الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي

المقدّس والدّنيوي في روايات "أمين الزاوي"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د) في الأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

نزيهة لعرافة شراف شنّاف

أعضاء لجنة المناقشة

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــــة	الجامعـــة الأصليـــة	الصفـــــة
عبد الله العشي	أستاذ	جامعة باتنة1	رئيسا
شراف شنّاف	أستاذ	جامعة باتنة1	مشرفا
جمال سعادنة	أستاذ	جامعة باتنة1	عضوا
محمد كعوان	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا
عز الدين جلاوجي	أستاذ محاضر - أ -	جامعة برج بوعريريج	عضوا
ياسين سرايعية	أستاذ محاضر - أ -	جامعة سوق أهراس	عضوا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2020-2021م

مقدمة

تعدّ الثقافة تعبيرًا كليّا وشاملا عن حياة الإنسان، بشقيها المادي والمجرّد، وعبرها تتمثّل تكويناته الحياتيّة، وتتجسّد تصوّراته الذهنيّة وتجاربه الكونيّة. وبتعاقب الحقب تضفي الثقافة الطابع المؤسّسي على أنساق معيّنة خلاصتها أنماطٌ معيّنة من التفكير ومنظومات من السلوكات والأفعال، وفي مقدّمة الهرم النسقي للثقافة : الدين الذي باستحضاره نتّجه نحو ذكر الإنسان ككائن متميّز في الوجود.

لقد كان الإنسان – ولا يزال – يوسم بالتديّن، لاعتناقه الديانات السماوية من جهة، أو لارتباطه بالديانات الوضعيّة من جهة ثانية، بحكم هيمنة المعتقدات على حياته وإضفائه أشكالا متعدّدة من القداسة على هذه الحياة. وقد ظلّ ارتباطه بثنائيتيّ المقدّس والمدنّس المحرّك الذي يوجّه مسار حركته الوجوديّة وتعاملاته مع الآخرين، بل مع نفسه وجسده.

فالإنسان كائن طقوسي، وهو بهذا الوصف كائن رامز أيضًا؛ إذ إنّ علاقته بالمقدّس ترتبط ـ بشكل كبير ـ بالرموز والعلامات. فالرمز يجمع بين التجلّي والغموض في الوقت نفسه، فمن خلاله يتمظهر المقدّس ويبرز عمقه وتأثيره، وبخاصة في التنظيم الاجتماعيّ، وكذا عمق وتأثير اللاوعي الجمعي .. ومع مرور الزمن تطوّرت الحياة وتعقّدت وطفت على السّطح عديد من التيارات والمناهج والإيديولوجيات، وانحسر جزء من تعاملات الإنسان مع مقدّساته إلى الظلّ والعتمة، وصارت المطامع والأهواء والمآرب الشخصيّة هي المحرّك الأساسيّ، ممّا أدى إلى فقد وتهشيم المبادئ وصار هذا الأمر شكلا نمطيّا لحياة الإنسان المعاصر، فالتبس المقدّس بالدُنيوي، وغيّبت الفواصل التي كانت تبدو واضحة المعالم بينهما، فأصبحت الصورة ضبابيّة ومشوّشة، لكن دون أن يفقد المقدّس هيمنته على النفوس ووطأته على القلوب وتجليّاته في المظاهر الثقافيّة المختلفة.

وتأتي الرواية، بعدّها الخطاب الفني الثقافي الأقدر على تمثّل موضوعة المقدّس والمدنّس؛ لإمكانيّاتها اللامحدودة واللامتناهيّة والمفتوحة نحو الوجود، ولقدرتها على حمل القيم المعبّرة عن الروح البشريّة بمختلف تشكّلاتها، لتشير إلى معاني الوجود عبر إدراك

بشريّ / كوني ضمن مسار يترك آثارًا ثقافيّة ـ ولا شك ـ للتنظيم الاجتماعيّ الذي انبثقت فيه ومنه، فهي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء الدلالات والمعاني المختلفة لسلوكات الإنسان وأفعاله، والتي تفعّلها الثقافة بمختلف مستوياتها، ضمن أنساق تواصليّة ومعرفيّة مختلفة وموحّدة في الآن نفسه، تثبّت لحضور موضوعتي المقدّس/الدنيوي، بعدّها الأبرز والأكثر تأثيرًا في حياة الإنسان. فكلّ ما يحيط به يشي بها ويكشف عنها؛ فالطبيعة ـ مثلا ـ مثقلة بقيم المقدّس والمدنّس، والحفريات اللغويّة تكشف عن علاقاتها بالوجود وأسمى فاعل فيه :الإنسان.

وفي ظلّ هذا التصوّر جاءت فكرة هذا البحث، لاستكشاف موضوعتي المقدّس/ الدُنيوي في روايات " أمين الزاوي " التي وقع عليها اختيارنا؛ إذ تجسّد صورة وتأويلا لعالمنا الثقافي. ومن هنا، وسمناه بالعنوان الآتي: المقدّس والدُنيوي في روايات أمين الزاوي (دراسة سيميائية ثقافية) . ولعلّ أهمّ الأسباب التي دفعتنا لبحث هذا الموضوع وفحص معالمه وحيثيّاته الاهتمام بكلّ متخيّل يتناول موضوع الأديان بعامة، ولكون ثنائيّة المقدّس والدنيوي مسلّم وجودها والتعامل معها، حتى بالنسبة للإنسان غير المتديّن. وقد وقع اختيارنا على دراسة الكون الروائي لما يزخر به من عوالم وتعالقات مع الكون الثقافيّ، بل هو أحد أهمّ تجليّاته وأسسه في الوقت نفسه، ولأنّنا نحاول الكشف عن مختلف القضايا الثقافيّة القابعة في ثنايا النصوص، وعلاقة اللغة بالتجارب الإنسانيّة المعيشة، فقد اخترنا للبحث مدوّنة تحتوي أكثر النماذج التي تستدرج نحو سياقات سياسيّة، اجتماعيّة، دينيّة، فكريّة ... الخ، وهي أهم روايات الكاتب الجزائري " أمين الزاوي " : حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس، نزهة الخاطر، السّاق فوق السّاق في ثبوت رؤية هلال العشّاق، شارع إبليس،... لتكون بوصلة بحثنا متّجهة نحو طبيعة الموضوعات التي تقدّمها هذه الروايات؛ الاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة، بعدّها مقوّما أساسيًّا للثقافة، وعلاقتها بالمقدّس والدُنيوي بعدّهما مكوّنين أساسيّين في بنية الوعي بالذات والآخر والعالم، وهي اللوحات التي يبديها الكون الروائي " لأمين الزاوي "، وفق هندسة مبعثرة مرئيّا، منظّمة داخليًّا، ذلك أنّ الذات،

وهي محور اللعبة السّرديّة في جوانبها المركزيّة والعلائقيّة متكوّنة من مواقف متعدّدة، تسهم في تكوين المعنى الثقافي للنصوص، فيصبح الكون الروائي مساويًا للكون الثقافي، وبالتالي الكون السيميائي، والذي ترفده العلامة التي قد تُستعمل بدورها للحقيقة أو للكذب، فتبرز المستويات المختلفة للمقدّس والدُنيويّ عبر الخط السرديّ في محاولة للكشف عن الطبقات الطبوغرافيّة للحياة، وعتاقة الوظيفة الوجوديّة للكائن البشري في سياق كوسمولوجي سيميائي ننتجه وننتمي إليه في الوقت نفسه، فتبرز العلامات الثقافيّة المقدّسة أو المميّعة وغير المتوائمة مع المثال والنموذج السائد، فلا تجري الأمور في أعنّتها، وبخاصة الدينيّة والاجتماعيّة، فتبرز التحولات المعرفيّة والإنسانيّة من خلال السّرد الذي يعمل على كشف المغيّب والمسكوت عنه، وتتكشفّ لنا ـ بالتالي ـ الخلفيات الابستيمولوجيّة للخطاب في علاقته بالثقافة، وكيفيّة بناء الروائي لمنظومته الرمزية ومدى فاعليّتها داخليًّا وخارجيًّا.

ولقد أُنجزت دراسات جامعيّة حول جوانب هذا الموضوع من بينها: (أطروحة دكتوراه للباحثة صياد مليكة بجامعة زيان عاشور بالجلفة بعنوان : المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة – أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجًا –) ، و(مذكرة ماجستير للباحثة نور الهدى قرباز بجامعة محمد خيضر ببسكرة، بعنوان : الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي – دراسة سيميائية –)، ومقال (للكاتب الجزائري رفيق جلول بعنوان : المقدّس والمدنّس في النّص الإبداعي السردي قراءة في رواية – نزهة الخاطر – للدكتور أمين الزاوي) والذي نُشر في الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن، وكتاب الباحث اللبناني سالم المعوش والمُعنون بـ : الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه (دراسة في أعمال الروائي الجزائري الدكتور أمين الزاوي). إلاّ أنّنا لم نعثر حسب اطّلاعنا على هذه الدارسات ووقوفنا عليها واستقصائنا لها، على محاور كبرى تتناول موضوعة " المقدّس " " والدُنيويّ " في علاقتها بالأنساق الثقافيّة، وتداخلها مع بعضها، وكذا مستويات المقدّس والدُنيوي المختلفة؛ حيث ركّزت هذه الدراسات في مجملها على فكرة المحظور الديني، وتباين القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة، وكذا علاقة الشخصيات والأمكنة بالمنتجات

الثقافيّة وفق تصوّر يحصر المقدّس فيما هو ديني فحسب، والتركيز على ثنائيتيّ الحلال والحرام، ووفق تحليل لم يعبر منعطف السّرد المعرفي، ولم يكشف عن الأبعاد العميقة للمرجعيّة الروائيّة أو حتى النماذج الإدراكيّة الكبرى المُضمرة ضمن أنساق الروايات والمُتبديّة عبر آليات التخييل والتأويل.

وهذا هو السبب الرئيس الذي جعلنا نخوض غمار هذا البحث؛ أي محاولة فكّ نسيج أصداء الأنساق الثقافيّة للمجتمع، والإشارة لكيفية بنائها وتموضعها انطلاقًا من السّرد، لتتمظهر لنا مجموعة القيم والممارسات ومدى امتدادها وتجذّرها في البنية التحتية للمجتمع، في محاولة للكشف عن نسق مسيطر مستقّل يسيّر باقي الأنساق ويوزّعها ضمن أقطاب دلاليّة تجد تموضعها الاجتماعي، وكيفيّة استقرار هذا النسق بحدّ ذاته والإشاره لعمليّة استدخاله وإرسائه، أو وجوده ضمن المعطى الثقافي السائد، وكذا الإشارة لعمليّة اختبار القدسنة أدبيّا، واسشكال القيم القدسية والدُنيوية وفق فكرة التداخل بينهما، إمّا بتمييع العلامات الثقافيّة أو بإحكام نسقها الثقافي.

وبناءً على ما تقدّم ذكره من الأسباب الدافعة لمعالجة هذا الموضوع وبحث تفاصيله وامتدادته وحدوده، تبلورت الإشكاليّة الكبرى كالآتي : كيف تعامل الروائي " أمين الزاوي " – من خلال رواياته – مع القيم الثقافيّة الكبرى في بُعديها؛ المقدّس والدنيوي؟

وتتفرع هذه الإشكاليّة إلى مجموعة من التساؤلات نصوغها فيما يلي:

- ما المقصود بالمقدّس؟ وما المقصود بالدُنيوي ؟
- ما طبيعة العلاقة بينهما ؟
- هل يؤثر السرد ـ باستراتيجياته الأسلوبيّة والتقنية ـ في بنية القيم ووظيفتها ؟
- ما هي أهمّ التمثّلات الجماعيّة الحاملة لفكرتي المقدّس والدُنيويّ ؟ و ما أهمّ علاقاتها بالسياقات الثقافيّة. وبالتالي، بالهويّة الثقافيّة ؟
- كيف تعيد روايات "الزاوي" استشكال القيم القدسية ضمن البنية الثقافيّة سيميائيًّا ؟

- كيف تتمّ عملية اختبار القدسنة أدبيًّا؟ أي عبر آليات التخييل والتدليل والتأويل ؟
- هل نقد المقدّس هو احتقار له وسخرية منه وإعلان عن نهايته وموته؟ أم هو كشف عن اضطراب علاقة الإنسان به وسوء استثماره، وتحويل كل ما هو دنيوي إلى مقدّس لغايات ومآرب سلطوية ؟

ولأنّ معاينة ما هو نصيّ، سيميائيًّا ــ ثقافيّا يتجاوز منهجيّا، بل منطقيّا، بناءه الداخليّ، يستدعي الأمر أن نبحث في السياقات الخارجيّة الواقعة والممكنة بما يتيح عرض كيفيّة صياغة الأنساق الثقافيّة؛ خارجيا وداخليا من خلال عمليات: الاستيعاب والإقصاء، الطبيعي وغير الطبيعي، المحكم والمنفلت، وفق مستويات عدّة، تتقاطع أحيانًا، وتتباين أو تنفصل أخرى. ولأنّ البحث يصبو إلى تحقيق نتائج وغايات مؤطّر ومحدّد طريقها، فقد اعتمدنا مقاربة سيميائية ثقافية، حاولنا من خلالها إعادة بناء المعنى انطلاقا من تموقع الأنساق الثقافيّة في الروايات قيد الدراسة؛ ودراسة العوالم الممكنة التي تمّ بناؤها انطلاقا من هذا التموقع أو التموضع، ومن خلال آليّاتها التي أسهمت في الكشف عن أبعاد جديدة في علاقة الإنسان دُنيويا بمقدّسه، ونطاق التوتّر بين الثابت والمتغيّر، وهو توصيف عام لخلخلة وتقويض النسق وإعادة بنائه، وهي مضامين تُضمرها عوالم السّرد. وقد حاولنا من خلال هذه المقاربة كشفها ومحاورتها، وربط الكون الروائي بالكون الثقافي، وفق تصوّر جديد بعيد عن فكرة المحايثة، وملازم لفكرة مؤدّاها عدّ الظاهرة الثقافيّة موضوعًا تواصليّا ونسقًا دلاليّا متضمنًا لعدّة أنساق، هي التي توجّه سلوك الإنسان معنًى و دلالة .

ومن هنا، جاء تفصيل محتوى البحث في الخطة الآتية :

مدخل بعنوان (سيمياء الثقافة رؤية مركبة للكون الروائي)، وتم تقسيمه إلى ثلاثة عناصر؛ العنصر الأوّل يتناول مفهوم النسق الثقافي، بدءًا بالدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، وصولا إلى حضوره وتموضعه ركيزة أساسيّة ضمن منهج (سيمياء الثقافة)، وجاء العنصر الثاني يعالج إشكال: (الرواية وحوار الأنساق الثقافيّة)؛ حيث تمّ طرح فكرة الرواية بعدّها

منتجًا ثقافيّا ثاويًا أنساقًا ثقافيّة تتحاور فيما بينها، وأهمّها النسق الديني والنسق الأيديولوجي، أما العنصر الثالث فيقف عند حدود (سيمياء الثقافة)، حيث تمّ الحديث عن السيمياء منهجًا عاما وعلما قائما بذاته له علاقة بكلّ ما يحيط بنا، ومن ثمّ التدرّج بالحديث عن سيمياء الثقافة بعدّها المقاربة الملائمة لتتبّع العلامات الثقافيّة داخل الكون الروائي والمجتمعي.

الفصل الأول: وعنوانه (عوالم القداسة)، وتمّ تقسيمه إلى مبحثين رئيسيّين؛ حيث طرق المبحث الأوّل مفهومَ المقدّس وأشار إلى ارتباطه بما هو دينيّ في المقام الأوّل، أما المبحث الثاني فقد خُصّص للحديث عن مستويات المقدّس؛ المستوى اللاهوتي، المستوى الكوني/ الطبيعي، والمستوى الناسوتي ومدى حضورها، وكيفيّة تجليها في الروايات قيد الدراسة.

الفصل الثاني: وعنوانه (عوالم الدُنيوي)، حيث تمّ التطرّق فيه إلى عوالم الدُنيوي الموجودة في الكون الروائي، وقد أخذ مساحة أوسع من البحث لتوفّر المدوّنات على التيمات السرديّة الرافدة له. فكان أن قسّمناه أيضًا إلى مبحثين أساسيّين، تناولنا في الأوّل مفهوم الدُنيوي ومدى ارتباطه بالمقدّس، وتناولنا في المبحث الثاني عوالم الدُنيوي المختلفة في الرواية وفق مستويات حدّدناها؛ مستوى الجسد وملذّاته، مستوى الجاه والمال، ومستوى الملك والسلطان، وهي التجسيد الأمثل والتعبير الأقوى عن كلّ ما هو دُنيوي.

الفصل الثالث: وعنوانه (تداخل المقدّس والمدنّس)، وينقسم إلى مبحثين، أولهما (دُنيوية المقدّس وتمييع العلامات الثقافيّة). وقد تمّ فيه طرح قضيّة تقاطع المقدّس والدُنيوي، تقاطعًا متأزّمًا يبتعد عن التسامي الذي يجب أن يحفّ به المقدّس في الحقيقة، أما المبحث الثاني فيعالج إشكال (قدسنة الدُنيوي وإحكام النسق الثقافي)، وهو يتّجه في النهج نفسه المتّبع في المبحث السابق؛ أي التقاطع المتأزّم وكيفية إسهامه في إعادة النظر في ترتيب علاقة الإنسان بالمقدّس والدنيوي.

وأما خاتمة البحث فضمّت جملة من النتائج والتوصيات التي تفتح – ولا شكّ –المجال لدراسات لاحقة.

وأما ما تعلّق بالمراجع المعوّل عليها في البحث، فقد تنوّعت بين كتب عربيّة وأخرى أجنبية مترجمة، منها ما لها علاقة بالجانب النظري في محاولة للاقتراب من مفهوم «سيمياء الثقافة » نظريّا ومنهجيّا ومختلف آلياتها، ومفهوميّ المقدّس/ الدُنيويّ، وهما ركيزة الظواهر المُراد دراستها، ونذكر منها : (سيمياء الكون) ليوري لوتمان، (البنيوية وما بعدها) لجون ستروك، (موسوعة لالاند الفلسفيّة) لأندريه لالاند، (الخطاب الروائي) لمخائيل باختين، (دروس في السيميائيات) لحنون مبارك، (النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة) لعبد الله الغذامي، (السيميائيات والتأويل) لسعيد بن گراد، (الاتجاهات السميولوجية المعاصرة) لمرسيلو ديسكال، (السلطة والمقدس؛ جدل السياسي والثقافي في الإسلام) لعلي مبروك ..

أما ما تعلّق بالخطاب السردي ومختلف الدراسات الباحثة في المقدّس والمدنّس وعلاقتها بالثقافة والسّرد، فنذكر من بينها : (أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه) لسالم المعوش، (عرش المقدس؛ الدين في الثقافة والثقافة في الدين) لعبد الهادي عبد الرحمان، (المقدّس والمدنّس) لمرسيا إلياد، (الإنسان والمقدّس) لروجيه كايوا، (شعرية المحكي؛ دراسات في المتخيل السردي العربي) لفيصل غازي النعيمي، (اللغة والثقافة) لكلير كرامش، (جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية) سيدي محمد بن مالك، (الآخر في الرواية العربية النسوية؛ في خطاب المرأة والجسد والثقافة) لنهال مهيدات، (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) لفاضل ثامر ...

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان لأستاذي "شراف شنّاف" لقبوله الإشراف العلمي على أطروحتي، وعلى نصائحه وملاحظاته

وتوجيهاته العلميّة، وعلى تشجيعاته التي كانت دافعًا قويًّا لإتمام هذا البحث. والله نسأل التوفيق وسداد الرأي والفعل.

مدخل

سيمياء الثقافة، رؤية مركّبة للكون الرّوائي.

1/النّسق الثقافي: المفهوم والمصطلح.

2/الرواية وحوار الأنساق الثقافيّة.

3/سيمياء الثّقافة.

تنوّعت المناهج النقديّة وتعدّدت، وذلك باختلاف النقاد واختلاف المشارب والعلوم التي نهلوا وأفادوا منها في دراساتهم ونقدهم للأدب وكذا الظروف التي تأثروا بها؛ فتطوّر علم التاريخ مثلا نجم عنه ظهور المنهج النقدي التاريخي وكذا الحال مع علمي الاجتماع والنفس؛ هذه المناهج النقديّة تسير وفق إطار سياقي يجعلها تتعامل مع الإبداع الأدبي كظاهرة وجب الإحاطة بكافة تفاصيلها لكن انطلاقا من خارجها أو من داخل نفسية المؤلف؛ فأصبحت معرفة التاريخي والاجتماعي والنفسي لازمة لفهم الأدب، في إغفال شبه تام للخصائص الفنيّة للعمل الأدبي، لتظهر فيما بعد مناهج نقدية استفادت من علوم اللّغة واللّسانيات الحديثة محاولة عزل الأدب عن الذات الفاعلة وعن كل ما يحيط به مشجعة للتماسك الداخلي للنص؛ فنظرت « إلى النص على أنّه (عمل مغلق) وعزلته عن مؤلفه وعن عصره. وجعلت (العمل) وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر، حتى وإن كان من نفس المؤلف » [1] في محاولة لإخضاع الأدب لمنطق وقواعد علمية، وكان المرتكز الأساس هو اللّغة وصيغ تشكلاتها وتركيبها الجمالي والفني، كلّ هذا عجّل بالتحوّل النسقي، فظهرت الشكلانيّة التي ركّزت على المتعة الجمالية الخالصة وكانت إيذانا بظهور البنيوية، التي أسّست قاعدتها الصلبة على مفهوم البنية وتحويلاتها « فهي تمارس أولا وقبل كل شيء، نقدا من النوع " الكامن"، وترفض أن تنظر خارج النص أو مجموعة النصوص التي تتناولها للبحث عن تفسير لبنيتها » [2] فلا تعبر حدود النص وإنما تكتفي به لأجل تفسيره وتحليله فهو حسبها يستطيع النهوض بذاته، لكن ألقها لم يدم طويلا؛ فإهمالها للذات الإنسانية ومعنى الأعمال الأدبيّة في المقام الأوّل عجّل في نقدها، فاسحا المجال لظهور مناهج جديدة في إطار ما يسمى بما بعد البنيوي. هذه المناهج وإن حاولت تجاوز هيمنة البنيوية إلاّ أنّها صبغت نفسها ببعض مبادئها، من بينها:

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحيّة؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، (1998)، ص 29.

[2] جون ستروك، البنيوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا)، مقدمة، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، رقم 206، فبراير(1996)، ص21 ،20 .

السيميائية، التداولية، التفكيكيّة وغيرها ... حيث أثبتت هذه المناهج أنّ المتوصّل إليه غير ثابت وغير مستقر بل هو في حركية دائمة ومتواصلة؛ ومردّ ذلك طبيعة الأدب من جهة ومختلف الآراء والمفاهيم التي تبلورت في جوّ أقلّ ما يقال عنه : استثنائيّ، حيث المهاد الفلسفي والأرضية المعرفيّة قد ساهمت في انطلاق الفكر ما بعد الحداثي الذي لم يساهم فحسب في ظهور مناهج جديدة لدراسة الأدب بل في انشطار تلك المناهج في حد ذاتها إلى مناهج متعدّدة تكاد تقترب من المناهج والنظريات السياقية السابقة لكنها تبتعد عنها في الوقت نفسه، فأصبحنا نتحدث عن التاريخانية الجديدة والماركسية الجديدة والتحليل النفسي الجديد، هذه الحركات المعرفية سبّبت منعطفا إبستيمولوجيا في تعاملها مع النص الأدبي ومهّدت لما يمكن تسميته " النقد الثقافي ما بعد البنيوي" في محاولة لتجاوز فكرة التسلح باللساني لفهم النص وأنّ اللغة قادرة على الكينونة بذاتها، فتغير الفهم لمعنى النظرية الأدبية؛ حيث يرى الناقد الأمريكي "فنسنت. بي. ليتش Vincent . B. Leitch " « أن النظرية في سياقها المعاصر تحيل إلى مجموعة من النصوص، قديمة وحديثة، معنية بالشعرية، الترجمة، البلاغة، التعليق النصي، ونماذج ثقافية، ومؤخرًا أُضيف إلى هذه القائمة: السيميائيات، وسائل الإعلام والخطاب، والشفرات الخاصة بالعرق والطبقة والجنوسة، وبالثقافة المرئية والشعبية. لكن تعيّن النظرية أيضًا وضعا استفساريّا فيه منطق وشك وحكم. وفي الآونة الأخيرة، فهي تأثرت بالتحليل النفسي وبما بعد البنيوية والدراسات الثقافية، وكان جراء ذلك أن اشتملت على أبعاد أخرى » [1] وتغيرت طبيعة تناولها للأدب وتعاطيها معه، وأخذ التناول الثقافي للأدب بالبروز؛ حيث أخذت الدراسات الثقافية على عاتقها « دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية

[1] Vincent. B.Leitch , Theory Matters. London: Routledge, 2003, p .30.

لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها » [1] وأعادت القيمة الثقافية التي أهملها النقد الأدبي لردح من الزمن.

1/ النسق الثقافي: المفهوم والمصطلح.

يحدَد النسق system بكونه مجموعة من الأجزاء المترابطة والمتكاملة الوظائف وهو«نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ، يشكّل كلاّ موحداً، وتقترن كليّته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها» [2] فهو نظام ثابت يؤسس لعلاقات بين أجزائه بما يجعلها في ترابط وتماسك أي؛ «أن النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[3] فوجود النسق مرتبط بوجود عناصره وتكاملها مع بعضها، وقد أورد الفيلسوف الفرنسي " أندري لالاند André Lalande" [1876 / 1963] مصطلح النسق في موسوعته الفلسفية بمعنيين؛ عام وخاص، فالنسق بالمعنى العام هو « جملة عناصر، مادية أو غير ماديّة، يتعلّق، بالتبادل، بعضها ببعض، بحيث تشكل كلاّ عضويا. النظام المدرسي الجهاز العصبي.." والنسق بالمعنى الخاص" مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصّة، منطقياً، لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها »[4]، وهنا نجد "لالاند" قد قرن مفهوم النسق بالمعرفة الفلسفية، كما قرنه عالم الاجتماع الأمريكي " تالكوت بارسونز Talcott Parsons" [1902 /1979] بالمعرفة الاجتماعية فاستخدم مصطلح النسق الاجتماعي social system « ليشير إلى نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت)، ط3، (2002)، ص 139، 140 .

[2] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، (الكويت)، ط1، (1993)، ص416،415.

[3] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت)، ط1، (1996)، ص 159،158.

[4] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، ط2،(2001)، ص 1417.

وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقرّرة ثقافيّا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[1]، لأنه يحتوي مجموعة أنساق تتفرع عنه لتكوّن نظاما مستقلا خاصا بها من جهة، وتتبادل التأثير والتأثر مع الأجزاء الأخرى من جهة ثانية، وفق مبدأ العلائقية والترابط مع عناصر النسق الواحد؛ مما يجعل الظواهر الثقافية لمجتمع ما هي في حقيقة الأمر أنساق دلالية وتواصليّة ملأى بشبكات الترميز، أو بعبارة أخرى هي أنساق ثقافيّة. وانطلاقا من التعاريف السابقة للنسق يمكن تعريف النسق الثقافي بأنه عبارة عن وحدة ثقافية ضمن منظومة ثقافية اجتماعية لأنه ذو طابع جمعي، وبالتالي يخضع لبنية اجتماعية. وينبغي لأي نسق، وعلى أيّ مستوى، حسب "بارسونز" «أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء... وهذه المتطلبات الأربعة أو المستلزمات الوظيفية functional prerequisites هي كما يلي:

- **التكيّف:** إن كل نسق لابد أن يتكيف مع بيئته.

- **تحقيق الهدف:** لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كي يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

- **التكامل:** وكل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

- **المحافظة على النمط:** ويجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه. »[2] نلاحظ أن هذه المتطلّبات في حد ذاتها مترابطة ومتساندة. وبالتالي، ضمان نظام النسق واتساقه الذي يقوم أساسا بضمان تناسق أجزائه المترابطة وتوازنها.

---

[1] إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص 411

[2] إيان كريب، النظريّة الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر:محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، (الكويت)، العدد244، أبريل،(1999)، ص69.

يرتبط مفهوم النسق الثقافي باعتباره مركبا من مفهومي النسق والثقافة بالثقافة بشكل واضح، التي تمثل بدورها كل ما يرتبط بالإنسان من تراث فكري واجتماعي وكل ما يشمل حياته الاجتماعية، فهي أشبه بمنظومة أو نسيج كلي من عادات وتقاليد ورؤى وأفكار وغيرها، وقد وردت عديد من التعاريف والمفاهيم للثقافة، من أبرزها تعريف عالم الأنثروبولوجيا البريطاني " إدوارد بارنات تايلور Edward Burnett Tylor " [1832/ 1917] الذي عرّفها بأنها «ذلك الكلّ المركّب الذي يتضمن المعرفة، المعتقدات، الفن، الأخلاق، القانون، العادات وأي قدرات أو عادات يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في مجتمع ما »[1]، فما يتألف منه هذا الكل المركب هو عبارة عن معطيات ثقافية مكتسبة على الأغلب ومتجذّرة بعمق في اللاوعي الجمعي، فهي «تعبّر عن كلية حياة الإنسان الاجتماعية، وتتميّز ببعدها الجماعي. والثقافة، أخيرا، مكتسبة ولا تتأتى، إذا، من الوراثة البيولوجية. على أنها وإن كانت مكتسبة فإن أصلها وخاصيتها لا واعيين لحد كبير»[2] فنجدها تنتقل من جيل إلى جيل، حيث يؤمن بها أفراد المجتمع وتتوحد في أذهانهم وفق ما يسمى الضمير الجمعي، هذا المصطلح الذي ينسب إلى عالم الإجتماع الفرنسي" إميل دوركايم Emile Durkheim " [1858 / 1917] الذي عرّفه بكونه « مجموعة من المعتقدات والعواطف المشتركة بين الأعضاء العاديين في مجتمع معيّن، التي تشكل النسق المحدد لحياتهم »[3]، فهو ضمير مشترك يعمل على توحيد الأفراد والأجيال؛ والسلوك الفردي بهذا المفهوم وكذا منظومته الإدراكية مرتبطة بهذا الوعي الجمعي وبالأنساق الثقافية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه، فبالنسبة "لدوركايم" فإن «في كل مجتمع، وعي جمعي يتشكّل من التمثلات الجماعية والمثل والقيم والمشاعر المشتركة بين كل أفراد ذلك المجتمع.

---

[1] Edward Burnett Taylor. Primitive culture. Researches Into the Development of Mythology . Philosophy. Religion . Art . and Custom. Vol 2 . London. J. Murray. 1871. P 1

[2] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية،، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت، لبنان)، ط 1،(2007) ، ص 31.

[3] شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية)، تر:علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، (مصر)، ط2،(2009)، ص 369 .

هذا الوعي الجمعي يسبق الفرد وينفرض عليه، وهو، بالنسبة إليه، خارجي ومتعال. وهناك تقطّع بين الوعي الجمعي والوعي الفردي، فالأول أعلى من الثاني لأنه أكثر تعقيدا وغير محدد. إن الوعي الجمعي هو الذي يحقق وحدة المجتمع وتماسكه. » [1] وهذا ما يتمثّل جليّا واضحا في الثقافة باعتبارها منظومة متكاملة ومجموعا متراكما من نشاطات وخبرات ومعتقدات ومعارف ومعايير سائدة في المجتمع يخضع لها الإنسان، « بل يصحّ القول إن الثقافة تلعب دور البرنامج. إنها تلك التعليمات التي تتحكمّ في كلّ سلوك الإنسان أو التي يصدر عنها كل سلوك إنساني. أي إننا نصوغ من خلال الثقافة (البرنامج والتعليمات) الواقع الذي نعيش فيه والعالم الذي نحيا فيه » [2] بكل ما يتضمنه من تفاعلات مختلفة في حياة الجماعة، وما تؤديه هذه التفاعلات من وحدة وانسجام وفق ما تمليه الأنساق الثقافية المتحكمة في سلوك الأفراد والمرشدة لهم « لأن حياة الإنسان الاجتماعيّة لا تسير على قاعدة الأشياء وإنما تسير، على قاعدة الوحدات الثقافيّة باعتبار عالم التواصل يقوم بترويج الوحدات الثقافية لا بترويج الأشياء. فالإنسان لا يعيش في عالم الأشياء وإنّما يعيش في عالم رمزي. والأشياء لا قيمة لها في ذاتها، وإنما قيمتها في المدلولات الثقافية التي يشحنها بها الإنسان » [3]، وهذا ما يجعل الثقافة تتكون من أنماط وأنظمة إشارية أو رمزية، فالإنسان يمتاز عن غيره من الكائنات بالقدرة على الترميز لذلك يوصف بأنه كائن رامز، ولذلك عرّف عالم الاجتماع والأنثربولوجي الفرنسي " كلود ليفي ستروس Claude Lévi– Strauss " [1908 / 2009] الثقافة بأنها « مجموع أنساق رمزية تتصدّرها اللغة، قواعد الزواج، العلاقات الاقتصادية، الفن، العلم والدين. كل هذه الأنساق تسعى للتعبير عن بعض أوجه الحقيقة المادية والحقيقة الاجتماعية، وأكثر من ذلك للتعبير عن الصلات التي تجمع بين

[1] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 48.

[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء، المغرب)، ط1،(1987)، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص101 .

هاتين الحقيقتين والصلات التي تحدث داخل الأنساق الرمزية نفسها » [1] ، والتي تساهم في تشكيل النسق الثقافي العام لأي مجتمع؛ فالدين، العرف، الايدولوجيا، الفن ...الخ، كلها أنساق ثقافية، وتداخلها وترابطها وانسجامها يشكّل نظاما ذا مرجعية خاصة ويحمل دلالات متعدّدة.

ويعدّ النسق الثقافي مفهوما مركزيّا في مجال النقد الثقافي، حيث ذكر "عبد الله الغذامي" أن النسق يكتسب عنده « قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحدّدها فيما يلي:

يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. » [2] فالنسق الثقافي الذي يتحدث عنه الغذّامي هو ذلك الذي نجده داخل الخطابات باختلاف أنواعها سواء كانت نخبوية أو شعبوية، ومهمة النقد الثقافي تتمثّل في إظهار الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي واستنطاقها ونقدها، ويمثل كتاب (النقد الثقافي) للغذّامي محاولة صريحة وجريئة لتبني فرضيات النقد الثقافي وأطروحاته فهو يتوخى من خلاله تفكيك ما يعتبره سلبيات اندست إلى (الجمالي) ؛ أي البحث في المضمرات الدلالية القابعة خلف جمالية النصوص؛ « أي أن النقد الثقافي كما يريده الغذّامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، والتحرر من سيطرتها في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير. »[3] فبعض الأنساق السلبية أو المتعالية توالدت على

[1] Claude lévi strauss. Introduction to the work of Marcel Mauss. Translated by: felicity baker. Route ledge. London. 2001. P 16

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان)، ط3 ، (2005)، ص 77.

[3] حسين السماهيجي، عبد الله ابراهيم و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية، (الأردن)، ط1،(2003)، ص 46.

مدى قرون ثقافية ومررت نفسها بصيغ جمالية فلاقت قبولا واحتفاء في المجتمع العربي خاصة، الذي اعتمدها وجعلها مهيمنة بغض النظر عن الدور الحقيقي الذي لعبته في الخطاب الأدبي، فالأساس في النقد الثقافي هو الوعي لما يبطّن من أنساق في مختلف الخطابات، وكل ثقافة بهذا المعنى تحمل أنساقا مهيمنة قد تكون مضمرة، غير واعية، ونجد هذا الطرح نفسه وفق هذا المفهوم داخل أي نص، وقراءته هو اتجاه نحو دراسة وتحليل العلاقة بينه وبين المجتمع أو الثقافة التي ينتمي إليها وهذا ما اصطلح عليه الناقد الثقافي الأمريكي " ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt " بالتحليل الثقافي، فلا يمكن الفصل بين اللغة والثقافة، لأن الأولى تعكس الثانية. « إن اللغة نسق من العلامات signs نعده ذا قيمة ثقافية لأن المتحدثين يعبرون عن هويتهم وهوية الآخرين من خلال استخدامهم لها. فهم يرون أن استخدامهم للغتهم رمزٌ لهويتهم الاجتماعية، ومنع استخدامها رفضٌ لهويتهم الاجتماعية وثقافتهم. وعليه يمكننا القول: إن اللغة ترمز إلى واقع ثقافي. » [1] وتحليلنا للنصوص هو اكتشاف لمدلولاتها العميقة وربطها بالواقع، وهو كذلك كشف عن أنساق وتمثيلات ثقافية مضمرة داخل هذه النصوص، فلا يمكن التفكير بأن النتاج النصي والأدبي بشكل خاص هو خارج المنظومة الثقافية.

2 / الرواية وحوار الأنساق الثقافيّة:

تمثّل الرواية جنسا سرديّا إبداعيّا حاملا للعديد من المعارف والفنون، وهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع لاحتوائها هموم الإنسان ومختلف آماله وآلامه وتطلعاته، وهي تمثّل بتعبير " جورج لوكاتش Georg Lukacs " [1885 / 1971] " ملحمة القرن العشرين "؛ فقد كان الشعر في الأمم والعصور القديمة هو الشكل الأمثل والنمطي للتعبير عن حياة الإنسان ومشاعره وروحه ومعتقداته، فالشعر عند العرب في عصر الجاهلية قد مثّل ديوانهم والناطق باسم قبائلهم، والشعر الملحمي في اليونان القديمة (الإلياذة والأوديسة)

[1] كلير كرامش، اللغة والثقافة، تر: أحمد الشيمي، منشورات وزارة الثقافة و الفنون و التراث، (قطر)، ط1، (2010)، ص16 .

نقل حكايا عن أبطالهم وصراعاتهم مع الآلهة التي بجّلوها وصدقوا بوجودها وأقاموا الأساطير لذلك وآمنوا بها، لتظهر الرواية بعد زمن طويل كضرورة وحاجة اجتماعية وثقافية تعبيرا عن النمط الجديد لحياة الإنسان وطريقة عيشه. وهناك من عدّ الرواية فنّا لاحقا للملحمة، ويعدّ الفيلسوف الألماني " هيغل Hegel " [1770 / 1831] أول من قدّم نظرية في الرواية، اتكأ عليها من جاء بعده من المنظّرين والنقاد، حيث نجد في التفسير الهيغلي لنشأة الرواية ربطها بالوعي، حيث إن الملحمة هي التعبير الملائم لحالة الوعي قديما والرواية هي التعبير الملائم لحالة الوعي في المجتمعات الحديثة فهو ينطلق من فكرة عن العقل يصفها بالبسيطة؛ والتي تقول: « إن العقل يسيطر على العالم، وأن تاريخ العالم، بالتالي، يتمثّل أمامنا بوصفه مسارا عقليّا » [1]، فإذا كان وعي الإنسان يتطوّر درجة أرقى من سابقتها كل مرة، فالمفهوم نفسه يمكن إسقاطه على تطوّر الأعمال الإبداعيّة والفنيّة للإنسان لهذا كان من الطبيعي عدّ الملحمة الشكل التعبيري الأمثل لدرجة الوعي في المجتمع القديم والرواية هي الشكل التعبيري الملائم للواقع الجديد ومدى الوعي به.

وقد انطلق الباحث المجري "جورج لوكاتش" من تصوّرات "هيغل" الذي يعدّ أستاذا له، حيث إن «تعريف هيجل الذي يقدم الرواية على أنها ملحمة بورجوازية حديثة، يجاريه فيه الناقد المجري جورج لوكاكس الذي نلفيه يعقد فصلا في كتابه نظرية الرواية يقرن فيه بين الملحمة والرواية.» [2] لكنه يعتمد في أفكاره وتصوراته بشأن الرواية على صراع الطبقات وتطور الاقتصاد والتناقضات في المجتمع الرأسمالي ولا ينطلق من رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة مثل "هيجل"، الذي كان واعيا بمدى التناقض الذي تعيشه الذات الإنسانية في المجتمع الرأسمالي دون أن يكون له موقف نظري واضح تجاهه، وهذا ما أشار إليه "لوكاتش"، حيث إن « اتخاذ موقف نظري مضبوط تجاه شكل الرواية يفترض اتخاذ موقف

[1] هيغل، العقل في التاريخ، من محاضرات في فلسفة التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ج1 ، دار التنوير، (بيروت، لبنان)، ط3، (2007)، ص 78.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر، (1998)، ص 26.

نظري صحيح تجاه التطور المتناقض في المجتمع الرأسمالي » [1] ولا يكفي فقط اكتشاف أو استخلاص الخصائص المشتركة بين الملحمة والرواية « فهيغل حين يقول بأن الرواية هي عبارة عن ملحمة برجوازية إنما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يعتبر الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي، ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة، من جهة. وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة، من جهة ثانية.» [2] و"جورج لوكاتش" يؤكد على أهمية المعيارين الجمالي والتاريخي في مفهومه للرواية؛ حيث إن الرواية تحتوي على بعض العناصر الجمالية للملحمة، وتاريخيا هي ترتبط بالطبقة البرجوازية والصراعات الإيديولوجية ضد الثقافة الإقطاعية. هي بالنسبة له تجمع بين ما هو ملحمي وما هو تراجيدي، « فنظرية الرواية عند لوكاتش، تستند إلى تمييزها عن الأسس النظرية _ كما يتصورها من منظوره _ للملحمة والتراجيديا، والدراما، باعتبارها ليست مجرد أشكال أو أجناس تعبيرية منحدرة من التجريب والممارسة، وإنما بوصفها أشكالا كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية، وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرطها وتحدّد فاعليتها ومداها. » [3] فالرواية بالنسبة إليه عبّرت عن الطبقة البرجوازية ونمط حياتها وكذا عن صراع هذه الطبقة مع الطبقات المعارضة والمناوئة لها، وتمتاز الرواية بالنسبة "للوكاتش" بخاصية الوحدة والقطيعة في آن واحد أي وحدة الذات مع الموضوع كما هو الحال في الملحمة، وقطيعة الذات مع الموضوع كما هو الحال في التراجيديا.

لقد حدّد "لوكاتش" الرواية بأنها ملحمة في عالم بلا آلهة، وبالتالي فقد قدّم مفهوما لبطلها بكونه بطلا إشكاليّا باحثا عن قيم أصيلة ونبيلة في عالم مترد ومتدهور، « فالعلّة الكامنة وراء إشكالية البطل الروائي، هي لحظة انفصام الأفكار عن العالم، وتحوّلها _ داخل

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرواية و تطورها، تر: نزيه الشوفي، دط، (1987)، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] مقدمة محمد برادة، الخطاب الروائي لميخائيل باختين، دار الفكر، (القاهرة، مصر)، ط1،(1987)، ص11 .

الإنسان _ إلى أحداث نفسية، أي إلى مثل عليا. عندئذ تفقد الفردية l'individualité طابعها العضوي الذي كان يجعل منها واقعا غير إشكالي، فتصير هي نفسها غاية نفسها، لأنها تكتشف أن ما هو جوهري، يوجد داخلها، لا بوصفه امتلاكا، ولا بوصفه أساسا لوجودها، وإنما بوصفه موضوعا للبحث. » [1] فوعي هذا البطل لا يتلاءم مع واقعه، وهذا ما حدا بلوكاتش إلى تصنيف الرواية إلى ثلاثة أنواع انطلاقا من فكرة البطل الروائي الإشكالي ومدى تحقيقه للقيم الأصيلة التي يصبو إليها وهذه الأنواع هي :

- رواية المثالية المجرّدة: التي يمثلها نص دون كيشوت لسيرفانتس أين يكون فيها وعي الفرد ضيّقا بالقياس إلى الواقع وتعقيداته فيتعذر عليه إنجاز مثله الأعلى.

- رواية رومانسية انجلاء الوهم: وتمثّلها رواية التربية العاطفية لفلوبير؛ في هذا النموذج، ينشأ عدم تلاؤم النفس مع الواقع، من أن وعي الفرد الإشكالي هو أكثر اتساعا ورحابة من جميع المصائر التي يمكن أن تقدمها الحياة له، وتعمل الذات هنا على الإعلاء من شأنها عن طريق التخلي عن الاضطلاع بأي دور داخل بنينة العالم الخارجي.

- رواية التربية: وتمثّلها رواية ويلهيلم ميستير لجوته، وهي كمحاولة تركيبية للنموذجين السابقين؛ ويسعى فيها البطل إلى تحقيق التوازن عن طريق مزدوج: التلاؤم مع المجتمع بواسطة تقبّل أشكال حياته، ومن جهة ثانية، الانطواء على الذات والاحتفاظ داخل النفس على سريرة لا يمكن أن تحقق مثلها الأعلى إلا في داخلها..» [2] أي أن بطل الرواية الحديثة يعيش في اغتراب روحي ونفسي كبير، ولم يتوقف " لوكاتش " في تصنيفه للرواية على رؤى الفرد الإشكالي أو البطل الإشكالي فحسب، بل أيضا على البنية الاجتماعية للمجتمع الجديد ووفق سياقات فلسفية وتاريخية؛ فالتأثر الواضح بالفكر الهيغلي والماركسي عند " لوكاتش " هو السبب الرئيسي في صوغ هذه المقولات النقدية، التي أثرت بدورها على

[1] المرجع السابق، ص 12.

[2] ينظر: مقدمة محمد برادة، الخطاب الروائي لميخائيل باختين، ص 13.

من جاء بعده من النقاد، سواء معارضة أو اقتداءً واستلهاما، ف" لوسيان غولدمان lucien goldman" [1913 / 1970] ينطلق في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني مستفيدا من تصورات "هيغل" و"ماركس" و"لوكاتش" وغيرهم ... حيث إن البنيوية التكوينية بالنسبة له هي « تصور علمي للحياة الإنسانية، يرتبط أهم ممثليه على المستوى السيكولوجي (وعلى هذا المستوى فقط) بفرويد، وعلى المستوى الايبستيمولوجي بهيغل وماركس وبياجي، وعلى المستوى التاريخي _ السوسيولوجي بهيغل وماركس وغرامشي ولوكاتش، وبالماركسية ذات الإلهام اللوكاتشي. ومن المسلم به أن هذه الأسماء تشير بالخصوص أساسا إلى بعض نقط الاستدلال المهمة ولا تشكل إحصاء شاملا. » [1] ويمكن الإشارة هنا إلى العلاقة بين الأعمال الأدبية والوسط الاجتماعي، والتي أشار إليها "جورج لوكاتش" وانطلق منها في دراسته للنص الروائي، غير أن " لوسيان غولدمان " يشير إلى ما هو أعمق من مجرد تأثير الحياة الاجتماعية على الأثر الأدبي فالعلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع مبنية على بنى ذهنية هي في حقيقتها جمعية وليست فردية، « وبالمقابل فالسوسيولوجيا البنيوية التكوينية، وهي تموضع العلاقة بين العمل والمجتمع، ليس على مستوى المحتوى، بل على مستوى البنيات أي الشكل، تتجه أساسا نحو وحدة العمل وتبدو أكثر تماسكا وتتطابق، بشكل صارم، مع ميولات المجموعة الاجتماعية المتميزة، ومع رؤية للعالم تبنينها، » [2] فهي أشبه بتمثل كل جماعي يعبر عن طموحات وعي الجماعة، ينقلها الفرد المبدع بطريقة أكثر انسجاما، وتحليلنا للبنى الأدبية والبنى الاجتماعية هو كشف عن العلاقة بين الاثنين، وإدراج للنص الإبداعي ضمن البناء الفكري للمجتمع، « فمهما كان الشكل الأدبي فإننا نجد فيه اختيارا عاما لنغمة أو صفة معبرة عن روح الجماعة (etho) »

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مر:محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، (مصر)، دط، (1996)، ص 147 .

[2] المرجع نفسه، ص 153.

[1] فبعيدا عن الرؤية البنائية للشكل الروائي مثلا التي يختارها الكاتب فإن المضمون الذي يعمل على تكوين فكر وثقافة ويبرز تعالقه مع المعطيات الحياتيّة هو الذي يقدم الهويّة الروحية للرواية باعتبارها خطابا اجتماعيا ثاويا أنساق ثقافية تعكس في حد ذاتها مجموعة من السياقات الاجتماعية، الأخلاقية، الدينية، السياسية وغيرها، « فالرواية هي الجنس الأدبي الذي يعبر، بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله . »[2] فتفتح الرواية بذلك أبواب التساؤل حول الفني والإيديولوجي والفكري والثقافي.

يمثّل النص الروائي منتجا ثقافيا ينطلق من مرسل إلى مرسل إليه أو بصيغة أخرى إلى مخاطب يمتلك ما يمكن أن نطلق عليه قابلية الفهم وفق شيفرات معيّنة، وهذا لا يلغي عالمية الرواية كما لا يلغي خصوصيتها باعتبار أن النص الروائي يحتوي أنساقا ثقافية سائدة في المجتمع دون أن نتحدث هنا عن طريقة الكاتب في التعاطي معها، فهو _ النص _ « بالإضافة إلى كونه مكوّنا ثقافيا متغيّرا للتفاعل الاجتماعي، فهو _ في ذاته _ ظاهرة ثقافية يمكن للمرء أن يستخلص انطلاقا منها بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافيّة » [3]. إن اعتبار الأدب والرواية بخاصة ممارسة ثقافية يعني الاهتمام والوعي بالسياقات والأنساق الثقافية ودمج الثقافي مع الإنساني باعتبار أن كل شيء ذو وسم ثقافي؛ فالمجتمع ينتج ثقافة تعكس هويته، يربط بها في كثير من الأحيان بين ما هو روحي وما هو مادي، كما أنها تعكس انتماءه أو تبعيته لفكر أو مبدإ محدّد ضمن بعد أو مجال اجتماعي معين، والثقافة بهذا المفهوم تخلق لنفسها رموزا وتضفي عليها حمولة من الدلالات التي تختلف باختلاف السياقات أو حتى المجتمعات فيجب مراعاة الأنظمة الرمزية

---

[1] رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، (سورية)، ط1، (2002)، ص20.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 34.

[3] جان ماري سشايفر وآخرون، العلاماتية وعلم النّص، تر: منذر عيّاشي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان)، ط1، (2004)، ص 188.

لأنها بمثابة وسائط تخدم الإنسان في وحدته وتعدّده، ورصد الممارسات الثقافية المبثوثة في الرواية مردّه كونها فضاءً حاضنا لعوالم متعدّدة، « وفي حقيقة الأمر يمكن رواية الفعل الإنساني، لأنه يصاغ دائما في علامات وقواعد ومعايير، فهو دائما متوسط رمزيا في الأصل» [1]، بما يجعل الرواية نظاما تعبيريا دلاليا مرتبطا بالكاتب الذي يستدعي الأنساق الثقافية بوعي منه أو دون وعي؛ فنقرأ حضور الإنسان من خلال الثقافة ويستنطق المتلقي هنا فيما بعد النص، عاجزا عن الهرب من سطوة الثقافة والمجتمع سواء من ناحية الشكل أو المضمون « وبقول آخر فإن بنية الوضع الاجتماعي، أي السياق الاجتماعي تحدّد أيضا أيّ المميزات تستطيع أن تمتلك النصوص. ففي بعض الأوضاع تكون اللباقة ضابطة، وإنّ استعمال الضمير أنتم وفصائل أخرى من اللباقة تبدو، في النتيجة، ضرورية في النص»[2]؛ ما يمثله هذا في الحقيقة هو غنى الرواية بأشكال من الحكي الرسمي والشعبي والمواقف والظواهر والأحداث المختلفة والمتباينة والحوارات الدرامية وغيرها ذات المرجع الثقافي؛ «فوراء اللغة ثقافة معينة تتحكم فيها وتوجهها باعتبار أن قواعد اللغة قواعد ثقافيّة. وفي هذا اعتراف بأن وراء اللغة أنساق غير لفظية تؤطرها. لذا وجب الحديث عن التقطيع الثقافي للعالم وعن الخلق الثقافي للدلالات بدل التقطيع اللغوي للعالم. » [3] إن ما وراء اللغة هنا أو المضمر يساهم في خلق كشف ثقافي يجعل بناء النص مساو لبناء المجتمع والمساواة لا تعني التطابق أو التماثل بل سنجد التباين والاختلاف والتجاذب والتنافر، هنا « لا تفحص الرواية الواقع بل الوجود. والوجود ليس ما جرى؛ بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره، كل ما هو قادر عليه. يرسم الروائيون خريطة الوجود أثناء

[1] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج 1، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، (بيروت)، ط1،(2006)، ص 102.

[2] جان ماري سشايفر و آخرون، العلاماتية وعلم النّص، ص 184.

[3] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص 35.

اكتشافهم هذه الإمكانية البشرية أو تلك .»[1] وهذا الوجود في حقيقته فضاء ثقافي منزاح زمكانيّا مختلق أو متخيّل مواز للوجود الفعلي لأنه مبني على الواقعي والحقيقي لم يخلقه المؤلف بل صنعته الثقافة، إنه نسق منسجم وبنياته محكومة بنظام ذاتي، « لا يمكن، إذن، إلا أن نتصور الثقافة بوصفها نسقا عاما يتكوّن من أنساق ثقافية تصوغ بدورها العالم بشكل خاص ومتفرد وخاضع لقوانين ثقافية خاصة. وبذلك فالثقافة ذات لغات غير متجانسة لأنها متعددة ومتنوعة، وكلّما اخترت نسقا إلا واخترت نمذجة خاصة للعالم يطبعها نظام النسق الذي اخترته. » [2] وتساهم الوساطة الرمزية في كشف الكمائن الثقافية التي تحتويها الرموز وبالتالي، الأنساق الثقافية وما يميّز نسقا عن آخر، وما يربطه به، ويمكن إسقاط هذا الأمر على النصوص السردية، فبأخذ المثال الآتي وباعتبار أن « للوساطة الرمزية نسيج، قبل أن تكون نص. يعني فهم فعل طقوسي وضعه في داخل طقس، أي فئة في نسق عبادي، إلى جوار مجموعة من الأوامر والنواهي في فئة كلية من الأعراف والمعتقدات والمؤسسات التي تكوّن الإطار الرمزي للثقافة » [3]، فبالإضافة إلى دراسة الأنساق الثقافية في كلياتها يجب وضع النسق الثقافي بوصفه نظاما في نظامه الخاص والملائم له وهذا يقودنا للحديث عن تقسيم للأنساق الثقافية، وفق الملمح المُفضي لها، حيث يمكننا أن نميز العديد من الأنساق من بينها:

أ/النسق الديني: يتموضع الدين بما يشبه سردية روحية كبرى وظاهرة ثقافية هي الأكبر والأكثر تأثيرا في التاريخ الإنساني، فالتفسيرات الميتافيزيقية والطقوس العقائدية المرتبطة بالممارسات الوثنية ذات التفسيرات الأسطورية كانت منذ القديم، فمنذ فجر التاريخ آمن الإنسان بقوى غيبية كبرى، إيمانًا سعى إلى تجسيده عبر ممارساته الدينية والحياتية المختلفة وتولت الثقافة على نحو كبير تشكيلها معه؛ يصدق هذا القول أكثر عند الحديث

[1] ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، (دمشق، سورية)، ط1، (1999)، ص 48.

[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص88 .

[3] بول ريكور، الزمان و السرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ص104 ، 103.

عن الأديان الوضعية والبدائية دون الحديث عن الأديان والشرائع السماوية التي تولت هي بنفسها وضع الإنسان ضمن نظم وسلوكيات دينية معيّنة « ولا يكون السلوك دينيّا حتى يُبنى على إيمان ديني. ومن هنا نجد شخصين يسلكان بشكل متطابق فنعتبر أحدهما دينيًا والآخر غير ذلك. وإذا كان سلوك أحدهم بدافع الخوف من الإنسان نحكم عليه بأنه أخلاقي أو غير أخلاقي حسب انسجام أو تعارض سلوكه مع الخير العام. ومن هنا تكون العقيدة والممارسة أو بالعبارة النظرية _ الإيمان والعمل _ متساويا الجوهرية بنظر الدين الذي لا يقوم إلا على كليهما. » [1] بما يجعل الدين أشبه ببرمجة عقلية ثم سلوكية، تجسّد من خلالها مجموعة المسموحات والمحرّمات أو بالأحرى المقدّسات والمدنّسات والتي بدورها لا تمثّل الجانب الديني بالمطلق وإن كانت لها صبغة دينيّة، ويتجاوز الدين هنا موقعه المركزيّ لأفعال الإنسان المعتنق له بتدخّل المجتمع في التعبير عن هذا الاعتناق في بعض الجوانب « فعندما ينبني المقدّس ذاته كإسقاط إنساني من الذات لخارجها، فإنه ينبني في إطار تكوّن تاريخي واجتماعي ثقافي عام، لا يسبق أحدهما الآخر بعملية تسبق فيها الألف الياء، ولكن تتجادل، أي تذهب وتعود، تقبل وترفض، تختفي وتظهر في علاقات جديدة، وبُنى جديدة، تثبّت (مؤقتا)، أي تكون في حالة تأرجح دائم إما داخل الأنساق أو خارجها critical oscillation » [2] وسواء كان الأخذ بالدين إيجابيا بتتبع المعتنق له أو سلبيا بالإعراض عنه، فالمهم هنا تلك السطوة والسلطة التي يمارسها نفسيا على ذلك الفرد بشكل ذاتي أوجمعي، بحيث يكون النسق الديني داخل منتجات الثقافة ذات المضمون الرمزي تعبيرا عن حالة شعورية نفسية ذاتية أو جمعية ومساهما في ملء وعاء الهوية.

ب/النسق الإيديولوجي: يرتبط مصطلح الإيدولوجيا بمجالات متنوّعة ومختلفة منها السياسية والفلسفية والسوسيولوجية والأدبية وغيرها، مما جعله باثا لمعطيات دالة مختلفة

[1] جيمس جويس فرايزر، الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، (دمشق، سورية)، ط1،(2014)، ص 79.

[2] عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدّس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة للطباعة والنشر، (بيروت، لبنان)، ط1، (2000)، ص13.

باختلاف محمولاته المفاهيمية التي نجد لها شقا نظريا وآخر تطبيقيا عمليّا، باختلاف الميادين التي تحتوي المصطلح أو تسايره جنبا إلى جنب؛ أي اختلاف الدلالة باختلاف الميادين ومجالات الاستخدام، وبشكل عام فإن الإيديولوجيا تمثّل « نسقا من الآراء والأفكار: السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية... » [1]، وهذا النسق كفكر ومعرفة يفرض نفسه في المجتمع كبناء قائم داخله، محدّدا مجموع السلوكات السياسية والاجتماعية، بما يشبه النظام الثقافي، مما يجعل الإيديولوجيا أحد مكوّنات الثقافة التي « يجد الفرد فيها كل العناصر التي يركّب منها أفكاره في صور متنوّعة. يوظّف منها لأغراضه القليل أو الكثير، لكنّه لا يستطيع القفز فوق حدودها. هي مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله » [2] وهي تساهم في صياغة أفكاره إزاء مواقف الحياة، ويظهر تأثيرها في مختلف نشاطاته الإنسانية بما في ذلك الأدب، لكن ليس بمفهوم انعكاسي محض بالضرورة، فالنّص الأدبي مثلا قد يكشف عن محتوى فكري معين سواء كان ظاهرا صريحا أو مضمرا، لكن ما قد يظهر في النص أيضا هو أنساق إيديولوجية متموضعة ومتمفصلة على مستوى بنياته السردية بما يوافق رؤية الكاتب أو يرفضها، بل قد نجد رؤى مختلفة وإيديولوجيات متباينة في النص الواحد تضطلع الشخصيات _ كما هو الحال في النص الروائي _ بحملها انطلاقا من أفكارها ووضعها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يجد له تمظهرات مختلفة داخل النص يتكفّل الكاتب بتمثيلها، « ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلاّ أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية. إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب (ولو كان خطابا محتملا)، وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا. إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو

[1] روزنتال يودين و آخرون، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، (بيروت، لبنان)، دط، دت، ص 68.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب)، ط8،(2012)، ص 66،65 .

لاختبارهما . » [1] بل حتى الفضاء الجغرافي للنّص يكرّس في الكثير من الأحيان لحضور النسق الإيديولوجي الذي وانطلاقا من وصفه بأنه نظام من الأفكار المجرّدة، فهو مع النص يجد تمثيله المادي في بنياته اللغوية المختلفة.

3/سيمياء الثقافة:

تتجاوز السيمياء كونها تصورا ومنهجا ونظرية لتعرّف بأنها العلم الشامل الذي يدرس منظومة العلامات وتمفصلاتها في وسطها المجتمعي ودراسة أنظمة التواصل من خلال العلامات والإشارات والرموز بهدف تقديم وصف للوجود، وقد لعبت جهود عالم اللغويات السويسري "فردناند دي سوسير Ferdinand de Saussure " [1857 / 1913] دورا بارزا في صوغ المفاهيم الأولية للسيميائيات بخلفيّتة اللّسانية، وساهمت جهود المنطقي الأمريكي "شارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce " [1839 / 1914] في تطوير الدرس السيميائي بمرجعية منطقية ورياضياتيّة، « والحديث عن سيميائيات بورس هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك: إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا". وهذا أمر في غاية الوضوح في تصور بورس. فلاشيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولاشيء يمكن أن يدل اعتمادا على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بورس كمهد للعلامات: لولادتها ونموها وموتها »[2] فالسيمياء أو السيميولوجيا بهذا المفهوم تستوعب مختلف الظواهر وتستهدف معرفة الطريقة التي تعمل بها الأنظمة الدلاليّة اللغوية وغير اللغويّة. وعرفت السيميائية تطورا ملحوظا « ووجدت في البنيوية الفرنسية سندا ساعدها، من خلال جملة من المسلّمات اللّسانية، على نسج معرفة علمية ومنهجية.. هكذا يمكن اعتبار السيميولوجيا نسيجا متميّزا من مكتسبات المدارس

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 102 ، 103.

[2] سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل(مدخل لسيميائيات س.ش. بورس)، المركز الثقافي العربي، (بيروت، الدار البيضاء)، دط، دت، ص 72.

اللسانيّة لبراغ (prague) كوبنهاغن (copenhague) فترة ما بين الحربين، وأنثروبولوجية كلود ليفي ستروس، وعلم النفس التحليلي مع جاك لاكان (jacques lacan) والنقد الأدبي مع (رولان بارث). ومع ذلك، تظلّ المساهمات اللّسانية مجالا خصيبا استفادت منه المقاربة السيميولوجية، خاصة تلك التي قدّمها كلّ من غريماس وجان ديبوا » [1] ؛ حيث أسّس "جوليان ألجيرداس غريماس Julien Algirdas Greimas [1917 / 1992] لدرس سردي جديد وعمل على وضع مجموعة من الآليات الإجرائية بهدف صوغ نظرية متماسكة منطلقا « من نتائج بحوث بروب وليفي ستروس ومن بعض التصوّرات الألسنية الواردة في مؤلفات يامسلاف Hjemslev عاملا على توسيع إطار تطبيق الأجهزة النظرية وذلك بشكلنتها المطّردة أي بشكلنة الأمثلة الجزئية المنقوصة، متيقنا من ضرورة إدماج القصصية التي ما فتئت تستقطب الفكر الشكلاني في نطاق مشروع علامية عامة sémiotique)) » [2] ((générale فكانت مدرسة باريس الشهيرة التي أسّسها، الرائد الأول في مجال السيميائية البنيوية « وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة. وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة كريماص، فقد انصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية، متأثرة في ذلك بعمل فلاديمير بروب (V.Propp) الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة » [3] في محاولة للكشف عن الخصائص الفنيّة التي تميّزها انطلاقا من بنيتها الشكليّة أي دراسة الأشكال والقوانين التي تتحكّم في الحكايات من خلال استكشاف أنساقها البنيوية، وقد خالف "غريماس" "بروب" في بعض مفاهيمه وآرائه كتركيزه على البنى السطحية دون العميقة ومفهومه للوظيفة حيث يرى

[1] محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت، لبنان)، ط1، (2010)، ص56.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، العراق)، دط، دت، ص108.

[3] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط1، (2015)، ص28، 29 .

« إن القول بأن الحكاية هي تتابع ل31 (كذا) وظيفة، كما يفعل بروب، يقتضي تحديدا مسبقا لمفهوم " الوظيفة". لكن، إذا كان في المستطاع الاطمئنان إلى حدس بروب حين يعتبر أن "الوظائف" تغطي دوائر العمل لأشخاص الحكاية، فإن صياغاته التي يعطيها لمختلف الوظائف تجعلنا غالبا في حيرة، فإذا كان "خروج البطل" يبدو وظيفة تقابل شكلا من النشاط فإن "النقص" يبعد أن يمثل فعلا ولكن الأحرى أن يمثل حالة ولا يمكن اعتباره وظيفة » [1] كما أضاف وعدّل في البعض الآخر من المفاهيم، وكان الهدف وضع قواعد وظائفيّة للسرد في مجمله من خلال الكشف عن الشروط الداخلية والقوانين المتحكّمة في توليد النصوص وإنتاج الدلالة؛ حيث استند "غريماس" « إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب. وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة وأقوال ملفوظة وأبعاد خارجية ومرجعية، بل ما يهم السيميائي هو كيف قال النص ما قاله،» [2] أي كيفية بناء المعنى عن طريق العلاقات الدالة داخل النص لا خارجه؛ أي أنّ نظام اللغة بالنسبة لغريماس نظام محايث حيث أن داخل النص لا يحيل إلى مرجع خارجي. بما يشبه القطيعة التامة مع السياقات التاريخيّة، والثقافية والاجتماعية « وحيث إنّ السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلابد لها أن تهتم بالأيدولوجية، وبالبنى الاجتماعية _ الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب، » [3] ولا يكفي التركيز على النص المسرود لذاته ولأجل ذاته، لأنّه يتعدى هذه الذات؛ « ففكرة النص كبنية متكاملة مغلقة تسيّرها عناصر داخليّة مستقلة عن العوامل الموضوعيّة الخارجية. وهذه العناصر الداخلية ليست جامدة أو قارة بل هي تتحرّك وتتغيّر

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط 1،(2007)، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، (بيروت، لبنان)، ط 1، (1994)، ص15.

في إطار النص كهيكل وهي تتوزع ضمن أقطاب دلالية متداخلة ومتقاربة » [1] تجعل المعنى غير ثابت بل متغيّر لكنّه مرهون في الوقت نفسه بديناميكيّة النص، مع هذا، لو أخذنا الرواية باعتبارها جنسا أدبيّا يشخّص الوجود أو يشابه حركة الحياة من حولنا بخلق عوالم متخيّلة « فإن ما سيكون مستحيل التصّور على كل حال هو أنّ شكلا أدبيّا بمثل هذا التعقيد الديالكتيكي قد وجد، طيلة قرون، لدى أشد الكتاب اختلافا وفي أكثر البلدان تنوعا، وأنّه أصبح الشكل الأمثل الذي عبّر من خلاله، على الصعيد الأدبي، عن مضمون حقبة بكاملها، دون أن يكون ثمة تماثل أو علاقة دلالية بين هذا الشكل وأهم مظاهر الحياة الاجتماعية » [2] حيث يصبح نمطا معبّرا عن ثقافة مجتمع ما وجزءا من نظامه الرمزي الثقافي؛ « الذي يتكوّن من أشكال تعبيرية مختلفة، من مثل اللغة وتصنيفات الأشياء والكائنات والمعتقدات والأعمال التقنيّة والفنية وقواعد الأخلاق والطقوس والتقاليد... إن التحليل الرصين لعالم الرمزي الثقافي لابد أن يكون سيميولوجيا، إذ السيميولوجيا عبارة عن تحليل للأشكال الرمزية يعتمد جانب دراسة العمل الأدبي في علاقاته التي تجمع بينه وبين منتجه، وتجمع بينه وبين متلقيه. ولذلك، فهذه السيميولوجيا ليست كلانية باعتبار اعتمادها في التحليل على عدة علوم متنوعة، إنها تحدد المعطيات التي تؤدي إلى معرفة الحدث الرمزي معرفة عميقة.»[3] انطلاقا من سياق أوسع من سياقه الآني وهو السياق الثقافي، وهذا يقودنا للحديث عن (سيمياء الثقافة)، وهو اتجاه يُعنى بدراسة الظواهر والأنظمة الثقافيّة باعتبارها موضوعات تواصليّة وأنساقا دلاليّة، فلم يعد هناك أوليّة لداخل النص على حساب خارجه، ويرتبط مصطلح سيمياء الثقافة « بالمنظرين السوفييت المعروفين باسم جماعة (موسكو– تارتو)، والإفادة من النظرية الماركسية، ويعد هذا الاتجاه الظاهرة الثقافية موضوعا موضوعيا ونسقا دلاليًا يتضمن عدة أنساق (فنون، ديانات، طقوس)... وقد عني

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليلا وتطبيقا، ص114.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، (سورية)، ط 1، (1993)، ص21 ،22 .

[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، (الدار البيضاء)، ط1، (1987)، ص50.

أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي» [1] الذي يعطي لسلوك الإنسان دلالة ومعنى، واستفاد هذا الاتجاه « من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر خاصة في كل من روسيا (يوري لوتمان وإيفانوف وأوسبانسكي وطوبوروف ...) وإيطاليا (روسي _ لاندي وأمبرطو إيكو...)» [2] وقد حاول هؤلاء النقاد وضع تصوّر جديد للدرس السيميائي وذلك بالبحث في كيفية اشتغال العلامات داخل ثقافة ما والتخلّص من سلطة المحايثة وتأويلاتها والنص المغلق التي كانت أساس السيميائيات السردية لأمد طويل لوضع مشروع علمي للمعنى يقوم على شكل المضمون فهذا الاتجاه « يعالج النصوص بوصفها موضوعات مستقلة، ثابتة،/ ولا يراعى بشكل كاف أن النصوص متضمنة دائما في سياق التواصل، وأنها توجد دائما في عملية تواصل معينة، يمثل فيها المتكلم والسامع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقاتهم الاجتماعية والموقفية أهم العوامل.»[3] والتي تشكّل بدورها لنسق ثقافي معيّن وتعطي للسلوك دلالة ومعنى؛ فتصبح بذلك سيمياء الثقافة معنية بدراسة الظاهرة الثقافية باعتبارها عمليّة تواصلية، « ودراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام...ومن ثم، تقدم لنا سيميوطيقا الثقافة والثقافات المبادئ النظرية والأدوات المنهجية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية، بغية

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، (بيروت)، دط، دت، ص201.

[2] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني، محمد العمري وآخرون، افريقيا الشرق، (الدار البيضاء)، دط، (1987)، ص7.

[3] كلاوس برينكر، التحليل اللّغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، (القاهرة)، ط1،(2005)، ص24 ،25 .

البحث عن مبدإ الكفاءة، والبعد التواصلي والخاصية الإبداعية. » [1] والتداخلات المختلفة التي تسهم في الكشف عن السنن والتشفيرات والرموز الثقافية انطلاقا من فكرة مفادها أن (الإنسان حيوان رامز) وهي مستمدة من فلسفة الأشكال الرمزية "لكاسيرر E . Cassirer " الذي يميّز بين العلامات والرموز؛ فالعلامات حسبه تنتمي إلى عالم الطبيعة أما الرموز فإلى عالم الإنسان، فهو من يرتقي بالعلامات ويعطيها قيمة ومعنا؛ « وارتقاء الإنسان إلى هذه المنزلة الفضلى يعود إلى ما يسميه كاسيرر ب " مبدأ الرمزية " الذي يحكم اللغة والدين والأسطورة وكل الأشكال الأخرى التي تؤلف في النهاية "مبدأ الرمزية"؛ حيث يساعد هذا المبدأ الإنسان على عملية الإبداع الثقافي وإنتاج الأنساق السيميائية الدالة طبقا للخصيصة الشاملة لكل إبداع ثقافي تارة وتجاوز ضرورات العوالم المادية التي تحيد به تارة أخرى » [2] ويصبح بذلك الموضوع الثقافي أساس كلّ عملية تواصلية علاماتيّة وتكتسب العلامة دلالتها من خلال وضعها في إطارها الثقافي، أو بتعبير "يوري لوتمان Youri Lotman " الفضاء السيميائي؛ « هكذا فإن كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص، ولا يمكن أن تشتغل إلاّ بالتفاعل مع هذا الفضاء »[3] لكن هذا لايعني انعزال العلامة فعلى الرغم من تعدّدها إلا أنّها محكومة بنسقها الثقافي مما يجعلها مغلقة ومفتوحة على العديد من الدلالات في الوقت نفسه؛ أي أن النص له ديناميكية ثقافية منفتحة تساهم في بلورة توصيفاته الخاصة وهو نتاج تفاعل ممتد من خصوصيات ثقافته من جهة وخصوصيات ثقافات أخرى من جهة ثانية مما يجعل المجال السيميائي ديناميكيًّا ومفتوحا على أنساق متعدّدة، وتشغل الثقافة بهذا المعنى فضاء معيّنا تنطوي تحته فضاءات أخرى تتفاعل معها، وهذا ما اصطلح عليه " لوتمان" بسيمياء الكون؛ حيث يذكر: « لاتكون لغة معزولة ولكنها تكون كلية

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، ص 295، 296 .

[2] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط1،(2005)، ص65.

[3] يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب)، ط1 ،(2011)، ص17.

الفضاء السيميوطيقي لثقافة معينة. هذا الفضاء هو الذي نصطلح عليه "بسيمياء الكون". سيمياء الكون هي النتيجة، كما أنها هي الشرط لتطور الثقافة؛ نعلل اختيار هذا المصطلح قياسا على مفهوم الكون الحيوي، كما حدده فيرناديسكي، وهو المجموعة والكلية العضوية للمادة الحية، وأيضا الشرط الضروري لاستمرار الحياة » [1] والذات البشرية مثلها مثل بقية الكائنات الحيّة لا تعدّ موضوعا قائما بذاتها مستقلا عن الكون، وتكون سيمياء الكون شرطا لتطور الثقافة من خلال العديد من الأفعال؛ منها ما يساهم في توحيد الفضاءات الثقافية ومنها ما يقوم بتحويل الفضاءات الهامشية إلى مركزية والتي تسند إليها وظائف عن طريق الجماعة ونمط تركيبة نسقها الثقافي « و(لوتمان) يقصد بمصطلح (نسق الثقافة) أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميولوجية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما، وهو يسند لهذا النسق وظيفتين: الأولى، وهي المهمة الأساسية وتتمثل في تنظيم العالم بنيويا من حول الإنسان وهو المحيط الذي يجعل الحياة العضوية ممكنة أما الوظيفة الأخرى لهذا النسق من منظور لوتمان فهي العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي، » [2] ولا يتمّ حصول هذا البرنامج إلاّ باسناد الثقافة للطبيعي وغير الطبيعي المنتمي لمجتمع ما وظيفة معيّنة لكي يتحقّق التواصل والفهم وبالتالي التنظيم، « وبهذا المعنى، فإن الثقافة لاتقوم إلا في الوقت الذي يصنع فيه الإنسان أدوات للسيطرة على الطبيعة. ومن المعلوم أن الأداة ذاتها لا تبرز إلى الوجود إلا حينما يقام نشاط رمزي. وفي هذا السياق، يرى أمبرطو إيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

أ – حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي ...

ب– حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يُستَخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لايشترط فيها أن تقال للغير.

[1] المرجع السابق، ص17، 18 .

[2] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص201 .

ج _ حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يُشتَرَطُ استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه. » [1] وكذا انتماء اللاثقافي للثقافي ذاك أنّ الثقافة لا تعيش إلا في كنف النظام والفوضى التي يُحتّم عليها استيعابها، أي الاختلاف بين عالمها الداخلي والخارجي، مما يجعل المنظور الثقافي ركيزة أساسية لفهم الفعل البشري وبعدا هاما في سيمياء الثقافة. التي اهتمت باللغة اهتماما كبيرا لأنها النسق الأوليّ الذي تستند عليه باقي الأنساق، « تبعا لمصطلح لوتمان Lotman الذي يعتبر نسق اللغة هو النسق الأولي ويعتبر كل الأنساق الدلالية غير اللفظية ثانوية. » [2] ولا يمثّل هذا إلغاءً لأهمية هذه الأنساق بل إشارة إلى أنّ النظام اللغوي أساسي لباقي الأنظمة باعتباره رامزا لواقع ثقافي. ولأن الرواية تمثّل ممارسة ثقافية خاصة داخل هذا الواقع، فهي من أكثر الأجناس تمثيلا له وأكثرها تعبيرا عن وسطها الثقافي ومساهمة في إنتاجه، فهي فضاء حاضن لعوالم متعدّدة نرصد من خلالها مظاهر الحياة المختلفة ومظاهر الشخصيات الفردية وبيئتها الثقافية والاجتماعية، ممثّلة إرثا ثقافيا إنسانيا بفضل أبعادها العلائقية ومسارب امتدادها، وهي لاتبرز المجتمع ومساقات ثقافته وتناسقه فحسب بل تناقضه أيضا، فتصبح لها وظيفة جمالية واجتماعية وثقافية وغيرها، وهذه الوظيفة لا تتحقّق إلاّ في نظامها، ما يجعل الكون الروائي مرتبطا بالكون الثقافي؛ فالرواية لها وظيفتها ضمن البناء الفكري والثقافي للمجتمع وهي لاتعكسه ضرورة بل قد تناقضه، ذاك أنّ المجتمع في حدّ ذاته يحتوي تناقضات داخلية وانتماءات ومرجعيات تتكاثر وتتزايد كلّ حين، من هنا « تقدّم السرديات الجديدة تسامحا مع العالم وجرأة على تابوهاته ومحاذيره، ورؤية تنفتح على الوجود وعلى الآخر وثقافته ومنظوره، تنطلق من موقف حضاري أكثر احتضانا للعالم وثقافاته المتنوعة، احتراما لأشكال الوجود البشري والتسامح مع الاختلاف، وربما الإفادة منه

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص86.

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص30.

لا الحرب معه، التعايش مع التعدد العرقي والديني والثقافي، » [1] تأتي سيمياء الثقافة إذن لاجتراح أجوبة جديدة ناظرة للنص الروائي باعتباره عالما خياليا رمزيا وشكلا من أشكال تنظيم العلامات وقاعدة أساسية في الثقافة، يرتبط بها وبنظامها، تدرس كلّ تقاطعاته بكلّ تعقيداتها وتنظر إلى إعادة إنتاجه للعالم فهناك علاقة تفاعلية، ترابطية تجمع الكون الثقافي بالكون الروائي؛ فهو يتمظهر في النصوص التي تعمل على تحقيق آليته الثقافية خاصة كانت أم عامة، « لهذا فإن المحكي الأدبي يعد آلية للنمذجة الأكثر مرونة والناجعة من أجل أن نصف إجمالا بنيات أكثر تعقيدا » [2]، فالنص إذن علامة ونظام دال لا يكتمل إلا بعلاقته مع العلامات والنظم الأخرى ضمن نظام سيميائي أكبر يظل الجميع هو الكون الثقافي.

[1] أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، (مصر، القاهرة)، ط1،(2014)، ص16.

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص112.

الفصل الأول :

عوالم القداسة

- المبحث الأول: في مفهوم المقدّس.
- المبحث الثاني: مستويات المقدّس.

يعيش الإنسان ضمن منظومة متكاملة تمثّل نمذجة للمظاهر الثقافيّة للمجتمع الذي ينتمي إليه، ولا تجد هذه المنظومة شرعيّتها إلاّ بإجماع الغالبية عليها، فتحقّق بذلك كينونتها ووجودها الذاتي ضمن المعطيات الحياتيّة السائدة والمقبولة. فيصنع الإنسان، بذلك، ثنائياته الخاصة، كالمقدّس والمدنّس انطلاقا من ثنائيات يعتبرها مفروضة عليه، كالخيال والواقع ... فما هو المقدّس؟ وكيف يمكن وصف شيء بأنه مقدّس والآخر مدنّس؟ وهل الإنسان بصفته كائنا رامزا يكسب العلامات المحيطة به صفة "المقدّس" ؟ أم هي التي تفرض نفسها عليه؟ وهل يخضع المقدّس لتفسيرات عقلانية أم يُفرض كما هو ويُقبل؟

1- في مفهوم المقدّس:

تعامل الإنسان منذ أمد بعيد مع المقدّس تعاملاً تسليميا، إذ ندُر تساؤله عن سبب تقديس أمر معيّن أو مكان ما دون آخر. فقد كان قبوله لتشريعات مُرسلة من طرف إله سماوي في اعتقاده أو قوى خارقة أمرا حتميّا، كما هو الحال في صبغه لموضوعات وأشكال بصبغة القداسة وتبجيلها اتّباعا للشعور الجمعيّ. وقد يعرّف المقدّس بتعريفات عديدة، فنجده يقابل الدنيوي أو المدنّس، أو يعرّف بأنه شيء سامٍ ومتعالٍ أحيانا حتى على الفهم والاستيعاب، لكنّه في العادة يرتبط بالدين ويتجلّى باسمه في عديد من المظاهر المادية أو المعنوية، ويكتسب سلطته بخضوع الإنسان له واحترام سلطته وتشريعاته وتبجيل تجليّاته، و« يتسع مفهوم المقدس للعديد من المعاني، وتتنوع تعريفاته بنحو يعسر الإمساك بمعنى واحد له، ذلك أن مثل هذا المفهوم يدخل في شبكة واسعة من العلاقات المفاهيمية، ويتغلغل في نظام معقد من المراجع والإحالات المكونة من أحكام قيمية. فقد يعرف المقدس بأنه في مقابل الدنيوي، أو يعرف بأنه مقابل المدنس، ويعرف المقدس بأنه كل شيء متعال، أو هو ما يحن وينجذب إليه الإنسان، وينشغل به إلى أقصى حد... وقد يقال في تعريفه بأنه مقابل

الطبيعـي، أو اليـومي، أو العـادي، أو الممـل، أو الـرجس، أو الخبيـث ... »[1] ويعـدّ عـالم الاجتماع الفرنسي "إميل دوركهايم Emile Dorkheim" [1858 / 1917] أوّل من ميّز بين المقدّس والمدنّس في كتابه " الأشكال الأوليّة للحياة الدينيّة "، حيث « يحدد إ. دوركهايم قدسية المقدس بما يعارضها بشكل كامل عن مجال المدنس le profane فالمقدس لا يلتقي بالمدنس ويلامسه إلا لكي ينتفي أحدهما ويظل الآخر قائما، وبسبب ذلك يتشكل كل طرف بوصفه نظاما خالصا ومتجانسا ومتعارضا وموازيا للطرف الآخر.»[2] ؛ فيمثّل المقدّس عموما كل ما هو طاهر ونقي للجماعة التي تعتنقه. أما المدنّس فهو العكس أي كل ما هو نجس وملوّث، والعلاقة بينهما هي عدم التجانس المطلق، وفي هذا الإطار يقصد " دوركهايم " «بكلمة "مقدس" "الأشياء التي تحميها الممنوعات وتعزلها"، وبكلمة "دنيوي" "الأشياء التي تطبّق عليها الممنوعات والتي ينبغي أن تبقى بعيدة عن الأولى. "ما يُوضع جانبا (المكان المقدس fanum بالنسبة للمكان المدنّس profanum، أي في علم أصل الكلمات، ما يفصل المعبد عن ضواحيه) يكتسب بذلك قيمة مقدسة ويستحق احتراما غير مشروط، ويمكن بالتالي أن يكون محط عبادة، ويلائمه التكريس والنقاوة الأخلاقية والحرمة،» [3]، يمكن تعريف (المدنّس) إذن بأنه كلّ شيء خارج دائرة " المقدّس"؛ هذه الدائرة التي تمثّل بالمفهوم التقليدي جماعة المؤمنين أو النظام الاجتماعي أو الطائفة أو المؤسسة الحاضنة لهذا المقدّس، وفي موسوعة لالاند الفلسفية عُرّف المقدّس بأنّه « ما ينتسبُ إلى نظام أشياء منفصل، مخصوص، لا يقبل الانتهاك؛ ما يتعيّن عليه أن يكون

---

[1] عبد الجبار الرفاعي، إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، (بغداد)، ط2، (2013)، ص21، 22.

[2] Durkheim (E) , les formes élémentaires de la vie religieuse, livers de poches, paris, 1991, p: 538 , نقلا: عن نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء، المغرب)، دط، (2011)، ص 33.

[3] جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، (بيروت، لبنان)، ط1، (2011)، ص155.

موضوع احترام ديني من قبل جماعة من المؤمنين.»[1] والاحترام لا يؤكد "إمكانية" العبادة كما لا يعارضها، فتقديس شيء معيّن لا يعني عبادته ضرورة، ففكرة التقديس تسير وفق درجات، تبني تراتبية معماريته للوصول إلى أقصى درجات التقديس التي تستوجب العبادة في أغلب صور الأديان المعروفة؛ فالمقدّس يرتبط بالديني بما لا يدع مجالا للشك ويشكّل موقعا أساسيا بالنسبة له، لكنّه لا يساويه، حيث يمثّل الدين نظاما «للحقائق العامة، التي تؤدي إلى تغيير في الأخلاق والسلوك، إذا أُخذت على محمل الجدّ، وإذا عاشها المؤمن باقتناع عاطفيّ عميق وحي. ففي المدى الطويل، تتشكل أخلاقنا، ويتشكل سلوكنا الحياتي، استنادا إلى قناعاتنا الذاتية. فالحياة الدينية في الأصل هي واقعة داخلية، وهي تعلّل ذاتها بذاتها، ثم إنها بعد ذلك واقعة خارجية، تتصل بالآخرين.»[2] من هنا يبرز المقدّس أو تجليه باعتباره تمثيلا لما هو داخلي، هذا التمثيل الذي يتّخذ في بعض الأحايين شكلا ماديا يجد صداه في الجماعة التي تبنته، فتقود بذلك التجربة الإيمانية المرتبطة بالذات الفردية تجربة دينيّة أعمّ تتمحور حول مقدّس هذه الجماعة. إنّ التجربة الإيمانيّة وبالتالي الدينيّة وارتباطها بالفرد، يجعل المقدّس يرتبط بالفرد أيضا ويأخذ تعبيراته وتشكيلاته في أبسط الأمور طالما لها معنى لهذا الفرد، فتعليق تميمة مثلا قد لا يمثّل توجّها "تقديسيّا عاما" لها، بل يمثّل فكرة مقدّسة لفرد معيّن بأنها حماية له أو تأكيد على ارتباطه الديني إلى غير ذلك من الدلالات التي يكشفها توجّهه الديني والإيماني فقط، الذي لا يعبّر ضرورة عن الجماعة لكنّه يأخذ محاوره الكبرى منها، فلا يكفي إذن تعريف المقدّس بفوقيته وعلوّه وسمّوه بل بما يمثّله للفرد، ففضاء المقدّس فضاء واسع؛ «إن كل شيء نمنحه بُعدًا قيميًا يتجاوز وجودنا كبشر فهو "مقدس" بنحو من الأنحاء، فالإنسان يصنع مقدساته ولا يعثر عليها صدفة. ولا يعني بكون الإنسان "يصنع مقدساته" أنه يختلقها ويلفّقها، بل بمعنى أن تكوين أي فكرة عن ما هو

[1] أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، ط1،(2001)، ص1229.

[2] ألفرد نورث هوايتهد، كيف يتكوّن الدين؟، تر: رضوان السيّد، دار جداول للنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان)، ط 1،(2017)، ص19.

"مقدس" إنما يخضع لفهم الإنسان ونظريته بشأن وجوده ووجود العالم الذي يحيا فيه. من هنا نجد أن أشكال المقدس وتمثلاته قد تتنوع وتتعدد لدى الإنسان تبعا لثقافته حتى لأنها تخرج عن المسألة الدينية التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها الميدان الحصري له فقط؛ » [1] فالمقدس يتغلغل في نسيج الأنظمة الحياتية، «والعلاقة بين المقدس والدنيوي مرنة ديناميكية وحركية، فربما يستوعب المقدس شيئا من فضاء الدنيوي، حين يتمدد في لحظة ما فيدمج مساحات أخرى من الدنيوي إليه.»[2] فلا عجب أن يصنع الإنسان مقدّسه الخاص ويرتبط به. ومنذ بدأ الإنسان بطرح أسئلة عن معنى وجوده وتلمّس عالم الروحانيات بدأ ارتباطه بالمقدّس الذي صار عنصرا أساسيّا وملازما له، «ويمكن القول إن تاريخ الأديان، ومن أكثرها بدائية إلى أحسنها إعدادا، إنما هو مشكّل بتراكم مقدسات، وبمظاهر وقائع مقدسة.»[3] التي لا ترتبط بإله سمائي فقط، بل تشمل مختلف المعتقدات الاجتماعية التي يكوّنها الإنسان ويخلقها.

