاب الخوض في تجربة **مفتي** الإبداعية الأدبية منها والرّوائية، وما أفرزته الحصيلة الفنّية لديه عبر مختلف أعماله، وتحديداً تلك الّتي اقتصر مجال دراستنا حولها ونعني بها رواياته السّبع المبيّنة آنفاً، تأتي ورقة مبحثنا هنا لتشقّ طريقها مستظهرة مواقع المقدّس ثمّ المدنّس من خلال تجلّياتهما الدّينية أو ما تحمل في مضمونها طابعاً تابوهاتيّاً متعلّقاً بالميدان الدّيني، فهذه الثنائية وفق ما تبدو عليه من تضّادِ وتعاكس واضحين في التّصوّر والمبدأ جاءت لممارسة طقوسهما على المحكي والسّارد معاً وبأسلوبية متفرّدة داخل خطابات متعدّدة ونصوص سردية متباينة الرّوئ والمعتقدات والإيديولوجيات على حسب تفكير الشخوص والرّواة ومواقفهم وزوايا نظرهم من النّاحية الدّينية البحتة، فمنهم من يرى جازماً قُدسية الحفاظ على النّفس دون المساس بها أو تعريضها للهلاك فيكون ضمن حدود المقدّس، بينما يعتقد آخرون بجواز استباحتها وسفك الدّماء بلا حسيب أو رقيب لسبب أو بدونه وهذا ما نسمّيه مدنّساً، وقد أوردناه (القتل) مثالاً لا حصراً.

والواقع حين نستطلع كتابات **مفتي** الرّوائية فإنّنا نلفي تلك الرّؤية الثّاقبة من لدنه إلى قضايا أمّته وتشعّبات راهنها الاجتماعي، بما فيها الغوص في المسائل الدّينية ومقاربة وجهات النظر المختلفة أدبيّا ولسانيّا، ولعلّها محاولة من الرّوائي لسبر أغوار ما يستبطنها من دلالات سطحية وأخرى عميقة لا مناص من قراءتها لتأويل المغيّب منها وفكّ ما أمكن من شفرات ضمن النّسيج السّردي لمدوّناته التي هي محور دراستنا، ولو أنّ **مفتي** بحدّ ذاته لا ينفكّ –من لحظة إلى أخرى– يُصرّح بملكة الكتابة وتقنياتها في القبض على مقصديّة الحكي لفكرة أو إيديولوجية محدّدة تُسيّرها ذاتية مُعيّنة «قلتُ في نفسي هم الذين سأكتب عنهم لا غير.. هم الموضوع والمادّة، بل هم دم الكتابة نفسها... فكّرت دائما في الكتابة على أنّها عمليّة استحضار للموتى، نعم كنوع من السّحر الذي يُحضر الأرواح حتّى وهي في عالم آخر بقدرة عالم بالرّوح، عليم بالأسرار، أو كما قال صموئيل بكيت: "هناك كائن مقتول في داخلي أريد أن أُعطيه الفرصة ليتكلّم"

تكلّموا أيّها الموتى.. القتلى.. المذبوحون.. المنتحرون.. من خلالي، أنا صوتكم لكي تخرجوا من الظّلمات إلى النور، ومن ضيق وحشة القبر إلى فسحة رواية الحياة والخيال.»[1] فالرّوائي

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص176.

يتصيّد شخصياته ليمنحها فرصة التعبير عمّا يخالج ذهنياتها وما يعتمل من مشاعر في نطاق وجداني أشبه ما يكون بإطلاق سراح المعتقلين وتسليمهم أدوات الدّفاع عن أنفسهم ضدّ قيود الظلم والعبودية.

ولئن كان الأمر يتطلّب نفساً طويلا لمواجهة معوّقات سوسيوثقافية متجذّرة في واقع لا يكاد ينفتح على قبول التّحدّيات حتّى يُعيد الانغلاق على نفسيته من جديد، مبتغيا بذلك فرض عقلية جمودية صارمة لا يحيد عنها وإن كانت لا تصحّ على إطلاقها، وهنا يصرّح الكاتب: «في ذهني قلت متسائلاً: هل خُلق الفنّان عندنا ليواجه هذه المشاكل؟ ليغرق في هذا النّوع من المستنقعات؟ وماذا يفعل بتلك الأحلام الكبيرة الّتي تعيش في قلبه؟ هل تكسرها مثل هذه الأمور السّخيفة، وتدخّلهم العشوائي في حياته الخاصّة؟ على أيّ جبهة يحارب الفنان، جبهة الحرص على حرّيته الشّخصية أم مواجهة المؤسّسات التي تقمع مشاريعه الفنّية؟»[1]

فلا شكّ والحال هذه، أن يُقاتل -لو جاز التّعبير- المبدع على جميع الأصعدة والمناحي لبسط سلطانه وفرض منطقه ووجوده عن طريق التزام شرف الكلمة، إذ هي من أولى أولوياته حين يتعلّق الأمر بأشدّ الموضوعات حساسية داخل مجتمع منغلق ثقافيّاً كمجتمعاتنا العربية. وربّما تبرز إلى الواجهة تيمة **المقدّس والمدنّس** بأبعادها الدّينية الخالصة، ويكون للسّرد نصيب في معالجة حيثياتها والتّماهي مع خلفياتها ومعطياتها الدلائلية، وهنا تظهر براعة الكاتب في الطّرح وكشف المسكوت عنه من وراء أشكال تعبيرية تحمل صبغة دينية. **فمفتي** من خلال ساردِيه وروّاته تمكّن من بلوغها متدرّجاً في عرض وجهات النّظر المختلفة مُبديّا ائتلافها أو بون ما بينها من تناقضات في الحكم على طبيعة التّقديس أو التّدنيس و الغرض من توقع أحدهما في نطاق سرديّ تخييليّ.

1.2. تجلّيات المقدّس الدّيني في روايات (مفتي بشير):

حيثما انطلقنا باحثين عن إشارات **المقدّس الدّيني** ضمن أطر روائية "بشيرية" فإنّه يتكّشف ذلك العدد المعتبر من المشاهد المعبّرة عنه، حيث نلتمس في روايته (**أرخبيل الذّباب**): ... أمّي كانت تقول أنّ أبي رجل طيّب لكن متوحّش، العلم الوحيد الذي اكتسبه كان عند شيوعي فرنسي علّمه بعض المصطلحات الفضفاضة والّتي ذهب زمنها الآن، ولو علّمه

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص177.

مدرّس قرآني لحفظ مصطلحات مختلفة ولكن بذهنية أخرى ولأصبح شيخاً وقوراً يدعو النّاس إلى اتّباع الصّراط المستقيم...[1] فطابع القدسية يتجلّى في نظرة الأمّ إلى اتّباع الطريق المستقيم وتعلّم القرآن خيرٌ من المصطلحات الشيوعية التي لا تغني شيئاً.

وفي مشهد آخر تنجلي صورة من صوره، ويكون اجتناب الحقد مدلّلا عليه:«..كانت ثمّة خلافات بيننا. لكن مع الزّمن عرفت أنّك لم تحقد عليّ ولم أحقد عليك. لقد بقينا أصدقاء وحتّى سمير الهادي الذي كان يكره سماع اسمي ينطق أمامه لم أحقد عليه.»[2]

فضلاً على هذا تبرز قيمة التّديّن والمحافظة على الشّعائر كوجه من أوجه القداسة، وهو ما يصّرح به الرّوائي:«بصورة ما، كان عندي شعورٌ بأنّني موعود لأشياء غير هذه أو لمهام خاصّة، جدّ خاصّة. كانت عائلتي شديدة المحافظة ومتديّنة بصورة متّزنة. وكانت مراهقتي صعبة وعشت عزلتي بكلّ قسوتها وعنائها ومباهجها.»[3] حيث إنّ نتيجة المحافظة على الدّين وركائزه، والبقاء على طبيعة الاتزان تخلق فعلاً طاهراً تحضر من خلاله قدسية الأشياء وطريقة الوعي الجمعي في التّعامل معها. بينما يشير مصطلح (الانتحار) إلى الأذيّة التي قد يلحقها الفرد بنفسه أو غيره، فيكون سبباً في إنهاء دورة الحياة الممنوحة له، وهو مجبر على عدم الإساءة لها، وعلى فرض من ذلك يحقّق معنى قدسية النّفس، «بينما تذهب جميلة في تحليلها أبعد من هذا وهي تردّ عليّ: – لا تخافوا لن ينتحر سمير الهادي.. انتحاره ليس له أيّ معنى.»[4]

ويصدر تصريح آخر حول دلالة تجنيب النّفس شرّ الهزيمة التي وسيلتها الانتحار، «لم أنتحر.. أو بتعبير أصح لم أقدر على ذلك.. كلّ ما حدث هو أنّني واجهت وحدتي بشجاعة الفارس المنهزم.. واجهتها كما الفريسة في عرين الأسد»[5]

من جانب آخر، يسجّل الرّوائي موقفه بإيجابية إزاء طاعة الوالدين والتّعلّق بهما على غرار ما شُرع دينيّاً في وجوب إظهار الاحترام والودّ لهما، وبناء عليه نلفي رواية (**بخور السّراب**) على

---

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص22.

[2]– بشير مفتي، المصدر نفسه، ص26.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

[4]– نفسه، ص104.

[5]– نفسه، ص112.

لسان السّارد تصرّح:«نتصوّر دائماً أنّنا لا نحبّ آباءنا عندما نهرب منهم. نتصوّر كلّ شيء عنهم وعنّا، نكرههم، نمقتهم، نتحدّاهم، ننتفض بأعلى ما نملك من شجاعة ضدّ سيطرتهم، ثمّ بعد أيّام أو شهور أو سنوات نحنّ إليهم. نشعر أنّنا أخطأنا في حقّهم.»[1] سرعان ما يستحيل العقوق برّاً فيعود الولد أدراجه ليكسب حنان والديه وعطفهما.

وإذن، استعادة ثقة الآباء يدفع مرّات باتّجاه تقفّي أثرهما وممارسة ما يحبّون من الأعمال، وممّا ورد عن **عبد الله بن عمر** حيث قال:«إنّي سمعت **رسول الله** ﷺ يقول: إنّ من أبّر البرّ صلة الرّجل أهل ودّ أبيه بعد أن يولّي»[*] وهنا يؤكّد الكاتب ذلك فيقول:«بدأت حتّى أقلّد والدي في عمله الرّوتيني الذي كان يقوم بـه أثناء تواجده هنا، تنقية الأعشاب، زرع فطائل الزّهور، غسل شاهدات القبور والعناية بـمن ماتوا»[2] وربّما نضع أيدينا على كلام يوازي ما نحن بشأنه يعلن عن طريقه تذكّر والده بعد موته والحرص على الدّعاء له بعد أن غيّبه الموت «لم أنس والدي قطّ، فيوم نجحت في الحصول على شهادة اللّيسانس، ذهبت إلى المقبرة التي دفن فيها وقعدت طويلا أترحّم عليه وأسأله الرّضا عنّي.»[3] وفي الحديث **قوله** ﷺ:«إذا مات الإنسان انقطع عمله إلّا من ثلاثة:إلّا من صدقة جارية أو علم يُنتفع به أو ولد صالح يدعو له.»[**]

وفي سياق ذي صلة بالمقدّس الدّيني يعرض صاحب "بـخور السّراب" فكرة الحياة وأهميّتها وسبُـل التّمسّك بها والدّعوة إلى البقاء ضمن هذا الحيّز الذي وُهب للإنسان دون اختيار منه مـوعد نـهايتـه، «– الحياة مقدّسة يا خالد ونحن مطالبون بالتّمسّك بها، لا يهمّ من يحرسك الآن، ولكن المهمّ أن تبقى حيّاً...»[4] غير أنّ الموازين يمكن أن تنقلب رأساً على عقب فتصبح تلك النّعمة مهدّدة من أطـــراف معلومة أو مجهولة، فتستبيحها لأسباب وجيهة على سبيل الدّفاع عن الشّرف والقصاص ممن انتهكوا الأعراض والحرمات، «– حسناً، ليس هناك مشكلة على الإطلاق، ونحن نريد توفير حماية لك.

---

(1)– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص42.

(*)– أبو الحسين مسلم بن الحجّاج، صحيح مسلم، عن عبد الله بن عمر، حيث صحيح، رقم 2549.

(2)– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص65.

(3)– بشير مفتي، المصدر نفسه، ص65.

(**)– مسلم بن الحجّاج، صحيح مسلم، عن أبي هريرة، حديث صحيح، رقم 1631.

(4)– بشير مفتي، المصدر نفسه، ص102.

– حماية لي؟

– لا تأخذ الأمور ببساطة، فالإرهابيون ينتقمون لشرفهم حتماً، وأنت قد تكون ضحيّة لهذا الشّخص في أيّ لحظة، وزوجته كذلك»[1] فالإرهابي (طاهر سمين) وإن اتّصف بالإرهابية والإجرام، يتّخذ القصاص منهجاً ممّن انتهك شرفه ودنّسه ولو كان الرّاوي نفسه أو زوجته (ميعاد).

يعتقد الرّاوي أيضاً بضرورة التّقيّد بالقضاء والقدر، وعدم قدرة البشر على بلوغ الأشياء بجهودهم وبذل طاقاتهم سوى بما قُدّر لهم، فلا يمكن بأيّ حال البحث عن تجاوز الأمر، لقول الله تعالى: «**وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ**»[*] فباستعمال المونولوغ يبدي السّارد قيمة القدر وعلّو منزلة الإنسان به «يقصر فهمنا عادة عندما لا يكون عمرنا المشتهى طويلاً، فنحن البشر بهذه الصّورة التي نحن عليها لا نقدر على الوصول إلّا لما هو في قدرتنا الوصول إليه، لم يعد ذلك مهمّاً بالمرّة، فلم أعد أفتّش عن شيء بذاته يتجاوزني على الإطلاق.»[2]

وعبر محطّات متعدّدة من عمله (**أشجار القيامة**) لا يكاد **مفتي** أن يفوّت أيّ فرصة ليقف باستمرار على حدود المقدّس دينيّاً ويُشير إلى تمظهرات متشابكة وأخرى متباعدة وفق دينامية سردية متخيّلة تستمد دلالاتها من تلك الواقعية الجزائرية المتشظية والتي تتحرّك بفعل تيّارات مؤدلجة فتُلقي بظلالها على الفضاء الرّوائي بهدف توجيه أشرعته خدمة لأجندتها وتحقيقاً لأهدافها، وبالتّالي فإنّ هذا المسعى يُعثر عليه مترامي الأطراف ضمن تمفصلات الرّواية. حيث يمثّل الموت في نظر البطل حتمية لابدّ من حضورها مادام الحياة موجودة والبشر يعمّرون كلّ شبر منها، «الموت لا يتوقّف أبداً، مثل الحياة، يتحرّك يمينا وشمالا، وفي كلّ الجهات، يوجد الموت لأنّنا نوجد، لأنّنا هنا، لأنّه لا مفرّ، لأنّه لابدّ أن نموت، ولأنّه في الحياة شيء ما يشبه الموت، وفي الموت شيء ما يشبه الحياة، فيهما شيء من بعض، لقاءهم يحدث في داخل الرّوح»[3]

---

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص150.

[*]– سورة الكهف، الجزء 16/15، الآية: 24/23

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص177.

[3]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص13

وحيث تتوالى المشاهد في هذه المدوّنة الرّوائية نلفي تمسّكاً بعنصر الحياة، هذا المزيج الغامض الذي لم يعد البطل يدرك مغزاه، سوى تلك الرّوح التي تدلّه إلى الله «لا نفهم في الحياة الشيء الكثير، كنت أعتقد بهذا، كان عليّ فقط فهم شيء واحد، وهو الذي كان يربطني بروحي، التي كانت يا للغرابة غامضة، وكان الله هناك في رأسي»[1]

وغير بعيد من هذا الموقف يسجّل البطل الرّاوي تعلّقه الشّديد بربّه كما لو أنّه ناسك يجسّد معاني التقديس والعبودية المطلقة التي لا تشوبها إغراءات النفس ولا وساوس إبليس مهما صنعا «وأحسست كما يحسّ أيّ متعبّد بحضور الله في قلبه، لعنت شيطاني القذر الذي يوسوس لي الآن...»[2] ثمّ ومن دون إحساس بالنّقص أو الضّعف تكتمل لدى البطل روح مشبعة بالإيمان تملكها شخصية "ساعد"، وإن كان إيمانا من نوع خاص، إيمان بقضيته الإنسانية العادلة في مواجهة استبداد سلطوي يتوّجه دائماً لاستخدام أساليب القمع والتّعنيف لتكميم الأفواه عن قول الحقّ، فتأتي صورته تلك مشابهة لصورة الملإ الأعلى من الملائكة التي لا تيأس من التّسبيح والذّكر، «ويمنّي نفسه بالارتواء، لم يرتو قطّ، عطشه لانهائي كعطش الرّوح، عطشه أبديّ كعطش الملائكة للتّسبيح لمولاها الخالق العظيم من دون توقّف»[3]

وفي موضع آخر من الرّواية يظهر البطل مع (عمّي السّعيد) صاحب محلّ الحلاقة في حيّ "الثّقب" الشّعبي، وقد أطال الغياب عنه وهو الذي لم يكن صبوراً على قطع الزّيارة أو إطالة أمدها، فوجده على غير بشاشته عبوساً، لكنّه في النّهاية عفا وأصفح، «..يسألني عن حياتي، ويغضب من عدم زيارتي له كما في السّابق، أقول له: "لقد كبرت"، لا يهتم، ولا يعترف بالسّن، وهو يردّد على مسمعي "هل أنت أكبر منّي؟" وأنا أقول: "لا أبدا يا عمّي السّعيد"، ويضيف: إذن لماذا لم أتغيّر أنا، وأنت تغيّرت؟ ويستشهد لك بالقرآن، وعماء القلوب لا الأبصار، أضحك وأطلبه منه الصّفح، فيصفح...»[4]

---

[1]- بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص31.

[2]- بشير مفتي، المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص67.

[4]- نفسه، ص78.

لقد صادفنا ونحن نتصفّح هذا العمل، وجود إشارة سريعة من إشارات المقدّس الدّيني تتمثّل في إظهار الرّأفة والرّحمة والتشبّث بالمبادئ الإنسانية لفعل الخير والطيبة مع الغير، فيبرز تصريح الرّاوي سارداً موقف صاحبه (عيد) مع زوجته وابنها الذي أنجبته نتيجة عملية اغتصاب طالتها، «كان زواجاً كبيراً حضره الكثير من سكّان الحيّ، وعيد قال لها:

– ابنك ابني لا تخافي من مستقبله، سأربّيه كما لو كان ابني...»[1]

أمّا (إسماعيل) أحد شباب حيّ الثّقب العريق، أخذ عهداً على نفسه أن يُخرج (كريمة) من براثن الوحدة واليأس بعد زواج فاشل من آخر وتجاهل أعمى من قبل الرّاوي. لكن الرّياح جرت بما لم يشتهيه فوجد نفسه أمام حتمية تطليقها بطلب منها، فحدث ذلك وبإحسان منه، وهو ما ورد على لسان (كريمة) نفسها: «ثمّ قال لي:

– كما تُريدين يا كريمة، لو ترغبين في البقاء معي فلن أمانع، ولكن سأمارس حقّي في الزّواج من ثانية، وإن أردت الطّلاق فسأكون متفهّماً لرغبتك أيضاً.»[2] ثـمّ إنّ القرآن الكريم أثبت بنصٍّ صريح إمساك الزوجة بمعروف وإحسان، ونهى عن إمساكها للتّعدّي عليها وحرمانها من حقّها في الطّلاق، فقال عـزّ وجلّ: ﴿**وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَاراً لِتَعْتَدُوا**﴾[*]

وحين نستطلع هنيهة أخرى رواية (**أشجار القيامة**) نقف على خواطر عديدة أوردها **مفتي** هي بمثابة انطباعات سجّلها للحكم على هذا العمل، وكأنّنا به يرسل سيرته الذاتية بلسان راويه ليتقصّى نقود فئات متباينة من حيّه على روايته، «ومن المعروف أنّ السّيرة الذّاتية تنتمي إلى عالم الكتابة الرّوائية من حيث جنسها الأدبي. فهي لا تختلف عن الرّواية إلّا في اعتبار أنّ مادتها الحكائية مستمدّة من وقائع وأحداث تمتّعت بوجود واقعي في سيرة حياة مؤلّفها. خارج هذه الجزئية تشترك السيرة الذاتية مع الرّواية في كلّ خصائص الجنس الأدبي الجامع: ففيها تشتغل المنظومة الكاملة من تقنيّات الكتابة الرّوائية: السّرد، الحوار، الحبكة، الصّياغة الجمالية للأحداث

---

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص83.

[2]– المصدر نفسه، ص123.

[*]– سورة البقرة، الجزء 02، الآية: 231.

وللخبرات النّفسية...إلخ»[1] وعليه، يظهر إلى الواجهة إمام مسجد (كريم داود) الذي قرأ كلمات السّارد، وكان ردّه: «لقد قرأت ما بعثته لي أخي العزيز، ولقد سُررت بكونك تبحث عن شخص مثلي عن الهداية والطّريق المستقيم في هذا الزّمن الذي استحلّت فيه المحرّمات، وانتشر الفساد في البرّ والبحر فأين الملجأ يا أخي الموقّر إلّا بالعودة لله العزيز الغفور...، ودعوت لك صادقاً من الفؤاد أن تعود إلى السّراط المستقيم، فنحن لا شيء بدون معونة الله ورحمته.»[2]

لعلّنا ونحن نتتبّع قضيّة الزّواج مثلاً، نعثر على قيمته في بحث (إسماعيل) على إسعاد (كريمة) والعمل على راحتها من عناء الأيّام وخبث الرّجال من حولها، أو هذا على الأقلّ ما تنادي به (**أشجار القيامة**). غير أنّ (**خرائط لشهوة اللّيل**) تنزع باتّجاه نظرة أنثوية مخالفة تماماً، فتريد بالزّواج حفاظاً على شرف البنت وستراً لها من الأطماع التي تحوم حولها، ما ينعكس بصورة إيجابية واضحة على سمعة العائلة ومقدرتها على حسن التّربية، «وهي كانت ترغب في الزّواج منذ أن أخرجها والدها من المدرسة وأغلق عليها أبواب التّعلّم، قائلا بأنّ بقاءها في البيت أحسن لسمعتها.»[3] فحينئذ يكون الزّواج معبّراً عن قداسة دينية تعبر بالفتاة من حضن الأب ودفء العائلة إلى حماية الزّوج وقوامته.

ثمّ نواكب خط سيرنا خطوة بخطوة، لنُعرّج على تيمة "الموت" التي ما تفتأ منبثقة من صلب هذه الرّواية، إنّه في تصوّر الرّاوي (ليليا عيّاش) خلاص من الواقع المرعب، تخشى منه خوفاً على المقرّبين منها، وهي التي فقدت أباها ثمّ أمّها، أمّا بالنّسبة لحالها فلم تعد تخشاه وإن حلّ الأجل بها، «لقد شعرت بالزّمن يمرّ، شعرت بعجلته وإيقاعه المرعب، شعرت بأنّه كعجلة تطحن من يوجد في طريقها، ولكنّي لم أكن خائفة من الموت. لم يكن الموت مزعجاً لي، بقدر ما كنت مرتعبة من موت الآخرين أمامي.»[4]

فالموت بوصفه حالة طبيعية تصيب الجميع بمن فيهم البشر يأخذ على حين غرّة ودون سابق إنذار ما يؤدّي إلى أسف وحزن على الغائبين، وتلك فطرة في الكائنات لا يمكن زوالها بأيّ

---

[1]- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية، مرجع سابق، ص174.

[2]- بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص135.

[3]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص92.

[4]- بشير مفتي، المصدر نفسه، ص65.

حال، إلّا لـدى فئات نادرة منها ما تُحسن الصّبر والاحتساب، ومنها القاسية قلوبها كالصّخر أو أشّد.

على العموم، تبقى النّزعة الإنسانية بفطرتها التي فُطرت عليها تنزع باتّجاه الشّعور بالخوف لأيّ طارئ قد يطرأ أو عارض يحلّ، فلا مجال للمقاومة سوى في حدود، وهذه مسألة أخرى في رواية (**خرائط لشهوة اللّيل**)، وهنا تُبدي البطلة رأيها قائلة:- الإنسان يخاف هذه طبيعته ومعدنه.

- الإنسان الذي لا يشعر بالخوف ليس إنساناً بالمرّة.[1]

ومهما يكن، فإنّ الشّعور بالخوف ينتقل غالبا بصاحبه من برّ الغواية والهلاك إلى برّ الأمن والأمان والاطمئنان، فالـمثل الشّعبي يقول:"من خاف سلم"، وبذلك يكون رهباً مستحسنا وتكون عاقبتـه محمودة، وهـو ما حمل الرّاوي على الاعتراف، «لقد كُنت شجاعةً في روايتك، بشكل ما عندما قررت الانتحار، أمّا في الحياة فأُصدقك القول: لستُ قادرة على ذلك، لستُ شجاعة إلى هذا الحدّ المخيف، ولهذا تراني أنتظر»[2] فالسّبيل المستقيم المقدّس يتجلّى في ترك الانتحار والابتعاد عن إلحاق الضّرر والأذى بالنّفس، لذلك نرى السّارد (ليليا) تنأى عنه حين يتعلّق الأمر بالواقع والحقيقة وفي حياتنا العادية.

وعلى ذكر الحياة، فإنّها تتموضع بتناقضاتها وتتشعّب بما تمارسه من غواية ومكر، وتكون امتحانا لا ينجح فيه إلّا من عرفها على حقيقتها، ولعلّ تغيّر أحوالها وتبدّل ظروفها علامـة من علامات إعـلاء شؤون البعض وإن كانوا سفلة صاغرين، وإلقاء آخرين في الحضيض الأسفل، «الحياة وما تفعله بنا، الحياة وما تثيره بداخلنا، بمآسيها وزلازلها، بأفراحها وخيباتها، بنكساتها وانتصاراتها.. الحياة هذا السّلطان الغاوي والقاسي والشّرير.»[3]

بصورة أو بأخرى، تناول **مفتي** في روايته (**أشباح المدينة المقتولة**) موضوع الـجسد على اعتبار أنّـه يسير في فلك الخطاب الدّيني، وأيّ انتهاك يعتريه يُعدّ تعدّياً صارخاً على مشروعية المقدّس التي تبعث في النّفس الاحتراس والرّهبة من تجاوزها وتخطّي المحظور فيها. فالروائيّ حين

---

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص89.

[2]- المصدر نفسه، ص117.

[3]- نفسه، ص129.

تطرّق لهذا الموضوع أبـان عن طريق شخصية (سعيد) حذره في التّعاطي مع جسد المرأة لما يمثّله ذلك من خطورة على حياة المراهق، رغم أنّ محيط عائلته لم يمنحه تربية دينية وتبصيراً بهكذا أمور، «علاقة المراهق بالجسد والرّغبات تبدو دائما كأنّها علاقات سيّئة فيها شيء من الذّنب، رغم أنّي لم أتلق من عائلتي أيّ تربية دينية، بل شعرت دائماً بأنّي حرّ في أفعالي وأفكاري، لكن ذلك الشّعور بأنّه أمرٌ في غاية الخطورة، ولا يجب أن نتحدّث عنه، وجدته بداخلي كما عند غيري من المراهقين في الحيّ أو المدرسة...»[1]

أمّا الخيط الشّعوري الثاني في الرّواية وإزاء تيمة الجسد يستبين عبر شخصية (الهادي بن منصور)، إذ لم يتجرّأ –وصورة (ربيعة) تلاحقه وتنطبع في ذهنه– على البوح بعاطفته نحوها مكتفياً باسترجاع ذكرياته دون أن يتعدّى الخطوط الحمراء في التّعبير عن خلجات روحه معها، «ذلك أنّني عندما أسترجع ذكرياتي الشّبانية أتفطّن إلى أنّه كان هنالك دائماً سور بين الذّكور والإناث من الصّعب اختراقه إلّا بالتّحايل، أو الكذب، وهي أمور لم أكن أحسنها، فلقد تربّيت على الصّدق مهما كانت الظّروف، ولهذا بقيت المسافة بيني وبينهنّ بعيدة.»[2]

هناك إذاً، تتلاشى صورة الجسد الأنثوي بمفاتنه وشهوانياته بالنّسبة لـ (الهادي) الذي لم يبرح ينظر للمرأة بعين بريئة طاهرة، وهو من وضع مسافة بينه وبينهنّ جميعاً، بل تخيّل هذا المخلوق شريفاً عفيفاً لا تستطيع الألسن أن تلوكه بفحش ولا الأنظار تدنيسه بسهم غادر من سهامها، وأنّ الأجمل فيه روحـه، «كان يمكنني أن أقول لها بكلّ صدق هذا الكلام:"الرّوح أشرف ما في الإنسان".. وأنت التي يرونك وسخة وقذرة وتستحقين الموت على الحياة.. بوركت أيّتها القدّيسة الشجاعة أنت تعرفين طريقك أحسن منّي بالتّأكيد وأنا لا أعرف غير أن أنحني لك تقديراً لهذا العناد الذي قطعت به طريق ظلماتك حتّى تصلي إلى لحظة صفاء مع الذّات.»[3]

لقد ذهب (الهادي بن منصور) بتفكيره بعيداً، فجسّد المرأة في ثوب القدّيسة التي تتمتّع بطهارة الرّوح والجسد معاً فتبلغ قمّة الصّفاء النّفسي والعاطفي، وربّما تلعب الظروف المحيطة دوراً في حفاظ الفتاة على عفافها ونقاوة عرضها، وبذلك يتكلّم الرّاوي: «لم أتجرّأ على سؤال عائلتها

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص45.

[2]– المصدر نفسه، ص140.

[3]– المصدر نفسه، ص167.

لأنّه كان مستحيلاً أن أقترب وأسألهم: أين هي بنتكم؟ في عرف الجزائريين شيء كهذا يعتبر خطيرا، وهم لا يقبلونه إلا في حالة تقدّمت لخطوبة أو زواج»[1] وعلى هذا الأساس يكون معيار قبول الاقتراب من الفتاة والتّعاطي معها في شؤون خاصّة أو عامّة، بل قد يستحيل المنكر والمحظور إلى محمود مستباح ترضاه الأسرة والدّين والمجتمع المحافظ، وفي الشأن ذاته يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿**عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرّاً إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلاً مَعْرُوفاً**﴾[*]

فضلاً على ذلك يثير كاتب (**الأشباح**) مسألة وثيقة بالمرأة لها دلالة انزياح استثنائية تتعلّق تحديداً بالفتنة، فتنة النّساء ترمي بالرّجال عادة في مهاوٍ ساحقة وتعمل على خلخلة الوازع الأخلاقيّ لديهم. في حين يعتبر البعض منهم ويحفظ الدّرس من الغلط جيّداً، فيصير حريصاً على عدم الوقوع فيه مرّات أخرى بل يكون صاحب رسالة قويّة يوجّهها كنصيحة لغيره لينأى به عمّا وقع فيه هو نفسه، «وراح ينصحني قائلاً:

– أنصحك ألّا تُخطئ مثلي، وتدفع حياتك في سبيل امرأة مهما كانت مكانة هذه المرأة في قلبك فهي لا تستحقّ ذلك.

قالها بصوت مرتفع حتّى أنّه لفت انتباه كلّ الحاضرين في قاعة الزّيارات، ثمّ صمت، وعاد ينصحني من جديد:

– لا تفرّط في الدّين، هذا أحسن من أيّ شيء آخر في هذه الدّنيا الفانية.»[2]

كانت تلكم نصيحة (الزّاوش) قدّمها على طبق من ذهب لـ (علي الحرّاشي)، بعد أن ذاق ويلات السّجن دفاعاً عن (وردة سنان) من بطش زوج أمّها، ولم يشفع له ذلك ولا حتّى حبّه الشّديد لها، فقد شوّهت سمعته ووصفته بأقبح النّعوت كالأصولي والمتخلّف والإرهابي... وغيرها.

ما يلفت النّظر في مدوّنة (**أشباح المدينة المقتولة**) طريقة عرض الرّوائي لفكرة الزّواج الذي يُعدّ واجباً دينيّاً مقدّساً لا مساومة فيه، إذ هو أداة مباحة لبلوغ غاية التّحصين والابتعاد عن الرّذيلة، **لقوله صلى الله عليه وسلم**:﴿يَا مَعْشَرَ الشَّبَابِ مَنْ اسْتَطَاعَ مِنْكُمُ البَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ، فَإِنَّهُ أَغَضُّ لِلْبَصَرِ

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص187

[*]– سورة البقرة، الجزء 02، الآية: 235

[2]– بشير مفتي، المرجع نفسه، ص217

وَأَحْصَنُ لِلْفَرْجِ، وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْهِ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَهُ وِجَاءٌ﴾[*] فلا ضير أن نستشفّ تلك الطّريق التي سلكها زوج (ربيعة) الذي جعل منها زوجة ثانية، بعد أن كان متزوّجاً وله أولاد، ولمّا واجهته بأنّها اكتشفت بزواجه سابقا، أخبرها بالحقيقة، «وراح يقول لي بصوت غليظ: احمدي الله أنّي تزوّجتك على شريعته وسنّته، ولم أتلاعب بك كما يفعل غيري، هذا لأنّي شخص متديّن ويخاف الله، ويمارس كلّ شيء في الحلال.»[1]

رغم سيل الاتّهامات الذي طال الزّوج من طرف (ربيعة) وأنّه أخفى أمر زواجه السّابق من زوجته الأولى، لكنّه سلك -حسب نظره- سبيلاً الحلال موافقاً الشّريعة الإسلامية، والجانب المقدّس فيها.

في تناوله قضية حبّ الوالدين والتّعلّق بهما، بما أنّ طاعتهما واجبة على الأبناء، سرعان ما يعود الرّوائي **مفتي** من خلال شخصية (الزّاوش) ليضرب مثلاً عن إحساس الفتى بالدّف العائلي في كنف الفرح ونيل الرّضا منهم، فلولاهما ما كان للشّمل أن يجتمع. فـ (الزّاوش) يُلمّح إلى التّشبث بصلة الأرحام والقرب من الوالدين ويشير إلى قيمة هذا الفعل، «بسرعة ننسى، ونعود لعلاقاتنا الودّية معهم، فهم مـن يتحمّلون في النّهاية هذه الأعباء الثّقيلة التي لولاها ما وجدنا مأوى نسكن فيه، أو أكلاً نُطعم جوعنا به، أو ملابس نتغطّى بها من برد الشّتاء القارس، وكنّا نشعر بهذا في الأعياد مثلاً كالمولد النّبوي الشّريف حيث يُشعروننا بأهمّيتنا نوعاً ما، وهم يحرسون على سعادتنا وفرحنا، أو العيد الصّغير عندما يشترون لنا أفخر الثّياب لنفرح معهم بنهاية شهر رمضان العظيم، كانت المناسبات الدّينية هي فرصة لنحسّ بعمق العلاقة وحنان الكبار لوقت محدود ثمّ تعود المياه لمجاريها.»[2] فأيّ سعادة غامرة أو توفيق في الحياة مردّه التّعامل برفق ومودّة مع الوالدين، لذا كان من أشدّ الواجبات تقديساً على الرّجل أن يحسن جوارهما ويبرّ كبرهما ويرحم ضعفهما.

إنّ زاوية النّظر لدى شخصيّة (الزّاوش) لم تكن لتهمل وسطية الأب واعتداله في الدّعوة إلى الدّين، ولا كان من المتشدّدين في شؤونه سواءٌ في نفسه أو مع عائلته أو محيطه، حتّى أنّه كان

---

[*]- أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري (متّفق عليه)، عن عبد الله بن مسعود، كتاب النّكاح، رقم: 5066.

