الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة01 –

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

تمثلات المقدس في روايات إبراهيم سعدي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل م د) في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

نادية سلطان

إشراف أ. د:

حليمة عواج

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مليكة النوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 01	رئيسا
حليمة عواج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 01	مشرفا ومقررا
عبد العزيز فيضالي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 01	عضوا مناقشا
نجاة غقالي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 01	عضوا مناقشا
حسين مبرك	أستاذ التعليم العالي	جامعة مسيلة	عضوا مناقشا
فريدة مقلاتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1444/1443 هـ الموافق ل 2022/ 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

حملت المتون الروائية الحداثية في تضاعيفها تصالحًا واضحًا مع عديدٍ من التيمات الحساسة والمستقاة من الواقع المعيش والبيئة المحيطة، ومن بينها تيمة المقدس التي تناولتها وعالجتها ضمن إشكالية اجتماعية تتبدّى في الثالوث المحرّم (السياسة والدين والجنس) التي شكّلت على المدى الطويل طابوهات ومحظورات من الخطر الاقتراب منها والمساس بها كتابة وتصويرا، ومن هذه الخطابات الحداثية الرواية الجزائرية التي وجدت في النبش في الثالوث المحرم ضرورة ملحّة وحاجة إبداعية مهمة، فهي من العناصر المكوّنة للحياة الإنسانية، وهي النواميس التي يشهدها الكون، ويعانيها الواقع المعيش، لذلك كان لزامًا التعايش معها قلميًّا وقلبيًّا؛ تصويرًا وتوصيفًا، وهذا ما انتهجه الروائي "إبراهيم سعدي" في مشهده الروائي الفلسفي.

ومن هنا فإنّ هذه الدراسة تهتم بملاحقة وتحرّي الروايات التي استندت على المقدس كتيمة رئيسة تنبني عليها وترتكز على لبناتها، كما أنّها تهتم باستكشاف تلك الزوايا التي تتضمن الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ مستقرئة أبعاده السوسيولوجية والثقافية وحتى السياسية، علاوة على أنّها تتحرّى تلك النّصوص التي تسلط العدسة النقدية على الواقع من مختلف زواياه الحساسة بجرأة، وبأقصى شجاعة، ودون خوف أو توجس.

وإنّه رغم ذلك التباعد الإيهامي بين أقطاب الثالوث المحرم (فما العلاقة بين السياسة والجنس مثلا؟) إلا أنّ بينها ذلك التصاقب والتساوق؛ إذ يكمّل هذا ذاك، بل لا يسع الرواية تعاطي قطب دون ثانٍ، وهي في مجملها – نعني الأقطاب – مركز ثقل السرد ولحمة وسداة التيمة ككل؛ تيمة المقدس، وهي الغاية المرتجاة من هذه الدراسة، كما أنّها تتوخّى على وجه الدقة والتخصيص الوقوف عند مواطن القداسة في المنجزات الروائيّة للروائي "إبراهيم سعدي" وقفة تحليليّة تأويليّة، مع تبيان كيفية تناولها لتيمة الثالوث المحرم، وكيف تمظهرت وتمثّلت السياسة والدين والجنس عبر الخيط السردي والمشهد الحبكي.

تسعى هذه الدّراسة كذلك إلى تسليط العدسة النّقديّة على الرّواية الجزائريّة الصوفية والفحوليّة المعاصرة ومدى تعاطيها للشّأن الأنثوي، وكيف أنّها اتّخذت من تاء التّأنيث مشروعًا كتابيًّا، متجاوزة بها السّائد المتبدّى في تهميشها وقمعها، فنظرت إليها نظرة احترام واحتضنت فلسفتها، ورؤاها، وقضاياها التي تمثّل جنسها على سبيل الفرادة، ودراسة كنهها بعيدا عن النظرة الأبويّة الأحاديّة الضيّقة.

تتعدّد الدوافع والأسباب التي تدفع الباحث إلى اختيار موضوع لرحلته العلمية، وتُصنّف تلك الأسباب إلى ذاتيّة وموضوعيّة، أمّا الدوافع التي دفعت بي إلى اجتباء هذا الموضوع فتتبدّى في الآتي:

الذاتية:

كوني قد درست في طور الماستر موضوعا شعريا، فرغبت بذلك في دراسة الرواية على سبيل التنويع.

عطفًا على هذا فإنّ ما دفعني إلى استنطاق روايات "إبراهيم سعدي" تحديداً كونها طاعنة في الفلسفة – فهو أستاذ فلسفة في الجامعة وهو بذلك على دراية تامّة بكيفيّة تأسيس نص سردي يزاوج بين الأدب والفلسفة – والفلسفة من أكثر الحقول التي أراها قريبة من الأدب، وأحسّ أنّ القارئ النموذجي من يندفع إليها، وكما أنّها من إحدى ميولاتي.

الموضوعية:

نظراً للنقديات المطروحة في الطريق اليوم؛ تلك التي راحت تدرس مختلف النصوص الروائية لمختلف الروائيين مجحفة منجزات وأدبيّات "إبراهيم سعدي"؛ وهي منجزات لا بد على الساحة النقدية أن تلتفت إليها وتحتفي بها لا أن تجحفها وتبخسها حقها، فارتأينا أنّه من واجب الدراسة أن تنظر إليها إلماماً وبحثا واستقراء.

وعليه فقد جاء بحثنا الموسوم: (تمثّلات المقدس في روايات إبراهيم سعدي) ليقدّم إجابات عن الإشكالية الآتية:

_ كيف حاورت خطابات "إبراهيم سعدي" تيمة المقدس؟ ثم كيف تجلّت إشكالية الثالوث المحرّم في منجزاته؟ وهل عالج السياسة والدين والجنس بالكيفية عينها التي سبقه إليها فيه الأوائل من الروائيين؟

نظرا للقضايا الفكرية والفلسفية المتشعبة والفضفاضة التي ضمّتها روايات "إبراهيم سعدي"؛ وأيضا مدى تجذّر البعد القداسي فيها، وامتداد البعد الأيديولوجي والديني في تفاصيلها وتغلغله في متونها؛ فإنّ البحث قد تمت هيكلته استنادا إلى هذه المرجعيات والطروحات على النحو الآتي:

_ مقدمة.

_ مدخل: وهو عبارة عن وقفة تنظيرية مع مصطلح المقدّس وكيف استقبلته الثقافات المختلفة؛ بدءاً بالثقافة الغربية، مرورا بالثقافة العربية، ووصولا إلى الثقافة الجزائرية، وكذلك نخاله إطلالة على مصطلح الثالوث المحرّم بأقطابه الثلاثة (السياسة، والدين، والجنس) ومدى تعاطيها في المتون الروائية المعاصرة.

_ الفصل الأول: يحمل عنوان (أبعاد تسييس الخطاب الأدبي لدى إبراهيم سعدي)، الذي كان عبارة عن محطّة بسطنا فيها تلك الجدلية بين الأنا والآخر، من خلال ثنائية الأنا المثقفة والآخر المتمثّل في السلطة، وكيف تفشّت الديكتاتورية في الأوطان العربية وكيف أنّ الخطابات الروائيّة استلهمتها لتكون تيمة لها وموضوعة غالبة فتفتقت عن ذلك الرواية الديكتاتورية في مقابل الرواية السياسية.

كما أنّ الوقفة الأكثر إطالة كانت مع أزمة التسعينيات والأدب الاستعجالي وما كان مصير المثقفين بأنواعهم وأدوارهم المنوطة بهم يومذاك.

_ الفصل الثاني: ويحمل هذا الفصل عنونة (الخطاب الروائي بين الفلسفة والأسطورة والدين) الذي كانت فيه وقفة مع الخطاب الروائي والخطاب الروائي الفلسفي، إضافة إلى تبيان العلاقة القائمة بين الدين والفلسفة وكيف استثمرها الخطاب الروائي المعاصر، مع تخصيص مساحة تعالج الفضاء الروائي في تخييليّات "إبراهيم سعدي" وانعكاسات جدلية القداسة والدناسة فيها، هذا وعرجت الدراسة على إشكالية الرواية العدمية واحتضانها لملامح فلسفة إميل سيوران من خلال كتاب (مثالب الولادة) والفلسفة العبثية لفرانز كافكا من خلال (المسخ).

هذا ولا ننسى تلك الوقفة التحليلية التي اختصت بالأسطورة كونها دين الإنسان الأوّل، وكيفية استثمار المتون الروائية للأساطير بنوعيها المؤدبة والأدبية. وأخيرا مع آخر محطّة والمتمثلة في دراسة البعد الصوفي وتقديس المدنس.

_ الفصل الثالث: وهو فصل مزدوج يجمع بين التنظير والتطبيق، والذي تمّت عنونته بـــ (الأنوثة من الهامش إلى المتن)، حيث إنّه يجيب عن سؤال: كيف احتوت خطابات "إبراهيم سعدي" تيمة المرأة؟

واقفًا عند حدود الجنس البيولوجي والجنس الاجتماعي، مع تقديم الفروقات بينهما، وكيف وظّفهما الخطاب الروائي، وما الدلالات والمضمرات المختبئة خلف ذلك، كذلك وقف عند تيمة الجسد الأنثوي وعند المرأة المازوشية والسادية، وقربّها من منزلة أخيها الرجل، كما قدّم نماذج وأمثلة للأنثى الصوفيّة والأسطوريّة مركّزا على دورها الفاعل في تنوير الآخر الذكري.

وأخيرا وفي ذيل كل فصل تمّ تلخيص أهم الحوصلات التي توصلت إليها الدراسة مع تقديم حوصلة شاملة للعناصر التي تناولها كل فصل على حدة.

_ خاتمة.

وأخيرا انتهت الدراسة التي تراوحت بين التنظير والإجراء إلى استخلاص مجموعة من النتائج التي من شأنها تلخيص الفصول وتقديم أفكار لتيمة المقدّس وانعكاساته على مسارات السرد ومساقات الرواية.

وحتى تتوصل الدراسة إلى نتائج دقيقة وعميقة لابد لها من المنهج الوصفي التحليلي الذي اتّكأت تفادياً للفوضى العلميّة والشتات الفكري، وهو الأنسب من بين كلّ المناهج في هكذا بحث يعمل على النّظر في شأن تيمة المقدّس وكيفية استحضارها في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة من خلال ما جاد به "إبراهيم سعدي" من متخيّلات روائية هجينة تزاوج بين البعد الأدبي والآخر الفلسفي.

اتّكأ البحث على مسمى الدراسات السابقة؛ تلك التي نعدها دعامته الأولى ومِنسأته التي يتوكأ عليها، فمنها انطلق وتكوّن ثم تفرّع، وليست البحوث نسخا عن المنجزات السابقة بل تذهب إلى إضاءة جوانب غفلت عنها هذه الأخيرة، تتوسّع فيها وتحاول الوصول بها إلى غاية النضج الأكاديمي، ومن بين هذه الدراسات الأكاديمية التي قاربها البحث نجد:

_ المقصدية في الخطاب الروائي عند إبراهيم سعدي، إعداد: عفاف سايح، دكتوراه (ل م د)، جامعة باتنة – 1–، لعام 2019/ 2020.

_ صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، إعداد: سامية داودي، دكتوراه علوم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، لعام 2010.

_ الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي، إعداد: منيرة نوري، لخضر الذيب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج: 09، ع: 05، 2020.

لكن كدراسة اختصّت بتيمة المقدس في خطابات "إبراهيم سعدي" فنخال دراستنا تأسيسيّة خُلقت من عدم نقدي فكري.

فيما يخص المراجع فدورها يكمن في تذليل البحث وإثرائه مع تيسير سبل المعالجة النقدية، وقد استند البحث على جملة منها فهذه تخدم شقه التنظيري وتلك تمس شقه الإجرائي؛ ومن تلك المراجع ما يأتي:

_ (المقدس والدنيوي) لمرسيا إلياد.

_ (الأشكال الأولية في الحياة الدينية) لإميل دوركهايم.

_ (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر.

_ (الإنسان والمقدس) لروجيه كايوا.

_ (فلسفة العقل الأولى) لفراس السواح.

_ (الطوطم والتابو) لسيغموند فرويد.

_ (المقدس الإسلامي) لنور الدين الزاهي.

_ (عرش المقدس) لعبد الهادي عبد الرحمان.

_ (بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده) ليوسف شلحد.

_ (الثالوث المحرم) لياسين بوعلي.

وغيرها من الكتب والمراجع التي نخالها دعامة البحث وركيزته.

من الصعوبات التي واجهت البحث وشكّلت عوائق ومطبّات أخّرت اكتماله ازدواجية المتون الروائية لدى "إبراهيم سعدي" التي تشرّبت المادة الفلسفية بشراهة فانعكس ذلك عليها، فنجدها أدبية فنية ممتزجة بالفلسفة وقضاياها، والبحث فيها إذًا يتطلّب باحثًا موسوعيّا وملمّا بالجنبات الفلسفية وعارفا بخباياها وعمقها حتى يتمكّن من فتح مغاليقها وسبر أغوارها وإضاءة غياهبها. وكذلك تعذّر الوصول إلى كلّ الخطابات الروائية قيد الدراسة بخاصة رواية (فتاوى زمن الموت) التي يتبيّن من خلال الاطلاع على مجموعة من الدراسات النقدية وكذلك بمحاورة الروائي أنّها عصب البحث ولو توفّرت لأثرت الدراسة ولذلّلت عديدا من العناصر.

وكلمة المسك نفردها حمدًا وثناءً للمولى عزّ شأنه أنْ وفّقنا وهدانا السبل لإتمام البحث، ثمّ شكرًا وعرفانًا للأستاذة المشرفة "أ. د/ حليمة عواج" على بذلها وعطائها وتفانيها في تصويب البحث وتجويده والوقوف على هناته الفكرية والمنهجية تنقيحًا وتمحيصًا.

مدخل: مقاربة مفاهيميّة

1: ماهية المقدّس:

يتعايش الإنسان مع ما وجد عليه آباءه فيقدس ما قدسوه ويدنس ما ترفعوا عنه وأطلقوا عليه صفة الرجاسة، ثم وبمرور الزمن يحدث ثورة تجعله ينتقل من قناعاتهم إلى قناعات خاصة به، فيبيد مقدسات ويتبنى أخرى توائمه – وإلا لبقي إنسان اليوم بذهنية إنسان أول الخليقة– وهنا تتبدى بؤرة العملية العلمية؛ في الجدلية القائمة بين المقدس والدين فيما يسمى بالمقدس الديني؟ وعن إمكانية التوافق بينهما من حيث الصياغة المصطلحية حيث نستبدل المقدس بالدين، وإن كان كذلك _ وبما أن المقدسات تتغير بتقدم الزمن _ فهل الدين متغير؟ وهذه المسألة عرفت منذ القدم في العالمين الغربي والشرقي؛ فكيف نظرا للمقدس؟

1-1/ المقدّس عند الغرب:

للمقدس جذور ضاربة في عمق الحضارة الإنسانية، صاحَبها منذ زمن البشرية الأول؛ وهو ما أكّدت عليه الدراسات التي تتبعت تاريخانيته وعمره كظاهرة لصيقة بالإنسان فـــ "فكرة المقدس قديمة قدم الوجود، حتى أنه من الممكن القول عنها أنها من أولى المفاهيم التي انبجست لدى الإنسان منذ الأزل"[1]، إنها – بعيدا عن المغالاة والتضليل– ذات منشأ آدمي؛ تمخضت عن ديالكتيكية المقدس والعادي إثر هبوط سيدنا آدم عليه السلام من السماء/ الجنة إلى الأرض ﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾[2]، وبالرغم من أن البشرية جمعاء تشترك في هذا المقدس الأول إلا أن الباحث الغربي كان سبّاقا إلى تحويط هذه الظاهرة تعريفا وضبطا مفهوميّا على الآخر الشرقي الذي احتضن المصطلح متأخرا.

---

[1] كمال طيرشي، أسئلة فلسفة الدين في كتابات عزمي بشارة، قراءة في الجزء الأول من كتاب الدين والعلمانية في سياق تاريخي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، شوهد: 15 ديسمبر 2021، على الساعة: 14:40، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/150929، ص 26.

[2] الأعراف، الآية 24.

ثم إنه ونظرا لهلامية مصطلح المقدس فإن البحّاث قد انقسموا إلى قسمين لحظة دراسته ومحاولة الإمساك بتلابيبه؛ منهم من ربطه بالدين وجعل التوليف بينهما من الضرورات لإماطة الغموض عنه، ومنهم من درسه من زاوية ثانية تستدعي الثنائية التقاطبية، هذا وإن كانت المواشجة بين الديني والقداسي إيذان بميلاد جدلية المقدس والمدنس، فما الدين إلا الخيط الرفيع الذي من شأنه القول بأن هذا مقدس وهذا مدنس.

_ إمانويل كانط (Immanuel Kant) – 1804 –

كان للفلسفة رأي في موضوع المقدس، ومن بين الفلاسفة الذين تركوا بصمتهم واضحة في هذا الشأن نجد إمانويل كانط الذي نظر في المسألة نظرة نبشٍ وتعمّقٍ فخرج من ثنائية المقدس والمدنس إلى تقاطبية القداسة والفضيلة، حيث "فرّق تفريقا قاطعا بين القداسة والفضيلة، وذلك على الرغم من ذهابه إلى حدّ اعتبار القداسة متضَمَّنة في الخير الأسمى... ففي القداسة، يجري فعلُ الخير بحكم النزوع والمحبّة؛ وفي الفضيلة، يجري فعلُ الخير بحكم الطاعة الخالصة للقانون، وبمجاهدة ضد الميول الحسية"[1].