فالمقدّس، إذن، يخضع لفهم الجماعة المتبنية له. وبالتالي، قد يعتبر مُقدّسها غيرَ منطقيّ بالنسبة إلى جماعة أخرى بل مدنّسا في أحايين أخرى، كما يرتبط بزمان معيّن، فما كان مقدّسا قبلا قد تنتفي عنه صفة القداسة في فترة زمنيّة لاحقة. وهكذا، « " فالقدسيّ " فِرْزَة مركّبة ومعقّدة، بكلّ ما للّفظ من معنى؛ أمّا عناصره المركبة له فهي مكوِّناته العقلانيّة، وغير العقلانيّة.»[4] التي تأخذ سلطتها، وقبلاً مشروعيتها ممّن يقع تحت سلطانها. فيصبح المقدّس ظاهرة اجتماعية، وتدنيسه يولّد خللا في النظام القائم ويستوجب العقاب، وعلى العكس الاقتراب منه يسم الإنسان بنوع من الرفعة ويجعله يستشعر طهارة معنوية وشذرات من القداسة، فيحتّم عليه، إذن، أن يعرف الخط الفاصل بين المقدّس والمدنّس ويصدق هذه

---

[1] عبد الجبار الرفاعي، إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق، (دمشق)، ط 1،(1988)، ص17.

[4] رودولف أوتو، فكرة القدسي (التقصي عن العامل غير العقلانيّ في فكرة الإلهيّ وعن علاقته بالعامل العقلانيّ)، دار المعارف الحكمية، (سورية)، ط 1، (2010)، ص141.

المعرفة بالعمل الذي يحقّق الفصل بينهما ويعكس مفهومها، ليكسب الفرد صفة "التديّن" ؛ ويمكن أن نعرّف الإنسان المتديّن بأنه « من يعتقد قبل كل شيء بوجود وسطين متكاملين: واحد يستطيع الإنسان أن يتحرّك فيه بعيدا عن كل قلق ورعدة، ولكن، من دون أن يورّط نشاطُه هذا غيرَ شخصه السطحي، وآخر يضبط فيه كلّ ميل من ميوله ويحتويه ويوجهه شعور حميم بالتبعية، حتى ليُلفي نفسه متورّطاً فيه بلا تحفّظ. كلا هذين العالمين: المقدّس والدنيوي، يتحدّد بالآخر، حتى ليستحيل بمعزل عن هذه المقارنة إعطاء تعريف دقيق لكل منهما. إنهما يتلاغيان ويتفارضان،»[1]، هذه التبعية تعكس شدة وطأة المقدّس على متّبعيه، لكن بمنحى إيجابي؛ فخضوعهم لهذه القوّة يعني امتلاكهم لجزء منها بتحقيق مآربهم ومبتغياتهم، خاصة بالنسبة للإنسان القديم؛ حيث « كان المقدس يعادل القوة، وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز. إن المقدس مشبع بالكينونة، وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة، وخلوداً، وفاعلية. والتعارض _ مقدس_ مدنس يترجم على الأغلب كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي أو الحقيقي والمزيف... فطبيعي إذن أن الإنسان المتدين يرغب بعمق أن يكون مساهماً في الواقع، مشبعا بالقوة.»[2] وهذا يشير إلى أنّ صيغة تديّنه تشير إلى وعي خاص ينبع من دواخله المتعطّشة للبحث عن الحقيقة وجوهر الوجود، «وباختصار، فإن "المقدس" هو عنصر في بنية الشعور، وليس مرحلة في تاريخ هذا الشعور. وعلى المستويات الأكثر قدماً من الثقافة فإن العيش بصفة كائن بشري هو في ذاته عمل ديني، لأن التغذية، والحياة الجنسية والعمل لها جميعها قيمة مرتبطة بالأسرار. وبعبارة أخرى، أن تكون _ أو بالأحرى أن تصبح _ إنسانا يعني أن تكون "متديناً"»[3]. لكن، إذا كان المقدّس ممثّلا للقوة فإن المدنّس أيضا يمكن أن يكون قويّا، فيثير حيطة قد تكون سعتها كبيرة فتجعله يقترب من

---

[1] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت، لبنان)، ط1، (2010)، ص35 ، 36.

[2] مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص17، 18.

[3] مرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، المقدمة، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق، (دمشق)، ط1، (1987)، ص9.

التقديس، وهذا ما أشار إليه المستشرق الإسكتلندي "روبرتسون سميث "RobertsonSmith [1846 / 1894] باسم "التباس القدسي" .ambiguité du sacré « فهناك شيء من الرّوع في الاحترام الديني، خصوصا عندما يكون شديدا جدا، وهناك المخافة التي توحيها القوى الشرّيرة، والتي لا تخلو عموماً من أي سمة تبجيلية... لا انقطاع بين هاتين الصورتين المتعاكستين، بل هناك موضوع واحد يمكنه الانتقال من إحداهما إلى الأخرى، دون أن تتبدل طبيعته. إن التباس القدسي يكمن في إمكان هذه التحولات... » [1] التي تؤثر على مكانة المقدّس باعتباره تمثيلا لقيم ثابتة، فأي خلط له مع المدنّس قد يسبّب تشويشا وتضليلا أو مواءمة وتكيّفا مع ما يمكن أن نطلق عليه المقدّس الجديد الذي يقوم على قاعدة القديم، فالفرد المؤمن بهذا المقدّس لن يتجاوزه بل سيتمسّك به وإن اختلفت الظروف والسياقات دون محاولة نزع التدنيس عنه محيطا إياه بتفسيراته الخاصة فمقدّسه عصيّ على النقد والمساءلة، ذاك أنّه طرف مهم إن لم يكن الأهم في بناء النسق المعرفي والنظام الحياتي له بشكل خاص وللإنسان بصفة عامة، فيصبح حاضرا في كل شيء ويصبح مفهومه واسعا وعاما وتتعدّد طرائق النظر إليه، لكن عموما «هناك طريقتان للنظر في القدسي: يمكن تصوره إما بذاته، وإما في تجليّاته البرّانية. إلاّ أن لفظاً واحداً هو الذي يعبّر في آن عن الذات والحالة، عن الشيء والشرط الذي ينتجه. ذلك أن القدسي في المنظار الأرواحي هو هذه القوّة الخفية واللاشخصية، الخيّرة والرهيبة، التي يُعتقد بأنها وراء كلّ سلطان، كل سعادة، كما يُعتقد بأنها وراء كل شقاء. وهو فوق ذلك موقفٌ، موقف تكون فيه الكائنات والأشياء مستبعدة من العالم الدنيوي المدنّس.» [2] فكلّ ما هو مقدّس تحاط به هالة من التبجيل والاحترام، لأنه تجسيد لقوى عظمى وتأطير للحراك الوجودي للفرد، وحجر أساس في بناء المجتمعات وثباتها، وسلطة قادرة على السيطرة على فوضى المدنّس وعبثيّته.

[1] أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، ص1230 .

[2] يوسف شلحد، بُنى المقدّس عند العرب؛ قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة، (بيروت، لبنان)، ط 1، (1996)، ص23 .

ولأن الأعمال الأدبية الإبداعية، وبخاصة الرواية، تمثيل نموذجي للواقع ورصد واع للبنية الاجتماعيّة، فهي الأحق بالكشف الجاد عن الأنظمة الثقافية والاجتماعية السائدة، وليس هذا فحسب، فهي تمثّل « نوعا سرديّا يشخّص الوجود عبر تطويع اللّغة المعيارية بغرض تقديم واقع تخييلي يسمو على الواقع الفعلي ويتجاوزه إلى طرح رؤية ممكنة التّحقّق، ذلك أن الرواية تضطرب في تشخيصها للعلاقة بين الفرد والمجتمع، بين وعي قائمٍ يمثّل جملة من الأهواء والهواجس والأفكار والاختيارات والالتزامات والآمال الماثلة في ذهن الفرد الاجتماعي ووعيٍ ممكنٍ يمثّل، غالبا، نقضا للوعي القائم»[1]، هذا الوعي الذي استمد نسغ وجوده وتكوّنه من جذور متعدّدة أهمّها المعتقدات السائدة في المجتمع أو المتبناة من طرف الأفراد. يصبح النص الروائي، إذن، كاشفا عن المقدّس والمدنّس من جهة، مبرزا علاقة الفرد والمجتمع به، وكذا علاقة السرد به، وفق جدليّة الخضوع له أو التمرّد عليه، وأحيانا إظهار الشوائب المدنّسة التي اندسّت فيه، وغيّرت طريقة النظر إليه. وبالتالي، غيّرت طريقة النظر إلى الحياة وفهم كنهها وكيفية عيشها، وهذا ما سنحاول تتبّعه من خلال ما سيأتي، للكشف عن مستويات المقدّس المختلفة ومدى معارضة العقل الروائي للمفاهيم السائدة للمقدّس أو توافقه معها، بخاصة أن الرواية تشترك مع المقدّس في كونها تعبيرا عن الإنسان، وكذا محاولة رصد كيفية تعامل الروائي مع المقدّس، هل يتوجّس من دخول مغارة المقدّس أم يقتحمه اقتحاما وأحيانا يعبث بمفاهيمه، وكذا البحث في كيفيّة تسليط الروائي الضوء على آثار المقدّس في المجتمع وفي نفوس المقدّسين له.

2- مستويات المقدّس:

تتجاذب الإنسان طبيعتان؛ طبيعة بشريّة وطبيعة روحانيّة، والتحامهما عند الحديث عن المقدّس يجعل له مستويات عدّة، خاصة عند ارتباطه بالدينيّ، فالمقدّس في حدّ ذاته يميل إلى احتواء كلّ ماهو عقائديّ، بل « إن أي تصوّر ديني للعالم يفترض التمييز بين

---

[1] سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، (الجزائر)، ط 1،(2016)، ص 13.

المقدّس (sacré) والدنيوي (profane)»[1]، الذي ارتبط بالأرضيّ، فمثّل المقدّس كلّ ماهو معاكس ومضاد له، فوصف بالسمائي والمتعالي، وبذلك كان المستوى الإلهي ساميا ومتعاليا، وإن كان له تمثيل أرضيّ فهو يحاط بطقوس القداسة، وتكتنفه أحاسيس الرهبة والعظمة، واقترابه من الأرضي يجعله يتقاطع مع المستوى الكوني، الطبيعي والمستوى الناسوتي، ويتجلى المقدّس ومستوياته المختلفة من خلال الخطاب الروائيّ، الذي نرصد عبره ظلال الواقع ومستويات تشكيل وتمظهرات المقدّس؛ لأنّ له العلاقة الأبرز والأكثر اتّصالا بالجانب الفكري والثقافي للإنسان، فقد أفادت الرواية من هذا الإطار المرجعيّ ليكون بناؤها معارضا أو متّصلا بقوالب ذهنيّة موروثة نمطيّة، ذات مضمون مقدّس خاضع لتقاطعات ثقافيّة ضمن مجموعة معتنقة له ومؤمنة به، ويعدّ النصّ الروائيّ " لأمين الزاوي " إنتاجًا تخييليّا زاخرًا بفضاءات المقدّس ومستوياته المختلفة؛ فاستحضاره كان ركيزة أساسيّة عبر روافد السّرد المتنوّعة، فبرز كعامل اجتماعي متغلغل في الأنساق الثقافيّة لكونه الروائيّ.

أ- المستوى اللاهوتي:

كان للمستوى اللاهوتي حضور في روايات أمين الزاوي، حيث إنّ الفواتح النصية لأغلب فصول رواية (حادي التيوس) تمهّد لمعبر دينيّ يجد تجلّيه من خلال المتن الروائي المركّز على الدين الإسلامي وقصّة إسلام ثلاث فتيات فرنسيات، والأسباب التي لا تمتّ للدين بصلة وكانت سببا في التفكير في هذا الاعتناق، والتي قد تعكس طبيعة العلاقة بين الإنسان وجانبه الروحي، وتفتح تساؤل (الخطيئة/الغفران)، حيث مورس المقدّس كما هو معروف اجتماعيا. كما ارتبط الإلهي في الرواية بشخصيات متعدّدة تسيّر المشهد السردي، مثلما هو الحال في رواية (نزهة الخاطر) ورواية (الساق فوق الساق).

---

[1] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص35.

1- الوسم اللاهوتي للمكوّنات الروائيّة:

تأخذ المكوّنات الروائيّة لنصوص " أمين الزاوي " قوّتها من وسمها اللاهوتي، ونعني به تلك الصبغة المقدّسة التي أضفاها الروائيّ عليها؛ ولا نعني بهذا الأمر جعلها مركز قوّة بقدر ما هو إشارة لتغلغل المقدّس في تفاصيل الحياة اليوميّة، بعدّه سلطة للحكم خاصة في الأوضاع المتأزمة، ليبرز مفهوم " القيمة " و" الخلاص " وهي الوضعيات والأدوار التي تسعى إليها مثلا شخصيات الروايات، فتتشبّث بأي معتقد ولو شكليّا، في إصرار روحيّ لتحدي الأنا والآخر، فتتضافر منظومة الشخصيات لتقدّم لنا قيمًا سيميائيّة ثقافيّة، عاكسة لديناميكيّة ثقافيّة وقوّة تمثيل مكثّفة تعيد بناء الوسم اللاهوتي للعالم الروائي ومن ثم الواقعي.

أوّلا – الشخصيات:

في رحلة البحث عن الهويّة الضائعة، تتلاقى شخصيات رواية (حادي التيوس) البطلة، بكلّ ما يقودها قدما نحو الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فتفكر الفتيات الثلاث باعتناق الإسلام، وفي الضفة المقابلة تحرّك نوازع الظفر بإحداهن زوجة، شخصيات تعاني هي الأخرى من تشظي الهويّة وتمزّق الذات، النابع في حدّ ذاته من المفهوم الذي تلبسته لهويّتها. فكان حضور الهوية من خلال الدين أمرا لافتا في الروايات، فمن خلالها ولارتباطها هذا يمكن القول إنّ الروائي" أمين الزاوي " اختار شخصياته وفق منظومة متلائمة للحيز الذي تعبّر عنه، وقد توسّل الكاتب في إبراز هذه التيمة من خلال النزوع اللاهوتي المتخلّل في سطور الرواية.

أ – **شخصية مارتين:** تستند هذه الشخصية في بحثها عن السكينة والطمأنينة على كلّ ما هو شرقي؛ فالشرقيّ يمثّل الآخر الغربيّ الغارق في عالم الشهوات والروحانيات في الوقت نفسه، الجامع لكلّ المتناقضات، تقول: «طلبت منه أن يحفظني بعض آيات كتاب المسلمين، أي القرآن، ربما لأنّني كنت أراه وهو يحلّق نحو سماء الشبق كان يقول شيئا يشبه الصلوات إلى ربه، ربما إننا لانصل سدرة المنتهى بشكل جسدي إلا لحظة الالتحام مع الآخر، في لحظة الرعشة السامية جميع الأشياء تسقط وحده اسم الله يمكث في القلب وعلى

اللسان»[1]؛ فالشهوة هنا أو الوصول إليها يمر بطرائق مماثلة لطرائق المريدين المتصوّفة في عروجهم الروحيّ إلى الله، وكأنّه لون من ألوان التذوّق الصوفيّ، ولحظة الالتحام مع الآخر إشارة لمفهوم الاتحاد عند المتصوّفة؛ « والاتّحاد هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق فيتّحد به الكل من حيث كونه موجوداً به معدوما بنفسه لا من حيث أن له وجوداً خاصّا اتّحد به فإنه محال، وإنما يتحقّق شهود الواحد إذا كان مطلقًا بهذا الوجه أي باتّحاد الكل به لا غير وذلك لأن الواحد المطلق لا يكون وراءه شيء خارج عنه غير محاط به »[2] فيدمج أمين الزاوي هنا المقدّس بالمدنّس؛ حيث تمّ القضاء على المسافة الروحية القدسيّة، وتم دمج ما هو بشري دُنيوي مع المتعالي المقدّس، وهو اختلاط في حقيقته يهدّد الحدود الفاصلة، لكن الروائي هنا يقدّمه بصورة حالمة، لتصبح مجالا لإحياء المدنّس فيقدّم متعة الالتحام مع الآخر كلون من ألوان الصلاة، لكن سرعان ما تطفو هذه الشوائب على السّطح وتظهر متعلّقاتها كسراب روحيّ، وتنطوي هذه الفكرة على محمولات دلاليّة تغطيها العلاقة بين أسعد الحبيب ومارتين وبعبارة أخرى العلاقة بين الأنا والآخر؛ فحضور الرجل، الآخر الشرقي هنا مثّل إغراءً لمارتين ووالدتها وبدا ضرورة ملحّة لتعويض النقص الذي يتخلّل حياتيهما بتبعية صارخة للآخر الرجل، فأصبحت معرفتهما لذاتهما واعترافهما بوجودهما لا يتم إلاّ عبر الملذات الجسديّة (الجنس)، واختيار أسعد الحبيب العربي هو إشارة لذلك الشرقيّ الغامض، المغري لإشباع فضول الاكتشاف، تقول مارتين: «كنت أرغب في تعلّم هذه اللغة التي كان يطلقها في قمة شبقه، كانت بي رغبة جامعة أن أمارس معه جنون الجنس بلغة أمه، الجنس لا يمارس بأقصى تجليّاته وشعريته إلا إذا ركب جناحي اللغة التي نحلم بها... لم أستطع نسيان سورة الفاتحة ولا بعض العبارات التي كان يطلقها وهو في قمة جنون الشبق: ما شاء الله، سبحان الله، ما شاء الله، سبحان الله »[3] فهو

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس (أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس)، منشورات الاختلاف، (الجزائر العاصمة)، ط1،(2011)، ص22 .

[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، (بيروت)، ط1، (1999)، ص 76.

[3] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص22، 23 .

محاط بهالة مشيرة لكمّ هائل من الروحانيّة، ما جعل هذه العلاقة أشبه بطقس صوفي في ظاهرها، لكنّ لحظات الانهيار وانحطاط القيم تثبت بأنّه ليس لها من ركيزة أو أساس في تكوين سياق ثقافيّ ثابت الأركان، فهي أشبه بحالات نفسيّة مشوّهة تقدّم لنا صورًا غير واضحة المعالم، فهذا المآل للمقدّس تشويه لمفهومه وتقديم في الوقت نفسه للمتغيّرات التي أدّت إلى تحريك وتفعيل آليّة التدنيس.

ب- شخصية الإمام: يفتتح " أمين الزاوي " فصل (الإمام أولا) في روايته (حادي التيوس) بالآية القرآنيّة: ﴿فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب﴾ [1] دون ذِكْرٍ لرقم الآية أو السورة في إشارةٍ إلى أنّ السياق الذي قيلت فيه لا يهمّ، فهي قاعدة مقدّسة لأنها آية من آيات القرآن الكريم، وفصل (الإمام أولا) يتتبع نفسية إمام قرأ خبر اعتناق الأخوات الفرنسيات للإسلام ورغبتهن في الزواج من مسلمين جزائريين، يقول: «قرأت هذا الخبر الذي حركني من عنوانه المثير والمكتوب بالبنط العريض على الصفحة الأولى ... بمجرد قراءتي الثانية للخبر ضيّعت وضوئي الصغير والكبير معا... أنا الآخر كغيري ربما، من مسلمي بلدي أردت أن أجرب حظي علّني أنال نصيبي» [2]؛ ويضيف بعدها لكلامه الآية سابقة الذكر بفهمه الخاص بما يشبه تبريرا لرغباته وإيهاما بشرعية أفعاله اللاحقة، التي تبدو للوهلة الأولى معارضة لكلّ ما يمثّله، لكنه سرعان ما يجد مبرّرا لها بفضل السلطة الدينيّة التي تسم شخصه فيحسن رسم وضعه ملوّنا إياه بالآية القرآنية ﴿ فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب﴾ [3]، ونجد في التفاسير «قال ابن مسعود: فرغت من فرضك فانصب في التنفل عبادة لربك. وقال أيضا، فانصب في قيام الليل. وقال مجاهد: قال: فإذا فرغت من شغل دنياك فانصب في عبادة ربك، وقال ابن عباس وقتادة: فإذا فرغت من الصلاة فانصب في

[1] سورة الشرح، الآية 8.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 55، 56 .

[3] سورة الشرح، الآية 8.

الدعاء.»[1] ؛ فاختلف أهل التأويل في تفسير الآية ليجد الإمام تفسيره الخاص، يقول: «... علّني أنال نصيبي، والنصيب من عند الله عز وجل يعطيه لمن يشاء من عباده المؤمنين»[2]، فلأنه (الإمام) وبكلّ ما يحمله هذا الوسم من ثقل قدسيّ له فقط دون غيره من الناس، نجده هنا قد قُدِّم وفق صورة استغلاليّة، تبتعد عن التعالي الذي من المفروض أن تتّسم به، فنجده قد أعطى لنفسه الحق في تأويل كلام الله بما يخدم أغراضه ومصالحه؛ لأن « قدسية النص الديني تقودنا إلى قدسية المتحدث بالنص الديني، سواء كان شخصية تاريخية أو معاصرة، والذي يصبح مقدسًا هو الآخر لأن كل ما يصدر عنه يجب أن يكون استجابة لفهمه للنص، وهذا ما قاد العديدين إلى فهم النص الديني على ضوء تصرفات وأفعال ذلك المقدس، بل أحيانا كثيرة على ما يراه هذا المقدس في منامه من رؤى وأضغاث أحلام.» [3] وهو بهذا يمثّل تشخيصا لمنظومة فكرية ذات أساس اجتماعي وتراث ديني يقدّس فيه أشخاص ويقدّم لهم جواز مرور وشرعية لأفعالهم بسبب مناصبهم، « فتصبح الكلمات بديلا سحريّا للواقع، فالكلمة هي التي تقرر مصير الإنسان وتحدّد حياته ووجوده، أما الكلمة المقدّسة فلها من القوة والجبروت والسلطان ما لا يمكن تخيله أو إدراكه... لأن المعتقدات الدينيّة إذ تنفذ إلى قلب وأعماق الإنسان تتحول إلى سلطة باطنية مطلقة لا يجب مناقشتها ولا يجوز فهمها. أما السلطات الأخرى التي تنافس السلطة الدينية في فرض تحريماتها ومحظوراتها، فيأتي في مقدمتها السلطة السياسية بكل مؤسساتها وأجهزتها وأدواتها إلى جانب السلطة الاجتماعية الممثلة في العرف والتقاليد»[4] بما جعل (الإمام) يسير من غير هدى حينما تعلّق الأمر بأوامر شيخه في محاولة من الروائي " أمين الزاوي " اطلاعنا على

---

[1] محمد بن يوسف أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود، عليّ محمد معوّض وآخرون، ج 8، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط 3، (2010)، ص 484.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56.

[3] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، دار أمجد، (عمان)، ط 1، (2016)، ص 165.

[4] حسن حماد، دوائر التحريم (السلطة، الجسد، المقدس)، مصر العربية للنشر والتوزيع، (القاهرة)، ط 1، (2016)، ص 17.

النسق الثقافي الذي يغذّي مقاطعه السّردية في سعي لإظهار ذهنيّة الإنسان العربي ومدى الكبت الجنسي الذي يعاني منه من جهة، وتجارته بالدين لإعطاء الضوء الأخضر لكلّ ما هو غير مسموح أخلاقيا واجتماعيا؛ فهو يسير في طريق يجعل فيه الجنس هو الدافع لكلّ شيء، فنجد إيحاءات التناقض في شخص الإمام بين المقدّس والمدنّس فها هو يخلع عنه عباءة التقديس بمجرد ظهور فرصة في الأفق لتغيير نمط حياته الذي لم ينجح في كبت جوانح نفسه وشهواتها بل يرى أن الزيجة من إحدى الشقراوات الثلاث هي مكافأة لكلّ ما قدّمه خدمة للبلاد والعباد؛ «فإني بعونه تعالى أستطيع أن أتحرّر من هذا البلد الذي سجنني في هذا المسجد مدة سبعة عشرة سنة ويزيد، سبعة عشرة سنة أقرأ كلام الله وأحاديث نبيه في الأعياد الدينية والوطنية وأقيم صلاة التراويح وأؤّمّ غصبا عني كثيرا من رموز الفساد والمنافقين ... أصلي بالناس وأخطب بخطب تجيئني محررة من مخافر الأمن مكتوبة بلغة عربية فصيحة وصحيحة»[1]، تنتهي سلطته الدينيّة هنا لأنها محمّلة بالضعف والرخاوة وملأى بالتشقّقات والتصدّعات، هنا تصبح المؤسسة السياسية ذات كلمة عليا في حياته. لكن، وبعامة «لا ننحو باللائمة على مثل هذا الشخص عندما يحاول أن يتقدم قدر طاقته، مستعينا بمبادئ شرح على قدر معرفته، ومفسّرا "الجمال" بالركون إلى اللذّة الشهوانيّة، و"الدين" كأنّه وظيفة غريزة القطيع والمعايير الاجتماعية، بل كأنه شيء أشدّ بداءة أيضًا»[2]، فالتفكير عطّل وأصبح جريمة لا تغتفر، فتتحرك العبارات الدالة على استملاك العقل والإرادة؛ «قراءة كلام الله بأمر وبراتب زهيد... حين تولى الحزب الإسلامي سلطة إدارة البلدية ... رفعت فيها شعارات تجعل باب الجنة مفتوحا لكل من أعطى صوته لقائمة الحزب الإسلامي،»[3] أصبحت السلطة السياسية ذات وسم لاهوتي بهدف إقصاء الآخر أو فرض التبعيّة عليه؛ « فأخطر أنواع السُلطة التي يمكن أن تمارس قهرها على الإنسان هي السلطة اللاهوتية السياسية. هذه السلطة تمارس نوعا من القمع الرهيب الذي يستند إلى سلطة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56.

[2] رودولف أوتو، فكرة القدسي، ص 31.

[3] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56، 57.

الإلهي أو المقدس، وهي في نظرنا أعتى وأصعب أنواع السلطة لأنها تستند لكلمات وجبروت وإرادة الرب، ومن ثم فإنها تصبح سلطة أبوية مطلقة لا تكتفي فقط بالسيطرة على المؤسسات السياسية والاجتماعية، بل تمتد سلطتها القاهرة لتفتش في الضمائر والسرائر وتسيطر على العقول والأنفس والأبدان.»[1] فتعمل على توجيه الأذهان لوعي محدّد يخدم مصالحها ومآربها السلطوية.

تطلعنا شخصيات أخرى في الروايتين (نزهة الخاطر) و(الساق فوق الساق) وذلك بتتبع كرونولوجي للروايات وقراءتها ضمن مستويات عدة لتشكيل المعنى المحتمل واستنباط الآخر المضمر بين ثنيات السطور.

ج- شخصية البطل (أنزار): البطل (أنزار) وهو نفسه راوي الرواية، يحمل اسم إله المطر في الميثولوجيا الأمازيغيّة؛ حيث ارتبط اسمه بمعتقد الخصب والنماء قديما، فإمساك المطر وطول الجفاف يجعل الناس يتضرّعون إليه لإحلال الغيث، بطقوس تكشف عن وعي ديني كان حاضرا لدى الأمازيغ القدامى، « فأنزار Anzar، تم اعتباره إذن ككائن مذكر ... يذهب أبناء لقبايل، زمن الجفاف من منزل إلى منزل وهم يغنون:

أنزار ؟ أنزار؟

يا رب، أروينا إلى الجذور،» [2] فهو الوجهة الدينية لطلب المطر والارتواء في مواسم الجفاف، وبطلنا مثّل نسيجا خاصا متفرّدا لغوصه في الأعماق النفسية لكّل مشهد سردي عبر الرواية وبحثه الدائم عن الارتواء الجسدي عبر العملية الجنسية، في محاولة لانتهاك دوائر اضطهاد حريّته، الممثلة في السلطة اللاهوتية في لاوعيه والسلطة السياسية الغائبة الحاضرة في واقعه، يقول: « حين تم تشميع باب المصلى فتح باب قلبي على مصراعيه، وعاد إليه نزار قباني وجبران خليل جبران ونيتشه ورامبو وبودلير وفلوبير وعمر بن أبي

[1] حسن حماد، دوائر التحريم، ص 18.

[2] روني باصي، أبحاث في دين الأمازيغ، تر: حمو بوشخار، دفاتر وجهة نظر، (الدار البيضاء)، ط1، (2012)، ص 48، 50.

ربيعة... عادوا بدون خوف ولا تستر.»[1] فكانت الحرية في حقيقتها متجاوزة مبدأ تحقيق اللذة حتى مع تكرار الفعل الجنسي؛ حيث « يتكرر هذا التصرف مع أكثر من شخصية نسائية، فالفعل الارتوائي يحرك الحدث ويحدد التصرفات المستقبلية للشخصية على أساس استملاك الجسد لمدة زمنية محددة، ومن ثم محاولة الهرب منه والبحث عن جسد – تجربة جديدة، وبذلك تكون الرغبة باستملاك الجسد هي المحور الذي تتمركز حوله العلاقات الجسدية ومنطق ربطها بالأحداث»[2] فيمكننا الكشف عن لاشعور نصيّ يُخضع الأحداث لهذا المبدإ بطريقة تكاد تكون تعميميّة، « على أنّه ينبغي، برغم ذلك أن نؤكد أنه ليس من الصائب كل الصواب أن نتحدث عن غلبة مبدأ اللذة وسيطرته على سير العمليات النفسية. إذ لو كان الأمر على هذا المنوال لكانت الغالبية العظمى من عمليات الإنسان النفسية مصحوبة حتما باللذة ومؤدية إليها، على حين أن الخبرة المألوفة تنفي مثل هذه النتيجة نفيًا تامًّا، » [3] لأنّ غلبة هذا المبدإ يعني تحقيق الاضطراب في نفسيّة الشخص وعدم التوزان بين الهو والأنا، وعموما فشخصيّة (أنزار) قُدمت مرتبطة بفكرة الارتواء عبر الاستسقاء، فكما أن الاستسقاء مهم لارتباطه بالنشاط الفلاحي أحد أهم أوجه النشاط البشري منذ القديم فكذلك العملية الجنسية يرتبط من خلالها بالأرض، فهي تماما كالماء الذي هو مورد الحياة ومنبع الخصوبة. وإخصاب الأرض أشبه بزيجة كونية تتجدّد معها الحياة ويعاد خلقها، وتغليف الذات بهذا الفكر يعني حصرها ضمنه وفي نطاقه، بدل تفسيره ضمن سياقه الثقافيّ الخاص، والذي وبالعودة إليه نجد الآية القرآنيّة: ﴿ وجعلنا من الماء كلّ شيء حي ﴾[4] ؛ أي أصل كلّ الأحياء منه، أكثر إحاطة ومواءمة لفضاء الكون الروائي والأكثر تعبيرًا عن انتماء الشخصيّات.

---

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط1،(2013)، ص113.

[2] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، (دراسات في المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي، (عمان)، (2013)، ص 18.

[3] سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، (مصر)، ط 5، ص 26،27.

[4] سورة الأنبياء، الآية 30.

د- **شخصية الجد:** اكتسب الجد قدسيته من خلال تعريف الروائي له «كنت دائما أشبه صورة جدي وهو على مثل هذه الهيئة والجلسة والتأمل واللحية بصورة أحد أنبياء الله، لست أدري لماذا كلما لمحته يذكرني وبشكل مباشر بالمسيح عليه السلام »[1]، فكانت طريقة لباسه وجلوسه المشابهة للأنبياء بطاقة تعريف له ليذكر بعد ذلك اسمه، (عبد المؤمن) الذي سمي به نسبه إلى أحد أجداده العظماء الذي ساهم في فتح عدد من مدن المغرب والأندلس ليمنحه هالة مضاعفة من القداسة؛ «كان جدي فخورا بجده، يقرأ لنا من كتب التاريخ عنه وعن سلطانه العظيم، وهو يحلم في عز القيلولة باستعادة مملكته الضائعة وعرشه الممتد من ليبيا إلى سجلماسة»[2] واختيار " أمين الزاوي " لشخصية المسيح لتشبيه الجد دون غيره من الأنبياء هو اختيار دقيق، فمن المعروف أن التراث الديني المسيحي يحمل فكرة تأليه المسيح فهم يقولون بأنّه: «ابن الله الوحيد المولود من الأب قبل كلّ الدهور نور من نور اله، حق من اله حق، مولود غير مخلوق مساوٍ للأب في الجوهر الذي به كان كل شيء الذي من أجلنا نحن البشر ومن أجل خطايانا نزل من السماء وتجسد من الروح القدس ومن مريم العذراء وتأنّس»[3]. وهي الفكرة غير المقبولة ضمن المنظومة الثقافيّة التي ينتمي إليها الجدّ أو الحفيد؛ لكن، الروائي يقدّمها بطريقة فيها الكثير من التسامح، أو لنقل التغافل الذي يشير بدوره إلى التغافل المجتمعي عن أمور خاطئة تمسّ صلب عقيدته، أو إيمانه دون أن تحرّك فيه نوازع التساؤل أو الانتماء. فحمل الجد بدوره كلّ مسؤولية العائلة وكان الجميع يتطّلع إليه ويحيطه بهالة من القداسة وبخاصة الحفيد، فهذا البث للمقدس في شخصية الجدّ يخلع عليه سحرا خاصا وهو ما كان مطلوبًا في المقام الأوّل، وهذا السّحر يستلزم هيبة ممزوجة بخوف واحترام، وكأنّ هذه الشخصية تجمع بين ما هو إلهي وما هو بشري.

---

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 11.

[2] أمين الزاوي، المصدر نفسه، ص 12.

[3] سوسنة سليمان في أصول العقائد والأديان، نوفل أفندي نوفل، (بيروت)، (1876)، ص 137.

هـ - شخصية مصالي الحاج: تطالعنا هذه الشخصية وفق رؤية تتكئ على مخيال مرجعي للروائي يجعلنا نتكئ بدورنا على تصنيف فيليب هامون للشخصيات الروائيّة، حيث صنّفها إلى ثلاث فئات بعد أن أثرى بحوث من سبقه من نقاد، إذ يقسّمها إلى: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الإشارية وفئة الشخصيات الاستذكارية، وتنتمي شخصية (مصالي الحاج) في الرواية إلى الفئة الأولى؛ حيث «تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة،»[1] تحيل إلى واقع مألوف. بدايةً مع البطل (أنزار) الذي لا يعلم عنه شيئا لكن السرية التي كان يتكلم بها من هم حوله عنه جعله ينظر إليه بنوع من القداسة خاصة أن اسمه (الحاج)، وهذا اللفظ في النسق الثقافي السائد في محيط البطل يطلق على من قام بزيارة للبقاع المقدّسة كما يطلق على أشخاص مسنّين لهم هيئة الوقار والعظمة. فهذه اللفظة فيها اعتراف بقدسيّة خاصة. «من كلمة "الحاج" تصورته واحدًا من الشيوخ الأزهريين الذين كثيرا ما تحدث لنا عنهم مختار الطالب الداعية، كلما أعطانا درسًا قبل أن يقود بنا الصلاة،»[2] ويستمر البطل في البحث عن سرّ هذا الرجل لكن جميع الأبواب التي طرقها أوصدت في وجهه، فالكلام عنه يكاد يكون محرّما والشخصية نفسها تطالعنا في رواية (الساق فوق الساق) وكأنها رسالة من الروائي للغوص أكثر فيها والبحث عنها، «لا حديث في المقاهي وفي الأسواق وفي الحمّامات إلا الحديث عن ضريح مصالي الحاج الذي تحول منذ أسبوعه الأول إلى مزار شعبي، تحجُّ إليه يوميًّا خفية قوافل المواطنين قادمة من مدن داخلية بعيدة من العمال والفلاحين والحرفيين والطلبة والشيوعيين ومريدي الزوايا.»[3] فهو أشبه بنبي عانى من تجارب ابتلائية في سبيل رسالة سامية.

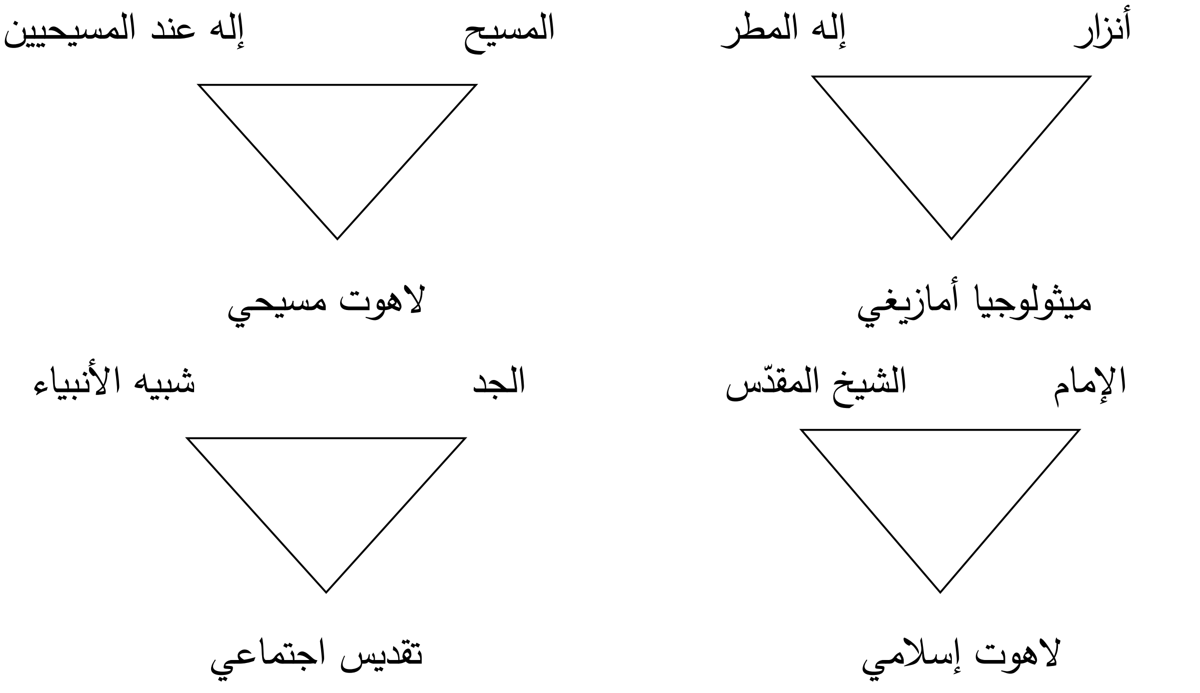
---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، (سوريا)، ط1، (2013)، ص 35، 36.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 118.

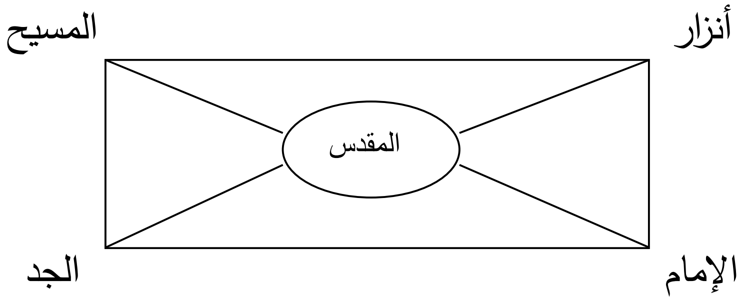
[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة)، ط1، (2016)، ص 119، 120 .

لقد انتظم حضور المقدّس في الروايات الثلاث عبر شخصياتها من خلال مقابلتها بعلاقتها به وتغلغه في نسقها الثقافي المعيش، فهي دائما تتموقع داخل إطاره؛ فالماء مثلا شكّل وحدة مقدّسة مع جميع الممارسات من بينها: التعميد عند المسيحيين، إله المطر عند الأمازيغ القدامى الذي شكّل استحضاره ارتباطا عميقا بالهوية، ذلك أن الماورائيات تشيع أكبر حالة من الخوف والرهبة. وبالتالي، القداسة، طقوس الاغتسال عند المسلمين قبل التعبّد؛ « فيقوم أحد ينادي للصلاة أنسحب متحججا قائلا لمن حولي وبصوت خافت أو ماكر نصف مسموع: إني لست على وضوء».[1] فهي ممارسات لها قداستها الاجتماعية، و«المقدس اسم للإلهي لكنه ليس رديفا له، لذلك يمكن تعريفه بأنه حقيقة أو طاقة سيالة وسارية في الزمان والمكان والذوات لا يمكن ضبطها في شكلها الملموس فقط داخل النصوص، بل لابد من التوجه نحو التاريخ والمجتمع .»[2] ومختلف الممارسات الثقافية، مما يجعلنا نقف على مثل هذه التداخلات – عنصر الماء هنا كمثال – في إشارة لشكل من أشكال التشابه أو الاستمرار بين الأديان أو المقدسات المختلقة وفق الاستحضار اللاهوتي الآتي:



[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 108.

[2] نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء، المغرب)، دط، (2011)، ص 58.



ثانيّا– الفضاء:

حظي مصطلح الفضاء باهتمام كبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية، وبخاصة ما تعلق بتقديم مفهوم أوتوصيف له وتحديد وظيفته وما تعلّق به من إشكاليات، خاصة تعالقه مع مصطلح المكان في الرواية. ولسنا هنا بصدد البحث عن جذور المصطلح وتتبعها، والنظر في الآراء والمشادات المتعلقة به، بل يكفي النظر إليه قاعدة أساسية في البناء اللغوي المعماري للرواية، كما « يتعيّن الوعي بأن هذا المفهوم ليس في الحقيقة إلا حصيلة تطور تاريخي. ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوروبا النهضوية أو أوروبا القرن التاسع عشر، وليس هو ما نفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الإستتيقية والأدبية والفلسفية...»[1] فهو يأخذ تحديداته بالعودة إلى الجنس الأدبي الذي وظّفه، وهو «في الرواية، ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها.»[2] لكن هذه العلاقات تشي بحالات شتى، منها: النفسية والاجتماعية والثقافية. فالفضاء ينسّق محتوى النص ويحيل إلى مرجعيّته الواقعية ومرجعيته المتخيلة، ويوحي بالكشف عن ما هو أعمق من النص. « وبصورة عامة، فإن

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت)، ط 1،(2000)، ص 36.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (الدار البيضاء)، ط 1، (1990)، ص 31.

الوضـع المكـاني فـي الروايـة يمكنـه أن يصـبح محـددا أساسـيا للمـادة الحكائيـة ولتلاحـق الأحداث، أي أنـه سيتحول، في النهايـة، إلى مكون روائي جوهري »[1] وسنحاول هنا رصد الفضاء باعتباره مكانا جغرافيا من جهة، ومكانا رمزيا منفتحا على الثقافي، وبخاصة ما يتعلّق بالوسم المقدّس والإلهي.

أ – **المسجد:** وهو المكان الذي يحمل طابعا قدسيا بسبب الشعائر المقامة فيه، لكنّه في روايـة (حـادي التيـوس) يبـرز المفارقـات وصـراعات الهويـة؛ فقد كـادت أن تنـدلع حـرب بسبب تسميته « فإذا كانت طائفة العرب ترى بأن اسم "موسى بن نصير" هو الأنسب لأن هذا الأخير هو من أوصل راية الإسلام إلى بلاد شمال إفريقيا... ففي المقابل يرى أهل المدينة من البربر الأمازيغ بأن هذا الرجل العسكري كان مريضا بالغيرة من بطولة وشجاعة فرسان البربر... على خلاف طارق بن زياد الذي كان وسيما»[2]. ويتجاوز هذا الصراع التمسك بالهوية ليخترق بإشعاعات صغيرة لكن موحية استغراق المقدس في نفوس مقدّسيه؛ أي أهمية الانتماء إلى حيّز مقدّس، «إن رغبة الإنسان المتدين بالعيش في المقدس تعادل في الواقع، رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية، وأن لا يترك نفسه مشلولا بالنسبية دون هدف التجارب الشخصية الصرفة، وللعيش في عالم حقيقي وفعال، ولكنه بصورة خاصة واضح في رغبة الانسان المتدين لأن يتحرك في عالم مقدس، أي في مكان مقدس.»[3] وأن ينتمي إليه، وهذا الانتماء ليس رغبة في التوازن الروحي، بل رغبة في القوة والفوقية بالانعزال عن المدنّس، إنها «فكرة انتماء حصري إلى الألوهة ... فالكائنات والأشياء تكون مفصولة عن الدنس، لأنّها تنتمي إلى الله»[4] والمسجد بيت الله، ولأن الجميع يريد صيغة القداسة فقد «توصلوا إلى حل يرضي الطرفين: للعرب من ساكنة المدينة الحق

---

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 14.

[3] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنس، ص 30.

[4] يوسف شلحد، بُنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، (بيروت، لبنان)، ط 1،(1996)، ص 34.

في رفع لافتة على مدخل المسجد نهارا تحمل اسم موسى بن نصير، وللبربر وانطلاقا من صلاة المغرب وحتى انتهاء صلاة الفجر لافتة تحمل اسم طارق بن زياد مكتوبة بأبجدية التيفيناغ.»[1] فالتبعيّة للمقدّس موجّهة لتصرفاتهم، وهويّتهم لن تكون كاملة إلا بالتوحد معه.

يظهر المسجد في رواية نزهة الخاطر كحلّ أو هروب من تأنيب ضمير جاثم على صدر الجدّ من جهة فها هو يقول: «من العيب والكفر أن تكون قرية باب القمر وكذا المداشر القريبة منها بدون مصلى، ولو كان ذلك لأداء صلاة العيدين الصغير والكبير، وتراويح رمضان. »[2] ومن جهة أخرى، لإسكات الألسنة التي باتت تندلق من غير حسيب ولا رقيب وتخدش شخص الجدّ " الوقور " وتتهمه بإقامة علاقة مع زوجة ابنه؛ «كان بناء المصلى نهاية الإشاعة، وبافتتاحه كممت الأفواه، فالرجل الذي يبني بيتا لله، فيه يرفع الأذان وتسمع قراءة كتابه الكريم، لايمكنه أن يقيم علاقة عشق كهذه ينهى عنها الشرع ويحرمها.»[3] فالهدف من بنائه ليس العبادة، بل إضفاء تلك المناعة التي يضفيها المقدّس على متّبيعه، ذاك أنّ ما هو صالح بالنسبة لهم مكتنف في المقدس حتى لو عنى ذلك عدم استعماله للعبادة. فيكفي تشييده ليكتسب تعاطفا دينيّا من سكان القرية بما يكشف عن حس للتبعية. وعلى هذا الأساس، تمّ بناء المسجد الذي مثّل « تجليّا للمهابة الألوهية، أي الشعور بأن الخليقة " الدنيئة " لا حول لها في الاقتراب من الألوهيّ على الفور، بل يعوزها تغاضٍ، أو محن تدرأ بها عن نفسها غضب الألوهيّ. مثل هذا "التغاضي" إذن "تكريس" أي مسعىً يحوّل من يقترب "ألوهيّا " ويحرّره من كيانه "الدنيء " ويجعله أهلا لإنشاء علاقة مع الألوهي»[4]. ويكون محميّا بفضل هذه العلاقة، فالرابط المقدس لا يجوز العبث معه.

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 15،14 .

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] رودولف أوتو، فكرة القدسيّ، ص 81.

الصورة نفسها " للمسجد" تطالعنا في رواية (الساق فوق الساق)؛ الابتعاد عن الروحانية الدينيّة وإقامة الصلاة اليومية وباقي الأفعال المقدّسة، فارتبط هذا الهجر بنوع من النمطية الاعتيادية التي يعيشها سكان قرية قصر المورو: «هذا المسجد، الواقع أنه مصلى وفقط، لا اسم له، بناه الجد الأول لأبنائه وأحفاده من حرّ ماله، يظل مغلقًا طوال أيام السنة، لا يفتح سوى في شهر رمضان حيث يرفع فيه أذان الإفطار دون غيره من الأذانات، وتصلّى فيه التراويح دون غيرها من الصلوات»[1]؛ أي يستعيد قدسيّته أيام شهر رمضان، فالانشغالات اليومية والتكرار الرتيب للحياة جعلت سكان قرية قصر المورو يطمئنون لوجود مقدّسهم "شكليا" فقط دون الانخراط فيه بممارسة الصلاة أوشعائر معبّرة عن إيمانهم، لكن يأتي شهر رمضان بكلّ ما يمثّله من قداسة في مواجهة للأيام العادية بعدّه زمنا للمقدّس بامتياز وفق خلفية لا شعورية، فالمقدّس أصبح ذكرى وليس وجودا، يعقد معه السكان أواصر رمزية تكشف عن ما يمكن أن نسميه "المقدّس الشكليّ"، أي الارتباط به معمارا ماديا بما يمثله لهم وليس معمارا معنويا، أي الارتباط بالرمز المقدّس حتى لو كان غير محسوس دائما؛ فها هي أولوية ترميم ما خرّب وهدّم تجد طريقها نحو المسجد بأمر من الجد: «وقد فضّل جدي، باقتراح من والدي، أن يتم ترميم المسجد أولا، مع أنه مغلق طوال أيام السنة ... ولكنه مع ذلك، يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز الدشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو»[2]. هذا الارتباط بالمقدّس شكّل ما يشبه (الهوية الدينيّة) الخاصة بسكان القرية والتي اكتسبها كلّ فرد بإملاء من المجتمع أو ممّا اعتاد عيشه، مساهمة في توفير وحدة بينهم ذلك « أن انتماء المجال لدائرة المقدس تبتدئ مباشرة بعد حلول المقدس فيه. وبفضل ذلك ينتقل من عالم الفوضى إلى عالم النظام.»[3]، لكن هل هو نظام دينيّ إلهي أم اجتماعي ذو وسم دينيّ؟ يطرح هذا الأمر بدوره مشكلة نقاء جوهر الدين أو أصوليّة تفرّعاته، «فحاجة الدنيوي إلى المقدّس من جهة أخرى، تحدوه أبدا إلى الاستيلاء عليه، حتى ليُنذِر بتجريده من قدسيته

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء، المغرب)، ط 1، (2005)، ص 35.

والانحلال هو نفسه في العدم. من هنا، ضرورة تنظيم علاقاتهما المتبادلة بمنتهى الدقة والصرامة.»[1] لكن بقي للمقدّس تأثيره ولو بصورة نسبيّة؛ حيث تجلّت قوّته في الجمع بين متّبعيه « فإذا كان (التديّن) يشتمل على الشعائر التي تقوم بها العشائر، من أيّ مذهب أو طائفة كانت، والذي يربط العابد بموضوع العبادة، فإنّ (التدايُن) هو الرابطة التواصلية التي تجمع وتصل الأفراد في ما بينهم داخل (إحاطة) جامعة وهي الدين. فهو يتعدّى العلاقة الذاتية، "الأناوحدية"، الباطنية بموضوع العبادة؛ نحو العلاقة "التذاوتية" (intersubjectif) قوامها التواصل (صلة – عبر – البشر) »[2] فالجميع يتّفق على الصلاة فيه في رمضان وفي العيدين، فلا نجد من يخرق هذا الاتفاق اللاواعي: «صلى الجميع صلاة تحية المسجد المرمم، ثم أغلقوه بالمفتاح وعادوا إلى بيوتهم ويوميات حياتهم العادية في انتظار العودة إليه في رمضان القادم لصلاة التراويح ولأداء صلاة العيدين.»[3] وهذا لا يفقد المكان وسمه الإلهي، فما يحتويه مقدس، فها هو العمّ الذي لا يصلّي : « كل عام ومع حلول ليلة الشك، الليلة التي تسبق مطلع شهر رمضان، يقوم بإخراج حصائر المسجد الصغير، يغسل الأرضية بالصابون والماء الحلو الذي يجلبه من البئر، بعناية فائقة ينفض الغبار من على الحصائر ومن على أغلفة الكتب التي تصطف على لوح قديم، ويعيدها كما كانت إلى مكانها بعد أن يقبّلها واحدًا واحدًا دون أن يعرف ما فيها ولا ما هي ولا ما بداخلها؛ فهي في رأيه كتب مقدسة ما دامت في مكان هو بيت الله.»[4] وكأنّه يسترجي البركة بفعل تقبيل الكتب التي عدّها مقدّسة لأنّها في مكان مقدّس؛ فهذا أمر ثابت بالنسبة إليه وعلى أساسه تشكّلت قناعاته؛ «فالمقدس يتمتّع بقدرة جذب سحرية. قمة الإغراء هو، وأقصى درجات

---

[1] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 41.

[2] محمد شوقي الزين، فلسفة الدين (مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، الممارسة والاعتقاد حفريات في الثقافة الدينية عند ميشال دو سارتو)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة)، ط 1، (2012)، ص 258.

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 21،22 .

الخطر؛ مرغوب يستحث الراغب على الجرأة والإقدام، ومرهوبٌ يهيب بمن يحاذيه إلى الرويّة والحذر.»[1] ويتغلغل بتأثيره لداخل نفس الإنسان ويمتدّ إلى الخارج.

ب-المقبرة: الحيّز المكاني ليس واحدا للإنسان وليس متساويا؛ « فالمكان غير متجانس، بالنسبة للإنسان المتدين، إنه يمثل انقطاعات وانكسارات: يوجد أجزاء من المكان مختلفة نوعيا عن بعضها... فيوجد إذن حيِّز مقدس، وبالتالي "قوي" ذي مدلول، ويوجد أخرى غير مكرسة وبالتالي بدون بنية وبدون قوام،»[2] والمقبرة تحمل سمة القداسة لأنّها تمثّل في أغلب الأديان معبرا إلى العالم الآخر، ولارتباطها بطقوس الموت التي لا تتشارك ولا تشبه طقوس الفرح؛ «إذ بمجرد أن يكون هناك موت في أسرة، أول من يخبر بذلك هو عمي سليمان الذي يسرع لخيمة العزاء، وهي خيمة سوداء مصنوعة من شعر الماعز لا تستعمل إلا في هذه المناسبات، ولا يمكن استعمالها في ليلة فرح أو عرس، »[3] لأن الموت له طابعه الخاص فهو يولّد مواجع وآلام النفس البشرية، ويحيل على الحزن والابتعاد عن متع الحياة، والمقبرة تجسيد لكلّ هذا فتبعث على الهدوء والسكون والتأمّل، فها قد خيّم الحزن على القرية وعلى روح العّم لفراق زوجته التي كانت أمّا وأبا وأختا له، «في اليوم التالي إذ نادى منادي الجنائز، جاء الناس من كل المداشر، وسار الجميع في اتجاه المقبرة، ومن بين الذين ساروا كان سليمان- الناي يسير دون ناي منصوب على شفتيه، لأول مرة يرى دون ناي، حين افترق الجميع من المقبرة بعد أن دفنوها، أخرج نايه، عزف قليلا على قبرها ثم اختفى، ومن يومها لم يعرف لطريقه أثر.»[4] فما قام به أشبه بتوديع لحياة سابقة كانت الموسيقى وعزف الناي جزءًا كبيرا منها؛ فموت زوجته يعني موت فترة من حياته؛ والحزن عند الموت أصل لكلّ إنسان لكن طريقة التعبير عنه متنوعة مختلفة، لا تختلف من جماعة إلى جماعة فقط، بل من فرد إلى آخر أيضا. يتكرّر موتيف (الصبغة القدسية) للأشياء لارتباطها بالمقدّس

[1] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص 39، 40 .

[2] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنس، ص 25 .

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

الأصل أو تفرعاته الكبرى فها هو غسّال الموتى يشيع حالة من الرهبة في نفوس سكان القرية خاصة عند ذكر العمل الذي ارتبط اسمه به، وهذا الخوف في عمقه يشير إلى اتّصال الإنساني بالإلهي الذي يبعث في النفس الاحترام المشوب بالخوف دائما، «تذكرت بعض زياراتي لمقابر العائلة أيام العيد بصحبة أمي، وتذكرت غسال الأموات في قريتنا الذي كان يدعى: موح رابح، ومع أن الناس كانوا ينظرون إليه باستخفاف إلا إن الجميع كان يحترمه ويضعه في مرتبة عالية، وكنا نحن الأطفال نخاف منه، فإذا ما وجد في جمع ننسحب منه نحن على الفور. وكانت أمهاتنا يخفننا به ! »[1] فيرتحل وجود المقبرة بالأشخاص إلى أقانيم اللاوعي، « كان يمثل انتقالا من مكان الإثم إلى مكان القداسة؛ إنه يتشابه مع رحلة حج ومع الموت، لأن الموت نفسها كانت تعتبر مثل انتقال داخل الفضاء.»[2] فيكرّس التبجيل لكلّ ما هو ماورائي حتى لو لم يكن مفهوما، خاصة ما تعلّق بالمكان الذي يصبغ قداسته على كلّ من يلتجئ إليه، حيث « إن قدسية هذا المكان تجعل المجرم الذي يلجأ إليه مكرّسًا، وبالتالي، مصونًا من كل اعتداء.»[3] فقوّة المقدس تتجلى عبر التمثيل والتجسيد الأرضي له إن كان سماويا أو مختلقا من طرف جماعة معيّنة. والمقبرة وكلّ ما يتعلق بها يرمز إلى الموت والفناء والعدم، وهي فضاء يبعث على التأمل حول مصير الإنسان بعد الموت ومصير أحبائه في الحياة بعده؛ لذلك يبقى حضورها ضرورة، ولأن الموت هو السرّ المستعصي على الفهم واللغز الذي لم يتمكّن أحد من فكّ شفراته فلا أحد عاد منه ليخبر بما عاشه، نجد الجد يأمل بالبقاء مع عائلته حتى بعد الوفاة، فيوصي بدفنه بجانب البيت؛ «إنه يريد أن يواصل حياة الميت في البيت الكبير، يسمع أصوات أهله ويعرف عن قرب أفراحهم وما قد يصيبهم من أسى؛ لذا طلب من والدي وبصيغة تشبه الترجي، أن يدفن إلى ظل شجرة التين المغروسة بزاوية الحوش،»[4] فهو يأمل البقاء عن طريق الذكرى، تماما كذكرى

[1] المصدر السابق، ص 146،147 .

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 135.

[3] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 58.

[4] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، 48.

الموت الذي تحتفظ به الذاكرة الإنسانية منذ الأزل. نلاحظ أنّ المقبرة حملت دلالات تتجلى في رصد الأثر النفسي للفرد والمكونّ الثقافي للمجتمع؛ « فالفضاء يعد دالا، وكل مقولة مكانية لها دلالتها الخاصة بها. غير أن العلاقة عبارة/ محتوى ليست فيها اعتباطية، بعكس الأنساق السيميائية المبنية على التعاقدات الاجتماعية. »[1] ولسنا بصدد الحديث عن هذه الأنساق التي تستمد مشروعيتها أولا من النسق اللغوي في مجمله، بل عن أنساق تُؤثر المحتوى المضمر الحامل للأثر النفسي والدلالة الثقافية – هنا – عبر توظيف مكان المقبرة الذي استدعى الحديث عن علاقة الإنسان بمقدّسه، وكيف يتم انقطاع الذات عن العالم الدنيوي تدريجيّا عبر هذا المعبر وتوشّحها برداء القداسة؛ فشخصية مصالي الحاج التي صوّرها "أمين الزاوي" شخصية مثيرة للجدل ممنوع الحديث عنها في إشارة لقوة السلطة التي أراد تحدّيها من خلال الحديث عنه، فهو أراد أن يمركز هذا المهمّش من طرف السلطوي الممثّل في حدّ ذاته من طرف المنظومة الفكرية السياسية والعسكريّة: «كانت جنازة مصالي الحاج، وعلى الرغم من سريّتها ومن تشديد الحصار الذي ضُرب على المدينة، مناسبة لأهالي تلمسان وغيرها لتنظيم مسيرة تمّ قمعها على الفور وبشدة... بموت مصالي الحاج تنفس النظام الصعداء، لقد ارتاح من وجود رمز مزعج، شخصية كاريزمية مثيرة للأسئلة التاريخية المحرجة، وظلت المدينة تحت الرقابة لفترة طويلة،»[2] فجنازة هذه الشخصية عكست مكانتها الحقيقة في نفوس المواطنين؛ فعلى الرغم من التشديد «سارت النساء بالزغاريد خلف الجثمان من الجامع الكبير إلى مقبرة سيدي السنوسي حيث ووري الثرى.»[3] ولم يتوقّف الأمر بموته ودفنه، بل أصبح قبره مزارا لحشود غفيرة من كلّ حدب وصوب، و«لا حديث في المقاهي وفي الأسواق وفي الحمّامات إلا الحديث عن ضريح مصالي الحاج الذي تحول منذ أسبوعه الأول إلى مزار شعبي، تحجّ إليه يوميّا خفية قوافل المواطنين قادمة من مدن داخلية بعيدة من العمال والفلاحين والحرفيين والطلبة والشيوعيين ومريدي

---

[1] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 153.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

الزوايا، ما أن يُغمر القبر بباقات الورد الكبيرة حتى تمر قافلة الشرطة السرية الليلية لتعريه، ليغطى في اليوم التالي بمثل تلك الأكوام من الورود وأكثر.»[1] يعكس كلّ هذا، الفكر الشعبيّ الذي انتقل من تقديس الأنبياء والأئمة إلى تقديس شخصيات وطنيّة لما تحمله من قناعات وأفكار، وبسبب نضالاتها لما تراه حقّا وصوابا وفي سبيل حرّية وكرامة الآخرين، بل ويستمر التقديس دون فهم للأمور أحيانا، «هي جنازة مصالي الحاج، قال لي أحدهم، وكأنه بهذه العبارة قد أفهمني كل شيء، ولم أفهم شيئًا. »[2] فهناك استسلام للعبارة هو أشبه باستسلام لعبارة دينيّة ولا مجال لعدم قبولها، «ولكون الكلمة الدينية مقدسة لذلك يصعب إدماجها في أي عملية حوارية، لأنها لا تقبل المناقضة ولا تعترف بالنقص، ولا تستسلم بالهزيمة. إنها لا تعترف بالحلول الوسط أو المهادنة. وتتخذ من علاقة " أما. أو " مبدأ لها، وقاعدة لسلوك المؤمنين بها.»[3] فوجدت مشروعيتها وحقّقت انوجادها ومكانتها باعتراف السلطة الشعبية؛ « فالسلطة ذات أوجه كثيرة ومتعددة ومتنوعة مثل: سلطة القديم والموروث (الذي يتخذ سيماء المقدس)، سلطة العادات والتقاليد، سلطة السائد والمألوف، سلطة الرأي العام أو الحس العام، سلطة الحشد أو الدهماء والغوغاء والمهمشين، سلطة وسائل الدعاية والإعلام والإعلان، سلطة عالم السلع وسيطرة رأس المال الميت على فاعليات الحياة المتدفقة: الفن، والتعليم، المشاعر، القيم.. الخ، وهنا تتحول السلطة إلى صنم أو وثن يركع له الإنسان ويصبح عبدا له.»[4] ويصبح المقدس وكأنه قد أصابته لوثة أو مسّ من المدنّس.

ج– فضاء الذاكرة: تمثّل الذاكرة المشجب الذي يحمل أوجه الحياة المختلفة والمتنوّعة، فهي لحظات لتذكّر الألق والجمال أو لتذكّر حياة ملأى بثقوب الحزن واليأس التي قد يستسلم لها الإنسان أو يحاول ترقيعها على مدى رحلته الطويلة أو القصيرة. بعد أن خطّ "أمين الزاوي" روايته (حادي التيوس) ككتاب مؤلف من محتويات هي: كتاب المسرّات،

[1] المصدر السابق، ص119، 120.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

[3] حسن حماد، دوائر التحريم، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص 38، 39 .

كتاب أحلام ابن سيرين، كتاب البرزخ، كتاب الخواتم، نجده يفتتح روايته بنصّ موازٍ تمثّل في الآتي: «تعلمت الحب كي أنسى الحياة. »[1] في إشارة لتخوم الذاكرة التي احتشدت على طول الرواية؛ فكلّ شخصيات الرواية ترتحل إلى ماضيها السحيق الذي أسهم بشكل كبير في تكوين حاضرها؛ فارتباط الأخوات الثلاث اللائي أردن اعتناق الإسلام بكلّ ما هو عربيّ راجع لاهتمام والديهما بالثقافة العربية؛ كتبا، موسيقى، عشّاقا... الخ، وتأتي كاترين لتكتشف أمرا كانت تجهله وهو أنّ هناك عربا يدينون بغير دين الإسلام، «كان السيد سليم حركات أستاذ اللغة العربية مسيحيا من أصل سوري. قبل هذا اليوم لم أكن أعرف بأن هناك عربا مسيحيين. كنت أعتقد أن العرب جميعهم مسلمون... عشيقة والدي رفضت مطلقا أن يدخل هذا العربي منزلنا... وحين أخبرناها أنه مسيحي من أصول سورية ضحكت ضحكة استهزاء واستنكار قائلة: المسيحية ليست دين العرب الإرهابيين.»[2] وفي هذا إشارة لإحساس بعض البشر بفوقيّة دينيّة على غيرهم، تركت أثرها في شخصية كاترين وأخواتها واستعصت على النسيان؛ فجعلتها ترتبط هي وأخواتها بكلّ ما يمثّل العرب والإسلام، فمارتين هي الأخرى تداعب ذاكرتها التي تحيل على فضول الإنسان للارتباط بقوّة غيبية أو بعبارة أخرى "الدين"؛ « بدأت أقرأ الإنجيل، اشتريت منه نسخة كنت أخفيها تحت الوسادة لأقرأ فيها في الليل. لم أكن أفهم شيئا ولكنّني أحببت في هذا الكتاب كثيرا من الحكايات، أحببت حكاية التكوين، أحببت فكرة أن الله هو الآخر يتعب ويستريح في اليوم السابع، وأدهشتني حكاية الطوفان وكيف كان النبي نوح حريصا على الحيوانات التي لا يمكن للحياة أن تستمر بدونها، وفوق كلّ ذلك أحببت حكاية يوسف مع زليخا زوجة العزيز.»[3] فوجدت في قراءته راحة نفسية لأنه انتقل بها إلى عوالم غريبة، وحقّق لها رغباتها المكبوتة فتعاملت معه على أساس أنه وهم مريح؛ « إن إرث الأفكار الدينية يتضمن تحقيق الرغبات العتيقة وبذلك تتأسس الأفكار

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص9 .
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 37.

الدينية بوصفها أوهام الإنسانية،»[1] عند الكثيرين، وقاعدة تسيّر البعض دون فتح نقاش معها أو تشكيك فيها عند آخرين. «على أي حال فإن الله في الإسلام هو فقط المنوط به تحديد دائرة الحلال والحرام، لكن واقع الممارسة الدينية يؤكد أن الفقهاء وأتباعهم على مدار التاريخ الإسلامي وحتى كتابة هذه السطور قد اغتصبوا هذه السلطة المطلقة لله ونسبوها لأنفسهم فيما يعرف بالفتاوى التي اتخذت لدى المسلمين المعاصرين طابعا فوضويًا وعبثيًا. »[2] فها هي ذاكرة الإمام تحمله إلى مطارح تشير إلى اتباعه الأعمى لشيخه، فهو محكوم بما يمثّله أي المقدّس؛ «– من الآن اسمك ميستر ميشيل فورد، من جنسية أمريكية.

– .....

لم أستغرب منها مثل هذا الكلام، وتذكرت كلام شيخي حين قال لي: "عليك بحلق لحيتك وشواربك ولا تناقش ما يطلب منك، فأنت جندي من جند الله." لم أطلب من شيخي لماذا أحلق لحيتي والتي طالما أوصاني بإطلاقها، إنه أعلم مني بكل شيء وأنا سلمت له أمري وأهديته زوجتي.»[3] وفق هذا التسليم تغرس لحظات الإمام مع شيخه ذكرى سيئة في نفسه عن سلطة الدين وتناقضه في نظره، فيبدأ بالتساؤل عنه وفق درجات جرعات الذاكرة التي يتعاطاها، «كان يكرر بإلحاح: "أنت ابني أطلب ما تريد، ولكنه كان ينهي حديثه بذكر حديث للرسول: "ارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس" وأرد عليه مثمنا كلامه: (القناعة كنز لا يفنى) ...... ثم أسكت. وأردد معه حديث الرسول مرتين. أرفع القناعة فوق كل اعتبار، خافض الرأس حاني الظهر أقبل يده اليمنى على الوجه والقفى. زياراته الكثيرة أثارت شكوك الجيران... لماذا لم أفكر الآن في مثل هذه الأشياء المربكة؟؟؟»[4] يصبح هنا تأثيث ذاكرته فوضويا ويغرق في دوامة من أسئلة دون أجوبة ومن حيرة دون جلاء للبصيرة الضائعة، وتصبح ذاكرته متشظية فاقدا معها لكلّ سيطرة عليها.

[1] نور الدين الزاهي، المقدّس والمجتمع، ص 24.
[2] حسن حماد، دوائر التحريم، ص 16.
[3] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 68.
[4] المصدر نفسه، ص 72،73 .

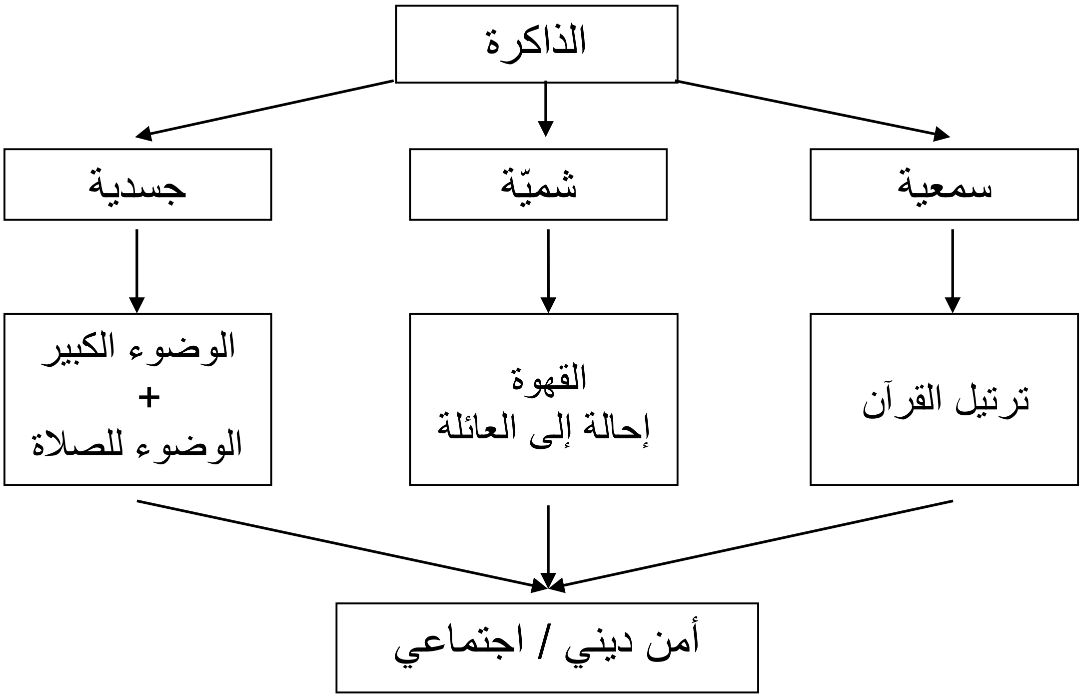
أما " أنزار" بطل رواية (نزهة الخاطر) فيحتمي بالذاكرة في مواجهة الضياع والعدم، يكثر العودة إلى ذكرى المصلى وترتيل أبيه للقرآن « فقد قرر أن يتخذ من المصلى الفارغ سكنًا له، فيه كان يقضي سحابة يومه يقرأ القرآن الكريم، وبذلك أتقن الترتيل إتقانًا، وحسَّن من صوته الذي كأنما قُدَّ على هذا النص المقدس.»[1] فبالرغم من عدم تديّنه نجد " أنزار" يحتمي بكلّ ما هو دينيّ: «أغادر المصلى في اتجاه النهر القريب، وأداعب عضوي حتى حفافي الرعشة ثم أرتمي في الماء أغتسل، الوضوء الكبير، أطلب من الله العفو، وأعود إلى المصلى نظيفًا بدون شيطان لمواصلة قراءة "هكذا تكلم زرادشت". » [2] فلم يستطع أبدا التجرّد من سلطة الدينيّ الذي مثّل مكوّنا أساسيا لشخصيته سواء كان سلبيّا أو إيجابيا. وهذا، أيضا، خاضع لنظرة الجماعة التي ينتمي إليها أو جماعة أخرى فهو يرتبط به ولو عن طريق التشكيك فيه، ونجده أحيانا يخافه وأحيانا يعاتبه، « لم يجد الله أي مكان آخر ليرميني فيه، ونحن الذين نكرر صباح مساء أرض الله واسعة، سوى هذا السطح الغامض، وفي هذه الغرفة الغريبة. »[3] وارتبطت الذاكرة عند "أنزار" أيضا بالطفولة، فهي تمثّل الملاذ الآمن من العدم والعبث الذي صار فيه خاصة علاقته بالعائلة كالجد والأب، لما مثلاه من روحانية ومن مشاعر سامية، فكانت طقوس شرب القهوة معهم معبّرة عن الأمان وحاملة لأحاسيس جميلة تعبق بذكرى البيت الكبير، فاحتمى بها أثناء مكوثه في المدرسة الداخلية؛ « كان أريج القهوة يصلني حتى السرير فينعشني، صاعدا من المطعم الذي يوجد في الطابق الأرضي للعمارة التي بها مبيت تلاميذ النظام الداخلي، والذي يتربع على كامل الطابق الثاني. أعشق شرب القهوة منذ الصغر، هي عادة ورثتها عن جدي ثم بعدها عن والدي،» [4] وبهذا نجد "أنزار" موزّعا ذاكرته وفق عدّة أوجه، من بينها:

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 40 .

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 61.



تطالعنا أيضا شخصية بطل رواية (الساق فوق الساق) بنفس المفهوم، حيث يغوص بذاكرته ويعود إلى الطفولة، إلى ذكر الأب الحامي والمثالي؛ حيث حملت شخصيته دلالة مكانية / زمانية اتسعت لتشمل الوطن، فهو رمز لثورة نقيّة لا تزال في أوجّها ووهجها، لم تدنّس، فقدّمه قويّا أشبه بعابد زاهد: « كان ناسكا، متعفّفا، بقي ببزته العسكرية يومين، وفي الثالث خلعها باحترام، طواها بعناية ووضعها في الخزانة، قبّل العلم الوطني الذي أحضره معه ثلاث مرات، ثم أمر أخي مجيد برفعه فوق سطح الدار.»[1] فتركت هذه الأفعال في نفس بطلنا صورة الأب الشهم ورفعت من قيمته ليصبح ذكرى مقدّسة بالنسبة إليه.

فضاء الذاكرة في الروايات الثلاث لم يكن أبدا مفردا، بل ارتبط بفيض متتابع ومحكم النسج حتى لو شابته بعض التشوّهات؛ ففي (حادي التيوس) ذكريات الأخوات تعدّ واحدة لأن المآل واحد وهو الرغبة في اعتناق الإسلام وإن اختلفت الأسباب، وفي روايتي (نزهة الخاطر) و(الساق فوق الساق)، نجد تشابها كبيرا بين طقوس شرب القهوة، وحياة العائلة

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 124.

الكبيرة، والأمن الديني الزائف؛ كلّ هذه الأمور تشي بالمكان/ الوطن وتبلور لمعطى ثقافي يكشف عن مدى قوّة الارتباط به عن طريق الديني والاجتماعي المصبوغين بالمقدّس، وبهذا « يعدّ الفضاء نسقًا ثقافيًا يكتنز رموزًا وإيحاءاتٍ تشي بموقف الشّخصيّة من المكان سواء كان جغرافيًا أو تاريخيًا أو اجتماعيًا أو فرديًا أو عامًّا أو خاصًّا أو مفتوحًا أو مغلقًا...؛ فهو مكان طوبوغرافي يتميّز بتخوم وأشكال وأبعاد وأحجام وألوان محدّدة؛»[1] اختارها الراوي وخطّها على مقاس الحراك الوجودي داخل رواياته ليكشف عن أشكال الفهم الثقافي والاجتماعي والديني المضمر والمنفلت عبر الأحداث والأفعال.

ب- المستوى الكوني / الطبيعي:

تنفتح النظرة إلى الكون على عديدٍ من التأويلات، وتشتمل على رؤى وزاويا نظر متعدّدة، وتتضمن جملة من الأسئلة تحدو الإنسان إلى استنطاق كلّ ما يحيط به في سبيل الوصول إلى أجوبة ترضي فضوله المعرفي، وتتحدّاه لاكتشاف المزيد ... وهي نفسها تحدّد كيفية تعاطيه مع الكون والطبيعة وماهيّة علاقته بهما، والكون نفسه يوحي بالرهبة والعظمة، فما بالك بستره والأسرار التي لا يزال يخفيها ! والطبيعة بمفهومها الواسع تتداخل مع الكون، بل إنّها تكاد تتطابق لدى كثيرين، فنجدها تحتوي العالم المادي والكون الفيزيائي. ومن جهة أخرى، نجد الكون أوسع؛ « فهو كل ما هو موجود وما وجد وما سيوجد. وإن أبسط تأمل لنا في الكون يحرك مشاعرنا... إن حجم الكون وعمره خارج إدراك الإنسان العادي.»[2] لذلك، نجد فضوله تجاهه مثارا منذ القديم، فارتبط بالماورائية والغيبية؛ و« بالنسبة للإنسان المتدين ليست الطبيعة " طبيعية " على وجه الحصر: إنها مثقلة دائما بقيمة دينية. ويفسر هذا، لأن الكون هو إبداع الهي: خرج من يدي الآلهة، وإن العالم يبقى مغرقًا بالقداسة. وليس المقصود قداسة موصولة بالآلهة فقط. أي تلك القداسة لمكان أو شيء مكرس بحضور إلهي مثلاً. لقد فعل الآلهة أكثر من هذا: أظهروا مختلف النماذج للمقدس في بنية العالم ذاتها وفي

[1] سيدي محمّد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 62.

[2] كارل ساغان، الكون، تر: نافع أيوب لبّس، عالم المعرفة، (الكويت)، دط، (1993)، ص 19.

الظواهر الكونية. » [1] وهذه نظرة الإنسان القديم إلى الكون بل حتى مع الديانات السماوية نجد المؤمن بها يقف حائرا أمام الكون فهو منظر من مناظر جبروت الإله وعظمته؛ « إن العالم يمثل على الشكل الذي يكتشف الإنسان المتدين بتأمله النماذج المتعددة للمقدس، وبالنتيجة الكائن. فقبل كل شيء، يوجد العالم، إن له بنيته: إنه ليس عماء chaos إنما كونا، وإذن فهو يعرض نفسه بصفته، إبداعا وبصفته عملاً من أعمال الآلهة، وهذا العمل الإلهي يحافظ دوما على شفافية، إنه يكشف عفويًا المظاهر المتعددة للمقدس. فالسماء تكشف مباشرة " طبيعيًا " المسافة اللانهائية، وتصاعد الإله. والأرض هي أيضا " شفافة ": إنها تمثل كأم ومرضعة شمولية. والإيقاعات الكونية تظهر النظام والانسجام، والاستمرارية والخصب.» [2] فكلّ له دوره ودلالته للإنسان، والكون والطبيعة كلاهما تجلّ للمقدس، فما في جوهرهما يفوق قوة الإنسان وقدرته.

أ – التشكيل البيئي وحفريات الدين:

يتنظم كلّ ما في الكون ضمن تقسيمات علاماتيّة مشحونة بدلالات شتى، يصل معناها إلى غيرها – إن أُريد ذلك – عبر التقطيع الثقافي للعالم، وبالنسبة للإنسان وبصفة عامة يعدّ التأمل في الكون هو أولى الخطوات للدنوّ من المقدّس، وفي الدين الإسلاميّ نلفي هذا الفعل حاضرًا مع شخصيّة النبي محمّد – صلى الله عليه وسلّم – في غار حراء وأثناء رعيه للغنم، ومن خلال التدبّر في الكون والتأمل في تناسق أجزائه ونواصيه اهتدى إلى الحق وعرف ضلال قومه، فكان ذاك التأمل عبادة يتفكّر من خلالها في خالق هذا الكون، ومن خلال هذه المعطيات عمد الروائي "أمين الزاوي" إلى تحويل فكرة (رعي الغنم) إلى قيمة ثقافية ذات دلالة خفية مرتبطة بالكون الغامض في إحالة على المقدّس الذي لا يُمكن تأطيره بزمان ومكان محدّدين؛ فنجد في رواية (حادي التيوس) والدة مارتين قد وقعت في حب راعٍ عازف من تونس، « في تلك الليلة كان عزفه السحري نذيرا ببداية جديدة. ارتجف

[1] مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89 .

قلب أمي لعزف الراعي وهي التي عاشت عشرين عاما من حياتها الزوجية مع والدي الذي كان هو الآخر موسيقيا. الرعاة إخوة الأنبياء لهم جاذبية نادرة، لهم سحرهم الخاص. لقد أيقظ فيها عزفه إحساسا غريبا. »[1] وهي طبيعة الإنسان؛ أي الميل إلى كلّ ما هو غامض ومثير، فتجد والدة مارتين نفسها منقادة إليه دون حول ولا قوة، فتسلّم نفسها لهذا العالم الغريب والآمن في الوقت نفسه، لكن لم تدم لحظات السعادة كثيرا وتحوّل الحلم إلى حقيقة بشعة أظهرت عنف عازف الناي وقسوته بعد أن كان حنيّا ودودا، «صعقت هذا اليوم إذ شاهدت بأم عيني أسعد الحبيب يعتدي على أمي بالضرب الجسدي المباشر، استنكرت منه ذلك التصرف الوحشي وهو عاشق الناي، » [2] إنها إشارة لسوء علاقة الإنسان بالمقدّس، الاتباع الأعمى دون بذل جهد للفهم، والذي ينبئ بتقاطعات أو نهايات سيئة، كما تمّت الإشارة إلى فوضى ذهنية والتي قابلتها فوضى بيئية، أو لا استقرار، دفع كلّ مرة بشخصية من شخصيات الرواية إلى بيئة جديدة، حيث تجد اللا انتماء عنوانا لحياتها، كلّ هذا قاد إلى الدخول في دوامة التناقض بين معطيات الحياة والواقع الحيّ المتغيّر والمقدّس الذي من المفروض أن يكون ثابتا، « باعتباره القناة التي تحمل المعنى في علاقة الإنسان بذاته ومحيطه. إنه تجربة حياتية ووجودية للإنسان في علاقته بالعالم. » [3] وما قام به الروائي " أمين الزاوي " هو مقاربة خفية للأنفس البشرية التي وجدت نفسها في بيئة متحركة في أغلب الأحيان وفق تضادّات وتناقضات؛ « والسؤال إذن؟ هل في الإمكان رفع هذا التناقض؟ ثمة طرق ثلاثة:

الطريق الأول يقوم في تحويل الحياة برمتها إلى المقدس، أي إلى أمر مطلق بالإيجاب، وعندئذ يحدث صدام حضاري بين المقدس والدنيوي، لأن مسار الحضارة هو لصالح الدنيوي، **والطريق الثاني** يكمن في تجنب الصدام وذلك بتحويل المقدس إلى "جيتو"... يبقى **الطريق الثالث** وهو التناقض بين المقدس الملازم للعقيدة الدينية وبين

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، ص 16.

الدنيوي الملازم للحياة الاجتماعية والسياسية »، [1] نجد " أمقران " الثوري الشيوعي يحاول السير في الطريق الأول، فقد وجد – بداية – ضالته في فرنسا، أين يلتقي والدة غابرييل ويغرق معها في نقاشات محتدمة حول السياسة والفلسفة؛ « يقضيان جلساتهما الليلية الطويلة في نقاش سياسي ساخن لا ينتهي إلا بمطلع الصباح، يخططان للثورات في العالم ويستعرضان معا النظريات السياسية، يختلفان ويتفقان، يدخنان كثيرا ويشربان قليلا. كان أمقران يتهم أمي بالبورجوازية لأنها كانت تعتني كثيرا بلباسها وبأناقة شكلها. أما هو فعلى العكس من ذلك فقد كان لا يغير لباسه إلا ما ندر. ويفتخر بذاك، بل يعتبره جزءا من السلوك الثوري.»[2] ويستمر في تغذية هذه النار المتّقدة حتى تداخلت الأفكار وأصبحت غير واضحة، ولم تجد والدة غابرييل تفسيرا لها؛ «بدأ أمقران يغير من عاداته، قاطع كتب تروتسكي ودخل تجربة قراءة القرآن، كتاب المسلمين، كان يقضي النهار وجزءا من الليل لا يرفع عينيه عن هذا الكتاب، وقاطع كل علاقة جنسية بيني وبينه. ثم دخل في حالات سيكولوجية عجيبة،»[3] لقد تقطّعت رؤاه وتسرّبت الأفكار اللاواعية من تنشئته منذ الطفولة وعاودت الطفوّ على السطح، وما ساهم في ذلك هو حديثه مع إمام المسجد الذي أصبح مقرّبا منه، « وفي الأسبوع الموالي حمل حقائبه وقرر العودة إلى قريته باقتراح من إمام المسجد وذلك لزيارة قبر أحد أولياء الله الصالحين الذين لهم بركة الشفاء ...»[4] فالعودة إلى البيئة الأصلية مثّلت ضرورة لأمقران علّه يجد تفسيرات لمجريات أحداث حياته، فهي الأصل وهي الملاذ الآمن، والرغبة في زيارة قبر أحد الأولياء الصالحين تتجاوز الأمل في الشفاء إلى الطمع في تحقيق الخلود والخلاص من المعاناة، « بالإضافة إلى ذلك، مادامت الحياة الأرضيّة تعد مؤقتة ومعرّضة للتحلّل، في حين أنّ السماء تعد خالدة وغير قابلة

---

[1] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين، (دراسة المقدس الأسطوري)، دار أمجد، (عمان)، ط1، (2016)، ص 154.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص35، 36.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

للفساد، إذن "مادية " السماء تعد أكثر "واقعية ": الكائنات المقدسة التي تسكنها، لا تعد عرضة للعجز، للتحلل أو للموت، لأنها لا– مادية ولكنّها، على العكس من ذلك، ماديّة بشكل خالد.»[1] والارتباط بالوليّ الصالح هو ارتباط بالسماء، وتنهض رؤى التعاطي مع السماء كملاذ آمن أيضا في رواية (نزهة الخاطر)، فها هو " أنزار" يشبّه صديقته مونيكا بكائن سمائي جاء لينتشله من تلاطمات ضياعه ومآسيه: «دخلت مونيكا، ارتجف قلبي لها، شعرت وكأنما سقطت من السماء لتنقذني من هذا القلق.»[2] إنها الرغبة في السموّ بعيدا عن الدناءة والحقارة التي أصابت روحه وجسده؛ «فالتأمل البسيط للقبة السماوية يكفي لإطلاق تجربة دينية. فالسماء تبدو لا نهائية، متصاعدة. إنها بامتياز الأعظم بالنسبة لهذا التافه الذي يمثله الإنسان ومحيطه. والتصاعد يتكشف بالشعور البسيط بالارتفاع اللامتناهي. "فالأكثر علوًا" يصبح عفويًا صفة للألوهة.»[3] فمنذ القديم ارتبطت السماء بالقداسة لسموّها من جهة ولتجليها العظيم فهي موطن الآلهة في أغلب الحضارات والأديان، ولأن مظاهر الحياة المختلفة تبرز من خلالها: المطر، الحرارة، القمر والنجوم إلى غير ذلك، والنسق الديني الممثل في التضرّع لها والاحتماء بها يُبعث ويعاود الحياة من جديد عندما يعيش أحدهم تهديدا في وسطه الإحيائي نظرا لتغلغلها الوجودي في حياته، كما إنها رغبة الإنسان في الأمن والحماية ضد ما يهدّد وجوده، معنويًا أو ماديًّا، ورغبته منذ الأزل في الوصل بالمقدّس. وصلا يجعل ما يحيط به ينطق بالمقدّس، سواء صبغه هو بهذه الصبغة أم كان مكوّنا من مكوّنات عالمه المقدّس في الأصل، نجد هذا الأمر حاضرا عندما اختارت الجدّة ديكا من بين كلّ الديكة والدجاج ليكون مباركا، برواية الحفيد البطل، «أعطته اسمًا هو "ميمون"، وقالت عنه: "إنها حررته" ؟ ما معنى "الديك المحرر" في منطق جدتي؟ لقد قررت جدتي ألا يُذبح هذا الديك ولا يُباع... لا أحد منا نحن الصغار كان ليتجرأ على إزعاج هذا الديك المحرر؛ إذ كانت جدتي تؤكد لنا أن من يمس الديك بأذى يصيبه الله بأن يسلط عليه

[1] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 132،133 .