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص198.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

حريصاً على أداء واجباته الدّينية من صلاة وصوم.. وغيرها، «لم يكن والدي متشدّداً في الدّين، لكنّه كان يصلّي ويصوم ويقوم بما يُفترض أن يقوم به أيّ مسلم، لكنّني لم أسمعه يقول لأحد في البيت "لماذا لا تُصلّي؟ أو لم أرك في الجامع اليوم.»[1] ومع أنّ والده لم يكن آمراً ولا ناهياً في بيته، لكنّه لم يدع ميزة التيسير والتّساهل في بعض المسائل، وفرض على نفسه أن يبقى ممارساً لشعائر الدّين لقدسيتها وقيمة أدائها.

عسى أن يكون هذا الصّنيع من باب ترك متنفّس للبقيّة لتنعم بشيء من الاستقلالية في التّعاطي مع الفرائض الدّينية أو غير الدّينية، فليس بغريب إذن أن يُتيح الكاتب لصوت من أصوات روايته (**أشباح المدينة المقتولة**) ليدلي بدلوه مفسّراً مسألة الإعراض عن الآخرين أو تجاهل ما يفعلون، فلكلٍ منهجه ودستوره ورغبته التي يريد الوصول إليها، فـ (الهادي بن منصور) يقول بضرورة احترام الرأي الآخر إذ يملك حرّية التّعبير وإثبات الذّات «من عادتي أن لا أضع نفسي في مكان الآخرين، وأن لا أحاول النّظر للحياة من زاوية رؤيتهم لها، مقتنعاً أنّ لكل واحد منّا زاوية رؤيته الخاصّة في النّهاية، مقاربته المختلفة للعالم، وتجربته المميّزة التي يستوعب ويتعايش من خلالها مع الممكنات التي تُتاح له أن يعيشها.»[2]

ما كان لـ (الهادي) أن يُلقي بنفسه متدخّلاً في شؤون الغير، وحسبه ترك ما لا يخصّه منهم، لكن بالمقابل لم يكن على استعداد للسّماح لهم بالتّدخّل في مشاغله، ولو دعت الظّروف إلى مناكفتهم أحياناً «عرفت حينها أنّ الخبر انتشر بسرعة البرق، وأنّه لا مفرّ من المواجهة، إن لزم الأمر ذلك، فلن أسمح لهم بالتّدخّل في حياتي، ما دمت لا أتدخّل في حياتهم، ولا أحشر أنفي في قصصهم، رغم أنّي سمعت منها الكثير..»[3]

وما إن تستمرّ في استطلاع حيثيات المقدّس الدّيني في هذه الرّواية، حتى تقع موقعك من إشارة الرّوائي إلى ما له صلة بالتّراث بوجهه الدّيني خاصّة، وربّما يأتي استخدام المبدع المعاصر للتّراث انطلاقا من القناعة القائمة على أنّ « للماضي حضوراً لا تستطيع أيّة ثورة أن تنفيه،

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص145.

[3]- نفسه، ص175.

لأنّـه أرسخ من الأهـرام وأكثر سموقاً واستعصاءً على الهدم.»[1] والدّين ينضمّ إلى هذا الماضي، بل يكاد يكون الأهم والأقوى تأثيراً ورسوخاً، لهذا جاء اشتغال الأدباء به كقضيّة حسّاسة تأكيداً لتلك القناعة الرّاسخة لديهم.

وامتداداً لما سبق لا نستغرب هيمنة التفكير في الإله ودلائل قدرته في تدبير وتسيير شؤون الخلق على أذهان الأدباء العرب المعاصرين وحضور ذلك التّصوّر في أعمالهم، « فالدّعوة إلى الاهتمام بالألوهية كموضوع، لا تنفي قطعاً رسوخ ذلك في نفوس المبدعين منذ طفولتهم الأولى متأثرين بواقعهم العام، يقول أحدهم:".. إنّي اهتممت بفكرة الله قبل أن أعرف كلمة الميتافيزقا، شأن معظم الأطفال حين يُفاجئون بمشكلة الموت والحياة، وبتعدّد الأديان، وبحديث الجنّة والنّار، والحلال والحرام.."»[2]

وتأكيداً لهذه الفكرة، نلفي شخصية (علي الحرّاشي) تعود أدراجها نحو أصول الدّين، يحذوها اليقين في التّعلّق بالله والزّهد في الحياة، بعد أن تعلّم وتفقّه على يد (الشّيخ حمادة) منذ صغره، «وخلوت لنفسي لأكمل مشواري في الدّين، فلقد فهمت عميقا أنّ ذلك يتطلّب منّي جهداً فردياً وعبادة خالصة من طرفي، ولعلّي دون أن أدرك ذلك، كنت أسلك سبيل المتصوّفة والزّاهدين، وكنت أشعر أنّ حياتي لن تكون لها فائدة إلّا في التّقرّب من الله، ولا شيء غير ذلك.»[3] فتقرّبه من الله زرع في قلبه السّكينة وراحة الزّاهدين المتبتّلين، لأنّه أصبح متعلّقاً بالعبادة وبالخصوص حين تمّ تعيينه مؤذّناً، وهنا يُصرّح مخبراً (الزّاوش) بحقيقة ما جرى معه:«أنا كما تعلم أعمل مؤذّناً بالمسجد، قطعت علاقتي بالأشياء التي تهمّ الشّباب في مثل سنّي، صحيح هذا يسعدني كثيراً، التّقرّب من الله واكتشاف هذه الرّوح الجميلة التي تسكن بين ضلوعنا، أعترف بأنّ طريق الهداية جعلني أرتاح كثيراً.»[1]

إنّ المشوار الذي مرّ به (علي الحرّاشي) والتجربة الحياتية التي خاضها في سبيل أن ينعم بنفسية هادئة، هو ما جعل الإيمان يتغلغل عميقاً في وجدانه وذاكرته، حتّى أنّه لم يندم على سيره

---

[1]– إحسان عبّاس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار الشّروق، بيروت/لبنان، ط2، 1992، ص110.

[2]– أحمد زكي كنون، المقدّس الديّني في الشّعر العربي المعاصر "من النكبة إلى النّكسة"، ص70.

[3]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص231.

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص215.

في هذا الاتّجاه وكان دليلاً على صفاء نيّته، فقد اتّصل بـ (الزّاوش) يسأله عمّا يجده من شعور في نفسه، فكان ردّه: «– هذا من نعم الله عليك يا أخي، حتّى أنا تبت في السّجن، وأجد نفسي سعيداً في القرب من الله»[2]

يا له من تطوّر لافت، ذلك الذي انتقل بـ (الحرّاشي) سريعاً إلى استخدام الفلسفة في التّساؤل عن الوجود والإيمان والبحث في حقيقة الرّزق والمال والولد. فكان من جملة ما تلاقّاه، إرشاده من طرف الشيّخ (حمادة)، «سألته مرّة سؤالاً استغربه منّي، وهو لماذا الله العليّ العظيم حرم الشّيخ حمادة صاحب السّكن الواسع والفخم والمال الوفير من الإنجاب، وأعطى أبي الفقير صاحب الشّقة الضيّقة عشرة أولاد بين بنات وذكور. ما الحكمة في ذلك؟

ردّ باقتضاب وهو ينظر إليّ مستعجباً:

"يفعل الله بنا ما يشاء، فنحن لسنا إلّا ما يريدنا أن نكون.»[3]

إجمالاً وبصفة شاملة، هذا ما نقف عليه من مؤشّرات تحمل طابعاً دينيّاً مقدّساً محضاً، من خلال عبورنا محطّات (**أشباح المدينة المقتولة**)، وهي المدوّنة التي فسحت الطريق نحو فضاء متعدّد الأوجه والأشكال والتّناقضات.

سعياً مرّة أخرى للإحاطة بمواطن المقدّس الدّيني وتمظهراته، نتدرّج صوب رواية (**غرفة الذّكريات**) التي تعبّر بملامحها الأدبية والسّرديّة عن واقع سوداوي يلعب فيه المتخيّل دوراً هامّاً لتصوير فضائع تلك الفترة من زمن المحنة الوطنية أين كان الوضع يتّجه نحو الهاوية والسّقوط المدوّي، وقام الصّراع على أشدّه بين تيّارات كثيرة تحاول كلّ منها الاندفاع للوصول إلى الزّعامة والسّلطة، وهنا كان للمفاهيم الدّينية المقدّسة أن تقول كلمتها تزامناً مع ما أُتيح لها من إيديولوجيات ومعطيات.

إنّ من المفاهيم الدّينية المقدّسة ما تبلور في فكرة حرمة الخمر ومحظوريته، فالسّارد (عزيز مالك) نذر على نفسه ألّا يقودها إلى حالة سكر مهما حدث، «لم أكن أجرؤ على الاقتراب من الحانات التي كنت أبصرها عن بُعد، ومنظرها كان يُثير فيّ النّفور الشّديد. أمّا الدّاخلون إليها

---

[2]– المصدر نفسه، ص215.

[3]– نفسه، ص210.

فيشعرونني بالاشمئزاز المقيت، مُتسائلاً بحيرة:"كيف يُبذّر النّاس أموالهم في شرب ما لا يسمن ولا يغني من جوع؟" أو "لماذا لا تذهب النّقود التي تذهب في الشّرب إلى أشياء مفيدة؟"»[1]

كانت على أقلّ تقدير رؤية واضحة من السّارد إزاء الخمر وما يحرّكه فيه من شعور مدمّر لنفسيته، بغضّ الطّرف عن موقفه من السّكارى المدمنين للشّرب الذين يسرفون أموالهم في غير ما ينفعهم. أمّا حكم الشّرع فيه فحدّث ولا حرج.

عاد السّارد (مالك) ليُضفي على مسرديته تلك الصبغة الشّرعية في تحريم الخمر، وأنّه آفة من آفات إبليس لا يجوز للمرء أن يقترب منها، فيقول:«كانت عندي باختصار مفيد أفكاري السّيئة عن الشرب هذا، دون الحديث عن الجانب الدّيني الذي يحرّم الخمر ويعتبره رجساً من عمل الشّيطان، وأنّنا في صغرنا كنّا نطارد السّكارى المتشرّدين ونسخر منهم، وننعتهم بأقبح النّعوت»[2]

وفي ظلّ تصاعد وتيرة المحكي داخل نص الرّواية (**غرفة الذّكريات**) يتواشج تخمين السّارد البطل مع ظروف الفقر والعوز التي تعيشها أسرته، فالأب رغم مهنته المتواضعة حمّالاً بالميناء لكنّه لم ينس التّوكل على الله ورفع يديه بالدّعاء كي يُعينه على مشقّات الحياة وتوفير الزّاد لمن يعيلهم، حتّى لا يكون مضطرّا لمدّ يده والتّسوّل من النّاس يعطونه أو يمنعون عنه، «ولأنّ ظروفنا الماديّة سيّئة، وأنّه يحتاج إلى العناية الإلهية لكي يقدر على تحمّل كلّ ثقل الحياة ومآسيها. ولأنّني كثيراً ما شاهدته فجراً يتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى أن يعينه على مشقّات هذه الحياة، وأن يساعده في توفير خبزة شريفة لعائلته.»[3]

تلك إذن حدود علاقة المقدّس الكائنة بين التواضع والسّعي في طلب الرّزق والعمل لأجله وبين تحقيق هذا المسعى بالدّعاء والتّضرّع والالتجاء للخالق، وبهذه الصّورة يتأتّى بلوغ الهدف من استخدام الدّعاء كأداة تتحقّق بواسطتها دلالات الارتباط المعنوي الوثيق بالعقائدي والدّيني في مستواه القدسي.

---

[1]- بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- نفسه، ص41، 42.

لقد توغّل الرّوائيّ شيئاً فشيئاً ليكشف تجلّيات أخرى يحضر من خلالها المقدّس الدّيني حضوراً فاعلاً، عبر ولوجه تركيبة سوسيولوجية يمتزج فيها الوعي الفرديّ ويتشابك مع الوعي الجمعيّ في حيّز سرديّ بحت. وتبعاً لهذا المنطلق، وردت تلميح من السّارد (عزيز مالك) يصوّر فيه أمّه التي تمثّل المرأة الجزائرية المحافظة على عاداتها وتقاليدها المتمسّكة بعقيدتها، والتي يزعجها كثيراً تشبّه بعضهن بالأوروبيات نتيجة انسلاخهنّ عن روح ثقافتهنّ، «كان يعجبني في أمّي ثقتها بنفسها، وإيمانها المطلق بموروث العائلة وتقاليدنا العريقة، حتّى إنّها ظلّت تسخر من كلّ امرأة تتشبّه بالأوروبيات، أو بدل أن ترتدي الحايك العاصمي تلبس فساتين متحرّرة، عارية الذّراع أو السّاقين.»[1]

فالمهمّ لديها الاستغناء عن كلّ ما يفسد أخلاقها وطبيعتها كامرأة طاهرة شريفة، لا يعنيها ثوب الحداثة التحرّري الذي ترتديه غيرها، لأنّه في نظرها لا يغيّر نظرة المجتمع إليها بوصفها امرأة، كما أنّ خروجها من بيتها بصحبة محرمها لا ينقص من قيمتها شيئاً بل تتقبّله بصدر واسع وتفهّم مطلق ما دام أنّ النّصوص الشرعية المقدّسة تنادي به، «لم تكن أمّي تغادر البيت إلّا بصحبة أبي أو واحد من إخوتي، فلقد كان محرّماً عليها ذلك، وهي كانت تتقبّل هذا الأمر دون نقاش وتعتبره مسألة محسوماً فيها.»[2] لاسيّما أنّ صنيعاً كهذا ولّد احتراماً متبادلاً بينها وبين زوجها (والده)، ورفع شأنها في نظره ورفع شأنه في نظرها، وهي مودّة عايشها السّارد وشاهدها فيما بينهما وقد انعكست بدورها على وحدة أفراد العائلة وتماسكهم، على الرّغم من ظروف المعيشة القاسية ودخلها الماديّ المحدود، غير أنّ السّعادة الرّوحية تحقّقت وصار كلّ فرد فيها يشعر بالآخر وما يعتريه، «كنت أشعر بالودّ العميق الذي بينهما، وبالحبّ الذي لا يُقال كلاما ولكن تراه من خلال نظرات متشوّقة لبعضهما البعض عندما يمرض واحد منهما، أو عندما يسافر أبي في إطار عمله إلى مدن أخرى، فنحسّ بحزن أمّي وقلقها حتّى يعود سالماً آمناً إلى البيت.»[1]

---

[1]- بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[1]- بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص46.

ليس غريباً والحال هذه، أن تنتج ظروف عاطفية كالّتي سبقت مراهقاً صاحب شخصية قويّة وسلوك سويّ، فيرى في أهله وقرابته ملاذاً آمناً ينهل منه ما يستطيع من قيم وفوائد، ولعلّ تلك الأسئلة المتكرّرة التي راودت (عزيز) السّارد لم يجد لها من مجيب سوى والده أمين سرّه، الذي ما تردّد مطلقاً في إشباع نهم ابنه وتوجيهه إلى ما فيه خير له، «أسأل وأسأل دون أن أملّ:

- أبي، ما هي الجنّة؟
- مكان نعيش فيه بسعادة.
- ألا يمكن أن نعيش بسعادة على الأرض؟
- نعم ولكن الجنّة أحسن.
- هل هي أحسن لأنّنا في الجنّة لا نموت؟
- نعم لا نموت.
- وعلى الأرض نموت؟
- نعم هو ذاك.»[2]

وبأسلوب استرجاعي متميّز، يمارسه الرّوائي **مفتي** ليدحض مزاعم كثيرين في إيهام النّاس وإقناعهم بأفكارهم، التي في الغالب تنطوي على نفاق وخبث، وبخاصة ما كان له بصلة بوجوب إخلاص النيّة والابتعاد عن الرياء والنّفاق، وهنا يصرّح بالقول:«واعتقدت أنّ الإنسان يمكنه أن يصلّي على طريقته التي يريدها وتريحه، أي يكفيه أن يجلس في خلوة مع الله لمدّة معيّنة يدعوه فيها من كلّ قلبه، وأنّ المهمّ أن يقبل الله صلاته، لأنّه يؤدّيها بصدق وإخلاص، وليس نفاقاً أمام النّاس.»[3] وهنا بالذّات يتجلّى الأساس المعرفيّ والنّفسيّ في كيفية أداء الصّلاة ومناجاة الخالق من منظور السّارد، حتّى وإن كان على خلاف ما يحاول آخرون التّرويج له من أنّه هو الأصل والصّحة والاستقامة.

أمام هذا الوضع السّردي الإشكالي في مقاربة أنماط الخطاب الدّيني متعدّد الأوجه، تخرج علينا رواية سابعة من روايات **مفتي**، إنّها (**اختلاط المواسم**) التي عملت على اختزال قناعات دينيّة مختلفة تتأرجح من خلالها رُؤى السّاردين والأصوات السّرديّة متوافقة تارة ومتضاربة ثانية.

---

[2]- المصدر نفسه، ص105.

[3]- نفسه، ص87.

فشخصيّة الرّاوي (القاتل) تُحاكم من طرف الأبوين محاكمة قاسية إثر إقدامه على قتل القطّة التي كانت تربّيها الأم، إذ ليس من الجائز قتل الحيوانات تحت أيّ دافع من الدّوافع، «وانتهت المحاكمة بأن طلبا منّي أن لا أعود لعمل شيء كهذا، وأنّ القطط مخلوقات بريئة، ولا يحقّ لنا تعذيبها، أو قتلها مهما كانت الظروف والأسباب.»[1]

ولئن كان فعل القتل يستوجب المحاكمة ويجرّ العقاب، فلأنّ الدّين لم يترك مجالاً للمجرم ليقتل دون هوادة ويسفك الدّماء بلا رحمة، إلّا في أمور أباحها الشّرع كالقصاص مثلاً. وقد جُعل العقل ميزاناً للإنسان وتفضيلا له يستعمله بعين الحكمة والرّأفة في التّعامل مع المخلوقات الأضعف والأقلّ شأناً منه، «لكن لم يقنعهما دفاعي، وحاولا أن يُفهماني أنّنا -نحن البشر- نسمو على الحيوانات بالعقل، وأنّ هذا الأخير هو الذي يجعلنا أرفع مستوى من جميع الخلائق الأخرى الموجودة على الأرض، فلا نعتدي -خاصّة عندما نكون أقوياء- على الأضعف منّا، بل نساعده ونأخذ بيده.»[2]

ومن منطلق مغاير تماماً، يحاول السّارد أن يبرهن بنظرته الخاصّة وربّما بتأويله الشّخصي مرتكزاً على معطيات معيّنة، أنّ فعل القتل قد يكون بدافع مصوّغات دينية أو قانونية أو وطنية هي التي تضفي عليه صفة المشروعية لينتقل بذلك من المحظور الممنوع إلى الجائز المستباح، واعتباراً لهذا التّصوّر يأتي المنجز الرّوائيّ مفسّراً، «قتل البشر يعتبره البعض مخالفاً للطّبيعة، لكن بما أنّ هنالك منطق يجعل القتل طبيعيّاً من منظور عقائدي أو أمني أو وطني، فهذا يعني أنْ ليس فيه شيء يخالف الطّبع البشري»[3]

فهذه الظّاهرة على إطلاقها واعتباطيتها لا يبرّرها قانون ولا عقيدة ولا وطنيّة ولا عرقية ولا قومية...، وليس لها مصوّغ يخوّل الإقدام على التعدّي بغير وجه حقّ، اللّهم إلّا إذا كان سبب يحمي صاحبه للقيام بذلك، على نحو الدّفاع عن النّفس أو المال أو العرض الذي يعدّ من الواجبات المقدّسة.

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم "أو وليمة القتل الكبرى" (رواية)، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- نفسه، ص38.

بدافع من الخشية والرّهبة وسوء العاقبة ينأى بعض البشر بأنفسهم عن فعل المحرّمات والفواحش، فتراهم يزهدون في الحياة ممتنعين عن كلّ ما يؤدّي بهم إلى خسران الدّنيا والخزي في الآخرة، وربّما كانت تلك مسألة محسومة ومصيريّة يدلي فيها الرّاوي بموقفه مظهراً حرص هؤلاء على حالتهم هذه، «أعرف أنّه يوجد أصناف من البشر يمارسون الزّهد في الجنس والحياة بشكل عام، أظنّهم يفعلون ذلك لأنّهم يخافون من العقوبة التي تنتظرهم في العالم الآخر، أي إنّهم يجدون ما يبرّر لهم امتناعهم.»[1] إذن، الخوف من السخط والغضب والهلاك يولّد الثّقة النّفسية والرّوحية في الالتزام بالحدود التي رسمها الدّين دون الإخلال بها وانتهاك مقدّساتها.

تتوسّع أحيانا دائرة احترام المقدّسات لتتأسّس وفق رؤية أخلاقية خاصّة، ويمكن أن تتعدّى طبيعة تفاعل الأنا مع نفسها لتصل إلى تفاعل الأنا وتعاطيها مع الآخر الذي يمثّل في الغالب موقفاً مناهضاً لها مناقضاً لرؤيتها للأشياء، ولعلّ إلقاء نظرة سريعة في الرّواية يطلعنا على طريقة تعامل (فاروق طيبي) الأستاذ الجامعي وأحد الأصوات السّردية مع زملائه والمحيط من حوله، طريقة – أقلّ ما يقال عنها– أنّها تتّصف بالطّيبة وعدم اشتغاله بغيبة أو نميمة ضدّهم، وهو ما اعترف به أقرب مقرّبيه الأستاذ الجامعي (صادق سعيد)، «.. خاصّة وأنّني لم أكن أعرف أيضاً عن صديقي فاروق حديثه السّيء عن الزّميلات، فهو أستاذ محترم، من تلك الطّينة النّادرة الّتي صارعت الألغام والأهوال كي تصل إلى ما وصلت إليه.»[2]

وما يتجلّى واضحاً، أنّ هذه الأنا تنطوي على ذات متوازنة تنطبع بطابع اجتماعي قابل للتّعايش السّلمي مع جميع الفئات وفي كلّ الظروف، بفضل شخصيّتها المتفائلة وخفّة دمها وتواضعها، ما يتماشى والتّعاليم الدّينية المقدّسة الرّامية إلى التّعارف والتّقارب مع الغير، وهو ما يتحقّق في الرّواية «لقد وُلد مثلي في حيّ فقير، وإن كان هو من ولاية "المدية"، وبالضّبط من دائرة "بني سليمان" وعانى كما عانيت من ظروف اجتماعية قاهرة لكنّه كان على عكسي شخصاً مبتهجاً ولا يترك التّشاؤم يتسلّل إلى داخله، حتّى عندما لا يكون على ما يرام، يستقبلك بابتسامة منشرحة عندما تقابله.»[1]

---

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم "أو وليمة القتل الكبرى" (رواية)، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم "أو وليمة القتل الكبرى" (رواية)، ص104.

قياساً لما رأينا، نقرأ في رواية (**اختلاط المواسم**)صورة سردية من الصّور الّتي ينبثق عنها حضور الطّابع الدّيني بقدسيّته، بحكم توفّر المستويين التّركيبي والدّلالي القائمين على البنيتين السّطحية والعميقة في تأويل الملفوظ الرّوائي، وعليه يصدر توصيف المؤلّف لحالة الشّخصية الرّوائية ومدى تفاعلها مع باقي الشّخصيّات، وهنا تتشكّل قراءة المتلقي وفق رؤية وزاوية نظر معيّنة، تقتحم بدورها –بواسطة آليات إجرائية ومنهجية– هذا الملفوظ، فتحلّل وحداته وتفكّ شفراته للوصول إلى مقصديّته وجماليّته البلاغية.

وبالتّالي، حين نقف على تحليل (رشيد) أستاذ الفلسفة في قراءته لواقع الزّواج الشّرعي، نلفي عدم إخلاله بالمنطق المقدّس له، متمسّكاً قدر ما يستطيع بالمبادئ الشّرعية المنظّمة لمصلحة الزّوجين، ومع وجود شيء من التّقارب بينه وبين (سميرة قطّاش)، لكن لم يتجاوز حدود الحبّ الطّاهر العذري الذي لا تشوبه شائبة فتدنّسه، «لقد كان حبّنا عذريّاً، ولم يحدث طوال سنة العلاقة حتّى تبادل قبلة خفيفة، كان حبّاً قلبيّاً وروحيّاً، وكانت تهفو روحي لمعانقته وتقليبه، ولكنّه لم يكن يظهر رغبة في ذلك، كما لم أظهر لهفة لأيّ فعل من هذا النّوع، وقال لي مرّة: كلّ هذا سنستمتع به بعد الزّواج وفي الحلال.»[2]

إنّ الرّوائي **مفتي** واستناداً للموقف النّسوي الانفعالي والمؤثّر على أوجه عديدة في منجزه هذا، يفسّر من منظور شخصيّة (شريفة) الفتاة الجامعية البليدية المقيمة بالإقامة الجامعية "باب الزّوار" امتعاضها من تصرّفات صديقتها (ليندة)، وترى في ذلك سوء أخلاق وقلّة تربية، فتثور ثائرتها من سلوكاتها الطّائشة، فهي ما فتئت تزعج زميلاتها بأفعالها المشينة، فكانت تلك صورة نقلتها (سميرة قطّاش) حين كانت مقيمة معهما في غرفة واحدة، «كانت زميلتنا شريفة تغضب دائماً من سهر ليندة شبه اليومي خارج الإقامة الجامعية، وعودتها في وقت متأخّر، وهي تترنّح من السّكر، وروائح السّجائر، فتثور ثائرة شريفة التي بسرعة تخفت بعد أن أتدخّل كحكيمة مصلحة بينهما»[1]

وهكذا نقف على عتبة قراءات مختلفة ووجهات نظر متباينة في مقاربة المقدّس الدّيني سرديّاً عبر ما تجسّد في الرّوايات السّبع لدى **مفتي بشير**، فتعدّد الشخصيات والأصوات رافقته أنماط من

---

[2]– المصدر نفسه، ص121.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم "أو وليمة القتل الكبرى" (رواية)، ص201.

التفكير العقائدي والدّيني كثيرة قاسمها المشترك مقدّس جائز، إذ نلامس في مسألة الزّواج مثلاً لا حصراً، رؤية بعضهم فيه بوصفه وسيلة لستر البنات والحفاظ على شرفهن وشرف عائلتهنّ، بينما آخرون يعدّونه بُعدا للزّوجين عن الوقوع في المحظور من الفواحش والزّنا، وربّما فريق ثالث يراه سبباً لجلب الرّزق والبركة في المال والولد... وغير ذلك. ناهيك عن مسائل دينيّة مقدّسة أخرى انطوت عليها روايات **مفتي** السّبع (طاعة الوالدين، اجتناب الخمر، أداء الصلاة، التفاؤل في شؤون الحياة... وغيرها).

بمقاربة ثانية، ومن خلال قراءة تحليلية إحصائية للمقدّس الدّيني، نحصي مائة وسبعة مواضع من مواضعه، تتوّزع حسابياً على الرّوايات البشيرية السّبع، كالآتي:

- **رواية أرخبيل الذّباب:** تضمّ خمسة (05) مواضع دينية مقدّسة
- **رواية بخور السّراب:** تضمّ خمسة عشر (15) موضعاً ديّنياً مقدّساً
- **رواية أشجار القيامة:** تضمّ ثمانية (08) مواضع دينية مقدّسة
- **رواية خرائط لشهوة اللّيل:** تضمّ ستة (06) مواضع دينية مقدّسة
- **رواية أشباح المدينة المقتولة:** تضمّ تسعة وثلاثين (39) موضعاً دينيّاً مقدّساً
- **رواية غرفة الذّكريات:** تضمّ واحدا وعشرين (21) موضعاً دينيّاً مقدّساً
- **رواية اختلاط المواسم (أو وليمة القتل الكبرى):** تضمّ ثلاث عشرة (13) موضعاً دينيّا مقدّساً

2.2. تجلّيات المدنّس الدّيني في روايات (مفتي بشير):

من الواضح جدّاً ونحن إزاء مقاربة المقاطع السّرديّة في روايات **مفتي** والتي هي محور دراستنا، وقوفنا عند المهمّة منها في البحث عن تيمة المدنّس دينيّاً وتمظهراتها التركيبية والأسلوبية ثمّ توصيفها وتحليلها لنظفر بتلك القيمة الجمالية والأدبية الخالصة، محاولين ما أمكن تأويل المشفّر من ملفوظاتها التي غالباً ما تبتغي بها الشّخصية الرّوائية تمرير رسالة أو الترويج لأيديولوجية محدّدة مستهدفة أفق انتظار المتلقّين وإحالتهم على إعادة النّظر في أمور شتّى.

بين مطرقة اللّغة وسندان المحكي في رواية (**أرخبيل الذّباب**)، تتسلّل شخصية السّارد (الكاتب س) التي ضاعت في مطبّات الحلم بأن يكون كاتباً ناجحاً، غير أنّه فقد التّوازن وأهمل البوصلة ولم يعد يدرك في واقع الأمر شيئاً، وحتّى تكهّنات العرّافة أصبحت سراباً لا تفيده في شيء، «مع كلّ صباح أشاهد حقيبتي. إنّني لا أراها في المرآة وإنّما في الفنجان المشقوق الذي أهدتني إيّاه عرّافة ذات صيف وقالت لي:

– خذه ستقرأ فيه دائماً مصيرك.

اليوم أنظر إلى مصيري، لا أرى أيّ شيء، أظنّ أنّ ساعة الحقيقة قد حانت وأنّه عليّ استقبالها بكلّ شجاعة وحزن.»[1]

فتفطّن السّارد ولسوء حظّه جاء متأخّراً، وظنّه بقراءة الفنجان وأنّه سيوصله إلى الحقيقة فشل فشلاً ذريعاً، فبيت القصيد هنا يظهر في استعانته بالمدنّس دينيّاً (العرافة والسّحر) لتغيير قدره وحاله، كما أنّ أخذه بمشورة العرّافة بلغ به طريقاً مسدوداً لا مخرج منه. وما زاد الطّين بلّة بحثه عن علاج لينقذ روحه التي بدأت تتآكل بصورة فضيعة، ولكنّه خرج من مستنقع الشّعوذة والدّجل ووقع في وحل الخمور والحانات والملاهي، فيصوّر لحظة لقائه بصديقه "سمير الهادي" في جلسة ماجنة عبثية يكفران فيها بواقعهم ومدينتهم، ويعدّون النّبيذ ملهمهم من مرارتها ومنقذهم من شراستها، «فتح زجاجة النّبيذ التي جاء بها منذ الصّباح الباكر. ملأ كأسي ثمّ كأسه ورفعه لفوق ففعلت مثله، ثمّ قال:

– في نخب هذه المدينة اللّعينة.

هززت كأسي أنا أيضاً وقلت نفس الشّيء، كان اللّيل سفّاحاً والوقت يشهد على انتصار القتلة ويبشّر بحرب لا أمان فيها ولا مكان لتحقيق الأحلام المستحيلة.»[1]

يبدو (الكاتب س) كمن يستجير بالرّمضاء من النّار، فما إن يخرج من مشكلة حتّى يقع في مشكلة أكبر وأعمق منها، بفعل تشاؤمه من واقعه ومجتمعه وتصويره بالوحش المفترس الغادر القاتل للأحلام والطّموحات، وأخذت تتلاطمه الأفكار السّلبية في الهروب من مرارة العيش وبراثن القيود الاجتماعية والسّياسية، لينجرّ وراء التّفكير في الهجرة ونكران جميل الوطن بمساعدة (سمير

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص14.

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص16.

الهادي) الذي خوّفه من الوقوع في قتل نفسه منتحراً إنّ ضيّع فرصة الهروب خارجه، «هنا الموت لن يخلّصك من متاعبك.. ستنتحر مثلما انتحر عزيز الصافي في برهة عديمة اللّون والمعنى.. ستقذف نفسك من الطّابق الرّابع.. ترمي بجثّتك إلى الفناء دون أن تعلم.. لأنّها لحظة النّهاية الوحيدة الممكنة في بلد لا يملك شروط البقاء»[2]

إنّ تزيين فعل الانتحار والقبول به كشرط وحيد مقابل المكوث داخل البلد، يكشف عن صفة الجبن والعجز لدى (الكاتب س)، ويبيّن إلى حدّ ما خشيته من المواجهة، فيكون الحلّ الأمثل والطريق السّهل بالنّسبة له هو الإقدام على وضع حدّ لحياته، بل والاقتناع به حلّاً لمشكلات غيره من المواطنين ومنهم عائلته والمقرّبون منه، فيكسب بذلك صفة الدّنس فعليّاً ويرضاه البعض واقعاً مطلقاً لا محيد عنه، «لست خائفاً على أمّي. لقد وصلت إلى السّن التي تسمح لها بوضع حدّ نهائي لكلّ أحلامها.. أمّا أنا فلست متأكّداً من شيء. إذ يظهر لي بعد كلّ ما حدث أنّ هذا البلد صار عاجزاً عن استيعابي وأنا لم أعد قادراً على التّكيّف معه..»[3]

ببرود دم وأعصاب يفرّط السّارد في حياة غالية كحياة أمّه، ويبرّر رأيه بأنها بلغت عمراً لا مجال فيه لأن تعيش أيّاماً أخر، فلا فرق عنده إذن سواء عليها عاشت أو فقدت حياتها، وهذا ما يبرهن استهتاره بشأن والدته وعدم اكتراثه بوجودها كأمّ يلزم العناية والاهتمام بها، وبذلك نقع موقعنا من بروز المدّنس دينيّاً يتمظهر فيه عقوق فاضح نحو الأمّ وسوء تقدير لحقوقها من طرف ابنها.

وغير بعيد من هذا، يُسجّل السّارد (الكاتب س) عودته إلى مشهد السّكر وتعاطي الخمر، فعلٌ استحال بالنّسبة إليه عادة لا يستطيع تركها أو التّخلّي عنها، وصار تردّده على الحانات والملاهي اللّيلة يثير فيه نشوة وشعوراً عميقاً بالسّعادة والشّغف، «طلبت بيرات كثيرة، وشربت بسرعة وبدون ملل حتّى بدأ عقلي يذهب، وشيئاً فشيئاً بدأت أشعر بالخدر والتّعب والرّغبة في النّوم.. سرتُ مترنّحاً من الشّرب وما إن وصلت إلى طاولته حتّى جلست دون استئذان وطلبت من النّادل أن يحضر لي كأساً آخر... هيّا اشرب معي قليلا من الويسكي.

---

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– نفسه، ص25 .

وهمّ بأن يملأ كأساً صغيراً كان بقرب كأسي، لكنّني منعته. قلت له بأنّني أفضّل البيرة اليوم. عاد إلى النّظر نحوي. دقّق جيّداً ثمّ قال:

.. آه من الشّرب.. إنّك تتخيّل أشياء غريبة.»[1]

يتتبّع الرّوائي خيوط سرده ويحيل في مشهد منه إلى مسألة التّمرّد في الوسط العائلي والاجتماعي، من منظور أنثوي، إذ يعلن حضور شخصية (ناديا) التي تندفع بعاطفة منها إلى ترك بيتها الأسري لتمارس لعبة اصطياد الرّجال ثمّ التّخفي عن أنظارهم لغاية في نفسها، لكن سرعان ما يطاردها السّارد (الكاتب س) فيدركها ويدخل في علاقة محرّمة معها، وتستجيب له بدورها ضاربة عرض الحائط سمعتها وسمعة عائلتها، «تلك اللّيلة كانت بداية العلاقة وبعدها قرّرت أن تعيش معي وعندما سألتها عن رأي عائلتها أجابتني على الفور بأنّها حرّة وتفعل ما تشاء وأنّ والدها لا يهتمّ بها سواء عاشت أم انتحرت... وأنّ ذلك شيء جميل لأنّه يسهّل عليها التّنقّل الحر وعدم الاكتراث بموانع العائلة..»[2]

ومن دون ريب أنّ هذه الحركات من قبلها لم تمرّ مرور الكرام وكانت بمثابة سهم رماه السّارد فأصاب فريسته وحوّلها دمية جنسية تشبع نهمه وجوعه الغريزي، خصوصاً أنّها وافقت بإرادتها أن تندمج معه في علاقة محظورة يمارسان فيها طقوساً حميمية لا يكترثان إلى مصلحة دينية أو قانونية تحرّم ذلك، «ناديا كانت لحظة الخوف الكبير الذي عشته بكلّ شراسته.. كنّا نمارس الحب ثمّ توقفت... وقلت لها فجأة:

– فقط على السّرير أشعر بامتلاكك..»[1] ونتيجة لذلك تغيّرت لهجته وصار خطابه شديداً معها، فكان ينعتها بأشد العبارات قبحاً، بمجرّد أن تفتح معه نقاشاً في أمر من الأمور.