لم يذهب كانط مذهب الأوائل في التعريف بالأضداد، بل ركز على الشق الأول المقدس؛ واستحدث له تسميتي "القداسة والفضيلة "؛ أي أنه اشتغل على مصطلح المقدس وأوجد له ثنائيتين تقاطبيتين تتمثل الأولى في كون الخير مفطور في الإنسان ولد مجبولا عليه؛ ينبع من داخل الفرد ويسري فيه، في حين يولد الثاني "الفضيلة" بموجب القانون؛ أي أن فيه شيئا من الفرض؛ أو بمعنى آخر لا حل للفرد غير الإذعان للطاعة والتزام الفضيلة، وبين الأولى والثانية تحضر رغبة الفرد ويتضح إن كان مخيرا أم مسيرا.

[1] آندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص 1235.

_ إميل دوركهايم (Emile Durkheim) – تـ 1917-

كانت للأنثروبولوجي إميل دوركهايم إسهامات في بلورة مفهوم المقدس انطلاقا من حضوره في المجتمع كأهم مقوماته، فلا مجتمع دون مقدس لأنه ضابط الإنسان في التعامل مع أخيه وحامي النظام العشائري من الوقوع في الفوضى الأخلاقية، وفي محاولته هذه استحضر نقيض المصطلح؛ المتمثل في المدنس؛ إذ تفهم المعاني بأضدادها، مع وجوب الإبقاء على علاقتهما المتلاغية فـ "المقدس لا يلتقي بالمدنس إلا لكي ينتفي أحدهما ويظل الآخر قائما. وبذلك يتشكل كل طرف بوصفه نظاما خالصا ومتجانسا ومختلفا ومعارضا وموازيا للطرف الآخر... إن المقدس في تصور دوركهايم متماثل مع الإلهي (le divin) والإلاهي ابتكار جمعي، لذا فإنه مميز بالتعالي عن حياة الأفراد. إنه الوجه المفارق والمتعالي لحياة الجماعة الدنيوية"[1].

كما أنّه ربط المقدس بالدين مع الإصرار على بؤرية التضاد المصطلحي؛ قال: "تدور الحياة الدينية بكاملها حول قطبين متعاكسين يعادل التعارض بينهما التعارض الموجود بين الطاهر وغير الطاهر، بين المقدس والمدنس، بين الرباني والشيطاني"[2]، وهو هنا يقدم شبكة من الثنائيات تدخل ضمن الحقل المفاهيمي الواحد المتجسد في الفوقي والتحتي.

_ أندريه لالاند (André Lalande) – تـ 1963 -

يعالج الفيلسوف الفرنسي أندريه لالاند المقدس في موسوعته الفلسفية من خلال العودة إلى الدنيوي؛ وتفعيل العلاقة التضاديّة ذات البعد التكاملي؛ التي تدفع بالأول إلى إيضاح الثاني والعكس بالعكس، فـ "القدسي والدنيوي مصطلحان متلازمان لا معنى لأحدهما إلا بالآخر، فهما يشكلان

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 17.

[2] إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في أستراليا، تر: رندة بعث، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2019، ص 523.

إطارا أساسيا للفكر"[1]، وهو حال معظم الدارسين؛ إذ من غير الممكن الوصول إلى تعريف شامل للمصطلح دون مقارنته بنقيضه.

_ روجيه كايوا (Roger Cailloix) – تـ 1978 –

عزّز روجيه كايوا طروحات من سبقوه واعتمد التعريف بالأضداد؛ ذلك أنّ "أي تصور ديني للعالم يفترض التمييز بين المقدس (Sacre) والدنيوي (Profane)"[2]، فضلا عن أنه ربط المقدس بالدين، فيقول عنه؛ أي المقدس "إنه الفكرة الأم التي يتمحور حولها الدين، على حد قول هنري هوبير، فالأساطير والمعتقدات تحلل مضمونه على طريقتها، والطقوس تستخدم خصائصه والكهنة يجسدونه والمعابد والأماكن المقدسة والصروح الدينية توطده وتجذره في الأرض، ومنه تنشأ الأخلاقية الدينية. الدين هو تدبير المقدس"[3]، وهنا يعدد تمظهرات المقدس والجنبات التي تتمفصل فيها آثار هذا المصطلح؛ مركزا على الأفضية المكانية لأنها أكثر ما يعكس الصور القداسية وأبين ما يفصح عنها.

إلّا أنّ المقدس يتعدى الدائرة الدينية التي نشأ فيها أول مرة إلى كل ما اتفقت عليه الجماعة ورفعت منه وعظمت شأنه لتتوارثه الأجيال لاحقا، أو قد تأتي لنفسها بمقدسات جديدة لا قبل للأوائل بها؛ فدائرة المقدس اتسعت وانزاحت عن إطارها الديني الخالص، حيث أصبح المقدس متمثلا في الأفكار، والعادات والأعراف... فبالرغم من أنّ الدين هو أول ما ارتكز عليه المقدس إلّا أنّه لا يتمحور فيه وحسب بل يتعداه إلى كل ما شأنه خدمة المصطلح _ المقدس _ ، فلو أخذنا بفكرة أن المقدس نشأ في كنف الدين ولم ينفصل عنه فسنقع في التباس فكري عقائدي كبير؛ إذ سيرتبط المصطلح بعديدٍ من الديانات "الإسلام، والمسيحية، واليهودية..."، وقد ينتفي مع العلمانية، فكل ذي ديانة سيمنحه مفهوما حسب قناعاته، وبالتالي يتحول المقدس إلى مقدسات، وقد يتقدس

[1] آندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص 1229.

[2] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة والنشر، لبنان، ط 1، 2010، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

المدنس، ويتدنس المقدس لحظتها مع من لا يؤمن بباقي الديانات؛ وستتأرجح الكفة للديانة الإسلامية التي تؤمن بكل الكتب السماوية وتحترم الاختلاف العقائدي؛ – هذا حسبنا نحن المسلمون– فينتقل المصطلح إلى النقيض.

_ مرسيا إلياد (Mircea Eliade) – تـ 1986 –

عرف المقدس إقبالا كبيرا من قبل الدارسين والمفكرين وحتى الفلاسفة، ومن بين أولئك الذين استغرقوا جهدا وبذلا أثناء الوقوف عند الحدود المفهومية للمصطلح نجد مرسيا إلياد الذي راح يبحث عن الحقل المفهومي ومرادفات المصطلح لأن المرادفات تعمل على التبسيط والتقريب والتفسير؛ كما بحث عن نقيض له حتى يتسنى ضبطه وتحويطه؛ ذلك أن المصطلحات تعرّف وتذلل بأضدادها، وهذه الثنائية لا تؤخذ عضين بل كتلة واحدة قائمة على التنافر والمباينة تشد هذه تلك، كما استحضر مصطلحا موازيا للمقدس هو الحقيقة ورأى أنه مساوٍ لها حيث "كان المقدس يعادل القوة، وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز. أي المقدس مشبع بالكينونة، وقوة مقدّسة، تعني في آن واحد حقيقة، وخلودا وفاعلية. والتعارض– مقدس– مدنس يترجم على الأغلب كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي أو الحقيقي والمزيف"[1].

إنّ الجدلية بين مصطلحي المقدس/ المدنس قائمة على التضاد الذي من شأنه إعطاء تعريفات واضحة للمصطلحين تحول دون ذلك؛ حيث يستعصي فيها الوقوف والاستقرار على تعريفات محددة لكلا القطبين؛ فـ "كلا هذين العالمين: المقدس والدنيوي، يتحدد بالآخر، حتى ليستحيل بمعزل عن هذه المقارنة إعطاء تعريف دقيق لأي منهما. إنهما يتلاغيان ويتفارضان"[2] فأبعاد الأول تخالف أبعاد الثاني ولحضور الأول دافعية لغياب الثاني أو حضوره بكيفية مضمرة تظهر تأويلا ونبشا باطنيا، والعكس بالعكس. هذا وقبل أن يقدّم تعريفا للمقدس نظر إليه على أنّه (زمان،

[1] مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1988، ص 17 – 18.

[2] روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 36.

ومكان، وأسطورة)، وأنّه يتجسد في هذه الأقطاب ويتجلى من خلالها، وأنّها مرآة له تعكسه وتعكس جوهره.

_ الطوطمية بين جيمس جورج فريزر (James George Frazer) وإميل دوركهايم:

يمكن عدّ الطوطمية إحدى المصطلحات الزئبقية والهلامية التي أحدثت ضجة أكاديمية بين الدارسين الغربيين مع اختلاف فتراتهم الزمنية، بعد أن أوقعت ذلك الشقاق العلمي الممنهج بين كل من الأنثروبولوجي "جيمس فريزر" – تـ 1941 – في (الغصن الذهبي) و"إميل دوركهايم" في (الأشكال الأولية للحياة الدينية)، بعد أن نظرا في المسألة من زاوية قداسية ودرساها بربطها بالدين ومدى فاعليته، فأسفر الجدال العلمي توجهين اثنين:

أ/ الطوطمية لا تساوي الدين:

هذا الطرح تبناه جيمس فريزر في الغصن الذهبي الذي "ينكر على الطوطمية أي طابع ديني"[1] كونها صنيع بشري وليست صنيعا إلهيا، وكل ما تسقط عنه الألوهية تسقط عنه القداسة الدينية بوجه حق، وطرحه حجّته مقنعة؛ ذلك أنّ الطوطم هو "مجموعة من الأشياء المادية ينظر إليها الرجل البدائي في احترام وخشوع دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك. ويعتقد الناس في القبائل الطوطمية، أنهم ينحدرون عن ذلك الطوطم كما تسمى القبيلة باسمه، أي أن الطوطم عندهم هو رمز للأب"[2]، فالدين هنا جمعوي دنيوي لا سماوي، وما دون السماوية دون الألوهية وبالتالي دون القدسية، وقد أقر فريزر باستحالة التوافق والاتفاق على مفهوم واحد دقيق للدين؛ قائلا:

[1] المرجع السابق: روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 256.

[2] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 5، 2007، ص 396.

"إن تعريف الدين تعريفا يرضي الجميع هو أمر مستحيل"[1]، ثم بيّن نظرته له – أعني الدين – وقدّم له تعريفا يسقط عنه صفة المطلقية ويراه نسبيا لم يحمّله كل الأوجه المتاحة وصبغه بصبغة فردية هي نتيجة جهده الخاص، بقول:

"الدين كما أفهمه هو عبارة استرضاء أو استمالة تفوق قوة الإنسان يعتقد أنها توجه وتتحكم بسير أمور الطبيعة والحياة البشرية. وبناء على هذا التعريف يتشكل الدين من عنصرين هما: العنصر النظري وهو الإيمان بالقوى العليا والعنصر العملي وهو محاولة إرضاء تلك القوى. من الواضح أن الأول يأتي أولا لوجوب الإيمان بوجود الكائن الإلهي قبل محاولة استرضائه"[2]، وبهذا التعريف يستبعد تقديس ما دون الإله.

فما الطوطمية إذًا سوى ديانة إيهامية لتفسير ما عجز عنه العقل تجاه الطبيعة، وما الطوطم إلا ركيزة العجز الفكري وقلة الحيلة إزاء ما يصطدم به المرء البدائي؛ أين لم يتوصل بعد عقله إلى فك شيفرات الطبيعة وظواهرها الغامضة.

ب/ الطوطمية تساوي الدين:

اتّخذ إميل دوركهايم من فضفاضية المقدس واتساع القداسة حجة لإقحام بعضٍ من الأمور في نطاق الدين السماوي الذي يضبطه الحكم الإلهي وتتولاه اليد الفوقية، فيرفع من مستوى المعتقدات القبائلية، والأعراف العشائرية، ويصبغها بصبغة دينية لا يجوز تجاوزها أو حتى إعادة النظر فيها من زاوية عقلانية معللا ذلك بـــ "أنها الصورة الأولية للدين"[3]، لا يسعه المحيد عنها أو اتخاذها هزؤا لا مرجعية ثابتة.

---

[1] جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2014، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 396.

هذا وقد عمل على ربط المقدس بكل ما هو ديني؛ والديني عنده يتمثّل بل ويحصر فيما يسمّى بالطوطمية totemism التي تعني "صورة أولية للتعبير الديني تقوم على الاعتقاد بوجود صلة حميمة بين مصير الإنسان والحيوان، أو نبات ما"[1].

فهل لطرحه جانب من الصواب؟

إنّ الطوطمية وإن حاول دوركهايم تدينها إلا أنها لا تتعدى في معناها المفهوم القائل بأنها "نظام يحل لدى بعض الشعوب البدائية في استراليا وأمريكا وإفريقيا محل الدين ويقدم أساسا للتنظيم الاجتماعي"[2]؛ أي أنها تخص فقط الشعوب البدائية وأنها لا تواكب متطلبات العصر ومستجداته، وأنّ الدين الذي تعكسه ما هو إلا ضرب من جهالة القبائل المتخلفة ليس إلا، والدين يمهد له العقل والتدبر لا الجهل والاحتكام إلى أحكام يصدرها من تمت مبايعته وتقديسه فتم تقديس أفكاره وكل ما جاء به وإن كان على خطأ.

إنّ الطوطم بهذا المفهوم ضرب من تفسير الظواهر بجهالة، وهو رمز لا يقدسه إلا من كان علمه محدودا وفكره منعدما، رغم إصرار دوركهايم ونشدانه بقداسته؛ فالطوطم كما يعرفه:

"[the totem] Expresses and symbolizes two different kinds of things. From one point of view, it is the outward and visible form of what I have called the totemic principle or god; and from another, it is also the symbol of a particular society that is called the clan"[3]

إلا أنه لا يرقى إلى درجة القداسة الخالصة؛ تلك المستقاة من رحم الألوهية وكل ما من شأنه الاحتكام إلى اللاهوت مع تخطي القدرة الناسوتية المحدودة التي تكبّل وترضخ أمام الظواهر؛ وتعجزها تقلبات الطبيعة.

---

[1] المرجع السابق: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 396.

[2] سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1983، ص 123.

[3] Emile Durkheim, The Elementary Forms of Religious Life, translated and with an introduction by: Karen E. Fields, the pree press, New york, p36.

وقد درسوا المقدس وتأثيره في المجتمعات، وكيف للإنسان الاتصاف بمقومات القداسة وكيف له توخي الدناسة.

1- 2 / المقدس عند العرب.

أ/ المصطلح:

تتعدّد التعريفات بتعدد المعاجم لمادةٍ لغوية واحدة، وذلك يُعزى لتباين الألسنة العربية، فنجد مفردةً واحدة مفعمة بعديد المعاني والاستعمالات، أما مادة "ق د س" فإنها تفتقر للسّيولة المفهومية، فنجد تعريفاتها اللغوية تتقارب بشكل كبير وملحوظٍ؛ فتكاد تأخذ المعنى ذاته، فقد وردت في صحاح الجوهري بمعنى "الطهر...ومنه قيل للجنة حظيرة القدس، وروح القدس: جبريل عليه السلام... والتقديس: التطهير، وتقدّس؛ أي تطهّر، والأرض المقدّسة: المطهّرة"[1].

أمّا ابن فارس في (مقاييس اللغة) فقد رأى أنّ "القاف والدال والسين أصلٌ صحيحٌ، وأظنّه من الكلام الشرعي الإسلامي، وهو يدلّ على الطهر. ومن ذلك الأرض المقدّسة هي المطهّرة. وتسمى الجنّة حظيرة القدس، أي الطهر وجَبرئيل عليه السلام روح القُدُس. وكلّ ذلك معناه واحد"[2].

وهكذا الأمر مع بقية المعاجم؛ أين توحّدت النظرة إلى المادة وإن تباينت صياغتها فالمحتوى يصب في مصب لغوي ألسني واحد.

---

[1] أبو إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ، 2009م، مادة "ق د س"، ص 920.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، معجم مقاييس اللغة، ج 5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة " ق د س"، ص 63.

وفي عرف التعريف لا بدّ من استحضار النقيض والوقوف عند الضد مقاربة ومقارنة لاستزادة الفهم وتوضيح المبهم والإحاطة بالمصطلح من شتى جوانبه وكل زواياه، ولهذا خصّصت المعاجم حيزاً معتبرا لمصطلح المدنس.

ب/ المفهوم:

تمهّد التعريفات اللغوية لبلوغ المعنى الاصطلاحي للمصطلحين مقدس/ مدنس وهما المفسران والمكملان لبعضهما بعضا، فالحديث عن المقدس يجرّنا بالموازاة إلى استحضار مصطلحٍ "المدنّس"_ كما سبق وتطرق إليه البحث _ إذ يكمّل كل منهما الآخر فهماً؛ فالمعاني تُفهم بأضدادها فَـــ "كل سؤال عن المقدّس يتحوّل إلى سؤالٍ عمّا يعارضه ويخالفه، وكل تعريفٍ للمقدّس يحيل إلى تعريف ما يعارضه. بل يصبح تعريفًا لهذا المعارض الذي نصطلح عليه بالمدنّس"[1]، غير أنه من العسير والمحال ضبط المقدس بمفهوم دقيق وإحاطته وهو المتشعب واللزج والفضفاض؛ فـــ"لا معنى أن نتحدث عن شيء لا نستطيع أن نمسك به إلا في حالته الدارجة، وهو زلق دائما بسبب كثافة العلاقات التي تخترقه. ولذا لا يمكن للباحث أن يلتقط هذه العلاقات في لحظة واحدة"[2]، غير أن هذا اللاضبط يجعل البحث يعتمد كآخر محاولة على النظر في الثنائية الضدية للمقدس والمدنس وإعطاء تعريف للمصطلح بالرجوع إلى نظيره.