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 127.

[3] مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 90.

مرضا اسمه "بورجاف" حيث يعيش بيدين مرتجفتين طوال عمره... كان لميمون الحق، كل الحق، في أن يدخل جميع الغرف دون أن يزعجه أو ينهره أحد، بل من دخل غرفته يكون سعيدًا؛ لأنه، كما تقول جدتي، حامل للحظ والشفاء وبشارة خير كثير.»[1] وفعلا نجد فكرة الفضل والخير المحمول مع الديك موجودة في الكتب الدينيّة، وورد حديث عن الرسول محمد – صلى الله عليه وسلّم – بهذا الشأن؛ في باب استحباب الدعاء عند صياح الديك، «حدّثني قُتيبة بن سعيد حدّثنا ليث عن جعفر بن ربيعة عن الأعرج عن أبي هريرة أن النبيّ – صلى الله عليه وسلّم – قال: "إذا سمعتم صياح الدِّيكة فاسألوا الله من فضله فإنها رأت ملَكًا وإذا سمعتم نهيق الحمار فتعوّذوا بالله من الشيطان فإنّها رأت شيطانًا. "»[2] فإذا سُمع صوته استحب الدعاء مع رجاء الإجابة لأنّ الملك ممثّل للخير. تتجاوز الجدة فكرة الدعاء عند سماع صوت الديك إلى ما يشبه حالة تقديس كليّ له، «إن العقل والروح يضعان نفسيهما تمامًا في السياق الكوني، وهما يتخذانه باعتباره تطوُّرَهما الخاصّ. وعندما تسيطر الخبرة الدينية فإنّ الحياة تصبح من خلال هذا المبدأ الشكلي مشروطةً به، وهو يكون فرديًّا وعامًّا في الوقت نفسه،»[3] يختزل هذا الفعل البنية الكامنة في الثقافة وتحويل المقدس الديني إلى شعبي وإعادة إنتاجه بإدماجه في فضاءات أوسع. فمن المعلوم أنّ الحيوانات تشارك الإنسان بيئته الفسيحة منذ القديم، لذلك امتد التقديس لها إما احتماءً بها أو درءا لشرّها، أو لما تمثّله ارتباطا بالمقدّس، إنه فعل كونيّ؛ فنجد هذه الفكرة متغلغلة في ذهنية الجدة، فترفض كلّ محاولة للاستهزاء من إيمانها الخاص؛ « يعد العم سليمان آخر عنقود جدتي... هو الوحيد الذي كان قادرا على أن يسخر من بركة الديك ميمون... وكثيرا ما تجرأ بالتفوه بالعبارة الساخرة التالية أمام جدتي: متى نستلذ بلحم هذا الميمون يا حاجة، متى يدخل

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 15، 16 .

[2] أبو الحسين مسلم بن حجاج القُشيري النيسابوري، صحيح مسلم، (أخرجه مسلم في صحيح مسلم، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، باب: استحباب الدعاء عند صياح الديك، رقم 2829)، مكتبة ألفا، (مصر)، ط 1، (2008)، ص 766.

[3] ألفرد نورث هوايتهد، كيف يتكوّن الدين؟، ص 50.

الطنجرة؟ ... فتغضب جدتي غضبًا كبيرًا وتصرخ لاعنة هذه الذرية الفاسدة، وتتهمه بالكفر وبأن الله سيعاقبه على أفكاره الخبيثة في هذه الدنيا قبل الآخرة... ثم تستسلم للبكاء والصلاة والدعوات،»[1] فهذا البكاء هو رد فعل لرفض فكرتها الباطنة في التسامي، فالحديث النبويّ لم يفضّل ديكا عن آخر عند سماعه، أما الجدة فقد اختارت ممّا تملكه رغبة في التسامي وامتداد المقدّس. فأدى هذا الحدث وظيفة إيحائية ودلالية أثبتت « أن "الما فوق طبيعة" بالنسبة للإنسان المتدين متصل بما لا انفصال له بالطبيعة، وأن الطبيعة تفصح دومًا عن شيء تفارقه. وكما قلنا: لو أن حجرًا مقدسًا جرى تبجيله فذلك لأنه مقدس، وليس لأنه حجر، وهذه هي القداسة للمظهر، عبر طريقة تكون الحجر التي تكشف جوهره الحقيقي.»[2] الذي يمتد للمتعالي أو المقدّس. هذا ما حدا بأنزار إلى القول: « الديك الذي لا يذبح أكبر من الموت.»[3] ولا تبدو القداسة فقط في المظاهر المادية في الكون؛ فنجدها ماثلة عند الحديث عن النهار، حيث وجدنا الروائي قد اختزل الزمن والذي هو نسيج وجود الإنسان في ثنائية " الّليل والنهار" عند الحديث عن البطل " أنزار" خاصة عند صدامه بين ما اعتبره مقدّسا ومدنّسا في تركيز واضح على المعنى دون الأحداث، فكان اختزالا للتناقض الذي وقع فيه "أنزار"؛ «كنت كلما أشرع في قراءة كتاب أدبي يتحدث عن الأشياء التي كانت تجذبني داخليًّا، أشعر بصوت الطالب مختار في أذني كصفير أفعى، استجابة أو خوفا منه... كنت أقرأ كتب مالك بن نبي والسيد قطب في النهار. أما في الليل، بعيدًا عن عيون تلاميذ المصلى... كنت أقرأ بنهم دواوين نزار قباني وحكم جبران خليل جبران وروايات وقصص يوسف السباعي وفلوبير، وأفكر كثيرًا في مونيكا.»[4] فمثّل النهار كل ما هو خيّر ومشروع، فهو مكوّن للبناء المقدّس وللحفاظ على طهارته يجب عدم تدنيسه بأفعال مقيتة لا تجد قبولها بين الجماعة، «أما في الليل، بعيدًا عن عيون تلاميذ المصلى ذي رائحة جافيل

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 18.
[2] مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 90.
[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 197.
[4] المصدر نفسه، ص 110.

والذين أخذوا يتلصصون على ما بين يدي من كتب... كنت أقرأ بنهم...»[1] مثّل الليل الزمن الأنسب للخطيئة بعيدا عن العيون الحاكمة، ورقابة الجماعة؛ فهذه التعارضات بين النهار والليل تشير إلى تعارضات بين النور والظلام أي بين المقدس والمدنّس.

إن النظام المتناغم في الكون يفرض حضور وعي الإنسان للتأمل في دقائقه، « ولما كان الإنسان في حالة وعي بنفسه، فإنه يدرك عجزه والقيود التي تحد وجوده، وهو يتنبأ بنهايته: وهي الموت. ولا يتحرر أبدا من ثنائية وجوده، ولا يستطيع أن يتخلص من عقله حتى لو أراد ذلك، كما لا يستطيع أن يتخلص من جسده ما دام حيا– وجسده يدفعه إلى أن يريد الحياة»[2] وبالتالي، يجب أن يتناغم هو الآخر مع هذا الكون، يُطرح هذا الأمر في رواية (الساق فوق الساق) لكن بطريقة تعكس مسار النسق الثقافي؛ إذ إن تجلّيه كان اجتماعيّا بطقوس وعادات سكان قرية قصر المورو ومن جاورهم كما تحوّل وعبر مساره إلى نسق ديني تمّت أسلمته، إن صحّ التعبير، وكلّ هذه المراحل هي لإرضاء درجات اللاوعي حتى الوصول إلى الوعي بهذه الأفعال أفعالا فقط، دون إمعان النظر في محتواها ومكوّناتها أو حتى انشطاراتها وانقساماتها ومدلولاتها الدينيّة الأصلية، في تفادٍ غير معلن لصراع أنساق، فهذه العلاقات النسقية « نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، ولكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظلّ كامنا هناك،»[3] فتقديس الماء والمطر كان عادة لدى الأمازيغ القدامى حيث مثّل لهم طقسا وجدانيا وروحانيّا ودينيّا، والأمر نفسه نجده مع سكان قرية قصر المورو، فلغسيل البئرين اللذين هما مصدر الشرب لأهل القرية وحيواناتها طقوس خاصة؛ «يحدث ذلك تقريبًا في الأسبوع الأول من شهر سبتمبر أو نهاية شهر أوت. ويومُ تنظيف البئرين يوم مشهود، يسمى يوم التويزا، فيه تنحر أضحية ويأكل الجميع الكسكسي باللحم

---

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] إيريك فروم، الدين والتحليل النفسي، تر: فؤاد كامل، مكتبة غريب، دط، دت، ص 26.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق العربية)، ص 72.

والخضار يُقدَّم في قصاع كبيرة ضخمة.»[1] إنه تأثيث للحيّز الطبيعي؛ «ففهم الفضاء الجغرافي يعد أحد الوسائل التي يُنمذِجُ بها الذهن البشري الفضاء»[2] نمذجة تتمّ في أحيان كثيرة بعلامات ثقافيّة عبر الطقوس والتي هي: « مجموعة من القواعد التي تنتظم بها ممارسات الجماعة، إمّا خلال أداء شعائرها التي تعدّها مقدّسة أو من خلال تنظيم أنشطتها الاجتماعية والرمزيّة وضبطها وفق شعائر منتظمة في الزمان والمكان،»[3] وهو ما كان مع سكان قرية قصر المورو؛ «يقوم بذلك مرة واحدة في السنة مع بداية كل خريف، مباشرة بعد سقوط الأمطار الأولى التي يسميها ناس قرية قصر المورو ب "غسالة النوادر".»[4] أي أن هذا الفعل منتظم بتأطير الجماعة، عاملا على تحقيق الانسجام والوحدة بينها. ولأن الماء يمثّل رمزا للخصوبة والحياة نجد فعل الختان والتزاوج حاضرا أمام البئر؛ « وبالمناسبة يتم ختان ثلاثة أطفال، فالبئر علامة خير وفحولة وبقاء، يجتمع بعض الأزواج القادمين من القرى المجاورة لقضاء ليلة في العراء حول البئر، تحت جنح الليل يمارس الرجال مع نسائهم بوهج شبقي عنيف... يحدث ذلك مرة في العام، متذرعين إلى السماء أن تمنحهم ذكرًا إن كان بيتهم عامرًا بالبنات، وطالبين من الله أن يزرع بذرة معطاء في رحم الزوجة إذا كانت تعاني من العقم أو من تأخر الحمل. البنون زينة الدنيا،»[5] وبهذا الفعل يحيط سكان قرية قصر المورو أنفسهم بإطار ديني كان له وجود منذ القديم حتى لو لم يكن هناك اعتراف صريح بذلك، وتمثّل هذه الظاهرة حفاظا على الهويّة، فظلّت معتقدات تقديس الماء لأنه اعتبر مصدرا للحياة الكونية، تتعايش جنبا إلى جنب؛ لأنها وجدت مشروعيتها أيضا مع الإسلام الذي يلحّ على كون الماء عنصرا للحياة؛ قال الله تعالى:﴿ وجعلنا من الماء كل

---

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 20.

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 131.

[3] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين، ص 116، 117 .

[4] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 20.

[5] المصدر نفسه، ص 20.

شيء حي﴾ [1] ونجد سكان قرية قصر المورو يؤمنون بالخصائص الاستشفائية للبئر، وكأن اتصال السماء بالأرض عن طريق الماء وحدوث الخصب يمثّل تزواجا كونيّا، يلقي بظلال بركته على المكان ويتحقّق المراد ممّا يجعل السكان يدأبون على هذه العادة؛ « وفي كل سنة تستجيب السماء للنائمين على أطراف البئر، لكل واحد ما نوى، كل دعوة مستجابة. يقول عمي إدريس: " لا أحد خاب ظنه في ليلة البئرين، إنها شبيهة بليلة القدر".» [2] وهذا ما يجعل هذه المعتقدات والطقوس تستمر في سياق اجتماعي ثقافي مميّز حتى لو تم صبغها بصبغة إسلاميّة مثل الدعاء والتضرّع لله.، ومن هنا فإنّ المقدّس أحيانا: «لا يتشكل عبر عمليات نظرية – تجريدية، بل إنه تجربة الأفراد والجماعات في علاقاتهم المتعددة مع المحيط الاجتماعي والطبيعي. تجربة يستدعي خلالها الناس تاريخهم الواقعي والمتخيل.» [3] الذي ترابط هنا عن طريق المقدّس أو بالأحرى الدين، وقد نقل لنا "أمين الزاوي" تجربة الإنسان مع ما يحيط به دينيّا وفق مراحل ثلاث وعبر تسلسل كرونولوجي ضمن رواياته:

1. حادي التيوس ←——— تأمل.
2. نزهة الخاطـــر ←——— استسلام للديني دون مساءلة.
3. الساق فوق الساق ←——— دمج الاجتماعي مع الديني / بعث للطقس.

وهي مراحل لتجربة إيمانية محتملة قد يمرّ بها إنسان معيّن، يصطدم بتأملاته وإيمانه ومجموع القيم والأعراف التي تحكمه، مما يجعل انتهاك النسق الديني غير مقبول، وكذلك انتهاك النسق الاجتماعي فيصل ببعض إلى ما يشبه الدمج بينهما، لأن وطء المقدّس شديد، بالإضافة إلى المتخيّل الكامن في أعماق اللاشعور الإنساني، وبعبارة أخرى هناك ترابط بين النسق الجديد (الديني) والنسق القديم (الاجتماعي) وهو نفسه يرتبط بالنسق الأول (النسق الديني الأوّل غير المحوّر)، لأن هذه الأنساق « تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا...

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 30.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 20، 21 .

[3] نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، ص 75.

وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئًا طارئًا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم.»[1] وتُعاود الإحياء والبعث من جديد عبر فكّ مغالق النسق ومن ثم الالتحام معه، فتتأصّل في الثقافة والتصوّرات العامة.

ب-ثنائية (القرية /المدينة):

تحدّث كثير من الأدباء عن القرية والمدينة من خلال أعمالهم الأدبيّة؛ إذ إنّ حضورهما واضح وجليّ في الأدب، وليس هذا لأنهما مسكن للإنسان وموضع لحلِّه فقط، بل لما تخلقه في نفسيّاتهم وما تحمله من دلالات متنوّعة. وقد كان لثنائية (القرية /المدينة) حضور في روايات " أمين الزاوي " حاملة لمدلولات ثقافية مثّلت أحد الركائز الأساسيّة في بناء متخيّله السرديّ، « فلا شيء يوجد في عزلة، فكل شيء هو مرتبط بكل شيء في الحقيقة، والقرية، أو الريف كبيئة. نعرف أن إيقاع الحياة بها _ نتيجة للعزلة _ بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس بها ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة، لكل هذه الأسباب يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة،»[2] مع هذه الإشارة نجد الروائي " أمين الزاوي " منتقلا من القرية إلى المدينة، حاملا إياها في وجدانه بكلّ ما تمثّله من ارتباط لا ينقطع بالذكريات الأولى.

تجلّت صورة القرية في رواية (نزهة الخاطر) وحدة مكانيّة صغيرة، مثّل البيت الكبير مركزًا لها، فكان كونا مصغّرا للكون الكبير بالنسبة للبطل "أنزار" وعلى قوانينه يسير الجميع؛ «... تحت سقف البيت الكبير ذي العماد المتين، يعيش ويتعايش أفراد عائلتنا الكبيرة: الجد والجدة، والعمان والعمة، وأبناؤهم وبناتهم، وأبي وأمي وأخواتي، خلق كثير، ولا أحد من هذا

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق العربية)، ص 79، 80 .

[2] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، (الكويت)، دط، (1989)، ص 150.

الخلق الكثير فكر يومًا في مغادرة البيت الكبير إلا إذا كان ذلك إلى المقبرة، وحتى من قد تخول له نفسه الأمارة بالسوء التفكير في ذلك، لا يسمح له بارتكاب معصية من هذا القبيل.»[1] فسلطة الأعراف كبيرة وليس من السهل خرقها، وللبيئة القرويّة دور في صوغ هذه القوانين الشفهية التي تكرست في ذهنية كل شخص، فللنّسيج الاجتماعي دور في الحفاظ على مؤسسات اجتماعية قديمة كسلطة الآباء، وهو أمر متجذّر في الذاكرة الجمعيّة فوجب السمع والطاعة لهم، ولأنهم يمثّلون الحلقة الأقوى في دائرة الأسرة، فوجب «الخضوع بالفكر والكلمة إزاء الثقافة الأبوية المهيمنة. وهذه الثقافة لا تفرض سلطتها وحسب بل ذوقها وقيمها واتيكيتها (آدابها وتقاليدها) الخاص أيضا _ الصمت في حضرة الكبار، والكلام المهذب القليل،»[2] فكان حضور الجد سلطة في حدّ ذاتها وكلامه مسموع لا يجب أن يُردّ؛ « ما دام الجدّ على قيد الحياة فلن يغادر أحد العتبة الكبيرة،»[3] وعدم تنفيذ أوامره ولو تقصيرا أو خطأ يترك في النفس ندما شديدا ونجد هذا الأمر حاضرا عند وقوع خطأ في الكتابة على شاهد قبره؛ « أدار جدي زوج عينيه وأرسل نظره في اتجاه الرخامة، وبعد أن مر على الكتابة صرخ في والدي: في الكتابة خطأ يا يحيى، سأنام تحت خطأ يا يحيى وأنا في انتظار ساعة اللقيا مع من على عرش السماء استوى ؟ ثم مات، أسلم الروح وعيناه على خطأ تسرب إلى كتابة سورة التين على الشاهد الرخامي.

قال أبي: لعن الله نقاش الشواهد.

بعد موت جدي بدأ أبي يشعر بالذنب، وكأنه هو الذي اغتاله بأن وضعه أمام شاهد قبره بخطأ في كلام الله.»[4] فالإحساس بالذنب هو بقايا السلطة الأبوية التي ترسبت في الأعماق، فما كان من الأب سوى أن يعاقب نفسه بعزلها عن الآخرين؛ « وقد بدأ هو الآخر

---

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 11.

[2] هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت، لبنان)، دط، دت، ص16 .

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 50،49 .

يدخل حالات من الهذيان وصام عن ملاقاة الناس، وأمام ذلك فقد فضل البقاء ليلاً ونهارًا في المصلى، لا يغادره إلا للضرورة، يجلس في ركن لا يقرأ ولا يتحرك.»[1] متجرّعا علقم الخطأ الذي كان سببا فيه. فمن الصعب تجاوز هذه السلطة، خاصة عند الحديث عن المقدّس، فلا يمكن التعامل معه دون أخذ رأي الجد العليم الخبير، فها هي العمّة تريد الزواج من رجلين وكان لابد أن تأخذ رأي الجدّ في ذلك؛ «كانت تريد أن تسأل جدي أن يبحث لها عن شيء في كتبه؛ علّه يعثر في علمه الغزير ما يمكنها ويرخص لها الزواج برجلين، تجمع بينهما... وشوشت برغبتها لجدتي البتول التي بدورها نقلت سؤال فاطنة إليه؛ فغضب، واشتد غيظًا،»[2] لأن ما ستقوم به العمة هو تدنيس لمؤسسة الزواج المقدّسة التي لا يجوز الجمع فيها بين زوجين اثنين لامرأة واحدة حتى لو بدا لها الأمر معقولا؛ « فمهما غلا الطاهر والنجس في الالتباس يبقيان حاملين شحنتين متعارضتين تخوّلان أحدهما أن يجذب والآخر أن ينبذ، وتجعلان الأول شريفا يبعث على الاحترام والحبّ والتقدير، والثاني خسيسًا يثير النفور والرعب والاشمئزاز.»[3] فكان الجدّ ممثّلا لسلطة المقدّس، ولا التباس بالنسبة له فيما يتعلّق بالمحرّم؛ « فالمحظورات التي تقي من النجاة هي نفسها التي تحمي القداسة.»[4] فلا يمكن بأيّ شكل من الأشكال انتهاك هذه المحظورات أو التمرّد على القوانين التي تحكم سكان البيت الواحد أو القرية الواحدة: «كنا نتقدم في اتجاه مدرسة القرية المركزية التي تبعد حوالي ستة كيلومترات عن بيتنا الكبير، بيت الطاعة والكبائر.»[5] فهذا التلاحم في البيت الواحد يعكس واقعا اجتماعيّا ممثّلا في تعاضد ناس القرية وتعاونهم، ولا تبرز حميميّة البيئة القروية هنا فقط، بل فيما يعيشه السكان أيضا متفاعلين مع نواحي الحياة المختلفة بسلوكيات عديدة في ظلّ أجواء من الروحانية والتناغم على إيقاع الزمان والمكان، وبخاصة

---

[1] المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 65، 66 .

[4] حسن حماد، دوائر التحريم، ص 12.

[5] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 25.

إذا كان ما يجمعهم دينيّا: «وعمي سليمان هو من يشرف على سفر الحجاج واستقبالهم، ولذلك طقوس أخر، من خيام وفنتازيا وقراءة القرآن، ومراسيم توزيع ماء زمزم على الكبار والصغار،»[1] فهم داخل فضاء القرية يسجّلون حضور إيمانهم ويعانقون الكون بهذه الأفعال؛ «هكذا فإن كل حركة منجزة داخل الفضاء الجغرافي تعد دالة بالمعنى الديني والأخلاقي للكلمة.»[2] وتقدم على أنّها معطى ثقافي متصل بالرؤية الكليّة للجماعة، وهذا التكاتف يجعل القرية تبدو ملجأً للغرباء الذين سرعان ما يندمجون في يومياتها، وهو ما حصل مع شخصية عويشة في رواية (الساق فوق الساق)، « وُجد عويشة عند مدخل قرية قصر المورو. عُثر عليه ذات صباح باكر... لا أحد يعرف اسمه الحقيقي، أي سبب جاء به؟ من أي سماء سقط؟ وحين وُجد في قريتنا كان لا بد له من اسم، فكان، وبنوع من السخرية من عباءته، أن أطلق عليه عمي إدريس هذا الاسم: عويشة... ولم يمضِ وقت طويل حتى أصبح جزءًا أساسيًّا من يوميات الدشرة، لا معنى لساكنة القرية بدون عويشة،»[3] فاستطاع أن يندمج مع أعراف القرية وعاداتها وطرائق الحياة اليومية، لأن هذه البيئة تشي بالترحيب وتترك إحساسا بالدعة. يبدو التعارض بين المدينة والقرية بارزا أكثر مع شخصيّة البطل "أنزار" ومجموع العبارات التي يستعملها عند الحديث عنهما، « كان اليوم مشمسًا والمتسوقون يستعدون لاستقبال يوم عيد الأضحى، وعلى وجوههم ملامح البهجة والرضى.في مثل هذه المناسبة يعود جميع أبناء القرية من الموظفين والعمال الذين بلعتهم المدن البعيدة إلى باب القمر، لقضاء يوم العيد بين أفراد أسرهم. درت السوق مستمتعا بفوضاه الرائعة...» [4] فلفظة بلعتهم توحي بأحاسيس سلبيّة، ونجد في معجم اللغة؛ «بلع الشَيْءَ بلْعًا وابْتَلَعَه وتَبَلَّعه...

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 133.

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 62،63 .

[4] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 82، 83.

والبُلعة من الشراب: كالجرعة... وبلع الطعام وابتلعه: لم يَمْضَغهُ، وأبلَعَه غيره.»[1] وكلّ هذا يوحي بعدم استساغة حياة المدينة والسلبيّة التي تخيّم على قاطنيها على عكس الريف، فها هو " أنزار " يستمتع بالسوق على الرغم من فوضاه بل يصفها بالرائعة، وتبدو ذاكرته مأزومة أكثر عند الحديث عن مصلى القرية ومصلى المدرسة الداخلية؛ « المصلى الوحيد الذي عرفته وقضيت فيه أيامًا كثيرة متوحدًا وقارئً، هو مصلى قريتي باب القمر... لكنه يختلف جذريًّا عن هذا المصلى الذي أدخله لأول مرة فأشعر بالاختناق، إن مصلى جدي يثير في النفس الخشوع، وأركانه تبعث على التأمل وتغري بالصلاة والقراءة... أما هذه الغرفة التي تنبعث منها رائحة جافيل وبقايا مواد التنظيف والرطوبة، فلا إحساس بأن الله بكل جماله وسموه يقبل ويرضى أن يدخل هذا الجحر ويسكنه ولو لدقيقة. شعرت منذ أول لحظة بأن الله لا يوجد هنا، الله ليس فأرًا، الله نور السماوات والأرض.»[2] فالله يعني الطهارة والنور، والبيئة القروية تعني حفاظا على المقدّس بعظمته ووقاره، وكأنّ الدين يرتبط أكثر بالقرية أو على الأقل مظاهره، فحتى السكان يعودون للقرية لأجل قضاء الأعياد الدينيّة بدل قضائها في المدينة. باعتبارها شكلا من أشكال التفاعل بين الأفراد في وسطهم الثقافيّ الخاص. عكس المدينة التي تسرق روح الإنسان، فها هو بطل رواية (الساق فوق الساق) يعدّ الدقائق والثواني للعودة إلى قريته، «... فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة... مع كل دخول مدرسي كنت أشتري مفكرة سنوية أعلقها عند رأس السرير، أشطب فيها على اليوم قبل أوانه، أقضي على اليوم قبل حلوله، وأعد الأيام والليالي بالساعات والدقائق. أنتظر على أحر من الجمر العطل المدرسية،»[3] فكلّ ما يحمله عن المدينة عبارة عن خيبات وإحباطات، ووجوه عابسة وتناقضات رهيبة: « وحين دفعت باب المصلى، وبطريقة عفوية وضعت يدي على زر الإنارة، وجدت الطالب مختار يحتضن البورجوازي

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، (بيروت، لبنان)، ط 3،، (1999)، ص 485.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 107

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 133

الصغير، وهما متمددان شبه عاريين فوق سجاد الصلاة، في وضعية مشينة ومثيرة ! »[1] وقد أثار الأمر استغرابا كبيرا في نفسه فهو لم يشهد مثل هذا الأمر من قبل، فمثّلت بيئة القرية الطهارة والبراءة أو ما يسمى الوعي القروي المحافظ، ما جعل ملامح الثنائية بين القرية والمدينة تبرز في التعامل مع ثوابت اجتماعيّة وثقافيّة تتجلى ملامحها ممثّلة في طفولة "أنزار" البريئة والساذجة عكس ما أصبح يعيشه مراهقا في المدينة، التي بدأت تتعقّد الحياة فيها تدريجيّا، حيث بدأت تتشكّل الجماعات الإسلاميّة الأولى في المدارس على شكل حلقات تدرس الكتب الدينيّة وماشاكلها، «أصبح مختار يتردد على ثانويتنا بتلمسان مرتين في الأسبوع، كل اثنين وكل خميس، قادمًا إليها من وهران، ليقود الصلاة بنا ويعطينا دروسًا ومحاضرات في الدين والأخلاق والسياسة أيضًا، وليحضرنا، كما كان يحلو له أن يردد، لجزائر الغد الإسلامي ...» [2] فالإمكانات والاحتمالات في المدينة لا نهائية، تتجاوز التديّن التقليدي الذي يعرفه سكان القرية إلى تديّن تنظيمي لبناء دولة إسلاميّة لها أهداف سلطوية بالدرجة الأولى لا دينيّة، وقد كان للزمن السياسيّ أثر في هذا الوضع، بخاصة أنّ الحيز الزمني الذي تدور فيه رواية (نزهة الخاطر) هو الفترة الممتدّة ما بين السنوات الأولى للاستقلال وحتى نهاية الثمانينات، هذه الفترة التي حملت كثيرًا من الأحداث، مما جعل، «فضاء المدينة يثير الخوف ويبعث على الغواية ويُنْذِر بالغدر ويَعِد بالموت، ويتلبّس الزيّفُ أشياءَه وأشكاله وألوانه ولغته.»[3] لذلك، كان البطل "أنزار" في حنين دائم لقريته، أين يوجد السكون والهدوء والسلام والأمان.

يبدو التعلّق بالقرية أكثر في رواية (الساق فوق الساق) عند تهجير سكانها، «إلى ما خلف الحدود، ليستقروا تحت خيام على الأراضي المغربية، على بعد أمتار من الخط الفاصل بين البلدين: الجزائر والمغرب، كل ذلك بقيادة جدي حمديس. كان الكبار من اللاجئين يصعدون إلى رأس تل مُطل على أراضيهم ومساكنهم في الجهة الأخرى من شريط

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 112

[2] المصدر نفسه، ص 111

[3] سيدي محمّد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 40

الحدود، يجلسون بعض الوقت ينظرون إلى مساكنهم وأملاكهم التي غادروها قسرًا...»[1] يحنّون إليها ويأملون العودة، وكانت هجرتهم أشبه بهجرة الرسول _ صلى الله عليه وسلّم _ من مكة إلى المدينة المنوّرة بسبب ما كان يلاقيه هو والمسلمون من أذى قريش، فكلاهما خرج مضطّرا آملا العودة يومًا ما، ما جعل فرحهم كبيرا عند ولادة البطل يوم انعقاد مؤتمر الصومام، إذ عدّ هذا الأمر فأل خير وبشرى سارة مفادها العودة إلى الديار: « ولدت يوم انعقاد مؤتمر الصومام... كان الجميع فرحًا بي؛ لأنني أنزل من بطن أمي بشارة خير على اقتراب موعد عودتنا إلى أراضينا وديارنا وقريتنا... عند الإعلان عن وقف إطلاق النار ما بين الجيش الاستعماري وجيش التحرير الجزائري، زغردت أمي... وهذا يعني أن الثورة منتصرة وأننا سنعود قريبًا إلى دشرتنا، »[2] فالجميع مسكون بالقرية، وهي الرؤية نفسها الموجودة في البناء السردي لرواية (نزهة الخاطر)، فهي متغلغلة في كيانهم، ولا عجب في ذلك إذا أخذنا في الحسبان أنّ الروائي، «أمين الزّاوي، شأنه شأن معظم الرّوائيين العرب، قد وُلِدَ ونشأ في القرية التي احتضنت طفولته وأحلامه ولعبه ومطالعاته الأولى.»[3] وهذا ما يفسّر جنوحه أو تصنّعه للسيرة الذاتية في الروايتين _ (نزهة الخاطر) و(الساق فوق الساق) _ وفق كتابة تستجير بالماضي السعيد في قريته مرتبطا بالأمكنة التي قضى فيها سنوات عمره الأولى، وكاشفا عن تمظهرات النسق الثقافي عبر ثنائية المدينة والريف، مؤكدا على احتفاء القرية بما هو مقدّس سواء كان دينيًّا أم اجتماعيًّا، فهي تحمل في ثناياها دلالات الاحتفاء بالأرض، ومن هذه الناحية يمكن القول إن « الحياة الأرضية نفسها شكّلت صنفًا من القيم مقابلا، للحياة السماوية. هكذا فإن الأرض بصفتها مفهوما جغرافيا ينظر إليها أيضًا بصفتها المكان الخاص بالحياة الأرضية (بمعنى أنها كانت عنصرا من التقابل "أرض / سماء") ونتيجة لذلك، كانت تحمل دلالة دينية وأخلاقية غريبة عن الجغرافيا

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 26

[2] المصدر نفسه، ص 27،28

[3] سيدي محمّد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 38

المعاصرة.»[1] التي يمكن تمثيلها هنا بالمدينة في توسّعها العمراني من جهة وضيق أرواح قاطنيها وجفافها من جهة أخرى، مما جعل مناخات الكتابة عن القرية تتصبغ بألوان القداسة.

ج- المستوى الناسوتي:

يمثّل الإنسان المخلوق الأعظم في هذا الكون، فهو الكائن المفكّر الذي يستطيع تسخير ما يحيط به من أشياء وكائنات أخرى لخدمته، كما أنه أرقى المخلوقات فهو يمتاز بالعقل والذاكرة والإرادة، وفيه عوالم وأسرار غامضة وفاتنة؛ « فالإنسان كلٌّ لا يتجزأ وفي غاية التعقيد، ومن غير الميسور الحصول على عرض بسيط له، وليست هناك طريقة لفهمه في مجموعه، أو في أجزائه في وقت واحد، كما لا توجد طريقة لفهم علاقاته بالعالم الخارجي.»[2] فعلى الرغم من كلّ التطوّر الحاصل وفي مختلف المجالات، فإنّنا لا نزال نعرف سوى القليل عن أنفسنا، وتختلف النظرة للإنسان باختلاف الحقول المعرفية التي تتخذه موضع دراسة، فبين العلم والدين والتعارض الظاهري بينهما؛ «إنه ليس فقط ذلك المخلوق شديد التعقيد الذي تحلله فنوننا العلمية، ولكنه أيضا تلك الميول والتكهنات وكل ما تنشده الإنسانية من طموح... وكل آرائنا عنه مشربة بالفلسفة العقلية.. وهذه الآراء جميعًا تنهض على فيض من المعلومات غير الدقيقة بحيث يراودنا إغراء عظيم لنختار من بينها ما يرضينا ويسرنا فقط. »[3] تبعا لميول كلّ شخص أو لما يوافق أفكاره وإيمانه، لكن هذا لا يمنع أن يكون هناك موضع تلاقٍ بين الشخص المادي والروحي. «لقد حشر تطوُّر العلوم الإنسانَ في أنفاق المعارف المتخصِّصة. وكلّما كان الإنسان يتقدّمُ في معرفته. كان يُحجبُ عن نظره العالمُ في كليّته وتُحجبُ عنه نفسُهُ... وإذا كان صحيحا أن الفلسفة والعلوم قد نَسيَتا وجود الإنسان، فالظاهر على نحو جليّ أن مع سيرفانتس تشكَّلَ فنٌّ أوروبيّ كبير،

[1] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 131،132.
[2] ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، تر: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف،(بيروت)، ط1، (1974)، ص 16.
[3] المرجع نفسه، ص17

وهذا الفنّ ليس سوى استكشافِ ذلك الوُجود المنسيّ.»[1] إنها الرواية، الملأى بتجليات البحث عن الإنسان والرؤى والأفكار حوله، فهي لصيقة به، تغوص في أعماقه وتحاول الكشف عن مشاعره وذلك عن طريق مكوّناتها المختلفة ولعلّ أهمّها الشخصيات. « إنّ الشّخصية الروائية أيقونة أدبية يتوسّل بها الكاتب التّلميح أو التّصريح بحقيقته الّتي تتوزّع بين الصّراع الخارجي مع المجتمع والعالم والصّراع الداخلي مع مبادئه وإنسانيته.»[2] الذي يتجلّى أحيانا في شكل صورة انتقادية تحملها إشارات الرواية، ومنه فروائي مثل "أمين الزاوي" لن تكون تسميته لشخصيات رواياته اعتباطيّة أو جزافية، بل ستأخذ أشكال معيّنة وفق طبائع مختلفة كاشفة عن أنساق ثقافيّة عامة أو خاصة تدخّلت في تشكيل شخصياته. وبالتالي نصوصه الفنيّة.

1– الأسماء وخصوصيتها الثقافيّة:

تعدّ الأسماء علامة ثقافيّة لها مقامها في وسطها الثقافي، وإيجاد المعنى من خلالها في اللعبة السرديّة هو الثابت في النظام المفاهيمي العادي، وهي دون شكٍّ تحكم تفاصيل العمل الأدبيّ، وتساهم في توليد المعنى، ببساطة لأنّه لا يُمكن فصلها عن مناخها الثقافي الذي يُلقي بثقله عليها؛ فتشكِّل حضورها ضمن تفاعلات نسقيّة شديدة الاتّصال مع ما هو ديني، اجتماعي وحتى سياسي، فتعبِّر عن جزء كبير من المنظومة الثقافيّة التي تنتمي إليها الشخصيات الحاملة لها، وعبر الأفعال والسلوكات تتجسّد هذه المعاني إمّا توافقًا أو تعارضًا، كما هو آتيًا:

أ – عائشة:

تواتر اسم "عائشة" كثيرا في روايات "أمين الزاوي" كاشفا عن حمولة عدائية كبيرة تجاه هذا الاسم فما يعتبره إعجابا به، يعتبره آخرون، وبخاصة المتديّنون، سخرية. فقد ربطه أولا

[1] ميلان كونديرا، فن الرواية، 12،13.

[2] سيدي محمّد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 13، 14 .

في رواية (حادي التيوس) بإرهابيّ ورغبته في تسمية أخته بهذا الاسم الذي رفضته قطعا: «لقد اختار لها اسما هو اسم أحب زوجات الرسول إلى قلبه. من جهتها كانت ناريمان ترفض أن تنادى باسم عائشة، اسم كلاسيكي لا يرد في أسماء بطلات المسلسلات السورية أو التركية. أنا شخصيا أحب وأفضل اسم عائشة على ناريمان. ربما أحب اسم عائشة لأنه اقترن لدي بأغنية "عائشة" للشاب خالد، مع ذلك كنت أناديها بناريمان كما تشتهي وتحب.»[1] يعكس هذا الأمر تغلّب الاجتماعيّ على الدينيّ من جهة، فالاسم يعطي بعدا دلاليّا خاصا، واسم "عائشة " له حمولة دينيّة نجدها مغيّبة لدى شخصيات الرواية؛ حيث اكتفى بالإشارة إلى أنّها زوج النبي دون أن يذكرها باسم "أمّ المؤمنين" وهو المتعارف عليه عند جماعة المسلمين، خاصة أنّ الشخصيات مسلمة وفي بيئة إسلاميّة، وتناغم هذا الأمر مع الحمولات الفكرية والثقافية للروائي نفسه، فنجده يكرّر نفس الرؤية في رواية (الساق فوق الساق) حيث يطلق اسم عويشة وهو تصغير لاسم عائشة/عُويئِشة، على شخص مشرّد وُجد صباحا مرتديا عباءة نسائية عند مدخل قرية قصر المورو « وبمرور الزمن بدأت تُنسج حول حياته بعضُ الحكايات المثيرة كمحاولة لفك لغزه، فقد روى أحدهم أنه كان متزوجًا بامرأة جميلة أحبها حبًّا عظيمًا لكن الأيام فرقت بينهما... ولم يعثر لزوجته على أثر، ومن يومها عاد إلى مدينة وهران ليقرر ارتداء عباءة نسائية تعبيرًا عن أنه، وبفقدان زوجته، فَقَدَ الرجولة فيه إلى الأبد.»[2] فحمل هذا الاسم مدلولات السخرية وكذا العار بالعودة إلى القصص المشاعة هنا وهناك، بدل أن يحمل إرثا فكريّا معبّرا عن ارتباط واحترام للدين. ففي التعبير العاميّ نجد عبارة: (عيشة راجل) صفة قبيحة للمرأة التي تتمتّع بخصال الرجال وإطلاقه على امرأة معيّنة يعني الحط من قيمتها حتى لو كان يعبّر في مرات عن شجاعتها وقوّتها وصلابتها؛ فلوثة من السلبيّة قد تسرّبت لجوهر المقدّس اجتماعيّا، فأصبح تعبيرا لا واعيّا عن أمر بعيد كلّ البعد عن القداسة، مع تفوّه كثيرين به دون قصد الإساءة، وتفادي

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 84.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 64.

آخرين ذلك لاطلاعهم ومعرفتهم أنّ الأمر غير مقبول. وبالتالي، يمكن القول إن «هذه العملية ليست عملية سلبية، أو بريئة، ولكنها مشبعة بالقيمة؛ فالأشياء تسمى ولكن _ في الوقت ذاته _ تكون هذه التسمية حاملة لدلالة إيجابية أو سلبية من خلال نسجها في منظومات الثقافة.»[1] ويشير هذا الأمر إلى التطابق الفردي لنسق الروائي مع البنية المعرفية الثابتة لجزء من المجتمع والخاصة بالتعامل مع هذا الاسم. وبالتالي، التعامل مع الشخصية الحاملة له _ واقعيًّا _ أو ما تمثّله، أي إنّ هناك عدم انسجام ولا تصالح مع جزء من النسق الديني ممثّلا في اسم "عائشة" و«هذه الأنساق نتاج ثقافي في المقام الأوّل، ولكنّها تدخل في تشكيل النّصوص الفنيّة، غير أنّ الفنّ لا يتقبّل معطيات الثّقافة على علاّتها بدون تحويل أو تغيير، بل قد يكون الأمر على نقيض هذا؛ فالفنّ يحطّم الأنساق السّائدة ويضع بدائلَ تحلّ محلّها، قد تكون أنساقًا مختلفة أو مخالفة. ولذلك، لا يجب أن نبحث في الأعمال الفنيّة عن الأنساق الواردة في الثّقافة، بل يجب أن نستكنه الأنساق الخاصّة بكلّ فنّان، بل بكلّ عمل فنيّ على حدة.»[2] وقد برز هنا أنّ سلطة المقدّس بجوهره ستغيّب في الكون الروائي فكان الطعن بداية مع هذا الاسم "عائشة ".

ب-أسماء:

يطالعنا هذا الاسم برؤية دينيّة واضحة، حيث، وبفضلها تمّت تسمية أخت الراوي بهذا الاسم، «سارة، وهو الاسم الذي أطلقه عليها والدي الذي كان على اطلاع على كتب الدين وقصص الرسل والأنبياء والخلفاء. سارة اسم مقدس عند كل من اليهود والمسيحيين والمسلمين، فهو اسم زوجة النبي إبراهيم، أبو الديانات السماوية جميعها، وهي التي، كما تروي الكتب السماوية، حين أصبحت عجوزًا وعدها الله بولد، وهي في العبرية (שרה)

[1] يوري لوتمان، " مشكلة المكان الفنّي "، تر: سيزا قاسم، في " جماليات المكان"، كتاب مشترك، عيون المقالات، (الدّار البيضاء)، ط2، (1988)، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

ومعناها الأميرة أو السيدة النبيلة.»[1] فهذا الاسم اكتسب قدسيّته لأن له ذكرا في جميع الأديان السماوية، ونجد فعلا أنّ الشخصية الحاملة له امتازت بقيم النبل والجلال؛ «سمعت ذلك من أختي سارة التي تشبه الأنبياء، لا تكذب ولا تخاصم أحدًا ولا ترفع صوتًا أمام أحد، لسانها صافٍ، عسل، حتى حين كانت الخصومات تنشب بين أفراد العائلة الكبيرة، نساء الأعمام والعمات والحفيدات والأحفاد، كانت لا تنبس بكلمة واحدة مفضِّلة أن تسحب أمي إلى الداخل بعيدًا عن صراخ النسوة،»[2] مما جعل الاسم منسجما مع الشخصيّة، "فسارة" تحمل صفات الأنبياء والقدّيسين، مما جعل هذه الصفات أحد أهم المكوّنات لشخصيّتها، وقد تبيّن هذا الأمر عبر الخطاب الروائي، الذي جسّدها، «ذات صباح وجدت نفسي أركب ظهر أختي الكبرى سارة التي أصبحت تقوم مقام أمي في الاعتناء بي »[3] فامتازت شخصيّتها بالإيثار وتحمّل المسؤوليّة. وهو أمر لابد منه فهي تخضع للنسق الثقافي السائد والذي يلزم الأخت الكبرى أن تقوم مقام الأم وتحل محلّها وكثيرا ما تقوم على شؤون إخوتها الصغار، وقد تداخل هذا الأمر مع نسق ثقافيّ آخر في تلك الفترة وهو تسمية الأبناء بأسماء دينيّة، عاكسا لوعيّ دينيّ قائم متمثّل في التمسّك بالمقدّس وكذلك إثبات الذات من خلاله، «والدي الذي كان مبتهجًا بما تعلمه من كتبه، كان كلما ناداها باسمها الرسمي "سارة" عاد فروى لنا حكاية سارة زوجة سيدنا إبراهيم التي ولدت له غلامًا وهي عجوز،»[4] فتتحقّق رفعة الذات عن طريق فعل الارتباط بالمقدّس الذي تمّ هنا عن طريق قراءة دينيّة جُسّدت بتسمية الأبناء أسماء دينيّة، فكان احتفاءً بالمقدّس وتمسّكا بالهوية الإسلاميّة.

ج–سليمان:

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 105.
[3] المصدر نفسه، ص 74.
[4] المصدر نفسه، ص 29،30 .

تكرّر اسم "سليمان" كثيرا في رواية (نزهة الخاطر)؛ إذ إن ثلاث شخصيات تحمله وهي: سليمان– الناي، سليمان طبال الفرقة وسليمان العمّ، ومن المعروف أنّ هذا الاسم لنبيّ في الديانة اليهودية والإسلاميّة، وقد روي عنه أنه «كان يعرف ما تتخاطب به الطيور بلغاتها ويعبِّر للناس عن مقاصدها وإراداتها... وكذلك ما عداها من الحيوانات وسائر صنوف المخلوقات... أي كل ما يحتاج الملك إليه من العُدد والآلات والجنود والجيوش والجماعات من الجن والإنس والطيور والوحوش والشياطين السارحات والعلوم والفهوم والتعبير عن ضمائر المخلوقات من الناطقات والصامتات،»[1] فقد كان ملكا ونبيّا امتاز بصفات فريدة ومميّزة عن بقيّة الأنبياء، مما جعل دلالة هذا الاسم مطلقة مفتوحة ومتعددة، تعدد الإمكانات التي تمثّلها شخصية النبي وقدراته التي تتجاوز قدرات البشر، وأكثر من شخصيّة في الرواية تحمل هذا الاسم، بداية مع سليمان _ الناي الذي يتشابه مع النبيّ سليمان في كونه يتحدّث لغة غريبة عمّا اعتاده الناس هي لغة الناي ومختلف إيقاعاته؛ «منذ أن نزل القرية، لم يكن الناي ليغادر شفتيه... لم يعرف أحد صوته، وأصبح في مرحلة تالية يحاور الناس بالناي، كل فاصل إيقاع يحمل رسالة، سكن المصلى ولم يعترض على وجوده في بيت الله لا جدي ولا أبي، وكانت عمتي فاطنة أسعد الناس بوجوده هناك، كانت تقول: بيت الله يلزمه فقيه أو معلم قرآن أو ولي صالح أو نبي، وها هو النبي قد حل.»[2] فلغموضه أصبح كأنه واقع ضمن نسق المقدس للعمة فاطنة، وترتبط شخصيّة العمّ سليمان أيضا بالمقدّس عن طريق اهتمامه بمصلى القرية وبالعتاد الخاص بدفن الموتى، « كان يركن كل ذلك في ركن من أركان مصلى جدي الذي يظل مغلقًا طوال أيام السنة، باستثناء شهر رمضان والعيدين، فلا وجود لقرية باب القمر بدون هذا العتاد الخاص بالموتى وبالخطب عن الموتى. كل هذا كان تحت مسؤولية عمي.»[3] لأنه يبذل جهده لحفظ كرامة

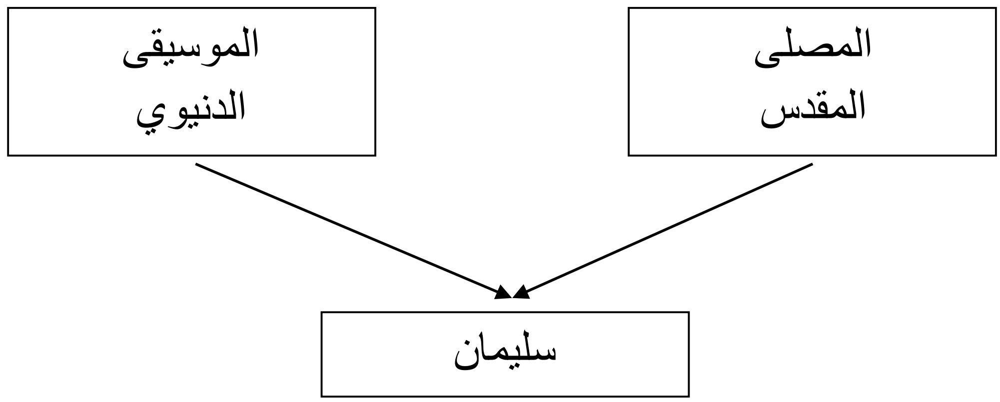
---

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، ط 3،(1988)، ص 577، 578.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 90،91.

[3] المصدر السابق، ص 22.

ومكانة الميت. وارتبط سليمان الطبال بالمقدّس في سحره وعدم القدرة على فهمه، مما جعل العمّة فاطنة تقع في حبه، «هي عمتي امرأة من حيرة إلى أخرى، فإذا كانت أصابع الطبال المصنوعة من شمع العجب والسحر قد خطفت عقلها ...»[1] فالإنسان يميل لما هو عصيّ على الفهم، « والمقدّس في صورته الأوليّة البسيطة، يشكّل طاقةً خطِرةً، خفيّةً على الفهم، عصيّةً على الترويض، شديدة الفاعلية.»[2] وعبر امتدادات الرواية نجد أنّ هذه الشخصيات الثلاث تشترك في حبّها للموسيقى ممّا يجعل القارئ يضيع أحيانا عند التوغّل في القراءة ويحسّ وكأنّه أمام شخصيّة واحدة، فيستلزم أن يكون يقظًا فطنًا على طول صفحات الرواية، ولعلّ هذه مقصدية الراوي منذ البداية، وهذا ما حدا به إلى القول، «ما أكثر اسم سليمان في هذه القرية، وكأن كل أسرة ترغب في أن يكون لها سليمانها الخاص بحكمته وقدرته على مخاطبة النمل والجن والتكلم بلغة الطير »[3] وكأن تلك الشخصيات وضمن السياق الذهني للروائي تسير ضمن نسق تواصلي ومعرفي واحد، فنجدها تجمع بين الدنيوي والمقدس تماما كالنبي سليمان الذي جمع بين النبّوة والملك.



تمثّل الشخصية خيطا بارزا ومهما من خيوط نسيج النص، ومن هنا يكتسب الاسم المطلق عليها أهمية كبيرة؛ ونلاحظ أنّ الأسماء الدينيّة سجلت حضورها في المتن الروائي، فمعظم شخصيات روايات "أمين الزاوي"، بخاصة (الساق فوق الساق) و(نزهة الخاطر)

[1] المصدر نفسه، ص 96.

[2] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص 40.

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 96.

تحمل أسماء دينيّة سواء لأنبياء؛ كسليمان وإدريس ويحيى، أو لشخصيات معروفة في التراث الديني، كهاجر، وفاطمة الزهراء وخديجة، ويحمل هذا الأمر إضاءات ثقافية مهمّة؛ حيث التسمية أخذت طابعا دينيّا لأنها تخضع للثقافة السائدة وهي التمسّك بالدينيّ أو المقدس عبر أشكاله المختلفة: التسمية، اللباس، بناء مسجد ولو لم تكن الصلاة تُقام فيه يوميّا، فسلطة الديني الحقيقي مغيّبة لكنّه يلقي بظلاله على حياة الأفراد المعتنقين له، كما يعكس هذا الأمر ارتباط أهل الريف بما هو دينيّ حتى لو كان تعاملهم معه ساذجا وبريئا في أغلب الأحيان، فهو مرجعهم الأول. وهذه إشارة من الروائي إلى أن الجو عامر بقيم روحانيّة مشاعة وفق تديّن شعبي نلفيه متصالحا معه أكثر من التديّن الرسمي إن صح التعبير، وهو يتدفق عبر الشخصيات وما تعلّق بها في نصوصه ويطابق نفسيته الداخلية والخارجية، فنجده بدمج الدنيوي والمقدّس يرمي إلى وضع فكرة (قدسية الإنسان) على الخارطة، بل يكاد يصرّح إن « الإنسان هو الكائن المقدس الوحيد الذي يجب أن تتهاوى أمامه كل المقدسات ... بل من المناسب جدًا أن تتضاءل كل المقدسات أمام قدسية الإنسان.»[1] لذلك فهو لا يرمي شخصياته بالسوء بل يرى أن الضعف والسوء الذي يتخلّلها في كلّ الجوانب هو جمال في الكائن البشري، وكمال الإنسان هو في النقائص التي تعتري روحه وتساؤلاته الدائمة حول الحياة والكون.

2– الجسد المقدّس:

يتجاذب نصوص روايات " أمين الزاوي " جسدان، الأوّل رغبوي، دنيوي والثاني مبجّل أو مقدّس تتجلى مظاهره عبر حضور الأم والزوجة. والجسد كلبنة في بناء عوالم روايات الروائي، قامت بتعزيز بنائها الفنيّ؛ ذلك أن استثمار تيمة " الجسد " بكليّته أو بجغرافيته ومكوّناته، يتمّ بتحميلها برؤى متباينة ومدولات ثقافيّة مختلفة، فالجسد في الرواية « ليس كتلة وحجمًا، وإنما هو شبكة مؤثرات ومؤشرات، كما أنه ليس علامة على ظهور فسحة زمنية تستدرجه إليها، بقدر ما يكون، هو نفسه واهبًا لهذه الفسحة المنفتحة زمانيتها. ويعني

[1] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، ص 171.

ذلك أيضًا أن الجسد ليس فراغًا، حتى في طلعته/ رؤيته الأولى، أو سكونا حياديا، وإنما هو ملاء، مسكون بعلامات تتلبسه، حتى قبل: جينالوجيته/ تكوينه، وقبل ظهوره، تكسبه قيمة معينة: اجتماعية/ معيارية، وحركة وحراكا»[1] وتعطيه أبعادا مختلفة، « ودلالات متعددة لا تقف به عند حدود الطرح الأحادي،كما إن وضع الجسد في الخطاب الثقافي العربي العام والخطاب الروائي خاصة له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والأنثروبولوجي، وإعادة طرح أسئلة الهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر.»[2] فهو أشبه بكون عام يتفاعل مع المعطيات الخارجيّة للمجتمع ومنظوره الثقافي، فالمسموح والممنوع، أو بعبارة أخرى مختلف التجلّيات الاجتماعيّة من مقدّسات ومحرّمات هي في حقيقة الأمر تجليات ثقافية، وتقديس الجسد وتبجيله أو تدنيسه وامتهانه هو في الحقيقة انعكاس لنظام ثقافي قائم، وتقصي مدلولاته من خلاله الخطاب الروائي هو محاولة تهدف لفهم الوضع الإنساني والاجتماعي والثقافي بأبعاده ومراميه المتنوعة.

أ- جسد الأم والزوجة :

إن تناول الجسد موضوعا وكونا دالا لا يتم بعزله عن مكونات الرواية الأخرى ولا بتقصي توصيفاته الفيزيائية والبيولوجية، التي، يتجاوزها ليثبت أنه مرجع لإثبات الوجود المعنوي؛ فهو « يتداخل في شتّى مجالات التفاعل التي تلفّ الإنسان من كل جهة واتجاه- يتداخل في عالم الدين والإيمان، في عالم الاجتماع والتجمّع، وفي عالم الرموز والمسالك اليومية بين البشر. »[3] فهو نسق ضمن أنساق أخرى، والخطاب الروائي لأمين الزاوي «يحتفل بالجسد على مستويين، رغبوي ومبجل. إنه يستعرض الحياة الواسعة بكل تمفصلاتها بعيدا عن الرؤية الأحادية للجسد التي يمكن أن تجعل منه أنموذجا ثابتا لا يقبل

---

[1] ابراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء الحضاري، ط1 ،(2002)، ص109.

[2] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، ص 14.

[3] فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد؛ رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، ط 1،(1997)، المقدمة، ص 1.

التحول والتغيير.»[1] فاستعمالاته واستعراضاته تحيل إلى أنساق متعدّدة، فنجده في رواية "الساق فوق الساق" يحيل إلى النسق الدينيّ، فجسد الزوجة والأم محترم ولا يجوز تدنيسه، فعند طلاق الجد والجدة، لم تتزوّج الجدّة إلا بعد انقضاء عدّتها، كما لم يستطع الجد الاجتماع بها إلاّ بعد زواجها برجل آخر وانقضاء عدّتها؛ « ولم يمضِ وقت طويل حتى طلب جدي استرجاع زوجته الأولى تامولت ليفاجأ بأنها قد تزوجت هي الأخرى، بعد أن قضت عدتها، كما يأمر بذلك الدين والعادات، لكن أيام جدتي لم تطل مع زوجها الثاني لتعود إلى بيت أهلها ثم تعود لاحقًا إلى بيت جدي، بيتها الأول.»[2] فالطلاق يعني حصول تشويش في العلاقة الزوجية، وهذا التشويش المعنوي _ الغيرة _ في حالة الجدّ والجدة أدى إلى تشويش ماديّ بإزاحة الجسد في علاقتهما كليّا، وبهذا، فشروط إعادة الجسد تمنحه بعدا روحيا يرتقي به إلى منطقة سامية، فالممارسات الخاصة بالجسد والمفاهيم المقدّمة له «مهما تعدّدت وتنوّعت، تبقى خاضعة لمبدأ أساسي مهم هو أن التصوّر والمسلّمات الأيديولوجية للجسد تحدد كيفية التعامل معه من الناحية المسلكية، وبالتالي تقولب مفاهيم الحشمة والعفّة، والطهارة والنجاسة،»[3] وغيرها، وهو هنا يخضع لسلطة الدين والمجتمع، و« يفقد طابعه الذاتي باندماجه المباشر في سمفونية القدسي... إنه تقنين لأوضاع الجسد عموما له مقاصده الأخلاقية والاجتماعية والرمزية.»[4] وبالتالي لسنا أمام جسد معبّر عن هوية ذاتية فردانية بل عن هوية عامة، «لقد قنن الإسلام حياة المؤمن في مجملها من الصحو إلى المنام. بحيث تحبل النصوص التشريعية بآداب الصلاة والأكل والصيام والطريق والملابس والطهارة ... إن الهدف الأساس من هذه الدقة والشمولية يكمن أصلا في خلق نموذج عام للممارسات السلوكية والخطابية والجسدية يكون ذا طابع مرجعي. ويتم بمقتضاه توحيد

[1] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، ص 20.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 48.

[3] فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد؛ رموزية الطهارة والنجاسة، ص 23.

[4] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، (المغرب، بيروت)،(1999)، ص 40،41.

السلوك الجسدي لعامة المسلمين،»[1] والمؤمن الحقيقي من يسلك هذا السلوك ويسير على هذا النهج دون مساءلة. تطالعنا صورة أخرى لتقديس جسد الزوجة وذلك في رواية "شارع إبليس"، فانتهاكه يستوجب العقاب؛ «حين اكتشفها في حضنه وعلى سرير الزوجية ذات ليلة عاد فيها... ببرودة أخرج سكينا كان يستعملها لنحر أضاحي العيد السنوية وعلى آذان صلاة الفجر جز رأسها ورماه في الشارع مع جسدها عاريا كما وجدها.»[2]، يعكس هذا الفعل أيضا فكرة تملّك الرجل لجسد المرأة بمجرّد الزواج، ويصبح أيّ فعل لتدنيسه مبرّرا للعنف أو القتل الذي يصبح شرعيّا حفاظا على الشرف والمكانة، فتبرير هذا العنف تمّ بسبب بنى ثقافية مكوّنة من «صيغ علائقيّة عتيقة التي تجعل جسد المرأة ملكا للزّوج أو للأسرة، وهي صيغ مترسّبة من البنى المجتمعيّة التي كانت فيها المرأة موضوع تبادل بين الرّجال لا ذاتا داخل عمليّات التّبادل الاجتماعيّ، وهي صيغة تقاوم الزّمن وتبقى راسخة في العقليّات وإن فقدت القوانين التي تحيّنها. تؤدي هذه الصيغة إلى تكريس تصوّرات عتيقة للشّرف، تربطه بالحياة الجنسيّة وتقصره عليها، وتجعل جسد المرأة مجال رأسمال رمزي للرّجل.»[3] الذي يفعل ما يشاء بجسده لأن شرفه يتحدّد بشرف قريباته، فقُدّم الجسد كقيمة ثقافية تتمثّل في كون الحفاظ عليه هو حفاظ على شرف الرجل وقيمته بين بني جنسه، « فالايديولوجيا الاجتماعية والترسبات العشائرية مارست دورها في انتهاك قدسية الجسد الأنثوي لتضمن له العفة والطهارة.»[4] فنلمس التباسا بين ثنائية المبجّل والممتهن، فقد كانت فكرة المبجّل هي السبب في فعل القتل الذي هو انتهاك وامتهان للجسد لأجل تحقيق الشرف للزوج.

---

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، رواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط 1، (2009)، ص84،85 .

[3] رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة؛ أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، (دمشق، سوريا)، ط 1، (2005)، ص 109.

[4] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، 26.

يبرز تقديس جسد الأم في الرواية من خلال الألفاظ والعبارات المستعملة، فالراوي يبتعد عن وصف جسدها ابتعادا كليّا، «ويتضح ذلك من الاستخدام الخاص للغة فتغيب المفردات الدالة على اللقاء الجسدي وأوصاف المناطق الحساسة في الجسد لتحل بدلا عنها لغة شعرية طهرانية بعيدة عن الغريزة واللذة وتقترب من الجمال السامي والحب والبراءة والذكرى العطرة،»[1] على عكس الوصف التفصيلي الذي يقدّمه "أمين الزاوي" لباقي العلاقات الجنسية بين شخصيات الرواية حتى المثليّة منها، «كانت أمي تغرس نظرها بين قدميها الجميلتين الحافيتين أو الغارقتين في زوج من النعل المطاطي، تنظر إليه بخفية وحياء وتنتظر متى تُطفأ الشمعة... كان يتمدد إلى جانب أمي بعدته ولباسه، يباشرها ثم يرحل قبل الفجر.»[2] ويصفها بصفات جميلة تعكس براءتها، «كنت أجد عمتي ميمونة، على الرغم من قلبها المكسور المعنّى، أكثر ذكاء من أمي الحالمة،»[3] فهذه الشبكة اللغوية توحي بمعاني الطهر والعفة، فلم يكن هناك تفصيل للعلاقة الجنسي بين الأب والأم، التي لا تعتبر في هذه الحالة مبتذلة ورخيصة، « ومع أن طبيعة الجنس بيولوجية وأنه _ أي الجنس _ غريزة ووسيلة للتكاثر البشري، فهو في الوقت ذاته، ظاهرة اجتماعية وثقافية، مثلما هو متعة حيوية ورباط اجتماعي وعامل محدِّد للشخصية الإنسانية.»[4] وهنا، فهو علاقة مقدّسة لا يجب تدنيسها، فالأم هي الذكرى الحسنة، المقدّسة والمنقذة للراوي عند ضياعه الروحيّ، «شعرت ... ولأول مرة بإحساس شوق طفولي لأمي، شعرت وكأنني لم أرتو من أمي بالقدر الذي يجعلني قادرًا أن أقاوم هذا الفراغ من حولي.»[5] ما جعل الراوي في رواية (الساق فوق الساق) يسقط في فخّ الموروث الاجتماعي الذي يجعل صورة الأم مثاليّة، بل يجب أن تكون كذلك، وهذه النظرة شكّلت حيزا كبيرا في بنية الرواية وتوجيه أحداثها، فيجب أن تكون الأم

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 69، 70 .

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 97.

[4] إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، دار الساقي، (بيروت، لبنان)، ط 1، (2003)، ص 273.

[5] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 152، 153.

محلّ احترام وتقدير لأنها في المقام الأول "أمّ" لذلك نجد الراوي يضع المرأة / الأم في مرتبة خاصة، حاملة لكلّ الصفات الحسنة؛ «كان بعضهم ينظر إليها ويمصمص جسدها الرقيق ويشتهيها وكان الآخر يقدرها ويضعها في مرتبة الأمهات»[1] فكأن جسدها مؤشر عليه بقيم القداسة والتبجيل ضمن المعطى والمنظور الثقافي العام، لأنها زوجة مجاهد وأم لطفل صغير، فهي لا تخون و«جسد (الأم)، الجسد المبجل، واهب الحياة والحاضن للرجل، الذي يقوم عليه ويرعاه ويمنحه الحنان والحياة»[2] أسمى من كلّ الصفات السيئة، هذا ما حدا بابنها رفض أي فكرة عن خيانتها لأبيه، «كنت آخذها بين ذراعي وأقبلها وأقول لها "أنت أمي"، أنت لا تقتلين. الأم لا تسفح دما ولا تؤذي ذبابة»[3]، فهي الطاهرة العفيفة.

3 – رموزية الدمّ / الطهارة:

يبرز الجسد المقدّس أيضا من خلال حضور "الدم" الذي يمثّل إكسير الحياة للجسم وإراقته وسفكه تعني الموت، ولعلّ هذا ما أكسبه قدسيّته في الحياة. والتعامل معه في المحكيات أو السرديات يتجاوز قيمته البيولوجية في الجسم وتصبح النظرة إليه ثقافية واجتماعية؛ أي النظر في قيمته الرمزية، «فالدم، من جهة، نجس، ومن جهة أخرى، شرف وحب وفداء، دم الحيض والنفاس نجس ويُنجّس، ودم الشهيد، بخلاف ذلك مقدس، يظهر أن الدم الذي يسيل بالطبيعة، كالحيض والنفاس، وكذلك الدم المسفوح، مصنّف في خانة النجاسة، أما الدم الذي يسيل بفعل الإرادة، كدم الشهادة والثأر والثورة، فهو مصدر شرف وتضحية وفداء»[4] ما يجعل أي فرصة لتدنيسه غير مقبولة وتستوجب الردع، هذا ما جعل الحارس العام للمدرسة الداخلية يبذل قصارى جهده للحفاظ على كلّ ما يمثّل الثورة المقدّسة حسبه؛ « أشبعني شتمًا وصفعًا أمام خلاني من التلاميذ. يبدو كما فهمت من زعيقه ونباحه بالفرنسية أن الفتاة كانت على غير أخلاق في مخاطبتها لي، وأنها بالغت في استعمال

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص18.

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت)، ط 3، (2006)، ص82.

[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 24.

[4] فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد؛ رموزية الطهارة والنجاسة، ص8 .

كلمات غير مسموح وصولها إلى تلميذ هو واحد من أبناء شهداء أو مجاهدي الثورة الجزائرية المجيدة،»[1] فلا يجوز تدنيس الدم السائل الطاهر، فالدم إذن رمز لثنائيات متقابلة: للموت والحياة، للطهارة والنجاسة، للشرف والخسة، فله إشارات رمزيّة ترتبط بالنسق الثقافي القابع في ذهن المجتمع، وله تأويلاته الخاصة حسب نظرة المؤول له. وهي النظرة الخاضعة لما هو مثبت في سجل الذات، فدم البكارة في ليلة الزواج مثلا، يمثّل رمزا للشرف والطهارة، وظهوره يعني أن البنت عذراء عفيفة، وفي قرية باب القمر يستوجب إظهار هذا الأمر للجميع، والاحتفال به، « زغردت النساء وهن يرقصن بمنديل عذرية أختي سكينة الصغرى، منديل أبيض من حرير بنقط دم حمراء تحت ضوء المصابيح التي رتبها عمي سليمان،»[2] يعكس هذا الفعل الوعي المتجلي في الذهن، ولا تصبح المقصودة به سكينة أو غيرها؛ حيث يصبح الدم في هذه الحالة رمزا، الهدف منه القبول الاجتماعي وكذا المكانة الاجتماعيّة، « فالبكر تقيم الشرف وترفع المهر في عقود النكاح. والثيب، المتزوجة سابقًا، يقلّ مهرها وتتدنّى منزلتها، وتصبح إذ ذاك معدّة للزواج من الضعفاء في المجتمع.»[3] ولهذا وجب إظهاره للجميع، لأنه رمز للطهارة والرفعة. إن « للدم سلطة رمزية كبيرة: في الختان وفي العذرية وفي الحيض وفي أضحية العيد ! »[4] فدم الحيض ليس دليلا على البلوغ فحسب، فهو عند الجدّ دليل على شرف حفيداته غير المتزوجات؛ « حتى إن أمي نصحت أخواتي بأن لا يدخلن عليه حين يكنّ بدمهن، وبالفعل أصبحن يحترمن ذلك، وكان سعيدًا؛ لأن بشارة الدم دليل على بقاء الشرف وثباته.حين تغيب الواحدة خمسة أيام يعرف بأن دمًا يقطر بين فخذين وأن شرفًا لا يزال مصونًا، وبعد خمسة أيام يسأل عنها، وحين تدخل عليه يطلب أن يلامس شعرها وملامح وجهها. تدخل عليه وهي في نظافة كاملة، تقبل ظاهر

---

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 173.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 192.

[3] فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد(رموزية الطهارة والنجاسة)، ص 59.

[4] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 19.

كفه ورأسه؛ فيسعد لاستقبالها ويشرب معها فنجان قهوة أو كأس شاي.»[1] فبدل أن يكون الدم هنا مدّنسا لأنه نجس، نجده قد حمل دلالات الشرف وصيانة العرض وبالتالي التقديس لكن في حالة واحدة وهي عذرية البنت، أي قبل ارتباطها برجل، لأن استمراره بعد الزواج دون أي انقطاع عن دورته المعتادة يعني عدم الإنجاب وبالتالي تصبح دلالته سلبية أي ضدّ الحياة والخصوبة. « إن أوّل ما يسترعي الانتباه بالنسبة إلى رموزية الدم هو فعل التّضاد الذي يلازمه. فهو، من جهة، يشير إلى النجاسة والدناسة والفسق، ومن الجهة الأخرى، يرمز إلى الأصالة والشرف الرفيع.»[2] وكلّ هذا تحدّده المواضعات الدينيّة والاجتماعيّة والثقافية، حيث نلاحظ ممّا سبق أنّ المنطلق عند التعامل مع الدم كان دينيّا ثم أخذ صبغة اجتماعيّة، ليصبح نسقا رمزيّا مقدّسا في مواضع معيّنة ضمن نسيج الثقافة العربية والإسلاميّة.

بناءً على ما سبق يمكن القول؛ إنّ النصوص الروائية لأمين الزاوي ممثّلة في رواية: (حادي التيوس)، (نزهة الخاطر)، (الساق فوق الساق) و(شارع إبليس)، قد نقلت لنا صوّرا ومشاهد من الحياة المقدّسة عن طريق الشخصيات والفضاء، مصوّرة لنا _ في أغلب الروايات _ خصوصيّة الثقافة الجزائرية قُبيل الاستقلال، وكاشفة عن مدى استغراق المقدّس لنفوس مقدّسيه، وكيف أنّ التعامل مع عوالم القداسة تم دون حفاظ على نقاء جوهرها بل بدمجها بما هو اجتماعي في أغلب الأحيان مع الحفاظ على دلالاتها المتعارف عليها، ما ساهم في إنتاج أنساق ثقافيّة، تسبح في كون خاص وتُظهر تعامل الإنسان _ ضمنها _ في إطار كون ثقافي بإشعاعات المقدّس الذي مثّل مركزا له، ولو أن تجلّيه كان "شكليّا " في أغلب الأحيان، حيث تم استقصاء إحالاته وحالاته المختلفة عبر هذه النصوص، التي كانت عاكسة لجزء من حقيقة هذه الأنساق الثقافيّة من جهة، وأقامت من جهة أخرى ثورة على المقدّس، فبرز الروائي مجشّعا لنسق من المقدّس الشعبي دون الأصلي _ بنظر المنظومة

[1] المصدر السابق، ص 10.

[2] فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد(رموزية الطهارة والنجاسة)، ص 56.

الدينيّة _، الذي كان حسبه ضدّ الإنسان، لذا كان هناك تداخل وشيك للمقدّس مع المدنّس، وتعارض كبير مع المقدّس السلطوي والسياسي. وعلى العموم فإن المقدّس كان حاضرا بقيم تمثّلتها مكوّنات الروايات، وهي قيم إيجابية في مجملها، حتى لو عنت مساءلة المقدّس لأنه إعمال للعقل والفكر.

الفصل الثاني :

عوالم الدّنيوي

- المبحث الأول: في مفهوم الدّنيوي.
- المبحث الثاني: مستويات الدّنيوي.

تطرح العلاقة بين المقدّس والدنيوي كثيرًا من الأسئلة وتثير عديدًا من القضايا، بسبب اختلاف المناهج والمقاربات التي تتخذها موضوعا للدراسة والتحليل،فمن جهة يُنظر للمقدّس على أساس أنه متماهٍ مع الإلهي ويركّز على شكله الديني، بما يوحي بتعارض تام مع الدنيوي. لكن، من جهة أخرى هناك من يعتبر المقدّس متداخلا مع الدنيوي، بعدّهما داليّن على بعضهما، بدءا بالمفهوم الذي يُستوحى في أغلب الأحيان من تعارضهما. فإذا كانت جلّ البحوث والحقائق والتفسيرات الدينيّة واللاهوتية قد أثبتت وجود عوالم مقدّسة، فهناك بالتأكيد ما يقابلها من عوالم دنيوية أو مدّنسة، وكلاهما يتخلّل المنظومة الفكرية والاجتماعية والثقافيّة للإنسان، ويتجاوز المقدّس أحيانا محاولة فهم الأوضاع الوجودية للإنسان، أو إحياء الروحية الإنسانية، ليصبح طقوسًا فجّة تتداخل مع الدنيوي، لكن الأكيد، أنّ هناك ارتباطا للمقدّس بالدنيوي في كلّ صيغه.

1- في مفهوم الدُنيويّ:

تشير لفظة " دنيوي " إلى الدنيا وتُنسب إليها، والدنيا تشير إلى العالم الأرضي إذا اعتبرنا العالم الإلهي أو المقدّس سماويّا ومتعاليًا. وبالتالي، ما هو أرضي يدنو لأن يصنّف مدنّسا، «ودنا الشيء من الشيء دِنوًا ودناوَةً: قرُبَ... والدّنْيا نقيض الآخرة... وسُميَّت الدّنْيا لدُنُوِّها، ولأنها دَنَتْ وتأَخَّرت الآخرة، وكذلك السماء الدنيا هي القُربى إلينا. والنسبة إلى الدُّنيا دُنْيَاوِيٌّ، ويقال دُنْيَوِيٌّ، ودنْيِيّ.»[1] فما هو مقدّس بعيد وغير آنيّ، والدنيا حاضرة بطريقة غير سلبية لأنها تحيل إليه، فيرتبط الدنيوي به بطريقة أو بأخرى، و« المقدس والدنيوي يشكلان نموذجين للتكون في العالم، ووضعين وجوديين معتمدين من الإنسان على طول تاريخه... وترتبط طرائق تكون المقدس والمدنس بمختلف الأوضاع التي حصل عليها الإنسان في الكون، »[2] فيمثّلان جوهرا لثقافة المجتمعات، ويحيلان بالأساس إلى مرجعيّة دينيّة. وإذا كان المقدّس رديفا للطُهر، فإنّ الدُنيوي رديف للدنَس، وسنتحدّث في هذه الجزئية عن

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ط 3،، (1999)، ص 419، 420.
[2] مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 19.

الدُنيوي بعدّه مساويًا للمدنّس، وإذا أخذنا بتعريف جامع للمقدّس مفاده أنّه « كلّ قيمة أو مواضعة متعاليّة، دينيّة كانت، أم اجتماعيّة، أم تاريخيّة، أم رمزيّة، أم غيرها من القيم والمواضعات التي سكنت الذاكرة الجمعيّة في الثقافة العربيّة أو في الثقافات الأخرى. »[1] وكذا بعدّه متضمّنا لأشياء يتمّ عزلها بأنواع من التحريم، يصبح كلّ ما يخالف ذلك وما عداه مدنّسا، «وغير مقدّس profane ؛ وهو كلّ شيء دنيوي خارج عن نطاق الدين، وكل سلوك لا يمت إلى الطقوس بصلة. ويرى (دوركيم) و(مالينوفسكي) أن الأديان كافة تقسم العالم قسمين متضادين: (المقدس) و(غير المقدس)، وتصنع القواعد التي تميز أحد القسمين على الآخر، وتفصل بينهما. »[2] فما يمسّ النظام المقدّس ويسبّب له تشويشا وفوضى يعدّ مدنّسا، ويصبح مكروها ومرفوضا؛ فهو نقيضه، إنه العالم الدنيوي المليء بالشرور والآيل للفناء والزوال، ويصبح المدنّس بهذه الصفة كلّ ما هو غير مقدّس، ونستنبط هذا المفهوم من تعريف الباحث الأنثروبولوجي " مارسيا إلياد " للمقدّس؛ الذي قدّم نقطة ارتكازية، قاعديّة يمكن من خلالها تعريف المدنّس؛ فبالنسبة إليه، « يأخذ الانسان علمه عن المقدّس لأن هذا يظهر، ويبدو كشيء مخالف تماما للدنيوي »[3] فهما متقابلان، متعاكسان، يصبح « المدنّس حينئذ هو الرجس مقابل الطهر، وإذا كان المقدس هو الطاهر المنزّه عن العيوب والنقائص. فإن المدنس هو الرجس الذي لا يخلو من العيوب والنقائص. بل قل هو العيوب ذاتها والنقائص عينها. وتبعا لذلك يبدو لنا المقدّس والمدنس نظامين متضادين تضادا جوهريا. فالمقدس هو الحقيقة المطلقة وكلّ ما يحفّ بالعالم الإلهي في نقاوته وطهارته الخالصة، بينما المدنس هو عالم كل ما فيه متسخ ومفارق للعالم الرباني ومتجاوز لنظمه. فثنائية المقدس والمدنس أشبه ما تكون بالثنائية الافلاطونية عالم المثل وعالم المحسوسات. فإذا

---

[1] رائد الصبح، تقديس المدنّس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، (الدار البيضاء، بيروت)، ط1، (2017)، ص 9.

[2] شاكر مصطفى سليم، قاموس الانثروبولوجيا، جامعة الكويت، (الكويت)، ط 1، (1981)، ص 778.

[3] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 16.

كان عالم المحسوسات عند افلاطون هو مسخ لعالم المثل وتشويه له، فإن المدنّس هو تشويه للمقدس ومسخ له.»[1] فهما لا يجتمعان، ويصنّفان ضمن الثنائيات المتضادة،:

المقدّس		الدُنيوي:
عفة	⟵⟶	دناءة
طهارة	⟵⟶	دنس
كامل	⟵⟶	ناقص

مع هذا، لا يكون تقديم مفهوم لهما بهذه البساطة؛ فهناك من يعد البحث عنهما نفيا لمفهومها.وأغلب المعابر للمقدّس هي دنيويّة، فهل يُعدّ وسمها بالدنسِ دائما، أمرًا صائبا؟

في وقتٍ يعتبر العالم ممتلئا بالمقدّس وما يعبّر عنه، نجده أيضا يحتوي المدنّس، ولا يكون أحدهما موجودا إلا بحضور الآخر، فهما يساهمان في بناء نظام متكامل ضمن مؤسسة بشرية متشابهة المبادئ والأسس، وبهذا لا تكون العلاقة علاقة عداء كليّ، أو دائم في بعض الأحيان والحالات، فما هو مدنّس أحيانا قد يصبح محاطا بهالات من التقديس في مواضع وفترات معيّنة، دينيّة في أغلب الأحيان لارتباط المقدّس والمدنّس بالظاهرة الدينيّة للإنسان بناءً على معايشة داخليّة وخارجيّة واعية لوجوده وما يحيط به،«فقد تنسحب صفة القداسة على متاع الدنيا وتلتصق بعالم الإنسان، ولكن إلى نخبة هذا العالم وصفوته من البشر الطاهرين المنزّهين عن العيوب والنقائص أو الذين يتخيّل أن يكونوا كذلك.»[2] فيتداخل المقدّس والمدنّس فيما بينهما وفق وسم أو وصف عام وبشروط معيّنة، وأحيانا في فترات معيّنة، فالزمن مثلا دنيويّ خالص في حقيقته،« والمدة الموقتة العادية التي تسجل فيها الاعمال مجردة عن الدلالة الدينية... ولكن الانسان المتدين يستطيع بواسطة الشعائر

---

[1] محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، دار سراس للنشر، (تونس)، دط، دت، ص 36،37.

[2] المرجع نفسه، ص 36،

"المرور" بدون خطر من المدة الوقتية العادية إلى الزمن المقدس. »[1] ويثبّت هذا الأمر وفق طقوس وشعائر موروثة أبا عن جد، وتبعا للنظام الديني والثقافي القائم؛فالمقدّس نفسه يجد تعريفه ويثبت ماهيته وكينونته بوجود المدنّس؛ « فكل سؤال عن المقدس يتحول إلى سؤال عما يعارضه ويخالفه، وكل تعريف للمقدس يحيل إلى تعريف ما يعارضه. بل يصبح تعريفا لهذا المعارض الذي نصطلح عليه بالمدنس. »[2] فوفق قوانين يمكن عدّها أخلاقيّة، توصف علاقة المدنّس بالمقدّس باللاّ تجانس التام، لكن وبفكر تأمليّ عميق نلفي خيطا شفّافا ورقيقا يربط بينهما، وفق دوائر التحريم والإباحة، التي تضمن تماسك نظام القدسنة وبالتالي حمايته. « إن معظم التعاريف التي حظي بها مفهوم المدنس، تحصر هذا الأخير في كل ما هو قذر ومكروه، في حين أن المدنس لا يكون بالضرورة كل ما هو قذر أو مشكوك في نظافته، أو حتى ما هو مكروه، فالكحول يمكنها أن تكون طاهرة كيميائيا، لكنّها تظل مع ذلك محرمة ومدنسة من الوجهة الدينية، كذلك الحجاج الذين يغطيهم الغبار وأحيانا القاذورات، يكونون في حالة إحرام، حيث يسمح لهم بأداء الشعائر الأكثر قداسة، وإن حيوانا للذبح مهما كان نظيفًا، يعتبر مدنسًا، عندما لا يجري ذبحه حسب تعاليم الشريعة الدينية، لكنه يعد صالحًا للاستهلاك، ولو كان وسخًا ما دام ذبحه قد جرى حسب ما يأمر الدين،»[3] وما يأمر به النظام القائم، الذي يعتمد هو نفسه على الدين كآلية فاعلة لضمان تماسك المجتمع، وبالنسبة للفرد الواحد فإنّ المقدّس هو هالات الروح والمدنّس هو ذاك التّماس مع المادة، وبتماهي المقدّس بما هو دينيّ يسهل الفصل بينه وبين الدنيوي، وفي حالة الفرد المؤمن استغلال ما هو دنيوي وتنظيم التفاعل الواقعي معه للوصول إلى المقدّس وفق قائمة من المسموحات والمحظورات، أو الممنوعات والمحرّمات، « فحينما نستحضر هذه العلاقة المتميزة للمقدس بالدنيوي، يبدو تحديد موقع الحلال والحرام واضحا. إنهما ما ينظم هذه

[1] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 58.

[2] نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، ص 17.

[3]علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين، (دراسة المقدس الأسطوري)، ص 151.

العلاقة وما يعمل على الحفاظ على توازناتها »[1]وفي الدين الإسلاميّ، « تُستخدم كلمة حرام في القرآن لوصف ثلاثة أصناف من الكائنات والأشياء:

1- الأشياء والأفعال المدنسة على نحو قاطع مثل: لحم الحيوان الميت والدم ولحم الخنزير (سورة البقرة: آية 173)، والخمر (سورة المائدة: آية 90)، والزنى (سورة الإسراء: آية 32)

2- الأشياء الدنيوية العادية وهي ليست محرمة، لكنها في ظروف خاصة تصبح محرمة مثل: الأمهات والبنات والأخوات يصبحن محرمات، وكذلك الأضاحي التي أُهل بها لغير الله.

3- كائنات وأشياء وأمكنة قد تكون محظورة في أوقات ومتاحة في أوقات أخرى. فمحراب مكة ومسجدها الحرام، محظوران على غير المسلمين وعلى المدنسين ومعزول عن بقية العالم، لكنه عزل مؤقت، لأن كل مسلم مدعو لدخولهما بعد تحقيق بعض الشروط وممارسة بعض الطقوس.»[2] ودونها يمثّل الدخول إليهما انتهاكًا وتعدّيًا على المحرمات، فالطقوس تمثّل ارتباطا للغيبيات بالواقع، ولأن المقدّس يمثّل ما هو متعالٍ فلا يجوز دمجه وخلطه مع المدنّس، بل يجب على المدنّس المرور بعمليات تطهير معيّنة، قبل دخوله لمنطقة المدنّس، « وعليه، يفترض بالدنيوي، لمصلحته هو بالذات، أن يحترز من الدخول مع المقدس في أُلفة تهدد بأن تجرّ عليه الوبال، لاسيّما وأن عدوى المقدّس تنقضّ انقضاض الصاعقة ولا تقلّ عنها فتكًا وهولاً، »[3] فإذا كان هدف الدُنيوي ملامسة المقدّس لتدنيسه والحطّ منه، وجب العقاب المستحقّ، و« يتعيّن حماية المقدّس من كل اعتداء دنيوي، إذ إن من شأن هذا الاعتداء أن يُفسد كينونة المقدّس ويُفقده ميزته النوعيّة ويُجرّده دفعة واحدة من

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، ص 30.

[2] حسن حماد، دوائر التحريم، ص 14، 15 .

[3] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص 37، 38 .

قدرته العاتية والخاطفة، من هنا الحرص على إقصاء كل ما له علاقة بالدنيوي »[1]بالمقدّس، إنّ العلاقة بين المقدّس والدنيويّ بقدر ما تبدو واضحة فإنّ نوعا من الغموض يكتنفها، فحتى لو كان اختلافهما أساسيّا، فهما لا يتباعدان بل كل لفظة مرتبطة بالأخرى،فالمقدّس هو المركز والمدنّس هو الهامش اللصيق به، الذي يلازمه، فالرابط بينهما إجباريّ، على سبيل اللغة والمعنى والواقع. «إن الدنيوي يتموقع داخل تراتبية المقدس لذلك لا يبعد المؤمن عن مجال القداسة صحيح هناك تخوف من فتنة الدنيا وزينتها ومشاغلها، لكن هناك أيضا العمل، وبذل الجهد قصد الكسب، والتجارة والزواج. وكلها تدخل في الدنيوي المقدس le profane sacré » [2] . فما يتّجه للمقدّس من الدنيوي ويسهم في تحقيقه يعدّ إيجابيّا، وكلّ تمرّد وخروج عن صفة المقدّس هو دنيويّ سلبيّ، « فإذا كان المقدس يعانق في نفس الوقت كلا من الطاهر le pur والدنس l'impur، فإن الدين موجه نحو القداسة بما هي طهارة pureté.»[3] وكلّ دنيوي يسير في هذا الاتجاه جدير بالقبول والحفظ في سجّل الذاكرة، لأنه تجسيد لأركان منظومة المقدّس والدنيويّ.

2- مستويات الدُنيويّ:

البحث في الدنيويّ هو بحث في الإنسان؛ وإشارة لحضوره الروحي والماديّ في هذه الحياة، فالإنسان بعدّه جزءًا من هذا الكون، فهو يرتبط به ضمن صور متعدّدة، تُبرز مختلف تفاعلاته معه، وقد ابتدع الإنسان منذ تاريخه الطويل طرائق للعيش وعلاقات متفرّدة مع كلّ ما يحيط به، منها ما يشير إلى الصّراع، ومنها ما يميل إلى الخضوع، وأحيانا التعايش المشترك والمتبادل واقعيّا أو ذهنيّا، وعلاقة الإنسان بالدنيويّ وعناصر المحيط الخارجيّ هي نمذجة وتجسيد لعناصر المحيط الداخليّ التي تمثّل ثقافته الاجتماعيّة أوّلا ثم الفرديّة، حجر الأساس لها، ومنها يتقرّر التعامل ومن ثمّ التأثّر والتأثير ضمن أساليب

[1] المرجع السابق، ص 38.

