الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الجيلالي ليابس
سيدي بلعباس
كلّية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربية وآدابها

جماليات المحظور في الرواية الجزائرية
رواية السبعينيات وما بعدها-أنموذجا-

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النقد المعاصر

إعداد الطّالب:
بوشيبة عبد السلام

إشراف:
أ.د:محمد بلوحي

أعضاء لجنة المناقشة

د– قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د– محمد بلوحي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د–مخلوف عامر	جامعة سعيدة	عضوا مناقشا
أ.د– بلحيا الطاهر	جامعة السانيا وهران	عضوا مناقشا
د–بن مالك سيدي محمد	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د– جلال عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2014–2015

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الجيلالي ليابس
سيدي بلعباس
كلّية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربية وآدابها

جماليات المحظور في الرواية الجزائرية
رواية السبعينيات وما بعدها-أنموذجا-

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النقد المعاصر

إعداد الطّالب:
بوشيبة عبد السلام

إشراف:
أ.د:محمد بلوحي

أعضاء لجنة المناقشة

د– قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د– محمد بلوحي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د–مخلوف عامر	جامعة سعيدة	عضوا مناقشا
أ.د– بلحيا الطاهر	جامعة السانيا وهران	عضوا مناقشا
د–بن مالك سيدي محمد	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د– جلال عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية السنة الجامعية:2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

لازلت أذكر بريق عينيك يوم ميلادك . .كنت فرحا بلقاء والدك. .وأنا أيضا . .كنت فرحا باحتضانك. .كنت الذكر الثالث على التوالي من فضل الله. .فأسميتك فضل الله. .مثلما كانت سعادتي لحظة ميلادك كانت حسرتي بفراقك. .كنت عزيزا في موتك. .كنت كبيرا في وداعك. .لقد رحلت في صمت بعد يومين من ميلادك. .لم تشأ أن أكون حاضرا لحظة فراقك. .اخترت الرحيل بمفردك في الهجيع الأول من الليل محتضنا سكون الكون. .بعيدا عن تعب الحياة وضجيجها. .وددت أن تكون حاضرا فرحا مثل فرح إخوتك بتتويج والدك. .أنت لازلت ابني مثلهم. .أنت ستظل حيا في ذاكرتي . .في مشاعري. .في أبوّتي. .إلى روحك الملاك أهدي هذا المنجز العلمي.

مقدمة

يحتل المحظور حضورا متميزا في الرواية الجزائرية ،إذ لم يتجل فقط من خلال تمظهراته السياسية والاجتماعية والدينية،وإنما عرف نضجا فنيا تضافر فيه الموضوعاتي والجمالي.ولعل هذا ما جعل الروائيين ينفتحون على هذا الموضوع الذي أصبح محورا مركزيا في تجاربهم السردية.ومن ثم كان مطمح هذا البحث الوقوف على سمات المحظور والكشف عن مضمراته الدلالية وآليات اشتغاله بوصفه خطابا مسكوتا عنه.

و يمكن أن نلاحظ هنا أن المحظور في السرد الجزائري ارتبط بسياقات إديولوجية واجتماعية ومعرفية تباينت من روائي إلى آخر،ومن مرحلة إلى أخرى.لذلك اتخذ تمثله صورا شتى ،ودرجات متفاوتة بسبب سلطة الرقابة الداخلية والخارجية.ولذلك لم يكن المحظور ناجما عن القمع السياسي والاجتماعي فحسب،بل أيضا من اضطهادات راسخة في أعماق الذات وفي بنية الضمير الجمعي.

من هذه الزاوية،سيتناول موضوع هذا البحث بالدراسة والتحليل ظاهرة المحظور وتمظهراته بين ثنايا المتن الروائي،وذلك لأن المحظور كمعطى قائم بذاته فرض وجوده وحضوره عبر الخطاب السردي الجزائري،الأمر الذي يستدعي منا أن ندرسه دراسة متأنية وواعية بعيدة عن مرجعيات جاهزة،وأن نستحضر تجليه ضمن الفضاء الروائي.

وقد حفزني لتناول الموضوع ما عنّ لي خلال قراءاتي المتنوعة من الحالة الصدامية التي تميز بها النص الروائي الجزائري مع المحظور انطلاقا من فعل المواجهة مع مقدس المخيال الجماعي المحدد بمحظورات أخلاقية ودينية وسياسية كلما اتجه إلى المساس بها .

تبعا لذلك ،تعمد هذه الدراسة إلى استجلاء مظاهر المحظور في الرواية الجزائرية عبر ثلاثة مستويات تشكل الثالوث المحرم ،وهي:السيلسة،الجنس،والدين .وبناء على ذلك ،فإن هذه الدراسة تبحث في كيفية اشتغال المحظور حين يتقاطع خطاب الجنس مع خطاب الدين ،فيوظفه لخدمة خطاب السلطة التي تسعى إلى تثبيت نمط اجتماعي سائد من خلال محاربة التنوير والتثقيف الديني والجنسي والاجتماعي.

إن قراءة متفحصة للنص الروائي الجزائري،تكشف بشكل واضح تلك العلاقة الوشيجة بين المستويات الثلاثة للمحظور،مما يسهم في نسج شبكة من المعطيات والقيم الدلالية التي تحدد للنص معالمه وأطره التارخية والاجتماعية والسياسية.وفي الآن نفسه تجلي كيف يتخذ الدين أداة قمع لاشعوريةللصراع الطبقي،إذ هو مادة يسهل استعمالها فرديا وطبقيا للوصول إلى مآرب خاصة وطبقية،بحيث يتوجب على السياسي أن يتقيد بما تمليه عليه قواعد الدين وأن يكتسب منها شرعيته التي تثبت بقاءه في الحكم.

وفي هذا السياق نلاحظ ظهور أعمال روائية في مطلع التسعينيات انتقدت الحركة الإسلامية وحذرت من حضورها في الساحة السياسية،لأنها تمثل في نظرها خطرا سياسيا واجتماعيا يجب محاربته والتصدي له بكل الوسائل.

أما على مستوى حضور المشهد الجنسي ضمن الفضاء السردي الجزائري ،فإن الجنس يشكل الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الفعل السردي،إذ لا يمكن الكشف عن الوقع الإيديولوجي إلا من خلال تسريد الجسد عبر شبكة من العلاقات بين الرجل والمرأة،ويتجلى ذلك حين يكون

الفعل الجنسي مصدرا للعزلة الإنسانية ،فيتضاعف إحساس الفرد بعبوديته واستلابه بدلا من العمل على إلغاء الأرق واليأس أو تأجيله.

وقد ارتأيت أن أتناول هذه الدراسة من خلال مقاربة النص الروائي الجزائري استنادا إلى المنهج السوسيو نقدي على الرغم من الدراسات القليلة التي لامست النص عبر هذا المنظور،إلا أنها أثبتت كفاءة عالية في التحليل،وفي تأويل ما غمض من المعاني،وخاصة الأعمال التي تصدت للرواية الجديدة.

وما يمنح لهذا المنهج مصداقيته النقدية كونه يسائل النص عما هو ضمني ومضمر أو ما هو محتمل،إلى جانب أنه يلامس كل ما يتصل بالمحظور والمسكوت عنه،كما أنه يطرح فرضية اللاشعور الجمعي للنص.

ثم إن هذه القراءة النقدية لا تتوقف عند حدود تحليل المستوى الدلالي للنص السردي فحسب،بل إن هذه المقاربة تحاول أن تؤكد أيضا على جمالية المحظور داخل النص بوصفه إجراء ضروريا ضمن منظور سوسيو نصي يمنح أفضلية للدراسة الداخلية للنص.

ومن هذا المنطلق ،فإن المقاربة السوسيو نقدية لا تهمل أي جانب يتصل بالنص الروائي ،بل تمنح لكل عنصر أهميته في التحليل،بداية من علاقة القارئ بالكاتب إلى غاية انتهائه من قراءة النص،أي بكل ما يتصل بالعنوان،وعتبات النص،والفضاء النصي،وتوزيع المقاطع السردية والفصول،إلى جانب تحليل البنية الداخلية للنسيج النصي.

واستنادا إلى هذه المعطيات،عنونت هذا البحث بـــ:

جماليات المحظور في الرواية الجزائرية

رواية السبعينيات وما بعدها أنموذجا

وعلى هذا الأساس ،سيشتغل هذا البحث على موضوعة المحظور دلاليا من جهة،وسيحاول ملامسة سماتها الجمالية من جهة أخرى.وإذا تأملنا ملفوظ المحظور نلفيه ينطوي على الثالوث المحرم:الدين،الجنس/سلطة المجتمع،والسياسة.وفي الآن نفسه يحيل على حضور هذه المحرمات في الرواية الجزائرية،وأنماط تلقيها وآليات اشتغالها،فضلا عن انتهاك هذه المقدسات الثلاثة للمضامين والأشكال التقليدية.هذا فيما يخص العنوان الرئيسي،وأما العنوان الفرعي،فإنه يحمل مؤشرين،الأول أجناسي ويتمحور حول الرواية بوصفها حقل الاشتغال النقدي،والثاني زمني لتأطير فترة النصوص السردية التي تبتدئ من السبعينيات وما بعدها .

ضمن أفق هذه الأسئلة التي أسعى من خلالها إلى توضيح كيفية تمثل الروائي الجزائري للمحظور بكل أشكاله،قسمت هذا البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت في **الفصل الأول "المحظور السياسي"** الذي تجسد من خلال **الجسد السياسي** في الرواية الجزائرية ، حيث اتضح بشكل جلي أن ذلك الجسد يتحرك بناء على تصورات وخلفيات فكرية ذات أبعاد اجتماعية وثقافية.وذلك لأنه كائن يتأثر ويؤثر ،وليس هيكلا مفصولا عن الذات

،أو معزولا عن المجتمع .ونلفي هذه الشخصيات السياسية،تتبنى مواقف إيديولوجية معينة تتباين حسب موقعها في السلطة أو المعارضة.

ومن هذه الزاوية، يصور الروائي جسدين متعارضين في أفكارهما ومبادئهما ،وحتى في تركيبتهما النفسية الداخلية ،ودوافعهما الفكرية والثقافية ،فيبرز أمامنا نمطان متعارضان ،وهما الجسد السياسي السلطوي المتسلط .أما النمط الثاني فهو الجسد السياسي المقموع و المناضل المتسلح بالحلم والعلم والطموح والوطنية.وانطلاقا من هذه الرؤية،صنفت الجسد السياسي على النحو التالي: 1- الجسد السلطوي المستبد ، 2- الجسد الاستغلالي،3- الجسد المقمـــوع:

4- الجسد المعارض.وفي الآن نفسه،عالجت انتهاك المحظور بالمقدس استنادا إلى الإمكانات الجسدية التالية: أ- الجسد الطاهر،ب- الجسد الأبي.

أما **الفصل الثاني**، فقد بحثت فيه **المحظور الاجتماعي** في الرواية الجزائرية استنادا إلى تمظهراته المتنوعة في المتون الروائية موضوع الدراسة، وتدرجت في ذلك كالآتي: **ثنائية الثبات والتحول في روايات عبد الحميد بن هدوقة، صراع الأنا والآخر في روايات الطاهر وطار، بلاغة اللغة الجنسية في روايات رشيد بوجدرة ، هندسة الجسد الجميل في روايات واسيني الأعرج، والأنوثة و كتابة الحب الممنوع** الذي عالجت فيه **لعبة الأنوثة** في روايات **أحلام مستغانمي والأنثى المتمردة في روايات فضيلة الفاروق** . فكان المجتمع المغلق فضاء محوريا لهذه التمظهرات،ثم كانت العائلة الدائرة الثانية لرصد مظاهر المحرم الاجتماعي.ثم وقفت عند التراتبية الاجتماعية من خلال جدل الذكورة والأنوثة،وتمزق المرأة بين الشعور بالنقص والعار،فضلا عن الجسد الأنثوي الذي يتجاذبه

الامتلاك والاستلاب. ثم ما يترتب عن ذلك من أفعال القهر المجتمعي،من منع ورقابة وعنف مضاعف يمس الجسد والروح معا،وذلك كله من خلال موضوع الأنوثة و كتابة الحب الممنوع في روايات أحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق.

من هذا المنطلق،حاولت حصر أشكال العنف المسلط على الأنثى،سواء أكان معنويا أم ماديا .غير أنني تجاوزت القهر الأسري إلى عنف مركب يجتمع فيه الاجتماعي والديني والسياسي،وهو عنف تتعدى آثاره مستوى الجسد الأنثوي إلى جسد المجتمع.ومن مظاهره الاغتيال،والانتحار،والاغتصاب،والعزل،والنفي.وهذا دون أن أغفل الأفعال المضادة لذلك،وبخاصة موضوعة تحرير الجسد التي تنشد البحث عن الأنوثة المقموعة،وأيضا الثورة على المجتمع،وخيبة التمرد الناجمة عن مغامرات العشق الممنوع.

وفي **الفصل الثالث** الموسوم بـ "**المحظور الديني** "،تتبعت الحضور الديني في الرواية الجزائرية من منظورين أساسيين، انطلاقا من انعكاس فهمه على سلوكات وتصورات الشخصيات من جهة،واستحضار التراث الديني من جهة ثانية.ثم كان علي متابعة توظيف الدين بدءا من الإسهامات الأولى للطاهر وطار في السبعينيات،حيث تماهى مع الخطاب الايديولوجي بشكل صارخ.كما رصدت أشكال تفاعله مع السياسي والاجتماعي سلبا وإيجابا .

واللافت هنا،تباين مستويات قراءة التراث الديني وتوظيفه.بل تمركز عملية استدعائه حول الصراع بين التيار الاشتراكي الشيوعي والتيار الإسلامي في روايات السبعينيات،ثم تحول هذا الصراع من مرحلة إلى أخرى بحسب التغيرات السياسية والاجتماعية.ثم إن المسألة لم تقف عند

حدود نقد الممارسة الخاطئة للدين،وما انجر عن ذلك من تأويلات متعسفة،بل تبينت قدر المستطاع بعض الرؤى التي حاولت أن تقدم تجربة جديدة للتراث الديني على مستوى الأشكال والمضامين معا .ومن ثم تناولت **جدل الديني والإيديولوجي** في روايات الطاهر وطار،**وعنف الخطاب الديني** في روايات زهرة ديك،**واستراتيجية الخرق** في روايات أمين الزاوي ،**وسحر التدين وغواية المقدس** في روايات مفتي بشير.

وسعيت في **الفصل الرابع** الذي عنونته بـ"**التجلي الجمالي للمحظور**" إلى مقاربة **القراءة الواصفة للعنوان** مستقصيا الأبعاد الدلالية والفضاءات الجمالية والفكرية والعاطفية التي ينطوي عليها ،إلى جانب استبطان مختلف الإيحاءات التي يحتملها ،باعتبار أن السيميائية هي ممارسة في التأويل وتفسير الرموز اللغوية والعلامات التي يكتنفها خطاب العنونة.وفي ضوء هذا المنظور، حاولت أن أقرأ عناوين الروايات موضوع الدراسة مبتغيا استنطاق الدلالات ودرجة انسجامها مع موضوعة المحظور بمختلف تجلياته.

ثم انصب مجهودي على **جمالية التناص** وتمظهراته،ذلك أن ظاهرة التناص قد تكررت بشكل لافت للانتباه خاصة ما تعلق منها باستلهام الوقائع أو تزويدها بما حدث في الماضي البعيد، أو ما هو متداول من قصص شعبية ذات مرجعية دينية وتاريخية .غير أن الاشتغال على التناص لم يقف عند حد استلهام القصة لمحاكاتها في الشكل ،بل تعدى ذلك إلى محاكاة النصوص من حيث المضمون.

وفي هذا الصدد،رصدت **مستويات وأشكال التناص** في علاقتها الوشيجة مع المحظور،وركزت على التناص الديني،والتناص التاريخي،ثم قسمت هذا التاريخ على الشكل التالي:

أ-**التاريخ العربي الإسلامي**، ب-**التاريخ الجزائري**. ثم وقفت على **جمالية المكان** بما فيه من كثافة دلالية وجمالية. مما دفعني إلى تناوله من منظورات متنوعة:جماليات الحيز المائي وجماليات المكان باعتبار المدينة جسدا بحثا عن الهوية الضائعة، وباعتبار الجسد طبيعة،وصوفية المكان من خلال مقاربة تقرأ هذه البنيات وتستنطق دلالاتها الفنية.

وفي **الخاتمة** قيدت الاستنتاجات التي وصلت إليها في ثنايا البحث،وبخاصة ما تعلق بموضوعات المحظور،وأنماط تلقيه من روائي إلى آخر،ومن مرحلة زمنية إلى أخرى من تاريخ الجزائر. فضلا عن التدافع الإيديولوجي وانعكاساته على بنية النصوص السردية. دون أن أغفل التحويلات والانتهاكات التي لحقت المحظور تخييلا.

وفي نهاية هذه المقدمة أشكر الأستاذ الدكتور المشرف **بلوحي محمد** على توجيهاته وحرصه الكبير على إنجاز هذا البحث؛دونما أن أنسى الذين ساندوني معنويا وماديا،ففتحوا أمامي مكتباتهم بكل رحابة روح.

الفصل الأول

المحظور السياسي

تمظهرات السياسي:

1-السياسي المستبد

2-السياسي الاستغلالي

3-السياسي المقموع

4-السياسي المعارض

5-انتهاك المحظور بالمقدس

نستطيع أن نتبين بشكل جلي تبني الرواية الجزائرية للمحظور السياسي بكل تمظهراته وامتداداته،سواء من خلال نصوص السبعينيات التأسيسية،أو من خلال المتون الروائية التي كتبت في فترات لاحقة.واللافت للانتباه ،في هذا المضمار،هو تنوع روافد هذا المحرم السياسي.ذلك أنه يتخذ صورا متنوعة،فقد يكون نقدا للتاريخ الجزائري القديم رغبة في تفكيك بنية العقل السياسي الجزائري من أجل فهم ما فيه من أعطاب،وبخاصة فترة الاستعمار وما اكتنفها من محاولات طمس الهوية،فضلا عن الانحرافات التي يعتقد بعض الروائيين أنها طالت الثورة التحريرية،ومرحلة الاستقلال وما تلاها .لذلك لا غرابة أن تتقاطع النصوص الروائية التي قاربت المحظور السياسي،أو تتباين بحسب تنوع منظوراتها إلى هذه المسألة.

وفي هذا الاطار، نسجل أن الرواية في الجزائر ارتبطت بالأيديولوجيا السياسية بشكل صارخ،"وهكذا شهدت فترة السبعينيات ظهور أعمال روائية تباعا مثل(مالا تذروه الرياح)و(ريح الجنوب)و(اللاز)إضافة إلى (الزلزال).وتعتبر أعمال الطاهر وطار نموذجا للتجربة الروائية الجديدة. . .أغلب الروايات العربية الجزائرية تشترك في كونها تعالج نفس موضوعات الثورة التحريرية،أوالآثار النفسية والاجتماعية الناجمة عنها،إضافة إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية.فرواية(اللاز)للطاهر وطار مثلا تركز على الثورة وأحداثها،وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني ومكاني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا"أيديولوجيا". "[1] وحتى الروايات التي عالجت قضايا سياسية ما بعد الاستقلال هي أيضا تبنت مثل هذا الموقف.

[1] سليم بتقة،البعد الإديولوجي في رواية الحريق(لمحمد ديب)،منشورات مديرية الثقافة،ولاية بسكرة،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،فرع ولاية بسكرة،ط. 1 ،2013،ص.45.

وإذا عدنا إلى **روايات الطاهر وطار**،نلاحظ أنه في"الجزء الأول من(اللاز)تمثل شخصية(زيدان)إديولوجيا التيار الماركسي الشيوعي. . .وتمثل شخصية(اللاز)صورة (زيدان)الشعبية الساذجة،لأن (زيدان)هو أبوه غير الشرعي. . .الصراع نفسه الذي قام في تاريخ الثورة بين الحزب الشيوعي وقيادة جبهة التحرير الوطني(الشيخ مسعود)،يقوم في(العشق والموت في الزمن الحراشي) . . .فيقوم صراع إديولوجي محتدم بين الطالبة(جميلة) . . .و(مصطفى) ."[1] تجسيدا لصراع حاد بين الاتجاه الماركسي،والاتجاه الإسلامي.

وفي السياق نفسه،نجد **رشيد بوجدرة**"يلتقي مع"وطار" في تخصيصه رواية التفكك للبحث عن الطرف المغيب من قبل التاريخ الرسمي،وهو الحزب الشيوعي الجزائري تحديدا .فيعمد إلى بعث شخصية"الطاهر الغمري"،"[2] التي تبنت أفكار الحزب الشيوعي،وناهضت الفكر الديني المتواطئ مع الإقطاع.ثم إنه سيوسع دائرة هذا المنظور في رواية "معركة الزقاق"[3]،إذ" تعامل مع التاريخ من منظور نقدي منفتح(فعل الكتابة كسرد ضد التاريخ)لا يخضع للتقييمات الايديولوجية المباشرة للمؤلف،بل سعى إلى تقديم"المادة التاريخية" . . .من خلال عيون مجموعة من الشخصيات الحكائية المتغايرة. . .تعكس كل واحدة منها رؤيتها لوقائع الفتح والفاعلين فيه. . .إن بالنقد

---

[1] عـلال سـنقوقة،المتخيل والسـلطة،في علاقـة الروايـة الجزائريـة بالسـلطة السياسية،منشـورات الاختلاف،الجزائـر، ط1 . 2000،ص.69،68.

[2] مخلـوف عـامر،توظيف الـتراث في الروايـة الجزائريـة(بحث في الروايـة المكتوبـة بالعربية)،منشـورات دار الأديب،وهران،الجزائر،ط1،سنة 2005.ص. 79 .

[3] رشيد بوجدرة،معركة الزقاق،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط. 1 . 1986 .

والسخرية. . .أو بالشرح والتفسير والتأويل والشك. . .أو بالتقديس والاعلاء. . ." [1] كما لو أن تناقضات الماضي هي نفسها تناقضات الحاضر.

وأما في **روايات مرزاق بقطاش**،وبالأخص في نصيه"طيور في الظهيرة"[2] و "البزاة"[3] نلاحظ انحيازا واضحا للمرجعية الثقافية العربية والإسلامية،إذ نلفي شخصية "مراد" متبنية لهذا التوجه،فضلا عن وطنيتها الطاغية.وربما هذا الذي يفسر فتور حدة انتقادها للأوضاع.ومع ذلك"لاغرابة كذلك،إذا وجدنا أن مراد،وفتيحة،وجوزي، الذي لفظته كل العائلات الأوروبية يكونون صداقات طبقية مع الأطفال الجزائريين،يدركون،بشكل ما،جوهر الاستعمار وضرورة التخلص من نيره" [4] وقيوده.

ومع ذلك،يؤكد علال سنقوقة أن شخصية مراد البطل ظلت ظلا لادبولوجية الراوي،ومن ثم فإن"النموذج الثقافي الذي تمثله الشخصية هو النموذج غير النقدي. . .وهو نموذج واقعي له ما يبرره على المستوى التاريخي في الثقافة السياسية العربية. . .ولكن الرواية لم تستطع أن تتجاوز مثل هذه العتبة،ولذلك ظلت رهينة النظرة الإيديولوجية المسبقة،التي لا يمكن أن تجعل من الإيديولوجي شيئا

---

[1] نجيب أنزار،رشيد بوجدرة،السرد ضد التاريخ،منشورات البيت،الجزائر،2008، ص. 166.

[2] مرزاق بقطاش،طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط. 1 ،1981.

[3] مرزاق بقطاش،البزاة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط. 1 ،1983.

[4] واسيني ،الأعرج ،اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،سنة 1986، ص. 406.

فنيا يمكن أن يحقق نسقا فنيا وإيديولوجيا متكاملا." [1] وهذا ما جعل القارئ أمام مواقف مقحمة،لا توهج فيها،بل كانت باردة،مفرغة من التحريض.وهنا افتقد المحظور السياسي دراميته وبعده التحريضي.

وربما بدا الروائي أكثر انتقادا للوضع السياسي في رواية"عزوز الكابران"[2] ،حيث وضع "سبابته على الجرح السياسي داخل أنظمة الحكم المستبدة بالرأي والفعل معا.فرغم الشرعية الثورية التي من أجلها تقلدت هذه المجموعة الحكم،فإنها حولته مع الزمن والصمت إلى حكم جائر وظالم، ومنحت لنفسها قدسية إلى درجة أصبح فيها الحاكم معصوما من الأخطاء يقترب من الأنبياء." [3] وهذا بدوره يكشف مشروعا سياسيا متعاليا على الواقع والتاريخ.

ومما سبق نتبين أن مقاربة المحظور في الرواية الجزائرية متعدد المنظورات.واستنادا إلى ذلك،سأتناول هذا الموضوع من زاوية التداخل بين السياسي والاجتماعي وتجليه من خلال الجسد .وسأتخذ،في هذا الإطار، **روايات واسيني الأعرج** مرجعا لتجليات المحظورالسياسي.

يتخذ المحظورالسياسي في روايات واسيني الأعرج كل ألوان البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها، إذ يحاول تصويرها بعمق ليعكس من خلالها ثقافته وتصوره للمجتمع من جهة ،وللشخصيات الفاعلة فيه من جهة ثانية.

---

[1] علال سنقوقة،المتخيل والسلطة،في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ،ص.67،68.

[2] مرزاق بقطاش، عزوز الكابران،دار لافوميك،الجزائر،1990.

[3] محمد ساري ، السلطات الكليانية وجرائمها،قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش،مجلة المساءلة،اتحاد الكتاب الجزائريين،العدد الأول،ربيع 1991 ، ص. 149.

فمن خلال محاولتنا تناول المحظورالسياسي في روايات واسيني الأعرج ،ومقاربتها وفق تلك الرؤية ،اتضح بشكل جلي أن ذلك الجسد يتحرك بناء على تصورات وخلفيات فكرية ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ضاربة جذورها في عمق التاريخ والمجتمع معا ,فالجسد السياسي – كما يصوره الروائي في أعماله الابداعية – سواء الفاعل أو ذلك الذي يقع عليه الفعل ،شخصية بكل أبعادها الاجتماعية ،وخلفياتها الفكرية التي يرتكز عليها لتبرير الفعل أو الخضوع له. وهي أيضا شخصية ذات تركيبة نفسية داخلية وبسيكولوجية تتلون بلون المحيط الذي يتحرك فيه ،ويتأثر بمؤثراته .فهي تتلون بطابع الرجولة في ضوء الانتساب إليها أو الانفعال بها ،كما أنها تتلون بطابع الضعف والخضوع خوفا وقهرا.

تبعا لذلك فإننا نحاول في هذا الفصل الوقوف عند الجوانب الفكرية والجمالية للجسد السياسي انطلاقا من مسلمة توضح أن الجسد كائن يتأثر ويؤثر ،وليس هيكلا مفصولا عن الذات ،أو معزولا عن المجتمع الذي يتأثر فيه. وبالتالي صار من الضروري تبني المنهجية العلمية الكفيلة بمساعدتنا في تفكيك صورة الجسد السياسي ودراسة جمالياته،ولتوضيح ذلك سأستند إلى روايات "واسيني الأعرج" في هذا الفصل.

- تمظهرات السياسي:

تظل مفاهيم السياسة بعيدة عن تناول الروائي – بالمعنى الحرفي لكلمة سياسة- إنما يراد من هذا العنوان التعبير عن انفعال الجسد أو تأثير الأديولوجيا على الشخصية،وكيف تتبلور هذه

الصراعات داخل بوتقة الشخصية، فتدفعها إلى اتخاذ مسلك معين – سواء أكان تصورا أم تصرفا – مما يعطي أشكالا متعددة عن منظور الجسد الحامل لهذه الشخصية.

وتعتبر شخصيات واسيني الأعرج الروائية سياسية ،تتبنى مواقف ايديولوجية معينة سواء الممارس لها وهو قابع على رأس النظام ،أو من يخالفه الرأي أو يعارضه، فيصورها الروائي نموذجين متعارضين في أفكارهما ومبادئهما ،وحتى في تركيبتهما النفسية الداخلية ،ودوافعهما الفكرية والثقافية ،فتبرز أمامنا عدة مواصفات لنمطين يتكرران بصورة جلية بين ثنايا النصوص الروائية قيد الدراسة ،وهما النمط السياسي السلطوي أو المستبدالذي لا يرحم ،والجاهل الذي لا يفهم طموحات الشعب، وهو الظالم المتسلط الذي يأخذ كل شيء غصبا، ويضفي عليه الصفة الشرعية .أما النمط الثاني فهو النمط السياسي المناضل ضد السياسي السلطوي الذي يعتبره مصدر الشر والظلم ،فيتسلح بالحلم والعلم والطموح الشرعي إلى جانب حبه للوطن والتضحية من أجله.

من خلال قراءة متفحصة لروايات "واسيني الأعرج" يتبين لنا أن حضور الملامح الظاهرية للنموذج الذكوري السياسي هو حضور باهت لا يرقى إلى مستوى التحديد التفصيلي للسّمات الفيزيولوجية كموضوع قائم بذاته ،وإنما حاولت عدسة التصوير الروائي ،في تتبعها لمسار حياة النموذج الذكوري ،أن تكشف عن تأثير السمات الظاهرية لهذا الكائن فيمن حوله انطلاقا من تحديد علاقة الجسد الذكوري بذاته ،وعلاقته بالآخرين أيضا .وهكذا تغدو الملامح النفسية

للنموذج الذكوري وما يفرزه من قناعات فكرية ورؤى سياسية امتدادا طبيعيا للبنية الظاهرية التي تشكل صورة هذا الجسد .

وكما سبقت الاشارة فإن النمط الذكوري عبر هذه الروايات هو جسد سياسي سواء كان سلطويا أو مستبدا أو استغلاليا ،أو كان مقموعا أو مكافحا ،فإن الملامح الظاهرية لهذا الجسد تتضافر من أجل تجسيد صورته بما يتوافق وردود افعاله أو قناعاته الفكرية والسياسية.

فحين نأتي إلى رصد الملامح الظاهرية للنمط الذكوري السياسي في صورته الاستبدادية، نلفيها تتجسد فيما يبديه "حرّاس النوايا" بتواطؤ مع "بني كلبون" من عدوانية لكل شيء، حتى اللحظات الحميمية قد منحوا لأنفسهم حق مراقبتها بل اغتيالها ،فعيونهم الكريهة "...صارت كثيرة ،تمتص هواء الدنيا وزفرات العشاق ولا تيأس ،تسحب زرقة البحر من الذاّكرة ولا تيأس ،تسرق عنفوانات الطفولة وتسرق الجنة من عيونهم والألوان ولا تيأس..."[1]. لقد فقدت المدينة صفاءها في زمن "حراس النوايا" ،وتعفنت صورتها ،إذ تحول مشهد إسكان المنكوبين بصالة الرقص ،إلى فتح مبين فقد كان المشهد بدائيا ومؤذيا حين تدخّل رجل ملتح لتفريق الجمهور ،وكان " يلبس عباءة فضفاضة ونعلا مطاطيا ، فيخاطب مريم :روحي يا حرمة .روحي لبيتك.الله يردك لطريق الخير والصواب ...وهذا الامام الناتئ كان يطل من فوق نافذة العرض ،ومسبحته في

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،موفم للنشر،ط. 1. ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر،1997. .ص- 233.

يده ،يصرخ ملوّحا بيده القصيرتين :الله أكبر! لقد ظهر الحق وزهق الباطل ،إن الباطل كان زهوقا ! !"[1] وأمام هذا المشهد المروع ،فإن السلطة لا تبدي موقفا ،بل تسجل صمتها وغيابها .

إن "بني كلبون" ساهموا بصمتهم وغيابهم في تصحير المدينة ،وأجهز عليها "حراس النوايا"، فلم يعد الانسان يشم منها إلا رائحة الموت ،لا يرى فيها إلا " . . .القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية ،والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس. تتشمّمهم من بعيد ،فنغير المعابر والطرقات. رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم. عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات. . ."[2].

إن صورة "بني كلبون" لا تختلف عن صورة "حراس النوايا " فهما وجهان لعملة واحدة أو كما كانت تقول دائما أناطونيا صديقة مريم "سيدة المقام" :

" . . .يملأون ،فهم مثلهم "[3]. . . sont deux tiges d’une meme raçine. . .

وجه المدينة ندوبا وخرابا . . .في عيونهم ينام الموت ،يعيشون بالدم والفساد واللحم الآدمي ،ولا يخرجون من مغاراتهم إلا مجلّلين بالسواد والرغبة القصوى في نهب كل شيء . . .ولا يخجلون في اختراق حميميتك وأنت في أقصى درجة الفرحة. . ."[4].

---

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام . ص – 206.

[2] المصدرنفسه . ص – 11.

[3] المصدرنفسه. ص –11.

[4] واسيني الأعرج ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف . ص – 287.

إن "حراس النوايا" حين ثبتوا أقدامهم في المدينة ،وتواطأوا مع "بني كلبون" سعوا بكل ما يملكون من أدوات ووسائل لإقامة جسور وقنوات تمر عبرها أفكارهم وقناعاتهم السياسية إذ حاولوا إنشاء محاكم لإعدام من". . .ارتدّوا أو خرجوا عن تعاليم الدّين إمّا بالقتل المباشر أو بنسف داره أو اختطاف أبنائه وأهله . . .وأعداء الله هم الشيوعيون ،حزب فرنسا ،البربر،البعثيون ،الملحدون، العقلانيون الملائكيون ،وأصحاب دعوات تحرير المرأة ،نساء الجمعيات النسوية ،جمعيات العهر والفسق والحكام والرعية ومسؤولو أجهزة الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ،وكل من يحذو حذوهم. . ."[1] لقد أصبح المجتمع بكامل فئاته هدفا مقصودا من حراس النوايا الذين حملوا معهم كل ما يجسد معاني الابتذال والتعفن. فهم لا يحققون سعادتهم ومتعتهم إلا على أنقاض فقر الناس وبؤسهم ،فحينما حلّوا بالمدينة أتوا ". . .بكل شيء ،بالريح الساخنة والشموس الحارقة ،والجفاف الصحراوي، والعيون البغيضة والخيل المترهلة ،والسيوف المعقوقة ،والرمال الآتية من تاريخ العواصف المتكررة . . .فحراس النوايا ،القادمون الجدد ،عندما يأتون تسبقهم القيامة التي يصنعها فقر الناس وبؤسهم. . ."[2].

وضمن الاتجاه نفسه نجد "شهريار" يسلك المسلك نفسه في ممارسة الاستبداد ،حين أشيع عنه أنه ". . .يمارس الجنس مع الجثث كلما أصيب باتكاسة في الحرملك أو مع دنيازاذ ، ولكنه قبل أن تسري الاشاعة قطع كل الألسنة التي قالت ،وقطع الأذن التي سمعت ،والعيون التي

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام. ص – 231.

[2] المصدرنفسه.ص– 158.

يشك أنها رأت . . ."[1]. كما يسعى الحكيم شهريار إلى تدشين المحرقة مما أدى بالبعض إلى الانتحار خوفا من عذابها ،كما شرط أن تخضع البلاد بكاملها لعملية اعادة مراقبة الختان " . . .لمعرفة أعداء الاسلام المتسربين . . .وكل رجل غير مختون حلّ قتله بعد محاكمته، لأنه يجب أن تأخذ العدالة مجراها وتمارس استقلاليتها التامة في إطار الانجازات الديمقراطية الجديدة . . . "[2].

ولا يقتصر فعل الاستبداد على من يمتلك سلطة القرار والتنفيذ ،بل يتوجه نحو من يساهم في تدعيم هذا الفعل الاستبدادي ،على نحو ما يظهر ذلك عند "سفيان الجزويتي" كان ظلا ثقيلا ملازما لصديق مريم الوديعة ،فيظهر لنا انسانا فاشلا ،لا يتخذ القرار بنفسه ،بل ينتظر الأمر بتفجير دماغ هذا الرجل حين يتلقى " . . .الاشارات اللاسلكية من هذا الجهاز الذي لا يبرح أذنيه .ويجر بتثاقل ،حذاء عسكريا قديما، سرق من أحد الجنود على إحدى الجبهات المنسية . . .وفي يديه مسبحة مكية وامرأة مطاطية وصلته هدية من أسواق "طاطي" الرخيصة، تعاشره في وحدته ،لأنه لا يستطيع أن يعيش لحظة الفرح بسبب بروده الجنسي. . ."[3] .

وحين يكون الابتذال قانون المدينة، ويشملها الفراغ المقلق ،تظهر على الواجهة عناصر طفيلية يتصدون ما أنجزه الفرسان من المجاهدين ،ويستغلون الوضع الاستبدادي السائد في مدينتهم ،ليثبتوا مكانتهم ،ويوسعوا من دائرة سلطانهم ،على نحو ما يفعله كتاب الدواوين والوراقون العاملون

---

[1] واسيني الأعرج ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 355.

[2] المصدر نفسه.ص- 304.

[3] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة . ص - 104.

عند الحكيم "شهريار" ،فهؤلاء " . . .يكتبون وعيونهم مثبتة على جيوب سادتهم . . .فيزورّون حتى وجه الله . . ."[1] كما أنهم ساهموا في تشويه الحقيقة ،وتحريف أشواق الموريسكي وحنينه إلى البلاد " . . .فبيضوا بنصاعة القلم الكثير من الوجوه المريضة، ودفنوا أنوار الذاّكرة تحت الأتربة السوداء ،وبنوا للسراق قصورا من العاج الغالي والألفاظ الكاذبة . . ."[2] كما أنهم يسعون إلى إرضاء المسؤول ،فيجتهدون في تحسين صورة المدينة ، ويكسبون ثقة هذا الوالي " . . .فيزينون الشوارع ،ويذبحون الذبائح، يشوون ،ويقدمون اللبن والتمر ،ووجها طفوليا مرحا ،ويعود الوالي مسرورا ،فرحا جازما بأن الرعية تمشي باستقامة ،وقد ينسى مهمته. . ."[3]. وأمام هذه الصورة البشعة للجسد الذكوري الاستغلالي يفقد الانسان الطّاهر ثقته في كل شيء يلمسه أو يشعر به .فهذا "عاشور الماندرينا" يرفض الاستسلام لوضع واقعه بسهولة ،بل إنه يسعى من أجل تغيير وضعه باحثا عن دفء البحار البعيدة دون أن ينسى طفولته الشاقة التي قضاها رفقة أمه يأكلان " . . .حصى الطرقات وما تقذفه الوديان. . ."[4] ،كما أنه لا يمكن أن ينسى صورة طفل صادفه في المدينة وهو يمسح الأحذية ،طرد من المدرسة لأنه " . . .خطط في مادة الرسم شكلا أصفر وكتب تحته بخط بدائي يحمل كل براءة الصبية : . . .أبي قتله السل والجوع. . .أخي الصغير مات جوعا ،أمي جفّ حليبها .ورسم في ورقة ثانية ثديا يسيل جرحه حليبا ودما . . ."[5] وعلى الرغم

---

[1] واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص – 367

[2] المصدر نفسه.ص- 10 .

[3] واسيني الأعرج ، نوار اللوز .ص- 145 .

[4] واسيني الأعرج ، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر . ص- 424

[5] المصدرنفسه .ص- 142 .

من تعب الرحلة، وتعب الأمطار ،يظل "عاشور الماندرينا" ثابتا، يقاوم مصاعب المغامرة غير مهتم بأرجله المشققة التي ". . .تنام فيها الأوساخ والأشياء السوداء بهدوء . . .قطع اللحم المالحة الممزقة كالقديد . . .الجروح. . .وهذا الحذاء الذي تآكل من فرط الجري، . . .وهذه الرجل التعسة التي لم تنفع فيها قطعة القماش ولا العقدات المتينة. . ."[1].

ويستمر النضال بوصفه علامة فارقة للنمط الذكوري السياسي الذي يرفض أن يكون سلبيا في مواجهة واقعه .فهذا "صالح بن عامر الزوفري" يظل وفيا لميثاق الشهداء ،ويلح على اعادة الاعتبار لدمائهم ". . .التي شربتها الوديان والليل وجليد الفصول الشتوية. . ."[2]،فهو يعتز بحياته البسيطة على الرغم من طفولته البئيسة التي ". . .قضاها في العراء يلبس سروالا قصيرا مقطعا عند الرّكاب، وعند الإليتين .العيون دمعة ،والأنف ملتهب، والمخاط الذي لا يعرف التوقف ،وأكمام الأقمصة المتسخة. . ."[3].

ولا يقتصر البؤس في الحياة العامة على فئة الكادحين من المجتمع ،بل يشمل أيضا فئة المثقفين الواعين فصديق مريم "سيدة المقام" لم يعد يستشعر السعادة والاستقرار لأن مدينته أصبحت تستأنس مع الشقاوة المزمنة ،فقرر أن يقطع علاقته بالمحيط الذي يملأه بواسطة شربة كأس من "الزامبريطو" التي اشعلت الحرائق بداخله .ومما ضاعف من احساسه بالدونية حين وجد نفسه فجأة ،بعد فقدان وعيه ،في شاحنة كبيرة مخصصة لنقل الزبالة بين أكياس الفضلات

---

[1] واسيني الأعرج ، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ص- 304.

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز.ص- 149.

[3] المصدرنفسه.ص -13.

والروائح الكريهة ،وينام عند رأسه أحد السكارى الضائعين .وبعد هذا المشهد البئيس، لم يعد هناك امر يجعله فردا نافعا وصالحا بوصفه أستاذا جامعيا ،بعد شدة السحبة العنيفة له من قبل حارس النوايا باتجاه شرطتهم ،وها هو يحدث نفسه واصفا حالته:" . . .أنفك التهب ،ومخاطك يسيل بكثافة. . .لباسك تقطع وتمزق من شدة سحبة حارس النوايا العنيفة ،تمزق حتى القميص .كل شاعريتك ذهبت مع الوادي. . .حذاؤك تآكل بفعل سقوط الأمطار الكثيفة ،الفردة اليمنى ذهبت قاعدتها .عندما رفعت رجلك كانت دامية جدا ومجروحة . . .سروالك التصق بجسدك .ماذا تبقى فيك مما يجعلك مواطنا صالحا وأستاذا جامعيا ؟ لا شيء سوى هاتين النظارتين اللّتين تجعلان منك مثقفا . . ."[1]

وإلى جانب ذلك يوجد في الواجهة الأخرى صديق مريم الوديعة الذي يعلن انتصاره لمبادئ الحرية والعدالة والديمقراطية الحقّة ،مع رفضه الاستسلام للسفالة غير مكترث بالجرح الذي لم يتوقف وعاد إلى الترف مع قسوة الأمطار .فهو يرغب في مواجهة "سفيان الجزويتي" بواسطة الغناء الذي يمثل الأمل والفرح ،قبل أن يأتي يوم فيه الكلام والغناء " . . .غن! سفيان لن يكون إلا جزويتيا .الغناء متعب لكن يجب أن لا تصمت. . .منذ أن فتحت عيني وأنا أتمنى أن أرى العصافير على أشجار اللوز العملاقة ،وعلى تيجان الملون بآلاف الألوان القزحية ،ولا تمشي في نفس الدّروب التي تلحس فيه القطط بقايا دماء الفئران والطيور الخجولة .الغناء المتعب ،والعصافير أصيبت بخيبة

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 275.

أمل قاتمة .غنّ قد تموت الطيور بفعل الصمت. . .غنّ قبل أن تدفن شفاهك ويردم لسانك وتزم مثل حلزون عنيد ركب رأسه وسافر نحو الصخور الصيفية الجافة. . ."[1].

وضمن مسار الرغبة في الغناء يصيح المجدوب بأعلى صوته مواجها "بني كلبون" بأن لا يقتلوا " . . .الأناشيد ،لن تصمت الأغاني .لن تموت الدهشة يا أبناء الكلبة. . .سأغني ،سأنهي الحكاية ،وسأركض وراءها حافي القدمين حتى التهلكة ،وأصّر على حقي في القول. . ."[2] .

ومن أجل ذلك فإن المجدوب ينصح "البشير الموريسكي"أن يكتب تاريخه الحقيقي ، لمواجهة الوراقين وكتاب الدواوين الذين " . . .يملأون الدنيا ،ويزوّرون حتى وجه الله .لا تسالم ،وتعلّم كيف تقاوم .أكتب تاريخنا قبل أن يتمّموه. اذهب وكن نورا يملأ عيون الأطفال والبلاد . . ."[3] فعمل البشير بنصيحته ،وأصبح لا يملك إلا فرحه وذاكرته التي لا تموت ، ومضى يروي حكاياته وأخباره التي لم تحك ولم يتجرأ الوراقون على قولها ،فكان الرجل الذي " . . .قتل الموت ولم يقتله ،قاتل البحر ولم يخن ملحه ،مزّق الليل، ولكن دثره في خلوته. رأته ماريانة،فقتلت عشيقها . . ."[4] ،كما أصبحت المدينة منذ قدومه تتحرك حركات غير اعتيادية لم يألفها سكانها، إذ أضحى هؤلاء " . . .يتحدثون في الشوارع ،في الأزقة ،في المنخفضات ،في الظلمة ،في النور،عن كذبة القصر فيما يتعلق بالعلماء ،بالرغم من صرامة الأوامر التي أعطيت للشرطة ،حتى الشرطة

---

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 81.

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 271.

[3] المصدرنفسه. ص- 367.

[4] المصدرنفسه .ص- 283.

أصبحت تغمض عينيها عن بعض ما يحدث خوفا على ذاتها . . ."[1].وهكذا يظهر لنا تأثير البنية الظاهرية في سلوك الجسد الذكوري وما يفرزه من قناعات فكرية ورؤى سياسية في علاقته بذاته أو بالآخرين.

1- السياسي المستبد :

كثيرا ما يوصف البطل الذكوري ضمن هذه النصوص الروائية بالمتسلط ،ويمنحه الروائي واسيني الأعرج مواصفات عدة منها **"بنو كلبون"،"حراس النوايا"،"أولاد لاليجو"**.وكلها أوصاف وأسماء تحيل إلى تركيبة بشرية بسلوكاتها المعروفة .فهذا الراعي في رواية **"فاجعة الليلة السابعة"** يتحدث إلينا عن**"محمد الصغير أبو عبد الله"** هذا السيد الآمر ،والملك الناهي فيصفه بالمتسلط ،لأنه فرض على رعيته " . . .الانصياع إلى أمر الله المكتوب والتسليم بالأمر الواقع ،فالهزيمة تقرأ في وجه الناس والمدينة. . ." [2] ،على الرغم من استعداد هذه الرعية للدفاع عن مدينتها حتى الموت، فأجابهم: " . . .حتى هذا غير ممكن الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة ،فرديناند وإيزابيلا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين . . .فلا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة، ولا تقتلوا النفس التي حرم الله قتلها . . ." [3] وعندئذ علمت الرعية وتأكدت بأن " . . .ما حدث لم يكن حلما ،لأن

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ص- 350.

[2] المصدر نفسه.ص- 52.

[3] المصدرنفسه.ص- 52.

المنطق المشلول كان قد بدأ يزحف نحو القلوب المتعبة ،وأن المساء قد بدأ يلف المدينة بالدهشة والخوف. . . "[1] .

كما يبدو بأن هذا البطل السياسي المتسلط يمثل قدرة هائلة في الظهور بصورة البريء الطاهر من كل التهم ،فهؤلاء **"أولاد لايجو"**- كما سماهم الروائي – " . . .ينتفخون. . .سقطوا من تاريخ سيدي علي التوتاني .حكى عن طمعنا في أموالهم ،ولم يحك عن قذارتهم وتفاهتهم. . ."[2] فهم يحسبون لكل شيء حسابه ،ويسعون إلى جني الأرباح المفزعة دون مراعاة إخوانهم في المجتمع ،لأنهم يعلمون أن " . . .وراءهم من يحميهم .فهم رجال قديرون، لا يؤمنون بلعبة الصدفة التي نسقط دائما ضحاياها . فنحن نسقط ،وهم آخر من يمكن أن تلصق به التهمة . . .فهم يقامرون بعيون أطفالنا وبالنفط وبأعناق الفقراء. . ."[3] ،ولا يمكن القضاء عليهم بسهولة ،بل إنهم كثيرون، و" . . .بدأوا ينتشرون كالبقر المتوحش. . ."[4].

كما أن هذا البطل السياسي المستبديمكنه أن يسكن الأجساد الأخرى فيقلق مضجعها،ولا يدع لها مجالا للتنفس ،مما يؤدي إلى كراهيته ،ووصفه بالقاتل ،فهو يقتل زرقة البحر الذي لم ينس موجه ،يقتل الشوق الذي يقاوم موت الابتذال، يقتل فرحة الفرسان المهزومين أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة .وهو شعور داخل بطل "**سيدة المقام**" حين أحسّ بصوفيته المتوحشة

---

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 52.

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص- 17.

[3] المصدرنفسه .ص- 18.

[4] المصدرنفسه.ص- 18.

داخل " . . .أزقة موبوءة لا يهمّها كثيرا ما يكتب وما يقول . . ."[1]، وبعد موت **مريم** بسبب رصاصة سكنت دماغها ذات يوم من الجمعة البئيس ،عندئذ وفي ظلّ هذا الغياب المقلق " . . .لم يعد للكتابة معنى. . ."[2] ،كما لم يتمالك الرجل نفسه ،وراح يصرخ في وجه المتسببين في هذا الفراغ المقلق: " . . .أيها القتلة !اخرجوا من قيامتنا، اخرجوا من أحزاننا وأفراحنا .اتركونا نموت ونحيا كما نشاء .أيها القتلة! اخرجوا من أصدائنا وأشلائنا .اخرجوا من دورتنا الدّموية. . ."[3].

كما يسعى هذا البطل السياسي المتسلط إلى الظهور بأنّه مناصر للثقافة والفكر، فهؤلاء "**بنوكلبون**" ساهموا في مجيء القادمين الجدد "**حراس النوايا**"،إذ أنهم " . . .صنعوا الموت وجاؤوا بهذا الوباء عندما سرقوا استقلال هذا الوطن ،وملأوا المدن بالكذب والسرقات ،ثم قالوا المدينة بدون ثقافة سطّحوها ،ملأوا المكتبات بالمطبوعات التي تستعيد الخرافات والدروشات .قالوا ليعش الفراغ ،أحسن من أن يفكروا في السلطة .وذات صباح فوجئوا "**بحراس النوايا**" يقفون عند أقدامهم ويدقون على أبوابهم الموصدة ،يزاحمون في سلطانهم. . ."[4] فالثقافة في منظور هؤلاء يجب أن تنسجم مع تصوراتهم ،وأن تسير مع الخط الذي رسموه لها ولا تحيد عنه .فالثقافة عندهم واجهة تغطّي كذب المدينة وزيفها ،وصاحبها لا يساوي شيئا ،بل لا يستحق أن يحمل صفة المواطنة على الإطلاق .وهذا ما حدث لبطل "**سيدة المقام**" وهو أستاذ جامعي في تاريخ الفن

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 280.

[2] المصدرنفسه .ص- 278.

[3] المصدر نفسه.ص- 283.

[4] المصدرنفسه .ص- 228.

الكلاسيكي ،مثّل البلد في كثير من الندوات العالمية .غير أن هذه الخدمات العلمية في نظر هذ الرجل " . . .بلحيته الطويلة السوداء وملامحه اليابسة. . ."[1] – واحد من زمر "**حراس النوايا**"– تمثل " . . .الفسقي والكذب. . ."[2] وصاحبها هو " . . .أستاذ الفن والفسق والخلاعة. . ."[3] والمعهد الذي يدرس فيه هو معهد " . . .الفسق والزنا . . ."[4] ،ثم يختم كلامه بأنه " . . .سيجيء وقت ،سنمحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيرية ،" . . .لو كان ما جاتش عندك حصانة أستاذ جامعي ،كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو. . . بهدلتهم الجامعة . . .مسختموها بالكلام الفاسق. . ."[5] ،وحين يدخله إلى مركز الشرطة ويسأله رئيس المصلحة عن شأن هذا الأستاذ، يجيبه :" . . .يا سيدي لم نجد معه شيئا مهما سوى بعض الوريقات التي لا قيمة لها على الاطلاق. بعض الإيهامات الأدبية على ما يبدو. . ."[6] ،فيرد عليه رئيس المصلحة بنفس اللهجة المهينة التي تشير إلى قيمة الثقافة ومكانة صاحبها :" . . .أخرجه وأرجع له حقيبته النتنة. سجّله عندك في قائمة السكارى واطرده .رائحته مثل الخنزير . . ."[7].وعند طرده ،يغمى عليه على إثر لكمة مثقلة بالحقد وجهها إليه الرجل الملتحي ،فأفقدته توازنه ،ولم يتمكن من استعادة وعيه حتى

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص – 225.

[2] المصدرنفسه .ص– 223.

[3] المصدر نفسه. ص – 223

[4] المصدرنفسه .ص– 223

[5] المصدرنفسه .ص– 224.

[6] المصدرنفسه. ص –224.

[7] المصدرنفسه. ص – 224.

يجد نفسه فجأة " . . .في شاحنة كبيرة مخصصة لنقل الزبالة ،بين أكياس الفضلات والروائح الكريهة. . ."[1] .ثم بعد رميه في المزبلة ،يجد عند رأسه أحد السكارى الضائعين الذي راح يحكي له كيف سحبه من كومة الزبالة التي رموه فيها ،ليختم معه حديثه قائلا: " . . .شفت يال صاحبي ! ! أنا وأنت متساويان في هذا البلد .نرمى في نفس المزبلة ،ونقف على نفس حافة البحر .لغة اليوم هي لغة الدولار، والبزنسة يا ولد الناس .قد ما عندك ،قد ما تسوى .خليك! اشرب معي كاس ما دام كاين الغفلة .أعرف أنك مسكين مثلي:الزّامبريطو والمزيريا . . ."[2]. ويستمر هذا الجسد السياسي في تسلطه وقهره حين يجر العدالة إلى صفه ويستغلّ سلطتها في تنفيذ مآربه ،وهذا ما حدث ل **"عاشور الماندرينا"** حين قدم للمحاكمة فألصقت به مجموعة من التهم كانت حججها حاضرة في ملفات التحقيق ،وقرأها القاضي عليه متتابعة: – " . . .أنت متّهم بالمس بـــــــــــــــــــــــــــــــأمن الدولـــــــــــــــــــــــــــــــة. . ."[3]

– " . . .أنـــــــــــت متـــــــــــهم بحـــــــــــرق المدينـــــــــــة. . ."[4]

– " . . .كنت تهرب الحشيش . . .وكان عمرك وقتها قد تجاوز الإحدى والعشرين ،حين كوّنت شبكة لتهريب الأسلحة تحت صناديق الماندرينا للإعداد طبعا للانقلاب. . ."[5]. وعلى الرغم من تنكر "عاشور" لهذه التهم لأنها غير موجودة بالأساس، إذ يعترف هو بنفسه أنه لم يهرب أسلحة بل

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام. ص- 228

[2] المصدر نفسه.ص- 228

[3] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ص- 39.

[4] المصدرنفسه .ص- 37

[5] المصدرنفسه. ص- 36.

كان يهرب الماندرينا ،ولديه " . . .كلّ وصولات الحجز من طرف الجمارك لاثبات ذلك وهي موجودة في ملف التحقيق. . ."[1] ،وهو أمر – كما قال – يعرفونه جيدا . وبعد المداولة ،تصدر محكمة أمن الدولة – وبعد مراعاتها لتدخلات المنظمات الدولية – عقوبتها بعشر سنوات سجنا مع الأشغال الشّاقة ،ولكن بالنسبة ل **"عاشور"** " . . .عشر سنوات سجنا . . .يعني الموت عشر مرات. . ."[2].وحين طالب عاشور المندرينا بحقه في الدفاع ،قيل له بأن محاميه قد تخلّوا عنه، فعوضوهم بمحامين أحسن منهم ،فعلم عندئذ بأن اللعبة قد أعدت سلفا ،فوزعت الأدوار " . . .على محامين قتلة يطبخون القوانين على هواهم، فيصبح القضاء مأجورا . . ."[3]،وتصبح الديمقراطية – تبعا لذلك- وكما قيل له " . . .أن تلزم حدودك .فكل شيء نابع من أصالتنا وتقاليد شعبنا . . ."[4].

وفي مثل تلك المهازل لا يملك المرء إلا أن يصمت حتى يتجنب السقوط في شرك اللعبة ف **"عاشور الماندرينا"**يعرف جيدا أن هؤلاء السادة يسعون بكل جهدهم إلى اهانتهم ، ويطالبونهم ببيع وجوههم لهم ،ولكنهم يرفضون ذلك لأن وجوههم غالية فوق كل المساومات ويظل عاشور وأمثاله ،على الرغم من ذلك منفيين في وطنهم " . . .ما دامت حكاية "الغول" الخرافي الذي لا يهزم عالقة

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحرص-39

[2] المصدرنفسه .ص- 42.

[3] المصدر نفسه.ص- 28

[4] المصدرنفسه.ص - 44.

بالأذهان بشكل قدر محتوم. . ."[1] ،وستظل جراح هذا الوطن عميقة، لأنه يتنكر لأبنائه المخلصين ،إذ كلما أثبتوا له حبهم بالموت ،رماهم " . . .خارج الدائرة. . .كالقطة تماما حين تجوع تنفر أبناءها أو تلتهمهم واحدا واحدا. . ."[2].

وهذا الاستغلال الذي يمارسه البطل السياسي مع العدالة ،لا يختلف كثيرا عن الشرطي الجلاد "**سفيان الجزويتي**" الذي تستخدمه السلطة في ممارسة القمع ،فهو " . . .الشرطي القزم الذي يلبس النياشين الجميلة وهو يحاول أن يقنع نفسه عبثا أنه ذو قيمة كبرى. . ."[3]، فهو يحدد دوره حين يبين وظيفته لصديق **"مريم الوديعة"**بأنه " . . .هنا للتفكير مكانك حين تعجز . . ."[4] و" . . .حين أراك تتجاوز حدودك أردك إلى جادة الصواب. . ."[5]. وهذا الشرطي سفيان موصوف بانه "جزويتي" ،فهو لا يجد لذته في فرح الآخرين ،بل متعته الكبيرة حين يتعذب الآخرون ويتألمون ،وتلك هي " . . .كارثة الجزويتيين ،إنهم عاجزون عن الشعور بلذة الابتهاج بالأشياء الجميلة. . ."[6].فهم لا يعكسون إلا حالة دمارهم، وهذا ما أكده له صديق **مريم الوديعة** حين ذكره بأن تلك المرأة بائعة اللذة " . . .التي اتهمتك يا سفيان بالنذالة والحقارة ،وزوجتك التي طلقتك بعد

---

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ص- 82.

[2] المصدرنفسه .ص- 84.

[3] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 100.

[4] المصدر نفسه.ص- 134

[5] المصدرنفسه .ص- 134

[6] المصدرنفسه.ص- 24.

أسبوع تعكسان حالة انهيارك .فأنت عاجز حتى على مضاجعة امرأة. . ."[1].وتبعا لذلك فإن محمد صديق مريم الوديعة يعرف مسبقا أن سفيان الجزويتي عاجز عن اتخاذ قراره بنفسه، فهو لا يستطيع " . . .تفجير هذا الدماغ المقرف إلا بأمر يتلقاه في شكل اشارة من اللي فوق. . .إذا لا يفيدهم موتي الآن في شيء . . ."[2].

كما يسعى البطل السياسي ،بهدف استمرار ظلمه واستبداده ،إلى أن يبقى شعبه جاهلا ليقينه بأن بقاءه رهن ببقاء الجهل ،فيحرص الحاكم على اطفاء نور العلم لأنه يعلم بأن العلم ينير البصائر والقلوب ،كما أنه يكسب الانسان طاقة حيوية على العمل في دفع ظلم الحاكم وسطوته .وهذا ما حدث للبسطاميّ في "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" حين أعلن رفضه للجهل ،ومقاومته لنذالة الزمن، فعملوا على استئصاله و " . . .أفرغوا دفائنه من شهوة القلب ، ونفوه سبع مرات ،وفي كل مرة يترعون منه قطعة حتى حولوه إلى مقبرة ،وحين يخاطب الله ويصرخ بأعلى صوته (يا أنا) قالوا بذعر :لقد كفر أبو زيد البسطامي. . ."[3] .

وكل شيء يمنع تداوله في المدينة حتى الصّراخ ،أما القلة التي رفضت الخضوع وناقضت العهد " . . .نفيت خارج الأسوار ،وقتلت في الفلوات دهسا بالجياد ،أو دفنت حيّة ، عارية أو صلبت. . ."[4] كما جرى "**لسيدي النينوي**" حين حكموا عليه بالصلب والموت ، وألصقوا به تهما

---

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة.ص- 102 .

[2] المصدرنفسه.ص- 109 .

[3] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 148 .

[4] المصدرنفسه. ص- 150 .

عديدة كالسّحر والشّعوذة وتجفيف البحار ،بل كلّفوا الوراقين المخلصين للحاكم أن يثبتوا هذه التهم ويعلنوها للرعية حتى تفقد ثقتها في الرجل ،وايمانها في أفكاره فكتبوا بأنه " . . .مجنون ،تعدّى حدود الغيب ،وأحل دم الله. قال :عفوا ،لم أستبح دموع الله . إنما دموعه تحزن جفن العين . . .دمعة تتحد بي وأتحد بها اللحظة وأعود إلى رشدي ،رشدكم يا الله أنت تعرفني وأنا أعرفك بما أعطيتني ،لا فرق بيني وبينك إلا الربوبية. . "[1] .

ولم يكن "**سيدي النينوي**"يخشى الموت فهو يعرف طريقه إذ " . . .اختاره بشموخ الأنبياء والرسل. . . "[2] ،فهو الذي قال لحكماء المدينة السبعة ،رافضا اقتراحهم بالالتحاق بهم في القلعة :" . . .أمهلوني ،ربما جئتكم بنفسي حافيا ،عاريا أو جئتكم رمادا مقدسا . أمهلوني أيها الحكماء ،فلم يبق في الجملكية إلا صوتكم والبحر الذي لن يخسر أبدا زرقته ولونه. . . "[3].