تتبدى عملية مفهمة تُبنى على جدليةٍ محكمةٍ بين نقيضين، وقد شهدت الساحة النقدية العربية عديد التعريفات للثنائية الضدية "المقدس/ المدنس"، فنظروا إلى المقدس من زوايا متباينة تتفاوت حسب إيديولوجية كل دارس وتوجهه العقائدي ونزعته.

---

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، ص 17.

[2] عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس، الدين في الثقافة والثقافة في الدين، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، د ت، ص 08.

1/ في الساحة النقدية العربية:

_ معن زيادة

أدرج عديدا من التعريفات للمقدس في موسوعته العربية، فتارة يعرفه بالرجوع إلى نقيضه وطورا من خلال حضوره كمثلث قدسي بأركانٍ ثلاثة من غير الممكن – دينيا واجتماعيا – تجاوزها، ومن بين التعريفات التي أسفرت عنها موسوعته ما يأتي:

"المقدس هو كل ما لا يمكن تلويثه أو تدنيسه، ومن هنا يأتي معنى المقدس والرجيم الملعون. والمقدس بالقياس إلى غير المقدس (الدنس) هو ما له طابع من القوة الغامضة"[1].

إنه السماوي في مقابل الأرضي/ الدنياني، والإلهي/ الرحماني في مقابل الإبليسي/ الشيطاني، هذا في موضع التعريف بالضد، وفي موضع مغاير "فالمقدس هو كل ما يحظى بالاحترام بشكل مطلق وكل ما هو غير قابل للهتك أو الخرق ولا يجوز الاعتداء عليه"[2].

كما أنّ المقدس لا يحصر في هذا المثلث (الدين، والسياسة، والجنس) فحسب بل يأخذ له أبعادا ثانية وصيغا متلوّنة، و"صورا متعددة حيث يطلق على: حب الوطن الذي يوصف بأنه حب مقدس، ويقال المقدس على المبدأ الذي لا يسمح بالحديث عنه أو لا يحق مناقشته"[3].

إذًا فالمقدس ينطلق من أرضية الثالوث التي حُرّم الاقتراب منها والاعتداء على قداستها التي وهبها إياها المجتمع؛ ثم سرعان ما ينفصل عنها ليتعدد ويتنوع ويأخذ له صورا شتى، فالمقدس مقدسات تتواءم مع كل المستجدات الاجتماعية وغير الاجتماعية، ولم يعد الثالوث هو المدار الأوحد له؛ أعني المقدس.

---

[1] معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي للنشر، طرابلس، ط 1، 1986، ص 773.

[2] المرجع نفسه، ص 774.

[3] المرجع نفسه، ص 774.

_ نور الدين الزاهي

أفاض نور الدين الزاهي وأسهب في دراسة المقدس محاولا الإحاطة بجميع جوانبه؛ مؤلفا بذلك مصنّفين اثنين عالج فيهما المقدس فكرا هما: (المقدس الإسلامي 2005، والمقدس والمجتمع 2011)؛ فنظر إليه من خلال علاقته بالنقيض، ثم بعلاقته بالدين، أضف إلى ذلك علاقته الوطيدة بالرمز، حيث "يتوقف وجود المقدس على المقدرة الإنسانية في العطاء الرمزي. لذا، حينما تُثار علاقة المقدس بالرمزي، يتحول سؤال المقدس إلى سؤال عن الكيفية التي يهب بها الإنسان المعنى لما يوجد حوله، وبها ومن خلالها يملأ الموجودات بالمعنى، كي تتحول إلى موجودات رمزية. وإذا كان المقدس مميزا بغموضه وازدواجيته، فإن الرمز ظل دائما حاملا للغز ومعنى فائضين، يتطلبان الكشف والإظهار. ربما لهذا السبب، ظلت الرموز لغة المقدس المفضلة"[1] وحقله الخصب الذي يسترفد منه ويستقي منه نزاهته وفضيلته.

وما الرمز إلا أرض فكرية خصبة ترعرع في كنفها المقدس، ومنه انطلق وتبلور، لذلك وجب "الكشف عن الرمزي لأنه المجال الذي يحيا فيه المقدس"[2]، وتذليله هو تذليل للمقدس وترويض له من جانبه اللغوي على وجه الدقة.

_ رائد الصبح

انبنت نظرة رائد الصبح إلى المقدس كفكرة واصطلاح على ضرب النقيض بالنقيض لاستخلاص مفهوم شامل ودقيق، ففي كتابه النقدي (تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر) خصّ المقدس والدنيوي بتعريفين دقيقين؛ فعن المقدس قال: إنه "كل قيمةٍ أو مواضعةٍ متعالية،

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، ص 08.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

دينية كانت، أم اجتماعية، أم تاريخية، أم رمزية، أم غيرها من القيم والمواضعات التي سكنت الذاكرة الجمعية في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى"[1].

والمقصود بالقيم المتعالية في النص كل ما هو خارج عن مفهوم الدنيوي، والمدنس، والرجس... أي أن المقدس يترفع عن الثالوث المحرم (الدين، والسياسة، والجنس) الذي كان الأوائل يربطون المقدس به.

هذا في شق المقدس، أما وليقدم له تعريفا دقيقا سلسا فعزاؤه أن يردفه بالمدنس الذي "يتضمّن كل أبعاد المدنس الدينية والاجتماعية والتاريخية (الشيطان _ المومس _ الخيانة _ موت الإله...) وما يتضمنه من قيم إنسانية"[2].

وقد ذهب البعض إلى أنّ القدسي غير الحرام؛ مما يعني أنهم ربطوه هنا بالدين وحصروه فيه، لكنها خاطئة ما آلت إليه توجهاتهم؛ فإن سلمنا بمقولاتهم نكون بذلك قد ضيّقنا مساحة المقدس وهي الممتدة إلى أبعد من تجربة الدين ذاتها؛ ولعل السبب الوجيه في تعدّي المقدس دلالة الدين نعزوه إلى كون المقدس يتحدد بثنائيتين تقاطبيتين؛ حيث إنّه "يشمل في آن الطاهر والرجس، فيما يقوم الدين على محور الطهارة أو القداسة [وحسب]"[3]، فالدين ليس هو المقدس ولكنه القطب الرئيس الذي يساهم في ميلاد الثنائية الضدية (مقدس/ دنيوي)، وعليه فإنّ التوجه الفكري لرائد الصبح سليم ومقنع.

_ عزمي بشارة

لقد كانت لعزمي بشارة وقفة مطولة ومستفيضة عند مسألة المقدس، وإنّه بهذا الصدد "يعقب على الشعور بالمقدس من منطوق أنه ملكة روحانية تعشعش في كوامن نفوسنا، ويستحضرها

[1] رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 2017، ص 09.
[2] المرجع نفسه، ص 09 – 10.
[3] يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تع: خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط 1، 1996، ص 28.

وعينا، طبعا مع اعتباره دوما وأبدًا توليفة رئيسية للدين البشري برمته، إلا أنه لا يمكن اختزاله في كونه هو "الدين"، فالدين لا يمكن حصره على تجربة انفعالية بالمقدس، بحكم منحاه السوسيولوجي"[1]، إنّه إقرار بتحقّق العلاقة بين المقدس والدين مع نفي التطابقية بينهما لأنّ المقدس ليس الدين عينه؛ مشيرا بذلك إلى أنّ "الشعور بالمقدس هو ملَكة روحية، أو للدقة سمة من سمات الوعي البشري. وهو مكون رئيس من مكونات الدين الإنساني. لكنه ليس الدين. فالدين لا يُختزل في تجربة الانفعال بالمقدس. الدين ظاهرة جماعية اجتماعية، وليس ملكة روحية في الإنسان كفرد"[2]، لكنّه في الوقت عينه يشيد بأهمية الدين البالغة فـــ "الدين يفصل بين مجالي المقدس والعادي"[3] ولولا حضوره لما اتضحت الحدود الفاصلة بين القطبين المتباينين ولتضبّبت الرؤية الفكرية واختلطت السماويات بالدونيّات.

_ عبد الهادي عبد الرحمان

أمّا عبد الهادي عبد الرحمان فيذهب إلى أنّه "يعنى بالمقدس قوة ذات صفات سرية وهائلة خارج الإنسان، لكنها تتعلق به والتي يعتقد بأنها تقطن في موضوعات محددة الخبرة. وتُعزى هذه الخاصية إلى موضوعات طبيعية أو صناعية، حيوانات أو بشر، أو عملية تشيء وتجسيد الثقافة الإنسانية؛ فهناك صخور مقدسة، وأدوات مقدسة، وكذلك أبقار مقدسة؛ شيخ القبيلة يمكن أن يقدس، وكذلك بعض العادات والمؤسسات؛ المكان والزمان قد يمنحان القوة المقدسة نفسها؛ أماكن مقدسة وفصول مقدسة وكائنات مقدسة"[4].

لقد فسح مجال المقدس وفتحه على عديد من الجوانب متعديا تلك العلاقة المباشرة بين المقدس والدين، ورآى أن كل ما له هيبته في المجتمع الواحد يرقى لأن يكون مقدسا خالصا، إن

[1] كمال طيرشي، أسئلة فلسفة الدين، ص 29– 30.

[2] عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2013، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس، ص 23.

ما يقبله المجتمع مقدس، وما يخالف أعرافه مدنس بالضرورة، فالمقدس حسب اجتهاده الفكري خلق جمعوي راقٍ ومتعالٍ.

_ حبيب رفيق

يرتبط المقدّس بالجماعة الواحدة التي ديدنها سنّ مبادئ غير قابلة للتخطي، فذلك الإجماع على إقرارها أوصلها مبلغًا من القداسة؛ يرتبط بالجماعة الواحدة والأمة الواحدة ذات الثوابت القيمية المحددة، وفي هذا المعنى ذهب حبيب رفيق إلى أنّ "المقدس، هو قيمة، ومعنى، حاز اتفاق الأمة أو إجماعها. وبالتالي، فالقداسة تنتج من إيمان الأمة بالقيمة حتى بالنسبة للدين، فالدين مقدس لأنه من عند الله. ولكن قداسة الدين تكتسب فاعليتها في الأمة، نظراً لإيمان الأمة بالدين. فالمعنى المطلق للقداسة، يتحقق في الرسالة الدينية، ولكن مقدسات هذه الرسالة تصبح من مقدسات الأمة، من خلال إيمان الأمة بها"[1].

بمعنى أنّه؛ أي المقدس نقيض الفردانيّة كما أنّه تراثي لا يتجاوب مع المتغيرات ولا يستجيب كليّا لروح العصر إلى حدّ الامّحاء، "فالمقدسات، حسب تعريفها، تولد من الأمة، وتعيش بها وفيها، وتنتقل من جيل إلى جيل، دون أن تكون محل تساؤل وبحث، لأنها وليدة الفعل الإيماني التلقائي للأمة. ولكن دخول روح العصر، عن طريق وكلاء الغرب المحليين، وأيضا بسبب انبهارنا بما حققه الغرب، أدت إلى التباس، بات يمثل واحدا من أهم التحديات التي تخص وجود الأمة"[2].

وقد ميّز في دراساته وتنظيراته بين ضربين من المقدّس؛ المقدس المتواصل والمقدس المرحلي، حيث يكمن الفارق بينهما في كون "الأول هو الجوهر والفكرة العامة، والقاعدة الأساسية،

[1] حبيب رفيق، المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

والثاني هو جزء من نظام القيم الذي يستمد من الأول، ويتفق على ثباته ومرجعيته في مرحلة تاريخية دون غيرها"[1].

يتبدى جليا أنّ رحلة التقصي عن المقدس عند العرب هي ذاتها عند الغرب؛ حيث اعتمدوا على النقيض متعكّزين أبعاد التنافر لإعطاء تعريف بيّن للمصطلح والتوصل إلى شرح دقيق له، ورغم أن كل ثقافة مبنية على ديانة؛ فالثقافة الغربية لها ديانة إن لم نقل ديانات غير الديانة الإسلامية القويمة والسائدة في الثقافة العربية؛ إلا أن جدليّة المقدس والدين ظهرت معالمها في الثقافتين الشرقية والغربية، حيث نادت زمرة من الدارسين والباحثين بالعلاقة الوطيدة بين المقدس والدين بينما عارضتها أخرى موسعة مدارات المقدس وحقوله؛ جاعلة منه مساحة تتسع وتستقبل كل المجالات، وهذه المسألة منذ المحاولات الأولى لصقل المقدس والوصول إلى مفهوم محدد له كانت من أبرز المسائل والمحاور التي اشتغل عليها كثيرا.

وباختصار _ وبعد المضي في تعريف المصطلح لغة واصطلاحا _ يتبدى أنّ "القدسي... هو كل ما يعبر عن/ ينتج عن/ يتجلى من خلاله أو بواسطته عالم التنزيه والطهارة والبركة والارتفاع والسمو والخصوبة والغنى، أي ما يوجد تمام الوجود، حق الوجود، الصافي أو النقي والكامل. ذلك الذي نجد أقوى حضور له في "الدين" بأوسع معنى ممكن للدين. هذا الذي إذا حل في شخص أو شيء طهره وبارك عليه ليعلو به من درجة دنيا إلى درجة أسمى"[2]، من الدنيوية إلى المثالية والكمالية التي تختصر في تسمية المقدس.

إذًا فالمقدس هو كل الممارسات التي تؤدي بالإنسان إلى أن يُقال عنه فاضل وقيمي ومثالي، إنه كل تلك السكك المستقيمة التي توصل الواحد فينا إلى الإله إرضاءً وعبودية واستسلاما، أما تلك التعرّجات التي نتلقاها أو نصطدم بها فهي ما يصطلح عليه بالمدنس.

---

[1] المرجع السابق: حبيب رفيق، المقدس والحرية، ص 135.

[2] الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس، المغرب، د ط، د ت، ص 19.

2/ المقدّس في الثقافة الجزائرية:

لم تولِ الدراسات النقدية الجزائرية اهتماما بالغا بموضوع المقدس كغيرها من الدراسات الغربية والعربية (وإن كانت جزءاً لا يتجزأ منها)، وإنما اتخذت منه موضوعا للنسج الإبداعي الإجرائي شعرا ونثرا، فلا يكاد يخلو إنتاج فني من ثنائية المقدس والعادي، لكن كإحاطة نقدية فإننا نجدها متأخرة وإن وجدت ففي مواضع معدودة، تخالف فيها بعض الطروحات التي سبقت إليها النقديات الغربية والعربية في ربط المقدس بالدين؛ واستخلاصه من كل ما طالته اليد الإلهية وترفع عن الأدناس التي تتسبب فيها اليد البشرية، مع التأكيد على أهميته البالغة فـــ "سواء كان المقدس من خلق الله أو من صنع الإنسان، فإن الخروج من سلطته ليس أمرا هينا"[1] أو يمكن التساهل في انتهاك نزاهته أو تجاوز سلطته التي تعلو على الفرد والمجتمع.

وفي الجغرافيا الجزائرية المقدس متفشٍّ في ثقافتها الشفهية التداولية بنسبة تفوق ما احتوته ثقافتها المكتوبة، فنتيجة لتلك المحافظة وذلك التصلب في الأعراف والتشدد في التقاليد نجد المقدس يلوح في كل زاوية، ويحيط بالإنسان الجزائري من كل جانب بخاصة الأنثى التي تتداولها الثقافة الاجتماعية على أنها القطب الثالث من الثالوث المحرم، فأخضعت كلمة المرأة إلى التحريم بقولهم (الحرمة) و"حُرمة كناية عن المرأة على زنة فعلة من الحرام"[2] فغدا حراما الجهر باسمها على مسامع الجلاس، كما عملت الثقافة السائدة على تشييء الزوجة وذلك بقولهم (الدار) "ضمن منظور خاضع لطابع فكري وعقائدي وأيديولوجي محلي"[3]، فمن المعرة ونقصان المروءة أن يتفوه الرجل باسم حرمه على مسامع غيره من الرجال فذلك يفضي إلى طعن الرجولة والمساس بالشرف.

---

[1] الحاج اوحمنة دواق وآخرون، المقدس والسرديات الكبرى، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، د ط، 2016، ص 141.

[2] هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، 1996، ص 119.

[3] محمد سعيدي، الدار – المرأة، رمزية الفضاء بين المقدس والدنيوي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع: 02، 1997، https://journals.openedition.org/insaniyat/11531

ففي الجزائر المجتمع على مذهب إميل دوركهايم؛ فالطوطم دين لا يجوز المساس به أو تصديه، كبار العشائر تماما كما الكهّان حرام تجاوز أحكامهم البدائية وأوامرهم الرجعية، وإن كانت تفضي إلى الإقصاء والامتهان، وعديد من العوامل التي ترسخ ثقافة مبتدعة على أنها قداسة منها النفسية والسوسيولوجية وأهمها البيئية ... وهي ما نختزلها في المقدس الطوطمي.