[2] نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

حياتيّة متعارف ومتواضع عليها، « فمن الطبيعيّ أن يعبر الإنسان عن المجتمع الذي ينتمي إليه وعن الثقافة السائدة فيه، وكلّ فعل معاكس يعبر الإنسان فيه عن ثقافة غريبة عن ثقافة مجتمعه، فإنه عمل تغريبي يفصل بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه.»[1] وكأنّه يحاول إدراج مجموعة من السلوكيات والعناصر الثقافية الدخيلة التي تعطّل عملية التواصل داخل المجتمع، وتسبّب خللا داخل المنظومة الثقافيّة والاجتماعية، وبالنسبة للإنسان المؤمن فإنّ التعامل مع الدنيوي يرتبط في أغلب حالاته بالدين والآخرة، ومحاول استغلال ما هو دُنيوي لخدمة الأخروي، وتفادي المناطق المحرمة من الدُنيوي لأن من يتطاول عليها يتم تأثيمه، إن لم يكن ماديّا فمعنويّا، ويقلّ انتماؤه للمجموعة والاعتراف به فردا صالحا ونافعا ومؤمنا، ولأنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن العلاقات المعقدة للإنسان سواء الداخليّة أو الخارجيّة، فسنحاول تتبّع بنائية سردية الدُنيوي في روايات " أمين الزاوي "، علما أنه يروم في كلّ رواياته الابتعاد الواضح عن المثالية في تعامله مع الدنيا والملذّات التي تقدّمها، وسيتم تتبع "دنيوية" نصوصه السرديّة من خلال مستويات الدنيوي المختلفة ممثّلة في: الجسد ومختلف ملذاته، الجاه والمال، الملك والسلطان.

أوّلا: الجسد وملذاته:

يمثّل الجسد الحضور المادي للإنسان في العالم، وهو تمفصل مورفولوجيّ يدعو للتأمل والبحث والقراءة؛ «فهو ذلك الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنّه أصل ينبع منه كلّ شكل غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي، »[2] والنظرة إلى الجسد فينومينولوجيا جعلته يرقى إلى المستوى الفكري، ويبرز في شكل طبيعة مزدوجة لا تستقل أجزاؤها ولا تنفصل في الحقيقة، « فالجسد ليس آلة منغلقة على نفسها يمكن للنفس أن تفعل فيه من الخارج. إنه لا يتحدد إلا عبر اشتغاله الذي يوفر له درجات معينة من الاندماج.

[1] أسماء أحمد المعيكل، الثقافة الاجتماعية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، ع 375، (2002)، ص 84،85 .

[2] سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير، (2009)، دط، ص 12.

وأن نقول بأن النفس تمارس فعلها عليه يجعلنا نفترض خطأ بأن مفهوم الجسد مفهوم أحادي... غير أن هذا يعني أن الجسد ليس كيانا منغلقا في ماديته الخالصة. وأنه إضافة إلى ذلك. فضاء من نوع خاص ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده.»[1] ويقدّم الجسد كمعطى ثقافي رمزي، خاصة في الأعمال الأدبية والإبداعية، وهو قادر على توليد سلسلة لا متناهية وغير محدودة من الدلالات،« فالجسد ليس كتلة كلية، والروح ليست طاقة مبهمة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها. إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وإنتاج الدلالات، إنه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا. وهو يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل، وهو الهوية التي بها نُعرف ونُدرك ونُصنف، وهو أيضًا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرًا. » [2] فهو قطب مهم، به ندرك العالم ويتمّ إدراكنا، إنّه هويّتنا، الخاضعة في الوقت نفسه لعدّة اعتبارات اجتماعية وثقافيّة وعقائديّة، « فإذا كان الإنسان ينتج – عبر جسده – حركات، وينتج حالات وجدانية معبرًا عنها إما من خلال إجراء (فعل)، وإما من خلال حالة (اسم)، فإن هذا يفترض، من جهة، وجود برامج مسبقة تستوعب داخلها هذه الحركات، ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها أو دلالاتها. »[3] وفي الثقافة العربيّة لا ينفصل الجسد عن محيطه الثقافي والاجتماعي، وعند الحديث عن المقدّس والمدنّس يحضر الجسد في أغلب الأوقات بصورة سلبيّة، بعدّه مرتكب الخطايا والباحث عن اللذة بكلّ أنواعها؛ فحبّ الملذات في الدنيا واتباعها دون شروط وقوانين هو أمر مشين، لأنها الوسيلة الأكثر تأثيرا في الإنسان، والاستسلام لها هو كشف عن مواطن العجز والقصور فيه، وبسببها يقع في الشرور والموبقات. وبالتالي، يبتعد تدريجيّا عن نفحة روح الإله والصورة الإيجابية التي يجب أن يكون عليها – بشكل خاص – الإنسان المتديّن أو

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء، بيروت)، دط،(1999)، ص23 ، 24.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، (سورية)، ط 3، (2012)، ص 191.

[3] المرجع نفسه، ص 194.

المؤمن. أما حبّ ملذات الآخرة والعمل على الحصول عليها فهو أمر إيجابي، والتسامي والرغبة في الارتقاء إلى درجات العفة والطهارة يعني التعامل مع الجسد بنوع من الحذر؛ أي كبح غرائزه وعدم الانسياق خلف ملذاته دون وعي أو تفكير، وهذا الطرح ليس جديدا، فالكلاسيكيّة الأفلاطونية تعلي من قيمة الروح على حساب الجسد بل تحتقره، « ومعظم الحضارات والديانات الشرقية القديمة، وكذلك الديانات الإبراهيمية الثلاث... في معظمها تطالب الجسد بالترفع عن كل متطلباته وضروراته، وأن يتطهر ويصبح جسدا نورانيًا، فالحضارات على اختلاف أنواعها كانت تلصق بالنفس أو الروح كل صفات الصفاء والطهارة والسمو والنقاوة، على حين تلصق بالجسد كل صفات القذارة والنجاسة والتدني والابتذال والشر، فالرغبة هي علامة بؤس الإنسان، والجسد هو سر شقائه؛ ولهذا كان لابد من إماتة الرغبة وقمع الجسد حتى تنهض الحضارة وتزدهر النوازع الروحانية. »[1] وفي الدين الإسلامي، نجد تأكيدا على معانقة الروح للجسد؛ بمعنى أن السموّ بها هو سموّ بالجسد، وتلبية حاجات الجسد دون حاجات الروح ينذر باللاتوازن وبالأمراض النفسية والاكتئاب والضياع الروحي، صحيح أن الطهر والعفاف لا يعني الابتعاد الكليّ عن الملذات، فهي ليست دنسا، وإنما يتحدّد هذا الوصف ضمن معطى معيّن، لكن، يتحرر الجسد من شروره الممثّلة في الرغبات والشهوات والغريزة عندما يحدّ منها، وكلّما كان زاهدا كلّما سمت روحه وارتقت؛ فالجسد يتخبّط بين الخطيئة والتعفّف، بين الدونيّة والفوقية، وبين تنظيرات فقهية وتشريعات اجتماعيّة؛ حيث « ساد تمثل الجسد تارة في علاقته بالسلوك الإيماني للمسلم في بُعده الديني واليومي وأخرى في بعده الآدابي. وتم البحث فيه تارة أخرى ضمن التراتبية الثنائية العتيقة للروح والبدن... ولم ينعم الجسد ببعض الحضور إلا في عمومية الجسم الكلامي والفلسفي... وكذا في الأحكام المتعلقة بالنكاح والنظافة والطهارة...»[2] فلم يتجاوز النظر إليه بعدّه شكلا للروح، أي أنّنا عند الحديث عن الجسد

[1] حسن حماد، دوائر التحريم؛ السلطة، الجسد، المقدس، ص 105.

[2] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 19.

والـدين نصـبح بصـدد الحـديث عـن « جسـدية المفهـوم الروحـي لـبعض المعتقـدات الدينيـة والاجتماعيـة، وكيـف يتلاقـى العـالم الروحـاني والعـالم الجسـماني فـي العبـادات والطقـوس، فيتحـوّل إذ ذاك الواحـد إلـى الآخـر، فالوضـع الجسـدي محطـة المنزلـة الروحيـة، »[1] ووضـع أولويـة الدُنيوي ومتـع الجسد أمـام الروحـي ينذر بسوء علاقـة الإنسان بالمقدّس وبـاللا نظـام الذي سيكتنف حياته، لكن هذه المرة ومن خلال النصوص السردية للروائـي " أمين الزاوي " نلاحظ تعزّز البناء الفني لرواياته بالبناء الثقافي والاجتماعي المستمد من الجسد في مختلف إيحاءاته ودلالاته مستمدا شرعيّة أفعاله وحركاتها في بعض الأحيان من النص الفقهي الذي يظـن الـبعض أنـه مـارس قمعـا علـى الجسد بـل يبـدو تحـرّر الجسد مـن خـلال النصـوص السردية، بفضل وبإيعاز وبمباركة من هذه النصوص الدينيّة، والروائـي لا يبحث عن إضفاء شرعية على ما يطرحه بل يؤكد على حضور هذه التصورات حسب البعض، ويعدّها حقائق واردة في النص الفقهي الإسلامي التراثي، حيث إنّ تعامله مع الملذات الدنيويـة كان يشبه تعامل مؤمن مع مقدساته، كما لم يتوجّس الروائـي من عرض الجسد في كلّ حالاتـه، ولم يتخوّف من الخوض في المحظور والمسكوت عنه، خاصة الجنس.

1- نقوش الجنس عبر اللغة والسرد:

مثّل الجنس بالنسبة لأمين الزاوي تيمـة أساسيّة فـي أعمالـه السردية، فقد تطرّق إليـه بجرأة لافتـة، جاعلا منـه مجـالا للكتابـة ولبنـة أساسيّة في بنـاء رواياتـه، خاصـة عنـد الحديث عن الجسد وملذاته؛ فنجده يصف بدقة تفاصيل علاقات حميميّة بين شخوص رواياته، وهو في هذا النحو لا يتلافى اللغة التعبيريـة المباشرة، والتـي جرّت عليـه فـي كثيـر مـن المرات غضـب السـاخطين وسـخط المنـاوئين، بـل ينطلـق فـي تناولـه لهذا الموضـوع، التصـريح دون الإيحـاء، ودون الأخـذ فـي الحسـبان أن هـذا الموضـوع مـن المحرمـات الكبـرى فـي الثقافـة الإسلاميّة التي ينتمي إليها، ولسنا نتحدّث هنا عن الثقافة التراثيّة، لأنّ الروائـي يستدلّ بفعلـه هذا بالتاريخ الشهواني الموجود في كتبهـا، ويذكر هذا الأمر بشكل واضـح وبصراحة مطلقة

[1] فؤاد إسحق الخوري، ايديولوجيا الجسد؛ رموزية الطهارة والنجاسة، ص 23.

ولافتة للنظر؛ فالجسد قد احتل مكانة هامة منذ القديم، بعدّه اعترافا بالوجود الإنسانيّ من جهة وإثباتا لهذا الوجود من جهة ثانية، ولأنّه يحمل أيضا مشاعر الذات ويحمل الحياة، ومجموع القوى والرؤى الثقافيّة التي تعمل على تشكيله وتحديد معانيه، « ونحن لا نقرأ التاريخ، ونتقصى أخبارياته، من خلال الجسد فقط، وإنما نتعرف على الجسد تاريخيًا، أو كرونولوجيًا، فهو ليس كيانًا معطى ثابتًا، واحدًا، وإنما هو متنوع ومتحرك، ولكن ماذا يقدم لنا هذا الجسد في سياقه التاريخي؟ بوسعنا القول إن الجسد، هو خارطة المجتمع، صورته، في تنوعه، لغته، في تعددية خطاباتها، حقيقته المركبة... التي لا تكمن في كونه كتابا مفتوحا... وإنما هي حقيقة تضاريسية، تتطلب رؤية شمولية، نافذة، قادرة على التحليل والتركيب. »[1] وربما أكثر ما يحدّد الجسد هي تلك الأفعال المعبّرة عنه، منه، كفرض الحضور، وتحديد الرفض والقبول وتحقيق التواصل مع الآخر؛فنلفي" الجنس " فعلا جسديّا يتحقّق عبره ومن خلاله ما سبق؛ فيتجاوز كونه لذّة آنية، لحظية عابرة ليصبح مكوّنا من مكوّنات حياة الإنسان، ومعبّرا عنه في الكثير من المرات، وعن حاجاته الواعية وغير الواعية، فجنسنة العلاقات الإنسانيّة من خلال الخطاب الروائي قدّمت «بوصفها مسوغًا للاعتراف بالآخر الغيري وتعليق سلطة الواحد، سلطة الرجل والأب والحاكم والحقيقة المنفردة والحضارة والثقافة الواحدة، ورفض اختزال وجود الآخر، بأن نصبح صورة عنه مثله أو ظلا لصورته، بل أن أبتكر نفسي بوصفي ذاتا مستقلّة. »[2] ومع هذا الطرح بدا الكاتب وهو ينادي بحريّة الإنسان انطلاقا من حريّة جسده، فإذا كانت الدكتاتوريات العربيّة حسبه قد فرضت سلطات سياسية ودينيّة وحتى اجتماعيّة، والتي أدّت إلى قمع كلّ أشكال الحريّات وكلّ ألوان الحياة ورموزها فإنّ التحرّر ابتدأ مع الجسد، وبكيفية وجوده والتعبير عنه؛ لأنه ملك صاحبه فله مطلق الحريّة في التصرّف فيه، عبر مختلف الأفعال المعبّرة عنه والمرتبطة به، ومن بينها " الجنس "، الذي نجد إيحاءً له عبر عناوين الروايات، والتي

---

[1]إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء الحضاري، ط 1،(2002)، ص 110

[2]نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، (إربد، عمان)، ط 1، (2008)، ص 36.

تكشف بدورها عن خصوصيات تناصيّة تضع القارئ في مواجهة مع التراث والذاكرة، ويصبح ما يقدّمه الروائي " أمين الزاوي " توافقيّا مع ما هو مذكور، فلا يوجد صدام بين الأمرين على الأقل حسبه، لكنّه بالتأكيد يدخل القارئ في متاهة شيّقة من الاستفسار والبحث.

أ- التناص العنواني:

يمثّل العنوان بطاقة تعريف للنص؛ تدور حوله مجموع التأويلات وتتعالق به الدلالات؛ فهو كشف أوليّ عن ملامح النص، وهو عتبة لا يمكن تخطيها بسهولة دون أن تترك أثرها على النفس، فهو ليس علامة إبلاغيّة فحسب، بل علامة ثقافيّة تكشف عن أنساق منصهرة في المادة السرديّة، ويجدر القول إن عناوين روايات " أمين الزاوي " لم تحدّد مسار القراءة والتأويل، على الرغم من الكمّ الهائل من التناصات التراثيّة التي تحملها، والمكاشفة القرائية للمتلقي، والتي ستجعله بالتأكيد يبحث عن هذه الكتب التراثية ليمارس فعل قراءة ازدواجيّ، بين الماضي والحاضر وبنظرة ثالثة هي نظرة معاصرة مستكشفة للقضايا المحيطة، « ونحن في غنى عن التأكيد على أن الكاتب قد أعطى كتابة عنوانه ما أعطاه للعمل من عناية واهتمام، بل ربما كانت عنونة العمل أكثر – مما نظن – إشكالا، فمقاصد " المرسل " منها تختلف جذرياً عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية برجماتية، وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل. وهكذا تتعقد وظائف العنوان وتتعدد، ونكون أمام إشكاله الرئيسي، إذا ما وضعنا في الاعتبار تمتعه بأولية في التلقي على عمله. »[1] دون أن ننسى الأثر الثقافي الذي يحمله أو الذي يدلّل عليه، والعنوان يساهم في وضع النص على خارطة الوجود وسبغه بالكائنيّة، وانفتاحه وعدم محدوديّته، وأوّل ما يُلاحظ على عناوين روايات " أمين الزاوي " هو حضور الماضي

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، (1998)، ص 7.

بطريقة جديدة، مسائلة له، ومتفاعلة معه ثقافيّا، فالعناوين كتبت على طريقة القدماء؛ فنجدها عبارة عن جمل مسجّعة، مثلا:

1. حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس:

يحيلنا هذا العنوان إلى كتاب تراثيّ ألفّه " ابن القيّم الجوزيّة " وعنوانه: (حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح) وهو في مجمله حديث عن الجنّة وأحوالها وكلّ ما يتعلّق بها من تفصيل في أسمائها ومعانيها واشتقاقها، وفي عدد الجنّات وأنواعها، وذكر قصورها وبساتينها، وفي ذكر أهلها وخدمهم ونسائهم وأصنافهنّ وأوصافهن؛ حيث جاء الكتاب في سبعين بابًا فيه تفصيل لهذه الأحوال جميعا وغيرها، وفي تعريفه يقول كاتبه ابن القيّم الجوزيّة: « وهذا كتابٌ اجتهدت في جمعه وترتيبه وتفصيله وتبويبه، فهو للمَحْزونِ سَلوةٌ، وللمشتاق إلى تلك العرائس جلوة، محرّك للقلوب إلى أجل مطلوب، وحادٍ للنفوس إلى مجاورة الملك القدوس، ممتعٌ لقارئه، مشوّق للناظر فيه، لا يسأمه الجليس... إذا نظر فيه النّاظر زاده إيمانًا، وجلى عليه الجنّة حتى كأنّه يشاهدها عيانًا، فهو مثيرُ ساكن العزمات إلى روضات الجنّات، وباعث الهمم العليات إلى العيش الهنيءِ في تلك الغرفات... وسميته " حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح " فإنَّه اسم يطابق مسمّاهُ، ولفظٌ يوافق معناه؛ »[1] فالعنوان يحمل معنًى يمكن القول عنه إنّه بسيط وظاهريّ وهو، السائر بأرواح العباد إلى الجنان؛ مكان الفرح والسرور الخالد الأبديّ بما يحمله من ملذات لا يمكن حدّها ولا تصوّرها، وموطن الطمأنينة الروحيّة والراحة النفسيّة الكبرى، من جهة أخرى نجد عنوان الرواية يشير بشكل جليّ إلى ما يمكن أن نطلق عليه (باب اللذّات) الممثّلة في متعة النساء وحور العين، أو هذا ما يريد الكاتب إحالتنا إليه، والذي قد جاء في الكتاب بعنوان: " في ذكر نكاح أهل الجنّة ووطئهم والتذاذهم بذلك، ونزاهته عن المذي والمني "؛ فعنوان الرواية بما يحيل عليه من دافعيّة ومبتغى إيروسي، يشي بارتباطه بالملذات الجسديّة وضرورة تحصيلها في الحياة الدنيا؛ فالتشابه

---

[1] ابن القيّم الجوزيّة، حادي الأرواح إلى بلاد الأفرح، تح: زائد بن أحمد النشيري، دار عالم الفوائد، مج: 1، ط 1، (1428هـ)، ص 15،16.

المتوهم بين العنوانين هو في حقيقته تعارض وتضاد، إلاّ في محاورته لعوالم ترضي الرغبات وتشبع اللذّات، وتشير إلى أنّ الغريزة هي المسيّر لأفعال البشر وأفعال الشخصيات، وتستمرّ محاورة التراث عبر أحداثه من خلال النصوص الحاضرة الغائبة في الرواية، فإذا كانت الغريزة والشهوة الإيروسيّة هي محرّك المؤمن للظفر بالجنّة وكلّ لذاتها، فإنّ الغريزة نفسها تحرّك شخصيات الرواية للظفر بإحدى بطلاتها الجميلات زوجة بعد إسلامهن، وطريقة الربط بين الملذات المؤجلة والآنيّة، كانت وفق قصّة تراثيّة دينيّة برزت فيها شرعيّة الرغبة والحديث عنها والسعي لها، « كان الأمير الأموي موسى بن نصير لا يبغي من ذلك سوى مغامرة الوصول إلى نساء إسبانيا الشقراوات، »[1] فيشير إلى أنّ الفتح تنازعته دوافع شخصيّة جنسيّة، وهي الدوافع نفسها والرغبات عينها التي تسيّر الإنسان في كافة شؤونه؛ لذلك كانت شخصيات الرواية كلّها، وحتى الإمام، تبتغي الظفر ببطلات الرواية الشقروات، ومنه كان العنوان (فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس)، وبدت هذه الرغبة مشروعة ومازاد من شرعيّتها أنّ المؤمن في الجنة يظفر بالنساء وحور العين، فلما لا يكون الأمر نفسه في الدنيا؟ وهو ما أفاده التناص هنا لكونه ترحالا للنصوص، فكان العنوان مؤطّرا بدلالات إيروسيّة موحية، لما ورد في كتاب (حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح)، وقُدّم العربيّ، خاصة المسلم شخصًا مهووسا بالجنس وساعيًا إليه مطلبّا شرعيّا أو غير شرعيّ، فحتى الإمام أثناء خلوته في غرفة خاصة ملحقة للمسجد يحلم باللذّة الجسديّة، « أتمدّد على بساط من دوم تعودت التقيل عليه، واضعا يدي تحت رقبتي، أفكر في اللحظة التي ستدخل فيها واحدة منهن لتقول لي: خذني زوجة لك يا سيدي يا زائر بغداد ومتمسحا على قبة سيدي عبد القادر الجيلاني، خذني زوجة أنجب لك جيشا من الأطفال الشقر فأنت متذمر من لون بشرتك السمراء الداكنة، »[2]وهو متذمر أيضا من الإمامة ومن قراءته للقرآن بأمر من الدولة وبثمن بخس؛ فمثّل الجسد الأنثوي جائزة له، وقدّمه الروائي بهذه الصورة بالعودة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

إلى الثقافة التراثيّة التي ينتمي إليها كلّ من الإمام والجسد، فقدّم المسلم « بوصفه حاملا لقيم الثقافة الذكورية ذات الطابع الفحولي القائم على البحث عن اللذة بصورتها الجسدية – الحسية – الاستهلاكية ضمن نسق ثقافي محدود الرؤية لا يؤمن بالبعد التواصلي الإنساني إلا بالوصول إلى جسد الأنثى،»[1] الذي بدا في أغلب فصول الرواية وبالاستناد إلى عناوينها مركزيّا، فنجد: زلال مارتين، رضاب كاترين، عشيق عبلة أو ناريمان، هذه المركزّية الجنسية لا توحي فقط بسوء علاقة العربيّ مع الآخر/ المرأة، بل توحي بالنقص الذي يتخلّل حياته وأحيانا اللا معنى، ما يجعل الجنس ضرورة تعويضيّة لكلّ التشوهات الاجتماعية والأعطاب الفكرية التي تعتور حياته، والرغبة في الوصول إلى جسد الشقراوات الفرنسيات الأجنبيات عن الثقافة والبيئة العربيّة هي الرغبة نفسها في وصول المؤمن في الجنة للحور العين التي لم يشهدها في حياته، وهذا ما قدّمه التناص العنوانيّ، وهروبه من أخطائه الدنيوية إلى العالم الأخروي يقابله في الرواية هروب من الهويّة ومن مجتمع لم ينجح في أن يقدّم له الانتماء، فكان التقابل الآتي:

حادي	(إشارة لسير الأحداث)	حادي
الأرواح	(المقدّس ضد المدنّس)	التيوس
إلى	(الثابت ضد المتغيّر)	أو
بلاد	(الرشد ضد الضياع)	فتنة النفوس
الأفراح	(اللذّة الأخروية المشروعة في مواجهة اللذّة الدنيويّة غير المشروعة)	لعذارى النصارى والمجوس

2 – نزهة الخاطر:

الرواية الثانية من روايات " أمين الزاوي " تحمل عنوان (نزهة الخاطر) وهو تناص عنوانيّ صريح وواضح مع كتاب (الروض العاطر في نزهة الخاطر)، ونلفي فيه الروائيّ يسير على نهج التناص السابق؛ فالملاحظ أنّ هاجس التراث الجنسيّ يسكن مخيّلة الشاعر،

[1] فيصل غازي النعيمي، شعررية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، ص 14،15.

وإن كان تفجّر المعاني والدلالات الجنسيّة أقلّ منه عن الرواية السابقة (حادي التيوس)، لكن موضوع الجسد والجنس يسكنه ويسيّر عالمه الروائي، من القبلة الأولى إلى العلاقات الحميميّة المشروعة وغير المشروعة كزنا المحارم، وعلاقات المثليّين، فالجسد عنده مسكون بأشكال حياتيّة متعدّدة، وممتلئ بالكائنات الإنسانيّة على اختلافها، فلا يحاصر الجسد في ثقافة واحدة، لكنّه يخرجه في أغلب صوره ومشاهداته إلى تعلّقه بالمرأة واللّذة والشهوة والجنس، والتناص العنواني قدّم للكاتب مشروعية كبيرة في الخوض في هذه الأمور، فلا يصبح تعامله مع الجسد ضدّ الأعراف والعادات والتقاليد أو حتى ضدّ المنظومة الدينيّة، فكتاب (الروض العاطر في نزهة الخاطر) ألّفه الإمام " محمد النفزاوي " بطلب من سلطان تونس " عبد العزيز الحفصي " وهو يتقاطع مع عنوان كتاب ابن القيّم الجوزيّة في لفظة (الرّوض) التي ذكرها ابن القيم فقال (بلاد الأفراح) وكلاهما إشارة إلى الجنّة في المتخيّل الإسلامي، وتقديم لما ينتظر المؤمن فيها من ملذات لا حدود لها، وموضوع الكتاب جنساني، شبقي بالدرجة الأولى، لا يتحرّج كاتبه من الخوض فيه بشروحات تفصيليّة، وتسمية الأمور بمسمياتها، وعنه يقول « فهذا كتاب جليل ألفته بعد كتابي الصغير المسمى (تنوير الوقاع في أسرار الجماع) وذلك أنه كان قد اطلع عليه وزير مولانا عبد العزيز، صاحب تونس المحروسة بالله ... وقال لي هذا تأليفك؟ فخجلت منه، فقال لا تخجل فإن جميع ما قلته حق ولا مروغ لأحد عما قلته. وأنت واحد من جماعة لست أنت بأول من ألف في هذا العلم وهو والله مما يحتاج إلى معرفته ولا يجهله ويهزأ به إلا جاهل أحمق قليل الدراية ولكن بقيت لنا فيه مسائل، فقلت ما هي. فقال نريد أن نزيد فيه مسائل... »[1] فكان الكتاب الثاني (الروض العاطر) تكملة للكتاب الأول، وهو يسير فيه بحريّة خطابيّة، سرديّة واضحة، ألفينا " أمين الزاوي " يسير على خطاها، ويشير إلى أنّ المتعة في العملية الجنسيّة مقدّمة على الرغبة في الإنجاب والتكاثر، وأنّ المرأة والرجل كلاهما يتساويان في الرغبة والشهوة، ولعلّ هذا الأمر وجد مكافئا ومعادلا له في رواية (نزهة الخاطر) عبر شخصيّة

[1] محمد النفزاوي، الروض العاطر في نزهة الخاطر، تح: جمال جمعة، ط 2، دت، ص 3.

"العمّـة فاطنـة" التـي أرادت الجمـع بـين طليقهـا وزوجهـا الحـاليّ تحـدوها فـي ذلـك رغبتهـا الجنسـيّة؛ فنجـد شخصـيّتها تتمـاوج مـع التنـاص العنـوانيّ؛ « ... وذات ليلـة انـدلعت فـي أحشائها نـار الشوق، وشعشع جمر اللوعة إلى حضن سليمان – الناي فلم تجد من لهيبه مهربًا أو ملجأ؛ فقررت أن تعود إليه... كانت تريد أن تسأل جدي ما يمكنها ويرخص لها الزواج برجلين، تجمع بينهما على سرير واحد وفي آن واحد... فغضب، واشتد غيظًا، ولكن فاطنة مع كل ذلك احتفظت بالاثنين على طريقتها الخاصة، بعيدًا عن عيون جدي... كانت عمتي سعيدة إذ تشعر بأنها تمنح السعادة لرجلين اثنين في سرير واحد، وأن تأخذ سعادتها من اثنين على سرير واحد. »[1] فالرغبة، بل والإعلان عنها، ليست مقصورة على الرجل فحسب؛ ولأنّ التناص العنواني التراثي مكوّن مركزيّ ومفتاحيّ للروايات بما يشير إليه من إيروسيّة وشبقيّة، فإنّ مساءلة التراث هنا تبدو ضرورة حتميّة، وربما محاورته بالنسبة للزاوي تبدو أكثر ضرورة، فكتب مثل (حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح) و(الروض العاطر في نزهة الخاطر)، كلّها تشير إلى تعامل القدامى مع موضوع الجنس بطريقة عاديّة لا تحرّج فيها، فتسمى الأعضاء الأنثوية والذكورية بشكل صريح، وكأنّ " الزاوي " يعيب على من ينتقده عند تناوله لهذه الموضوعات التي لم تصنّف قديما ضمن الطابوهات أو ضمن المسكوت عنه والمحرّم التحدّث فيه، بل نجد أنّ من كتب فيها وتحدّث عنها هم أئمة وعلماء دين أجلاّء لهم وزنهم في التراث والتاريخ الإسلامي قديما وحديثا، فاختياره لهذه العناوين إحالة مباشرة لكتب التراث الإسلاميّ وماتزخر به من مواضيع مماثلة، فممارسته لهذه التعالقات التناصية محاولة منه لترسيخ ضرورة الوعي بالتراث وما يحمله، وحرصًا على خلق تشويش في ذهن قارئ عربيّ يدّعي المحافظة والحفاظ على التراث الإسلاميّ، متّهما الروائيّ على مدى عقود، بكتابته في مواضيع " محرّمة " وغير مقبولة دينيّا وأخلاقيّا واجتماعيّا، ليأتي الروائيّ ويدين القولبة الجسديّة التي تتعرّض لها المرأة أوّلا باسم الدين وبطريقة عكسيّة، فلا نجده يرفع شعارات مباشرة مناهضة ومناوئة لهذه القضيّة، بل إنّ احتجاجه كان بطريقة

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 96،97.

عكسيّة لأغلب أشكال الرّفض المعروفة؛ بعرضه للموضوع بطريقة تفصيليّة مستفيضة، رافضة جعل جسد المرأة آداة للجنس والمتعة، فكان الهدف تعرية هذه القضيّة ثقافيّا واجتماعيّا بالحديث عنها بطريقة غير مشروطة ودون حدود، يمكن عدّها " وهميّة " بالنسبة إليه، وإدانة مجتمع يعاني خدرًا دينيّا شاملا جعله مشلولا فكريّا إزاء فكرة امتهان الجسد وتبجيله ضمن معطيات ثقافيّة مفروضة عليه لم يضع أمامها إشارة توقف ليأخذ زمام أموره خاصة في الفكر والوعي، وعلى هذا الأساس يمكن أن نسير بالتقسيم الآتي للجسد مع الأخذ في عين الاعتبار بعض التداخلات التي تذيب الفواصل بينها؛ فنجد: «

الجسد اليومي الديني: الذي يمارس مجموعة من الشعائر العبادية مصحوبة بخطابات مسكوكة لهذا الغرض. وهذه الشعائر تشكل إيقاعا جسديا واجتماعيا ودينيا قدسيا يتحول الجسد بمقتضاه إلى صورة نمطية تستجيب بشكل منظم لإيقاع المقدس الذي يتبلور هنا في جزئيات الدنيوي.

الجسد اليومي الاجتماعي: فإذا كان الجسد اليومي الديني خاضعا لقيم الصلاة والصيام والبسملة والحوقلة ... إلخ، فإن المعاملات التي تميزه هنا تحول الحياة الاجتماعية إلى مختبر دائم لممارسة قدسية العلاقات الاجتماعية. إن الجسد هنا يكمل الشعائر المتصلة بالعبادات ويؤطرها بحركات معينة للجلوس والأكل والنظر ودخول الحمام ... إلخ، ليصبح الجسد الاجتماعي رجعًا للجسد العبادي.

الجسد "الشخصي": الذي يفقد طابعه الذاتي باندماجه المباشر في سمفونية القدسي التي يضفيها الإسلام على الوجود الاجتماعي. إن الأمر يتعلق هنا بالعلاقة الجنسية ومقاصدها الثوابية، وأوضاعها ومحللها ومحرمها ومكروهها »[1] ولعلّ هذا ما جعل هذه الكتب التراثيّة تلقى قبولا لدى القارئ العربي المسلم، فهي تربط الجنس بالثواب المحيل للآخرة بكلّ صوره، والآخرة عكس الدنيا أي إنّ صفات القداسة تنخلع عليها. وما هو قدسيّ

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، (المغرب، بيروت)، دط،(1999)، ص 40.

دائما يتجاوز القبول في المجتمع إلى الترحيب والحفاوة؛ فعناوين روايات الكاتب تمثّل مجلى لطبيعة الحياة من حوله، فقد كان بمقدروه وضع عناوين إيروسيّة من نسج خياله، لكنه اختار ما يشبه الإيهام بالواقع الحقيقي، بتحوير هذه العناوين ضمن رغبته ودلالته المضمرة مع حفاظها على قدرتها الإشاريّة لكتب موجودة حقيقة تتقاطع معها في موضوع الجنس والجسد، في مجتمع يلقى هذا الموضوع رواجًا ولو بطريقة مخفيّة وغير معلنة. منذ القديم وإلى العصر الحديث، وهذا يحيلنا إلى العنوان الأخير قيد الدراسة في هذا المبحث.

3- الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق:

هو عنوان يتقاطع مع عنوان كتاب " أحمد فارس الشدياق " ؛ (الساق على الساق فيما هو الفارياق)، وهو كتاب يقول مؤلّفه عن محتواه، « ... فإن جميع ما أودعته في هذا الكتاب فإنما هو مبنيّ على أمرين إحداهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها... والأمر الثاني ذكر محامد النساء ومذامهنّ... ومن تلك المحامد... حركات النسآ الشائقة وضروب محاسنهن المتنوعة التي لم يتصوّر منها شيء إلاّ وذكرته في هذا الكتاب لا بل قد أودعته أيضا معظم خواطرهن وأفكارهن وكل ما اختصّ بهن.»[1] فلا جرم أن يثير العنوان اهتمام روائيّنا الذي عُرف عنه هذا الشغف بمثل هذه العناوين منذ بداية مساره الروائيّ، وكتاب الشدياق أشبه بسيرة ذاتيّة يجأر من خلاله بحياته؛ فالكتاب « نص روائيّ فيما يربو عن سبعمائة صفحة نشر في باريس عام 1800. الفارياق الذي يحيل له العنوان هو الشخصية المرويّ عنها في النص، وهو شخصية أتوبيوجرافية اختار لها منشئها اسما منحوتا من المقطع الأول من اسمه، فارس، والمقطع الأخير من اسم عائلته، الشدياق. يتتبع الراوي مراحل حياة الفارياق، "ابن النحس" منذ ولادته وطفولته المبكرة... مرورًا بعمله... وزواجه... ولكن ماذا عن "الساق على الساق" هل يمكن الاكتفاء بالمعنى الحرفيّ والمباشر لوصف جلسة لشخص يحدّث وهو يضع ساقا على ساق، مسترخيًا واثقًا في نفسه ومتمكّنًا من قدراته؟ وهل نضيف احتمال إشارة جنسية لتقابل ساق رجل بساق امرأة في كتاب تكثر فيه الإحالات للعلاقة الحميمية

[1] فارس بن يوسف الشدياق، الساق فوق الساق فيما هو الفارياق، مكتبة العرب، دط، دت، ص 21، 23.

بين الجنسين؟ »[1]، لا مناص من فكرة أنّ العنوان تكتنزه دلالات غير محدودة. وبالتالي، فهو يقدّم قراءات لا متناهيّة، لكن سنكتفي هنا بما يحيل عليه من دلالات إيروسيّة نجد لها حضورًا في رواية (الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق)، ولعلّ هذا لم يكن السبب الوحيد لوقوع الكاتب طواعيّة أو دون طواعيّة في هذا التناص العنوانيّ؛ فببحثٍ غير يسير في تاريخ الأدب العربيّ الحديث نجد أنّ الكاتب " فارس الشدياق "كانت له الأسبقيّة ومن خلال كتابه في نحت صورة أقرب ما تكون للرواية بمفهومها الحديث بل المعاصر حتى، لكنّه همّش ولم يُعترف بكتابه أوّل رواية في التاريخ العربيّ على الرغم من بعض الإشادات التي تلقّاها من النقاد هنا وهناك، ولعّلّ تداخلاته الطائفيّة ومواقفه السياسيّة، وأسلوبه في الكتابة شكلا ومضمونًا لم يلق كبير ترحيب لدى المؤسسة النقديّة في تلك الآونة، وهذا ما أشارت إليه الكاتبة " رضوى عاشور " « وفي ظني أنه يصعب إرجاع الموقف من الشدياق من كتاب نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين إلى عامل واحد. فقد تداخلت فيه العناصر الطائفية والدينية والسياسية، المضمر منها والمعلن. وكان الشدياق تحديدا في الساق على الساق، إذ يستهزئ بالسائد ويتمرد عليه فيثير غضب العديد من المؤسسات والأفراد. »[2] وهذا ما نجده عند " أمين الزاوي "، فالشدياق أشبه بصورة له، فيمتد تناصه إليه علما أنّه انطلق منه، وكلاهما كان يصدح في الأرجاء بضرورة تعليم المرأة وتثقيفها وإعطائها دورًا حقيقيّا ومستحقّا في المجتمع والحياة، وفي الوقت نفسه يستدعي جسدها ويكتب به وعن طريقه، وليس هذا انحرافًا عن طريقه في الكتابة والمقاومة، فحياة الإنسان ملأى بالمتناقضات والمتضادات، ما يجعلها ضربًا من ضروب المفارقات، يركب الإنسان فيها أيّ مطيّة ليرتحل عبر محطاتها المختلفة، وما يبدو تناقضًا للوهلة الأولى ما هو إلاّ خطّة منتهجة وممنهجة في صميم قضيّة استعادة مكانة المرأة التي تقف في الضفّة الأخرى ضدّ الرجل/ الآخر، حيث « إن الاعتراف بغيرية الآخر عبر

[1] رضوى عاشور، الجداثة الممكنة الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، ط 2، 2009، 2012، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص114.

الاختلاف الجنسي يعد فتحًا جديدًا في ضوء تصوّر العلاقات مع الآخر وتشكلها على نحو جديد، فالآخر في الرواية... له توقيعاته المختلفة فهو الأب والزوج، وهو دكتاتوريّة العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرًا له عاداته وتقاليده الخاصة به... فضلا عن توقيعات الآخريّة الأخرى التي تمر من خلاله ... إننا إزاء آخرين كُثر تتشابك علائقهم الاجتماعية والسياسية والثقافية ... »[1] فكان العنوان (الساق فوق الساق) إحالة ثقافيّة مباشرة لحضور المرأة في كلّ من الكتاب والرواية ولعلّ مازاد في التأكيد على هذا الأمر صورة غلاف الرواية فهو لامرأة تضع ساقا فوق ساقٍ، وتعطي ظهرها للناظرين فلا تستدير لهم، إغراءًا ربّما، فالظهر « واجهة جذّابة مملوءة بالإغراء، دعوة نحو الاقتراب، لأن الظهر جزء من الجسد، جزء من الجمال والروعة والإثارة، الظهر ليس كلّ الجسد وليس الوجه أيضا، الظهر يعني التخفي... ترميز لعدم الاكتراث بالآخرين أو الاستخفاف بوجودهم أيضًا، » [2] وربما كان تمرّدًا، أو رفعة وتكبّرًا، ولعلّه احتجاج على وضعها ضمن مجتمع لا يفقه إلاّ تشييئها ومعاملتها معاملة الملكيّة والمتاع، ولعلّه إشارة لتهميشها، فلا يسمع صوتها فاتّخذت اللامبالاة طريقة في الاحتجاج، وهو تهميش طال " فارس الشدياق "، المهمّش الذي يكتب عن المهمّشة، ليستدعيهما " الزاوي " كليهما، ويضعهما في بؤرة الاهتمام، فما نحن بصدده إنّما هو عبارة عن رحلة عنونة تتصاحب فيها إحاطة كبيرة بمعانٍ كثيرة، فقد وجدنا ركامًا من التناقضات التي تحكم ثقافتنا العربيّة الذكوريّة، المنادية بضرورة العفّة والطهارة من جهة والغارقة في فنون جنسيّة شتى يشهد لها تاريخها قبل الإسلام وبعده، إنّ التناصات العنوانيّة " لأمين الزاوي " مع هذه الكتب، تجعلنا نربط الدين بالجنس، وهذا الربط يقدّم من جهة شرعيّة لأفعال الشخصيات على امتداد الروايات، وإن لم يقدّم لها شرعيّتها فهو يشير إلى ما يحكمها في تصرّفاتها، الرغبة واللذّة، المعترف بها وإن كانت مشوّهة في الدنيا فلها شكلها المثاليّ الكامل في الآخرة، ومن جهة أخرى فهو يسبّب إزعاجا للقارئ الذي لا بدّ أن

---

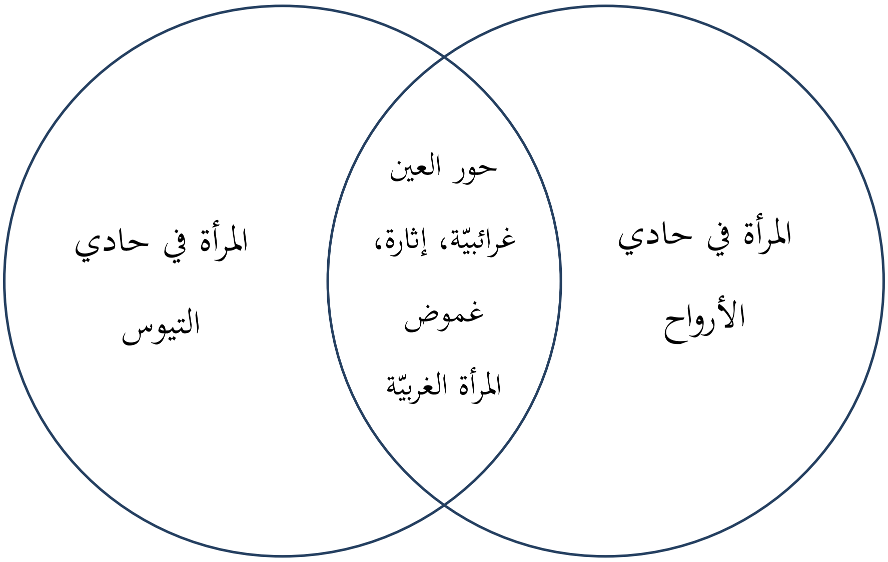
[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربيّة في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ص 15،14.

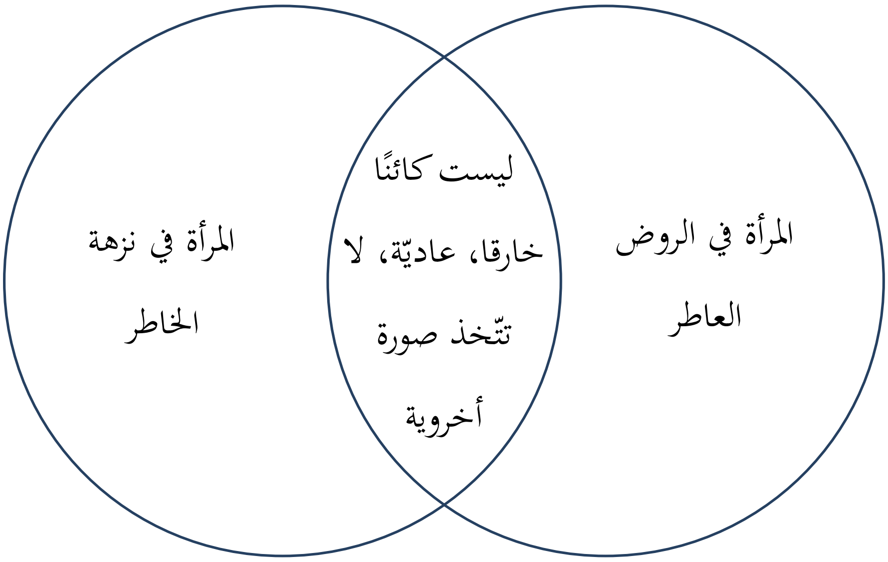
[2] المرجع نفسه، ص 107.

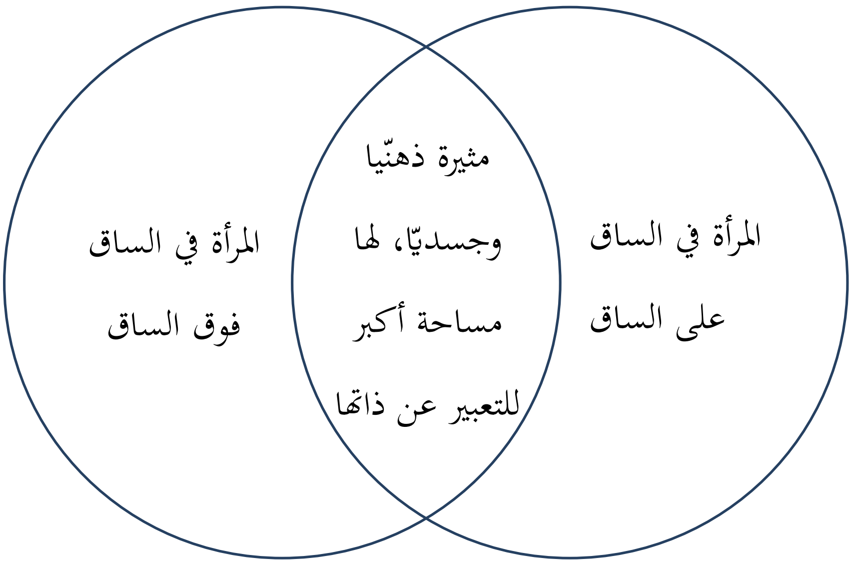
ينطلق في رحلة مساءلة لهذا التراث، الذي – حسب الكاتب – يشيئ المرأة اجتماعيًّا انطلاقًا من أيقونات دينيّة، وربما سلطويّة في كثير من الأحيان. لكن لعلّ الإشارة الكبرى التي يريد الكاتب للقارئ التوغّل فيها هو ذاك المحظور الذي مسّ الجنس فعلاً وكلاما ولم يكن له وجود في القديم، وما كتب التراث والكتب التي تناصّ معها في العنوان بخاصة إلاّ دليل على ذلك. إنّه خط يمتدّ من خيوط هذه الشبكة ليشير إلى مفارقة عجيبة بين تحرّر فكريّ باسم الدين قديما وبين قمع فكريّ حاضر في حياتنا الحديثة والمعاصرة، أصبحت معه حتى «تسمية الجنس أكثر صعوبة وأكثر تكليفًا. كما لو أنه كان يجب، من أجل السيطرة عليه في الواقع، أن يسكت على مستوى اللغة وأن يراقب تداوله الحر في الخطاب؛ أن يطرد من مجال الأشياء التي تقال وأن تطفأ الكلمات التي تجعله كثيف الحضور بشكل محسوس.»[1]
فينطلق الكاتب في استدعائه من قاعدة تراثيّة لا تنكر وجوده بل تأصّله فيها، فيخترق الأجيال عبر الجسد الذي طوّعه – آليّة وتقنية – للبحث عن هويّة متجذّرة في القدم للوصول إلى كيفية بناء الذات من خلاله بعدّه كينونة ثقافيّة ثائرة منذ الماضي، لها رغبة مشتعلة في إعادة قيمتها عبر الكتابة به وكلّ ما تعلّق بموضوعه، والتي اختصرها الكاتب بقوله « الجسد نعمة إلهية »[2] لها ذلك الحضور عبر التاريخ والسرد واللغة والدين. فلا يجب قمعها بأي شكل من الأشكال، لأنّ مصادرة الجسد هي مصادرة للفكر والحريّات بكافة أنواعها. من هذا المنطلق كانت عناوين الروايات تخفي بطريقة شفافة، لا يمكن الوصول إليها إلاّ عبر فعل القراءة، صورًا مختلفة لأنواع من النساء وفق نظرة الرجل لها، فكانت الغامضة، والعاديّة والمتمرّدة:

---

[1] ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانيّة إرادة العرفان، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2004، ص 15.
[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 192


المرأة في حادي الأرواح
حور العين غرائبيّة، إثارة، غموض المرأة الغربيّة
المرأة في حادي التيوس


المرأة في الروض العاطر
ليست كائنًا خارقا، عاديّة، لا تتّخذ صورة أخروية
المرأة في نزهة الخاطر


المرأة في الساق على الساق
مثيرة ذهنّيا وجسديّا، لها مساحة أكبر للتعبير عن ذاتها
المرأة في الساق فوق الساق

2- تفجّر الرغبة ووشاية الجسد:

استطاع "الزاوي" ومنذ بداياته الروائيّة أن يقارب موضوع الجسد والجنس بشكل لافت للنظر، مع أنّه أحد المحرّمات الكبرى في الثقافة العربيّة، واللفظة لوحدها، (الجسد) تثير حفيظة رقباء الأخلاق الذين يسارعون لفعلٍ إقصائيّ لفظيّ للكلمة، فما بالك بجمعهما (جسد- جنس)، غير أن " الزاوي " جعل هذه الثنائيّة " الجسد – الجنس " مقوّما ومكوّنًا أساسيّا في البنية السرديّة لرواياته، متمسّكا بها، عاضّا عليها بالنواجد، والأكيد أنّ المعاينة لهذا التشبّث لا تدلّل على صور إيروسيّة مبتذلة في أغلب الأحيان، بل إنّ التمسك بالجسد هو تمسّك بحريّة التعبير والفكر ضدّ ثقافة الصمت والخوف والقمع، على أنّ هذه الرؤية ليست شاملة وتكامليّة، إذا أردنا القول إنّنا بصدد نظام معرفيّ قائم في رواياته، فيجب حينئذ تتبّع تراتبيّة درجاته بالاعتماد على اللبنات الأساسيّة التي يقوم عليها كونه الروائيّ، ومنها تفجّر الرغبة الجنسيّة التي أصبحت معادلاً – بالنسبة للروائيّ – للحياة نفسها، فلماذا الكذب ؟ ولماذا النّفاق ؟ إزاء رغبات الجسد التي تسيّر الإنسان في كافة شأنه، لذلك كانت البداية مع رواية(حادي التيوس) وقوله: « ولكل غايته، وغاية المؤمن حورية في الجنة. والمؤمن يبدأ بنفسه. ونحن نبدأ الحكاية التي جذرها في القلب وفرعها في الكذب. »[1] إنها إشارة لوقوف الإنسان عاجزًا أمام رغبته، هذه الرغبة الدنيوية التي ارتبطت بالمقدّس " الجنّة " يجب أن تكون مشروعة، ومقبولة اجتماعيّا، إنها الرغبة المتجذّرة في القلب، والتي ينكرها الإنسان تبعًا لما يحيط به، وما ينافق إلاّ نفسه، فيجب تحرير جسده، خاصة إذا كان هناك مصوّغ لذلك. لكن، هل هذا تحرير بالمطلق، طبعا لا، مادام وجوده المقبول مرتبط بالدينيّ والاجتماعيّ، « إنّ هذا التفكير الإلحاقي يجد تبريره في البنية العامة للثقافة العربية الإسلامية وفي مفاهيمها الأساسية التي تحكمت في تطورها فكرا وممارسة. ثقافة وسياسة. والتي لم يخصص فيها للجسد سوى مكان المنفعل والمحجوب والمكبوت. بحيث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل.

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 15

في حدود معينة وتبعا للمجالات التي نود فيها الحديث عنه. مكبوت الثقافة الإسلاميّة أو على الأقل موضوعها المهمش والمقنع،»[1] الذي ينطلق حرّا دون قيود ودون شروط عبر صفحات رواية (حادي التيوس)، ومع المرأة، هذه التركيبة(جسد – جنس – امرأة) ستوصف بالخطيرة، لأنها تبدو هاتكة لعرض ثقافة تدّعي المحافظة على قيم الأخلاق ممثّلة في العفّة والحشمة والوقار باجتناب همسات الجسد لرغباته المتّقدة أبدا، فتبدأ الرواية بمحاورة الآخر، الغربّي، هنا، وتبرز المحطات التي تسيّر أي إنسان عند اكتشافه لجسده وللرغبة الجنسيّة أوّل الأمر، « كنت أسمعه يعزف لها بعض الوقت ثم أسمعهما يحمحمان طول الليل، كان الصوت الشبقي القادم من الغرفة المجاورة لغرفتي، يوقظ في نارا نائمة في جسدي لم أكن أعرف مصدرها ولم أكن لأنتبه لسعيرها العالي. »[2] فجسدها يخبئ نارًا مطمورة بسبب ما هو اجتماعيّ وما هو أخلاقيّ، لكن سرعان ما ستظهر وتحرق ما حولها، فقد اكتشفت " مارتين " قوّة جسدها، وها هي تستعمله آداة للانتقام من والدتها بانغماسها في علاقة جنسيّة مع صديقها احتجاجا على إهمال والدتها لها بسببه، « وبدأ الشيطان ينقر باب قلبي ويلعب بالنار المتقدة في جسدي، وشرعت في التفكير في الانتقام من أمي التي تركتني لوحدي بعد أن استولى عليها أسعد الحبيب وأكل ما بقي من عقلها الذي لم يبق منه شيء كثير يؤكل،»[3] فتنهدّ بذلك متاريس المنطق لديها، وتنغمس في هذه العلاقة دون إحساس بتأنيب الضمير،«وقبل أن يهرب عني النوم الذي بدأ يستوطن عيني، فركت أسناني وانسحبت إلى غرفتي، وإذ تسللت إلى فراشي وجدت أسعد الحبيب قد سبقني إليه، احتضنني ودون مقاومة استسلمت له وكأنني لم أكن أنتظر سوى مثل هذه اللحظة...»[4] فتجلي الجنس هنا كان تمرّدا واحتجاجًا على وضع قائم، أو هي حجّة وغطاء تدثّرت به "مارتين" لالتباس علاقتها مع جسدها وافتقارها للتجربة الجنسيّة، هذه التجربة التي تتعمّق كلّما

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 19،20 .

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

انغمست " مارتين " في فعل جنسّي جديد لم يرو عطشها، « عشت سبع تجارب حب بين فراش وجنس وسفر مع شباب من ملة سيدنا عيسى عليه السلام وفي كل مرة كنت أصاب بخيبة أمل، لم أشعر ولو لمرة يا رب يا كريم بأنوثتي المتوحشة، الأنوثة حق وللجسد علينا واجب التروية.» [1] فالجنس بالنسبة إليها قيمة من قيم الحياة الإنسانيّة وإشباع رغبات جسدها حقّ الإشباع ضرورة لا بدّ منها، فتقرّر بذلك تغيير دينها؛ « اليوم قررت أن أغير كل شيء يذكرني بيّ فيّ، قررت أن أبدل ديني بآخر، أن أغادر المسيح بكل رومانسيته وصوره المعلقة في كل ركن... قررت أن أبحث عن دين آخر، عن نفاق تجربة أخرى، عن رسول آخر كي أصاحبه ويصاحبني ثلث قرن آخر... وربما قراءتي لقوة وشهية النكاح في الجنة الإسلامية هو الذي دفعني إلى تغيير دين عشت له ثلث قرن... » [2] إنّ كلمة " نفاق" توحي بشكل صارخ بسوء علاقة الإنسان بالمنظومة الدينيّة والتي أبانت ومن خلال طفولة " مارتين " عن أساس بنائيّ هشّ، مادامت الغريزة سببًا كافيًّا لتغيير اعتقاد ودين، وربّما إيمان لم يكن يومًا حقيقيّا؛ « كل هذه الانشغالات التافهة الباردة الثلجية لا تحرك فيّ رغبة إلى وهج الحياة، بل على العكس من ذلك فهي تثير فيّ رغبة التقيء، إنها تعلمنا الانتحار وتدفعنا إلى الشيخوخة المبكرة أو العجز الجنسي الكامل أو الجزئي، لقد علّمنا رجال الدين الكاثوليك منذ العام الثالث من العمر أن نكون رخويين ورخويات دائما، أنا أكره أن أكون رخوية... اختناق.»[3] يبدأ التحرّر، إذن، بتحرّر الجسد من القيود اللامرئيّة، لكن، المحسوسة التي وضعها الدين عليه، وهي تهرب من دين إلى آخر، كأنّها تضع اللوم عليه لكلّ وضع مرّت به. لكن، بتتبّعنا للرواية منذ البداية إلى النهاية نجد أنّ أوّل تجربة جنسية " لمارتين " كانت مع العربي أسعد الحبيب، وهذا قبل تعرّفها على الدين الإسلاميّ، وهي إشارة إلى صورة نمطيّة موجودة في المخيّلة الغربيّة عن الفحولة والشبقيّة والغرائزّية ونظام الحريم التي عزّزتها الكتب الاستشراقيّة، والتي أسهمت في تعلّق " مارتين " بالدين الإسلاميّ وبكلّ ما

[1] المصدر السابق، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

هو عربيّ، دون أن ننسى طفولتها مع أبٍ مهتمّ بالفنون والموسيقى الشرقيّة، وعلاقة والدتها بالعربيّ أسعد الحبيب، كلّ هذا أسهم في محاولاتها لمحاكاة واقعها، ومحايثة علاقاتها الخارجيّة ضمن ما هو داخليّ عندها، نفسيّا وأسريّا، فتسليم نفسها لهذا الدين الجديد إنّما هو استسلام لآلامها واعتراف بضياعها في هذا العالم الذي لم تعد تفقهه، وتشظي نفسيّتها بسبب تربيتها الأسرية المفككة، واغترابها عن جسدها، بل عن كلّ ما يحيط بها، وقد لخّصت كلّ هذا في قولها، «أطمع يا ربي أن أكون حرثا مُمْتِعا ومُمِتّعا لجميع سكان الجنة من المسلمين المؤمنين النظيفين الخانعين القانعين، أريد أن أعوض في تلك الدنيا الخالدة العادلة على ما فاتني في هذه الدنيا الفاتنة... أريد أن أنتقم من أمي ومن أبي ومن رجل الدين في كنيسة القرية الذين قمعوا جسدي بهذه التربية الرخوة الصقيعية... والرجل الذي يحولني إلى مثل هذه الذئبة أنا مستعدة أن أكون له عبدة، أغسل له رجليه صباحا ومساء وألعقهما له بلساني وعلى دينه أصبح وعلى دينه أموت وأبعث يوم الحساب الأكبر. » [1] إنه الهروب من الواقع والبحث عن شبق الرجل الشرقيّ، في إشارة واضحة لنظام الحريم الذي عرفته الدولة الإسلاميّة في فترة من فتراتها، ومبلغ الترف وإطلاق الحريّات الذي عرفه التاريخ العربيّ خاصة في فترة الحكم العباسيّ، حيث كان هناك أناس « استهوتهم اللذة الجنسية. فأصبح الحب عندهم حبا شهوانيا Amour – sensuel وتهافتوا على هذه اللذة تهافتًا عجيبًا. ففريق أطلق لجسده العنان في التلذذ... سواء أكان متعة لغيره، أو تمتع بغيره، مادام جسده يلتذ وما دامت حواسه تنعم. » [2] وهذا ما تريده " مارتين " وملخّصه رغبتها في أن تكون أمة أو جارية، لفحلٍ عربيّ يكون سلطانها ومالك أمرها، وكأنّ هذا آخر مطاف حياتها، فكأنّها حاجة لتلبية رغبات الرجل، وربّما للإنجاب والتكاثر لاستمرار النسل، فتصبح معادلة للحياة بصورة مهمّة، لكنّها، لا تعادل أهميّة كونها إنسانًا له قيمة وله حريّة الاختيار، فكلّ خياراتها حتى الجنسيّة ترتبط بالرجل، « وقد لا يكون الضرر في أن تصبح المرأة حاجة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 120،121 .

[2] صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، دط، دت، ص 38.

بهذه الأهمية التي لا يمكن التنازل عنها أو الاستغناء عنها بغيرها؛ بل الضرر أن ذلك كان قد حال دون أن توطن نفسها في مرتبة قيمية تماثل أو تناظر وضعها الأول وضعها الريادي الذي سلبه منها الرجل وهذا بالتحديد هو ما جعل الأبوية تغاير الأمومة ليكون شعار الشعارات التي تحملها هو الهيمنة بوصفها لب الوجود ومركزيته وأن أساس الأساسات هو الاتباعية للفحولة والرضوخ لها طوعا أو كرها. »[1] لكن، من المجحف القول إن المتع الجنسيّة كانت حكرا على العرب فقط ومنذ ماضيهم التليد، وبالمقابل القول إن التاريخ أسهم في صوغ هذه الأفكار في الذهنيّة الغربيّة أو حتى العربيّة، فقد عرفت المجتمعات الأخرى وبصور مماثلة ومختلفة ما عرفه العرب من متع وملذات جنسيّة، ولا يجب ربط هذه الأمور بشعب دون آخر أو بدين دون آخر، ففي اليونان القديمة مثلا، « كان المجتمع الأثيني مجتمعًا متسامحًا – خاصة مع الرجال – فيما يتعلق بمسألة الإباحية الجنسية. فقد كان في وسع الرجل المتزوج أن يتخذ له رفيقة يعاشرها معاشرة الزوجات وأن يرضي نزواته مع من يشاء من الساقطات... وقد كان من مظاهر تسامح المجتمع الأثيني أيضًا تجاه الإباحية الجنسية أن أثينة كانت تعترف رسميًا بالبغاء وتفرض ضريبة على البغايا... وكانوا أيضًا يعترفون بالإنحراف الجنسي، فقد كان أكبر من ينافس العاهرات هم غلمان أثينة. وكان التجار يستوردون الغلمان الحسان ليبيعوهم لمن يدفع فيهم أغلى الأثمان. »[2] فالأمر متعلّق إذن بالنظام الأبوي أو البطريركي الموجود في جلّ المجتمعات، والذي يحصر المرأة « على غاية محددة وهي إرضاء الرجل وإقناعه بأنها ضرورة إمتاعيّة وآلة إنتاجية إذا أعطاها الفرصة فإنها سوف تسعده. »[3] فما بدا تحريرًا للمرأة عن طريق تحرير جسدها إنما هو تقييد له، بالعودة إلى كلام " مارتين " السابق واستعدادها لتقديم جسدها لرجل عربيّ، وما بدا إعلاءً للآخر الغربيّ على حساب العربيّ فيما تعلّق بالجنس، نلفيه منفيّا عبر كتب التاريخ

---

[1] نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، لبنان، ط1، 2016، ص 8.

[2] حسن حماد، دوائر التحريم (السلطة، الجسد، المقدس)، ص 87،88.

[3] عبد الله محمد الغَذّامي، المرأة واللغة، ص 83.

والفكر والاجتماع وغيرها، فنحن بصدد ثقافة ذكورية ثنائيّة تكاد تكون متساوية في تعاملها مع الجسد الأنثوي، ولعلّ ثقافة غربيّة أيضًا تبرز عند الحديث عن خضوع " مارتين " الجنسي، وهو ما يطلق عليه لفظ (الساديّة الجنسيّة)؛ حيث إنّ هناك طرفًا ساديّا يستمتع بتعذيب الطرف الآخر نفسيّا وجسديّا ليحقّق متعته الجنسيّة وفي العادة يكون ذلك الطرف مازوشّيا يتلذّذ هو الآخر بهذا التعذيب. وهذا يقودنا للحريّة الوحيدة التي عاشتها " مارتين " وهي حريّة الإعلان عن علاقاتها العاطفيّة والجنسيّة أمام مرأى مجتمعها، عكس المرأة العربيّة وفي سياقها العربيّ الاجتماعيّ، فلن تتجرأ عن مثل هذا الإعلان، لذلك يستمرّ الروائي في إدانة العقليّة العربيّة وطريقة تعاملها مع الجسد الأنثوي، وينطلق في أغلب حالاته مع من يمثّل الدين، فها هو الإمام في الرواية يأتي زوجته بينما تفكيره منحصر في امرأة أخرى غربيّة، « توضأت صليت ركعتين، سحبت السرير عكس اتجاه القِبلة ثم نكحت زوجتي نكاح المسافر المهاجر... كنت أفكر في جسد مراسلتي الإنجليزية التي لم أستطع نسيان ملامحها... قبل أن أغادر الشقة نظرت إلي زوجتي النظرة الأخيرة لأكتشفها امرأة غريبة عني... رضيت بها ورضيت بي دون نقاش أو استفسار... عشنا ستة أشهر ننام ونتناكح ونأكل... المهم أنني سترتها وهي سترتني. »[1] فالعبارة الأخيرة، تلخصّ أغلب الزيجات في المجتمعات العربيّة، الزواج لأجل القبول الاجتماعيّ، ومعه لا ينفي الإمام اهتمامه بالجسد، وبشكل خاص الغربيّ، الذي يراه، « قادرًا على التحرّر من عقده، والتجاوب جنسيا مع الآخر/ الرجل ... على نحو لم يلقاه من زوجته أو معها. والسبب هو اختزال جسد المرأة/ الزوجة وقمعه بوساطة الممنوعات التي تفرض عليه دينيا ومدنيا... الأمر الذي يجعلها تشعر بأن لا سلطة لها على جسدها لأنه محاصر تبعا لأنماط مقبولة اجتماعيا تصب في خدمة المتسلط الذي يمتلك هذا الجسد. فالمرأة التي تُقمع وتُدربّ على احتقار الجسد ورغباته بفرض عفة شديدة وقاسية، عليها أن تروّض هذا الجسد من جديد للملذات

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 62،61.

الجنسية مع الرجل أو القادم إليها باسم الزوج. »[1] ويستمرّ هذا القمع عن طريق تشكيكه في ماضي زوجته، واشتباهه في كونها على علاقة بشيخه؛ « ... شيخي الذي بدأت أشك في علاقته بهذه المرأة التي جاء بها زوجة لي وأهداني بعلا أو بغلا له... كنت أقرأ سورة " الناس " سبع مرات كلما فكرت في علاقة احتمالية مشبوهة ما بين شيخي وزوجتي التي رَبَطَني بها دون مشورة أو سابق معرفة. » [2] إنّه إلغاء واضح للمرأة إذ يتّخذ جسدها بعدًا واحدا وهو التشييئ، وتصبح مركزيّته في كونه ملكًا للرجل، و«عدم ملكيّة المرأة لجسدها هو الذي يؤدّي إلى مراقبة المجموعة لحياة المرأة الجنسيّة مراقبة دقيقة، وهو الذي يؤدّي إلى جرائم الشّرف. وعدم ملكيّة المرأة لجسدها يعني في الوقت نفسه انعدام الفصل بين جسد المرأة والجسد الرّمزيّ للمجموعة أو للأمّة، كما يعني نفيا للفرد في المرأة.»[3] والإمام لا يحبّ زوجته، لكن فكرة علاقتها مع شخص آخر تزعجه، « كانت نظراتهما المتبادلة، نظرات زبيدة وشيخي، تثير فيّ كثيرا من الغيظ والغيرة والحيرة، إنها ليست الغيرة إنما الشك المرهق المعذِّب.» [4] في المقابل نجده لا يتحرّج من التمتّع هو بعلاقة جنسيّة خارج الزواج، داعيًا بالغفران لخطيئة زوجته وشيخه – المفترضة – في صورة تكشف عن مقدار النفاق الذي يتخلّل العقليّة العربيّة، « تسللت إلى الفراش وأنا أفكر في زوجتي تارة وفي شيخي تارة أخرى وأدعو لهما بالصفح والغفران عن كل ذنب يرتكبان. نفس الإنسان أمّارة بالسوء. بمجرد أن شعرت بجسدي بقربها أدخلت رأسها في حضني... لم أنتبه إلا حين صرختُ عاليا ... وهي نصف نائمة، كان صراخ شبق متوحش. وتذكرت زوجتي زبيدة وهي في حضن شيخي تصرخ من لذة الشبق كما أصرخ الآن. »[5] تتكرّر الازدواجيّة وتعدّد الوجوه التي تتّسم بها شخصيّة الإمام، عاكسة ادّعاءات الفضيلة والشرف والأخلاق الساميّة التي ينادي بها

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 76.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 62.

[3] رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة (أبحاث في المذكر والمؤنث)، ص 88.

[4] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 62،63.

[5] المصدر نفسه، ص 77،80.

المجتمع وممارسته لنقيضها سرّا، فيغادر بغداد تحدوه في ذلك الرغبة في الانتقام لشرفه المزعوم المدنّس، « الدافع الأهم الذي حسم موقفي في العودة إلى مدينتي الغزوات... هو رغبتي وإصراري العميقان في الانتقام من شيخي أبو بكر الببعاسي الذي رماني في هذه البلاد ليخطف زبيدة. فجأة استيقظ في نداء الشرف: سأذبح شيخي وهو على سرير زوجتي.» [1] لكن رغبته في العودة حقيقة مرتبطة باختفاء المرأة المغربيّة دون سابق إنذار والتي كان في علاقة حميميّة معها، فما قامت به يعدّ انتقاصًا لقيمته ورجولته فكان لا بدّ له من الثأر، فاختار لذلك زوجته وشيخه، لكن سرعان ما تملؤه الغبطة حينما يعلم باغتيال شيخه دون أن يكون له يد في الأمر، لأنّ هذا الفعل أنقذه من سجن كان ليمنعه من التمتّع بلذّاته الجسديّة وأهمّها الجنس، مع الأوروبيات الشقراوات اللائي أتين لمسجده لإعلان إسلامهنّ، « حين علمت بخبر موته حزنت لأنني كنت أرغب في تصفيته بيدي وعلى سرير لطالما تقاسمه مع زبيدة في غيابي، ومع ذلك وأنا أفكر في هذه النعمة الفرنسية أقول الحمد لله على أن ذلك لم يقع لأنني لو فعلت ذلك لكنت الآن في زنزانة وما نعمت بهذه النعمة الثلاثية الربانيّة أمامي. [2] فرغبته مرتبطة بالجسد الأنثوي، وشرفه مرتبط بجسد زوجته، فكأنّ كلّ ما يحيط به مرتبط بجسد المرأة، وهي «الحقيقة الأكثر دقة عن المجتمع. وهذه الحقيقة تتمظهر في تلك الفاعليات الاجتماعية، والثقافية التي تتوزع فيه، وتمارس تأثيرها، وتتطلب منه ردود فعل معينة. فهو القوة المباشرة، التي يتم السعي إلى امتلاكها، أو تعطيلها، أو توظيفها لأغراض شتى.» [3] فنجد كلّ الشخصيات الذكوريّة في الرواية تسعى جاهدةً لامتلاك جسد المرأة الغربيّة، معبّرة في كلّ مرّة عن شدّة إعجابها ومدى انبهارها به، من الإمام، إلى الفتى الذي يقضي جلّ وقته مشرّدا ومع المخدّرات، إلى الشاعر النرجسيّ، « أنا أحق الجميع بواحدة ولِمَا باثنتين منهن. أنا شاعر جريدة القروش وشاعر البلاد وخليفة مفدي زكريا شاعر الثورة الأكبر وكاتب النشيد الوطني لبلادي. صحيح أنني شاعر زنديق،

---

[1] المصدر السابق، ص 168.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 169،170.

[3] إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 110،111.

كل الشعراء زنادقة. الزندقة ملح الشعر. » [1] بل الجميع يؤمنون بأنّهم الأحق بالظفر بإحدى الفتيات الفرنسيات زوجة، إنه الإقبال على الآخر المختلف ثقافيّا بل الاندفاع نحوه، وفق الفكرة المسيطرة على الذهنيّة العربيّة، « والنظرة الجنسيّة التي تصوّر الغرب غربا منحلاً وغير أخلاقي... وهذا الاندفاع لا يحتكم سوى لمعيار واحد هو الانبهار الأعمى ب " الآخر "، وتلك مفارقة تؤكد الأوهام التي تحوكها مخيّلة " الأنا " حول قداسة كل ما ينتجه " الآخر " في شتى المجالات بما فيها الجسد. » [2] إنه رغبة واشتهاء للآخر، يتبدى أيضًا عبر رواية (نزهة الخاطر)، أين الجميع مأخوذ بأناقة وجمال أستاذة اللغة الإسبانيّة، « السيدة كستيللا امرأة جميلة، مثيرة، غاية في الأنوثة والإغراء، تمشي باشتهاء.كنت أشاهد معلم العربية السيد شريف الذي يتحدث الإسبانية بطلاقة لا يتركها لدقيقة واحدة في أوقات الاستراحة... لكن السيد الفاتنة كاستيللا لم يطل مقامها بيننا في الثانوية سوى سنة دراسية واحدة، واختفت مع الدخول المدرسي الموالي... وظل طعم الإسبانية شهيًّا في فمي وفي قلبي. » [3] إنّه استحواذ جنسيّ كامل للآخر، يبدأ في الانشطار عبر رواية (الساق فوق الساق) ومن خلال شخصيّة العمّ إدريس، الذي هاجر إلى فرنسا وأتقن لغتها ليصل إلى فراش نسائها الجميلات، لكنّه، « حين نام لأول مرة على سرير امرأة فرنسية ومارس معها الجنس تذكر معلمته في مدرسة الراهبات بقرية قصر المورو، وشعر وكأنما فُتحت أمامه أبواب باريس كلها. اللغة قطار سحري إلى جسد المرأة. كان ذلك قبل اندلاع الثورة ببضعة أشهر. كان يركب المرأة الشقراء وكأنه على قمة برج إيفل، يركب باريس كلها ومن علوها العالي يطل على العالم منتصرًا، يسكنه شعور يشبه الانتقام من فرنسا التي استعمرت بلاده قرنًا ونصف قرن تقريبا. » [4] فبعد الانبهار بهذا الجسد والحصول عليه، آن أوان الانتقام، خاصة وأن الفرصة سانحة ووفق سياق تاريخ سائد وهو الاحتلال والاستعمار وبوادر ثورة قادمة في الأفق، وكأنّ جسدها هنا

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 107.

[2] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 77،76.

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 61،60.

[4] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 39.

رمز للاستعمار برمّته وهو ينتقم منه عن طريق الجنس، فهو الفاعل والمرأة هي المفعول به، هو القويّ والموجّه لهذه العمليّة وهي المتتبّع له، الراضخة لشهواته ولشهواتها، فهو يعكس الأدوار لتصبح اليد العليا له، « إن الفعل الجنسي يتحول في حاضر الشخصية إلى معركة إثبات وجود وتحقيق كينونة وطريقة لسحق الآخر وتدميره وإقصائه، وبهذا ينتفي البعد الإنساني للعلاقة الجسدية، وتصبح عملية بيولوجية الغرض منها إشباع الغريزة والتنفيس عن عقد ومكنونات وانعكاسا لواقع مرير ومتردي،» [1] وهو التفكير السابق نفسه الذي يحصر المرأة في كونها ملكيّة فرديّة ومتاعا، ونجد فكرة الانتقام عبر الجسد، تعشّش أيضًا في رأس بطل رواية (شارع إبليس): " إسحاق "، بل تصبح هاجسه وكلّ مبتغاه، بعد أن قتل قائد ثوريّ أباه ليظفر بزوجته/ والدة " إسحاق " زوجة له، مما حدا به إلى تحويل الجسد الأنثوي ممثّلا في زوجة القائد الجديدة الشابة "زبيدة" إلى أداة انتقامية لمقتل أبيه؛ « لم يكن ليهمني حضور مراسيم تسمية الشارع باسم والدي الشهيد. فهذا كلام سلطة تريد أن تخفي تناقضاتها وفضائحها وانقلاباتها.كنت أرغب أن أشم عطر زبيدة وأعتصر جسدها الصغير الذي ينتظرني محروسا من قبل هذا العجوز.» [2] فيصبح الفعل الجنسي بذلك فعلا انتقاميّا، «وأنا أعتصر جسد زبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضد ثورة خانته، ونسيته وضد أصدقاء صادروا منه زوجته التي غامرت والتحقت به في الجبال تسحبني معها كجرو الغابة.» [3] فهو انتقام لثورة دنّست حسبه ولم تعد في نظره بذلك التقديس الذي يتحدّث عنه الكلّ، رافضًا لواقعٍ مفروض عليه، وعاجزًا عن التقولب مع النسق الاجتماعي والسياسي السائد، يهاجر "إسحاق" إلى دمشق، ويمكث في فندق أغلب قاطنيه بائعات هوى، ليغرق من جديد في مغامرات جنسيّة، لا تحدّها حدود، مع " فازو " الجزائريّة، ومع الإيرانيّة " فرح "، إلى " نيللا " وفي مصلحة حفظ الجثث، ضاربًا عرض الحائط بكلّ القيّم الدينيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة، التي تنظّم مسار العمليّة الجنسيّة، إذ « إن هناك أنساقا منظمة تتحكم بمتعتنا

---

[1] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، ص 18.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

ولذا فإننا نستمتع وفقًا لمقاييس اجتماعية، مثلما نتحفظ وفقًا لشروط مماثلة تم تدريبنا على عدم الانطلاق فيها. »[1] بينما نلفي " إسحاق " يلغي كلّ هذا فلا يطوّع جسده كي يكون ملائما لمتطلّبات المجتمع والدين والأخلاق، بل أغلب شخصيات روايات " الزاوي " تسير وفق هذه الرؤية، فتنغمس في علاقات شتى؛ شرعيّة، وغير شرعيّة، مثليّة، سحاقيّة، زنا المحارم وغيرها، بل كانت هناك إشارة لضرب من (الفيتشيّة)، تعاني منه بعض شخوص الرواية، فها هي شخصية "كاترين " مثلا في رواية (حادي التيوس) ترتبط بكتبها وأشعارها ارتباطًا غير طبيعيّ ومرضيّ؛ « كنت حين أشتاق إلى جسد سيلفا الدافئ أو إلى لسانها المندلق... أقرأ بعضا من أشعار رابعة العدوية فتتفجر طاقة غريبة من جسدي في شكل صلاة فيخرج سائل من على أطراف فمي ومن عضوي الجنسي. بقراءة أشعار رابعة العدوية أدركت أن ممارسة الشعر جنس، وقراءة الشعر القوي الجميل ممارسة جنسية كاملة قادرة أن تحقق لحظة الشبق العالي. »[2] في تمزيق وحشيّ للمتعارف عليه والمقبول ضمن نطاق واسع وعالميّ للممارسات الجنسيّة البشريّة من جهة، وتحطيم من جهة ثانية. وبخاصة مع شخوص الروايات العربيّة، للواجهة المثالية والفاضلة التي يقدّمها العالم العربيّ، الحديث والمعاصر على الأقلّ لأبنائه أو لغيره، وهي إشارة لهشاشة البناء الديني والأخلاقي للمجتمع، كما أنه ليس تحريرا للفرد عن طريق تحرير جسده أو إعطائه الحق في التعبير عن شهواته ورغباته فقط، بل هو توطين للغريزة وإزاحة للعقل جانبًا، فتصبح هي المسيطرة والموجّهة لكلّ أعمال الإنسان، وهو أمر ينذر بالخطر، فهو تهديد « لثقافة المجتمع الّتي تعتبر بمثابة الرّقيب والحَكَم والموجّه لفكر الجماعة وشعورها وطموحها، »[3] إذ مع هذا الطرح لن تكون هناك قوانين تحكم العلاقة بيننا، وتصبح حياة البشر أدنى درجة حتى من قانون الغاب.

---

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 24.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 131.

[3] سيدي محمّد بن مالك، جدَل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 65.

3 – الأكل والشرب بين الترف الحياتي والنسق الثقافي :

كان لشهوتي الأكل والشرب حضور في المنجز السرديّ للروائي " أمين الزاوي "، على الرغم من تركيزه على موضوعة " الجنس " بعدّها أهمّ شهوات الجسد، وأكثر لذّة يسعى الإنسان إلى تحصيلها فحضور الأكل والشرب في الرواية، ليس غريبا، لأنّ أحد أسسها هو الإيهام بالواقعية، فهما أساسيّان لحياة الإنسان، وشهوة من شهوات نفسه التي لابدّ من إشباعها وتحقيقها. وحضورهما في الرواية هو امتداد لواقع معيش أو للتاريخ أو الدين، أو كلّ هذا في مجمله، وفق رؤية للكاتب يسعى إلى تحقيقها عبر أبنيته السرديّة المختلفة وما يقدّمه من أنساق ثقافيّة مضمرة ومعلنة، فحضور الطعام والشراب في حياة الإنسان يرتبط بشكل كبير بتنظيمات دينيّة واجتماعيّة، فبالنسبة للإنسان الخاضع لتنظيم ديني معيّن مثلا، « فإن الحياة في مجملها قابلة لتكون مقدسة... فقد بني على افتراض أنه... لكل الأعضاء والتجارب الفيزيولوجية للانسان، ولكل حركاته مدلول ديني... مختلف الأعمال، ومختلف طرائق التغذية، وممارسة الحب، والتعبير الخ » [1] ويتوخى وفق هذه الرؤية الاتّسام بقوانين هذه التنظيمات، الأمر الذي يقتضي وجود قائمة من الممنوعات والمسموحات التي ينبغي أن يسير عليها فلا يخرقها، فلا يعدّ كلّ طعامٍ أو شراب مقبولاً في الحياة الدينيّة القدسيّة. وبالتالي، في الحياة الاجتماعيّة المرتبطة بهما. لذلك، نجد بعض الناس يمتنعون عن استهلاك أطعمة وأشربة معيّنة بسبب المحظورات الدينيّة أو الثقافيّة أو غيرها، وقد يكون الحظر أبديّا أو مؤقتًا لأزمنة وفترات معيّنة، كالصوم عند المسلمين، وتعود هذه التحريمات في مجملها لاعتبارات صحيّة أو لأسباب أخرى، كفكرة الطهارة والنجاسة في الإسلام مثلا، التي « تكمن في الأشياء بحدّ ذاتها، في طبيعة الأشياء. فهناك الشيء الطاهر وهناك الشيء النجس أو الرجس – طاهر أو نجس بطبيعة تكوينه. وهكذا قُسِّمت وصُنّفت المخلوقات والكائنات والأشياء، ومن ثمّ الأطعمة والأشربة المشتقة منها، إلى طاهر

[1] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 124.

ونجس.» [1] كليّا أو جزئيًّا، وقد تكون من بين هذه الأسباب أيضًا، طريقة تكوين هذه الأطعمة أو منشئها أو طريقة ذبحها إلى غير ذلك، وكلّ ما يمكن قوله بهذا الصدد أنّنا أمام محظورات غذائيّة مقنّنة بقواعد دينيّة، يجب اتّباعها لنيل الرضا الإلهي والقبول الاجتماعيّ، لكن ما نجده في روايات " أمين الزاوي " قيد الدراسة هو معجم بعيد – في أغلب الأحوال – عن ما هو مقبول دينيّا فيما تعلّق بالطعام والشراب، " فالخمر " مثلا، مثّل قاسمًا مشتركا بين رواياته، فتجليه واضح والإشارة إليه صريحة، خاصة في خضمّ الأحداث والقصص التي تجري في مجتمع عربيّ مسلم ومحافظ، ظاهريًّا، وهي الصورة الغالبة التي قُدّم بها هذا المجتمع، فها هي " الخالة صفيّة " التي تصلي كلّ صلواتها في أوقاتها، تقتات من أموال ممارستها للجنس مع الرجال وتدخّن وتشرب الخمر، « الليلة الأخيرة التي قضيتها في بيت خالتي صفية كانت من ذوق آخر، معا دخنا كثيرا من الحشيش وشربنا قنينة كاملة من ويسكي شيفاس، » [2] فلا تتحرّج في احتساء الخمر أمام ابن أختها، ولا يتحرّج هو الآخر في مشاركتها، وفي رواية (نزهة الخاطر) لا يتحرّج ابنا العمّ في الغربة، الشرب أمام بعضهما، بل يبدو الأمر عاديّا واعتياديّا، ويشاركهما في ذلك رجل اعتاد ذكر الله والصلاة على نبيّه، « كان لطيفًا، يذكر الله كثيرًا، ويكبر في كل دقيقة مرتين، ولا يتوقف عن الصلاة على النبي، أثارني شكله ونظافة ملبسه وقلة كلامه وخجله، ومع ذلك لم يتردد الكردي في مشاركتنا احتساء بعض كؤوس البيرة، تحدثنا في كثير من الأمور السياسية والاجتماعية والجامعية، » [3] في إشارة إلى أن شرب الخمر لا يعكس ضرورة أخلاقًا سيئة لشاربه، بل قد يكون على قدر كبير من الخصال والمعرفة والثقافة، وأيضًا قد يكون هذا التعاطي مسايرة للواقع المفروض، وللنظام الثقافي السائد، أما بالنسبة " لأنزار " بطل الرواية فهو هروب من الواقع وأشبه بمادة أوليّة وأساسيّة تعيد بناء عالمه الذهني، بل تسهم في تماسكه، إذ إنّه مهدّد بالانهيار في أيّ لحظة، بسبب عمله في مصلحة حفظ الجثث، « أصبحت أشتري

[1] فؤاد إسحق الخوري، ايديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة والنجاسة)، ص 42.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 96.

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 134.

أفخم أنواع الويسكي وأقواها، والأنبذة والحشيش والأقراص المهلوسة، بهذه الأمور كنت أقاوم وحدة السطح والبعد عن الأهل، وبرودة الجثث التي كان بعضها يجيئني تارة بدون رأس، وتارة بدون عينين، وأخرى بدون عضو جنسي، وأخرى بدون ساق أو بدون يد.. جثث طحن جزء منها بسيارة أو جز رأسها خنجر أو تهشمت من سقوط عال.. مناظر بشعة وكان عليّ أن أقاوم هذه البشاعة التي أراها أمامي يوميًّا. » [1] فعقله لم يعد قادرًا على استيعاب كلّ هذا، فأصبحت (الخمر) هنا الطاقة التي تهبه القدرة على المضي قُدما، والناظر لتجربة " أنزار " يلحظ تقاطعها مع ما هو حاصل حاليّا، بخاصة في أوساط الشباب، من انعدام تامٍ في الإيمان بغدٍ أفضل إزاء الأوضاع المزرية التي يتخبطون فيها، فلا يكون الحلّ سوى هروب من هذا الواقع بهذا الفعل. إنّنا أمام تقاطعات ثقافيّة لا منتهية، تشي في جزء كبير منها للهدر الحياتي القائم لحياة تكاد تكون مهدورة أصلا، فكلّ قيمة ستتكسر على يدي الإحباط والواقع الألـيم المشوّه، ونصبح بصدد صورة تنميطيّة لشخصيّة نسقيّة نهايتها الانحراف بسبب الفشل والفقر ومواجهة المصائب الواحدة تلو الأخرى، فيكون الانفجار بسلوك غير سويّ له صدى قويّ على المجتمع، أو بالهروب من هذا الواقع دون إلحاق الأذيّة بأي شخص، أي بفعل مستحب للنفس أو غير مستحبّ للوسط الاجتماعيّ، وكلاهما في الحقيقة غير مقبول اجتماعيّا وبالتالي أخلاقيّا، لكن المجتمع نفسه والثقافة نفسها هما المساهمان في « اختراع الشخصية النسقية حيث تأتي فكرة (الأول هو الأكمل)، وفكرة الرغبة في امتلاك المجد عبر الثناء على صفات يجري امتلاكها بالشراء، وتكون القوة سببا للظلم والتجبر... » [2] والضعف سببًا للاستسلام وأحيانا للانحراف. ووفق هذه الطقوس الثقافيّة يتمّ وأد حريّة الفرد الخالصة بتقديمها قربانًا أمام أوضاعٍ تبدو أكبر من قدرته على التحمّل، فيستسلم ويعتاد الألم تدريجيّا، بل يرحّب به، « من ذلك الصباح الذي امتد حتى آخر النهار دون أن أغادر سريري، أصبحت أعشق الأنبذة الرديئة جدًّا، هي الوحيدة التي

---

[1] المصدر السابق، ص 154.

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 189.