وفي مثل هذه الأجواء تنتفي مقاييس الفاعلية والجودة ،،وتزول قيم المواطنة الحقّة والعدل وتكافؤ الفرص وفق أولوية العمل والاجتهاد ،وعندئذ تختلط الأمور ،ويتجهّم الزمن، فيصبح " . . .الحمار حاكما ،والخياط قاضيا ،والسباك مشرفا على تصريف الأموال، والأمّي الجاهل حكيما ،والقاضي الحقيقي وضع تحت الأرض ودفن حيا لأنه قال أن النجوم خلقت لتضيء الدنيا. . . "[4] فيتأكد لدى "**البشير الموريسكي**"بأن المقام لا يتسع للكفاءة وحيوية القيم، وسمو

---

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 149 .

[2] المصدرنفسه .ص- 150 .

[3] المصدر نفسه.ص- 147 .

[4] المصدرنفسه .ص- 154 .

المبادئ ،وتنغرس في ذهنه فكرة بأن "...البلاد التي يصبح فيها الرعيان سادة القوم ليست بلادا..."[1] .

وهكذا يظهر لناالبطل السياسي المستبد كائنا فارغا ،فاقد الهوية ،مسلوب الوعي . وهي صورة سعى الروائي واسيني الأعرج إلى تجسيدها في رواياته ،بأنه جسد يحاول أن يظهر سيدا ،يمتلك القوة والسيطرة إلا أنه معدوم الصورة ،فهو جسد يوظف العنف لتحقيق مآربه.

أمّا عالم المستبد ،في روايات واسيني الأعرج فإنّه يتكون من شبكة علاقات وتراكمات نفسية ذات أبعاد متداخلة ،فهو يكيف ويفسر الواقع بحسب هواه وإرادته .كما أنه يستغل الظروف وينتهز الفرص التي تتاح له مستعملا ظلمه ،وموظفا ايديولوجيته في قمع مخالفيه، وطردهم من جمهوريته .فهو السياسي النافذ والتاجر النافذ بل هو نظام قيمي متكامل يجسد سلطة تستمد شرعيتها من شبكة المنظومة الفكرية التي أحكم هو تشكيلها وتمريرها حيث أطرها وجهزها بكل الامكانيات والأدوات التي تثبت وجوده.

إن صورة المستبد عبر هذه الروايات ليست واحدة ،بل هي صور متعددة ،وأشكال مختلفة وفق مقتضيات الموقف ومتطلبات الظروف القائمة ،فمرة يظهر في صورة بريء مثل الحمل، ومرة أخرى تراه وحشا ضاريا خاصة إذا شعر بوجود خطر يتهدده ،فعندئذ يثور ولا يرحم من يجده في طريقه .وهذا ما أحسه عاشور الماندرينا حين تأكد بأن "...هؤلاء الناس لا يرحمون ...خرافا يبدون ...لكن حينما تهدد مصالحهم بعمق ،ينقلبون وحوشا ضارية همها الدم

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ص – 299.

البشري والقضاء عبثا على الذين يرون أكثر مما ينبغي. . ."[1] .إنهم قادرون على كل شيء، ولا يحسبون لأي شيء حسابه ،بل همهم الوحيد المحافظة على وجودهم ،فتلك هي ". . .ألعاب الفاشية ،وهذه هي أحكامها الجاهزة. . .حين يهتزئ نعلها وينخر عكازاتها الضعيفة . . .وحين تخشى أن يزال بساط الحكم من تحتها . . .حين تحس أن في قلب الشعب تنمو دودة وزهرة . . .يفعلونها بدون حساب لما سيكون. . .الإبادة. . .يلتجئون إلى النار. . .يحرقون المدينة ومن عليها .وبعدها يمسحون خناجرهم على ظهورنا ،وينزفون ملقا، دمعة رخيصة باردة. . ."[2] .بل يسعى هؤلاء الناس إلى امتلاك كل من يتوفر على سلطة الفعل والتأثير كتوظيفهم للإعلام بجميع وسائله السمعية والبصرية والمقروءة فيعرضون وجوه هؤلاء المعارضين المناضلين أمام الشاشة الصغيرة، وفي الصحافة فيظهر **"عاشور الماندرينا"** ورفقاؤه كأنهم ". . .وجوه قتلة وسراقين وفوضويين . . .ويبدو كأن المدينة في حالة طوارئ، تواجه مجرمين محترفين . . ."[3] ،حتى العدالة لم تسلم من كيد هؤلاء المستبدين الذين يشتركون في إعداد المهزلة مع ". . .محامين قتلة ،يطبخون القوانين على هواهم. . .ويصبح القضاء عندئذ مأجورا ،فيكون الصمت هو الحل الوحيد . . ."[4]. فيندهش "**عاشور المندرينا**" من هذه اللعبة التي أحكم نسج خيوطها الجماعة المستبدة وحاشيتها ،إذ تلصق بهم تهم عديدة لا يعرف مصدرها ،فهو ". . .متهم بأشياء كثيرة يعاقب عليهاالقانون بصرامة. . .حرقا. . .شنقا. . .نفيا خارج الوطن والأحباب. . .وربما قتلا من

---

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ص- 22.

[2] المصدرنفسه.ص - 21.

[3] المصدر نفسه.ص- 31.

[4] المصدرنفسه .ص- 28.

الداخل، أو يوضع بوليس قمعي داخل جمجمته ،يدغدغه كلما تحدث عن السياسة وأشياء أخرى موضوعة قيد التحريم في السجلات الطويلة العريضة . . .وبعدها يطلق سراحه بالخوف والارهاب. . ."[1]، حتى الحكواتي **سيدي عبد الرحمن المجدوب** لم يسلم من هذه الرقابة ،ومن هذا القمع الفكري حيث اتهمه حكام الجملكية بأنه " . . .مجنون،لا قيمة له ،يلهي الناس عن التفكير في شؤون المدينة والجملكية .يحكي الأوهام ،ويداوي بالأعشاب التي يلتقطها من حديقة الحيوانات الوطنية ،ويرقص الثعابين مثل العيساوي ويقسم أنه سيقتلها في النهاية ،أو تقتله . . .ويحكي بجنون عن رجل ركب أول سفينة أندلسية أو – غير أندلسية –، قطع أهوال البحار مثل السندباد . . .دخل أو سيدخل البلاد من أجل تحريرها من **"بني كلبون"**الذين تسلطوا على المدينة مثل القوارض. . ."[2].

انهم يفعلون ذلك بعبد الرحمن المجدوب لأنه رفض أن يلتحق بالقصر وعاهد نفسه بأن يعانق الحقيقة أينما وجدت ،وحيثما حلت ،فهو يقول عن نفسه :" . . .تموت الدنيا ،وأظل حيا داخل قطرة الحقيقة الأخيرة. . .عمري لا يسمح لي بالخطأ ثانية .أمنيتي الوحيدة الآن أن أموت في الأسواق المليئة بالوجوه الطيبة ،حاملا في قلبي كتاب الحقيقة ،وأعاشر حيوانات الحديقة لأنها لا تشوهها أبدا. . ."[3].

---

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ص- 34.

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 345.

[3] المصدرنفسه .ص- 347.

تلك هي صورة المستبد وحاشيته كما أبرزها الأديب "واسيني الأعرج" من خلال رواياته.إنهم يسعون جاهدين إلى فرض سيطرتهم، فهم – كما يراهم **"صالح الزوفري" و"البشير الموريسكي"** – ". . .يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية . . .ويقامرون بعيون أطفالنا وبالنفط ،وبأعناق الفقراء . . .ونحن ندفع الثمن من لحمنا . . ."[1] ،كما أنهم ". . .يخططون للشوق ويموتون ،ويأتون من تحت الخراب ويجدون كل شي جاهزا ،فيقتطعون الحنين من قلوب أصحابه ويسقطون على المدينة في الصباح مثل الجراد ،وفي المساء يعلنون أنفسهم حكاما وطنيين. . ."[2] .إنهم يحاولون إخضاع الرعية لسطوتهم وظلمهم بمختلف الوسائل والأدوات حتى وإن كانت غير شرعية ،المهم عندهم أن يحافظوا على قوتهم ،وأن يثبتوا مكانتهم .

2- السياسي الاستغلالي:

كثيرا ما يرتبط مفهوم الاستغلال بالنفوذ والسلطة .فالمستغل شخص ينتهز الفرص، ويكيفها كيفما تملي عليه مصلحته باستعمالها أو تعديلها ،فيكون المستغل في الكثير من الحالات من المرتزقة.

وضمن دراسة هذه الروايات ،ألفينا أن الاستغلال يشمل أصنافا عديدة من الشخصيات الروائية ،كما تتعدد وتتنوع حالات الاستغلال عندهم .فنجد المستغل السياسي الذي يستغل الظروف السياسية ،أو ينتهز فرص الاستبداد وما تفرزه من آثار سلبية على المجتمع

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص- 18.

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 348.

.ونجد أيضا المستغل المرتزق مثل **السماسري والسبايبي** وغيرهما كثير من أمثال رئيس البلدية وذوي السلطة والنفوذ .وهو أمر تفطن له "**صالح الزوفري**" حين قتل السي لخضر في ظروف غامضة وغسل كل الناس أياديهم من دمه ،فلم يكن الرجل مهربا ماهرا ،وقادرا على ممارسة قذارات اللعبة كهؤلاء المرتزقة ،ولهذا فإن صالح الزوفري يعلم أن "...وراء هذه العمليات الضخمة رجال قديرون ،لا يؤمنون بلعبة الصدفة التي تسقط دائما ضحايا لها. نحن نسقط ،وهم آخر من يمكن أن تلصق به التهمة فهم كبار يجنون أرباحا مفزعة ، ويقامرون بعيون أطفالنا ،وبالنفط ،وبأعناق الفقراء..."[1] .كما أن المستغل المرتزق شخص ماكر ،لا تهمه إلا مصلحته ،وهو يسعى إلى تحقيقها حتى وإن كلفه ذلك دماء البشر وهذا ما حدث لرئيس البلدية التي يقطن بها "**صالح الزوفري**" حين وجد "...ذات فجر يعوم منتفخا على سطح مياه الوادي ،مطعونا عشر طعنات قاتلة ،وهو الذي أقسم بأن هؤلاء المرتزقة هم الذين وضعوه ،وهم الذين حاربوه حتى الموت ...فقد هددهم بإخراج ملف سرقة إسمنت المدارس وبناء الفيلات ،فلوح السبايبي بمعارفه بالعاصمة ،وبسيفه الذي ورثه عن أجداده القياد..."[2].

وإلى جانب "**السبايبي**" هناك "**سيدي علي التوتاني**" الذي يسعى إلى خدمة ذوي السلطة والقرار بفضل الحماقات التي يدونها عن الناس الذين يواجهون استغلال المرتزقين المستبدين، غير أنه في حقيقة الأمر ،كما أكد له "**صالح بن عامر الزوفري**"،"...أنت لم تدون إلا الكذب. حروفك

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص- 18.

[2] المصدر نفسه.ص- 11

كانت مدفوعة سلفا من طرف الناس الذين سجلت انتصاراتهم. . ."[1]. فالرجل لا يملك حلا إلا أن يسلك هذا السبيل حتى ينفي عن نفسه حياة قد قضاها في طفولته " . . .في العراء، يلبس سروالا قصيرا مقطعا عند الركاب وعند الإليتين .العيون دامعة ، الأنف ملتهب، والمخاط الذي لا يعرف التوقف ،وأكمام الأقمصة المتسخة. . ."[2] .

هذا التوتاني الذي كلف بتسجيل انتصارات المستبدين والمستغلين المزيفة على أنها انجازات وطنية ،لا يقل شأنا عن **"النمس"** الذي تسميه الناس بهذا الاسم تشبيها له بذاك الحيوان المشهور بالمكر والخديعة ،فهو رجل " . . .يسميه أهل البلدة والمهربون المتعبون النمس .يتشمم طريدته بطريقة خاصة حتى صار يجد لذة كبيرة في إيذاء الناس. . ."[3].

وقد يكون الاستغلال شكلا من أشكال الاستبداد لا يقل خطورة عنه ،ولكنه قد يتخذ أشكالا أخرى مثل السرقة والتحايل من خلال توظيف أصحابها لسلطة النفوذ والمعارف ،وهذا ما فعله **"السبايبي"** إذ " . . .حول بيته إلى سوق حرة .كل شيء فيها قابل للبيع والشراء. يداه طويلتان ،امتدتا إلى البلدية ،ثم الدائرة ،فالولاية .لم يعد إرجاع أرضه يهمه كثيرا لأنه يعرف مسبقا أن المسألة أعقد مما يتصور ،يكفيه أن تؤمم وتظل معلقة .يقولون أن معارفه في العاصمة بعدد النجوم . . ."[4]. فهو ينصح **"صالح بن عامر الزوفري"** بالتقشف وتهذيب النفس وتربيتها على

---

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص – 13.

[2] المصدرنفسه ، ص –13.

[3] المصدرنفسه . ص –41.

[4] – المصدرنفسه . ص – 40.

النزر القليل، فيرد عليه صالح قائلا :" . . .حين تنادون بالتقشف، قولوا لنا صراحة ،موتوا جوعا . وها قد بدأنا ،القلب ممتلئ حتى الفم بالزفت المحروق ،والزيوت القديمة في إناء صدئ . . .لتنعم أنت وتضع أموال الشعب في جيبك الذي لا يشبع .كل يوم يغير سيارة ،الفيلا، الحمام ،المخبزة ،والبنان والشراب الذي يأتي (مكرطنا) من مرساي التي نخرت كالسوسةعظامنا . . ."[3] وهي حقيقة لم يقتصر فهمها لدى **"صالح الزوفري"** فحسب ،بل وعى مقالها أيضا صديق مريم **"سيدة المقام"**حين رأى أن السلطة تخلت عن كل شيء " . . .لفقهاء الظلام .فهم بالأساس لا يختلفون في الجوهر .بنوا الفيلات ،سرقوا خزائن الوطن ،فتحوا حسابات بنكية في البلدان البعيدة .الشمس لا تغطى بالغربال .العداوة ازدادت والسلطة لو تغسل بالجافيل لن تستعيد جزءا صغيرا من مصداقيتها .هي التي خلقت **"حراس النوايا"**،وهم الذين يأكلون رأسها أو تأكل رأسهم. . ."[1] .

تلك هي الصورة التي رسمها لنا الأديب **"واسيني الأعرج"** للبطل المستبد والمستغل. فالتحايل ،والسرقة ،وتحويل الأموال ،هي مفاهيم تدخل في قاموسه اليومي ،وإذ يفعل هذا كله يجد المبررات الكافية للاستمرار في تحايله واستغلاله للبسطاء ،وسرقة أموال الشعب .

3- السياسي المقموع:

يعيش البطل المقموع كل مظاهر القمع والقهر بكل أشكالها ،ويسعى إلى مواجهتها بكل قواه فهو بطل ثائر على كل أشكال الاستبداد والظلم ،كما أنه واع وعارف بطبيعة اللعبة التي يتعامل

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 163 .

معها بالشكل الذي يقلل من شأنها . إنه يواجه بكل ثبات وشجاعة انطلاقا من قناعات يتبناها حول مبادئ التحرر والعدالة والأمل والحلم.

هذه القناعات تمثل سلاحا يوظفه البطل ضد خرافات الاستبداد وأباطيله .وهذا ما ظهر ل"**عاشور المندرينا**" إذ اتضح له بأن " . . .القهر قهر ،مهما يتظاهر بالديمقراطية. . ."[1].

كما أنه علم بأن الجهات المستبدة الظالمة تستعمل الديمقراطية في اتجاه الخط الذي تريده أن يسير فيه جميع الناس ،وبالتالي نصح لـ "**عاشور الماندرينا**" بالاختيار فإما " . . .أن تسير في الركاب فأنت قمة الجودة والصلاح . . .ويوم تخرج عن الطاعة والولاء يوضع رأسك فوق مدية مسمومة ،وتأتي يد خشنة فتضغط على رقبتك إلى أن تحزها نهائيا . . .فحدد موقفك يا عاشور .فالعالم قاس ،والزمن زمن يأكل أبناءه . . .اجر وقل ما جريت. . ."[2]. إن هؤلاء المستبدين الظالمين يستعملون كل أنواع القمع ضد كل من تسول له نفسه أن يثور ضدهم ،أو أن يبعث الروح في الشعب .فأساليب التعذيب عندهم لا تحصى ،فأنت " . . .قد تهرب أو على الأقل تحلم بالهروب ،لكن قبل ذلك عليك أن تكون قويا أمام شراسة الأساليب القمعية . . ."[3]. وهي حقيقة يعلمها "**عاشور الماندرينا**" ،فقيل له بأنه " . . .سينتعلك الأنذال وأنياب النازي، وإذا نجوت من الكلاب يا

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص – 201.

[2] المصدر نفسه. ص – 203.

[3] المصدرنفسه . ص – 114.

عاشور ،فلن تنجو من لعبة نزع الأظافر ، والجلوس على قناني الشراب والدخول في الماء المكهرب ،وربما كالعادة ،وكخاتمة مريحة شرب الماء والصابون. . ."[1].

ولعل أبشع صورة ألصقت في هؤلاء الظالمين المستبدين الذين لا يتركون للآخرين مجالا للتنفيس أو الترويح ،ما قاله عمي الطاووس لماريوشا " . . .أنت لا تعرفينهم ،إنهم كالطاعون إذا مسوك يلتصقون كالعلق حتى الموت . . .لقد سرقوا حنين المدينة ،بادوا فضائلها .سرقوا قنينة النبيذ من عاشقها ،ورموها عند أبواب المساجد. . .لقد نهبوا نهد العاشقة من صدر عاشقها ودفنوها داخل تابوت مجوف يعج بالناس، ورموه هو كالأبله وقالوا له تنكر مثل جميع المتنكرين ،وعندما لم يستطع بحث عن قبر داخل البحر ودفن نفسه وكتب ورقة وضعها في قنينة نبيذ فارغة:"هنا ينام الذي لا قبر له ،لا شوق له ،لا مدينة له ،وفاء لحبيبة كان يجب إما ان يعشقها أو يدفن حيا في البحر بين موجتين مكسورتين،وهاأنذا قد فعلت."[2]

كما يتجلى القهر أيضا في أهم مظاهره من خلال مشاهد التجويع للشعوب المطالبة بحقها في الحرية والحياة ،بل تترك لاهثة دائما وراء لقمة عيشها ،وهذا ما أعلنه **سيدي عبد الرحمن المجذوب** وهو يتحدث إلى رجال الشرطة الذين اتهموه بإيعاز من حاكم الجملكية . بمغالطة التاريخ وتشويهه فأجابهم :" . . .أنا لا أتحدث عن تاريخ هؤلاء الوراقين .أتحدث عن الناس الذين يموتون جوعا وبلادهم تلد الخبز والماء، عن الناس الذين يعيشون في الظلام وشوارعهم يملأها النور ،الذين

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام . ص – 114 .

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص– 287.

يموتون عطشا وبلادهم تشتكي من الفيضانات. . .لا يهمني تاريخ الوراقين الذي يكتب بماء الذهب المعشق بقشور الرمان والعطر النادر ،تهمني العيون التي ترى قلبي ولا أراها إلا بصعوبة . . ."[1] .

وتبعا لذلك لا يجد الانسان أمام سياسة التجويع إلا أن يسلك طريقا لا يفيد به نفسه ولا مجتمعه ،وهذا ما صرح به "**صالح بن عامر الزوفري**"وهو يناجي فرسه "لزرق" :". . .لا أحد يعرف بقية يومه يا صديقي ،ومع ذلك فنحن مضطرون لعيشه حتى العظم . . .والله يا لزرق صدقني ليس هناك ما يسرق .القرية متعبة. الناس متعبون .الحيوانات بدورها صارت متعبة. الجميع يفتح عينيه على البؤس ويغمضها عليه .الذين سبقونا إلى الشهادة، قبورهم نبتت عليها الحشائش المتوحشة . . .مجبرون يا صديقي بين أن نسرق أو نموت جوعا ،أو نركب البحر من غير رجعة ،أو نمارس التراباندو علنا . . .صدقني يا لزرق وأنت خير العارفين ،أني لا أهرب إلا لأعيش ،مع أني لا أنكر بأن هذا المرض بدأ ينشب أظافره في لحمي ،وأن المسألة بدأت تتعقد ،وعمر الهارب لا يطول. . ."[2] .

إن هذا السلوك الاضطراري الذي يدفع إليه الانسان لمواجهة قمع التجويع لم يكن من منطلق رغبته وارادته ،فلو كانت الظروف مواتية ،وأسباب الحياة متوفرة لعاش هذا الانسان هنيئا مستقرا يخدم وطنه ،ويسعى جاهدا إلى ترقيته وازدهاره ،ولكن الأمر على غير ما يتمناه المرء .ولهذا يخاطب"**عاشور الماندرينا**" "**مريم اللويحة**"و"**روزا الغجرية**" بأنه وأمثاله من المعذبين والبؤساء ". . .لم نغادر أوطاننا بفرح .لو وجدنا هذه الخبزة الملعونة ، المعلقة في سلك شفاف

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف . ص – 272.

[2] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص– 28.

،كلما وصلت إلى أفواهنا سحبوها بقوة ،ما جئنا نجري وراءها زحفا على الأيدي ،نلتهمها ملفوفة بالعظام وصرخات المعذبين ،وطعم الموت المجاني. . ."[1].

ولا عجب ،أمام هذه الحالة ،أن يشعر الانسان المقهور البائس بالمنفى في وطنه،وبالغربة بين اخوانه وأهله ،ولا يسعه الأمر حتى يتخلى عن هويته ،وينفر من حقوق المواطنة عليه. وهو احساس شعر به صديق مريم **"سيدة المقام"** حين دفع به إلى مركز الشرطة وعومل معاملة لا تليق بمقامه كأستاذ جامعي، فراح يحدث نفسه ويناجيها :". . .أشعر بأني لست مواطنا على الاطلاق ،لا أنتمي إلى هذا البلد .كل ما يحيط بي يدفعني إلى الانتحار أو العودة إلى البيت ،وأغلق على نفسي حتى أندثر مثل الريح. . ."[2].

وعلى الرغم من هذا البؤس ،وهذا التعذيب ،وهذا التجويع الذي يمارس ضد هذا الانسان المناضل المحب لوطنه ،والراغب في رخائه، يبقى هذا الانسان صامدا ،ثابتا أمام هذا السيل الجارف من الاستبداد والظلم، والاستغلال .فالمجتمع في حاجة ماسة إليه ،ولا يمكنه التخلي عن خدماته ،كما حدث لـ **"البشير الموريسكي"** حين وجه إليه نداء يدعوه إلى ضرورة المقاومة والصمود أمام القهر والظلم: ". . .لا يا البشير !أنت صوت القوالين في هذه المدينة . دافع عن الضمير الحي .الأسواق تحتاج إلى وجودك لمقاومة كتب التاريخ المزور .قل الحقيقة ،قل أننا دخلنا إلى بلاد لم تكن لنا، ولكن قل كذلك أننا بنيناها من العدم وعشقناها ، وحق لنا أن

[1] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 259.

[2] المصدر نفسه. ص - 259.

نعشقها .فيها عرقنا ودمنا وعظامنا . . .لا تسالم ،وتعلم كيف تقاوم.اكتب تاريخنا قبل أن يتمموه هم .اذهب وكن نورا يملأ عيون الأطفال والبلاد . . ."[1].

وهكذا تظل المواجهة مستمرة بين المستبد الظالم والمستغل ،وبين الانسان الوطني البسيط على الرغم من الأضرار الجسدية والمعنوية التي تلحق به ،فإنه يزداد قناعة بضرورة النضال والمواجهة.

كما استطاع الروائي "واسيني الأعرج" أن يرسم ملامح القهر الممارس على الجسد الأنثوي عبر رواياته – موضوع الدراسة – فقد بدا الجسد الأنثوي كائنا ضعيفا ،عاجزا عن المقاومة ،خاضعا للقهر الاجتماعي التقليدي الذي صادر حريته وأجهز على انسانيته ، فأضحى مغيبا عن دائرة التفكير، وإبداء الرأي ،والتعبير عن موافقته الرافضة لوضعية الاستيلاب ،". . .فالمرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر السنين. . ."[2] .فبعد مجيء **حراس النوايا**، وبتواطؤ مع **بني كلبون** ،عملوا على تصحير المدينة التي فقدت الكثير من انوثتها وأشواقها ،فكانت النساء " . . .يدفعن ذات قتامة إلى جحورهن ،نحو البيوتات الضيقة ،وكل من خرجت ،تخرج عمرها قبل أن تصل إلى البيت . الطفل يضرب بالحجارة .الكبير يصرخ "اشترى روحك يا امرأة !!. . المراهق يعاكس ببدائية كبيرة. . ."[3].فالمرأة لم تعد تحفل بالفرح ،ولا تهتم بأنوثتها ،فمريم "سيدة المقام" تستغرب لأمر هؤلاء الطالبات الجامعيات المهملات لأناقتهن،

---

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 367.

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص- 42

[3] المصدرنفسه.ص – 43.

إذ حين تنظر إليهن في ساحة المعهد ،ينتابها " . . .الاحساس بأن جدتها كانت أكثر تحررا .تشعر أنهن ولدن أكثر من خمس مرات .مترهّلات بسبب الولادات. . ."[1] .

وتتبدى واضحا ملامح القهر في الجسد الأنثوي من خلال تلك المواقف السلبية التي يقفها الناس إزاء المرأة المقبلة على الزواج. فمريم "سيدة المقام" شعرت بالغثيان والقلق عندما اقترب منها زوجها في ليلة زفافها ،وهو يحضر نفسه للحظة الاغتصاب .وفي الصباح الباكر ،وبعد هذه الحادثة الشنيعة التي سرقت منها بكارتها بقوة حيوانية طاغية، جلس زوجها بجانبها على السرير وقال لها: " . . .أعتذر. . .كنت أظن أنك لست عذراء .أعترف أني كنت أحمق . . .أمه لأول مرة تسلم على رأسي. تمتمت بصوت شبه مسموع :الآن صرت امرأة. ."[2] .حتى والدتها المسكينة ،زوجت بشقيق زوجها الشهيد من قبل امهما ،ولم يكن قد مضى على استشهاد زوجها وقت طويل ،كما لم تكن تملك القدرة على رفض هذا الزواج ، فقد " . . .كانت تريد أن تقول لها من الصعب علي أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان ،لكن القرية هكذا كانت ،نائمة بعمق في طقوسها المعادية للعاطفة وللفرد .قرأت أم زوجها لالة حلّومة كل شيء في عينيها .قالت لها ،لا أنت الأولى ولا أنت الأخيرة . .امرأة ما عندك والي ،وأنا وسيدك كبرنا .كل الناس داروها ،خضراء القبايلية ،عيشة بنت النخلة كيف كيف. وأنت ما كاين حتى باس وإلا عيب. . ."[3] .

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام. ص – 36.

[2] المصدر نفسه. ص – 114.

[3] المصدرنفسه . ص – 82

ويستمر هذا الاحساس بالدونية، والفراغ، والقهر مع المرأة المومس التي لا ترغب أبدا في وضعها كأنثى مشتهاة دون أن ترقى إلى مستوى المرأة الزوجة ،فتواجدها في الماخور أو في أحد الملاهي هو محصلة مباشرة لتراكم تجارب الإحباط المتلاحقة .فهذه **طيطما** تتحدث مع **صالح بن عامر الزوفري** وتعلن له رغبتها في الزواج من قبطان كان يزورها بين لحظة وأخرى ،وقد وعدها بالزواج .فهي تتمنى أن تنشئ معه أسرة مستقرة وهنيئة ، كما تتمنى أن تشعر معه بالأمومة ،وهكذا راحت تروي حلمه الجميل الذي تنتظره ل "صالح الزوفري" :". . .سأتزوج من القبطان .أنا وهو نتغلب على قساوة الحياة .تعبت وحدي . . . .عسكري متقاعد ،طيب القلب .وعدني بالقدوم هذا اليوم .نتغذى وننام قليلا ،ثم نرحل إلى العاصمة ،وننجب أولادا .سأخدمه بقية عمري إذا كان طيبا معي أتمنى ،قبل أن أغمض عيني ،أن أشعر بالأمومة ولو مرة واحدة في حياتي . . .سنخرج كل سنة إلى الخارج هكذا وعدني .وعنده أموال كثيرة ،سنسخرها في بناء مركب سياحي في العاصمة. . ."[1] . ومن هنا ظلت مشكلة القهر والاستبداد مقرونة بسلب حرية الآخر في الاحساس بكرامته وشرفه.

وفضلا عن ذلك، إن الجسد الأنثوي ،في ضوء روايات "**واسيني الأعرج**" ،جسد مستسلم ضعيف ،لا يحق له أن يمتلك أدوات الرفض والمواجهة ،بل إن استسلامه لواقع الاستيلاب ،واستجابته العفوية لذهنية القمع والاستغلال هو قدره المحتوم الذي يستوجب التأقلم مع ظروفه. فالمرأة لا تكون امرأة إلا إذا استسلمت لرغبات الرجال وحققت لهم اشباعهم الجنسي، فهم ". . .تافهون ،يمارسون نفس العادات السخيفة .ينامون معك ليلة طائشة ،يحبّونك في لحظة السكر

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص- 70

،ثم يرمون على أطراف الطرقات الضيقة ،ويستعيدون سيرتك باتساخ في بار البحارة وهم يقرعون الكؤوس ،ويرفعون الأنخاب، ويتنافسون حول من استطاع أن يعذبك أكثر ،من استطاع أن يشبعك .وكلهم جرذان، حتى أصبح الجنس مبتذلا . . ."[1] .وهذه النزعة الإحتقارية للمرأة لم تكن قصرا على الرجال فحسب ،بل يمكنها أن تشمل جنس النساء أيضا إذ إن مريم "سيدة المقام" حين جاء ابن خالها لخطبتها ظلت أمه تتحسس جسدها طوال الجلسة، وتتفحصها بعمق شديد ،والحكاية لا يمكن أن تغيب عن ذهن مريم ،فهي تعرفها جيدا ،فالمرأة عندهم " . . .لا تختلف عن البقرة أو النعجة! . . .الله غالب ،هذه هي العقلية ،في الحمام عندما عزمت كل العائلة ،شعرت بها في لحظة من اللحظات تتشهاني وتتخيل أني ابنها . . ."[2]. فالمرأة حين تكون مستسلمة لرغبات الرجل ،لا تملك إلا جمالها لتأسر به نهمه الجنسي ،وفي حالة وفاتها أو طلاقها ،فإن الرجل لا يخسر إلا آلة فراش يمكن أن يجد بديلا له لانه لم يفقد " . . .زوجة ،بل آلة فراش . . .هذا كل ما في الأمر ،آلة فراش ،لا تساوي علبة سجائر تحرقها حين تكون حزينا . . ."[3] .

وفي الأخير ،فإنه من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن المرأة قد لا تستسلم من موقع ضعف ،بل من موقع قوة .فهي حين تعلن استسلامها فذلك بدافع الرغبة في الآخر ،وهو ما جسدته **لونجا** مع **صالح بن عامر الزوفري** برحبة التبن ،حين وجد نفسه قد ضاع بين تفاصيل جسدها ،وهي مرتخية تحت وطأة الرغبة القاسية ،في تلك اللحظة تذكّر "صالح" زوجها المرحوم امام القرية الذي لم

---

[1] واسيني الأعرج،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 320.

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص- 100

[3] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 56

يقدّر قيمتها ،ولم يهتم بأنوثتها " . . .فالطفلة كانت مقموعة مع هذه الجثة الهرمة التي كانت تغار عليها حتى من التربة التي تمشي عليها كان يقول دائما أن الطفلة صغيرة والشيطان قوي ،فقد أغوى حتى الأنبياء . . ."[1] .وحين سألها إن كان قد ارتكب معها حماقة داخل رحبة التبن ،أجابته وهي متشبعة بالثقة والقناعة :" . . .لا يا بابا صالح ،هذه المرة جئتك برضاي ،حتى لحظة التين الغامل ،في أعماق أعماقي لم أرفضها . . .أنت كل شيء في حياتي يا بابا صالح . . .أنت لم ترتكب حماقة ،جئتك برضاي ،ونمت في حجرك الدافئ برضاي . . ."[2] .وبالتالي فالاستسلام نتيجة حتمية بسبب القهر الذي يمارس على الجسد فيقوم بالتنازل عن كل فكرة من أجل الآخر.

4- السياسي المعارض:

إن الصورة التي يقدمها **"واسيني الأعرج"**لأبطاله البسطاء ،الأقوياء بمعنوياتهم وأحلامهم وحتى أفكارهم ،تجعلهم حكماء زمانهم. فهم يجسدون الحكمة والمعرفة ،ويمثلون البطولة والشجاعة ،فالحلم وحب الخير ،والإخلاص للوطن سلاحهم رغم بساطة عيشهم.

ومما تقدم ،فإنه يظهر لنا البطل المعارض رجلا يقاوم الانتهازيين ،ويواجه مكائدهم ، فيحاول إنقاذ البلاد من شرهم فهذا **"البشير الموريسكي"** يواجه أطماع الشماليين الذين أرادوا تنصيبه ملكا على البلاد بعد إلغاء النظام الجملكي والاستغناء عن الحكيم .وحين سألهم عن أهدافهم من وراء هذا القرار ،أجابوه :" . . .لا نريد منك شيئا سوى الحفاظ على أسواقنا وعلى

---

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص- 105.

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص- 218.

حصتنا الثابتة من النفط الوطني. . .فشركاتنا تسيطر على السوق النفطية في البلاد ،وهذا يعني الكثير بالنسبة لنا .اقبل ،تتوجك الآن. . .فنحن نريد رجلا يحافظ على الهدوء ،وعلى وحدة البلاد. . ."[1]، " . . .نريدك أنت يا البشير لإنقاذ البلاد ،لأنك أكثرنا حكمة. . ."[2] ،ولكن **"البشير الموريسكي"** يرفض هذا العرض ،لأن أخلاقه لا تسمح له بخيانة وطنه ،فيصرخ في وجههم:" . . .لا يا سادتي لن أكون أبا **"عبد الله محمد الصغير"** . . .فحكمتي الوحيدة أن تعيدوا البلاد إلى ذويها أما أنا فلست شيئا سوى ذاكرة لا تباع ولا تشترى أيها السادة. . ."[3] ،ثم يردف بعد هذا الكلام طالبا ومترجيا قائلا: " . . .أرجوكم دعوني أموت بهدوء، لقد سرقتم البلاد ،أتركوا الذاكرة لأصحابها، أكدوا لي بأنهم سيطلقون سراحي بعد أيام لأذهب عند سيدي عبد الرحمن المجذوب. . ."[4] .

ويتجسد هذا التصور أكثر حدة كلما حاول السياسي المتسلط قمع المعارضين ،فهم ، بالنسبة له ،يشكلون خطرا كبيرا يستوجب القضاء عليه بكل الطرق وبأية وسيلة .وهذا ما حصل ل **محمد** الأستاذ الجامعي ،صديق **مريم "سيدة المقام"**حين راح يفكر فيما وصل إليه وطنه حيث الرداءة صارت قانونا ،وحيث " . . .صار سكان المدينة مجرد رعية وليسوا مواطنين .حق

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام . ص – 413.

[2] المصدرنفسه . ص – 413.

[3] المصدر نفسه.ص – 415.

[4] المصدرنفسه . ص – 416.

المواطنة صار معلقا ،هذا هو العرف الجديد . . ."[1] .كلما راح يفكر في تلك الحرب التي ضاع فيها والده ،فداخله شك في ". . .أنها كانت نقية ،وكانت انتصارا ،أي انتصار؟! هل هناك شيء واحد يشعرك به؟ الذين انتصروا سرقوا البلاد واستعبدوا العباد ، ويتناوشون اليوم على حكم الرقاب. . ."[2] .فسمع **"بنو كلبون"**ذلك ،وأحسوا بخطورته ، فراحوا يسعون إلى سحق العقول ثم قالوا :". . .رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون :رجل جاهل ،رجل مضمون ،أغرقهم في الايمان وفي عالم الشياطين والجن وأهوال القيامة، ومرر أرزاق السوق السوداء ، والترابندو ،ثم بيضها ،سيقف معك أئمة المساجد والتجار ،والعاطلون ،وتجار الشنطة. . . ألم يكن الرسول تاجرا؟ . . ."[3]. فأصيبت البلاد على إثر ذلك بالدهشة ،ودخلت في الفراغ المقلق، فضاقت وأصبحت محصورة داخل أشواق الناس ،إذ أصبح هؤلاء ،**"حراس النوايا"** ، يمثلون الوعي كله ،ويجسدون المعرفة كلها ،وراحوا يبثون هذه السموم في عقول الناس حتى الأطفال الذين يشغلون أذهانهم ،بدل المرح واللهو ،بملاحقة كل فتاة تحيا تحررها ، وتعيش أنوثتها ،فيصرخون في وجهها ". . .ها هي الكلبة الرومية. . .أستري نفسك يا وحد الزانية. . ."[4] .فيتعجب الأستاذ الجامعي صديق مريم **"سيدة المقام"**لهذا السلوك الغريب ،

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام . ص – 215.

[2] المصدرنفسه . ص – 215

[3]المصدر نفسه. ص – 216

[4] المصدرنفسه.ص – 216

فيتساءل إن كانوا " . . .يتعلمون هذه الكآبات في المدرسة .فطفل صغير ،بدل أن يهتم بطفولته المسروقة ،يعطيك درسا في الأخلاق ،ويكسر كل شيء يصادفه في طريقه. . ."[1].

أما الحلم فهو سلاح آخر يشهره الجسد السياسي المعارض ضد قرينه المتسلط .فالجسد العارف المكافح – بالإضافة إلى امتلاكه للحكمة – فهو جسد حالم يمتلك تصورا متكاملا، وأفقا مفتوحا ،وبديلا معرفيا ضد المتسلط بجهله، وعنفه .فهذا **"عاشور المندرينا"** يؤكد لنا بأن الحلم سلاحه الوحيد يصوبه مع أمثاله باتجاه الظالمين المستبدين ،فهؤلاء – كما يقول عنهم – " . . .عودونا أن نحلم ورؤوسنا كالنعامة مخبأة تحت أكوام الرمال . . .في اقبية السجون . . .نحن لا نملك في خلوتنا رغم حزننا إلا سلاحا واحدا نشهره في وجوههم المنتفخة الأوداج . . .الحلم. . .الحلم ليس إلا بكل أبعاده. . ."[2] بل إن المالك للحلم ،والقادرعلى معانقته ،فهو أيضا قادر على العطاء والحب .فهذه مريم **"سيدة المقام"** تتحدى ذلك الرجل الملتحي الذي غزا المطعم فرآها تعيش لحظات الجنون رفقة صديقها ،فأفسد عليهما متعة هذه اللحظة، وراح يصرخ في وجهها وهو يمسّد على لحيته، ويبسمل ويحوقل ويتدرب ليصير من **"حراس النوايا"**:" . . .يا مرا ! ! واش جابك للمكان الفاسق هذا ،أخرجي الله يهديك للطريق الصحيح. . ."[3] ،فردت عليه وهي تنوي أن تعلمه درسا في معاملة الانسان بالحب والفرح: " . . .أيها الضبابيون . . .أيها المندهشون من الكلمات التي تجرحكم في الكبرياء الوهمي ،قليلا من الشوق ،قليلا من الهمس ،أن

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام. ص – 36.

[2] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص– 252.

[3] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص– 26.

يحب الانسان معناه أن يكون قادرا على الحلم . . .وأن يلتحم جسدان معناه أن تكون بينهما لغة مشتركة مليئة بالحنين والأشواق .كل اللغات مؤجلة عندما يتعلق الأمر بالحب والفرح. . ."[1].

فالحب والحنين حين يتعانقان مع الحلم، يسقط الجدار وتنتفي الحدود ،لتبقى راية الأمل قائمة بتغيير الواقع ،وهذا ما أكده "**عاشور المندرينا**"وهو يخاطب "**روزا**" بأن العالم " . . .سيستيقظ ذات فجر قرمزي وسيدرك كم كان غبيا . . .فنحن آتون إليك يا "**روزا**" بكل أحلامنا ورواياتنا التي لا يتوقف امتدادها . . ."[2] .

ومما تقدم ،يظهر لنا البطل السياسي المعارض كائنامناضلا ينتصر للقيم الفاضلة الداعية إلى المحبة الانسانية ،والعدل، والحرية، يرفض كل أشكال الاستبداد والظلم. وهو يستمد هذه المرجعية من الحكمة والمعرفة مستعينا بسلاح الحب والحلم والتضحية في سبيل رخاء الوطن ورقيه ،وتلك هي صورة البطل السياسي المناضل في منظور "واسيني الأعرج " في أغلب رواياته

5-انتهاك المحظور بالمقدس:

مما تقدم،يتضح لنا أنّ البطل السياسي في الرواية الجزائرية يتفاعل مع المحظور الاجتماعي ويتداخل معه،لأن الروائي ينشد تصوير مجتمعه بعمق،فيتغلغل إلى أغواره ويكشف ما فيه من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية.ومن ثم،فإنّ هذا الجسد السياسي يعبر عن تصورات فكرية

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص - 27.

[2] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 253.

ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ودينية ضاربة بجذورها في عمق التاريخ والمجتمع معا .وهذا يعني أنه يتأثر ويؤثر ،لارتباطه الوثيق بالذات الفردية والجماعية.

ولعل الذي شد انتباهنا آنفا،هو تواتر نمطين من البطل السياسي في النصوص الروائية السابقة ،وهما الجسد السياسي السلطوي المتسلط ، و الظالم المستبد الذي يفرض سلطته على كل ما يغتصبه ،ويدعي شرعية تملكه .أما النمط الثاني فهو البطل السياسي المناضل ضد السياسي السلطوي المستبد ،فيتوسل بالحلم والعلم والطموح الشرعي وحب الوطن والتضحية من أجله.

وفي كل الأحوال وجدنا البطل في الروايات السابقة كائناسياسيا سواء كان سلطويا أو مستبدا أو استغلاليا ،أو كان مقموعا أو مكافحا ،مع ملاحظة أنّه يتلون بحسب مرجعياته وظروفه وأهدافه.

غير أنّ البطل السياسي في صورته الاستبدادية، نلفيه ذا طابع عدواني ،إذ يعتمد على المراقبة والاعتقال والتعذيب والاغتيال.ولايرتبط الأمر فقط بالسلطة الرسمية،إذ يشاركها الإسلاميون المتطرفون في ذلك.

في حين يسلك البطل السياسي المناضل مسلكا مخالفا للبطل السياسي الاستبدادي بنضاله ورفضه أن يكون سلبيا في مواجهة واقعه معلنا انتصاره لمبادئ الحرية والعدالة والديمقراطية.وهذايؤكد الفارق بين النمطين،وإن امتلك الجسد السياسي المتسلط قدرة هائلة في الظهور بصورة البريء من كل الجرائم. كما يسعى هذا الجسد السياسي إلى الظهور بمظهر المناصر للثقافة و الفكر.بل إنه يستغل العدالة في الوقت نفسه.إلا أنه في نظر الروائيين جسد سلطوي فارغ

لا هوية له، مسلوب الوعي، يوظف العنف لتحقيق مآربه. تلك هي صورة المستبد وحاشيته. و هي صورة غير شرعية.

والشأن نفسه فيم يخص البطل الاستغلالي، إذ نجد المستغل السياسي الذي يستغل الظروف السياسية ،أو ينتهز فرص الاستبداد وما تفرزه من آثار سلبية على المجتمع .ونجد أيضا المستغل المرتزق الذي غالبا ما يظهر في صورة شخص ماكر ،لا تهمه إلا مصلحته ،ولو بلغها من خلال سفك الدماء .والواضح أنه شكل من أشكال الاستبداد لا يقل خطورة عنه. تلك هي الصورة التي رسمها لنا الروائي الجزائري للبطل السياسي المستبد والمستغل .

وفي المقابل يسعى البطل المقموع كما رأينا ذلك إلى التصدي للبطل الاستبدادي بكل أنواعه، ،كما أنه واع بطبيعة الصراع وملابساته .لذلك يستعين بمبادئ التحرر والعدالة والأمل والحلم. لمواجهة أباطيل الاستبداد .

ولا عجب أن يشعر الانسان المقهور البائس بالمنفى في وطنه،وبالغربة بين إخوانه وأهله ،ولا يسعه الأمر حتى يتخلى عن هويته، وينفر من حقوق المواطنة. وهكذا تظل المواجهة مستمرة بين المستبد الظالم والمستغل ،وبين الإنسان الوطني البسيط على الرغم من الأضرار الجسدية والمعنوية التي تلحق به ،فإنه يزداد قناعة بضرورة النضال والمواجهة.

و من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن البطل المعارض جسد يقاوم الانتهازيين ،ويواجه مكائدهم محاولا إنقاذ البلاد من شرهم. ومثلما يمتلك الحكمة يمتلك الحلم الذي يوسع به ماهو مغلق ومحاصر،وزيادة على ذلك فهو ينتصر للقيم الإنسانية .

وإذا كان البطل المعارض قد اضطلع بمواجهة البطل السياسي الاستبدادي بكل أشكاله سعى الروائي الجزائري أيضا إلى انتهاك المحظور بالمقدس انطلاقا من إمكانات: هي الجسد بوصفه استراتيجية للطهارة،و الإباء .

أ- السياسي الطاهر:

تظهر طهارة الجسد الأنثوي عبر روايات "واسيني الأعرج" من خلال عفة الشخصية الروائية ،ووداعتها ،إلى جانب رفضها التكيف مع المعايير الاجتماعية التقليدية التي تمارس عليها وصاية أبوية .فالجسد الأنثوي الطاهر في منظور "واسيني الأعرج" يتبنى قيما انسانية سامية أساسها الصدق والاخلاص والعفوية في علاقته بالآخر الذي يتقاطع معه في حمل هذه النزعة الانسانية من أجل غاية واحدة هي مواجهة واقع الرداءة والاستيلاب.

ويتعمق الشعور بطهارة الجسد الأنثوي عند منظور الآخر الذي تنتابه الدهشة بمواقف هذا الجسد وقناعاته الفكرية ،فينعته بمواصفات تحمل كل معاني الصفاء والنقاوة، فطهارة الجسد الأنثوي تتجسد حين تنعكس في ذاته حلم المدينة ،ولذة الفاكهة وصفاء الطبيعة، بل إن طهارة الأنوثة هي تلك القصيدة التي لا تجود بها قريحة الشاعر إلا مرة واحدة ،وهي أيضا تلك الرعشة التي يتحسّسها العاشق وهو يمسد على جسد معشوقته .فهذه مريم "سيدة المقام" ينادي عليها عشيقها الأستاذ الجامعي مبديا صفاء نفسها " . . .مريم يا شوق المنسيين، وحنين الغرباء داخل مدن الريح السخنة. . ."[1].و " . . .يا شهد النحل وياسمين القرى البعيدة! ! ويا شجرة الأحزان

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة.ص - 265.

والألوان. . ."[1] .والموقف نفسه يقفه **البشير الموريسكي** من طهارة سريرة **ماريوشا** حين أعلنت حبها العميق له :" . . .آه يا مريوشا ،يا حليب العذاري ،وشوق الغرباء . . .يا نوار اللوز والتفاح والورود. . ."[2] .بل إن طهارة هذا الجسد الأنثوي تتخذ شكل القداسة عند عشيق مريم الوديعة ،فهو يرى أنه " . . .لو تتحول النبوة إلى النساء ،ستكون مريم مسيحا جديدا ،عطرها الخاص ،ورائحتها الربيعية ،وأشياؤها الجميلة ،تدخل الأنف كالسيف ،وتخربش في الداخل كالفراشة المحجوزة. . ."[3]

لقد غدا الجسد الأنثوي بطهارته غريبا في مدينته التي غيرت طقوسها وعاداتها ،فقد كانت مريم "سيدة المقام" تجسد في منظور عشيقها الأستاذ الجامعي ،وسط هذا الفراغ المقلق " . . .القصيدة المنسية التي لا يقولها الشاعر إلا مرة واحدة ويمضي في سبيله .مريم كانت الكلمة الأولى في كتاب المقتولين. . ."[4].

كما كانت ،قبل أن تقتلها المدينة ذات الجمعة "البئيس" ،" . . .وردة هذه المدينة وحلمها ، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة ،رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته .لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة. . ."[5] .عندئذ ترتسم في ذاكرة هذا

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 265

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 433

[3] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 113

[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 219

[5] المصدر نفسه ،ص – 5

العشيق صورة مريم الوديعة بشعرها الساحلي الذي يغطي تفاصيل وجهها الخمري، وهي مستسلمة لشجي المطر ،ليعيشا معا جمال هذه اللحظة وسط دمار هذه المدن الحجرية: "...نصفّر ،ندندن برحابة صدر ،نتحول في لحظة سكر إلى دمعتي كريستال ،ثم إلى مغنيين فظيعين، وأصواتنا إلى حنين العصافير والطيور التي تتبعك بعيونها الصغيرة .في الطريق نقهقه قبل أن يبتلعنا المنعطف المكسور وعيون الناس السرية..."[1].

وتبعا لذلك ،يتأكد هذا العشيق بأن الجسد الأنثوي لا يمكنه أن ينسجم مع واقعه، فمن المستحسن له أن يرحل وسط هذا الفراغ المهول الذي يملأ المدينة :"...مريم يا حزني المنسي ،اخرجي من قبر البرودة ،وعودي إلى مياهك العذبة ...أتركي الخيمة الجافة التي طافت عبثا كل السماوات ،وعودي إلى غيمتنا البنفسجية ،عودي إلى حنينك الذي لم ينته ، عودي إلى التربة التي تقدسك وغادري التربة التي تأكل جسدك ..."[2] .ويتعمق هذا الشعور عند البشير الموريسكي ،إذ يرى أن الدنيا لم تعد تسع أشواق "ماريوشا" وأحزانها ،وإن المدينة لم تعد تشعر بهما مطلقا ،وسط خراب هذه الدنيا ،وقلق هذه المدينة ،يزداد حنينه إلى صوت "ماريوشا" وحضورها ،غير أنه يعرف بأن "ماريوشا" لا يمكنها أن تتأقلم بجسدها الطاهر مع هذا الواقع الذي يتحدث بلغة غير لغتها: "...أعرف أنك لست لي ،أنت للآتي الذي لا يأتي في حياتي ،أنت للرجل الذي وضع البحر في جيبه، ثم غادر الدنيا والمدينة أنت للذي لا يعرف الموت ولا النوم ،أنت للذي وعدت

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة ،ص- 197

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 267

الكتب والأجرام والقوافل القديمة أنه سيأتي من وراء أسرار البحر والغيم .أنت للذي يفهم سرك ولغتك التي لا تغادر لسانك. . ."[1].

وأمام رداءة الواقع ،ودمار المدينة التي ضيعت ألوانها وأشواقها يبقى هذا الجسد الأنثوي محتفظا بطهارته ،ونقاء سريرته من خلال صدقه مع الآخر فيظهر له عواطفه ،ويكشف عن مشاعره دونما احراج .فهذه مريم تصرح لحبيبها عن حبها له ،وترى بأن هذا الاعلان يمثل حماقة وسط هذا الفراغ المقلق للمدينة التي صار كل شيء فيها رخيصا :". . .هل بقي شيء آخر من حماقاتي لأقولها لك لأنك أحمق مثلي، فأنا أحبك . . ."[2] .

كما أنها تتمنى أن تفرغ من تحضيرها لرقصة "شهرزاد" قبل أن يفاجئها الموت ،كما ترغب أن يكون عشيقها حاضرا عند تأديتها لصالح الباليه الوطني ،فيهديها ورودا ،وعند موتها يكون أول من يسبل أجفانها:" . . .أريدك أن تكون حاضرا ،أن تكون اول من يهديني ورودا . وعندما أموت أريدك أن تكون آخر من أسبل على صورته أجفاني. . ."[3] فصدق مريم مع عشيقها نابع من صدقها مع نفسها ،فحديثها وعلاقاتها مع الآخرين مرآة لما يجيش في قلبها من مشاعر فهي " . . .لا تتكلم إلا بأحاسيسها .أسوأ وأجمل ما فيها أنها تحب وتكره في لحظة واحدة .عندما تودك فأنت نموذجها ،وعندما تكرهك فأنت القبح كله. . ."[4]

---

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 189

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 129

[3] واسيني الأعرج، المصدر نفسه ،ص - 144

[4] المصدر نفسه ،ص - 61.

أما مريم الوديعة ،فإنها ترغب أن يثمر حبها الطاهر والعفوي لعشيقها بالزواج .فلم يكن يهمها ،وهي تمارس معه طقوس الفرح والعفوية ،أن تحمل منه ،بل إن ذلك سيسعدها، فهي تتمنى أن تنجب منه " . . .طفلة جمالها يثير الدهشة ،عيونها بسعة البحر ،نزوقها مثل الدمية ونضعها على الفراش الجميل بدفئه. نسميها ريم ،فأنا أعشق هذا الاسم .سنسافر، نسافر كثيرا وبعيدا . . ."[1].

إن هذه العفوية في طهارة الجسد الأنثوي، ظهرت أيضا مع **لونجا** فهي لا تزال تتذكر **صالح بن عامر الزوفري** ،وتتذكر تلك الفرحة التي انتابتها وهي ملقية بنفسها على صدره داخل "رحبة التبن" ،بل تتضاعف فرحتها حين بدأت تتحسس بطنها الذي بدا لها مكورا على غير عادته ،فتأكدت بأن ذلك ثمرة حادثة التبن فراحت:" . . .تركع الركعة الألف وتدعو الله أن يعيد لها صالح سالما . . ."[2] من سفره ،لتعلن له رغبتها بالزواج منه ،وبناء أسرة سعيدة وهنيئة :" . . .سنتزوج ونبني من خراب الليل كائنات رائعة الجمال ،ونسافر بعدها جميعا إلى أحراش وجبال جرجرة ،نبحث عما تبقى من هذه العائلة لتي أكلتها متاعب الدنيا ،فطفلنا يا صالح كان ثمرة اللوعة ،لوعة التبن والقمح، ورائحة الحشائش المبتلة لا تنس يا صالح. . ."[3]

ويبقى صدق الجسد الأنثوي مع نفسه ،ومع الآخرين ثابتا لا يتغير ،فهذه مريانة لا تؤمن بأنصاف الحلول في مجال العواطف ،وترفض أن تربط حياتها برجل واحد ،فهي تعتقد بأنها

---

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 144

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص- 168

[3] المصدر نفسه ،ص - 179

" . . .تعيش حياتها للخلق لحظة لحظة ،فرحا، فرحا،وحزنا حزنا ،فقد قتلت زوجها من أجل أن تعيش حياتها كما تشتهي .أنبل غجرية ،لا تؤمن بأنصاف الحلول ،حادة مثل الشفرة ،إما أن تحب أو لا تحب. . ."[1].

وضمن المسار نفسه تمضي **ماريوشا** لتكشف عن طهارتها ونقاء سريرتها ،فقد ظلت تحمل في قلبها ،طوال الزمن ،رغبة في الاستمتاع بلحظة دفء شاردة بجانب البشير الموريسكي بشلالات عرقه المقدس :" . . .تمنيت أن أنام على صدره مطولا، وأترك نفسي أتلاشى مثل الغيمة البنفسجية التي كان يعيشها ،ويتحدث عنها دائما . . .أن أندفن داخل غابات نبضه ،واستحم بشلالات عرقه المقدس ،داخل عنفوان الجسد وحرائقه. . ."[2] ومن هنا يظهر لنا أن الطهر يمثل في أرقى أوصافه، ثباتا على المبادئ والقيم فيتبدى صاحبه مخلصا من خلال ايمانه بالأفكار التي يتباناها .

ب- السياسي الأبي:

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح هل يمكن أن يكون الاباء صفة مقصورة على الجسد الذكوري فحسب، إذ إن كثيرا ما تلتصق هذه الصفقة بالفعل الذكوري انطلاقا من التصور المتداول بأنها تعني كل ما يتصل بفروسية هذا الجسد الذكوري وفحولته في مواجهة الواقع إلى جانب القدرة التي يمتلكها في التأقلم مع ظروف محيطه بجميع تناقضاته ،غير أن

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج2.ص- 434

[2] المصدر نفسه.ص- 189

المتصفح لروايات "واسيني الأعرج" يجده لا يذهب هذا المذهب الشائع ،لأن صفة الإباء يمكن أن يتمثلها الجسد الأنثوي دونما احراج أو اضطراب ،فقد استطاع هذا الجسد الأنثوي أن يظهر جسدا أبيا في ضوء روايات المبدع – موضوع الدراسة – من خلال التصميم على تحرير الجسد عبر تحرير فكره من المعيقات التي تقف حائلا أمام انطلاقه .

ويتعمق هذا الطرح عند "واسيني الأعرج" انطلاقا من رؤيته المتميزة بأنه لا يمكن الحديث عن الانعتاق الروحي دون أن يشمل هذا الحديث كلاما عن الإنعتاق الجسدي ،ذلك لأن " . . .الجسد المنعتق لن يطالب بانعتاق روحي لسبب بسيط وهو أن انعتاقه كاف بحد ذاته. إنه لن يطالب بالانعتاق الروحي لأنه ليس بحاجة إليه. فانعتاق الجسد هو نفسه انعتاق الروح .أعطني جسدا حرا وخذ نفسا كريهة .أما الجسد الذليل المقهور فلا كرامة ولا حرية. . ."[1] .

وإذا أعدنا النظر في روايات "واسيني الأعرج" نلفي أن الإباء في منظور الجسد الأنثوي تصور يريد أن يفضح الثقافة الذكورية الظالمة التي تحصر الأنثى داخل جسدها بأنها جسد شبقي غير مأمون وخائن ومثير تسيطر عليه الرغبة الجنسية وتعميه عن كل شروط الأخلاق والوفاء .

فالجسد الأنثوي الأبي يريد – عبر هذه الروايات – أن يصحح هذه النظرة من خلال طرح صورة مغايرة له ،بأنه كائن محترم ،وسيدة تمتلك أن تقول ،وأن تفعل ،وتلح على الرجل أن يحسن قراءتها وفهمها بأسلوب حضاري واع.

[1] حنا عبود ،تفاحة آدم – دراسة في النظرة الفلسفية عند د .ه .لورانس،دار المسيرة،بيروت،لبنان،ط.1،1980 .ص-37

وتتجلى مظاهر هذا الإباء الأنثوية في مواقف مريم "سيدة المقام" ورؤيتها السياسية لواقع مدينتها التي تعفنت فصارت الرداءة هي قانونها السائد ،بسبب تواطء "حراس النوايا" مع بني كلبون إذ أصبح الناس "...يأكلون الزبل الذي زرعوه .بلاد رأسمالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية ..."[1]

وفي ظل سيادة هذه المهزلة ،ترى مريم أن الدولة غائبة تماما ،ولا يمكنها أن تغير شيئا من هذا الوضع .فالسلطة في نظرها ،قد تخلت "...عن كل شيء لفقهاء الظلام ،بالأساس لا يختلفان في الجوهر ،بنوا الفيلات ،سرقوا خزائن الوطن ،فتحوا حسابات بنكية في البلدان البعيدة ،الشمس لا تغطى بالغربال ،العداوة ازدادت والسلطة لو تغسل بالجافيل ،لن تستعيد جزءا صغيرا من مصداقيتها .هي التي خلقت حراس النوايا ،وهم الذين يأكلون رأسها ،أو تأكل رأسهم..."[2].

وتستمر مريم في طرح رؤاها السياسية لواقعها الذي أقلقه الفراغ ،فظهر لها بلدها "...الجميل يعود الآن بخطى حثيثة إلى القرون الوسطى ...فالمرأة تردم في البيت أو يلبسونها حلاسة على وجهها ورأسها وكأنها مجرمة بشكل أبدي .الثقافة ميتة أو يقتلون الآن جثتها. البطالة ،السكن ،الندرة في كل شيء إلا الولادات ،الوجوه المستورة التي تعلمنا ديننا وأخلاقنا كأننا فجأة نكتشف الاسلام ،ونكتشف اننا صيع بدون أخلاق ..."[3].

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص -124.

[2] المصدر نفسه ،- 163

[3] المصدر نفسه.ص - 199

ومن خلال هذه المواقف الابية التي تبديها مريم عن واقع بلدها ،نكتشف صورة امرأة راغبة في الحياة عاشقة للحرية ،فهي امرأة سيدة نفسها ،صادقة مع أحاسيسها مؤمنة بقناعاتها ،ترفض أن تكون عادية في مجتمعها، بسيطة في الخدمات التي تقدمها لوطنها ، فهي تخاطب عاشقها ،الأستاذ الجامعي ،مظهرة له رفضها بأن تخبئ رأسها "...في البيت ، مثل الزوجة الصالحة ،تربي البنين لهذا الوطن العظيم .أي عظمة ؟ إني عاجزة عن فعل ذلك..."[1] ،بل إنها تريد أن تقدم شيئا مهما لبلدها لا يمكنها أن تحقق ذلك إلا من خلال ممارستها لفن الرقص ،ومن اجل ذلك فهي تجتهد في التحضير لباليه "شهرزاد" ،وتملأ أوبرا العاصمة التي تحولت ،في نظرها إلى مسرح ميت. وهي تسعى إلى تجسيد رغبتها على الرغم من الرصاصة التي أصابتها ،واستطاعت أن تتعايش معها .فهي تود بتقديمها لرقصة شهرزاد أن تقاوم "...هذه السفالة التي صارت جزءا من يومياتنا الاعتيادية ..."[2] فهي مصممة على أدائها حتى وإن كلفها ذلك موتها .

ولا يقتصر إباء مريم على موافقتها السياسية الثابتة ،بل تتجاوزها إلى قناعات فكرية تتبناها حول قضايا العلاقة الزوجية. فهي ترى بأن الزواج الذي يظهر عواطف الحب بين الرجل وزوجته هو زواج فاشل ومهين .وهو حكم لا يمكنه أن يصدر إلا من امرأة خرجت من تجربة زواج فاشلة وصعبة جدا .فإذا كانت المرأة لا تستشعر هذه العواطف النبيلة في زواجها فلأنه من المستحسن لها في نظر مريم أن تضع حدا لهذه العلاقة الكاذبة والباطلة مع زوجها ،ولهذا فإن مريم تتساءل إن كان هناك "...امرأة تملك الجرأة لتقول لزوجها : النوم في فراشك يقرفني... لا بد أن

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص – 197

[2] المصدر نفسه ، ص – 156

تكون موجودة ! لا يعقل أن يكون العالم كله مستسلماللرداءة . . ."[1] فنبل العواطف ،وصدق المشاعر أمر ضروري في رأي مريم ،لنجاح العلاقة الزوجية .فلا يكفي العقد الاداري الذي يربط الرجل بزوجته حتى تستمر هذه العلاقة ،وتمنح للرجل جميع الصلاحيات لممارسة سلطته أمام زوجته التي يجب بحكم هذا العقد أن تستسلم لطلباته واحتياجاته .بل إن لحظة واحدة ،في نظر مريم " . . .تختارها المرأة بإرادتها تساوي الدنيا كلها ،لحظة واحدة مهما كانت صغيرة ،تقضيها داخل أكوام التين أو في العراء ،ولا بؤس قصر تسفد في كل ليلة باسم ورقة اسمها عقد الزواج هذا هو العهر عينه. . .فهل يعرف هؤلاء الرجال أن تلك المرأة التي يسحبونها مجبرة إلى الفراش مرغمة بورقة تتمنى لحظة تكون فيها حرة ،لكي لا تقول كلمة واحدة ،ولكنها تحمل حقيبتها وتصفق الباب وراءها من غير أن تتذكر أبدا أنها عرفت رجلا كان زوجها . . .لمسة واحدة تشعلها ،وألف قبلة وألف نومة لن تحرك فيها شيئا ،سوى أنها تقوم بواجبها تجاه وباء اسمه الزوج مثل ارضاعها لابنها . . ."[2].