وعليه فإنّ الفكر الجزائري لم يحصر المقدس في الحيز الديني – وإن كان هو الممهد الأول له– بل فسح له المجال ليبلغ مبلغ الطوطم أيضا مع الإبقاء على مكانته المتسامية عن كل ما يصطلح عليه اصطلاح "دنياني" أو "مدنس".

هكذا احتضنت الثقافة الجزائرية المقدس في شقّها الشفوي غير متعد منشأه الاجتماعي لتوثقه الأكاديميات كتابة ودراسة بعد ذلك، ومن المفكرين الذين كانت لهم قراءات ودراسات في حقل المقدس يطالعنا:

_ محمد أركون

يتلخص المقدس عنده – بالعودة إلى مؤلفاته الفكرية وإلى حواراته التي خاض فيها بإسهاب في هذا الموضوع الدقيق – في قوله لمّا سُئل عن ماهيته؛ أعني المقدس:

"المقدس أهم من الحرام، إنه مفهوم آخر غير مفهوم المحرم؟

غير المحرم عرقلة لغوية.

المحرم هو المحظور أي الممنوع الواجب الاجتناب، هناك إلزام بتركه؟

هذا في اللغة الفقهية.

هل تقصد بمفهوم الحرام المقدس المتعالي؟

هذه عرقلة لغوية، هناك مقدس هو الولي المقرب من الله، حياة المقربين، التي تصبح نموذجا للمؤمنين، هذا المقدس، وهناك القدسي وهو المكان الذي يسكنه جميع ما يتعلق بالألوهية وبالتعاليم الإلهية"[1].

إضافة إلى أنّه فرّق ووضع حدودا فاصلة بين المقدس والقدسي، وخاض في مسألة ديالكتيكيّة المقدس والمدنس وذلك بقوله: "المقدس وحده لا شريك له، هو مقابل للمدنس، ما معنى المسجد الحرام، هذه عبارة قرآنية، على ماذا يدل المسجد الحرام، ليس الذي يحرم الدخول فيه، الحرام بمعنى الممنوع اصطلاح فقهي"[2].

كما أن المقدس عنده يشير إليه بالثالوث الأنتروبولوجي "الحقيقة، التقديس، العنف"[3].

والذي يعادل أقطاب الثالوث ما يأتي:

الحقيقة = الله.

التقديس = نحن وما نقدّس.

العنف = التناحر بين الأديان.

_ محمود يعقوبي

ولأنه فيلسوف وله كتب فلسفية قيمة منها (فلسفة الميتافيزياء، والمنطق الفكري في القرآن الكريم) فإنه ولا غرو سيتناول المقدس من زاوية فلسفية منطقية ويشاطر العقلاني ابن رشد فكرته في إتاحة المجال للفيلسوف لاستخدام عقله، وأن الشريعة – أو كما اصطلح عليها بالمقدس الديني

[1] قضايا إسلامية معاصرة، مجلة متخصصة تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ع: 47، 2011، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] محمد كنفودي، القراءة الجديدة للقرآن الحكيم، قراءة محمد أركون، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2015، ص 175.

– لا تكبح العقل المفكر إذا كان بعيد المساس بالغيبيات والإلهيات، "وفي محاولات تقريب الفلسفة والدين، قيل: إن الفلسفة تصل عن طريق العقل إلى الحقائق نفسها التي يقولها الدين عن طريق الوحي"[1] وهو ما ذهب إليه "شريف الدين بن دوبة" نقلا وتلخيصا لفكر "محمود يعقوبي" الذي عمل على إقرار حجة ثبات منطق فطري وقسمته على كل الناس سليمي الفطرة في كل زمان ومكان[2]، وعليه فلا جناح على الفيلسوف إذ يستخدم عقله؛ والدين عينه لا يردعه ولا يمنعه من تلك الممارسات العقلانية والفكرية التي تنهض بالعلم والمعرفة، وإنه لَمن القداسة الجمع بين الفلسفة والدين إذا كان الفيلسوف يؤمن بوجود الله ويمتثل لتعاليم الدين فلا خوف من تنشيط عقله.

2/ الثالوث المحرم:

اقتحم الثالوث المحرم بأقطابه الثلاثة (الدين، والسياسة، والجنس) العالم الروائي عموما والجزائري خصوصا؛ ليؤثث ويؤسّس لعالم سردي قائم على تخطي المحظور والنبش في المسكوت عنه من خلال سيرورة الأحداث وتتابعية حلقة السرد، فغدت بذلك المنجزات السردية التي تتبنى الثالوث المقدس وتعمل من خلاله على هتك المستور وكشف الخبايا في المجتمع تعالج أهم القضايا الوطنية متعدية الحبك الذاتية، وحجتها في ذلك الخرق والتجاوز أن الأدب فن والفن مطلق الأبعاد لا تعيقه مثل هذه الضوابط ولا تمنعه السلطة من ممارسة حقه المشروع كاملا في الكتابة.

ينضوي تحت مصطلح الثالوث المحرم مقدسات لا يمكن المساس بها أو تجاوزها؛ وهو ذلك "الثالوث التقليدي لدى المواطن العربي الذي يتمحور في تقديس: الله، الحاكم، المرأة أي تحريم الحديث في السياسة والدّين والجنس، التي تعدّ من الموضوعات الحساسة التي لا ينبغي الاقتراب

[1] رضا سعادة، الصراع بين الفلسفة والدين من الغزالي وابن رشد إلى الطوسي والخواجة زادة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990، ص 10.

[2] ينظر: شريف الدين بن دوبة، الثقافة والمقدس الديني بين علّية التأسيس وأفق التحرر، مؤمنون بلا حدود، نشر: 20 جانفي 2020، شوهد: 15 ديسمبر 2021، على الساعة: 13:18، https://www.mominoun.com/articles

منها، وتشغل في نفس الوقت تفكير كل الأدمغة في الخفاء، وهذا الموقف يحدد خصّيصة أساسية للمقدس؛ هي تلك الازدواجية التي تظهر في المنع والرغبة فكلّ ممنوع مرغوب"[1]، فمتى ما تجاوزها المبدع يكون بذلك قد تجاوز المقدس ذاته؛ وحكم على كتاباته بالمنع والمصادرة، فالدين والجنس والسياسة "في مجتمعنا محرمات، لا يجوز التحدث عنها نقديا...، ولا تجوز دراستها علميا تحت طائلة عدم النشر أو مصادرة الكتاب... أو تحت طائلة العقوبة القضائية"[2]، وهذه السياسة الترهيبية هي التي دفعت بالكاتب إلى توخي الحذر من الخوض في مثل هذه الطابوهات، لكن مع عصرنة السرد بدأ الروائيون في أدلجة خطاباتهم الروائية والوقوف عند المحرّمات الثلاثة، واستطاعت كتاباتهم أن "تندس بين كتلة الواقع الظاهر، وثنايا شروخ الذات والعلائق، استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المُعلَن عنه المعتمِد على اللغة الآمرة، والمسكوت عنه، المهمَّش الضارب بجذوره في أعماق المعيش"[3]، استطاعت الدنو من هيبة الثالوث المتمحورة أقطابه في:

أ/ الدين:

يتخذ الدين موضعا له في النصوص الروائية؛ ذلك أنّها الوعاء الذي يفرغ فيه الروائي أفكاره التي تنم عن خلفيته الدينية والمعتقدية؛ فالكاتب أولا وأخيرا إنسان متدين، وما أثره الأدبي إلا جزء من دينه، والدين "من وجهة نظر أكاديمية بورجوازية هو نظرة إلى الكون وطريقة حياة محددة بالإيمان بوجود إله أو ألوهية، هو شعور بالارتباط، بالتعلق والالتزام تجاه قوة سحرية، سائدة ومبجلة"[4]، هذا بورجوازيا أما ما تداوله رجال الدين فإن "لفظ "الدين" يصعب تعريفه فمن المعروف أنه يشير عموما إلى المعتقدات والممارسات التي يعبر الإنسان من خلالها عن فهمه

---

[1] ينظر: معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ص 774.

[2] ينظر: ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص 10.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط 1، 2011، ص 57.

[4] ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، ص 11.

للقوى الإلهية أو البعد الروحاني في الوجود الإنساني ويكوِّن منها الاستجابات التي تتناسب مع ذلك الفهم"[1].

وفي تعريف الدين من منطلق الدراسات النقدية للمنجزات الروائية سوف لن نعود إلى كتب الفقه والعقيدة وإنما سنستشفّه من خلال الممارسات النقدية الدينية في حدود الدائرة السردية، وهذا لا يمنع من مصادفة التعريفات ذات التوجه المتطابق، فهذا جميل حمداوي يعرّفه – الدين – بأنه "مجموعة من المعتقدات المتعالية عن المكان والزمان الحسيين وهو أيضا عبارة عن مجموعة من الأفكار الغيبية الخارقة والممارسات الاحتفالية والطقوسية التي لها علاقة بالإيمان والاعتقاد وتمثل القيم الفضلى. وبالتالي، يتميز السلوك الديني بالانتقال من المدنس نحو المقدس، أو الانتقال من الدنيوي إلى الأخروي أو الروحاني، وتحريم المساس بالمقدس أو انتهاكه أو الإساءة إليه"[2]، وتلك الاحتفاليات والطقوس "تحمل في طياتها دلالات رمزية، تعبر عن ارتباط الإنسان بخالقه"[3].

والدين كعنصر تنبني عليه المنجزات الروائية "بمثابة طابو لا يمكن خرقه أو تجاوزه أو التمرد عنه"[4]، يستدعيه العامل السردي في الحبكة، والأحداث، وعلى ألسنة الشخوص، ويتجلى أيضا في الزمكان الذي يعكس الصورة المثلى للدين الذي يعتنقه المجتمع الواحد، لكن لا يسع أي روائي أن يمس بأية ديانة كانت لأنه في هكذا حالة سيتعرض لعقوبات قانونية، فالدين أحد أهم مقومات الدول.

وفي موضع مغاير "يعرّف الدين بأنه "المشروع الإنساني" الذي يبنى به كون مقدس، أو بكلمات أخرى، هو بناء Cosmization كون في إطار مقدس"[5]، ومن هذا التعريف فإنه يدخل

---

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 233.

[2] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأديان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2017، ص 9 – 10.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

[5] عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس، ص 23.

ضمن نطاق المحرمات التي لا يسع الخطاب الروائي أن يمس بقداستها، وهذه الثلاثية المحرمة تبعث في نفوس الكتاب المخافة والرهبة من مصير النبش في مثل هذه الممنوعات التي شاءت الدولة أن تحرمها تحريما عاما حتى على الفن الأدبي الذي له أحقية التوغل والتغلغل في شتى الموضوعات ومحاورة شتى التيمات وفنيته تسوغ له ذلك.

ومعاصَرا انحرف بعض مدعي التدين بالدين إلى غايات ثانوية فغدا إثر ذلك "أداة يستغلها أصحاب الدعوات السياسية والإيديولوجية لتمرير الخطاب السلفي، الماضوي، ولجم تحرير... الفكر"[1]، كما أنهم أفرغوه من حمولته المقدسة وأعادوا تعبئته بما يتواءم ومفهوم الدناسة.

ب/ السياسة:

تعد السياسة محورا، وقطب رحًى للأعمال الروائيّة المعاصرة، وذلك التلاقح بين السياسي والفني الإبداعي إنما هو حيلة الروائي لإبداء رأيه تجاه الوضع الراهن وتجاه السلطة المهيمنة، فيغدو بذلك الخطاب الروائي خطابا سياسيا في حلّة أدبية محض، مازجا بين الإستيطيقي الجمالي والفكري السياسي، و"النظام السياسي عندنا أشبه بالله على الأرض"[2] لذلك نراه محاطا بهالة قداسية تجعل الروائي يوجس في نفسه خيفة من الدنو منه والخوض فيه؛ لأن ذلك يعدّ تحديا صارخاً للدولة، والحاكم، والنظام، والسياسيين.

كما أن المبدعين تسيّرهم العاطفة، وغالبا ما تضللهم وتحيد بهم عن الحق فيقولون في الدولة ما ليس فيها وما من شأنه أن يحط من قدرها ويشعل قلوب المواطنين غلا، وقد يؤدي ذلك إلى اهتزاز الأمن الوطني، لذلك ظل التوجس قائما بين الكتّاب من أن يفضحوا التجاوزات السياسية في البلاد.

---

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 57.

[2] أدونيس، شانتال شواف، الهوية غير المكتملة، الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تع: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2005، ص 25.

لكن كان للخطاب الروائي المعاصر رأي آخر فـــ "في نصوص 'الرواية الجديدة'، تتخذ السياسة مظهرا مختلفا... ذلك أن روائيي اليوم يرصدون الخراب الاجتماعي المتحدر من تطبيق سياسة تستبد بالقرار، وتحتقر المواطن، وتعزز الفوارق والتبعية في عصر العولمة الهوجاء"[1] وما بقوا كسالف عهدهم خائفين من الاقتراب من دائرة الحكّام والخوض في دائرتهم المقدسة.

والاتجاه الآخر للروايات السياسية يتبدّى في رصد تلك الرؤى المنتفضة وذلك "التطلع العميق إلى التحرر من الاستدمار والنزوع إلى النهوض وتطوير بنيات المجتمع ومؤسساته.. وبعد الاستقلالات غدا حضور السياسة في الرواية متصلا أكثر بانتقاد الاستبداد والدكتاتورية، راسما نماذج للمناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية"[2].

جـــ/ الجنس:

اكتست إشكاليّة الجنس عند العرب "أهمية خاصة، لأن الجنس موضوع مقدس يرتبط بالعرض والشرف، وكل مقدس فيه مباحات ومحرمات. والمحرمات فيه عديدة ترتبط بالدرجة الأولى بالمرأة، ولذلك، دُعيت المرأة عند العرب الحرمة، أي امرأة لرجل واحد، ومحرّمة على الآخرين، لكونها جسدا تابعا، ومنها جاءت كلمة الحريم أيضا، التي تعني الجنس المؤنث الآخر"[3]، وبمعناها الحرفي فإنّ "حُرمة كناية عن المرأة على زنة فعلة من الحرام. وهي كالحريم والحرم وتطلق اليوم على المرأة غير الشابة والعامية البسيطة. وسمعت خطابا للشاعرة نازك الملائكة سخرت فيه من تسمية المرأة حرمة لما فيه من إشعار بضعفها واستضعافها"[4].

ونظرًا لمدى حرمة تيمة الجنس فقد تحاشاها الروائي على مدار سنين عددًا؛ خوفًا على نفسه وأثَره، فـــ "لارتباط الجنس بالمقدس، واجهت الكتابة والحديث عنه وعن المرأة منعًا وتحريمًا

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 64 – 65.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

[3] إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2003، ص 273.

[4] هادي العلوي، فصول عن المرأة، ص 119.

ومصادَرة على طول التاريخ. وما زالت المرأة حتى اليوم تحت أسر العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية والدينية، التي تتجسد فعليًّا في السرية والخوف والحذر الشديد من الاعتراف بالجنس والحديث عنه"[1].

كما أنّ الجنس وليد ضعف الدين؛ والغلو فيه؛ – أي الجنس– يشير إلى ضعف الوازع الديني بسبب الاستدمار الذي اتبع سياسة التجهيل والتبشير ومحو الدين الإسلامي الذي يردع مثل هذه المحرمات.

إذًا فهذه المقدسات تؤخذ على أنها كتلة تتعاضد أجزاؤها ولا تتنافر، وفي تعاضدها قوام المنجزات الروائية، حيث تصوّر تلك الاضطرابات لدى الفواعل، وتحاول احتواء نفسيّاتها وتقلّبات أمزجتها.

لكن مؤخرا شهد الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي موجة سردية مغايرة تعمل على كسر نمطية السرد القداسي الكلاسيكي إلى سرد قداسي حداثوي، فتجاوز بذلك المقدس في النصوص السردية الدائرة الدينية لينتج الروائيون إثر ذلك التجاوز مقدسات تخصهم؛ تنم عن وعيهم وتوجهاتهم، لكنها تبقى حبيسة المنجزات ولا يسعنا عدّها مقدّسا عامّا وجب تعميمه أو التقيّد به، ففي الخطابات الروائية تطالعنا المقدّسات اللغوية، والذاتوية، وحتى الفلسفية والأسطورية منها... وهكذا دواليك، والخطاب الروائي هو الجنس الأكثر استقبالا واستقطابا للمقدس حيث يطالعنا فيه من خلال الأفضية والشخوص والأحداث والأزمنة، إن تعدد مقوماته يؤهّله لاحتواء شتى الحقول وبالتالي المقدسات بتلوّنها.

ويعود هذا التجاوز إلى نظرة الدارسين إلى هذا الثالوث المحرم؛ والوقوف عند سبب تحريمه؟ ولمَ يتصف بالقداسة؟ خصوصا وأنه "ليس من الضروري أن يكون المنع من لمس شيء دليلا

[1] أحمد موصللي، قراءة في كتاب هشام شرابي، البنية البطريكية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1987، ص 22.

على تقديسه، بل قد يكون على عكس ذلك تماما، دليلا على رجسه أو دناءته أو استقذاره"[1] مما يدفع بالدارس أو المبدع أو حتى الفرد عموما إلى الترفع عنه، وتفاديه.