تسكرني وتعطيني وجعًا في الرأس عند الصباح، وجع أستلذه أكثر من تلذذي سكرة الليل. أحب النبيذ الرديء جدًّا لوجع الرأس الذي يخلفه في صباح اليوم التالي. »[1] وجع لا يُقارن أمام المآسي التي عاشها ويعايشها، ولعلّه يرحّب به لقدرته على تحمّله، عكس كلّ ما مرّ ويمرّ به، فتتشكّل لنا ذات متوتّرة، متشظية، ومفككة إزاء السائد، تعيش إرباكًا وتساهم فيه، فهذا أسهل من مجابهته، على الرغم من وجود إشارات لضرورة التمسك بسياق ثقافي دينيّ تشي به المعايير المتخفية ضمن تخوم السرد؛ « فكرت في الصلاة، ولكني تراجعت، خفت من أن أنزلق أنا الآخر إلى عالم الهشاشة، لذا صببت لي قدحًا من مشروب الكالفادوس ثم ثانيًا ثم ثالثًا، شربت كل ذلك على نفس واحد. »[2] هي إشارة إلى التضاد التي حملته نفسيّة " مازار " بعد زيارته للمصحة النفسيّة التي يمكث فيها شقيقه " أنزار "، وهو عداء للمقدّس في صورة الصلاة التي لا تمثّل عمليّة إنقاذ بالنسبة إليه، بل استسلام لكلّ سوء وهدم لعالم الخيال الذي قام ببنائه، « كنت أقوم بإعطاء خنازيري هذه الأسماء ليس احتقارًا لأسرتي ولا استخفافًا بأبناء قريتي ولكن كي لا أنساهم، ألصق أسماءهم على هذه الحيوانات كي تظل على لساني مرات كثيرة في اليوم... ومع مرور الزمن أخذت الخنازير تتبدى لي شبيهة في أشكالها وأحجامها وأصواتها بأبناء قريتي، تمامًا بتمام... حالة أنزار الصحية بدأت تشوشني، ومنظره وهو يلعب بالبطة البلاستيكية لم يبرح رأسي، وهو ما زاد شربي للكالفادوس... »[3] مثّل النأي عن الوطن وأنين الذاكرة الحيّة داخله، مرتعًا خصبًا للأحزان والآلام، ومن ثم الانقطاع التدريجيّ عن هذا العالم بمساعدة الخمر التي رافقت حالاته النفسيّة وحالات أخيه، في محاولة لتقوية هشاشة روحيهما، على عكس " إسحاق " بطل رواية (شارع إبليس)، الذي مثّلت الخمر جزءًا لا يتجزأ من حياته، رافقته في حالات ضعفه وقوّته، ومثّلت مطلق المتعة التي يبحث عنها إلى جانب الجنس وقراءة الكتب، « ثلاثة أشياء أحببتها في هذا

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 184.
[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 201.
[3] المصدر نفسه، ص 203.

البيت المكتبة والقبو المخصص لحفظ وتعتيق الأنبذة والحديقة. »[1] وهو لا يتوانى عن شربه في كلّ وقت، عكس القائد العسكريّ، زوج والدته الذي يتوقف عن ذلك في شهر الصيام، « والقائد لا يعود قبل صلاة الفجر. وهو الذي مع كل شهر رمضان يتوقف عن شرب الخمرة المعتقة التي تركها المعمر في القبو الفني المجهز لذلك منتظرا ثالث يوم عيد حيث يستعيد بهجة الشرب. »[2] فالتوقف عن الشرب في رمضان والعودة بعده، يعطي حضورًا دلاليّا للنظام الفكري والثقافي السائد في هذا المجتمع، أين أصبحت العبادة عادة، فدينيّا الخمر محرّمة في كلّ الأوقات وليس في رمضان فحسب، والفكرة نفسها نجدها عند " زبيدة " عشيقة " إسحاق " الغارقة معه في علاقة محرّمة، توقفها أو تؤجلّها أثناء أوقات صيامها، « كانت زبيدة امرأة تحترم صيامها، إذ يستحيل أن أمس جسدها الصائم نهارا. كان محرما علي أن أفعل شيئا مما يفسد عليها صيامها الذي تؤديه بإيمان. وفي المساء ومع الإعلان عن ساعة الافطار ننتظر مغادرة القائد البيت كي نخلو لبعضنا البعض. »[3] فنهار رمضان بالنسبة لزبيدة ليس كلَيْله، فالأول مقدّس والثاني مدنّس، والتحوّل الحاصل هو أنّ شهر رمضان أصبح موروثا ثقافيّا أقرب للاجتماعي منه للدينيّ، وهو الامتناع عن الأكل والشرب فقط صباحا، ومعاودة ممارسة الموبقات ليلاً، حيث ينتفي الصيام، وهذا تماما ما حذّر منه الدين الإسلاميّ في صورة مفتيه وشيوخه، وهو الحاصل واقعًا لدرجة أنه أصبح اعتياديّا، ونجد شخصيّة " الأم " في تواطئ واضح ووفق هذا المنظور مع " إسحاق " وزبيدة " في علاقتهما السريّة وفي ليالي رمضان أيضا، « وككلّ ليلة تهيئ لنا أمي السرير الناعم والغطاء الحريري وتحضر لنا النبيذ الكولونيالي المعتق والمأكول المعسل ثم تنسحب قبالة الباب تراقب القائد خائفة من أن يعود على حين غرة فيفاجئنا في هذا الوضع. »[4] هذه الشخصيات المكررة (القائد، الأم، زبيدة)، تعكس مستوى فكريًّا معيّنًا يؤكد على وجود

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص 32،33.
[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 34.
[4] المصدر نفسه، ص 35.

مفاهيم خاطئة تجاه ما هو مقدّس، أي إنّ هناك خللا أصاب المجتمع في تعامله معه، بينما نجد " إسحاق " لا يقع في هذه التناقضات ولا يصيبه نفاق، فلا يجمع بين ما هو صائب وخاطئ، بل لا يهمّه الأمر أصلا، وما يراه هو احتجاجا وتمرّدا على خيانة القائد لوالده، إنما هو صورة من صور عبثيّته، فهو لا يظهر أيّ إشارة للندم، أو أي معادلة تجمع مبادئ معيّنة، فهو لا يكفر بالمقدّس بالأشكال المعروفة، بل يمكن القول إنه لا يأبه به، فعلى طول الرواية نجد إشارة واحدة لحبّه للتراتيل القرآنيّة فحسب، « لكم أحب قراءة القرآن الكريم. كلما استمعت إلى هذه القراءات يتشوك لحمي وتتصاعد من جسدي نار غريبة حارقة. » [1] بينما باقي الرواية تشير إلى غرقه في المدنّس رغبة وحبّا، وبمعيّة الخمر رفيقته الدائمة، « كنت أريد أن أسكر، أن أرتكب المنكر... » [2] يقول، ويتبعها بقوله: « أرغب في شرب قنينة نبيذ كولونيالي معتق بيد سلالة المعمرين الجهلة والمتعنتين. وأنا أحتسي قنينة نبيذ معتق كان قد أعدها معمر جاهل لأصدقائه الأقدام السود أشعر بمتعة الاستقلال. إن شرب نبيذ هذا المخزن المئوي يجعلني أشعر فعلا بأنني في بلد مستقل. المتعة رديف الاستقلال. المتعة كالحرية. » [3] والحريّة والمتعة أقصى مراده، فحتى انتقامه لأبيه كان لأجلها وعن طريقها (الجنس) وانتقامه من المستعمر المغتصب كان باغتصاب قبو المخزن النبيذي، والشرب في كلّ وقت، خمرا اعتبرها غنيمة استعمار. وعلى هذا الشكل، أي بطريقة الوشاية بدلالات وحالات مختلفة، يحضر الأكل في رواية (نزهة الخاطر) ممثّلا في مربى المشمش، الذي يشير إشارة مباشرة وغير مباشرة إلى الذاكرة؛ حيث أصبح بنية أساسيّة في الرواية، الهدف منها إظهار عديد المحطات والتغيّرات التي مرّت بالبطل " أنزار " أو مرّ بها، فهو في البداية رمز للعائلة وللحبّ الذي يجمع بينها، بل رمز للطفولة الآمنة والذكريات الجميلة التي عاشها " أنزار " في بيت العائلة الكبير، ورمز للانتماء. هذا البعد الثقافي الذي وسم (الأكل) تيمةً يخضع – بطبيعة الحال – للسيّاق، وتمّ التفاعل معه ضمن نطاق الأسرة الواحدة فكان

[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

معادلاً للتواصل بينهم بدايةً ومعادلا للذاكرة نهايةً، فبفضله تمّ خلق مجال اجتماعي، يجعل الحياة خارجه صعبة وغير محتملة: « أحب مربى المشمش، وأحب أخي مازار أيضًا... في غفلة مني، يلمحني جدي بطرف عينيه وأنا أغمس أصبعي في بوقال مربى المشمش... وأنا أغطس أصبعي في البوقال وأقول لجدي: لماذا لا نغرس بدل شجرة التين شجرة مشمش تثمر لنا علب المربى ؟ »[1] ويتجاوز تمثيل مربى المشمش لطفولة " أنزار " إلى تمثيل مراهقته، ويصبح جزءًا أساسيّا من ذاكرته، بل من شخصيّته، « ... ثم سألتني: هل تحب الجزر؟ قلت لها: لست أدري، أنا أحب مربى المشمش... ومن يومها أصبحت أحب ممارسة الجنس مع النساء اللواتي يكبرنني بسنوات عديدة، أحب من هن في سن أمي وجدتي... ولازلت أحب مربى المشمش، وأحب ممارسة الجنس مع النساء الأكبر مني سنًّا.»[2] فالحديث عن مربى المشمش استحضار للذاكرة وشوق للطفولة المستعصية على النسيان، فهي المرحلة الأولى والوعي الأوّل بوجوده، وبما يحيط به، فمثّل له نموذجًا متاحًا يعيشه ويستوطنه عبر ذاكرته التي أسهمت في تكوين هويّته الشخصيّة، « والذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بعرى لا تنفصم، إذ لا يعد أي من المفهومين سابقًا على الأخر أو قابلاً للفصل عنه، إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة، »[3] التي ربطها " أنزار " بشيء ماديّ، وهو الأكل (مربى المشمش)، الذي مثّل استحضاره استحضارًا لذاكرة دافئة وآمنة، صامدة ضدّ تيهان الروح، أشبه بحبل الإنقاذ الأخير الذي يتشبّث به ضدّ عواصف الحياة، « ولكني بمجرد أن أستيقظ يضيع مني كل شيء، ولا أعرف كيف ألملم خيوط الحلم فأحكي تفاصيل ما شاهدته في المنام، لذا أشعر بأنني أعيش نصف حياتي، فمن ينسى أحلامه فكأنما عبر نصف عمره فقط ! أحمل على لساني طعم مربى المشمش المدهش. »

[1] المصدر السابق، ص 25.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 66.

[3] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، (بيروت، لبنان)، ط 1، (2007)، ص 117.

[1] وبه لن تكون هناك قطيعة بين الماضي والحاضر، كما أنّ التذكّر عبارة عن مقاومة، تجعل لديه أملاً يتمسّك به، هذا الأمل المنطوي في الحيثيات والتفاصيل الدقيقة للماضي، يجعل فكرة إقصائه، إقصاءً له أيضًا، وهذا يصيبه بالرعب، « لماذا كلما فكرت بأنني تحررت من هيمنة صورة سيدة التنظيف التي بعمر أمي شعرت بحزن، ثم فجأة أنتبه فأجدها قد عادت لتسكن رأسي وتثير صداعًا يشبه شعرية صداع النبيذ الرديء جدًّا؟ ! سيدة تنظيف مبيت التلاميذ... لن أذهب إلى الله هذه الليلة، سأؤجل سفري إلى يوم آخر. ولم أنتحر لأني أحب مربى المشمش كثيرًا. » [2] فالتمسّك بالذاكرة هو تمسّك بالحياة، فشكّل الأكل في صورة مربى المشمش والشرب في صورة الخمر زاويتين متضادتين تنتميان لدائرة سيميائيّة، أي إنّهما يتحرّكان في إطار واحد على الرغم من تعارضهما، فيشيران إلى مجال ثقافيّ داخليّ هو العائلة ومجال آخر هو العالم خارجها، ولكلٍّ نظامه الخاص، ويشكّلان كلاهما منظومة أكبر، « على الرغم من الفروق بينها، تجد نفسها منظمة في إطار نسق عام من المرجعيات: على طول محور زمني (يتضمن الماضي، الحاضر والمستقبل)، ومحور مكاني (يتضمن الفضاء الداخلي، الفضاء الخارجي والحد بين الاثنين) . » [3] ويشكّل كلّ هذا حافزًا ودافعًا لتفعيل آلية الثقافة وضمان ديناميكيّتها عبر هذه التجليات الثقافيّة (الأكل والشرب) التي قدّمت لنا تقابلات دلاليّة (السعادة / الحزن).

إنّ المتتبع لطريقة تجلي ملذات الجسد عبر النسيج الروائي" لأمين الزاوي "، يجد أنه اعتمد التصريح دون الإيحاء، خائضا عباب موضوعات توصف لحدّ الساعة ب: (المسكوت عنه) دون خوف، مفجّرًا الرغبة تجاه الجسد، التي تشي بها روافده السرديّة المختلفة، مغرمًا بموضوعة المدنّس ضدّ مقدّسه، الذي ألغاه تدريجيّا عند الحديث عن اللذّة والرغبة، وكان حضوره عبارة عن ومضات تدلّل على تسلّطه على الفرد الذي لم يعد يكترث له وفق درجات

---

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 129.
[2] المصدر نفسه، ص 185.
[3] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 41.

متواصلة، وقد عضّد هذه الفكرة حضور ثنائيتي الأكل والشرب، الممثّلة أوّلا في الخمر الذي عبّر عن تشوّه للأنساق الثقافيّة في مجتمع يصف نفسه بالمحافظ والإسلاميّ، أما الأكل فقد عبّر عن تمسّك إنسانيّ (العائلة) بعيد عن الدينيّ، في إلغاء تدريجيّ ومتواصل للدين في أدقّ تفاصيله.

ثانيًا: الجاه والمال:

تتمّة لما سبق، مثّل حضور المال في روايات " الزاوي "، التحرّر الأكبر من كلّ ما هو مقدّس، وفق نزوع وتغليب للدنيوي على حسابه، فطريقة تحصيل المال غير خاضعة لثنائيتي الحلال والحرام، وفكرة جمعه مع الدين غير واردة إطلاقًا، كاشفًا من خلال هذا الأمر عن سرطان الجشع والفساد والطمع المتفشي في المجتمع خاصة عند تحصيل الملذات الدنيويّة، دون وعي بالطرق المشروعة دينيّا وأخلاقيّا وأحيانا اجتماعيّا للحصول على الأموال، وتحصيل الجاه والمكانة، مكرّسا لنسق إيديولوجي براجماتي يخدم المصلحة الفرديّة الشخصيّة، أو يتّصل بالمصلحة الاجتماعيّة عند وجود مصالح متبادلة ومشتركة، والبراجماتيّة، عبارة عن « مذهب يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار إنما هو في قيمة عواقبها عملا، وأن المعرفة أداة لخدمة مطالب الحياة، وأن صدق قضية ما هو كونها مفيدة، والبرجماتي بوجه عام، وصف لكل ما يهدف إلى النجاح أو إلى منفعة خاصة. »[1] وهي العقيدة التي وجدناها حاضرة وراسخة بشكل واضح لدى شخصيات رواية (حادي التيوس)؛ أين يبحث الجميع عن منفعته الخاصة، ضاربًا عرض الحائط كلّ القيم، وفق إيحاءات وتصريحات تشدّ المتلقي فيحاول استجلاء الأسباب التي أدّت إلى هذا الوضع.

1 – المال: دنس مفروض أم مسألة اختيار؟

للمال أهميّة كبيرة في الحياة اليوميّة للأفراد والمؤسسات، بل إن قيمة الفرد أصبحت مرهونة بوجوده وبوفرته، وهو الشيء الوحيد الذي يُمكن الاتفاق على عدم اكتفاء الناس منه،

[1] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربيّة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1983، ص 203.

فهو رمز للقوّة والسعادة والراحة، وللحصول عليه عمومًا يجب على الإنسان تحصيل عملٍ شريف ومقبول، ليوفّر لنفسه الحياة الكريمة التي تقيه ذلّ التسوّل والضعف، لكن ومع شخصيات رواية (حادي التيوس) نجد الطمع قاسمًا مشتركا بينها، ابتداءً بالإمام الناقم على عمله الذي لا يزوّده إلا بأجر بخس، فيحلم بالزواج من أجنبيّة ليرتحل إلى الضفة الأخرى، التي تمثّل الفردوس المفقود، أين بإمكانه تحصيل كلّ المتع الماديّة، « سأتزوج واحدة، كبراهن أو واسطتهن أو صغراهن، لا يهم، وأرحل خلف البحر وأرتاح من صلاة وقراءة كلام الله بأمر وبراتب زهيد. » [1] فهو ليس ناقمًا على السلطة السياسيّة الطاغيّة فحسب، صاحبة الأوامر والنواهي بل ساخط على السلطة الدينيّة، وعلى الدين نفسه، فعبارات من مثل: (أرتاح من الصلاة ...)، تكشف عن الزيف والنفاق المعشّش في الذهنيات والعقليات، والمتغلغل في الأرواح، والبادي على الألسن ثمّ الأفعال، فتديّنه ليس نابعًا من القلب والعقل، وعمله ليس إيمانيّا يتوخى منه الثواب الأخروي، بل هو عمل كأي عمل آخر لتحصيل الحياة وإن وجد أحسن منه فالتخلي عنه سهل وبسيط ولا يحتاج كثير تفكير، والشيء نفسه نجده مع مرافقته في رحلته؛ المغربيّة اليهوديّة التي تزوّجت برجل مسلم صاحب مال وجاه، « تعرفت على ناصر إذ كنت أشتغل مساعدة له في شركته التي أسسها بباريس ... لقد أصبح وفي زمن قياسي واحدا من أكبر البرجوازيين، ينتمي إلى نواد لا يدخلها إلا أعيان المدينة من ذوي الجاه أو المال... تزوجت ناصر الذي طلب مني أن أحتفظ بديانتي، والحقيقة أنني لم أكن أعير الدين أية أهمية في حياتي اليومية أو الروحية، » [2] فعدم الاكتراث بالدين ومعاملته معاملة هامشيّة وملغاة لها حضورها الكبير في الرواية، فحتى زوجها " ناصر " يسيّر عمله عن طريق الدسائس والمؤامرات، « وبالتنسيق مع جمعيات دينية إسلامية أسسناها لغرض تسهيل عودة جثامين اليهود إلى مسقط رأسهم كنا نرحل جثمان الميت اليهودي تحت اسم مسلم يتم استقباله من قبل إحدى الجمعيات الدينية ليدفن

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 78،79.

علنا في مقابر المسلمين ليتم في اليوم التالي استخراج الجثة ودفنها في مقابر اليهود المجاورة، »[1] فهو توظيف للدين واتّجار به لتحقيق مكاسب دنيويّة، في صورة تبدو للرائي أنّها إنسانيّة، بينما هو استغلال لعواطف الناس ولعب على أوتار أحاسيسهم للكسب، ويتبدى النفاق الديني في الرواية مع الجماعة المسلّحة التي تسلك طرقًا ملتوية للحصول على المال لأجل تسيير ونجاح ما تعدّه " قضيّتها النبيلة "، « لتظل حيث أنت، نحتاج إليك هنا، وواصل عملك كما أنت ولكن عليك أن ترسل لنا نصف أرباحك من أموال الحشيش، إن الشيخ الأمير في الجبل وحده القادر على تحويلها إلى مال حلال وذلك بإصدار فتوى تحليليها باستعمالها في شراء الأسلحة لمحاربة الطاغوت... ثم زاد مطمئنا لي قائلا: لا تخف، إنك تحت حمايتنا... ثم أضاف أحذرك من الخمر فذاك حرام في حرام... »[2] يتبدى التناقض في مباركة تجارة المخدرات وفي التحذير من الخمر، لكن الأولى يمكن تحويلها إلى حلال بفتاوى الشيخ لأنّ مآلها ومالها يستعمل لنصرة الدين حسبهم وتصبح بذلك منتمية للمقدّس، « إن انتماء المجال لدائرة المقدس تبتدئ مباشرة بعد حلول المقدس فيه. وبفضل ذلك ينتقل من عالم الفوضى إلى عالم النظام. »[3] فهو تحوير للمدنّس أو اختراق نسقه بنسق جديد في صورة الفتوى وتحويله إلى مقدّس، ومن جهة أخرى فانتهاك الدين هنا لم يظهر في صورة مساءلته أو مجادلته، بل في خلطه مع المدنّس وإبراز تراجع إيمان الفرد بمبادئه وأساسيّاته قولاً وفعلا، حتى ممّن يمثّلونه أو ينادون به، في سبيل تحقيق مآربهم ومصالحهم النفعيّة الشخصيّة، وعلى الرغم من أنّ « الرجاسة (souillure) والقداسة (sainteté)، تهيبان إلى شيء من التروّي والحذر، إذ تشكّلان، في مواجهة العالم العادي، قطبَي مجالٍ محفوف بالرهبة. »[4] إلا أنّ هذه الجماعة تجاوزت مرحلة الخوف من المقدّس والمدنّس إلى الجمع بينهما وتوظيفهما خدمة لمصالحها، باعتبار المقدّس في هذه الحالة هو

[1] المصدر السابق، ص 78،79.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 82.

[3] نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، ص 35.

[4] روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص 56.

الأقوى والمخضع للمدنّس، ومع شخصيّة " الخالة صفيّة " لا يقدّم الدين على أنّه حالة صراع، فهي تصلي الصلوات الخمس وتسترزق من عملها بائعة هوى، « لن يُغْلَق باب شقة خالتك صفية في وجهك، ولكني أقول لك يا ابن أختي مرحبا بك عند خالتك في بيتها وفراشها، ولكنني في الوقت نفسه أريد أن أنبهك بأن، من الآن فصاعدا، لا دخل لك في حياتي الخاصة الموزعة ما بين الصلاة والرجال، ما بين حب الله وحب الرجال. عليك أن تفقأ عينيك الاثنتين، ألاّ ترى بهما شيئا. » [1] ما يبدو دمجًا للدنيوي مع المقدّس هو في حقيقة الأمر فصل واضح بين الدين أي الحياة الروحيّة والحياة الاجتماعيّة والذي جعله يتبدّى في صورة شكلية بحتة، ووجوده عادة ليس لها أيّ سلطان على طريقة تحصيل المال وعيش الحياة، لذلك كانت نهاية " الخالة صفيّة " تحمل معنى مفاده أن حياتها لم تكن تحمل أيّ معنى، « حتى وإن كانت حكاية موتها قد طويت، فنهاية المومسات متشابهة... ترحمت عليها قائلا: مع كلّ الذي جرى ويجري في هذا البلد المجنون، إن موت خالتي لا يعني أي شيء، رئيس دولة ووزراء وجنرالات وأطباء ومثقفون اغتيلوا، من سيذكر خالتي، فهي لم تكن أكثر من عسل للفراش وللمتعة العابرة !! » [2] وهكذا كان ترحمّه عليها عابرًا وفعلاً شكليّا محضًا، وهو فعل ينتمي لنظامه الثقافي. لكنّه، ليس جامدًا، فهو سلوك تتعدّد معانيه بالعودة (للكائن) ويمثّله هنا ابن أخت " الخالة صفيّة " والذي يعيش حياةً طائشة، و(السياق) والذي يمثّله طريقة عيشها ونهايتها المتوّقعة.

ولأنّ المقدّس يسم الأشياء ومن بينها الأمكنة بطابعه، فإنّ أيّ دنس يصيبها يجعل المتعلّقين بها يقومون بردّ فعل، ومن بين هذه الأمكنة، المساجد التي تمثّل عتبة تصل الدنيوي بالمقدّس وهي عتبة طاهرة، لا يجبّ تدنيسها بأي شكل من الأشكال. والانتماء لها في بعض الأحيان هو مسعى يسعاه الإنسان غير المتديّن أيضًا، « فمهما كانت درجة نزع القداسة عن العالم التي وصلت إليه، فإن الانسان الذي اختار الحياة الدنيوية لم ينجح

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 90.
[2] المصدر نفسه، ص 98.

بالغاء السلوك الديني، وسنرى أن الوجود، حتى الأكثر تجردًا عن القداسة مازال يحافظ على ملامح تقييم ديني للعالم.» [1] ويبرز هذا الأمر في الرواية مع الإقطاعيّ الذي قام ببناء مسجد في القرية مع رفض سكانها لذلك، « أذكر أنني قرأت كثيرا من الكتب وحفظت كثيرا من ديوان أبي نواس في صمت وعزلة بمصلى شيده بماله أحد الأثرياء من إقطاعيي القرية والذي قاطعه السكان فأغلق... ونكاية بهذا الاقطاعي فقد سمح الفلاحون وبتواطئ منهم إلى أن يتحول بيت الله هذا إلى مكان لمواعيد الغرام يجيؤه بعض الغرباء من القرى والمدن القريبة ويقال إنهم كانوا يشربون ويتناولون فيه ما حرم الله من خمر وحشيش وأشياء أخرى مع نساء غريبات. » [2] فمع هذا الرفض لتدنيس المسجد بمال الإقطاعيّ، يلحقه تدنيس آخر دون احترامٍ لتراتبيّة الحرام؛ أي بمبالغة وتمادٍ من طرف سكان القرية يؤكدّ على رفض الاعتراف بهذا المكان مقدّسًا. بل أكثر من ذلك؛ أي السماح بأن تطأه مختلف التدنيسات، وهي دائما صورة لسوء علاقة الإنسان مع ما هو دينيّ في حياته في هذا الكون الروائي الذي بناه الكاتب، والذي لا يعكس الواقع دائمًا في كليّته، فما بين أيدينا « ما هو إلاّ سيل من الدالات المنضودة على الورق، وقد قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص، يوحي أو يقرب، أو يسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ، » [3] وأثّثها هنا بما يريد طرحه وإبرازه من نفاق يسيّر المجتمع، وإظهار سلوكاتٍ غير سويّة تجاه مقدّسه الذي قد يقيم حروبًا لأجله، لكنّه يسهم في تشويهه بتصرفات مختلفة، ومثال هذا التناقض: عمّة الصحفيّ التي تحصل على الأموال بطرق مشبوهة، لكنّها تقيم طقوسها الدينيّة، « ظهرت إشاعات تقول إنها شوهدت في اسطنبول وقد أصبحت تضع يدها الطولى على رأسمال كبير وأن نصف عدد ماخورات المدينة العتيقة هي ملك لها. كما أن بعض زوار بيت الله الحرام قالوا إنهم شاهدوها تطوف كما يطوف المؤمنون والمؤمنات وأنها جاءت الحج بخدم ورِحْل كبيرين وأن

---

[1] مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 26.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 108،109.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط 1،(1990)، ص 9.

لها في موطن الرسول العظيم أملاكا تتمثل في سلسلة مطاعم الماكدونالد والكويك ومصانع الجعة بدون كحول أي البيرة الحلال. »[1] لم يعد الدين هو المنظّم للنظام الاجتماعيّ، بل القوّة والسلطة التي تقدّمها الأموال، ولا تهمّ طريقة تحصيلها، مادام جزء منها سيلمس المقدّس ويكون هناك تآلف وتعايش وقبول للدنس الذي أصابها.

تخفّ وطأة الدنس المفروض على المال وفوضاه مع الروايات التي يكون موضوعها الأساسيّ مرتبطا بالعائلة مثل روايتي: (نزهة الخاطر)، و(الساق فوق الساق)، وبخاصة أنّ مرحلة الطفولة هي المسيّرة للسرد عبر طرقه وأزقّته أو متاهاته المتعدّدة، فقدّمت في أغلب محطّاتها في شكل الصورة النمطيّة المعتادة، البراءة، ووفق توصيفات تحصر الجزء الكبير من ذاكرتها في العائلة، القرية، الارتباط بالجدّ والجدّة، حبّ الأمّ السرمديّ والاحترام الخالد للأب وغيرها ... فتقدّم لنا صورة ثابتة، هادئة بفوضاها عند كسب المال ممثّلة في البيع والشراء عن طريق " الأسواق الشعبيّة "، التي تمثّل صورة طبيعيّة للحياة البشريّة داخل نسيج قرية البطل " أنزار " في رواية (نزهة الخاطر)، « في السوق الأسبوعيّ يجتمع خلق كثير من الفلاحين والفلاحات، أغلبهم يتسوقون على دوابهم لبيع غلالهم، ومقابل ذلك اقتناء ما يحتاجونه من زيت وصابون وغاز وقهوة وألبسة وأشياء أخرى ... درت السوق مستمتعًا بفوضاه الرائعة... الناس تبتسم للناس، والجميع يعرف الجميع ويناديه باسمه.»[2] إنّه إحساس بالأمان، لأن هناك نظاما قائما يسيّر علاقات الأفراد، على اختلافهم وتنوّعهم، إنّه نسق مجتمعيّ جامع يقبل الاختلاف مادام مشتغلا ومؤطرا ضمنه وبه. لذلك، نجد بيع الأغراض المتعلّقة بالجنس تلقى قبولاً لدى المشترين، فهي منصهرة ضمن هذا النسق ومرهونة بالعلاقة الجنسيّة الشرعيّة أي بين الزوج وزوجته، « في أقصى نقطة من السوق كان أحد الباعة يصرخ على سلعته في مكبر صوت معلق في عنقه... بصحبة زوجته... كانا يناديان على سلعة غريبة، يقولان إنها عقار في شكل غبرة لتقوية الرغبة الجنسية، وأن

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 158.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 82،83.

من يتناولها لن ينزل من على جسد زوجته، حتى يزرع في أحشائها دزينة من أطفال في ليلة واحدة... كان البعض من الشيوخ ومن الأقل شيخوخة يشترون بتستر وسرية وحشمة هذا العقار العجيب، يعطي الواحد قطعة الدينار أو النصف دينار، ويأخذ مقابلها العلبة العجيبة ذات الحجم الكبير أو الصغير، يخفيها في جيبه ثم يختفي من الحلقة، »[1] فوفق المجتمعي، الجنس المقنّن مقبول فلا يلاقي الرفض، والاسترزاق باسمه لا ضير منه، فهذه الممارسة تجاه هذا الموضوع وبهذا الشكل، أصبحت نسقًا ثقافيّا له حضور وهيمنة، بالعودة إلى الفضاء الأكبر الذي يظلّه وهو فضاء القرية، والفضاء المنظوي تحت ضلاله وهو فضاء العائلة، والذي شكّل نظاما هندسيّا، « تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجوديّة والاجتماعية والثقافية، ومن ثم تلك التقاطبات الثقافية... والتي تنبه – ضمن ما تنبه إليه – إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا. »[2] فتحكم العلاقات الإنسانيّة فكرة جني المال عند أفراد القرية ومن بينهم العمّ " إدريس ": « حيث بدأ عمي إدريس عرض فكرة مشروع على عيّاش... والمتمثل في الرغبة في استثمار ما جمعه من مال في المهجر، وكذا ما حصل عليه من منحة التعويض عن الحادث الذي قدمته له الشركة الفرنسية التي يشتغل لديها بفتح محل تجاري، إنشاء أول بقالية صغيرة تريح ساكنة قرية قصر المورو والقرى والمداشر المجاورة من التنقل حتى القرية الرئيسية لقضاء حاجياتهم من الأمور اليومية الاستهلاكية. »[3] فهو حدث اجتماعيّ يجمع ويوحّد أفراد قرية قصر المورو، ويعكس البنى الثقافيّة التي تشيّد وتقيم البنى الاجتماعيّة لمجتمع ما، ولذلك، « أصبحت " بقالية الاستقلال "، خلال شهر، وجهةَ الجميع لاقتناء ما يحتاج إليه، ولمعرفة أخبار العالم أيضًا. »[4] فهو تعبير عن حالة

[1] المصدر السابق، ص 83،84.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2002، ص 32.

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 169.

اجتماعيّة ضمن معطى ثقافي، التكاثف والتعاضد والانتماء الذي يوحي بهما المصير الواحد، ومع الانتصار للعائلة وتلوين ما تجنيه من أموال بألوان طاهرة في هذا الرسم الروائي، يظهر النقيض مع عدوّها، رئيس البلديّة الذي تزوّج ابنة العمّ، الحب الأوّل لبطل الرواية ولأخيه " مجيد "، منذ تلك اللحظة استحقّ الكره وأن توصف أمواله بالنجسة بسبب طريقة تحصيلها غير القانونيّة: « لم أكن أتصور بأن ذاك الجمال كله سيذهب ليعيش في بيت ذلك الشاب الغبي الذي لم يتمكن من النجاح حتى في امتحان الشهادة الابتدائية، والذي تبين لاحقًا أن له إمكانيات وقدرات وذكاء خارقين خارج التعليم والمدرسة ... ففي فترة وجيزة تمكن نور من جمع ثروة لابأس بها من مزرعة تربية الخيول التي كان يتم تهريبها إلى المغرب، ومن هناك تصنع لها شهادات ميلاد أحصنة أصيلة لتباع في إسبانيا والبرتغال وإيطاليا والخليج. »[1] وهي إشارة لاستغلال النفوذ والسلطة لتحقيق مآرب شخصيّة، في تعارض مطلق لشخصيّة المسؤول وما يجب أن يكون عليه، فمن المفترض أن يسهر على تطبيق القانون، ويكون حاميًا له لا منتهكًا ومتجاوزًا، فيصبح تحقيق المنفعة وخدمة المصالح الأنانيّة فوق كلّ اعتبار، بداية مع الطريقة الملتوية المتّبعة لتحصيل منصب سلطويّ، « ولم يمضِ وقت طويل حتى تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي، ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية متهمًا إياه بأنه ابن حركي، ليعزل هذا الأخير فيُعيَّن هو في مكانه، وبهذا المنصب أصبح أحد أعيان الناحية، يحسب لاسمه حساب في الحفلات الرسمية والأعياد الوطنية والدينية ! »[2] فهو شخصيّة بدل أن تمثّل القانون حملت توجّها نفعيّا خاصا، وفق رؤية انتهازيّة واستغلاليّة، في تغليب لرغبات النفس على القيم والمبادئ العامة، فلها وجه خفيّ وفعال في توجيه وتسيير أفعال الإنسان، ويظهر وجهها المسيطر على حركاته وسكناته مع رواية " شارع إبليس "، وبالتحديد مع بطلها " إسحاق " الذي يطلق العنان

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 179.
[2] المصدر نفسه، ص 179.

لرغباته دون قيد، معيّة رفيقاته في الفندق الدمشقيّ الذي ينزل فيه، " فندق قرطاجنة " « من خلال الأصوات المرتفعة واللهجات المتقاطعة المتبادلة في البهو الواسع لهذا الفندق الذي تعود جماليات عمارته إلى بداية القرن العشرين ميزت من نزيلات الفندق كثيرا من النساء الجزائريات والمغربيات. من ماكياجهن وطريقة لبسهن شعرت أنهن من بائعات الهوى، فتيات ليل، أو هكذا بدا لي حالهن. كن يدخن نرجيلات وسجائر ويقهقهن عاليا. »[1] فالسمة المشتركة لقاطنات هذا الفندق هو أنهُنّ مهاجرات ويعملن بائعات هوى، ولم يدخل الكاتب " أمين الزاوي " إلى ذواتهن بالقدر الذي يجعلنا نعرف سبب هجرتهن واشتغالهن فتيات ليل، وإن كنّ مجبرات أم مخيّرات السير في هذا الطريق باستثناء " فازو العنابيّة " التي تقدّم صورة ضبابيّة عن هذا الأمر، فأحيانًا تبدو مخيّرة ومستمتعة بالأمر وتعدّه (نمط حياة) style de vie ومرات أخرى تبدو مجبرة؛ « كانت تأخذني في حضنها وتقول: عاشت دوراس بعنف وبشعرية هكذا أريد أنا الأخرى أن أعبر الحياة، مثلها تماما، أريد أن أتزوج وأطلق، أن أشرب حتى أمرض، حتى أجن فأدخل المصحات العقلية، ثم في الأخير مثلها أتعرف على شاب وسيم ووديع أعيش معه أيامي الأخيرة... وأنسحب دون خاتمة... كانت العنابيّة فيلسوفة وهي التي غادرت الجامعة بعد أن أنجزت رسالة ماجيستر في الفلسفة عن ميشيل فوكو وبالأساس عن أهم مؤلف كتبه وهو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. »[2] وكأن كلّ ما أرادته هو العيش بجنون، فتخلّت عن دراستها الجامعيّة وعن وطنها وأتت لبلد آخر، لمغامرة جديدة ومختلفة، لكنّ الأمور لا تسير كما هو مخطّط أو مأمول دائمًا، فتظهر " فازو " شخصيّة مهزوزة « مهزومة من داخلها وغير قادرة على مواجهة ذاتها أو الصمود أمام الآخر، تتحرّك في إطار علاقات مشوّهة، »[3] فتصرّح بما يشبه الاعتراف بأنّها مضطرة للعمل، على الرغم من العنف الذي تتلقاه أحيانًا من زبائنها، « بمجرد أن اتخذت لها مكانا قبالتي سحبت النظارة السوداء من على عينيها فبدت آثار ندوب زرقاء

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسويّة العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 93.

على حفاف عينيها الواسعتين. هي لكمات عدائية دون شك. مررت منشفة بيضاء أسفل العينين ثم أردفت:

– العالم لا يرحم. المال يقتل ويحيى دون رحمة. » [1] تبدو هذه العبارة ملخّصة لحياتها، فالعالم لا يرحم، والمال هو القوّة اللازمة لمواجهته، ولا تهمّ طريقة تحصيله، مادامت تقدّم لها فرصة للبقاء على قيد الحياة وللحصول على المتعة، وإن كانت عابرة، فهي تنسيها مرارة هذا الكسب، الذي تنخرط فيه جميع نزيلات هذا الفندق وبتواطئ مع مديره، فالفندق أصبح كونًا مصغّرا يحتوي الدنس الذي يوجد عليه العالم الخارجيّ ويعضّد هذا الأمر تعرّف إسحاق على " المانو " الذي كان يبدو شريفًا وثوريّا صاحب مبادئ وأخلاق، وإذ به يدير ما يشبه الشركة لتجارة الأعضاء البشريّة التي تؤخذ عنوة وبغير حقّ من أطفال شوارع ومجانين وكلّ شخص لا حول له ولا قوّة ولا توجد لديه عائلة لتسأل عنه أو تثير الشكوك حول اختفائه، وكلّ هذا كان يجري تحت غطاء مصلحة حفظ الجثث والتي تحمل اسمًا له طابع ديني أو إيماني (مصلحة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث)، إنّه النفاق الصارخ، وجمع المال والرغبة في الجاه على حساب المبادئ والأخلاق بل على حساب كلّ ما هو إنساني وسويّ ومستقيم في هذه الحياة، ما يجعل من بطلنا يختفي، في نهاية تعكس صدمته وصدمة القارئ لهذا الاكتشاف المدوي، فلا تبقى سوى إشاعات هنا وهناك عن سبب اختفائه ومكانه، فهناك من يقول باغتياله إثر اكتشافه لحقيقة الشركة التي يعمل بها، وهناك من يقول بهروبه وهناك من يقول بجنونه، وكأنّ الكاتب لم يجد ردّ الفعل المناسب إزاء كلّ ما يحدث فترك للقارئ حريّة الاختيار في نهاية " إسحاق " والذي على الرغم من شروره ومن غرقه في كلّ خطيئة واتباعه لملذات جسده وجعله سلطانًا على كلّ أفعاله إلاّ أنّه أظهر جانبًا إنسانيّا تمثّل في رفضه القاطع لكلّ ما يحصل في الشركة، من قتل لأناسٍ أبرياء والاتجار بأعضائهم لجني المال والجاه والقوّة. فأمام كلّ المغريات لا يجب أن يتخلّى الإنسان عن إنسانيته، كما مثّل " إسحاق " تمرّدًا عن كلّ سياقٍ ثقافيّ وجد نفسه فيه، سواء

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 68،67.

عيشه في " الجزائر " مع عائلته أو عيشه مع أصدقائه في " سورية " لذلك كانت نهاية موته المفتوحة هروبًا إلى فضاءٍ مفتوح، اكتسبت فيه شخصيّته دلالات أكبر، لأنّ ما هو خارج يعدّ دائمًا أكثر ثوريّة وأكثر تعبيرًا، فيدفع للبحث والتساؤل.

ثالثا: الملك والسلطان:

إنّ الحديث عن الجاه والمال يقود بشكل أو بآخر إلى الحديث عن الملك والسلطان بعدّهما متقاطعان وكلاهما يؤدي للآخر، فأن تمتلك المال يعني أنّ بمقدورك امتلاك سلطة الكثير من الأمور، وأن تمتلك السلطة فهذا يعني امتلاكك المكانة وبالتالي الجاه والمال، « والسلطة في اللغة القدرة والقوة على الشيء، ولها عدة معان:

1. السلطة النفسية: وهي ما نطلق عليه اسم السلطان الشخصي، أعني قدرة الإنسان على فرض إرادته على الآخرين، لقوة شخصيته، وثبات جنانه، وحسن إشارته، وسحر بيانه.

2. السلطة الشرعية، وهي السلطة المعترف بها في القانون، كسلطة الحاكم، والوالد، والقائد. وهي مختلفة عن القوة، لأن صاحب السلطة الشرعية يوحي بالاحترام والثقة، على حين أن صاحب القوة يوحي بالخوف والحذر. لذلك قيل إن سلطة الدولة في النظام الديمقراطي مستمدة من إرادة الشعب، لأن الغرض منها حفظ حقوق الناس، وصيانة مصالحهم لا تسخيرهم لإرادة مستبد ظالم...

3. وللوحي الذي أنزله الله على أنبيائه، ولسنن الرسل، وقرارات المجامع المقدّسة، واجتهادات الأئمة، سلطة يمكن تسميتها بالسلطة الدينية.

وجمع السلطة سلطات، وهي الأجهزة الاجتماعيّة التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية، والسلطات التربوية، والسلطات الدينية، والسلطات القضائية، وغيرها. » [1] فلفظ السلطة يمكن إسقاطه على العديد من التوجّهات والأمور والمنظومات التي تحكم حياة الإنسان، وترتبط أشكالها بمختلف التجمّعات الإنسانيّة، ووجودها واقع لا مفرّ منه، وشكلها

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (بيروت، لبنان)، دط، (1982)، ص 670.

الأبرز ممثّل في السلطان الذي يكون للإنسان على غيره، كسلطة الأب على أبنائه، نموذجًا واضحا للعلاقات الإنسانيّة، وشكلا بسيطًا ومفهوما للسلطة، وفي روايات الزاوي حضور للسلطة بأنواعها الأخلاقية والدينيّة والسياسيّة، وبتعبير أدق، فسادها وسوء استغلالها واستخدامها، ففي كونه الروائيّ يشير الزاوي إلى سلبيات مجتمعه، في تعامل الأفراد مع بعضهم البعض، وفي سلطة وليّ أمرهم التي لا نقاش فيها، وفي الطاعة العمياء لسلطانهم الذي جعلوه مالك كلّ أمرهم، دون مساءلة أو محاسبة، كلّ هذا إشارة لهشاشة المنظومة الأخلاقيّة والدينيّة والسياسيّة والتي تكوّن لنا وفق هذه المعطيات مجتمعًا يُنذر بالسقوط والانهيار.

1- السلطة الأخلاقيّة:

تمثّل الأخلاق صمام الأمان للمجتمع، قد تحتكم لدين أو لعرف، لكنّها في حقيقة الأمر خاضعة لرؤية الفرد لذاته ولمن حوله، فالإنسان كائن اجتماعيّ وثقافيّ بامتياز، وهاتين الخاصيّتين تجعلان تعامله مع جماعة من الناس أمرًا ضروريًّا وحتميّا، فتبنى العلاقة بين الأفراد وفق قواعد وأسس وأخلاق، ولا يُمكن القول بأيّ حال عن الأخلاق أنّها قوانين تستلزم الاتباع أو العقاب لتاركها، بل هي أشبه بشيفرة ثقافيّة، لا تنظّم العلاقة بين الناس فقط بل و- بسبب جانبها المعنوي - فهي تحفظ كرامة الإنسان أمام الغير، وبالتالي صورته الاجتماعيّة ومكانته التي يريد للآخرين أن يتطّلعوا لها ويقدّروها، ونلفي هذه النقطة بالذات مغيّبة في رواية (حادي التيوس) فما تمرّ به شخصيات الرواية ليست أزمات اجتماعيّة وثقافيّة فحسب، بل أيضًا أزمات أخلاقيّة، غيّب من خلالها الضمير أو حضر عن طريق جلد الذات، دون توقّف عن فعل ما يُفترض أنّه غير أخلاقي وغير مقبول أخلاقيّا وبالتالي شخصيّا واجتماعيّا، فها هي " مارتين " تنخرط في علاقة جنسيّة مع عشيق والدتها، في إعتراف منها وتجسيد حسبها لمشاهد مأخوذة من الرواية التي وُصفت بالجريئة جنسيّا؛ " لوليتا " لفلاديمير نابوكوف " Vladimir Nabokov : « وإذ تسللت إلى فراشي وجدت أسعد الحبيب قد سبقني إليه، احتضنني ودون مقاومة استسلمت له وكأنني لم أكن

أنتظر سوى مثل هذه اللحظة، شعرت وكأني أواصل قراءة فصل آخر من رواية لوليتا لنابوكوف... » [1] وكأنّ الرواية قدّمت لها العذر الكافي والمقنع لفعلتها، فما نحن بصدده هو عبارة عن إسقاطات نفسيّة لرغبات جنسيّة وفق ميكانيزم دفاعيّ هو التعويض، تجلى هنا عن طريق ربط الممارسة الجنسيّة برواية " لوليتا " التي تروي قصّة كهل تربطه علاقة جنسيّة غير أخلاقيّة بفتاة صغيرة، وفي هذا الخط تسير " مارتين " دون إحساس بالإثم أو الخطيئة لما أقدمت على فعله، بل تريد لوالدتها أن تعرف ما حصل بينهما، وفق إيحاءات تبتغي من خلالها ترك أثر نفسيّ لوالدتها مماثل لما تعيشه هي من قلق وتوتّر وإحساس بالخيانة والإهمال، « وكنت أرغب أن تسمع أمي صوت الشبق يأتيها من خلف الجدار غير العازل الذي يفصل غرفتها عن الغرفة الملاصقة لها، كنت أتمنى لو أنها تستيقظ اللحظة... لتجدني ... بين ذراعي عشيقها الذي أحضرته بِنايِهِ في فمه، من جنوب تونس. » [2] لقد بدا الفعل الجنسيّ بداية مرتبطا بالانتقام من والدتها. ولكن، وعبر فصول الرواية المختلفة نلفي أنّ الغريزة والرغبة الجنسيّة تسيّر أفعالها وتجعل رؤيتها ضبابيّة إزاء ما هو خطأ وما هو صواب، وأحيانا لا تهم الطريقة، بل حتى الأعذار المقدّمة تظهر واهية وممزّقة بتمزّق دعائم حياتها، (غياب الأب، الأمّ، الأخت، الأصدقاء ...)، « أتسلل تحت الأغطية ألاحق عطرهما... تزداد نار جسدي سعيرا، أنسل تحت الأغطية المدوخة وأمارس العادة السرية على سريرهما، في قمة الشبق أصرخ عاليا فلا أجد سوى اسم أختي كاترين في فمي فأردده، ثم أستسلم للبكاء... أحملق في سقف الغرفة وأفكر في الانتقام من أمي التي أحبها كثيرا. » [3] تتبدى في هذا المقطع العديد من المشاعر والأحاسيس المتداخلة والمتناقضة، تداخل حياتها، وتبدو نفسيتها غير المستقرة وغير الثابتة، قاعدة حياتيّة لها لا تشذّ عليها، وهي تسير في تجاه مفاده ارتباط ما هو جنسي بما هو نفسيّ، وكذا ارتباط الانحراف الجنسي بالبيئة، ونقصد بالانحراف الجنسي هنا، إشباع الرغبة وفق طرق غير أخلاقيّة ضمن

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 22،21 .

[3] المصدر نفسه، ص 20.

العلاقات الإنسانيّة لمجتمع ما، مثل علاقة " مارتين " بعشيق والدتها، فقدّمت أسرتها مفكّكة، منهارة، لتفقد الفتاة بذلك بوصلة الاتجاه الصحيح لتكوين أسرة سويّة أو عيش علاقة جنسيّة طبيعيّة مع شريك حياة، لأنّها لم تختبر معنى الطبيعي، كما ارتبط الجنسيّ بالنفسي في ردّ كلّ أفعالها لحالتها النفسيّة، أو العكس، أي ردّ الغريزة الجنسيّة متحكّما أساسيّا في الأفعال والدوافع، وهذا ما وجدناه جليّا مع آخر فصول الرواية عند اعتناقها للإسلام فقط لأجل إطفاء سعير رغباتها الجنسيّة: « قررت أن أبحث عن دين آخر، عن نفاق تجربة أخرى، عن رسول آخر كي أصاحبه ويصاحبني ثلث قرن آخر... وربما قراءتي لقوة وشهية النكاح في الجنة الإسلامية هو الذي دفعني إلى تغيير دين عشت له ثلث قرن... »[1] ودون خجل أو كذب، تفضح الغريزة هنا الأخلاق عند وصفها الدين بالنفاق. إذ به وعبره يمرّر المرغوب الممنوع، فلا يصبح سببا للتعالي والتسامي عن الرغبات البشريّة التي توصف دائما بالدنيوية والمدنّسة، بل وسيلة للوصول إليها، وهو السبب نفسه الذي جعل أختها الصغرى " غابرييل " ترغب في اعتناق الإسلام بتحريض من صديقها المتأثّر بالثقافة العربيّة والإسلاميّة؛ « يقرأ لي قصصا وأشعارا من كتاب " طوق الحمامة في الألفة والألاف " لابن حزم الأندلسي إلا أن هذا الكتاب الذي سمعت وقرأت عنه الكثير لم يثر غريزتي بتلك الطريقة التي فعلها فيّ كتاب " رشف الزلال من سحر الحلال " لفقيه اسمه جلال الدين السيوطي (1445-1505)، وربما هو الذي عجّل من أمر اعتناقي الإسلام. لست متأكدة من ذلك. »[2] فهو سعي للرغبة والشهوة والغريزة والارتواء عبر كلّ المنعرجات الثقافيّة دون تقييد ومن بينها؛ الدينيّة، حيث قُدمت الرغبة دافعًا مشروعًا بالاستعانة باسم " جلال الدين السيوطي " الإمام والفقيه الذي كتب عن الجنس وتفنّن في وصفه، وكذا المنعرجات الاجتماعيّة، والتي – كما سبق القول – تغيّب أحيانًا أو تكسر قواعدها أمام مبتغى الجسد حتى لو كان غير أخلاقي وغير مقبول بالمعايير الدينيّة والاجتماعيّة السائدة، وهذا ما بدا في ماضي الأخت الوسطى

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

" كاترين " وبشهادة الأم، « لم تكن تتردد في التصريح علانية بأن هناك علاقة عاطفية مشبوهة وسرية تجمع ما بين أبي وأختي، وتؤكد أن زوجها لم يكن ليتردد في احتضان كاترين بطريقة غريبة ومثيرة، وأنها لمرات كثيرة فاجأتهما متعانقين.. » [1] وعدم تصديق " مارتين " لحديث والدتها عن والدها وشقيقتها قد يكون راجعًا لثقتها به، لكن عدم تعجّبها واستغرابها لهذا الاتهام يطرح التساؤل حول المؤسسة الأخلاقيّة التي تنتمي إليها – هذا إن وُجدت – فلا يبدو أنّ " زنا المحارم " يرعبها، فلا نلفي مأزقًا وجوديّا أخلاقيّا أو دينيّا بسبب هذا الحديث، بل يتمّ التعامل معه كحديث يوميّ عاديّ، كخبر يحتمل الصّدق أو الكذب دون إبداء ردّة فعل عنيفة مشكّكة أو رافضة، ولعلّ هذا عائد لطفولتها القاسية؛ حيث تعرّضت لتحرّشات جنسيّة من طرف رجال الكنيسة؛ « ليست لي جرأة أختي الكبرى ولا مرارة حديثها الذي يخفي تجربة جرح غائر... ولم أتعرض مثلها، كما روت لي ذلك باكية ولليال طويلة، لتحرشات جنسية من قبل رجال الدين ومساعديهم في تلك الكنيسة الصغيرة التي فيها عُمّدنا... » [2] ولعلّه الحادث الأبرز في حياتها الذي جعل نفسيّتها غير مستقرّة وجعلها تسقط في هوّة اللاّمفهوم، وهي إشارة واضحة لانعدام القيم الدينيّة والأخلاقيّة والإنسانيّة حتى ممّن يوصفون برجال الدين في وسطها الثقافي، ما جعل " مارتين " ضحيّة لعنف جنسيّ ترك آثاره الوخيمة وصدماته الكبيرة على نفسيّتها ومن ثمّ طريقة عيشها لحياتها، فلا تبالي بشيء ولا تحتكم إلاّ لمعيار واحد وهو الرغبة في الارتواء الشبقيّ الآنيّ لا المؤجّل، في المقابل نلفي لغة المذكّر في الرواية مشابهة للغة المؤنثة، حيث ومن خلال شخصيات الرواية نجد القاسم المشترك بينها هو البحث عن الرغبة الجسديّة دون اكتراث أو عودة لأيّ سلطة أخلاقيّة، وكأنّها طُمرت أو تمّ تجاهلها في سبيل تحقيق المآرب الشخصيّة لكلّ فرد، ولعلّ أبرز هذه الشخصيات هو " الإمام " الذي مُثّل دائمًا صورة معادلة لكبت عربيّ غائر، وكان تجسيدا – حسب الكاتب – لشعوب عربيّة تعاني الهوس الجنسيّ على اختلاف

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 25
[2] المصدر نفسه، ص 127.

أعمارها وشرائحها، ومستوياتها؛ « بمجرد قراءتي الثانية للخبر ضيعت وضوئي الصغير والكبير معا، شعرت بذلك الماء اللزج يسيل على فخذي وأنا أعود كعادتي، بعد صلاة الفجر، إلى السرير كي أعسّل نومي بعضا من ساعة ... »[1] فمجرّد قراءته لخبر رغبة شقراوات فرنسيات في اعتناق الإسلام، توجّه اهتمامه لكلّ ما هو جسديّ، وفق حجج تحيل إلى الدين، فتستمد بذلك مشروعيتها فلا تبعث على التساؤل أو الامتعاض، « أنا الآخر كغيري ربما، من مسلمي بلدي أردت أن أجرب حظي علّني أنال نصيبي، والنصيب من عند الله عز وجل يعطيه لمن يشاء من عباده المؤمنين... كل دابة إلاّ وعلى الأرض رزقها، قلت لأجرب حظي علني أغنم بواحدة من الشقراوات الثلاثة... سأتزوج واحدة، كبراهن أو واسطتهن أو صغراهن، لا يهم... سأقرأ لها القرآن لوحدها، أقرأه لها كاملا، ستين حزبا، وبالقراءات السبع، سأقوم بذلك بإيمان وحب في الله وفيها... »[2] فنجد " الإمام " يستعمل الدين لتبرير رغباته الجنسيّة، « فالحجّة الدينيّة هي نوع من أنواع " حجج السّلطة " argument d’autorité أي أنّها لا تستمدّ قوّة إقناعها من منطقها الخاص. أو من تطابقها أو عدم تطابقها مع واقع ما، بل من موقع قائلها أو من المرجع المقدّس الذي أخذت منه وإليه تمّت إحالتها. »[3] فلا يقصي رغبته بحكم موقعه الدينيّ ولا يتحرّج منها بل يرى – وانطلاقا من هذا الموقع – أنّ له الحق في الظفر بإحداهن زوجة كأي رجل آخر، ولا يبدو أنّ هذا الأمر إشارة لعدم إقصاء الدين للذّة الجنسيّة واعتراف بها والدعوة إلى تفريغها ضمن شروط دينيّة واجتماعيّة محدّدة، بقدر ما يُظهر أنانيّة " الإمام " وتفكيره في نفسه وجسده ضمن إطار شرعيّ دينيّ يخدمه وفق ما يرغب فيه هو، لذلك نجده يقول: « وإذا ما رزقني الله تبارك وتعالى واحدة فإني بعونه تعالى أستطيع أن أتحرر من هذا البلد الذي سجنني في هذا المسجد مدة سبعة عشرة سنة ويزيد، سبعة عشرة سنة أقرأ كلام الله وأحاديث نبيه في الأعياد الدينية والوطنية وأقيم صلاة التراويح وأُمّ غصبا عني كثيرا من رموز الفساد

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 55،56.

[3] رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، ص 115.

والمنافقين... سأتزوج واحدة... وأرحل خلف البحر وأرتاح من صلاة وقراءة كلام الله بأمر وبراتب زهيد. » [1] فحلم الزواج بأجنبيّة هو حلم الوصول إلى الضفّة الأخرى، أي إلى جنّة الدنيا، إنه انزياح للجسد باتجاه مدلولات ثقافيّة أخرى، أي علاقة (الأنا والآخر) التي تبعث دائما على فوقيّته والاندهاش به، والرغبة في الانتماء إليه، وهو قاسم مشترك آخر بين شخصيات الرواية الذكوريّة العربيّة، ومن بينها شاعر الجريدة التي أوردت الخبر: « وأنا أستعجل متى أشاهد النور الرباني مشعشعا على وجوه الأخوات الشقراوات وهن يتفوهن بالشهادتين وأرنو كالثعلب إلى مستقبل زاهر من خلال الارتباط بواحدة منهن... لأجل الفوز بواحدة منهن قررت بيني وبين نفسي أن أطلق لحية إسلاميّة وأعيد حفظ بعض السور والآيات التي تتعرض لنعيم الجنة والتسامح... » [2] فُقدّم سياق توظيف هذه الشخصيّة للدين سياقًا مصلحيّا بحتا، تتحكّم فيه الأهواء والرغبات، في محاولة للكشف عن انزلاق خطير لعلاقة الإنسان مع الدين، أين فقد هيبته وسلطته على النفوس وأصبح يُستعمل لتحقيق غايات ومآرب شخصيّة، فيكفي أن تضع قناعًا دينيّا لتجد القبول من المجتمع، وتغييب السلطة الدينيّة هنا كان بالموازاة مع تغييب السلطة الأخلاقيّة؛ حيث عُوملت المرأة كوسيلة لتحقيق مصلحة خاصة، أي الهجرة إلى بلاد تحقّق ظروفًا معيشيّة أفضل وهو مطلب بدا مشروعًا لصاحبه لتحقيقه بأي وسيلة ممكنة، وهذه الصورة الثقافيّة أخذت موقعًا مهيمنًا في البناء الثقافي للنّص وتغلغلت إلى أنساقه الأخرى، بل صارت إحدى مكوّنات النسق المعرفيّ السائد في الكون الروائيّ. والذي يشي بتقديم صورة للعالم تحتكم في أغلب طرحها على التجربة الثقافيّة الخاصة، من خلال الأفعال والأقوال المبطّنة والمحملة بعديد المعاني، من بينها: سلطة الفعل الإيروسي كمبدإ يحكم الأنساق الدلاليّة والتواصليّة.

وفي رواية " نزهة الخاطر " تتبدّد السلطة الأخلاقيّة مع بطل الرواية " أنزار " تدريجيّا، ومنذ مراهقته الأولى؛ حيث انخرط في علاقة جنسيّة مع سيدة تنظيف مبيت الطلاب الأكبر

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56.
[2] المصدر نفسه، ص 109،111،112 .

منه سنّا: « في حضرة هذه الأنثى، لم أعرف كيف أفعل ذلك الأمر الذي يجب أن أفعله ونحن ملتصقان عاريان، هي أول مرة أجدني في سرير مع امرأة من لحم ودم... كانت المرأة تتلوى من تحتي كالأفعى... على قمة الشبق... فتحت فمي وصرخت ما بين اللذة والعذاب: أمي. »[1] في إشارة للعقدة الأوديبيّة في علم النفس والتي تعني تمرّد الابن على أبيه ورغبتة في أمّه رغبة جنسيّة، ونجد في ثنايا الرواية ما يُشبه الاعتراف الضمنيّ بهذه الرغبة المدنّسة أو المحرّمة؛ « حتى إنّني كنت أشعر أن الشاب أوغسطين كان مصابًا بعقدة أوديب؛ فحبه لأمه لم يكن حبًّا عاديًا. كان يشتهيها كما أشتهي أنا منظفة مبيت التلاميذ كل صباح. »[2] فهو يتقنّع بقصّة " القديس أوغسطين " أو يُسقطها على نفسه، في محاولة من الرواي تفسير سلوكات " أنزار " وردّها إلى دوافع جنسيّة لا واعية، تجد تبريرها في علم النفس، فذكرى " أنزار " طفلا، وارتباطه بأمّه، جعل الروائي يطلق العنان لبطله للانخراط في علاقات مع نساء أكبر منه سنّا وباعتراف منه؛ « واختفت منظفة المرقد، مخلفة لي ابتسامة من نوع خاص. ومن يومها أصبحت أحب ممارسة الجنس مع النساء اللواتي يكبرنني بسنوات عديدة، أحب من هن في سن أمي وجدتي. »[3] بالمقابل نجده لا يبدي كبير اهتمام بأبيه، بل يلمّح الروائيّ على لسان بطله أنّ نسبه إليه أمر مشكوك فيه؛ « مرات كثيرة أقول: الأسماء كذبة، والانتساب إلى الأب مشكوك فيه دائمًا، المهم أنا ابن أمي، هذا الأمر لا شك فيه. »[4] وقد حاول الروائي تبرير هذه المحبّة جاعلاً إياها ظاهرة للعيان كحبل نجاة أخير يربط " أنزار " المراهق وكل ما يُعانيه من تشوّهات نفسيّة " بأنزار " الطفل، ومبيّناً هشاشة هذا الحبل الذي يكاد ينقطع مع مشاكل وتأزمات الحياة اليوميّة ومختلف تعقيداتها، وكأنّ الفعل الجنسيّ هنا ما هو إلاّ تعبير عن الشوق للطفولة ولذكرى الأم والبيت الكبير؛ وكلّ أنثى في حياته هي تعويض عن الأم التي يفتقدها، « وكنت كلما اشتقت إلى فعل ذلك الذي

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص 74.
[3] المصدر نفسه، ص 65.
[4] المصدر نفسه، ص 33.

فعلناه، أفتعل المرض فأبقى في سريري، وأراقب ساعة منظفة مبيتنا... ولا زلت أحب مربى المشمش، وأحب ممارسة الجنس مع النساء الأكبر مني سنًّا. »[1] فكان الجسد هنا معادلا للذاكرة، فالحديث عن مربى المشمش استحضار للذاكرة وشوق للطفولة الآمنة التي لا يريد نسيانها أبدًا، وعبر ذاكرته تتكوّن هويّته الشخصيّة، « والذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بعرى لا تنفصم، إذ لا يعد أي من المفهومين سابقًا على الأخر أو قابلاً للفصل عنه، إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة، »[2] والتي استحضرها " أنزار " عبر ملذات حسيّة هي: الأكل ممثّلا في " مربى مشمش الجدّة " وممارسة المتعة الجسديّة مع نساء أكبر منه سنّا، لكن الأكيد أنّ الانخراط في مُتع غير مشروعة، وغير مقبولة دينيّا، أخلاقيّا وحتى قانونيّا هو فعل لا أخلاقيّ مهما حاول الروائي إيجاد تبريرات نفسيّة لبطله، وأيضًا ربط هذه الرغبة الجسديّة بالرغبة للأم أو الاشتياق لها، هو تقويض وهدم للقيم الأخلاقيّة التي يُبنى عليها أي مجتمع، وخاصة بالعودة إلى السياق الثقافي الذي ينتمي إليه البطل وهو سياقيّ عربيّ إسلاميّ، ما يجعل هذه الرغبة آثمة وخاطئة، وضد كلّ القيم الأخلاقيّة المتعارف والمتواضع عليها.

يصل غياب السُلطة الأخلاقيّة إلى مدى أكبر في رواية " شارع إبليس " ومنذ صفحاتها الأولى؛ مع بطلها " إسحاق " المنتهك والهاتك لكلّ المحرّمات السائدة، بدءًا من ليلته الأولى في المدرسة الداخليّة، « في الليلة الأولى التي قضيتها في سريري بالقسم الداخلي مارست ولأول مرة العادة السرية ونمت مستريحا كالملائكة. ومن يومها كلما شعرت بضيق أو برغبة الانتقام من أمي ولها أمارس العملية السرية وأنام، »[3] ومرّة أخرى يُصبح مدلول هذا الفعل الجنسيّ نفسيّا؛ أي إنّه ردّ فعل على حالة نفسيّة كان سببها أمر سلبيّ

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 66.

[2] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 117.

[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 26.

تمثّل هنا في الخيانة وإحساس " إسحاق " طفلا بعقدة نقص أو ضعف بسبب عدم استطاعته فعل شيء ما انتقامًا لمقتل أبيه المدبّر من طرف قائده وبتواطئ مشكوك فيه من طرف أمّه، حيث يظهر معه ما يُمكن أن نُطلق عليه (عقدة أوديبيّة عكسيّة)؛ حيث إنّ مشاعره لوالدته متناقضة؛ فتارة يكرهها ويعدّها مشاركة في جريمة قتل أبيه ومرّة أخرى لا يُصدّق بأنّها قادرة على مثل هذا الفعل الشنيع، « كنا ننام على سرير واحد وكانت تقضي الليل باكية وهي تهذي هذيان عن والدي وعن مشاركتها القائد في الاغتيال بل إنها كانت هي صاحبة فكرة الإتيان به إلى جبل زندل بحجة تغطية الهجوم ومن ثمة الإجهاز عليه. كنت آخذها بين ذراعي وأقبلها وأقول لها " أنت أمي " أنت لا تقتلين. الأم لا تسفح دما ولا تؤذي ذبابة. » [1] فحمل " إسحاق " معه هذا الشّعور بالخيانة وسمح له بأن يُلقي بظلاله على مسار حياته، معيّة التحرّر من كلّ القيود والتمرّد عليها، والذي عرفه أثناء سكنه بالمدرسة الداخليّة، « كنا نقفز ليلا من على الحائط – السياج الذي يحوط المدرسة لننزل إلى المدينة ندخل صالات السينما نغازل النساء الجميلات المكلفات بإجلاس الجمهور ... وكانت السينما الفرنسية تغرينا بأفلام أجمل ما يثيرنا فيها حرارة تبادل القبل بين الممثلين والممثلات... وكنا بعد خروجنا من قاعة السينما نذهب مباشرة للتفرج على العاهرات في ماخور المدينة لنستمتع بليالي حفلات الفلكلور التي تقام كل يوم حتى لآخر الليل ... كانت المدرسة الداخلية هي عالمي الحقيقي الذي منه بدأت أكتشف الآخر وأتخلص شيئا فشيئا من رائحة جسد أمي، » [2] بمعنى أنّ أمّارات التمرّد على القيم والقوانين بدأت مع " إسحاق " في سنّ مبكرة، ولم تكن بالضرورة تبعًا لحالات نفسيّة كما يحرص الروائيّ دائمًا على إظهارها، فعلى الرغم من اعترافه بأن علاقته الجنسيّة مع " زبيدة " زوجة القائد كان دافعها انتقاميّا محضًا إلاّ أنّه انغمس في هذه العلاقة في وقت كان القائد فيها ضعيفًا وعاجزًا وليس قبل هذا، « حين صادفته، في اليوم التالي، خارجا من الحمام شعرت بأن جسده تهاوى وأنه

---

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 23، 24.

[2] المصدر نفسه، ص 27،26.

قد بدأ يخونه الخيانة الكبرى، سلمت عليه ولم أستطع أن أرفع رأسي تجاهه، ثم تحاشيت الحديث معه. في تلك اللحظة قررت أن أنتقم لأمي... كنت متلهفا أن ألتقي القادمة الجديدة التي تشبه عاهرات ماخور الاك دوك الشهير... وإذا تيقنت من أن القائد غادر البيت، بدأت الصيد. كنت أنصب لها وأتحين اللحظة كي ألقاها... »[1] فهو لم يفكّر بالانتقام إلاّ عند عجز القائد، ولا يُفكّر بالاقتراب من زوجته إلاّ عندما يستشعر غيابه عن البيت، كما أنّ اللّغة والذاكرة تفضحه، فهو بذكره لمحاسن " زبيدة " ومفاتنها الجسديّة يشير إشارة واضحة إلى تمكّن الرغبة منه، حتى لو ربطها بفعل الانتقام، وفي انهيار تام للقيم الأخلاقيّة عند " إسحاق " أو بالأحرى غيابها، لا يتوانى عن هذا الفعل وفي شهر رمضان، « عانقتها، كان جسدها فائرا. الليل لا يزال بأوله وليل رمضان من أطول الليالي، ومكبرات الصوت المنصوبة على منارات الجوامع لا تزال ترسل من علوها آيات الذكر الحكيم، »[2] ومسار البطل " إسحاق " عامر بالتناقضات، هو يدّعي التأثّر الشديد بما حصل لوالده من خيانات، فينادي بالمبادئ والقيم، والتي تنخرها أفعاله كلّ مرّة، فيقوم بفعل " الخيانة " الذي يمقته، حتى يظهر بأنه دون موقف محدّد، « أعرف أنني لا أحب زبيدة ولكني كنت أريدها كي أنتقم لوالدي ... كان يتكلم عن والدي وكأنما ندم أصابه أو شيء يشبه وخزات الضمير تقض مضجعه. تكلم كثيرا ولم أسمع من كلامه شيئا. كنت أفكر في زبيدة وأستعجل لقائها وقد بدأت أعجب بحكاياتها ... لم يكن ليهمني حضور مراسيم تسمية الشارع باسم والدي الشهيد. فهذا كلام سلطة تريد أن تخفي تناقضاتها وفضائحها وانقلاباتها ... »[3] ولا يبدو بهذه المنعرجات الذهنيّة ضعيفًا أمام رغبته فقط بل يبدو ضعيفًا « في مواجهة قوى الخارج ومنطق الآخرين، لذا تطحن أحلامه وتطلعاته بضراوة أمام واقع شرس لا يرحم. ونجد هذا البطل لا يكاد يفقه سر هزيمته أو إحباطه، لذا يبدو مجرد ضحية سهلة للعبة خارجية يكون

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 29،30.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 42، 43، 44.

فيها البطل مجرد مغفل بيد قوانين وظروف أذكى منه بكثير، » [1] وليس هذا فحسب بل يظهر البطل ضحيّة لمحيطه الثقافي العامر بالتناقضات ويظهر غياب الأخلاق مؤشّرا حقيقيّا لشبكة العلاقات الاجتماعيّة السلبيّة؛ فالقائد يخون رفيقه في السّلاح لأجل الظفر بزوجته، و" إسحاق " ينغمس في علاقة جنسيّة مع زوجة القائد الجديدة التي تبادله الفعل نفسه وبغض الطرف من والدة " إسحاق " أو بالأحرى بمباركة منها بتهيئة الجوّ المناسب لهما ومساعدتهما على التخّفي وإبقاء الأمر سرّا عن الأعين، وفي ظلّ هذا الموقف الفوضوي لا يجد " إسحاق " حلاّ سوى الهروب، « ثم تلقف سمعي جملة أمي موجهة إلى زبيدة وهي ترد عليها عن سبب هذا القيء المتكرر: " مبروك إنك حامل ". من فعلها: أجرو الغابة أم المعلم البصري ؟ وقفت أمام رفوف المكتبة، اخترت رزمة من الكتب، حملت حقيبتي على ظهري ثم غادرت المكان. خرجت وقد قررت ألا أعود إلى هذا البيت مطلقا.»[2] علّه يجد الخلاص والسكينة في مكان آخر، فتحط به الرّحال في مدينة دمشق، فالهروب من الداخل يبدأ بالهروب من الانتماء الخارجيّ للمكان. مع هذا، فالانتماء الجديد لم ينقذه، فيعيش عبثيّة مضاعفة مغيّبة للعقل والمنطق وقاتلة للأخلاق، فيقطن في فندق أغلب قاطنيه بائعات هوى، وينخرط في علاقة جنسيّة مع إحدى نزيلاته، بل يتحيّن كلّ فرصة لينقضّ على طريدة جديدة إرواءً لظمأ متّقد لا يعرف الانطفاء، ولا يتغيّر مجرى حياته حتى يعمل في مصلحة حفظ الجثث، أين يستيقظ ضميره الأخلاقيّ فجأة، عندما يكتشف أنّ صديقه " المانو " يُتاجر بالموت، « هؤلاء الأطفال والنساء والرجال يجلبون كما تجلب الحيوانات لغرض تجاري، فهم بمجرد وصولهم إلى مؤسستنا ... يتعرضون لعمليات جراحية من خلالها يتم بتر بعض أعضائهم كالكلى والكبد والقلب والرئة والعيون وحتى الأعضاء الجنسية، هي أعضاء يتم بيعها في أوروبا وأمريكا وحتى في بعض الدول العربية

---

[1] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 253.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 52.

والإسلامية...»[1] هذا الاعتراف اللامبالي والخالي من أيّ إحساس بالندم أو الحسرة من طرف عشيقة " إسحاق " " نهلة " أو " نيللا " ينمّ عن غياب تام للأخلاق في سبيل تحقيق المال، وانتصار شهوات النّفس على أيّ قيمة أخلاقيّة. حاملاً معه الصدمة الكبيرة باكتشافه لهذه الأفعال في الشركة، يأخذ " إسحاق " على عاتقه مهمة إخبار صديقه " المانو " بكلّ ما يحصل، والذي تشير كلّ الأدلّة أنّه على علم بحيثيات هذا العمل بل هو العقل المدبّر والمبرمج له، فطريقة حياته الباذخة، المترفة والمريبة في الوقت نفسه تكشف عن أسرار يُخفيها الرّجل، « بعد تناول القهوة، خرجنا إلى المدينة، واندهشت إذ وجدت سيارة المانو لا تتحرك إلا متبوعة بحرس من ستة عناصر في سيارتين أخريتين من نوع جيب رباعية الدفع، كانوا مسلحين تسلحا واضحا. تساءلت: أهذا الرجل مهم إلى هذه الدرجة التي تجعله يتحرك في المدينة بحرس خاص؟ ... توقفنا عند ثلاثة محلات تجارية ضخمة ... السيارتان اللتان ترافقان سيارتنا تطلق صفارة إنذار حيثما تكون حركة السير غير سالكة فتنحرف سيارات المواطنين في خط مائل نحو الرصيف لتخلي لنا الممر، »[2] فللرجل سلطة كبيرة وفّرتها له الأموال نظير عمله غير الشرعيّ وغير الأخلاقيّ في تجارة الأعضاء البشريّة، ولأنّ " إسحاق " وبمعرفته هذا السرّ ورفض الاشتراك فيه أصبح يهدّد هذا السلطان، أصبح التخلّص منه ضرورة حتميّة في نظر عصابات المال، ففي النهاية المفتوحة للرواية تحتشد مجموعة من الوقائع والأحداث والقصص التي تروي نهاية " إسحاق " على ألسنة الشخصيات التي كان لها تفاعل معه في حياته اليومية، وبجمع قطع الأحجية ببعض وفق هذا المنظور، تصبح نهايته على أيدي هذه المؤسسة الأقرب إلى التصديق، « وروى أحدهم بأن إسحاق ومباشرة بعد أن غادرت السودانية الشقراء مكتب إسحاق طلب هذا الأخير مقابلة المانو الذي استقبله بعد تردد وقد تبادلا حديثا عاليا وحوارا متوترا وصراخا مما جعل المانو يحسم المقابلة طالبا ثلاثة من عناصر أمنه الخاص الذين اقتادوه إلى جهة

---

[1] المصدر السابق، ص 192، 193.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 175، 176.

مجهولـة. » [1] فقدّم الملك والسلطان قيمـة أعلـى من أيّ حياة بشريّة، ليصبح القتل مباحًـا لتحصيلهما، ولأنّ الواقع أصبح أكبر من قدرة " إسحاق " على التحمّل نجده يتأرجح على حبل الجنون، ويتمنى الموت الذي يُصبح بالنسبة إليه مرادفًا للخلاص، « كان يصرخ في باحة المؤسسة الاستشفائية وهو يجرجرونه طالبا أن يلحقوه بالمجانين أو أن يعيدوه إلى حضن زبيدة. وقيل إنه بالفعل ألحق بهم وقد تم تشريح جثته حيث اقتطع منها بعض ما هو صالح للبيع: القلب والعينان والكبد ... هذه الأعضاء المقتطعة من جسد إسحاق كانت عليها طلبات ملحة ومثبة قادمة من أوروبا ومن بعض مستشفيات دول الخليج، » [2] وأُطلق على هذا الفعل " تجارة " بها انتهكت كلّ القيم الأخلاقيّة في سبيل تحقيق ملك وسلطان دُنيوي زائل، وأصبحت نموذجًا لدنسٍ قائم موجّهٍ نحو الذات ونحو الآخر.

لقد كشفت روايات " أمين الزاوي " تغييبا شبه تام للسلطة الأخلاقيّة، وركّزت بشكل خاص على المجتمعات العربيّة ولعلّ مرد ذلك كون الروائي ينتمي إلى سياق عربيّ إسلاميّ، وقد ارتبطت جلّ أفعال شخصيّاته بالرغبة الجسديّة وسبل تحقيقها دون تمييز بين الخطأ والصواب، « لكن بما أن الجسد نفسه يفصح عن كيانه باعتباره صورة لمجتمع، وعلامات فارقة تدل على هويته الاجتماعيّة، وطقوسه وطقسياته، فهو إذًا لوحة حراكية، » [3] كرّس من خلالها الروائيّ ثقافة الكبت العربيّ التي تسم مجتمعاتنا، وكذا تناقضات المجتمع، من خلال شخصيّة " إسحاق " المتناقضة، وعلاقته المتوتّرة والفوضويّة بجسده، وهو القاسم المشترك بين أغلب شخصياته والذي يعكس من خلاله مجتمعًا هشّا أين تُغيّب الأخلاق في سبيل تحقيق الشهوة والقوّة والمال والسُلطة، وغياب القيم الأخلاقيّة كان له أطراف ثلاثة هي: الإنسان، الواقع والطمع، من خلالها نقرأ ضرورة استنهاض العمق القيمي بالأخلاق

[1] المصدر السابق، ص 222.
[2] المصدر نفسه، ص 222.
[3] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص 144.

لدى الإنسان لمواجهة شروره الداخليّة والخارجيّة، لأن مجتمعا دون أخلاق هو مجتمع مهدّد بالانهيار والسقوط.

2 - السلطة الدينيّة:

تسجّل السلطة الدينيّة حضورًا كبيرا في مساحات روايات " أمين الزاوي "، وبأشكال شتى وصور متعدّدة، وهذا الأمر ليس مستغربًا لما للدين من وطأة وسُلطان على الأنفس، فهو البوصلة التي تسيّر حياة أغلب الأفراد والمجتمعات، وله أثر في النّفس وعليها، حتى للإنسان الذي يصف نفسه أو يصفه الآخرون بالآثم أو العاصي، وفي أحيانٍ كثيرة يُتّخذ الدين وسيلة لاكتساب القوّة والسُلطة على الآخرين لتحقيق مصالح خاصة أو مكاسب دُنيوية وتطويع الآخرين للخدمة وإخضاعهم للسُلطة، ولعلّ هذا ما جعل الروائي وخاصة في روايته (حادي التيوس) يُبدي عدائيّة تجاه هذه الُسلطة وممثّليها بشكل خاص، وفق انثيالات شعوريّة ولا شعورية، فلا تُظهر أي شخصية من شخصياته الروائية احتراما للدين الذي تعتنقه أو بالأحرى الذي ورثته عن أسرتها، وفي مرات كثيرة تُظهر ما يشبه الكره أو الامتعاض نحوه ونحو السُلطة التي يقدّمها ونحو ممثّلي هذه السُلطة: « صديقتي التي أقاسمها الغرفة الضيقة هذه، اسمها صونيا ... أبوها يهودي تونسي من جزيرة جربة يعيش كلاجئ سياسي هارب من نظام زين العابدين بن علي، هو الوحيد الذي خرج عن طاعة الأسرة وثقافتها الدينية التي ورثتها منذ القرون والتي بموجبها تتولى مهمة الخدمة والإشراف على أقدم كنس يهودي ... استغرب العامة والخاصة من اليهود التونسيين أن يطلع من عائلة دينية عريقة نقابي شيوعي يناهض النظام ويدعو إلى اللائكية، » [1] يدلّ هذا الاستغراب على ضرورة الانصياع للتديّن الجمعي وعدّ الانتماء إليه نموذجًا مثاليّا للتديّن، أي إنّ التديّن الجمعي هو الأصل وهو المقبول بدل أن يكون تنوّعا إنسانيّا وبشريّا وخيارًا شخصيّا، كما إنّ الخروج منه لنقيضه أو ما يُخالفه يثير الامتعاض لدى الجماعة لأنّه نقض للولاء وإحداث للقطيعة معها، وفي كلّ هذا إشارة لسلطة الدين على تكوين مجموعة أنساق

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 42.

من السلوكيات والمواقف لأفراد المنظومة الواحدة وكيفية تعاملهم مع بعضهم البعض، ومن هذا المنطلق أيضًا يُراهن مريدو السُلطة ومبتغوها على الدين لتحقيق أهدافهم ويتوسّلون بالدين للدفاع عن أفكارهم أو تمرير مشاريعهم، « حين تولى الحزب الإسلامي سلطة إدارة البلدية في مدينتي الصغيرة بعد انتخابات مدخولة كثر فيها التهديد ووزعت فيها الوعود ورفعت فيها شعارات تجعل باب الجنة مفتوحا لكل من أعطى صوته لقائمة الحزب الإسلامي، وجدت نفسي أحرق كل كتبي الأدبية المكتوبة بالإنجليزية، فاللغة الوحيدة التي يجب أن تظل في البلاد وعلى ألسنة العباد هي العربية لغة الكتاب والرسول والجنة، »[1] فيتم التعاطي مع الدين بشكل نفعيّ، أي تحقيق مصالح وأهداف عن طريقه من طرف أشخاص ينصّبون أنفسهم حراسًا له، ويستمدّون قوّتهم من أثر الدين على الواقع وعبر التاريخ وبالتالي من الجماعة التي تعتنقه والتي ستسير في نهج هذه السُلطة إذا طُلب منها ذلك دون مساءلة، في تعطيل لحريّة الفكر والاختيار وإشارة إلى تديّن إجباري لم يجد طريقه إلى القلوب. تصبح السلطة الدينية بهذا المعنى و« في كلمات بسيطة ودقيقة أن يدعي إنسان ما لنفسه صفة الحديث باسم الله وحق الانفراد بمعرفة رأي السماء وتفسيره، وذلك فيما يتعلق بشئون الدين أو بأمور الدنيا ... وسواء في ذلك أن يكون هذا الادعاء من قبل فرد، يتولى منصبا دينيا أو منصبا سياسيا، وسيان كذلك أصدرت هذه الدعوى من فرد أو من مؤسسة فكرية أو سياسية، »[2] طالما تجد لها حضورًا وتأثيرًا على الغير، ماديًا ومعنويًا، وشخصية الإمام في الرواية خير دليل على ذلك؛ فهو يستجيب لأوامر شيخه رمزًا للسلطة الدينيّة دون تشكيك أو معارضة، « لم أستغرب منها مثل هذا الكلام، وتذكرت كلام شيخي حين قال لي: " عليك بحلق لحيتك وشواربك ولا تناقش ما يطلب منك، فأنت جندي من جند الله. " لم أطلب من شيخي لماذا أحلق لحيتي والتي طالما أوصاني بإطلاقها، إنه أعلم مني

[1] المصدر السابق، ص 57.

[2] محمد عمارة، الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية، دار الشروق، ط 1، 1988، ص 14.

بكل شيء وأنا سلمت له أمري وأهديته زوجتي، »[1] فبالنسبة للإمام فإنّ الشيخ هو من يملك زمام أمور التفكير والقرار وما عليه سوى التطبيق والتنفيذ الحرفيّ لكلّ طلباته، ما جعل كلّ حياته مُلوّنة ومرتبطة بهذه السلطة، زواجه، عمله، وسفره في رحلة لا يدري عن حيثياتها شيئًا سوى أنّها لخدمة الدين، لتصبح مهمّة ووظيفة من نصبوا أنفسهم حماةً للدين وناطقين باسمه إيجاد المشروعيّة الدينيّة لأي قرار مهما بدا غير منطقيّ أو غير أخلاقيّ، وهو الحاصل مع تاجر المخدرات الذي يُرسل جزءًا من أرباحه للخارجين عن القانون في الجبال، والذين يُريدون حكمًا باسم دين اخترعوه هم ولم يُنزل الله به من سُلطان: « سعدت بهذه المباركة التي نلتها من أمراء وشيوخ الجبل بين عشية وضحاها وأنا الذي كان ينتظر في كل وقت نزول حكم الإعدام عليه نظرا لما يعرفه عني كثير من أصدقائي الذين التحقوا بالجبال من متاجرتي في الحشيش وأنواع المخدرات ... بعد رسالة هذا المرسول الملائكي تحررت كثيرا ... وكنت لا أتخلف أبدا عن صلواتي وعن إرسال النصف مما أربح إلى الشيخ أمير الجبل ... »[2] حيث وفّر له هذا الفعل نوعًا من الرضا، وافق رغباته حتى وصف صاحبه " بالملائكيّ "، لتظهر الرغبة مرّة أخرى المحرّك الأساسيّ لأفعال الشخصيات. وبعامة « يعتبر الخضوع لسلطة مطلقة هو أحد الأساليب التي من خلالها يهرب الإنسان من إحساسه المرعب بالوحدة والمحدودية. ففي فعل الإذعان أو الخضوع يفقد الإنسان استقلاله وتكامله بوصفه فردًا، ولكنه في مقابل ذلك يكتسب الشعور بأن هناك قوة رهيبة تحميه ويصبح جزءًا منها، »[3] وهي قوّة الانتماء، التي تجعله خاضعًا دون نقاش، ليحمي نفسه من متاهات الضياع، وهي الأنسب له أيضًا لتحقيق أهدافه المشروعة وغير المشروعة ومثالنا هنا رغبة تاجر الممنوعات في بيع المخدرات والعيش بهذه الطريقة، فلنيل الارتياح النفسي ومباركة الجماعة يتمّ تغليف العديد من الأمور غير المقبولة بغلاف الدين لتجد فجأة مشروعية وسط منظومة اجتماعيّة وثقافيّة معيّنة، ويصبح الوصول لمنافع شخصية باسم الدين الطريقة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] حسن حماد، دوائر التحريم (السلطة، الجسد، المقدس)، ص 168.

الأسهل لذلك، في نفاق واضح وتديّن مغشوش نجده في العديد من الصور من بينها شخصيّة الشاعر؛ « لم أقف يوما في صف مصلين، مرات حين كنت أجدني بين جماعة في منزل ما بمناسبة حفلة ما فيقوم أحد ينادي للصلاة أنسحب متحججا قائلا لمن حولي وبصوت خافت أو ماكر نصف مسموع: إني لست على وضوء ... جميع سكان المدينة الصغيرة هذه يعرفون بأنني زنديق لم أضع يوما جبهتي على سجادة صلاة لذا فقد استغربوا وجودي في بيت الله ... وأنا أستعجل متى أشاهد النور الرباني مشعشعا على وجوه الأخوات الشقراوات وهن يتفوهن بالشهادتين وأرنو كالثعلب إلى مستقبل زاهر من خلال الارتباط بواحدة منهن، »[1] تزداد الفجوة مع السُلطة الدينيّة على النفس، فقد كانت مع الإمام مضمرة غير واضحة، فله إيمان شبه يقينيّ بأنه الأحق بالظفر بإحدى الفتيات الفرنسيات زوجة، ليُصبح هذا المُراد واضحًا مع الشاعر الذي يعترف بنفاقه وخداعه واستعماله الدين للوصول إلى مُبتغاه، فكلاهما مُستغّلٌ للسلطة الدينيّة وإن اختلفت زاوية النظر، فيحضر التدنيس باسم التقديس، و« تبدو السلطة في كل أشكالها الممكنة، تنفيذًا لإرادة ما، بغضّ النظر عن مصدرها ونقطة ارتكازها. وسواء تمت ممارستها على الأشياء أو البشر ... وتبدو كالمقدّس عطية خارجية تتخذ من الشخص مقرًّا مؤقتًا لها. »[2] ومع شخصيات الرواية التي تبدو حاملة لأدوار تيماتية محدّدة سلفًا؛ فالفتيات الفرنسيات الباحثات عن الشبق الشرقي باسم الدين، وكذا الرجال العرب الباحثين عن اللذّة باسم الدين أيضًا مثل: الإمام، الشاعر، تاجر المخدرات، الصحفي وغيرهم؛ حملوا وسم الانحراف في التعامل مع الدين والسُلطة الدينيّة في الحياة اليومية، فنلفي تطرفات سلوكيّة وسيرًا دون ضوابط حقيقيّة؛ أي إنّ جوهر الدين وسلطته في حقيقة الأمر مغيّبة، فمن المفروض أن « تُنال السلطة بالتنصيب والتنشئة والتكريس، وتُفقد بالخلع وانعدام الأهلية أو الفساد والظلم، كما تحظى بدعم كامل المجتمع

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 108، 109.

[2] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 131.