وهذه القناعة الفكرية بحتمية الحب في الحياة الزوجية حتى تكون حياة طاهرة ،تؤكد على قداسة هذه العلاقة ،اكتشفها عشيق مريم "سيدة المقام" إذ اقتنع بصدق احاسيسها وثباتها على عواطفها دونما تردد ،حتى أقر لها ذات يوم بأنها " . . .عنيدة لا تريدين أن يناقشك أحد في يقينك ،في حبك ،عندما تحبين تصلين إلى درجة الغواية والموت. . ."[3] .وهذه العفوية في عواطف

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص – 30

[2] المصدر نفسه ،ص– 27

[3] المصدر نفسه ، ص– 59

مريم ،اتضحت وتجلت حين أسلمت جسدها لعشيقها ،لتستمتع بلحظة دفء شاردة ، وتعلن له عواطفها النبيلة دونما قلق أو تردد :". . .قلتها وأنت تبحثين عن ملامحي وسط هذه العذوبة المؤلمة ،كانت شفتاي قد التصقت بشفتيك ،أدخلت رأسك من جديد في صدري ،ثم ابتعدت قليلا عني ،لماذا صمت كل هذا الزمن؟؟ قلتها بدون تردد : أكنت تنتظر مني أن أكون أنا البادئة؟ أنا كذلك أحبك . . .لست أدري أي سهم أدخلني إلى عينك لأنام حزينةفي أعماقك، للحب رائحة. . ."[1].

ثم تأتي "ماريانة" لتعمق هذا الشعور بالعواطف الصادقة حين صرحت بمشاعرها النبيلة للبشير الموريسكي بحكم أنها غجرية مقتنعة بصدق أحاسيسها وعفويتها ،فراحت ترتمي بين ذراعيه باحثة عن مرفأ آمن ،وتؤكد بأن ". . .نحن الغجر لا توجد طريقتان للعشق ،إما أن نحب فنصعد إلى السماء ونضحي أو نكره ،ويمكن بعدها أن نقتل إذا وقف شخص ما في طريق سعادتنا حتى ولو كانت هذه السعادة مجرد وهم جميل. . ."[2] .وهكذا يظهر لنا أن الإباء صفة ممكن تحققها في الجسد الأنثوي من خلال تحرر هذا الجسد من كل قيد ،وتبنيه للقناعات الفكرية وإيمانه الصادق بسلامتها ونبلها .

.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص – 129

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص– 111

الفصل الثاني

المحظور الاجتماعي

1- المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية

أ- ثنائية الثبات والتحول في روايات عبد الحميد بن هدوقة

ب- صراع الأنا والآخر في روايات الطاهر وطار

ج- بلاغة اللغة الجنسية في روايات رشيد بوجدرة

د- هندسة الجسد الجميل في روايات واسيني الأعرج

2- الأنوثة و كتابة الحب الممنوع

أ_ لعبة الأنوثة في روايات أحلام مستغانمي

ب_ الأنثى المتمردة في روايات فضيلة الفاروق

لطالما مثل المحظور الاجتماعي بكل أبعاده و امتداداته الاجتماعية و الأخلاقية محورا للرواية الجزائرية، و ذلك لأن الكتابة في جوهرها مرتبطة بشكل وثيق بالمسار الاجتماعي و الثقافي. و لا شك أن هذه المضامين لا يمكن أن نفصلها أيضا عن المستوى الجمالي للنص السردي. وتجدر الإشارة إلى أنه من الصعب الفصل بين مستويات المحظور،إذ تتداخل وتتفاعل بصورة دائمة. وفي هذا الإطار يمكن أن نلاحظ أنّ " المقدس الاجتماعي مجموعة من الفعاليات والقيم التي تحصن المجتمع ضد موروثه الأخلاقي،وغالبا ما يكون هذا المقدس مرتبطا بالمقدس الديني وبالامتيازات الطبقية التي لا تكف عن استخدام القيم الدينية غطاء أيديولوجيا لأطروحاتها،وقوانينها،وأعرافها الوضعية. "[1] وبناء على ذلك،نصبح بحاجة إلى تفكيك خفايا هذه الطابوهات.

و من هذا المنظور، نجد في روايات السبعينات اهتماما بالغا بطرح قضايا مسكوت عنها، و إن تفاوتت درجة مقاربتها لها . "ويخيل لي إن دراسة المسكوت عنه،أو المغيب في الرواية العربية تحتل أهمية استثنائية في الاستقصاء النقدي العربي الحديث،ذلك أن النص الابداعي العربي،وبالذات النص الروائي،يجد نفسه مضطرا،في الغالب،إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة. . .ولا شك أن التعرف إلى بواعث عمليات الإقصاء والحذف إشكالية معقدة ومترابطة،ولكنها ترتبط أساسا بوقوع الروائي،وبشكل أدق نصه الروائي تحت

[1] – نضال الصالح ، المغامرة الثانية في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2000.ص.97،98

سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة."[1] وبهذا يمكن القول أن المحظور كما يكون مسكوتا عنه ،يكون انتهاكا للصمت.

1_ المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية

أ_ثنائية الثبات والتحول في روايات عبد الحميد بن هدوقة:

حاول عبد الحميد بن هدوقة من خلال رواية "ريح الجنوب"[2] معاينة الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية بمدة قليلة، حيث شخص الصراع القائم بين الفلاحين البسطاء و ملاك الأراضي. و في الآن نفسه، سلط الضوء على وضعية المرأة في مجتمع إقطاعي يستغل الدين لترسيخ مصالحه الطبقية.

و من ثمة، يؤطر النص السردي فضاء متخلفا قامعا للإنسان بصفة عامة، و للأنثى التي تجسدها "نفيسة" على وجه خاص، إذ لم تشفع لها دراستها الجامعية، ليقرر أبوها بكل سلطته الذكورية، مستقبلها بأن تتزوج رئيس البلدية. و هنا نصبح أمام زواج مصلحي حيث تتحالف السلطة مع المال، فضلا عن الانتهازية و تبخيس إنسانية الإنسان. فرئيس البلدية كان خطيبا لزليخة – أخت نفيسة– التي قضت شهيدة. و لا عجب أن يجسد عبد الحميد بن هدوقة في هذا المقام مفارقة التأميم المجازي لابنته دفعا لتأميم أراضيه، "فنفيسة بالنسبة لأبيها لا تشكل هما إنسانيا، بقدر ما تشكل جزءا من أجزاء ملكياته الطويلة، العريضة التي يمتلك حيالها كافة

---

[1] – فاضل ثامر ، المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق سورية، ط1، 1999. ص. 10

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 1976.

الصلاحيات. يتصرف فيها كما يحلو له. و بالتالي، فهو لا يتوانى عن فرض زوج ما على ابنته. فهو لا تحكمه أي عاطفة إنسانية ، إذا لم يكن ذلك مرتبطا بالمصلحة المادية"[1]، و الطبقية.

غير أن ملامسة مثل هذا المحظور الاجتماعي لم تقف عند حدود فضحه و الاحتجاج عليه كتابة، و إنما جعل الروائي بعض شخصياته الروائية المقموعة اجتماعيا تنتفض على هذا الوضع و لو بشكل بسيط أحيانا، فنفيسة تحاول أن تخترق التمييز الموجود بين الرجل و المرأة من خلال انتهاك القيم التي تحكم التوزيع الفضائي في المجتمع[2]، فهي إن كانت قد عادت من المدينة "الجزائر" إلى القرية بما فيها من بؤس و تيه، و فروقات بين الأنوثة و الذكورة، فإنها تصمم على الفرار. لقد "انطلقت نفيسة باتجاه المحطة . . .لم تكن تفكر إلا في الوصول إلى المحطة و السفر إلى الجزائر"[3]. و كذلك الشأن بالنسبة للراعي "رابح" الذي و إن لم يتحرر من قيوده الاجتماعية، فهو يرفض واقعه المشحون بالحرمان، و يمتلك الشوق إلى حياة أخرى أكثر عدالة و انعتاقا.

و مع ذلك، يرى الناقد عمر بن قينة أن عبد الحميد بن هدوقة لم يذهب في معالجة المحظور الاجتماعي في رواية "ريح الجنوب" إلى المدى الأقصى، إذ على الرغم من تجسيد صراع جوهره البغضاء، و ظاهرة المودة بين "ابن القاضي" و "مالك" و سخط "رابح" على وضعه المهين، و رفض "نفيسة" أن تكون قربانا لمصالح والدها الانتهازي، فنهاية "نفيسة" كانت معلقة، لا انتصار و لا انهزام فيها. كما ظل "رابح" أسير وضعه البائس. بينما بدا "مالك" كالنظام الذي يمثله

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ص 387.

[2]- ينظر، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص 99.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 240 – 241.

جامدا، لا يطاله التحول. و في الإطار نفسه نرصد نهاية دموية ل "ابن القاضي" و لكنها في الوقت نفسه غير نهائية[1]. هذا يعني في منظور الناقد عمر بن قينة أن عبد الحميد بن هدوقة قد شاكس المحظور الاجتماعي أكثر من أن يكون قد انتهك أسيجته و تخومه.

و يبدو أن الروائي عبد الحميد بن هدروقة قد قلص المسافة فيما بينه و بين المحظور الاجتماعي في نصوصه السردية اللاحقة. ففي رواية "نهاية الأمس"[2] ظهرت شخصية "البشير" أكثر ثوريةعلى أوضاع المجتمع حيث كانت مهمته الأساسية النهوض بهذا التغيير.

غير أنه وجد نفسه مقيدا بمجموعة من العقبات. و بالتالي ألفى أن "ذلك العمل الثوري بدءا من عمل المرأة و أثره في البيئة الاجتماعية، و المدرسة هي الثورة في الريف، لأنها هي التي ستثور على الظلم و الإقطاع. . . و لذلك كان الصراع عنيفا بين الحق و الباطل، و ينتصر البشير لأن ثورته من أجل الجميع"[3]. و تجدر الإشارة أن اسم البطل "البشير" يؤشر هو أيضا على البشارة و التحول المنشود.

كما أن المحظور الاجتماعي قد يتلبس أحيانا بالمحظور السياسي كما هو الحال في رواية "الجازية و الدراويش"[4] فتصبح "الجازية" أنثى تختزل في ذاتها الجزائر (الوطن) و الحياة، فيصبح

---

[1]- ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا . .و أنواعا . .و قضايا . . و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 200.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1775.

[3]- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 149 – 150.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

القرب أو البعد عنها محددا لدرجة التغير الاجتماعي المرتقب. فمن جهة، نجد شخصية "الأحمر" منفصلة عن ماضيها بسبب جرأته الفائقة و حركته المندفعة نحو المستقبل. و من جهة ثانية، نلفي شخصية "الطيب" خلاف سابقه. فهو بطيء الحركة نحو المستقبل، و بذلك ضيع زواج "الجازية" على الرغم من أن له حظوة كبيرة عندها[1]. و أما "عايد" الشاب المهاجر، فيعود إلى قرية السبعة شوقا إلى الجازية الحلم التي ذكرها آفاق البلدة، لذلك حبه لها هو تحقيق لحلم الاستقرار من جهة، و تجسيد لوصية والده من جهة ثانية و الذي مات غريبا و بعيدا عن الوطن.

و الظاهر أن عبد الحميد بن هدوقة كان أكثر ملامسة لجوهر المحظور الاجتماعي في روايته "بان الصبح"[2]، إذ انصب اشتغاله على صراع الأجيال مجسدا في الصراع بين الأب و الأبناء من زاوية، و على موضوع جرأة المرأة من زاوية ثانية، بل إنه هذه المرة اتخذ من المدينة فضاء لبلورة هذين الموضوعين، إذ لم يصبح الريف حيزا للأحداث كما في رواية "ريح الجنوب" أو منطلقا للرحيل إلى المدينة مثلما هو الحال في رواية "نهاية الأمس".

كما أن الروائي تجاوز مسألة الصراع بين الأجيال إلى تفكيك بنية المجتمع الذي تمثله ثلاث طبقات: البورجوازية الكبيرة (أسرة ابن عبد الجليل)، البورجوازية الصغيرة (أسرة الشيخ علاوة)، و الطبقة العاملة (أسرة نصيرة صونا كوم).

---

[1]- ينظر، بشير إبرير، خصائص الخطاب الروائي في رواية عبد الحميد بن هدوقة (الجازية و الدراويش)، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة ووهران، ع3، يونيو 1994.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

و بطبيعة الحال، ستبدو المرأة من خلال شخصية "دليلة" أكثر تحررا، و لكنها في نهاية المطاف ستتحول من الطبقة البورجوازية إلى الطبقة العاملة، و هذا في حد ذاته ثورة في الفكر و السلوك و التموقع الاجتماعي.

و لا شك أن عنوان الرواية (بان الصبح) يعد المتلقي بالانكشاف و التحول من وضع إلى وضع، و من زمن إلى زمن. و في هذا الصدد يفترض الناقد كمال بن عطية وجود إمكانات تأويله لهذا العنوان؛ فالصبح شاهد وحيد على تداعيات أحداث الليل الدال على المراحل التي عرفها المجتمع الجزائري، و الصبح مشروع تعرية و إضاءة على فئات اجتماعية لكشف حقيقتها، و الصبح أيضا تجسيد للصراعات و التناقضات الحضارية و الإيديولوجية للمجتمع الجزائري، و قد يكون كذلك استشرافا لحياة جديدة بتراجع ليل الماضي و استقبال . . . . . الآتي من الحياة.[1]

و تعد رواية "غدا يوم جديد"[2] تتويجا لمسار التغيير الذي حاول أن ينجزه عبد الحميد بن هدوقة من خلال تجربته الروائية، إذ يكتشف ذلك أساسا انطلاقا من رغبتين تملكتا شخصية "مسعودة" بطلة الرواية. فمن جهة، صممت على الخروج من فضاء الدشرة المغلق للذهاب إلى المدينة؛ ف"هي رضيت بالزواج من أجل المدينة. تزوجت المدينة. و أما هذا الزواج فلا تعرفه. . .كم تكون سعيدة لو تسافر اليوم !"[3] و هذا ما جعل الناقد السعيد بوطاجين يؤكد أن

---

[1]- ينظر، كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية للطباعة و النشر، الجلفة، الجزائر، ط1، 2008، ص 87.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

سهم الرغبة عند "مسعودة" يتجه صوب المدينة و ليس نحو "قدور" زوجها[1]. و من جهة أخرى قامت البطلة عبر كتابة قصتها بكشف خبايا ماضيها، كأنها بذلك تتحرر من أثقال الذاكرة المقموعة، بل توسلت أيضا بالحج إمعانا في التطهر من بقايا خطاياها .

كما أن هذا المعنى يتعزز بالعودة إلى دلالة العنوان الرئيسي للرواية (غدا يوم جديد)؛ إذ يحيل على التغيرات التي شهدتها الجزائر في الفترة الزمنية التي عالج النص السردي أحداثها، حيث تضمن العنوان ثلاثة مقومات تشير إلى التغير و التجدد . فلفظ (غدا) يدل على المستقبل القريب، في حين تدل كلمة (جديد) على التحول، كما أن المقوم (يوم) ينطوي على دلالة الحاضر المتحرك، و الذي هو بصدد التحول، لأنه في الأصل غد، و من ثمة يكون مستقبلا في صورة الحاضر الذي يستشرف يوما متجددا، و عليه "فإن الغد الذي يمثل المركز المحوري في العنوان، يحمل معه مسارين دلاليين داخل النص الروائي، فيصبح لدينا غد اليوم الماضي (المستقبل الماضي) و غد اليوم الحاضر (المستقبل الآتي)"[2] . و لعل هذا ما جعل الساردة مسعودة تؤكد في خاتمة الرواية أنها منشغلة بإعادة ترتيب الزمن و تركيبه، و بخاصة حلمها بيوم جديد . و لذلك سفرها إلى الجزائر هو رحيل إلى حياة جديدة و إلى غد جديد .

و بناء على ما تقدم نسجل أن عبد الحميد بن هدوقة في مقاربته للمحظور الاجتماعي يتراوح بين طرح القضايا المسكوت عنها بدرجات متفاوتة من نص إلى آخر، و لكنه

---

[1]- ينظر، السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية – غدا يوم جديد لابن هدوقة – عينة–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2000، ص 25.

[2]- كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص 117.

يتناولها بلطف يفتقد إلى جرأة المحظور في حد ذاته، و ربما ذلك ما جعلنا نرصد سابقا المواقف المترددة أو المنكسرة للشخصيات أمام العوائق الاجتماعية داخل المجتمع.

و هذا ما تنبه إليه الناقد محمد ساري عندما تساءل عن مدى خضوع أو تمرد رؤيا العالم لنصوص بن هدوقة لإيديولوجية السلطة في فترة تبنيها للإشتراكية. فاستخلص أن الروائي "لم يكن حماسيا مع الخطاب الرسمي الذي كان متفائلا أشد التفاؤل، و يخلط بين الأحلام و التمنيات، و بين الواقع الذي لم يتغير بتلك السرعة التي تشير إليها الخطب، و لا نحو نفس التوجه، بدليل أن نهاية "ريح الجنوب" لم تكن متفائلة مثل الخطب السياسية . . .لم يتعامل الكاتب مع الخطاب الإيديولوجي بقدر ما تعامل مع الواقع"[1]. و هذا ما يؤكد نهايات و مصائر شخصياته الروائية.

ب- صراع الأنا والآخر في روايات الطاهر وطار

لا شك في أن تجربة الطاهر وطار الروائية تمثل حجر الأساس في بناء الرواية الجزائرية، ليس فقط بوصفه من المؤسسين رفقة عبد الحميد بن هدوقة، و إنما أيضا لمواكبته للتحولات التي عرفتها الجزائر على جميع المستويات. و لهذا فإن معاينة المحظور الاجتماعي في نصوصه السردية تضعنا في حرج، إذ من العسير الفصل بين السياسي و الاجتماعي في متونه. و من ثمة كل فصل نقوم به لا يتعدى أن يكون مجرد إجراء تقني لتسليط الضوء على ما نتصوره محرما اجتماعيا.

[1]- محمد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2007. ص94

و من هذا المنطلق، عندما نتأمل رواية "اللاز"[1]، فمن الطبيعي أن نسجل الحضور البارز للتاريخ الوطني الجزائري، و بخاصة في فترة الاستعمار التي شهدت فيها الثورة تناقضات جسدها الصراع الإيديولوجي، حيث كان "زيدان" الشيوعي ضحية الشيخ (جبهة التحرير الوطني) . و الشأن نفسه نرصده في الجزء الثاني "العشق و الموت في الزمن الحراشي"[2]، فالخلفية أيضا تاريخية، و الفارق هو أن جزائر الاستقلال هي فضاء أحداث الرواية، فضلا عن إبراز الصراعات الجديدة في المجتمع الجزائري أثناء المرحلة الوطنية. فالذي تغير فقط هو زمن الأحداث، و أسماء الشخصيات ما دامت المعركة واحدة سواء ضد الاستعمار في الزمن الأول، أو ضد الإقطاع في الزمن الثاني.

و بالتالي، فإن الطاهر وطار لم يقف عند حادثة اغتيال "زيدان" و إنما حفر في العمق الإنساني لهذه الشخصية و علاقاتها الاجتماعية. و في هذا الصدد نستحضر كيف كان "اللاز" ثمرة علاقة عاطفية مقموعة و غير شرعية بين "زيدان" و "مريم" في حين يصبح "اللاز" في الروايتين ذاكرة شعبية، و معادلا لمجتمع يبحث عن خلاصه في حضن عدالة الاشتراكية. كما أنه لا يتردد أن يدافع عن وجوده الاجتماعي في رواية (العشق و الموت في الزمن الحراشي)، حيث يستعيد صوته ليدافع عن "جميلة" ضد من يمثلون الرجعية الاجتماعية و الثقافية.

---

[1]- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 1981 .

[2]- الطاهر وطار، العشق و الموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004 .

و يبدو الطاهر وطار أكثر اقترابا من المحظور الاجتماعي في رواية "الزلزال"[1] حيث يضعنا أمام مجتمع طبقي يشهد صراعا حادا بين الثابت و المتحول، إذ نلفي "بو الأرواح" شخصية مجسدة للإقطاع في أبشع صوره، بينما مدينة قسنطينة تشكل فضاء لهذه التناقضات الاجتماعية بما تحمله من حمولة تاريخية و حضارية.

و مقابل ذلك كله، هناك واقع جديد ينسل شيئا فشيئا من تقاليد الماضي و سلبياته، و كأن هذا الماضي يتماهى مع عقم "بو الأرواح" الذي لا يستطيع أن يقدم شيئا جديدا لنفسه و للمجتمع.

إذن، هناك مشروعان، الأول يهيء للثورة الزراعية، أما الثاني، فهو مشروع مضاد، يسعى إلى تعطيل كل حركة أو تجميدها نحو المستقبل، ذلك "لأن "بو الأرواح" المرتبط بالإيديولوجية الإقطاعية، ملكية و ممارسة، أصبح الزلزال الذي ينتظره يعني شيئا آخر تماما، زلزالا يمحو هذه المدينة التي أصبحت ذات علاقات جديدة، مناقضة لأهدافه، زلزالا يمحو الناس الذين وقفوا في وجهه، و منعوه من تنفيذ مخططاته الجهنمية التي لم تعد تخفى على أحد . و داخل هذا النسق الروائي، فالمدينة عند الطاهر وطار، لا تتحدد كمدينة محايدة، مجرد حجارة، و صخور بركانية، و أسمنت مسلح، و لكنها تعني شيئا آخر يسري فيه الدم تماما كالكائن الحي. تعني الحركة الاجتماعية الدائبة و المتحركة أبدا، و علاقات الناس الجديدة. بكلمة مختصرة، المدينة مطروحة كبعد جمالي يحتوي على أبعاد طبقية خاضعة دائما للتغير، لأنها دائمة الحركة.هي مدينة الفقراء

[1]- الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007.

و الجياع و الرعيان، و الخماسين، لا مدينة (بو الأرواح) الذي يحاول اغتصابها منهم"[1]. معنى ذلك أن الزلزال الذي يتهدد "بو الأرواح" و مصالحه هو نتيجة طبيعية للتحولات الاجتماعية عامة، و التغيرات الزراعية بوجه خاص في الجزائر في فترة السبعينات.

و الانتقال من جسر إلى جسر في الرواية بدءا من "باب القنطرة"، ف"سيدي سيد"، ف "سيدي راشد"، ف "مجاز الغنم"، ف "جسر المصعد"، ف "جسر الشياطين" و انتهاء ب"جسر الهواء" هو في الحقيقة انتقال من وضع اجتماعي إلى آخر، و إذا شئت قل إنه التحول الذي يبدأ من الدرجة الدنيا ليبلغ الذروة مجسدة في الزلزال.

و نكتشف من عتبة العنوان الرئيسي "الزلزال"، أن هناك تغيرا جذريا في ثنايا الرواية، و بالأخص أن التسمية الإسمية جاءت معرفة، مما يعني أن التحول المتحقق أو الممكن الوقوع معلوم و محدد ب "أل"التعريف. لذلك أول ما سيتبادر إلى ذهن المتلقي هو حادثة طبيعية مدمرة، و فعلها التدميري يمس باطن الأرض و ظاهرها. كما قد يكون هذا الزلزال ماديا على مستوى بنية المجتمع، مثلما قد يكون معنويا، فتتزلزل بواطن الناس، و بالتالي "فإنه يصح القول أن من بين معاني "الزلزال" عنوان الرواية، زلزال الإقطاع، وشبه الإقطاع، و تصدع البنية الاجتماعية مع مشروع الثورة الزراعية، كما أن من بين معانيه أيضا ذلك الإحساس بالزلزال الذي يرافق ذهن بطل الرواية من بدايتها حتى نهايتها. فهو باستمرار يدعو على هذه المدينة بالزلزال طالبا من الأولياء الصالحين –

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 547.

خاصة- زلزلتها و ذلك بسبب أنها لم تعد كما كانت. لقد تغيرت قسنطينة، و تغير كل شيء فيها . ذهب الإيمان و جاء الكفر، و جاءت معه الثورة الزراعية.

كما أن رجال قسنطينة و خاصة تجارها الأصليين اختفوا و لم يبق منهم إلا القليل. و هذا القليل الذي بقي تغير كثيرا"[1] . و بناء على ذلك، فإن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تؤكد هذا الزلزال الاجتماعي سواء من خلال تحولات المدينة فضائيا و حضاريا و تاريخيا، أو من خلال تغير طبائع الناس.

و ضمن هذا الأفق نجد الناقد أحمد شريبط يعتقد أن عنوان الرواية (الزلزال) يدل على انهيار مرحلة بجميع تناقضاتها الحادة، كما أنه يؤسس في الآن نفسه فلسفة اجتماعية جديدة تتناسب مع الواقع الجزائري الجديد . كما ألمح إلى أن نهاية الرواية لا تتقاطع مع العنوان الذي يحيل على التغير الجذري، ذلك أنها خاتمة تؤجل نتيجة الصراع المجتمعي، و من ثمة المستقبل كفيل لوحده بحسم هذه القضية[2] على الرغم من أن "بو الأرواح" في الرواية هو جيل يحتضر.

و إذا رجعنا إلى الرواية يمكن أن نرصد من خلال ملفوظ الراوي أن هناك تغيرا، و بالأحرى زلزالا يتدرج في ثورته سواء من منظور "بوالأرواح" أو خصومه:

---

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000. ص. 29

[2]- ينظر، أحمد شريبط، الزلزال، تأويل الشخصية و المكان، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، ربيع 1991، ص 67.

- "حقا بدأت أنسى المدينة. لا الحق، الحق، المدينة انقلبت رأسا على عقب. زمن الفرنسيين كانت هادئة. هادئة بشكل ملفت للنظر. تدب الحياة فيها مع مطلع النهار، رويدا رويدا، و تزدهر بين العاشرة و منتصف النهار، ثم تخفت فجأة، حتى الساعة الثالثة، لتستأنف تصاعدها، حتى تشتد بين الخامسة و التاسعة عندما يغادر التلاميذ المدارس و الثانويات و المعاهد، و تتألف الأنوار، و تنطلق العطور، من الغادات الأوروبيات و الإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع، كالحوريات، بهجة وحبورا، تغير كل شيء"[1].

_"المدينة إذن وثيقة الصلة بالعالم. إذا ما تحركت الصخرة من تحتها، وزلزلت زلزالها، يعلم بها العالم، و يسرع لنجدة ساكنيها. لن يعثروا على حي فيها. الزلزال هنا سيكون أبشع زلزال عرف. شيء عظيم. تذهل كل مرضعة عما أرضعت تضع كل ذات حمل حملها. يسكر الناس دون سكر. تهوي البنايات إلى القعر مثقلة، تنفجر قوارير الغاز. و تعلو ألسنة النار".[2]

_"لقد قذفت سترتي. لقد قذفت قميصي. حذائي. سروالي. إنهم وصلوا قبل أن أقذف بنفسي. يا سيدي راشد. يا سكان قسنطينة. – يا بو الأرواح. هتف الأطفال، في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض، و تمنعه

[1]– الطاهر وطار، الزلزال، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

من الانتحار. و في الطريق إلى المستشفى لم يبق في أذنيه سوى ثلاث أصوات".[1]

و لا يتوانى الطاهر وطار في تشريحه للواقع الاجتماعي في روايته "عرس بغل"[2]، و لكن هذه المرة يضيق مساحة المجتمع، فيتحول من مدينة قسنطينة /المجتمع إلى الماخور/ المجتمع الذي يتساوى فيه الناس من حيث الفقر المدقع و العشق الممنوع لأن "الإدانة في الأخير، يوجهه الكاتب لا إلى صدر هؤلاء المساكين، و لكن إلى المجتمع، فوجودهم، بهذا الشكل، يعني وجود خلل ما في بناء جوهره. قلت إن وطار، بطرحه هذا يستفز المجتمع و يحاول أن يعيد النظر في كل بنياته الحالية، و يدينه حين يستوجب الأمر الإدانة، لأنه مجتمع لا يضمن حياة ذويه، بل يحولهم إلى مجرد سلع رخيصة، حين تفقد مبرر وجودها تدحرج من أعلى قمة. . .فوراء مثل هذه المآسي، كما يؤكد وطار على ذلك، يقف المجتمع بكل تخلفه، و خلفياته الفكرية البائدة. هذا المجتمع الذي كان من المفروض، و حسب العديد من المعطيات أن يكون أحسن مما هو عليه."[3] و هكذا يكون الماخور (المجتمع فضاء استغلال للإنسان.

و لا ريب أن التجربة التي كابدها "الحاج كيان" فكريا و نفسيا و سلوكيا أوصلته إلى أن يتيقن بأن "المجتمع رديء و فاسد، و أشبه بغابة. القوي فيها يأكل الضعيف، لذا كان الحاج كيان يعتزل الناس في يومي السبت و الأحد، ليذهب إلى المقبرة، و يتناول الحشيش، و يعيش أحلامه، و

---

[1]- الطاهر وطار، الزلزال ، ص 184.

[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 567.

يحقق ذاته، و لكنه اكتشف فجأة أن فساد المجتمع يمتد حتى إلى المقبرة، و لذا قرر مغادرة المقبرة، و مضى إلى ماخور العنابية، حيث يقام عرس بغل. . . و انتهى إلى أن الحاضر القاتم و الرديء و الفاسد لا يصلحه إلا العدل."[1] و لكن لن ينجم عن عرس عريسه بغل سوى الخيبة و الفشل و اللاإنتاجية.

و هكذا يكون الطاهر وطار أكثر اتساعا في استنطاق المحظور الاجتماعي في رواياته التي وقفنا عندها، و ما لم ندرجه في هذا البحث حسب متطلبات هذه المساحة من الدراسة؛ إذ اكتفينا بنصوصه الأولى التأسيسية، و مع ذلك وجدناه حريصا على تشريح البنيات الاجتماعية و الروحية للمجتمع الجزائري، و إن كان قد أوغل كثيرا في دهاليز الإيديولوجية التي ضيقت منظوره إلى المحرمات الاجتماعية، و جعلته يتحرك وفق قناعة تكاد تكون جاهزة و مسبقة، و لكن لا ننكر أنها متحررة، ثورية، و قابلة للمراجعة.

ج- بلاغة اللغة الجنسية في روايات رشيد بوجدرة

يمكن القول أن رشيد بوجدرة كان أكثر جرأة من الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدروقة في تناوله المحظور في الرواية الجزائرية سواء على مستوى الموضوعات أو على مستوى طريقة مساءلتها. و في هذا الصدد، نلفي معظم أعماله الروائية تتمحور حول الثالوث المحرم: السياسة، الدين، و الجنس. و اللافت للنظر أن هذه المحرمات تتفاعل مع بعضها في النص الواحد إلى حد

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2002، ص129،130.

التماهي و الانصهار، إذ لا يمكن فهم أحدها بمعزل عن العناصر الأخرى، بل إن الأمر أعقد من ذلك، و بخاصة عندما نربط اشتغال هذه الطابوهات بحركية المجتمع.

و في هذا السياق أيضا يصبح السؤال مطروحا عن مدى قدرة الروائي أو بالأحرى مدى استجابة هواجس الحداثة عند بوجدرة طيعة لأسئلة الكتابة الحداثية نفسها . و ذلك لأننا نستطيع أن نتحدث عن ثورة المضامين دونما أن تكون كذلك على مستوى الأشكال الفنية. و لعل هذا المنظور هو الذي جعل الناقد غالي شكري يتأسف للغاية في توظيف الجنس عند إحسان عبد القدوس، حيث تحول "بموضوعات الجنس إلى مجموعة من المسائل الثانوية التافهة، بينما يركز عليها في مجال التصوير، حتى يصبح أدبه بانوراما هائلة للعلاقات الجنسية بين البشر، في لحظتها الميكانيكية، و قشرتها الخارجية فحسب. . .و حقا تنحرف بعض الكاتبات العربيات عن التجربة الإنسانية العميقة التي تخصصن في علاجها، ينحرفن عن هذه التجربة إلى التقاط بعض جزيئات عديمة الجدوى الفكرية و القيمة الفنية على السواء".[1] و بطبيعة الحال، مثل هذا المنطلق يجعل خطاب المحظور (الجنس) خطابا مسطحا و مغلقا .

إن الروائي رشيد بوجدرة و هو يطرح رؤيته للعالم انطلاقا من الاشتغال على المحظور، إنما يؤسس تجربته الحداثية كتابة. و لنا هنا أن نتساءل "ما السياق المرجعي للرؤية الحداثية عند بوجدرة؟ بمعنى آخر، ما الخلفية الاجتماعية و الإيديولوجية و المعرفية التي تحكمت في صياغتها ؟ يثير هذا التساؤل سؤال الوعي الذي شكل رؤيته للعالم، و هو كأي وعي محكوم بالسياق المعرفي

[1]- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص 318، 319.

الذي نهض فيه، إذا تواجهنا إشكالية حداثته في حقل كتابته الروائية بأسئلتها و انخراطها في مشكلات أولية من قبيل اللغة – الدين– الجنس– السياسة– الهوية– و الأصالة المعاصرة – التاريخ – الأنا و الآخر. و بذلك فإشكالية الحداثة عند بوجدرة لا تجد إطارها الموضوعي إلا في إطار وضع رؤيته للعالم"[1]، و المنفتحة أيضا على الأنا و الآخر.

و تعد رواية "الإنكار"[2] مرجعا أساسيا لروايات رشيد بوجدرة في تناول الثالوث المحرم، و ذلك لأنها عالجت "السلوك الجنسي بجرية غير معهودة في الأدب العربي الحديث. . . إن كثيرا من النقاد رفضوا هذه الرواية على أساس أنها تنشر الدعارة، و تروج للأدب الإباحي. إن الأدب العربي الحديث و المعاصر بشكل عام يقف وقفة محتشمة أمام هذه الظواهر الإنسانية، و لم يجرؤ جرأة بوجدرة، بل اكتفى بالتلميح الخفيف و عدم تسمية الأشياء بأسمائها، و الطواف الحذر حينما تقتضي الحكاية وصف العلاقات الجنسية"[3]، و زيادة على ذلك، فإن اللغة الجنسية التي يستعملها رشيد بوجدرة صادمة للمتلقي بصراحتها الحادة سواء كانت فصيحة أو عامية.

و إذا عدنا إلى رواية "الإنكار" نجد الراوي البطل، قد أدخل مستشفى الأمراض العقلية. و في القصة نلفيه يسرد حياته لخليلته الفرنسية "سيلين" فنتعرف على تاريخ عائلته التي يهيمن عليها الأب "سي زبير" الثري و التاجر الكبير، و الذي يتزوج من فتاة صغيرة. و هذا ما

---

[1]– عبد الوهاب بوشليحة، هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة الإبداعية–رواية ليليات امرأة آرق– نموذجا، رشيد بوجدرة و إنتاجية النص، تنسيق محمد داود، المركز الوطني للبحث في الانتربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر، 2006، ص8.

[2]– رشيد بوجدرة، الإنكار، تر: صالح القرمادي،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط. 1، 1984.

[3]– محمد ساري، محنة الكتابة، ص97.

يؤجج حقد ولديه: زاهر، و رشيد الذي يسرد مغامراته الجنسية داخل العائلة (زنا المحارم) و خارجها . و قد "يبالغ رشيد بوجدرة في إضفاء صورة الجنس بإفراط على عالمه الروائي في "الإنكار" لكن قراءة متأنية تجعل إيجاد مسوغ لهذه المبالغة أمرا منطقيا و طبيعيا . فالكاتب لا يقصد – و لا يوصل القارئ- إلى استشارة الغريزة و النزوات بأي حال من الأحوال، بل إنه ينفرنا من هذا الواقع البغيض، من فراغه الذي لا يترك منفذا منه إلا في الجنس بأحط معانيه عبر حرمان و إباحية، تحريم و رغبة، على نحو متناقض أيما تناقض و متجاوز حد الامتزاج في آن معا . عالم موبوء برائحة الجنس البهيمي في كل تفاصيله، لا يدع مجالا إلا للنفاق و التهتك، و اللواط. عالم سدت منافذ الحياة الحقيقية، فيه آلام و ترسبات تخلف"[1] متجذر في بنية المجتمع.

و بناء على ما سبق، يكون الجنس في هذه الحالة نوعا من مكاشفة عورات الذات و إدانة مسبباتها، و الثورة على الذين يستثمرون هذا الواقع المريض، لأنه يكرس قمع إنسانية المرأة حيث تصبح مجرد جسد للمتعة و التفريغ.

كما يمكن أن نلاحظ أيضا أن موضوع الطلاق و آثاره السلبية على المرأة الزوجة تشكل محورا أساسيا تفرعت عنه معظم القضايا المتصلة بالمحظور، حيث لم يكن "رشيد" الروائي أو الراوي البطل مساندا لأمه المطلقة، بل لكل النساء اللواتي يتعرضن للطلاق ظلما لأن " النساء المطلقات، لكونهن أميات، و محرومات من أي وسيلة للدعم المادي، فإنهن إما أن يعدن إلى أبائهن و يخضعن من جديد إلى سيطرتهم، أو أن يبقين، كما فعلت والدة "رشيد"، يعتمدن على إعانة

[1]- نوفل نيوف، آفاق الرواية – حدود القصة-، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، 2007، ص100 .

مالية من أزواجهن، و لا يتمتعن بحرية للتصرف بحياتهن. . . و أن المجتمع ذاته يبدو ظالما في معاملته للمرأة المطلقة، إذ تعامل معاملة صارمة و تراقب تصرفاتها و سلوكها خوفا من الفضائح و ليس بحثا عن سعادتها أو مواساتها، بل إن النساء الأخريات يقفن ضد المرأة المطلقة. و يبدي بوجدرة عطفا كبيرا على النساء الجزائريات، ليس لنوعيتهن كنساء، بل لأنهن ضحايا نظام اجتماعي جائر. فهو يدافع بحمية و حماس بالغ عن قضيتهن في ثورته العامة على المجتمع الجزائري التقليدي."[1] إذن المسألة ليست مجرد انحياز للمرأة بوصفها أنثى فقط، و إنما هناك مشروع مجتمعي وراء الدعوة إلى إعادة صياغة القيم، و المنظومة الاجتماعية و الأخلاقية.

و في هذا السياق، يمكن أن نعتبر رواية "التفكك"[2] امتدادا لمشروع رشيد بوجدرة الذي يتوخى كشف المحظور و استنطاق المسكوت عنه، ذلك أنها في الوقت نفسه ثورة على المجتمع التقليدي، و على النمطية الروائية السائدة، و بخاصة على مستوى المضمون و اللغة. و لا شك أن المتأمل للعنوان "التفكك" يستطيع أن يتبين دلالته من ناحيتين: التفكك السياسي و الاجتماعي للجزائر المستقلة، و التفكك الذي سيلحق البنية السردية الخطية. ثم إن الأنوثة التي تجسدها شخصية "سالمة" هي أيضا تحيل على التمرد على ما هو سائد، إذ "إن تمرد المرأة سالمة، هو تمرد على الزمن العربي التقليدي، هو تمرد يعلي من ثقافة "الاختلاف" في مواجهة ثقافة "الإقصاء"، و

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر؛ ط1، 19825، ص220.

[2]- رشيد بوجدرة، التفكك، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

كأنه يعلي من المرأة مواجهة الرجل".[1] و تبعا لذلك، سيترتب حتما ثورة للأنوثة على الذكورة تحقيقا للحرية.

و هكذا تتطور شخصية البطلة الساردة من وضعية التبعية و اللا توازن إلى وضعية التمرد على الآخر القامع. و من ثمة ترميم الذات هو في الآن نفسه ترميم للمجتمع نفسيا و وجوديا.

و استنادا إلى ذلك "تسلط رواية –ليليات امرأة آرق، الضوء على موضوع المرأة الأنوثة المتجسدة في شخصية الطبيبة عديمة الاسم و اللقب. و هي إذا تلملم حكايتها حول موضوع ثورة الأنوثة انطلاقا من المراهنة على أدوار شخصيتها و موقعها –بالدرجة الأولى– سواء من خلال طبيعتها و تكوينها السيكولوجي أو من خلال وضعها الاجتماعي أو المهني"[2]. غير أن البحث عن الذات التائهة لم يكن عملية سهلة، بل فعلا عسيرا، أفصح عنه العنوان مسبقا، إذ تم ذلك عبر رحلة ليلية مؤرقة.

و يمثل الطمث الذي اختبرته الطبيبة لأول مرة كعلامة للبلوغ، صدمة أولى تبعتها صدمات أخرى انتقلت بها من طور الفتاة إلى طور المرأة الصبية البالغة. إنه تحول فجائي، و جرح نازف بدم الطمث، و بدم العار. و هذا ما أفصحت عنه الطبيبة في مطلع الليلة الأولى:"–يوم فاجأني الطمث ظننتني لا محالة بعد لحظات قاضية. ترقبت النهار، سحابته متيقظة، بدون ما جدوى. لم أمت يومها، و لا الأيام التالية، خيبة الأمل. شعرت إذ ذاك بلوعة الأنوثة تغلبني، تعقدت. توغلت في

[1]– وليد بوعديلة، شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة – رواية التفكك– نموذجا، رشيد بوجدرة و إنتاجية النص، ص77.

[2]– عبد الوهاب بوشليحة، هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة الإبداعية، رواية ليليات امرأة آرق– نموذجا، رشيد بوجدرة و إنتاجية النص، ص10.

متاهات التهزيم و التأثيم. ضمدت فرجي الصغير كما يضمد الجرح إذا نزف، برفادة طويلة. أدرتها حول عانتي ألف مرة و مرة. . . اكتفيت بألم جرحي السفلي. لففت الكتانة ألف لفة و لفة، أحطت سري بالكتمان. كيف لا و إنني معاقبة إن أنا تكلمت. منذ ذلك الحين أصبحت سكوتة، كتومة."[1] و لم ينجم عن الصدمة الحيضية سوى التكتم و الصمت، و الرقابة الذاتية و الخارجية ذلك لأن "حرب الأنثى ضد أنوثتها ستكون أشد ضراوة بكثير من تفتح علائمها منها في كمونها."[2] فالطمث إذن حد فاصل بين الذكورة و الأنوثة. هذه الأنثى التي ستصبح ضدا لأنوثتها، إذ من خلال هذا التحول ستكتشف أنها أدنى من الذكر بسبب الفارق العضوي، و على أساس الشعور بهذا النقص، انغلقت على نفسها.

و يتعمق الكبت بفعل صدمات إضافية، فهي لا تكاد تسأل أمها عن الطمث الذي فاجأها حتى تنال صفعة من أخيها الأصغر[3]، و كذلك علاقتها غير السوية مع الأب المتسلط، فضلا عن خيبتها في تجربة العشق؛ فالعشيق الأول الذي أحبته وصفها بالوسامة و البهاء، غير أنه كان يضمر خطابا جنسيا فاحشا عكس خطاب الاستحسان الذي كان يعلنه.[4] و ليس أدل على ذلك من أنه فض بكارتها ثم انصرف عنها ليخوض تجارب جنسية أخرى بل أفعالا إغتصابية،

---

[1]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة، آرق، منشورات البرزخ، الجزائر، 2012، ص 9،10.

[2]- جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة –دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص41.

[3]- ينظر، رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص24.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص 25.

لكنه في نهاية المطاف تزوج قسرا من امرأة ثرية طوعته كما تشاء. و هكذا فإن التفوق العضوي للذكر ليس بالضرورة امتيازا مطلقا للتسلط على الأنثى.

و إذا كانت الطبيبة قد صرفت نظرها عن الزواج، و لم تعد تؤمن بالحب، و تعاشر الرجال انتقاما منهم، فينصاعوا إلى عضوها التناسلي الذي طالما كان سبب مأساتها. كما أنها بالموازاة مع ذلك كانت تقضي نهارها في العيادة خادمة للفقراء، بينما تتفرغ ليلا لكتابة مذكرات محنتها لعلها تحقق انعتاقها من هذه القيود. و فعلا، استطاعت أن تنجز ذلك من خلال فعل الكتابة أولا، و من خلال تمردها على سلطة الذكورة المجسدة في الأبوية المستبدة ثانيا. و نستطيع أن نتبين ذلك من خلال ما أعلنته الطبيبة الساردة في المقطعين السرديين التاليين:

- "و الآن لقد أسقطت القناع عن وجه المرحوم أبي. و فجأة يظهر لي عنكبوتا متبهرجا متبجحا، و في حركة عصبية دؤوبة مستمرا. لا هدف له سوى التجلبب بالتمظهر. لقد تقمص أبي في دور الرخويات، و عندما دخلت طور الصمود في وجه تعسفه و بهرجته و صخبه و هيمنته أيام سلطنته. تقلص أبي، تراجع أبي. و فهمت للحال أنه جبان، تحول إلى شبح يمشي على شفير الهاوية. . . و بقي دينه و ديدنه الإرهاب و التهويل و العنف و المساومة الدنيئة مع الآخرين حتى يوم لقي حتفه".[1]

- "صار طيارا أخي، انغلق على نفسه، و لا نفاد ينفذ إليه. ما كان ليخرج إلا لمصاحبة الأموات. . . كان كل يوم جمعة يزور قبر أبي. يقضي أمام القبر الساعات الطوال. أما خطاي فما

[1]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص11.

وطئت الجبانة قط. أنا رفضت وطأها . . .كنت أشفق عليه. و إذا بي في إحدى الأيام أرفض الاستمرار في هذه اللعبة السخيفة. فلم أعره و لا مليما واحدا. فإذا به على ما أعلمتني زوجته، يذهب من بعد، إلى المقبرة يشتكي لأبي، أمام قبره سوء تصرفي."[1]

و الملاحظ أن الطبيبة لا تتمرد فقط على الرجال العائلة: الأب و الأخ، بل على كل الرجال، فتنتقم من ذكورتهم و تمعن في إذلالهم، و هذا ما دونته في نهاية لياليها من خلال مشهد مريع لأوصاف دنيئة:

-"موهبة وهبتها: تذليل الرجال و احتقارهم إذا ما تفحصت أجهزتهم التناسلية المتعفنة، المتفلجة، المتصرطنة، المتقيحة، المتلاشية، و إذا بهم يطرحون علي السؤال نفسه: هل من رجاء أو أمل يا دكتورة؟ فأبتسم ابتسامة الازدراء تكاد تذهب بحياتهم. فلا أجيب، أسكت، أصمت، أبكم. . .كما علموني هم أنفسهم أن أفعل. هم أولئك الصناديد" .[2]

و على هذا النحو، تتجاوز رواية "ليليات امرأة آرق" أن تكون مجرد صرخة مجانية أو احتجاج إدانة، لتصبح انتهاكا لمحرمات العقل الذكوري الذي رسخ قيما بالية، و جمد قناعات لا تمت بصلة للفكر الديني السليم، و لا إلى الثقافة الجنسية الصحيحة. و لذلك، فتمرد الطبيبة و نقمتها على الرجال، هو في الجوهر ثورة على العقليات المتحجرة، و الطابوهات التي تتنافى مع منطق الأخلاق و الإنسانية.

---

[1]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق ، ص 17 – 18.

[2]- المصدر نفسه ، ص 139.

و بطبيعة الحال، إن هيمنة البوح الذاتي في الرواية هو في الأساس خروج عن الكبت و الصمت و القمع، و بخاصة أن يكون السارد و الكاتب في آن داخل الرواية أنثى.

و بناء على ذلك، استرجعت الطبيبة كينونتها المقموعة، و هويتها المفتقدة، فاتحة أفقا جديدا لمحيطها الإنساني و الثقافي، و بذلك ليست منحازة لأنوثتها ضد الذكورة فقط، بل هي منحازة إلى الإنسان في حد ذاته، متجاوزة الشرط الجنسي المقيد بثنائية الرجل / المرأة، و القوي/ الضعيف.

و في هذا الإطار يمكن أن نذهب إلى اعتبار كتابة رشيد بوجدرة عبر أنثى ساردة و كاتبة في الوقت نفسه داخل النص السردي كتابة مضاعفة و حضورا مزدوجا للأنثى.

و بهذا يبدو أن رشيد بوجدرة قد لامس بكل قوة مكامن المحظور، و لكنه أيضا استطاع أن ينوع في أدواته و خصائصه الجمالية. و لعله قد ذهب إلى أبعد من ذلك في نصوصه الأخرى التي عالج فيها موضوعات الاستمناء و اللواط، و السحاق، و أسرار المراحيض، و البيوت، و المساجد، و الحانات، و الزوايا المظلمة في حياة الإنسان الجزائري.

د_هندسة الجسد الجميل في روايات واسيني الأعرج:

لقد أولت الحضارة العربية الاسلامية – على غرار الحضارات الانسانية الرائدة – عناية بالغة بموضوع الجمال الجسدي انطلاقا من مسلّمة تؤكد أن الاهتمام بالجسد يشكل عنصرا من عناصر الحضارة الرائدة وقيمها الثقافية والأخلاقية .فأضحى اهتمام العرب والمسلمين بأصناف الحسن ومراتب الجمال يوازي اهتمامهم بقضايا اجتماعية ودينية أخرى .ويمكننا الحديث ضمن

هذا التصور عن رؤية جمالية شاملة للجسد الأنثوي حدّدها **"أبو منصور الثعالبي"** معتمدا على منهج التصنيف في رصد الأسماء المختلفة المتصلة بجمال المرأة وحسنها فأشار إلى أنه " . . .إذا كانت بها مسحة من جمال فهي وضيئة وجميلة .فإذا أشبه بعضها بعضا في الحسن فهي حسانة ،فإذا استغنت بجمالها عن الزينة فهي غانية،فإذا كانت لا تبالي أن تلبس ثوبا حسنا ولا تتقلد قلادة فهي معطال ،فإذا كان حسنها ثابتا كأنه قد وسم فهي وسيمة ،فإذا قسم لها حظ وافر من الحسن فهي قسيمة ،فإذا كان النظر إليها يسرّ الرّوع فهي رائعة ،فإذ غلبت النساء بحسنها فهي باهرة. . ."[1] .

غير أن مفهوم الجمال موضوع خاضع للتحول المستمر ،وأنه يتغير بتغير المعايير والقيم المرتبطة بالجمال الجسدي .وهو تغير يفرضه تطور المعارف والبنية الاجتماعية والثقافية والحضارية التي تساهم في تشكيل منظور جديد للجسد والعلاقات الانسانية .فبعد أن كان الاعجاب متوجها نحو النساء السمينات والنهود الضخمة ،تغيرت الوجهة بتفضيل المجدولات ،والضامرات البطون ،والنهود الكواعب .وبهذا المعنى يمكن القول إن " . . .الذوق العام قد تحوّل عن أشباه عائشة بنت طلحة والثريا ،ومال إلى المتناسقات الأعضاء ،الكابيات العظام اللواتي لا سمن في أجسامهن ولا ترهل. . ."[2] .

---

[1] الثعالبي ،أبو منصور، كتاب فقه اللغة،دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان .ص- 40.

[2] صلاح الدين المنجد ،جمال المرأة عند العرب، بدون ذكر دار النشر،ط. 1 ،1957 .ص- 63.

وبناء مما تقدم ،يتبدى لنا واضحا أن موضوع الجمال الجسدي لا يحقق وجوده الفعلي إلا بتجسيد التواصل الغوائي ،وإحداث الدّهشة المولّدة للعشق والحب .ولا يتم ذلك إلا عبر آليات جسدية من ضمنها بالأخص النظرة والتحديق الطّويلان إلى جانب سحر الكلام وطريقة المشي.

ومن أجل ذلك تسعى المرأة إلى توظيف أدوات التجميل ومواد التقيين لتأكيد سلطة الأنوثة لديها ،مع تحقيق المتعة الذاتية من خلال تثمين مناطق جمالها ،ومنح جاذبية أكثر لصورتها وهكذا تغدو " . . .عملية الزينة والتجميل أمرا ملحا ،تجعل من المرأة كائنا مظهريا بامتياز :أي كائنا من أجل الآخر. . .كما أن الزينة أولا وقبل كل شيء استراتيجية مظهرية لها علاقة وثيقة بالفتنة والغواية . . ."[1] .

إن هذا الربط الوثيق في تحقيق الأنوثة عبر تحقيق وجود المرأة من أجل الآخر ومع الآخر هو الذي دفع بعائشة بنت طلحة أن تجيب زوجها مصعب بن الزبير حين لامها على عدم ستر وجهها قائلة " . . .إن الله وسمني بميسم جمال ،فأحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضلي عليهم. . ." . واستنادا إلى هذا التصور ،يتضح لنا أن استراتيجية الغواية مرهونة بتحقيق استراتيجية المظهر ،مما قد يؤدّي إلى إثارة الرغبة من غير اشباعها ،ذلك لأن " . . .الاهتمام الجمالي ، عندما يتعلق الأمر بالجمال الانساني ،مرتبط بالجسم بشكل حميم . . .كما أن التأثير الجمالي يختفي عندما تصبح الرّغبة الجنسية قوية جدا .فالموضوع الجمالي يثير الرغبات ،لكن هذه الأخيرة سرعان ما

[1] فريد الزاهي ،الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ،أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،المغرب،ط 1 ،1999 .ص- 96.

تقمع وتكسر بشكل يجعل من الراحة والاسترخاء الناتجين لا يحملان الاشباع .هناك إذا في التّأثير الجمالي إثارة للرّغبات من دون اشباعها . . ."[1].

وضمن هذا السياق استطاع الرّوائي **"واسيني الأعرج"** أن يتناول موضوع الجمال في الجسد الأنثوي ،فعرض لنا مظاهر الجمال الجسدي من خلال التصوير الفيزيولوجي للجسد ،ورغبته في إحداث الغواية والدهشة عبر طرائق مختلفة من خلال اختيار اللباس وطريقة ارتدائه ،إلى جانب الإقبال بعفوية وتلقائية على الممارسة الجنسية.وهكذا سيكون الجسد الجميل في روايات واسيني الأعرج منطلقا لإبراز ملامح المحظور الاجتماعي في نصوصه.

– الجسد استراتيجية للغواية:

يظهر لنا الجسد الأنثوي عبر روايات واسيني الأعرج جميلا بمظهره الفيزيولوجي ،وتتبدّى قدرته الغوائية حين يكون مبعثا للراحة في لحظات التذكر ،فهذا **"صالح بن عامر الزوفري"** حين تضيق به الدنيا ،وتداهمه الرزايا و " . . .تقتحمه الأحزان ، ينزوي في برّاكته ،ويخرج بقايا الرّوج المعتّقة ،ويأتي عليها واحدة واحدة حتى يرى الحائط ينشق ،لتتسرب منه الجازية مثل الومض بلباسها الفضفاض الأبيض. . ."[2] ،ثم يبدي عجزه في المواجهة أمام جسدها الجميل والمغري لأنه " . . .جسد غض وناعم لا يلمسه إلا القادرون على اقتحام القلوب المغلقة. . ."[3] ،فخطوط وجهها النبوي يذكره بوجه **"المسيردية"** التي كانت تمتلك عيونا جميلة ،كما كانت تتوفر على خبرة

[1] منى فياض ،فخ الجسد ،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،لبنان، . ط 1 ،2000 .ص- 126.

[2] واسيني الأعرج ،نوار اللوز .ص- 14

[3] المصدر نفسه ،ص- 15.

واسعة ،وقدرة فائقة على تحقيق الاشباع الجنسي لديه ،ولهذا فهو لا يستطيع نسيانها ،بل يرتسم وجهها في مخيّلته كلّما ادلهمّ به الخطب ،وتضاعف نهمه الجنسي ،فيناجيها قائلا :". . .صدّقيني يا المسيردّية أني حين أجوع ،أتذكّرك بعمق وحنان ،مثلما أتذكّر طفولتي .في كل لحظة تفاجئني عيونك الجميلة وقدرتك الخارقة على اشباع بدواتي النّهمة. . ."[1] .كما يذكره وجه **"الجازية"** بوجه**"لونجا"** – أرملة إمام القرية– التي كانت جميلة أيضا بعيونها الواسعة ،فأكسبت جسدها قداسة ورهبة مثل الانبياء ،فكانت " . . .الملعونة جميلة ،تخاف وتخيف كالأنبياء تماما . . ."[2].

ويتعمق الشعور بالجمال الأنثوي ومدى تأثيره فيمن حوله مع صديق مريم الوديعة التي يثير هدوء عينيها أيام الطفولة لديه ،كما أن جسدها ينسيه همومه وأتعابه وحماقاته اليومية ، فصدرها ". . .واسع سعة بحر يستقبل زورقا غريقا . . .وفي ثدييها طعم الأمومة المفقودة ، وطعم الليل والأشياء المخيفة التي تشبه عيون الشهداء. . ."[3] .وهكذا يصبح جسد "مريم الوديعة" مثارا للراحة ،وملاذا يستقر فيه الحبيب من تعب الأيام ،وثقل السنين ،ليعيد رسم هذا الجسد ويندفن داخله ملتمسا فيه السّكن والفرحة لحظة الحزن المدمر :". . .يا مريم سأعيد رسم جسدك الذي لا أتذكر منه إلا الليلة الأخيرة بكل تفاصيلها المقلقة . . .نهديك. . .يديك. . . أنفك النافر ،ثم أدفن رأسي المثقل بهموم سفيان الجزويتي داخل شعرك الساحلي وأنام حتى الفجر الذي لا يأتي

[1] واسيني الأعرج ،نوار اللوز ،ص – 16.

[2] المصدر نفسه ،ص – 12.

[3] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص– 65.

وأنا بين نهديك ،ولن أستيقظ إلا على هدوء ابتسامتك المشرقة ونحن في أحد المطاعم المعزولة على أطراف المدينة. . ."[1] .

ويستمر هذا العرض لملامح الجمال الأنثوي في صورته الجسمية ،وتحقيقه للتواصل الغوائي مع الآخر حين أظهر صديق مريم "سيدة المقام" اعجابه بالمرأة التي يذكره جسدها بأجواء الطفولة المسروقة ففي جسدها الغض " . . .عينان خضراوان ووجه خمري . . .فهي مناوشة في كل شيء ، ورائعة حتى في الحماقات . . ."[2] .إن هذه المفارقة بين الألوان تمنح للجسد روعة غجرية ،وجمالا عميقا يقوي الشعور بالرغبة والغواية :" . . .عيناك بحر تتمدد عليه ظلال الذاكرة بسحب ملونة. . .بياض عينيك يتعمق صفاؤه أكثر فأكثر. . .شفتاك مليئتان بالرغبة والغواية . . ."[3].

بل إن الدهشة تتقوى حين يتساوى الجسد بحركاته وانثناءاته إلى درجة القداسة والصوفية فيولد لدى الآخر حاجة ملحة للتلذذ بالمطر ،فهناك " . . .شيء من الألوهية والصوفية في حركاتها ورقصاتها .شيء من النور يصعب لمسه يملأ الذاكرة والقلب والجوارح .شيء من العبادة في جسدها .طعم عود النوار والشهية والنعناع والدهشة التي لا ذوق لها .عندما دخلت إلى معبر الأقواس شعرت بالمطر يتوقف فجأة ،لم يرحني الجو .عدت من جديد إلى الشارع المكشوف ،والتلذذ بالمطر الذي بدأ يلمس كل الأشياء الجميلة في داخلي. . ."[4] .ومما يزيد في

---

[1] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة ،ص – 68.

[2] واسيني الأعرج ،سيدة المقام .ص– 59

[3] المصدر نفسه ،ص – 126

[4] المصدر نفسه.ص – 67

دفء اللحظة المسحورة خصلة الشعر وهي تنسدل على جبهتها ،فتمنح لجسدها دهشة تثير الرغبة لدى الآخر بأن يجد طريقه لأصابعه الضائعة:

– ". . .خصلة شعرك التي كانت تنسدل على جبهتك بدأت تتبعثر فاتحة طريقا من النعومة لأصابعي الضائعة : كنت. ."[1]. وهو الاحساس نفسه الذي شعر به صديق مريم الوديعة حين انتبه إلى تسريحة وهما يستقلان السيارة ،فبدا الجسد جميلا بفوضاه ،أنسى الحبيب هراوة الشرطي **سفيان الجزويتي** وذكّره بشهوة الكتابة ،كما قوى لديه رغبة ممارسة الحب بشكل جنوني.

– ". . .انتبهت إلى وجهك ،ضحكت من تسريحة شعرك التي خبلتها يداي المرتعشتان .كنت جميلة مثل لحظة الفوضى الجسدية التي تقوى رغبة الالتصاق بالحياة أكثر ،وممارسة الحب بشكل جنوني .إنه الاحساس الفاصل بين قلم الكاتب وهراوة الشرطي الذي يذرع الشوارع جيئة وذهابا . . ."[2].

وبناء على ما تقدم يتبين لنا سحر الجسد الأنثوي الجميل ،وفاعلية الدهشة التي يحدثها في الآخر سواء بحضوره الواقعي أو بتواجده بفعل التذكر .فهو يشمل المكان ،ويسد الفراغ المليء بالتشوهات أكما أنه يولّد الاحساس بالرغبة في الحياة ،وهو الشعور الذي أعلنه صديق مريم "سيدة المقام" – الأستاذ الجامعي في نقد الفن الكلاسيكي – حين أقر بأن حنين مريم يتبعه في كل مكان لأنها ". . .كانت هي المدينة هي الأشجار ،هي البنايات ،هي الشوق، هي الهواء البارد

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص – 127

[2] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص– 78.