لا جرّم أنّه اطّلع على شخصيّتها ودرس بعمق نفسيتها، فذهب بعيداً في إهانتها وتوجيه الشّتائم تلو الشّتائم لها، بعد أن كشف خبثها في التلاعب بالرّجال ودفعهم إلى الجري وراءها بلا شفقة، «عندما نطقت اسم البراني شعرت بالألم ونظرت إليها بغضب ثمّ ثرت في وجهها:

---

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص.ص:60، 61

[2]– المصدر نفسه، ص67

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص29

– لا تحاولي أرجوك لقد كشفت سرّك. أنت لست إلّا عاهرة حقيرة.. تلعب بعواطف الرّجال.. هذا لا يشرّفك على الإطلاق.»[2]

إنّ مدوّنة (**أرخبيل الذّباب**) تهتم بمقاربة جوانب دينية تجسّد صفة الدّناسة والتّابوهات المحظورة من خلال عملية سرديّة مفصلية، لتقف على طبيعة تفاعلات الشّخصية الرّوائية وديناميكية ألسنة الأحداث والوقائع حسب ما تمليه الظروف المتحكّمة في راهن جزائري ألقى فيه زمن المحنة الوطنية بكامل ثقله على المشهد اليومي، وأدّى إلى انقلاب القيم والموازين، ووجد المواطن نفسه غريقاً في بحر لُجيّ من الدّماء والقتل والدّمار، «بعد الآن لا أمان.

الكل يلزم بيته.. الخوف سيكون سيّد الحرب الجديدة.

الشّريعة هي أن لا ترفع رأسك إلى فوق.. أحنه حتى الأرض ومت كالقاذورات في ساحة المنفيات التّعيسة.»[3] وعلى أيّة حال، فإنّ الوضع برمّته أصبح لا يُحتمل وما من جزائريّ إلّا بات في حكم الاستهداف والتّضحية به في أيّ لحظة ودون سابق إنذار، حتّى إنّ الأمور خرجت عن السّيطرة، ولم يقدر على ضبطها سلطة وإن كانت دينية تحرّم هذه الأفعال الإجرامية بوصفها طابعا مدنّساً يؤدّي إلى ترهيب النّاس وإرباكهم والقضاء على بصيص الأمل والأمن عندهم، «مع الوقت.. لم أعد أهتمّ بمن يسقط أمامي من القتلى، الجثث احتلت بالفعل ذاكرتي ثمّ صارت أليفة وضرورية، حينما لا أرى الجثث لا أشعر بالرّاحة والكل حينها يتساءل:

– آه... هذا غريب.. لم يحدث اليوم أيّ شيء..

تماما مثل أفلام العنف.. بلا قتل كثير لا يشعر المشاهد بأنّه أمام فيلم جميل أو مهمّ.. العنف يتحوّل إلى ضرورة وحالة مبهمة تثير الرّعب والبهجة في الآن ذاته.. عندما انفجرت لأوّل مرّة أمامنا أنا ومحفوظ تلك القنبلة وقفنا ذاهلين شعرنا بالفزع أمام الدّخان والنّار وصوت الانفجار والأجسام المفحّمة والدّم.»[1]

إنّ سيادة أوضاع التّخبّط والفوضى في تلك المرحلة (زمن المحنة الوطنية) قد وضعت الجزائر على المحكّ وسارت شؤون البلاد كلّها إلى الاحتقان والغليان، بعد أن سيطر الخطاب الدّينيّ

---

[2]– المصدر نفسه، ص91

[3]– نفسه، ص90

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص108

المتشدّد واتّخذه أصحابه ذريعة وجعلوا يتكلّمون باسم الإسلام، لاستمالة الشّعب والتّأثير فيه عاطفيّاً، وربّما كان أسلوباً مماثلا انطلق منه الحزب الحاكم آنذاك، ولكن باعتماده شعار الثورة والبقاء على عهد الشّهداء، غير أنّ المؤكّد بينهما لغة العنف والقتل والانتقام، «فالمسألة تأخذ طابع ثأر معلن، وغالباً ما يتمّ الإعلان عنه كثأر جنسي، الاغتصاب بالجملة، العبث بالأعضاء التّناسلية، والأيادي المبتورة، التمثيل بالجثث، عرض الرّؤوس المقطوعة التي كانت تحصل في فرنسا منذ عهد بعيد.. وهذا هو حال الجزائر اليوم، على سبيل المثال، حيث نجد طرفا النّزاع، كلّ على طريقته، يتنافسان في إبراز انتمائهما للإسلام وتمثيلهما له. تشكّل هذه أعراض لجوء سلبي يقوم على ردّ الفعل...»[2]

تندفع مشاهد العنف في (**بخور السّراب**) مدوّية ومعلنة بداية حقبة جديدة من تاريخ الجزائر، فالإجرام شرع يفعل فعله في كلّ شبر، والدّم ينزف دون توقّف «كانت نزعة التّوحّش قد برزت للعيان في العناصر التي بدأت تشرب الدّم وهي تصرخ معلنة نهاية العالم.»[3] لتتطوّر الأمور بعدها ثبتّ الرعب والهلع وتحذر من عواقب الحرب الأهلية على مستوى إعلامي ورسمي رفيع، «أخبار القتل تصل في كلّ لحظة، ولا يكاد يمرّ يوم إلّا ويتناهى لسمعي مقتل شخص أو جماعة، وحسرة لا نهائية تشلّني عن الحركة. كففت عن النّظر إلى التّلفزيون ومشاهدة ذلك السّيل اللّامحدود لحكايات الجريمة، والوجوه التي تندب حظّها غير منتبهة إلّا لمصابها، وغير مدركة ما وراء ذلك. من هو المذنب؟ وما هو الذّنب؟ وبأيّ جريرة قتلت كلّ هذه النّفوس؟ وعلى عتبة أيّ شاطيء؟ وبقدرة أيّ قادر؟»[1]

وأمام هذا السّيل العرم من الحير والتّساؤلات مع تعاظم وتيرة الإجرام والتّقتيل، لم يكن للشّعب أن يدرك هول الكارثة ولا المتسبّب الرئيس فيها ولا من هو الجلاّد ولا من سيسجّل في لوائح المستهدفين، وإن كان طرفا الصّراع معروفين، وهنا صدرت الرّواية الجزائرية التّسعينيّة مرتبطة بمستجدّات الواضع القائم الذي تحكّمت في وجوده تيمة الدّيني والإرهاب، «وهو ما اشتبكت فيه

---

[2]- جاك دريدا وجياني غاتيمو، الدّين في عالمنا، تر: محمّد الهلالي وحسن العمراني، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء/ المغرب، ط1، 2004، ص.ص: 62، 63.

[3]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص97

[1]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص101.

في الجزائر، عنوانات الإسلام والأسلمة والأصولية والتّطرّف والعنف.. ممّا كان له فعله العاجل والعميق في الرّواية، فيما كتب منها **الطّاهر وطّار وواسيني الأعرج والزّاوي أمين وجيلالي خلّاص وإبراهيم السّعدي وبشير مفتي وسعيد مقدّم وزهرة ديك وشهرزاد زاغر** وسواهم ممّن سبقوا اندلاع الجحيم أو ممّن ظهروا في أتونه...»[2]

لقد بات في حكم المؤكّد استمرار موجة العنف والتّطرّف وتصاعدها اطّراديّا في زمن قاتم سوداوي لا رحمة فيه لأحد، الأمر الذي انعكس على تراجيديّة الرّواية التّسعينيّة في تعليقها الفّني على الأحداث، حتّى أنّنا نلفي **بشيراً** كغيره من روائيي المرحلة يشقّ طريقاً باتّجاه تصوير مجريات الواقع الأمني والسّياسي والدّيني للبلد، «استمرّ القتل والعنف خلال كلّ تلك السّنة 1994، دون أن يظهر بريق للأمل، بل ظلّت الحرب تزداد توقّدا وشراسة.»[3] وعلى لسان (ميعاد) زوجة الإرهابي (طاهر سمين)، نرصد قمّة الخوف من المصير الذي آلت إليه الأوضاع، وتواصل مسلسل الدّماء والاغتيالات، إذ تتجّلى صورة الحزن عندها من خلال حديثها إلى الرّاوي ورفع شكواها إليه، «ثمّ تضيف وقد أبرقت عيناها بأشياء مميّزة:

– كلّ يوم جرحى وقتلى ومعطوبين. تصوّر مآسي العائلات من جرّاء هذه الحرب القذرة.»[4]

تنفتح البنيّة النّصيّة لرواية (**أشباح المدينة المقتولة**) بدورها على السياق التاريخي لتلك الفترة من زمن العشرية السّوداء، مستهدفة قراءة المشهد الدّموي العنيف أو ما كان قائماً من صراع بين السّلطة الحاكمة والأصوليون الجهاديون. هنا يُبرز **مفتي** من خلال شخصية (الزّاوش) ملامح الاضطرابات الأمنية وتأثيرها على الرّوح المعنوية للأفراد، وطريقة تعاطيهم وإدراكهم المشوّه لبعض الإملاءات الدّينية أو حتّى السّياسية، التي سرعان ما تقودهم إلى ارتكاب المحرّم والمحظور من الأفعال، وذلك تأكيد من (الزّاوش) نفسه، «ركبت السّيارة المفخّخة، ولحقني الشّاب بعدها، وصرنا بها حتّى وصلنا إلى شارع عميروش، كانت السّاعة تشير إلى العاشرة صباحاً.. كنت أنا

---

[2]– نبيل سليمان، الرّواية العربية والمجتمع المدني "الإرهاب، الدّيكتاتورية، حقوق الإنسان"، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، (1431هـ/2010م)، ص65.

[3]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص105.

[4]– المصدر نفسه، ص107.

الذي أقود السّيارة، وكلّما اقتربنا من مركز الأمن رحت أنطق الشّهادة "لا إله إلّا الله محمّد رسول الله" حتّى وصلنا إلى المكان، فأطلقنا أنا والشّاب صرخة واحدة "الله أكبر" وحدث الانفجار..»[1]

تلك حقيقة المشهد الجزائري واقعاً وكما تُبديه الكتابة الأدبية والرّوائية، فالدّين تمّ استغلال الاسم منه لا غير خدمة لأجندات سرّية غير معلنة أمام الملأ، فوقع الكثير من هؤلاء في براثن المدنّسات وكسر التّابوهات المحظورة، وإنّ كانت الدّعوة في ظاهرها إحياءً للدّين وأصوله وجعله الحكم والفيصل في شؤون السّلطة والعامّة، «فحضور الإرهاب في الكتابة الرّوائية حضور طاغٍ ينوء بما يحمل من آثار الظّلم والتّعصّب والتّطرّف. ولقد ارتبط في أحايين كثيرة بصراع التّأويلات الّتي أفضت إلى إيجاد علاقة متوتّرة بين المقدّس (الحقيقة المطلقة) وبين المدنّس.»[2]

إنّه الإرهاب الدّيني المتأسلم في صورته التّكفيرية المتشدّدة نتيجة انطلاقته الدّينية العرجاء، التي ما فتئت تُفسّر النصوص الدّينية وفق مقتضياتها وعلى حسب أهوائها، ما أدّى إلى انفجار عنيف أكل معه الأخضر واليابس. وربّما كانت طلائعه قبل ذلك تنبئ بوقوع كارثة نتيجة استئثار وسطو على السلطة والحكم من طرف ثلّة أشخاص زعمت لنفسها تفجير الثورة ولولاها ما تحقّق العهد الذي قطعوه للشّعب وهو الاستقلال، ضف إليه ظهور حمى الاشتراكية التي بدأت تتصاعد شيئاً فشيئاً. ولعلّ البارز منه ما صرّح به (سعيد الكاتب)، «لكن إذا ثاروا ماذا كانوا سيتركون بعد أن يهدموا كلّ شيء فهم مخرّبون بلا شكّ، ووعيهم محكوم بوضعهم القاصر، ولا يهمّهم ماذا سيحدث إن تحطّم كلّ شيء، فإن تهدّم كلّ شيء، فالله سيحميهم ويبارك خطواتهم التي تقاس بمدى صدق نواياهم في الخروج عن الظّلم والفساد..»[1]

فمقياس تأسيس دولة دينية لا فساد فيها ولا طغيان في عُرف هذه الجماعة يُبنى على تطهيرها من شوائب كلّ من خرج عن مشروعهم المدنّس، الذي لا يراعي مصلحة العامّة وما تعانيه من مشكلات وإنّما هدفه المصلحة الشّخصية الضّيقة، لتبدأ حملات التّصفيات فردية وجماعية

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص119.

[2]- مزاري شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة "الشّمعة والدّهاليز- تيميمون – عواصف جزيرة الطّيور، الأدبي والإيديولوجي في رواية التّسعينيات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 16/15 أفريل 2008، ص83.

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص32، 33.

ليلاً ونهاراً وبشتى الطّرق والأساليب. وهو ما تقف عليه مدوّنة (**غرفة الذّكريات**) بلسان السّارد (عزيز مالك) الذي يروي مقتل زميله (جمال كافي) على يد الإرهابيين، «وجدت حمّو الكلوندستان واقفاً هو الآخر أمام سيّارته.. توجّهت نحوه وبسرعة سألته: ماذا حدث؟! كرّرتها عدّة مرّات دون أن أنتبه.

قال لي بصوت حزين وعيناه تدمعان:

– الكلاب قتلوه.. كانوا ينتظرونه قرب الباب.. ما إن نزل من سيّارتي وتوجّه إلى المنزل حتّى سمعت طلقات الرّصاص.. عشرات الرّصاصات ثقبت جسمه النّحيل، وثقبت جسد تلك الفتاة الجميلة. سمعتهم يصرخون منتشين بالنّصر الّذي حقّقوه.. اللّعنة عليهم!»[2]

وغير بعيد كذلك، تحتفي رواية (**اختلاط المواسم**) بالصّراع بين الطّرفين ومن منظور عكسيّ، لتظهر أنّ حدّة الاغتيالات لم تكن من جانب واحد (التّيار المتديّن)، وإنّما الحزب الحاكم ومن كان في فلكه يعدّ ضليعاً بصورة مباشرة في الأحداث المؤسفة التي حلّت بالبلد والمواطنين، حين تمسّك بدوره بأسلوب السّلاح والعنف غير عابئ بالنّتائج والمحصّلات، وربّما أنشأ شبكة إجرامية تصول وتجول بين المواطنين الذين يظهرون انتماء للتّيار الآخر، منتقماً منهم وعاملاً على إرهابهم وتخويفهم متّهماً إيّاه لقلب الموازين ضدّه، وفي كثير من الأحيان يسخّر حملة إعلامية ونفسية شرسة لمحاربته وإضعاف وطأته. ومع ظهور شخصية السّارد (القاتل) في الرّواية الذي استعمل كأداة لتصفية المتديّنين المتشدّدين، نرصد مرمى العملية التي شارك فيها مع الموالين للسلطة، ومدى فرحهم بالانتصار وتهنئته بإنجاز العمل صافياً، «كما توقّعت احتفى بي الضّابط الكبير في ثكنته كما يجب، وقدّمني حتّى لضبّاط كبار كانوا يرتدون بزات عسكرية بنياشين فخمة ونظّارات شمسية سوداء، ويدخّن أغلبهم سيجارات أجنبية، شكروني جميعاً وهو يردّدون نفس الكلام تقريباً كلّما تحدّث معي واحد منهم: "أنت النّوع الذي نحتاجه في هذه المواجهة الصّعبة مع هؤلاء البراغيث... وأين كنت مختفٍ عنّا؟ وكيف ظهرت فجأة؟»[1]

---

[2]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص230.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم "أو وليمة القتل الكبرى" (رواية)، ص32.

مهما يكن، فإنّ الكثير من أعمال **مفتي** الرّوائية نحت باتّجاه تحبير موضوع الإرهاب والتّعنيف والتّصفية الجسدية بين الحزب الحاكم والمسلّحين المتشدّدين باسم الشرعية الثورية تارة أو الشّرعية الإسلامية تارة، مستظهرة قتامة الأحداث وسوداوية الأوضاع الأمنية والاجتماعية.

وحين نسير متتبّعين الخريطة السّردية البشيرية، نلمح تموضعات دينية بطابعها المدنّس غير تلك المتعلّقة بالإرهاب، متماهية مع النّظرة التّابوهاتية الاجتماعية لدى كثيرين باعتبارها حرّية شخصية حسبهم، من قبيل الإقدام على الانتحار أو ممارسة الزّنا والفاحشة أو تعاطي الخمور أو التّمرد على العائلة والأبوين...، فها هو السّارد في (**بخور السّراب**) يصف فعله الجنسي مع الفتاة التي كانت خادمة في بيت جدّته بإرادة حرّة منها، «تلك الفتاة ستطرق بابي في ليلة من اللّيالي، وتدخل تحت إزار فراشي وتلثمني بالقبل، فأشعر بالارتباك والفزع وقد أصابني مسّ من الكهرباء، ودار رأسي من النّشوة، حتّى إذا أتممنا ما بدأناه قامت منصرفة، فترجّيتها أن تبقى معي وتنام في حضني.»[2]

وفي مشهد آخر من الرّواية نلمس شخصية (سعاد آكلي) الفتاة الجريئة، التي يحلو للبعض تلقيبها بالبغي والفاتنة، كونها لا ترعوي عن تعرية أماكن مختلفة من جسدها لتصيب الرّجال بسحرها، رغم وقوعها في حبّ رجلين (صالح كبير) و(خالد رضوان) قبله، دون أن يكونا مانعين لها من إقامة علاقات مع آخرين، فجاء وصفها بلسان السّارد، «رأيتها لأوّل مرّة في بيت صالح، كان قد عزمني ليعرض عليّ تأسيس نادٍ ثقافي، رأيتها مستلقية فوق سرير نومه نصف عارية، وعندما رأتنا لم تكلّف نفسها مشقّة تغطية ذلك الجزء العاري من جسدها الفاتن حتّى سمعت صالح ينهاها قائلاً:

– لماذا تريدين أن تظهري للنّاس كبغي؟

لم تجبه، بل سخرت منه ثمّ ردّت عليه بوقاحة:

– لأنّكم تحبّون النّظر إليّ كبغي وهذا لا يزعجني...

توقّفت عن الدّراسة وأصبحت تعمل في مراقص ليلية معلّلة أنّ المثقفين في الجزائر لا يريدون دفع ثمن لياليهم الجنسية.»[1]

---

[2]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص52.

[1]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص20.

أمّا شخصية (كريمة) في رواية (**أشجار القيامة**) تبدو ساخطة على العلاقة الحميمية التي أقامتها مع ذلك الشّاب الذي ترصّد خطواتها قرب محلّ الخياطة أين كانت تعمل، فبعد اكتشافها أنّه مخادع وزيـر نساء لم تتوان في تعاطي حبوب منع الحمل كي تحبط مساعيه في توريطها بحمل جنين في أحشائها فتجرّ عاراً لنفسها وعائلتها، وفي الصّدد جاء على لسانها «لم يكن يعرف بأنّني كنت أستعمل حبوب منع الحمل، وكان يتعجّب من عدم فاعلية لياليه السّاخنة معي على الفراش. وعاد ثانية للسّلوكات القديمة، وبدأت أعرف من بعض زميلاتي في مركز الخياطة أنّه يأتي إلى هناك، ويصطحب واحدة من حين لآخر. ويا للغرابة، لم أتألّم من ذلك، على الأقل هو كان يخونني جسديّاً، أمّا أنا فكنت روحيّاً بعيدة عنه، لا تكاد تربطني به إلّا المعاشرة الجنسيّة.»[2]

ولكن من منظور سردية (**خرائط لشهوة اللّيل**) نقف على تجاوز الممنوع وتعدّي المحظور، بطريقة أكثر بشاعة ممّا ألفيناه في (**أشجار القيامة**)، حيث أنّ الفتاة الوهرانية (لولا) تصبو إلى أحد الشّباب وهو جندي بالجيش، وتهبه نفسها ليفعل ما يشاء، فتحلّ الكارثة بحملها جنيناً وتبرّأ عائلتها منها، فلم تجد من بُدٍّ سوى الفرار من البيت إلى العاصمة، «تذكّرت.. لولا الفتاة الوهرانية العجيبة، والتي كانت شعلة من الضّوء والنّار... كانت مقاومة حتماً وهي تهرب من بيتها بعد أن لم يعد لها من خيار آخر. حملت جسدها المنهوك وجنينها يتبرعم في بطنها، وهربت من البيت في الصّباح الباكر. جاءت إلى الجزائر العاصمة وبطنها يتململ، ولم تكن تعرف ماذا تفعل غير أن تستسلم لشيء اسمه القدر.»[3]

لم يكن لحادث مشين من النّاحية الدّينية أن يتوقّف عند هذا الحدّ، ودون أن تتواصل العواقب المفزعة والمفجعة، بالخصوص في حقّ كائن بشريّ بريء لا حول ولا قوّة له، غير أنّه وقع ضحيّة غلط ارتكبته أمّه في لحظة شبقية لم تقرأ لحسابها أو تتصرّف بعين الحكمة والعقل. فقد عزمت على إجهاض جنينها والتّخلص منه، «وافقت، وأسقطت جنينها برضاها طبعاً، ومكثت عند الرّجل، وقالت إنّه كان يتعامل معها بكلّ حنان ورأفة، وكانت بالمقابل تستجيب لكلّ نزواته الجنسية.

---

[2]- بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص123.

[3]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص88.

تعلّمت كلّ شيء في الجنس معه، ومارست كلّ أشكاله، فالرّجل كان حريصاً على تحقيق رغباته بطرق مختلفة، وألوان متعدّدة.»[1]

فعملية الإجهاض وإن وقعت كردّ فعل على نفسية منهزمة في ظروف قاسية ومجتمع لا يرحم، فإنّها لا تعدّ مبرّراً على ما أقدمت عليه الأمّ الوهرانية في حقّ جنينها، ولأنّ المخطئ ليس الجنين وإنّما الجانيان عليه من الطرفين الأب/الأمّ وبطريقة غير شرعية لا مصوّغ لها في نظر الدّين، الذي لم ينه عن الفعل فقط وإنّما ذهب إلى تسليط أقصى العقوبات على مرتكبيه لما ينجرّ عنه من زهق للأرواح وقتل للنّفوس.

أمّا الاغتصاب في رواية (**أشباح المدينة المقتولة**) يغدو فعلاً همجيّاً بربريّاً ترتكبه شخصية متعطّشة لإشباع نزواتها ورغباتها الحيوانية الجنسية دون شفقة أو مراعاة لشعور الإنسانية، مستغلّة ضعف الضّحية وقلّة حيلتها، وتبعاً لذلك تحكي (زهية) على لسانها ما وقع لها في بيت العميل (سيدي خالد) أيّام الثورة وهي صبيّة لم تتجاوز الثانية عشرة من عمرها، «دفعني إلى أن أسير أمامه ففعلت، وأمرني بفتح باب غرفته ففعلت، ثمّ قال: هيّا تمدّدي على السّرير فتمدّدت، ثمّ: اخلعي ملابسك فخجلت، واحمرّت وجنتي وصمتّ، فعاد وكرّر الأمر بصوت مرتفع هستيري هذه المرّة "قلت لك اخلعي كلّ شيء" وزاد عليها "أيّتها الكلبة ألا تفهمين" ففهمت، أو لم أفهم، فقط فعلت ما طلب منّي، وهناك شاهدته يخلع ملابسه الكثيرة.. فيظهر لي عاريّا، وذلك الشّيء الذي لم أكن أعرف حتّى اسمه منتصباً نحوي، وراح يقترب منّي، وهو يفتح فخذيّ ببطء أوّل الأمر، وعندما شاهد تخشّبي وتجمّد جسمي، راح يفعل ذلك بقوّة دون أن يمنحني أيّ فرصة حتّى للصّراخ.»[2]

لكنّ (علي الحرّاشي) الذي أحبّ (سعاد) ابنة عمّي الخبّاز حبّاً أضمره في قلبه، ورغم موافاته إيّاها بالكثير من الرّسائل التي أرسلها قبل أن تسافر إلى باريس لإكمال دراستها الجامعية هناك، ظلّت صورتها تلاحق مخيّلته فلا يجد حلّا لإنهاء غليانه النفسي والجسدي معاً سوى اللّجوء إلى العادة السّرية التي كانت متنفّساً له ممّا هو فيه، «يكفي أن تستحضرها ذاكرتي في اللّيل أنا على الفراش حتّى يطير النّعاس منّي، ولا أنام إلّا وأنا أسترجع رؤيتي لها بالحمّام جسداً عاريّاً، مغرياً ولذيذاً ويدي تمسك به، وتحاول أن تتحسّسه في كلّ مكان.

---

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص88.

[2]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص59.

كنت ألعن الشّيطان بلا أمل كبير، ولم يكن بمقدور اللّعن أن ينهي ذلك الصّراع الشّرس بداخلي، ولهذا تكون خاتمة اللّيلة جلد عضوي براحة يدي حتّى يُفرغ ما بأحشائه فيهدأ قليلاً ويتركني أنام مستريحاً..»[1]

في حين أنّ العهر والبغاء يغدوان عادة طبيعية ملازمة لبنات الهوى الّتي يعثر عليهن (مختار سالمي) بسهولة تامّة، من خلال رواية (**غرفة الذّكريات**)، وبمجرّد أن يدفع جزءاً يسيراً من أمواله حتّى يتهافتن عليه تهافت الذّباب على قطعة الحلوى، فها هي ذي (سوسن) إحداهنّ ترمي بنفسها في أحضانه طمعاً في ماله لا رغبة فيه، وحين يعلم بذلك يواجهها دون تردّد، «وأصبحت ترفض حتّى أكون زبوناً لها، كما باقي الزّبائن الآخرين، وهي تقول لي: "لا أنت لا أرغب فيك". صرخت فيها: "أنت عاهرة لا يجب أن ترغبي إلّا في النّقود، أنا الذي أرغب فيك، أنا الذي أدفع لك، وأنت دورك أن تفتحي فخذيك وتصمتي.»[2]

لقد كانت نقطة ضعفها حبّها للمال وجريها وراءه بأيّة وسيلة، وربّما تلك بداية استغلّها (مختار) فيها ليصيب مآربه منها، فليس عليها الاعتراض بحكم أنّها تمارس الرّذيلة بإرادة فعلية منها، لذلك مارس لعبة الإغراء بإخراج النقود أمامها، فيدفعها دفعاً لقبول عرضه وانجرارها في طريقه، «وعندما أذهب لها أخرج المال أمامها، وأحسّ بالبريق الملتمع في عينيها ولعابها يسيل، فأقول في نفسي:"يا بنت العاهرة سأُذلّك بالمال، سأفعل فيك ما أرغب وأشاء.. أنت عاهرتي الوحيدة الجميلة. أنا أستطيع بالمال أن أظلّ معك كلّ ليلة.»[3]

وربّما كان الاغتصاب مفهوما قريبا من العهر وبيع الجسد بمرضاة من المغتَصَب، الذي يرمي بنفسه إلى هاوية سحيقة بين مخالب المتعدّي وهو يعلم بما يخفيه عليه من مكر وخداع، إلّا أنّه يأمنه على حاله ويسلّمه نفسه، لكن يحدث ما لا يحسب له حساباً، ومن هذا المنطلق تبرز رواية (**اختلاط المواسم**) وقوع (سميرة قطّاش) بين يدي وحش بشري (علي بركان) فقرأت منه الأمان ولكّنها تدري بانقلابه في أيّة لحظة عليها، لتقع كارثة الاغتصاب، «دفعته بعد مراودات عديدة من طرفه، كنت أترك له فيها بريق أمل أنّه سينالني يوماً، وعندما شعر أنّني فقط أماطل ولن ينال شيئاً

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص211.

[2]- بشير مفتي، غرفة الذّكريات، ص133.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

قرّر الانتقام منّي فاغتصبني بشناعة في إحدى الأماسي الباردة بالقرب من غابة صغيرة، تركني أنزف دماً وشبه عارية.»[1]

فالسوء والفحش بكلّ أساليبه وطرقه يبدو في نظر الدّين مقيتاً، وتنجرّ عنه عواقب وخيمة وبدرجات متفاوتة حسب نسبة اقتراف هذا العمل، ولـهذا يأتي توصيـفه بالتّدنيس نتيجة تمكّن أطراف معيّنة باستغلال أطراف أخرى لتحقيق أهداف محدّدة على مدى قريب أو بعيد، ولعلّ الاغتصاب أبرز عامل فيها، حيث يؤدّي المغتصِب دور الجلّاد مستغلاً تفاهة المغتَصَب وقلّة حيلته وانسداد الطريق أمامه، ثمّ جريمة الإجهاض التي تسلب حق إنسان يريد الحياة... ونحوها. فضلاً عليه ترصد "غرفة الذّكريات" صورة من صور المدنّس دينيّاً، وهو التّكلّم بالقبح والحديث السّاقط، وتحديداً في ظروف الصّراع والشّجار، إذ يشير (عزيز مالك) الـرّاوي إلى تعامـله العنيف مـع شباب الحي الشعبي الذي كان يقطنه، منطلقاً مـن العقلية نفسها التي يعاملونه بها، فيصرّح «وبان على وجهي الإصرار على مقاومتهم دون خوف، تبعثروا فجأة وتركوا لي الطّريق فارغاً ومفتوحاً، ولأنّي اكتشفت سوءتهم المشينة تلك بدأت أصرخ بأعلى صوتي كأنّي **شيكور الحومة**: "أَلِي يزِيدْ أَيْحَلْ فُمُو وَلَا يَهْدَرْ كَلْمَة أَعْلِيَّ نَفْعَلْ في أمو وبَابَاه، وَاللِي عَنْدُو أَشْوِيَة رَجْلَة يَنْزَلْ رَانِي نَسْتَنَ فِيهْ.»[2]

فإخلال الرّاوي هنا ليس منوطا بـالدّفاع عن نفسه أو دفع المتعدّين عليه وهو حـقّ مشروع دينيّاً وقانـونيّاً، بل في انحرافه عن المبدأ المشروع إلى الانحلال الخلقي والتفوّه بالمشين من الألفاظ والعبارات التي بمقدوره الاستغناء عنها وإيجاد بديل ناجع لها. وبناء عليه فإنّنا نقف على عتبة قراءات مختلفة ووجهات نظر متباينة في مقاربة المدنّس الدّيني سرديّاً وفق ما تجسّد في الرّوايات السّبع لدى **مفتي بشير**، فتعدّد الشخصيات والأصوات رافقته أنماط من التفكير العقائدي والدّيني كثيرة قاسمها المشترك مدنّس محظور، إذ نلامس في مسألة القتل أو ممارسة فعل الإرهاب مثلاً، استقراء بعض المواقف على أنّه وسيلة لتحقيق مكاسب ذات مصلحة جماعية يستفيد منها أفراد الأمّة مجتمعين، بينما هو في حقيقة الأمر تضحية بالمدنيين والضعفاء لبلوغ غاية ذاتية ومصلحة شخصية ضيّقة على سبيل الزّعامة والاستئثار بالسّلطة... وغير ذلك. ناهيك عن مسائل دينيّة

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص180.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

مدنّسة أخرى وردت مبثوثة في نصوص "مفتي" السّبع منها (تعاطي الخمور، الاغتصاب، الإجهاض، ممارسة الزّنا والفاحشة، التكلّم بالبذيء من الأقوال... وغيرها).

وبوجه استقرائي وتحليلي إحصائي يشمل معطيات المدنّس الدّيني، استطعنا إحصاء مائة وستّة وخمسون موقعاً من مواقعه، تتوّزع حسابياً على الرّوايات البشيرية السّبع، كالآتي:

- **أرخبيل الذّباب**: تضمّ تسع عشرة (19) موقعاً مدنّساً دينيّاً.
- **بخور السّراب**: تضمّ ثمانية وعشرين (28) موقعاً مدنّساً دينيّاً.
- **أشجار القيامة**: تضمّ أحد عشر (11) موقعاً مدنّساً.
- **خرائط لشهوة اللّيل**: تضمّ أربع عشرة (14) موقعاً مدنّساً.
- **أشباح المدينة المقتولة**: تضمّ ستّة وثلاثين (36) موقعاً مدنّساً.
- **غرفة الذّكريات**: تضمّ ثماني عشرة (18) موقعاً مدنّساً.
- **اختلاط المواسم، أو وليمة القتل الكبرى**: تضمّ ثلاثين (30) موقعاً دينيّاً مدنّساً.

3. تمظهرات المقدّس والمدنّس السّياسي في روايات (مفتي):

شهدت السّاحة السّياسية الجزائرية كباقي الأقطار العربية تحوّلات جذرية وعميقة أدّت في الكثير من الأحيان إلى غموض المشهد الجيوبوليتيكي إقليميّا ومحلّياً رغم انفتاحه على المستجدّات العالمية لاسيّما في ظلّ الصّراع بين الكتلتين الشرقية والغربية، ومحاولة كلّ منهما استقطاب تأييد دوليّ متزايد ومستمرّ، من خلال ترويج كلّ قطب لنقاط قوّته وإيجابيات الانخراط في خندقه. وربّما لعبت الحملات الإعلامية دوراً كبيراً في تمجيد هذا الفكر أو ذاك، لما أتيح لها من مقوّمات

وتسهيلات قانونية فتحت أمامها المجال للخوض في الصّراع القائم بينهما، مع نهاية الحرب العالمية الثّانية واستعداد العالم لعهد جديد تشابكت فيه العمومية الاشتراكية مع الخصوصية اللّيبرالية، في محاولة منهما إلى بسط السّيطرة والتّحكم في أوجه السّياسة الدّولية قاطبة.

لقد رافقت الكتابة الأدبية والرّوائية هذه الأحداث منذ انطلاقها وبشكل رسميّ، وساهم ثلّة من الرّوائيين العالميين في ضخ دماء جديدة داخل شريان الأدب وشريان الرّواية تماشياً والعقلية الواقعية الرّاهنة، «فالرّواية المعاصرة حين تعبّر عن قضيّة سياسية، فإنّها تُضيف إلى وظائفها الفنّية وظيفة أخرى جديدة –لم تكن ضمن وظائفها– وهي الإقناع الأيديولوجي إزاء قضيّة سياسية، قد تكون حادّة وساخنة، لكن الرّوائي يحاول أن يُقدّمها بطريقة فنّية هادئة، حتّى تُقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد.»[1]

تجدر الإشارة إلى أنّ السّياسة بمختلف أبعادها وخلفياتها قد غدت المحرّك الأوّل لمسيرة الشّعوب والمجتمعات، بما يترتّب عنها من تنظيم لشؤون الدّولة وتحديد أصول الحكم، على أساس من الوعي المدني والحضاري. إذ أنّ الرّواية العربية الحديثة اهتمّت بكثير من القضايا السّياسية، لبيان مدى تأثيرها على حياة النّاس وشؤونهم القانونية والسّلطوية والتّشريعية. على أنّ كتّاب الرّواية السّياسية قد ينحرفون بالسّرد أثناء تصويرهم إطاراً تاريخيّاً خادعاً عن طريق الالتفاف حول إيديولوجية معيّنة بطريقة غير مباشرة.