الذي يشكّل المؤتمن عليه الرابط بين جميع أعضائه، »[1] وهو الغائب الحاضر هنا؛ فمركز الرواية يشير إلى رغبة عارمة من طرف الشخصيات للانتماء إلى دين معيّن لأنه يُقدّم قوة للمنتمي أو للمنتسب، وهنا المفارقة؛ إذ أن هذه القوة ليست روحيّة وليس الهدف منها السمو والارتقاء الروحي بل لأجل تحقيق مآرب ومصالح خاصة وهو أشبه بحضور شكليّ لهذه السُلطة، وتستمرّ هذه التشوّهات مع رواية (نُزهة الخاطر)، وتحديدًا مع شخصية العم " سليمان " وعلى لسان بطلها؛ « فعمي كان يفضل قضاء شهر رمضان في قرية باب القمر، مع إنه لم يقم في حياته صلاة ولكنه كان شديد الالتزام بطقوس رمضان؛ »[2] إنّه غياب تام للسلطة الدينيّة على النفس أو على أرض الواقع، وهو طفو للعادات والتقاليد على السطح بينما يبقى جوهر الدين مخفيا ويظهر وفق العرف الذي يجعل تارك الصلاة أفضل من تارك الصيام وفي الحقيقة كلاهما ركن من أركان الإسلام، ولعلّ الصلاة أهمّ لوسمها الدائم بعماد الدين، والحاصل هنا أنّ الصيام مثّل رابطة للعم " سليمان " تربطه بأهل القرية، خاصة أنه يعود من ولاية بعيدة فقط لقضاء هذا الشهر معهم وكأنّه ظاهرة احتفاليّة، إنّه تديّن اجتماعيّ بعيد كلّ البعد عن معنى الصيام الحقيقي وروحه، فأصبح امتثالا لعادة مجتمعية فقط، أين يكون التكاتف الاجتماعي في العبادات الظاهرة للعيان بشكل أكبر، ولأنّ للجماعة دورًا هامًا في توجيه سلوكيات الأفراد وأفعالهم نلفي الجدّ في الرواية يستعين بالدين للحفاظ على سمعته، وبالتالي مكانته المتميّزة في المجتمع معنويّا وذلك ببناء مسجدٍ للقرية يُسكت به الألسن التي تتهمه بجريمة زنا المحارم لأنّه يدري وطأة الدين على النفس؛ « لقد تم إنجاز المصلى في أقل من ثلاثة أسابيع، وتم افتتاحه في حفل صلاة كبيرة ... وكان جدي بهذا العمل الديني الكبير قد مسح بعضًا من التشويهات التي لحقت بشخصه من جراء ما ظل يتناقله كثير أبناء القرية والضواحي عن علاقته المشبوهة بأمي التي كانت أجمل امرأة في المنطقة، كان بناء المصلى نهاية الإشاعة، وبافتتاحه كممت الأفواه، فالرجل الذي يبني بيتًا

[1] المرجع السابق، ص 131، 132.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 44.

لله، فيه يرفع الأذان وتسمع قراءة كتابه الكريم، لا يمكنه أن يقيم علاقة عشق كهذه ينهي عنها الشرع ويحرمها، »[1] وفي إشارة أخرى لسلطة الدين على النفس شكلاً وليس جوهرًا، يشير الروائيّ إلى أنّ الناس لا يُصلّون في هذا المسجد إلا في أوقات معيّنة؛ « كان المصلى يظل مقفلاً على مدار شهور السنة، ليفتح وينظف ثلاثة أيام قبل بداية شهر رمضان، حيث تقام فيه صلاة التراويح وصلاة العشاء دون غيرها، ويرفع فيه الأذان بلا مكبر صوت، أذان المغرب فقط ... وبصوت جدي ... ومرات بصوت والدي، وتؤدى فيه صلاة العيدين الصغير والكبير، »[2] فهو انزياح للظاهرة الدينيّة أمام ما هو اجتماعيّ، والذي نجده أيضًا في المردود اللغوي للكاتب، مثل: (العيدين الصغير والكبير) في إشارة لعيد الفطر وعيد الأضحى، وبالتالي نلفي أنّه « بمجرد حضور الدين إلى الاجتماع يصير اجتماعًا بالضرورة، أعني يتحول إلى عامل من عوامل الاجتماع. وبهذه الحيثية يبدأ التأثير في بقية العوامل ويظل يتأثر بها. في البداية يبدو تأثير الدين فجائياً وبالتالي حادًا في المدى القصير. ولكن النتائج التي يفرزها هذا التأثير في المحيط الاجتماعي سرعان ما ترتد على البنية الدينية ذاتها، حيث يكون الاجتماع راغبًا في التعبير عن ذاته في شكل ديني. »[3] وضمن هذا المعطى تظهر بعض التصرفات والسلوكات المتناقضة وغير المفهومة، مقبولة في هذا النظام الاجتماعي، مثل فعل السرقة عندما يتعلّق الأمر بأمور دُنيوية أو مقدّسة؛ « فيصف متاعب الطريق الطويل الشاق المليء بقطاع الطرق، الذين يعترضون قوافل الحجاج فيسلبونهم أموالهم وأغراضهم وتجارتهم وهداياهم، باستثناء ماء زمزم لم يكن قطاع الطرق قادرين على سرقته؛ فهم يعتقدون أن سرقة هذا الماء يجلب عليهم لعنة الله، وبالتالي ينقطع رزقهم الذي جعله الله في حوافر خيل وبغال وجمال قوافل الحجاج، وإن كان

---

[1] المصدر السابق، ص 79، 80.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 80.

[3] عبد الجواد ياسين، الدين والتديّن؛ التشريع والنص والاجتماع، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب)، ط 2، (2014)، ص 349.

ذلك نهبًا وسرقة، » [1] وهذا في الحقيقة اختلال أصاب مفاصل المجتمع في التعامل مع الدينيّ، فأصبح يتعايش مع بنائه الفوضوي بكلّ أريحيّة، وفي إصرار كبير على مقت كلّ ما هو ديني ومن يمثّله، يُطالعنا بطل الرواية " أنزار " بعبارات صريحة حول ما يحسّه تجاه هذا الأمر؛ « أكره يوم الجمعة في بلاد المسلمين. وأكره يوم الأحد في بلاد المسيح. وأمقت يوم السبت في بلاد أبناء موسى. ما فضل لنا من أيام الأسبوع سوى أيام البوذية والكونفوشيوسية ... ودين التوحيد عند الدروز، وتلك هي أيام الحياة التي لا نفاق ولا صلاة تنتهز طريقًا كاذبًا إلى الله، » [2] فكلّ واسطة دينيّة أشخاصًا كانت أم طقوسًا وعبادات عدّها نفاقًا، وهذا رفض لأي سلطة دينيّة، والتي بدت مغيّبة أيضًا في رواية (الساق فوق الساق) لكن هذه المرّة على النفس، ومع شخصية الجد الذي عُرف بورعه وتقواه؛ حيث يشير الروائيّ من خلاله إلى الضعف الإنساني الدفين الذي تُلغى معه كلّ السُلطات وكلّ الأمور المنطقية ويُصبح الموت على الرغم من رعبه خلاصًا لمعاناة عميقة، فتتفتّت الذات وتحتفي في العدم، من خلال الجدّ الذي ارتكب خطيئة الانتحار؛ « قالت لي وبنفس متقطع وكأن الحادثة وقعت قبل دقائق إن جدي حمديس وجد ميتًا منتحرًا؛ فبعد أن فقد حاسة الشم نهائيًّا بعد فقدان البصر والسمع، ولم يعد يميز الناس من حوله، أصبح يعيش في اللاوجود، في اللامعنى، في اللامكان ... وقد وُجد ذات صبيحة معلقًا في حبل مربوط إلى الحلقة الحديدية المغروسة في سقف هذه الغرفة، » [3] فإيمانه لم يحمه، وانهدّت أسوار السلطة الدينيّة على نفسه، وتعود من جديد فكرة استغلال السلطة الدينيّة لتحقيق مآرب ومصالح خاصة في الرواية مع الاستعمار الفرنسي الذي يستغلّ شيخ المسجد في ذلك، « له سلطة وسلطان على اليد وعلى اللسان، ومن يملك كلام الله في قلبه يملك السلطة المطلقة على عباد الله ... لم تتأخر الإدارة الفرنسية أن قربته منها، وحاولت تعظيمه في عيون الأهالي كي تعيد له الاعتبار وبالتالي يقوم بمهمة إطفاء النار ... نار الثورة ... أصبح خطاب

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 80، 81.

[2] المصدر نفسه، ص 187.

[3] المصدر نفسه، ص 184.

سيدي الشيخ يتضمن الدعوة الواضحة للتخلي عن العنف والحرب ... وأصبح يدعو الأهالي في خطبه ودروسه ومواعظه إلى ضرورة احترام ذوي الأمر والسلطان، أي الفرنسيين، وأن طاعة ذوي الأمر واجبٌ ديني يجب القيام به وإلا كان مآل المسلم يوم القيامة جهنم وبئس المصير، »[1] فهو تلاعب بهذه السلطة لتسلك مسارًا محدّدا سلفًا، لكن « كانت عين الثورة غير نائمة، والثورة لا تنام، وبدأت التقارير تصل القادة في الناحية، لتُرفع إلى الجهات العليا في الثورة. وقد كلفت الثورة أحد المنتمين إليها تنبيه سيدي الشيخ ثلاث مرات، مطالبة إياه بالنأي بالدين عن الإدارة الاستعمارية، النأي بالدين عن السياسة، والتوقف عن الخطابات ذات الصبغة الدينية المنحازة للاستعمار، والتي تؤثر على الأهالي من الفلاحين البسطاء ذوي الثقافة والوعي المحدودين، »[2] فهي تعلم أنّ هذه الخطابات ستجد طريقًا لقلوب العامة، وهي إستراتيجية اتّبعها الاستعمار لوأد الثورة بعد أن عرف أنّ النسيج الثقافي للمجتمع الجزائري يرتكز بشكل كبير على ما هو دينيّ، « فالخطاب السائد في التجمع الديني أو القبيلة هو خطاب الشيخ، وفي المؤسسة الدينية هو خطاب العالم، وفي المجتمع الأوسع هو خطاب الحاكم، وهلمّ جرًّا. يستمد هذا الخطاب مغزاه الضمني من بنية اللغة نفسها ... وهذه البنية تعزز السلطة والتسلسل الهرمي وعلاقات التبعية »[3] أي أنّ كلّ شيء يتعاضد في سبيل تثبيت ركائز السلطة وهو ما راهن عليه الاستعمار.

وفي رواية (شارع إبليس) والتي يُمكن وسمها برواية التحرّر المطلق من السلطة الدينيّة، ومع بطلها " إسحاق " الغارق في جميع الموبقات والمحرّمات وباعتراف صريح منه؛ «أنا لا أحب جو رمضان. في هذا الشهر أختلي بنفسي أقرأ الروايات الجريئة لألبرتو مورافيا... أشرب القهوة خفية في النهار وأقرأ الروايات الوقحة وأنتظر بداية الفصل الأول من المؤامرة الرائعة... والناس خشوع في شهر كريم، وأنا أقابل الغريبة على حافة الخطيئة

[1] المصدر السابق، ص 209،210، 211.

[2] المصدر نفسه، ص 212.

[3] هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1،(1992)، ط 2، 1993، بيروت، ص 109.

انتقاما لوالدي.» [1] فلا يكبح جماحه ولا يستحضر الصوت الأخلاقي أو الديني في أعماقه، بل يبدو هذا الصوت غير موجود مطلقًا، ويبدو البطل مهزومًا منذ بداية الرواية مع مقتل والده ورغبته الدائمة في الانتقام، فيقود حياة عبثيّة مليئة بالغضب والحزن والسخط، ما جعله يلخّص علاقته بالدين في كلمة واحدة هي: الوهم؛ « شعرت بضيق ونفور من جراء هذا الخلق الكثير الذي يتجمع داخل وحوالي هذا الضريح الوهمي ربما !! جميل أن يعيش الإنسان الوهم الذي يجعله سعيدا ... حاولت أن أصلي فلم يستطع الإيمان أن يجيئني ربما لأن الشيطان كان قد استولى على كل قلبي فلم يترك لنور الإيمان طريقا. ما كان في قلبي سوى هذه الإيرانية المثيرة، فتنة في الدنيا والدين. » [2] ويعي " إسحاق " أن مسار حياته موجه من طرف أهوائه ورغباته لكنّه لا يُبدي أيّ اعتراض أو ندم أو أهمية لتبعات أفعاله على نفسه أو على من حوله، فهو وعي مخدّر بشهوات الجسد، فيبدو " إسحاق " منصاعًا لهذه الرغبات، وعبره يهتك الروائي عرض المجتمع الذي يدّعي المحافظة والمثالية، فيعرضه الفتى الصغير، الضحية لمؤامرات سُلطوية يفقد بسببها والده ووالدته، فيصير متمرّدا ضدّ كلّ أنواع السُلطات التي تتحرّك باسم السياسة والدين، وساخرًا من أيّ تمظهرات دينيّة، لأناس يُدرك في قرارة نفسه أنّهم يتّسمون بالنفاق، فيرفض تقنين جسده ضمن النظام الاجتماعي والثقافي السائد، حيث « ينسلخ الجسد عن ماديته تلك عبر انسياقه مع قوانين ذات طابع حصري. تحرم عليه ما قد يبدو له طبيعيا. إن التحريم من هذا المنظور فعل ثقافي يضفي على الجسد طابعا قدسيا. هكذا، فإن الزواج يشكل موطن تحويل الشهوة إلى فعل اجتماعي وقدسي، لذلك يأخذ الجسد حقه في علاقة توازن يكون للإشباع الجنسي فيها دور أساسي، » [3] وهو الطبيعي ضمن هذا النظام، لكنّنا نلفي البطل " إسحاق " غير عابئ ولا مكترث بقوانينه ولا بالأبعاد والدلالات التي يمثّلها ويحملها، فيهدّم هذا النّظام بعلاقات متعدّدة غير

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 31، 32.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 60.

شرعيّة وغير مقبولة فلا يعرف معنًى للقيّم ويسلك مسارًا يضفي في الأخير لدماره الذاتي ضمن نهاية مفتوحة تشي كلّ خيوطها بجنونه أو هلاكه.

تجلّت السلطة الدينيّة في المنجز الحكائي " لأمين الزاوي " في تمظهرات وتجليّات مختلفة؛ حيث يُمكن أن نميّز نوعين من السُلطة: سلطة نفسيّة ذاتيّة وسلطة جماعيّة، ونعني بالأولى سُلطة الدين على النفس فهو لا ينفصل عن الذات ويكون محدّدا لتوجهات الفرد، وإن لم يفعل فتبقى وطأته على النفس في شكل معرفة ضمنية وخاصة بالذنب المُرتكب والتعايش معه أو الإحساس بتأنيب الضمير ومحاولة التكفير عنه والتوبة. ويتجلى النوع الثاني من السُلطة في سلوك جماعة المتديّنين سلوكًا واحدًا يبدون من خلاله مسيّرين بعاطفة دينيّة أي دون موقف ابستيمولوجي معيّن، تحدوهم في ذلك الرغبة في الانتماء لما يعتقدون أنّه فوقي ومتعالٍ ومقدّس حتى لو عنى ذلك تعطيل الفكر، وينسلّ من هذا النوع من السُلطة جماعة تستغلّ هذه المعطيات لمصالحها الشخصيّة، أي استغلال السُلطة الدينيّة لتحقيق رغباتها ومصالحها، وهو خلل ينخر عظام المجتمع، لذلك دأبت السُلطات السياسية منذ القديم على تقريب رجال الدين لها لتسهيل مهمة انقياد المجتمع لرغباتها، فلا غرو إذن أن يظهر النسق المسيطر على روايات " الزاوي " هو العلاقة المهتزّة لأغلب شخصياته بالدين والسُلطة الدينيّة، حيث يركّز على خطورة استخدام واستغلال السلطة الدينيّة لتحقيق مآرب خاصة، والتي تقود المجتمع إلى طريق معتم، في محاول منه لفضح هشاشة المعايير السائدة، التي سبّبت انزياحات للذات، جعلتها مشوّشة ومنهكة.

3 – السلطة السياسيّة:

تعدّ السلطة السياسية العنصر الأساسيّ والركن الجوهريّ لتنظيم الدولة وعبرها تظهر سيادتها وحكمها، وعن طريقها يتحقّق التوازن والانضباط في مؤسساتها المختلفة، و« تمتاز عن سائر أنواع السلطات (السلطة الدينية، السلطة الاقتصادية، السلطة العسكرية، الخ) بأنها السلطة التي تدير المجتمع المدني بكامله. فبينما تدير السلطات الأخرى شؤون

الجماعات الخاصة، تهتم السلطة السياسية بتنظيم المجتمع الكلي الذي يضم كل هذه الجماعات،»[1] فوجودها ضروريّ بل حتميّ، هذا الوجود يؤثّر تأثيرًا كبيرًا على الأفراد والمجتمعات، لذلك نجد لها حضورًا في الرواية، وبشكل أدق نلفي في الرواية تصويرًا لصراع طبقات متعارضة، وفي أغلب الأحوال تكون هذه الطبقات اجتماعيّة تصارع نظام الحكم القائم، وإن لم نجد صراعًا فإنّنا نجد تبعات القرارات السياسيّة على حياة الأفراد الاجتماعيّة والثقافيّة وغيرها، كما نجد الكاتب في الرواية يخوض، « باعتباره فردًا اجتماعيًا مثقَّفًا، صراعًا فكريًا وهو يحاول تشخيص الانتقال من وعي قائم مترسّب ومتجذِّر في ذهن الإنسان بفعل ظروف تاريخيّة واجتماعية ودينية وثقافية وسياسيّة واقتصادية إلى وعي ممكن لا يحضر إلاّ كحلم جميل يراود مخيلته ويدعوه إلى ترجمته في نصّ إبداعيّ تخييلي،»[2] عبر وشايته بتموقع الإنسان وتبعات هذه الظروف وتأثيراتها على حياته، خاصة مع تواجد فئة – في كلّ زمان ومكان – تعمل على مراعاة مصالحها الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية، على حساب فئة أخرى تتجرّع في العادة مظالم هذه القرارات والخيارات، ويبدأ " الزاوي " في عرض هذه السُلطة عبر خطابها الباهت الذي لا يجد صدى في آذان المستمعين، خاصة من أهل الريف والقرى، حيث الوعي بالأحداث المحيطة السياسية والاقتصاديّة شبه منعدم؛ «كان عمي سليمان هو من يحضر لاجتماعات الحزب الحاكم، فحين يجيء أصحاب الخطب العصماء من تلمسان أو وهران، " ناس الهدرة " كما كان يسميهم، كان هو من يعد لهم المنصة في الأسواق الشعبية ويدعو الناس إلى الاستماع، بل كان يدعوهم إلى التفرج. كانوا يسمعون ما لا يفهمونه، يجلسون ساعات أمام خطيب لا لشيء إلا لأن عمي هو من طلب منهم ذلك. كان الخطباء يتحدثون عن الاستقلال والجزائر المتحررة حين يكون الصيف، وعن العدالة والاشتراكية حين الخريف، ويغيبون في الشتاء ليظهروا مع الربيع

---

[1] عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، دار النضال،(بيروت)، ط 2،(1989)، ص 154.

[2] سيدي محمّد بن مالك، جدَل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص 13.

لينشدوا الحرية والسلم، » [1] فهي خطب مكرّرة دون وجود أي تغيير فعليّ على أرض الواقع، « والناس تعرف أن لا عدالة تحققت؛ فالناس لا تزال تستعمل الأحمرة التي استعملوها أيام الاستعمار الفرنسي، ولا تزال الطريق الوحيدة المعبدة التي يسلكونها هي التي عبّدها الاستعمار لأجل أرتال سيارات عسكره وجهاز قمعه. يتحدث الخطباء عن الثورة والبارود والشهداء حين يكون الخريف، نسي الناس الشهداء إلا حين إعادة دفن بعض رفاتهم ... المقبرة هي المؤسسة الوحيدة التي تم تدشينها في قريتنا منذ الاستقلال، » [2] ما جعل الناس تفقد الأمل في الساسة وتسأم خطبهم، فكلّ شيء يوحي باليأس، فلا جديد في حياتهم ولا تحسين في أوضاعهم المعيشيّة، ففئة فقط استفادت من الاستقلال وهي تستغل ثروات البلاد وتحتكرها، « والسلطة هي قوة فاعلة في الواقع الذي انبثقت منه. فهي تمارس الضغط على الجماعة لكي يتلاءم سلوكها مع السياسة التي تتبعها، ومع الرؤية التي تكونها هذه الجماعة عن النظام المرغوب فيه. وبهذا تعالج السلطة الذهنية الجماعية، » [3] بما يخدمها، فالخطب المناسباتيّة الخالية من أي معنى وغير المواكبة للسياقات الاجتماعيّة للأفراد تُبقى الجماعة في طوقها فلا تفكّر في التمرّد بل لا تفكّر إطلاقًا في إمكانيّة التغيير وبهذا تُحكم السلطة قبضتها وتضمن استمراريتها، بالإضافة إلى الخدمات القليلة والامتيازات الزائفة التي تقدّمها والتي توحي بأنّها في خدمة الأفراد، « كان عمي سليمان سعيدًا ذاك اليوم وقد جاءه خبر مفرح، وهو أن المسؤولين القادمين من مدينة تلمسان سيكرمونه، كان ذلك بمناسبة الاحتفالات بذكرى العشرين لثورة أول نوفمبر، استعد عمي لذلك اليوم أيّما استعداد، وكما هو المعتاد فقد رفع المنصة ونصب الطاولة والكراسي والبوق الذي فيه ينفخ النافخون ... ونفخ المسؤولون في الصور الواحد بعد الآخر مرددين نفس الكلام الذي سبق وأن قالوه منذ عشرين احتفالاً ... حين انتهى الحفل وعاد الخطباء في سياراتهم السوداء من حيث جاؤوا، وعاد عمي إلى البيت الكبير حزينًا؛ وضع " شهادة مجاهد " الملفوفة بخيط أخضر قبالته،

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 19، 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، ص 156.

ظل صامتًا زمنًا أمامها ... ثم قال بينه وبين نفسه بمرارة: " هذا ثمن المجاهد وجزاؤه ! » [1] فعلى الرغم من خيبته من هذه المعاملة وهو الذي بذل النفس والنفيس في سبيل تحرير أرض الوطن إلاّ أنّه لا يُحرّك ساكنًا إزاءها ويكتفي بعيش حياته البسيطة في الريف، فليس هناك وعي بفكرة القُدرة على التغيير، وهو نسق عملت هذه السلطة السياسية على خلقه والحفاظ عليه وإدارته وتوجيهه، مفاده أنّ الوطن فوق الجميع وأنّ الثورة مقدّسة، وبهذا تضبط سلوك الأفراد وتوجّه آراءهم بما يخدمها، ويبقى الروائي " أمين الزاوي " زمنيّا في فترة ما بعد الاستقلال بقليل لينقل لنا الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع الجزائري في هذه الفترة، مركّزًا على المهمّش سُلطويًا من طرف التاريخ السياسي للدولة في تلك الفترة، مُنحازًا لما اعتبره ظُلما أو تنحية من غير وجه حق للرئيس أحمد بن بلة من منصبه، مشيرًا إلى ما يشبه قمعا معنويا مارسته السلطة آنذاك في صورة تكميم للأفواه ودفن لذكرى الرجل في أذهان وقلوب الشعب، « مجرد ذكر اسم بن بلة كان ممنوعًا في الثانوية. ممنوع أن يسقط هذا الاسم من فم تلميذ أو أستاذ أو ينزل في أذن لهذا أو ذاك، وكل من خولت له نفسه ذكر هذا الاسم يعتبر من أعداء الثورة، وأن عمله هذا مس بأمن الدولة ومؤامرة ضد النظام والاشتراكية وخيانة لدم الشهداء. » [2] وهذا ما ترسّخ في الأذهان في تلك الفترة، سواء في شكل واقع فعليّ آمن به البعض أو واقع مفروض لا هروب منه ولا رفض له لأن في إنكاره عواقب وخيمة. وهو ينتقد هذا الوضع، « أين تستعمل السلطة السياسية كوسيلة لتحقيق مصالح الأقلية الطبقية أو الحزبية التي تسيطر عليها. فتتحول إلى مجرد أداة قمع. والفرق كبير بين السلطة وأداة القمع. فوظيفة السلطة الأساسية، هي تحقيق الغاية التي يطمح إليها الأفراد، من خلال تكوينهم للمجتمع وتلبية حاجات هؤلاء، » [3] مهما تعدّدت الرؤى، واحترام آرائهم مهما اختلفت، وهو الغائب هنا، فنجد صوتًا أحاديّا يعمل الجميع على تكريسه وتحقيقه، « أذكر أن أحد التلاميذ كان يسمّى مصطفى بن بلة، وكان لاعب كرة قدم

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 21، 22.

[2] المصدر نفسه، ص 69، 70.

[3] عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، ص 161.

ممتاز ... ونظرًا لتداول اسمه " بن بلة " المستمر وبالإشادة بين التلاميذ المشجعين لفريق ثانويتنا، وللحد من ذكر هذا الاسم الخطير في المدرجات والملاعب، فقد قررت إدارة الثانوية بعد اجتماع مهم حضره أعضاء محافظة الحزب في المدينة، وممثلو نقابة الاتحاد العام للعمال الجزائريين فرع أساتذة، وعمال التربية، وبعض العسكريين، ورجال غامضون، قررت تغيير اسم التلميذ مصطفى بن بلة، »[1] فحتى الاسم مُنع وصار نُطقه كبيرة من الكبائر، وهو بهذا العرض يتوخى السخرية سلاحًا في وجه هذه السُلطة، فما بمقدور اسم أن يفعل حتى يُحرّم ذكره ويُمنع، وهي إشارة لرفض أي معارضة سياسيّة ولو كانت صغيرة، لذلك انضم ذلك الجمع الغفير من مختلف الفئات لقرار تغيير اسم التلميذ، فلا أحد يريد أن يوصف بالمعارض أو يثير الشكوك حول هذا الأمر، ومن جهة أخرى يشير الروائيّ إلى سُلطة إسلامويّة بدأت تظهر في الأفق وتحاول أن تأخذ لها مكانًا أساسيّا وتثبّت أركانها في المنظومة الاجتماعيّة والثقافيّة؛ « وإذا أخذ المصلى بعدًا مثيرًا داخل الثانوية، مرة أخرى، وجد التلميذ بن بلة نفسه وباقتراح وضغط من بعض الطلاب القادمين من الجامعة مضطرًّا لتغيير اسمه، فمن جهة كان يراد له التخلص من اسم بن بلة؛ لأنه يشترك فيه مع رئيس كان اشتراكيًّا مبشرًا بفكرة " التسيير الاشتراكي للمؤسسات " ... ومن جهة أخرى حتى لا تجد السلطة تبريرًا من خلال هذا الاسم فتمنعه أو تضيق عليه بحجة ولائه، ولو اسميًّا، للرئيس السابق، وبالتالي يصنف في خانة المعارضة السياسية ... فكان أن اختار له اسمًا غريبًا جدًّا، لم يُسمع به في الثانوية: " قطب " »[2] هذه التيارات والاتجاهات المختلفة ساهمت في تحولات كبيرة وعميقة عرفها المجتمع الجزائري في مختلف عناصره الثقافية والاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة، لا يُمكن بأي حال فهم كنهها وماهيّتها وأبعادها ومختلف تأثيراتها دون العودة لما هو سياسيّ، « أي أن " إغفال " السياسة يقود إلى تحليل غافل للعناصر الأخرى. تتجلّى في هذه الوحدة موضوعية العناصر الاجتماعية أولاً، تظهر

---

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

السياسة كواقع موضوعي لا كدعوة فردية، وتتجلّى أيضًا خصوصية كل عنصر اجتماعي، لأن علاقات العناصر أو المستويات، لا تقوم على التبعية، بل على الأثر المتبادل، فتفعل السياسة في الثقافة بقدر ما تفعل الثقافة في السياسة، » [1] فالاختلاف هو الطبيعي وهو الثابت في النظام المعرفي للوحدات السياسية التي ينبغي أن تكون متعارضة، لكن إن زاد عن حدّه واختلّ توازن الاختلاف فإنّ هذا يُنذر بدوامة أو بخلافات غير سليمة العواقب، وربما هذا ما حدا بالسلطة السياسية إلى محاولة غلق جميع ثغر المعارضة، مع هذا نجد " الزاوي " لا يقف موقفًا حياديّا من التاريخ أو موقفًا توافقيّا مع السلطة في تلك الفترة، فهو يقف مع شخصيات تاريخيّة كان ذكرها ولا يزال يثير جدلاً كبيرًا، بطريقة فيها الكثير من المضمر التفافًا على تلك السلطة السياسية من جهة، وعرضا لوزن هذه الشخصيات في تلك الفترة ومدى قوّتها وتأثيرها على الرأي العام، وكيف تعرّضت للانتقاد والتخوين والإساءة بطريقة ممنهجة، ومن بين تلك الشخصيات، شخصية مصالي الحاج؛ « سرية الموضوع وغموضه لم تسمح لي بفك رموز ما كانا يتبادلانه بكثير من الاهتمام والحذر والخوف، الشيء الوحيد الذي تمكنت من فهمه هو أن ما يدور بينهما كان عن شخص اسمه مصالي الحاج ! من هو هذا الشخص الذي يتحدثان عنه بكل هذه السرية ويثير كل هذا الخوف وهذه الحيطة؟ ... مع ذلك فهمت قبل أن أستسلم للنوم بأنهما يتحدثان عن تنظيم سياسي سري ينتميان إليه يسمّى " حزب الشعب " يرأسه ويقوده هذا المصالي الحاج. » [2] فمع أنّ الروائي يشير إلى الحضور القويّ لآراء السلطة السياسية في تلك الفترة على الشعب إلاّ أنّه يشير أيضًا إلى أصوات سياسية أخرى معارضة ولو أنّها تنشط في الخفاء في أغلب الأحيان وفي صمت دون محاولة إثارة الانتباه، لتفادي الصدام المباشر مع السلطة المسيطرة، والتي ترجو البقاء على هذه الحال؛ « الحارس الليلي، لقد تم اقتياده من قبل عناصر أمنية إلى جهة مجهولة، يبدو أنهم فاجأوه وهو يوزع مناشير ممنوعة عليها صورة

[1] فيصل درّاج، الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، (بيروت، لبنان)، ط 1،(1989)، ص 304.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 118.

الزعيم مصالي الحاج على مجموعة من تلاميذ السنة النهائية وعلى الموظفين. »[1] وهو جانب يكشف عن هيمنة السلطة السياسية وتحوّلها إلى محظور يصعب اختراق مجاله، لذلك ينخرط الروائي في كتابة قريبة إلى المقاومة، عن طريق تكرار ذكر شخصية " مصالي الحاج " التي تثير حنق وغضب السلطة، فنجد له حضورًا آخر مع رواية (الساق فوق الساق)، مع شخصية العم " إدريس " المنبهر والمولع بهذه الشخصية التاريخيّة، « وجد عمي إدريس نفسه، وهو في باريس بين عمله المتمثل في تلصيق الأفيشات والنساء والبارات والاجتماعات، يغرق في النقابة شيئًا فشيئًا وفي السياسة أيضًا؛ فكان أقرب إلى أطروحة تيار الحركة الوطنية الجزائرية التي يتزعمها مصالي الحاج، التي كانت على خلاف حاد، بل على حرب معلنة، مع جبهة التحرير الوطني وجيشه ... وقد أحب شخصية مصالي الحاج كثيرًا حد العبادة لهيئته التي تشبه هيئة الأنبياء كما كان يتخيلهم طفلاً ... وأحبه أكثر حين عرف بأن زوجته السيدة إيميلي بوسكان Emilie Busquant هي التي صممت وخاطت أول عمل جزائري رُفع في مظاهرات تطالب باستقلال الجزائر، »[2] فقد تسيّر العاطفة والتفكير البسيط غير المتعمّق الإنسان العاديّ في اتخاذ قراراته، كما هو الحال مع العم " إدريس " الذي لم يكن مثقّفًا أو ذا مستوى تعليميّ عالٍ، ولعلّها إشارة من الروائي إلى أنّ أطروحة حزب " مصالي الحاج " توافق تطلّعات الناس البسطاء وعامة الشعب، فهو يستمّر في السير في خط قريب لتقديس الرجل، « لم يدرك عمي إدريس كيف سقط في جُب حُب مصالي الحاج، وهو الذي لم تكن تهمّه السياسة ولا الصراعات بين الإخوة الأعداء ... لمصالي الحاج تأثير غريب على كل متحدث إليه، فمن ملامح وجهه يسطع نور خاص ... رجل الكاريزما. رجل ما بين الروحانية والسياسة ! رجل ما بين ذئب السياسة وخروف السذاجة ! »[3] وكلّ ما يرتبط بالروحانيات له غموض يجذب الآخرين، فلم يحضر " مصالي الحاج " باسمه فقط بل بصفات لها عمق بسيكولوجي كبير في النسق الاجتماعي

[1] المصدر السابق، ص 127.
[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص 37.

والسياسي، جعلت الأمور تصل إلى حدّ القتل خوفًا من هذا التأثير، « الصحف الفرنسية تكتب عن الصراعات بين الأعدقاء، صراعات وصلت حد التصفيات الجسدية، وعمي إدريس في حيرة من أمره، » [1] فالتناحر والتطاحن بين التيارات السياسيّة المختلفة بلغ أوجه وساهم في تغيير حاسم لبنية مشاعر المجتمع وليس خارطته الثقافية بكلّ معانيها فحسب، وهذا ما لخّصه العم " إدريس " في قوله: « نظرتُ إلى سقف الغرفة، قبّلت العلم الجزائري سبع مرات، نظرت إلى صورة الزعيم مصالي الحاج فوجدته كبيرًا، ولا يمكنه أن يكون خائنًا ... إننا جميعًا نحب الجزائر ولكن بطرق مختلفة وجميعًا نذهب إلى الدفاع عن استقلالها المقدَّس من خلال مسارات مختلفة أيضًا ... لا أحد وصيٌّ على الثورة، إننا جميعًا حطب الثورة، » [2] بقدر ما تحمل هذه العبارات الخيبة والانكسار لما آلت إليه الأوضاع، فهي تحمل آمال وأحلام الكاتب في واقع أفضل فهو بإشارته إلى خطورة الصّراع، يطرح تساؤلا فحواه ما الفائدة والمغزى من هذا النّزاع، طالما أنّ المبتغى والهدف واحد وهو خدمة الوطن ومصلحته؛ أي أنّه ينقد الرؤى السياسية المهيمنة على البلاد أو التي تحاول الهيمنة، وتسبّب زعزعة لتوازن الدولة وخلخلة للبناء الاجتماعيّ، لأنّ، « مفاهيم: السلطة، السياسي، السياسة، هي في تحديداتها النظرية، مفاهيم نظرية، لا تشير إلى شخص أو إنسان أو مؤسسة، إنما تشير إلى علاقات اجتماعية متصارعة، يلفّها الصراع، دون أن تدري، فتختلف في تعاملها مع الاقتصادي والسياسي والإيديولوجي، وتسعى في هذا الاختلاف/ الصراع، إلى فرض سلطاتها المتناقضة، » [3] لذلك ركّز الروائي عند الحديث عن السياسة وصراعاتها على شخصيات توصف بالعادية، كان المنطلق منها والرهان عليها للتغيير والوصول إلى قوّة النفوذ، لأنّ هذه الشخصيات لها تصوّر أو تمثّل تقديسي للسلطة، كما لاحظناه مع شخصية العم " إدريس "، ويستمرّ " الزاوي " في اتّخاذ السخرية وسيلة لنقد الأوضاع السياسية السائدة حيث تبرز آثارها من خلال تعاطيه مع شخصية " نور " الشاب غير

[1] المصدر السابق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] فيصل درّاج، الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ص 302.

المتعلّم والمثقّف أكاديميّا لكنه يملك من الذكاء والدهاء الاجتماعيّ الشيء الكثير، الأمر الذي جعله من أعيان القرية، « ولم يمضِ وقتٌ طويل حتى تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي، ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية متهمًا إياه بأنه ابن حركي، ليعزل هذا الأخير فيُعيَّن هو في مكانه، وبهذا المنصب أصبح أحد أعيان الناحية، يحسب لاسمه حساب في الحفلات الرسمية والأعياد الوطنية والدينية ! » [1] وهو موقف مصغّر للتصحيح الثوري الذي قام به الرئيس الراحل " هواري بومدين " أو ما يسميه البعض بالانقلاب وهو المصطلح الذي يفضّل الروائيّ " استعماله "، فكأنّ " نور " هنا يسير على خطى الحزب الحاكم، فيتحصّن الروائيّ بالتهكّم رفضًا لما سبق ورفضًا لما هو قادم، مولّدًا السخرية ومن ثم المفارقة من مشهد بسيط مكوّن لصورة ذهنية يستطيع الجميع فهمها واستيعابها، ففيه تعرية لسلطة تهمّش وتُلغي كلّ من لا يخدمها، رابطًا هذا النقد التهكميّ بالحياة اليوميّة، فما سبق جاء على لسان " أنزار " بطل الرواية، والسخرية نسق ثقافيّ موجود بشكل واضح في مجتمعنا وفي كلّ يوم، وهي الطريقة الأكثر اعتيادًا في التعامل مع المعطيات المفروضة والمتغيّرات والأحداث، حيث « تتكشف الحياة اليومية كمجال للمجابهات والتناقضات العديدة سواء بالنسبة للذات الفردية (تناقضات بين الحريات والضغوط، بين الهوية المتماسكة والامتثالية، بين المتكرر وغير المتوقع، الخ) أم بالنسبة للذات الجماعية أو الاجتماعية (تناقضات بين العام والخاص، بين الدولة والفرد، بين ما هو سياسي وما هو اقتصادي، الخ) ... وبالتالي فإن مفهوم الحياة اليومية يصبح بمثابة كاشف لهذه التعارضات والصراعات التي تمتد إلى النطاق الشامل، إلى نطاق مجموع المجتمع، » [2] وكشف هذه التناقضات هو كشف لمختلف الإيديولوجيات الموجودة في المجتمع، وإذا كان الزاوي قد اعتمد الإيحاء في روايته " نزهة الخاطر "، فإنّه في رواية " شارع إبليس " اعتمد التصريح لا

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 179.

[2] جيرار بن سوسان، جورج لابيكا، معجم الماركسية النقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، دار الفارابي، (بيروت)، ط1، (2003)، ص 1384.

التلميح، « سبق ذلك ببعض الوقت على الانقلاب الذي أطاح بالرئيس أحمد بن بلة والذي قاده رئيس أركان جيشه ووزير الدفاع العقيد هواري بومدين، » [1] كما يستمر في مناصرته " لمصالي الحاج " بتعداد محاسنه وهيئته التي تؤثّر على الرائي، بل يتجاوز هذا الأمر بوضع صورة له في الرواية، « كان والدي يشبه دائما مصالي الحاج في طلعته المدهشة بلحية ولباسه التقليدي وثقته في نفسه وإيمانه بالعدالة بالرسول (ص)، كان يقول: لا يكون مصالي الحاج بهذا السحر وهذه الجاذبية إلا على صورة الرسول (ص): وهذه صورته» [2]

وكأنّه بوضع هذه الصورة يؤكّد كلّ ما قاله من قبل، فهي أشبه بشاهد لما ذكره، وباستقصاء لتفاصيلها نجد وصفه دقيقا وصادقًا " لمصالي الحاج "، ما زاد من حيوية المشهد، لتسكن هذه الشخصية ذهن المتلقي سردًا وصورة، فيتابع تفاصيل وجودها بعناية أكبر وهو مبتغى الروائي، الذي لا يزال يسير في الخط نفسه، وهو إدانة السُلطة السياسية

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 14، 15.
[2] المصدر نفسه، ص 15.

في تلك الفترة، « لم يكن ليهمني حضور مراسيم تسمية الشارع باسم والدي الشهيد. فهذا كلام سلطة تريد أن تخفي تناقضاتها وفضائحها وانقلاباتها، » [1] وربما هذا هو السبب الذي جعله يترك أرض الوطن ويسافر إلى دمشق، ليجد الوضع غير مختلف عما تركه في بلده الجزائر، من احتقانات سياسيّة، « هذا هو يومي الأول بدمشق، أزحت ستارة خشنة مغبرة على زجاج النافذة كي يدخل النور قليلا، أطلت على الساحة فإذا بجثة مشنوقة وسط الميدان، جثة رجل ثلاثيني معلقة في العامود المركزي. والناس أسفلها تبيع وتشتري، دون أن تتعب نفسها بالتفاتة إلى هذا المنظر ... سمعت صاحب الفندق أو القيم على إدارته يتحدث بصوت خافت وهو يشرب نرجيلته قائلا لمجالسه: " إنه شيوعي ركبت له قضية تهريب مخدرات ". فهمت من حديثه الخافت المشوب بالحذر والخوف أنه كان يقصد جثة الرجل الثلاثيني المشنوق. » [2] فقد كانت الشيوعية توجّهًا مرفوضا في تلك الفترة، والحزب الذي يمثّلها هو نفسه عانى من انشقاقات وصراعات مختلفة، وأصبح موقفه متذبذبًا أمام العديد من القضايا ولعلّ هذا ما ساهم في إنتاج مثل هذه النزاعات، التي تشير دائمًا إلى محاولة السيطرة بإلغاء الطرف المعارض، لذلك نجد بطل الرواية " إسحاق " يحتقر كلّ ممثّل للسلطة وينسب إليه دائمًا صفات الخيانة، وينتهز الفرصة ليشير إلى أفعاله غير الأخلاقيّة، مع أنّه هو الآخر غارق في مثل هذه التصرفات، لكن الفرق حسبه أنّ الأوّل مستغلّ لمنصبه ونفوذه أما هو فمواطن عاديّ يبحث عن شهواته دون خلفيّة أو هدف محدّد، « غرف النزيلات اللواتي ربطن علاقات مشبوهة مع رجال متنفذين في أجهزة الأمن والمخابرات. كان الجميع على علم وجميعهم يغضون الطرف ويأكلون من صحن ومن أجساد هؤلاء الفتيات اللواتي لا يتجاوز متوسط العمر لديهن العشرين سنة. » [3] فنحن أمام سُلطة متعفّنة، يستغلّ ممثّلوها مناصبهم لتحصيل رغباتهم، في إخلال واضح لشرف الوظيفة واستغلال بشع لسُلطتها، وهكذا، « تدخل السلطة في حال تعارض وعداء مع الجماعة،

---

[1] المصدر السابق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 56، 58.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

عندما تتقاعس عن القيام بدورها الحقيقي، في تحقيق المصلحة العامة التي وجدت من أجلها، أي عندما تخيب أمال الجماعة، ولا تستجيب لتطلعاتها، »[1] بل وتخونها في الكثير من المرّات، فتتعمّق الهوّة ويكبر الشرخ بين الأفراد والسُلطة، ليسير بعضهم في طريقها ويمتهن العمالة لها خوفًا من بطشها أو طمعًا في فتات تمنّه عليه، حتى من نخبة المجتمع، «أنت أيضًا تحب السياسة والثقافة و" تكسار " الدماغ، هذا بار المثقفين الذين يسبون السلطة في الليل ويكتبون إلى أجهزة مخابراتها تقارير عن بعضهم البعض في الصباح. والسلطة لا تصدق أحدا وتحتقر الجميع. »[2] وهي عبارات تلفّظت بهم " فازو العنابية " التي تشتغل بائعة هوى والقاطنة في الفندق نفسه مع " إسحاق "، وهي من الفتيات اللائي لهن صلات وعلاقات مع رجال السلطة على الرغم من مقتها لهم، تماما كحال المثقّفين الذين تحدّثت عنهم، فالجميع يحتقر السلطة لكن يخافها ويتعامل معها، « نحن إذن أمام خطاب سلطوي مهيمن ومسيطر برغم أنه لا يحكم ... وخطاب سلطوي يحكم ويمتلك زمام السلطة لكنه تائه ومتخبط ويخسر يومًا بعد يوم جزءًا من شعبيته نتيجة لتزايد الأزمة ولسوء اختياره، »[3] وهو حال أغلب الأنظمة العربية، حيث فقد الشعب الثقة في السلطة وخطابها وممثّليها. وهكذا كانت السُلطة السياسية التي قدّمها " الزاوي " في رواياته، سُلطة استغلاليّة بالدرجة الأولى، يستعمل ممثّلوها جاههم ونفوذهم للانتفاع بغير حقّ بموارد وحقوق الشعب،كما كانت مطيّة لتحقيق مآرب شخصيّة وفرض أفكار وإيديولوجيات خاصة، بطريقة قمعيّة في أحيان كثيرة، مرفوضة أخلاقيّا، ما جعل العلاقة بين هذه السلطة والشعب هشّة، وهو الحال مع باقي السُلطات، لأنّها في حقيقة الأمر كلٌّ متكامل، فلا عجب أن يكون المجتمع متردٍ، يغرق في أتون السلبيات والتخلّف الفكري والاقتصادي والسياسي والأخلاقي، فغياب السُلطة الأخلاقيّة مثلا هو غياب للضمير الحيّ، يتبعه غياب لأخلاقيات المهنة، مما يجعل الأنانيّة تطفو على السطح، وتحقيق المنافع الخاصة هو الهدف الوحيد فيصبح

[1] عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، ص 161.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 70.

[3] حسن حماد، دوائر التحريم السلطة الجسد المقدس، ص 30.

كلّ ممنوع مباح، فيتخبّط المجتمع في الفوضى، وهنا لم يستنجد " الزاوي " بالسلطة الدينيّة لتنقذ ما يُمكن إنقاذه، بل قدّمها مستغلّة أيضًا، نفعيّة، حيث تُستعمل لتحقيق مآرب ماديّة ومعنويّة كتلميع صورة أو تحسين سُمعة، كما أشار إلى فكرة مفادها أنّ تغليف أيّ شيء بغلاف الدين يجعله مقبولا لدى المجتمع الذي أصبح براغماتيّا، شكلانيّا بعيدًا عن روح الأخلاق والدين الحقيقيّ والمبادئ العامة التي تحفظ كرامة الإنسان وقيمته.

وهكذا، كانت عوالم الدُنيوي في روايات " أمين الزاوي " مؤسسةً في جلّ تركيباتها على السعي الحثيث والمستمر لتحقيق المآرب والمصالح والمنافع الخاصة، حيث قادتنا الرحلة في هذه العوالم إلى اكتشاف المدى الذي يُمكن أن يصله الإنسان بسبب طمعه وجشعه، مستمدّا مادته الروائية من الواقع، يصوّر لنا " الزاوي " مشاهد سوداويّة ومؤسفة لمجتمع طغت عليه الأنانيّة، وتقديم المصلحة الخاصة على العامة، كما بدت سكيزوفرينيّة هذا المجتمع في تعاطيه مع الدين والأخلاق، حيث يدّعي المحافظة والتديّن وفي الوقت نفسه يقوم بكلّ ما يُناقض هذه الادّعاءات، كما يحتفظ بنوع من التديّن أطلقنا عليه اسم التديّن الشعبي القريب للعادات والتقاليد والبعيد عن جوهر الدين، أي احتفظ من الدين الأصليّ فقط بشكله دون المضمون، كما نقلت لنا روايات " أمين الزاوي " صورا من الحياة الدّنيوية التي لم تستعملها الشخصيات خدمة لآخرتها، بحكم السياق العربي والإسلامي الذي تنتمي إليه، بل كان كلّ همّها تحصيل المتع اللحظيّة، كالانغماس في علاقات غير شرعيّة، وتحصيل الأموال بطرق مشبوهة وغير أخلاقيّة أو قانونيّة، وشرب الخمر إلى غير ذلك، فنقرأ من خلال هذه العوالم، أعطاب المجتمع على جميع الأصعدة؛ التاريخيّة، السياسيّة، الاقتصاديّة، الثقافيّة، النفسيّة والاجتماعية وغيرها، هذه الأعطاب كانت ممثّلة أيضًا عن طريق الجسد، الذي جعله " الزاوي " خارطة كاشفة لكلّ المتغيّرات، ومعبّرة عن حالات وجدانيّة، ومشيرة لأصفاد وأقفاص إيديولوجيّة تحكم العلاقة به، ففي كلّ الروايات نلفي الرغبة في امتلاك هذا الجسد مهما تعدّدت الطرق والسبل ولو كانت ملأى بالأشواك ومسيّجة بالمخاطر والمحظورات، فقدّمت الغريزة متحكّمًا في سير الأحداث، وكان الدين

مغيّبا أو له حضور ثانوي أو شكلي في تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات، وهو ما يكشف دائمًا عن العلاقة العرجاء مع كلّ ما هو دينيّ، كما نلمس حضورًا كبيرًا للمرأة في رواياته وعبر الجسد أيضًا، وكيف تبدّت صورتها في المجتمع، حيث مورست عليها أنواع من القمع المادي والمعنوي، وفي كلّ هذا يحاول الروائي تعرية النفاق الاجتماعي والثقافي الذي يسم مجتمعنا، والذي جعله مفكّكا هشّا، لا وجود للإنسانية فيه ولا لتقبّل الآخر المختلف، فكلّ شيء يتهدّم وينهدّ أمام المصلحة والأنانيّة، فعبر ثيمة (المسكوت عنه) يدفع " الزاوي " أبواب المحظور ويتوغّل في ثناياه؛ وفق انفعالات وعواطف حادة في العديد من المواقع، مشيرًا لسوء علاقة الإنسان بالمقدّس عن جهل أحيانًا وعن معرفة براغماتيّة أحيانًا أخرى استعمل فيها المقدّس لتحصيل وتحقيق الدُنيويّ، وفي كلّ هذا لا ينفي وجود المقدّس فحضوره أو سُلطته قائمة حتى لو عنى ذلك تداخلها مع الدُنيوي، وهذا ما اختص به الفصل الآتي دراسة وتحليلاً.

الفصل الثالث :

تداخل المقدّس والدّنيوي.

- المبحث الأول: دنيويّة المقدّس وتمييع العلامات الثّقافية.
- المبحث الثاني: قدسنة الدّنيوي وإحكام النّسق الثّقافي.

أصبح من الأكيد القول بتداخل المقدّس والدُنيوي تداخلاً لا تنتفي معه خصوصيتهما أو جوهرهما، فلكلٍ تخومه وحدوده الفاصلة، أي إنّ جوهرها يجبُ أن يبقى على حاله، وإلاّ فنحن بصدد تمييع للعلامات الثقافيّة القدسيّة، والتي أصبحت على ما يبدو اتجاها ما بعد حداثيّ، فهل التشويش الحاصل في نفسيّة وذهنيّة وروح وفكر الأشخاص كافٍ لهذا الفعل؟

ينطلق " الزاوي " من فكر تقويضي، تفكيكي للمقدّس بكلّ تجليّاته، تنزاح معه كثير من التمثيلات القدسية وأحيانًا المعتقدات، فيخلع عنها التعالي ويُسقط الرهبة، لتصبح جزءًا من الدُنيوي ويتمّ التعامل معها على هذا الأساس، أو تحتفظ بخصائصها القدسيّة لكن لا تترك أثرًا في النفس، ولو تركت يتمّ تجاهله أو تحويره وتغييره خدمة لأفكار أو إيديولوجيات أو مصالح معيّنة، أو رفضًا لوجوده إذا ما نُظر إليه قيدًا يقيّد حريّة الإنسان وليس ضابطًا لسلوكاته وموجّها لها. وبالتالي، السير في طريق الانعتاق من هذا القيد بكلّ السبل حتى لو عنى هذا السقوط في العماء، الذي يتحقّق بالخروج عن النسق الثقافي المهيمن والسائد، والذي يمثّل الدين واللغة والعادات والتقاليد ركائز أساسيّة في تشكيله، فكانت دُنيوية المقدّس انطلاقًا من هذه الركائز ومكوّناتها المادية والمعنويّة. فيسوق الزاوي عديدًا من الأمثلة والمشاهد والصور لدنيوية المقدّس وتمييع العلامات الثقافيّة التي تشير إليه وترمز له وتعبّر عنه وتمثّله، بوضعه ضمن ركام هائل من التصوّرات والأفعال التي تحاول زحزحته وإسقاطه عن عليائه.

أوّلا: دُنيوية المقدّس وتمييع العلامات الثقافيّة:

تشي معظم العناصر البنائيّة والتيماتيّة لروايات " الزاوي " بموضوع التداخل بين المقدّس والدُنيويّ؛ وهي تشابكات لابدّ منها، بعدّ الدُنيوي في كثير من الأحيان معبرًا للمقدّس، وهنا نسم هذا التشابك بسمة الإيجابيّة، ويصبح طريقًا وسبيلا للمقدّس، ولا يقف الارتباط أو التداخل بينهما عند هذا الحدّ فحسب، بل يمكن القول إنّه راجع لبداية وعي الإنسان بهما أو خلقه لهما في بعض المجتمعات البدائيّة أو التي لا تؤمن بالرسالات

السماويّة، فالإنسان وهو أصل الترميز ومركز العلامة الثقافيّة دُنيويّ، وارتباطه بمنظومة دينيّة هو مقدّس، و« ما من نظام ديني، حتى بالمفهوم الأعمّ، إلاّ وتمارس فيه مقولتا الطاهر (pur) والنجس (impur) دورًا أساسيًا، ومع تمايز مظاهر الحياة الجماعية وتشكيلها ميادين مستقلّة نسبيًا (سياسية، علوم، فن ... الخ)، تكتسب كلمتا **الطاهر والنجس** معانيَ جديدة، لئن كانت تفوق المعنى القديم دقةً ووضوحًا، فإنها، بالفعل عينه، تقصّر عنه غنًى واكتنازًا. » [1] واحتلال هذا المعنى مساحة كبيرة في الماضي راجع لعلاقة الإنسان الشاملة بالطبيعة وكلّ ما يحيط به، خاصة من جانب تبجيلها وعبادة بعض مظاهرها درءًا للخوف والرعب الذي كانت تسبّبه، و« بالنسبة للإنسان المتدين، ليست الطبيعة " طبيعة " على وجه الحصر: إنها مثقلة دائمًا بقيمة دينية. ويفسر هذا، لأن الكون إبداع إلهي ... وإن العالم يبقى مغرقًا بالقداسة » [2] وهذا العالم الدُنيوي الذي يحتوي تجليّات المقدّس يجب أن يسير وفق قوانين تمنع اختلاطهما؛ فقد فاحتل هذان المفهومان (طاهر، نجس) دورًا أساسيّا في المنظومة الدينيّة وفي عالم القداسة والدناسة، وعلى الرغم من قدمهما فهما ينتميان إلى الحاضر وسينتميان إلى المستقبل، وأي حديث عن العالم المادي والعالم الأخروي هو حديث عن المقدّس والمدنّس، وهو تصنيف يجمع جلّ المعتقدات الدينيّة، صحيح أنّ مقدّسا عند جماعة أو في منظومة معيّنة قد يكون مدنّسًا عند أخرى أو العكس، لكن وجود هذه الثنائيّة الضديّة وما يتبعها من تصنيفات أمر يكاد يكون حتميًّا، وترافقهما ضروريّ بل حتميّ، فلا وجود ولا تعريف لأحدهما دون الآخر، فالمقدّس الذي يتّسم بالتعالي والفوقيّة له حضور وتجلي في العالم الدُنيوي سواء كان ماديًّا أو معنويًّا (شرائع، شعائر، طقوس، أماكن عبادة، رموز، تأملات ... الخ)، فلا شكّ إذن أنّنا بصدد تداخل بينهما سواء كان عاما أو خاصا، وتركيزنا على ما هو دينيّ هنا وارتباطه بالمقدّس هو لتلازمهما الذي لابدّ منه. فتصبح بهذا الشكل، وبالنسبة للإنسان المتديّن، الأنشطة الدينيّة والدُنيوية

---

[1] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 53.

[2] مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 89.

كلّها معبّرة عن المقدّس؛ فالنظافة مثلا فعل دُنيوي ضروريّ واعتياديّ، وعند ارتباطه بما هو دينيّ يُطلق عليه لفظ " الطهارة " « والطهارة نوع خاص من النظافة – نظافة سماوية إلهية مقدّسة تفرضها الشرائع وترعاها الأديان. والنجاسة، على العكس من ذلك، نوع خاص من القذارة التي تحرّمها الأديان وتدعو إلى تجنّب ممارستها. وهذا يعني أن الطهارة والنجاسة طرفا نقيض لمدلولات جسدية موحى بها دينيًا، كما تشير إلى ذلك النصوص الإلهية المقدّسة. » [1] فيصبح الجسد الدُنيوي، وفق حالات معيّنة وشروط محدّدة، له علاقة بالقدسيّ، الذي يسعى الإنسان دائمًا للاقتراب منه. « ومن ثم إعلان أشكال التواصل القائمة بين المقدس والمدنس، فالمقدس هو فقط تجلي للديني في الزمان والمكان والسلوك والعمران والهندسة والطبيعة ... الخ، ومن حيث هو كذلك تظل إمكانية العبور من المدنس إلى المقدس، ومن المقدس إلى المدنس حاضرة على الدوام، » [2] ودائمًا وفق شروط معيّنة تحافظ في الوقت نفسه على جوهر كلّ منهما، وبمفهوم بسيط فلكي يكون للدُنيوي قيمة يجب أن يرتبط بالعالم القدّسيّ، ارتباطًا يفرضه هذا العالم وأيّ انتهاك لشروطه هو تمرّد على المقدّس وإنذار بخلل في العلاقة معه توجب العقاب وتخرج صاحبها من دائرة الحصانة والمناعة والسُلطة والطهارة والتعالي التي يوفّرها المقدّس، فيحمل دلالة مؤثمة في المنظومة الدينيّة التي ينتمي إليها، لأنه تدنيس للقداسة، لذلك ارتبط هذان المفهومان بمعاني الحظر والمنع والاستباحة، أو بعبارة أدق بالحلال والحرام؛ وهما « اشتقاقان قريبان من المقدس. مع الفرق أن الحلال هو ما لا يحرّمه المقدّس، والمحلل والمحرّم قائمان على مستوى الدنيويّ. وفي حين أن الحرام هو التابع للمقدّس، تمامًا كما في حالة بيت الله الحرام، فإن ما يقرر المحلل هو المحرّم، بمعنى أن الطرف المحدَّد في هذه المعادلة هو المحرّم، وليس المحلّل. مع ذلك، رسب في الذهن الإنسانيّ أن من يخلط بين الحلال والحرام هو الجاهل في أمور الدين، على عكس العارف أو العالم، الذي يحوّل التمييز بين الحلال والحرام وتفسيره

[1] فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد (رموزيّة الطهارة والنجاسة)، ص 13.

[2] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، ص 149، 150.

وتعليمه للناس إلى اختصاصاتٍ له. إنه اختصاص يحتّم وظيفة رجل الدين. حتى الديانات التي لا تؤمن بوساطةٍ بين الله والبشر، فإنها تحتاج إلى رسم الحدود بين الحلّ والحرْم، وتحتاج إلى حرسٍ لهذه الحدود، »[1] لأنّ المقدّس يستغرق حياة الناس وهذا الاستغراق قد يُنسي ماهيّته وحقيقته، فيُصبح متموقعًا ومتموضِعًا فيما يمكن أن نسميه منطقة رماديّة، فمؤدياته في ظروف الناس وأحوالهم هو ما يجعله أحيانًا في هذه المنطقة، ويلتبس وعي الإنسان أمام هذا الأمر، فتكون هناك دُنيوية للمقدّس بقصدٍ أو بغير قصد، دُنيوية تنبع في المقام الأول من الرباط الروحي الجماعي بالمقدّس. « وهذا ما يعيد القول بأنّ الإنسان المتدين حفي بسلسلة غير متناهية من تجارب يمكن تسميتها "كونية ". وإن مثل هذه التجارب هي دينية دومًا لأن العالم مقدس. وللوصول إلى فهمها يجب التذكر بأن الوظائف الفيزيزلوجية الرئيسية قابلة لتصبح أسرارًا. فيحصل الأكل طقوسيًا، والغذاء مقيَّم بشكل مختلف، »[2] والاقتران الجنسي، والتعامل مع الآخرين والحديث والتواصل معهم، بل كلّ ما يحيط بالإنسان فرديًّا وجماعيّا يُصبح له ارتباط بالديني، وبالتالي تحقيق الأمان والاستقرار النفسي للفرد والتوازن والانضباط الاجتماعي انطلاقًا من النظام الذي يحقّقه انتظام النسق الديني وتوازنه وتكامله المرتكز على تساند مكوّناته، والنسق الديني أكثر الأنساق تواجدًا في روايات " أمين الزاوي " ، لأن أغلب أحداثها كانت ضمن مجتمع عربي إسلاميّ، عارضًا من خلالها التعاملات المختلفة مع هذا النسق خاصة دُنيويته وذلك بتمييع علاماته الثقافيّة والتي سبق القول إنّها تعمل بشكل منظّم وترابطيّ فكان السعي إلى هذه الدُنيوية عن طريق هدم وتقويض مكوّنات هذا النسق وفق عمليّة مؤسسة، جذريّة وقصديّة تخترق قواعده لتُلغي قدسيّته. وبالتالي، مشروعيته وسلطته.

[1] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، الجزء الأول، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، (2013)، ص 179.

[2] روجيه كايوا، المقدس والمدنس، ص 126.

1 – اختراق النسق الديني؛ من المرصوفة إلى المتاهة:

يحتلّ الدين وأشكاله القدسيّة مكانة عظيمة في نفوس مقدّسيه، ليس لتعاليه فقط أو للرهبة التي تحفّه وتحيط به فحسب، بل أيضًا لانتظامه وتفشيّه وتغلغله في النسق الاجتماعي تغلغلاً يفرض الاحترام والنّظام إزاءه وإزاء القوانين البشريّة المستقاة منه والمعتمدة عليه، و« يحتضن المقدس البعد الديني والتخيلي، مثلما بفضله وداخل مجاله يمارس الأفراد والجماعات عبورهما نحو عوالم فوق وتحت طبيعية. إن عمليات العبور تلك تلفها معتقدات عدة مثلما تضبطها وتقننها قواعد وطقوس متنوعة، ينجز عبرها الناس معتقداتهم تلك بشكل مرئي وملموس. لهذا السبب تظل الطقوس المجال الذي يصبح فيه المقدس معيشا جسديا – ملموسا، »[1] وعبر هذه الطقوس يتجسّد الجانب المعنوي والمادي للمقدّس، وتتشكلّ شبكة المعاني الخاصة به وترتبط ارتباطًا وثيقًا، فالإنسان كائن رموزي وطقوسي في الوقت نفسه وآداؤه لمناسكه التعبديّة يفرض عليه احترام التراتبيّة التي أتت بها سواء ما تجذّر في اللاوعي الجمعي بالنسبة للأديان غير السماوية أو ما ألف وعرف ودوّن وثبّت من أوامر إلهية خاصة في الأديان السماوية. من هنا، تبرز أهميّة ثنائية الحلال والحرام؛ « على اعتبار أن الحلال يوجه المؤمن نحو الدنيا بكل ما تزخر به من طيبات، بينما الحرام فإنه يذكر المؤمن بحدود الله وأوامره، ونواهيه الشرعية، لكن مع ذلك يجب قبوله بحذر على اعتبار أن الحلال ليس واحدًا وموحدا، فمن الحلال ما يبغضه الله كالطلاق مثلا، ومنه ما يتجنبه المؤمن مخافة أن يؤدي إلى الحرام كخزن المال، أو الإكثار من الأكل، أو التطيب ... إلخ لذا لا يكون من منظور الثقافة العربية الإسلامية الحرام وحده من يذكر بالله ويوجه نحوه، بل إن الحلال يقوم بنفس الوظيفة وإلا ما كان حلالا ومباحا. »[2] وهذا الانضباط وفق هاتين الثنائيتين في التعامل مع المقدس يضبط جسد وروح الإنسان، فيأنس بفكرة الأمان الدُنيوي والأخروي لكونه قريبا من المقدّس، ومشبعًا من خلاله حاجاته وتساؤلاته

[1] نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 56، 57.

الغيبية والروحانيّة، وما يتركه في النفس هو شعور قويّ ومكثّف يتعاطى مع الواقع، تتوضّح وتنتظم عبره ومن خلاله منظومة الإنسان المعرفية إزاء الكون، ومنظومته الاجتماعيّة وحتى السياسيّة والاقتصاديّة، فكلّها تُبنى على ما هو دينيّ منطلقًا ونتيجة، وتُصبح أيّ ممارسة أو فعل يتنافى مع هذا المقدّس هو تهديم وتشويش وخلط لهذه المنظومات، لأنّ المقدّس يؤسس لبناء ما يمكن أن نطلق عليه (مرصوفة الحياة) وهو النظام ضدّ فوضى العالم المحفوف بالدنس، والذي إذا طغى فهو يُنذر بهدم هذا النّظام وإدخال الإنسان وكلّ منظوماته في متاهة لا قرار لها ولا قيمة، فيهوي إلى دركات الخراب بعد أن قدّم له المقدّس إمكانيّة الارتقاء والسمّو بالنفس والروح والجسد، وعموما « من الصعب الاستخفاف بشأن الدين في حياة البشر مؤمنين أكانوا أم غير مؤمنين، لأن الدين أحد أهمّ مركبات الثقافة، »[1] لكن هذا الاستخفاف والتطاول خاصة على المقدّس بكلّ أشكاله قد أخذ حيّزا كبيرًا في الكون الروائي للكاتب " أمين الزاوي " وبطرق شتى ووفق تمثيلات متعدّدة؛ ولا نقصد بأشكال المقدّس تلك المظاهر والشعائر الدينيّة فقط، بل أيضًا الممارسات والأفعال التي « تؤدي الوظيفة نفسها في إثارة الشعور بالمقدّس، مثل الاستعراضات العسكريّة، وموسيقى المارشات، والأداء الجماعي للنشيد الوطنيّ، ولحظات الصمت والحداد وقوفًا على أرواح الشهداء، ومراسم دفن الشهداء ... الخ وكلّها تجهد لإثارة الانفعال بالمقدّس لدى المشارك، »[2] وتترك أثر الاحترام والعظمة في نفسه، لكن أحيانًا – وكما سبق القول – يتمّ الانتهاك لأشكال المقدّس الدينيّة وغير الدينيّة، باختراق أنساقه ومرتكزاته وقواعده المختلفة وإسقاط واجب الاحترام والتعظيم لها فتتراجع هيمنته وسلطته في الكون الثقافي.

[1] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

أ – تمييع الطقس الديني وأفضيته:

تشكّل أماكن ودور العبادة مواضع مقدّسة؛ فكلّ حالة دينيّة في أي مجتمع تقتضي وجود مراكز وأماكن روحانيّة تؤدى فيها الشعائر والطقوس الدينيّة، يؤمن أفرادها بأنها تقرّبهم إلى الله، فيمارسون الشعائر التي أمرهم بها، يُناجونه أوقات ضعفهم وانكسارهم ويشكرونه أوقات النّعم والخيرات وتحسّن أوضاعهم، كما تمثّل هذه الأماكن المظهر والرمز الخارجيّ لارتباط الجماعة بالدين، وتكاتفهم واتّحادهم، مثل المساجد في الدين الإسلاميّ؛ والتي تعدّ بيوت الله تؤدى فيها الصلوات الخمس وباقي الصلوات المرتبطة بأزمنة مقدّسة كصلاة العيدين إلى غير ذلك، وهو ليس مكانًا للتعبّد فحسب، بل مكانًا للتكافل بين المسلمين فتجمع فيه الصدقات مثلا لتوزيعها على المحتاجين، وعمومًا فهو اجتماعيًّا بقاعدة دينيّة، مكان للانسجام والتوافق، لكن مع رواية (حادي التيوس) نجد أنّ المسجد قد أُفرغ من وظيفته وصار أوّل مظهر لدُنيويّته تحويله إلى مقرّ خلاف لا وفاق؛ « تحركوا في اتجاه المسجد الصغير الذي بنته ساكنة المدينة من أموالها الخاصة، إلا أنهم اختلفوا بعد الانتهاء من تشييده حول تسميته وكادت الحرب أن تندلع، فإذا كانت طائفة العرب ترى بأن اسم " موسى بن نصير " هو الأنسب ... ففي المقابل يرى أهل المدينة من البربر الأمازيغ بأن هذا الرجل العسكري كان مريضا بالغيرة ... وبالتالي أراد أن يسحب من طارق بن زياد شهوة الانتصار على الإسبان ولذة عسل الغزو، »[1] فتغيّرت دلالة المسجد ووظيفته من مكان يبعث الراحة والطمأنينة ومكان التحام واتّحاد بين أفراد الدين الواحد إلى مكان للتقاتل والتناحر واختلاف وجهات النظر، فكلّ ينطلق من خلفيّة فكريّة جعلها أقوى من الدين وفي الوقت نفسه يريد تعضيدها بالدين لأنّه الأقوى، فالهدف دائمًا هو الاقتراب من القدسيّ لكن كان الأمر هنا على حساب القيم التي يأمر ويُنادي بها القدسيّ نفسه، فبدل أن يرتبط المسجد باتجاه عموديّ، أي آداء الفرائض والتعبّد لله لأجل الارتقاء والسموّ الروحي وكلّ ما تحمله الصلاة من معاني راقية وسامية وجميلة، خاصة أنّها « تمثّل في منظور المثل الجمالية دمجًا بين

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 14.

الجميل والجليل والسامي، بين الحبّ والرهْبة، فهي اللحظة التي يكون فيها المؤمن حاضرًا بشكل كيانيٍّ في ملكوت الله السامي، » [1] أصبح توظيفه في اتجاه أفقيّ، أي دُنيوي محض تمثّل في تصفية الخلافات أو إثبات أحقيّة فكرة أو قرار أو وجهة نظر معيّنة، والأدهى والأمر أنّ لا أحد من الطرفين كان مستعدًّا للتنازل لأجل درأ الصدع والانشقاق والخلاف الحاصل بين المصلين، حتى تدخلت بعض الأطراف للوصول إلى حلّ يثير السخرية لكن العجيب أنّه لاقى قبولا واستحسانا من الأطراف المتشاحنة، « وحين اشتد الخلاف حول تسمية المسجد وقبل أن تندلع الحرب اجتمع العقلاء من البربر والعرب وتدارسوا الأمر بهدوء وحكمة وتوصلوا إلى حل يرضي الطرفين: للعرب من ساكنة المدينة الحق في رفع لافتة على مدخل المسجد نهارا تحمل اسم موسى بن نصير، وللبربر وانطلاقا من صلاة المغرب وحتى انتهاء صلاة الفجر لافتة تحمل اسم طارق بن زياد مكتوبة بأبجدية التيفيناغ. وبمرور الزمن أصبح المسجد باسمين ... أما صلاة الجنازات واتقاء لأي خلاف فقد اتفق الجميع على أن تقام في المقبرة ومهما كانت الأحوال الجوية وقد شيدوا لذلك فضاء مغطى خاصا، » [2] فكان المسجد، إذن، محلّ خلاف، ليس هذا فحسب، بل نجده مشحونًا بدلالة ثقافيّة خلقها نسق الصّراع وهي (التعدّديّة)، فكان محيطاً دلاليًّا جامعًا لما هو ديني، اجتماعي وسياسي؛ فأُشير عبره لهشاشة القيم الدينيّة في هذا المجتمع، حيث صوّر هذا الخلاف قوّة الانتماء الثقافي والفكري والتمسّك بهويّة الأرض والعرق على حساب الانتماء الديني، ولو أنّ الصورة تعكس أيضًا محاولة كلّ طرف الجمع بينهما، مع هذا ليس هناك تقديم للمقدّس وما يمثّله على حساب ما هو دُنيوي، فالتعارض والتضاد الحاصل في النسيج الاجتماعي تغلغل إلى النسيج الديني، ولا شكّ في ذلك فهما متلازمان، فبدل أن يتّسم الجميع بخلق التسامح والإيثار الذي يُنادي بهما الدين نجد أنّ الأنانيّة تطفو على السطح والغريب أنّها ترتبط بما هو ديني (المسجد)، والمقدس « متراتب وحاضر في الزمان والمكان والذوات. وتراتبيته

[1] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 181.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 14، 15.

العمودية هاته لا تجعله متعارضا مع، أو مناقضا للدنيوي، بل إن الدنيوي يشغل موقعا داخل الفضاء المترتب للمقدس، »[1] ومن المفروض أن يشعّ بإشعاعاته وهو الغائب هنا، فضاع مفهومه ومعناه، وإذا كان المسجد قد قدّم سببًا للخلاف هنا ومثّل بؤرة للتصادم، فإنّه بالنسبة لإمامه مكان للعمل لا غير، فبدلَ أن يقدّم الإمام شخصًا ورعًا وتقيّا، فإنّ الروائيّ قدّمه في أقصى حالات ضعفه الغريزيّ، فحتى صلاته لم تنهه عن الفحشاء والمنكر، « هذا الصباح بعد صلاة الفجر وأنا لا أزال على وضوئي الكبير والصغير، قرأت هذا الخبر الذي حركني من عنوانه المثير والمكتوب بالبنط العريض ... بمجرد قراءتي الثانية للخبر ضيعت وضوئي الصغير والكبير معا، »[2] فأُستبدل النسق المركزيّ بالمُهمّش،حتى ليكاد يُصبح فساد رجال الدين ثابتًا اجتماعيّا ضمن هذه الثقافة؛ حيث صُوّر الدين مجدّدا ممارسة شكليّة دُنيوية محضة لا غير؛ وقدّم الإمام ذاتًا مريضة تُمارس تديّنها لنيل غايات دُنيوية فحسب، « قلت لأجرب حظي علني أغنم بواحدة من الشقراوات الثلاثة. وإذا ما رزقني الله تبارك وتعالى واحدة فإني بعونه تعالى أستطيع أن أتحرر من هذا البلد الذي سجنني في هذا المسجد مدة سبعة عشرة سنة ويزيد ... أصلي بالناس وأخطب بخطب تجيئني محررة من مخافر الأمن مكتوبة بلغة عربية فصيحة وصحيحة. »[3] فلم يقدّم له تديّنه أي أمن أو استقرار من النواحي النفسيّة، ولم يعد المسجد ملاذًا آمنا عندما تعصف به رياح الحياة، فها هو يصفه بالسّجن خاصة أنّ السُلطة تفرض عليه ما يقدّمه للمصلين من مواعظ وخطب، وهذا ما « يؤدي عمليًا إلى تشويه التدين. فهو يتحوّل بذلك من غايته الأصلية إلى بيع بعض وظائفه السياسية أو النفسية ليحل محل الأيديولوجيا التبريرية أو لتأجيره باعتباره مجيّشًا ومهيّجًا. »[4] وهو تغييب للقانون الأخلاقي في التعامل مع الدين ونزع لقدسيّته بالتدريج وجعله دُنيويًّا، فاللعب على وتر تأثيره على العامة دون وعي بقيمته المعرفيّة، بل

[1] نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، ص 52.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 55.

[3] المصدر نفسه، 56.

[4] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 188.

دون وعي بكلّ ما يقدّمه للمنظومة الاجتماعيّة وحصره فقط في تحقيق المآرب والسيطرة على الشعوب، هو إسقاط له من عليائه. « بهذا المعنى، لا يمكن للدين أن يتولى، من وجهة نظر اجتماعية، أي وظيفة مستقلّة، لأنه إما أن يتولى مهام تبرير نظام اجتماعي قائم على التراتبية بإضفاء مشروعية على مختلف تحوّلات السلطة المادية والرمزية، أو يعوض، في غياب شيء آخر، اللغة السياسية للطبقات الاجتماعية الخاضعة، التي ترنو للانعتاق من أوضاع القهر التي تجد نفسها فيها أو ترى أنها ستقع فيها. »[1] وهو ما يؤمن الإمام أنّه يعيشه، فيعمل على الانعتاق من أسره بالزواج من واحدة من الفتيات الشقراوات اللائي يرغبن في اعتناق الإسلام، مستعملاً الدين كإحدى الذرائع لذلك، « وسأصلي بها التراويح ابتداء من ليلة الشك وحتى يُعيّدَ آخر الصائمين في مشارق العالم الإسلامي ومغاربه. وهي خلفي واقفة خاشعة لربها سأضع أنا أيضا قلبي بين يدي الله وبين يديها. »[2] ولا تقدّم الصلاة له أيّ مشاعر فوقيّة ساميّة، بل هي متّصلة بحياته اليوميّة كعبادة روتينيّة شكليّة. فتنفلت من لاوعيه كلّ الألفاظ والعبارات التي تؤكّد رغبته في متاع الحياة الدُنيوية بشكل أكبر من أيّ شيء قد تعرضه عليه الحياة الأخروية. ومن هنا، كانت دُنيوية العبادة المتمثّلة في الصلاة، وهو الأمر نفسه الحاصل مع بائع الحشيش، الذي يتمادى في تمييع هذه العبادة باستعمالها وسيلة للاتّجار بالمخدرات، « كنت ألقاه ساعة صلاة الجمعة الأخيرة من كل شهر. كما هو متفق مسبقا، كنا نصلي جنبا إلى جنب، بين الركعة والأخرى أسلمه الأمانة، فيخفيها تحت قبعته التي يضعها أمامه بالقرب من بقعة السجود. »[3] فليس هناك قوة تأثيرية للصلاة على حياته، وهي المعروفة بالنهي عن الفحشاء والمنكر، ومساعدة المسلم المؤمن على اكتساب خصال وصفات حسنة، فبائع المخدّرات غالبًا ليس له أي إيمان حقيقيّ بالإسلام، وهذا واضح عند تتبّع حياته اليوميّة، « وغياب أخيها الذي كثيرا ما

[1] سابينو أكوافيفا وإنزو باتشي، تر: عز الدين عناية، (علم الاجتماع الديني الإشكالات والسياقات)، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، (2011)، ص 57.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

منعها من الخروج جعلني أجرب رمي صنارتي، أجرب حظي. هذا الصباح وهي تقطع الطريق سلمت عليها من بعيد سلام الإسلام، » [1] فهذا الوصف لتحيّة الإسلام يوحي بعدم انتمائه إليه انتماءً حقيقيّا ويقينيًّا، أو أنّه صار مجرّد عادة بالنسبة إليه تمامًا كصلاته التي لا يستعرض أي روحانيّة فيها أو عبرها بل صارت أقرب لعادة يتّبعها لأنّه وجد الجماعة التي ينتمي إليها يمارسونها، وعدم التجانس المتجلّي هنا، يعدّ حيويًّا وضروريًّا لنظام الثقافة، وهو أحد تمظهرات خرق الحدود، تحدّد عبرها نوع من أنواع العلاقات مع العالم الخارجيّ، فعبر الصلاة – أكثر تمثيل واقعي للنّسق الديني – يعمل (تاجر المخدّرات)، على إبعاد الشبهات عنه وتغطية آثامه وممارساته غير القانونيّة وغير الأخلاقيّة بقاعدة دينيّة، وهو الخيط المشترك مع المنظمة الإرهابيّة التي يتعامل معها والتي تقدّم لنفسها الحق والشرعيّة في تحيين هدف الصلاة بما يخدم أجندتها، وهو كشف عن تمثيلات جديدة مميِّعة للنسق الديني عن طريق شحن علاماته الثقافيّة بدلالات جديدة مخالفة تماما للجوهر والشكل الذي أُريدَ له أن يكون، أي أنّ هذه الشخصيات وبهذه التصرّفات تتموضع خارج القيمة الدينيّة المرجوّ تحقيقها في المقام الأول، لأن مبتغاها إرواء الرغبة وتحقيق القبول الاجتماعي ولو على حساب المبادئ العامة والدين الحقيقي. وعلى هذا الأساس، ظهرت شخصية (بائع المخدّرات) الذي يعيش فقرًا على جميع المستويات الثقافيّة والفكريّة والماديّة، « على سُنَّة كثير من خلان الحي ممن لفظتهم المدارس واحتضنتهم شوارع المدن غير الرحيمة كنت أنا الآخر راغبا في تحقيق وجودي بامتلاك مسدس أو كلاشينكوف والالتحاق بالجبل لمحاربة الطاغوت.» [2] بمعنى؛ تعطيل الفكر وإثبات الوجود بأي وسيلة حتى لو كانت خاطئة، فهذا الفتى الضائع ينتمي إلى جماعة المهمشين التي لا « تستطيع أن تمارس عملا سياسيًا منظمًا، إنها فقط يمكن أن تحدث نوعًا من الفوضى المدمرة ويمكن أن تُستقطب بسهولة من

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 82، 83.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

قبل الأحزاب السياسية الدينية ذات الطابع الجهادي العنيف. »[1] وهو ما تمّ فعلاً، وبالتالي فالمعاني التي يحملها النسق الأصلي قد ارتجّت، وأصبحنا بصدد بناء جديد هشّ ومتخلخل سلّم قيّمه. عند تقديم أنساقٍ مهمّشة على المركزّية ضمن المعنى الثقافيّ الأصليّ الخاص بها؛ فالصلاة في هذا المجتمع لا تحمل أي معنى وليس لها أي وظيفة إصلاحيّة، حتى أنّنا نلفي شخصية العمة ميمونة في الرواية تزاوج بين عملها بائعة هوى وبين حفاظها على آداء صلواتها بخشوع أو الادّعاء أنّها بخشوع وورع وتقى « قلت لها: الله يقبل. لم أكن أعرف أن خالتي التي فجرت تلك الفضيحة الأسرية تحفظ كل هذا الدعاء وأنها تصلي لربها صلاة العُبّاد والخاشعات القانتات. »[2] هذه المزاوجة الحياتيّة بين الصلاة وحبّها للرجال كما وصفتها، تعكس في حقيقة الأمر استقلالاً تدريجيًا يكاد يثبّت أركانه لما ما هو ديني عن كلّ ما هو نفسي وبالتالي اجتماعي، أي أنّه ليس هناك أي تلاحم وارتباط للأنساق مع بعض، فمن المفروض أن « يشير النسق إلى أن الظاهرة المدروسة ... ليست وحدة عارضة وعشوائية تتكوّن من عناصر مستقلّ بعضها عن بعض، بل ينظر إليها على أنها كل تترابط فيه الأجزاء في ما بينها ترابطًا منطقيًا ... فالنسق ليس معطى، بل علينا البحث عنه ... فالفضاء الاجتماعي ... مجموعة منظمة أو بالأحرى نسق من الأوضاع الاجتماعية التي تحدد الواحدة فيها بعلاقتها بالأخرى. فوضعية المعلم تفترض وضعيّة للمتعلّم، »[3] ووضعيّة المصلي تفرض عليه التحلي بأخلاق حسنة والابتعاد عن الرذائل، لكن المقدّم هنا لأوصاف وسمات العمة ميمونة يخرق ويفاجئ البنية التصوريّة للمتلقي، فكلّ ما تقوم به هو عكس ما تدعو إليه الصلاة، وربّما مردّ حفظها لذلك الدعاء الطويل هو كون الذاكرة في أغلب الأحيان تلتقط ما هو ديني، فكأنّ هذه العبادة تغلغلت في نسيج العادات المجتمعية فحسب، فنجد أمثال " العمة ميمونة " يمارسون كلّ الموبقات، لكن في الوقت نفسه يحافظون على آداء الصلوات، وهو تمييع للعبادة، وبخاصة أنّ من يمارس الرذيلة لا يبدي أيّ ندم أو رغبة

---

[1] حسن حماد، دوائر التحريم السلطة الجسد المقدس، ص 41.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 89.

[3] محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، ص 86.

في التوبة عن طريق آداء هذه العبادة مرارًا وتكرارًا، فالعمة ميمونة لا تمارس الجنس بطرق غير شرعيّة فحسب، بل تتعاطى المخدّرات أيضًا، « أخذتْ نفسا عميقا من سيجارتها المحشوة بالكيف وقالت: يدك طويلة يا ابن أختي، لقد سرقت كمية من تبغي، أليس كذلك !! لا شيء يخفى عني يا ابن أختي العزيزة. »[1] والأكثر أنّها لا تخفي هذه الممارسات، كما قدّمت الصلاة في الرواية رمزًا للفوضى والاضطراب، بدل أن تكون رمزًا للنِّظام والاتِّزان، بربطها بقائد الجماعة الإرهابيّة التي عاثت فسادًا في الأرض، « فوجئت بصورة كبيرة لجثة الشيخ ابن تيمية عبد الباقي الدبابة على الصفحة الأولى من جريدة القروش، فزعت ثم تنهدت، حققت جيدا في ملامحه، إنه هو هو لم يتغير، لحيته وندبة الصلاة الكبيرة على جبهته ازدادت كبرا. »[2] فهو ربط للتطرّف والعنف بالدين، فهو يصليّ لكنّه لا يتوانى عن تخوين الناس وتكفيرهم وقتل الأبرياء. وهو شخصيّة مساهمة في تحديد النسق الأصليّ، والمخالف الذي تغلغل إليه لأنّ المواجهة مع الآخر أمر لا بدّ منه في الحياة الثقافيّة.

لقد قدّمت العبادة ممثّلة في الصلاة علامة ثقافيّة تم تمييعها في هذا المجتمع المضطرب والمتوتّر والمتشظّي، فنمت بهذه الطريقة وأصبحت دلالتها داخل هذا النسق الثقافي مغايرة تمامًا لدلالتها الحقيقيّة، فلم تكن مقدّسة ولا سامية في نظر مؤدييها، بل كانت قريبة لعادة دُنيوية لا تحمل أي دلالة راقية ولا توحي بأيّة روحانيّة، وهي دلالة على فساد المجتمع وانحسار القيم وبداية تبدّد الأخلاق، لتبرز لنا شخصية أخرى تسير في الخط نفسه وهي شخصية الشاعر: « وأعترف أن قدمي لم تطئا أرضية مسجد ولو لمرة واحدة خلال هذا العمر الطويل، ما صليته طول حياتي هما مرتين: صلاة جنازة وصلاة عيد الكعك أو عيد الفطر المبارك، الأولى صليتها في المقبرة والثانية في ملعب كرة القدم. »[3] فالأولى كانت ارتباطًا عائليّا لا مفرّ منه لأنّها جنازة زوجة عمّه، والثانيّة يُمكن عدّها عبادة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 107.

مناسباتيّة، فما نحن بصدده هو (إجباريّة اجتماعيّة) للعبادة، لأنّه إن لم يقم بها سيلقى الاستنكار والاستهجان ممّن يحيط به، خاصة المقرّبين الذي يؤدون شعائر الصلاة وباقي العبادات، وفي تأكيد على سوء علاقته مع ما هو دينيّ يشير الشاعر إلى أنّه يتملّص من آداء الصلاة كلّما سنحت له الفرصة لذلك، فهي بالنسبة له ليست ضرورة حياتيّة أو حتى عادة وجب القيام بها حتى لو كانت دلالتها ومعناها وهدفها مغيّبين عنه، « لم أقف يوما في صف مصلين، مرات حين كنت أجدني بين جماعة في منزل ما بمناسبة حفلة ما فيقوم أحد ينادي للصلاة أنسحب متحججا قائلا لمن حولي وبصوت خافت أو ماكر نصف مسموع: إني لست على وضوء، » [1] فهو لا يهتم بتأثيراتها أو تبعات تركها، ولا عجب أيضًا أن تحمل شخصيته نوعًا من اللامبالاة تجاه فضاء العبادة (المسجد)، « أذكر أنني قرأت كثيرا من الكتب وحفظت كثيرا من ديوان أبي نواس في صمت وعزلة بمصلى شيده بماله أحد الأثرياء من إقطاعيي القرية والذي قاطعه السكان فأغلق، » [2] فقاطعه هو أيضًا واستغله في وقت فراغه لفعل ما يحلو له، وهو يحسّ بالأمان، لأنّ غيره من أفراد مجتمعه يقوم بما هو أسوأ، « فقد سمح الفلاحون وبتواطئ منهم إلى أن يتحول بيت الله هذا إلى مكان لمواعيد الغرام يجيؤه بعض الغرباء من القرى والمدن القريبة ويقال إنهم كانوا يشربون ويتناولون فيه ما حرم الله من خمر وحشيش وأشياء أخرى مع نساء غريبات، » [3] فنكاية بهذا الإقطاعيّ ورفضًا لبنائه للمسجد، تم غضّ الطرف عن تصرفات غير أخلاقيّة وغير مقبولة تتمّ في هذا المسجد المغلق، بل أحيانًا بمساهمة من السكان ومساعدة منهم، وهو أمر في الحقيقة يبعث على الدهشة، فطريقة حماية دلالة المكان نظريّا كان بتدنيسه عمليًّا؛ أي على أرض الواقع، فغضب الفلاحين من استغلال الإقطاعيّ لهم ونظرتهم السيئة إليه وبأنه لا يجدر به أن يكون قريبًا ممّا هو مقدّس، جعلتهم يرفضون الصلاة في المسجد الذي قام بتشييده، بل والأكثر جعله وكرًا للأفعال غير الأخلاقيّة، وهي الصورة – حسبهم – التي تتماشى مع

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

[3] المصدر نفسه، ص 108، 109.