والساخن في هذا الفراغ المليء بالتشوهات ،هي قطرات الماء البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي .هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجورة . . .مريم قصة المجنون الأخيرة حين تأتي لا تسأل وحين تدخل القلب لا تستأذن مطلقا ،تدخل بحذائها الرقيق وألبستها الفضفاضة. . ."[1]. ووفق هذا الطرح تتبدى لنا فاعلية الوظيفة غير المحدودة للغواية التي يثيرها الجسد في الآخر.

– اللباس والتواصل الغوائي :

يشكل اللباس استراتيجية مظهرية فاعلة في تحقيق استراتيجية الغواية .فاللباس يمنح الجسد الأنثوي هالة من الحسن والجمال يمكنه من التأثير في الآخر ،وبخاصة إذا وافق هذا اللباس امتلاء الجسد ،فإن حضور الدهشة والغواية – تبعا لذلك – أمر محقق لا مفر منه وهو ما وعته **دنيازاد** وهي تروي حكايتها لحاكم الجملكية **شهريار** ،إذ حاولت مراوغته والتأثير في سلوكه نحوها من خلال الحكاية حتى تطول ،فيعدل عن قتلها كما كان ينوي ذلك سابقا . فكانت دنيازاد وهي تسرد حكايتها على شهريار ،تهتم بلباسها ومدى تواصله مع جسدها الممتلئ فهي " . . .تحاول أن تمسّد بيدها الناعمة وفخذيها المنفرجتين قليلا اللذين يظهر امتلاؤهما واضحا تحت اللباس الشفاف الرهيف الذي يأخذ إنثناءاته المغرية من انثناءات الجسد نفسه ،وينعكف كلّما ازداد انحدارا باتجاه نهديها وخصرها وأوراكها . . ."[2]. فكان هذا الفعل يحدث سحرا قويا في الحاكم شهريار ليجد نفسه أسيرا " . . .بين دم الرغبة وسيولة الحكاية. . .مدّ يده إلى جسدها ،نزعتها

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام .ص – 32.

[2] واسيني الأعرج ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص– 296.

بهدوء ،قالت :يا صاحب المقام العالي ،بين الحكاية والرغبة مسافة صغيرة ،أتركها تسير على هدوئها .لا ترغمها .أتركها تمارس سيولتها حتى تصل إلى الجسد المتعب. . ."[1] .

كما أن اللباس لا يتم له سحر الغواية إلا إذا أحسنت صاحبته ارتداءه ،وأتقنت الحركة عبره ،وهو ما جسدته مريم "سيدة المقام" وهي ترتدي ملابسها ،فأحس احساسا جميلا يميل نحو القداسة وهو ينظر إليها ترتدي " . . .ألبستها ،تبانها البحري الذي يمنح خصرها استدارة متقنه ،بدت مستقيمة كعود النوار ،متألقة ورقيقة بنعومة ،ثم انحنت لتأخذ الحمالتين بلون التبان ووضعتهما على صدرها .كان اللون الأزرق شاردا هاربا داخل أفق مسروق باتجاه فراغ كبير وواسع. حملت نهديها قليلا لتسوية الحمالتين.شعرت بشعلات تنشأ في داخلي وبلهيبها ،ونيرانها المقدسة .شيء ما في الداخل يميل نحو القداسة يفوق الرغبة اليومية. . ."[2]. إن هذا الشعور بالقداسة والطقوسية نحو الجسد الأنثوي عايشة صديق مريم الوديعة وهو يتأمل جسدها الممتلئ فتظهر تفاصيله عبر لباسها الناعم إلى جانب هذا الضوء " . . .الذي يعمّق أشياءها الصغيرة ،ويعطيها نبضا آخر ،يطعمها ببقايا حب إلهي أفلت من أغبر عصر الاغريق التي غرقت في بحر إيجا . . ."[3] .وتبعا لذلك نلفي أن اللباس يمثل عنصرا فاعلا في إثارة الغواية من خلال عملية كشف الممنوع وتجلي المرغوب فيه .

[1] واسيني الأعرج ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ص – 217.

[2] واسيني الأعرج ،سيدة المقام .ص – 143.

[3] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص – 66.

- المشهد الجنسي وفعاليته الغوائية:

إنه من المفيد أن نشير إلى أن نشير إلى العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة تقوم أساسا على الانسجام الحميم بين الطرفين .فهذا التوافق النفسي هو الذي يحقق تلك الفعالية الجنسية التي تشكل عنصرا من عناصر الجمال الحسي في وعي الرجل والمرأة كليهما وفي لا وعيهما أيضا .فإذا انتفى هذا الانسجام على مستوى الممارسة أدى ذلك إلى إفراغ الفعل من عنصر الرغبة العفوية ،مما ينتج عنه هدم جسور التواصل الفعال بينهما .فكل منهما في حاجة ملحة إلى تحقيق الشعور بالذكورة بالنسبة إلى الرجل ،والأنوثة بالنسبة إلى المرأة . وهو ما حدث **لصالح بن عامر الزوفري** الذي استشعر رغبة جنسية قوية حين وقع نظره على عيني لونجا ،فقد كانت المرة الأولى التي "...ذاق فيها طعم الذكورة والحنان..."[1]. بل صديق مريم "سيدة المقام" تنتابه رغبة الكتابة على صدر عشيقته حين أقبل على مكاشفة جسدها الجميل بتمسيد الصدر وملامسة النهدين ،ليشعر في تلك اللحظة "...بنهم الممارسة لطقوس الفرح والعنفوان..."[2] .فيبدوان في صورة "...أحمق وحمقاء في فضاء لا يستوي إلا لحظة جنونه..."[3] .بل ظهرت له **مريم** وهي تقاسمه هذه الطقوس "...طرية مثل الغيمة البنفسجية وعالية مثل الوهم...وحارة مثل هذه الوحدة ،بل كانت مريم حقيقته الوحيدة..."[4] .

---

[1] واسيني الأعرج ،نوار اللوز .ص- 206

[2] واسيني الأعرج ،سيدة المقام .ص- 132.

[3] المصدر نفسه ،ص - 132.

[4] المصدر نفسه ،ص - 133

ولكن المشهد الجنسي تظهر متعته حين تسبقه ممارسات تمهيدية تثير غواية الآخر ودهشته .وهو فعل وعته **مريم الوديعة** وهي تستقبل عشيقها في بيتها ،فتقبل على نزع ثيابه المبللة بأمطار ذلك الصباح الشتوي، ثم تضع يدها على فمه لتمنعه عن الكلام ،ثم تدخل الشريط في المسجل لتغيب لحظة داخل الحجرة المقابلة ،وتعود بلباس شفاف أبيض كانا قد سرقاه "...من أحد المحلات الباريسية بنصف ثمنه ذات صباح بارد ...وستنام به أجمل ليلة في احدى مدن العالم الواسعة..."[1] .ثم تأخذ مكانها في السرير ،لتمد ساقيها ،فيصعد الثوب الأبيض الشفاف ،وتستوي لتقابل عشيقها الذي شعر بدفء انفتاح ساقيها ،فوضع عقب سجارته بجانب السرير يترنح تحت "...نشوة الحرقة الأخيرة .الدخان يتلوى ،راقصة تتألم وتزرع الفرحة بانثناءات جسمها...تنبعث رائحة الشبق من انثناءاته ،فتعطيه دفئا عجيبا ...تنزلق اليد بين خواء الفخذين الممتدين حتى القيامة ،وكان الدخول إلى روعة أبواب جهنم الموصدة ..."[2] .ويتواصل المشهد الجنسي لتأتي مرحلة ما بعد ممارسة طقوس الفرح والعنفوان ،كان صديق "مريم الوديعة" قد أحسن تصوير تفاصيلها التي تثير اللذة بداية من الاستمتاع بدفء الرائحة المنبعثة من السرير وانتهاء بإعادة ارتداء الملابس:"...بقيت لحظة في الفراش أستمتع بالدفء الذي كان ينبعث من رائحة جسدك الربيعية .عيونك في السقف وعيوني مدفونه حتى التهلكة بين تفاصيلك ...حبيبي كنت رائعا .بيني وبين هذه اللحظة عمر...تعالى الآن ،قبل أن تغيّبك المدينة

[1] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 95

[2] المصدر نفسه.ص - 113.

،ألبسني ثيابي .أشعر بلذة ارتدائها قطعة قطعة ، مثلما نزعتها قطعة قطعة . . .قم الآن ،وقمنا .ملأت الكأسين ،ورفعتهما وشربنا نخب اللحظات التي لا تقاوم. . ."[1] .

وحين نأتي إلى استنطاق النص النبوي ،نلفيه يؤكد على ضرورة تحقيق هذه اللذة الممهدة للاتصال الجنسي معترفا بأنها لصالح المرأة أساسا ،وأن من واجب المؤمن اشباعها فقال الرسول – صلى الله عليه وسلم- :" لا يقعنّ أحدكم على امرأته كما تقع البهيمة ،وليكن بينهما رسول. . ."قيل وما الرسول يا رسول الله؟ قال :". . .القبلة والكلام. . ."[2] .كما أكد الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – في مقام آخر على أن من بين الأمور التي تشكل نقيصة في الرجل ". . .أن يقارب الرجل جاريته أو زوجته فيصيبها قبل أن يحدّثها ويؤانسها ويضاجعها فيقضي حاجته منها قبل أن تقضي حاجتها منه . . ."[3] .ومما تقدم يظهر لنا أهمية الانسجام النفسي في تحقيق الفعالية الجنسية بين الرجل والمرأة.

– الحيز المائي والجسد الأنثوي:

إن الحيز المائي حاضر بكثافة في روايات واسيني الأعرج – موضوع الدراسة – على تنوع مواقعه ،وتعدد دلالاته الوظيفية ،فقد يكون باعثا للتذكر حين تحضر الأنوثة في صورة جسد **ماريانة** بمخيلة **البشير الموريسكي** ،فيأتيه وجهها ". . .دفعة واحدة كالنسمة الباردة في فجر شتوي

[1] واسيني الأعرج ،مصرع أحلام مريم الوديعة ،ص – 149 .

[2] الغزالي ،أبو حامد ، إحياء علوم الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج 2 ، 1964 .ص- 50 .

[3] المرجع نفسه ،ص – 50

مليئا بالحنان والشوق. . ."[1].فقد كانت تثير اعجابه بسبب صراحتها إذ جهرت له بحبها العميق مفضّلة إياه على عشيقها الرديء ،وترتمي بين ذراعيه". . .باحثة عن مرفأ انكسر منذ زمن بعيد بفعل الأمواج العاتية ،الجبلية التي كانت تحمل في باطنها أحلام العشاق المهزومين. . ."[2] ،ولم تهتم للآثار الناجمة عن أفعالها ،بل كانت مقتنعة بسلوكها ،فقد صرحت للموريسكي بأنها لا تصدر إلا عن عاطفة قوية وصادقة :" . . .فعلت ذلك من أجلك لأني أحبك وأعرف أن صدرك واسع مثل بحر المارية. . ."[3] .

كما نلمس هذا التذكر الذي يثيره الحيز المائي مع **عاشور الماندرينا** الذي ارتسمت له وجه زوجته **مريم اللويحة** حين كان يقطع الوادي ليغامر صوب البحر .فقد كانت "مريم اللويحة" متآلفة مع الوديان ،إذ نمت وترعرعت داخلها ،فلم تكن " . . .تأبه لشيء .كل ما يهمها هو العوم في الوادي وشرب الماء ،والنوم طويلا على صفحته . .سمكة جميلة كانت. . ."[4].وداخل الوادي تم التعارف بينهما وتم التوقيع على الحب وهما صبيان .هذا الحب الذي بدأ محتشما إذ اقترن فعله وامتزج " . . .داخل الأدمغة الصغيرة بالذنب المقترف .لكن سرعان ما أصبح الأمر عادة مستساغة ،بعدها ضرورة ملحة ويومية رغم صراخات العم مهري شيخ الوادي. . ."[5] .

---

[1] واسيني الأعرج ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 111

[2] المصدر نفسه ،ص - 111

[3] المصدر نفسه ،ص - 111

[4] واسيني الأعرج ،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 64

[5] المصدر نفسه ،ص - 64.

والماء حين يتواصل مع الجسد الأنثوي يمنحه جمالا يثير دهشة الآخر ،ويظهر هذا الاحساس جليا عند صديق مريم "سيدة المقام" حيث أن "...زرقة عينيها بدأت تأخذ كل تلوينات المغيب والبحر ،ثم تستقر على خضرة تشبه خضرة غابة يلفها الضباب الفجري بنداه..."[1] . ويزداد جسد مريم شاعرية وانطلاقا ،ويظهر سحره الغوائي حين يبتل بمياه المطر ،فيتضاعف حبها الجنوني للمطر ،وترى أنه "...من السخرية حمل المظلات في فصل كهذا .إنه الغباء نفسه .ما أدهش العاشق وهو يعمد بمياه المطر..."[2] ،ففتحت فمها على سعته ،وتركت قطرات المطر تنسحب الواحدة تلو الأخرى باردة إلى أعماقها .

- الجسد الأنثوي الراقص:

يشكل الرقص عنصرا أساسيا في منح الجسد الأنثوي مسحة من الجمال يحقق بها تواصلا غوائيا مع الآخر.وهو ما جسدته مريم "سيدة المقام" وهي تعرض رقصة "البربرية" بحضور صديقها الأستاذ الجامعي .لقد استطاعت مريم أن تحقق ذلك الانسجام بين حركاتها وبين الايقاعات الموسيقية ،وهي مرتدية فستان الليناج الأسود لباسها المفضل أثناء الرقص ،فبدت "...دافئة مثل اللحظة المدهشة التي تسكنها ...كل شيء كان يتحول بين حركاتها إلى قصيدة ..."[3] .وأثارت هذه الحركات الراقصة دهشة في مخيلة صديقها ،فلم يتمالك نفسه حتى صرخ بأعلى صوته "...يا الله!! ما أجملها!!...أيتها الشعلة الزرقاء ما أشد وهجك! أيها الجسد

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام .ص- 195.

[2] المصدر نفسه ،ص - 135

[3] المصدر نفسه ،ص - 65.

المملوء بالنور ما أقدسك ! أيتها الآتية من حنين الذاكرة ما أقربك إلى القلب! . . ."[1] .وهي الدهشة نفسها التي انتابت **صالح بن عامر الزوفري** وهو ينظر إلى **لونجا** تؤدي رقصة جبال جرجرة ،فظهر جسدها ممتلئا ،وتحولت هي " . . .إلى نسمة ،إلى شعاع عمودي من شمس صيفية حارقة . . .فشعرت بلذة غريبة تحرك دمها على غير العادة ،وتعيد لها حرارة جسدها . . ."[2] .في تلك اللحظة تيقّن **صالح** من حبه لها ،وتعلقه بها ،كما أنه لأول مرة " . . .يحس بها ،بقوتها ،بجبها ،بروعة حيائها ،بنبوّتها التي لا تموت ،بلذة اكتشاف كل شيء جميل تتفرد به لونجا دون غيرها ،بغموضها . . .هناك شيء يصعب ادراكه ،لكنه موجود في هذه المخلوقة الغريبة. . ."[3].ومما تقدم ،فإن الرقص يمثل عملية سحرية في منح الجسد الأنثوي مسحة جمالية تهدف إلى تحقيق التواصل الغوائي

– العفوية مرآة لجسد أنثوي جميل:

هل يمكن أن تكون العفوية مصدرا لإثارة الدهشة ،وجسرا لتحقيق التواصل الغوائي في الآخر؟ . لقد استطاع الروائي "واسيني الأعرج" أن يجيب عن هذا التساؤل بالإثبات عبر رواياته – موضوع الدراسة – **فصالح بن عامر الزوفري**– يعرب عن اعجابه وحبه **للمسيردية** بفضل

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص – 167

[2] واسيني الأعرج نوار اللوز .ص– 139

[3] المصدر نفسه ،ص – 140.

قدرتها الفائقة في توفير الراحة النفسية والاستقرار العائلي إذ كانت ، "...الدار أكثر تنظيما ...وحين يفتح صالح عينيه مع نجمة الفجر يفاجأ بالقهوة جاهزة وبوجهها المبتسم دوما..."[1].

إن هذا التواصل الغوائي الذي يقيمه الجسد الأنثوي مع الآخر من خلال عفويته ،هو الذي جعل **عاشور الماندرينا** ينعم بلذة اكتشاف **روزا** ،ويعيش "...فرحا طفوليا ينط داخله ...ويألف بسرعة اللحظة المسروقة ،ويترك الهم يتفكك إلى ذرات لحظة شبق عنفواني طارئ..."[2] .لقد استطاعت **روزا** بعفويتها أن تمنح **عاشور الماندرينا** لحظة دفء شاردة ، وأن تعانق أتعابه وأوجاعه ،فتنسيه فظاعة هذا العالم الذي يعج بالنتانة ،فكانت "...المقاومة أمامها في هذه الحالة غير العادية ،مشكوك فيها..."[3].

ويواصل هذا الجسد الأنثوي سحره في اثارة الدهشة حين يسمح للآخر أن يحيا معه لحظات الفرح والعنفوان ،فيمدّ يده إليه ويمسّد على صدره ،ثم يفتح قميصه لينزع الصدرية، فينتابه شعور بدفء النهدين وبامتلائهما .وأمام هذا المشهد المثير يغدو "...كل شيء جميلا كهذه التفاصيل العفوية..."[4] ،كما يشعر الآخر "...بجنان الطفولة ...وبالطمأنينة تعود مثل أم

---

[1] واسيني الأعرج نوار اللوز ،ص – 16.

[2] واسيني الأعرج وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص– 274

[3] المصدر نفسه.ص – 276.

[4] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة.ص– 43.

مسروقة ،شيئا فشيئا بصمت ،وبدون أدنى ضجيج . . ."[1] وتبعا لذلك فإن الجسد الأنثوي لا يمكنه تحقيق الغواية والدهشة في الآخر إلا إذا مارست العفوية سلطتها فيه.

2_الأنوثة و كتابة الحب الممنوع

يمثل الحب بؤرة مركزية في النص الروائي الجزائري، حتى أنه يغدو في معظم الروايات نواة جاذبة لموضوعات أخرى اجتماعية و سياسية و نفسية. و هكذا نصبح إزاء "عوالم تتأسس على أشكال من المكاشفة و الاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي و المتخيل، الحقيقي و الحلمي. . . في صياغة تراوح بين التصريح و التلميح، و الإعلان، و الإضمار، خشية ارتكاب المحظور. . .و تقوم الذاكرة بدور أساسي في تشكيل هذه العوالم، و ما تنبني عليه من تجارب حياتية تشكل قضايا: الحب و الزواج، و الجسد مداراتها الجوهرية التي تدور في فلكها ."[2]

و مع ذلك، تغدو الكتابة، في هذا المقام، آلية لانتهاك المحظور بكل تجلياته، و بخاصة الاجتماعي منه. و تجدر الإشارة في هذا الصدد أن الحب في هذه المتون السردية يشكل منطقة محرمة اجتماعيا حيث يتحول إلى حد فاصل بين المأمول و المستحيل، و المرغوب ، و المقموع، و المقدس، و المدنس. و من هذه الزاوية يمكن أن تتبين الحرج الذي يحيط بتجربة العشق التي تنتهي غالبا بالموت أو الانتحار أو الفراق القسري. و على الرغم

---

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة ،ص – 74.

[2]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية –أسئلة الكتابة، الاختلاف، و التلقي، الملتقى الدولي الثامن للرواية – عبد الحميد بن هدوقة، دراسات و إبداعات الملتقي السابع، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2004، ص 70.

من ذلك فإن هذه الموضوعة تتلون بحسب تنوع المنظور إليها سرديا، مثلما هو الحال في روايات أحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق.

أ_لعبة الأنوثة في روايات أحلام مستغانمي

تبدو المرأة في روايات أحلام مستغانمي موضع اتهام وكأن في ذلك استعادة لتهمة الخطيئة الحوائية،فهي تابعة لسلطة الرجل المسيطر على كل شيء،ومن ثم غالبا ما تقدم في صورة تراجيدية،وبالخصوص ما تعلق بجسدها .وفي ضوء"الإحالات المستمرة إلى الجسد ثمة قهر ذكوري ممهوربالإنشاء الأنوثي أو مصدره الشعور الأنوثي مع الأشياء والوقائع والكلمات من خلال رجل هو الرجال جميعا . . .ثمة كثافة و تكثيف إلى حد الترحل والهلوسة في الرواية هذه يعبران عن أكثر من حقيقة مستهلكة والروائية وهي مسكونة بخرافة الرجل وسلطان ذكورته،"[1] ورجولته.

وهذا ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد"[2] عندما تشير الروائية من خلال شخصية حياة إلى القهر الذكوري الذي يصدر عن الفرد والمجتمع.ويظهر أيضا في علاقة المرأة بزوجها داخل البيت.وفي الوقت نفسه تبدو مسكونة برجل تنتظر قدومه في الحلم والواقع."الأنوثي في "حياة" لايتزحزح لايتنحى في خاصيته الانفعالية والاستقبالية وفي جمهرة دلالاته وأسمائه التي تعنيه في مجتمع محدد ذكوري الملامح. . .ويمكن الحفر في وعيها أوالتنقيب في لاوعيها عن سلطان المعنى وسلطة القيمة المحددين لما تقوم به وينشغل به ذهنها كأنثى. . .فالربط بين

---

[1]– إبراهيم محمود، الأنثى المهدورة، مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2009، ،صص.225،226

[2]– أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP، الجزائر، ط،1 2004، .

الأنوثة بكل تجلياتهاالنوعية الفارقة والكتابة كفعل امتلاك وتسطير أو تدوين والاثنتان لا تصمدان أمام الموت الذي يبرز هنا ." [1] وهذا الواقع هو الذي يؤزم وضعية المرأة اجتماعيا .

وإذا عدنا إلى رواية "ذاكرة الجسد" نجد العنوان يغري القارئ بمغامرة جسدية مستثمرا الكبت العربي.فضلا عن ذلك ،فهي تستثمر اللغة النزارية وأجواءها .ولكن رغم أن موضوع رواياتها يدور حول قضايا المرأة،فإن لغتها لغة ذكورية.وهذا الأمر هو"نزوع ذكوري فحل،يطمس هويتها كأنثى،ويؤجج كراهية عمياء للمرآة عبر محوها وتذكيرها،وإعلاء الذكر وعبادته،بلغة قامت على نفي التأنيث وإلغائه.إنهاكتابة أيديولوجية ممنهجة. . .يغيب فيها الوعي والاحساس بالأجندة الخفية التي يمكن أن تحملها اللغة من حيث هي كائنة اجتماعية تستقبل أفكار ونوايا صناعها والتوجهات العقائدية يؤمنون ويؤمن بها ." [2] وهنا يتجلى التباين بين رسالة النص المأمولة وطريقة تعبيره عن ذلك.كما يكشف ذلك عن سيطرة الرؤيا الذكورية ولو كانت الكاتبة أنثى.وهذا ما عبرت عنه الناقدة زليخة أبو ريشة حينما رأت أن لغة أحلام مستغانمي في رواية"ذاكرة الجسد" هي لغة ذكر في رواية أنثى. [3]

قد يبدو هذا الحكم النقدي حطا من قيمة عمل الروائية،ولكنه يسعى إلى كشف المسكوت عنه في هذا النص،وكأن المحظور يتعدى المضمون إلى لغة التعبير نفسها .والحقيقة هذه اللغة المذكرة تحتل مساحة مهمة في الرواية،فضلا على أنها تكتب ذاكرة جسد

---

[1]- إبراهيم محمود،الأنثى المهدورة،ص. 228

[2]- زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، دمشق ،سورية، 2009.ص139

[3]-ينظر المرجع نفسه.ص120

مذكر،جسد مبتور اليد أثناء الثورة.وهذا بدوره يؤدي وظيفة عكسية،فيعلو صوت الأنثى.وذلك يسمح"للركام الهائل من المستترات،في أن يكشف عما يخفيه،أن يعطي الدوراللازم للاشعور،وربما كان في أهم مزايا اللاشعور أنه النظير الأمثل للأنثوي،أكثر من الذكري،أن تكون اللغة الأحرى تلك التي منعت من الكلام،أو التعبير عن كينونته زمنا طويلا إن المزيد من التنعيظ الأنوثي ،هو مزيد من انحسار الآخر في ذاته،مثلما هو مزيد من مكاشفة حقيقته الجسدية." [1] هذا التحويل في اللغة يقوم بتسهيل كلام الأنثى.

ثم إن تأمل علاقة الحب في الرواية بين خالد وحياة هي علاقة يتنازعها التردد"تقوم على التوجس والخوف،البطلة تخشى أنه كرجل سيمارس عليها في حبه ميله إلى التملك وهو وفاء لذكرى والدها ،ينظر إليها وكأنه تعويض عن فقد الأب الذي استشهد ،لكن كبرياءه تمنعه أن ينقاد إليها ،وهو الذي جرب النساء،عشيقات وعابرات سرير وطامحات إلى احتياز الرجل ونفيه. . .وشهوانيات وعاطفيات إلى حد التهور،وزوجات خلقن للإنجاب والانحياز إلى االأبناء والبنات،وبهذا يقوم النص الروائي على حوار بين كائنين تتعذر المصالحة بينهما ولا يجمع بينهما سوى الموت وشجن الحياة ومعانقة العدم." [2] إذ يمثل هذا التنافر أساس المحظور الاجتماعي انطلاقا من تجربة الحب التي تخضع لعوائق قاهرة اجتماعيا ونفسيا .

---

[1]- إبراهيم محمود،النص الجسد الهاوية،قراءات في ظلال المعاني،تموز للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سورية،ط.1،سنة2011.صص. 449،450.

[2]- عبد اللطيف الأرناؤوط،أحلام مستغانمي،مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان،ط.1،سنة2013. ص.18.

وفي هذا السياق نتذكر كيف ارتدى خالد لعرس حياة بدلته السوداء،التي يحيل لونها على الفرح والحزن،وهنا يقابل سواد لباسه بياض فستان العروس المزين بالجواهر الثمينة،وقد حفتها الأغاني والزغاريد ،ومظاهر الجاه والأبهة.ليتوسع المشهد فيدل على متناقضات المجتمع.وذلك لأن الزواج لم يكن سوى صفقة ،وتجسيد لمأساوية الحب الذي هو من منظور خالد كأي شيء له طرفان ووجهتان واحتمالان وضدان.

ولابد من الإشارة أيضا إلى أنّ الجسد الأنثوي هو الآخر له سلطان على الذكر،ويمكن أن نستخلص ذلك من المقطع الآتي:

"كنت تتسللين إلى جسدي كل صباح وتطردينها من سريري.

يوقظني ألمك السري،وشهوتك المتراكمة في الجسد قنبلة موقوتة،ورغبة ليلية مؤجلة يوما بعد آخر.

هل تستيقظ الرجولة باكرا حقا،أم الشوق هو الذي لا ينام؟

أجيبيني أيتها الأنثى التي تنام ملء جفونها كل ليلة..

أوحدهم الرجال لاينامون؟

ولماذا يرتبك الجسد،وأكاد أجهش على صدر غيرك بالبكاء،أكاد أعترف لها أنني عاشق امرأة أخرى،وأنني عاجز أمامها لأن رجولتي لم تعد ملكي،وإنما تتلقى أوامرها منك فقط!"[1] وهذا نكتشف تمزق العاشق بين جسدين أنثويين،جسد للذة العابرة وجسد ممتنع يبكي الرجل المحروم ويأسره.

[1]- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ،ص.238.

كما نجد ذاكرة خالد لا تتقيد فقط بالجسد ،بل تتحرك في كل اتجاهات الزمن ،نحو الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت نفسه. "سطوة الذاكرة طغت على الراوي وجعلته في مواجهة مع ماضيه وحاضره ،فحين شرع يرسم لوحته الجديدة بعد انتهاء معرضه الذي التقى فيه بقدره،بحبه،بذاكرته،بالمرأة التي جسدت له كل شيء . . .من كل ما سبق يتبين أن الذاكرة تدخل في صلب تكوين الفن الروائي. . .لقد شكل الحاضر عند الراوي محطة تؤسس للعودة إلى الماضي وليس العكس،والحاضر هو المحفز لعملية الاسترجاع،لأنه لا يلبث أن يتحول إلى ماض. ذلك الماضي البعيد حين كانت البطلة طفلة ،والماضي القريب عندما التقاها بعد ربع قرن،فوجد نفسه أمام ذاكرتين وماضيين. "[1] والملاحظ أن المأساة كانت من أهم منشطات الذاكرة،سواء تمثلت في الموت أو في الفراق بكل أنواعه.

وهنا نسجل أن الجسدكان واجهة وتجربة لتمثل المحظور الاجتماعي في روايات أحلام مستغانمي،غير أن هذه التيمة في رواية"فوضى الحواس"[2] قداختلفت عن رواية"ذاكرة الجسد" حيث ارتبطت أكثر بالشهوة والرغبة ،بل تحولت إلى تعبير عن الشبق. ولاشك أن هذا التحول له علاقة بالجوانب الاجتماعية والنفسية. وفي هذا السياق "تصف رواية"فوضى الحواس" ،القبلة وأهميتها ،التي هي عند علماء النفس المدخل لبلوغ أعماق النفس والجسد ،فيصبح التواصل أعمق وأشمل. . .لقدقررت أحلام في "فوضى الحواس"،أن تطلق

[1]– منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة،الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، دار الأمان،الرباط،المغرب، ط1، 2015، صص 186،187.

[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP، الجزائر، ط1،2004 .

أحاسيس راويتها ،وجعلتها تكتشف تلك الطاقة الحبيسة في جسدها . . .أما حين تنبهت أحلام بأنها ،ومن خلال رواية"فوضى الحواس" ،قد خرجت عن طورها وعبرت بجرأة عن مشاعرهاالجارفة،وباحت بحاجتها الجسدية المتمثلة بالشهوة والرغبة،وحمى الحب والعشق، عندئذ قررت التخفي والتواري وراء فعل الكتابة ،محتمية ببطلها الحبري،فربما تذكرت أنها الأنثى الشرقية." [1] ومع ذلك فالقبلة في نظر الراوية تعبر عن المشاعر وتؤجج الحب،وجميع الحواس .ويبدو الوجه الثاني للمحظور من خلال العلاقة العشقية بين راوية"فوضى الحواس" المتزوجة من عسكري وعشيقها خارج الزواج.وهذا يدل على أن معاشرتها الجسدية لزوجها هي فعل بارد لا روح فيه.ولعل هذا ما دفع البطلة للبحث عن الشهوة خارج المؤسسة الزوجية.

ويبدو أنّ مآسي الحب ليست فقط نتيجة فوضى الحواس،وإنما هي تعبير عن خلل في العلاقة بين الذكر والأنثى،ونظرتهما إلى بعض.وهذا ما أعلنته الراوية في قولها:"ضحكت يومها .استنتجت أنّه رجل غريب الأطوار،لا يعرف كيف يتدبر أمر حب. . .ما تعتقده،هو كونه أراد إذلالها،كي يضمن امتلاكها،وربما ظن أن على الرجل إذا أراد الاحتفاظ بامرأة،أن يوهمها أنه في أية لحظة يمكنه أن يتخلى عنها .أما هي،فكانت دائما تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء،لتحتفظ بالرجل الذي تحبه." [2] إذن،هناك نظرتان متضادتان للحب،ولكن الخاسر في النهاية هو الحب نفسه لأنه ضد الاستعباد العاطفي.

---

[1]– منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة،الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 141 .

[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس،ص.13

وأما رواية"عابر سرير"[1] فإنهاتعالج المحظور في شموليته،إذ جمعت بين محاور الحب والجنس والسياسة والفن. "وكما شكل الجسد . .الشهوة والرغبة في "فوضى الحواس"على لسان الراوية الأنثى،كذلك كان في "عابر سرير"،ولكن على لسان الراوي الذكرهذه المرة.مراحل كثيرة من السرد يظهر فيها راوي "عابر سرير"شهوانيا ،يرغب تقريبا بكل امرأة يلتقي به،وكل امرأة عنده كانت مشروع سرير . . .يتبين من قراءة ما بين سطور الراوي ،أن أحلام،ولسبب نفسي خفي،قد عمدت إلى تصوير أقوى لحظات العشق والشهوانية،على أنها تلك اللحظات المسروقة المتوارية في الظلام." [2] وهذا في حد ذاته يكشف ماتلاقيه تجربة الحب من قمع.

وفي هذا الإطار تتذكر اشتهاء الراوي لفرنسواز،إلى درجة يسمع فيها بكاء جسده.ومن ثم فهو أيضا مأخوذ بجسد السيدة الفرنسية التي بلغت سن الأربعين،مفتون بقوامها الجميل وبشعرها الأحمر المنسدل على كتفيها .ولعل ذلك ماجعل الراوي منذ أن وقع نظره عليها يرغب في ضمها إلى صدره.وهذا في حد ذاته هوس بالجسد وهو علامة على ضعف الرجل أمام شهواته .

وفي كل الأحوال يظل الحب في رواية "عابر سرير" قرين المأساة،وهذا ما عبر عنه الراوي في قوله:"كان الحب يتقدم نحوي كوقع حوافر الجياد ،يسبقه غبار الماضي،ذلك أن في هذه المرأة شيئا من تلك،شيء منه لا أعرفه بعد ،لكنني أتشممه.تلك التي يوم رأيتها لأول مرة

---

[1]– أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، ،2004

[2]– منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة،الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 144.

في ذلك المقهى ذات ثلاثين أكتوبر عند الساعة الواحدة والربع،شعرت بصاعقة الاصطدام العشقي بين كوكبين سيتشظيا انخطافا أحدهما بالآخر. . .في مجرة الحب،من يدير سير الكواكب؟من يبعدها ويقربها؟من يبرمج تلاقيها وتصادمها؟من يطفئ إحداها ويضيء آخر في سماء حياتنا؟وهل ينبغي أن يتعثر المرء بجثمان ليقع في الحب؟في سعينا إلى حب جديد ،دوما نتعثر بجثمان من أحببنا ، . .لذا في كل عثراتنا العاطفية،نقع في المكان نفسه،على الصخرة نفسها،وتنهض أجسادنا مثخنة بخدوش تنكأ جراح ارتطامنا بالحب الأول."[1]

وهذا يعني عدم شفاء الراوي من حبه الأول ،من حياة التي استبدت بروحه وذاكرته.

ومن المفارقات العجيبة عند الأنثى في رواية "عابر سرير" أن نجدها تشتهي الرجل الذي يخونها،بل تتعلق به كل التعلق.وهذا ما يخبرنا به الراوي:"أثناء تأملي تزايد ولعها بي،كلما ازدادت يقينا بخياناتي لها،وقعت على مفارقة عجيبة ،وأنا أكتشف أن وفاء رجل لامرأة واحدة ،يجعله الأشهى في عيون بقية النساء اللائي يصبح هدفهن الإيقاع به،في حين خيانته إياها تجعله شهيا لديها.تذكرت خالد الذي قد يكون مثلي خسرها في الماضي لفرط إخلاصه لها،ثم أصبح جديرا بغيرتها مذ تلقفته فرنسواز. . .وهكذا الذين يقولون :إننا نحتاج إلى الأكاذيب الصغيرة لإنقاذ الحقيقة. .ربما عليهم أن يضيفوا حاجتنا إلى شيء من الخيانة."[2] ولا شك أن الخيانة والوفاء في مثل هذه الحالة يؤدي إلى النتيجة نفسها،فإذا كان الرجل وفيا لمحبوبته سعت بقية النساء إلى الإيقاع به،وإذا كان خائنا لمحبوبته اشتهته أكثر.

---

[1]- أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، ص.315،316

[2]- المصدر نفسه، ص.219

ونلاحظ من خلال ما سبق أن الجسد في الثلاثية يمثل محورا أساسيا للمحظور الاجتماعي. و هنا من المهم " الإشارة إلى أمر جوهري في أسلوب أحلام. . .في صياغة نصوصها الخاصة بالجسد والجنس؛ففي "ذاكرة الجسد"؛عشق الراوي الذكر البطلة،وبقيت في ذهنه كالحلم البعيد ،تمنعت عنه ولم يحصل عليها ،فتعذب كثيرا حين كان يستحضرها في ذهنه. . .أما في رواية"فوضى الحواس"،فمنحته الراوية الأنثى نفسها بإرادتها وتصميمها ،واستباح جسدها ،ولكن،في الثلث الأخير من الرواية،انحرف المسار،وأصبح الحصول على جسد البطلة موازيا لحرمانه منه. . .أما في رواية"عابر سرير"،فقد التقى الراوي بالبطلة بعد طول فراق على جمر الحب والشوق والرغبة والغناء والرقص،إلا أن لقاءهما لم يتوجب التواصل الجسدي كما حدث في "فوضى الحواس". " [1] وهكذا فالجسد هدف سواء تم التواصل به مباشرة أو من خلال الحلم والخيال.

وبناء إلى ما تقدم تدعو الروائية أحلام مستغانمي في رواية **"نسيان Com"** إلى التحرر من سلطة الرجل المستعبدة للمرأة،ولا يتم ذلك إلا من خلال الثورة عليه.حيث قدمت مجموعة من التوجيهات لحصول ذلك أهمها نسيان الرجل:"أيها الناس، اسمعوا وعوا .لا أرى لكم والله من خلاص إلا في النسيان.فلا تشقوا بذاكرتكم بعد الآن. انشقوا عن أحزابكم وطوائفكم وجنسياتكم ومكاسبكم ،وانخرطوا في حزب،جميعنا متساوون فيه أمام الفقدان.ليخبر قارئ هذا الكتاب من لم يقرأه منكم." [2] ولاشك أن مثل هذا البلاغ يدل

---

[1]- منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة،الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص145.

[2]- أحلام مستغانمي، **نسيان** Com،دار الآداب،بيروت،لبنان،2009.ص. 9.

على أن هناك حربا ستقع وهذا بيانها رقم واحد .ومع ذلك لن يكون النسيان قادرا على بعث الحب.

والملاحظ أن هذه الثورة تتحقق بشكل فعلي في رواية "الأسود يليق بك"[1]،ومن خلال علاقة حب محمومة بين فتاة جزائرية أوراسية هي هالة الوافي ورجل أعمال عربي مغترب في البرازيل، فيتواجه الكبرياء والقيم بالمال والجاه.وإذا كان اللقاء قد بدأ أول مرة إعجابا باللباس الأسود وبصاحبته،فإن النهاية كانت بتخلي البطلة عن هذا اللون،تحديا لسلطة المال التي سعت إلى إذلال الحب وامتلاك المحبوب.

ب_ الأنثى المتمردة في روايات فضيلة الفاروق

تتقاطع فضيلة الفاروق مع أحلام مستغانمي في اتخاذ الأنثى محورا لروايتها . و من خلالها قاربت المحظور الاجتماعي بكل تجلياته في المجتمع الجزائري، و أحيانا تخرج عن هذا النطاق لتلامس المحرمات في المجتمع العربي.

و بناء على ذلك، نجدها تعمل على خرق المقدس و تتجاوز ما تراه تقاليد بالية لا تنسجم حتى مع الدين الإسلامي، و إن كانت أحيانا تبالغ في هذا الانتهاك، حيث تتعدى كل الحدود . و من ثمة، انصب اهتمامها على قضايا محددة من الطابوهات، نذكر منها: احتقار المرأة، العار، المؤسسة الزوجية بوصفها قيدا، الاغتصاب، الجنس المبتذل.

[1]– أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك، منشورات نوفل، بيروت،لبنان،2012.

و اللافت للانتباه أن المرأة كانت دائما محور هذه المحرمات، سواء في رواية "مزاج مراهقة"[1]، أو في رواية "تاء الخجل"[2]، أو في رواية "اكتشاف الشهوة"[3]، إذ تستوقفنا في النص الأول مراهقة –ضائعة– بين أكثر من حب، و في النص الثاني أنثى مهمومة بفك تاء التأنيث المربوطة والمغلقة خجلا، و في النص الثالث امرأة مصدومة باكتشاف الشهوة.

و استنادا إلى ذلك، تصبح الأنثى جسدا مستباحا، بل "ينحصر وجود المرأة في منطقة محددة من جسدها، و يوظف هذا الجسد، بعنف الحكاية، و قسوة "الذكر- الجمع"، فضاء للتصعيد. فيتبدى قريبا في التوظيف الدلالي من جسد المومس الذي يفقد جسديته عندما يتبدد في عضو منه و يسلع. . . و كأن الذكورة الحاضرة في قاع الحكاية تستلذ بالشهوة تحكى و موت الشهوة أو اغتصابها معا."[4] و من هذه الخلفية توّثت فضيلة الفاروق كتابتها عن المرأة المقموعة اجتماعيا.

إذا رجعنا إلى رواية "مزاج مراهقة" نكتشف حبا ثلاثي الأطراف، مركزه الأنثى و أقطابه ثلاثة رجال. غير أن هذه العلاقات تنتهي إلى حالة انفصال. إن "لويزا والي" بطلة الرواية تقيم علاقة مع ابن عمها "حبيب" بدت في البداية علاقة عاطفية دافئة، و مشحونة بالأحاسيس

---

[1]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

[2]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب و النشر، بيروت، لبنان، أبريل2003.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

[4]- مصطفى الكيلاني، الجسد في حكاية من "ألف ليلة و ليلة"، الفكر العربي المعاصر، نص النقد / نقد النص، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، العدد المزدوج 76 / 77، ص97.

الحارة، غير أنها تحولت لاحقا إلى إعصار محطم لحياة "لويزا" . و من خلال هذه العلاقة . . . .تكابدجرحها الأول الذي ليس ناجما عن مجرد فشل تجربة عاطفية، و إنما كان محصلة خيانة عائلية.

و فضلا عن ذلك، تعيش "لويزا" حبا ثانيا وطيدا مع "يوسف عبد الجليل" . و اللافت أن هذا الحب مر بمرحلتين: حب سابق قبل أن تتعرف شخصيا على العاشق. فقد أحبته من خلال رواياته، فرسمت له في ذهنها صورة استباقية جميلة قبل أن تراه، ثم كان التواصل بينهما في الجامعة، فترسخ الحب في مرحلة المشاهدة، و في هذا الصدد تروي لنا علاقتها الأولى به:

-"يوسف عبد الجليل"، بدأت قارئة له، و انتهيت عاشقة له، و أظنني قبل أن أتحرك بفضول الأنثى نحوه، تحركت نحو لغته. سافرت إلى قسنطينة ذات صباح صيفي كئيب، و نقلت وثائقي إلى معهد اللغة العربية و آدابها . . .دون أن أبكي على فشلي في الطب. فعلت ذلك كأنما أضع صندوق مشاعري في براد يلائم حرارة ذلك الصيف الشرس. . . و قد يكون يوسف عبد الجليل مبررا لا علاقة له بما فعلت، لكنه كان سببا كافيا لإقناع نفسي بقراري ذلك الذي لم يبد صائبا لكل أفراد العائلة"[1] بسبب رفضها للقرار الذي رسمته لمستقبلها .

و أما الحب الثالث فكان طرفه "توفيق عبد الجليل" ابن "يوسف عبد الجليل" .و ما يشد الانتباه في التجربة أن الواصل بينهما هو "حنان بن دراج" التي كانت أيضا همزة وصل بين "لويزا" و أبيه. غير أن هذا الحب كان ملتبسا، إذ تمزقت مشاعرها و تشتتت بين حبيب و

[1]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص68 .

صديق. و بالتالي لم تكن أكثر حسما من الناحية العاطفية مع "توفيق عبد الجليل"، و قد يكون هذا الإحساس مجرد مزاج مراهقة.

هذا وجه من أوجه المحرم الذي قاربته فضيلة الفاروق في روايتها؛ حب مزاجي، مبعثر بين عشيق قديم خائن، و بين حب جديد موزع بين الأب و ابنه، و إن كانت تميل كل الميل إلى الأب الذي قاسمته المشاعر و الأفكار رغم فارق السن. كيف لا يكون هذا الحب كذلك؟ و "لويزا والي" استثنائية في ذكائها و تركيبتها الأنثوية.

و ما يشد الانتباه في موضوعة الحب في رواية "مزاج مراهقة" أن هذا الحب لم يكن مجرد هيجان عاطفي بهيمي، ربما هو كذلك في بعض ملامحه، و لكنه حب فيه عمق على الرغم من مزاجية البطلة بسبب مراهقتها؛ إذ نلفيها مثقفة، فكان اهتمامها منصبا أولا في الطب بوصفه اختيار العائلة، و لكنها تكسر هذا الامتياز الطبقي لتسجل في معهد الأدب تأكيدا لحب افتراضي. ثم تتعمق مأساوية هذا الحب عندما تصبح البطلة تتأجج بين حبين، كما أسلفنا الذكر، و هذا ما تبوح به في مستهل الرواية:

-"لا أدري لماذا التقينا، فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا بعض ليصمد الحب الذي نما بيننا . . .لا أدري لماذا كنا . . .كما تكون الجبال و الأنهار و المدن المدفونة في التاريخ، ثم حين انتهينا . . . انتهينا في أفعال الماضي الذي لا يموت. لا أدري. لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت ان أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي. قلت لنفسي هذا هو: بهندامه، ببساطته، بسمرته، بأنفاسه، بحركاته، بكلماته، كما هو. قلت هذا هو، على الرغم من انه لم يكن

نسخة عن فارس أحلامي، و ربما كان مجرد شبيه له. . .رجلان، هما في النهاية جيلان مختلفان، تياران لا يلتقيان."[1]

و أمام هذه الحالة لم تستطع "لويزا" أن تبلغ الحب الاستثنائي الذي كانت تبحث عنه، فهو حب لا يتكرر و ربما ذلك جعلها تختبر حب وطن يرتعش بين الجنائز اليومية.

و في رواية "تاء الخجل" تقارب فضيلة الفاروق المحظور الجنسي و السياسي ببعديه الحب و الاغتصاب، حيث تبرز أن الحظر الذي يحيط بهاتين القضيتين أبشع من المحظور نفسه. و مرة أخرى نجد المرأة بؤرة مركزية في الرواية. إنها المرأة السجينة في أنوثتها، في التاء المسيجة بالعار و الخجل. و لكن المسألة لم تعد تقف عند حد الخوف من الفضيحة أو الوقوع فيها، بل أصبحت المرأة ضحية القضيب و السكين، الاغتصاب و القتل.

إن هذه الرواية محاولة لتحرير التاء التأنيث من وثاقها، و من حبسها الإكراهي. و في كل الأحوال، فإن هذا النص هو فعل يتجاوز الصراخ في وجه القبيلة التي تنتمي إليها البطلة.

و بطبيعة الحال، عندما نتصفح الرواية، نلفي البطلة امتدادا لأمها في كل شيء؛ في الاختلاف، و في التمرد على ذكورية القبيلة:

-"سأحدثك عن والدتي إذن، طويلة، جميلة، و لم تنجب غيري، و غير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم. و قد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات، أحبها و أحبته، فطلق ابنة عمه "جوهرة" و تزوجها . . . كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقصن من

[1]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 5-6.

أمي بمكائدهن، كن يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لإحداهن".[1] فالحب إذن، خرق جوهري للقيود التي تضعها العائلة، و بالأحرى القبيلة. و لذلك، فالبنت هي أيضا تحمل التحدي في زمن غير زمن أمها:

-"بدا الخوف على ملامح أمي، و قالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها، و بحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته.

-يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة.

-سأرى من سينكسر أنا أم هم".[2] و بلا شك فنبرة التحدي هذه تكشف تحرر تاء التأنيث، و على الأقل من خلال صوت البطلة التي اتخذت من هذا التمرد مشروعا لها عبر مسارين؛ الأول داخل العائلة، و الثاني داخل المجتمع.

و لعل هذا ما جعل البطلة صحفية تسخر قلمها و تحقيقاتها لمناصرة المغتصبات في الجبال. و هنا أيضا إدانة للعنف المسلط على المرأة، و بخاصة أنه عنف قهري مسلط على روحها و عرضها. و لعل هذا ما جعل المغتصبات تغصن "في آلام إنسانية تراوحت بين المناجاة و البوح الذاتي المنكسر. . .إنه خوف من عالم اجتماعي معقد تحكمه التقاليد التي خرقتها بفعلها

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

الجنسي المحرم".[1] و مع ذلك نستطيع القول إن رواية "تاء الخجل" حفر في هذا الخوف، و التخويف الذي يتلبس فيه الديني و السياسي.

و الحق إن رواية "اكتشاف الشهوة" تمثل بالقياس إلى الروايتين السابقتين خطوة أجرأ في فضح المحظور، لأن البطلة "باني" تجاوزت البوح عن جراحها إلى المغامرة في عالم الشهوة باعتبارها ذروة الحرام. و كانت البداية من إفصاحها بأن علاقتها بالرجل الزوج هي علاقة معطوبة، مريضة على المستويات الفكرية و العاطفية.

و بالتالي، و أمام هذا الوضع، تصبح أنوثة منتهكة حتى أنها لا تعرف نفسها في المرآة، بل كثيرا ما أعلنت أنها تموت بالتقسيط في زمن يتحول فيه الاعتراف بالحب للزوج كبيرة من الكبائر، و هنا تصبح الخيانة من المرأة الزوجة منفذا للتحرر من سجن الرجل":

_"أدركت ما معنى أن نهرب من زوج، و تنطلق مع رجل آخر، ما معنى أن نقترب من بوابة الخيانة و تفرعه، ما معنى أن نكون في عالم رجل و ندخل عالم رجل آخر".[2] و بهذا الشكل فالحرام الذكوري هو الذي يصنع حراما أنثويا أكبر منه.

[1]- هشام مشبال، صور الخوف أو بلاغة التدرج في رواية "باريو مالقه" لمحمد أنقار، مجلة بلاغات، مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة و الأدب، بالقصر الكبير، المغرب، العدد1، شتاء 2009، ص 97 – 89.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص20.

و الظاهر أن اللاتواصل بين البطلة و زوجها الذي دفعها إلى الخيانة، لم يكن فقط على المستوى الاجتماعي الأسري، إذ كان ينصرف عنها و ينشغل بالأفلام الجنسية و الاستمناء .

و نكشف في هذه الرواية نوعا آخر من الاغتصاب، فهذه المرة لا تختطف الفتيات و تغتصبن في الجبال، بل تتعرض البطلة نفسها إلى الاغتصاب من قبل زوجها أيضا، و الذي يحيدها ببرودة في العملية الجنسية:

-"حين يمارس الجنس معي يفعل ذلك بعكس رغبتي. . .يفعل ذلك في كل مرة بسرعة دون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي. كان يقوم بالعملية، و كأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق."[1] و في هذه الحالة يصبح الجنس فعلا عسكريا عقابيا كما وصفته البطلة.

و أمام هذا الوضع، لم يكن أمام البطلة سوى أن تفكر في أن تصبح ذكرا، و هذا ما جربته في طفولتها . و لكن مع تجربة الطمث تحولت إلى أنثى محاصرة بأنوثتها . و هنا تصبح الرقابة مزدوجة؛ رقابة ذاتية عمقتها تقاليد المجتمع، و رقابة خارجية تمظهرت أولا في رقابة الأب و الأخ، ثم تحولت هي أيضا ثانيا إلى رقابة داخلية. هذا الشعور لم يفارق البطلة حتى و هي في باريس خارج الوطن:

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص25.

-"لا يـزالان قـابعين في داخلـي، و لم يختفيـا أبـدا مـن الخـوف الـذي شـيداه في قلبي. . ." .[1] فصورتهما ترافقانها أينما حلت و رحلت.

و لا غرابة أن يصبح الجسد في رواية "اكتشاف الشهوة" بؤرة مركزية، حتى أنه يتلبس اللغة ذاتها، اللغة التي تكتب الجسد و يكتبها . و بذلك "توحي المشاهد و الوقفات السردية بتعثر الجسد المتشظي تحت سلطة الرغبة المكبلة بالإلغاء و المصادرة. فالنص مكتنز بتفاصيل الجسد المشحون بحركية الاجتياز إلى الآخر المعشوق، حيث يوظف الجسد هنا، ليستوعب تجربة شعورية و شعرية، تعطي أجواء الغبطة الراقصة لهذا الجسد الذي داهمته خيول الشوق، شوق الآخر الغائب"[2]. و هكذا لا يتحرر الجسد فقط عبر البوح، بل أيضا من خلال اللغة.

و لذلك يتلون الجسد لغويا بحسب درجة الانفعالات، و ربما أيضا وفق تمزقات الذات الساردة التي تضع عينا على الخارج المملوء بالخوف، و على الداخل الذي تتحرر فيه من خلال الكتابة. ومن ثم يغدو الجسد مدخلا للتعبير عن الأنا والوجود،ذلك لأنه يحمل قيما رمزية ودلالات مغايرة ومميزة للكتابة النسوية.وزيادة على ذلك فهو سبيل لتجاوز كل القيود التي تفرض على الأنثى.بل الأمر أكبر من ذلك إذ يتحول الجسد نفسه إلى إشكالية وجودية ،وموضوعا حساسا للكتابة."ويظهر أن الكتاب تلمسوا في هذا المجال

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ، ص13 .

[2]- الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد و آليات البناء-، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص204.

فرصة كبيرة،لمعرفة ما كانوا يتفكرونه كثيرا،إنها الفرصة التي تمنحهم دفقا حياتيا جديدا،في الوقت الذي يمكنهم التعبير عن رغبات،ما كان في مكنتهم الإشارة إليها،لوجود تابو راصد ومعاقب. . .ولكن اختراق الحدود العرفية،أو التابو المتعدد الأشكال ما كان يتوقف البتة بين الحين والآخر. . .وذلك يجعل الجنس موضوعا فاعلا. . .حيث الجسد ما كان يتقدم به باعتباره مجرد جسد لمنح لذة ما،أي جسد الاستثارة فقط،وإنما الجسد الكاشف للمفارقات الكبرى :تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ."[1] وثقافيا .

وهنا يصبح السرد معادلا لجسد الأنثى،فيتكثف دلاليا ويشحن بالمعاني التي تبحث عن حريتها .وينعكس ذلك كذلك على اللغة الأنثوية.ومن هذه الزاوية انخرطت الكتابة الأنثوية في تمثل موضوعة الجسد باعتباره وسيلة لتمثل العالم والذات والآخر.وهذا جعل تناول الجسد يتم بجرأة كبيرة،لأنه يقول المسكوت عنه.كما يعبر عن المغامرات العاطفية وما يصاحبها من آمال و آلام.وبطبيعة سيتجاور التصريح والتلميح في هذه الكتابة المحتفية بالجسد .وهذا ما سيمنح الكتابة تميزا عند الانثى،لأنها ذاتية وتعبر عن الداخل والخارج معا .وكأنها بذلك تفيض على العالم المحيط بها بحثا عن حريتها وحرية المجتمع.

ولكن ذلك كان يجعل الكاتبة تبدو"وكأنها باحثة اجتماعية أوكإتنوغرافية تتأمل أنساق مجتمعها متوغلة في وحداته الصغرى،لاسيما الأسرة،راصدة أنماط السلط فيها وكأنها مسؤولة عن ازدواجية أفرادها،لاسيما رجالها الذين تختزلهم ثقافتهم المجتمعية

[1]- إبراهيم محمود،النص الجسد الهاوية،قراءات في ظلال المعاني،تموز للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سورية،ط. 1،سنة2011 .صص. 250،251.

والأسرية إلى عضوهم الذكوري. . .إشكالية الذكورة والأنوثة،كآفة تنخر بنيان العلاقات الاجتماعية والأسرية." [1]وعليه لم تجد الأنثى سوى مقاومة موتها الاجتماعي والذاتي.

ومن هذا المنطلق وجدنا البطلة في بعض روايات فضيلة الفاروق متمردة على واقعها السلبي لتحقيق وجودها وهويتها،وقد تتجاوز الأعراف السائدة الخاضعة لمنطق المجتمع الذكوري.وهذا يدل على أنها ترفض كل أشكال الخضوع والإذعان.وهذا سيجعل أفعالها مختلفة لأنها بعيدة عن التقليد،وأحيانا تتمنى هذه الأنثى لو كانت ذكرا،حتى تخرج من ضعفها وسطوة القهر الاجتماعي.ومن هنا نجد تقابلا بين الفتاة المتمردة وأمها الخاضعة.وكأن في ذلك مقارنة وتمييز بين جيلين محوره الأنثى التقليدية والمتشبعة بقيم الحداثة.ومع ذلك كثيرا ما يولد التعارض بين البطلة ومجتمعها اغترابا.وتحديا لذلك تكسر قيود واقعها.

و بناء على ما تقدم، فإن الأنثى حين تكتب المحظور مجسدا في الحب الممنوع، و القهر، و الاغتصاب، فإنما تكتب حكاية آلامها و جراحها. و بالأحرى تكتب مأساة مجتمع سواء من خلال الهواجس أو اللغة.

و في الإطار نفسه نجد هذه الأنثى تخترق أيضا بكتابتها الكبت و الحرمان، و المسكوت عنه في الذاكرة. فقد تدفع ثمن ذلك قمع صوتها و عزلها، و اغتصابها، و ربما تذبح جسدا و كتابة.

[1]- صيداوي رفيف رضا، الرواية العربية بين الواقع و التخييل، دارالفارابي ، بيروت، لبنان، ط1، 2008. ص.204،203

و في هذا السياق، فإننا لا نتحدث عن كتابة نسائية في مواجهة كتابة ذكورية. و لو انسقنا وراء هذا المنطق، لوقعنا في فخ ثنائية الذكر/ الأنثى، لأنه "عموما، نفترض أن الكتابة لها طبيعة ذكورية، نسائية كانت أم رجالية، صحيح أننا سنعثر على تمايز بين النوعين، و لكن ليس من حيث الطبيعة، بل من حيث النتيجة. فالتمايز كائن في أصلية الكتابة أو استعاريتها، بحيث ترمز الوضعية الأولى إلى كتابة الرجل، فيما ترمز الوضعية الثانية إلى كتابة المرأة."[1] و هذا ما جعل الكتابة النسائية في الرواية المدروسة منفتحة على الذات و الآخر.

هكذا تكون الدراسة قد قدمت حتى الآن مظاهر المحظور الاجتماعي ،وسنقدم من خلال الفصل الثالث المحظور الديني من خلال التداخل بين الديني والأيديولوجي وعنف الخطاب الديني،وانتهاك حرمة الدين نفسه.

[1]– عبد الحميد جحفة، سطوة النهار و سحر الليل، الفحولة و ما يوازيها في التصور العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص35.

الفصل الثالث

المحظور الديني

1- جدل الديني والأيديولوجي في روايات الطاهر وطار

2- عنف الخطاب الديني في روايات زهرة ديك

3- إستراتيجية الخرق للخطاب الديني في روايات أمين الزاوي

4 - سحر التدين وغواية المقدس في روايات مفتي بشير

1_ جدل الديني والأيديولوجي في روايات الطاهر وطار:

يعد الطاهر وطار من أهم الذين وظفوا الدين في نصوصهم الروائية، غير أن ذلك بدا مرتبطا بشكل وثيق بالبعد الأيديولوجي، حتى أن القارئ يجد صعوبة في الفصل بينهما، وإن ظهر أن الديني في خدمة الإيديولوجي الذي تبشر به الرواية. من هذا المنطلق يظهر أن « الدين لصيق بشخصية طبقية كما مثلها عبد المجيد "بو الأرواح" في رواية الزلزال. وقد يكون ممثلا لتنظيم سياسي هو حركة الإخوان المسلمين كما هي الحال مع شخصية مصطفى في الكتاب الثاني من "اللاز". فالدين في حكم "وطار" ليس منفصلا عن الحياة السياسية والاجتماعية، وأنه وظف لأغراض سياسية واضحة وهي معاداة الاختيار الاشتراكي. وهو عندما يستدعي شخصية من التاريخ العربي الإسلامي، فغالبا لأنها تمثل الوجه الآخر للدين أي الوجه الذي ينحاز للفقراء والمعذبين في الأرض»[1].

غير أن حدة الأيديولوجي قد أصبحت منخفضة في نصوص الطاهر وطار المتأخرة، ومع ذلك نسجل ملاحظة مفادها أن « هذا هو الدين عند وطار من الأوراق الأولى للرواية-في الجزء الأول والثاني- إلى آخرها، وهو نابع عن تخطيط مسبق وقناعة إيديولوجية معينة. لكن هذه الحدة قد خفت بفعل التغير الذي حدث في الساحة السياسية والفكرية الجزائرية. ولذلك لا نجد في "الشمعة والدهاليز" هذا الأمر، أو في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أو في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حيث لجأ الروائي إلى الترميز والتلميح لا الإشارة الفاضحة، كما احتفى الروائي

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص ص 112-113.

الطاهر وطار بالولي إلى درجة كبيرة جدا»[1]، وأصبح محورا أساسيا في نصيه المذكورين سابقا . إلا أن هناك من النقاد، ومنهم محمد الصالح خرفي[2] قد أوضح أن شخصيات الطاهر وطار لم تكن معنية أبدا بالهم الإسلامي وقضاياه، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حينما وسمها بالاستلاب والاغتراب الروحي، كما جرد حياتها من الدين.

والظاهر أن الطاهر وطار لم يعالج الديني بالمطلق، وإنما تناول من خلاله قضايا متنوعة، ولعل من أبرزها الشخصية الدينية والتراث الديني. وفي هذا الإطار يبرز شخصية "عبد المجيد بو الأرواح" على أنها شخصية إقطاعية ذات خلفية دينية، لكنه يقدمها ظاهريا وباطنيا بشكل ساخر حتى يحط من قيمتها . ومن ثمة التمثل السلبي للدين من طرف هذه الشخصية وشكلها الخارجي يشتركان في وظيفة السخرية منها . ولا بأس أن يذكر الصورة الكاريكاتورية لـ "عبد المجيد بو الأرواح" كما تظهر من خلال رواية (الزلزال):« . . . تخلص من الحشد المتجمهر حوله، بعد أن سكت، وسارع إلى داخل الساحة. قدماه ترسمان خطوطا متقاطعة، وبطنه وعجزه يتلولبان، ورأسه يرسم مرة نصف دائرة، ومرة دائرة كاملة، وذراعاه تتدليان، بينما العرق يتصبب من وجهه والغضب يرقص عضلاته.

[1] محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا، الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة 15-16 أبريل 2008، ص 119.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 117.