تبعاً لهذا المنطلق، تتأسّس قضيّة المقدّس والمدنّس في شقّها السّياسي متماهية مع الظّروف التّاريخية والسوسيولوجية للمجتمع العربي عموماً والجزائري على وجه التّحديد، ما يخلق العديد من التّوازنات والإسقاطات الأدبية واللّسانية التي يرومها الفنّ الرّوائي لاستقراء الواقع بنموذج سرديّ متخيّل يميط اللّثام أو يقنّع الحقيقة، تشبّثاً بمبادئ أيديولوجية تحمل الرّوائي على التزامها عقيدة وفكراً ومذهباً، ودفعاً للمتلقي كي ينساق وراءها بإرادة منه أو دونها، بغية استهداف أفق الانتظار لديه إزاء المعلن عنه أو المسكوت عنه في المسائل السّياسية البحتة، ولعلّ ما تُقدّسه السّياسة مذ أُنشأت لازمه تدنيس منقطع النّظير في محاولة منه إلى ضرب مصداقية سلطة أو جهة حزبية أو حتّى حكماً قائما بذاته، وما أكثره في بلداننا العربية والإسلامية.

1.3. تمظهرات المقدّس السّياسي في روايات (مفتي):

[1]– طه وادي، الرّواية السّياسية، الشّركة المصرية العالمية للنّشر/لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص7.

إنّ المتتبّع للشّأن الأدبي الجزائري بُعيد الاستقلال يلفي حضور الكتابة القصصية والرّوائية وسيطرتها على بقية الأجناس الأدبية التي كانت معروفة آنذاك وقبل ذاك، لاسيّما تلك التي نحت صوب استقراء المنحى الإيديولوجي والسّياسي عن طريق الحفر عميقاً في تمفصلاته وأبعاده. وهي فرصة انتهزها كثير من كتّاب الرّواية الجزائريين للتّعبير عن مواقفهم حيال ما وقع من تحوّلات وحتّى أزمات سياسية ثورية أو بعد استقلالية أو ما واكب منها تحرّكات الاشتراكية في السّبعينات والثّمانينات ثمّ تناولا للأزمة التّسعينية.

ببروز تلك الأقلام وتعاظم حركيتها السّردية شهدت الرّواية الجزائرية تصاعداً ملحميّاً ودراماتيكيا غير مسبوق، وتمّ الانتقال بسلاسة تخييلية لقراءة تفاصيل واقعية خلّدها التّاريخ الجزائري في ظرف لا يتعدّى نصف قرن من الزّمان، فعلى الرّغم من دخول الكتابة الرّوائية في الجزائر دائرة الاستعجال والسّطحية إلّا أنّها بالموازاة سعت إلى كسب الرّهان وخوض تجربة حقيقية في طرح القضايا الوطنية بطابع أدبي هادف، ومعبّر عن جميع الاتّجاهات والإيديولوجيات.

ولئن كُنّا في هذا الإطار نسعى جاهدين إلى توضيح الرّؤية السّياسية التي عبّرت عنها الرّواية الجزائرية في فترة المحنة الوطنية، فلنسلّط الأضواء على قضيّة المقدّس السّياسي في روايات **مفتي بشير** وطريقته في استقرائها، وهو يستعين بشخصيات وساردين متعدّدي التّوجهات ومختلفي الرّؤى، ومن دون أن نسهب في شرح التفاصيل أكثر، نرى من الأفضل تتبّع مواطن هذا المقدّس عبر السّرديات السّبع المذكورة آنفاً.

ففي (**أرخبيل الذّباب**) تتكشّف شجاعة (سمير الهادي) الذي يسعى لتغيير واقع سياسي مرير ظلّ جاثماً فوق رؤوس الفنّانين والمثقّفين ردحاً طويلاً، من خلال لوحته التي لم يتح لها أن تكتمل ولو اكتملت في نظر صديقه الكاتب (س) لكان لها كلمتها في المعركة السّياسية أيّامها «كنت سأصمد إن بقي سمير الهادي صامداً. إن بقي يرسم لوحته التي لم تكتمل وكانت لوحته ستكون جميلة ربّما أجمل من غرينكا بيكاسو من يدري ما الذي كان يختبأ وراء ألياف مخ ذلك الشّاب المتوهّج بالذّكاء والعبقرية»[1] وفي حواره مع الفتاة (نادية) حول السّياسة والمذهب الذي يتبّناه في التّعاطي مع المجتمع والنّاس، نلمس توجيهها أسئلة مباغتة له، وكعادته يستحضر الأجوبة الكافية للتّصدّي لوابل أسئلتها عليه، «– سألتني بغتة:

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص100.

– هل أنت ليبرالي؟

– ضحكت قبل أن أجيبها..

– في الفكر.. لكن يساري في الميدان..

– أنا كذلك.. لا أومن بتوجيه الأفكار ولا بفرض برامج على النّاس كي يكونوا من طينة واحدة. ورأي واحد. هذا ظلم للتّعدّد والاختلاف الذي يتميّز به النّاس..

– طبعاً.. طبعاً..

– لهذا تعجّبت كثيراً من الذين يكتبون من مواقع إيديولوجية ويتصوّرون أنّهم لوحدهم يملكون الحقيقة.»[2]

فالواضح أنّ الطّرفين يتّفقان في مبدأ واحد، وينسجمان في رؤية مقدّسة للواقع السّياسي، وذلك بتجنّب فرض الإملاءات الحزبية والمذهبية على الآخرين، إذ يكون التّعدّد أساساً لديمقراطية قويّة ترفع قيمة البلد داخلياً وخارجياً. فلا جرم أنّه ديدن الكاتب (س) في تصوّره للمشاغل الحزبية والسّلطوية، حتّى وهو يرى طوفان السّياسيين ومن والاهم من كتّاب ومثقّفين يلعبون اللّعبة ذاتها في احتكار الحكم وتوجيه الدّفة نحو هدف واحد، وذلك بالتّأكيد شيء يؤلمه ويحزّ في نفسه، لكنّه لا يبالي به ولا يشاركهم في دناسته، فيقول:«لم يكن يثيرني أمر القتل، الوحشية، الذّل، العبثية، لعبة الدّم والتّسلّط، تمثيلية الحكم، الخونة السّياسيين، المغامرون بالبلد، الكتّاب الذين لا وجه لهم، الفنّانون المنذهلون بالواقع، الصّحافيون الذين يباعون ويُشترون في كلّ دقيقة، كلّ هذا صار أليفاً حتّى أنّه لم يعد يشعرني بأنّها الحافّة النّهائية للإفلاس.»[3]

وفي مشهد مونولوجي يستحضر (محمود البرّاني) حواره مع (سمير الهادي) حول التّصدّي للعابثين بالبلد ومصالح الشّعب، ليُظهر (محمود) شجاعة ويتكلّم بلغة شديدة اللّهجة فيها من الانفعال والغضب ما يفجّر بركانا في وجه هؤلاء، في حين يتصوّر (سمير) أنّ موته أهون عليه من التّعامل معهم ونهج سبيلهم السّياسي، «وعاد البرّاني يشرح بعض ما دار في خلده ليلتها:

– كان سمير يحكي في كلّ شيء.. إنّني أعرف عنه أكثر ممّا أعرف عن نفسي.. كان يثق بي ويحبّ أن أحكي له قصص زمان التي لم يكن يجد فيها إلّا صورة مكرّرة عن الوضع الجديد وعن لعبة الدّم

[2]– المصدر نفسه، ص49.

[3]– نفسه، ص112.

والتّسلّط وكان يستخلص الدّرس فجأة ويحوّله إلى عدمية مرعبة، فأصيح فيه قائلاً: "هذا لا يعني الاستسلام" وهو يردّ: بل يعني أنّ الموت أهون من الذّل: وكان يتحدّث عن شخصية في التّاريخ مترنّما باستشهادها وعذابها الرّوحاني الجميل.. فهمت أنّ الحلّاج يسكن خلاياه وكلّ عقله.»[1]

يستحيل الخوف من جبروت السّلطة وقهرها إلى صمود ومواجهة خروجاً من عنق هذا الرّاهن السّوداوي المليء بالكراهية والعنف، وتحرّراً من سرمديته وقيوده، فشخصية (خالد رضوان) ثائرة تناضل ضدّ العبودية مستجمعة قواها ومكثّفة الجماهير من حولها لتغييره عن طريق مبدأ حرّية التعبير بسلمية وشفافية «كانت عينا خالد رضوان ضيّقتين صغيرتين. كان يلتمع فيهما بريق الشّهوة المستعرة. كان يتكلّم بشفتين صارختين، بوجه حادّ القسمات، وكنت أنظر إليه يخطب في تلك الجموع الشّبانية. "إنّهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المعفّن، لا لن نقبل بأيّ تراجع عن حرّيتنا.»[2]

موقف سياسي حازم من طرف (خالد رضوان) اندهش منه حتّى السّارد نفسه وانجذب نحوه مرغماً، وهو الذي لم يحفل بغيره على غير عادته، لذلك نراه قد شدّ الرّحال مستمعاً ومستمتعاً في الآن ذاته بخطب (رضوان) الذي ما برح يحرّك عجلة الجماهير بخطى ثابتة غير عابئ بما قد يحصل له من مضايقات واعتقالات وتعنيف ويلحق بمن هم في صفّه، ولعلّه كرّس جهوده خدمة للكادحين ودفاعاً عن حقوقهم المهضومة، «وأظنّ .. أنّني أملك الحقيقة متمثّلة في رؤية لم أصغها أنا، ولكن صاغتها عقول متحرّرة في العالم، قائمة على قيم وأفكار معيّنة التزمت بها، لأنّني كما تعلم تعرّفت على الظّلم والاستبداد منذ صغري. وهذه النّظرية أجابتني على الأسئلة التي طرحتها على نفسي، ماذا أريد من حياتي؟ فكان الجواب ببساطة عميقة الدّفاع عن حقوق المحرومين.»[1]

طبيعيّ إذاً أن تكون لدى (رضوان) تلك الكاريزما، وهو يعرف تمام المعرفة هوية من يواجه في معركته لنصرة المستضعفين، وليس من السّهل عليه الوقوف ندّاً له، ومع ذلك يتحدّاه متصدّياً لجميع محاولاته للتّلاعب وإلصاق التّهم بالخصوم جُزافاً، للإيقاع بهم وزجّهم في السّجون أو

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص103.

[2]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص18.

[1]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص55.

اقتيادهم إلى جهات غير معلومة، وذلك ما تصرّح به (**بخور السّراب**) من خلال شخصية (ميعاد) التي تفقد زوجها (طاهر سمين)، رغم علمها بأن لا صلة له بأيّ طرف كان، حيث القداسة تكمن في تجنّبه الصّراعات المذهبية، «قلت ساعتها وأنا أحاول تجنيبها حالة الحزن تلك:

– هل تشكّين في جهة معيّنة؟

– لا أدري، ولا أظنّه كان مع جهة ضدّ أخرى، كان يصارع من أجل الحقيقة.»[2]

والواقع أنّ صراعاً سياسياً وقع وأنذر بحدوث كارثة أمنية حقيقية، لم يكن الحزب الحاكم المتّهم الوحيد فيها، بل حتّى من أُطلق عليهم الإرهابيون كان لهم نصيب منه، غير أنّ هذا الوضع لم يمنع فئة معيّنة من الحياد عنه وعدم الاعتراف به، لكونه لم يحترم رأي الجزائريين جميعاً وصادر حقوقهم كما أرواحهم، لهذا وقعت مسؤولية كبيرة على عاتق من هبّوا للحفاظ على أمن البلد ووحدته، وهنا نلفي شخصية مفتّش الشرطة (أحمد) يردّ على السّارد/المحامي حين ناقشه في مسألة حقوق الإنسان:«– نحن نحافظ على أمن البلد، وأنتم تعتقدون أنّنا نعتقل مناضلين من أجل حقوق الإنسان.

تغيّرت لهجته فجأة وراح يصرخ بغضب:

– هذا ما يثير أعصابي في القاريين. لا يفهمون أبداً ما نعانيه يومياً

أخرج مسدّسه من المكتب ووضعه فوق المكتب:

– لا تتصوّر أنّني سعيد بهذا السّلاح الذي أحمله، ويهدّد حياتي يومياً، لكن مهمّتي أن أدافع به عنك وعن الجميع. أنا لست مثلهم، لم آت للأمن لأنّني أعاني من البطالة، أنا جئت عن قناعة كما ربما صعد الآخرون للجبل عن قناعة.»[1]

بالموازاة مع زاوية النّظر لدى المفتّش (أحمد) لشؤون البلد السّياسية والأمنية، وأنّه لا يمثّل أيّة جهة مهما كانت، وأنّه في منصبه لخدمة المواطن والسّهر على حمايته من أيّ مكروه ليس غير، يقابله السّارد/المحامي ليوافقه الرّأي وأنّه هو الآخر غير راضٍ بما يجري ويسوءه أفعال هؤلاء الذين يقودون الوطن بمن فيه إلى حافة مستعرة، «قرّرت فجأة أن أواجه وأتكلّم بصوت مرفوع:

---

[2]– المصدر نفسه، ص95.

[1]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص152.

– لست معهم طبعا. لقد فقدت أنا أيضا صديقا عزيزا بسببهم، بل ربّما أنا أكرههم أكثر منك، ولعلّك تدرك أنّ ما حدث لا يمكن أن يحلّ بالسّلاح، فقط السّياسة لها دور.»[2] وغير بعيد عن هذا الموقف يتجلّى بوضوح طريقة تعاطي (معزوزة) جدّة المحامي مع المسؤولين النّافذين في الدّولة وكذلك المؤسّسات الحكومية والرّسمية، حيث قاطعتها جميعاً بعد الاستقلال لتنأى بنفسها عما يجري داخل أروقتها من كواليس وتخطيطات لا علم للمواطنين بها، مؤكّدة ذلك عبر حديث خاص أفرغت ما في جعبتها لحفيد مقرّب إليها، «بعد استقلال البلد وجدتني منهمكة في تبرئة جراحاتي وتأمّل حياتي، لم أنخرط معهم لا في المؤسّسات الحكومية ولا في منظّمة مجاهديهم، اكتفيت بما لديّ من قوّة لأعيش وأنعم براحة بال تبعدني عن التّوترات والقلاقل.»[3]

وما تعمّد (معزوزة) هذا الغياب عن المشهد السّياسي إلّا تبرئة لذمّتها من الأقاويل، وأنّها تميل إلى جناح أو آخر، خاصّة وأنّ الأوضاع بعد الاستقلال جنحت إلى التّهويل والتّضخيم لقيمة الثورة والثّوار وتقزيم دور الخونة والجبناء ممّن رفضوا حمل السّلاح في وجه المستعمر، «ولعلّ سمة التّهويل هذه هو ما جعل النّصوص الرّوائية غالباً ما تنتظمها ثنائيتان يمثّل شقّها الأوّل عالم المجاهدين ومن معهم ممّن يجسّدون صفات البطولة والتّضحيّة، ويمثّل الشّق الثّاني عالم المستعمرين ومن سار معهم من الخونة الذين يظهرون بكلّ المواصفات السّلبية الجسدية والأخلاقية.»[4]

ولئن كان النّأي عن تلك الخزعبلات والبروباغندا السّياسية سمة غالبة في (**بخور السّراب**) فإنّ مواجهة الحكم البوليسي وأذنابه أسلوب لا محيد عنه في (**أشجار القيامة**)، حيث تستميت شخصية (ساعد) في الدّفاع عن مبادئها والنّضال إلى الرّمق الأخير، بل غرس تلك القيم في المناضلين المقرّبين الذين لا يتوانون في حمل شعار حرّية الرّأي وحقوق الإنسان وعدم الرّضوخ للدكتاتوريين –حسبهم–، لنقف عند توصيف (السّارد) وما جرى يوم اعتقل (ساعد) وكيف تعامل مع معتقليه، «أذكر يوم اعتقل في الصّباح الباكر.

---

[2]– المصدر نفسه، ص152.

[3]– نفسه، ص32.

[4]– آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف"، ص53.

لقد رأيناهم أنا ومختار يقتحمون البيت، ويأخذونه. لم يقاومهم وخرج رافع الرّأس.. كنت أسمع كلماته الأخيرة، والتي ردّدها عشرات المرّات "لكي نعيش يجب أن نقاوم".»[1]

في ظلّ كل تلك الغطرسة البوليسية والحكم بالحديد والنّار كما يتصوّره (ساعد) وزوجته (زهرة) وصديقهما (مختار)، لم يكن للصّمت أيّ معنى، وحقّ لمن يريد العيش بحرّية ضامناً جميع حقوقه المعنوية منها والمادّية أن يقاوم ببسالة دون وجل أو تردّد، ومن دون تفريط في قول كلمة حق، «فساعد كان يؤثر القول "إنّ العبور لا يعني الصّمت أمام المظالم، وكلّنا يعبر فلماذا يظلموننا؟"»[2] ولعلّ وقوفه شامخاً زاد من المعجبين حوله، حتّى أنّ زوجته (زهرة) اطمأنّت إلى وضعه رغم الملاحقات المتكرّرة التي طالته أيّامها، فما أوهنته بل صنعت منه أسداً جموحاً يُهاب من البعيد والقريب، الكبير والصّغير، القويّ والضّعيف.. فالسّر وراء ذلك يكمن في تخلّيه عن أموره الشّخصية، التي وإن كسب رهانها لا تسمن ولا تغني عنه شيئاً دون الاهتمام بمصلحة السّواد الأعظم من الشّعب، تلك إذن حقيقة أدركتها زوجته وحفظتها فيه مذ عرفته، «ولكنّ زهرة لم تستغرب وقالت لي:

– مثله لن ينهار.

– ولكن ظروف الاعتقال والتّعذيب النّفسي والعزلة المخيفة..

– كلّ هذا ليس شيئاً أمام ما يمتلأ به صدره من حرّية وقلبه من حبّ.

تحدّثت زهرة عنه طويلاً. كما لم يحدث من قبل أبدا:

– يجب أن تعرف شيئاً مهمّاً عن ساعد. إنّه ليس ثورياً حالماً. ولا مثاليّاً أبلها. إنّه يدافع عن حقّ..»[1]

إذاً، فقيمة القدسية السّياسية لدى (ساعد) تتمظهر في قناعته الإيديولوجية التي تتسم بالصّلابة وعدم الرّضوخ والجبن مهما كانت الظّروف غير متنازل عن تبنّياته وعزائمه، ودون المساس بأخلاقيات السّياسة وما يقدّسه الآخر من فكر وإيديولوجية. أمّا صديقه "مختار" بخلافه تماماً، فقد كان يقحم نفسه في مواجهات مباشرة مع الذين احتكروا السّياسة واستأثروا بالسّلطة

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص92.

ظلماً وزوراً ودون وجه حقّ، فضلاً عن أنّهم تعرّضوا بالأذى لكلّ من نازعهم وطالب بالتّعددية والديّمقراطية، «أمّا مختار فكان يرغب في المواجهة المباشرة، أن يدخل في معركة مع الحكم البوليسي، هكذا كان يسمّيه أيّامها.»[2]

تبدو نبرة السّارد أقلّ حدّة من سابقيه، ورغم أنّه شرب من الكأس نفسها التي وردها (ساعد) و(مختار) لكنّه سعى إلى التحليق خارج السّرب، وإن لم يبتعد كثيراً، لأنّه كفر بالمواجهة المباشرة وكذلك مقاومة الحكم البوليسي ليس لضعف فيه وإنّما قلقه من العواقب غير المحسومة، والتي قد ينجرّ عنها حرب أهلية، المنتصر فيها -بكلّ تأكيد- هو الخصم نفسه، لذلك نجده يصرّح قائلاً: «حتّى أنا لن أسمح بوقوع أيّ ثورة. لقد أصبحنا نعرف نتائج أيّ انحراف. حرب أهلية لن يوقفها أيّ عاقل. هدر للوقت والإمكانات والبقايا التّافهة للآمال، حرق النّفس بالخيبات وجرح الذّات بالانكسارات، ثمّ لا شيء يتغيّر، نفس الوجوه تحكم، وستورث حكمها لنفس الوجوه.»[3]

بيدَ أنّ عامل الثّقة بالنّفس وقوّة التّحدي وسرعة المواجهة بالقول تظهر في رواية (**خرائط لشهوة اللّيل**)، أين تخرج السّاردة (ليليا) عن صمتها لنشر الغسيل -كما يُقال- وتعبّر عن مدى استيائها من أفعال زوجها (الكومندان مسعود) المشينة لسمعته وسمعتها وسمعة الوطن ككل، في محاولة منها إصلاح اعوجاجه واعوجاج من سار في دربه، لأنّ مرض الهوس بالحكم والسّلطة قد استفحل لديهم ضاربين عرض الحائط مواثيق وعهوداً قطعوها لسلفهم في الحفاظ على البلد وبنائه لمصلحة الجميع، «كنت أستطيع مواجهته بأن أقول له:"كلّ ما يمثّله هؤلاء الأشخاص هو ما وصلت إليه البلاد من حرب. إفلاسكم وسوء تسييركم هو الذي قادنا للهاوية. حبّكم المفرط والأناني والغريب والذي يختلط مع مصالحكم هو الذي كسر مُثل النّاس وأحلامهم.»[1] ومع مرور سنوات الحرب الأليمة بدأت بوادر المصالحة الوطنية تلوح في الأفق، وبدأت توقّعات (ليليا) تتحقّق معها، وهي التي طالما ظلّت تحثّ الخطى في إثر زوجها تسأله أن يترك السّاحة السّياسية بسبب عدم صلاحيتها وزوال ثقة الجميع في السّياسيين كلّهم، وبعد كلّ هذا السّجال العميق وكثرة

---

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- نفسه، ص107.

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص71.

المشاحنات والتّشنّجات رضيت الأطراف المتنازعة بالصّلح، ودعت إليه السّلطات والهيئات الوطنية بمختلف تيّاراتها ومشاربها، وتمّ الترويج له في الإعلام المحلّي، ليلقى تجاوباً ويبلغ من الاستقرار مبلغاً عظيماً، لذلك خاب ظنّ (الكومندان مسعود) الذي لم يحسب له حساباً، «وهو يلقي عليّ ببعض أسراره:

– إنّهم يتفاوضون معهم.

فأسأله محتارة دون فهم:

– مع من صعدوا للجبل؟

أقول له ساخرة:

– أخيراً اقتنعتم أنّه لا مفرّ من ذلك.

– لا، أنا ضدّ التحاور معهم. لكن الضرورات كما تعرفين تقتضي أن نتحاور معهم بعض الشّيء.»[2]

وما سعي (ليليا) الحثيث في إثر زوجها إلّا لإصلاح حاله، ودعوته إلى ترك ما هو فيه من تزييف للحقائق وتعامل بالنّفاق السّياسي مع النّاس من حوله. فحتّى يقرأ الشّعب تاريخه لا بدّ من تصفية ما يدنّسه من أكاذيب وتلفيقات تستهزأ بالعقول، ولو أراد أشباه السّياسيين منه أن يطالع تاريخه ويصدّق ما فيه، عليهم أن يُشعروه بأنّه لا يهمّهم من السّياسة ودواليبها غير خدمة المواطن والعمل على قضاء مآربه وحوائجه المشروعة طبعاً، «قال لي مسعود مرّة:

– النّاس لا تقرأ تاريخها أبداً.

وعندما سألته بدوري عن سبب هذه الملاحظة، قال مجيباً:

– لو كانوا يقرؤون لفهموا كلّ شيء، كلّ شيء تقريباً.

كدتُ أقول له: هل تركت لهم فرصة ليقرؤوا تاريخهم؟ لقد زيّفتموه بالخرافات والأكاذيب.. ولو كنّا في بلاد طبيعية لعوقب هذا الرّجل بتهمة خيانة دم النّاس الذين ذهبوا في حرب حقيقية ليس فيها ملائكة وشياطين تحارب بعضها بعضاً.»[1]

---

[2]– المصدر نفسه، ص77.

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص83.

لقد قُيّض للحرب الأهلية التي اندلعت بين أبناء البلد الواحد أن تتوقّف، وتنتهي معها مآسي وجروحاً هدّت أركان الأمّة وزعزعت استقرارها وعصفت بمكانتها في الدّاخل والخارج، ورغم أنوف الحاقدين والمشكّكين من أمثال (الكومندان مسعود) الذي لم يكن يهمّه غير مصلحته الشّخصية الوضيعة حتى لو سقط بلد بأكمله، «صارت الجزائر ساكنة لوضعها المستقر، الحرب توقّفت لأجل غير مسمى. هناك من نزل من الجبل وسلّم نفسه، وهناك من بقي حريصاً على ضمان حقوقه بعد عودته.. السّلام لاحت بشائره، والنّاس صامتة غير قادرة على الاستجابة إلّا ليومها: كيف يمرّ وإلى أين يذهب؟»[2]

فعالم السّياسة في ثوبها المقدّس وفي طبيعتها الإيديولوجية الصّادقة تتراءى من خلال النظرة البريئة لدى (ليليا) التي واجهت بروح معنوية قويّة رجلاً/مسعود صلباً في مواقفه كافراً بالآخر وبالتّعدّدية أيّاً كانت خلفياتها وأبعادها البوليتيكية. أمّا رواية **(أشباح المدينة المقتولة)** وعبر أحداثها البانورامية المتواترة، تمارس لعبتها السّلطوية المتأرجحة بين الشّخصيات في ضوء تعاطيها مع الوقائع والمستجدّات. وفقاً لذلك نقف على زاوية رؤية خاصّة يمثّلها الكاتب (سعيد) الذي يفتح محضر تحرّيات في شأن والده صاحب المواقف البطولية الفذّة، كيف لا وهو يناضل ليكبح جماح الانقلابيين الموالين للرّئيس **هواري بومدين** والذين أسقطوا حكم الرّئيس **بن بلة**، فلم يتوان قيد أنملة في كشف الحقائق ودحض المزاعم وما شابها من تزييف وتحريف، «فراحت أمّي تقصّ عليّ حكاية مؤلمة بالفعل:

– والدك صريح وشفّاف، عندما يرى الظّلم لا يسكت، ويتحدّاه، وهو يعرف أنّه لا يملك غير رأسمال رمزي اسمه الصّدق والشّجاعة فلا مال، ولا جاه، ولا حماية تحميه، وهو يفضّل هذا على أن يبيع نفسه أو يوسّخ تاريخه.

– أعرف هذا، ما القصّة احكي؟

– نعم.. عندما وقع الانقلاب على الرّئيس بن بلّة من طرف الكولنيل بومدين، كتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه والذي قاد الانقلاب، وصارح الجزائريين بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريون كما يشاؤون.»[1] ففي ظلّ هذه المعطيات وتراكماتها أصبحت الدّولة بمختلف أجهزتها

---

[2]– المصدر نفسه، ص121.

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص22.

بوليسية تضرب بيد من حديد، لاسيّما حين طغت النّزعة الاشتراكية وأخذت تتمدّد عبر جميع المؤسّسات الرّسمية الحكومية وغير الحكومية، لتهيمن النّظرة الأحادية للسلطة ويتمّ مصادرة الحقوق والحرّيات، «فقد تحوّلت الدّولة في ظلّ التطبيقات الماركسية إلى أوامر بيروقراطية استبدادية وأداة قمع، ليس فقط للخصم الطّبقي كما قيل، وإنّما لعموم الشّعب، كما أنّ "ديكتاتورية البروليتاريا" التي قال عنها لينين، ديكتاتورية أثبتت فشلها وتحوّلت في جميع البلدان الاشتراكية إلى ديكتاتوريات سافرة، وتضخّم جاز الدّولة على نحو مريع.. وبدت الدّولة وكأنّها جبروت أزليّ، لاسيّما باتساع وظائفها ودورها على جميع الصّعد.»[2]

لا ريب في أنّ موقف والد الكاتب بطوليّ جريء، وقد أورثه لابنه (سعيد) من بعده، وإن كان (سعيد) لا يقبل أن يقتحم غوغاء السّياسة، بل يفضّل الحرّية وجميع من يناضل من أجلها لا حقداً على طرف ولا حبّاً في آخر، وكانت (زهرة الفاطمي) صديقته المقرّبة تمقت جميع أشكال الحكم الواحد مهما كانت صفته وخلفياته فهو –حسبها– يرى في نفسه مؤّهلاً ليسوس النّاس بما راه وما يهواه «التقيت زهرة الفاطمي بمطعم الشّرق، وجلسنا نتحدّث في الأمور السّياسية التي تشغل البلاد، كان لها موقف راديكالي من حكم المتديّنين ومن حكم العسكر، قالت متأسّفة "نحن بين نارين"، وسألتني عن رأيي، فأخبرتها بأنّي كاتب يُحبّ الحرّية، ولو وضعوا الحرّية في كفّ، وأيّ شيء آخر في الكف الأخرى، لما تردّدت في الوقوف إلى جانب الحرّية.»[1]

لقد وقف الفساد وأساليبه عائقاً أمام الحرّية والمناضلين من أجلها، ووضع حجرة عثرة في طريقهم، فمن سلك سبيله شاركهم في قضاء المصالح الشّخصية وكان من المقرّبين لديهم، ومن عارضهم وعمل جاهداً يبتغي الأمانة والمصلحة العامّة وُضع على هامش التّاريخ، وفقد جميع حقوقه المدنية منها والمادّية والمعنوية، فهذا (الهادي بن منصور) شخصيّة أنهت دراستها بمعهد الفنون والموسيقى والسينما في بلغاريا، ثمّ عاد إلى الجزائر طالباً منحه فرصة لتفجير طاقته عبر تصوير فيلم عن حيّه الشّعبي "مارشي تناش"، فيصطدم بجدار اسمه المحاباة والرّشوة، لكنّه مع ذلك

---

[2]– عبد الحسين شعبان، تحطيم المرايا في الماركسية والاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1430هـ/2009م)، ص40.

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص248.

قاوم وأظهر رفضه له ولكلّ من أرادوا جرّه لطريق كهذه، «سيغدقون عليك ما تريد من الأموال التي وإن كنت قليل الموهبة فستتمكّن حتما من خلالها على تقديم فيلم يبهر..

لكن هذا الطّريق لا أعرفه، ولا أريد أن يكون طريقي، وأيضاً من أين لي بمعرفة هذا النّوع من الشّخصيات النّافذة في الحكم، والتي تعيش ربّما في زوايا مظلمة، وغير مرئية على الأقل لبشر من نوعي.»[2] فغلق المنافذ والأبواب في وجه (الهادي) لم يمنعه من البحث عن تحقيق مشروعه بطريقته التي يعرفها والتي تعلّمها من عائلته ومحيطه، ذلك المحيط الذي ترعرعت فيه (زهية) ولو بقساوة (خالد القايد) واستغلال (الميسيو جيرار) لها وهي مراهقة، فجاء لقاءها بـ (عمر) –عضو بارز في جبهة التّحرير الوطني– حاسماً، فتقرّر اللّحاق بالثورة ومواجهة الاحتلال ومن يمثّله، «هكذا صرت مجاهدة معهم، في البداية اقتصر عملي على نقل كلّ النّقاشات التي تدور في بيت الميسيو جيرار، وعندما بدأت أستمع إلى أحاديثهم شعرت بسعادة أنّي انضممت لصفّ المجاهدين فهؤلاء لم يفهموا قط هذا البلد ولا شعبه ولا تاريخه، وهم يفكّرون في مستقبل مصالحهم لا غير..»[3]

الواقع أنّ (زهيّة) مارست أقصى درجات الحبّ الوطني، وعلّمتها الأيام المنصرمة من حياتها أن تحمل حقداً دفينا للأعداء من العملاء والخونة الذين يطعنون إخوانهم كما أوطانهم في ظهورهم ولولاهم ما طال أمد الاستعمار وقويّت شوكته ضدّ أبناء هذا الشّعب، مع ذلك انبثقت هامات المجاهدين معلنة دحره لا محالة، وكان على (زهيّة) أن تواجه (جيرار) بحقيقتها المستجدّة وأنّه آن للاحتلال أن يعود من حيث أتى، «وكانت آخر ليلة لي في بيت الميسيو جيرار الذي قرّرت مواجهته بأفكاري فبدا مندهشاً من تعبيري عن رأيي بصراحة في الاستعمار»[1] لتضرب بمواقفها المشرّفة أروع الأمثلة في الصّمود والكفاح ونصرة المظلومين، وبذلك أصابت عين المقدّس في طابعه السّياسي.

أمّا المدوّنة السّردية (**غرفة الذّكريات**) فقد اقتحمت عالم السّياسة من خلال ما تنطوي عليه من قُدسية، معبّرة عن رؤية الأجيال التالية لجيل الثورة، وكيف أنّه استطاع الترويج لخرافات وأوهام كثيرة عن الوطنية وحب الوطن تحت شعار "لتكن وطنيّاً حقاً عليك أن تحوز صفة

---

[2]– المصدر نفسه، ص152.

[3]– نفسه، ص66.

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص67.

المجاهدين والشهداء أو أبناءهم" وهو أمرٌ استفزّ كثيراً السّارد/عزيز مالك الذي ينتمي إلى جيل المخدوعين بتلك الأوهام، وقد استطاع بفعل نسمات الدّيمقراطية أن يتحرّر من قيودها، «ثمّ بسبب رياح الدّيمقراطية التي هبّت مع نهاية الثّمانينيات أصبحت الكتب التاريخية التي كانت محظورة منذ السّبعينيات متوفرة في أغلب المكتبات، تزيد من شعوري بالألم والضّيق والنّفور من الأوهام التي خلّدوها في ذاكرتنا حول أشياء مقدّسة، لم تكن فيها أيّ قداسة على الإطلاق.»[2]

يبدو السّارد مصمّماً على أنّ الدّيمقراطية بديل لا مفرّ منه في تأسيس دولة تقوم على حرّية الفرد وحقّه في التّعبير عن رأيه مهما كانت الظروف، فالشّعب يشغل مساحة واسعة في ممارسة حقوقه السّياسية والحزبية كاملة دون ضغوط أو غسيل أدمغة، «– نعم هذا صحيح، لكن الدّيمقراطية هي أن ينتخب الشّعب وليس النّخبة. لكن طبعاً في سياق التّخلّف الأمور تبدو معقّدة جدّاً.

– الدّيمقراطية فلسفة قائمة على أشياء كثيرة من بينها حرّية الفرد وحقوق الأقلّيات، وحرّيات التّعبير.»[3]

إنّ خطّ السّير في اتّجاه قداسة سياسية جعلت السّارد يعلّق آمالا كبيرة على الزّعيم (محمّد بوضياف) في أنّه ربّما يكون منقذاً للبلد من براثن الفساد السّياسي، كما نلفي (سمير عمران) يقف معه في فكرة واحدة ويشاطره الرّأي، «تحدّثنا عن عودة الزّعيم **بوضياف** إلى الجزائر، فسألته:

– هنالك من يعقدون عليه آخر الآمال.

– إنّه زعيم ورجل ثوري، ولكن بعد كلّ سنوات المنفى والبعد عن الجزائر لا أدري إن كان يستطيع فعل شيء حقيقي للبلد، ربّما سيخطب مثل غيره ويقول كلاماً برّاقاً، لكن الواقع شيء آخر.

– على الأقل هو يبعث الأمل.

– طبعاً.. طبعاً، ولكن نحن مقبلون على حرب، أظنّ وأراه شمعة ضوء خافتة في ظلام دامس.»[1]

وحين فتحت نوافذ زمن المحنة الوطنية، وصارت واجهات الصّحف ممتلئة كلّ يوم بأخبار القتل والدّم، لم يعد حديث الشّارع سوى عن المجازر المروّعة التي يرتكبها الإرهابيون، وأصبح ارتياد

---

[2]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص34.