أما الأسطورة فذات جذور أثيلة في مجال المقدس، اتخذها الأوائل ركيزة من ركائزه الثابتة وبرهانا وتأويلا للموجودات، للماديات وحتى المعنويات لا يمكن للروائي تجاوزها بل لا بد من أن ينطلق منها مع التصرف فيها زيادة ونقصانا حتى تصير بمقاس الحبكة الروائية والمضمون السردي؛ أي أنه يفرغها من فحواها القديم ويعيد تعبئتها حتى تسعَ العمل، وقد لاقت إقبالا كبيرا من لدن المفكرين قديما وحديثا.

3/ المقدّس والأسطورة:

عادلت الأسطورة في تفكير الإنسان الأول المقدسَ؛ حيث كانت بمثابة القانون العام الذي يعلو على كل النظم الاجتماعية، إنها بمثابة الرادع للمرء والضابط لكل تحركاته في المجتمع، فغالبا ما كان يحتكم إلى قوانينها ويتخذها مرجعا له، أما في الأدب قديمه وحديثه فجعلها المبدع رهن العملية الفنية الإبداعية شعرا ونثرا، وأما في الأدب المعاصر في شقه السردي فقد عالج الروائي الرواية الأسطورية بكيفية تجاوزية حيث إنه يحتكم إلى الأساطير اليونانية والرومانية و... القديمة ثم يحوّرها ويتعامل معها معاملة تجعلها تستجيب للمستجدات السردية، فنراه يستعين بأساطير مثل: أوديب، وسيزيف، ونيرسيس، وبروميثيوس... ومعظم الآلهة ذات العلاقة الوطيدة بالطبيعة والكون، لكنه لا يأخذها بفحواها النمطي الجاهز بل يفرغها تماما ويعيد تعبئتها وتشكيلها بما يتواءم ومجريات منجزه، فالأسطورة على الرغم من أنها ضاربة في بطون العصور يمكن التأريخ لها بأنها من طليعة الكون وأوله لكن ظلالها ما تزال تمتد إلى اليوم، تخدم المجتمع وتعبر عنه وعن مشاكله وما تفشى فيه من الشرور والأدران، إن الأسطورة بمثابة لبنة لا بد منها في

[1] محمد كمال جعفر، الإنسان والأديان، دراسة ومقارنة، دار الثقافة، قطر، ط 1، 1985، ص 36 – 37.

العملية الروائية ولاكتمال بناء الحكي المحكم، وللأسطورة علاقة بالمقدس والمدنس ففيم تتمثل هذه العلاقة؟

نشأ المقدس في كنف الأسطورة، بل اتخذ منها ركيزة لتفسير ما لم يحط به خبرا فهي "ضرب من التأويل الما ورائي للأشياء"[1] بل إنها تأخذ صفة ثانية تشفع لها أن تلازم المقدس كجزء لا يتجزأ منه، أو كحلقة لا بد منها لاستكمال كنهه، فهي إحدى مقومات الحياة البدائية ذات الظواهر المبهمة والغامضة، إنها "تروي تاريخا مقدسا؛ تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن 'البدايات', بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود"[2]، وهذه الحقيقة لا تشبع إلا الإنسان قديما وسرعان ما تضمحل مع مرور الزمن مع تطور العلم، لكنها ما تزال حاضرة في النصوص الأدبية حيث يتخذها الكاتب كأداة فنية يتكئ عليها في التعامل مع المجريات وذلك بالاستناد إلى تقنية الاسترجاع التي تكسر خطية الزمن فنرى الروائي يستعين بها ويتناولها كرمز لواقعه المعيش فـ "الأساطير – مهما كان نوعها – ذات أساس واقعي"[3] ويجعل منها مادة حكائية لبنيته السردية.

إلّا أنّ وجه الشبه الذي ظل قائما بين أسطورة الزمن الماضي ونظيرتها من الزمن الحاضر هو محاولتها الإجابة عن سؤال وجودي واحد في كلا الزمنين، وكونها تعمل على تذليل الحياة للفئة البشرية التي غالبا ما ترتطم بالظواهر الإعجازية أو التعجيزية، إنها تخدم الإنسان وتعمل على النهوض به بعد أن تبث فيه من همم روح الآلهة وغيرها... وإننا اليوم "حينما نتعمق في دلالات الأسطورة نجد بأنها التمظهر الأكبر لطموح البشرية بغية الجواب على سؤال: "لماذا"، وهو سؤال ميتافيزيقي يبحث في الغايات القصوى والأسباب العليا، وتعتمد الأسطورة آليات وسائل

[1] كمال طيرشي، أسئلة فلسفة الدين، ص 37.

[2] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991، ص 10.

[3] داود سلمان الشويلي، تجليات الأسطورة، قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2021، ص 23.

تساعدها في سبيل البحث عن الإجابات الممكنة، ومن هذه الوسائل: الخيال، الرموز، والحدس العرفاني والإشراق"[1].

كما ذهب عزمي بشارة إلى محاولة ضبط حدودها الاصطلاحية – الأسطورة – أين عدّها "المنحى التعبيراني الأول عن المقدس"[2] وقد لاقت اهتماما من قبل الكتاب الغرب والعرب في الحقلين النقدي والفلسفي وحتى الأدبي؛ فما الأسطورة إلا واحدة من الميثولوجيات التي تطعّم الفنون والآداب وتغذّيها وتبث روح الشاعرية والجمالية فيها، فالأسطورة جمعها أساطير وهي الأباطيل والأكاذيب من القول ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[3]، وفي حقل الأدب كل باطل مستملح – والمقصود بالباطل هنا ما طاله البيان ومسه المجاز – بل وأعذب القول أكذبه.

وما ذهب إليه عزمي بشارة بعضٌ ممّا ذهب إليه فريق من ممثلي الثقافة العربية، فالأسطورة في عرفهم تعرّف "بأنها حادثة مجازية مقدسة كان أرباب الحضارات السالفة يعتقدون بها على أنها كتبهم المقدسة، ويعتبرها المفكر العربي عزمي بشارة التعبير المعرفي الأولاني عن المقدس، فمن خلالها يتواشج ما هو دنياني مع ما هو مقدس، قبل أن يعلنا الانفصال بينهما عن طريق الوعي"[4]، فلا يمكن بأية حال عزل المقدس عن الأسطورة وهو الذي ترعرع في كنفها الأدبي وانطلق من أرضيتها الخصبة، وهي التي اقترنت بالدين والآلهة منذ بداية الخليقة واستهلال الإنسانية أين اتخذ منها الكائن البشري مشكاة يهتدي بها إلى تفسير ما يحوطه من مجاهيل طبيعية.

وتتبني الأسطورة بقوام معين وعلى تخطيط محدد؛ فهي على خلاف الحكايا الأدبية المختلفة "قصة مقدسة أبطالها مقدسون وموضوعها مقدس"[5]، أما أبطالها فهم "آلهة أو أشباه آلهة، أي أكثر

---

[1] كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، موقع عزمي بشارة الإلكتروني، نشر: 24 فيفري 2018، شوهد: 19 جويلية 2021، على الساعة: 13:23، https://tinyurl.com/y2hldvq2،

[2] كمال طيرشي، أسئلة فلسفة الدين، ص 34.

[3] الأنفال، الآية 31.

[4] كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، https://tinyurl.com/y2hldvq2

[5] الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 87.

قدسية من البشر العاديين... والأسطورة، على هذا المستوى، تأسيس للوجود، وزمنها هو الزمن الأصلي، أي زمن التأسيس الأول، ذلك الذي انتقل فيه "الوجود" من "العدم" إلى "الوجود الحق""[1].

إنها القالب الوحيد الذي تنصهر فيه المتناقضات مع احتواء صفة التباعد والتنافر بينها، أضف إلى ذلك إتاحة الانفصال لها؛ متأثرات ببعضها بعضاً، والكون قائم على المتناقضين (مقدس/ عادي) وكذلك الأمر بالنسبة للكون الأدبي الروائي، فلولا المتناقضات لما تأزمت أحداث الروايات ولما شهدت في الختام انفراجا، إنها تعمل على التعقيد والحل، التعسير والتيسير، وبثّ روح التشويق في جنبات الرواية، وكل قطب من المتناقضات يعكس على مستوى الرواية ظلاله، ويجعل أبعاده تمتد على مستوى المتن.

وصفوة القول:

يذهب جمهرة من الدارسين؛ من مفكرين وفلاسفة وبخاصة رجال الدين إلى ربط المقدس بالدين وبمعجمه المتجلي في اللاهوت، والكهنوت... لكن الأمر يختلف بالنسبة للدراسات السردية العربية والجزائرية المعاصرة أين يكون المقدس شاملا – حيث يتحاور فيه الروائي الجزائري المعاصر مع الثالوث المحرّم؛ من (دين، وسياسة، وجنس) ويعرج من خلالها إلى سماوات ما يسمى بالطابو أو المحظور، ويزيح الستار الأدبي عن الخفايا والإشكالات المسكوت عنها.

[1] المرجع السابق: الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 88.

الفصل الأوّل:

أبعاد تسييس الخطاب الأدبي

لدى إبراهيم سعدي

توطئة:

قيل إنّ الإنسان ابن بارٌّ ببيئته؛ يؤثّر فيه وفي نفسيّته ما يؤثّر فيها، ويستجيب لكل ما تمرّ به من تقلبات وانتكاسات، فهذا الفرد من هذي الجماعة، وهذا الأثر من ذاك الحاصل، هذا بالنسبة للإنسان في عموميته ناهيك عن الإنسان الفنّان الذي يصبّ التطورات والطوارئ الحاصلة في بيئته ومجتمعه في تفاصيل أثره الأدبي، فما القصيدة، والمسرحية، والقصة، والرواية، إلّا بنات المواقف والظروف ونتائج أدبية حتمية لتلك التأثيرات.

إنّ الدفقات الإبداعية – السردية منها على وجه التحديد – وليدة الأزمات والنكبات والصراعات، فهذه الروايات المعاصرة التي نراها مطروحة في الساحة العربية والجزائرية انبجست عن الوضع السياسي العام وتفتّقت عن التغيّرات والتّقلّبات الاجتماعية والسياسية الراهنة، فلمّا مرّت البلاد بمحنة سياسية وشهدت حالات من الديكتاتورية سال الحبر السردي السياسي بغزارة متعاطيا القضايا المصيرية ومركّزا على الجدليّات والضّديّات كثنائيّة الأنا والآخر؛ منها المثقّف والسّلطة.

فمع ما مرّت به البلاد العربية وما شهده الفرد العربي المأزوم والمهزوم كان ميلاد النصوص الروائية ذات الأبعاد المتنافرة التي تعنى بمختلف القضايا النظامية والسلطويّة حتميًّا، وعطفا على ما ذُكر نقف عند المعالجة التنظيرية الإجرائيّة لمفهوم الجدلية بين الأنا والآخر وكيف تعاطتها خطابات "إبراهيم سعدي"؟

أوّلًا/ الخطاب الروائي ومأزق الأنا والآخر:

عالجت الرواية ما بعد الكولونياليّة تيمة الثالوث المحرم (السياسة، والدين، والجنس)، أو ما يسمّى بالمسكوت عنه أو النص المغيّب؛ نابشة في تلك المضمرات والأنساق المغيّبة ومتناولة تلك الصراعات بين الثنائيات الضدية تناولا إيجابيا؛ محاولة من خلاله إظهار

انعكاسات ونتائج ذلك التفاعل بين النقيضين، ومن بين الصراعات التي أخذت حيّزا روائيا معتبرا نجد صراع الأنا والآخر، و"الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار"[1].خصوصاً وأنّ "الرواية التي صارت (ديوان العرب) في العصر الحديث، تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر، ومحاولة تصوير أدقِّ تفاصيله، وعكس آلامه وأحلامه. والرواية – وهي تسعى نحو تحقيق ذلك – تُقدّم موضوعاتها بجرأة وصراحة، وتصوّر قضاياها مختلطة بطين الأرض، ومخضّبة بقضايا الواقع"[2]؛ إنّها؛ أعني الرواية صوت المظلومين وملاذ المضطهدين، وهي برؤية أدقّ:

"The Novel is the voice of the oppressed and the history of the

forgotten people. Unlike the traditional documentation that exalts the victor only"[3]

الرواية بعيدة كل البعد عن المحاباة؛ هي المساحة التي تنقل الحقائق غير مبتورة، وغير زائفة، ومبرّأة من كلّ الشبهات السياسية، هي خلوة الروائي المبدع التي يطرح فيها الحيثيات دونما تمويه أو تضليل، وبلا زيادة أو نقصان. فهي عدسة تلتقط الحقيقة من أصدق زواياها؛ إذ إنّ أعذب التصوير أصدقه، من حيث الاهتمام بالشأن الإنساني ومراعاة النفس البشرية بالانتصار لها إن كانت على حقّ، واتباع الحقيقة دونما الانتصار للسلطة والقانون إن كانا على باطل، وإنّه لطالما حاول النص الأدبي استبعاد ذلك وإنكاره فمن بين تقنيّاته "أيًّا كان نوعه ومجاله، هي تقنية الحياد. فكلّ خطاب، يحاول أن يُظهر ذاته كخطاب محايد،

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2013، ص 14.

[2] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، د ط، د ت، ص 11.

[3] Mohammed Ahmed Abu Adel, Lords of terrorism in the contemporary Novel, journal of Humanities and Sociences, Volume 4, Issue 9, 30 Sep 2020, faculty of how// Alyamama university// Riyadh// ksA, p133.

وعلى مسافة مبدئيّة من الإشكالات المطروحة، أو، بمعنى أصحّ، هو خارج هذه الإشكالات ببساطة. إلّا أنّ هذه الفرضيّة لا بدّ من التشكيك فيها، بناءً على مبدأ «دنيوة الخطاب»، أي ارتباطه بكلّ ما يحاصره من واقع معقّد وإشكالات سياسيّة ومآزق اجتماعيّة ورؤى وتصوّرات هي البنية القاعديّة المستترة لهذا الخطاب. فلا خطاب خارج شرطه الدنيويّ، والشروط التي تؤهّله لأن يكون كذلك"[1].

وحتّى تلقى الخطابات الروائيّة الجزائرية صداها، وتتمكّن من إيصال عمقها الحبكي، ومبتغاها الفكري الرؤيوي، كان عليها التطرّق للمتناقضات والعمل على "تجسيد ثنائية الأنا والآخر عبر مجموعة من الرؤى والأنماط والصور المتقابلة سواء أكانت سلبية أم إيجابية تترجم لنا ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة، وثنائية التقدم والتخلف، وثنائية العلم والجهل، وثنائية المادة والروح"[2]، وثنائية السلطة والثقافة... وكثير من الثّنائيّات التي من شأنها تأزيم الأحداث، وخلق الصراعات الإيديولوجية، والفكرية داخل المتن الروائي.

وقد تجاوزت الرواية العربية والجزائرية الجديدة النظرة الضيقة والمحدودة لثنائيّة الأنا والآخر، حيث عملت من خلال هيكلتها المتماسكة وبناها العامة ومنظومتها المتكاملة من أفضية، وأحداث، وحُبُك... على "توسيع "مفهوم الآخر" في الرواية العربية، إذ لم يعد مقتصرا على الغربي"[3]، مع الإبقاء على صفة التضاد، وعلى النقيض في حد ذاته، فليس ثمّة حضور قوي للأنا في الرواية بعيدا عن الآخر الذي يكمّلها ويعمل على إقرارها، "وهكذا لا تتضح ملامح الهوية من دون لقاء مع الآخر، إذ إن العزلة عنه، تجعلها ذات بعد واحد، فيسرع إليها العطب والجمود، في حين نجد اللقاء معه، يمنحها أبعادا مركبة، تنفتح على

[1] كريم محمد، تسييس النص الأدبيّ: النقد في عصر علمانيّ، نشر: 06 نوفمبر 2018، شوهد: 06 مارس 2023، https://www.7iber.com/culture/politicizing-literature-criticism-in-a-secular-age/

[2] محمد رفعت، الآخر بين الرواية والشاشة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 2015، ص 12.

[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 08.

أكثر من عالم"[1]، وتتيح للمبدع أن يرسم عالما فنيّا تخييليّا يتراوح بين أزيد من بُعد ليصل القارئ أخيرا في صورة استشكالية تستفز ذهنه وتلهم فيه روح التساؤل.

وعليه فإنّه لمّا كانت ثنائيّة الأنا والآخر تقتصر على تلك المقارنة بين العالمين الشرقي والغربي، وبين ثنائية الغالب والمغلوب، والحاكم والمحكوم، من خلال سياسة الاحتلال (المستدمِر والمستدمَر)، اتّسع مفهوم الصراع ليشمل كل ما تتحدّد فيه ملامح التضاد مثل صراع الحاكم والمحكوم، والسلطة والثقافة، وصراع القوّة والعقل... وهو ما حضر ببروز في الخطابات الروائية الجديدة؛ ففيها؛ نعني "في النصوص الجديدة، يلتقي الفرد المأزوم، المقهور، المتروك على الحساب، بالسياسة مُشخصة في واقع مسدود الآفاق، فلا يعود يحس بانتماء إلى الوطن"[2]، ومن هنا تولّدت حالة الانفصال عن الآخر وإعلاء الرفض والقطيعة له.