صورة هذا الإقطاعيّ وصفاته، فهو لا يستحقّ أن يرتبط اسمه بفضاء مقدّس، وهو تناقض كبير يعيشه الناس سواء الإقطاعي المستغل للناس ومحاولته الماكرة لتحسين صورته وسُمعته عن طريق بناء المسجد، أو تعامل أفراد القرية مع هذا الأمر، والذي وفي كلا الطرفين يوحي بخلل في العلاقة مع المقدّس، وفهم مشوّش له، يجب أن يضبط ويُعاد تصحيحه لضمان التوازن الذاتي والمجتمعي، والحفاظ على الإرث الوراثي للنّسق الديني، وسوء العلاقة مع ما هو ديني راجع في العادة لضعف النفس ولأطماعها التي لا تنتهي، فها هو الشاعر يعود للمسجد رياءً ليضمن بهذه الطريقة الزواج من واحدة من الفتيات الفرنسيات الراغبات باعتناق الإسلام، « اليوم واقفا في الصف الأول، مباشرة خلف الإمام الشاب ... أرفع صوتي بالتكبير والتحميد والتهليل عاليا فوق كل صوت، مبتهلا، أبالغ في السجود وفي الركوع أبالغ أكثر وهو ما أثار من بجانبي من المصلين الذين ربما جاء بهم ذات الطمع وذات الرغبة التي جاءت بي، رغبة مشاهدة الشقراوات ... وربما الطمع في بناء مستقبل زاهر بالدخول على واحدة منهن، » [1] فهو يحاول تحسين صورته واستغلال الصلاة للحصول على مراده الدُنيوي، فيتستّر بصورة زائفة دون أيّ إحساس بالذنب الدينيّ أو الخجل الاجتماعيّ، « جميع سكان المدينة الصغيرة هذه يعرفون بأنني زنديق لم أضع يوما جبهتي على سجادة صلاة لذا فقد استغربوا وجودي في بيت الله المحترم هذا، شاعر في بيت الله !! واقفا في الصف الأول أزاحم محترفي صلوات المواسم والجمعات والأعياد وتجار كلام الله، » [2] هو اعتراف بنفاقه وسط مجتمع تتسم شريحته الكبرى بالنفاق أيضًا، وكأنه يقدّم العذر لنفسه لفعل ما يحلو له دون معايير دينيّة أو أخلاقيّة، فقط لأنّ الجميع يقوم بهذا الأمر، لكن القاعدة العامة للأخلاق تقول حتى لو قام الجميع بفعل خاطئ فهذا لا يجعل منه صحيحًا أو صوابًا، بل إنه لا يهتم ولا تُبدي الشخصيات الأخرى أي رغبة في الإصلاح فجميعها تنتمي لهذه التركيبة الفوضويّة، لهذا المجتمع الذي لا يجتمع في الأيام العاديّة

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

للصلاة لكنّه يجتمع الآن وبأعداد كبيرة لرؤية نساء غربيات، « نظرت خلفي وجدت المسجد غاصا بالمصلين من الشباب والشيوخ والأطفال والنساء العجائز ... حشد المصلين غطى الباحة الصغيرة الموجودة قدام باب المسجد ووصلت الصفوف الطويلة حتى آخر الشارع الرئيسي ... لم يشهد المكان جمهورا غفيرا مثل هذا الذي أراه اليوم، لم يشهد مثل ذلك حتى يوم زيارة رئيس الجمهورية لمدينتنا ... ولا أيام الأعياد الدينية وتراويح رمضان، دهشت لكل هذا التدافع ... بعد الانتهاء من صلاة العصر، صلاة لا يجتمع لآدائها في الأيام العادية أزيد من عشرة مصلين وكثيرا ما تُلحق بصلاة المغرب، » [1] وفي ضوء هذه الصورة الحيويّة المحرّكة للنّسق الثقافي بظهور الآخر، يبرز فساد المجتمع الديني وممارسة الحياة دون منهج واضح، فمن المفروض أنّ « الجماعة تعبر عن ذاتها، وتحفظ ذاتها عبر مقدّسات دينيّة وأخلاقيّة في الوقت ذاته. والجماعة تحتاج إلى قواعد سلوكية وهي تضفي تقديسًا على هذه القواعد. وحين توضع على شكل منظومة أخلاقية فإنها غالبًا ما تلازم العقيدة الدينية لتصبح ركنًا ثانيًا للدين، » [2] ويبدو أنّ هذه النماذج الراسخة في الأنساق الثقافية قد حصلت لها تحوّلات جعلتها تفقد تدريجيّا تلك التقاطعات المشتركة بينها، وتبرز بطريقة غير متوازنة متوتّرة وشكليّة محضة – في أغلب الأحيان – وهو ما عبّر عنه (الشاعر) بقوله: « فور الاقتران منها سوف أسافر خارج هذا البلد الذي سادته الفوضى وساد فيه الفساد، فساد النفوس وفساد المال، وشحت فيه الصلوات على الألسنة، انطفأت القلوب وارتفعت الميكروفونات بالبهتان والمزايدات والشتم والوعيد، » [3] فالفساد بكلّ أنواعه مسّ جميع الأطراف والمجالات، فليس هناك سوى بؤر التنافر والصراع، وهو واقع مأساوي أسهم فيه الجميع بسبب تقديم الأنانيّة وحب الذات، والسعي خلف المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة وتغييب القيم الدينيّة والأخلاقيّة، لتطالعنا رواية (نزهة الخاطر) بشكل آخر لدُنيوية فضاء العبادة، وذلك بعدم الاكتراث بمسجد القرية، فكأنّه مكان مهجور يُتعبّد فيه في

---

[1] المصدر السابق، ص 110، 111.

[2] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 117.

[3] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 114.

أوقات معيّنة فحسب من السنة وليس عبادة يوميّة دائمة كما يجب أن يكون، فهجرة المكان تُنذر بهجرة دلالته، « البوق الذي ينفخ فيه الخطباء، إلى جانب المحمل الذي يستعمل في نقل الأموات وآلة حفر القبور. كان يركم كل ذلك في ركن من أركان مصلى جدي الذي يظل مغلقًا طوال أيام السنة، باستثناء شهر رمضان والعيدين. »[1] فهو جزء من عمران القرية، فوجوده ضروريّ لكن وظيفته مغيّبة، وهنا تبرز ثقافتهم عقلاً جماعيًّا، في تقبّلهم للمتناقض (هجرة المسجد ضمنيًّا ووجوده ماديًّا) لأنّه رمز لتماسكهم، وعمومًا تخف وطأة النفاق في التعامل مع تمثيلات المقدّس في القرية من طقوس وأفضية مقارنة بالمدينة، ويبدو الروائي مركّزًا على أنواع من (التديّن الشعبي)، حيث تغلغل المقدّس إلى عادات وتقاليد القرية وفُقد اتجاهه الحقيقيّ، فهو موجود ويحظى بالاحترام والتقدير لكن الممارسات المرتبطة به غائبة، « كان أخي مازار يحلم أن يؤذن يومًا في هذا المصلى، هو حلم يذكرني به كلما سمعنا معًا أذانًا مرفوعًا ولو في الراديو، »[2] فهذا المصلى أو المسجد عموما لا يُستغل لتحقيق مآرب ومصالح شخصية عكس ما رأيناه في الرواية السابقة والتي جرت أحداثها في المدينة، فضياع الإنسان يبدو أكبر في المدينة وغربته أوسع، ففي العادة المغريات أكبر في المدينة ممّا عليه في الريف، لكن يبقى القاسم المشترك بين الروايتين هو تراجع المقدّس لصالح ما هو دُنيوي سواء عادة وتقليدا أو أطماعا ورغائب دُنيوية، ومثال ذلك شخصية (العمّ سليمان)، « كان حين يحل بالبيت الكبير لقضاء شهر عطلته في الصيف أو رمضان، فعمي كان يفضل قضاء شهر رمضان في قرية باب القمر، مع إنه لم يقم في حياته صلاة ولكنه كان شديد الالتزام بطقوس رمضان؛ »[3] لأنّ رمضان وكما سبق القول في مباحث سابقة أصبح أشبه بعادة بدل أن يكون عبادة؛ لأنّنا نجد أفرادًا لا يؤدون الصلاة لكنّهم يصومون، وعمومًا نجد العادات والتقاليد تستحوذ بشكل كبير على ما هو دينيّ في القرية، وبالمقابل لا نجد حضورًا كبيرا لاستغلال ما هو دينيّ في تحقيق المصلحة الخاصة

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

ولعلّ ذلك بسبب العلاقات الفرديّة التي تكون أكثر تماسكا في القرية، فليس هناك أيّ طبقيّة اجتماعيّة تجعل الأفراد يتنافسون فيما بينهم، وليس هناك انسياق خلف التطلع الطبقي، عكس الشرخ الكبير في العلاقات الإنسانيّة الذي نلفيه حاضرًا بين أفراد المدينة، وعمومًا فالمسجد قائم سواء في المدينة أو القرية لكنّ دلالته الدينيّة الحقّة مغيّبة، « كنت حين أعود إلى القرية في أيام العطل، أقضي سحابة يومي في هذا المصلى الذي يُترك بابه مردودًا دون مفتاح، ولا أحد يتجرأ على الدخول إليه ... في البداية لم أكن أتجرأ على القراءة باللغة الفرنسية في هذا الفضاء، كنت أعتقد أنها لغة ملوثة لا يمكن إدخال كتب مكتوبة بها إلى هذا المكان، الذي يقرأ فيه كتاب الله وتقام فيه الصلوات ولو شحيحة، ولكن شيئًا فشيئًا نسيت دلالات المكان، » [1] فشرع في قراءة مختلف أنواع الكتب، والمصلى هنا أشبه بمكان أثري، فهو مفتوح للجميع ولا أحد يجرؤ على تخريبه، فهو يبقى فضاءً ذا بعد ديني متأصل ومحفور في ذاكرة أفراد القرية، لأنّ حاجتهم لتمثيل موحّد أو نموذج داخلي متآلف في ثقافتهم هو أساس بناء الوحدة الثقافيّة وتنظيم هيكلتها، « والقرية، أو الريف كبيئة. نعرف أن إيقاع الحياة بها – نتيجة للعزلة – بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة، لكل هذه الأسباب يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة. » [2] وهو ما ألفيناه في الرواية؛ فالكاتب ينتقل بين هذين الفضاءين، ليقر به القرار في مصلى المدرسة الداخليّة، والذي حمل له بطل الرواية " أنزار " مشاعر المقت والكره منذ الوهلة الأولى، « دعاني قطب هذا إلى حضور واحدة من محاضراته، كان أول درس أحضره، في تلك الغرفة الصغيرة التي استولوا عليها بطرق ملتوية وحولوها إلى مصلى ... المصلى الوحيد الذي عرفته وقضيت فيه أيامًا كثيرة متوحدًا وقارئًا، شيطانًا وملكًا، هو مصلى قريتي باب القمر ... لكنه يختلف جذريًّا عن هذا المصلى الذي أدخله لأول مرة فأشعر بالاختناق،

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص 150.

إن مصلى جدي يثير في النفس الخشوع، وأركانه تبعث على التأمل، وتغري بالصلاة والقراءة وبالتوحد مع العالم الداخلي والخارجي، أما هذه الغرفة التي تنبعث منها رائحة جافيل وبقايا مواد التنظيف والرطوبة ... شعرت منذ أول لحظة بأن الله لا يوجد هنا. » [1] فحسبه المصلى أو المسجد هو المكان الذي تشعر فيه بالحريّة، وبأنّك صادق مع الله في كلّ حالاتك خاصة حالات ضعفك، فتعترف بانهزامك أمام رغباتك وشهواتك، وببساطة هو المكان الذي ترتاح روحك فيه، عكس مصلى المدرسة الداخليّة الذي تمّ إنشاؤه تخويفًا وترهيبًا، وقرأ " أنزار " في هذا التشييد إجباريّة العبادة، فأحس منذ البداية بالاغتراب وبأنّه لا ينتمي لهذا المكان لا روحًا ولا جسدًا، وعندما اقترب من الاعتياد على هذا المصلى وبتأثير من الطالب الجامعيّ " مختار " يصطدم " أنزار " باستغلال فاضح وبشع للدين ولهذا المصلى من طرف هذا الطالب الذي يدّعي التديّن ويُنادي كلّ حين بإعلاء كلمة الإسلام، « حين دفعت باب المصلى، وبطريقة عفوية وضعت يدي على زر الإنارة، وجدت الطالب مختار يحتضن البورجوازي الصغير، وهما متمددان شبع عاريين فوق سجادة الصلاة، في وضعية مشينة ومثيرة ! » [2] إنّها صورة مقزّزة ومثيرة للاشمئزاز قدّمت بها شخصية الطالب مختار، ويمكن أن نضيف أيضًا صفة " مبالغ فيها "؛ لأنّ القاسم المشترك الذي قُدّمت به جلّ شخصيات روايات الزاوي التي ترتبط بالدين هو عبارة عن صفات سيئة وغير أخلاقيّة، وهو إلغاء صريح للبعد الضميري والوازع الأخلاقي الذي يسهم الدين في تشكيله في نفسيّة الفرد وحياته، وهو نقد مجحف يجعلنا نخرج عن دائرة الموضوعيّة، كما أنه ليس إلغاءً للدين فقط، بل حتى للقانون والعُرف، وهذا أمر غير مقبول، لا نظريًّا ولا واقعيّا، « يمكننا القول بالمجمل إن الدين والقانون والأخلاق هي مرجعيات ثلاث قد تتطابق وقد تختلف، لكنّها بالتأكيد تتقاطع في ثقافة المجتمع وبيئته المعطاة في مرحلة تاريخيّة محددة، لأنها تشكل

[1] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 104، 105.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

مرجعية أو مرجعيات متقاطعة متفاوتة الوزن في هذه المعادلة المركبة، » [1] وإلغاؤها الكلي هو إلغاء لنسق رئيسيّ من الأنساق الثقافيّة الخاصة بالمجتمع، قد نتوافق مع الكاتب في حصول تشوّهات وتغيّرات لهذه الأنساق، أو حتى استبدالات لأبنيتها أو تغيير أو حذف لتراتبيّتها وقد يُصيب نوع من الفوضى ترتيبها، وقد تحيل لبعض النماذج الأخرى لتحديد حالات متغيّرة من الواقع، لكنّها لا تُلغى، وبعبارة أدق؛ فالنسق لا يتبدّد، « فهناك عناصر ثابتة تجاور مجموعة من العناصر التي تتسم بحرية نسبية في الحركة. الأولى تنتمي لبنيات اجتماعية، ثقافية، دينية، إلخ، في حين تستفيد الثانية من درجة كبيرة في الاختيار في سلوكها، » [2] واختيار النسق المقدّس واللعب الخطر بجانب حدوده إمّا تمرّدًا أو نقدًا، لم يلغ سُلطته، فحتى الاستعانة به لتحقيق المصالح الخاصة دلالة على جريانه مجرى الدم في الشرايين، لكنّنا ودون أيّ أدنى شك أمام سوء استغلال له وسوء علاقة به، لذلك يبدو سرد " الزاوي " ملغّمًا ومتوتّرًا وقلقًا إزاء المقدّس ومشحونًا بانفعالات عشوائيّة، ليخطأ التقدير ويقع في فخّ اللاترابط السرديّ ليصل بنا إلى قصة خارج الواقع السردي أو الكون الروائي الذي قام بتشييده، « تذكرت حكاية امرأة لوط التي كان فقيه المصلى وهو يدرسني بعض أحزاب كتاب الله، يتهرب من رواية تفاصيل الحكاية ... مع أنني كنت ألاحظ الفقيه ميالاً إلى الأطفال. كنت أراقبه إذ كان يصر على إجلاس الأطفال في حجره؛ ليدربهم على كتابة الحروف الهجائية بالسمق على اللوح، أو ليقرئوا خلفه واحدًا واحدًا بعض آيات من الذكر الحكيم، » [3] فعن أيّ شيخ يتحدّث وعن أيّ مصلى؟ فمصلى القرية مغلق على مدار العام ولا يفتح إلا في المناسبات ليؤم الجدّ المصلين، أمّا مصلى الثانوية، فهو لطلاب الثانوية المراهقين فلا مكان للأطفال هناك، فهذه القصة هي خارج الخط السردي المنطقي، ولاترتبط بما سبق ولا بما هو قادم، ففي محاولة لإنتاج كتابة مضادة للتطرف وقع الكاتب في تطرف من نوع آخر، فبدت هذه القصة محاولة لتشويه صورة رجال الدين أكثر من محاولة تسليط

---

[1] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 119.

[2] يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص 85.

[3] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 158، 159.

الضوء على استغلال الدين لتحقيق الشهوات المريضة، فالكاتب أراد أن يشير إلى ظاهرة اشتهاء الأطفال " البيدوفيليا " pedophilia « وبمجرد أن يبدأ الطفل تحريك مؤخرته الصغيرة وهو جالس في حجر الفقيه، انسجامًا مع حركة رأسه نحو الأمام ونحو الخلف وهو يقرأ آيات كتاب الله، كانت رنة صوت الفقيه تتبدل، ويكثر لهاثه ويسيل لعابه وهو يهز الطفل أكثر وأكثر في حجره طالبًا منه أن يقرأ بصوت عال ... » [1] فربط " الزاوي " هذا الشذوذ الجنسي بشكل خاص بالمحسوبين على الدين وفق قصة لا تجد مكانًا لها ضمن هذا النسيج السردي، فأصبح الكاتب، يصوّب في كلّ الاتجاهات في محاولة لتفادي سيطرة النسق الديني، والإشارة إلى سيطرة الرغبة والشهوة والطمع على كلّ مناحي حياة الإنسان، وإن بدت هذه الرؤية منحازة لخط واضح وهو نقد ممثّلي الدين، فلا يُمكن بأي حال وضع الرواية، بل السرد بشكل عام في قفص الاتّهام، لأنّه لم يدّع يومًا الإحاطة الشاملة بالحقيقة أو معرفتها، أو حتى الاقتراب من ذلك، « إنّ الرواية هي المكان الذي تستطيع فيه المخيّلة أن تتفجّر كما لو كان الأمر في حلم، وأن الرواية تستطيع التحرر من ضرورة الاحتمال التي لا مفرّ منها في الظاهر ... إن روح الرواية هي روح التعقيد. كل رواية تقول للقارئ: " إن الأشياء أكثر تعقيدًا مما تظن " إنها الحقيقة الأبدية للرواية، لكنها لا تُسمِع نفسها إلا بصعوبة في لغط الأجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده، » [2] لذلك يجبر " الزاوي " وعبر شخصياته، المتلقي، على التعامل مع ما يحيط بالمقدّس، ومحاورته ونقده وربّما التمرّد عليه، وطرح تساؤلات في العلن قد لا يتجرأ على طرحها مع نفسه، وربما هذا هو السبب في اعتماده على التكرار لتفادي اطمئنان القارئ، فها هو يُطالعنا في رواية (الساق فوق الساق) بشخصية (العم إدريس) وهو شخصية تتشابه كثيرًا في تفاصيلها الحياتيّة وعلاقتها مع المقدّس وتمثيلاته مع شخصية (العم سليمان) من الرواية السابقة (نزهة الخاطر): « لم يصلِّ ركعة واحدة، يقول ذلك ويقهقه. ولم يتوقف عن شرب البيرة

---

[1] المصدر السابق، ص 159.

[2] ميلان كونديرا، فن الرواية، ص 23، 25.

التي أحبها أكثر من غيرها من المشروبات الكحولية المغرية ... لكنه لم يفطر يومًا واحدًا من أيام رمضان، رمضان مقدس، حرمة الصيام فوق كل حرمة. مع حلول شهر رمضان يتوقف عن الشرب، لكنه لا يستطيع الكفَّ عن زيارة المواخر وبيوت المتعة ليلاً، »[1] إنّه المشهد الحياتيّ المكرّر والمشترك بين جلّ شخصيات الرواية، عدم الصلاة والصيام عن الأكل والشرب صباحًا وفعل كلّ الموبقات ليلاً، وهو واقع معاش فعلاً، لكن التعميم دائمًا وفي هذه الجزئية بالذات يطبع روايات " الزاوي " قيد الدراسة، فكأنّه يريد أن يؤكّد على العمى الاجتماعي تجاه هذه الفكرة، التي تغلغلت إلى النظام الثقافي وأصبحت أمرًا اعتياديًا لا يثير التساؤل، فهذا النسق لا يتغيّر في كلّ الروايات، بل يتماهى فيها ويتجدّد في الآن نفسه، وهو نسق مشوّش لأنّ الحاصل هنا هو خلط بين المقدّس والمدنّس، وهو ما لا يجب أن يكون، فما نحن بصدده ليس دُنيويّا إيجابيّا يشير إلى المقدّس، أو ما يُسمى بالدُنيوي المقدّس، بل نحن بصدد خلط للنّظام يفضي بالضرورة إلى تأسيس نظام جديد يبدو الكاتب متصالحًا معه، فكأنّه يدعو إلى تديّن روحانيّ أو إنسانيّ، خاص بين العبد وإلهه، أيّ يكن هذا الإله، فيصبح الطقس أو العبادة أمرًا غير مهم، وإسقاطه يعني إسقاط الثنائيات التي تسير جنبًا إلى جنب معه مثل: الحلال والحرام، والجزاء والعقاب وربما حتى مفاهيم؛ كالخير والشرّ وهذا أمر غير مقبول ولا يصحّ أن يكون لمؤمن بالدين الإسلاميّ أو حتى بالأديان السماويّة الأخرى، « على اعتبار أنه مطالب بنسق من الشعائر العملية والنظرية، الفردية والجماعية، الخاضعة لسنن وقوانين متضمنة في الكتاب الديني، ومفسرة أو مشروحة من طرف من لهم حظ الدراية ببواطن وظواهر الكلام الإلهي (فقيه، راهب، حبر)، ومتبوعة بعقاب وجزاء. »[2] فالشرائع السماويّة ليست اختياريّة في حياة المؤمن؛ بل يجب أن تكون نسقًا معرفيًّا مُتّبعًا من طرفه؛ بمعنى أنّ وجودها ليس كعدمها، فهو مطالب بها وسيتحمّل مستقبلاً تبعات تركها أو تدنيسها أو تمييعها، وبناء على ذلك، فمن غير الممكن أن يعيش

---

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 12.

[2] نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، ص 19.

خارج دائرتها وما تمثّله، والتناقض نفسه نلفيه حاضرًا في رواية (شارع إبليس)، أين يُحترم الصيام صباحًا وينتفى هذا الاحترام ليلاً، وبشكل أكثر حدّة من الروايات السابقة، « كانت زبيدة امرأة تحترم صيامها، إذ يستحيل أن أمس جسدها الصائم نهارا. كان محرما علي أن أفعل شيئا مما يفسد عليها صيامها الذي تؤديه بإيمان. وفي المساء ومع الإعلان عن ساعة الإفطار ننتظر مغادرة القائد البيت كي نخلو لبعضنا البعض ... تلك كانت أول مرة في حياتي أشرب فيها نبيذا وأنام فيها مع امرأة، » [1] فلا يقدّم لنا هذا المشهد ممارسة للجنس خارج إطار الزواج فحسب بل تدنيسًا أكبر لمؤسسة الزواج عن طريق فعل الخيانة، فتتفاعل هذه الأنساق لتنتج لنا نسقًا مرتبطًا بسياق جديد؛ أي ربط الاجتماعي بالنّفسي لإعادة إنتاج الثقافي، ومع أنّه فردانيّ إلاّ أنّه ينتمي لنطاق الجماعة بسبب ترابط وتعالق الشخصيّات المحدّدة لهذا السياق: « بعد تلك الليلة كنا زبيدة وأنا وأمي، كل على طريقته الخاصة، يستعجل خروج القائد لصلاة التراويح، كي نخلو إلى بعضنا البعض نشرب القهوة المفلفلة ثم نسحب قنينة نبيذ أشرب منها ما أستطيع ... وأنا أعتصر جسد زبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضد ثورة خانته، ونسيته، » [2] وتدنيسًا للزمن المقدّس، فقد تمّ هذا الفعل في ليالي رمضان المعظّم، ودون أيّ إحساس بالندم، أو استحضار للمحرّم والمحظور، وعلى الرغم من غوص الكاتب عميقًا في نفسيّة هذه الشخصيات الثلاث، إلاّ أنّنا لا نجد أيّ إحساس بالندم أو العار أو العيب، فكلٌّ يقدّم رغباته الدُنيوية على حساب ما هو مقدّس، حيث فقد رمضان معناه الروحي في ذواتهم، فلم يعد بالنسبة لهم شهرًا للسموّ الروحي والارتقاء النفسي وشهرًا للتطهّر من الآثام العالقة والمتشبّثة بالروح، بل كانت أيامه أيامًا عاديّة بل ازدادت حدّة المعاصي فيه، فبرزت الشخصيات مستهترة ولا مباليّة جاعلة من هذه العبادة طقسًا اجتماعيًّا بدل أن يكون دينيًّا، وبالتالي لم يقدّم شهر رمضان محرّكًا أساسيّا لتطوّر الوعي بما هو مقدّس في هذه المنظومة الاجتماعيّة، بل كان العكس تمامًا، فكان هذا الواقع ملوّثًا،

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 34، 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

يشير إلى حالة الذات عند انفصالها عن جوهر الدين الحقيقيّ، والذي يؤدي إلى عيشها حياة ملوّثة، ولم يعد هناك خط فاصل، واضح بين المقدّس والمدنس، وما هو اجتماعي تغلغل فيما هو ديني، وفُقِد اتجاه الدين الحقيقي وتأثيره في حيوات الناس، فلم يعد المقدّس بالضرورة هو المركز بل الإنسان، « بمعنى أن الحياة الدينية للمرء هي الحياة الثقافية له أي أن دين المرء _ سواء كان المرء ممن يأخذون الدين بقوة أو ممن ينظرون إلى الدين بعدم اكتراث أو ممن بين هؤلاء وأولئك _ لا ينبثق عن ثقافته وحسب، بل إن الدين هو ثقافته. » [1] فيصبح متداخلاً مع مظاهرها الاجتماعيّة المختلفة، ومع هذا المعطى الاجتماعي المختلط بالديني قدّمت شخصية " القائد "، « الليل لا يزال في أوله والقائد لا يعود قبل صلاة الفجر. وهو الذي مع كل شهر رمضان يتوقف عن شرب الخمرة المعتقة التي تركها المعمر في القبو الفني المجهز لذلك منتظرا ثالث يوم عيد حيث يستعيد بهجة الشرب، » [2] فتتغيّر حياته العاديّة لوقت معيّن بسبب رمضان ثم تعود بعده من جديد لحالتها الطبيعيّة، ولروتينه المعتاد، فبدل أن يكون هذا الشّهر بكلّ ما يمثّله حافزًا للصائم على تقوى الله والتحلي بخصال حميدة وفعل الخيرات والابتعاد عن الشرور حتى بعد انقضائه، نجد تعامل القائد معه وقتيًّا، أي الدخول في الزمن المقدّس وعيش تلك الروحانيات في تلك الفترة، ثم التخلي عنها بمجرد انقضاء ذلك الزمن، وهي دُنيوية لهذا الشهر وطقوسه وجعله مظهرا اجتماعيّا أكثر منه دينيّا، ومرآة عاكسة لعادات وتقاليد اجتماعيّة ولذهنيّة وقتيّة لا دائمة في تعاملها مع ما هو مقدّس، كما أنّ هذا الأمر انعكاس لوعي جمعي، فالكلّ يحتفظ برمزيّة هذا الشّهر ولا يختلفون فيما يمثّله، وتصبح العادات هي النسق القائم، والمنتظم ضمن علاقات متشابكة؛ « وفي الحقيقة يعيش الأفراد، وهم أفراد لذواتهم الفردية، ولكنهم عندما ينخرطون في الأنشطة الاحتفالية الطقوس الاجتماعية، دينية كانت أو غير ذلك فإن الروح الجماعية تتقد ويعاد تنشيط الضمير والحسّ الجمعي، وينتقل الأفراد من كونهم أفرادا (منفردين) إلى

[1] مالوري ناي، الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (بيروت، لبنان)، ط 1، ص 17.
[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 32، 33.

أفراد (جماعيين). »[1] فيصوم الجميع صباحًا، ويقومون بعكس ما يدعو إليه الصيّام ليلاً، فهو انزلاق دلاليّ لنموذج مُحكم؛ « ففعاليّة الطقس تتحقق أيضا حتى من خارج إطار المقدّس وذلك مادام النشاط الطقسي يشتغل وفق آليته الأصلية: التكرار والتقعيد، فللطقس دومًا نجاعة عملية، لأنه يحدث فعلاً تغييريًّا رمزيًّا على الأشياء والأشخاص، »[2] وله القدرة على الاستمراريّة والديمومة، سواء كانت بواعث هذه القدرة اجتماعيّة أو دينيّة، أو هما معًا، وعلى كلّ حال، فإنّ الطقس الديني في هذا الكون الروائي، لم يحافظ على جوهره القائم على الخير والتسامح، خاصة أنّ الهدف الأوّل الذي جعل الشخصيات السابقة تغرق في الموبقات هو الانتقام؛ رغبة (إسحاق) في الانتقام لمقتل أبيه عن طريق إقامة علاقة جنسيّة مع زوجة القائد المسؤول عن موته، ورغبة (زبيدة) زوجة " القائد " في الانتقام من أهلها الذين قاموا بتزويجها بهذا القائد الهرم، وأخيرًا رغبة الأمّ المشتتة في الانتقام من (القائد) لزواجه عليها أو لأنّه كان سببًا في موت زوجها الأوّل أو محاولة منها لتكفير ذنب ارتكبته وهو مشاركتها في عمليّة الاغتيال وهي الفكرة التي تركها الروائيّ مُبهمة فلا أحد يعرف الحقيقة، كلّ هذه المشاعر والانفعالات أجّلها الكاتب حتى انفجرت كلّها في شهر رمضان، حيث فقدت الشخصيات ما يحمله هذا الشّهر من معانٍ، غير مبالين بانتهاك هذا الزمن المقدّس، تخترق هذه الشخصيات هذه الشعيرة، وتستسلم للفراغ الروحي ولدُنيوية نفسها، تاركةً صدمة لدى المتلقي الذي يؤمن أنّ، « الشعائر عند المسلمين (بوصفها طقسا) هي نمط متكامل من المعرفة البشرية والاعتقاد والسلوك الذي يعتمد القدرة على التفكير الرمزي والتعلم الاجتماعي، ومجموعة من الاتجاهات المشتركة والقيم والأهداف والممارسات. »[3] والأكثر من كلّ هذا، بعدها الدُنيويّ الطيّب والأخروي، الذي لا يستحضره أحد كما لا يستحضر أحد إحساس الخوف أو الرهبة أو الذنب الذي من المفروض استحضاره عند انتهاك المقدّس،

[1] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 129، 130.

[3] مأمون طربيه، السلوك الطائفي (الانجذاب والنفور تجاه الآخر)، دار النهضة العربية، (بيروت، لبنان)، ط 1، (2014)، ص 17.

وهي إشارة أيضًا لعدم احتلاله تلك الأهمية الكبيرة في نفسيّة وذهنيّة الأفراد، وأمام أطماع النّفس، يغيّب الإنسان الذي يوسم بالتديّن إيمانه والأخلاق التي يدعو إليها دينه بل يغيّب أيضًا القانون فتصير كلّ الطُرق مُباحة لتحقيق تلك الرغبة أو ذاك الطّمع، وهذا ما وجدناه حتى مع حجّاج بيت الله الحرام، « فبعد أن شحنت عشرات أكياس من الأوراق النقدية ذات الفئة 500 دينار في السعودية حيث يهرب الحجاج والمعتمرون مختلف العملات حطت بمطار دمشق لتستكمل شحن ما جمعه أبو بسام من دمشق وبيروت. »[1] وهذا الأمر لا يعكس هشاشة إيمانيّة فحسب، بل استسلامًا للروتين اليومي ولتداعيات الحياة المختلفة، فتبدأ الأمور المدنّسة تدريجيًا في احتلال مكانة " ما هو طبيعي "، كما يعكس هذا الأمر انفصالاً يكاد يكون مطلقًا بين العلاقة السلوكيّة والعلاقة المعرفيّة التي من المفروض أن يقدّمها الطقس، وهو الأمر الذي نجده أيضًا مع شخصية (أبي بسام) صاحب الفندق الذي نزل به (إسحاق) في دمشق، « كان أبو بسام صاحب الفندق رجلا مؤمنا لا يتخلف عن أداء صلواته الخمس ومع ذلك كان لا يخفي علاقاته الجنسية مع بعض النزيلات من الحاجات الإيرانيات خاصة، »[2] والحاجات الإيرانيات أنفسهن لا يتوانين عن الانخراط في علاقة جنسيّة معه، إنّها تمزّقات دينيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة، وغياب لمعنى الطقس الديني في نفوس مؤديه، وبدل أن تكون وظيفته إصلاح الخلل الذي يتخبّط فيه المجتمع، نجد أنّه أصبح مجرّد فعل تكراريّ خالٍ من كلّ روح، وبعيدٍ كلّ البعد عن الاستقرار النفسي والمجتمعي، بينما من المفروض « أن الطقوس بالميكانزمات الخاصّة التي أشرنا إليها وبالوظائف الكامنة المختلفة التي تنهض عليها، تتخذ دورًا بنّاء وعياديًا في حياة الجماعة الأهلية بالتأكيد، لأنّها توفّر لممارسيها نوعًا من العلوّ لا تستطيع رتابة الحياة اليومية أن تعطيهم إياه، إذ يساعدها على الانفلات من خطية الزمن ورتق الاختلالات الناجمة عن خطر ثقافة كونية معلومة آخذة في الانتشار فتذيب الاختلافات وتفرض منطقها على

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ص 74.

الجميع، »[1] وهو عكس ما هو حاصل في هذا الكون الروائيّ، ومع كلّ الشخصيات، وما يبدو مسحة أمل في الارتباط بما هو مقدّس أو تقديم تأثيره على حياة الإنسان، خاصة محاولة تغيير حياته نحو الأفضل سرعان ما يتبدّد أمام أطماع النّفس وجشعها، « ما عاد القائد يترك الصلاة بأوقاتها الخمسة وبمجرد أن يشعر بتحسن طفيف في صحته حتى ينهض ليمضي يومه كاملا في المسجد. البارحة طلب من مجموعة من الملتحين القيمين على مسجد الحي الذي بناه من ماله أن ينزلوا إلى مخزن النبيذ الكولونيالي la cave في الفيللا وأن يتلفوا جميع القناني ... أنا متأكدة يا إسحاق أن هؤلاء الملتحين شحنوا القناني لا لإتلافها إنما لبيعها إلى مطاعم الدرجة الأولى على الشاطئ ولفندق المارتينيزو الروايال. »[2] ففي هذا المشهد يظهر الارتباط بالمقدّس في صورة التوبة – الموصولة بزمن محدّد – التي قُدّم بها القائد ومحاولته التكفير عن الشرور التي قام بها سابقًا، ويظهر لنا في الوقت نفسه، تجارة (الملتحين) والذين في العادة يرتبطون بما هو دينيّ، لكنّهم هنا، يتاجرون الخمور لأجل تحقيق بعض المال، فلا تفوتنا تشابكات المقدّس والمدنّس البارزة؛ حيث لا يتوانى الكاتب في تقديم جدليّتهما في هذا الكون السردي، في محاولة لإعادة تنظيم نظام المعنى الديني القائم في هذا المجتمع بالإشارة إلى صوره المشوّهة والتي يتوخّى الكاتب تقديمها دائمًا ضمن نطاق تعميميّ بحت.

إنّ التذبذب الحاصل في علاقة الشخصيات الروائيّة بثنائيتيّ المقدّس والمدنّس على طول هذا الكون الروائي، ومن خلال تعاملها مع الطقس الديني وأفضيته، تشي باختلالات وانقسامات ذاتية واجتماعيّة تجاهه، فكان الطقس الديني في أغلب مظاهره شكليًا لا روح له، منزاحًا عن مدلولاته الدينيّة وقيمة الأخلاقيّة التي يحملها، فكانت جلّ الشخصيات تعيش ذلك التناقض في آداء الطقس الديني، ومفاهيم مغلوطة ومقولبة عن الدين، ومن ثم العيش بطريقة مخالفة تمامًا لما يدعو له أو للآثار التي من المفروض أن يتركها، وهو الأمر نفسه

---

[1] علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، ص 141.
[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 107، 108.

الذي ألفيناه في تعاملها مع أفضيته ممثّلة في " المسجد " بشكل خاص، حيث لم يدّخر الكاتب جهدًا في رصد صور مختلفة لتمييعه وتدنيسه، بدايةً بإغلاقه وجعله مكانًا لعبادة موسميّة أو مناسباتيّة إلى جعله وكرًا لممارسات مشينة وغير أخلاقيّة، في إشارة واضحة لكيفيّة تعامل المجتمع مع ما هو مقدّس وتمثيلاته المكانيّة، بل حتى الزمانيّة؛ كشهر رمضان، حيث برز نفاق المجتمع في معاملاته المتناقضة، كما برزت خفة وطأة المقدّس على النفوس فهو حاضر لكن ما يُثيره في النفس من مظاهر الرهبة والخشية غائب، كما تمّ تمييعه ودُنيويته عن طريق استغلاله لتحقيق مآرب خاصة ولتلبية أطماع النفوس وشهوات الجسد، وهو سرد يغلب عليه التعميم، لأنّنا ودون شك سنجد من يُحاول محاربة نزوات نفسه والاقتراب من المقدّس، وهو صّراع الإنسان الدائم بين الخير والشرّ.

ب – الخروج عن سلطة اللغة والاستهزاء بالتراث الديني:

لا يختلف اثنان حول أهميّة اللغة في حياتنا اليوميّة، في التواصل والإبداع وكذا في الكشف عن المستويات الثقافيّة المختلفة للمجتمع، حيث « يعكس استعمال أعضاء الجماعة الاجتماعية للغة مواقفهم ومعتقداتهم وقيمهم المشتركة، ويتجلى ذلك فيما يتفقون على قوله أو ما يرغبون عن الإفصاح عنه، وكذلك في الكيفية التي ينجزون بها حديثهم ... فاللغة شفرة لا يمكن فك طلسمها بعيدًا عن الثقافة؛ لأنها ليست مقطوعة الصلة عن طريقة تفكير الناس وتصرفاتهم، ولكنها تلعب الدور الأهم في تخليد ثقافة المجتمع بالأخص في شكلها المكتوب، » [1] لذلك فهي جزء مهمّ من النتاج الثقافيّ، وأحدّ مكوّنات هويّة المجتمع، وبالنسبة للمجتمعات العربيّة الإسلاميّة فإنّ اللغة العربيّة تحتلّ مكانة مرموقة وسامية فيها؛ لأنّها لغة القرآن الكريم، المقدّس الأوّل والمعجزة الكبرى لدى المسلمين، ولا تقف أهميّتها عند هذا الحدّ فحسب، بل لارتباطها أيضًا بالشعائر الدينيّة، فمن أراد اعتناق الإسلام من غير العرب، وجب عليه تعلّمها لآداء الصلاة ولقراءة القرآن وغيرها... وبالتالي فمكانتها قارّة لا

[1] اللغة والثقافة، كلير كرامش، تر: أحمد الشيمي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، (الدوحة، قطر)، ط 1، (2010)، ص 22.

تتبدّل ولا تتغيّر، فتضمن بقاءها وحركيّتها، لأنّها بهذا المعطى صارت جزءًا من الدين، « فللعربية عند أهلها منزلة تاريخية أثيلة، ونزول القرآن على مَن اصطفاه الله آخرَ المرسلينَ قد أكسبها منزلة خاصة لدى العرب ولدى كافة المسلمين ... فقد أعانت الرسالة المحمّدية – على صاحبها أزكى السلام – اللغة العربية على أن تتوطن في نفوس أهلها، فتلج مكامن أحاسيسهم، وتسكن أعلى المراتب من ضمائرهم، حتى انصهرت بها مشاعرهم الفردية والجماعية،»[1] فصارت اللغة وسيلة لوحدة الأمّة، وثابتًا من ثوابت المجتمع ورابطة حقيقيّة تجمع أفراده، «وإذ قد دخلت اللغة عالم المقدّس من أبوابه الكبرى منذ انجلى القرآن كرسالة تحمل أمانة مضمونها، وكنصّ معجز يَصْدح على امتداد الزمن بصدق مَن جاء عن ربّه بالرسالة؛ فقد قام حاجز نفسيّ بين موضوع اللغة ونواميس العقل الخالص، وها هما اللغة والعقيدة تتساقيان نسْغ المقدس وتنضويان معًا تحت تجلة الإيمان حتى عُدّ من الفضائل ومكارم الأخلاق أن تصون ورقًا عليه كتابة عربية بصرف النّظر عمّن خطّها وعمّا تضمنه الخط من معانٍ ودلالات، »[2] فبين اللّغة العربيّة والعقيدة الإسلاميّة ارتباط وثيق، جعلها تنال احترامًا كبيرًا واهتمامًا أكبر قديمًا وحديثًا، وفي روايات " أمين الزاوي " تُقدّم اللّغة ضمن صور متعدّدة وعلاقات معقّدة، ففي رواية (حادي التيوس) تُظهر جلّ الشخصيات الفرنسيّة اهتمامًا باللّغة العربيّة، لكنها تربط هذا الاهتمام بالشرق وسحره، فتربط اللغة أيضًا في صورة رغبويّة مثيرة، « في الصباح ونحن على مائدة الفطور وبحضور أمي وربما أيضا كي أثير غيضها طلبتُ منه أن يعلمني اللغة العربية، في الواقع كنت أرغب في تعلم هذه اللغة لشيء واحد هو أن أفهم معنى تلك العبارات التي كان يطلقها في قمة شبقه، كانت بي رغبة جامحة أن أمارس الجنس معه بلغة أمه، »[3] فسحر اللغة حسبها يتبدّى أثناء العلاقة الجنسيّة، وهي فكرة تعكس الرؤية الشبقيّة للآخر أو للشرق، وهي صورة نمطيّة، دأب أغلب

---

[1] عبد السلام المسدّي، الهوية العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، (الدوحة، قطر)، ط 1، (2014)، ص 133، 134.

[2] المرجع نفسه، ص 134، 135.

[3] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 22.

المستشرقين على رسمها، وأخذها جلّ الغربيين على أنّها الحقيقة المطلقة والقاعدة الأساسيّة والثابت الأوحد فيما تعلّق بالشرق، « فالجنس لعب دورًا بارزًا في صياغة العلاقة بين الطرفين، حيث قدمت نمطية الخيال والأساطير عن شبقية الشرق في تاريخ وأدبيات الغرب ... ومن مرتكزات هذه الجغرافيا المتخيلة أن أوروبا سُحرت بشرق غير واقعي، شرق ألف ليلة وليلة. فالشرق الذي صوّره الأوروبي لا علاقة له بالشرق الحقيقي والموضوعي، بل هو شرق متخيّل لا يعكس حقائق ووقائع، بل يُصوّر تمثلات أو ألوانا من التمثيل، » [1] رسخت في الذهنيّة الغربيّة، وجعلت " مارتين " تنظر إلى " أسعد الحبيب " على أنّه أحد كنوز الشرق الإيروتيكيّ ومفتاح هذا الكنز هو اللّغة، حتى وهي تقطع علاقتها به، بقيت تحفظ في ذهنها لغته، « ولكني لم أستطع نسيان سورة الفاتحة ولا بعض العبارات التي كان يطلقها وهو في قمة جنون الشبق: ما شاء الله، سبحان الله، ما شاء الله، سبحان الله، » [2] فكان إسقاط اللغة العربيّة أولاً من عليائها وموضعها القريب من المقدّس، عن طريق ربطها بما هو جنسيّ، وبالتالي كسر هالة المقدّس التي تحيط بها، ليتواصل الإيقاع الغريزي والشهواني في الرواية بالتصاعد وربطه بالثقافة العربية والإسلاميّة، حتى تصل الشخصيات الممثّلة في الشقيقات الفرنسيات إلى قرار اعتناق الإسلام لأنّهم سيجدن – حسبهن – ضالتهنّ وارتواء رغباتهن عن طريقه، « فأنا أريد الفراش والرجال ... أريد أن أكون حورية من حوريات الجنة، أن أكون طعما جنسيا للمؤمنين الفاضلين في الجنة وبدون حدود، أن أعوض لجسدي ما ضاع منه من حق وواجب، أطمع يا ربي أن أكون حرثا مُمْتِعا ومُمَتّعا لجميع سكان الجنة من المسلمين المؤمنين النظيفين الخانعين القانعين، » [3] فأوّل فكرة حملتها عن الدين الإسلاميّ أنّه دين شهوة، وأنّه الدين الذي سيحقّق رغباتها ويشبع جوعها الجنسيّ، وما يبدو أنّه وضع لهذا الدين كنمط حياة من خلال تقديم صور الأكل أو الشرب أو العبادات أو حتى ممارسة الجنس على الرغم من مختلف تعقيداتها والتشوّهات المختلفة الحاصلة لها، إلاّ

[1] ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، دار ابن رشد، ط 2،(2015)، ص 41، 44.
[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص 119، 120.

أنّنا سرعان ما نجد ذاك الخيط الرفيع الذي يُبرز الاستهزاء بالدين أو محاول تمييعه بجعله مساويًّا أو أقل درجة من النظم الحياتيّة الأخرى، وذلك من خلال الخيارات التي يختارها الكاتب، فها هي " مارتين " تربط رغبتها في اعتناق الإسلام بمغامرة جنسيّة عاشتها مع شخص عربيّ، أو هكذا افترضت « ربما قد تستغربون القصة التي دفعتني لاعتناقي الإسلام، لكن سأرويها لكم ... كنت في قطار ليلي مسافرة من باريس إلى مدينة بلوا ... في هذا القطار الليلي ... حدث الذي ما كنت أتوقع حدوثه، إذ وجدت في عربة كانت فارغة إلا مني ومن شبح شاب لم أتمكن من تبين ملامح وجهه ... كنت أشعر بأنفاس هذا الشبح تقترب مني قليلا قليلا، تزحف نحوي، شعرت بدفء جسده يلتصق بجسدي ... في الظلام قال لي قبل أن ينزل درجات سلم العربة: اسمي محمد ثم اختفى، » [1] فهذه العلاقة الجنسيّة العابرة كانت السبب الرئيسيّ في رغبتها اعتناق الإسلام، في إشارة إلى أنّ الدين لا يحتلّ أيّ أهميّة في حياتها، وتغييره أمر سهل ولا يتطلّب تفكيرًا معمّقًا، ويكفي أن يلبي رغباتها لتعتنقه، وتبدّى تمييع المقدّس في ربط اسم الرسول محمد – صلى الله عليه وسلّم – بهذا الشخص الغريب الذي التقته ليلاً، فمن بين كلّ الأسماء، نجد اختيار الكاتب قد وقع على هذا الاسم، متناسيًا أو متغافلاً عن قيمته الدينيّة الكبرى في نفوس المسلمين، ومن الواضح أنّ هذا الاختيار لم يكن اعتباطيًّا، وما كلام مارتين اللاحق إلاّ دليل على ذلك، « كانت أنفاسه وعنفه وجرأته واسمه كافيا ليقلب كثيرا من القناعات التي سكنت رأسي سنينا طويلة، » [2] حيث إن اختيار اسم " محمد " بالتحديد كان مقصودًا، ولا شكّ، لأنّ هذا الاسم بالذات ولا يخفى على أحد، يولّد إحساس الهويّة الدينيّة قبل إحساس الانتماء العربيّ أو الارتباط بالثقافة العربيّة الإسلاميّة، فكان بإمكان الكاتب اختيار أيّ اسم عربيّ ليدلّل على رغبة " مارتين " في اعتناق الدين الإسلاميّ بغية تحقيق شهواتها التي تؤمن إيمانًا قاطعًا أنّ الثقافة العربيّة الإسلاميّة ستوفّرها أو تحقّقها لها، خاصة أنّ التراث الديني تحدّث عن هذا الأمر

[1] المصدر السابق، ص 121، 122.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

دون حرج، لكن استدعاء اسم النبيّ " محمد " في خضمّ كلّ هذا إنما يعكس ما يمكن أن نسميه توجيهًا مباشرًا ومقصودًا للدين الإسلاميّ وعلاقة الشهوة الجنسيّة به، وتخلٍّ عن فكرة أنّ الدين كلّ متكامل، تتّسق وتنسجم فيه كلّ المنظومات الحياتيّة وليس الجنس فحسب، وهذا ما لاحظناه على طول الرواية، حيث تبدو الرغبة هي المحور الذي تدور حوله كلّ الأحداث وهي الهدف الذي يحرّك الشخصيّة، ويمكن التدليل على هذا الأمر وخيار الاسم لأنّ اللقاء بين " مارتين " وهذا الشخص الغريب كان عابرًا، فقدّم اسم " محمد " دلالة لا تدع مجالاً للشّك للانتماء الثقافي العربي وللدين الإسلاميّ، وبالتالي التأكيد على وجود علاقة وطيدة بين هذا الدين والجنس موضوعًا وممارسة، وهذا الطرح قد يبدو صائبًا خاصة وأنّ طريقة المعالجة لهذا الموضوع اتّسمت بنوع من الانفعاليّة، لكن إذا أخذنا في الحسبان ما تعانيه الذات في الرواية من تغيّرات وما تواجهه من بنى فكريّة وثقافيّة مختلفة، فإنّ طرحًا آخر يلوح في الأفق، وهي فكرة تمحيص التراث الديني والعودة إليه خاصة ما تعلّق بالحياة الجنسية للنبي محمد – صلى الله عليه وسلّم –، فالكاتب يحاول إسقاط موضوع الجنس في الماضي وما أملته سياقات ثقافيّة معيّنة على الحاضر، والأكثر فهو عبر كل فعل سرديّ ومكوّناته يربط الدين الإسلاميّ بالشهوة، في محاولة من الكاتب كلّ مرّة الإشارة إلى تبوأ هذا الموضوع مكانة كبيرة في الدين الإسلاميّ خاصة ما يزخر به تراثه من أحاديث وكتب حول هذا الموضوع، لكنّه يقدّم له صورة متدنيّة من خلال هذه الشخصيات التي جعلته الشغل الشاغل لها، فراحت تنغمس فيه وتبحث عنه دون قواعد وشروط، بينما في الحقيقة « قد أدخل الإسلام العنصر الجنسي في صلب الممارسة الإيمانيّة للمسلم. واعتبر النكاح (الشرعي طبعا) الشكل الأسمى للعلاقة الجنسية. فهو الذي يمنحها معناها ودلالتها، وهو الذي يضمن سلامة الخلق ... إن الجنس المنظم بهذا الشكل يمثل أصل ونواة النظام الاجتماعي الإسلامي، »[1] أي أنّه في حقيقته بعيد عن الفوضى التي قدّم بها في الرواية، وهو يخضع لنظم مقنّنة دينيّة، أخلاقيّة واجتماعيّة، و« يعتبر الإسلام النصي الوظيفة

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، 59.

الجسدية وظيفة مقدسة، وفي هذا بالضبط يكمن طابعها الكلي الشامل، وبالتالي وظيفتها الرمزية، باعتبارها تحيل على فعل الخلق وعظمة الخالق ودوام الخليقة. وبما أن كل وظيفة قدسية تكون وظيفة حصرية، فإن النص القرآني والحديثي (ومن بعد التفسيرات الفقهة والأحكام) ركزت على أشكال وصيغ هذه القدسية. وحددت من ثمة المباح والمستحب والمكروه والمحرم، ليغدو الجسد بذلك جسدا علائقيا. مشروطا في وجوده الشخصي بما يقوم به. وبالقواعد التي تضبطه في وضعيته السياقية الجماعية، »[1] أي أن هناك تآلفًا بين القدسي والجنسيّ، وتعاطي الإسلام مع الجنس كان ولا يزال إيجابيّا، فهناك حواجز لا يجب اختراقها، لأنّ هذا الاختراق يهدّد النسق الثقافي ككل، ويصبح الجميع مسيّرين طبقا لحاجاتهم وتصوّراتهم، ورغباتهم النزوية والشهوانيّة، حيث تدرّج السرد من الانشغال بحاجات الجسد الغربي أو العربي، إلى انتهاكه من خلال هذه الحاجات وهو في الحقيقة انتهاك ثقافيّ وتمييع لشرائع دينيّة وقيم أخلاقيّة. ومن جهة أخرى ورفضًا لأي سُلطة يمكن أن تقدّمها اللغة العربيّة وإضافة لربطها بعوالم الشرق الإيروتيكي وعوالم الحريم، ترتبط في الرواية ومن خلال شخصيّة " أمقران " بصفات سلبيّة، مثل: الغضب والجنون، الهذيان، فبعد أن قُدّم " أمقران " شخصية مثقفة لا تتحدّث إلاّ اللغة الفرنسية وتفتخر بأصولها الأمازيغيّة، يبدأ التحوّل التدريجي نحو النقيض وتحضر اللغة العربيّة جزءًا يعبّر عن تضاد وتداعيات تصيب نمطه المعيشي أو بصورة أدق شخصيّته، « بعد أن غادرتِ المنزل بثلاثة أشهر أو يزيد قليلا، بدأ أمقران يغير من عاداته، قاطع كتب تروتسكي ودخل تجربة قراءة القرآن، كتاب المسلمين، كان يقضي النهار وجزءا من الليل لا يرفع عينيه عن هذا الكتاب، وقاطع كل علاقة جنسية بيني وبينه ... لقد دوخ إمام المسجد رأسه. عاد إلى تعميق لغته العربية وهو الذي طالما كلمني عن حقوق الأمازيغ ... كنت أتابع كلامها باندهاش، لم أصدق أن يتصالح أمقران يوما مع العرب والعربية والإسلام والدروشة، »[2] فهذا التغيير

---

[1] المرجع السابق، 59، 60.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 46،48، 49.

والتوجّه نحو الإسلام وما يتعلّق به لم يقدّم بشكل إيجابيّ، فالوصف المقدّم لأمقران قريب من وصف مريض بعصاب ذهنيّ أو شخص يكاد يقترب من حافة الجنون، بل إنّ " إلزا " أو " ماري فرانسواز " وهو اسمها الحقيقي، تضع اللوم في تغيّر حال " أمقران " على إمام المسجد، أما " غابرييل " فقد ربطت توجّهه للإسلام بالدروشة، فكان " الإسلام " حسبهم محرّكًا نفسيّا هائلا في تغيّر طباعه، وفي بحثه عن الحقيقة والنقاء يسقط " أمقران " في صورة طالما عُدّت مشوّهة نوعًا ما للدين الإسلاميّ، وهو الاهتمام بالشكل على حساب الجوهر والمعاملات الإنسانيّة، والاهتمام بتحقيق الرغبة الجنسيّة تحت غطاء دينيّ، « مضت ثلاثة شهور على سفره إلى بلاده وإذا به يدق باب الشقة ذات مساء عائدا ... فإذا بي أجدني وجها لوجه أمام أمقران وقد أطلق لحيته وقص شاربيه، نظر إليّ وتحاشى أن يقبلني أو يُسلّم عليّ ... كانت تتبعه امرأة محجبة تخطو في حياء وتردد ... دون أن تتكلم وقد شعرت بأن لسانها معقود فهمت بأنها زجة زواج بلدي، كانت تصغره بعشرين سنة أو أكثر، »[1] فهذا التغيّر؛ (لحية، زواج ممّن تصغره)، صورة لدائرة فكريّة معيّنة تنتقص من قيمة الإسلام في الحقيقة، وتقبع داخل إطار ابستيمولوجي مغلق وتنتمي لنسق معرفي ضيّق، ذلك أنّ الإسلام منظومة أكبر من أن تختزل في هذا الأمر، وهي منظومة تحمل مختلف القيم الدينيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة، فهي منظومة شاملة، عكس الصورة التي قدّمت بها في الرواية، « وجدت نفسي أحرق كل كتبي الأدبية المكتوبة بالإنجليزية، فاللغة الوحيدة التي يجب أن تظل في البلاد وعلى ألسنة العباد هي العربية لغة الكتاب والرسول والجنة، »[2] وهي نظرة أحادية للأمور، ونظرة ضيّقة للإسلام، فالاهتمام بلغة القرآن لا يعني إهمال أو رفض تعلّم لغات أخرى، فالإسلام أوسع من أن يقتصر على ثقافة واحدة، خاصة أنّه يعرّف دائمًا على أنّه رسالة للناس كافة، ففي هذا المجتمع ليس هناك أي تفعيل للقيم الإسلاميّة في العقل والوعي وهذا يقدّم بُعدًا رئيسيّا لما هو عليه الواقع من منظور الروائيّ،

[1] المصدر السابق، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

وصار خطاب الترهيب هو الحاكم والموجّه بدل خطاب الترغيب، وأصبح تعطيل الفكر هو الاستراتيجيّة المثلى لضمان الخضوع والانقياد، وليس هناك أي حفاظ على توازن وجوديّ أو كيانيّ وكأنّ الإرادة مستلبة، ومثال ذلك " إمام " المسجد الذي يفعل كلّ ما يطلبه شيخه منه؛ الذي تدخّل في زواجه وعمله وخياراته الشخصيّة وحتى موته، بإرساله إلى مهمّة انتحاريّة لم يكن يعلم " الإمام " شأنها، وتتبدى خيوطها لاحقًا في الرواية، « يبدو أن الفيلم قد تم قطعه، للاتصال بمراسل من كابول أو إسلام أباد الذي أعلن عن اغتيال الزعيم الأفغاني مسعود شاه من قبل عنصرين من طالبان اللذين جاءا إلى مقره متلبسين هوية صحفيين أمريكيين، وإذا أحدهما وحسب المعلومات الأولية يحمل الجنسية الجزائريّة، » [1] وكلّ الأدلّة تشير إلى أنّه " الإمام "، فهو ينفّذ تعليمات شيخه دون نقاش أو جدال في اعتقاد تام لما يؤمن به هذا الشيخ وكأنّه يحمل الإجابة عن كافة الأسئلة، ويلغي " الإمام " بذلك عقله هو وتفكيره في مواضع كان عليه أن يعملهما، ففي العرف الاجتماعي يمثّل الشيخ مرجعيّة دينيّة لها من السمات الروحيّة والمعرفيّة ما يجعل الآخرين ينظرون إليها نظرة الاحترام والتقدير، وكلامها مسموع ومطاع، « فيلاحظ أن الثقافات لم تتوقف – على مدى تاريخ طويل – عن ممارسة التقديس وإنتاج ضروب من المقدس تخضع لها – وبها – البشر، وتلزمهم بعدم انتهاكها، أو حتى مجرد التفكير فيه، وذلك عبر التعالي بضروب من الأفكار والنصوص، بل حتى الأشياء والأشخاص من حدود التاريخي والواقعي وإطلاقي في فضاء المفارقة والتسامي، ليقدّسها البشر ويضعونها خارج حدود القابل للتفكير والفهم، ناهيك عن المساءلة والنقد، » [2] وهذا ما يجعل من " الشيخ " شخصيّة خطرة إذا كانت جاهلة أو مستغّلة للدين لتحقيق مصالح الجهات التي تنتمي إليها، لذلك انطلق " الإمام " في رحلته التي لا يدري عنها شيئًا وكلّه ثقة وإيمان راسخ بالميراث الروحيّ لشيخه، و" الإمام " الذي من المفروض أن يبحث في دينه ويعمل عقله، نجده ينغمس في علاقة غير شرعيّة مع مرافقته في الرحلة، ليؤكّد

[1] المصدر السابق، ص 92.

[2] علي مبروك، السلطة والمقدس (جدل السياسي والثقافي في الإسلام)، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، (2005)، ص 13.

الكاتب على التديّن الشكلي الذي يطبع حياته، والخوف الآني واللحظي من سلطة حاضرة تتحكّم فيه تمامًا كخيوط لعبة المسرح، وفي كلّ هذا يمثّل " الإمام " نسخة مصغّرة عن مجتمعٍ عقيم روحيًّا، مفلسٍ أخلاقيّا، يتراجع فيه جوهر الدين على حساب الرغبات والنزوات والمصالح والعادات والتقاليد، ليتّجه نحو الإسفاف والابتذال، « كنت منشغلا في البحث عن عنوان مثير يليق بمستوى مقالي الحدث ... عنوان يرفع من سحب الجريدة ... الناس لا تُشَدُّ سوى إلى قراءة ما يثير دينيا أو جنسيا أو رياضيا، موضوعات الفضائح هي التي تجلب الانتباه وترفع من عدد القراء وهي دون شك الأمور التي يعيشونها أو يرون صورهم في مرآتها، » [1] فاتجاه المجتمع نحو انحدار القيم وتمييعها، جعل الهوّة تزداد اتّساعًا في تعامله مع المقدّس، وصار تمييعه يتمثّل أساسًا في تقديسه ظاهرًا وتمييعه باطنًا، وجعله مرتبة ثانية أمام العادات والتقاليد، ففي رواية (نزهة الخاطر) يتبدى لنا احترام المقدّس بشكل يحمل في طيّاته الانتقاص منه، فها هو العم " سليمان " يحفظ آية واحدة من كتاب الله تعالى ليقرأها في كلّ المناسبات دون تدبّر أو خشوع أو إلمام بمعانيها، « كان يقرأ آية الكرسي في كل مناسبة، وهي كل ما يحفظ من كتاب الله، وبها يحفظ ماء وجهه أمام الجميع من الغرباء أو من أبناء البلد ... حين جاء دور عمي صعد المنصة وهو يقرأ آية الكرسي دون أن يعرف لماذا كان يقرأ آية الكرسي المرة بعد المرة، » [2] فكان الارتباط بالمقدّس أمرًا لازمًا وإجباريّا دون تفكير أو قناعة حقيقيّة، وليضمن العم " سليمان " القبول ممّن يحيط به كان لابدّ له من أن يرتبط بالمقدّس ولو بشكل بسيط أو ضئيل، فهو يعيش ضمن مجتمع ملتف حول مركزيّة المقدّس، وما عليه إلاّ التسليم، والعم " سليمان " عيّنة صغيرة من شريحة واسعة من الأفراد الممتثلين لسلطة المقدّس أو سلطة المجتمع باسم الدين دون وعي ورؤية واضحة لهذا الأمر، والذي يشير إلى عمق اللاوعي الجماعي، وحضور المقدّس دائمًا وأبدًا في حياة الإنسان المتديّن شكلاً أو جوهرًا طالما كان مرتبطا وفي أغلب

---

[1] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 171، 172.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 21، 22.

الأحيان بمجتمعه، خاصة الشكل الأوّل، « وبعبارات أخرى، لا يستطيع الإنسان المتدين العيش إلا في عالم مقدس، لأن مثل هذا العالم وحده يساهم في التكوين يوجد واقعيًّا. وتعبر هذه الحتمية الدينية عن عطش انطولوجي لا تنقع غلته. فالانسان المتدين متعطش للكينونة. والرعب أمام " العماء " الذي يحيط بعالمه المسكون يناسب رعبه تجاه الفناء، » [1] فهو إيمان يسكن نفسه، ويتجسّد في سلوكيات الاحترام والخوف والهيبة تجاه المقدّس، دون رؤية كونيّة إيمانيّة ومعرفيّة واضحة تسيّره في علاقته بالعالم وما يحيط به، وهو حال العمّ " سليمان "، وكذا الجدّ على ما عليه من ورع وتقى وإيمان إلاّ أنّ العادات والتقاليد وذكرى الأجداد تتغلغل إلى حياته اليوميّة، حتى لو بدت متعارضة مع المقدّس، « أنا أيضًا لا أحب اسمي، أجده مضحكًا كل ما ذكرته أمام الناس: أنزار، مع إنه اسم إله السماء والمطر عند البربر، كما كان يشرح لي ذلك جدي الذي اختاره لي بافتخار، » [2] فهو يفتخر بهويّته الأمازيغيّة عن طريق هذا الاسم ويتناسى تعارضه مع العقيدة الإسلاميّة التي ترفض أي اسم يحمل خصائص أو سمات تعبديّة لغير الله، والجدّ في كلّ هذا ليس متعمِّدًا، بل هو عن طريق هذا الفعل يتمسّك بهويّته وبأرض الأجداد، ولم تصوّر الرواية أيّ صراع لهذا الأمر يضطر فيه " الجد " إلى حسم موقفه، وربما لم يتبادر الأمر إلى ذهنه أصلا، وكأنّنا بالروائيّ يقول يجب الأخذ في الحسبان " اللاشعور "، الذي قد يسيّر الإنسان أيضًا في تعامله مع المقدس، فالجدّ لا يبدي أيّ انقسام ذاتيّ، فمن خصائص المجتمع الذي ينتمي إليه؛ الحركيّة وحمل التناقضات المختلفة،كما يعتوره الاضطراب والتضاد، الذي قدمته صورة الحفيد وهو يقرأ كتابًا عن الجنس في مصلى القرية، « لم أغادر المصلى حتى جئت تقريبًا على آخره، وقد دهشت لجرأة محتواه في تفاصيل حديثه عن الجنس وأوضاعه ومتعه، استغربت أن يكون الكتاب على هذه الدرجة من الوضوح الذي يصل حد الفضيحة، خاصة

[1] مارسيا إلياد، المقدس والمدنّس، ص 52.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 74.

وأن مؤلفه مفسر لكتاب الله، »[1] فالمفسّر الذي جمع بين الفقه والكتابة عن الجنس، نموذج مصغّر عن هذا المجتمع الذي يجمع بين المقدّس والمدنّس، وهو ليس نقدًا بقدر ما هو إشارة لهذه الثنائيّة التي لا يُمكن تجاهلها أو إلغاؤها، فالإنسان بطبيعته تتجاذبه قوّتان؛ الخير والشرّ وهو مجبول على الصّراع بينهما، كما يفتح الروائيّ ومن خلال هذا المشهد المجال للحديث عن الجسد بعدّه « المادة الواعية والحاسة، الأكثر استعدادًا على التفاعل مع المؤثرات الخارجية. وهو أيضًا، المسار الذي تكون نهايته (العقل)، أو بدايته. إذ ليست الغاية من الجسد في مفهومه المكاني – الفيزيائي، هي بث قوى فيه، تختبر مدى قوته، أو مدى تحمله لضغوط معينة، وإنما الغاية ما يخفيه هذا الجسد، فعن طريقه يمكن تحريف مساره، تشويه معالم حامله، أو امتلاك الطاقة المخزونة فيه، أي طاقة العقل، »[2] فالجسد موضوعًا كان الحديث عنه حرّا ودون قيود في فترات من التاريخ الإسلاميّ، أمّا اليوم فيصنّف من المواضيع المسكوت عنها، لذلك يتّخذه الكاتب بكلّ تمثيلاته وسيلة لعرض تغيّرات المجتمع المختلفة، فيشير من خلال الجسد إلى البناء الثقافي للمجتمع، الذي يتغيّر بتغيّر النظرة والمعاملة للجسد حسبه، فالبعد الجسدي مركب مهم للأنساق المتصارعة، يسعى من خلالها الروائيّ إلى تجسيد نسق ماضٍ على حساب نسق سائد، لم يثبت فعاليّته – حسبه – ضمن هذه المنظومة الاجتماعيّة، ويستمر " الزاوي " في عرض ألوانٍ مختلفة من مظاهر هذا المجتمع، ووئامها مع المقدّس بمختلف أشكالها، فيرفض النظرة الأحاديّة للأمور ويسخر ممّن يربط الوجود الكوني ككّل وعلاقته بالمقدّس بلغة واحدة هي اللغة العربيّة، « وأتقن اللغة الأمازيغية بشكل عفوي من هذا الفقيه الذي كان مغرمًا برجل اسمه ابن تومرت، وهو أول من ترجم القرآن إلى لغة الأمازيغ، كما يروي الفقيه نفسه، والله أعلم. القرآن في لغة غير لغة الله، لغة الجنة ! أليس هذا بحرام؟ »[3] وفي هذا إشارة لبعض الأفكار المشحونة حتى النخاع بالثقافي لا الديني، فكونية الرسالة المحمديّة تتطلّب ووفق

[1] المصدر نفسه، ص 88.

[2] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص 111.

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 19.

فكر منطقيّ ترجمة نصّها المقدّس إلى كلّ اللغات وربما اللهجات، لتسهيل الفهم على كلّ شخص ليس له لسان عربيّ، وفي كلّ هذا تتحقّق الأبعاد الدينيّة والاجتماعيّة للمقدّس والتي هي من أهدافه في المقام الأول، فلا يجب بأي حال إغراق المقدّس في توجّه واحد، وهو التوجّه الذي يرفضه الكاتب ويحاربه بشكل كبير، خاصة ربط اللغة بالارتباطات العقائدية في المقام الأول، وتعميق الإحساس بالانتماء الديني فقط بممارستها، أي محاولة التخلي عن مركزيّة النسق الممثل هنا في اللغة العربيّة، وهذا الطرح صحيح إلى حد كبير، فالقرآن الكريم قادر على التفاعل مع الأنساق المختلفة لأنه رسالة الله لجميع البشر فهو معادل للوجود الكوني. وبالتالي، تقبّل التعدّد والتنوّع اللذين ينتميان للجوهر، و« مفهوم " المقدس " ينصرف إلى موجود بعينه، متعال ومفارق، وتكون قداسته من نفسه، ثم تتنزل إلى ما يصدر عنه، ويرتبط به، من كتب ووصايا ووعود، وهياكل وأماكن وبيوت، بل وحتى أزمان وأيام، »[1] وهو عمق أثر المقدّس في النفوس وعلى أرض الواقع، هذا العمق الذي جعل العمّ " إدريس " الذي لا يصلي يحترم الكتب الموجودة في مصلى القرية على الرغم من عدم علاقتها بموضوع الدين، وأيضًا عدم فهمه لها؛ « في رأي عمي إدريس: عظمة الشيء تكمن في عدم فهم هذا الشيء من قبل العامة. الأشياء العظيمة هي التي تفوق الفهم العام، »[2] وهو تصوّر اجتماعيّ يطغى على أغلب الذهنيات، في أنّ المقدّس عصيّ على الفهم، ويكفي حضوره أو تجسّده الشكلي للشعور بالأمان، « وقد فضَّل جدي، باقتراح من والدي، أن يتم ترميم المسجد أولاً، مع أنه مغلق طوال أيام السنة ولا يرفع فيه آذان إلا آذان إفطار رمضان، ولا تقام فيه إلا صلاة التراويح وصلاة العيدين، ولكنه، ومع ذلك، يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز الدشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو، »[3] فدائمًا يتّجه المقدّس في هذا الكون الروائي إلى ما هو اجتماعيّ في المقام الأول، صحيح أنّ هذه إحدى إسقاطات المقدّس، لكنّ الروائيّ هنا يجعل منها اللّب والمركز، متناسيًا معناها الديني وهو

[1] علي مبروك، السلطة والمقدس (جدل السياسي والثقافي في الإسلام)، ص 13.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

الأساسيّ، وكذا كونها « تجل رمزي حركي من جهة وفضاء لربط الصلة وتحقيق التواصل مع عوالم ظاهرة أو خفية من جهة ثانية، »[1] أي المقدّس بمسلّماته ويقينيّاته وغيبيّاته، لذا فحضور المسجد داخل تجمّع سكنيّ أو « داخل مركز المدينة وانفتاحه بفضل أبوابه المتعددة على كل جهاتها يجعل منها مجالا ممتداً له. وعبر عملية الامتداد والاستمرارية بين المسجد والمدينة يتسرب القدسي إلى المدينة كما يرسي داخلها تراتبيته الخاصة مرتكزة في ذلك معيار الارتفاع والانحدار وكذا درجة البعد أو القرب من المركز (المسجد)، »[2] وهذا أحد التفسيرات لعدم تخلي أهل القرية عن المسجد، أي بناؤه حتى لو عنى هذا إقامة الصلاة فيه في أوقات معدودة ومناسبات دينيّة قليلة، فالثابت هو الارتباط بالمقدّس وبالتالي تجسيده المادي على أرض الواقع، أو احترام وجوده دون أن تكون هناك أي علاقة مباشرة به، « إنه وقت صلاة الجمعة. ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة. هذا تقليد البار منذ أن فتح قبل ستة وستين سنة، كان افتتاحه يوم جمعة، »[3] فيوم الجمعة هو عيد المسلمين وهو يوم صلاة، لكنّنا لا نجد أيّ فاعليّة لهذا الزمن المقدّس في حياتهم، ففي جذور النسق الاجتماعيّ نجد أنّه زمن مقدّس تمّ تبجيله أو احترامه رمزيّاً فقط، دون أيّ رد فعل يشير إلى تمكّن هذا الزمن من حياة الناس، بالقيام بالأفعال والسلوكيّات والطقوس المرتبطة به، فالمهيمن الثيماتي هنا هو التديّن الاجتماعي أو الشكلي، وفي مواضع كثيرة في الرواية يبدو انحسار ما هو دينيّ أو تراجعه إلى مرتبة ثانية على حساب أمور أخرى، فهو ليس الحاكم لحياة الناس ولا يكون كذلك إلاّ إذا كان الهدف منه تحقيق رغباتهم، ويمكن أن نقرأ فكرة أنّه ليس سائدًا وليس الهدف تكريسه أو إبراز وطأة جوهره وتثبيت أساسيّاته في المشهد الآتي «

---

[1] نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 61.

_ بيننا الآن الملح. شرحت له ما تعنيه هذه العبارة الدالة على أننا أصبحنا أصدقاء بعد أن اقتسما الخبز.

قال لي: _ إن بيننا الدين قبل الخبز. تجاهلت تعليقه ووجدته أيديولوجيا باردا. »[1] فالدين ليس أساسيًا، وهي النقطة التي تشترك حولها كلّ شخصيات الروايات حتى لو بدا العكس لأنّ تغلغلاً في حياتها يبرز سوء علاقتها مع المقدّس وتمييعًا له، في إلغاء مباشر لفكرة التديّن الجماعي أو بناء علاقات إنسانيّة يكون أساسها الدين فقط، ففي محاربة الإقصاء يقع الكاتب في إقصاء من نوع آخر، فهو يشير إلى أنّ « الشعور بالمقدَّس هو ملَكة روحيّة، أو للدقة سمة من سمات الوعي البشري. وهو مكوِّنٌ رئيسٌ من مكوِّنات الدين الإنساني. لكنّه ليس الدين، فالدين لا يُختَزل في تجربة الانفعال بالمقدّس، » [2] والذي تعيشه أغلب شخصيات الروايات، وما يهمّه هو هذا الانفعال الذي سكن أعماقهم ويبدو ظاهرًا عبر الأحداث والروافد السرديّة المختلفة، بدل مظاهر تديّنهم والتي تميل أصلا إلى التديّن الشعبيّ أكثر من التديّن الرسمي، ولأجل احترام المقدّس تبرز سلوكيّات لكنّها تكرّس للنقيض، « صعد صوت المقرىء الشيخ عبد الباسط عبد الصمد من جهاز مسجل الحافلة. لم يكن أحد منتبها إلى هذه القراءة، كان الجميع في لغط ونقاش وأحاديث بالفارسية لم أفهم منه شيئا، » [3] وهي صورة نمطيّة مكرّرة وواقعيّة إلى حدٍّ كبير، تشغيل مسجّل لقارىء قرآن ولا أحد ينتبه معه أو ينصت في خشوع للتلاوة، فاحترامه بالإنصات له ليس واردًا، لأنّ الحافلة مكان عموميّ، وفي هذا المشهد سعي كما هو الحال دائمًا لاستكشاف المضمر في المجتمع الذي يبدو ظاهره متديّنًا ومحترمًا للمقدّس لكنّ سلوكياته وأفعاله تثبت العكس، وفي هذه الرواية بالذات، رواية " شارع إبليس " تتبدى كلّ التناقضات والأفعال المنافية للأخلاق الحسنة ولشيفرة المجتمع العربي والإسلامي، فها هن الفتيات العربيّات يشتغلن بائعات هوى

---

[1] المصدر السابق، ص 127.

[2] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 20.

[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 127.

وتربطهن علاقات حتى بالأشخاص الذين يدّعون التديّن والأخلاق ويغرقن في فضائح لا تعدّ ولا تُحصى، « حين أعيدت النزيلات إلى غرفهن، كانت من بينهن أم الجنين التي هي الأخرى تم إخلاء سبيلها دون إزعاج. قيل لي فيما بعد إنها كانت على علاقة بأحد المتنفذين في الشرطة الأخلاقية. إذن كان لابد من طي الصفحة دون فضيحة. »[1] ففي هذا الكون الروائي يسبح الجميع في الخطيئة ويرجون جميعا في الوقت نفسه الارتباط بالمقدّس، فقدّم عنصرًا من حياتهم ليس الأهم، لكن لا غنى عنه، « تسللت إلى غرفتي كان مهلل جامع الأمويين الذي يسمع من هنا يرسل صوته الناعم يهدهد المؤمنين والمؤمنات والذي لا يؤمنون أيضا، »[2] فالمقدّس دائمًا حاضر على أرض الواقع، لكن حضوره في النفوس هو الذي يفتح باب التساؤل، فيستشعره بعضهم لكن يقرّر تجاهله، بينما يرى بعضهم الآخر أنّه عصيّ على الفهم فيهابونه، ويستغلّه بعض آخر لتحقيق مآربه وأطماعه الخاصة، مثل شخصيّة " المانو " في الرواية الذي يُتاجر بالأعضاء البشريّة تحت غطاء مؤسسة لحفظ الجثث تحمل اسمًا يكتسي طابعًا دينيًّا ليُبعد الأنظار عنه، لأنّ ما هو دينيّ في العادة لا يبعث على الشكّ السلبيّ، « حين دخلت المؤسسة مؤسسة " مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث " هذا الصباح وجدتها وكأنما هي في حالة استنفار قصوى ... عصابة الخاطفين الذين يسرقون أطفال الشوارع والنساء المشردات والمجانين والإتيان بهم إلى المؤسسة لبتر أجزاء من أجسادهم المطلوبة في مستشفيات أوروبا وأمريكا، »[3] في جريمة أخلاقيّة لا تغتفر وتعدٍ صارخ على كلّ القيم الإنسانيّة، وما زاد الأمر سوءًا هو التخفي برداء الدين.

لقد قدّمت الروايات قيد الدراسة صورًا متعدّدة لدُنيوية المقدّس وتمييعه، منها ما بدا متعمّدًا من طرف الشخصيات، ومنها ما بدا عن غير قصد، وهو النّوع الذي يتعاطف معه الروائيّ بشكل كبير، فهو يركن إلى الضعف الإنساني ولا يتوانى عن تصويره، ويؤكّد على

---

[1] المصدر السابق، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 202، 210.

الاتصال والانفصال الدائم بالمقدّس وهي وتيرة الحياة، لكن ما يبتلع الحالات الوجوديّة للأفراد إزاء المقدّس أو الدين هو ذاك التشويش الكبير في نفسيّتهم نحوه، فيتوّجسون منه أو يستهترون في التعامل معه أو يستهجنونه، وفي أغلب الأحيان يظهر نسق استغلاله على السطح كبعد متحكّم في توجّه الأفراد وبعبارة أخرى المجتمع. الذي يكشف عن مأزق هويّاتي وانتمائي فكري يتخبّط فيه، فلم تعد الأولويّة لما هو دينيّ؛ سواء في جانبه الروحي أو في كونه منظومة تحتفي وتركّز على ما هو اجتماعي، بل انزوى إلى درجة ثانية أو إلى درجات أخرى لا يمكن تبيّن ترتيبها، فاللعبة السرديّة للروائي أفضت عن تقابل يوميّ للمقدّس والمدنّس وتمازج سلبيّ في أغلب الأحيان بينهما، ومردّ ذلك في المقام الأول إلى الإلف والعادة التي صارت تطبع التعامل معهما، خاصة المقدّس، حيث تكشف التفاعلات السلوكيّة اليوميّة للأفراد وعيهم بوجوده؛ وجوده فقط المعنوي أو عبر تمثلاته الماديّة دون تغلغل حقيقيّ، أي دون وعي حقيقيّ بجوهره، فلا ينعكس في سلوكاتهم، فالمعروف عن المقدّس أنّه يبذل مساحة كبيرة للمنظومات الأخلاقيّة التي لا نلفي لها وجودًا هنا في أغلب محطات الرواية، وتزداد حدّة تمييع المقدّس في إهانة أفضيته أو طقوسه أو ما يتعلّق به تراثًا أو لغة عن طريق اللامبالاة به، أو دُنيويّته أو استغلاله للمصلحة الخاصة، أو بيان انحطاط المجتمع وكافة نتائجه الوخيمة والسلبيّة وردّها له في المقام الأول، كل هذا يكشف عن منظومة ثقافيّة تمس في أغلب أحوالها بالقيمة الخاصة للمقدّس، حتى عند الرغبة فيه، فقد صوّرت الروايات بعض المشاهد التي تنتقد التتبّع الأعمى لما هو دينيّ حيث قاد إلى مزالق ومسالك خطيرة، وهو في الحقيقة تتبّع لمن استغّل الدينيّ لأجل مصالحه، لذا وجب استحضار العقل أثناء بناء الإنسان لمعرفة إزاء العالم وإزاء ذاته، لأنّ العلامات الثقافيّة تعمل بشكل ترابطيّ وأي تمييع لها هو تمييع لكونه المادي والمعنوي.

ثانيًا: قدسنة الدُنيوي وإحكام النسق الثقافي:

يتّسع تأثير المقدّس إلى أوجه متعدّدة في حياة الإنسان، والرحلة معه مستمّرة، من عمليّة ذكره حتى عمليّة التشبّث به، وما بينهما من مطبّات، وهيمنته على النفس كبيرة حتى

في صور التمرّد عليه، فبفضله انفلت الإنسان من ربقة الفوضى ليلج عالم النّظام، وعلى الرغم من الاحترام والهيبة التي تحفّه فهو يُعامل أحيانًا وكأنّه شيء غير متعالٍ عن الثقافيّ والاجتماعي فيُدمج فيه، لدرجة يصبح معها الدّنيوي مقدّسًا، لأن المقدّس في حقيقته حاضر في كل شيء؛ في الزمان والمكان والأشياء والنفوس، حيث « تتكشف القداسة عبر تكوينات العالم ذاته. ولا ننسى، أن (ما فوق الطبيعة) بالنسبة للإنسان المتدين متصل بما لا انفصال له بالطبيعة، وأن الطبيعة تفصح دومًا عن شيء تفارقه. وكما قلنا: لو أن حجرًا مقدسًا جرى تبجيله فذلك لأنه مقدس وليس لأنه حجر، وهذه هي القداسة للمظهر، »[1] لأنّ المقدّس يرتبط بالنشاطات الدينيّة والدُنيوية للإنسان ووفق تنظيمات وقوانين وشرائع وطقوس، لكن أحيانًا يوجّه مساره إلى نواحٍ أخرى ويطرح إشكاليّات في صلته بشبكة العلاقات الاجتماعيّة، لكن هذه المرّة ليس من ناحيّة معرفة أنّه مقدّس وسوء التعامل معه، بل في قدسنة الدُنيوي؛ وهو تحويل ما هو دُنيوي محض إلى مقدّس، وهذا الدُنيوي يشمل بشكل محدّد الأشخاص والأشياء، وتتخفى تحت هذا التحويل الغايات والمصالح الشخصيّة من جهة، وتتكشف – من جهة ثانية – أنساق ثقافيّة، تتعلّق بوضع الذات في المجتمع، وسلوكيات المجتمع إزاء هذا التحويل أي الرفض أو القبول، ومتى يتمّ هذا الأمر؟ وعلى أيّ أساس ؟ هذا إن تمّ. بالإضافة إلى الكشف عن تنوّع للسياقات الثقافيّة سببها الرئيس المقدّس وتغلغله في تفاصيل الحياة اليوميّة. كلّ هذا تكشفه روايات الكاتب " أمين الزاوي " قيد الدراسة، والتي تغوص بنا في تقاطعات مختلفة للمقدّس، خاصة دُنيويّته، بفضل احتضانه للمنظومة الاجتماعيّة وتجذّره فيها.

1– الولي الصالح: سكيزوفرينيا موجّهة نحو المقدّس:

لاتتعزّز سلطة المقدّس لكونه مقدّسًا فحسب أو لارتباطه بالدينيّ فقط، مع أنّ هذا هو السبب الأكبر لذلك؛ أي سلطته وقوّة حضوره وتأثيره والهيبة والاحترام والوقار الذي يحيط به. فكله بفضل ذلك، لكن لا يمكن بأي حال الانتقاص من قيمة الثقافة في تغلغله في

[1] مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 90.

النفوس وحضوره على أرض الواقع؛ بفضل تجسيداته وتمثيلاته المتوارثة، حيث تتّحد مكوّنات الثقافة مع ما هو دينيّ لتخلق لنا فضاءً قدسيّا مميّزاً، نسمه بهذا الوسم لتنوّعات المظاهر الدينيّة التي يحويها، وعلى كلّ حال فالمقدّس سواء كان دينيًّا أو اجتماعيًّا محضًا، له تلك الطاقة الرهيبة التي تجعله يستوطن الأنفس ويرتهن المصائر، « وبما أننا لا نعايش المقدَّس إلاّ رمزيًا، فإنه يتحوّل في ذاته إلى قوّة فعّالة، ويصاحب العلاقات الإنسانية في حركتها الدائبة دون توقف ... وإن لم يكن مساويًا تمامًا للدين في جانبه الاجتماعي. لكن مجال التماس ليس هينًا ولم يختفِ أبدًا حتى من حياتنا الحديثة. »[1] وفي كلّ هذا، فهو يتجاوز وظيفته الدينيّة أو الفكرة العامة التي تربطه بالدينيّ فقط، « ونراه في كل شيء: في الأفكار التي تراودنا، وفي إسقاطاتنا وانهياراتنا، وفي شعاراتنا السياسية، وحتى في طقوسنا اليومية والفردية، ويبدو تعبيرا عن هشاشة الإنسان إزاء الكون، وعن اتساع حدود المجهول بالنسبة للمعلوم، إن ترميز المعايشة مع المقدَّس، هو ما جعله عصيًا على الاختراق عبر الأزمنة التاريخية. فإنْ لان بعض الوقت، عاد مرة أخرى لمملكته وهو أشدّ عنفوانًا عن ذي قبل. »[2] ودليل ذلك ارتباط الإنسان به منذ الأزمنة الغابرة حتى يومنا هذا، ورغبة الإنسان في التشبّث بالمقدّس جعلته يتورّط في رسم معالم جديدة له، تنسحب عن جوهره أو نواته الأصليّة، فيربط المقدّس بالعادات والتقاليد، لنقع فيما يسمى ب (التديّن الشعبيّ) والذي تختلف حدّته ومستوياته، لأنّ عملية الدمج بين ما هو دينيّ وبين الأعراف الاجتماعيّة تختلف نسبتها، فمنها ما يدخل في أطر الآداب والأخلاقيات العامة، ومنها ما يتجاوز ذلك حتى يصل إلى مستوى حاد يختلف تماما مع جوهر المقدّس والدين ومثاله تقديس القبور والأضرحة والأولياء الصالحين، « بحيث يبرز بالتدريج تقديس ما لم يكن مقدّسًا ... تبعًا لازدياد أهميّته في المنظومة الإيمانيّة، أو إذا فرض ذلك التديّن الشعبي. فيقدَّس مع الوقت النبيُّ، ورجلُ الدين، وتقدَّس مثلا مواسمُ ومناسباتٌ معيّنةٌ لم تكن تُقدَّس ... هنا يتجلى لنا

[1] عبد الهادي عبد الرحمان، عرشُ المقدّس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة، (بيروت، لبنان)، ط 1، (2000)، ص 18، 19.

[2] المرجع نفسه، ص 18، 19.