(عزيز مالك) وزملاءه للحانات أمر خطير للغاية، ومع ذلك لم ينقطعوا وكان جلّ كلامهم عمّا يحدث يوميّاً. غير أنّ رجلاً ممّن كان في الحانة طمأنهم على سلامة الوطن وأخبرهم بأنّه عصيٌّ على من يريد الإساءة له ولأهله، «ردّ رجلٌ لا نعرفه تقدّم من آخر الزّاوية نحو طاولتنا وقال:

– لا تنسوا أنّ هذا البلد عصيّ على القتل والموت. إنّه كالعنقاء حينما تظنّون أنّه مات ينبعث من رماده ويقفز إلى الواجهة ويصرخ من جديد:"أنا حيّ.. أنا حيّ..»[2] ولحسن حظ كثيرين ممّن تفطّنوا مع بداية الأزمة إلى أنّها فتنة سياسية ستقود حتماً البلاد نحو الهلاك والهاوية، ولعلّ (محمود) أبرزهم إذ كان مرشداً دينيّاً وسرعان ما ركب موجة الإسلام السّياسي ثمّ غيّر رأيه سريعاً باكتشافه بؤرة خطيرة أخذت تشقّ طريقها نحو الصّراع مع السّلطة الحاكمة، ما ينجم عنه صدام قويّ لا نهاية له، «صحيح أنّ محمود لم يسر في الطّريق الذي سارت عليه الجماعات العنيفة بعدها، ولا أدري كيف تراجع يوم بدأ الصّدام مع السّلطة أيّامها، وغيّر خطابه الدّيني معتبراً أنّها فتنة مذمومة ستجرّ الإسلام والمسلمين إلى ويلات لا قبل لنا بها»[3]

لقد استحالت الحانة فضاءً للتّعبير عن مختلف الرّؤى والمواقف إزاء الوضع المستجد، فعن طريق سرد تناوبي بين شخصيات الرّواية تتمظهر نظرة التّشاؤم لدى (جمال كافي) ويتجلّى قلقه وارتيابه من الذين يحكمون البلد بسلطوية استعلائية يتحكّمون في أموال الشّعب دون رقابة، ممارسين الإقطاعية في أعظم معانيها وصورها، «فالدّيكتاتور العربي مضى أبعد بكيمياء الأنظمة والسّلطات القاهرة، فكانت له من الشّمولية التي نبقت للتوّ في ثلاثينيات القرن العشرين، تلك الكاريزمية التي تذوّب الكل في الواحد، متجمّلة بالمظهر الدّيمقراطي. كما أنّ للدّيكتاتور العربي من الأتوقراطية تلك اليد القابضة، فما همّ أن يكون إذن حرب أو دستور أو قانون، لأنّ كل سلطة هي ملك يد الدّيكتاتور الذي كان له أيضاً من الأوليجاركية حكم الثّراء وتقديس الثّروة.»[1] فهم مثل جماعة تيّار الدين السّياسي الذين يسعون للسلطة، باستغلالهم تفاهة البعض لبلوغ ما يطمحون، «مال البلد هو مالهم.. عقّارات البلد هي عقّاراتهم.. خزائن البلد هي خزائنهم.. إنّهم يعطوننا شعوراً أنّنا نعيش في مزرعة يملكها عدّة إقطاعيين فاشيين لا غير.

---

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– نفسه، ص90.

[1]– نبيل سليمان، الرّواية العربية والمجتمع المدني، مرجع سابق، ص.ص: 111، 112.

قلت وقد امتلأت بغبن شديد:

– أنا صراحة أمقتهم مثل جماعة تيّار الدّين السّياسي. إنّني أشعر أنّهم يتآمرون على بلدهم ليظلّ متخلّفاً»[2]

ليس غريباً والحال هذه، أن يستمرّ (جمال كافي) في معارضته جميع الانتهازيين الذين يتدثّرون بالدّين أو بمكاسب الثّورة المسلّحة لقطع الطّريق أمام غيرهم من المؤهّلين للسّياسة ولهم الأحقية والأسبقية لها، ثمّ بكتابته المقالات السّياسية التي تكشف حقائقهم المزيّفة وتعرّي بواطنهم الدّنيئة، وكثيراً ما عرّض نفسه للقتل جرّاء صنيعه بهم، «تفرّغ جمال كافي تقريبا لكتابة المقالات السّياسية المعارضة للسلطة والجماعات الدّينية. وكانت تصل إلى الجرائد التي يكتب فيها رسائل تهديد كثيرة، وكان يقول لي: أنا لم أعد أخاف من الموت، ويجب أن يستمعوا إلى كلمة الحقّ.»[3]

فاختيار أسلوب المواجهة والكتابة في الصّحف.. وغيرها، سمة واضحة في رواية (**غرفة الذّكريات**) حيث التّصدّي للاستغلاليين والإقطاعيين ومن ابتغوا بلوغ السّلطة بمزاعم دينية ألّفوها بأهوائهم وما تمليه قلوبهم، لتثبيط عزيمة الوطن والشّعب وإبقاء الأمور بوضعية التّخلّف والتّبعية للغير. ومن غير شكّ أنّنا لا نكاد نخرج من حدود المواجهة ولو أنّها غير معلنة بعض الشّيء في رواية (**اختلاط المواسم**)، حيث السّارد/القاتل يروي تفاصيل انضمامه لجناح لم يكن يرتضيه إلّا مضطرّاً، «فما كان يهمّني بالدّرجة الأولى أن أكون معهم في تلك اللّحظة، أي أن أكون مع صفوة القوم الذين يستطيعون ممارسة القتل دون تأنيب ضمير، أو محاكمة عادلة. هؤلاء الذين أعطتهم المشروعية السّياسية الحق في ذلك لإنقاذ وطن يتهاوى تحت ضربات مسلّحين يؤمنون بالقتل الأعمى في سبيل دين يقدّسونه ويرونه الحق الذي يستحق أن يقتلوا أو يموتوا في سبيله.»[1]

حريٌّ بنا إزاء هذا الشأن السّياسي القائم على المنفعة غير المتبادلة، التي تريد من خلالها بعض الرّموز السّلطوية والقيادات الرّسمية استغلال السّارد لبلوغ مراميها، مع أنّ شخصية (القاتل) تعدّ «خيطاً يربط بين جميع أحداث الرّواية وبقية شخوصها، فأحداث الرّواية تمرّ وتنتهي، والشّخوص الآخرون قد يذكر بعضهم في صفحة أو أكثر، قد يُعاد ذكر بعضهم وقد لا يُعاد إلّا

---

[2]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص99.

[3]– المصدر نفسه، ص214.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص32.

أنّ أهميّتهم جميعاً تضل ضئيلة إلى جانب أهمّية السّارد الذي تبدأ الرّواية وتنتهي به.»[2] لهذا فإنّنا حينما نركّز على شخصية السّارد/القاتل، فلأهمّية حضوره في البناء الدرامي للسّرد، ولأنّ هذه الشّخصية هي الرّواية كلّها. ثمّ إنّ ممارسته فعل القتل ليست بدافع سياسي أو توجّه إيديولوجي، ولكنّها هوايته التي ألفها من صغره.

ومهما يكن فإنّ **مفتي** فتح تفاصيل السّرد في (**اختلاط المواسم**) على مصراعيه، داعياً أصواتًا أخرى تُعبّر عن تفاصيل شعورية تعتمل نفسياتها في خضمّ صراع اجتماعي وسياسي محتدم، فـ (صادق سعيد) أستاذ جامعي كرّس جهوده لخدمة وطنه وتنقيته من شوائب ومدّنسات من شوّهوه بأعمالهم القذرة، فقد كان يكاشف طلبته بمدى خشيته من مستقبل البلد المظلم، «ولأنّي أضمن رؤيتي دائماً نقداً سياسياً يوجّه الطّلبة إلى ضرورة أن يكونوا منتبهين إلى الظّلم والفساد الذي نعيش فيه اليوم.. كنت بالفعل ملتزماً سياسياً بخط نقدي لم أحد عنه منذ شبابي.»[3] إذ اعترف له كثير ممّن عرفوه بالشّهامة والأمانة والصّدق في التّعامل، «كان نبيلاً ونظيفاً في كلّ شيء، في مواقفه وشخصه وحياته، وحتّى نضاله السّياسي والذي عرّضه دائماً لمشاكل مع زبانية النظام وعبيده.»[1]

وحتّى (سميرة قطّاش) التي كانت طالبته في الجامعة ثمّ زميلة له بعدها، عهدت فيه وقوفه المشرف دفاعاً على المظلومين من أبناء الشّعب ضدّ أعدائه ممّن تحكّموا في مُقدّراته، «كانت علاقته بي مبنيّة على الاحترام والزّمالة المهنيّة والتّشجيع المتواصل كي أحقّق ما أريد، والتّوجيه السّياسي إلى حدّ ما كي لا أكون في جهة ما يسميهم أعداء الشّعب.»[2] ذلك بالفعل موقف (صادق سعيد) من المستبدّين الانتهازيين، طالما جهر به عالياً دون تردّد أو رهبة، وقد كان إقرار من يعرفونه بمدى شجاعته وجرأته في مثل نقاشات وجدالات كهذه، فـزميله (فاروق طيبي) يروي تفاصيل مناكفاته لـهؤلاء، «أعرف أنّـه كان يكره المنافقين والانتهازيين، منذ كنّا طلبة في الجامعة كان له موقف جذري من الذين يبيعون ويشترون في المواقف، من الذين يفكّرون في

---

[2]– مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، حيدرة/الجزائر العاصمة، ط1، 2000، ص31.

[3]– بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص107.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص91.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

مصلحتهم الشّخصية أوّلاً وينسون كلّ طموحات الشّعب ومصير البلد، كان يقول: "أحتقر الأوغاد الذين بسببهم الجزائر متخلّفة، وتعيش في مستنقع الفساد والاستبداد والتّهميش والجهل والحقد والكراهية والأصولية والتّديّن المغشوش.»[3]

لقد تأكّد بالفعل إصرار (صادق) على الثّبات في وجه مخرّبي الوطن وأعداء الشّعب الذين لم يكتفوا من أذية غيرهم وإلحاق الضّرر بمن ينافسهم بطرق شرعية ومسئولة، حتّى لو كان الثّمن تدمير البلاد ودفعها إلى الهاوية، «كنت أرغب في أن أوصل لهم رسالتي أنّني أدافع عن فكرتي الجميلة لهذا الوطن، وأنّني لا أنتقد لأدمّر هذا البلد الرّائع، بل لأدمّرهم هم.. هم الذين أفسدوه ودمّروه ويمصّون روحه اليوم كخفافيش ليلية قذرة.»[4]

على هذا الأساس قامت (**اختلاط المواسم**) بوصفها مدوّنة سرديّة تحتفي -إلى حدّ ما- بكلّ سياسيّ مقدّس، يعمل على طرح مسائل المواجهة السّياسية بأسلوب موضوعي شفّاف يبتعد تماما عن تلك الذاتية المصلحية التي تحيل إلى طابع الإيديولوجية الشّخصانية المقيتة. وفي إثر مقاربتنا روايات **مفتي** السّبع، نستطيع القول أنّها سجّلت عبر تمفصلات مختلفة حضور القداسة السّياسية عبر إشكاليات متعدّدة منها ما يشير إلى:- الجرأة والشّجاعة في مواجهة وتغيير الواقع المظلم والمؤلم.

- تجنّب الإملاءات المذهبية والحزبية مهما كانت، وأيّاً كان مصدرها.
- التّصدّي للعابثين بمصالح الوطن والشّعب ومفسدي مقوّماته.
- الحياد الموضوعي البريء في الالتحام مع الأطراف السّياسية المتنازعة.
- تحدّي المتغنّين بالشّعارات الدّينية والتّاريخية الوطنيّة لبلوغ أهدافهم.

وغير ذلك من المعطيات السّياسية المقدّسة ممّا جاء مبثوثاً في صفحات الرّوايات البشيرية السّبع، والبالغ عددها زهاء (57) موضعاً سياسيّاً مقدّساً والتي وقفنا من خلال تحليلنا لتفاصيلها على إحصاء:

- **أرخبيل الذّباب**: تضمّ ستّة (06) مواضع سياسية مقدّسة.
- **بخور السّراب**: تضمّ سبعة (07) مواضع سياسيّة مقدّسة.

---

[3]- نفسه، ص159.

[4]- نفسه، ص133.

- **أشجار القيامة:** تضمّ أحد عشر (11) موضعاً سياسيّاً مقدّساً.
- **خرائط لشهوة اللّيل:** تضمّ خمسة (05) مواضع سياسية مقدّسة.
- **أشباح المدينة المقتولة:** تضمّ عشرة (10) مواضع سياسيّة مقدّسة.
- **غرفة الذّكريات:** تضم ثمانية (08) مواضع سياسيّة مقدّسة.
- **اختلاط المواسم:** تضمّ عشرة (10) مواضع سياسيّة مقدّسة.

2.3. تجلّيات المدنّس السّياسي في روايات (مفتي):

درجت الكتابة الرّوائية الحديثة والمعاصرة على توخي المرونة في التّعاطي مع المستجدّات الواقعية، جاعلة الحداثة منطلقاً لبناء المعلم الدرامي الذي يؤسّس في النّهاية سرديّتها وأدبيّتها، فمن رحم البيئة المعاصرة وفي ظلّ الصّراع القائم بين تركيبتها البشرية، وما تؤدي الظّروف السوسيوثقافية إلى تحقيقه، يمكّن من الوصول إلى عالم سرديّ تخييليّ موازي لما نشهده في الواقع، بكلّ حيثياته وتفاصيله. فحين نلقي السّمع والبصر صوب السّرديّة العربية يتراءى حضور تلك المكوّنات السّياقية التي تمليها المظاهر الخارجة عن نسيج النّص اللّساني المتمثّل في النّموذج النّسقي في إطاره اللّغوي البنيوي فحسب. لكنّ اكتمال الفضاء الرّوائي يتضافر باتّحادهما وانسجامهما لغويّاً ودلاليّاً وتركيبيّاً، ولهذا أتاحت السّرديات العربية المجال لتتواصل مع سياقها التّاريخي والاجتماعي والدّيني والسّياسي لقراءة حقيقة الرّاهن العربي المتغيّر.

إنّ ما يسوقنا إلى تصفّح المسار السّردي للرّواية العربية، وتحديداً الجزائرية يكشف بوضوح اهتمامها بعمق قضيّة المدنّس وأبعاده في الشقّ السّياسي عبر تلك المؤثّرات السّرديّة التي عاصرت

تحوّلات الأوضاع في الجزائر منذ الاستقلال إلى أيامنا هذه، وقد تربّعت الموجات الإيديولوجية على عرش السّياسة فأثقلت كاهلها بما خلّفته من انعكاسات كان لها من الوجهين سلبيّاً وإيجابيّاً، غضّاً وسميناً، مقدّساً ومدنّساً. ولو أنّنا في مبحثنا هنا نسعى في طلب **المدنّس سياسيّاً** في روايات **مفتي** السّبع.

تُحيلنا لفظة "الذّباب" من خلال بنية عنوان الرّواية **(أرخبيل الذّباب)** وعبر السّرد المتواتر الذي تبنيه الشّخصيات إلى وجود تآلف دلاليّ وثيق حيث أنّ الذّباب فيه إشارة إلى الضّعفاء من أبناء الشّعب المغلوب على أمرهم، هم الذين يتحدّد مصيرهم بمن يحكمهم ظاهراً وباطناً. فالكاتب (س) اندفع مرغماً يستفسر (ناديا) التي قامت بإرسال رسالة مشفّرة له ليفهم اللّغز ويستوعب حقيقة هؤلاء، «قاطعتها مستفسراً:

– من تقصدين بهم؟

– العائلة.

– لماذا لا تتحدّثين بطريقة واضحة؟

– أنت لا تفهمني جيّداً.. كلّنا ذباب بالنّسبة لهم يتركون لنا الفتات فقط لنتقاتل من أجله..»[1]

وما يزيد من تأكيد هذه القضيّة فعلاً، هو أنّ مصير الشّعب بأكمله منوط بأشخاص مجهولين يعملون في عمق متستّرين بغطاء شرعية سياسية تعطيهم الحقّ في الامتلاك والتّسيير، وبالتّالي فإنّ أفعالهم مبرّرة ولها مصوّغاتها القانونية، مهما ارتكبوا من الجرائم والمخالفات فليس هناك رادع لهم في نظر (عيسى الوهراني)، «– ما هذه الألغاز؟... ألا تريد أن توضّح المسألة جيّدا؟...

– حسنا... إنّ هناك أشخاص لن يقبلوا بأيّ شخص يقترب من ناديا...

– وأنت... لماذا تركوك تعيش معها كلّ هذه السّنوات الفارطة..

– كانت البداية فقط... وعندما عرفوا... كادوا يقتلونني...

– من هؤلاء الأشخاص؟

– إنّهم سيكونون في مكان آخر، ليست لهم أيّة علاقة بحياة الذّباب التي نعيشها.»[2]

---

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص79.

لقد شرعت الجهة المجهولة فعليّاً في تقصّي أخبار الكاتب (س) ومتابعة تحرّكاته عن كثب، بسبب تقرّبه من الفتاة (ناديا) التي كان الكاتب يجهل حقيقتها، فاستحالت القضيّة سياسيّة بامتياز وجعلته يتحوّل إلى ضحيّة بلا إرادة منه، فكلّ ذلك تأكّد له بعد أن تعرّض للاعتقال والتّهديد، «لا أذكر جيّداً ما الذي حدث لي بعدها، أظنّ أنّ سيارة سوداء توقّفت بقربي وأنا خارج من باب العمارة وشخص يرتدي بدلة سوداء ويضع نظّارات شمسية على عينيه أخرج مسدّساً وقال لي "أدخل" فدخلت..، سارت بي السّيارة وأنا مدفون الرّأس تحت ركبة ذلك الشّخص طويل القامة وضخم الجثّة أسمع دردشتهما المخيفة "أين نذبحه؟" والآخر "لا تخش شيئاً سآخذك إلى مكان آمن"، ثمّ يضيف الثالث "هنا ... في هذا المكان يجب أن نقطّع جسمه قطعاً قطعاً ونتركه بالواد...»[2]

إنّ تعرّض الكاتب (س) للتّهديد تحت طائلة السّلاح وإعمال الذّبح ثمّ الإفراج عنه بعدها، لم يتوقّف، ولم يشفع له تخلّيه عن (ناديا) مكرهاً، فقد عادت عجلة البحث عنه وتعقّبه من جديد في كلّ خطوة يخطوها، إذ صار في عُرف هؤلاء طعما يصطادون به جميع من يكون على تواصل بها، لا لشيء سوى أنّها ابنة رجل مسئول في أمن الدّولة، صاحب تاريخ أسود في التّعاطي مع قضايا الفساد والرّشوة.. وغيرها، «سألني أحدهم عن الجهة التي تقف ورائي ومن يدفعني إلى هذا الطّريق.. فكّرت أن أكذب عليهم.. أن أجعل من شخصي الضّعيف رجلاً تسيّره منظّمة خطيرة. وتحت الضّرب.. لا أدري كيف نطقت اسم "محمود البرّاني".. قلت لهم بأنّه هو الذي حدّثني عن ناديا.»[1] وبما أنّ البلد كلّه صار في قبضة أمثال والد (ناديا)، فقد عجزت مؤسّساته على نيل استقلاليتها الذّاتية، بل فقدت السّيطرة تماماً على حماية مواطنيها، ووقعت في براثن الفساد بكافّة أوجهه، لتسود هذه الفئة وتوفّر لنفسها ولمصالحها الأمن من كلّ دخيل عليها. ذلك ما يثبته (عيسى الوهراني) الذي اختبرهم وتمكّن من فكّ شفرة تلاعبهم «– المقاومة. لا شيء يصمد هنا. البلد كلّه محكوم بنظام صارم من التّعجيز والتّيئييس... إذا أردت أن تنجح فما عليك إلّا أن تدخل التّجارة أو التّهريب أو كما تعلم..

ابتسم عيسى بطيبة وهو يردّ عليّ:

---

[2]– نفسه، ص80.

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص114.

– لا أريد التّحدّث عن هذه الأشياء... لم تعد تعنيني في شيء.. لقد أدّيت واجبي ذات يوم تجاه هذا الوطن... لكنّهم حرموني من كلّ تشريف لأنّني رفضت الانخراط معهم أو اللّعب بمبادئي في سبيل أمجاد وهمية.»[2]

لا شيء إذاً عاد يقف في طريقهم، ومن جاء بما يخالفهم به تجنّدوا لتشويه سمعته، وربّما فعلوا المستحيل للإيقاع به وزجّه في غياهب سجونهم، وقد يتعدّى تخطيطهم له حدّ قتله، فلا المقاومة تجدي نفعاً ولا المعارضة السّياسية تؤتي ثمارها ولا الكتابة في الجرائد والمجلّات وغيرها، «فالصّراع بين ثقافة السّلطة السّائدة وثقافة الطّبقات المظلومة —وهي الثّقافة المضادّة– هو الذي حكم سلوكيات شخصيات الرّواية. فثقافة السّلطة المستبدّة لا يمكن أن تقوم إلا على القوّة والتّوحش وانعدام القيم الإنسانية والخلقية في سلوك شخصية ما، لتحقيق أغراضها.»[3]

تماشياً مع ظروف الاستبداد والتّسلط التي مارستها فئة زعمت لنفسها تطبيق القوانين بحذافيرها وأنّه شعار يشمل الشّعب برمّته، فلا أحد يعلو فوقه، يسقط القناع فجأة ويصبح القانون قانونهم تمّت خياطته على مقاسهم. فكان من نتائج غطرستهم السّياسية وقوع كارثة الحرب الأهلية، فجاء حضوره مكثّفاً في الرّواية عن طريق تصوير تلك الأحداث الفظيعة سردّياً. وفي هذا الصّدد كتب (س): «أصوات كثيرة تصلني من بعيد تتداخل بالرّصاص والصّراخ والفزع العام الذي استولى هكذا على مدينة كبيرة كالعاصمة، إنّه الجنون حتما وعندما يدخل الجميع في حالة الهذيان، يصير الموت هو الوحيد القادر على إخماد نفس الرّعب.. ذلك الذي أصبح هو سيّد اللّحظات الأليمة لشعب بأكمله.»[1]

فلا غرابة إذاً أنّ هذه المشاهد هي التي ألقت بجحيمها على الواقع العام للوطن كاملاً، جحيم حقيقي عبّرت عنه حيثيات السّرد من خلال المعاناة اليومية للشّخصيات، التي ما فتئت ناجية من اضطهاد المستبدّين المتحكّمين في زمام السّلطة، حتّى تقع في شباك عنكبوتية لا خلاص منها نسج خيوطها أصحاب التّيار الدّيني المتطرّف الذين لا يقلّون غطرسة وجبروتاً من سابقيه، فكان هول المصيبة عظيما ووقعه أليما، «كيف يمكنني إنقاذ نفسي الآن. وكلّ واحد لا

---

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– ناصر نمر محي الدّين، بناء العالم الرّوائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللّاذقية/سوريا، ط1، 2012، ص110.

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، ص81.

يفكّر إلا في نجاته هو لوحده من المصيدة العمياء التي ذهب ضحيّتها الآلاف كلّ سنة. وتصبح هي حقيقة الوجود كلّه.. هي مصير هؤلاء التّعساء الذين يفطنون كلّ صباح على برك الدّم والرّؤوس المقطوعة، لا شكّ أنّني لن أنقذ نفسي أبداً. لا نجاة لي اليوم ولا في الغد. الطّاحونة ترحي كلّ شيء.»[2]

بالمجمل يتجلّى موطئ المدنّس السّياسي في (**أرخبيل الذّباب**) معبّراً عن مسائل الفساد الأخلاقي والمالي ضمن تيّار يقوده مستبدّون يستغلّون قوّة السّلطة وضخامة مؤسّساتها الحكومية لبلوغ أطماعهم، في مقابل تيّار يمثّله متطرّفون يسعى لبلوغ الحكم عبر منافذ شرعية ودينيّة، أوّلوها بقراءتهم الخاصّة، ليصبح ذلك كلّه على حساب ضعف الطّبقة الكادحة والمظلومة من السّواد الأعظم للشّعب. أمّا منطلق المدنّس سياسيّاً في (بخور **السّراب**) يبتدئ من مظاهر مخادعة استعملتها بعض الشّخصيات طقوساً لتمرير مخطّطاتها أو مخطّطات الذين يحرّكونها من الخلف، لتكون في الغالب عبارة عن تمرّد أو دعوة إلى الثّورة ضدّ السّلطة أو المؤسّسات، هدفها إذكاء فتيل الفتنة واتّخاذ الجماهير أداة لذلك، إنّه ذات العمل ما قام به (خالد رضوان)، «منذ دراستي بثانوية الخطّابي وأنا لا أكفّ على إيقاد نار التّمرّد وتسخين طبول الثّورة»[1]

لقد تجاوز (خالد) جميع الخطوط الحمر في دعوته السّياسية تلك، ولم يترك شاردة ولا واردة تمرّ إلا ووجّه جماهيره للثورة ضدّها، ليتعدّى بأفعاله جمع الطّلبة في الحرم الجامعي وتأليبهم ضدّ السّلطة وضدّ المتديّنين، فجرّ نفسه إلى المتابعات والمساءلات التي هو في غنى عنها، «كان في نهاية كلّ أسبوع يجمع حوله الطّلبة ويتحدّث، مرّة شاهدت شرطة بزيّ مدني تعتقله وسمعت أحد الأساتذة الجبناء يقول لصاحبه:

"لقد تجاوز كلّ الحدود".»[2] فذهابه في هذا الاتّجاه كان بعيداً وخطيراً، وهذا ما اكتشفه السّارد/المحامي فيه بمجرّد أن زامله لوقت وجيز، حيث أنّ ثورته لم تكن بريئة –كما كان يعتقد– بل مضادّة لطبقات مختلفة، لأنّها في نظره تمتهن السّلطة وجمع الأموال على حساب أناس من طينته، مع العلم أنّ كثيراً منهم لا يعاديه على الإطلاق، ولا يعرفه حتّى، لكنّه أطلق عليهم صفة

---

[2]– المصدر نفسه، ص82.

[1]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

البرجوازيين الذين يمقتهم مقتاً شديداً، «لا تنتظر منّي أن أقدّم لك وصفة للشّفاء ممّا أنت فيه، هذه أعراض البرجوازيين الذين يعيشون على عرقنا ودمائنا وما نكدّه من جديد...

– تنرفزت واعتبرت كلّ ما يقوله وقاحة في غير محلّها، وبدأ يظهر لي ذلك الهرم الذي تخيّلته مجرّد صعلوك حقير ممتلأ بالغيرة والحقد على من هم أغنى منه:

– يكفي هذا. إنّك تبرهن لي على أنّك لست نبيلا.

– بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تتنعّمون وحدكم بالخيرات، لا لست صالحا لكم ولو كان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنّابالم، هل تفهم؟»[3]

صحيح أنّ (خالد) وجّه بوصلته ضدّ الذين نهبوا خيرات البلد وجمعوا القوّة والسّلطة، لكنّه انحرف في دعوته التي صارت تعادي كلّ من يملك المال والنّفوذ، وألقى بالرّقاب إلى حتفها حين استعملها لأغراضه متسلّقاً على أكتاف الكثيرين من المغفّلين والبلهاء، وهذا ما صرّح به على مسمع السّارد/المحامي، «قال لي مرّة:

– أحياناً نأتي للثّورة لأنّنا نخشى الوحدة.

أنا أيضاً كنت أخشى الوحدة، لكن لم يكن عندي أيّ حلم بالثّورة، لم تكن تهمّني كثيراً تلك الجموع البشريّة التي تنقاد بخطب تبشيريّة وهي تسير كالقطيع إلى حتفها.»[1] وربّما حدثت أمور كثيرة جعلت السّارد/المحامي يشكّ في صديقه (خالد) ويضيق ذرعاً بتصرّفاته تلك، ولولا أنّه كان يخالط أشخاصا مشبوهين في نظر السّارد، ما كان ليرتاب منه ويشكّ في نواياه، تلك فرصة اقتنصها ليباغته بسؤاله عن حقيقته وعن الذين يقفون وراءه، «لكن لم يبلغ الارتياب مبلغه إلا عندما رأيته يجالس بعض الأشخاص الذين كانوا يأتون من حين لآخر إلى الجامعة، فأسأله عنهم لكنّه لا يرد، وبات الأمر بالنّسبة لي شبه واضح أو واضح إلى حدّ بعيد عندما واجهته بسؤال مباغت:

– لصالح من تعمل يا خالد رضوان؟

---

[3]– نفسه، ص41.

[1]– بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص45.

شعرت بإحراجه وبتقلّب ملامح وجهه، وكاد يصرخ في وجهي لولا أنّه أدرك أنّ أي سلوك غريب قد يصدر عنه سينسف ما تشكّل من علاقة بيننا، فأخفى عينيه عنّي وقال بعد أن كبح جماح غضبه:

- ليس هذا وقت الحديث»[2]

لكن الغموض لم يدم طويلا، ثمّ برزت حقيقة الرّجل الذي كان يُمنّي نفسه بثورة حالمة، وواقع جديد يجب تشييده غير هذا الواقع، فتحت ضربات السّارد المتكرّرة، وسهامه التي أمطرها عليه اعترف (خالد) أخيراً، وليته ما فعل فحتّى هو نفسه لم يقتنع بما قاله ولا بما فعله، «هذه العلامات الثّورية هي التي صاغتني على هذا الشّكل وجسّدتني بهذه الصّورة. لست مقتنعاً بسلوكي. ربّما أنا أكره النّاس لهذه البطولية الحمقاء أو لهذه الثّورية التي لا تفعل غير تمزيق روحي، وتأكيد أنّ الواقع لا يتغيّر أبداً مهما أوتينا من إرادة وذكاء.»[3] فمثل هذه الفوضى السّياسية التي لم يعدّ لها (خالد) جيّداً ولم يحسب لنتائجها حساباً عقلانيّا، باتت هي المصدر الرّئيس في إثارة الشّغب وخروج الانتفاضات من كلّ فجّ داخل الجزائر، وانقلبت ظروف البلد رأساً على عقب، لتصل إلى حدّ التخريب والاغتيالات وتصفية الحسابات... وغيرها، «وهي الحوادث التي انفجرت قبل هذا الموعد بشهور قليلة وزلزلت الأرض من تحت أقدامنا. كانت ثورة خالد رضوان تحدث أخيرا في المقاهي والشّوارع والمدارس، الكلّ يخرج منتفضاً ضدّ أشياء وأشياء، لا أحد حسب لها أيّ حساب... فالتّخريب بلغ مداه، وروائح عجلات السّيارات المحروقة والمراكز الإدارية المحطّمة وغيرها.»[1] وأمام هذا الرّاهن المأساوي الذي ضرب عميقاً في أوصال البلاد وزرع اليأس وأحلّ الدّمار والتّخريب، لم يكن من بدّ سوى ملاحقة المخرّبين وتتبّع آثار المندسّين بين الحشود المتجمهرة، ليتم بعد هذه المتابعات إلقاء القبض على (خالد) كونه أيقونة التّحريض ضدّ أمن الدّولة وزعزعة استقرارها، «فقد اختفى خالد رضوان أيّاماً بأكملها ثمّ ظهر، وفهمت أنّهم اعتقلوه لأنّه كان من المشتبه فيهم في التّحريض على مثل هذه السّلوكات المعادية لأمن الدّولة.»[2]

---

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- نفسه، ص56.

[1]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص70.

لقد تفاقمت الأزمة السّياسية بشدّة، فأسفرت عن دخول الوطن في منعرج خطير من الانزلاقات الأمنية الفظيعة التي لم يعد أحد بمنأى منها، إذ السّارد يصوّر تفاصيل لقائه بـ(ميعاد) زوجة (طاهر سمين) وتراوده أسئلة عن سبب اختفاء زوجها في ظروف مجهولة ووضع أمنيّ وسياسيّ معقّد، وهنا تفاتحه بما تعرف، «كانت حتما معتقدة بصواب مواقفه التي أبداها ضدّ ما حدث من محنة في البلاد بعد توقيف ما سُمي بالمسار الانتخابي.»[3] فعلى ما يبدو أنّ (ميعاد) واثقة من صواب ما يعتقده زوجها من أنّ تعطيل الحدث الانتخابي هو السّبب وراء انفجار الوضع، لكن السّارد/المحامي مع ذلك فقد الثّقة في الجميع، وذهبت الشّكوك بعقله، فصار يأخذ الحيطة والحذر من أيّ تحرّكات مريبة حوله، على غرار ما فعلته النّاس كذلك، «ما إن غادرتني حتّى بادرتني الشّكوك واضطرب عقلي بالكثير من الأسئلة. كنت قد بدأت أحتاط في تلك الأيّام من كلّ شيء، من كلّ ما من شأنه إثارة الانتباه إليّ، وأحسب أنّه كان موقف الجميع، فلم نعد نعلم من أيّ مكان يمكن أن تأتي الطّعنة القاتلة.»[1]

فالجرائم التي صارت ترتكب كلّ حين، تارة باسم تعاليم الدّين وتارة باسم مصالح الوطن وإلزامية البقاء على عهد الثورة والثّوار لم تكن بريئة أبداً وليس لها مصوّغ وفق ما تساءلت (ميعاد)، «هل تبرّر المصالح مثل هذه الجرائم التي تقع؟ واحد باسم حق علوي يدعوه لسفك الدّماء، وآخر باسم مصالحه التي يتنعّم بها ولا يريد التّنازل عنها، ونحن في النّهاية ندفع الثّمن»[2]

وعلى أيّة حال، فإنّ المدنّس السّياسي قد تمظهر في (**بخور السّراب**) على أوجه شتّى وكان له دلالات إيديولوجية كثيرة، حيث نرصده في الاستماتة على المصالح الشّخصية ومعاداة الأطراف السياسية الأخرى وفي منح الحق لفئات معيّنة لسفك الدّماء وارتكاب الجرائم وتقرير مصائر الغير... ونحو ذلك. أمّا رواية (**أشجار القيامة**) فتضطلع بمظاهر أخرى يحضر من خلالها المدنّس السّياسي تتمثل في استخدام أسلوب الجوسسة أداة للتّنقيب عن خبايا الآخرين والبحث في مكنونات شخصياتهم للوصول إلى تحديد خلفياتهم السّياسية والإيديولوجية بدقّة، ومعرفة ما يدبّرونه عن الأعين في الخفاء، وهو ما وقع بالفعل مع شخصيّة الرّاوي بعد إغمائه وإدخاله

---

[3]- نفسه، ص96.

[1]- بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، ص96.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

المستشفى، لتأتي الممرضة متسلّلة إلى حجرته باحثة عن وثائق سرّية كان يخبّئها بإيعاز من أطراف مجهولة، «أضافت فاتن بابتسامة مشجّعة:

– لا تخش منّي، فأنا أحترم مواقفك.

سألتها عمّا تتحدّث، فردّت:

– ما كنت تكتبه في أوراقك، لقد اطّلعنا على كلّ شيء بما فيها مخطّطاتك للثّورة، الأسماء التي كانت تحضر معك عمليّة العصيان، الخلايا الصّغيرة التي كتبت عنها، والتي ستحدث انقلاباً في المنطقة.. كلّ شيء كما ترى.