وهنا كان للمثقّف حضوره القويّ من جراء هذه الثنائيّة؛ أين مثّل واحدا من قطبيها، فالمثقف وحتى يحقق ذاته ويثبت كينونته عليه بمعالجة قضايا أمته ومجتمعه، إذ "لا نستطيع فصل "الأنا" عن "النحن" لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها، فتتبادل معها الاعتراف، وبذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صافٍ وبسيط"[3]، فمتى ما عانى المجتمع من ويلاتٍ ونكساتٍ أحسّ الفرد المثقف بها بعمق، فالإنسان المثقّف من المجتمع يتداعى له ويحسّ به ويتألّم لأجله.

والرّوائي الجزائري صاحب النّزعة الفلسفية والمذهب الفكري المعمّق "إبراهيم سعدي" روائي جدلي؛ وهذا ما يسوّغ قيام بناءاته السرديّة التخييلية المنغمسة في الفلسفة على قواعد الجدليات والدياليكتيكيّات التي تخضع لمعيار الأنا والآخر، حيث نحا بذلك منحًى كتابيا

[1] المرجع السابق: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 17.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 65.

[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 15.

مختلفا عن المسار الذي نهجه معظم معاصريه من المبدعين الجزائريّين، ففي ظلّ انتشار وتفشّي الموضوعات المهترئة والرخويّة التي بلغت من التكرار حدّ الابتذال؛ رأى "إبراهيم سعدي" أن يستثمر محكيّه، وثقافته، وفكره، ولغته، ورؤاه... في معالجة المسكوت عنه؛ تلك الموضوعات والتيمات التي تودي بالكاتب لحظة تفكيره النبش فيها، ومن هذه التيمات: السياسة، والإرهاب... وهكذا دواليك.

ثانياً/ بين الرواية السياسية والرواية الديكتاتورية:

استلهمت الخطابات الروائيّة الجزائرية المعاصرة مادتها السرديّة من الواقع السلطوي العربي والجزائري الراهن، حيث اقتطعت عيّنات واقعيّة وجعلتها تنغمس مع الخيال في شكل منجز تخييلي، وروايات "إبراهيم سعدي" واحدة من هذه الخطابات التي نحت منحًى ديكتاتوريّا؛ حيث اتّخذت من شخصيّة الحاكم بؤرة الخيط السردي ومركز العمليّة التخييلية، على عكس معظم الروايات الجزائرية التي نراها تدعو إلى الديمقراطيّة من خلال أحداثها السياسيّة التي تضع الحاكم إلى جوار مختلف أجهزة الحكم، وفي الفرق بين الخطاب الروائي الديكتاتوري ونظيره الخطاب الروائي السياسي، يذهب "جميل حمداوي" في دراساته وتنظيراته إلى أنّه "نعني بالرواية السياسية Roman Politique تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم... واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعها من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين في الزنازن وسجون التعذيب والتطهير. كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها"[1]، تلك التي تراها تناوئ المبادئ العامة وتخالف المواقف الصحيحة الخادمة للمجتمع والدولة، و"هي

[1] جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، نُشر: 11 مارس 2007، شوهد: 31 جويلية 2022، على الساعة: 19:11، https://www.diwanalarab.com

الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي. وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا – بالضرورة – إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنّه (صاحب أيديولوجيا)، يريد أن يُقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني"[1]، سواء أكان مع السياسة أم ضدّها فهو يسعى إلى استمالة القارئ وجعله يقتنع بوجهة نظره التي يؤمن بها، وبموقفه المبثوث في ثنايا المتن الذي يريد له أن يلقى ترحابًا في أوساط المتلقّين. علاوة على أنّ تركيز الرواية السياسة ينصب "غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. كما تتبني هذه الرواية على تبئير السلطة والحكم مصورة الاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر"[2].

أمّا فيما يتعلّق بالهدف المرجوّ من الرواية السياسية فإنّها تهدف إلى تعزيز الروح الوطنية القومية في روح الإنسان، كما "سعى أغلب كتّاب "الرواية السياسية" إلى رفع مستوى الشعور بالانتماء القوميّ للأمة العربيّة، وتحميل القارئ مسؤولية أخلاقيّة تجاه هذه الأمة العظيمة"[3]، وذلك بالإثارة المستمرّة لسؤال: "ما موقف [الأنا] القومية أيديولوجيا من [الآخر] الأوربي؟!"[4].

وكما شقّت الأنواع الأدبيّة طريقها بقوّة لإثبات نفسها شقّت الخطابات الروائية السياسية طريقها أيضا لإثبات كنهها الأدبي، وفرادتها، وتميّزها عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وكدليل على هذا الطرح يتبدى ملمحان "هما من أهم ما يوحي لنا بأنّ "الرواية السياسيّة"

---

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص 12.

[2] جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، https://www.diwanalarab.com

[3] عباس آل مسافر، رواية سياسيّة أم خطاب سياسيّ في رواية؟، نشر: 05 جويلية 2020، شوهد: 31 جويلية 2022، على الساعة: 21:23، https://aliraqnews.com

[4] طه وادي، الرواية السياسية، ص 133.

تريد أن تطرح نفسها – مصرّة – بوصفها نوعا سرديا جديدا يشكل تيارا غير تقليديّ مختلف عن معظم أنواع السرد العربيّ الأخرى، وهذان الملمحان هما، الأول يتعلق بشعريّة لغة الرواية السياسيّة والتي تكون مختلفة جزئيا عن غيرها من الأنماط، إذ لو حللنا بعضها لوجدناها تعتمد على الإيحاء وتتكئ على المجاز أكثر من التصريح، والتكثيف بدل التسطيح، والملمح الثاني، يتجسد في طريقتها بتوظيف "الرمز"؛ وتحويله إلى "أيقونة سياسيّة" تسعى إلى تمريره وفق رؤية خاصة بها"[1]، وهذا النوع يحتاج من الكاتب المبدع ذكاءً وقّادا، وكياسة عزّ نظيرها، وجرأة كبيرة لطرح أفكاره الصاخبة بشكل مرمّز ومبطّن مع ضمان وصول الرسالة التوعويّة.

السلطة مفهوم فضفاض ومتشعّب، لا يعني الحاكم فقط، بل "يدخل في نظام السلطة الحاكم سواء أكان ملكا أم رئيسا أم أميرا، ثم الحكومة بطاقمها الوزاري والأطر التنفيذية من قمة الهرم السيادي إلى أدنى مرؤوس مرورا بمؤسسات التشريع الدستوري والقضائي والبرلماني إلى أصغر موظف حكومي وخلية مؤسساتية وهي الجماعة المحلية والقيادة"[2]، ومن هنا كان الفارق بين الروايتين السياسية والدكتاتورية، "وليست رواية الديكتاتور هي نفسها الرواية السياسية لأنها تُعنى بفردانية الشخصية، فلا تنشغل بالتصوير الجماعي للصراعات السياسية على السلطة والنفوذ"[3]، بل تسلّط الاهتمام على الحاكم دون سواه ممّن هم تحت قوّته وسلطانه فنرى أنّها تغفل عن كلّ أجهزة الدولة وموظّفيها، وتعمل فقط على "استنطاق شخصية واحدة ووظيفتها الاعتراف، وهو ما يجعل رواية الديكتاتور من صنف الأدب الشخصي المحكوم بالالتزام بالواقع مهما كان وحشيا، مصورة مسائل الاضطهاد

---

[1] عباس آل مسافر، رواية سياسيّة أم خطاب سياسي في رواية؟، https://aliraqnews.com

[2] جميل حمداوي، جدلية المثقف والسلطة، مجلة الكلمة للدراسات والأبحاث، قبرص، ع: 122، جوان، 2017، شوهد: 21 أوت 2022، على الساعة: 20:27، www.alkalimah.net/Articles/Read/19049

[3] نادية هناوي، رواية الديكتاتور العربية تبنى على أساس واقعي وليس خياليًا، نشر:15 نوفمبر 2020، شوهد: 01 أوت 2022، على الساعة: 16:23، https://aawsat.com/home/article/

الفكري والعنصري وقضايا القمع التعسفي والقهر الجسدي والتعذيب في السجون والمعتقلات والتغييب في الزنزانات والمنافي. ورغم أن الرواية السياسية تغص بهذه المشاهد وما ينجم عنها من معاناة... فإنها تصور المظاهر في الواقع السياسي الاجتماعي معزولة عن شخصية الديكتاتور الفرد لتظهرها وكأنها من أفعال الدولة وأجهزتها السرية والعلنية"[1].

وبخصوص روايات "إبراهيم سعدي" وبالرغم من أنّها تعالج جوانب سياسية وقضايا مستمدة من الواقع السياسي العربي والجزائري إلّا أنّها ركّزت على البؤرة الديكتاتورية وما يعانيه أولئك المثقفون من بطش السلطان، فالبطش السياسي يجعل المثقف تحت الاعتقال بعد الاستجواب في الفرع الأمني "ففي الفرع الأمني الفلاني قد يكون مطرح التحقيق والاعتقال المؤقت أو الاعتقال المفتوح لسنوات، فيصير الفرع هو السجن. وقد يُنقل المعتقل بعد انتهاء التحقيق معه إلى سجن آخر. لكن انتهاء التحقيق هذا ليس انتهاء، إذ قد يُعاد التحقيق مع السجين مرةَ بعد مرة..."[2]، هذا في العائم من القوانين السياسية؛ في حين يلقي البطش الديكتاتوري بالسجين المثقف السياسي في غيابات الزنازين دونما استجواب أو محاولة فهم ملابسات قضيته والتهم الموجّهة إليه، بل في غالب الأحيان يسجن دونما فهم سبب اعتقاله حتى، فهذا نذير زاهر مثلا في رواية (كتاب الأسرار) اعتقل وألقي به في زنزانة منفردة دون أن يعي سبب ذلك، أو أن يكون على دراية بالتهمة الموجّهة إليه، ففي مواضع عديدة من الخطاب الروائي يبين عن حيرته تجاه قضيّته المعتّمة التي يجهل تمام الجهل أسبابها ودواعيها، ولا غرو أنه يتآكل تساؤلا واستفهاما عن نتائجها وتداعياتها، ومن تلك المواضع السردية صرخته التي يتمثّلها المقتطف الموالي: "حتى أنه وجدتني أكثر من مرة أرفع رأسي باتجاه كوة السقف المغطاة في معظم الأوقات بصفيحة من المعدن، صائحا: "من فضلكم،

[1] المرجع السابق: نادية هناوي، رواية الديكتاتور العربية تبنى على أساس واقعي وليس خياليًا، https://aawsat.com/home/article/

[2] نبيل سليمان، التعبير الروائي والقصصي عن القمع السياسي في سورية، مجلة تبين، ع: 06، 2013، ص 80.

في أي عام نحن؟ في أي مكان؟ وبماذا أنا متهم به؟ ومن أنتم؟" وبما أنه لم يأتني جواب ولا مرة، انتهى الأمر بي إلى الكف عن تلك المحاولات ببساطة. لاسيما وأنه على الرغم من كثرة إرهافي السمع، لم يحدث وأن سمعت وقع خطوات فوقي أو صوتا من أصوات البشر، وفضلا عن ذلك ولا مرة رأيت وجها أو نحوه يطل من تلك الفتحة المصفحة المربعة الشكل، المغلقة على الدوام تقريبا، الواقعة فوق رأسي"[1].

وهذا النموذج الورقي التخييلي إنما هو معادل للنموذج الواقعي الحقيقي، فكم من حاكم ظالم وكم من دولة تستند على الديكتاتوريّة مقصية في ذلك الإنسان المثقف على وجه التحديد إضافة إلى الكائن البشري ككل، فيتقمّص الحاكم دور المحاكمة الحائدة عن العدل والإنصاف، فنراه يسجن ويعذّب ويقهر الآخر لا لشيء فقط إرضاء لكبريائه وغروره، وحفاظا على كرسيّه من العقول التنويريّة، فمتى ما أحسّ الحاكم بأنّ كرسيّه سيسلب منه وسيسحب منه سلطانه سارع إلى إخراس تلك الأصوات العالية بالقمع والعنف بتجريمها وتلبيسها من الجرائم ما لم تقم بها ولم تفكّر يوما بأن تقترفها، فكم من نموذج ورقي إذًا تكمن وظيفته في نقل الصوت النماذجي الواقعي الذي لا يحتمي بظهر السلطان ولا يقوي نفسه بالسلطة؛ نقلٌ بصيغة من التورية وبتعكّز التلميحات والإشارات الوامضة.

هذا وتعود أسباب الظلم السياسي بالسجن والتعذيب دونما تهمة واضحة مقنعة إلى محاولة تغطية السلطة عجزها في الوصول إلى الخطر الذي يهدد أمنها فتقوم بتلبيس أحد الضحايا التهمة، فهذا نذير زاهر بعد ست سنوات من السجن المجحف اكتشف أنّه اعتقل بتهمة اغتيال السياسي رشيد بن حوا، فلمّا عجزت الدولة عن الوصول إلى الجاني الفعلي قرّرت أن تلبس أحد المثقفين التهمة وتجرّمه في حين أن لا يد له في الموضوع.

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2007، ص 189.

وللرواية الديكتاتورية غايات ومآرب يتغيّاها الكاتب، ولعلّ "من يتفحص بنائية رواية الديكتاتور العربية، سيجد أن لها خصوصيتها في تصوير الديكتاتور على وفق مسارب معينة تعتمد نوعين من وجهات النظر الأولى واقعية والأخرى رمزية. فإذا كانت واقعية، فإن الكتابة ستصب إما في صالح الطاغية أو ضده، وقد تكون محايدة وما يترتب على الحيادية من تلاق وتضاد أيضاً. وأما إذا كانت رمزية فإن الكتابة ستصب في باب تعرية الطغيان، وكشف صوره الوحشية وبلا تحديد زماني أو مكاني معين"[1].

وعلى الرغم من أنّ للرواية الديكتاتوريّة وجهان، فهي تُطرح بشكل مباشر بوقائع حقيقية مقتطعة من الواقع المعيش، وبصورة مبطّنة تخفي أكثر ممّا تكشف، وتنقد الواقع بشكل غير مباشر، وفي حقيقة الأمر فإنّ وجهة النظر الرمزية هي الغالبة على الخطابات الروائية العربية والجزائرية؛ أين يتفادى الروائي تسمية الأشياء بمسمّياتها، فنراه يتجاوز أسماء الشخوص الواقعية، ويتجاهل الأمكنة والأزمنة ذات الامتداد الواقعي... ويعدّ "الميل إلى الترميز في رواية الديكتاتور العربية أمراً طبيعيا للأسباب الآتية:

- إن الوثائق والملفات غير متيسرة أمام الروائي العربي، إما لأنها سرية، أو لأنها غير متاحة، أو لأنها ضاعت...

- إن الروائي العربي في العموم ملتزم واقعيًا لكنه أيضا يبحث عن التجريب، ويجد في الرمز واقعية خاصة تمخيل الواقع وتعقلن الخيال كنوع من الإيهام بالواقع.

[1] نادية هناوي، رواية الديكتاتور العربية تبنى على أساس واقعي وليس خياليًا، https://aawsat.com/home/article/

• إن التبني لوجهة النظر الواقعية في تجسيد الديكتاتورية لها محاذيرها، ومنها إمكانية أن يبدو الكاتب متحاملًا يروج لقيم اليسار أو بالعكس واقفًا في صف الديكتاتورية خاضعًا لمواضعات البرجزة السياسية عارضة السيرة أو الترجمة بطريقة تكنوقراطية"[1].

وعلى هديٍ من ذلك يمكننا تعيين أهمّ الروايات التي صوّر من خلالها "إبراهيم سعدي" الديكتاتورية بصور كثيفة فاضحة، ومن تلك الروايات نقف عند الرواية متعددة الأصوات التي أصدرها عام (2010) وأعاد نشرها عام (2017) مسمّيا إياها (الأعظم)، ومصوّرا من خلالها ذلك الحكم التوريثي المطلق الذي احتفظ به الأعظم (لزهر كلوك) لنفسه ولأبنائه المهند وفارس وعبد الغفور من بعده، محصّنا مصلحته الشخصيّة ومنفعة عائلته على المصلحة العامة لبلاد المنارة، غير آبه لما آلت وستؤول إليه البلاد ما دام أنّه مازال على الكرسي الآمر الناهي، ويتلقّى الطاعة، ويقدم صكوك الغفران لمن شاء ويمنعها ويصرفها عمّن شاء أيضا.