بوضوح كيف يصنع التديّنُ الدين من جديد عبر التاريخ، لا العكس؛ فنمط التديّن الممارس بتأثيرات اجتماعيّة واقتصاديّة متعددة ينقل أنماط التدين هذه لتصبح من " صميم الدين "، »[1] ومعه تتغيّر أنساق ثقافيّة قديمة لتظهر أخرى جديدة، بسبب هذه الجوانب العلائقيّة، فيتمّ الابتعاد تدريجيًّا عن مركزيّة الأنساق؛ حيث صار قريبًا للمستحيل إقناع مؤدي هذه الأفعال وهذا الشكل من التدين بخطأ فعلهم أو عدم صحّته ومشروعيّته، وبأنّه لا أساس له في أصل الدين، لأنّه أصبح متداخلاً في نمط وطبيعة عيشهم. وفي روايات " الزاوي " يقدّم هذا النوع من التديّن، على اختلاف أشكاله وأنواعه، بشكل يجعلنا نؤمن أنّه صار أساسيّا في المجتمع ونسقًا محكمًا يصعب اختراقه؛ ففي رواية (حادي التيوس) قدّمت لنا شخصيّة " أمقران " شخصيّة غير مستقرّة، وبالتالي عدم استقرار المعاني الثقافيّة المرتبطة بها، ففي البداية كان كارهًا لكلّ ما يمت للعرب بصلة من لغة ودين وغيرها، ومن ثم أصبح يريد تعلّم اللغة العربيّة وتعميق معارفه فيها والبحث في الدين الإسلاميّ؛ لكن دون بحث معرفيّ معمّق وفق منهجيّة صارمة، بل هو بحث لشخص يريد الخلاص وبأي طريقة ومهما كانت الوسيلة، وهذا ما جعل عشيقته تقترح عليه رؤية طبيب نفسيّ، لأنّ الصورة التي قدّمها هي لشخص يكاد يفقد عقله ويقترب من حافة الجنون، « حين اقترحت عليه مراجعة طبيب نفسي رفض ذلك وصرخ في وجهي قائلا بأنني أتهمه بالجنون. وفي الأسبوع الموالي حمل حقائبه وقرر العودة إلى قريته باقتراح من إمام المسجد وذلك لزيارة قبر أحد أولياء الله الصالحين الذين لهم بركة الشفاء ... »[2] فتتداخل رغبته في الوصول إلى الحقيقة مع ما هو ثقافيّ، ويحمل بهذا المُعطى في حدّ ذاته أزمة هويّة وانتماء ثقافي، تعكس صراع الذات مع نفسها ومع الآخر؛ ففي نكوص سيكولوجيّ كبير " لأمقران "، يتّجه بنفسه إلى وليّ صالح علّه يجد لديه الشفاء من الحالات التي اعترته، فيراه المنقذ المخلّص له من عذاباته، وفي هذا قمّة الابتعاد عن جوهر الدين الإسلاميّ، بتقديس ما هو دُنيوي في صورة هذا الوليّ الصالح، وللإشارة

[1] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 201، 202.

[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 48، 49.

إلى تغلغل هذا الأمر بنية الوعي الجمعي؛ فقد كان الاقتراح موجّهًا من طرف " إمام "، الذي من المفروض أن يكون واعيًا بالمعرفة الدينيّة التي تُغني عن هذا التيه الروحي وعن استجداء العون من قبور لا تنفع، وكان من المفروض أن يكون في الخط الأوّل ضدّ هذه الحمولات المندسة التي لا تمتّ لحقيقة الدين بصلة، فطلب العون والحمد والشفاء يكون مباشرة بين العبد والله تعالى دون أيّ وسيط، وفي هذا إشارة إلى « أنّ الحدود الفاصلة بين الثقافة الخاصة وثقافة العامة هي حدود مهتزّة وغير ثابتة. فالإسلام العامي يؤثر بدوره في الإسلام النخبوي، »[1] فهذا الامتداد للتديّن الشعبيّ هو بسبب الظروف الاجتماعيّة والثقافيّة السائدة، فشخصية " أمقران " هي نموذج لذلك الإنسان الضائع الذي يحتاج من يأخذ بيده إلى برّ الأمان، فيقدّم إرادته على طبق من ذهب لإمام المسجد، الذي لا يتحكّم فقط بزمام أمور " أمقران " الحياتيّة والتي سيأخذ الدين بهذه الطريقة جزءًا كبيرا منها، بل يقدّم له شكلاً سحريّا يتعالى عن فهمه البسيط، ويبعد بمسافات طويلة عن درجة إيمانه، وهو الوليّ الصالح، الذي له موقع سلطة كبيرة في النفوس، وهكذا قدّم في أغلب روايات " الزاوي " قيد الدراسة، وخاصة في منطقة المغرب الإسلامي، حيث « قلما يذكر في بلاد المغرب اسم حواضر من غير أن يذكر فيها اسم ولي صالح، يزار قبره وتقام حوله سنويا المواسم والأفراح، وغالبا ما يسمى البكر باسمه. إن الطقوس المقامة على شرف الولي ليست معاني مجردة، وإنما هي وقائع وأحداث لها دلالتها، كما أنها تنتج تأثيرات نفسية وروحية وسلوكية على أفراد الجماعة، »[2] لذلك نجد هذه الزيارات تتم في مواسم معيّنة وفي جماعات، حيث يتعلّق خلق كثير بهذه الممارسات ويزاولونها، وكلٌّ له مبتغى وهدف معيّن، لكن القاسم المشترك بينهم هو إيمانهم بأنّ هذا الوليّ الصالح قادر على تحقيق أمنياتهم، لأنه – وحسبهم – فإنّ خطاياهم الكثيرة وآثامهم تمنعهم من الدعاء المباشر لله تعالى، ولابدّ لهم من وسيط، ممثّل هنا في الولي الصالح، « والولي معناه القريب والمحب والصديق والنصير،

[1] محمّد الجويلي، الزّعيم السّياسي في المخيال الإسلامي بين المقدّس والمدنس، ص 126.

[2] طواهري ميلود، المقدّس الشعبي (تمثُّلات، مرجعيّات، ومُمارسات)، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط 1، (2016)، ص 156.

وفي الاصطلاح: الولي هو الرجل الصالح الذي أدى أوامر الله واجتنب محارمه، وتقرب إليه بالفرائض والنوافل، حتى أشرقت عليه تجليات الأنوار الإلهية، وعبقت عنه فوحات الأخلاق الملكية، وأصبح مثالا يحتذي طريقته من أراد الكمال الصوري والمعنوي ... وجاء في الكلام القديم ما يومئ إلى أن من نال هذه المنزلة الرفيعة من القوة النظرية وهي الإيمان، ومن القوة العملية وهي التقوى، فإن الله يتولى شأنه، ويسدده في أموره، وينصر حجته، »[1] وهذا هو السبب الرئيسيّ في تقديس الناس للوليّ الصالح، لأنّه يقترب من القدسيّ بشكل أكبر منهم، وهذه الهجنة الدينيّة تسبب خللا في النظام الدينيّ، لأنّ ما هو غريب عنه صار جزءًا منه، خاصة في مظاهر الحياة اليوميّة، « وأقسم لها بالله والرسل جميعا بأنني سمعت الهاتف يرن، ولم أسمع الهاتف يرن، وأقسم لها برأس أمي والولي الصالح سيدي معتوق بأنني رأيت ابنة الجارة تحدث أحدا من النافذة وإنني لم أر شيئا من ذلك، »[2] فنلفي تدرّج القسم بالله إلى الأنبياء والأولياء الصالحين وحتى الأشخاص العاديين طالما لهم مكانة مميّزة اجتماعيّا أو عند صاحب القسم كالأمّ والأب، والتكوين الاجتماعي والثقافي له دور كبير في هذه السلوكيات، فالطفل الصغير قد التقطها من محيطه وبمرور الوقت أصبحت من ممارساته اليومية العاديّة، لذلك نجد مختلف فئات المجتمع تنخرط في هذا الأمر بوعي أو بغير وعي، وهو مثال حيّ عن تداخل المقدّس والدُنيوي، وصار هذا التداخل والاختلاط محل فخر، « فهمت بأن صلاة العصر لهذا اليوم ستكون كبيرة واستثنائية وسيقودها الإمام الخطيب بنفسه ذاك الذي غاب ورحل حتى بغداد وعاش فيها شهورا تحت قبة ضريح الولي الصوفي الصالح تاج العارفين سيدي عبد القادر الجيلالي، عاش خادما وطالب علم ومريدا للطريقة الصوفية القادرية، وعقب هذه الصلاة ستعلن ثلاث أخوات فرنسيات شقراوات اعتناقهن الإسلام دينا جديدا لهن بعد عمر من الكفر والضلال. »[3] فصار من ينتمي إلى طريقة صوفية أو زاوية معيّنة مثالاً للمؤمن الورع والتقيّ، لأن مجاهدة النفس ضدّ أهوائها

[1] محمد فريد وجدي، الإسلام في عصر العلم، دار الكتاب العربي، (بيروت، لبنان)، ط 3، دت، ص 568.
[2] أمين الزاوي، حادي التيوس، ص 156.
[3] المصدر نفسه، ص 161.

ورغباتها أهمّ قواعدها، ويُنظر إلى الشخص المنتمي لها بنظرة قريبة للمقدّس، لأنّه يكابد جوارح نفسه ويبذل جهودا كبيرة للوصول إلى مرتبة روحيّة سامية، حيث تجف رغبات نفسه وتنقطع شهواته أو تخف بحيث لا تؤثر عليه، فيصير نموذجًا للطُهر والعفاف وهي أحد أهمّ سمات المقدّس؛ فنجد أنّ من يتّبع طريقة الولي الصالح يحظى بالاحترام من طرف الناس، ولعلّ طابع الثبات على الخير والاستمراريّة في مجاهدة النفس هو سبب ذلك التشبّث بكلّ ما تعلّق به، بالإضافة إلى كون هذا الوليّ الصالح صاحب فضائل، وهي الصفات التي قدّمت للجدّة الأولى لعائلة البطل في رواية (الساق فوق الساق)، « يقال إن ميمونة جدتنا الأولى كانت يهودية العقيدة بربرية اللسان قشتالية الجمال، وكانت امرأة خير وصلاح وحكمة، قادرة على مداواة المرضى من أهل القرى الفقراء مجانًا، وكان يطلبها في ذلك أيضًا بعض رؤساء القبائل وقادة الجيش، وكانت قادرة على شفاء المرضى، تعالجهم دون مقابل مما حبَّبها للعامة والخاصة، وقد دُفنت في مقبرة المسلمين إلى جانب جدي المورو. » [1] فالناس يتعلّقون بمن يمتاز بالصلاح الأخلاقي والقادر على تلبية رغباتهم، ولعلّ أهمّها هو الرغبة في الشفاء وفي الصحّة والعافية، ويعدّ نسب الشفاء لهذه المرأة الحكيمة ضربًا من الجهل بالدين، لأنّ الشفاء لا يكون إلاّ من عند الله تعالى دون تدخّل بشر في ذلك، فُنسِب إليها فعل خارق للعادة، وهو ينسب أحيانًا للأولياء الصالحين وبسببه استحقت تشييد ضريح يُزار سنويًا، « فأقسم بالله والرسول الأعظم وبرأس جدي وبرأس جدتي الأولى الحكيمة ميمونة التي لها ضريح بقبة لا يزال يزار حتى الآن، ولها موسم يقام بالخيل والبارود ونحر الأضاحي مرة كل سنة، في السابع عشر من أوت. » [2] والغالب أنّ هذا التشييد تمّ بسبب هذا الفعل الخارق أي (القدرة على الشفاء) ولم يتمّ لأخلاقها الفاضلة فحسب، فالإنسان ينجذب لكلّ ما هو عصيّ على فهمه، وفي منظومة دينيّة معيّنة تلعب الحكايات المتوارثة والمتداولة على الألسن عن كرامات الأولياء دورًا كبيرًا في التعلّق بهم على مرّ الأزمنة

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 50، 51.

وزيارتهم وإقامة أضرحة لهم للتبرّك وطلب العون، وكلّ هذا كما سبق القول مخالف لجوهر الدين لكنّه شقّ طريقه وتغلغل في النسيج الثقافي للمجتمع، فإيمان هذه الجماعة بأنّ هذه المرأة الصالحة لها قدرة على الشفاء. وبالتالي، فهي قريبة للمقدّس، ما جعلهم ينصبون لها ضريحا ليتقرّبوا منها رغبةً في التقرّب من المقدّس، فيكون هذا المكان وسيطًا بينهم وبين الوليّ الصالح الذي هو وسيط بينهم وبين الله. فكأنّ هذا المكان هو مركز الاتصال المباشر مع الله، « فمن الأماكن التي لها قداسة في المنظور الشعبي ... أضرحة الأولياء والمرابطين، التي تشكل مسرحا " للوعدة " السنوية، أو " الموسم " أو " الطعام "، الذي يمتاز بطقوسية معيّنة ... إنها مناسبة حيث تتجمع عائلات وقبائل، وإعادة سرد حكايات كثيرة ومعروفة، وهو مكان ولحظة للمودة وتجاذب أطراف الحديث، وحنين إلى أيام الوفاء والبركة، »[1] ولعلّ أحد أسباب استمرارها هو ما تحمله من خير ظاهريّ وكذا سرد أحداثها فتبقى متوارثة من جيل إلى جيل، وكلا هذين الأمرين يشير إلى أحد أهمّ أسباب بقائها وهو طابعها الاجتماعيّ؛ فما هو اجتماعيّ في العادة يلقى القبول والاستمراريّة على خطئه، أي دون التفكير في منطقه ومعقوليّته، أو تعارضه مع الدين، وأحيانًا يكون الالتجاء للأولياء الصالحين عند حدوث طارئ غامض لا تفسير له، فيسارعون إليهم ناسين أنه لا وسيط بينهم وبين الله، وهذا ما حصل مع والدة بطل رواية (الساق فوق الساق) عندما كانت حبلى به، « كن يفاجئنها وهي تتحدث مع نفسها وهي جالسة عند عتبة خيمتها، في حالة من الوسواس، وهو ما دفع بعويشة إلى عرضها على الطبيب الكوبي ... ثم في الجمعة الموالية صاحبها لزيارة أحد أضرحة أولياء الله بمنطقة اللجوء اسمه الولي سيدي يحيى بضواحي مدينة وجدة، وهو كما تروي الحكايات وليٌّ صالح أوتي الحكمة وقوة التدبير استجابة الدعوات. »[2] وفي هذا المقطع يضع الكاتب الحاجة النفسيّة والجسديّة للوليّ الصالح بالموازاة مع الحاجة للطبيب، مع أنّ هناك فرقًا كبيرًا بينهما، فالطبيب يفحص ليدلّل على

---

[1] طواهري ميلود، المقدّس الشعبي (تمثُّلات، مرجعيّات، ومُمارسات)، ص 108.

[2] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 72.

سبب العلّة ويقدّم الدواء ويبقى الشفاء بيدي الله تعالى، أمّا التقرّب للوليّ الصالح فهو جعله وسيطا بين العبد والله. فتتمّ قدسنته وينال مرتبة عالية لا يحقّ لأحد الحصول عليها في الحقيقة، كما نجد هذا المفهوم قاسما مشتركًا بين أفراد من ديانات أخرى، أي اختراع وسيط ذي خصائص معيّنة والتوجّه إليه بالدعاء، « وكان يجمع حوله اليهود والنصارى والمسلمين، كل واحد يعتقد أنه من ملته، فاليهود يسمونه سيدي يحيى بن موسى، والنصارى يعتقدون بنسبه إلى يوحنا المعمدان، والمسلمون يرون فيه وليًّا من أولياء الله الذي وُهِب البركات، وهو واحد من الستة والثلاثين وليًّا الذين يتصارعهم اليهود والمسلمون، وكان الجميع يتنافس في زيارته والتبرك به والإغداق عليه بالأضاحي وإشعال الشموع. » [1] وهنا تأكيد على عمق تأثير فكرة الوسيط والانتشار الواسع لها، فالاعتقاد بقدرة الأولياء هو قاسم مشترك بينهم، وهو دليل على تأثير الاجتماعيّ في الدينيّ، وظهور قواسم مشتركة بين الديانات التي تعيش ضمن نطاق وفضاء واحد، « وللأولياء أماكن يشار إليهم بعبارة الرجال الصالحين وأحباب ربي، وظيفتهم التوسط بين الفرد أو الجماعة والله للحصول على الرضا، يمثلون العلاقة بين الماضي والحاضر، المقدس والمدنّس، هناك وهنا، والكرامات سمتهم الأساسية. » [2] ومع هذا، فليست كلّ الرغبات والطلبات المرجوّة تحقّق، « إلا أنه لا الطبيب الكوبي ولا ولي الله سيدي يحيى الذي على ملة موسى أو عيسى أو محمد، استطاعا أن يجدا حلاً لحال أمي. » [3] لكن، تبقى الرغبة في الاتصال بالمقدّس عبرهم قائمة، فلا تتبدّد ولا تختفي، فهناك خضوع للوليّ الصالح، وهو خضوع متتالٍ ومتوارث، وبعدّه ظاهرة دينيّة شعبيّة، « فهي تتخذ سمتها الجمعية عندما يأخذ الأفراد بنقل خبراتهم المنعزلة إلى بعضهم بعضًا، في محاولة لتحقيق المشاركة والتعبير عن التجارب الخاصة في تجربة عامة، وذلك باستخدام مجازات من واقع اللغة، وخلق رموز تستقطب الانفعالات الدينية المتفرقة في حالة انفعالية مشتركة ... فهنا تتعاون عقول الجماعة، بل وعقول أجيال متلاحقة ضمن هذه الجماعة، على وضع

---

[1] المصدر السابق، ص 72، 73.

[2] طواهري ميلود، المقدّس الشعبي (تمثُّلات، مرجعيّات، ومُمارسات)، ص 108.

[3] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 73.

صيغة مرشَّدة لتجربتها، » [1] فتضمن استمراريتها على الرغم من تضاربها مع جوهر الدين، فتصبح حدثًا اجتماعيّا مغلّفًا بما هو دينيّ، فينال الاحترام والتقدير. بل، وتضمن وجودها على الرغم من إثبات الواقع لعدم فاعليتها، « وانتظرت المرأة أيضا أن ينتفخ بطنها ذات يوم فلم ينتفخ وزارت أضرحة الأولياء الصالحين والأطباء والسحرة وأكلت ما لا يخطر على بال ... ونامت تحت قبة أضرحة كثيرة في الشتاء وفي الصيف والربيع أيضا ولكن السماء لم تستجب ولم تمطر أطفالا ولا بنات. » [2] فلم يُجدِ نفعًا قربها للوليّ الصالح، ولم يقدّم لها أيّ نتيجة، مع هذا تبقى الحاجة إليه بعدّه تمثيلا دُنيويا يقرّب الأفراد من المقدّس؛ فهو أشبه بخضوع لنسق ثقافي سائد ومحكم؛ حيث يكيّفون حاجتهم الدينيّة مع حاجتهم النفسيّة المتمثّلة في ضرورة اتّخاذ تمثيل مادي كأضرحة الأولياء الصالحين وما تعلّق بهم، لأنّه يمنحهم شعورًا بالأمان ولو كان شعورا مزيّفًا أو وهميًّا، وأحيانا يمثّل تشييد بعض الأضرحة والمقامات تمسّكًا بهويّة دينيّة معيّنة، وهو الحاصل مع الشيعة وتبجيلهم لمقام السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب، والذي أُشير إليه في رواية (شارع إبليس)، « في البداية كان الفندق مأوى للحجاج والمعتمرين الذين يمرون عبر دمشق برا في اتجاه الأماكن المقدسة. ثم سكنه الحجاج الإيرانيون الذين كانوا يجيئون لزيارة مقام السيدة زينب وعمل السياسة، » [3] فهو نوع من تثبيت الوجود في هذه المنطقة، وإشارة إلى أنّ هذا المذهب أو هذه الطائفة لها حضورها في فضاءات أخرى تنعم ببركة مقدّساتها، وتضفي أهميّة على كافة البلد. وبالتالي، تثبيت أركانها واتّساع نفوذها وسلطتها. وبعدّها أماكن مقدّسة، فإنّ زائرها يبتغي التطهّر والدخول في حالات روحيّة تسمو به عن واقعه وهو ما عبّر عنه بطل الرواية: « حاولت أن أؤكد له على استعدادي لمرافقتهم لوجه الله وبدون مقابل في حجهم فأنا أيضا قادم من الجزائر وأريد أن يغدق الله علي بنعمته ورضاه وأن أزور هذه الأماكن المقدسة، إذ أنني منذ

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين، (سورية، دمشق)، ط 4، (2002)، ص 38.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

دخلت دمشق لم أعرف فيها سوى أماكن المنكر من بارات ونواد ليلية، » [1] وهو عبارة عن اعتراف كاذب من طرفه ليتمكّن من الوصول لإحدى الحاجات الإيرانيات والتي ستبادله الرغبة من بعد، في إشارة إلى أنّ المكان لا يتلبّس مرتاديه الطهارة والعفة، بل إنّ التمسّك بهذه الزيارات هو ضرب من ضروب العادة، فقدِّم المكان نموذجًا وظيفيًا مخلخل بناؤه؛ أي مفهومه ليتحوّل إلى مفهوم جديد موجّهه هو (العادة). وهكذا، لن يحقّق للفرد أي منفعة دينيّة ولا دُنيوية صالحة أو خيّرة، بل قد يُستغلّ لتحقيق مآرب ومصالح شخصية، بمعنى أنّ نظامه التواصلي باقٍ على الرغم من تحويله في اتجاه سلبيّ، فهو استغلال مرفوض أخلاقيًا ودينيًا. ولعلّ هذا أحد الأسباب الذي يجعل السلطة السياسيّة لا تتدخّل لوقف هذه الممارسات أو تقنينها، فهي إحدى وسائل إخضاع الشعوب والسيطرة عليهم لتحريكهم لخدمتها، بالمقابل، تحاول السلطة الدينيّة جاهدة وضع هذه الممارسات ضمن نطاق رؤيتها أو نظرها، فتؤكّد على حرمة المظاهر الشركيّة التي ترافقها أو تحاول وضع هذه الزيارات ضمن شروط محدّدة تنأى بها عن الوقوع في المحضور أي المساس بجوهر الدين، لكن هذا الأمر يخرج عن السيطرة في أغلب الأحوال لطابعه التكراري وحضوره الدائم، فهذه الممارسات توقع في الفوضويّة الدينيّة، لأنّه إيمان بتجلي القدرة الإلهيّة عبر هذه الممارسات، فهو أشبه باختبار لها، وهو فكر بعيد عن التعالي والتسامي الذي يوصف به المقدّس، فنحن أمام جهل مستشرٍ يؤمن بالخرافات وكرامات الأولياء لأنّه يقدّم نوعًا من الأمان الدينيّ للجماعة أو راحة الضمير بسبب الرغبة الدائمة في الوصل بالمقدّس عن طريقهم، ولأنّهم يؤمنون بأنّ سوء أفعالهم يمنعهم من الاتصال المباشر بالله تعالى، فيتّجهون للأولياء الصالحين وكلّهم إيمان بأنّ هؤلاء « تربطهم صلة وثيقة بالله، ومن هنا أخذ الاستنجاد بالأولياء يشكل الوسيلة الطبيعية التي يلجأ إليها الشخص في سلوكه أمام

[1] المصدر السابق، ص 123.

المصائب، الأخطار أو احتاج لمساعدة لتحقيق رغباته، » [1] وكأنّه لا يستطيع التخلّص أو الإفلات من هذا الأمر. وبهذا الشكل يقترب من المدنّس دون إدراك أو وعي.

من خلال روايات " الزاوي " قيد الدراسة، لاحظنا أنّ الإنسان يبتدع طقوسًا جديدة لبناء علاقة مع العوالم المقدّسة حتى لو عنى هذا في الحقيقة خلخلة معنى المقدّس، فمبتغاه الأوّل هو التشبّث به بكلّ الطرق، والغلالة السرديّة تُظهر بشكل واضح كيف إنّ ظاهرة بناء الأضرحة والاحتفاء بالأولياء الصالحين تختص بها الديانات السماوية الثلاث على اختلاف طوائفها ومذاهبها، وفي مجتمع إسلاميّ وعلى الرغم من وجود شروط معيّنة لهذه الزيارات تبتغي جعلها معتدلة إلاّ أنّ التجاوزات الحاصلة فيها من مظاهر شركيّة يرفضها الدين، تجد مكانها ضمن النسق الثقافي للمجتمع، لأنّ الارتباط بسحر المقدّس من حكايات لكرامات الأولياء وقدراتهم الخارقة تجذب الأفراد، فالإنسان يقف دائمًا حائرًا إزاء الخارق وغير المألوف. لذلك، فهو يلجأ لهذا الوسيط ظنًّا منه أنّه أحد تجليات المقدّس. وعلى الرغم من فشل مراده ومبتغاه منه في جلّ الأوقات إلاّ أنه لا يتخلى عنه، لأنّه متجذّر في لاوعيه الجمعيّ وبالتالي في نسقه الثقافي.

2 – تقديس الحيوان والمجرّد :

تشارك الحيوانات بيئة الإنسان منذ القديم، فمنها من كانت لغذائه، ومنها من دجّنها لخدمته، ومنها من نالت حظًا من التبجيل والتقديس، و« لقد نضجت البشرية واستفادت من تراكم خبرات وتجارب الإنسان عبر آلاف القرون الماضية، ودجن الإنسان الحيوانات وطور العلوم. ومع ذلك، فلم تزل أفكاره عن عالم الحيوان أفكارًا خيالية، ترتبط في بعض المناطق بتقديسها وتبجيلها. » [2] وهذا راجع في المقام الأوّل لمعرفة هذه الحيوانات وفائدتها بعدّها كائنات ضرورية لحياته، وكذا لدرء سوئها وشرّها، ولعلّ الأهمّ ارتباطها بالأساطير وحكايات

---

[1] طواهري ميلود، المقدّس الشعبي (تمثُّلات، مرجعيّات، ومُمارسات)، ص 166.

[2] يوري ديمتريف، الإنسان والحيوان عبر التاريخ (من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش)، تر: محمد سليمان عبود، دار النمير، (دمشق)، ط 1، (1993)، ص 30.

الآلهة منذ القديم، « فغالبًا ما أخذت الآلهة أشكال الحيوانات التي كان يعرفها. ثم أصبح يقدس الحيوانات الخاصة به التي كانت تتمتع بولاء الآلهة وإذا ما قتلت هذه الحيوانات فإن إجراءات خاصة ومناسبة كانت تتخذ من أجل ذلك. »[1] وعمومًا، فإن هذا الموضوع يحتل مساحة لا يُستهان بها في المنظومة الاجتماعيّة والثقافيّة للإنسان، ويمسّ حتى المجتمعات العربيّة والإسلاميّة عن طريق نسق المقدّس الشعبي الذي يجد له حضورًا واعترافًا في هذه الأوساط، وهو النسق الواضح في روايات " الزاوي "، وعبره نجد إشارات لصور احترام للحيوان تبدو وكأنّها تقترب من التقديس، ليس بمفهوم العبادة إنما بمفهوم التبجيل والتقدير والتعالي والتسامي، حيث نلفي في رواية (نُزهة الخاطر) إشارة إلى هذا الفعل عن طريق ما قامت به الجدّة؛ حيث اختارت ديكا من ديّكها وجعلته مهمّا بالنسبة إليها عن طريق فعل طقوسي ابتدأ أوّلا بالكلمة، « اصطفت من كل دجاج الخم ديكًا أعطته اسمًا هو " ميمون "، وقالت عنه: " إنها حررته " ! ما معنى " الديك المحرر " في منطق جدتي؟ لقد قررت جدتي ألا يُذبح هذا الديك ولا يُباع، وهو بالفعل ما كان ... »[2] ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل صارت تعنيه عناية خاصة، « كان يأكل من يدي جدتي ويشرب من إناء خاص به، وكانت لا تنسى أن تحممه بزيت الزيتون الأصلي مرة كل ثلاثة أشهر، تمسّد له الأطراف وتدهن له الرأس، وتتركه لساعات أمام الشمس. وفي الشتاء يقضي ليله في الغرفة التي تتقاسمها مع جدي، كان له فراشه الخاص به، ولا أحد منا نحن الصغار كان ليتجرأ على إزعاج هذا الديك المحرر، »[3] قد تبدو للوهلة الأولى هذه المعاملة، معاملة عاديّة إذا ما قلنا إنّها أرادته حيوانًا أليفًا، تحبّه وتهتم به، وهو دأب وعادة عديد من البشر، لكنّ الجدّة لا تبالغ في الاهتمام به فحسب، بل تصفه بأنّه جالب للخير الكثير والبركة، وأنّ من يؤذيه سيلقى عقابًا شديدًا، وكان أغلب أفراد الأسرة يصدّقون هذا الأمر « كانت جدتي تؤكد لنا أن من يمس الديك بأذى يصيبه الله بأن يسلط عليه مرضًا اسمه " بورجاف "، حيث يعيش بيدين

[1] المرجع السابق، ص 30، 31.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

مرتجفتين طوال عمره. كنت أهرب كلما صادفت الديك في الساحة ... لم ألمس في حياتي الديك ميمون إلا مرة واحدة، يومها وقعت الواقعة ... كنت أشعر بيدي ترتجف فأنام عليها ... وعند الصباح نسيت ارتجاف يدي، »[1] فأصبح الأمر يتجاوز فكرة التطيّر أو التبرّك بهذا الحيوان، ولا يمكن فهم هذا الأمر إلاّ بالعودة إلى النسق الاجتماعي الذي قام فيه، فالجدّة هي ربّة الأسرة أي صاحبة القرار والآمرة الناهية في بيتها، بالإضافة إلى أنّها الأكبر سنًّا، فهي تحسّ بأنّ لها السلطة على باقي الأفراد، والسلطة في جعل هذا الديك رمزًا للخير، بسبب المنع الذي طاله، أي منع ذبحه والاهتمام الكبير به، وكأنّنا أمام صناعة " وهميّة " لمقدّس وهميّ، جعلت الجدّة معيّة أفراد الأسرة يؤمنون تدريجيّا بأنّ لهذا الديك قدرات تفوقهم، وهي القدرات التي تنسب لما هو مقدّس في العادة، « كان لميمون الحق، كل الحق، في أن يدخل جميع الغرف دون أن يزعجه أو ينهره أحد، بل من دخل غرفته يكون سعيدًا، لأنه، كما تقول جدتي، حامل للحظ والشفاء وبشارة خير كثير، وكانت أمي مؤمنة بذلك إيمانًا عميقًا، »[2] إنه نوع من العوض لحياة رتيبة، وكأنّهم بهذا الفعل يصبغون المعنى على حياتهم ويصلون للاطمئنان النفسيّ، فهو أشبه بحل آنيّ لسوء الطالع أو حضور ماديّ يؤكّد على حضور خير ومسرّة، أو على الأقل الأمل الكبير في جلبهما، والأمل في السعادة وحياة أفضل هو ما يجعل الإنسان يستمرّ، فهناك رغبة في المقدّس مغروسة في النفس الإنسانيّة تجعلها تحيد أحيانًا عن أساس المقدّس الموجود أمامها، فتعارضه أحيانًا بهذه الأفعال، أي تقديس وتبجيل ما لا يجب تقديسه، فيشتبك الدُنيوي مع المقدّس، « فما يكاد يدخل غرفتها أو غرفة أخواتي حتى تسرع لتنثر له بعض حفنات قمح، وترشه بالملح وتتمتم ببعض الدعوات، وترفع يدها إلى جبهتها وكتفيها وتقوم بصلاة في حركات من يديها على شكل رسم صليب، تشبه صلاة المسيحيين وهي تقرأ الفاتحة وآية الكرسي، »[3] في إشارة إلى أنّ العبور والمرور إلى مقدّس جديد ممكن دائما، خاصة على أساس شعبيّ محض وبخلط له

[1] المصدر السابق، ص 15، 16.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 16، 17.

مع المقدّس الأصلي، فهذا الفعل مؤسس على فكرة أنّ قيمته مرتبطة بالمقدّس. لذلك، تمّ الوصل به عن طريق فعل الاحترام الموجّه نحو هذا الديك، ومن ثم قراءة القرآن الكريم، وهو ما يعطي المشروعيّة – حسبهم – والقبول لهذا السلوك، بل يؤمنون أنّهم بتكريمه بهذا الشكل، قد يدفعون أي غائلة قد تصيبهم، وفي حالة الجدّة تمّ « إسقاط التجربة الداخلية على العالم الخارجي، وموضعة القدسي هناك. وهنا يتم فرز موضوعات معينة، أو خلق شخصيات وقوى معنوية، تستقطب الإحساس بالمقدس وتجتذبه إلى خارج النفس، » [1] ليصير محسوسا للمحيطين به، أي الانتقال به من الدائرة الخاصة إلى العامة، وهي رغبة الإنسان في المقدّس أو ما يدلّل عليه. وبالتالي، خلقه أحيانًا وجعله قابلاً للتصديق والإيمان، وهي الإشارة التي أخذت صفحات من الرواية، أي أنّها لم تكن عابرة، ولعلّها رصد لتغيّر حالة المقدّس في البنية الداخليّة وتجليّات هذه التغيّرات الظاهريّة والشكليّة، خاصة في صورتها النهائيّة، أي إمكانيّة التصديق بالوهم والخرافة، « لا أحد كان يمكنه أن يتصور البيت الكبير خاليًا من ميمون الديك؛ فهو الكائن الجامع بين أفئدة الناس، وهو القادر على رفع كل خصومة أو مقاطعة أو كراهية ... فما أن يدخل غرفة إلا وتسرع صاحبتها إلى إخراج خبزة مطلوع ... ثم توزعها على ساكنة البيت ... وبالتالي تمسح كل الخصومات، » [2] إنّه العطش للأمان بالموازاة مع العطش للمقدّس، ومع هذا لا تتوانى الرواية في عرض الرافضين لهذه الفكرة الشعبيّة المميّزة لثقافة هذا المجتمع، وهي حالة مصغّرة تختصر التعامل مع المقدّس والمدنّس في كلّ حالاته؛ سواء كان حقيقيّا أو مختلقًا، أي التصديق به أو رفضه، « يعد العم سليمان آخر عنقود جدتي ... هو الوحيد الذي كان قادرًا على أن يسخر من بركة الديك ميمون ... وكثيرًا ما تجرأ بالتفوه بالعبارة الساخرة التالية أمام جدتي: متى نستلذ بلحم هذا الميمون يا حاجة، متى يدخل الطنجرة؟ فتغضب جدتي غضبًا كبيرًا وتصرخ لاعنة هذه الذرية الفاسدة، وتتهمه بالكفر وبأنّ الله سيعاقبه على أفكاره الخبيثة في

[1] فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، ص 47، 48.

[2] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 17.

هذه الدنيا قبل الآخرة، » [1] فما ابتدعته الجدّة أصبح له سلطة كبيرة عليها، ولا يعني بالضرورة امتداد هذه السلطة لكلّ فرد من أفراد العائلة، « كان عمي سليمان يتناول السكين بين يديه ... يشهره ويمشي مختالاً قبالة جدتي قائلاً وهو يقهقه كالطفل: أين ميمون يا حاجة؟ تغلق جدتي باب غرفتها عليها، ثم تستسلم للبكاء والصلاة والدعوات، وسليمان من خلف الباب يضحك ويقهقه. » [2] وهذه السلطة جزء من هويّتها لذلك فهي تشعر بالانزعاج ممّا يقوم به " العم سليمان "، لأنّها في أعماقها بحاجة إلى الاقتراب من المقدّس وملامسته فتخضع لموروثات تسلّم هي بها وتبدو غير منطقيّة للبعض، لأنّها خاصة بعالمها الإيماني وبسلطتها التي تحقّق الاتصال الجماعي في أغلب الأحيان أو الانفصال كحال شخصيّة " العمّ سليمان ". تستمر الروايات قيد الدراسة في عرض ما يمكن أن نسميه سردًا معرفيّا ضد التقديس بعرض قدسنة غير منطقية وأحيانًا غير مقبولة للدُنيوي، خاصة ما تثبته الوقائع من تناقض بهذا الصدد، فإن أردنا الحديث عن تقديس الدُنيوي المجرّد، خاصة الأحداث التاريخيّة التي أخذت طابعًا تجريديًّا، معنويًا محضًا مع مرور الزمن، نجد موضوع " الثورة التحريريّة " هو الأنسب لذلك، ومع أنّ جلّ روايات " الزاوي " قيد الدراسة قامت بعرض الجانب المظلم أو المهمّش لهذا الموضوع وبيان عدم مثاليّة الثورة وكمالها، إلاّ أنّ هناك مواضع قدّمت فيها بشكل قريب للمقدّس بسبب الاحترام والتبجيل الذي ارتبط بها، على أنّ نسبة كبيرة من هذا التقديم تخدم الفكرة الأولى ولعلّها الأساسيّة في ذهن الكاتب، أي بيان نقائصها وعدم استحقاقها كلّ الهالات القدسيّة المحاطة بها، لذلك نجده يقوم بما يشبه التمهيد لبداية الانعتاق من الأفكار النمطيّة المعروفة عنها، من خلال تصرّف شخصيّة والد البطل في رواية (الساق فوق الساق) عند الإعلان عن الاستقلال، « رفعنا العلم الوطني فوق كل السطوح. شعرتُ بسعادة على ملامح وجه والدي الذي نزل من الجبل، نزع عنه

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

لباسه العسكري، وعاد في صمت إلى عمله كموثِّق، »[1] وهذا الصّمت في حقيقته حديث غائب أو مخفي، تجيب عنه الأحداث اللاحقة. وتقدّم لنا هذه الصورة استشراف الأب لما هو قادم، فيحتفظ بقدسيّة الثورة في وجدانه، ويعود لحياته الطبيعيّة فلا يرتجي تكريمًا أو تغييرًا كبيرا للأوضاع، خاصة الاجتماعيّة منها، « نور الانتصار والاستقلال بادٍ على وجوههم المتعبة النحيفة. كان يبدو لي في لباسه العسكري طويلاً ومخيفًا ... وكان مبتسمًا، لقد حرّر هو ورفاقه الجزائر من الاستعمار. لم يكن والدي يرغب في مال أو منصب، كان ناسكًا، متعفّفًا، بقي ببزته العسكرية يومين، وفي الثالث خلعها باحترام، طواها بعناية ووضعها في الخزانة، قبّل العلم الوطني الذي أحضره معه ثلاث مرات ثم أمر أخي مجيد برفعه فوق سطح الدار، »[2] فهي صورة لتمجيد تاريخ حافل بالبطولات، قاعدته الأساسيّة التضحية بالنفس والنفيس، فيبدو ملحميًّا، مثاليّا، وهي الفكرة التي تغلغلت في النفوس وعمد الكاتب إلى تصويرها، مع تصوير نقيضها في الوقت نفسه، « أذكر مرة أن الحارس العام مزق رسالة وصلتني من مراسلة بلجيكية أمام عيني ... ثم أشبعني شتمًا وصفعًا أمام خلاني من التلاميذ. يبدو كما فهمت من زعيقه ونباحه بالفرنسية أن الفتاة كانت على غير أخلاق في مخاطبتها لي، وأنها بالغت في استعمال كلمات غير مسموح وصولها إلى تلميذ هو واحد من أبناء شهداء أو مجاهدي الثورة الجزائرية المجيدة، »[3] وهي حماية رمزيّة لصورة الثورة التي تعدّ مقدّسة والتي هي رمزيّة أيضًا بتمثيلها عن طريق بطل الرواية ابن المجاهد، وصفة (القداسة) التي توسم بها الثورة منبثقة عن فكرة شاملة لها أو مفهوم له حضور نفسيّ وفكريّ كبير، ملخّصه الاعتزاز الكبير للإنسان الجزائري بوطنه وإيمانه بمبدأ الحريّة، وهي المفاهيم التي تجعل القتال لأجلها يعطي طابعًا ملحميّا، فيؤمن الفرد بأنّها ثورة مباركة وجب حماية صورتها ورمزيّتها، عكس ما قدّم به بطل الرواية وابن المجاهد فهو ينظر إليها بشكل عاديّ، لا يقترب من التقديس كما لا ينفيه بشكل قاطع، إنّما يحترم ما قُدم وضُحي لأجلها، لأنّ

[1] أمين الزاوي، الساق فوق الساق، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 124.
[3] المصدر نفسه، ص 173.

والده كان جزءًا منه وقد كان هو شاهدًا على صدق تضحياته ونبل مبادئه. وانغماس البطل في علاقات متعدّدة وظهوره في صورة الإنسان العاديّ الذي تتخلّل حياته محطات من الضعف البشري؛ سواء معاصٍ أو آثامًا أو أطماعًا، جعله صورة مصغرة ضد يوتوبيا الثورة وقدسيّتها، بخاصة وأنّه على طول الرواية يطرح الأسئلة التي تسهم في صقل مفاتيح جديدة لها الشجاعة الكافية لفتح الأبواب الموصدة والصناديق السوداء التي تخفي بعض الحقائق المساعدة لفهم تاريخنا بشكل موضوعيّ وحقيقيّ كامل، خاصة ما تمّ أثناء الثورة وبعدها، فمسحة التقديس للثورة صارت من المسلّمات، فها هو بطل رواية (شارع إبليس) يعترف بنظرته البريئة للثورة عندما كان صغيرًا: « أنا جرو الجبل أشاهد الرئيس ؟؟؟ كنت أصفق كما يصفق الآخرون، وأهتف باسم الرئيس والثورة والشهداء ... كان بن بلة وجميلة بوحيرد بالنسبة إلينا صورة النقاء، صورة المثالية عن الثورة الجزائرية المظفرة، » [1] ليصيب هذه الصورة شرخ كبير في واقعه أين قام قائد أبيه بالتخطيط لاغتياله للظفر بزوجته، فيمكن القول إنه احتفظ بصورة مثالية للثورة من خلال رموزها الأشهر لكنّه يشير إلى أنّ هناك صورًا ومشاهد تحمل أخطاءً مرتكبة وتناقضات كلّما اتّجهنا إلى العمق، ومهمّتنا أن لا نغضّ الطرف عنها ونكون حياديين عند التعرّض لها، حيث تنقاد العاطفة الإنسانيّة نحو المثل وتصبح حتى الأمور المعروفة والبادية للعيان غير مقبولة، وصورة مثالية الثورة وقدسيّتها امتدّت لشعوب وبلدان أخرى، والتماهي في قيمها العالية بلغ بعدًا كبيرًا، كانت شخصية أبي بسام مثالا لها، « لم تكن الفتيات الجزائريات ليثرن فيه أية رغبة جنسية. كان أبو بسام يقول: بنات الثورة الجزائرية، بنات وحفيدات المناضلة العظيمة " الشهيدة " جميلة بوحيرد لم يخلقن للجنس، لقد خلقن للثورة والحرية والشرف. وكنت، كما في كل مرة أقول له مصححا:

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 40.

– يا حاج أبو بسام جميلة بوحيرد لا تزال على قيد الحياة ... يضحك مني بسخرية عالية ... متجاهلا حديثي وتعليقي الصبياني الذي لا معنى له عنده. »[1] فهي ثورة مقدّسة، طاهرة وبالنسبة إليه فأي معلومة تلقّنها صغيرًا عنها فهي صائبة، وبخاصة أنّ فكرة الموت تعطي طابعًا تبجيليًّا أكبر للشخص، وتضفي هالة من العظمة عليه وعلى الأفكار التي مات لأجلها، فهو الجامع لصفات عليا قلّما نجدها في الإنسان؛ من إيثار وحب للوطن والحريّة والعدالة والتضحية لأجل تحقيق الخير، فهذه القيم الأساسيّة قد صارت مكوّنة لنسق الثورة والذي صار بدوره مكوّنًا أساسيّا من مكوّنات النسق الاجتماعي، الذي يرفض أيّ قيمة سلبيّة عند الحديث عنها، لأنّها ببساطة امتزجت بحالات نفسيّة، وصارت دالة على انتماءات إنسانيّة ووطنيّة ودينيّة وغيرها، فتمّ مأسستها ثقافيًّا وسيكولوجيّا، حيث « تتشابك الأخلاق السائدة في أي مجتمع، وفي أيّ مرحلةٍ تاريخيّة، مع العرف والتقليد الاجتماعيّ، وبالتالي مع الدين. ويعبَّر عنها بواسطة المؤسسات الاجتماعية، »[2] فترتبط الثورة بما هو ديني من ناحية فكرة " الشهادة والشهداء "، فيصير ذكرهم وذكرها واجب الاحترام، فالبعد الديني دائمًا يؤسس لفكرة التقديس، التي تسهم في الحشد الاجتماعي مع أو ضد فكرة معيّنة، وإيمان الآخر بقدسية الثورة لم يقدّم إيمانًا بشكل أعمى وبطريقة كليّة، فهو إيمان بمبادئها وبالتضحيات الجسام لأجل الوطن لكن ما بعدها أي الأحداث الحاصلة لاحقًا تستحقّ النظر والمساءلة، « نحن على العكس منكم أخطأنا الثورة ولكننا لا نخطئ الحساب أما أنتم في الجزائر فقد أصبتم في الثورة وأخطأتم في الحساب. لا ثورة بدون حساب يا ولدي، يا ابن ثورة المليون ونصف المليون شهيد، »[3] ومن هذا المنطلق فتقديس الثورة وتبجيلها يعكس مجموعة من السياقات الاجتماعيّة والسياسيّة، ويعكس واقعًا يبتغي أفراده التشبّث بالخصال الحسنة، لكن الأطماع والرغبات الشخصيّة أحيانًا تكون أقوى من كلّ تأملات وأفكار ساميّة، فتبقى تجريديّة محضة ويصعب تطبيقها على أرض الواقع، « – أنتم الجزائريين قتلة، بدلا

[1] المصدر السابق، ص 74، 75.
[2] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ص 117.
[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 96.

من أن تتعلموا من ثورتكم العظيمة معاني الحرية العظيمة والحب الصادق الفاضل تعلمتم العنف والقتل والتآمر. »[1] ولعلّ الأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة للبلاد بعد الاستقلال هي ما جعلت بعض الأنظار تتجّه للثورة لمساءلتها، في محاولة لتحطيم طوباويتها، خاصة مع الأجيال اللاحقة، « بدأت أنا الآخر أبحث عن شيء جميل في بلاد ثورة المليون ونصف المليون شهيد أفتخر به أمامها. لم أجد سوى حكاية مارغريتا العنابية كي أحكيها لها ... »،[2] لأنّ صورة الثورة شوّهت في ذهنيّته بسبب أحداث طفولته من جهة، ولأنّ الأوضاع لم تتحسّن ولم تتغيّر من جهة ثانية، فليس هناك ما يبعث له الأمل لنسيان الماضي أو لعيش مستقبل زاهر ومشرق ولملمة شتات الخيبات المتساقطة، وهو رأي عمدت الرواية إلى تبيانه، سواء من العامة أو النخبة، فكأنّنا بالكاتب يعيد كتابة نسق الثورة المقدّس روائيًا، فما انفلت من التاريخيّ نلفيه ملتَقطًا هنا، « كان كاتب ياسين متأسفا وحزينا وغاضبا على ما آل إليه الوضع في جزائر الثورة العظيمة، بعد الاستقلال. كان يقول لنا: لقد ضيعنا الجزائر التي كنا نحلم بها وكان يحلم بها كل من الأمير عبد القادر ولالة فاطمة نسومر والشيخ الحداد والعربي بن مهيدي وعبان رمضان، »[3] فالإنسان تعجبه (الفكرة) ويعمل على تكريسها؛ أي فكرة التضحية والإيثار والعظمة والعدل والوطن، ليصطدم بواقع يؤكّد على ضعف النفس البشرية وعلى استحالة مثالية مبادئ الحياة، فهناك نسبيّة تتحكّم في الموقف، وفكرة عدم مثاليّة الثورة في الحقيقة أمر لا يبعث على الدهشة أو المفاجأة، لأنّ خيارات قادتها أو المنتمين إليها كانت مبنيّة على رؤى وأوضاع معيّنة متعلّقة بحالات سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، كما كانت أفكار بعضهم وبالتالي قراراتهم متعلّقة بإيديولوجيات معيّنة وبتقدير لمواقف آنية ولحظيّة، لكن الأكيد أنّ الهدف الأسمى كان تحرير الوطن. ومساءلة بعض النقاط المنبثقة عن الخط الأساسيّ هو أمر طبيعيّ، فيه اعتراف ضمنيّ بشرعيّة ومشروعيّة الثورة، لأنّ البحث في المنسيّ والمغيّب هو اعتراف بالحاضر، الذي تتولّد من خلاله مختلف

[1] المصدر السابق، ص 112.
[2] المصدر نفسه، ص 151.
[3] المصدر نفسه، ص 162.

الأبعاد والحالات الثقافيّة، والرغبة في الإصلاح هي ثورة أيضًا ذلك أنّ نواميس الكون تتطلّب المضي قُدما، ولا يكون هذا إلاّ بالتفكّر والتساؤل والرغبة في التغيير والتطوير نحو الأفضل والأحسن.

يشير فعل تقديس الدُنيوي من خلال روايات " الزاوي " أنّه منتج ثقافي في أغلب الأحيان يرتبط بمكوّنات الثقافة، ولعلّ أهمّها: الاجتماعي والدينيّ، أو هو مزاوجة بينهما، وهو لا يشير إلى الخرق الحاصل في المقدّس فحسب، لأسباب عدّة تدلّل على أنّ الثبات ليس خاصية دائمة تاريخيًّا، فالتغيير والتحويل هو الثابت، بل يشير أيضًا إلى احتلال المقدّس مساحة كبيرة إن لم نقل الكبرى في حياة الأفراد والمجتمعات عبر الأزمنة والأمكنة، فالارتباط به جعله حاضرًا في متعلّقات حياة الإنسان المختلفة، لذلك تتجاوز قدسنة الدنيوي علاقته بمقدّسه الأصليّ فحسب، فمن خلال الدراسة السابقة لاحظنا كيف يتمّ تقديس الوليّ الصالح بزيارته وتقديم أضحيات له والإيمان بقدرته على الشفاء والقسم به، وهي في الحقيقة تجاوزات للمقدّس والانغماس في حالة من التدنيس، كما لاحظنا كيف تمّ تقديس الحيوان لارتباطات بتديّن شعبيّ أو بحث عن إثبات للسيطرة أو للسلطة الأسريّة عن طريق شخصيّة الجدّة بكلّ ما تمثّله (كبيرة العائلة، الناهية والآمرة،) وبالتالي، ضرورة احترام ما تقدّمه وما تفعله، على الرغم من أنّه نوع من الارتباط بخرافات وجدت طريقها في النسق الثقافي القائم وصار وجودها أمرًا طبيعيّا، وأخيرًا تمّ الحديث عن تقديس من نوع آخر ممثّل في تقديس للمجرّد أو للقيم، ممثّلا في ثورة التحرير الجزائريّة، حيث قدّم الكاتب من خلال شخصياته تبجيلاً وتعظيما للثورة وأفكارها، خاصة في بداياتها، وفي الوقت نفسه سمح بالتشكيك والتساؤل عن مثاليتها المطلقة التي عدّها مفرطة ومبالغا فيها، فعرض صورا لخيانات وقرارات فرديّة مبنية على الأطماع والمآرب الشخصيّة؛ كاغتيال قائد لأحد رجاله للظفر بزوجته، وهو في عرضه لهذه الشوائب يمتعض من التبجيل الأعمى لكلّ ما تعلّق بها، ويشير إلى أنّ نصاعتها الحقيقيّة هي في التخلّص من الرواسب العالقة بها ولن يتمّ هذا إلاّ بالنقد والمساءلة، لنتمكّن من كتابة تاريخ كامل هو القاعدة لمستقبل واضح الخطوات

والمعالم، ولعلّ اللبنة الأولى لذلك، تجنّب تقديس ما ليس مقدّسًا، وعدم غضّ الطرف عن ما هو متناقض وغير منطقيّ.

تعدّ التجليات الثقافيّة الركن الأهمّ في رحلة البشريّة عبر التاريخ، تعكس من خلالها كلّ متعلّقاتها التي تنطلق منها وبها وتعود إليها؛ وعبر الرحلة السرديّة في عوالم الروائي " أمين الزاوي"، وبالضبط في محطّة تداخل المقدّس والمدنّس، حاولنا اختراق جدار السرد ومكوّناته عن طريق محاورة أنساقه، ابتداءً بالشخصيات، لأنّها المعادل للأفراد في المجتمع، فإذا كان الإنسان هو ركيزة المجتمع بكلّ قوانينه فكذلك الشخصيّة في الرواية، وقد كانت القاعدة في الدراسة تتبّع الأنساق الثقافيّة بعدّها تشريعات وقوانين وسنن ومعايير بشريّة، لها علاقة بتعاليم سماويّة من خلال أفعال الشخصيات، لأنّ المجتمع الذي تسير فيه جلّ الأحداث هو المجتمع الجزائري المسلم، وإن لم يكن كذلك في بعض المحطات فله علاقة وثيقة به، فكانت فكرة تداخل المقدّس والدُنيوي حاضرة بشكل كبير، تجلّت في هذا الفصل من خلال تمييع المقدّس وعلاماته الثقافيّة، فكانت الصورة الكاملة تشير إلى أنّ النسق الكلي محفوف بالمقدّس الذي يتمّ اختراقه كلّ حين، تارة بتمييع الطقس الديني؛ كالصلاة، وأفضيته؛ كالمساجد، عن طريق ما يمكن أن نطلق عليه الإهانة المادية والمعنوية باستغلالهم في تحقيق المصلحة الشخصيّة وتارة بإهمالهم وهجرتهم، كما لفتت الروايات إلى أنّ المحرّم لا يستحضر عادة في خضمّ الحياة اليومية، أي إنّ استحضار ما هو مقدّس مغيّب وهناك رمزيّة دينيّة له فحسب، فحضوره وحضور القيم الأخلاقية المتعلّقة به نسبيّ، فنلفي بعضها مبثوثًا عبر أنساق الكون الروائي، وتظهر بتجليات مختلفة في مساحات الكون الثقافي. كما برزت بشكل واضح عوالم ايروتيكيّة في الروايات وتمّ ربطها بشكل مباشر بالثقافة العربيّة والإسلاميّة بل تمّ استحضار مفهوم الحريم ومتع الجسد اللامشروطة بطريقة تشير وبنوع من المبالغة إلى المنحى العقلي للشخصيات وهي تغليب الرغبات الجنسيّة على كلّ المبادئ والقيم، كما احتلّت العادات والتقاليد المرتبة الأولى في سلمّ اهتمام الجماعة وظهرت في المقدّمة على حساب المقدّس الذي تراجع إلى مرتبة ثانية، مفسحًا المجال لتديّن

شعبيّ وجد مكانة لا يستهان بها في هذا العالم الثقافي، وهذا ما قادنا إلى الحديث عن تقديس ما هو دُنيوي، ممثّلا في الأولياء الصالحين وفي تقديس لبعض الكائنات الحيّة وكذا المجرّدات؛ فالقداسة تنسحب على مظاهر أخرى، ونجد لهذا الأمر مشروعيته أحيانا وأحيانًا يتمّ وفق جهل أو دون قصد أو لخدمة أهداف وخطط ومشاريع معيّنة، فمنها ما له خلفيّة دينيّة، ومنه ما هو متقبّل؛ إذ إنه لم يبلغ مرتبة عالية من التقديس، بل يصنّف ضمن إطار الاحترام والتقدير. ومنها ما يهدف إلى إضفاء صفة التقديس على بعض الأفعال أو الأشخاص للاقتراب من المقدّس الأصلي. وبالتالي، الإحساس بالرفعة والسموّ والطهارة، أو لجعل حياة الإنسان أكثر قيمة ومع كل هذا فإنّ زحف التقديس إلى أشياء غير مقدّسة في حقيقتها هو نوع من التدنيس وإيذان بتسرّب الخرافة إلى المقدّس وخلخلة نظامه الذي سيؤثّر في الثقافي والاجتماعي كونه الركيزة الأساسيّة له خاصة في المجتمعات المتديّنة، وتخلل ثوابت مرصوفة المنظومة الثقافية والاجتماعيّة هو تهديد بتحوّلها إلى متاهة وربما الأسوأ إلى انهيارها، لذلك نجد الروائيّ متورّطا في رسم معالم جديدة في التعامل مع المقدّس برزت في استحضاره لموضوعة الثورة، أين برز تقديسها لكن في المقابل طرح أسئلة حول هذا التقديس لإعادة تأسيسه بطريقة أكثر منهجية، ويمكن إسقاط هذه الفكرة على باقي المواضيع المقدّمة، وعموما فقد بيّنت الروايات رغبة الإنسان الدائمة في التعلّق بالمقدّس ما يجعله يخطئ السير إليه أو يتّخذ طرقا مختصرة ومشبوهة للوصول إليه ترمي به في أعماق الخرافة والجهل وإقصاء الآخر، وأحيانا تغلبه رغبته النفسيّة غير المتوائمة مع مُثله وانتماءاته الثقافيّة فيحصل التصادم النفسي والاجتماعي.

كانت انطلاقة الروائي " الزاوي " من مرجعية ثقافيّة عربيّة إسلاميّة ممتزجة بأفكار ومضامين غربيّة عبّر من خلالها عن واقع خياليّ سرديّ تتخفى فيه علامات ثقافيّة تحاول تقويض ما هو مقدّس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، عن طريق تمييع أو قدسنة الدُنيوي، محاولا خلخلة القناعات السائدة وإزاحة المعتقدات المثبّة والمسلمات لإعادة النظر فيها والتمرّد على المثاليات لتصوير مجتمع دوجماطيقي أملاً في مواجهة حقيقته والخروج من

سياجاته الإيديولوجية وتعصّباته الفكريّة والطائفيّة والاجتماعيّة أي إنّ الوعي الإنساني سيتحرّر فقط عند تحرير الوعي الديني والذي لن يتحقّق إلاّ بالتحرّر من السطحيّة الوراثيّة والبدء في طرح الأسئلة والتحاور بموضوعيّة دون طابوهات ذهنيّة.

خاتمة

بعد أن اجتهدنا في مقاربة روايات " أمين الزاوي " مقاربة سيميائية ثقافيّة، وعالجنا الإشكالية المعرفية الكبرى (المقدس/ الدُنيوي) ووقفنا على مفاصلها الدلالية الثقافيّة التي تمسّ الفرد الجزائري في علاقته بثقافته وبالثقافات الأخرى، من خلال الاستراتيجيات السردية المحفّزة لفعل القراءة لأجل استكشاف المُضمر والمخفي، وفق نظرة سيميائية كونية لا تفصل، في حقيقة الأمر، العالم الروحي عن العالم المادي، وتحاول الجمع بين الواقع والمأمول.

لا ندّعي وصول البحث إلى نتائج يقينيّة وخلاصات نهائية، وإنّما اجتهدنا – كما قلت سابقا – لاستئناف مشاريع بحثيّة سابقة؛ مشاركة ومناقشة وتوسيعا، في انتظار فرص بحثية أخرى، ومشاريع أكاديمية أخرى تستكمل ما عجزنا عنه أو قصرنا فيه، وهذه أهمّ النتائج التي توصلنا إليها :

1. يمثّل المقدّس كلّ ما هو متعالٍ ومتسامٍ، ويكتسب هذه الصفات لارتباطه بالدين؛ سواء السماوي أو الوضعي، وتوسم أشياء أخرى بالقداسة حسب المنظومات الثقافيّة التي ظهرت فيها، وهناك ارتباط وثيق بالمقدّس والمجتمعيّ. وبخاصة، من خلال الاحتفاظ برموزه وما تدلّل عليه.

2. يشير الدُنيوي إلى الدنيا، وهي العالم الأرضي أي نقيض كل ما هو متعالٍ ومتسامٍ، ومن هذا المنطلق يتقابل ويتعاكس كلّ من المقدّس والمدنّس، ويتم تعريف أحدهما بتضاده مع الآخر، وهذا في الوقت نفسه لا ينفي تداخلهما، ذلك أنّ بعض السلوكات الدُنيوية هي في حقيقة الأمر معابر لما هوّ مقدّس، فيتجلى الطقوسي بذلك في عديد من المظاهر، ويعكس مستويات مختلفة للحياة.

3. الطبيعة البشريّة والروحانيّة للذات الإنسانيّة، تجعل الترابط والتشابك بين المقدّس والدُنيويّ أمرا لا مناص منه، فهي ثنائية على قدر تعارضها نلفي تلازمها، انطلاقا من كون الإنسان المركز الذي يعرّفها وتجسَّد بوجوده؛ فالذات البشرية لا تعدّ موضوعا في حدّ ذاتها مستقلا ومنفصلا عن الكون. وبالتالي، فإنّ عمليّة توليد وإنتاج المعنى وتشكيل

الدلالة، تتم وفق أبعاد وتعالقات ثقافيّة وإيديولوجيّة، قائمة على هذه الثنائيّة (المقدّس/ الدُنيوي)، فهي الأهم والأساس في بناء النسق المعرفي والنّظام الحياتي. وبالتالي، فهي ترتبط بما يحيط بالإنسان من زمان ومكان وأحداث ... إلخ.

4. يسبر المتخيّل السّردي أغوار حياتنا اليوميّة، وينتح منها ويعكسها، فهو المنتج الثقافي الذي ولّده وعينا، ولأن الوعي يخضع لأحاسيسنا وتفكيرنا – وندري تعدّدها واختلاف طرائقها ومشاربها وأنماطها – ؛ فهو يقدّم لوحات مختلفة للتجربة الإنسانيّة وأنماطا متنوّعة للهندسة الثقافيّة تبعًا للمعطيات الحياتيّة القائمة والمتأثّر بها.

5. تمتاز الثقافة بشموليّتها وخصوصيّتها في الوقت نفسه، هذه الشموليّة تجعل مدى التماس بين عناصرها وفي مجالها أمرًا حتميًّا. من هنا، نجد السّرد قد أخذ على عاتقه مهمّة إزالة الترسّبات الوجوديّة، ومحاولة تذويب حالات الجمود الفكري التي تقف حجر عثرة في وجه البحث المعرفي الجاد عن الأسئلة الوجوديّة وموقع الإنسان في الكون، فكان للسّرد مكانة كبرى في حياة الإنسان، هذه المكانة تتجاوز التأثّر إلى التأثير؛ فنجده يساهم في بناء القيم الفرديّة التي تُبنى على أساسها سلوكات حياتيّة. وبالتالي، تتحوّل إلى قيم اجتماعيّة، تخضع لتصوّر السارد ورؤيته الخاصة.

6. تجد التمثّلات الجماعيّة للحقائق الثقافيّة غير الماديّة حضورا كبيرًا ضمن بنية المجتمع. وبخاصة، الحاملة لفكرتيّ المقدّس والدُنيويّ، لارتباطهما الأوّل والمتين بالدين، الذي يمثّل الحقيقة المُطلقة، وله الحضور الأقوى داخل النسق المجتمعي؛ وبرزت تمثيلاته عبر السّرد في الشعائر التي تحافظ الشخصيات على القيام بها، ولو من ناحيّة شكليّة محضة، وكيفيّة اللباس والكلام والأكل بل جلّ طرائق الحياة، والتي لا تعكس ذلك الارتباط الوجداني العميق بمعنى النظام القائم في علاقته بالمقدّس والدُنيويّ، أو الإدراك المعرفي له، فصارت هذه الممارسات نتاجًا لمعايير اجتماعيّة مترسّبة ومتراكمة، تساهم في خلق دلالات جديدة لمفهوميّ المقدّس والدُنيوي تشير إلى مدى الخلط بينهما تمييعًا لأنساقهما الثقافيّة، والتي ردّها الكاتب في أغلب المواضع إلى تحكّم المبدإ الإيروسيّ في

توجيه سلوكات الشخصيات مع كلّ ما يحيط بها، وفي علاقتها بالمقدّس والدُنيوي على اختلاف أشكالهما، وهو الفكر الذي قد يتغلغل مساهمًا في تشكيل الأنساق الثقافيّة وإعادة بنائها بما يخدم طرحًا أُحاديًّا، لا يعكس الواقع في كليّته. وبالتالي لا يجعلنا نصل إلى الحقيقة، بل الأكثر الدخول في متاهة لا خروج منها.

7. كشفت آليات المنهج السيميائي الثقافي في تفاعلها مع الأنساق الثقافيّة التي تحتويها المدوّنات المُطبّق عليها، عن ثقافة هذه النّصوص ومرجعياتها المُهيمنة، بعدّها – المدوّنات – فضاءً حاضنًا لعوالم معيّنة، وبعدّ اللغة ترميزًا لواقع ثقافيّ تتحكّم فيه معايير سائدة وعادات وتقاليد بسطت نفوذها فصارت أشبه بأمراس شديد الفتل، فكانت العلامات الثقافيّة مُشبّعة برسائل ومعانٍ اكتست دلالات دينيّة وسياسيّة لم تتّسم بالثبات شأنها في ذلك شأن النّص الذي يمتاز بالديمومة والديناميكيّة، فبدل إخضاع النّسق لمقاييس معرفيّة ونقديّة تضبط حدوده، نلفيه حُرًّا في اختلافه الذي أدى إلى تشظي القواعد فكانت الأنا حرّة الوجود داخل هذا الكون الروائي. بل كانت المركز، من هنا نجد الكاتب قد بيّن بما لا يدع مجالاً للشكّ عن تصالح اجتماعيّ مع " المقدّس الشعبي "، في كون يزدحم بشرائح اجتماعيّة مختلفة تبتغي الوصل بالمتعالي والمتسامي ولو بخلطه مع الدُنيوي، حيث كان " المقدّس " بمختلف أنواعه وتقديماته في الروايات : (دينيّة، تاريخيّة ووطنيّة)، وعبر فهمه المتعدّد وممارساته المتنوّعة موحّدًا لهم بشكل رمزي ومن ثمّ طقوسي، لأن الأشكال الرمزيّة هي مضمار رحب للتعبير عن المواضعات الثقافيّة في تنوّعها واختلافها.

8. إنّ رصد تواشج حضور حالات تداخلات المقدّس والمدنّس من خلال النصوص بعدّها كونًا سيميائيا منفتحا على الخارج، قد حدّد العائد المعرفي لهذه التداخلات، وأبان عن نظام معرفي يقود الذهنيات الاجتماعيّة ضمن مجال تسود فيه حالة الإيمان الرمزي والحقيقي ويصدقه الاعتقاد بالفعل والقول، علما أنّ هذا المنزع لم يقدّم دخيلا أو شائكا خاصة مع تخمة الأفكار المتشبعة بملذات الجسد التي صارت تنتهك وتمزّق روح الإنسان، فكانت التمظهرات الجزئية لهذه المشكلات هي محاولات الهدم الأولى للمقدّس،

بتقويض جانبه المعنوي والإبقاء على شكله المادي الخالي من الروح، وهي الفخاخ الثقافيّة المتنوّعة التي وضعها الكاتب ليخدم وحدته المعرفيّة الكبرى، ونلفيه قد وقع فيها في الكثير من المواضع دون وعي منه بسبب سيطرة النموذج وشدّة تحكّمه.

9. قدّمت الروايات رؤية اختزاليّة لمرتكزات الهويّة الدينّيّة والسياسيّة للمجتمع الجزائري، ركّزت فيه على جانب الرغبة الماديّة في تسيير الشخصيات. وبالتالي، الأحداث، وبدت خلخلة التجليات الثقافيّة من قوانين وقواعد ومحرّمات ومسموحات، هو النهج المتّبع في رحلة السّرد، كما طفت على السطح مظاهر الأعراف والعادات والتقاليد مسيطرًا أساسيّا سواء ما تعلّق بالدُنيويّ أو على المستوى الأعلى، فكان البناء المخيالي متشكّلا لفظيّا ونسقيّا من أفنان خارجيّة، تقود إلى محاولة تفعيل نموذج فكري وإدراكي للثقافة التي ننتجها ونعيش داخلها في الوقت نفسه، بمناقشتها ومساءلتها انطلاقًا من النصوص المنتمية إليها بعدّها نتاج تفاعل متواصل، مستمر ومستمّد من أنساقها، ومناقشة ومساءلة السّرد الذي يُساهم في إعادة إنتاج العالم، وفق تنظيم منمذج يتسامح مع قُبحيات الذات البشريّة وخطاياها.

التوصيات:

بعد أن أوردنا جملة من النتائج، التي لا نزعم بأنّها نهائيّة أو كاملة، نورد مجموعة من التوصيات على أمل أخذها بعين الاعتبار خدمة للبحث العلميّ :

1.تفعيل الوعي بالذات ومن ثم بالآخر وعلاقتها به، التي لا يجب أن تكون من موقع عداوة وصراع، وانتقاص وتشويه، وهي المحمولات الدلاليّة التي نجدها متشبّثة بمفاهيم مثل : المرأة، الجنس وغيرها.

2.الخروج من دائرة الاحتكار المنهجي وبالتالي المعرفي، وتوصيف بوليفونيّة الثقافة الكونية بتوصيف واحد وهو المبدأ الإيروسي محلّلا ومفسَرا وموجّهًا للإنسان، بتقديم نماذج فكريّة، منطقيّة وربما عمليّة وواقعيّة وملموسة تحترم الرغبة في التعالي والفصل الموضعي

والسياقي للدُنيوي والمقدّس ضمن ثقافة محدّدة أو متفرّعة أو جامعة أو متداخلة أو حتى كونيّة.

3.كلّ ثقافة تتجاذبها قوّتان؛ إمّا التعارض أو التوافق مع ما يحيط بها. يُنتج هذا الأمر حالات التوّتر والصراع وحالات التعاون والتبادل الإيجابيّ، من هنا وجب التدليل على الارتباط الدائم للإنسان بما هو مقدّس ودُنيوي ومحاولة تحديد ذاته ضمن هذا المُعطى، لتحقيق التوازن. وبخاصة، أنّ هذا الوضع مستمّر امتداده، وليست من المُبالغة في شيء إن قلنا أنّ الإنسان كائن دينيّ، من هنا وجب الاحتفاء بكلّ دُنيوي يسير في تجاه المقدّس، فالإنسان بعدّه جزءًا من الكون تتجاذبه قوّتان، قوّة دينيّة وقوّة غرائزيّة، لا يجب الفصل المطلق بينهما بل تنظيمهما لخدمة الإنسان روحيّا وماديّا، لذا يأتي الرفض لكلّ تزمّت وانغلاق وتطرّف واستغلالٍ للدينيّ في تحقيق المصالح والمآرب الدُنيوية الشخصيّة خاصة على حساب التوازن الأخلاقي العام والديني الخاص.

4.الابتعاد عن الإسقاط الذاتي في رصد الواقع، ومحاولة البحث عن الأسباب الحقيقيّة لمختلف الظواهر. وبخاصة، الثقافيّة، أي رؤية الصورة من كلّ الجوانب، وفي كليّتها، وكذا من الداخل والخارج، للوصول إلى حقيقة شاملة وكاملة وليست هامشيّة أو جزئية، لنصل إلى إطار إنساني معرفي بعيدًا عن المنظومات الفكريّة الشعبيّة والإيديولوجيّة المحضة، التي تقدّم إجابات جاهزة، لرفع جمود الحركيّة الاجتماعيّة والعمل على التطوير انطلاقا من مستويات عميقة تتجاوز ما هو سطحيّ.

5.ضرورة التعامل مع ما هو بشري تجاه المقدّس بنسبيّة؛ أي دون تسليم مُطلق وإيمان أعمى؛ لأنّ الذات البشريّة غير قادرة على إدراك كنهه، والوصول إلى حقيقته المُطلقة، وهذا يفتح باب الاجتهاد، والقراءات اللامتناهيّة في ارتباطها بالمعرفة والتاريخ والأحداث الكبرى، ورفض أخذ ما هو بشريّ مرجعيّة مقدّسة لا بديل عنها ولا يُمكن تجاوزها.

6.ضرورة الأخذ بالتطوّرات الأدبيّة والنقديّة والتاريخيّة والاجتماعيّة والدينيّة في الحكم على المعنى وسياقاته وكيفيات تقويضه وإعادة بنائه، وبخاصة أن التمثلات الثقافيّة في السرد متنوّعة ومتعدّدة، وكلّ نصّ له ديناميكيّته الثقافيّة، وعلاماته لها من قوّة التمثيل ما يجعلها تطرح أسئلة لا حصر لها عن الانتماء، آليات التفكير، المختلف والمتباين، الإنسانيّ في وحدته وتنوّعه أي المعطيات الدالة للثقافي في النصّ كونيّا – سيميائيّا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، الجزائر، 2013.

أولا: المصادر:

1. أمين الزاوي، حادي التيوس (أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2011.

2. أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط 1، 2016.

3. أمين الزاوي، شارع إبليس، رواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، بيروت، ط 1، 2009.

4. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر العاصمة، بيروت، ط 1، 2013.

ثانيا :المراجع العربيّة :

5. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

6. ابراهيم محمود، جماليات الصمت؛ في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط1 .

7. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة؛ المنطق السيميائي وجبر العلامات، ، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، بيروت، ط1، 2005,

8. أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، مصر، القاهرة، ط1، 2014

9. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990

11. حسن حماد، دوائر التحريم (السلطة، الجسد ، المقدس) مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2016

12. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000

13. أبو الحسين مسلم بن حجاج القُشيري النيسابوري، صحيح مسلم، مكتبة ألفا، مصر، ط 1، 2008

14. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987

15. رائد الصبح، تقديس المدنّس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2017

16. رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة؛ أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2005

17. رضوى عاشور، الجداثة الممكنة الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، ط 2، 2009، 2012.

18. سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل؛ مدخل لسيميائيات س.ش. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط،دت.

19. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط 3، 2012

20. سميّة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير، دط، 2009.

21. سوسنة سليمان، في أصول العقائد والأديان، نوفل أفندي نوفل، بيروت، 1876.

22. سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1،2016

23. صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، دط، دت

24. طواهري ميلود، المقدّس الشعبي (تمثُّلات، مرجعيّات، ومُمارسات)، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط 1، 2016

25. عبد الجبار الرفاعي، إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط2، 2013

26. عبد الجواد ياسين، الدين والتديّن؛ التشريع والنص والاجتماع، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 2، 2014

27. عبد السلام المسدّي، الهوية العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط 1، 2014

28. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990

29. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012

30. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3 ، 2005

31. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير(من البنيوية إلى التشريحيّة؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 4، 1998

32. عبد الله محمد الغَذّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، ط 2، 1996،1997.

33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر، 1998.

34. عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدّس (الدين في الثقافة و الثقافة في الدين)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

35. عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، ج1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، 2013.

36. عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، دار النضال، بيروت، ط 2، 1989.

37. علي صبيح التميمي، أنثروبولوجيا الأسطورة والدين (دراسة المقدس الأسطوري)، دار أمجد، عمان، الأردن، ط 1، 2016.

38. علي مبروك، السلطة والمقدس (جدل السياسي والثقافي في الإسلام)، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2005.

39. فارس بن يوسف الشدياق، الساق فوق الساق فيما هو الفارياق، مكتبة العرب، دط، دت.

40. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، ط1، 2004.

41. أبوالفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، ط 3، 1988

42. فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين، سورية، دمشق، ط 4، 2002.

43. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1999.

44. فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، بيروت، ط 1، 1997.

45. فيصل درّاج، الواقع والمثال (مساهمة في علاقات الأدب والسياسة)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1989

46. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط، دت.

47. ابن القيّم الجوزيّة، حادي الأرواح إلى بلاد الأفرح، تح: زائد بن أحمد النشيري، دار عالم الفوائد، مج: 1، ط 1، 1428ه

48. مأمون طربيه، السلوك الطائفي (الانجذاب والنفور تجاه الآخر)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.

49. محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

50. محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، دار سراس للنشر، تونس، دط، دت.

51. محمد سرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1987.

52. محمد نفزاوي، الروض العاطر في نزهة الخاطر، ط 2، دت.

53. محمد بن يوسف أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود ، عليّ محمد معوّض وآخرون، ج 8، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.

54. محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، 1989.

55. محمد شوقي الزين، فلسفة الدين (مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، الممارسة والاعتقاد حفريات في الثقافة الدينية عند ميشال دو سارتو)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط 1، 2012.

56. محمد عمارة، الدولة الإسلامية بين العلمانية والسلطة الدينية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1988.

57. محمد فريد وجدي، الإسلام في عصر العلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3، دت.

58. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

59. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1996.

60. ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، دار ابن رشد، ط 2، 2015.

61. نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، بيروت، ط 1، 2017.

62. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، إربد، عمان، ط 1، 2008

63. نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

64. نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2011.

65. هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1992، ط 2، 1993.

66. هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

ثالثا : المراجع المترجمة :

67. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

68. ألفرد نورث هوايتهد، كيف يتكوّن الدين؟، تر: رضوان السيِّد، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2017.

69. ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، تر: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1974.

70. إيان كريب، النظريّة الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر:محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، العدد244، أبريل،1999 .

71. إيريك فروم، الدين والتحليل النفسي، تر: فؤاد كامل، مكتبة غريب، دط، دت.

72. بول ريكور، الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي)، ج 1، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006.

73. جان ماري سشايفر و آخرون، العلاماتية وعلم النّص، تر: منذر عيّاشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004.

74. جورج لوكاتش، نظرية الرواية و تطورها، تر: نزيه الشوفي، دط، 1987.

75. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر : جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2007.

76. جون ستروك، البنيوية و ما بعدها؛ من ليفي شتراوس إلى دريدا، مقدمة، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، رقم206 ، فبراير1996 .

77. جيمس جويس فرايزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر و الدين، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، سورية، ط1، 2014.

78. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2007.

79. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر : سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994

80. روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010،

81. رودولف أوتو، فكرة القدسيّ (التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلهيّ وعن علاقته بالعامل العقلانيّ)، دار المعارف الحكمية، ط 1، 2010.

82. رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1،2002

83. روني باصي، أبحاث في دين الأمازيغ، تر: حمو بوشخار، دفاتر وجهة نظر، ط1، 2012

84. سابينو أكوافيفا وإنزو باتشي، علم الاجتماع الديني (الإشكالات والسياقات)، تر: عز الدين عناية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار كلمة، الإمارات العربية المتّحدة، ط 1، 2011.

85. سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر : إسحاق رمزي، دار المعارف، مصر، ط 5.

86. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط 8، 2016.

87. كارل ساغان، الكون، تر: نافع أيوب لبّس، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993.

88. كلاوس برينكر، التحليل اللّغوي للنّص (مدخل إلى المفاهيم الأساسيّة والمناهج)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2005.

89. كلير كرامش، اللغة والثقافة، تر: أحمد الشيمي، منشورات وزارة الثقافة و الفنون و التراث،قطر، ط1،2010

90. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية و الفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مر:محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1996.

91. لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط 1، 1993.

92. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني، محمد العمري وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1987.

93. مالوري ناي، الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

94. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق، ط 1، 1988.

95. مرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق، ط1 ، 1987.

96. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر، القاهرة ، ط1 ، 1987.

97. ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر : فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.

98. ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانيّة (إرادة العرفان)، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2004

99. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1 ، 1999.

100. هيغل، العقل في التاريخ (من محاضرات في فلسفة التاريخ)، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ج1 ، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007.

101. يوري ديمتريف، الإنسان والحيوان عبر التاريخ (من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش)، تر: محمد سليمان عبود، دار النمير، دمشق، ط 1، 1993.

102. يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

103. يوسف شلحد، بُنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

رابعا : الكتب الجماعيّة العربيّة :

104. حسين السماهيجي، عبد الله ابراهيم و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 2003.

105. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دت.

خامسا: الكتب الجماعيّة المترجمة :

106. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، (جماليات المكان)، تر : سيزا قاسم، كتاب مشترك، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1988.

سادسا: المعاجم والقواميس والموسوعات العربيّة

107. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982

108. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 7،6

109. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

110. شاكر مصطفى سليم، قاموس الانثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط 1، 1981.

111. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 4، ط 3، ، 1999

112. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربيّة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1983

113. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2002.

سابعا: المعاجم والقواميس والموسوعات المترجمة :

114. أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 2001.

115. جيرار بن سوسان، جورج لابيكا، معجم الماركسية النقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي، صفاقس، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 2003.

116. روزنتال يودين وآخرون، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، دط، دت.

117. شارلوت سيمور، سميث، موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية)، تر : علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، مصر، ط 2، 2009.

ثامنا: المقالات والمجلات :

118. أسماء أحمد المعيكل، الثقافة الاجتماعية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 375، 2002.

تاسعا: المراجع الأجنبيّة:

119. Claude lévi strauss. Introduction to the work of Marcel Mauss. Translated by: felicity baker. Route ledge. London. 2001. P 16

120. Durkheim (E) , les formes élémentaires de la vie religieuse, livers de poches, paris, 1991, p:

121. Edward Burnett Taylor. Primitive culture. Researches Into the Development of Mythology . Philosophy. Religion . Art . and Custom. Vol 2 . London. J. Murray. 1871. P 1

122. Vincent. B.Leitch , Theory Matters. London : Routledge, 2003, p .30.

فهرس المحتويات

مقدمة 2

مدخل 9

سيمياء الثقافة، رؤية مركّبة للكون الرّوائي..... 9

1/ النسق الثقافي: المفهوم والمصطلح. 14

2 / الرواية وحوار الأنساق الثقافيّة: 19

أ/النسق الديني:..... 26

ب/النسق الإيديولوجي:..... 27

3/سيمياء الثقافة: 29

الفصل الأول 38

1- في مفهوم المقدّس: 39

2- مستويات المقدّس:..... 45

أ- المستوى اللاهوتي: 46

1- الوسم اللاهوتي للمكوّنات الروائيّة: 47

أوّلا -الشخصيات: 47

أ - شخصية مارتين: 47

ب- شخصية الإمام: 49

ج- شخصية البطل (أنزار): 52

د- شخصية الجد: 54

هـ- شخصية مصالي الحاج:..... 55

ثانيّا- الفضاء:..... 57

أ - المسجد:..... 58

ب-المقبرة: 62

ج– فضاء الذاكرة: 65
ب– المستوى الكوني / الطبيعي: 70
أ –التشكيل البيئي وحفريات الدين: 71
ب–ثنائية (القرية /المدينة): 80
ج– المستوى الناسوتي: 87
1– الأسماء وخصوصيتها الثقافيّة: 88
أ – عائشة: 88
ب–أسماء: 90
ج–سليمان: 91
2– الجسد المقدّس: 94
أ– جسد الأم والزوجة : 95
3– رموزية الدمّ / الطهارة: 99
الفصل الثاني 103
عوالم الدّنيوي 103
1– في مفهوم الدُنيويّ: 104
2– مستويات الدُنيويّ: 109
أوّلا: الجسد وملذاته: 110
1– نقوش الجنس عبر اللغة والسرد: 113
أ– التناص العنواني: 115
1 . حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس: 116
2 . نزهة الخاطر: 118
3 . الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق: 122
2– تفجّر الرغبة ووشاية الجسد: 127

3 – الأكل والشرب بين الترف الحياتي والنسق الثقافي : 138
ثانيًا: الجاه والمال:..... 146
1 – المال: دنس مفروض أم مسألة اختيار؟..... 146
ثالثا: الملك والسلطان: 156
1– السلطة الأخلاقيّة: 157
2 – السلطة الدينيّة: 170
3 – السلطة السياسيّة:..... 179
الفصل الثالث..... 193
تداخل المقدّس والدّنيوي. 193
أوّلا: دُنيوية المقدّس وتمييع العلامات الثقافيّة:..... 194
1 – اختراق النسق الديني؛ من المرصوفة إلى المتاهة: 198
أ – تمييع الطقس الديني وأفضيته: 200
ب – الخروج عن سلطة اللغة والاستهزاء بالتراث الديني:..... 221
ثانيًا: قدسنة الدُنيوي وإحكام النسق الثقافي: 236
1– الولي الصالح: سكيزوفرينيا موجّهة نحو المقدّس: 237
2– تقديس الحيوان والمجرّد : 247
خاتمة 260
المصادر والمراجع 267

ملخّص :

تمثّل الرواية عالمًا واسعًا، يحتوي متغيّرات عديدة وتعالقات كثيرة. تقطنه شخصيات متفرّدة ومتنوّعة ضمن فضاءات زمانيّة ومكانيّة متغيّرة ومتباينة أحيانًا، وبفضل هذه المكوّنات الفنيّة وروافد الفعل السرديّ، تحقّق انسجامها وتجانسها، والذي يدلّل عبر بنائها اللغوي على وسم آخر لها، وهو عدّها ظاهرة ثقافيّة، يُمكن من خلالها استنتاج الأنساق المُضمرة للبنيات الاجتماعيّة لجماعة ثقافيّة معيّنة والتعبير الكلي والشامل عن حياتها.

لقد تعدّدت أساليب الكتابة الروائيّة وتنوّعت وعبرها تعدّد درسها النقديّ، ولأنّ الأدب الجزائري انعكاس للراهن الاجتماعي والثقافي وحفر في بنياته المعرفيّة، ولأنّ النصّ الإبداعيّ أيضًا يندرج ضمن البناء الفكري للمجتمع، كانت الدراسة في نماذج من روايات الكاتب الجزائري "أمين الزاوي"، وقد وقع الاختيار عليها لأنّنا من خلالها يمكن أن نستنتج البنية الاجتماعية للجماعة الثقافيّة، وعبرها تبرز إشكاليّة إنتاج المعنى بين ما هو حقيقي وما هو تخييلي، فالروائي يشحن الأشياء بالمدلولات الثقافيّة التي يريدها، من هنا كانت الدراسة سيميائيّة ثقافيّة؛ لأنّ هذا المنهج قام بفرض تصوّرات جديدة للدّرس السيميائي القائم أساسًا على دراسة الظواهر الثقافيّة بعدّها عمليات تواصليّة، والنظر إلى النص على أساس أنّه علامة بفضلها يمكن تعيين الواقع والتدليل على بنياته الثقافيّة، بالتركيز على الأنساق الثقافيّة وعلاقاتها الداخليّة والخارجيّة، بما يعطي لسلوك الإنسان دلالة ومعنًى ضمن المنظومة التي ينتمي إليها.

لقد كانت ثنائيّة "المقدّس والدُنيوي" الموضوع الأنسب لكشف الأنساق الثقافيّة المُضمرة فنيًّا، والمُعبّرة عن كون روائيّ مُماثل للكون الثقافي، فعبرها يتكشّف الوضع الإنسانيّ إزاء الكون، ومختلف سلوكاته، بعدّه جزءًا من تنظيم واسع يؤطر ممارساته الاجتماعيّة المُختلفة، فكانت سيمياء الثقافة أشبه بشبكة كوزمولوجيّة مفسّرة للروائي ضمن قراءة معرفيّة تستند على أبعاد مفهوميّة وجدت تموقعها بفضل علامات ثقافيّة قادت إلى

كشف تفاعلات ثقافيّة بمختلف متناقضاتها، وكيف أنّ السياق والنسق لهما سيطرة كبيرة على الفعل الإنساني وبالتالي، فمن خلالهما يتم كشف البناء الاجتماعي ومختلف معاييره الثقافيّة السائدة والمُسيطرة.

Abstract:

The novel represents a vast world that contains many variables and correlations. This world is inhabited by both unique and diverse characters within changing and sometimes contrasting temporal as well as spatial spheres. And by virtue of these artistic components and tributaries of narrative action, harmony and homogeneity are achieved, which indicates through its linguistic construction another mark of it i.e. being considered as a cultural phenomenon through which not only the underlying cultural structures of a community, but also the absolute expression about its life can be deduced.

The fictional writing styles have multiplied and varied through time, which has led to the multiplicity and variety in the ways critics analyze and study them. Algerian literature is a reflection of the current social and cultural reality and an excavation in its cognitive textures, and because creative texts also fall within the intellectual construction of society, this study targets examples of novels written by the Algerian author “Amin Al-Zawi”. These novels have been selected first and foremost due to the fact that the social structure of the cultural group can be extrapolated. In addition, through them, the problematic of producing meaning between what is real and imaginary emerges, as the novelist charges things with the cultural

connotations he wants, hence the study is in essence 'cultural–semiotic', on account of the fact that this approach has imposed new perceptions of the semiotic lesson based mainly on the study of cultural phenomena as communicative processes, and looking at the text on the basis that it is a sign thanks to which reality can be identified and its cultural structures can be evidenced, by focusing on cultural patterns and their internal and external relations, which gives human behavior significance and meaning within the system to which it belongs.

The dichotomy of 'the sacred and the mundane' was the most appropriate topic for revealing the artistically implicit cultural patterns, which express a fictional universe similar to the cultural one, through which the human situation towards the universe, and its various behaviors, are revealed as part of a broad organization that frames its various social practices. Accordingly, the semiotics of culture is more like an explanatory cosmological network for the novelist within a cognitive reading based on conceptual dimensions that found their position thanks to cultural signs that led to the detection of cultural interactions with their various contradictions, and how context and format have great control over human action and therefore, through them, the social structure and its various prevailing and dominant cultural standards are revealed.