قصد آخر الساحة، وتهالك تحت شمسية مزركشة، ملتفتا إلى الغرب، سارحا ببصره خلف التلال، متجاوز مزبلة بولفرايس، رائحة دخان المزبلة تقتحم صدره، عفونة سوق الخضر والغلال تكدر روحه . . .»[1]. والطريف في هذه الصورة أنها تقدم الشخصية بشكل تهكمي على الرغم من مظهرها الراقي، سواء من حيث لباسها أو حذاؤها أم سيارتها الفاخرة.

كما أن شخصية "عبد المجيد بو الأرواح" تجنح إلى سلوك يتنافى مع الدين، وبخاصة ما تعلق بمحاولة الحفاظ على ممتلكاته وأراضيه بكل الوسائل غير الشرعية وبالتحديد محاولة إعادة صلة الرحم من جديد انطلاقا من البحث عن ورثاء للتحايل على قانون التأميم. وفضلا عن ذلك فهو يتصف أيضا بالأنانية والحقد، مما يؤكد أن « السمة التي تتميز بها عائلة بو الأرواح كلها هي الأنانية المفرطة، وتتجلى هذه الصفة بوضوح لدى عبد المجيد بو الأرواح، ويتصل بهذه الصفة الأساسية صفات أخرى ترتبط بها وتكملها، مثل كراهية الآخرين والحقد عليهم، واعتبارهم مجرد أحجار واد لا تصلح إلا للمرور عليها . ولهذا لا يحتمل أن يصيب الخير هذا الغير، وأن ينعم الناس بنوع من العدل والمساواة، ويستغل من أجل ذلك كل الوسائل بما فيها الدين ذاته للإبقاء على جهل الآخرين وفقرهم وبؤسهم»[2]. غير أنه لا يكتفي بذلك، بل هاجسه الأكبر أن يطال الزلزال مدينة قسنطينة وسكانها، وهذا ذروة النزوع نحو الشر، وربما لذلك ألفيناه في الرواية منحرفا وعقيما .

[1] الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 43.

[2] بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008، الجزائر، ص ص 56-57.

وهذا يؤكد ما أشرنا إليه سابقا عندما عاد إلى قسنطينة بعد سبع سنوات، لعله يجد ورثة ما دام ليس له ولد. فعلا إنه عقيم جنسيا وإيديولوجيا. وفي هذا السياق « . . . يصرح وطار بأن هذا العقم يرمز إلى عقم الفكر الإقطاعي، وليس لهذا الفكر من يخلفه ويحمل مفاهيمه إلى الأجيال القادمة»[1]. وبالتالي فالدين بالنسبة لـ "عبد المجيد بو الأرواح" هو مجرد مظهر لإخفاء نوازعه اللاإنسانية بغرض خداع الناس والتمويه عليهم.

ولاشك أن هذا المنظور السلبي للشخصية الدينية سواء في سلوكها أو في ربطها بالإقطاع والانتهازية، جعل الناقد –بن جدو موسى– يسجل أن هناك مبالغة في رسم شخصية "بو الأرواح" الدينية، لذلك فإن «التركيز على هذا النوع السيء ممن يتستر بالدين سواء عند وطار أو غيره واعتباره النموذج الوحيد للشخصية الدينية مجانبة للصواب وإغفال لمثل الخير ومبادئ الحق والعدل في الدين التي لا ينكرها أحد. وما يدعو إلى هذه الملاحظة هو انعدام النموذج الايجابي للشخصية الدينية عند كثير من الروائيين الجزائريين ومنهم وطار. وسوف لن ندين الرواية على هذا الأساس مع ما فيه من تجن على الحقيقة بسبب هذه المغالطة في النظر إلى الدين الإسلامي»[2]. ومع ذلك، لا تمنعنا هذه الملاحظة من القول بأن تبني "عبد المجيد بو الأرواح" للدين، كما تصوره هو، ينسجم مع السياق العام للرواية، والأهداف التي خطط للوصول إليها. ولا ننسى أن قسنطينة مدينة محافظة وتستدعي مثل هذه الشخصية التي تتنكر بالدين لقضاء حوائجها ومصالحها.

[1] محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 174.

[2] بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص 63.

واللافت للانتباه أن الطاهر وطار ينوع في الشخصية الدينية، فشخصية "عبد المجيد بو الأرواح" كما وجدناها في رواية (الزلزال) هي شخصية إصلاحية، بينما الشخصية الدينية في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) تمثل الحركة الإسلامية المعاصرة. وكأن الروائي من وراء ذلك يريد أن يقول إن الدين يتحول بحسب التحول الاجتماعي والسياسي للإنسان.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الروائي قد اتبع في الرواية الثانية الأسلوب نفسه في نقد الشخصية الدينية انطلاقا من التهكم من مظهرها الخارجي والتقليل من مرجعيتها الفكرية. ويمكن أن نلتمس ذلك من خلال ما وصف به شخصية "مصطفى" الذي يتزعم الجماعة التي تتبنى فكر التيار الإسلامي منهجا في الحياة، وفي المقابل يقدم التيار الاشتراكي الذي تتزعمه "جميلة" في صورة مثالية مجردة من السلبيات. وبطبيعة الحال هي التي تحسم الصراع لصالحها في نهاية الأمر.

وإذا كان "عبد المجيد بو الأرواح" صورة للشخصية الدينية السلبية، فإن "مصطفى" الوجه الثاني له، أكثر سلبية بوصفه الجيل الجديد. وعلى هذا الأساس نجد "مصطفي" في الرواية حاملا لكل الصفات القبيحة على الرغم من أنه طالب جامعي في كلية العلوم. ويمكن أن نتبين ذلك من صفاته الجسدية التي تبرزها الرواية:

«. . . . التفت الجميع إليه. كان رقيقا طويلا، نحيفا، محوق العينين، جاف الشفتين، كما لو أنه لم يذق طعما للنوم، هذه ليال عديدة»[1]. ولاشك أن اجتماع النحافة والطول، وغور العينين، وجفاف الشفتين يدل على أن لا حياة في هذا الجسد، كأن في ذلك إشارة واضحة إلى فكره

[1] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 46.

الرجعي الميت. وهو إلى جانب ذلك منفعل، متلون، شديد الغضب، ومتوتر في عرض أفكاره، بل هو شاذ لايفيق من الصرع إلا بعد الاستمناء، وهذا ما يوضحه الحوار الذي يسجل التشابك الذي وقع بين "مصطفى" و"إبراهيم" بحضور "علوان" و"بوزيد اللذين كانا يتشوقان إلى معرفة نهاية هذه المعركة.

«. . . . أتعرف الدين؟ أيعرف الدين واحد مثلك أيها الوغد مثلما أعرفه؟ إنك مجنون، جبان، أناني. إذا ما تعرضت مرة أخرى بسوء لواحدة من الطالبات، كسرت عنقك.

تخبط مصطفى، محاولا التخلص. عض شفته السفلى حتى أسال دمها. ضربه برجله اليمنى ثم اليسرى. كان إبراهيم قويا، ثابتا، وكانت ذراعاه في منتهى الطول.

أن مصطفى. تأوه. توجع. ارتعدت فرائصه. أدخل يديه إلى جبته، وأسرع بهما إلى فخذيه. صرخ كالمطعون:

- فك خناقي. أطلقني .آه . . آه.

كان علوان وبوزيد، خلال كل ذلك، ينتظران ما ستسفر عنه المعركة . . . نصحا الجميع بعدم التدخل.

- إبراهيم عاقل، ولن يتجاوز الحدود، دعونا نرى الحقيقة كما هي.
- لم تطل المعركة أكثر. لقد قذف مصطفى بنفسه على الأرض مغمض العينين وسط ضحك الطلبة الصاخب . . . انقضت لحظات غير قصيرة. قام على إثرها مصطفى

ليسرع إلى الكنيف. أشعل النور. أغلق على نفسه الباب. تجرد من ثيابه. فتح الحنفية، وترك الماء البارد ينساب على كامل بدنه»[1].

غير أن "مصطفى" لم يكن وحده الشخصية الدينية السلبية، وإنما نجد أيضا "بوزيد" و "علوان" اللذين انضما إلى مجموعة "الشريف" –قائد فوج التيار الاشتراكي في العمل التطوعي– بصفة سرية. إلى جانب شخصية "إبراهيم" وهو طالب بكلية الآداب، وحاصل على إجازة بأحد المعاهد الإسلامية. وهو قد كان إلى جانب "مصطفى" في قيادة الفوج التطوعي التابع للتيار الإسلامي، ولكنه انفصل عنه بعدما تعارك مع "مصطفى"، ليغير قناعاته الإيديولوجية والفكرية بعدما اضطلع على الفكر الشيوعي والتفكير في الالتزام بمبادئه، وهذا ما أوضحه حينما وجه سؤاله إلى الطلبة عن أسس الشيوعية:

- «. . . لم أهتم سابقا، إطلاقا بالشيوعية، لكنني، ومنذ اليوم سأنكب على دراستها وإن وجدت فيها ما يليق بمجتمعنا، أؤمن بها، دون تردد. من منكم اطلع على الفكر الشيوعي»[2]. ولكن قائمة الشخصيات الدينية تطول لتشمل الفتاة الهندية المسلمة "دنيازاد" وهي ابنه تاجر كبير في –حيدر أباد–. وكانت تجمعها علاقة عاطفية مع "عيسى بوعين" –رئيس قسمة الحزب–، من خلال الرسائل الغرامية المتبادلة بينهما. ولكن "دنيازاد" لم تستطع التمسك بدينها الإسلامي بسبب الوضع الاقتصادي المتدهور

[1] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص157.

[2] المصدر نفسه ، ص 158.

للمسلمين في الهند. وهذا ما صرحت به عبر رسائلها لـ "عيسى بوعين" إذ أعلنت له رغبتها في الالتزام بالديانة الهندوكية:

- «... لا أخفي عليك يا حبيبي ... لا تندهش، إنني صرت أميل كثيرا إلى العبادة الهندوكية، وإنني أردد في سري "اون" كلما شرعت في الكتابة إليك أو انتهيت منها حتى لا أنساك. كما أن رسائلك لا أفتحها إلا بعد أن أتطهر الطهارة الهندوكية، وأجلس على حصير مصنوع من عشب كشا وأستقبل المشرق.
- و"اون" يا حبيبي إذا لفظها الإنسان وهو متطهر، يحفظ من كل شر، ومن يقرؤها يوميا ثلاث سنوات متتاليات، فإنه يندمج في برهما بعد موته، ويصبح طليقا في حركاته، كالهواء، ويتمتع بقالب أثيري»[1]. والشأن نفسه ينسحب على شخصية دينية أخرى هو "الشيخ رضوان" الذي كان أستاذا بتكميلية العاصمة، ومناضلا في صفوف جبهة التحرير الوطني، تعرض للسجن أثناء الثورة التحريرية، فكان يلقي دروس الوعظ والإرشاد على المساجين بسجن "البرواقية". وكانت له صدامات كثيرة مع الشيوعي "كش". فقد قرر "الشيخ رضوان" محاربة الشيوعيين، فأسس مع جماعة حزبا سياسيا هو "حزب الله" مهمته مواجهة الشيوعية، وإقامة الحكم الإسلامي. غير أن معركته مع "كش" أسفرت عن فشل ذريع، لأنه لم يقنع غيره من المساجين بصواب أفكاره بسبب عناد "كش" الذي اجتهد في قلب الطاولة على "الشيخ رضوان" حيث

[1] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص 71.

انضم إليه المساحين بعدما أعلن "كش" رغبته في الصلاة معهم. وهو الأمر الذي ضاعف كراهية "الشيخ رضوان" له والعزم على مواجهته:

- «. . . يقول: كش هذا، سيظل أحمر، حتى ولو غسلت أعظامه بماء زمزم ألف مرة ينبغي الاعتراف بأن كش رغم المضايقات الشديدة، كان مزاحما عنيدا لسي رضوان. فبينما يعطي سي رضوان دروس الوعظ والإرشاد، يعلم هو المساحين القراءة والكتابة، ويحدثهم عن الجغرافية والتاريخ والاقتصاد، فيهربون من حلقات سي رضوان ليلتحقوا به هو.

قامت معركة حامية، عندما قرر كش أن يصلي، ورفض سي رضوان قبوله في الجماعة، قال يكذب وينافق، ولا يمكن قبوله إلا إذا أعلن براءته الكاملة من الشيوعية. راح كش يتباكى ويؤلب المصلين ضد سي رضوان، قائلا لهم: لقد نصب نفسه أسقفا نصرانيا يتلقى الاعتراف، ويعطي صكوك الغفران، يوافق على التوبة ويرفضها.

هذا كفر وهذا انحراف عن أصول الدين وبدعة . . . ظل كش ينكت على سي رضوان حتى صار يسميه القس، أيده كثيرون وفرضوا تواجده في الصف مع باقي المسلمين»[1].

[1] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص ص 177-178.

وخلال هذه النماذج، يتضح لنا الصورة السلبية التي اجتهد الطاهر وطار في رسمها وتجسيدها في الشخصية الدينية لروايته. فهي شخصية ضعيفة، غير مقتنعة بذاتها، ومتذبذبة في أفكارها، غير قادرة على مواجهة القناعات الفكرية المضادة.

وإذا عدنا إلى رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي)، نلفي أن شخصية "مصطفى" المتدينة، قد بلغ بها الأمر إلى الاعتداء على "جميلة" بوصفها معادلا للوطن، لكن محاولته باءت بالفشل الذريع بعد تدخل "اللاز" لإنقاذها، حيث نلاحظ «في آخر أحداث الرواية، حاول مصطفى "الخوانجي" المعادي للتقدم، تشويه وجه جميلة، لأن قتلها سيحدث فضيحة، ولربما عادت عليه العواقب. تدخل اللاز لإنقاذها، مثلما يتدخل الشعب الواعي لإنقاذ ثورته عندما يقترب الخطر، وأدى هذا الفعل المنقذ إلى يقظة اللاز الذي كان شبه نائم لا يعي جيدا ما يحدث حوله»[1]. وفي هذا الإطار يتدخل الناقد محمد ساري ليؤكد أن الروائي الطاهر وطار يؤيد النهاية التي سارت عليها الرواية من خلال تدخل "اللاز" لإنقاذ "جميلة" من جريمة "مصطفى". وهو تأييد صريح يعلنه وطار لصالح الثورة الزراعية الاشتراكية.

فاستيقاظ "اللاز" وتدخله المفاجئ لنجدة "جميلة" إشارة واضحة من الراوئي وطار ليؤكد يقظة الشعب للدفاع عن ثورته «التي تنحو به نحو العدالة الاجتماعية في ظل الاشتراكية. وتندرج هذه النهاية كتطور طبيعي لجميع أحداث الرواية. إذ اتخذ الأديب موقفا من الأحداث منذ البداية. وكان عنصرا واحدا ضمن المجموعة الثورية، كان موجودا في وعي جميلة كنموذج للثورة

[1] محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص 93.

وللإنسان الواعي طبقيا ثم من خلال الأحداث سلط الأضواء كثيرا على عناصر المجموعة التي ينتمي إليها وأصبغها بطابع الثورة والمقاومة لكل أنواع التقليد والاستغلال، لذلك كانت النهاية لصالح مجموعته»[1]. وهذا التفاؤل بنجاح الثورة الزراعية ومن خلال انتصار الفكر الاشتراكي عبر عنه "بعطوش" وهو يتلقى عبر المذياع خبر إعفاء مسؤول جهاز الحزب من مهامه:

- «أترون؟ الثورة الزراعية، صخرة، سيتحطم عليها قرنا كل رجعي، يحاول أن ينطحها»[2]. وعلى هذا الأساس تظهر الشخصيات الدينية –كما يصورها وطار في رواياته– ضعيفة، عاجزة عن مواجهة المد الاشتراكي. فهي معادل للتخلف والتذبذب الفكري إذ « يقف مصطفى كنموذج للإنسان الرجعي، الذي دفعته عقده النفسية وإحباطاته العاطفية، في هذا التوجه دون غيره، ووراءه رضوان المرشد والمنظر الفكري "الفاشستي" ووراء هذا الأخير تقف أوساط استعمارية، ما يزال حلمها الجوهري هو ضرب كل بذرة تستهدف بناء الاشتراكية في الجزائر أو في غيرها. ويستثمر الطاهر وطار، الموقف بشكل جيد، ليطرح قضية الدين من جديد، ضمن النسق التاريخي، وكيف يمكنها أن تتشكل بمختلف المصالح الطبقية. فمصطفى بهذا المعنى، ليس إلا قطعة حجر في مساحة شطرنجية كبيرة تحركها أياد استعمارية»[3]. ومن هذه الزاوية نعود مرة أخرى إلى جدل الديني والأيديولوجي في روايات الطاهر

[1] محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد ، ص ص 96-97.

[2] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 244.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص 527.

وطار. فالمسألة لا تقف عند حد الصراع السياسي المحلي، إنما له امتداد خارج الوطن.

وبناء على ذلك، يتجلى لنا بوضوح أن الروائي الطاهر وطار يقف موقفا سلبيا من الشخصيات الدينية في روايته. فلا نكاد نعثر على نموذج ديني يحمل قيما إنسانية راقية، ويتسم بالانضباط والرؤية السديدة للإنسان وللكون معا، فنلفي أن معظم شخصياته الدينية «تتظاهر بالدين دون التزام حقيقي به مثل منسق القسمة الذي (يتظاهر بالدفاع عن الإسلام . . . . (وهو) أبعد ما يكون عن الإسلام، لا يصلي، لا يعطي صدقة، يسكر) ويرشو ويرتشي. تقتصر الرواية على هذه النماذج المنحرفة، ولا تذكر نموذجا واحدا سويا من نماذج الشخصية الدينية الروائية المتعددة في رواية (العشق والموت . . .) وغيرها. والملاحظ أن روايات وطار تذكر إلى جانب الشخصيات الدينية الخيالية شخصيات دينية حقيقية باحترام تارة، كالشيخ ابن باديس في رواية (الزلزال)، وباستهزاء وتعريض تارة أخرى كما حصل في رواية (العشق والموت . . .) مع الشيخ عبد اللطيف سلطاني»[1]. وبالتالي، نستطيع أن نستنتج أن الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، سواء كانت متخيلة أم تاريخية لا تسلم من السخرية والانتقاد.

وأما في رواية (عرس بغل)[2]، فقد اشتغل الطاهر وطار على شخصية دينية من منظور مخالف لما سبق الإشارة إليه، حيث بين من خلالها مآسي المجتمع المتخلف والمتشبث بالأفكار البالية. وعلى هذا الأساس تقدم لنا الرواية «شخصية دينية مخالفة لتلك الشخصيات الدينية التي

[1] بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، ص ص 273-274.

[2] الطاهر وطار، عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1982.

أبرزناها في روايات "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلزال". فهي مختلفة في طباعها وأهدافها وحتى في نموها داخل النص . . . إن هذه الشخصيات الثلاث تختلف عن شخصية "الحاج كيان" الرئيسية في رواية "عرس بغل" يسائل "الحاج كيان" نفسه وهو منفرد بين القبور عمن يكون . . . تساؤل عن اغتراب "الحاج كيان"، عن حاضره وواقعه اليومي. فهو لا ينسب وجوده إلى تاريخ وطنه، وشخصياته ليحدد به ذاته وشخصيته وهويته، بل يعود إلى تاريخ عابر، يستنجد به لعله يلحق بشخصياته»[1].

وهذا في حد ذاته نوع من الاستلاب على الرغم من أنه يسعى إلى إحداث تغيير في مجتمع الماخور الذي يحاول فيه "الحاج كيان" ويجتهد في نشر أفكاره الدينية المتطرفة التي تتلاشى وتندثر ولا تقوى «على مجابهة تركيبات الواقع المعقدة. والحاج كيان لا يتوقف عن فشله هذا، يظل يتحرك داخل الساحة الروائية من دون قيد أو شرط، ويحاول من خلال التجربة الشخصية غير المقطوعة عن إطارها الاجتماعي، أن يضع يده على خيط اللعبة الجوهري، وعلى اليد الكبرى التي كانت على رأس مثل هذه المهازل التي عاشها ويعيشها ، وعلى الموروث المتخلف جدا الذي يعكس المجتمع بعضا من تناقضاته"[2]. وتبعا لذلك يستمر "الحاج كيان" في البحث عن عمق الأشياء ويسعى للوقوف على حقيقة الواقع بتناقضاته، ليكون فردا مخلصا لماضيه، عارفا بحاضره، ومتطلعا إلى مستقبله.

---

[1] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2005، ص ص 148-149.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 558.

في هذا الإطار نلفي الروائي الطاهر وطار يستدعي شخصية "حمدان قرمط" «الذي بعثه من جديد كإيديولوجية ما تزال حتى الآن تحت ضغط القمع الاجتماعي»[1] بغرض بناء نظام حياة جديد، ونشر العدل بين الناس.

كما تجدر الإشارة إلى أن ذلك كان حلما لـ "الحاج كيان" الذي لم تخف الرواية مرجعيته الدينية. فهو طالب زيتوني، ومتأثر بالإمام حسن البنا، وإن انتهى به المطاف إلى الماخور، وعشق صاحبته. وربما هذا الذي يفسر انحيازه للمرأة التي أصبحت مجرد سلعة معروضة أو متعة للرجال، بل إنه أكد أن وضعها في الجنة غامض جدا ما دام المؤمنون مبشرون بالحور العين والكواعب الأتراب.

وفضلا عن ذلك كانت المرأة عنصرا مهما في مشروعه التغييري، فقد «كان تصميمه قويا. أكون الإمام الثاني هنا، أنشر الدعوة على غرار السلف الصالح، الأشعري أو الغزالي، أو عبد الرحمن بن رستم، أو غيرهم. من لم ينتصر على نفسه، لن ينتصر على غيره. كل واحدة تتوب، أجندها، ونضيفها في قائمة الإخوان . . . كان البؤس يبدو عليهن، رغم اللامبالاة التي يصطنعنها، كن ككلبات السرك، متدربات على حركات كثيرة، شغلهن الشاغل، ما ستقذفه لهن الأيدي من قطع السكر . . . صديقاي خرجا مسرورين، قالا أنهما غطسا في ماء دافئ وخرجا، كانا منتعشين. لم أفهم طبيعة هذا التناقض الصارخ. في حين يغلق مجتمعنا على المرأة الإغلاق التام، ويعتبر الاختلاط حراما، يسمح بأن تكون هناك مثل هذه المؤسسات»[2]. وهذا يعني أن "الحاج

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 567.

[2] الطاهر وطار، عرس بغل، ص ص 43-44.

كيان" منتقد لوضع المرأة في الإسلام على الرغم من خلفيته الدينية. ولا غرابة أن يتحول فكريا في الرواية، حين تصبح الاشتراكية منهجه الجديد. وهو التوجه الذي يلصق بالشخصية الدينية غالبا في روايات الطاهر وطار. ويتضح ذلك جليا مع "الحاج كيان" الذي يقف إلى جانب العنابية" صاحبة الماخور، فيتدخل وينقذ محلها من بطش "خاتم" وجماعته، ومن اعتدائهم لتنتهي أحداث الرواية بهذا المشهد الذي يبرز بطولة "الحاج كيان". وقد يكون ذلك الهدف الذي ينشده الروائي عبر سيرورة الرواية:

- «... اسمعوا. القاعة ممتلئة بنا، هذه أسلحتنا، كل ما نطلبه هو أن يضع الجميع رجالا ونساء كل ما يمتلكون من نقود أو حلي، بما في ذلك العنابية، وخزائنها، وما جمعته منذ أول من أمس من مال وذهب . .

لم يكد خاتم يتمم عبارته، حتى هوت الهراوة على قفاه بضربة قوية، ترنح، سقط. . .

- المسألة كما قدرت. قال الحاج كيان، ثم أصدر صرخة كان اتفق عليها مع جماعة أخرى، برز رجال في ألبسة مختلفة وراحوا يطمئنون الجميع.
- كل شيء مرتب على أحسن ما يرام، لا تخشوا شيئا، أنتم في الأمان التام. . انطفأ الضوء، ارتفع الضجيج، ارتفعت صيحات هنا وهناك. انطلقت رصاصة تشق الظلمة، امتلأ الشارع بصفارات الإنذار»[1]. إن هذا التحول الفكري في شخصية "الحاج كيان" لا يمكن أن نفسره بضحالة المنظومة القيمية للتيار الإسلامي، بقدر ما يشير إلى تذبذب القناعة الفكرية لدى هذه الشخصية الدينية.

[1] الطاهر وطار، عرس بغل ، ص ص 206-207.

إن المتتبع لروايات الطاهر وطار يخرج بنتيجة مفادها أن الروائي ينتصر للتيار الاشتراكي، ويصفق لمؤيدي الثورة الزراعية دون أن يقدم مبررات واضحة لذلك. ولكن الكاتب يوضح لنا موقفه من الصراع من خلال مقدمة روايته (الزلزال) في طبعتها الثانية حين يؤكد أن نصه الروائي هو مرآة تعكس الصراع بين منظومتين تختلفان في رؤيتهما للحياة والإنسان معا، فيقول: «إنني لا أقدم نفسي بقدر ما أقدم فني، كنتاج لعوامل حضارية مختلفة. فما أنا إلا واحد من مائة مليون عربي، لا قيمة كبرى لوجودي كإنسان، يصارع عقليتين متناقضتين، عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية، وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية»[1].

ومهما يكن من أمر، فقد استطاع الروائي الطاهر وطار أن يجسد في نصوصه الروائية حدة الصراع بين مختلف القوى، وأن يكشف التناقض الصارخ في جسد المجتمع، لتكون رواياته معبرة بصدق عن مراحل تاريخ الجزائر المعاصر.

2_ عنف الخطاب الديني في روايات زهرة ديك:

يحضر المحظور الديني في رواية (زهرة ديك) الموسومة "قليل من العيب يكفي"[2] بشكل يكاد يكون ملتبسا بالمحظورين الاجتماعي والسياسي، وربما ورد –أحيانا بل في الغالب– تلميحا نتيجة التدخل الذي أشرنا إليه سابقا.

[1] الطاهر وطار، الزلزال، كلمة المؤلف، ط 2 ،ص 5.

[2] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي!، منشورات بغدادي، الجزائر، 2009.

إن المتلقي حينما يستقبل العنوان الرئيسي للمرة الأولى، يشد انتباهه لفظ "العيب"، لما يحمله من دلالات دينية وأخلاقية وبخاصة على مستوى المنظور الشعبي. فللعيب وقع الصدمة والانتهاك المتجاوز لكل الحدود والقواعد المجتمعية. وكأن الروائية أرادت أن تقول إن هذا العيب الذي تخوض فيه الرواية، قد بلغ حدوده القصوى، لذلك وبعبارة فيها الكثير من الاستهجان والرفض، تقترح أن القليل من العيب يكفي، إذ استشرى وتفحش.

والظاهر أن هذا العيب الذي سنكتشفه داخل النص الروائي، قد مس الأخلاق والمجتمع، والعلاقات الإنسانية والعاطفية، فلم يترك مفاصل الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية إلا سكنها ونخرها في الوقت نفسه. وهذا ما نتبينه مما ورد في الرسالة التي فكر "بهتة" في إرسالها لسيادة الرئيس ف: «. . . لحظة العري قادمة . . ولحظة العيب ستعشق هذا الوطن وستتفحش فيه على مرأى الجميع. . لا أدري سيدي إن أنتم تشعرون بها مثلي هذه الجزائرية أو لا؟ أستشعرها تنحسر عن جسدي وأحلامي لتسقط وتتركني عاريا . . إني أصارع يوميا كي لا تنكشف سيدي عورتي، صرت مضطرا لشد تلابيبها بأسناني ويدي وأربطها إلي بأسلاك الفشل واليأس، إني في عراك مستميت معها كي نعيش معا . . . تعلمت سيدي أن أعيش بلا حب . . أصبحت تعجبني حياتي "اللايت" . . أشعر أني سأنهار أمام عنتها وقسوتها وجبروتها . . آثار عراكي الجسدي ستراها سيدي بادية على كلماتي وعلى ورقي وصورتي المرفقة بهذه الشكوى . . وستتبين بوضوح أعطابها الكثيرة التي خزنتها نظراتي . . وامتصتها جذور شعري ومسامي . . .»[1] هذه الرسالة يحلم "بهتة" أن يبعثها إلى الرئيس كلما عاوده إحساس بالضياع واليأس، مما

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي!، ص 10.

يدفعه إلى الشك في جزائريته التي ضحى من أجلها الشهداء الأبرار، فلم تعد تناسبه وتقنعه، بل ينشد إلى جزائرية تتلاءم مع ذوقه ومقاسه.

وعلى هذا الأساس، فإن لفظ "العيب" الذي استوقفنا في العنوان الرئيسي ليس له حمولة دينية فقط، وإنما له امتدادات اجتماعية وإيديولوجية وفكرية. ولذلك يأخذ دلالة خاصة عندما يتجسد من خلال الأفراد، وبخاصة لدى شخصية "بهتة" التي تحيل على حالة إنسانية باهتة، فضلا عن ذلك وضعية الانهيار الأخلاقي والقيمي. وفي هذا الصدد نستحضر شخصية الصحفي "بهتة" الذي يؤشر اسمه على أنه إنسان يعيش حياة تائهة لا معنى لها. وليس أدل على ذلك من علاقته الزوجية الفاشلة والتي حاول أن يرممها بانجذابه نحو زميلته "سكينة". وكأن في ذلك ملمحا ضمنيا لخرق ديني من خلال تجاوز حرمة المؤسسة الزوجية.

وتبعا لذلك، فإن هذه الشخصية منذ بداية الرواية، تبدو فضاء لكل الخيبات والصدمات والانكسارات، بل إنها تشعر بعدم صلاحيتها لأي سيء. ولذلك نلقى "بهتة" عبر الرواية مدمنا على أكل الكاوكاو، فتتكلس أمعاؤه، وفي ذلك إشارة واضحة إلى حياته المتكلسة. مما سيفضي به إلى قطيعة مع الناس والعالم. وهو فعل قوي يؤكد على تعطيل للممارسة الدينية بوصفها معاملة إنسانية.

لكن "بهتة" لا يرضى بالاستسلام، بل يتخذ قرارا بتجاوز انكساره ليفضح هذا العيب، وذلك ما يرصده لنا المقطع السردي في خاتمة الرواية فهو «سيقول لهم من علم الجزائريين كلام العيب، ومن فرض عليهم عيش العيب، ومن ألزمهم بالموت العيب، ومن أقنعهم بأن العيب ما عاد

عيبا، والنهب ما عاد عيبا، والدم ما عاد عيبا. سيبرهن لهم في كتبه أن اسمه ليس عيبا، وسيفضح من قرر أن الجزائري والأحزان خلقا ليبقيا معا .. ستجول نظرياته كل بقاع الوطن، وسيحج الناس إليه، وسيقصده الوطن تائبا طالبا اللجوء والفوز بسفينته النوحية بعد أن أرهقه عقوقه .. سيقبل بهتة توبته وسيسمح له بركوب الحافلة، فقط لأنه آمن به ذات وقت، أنه لا يمكن أن يكون وهما وجد فقط لتحويل ذهب أحلامه إلى قصدير .. ورصاص...»[1]. ومن خلال هذا القرار لم يعد "بهتة" يكره اسمه، ولم يعد يفكر في تغييره في سجل الدفتر العائلي، بل إنه يأمل في تأليف كتب تكشف هول المعاناة ومرارة اليومي الذي يعانيه المواطن.

وهي مجموعة كتب يفكر "بهتة" في نشرها من خلال الأفكار التي كان يسجلها في تذاكر الحافلة التي كانت تقله يوميا إلى مقر عمله. فأمله الكبير أن «يقرأ الكل كتاباته التي دونها كما يريد، سيقول ما يحب للناس .. ويكتب عما وعن يشتهي ... في الحافلة هو حر في قول ما يحب عن بلده وحر في أن يرى ماضيه كما يرغب ويتصور مستقبله كما يشتهي عن رئيسه عن العالم ... سيمتلك الناس بأفكاره، ويطلعهم على ما كان وما هو كائن وما سوف يكون... سيخبرهم بيوم الخلاص من اللصوص التي تنهب ماضيهم وحاضرهم وجعلتهم يشعرون أن وطنهم ليس وطنهم ... وحدها الحافلة وطنهم .. وجعلتهم لا يحسون بوجودهم إلا في تفاصيلهم المضنية ... سيقول لهم ما الذي يجعل الوطن حافلة .. وما الذي يجعل تذاكرها كتابا»[2]. وعبر عن هذه الصورة يتأكد "بهتة" أن قيمته ثابتة في هذا الوطن الذي لا تظهر ملامحه جلية إلا عبر الحافلة التي

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي!، ص 352.

[2] المصدر نفسه، ص ص 351-352.

تفضح ،بما يستجد داخلها،+ التناقض الصارخ في حركية المجتمع. وبالتالي يتقمص "بهتة" شخصية "نوح" عليه السلام، ليصبح مخلّصا وطنه التائب، لعله ينجو من جحوده وآثامه. لقد أدرك "بهتة" أخيرا أنه رجل مهم في وطنه.

وتذهب الروائية زهرة ديك في معالجتها للمحظور الديني إلى أبعد من ذلك حيث إنها لا تتناوله بوصفه عيبا أخلاقيا فحسب، بل تنتقد مرجعيته الفكرية أيضا، وبخاصة إذا كانت هذه المرجعية ذات تأثير سلبي على سلوك الإنسان وفكره، وذلك ما يتجلى لنا من خلال الحوار الذي جرى بين "بهتة" و "بدور" في مستهل الفصل العاشر من الرواية، فيؤكد لها أن الإنسان يعيش تفاصيل يومياته بشكل طبيعي، ويفكر في صناعة مستقبله كبقية الناس.

ولكنه إذا عثر على كتاب ديني على شاكلة "الطريق إلى الجنة" أو "فز بآخرتك" أو "عليها نحيا وعليها نموت"[1]، فإن حياته ستتغير بطريقة سريعة ومدهشة، لأن هذا الكتاب سيسلخ الإنسان عن حياته الماضية، ويضيع وجوده المستقبلي، فيكفر المجتمع، إذ إن مضمونه لا يتعدى في الأخير أن يكون عبارة عن خناجر وأسلحة فتاكة ودماء مسفوكة، ونيرانا حارقة، فهو يسأل نفسه «كيف لم ينتبه أحد لوجود مثل هذا الكتاب؟ يا لعمره الذي ضاع سدى. . . يا لأيامه التي أنفقها بلا طائل. . . الكتاب كان يعلم بوجوده وبوجود أمثاله وغير أمثاله. . . وهو هنا ينعم بغفلته. . ويغط في تفاهاته. . . ويحسب أن هذه هي الدنيا. . وهذا هو الإسلام وهذه الحياة. . . و هؤلاء هم الناس. . . كيف تحمل وكيف سكت عن كل هذا؟ كيف تقبل الجرائم التي يقترفها

[1] هي عناوين ذكرتها الروائية من خلال حوار "بهتة" و بدور".

حكام بلده كل يوم ضده وضد سعادته ورجولته وحياته برمتها . . كيف لم يفكر في الالتحاق بمن كانوا أكثر فطنة منه. . . ومن قرأوا الكتاب قبله بل كيف كان يلومهم ويجرمهم ويصفهم بالإرهابيين المجرمين. . . وإلتهم الكتاب . . . بما فيه . . وإذا هو عبارة عن سكاكين وأسلحة وقنابل وأفكار ودم وانتقام ونار»[1]. هذا التغير في الرؤية والتحول في السلوك لا ينسحب على شخص بمجرد قراءة الكتاب الديني، بل قد يتعداه من خلال جلسة طارئة مع شخص عابر، وقد تقترف بسبب ذلك – كما يعتقد بهتة– جرائم وكبائر بمجرد أن ينطق الرجل "أنت طالق"، أم من خلال انتحار فتاة لأنها أجبرت على الزواج برجل لا تحبه.

وبناء على ذلك نصبح أمام تغير كارثي في سلوك الفرد بسبب تلقيه الخاطئ للدين، لأن عناوين الكتب المذكورة من قبل "بهتة" في حواره مع "بدور"، والتي قلبت قارئها رأسا على عقب، إنما كانت تحمل دلالة يفترض أنها إيجابية، فـ (الطريق إلى الجنة) هو تحديد لمعالم الاهتداء إلى نعيم الجنة التي يعد بها الله عباده الصالحين، و (فز بآخرتك) هو أيضا ترغيب في الفوز بالآخرة، أما الكتاب الثالث الموسوم (عليها نحيا وعليها نموت) يرسخ قاعدة الفوز بالدارين: الدنيا «عليها نحيا» والآخرة «عليها نموت». ومن الواضح أن هذا الشعار مبني على الحذف: فما هو هذا الشيء الذي عليه نحيا وعليه نموت؟ ببساطة المضمر هنا هو القاعدة الإسلامية الذهبية التي تتخذ من التوحيد خلاصا ونجاة، وهي: لا إله إلا الله، محمد رسول الله.

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي!، ص 87.

وبهذا الشكل يصبح المقدس من منظور الروائية زهرة ديك منتجا للكارثة والخراب، خصوصا عندما يصبح التلقي للدين سلبيا وتأويله منحرفا وممارسته قتلا وتدميرا .

كما أن المتأمل في عناوين الكتب السابقة التي ذكرتها الروائية على لسان "بهتة"، يكشف التداخل بين الخطاب الديني والخطاب السياسي، وذلك ما يفسر السؤال الجوهري الذي حاولت الروائية أن تجيب عنه من خلال شخصية "بهتة"، أو على الأقل أن تثيره: كيف يتحول الخطاب الديني اللطيف إلى عنف سياسي؟ ولماذا تم استبعاد الأبعاد السوسيولوجية والتاريخية لهذه الظاهرة في التاريخ العربي بصفة عامة، والتاريخ الجزائري بصفة خاصة؟

وتبعا لذلك، لا يمكن أن نعزل عنف الخطاب الديني عن جذوره التي لم تتعمق فيها الروائية، ولكنها دقت بطريقتها الخاصة جرس الإنذار، فضلا عن تأكيدها على أن هذا العنف متولد أيضا من خلفية فكرية. لذلك الكتب المغرية بعناوينها والقاتلة بمضامينها هي مرتكزه، بل الأمر أخطر من ذلك عندما تقرأ وتؤول تلك الكتب بطريقة سلبية « وهو الأمر الذي يجعل منها كتابات قابلة للاستثمار من طرف كل من يرغب في الحصول على تأشيرة حضور العنف لكي يعمم، ومن ثمة يبعد داخل الخطاب المجتمعات العربية الإسلامية عن دائرة التاريخ والكون . . فالعنف/المقدس عنف رمزي في جوهره . . . يلتقي الدين والمقدس في محطات كثيرة، لكن هذا الالتقاء لا يسمح بالمماثلة بينهما، أو تبسيط العلاقة بينهما لدرجة التماهي. فالدين ممركز حول الله وليس حول المقدس . . . إن الدين هو وساطة المؤمن إلى الله، بينما المقدس لم يتخذ صيغة الوساطة، بل

شكل مجالا لإحداث تحولات باتجاه مجالات أخرى»[1] ولعل أهمها السياسية والجمالية والاجتماعية. ولكن تبقى المشكلة قائمة في كيفية الفهم والتأويل والممارسة، لأنه من غير المعقول أن يكون القتل طريقا إلى الجنة. وبالتالي فإن الروائية تنقد الخطاب الديني من ثلاث زوايا: الكتابة والقراءة والتأويل. فالكتابة مضللة لأنها تعتمد على الإغراء، والقراءة سيئة لأن المتلقي يمتلك موقفا سلبيا إزاء معطيات النص، وبالتالي فإن قراءته غير خصبة لا تؤسس «لجدلية خلاقة بين الذات والموضوع. وهذه العلاقة تنتج التأويل على مستوى درس النصوص والظواهر على السواء»[2]. وبالتالي فإن القارئ الذي يمتلك نزعة ذاتية ونفعية في تعامله مع النص، فإنه يخفق في تحديد الدلالة السليمة التي قصدها الكاتب، وبالتالي فإنه يعزل النص عن سياقه الاجتماعي والتاريخي والثقافي.

واللافت للانتباه أن الروائية زهرة ديك تحاول من خلال روايتها أن تميط اللثام عن بعض القضايا التي يتداخل فيها الشرع الديني بالعرف كما يتصوره المجتمع، كما تسعى إلى فضح السلوكات التي تتفشى بين الناس دون أن يعيروا لها اهتمام، ولعل أهمها قضية قدسية المؤسسة الزوجية وطهارتها. وهي مؤسسة قد فصل الدين الإسلامي في هويتها التي تقوم على الود والسكينة دون إغفال المعطى الجنسي الذي يحدث جانبا من الاستقرار النفسي والأمان الروحي، ذلك لأن «القرآن الكريم يصور "الحب" بمدلوله الحسي والجنسي لغرض العضة والعبرة، كما يصوره بمدلوله الروحي ليكون ثمرة كل عمل ديني، والغاية من كل فعل أخلاقي»[3] فالدين الإسلامي لم يلغ الشهوة

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص ص 91-92.

[2] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2007، ص 121.

[3] عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص 92.

وإنما حاول تهذيبها ووضعها في إطارها الشرعي الذي تقبله الفطرة السليمة، وهي رؤية تقوم على «منهجية مبدئية إسلامية تقتضي وجوب استبدال وإحلال ما هو حسن وخير وطيب، وشريف، كحب الموضوعات السامية والروحية والشريفة، والمقبولة، محل ومكان ما هو أدنى، وأسفل، وأتفه، وأخبث، كحب الموضوعات الحسية والجنسية الشهوية إذا وقعت في غير إطارها الشرعي والاجتماعي والأخلاقي»[1]. وهو مبدأ استطاع الإسلام أن يحتويه لينعكس في الحياة الفكرية والروحية للمسلمين.

إن المتصفح لأحداث الرواية، يقف على التناقض الصارخ في هذه المسألة. ويتضح ذلك من خلال شخصية "سكينة" التي تحتار لأمر هذا الرجل الذي يدنس المؤسسة الزوجية من خلال قناعاته الفكرية. فهو يقبل على الزواج ولكنه لا يحترم قواعده التي تقوم على الحب والود والسكينة. فهو يعتقد أن الحب لا يمكنه أن يثبت على صورة واحدة، بل هو قابل للتغيير والتزييف والإلغاء في بعض الحالات ووفق الظروف التي تواجهه. فهو لا يمكنه أن يستقر على حالة واحدة من العواطف. فمشاعره عاجزة عن الإخلاص لامرأة واحدة، بل تجده يحاول أن يوفق بين زوجته التي تمثل الواجب وبين امرأة أخرى يعشقها خارج الإطار الشرعي لأنها تحقق له الغريزة التي لا يقوى على مقاومتها. فهناك من الرجال «من لهم امرأة الواجب . . . وامرأة الغرائز . . وغالبا ما تتغلب الثانية على الأولى . . الرجل من هؤلاء يحب أن يشكل الزوجة حسب قالبه وعقده وما شب

[1] عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام ، ص 97.

عليه من عاهات اجتماعية وجنسية، ويجب أن يجد المرأة العشيقة على قالب مغاير يستوعب كل فانتزماته وعقده وتعلم غرائزه كل اللغات الشبقية، وتلك هي المسألة بالنسبة للرجل أينما كان»[1]

وهذا ما لاحظته "سكينة" في علاقتها بـ "رشيد" الذي أعلن لها حبه وإخلاصه لمشاعرها وتمسكه بها، ولكنه مع مرور الأيام، وحين أتى موعد تنفيذ قراره بأن يتزوجها، تغير كل شيء، ولم يعد "رشيد" يرغب في "سكينة"، وكأن الحب يتعارض مع الزواج، فـ «كأن الحب لا يعيش مع الزواج . . ولا يقبل به رفيقا مدى الحياة، كأن الحب حرام الزواج»[2]، وهو ما يتعارض مع المبدأ الجوهري في الإسلام الذي يقر بوجوب الحب في بنية المؤسسة الزوجية، ولا يمكنه أن يكون من العوارض الدينية، ولا من العوابر الدنيوية.

وتبعا لذلك فإن الفضاء السردي الذي تقدمه لنا الرواية، يكشف لنا صورة عن العلاقات الغرامية العابرة للأزواج، تتمظهر من خلال «قيم لا يستوعبها السجل الأخلاقي التقليدي كالعفة والطهارة والوفاء، وغيرها من القيم العليا التي لا يأتي الزواج إلا متبوعا بمعانيها السامية في كل الثقافات الإنسانية بغض النظر عن ديانتها»[3]، وهي قيم تبوح بها شخصيات الرواية وتفضحها بسلوكاتها .

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص ص 161-162.

[2] المصدر نفسه، ص 162.

[3] عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، 2012، ص 73.

ومن هذا المنطلق، فهمت "سكينة" أن الحب عنصر غير ضروري في بناء المؤسسة الزوجية، فصرفت ذهنها عن هذه المعادلة، وراحت تبحث عن رجل يحترمها ويقدر مشاعرها ويحقق لها أنوثتها ويسعدها في تجسيد حلم الأمومة لديها . فلا يهم أن يناسب مقامها الاجتماعي، وينسجم مع شهادتها الجامعية كصحيفة ناجحة، بل الأساس أن يقتنع بمشاعره نحوها .فلم يطل بها الحال حتى وجدت ضالتها مع "علي" وهي في مهمة رسمية بإعداد تقرير صحفي عن عمال النظافة بالمدينة أو ما يصطلح على تسميتهم في العرف الجزائري بالزبالين. لم تكن تهمها وظيفته، أو منظره وهو يقلب أكوام القمامة، فقد كان يظهر لها بسيطا، منشرحا في أساريره، مشعا في نظراته، ومفعما «بالرضى، ومتصالحا مع لاشيئه، ومن وقتها فهمت سكينة ما معنى أن يرضى الإنسان بلا شيء، من رضى بلا شيء كأنما رضي بكل شيء، كأنما يكسب كل شيء ... إنه يوحي بنظافة ونقاء داخلي ... فلا قذارة إلا قذارة الأخلاق والطباع والتفكير»[1]. هذا ما اعتقدته "سكينة" في لقائها الأول بـ "علي" محاولة أن تقنع نفسها بأنه أفضل من زملائها في الجريدة الذين يتباهون بمقالاتهم ويعتدون بأنفسهم دون أن يحدثوا تغييرا في دنياهم.

وأخيرا بعد أن وعدته بتغيير نمط حياته من خلال إيجاد مهنة تليق به كزوج لصحفية ناجحة عبر علاقاتها الكثيرة بمسؤولين يمكنهم أن يوظفوا زوجها في منصب عون أمن في إحدى البلديات أو سائق في إحدى السفارات. لم تعد "سكينة" تفكر في مسألة العواطف أو المشاعر، فهي لا تهمها في علاقتها بـ "علي" أن تقوم على أساس الحب والإخلاص، المهم عندها أن تحقق الدوام لهذه العلاقة باستخدام العقل والمنطق فهي «لحد الآن لم تقل له: أحبك .. هل يريد أن

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي ، ص ص 160-161.

يسمعها أو لا يريد ؟ . . .هل يقول لها هو أحبك؟ هل يجب أن يقول ذلك لها . . كيف؟ ومتى؟ ولماذا؟ لا يدري . . ولا يدري لماذا لا يدري . . بالنسبة لسكينة الأمر واضح . . . لا تريد أن تتورط معه لا بمشاعر ملتهبة ولا بكلام معسول . . . لم تعد تنطلي عليها ولم تعد تؤمن بها كما كانت من قبل، مع علي تريد أن تتصرف بتدبر وعقل يرى الأشياء كما هي . . . لقد توسمت في هذا الرجل شهامة الرجال، وتوسمت فيه مؤشرات الأمان والإخلاص التي لم تظفر بها مع خطيبها السابق»[1] الذي كان على قدر من الثقافة، وصاحب منصب اجتماعي راق، لكنه لم يحقق لها وجودها كأنثى محترمة.

وفي الجهة المقابلة يحاول "علي" أن يقنع نفسه بالوضع الجديد من خلال ارتباطه بـ "سكينة" ونسي بل تناسى علاقته العاطفية بخطيبته "عيشة" التي أجرمت بسبب حبها له، لتقضي أربع سنوات سجنا، ثم تصبح زوجة له كما وعدها. هو لم يخبر "سكينة" بماضيه مع "عيشة" ولا ينوي إخبارها، بل يجتهد أن يتأقلم مع حياته الجديدة حتى يستطيع أن يحقق مآربه من خلال ارتباطه بامرأة مثقفة وصاحبة واجهة اجتماعية. فراح يتصنع بإظهار اهتمامه بها ورغبته في التواصل معها، ومن أجل ذلك «تكررت لقاءاتهما وتوالت مواعيدهما . . لم تعد سكينة تلحظ ذاك القلق، وذاك التردد والارتباك في نظراته وكلماته القليلة، باتت تلاحظ شيئا كالاستكانة، كالثقة . . كالفرح في عينيه وكلامه الذي بدأ يسترسل ويطول نوعا ما، لقد كان يفهمها بذلك أنه قرر بينه وبين نفسه عدم ترك مثل هذه المرأة تفلت منه، من الغباء أن يضيع ويرفض خيرا جاءه يمشي على

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص ص 196-197.

رجليه وحط على حجره بلا تعب، بلا معاناة، بلا تخطيط ولا تفكير»[1]. وهكذا يتكرر السيناريو مع "سكينة" الساعية إلى تحقيق الصفاء والطهارة في بناء المؤسسة الزوجية عبر ارتباطها بـ "علي" البسيط الذي لا يحبها ولا يقدر أنوثتها على الرغم من قرب زواجه بها، بل يخطط لمستقبل واعد له، وهذا وجه آخر للخيانة الذي يتناقض مع الود والسكينة.

في الواقع هناك بعض النصوص الروائية ذهبت إلى ابعد من ذلك في معالجة عنف الخطاب الديني. وذلك ما لمسناه في رواية (اللاز) من خلال قتل زيدان، ومحاولة "مصطفى" تشويه وجه "جميلة" بسبب مواقفها الأيديولوجية في رواية (العشق والموت في زمن الحراشي). والشيء نفسه نلفيه في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)[2] لواسيني الأعرج من خلال تعذيب البشير المورسيكي من قبل محاكم التفتيش[3] في غرناطة، واتهام ابن رشد[4] بالزندقة والإلحاد، وإعدام الحلاج[5] في الأسواق البغدادية. ومن ثمة، فإن هذا العنف يتخذ مظهرين: الأول فكري، والثاني جسدي. وهو أمر لا يمكن الفصل بينهما في الرواية.

كما ينبغي التنبيه إلى أن واسيني الأعرج قد استفاد من توظيف القصة الدينية، والتاريخ الإسلامي في روايته، وبخاصة قصة أهل الكهف من خلال حكاية البشير المورسيكي التي بدأت

---

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي ، ص 198.

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب، لافوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، ط 1، 1993.

[3] ينظر المصدر نفسه ، ص ص 42-43.

[4] ينظر المصدر نفسه ، ص 17.

[5] ينظر المصدر نفسه ، ص 09.

بخروجه من الكهف بعد نوم طويل. فإذا عاد أصحاب الكهف إلى مدينة "دوقيانوس"، فالبشير قد عاد إلى مدينة "نوميدا أمدوكال"، وهكذا فإن «المشابهة بين القصتين تصل إلى حد التداخل أحيانا، وذلك عن طريق استخدام إشارات تشي بالتداخل بين القصتين، كقول الحكماء السبعة بأن الكلب الذي كان ينتظر البشير المورسيكي عند باب الكهف، هو الكلب "قطمير" الذي كان مع أهل الكهف. وهكذا نجد أن بناء الحدث الروائي المتمركز على الصراع بين الخير والشر شيد على المفاصل الرئيسية للقصة الدينية، بهدف إظهار أن التاريخ البشري ليس إلا تاريخ الصراع بين قوى الخير وقوى الشر»[1]. وبالتالي فإن الروائي واسيني الأعرج يتخذ من العنف الديني والفكري والسياسي مرجعية أساسية في تحديد طبيعة الفاجعة التي حلت في الليلة السابعة بعد الألف.

3_ إستراتيجية الخرق للخطاب الديني في روايات أمين الزاوي

لا تكاد روايات أمين الزاوي تخلو من الشخصية الدينية، فإذا لم تكن شخصية محورية، فهي مساعدة. ومع ذلك تترك انطباعا لدى القارئ من خلال فعلها المؤثر في الأحداث، وفي الشخصيات. غير أننا نلاحظ أيضا تعرضها للانتقاد، لما يصدر عنها من سلبيات. ويمكن اكتشاف ذلك انطلاقا من رواية (صهيل الجسد)[2] التي تتناول المحظور الديني بأبعاده الأخلاقية والنفسية والاجتماعية والثقافية. فالأب "الحاج المكي" يمثل نموذجا للمتدين الأناني، سواء على مستوى المجتمع أم على مستوى عائلته التي فرض عليها سيطرته المعززة بالسلطة الدينية. فعلى الرغم من حفظه للقرآن الكريم، فإنه يستغله ليصنع لنفسه مكانة بين الناس.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 157.

[2] أمين الزاوي، صهيل الجسد، دار الوثبة، دمشق، سورية، 1985.

وعلى أساس ذلك، يستغل "الحاج المكي" وضعية البسطاء والفلاحين، كما أنه شخصية متناقضة لأنه من جهة ثانية يتعامل مع المحتل، والأدهى من ذلك كله أنه «يدفع بابنه إلى العمل، يستأثر بزوجة ابنه، يكتب له الرسائل ليستبقيه هناك، يستعمل الدين والعاطفة للتأثير، يقتل البقرة ليطيل بقاءه في الغربة»[1]. فالأب "الحاج المكي" يفعل المستحيل حتى يبعد ابنه عن وطنه تلبية لرغباته الجنسية ويوظف من أجل ذلك ثقافته التقليدية ممثلة في التزامه بتعاليم دينه وحفظه للقرآن الكريم.

تحاول هذه الرواية أن تجسد التناقض الصارخ في شخصية "الحاج المكي" فهو متذبذب في سلوكه على الرغم من نمطه التقليدي في الحياة من خلال التزامه الديني، إلا أن أفعاله لا تنسجم مع توجهه الفكري. وهي صورة متداولة غالبا في الرواية الجزائرية إذ يظهر "الحاج المكي" «صورة أخرى لـ "عبد المجيد بو الأرواح" في الزلزال من حيث هو إقطاعي اجتمعت فيه كل الصفات السيئة والأخلاق الدنيئة من ممارسة الجنس بطريقة تأباها كل الأعراف والتقاليد والشرائع، إلى التواطؤ مع المستعمر، وبالعكس يكون طريق الابن طريق الاستقامة والثورة والتضحية في سبيل الوطن»[2]. وتبعا لذلك، لا تكاد تخلو رواية جزائرية في فضح هذه الشخصيات النموذجية التي لا تنسجم سلوكها مع توجهها الفكري و الإيديولوجي، فهي توظف الدين مطية لتحقيق مآربها الشخصية. وهو سلوك يقترن بكل من يمتلك سلطة يسعى إلى فرضها على محيطه من خلال توظيف الشرعية الدينية، وبالتالي يهدف فعله إلى «تحويل الإسلام إلى أداة من الأدوات واختزاله في

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 43.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 115.

وظائف وغايات ذات طبيعة دنيوية متدنية»[1] وهو تصور يتنافى مع الأهداف التي يتوخاها الإسلام من خلال تسيير شؤون الحياة الإنسانية والاجتماعية والسياسية للفرد والجماعة معا .

ونستشف المحظور الديني أيضا من خلال تيمة الشيطنة في رواية (شارع إبليس)[2]. وكأن هذا الفضاء تجسيد للممنوع والرذيلة، فهو مسكن لإبليس، أو كل ما يصدر فيه يحمل صفاته. وبهذا فنحن أمام مكان للحرام والطابوهات، لأنه يستمد كل الشرور من الشيطان الذي يحيل على التمرد والمعصية والخطيئة، كما أن «هذه القوة الشيطانية تحول الخير عن موضعه، أو تملي للنقص في عيوبه، أو تقف في طريق الكمال عقبة تصد الساعين إليه، أو تزيف "الملة" الإلهية فتجعل الزائف منها كالصحيح في رأي المضلل المخدوع. ولكنها في جميع أحوالها قوة سالبة وليست بالقوة الموجبة بأية حال . . . وقد يخرج الشيطان على أمر الله، وقد يشوه الخلق وينقصه ويستر محاسنه ويبدي عوراته. . . فهو المتمرد أو هو "الضد" أو هو الواشي النمام أو هو الساعي بالفتنة والمغري بالفساد والموغر للصدور. وما من اسم للشيطان بين هذه الأسماء إلا وهو يحمل في دلالته معنى الإفساد والمنع والتشويه»[3]، وهكذا يضعنا العنوان أمام قوة خفية عاتية، ومصدر أساسي للحرام الذي أصبح ظاهرا بعدما ارتبط بالشارع.

---

[1] نصر حامد أبو زيد، التجديد والتحريم والتأويل، بين المعرفة العلمية والخوف من التفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010، ص 27.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009.

[3] عباس محمود العقاد، إبليس، بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1985، ص 33.

وإذا رجعنا إلى الرواية، تستوقفنا بعض المؤشرات التي تدل على حضور المحظور الديني. وهي تجسيد لفكرة الشيطنة التي وجدناها بارزة في العنوان فالأفعال البشرية في الرواية هي في الأساس أفعال لا تصدر إلا عن عين إبليس، رمز الشر. فهناك الخيانة السياسية والأخلاقية، والمتاجرة بكرامة الإنسان وشرفه، وأيضا بأعضائه دون الأخذ بعين الاعتبار حرمة الموتى.

وإذا عدنا إلى الرواية نلفي بعض هذه المواقف مبثوثة عبر سيرورة أحداثها التي تتصدرها قصة الصراع بين "إسحاق" أو "عبد الله بن كرامة" –بطل الرواية– وبين القائد الثوري للكتيبة العسكرية "السي مولود" أو "نويل" –كما كان يسميه أصحابه في الجبهة.

ولقد استطاع هذا القائد العسكري أن يرتب فصول مؤامرة بإبعاد والد "إسحاق" عن مكان الجبهة بسبب ميله العاطفي نحو والدة الطفل البطل. فهو كان يرغب في أمه المثيرة والمثقفة، ويسعى بأن يستأثر بها لوحده من خلال هذه المؤامرة التي خطط لها على مرحلتين: المرحلة الأولى أمر القائد "السي مولود" بإرسال الوالد للعمل بمحطة إذاعية ثورية بمدينة الناظور. والمرحلة الثانية تمكن القائد من انتزاع موافقة القيادة الثورية على تعيين الأب لتغطية عملية هجوم على مزرعة لمعمر إسباني عميل. وخلال هذه العملية تقرر تصفية الوالد جسديا في غمرة الهجوم العسكري. وهكذا نجحت المؤامرة التي «قد حيكت خيوطها بإتقان. كانت أوامر القائد واضحة هي تصفية المعمر، ولكن قبل ذلك وفي غمرة الهجوم يجب تصفية أبي وقد قرر أن يتولى العملية بنفسه حتى لا يفتضح أمره ويكتشف سره. وفي اليوم التالي وقد حضر الهجوم بشكل دقيق وتمت العملية كما كان مخططا لها، إذ تم اغتيال المعمر الإسباني وحرق مزرعته بالكامل وفي الوقت نفسه تمت تصفية

والدي ويلقى بجسده في أتون النار التي كانت تلتهم بيادر التبن وحطب الوقود ومخازن المازوت»[1]. وتعود الكتيبة بعد ذلك غانمة إلى موقع الجبهة، وفي المساء تعلن الإذاعة خبر النصر المبين الذي حققه المجاهدون.

ولكن "إسحاق" ووالدته لم تكتمل سعادتهما بهذا الخبر، لأن الوالد لم يعد مع جماعته إذ كان واحدا ممن فقدتهم الكتيبة. لقد سقط والد "إسحاق شهيدا، وحزنت أمه كثيرا لفقده، فقد رآها "إسحاق" وقد «جمعت ما تبقى من والدي: بعض أوراق وكتب ونظارة وجرائد قديمة. وفي اليوم التالي صلوا عليه صلاة الغائب، وساروا بعيدا عن مقر الكتيبة وحفروا له قبرا ودفنوا فيه بعض أغراضه وسموه قبر الشهيد»[2]، الجميع حزن لفقدان هذا الشهيد إلا القائد العسكري "السي مولود" الذي بدا سعيدا، إذ خلا له الجو أمام والدة "إسحاق"، ولم يتردد في الإعلان عن رغبته في الزواج منها، فوافقت، مما أغضب "إسحاق" إلى حد الظن بتواطئها معه، إلا أن المرأة التي أنجبت من الشهيد المغتال ظلما لم تنجب من زوجها الثاني القاتل. وفي هذا إشارة إلى أن القائد عقيم فكريا وجنسيا.

وهو عقم يتأكد حين يتزوج القائد من امرأة ثانية كانت خطيبة شهيد وإحدى قريباته، كما أنها شابة بكر لا تتجاوز العشرين سنة، و «انتظر القائد السي مولود أو نويل أن تمنحه زوجته الجديدة ذرية لكن الأمل تلاشى»[3]. ولم ييأس الرجل، بل تزوج مرة ثالثة من امرأة يافعة و«مبتسمة

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص.20

[3] المصدر نفسه ، ص 24.

قادمة إلى الحياة بعنف»[1]. لم تحزن والدة "إسحاق" لذلك، ولم تغضب، بل بررت سلوك الرجل بقولها: «إن القائد قد تزوج مرة أخرى، قال يجرب حظه مرة أخرى في طلب السماء ذرية نافعة»[2]، غير أن محاولاته المتكررة باءت بالفشل الذريع.

وإذا كان القائد قد عوقب بعدم الإنجاب مع زوجاته الثلاث، فإنه أيضا يتضاعف لديه العقاب عندما يقرر ابن الشهيد "إسحاق" أن ينتقم لأمه من خلال علاقته الجنسية مع "زبيدة" الزوجة الثالثة للقائد. وتقوى نزعة الانتقام لديه عندما يتأكد من عجز القائد وضعف رجولته مع زوجته "زبيدة". وكانت الأم متواطئة مع خيارات ابنها، بل وتحرسه موفرة له الأجواء لممارسة الجنس/الخطيئة:

- «كانت أمي تراقب نظراتي التي لم تنزل من على جسد القادمة الجديدة، وكأنما كانت تشجع الذئب في على الهيجان أكثر فأكثر . . . حين صادفته، في اليوم التالي، خارجا من الحمام شعرت بأن جسده تهاوى وأنه قد بدأ يخونه الخيانة الكبرى، سلمت عليه . . ثم تحاشيت الحديث معه. في تلك اللحظة قررت أن أنتقم لأمي»[3] وعليه عمد "إسحاق" أن يستعجل عطلة نهاية الأسبوع، والعودة بسرعة إلى المنزل لتنفيذ خطته.