أ/ الديكتاتورية وطمس الإنسان في رواية (الأعظم):

غالبا ما تتعدّى الروايات الجزائرية حيز المعالجة الواقعية الراهنة للواقع السياسي المعيش لتعالج بذلك الشأن السياسي العربي العام بدافع الانتماء الواحد والهوية الواحدة وبمسوّغ الأيديولوجية والعقيدة المشتركة، فكثيرا ما نصادف روائيّين جزائريّين اتخذوا من الوضع العربي تيمة تغلب على منجزاتهم، والروائي "إبراهيم سعدي" واحد من هؤلاء، حيث سلّط عدسته القلميّة على صور الاستبداد واستغلال الحكم لاحتقار الكينونة البشرية وتضميخ أوجه الإنسانية، تلك التجاوزات الظالمة التي يأتي بها الحكّام في حق الرعية، وذلك التصوير جسّده في رواية (الأعظم) وقد صرّح عن ماهية الرواية وفحواها قائلا: "كتبتُ رواية

[1] المرجع السابق: نادية هناوي، رواية الديكتاتور العربية تبنى على أساس واقعي وليس خياليًا، https://aawsat.com/home/article/

"الأعظم" التي صدرت نهاية 2010، من باب كشف سيّئات النظام الدكتاتوري، سواء في الجزائر أو في المنطقة العربية عموماً"[1]، وتحديدا في اعتلاء لزهر كلوك حكم بلاد المنارة؛ هذه التي تمثّل كل البلدان العربية المنهوبة، لزهر الذي بمجرّد ما اعتلى الحكم تنكّر لزوجته وأبيه، وأخته ورفقائه غداة الثورة، ومن مظاهر وصور الديكتاتوريّة زواج الأعظم من خطيبة حمدان أحد رفقائه في حرب تحرير البلاد، ولم يكتف بهذا التعدي بل امتد بطشه إلى أن دعاه لحضور حفل زفافهما؛ داعساً كبرياءه وكرامته وشرفه، فلمّا يرفض الحضور وتلبية الدعوة يلحق به شديد العقاب.

وهذا رفيق الكفاح الشيخ نور الدين سطورا الذي امتنع هو الآخر عن الحضور وقراءة فاتحة عقد قرانه غير مستسيغ اقتراف فعل الخيانة، ليتنبّأ رفقاؤه بانتهاء مشواره لأنهم يعرفون جيّدا بطش الأعظم وديكتاتوريّته، فـــ "البعض رأى في اختيار سطورا أن يكون قارئ الفاتحة رغبة الأعظم في إبراز مباركة رفاقه زواجه من مونية، بينما البعض الآخر اعتبر الأمر مجرد سعي من طرفه لسبر درجة وفاء الشيخ سطورا له، ذلك أن أي إمام كان سيصلح لأداء المهمة. كان يحدث للأعظم أن يستخدم بالفعل مثل هذا النوع من الأساليب لاكتشاف دواخل رفاقه السابقين. أدرك الأعظم يوم ذاك، على كل، أنه لم يستطيع الوثوق في الشيخ مستقبلا، شأنه في ذلك شأن كل من قاطعوا حفل زواجه"[2]، فأخذ يترصّده بتكليفه بمهام من شأنها مسح كبريائه، إلى أن اقتحم بيته واعتقله ليلة عرسه، ورغم محاولات الشيخ ورفاقه لم يستجب لهم، بل راح يكابر توسّط رفقائه له، قائلا:

"أعرف كبرياء نور الدين، لكن هذه المرة لا حيلة له، إما طلب العفو وإما البهدلة. ربما هو الآن، المسكين، بصدد استعراض ذكرياتهما المشتركة أثناء الثورة، على مسمع

[1] أنس عوض، وقفة مع إبراهيم سعدي، العربي الجديد، نشر: 16 جوان 2019، شوهد: 15 أوت 2022، على الساعة: 13:57، https://www.alaraby.co.uk/

[2] إبراهيم سعدي، الأعظم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2017، ص 87.

الأعظم، متوجها إليه لأول مرة بعبارة "حضرة القائد الأعظم". لقد شق علي حضور ذلك المشهد. لم أرد مشاهدته يستجدي رحمة الأعظم. كان ذلك السبب الرئيس الذي دعاني إلى تركه في مكتبه وحيدا. هل سيرق له الآن قلب الأعظم؟ من يدري. ربما أراد الأعظم إنذاره وتخويفه، لا غير، أن يشعره كم هو صغير وضعيف أمامه، وكم أنه مستطيع تمريغ شرفه في التراب. شق علي التسليم بأن معاملة الأعظم لرفاقه السابقين قد تنحط إلى تلك الدرجة"[1].

ولأنّ الأعظم بنى "نظامه في أساسه على الاعتقاد بأن الترهيب والتخويف والفساد واحتكار الحكم وتأليه الحاكم هي أعمدة الدولة وقوامها"[2]، فإنّ ظلمه قد امتدّ وطال كل معارفه مخوّفا ومسلّطا نفوذه، فمن نور الدين سطورا إلى إيمان زوكورة الشاعر؛ الذي يقول: "أردت الاتصال بك، شريف، لإخبارك بقراري تقديم الاستقالة إلى لزهر، ميميش أقنعني بأنه حان الأوان لكي أترك الحكم، أنا ممتن له بذلك، ما شعرت بالقرف من الحكم كما البارحة"[3]، لكن لمين شريف حاول منعه لأنه يعرف جيّدا بالإجراءات التعسفية التي سيتخذها ضده الأعظم، وأنه لن يقبل استقالته وسيحسها منقصة له، وهذا ما حدث فعلا، مما جعل الشاعر الفنان إيمان زوكورة يفر ويلتجئ إلى مدينة الكيدية فارّا من بطش الأعظم، وهذا ما دفع بالأعظم بالعناد أكثر وبملاحقته فنجده يغلق عليه كل السبل فأذاع إشاعة بكون مدينة الكيدية مصابة بوباء الطاعون، والتي صدقها الجميع حتى لمين شريف عينه الذي ذهب إلى هناك ليطمئن على حال صديقه فلمّا وصل إلى مشارفها وضواحيها أوقفه حاجز أمني ليمنعه من مواصلة الطريق بحجة أنّ المنطقة مصابة بداء الطاعون لذلك لا يسمح للناس بدخولها أو الخروج منها، فيعود بذلك أدراجه مفكرا في الحال الصعب لصديقه الفنان،

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 332.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

وجعله يحس "بأن إيمان أصبح الآن أسير عدوين كلاهما لا يقل شراسة عن الآخر: الطاعون والأعظم"[1]، مستيئسا من أمر نجاته فلا الداء يرحم ولا الديكتاتورية.

طالت ديكتاتورية الأعظم أقرباءه من رابطة الدم، فقد كان في ظلمه لأخته – التي حاولت جاهدة تخليص زوجها بيديا الذي تزعم الانقلاب ضد الأعظم بعد أن استفحل بطشه – أبشع صورة لهتك القرابة وسفك دم الأبرياء، فـــ "كما أوضحت ميمونة لا أحد مارس في الحقيقة الضغط على الأعظم لحمله على العفو على بيديا عدا أخته، فقد كنا جميعا ضد المتمردين، إذ ما كان يوجد أي واحد بيننا يتمنى أن يكلل عصيانهم بالنجاح، لكن أمر أخته، الذي لم نفهم الحكمة من إعدامها، كان مختلفا، لذلك سعى أكثر من طرف لحمل فخامته على إخلاء سبيلها"[2].

وعلى الرغم من أنّ الأعظم حاول تبييض صحيفته في مملكته إلا أنّ مثل هذه التجاوزات فضحته، وجعلت المقربين منه ينفرون وينقلبون ضده الواحد تلو الآخر، وفي هذه الصورة التمثيلية ما يتمثّل معطيات الواقع السياسي العربي الذي تتفشى فيه الديكتاتورية، فكم من وطن عربي يحكمه الأعظم وكم من كرسي يعتليه من لا يستأهله، و"إبراهيم سعدي" هنا تجاوز المحليّة الجزائريّة ليرتدي الهمّ العربي وينشغل به، مزيلا اللثام عن الحكّام والرؤساء الطواغيت ومسقطا الأقنعة التي يتسترون خلفها، وكم من رواية عرّت الواقع وفضحت السلطة الديكتاتورية؛ فوظيفة الكتابة المثلى تتبدى في كونها "تخلع... عن الطاغية الأقنعةَ التي يُحصّن بها نفسه طوال الوقت، والتي تحوّله من ذلك الكائن النورانيّ الذي يسعى لإيهام الشعب بأنه متجلٍّ فيه إلى مجرد إنسان عادي ثمة قابلية لأن يُزال عن سدة الحكم. ولا شك أن قوة السردية الروائية، وغيرها من الأعمال الفنية، ليست سوى جبهة مضادة لإعلام يريد إظهارهم أبطالًا أسطوريين مجلّلين بصفات عظيمة مثل: النصر في

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 142.

[2] المصدر نفسه، ص 267.

الحروب ومحبة الناس الهائلة"[1]، كما أنّها تسعى من خلال شخوصها وأحداثها سعيًا حثيثًا "لكي تُحوّل ذلك الأب المثالي للشعب، والبطل الخارق أو نصف الإله، إلى مجرد شخص مهزوز بائس، همّه امتلاك السلطة لنقائص في نفسه وليس لأنه صاحب مشروع سياسي، وحيث تُمكننا الكتابة الروائية من فهم حجم الخديعة التي تفرّد بالحكم بسببها، ومقدار الدمار الذي جلبه فساده ونهبه في إدارته للبلاد، ستأتي الفنون الأخرى وتقضي على هالته كاملة بتحويله إلى أضحوكة"[2] يلوكها المواطنون، ويزدريها الشعب برمّته.

ولم تتوقّف الديكتاتورية هنا بل شهدت امتدادا وانتقالا؛ حيث انتقلت من الأعظم إلى ابنه المهند بالوراثة فهو الذي "راح يشجع إذن ترقية أصحاب الملفات، لاسيما ذوي الملفات الأكثر قذارة، أما الآخرون فقد استمر لا يتعامل معهم، انطلاقا من فلسفة الأعظم، سوى بالإقصاء والتهميش وإعمال الشائعات ضدهم"[3]، وإنهاء مهامهم متى ما أعلوا ضجيج عقولهم وحاولوا رفض الامتثال لأوامره.

ب/ الالتزام السياسي في الخطاب الروائي لـــ "إبراهيم سعدي" وسياسة التخفي والترميز:

تجاوز الروائي "إبراهيم سعدي" فكرة الكتابة الروائية التي تعد حاضنة الوجدانيات إلى الاتخاذ منها وسيلة نضالية وأسلوب كفاح، وموقفًا ضد السياسات الجائرة، ضد السلطة، وضد الحاكم المستبد، وضد الشعب المستكين، راسما له دربًا جديدا بحجة أنّ الفن مطلق الأبعاد لا تكبّله تلك الضوابط التي تضغط أنفاس المبدع وتخنق قلمه، متجاوزا الحصار السلطوي والعرفي الطوطمي المتمثّل في خرافة (الثالوث المحرم) فـــ "الثالوث المحرَّم أو

[1] رائد وحش، هل سيولد أدب الدكتاتور العربي قريبًا؟، نُشر: 28 جانفي 2021، شوهد: 06 أوت 2022، على الساعة: 21:09، https://www.ultrasawt.com

[2] المرجع نفسه.

[3] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 277.

المسكوت عنه أو التابو، مصطلحات شاع استخدامها في الثقافة العربية، في العقود الماضية، ويقصد بها محرّمات السياسة والدين والجنس، التي مارست أجهزة الرقابة العربية سلطة المنع والمصادرة والحذف من خلالها، حتى أصبح الكاتب عاجزا عن مقاربة هذه الموضوعات تلميحاً أو تصريحاً، خوفا من سلطة هذه الرقابة"[1]، وهي إشكالية عاناها المبدعون في عموميّتهم، فهذا "نزار قباني" يقول في إحدى قصائده:

وَكَيْفَ نَكْتُبُ وَالْأَقْفَالُ فِيْ فَمِنَا وَكُلَّ ثَانِيَةٍ يَأْتِيْكَ سَفَّاحُ؟

ولعل السياسة أخطر أقطاب هذا الثالوث لأنّ الروائي لحظتها سيكون وجها لوجه مع الساسة الحكّام والمسؤولين، وسيكون مصيره مرهونًا بإرضائهم فكيف له إعلاء صوت الحق في هذه الحالة؟

وبالتالي يتحسّس المبدع المثقف من السياسات والقوانين التي لا تسير في صالح مجتمعه الذي هو جزء منه، فيرى أنّ المسألة تستدعي أن يبدي فيها قولا، فالكلمة نوع من أنواع الرفض وضرب من ضروب المقاومة، فهناك من "كانوا يرون أنّهم يستطيعون قول أيّ شيءٍ ضدّ السياسة والدّين دون أن تُحاكَم نصوصهم بمعايير أيّ من الاثنين؛ أي بمعيار أيديولوجيّ أو بمعيار قداسيّ. إنّ الأديب يحتلّ مكانةً امتيازيّة يبدو أنّه يكتسبُها بمحض صنعته كأديبٍ، رافضًا المحاكمة لمعيار غير أدبيّ، باعتبار أنّ كلّ الاشتباكات غير الأدبيّة مع نصوصه لا ترتقي إلى تلك المكانة الامتيازيّة للنّص الأدبيّ"[2]، بينما هنالك من خشي

[1] مفيد نجم، الثالوث المحرم، نشر: 15 ديسمبر 2015، شوهد: 11 جوان 2020، على الساعة: 21:00، https://alarab.co.uk

[2] كريم محمد، تسييس النص الأدبيّ: النقد في عصر علمانيّ، https://www.7iber.com/culture/politicizing-literature-criticism-in-a-secular-age/

المصادرة والاعتقال وكل ما يكبحه ويمسّه مساساً جسيما، فـ "يستعين... بالترميز مضطرا إذ يقع النص الروائي تحت تأثير سلطات الدولة الإمبريالية والآخر في الدول النامية وتحت إرهاب الدولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما يقع تحت سلطات التراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبية والمؤثرات الثقافية الأجنبية إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعية، وتمارس هذه السلطات العنف المعلن والمبطن ضد النص الروائي، الذي يجد نفسه مضطرا إلى التراجع والمراوغة وإقصاء أو حذف بعض الفضاءات الحساسة والمحظورة والمقموعة"[1]. وأعنف سلطة تهدده هي السلطة السياسيّة، التي يجد المثقف نفسه بين الإذعان لها وبين إنصاف صرخات المظلومين، هذا الطّرف يمثل صوت القوة ويمثل صوت الضمير، وهذا الصنف من المثقفين يتراوح بينهما لا هو مع هذا ولا هو قادر على إنصاف ذلك، كما أنّ هذا الصّنف لا يستند على وسادة السلطة (المريحة) فيتحول خطابه إلى صرخة أناس معزولين في زمن ضياع الحريات، حرية التفكير والبحث والتعبير والتأليف، ويمارس الحرية في أضيق الحدود، في جو من الخوف، فينطوي ويتقوقع على ذاته، وحتى في نتاجه الإبداعي يعبر عنه بمجموعة من الرموز والأساطير، ويلفها بغموض يحميه لحظة الاستجواب، ولحظة شحذ الشفرة حين يغادر قبوه، بعد أن يحس أن ساعته قد دنت، وأن السلطة باتت تجثم فوق خناقه[2]، متى أشهر قلمه خاطًّا صوت الحقّ أخرسته بتهديد حياته. ولهذا وكتحرّز وتحسّب، و"كي يتّقي الكاتب جبروت السلطة ووسائل رقابتها ومخابراتها، يبالغ في التخفّي، ويزعم بأنّ روايته تجري

[1] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 2004، ص 10 – 11.

[2] ينظر: محسن محمد حسين، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي دراسة عن قمع الدولة للفكر الآخر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2016، ص 46.

في عالم آخر يسبغ عليه تسميةً لا تُشابه أيّة دولة، كذلك أسماء المدن والقرى والشوارع. فيرسم خارطةً أخرى بديلة، وهْمية أكثر منها واقعية"[1].

وهو ما استعان به الروائي "إبراهيم سعدي"، معتمداً سياسة كتابية تضميرية وفلسفة سردية ترميزيّة، فنراه يسمّي الأمكنة بغير ما هو متداول في الخارطة العربية، والأشخاص الحكّام بغير الأسماء التي نراها تعتلي الحكم وتتصدّر الكراسي، فهذه دولة المنارة، وهذا الديكتاتور لزهر كلوك... مع عدم تحديد الزمان الذي جرت فيه أحداث مسروداته، فحتى الزمان قد يخون أحيانا ويفضح قصدية الكاتب وبالتالي يورّطه، لذلك التجأ الكاتب الروائي إلى الحيلة الإضمارية التضليليّة "لئلّا يقع... تحت طائلة القانون المكتوب، ولئلّا يُتَّهم بالتشهير بشخصيّات معروفة، ربما كانت من المتنفّذين في السلطة"[2].

هذا التخفي الذي يبذله الكاتب خوفا على نفسه لا يمنعه من مضاعفته خوفا على عمله وإنتاجه الأدبي، فهذا "النص الإبداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطراً، في الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركًا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً استثنائيًا فاعلًا من جهة التلقي والقراءة، ويمكن أن نرجع الكثير من مظاهر الغموض والترميز والتشوش في الخطاب الروائي العربي إلى تزايد المساحات البيض والممحاة من النص المكتوب. ولا شك أن التعرف إلى بواعث عمليات الإقصاء والحذف إشكالية معقدة ومترابطة، ولكنها ترتبط أساساً بوقوع الروائي، وبشكل أدق نصه الروائي تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة "[3]، وهذه السلطات تعمد إلى ممارسة "العنف المعلن والمبطن ضد النص الروائي، الذي يجد

---

[1] فوّاز حداد، الدليل إلى كتابة الرواية في الزمن الدكتاتوري، نُشر: 21 ديسمبر 2021، شوهد: 03 أوت 2022، على الساعة: 20:53، https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk/culture/

[2] المرجع نفسه.