عبّرت عن حيرتي مرّة أخرى:

– أيّ أوراق وأيّ ثورة؟

– الأوراق التي تركتها في بيتك بحي الثّقب.»[1]

يبدو أنّ الممرضة (فاتن) قد كشّرت عن أنيابها هذه المرّة، وبانت مجاهيل ما تخفيه وراءها، حيث اتّضح من حديثها أنّها ترمي إلى إرخاء الحبل للسّارد ليبوح بما في أعماقه بهدف كشف ثورته التي يخطّط لها وينوي القيام بها، ما دفعه لأخذ الحيطة والحذر من كلّ كلمة يتفوّه بها، «وفاتن تحاول جرجرتي في الكلام من جديد:

– من هي فاء؟

– لا أدري؟

لم تتوقّف للأسبوع الثّاني عن ترديد اسمها

– هل هي رئيسة العصابة؟

– أيّ عصابة؟

– التي أرادت أن تشعل الثورة في حيّ الثّقب.»[2]

وبما أنّه وقع في شباكهم وكان فريسة في أيديهم فقد استعملوا معه جميع الوسائل لإضعافه أكثر فأكثر وإذهاب عقله في حالة من الهذيان والهلوسة، فكانت (فاتن) بمثابة الجلّاد تلقمه إبراً مخدّرة تقوده إلى الاعتراف دون شعور منه، حتّى أنّه بات يذكر جميع من رافقهم، وعلى رأسهم

---

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص: 23، 24.

(مختار) الذي انخرط معه في حزب يساري، غير أنّه تعارك مع بعض المنتسبين له بسب فقدان والده وظيفته، ليدخل عراكاً كلاميا مع رئيس الحزب، ينقله السّارد، «كنّت مع مختار ننشط في خلّية حزب يساري... وأذكر أنّه تعارك معهم مرّة لأنّ والده طُرد من عمله، ولا أحد رغب في التّدخّل. رئيس الخليّة راح يركّز على أنّ عملنا سرّي ومختار بحّ صوته:

– إنّه بلا عمل هل تفهم؟

ويردّ عليه الرّئيس:

– بلا عمل مثل المئات. لا يجب أن تكون أنانيّاً.»[3]

هذا إذاً ديدن الحزب في التّعاطي مع منخرطيه، فلا يهمّ رئيسه غير سمعته وإن داس على كرامة الأشخاص وحوّلهم إلى عبيد يلهثون بالجري وراءه، حتّى إذا زلّت أقدامهم وسقطوا فلا عزاء لهم عنده ولا يكلّف نفسه عناء إيجاد حلول لنكباتهم، وهو ما آلم (مختار) ودفعه لقول ما قاله. فمثل هذه المعاناة تتكرّر في الرّواية، حيث نلفي كذلك مأساة والد السّارد أيّام الثورة، بعد أن جاهد العدوّ وأحبّ الوطن قلباً وقالباً، ليُرمى به منبوذاً يمقته أقرب من كانوا مقرّبين منه يومئذ، فأصبح يغرّد خارج السّرب معتبراً أنّه بأفعال هؤلاء تكون الثورة قد تنكّرت لجميل أبنائها، «كان والدي يقول ذلك، ويردّد ذلك، ويبكي لأجل ذلك، ولم أكن أفهم دائماً كلماته، إنّه لا يفتأ يردّد هذه العبارات مثلا:"الثّورة التي خانت شعبها" من خان من؟ أسأله فلا يجيب، وكنت أشعر بأنّه لا يعرف مثلي لا يعرف، شارك في الثّورة ويشعر بشيء ما تحطّم بداخله، بالخيانة أيضاً، بالرّجال الذين كذبوا عليه، وعلى الملايين من أمثاله.»[1]

فالأمل الذي كان الجميع يحلم به في بناء وطن حضاريّ مزدهر ضاع وخابت معه أمنيات الشّعب، لأنّ المعالم التي رسمتها الثّورة والمبادئ التي من أجلها قامت تنكّر لها أصحاب القرار، وأفقدوا الحالمين ما انتظروه طويلا، لهذا توجّه (ساعد) وبعض رفاقه إلى تغيير وإعادة تشييد ما هدمه المفسدون، غير أنّهم لم يفلحوا في مساعيهم بسبب حالة الضّعف التي تحوّل إليها أكثر النّاس، وبسبب هيستيريا خوفهم من المستقبل المجهول الذي يمكن أن يصيب البلد بما يخطّطه ذوو المصالح، وفي إثر ذلك يصرّح السّارد «أواصل شدوي اليائس:

---

[3]– نفسه، ص.ص: 36، 37.

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص50.

– ماذا ينتظر من الغد ساعد؟ الثّورة لن تقوم والنّاس ستعيش نياماً حتّى إذا ماتت تستفيق. لن يحدث أيّ تغيير. ستذهب دماء أبنائهم هدراً مثلما ذهبت دماء آبائهم هدراً. سيسحقون أيّ تحوّل ممكن. لن يرحموا براءة الأطفال ولا هرم الشّيوخ، ولا شرف النّساء ولا رقّة قلوب الزّهور، سيدمّروننا عن آخرنا، سنصبح رمادا في رماد... تماثيلهم ستبقى فوق رؤوسنا للنّهاية، سنموت بحسرتنا من أجل لا شيء»[2]

هي قمّة التّشاؤم والحسرة لدى السّارد، نتيجة معطيات فرضها الواقع وأملتها ظروفه الخاصّة، فالثورة التي يصبو (ساعد) إلى تفجيرها وإن ليست مسلّحة –بالمعنى الحرفي للكلمة–، ورغم بقائها على صفة السّلمية، لكنّها في اعتقادهم غير بريئة وعليهم اجتثاثها ومعاقبة الدّاعين والدّاعمين لها، وهم على أيّة حال مستعدّون لـتأجير القتلة والجواسيس لمهام قذرة، تتصدّى لمن يـزعزع السّلم والاستقرار ولو كانوا آباءهم وأمّهاتهم، «اليوم المفسدون والقوّادون والزّبانية هم الذين يقودون الأمور، ويملأون المساحات الموجودة، وقد تسمعهم يقولون بصوت واحد. نعم بصوت واحد متشابه في النّبرة والحقد والتّعفّن، كأنّهم نسخ مستنسخة من نظام جرّهم حتماً إلى هذا:"ماذا تريد؟ قل ما تريد ونحن تحت أوامرك. المهمّ كم تدفع؟ ونحن لأجل هذا الذي تدفعه سنقتل أمّهاتنا أيضاً.»[1] إذ ليس بغريب أن يرسم نظام كهذا جميع الخطط ليثبّت جذوره إلى أعمق مسافة ممكنة ويقطع الطّريق أمام المنافسين له والمحرّضين عليه، كما أنّه أصبح من الواضح تماما للسّارد الذين يحكمون ويسيّرون من خلف السّتار، حتّى أنّهم اندفعوا إلى سنّ قوانين مجحفة وجائرة تقيّد حرّية النّاس جميعاً، «وبحكم مسقط رأسي في تلك المنطقة المتعفّنة والخبيثة كما درجوا على تسميتها من فوق، وفوق الفوق. أي الجهات التي تحكم الجهات التي تحكمنا. أصبح قدري مثل قدر منطقتي مرتبط بالصّورة التي وضعت لنا، أصبحنا أهمّ خطر عليهم، وبالتّالي تمكّنوا من سنّ قوانين تحرّم حتّى تشمّم البحر عن قرب، وحاصرونا بسور عظيم حتى لا ندخل إلى عالمهم»[2]

فالملاحظ إذن إجماع معظم شخصيّات "أشجار القيامة" وعلى رأسهم السّارد على مسألة المدنّس في عالم السّياسة، ففترة التّسعينيات شهدت تحوّلات سياسية واجتماعية خطيرة أفضت إلى

---

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[1]– بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص146.

بروز أصحاب المصالح من السّياسيين الفاسدين الباحثين عن افتعال الفوضى وتأجيج نار الفتنة خدمة لأجنداتهم وأجندات من يحرّكونه خلف السّتائر المظلمة. في هذا السّياق تماما تأتي (**خرائط لشهوة اللّيل**) مستعينة بسرد تناوبي بين شخوصها، وإن كان محرّكه الرّئيس شخصية السّارد (لام)، أو هكذا يسمّيها زميلها بالجامعة حبيب (منيرة) في مشروع روايته التي انطلق في كتابتها، حيث تظهر مساحة حوار بينهما حول ما حدث لبقية زملائهم أثناء تنظيمهم ملتقيات ذات صبغة سياسية بالجامعة، وكيف كان تدخّل الأمن سريعاً وعنيفاً، تحوّلت بموجبه أحلام أولئك الطّلبة إلى كوابيس مرعبة، دفعت بهم ورغما عنهم إلى تغيير توجّهاتهم السّياسية والتّنصّل من تلك الأفكار التي تشبّعوا بها وهم شباب، «بعض زملائنا الذين عذّبوا تغيّروا جميعاً تقريباً، أعرف أربعة انتقلوا إلى سلك الأمن، واثنين صعدا إلى الجبل مع المتديّنين، وآخر لن تصدّقي بأنّه صار مسؤولا في الحكومة. شاهدته يخطب مؤخّرا على شاشة التّلفزيون ويقول كلاما مفرغا من أي معنى. ربّما شخص أو شخصين فقط بقوا في المعارضة، لكن ما نفعها يا ترى في بلد كبلدنا.»[1]

ففي سبيل حبّ الأنا والمصالح الشّخصية يهون على تلك الأيادي الخفية كلّ شيء، إذ هي متأهّبة فوراً إلى القتل وإزاحة المعارضين لها من طريقها مهما كلّفها الثمن حتّى لو كان مقابله أرواح البشر. وحين تعلّق الأمر بهذه المسألة رصدت الرّواية نقاشاً بين السّاردة (لام) وزوجها (الكومندان مسعود) الذي لم يعد يبالي بحياة من حوله، ومن غير المعقول عنده أن يشاركه أحد في القيادة والتّسيير، لأنّها جريمة لا تغتفر برأيه، «سألته مرّة: أتحبّ الجزائر؟

ولم يستغرب سؤالي، قال:

"نعم أحبّها أكثر ممّا تتصوّرين".

ولكن فيما بعد سألته عن طبيعة هذا الحب، عن نوعيته، إذ أنّه أيضاً كان يحبّني ما في ذلك شكّ، وقلت:"هل تحبّني مثلما تحبّها؟"

ففهم مغزى سؤالي، وقال مبتسما بطريقة تنم عن عمق بعيد:

"نعم أحبّها مثلما أحبّك، أحبّها لي، لي وحدي"

"وماذا تفعل بعشّاقي الآخرين؟"

ردّ من دون مزاح: "سأقتلهم"

---

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص59.

... أرجو أن لا تكون جادّا فيما تقول.

فردّ عليّ بنفس تقطيبة الوجه الأولى:

– اعتبري كلامي جدّياً.»[2]

وإثر محاولات جادّة وحثيثة من طرف (لام) وتحت طائلة توالي أسئلتها واستفساراتها عليه، لم يستطع (مسعود) سوى أن يعترف ويبوح بما أسّره في نفسه لسنوات طوال، فلعبة السّياسة لها أوجه كثيرة قبيحة، لا يلعبها إلا من كانوا خبراء فيها، ومن دخل بينهم وقع لقمة سائغة بين أيديهم، وهو ما حدث معه إذ بات دمية تتحرّك بأوامرهم، ومتى ما فقدوا ثقتهم فيه أو لم يعد له نفع تخلّصوا منه، «يقول لي:

– أعرف بأنّهم يكرهونني جدّاً، يحقدون عليّ، بعد التّفاوض سيحاولون دفعي لكي أختفي من الوجود، هذا مؤكّد. أنا من قام بالأشياء القذرة لأجلهم.

كان خائفاً جدّا من أن تدور عليه الدّائرة، أرسل أولاده جميعهم للدّراسة في الخارج، أمّن لهم مستقبلا في بلدان أوروبية مختلفة، وترك لهم ثروات معتبرة في بنوك لا يدخل إليها من أيّ جهة.»[1]

هذا بالفعل صنيع الفاسدين، وفبركاتهم لا حدود لها حتّى تنتهي صلاحياتهم، مع ذلك لا يفوتهم تضييع الفرص وتأمين مستقبل مترف لهم ولأبنائهم، منطلقين من شعار "صديق اليوم عدوّ في الغد". لكن مهما حصل فإنّ عامل الاستبداد والتّسلط تصنعه الشّعوب بأيديها لتجني على نفسها، ولولا التقاعس ما سيطر هؤلاء ولا تجبّروا، وما من ريب أنّ هذا هو عين ما ترمي إليه (لام) في الرّواية، «تأكّدت في أعماقي أنّنا نحن من نصنع جبروت المتجبّرين، نحن بخوفنا وقلقنا على الأشياء البسيطة على الحياة التي ترتسم لنا كأفق غائم في سجن ضيّق للغاية.»[2] وتصاف بإحدى الحانات التي كانت السّارد (لام) تقصدها أن التقت برجل من جيل الثّورة، يشهد على غرق والدها الذي رمى بنفسه من السّفينة لإنقاذ غريق ولكن غرق معه، فيسرد عليها معاناته في ظلّ سلطة الحزب الفردي، وكيف تمّ اعتقاله وتعذيبه لمجرّد أن أبدى تخوّفه من استمرار نظام كهذا

---

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

في الحكم، «حدّثني عن الحقيقة التي لم تُقل للجميع "لقد حاولنا تنبيه النّاس لما يحدث من انزلاقات خطيرة، كنّا نوزّع المناشير وننظّم حتّى التّجمعات الصّغيرة وكنا نخطب ضدّ الحكم الفردي حتى جاءنا العقاب السّاحق فقذف بنا في السّجن وأشبعنا ضرباً وهروات وقد عذّبني شخص كان معي في حرب التّحرير، تصوّري ذلك، قال لي: أنت لم تعرف كيف تختار جبهتك. فسألته: ما هي هذه الجبهة التي كان عليّ اختيارها؟ فسخر منيّ: جبهة الأقوياء يا حمار.»[3]

ولعلّ أصحاب الحلّ والعقد من رجال السّياسة وأهل المهام القذرة في السّلطة لم يكن يعنيهم المثقّفون من الإعلاميين المحلّيين في تلك المرحلة، بقدر ما صبوا عنايتهم كلّها على الإعلام الأجنبي ووفّروا له ولصحفييه كافّة الشروط والمتطلّبات لا لشيء سوى أن يجمّل صورهم في الخارج، وهو الواقع الذي آلم السّارد (لام) كثيراً، إثر اعتراف الصّحفي الفرنسي (مارسيل) لها بذلك بعد عمله لإحدى القنوات الفرنسية مراسلاً هنا بالجزائر، فكان تأثير كلامه عليها كصاعقة برق أصابتها، «كانوا يثقون في صحف الأجانب أكثر من ثقتهم في صحفهم التي دلّلوها وقت الحرب، وأغرقوها بالمال والإشهار كي تكون لسانهم في الظّلمات اللّعينة، ولهذا لا يشعرون نحوها بأيّ وفاء.»[1]

وفق هذا النّسق وبنفس الأسلوب يتعامل الاستبداديون مع من يمدّ يده إليهم معاونا وفي الأوقات العصيبة مضحّيا، فلا هم تركوا إعلاماً محلّيا يواكب أفعالهم ويخفي على النّاس مزاعمهم، ولا هم حافظوا على سواعد قاتلت من أجلهم وتحمّلت إلصاق التّهم والقبائح بها دهراً كما هو الحال مع (مسعود)، ففي نهاية المطاف رموه ليقرر مصيره وحده، «وقال مسعود بصوت مجروح:

– لقد تخلّوا عنّي مرّة ثانية.

سألته عمّن يتحدّث، فقال دون أن ينتبه لي:

– لن يتغيّر أيّ شيء، دائماً يوقعونني في المطبّ، وأنا وحدي من يريدونه أن يدفع الثّمن.»[2]

وبالتّالي، فقد قابلوه بمنطق قانوني لا يستطيع الفرار منه، تحت شعار "القانون لا يحمي المغفّلين"، هنا وقعت المصيبة وبرز الوجه القبيح للسّياسة لدى كلّ من يمارسها بمظلّة العدل

---

[3]– نفسه، ص86.

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، ص124.

[2]– المصدر نفسه، 134.

والمساواة والشّفافية في حين أنّ الحقيقة نقيضها تماما، لأنّ دخول معترك السّياسة دون بصيرة وحسن اختيار يورث المهالك، لتتجلّى عبر ما سلف صورة المدنّس السّياسي متمثّلة في قهر المعارضين واستعمال دروع بشريّة وإعلامية ضدّهم ثمّ سرعان ما يُتخلّى عنهم هم كذلك.

ترصد (**أشباح المدينة المقتولة**) ظروفاً سياسية حسّاسة مرّت بها الجزائر منذ السّبعينيات، وظهور قضّية الحكم الفردي متمثّلة في حكم الرّئيس الرّاحل **هواري بومدين** تزامناً ورواج النّزعة الاشتراكية بانتشارها في عدّة أقاليم وبلدان، أين أسهم النّص الرّوائيّ "البشيري" كغيره من النّصوص في مواكبة المستجدّات التّاريخية والإيديولوجية بخلق نموذج سرديّ تخييلي منفتح على المحتمل والممكن. حيث نقف على شخصية (سعيد) الذي يروي تفاصيل كثير من الأحداث والمتغيّرات حين بسط "بومدين" سلطته واتخذ قراره بعدم مجادلة الحزب الحاكم أو الاعتراض على تعليماته. غير أن والد (سعيد) كان من الوجوه البارزة في المعارضة، إذ شحذ قلمه وتصدّى لما رآه ظلما وجوراً، «لم تكن الجزائر في سنوات السّبعينيات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشّعب من فوق، ولا يريد أن يعطي النّاس الحقّ في أن يكونوا كما يشاؤون، ووالدي كان يقول لأصحابه المنشقين والحالمين "أنّ المشكلة ليست في بومدين فقط، ولكن في الشّعب".»[1]

لقد استمرّ والده في عناد السّلطة ومجادلة رموزها متصوّراً أنّها نموذج غير صالح لبناء البلد ودفعه إلى الرّقي والازدهار، ولكن ما إن كُشف أمره وتوالت التحقيقات معه حتّى صار منبوذا في الثّانوية، ومستهدفا من طرف المدير الذي ظلّ يتصيّد كبواته، حتّى قبل حكم "بومدين" وأثناءه، «عادت أمّي للصّمت من جديد، وهي تمسح دموعها التي تهاطلت بغزارة قبل أن تكمل:

– ومن يومها بدأت المضايقات في الثّانوية التي يعمل بها حيث راح زملاؤه يتعاملون معه بحذر كأنّه شخص مشبوه، والمدير يتصيّد له عثراته حتّى يعاقبه أكثر، اكتشف أنّه مراقب، وأنّ شخصاً يتبعه أينما ذهب وحلّ، وأنّ اسمه ممنوع من النّشر في أيّ جريدة، أو مجلّة تصدر بداخل البلد.. لقد عاش عزلة رهيبة لفترة تجاوزت العامين تقريبا حتّى استتب أمر السّلطة في يد الكولونيل، وصار هو الحاكم الفريد للبلد فخفّت الرّقابة قليلا لكنّه بقي كالمنبوذ لا يستطيع أن ينشر ما يكتبه.»[2]

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

وبحكم مهارته في الكتابة، عاد من جديد إلى نشر مقالاته في الصّحف، وظلّ يمارس رغبته في كشف مزاعم الانقلابيين، وكان توّاقاً إلى نيل الحرّية في التعبير وإبداء الرّأي دون مضايقات أو تحرّشات، ثمّ ما طرأ على السّاحة السّياسية والاجتماعية في زمن "بومدين" كان أصعب بكثير ممّا سبقه، فقد توالت المتابعات والاعتقالات والتّحقيقات عليه، وفي هذه المرّة تمّ تعنيفه وتعذيبه بشدّة، وهذا ما تحكيه أم (سعيد) لابنها، «نشر المقال، وفي الغد جاءت الشّرطة السّريّة واعتقلته على الفور، لا أدري أين أخذوه، غاب شهراً بكامله ثمّ تركوه.. عندما رأيته بعد ذلك الغياب المؤلم لم أعرفه من فرط نحوله وهزال جسمه، والتّعذيب الذي تركوه على جلده.

توقّفت أمّي عن الحديث ثمّ عادت من جديد:

– لم يحك لي ما حدث له، رغم أنّي ترجّيته كثيراً، وغرق في صمت موحش لفترة طويلة قبل أن يعود من جديد للحديث. تكلّم عمّا جرى له في المعتقل، والتّعذيب، والطّريقة الوحشية التي كانوا يتكلّمون بها معه، كأنّه لم يفعل شيئاً من أجل تحرير هذا البلد، والإهانات التي تلقّاها، والضّرب الذي تعرّض له، وقال "شعرت للحظة أنّي في قبضة المستعمرين القدامى، وليس أبناء بلدي".»[1]

لقد كان هول الصّدمة عظيما من جرّاء الاستنطاق والتّعذيب الذي طاله، لتؤول عاقبته إلى النفي نهائيا، لكنّه نفي داخل البلد لم يُعرف مكانه حاملا معه حسرة وطن وقع في قبضة عصابة مالكة للسّلطة والقوّة والمال، لا يردّها عن جبروتها أحد، وربّما ذلك ما كان منتظراً أن يحدث، فأمّ (سعيد) كثيراً ما اعترضت على استقبال والده أصدقاءه بالبيت، لأنّه ليس في وسعهم دفع الأذى عن زوجها، ولا عن أنفسهم، «أمي كانت تعترض على قدوم أصدقائه للبيت أحيانا، من فرط ما تشعر أنّهم على حسن نواياهم نحو والدي فهم يتخاذلون ساعات الحسم الحقيقية:"في وقت الصّح لا تراهم، يختفون كالخنافس، يتركونك لوحدك، ولكن عندما تهدأ الأمور يتذكّرون أنّ لهم صديقا يكتب الشّعر، ويعشق الحرّية.»[2]

لقد تمّ التّعامل مع والد (سعيد) بخشونة مفرطة، شأنه شأن الأعداء المحتلّين المغتصبين بلداناً غير بلدانهم، فحتّى رمزية المجاهد التي اكتسبها من الثّورة لم تشفع له في الدّفاع عن نفسه ومواجهة من يتّهمونه بالخيانة لتحطيم الوطن. وهو ما أشارت إليه (زهيّة) تلك المرأة التي شاركت

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

في الثّورة وأحبّت مجاهداً اسمه (عمر)، حيث يختفي قبيل الاستقلال وتردها أخبار عن مقتله في ظروف غامضة، ما يجرّها إلى الاعتقاد أنّ الثّورة لم تكن بريئة، وأنّ القتلة قد يكونوا خصومه من الدّاخل، «لم أعرف الحقيقة إلا فيما بعد، من شخص سيقولها لي، ويستحلفني أن لا أخبر أحداً بها، وأن لا أذكره هو، فوعدته بذلك وأنا أقسم له وأكرّر القسم فقال لي: لقد قتلوه. فصرخت في وجهه: من قتله؟ فردّ: هم، أقصد نحن، عفوا، قيادي في الثّورة.

لم أفهم جيّدا، لم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها، كنت أعرف ذلك، وسمعنا الكثير من التّصفيات، وحتّى القتل العشوائي.»[1]

إن كانت التّصفية التي طالت (عمر) جسديّة بامتياز، فإنّ ما حدث مع والد (سعيد) كان إخفاءً قصرياً متعمّداً، على إثره دخل البلد في أزمة سياسية وأمنية خانقة، وأصبح التهديد والقتل يترصّد المواطنين من كلّ جانب، وفي كلّ حين. إذ يصوّر (سعيد) تلك المشاهد اليومية المؤلمة التي اعتاد الناس على رؤيتها وسماعها، «اختفى أبي في نهاية الثّمانينيات، وهي الفترة التي سيفتح فيها بلدي على النّار والجحيم والجنون الوحشي والقتل الأعمى، ولكن كلّ هذه العبارات التي قد تجمعها من قاموس الليل لن تنفع في الاقتراب من حقيقة ما جرى، وفظاعة ما رأيناه.»[2] فلا جرم أنّها فظاعة سياسية بامتياز، انسحبت ويلاتها على باقي المجالات، وأفقدت المجتمع بأكمله صوابه، وأصابته بحالة من القهر والتّوحش والجنون، في أتون صراع يرى فيه كلّ طرف أنّه على حقّ. نجد في "أشباح المدينة المقتولة" تلميحات كثيرة مثّلها من أطلقوا على أنفسهم المتديّنين، أولئك الذين يعتقدون بوجوب إسلامية السّلطة وأنّ الحزب الحاكم يمثّل الطّغيان ولا يستحق أن يُطاع أو يأتمنه المحكومون، «كانت الجماعة الغالبة هي التي تريد أن تصل بالدّين إلى سقف العرش بقلب كلّ شيء على عقبيه.»[3]

وبالفعل تمكّنت هذه الفئة أن تجمع أنصارا من حولها تمنيهم الأماني بعد تأسيس تلك الدّولة الدّينية التي تراهن على الحكم بالشّريعة، يسودها العدل وتُعطى فيها الحرّيات للجميع، حتّى أنّنا نقف راصدين مدى تأثير أفكارها على عدد كبير من الأسر الجزائرية، ليبرز وجه آخر من

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- نفسه، ص108.

شخوص الرّواية (الزّاوش) مبدياً إعجابه بالمتديّنين، ناقما على السّلطة وأزلامها، «كما أخبرتني أمّي: والدي هو الذي فتح الطّريق للجميع، حين أصبح سلفيّاً، وارتدى القميص الرّمادي، وسروال نصف السّاق، ووضع الكحل على عينيه، وأسدل لحية طويلة، وتعطّر بالمسك، فصار كالنّور المهيب الذي يخيف الظّلمات، وسار على طريقه إخوتك بعدها، واحد وراء الآخر، وهم الآن عناصر في جبهة الإنقاذ التي ستخرج بلدنا من الكفر إلى الدّين... سألوني عن حياتي في السّجن، وسألتهم عن الحيّ وناسه، وراحو يحكون قصصا كثيرة عمّن تغيّر، وعمّن يتبع الطّاغوت، وصار تقسيم النّاس واضحا، هذا معنا وهذا ضدّنا، والحياة منقسمة بين من يريدها دولة دينيّة، ومن يرفض ذلك.»[1]

هكذا واصل (الزّاوش) طريقه في تقفّي أثر الجماعة الدّينية، السّاعية إلى محاربة الحزب الحاكم وتثبيت أقدامها داخل المؤسّسات الحكومية والبرلمانية والهيئات العدلية والاستشارية، لكنّها اصطدمت بموانع عدّة على رأسها الإعلام الرّسمي الموالي للسّلطة ورجالها. لتظهر الصّحفية (وردة سنان) مناوئة للمتديّنين رافضة سلوكاتهم، عبر ما تكتبه من مقالات تنتقدهم فيها، «ومن باب الفضول اشتريت تلك الجريدة لأقرأ ما كانت تكتبه فهالني أنّها تنتقد المتديّنين، وسلوكاتهم، وتقول إنهم يريدون تأسيس دولة معادية للحرّيات والحقوق، وإنّ المرأة في هذه الدّولة لا قيمة ولا مكانة لها إلّا أن تكون زوجة صالحة في البيت تعمل على رضا زوجها وتربية أبنائها.»[2]

إنّ أنصار التّيار الدّيني وبحكم ما نالهم من انتقادات جرّاء أعمالهم المعادية للسّلطة ومؤسّساتها، لم تهدأ نفوسهم، وأعلنوها حرباً مكشوفة على كلّ من يعترضهم، أو لا يبدي تعاطفاً معهم بشعار "من ليس معي فهو ضدّي"، وأنّ كلّ معارضٍ لهم كافر يجوز نحره والتّخلّص من مفاسده، فالانتخابات ستؤول لهم بحسب ما يعتقده الأخ (رشيد) الذي كلّف (الزّاوش) بأن يتقصّى أخبار المعادين ويصفّيهم حال خروجه من السّجن، «- إنّهم أصدقاء الطّاغوت يا أخي، وهم يروّجون للإشاعات والأكاذيب، لأنّهم يعرفون أنّنا سننتصر عليهم في الانتخابات، ونحقّق دولتنا التي نريد.

- ما المطلوب منّي؟

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

– أنت كما أخبرنا الأخ رشيد تمتلك شجاعة في المواجهة، ونريد منك تأسيس خليّة من الشّباب الذي لا يخاف لتأديب الكافرين والفسّاق.»[3] فهذا التّيار أعدّ العُدّة، وحسم أمر المواجهة ضدّ خصومه، وشرع في تأسيس خلاياه والدّعوة إلى عقد المؤتمرات التي يحضرها الآلاف، فما كان من (الرّاش) سوى القيام بالمهمّة التي كُلّف بها، وهي السّهر على تأمين التجمّعات والملتقيات وتأمينها خوفاً من اختراقها من طرف الأعداء، وإن تحتّم قتالهم وإعلان الجهاد ضدّهم، «قائد الخليّة اسمه قادر كان يركّز في حديثه معنا على عنصر الحذر في كلّ الأوقات حيث يقول:

"نحن في مواجهة جهاز عسكريّ قوي جدّا، وخبيث للغاية، ونحن لا نأتمنهم حتّى لو أظهروا عكس ما يُبطنون، فنحن نعرف أنّ عدم تدخّلهم في شؤوننا اليوم ليس إلا طريقة لكي يفهموا قدراتنا وأساليبنا في العمل، لهذا يجب أن نبقى على حيطة من أمرنا، ربّما هم يختبرون قوّتنا أو يكيدون لنا في الخفاء، ويجب أن نجهّز أنفسنا لأيّ طارئ فإن حقّقنا ما نريده نجحنا، وإن لم يتركونا نصل إلى الحكم فنكون على استعداد تام للجهاد في سبيل الله".[1]

على صعيد آخر تتناول شخصية (الهادي بن منصور) في الرّواية قضية البيروقراطية والتّعسف الإداري ضدّ المثقّفين بهدف إذلالهم وتثبيط عزائمهم، وتحديدا أولئك الذين ينجزون مشاريعهم لتغيير الواقع الأليم والسّوداوي الذي يعاني منه المواطن في يومياته، فحي "مارشي تناش" بحاجة ماسّة إلى التّعريف براهنه المتعفّن، وهو ما ابتغى (الهادي) فعله، لكنّه اصطدم بجدار صلب من التخييب لا يتزعزع، فقد رُفض ملفّه الذي وضعه على مستوى الشّركة الوطنية للإنتاج السنيمائي، لأنّه خرج عن مألوفهم في تصوير المشاهد، «لكن سيناريو من هذا القبيل كان سيثير سخرية الشركة الوطنية للإنتاج السنيمائي التي كانت تدعم فقط الأفلام ذات البعد الوطني الاشتراكي، رغم أنّ مرحلة منتصف الثّمانينات كان يفشي بزوالها تقريبا، أو بقائها شعارا لا يطبّق منذ رحيل الرّئيس **هواري بومدين**.»[2]

تلك التّصرفات التي لا تمتّ إلى القانون بأيّ صلة، جعلت (الهادي) مستغرباً، لا يدرك شيئاً فيما يحاك في الكواليس، فصار يضرب كفّا بكف ويتساءل عن مآل مشروعه الذي اغترب

---

[3]– نفسه، ص113.

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص113.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

طويلا لبلوغه، وعن هدف القائمين على هذه الشّركة وغيرهم في شركات أخرى من محاولة زرع الفشل وخيبة الأمل لدى المبدعين والفنّانين من أبناء الوطن، «في ذهني قلت متسائلا:
هل خلق الفنّان عندنا ليواجه هذه المشاكل؟ ليغرق في هذا النّوع من المستنقعات؟ وماذا يفعل بتلك الأحلام الكبيرة التي تعيش في قلبه؟ هل تكسرها مثل هذه الأمور السّخيفة، وتدخّلهم العشوائي في حياته الخاصّة؟ على أيّ جبهة يحارب الفنّان، جبهة الحرص على حرّيته الشّخصية أم مواجهة المؤسّسات التي تقمع مشاريعه الفنّية؟»[1]

وفي رحلته بحثه عن منفذ للخروج من مشكلته وإيجاد تفسير مقنع لأسئلته المتكرّرة، ينصحه كثير من العارفين بخبايا البلد وسياسته بالبحث عن رجال نافذين في الدّولة، كالمسؤولين البارزين أو قيادات في الجيش أو حتّى وزراء لو أراد بلوغ هدفه وتحقيق حلمه، وبما أنّه لم يترب على طرق كهذه، شعر في نفسه بالحيرة والسوء من التّصرّف على شاكلة النّاس جميعاً، «الكلّ يقول لك هذا، وينصحك أن تبحث عن أناس نافذين في جهاز الدّولة أو الحزب أو – إن كان لك حظّ– واحد من رجال الجيش، هؤلاء تُسمع كلمتهم دون نقاش، فهم أسياد البلد من دون منازع، حتّى لو لم يستعملوا أوراقهم دائماً، أو تدخّلوا بشكل مستمرّ، فيكفي أن يقرّر أحدهم شيئاً حتّى تفتح لك الأبواب ويُبسط أمامك السّتار الأحمر إن أردت.»[2]

بناء على ما انطوت عليه (**أشباح المدينة المقتولة**) يمكن أن نوجز مسائل المدنّس السّياسي عبر مقاربة توصيفية تحليلية في استمرار سياسة الحزب الواحد ومنعه التّعدديّة الحزبية بكافة أشكالها، وتسخير وسائل ردعية ضدّ المعارضين السّاعين لفرض واقع غير واقعه هو، فضلا عن وقوع مؤسّساته بأيادي استبدادية بربرية تمارس الإجحاف والبيروقراطية بشتّى صورها وأنواعها.

أمّا المشهد السّردي في (**غرفة الذّكريات**) فتتبادله شخوص متعدّدة، تقوم كلّ شخصية فيها على سرد مسارها الاجتماعي والنّفسي في بوتقة درامية تفاعلية، وسيناريوهات تحاكي تلك المتواجدة واقعيّا، وإن كان مكمن الحوار لا يكاد يؤسّس إلا عبر السّارد (عزيز كافي) نفسه، لتتجسّد مفصلية الحكي معبّرة عن قضيّة المدنّس السّياسي بدوافعه وما يحيل إليه من محصّلات وحيثيّات. طبقا لهذا يروي السّارد (عزيز) فصلا مهمّا من حياته، أين تعرّف على أفراد كثيرين

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص177.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص: 151، 152.

كلّهم تغيّروا بفعل الظّروف إمّا إلى الحضيض والأسوأ أو إلى أرقى المراتب وتقلّد المسؤوليات، «لقد كانت لي علاقات مع ناس قُتلوا في جرائم منكرة، وبعضهم شرّدوا. وآخرون تقيّحت نفوسهم بكلّ أنواع المساوئ والشّرور، وهنالك من قذفتهم تلك الموجة العنيفة إلى مقدّمة المشهد، وآخرون تحوّلوا إلى أسياد فعليين عندما انضمّوا إلى معسكر الأقوياء، ونالوا امتيازات لم يكونوا يحلمون بها طوال حياتهم الأولى السّابقة. لقد أنتجت تلك المرحلة أبطالها ومرتزقتها ولصوصها»[1]

إنّ موجة التّسعينيات العنيفة كما اصطلح عليها، شوّهت صورة الوطن والشّعب داخليا وخارجياً وقلبت الأمور رأساً على عقب، فأصبحت لا ترى غير صراع ثيران في حلبة ينتصر فيها الأقوى، بينما المؤكّد أنّ الخاسر الأكبر هي الفئة المستضعفة التي لا حول ولا قوّة لها. فالسّارد (عزيز كافي) في لقائه بأستاذه الجامعي الشيّوعي داخل الحانة ناقشا أموراً تتعلّق بسياسة البلد وأمنه وأظهرا توافقاً بخصوص قراءتهما لها، «ثمّ سألني قليلا عن الدّراسة وتكلّم بعض الشّيء في السّياسة:

– سيأتي يوم لن نستطيع أن نتذوّق فيه حلاوة الشّرب كما نفعل هذا الصّباح، فالمؤشّرات تقول إنّ هؤلاء المتديّنين سيعلنونها حربا لا هوادة فيها، حربا على كلّ من يختلف عنهم.