ويتمظهر المحظور الديني أيضا عبر الرواية من خلال زنى المحارم، وانتهاك حرمة رمضان حين يتناول ابن الشهيد القهوة نهارا، والنبيذ ليلا. وزيادة على ذلك نلفى أم "إسحاق" تغري ضرتها

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 28.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 29-30.

"زبيدة" بالفعل الجنسي مع ابنها من خلال حكاية جدته التي زعمت أنها غامرت مع رجل أفغاني أيام الحج في رمضان، فرافقته إلى أفغانستان، وماتت هناك «عند قدمي أيقونة بوذية ولكنها كانت سعيدة لأن الرسول العربي هو الذي منحها فرصة التعرف على هذا الذي خطفها إلى آخر الدنيا أو بدئها»[1]. وهنا نصبح أمام وجه جديد للمحظور الديني، فكذب الأم يدخل في باب اللاأخلاقي والممنوع، وإذا افترضنا أن الجدة فعلا قد ماتت عند قدمي أيقونة بوذية، فهذا معناه قد غيرت دينها .

إن تواطؤ الأم مع ابنها واضح بجلاء عبر الرواية، فهي تسعى من خلال فعل المؤامرة أن تعتذر لابنها حين وافقت الزواج بالقائد بعد استشهاد زوجها في مكيدة أحسن "السي مولود" حبك خيوطها، فكانت الأم تجتهد لتوفير الجو الملائم لتنفيذ المؤامرة/الخطيئة، فهي سعيدة بابنها وهو يمارس الجنس لأول مرة مع امرأة متزوجة، فكانت في كل ليلة، تهيئ لهما «السرير الناعم الغطاء الحريري وتحضر النبيذ الكولونيالي المعتق والمأكول المعسل ثم تنسحب قبالة الباب تراقب القائد خائفة من أن يعود على حين غرة فيفاجئنا في هذا الوضع. بهذا التصرف كنت أشعر أن أمي تريد أن تعتذر لروح والدي على ذنبها وخديعتها الكبرى له. علمتني زبيدة برعاية أمي وخبرتها كيف أذوق جسد المرأة. كانت الرغبة الجسدية مرتبطة بنوع من الثأر الناعم في. كنت أريد أن أثأر لوالدي، الذي اختطفت منه أمي ورمي به في النار . . . وقيل عنه شهيدا»[2]. وكان هذا دأب الأم كل يوم خلال شهر رمضان حين يذهب القائد إلى الجامع لأداء صلاة التراويح، فترفع

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 35-36.

من صوت الراديو حيث تتلى آيات الذكر الحكيم، ليكون ذلك مانعا على صوت "زبيدة" وتأوهاتها الوحشية وهي تمارس الجنس/الرذيلة مع "إسحاق" ابن الشهيد .

ويتعزز هذا الانتهاك بالحضور الكبير للخمر في ثنايا الرواية من خلال الاحتفال الظاهر به، واتخاذه منشطا للرغبة الجنسية، وخاصة في قبو النبيذ داخل فيلا القائد حيث كان يخلو ابن الشهيد بـ "زبيدة" في كل ليلة يغط فيها القائد في نوم عميق على الرغم من سعاله الذي لم «يعد يسمع هجمت علي وهجمت عليها، كنا في هذا القبو بين هذه القناني المصطفة بخشوع نمارس الرغبة داخل الرغبة. كنت أرى النبيذ نائما، عفوا النبيذ لا ينام، في القناني وأنا مستيقظ فوق جسد زبيدة الناعم الرائع، من تحتي تكلمت زبيدة قائلة: أريد منك طفلا يشبهك، أريده قبل أن يرحل القائد .

سعال القائد لم يعد يسمع، وآهات زبيدة تسكن أطراف هذا القبو، وأرى أمي تراقب نوم المريض ومصعد سلالم القبو ومدخل الغرفة»[1]، وكل من "إسحاق" و "زبيدة" يسكنهما الانتقام من خلال هذا الفعل الجنسي/الخطيئة، فهو يريد أن ينتقم لوالده الشهيد، وهي تريد أن تنتقم لنفسها بعد أن فصلها أهلها عن المدرسة بسبب عشقها لأستاذها العراقي، وزوجوها مرغمة بالقائد العجوز.

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص 48.

ويتناول أمين الزاوي المحظور الديني في رواية (لها سر النحلة)[1]من منظور جديد، ولكنه امتداد لما سبق ذكره فهذا النص الروائي يتخذ من الأمكنة الهامشية والمحرمة أرضية تتحرك فيها الشخصيتان المحوريتان: "مومو" محند و "فاطمة" (فاطي)، حيث يعيش العشيقان ويعملان في المطعم الحانة، هو يغني، وهي نادل ومغنية وراقصة. ثم يقطع "مومو" فجأة صلته بفضاء المخمورين متأثرا بأحد أجداده الموريسكيين الفقيه "أبو جمعة المغراوي الوهراني"، فيلتحق بمسجد قريب من الخمارة، ليصبح مؤذنا فيه، وفي الوقت نفسه تبحث حبيبته "فاطي" من خلال علاقتها برجل أنيق غامض، عن تعويض عاطفي، لتغدو بذلك خليلة له، بل ستتعرف في منزله الغريب والعجائبي على دنيا أخرى لها علاقة به، وبشخصيات من صلبه. وهكذا تجد بعض شخصيات الرواية أفقها في مرجعية صوفية مثلما حدث مع البطل "مومو"، بينما بحثت "فاطي" عن الثراء والأبهة لتتجاوز حالة الفقدان الذي كانت تعيشه على إثر غياب "مومو" عنها. وإذا كان عشيقها قد احتمى بالدين لاستعادة رجولته، فهي تتجاوز كل القيود المحافظة بحثا عن حريتها بعيدا عن السلطة الذكورية.

في الحقيقة هناك تفاصيل كثيرة، تشخص المحظور الديني، ولكن سنقف عند عناصر أساسية وردت في النص الروائي، ومن أهمها سمة الأنوثة في شخصية "مومو" الذي اتهمه والده بذلك بسبب نعومة يديه، ونبرة صوته الأنثوي. وبعدما قرر "مومو" أن يستعيد رجولته من خلال إحداث تغيير فيزيولوجي في جسمه، إذ «كحل مومو عينيه وسوك أسنانه وأطلق لحيته واستبدل سرواله الجينز بعباءة أفغانية وعوض زوج حذاء جوكس بزوج نايك الرياضي، وحده الجاكيت

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة، منشورات ضفاف، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012.

الجلدي العتيق المهترئ لم يتنازل عنه، بين عشية وضحاها أصبح حفيد الفقيه المغراوي من القانتين الخاشعين الذين لا يغادرون قاعة الصلاة إلا للميضأة أو لحلقات الدرس أو للاجتماعات الحزبية مع بعض الإخوان الغامضين»[1]، وهكذا يتحول "مومو" من شخص كان يرافق صديقته "فاطي" في الغناء بعزفه المثير إلى صديق لجماعة لم يكن يعرفها، ليصبح أكثرهم خشوعا وقنوتا. لقد اتخذ من الدين أداة لاستعادة رجولته.

هذا الإحساس بالأنوثة اتعب "مومو" كثيرا، وبدأ يرافقه في كل لحظة من خلال علاقته بزميلاته الطالبات قبل أن يتوقف عن الدراسة ويمضي للعمل مع "فاطي" في المطعم الحانة بحي اللاكدوك بمدينة وهران. لم يداخل واحدة منهن أدنى إحساس بأنها أمام رجل قد يفكر في لحظة اشتهاء أن يعتدي على عذريتها. فكان يجد "مومو" نفسه محاطا «بالطالبات، يلعبن معي، ويفشين لي بأسرارهن وبأشيائهن دون تحفظ ويروين لي تفاصيل حكايات عشقهن ويبكين بين يدي من إخفاق في الحب أو خيانة عشيق . . . كن يقمن بذلك دون حرج وكأنني "واحدة" منهن خوفا على عذريتها مني»[2]. كان "مومو" يجد حرجا من خلال علاقته بالطلبة الذكور الذين لم يقلقوا على عشيقاتهم من الطالبات بسبب مرافقتهن له. كان ذلك يشكل عذابا في نفسية "مومو".

وهو الإحساس نفسه كان يراود "فاطي" في علاقتها بـ "مومو". فهي علاقة عابرة لا تختلف عن قريناتها من الطالبات. فهو لم يكن يشعر أبدا أنه أمام كائن يختلف عنه فيزيولوجيا وذهنيا. وهو شعور تأكد لديه حين رافقته إلى قاعة السينما لمشاهدة فيلم إيطالي. فعند

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة، ص ص 27-28.

[2] المصدر نفسه ، ص59.

دخولهما إلى ظلمة القاعة تقبله فيحس «ببرودة قاتلة في شفتيها، ثلج، أقبض على يديها فلا أشعر بارتجافة العاشقة، تبرد فرائصي أنا الآخر، كانت عينها على الشاشة الكبيرة أكثر وأذنها على موسيقى الفيلم»[1]. فانتفاء الذكورة لدى "مومو" أحست به "فاطي" حين صادفت ذاك الرجل الخمسيني الأنيق وهو يدخل المطعم الحانة الذي تعمل به نادلة ومغنية، فراحت ترمقه وتراقبه من خلال النافذة.

مما سبب لها رعشة جسدية غريبة، عندئذ تذكرت أنها لم تمارس الجنس مع "مومو" ولو مرة واحدة على الرغم من أنه كان يمثل ظلا ملازما لها .

ومن أجل ذلك فكر "مومو" في تغيير وظيفته. فقرر أن يعمل مؤذنا في الجامع الذي يقع قريبا من مطعم الحي اللاكدوك. فاستحسن الفكرة كثيرا، لعل الإمامة تمنحه –في نظره– الإحساس بالرجولة المفقودة:

- «مرات كثيرة فكرت في الذهاب إلى الدين، أن أكون مؤذنا أو إماما . فالإمامة يمكنها أن تمنحني الرجولة المفقودة دون أن يناقشني العامة الدهماء . .فكرة جيدة»[2]. فكانت الإمامة السبيل بالنسبة لـ "مومو" تخفف عنه غضبه وتقيه من الوسواس المرعب الذي كان يلازمه بسبب نظرة الناس إليه.

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص 58.

ولم يكتف "مومو" لتأكيد فحولته، بالعمل مؤذنا في الجامع، بل راح يفكر في عملية العادة السرية كل ليلة، إلى جانب ممارسة الجنس الخارجي مع أخته "مريما" التي كان يراها ذكية وجميلة. كان يفعل ذلك مرغما ليؤكد لأخواته بأنه لا يشبههن أبدا:

- «. . . كنت أمارس العادة السرية يوميا، كنت أتفقد ذكورتي في الليل وعند القيلولة، لم تخني رجولتي يوما فقد كانت مستيقظة بين فخدي، في عضوي الجنسي المنتصب دوما، وقد دفعتني رغبة تأكيد ذكورتي في مواجهة تلك المعاملة الأنثوية لي من قبل والدي إلى احتضان أختي مريما وممارسة الجنس الخارجي معها، لم أكن أرغب في الجنس بقدر ما كنت أريد أن أثبت لأخواتي بأنني مختلف عنهن»[1]، وأن والده هو السبب في لجوئه الاضطراري إلى هذا السلوك الشاذ الذي يتنافى مع الشرع والعرف.

ويتمظهر المحظور الديني أيضا في الرواية من خلال شخصية "يامنة" التي أجبرها والد "فاطي" أن تصبح مؤذنا بالجامع بدلا من المؤذن الأول الذي كانت زوجته تعشق صوته الحنون. فكان ذلك سببا في غيرة الأب. وقد سعدت "يامنة" بهذا التعيين الذي تم سرا عن أهل القرية. فهو يمكنها من الانتقام لنفسها ومن أختها الكبرى والدة "فاطي"، لأن الأعراف والتقاليد تفرض في الزواج أن يتقدم الخطيب للبنت الكبرى، وقد شكل ذلك عداوة بين الأختين.

ومن أجل أن تنجح مهمة "يامنة"، فرض عليها أن تؤذن متنكرة في زي الرجال حتى لا يعلم بسرها أهل البلدة فكانت «قبل أن تصعد إلى المئذنة ترتدي ألبسة والدي من سروال وجلابة

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة ، ص 58.

وشاش أبيض تلفه على رأسها وعنقها، وتنتعل بلغة فاسية أو تلمسانية صفراء، تتناول ملعقتين من العسل الحر . . . ثم تتسلق بحرارة وخفة سلاليم المئذنة. يشهد الله وجميع المؤمنين أن صوتها الجميل هو الذي رفع من نسبة عدد المصلين حتى امتلأ المسجد على آخره وفاضوا على الرصيف»[1]. وهذا الفعل في حد ذاته انتهاك للعرف الاجتماعي الذي يقر بذكورية المؤذن.

ولكن هذا السر ما لبث أن علمت به والدة "فاطي" ذات فجر، لتنتصر على المؤامرة التي دبرها زوجها رفقة "يامنة" أختها الصغرى، لتعود إلى فراشها وتنام فرحة بكشف خيوط الخدعة. ولكنها، عند مطلع الشمس علم أهل البلدة أن والدة "فاطي" «لم تصح من نوم تلك الليلة السعيدة، فقد طال نومها إذ قيل أنها وجدت ميتة . . . . ذاك اليوم السعيد، يوم الانتصار على أختها»[2]. فقد ماتت من فرط فرحتها بنصرها على الخصم والعدو.

كما تعرضت الرواية إلى قضية هامة تندرج ضمن المحظور الديني، تتمثل في الفتوى الشجاعة التي أطلقها الفقيه "أحمد بن أبو جمعة المغراوي الوهراني" في حق العرب والبربر من المسلمين الأسبان الموريسكيين في محنتهم مع المسيحيين المتطرفين ومع قضاة محاكم التفتيش العنصرية. وتتضمن هذه الفتوى «جواز احتساء المسلمين الخمر بكل أنواعه، وتناول لحم الخنزير، والقيام بأي فعل محرم في الدين الإسلامي إذا ما هم أجبروا على القيام بذلك، كما أفتى أيضا بجواز إنكار الرسول محمد عليه الصلاة والسلام بألسنتهم . . . شريطة أن يكنوا له في الوقت نفسه المحبة

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة، ص ص 29-30.

[2] المصدر نفسه ، ص 32.

في قلوبهم العامرة بالإيمان»[1]. وقد استحسن "مومو" هذه الفتوى التي أصدرها جده الفقيه حفاظا على أرواح المسلمين.

إلى جانب ذلك هناك قضايا أخرى هي ضمن الموضوعات المسكوت عنها التي تدخل في صميم المحظور الديني، لم يتردد الروائي أمين الزاوي في معالجتها ضمن أحداث هذه الرواية، وهي مسألة الخنوثة من خلال مشهدين اثنين:

الأول على لسان "فاطي" التي نزلت إلى السوق الشعبي بحي المدينة الجديدة، فدخلت محلا لبيع الألبسة الإسلامية لصاحبه الملتحي الذي يظل يلعب بعمود خشن من السواك في فمه. كلف هذا الرجل الملتحي غلامه باستقبال "فاطي"، وهو شاب مخنث عمل على مساعدتها في اختيار الألبسة التي تناسبها. وقد استأنست "فاطي" لوجود هذا المخنث «الذي كانت أصابعه عامرة بالخواتم الذهبية والفضية، حتى دون أن أجهد نفسي في طلب تخفيض الثمن أو في المرور إلى غرفة القياس، فبقدر ما استأنست لوجود الشاب المخنث الذي بدا وديعا تطلع منه رائحة عطر أنثوي حاد، أخافتني عين الرجل الملتحي الجالس خلف صندوق المحاسبة، خفت أن يقبض علي في حجرة القياس ويلجني قبل صلاة الجمعة بساعة أو أقل من الساعة، دفعت ما طلب مني وانسحبت تحت نيران نظرات الملتحي الذي لم يتوقف عن اللعب بعود السواك الخشن في فمه»[2]. فعجبت "فاطي" لهذا المشهد الذي جمع الرجل الملتحي بالشاب المخنث في مكان واحد، قد يكون لذلك أسباب لا يعلمها إلا الملتحي.

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة، ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

والمشهد الثاني الذي يحكي لنا فيه الروائي عن ظاهرة الخنوثة، تمثل في قصة "خوسيه" صاحب المطعم الخانة. فهو يروي لـ "فاطي" حكاية أمه وعلاقتها بأبيه النقابي الذي كان مثليا، وهو ما دفع بزوجته أن تهجره وتقيم «علاقات مع رجال كثيرين، ولم يكن والد (خوسيه) يجد في ذلك حرجا، ولأول مرة أعرف أن خوسي هو ثمرة واحدة من تلك العلاقات غير الشرعية التي كانت تربط أمه برجال من اليهود والمسلمين على حد سواء»[1]. وهو الأمر الذي دفع بـ "فاطي أن تشك في أن يكون "خوسي" شقيقا لها، لأن والدها كثير المغامرات مع النساء وخاصة اليهوديات في مدينة وهران، وكان ذلك قبل أن يتدين ويقلع عن علاقته المشبوهة.

وتأسيسا على ذلك، نستطيع أن نؤكد أن نصوص أمين الزاوي لا تعرض المحرم الديني فحسب، بل تسائله. ولذلك كانت رواية (السماء الثامنة)[2] تجسد نص الغواية والخيانة. ويظهر ذلك بداية من العنوان الذي يتم فيه خرق المألوف والمعتاد من خلال إضافة سماء ثامنة إلى السماوات السبع. وهو إجراء كسر به الروائي كل المقولات المنطقية، فأصبح التداخل بين الأزمنة والأمكنة ممكنا بهدف استكناه تناقضات الواقع، وكشف تحولاته. فتظهر الشخصيات عبر عالم الرواية قادرة على امتلاك مخرج لأزماتها ومشاكلها من خلال اللجوء إلى آليات متباينة تتصدرها الخيانة والانتقام، تمكنها من تجاوز لحظات الإكراه والضغط في المواقف.

[1] أمين الزاوي، لها سر النحلة، ص 97.

[2] أمين الزاوي، السماء الثامنة، منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، ديسمبر، 1993.

وتمضي رواية (الرعشة)[1] في الاتجاه نفسه الذي سارت عليه جميع روايات أمين الزاوي. فهي ترصد مجموعة من الثنائيات الضدية حول الحياة/الموت، والحب/الغيرة، والثورة/الإرهاب، والفرح/الحزن. يحاول الروائي من خلال نصه أن يقدم لنا قراءة فاضحة للعطب الأخلاقي والاجتماعي الذي أصاب المجتمع الجزائري عبر صراع تديره شخصيات تتباين في أفكارها وسلوكها على منوال المواجهة التي تحدث بين السلطة والإرهاب، فهما قوتان تدعيان التحالف الذي يخالجه نوع من النفاق و المواربة. فكل طرف يبيت للطرف الآخر العداء الخفي، ويسعى جاهدا لإسقاطه ليبقى هو المسيطر الوحيد في الساحة السياسية. وكلاهما يعملان –دون إعلان مسبق– للتآمر على الشرعية الثورية، على نحو ما جسدته الرواية حين آلت الحياة في مدينة «نزلت بها مظاهرات إلى الساحات العمومية والحدائق، يقودها زعماء البلديات الإسلامية، فاحتفلوا بتكسيرها، يكسرون التماثيل ويصرخون: (الله أكبر جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا) . بعضها الآخر باعه المسؤولون إلى متاحف الخارج، وإلى سماسرة القطع المتحفية النادرة بالعملة الصعبة، وقدموا جزءا من أثمانها لدعم خزينة الحزب»[2]. لقد اندثر كل شيء، ولم يعد هناك صوت يعلو فوق همجية الصمت، لتعلن الجزائر عن جرحها في كتابة نص الخطيئة والمؤامرة. وتبعا لذلك، فإن تناول المحظور الديني عند أمين الزاوي لا يقف عند حد انتقاد بعض الممارسات الدينية، بل يصبح استنطاقا للمسكوت عنه.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، دار الكنوز الأدبية، بيروت–لبنان، ط 1، 1999.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص 96.

4_ سحر التدين وغواية المقدس في روايات مفتي بشير

إن معاينة تجربة الكتابة الروائية عند بشير مفتي تتيح لنا الوقوف على تناول المحظور بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والدينية، أحيانا تكون متداخلة يصعب الفصل بينها نتيجة طبيعتها المعقدة، وتوظيفها المصلحي في المجتمع.

وإذا عاينا على وجه التحديد المحظور الديني، وجدناه هو الآخر يوظف بخلفيات متباينة، ولكن سنختار منها جانبا لم يتطرق إليه في روايات الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي، وزهرة ديك.

ومن هذا المنطلق، فإن المحظور الديني في رواية (دمية النار)[1] يكشف لنا حيرة وجودية للراوئي الذي يروي سر المخطوط في الفصل الأول، وحيرة مماثلة يعيها "رضا شاوش" في الفصل الثاني، ويتضمن هذا المخطوط سيرة ذاتية لـ "رضا شاوش" سلمها للروائي من خلال ظرف بريدي وصله بعد عشر سنوات من لقائهما الأول. وكانت شخصية "رضا شاوش" غامضة بالنسبة إلى الروائي، فكان المخطوط كاشفا لهذه الشخصية التي كانت تنوي الانتحار بعد تنفيذ وصيته التي وعد بها بتأليف كتاب يؤرخ لحياته. والرسالة المرفوقة بهذا المخطوط توضح ذلك وتصفه (المخطوط) بأنه «. . . قصة خيبة، وجرح، ووهم، وربما الأسوء من كل ذلك، هو أنها قصتي أنا بكل حروفها السوداء، وأبجديتها الحارقة. إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت»[2]. وترجاه في الأخير أن ينسب الروائي هذا المخطوط إليه،

[1] مفتي بشير، دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

[2] المصدر نفسه ، ص 20.

بأن يكتب اسمه في أعلى صفحته، ولكن الروائي رفض ذلك وعرض المخطوط على القارئ كما وصلته.

وبطبيعة الحال هذا التقاطع ليس غريبا بين الرجلين، لأنه ينبئ بوجود حالة وجودية متأزمة للشخصيتين. فالروائي يفصح عن تمرده على ما يراه دينا محافظا، عرفه بالعادة، دونما تجربة ذاتية، فيكشف أن حاله «. . . تدهورت بشكل مروع بالفعل لأنني بدأت متدينا بالفطرة والتقليد، والأمر، والنهي وحتى الزجر من طرف الوالد، ثم تمردت على كل ذلك، ولم أعد أطبق أي شيء من تلك التعاليم، غير أن تمردي لم ينقذني من أي شيء. لقد كانت أبواب الحرية التي طرقتها مليئة بالقلق والتمزق، والتمرد ليس دائما حلا إن لم يكن مجهزا بإرادة قوية لمعرفة ماذا تريد من خطواتك القادمة»[1]. فالروائي يتمرد على الدين دون أن يحقق هدفه، على الرغم من انتسابه إلى عائلة تقليدية ومحافظة.

ويذكر الروائي في مقام آخر أن تدينه ساذج وتقليدي، قائم على الإكراه الذي كان والده يفرضه عليه دون أن يستوعب تعاليمه وطقوسه، ويستجيب للأوامر دون مناقشة. ويوضح الروائي هذه الحالة وهو يحدث "رضا شاوش" عن موقفه من التدين:

- «. . . غطست أنا في قعر ذاكرتي أيام الصلاة والتعبد الذي كنت أقوم به دون أن أفهمه، أو ربيت على أدائه دون فهم "قم للصلاة". هكذا كان يصرخ والدي، فأقوم طائعا منحني الرأس، خائفا من العقاب الذي ينتظر من يخالف أوامر الله. وقد قرأت

[1] مفتي بشير، دمية النار، ص 13.

كتبا، أحضرها أحد إخوتي الذي انتمى لتيار إخواني أيامها، عن أهوال القيامة وعذاب الآخرة، غير أن ما كان يرعبني أكثر هو عذاب القبر، كانت كل فرائصي ترتعش، وروحي تبتئس، وقلبي يخبو، ويتلاشى ماؤه وأضيع في ذلك الرعب الذي لا مثيل له»[1].

الوضعية نفسها يعيشها "رضا شاوش" في علاقته بالتدين، إذ لم يتخلص أيضا من حالة التبعية التقليدية للدين. وهذا ما يشير إليه حين يتحدث عن مرافقته لوالدته بأمر من والده. وهو سلوك نعتاده مع أغلب العائلات الجزائرية المحافظة. فوالده يرى أن ذلك شرط أساسي حتى يوافق لزوجته أن تقوم بزيارة إلى المقبرة. فهي متزوجة ولا يصح لها أن تخرج دون مرافق من عائلتها، ويجب أن يكون هذا المرافق ذكرا، و إلا فالطلب مرفوض جملة وتفضيلا:

- «كنت أعتقد أن أمي كانت تصحبني معها، حتى لا أبقى في البيت لوحدي، ولكنها في الواقع كانت تفعل ذلك لأن والدي كان يشترط عليها أن تأخذ معها ذكرا ما من أبنائها عندما تخرج. كانت تلك هي القاعدة، فالمرأة لا يصح لها أن تخرج لوحدها، وعلى الطفل أن يثبت بما لا يدع أي مجال للريبة أنها متزوجة، وأن لها رجلا، وأن ابنها سيحميها إن اقتضى الأمر، ولم يكن بمقدوري وأنا ابن الخامسة حمايتها طبعا، ولكن تلك كانت تقاليد أبناء مدينتنا حينها . . .»[2]. ولكن هذه العادة مقصورة على النساء

[1] مفتي بشير، دمية النار ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

دون الرجال، فلا يتذكر "رضا شاوش" أنه رافق والده إلا في المناسبات الرسمية، والحالات الضرورية كأن يأخذه للمستوصف بغرض العلاج.

ويقع "رضا شاوش" في حالة قلق وجودي حين يصطدم بحادثة علاقته ب"رانية" التي كان يعتقد أنها تبادله مشاعر الحب. إذ طلبت منه أن يتوسط بين أخيها المتدين الذي سيخرج بعد أيام من السجن، وبين حبيبها الذي سيتقدم لخطبتها. وهي تعلم –مسبقا– أن أخاها يرفض حالات الزواج التي تسبقها علاقة عاطفية خاصة بسبب توجهه الفكري وطبيعته التقليدية على غرار جميع العائلات الجزائرية المحافظة. فوافق "رضا شاوش" على مضض بعد أن تأكد أن مشاعر "رانية" تسير خلاف التيار الذي كان يتصوره في ذهنه. فكانت الصدمة قوية وموجعة فلم يجد بديلا عن قلقه وحيرته غير الالتزام بالتعاليم الدينية، لعل ذلك ينقذه من سوء الطالع أو القدر العاثر الذي يلحقه أينما حل وارتحل:

- «. . . حينها لا أخفي بأنني فكرت كثيرا في مسألة القدر، في الصدفة، في الحياة، و في اللعنة أيضا، وتساءلت كعادتي . . . هل هو سوء طالعي؟ قدري السيء؟ معناي الغامض الذي لم أستطع الإمساك به؟ . . . فكرت في الدين، لم تكن لي أي علاقة بذلك، أمي فقط من كانت تصلي في البيت، وتقرأ القرآن، وكنت أظن أن ذلك يأتي مع السن، مع الشيخوخة عندما يكبر الواحد منا، يشارف على نهاية العمر. . . .»[1]. و بالتالي لم يعد له خيار، فإما أن يرضى بواقعه كما يعيشه أو ينتظر أجله الذي يجهله ولا يمكن أن يتنكر له.

[1] مفتي بشير، دمية النار، ص ص 76-77.

وضاعفت هذه الصدمة العنيفة من قلق "رضا شاوش" وحيرته، إذ أدرك أن حياته تافهة، وأن وجوده عبث. فلم يجد ما ينقذه من هذا الضياع النفسي، ففكر أن يزور صديقه المجاهد "العربي بن داود" الذي يناديه الجميع "عمي العربي". وكان "رضا شاوش" قد طال غيابه عن هذه الزيارة. وكان هذا المجاهد بمثابة الأب الروحي له ولغيره من المشاغبين الذين تعود "عمي العربي" أن يفتح بيته لمن يراهم يمثلون النخبة الوطنية في السياسة، والفن، والأدب. لقد تعذر لدى "رضا شاوش" أن يجد راحته النفسية، فحاضره تائه، ومستقبله غامض على خلاف إخوته الذين يجتهدون في رسم معالم حياتهم القادمة بعيدا عن اليأس والتشاؤم:

- «. . . اهتم إخوتي وأخواتي كلهم بمستقبلهم إلا أنا بقيت أدور في تلك الحلقة المدمرة، خطوة نحو الأمام تليها عشرات الخطوات للوراء. كنت غير سعيد بكل شيء، وأشعر بأنني مدان ومتهم، تعب من الحياة التي وجدت فيها، ومن الحي الذي أعيش فيه، ومن البلد بأكمله. .»[1]. ولقد كانت هذه الزيارة عادية وطبيعية لأن "رضا شاوش" يعلم مسبقا أن "عمي العربي" لا يملك الدواء الشافي لمرضه، وإنما جعل هذه الزيارة ملاذا للهروب من متاعبه التي لا تنتهي.

وحين تأتي إلى تصفح رواية (أشباح المدينة المقتولة)[2]، نلفي الروائي مفتي بشير يتناول المحظور الديني بالطريقة نفسها التي عالج بها في رواية (دمية النار). فهناك دائما شخصية متدينة تدينا تقليديا، ولكنها في هذه الرواية تبدو متسامحة، وذلك ما يخبرنا به "الزاوش" عن أبيه الذي لم

[1] مفتي بشير، دمية النار، ص 86.

[2] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012.

يكن متشددا مع أبنائه في دفعهم إلى الالتزام بتعاليم دينهم: «لم يكن والدي متشددا في الدين، لكنه كان يصلي ويصوم ويقوم بما يفترض أن يقوم به أي مسلم، لكنني لم أسمعه يقول لأحد في البيت "لماذا لا تصلي؟ أو لم أرك في الجامع اليوم؟" . كان غير مهتم بما يفعله أولاده في حياتهم اليومية»[1]. غير أنه لم يكن لينا، لطيفا مع بناته، بل كان يفرض عليهن عادات وطقوسا في الخروج من البيت كأن يذهبن مرة واحدة في الأسبوع إلى الحمام مرتديات الحايك الأبيض وبرفقة أخيهم "الزاوش" .

ويعود بنا الروائي مفتي بشير مرة ثانية في هذه الرواية، ليحدثنا عن الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية بسبب التدين، فيجسد لنا ذلك التغيير الجذري الذي يحصل في حياة "الزاوش" عند دخوله السجن بسبب اعتدائه الخطير على والد "وردة" التي كان يعشقها . ففي السجن تعرف على "رشيد" المتدين الحافظ للقرآن الكريم وللحديث النبوي الشريف.

ولقد كان لـ "رشيد" تأثير كبير على "الزاوش" في إحداث استقرار نفسي عميق، فلا يكاد يسمع تلاوته للآيات البينات حتى تدمع عينه بصفة لا إرادية، كما أصبح يؤدي الصلاة مع الجماعة مما اعتبره فتحا مبينا من الله. كان "الزاوش" سعيدا بهذا الانتقال الإيجابي في حياته بسبب مخالطته لـ "رشيد" وجماعته، وها هو يروي لنا تفاصيل هذه النعمة التي حلت به في هذا المقطع السردي:

- «. . . مع جماعة رشيد كنا على عكس ذلك نتحدث في أمور أهم، ونعمل على تنقية أنفسنا من الشوائب الدنيوية والصعود بها إلى أماكن علوية . . . أظن تعرفي على

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة ، ص 80 .

الأخ رشيد كان أحسن ما حدث لي خلال هذه الفترة من السجن. فأمور كثيرة تغيرت بداخلي. ولا أخفي أني صرت أشعر براحة نفسية، وطمأنينة كبيرة، وصارت الصلاة التي لم تكن تعجبني من قبل، وتلاوة القرآن في كل وقت تعطياني إحساسا رائعا بالسعادة التي لم أكن شعرت بها من قبل»[1]. وهو التغيير نفسه وجده ينسحب على أهله بعد خروجه من السجن. فجميعهم متدينون بداية من والده الذي أصبح سلفيا بثيابه وأفكاره، فهو قد «ارتدى القميص الرمادي، وسروال نصف الساق، ووضع الكحل على عينه، وأسدل لحية طويلة، وتعطر بالمسك»[2]. حتى أخواته البنات قد تحجبن بعد زواجهن من متدينين. وهذا الجو العائلي الملتزم أمكن الزاوش من إيجاد نوع من الانسجام مع نفسه ومحيطه.

ولكن سرعان ما يهتز هذا الاستقرار النفسي حين يصطدم "الزاوش" بمواقف حبيبته السابقة "وردة". فقد علم بأنها تشتغل صحفية في جريدة مستقلة بعد أن حصلت على شهادة جامعية. وأصبحت تستفز المتدينين بمقالاتها، فتعادي أفكارهم وتنتقد توجهاتهم، مما جعل حياتهم في خطر، إذ لم تعد ترافق والدتها في المنزل بسبب كتابتها الصحفية التي تنتقد فيها «المتدينين، وسلوكاتهم، وتقول إنهم يريدون تأسيس دولة معادية للحرية والحقوق، وإن المرأة في هذه

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، ص ص 104-105.

[2] المصدر نفسه ، ص 107.

الدولة لا قيمة، ولا مكانة لها إلا أن تكون زوجة صالحة في البيت تعمل على رضا زوجها وتربية أبنائها»[1]. وبسبب هذه المواقف لم تعد "وردة" تلفت انتباه "الزاوش" فخفتت عواطفه إزاءها.

ثم تتطور الأحداث ليتلقى "الزاوش" قرارا من جماعته بتصفية "وردة" بحجة أيديولوجيتها الحليفة للنظام، ومواقفها الرافضة للتعاليم الدينية. فوافق "الزاوش" على القرار، ونجح في تنفيذ العملية، وقضى عليها بضربة خنجر على رقبتها. لقد دهش "الزاوش" من الحالة التي آل إليها، بالأمس أنقذ "وردة" من الضرب المبرح لوالدها فكان ذلك سببا في دخوله السجن، والآن هو بصدد الإجهاز عليها دون تردد بعد خروجه من السجن أين التقى فيه بـ "رشيد" المتدين:

- «سخرت من عبثية الحياة، وأنا ذاهب لقتلها، هي التي أنقذتها ذات يوم من الضرب، ودخلت من أجلها السجن حتى تكمل أحلامها التي كانت ترفرف خفاقة بين جنبات صدرها، ها أنا الآن قادم لإطفاء تلك الحياة التي ساعدتها على أن تستمر ذات يوم»[2]. وبعد نجاح العملية، تلقى "الزاوش" التهاني من جماعته. وأصبحت له مكانة ثابتة ضمن قيادتهم.

وفي المقام آخر، يتمظهر المحظور الديني في روايات مفتي بشير من خلال هندسة الجسد. وهذا ما جسدته رواية (أشباح المدينة المقتولة) في صورة "رشيدة" أخت "الزاوش" حين كان يرافقها إلى الحمام بأمر من والده فجسدها يثير الفتنة على الرغم من الحايك الذي ترتديه فيحجب

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

مفاتنها . لكن ذلك لم يمنع من إثارة الغواية لدى الشبان الذين يتعقبونها بتصفيراتهم، فكان ذلك يثير الغضب لدى أخيها "الزاوش" .

- «أجدني مع أختي رشيدة ذاهبين إلى الحمام، كانت رشيدة جميلة وذات جسد مرهف، ورغم الحايك الذي يستر كل جسدها ، والنقاب الأبيض الذي تغطي به نصف وجهها السفلي، كان يظهر جمالها ذاك ويثير من حولها تصفيرات البعض من الشباب المراهق وكنت أحمر خجلا تارة، وغضبا تارة أخرى، ولا أدري لماذا بغباء كنت أحملها هي مسؤلية ذلك الوضع»[1] . وكانت "رشيدة" تترجى أخاها أن يكتم الأمر عن والدها حتى تتمكن من الذهاب إلى الحمام كل أسبوع.

ولكن هذا الجسد الفاتن يعاقب بالانتحار بسبب العادات والتقاليد التي تتحكم في حركية المجتمع. ف "رشيدة" تتخذ من الحمام ذريعة للقاء حبيبها خفية عن الناس، فتدخل الحمام متسترة بالحايك، وبعد دقائق تخرج منه وهي متجردة من الستر والنقاب، لتقضي معه بضع ساعات من فرح الجسد ومتعة اللقاء. انتحرت "رشيدة" بسبب رفضها الزواج من شاب لا تعرفه ولا تحبه. عندئذ ندم "الزاوش" على تأخره في إعلام العائلة بمشاعر أخته وإنقاذها من هذا القدر التعيس. لقد تغيرت حياته ولم يعد يشعر بما يعيشه الأطفال في مثل سنه:

- «أظنني منذ ذلك اليوم فقدت نهائيا علاقتي بالطفولة، ولم أعد أشعر أني أنتمي لعالم الصغار الذين لا يهمهم من الحياة إلا أن يقضوا تلك الأوقات الجميلة فيما بينهم غير

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة ، ص 81.

مكترثين بمآسي القدر، ومسؤوليات الكبار»[1]. وقبل انتحارها بلحظات واجهت "رشيدة" قدرها حين صرّحت لوالدتها بأنها على علاقة عاطفية خاصة مع شاب آخر غير الخطيب الذي تقدم لأهلها بصفة شرعية.

والوضعية نفسها عاشتها "أسمهان" التي أرغمت على الزواج في سن مبكر من رجل غيور، مشكاك، وليست في نظره سوى امرأة خائنة بالفطرة، فكانت تتعرض للضرب كل يوم، كما أنها لم تسلم أيضا من الضرب من قبل والدها كلما اشتبه في شخص يعاكسها . ولهذا قررت أن لا تتزوج مرة أخرى، وتضع حدا لهذه الإهانة، وتغادر منزل أهلها لتمارس الدعارة لعلها تؤدب الرجال على أخطائهم، ومادامت تمتلك القدرة ،في اعتقادهم، على إفساد الرجال الأطهار:

- «. . . حسنا لقد حان الوقت الآن لأفسد الجميع. فهم في النهاية يحبون المفسدات مثلي. . أنظر لهم كيف يأتون إلى هنا، ويرمون الأموال على أجسادنا . . .كيف تريدني أن أقنع بدور الزوجة المطيعة الآن، وهؤلاء الرجال يأتون نحوي لكي ينسوا زوجاتهن المطيعات. . .أنا سعيدة بعملي، وهم يدفعون أكثر لمن يرونها مستبدة وتلعب دور من يؤدبهم على أخطائهم. . .صدقني لو كنت أعرف أنهم على هذا الشكل لاخترت أن أكون عاهرة منذ حداثة سني. هذا أحسن بكثير من رفس أقدامهم الخشنة كل يوم باسم الولاء الزوجي»[2]. هذا البوح كشفت عنه "أسمهان" لصديقها "الهادي بن منصور" داخل الحانة وهي سكرانة. فهي تطمئن له لأنه كان مختلفا عن بقية الرجال،

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة ، ص 89.

[2] المصدر نفسه ، ص 163.

يمتلك أفكار مثالية لا تمت بالواقع اليومي التعيس الذي يعيشونه. وهو أيضا كان يحاول أن يحافظ على الصداقة البريئة معها، على الرغم من الإثارة التي كانت تحدثه فيه بسبب قدرتها في إظهار مفاتنها بطريقة يصعب فيها مقاومة منطقة التهيج العنيفة، ولكنه استطاع أن يتحكم في نزواته، ورفض أن يخسرها كصديقة لأنها –بالنسبة إليه– امرأة لا تشبه النساء الأخريات، وبالتحديد لم تكن امرأة رخيصة تمنح نفسها لأي رجل عابر. ولهذا السبب فكر "الهادي بن منصور" أن يختار "أسمهان" هي الأخرى بطلة في مشروعه السينمائي إلى جانب "ربيعة" التي يعشقها من خلال فيلم يجسد وقائع الحياة اليومية التعيسة تحت عنوان (وقائع حي شعبي).

وينتقل بنا مفتي بشير في هذه الرواية إلى شخصية "علي الحراشي" المتدينة، والممزقة بين نزعتين: إخلاصه لدينه، وحبه لسعاد بنت الجار. ينحدر "علي الحراشي" من عائلة فقيرة، والده إسكافي، وهبه إلى الشيخ حمادة إمام المسجد الذي قرر أن يرعاه ويعلمه أمور دينه ليكون ذلك الرجل الصالح الذي يقود الناس للخير والهداية، ومع مرور الزمن استطاع "علي الحراشي" أن يكسب ثقة الناس به، لقد صار «طفل الجامع الذي يحفظ بعضا من كلام الله، ويؤذن وقت الصلاة عندما يغيب المؤذن، وهذا في عرفهم كان له قيمة رمزية معتبرة جدا»[1]. وهو العمل الذي أنسى أهل بلدته ذنوبه وسيئاته ممثلة في قصة حفره لثقب في حمام النساء لغرض واحد هو رؤية سعاد بنت الجار التي كان يكن لها حبا كبيرا.

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، ص 206.

لم يكن "علي الحراشي" يمتلك القوة اللائقة على مقاومة البلبلة العاطفية التي يشعر بها كلما يراها أمامه، على الرغم من تعففه، وسعيه إلى الالتزام بدينه من خلال قراءة القرآن الكريم ودراسة السنة النبوية، حبه الجارف لها، ورقتها، وفتنتها، ذلك كله يدفعه إلى ممارسة العادة السرية:

- «. . . ورغم أني تعففت كثيرا، وصار وقتي كله في المسجد أحفظ القرآن، أو أدرس السنة، أو أقرأ كتب السير والأولين، وأصلي عدة مرات . . . وأصوم مرتين في الأسبوع تقربا من الله . . فإني –والله مسامح كريم– بقيت عاجزا عن نسيان سعاد بنت عمي الخباز . . . كلما أشاهدها تمشي، أو تعبر قريبا مني أشعر بهزات في صدري، ودقات عنيفة بقلبي، أحوقل وأتعوذ من الشيطان الرجيم دون جدوى. . .»[1].
- « . . . كنت أعرف نقطة ضعفي تلك، وأشعر بها كسكاكين تمزق أحشائي كل ليلة، يكفي أن تستحضرها ذاكرتي في الليل وأنا على الفراش حتى يطير النعاس مني، ولا أنام إلا وأنا أسترجع رؤيتي لها بالحمام جسدا عاريا، مغريا، ولذيذا، ويدي تمسك به، وتحاول أن تتحسسه في كل مكان. . .»[2]. لقد كان يجد صعوبة في مقاومة دهشة جسدها، وينهي ذلك الصراع الداخلي الذي كان يعذبه على الرغم من تقواه والتزامه الديني.

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، ص ص 210–211.

[2] المصدر نفسه ، ص 211.

وفي الأخير ينتصر الحب عند "علي الحراشي" المتعبد والمتدين على الصراع الداخلي الذي كان يسبب له تذبذبا نفسيا وبلبلة عاطفية. لقد أدرك أن "سعاد" تبادله مشاعر الحب حين أعلنت له ذلك بعد عودتها من باريس حيث كانت تنجز دراستها الجامعية. عادت إلى وطنها بعد وفاة والدها، وبعد تلقيها –خاصة– لرسائل "علي الحراشي" من مصدر مجهول، تكشف لها عن إخلاصه ووفائه لمشاعره التي لم تتغير. لقد صنع حبهما مشهدا رومانسيا، ولوحة جميلة وسط هذا الركام الكثيف من الدخان الذي أحدثه انفجار هز شارع عميروش:

- «. . . نظر كل واحد إلى الآخر بلهفة وشوق، تقدمت أصابعنا نحو بعضها البعض، اقتربت حتى كادت تلامس بعضها، سمعنا دوي انفجار عنيف، اهتزت الأرض، تداخلت الأحلام مع الكوابيس. . .صار الجو رماديا، بلون بخار رمادي كثيف، غاب الضوء، السقف سقط نصفه على القاعة. . .الدم سال، نقاط حمراء تحولت إلى بحيرة دماء متناثرة، الوجه الجميل صار أسود، أحمر، أزرق، العينان تنظران للأفق. . .»[1]. هكذا استطاع "علي الحراشي" أن يجعل صوت الحب عاليا فوق همجية الخراب والدمار الذي صنعته قوى الظلام الدامس الذي لا نعرف هويته ولا نستطيع تحديد ملامحه وجغرافيته بسبب ضبابيته الدائمة.

وخاتمة القول، فإن المحظور الديني لم يوظف في الرواية الجزائرية بطريقة واحدة، وإنما تنوعت أساليب استعماله من روائي إلى آخر، وإن تشابهت في انتقاد الشخصية المتدينة، وغالبا ما يكون

[1] مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، ص 237.

ذلك بدوافع إيديولوجية. وعلى الرغم من أن هذا النموذج موجود في المجتمع، لكن هناك شخصيات أخرى غير متدينة تشاركه في هذه المساوئ بتوجهاتها الفكرية المتباينة.

الفصل الرابع

التجلي الجمالي للمحظور

أولا – القراءة الواصفة للعنوان

ثانيا – شعرية التناص وتمظهراته

ثالثا – جماليات المكان

أولا : القراءة الواصفة للعنوان:

يحاول النقاد من خلال مقارباتهم لعنوان العمل الإبداعي استقصاء الأبعاد الدلالية ورصد الفضاءات الجمالية والفكرية ،والعاطفية ،إلى جانب استبطان مختلف الإيحاءات التي يحتملها العنوان ،باعتبار أن ذلك ممارسة في التأويل " لتفسير الرموز ،وفك الألغاز اللغوية المتصلة بالدلالة النوعية لكل سمة عبر الشبكة اللغوية المستخدمة في خطاب من الخطب. . ."[1]

يثير العنوان تساؤلات فاصلة لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية الرواية[2]. فالعنوان ضرورة كتابية لغويا و اصطلاحيا ،فسياق الكتابة يفرض وجود مجموعة من العلامات يتعرف بها على المكتوب ، فتعمل عملها و تطلع بوظائفها . و لا يقف شأن العنوان عند هذا الحد، فتعدد المكتوب بتعدد أجناسه فضلا عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملا، ففعالية العنوان شديدة التعقيد خاصة في الكتابة الأدبية حيث تبلغ هده الفاعلية من التعقيد حد أن الحديث عن (نصية) عمل ما يجب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصا نوعيا لها (كالعمل تماما) له بنيته أو إنتاجيته الدلالية[3].

إذ يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص(النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر

---

[1] ينظر،عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونس،1982 .ص- 8

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم،بيروت ،لبنان، ط1. ص- 15

[3]- ينظر، محمد فكري الجزار، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ، ص10 .

الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموعا معقدا أحيانا أو مربكا . و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره و لكن مرده إلى مدى قدرتنا على تحليله و تأويله. لهذا فإن **لوي هويك** "يرى بأن العناوين titre التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية أصبحت موضوعا صناعيا Object artificiel لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور".[1]

وفي ضوء هذا المنظور نحاول أن نطرح قراءتنا لعنوان الروايات موضوع الدراسة وغرضنا في ذلك استنطاق الدلالات ودرجة انسجامها مع موضوعة المحظور بمختلف تجلياته.

1-الأنثى سيدة الفضاء

إن أول ملاحظة يمكن أن نسجلها في رواية"سيدة المقام" هو حضور المكان الكثيف وتوفره بصفة ضمنية في العنوان الأصلي ،وهو واضح بشكل جلي طباعيا فوق واجهة الغلاف . غير أن هذا المكان وهذا الفضاء – كما يحلو لأغلب النقاد أن يسموه – عبر عنه الروائي بكلمة **"المقام"** .وهو لفظ يتردد للدلالة – في الغالب – على المكانة الرفيعة التي يحتلها الانسان وسط مجتمعه .

وهذا المقام الرفيع تتربع عليه امرأة سيدة في قيمها ،وسيدة في قناعاتها الفكرية ،كما أنها سيدة مع نفسها .وقد فضل الروائي أن يسمي هذه السيدة **"مريم"** .وهي امرأة – كما تطالعنا بها الرواية – تعيش صراعا بين طموحها الذاتي وبين ضغوطات الواقع الاجتماعي .فهي تحاول – في ضوء أحداث الرواية – أن تنفلت من القمع والحصار المفروضين عليها ،إلى الدفاع عن القيم الانسانية السامية التي تحملها وتؤمن بها .

[1]- محمد فكري الجزار، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص65- 66.

ونشير إلى أن هذه السيادة التي تتمتع بها **"مريم"** تظهر بشكل واضح عبر مسار المتن الروائي من خلال النعوت التي وصفت بها من قبل الذين تعرفت إليهم وجمعتهم بها علاقات حميمية وقوية. وهي مواصفات تحمل كل معاني القداسة والطهارة والصبابة ،وقد جمعها صديقها الأستاذ الجامعي نيابة عن الناس في هذه الأقوال المعبرة ذات المعاني الفاضلة: –

"...كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها ،ونفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته..."[1].

– "...مريم يا شوق المنسيين وحنين الغرباء داخل مدن الريح السخنة..."[2].

– "...مريم كانت القصيدة المنسية التي لا يقولها الشاعر إلاّ مرة واحدة ويمضي في سبيله. "مريم" كانت الكلمة الأولى في كتاب المقتولين..."[3].

– "...مريم يا سحر الغواية وصمت العاشق ولغة القديس..."[4].

إن هذه الرفعة وهذه المكانة الفاضلة التي تحظى بها مريم في منظور الناس ،اكتسبتها بسبب شخصيتها القوية والأفكار التي كانت تتبناها بقناعة قوية .وهي أفكار لم يعهدها المجتمع منغرسة في امرأة فهي "...لا تتكلم إلا بأحاسيسها .أسوأ وأجمل ما فيها ،تحب وتكره في لحظة واحدة

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص. –219

[2] المصدر نفسه، ص– 218

[3] المصدر نفسه، .ص– 5

[4] المصدر نفسه، .ص– 59

.عندما تودك فأنت نموذجها ،وعندما تكرهك فأنت القبح كله . . ."[1] . فهي سيدة نفسها ،مقتنعة بما تفعله وتقوله ،مؤمنة بقناعاتها الفكرية والشعورية .وهو أمر لا يشك فيه صديقها الأستاذ الجامعي إذ يخاطبها :". . .عنيدة أنت ،يا مريم .لا تريدين أن يناقشك أحد في يقينك ،في حبك ،عندما تحبين تصلين إلى درجة الغواية والموت. . ."[2] .

ولعل من أهم القناعات الفكرية التي تؤمن بها مريم ،موقفها الانتقادي من الزواج ،إذ إنها تحمل رؤية خاصة لهذه العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة ،فالزواج ،في نظرها ،". . .في هذا الوطن السعيد شكل من أشكال افلاس الذات .الأشياء تتعفن مولدة اجابات غير مقنعة . الرجل يركض وراء أنثاه في أغلب الأحيان ليس حبا ولكن ليفرغ فيها جحيمه وكبته .بعد سنة يعطيها ظهرها في الفراش،وتموت الحميمية تحت همجية اللحظة المقهورة .وبعد سنة أخرى يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمل دينه وشهوته . . .فهي الشيطان الرجيم وهو ملاك الرحمن الرحيم. . ."[3] .فهي تنتقد الزواج من خلال انتقادها للذكورة في معاملة الأنوثة، إذ ترفض أن تكون العلاقة المقدسة بين الرجل والمرأة سطحية ،مائعة ،فارغة من نبض الحياة ،فذلك جرح تصاب به المرأة في كبريائها .

وتبعا لذلك فهي ترى بأن ". . .لحظة واحدة تختارها امرأة بارادتها تقضيها داخل أكوام التبن في العراء ،ولا بؤس قصر تسفد في كل ليلة باسم ورقة اسمها عقد الزواج .هذا هو العهر عينه. . .فهاهم أصحابك يعودون إلى بيوتهم ممحونين بالكاتبات اللواتي يعملن معهن في المكتب

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام.ص- 61

[2] المصدر نفسه، .ص- 133

[3] المصدر نفسه، .ص. - 102

نفسه . . .يطلبون كأس الماء من زوجاتهم ،والماء موجود على ذراع منهم . . ."[1] .إنها تندهش من مهزلة هذه العلاقة ،إنما تتمنى أن تكون " . . .هناك امرأة تملك الجرأة لتقول لزوجها :إن النوم في فراشك يقرفني! . . .فلا بد أن تكون موجودة! لا يعقل أن يكون العالم كله مستسلما للرداءة. . ."[2].

ويضاف إلى جانب ايمانها بهذه القناعات الفكرية ،حبها لفن الرقص ،فهو حياتها ،ولا يمكن أن تشعر بطعم الحياة بدونه ،فصديقتها "**أناطوليا**" تعرف بأنها " . . .تحب فنها بعنفوان وهذا أجمل ما فيها . . ."[3] .كما أن صديقها الأستاذ الجامعي ثبت لديه بأن "مريم" " . . .ولدت لتكون راقصة مثل "**إيكاترينا ماكسيموفا**" . . ."[4].

إن ايمان "**مريم**"القوي بأفكارها ،وحبها الجنوني لفن الرقص جعل منها امرأة صاحبة سيادة ،استطاعت أن تنتزع احترام الناس لها في عالم يصطنع الاتزان ،كما أنها امرأة صادقة مع نفسها ،صريحة مع غيرها ،فهي تقول عن نفسها :" . . .أرفض الاستقامة الوهمية، لي الكثير من الحب لكل ما يحيط ،لكنهم قتلوه ،ويقتلونه بالتقسيط .أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني،لكني أكره السياسة رغم أنها تأكل معنا في الاناء نفسه ،وتنام في الفراش نفسه . . .في أحيان كثيرة أشعر بأني بلا وطن على الاطلاق . . .اشعر بأننا نملك الكثير من الاوهام والأحلام في وطن يحرمنا من

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ، ص – 27

[2] المصدر نفسه، ص – 30

[3] المصدر نفسه.ص. – 60

[4] المصدر نفسه، ص – 139

حق الوجود . . . .أحزن ويجب أن نحزن .فلا استطعنا أن نتحضر ولا احتفظنا ببدائيتنا الأولى على الأقل الألفة والعفوية والطبيعية. . ."[1] .هكذا تظهر لنا مريم من خلال هذه الرواية سيدة في مقامها من خلال إيمانها الصادق بأفكارها وقناعاتها .

2-عودة الذات إلى الأصل

إنّ استنطاق العنوان وفهمه هو فك لشيفرات النص الأدبي، فهو يعتبر مفتاحا لأي جنس أدبي، وكذلك هو الحال مع رواية الطاهر وطار **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"**[2]. فهذا العنوان يقوم على **المكان** بالدرجة الأولى و نقصد بذلك المكان التي تردد عليه الولي الطاهر كما يحيلنا إلى أجواء الأولياء و عوالم الصوفية. و من هنا تكتسي فكرة العودة دلالة خاصة في هذا العمل كما تأخذ الأجواء الصوفية بعدا روحيا غير عادي.

فهذا العنوان الطويل و الغريب بعض الشيء يدخل ضمن اللغة الجديدة لهذه الرواية، و على الرغم من أن عنوان هذا النص يبدو نظريا مثبتا قبل نص الرواية إلا أنه في الحقيقة كتب بعد إنجاز كتابة النص، إذ من العسير أن يختار روائي عنوان روايته قبل كتابتها النهائية.[3] و حتى نفهم بنية هذا العنوان يجب علينا أولا أن نفكك مفرداته كل على حدة باعتبارها وحدات لغوية دالة.

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ، ص – 22

[2]– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004.

[3]–ينظر، عبد الملك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، د ت ، ص 227.

الولي: لقد وردت هذه الكلمة في عدة مواطن في القرآن الكريم في قوله تعالى: (**و هو يتولى الصالحين**)[1] و كذلك قوله تعالى:(**و المؤمنون و المؤمنات بعضهم أولياء بعض**)[2] فكلمة الولي بمعنى من "يتولى الله سبحانه و تعالى أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة، و من يتولى عبادة الله تعالى و طاعته فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان، و من شرط الولي أن يكون محفوظا كما أن من شرط النبي أن يكون معصوما" .[3]

الطاهر: حملت عدة معاني منها النقاء، التقوى، العفة، النزاهة، الشرف، البراءة، والاستقامة، فالطاهر "من عصمه الله تعالى من المخالفات وطاهر الباطن من عصمه الله تعالى من الوساوس والهواجس و التعلق بالأغيار. و طاهر السر من لا يذهل عن الله طرفة عين. و طاهر السر و العلانية من قام بتوفية حقوق الحق و الخلق جميعا ،لسعيه برعاية الجانبين. و طاهر الظاهر من عصمه الله عن المعاصي. [4]

يعود: تدل على ربط الحاضر بالماضي بالإضافة إلى أنها تتخذ معنى رمزيا يحمل في طياته معنى العودة إلى الأصل أو المنطلق الأول أي المبادئ و القيم التي كانت في الماضي.

---

[1]- سورة الأعراف، الآية 196.

[2]- سورة التوبة، الآية 71.

[3]- عبد المنعم حفني، معجم المصطلحات الصوفية، مؤسسة المطبوعات العربية، دار الميسرة، بيروت،لبنان، ط 2، 1987، ص 269.

[4]- المرجع نفسه، ص 167.

المقام: هو مكان ذا بعد صوفي ،وهو عند المتصوفة ينقسم إلى سبعة مقامات و هي: (التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل، الرضى)، وقد تكرر سبعين مرة في النص الروائي.

الزكي: تدل على صفة الطهارة.

و مما سلف نصل إلى أن عملية العنونة عند الطاهر وطار ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية، تخضع لإستراتيجية معينة قوامها البحث عن التجديد سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فرغم أن العناوين بصفة عامة تصنف ضمن خارجية النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات إلى أن الطاهر وطار أبدى عناية في اختيار عنوان روايته لخدمة موقفه الفني و التعبير عن طابعها الذي يجمع بين الواقعية و السريالية، فالعنوان يشير إلى أنه علامة يضعها المؤلف في طريق القارئ و هي ناتجة عن إحساسه بأن نصه لا يندرج ضمن الأشكال المألوفة. إذ شحنه بجملة من المعاني والدلالات جعلت منه بالفعل مؤشرا خارجيا أوليا و مفتاحا حقيقيا معلنا عن هوية نصه.

فالطاهر وطار في روايته **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** يتناول أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر طوال السنوات السبع الماضية، و بالخصوص في المرحلة الأخيرة حيث نجد إشارات واضحة في الرواية على سبيل المثال: المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطني الشعبي والجيش الإسلامي للإنقاذ.[1]

[1]–ينظر، الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 127.

غير أن الرواية لا تقف في معالجة الظاهرة عند حدود الجزائر وحدها، و هذه ميزة مهمة فيها لأن الكاتب لا ينظر إلى الأمور نظرة مجزأة و لا يعالج المسألة بمعزل عن الإسلام السياسي في البلاد العربية الأخرى و الإسلامية بصفة عامة، إذ يتناول حسب ما جاء في المقدمة التي كتبها لروايته "حركة النهضة الإسلامية بكل تجاربها و بكل اتجاهاتها و أساليبها"[1] بدءا من حركة محمد ابن عبد الوهاب التي ينظر إليها الروائي على أنها بداية حركة الإسلام السياسي في العصر الحديث، و هي الحركة التي اتخذت من اجتهاد ابن حنبل و فتاوى ابن تيمية الأساس الذي تقوم عليه دعوتهم بمحاربة الخرافات و البدع.[2] و الانتهاء بالحركات المتشددة في العصر الحاضر التي انتهى بها الأمر إلى محاربة الفكر و المفكرين.

و هدا ما يستنتج من حادثة محاولة اغتيال نجيب محفوظ التي يتعرض إليها المؤلف في ثنايا الرواية و يحاول من خلالها أن يستبطن بكل براعة نفسية القاتل و أن يبين عبر حوار داخلي مركز بين القاتل و نفسه الدوافع التي جعلته يقدم على فعلته الشنعاء فقد استحق الكاتب الكبير القتل في نظرهم لأنه كما يصفه "قرأ الفلسفة و سكنه من سكن السهروردي. . .لمخنا الفاسي".[3]

و تأتي مجازر أولاد علال و الرايس و بن طلحة في سياق هذا المنطق الغريب الذي يبيح قتل الأبرياء دون تمييز فيخصها وطار بعدة صفحات يصور فيها مشاهد فظيعة لعملية القتل البشع التي

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه ، ص 56.

تعرض لها سكان تلك الأحياء مقدما وصفا في غاية الدقة أشبه ما يكون بكاميرا تجوب الشوارع و تصور كل تلك الفظاعة، و لا يكتفي المؤلف بالواقع المعاصر للعرب و المسلمين، و لكنه يعود أيضا إلى التاريخ يستنطقه و يعود إلى حروب الردة في عهد الخليفة الراشد أبو بكر الصديق ليتخذ من حادثة مقتل مالك بن نويرة الأسدي على يد خالد بن الوليد منطلقا لمعالجة " الديني و السياسي" للإسلام. و يقدم حادثة ابن نويرة على أنها فيما يبدو أول قتل في الإسلام باسم الإسلام.[1]

بالإضافة إلى الإشارة إلى الفتنة التي حدثت في المقام بين مريدي الولي الطاهر من الذكور الذين ادعى كل واحد منهم أنه مالك بن نويرة و الإناث اللاتي ادعت كل واحدة منهن أنّها أم متمم زوجة ابن نويرة و كان سبب هذه البلبلة التي حدثت هي بلارة التي يسميها المؤلف الفتنة الأمازيغية.[2]

فهي ترمز إلى الجزائر، هذه الفتنة التي لم ينج منها حتى الولي الطاهر نفسه حيث أنها أغوته بسحر جمالها و عرضت عليه الحلول و الاتحاد بالمعنى الروحي (الصوفي) و بالمعنى الجسدي "آملة في نسل جديد يجسد كل الناس" و لكن الولي تجاهل تحذيراتها المتكررة له "أحذرك يا مولاي من سفك دمي. . .و حق الأحياء".[3]

---

[1]- ينظر، الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 48.

[2]- ينظر،المصدر نفسه ، ص 118.

[3]- المصدر نفسه ، ص 93.

فمنذ اللحظة التي امتدت فيها يداه لينتزع منها أقراطها دخل الولي الطاهر في غيبوبة طويلة لم يصح منها إلا بعد امتحان عسير شاهد فيه كل ما حذرته منه بلارة.

الولي صاحب كرامات، و قد تم تصنيف الولي الطاهر ضمن هذا النوع و كان هذا التصنيف انطلاقا مما ورد في الرواية "لولينا الطاهر كرامات كثيرات"[1]، إن الولي الطاهر هو الشخصية التي تبدأ بها الرواية، و بها تنتهي و من خلال حركته تتحرك أحداثها، فهو لا يمثل شخصية واحدة و لا مجتمعا واحدا ،و لكنه يمثل أمة بكاملها و بكل تناقضاتها و توجهاتها، و هذا ما صرح به الروائي من خلال مقدمته، و لربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية صوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة.[2]

إن الولي الطاهر تحمّل هموم أمته من خلال ما أوكل إليه من مهام حيث أن الراوي قد خدع شخصياته و عابثها و أوهمها ألا صانع لها إلا هو، و لا متصرف في حياتها عداه، و الحال أن الولي الطاهر نفسه مصنوع بلا صانع بل هو صنيعة حددت لها أدوار فأجادت أداء و تمويها و تلاعبا .

لذا فإن شخصية الولي عبارة عن صورة ذهنية خيالية مجردة من الحرارة الإنسانية المتلبسة بالواقع فهو مجرد معادلة عقلية جافة يقوم الكاتب بتوجيهها حسب الرسالة التي يريد أن يطرحها أمام المتلقي. و هذا ما نلمسه في شخصية الولي التي تعتبر شخصية مرجعية تساوي الشخصيات

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 18 .

[2]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 10 .

في الصوت، لكنها تمتاز عنهم في الصفات، كما أن المؤلف لم يرسمه على صورة واحدة، و إنما نوع في رسمه بحسب تنوع أدواره في الرواية.

3- خيبة التمرد:اغتيال أحلام مريم

إن أول ما يطالعنا رواية" **مصرع أحلام مريم الوديعة** " هو تقاطعها مع رواية **"سيدة المقام"** على مستوى الشخصيات المحورية ،ف **"مريم"** **"سيدة المقام"** أصابتها رصاصة طائشة ذات يوم من الجمعة "البئيس" ،واستطاعت أن تتعايش معها " . . .مخترقة كل طقوس الحذر. ."[1] حتى تعيش لحظات الفرح والجنون مع الرجل – الأستاذ الجامعي – الذي تعشقه وتتمنى أن تندفن في قلبه وتهدأ ،بعد أن خرجت " . . .من بؤس زوج أنهكته العقد. . ."[2] .

أما في رواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة"** فإن البطل الراوي هو الذي يتلقى طعنة سكين بارد – وهو متوجه إلى صديقه الوحيد في المدينة **"حميد"** لتوديعه – من طرف **"سفيان الجزويتي"** الذي يسكن تلا فيف مخه " . . .مجهزا بأحدث أسلحة الدمار والتخريب ليمارس سلطة الرقابة عليه ،ولتعطيل وعيه الممكن من الانطلاق صوب التفاصيل الجميلة الموشومة على جسد المرأة التي أحبها ،وعلى جسد ذاكرته المنهوكة بالمتاعب. . ."[3] .

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص- 9

[2] المصدر نفسه، ص - 141

[3] يوسف بن جامع ،بعض عناصر شعرية النص الروائي ،مجلة المساءلة،الجزائر ،ع1 ، ربيع1991 .ص- 125 .

كما تتقاطع هاتان الروايتان من خلال اشتمال حوادثهما على شخصية "**مريم**" التي تسع دلالة جسدها ليشمل فضاء الوطن وأحلام المناضل من أجل الحرية والعدالة :". . .صدقني أيها الوطن الذي يصعب نسيانه .يا طقوس الأفراح الهمجية أن لا شيء أجلب للألم مثل حبك .ما عبدت فيك ليل وهران إلا لأني أقدس سواد شعرك .ما عبدت النجوم التي تغازل يوميا قلعة "سانتا كروث" إلا لروعة اشعاع عينيك الدافئتين .ما عبدتك إلا لأنك من نار قدسية سرقت من "مجمر" مريم التي تحرق يوميا أقراص الخبز وتغمسها في الزيت البلدي . . ."[1] .وهذا المعنى نلفيه في رواية "**سيدة المقام**" حين تسع حدود المدينة لتضحى صورة مصغرة تختزل حلة الوطن أو البلاد بأكملها .فكثيرا ما ترد هاتان العبارتان "الوطن" و "البلاد" مرادفتين لعبارة المدينة .وفي ذلك الترادف اتساع لدلالة المكان السياسية والاجتماعية لتلتبس بالبعد الوطني الشامل ". . .كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها . . .لكنها سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة . . ."[2].

وحين نأتي إلى معاودة قراءة عنوان الرواية نلفي أن "**مريم**" في هذه الرواية شخصية وديعة ،يستأنس بها كل من يجلس إليها ويتحدث معها .وهي وداعة أحس بها البطل الراوي حين زارته "**مريم**" إلى منزله ،فوجدته ". . .يعيش حالة صوفية يصعب تفسيرها . . ."[3] ، فأخرجته من

[1] واسيني الأعرج،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 6

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام .ص -5

[3] واسيني الأعرج،مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 70

صوفيته وأعلنت له عن مشاعرها الصادقة نحوه:

- ". . .لكني جئت من أجلك. . ."[1] .

فتأثر البطل الروائي لهذه المشاعر النبيلة فرد عليها بالوداعة نفسها :". .شكرا يا "مريم" وداعتك تأسرني . . .فكرت طويلا في الأسبوع القادم ،كيف سأسكر وادعوك على أطراف المدينة وأقتض بكارة النزعة الصوفية ،وأقول لك بوداعة .أحبك ،أحبك يا مريم. . ."[2].

إن "مريم" شخصية استطاعت أن تمتلك قلب الراوي البطل ،فأنوثتها صارخة من خلال هدوء عينيها الذين يثيران أيام الطفولة عنده ،فيتذكر أول مرة مارس فيه الحب معها حين ذهبت أمه إلى الحمام و". . .حين عادت لم تجد إلا رائحة فرحتنا التي انسحبت فجأة من انفتاح النوافذ والباب عن آخره .ابتسمت أمي وعرفت أن ابنها غارق في بلوغه ،صار رجلا. . ."[3] .كما تتجلى أنوثتها الصارخة حين يتفحص وجهها النبوي ويمسد على شعرها الساحلي المبعثر الذي يعطيها ". . .نزعة تعبدية خاصة لا يقفها المرء إلا أمام الأنبياء . عيناها هادئتان ،تتأمل تفاصيل المدينة التي نامت على جروحها قبل أن يجبرها الضباب على التخفي أمام أحبتها. . ."[4] .إن هذه المشاعر النبيلة التي يحسها البطل الراوي ،لا يمكنه أن يستغني عنها ،بل يجد راحته عند

[1] واسيني الأعرج،مصرع أحلام مريم الوديعة ، ص- 70

[2] المصدر نفسه، ص- 70

[3] المصدر نفسه ، ص- 143

[4] المصدر نفسه.ص- 153

استحضارها ،فهي تولد لديه شعورا قويا بعشق "...ضباب المدن وأمطارها ،لكن حين تغيب مريم يتحول كل شيء إلى ما يشبه مرض السل والافلونزا..."[1].

وهي المشاعر نفسها التي تحملها "مريم" في نفسها ،كما أنها تعيش أحلاما طاهرة تتمنى أن تجد لها تجسيدا في الواقع ،غير أنها لم تتمالك حتى أشركت البطل الراوي في أحلامها ، إذ أعلنت له في السيارة وهما متوجهان عند أختها "...درناها يا ولد الناس..أنا في فترة الاخصاب ،لا يهمني إذا حملت منك سأظل أحبك وأحب نطفتك حتى لو حرمنا من الزواج..."[2] هذه الأحلام تصطدم بواقع "**سفيان الجزويتي**" الذي سكن دماغ البطل الراوي، وفرض عليه رقابة صارمة على أفعاله وأقواله .

لقد أراد الأديب "**واسيني الأعرج**" من خلال جسد "**سفيان الجزويتي**" ،أن يبرز العجز بأشكاله المختلفة ،فهو يحاول "...بكل أجهزته ووسائله المتطورة فرض هذا العجز على غيره ،وتعطيل الطاقة الابداعية الكامنة في كل فرد ..."[3] .كما كان هدف الروائي من خلال تواصل جسد "**مريم**" مع جسد البطل الراوي وتقاطعهما ،أن يجسد رغبة الانسان في تحقيق حلمه بانتصاره لقيم الجمال على قيم العجز والتشوه .إن البطل الراوي وهو يمارس فرحه ويعيش لحظات جنونه مع "**مريم**" الوديعة بعيدا عن الأشياء التي يقتله تحجرها وثقلها ، يحقق عودته إلى ذلك "...الجسد

[1] واسيني الأعرج،مصرع أحلام مريم الوديعة.ص- 31

[2] المصدر نفسه.ص- 150

[3] يوسف بن جامع ،بعض عناصر شعرية النص الروائي ،مجلة المساءلة ،ص- 131.

الحار والدافئ يمارس فيه نزق الطفولة . . .هذا الجسد الحلم هو زمن الدون كيشوت جد الراوي الذي حولته دعاية السلطة إلى مجرد رجل مجنون. . ."[1]

ومن خلال تقاطع الراوي مع "**مريم**" وتواصله معها ،تتحقق علاقة الخصب " . . .فيكون جسد الأنثى ،مريم الوديعة ،العلاقة الممكنة والطبيعية لاكتمال جسد الراوي ،فهي نصفه الضائع منه ،نصفه المسلوب والمغيب. . ."[2] .وتبعا لذلك ،تظهر لنا مريم وديعة في عواطفها لأنها انتصرت لقيم الجمال والحب على الرغم من قساوة الواقع الذي أنهكه الفراغ المقلق.

4- تباشير التحول :

إن أهم ما يميز رواية" **نوار اللوز** " هو تعالق التاريخي بالواقعي بواسطة الفعل السياسي .ويتأكد هذا التعالق من خلال فاتحة الرواية التي احتوت على وصيتين أسداهما الروائي ،كما ضمنها فقرة "**للمقريزي**" اقتبسها من كتابه "**إغاثة الأمة في كشف الغمة**" .وتبعا لذلك يمكن أن نعتبر هذه الفاتحة مفتاحا للقراءة ،بل هي قراءة الكاتب لنصه ،إذ كانت " . . .العلاقة بين المناص الداخلي (فاتحة الرواية) والنص (نوار اللوز) علاقة توجيه يقوم على أساس قراءة المناص للنص قراءة خاصة . . ."[3] .

[1] يوسف بن جامع ،بعض عناصر شعرية النص الروائي ،مجلة المساءلة ،ص- 126

[2] المرجع نفسه .ص- 138

[3] سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992 .ص- 50

وإذا تصفحنا هذا المناص الداخلي للرواية ،نلفيه يشتمل على ثلاثة أقسام هي:

1- دعوة القارئ وترغيبه على "التنازل" وقراءة تغريبة بني هلال حتى يحقق تواصله مع نص الرواية :". . .قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة ،تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال،ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم . . ."[1] .إن هذه الدعوة نفهمها ونعيها من خلال العنوان الفرعي الذي يعطيه لروايته حين يتحدث عن "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" التي تمثل امتدادا للتغريبة الأم "تغريبة بني هلال" .وهذا الامتداد يؤكد تلك الصلة العميقة الكائنة بين التاريخ والواقع من خلال تجسيدهما على الصعيد الاجتماعي والسياسي ،إذ إن ". . .التاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع ما يزال حيا ومعيشا . . ."[2] .

2- الاشارة إلى أن أحداث الرواية من نسيج الخيال ،على الرغم من تطابق محتوى الرواية مع الواقع فليس ذلك صدفة :". . .إن أحداث هذه الرواية هي من نسيج الخيال بشكل من الأشكال ،وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما وبين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة ،على وجه هذه الكرة الأرضية ،فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا . . ."[3] .

3- ومن خلال محاورة الروائي لأحد نصوص "**المقيرزي**" ،يتم الإلحاح على أن جوع الأمة وبؤسها راجع إلى ضعف الحكام واستبدادهم ،وإهمالهم لشؤون الرعية :". . .من تأمل هذا الحادث من

---

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص- 5

[2] سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي. ص- 51

[3] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص- 5

بدايته إلى نهايته ،وعرفه من أوله إلى غايته ،علم أن ما بالناس سوى تدبير الزعماء ،والحكام ،وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد . . ."[1] .

انطلاقا من هذه القراءة ،وتبعا للعلاقة القائمة بين نص الرواية والمناص الداخلي (الفاتحة) ،يظهر لنا أن الحاضر يحاكي الماضي من خلال تقاطعهما حول الظواهر المادية والاجتماعية المشتركة بينهما " . . .فالفئة الجائعة البائسة المظلومة لا يمكن أن تقوم إلا في مقابلتها للفئة الظالمة التي تملك القدرة على القمع في حل المشاكل المعقدة ،وتغيب الممارسة الفكرية والحوار وأهميتها في تنظيم النشاط الانساني .وإذا تحول القمع إلى لغة فمعناه أن التواصل بين الحاكم والمحكوم منقطع ،وأن القطيعة بينهما لازالت قائمة . . ."[2] .فحين نأتي إلى عنوان الرواية ونحاول ربطه بالعنوان الفرعي "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" ، تتجسد لنا تلك الرغبة الملحة في التمسك بالحياة ،والتعلق بالأمل على الرغم من المعاناة وشظف العيش.

هذه النزعة التفاعلية يؤكدها "**صالح الزوفري**" وهو يناجي الجازية مؤكدا استمرار صموده ومواجهته للفئة الظالمة وكشف أوراقهم :" . . .أه يا الجازية .هذه المرة سأكون مثلك. بقدر ما يقسون علي ،أزداد تصلبا وقوة حتى ينور اللوز وتعرفين أن اللوز حين ينور ،يكون الربيع قد بدأ في

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز.ص- 6

[2] رشيد بن مالك ،نوار اللوز لواسيني الأعرج ،سيميائية النص الروائي ،المساءلة ع1 ، ص 109

فتح عينيه .سأكون مثلك ،سأكشف كل أوراقهم المخيفة وعظام الشهداء التي حولوها إلى متكآت كراسي مزخرفة ،ولو كلفني ذلك حياتي العزيزة . . ."[1] .

وتستمر هذه النزعة التفاؤلية في الظهور عبر فضاء المتن الروائي حين يقرر "**صالح الزوفري**" التوقف عن ممارسة مهنة التهريب ،لينتقل إلى البحث عن عمل يساعده على الخروج من وضعيته المأزومة :". . .غدا سأبحث عن عمل ،سأنزل إلى البلدية لأسأل عن أراضي الثورة الزراعية ،عن بداية الأشغال في سد الصواني عن أي شغل يحفظ ماء الوجه . . ."[2].

– ". . .سأتزوج لونجا إذا وجدت شغلا مناسبا وأنجب طفلة بعينيها ونسميها الجازية. . ."[3]

– ". . .سنتزوج وسننجب قبيلة من الأطفال ،وقارة من البنات الطيبات . . .سنجد شغلا ونبني من هذا الركام حياة رائعة .إذا لم يكن البراج ،سأتحول إلى حطاب . . .سنتزوج أمام القاضي، وجميع خلق الله الطيبين ،ونمارس الجنس بحرية . . ."[4].

إن هذا الايمان القوي بالحياة الصافية ،الهنيئة ،والمستقرة تؤكد نفور "**صالح الزوفري**" من مهنة التهريب القذرة ،غير أنه يجد نفسه مجبرا أن يمارسها حتى يضمن وجوده :". . .مجبرون يا أخي بين أن نسرق أو نموت جوعا ،أو نركب البحر من غير رجعة . . .إني لا أهرب إلا لأعيش . . ."[5]

---

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز .ص– 218

[2] المصدر نفسه .ص– 141

[3] المصدر نفسه.ص– 52

[4] المصدر نفسه.ص– 210

[5] المصدر نفسه .ص– 28

.

– "...هذه الصنعة فاسدة لم تعلمنا إلا الذل وطحن كبريائنا أمام أحقر كلاب أولاد لاليجو..."[1]

كما أنه يؤكد من جهة أخرى أنه لجأ إلى هذه الصنعة الفاسدة حتى يتخلص من ظلم "السبايبي" وجبروته :"...هربت لأني كرهت ،مللت بلدة يباع فيه الشهداء تماما كما تباع الجزرة في الاسواق الرخيصة ...رفضت السبايبي،ورفضت أن أتحول إلى أحد عبيده الذين لا يتحركون إلا بأمره ...فما يزال فينا ذلك المعدن الصافي الذي ورثناه من نقاوة هذه الوديان وهذه الجبال التي لم تحن رأسها لأحد..."[2].

وفي ضوء هذا التحليل ،فإن رواية "**نوار اللوز**" تمثل عملا إبداعيا متميزا إذ "...يتداخل الواقع مع الخيال ،ويمتزج الحاضر بالماضي ،ويناوش الحق فيها الباطل ...ولكن يبقى الصراع مفتوحا بينهما إلى زمن آخر ...زمن نوار الملح؟!..."[3] .كما أنها رواية عربية رائدة تحاول أن تقيم علاقة خاصة مع التراث السردي العربي القديم .

5- البحث عن الحرية:يحاول الروائي ،قبل الشروع في عرض حوادث روايته" **وقائع من أوجاع رجل غـامر صوب البحر** " ،أن يثير فضول القارئ ودهشته من خلال إشارته إلى "...كلمة

[1] واسيني الأعرج،نوار اللوز.ص- 43

[2] المصدر نفسه.ص- 184

[3] شايف عكاشة ،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.ص- 47

للتوضيح فقط..."[1] ،حين بين بأن شخصية "**عاشور الماندرينا**" لا تهمه بوصفها شخصية موجودة تاريخيا ببعض ملامحها في نقطة معينة من هذه الكرة الأرضية ،وإنما الذي يهمه هو "...عاشور الماندرينا المبدع (بفتح الدال) كفكرة سقط من أجلها رجال خيرون وسيسقط آخــرون إلى يوم تشرق شمس جميلة تثير الدهشة .شمس بحجم الألم ،والفـرح ،ليس إلا ..."[2] وفكرة النضال ومبدأ الايمان بالقضية يحمل "**عاشور الماندرينا**" رايتها على الرغم من تنكر الوطن لإخلاصه ونبل مشاعره .فالوطن لم يعد بريئا ،بل داخله التشويه ،وأصبح يحمل مدية يذبح بها كل فرح أو أمل يسطع في الأفق :"...إن وطني كان جارحا في القلب بجوعه ،يحمل بين كفيه مدية من قرون الإقطاع يشهرها في وجهي كلما حاولت ترتيب الأشياء على غير عادتها المألوفة ...كان وطننا طفلة تعتز بعيونها الجميلة ...فشوهوها وألبسوها الجوع في كل الفصول ،وأجبروها على البقاء عارية وسط العواصف الثلجية ...أنا أحبك يا وطنا يذبحني ويقذف في وجهي بكل حماقاته ،ويغرقني في بقايا النفايات ، ويقدم لي جذوع الأشجار اليابسة أقتات بها ،ويذبح في عيني كل الشموس الصغيرة والأعراس الموسمية وأفراحها..."[3].

فحب الوطن والتضحية ،من أجله ،ورفض الظلم ومواجهة الاستبداد ،والانتصار للحرية، والدفاع عن عدالة القضية ،وحقوق المستضعفين هي قيم انسانية فاضلة لم تعد كذلك ،بل تحولت إلى تهم تلصق بصاحبها ،فيغدو رجلا خطيرا على أمن الدولة ،ويوصف بكونه "شيوعيا"

---

[1] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 7

[2] المصدر نفسه.ص- 8

[3] المصدر نفسه.ص- 267

يستوجب الحذر منه ،فيصرخ عندئذ "**عاشور الماندرينا**" في وجه من نعتوه بهذا الوصف :". . .إذا كان الشيوعي هو الذي يخرج الشعرة الرقيقة من كوب الحليب ،والذي يرى ما لا يرى ،حين يتعلق الأمر بحقوقه وأحلامه ،ويرفض الظلم والقتل المجاني ويقول "لا" حين يكون لا مفر من هذه الكلمة ،ويحلم حين يكون بينه وبين الموت مسيرة شبر . . .إذا كان هذا هو الشيوعي وأكثر ،فأنا بصراحة مطلقة شيوعي في الدم. . ."[1] .وهذه الكلمة (شيوعي) غير مرغوبة بين الناس فهي تعني (الزندقة) ،وعندئذ تحضر في مخيلة "**عاشور الماندرينا**" أسماء لشخصيات بارزة عبر السنين مثل "بشار بن برد" ،و"ابن المقفع"، و"جماعة الصعاليك" ،و"القرامطة" "الزنوج" فهؤلاء كلهم ألصقت فيهم التهمة نفسها ،لأنهم كانوا ". . .ضحية لعبة الكبار ،وطعم اللعبة المعدّة سلفا في مخابر السلطان . . .فكلنا حلقة من سلسلة طويلة جدا . . .مثلكم نتهم بنفس الشيء لأننا رفضنا علانية أن نباع في الأسواق كالأبقار. . ."[2] .

ولكن عاشور يؤكد بنفسه أنه رجل بسيط يقتات من الأشياء الصغيرة التي يستوردها من الحدود ويبيعها بأثمان تافهة ". . .لا تسد رمق طير لمقاومة الجوع . . .فأنا عاشور الهارب على الحدود بحثا عن الحدود . . .عاشور المقتول من الداخل . . .عاشور الذي حاولوا أن يعدموا فيه النكتة والابتسامة والفرحة الصغيرة التي لا تأتي إلا بالمناسبات . . .رجل هزيل السحنة ،مجرد "ماندرينا" ،وما أكثر الماندرينا مثلي. . ."[3].إنه انسان تحالف مع الحزن ،وعجز أن يحل المشكلة

[1] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 167

[2] المصدر نفسه.ص- 168

[3] المصدر نفسه.ص- 321

القائمة بينه وبين الجوع ،فمنذ صغره " . . .فتح عينيه على عالم يعجّ بالنتانة .حين كبر علموه أن كل الأشياء التي يعيشها ويراها يوميا هي قدر من الأقدار ،وأن الجوع يدخل في طبيعة الأشياء تماما كالغنى. . ."[1] .

وتبعا لذلك قرر "**عاشور الماندرينا**" وهو أسير السجن ،أن يهرب ويغادر وطنه لتبدأ الرحلة القاتلة بمغامرة صوب البحر رفقة "**عليلو**" الذي لم يفلح في مواصلة هذه الرحلة ، ليظل عاشور وحده يقاوم قساوة المغامرة وعذاب المسافات أملا في ان يصل البحر سالما . ولم تمض أيام حتى تحقق الحلم حين سمع "**عاشور الماندرينا**" صوت تكسر الأمواج ،فتأكد عندئذ بأنه وصل ،فنسي أتعابه وأوجاعه ،ونهض يعلن فرحه ببداية النهاية ،فكل شيء " . . .يكون عندما يريد الجياع . . .اهم الأمور تبدأ صغيرة وتكبر وتكبر . . .وفي بداية النهايات، يتخذ البحر مستواه العادي . . .يخرج الناس ببزاتهم المزينة زرقاء بلون سماء افريقية ،بلون البحر ،بلون العالم الآتي . . .يملأون الشوارع . . .الأطفال يلعبون ،يقدّرون اكتشاف اللحظة . . .لأول مرة يشبعون فيفكرون في اللعب. . ."[2] .ومما تقدم يظهر لنا "**عاشور الماندرينا**" رجلا غريبا في مجتمعه على الرغم من اخلاصه لوطنه ورفضه لقيم الظلم وانتصاره لمبادئ الحرية والعدالة.

6-فجائع الاستبداد : على غرار ما أنجزه الروائي "**واسيني الأعرج**" في روايته "**نوار اللوز**" حين ضمنها تعلقا نصيا بحوادث السيرة الهلالية ،وخاصة قسمها المتعلق ب "التغريبة" ،فسعت الرواية

[1] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 272

[2] المصدر نفسه .ص- 173

إلى " . . .الحديث عن "تغريبة" صالح بن عامر الزوفري من خلال ربط هذه التغريبة الجديدة بنظيرتها القديمة (تغريبة بني هلال) . . ."[1].فكان الاتجاه نفسه الذي سلكه الروائي في روايته "**فاجعة الليلة السابعة بعد الالف**" إذ أقام كذلك تعلقا نصيا بينها بين "**ألف ليلة وليلة**" ،فكان هناك تفاعل بين النصين من خلال علاقة الحكاية بالرواية على مستويين:

1- مشابهة نص الرواية لنص "ألف ليلة وليلة" من خلال احتوائها على المادة الحكائية المتميزة بالبعد العجائبي المولد للعديد من الحوادث والشخصيات .ولقد تضمنت هذه المادة الحكائية سؤالا عن الفاجعة التي رغب كل من شهريار ودنيا زاد أن يحيك خيوطها بإرادته، فحاكم الجملكية شهريار يرغب في قتل دنيازاد ونجلها قمر الزمان قبل حلول الليلة السابعة بعد الألف ،وبعد أن تحكي الحكاية الأخيرة كلها ،ثم يطالب مؤرخ الامة أن يعد نعيا قبل الشروع في قتله هو كذلك ،يعلن فيه عن وفاة دنيا زاد ونجلها قمر الزمان " . . .في حادث طائرة مروحية أثناء طلعتهم اليومية على الرعية في ظل هذه الظروف العصيبة التي تمر بها الجملكية . . ."[2] .

كما تضمنت الفاجعة ،وفق منظور شهريار ،بأن يقوم بتزوير تاريخ "**البشير الموريسكي**" بأقلام كتاب الدواوين بأنه المجنون الذي " . . .كان يريد حرق المدينة مثل نيرون يوم صمم على اشعال روما ،ولهذا سجن ،ولم يسجن بسبب أفكاره السياسية ،ثم رأف قلب الحاكم على حاله فقام بإطلاق سراحه . . ."[3] ،لأن حاكم الجملكية لا يريده أن " . . .يصير شهيد المدينة ،سيموت كأي

[1] واسيني الأعرج،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 442

[2] واسيني الأعرج،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 440

[3] المصدر نفسه .ص- 443

بهلول في شوارعها .ومع الزمن سيتحول إلى لعبة الأطفال المفضلة في الشوارع يضربونه بالحجارة ويطاردونه من زقاق لزقاق. . ."[1] .وبعد أن يتحقق له أمر القضاء على "**دنيازاد**" و"**البشير الموريسكي**" ،يقبل على اعطاء الأوامر الصارمة بتغيير القوانين حتى يكون هناك انفتاح على عهد جديد تسود فيه العدالة ،فقط .فهناك شيء واحد ،في نظره ،يجب أن لا يخضع للتغير ،وهو سعيه إلى المحافظة على حكم الأجداد وتثبيتها في الذاكرة الجماعية للرعية.

أما دنيا زاد فلا تريد ان تقف الفاجعة عند حدود الليلة الواحدة بعد الألف كما حدث لأختها شهرزاد التي قتلها سحر الحكاية حين تآلفت مع حاكمها ،بل إن دنيا زاد ترغب في تمديد زمن الفاجعة بمرور الليلة السابعة بعد الألف حيث ينهار القصر بفعل القصف المكثف الآتي من البحر وبفضل ". . .العلماء السبعة وعمال البحر والفرق الشعبية الانتحارية .كانوا يدركون البوابات المؤدية مباشرة إلى القصر. . ."[2] .

2- تحويل النص السابق إلى نص جديد مغاير للنص المحوّل .ويبرز هذا جليا في القراءة الانتاجية التي قام بها الروائي حين جعل الفاجعة تمتد إلى الليلة السابعة بعد الألف ولا تتوقف عند الأولى ،كما أن دنيا زاد هي التي تقوم بفعل الحكي بدلا من أختها شهرزاد ،لأن دنيا زاد كانت تمتلك الحقيقة التي لا تمتلكها أختها ،وعاهدت نفسها أن تروي التاريخ الذي نسي كتاب الدواوين تسجيله

[1] واسيني الأعرج،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 442

[2] المصدر نفسه.ص- 471

في "كتاب الأمة" فهي تعلم أن فاجعة " . . .الليلة السابعة ستطوي كتاب تاريخ الوراقين وأصحاب الدواوين. . ."[1].

كما تميزت الرواية ،في خضم هذا التعلق النصي مع "ألف ليلة وليلة" ،بتداخل الحوادث من خلال اشتمالها على شخصية البشير الموريسكي الرجل القوال الذي – كما تقول الروايات – كان " . . .على الشاطئ الروماني المهجور ،يعيش تاريخه الحزين ،فاجأته أمطار رعدية ،أو تلقى ضربة شمس قاسية ،فهرب باتجاه الكهف ،وأخذته إغفاءة رأى فيها السواد ، وحين استيقظ كان يعيش الحالة الأندلسية . . ."[2] ،فتنبأ بسقوط مماليك الموت فقتله سحر الحكاية ،وحين أحس بالفراغ يملأ ذاكرته طلب أن يقاد إلى الكهف مكانه الأول ،فأخذ مريانة من يدها مخاطبا إياها :" . . .تعالي يا مريانة .لقد عرفت الطريق ،رأيته من هنا . .ابتعدنا عن المدينة .كان يقطع الطرقات بالرغم من الوحل والأمطار الخفيفة . . .بدأت أعرف كلامه السابق :أريد أن أرتاح أنا متعب ،عندما وصل إلى الكهف . . ."[3] .

انطلاقا مما سبق ،يتضح لنا جليا أن هذه الرواية نص متميز غني بتفاعله مع نص "ألف ليلة وليلة" .وهو تفاعل منتج يجعل إمكانية قراءة النص (الرواية) وتحليله متعددة الجوانب والاشكالات التي لا تطال فقط هذا النص ،ولكن تجربة الروائي بكاملها .

[1] واسيني الأعرج،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 266

ثانيا – شعرية التناص وتمظهراته:

إذا تصفحنا روايات "واسيني الأعرج" ،نلفي ظاهرة التناص قد تكررت بشكل ملفت للانتباه خاصة ما تعلق منها بمفهوم الايجاز واستلهام الوقائع أو تزويدها بما حدث في الماضي البعيد أو ما هو متداول من قصص شعبية قد تكون ذات مرجعية دينية ،فهو يحاكي أحداثا تاريخية يستقصي أجزاء منها وطرفا من أخبارها ليدمجها في نصوصه ،محاولة منه توضيح مواقف شخصياته وتصرفاتها .ولا يكتفي باستلهام القصة ليحاكيها في الشكل ،بل يتعداه إلى محاكاة النصوص من حيث المضمون ليقرنها بنصوص تكاد تكون مماثلة لها .

ولعل من أمثلة ذلك قصة صلب المسيح عليه السلام التي تكررت وكانت موضوع استلهام لكثير من الادباء في أعمالهم الابداعية على نحو الروائي اليوناني (نيكوس كزانتزاكي) في روايته (إعادة صلب المسيح) . أما الروائي "واسيني الأعرج" فقد وظفها بشكل ايحائي ليعطي صورة جمالية تقرن بصورة تختزنها ذاكرة المتلقي "... سأظل هنا أعوي وأصيح حتى تتم الحكاية. . .سأنتظر كل القرون حتى يجيء من يعرف الحقيقة ،لن أملأ فراغ الموت بالكلمات التي خطت بالذهب والمداد المقدس الذي لا يروي إلا أخبار الملوك ،وإذا ذكر الرعية فمن أجل إدانتها على تهاونها في ولائها .سأظل أعوي حتى يأتي الصادقون الراسخون ،العالمون علم اليقين ،وحين عاد البشير ظل مندهشا يتلوى في أتربة السوق ولم يستيقظ إلا عندما وجد نفسه وماريوشا يصرخان :ما قتلوه ،ما صلبوه ،ولكن شبه لهم ،حدث هذا بعد مجزرة السوق. . ."[1] .

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 312

إن تصوير حالة عذاب الجسد وما حدث من تفاصيل تشبه ما حدث للنبي عيسى – عليه السلام – مع قومه المسيحيين حين أرادوا صلبه فشبه لهم ،وهذا معروف قد تردد ذكره في القرآن الكريم فيما يتعلق بقصة عيسى عليه السلام ،إذ قال الله تعالى في هذا الشأن : " . . .وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه مالهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا . "[1] .

وليست هذه القصة الوحيدة التي يحاكيها المؤلف ،إذ شكلت قصة أصحاب الكهف حالة أخرى من حالات التناص ،وفي هذا الشأن يقول البشير الموريسكي متحدثا عنهم :" . . .وظلوا طوال الستة أيام التي تلت حبسي وهم يسألونني عن الصغيرة والكبيرة ،وفي اليوم السابع جاء الملثمون السبعة وأنقذوني بعد أن قادوني باتجاه الكهف وطلبوا مني النوم ،كانوا يجرون في أثرهم كلبا أليفا لا ينبح إلا عند الضرورة قالوا نم وحين تستيقظ ستجده عند الباب ينتظرك . . ."[2] ،فعلى الرغم من الاختلافات الموجودة بين المشهدين إلا أن مشهد الكهف والكلب جالس عند الوصيد ونوم البشير الموريسكي ،مواصفات تجعل القصتين تتشابهان إلى حد بعيد ،فيستدرك البشير الموريسكي في موضع آخر " . . .تأكدت أن ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأصحاب الكهف ،الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ بينما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله. . ."[3].

---

[1] سورة النساء .الآية 157

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص46

[3] المصدر نفسه.ص48

ومن هنا يعترف البشير الموريسكي بعلمه المسبق بحوادث القصة التي وردت في القرآن الكريم بتفاصيل أكثر أهملها المؤلف كونها لا تخدم الوقائع المراد عرضها .وفي هذا الشأن يحدثنا الله تعالى عن قصة الفتية الذين لجأوا إلى كهف قريب من قريتهم فرارا من بطش الملك وظلمه وحفاظا على إيمانهم :". . .وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ،ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد .لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت رعبا . . ."[1].

ولم يقتصر التناص عند هذا الحد ،بل ذهب الروائي "واسيني الأعرج" إلى استلهام ما حدث للرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – في قصته مع قريش وعمه أبي طالب حينما طلب منه قومه أن يتخلى عن دعوته مقابل عروض مغرية ،ورده لعمه قائلا :" " قَالَ: فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَا عَمُّ، وَاللَّهِ لَوْ وَضَعُوا الشَّمْسَ فِي يَمِينِي، وَالْقَمَرَ فِي يَسَارِي عَلَى أَنْ أَتْرُكَ هَذَا الْأَمْرَ حَتَّى يُظْهِرَهُ اللَّهُ، أَوْ أَهْلِكَ فِيهِ، مَا تَرَكْتُهُ. قَالَ: ثُمَّ اسْتَعْبَرَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَبَكَى ثُمَّ قَامَ، فَلَمَّا وَلَّى نَادَاهُ أَبُو طَالِبٍ، فَقَالَ: أَقْبِلْ يَا بن أَخِي، قَالَ: فَأَقْبَلَ عَلَيْهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ: اذْهَبْ يَا بن أَخِي، فَقُلْ مَا أَحْبَبْت، فو الله لَا أُسْلِمُكَ لِشَيْءٍ أَبَدًا ."[2]

وهذا ما حدث للبشير الموريسكي حين طلبوا منه قومه التخلي عن ذاكرته مقابل الامان :". . .قالوا لي تخلى عن ذاكرتك ولك الأمان لك الدنيا وما فيها ،والسماء وما تخبئ بين ألوانها

[1] سورة الكهف .الآية – 18

[2] ابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر،ط .2 ، 1375هـ – 1955 م،1/ 266.

،والأرض وأثقالها ،لك من الحور ما ملكت أيمانك . . .وقال وهو يمسح الدم الذي ملأ شفتيه المتورمتين : . . .لو جمعتم البحار كلها ،وسيرتم النجوم ووضعتم ثقل الأرض على هامتي ،وسرقتم النور من عيوني لن أتخلى عن ذاكرتي وحنيني. . ."[1] .

كما تعدى التناص المواضيع ذات المرجعية الدينية إلى نقل أحداث تاريخية معروفة كقصة أبي عبد الله الصغير ملك غرناطة ،بل إن رواية فاجعة الليلة السابعة يمكن اعتبارها تناصا مع ألف ليلة وليلة في محاكاة شخصياتها وتشابه الأحداث بينهما إلى حد بعيد .

1- التناص الديني(القرآني):

تمثل النصوص المقدسة في النص أكثر المصادر استخداما في تشكيل البنية السردية حتى تلتحم هذه النصوص مع النص الروائي في عمل فني متكامل تتعمق فيه العلاقات النصية عن طريق التوازي أو التقاطع بين المنجز الروائي و النص القرآني. و يدل هذا على ثقافة القاص الدينية الشاسعة، فهو يعمد إلى اقتباس بعض الآيات القرآنية و توظيفها بطريقة فنية جمالية، فالسارد في هذه الرواية يستعمل مدلولا قرآنيا في تشريحه للعشرية السوداء التي تتصارع فيها المفاهيم و تناقض الأطروحات و تبين مدى همجية الإرهاب و ذلك باستحضاره سورة الأعلى في قوله: "أنتم يا من هنا إنسا أم جنا كنتم آمركم باسم الذي يعلم الجهر و ما يخفى أن تفتحوا

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ص.23

الأبواب و أن تكشفوا عن هوياتكم"[1] و استحضار القرآن واضح فهو تناص مع الآية في سورة الأعلى، قال الله تعالى: "**إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى**"[2].

بالإضافة إلى وجود تناص آخر يستحضره الكاتب من أجل إغناء التركيب اللغوي الروائي بالتركيب اللغوي القرآني و ذلك بخلق علاقات انسجام لغوية بمضمون النص كقول السارد في الرواية "لم ينتبه أحد ليسألها عن ضالتها و اقتنعنا جميعا أنها هاربة من الوباء راجعة إلى ربها راضية مرضية"[3] كان هذا الاقتباس دون تنصيص أو إحالة، و هو اقتباس من قوله عز و جل: "يا **أيتها النفس المطمئنة**(27)**ارجعي إلى ربك راضية مرضية**"[4] و المقصود بذلك أنها راجعة إلى أمر الله راضية بما ستجده في المقام الذي سيكون محط العبادات للتقرب من الله عز و جل. وهنا حاول الكاتب أن يتم دلالة الجملة بتضمينها من القرآن الكريم.

و بهذا فالرواية حافلة بالاقتباس و التضمين من القرآن الكريم، و إذا نظرنا إلى نهاية الرواية نجدها تنتهي بحالة كسوف "قرر الولي الطاهر أن يؤدي صلاة الكسوف"[5] فيتعالق هذا الجزء مع الحديث النبوي الشريف: " حَدَّثَنَا أَبُو الوَلِيدِ، قَالَ: حَدَّثَنَا زَائِدَةُ، قَالَ: حَدَّثَنَا زِيَادُ بْنُ عِلاَقَةَ، قَالَ: سَمِعْتُ المُغِيرَةَ بْنَ شُعْبَةَ، يَقُولُ: انْكَسَفَتِ الشَّمْسُ يَوْمَ مَاتَ إِبْرَاهِيمُ، فَقَالَ النَّاسُ: انْكَسَفَتْ لِمَوْتِ

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 52.

[2]- سورة الأعلى، الآية 07.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 23.

[4]- سورة الفجر، الآية: 17 – 28.

[5]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 133.

إِبْرَاهِيمَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ الشَّمْسَ وَالقَمَرَ آيَتَانِ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ، لاَ يَنْكَسِفَانِ لِمَوْتِ أَحَدٍ وَلاَ لِحَيَاتِهِ، فَإِذَا رَأَيْتُمُوهُمَا، فَادْعُوا اللَّهَ وَصَلُّوا حَتَّى يَنْجَلِيَ"[1] فكلمة كسوف ترمز إلى الأحداث المأساوية التي طبعت أحداث المتن السردي و التي عدت نهاية إلى بداية مرحلة جديدة استقبلناها بحالة كسوف.

2 التناص التاريخي: شكل النص التاريخي من خلال عرضه للأحداث و الصراعات و الشخصية منبعا هاما للروائيين الذين تهافتوا إلى تبني هذا النص ضمن متونهم السردية و ذلك كستار يستطيعون من خلاله طرح المشكلات الحضارية و السياسية التي يعيشونها أو محاولة منهم إعادة صياغة لهذا التاريخ نفسه و قد استفادوا من النص التاريخي

و بذلك فقد تنوعت النصوص الروائية التي اتخذها وطار مادته و سعى إلى صبغ نصه بصبغة واقعية توهم القارئ بجدواها التام و صدقه حيث أن القارئ يتعلق دائما بما يجعله وثيقا مع واقعه و دلك من خلال ما وجدناه في ترصدنا للنصوص المستحضرة من خلال رواية **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** عددا كبيرا منها متعلقا بالتاريخ، فلم تقتصر الرواية على ما هو جزائري فقط بل ذهبت لتعانق الأوضاع المزرية للدول العربية، فقد قسمنا هذا التاريخ على الشكل التالي:

[1]- البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله الجعفي، صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر،دار طوق النجاة ،مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي،ط: 1، 1422هـ،2 / 39

.

أ- التاريخ العربي الإسلامي

تعالج رواية"**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" موضوعا جديدا ينطلق من الراهن بكل ما يحمله من عنف و ظلم ليغوص في أعماق التاريخ الإسلامي، فيصور الصراع الدائم على السلطة، إذ بدأ بتصوير حروب الردة التي شغلت حيزا ضمن المتن الروائي، قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة و زواجه من أم متمم تكفيرا عن خطأه و قد اختلف في الأمر خليفتان عمر بن الخطاب و أبو بكر الصديق رضي الله عنهما، فهذا الاستحضار يعكس تناقضات المجتمع الإسلامي مند القدم إلى الآن.

نجد في الرواية "مالك بن نويرة سيد بني يربوع و كل حنظلة الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حروب الردة يثير هذه الأيام اهتمام الطلبة و الطالبات".[1]

" لو أن مالكا لم يقتل هل كانت الحرب تتواصل و يسقط من الضحايا ما سقط"[2] وهكذا ربط الروائي مقتل مالك بن نويرة بما يحدث في الجزائر من حصد للرؤوس.

وظف الروائي حادثة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة لتحطيم الموانع الزمنية و قراءة العالم الإسلامي على امتداد 15 قرنا، لينتقل الولي في فضائه دون قيود لمساءلة التاريخ و محاورته و محاولة تغيير الآن و التأكيد على أن مشروعية القتل موجودة منذ القدم، بالإضافة إلى توظيفه لشخصية تاريخية و هي (بلارة) التي تتراءى أحيانا حقيقة و وهمية أحيانا أخرى

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

و هي كما قيل على لسان السارد "بلارة ابنة تميم المعز زوجة الناصر بن علسان بن حماد التي سارت إليه من معسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبه من الحلي و الجهاز ما لا يعد، أمهرني الناصر ربعين ألف دينار و واحد و أعاد إليه البقية" .[1]

فبلارة لها الدور الفعال في تحريك مجريات الأحداث لأنها تمثل أسلوب اقتحام الآخر لحياتنا بكل رقة و عذوبة بواسطة التقنيات الحديثة و الفضائيات (الانترنت)، و هي تتوق إلى أن تنجب من الولي الطاهر ولدا و هذا ما نجده في الرواية من خلال " أريد أن أعيش معك حالة و أن تمنحني و لدا يكون كل الناس."[2] أي إقامة مجتمع علماني واحد و إرساء نظام واحد هم كل الناس .و هذا المشروع يتناقض مع مشروع الولي الطاهر و هو إقامة الدولة الإسلامية **"العودة إلى المقام"** لذا فهو يسعى جاهدا إلى فشل مشروع بلارة كما نجد هذه الشخصية التاريخية ترمز إلى الجزائر بوصفها الفتنة "الأمازيغية" .

ب- التاريخ الجزائري:

تعد فترة التسعينات أصعب فترة في الجزائر لذا سميت هذه الفترة بالعشرية السوداء، و ذلك للعنف الذي مس آلافا من الشعب الجزائري فرواية الولي الطاهر عالجت ضمن ثناياها هذه الظاهرة العدوانية إذ نجد الولي يبرز على أنه إرهابي يصدر أوامر قتل الأبرياء تضمينا لأحداث

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 78 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 73 .

وقعت في الجزائر في تلك الفترة إذ يوضح أسلوب القتل و يصور الحياة النفسية التي آل إليها الشعب من خلال الخوف من همجية الإرهاب و ما خلفه من آثار نفسية في حياتهم.

"يهوي الساطور يتدفق الدم، يتطاير الرأس، أنا مسلم أصلي و أصوم و أحفظ فرجي و عرضي"[1]

يواصل سرد هذه الحقائق بالاعتماد على الصحف في نقل الأخبار،" كانت الصحيفة الأولى تحمل صورة بالألوان لشاب طويل الوجه. . .حتى في هذه الحياة الدنيا ."[2]

فهذا الخبر يدل على أن أحد المنضمين إلى الجماعة الإرهابية تأثر بمبادئهم فالتحق بهم "**عبد الله عيسى لحيلح**" يصور حياته النفسية المضطربة فهو أستاذ جامعي أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة "ترك طلبته و طالباته و القلم و القرطاس هاربا إلى جبال عافر و البابور" .[3]

إن التتبع الدقيق لمجريات هذه الأزمة و ذكر الدوافع المؤدية لها تظهر وعي الفرد الجزائري بكل هذه الدوافع التي أدى إليها انهيار الوطن و بهذا ،فإن تعدد أدوار الولي جاء للكشف عن سلبيات المجتمع الجزائري خاصة، و لا عجب أن يطرح الروائي هذه المسألة الهامة، فالمؤكد أن أعمال الطاهر وطار الروائية تثير قراءات متعددة تستنطق المخفي منطلقة من همها المعيش. فقد

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 89.

[2]- المصدر نفسه ، ص 112.

[3]- المصدر نفسه ، ص 117.

اكتشف الروائي خلال هذه المرحلة حقائق موجودة في التاريخ الإسلامي ارتبطت بما حدث في الجزائر من فجائع.

ثالثا – جماليات المكان:

حين نأتي إلى روايات واسيني الاعرج نلفي أن هناك تكثيفا للمكان واستغلالا لجمالياته في الكتابة الروائية ،وفي الأدب الجزائري الحديث عموما .فهو يوظف المكان ،المدينة ،البحر ،المطر بشكل علني وضمني تقريبا في كل رواياته ،مما دفعنا إلى تناولها بصيغ منفردة تشمل دراسة جماليات الحيز المائي وجماليات المكان باعتبار المدينة جسدا ،وباعتبار الجسد طبيعة من خلال مقاربات تقرأ هذه البنيات وتستنطق دلالاتها الفنية فالوحدات المكانية في ضوء هذه الروايات تخدم توجها فنيا في البنية السردية له دلالاته وتمظراته عبر النسيج السردي.

أ- جمالية الحيز المائي :

كثيرا ما ارتبط الماء بفكرة الخلق ومبدأ التطهير ،حيث شملت معظم الديانات عنصر الماء كعامل تطهير وتطهر .ففي طقوس تغسيل الميت ودفنه – في ضوء المنظور الاسلامي – علامة دالة على مكانة أيقونة الماء .ومن هذا المنطلق ،ومسايرة لمحتوى الأفكار الميتافيزيقية عن ضرورة وجود الماء وطرق استخدامه في طقوس الاشفاء والسحر، ارتبط الماء بالجسد .فكان من الطبيعي أن يظهر ذلك في الكتابة النثرية عموما ، والكتابة الابداعية خصوصا ،حيث لا تخلو الأعمال الروائية على اختلافها من توظيف عنصر الماء سواء في التعبير عن الخصوبة والنماء ،أو في التعبير عن الاغتسال والتطهر من الذنوب أو التكفير عن الخطايا ،أو رغبة في التحرر والانطلاق.

وفي إطار هذا السياق فإن أعمال واسيني الأعرج الروائية لا تشد عن القاعدة السالفة الذكر، حيث نلفي توظيفا مكثفا للحيز المائي واستعماله بطرق مختلفة ،فهذا "**البشير الموريسكي**" يؤكد سلطة البحر وقدرته في اشتمال الكون :". . .من يملك البحر – يا سيدي – يملك الله والعباد وقلاع المدن. . ."[1] ،بل إنه يذهب إلى أبعد حد حين يبرز سلطة البحر كمصدر للغواية والاثارة الجنسية ، فماريوشا لا تجد لذة في ممارسة الحب مع "الموريسكي" إلا أمام مرأى من البحر الذي هرب إليه "البشير الموريسكي" ". . .ولحقته ماريوشا بعد أن غادرت الاجتماع السري ومارسا الحب في أجبى صورة على مرأى من البحر . . .تأمل وجه ماريوشا كثيرا ،أعطاها زهرة الكاسي التي كانت في يده وضعتها في فمها قبل أن يعيدها إلى شعرها ويندفنا معا في قبلة طويلة تحت رذاذ موجة هاربة تكسرت على الشاطئ . . ."[2].

وفي هذه اللحظة حين ينكفئ البحر على نفسه ،وتتصادم النجوم والأقمار في الأنواء البعيدة ،يدخل الجسدان في حوار حميمي عميق ،فيغيب الفراغ وتغيب الرياح الساخنة لتدخل ماريانة في هدأة الأنبياء بعد أن تخفق رقصتها في تحقيق الغيبوبة ،فلا يتمالك الموريسكي نفسه ليحكي لنا حالتها إذ ". . .تتعرى عن آخرها ،ثم تنكسر على صدري كالغيمة البنفسجية النادرة وتبدأ في تخطيط أبجدية الانكسار بأناملها المرتعشة ،وشفاهها التي كلما وضعتها على شفاهي ،أتحسس وجهها ،والحرائق التي تنشأ في داخلي . . .أريد أن أتكلم، أن أقول ما أروعك ،أسمعها تقول في غمغمتها :أنا لك .لن أكون إلا لقلبك .سأقتلك لو تذهب مع امرأة أخرى . . .تبدو اللحظة

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف .ص- 72

[2] المصدر نفسه.ص- 251

أصفى من الكلام .أفضل الصمت والتلاشي داخل الغيمة البنفسجية . . ."[1] .فتفضيل الصمت وايثاره فرضته الرغبة الجنسية التي تضاعف حضورها بوجود عنصر الماء من خلال انكفاء البحر وتكسر موجاته على الشط إلى جانب رائحة المارمان التي كانت تتصاعد من جسد ماريانة المقطر بالعرق.

وفي موقع آخر يتحول البحر إلى أفق رحب يسعى عاشور الماندرينا من أجل الوصول إليه متحديا مصاعب الوادي ،فليس أمامه خيار آخر فكل ". . .الطرق مسدودة يا عاشور . . .الوادي وحده كفيل بإيصالك إلى البحر . . .إلى الزرقة التي سقط من أجلها عليلو ،ولم يلثمها . . ."[2] .

في هذه اللحظة ،تحضر ذكريات الصبا حين كان عاشور المندرينا يتسابق مع مريم اللويحة في نهر العين الخضراء ،حين تشتد حرارة الصيف ،ثم يستمر عاشور في سرد الحكاية :". . .أطفالا كنا . . .نطبق الأشياء الكبيرة ،في ألعابنا ،ولهونا الصبياني . . .نهرب عرايا كما نزلنا من أرحام أمهاتنا المحروقة . . .يطاردنا عمنا الشيخ المهري . . .نجري . . .غزالين صغيرن ،ننط كالأرانب المتوحشة . . .في أيدينا خرق بالية ،ممزقة . .نلتجئ إلى ركن ما ،وراء السدرة العملاقة ،نلبس حوائجنا ونبدأ في ألعابنا الاعتيادية . . .لحظات الشبق الطفولي الساذج الذي يمارس خلسة . . .صبية لا حرج علينا . .وحين يعاودنا صراخ الشيخ المهري ،نضحك ،نقهقه. . .وحين يبدأ

[1] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 429

[2] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 526

في الغليان ونحس أنه وصل المرحلة القصوى من الانزعاج ،يحمل الحجارة لمطاردتنا ،نفر ،وهذه المرة بجدية . . ."[1] .

ثم تأتي لحظة الانفراج حين يتخذ البحر مستواه العادي ويعلن صفاءه مع حلول اليوم الجديد والغد الجديد ،عندئذ ". . .يخرج الناس ببزاتهم المزينة زرقاء . . .زرقاء بلون سماء افريقية . . .بلون البحر . . .بلون العالم الآتي . . .يملأون الشوارع .الأطفال يلعبون . . .يقدرون اكتشاف اللحظة . . .لأول مرة يشبعون فيفكرون في اللعب . . ."[2] .وعندئذ يتأكد عاشور الماندرينا من تحقيق الحلم ونجاح المهمة على الرغم من أتعاب الرحلة فتحدثه نفسه ". . .عليك أن تواجه العالم بضراوة بينك الآن وبين البحر مسافة الموت . . .عليك أن تقطعها ، ولو مشيا على الأيدي . . .زحفا على الصدر . . .المهم أن تصل إلى ثغور البحر الذي ينتظر قدومك بشهوة. . ."[3] .

وما أعبق رائحة الجسد حين تنحته أمواج البحر التي تلد على الصخور ثم تفر هاربة .لا يمكن – أمام هذه الصورة – للفرحة أن تنكسر ،ولا للابتسامة أن تموت وهو شعور أحس به صديق مريم الوديعة وهما يتململان في الفراش ،فيشعران بالدفء يصعد من أعضائهما التي بدأت تشتعل .فلحظة الحب هذه تقاوم ". . .عيون السيكلوب المخيفة .تقاوم المدينة التي تتلذذ بسحب

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص-529، 530 .

[2] المصدر نفسه.ص – 173

[3] المصدر نفسه.ص- 533

الفرحة من بين حجاب الضلوع ،وتفرغ أحشاء طفولة هذا الحب الذي بدأ قبل أول جلسة في تلك البلاد البعيدة . . ."[1] .

وأمام فرحة الجسد بتحقيق جنونه ،تصبح الرغبة في الكتابة ملحة ،فتجود قريحته بهذه المشاعر القوية التي يعلنها صراحة في حضرة مريم الوديعة "صدقيني يا مريم .أن في حماقات المرء اليومية المتعددة ،تبقى هناك امرأة واحدة ، يعبدها إلى أقصى درجات العبادة .وهي الملجأ الوحيد لحظة الحزن المدمر .امرأة واحدة ووحيدة ،لا تتركنا لمجرد نزوة بئيسة أو لمجرد غلطة .لو ارتكبناها أمام عقلية الجدة لغفرت الخطيئة. . ."[2] .ومن هنا ،يظهر لنا أن الحيز المائي وظف عبر هذه الروايات للدلالة على الخصب والطهارة.

ب- المدينة الجسد :البحث عن الهوية الضائعة

حين نأتي إلى تصفح روايات واسيني الأعرج نلفي ذلك الحضور المتواتر والمكثف للمدينة في أدبه إلى درجة أمكننا أن ننعته بروائي المدن المفصح عن مشاكلها وقضاياها ،إذ كانت مسرحا للأحداث في أغلب رواياته .غير أن الروائي لا يقدم المدينة بوصفها وجها حضاريا ينبهر بأضوائه ومبانيه ومنشآته الكبيرة التي لم يألفها مما يستدعي صداما بينه وبين المدينة فيحس بالنفور من الضجيج الكثير والازدحام والتدافع .كلا ليس هذا شأن أديبنا، بل إنه يقدم المدينة في صورة

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 69

[2] المصدر نفسه.ص- 86

جسد يتحرك ،إنها جسد امرأة فاتنة وجميلة تثير الاعجاب ،فشوارعها بالليل " . . .مغرية ،جميلة جمالا يثير الدهشة . . .ويغري بممارسة الحب حتى اللحظة الشبقية . . ."[1]

تلك هي العلاقة الحميمية التي تجمع واسيني الاعرج بالمدينة ،فهي امرأة يلبسها لباسها ويصفها بمواصفاتها ،وله معها صلة قوية ومتينة .وهو شعور يعكسه الروائي على لسان شخصياته ،فهذا البشير الموريسكي يرى مدينته جنة حالمة ك "زهرة البساتين ونهد العذارى، وحليب العاشقات ،ورغوة القبلات الطفولية الأولى . . .وتفاح المجانين وحنين المشتاقين ،وشوق الآتين من الرحلات البعيدة منهكين . . ."[2] .بل هو يتمنى أن يقضي رفقة حبيبته لحظات هادئة وسعيدة في الجري على أطراف شواطئها .أما صديق مريم الوديعة فإنه يمنح المدينة صفة القداسة ،فتصبح حبيبته فيها " . . .نبية ،والبحر رسالة المدينة. . ."[3] .وهي رسالة تبشر بقيم حضارية تؤكد فيها على ضرورة التعايش السلمي بين أبناء الوطن الواحد مهما تباينت معتقداتهم واختلفت مستوياتهم الاجتماعية والثقافية .

غير أن هذه التعاليم التي حملتها رسالة المدينة لم تستطع أن تثبت أمام " . . .التخريب المقنن الذي شرع فيه منذ زمن بعيد . . ."[4] ،بل أصبحت المدينة تستشعر الخوف والاحتضار في الفراغ المقلق ،ولم تعد المدينة تملك القدرة على حماية أبنائها ،فهذا صديق مريم الوديعة يقول عن نفسه

---

[1] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص- 388

[2] واسيني الأعرج، فاجعة اليلة السابعة بعد الألف .ص- 123

[3] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 195

[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 268

" . . .إني أغفو وسط الأتربة في بلاد لاشيء يدلني بأني ابنها المدلل. . ."[1].وهذا عاشور المندرينا البدوي الهائم يرى المدينة قد تغيرت ملامحها وامتلأ وجهها بالندوب ،وتحولت إلى امرأة " . . .سقطت صفقة رابحة بين أيدي المتخمين. . ."[2] ،بل أضحت امرأة شرسة لا يعرف منها إلا الاسم .

فالمدينة لم تعد مدينة ،إنها مريضة وحزينة ،غيرت طقوسها وعاداتها ،لتستأنس مع الشقاوة المزمنة ،وترضى بكآبتها ،بل إنها باعت ذاكرتها وهي الآن " . . .تبحث وسط الفراغات المقلقة عن ذاكرة جديدة تستعيرها من مدن قريبة أو بعيدة . . ."[3] ،وتنادي على البشير الموريسكي لإنقاذها من الرداءة التي أصبحت قانونها السائد ،لأنها ترى فيه الحكمة الراجحة ،فيجيبها قائلا " . . .حكمتي الوحيدة أن تعيدوا البلاد إلى ذويها .أما أنا فلست شيئا سوى ذاكرة لا تباع ولا تشترى. . ."[4].فالمدينة بهذه الصورة فقدت صفاءها ،وضيعت ألوانها الأصلية لتأخذ شكلا آخر غريبا داخل هذا الفراغ المقلق ،إذ لم يبق فيها إلا " . . .الاسمنت والمعدن الذي نما كثيرا وترعرع حتى أصبح هناك دبابات تملأ الشوارع رعبا ،وطائرات حربية تخترق كل فجر عذرية السماء والغيوم البنفسجية . . ."[5] .

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص- 256

[2] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 177

[3]واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 37.

[4] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 415

[5] المصدر نفسه .ص- 124

لم يكن لهذه المدينة أن تبلغ هذه الحالة وأن توصف بهذه النعوت لولا وجود المعيقات التي تمثلت في فئة بني كلبون وحراس النوايا – كما سماهم الكاتب – فهؤلاء ساهموا بشكل واضح وفعال في تغييب الوجه الحضاري للمدينة ،وأفقدوا لكل شيء معناه ،فلم تعد المرأة جزءا من سحر هذه المدينة ،بل هي – في نظرهم – "...لا تصلح إلا لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر السنين ..."[1]

لقد فقدت المدينة كثيرا من أنوثتها ،وصارت حلما محصورا داخل أشواق الناس ،فكل شيء يسير نحو الموت البطيء ،ويندثر بهدوء وطمأنينة،فهذه "...المقاهي تتضاءل ،والمطاعم صارت نادرة ،والبارات تغلق الواحد تلو الآخر ،والموجود لا معنى له أبدا .العشاق يجدون استحالات كبيرة في ايجاد زاوية هادئة للحب والفرح ..."[2] .فهؤلاء القوم راحوا يسعون بكل ما يمتلكون من قوة على تصحير المدينة ،فأغلقوا أبواب الصالات الفنية ،وطاردوا رجالات المسرح ونددوا بالكتاب في المساجد ،حتى أناطوليا ،فدعوها إلى مغادرة البلاد "...والآن بدأوا يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة الذي لا يملك أي احساس فني .لقد فشل في أن يكون رساما جيدا .فوضعه بنو كلبون في هذا المنصب ،ويستغله حراس النوايا وهو قائم في مكانه أولا وأخيرا ..."[3].

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 42

[2] المصدر نفسه.ص- 33

[3] المصدر نفسه.ص- 37

وأمام هذا السيل الجارف لا يملك الشعب إلا أن يسير في طريقه ،فهذا رجل كان يعاقر الخمر ولا يغادرها ،التحى من أجل التنكر داخل أفواج حراس النوايا ،وكلما " . . .رأى المجموعات قادمة ،يمسد على لحيته ثم يبدأ في البسملة والحوقلة .لا يعيرونه أي انتباه ،لأن عيونهم تكون وقتها مركزة على الشابة المنكفئة على حائط الواجهة ،تتأمل البحر ،وتستنشق رذاذات الأمواج المتكسرة أمام عينيها .يتأملون المشهد من بعيد ،وعندما يأتي العشيق الذي تنتظره وقبل أن تضع يدها في يده يقفزون أمامهما :" . . .الدفتر العائلي ،الله يحفظك ! ! . . ."[1]

لقد أصبح الشعب أمام هذا الخوف صامتا ،لا يبدي مقاومة ،مستسلما لقدره ،عاجزا عن التفكير فيما ينفعه ويفيده في حياته ،بل صار يتقاتل في نواقض الوضوء ،ويتساءل :هل اللحية من الرجولة ؟ويتعجب على شخص " . . .ما عندوش شلاغم والله مهوش راجل؟ وهل تجوز الصورة في بطاقة التعريف ؟في الصحافة؟ . . ."[2] .