– هل تظنّ أن الجيش سيتركهم؟

– أنا لا أحبّ الجيش ولا المتديّنين الذين يحشرون أنفهم في السّياسة.. وها هي النّتيجة، حرب مفتوحة ولا أحد يعرف النّتيجة.

– ولكن فئة كبيرة من الشّعب معهم.

– أيّ شعب تقصد؟

– هؤلاء النّاس الذين يشكّلون نسبة كبيرة من سكان هذا البلد.

– إنّهم لا يفهمون في السّياسة.. ولهذا انتخبوهم من دون وعي أو فهم للرّهانات الحقيقية. خرجنا بالفعل من الطّاعون فدخلنا الكوليرا.»[2]

فالمؤشّرات على اختلافها كانت تتّجه نحو تفاقم الأزمة وتصاعد وتيرتها من سيّء إلى أسوء، وما كان يخشى منه السّارد ورفاقه الشّعراء (جمال كافي) و(سمير عمران) انفجر سريعاً، ولم يمهل النّاس طرفة عين لإعادة حساباتها من جديد، إن في ثقتها العمياء بتّيار الدين السّياسي أو

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص: 32، 33.

البقاء ضمن قاطرة دعاة الوطنية، «سأل جمال كافي بصوت مرتفع وسط ضجيج الأصوات، التي راحت تشارك في مأدبة النّقاش المفتوحة:

– ولكن باسم من سيقتلوننا هذه المرّة؟ باسم الوطن أو الله؟

ردّ عليه شاب ناعم الوجه، أشقر الشّعر يرتدي بذلة شنغاي الزرقاء، كان حتّى ذلك الوقت صامتا، وساكنا كأنّه مومياء متيبّسة منذ عصور قديمة:

– باسم الله أوّلا، ثمّ الوطن ثانياً.

ردّ سمير عمران كما لو أنّه لا يزال في حلمه ساردا:

– تعدّدت أسماء القتلة، والجريمة واحدة.»[1]

من أجل ذلك، تعمّقت الهوّة الأيديولوجية بين الطّرفين، فانطلق كلّ منهما يروّج لأفكاره ويستميت في الدّفاع عن ممثليه وأنصاره. وربّما رجحت كفّة الحزب الحاكم بفعل تمرّسه وخبرته الطّويلة في ميادين السّياسة والتسيير السّلطوي، لتظلّ شعاراته تصول وتجول في وسائل الإعلام والجرائد والتلفزيون الرّسمي.. ونحوها. ليؤكّد السّارد ذلك عبر قراءته للمشهد السّياسي للبلد آنذاك، «لكن الشّعارات الرّسمية لم تتغيّر.. بقيت هي هي، وتتحدّث لنا عن قيمة الاشتراكية والثّورة التّحريرية. نسمعها في الرّاديو ونشاهدها في التّلفزيون، ونقرأها في الجرائد الحكومية القليلة في ذلك الوقت... كانت الشّعارات كثيرة يكتبها خطباء الحزب الواحد، التّعساء البليدون الذين يكذبون دون شفقة أو رحمة على شعب يائس وبائس، على فقراء يشعرون بخزي في الدّنيا وخذلان في الحياة. يكتبونها ويتقاضون مقابلها شققا فخمة لإطارات الجزائر العظمى.»[2]

طبيعيّ إذن، أن يفقد الشّعب الثّقة في حاكمين لا يقدّرون حجم تضحياته التي قدّمها من أجل حرّيو الوطن، ولا يرحمون ضعفه وقلّة حيلته، بل ليس لهم من الأمر كلّه سوى أغراض مبيّتة يريدون تحقيقها، ومن اعترضهم ولو كانت نواياه صافية، وجهوده المبذولة لصالح بناء الوطن وازدهاره، دمّروا مشاريعه وشوّهوا صورته وخطّطوا حتى لاغتياله وتصفيته تحت غطاء الشّرعية الوطنية، «قال جمال كافي:

– لكن لصالح من هذا الانفجار؟

---

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص83.

ردّ سمير عمران:

– إذا فكّرنا من زاوية مصلحة البلد فنحن الخاسرون حتماً، أمّا إذا فكّرنا من زاوية مصلحة جماعة في الحكم، فهم حتما يعرفون ماذا يستفيدون من كلّ ما سيحدث.»[1] فأساليب التفرقة جميعها استعملها النّظام الحاكم لضرب مصداقية المعارضة، وزرع ألغام الشّك والعبث في أروقة السّياسة، ليسدّ الأبواب أمام منافسيه أملا في إفشالهم وإرباك تحرّكاتهم. ذلك ما حدث بالفعل مع المحامي صديق الشّعراء والسّارد حيث أفقده النّظام العزيمة على المواصلة والمقاومة، «حتّى إنّني مرّة قلت له صراحة ما يشاع عنه، فابتسم لي وردّ عليّ:

– هل تعرف يا عزيز؟ استطاع النّظام عبر هذه الطّرق التّشكيكية قتل كلّ روح معارضة، حتّى أصبح الجميع يشكّ في الجميع، وللأسف حتّى المعارضة تستعمل نفس الأسلوب، عندما تختلف عنها تقول لك أنّك مبعوث من النّظام..

– نعم أفهمك.. هم بهذه الطّريقة يحطّمون مصداقية النّاس، ويرفضون حتى فكرة المعارض المستقل عن الجميع.»[2]

إنّ سياسة تكميم الأفواه واعتماد مصطلحات التّهديد والتّرهيب، منهج تقمّص ثوبه القائمون على السّلطة حينذاك، كما أنّه موقف الأصوليين ولسان حالهم، لهذا بدت صورة المشهد السّياسي قاتمة والوضع الأمنيّ أشدّ تعقيدا لا من هؤلاء ولا من أولئك. فمخاوف السّارد (عزيز) ورفاقه من مستقبل البلد المظلم لا تنفكّ تراودهم، لهول ما سمعوه وما شاهدوه، «– ماذا تتصوّر؟ هنالك طبقة فوق، ونحن تحت.

قلت متذمّرا:

– لهذا السّبب أرغب في أن يتهدّم هذا النّظام من أساسه.. صحيح أنّ تيّار الدين السّياسي لن يرحمونا نحن أيضاً، ولكن سأفرح برؤيتي مشهد سقوط هؤلاء الكلاب.

---

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص98.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

ابتسم سمير عمران وقال مجيباً:

– لا أريد أن ينتصر هؤلاء الأصوليون مهما كان الحال والظّرف.

ردّ عليه جمال:

– نعم لا يجب أن ينتصروا.. إنّهم متعطّشون لسفك الدّماء، سمعت خطب زعيمهم على شريط كاسيت أمس فقط، قلت أتسلّى به فأرعبني، يا ربي إنّه شخص مجنون ويهدّد بقتل الجميع.»[1]

فتجلّيات العنف والتّعصّب في الرّواية واكبت ذلك الشّغب السّياسي المحتدم، والذي لم يكن لأيّ طرف عقيدة تحمله على التّنازل أو التّغاضي بنزر يسير يظهر عبره حسن نيّته للآخر، ووضع المصالح العامّة للنّاس فوق كلّ اعتبار. لذلك «أصبح النّص الرّوائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الرّوائي الصّوت المعبّر عن هموم الجماعة والصّادر عن عمقها، كان أوّل ردود فعله اتّجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنيّة»[2] بحيث صوّب الرّوائي الجزائريّ أقلامه ليتلقّف المأساة من البداية حتّى النّهاية، من خلال فضاء تخييلي يحاكي الواقع، ويرسم تفاصيل المعاناة اليومية للفئات الاجتماعية على اختلاف تشكيلاتها وتنوّع توجّهاتها. وهو الأمر الذي نطقت به (غرفة الذّكريات) مصوّرة حادثة مقتل الرّئيس **(محمّد بوضياف)** في مشهد يظهر حجم الكارثة التي وقع الوطن في براثنها، خبر لم يصدّقه (سمير عمران) فقضى منتحرا، «ولكن أغلب الظّن كما ردّد جمال أنّ الأمر كان مرتبطا بمقتل الرئيس **بوضياف** الذي تحمّس لعودته سمير عمران كثيرا، واعتبره الأمل والمنقذ الوحيد، حيث جاء حادث الانتحار بعد يومين من إعلان اغتيال الرّئيس في قصر الثّقافة بمدينة عنّابة على المباشر، وهو يحاضر أمام مجموعة من المواطنين.»[3]

وبالتّالي، فرواية **(غرفة الذّكريات)** لم تشذ عن القاعدة –كما يُقال– لأنّ خطابها بقي دائرا في فلك الصّراع السّياسي المتعصّب لإيديولوجية خاصّة، تغذيها المشاحنات والأحقاد العمياء في سبيل سلطة تمّ رسم معالمها وتحديد أهدافها مسبقاً لدى كلّ تيّار أو جهة حزبية. أمّا المدنّس فيها انطواءها على الحسابات الذاتية الدّنيئة، والسّعي إلى شرعنتها وتقنينها بأيّ وسيلة كانت.

---

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص94.

[2]– إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائرية والرّاهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد 4، ديسمبر 1999، ص14.

[3]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص194.

وعبر سرديّة (**اختلاط المواسم**) يطلق **مفتي** العنان لساردة (القاتل) لكي يخطّ نسيجها، حريصاً الحرص كلّه على استقراء المدنّس السّياسي بزاوية رؤيته الخاصّة. وهو الذي ذاق طعم الجرائم واستحلى رؤية الدّماء عن كثب، لهذا ما عاد يخيفه شأن الجماعات المسلّحة وما تقوم به من اغتيالات قذرة، لا تلقي فيها بالاً لأحد، «فالقتل مثل المخدّر الذي كلّما أدمنت عليه ازدادت حاجتك إليه، ولهذا لم تروّعني الجرائم التي ارتكبها المسلّحون المتديّنون باسم منطقهم الدّيني حتى في حرق الأطفال والتّنكيل بالنّساء وقطع الرّؤوس وغيرها، إنّهم يعتقدون ذلك شيئا مقدّسا يتقرّبون به من خالقهم، ويرون عكس النّاس المتضرّرين أنّ هذا الفعل الإجرامي المروّع للأغلبية هو الذي سيجعلهم يفوزون بالجنّة.»[1]

وبما أنّ السّارد يهوى القتل ويجد فيه راحته، فإنّه يمنّي النّفس بلقاء مجرمين ذوو خبرة في هذا الميدان، ولولا حظّه العاثر –كما يعتقد– لأصبح من فئة هؤلاء الحشّاشين الذين يقتلون لبلوغ أهدافهم، بينما يمارسه للذّة غامرة تداهمه، «لسوء حظّي لم أولد في عصر طائفة القتلة المسمّاة بالحشّاشين، وإلا كنت واحداً منهم، كانوا على الأقلّ سيوفّرون لي جوّاً ملائماً لعيش حياتي كما أرغب، وربّما سيستفيدون من خبرتي الاحترافية الطّويلة في القتل، وسأنفّذ لهم كلّ المهام التي يطلبونها منّي بفرح غامر.»[2]

صحيح أنّ السّارد لا يتوانى مطلقاً في القيام بما يمليه عليه ضميره من قتل وهدر للدّماء، لما فيه من متعة له وتسلية، لكن ذلك في تصوّره ليس مدعاة لكسب ودّ طرف على حساب آخر، أو جلب منفعة مادّية كما هو الحال لدى كثيرين، إذ نلفيه يتذمّر من طلب الضّابط (ع)، والذي يخبره بمحظورية القتل إلا في حدود ما يسمح به القانون، «وأضاف بعد صمت قصير تخلّله إشعال سيجارة بتوتر واضح:

– القتل ليس مهنة نبيلة حتى لو كانت تحت شرعية القانون.

كدت أصرخ في وجهه بغضب: الآن تقول لي هذا الكلام، وبالأمس فقط كنت تهنّئني على كلّ روح أزهقها في سبيل الوطن وبقاء الدّولة واستمرار الجمهورية.»[3] إذ الاعتقاد السائد

---

[1]– مفتي بشير، اختلاط المواسم (رواية)، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

[3]– نفسه، ص.ص: 48، 49.

لدى الضّابط (ع) ومن يمشي في محور السّلطة، أنّ القتل غير مبرّر حتى يصدر عن قانونهم وتحت أوامرهم. في حين يكون مدنّساً يوجب متابعة أصحابه وإلصاق التّهم والجنايات في حقّهم بحكم نصوص القانون، التي تصنّفهم في درجات الجناة المجرمين، الذين يقتلون ويروّعون تحت طائلة الجهاد دون رحمة ولا رأفة. هذا الوجه البشع يتأتى ظهوره في الرّواية عن (صادق سعيد) الذي يستحضر مقتل أحد إخوة رفيقه (فاروق طيبي)، «ورغم أنّنا تفارقنا عدّة مرّات لظروف مختلفة وأنّه عانى كثيرا من سنوات الإرهاب، حيث قُتل أحد إخوته من طرف مسلّحين مجهولين اقتادوه ليلا أمام أنظار الوالدين وبكائهم وعويلهم، وتمّ ذبحه في إحدى الأماكن المعزولة، وبعد أسبوع فقط جاءه الدّرك الوطني وأخذوه إلى المشرحة للتّعرّف على جثّة أخيه.»[1]

هذه المأساة التي شرعت دائرتها تتّسع شيئاً فشيئاً، وأضحى القتل لا يفرّق بين الأعمار ولا الأجناس، حتّى إن كنت موظّفاً بإحدى المؤسّسات التّابعة للدّولة، أو مثقّفاً أو كاتباً أو فنّاناً، فاسمك في قائمة المطلوبين المستباحة دماءهم. إذ جاء على لسان (صادق) سرده لتلك المرحلة وما جرى فيها من أحداث مؤسفة، «أعرف الثّمن الذي يمكن أن أدفعه مقابل ذلك، أخاف كأيّ إنسان طبيعي، عاش مرحلة القتل الأعمى في جزائر التّسعينيات يتذكّر سقوط المئات من زملائه الكتّاب والمفكّرين والفنّانين والصّحفيين.»[2]

في الحقيقة أنّ (صادق) نفسه تلقى الكثير من التّهديدات بالقتل والتّصفية، ولم يعر الأمر أهمّية لولا أن حذّره زميله الصّحفيّ من مغبّة الاستهتار، وأنّه يعرف صحفيّاً تلقّى تهديدا بالقتل واستهتر فاغتيل فعلا، ثمّ إنّ فندق المنار بسيدي فرج أأمن له، مثله مثل باقي الصحفيين والفنّانين المهدّدين، « – لقد لجأت إليه بعد أن وصلتني مرّة رسالة تهديد من جماعة مسلّحة، في البداية لم آخذ التّهديد بجدّية، لكن كان لي زميل صحفّي.. ما إن اطّلع على رسالة التّهديد حتّى ترجّاني أن أحمل أمتعتي، وسيتكفّل هو بتدبير إقامتي في فندق المنار بسيدي فرج... لقد أخبرني أيضا أنّ زميلا له يعمل في الجريدة وصلته رسالة بنفس المحتوى واللغة، وهو أيضا لم يأخذ التّهديد بجدّية فما كان إلا أن قُتل بعدها بأسبوع.»[3]

---

[1]– مفتي بشير، اختلاط المواسم (رواية)، ص104.

[2]– المصدر نفسه، ص127.

[3]– نفسه، ص142.

على أنّ القضيّة في التّسعينيات بالجزائر تجاوزت ما كان محسوباً، وفاقت ما ارتكب من جرائم في حقّ الإنسانية وترويع العائلات والمثقّفين باسم الدّين أو باسم الوطنية، واستحالت إلى جرائم بحقّ مقدّرات الأمّة وأموال الشّعب، لذلك يستغرب (صادق) من حالة مسؤول أمني متقاعد وطريقة امتلاكه لعدّة مطاعم سياحية بمدن ساحلية بمجرّد إعلان المصالحة الوطنية، «فجأة دخل الحانة رجل قصير القامة بذقن حليق ونظّارات شمسية.. شخص لا يثير الانتباه لولا أنّ الصادق ما إن شاهده حتّى راح يتابع حركاته من لحظة دخوله حتّى جلوسه في مقعد خلفي فسألته:

– هل تعرفه؟

ردّ عليّ وهو يحتسي كأس الجعة دفعة واحدة:

– لقد كان مسئولا أمنيّا كبيرا في التّسعينيات، وحتى لسنوات قريبة كان الآمر النّاهي في مركز الأمن.

– هؤلاء عادة يعملون في الخفاء، وقلّة من تعرفهم مباشرة، أستغرب كيف عرفته؟!

– أظنّه صاحب هذا المطعم، يُقال أنّه استولى على عدّة مطاعم سياحية في عدّة مدن ساحلية، وأنّه يملك فندقين أو أكثر.»[1] تلكم إذاً هي مظاهر المدنّس السّياسي وفق منظور (**اختلاط المواسم**)، والتي جاءت مسلّمة بحتمية الواقع الوطني السّوداوي في ضوء صراع المصالح والأجندات، حيث يتمظهر القتل العشوائي من قبل الأجنحة المتنازعة في سبيل تحقيق مساعٍ إيديولوجية وسياسية معيّنة، فضلا عن استباحة الثروات والأموال والمقدّرات بطرق التوائية احتيالية.

وعلى صعيد قراءتنا للمدوّنات الرّوائية السّبع تقصّياً لمواضع المدنّس السّياسي ودلائليّاته، نقف على نصّية الخطاب في إطار تجلّياته المحيلة على الفوضى والعنف والقهر والتّسلّط، هنا يبدو الوجه القبيح للسّياسة المحلّية حين تتضارب المصالح والأهداف بحثا عن تحقيق الرّغبات الشّخصية الضّيقة، فتغيب القيم والأخلاق في مهبّ رياح إيديولوجية عاتية. وعن طريق مقاربة توصيفية تحليلية يتجلّى للعيان حضور السّياسة في ثوبها المدنّس بخلفيات وأبعاد متباينة حينا ومتآلفة حينا، توصّلنا في إثرها إلى إحصاء مائة وإثنان وستّون (162) موقعاً سياسيّاً مدنّساً، تتوزّع حسب الإحصائيات التّالية:

[1]– مفتي بشير، اختلاط المواسم (رواية)، ص155.

- **رواية أرخبيل الذّباب**: تسعة وعشرون (29) موضعاً سياسيّاً مدنّساً.
- **رواية بخور السّراب**: أربعة وعشرون (24) موضعاً مدنّساً
- **رواية أشجار القيامة**: ستّ عشرة (16) موضعا مدنّساً
- **رواية خرائط لشهوة اللّيل**: ثلاث عشرة (13) موضعاً مدنّساً.
- **رواية أشباح المدينة المقتولة**: اثنان وثلاثون (32) موضعاً مدنّساً
- **رواية غرفة الذّكريات**: ستّة وعشرون (26) موضعاً مدنّساً
- **رواية اختلاط المواسم**: اثنان وعشرون (22) موضعا مدنّساً

4. دلالات تجاوز المحظور لدى (مفتي بشير):

اشتغلت نظرية السّرد الرّوائي بتفحّص المنجزات الرّوائية وما ينبثق عنها من إنتاجية تخييلية، فجاءت الأطروحات النّقديّة متعدّدة ومتنوّعة، بحسب تنوّع الحالة السّردية للجنس الرّوائي وتباين معطياتها وظروفها، فالمحكي بوصفه ملفوظا إنسانيّا يذوب في نطاق أدبيّ خالص ويهتمّ بمختلف أشكال التّواصل المكتوبة والشّفويّة، ويتحقّق في كلام الشّخصيّات والسّاردين عبر لغة الحوار والتّواصل، يمنح السّرد أدبيّته ومنطلقاته الجمالية والأسلوبية والسيميولوجيّة. فالسّرد ليس ثابتا ولا منغلقاً في وضعية واحدة بل إنّه محكوم بأنظمة عديدة منها الموقع الذي يتمّ من خلاله تشكّل المادّة السّردية، التي يمكن أن تتغيّر بتغيّر الرّاوي وطريقته في تقديمها ونسج تفاصيلها ليصبح بذلك في تماسّ مباشر مع الجماهير المتلقّية لمنجزه الإبداعي والفنّي.

إنّ الفنّ الرّوائي وبفعل ولادته من رحم التّحوّلات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية والدّينيّة.. ومن واقع أزمة الفرد ومعاناته النّفسية اليوميّة، كان لابدّ له من التّعبير عن كافّة المتغيّرات والمستجدّات والولوج إلى بواطن الإنسانية وتعقيداتها في مساعٍ حثيثة لفكّ ألغازها وشفراتها. ولئن تحدونا الرّغبة –دون مغالاة– إلى استنطاق مكامن ما يدعوه النّقاد والباحثين بالتّابو، هذا الذي توجّه روائيون كثيرون إلى كسره وتجاوز الممنوع فيه، لا عبثاً في تسجيله سردّيا وتخييلياً، ولكن تمثّلاً بالواقع ومحاكاة مشاهده وأحداثه.

فلا ريب والحال هذه، أنّ الرّواية العربية الجزائرية مارست طقوسها –شأن نظيراتها مشرقا ومغرباً– على المجتمع وقيمه، في محاولة مستمرّة منها إلى قراءة رموزه وفكّ شفراته من وجهة نظر أدبيّة سرديّة، ذلك أنّها ظلّت تتمثّل النّموذج الغربي وتتساوق في إطاره الفنّي الخاص، وإن كانت الضرورة الثّقافية للمجتمع الجزائري تدعوها إلى النّزوع التّقليدي الماضوي للتّراث المحلّي في كثير من الحالات، وربّما هو حال المدوّنة العربية أجمع، «فلم تحد الرّواية العربية عن هذا النّهج كثيرا، وهي التي تربّت في أحضان سلفها الغربية، وأخذت عنها كلّ شيء تقريبا. نقول تقريبا فقط لأنّها ضاعت زمنا في محاولة إنجاز مصالحة بين قيم ومضامين

وأجواء ماضوية على الأغلب وبين شكل فنّي وافد على البنية والأجناس الأدبيّة في الثّقافة العربية، علماً بأنّ هذه الأخيرة تملك تراثها الحكائي، قل السّردي الخاص بها شأن جميع الثّقافات والشّعوب، غير أنّه ذلك الذي يقترن بطراز ووضع من السّرد فريد... ونقول تقريباً، أيضاً، لأنّ الرّواية العربية، وهي في سنين حبوها، بدت وكأنّها تريد أن تتعكّز على عمر شيخ سابق على الإمكانات الحقيقيّة المؤهّلة لظهورها، وهو ما جعلها ولفترة من الزّمن، تصنع مفارقة الجنس الأدبيّ من حيث أرادت الاختصاص به.»[1]

ولعلّ الضّياع الذي منيت به الرّواية العربية والجزائرية في فترات محدودة هو ما أكسبها قواعد البحث عن هويّتها والتّدقيق في حدود تأصيلاتها، حتّى تصل في النّهاية إلى الخروج بنموذجها الرّوائي الفريد الذي تتفاعل من خلاله مع رهانات الواقع ومتغيّراته، وتضع نفسها في السّكة الصّحيحة ضمن السّردية العالمية التي قطعت شوطا كبيراً لا من ناحية الجودة الإنتاجية التعبيرية، ولا من حيث الوفرة الكمّية للأعمال الإبداعية الرّوائية. بالإضافة إلى سعيها الدّءوب للحفر في تيمات كثيرة ومختلفة، والّتي تداولها النّص الرّوائي في بلادنا وأصبح على وعي تامّ بخلفياتها ونتائجها.

إنّنا نقع اليوم موقعاً طيّباً عند النّظر إلى الخطاب السّردي الجزائري الذي ساهم أيّما إسهام في مقاربة الوقائع والأحداث وتحوّلاتها على جميع المناحي والأصعدة، مواكبة منه لتلك السّيرورة الاجتماعية ليوميات الأفراد في خضم هذا النسيج المتشعّب والمتجذّر ضمن موروث ثقافي موغل في القدم. بحيث تكون فيه الرّواية متماهية مع جميع التّطوّرات الفكرية والأيديولوجية، وبخاصّة حين يتعلّق الأمر بالجوانب الدّينيّة والسّياسية التي يحتدم فيها الصّراع وتكون فيها المواقف على أشدّها. فعبر المشاهد الحكائية تمكّن الرّوائي من تقديم صورة تخييلية تعكس الواقع وتقترب من تمفصلاته، بأسلوب مشوّق ممتع ينأى بالابتعاد عن الابتذالية والتّقريرية المباشرة الفجّة، «فالأحداث ليست أكثر من حالات استيهاميّة ونفسية، يجاهد الرّوائي في تجليتها وبلورتها، بلورة تجمع ما بين الحقيقة والخيال، الهلوسة والحوار الدّاخلي، الوعي واللاوعي وتتحقق نصّيا بصيغ تعبيرية شاعريّة وباطنيّة تتّسم بالعمق الذي ينفر من ابتذالية الجمل التقريرية الواضحة وذلك ما

[1]- أحمد المديني، تحت شمس النّص – دراسات في السّرد العربي الحديث –، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص.ص: 54، 55.

يترجمه أسلوب الحوار الدّاخلي المهيمن على مفاصل النّص من البداية إلى النّهاية، وهو الأسلوب الذي يستعيض به الرّوائيّ عن السّرد غير المباشر.»[1]

فالنّص الإبداعي محكوم بمدى تذوّق المتلقي له، ومدى تفضيله لنّص دون آخر، من حيث هو اختيار له مشروعيّته ومسوّغاته، ولعلّ ذلك ما يمثّل قيمة النّص الذي يستتبع أثره غايات ومقاصد تأويليّة. وعبر هذه المستويات يتنامى المعنى ضمن علاقة ديناميّة تتحدّد بين تجربة القارئ وتوقّعاته. وفي هذا الإطار يبذل المبدع طاقاته لإخراج النّص إخراجاً يمتح رؤية المتلقي التّذوقية ويرتقي بها إلى مصاف الجمالية الإبداعية، وحين نأتي على قراءة المدوّنات الجزائرية بما فيها السّبع البشيريّة يتراءى إلينا بلورته بعض الإشكاليات من قبيل التّعدّي على المقدّس الدّيني والسّياسي وتجاوز المحظور فيهما استهدافا منه لأفق انتظار القارئ وزعزعة كيانه الفكري وخلخلة قيمه لإزالة ما يتوهّمه من معتقدات.

تجدر الإشارة – ونحن نتقصّى أحوال الممنوع في الدّين والسّياسة– إلى انبثاق الكثير من الدّلالات التي تعدّدت توجّهاتها وتباينت نزعاتها، ولكنّها تلتقي بقاسم مشترك واحد، يروم كسر التّابو المقدّس عبر أصوات ساردة تتمدّح بالمدنّس وترى فيه شعارها. فالعرف السّياسي بالجزائر – وعلى غرار بقية الدّول العربية– ألهم طبقة من السّياسيين الإمساك بزمام السّلطة، وجعلها تتّسم بالمحظورية التي لا يجوز تحطيمها أو التعدّي على قوانينها، ولو كان المعارض المنتقد جمهرة المثقّفين، «فإذا كانت الإيديولوجيا ممثّلة في السّلطة مثلا تعمل على تزييف الوعي وإنتاج أفكارها فإنّ وظيفة المثقّف تكمن في معارضة تلك الإيديولوجيات وإعادة إنتاجها بما يخدم أهداف الطّبقات الشّعبية العاملة ورفض الواقع المفروض من طرفها.»[2]

إذ الواجب يملي على المثقّف أن يتسلّح بالرّوح المعنوية وبالأدوات الضّرورية من أجل الوقوف في وجه سلطة قاهرة تتصدّى لكلّ محاولة جريئة تعبث بمصالحها مسخّرة وسائلها القمعية للسيّطرة عليها ووأدها في مهدها، لكن هيهات أن ينال ذلك من عزيمته وإصراره على التحدّي ومواصلة النّضال، «فوظيفته تتشكّل بصفته يمثّل لحظة مقاومة للمصالح قائمة على تغليب

---

[1]– عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية، مرجع سابق، ص132.

[2]– ليلى تحري، المثقّف وخطاب السّلطة في الرّواية الجزائرية، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية، مجلد 05، العدد 03، سبتمبر 2022، ص312.

مصالح الأغلبية والوقوف في وجه السّلطة، والمنظّمات السّياسية التي تسعى بأساليبها للسّيطرة على الفكر الثّقافي وإنتاج ثقافة التّسلّط وقمع الأصوات.»[1]

الأكيد أنّ كتابات **مفتي** الرّوائية عبّرت بالتفاصيل الدّقيقة عن مأساة المثقّف وهو يصارع محوراً قوّياً، يفوقه من جميع الجوانب، بل هو قادر على تغييبه ومحو أثره ومن يسلك طريقه. لكن هذا المثقّف أضحى يلعب لعبة التّمرّد واختيار أسلوب المواجهة العلنية لفضح ممارساته وتنحية القناع عن الوجه الحقيقي للسّلطة الاستبدادية أو أولئك الذين تخندقوا في صفوف المعارضة المقنّعة زيفاً وزوراً، ليكسر بذلك حاجزاً مقدّساً تمّ بناءه من طرفهم بهدف منع الحقوق عن أصحابها، فثلاثية (**أشباح المدينة المقتولة**) و(**غرفة الذّكريات**) و(**اختلاط المواسم**) تؤسّس وفق رؤية المثقّف – الذي وإن اختلفت هويّته وصفته– يندفع ثائراً على جميع الممنوعات والمثبّطات التي من شأنها مصادرة الحق والحرّية في التعبير وإبداء الرّأي، «حاولت أن أستفهم ماذا يحدث ولماذا شهراً بأكمله، وليس غدا مثلاً، طرحت أسئلتي ببرودة أعصاب وبنفسية هادئة، كأنّي توجّست من البداية، شاعرا بالارتياب ممّا ينتظرني فبقي يردّد:

– لا أعلم، لا أحد هنا، لا تضيّع وقتي ووقتك.

"رُحْ اللّهْ يْسَهَلْ أَعْليكْ".. ها هي المفردات التي تقتل في الجزائر.. إنّه الجدار، سأحسّ أوّلا بهذا الجدار في الخارج فقط، ثمّ يصبح قائما في الدّاخل، فهذا الجدار الذي وضعه الآن، وضعه قبله المدير والمؤسّسة والبلد، وضعته الغمامة السّوداء التي تحجب عن النّاس رؤية أحلامهم تتحقّق.

نظرت إليه بغضب وصرخت:

– أريد رؤية المدير.

– لا يوجد أحد "قُتْلَكْ مَكّانْ حَتّى وَاحدْ أَهْنَا رُوحْ خْطِينَا"

حاولت أن أصرخ حتّى يصل كلامي لأيّ شخص داخل المركز "سأفضحكم يا كلاب".»[2]

إذ يؤدّي (الهادي بن منصور) دور المثقّف/ الفنّان السنيمائي، الذي يتعرّض لشتّى أنواع الإهانات وتُكال إليه الشتائم أينما حلّ، لأنّه حاول كشف أكاذيبهم وتلفيقهم التّهم لتغطية أفعالهم الخسيسة التي تداولوها في مؤسّسة عمومية **الشركة الوطنية للإنتاج السّنيمائي**، فجعلوها

---

[1]– ليلى تحري، المقال السابق، ص312.

[2]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص.ص:181، 182.

مملكة خاصّة بهم، ما يدفع لأن تشعر بضبابية الوضع الثّقافي والسّياسي للبلد، بل سوداويته المفحمة. ليتطلّب ذلك تدخّلا جراحيّا عاجلا يفكّ الوطن ومؤسّساته من الأسر المفروض عليهما، ولو عن طريق الكتابة وتعرية الواقع المشين وفضحه. فـ(الهادي) يرفض كلّ أشكال البيروقراطية والمحاباة وينكرها، إذ بالرّغم من تدخل صديق والده (عمّي رضوان) لإصلاح قنوات الاتّصال بينه وبين مسؤولي الشّركة وإنجاح مشروع فيلمه، يُفاجأ (الهادي) بأمور تدبّر في الخفاء، وهنا غيّر هؤلاء نظرتهم إليه كلّياً وأصبح رفضهم يلاقي ترحاباً وقبولا لا يصدّقان، «الرّجل الذي كان مع عمّي رضوان قال لي:

– لماذا لم تقل لي أنّك تريد إنجاز هذا الفيلم، وأنا سأطلب لك الوزير نفسه، وهو سيساعدك.

قلت له:

– عفواً لم أكن أعرف أنّ الأمور تسير هكذا.

قال عمّي مسعود بخجل:

– والدك المرحوم كان يرفض مساعدتي، ويبدو أنّك مثله تريد أن تعيش بعيدا عن الواقع.»[1]

لقد جاء هذا الاعتراف من طرف (عمّي رضوان) للإقرار بنزاهة (الهادي) ووالده، وأنّه يقتفي أثره في البُعد عن الرّشوة والمحاباة، ولعلّ ذلك ما جعله يعيش بعيدا عن الواقع، الواقع المخادع الذي أضحى أهله يتقاضون بالمكر والحسد وتعقّب الأقدام حين تزلّ بأصحابها وكيد المكائد للنّاس.

في الشأن ذاته تفتح رواية (**غرفة الذّكريات**) فصلاً يحمل اسم السّارد/عزيز مالك، الذي رفض أن يتقوقع في صفوف من يدّعون لأنفسهم الوطنيّة ونظراءهم من المتديّنين الذين يوهمون الشّعب بجنّة على الأرض، حيث اكتشف وهو شابّ ثغرة عجّلت بخروجه من دائرتهم، فانقلاب المرشد الدّيني (محمود) على سابقه من أجل الزّعامة، كان بمثابة بصيرة حملته على النّفور والهروب من أعمالهم وتصرّفاتهم، بل حتّى توجيه نقد لاذع إليهم والتّبرء من صنيعهم، «لا بدّ أن أقول إنّ مرشد الجماعة في المسجد الذي كنت أتردّد عليه، والذي اسمه محمود، كان قد صار مرشدا بعد أن أوقع المرشد الذي سبقه في فخ نصبه له.

---

[1]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص.ص:183، 184.

سمعت الحكاية من طرف شخص كان قريبا منه، ثمّ تركهم وعاد إلى الحياة الطبيعيّة، منتقدا تلك التّصرفات التي تلبس لبوس الدّين وليس لها به.

عندما حكى لي القصّة استغربت من تلك المكيدة الخبيثة التي لا يُقدم عليها إلا رجل خبيث بالفعل»[1]

يبدو واضحاً أنّ الأصوات في الرّواية أخذت تصرخ ويعلو صراخها من واقع مزيّف تحكمه قطعان من الذّئاب البشرية التي لم تترك للشّعب إلا فتاتا يقتات به، حينما منعته أبسط ضروريات عيشه، ورمت به في قيعان سحيقة لا يظهر له منها أثر أو يسمع له نداء. هنا نلفي المثقّف/ الشّاعر (سمير عمران) يواجه ساخطا سوء تسييرهم للبلد وثرواته، «ردّ سمير عمران:

– الإنسان لا يشعر أنّه حرّ إلا إذا استطاع الاستقلال بحياته عن أهله، وذلك لا يكون إلا بالسّكن.. هم يعرفون هذا، ويريدون مجتمعا يتعذّب في أبسط حاجياته حتّى لا يطلب ما هو أكثر.