وأمام هذا الوضع يبقى الشعب حائرا ،فالصورة واحدة لم تتغير ،فهذا صالح يتحدث مع النمس يؤكد له ثبات الحال واستمراره:" . . .يا سيدي ماذا تغير :بيار راح وموح جاء . . .لا شيء في هذا الحي غير البرد والجوع . . ."[3] .وفي مقابل ذلك هناك "السبايبي" الذي يملك النقود كما يملك القدرة على القمع ،فهو يقوم بعمليات تهريبية مع كبار المسؤولين لأن " . . .يداه طويلتان امتدتا إلى

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص- 52

[2] المصدر نفسه.ص- 43

[3] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص- 19

البلدية ثم الدائرة فالولاية .معارفه في العاصمة بعدد النجوم . ."[1] أما صالح فإنه لا يملك ما يملكه "السبايبي" ،فهو يقوم بعمليات تهريبية (بسيطة) ،وهو معرّض بين لحظة وأخرى للمطاردة بحجز بضائعه ،ثم تحويله إلى مركز الشرطة ،غير أنه لا يملك الخيار فهو مجبر ،إما أن يسرق أو يموت جوعا .

وفي ظل حر (بني كلبون) وزمهرير (حراس النوايا) ،وأمام صمت المدينة المتواطئ، ماذا يسع البطل الروائي أن يفعل؟ فليس أمامه إلا خياران :

– **الأول** :هو التوحد مع جسد الآخر حيث يجمع بينهما في الأساس رحم واحد ،فيعبران شوارع المدينة الخالية ليلا بحرية مطلقة " . . .لا نحصل عليها إلا في مثل هذه اللحظات حيث تحرق كل القوانين الوضعية "[2] .في هذه اللحظة بالذات تحضر لغة العيون فيتحقق التواصل والانسجام ،فالعيون " . . .قاتلة ،تدين فظاعة هذا العالم بصورة مطلقة مفضوحة .المقاومة أمامها في هذه الحالة غير مشكوك فيها . . ."[3].

إن هذا التوافق والذوبان بين الجسدين تراه مريم خلوتها المفضلة والفضاء الرحب الذي يمكنها من الافصاح عن مشاعرها الصادقة بعد أن خانتهما المدينة وتنكرت لهما :" . . .جئتك لأني أحبك .لأني أعشق صمتك وهجرتك داخل مدينة بدأت تغادرك أو بدأت تغادرها . . ."[4]

---

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز .ص– 40

[2] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر .ص– 275

[3] المصدر نفسه .ص– 275

[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص– 136

فيجيب الحبيب إجابة تؤكد هذا التوحد المطلق بينهما:". . .فكرت طويلا في الأسبوع القادم كيف سأسكر وأدعوك على اطراف المدينة وأقتض بكارة النزعة الصوفية وأقول لك بوداعة :أحبك ،أحبك يا مريم . . ."[1].

إن هذا التصريح بالمشاعر النبيلة دونما مواربة أو تردد هو الذي يمنح البطل امكانية مقاومة حزن المدينة وفراغها ،فيصبح الحب مجالا للتنفيس عن هموم اللحظة .وهنا يتحول إلى عنصر إثارة عشقية ،فيكون هذا الحوار بين الحبيبين فوق دفء الفراش :

- "حبيبي قاوم"

- "ماذا تريدينني أن أفعل"

- "مريم حلمك .يجب أن تفرح .اليوم لنا .ربما لن نجد متعة هذه اللحظة مرة أخرى "

- "حزن المدينة مقرف"

- "لكن حزنك حبي"[2]

ويتضاعف جمال اللحظة حين يمتزج الحزن بالابتسامة ،فيغدو الحزن عنصرا فاعلا في تحقيق مقياس جمالي:

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 70

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص. – 115

– " . . .رأيت ابتسامتك الجميلة التي أشرقت بحزن كقمر شتوي .جمال أشيائك في فيض حزنها . . . ".[1]

وفي ضوء البحث عن لحظة دفء شاردة ،يشعر الحبيب " . . .بالطمأنينة تعود مثل أم مسروقة ،شيئا فشيئا بصمت وبدون أدنى ضجيج. . . "[2]،فلم تعد ضخامة المدينة تفاجئه هناك، ولم يعد خائفا ولا حزينا ،لأنه يعرف في هذه اللحظة بالذات أن امرأة تحبه ويحبها ،ستعانق الليلة أتعابه وأوجاعه.

– **أما الثاني** فهو خيار الموت .وهو خيار لم يتخذه الجسد حلا بسبب ضعفه وعجزه عن مقاومة مرارة الواقع ،وإنما توسّله ليفضح سخافات هذه المدينة وابتذالها .فقرر صديق مريم التي " . . .صمت قلبها فجأة داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص وهي تتدحرج داخل حنين باليه "رمسكي كورساكوف". . ."[3] ،الانتحار على متكأ جسر "تليملي" الحديدي ، ومغادرة مدينته الجميلة ،وقلبه مازال يحمل حنينها وخيبتها " . . .وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة. . ."[4] .وفي الوقت الذي يعلن موته ،يحلم البطل الروائي

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص– 43

[2] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص– 125

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص– 7

[4] المصدر نفسه .ص– 280

بأن ينام دهرا وحين يستيقظ يجد "...كل الفضاءات قد صارت بيضاء ،مثل الحليب، مبللة بالفرح ،تضع على رأسها النوار وعباد الشمس والطيور قد تجللت بالخضرة ..."[1] .

لكن هذا الحلم يستحيل تحقيقه لأن "...مريم نامت ولم تعد تأتي ..."[2] .وفي ظل هذه النبرة الحزينة ،يظل الأمل قائما بأن "...يأتي الصحو مع الفجر ...فتكبر الشوارع ،ويكبر معها الأطفال وقلوبهم ...ويتسع ثدي المدينة ليشمل الحارات المتسخة ...وتنكسر الجبال وتسجد تحت أقدامها ..."[3] .وهكذا تبدو لنا المدينة جسدا ضائعا يبحث عن هويته في ظل الفراغ المقلق الذي أصبح يملؤها فلم تعد قادرة على حماية أبنائها منه.

ج – الجسد الطبيعة :

إن توظيف الروائي واسيني الاعرج للطبيعة في تعالقها مع الجسد يتوافق مع محاولة التأكيد على رغبة الانسان العنيفة في ملء الفراغ الرهيب الذي تعاني منه بسبب تشييء علاقتها مع الواقع .فهو يحاول – في ضوء النصوص الروائية – أن يجسد شغف الانسان "..وقلقه في البحث عن معنى عميق للحياة ،والذي يريد أن يتجاوز الواقع الراهن للحياة حتى يصل إلى مستوى أكثر قيمة ..."[4]،فيقدم – تبعا لذلك – تصورات تبرز استعلاء فكريا للذات الانسانية وأملها في انتصار خيرها على شرها ،وكل ما تحمله من قيم الحب والحرية، والعفاف ،وتأسيسا على ذلك يتحول

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص- 264

[2] المصدر نفسه.ص- 264

[3] واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.ص- 171

[4] رجاء النقاش – أدباء ومواقف – منشورات المكتبة العصرية – صيدا ،بيروت ،لبنان، – ص162

الجسد إلى قيمة دلالية ذات أهمية كبيرة "...هي نفسها قيم الجمال ،الحب ،والطهر ،ضد قيم العجز والتشوه عن فهم الأشياء الجميلة وتذوقها ،بل والمغيبون لها ولكل ما يحمل ايقاع الفرح..."[1].

وانطلاقا مما تقدم ،فإن خلاص الجسد في روايات واسيني الأعرج يتحقق بامتزاجه بالطبيعة فيتخذ شكلها ويتلون بألوانها ،فهذه مريم "سيدة المقام" ينادي عليها حبيبها راجيا منها العودة إليه ،وإلى صفاء الود الذي يجمعهما ،ففراقها يعذبه ويتعبه ،فهي تمثل بالنسبة إليه صفاء الطبيعة ونقاءها "...مريم يا شهد النحل وياسمين القرى البعيدة !مريم يا شجرة الأحزان والألوان ...مريم يا ملجأ المحزونين ،وعود النوار ،وحبق الحدائق الشعبية والنوافذ نصف المغلقة في الأحياء الفقيرة .متعب أنا ...مريم ،يا حزني المنسي ،أخرجي من قبر البرودة ،وعودي إلى مياهك العذبة ...اتركي الغيمة الجافة التي طافت عبثا كل السماوات وعودي إلى التربة التي تقدسك وغادري التربة التي تأكل جسدك ...فالسماء قد فرغت من زرقتها ،بيننا الآن ثلج صار يشبه قيامة الدنيا..."[2].

وتظل هذه الطبيعة حاضرة فوق دفء الفراش ،فجسد مريم الوديعة يشمل أشياء الطبيعة وألوانها ،فحبيبها لم يعد يرى شيئا غير تفاصيل جسدها ووجهها ،ولا يشم سوى "...رائحة عرقها الذي كان يعطي لجلدها نعومة طفلة عمرها عشر سنوات ..."[3] .فصدرها "...واسع

---

[1] يوسف بن جامع ،مجلة المساءلة – بعض عناصر شعرية "النص الروائي" في "مصرع أحلام مريم الوديعة "ع/1 ، ص 138

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 267

[3] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 117

سعة بحر يستقبل زورقا غريقا . . .ولثديها طعم الأمومة المفقودة وطعم الليل والأشياء المخيفة التي تشبه عيون الشهداء واستدارة النهد قد اكتملت مثل القمر. . ."[1] .وأمام هذا المشهد يقفز إلى ذاكرة الحبيب زوجها الغبي الذي لعنه لأنه لا يعرف إلا إعطاء الأوامر وتمزيق المنشورات التي كانت تصلها ،كما لعن أختها التي تحول فرجها إلى مركز للجوسسة الدولية ،ولعن الحفرة السوداء والذين اقتادوها .

ولا يكتفي الجسد بالتمازج مع الطبيعة وأشيائها ،وإنما يتضاعف تآلفه معها حين يجد في البحر وأمواجه الهاربة الملجأ الوحيد لدفن همومه ،وترك أحاسيسه تعبّر عن نفسها بعفوية متناهية .فالبحر هو المكان الذي يفر إليه الانسان ليعانق وحدته وآلامه ،فهذا البشير الموريسكي يمارس الحب في أبهى صورة مع "ماريوشا" على مرأى من البحر ،فتأمل وجهها كثيرا ،و". . .أعطاها زهرة الكاسي التي كانت في يده ،وضعتها في فمها ،قبل أن يعيدها إلى شعرها ويندفنا معا في قبلة طويلة تحت رذاذ موجة هاربة تكسرت على الشاطئ . . ."[2] .

فللبحر سلطة تدفع البطل إلى الكشف عن عواطفه والتصريح بمكنوناته ،فحبيب مريم "سيدة المقام"يخاطبها ويؤكد لها بأنه ". . .في النهاية لا أحد استطاع أن يروضنا سوي البحر وامواجه المتعاقبة في رتابة .لا أملك جوابا سوى أني أحبك .وبدا هواء المدينة الباردة يدخل اليقين إلى ذاكرتي بأني سأفتقدك .لا أملك إلا قلبك. . ."[3] ،كما أن البحر يدفعه إلى التمتع بأفراح الدنيا

[1] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة ،ص- 65

[2] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.ص- 251.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 17

ويستفزه إلى الغناء "...عندما اكون معك في البحر أريد أن أغني ،أن أسمع صوتك وكلماتك ..."[1].

كما أن للبحر قصة حب رائعة ومجنونة قبل أن يتصدع كل شيء وقبل أن ينقلب الزمن على ظهره متنكرا لكل مشاهد القداسة ،"...كانت عندما يأتي المساء ،ويستسلم الموج والبحر لشواطئها أو للميناء الواسعة المختنقة ،تسلب الناس ،يقف العشاق على واجهة البحر، يتأملون السفن التي تذهب وتجيء بأعلامها الملونة ،يتبادلون القبل في حضرة البحر، والمارة ،ثم يضعون اليد في اليد ،وينزلقون باتجاه مطاعم الصيادين الذين حينما يرون امرأة قادمة ،تغزوهم زرقة ساحرة ويصبح البحر مثل النايلون ،فيلينون مثل الغيمة البنفسجية النادرة في هذه المدينة ..."[2] .غير أن الجسد يزداد انتشاء وفرحا حينما تكون شوارع المدينة مبتلة بدموع المطر ،فهو يعمق الاحساس بالوحدة والجمال ويدفع إلى معايشة لحظة المأساة في عمقها .

فحبيب مريم "سيدة المقام" يشعر بسعادة مفجعة حين يموت تحت المطر ،فقد وافق نزوله قرار الانتحار الذي اتخذه ولم يكن مبرمجا عندما غادر مستشفى مصطفى باشا ،في هذه اللحظة بالذات تمنى أن يكون له زمن وكثافة من الألم لكتابة هذه الفاجعة ، فنزول المطر يولد لديه الاحساس بالنشوة التي لا تضاهي في هذه المدينة التي تحولت إلى صحراء قاحلة "...لكن الانهيار الداخلي كان مذهلا يتوازى مع حالات الجنون ...كان المطر قد بدأ يخف .هو هذا المطر الذي أحبه وصارت تحبه مريم ...أكره الحرارة ،الغبار ،الصيف ،الجفاف ،العرق المجاني

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص- 23

[2] المصدر نفسه.ص- 50

،كلها علامات تذكرني ببدايات عصر حراس النوايا الذين لا ينبتون إلا داخل تجاويف الفراغات الساخنة ،يأتون دائما مع الرياح الصحراوية الجافة . . ."[1] .

وكم هي فرحة عاشور المندرينا كبيرة وهو برفقة حبيبته حين تتساقط الأمطار فتحدث أصواتا رتيبة تدعو إلى الاعجاب ،فيرسم لنا صورة جميلة وهما في دار ". . .مدثران في فراش ساخن ،تتأمل من النافذة ،بجب ،سيول الأمطار وهي تجرف النباتات الصغيرة والعيدان وقذارات الأحياء الشعبية ،ومن حين لآخر أمد يدي إلى التنور ،أدفئها ،ثم أعيدها إلى الفراش ،وأعاود معايشة لحظة الاكتشاف بكل عمق. . ."[2].

كما أن المطر وهو يعانق الجسد ويتوحد معه يمنحه قداسة ،ويعمق الشعور بلحظة الانتشاء ،والجنون فهو عند مريم الوديعة ". . .يقوي نشوة الرقص مع ساعات الفجر الأولى في أكبر الساحات العمومية . . ."[3] ،وهو حين يبلل شعر "ماريوشا" فيجعله ". . .يسقط على وجهها خصلات وخصلات ،أعطت لوجهها صدق المتعبدين داخل خلوة العشاق الذين فقدوا العلاقة مع الحياة . . ."[4]

أما مريم "سيدة المقام" فإنها تعشق المطر ،تشعر بحزن كبير حين يتوقف .فهي تتلذذ بالمطر عندما تتسرب قطراته البلورية إلى جسدها ،فتلمس كل الأشياء الجميلة في داخلها .فهي ترى

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام.ص- 272

[2] واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة .ص- 115

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 135

[4] واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – ج2 – ص - 285

نفسها مجنونة المطر وتقول بأنه " . . .من السخرية حمل المظلات في فصل كهذا .إنه الغباء نفسه ،ما أدهش العاشق وهو يعمد بمياه المطر . . ."[1].وهو الشعور نفسه يحمله حبيبها في ذاته ،ويعيد إليها صورتها وهي مبتلة بمياه المطر " . . .فتحت فمك على سعته وتركت قطرات المطر تنسحب الواحدة تلو الأخرى باردة إلى أعماقك .تذكرت طفولتك وأنت تبحثين عن شوقك بين تقاطيع الجسد . . ."[2] .

في هذه اللحظة بالذات قررت مريم أن تنزل للبحر والتمتع بهذا المنظر المهيب حين تتوحد وتتعانق أمواج البحر مع دموع المطر .فمريم ترى أنه " . . .من العبث تضييع بقية اليوم داخل البيت ،أو داخل زحام المدينة وكآبات أهلها المقتنعين بقبحها . . .فالبحر والمطر ، شيء لا يوجد إلا في القلب والشعر . . ."[3].

بناءا مما تقدم فإن ظهور المدينة وتكثيف حضورها في روايات واسيني الأعرج مع تقديمها في صورة جسد مفعم بالعواطف والمشاعر ،إلى جانب امتزاج هذا الجسد بالطبيعة فيتلون بألوانها ،لهو دليل واضح ورسالة بليغة تؤكد شعور هذا الجسد بالاغتراب والمنفى داخل وطن تنكر له وفقد صفاء ألوانه وأشياءه ،فكان البحث – في ضوء روايات واسيني الاعرج – " . . .عن تفاصيل الأشياء الغامضة في الجسد هو نفسه البحث في هويتنا الانسانية والثقافية والحضارية الملفوفة في جيوب النسيان ،وإعادة اكتشاف قدراتنا المنسية والمغيبة في الفعل والتغيير ،فعل الحب

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام .ص- 135

[2] المصدر نفسه.ص- 135

[3] المصدر نفسه.ص- 192

وزرع بذرته ،لاستمرار أحلامنا ،وكفاحاتنا الكبرى ضد أشكال العجز والتشوه ،لتأسيس مملكة الجمال ،الطهر ،الحب ،العطاء المتبادل ،والتواصل على أنقاض مملكة الخازوقيين المتشوهة ،المريضة ،العاجزة عن فعل الحب ،والخانقة له"[1]

ومما سبق نلفي أن هناك تعالقا وتعانقا بين الجسد والطبيعة بهدف تفتيت قيم العجز والتشوه وإحلال قيم الجمال والطهر محلها حتى يتمكن هذا الجسد أن يعيش واقعه الراهن.

د- صوفية المكان: يمكن القول بأن الزمن الداخلي للنص كان فعالا في تنويع الأحداث و توجيهها و غنيا في ترصيع جبهة المعمار الفني الروائي في الجزائر[2].فالزمان متعلق بالحركة إذ لا وجود للزمان بدون حركة.[3] لذلك نرى بأن أحداث الرواية تتحرك في عالم خيالي صوفي لا يفهم بخط الزمن، فهي تتجاوزه و هذا الشكل صارت عليه الرواية الحديثة في تعاملها مع الزمن تعاملا فلسفيا صوفيا .

وطريقة تناول الزمان الصوفي في أسلوب خيالي مكن الشخصية بالتواجد في أي زمان و مكان ذلك أن البطل الصوفي يرى نفسه و قد وسعه كل شيء. و هكذا طافت الشخصية الصوفية عبر الزمن من خلال الحالات التي عاشها الولي الطاهر و المتمثلة في تنقله من مكان إلى

---

[1] يوسف بن جامع ،بعض عناصر شعرية النص الروائي ،مجلة المساءلة –ع/1 ،ص 137

[2]– ينظر، بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (المؤثرات العامة في بنية الزمن و النص)، 1970 – 1986، دار الغرب للنشر و التوزيع، ج 1، ، ص 206.

[3]– أحمد طالب، مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الأدب (بين النظرية و التطبيق)، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004، ص 14.

آخر، و يتجلى ذلك في انتقاله من زمن إلى زمن آخر دون مراعاة للترتيب الزمني فنرى الزمن في رواية "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" يختلف في بعض الحالات التي تصاب بها الشخصية "**بالهذيان**" قد تدوم أكثر من الفترة التي يعيشها في حالته العادية"**لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة فقد تكون لحظة و قد تكون ساعة كما قد تكون قرونا عديدة.**"[1] إذ نلاحظ أن الزمن الذي كان يعيشه الولي الطاهر زمنا غير عادي لأنه كان يمتزج بين الخيال و الحقيقة، و هو محاولة الخروج من عالم الزمان و المكان إلى عالم يفوق عالم الإنسان لأن الولي الطاهر كان يخرج عن الزمن العادي من أجل أن يجد الحلول للمشاكل التي كانت تصادفه، فيغيب لفترة زمنية عادية بالنسبة للزمن الباطن "إنه يوم ربك ألف سنة مما يعدون" أعطى للأرض منه لحظة سميت بالزمان و قسمت إلى ليل و نهار، و أشهر و سنوات و قرون و ساعات، و دقائق و ثوان إن شاء أطال اللحظة و إن شاء قصرها" .[2]

"قلت و ما أدراك فيوم ربك كألف منه مما نعد و قد يكون نفحني بلحظة منه"[3]

"أثناء الدرس الذي ألقيه كل ليلة بين صلاة المغرب و صلاة العشاء سألني أحدهم، و كان العجب العجاب أحد الشيوخ" إن أغلب الأحداث قد دارت في زمن الظهر إلى العصر حيث لم

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 13 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 19 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 35 .

يظهر الليل إلا قليلا و الدليل على ذلك التوظيف غير العادي للشمس في قوله: "و هذه الشمس الذاهلة هل فقدت اتجاهها ضاع عنها المشرقان و المغربان، فلا تدري أين تذهب"[1]

"رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس كانت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها"[2]

و بهذا لعب الزمن دورا هاما و أخذ حظه من الرواية و أثبت حضوره بجدارة في بناء النص الروائي بحيث مثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري.

كما يقسم المكان في هذه الرواية إلى عدة أماكن حيث يمكن ملاحظة الفروق بينهما و منها أماكن تنتمي من حيث الواقع المعيش إلى المكان الرئيسي "**المقام**" الذي دارت فيه معظم الأحداث، فهو يعتبر معمارا فنيا للرواية و بعدا صوفيا من خلال ما تضمنته لغة الطاهر وطار في روايته "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" من صور و إيحاءات تعبر عن الأوضاع المعيشية في المقام، إنّه"بناء مكون من سبعة طوابق بتمامها و كمالها، طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه، جناح الرجال و جناح النساء و المقصورة التي تتوسطهما حيث يتخذ المقدم مكتبة و موقع استقبال، الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن الكريم و الشريعة و بعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب و طالبة، الذي يليه يتشكل من جناح واحد و هو المصلى به محراب تغطيه الزرابي، الطابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد للطالبات و المديرات الذي يليه نصفه للمؤن، و نصفه للشيوخ ينامون فيه و يعدون دروسهم، الطابق السابع خلوتي و طريقي إلى

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 17 .

[2]- المصدر نفسه ، ص14 .

حبيبي"[1] لقد ركز وطار على المقام في هذا العمل حيث جعله عنصرا فنيا و مركزا في الأحداث الروائية حيث وظفه في تركيبة العنوان.

بالإضافة إلى وجود ثلاثة قصور انتصبت صورا منسوخة عن مقامه الذي لا يدري الولي ما إذا كانت حقيقية أم هي من عمل الشيطان و هذا ما نسميه بالأماكن المفترضة أو الخيالية إذ يعتبر أحد هذه القصور من كرامات الولي الطاهر و ذلك حسب ما ورد في الرواية "لقد كانت كرامتي هذا البناء الشامخ أمام عجز القوم عن شق الرمال بالعربات فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية مني استغرقت سبعين يوما كان على إثرها البنيان قائما"[2].

إن حالة الغيبوبة و اللاوعي التي كان يتعرض لها الولي الطاهر كانت عاملا أساسيا حيث جعلته ينتقل من مكان إلى آخر و يعيش أحداث دول عاشت صراعات و حروب، إذ ساهمت هذه الحالة التي تعرض لها في تعدد الأمكنة و ارتباط الحاضر بالماضي.و هو ما سهل على الروائي إجلاء بعض خفايا الرواية أي توضيح الهدف من هذا العمل و إن كان واضحا من خلال الدلالات الدينية و السياسية التي حملها النص السردي.

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 21.

[2]- المصدر نفسه ، ص 46.

خاتمة

نخلص عند هذا الحد أنّ المحظور في المتن الروائي الجزائري له أهمية استثنائية لما يكتنزه من دلالات اجتماعية وسياسية ودينية ومعرفية،فضلا عما يضمره من مغيبات مسكوت عنها،والتي تتقاطع بدورها مع بعض التجارب السردية في العالم العربي.وفي كل الأحوال كشفت هذه الأعمال عن منظورات متعددة للمحظور موضوعاتيا وجماليا،وبشكل خاص في النص السردي الجزائري منذ السبعيينيات وما بعدها .

و يمكن أن نؤكد هنا أن المحظور في السرد الجزائري ارتبط بسياقات إديولوجية واجتماعية ومعرفية تباينت من روائي إلى آخر،ومن مرحلة إلى أخرى.لذلك اتخذ تمثله أشكالا شتى ،ودرجات متفاوتة بسبب سلطة الرقابة الداخلية والخارجية.ولذلك لم يكن المحظور ناجما عن القمع السياسي والاجتماعي فحسب،بل أيضا من اضطهادات راسخة في أعماق الذات وفي بنية المجتمع.

وفي هذا الصدد،يتضح لنا أنّ الجسد السياسي في الرواية الجزائرية يتلون بكل ألوان البيئة الاجتماعية التي يعيش فيهاالروائي ،إذ يحاول تصويرها بعمق ليعكس من خلالها ثقافته وتصوره للمجتمع من جهة ،وللشخصيات الفاعلة من جهة ثانية.

يتحرك الجسد السياسي بناء على تصورات فكرية ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ضاربة بجذورها في عمق التاريخ والمجتمع معا ،فالجسد السياسي،إذن،يتبدى بلون المحيط الذي يتحرك فيه ،ويتأثر بمؤثراته .فهو يتسم بطابع الرجولة في ضوء الانتساب إليه أو الانفعال به ،كما أنه يتصف

بطابع الضعف والخضوع خوفا وقهرا. تبعا لذلك فإن الجسد السياسي كائن يتأثر ويؤثر ،وليس هيكلا مفصولا عن الذات ،أو معزولا عن المجتمع بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والدينية.

تتبنى الشخصيات في الرواية الجزائرية مواقف ايديولوجية موالية للسلطة أو معارضة فيصورها الروائي جسدين متعارضين في أفكارهما ومبادئهما ،وحتى في تركيبتهما النفسية الداخلية ،ودوافعهما الفكرية والثقافية ،فتبرز أمامنا عدة مواصفات لنمطين يتكرران بصورة جلية بين ثنايا النصوص الروائية ،وهما الجسد السياسي السلطوي المتسلط الذي لا يرحم ، و الظالم المستبد الذي يأخذ كل شيء غصبا ،ويضفي عليه الصفة الشرعية .أما النمط الثاني فهو الجسد السياسي المناضل ضد السياسي السلطوي المستبد ،فيتسلح بالحلم والعلم والطموح الشرعي وحب الوطن والتضحية من أجله.

وفي كل الأحوال الجسد في هذه الروايات هو جسد سياسي سواء كان سلطويا أو مستبدا أو استغلاليا ،أو كان مقموعا أو مكافحا ،ثم إن الملامح الظاهرية لهذا الجسد تتضافر من أجل تجسيد صورته بما يتوافق وردود أفعاله و قناعاته الفكرية والسياسية.

وحين نأتي إلى رصد الملامح الظاهرية للجسد السياسي في صورته الاستبدادية، نلفيها عدوانية لكل شيء،وتتدرج من المراقبة إلى الاغتيال. بل إنّ السلطة لا تبدي موقفا ،بل تسجل صمتها وغيابها .لذلك فإنّ صورة "بني كلبون" لا تختلف عن صورة "حراس النوايا " فهما وجهان لعملة واحدة.وضمن الاتجاه نفسه نجد "شهريار" يسلك المسلك عينه في ممارسة الاستبداد ،حين

يمارس الجنس مع الجثث كلما أصيب بانتكاسة في الحرملك أو مع دنيازاذ ، بل يعمد إلى قطع الألسنة و الآذان وفقء العيون ،كما سعى إلى تدشين المحرقة .

ولا يقتصر فعل الاستبداد على من يمتلك سلطة القرار والتنفيذ ،بل يتوجه نحو من يساهم في تدعيم هذا الفعل الاستبدادي ،على نحو ما يظهر ذلك عند "سفيان الجزويتي" الذي كان لا يتخذ القرار بنفسه ،بل ينتظر الأمر بتفجير دماغ المعارض من مكان مجهول انطلاقا من إشـــارات لاسلكية .

وأمام هذه الصورة البشعة للجسد الاستغلالي يفقد الانسان الطّاهر ثقته في كل شيء يلمسه أو يشعر به .لذلك يرفض الاستسلام لوضع واقعه بسهولة ،بل إنه يسعى من أجل تغييره باحثا عن دفء الحياة.ويستمر النضال بوصفه علامة فارقة للجسد السياسي الذي يرفض أن يكون سلبيا في مواجهة واقعه معلنا انتصاره لمبادئ الحرية والعدالة والديمقراطية الحقّة ،مع رفضه الاستسلام .وهكذا يظهر لنا تأثير البنية الظاهرية في سلوك الجسد السياسي وما يفرزه من قناعات فكرية ورؤى سياسية في علاقته بذاته أو بالآخرين.

كثيرا ما يوصف الجسد السياسي ضمن هذه النصوص الروائية بالمتسلط ،ويمنحه مثلا الروائي واسيني الأعرج مواصفات عدة منها **"بنو كلبون"،"حراس النوايا"،"أولاد لاليجو"** .وكلها أوصاف وأسماء تحيل إلى تركيبة بشرية بسلوكاتها المعروفة ويمتلك هذا الجسد السياسي المتسلط قدرة هائلة في الظهور بصورة البريء الطاهر من كل التهم.كما يمكنه أن يسكن الأجساد الأخرى فيقلق مضجعها ،ولا يدع لها مجالا للتنفس ،مما يؤدي إلى كراهيته ،ووصفه بالقاتل. كما يسعى هذا

الجسد السياسي إلى الظهور بأنّه مناصر للثقافة والفكر.بل إنه يستغل العدالة. وفي مثل هذه الأجواء تنتفي مقاييس الفاعلية والجودة ،،وتزول قيم المواطنة الحقّة والعدل وتكافؤ الفرص وفق أولوية العمل والاجتهاد ،وعندئذ تختلط الأمور ،ويتجهّم الزمن فيتأكد بأن المقام لا يتسع للكفاءة و القيم، وسمو المبادئ.

وهكذا يظهر لنا الجسد السياسي السلطوي جسدا فارغا ،فاقد الهوية ،مسلوب الوعي . وهي صورة سعى الروائي الجزائري إلى تجسيدها في رواياته بوصفها جسدا يحاول أن يظهر سيدا ،يمتلك القوة والسيطرة إلا أنه معدوم الصورة ،فهو جسد يوظف العنف لتحقيق مآربه.

إن صورة المستبد عبر هذه الروايات ليست واحدة ،بل هي صور متعددة ،وأشكال مختلفة وفق مقتضيات الموقف ومتطلبات الظروف القائمة ،فمرة يظهر في صورة بريء مثل الحمل ،ومرة أخرى تراه وحشا ضاريا خاصة إذا شعر بوجود خطر يتهدده.تلك هي صورة المستبد وحاشيته. صورة غير شرعية.

كما ألفينا أن الاستغلال يشمل أصنافا عديدة من الشخصيات الروائية ،كما تتعدد وتتنوع حالات الاستغلال عندهم .فنجد المستغل السياسي الذي يستغل الظروف السياسية ،أو ينتهز فرص الاستبداد وما تفرزه من آثار سلبية على المجتمع .ونجد أيضا المستغل المرتزق مثل **السماسري والسبابي** وغيرهما كثير من أمثال رئيس البلدية وذوي السلطة والنفوذ .وهو أمر تفطن له "**صالح الزوفري**" حين قتل السي لخضر في ظروف غامضة وغسل كل الناس أياديهم من

دمـــه .كما أن المستغل المرتزق شخص ماكر ،لا تهمه إلا مصلحته ،وهو يسعى إلى تحقيقها حتى وإن كلفه ذلك دماء البشر.

وقد يكون الاستغلال شكلا من أشكال الاستبداد لا يقل خطورة عنه ،ولكنه قد يتخذ أشكالا أخرى مثل السرقة والتحايل من خلال توظيف أصحابها لسلطة النفوذ والمعارف.

تلك هي الصورة التي رسمها لنا الروائي الجزائري للجسد السياسي المستبد والمستغل .فالتحايل ،والسرقة ،وتحويل الأموال ،هي مفاهيم تدخل في قاموسه اليومي ،وإذ يفعل هذا كله يجد المبررات الكافية للاستمرار في تحايله واستغلاله للبسطاء ،وسرقة أموال الشعب .

يعيش المقموع كل مظاهر القمع والقهر بكل أشكالها ،ويسعى إلى مواجهتها بكل قواه فهو بطل ثائر على كل أشكال الاستبداد والظلم ،كما أنه واع وعارف بطبيعة اللعبة التي يتعامل معها بالشكل الذي يقلل من شأنها .إنه يواجه بكل ثبات وشجاعة انطلاقا من قناعات يتبناها حول مبادئ التحرر والعدالة والأمل والحلم.هذه القناعات تمثل سلاحا يوظفه البطل ضد خرافات الاستبداد وأباطيله .

كما يتجلى القهر أيضا في أهم مظاهره من خلال مشاهد التجويع للشعوب المطالبة بحقها في الحرية والحياة ،بل تترك لاهثة دائما وراء لقمة عيشها ،وهذا ما أعلنه **سيدي عبد الرحمن المجذوب** وهو يتحدث إلى رجال الشرطة الذين اتهموه بإيعاز من حاكم الجملكية بمغالطة التاريخ وتشويهه.

ولا عجب ،أمام هذه الحالة ،أن يشعر الانسان المقهور البائس بالمنفى في وطنه،وبالغربة بين إخوانه وأهله ،ولا يسعه الأمر حتى يتخلى عن هويته ،وينفر من حقوق المواطنة. وهو إحساس شعر به صديق مريم **"سيدة المقام"** حين دفع به إلى مركز الشرطة وعومل معاملة لا تليق بمقامه كأستاذ جامعي.

وعلى الرغم من هذا البؤس ،وهذا التعذيب ،وهذا التجويع الذي يمارس ضد هذا الانسان المناضل المحب لوطنه ،والراغب في رخائه ،يبقى هذا الانسان صامدا ،ثابتا أمام هذا السيل الجارف من الاستبداد والظلم ،والاستغلال .فالمجتمع في حاجة ماسة إليه ،ولا يمكنه التخلي عن خدماته. وهكذا تظل المواجهة مستمرة بين المستبد الظالم والمستغل ،وبين الإنسان الوطني البسيط على الرغم من الأضرار الجسدية والمعنوية التي تلحق به ،فإنه يزداد قناعة بضرورة النضال والمواجهة.

كما استطاع الروائي الجزائري أن يرسم ملامح القهر الممارس على الجسد الأنثوي إذ بدا كائنا ضعيفا ،عاجزا عن المقاومة ،خاضعا للقهر الاجتماعي التقليدي الذي صادر حريته وأجهز على إنسانيته ، فأضحى مغيبا عن دائرة التفكير ،وإبداء الرأي ،والتعبير عن مواقفه الرافضة لوضعية الاستيلاب ،فالمرأة لا تصلح إلا لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر السنين. بل إن المدينة نفسها فقدت الكثير من أنوثتها وأشواقها .

وتتبدى واضحا ملامح القهر في الجسد الأنثوي من خلال تلك المواقف السلبية التي يقفها الناس إزاء المرأة المقبلة على الزواج. فمريم "سيدة المقام" شعرت بالغثيان والقلق عندما اقترب منها

زوجها في ليلة زفافها ،وهو يحضر نفسه للحظة الاغتصاب . ويستمر هذا الإحساس بالدونية ،والفراغ ،والقهر مع المرأة المومس التي لا ترغب أبدا في وضعها كأنثى مشتهاة دون أن ترقى إلى مستوى المرأة الزوجة ،فتواجدها في الماخور أو في أحد الملاهي هو محصلة مباشرة لتراكم تجارب الإحباط المتلاحقة . ومن هنا ظلت مشكلة القهر والاستبداد مقرونة بسلب حرية الآخر في الإحساس بكرامته وشرفه.

و من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن المرأة قد لا تستسلم من موقع ضعف ،بل من موقع قوة .فهي حين تعلن استسلامها فذلك بدافع الرغبة في الآخر ،وهو ما جسدته **لونجا** مع **صالح بن عامر الزوفري** برحبة التبن ،حين وجد نفسه قد ضاع بين تفاصيل جسدها ،وهي مرتخية تحت وطأة الرغبة القاسية.

ومما تقدم ،فإنه يظهر لنا البطل المعارض رجلا يقاوم الانتهازيين ،ويواجه مكائدهم ، فيحاول إنقاذ البلاد من شرهم فهذا "**البشير الموريسكي**" يواجه أطماع الشماليين الذين أرادوا تنصيبه ملكا على البلاد بعد إلغاء النظام الجملكي والاستغناء عن الحكيم . ويتجسد هذا التصور أكثر حدة كلما حاول السياسي المتسلط قمع المعارضين ،فهم ، بالنسبة له ،يشكلون خطرا كبيرا يستوجب القضاء عليه بكل الطرق وبأية وسيلة .

أما الحلم فهو سلاح آخر يشهره الجسد السياسي المعارض ضد قرينه المتسلط .فالجسد العارف المكافح – بالإضافة إلى امتلاكه للحكمة – فهو جسد حالم يمتلك تصورا متكاملا، وأفقا

مفتوحا ،وبديلا معرفيا ضد المتسلط بجهله ،وعنفه .فالحب والحنين حين يتعانقان مع الحلم ،يسقط الجدار وتنتفي الحدود ،لتبقى راية الأمل قائمة بتغيير الواقع .

ومما سلف ،يظهر لنا الجسد السياسي المعارض جسدا مناضلا ينتصر للقيم الفاضلة الداعية إلى المحبة الإنسانية ،والعدل ،والحرية ،يرفض كل أشكال الاستبداد والظلم .وهو يستمد هذه المرجعية من الحكمة والمعرفة مستعينا بسلاح الحب والحلم والتضحية في سبيل رخاء الوطن ورقيه ،وتلك هي صورة الجسد السياسي المناضل .

لقد أعطى الروائيون الجزائريون اهتماما كبيرا للأنوثة وقضايا المرأة في كتاباتهم ،على الرغم من أنها لم تكن تؤدي دورا رائدا خارج بيتها نتيجة الحظر الذي يقمعها .ومع ذلك سعى الروائي الجزائري إلى انتهاك هذا المحظور بالمقدس انطلاقا من إمكانات: الجسد الجميل بوصفه استراتيجية للغواية،و الجسد الطاهر،و الجسد الأبي.

أمّا المحظور الاجتماعي فقد عرف تمظهرات متنوعة في المتون الروائية موضوع الدراسة،فكان المجتمع المغلق فضاء محوريا لهذه التمظهرات،ثم كانت العائلة الدائرة الثانية لرصد مظاهر المحرم الاجتماعي.كما بدت التراتبية الاجتماعية من خلال جدل الذكورة والأنوثة،وتمزق المرأة بين الشعور بالنقص والعار،فضلا عن الجسد الأنثوي الذي يتجاذبه الامتلاك والاستلاب.ثم ما يترتب عن ذلك من أفعال القهر المجتمعي،من منع ورقابة وعنف مضاعف يمس الجسد والروح معا .

من هذا المنطلق،تعددت أشكال العنف المسلط على الأنثى،سواء أكان معنويا أم ماديا .غير أن القهر الأسري تجاوز هذا الحد إلى عنف مركب يجتمع فيه الاجتماعي والديني والسياسي،وهو عنف تتعدى آثاره مستوى الجسد الأنثوي إلى جسد المجتمع .ومن مظاهره الاغتيال،والانتحار،والاغتصاب،والعزل،والنفي .وهذا دون أن أغفل الأفعال المضادة لذلك،وبخاصة موضوعة تحرير الجسد التي تنشد البحث عن الأنوثة المقموعة،وأيضا الثورة على المجتمع،وخيبة التمرد الناجمة عن مغامرات العشق الممنوع.

وفيما يخص "**المحظور الديني** "،لاحظت أنّ حضوره تبدى في الرواية الجزائرية من منظورين أساسيين، انطلاقا من انعكاس فهمه على سلوكات وتصورات الشخصيات من جهة،واستحضار التراث الديني من جهة ثانية .ثم رصدت تجليات توظيف الدين بدءا من الإسهامات الأولى للطاهر وطار في السبعينيات،حيث تماهى مع الخطاب الايديولوجي بشكل صارخ.مع تنوع أشكال تفاعله مع السياسي والاجتماعي سلبا وإيجابا .

واللافت هنا ،تباين مستويات قراءة التراث الديني وتوظيفه .بل تمركز عملية استدعائه حول الصراع بين التيار الاشتراكي الشيوعي والتيار الإسلامي في روايات السبعينيات،ثم تحول هذا الصراع من مرحلة إلى أخرى بحسب التغيرات السياسية والاجتماعية .ثم إن المسألة لم تقف عند حدود نقد الممارسة الخاطئة للدين،وما انجر عن ذلك من تأويلات متعسفة،بل تبينت قدر المستطاع بعض الرؤى التي حاولت أن تقدم تجربة جديدة للتراث الديني على مستوى الأشكال والمضامين معا .

وعلى مستوى العنونة نسجل حضور المكان الكثيف وتوفره بصفة ضمنية في العنوان الأصلي. غير أن هذا المكان وهذا الفضاء – كما يحلو لأغلب النقاد أن يسموه – عبر عنه الروائي بكلمة "**المقام**" .وهو لفظ يتردد للدلالة – في الغالب – على المكانة الرفيعة التي يحتلها الإنسان وسط مجتمعه .

وهذا المقام الرفيع تتربع عليه امرأة سيدة في قيمها ،وسيدة في قناعاتها الفكرية ،كما أنها سيدة مع نفسها .وقد يتبوؤه الولي الطاهر.فمن جهة،نلفي إيمان "**مريم**"القوي بأفكارها ،وحبها الجنوني لفن الرقص جعل منها امرأة صاحبة سيادة ،استطاعت أن تنتزع احترام الناس لها في عالم يصطنع الاتزان ،كما أنها امرأة صادقة مع نفسها ،صريحة مع غيرها . ومن جهة ثانية،نجد عنوان رواية "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" . يحيل على **المكان المقدس** بالدرجة الأولى و يقصد بذلك الأماكن التي تردد عليها الولي الطاهر كما يحيلنا إلى أجواء الأولياء و عوالم الصوفية. و من هنا تكتسي فكرة العودة دلالة خاصة في هذا العمل كما تأخذ أجواء الصوفية بعدا روحيا غير عادي.

وفضلا عن ذلك قد تتقاطع العناوين مع بعضها على مستوى الشخصيات المحورية ،فـ "**مريم**" "**سيدة المقام**" تتفاعل مع مريم"**مصرع أحلام مريم الوديعة**"، إذ تتقاطع هاتان الروايتان من خلال اشتمال حوادثهما على شخصية "**مريم**" التي تتسع دلالة جسدها ليشمل فضاء الوطن وأحلام المناضل من أجل الحرية والعدالة.وفي النصين تعيش"**مريم**" أحلاما طاهرة تتمنى أن تجد لها

تجسيدا في الواقع. وتبعا لذلك ،تظهر لنا مريم وديعة في عواطفها لأنها انتصرت لقيم الجمال والحب على الرغم من قساوة الواقع الذي أنهكه الفراغ المقلق.

وقد يكون العنوان ثنائيا كما هو الحال مع رواية "**نوار اللوز**" إذ يحيل الأول على دلالة زمنية تبشر بالربيع والتحول السياسي والاجتماعي،وينم العنوان الفرعي الثاني على محاولة معارضة السيرة الهلالية"**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" .ومن ثم فهي نمطية من العنونة التي تحاول أن تقيم صلة مع التراث السردي العربي القديم .وكذلك الشأن في رواية "**فاجعة الليلة السابعة بعد الالف**" إذ نرصد تعلقا نصيا بينها وبين "**ألف ليلة وليلة**" ،فكان هناك تفاعل بين النصين من خلال مستويين:

1- مشابهة نص الرواية لنص "ألف ليلة وليلة" من خلال احتوائها على المادة الحكائية المتميزة بالبعد العجائبي المولد للعديد من الحوادث والشخصيات .

2- تحويل النص السابق إلى نص جديد مغاير للنص المحوّل .ويبرز هذا جليا في القراءة الإنتاجية التي قام بها الروائي حين جعل الفاجعة تمتد إلى الليلة السابعة بعد الألف ولا تتوقف عند الأولى ،كما أن دنيا زاد هي التي تقوم بفعل الحكي بدلا من أختها شهرزاد .وهو تفاعل منتج يجعل إمكانية قراءة النص (الرواية) وتحليله متعددة الجوانب والإشكالات التي لا تطال فقط هذا النص ،ولكن تجربة الروائي بكاملها .

كما نلفي ظاهرة التناص قد تكررت بشكل لافت للانتباه خاصة ما تعلق منها بمفهوم الإيجاز واستلهام الوقائع أو تزويدها بما حدث في الماضي البعيد أو ما هو متداول من قصص شعبية قد تكون ذات مرجعية دينية ،فالروائي يحاكي أحداثا تاريخية ويستقصي أجزاء منها وطرفا من أخبارها ليدمجها في نصوصه ،محاولة منه توضيح مواقف شخصياته وتصرفاتها .ولا يكتفي باستلهام القصة ليحاكيها في الشكل ،بل يتعداه إلى محاكاة النصوص من حيث المضمون ليقرنها بنصوص تكاد تكون مماثلة لها .

تمثل النصوص المقدسة في النصوص السردية أكثر المنابع استخداما في تشكيل البنية السردية حتى تلتحم هذه النصوص مع النص الروائي في عمل فني متكامل تتعمق فيه العلاقات النصية عن طريق التوازي أو التقاطع بين المنجز الروائي و النص القرآني. و يدل هذا على ثقافة القاص الدينية الشاسعة، فهو يعمد إلى اقتباس بعض الآيات القرآنية و توظيفها بطريقة فنية جمالية.و بهذا فالنصوص السردية حافلة بالاقتباس و التضمين من القرآن الكريم.

كما شكل النص التاريخي من خلال عرضه للأحداث و الصراعات و الشخصيات منبعا هاما للروائيين الذين تهافتوا إلى تبني هذا النص ضمن متونهم السردية، و ذلك كستار يستطيعون من خلاله طرح المشكلات الحضارية و السياسية التي يعيشونها أو محاولة منهم إعادة صياغة لهذا التاريخ نفسه، و قد استفادوا من النص التاريخي كثيرا، فكانت نصوصهم منبعا مشعا للدلالات.ولم تقتصر الرواية على ما هو جزائري فقط، بل ذهبت لتعانق الأوضاع المزرية للدول العربية.ومن ثم قسمنا هذا التاريخ إلى تاريخ عربي إسلامي وتاريخ جزائري.

ونلفي أن هناك تكثيفا للمكان واستغلالا لجمالياته في الكتابة الروائية الجزائرية .فهو يوظف بصيغ متنوعة تشمل دراسة جماليات الحيز المائي وجماليات المكان باعتبار المدينة جسدا ،وباعتبار الجسد طبيعة والمكان فضاء صوفيا من خلال مقاربات تقرأ هذه البنيات وتستنطق دلالاتها الفنية، فالوحدات المكانية في ضوء هذه الروايات تخدم توجها فنيا في البنية السردية له دلالاته وتمظهراته عبر النسيج السردي.

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــادر

_ القرآن الكريم

_ الأعرج، واسيني:

1_ وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر،2/1،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983 .

2_نوار اللوز،تغريبة صالح بن عامر الزوفري،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1983 .

3_ مصرع أحلام مريم الوديعة،دار الحداثة،بيروت،لبنان، ط. 1 ،1984 .

4_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية، 2/1،المؤسسة الوطنية للكتاب،لافوميك،دار الاجتهاد ،الجزائر،1993 .

5_ سيدة المقام،موفم للنشر،،ط. 1.1997،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر،1997 .

_ بقطاش، مرزاق:

6_طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط. 1 ،1981 .

7_البزاة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط. 1 ،1983 .

8_ عزوز الكابران،دار لافوميك،الجزائر،1990 .

_ بن هدوقة،عبد الحميد:

9_ ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 1976 .

10_ نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1975 .

11_ بان الصبح، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 .

12_ الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983 .

13_ غدا يوم جديد، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1، 1993 .

_ بوجدرة ،رشيد:

14_الإنكار، تر: صالح القرمادي،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط. 1، 1984 .

15_التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982 .

16_ ليليات امرأة آرق،منشورات البرزخ،الجزائر،ماي 2012 .

17_معركة الزقاق،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط. 1986.1 .

_ الزاوي،أمين:

18_صهيل الجسد ،دار الوثبة،دمشق،سوريا ،1985

19_ السماء الثامنة، منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، ديسمبر، 1993 .

20_ الرعشة، دار الكنوز الأدبية، بيروت–لبنان، ط 1، 1999 .

21_ شارع إبليس،دار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط. 1،2009

22_لها سر النحلة، منشورات الاختلاف،الجزائر،،منشورات ضفاف، بيروت،لبنان، ط1،

.2012

_ الفاروق ،فضيلة:

23_مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .

24_ تاء الخجل، دار الريس للكتب و النشر، بيروت، لبنان، ط1،أبريل2003 .

25_اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006 .

_ مستغانمي أحلام:

26_ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، ط1،2004 .

27_فوضى الحواس، منشورات ANEP، الجزائر، ط1،2004 .

28_عابر سرير، منشورات ANEP، الجزائر، ط1،2004 .

29_نسيان com ،دار الآداب،بيروت،لبنان،2009 .

30_ الأسود يليق بك، منشورات نوفل،بيروت،لبنان،2012 .

_ مفتي ،بشير:

31_ أشباح المدينة المقتولة،منشورات ضفاف، بيروت،لبنان، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط. 1،2012

32_ دمية النار، دار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط. 1 ،2010

_ وطار ،الطاهر :

33_اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 1981 .

34_العشق و الموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004 .

35_الزلزال، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007 .

36_عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982 .

37_ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004 .

38_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004 .

المراجـــع:

39_ الأرناؤوط عبد اللطيف، أحلام مستغانمي – مرافئ إبداعية في الثقافة و الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013 .

40_ أشهبون عبد المالك،عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحور للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009 .

41_ الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986 .

42_ أنزار نجيب، رشيد بوجدرة، السرد ضد التاريخ، منشورات البيت، الجزائر، 2008.

43_أومقران،حكيم، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،الجزائر، ط 1، 2005

44_ بامية عايدة أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري -1925 / 1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982.

45_ بتقة سليم ،البعد الإديولوجي في رواية الحريق(لمحمد ديب)،منشورات مديرية الثقافة،ولاية بسكرة،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،فرع ولاية بسكرة،ط. 1 ،2013

46_ البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله الجعفي، صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر،دار طوق النجاة ،مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي،ط: 1، 1422هـ

47_ بلعابد عبد الحق ، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم،بيروت ،لبنان، ط1. سنة 1429ه،2008م.

48_ بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011 .

49_بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1، 2008 .

50_ بن السائح الأخضر، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012 .

51_ بن شعيب خالد، رواية ليليات امرأة آرق في ضوء التحليل النفسي، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2010،1 .

52_ بوحديبة عبد الوهاب،الجنسانية في الاسلام،ترجمة:محمد علي مقلد ،سراس للنشر،تونس،2000 .

53_ بورايو عبد الحميد، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، ط1، 2003 .

54_ بوسماحة عبد الحميد، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدروقة، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2008 .

55_بوشوشة بن جمعة،الرواية العربية الجزائرية،أسئلة الكتابة والصيرورة،دار سحر للنشر،تونس،ط1989،1

56_ بوطاجين السعيد، الاشتغال العاملي –دراسة سيميائية– غدا يوم جديد لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

57_ بوطاجين السعيد، السرد و وهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث؛ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

58_ بويجرة بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (المؤثرات العامة في بنية الزمن و النص)، 1970 – 1986، دار الغرب للنشر و التوزيع.

59_ بن عطية كمال، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية للطباعة و النشر، الجلفة، الجزائر، ط2008،1.

60_ بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009.

61_ بن كراد سعيد، النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

62_ بن مالك رشيد، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000.

63_ تامر فاضل، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

64_ تامر فاضل، المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق ،سورية، ط1، 1999.

65_ الثعالبي ،أبو منصور، كتاب فقه اللغة،دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان .

66_ جحفة عبد المجيد، سطوة النهار و سحر الليل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

67_ الجزار محمد فكري ، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.

68_ جعفر نذير، بنية الخطاب السردي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، 2010.

69_ الحافظ منير، الجنسانية – أسطورة البدء المقدس– دراسة، دار الفرقد للطباعة و النشر، دمشق، سورية، ط1، 2008 .

70_ حرز الله شهرزاد، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2010 .

71_ حفني عبد المنعم ، معجم المصطلحات الصوفية، مؤسسة المطبوعات العربية، دار الميسرة، بيروت،لبنان، ط 2، 1987

72_ الخضراوي إدريس، الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012 .

73_ خطاب عبد الحميد، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004

74_ خمري حسين، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 .

75_ داود محمد (تنسيق)، لعرج واسيني و شغف الكتابة، يوم دراسي، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران، 2002 .

76_ دوغـان أحمـد، في الادب الجزائـري الحـديث، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق، سورية، ط1، 1996 .

77_ أبو رشيد زليخة، أنثى اللغة، أوراق في الخطاب و الجنس، دار نينوى للدراسـات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009 .

78_ الزاهي نور الدين، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005

79 أبو زيد نصر حامد، التجديد و التحريم و التأويل، بين المعرفة العلمية و الخوف من التفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2010 .

80_ أبو زيد نصر حامد، نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب / بيروت، لبنان، ط3، 2007 .

81_ ساري محمد، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984 .

82_ سـاري محمـد، في معرفة النص الروائي، دار أسـامة للطباعـة و النشـر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009 .

83_ ساري محمد، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، ماي 2007.

84_ الشرافي منى تيم، الجسد في مرايا الذاكرة،الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان،دار الأمان،الرباط،المغرب، ط1، 2015

85_ شكري غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

86_ شطاح عبد الله، نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، ط1، 2012.

87_ الصالح نضال، المغامرة الثانية في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2000.

88_ صيداوي رفيف رضا، الرواية العربية بين الواقع و التخييل، دارالفارابي ، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

89_ طالب أحمد ، مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الأدب (بين النظرية و التطبيق)، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004

90_ طرابيشي جورج، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1995 .

91_ طرابيشي جورج، الرجولة و إيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

92_ طوالبي نور الدين، في إشكالية المقدس، أو تحولات التغير الاجتماعي السيكولوجية، تر: وجيه البعيني، ديوان المطبوعات الجامعية، منشورات عويدات، الجزائر، بيروت، باريس، ط1، 1988 .

93_ الظل حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011 .

94_ عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2005 .

95_ عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

96_ عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر و الإشهار، دمشق، سورية، ط1، 2002 .

97_ عبد الرحمان عبد الهادي، سلطة النص، قراءات في توظيف النص الديني، سينا للنشر، الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط1، 1998 .

98_ عبد الرحمان محمد يونس، المدينة في ألف ليلة و ليلة، ملامحها الثقافية و الاجتماعية و السياسية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، 2008 .

99_ عبود حنا، تفاحة آدم، دراسة في النظرة الفلسفية عند د .ه.لورانس، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1980 .

100_ عزام محمد، اتجاهات التأويل النقدي، من المكتوب. . . إلى المكبوت، دراسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، 2008 .

101_ العقاد،عباس محمود، إبليس، بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1985

102_ الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1964 .

103_ عكاشة شايف، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988 .

104_ عـلال سـنقوقة، المتخيـل و السـلطة، منشـورات الاخـتلاف، الجزائـر، ط1، 2000 .

105_ فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000 .

106_ فلاح حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2012 .

107_ ماجدولين شرف الدين، ترويض الحكاية، بصدد قراءة النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 .

108_ مانفريديان، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار تينوي للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2001

109_ محمود إبراهيم، الأنثى المهدورة، لعبة المتخيل الذكوري في صناعة الأنثى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2009 .

110_ مرتاض عبد الملك ، تحليل سيميائي للخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، د ت.

111_ مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (ع240)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998 .

112_ مسباعي محمد ، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000 .

113_ المسدي عبد السلام، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982 .

114_ المنجد ،صلاح الدين، جمال المرأة عند العرب، بدون ذكر دار النشر،ط. 1 ،1957 .

115_ النشار علي سامي، نشأة الدين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1995 .

116_ النقاش رجاء، أدباء و مواقف، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د .ت.

117_ نيوف نوفل، آفاق الرواية حدود القصة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2007 .

118_ ابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر،ط .2 ، 1375هـ – 1955 .

119_ وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 1973 .

120_ ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسة في الدين و الجنس و الصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1973 .

121_ يايوش جعفر، أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005 .

122_ يقطين سعيد، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992 .

123_ يكن فتحي،الإسلام والجنس،دار الشهاب،باتنة،الجزائر،1989

المجلات و الدوريات

124- أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينيات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، قسم اللغة العربية و آدابها، المركز الجامعي بسعيدة، أفريل 2008.

125-بلاغات، مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، المغرب، محور العدد بلاغة الرواية، العدد الأول، شتاء 2009.

126-تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، العدد الثالث، يونيو 1994.

127-دراسات جزائرية(مجلة)، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"، جامعة وهران، العدد2، مارس 2005.

128- دراسات جزائرية(مجلة)، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد المزدوج 7 / 8،2011.

129- الفكر العربي المعاصر، نص النقد / نقد النص، العدد المزدوج76 / 77، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ماي – جوان، 1990.

130– الفكر العربي المعاصر، من أسئلة العقل/ المتعالي، المقدس، و العنف، العدد المزدوج 106 / 107، بيروت، لبنان، 1998 .

131– المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، ربيع 1991 .

132– مسارات، دورية تصدر عن دار الثقافة، ولاية الجلفة، العدد02، 2008 .

133– الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، 2004 .

المراجع الأجنبية

134- Christiane Achour /Simone Rezzoug, convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire, office des publications universitaires, Alger,2009.

135- Ahmed Lanasri, la littérature algérienne de l'entre-deux- guerres, éditions publisud, 1995.

136- Jaque Madelain, L'errance et l'itinéraire , lecture du Roman maghrébin de langue française, édition Sindbad, parus,1983.

137-Mohamed Daoud, le Roman algérien de langue arabe, lectures critiques, édition CRASC, Oran, 2002.

138- Nassira Belloula, de la pensée vers le papier, soixante ans d'écriture féminine algérienne, édition ENAG, Alger, 2009.

139- Wadi Bouzar, Roman et connaissance sociale, Essai, office des publications universitaires, Ben Aknoun, Alger, 2006.

الفهرس

الفهرس

إهداء.....

مقدمة.....

- الفصل الأول: المحظور السياسي..... 01

1_ تمظهرات السياسي:..... 05

1-السياسي المستبد..... 15

2-السياسي الاستغلالي..... 27

3-السياسي المقموع..... 30

4- السياسي المعارض..... 39

5-انتهاك المحظور بالمقدس..... 43

أ- السياسي الطاهر..... 46

ب- السياسي الأبي..... 51

- الفصل الثاني: المحظور الاجتماعي..... 57

1_ المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية:.....

أ- ثنائية الثبات والتحول في روايات عبد الحميد بن هدوقة 59

ب- صراع الأنا والآخر في روايات الطاهر وطار..... 65

ج- بلاغة اللغة الجنسية في روايات رشيد بوجدرة..... 72

د- هندسة الجسد الجميل في روايات واسيني الأعرج..... 81

- الجسد استراتيجية للغواية..... 84

- اللباس والتواصل الغوائي 88

- المشهد الجنسي وفعاليته الغوائية..... 90

- الحيز المائي والجسد الأنثوي..... 92

- الجسد الأنثوي الراقص..... 94

- العفوية مرآة لجسد أنثوي جميل..... 95

2_الأنوثة و كتابة الحب الممنوع 97

أ_لعبة الأنوثة في روايات أحلام مستغانمي 98

ب_الأنثى المتمردة في روايات فضيلة الفاروق..... 107

- الفصل الثالث: المحظور الديني..... 119

1- جدل الديني والإيديولوجي في روايات الطاهر وطار..... 120

2- عنف الخطاب الديني في روايات زهرة ديك..... 135

3-استراتيجية الخرق في روايات أمين الزاوي..... 148

4-سحر التدين وغواية المقدس في روايات مفتي بشير..... 164

- الفصل الرابع: التجلي الجمالي للمحظور 178
أولا : القراءة الواصفة للعنوان : 179
1_ الأنثى سيدة الفضاء 180
2- عودة الذات إلى الأصل 184
3- خيبة التمرد:اغتيال أحلام مريم 190
4- تباشير التحول..... 194
5- البحث عن الحرية..... 198
6-فجائع الاستبداد 201
ثانيا – شعرية التناص وتمظهراته: 205
1_التناص الديني(القرآني): 208
2_ التناص التاريخي 210
أ_ التاريخ العربي الإسلامي..... 211
ب-التاريخ الجزائري 212
ثالثا – جماليات المكان: 214
أ- جمالية الحيز المائي..... 214
ب- المدينة الجسد :البحث عن الهوية الضائعة..... 218

ج- الجسد الطبيعة..... 226

د- صوفية المكان..... 232

خاتمة..... **237**

قائمة المصادر والمراجع..... 251

الفهرس..... 271

.

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على سمات المحظور و الكشف عن مضمراته الدلالية و آليات اشتغاله بوصفه خطابا مسكوتا عنه ، إذ يحتل المحظور حضورا متميزا في الرواية الجزائرية من خلال ارتباطه بسياقات ايدولوجية و اجتماعية و دينية تباينت من روائي إلى آخر ، و من مرحلة إلى أخرى . ولذلك اتخذ تمثله صورا شتى ، و درجات متفاوتة بسبب سلطة الرقابة الداخلية و الخارجية ، فلم يكن المحظور ناجما عن القمع السياسي و الاجتماعي فحسب بل من اضطهادات راسخة في أعماق الذات و في بنية الضمير الجمعي

Cette étude vise à identifier le tabou , et à attribuer à la détection de ses tacites sémantiques , et a rappeler les mécanismes de fonctionnement d’un discours non-dit , comme il occupe aussi une présence emblématique dans le roman algérien à travers son association avec ses contextes idéologiques, sociales et religieuses qui varient d’un romancier a l’autre et d’une étape à l’autre . alors , il a pris des formes de diverses poses et de degrés divers à cause de l’autorité du contrôle interne et externe. Le tabou n’est pas seulement causé par la répression politique et sociale mais aussi par les persécutions dans le profondeur de l’être humain et dans la structure de la conscience collective .