كلّما انفتح باب الاحتجاج أجدني الأوّل الذي يؤكّد:

– هم يعذّبون المجتمع في أبسط حاجياته من الماء إلى الكهرباء إلى النقل.. كيف تتصوّر بلدا منذ الاستقلال حتى اليوم لم يحل هذه المشاكل، ويظلّ يسمي نفسه بلدا طبيعيّا، بلدا ثوريا، بلدا متقدّماً؟!»[2]

وعبر حيثيات المدوّنة الرّوائية (**اختلاط المواسم**) ومشاهدها السّرديّة، نلامس شخصية السّارد/البطل وهو يستتبع خطوات بقية الأصوات في الرّواية، إذ ينسج بشخصيته الشّريرة ويرسم مختلف السيناريوهات، وربّما تحوّل البناء الدرامي للرّواية كلّه بيد هذه الشّخصية التي تتكلّم بألسنة الرّواة وترى بأعينهم، لكن ذلك لم يسقط القناع عن كونه بطل بشخصيّة تمارس شرورها وتزرع المفاسد، وبالتّالي جاء حضوره باسم (القاتل)، «فالبطل الشّرير الذي يسمّى أيضا البطل الضّد (non hero)، أو (anti protagonist)، شخص فاسد أو مخادع، يقف ضدّ تحقيق العدل والخير، هذه الشّخصية قد لا تكون شريرة بمعنى مطلق، لكنّها تعمل في الرّواية على أساس

---

[1]– بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، ص89.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص:106، 107.

أنّها ندّ أو خصم مضاد، يقاوم الشّخصية الخيّرة النّبيلة، وعلى هذا فإنّه يمثّل شخصية أقرب إلى شخصية الوغد والمحتال.»[1]

لأوّل وهلة، ونحن نقتفي أثر البطل/القاتل، يتراءى سلوكه المشين الوضيع في ممارسة الجريمة والتّعدي على الغير، ولكن هذه المرّة كان سلوكا متمرّداً على سلطة شوّهت واقعاً جميلا في أعين الشّعب، لهذا يلقي بثقله لتصحيح مسار طويل فيه من الاعوجاج والمفاسد ما يضرّ بالصّالح العام للبلد، مع أنّه تعامله بدأ يظهر عليه شيء من اللّين والسّكينة على عكس أيّام شبابه الأولى، «- نعم أفهمك سميرة ولكن الواقع هو الواقع، لست أنا ولا أنت من صنعناه على هذه الصّورة، وفي بلادنا الأقوى هو الذي يفرض منطقه وسلطته على الجميع.. نحن هكذا، أو الاستعمار الفرنسي كان له دور في جعلنا نبقى على هذه العادات والتّقاليد وننكفئ بداخلها، أو السّلطة لعبت دوراً في ترك الجزائري غير قادر على عقلنة وجوده، حتّى يكون خاضعا أمينا بل عبدا ذليلاً.»[2]

وفقا لهذه التّرتيبات يتمّ تحديد واقع الجزائريين وتقرير مصيرهم، حيث يلعب الاستعمار أو السّلطة دوراً لإبقاء الأمور على وضعها دون تغيير نحو الأحسن، وبالتّالي فاتّهامه لهما لم يقع جزافاً وإنّما بناء على معطيات وتجارب ميدانية خاضها. حوار له مع (فاروق طيبي) حول سبب مرض (صادق سعيد)، أوصله إلى نتيجة مفادها أنّ رجالا نافذين في السّلطة كانوا وراء فقدانه عقله وذاكرته ثمّ إدخاله بعدها إلى مصحّة عقلية، أو هذا على الأقلّ ما أخبرته (سميرة)، لذلك نراه ناقماً على من يدّعون المسؤولية وحماية المواطنين، لكنّهم في حقيقة الأمر عصبة من المحتالين الذين يتسلّقون على أكتاف المستضعفين لتحقيق أهدافهم، حفاظا على مناصبهم ورتبهم، «وقبل أن أشكر هذا الأستاذ، أمسكني من يدي قبل أغادره وأضاف شيئاً:

- وهنالك من يقول إنّ السبب هو شيء آخر.
- ما هو هذا السبب الآخر؟
- لقد أكثر من نقده لبعض الرّجال النّافذين.
- الجميع اليوم ينتقد، أين المشكل؟

---

[1]- طه وادي، الرّواية السّياسية، ص123.

[2]- بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص198.

– لا، هو كانت له مصداقية، كانت كتاباته تؤثّر، ولقد وجّهت له تحذيرات كثيرة، ويبدو أنّه لم يهتم بخطورة ما يكتب.

– هل تقصد هم سبب دخوله المستشفى؟

– هنالك من يقول ذلك...»[1]

إذاً، مسألة تعدّي المحظور من طرف **بشير مفتي** –من خلال كتاباته الرّوائية التي هي محطّ دراستنا وغيرها من الأعمال السّردية الباقية– تمّت بممارسة فعلية تخييليّة لدى بعض السّاردين والأصوات السّردية المرافقة لهم، في معترك حكائي يترصّد عثرات الواقع السّياسي والدّيني ومن يمثّلهما، بلهجة شديدة تفيد بممنوعية الخطأ، وأنّ ارتكابه –في نظرهم– يوجب نيل العقاب، مهما كان صفة الشّخصية أو درجتها. وبالتّالي، يتحتّم على الشّريعة أو القانون التّبرؤ من هؤلاء وأفعالهم المدنّسة التي لا أساس لها، لهذا جاءت السّرديات البشيريّة لتعلن وقوع كثير من شخصياتها في براثن المحظور/المدنّس، الذي يعدّ تعدّيا صارخاً على المقدّسات السّياسية والدّينية وما يحميها من نصوص قانونية وتشريعيّة.

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم (رواية)، ص245.

خاتمة

خاتمة:

إنّ ختام القول حول هذه الدّراسة، يحملنا على قراءة ما ورد خلال أطوارها وفصولها، والسّير قدما في حوصلة نتائجها واستخلاص المؤشّرات العامّة من حيثيّات مباحثها، بنيّة بلوغ الهدف من الموضوع الذي نريد به الإجابة عـمّا أسلفناه من أسئـلة وإشكالات، فـالرّواية بوصفها فضاءً تخييليّا تتبلور فيه جميع المكوّنات السّياقية والنّسقيّة، وتنصهر في بوتقته السّردية أحداثٌ وشخوص وأطرٌ زمكانية وسيناريوهات حبكية متعدّدة، استطاعت أن تنفتح على الواقـع وتتعاطى مع تفاصيله رغم كثافتها وتشـعّب خلفيّاتها، فكان من نصيبها طرح مسألة المقدّس في تعارضه المستدام مع المدنّس عبر رؤية دينيّة وأخرى سياسية، لا ينفكّ الجدال بين النّقيضين عبرهما مشتدّاً، بحكم تمسّك الأطراف المختلفة بآرائها وإيديولوجياتها.

حيث كان المسعى –في هذه الورقة البحثية المتواضعة– قائماً على إيجاد بؤرة الصّراع التي تخلّفها مؤثّرات عديدة ترتكز عليها أبعاد الوجهين (**المقدّس، المدنّس**)، بدعوى أنّ حضور أحدهما في المشهد الرّوائي حضور يستـدعي غياب الآخر إجباريّاً وإلـزاميّاً. إذ هما إشكاليتان جدليّتان لا يمكن –بأيّ حال– أن تلتقيا، ولو اعتباطاً. فعبر المسار السّردي المتعرّج في روايات **مفتي** نلامس تكرار المفاهيم الدينيّة وكذلك السياسيّة، والتي تؤكّد وجوب حرمتهما واستحالة التعدّي على قداسة كلّ منهما، وذلك بحسب ما تمليه النّصوص الشّرعية والقانونية للأمّة الجزائرية، فمن غير المعقول أن يُسمح بالتّمرد على مثل هذه الأنظمة التّوافقية، على اعتبار أنّ هناك شروط وضوابط تحكمها وتسيّرها، ويخضع لها الأفراد كما تخضع الجماعة، داخل الكيان الاجتماعي للوطن كلّه.

إنّنا في ضـوء تلك القناعة الرّاسـخة والقاضية باعـتراف الجميع، بأنّ رموز السّلطة وضوابط الشّرعية الدّينية قائمة على احترام المبادئ والتّنظيمات المعمول بها، ذات الصّلة بالجانبين، ولعلّ ذلك ما تجسّد عبر وجود أصـوات سرديّة تنادي بقُدسية المؤسّسات السّياسية والدّينية المتشكّلة وفق أساس السّهر على المصلحة الشّعبية العـامّة، وأنّ أيّ انتهاك لقدسيّتها هو انتهاك للأمانة الوطنيّة والشّرعية وضرب لأصولها ومصداقية برامجها وأهدافها، وهذا بالضّبط منظور الفئات المدافعة عن حضور **المقدّس الدّيني والسّياسي** في الأدب والحياة على حدّ سواء.

من أجل ذلك عبّرت الرّوايات "البشيرية" بصورة ثابتة وواضحة عن محظورية المقدّسات، بحسب ما كشفته فصولها ووقفت عليه من حثّ وتأكيد على عدم كسر التّابو وتدنيسه لسبب أو دون سبب. ولقد صدرت سرديّاتها لتتناول:

- حرمة المؤسّسات الدّينية والسّياسية، والنّأي عن إحداث شروخ داخل أروقتها ومعالمها.
- احترام شخصياتها والأعلام التي تمثّلها، كلّ حسب رتبته ودرجة معرفته واتّصاله معها.
- تَمَثُّلُ قوانينها وموادها ونصوصها، وعدّها أساس الأمّة والمرتكز الذي تقوم عليه قواعدها.

في مقابل ما أسلفناه، لم يكد المقدّس –في ثوبه السّياسي وحتّى الدّيني– أن يسلم من التّدنيس في أعمال **مفتي**، حيث أنّ وجهات النّظر أخذت تتباين آناً بعد آنٍ في صراع دراماتكيّ متكرّر، أذكت فتائله تلك الخلافات العميقة والحادّة في المواقف والرّؤى، فأدّى ذلك سريعاً إلى ضرب القيم والتّعدي باستهتار وتعمّد على التّابوهات، سعياً إلى تكسيرها وكشف المغيّبات منها، تحت طائلة الحق والحرّية في طرق ما ظلّ مسكوتا عنه ردحاً من الزّمن وفي ظلّ ظروف خاصّة لم تكن لتسمح بتجاوزه وتحطيم جدران الممنوع منه.

لقد أسهمت الكتابة في تيمة المدنّس من خلال الرّوايات "البشيرية"، في إظهار بواطن المتناقضات الفكرية وكشف حدود التّشظيات الإيديولوجية بين السّاردين والشّخصيات، الأمر الذي دفع الكثيرين منهم حتّى يتمرّدوا على الواقع السّياسي والدّيني، خروجاً من المأزق والمعترك، أو ثورة ثقافية واجتماعية وأدبيّة على قيوده وتزييفاته، ولعلّه سياق طالعناه عبر تواتر الحكي وتناوبه.

يتجلّى –بحسب هذا المبدأ– تعدّد المواقف التي يتمظهر عبرها المدنّس بخلفياته وأبعاده، حيث يقف أصحابها معارضين لفكرة السّلطوية الدّينية والسّياسية واستعلائهما، بحكم أنّ غالبية من يمثّل هذين التّيارين يستغلّ ثغرات هنا وهناك، أو يعمل على تأويل النّصوص من زاوية رؤية خاصّة، استهدافا منه لمصلحة شخصية ولو على حساب التعدّي على القوانين والتّشريعات المخوّلة شرعاً أو قانوناً، وهنا يبرز المدنّس بصفة فعلية ليُطيح بجميع الثّوابت والقواعد المؤسّسة لمعالم المقدّس.

وعليه فإنّ المدنّس في روايات **مفتي** قائم على كسر المحظور وتجاوز الممنوع، وقلب الموازين والقيم بإحالة المقدّسات الدينيّة والسّياسية إلى مدنّسات، وإرغامها بقبول المفاهيم والتشكيلات الجديدة، وفي خضمّ هذه التّفاصيل، نصل بقراءتنا للمدنّس إلى:

- الإطاحة بالمؤسّسات القانونية والشّرعية في براثن الفساد الأخلاقي والاجتماعي وقبولها به على مضض وإكراه.
- تأويل النصوص بما يتماشى وأوضاع البيروقراطية والتّشددية المعطّلة لمصالح العامّة من الجماهير.
- العبث بالقيم والمبادئ والقواعد المنظّمة لشؤون الأفراد والكيانات المجتمعيّة.
- إطلاق العنان للسّيطرة على الغير والتّحكم في أوصال الأمّة باسم الشّرعية الوطنية والدّينية.

لقد انفتحت الرّوايات "البشيريّة" على عوالم تخييلية تنوء بمختلف المفاهيم والممكنات التي تخوض في دلالات المقدّس والمدنّس ودوافع الكتابة في خضم تمفصلاتهما، فكان من الواضح جدّا العودة بالأذهان صوب الذّاكرة التّاريخية والسّياسية المتشعّبة تلك التي مرّ بها الوطن، شروعا من الثّورة التحريرية وتصاعد وتيرة أحداثها ومروراً بالمرحلة السّيادية من زمن الاستقلال ثمّ بلوغ زمن المحنة الوطنية الذي حمل في طيّاته صراعاً سياسيّا ودينياً عميقاً وعقيماً.

إنّ جميع تلك الأحداث بحيثياتها رسمت صراعاً حادّاً ورؤية سوداوية قاتمة ألقت بظلالها على المشهد الوطني برمّته ودفعته إلى هوّة سحيقة لم يكد يخرج منها إلّا هو واقع فيما هي أشدّ، فالفضاء السّردي لروايات **مفتي** وعبر أشكال حكائية عديدة خاض في حدود المسكوت عنه وأحدث شرخاً فيه، وفي كلّ ما تمّ تصنيفه في دائرة المقدّس الذي لا يمكن تجاوزه أو التعدّي على رموزه، فقد بات جليّاً لدى الرّوائي تصويره لما وقع من تجاوزات وخيانات لقيادات ثورية وسياسية تحت طائلة ضعف تسييرها وعدم كفاءتها لتحريك عجلة التّنمية وبناء أمّة واقتصاد قويين يستطيعان مجابهة التغييرات الحاصلة في العالم، وهو ما أسّست له سرديات **مفتي** من خلال تصويب النّظر نحو الصّراع الذي قام حول السّلطة، بسيطرة (هواري بومدين) على المشهد السّياسي للبلد وعسكرة النّظام ومصادرة الحق في التعبير وإبداء الرّأي.

فضلا عليه، تعبّر روايات **مفتي** على حالة شديدة من التّذمّر والاستياء الشّعبي، فما إن انقضى شبح الحكم بالحديد والنّار –حسبها– حتّى سقط البلد في أتون حرب أهلية استغلتها أطراف مختلفة لتحقيق أجنداتها ولو على حساب المقدّسات الدّينيّة وحتّى السّياسية، حيث اتخذ

بعضهم من الدّين اسمه وجعلوا يقودون الجماهير بتأويلاتهم الخاصّة للنّصوص الشّرعية حتّى يحفظوا لأنفسهم زعامة سياسية ولو على حساب مصادرة حقوق الجماعة الشّعبية.

ومهما يكن، فالرّوائي يرتكز في متون أعماله على ذاكرة استرجاعية وعلى جوانب تأويلية يتجاذبان والنّص بناءً على ترابط الأفكار، وكلاهما يحمل فضاءات تساؤلية حول إمكانية إيجاد منطقة عبور ونقطة مجاز تنفلت منها الدّلالات المستترة الحاملة لوظائف غير مباشرة، لأنّ النّص يخضع دوما إلى إمكانيات سياقية تتمثّل في دوال وعلامات ظاهرية تشكّل ضواغط من داخل النّص نفسه، حيث أنّه يحتوي إمّا على عناصر لفظية ودلالية توجّه القارئ إلى ما يريده الكاتب وإمّا على عناصر ثقافية تنحدر من المعرفة الاجتماعية والوعي الجماعي، وهو ما يدخل ضمن السيكولوجية والخبرة القرائية للمتلقي باعتباره مستهلكا للنّص ومستثمراً لمدلولاته الملفوظية والمسكوت عنها أي الموحي إليها عبر الدّلالة السّياقية في صورتها التّرميزية، ممّا يولّد لدى القارئ الشّحنة الوجدانية التي من خلالها يكتشف جوانبه ومن ثمّة يجد علائقية ترابطية باطنية بينه وبين منتج النّص الذي بدوره يصل بالمتلقي إلى الذّروة فتحصل اللّذة عبر آلية التّطهير الموظّفة، من هناك ينفتح أفق الانتظار لهذا النّص ويتمّ تفكيك أيقوناته المشفّرة.

وفق هذا الأساس، تجلّى حضور الشّخصيات في المتن السّردي بحيث مارست سلطتها على النّص وعلى القارئ معاً، إذ يبدو –ونحن نستطلع أغواره– أنّنا أمام عالم واقعي تتحرّك تفاصيله عياناً، فلا يحتاج ذلك مادّة تأويلية كبيرة لقراءته وفهم ما يستطبن أعماقه.

فالكاتب فتح مصراعاً ليربط ذهن القارئ بنسيج سردي لم يعهده قبلُ ولم يكن مألوفا بالنّسبة إليه، نسيجٌ تتحوّل عبره الأحداث ويتواتر السّرد ليخطّ طريق صراع أزلي منطلقاً من التغيّرات النفسية للفرد ومن التّحوّلات الاجتماعية للجماهير.

مصادر البحث ومراجعه

- **القرآن الكريم.**
- **أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري**
- **أبو الحسين مسلم بن الحجّاج، صحيح مسلم**

أ. المصادر:

1. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت
2. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، نوفل للنّشر، ط4، بيروت، لبنان، 2015
3. إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1999
4. ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3
5. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة، 1979
6. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997
7. الرّازي، مختار الصّحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، مادة (نص)
8. بشير مفتي، أرخبيل الذّباب (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، (1420هـ/2000م).
9. بشير مفتي، بخور السّراب (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1425هـ/2004م).
10. بشير مفتي، أشجار القيامة (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، (2005م/1426هـ).
11. بشير مفتي، خرائط لشهوة اللّيل (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (2008م/1429هـ).
12. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1433هـ/2012م).
13. بشير مفتي، غرفة الذّكريات (رواية)، منشورات الاختلاف(الجزائر)/منشورات ضفاف(لبنان)، ط1، (1435هـ/2014م).

14. بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى (رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)/ منشورات ضفاف (لبنان)، ط1، (1440هـ/2019م).
15. جيلالي خلّاص، الحبّ في المناطق المحرّمة، دار القصبة، الجزائر، 2000.
16. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط04، 2004.
17. زهرة الدّيك، في الجبّة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
18. عبد الحميد بن هدّوقة، ريح الجنوب (رواية)، الشّركة الوطنية للنشر والتّوزيع، ط4، الجزائر، 1980.
19. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: السّيد محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982.
20. مراد وهبة، يوسف كرم، يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط2، القاهرة، 1971.
21. هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، سلسلة 2، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1988.
22. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1999.

ب. المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977.
2. أحمد المديني، تحت شمس النّص –دراسات في السّرد العربي –، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
3. أحمد أدوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1966.
4. أحمد زكي كنون، المقدّس الديّني في الشّعر العربي المعاصر "من النكبة إلى النّكسة".
5. أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط2، (1420هـ/1999م).
6. أماني فؤاد، الرّواية وتحرير المجتمع، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، القاهرة، 2014.

7. آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، ط2، 2011.
8. إحسان عبّاس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار الشّروق، بيروت/لبنان، ط2، 1992.
9. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
10. الأعرج واسيني، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
11. الشّريف حبيلة، الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2003.
12. بشير محمّد بويجرة، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري (1970-1986)، منشورات دار الأديب، وهران، 2008.
13. بن جمعة بوشوشة، الرّواية النّسائية التّونسية، المغاربية للطّباعة والإشهار، 2009.
14. بن جمعة بوشوشة، الرّواية والإرهاب، رواية المحنة الجزائرية نموذجاً، مجلّة الحياة الثّقافية، عدد 237، تونس، 2013.
15. بن جمعة بوشوشة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012.
16. جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003.
17. حامد نصر أبو زيد، مفهوم النّص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.
18. حسين المناصرة، مقاربات في السّرد، دار عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، سنة 2012.
19. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي، دار الهدى، ط1، 2004.
20. قيس كاظم الجناي، الواقع والمسكوت عنه في الرّواية العربية المعاصرة، العراق.
21. سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

22. سعيد الغانمي وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب.

23. سعيد يقطين، انفتاح النص الرّوائي ـ النّص والسّياق ـ، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

24. زهور كرّام، الرواية العربية وزمن التّكوّن، من منظور سياقي، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2012.

25. طه وادي، الرّواية السّياسية، دار النشر للجمعيات المصرية، ط1، (1417هـ-1996م).

26. عامر مخلوف، الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، دار الأديب للنشر والتوزيع، معسكر، ط2.

27. عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن... وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2011.

28. عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ط1، 2005.

29. عامر مخلوف، متابعات في الثّقافة والأدب ـ دراسة ـ، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، 2002.

30. عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الدّار العربية للكتاب، ليبيا، 1978.

31. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير – من البنيوية إلى التّشريحية-، النّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، ط1، 1985.

32. عبد الحسين شعبان، تحطيم المرايا في الماركسية والاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1430هـ/2009م).

33. عبد الحميد عقّار، الرّواية المغاربية – تحوّلات اللّغة والخطاب-، شركة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 2001.

34. عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية "روايات إدوارد الخراط نموذجاً"، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1431هـ-2010م).

35. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1983.

36. عبد المجيد جميل، البديع بين البلاغة العربية واللّسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998.

37. عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1973.

38. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.

39. عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

40. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

41. ماهر شفيق فريد، قصٌّ يُقصّ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004.

42. محمّد بن براهيم، حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، .1977

43. محمّد خير البقاعي، آفاق التّناصية (المفهوم والمنظور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

44. محمّد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، 1980.

45. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

46. محمّد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983.

47. محمّد مصايف، النقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

48. محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري -إستراتيجية التّناص-، المركز الثّقافي العربي، ط2، 1986.

49. مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، حيدرة/الجزائر العاصمة، ط1، 2000.

50. ياسين بوعلي، الثالوث المحرّم: دراسات في الدين والجنس والصراع الطّبقي، ط2، دار الطّليعة، بيروت، 1978.

51. يمنى العيد، الرّواية العربية، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

52. يوسف شلحد، بُنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ت: خليل أحمد خليل، دار الطّليعة للطّباعة والنشر، بيروت، ط1.

53. يوسف نور عوض، نظرية النّقد الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1997.

54. ناصر نمر محي الدّين، بناء العالم الرّوائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللّاذقية/سوريا، ط1، 2012.

55. نبيل سليمان، الرّواية العربية والمجتمع المدني "الإرهاب، الدّيكتاتورية، حقوق الإنسان"، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، (1431هـ/2010م).

56. نصر حامد أو زيد، النّص والسّلطة والحقيقة "إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة"، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط4، 2004.

ج. مصادر ومراجع مترجمة:

1. أمبرتو إيكو، إعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بن كرّاد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

2. تزفيتان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

3. جاك دريدا وجياني غاتيمو، الدّين في عالمنا، تر: محمّد الهلالي وحسن العمراني، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء/ المغرب، ط1، 2004.

4. جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991.

5. جان لوي كاباس، النّقد الأدبيّ والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، سورية، 1980.

6. جايم أديلسون، قولدستين نورما شابيرو، أكسفورد "قاموس مصور ومترجم إلى العربية"، مادة (profane)

7. روجر فاولر، اللّسانيات والرّواية، تر: أحمد صبرة، مؤسّسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009.

8. روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، مر: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.

9. رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الثقافي، حلب، سوريا، ط1، 1994.

10. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، الرّباط، المغرب، ط1، 1984.

11. عايدة بامية أديب، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمّد صغر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

12. محمّد سعيد كامل، جذر Sacré، عبر الموقع الإلكتروني: . www.larousse.fr/://http ،: لاروس قاموس فرنسي مترجم إلى العربية -Arabe/sacré/34595 Dictionnaire/ francais

13. مصلح الصّالح، قاموس الشّامل لمصطلحات العلوم الاجتماعية "إنجليزي-عربي".

14. منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

15. ميرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، تر: عبد الهادي عبّاس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 1988.

د. مراجع أجنبية:

1. Barthes Roland, introduction à L´analyse stercturale des récits, poétique des récits, p:71

2. Kristeva (J), recherches pour une sémonalyse, seuil, Paris, 1969, p:149.

1. Pierre- louis Ray, Le roman, Hachette, Paris, édition, 1992, p;03.

هـ. مقالات وملتقيات ومنتديات:

1. أحمد زين، بشير مفتي: انتمي إلى جيل دفع ثمن الصّمت، مجلة آفاق، العدد 1483، تاريخ النّشر: (2012/03/13).

2. أحمد عزوز، النقد اللّسانياتي والنّص الأدبي، بحث ضمن أعمال الملتقى العلمي الأول لدراسة إشكالية المنهج في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المركز الجامعي بسعيدة، ديسمبر، 1999.

3. إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائرية والرّاهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999.
4. إسماعيل بوزيد، دراسة بعنوان: جدلية المقدّس والدنيوي، مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، 2019/12/14 عبر الموقع: http://www.Mominounbilahodoud.com
5. إيهاب الملّاح، مفتي بشير: تجربتي ملتقى للرّعب والحلم، حوار مع جريدة الاتحاد، تاريخ النّشر: 2012/03/29، العدد: 3153.
6. الحبيب مصباحي، موضوعات الخطاب الرّوائي الجزائري، مجلّة متون، نوفمبر، العدد 2008.
7. الكبير الدادسي، مقال: الدين والجنس بين المقدّس والمدنّس في رواية العفاريت، مجلة العالم الجديد، عبر الموقع: al-aalem.com، 28 حزيران 2015.
8. حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائية، دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصص النّقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، (2016/2015).
9. سوسن ابرادشة، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، أدب جزائري، كلّية الآداب واللّغات، جامعة سطيف، (2014/2013).
10. رياض خلّيف، مقال: كتابة الهامش في رواية (المصب) للتّونسية شادية القاسمي، عبر الموقع: www.alquds.com، ت.ن: 08 يوليو 2016
11. عامر مخلوف، مقال: لا أدب يخلو من أبعاد سياسية/إيديولوجية، جريدة النّصر، عدد خاص بعنوان: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، نُشر بتاريخ: 01 أكتوبر 2019.
12. عبد الحفيظ بن جلولي، مقال: توظيف الدّين استجابة لما تكرّس في تحوّلات الواقع، جريدة النّصر، عدد خاص: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، تا،ن: 01 أكتوبر 2019.
13. عبد الدائم السلامي، مقال: المقدّس معينا لبلاغة الأدب، مجلّة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 4/3، أوت 2015.
عبد الناصر سلطان محسن، إبراهيم محمّد زين، دراسة بعنوان: مفهوم المقدّس والمدنّس عند ميرسيا إلياد–دراسة تحليلية نقدية مقارنة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، العدد 79، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، و.م.أ، 2015.

14. عبد الحميد ختّالة، مقال: الرّواية الجزائرية يمّطت الخطاب الدّيني وفق رؤية مُعادية، جريدة النّصر، عدد خاص بعنوان: الخطاب الدّيني في الرّواية الجزائرية، نُشر بتاريخ: 01 أكتوبر 2019.
15. عادل بوديار، المقدّس والمدنّس في الرّواية العربية المعاصرة، شبكة ضياء "مؤتمرات.. دراسات.. أبحاث"، من خلال الموقع: diae. Net
16. عزيز لطيف ناهي، التّابوهات المحرّمة في الرّواية السعودية (الجنس، الدّين، السّياسة)، مجلة جامعة ذي قار، مجلد 13، كلّية التربية، جامعة القادسية
17. عزيزة رحموني، بشير مفتي: للأسف ما زال الكاتب في آخر سلّم النّافذين والمؤثّرين في مجتمعنا، مج أصوات الشّمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، عدد 2415.
18. لؤي خليل، المقدّس والخيال الرّوائي، مجلة جامعة دمشق، العددان 1-2، 2008.
19. لطيفة قدّور، هاجس الرّاهن في ثلاثية الطّاهر وطّار (الشّمعة والدّهاليز، الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، (2010/2009).
20. ليلى تحري، المثقّف وخطاب السّلطة في الرّواية الجزائرية، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية، مجلد 05، العدد 03، سبتمبر 2022.
21. مازن معموري، مقال: الرّواية العراقية... التّحوّلات والمنجز الثري، مجلة ثقافة وفنون عبر موقع قناة الميادين: almayadeen.net ت.ن: 19 كانون الأوّل .2018
22. محمّد الأمين بحري، سيميائية المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية، الملتقى الدّولي الخامس "السيمياء والنّص الأدبي"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.
23. محمّد الأمين بحري، قيمة المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية المعاصرة بين التّواصل والقطيعة، جامعة بسكرة.
24. محمّد الصّالح خرفي، مقال: الدّيني والأيديولوجي في الرّواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطّاهر وطّار أنموذجاً"، مجلّة قراءات، جامعة بسكرة.
25. محمّد برّادة وعبد الحميد عقّار، الأدب العربي المغاربي الحديث، التّسميات والأشمال ضمن كتاب: **L´état du Maghreb**

26. مزاري شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة "الشّمعة والدّهاليز- تيميمون- عواصف جزيرة الطّيور، الأدبي والإيديولوجي في رواية التّسعينيات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 16/15 أفريل 2008.

27. وليد بوعديلة، مقال: الحضور الاجتماعي والسّياسي في الرّواية الجزائرية، المجلّة الثقافية الجزائرية، من خلال الموقع:www.thakafa –mag.com بتاريخ: 2018/03/14

28. نزيهة زاغر، معمارية البناء السّردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، بسكرة، (2008/2007).

29. نوارة لحرش، الرّوائي والقاص بشير مفتي، حوار صحفي مع جريدة النّصر، الموقع: Nourbouka.blogspot.com، 04 أفريل 2006.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... [أ-ح]

مدخل: الرواية الجزائرية النّشأة والتّحوّلات ..... [1-21]

الفصل الأول: النّص السّرديّ

تمهيد ..... [23-28]

1. مصطلح ومفهوم النّص ..... [28-40]

2.1. مصطلح ومفهوم النّص في المناهج النقدية الغربية المعاصرة ..... [21-31]

أ/- النص لدى الظاهراتيين..... [31-32]

ب/- النّص لدى السوسيولوجيين ..... [32-33]

ج/- النّص لدى البنيويين..... [33-36]

د/- النّص لدى السيميائيين..... [36-40]

3.1. مصطلح ومفهوم النص في الدّراسات اللغوية العربية ..... [40-43]

أ/- مفهوم النّص لدى اللّغويين العرب القدامى ..... [41-41]

ب/- مفهوم النّص لدى اللّغويين العرب المحدثين..... [42-43]

الفصل الثاني: المقدّس في النّص الرّوائي

تمهيد ..... [45-48]

1. مفهوم المقدّس وأصوله ..... [48-57]

أ/- المقدّس في المنظور العربي الإسلامي "الماهية والتّصوّر" ..... [49-54]

ب/- المقدّس في الدّراسات الغربية "مفهوماً وتأصيلاً" ..... [54-57]

2. مظاهر تموقع المقدّس في الحكي..... [57-68]

3. تجلّياته دينيّاً وسياسيّاً في النّص الرّوائي ..... [68-79]

أ/- حضور المقدّس الديني في الرّواية الجزائرية..... [69-72]

ب/- حضور المقدّس السّياسي في الرّواية الجزائرية .....[72-79]

الفصل الثالث: المدنّس في النّص الرّوائي

تمهيد ..... [81-82]

1. مفهوم المدنّس وأبعاده ..... [82-91]

أ/- المدنّس في المنظور العربي الإسلامي "الماهية والتّصوّر" ..... [82-85]

ب/- المدنّس في الرّؤية الغربية "مفهوما وتأصيلا" ..... [85-91]

2- مظاهر تموقع المدنّس في الحكي ..... [92-103]

كسر التّابو الديني والسّياسي في الأدب العربي..... [94-94]

أ/- كسر التّابو الدّيني والسّياسي في الرواية العربية المشرقية..... [94-98]

ب/-كسر التّابو الدّيني والسّياسي في الرّواية العربية المغاربية ..... [98-103]

3. تجلّيات المدنّس دينيّاً وسياسيّاً في الرّواية الجزائرية..... [104-114]

الفصل الرابع: تمظهرات المقدّس والمدنّس الدّيني والسياسي في روايات مفتي بشير

تمهيد ..... [116-117]

1. التّجربة الرّوائية لدى مفتي بشير .....[118-145]

ملخّصات روايات (مفتي)..... [129-145]

2. تجلّيات المقدّس والمدنّس الديّني في روايات مفتي ..... [146-181]

1.2. تجلّيات المقدّس الدّيني في روايات (مفتي بشير) ..... [147-167]

2.2. تجلّيات المدنّس الدّيني في روايات (مفتي بشير) ..... [168-181]

3. تمظهرات المقدّس والمدنّس السّياسي في روايات (مفتي).....[182-227]

1.3. تمظهرات المقدّس السّياسي في روايات (مفتي) ..... [183-199]

2.3. تجلّيات المدنّس السّياسي في روايات (مفتي)..... [200-227]

4. دلالات تجاوز المحظور لدى (مفتي بشير)..... [228-235]

خاتمة.....[237-240]

مصادر البحث ومراجعه ..... [242-251]

فهرس المحتويات.....[253-254]

الملخص

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على مفهومية المقدّس من جهة، وكذا مفهومية المدنّس من جهة ثانية، في محاولة منها إلى مقاربة الصّراع الدرامي القائم بين حيثياتهما، والحفر عميقا في دلالات التيمتين لسبر أغوار تلك التجاذبات الدّينية والسّياسية المرتهنة في واقع اجتماعي يصدح بتعدّد التيارات الفكرية والإيديولوجية، ولعلّ المتخيّل السّردي في خضم الفضاء الرّوائي انبثق من مستويات فنّية وجمالية ومعترك حكائي تتفاعل عبره مختلف التّفاصيل السّردية، الأمر الذي دفعه ليتقمّص أثواب الشّخصيات وأوجه نشاطها ضمن حدودها الواقعية بنيّة الوصول إلى مكمن الظاهرة بقداستها أو دناستها.

تجدر الإشارة إلى أنّ الرّوائي "مفتي بشير" استطاع الخوض في مسائل المقدّس والمدنّس ببُعديهما الديني والسّياسي مستهدفا من خلال سعيه كسر جميع التابوهات المحظورة والدافع من وراء هذا التّعدي والتّجاوز، عبر تواترية سرديّة تتعلّق برواياته السّبع التي كانت محطّ دراستنا.

كلمات مفتاحية : المقدّس ، المدنّس ،الدّيني ،السّياسي ،الرّواية الجزائرية ، مفتي بشير.

Abstract :

This research paper seeks to stand on the concept of the sacred on the one hand, as well as the concept of the profane on the other hand, in an attempt to approach the dramatic conflict that exists between their merits, and to dig deep into the connotations of the two themes in order to explore the depths of those religious and political tensions that are dependent on a social reality that resonates with the multiplicity of intellectual and ideological currents, Perhaps the narrative imaginary in the midst of the narrative space emerged from artistic and asthetic levels and a narrative arena through which the various narrative details interact, which prompted him to assume the clothes of the characters and aspects of their activities within their imaginary borders with the intention of reaching of source of the phenomenon, whether it is holiness or impurity.

It should be noted that the novelist " Mufti Bashir" was able to delve into the issues of the sacred and the profane with their religious and political dimensions, aiming through his endeavor to break all prohibited taboos and the motive behind this transgression, through a narrative sequence related to his seven novles that were the focus of our stedy.

Key words :Sacred, Defiled, Religious, Political, Algerian novel, Mufti Bashir.