[3] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه، ص 10.

نفسه مضطراً إلى التراجع والمراوغة وإقصاء أو حذف بعض الفضاءات الحساسة والمحظورة والمقموعة، كما يلجأ الروائي أحيانًا إلى عمليات حذف جمالي لتجنب المباشرة والتصريح وتغييب الأنساق والبنى السردية والثيمات والموضوعات الروائية، وأيديولوجية النص الروائي، وبهذا يمكن القول إن النص الروائي هو محصلة نهائية لسلطات القمع والمصادرة هذه"[1].

وعديد من الأمثلة والشواهد في الرواية السيرية (بوح الرجل القادم من الظلام) التي تصوّر مدى خطورة الاقتراب من المصطلحات والألفاظ التي تمس بالثالوث المحرّم والمنزّه عن أقلام الكتّاب، من العنوانات في الواجهات، ومرورا بالتوطئات والتقديمات والمتون، وصولا إلى الخاتمات، ففي حوار دار بين منصور نعمان صاحب المخطوط السيري وصاحب دار النشر نستعرض هذا الجزء:

"قد عرضت عليه أن نغيّر بعض التعابير التي قد يساء فهمها. من وجهة نظر الدين خاصة. وحتى أن نحذف التوطئة. إلا أنه أفهمني بأنه لا يقبل حتى بحذف فاصلة... هكذا إذن أنشر الكتاب. كما ألفه الدكتور الحاج منصور نعمان متحملا مسؤولية التبعات التي قد تصدر من بعض الأطراف. وربما من الجهات القضائية أيضا"[2].

وفي هذا التقديم إقرار بأنّ العمل الروائي يخوض في الطابو من خلال المساس بالدين الذي يستدعي تدخّلا ردعيّا من قبل السلطة المزدوجة؛ السلطة الإرهابية، وحتى السلطة السياسية "الشيء الذي يقهرنا، ويسعى جاهداً لتدجين المثقف وتلجيمه"[3]، هذا إذا كانت الموضوعة الدينية تمسّ إحدى مقوّمات الأمن الدولي.

---

[1] المرجع السابق: فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه، ص11.

[2] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 6 – 7.

[3] رشيد المشهور، يوسف حمّوش، المثقف والسلطة: علاقة حياد أم انقياد؟، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، 2017، ص 10.

فكما يفرّ الشاعر الفحل بقصيدته إلى القناع والرمز خوفا عليه وعليها؛ يفرّ الروائي الفذ بروايته إلى التعتيم، والترميز، والتغطية، والتضبيب، والتظليل، والاختباء، والتستر، والتخفي... خلف شخصيات وهمية، وأمكنة وأزمنة إيهامية، وأحداث مختلقة ومفتعلة تسمح بإيصال الفكرة الساخطة والناقمة مع الإبقاء على اسم الكاتب محفوظا وغير معرّض لخطر السلطة وعقاب السلطان وغضبه.

جـــ/ التخفي بأسماء مستعارة:

تعدّ النّصوص الدّارجة تحت مسمّى المسكوت عنه بتعدد مصطلحاته؛ الطابوهات، والمحظورات، والمحرمات نصوصاً سفّاحة بإمكانها القضاء على أصحابها مقتلا وسجناً في أيّ لحظة، لذلك عُدّت هذه المحرّمات لعبة سرديّة تفوق قدرة الخطابات الروائية على استيعاب هكذا اختراقات وتجاوزات تخالف السائد الثقافي، وتتخطّى الأعراف، لكن هنالك من الكتّاب من يتّخذ من هذه الجراءة وهذا الخرق تيمة لتجربته الكتابيّة فيقتحمها مفصّلا فيها وخائضا في كل جزئيّاتها، بخاصة تيمة السياسة التي كان من جرائها الغضب؛ غضب آلهة الكراسي وأرباب الحكم، خصوصا وأنّ بعضاً من المثقفين "لا يستندون على وسادة السلطة (المريحة) فيتحول خطابهم إلى صرخة أناس معزولين في زمن ضياع الحريات، حرية التفكير والبحث والتعبير والتأليف، ويمارسون الحرية في أضيق الحدود، في جو من الخوف، فينطوي المفكر ويتقوقع على ذاته، وحتى في نتاجه الإبداعي يعبر عنه بمجموعة من الرموز والأساطير، ويلفها بغموض يحميه لحظة الاستجواب"[1]، ويقيه من غضب الحاكم الغالب، ومن التخفي خلف الأحداث الإيهاميّة والإيحاءات انتقل الكتّاب إلى التخفي خلف أسماء مستعارة تمثّلهم وتبعد الشبهات عنهم في الآن نفسه، وقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية هذا الصنف من الكتّاب المبدعين الذين يتسترون بأسماء من وحي الخيال حفاظا

[1] حسين محسن محمد، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، ص 46.

على حيواتهم، سواء إخفاء الروائيين لأسمائهم الحقيقية خوفا من القمع أو التلاعب بأسماء شخوص رواياتهم، فما الشخوص الورقية إلا تمثيلات للشخوص الواقعية، التي تمثّل كثيرا من الشخصيات السياسية البارزة.

ارتأى الروائي "إبراهيم سعدي" أن تكون رواية (كتاب الأسرار) كمثيلتها (صمت الفراغ) أين خصّصها كمساحة وحيّز يبوح فيه بتلك الخيبات التي شهدتها فترة العشرية السوداء، وما خلفته من ويلات ومجازر في حق الشعب، "في ذلك اليوم فقط _ يوم زيارته لي _ قتل وزير وتعرضت قرية لمجزرة قطعت فيها رقاب الرضع. كان لا يخلو يوم من أخبار كهذه، بينما أخونا غير منشغل سوى بتلك القصائد الثلاث اليتيمة الغامضة وبصاحبها المغمور تماما"[1].

عدا أنّها رواية سيرة ذاتيّة؛ أين صرّح في مستهلّها بجنسها، وكما يروى على لسان أمقران بن عبد الله؛ إذ يقول: "فقد ظل التحفظ يطبع سلوكه معي أنا أيضا بحيث أنه ولا مرة تطرق معي إلى ماضيه. إلا أنه تركني دائما أستخدم مكتبته كما أشاء. أما إذا حدث وأن غاب عن مروانة، قاصدا غيران مرتفعات صحراء المسخوطين، ترك لي في كل مرة مفاتيحها. هكذا تسنى لي ذات يوم الوقوع على اكتشاف لم أتوقع حدوثه في يوم من الأيام: العثور على مخطوط بعنوان "قصة جريمة" يروي حياته بكاملها، كان جزء هام منه مكتوبا بخط صديق له اسمه مرزاق توبا والباقي بقلم نذير زاهر نفسه"[2].

وفي روايته السيرة الذاتية نهج الروائي في رسم ملامح شخصيته الشاعرة نهج التخفي، فالمثقف في هذه المرحلة الحساسة مستهدف، وليس هذا بجديد فلو نعود إلى روايات "محمد مولسهول" وتحديدا (سنونوات كابول) سنجدها منشورة باسم مستعار؛ ألا وهو "ياسمينة

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

خضرا"، خوفا من العقاب والقتل غيلةً، وقد انتقلت عدوى إخفاء الأسماء الروائية ذات الوجود الفعلي على أرض الواقع إلى إخفاء الأسماء الورقية ذات الحضور التخييلي، لأنّ الشخصيات التخييلية كما أسلفنا الذكر ما هي إلا امتدادات للواقعيّة منها، وما تلك الأحداث التي تتفاعل معها إلا اجتثاثات من الواقع، وهو ما اتبعه الروائي "إبراهيم سعدي" أين أخفى شخصية الشاعرة ضياء باسم مستعار لرجل "عاشور أبرها"، وجعلها كذلك تتستر تيميا، ولغويا، واسميا، وجنسيا حتى تنجو بكنهها وكينونتها ووجودها، ومن الدلائل والشواهد النصية الحوار الذي دار بين نذير زاهر وعم عاشور أبرها المدعو هارون يو، أو كما يكنّيه نذير زاهر بكنية (لبيض) لنضارة وجهه وبياضه الساطع ولارتدائه ملابس ذات اللون الأبيض:

"_ أعرف. لكن لا وجود لعاشور أبرها.

_ أنا كما قلت لحضرتك أكثر من مرة لم آت لقتل الشاعر عاشور أبرها.

_ أنا أعرف.

_ لكن عندي بعض قصائده! لقد اطلعت عليها بعينيك!

_ تريد أن أقول لك الحقيقة؟

_ إنها ضالتي.

_ عاشور أبرها امرأة، قال الرجل أخيرا بعد لحظات طويلة من الصمت والسكون.

_ عاشور أبرها امرأة!

_ نعم"[1].

ثم أنشأ عم عاشور أبرها – أقصد الشاعرة ضياء التي اختبأت خلف اسم ذكوري نافذة بروحها الأنثوية، فالمجتمع المدني والسياسي قد يتيح للفحولة ما لا يتيح للأنوثة، فهي المقهورة دوما؛ الموءودة جسدا بالأمس، والموءودة حبرا، وحرفا، وفكرا، وشاعريّة اليوم؛ ذلك أنّ العادات الاجتماعية والمنظومة الأبويّة تلغي الصوت الأنثوي وتقصيه، وتعلي الصوت الفحولي بالموازاة له "أنا أيضا، يا شيخي العزيز، أحس بنفسي وحيدة في مروانة. هذه البلدة تخنقني. أكتب في سر وخوف"[2]، ضياء التي لم تجد من بدّ غير استعارة اسم ذكوري طمس وجودها وهويتها، والكتابة عن معاناتها لكتّاب من غير عصرها – يوضّح للأستاذ نذير زاهر القادم من العاصمة إلى مدينة مروانة الصحراوية والنائية؛ قائلا:

"الشاعر أبرها ليس غير امرأة توفيت في الخامسة والعشرين. وأنشأت الأسئلة تتزاحم في ذهنه: لماذا اختارت لها اسم رجل؟ كيف وقعت أعمالها في يد هارون يو؟ ما علاقته بها؟ هل هي ابنته؟ زوجته؟ تلميذته؟ لم بدا هارون حزينا، ضائعا، أثناء الحديث عنها؟ من أي شيء ماتت؟"[3]، إلى أن تمكّنت منه الأسئلة وسيطرت عليه بالكامل؛ فلم يستكن حتّى بلغ الحقيقة؛ حقيقة الآصرة والقرابة بينهما.

ثالثًا/ بين السلطة والثقافة:

تستوقفنا في الخطابات الجزائريّة المعاصرة تلك اللغة الانزياحية العليا التي تتفوّق على مجمل اللبنات التي تقوم عليها الرواية؛ فلمّا كانت الرواية تركّز في المشهد الحبكي والحدثي غدت تركّز في اللغة وتوليها اهتماماً بالغًا، وعلى سبيل التّمثيل لمثل هذه الخطابات

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

ذات الفيوضات الاختراقيّة العُدوليّة للغة العادية المألوفة روايات أحلام مستغانمي؛ تلك التي اتّكأت على لغةٍ هي أقرب إلى الشعر منها إلى السرد. أمّا في المشاهد الروائية لـــ "إبراهيم سعدي" فلا نجد الشاعرية الهادرة، والفنية الطافحة، والمجاز الطاغي، والانزياح المفرط، لكن نجده يحاور فلسفة عميقة كفلسفة الموت، ويتّخذ من السلطة عداء صريحاً وكذلك المتطرّفين في البلاد، فهو الوفي لاحتضان ما يطفح في الوطن من العنف والقتل والمجازر، إنّه لا يشتغل في إبداعه على الفنيات والجماليات التي تأسر المتلقي مؤقتا بقدر اشتغاله على الرمزيات والمضمرات وشؤون الواقع؛ متراوحاً في ذلك بين ثنائيّتين تتمثّلان في السلطة المطلقة والجماعة الإسلامية، وبين إرضاء الجماعة الإسلاميّة وتملّق السلطة السياسية وجد الإنسان المثقف نفسه محاصرا قلميّا ومخنوقا فكريا، فمتى انقاد لطرف لاقى العداء والوبال من الطرف المعادي لذلك الطرف، وأن يقف جانبا لا هو مع السلطة ولا مع المعارضة السياسية فسيكون بذلك خوّانا لوطنه، فالمثقف بالمجمل موقف وقرار قبل أن يكون ذاتاً وكيانا.

1/ في ماهية السلطة:

حتّى يستقيم الناموس الكوني ويتّزن لابدّ له من مسطّر ومسيّر؛ هو الله، وكذلك الحال بالنسبة لجميع الحالات الوجوديّة، ومن بينها حال المجتمع البشري؛ فحتّى ينتظم ويتحقّق فيه الاتّزان والاستقامة كان لزاماً إقامة نظام سلطوي يؤدي دور الإله في الأرض؛ حيث يحتكم إليه ويرجع إلى قوانينه منتهيا بنواهيه وممتثلا لأوامره وإلّا لكان الوضع العام أشبه بما هو دارج في نظام الغاب، سلطة ترسّخ عدل الله في الأرض، لكن انزاحت هذه النظم السلطويّة عن غايتها وشهدت شخصيّات حاكمة اعتلت فاستعلت، ونظرت إلى حالها نظرة تأليه وحكم مطلق، وإلى المواطنين من عَلٍ؛ فحلّ الفساد وكانت الفوضى في أوساط الشعوب، بل وامتدّت لتطال الوسط الكتابي الفنّي أيضاً بشعره وسرده. ففي عرف الأدب والفنّ فإنّ العادة

الإبداعية تجري على أنّه في كلّ منجز تخييلي لابدّ من تعاطي تيمة السلطة، لكونها الهاجس لدى كل كاتب روائي مبدع، ذلك أنّها لطالما تلبّست صيغة الطابو فاقترنت بمعاني الخيفة ودلالات التوجس والذعر لدى الكتّاب، فالسلطة تقيّد الثقافة الحقيقية أحيانا، وتلغيها في أحايين كثيرة، وتؤسّس في مقابل ذلك لثقافةٍ تصفها بالمركزيّة؛ فقط لأنّها تقف في صفّ السّلطان وتشيد به وبعدله وإنجازاته زيفا وبهتانا؛ مستنكرة على المثقف الحقّ أن يأتي بصوتٍ ضمائريّ عادل غير ضالّ؛ ملقية بإنتاجه الفكري الحرّ والمتمرّد إلى الهامش، وكما كان في الزمن الماضي شعراء البلاط كان اليوم مثقّفو السلطنة والسلطان.

وإنّه في كلّ المفاصل السردية والتلابيب الرّوائيّة نجد تناول ومعالجة تلكم الجدليّة التي تزكّي الحاكم تارة وتدينه تارة أخرى، وفي عرف السرد العربي فإنّه "يجري... في الغالب، تناول إشكالية العلاقة بين السلطة والمعرفة، في ضمن خطاطة تختزل السلطة في المؤسسة السياسية الحاكمة، والمعرفة في الإنتاج الثقافي والفكري لشريحة المثقفين، وعبر تصوّر ذي بعد واحد عن صراع أبدي بين السياسي والمثقف الذي هو، في المنظور ذاك، ليس سوى الكاتب الأدبي أو الفكري أو الأكاديمي"[1].

وبالرغم من أنّ الروائي المبدع لا يتعرض لمفهومية السلطة وماهيتها، ولا يخوض في اصطلاحها إلّا أنّه يبني عليها لبنات متْنِه، ويؤجّج بها صراع أهمّ الجدليّات الفكرية على الإطلاق؛ جدلية الخطاب الثقافي ضدّ السياسي، ولو شئنا نحن الأكاديميون الوقوف عند ماهية السلطة بعيدا عن تناولها التخييلي والإبداعي لقلنا: إنّ "السلطة هي تلك القوانين التي تلزم الحكام والمحكومين بمراعاتها وتنفيذها والاحتكام إليها. كما أنها عبارة عن حقوق وواجبات يلتزم بها المجتمع والطبقة الحاكمة في إطار عقد اجتماعي وسياسي أو تنازل الشعب عن مجموعة من الحقوق بشكل كلي أو نسبي للحاكم ليوفر للرعية ما تحتاج إليه من

[1] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 2013، ص 09.

مستلزمات ضرورية كالشغل والتعليم وتوفير الحرية والأمان والسكن في مقابل واجبات يقوم بها المحكوم. لكن تبقى السلطة حلم كل فرد في المجتمع؛ لأنها تتعلق بالامتيازات والأبهة والمكانة السامية والثروة وتنقل الإنسان من مرتبة دنيا إلى مرتبة عليا"[1]، والإنسان بطبعه طمّاع لكلّ ما هو عالٍ ومتسامٍ، توّاق لكل منصب من شأنه إعلاء مكانته بين إخوته من بني البشر، ولهذا كانت السلطة الحاكمة هي السبيل الذي يضمن لهم ذلك وبالتالي راحوا يتنافسون لأجل الظفر بها حتّى يتمكّن الإنسان من أخيه الإنسان ويجعله تحت إمرته ورحمته، فما السلطة إلا "أوامر ونواه تواصلية فوقية توجه من الحكام إلى الرعية والجماهير الشعبية لتنفيذها، أو مراقبة الآخرين ومحاسبتهم بشكل يومي، ومن هنا ينتج ذلك الصراع الجدلي والطبقي بين المحكومين والحكام من خلال الميل الشعوري واللاشعوري إلى امتلاك السلطة وزمام الحكم، هذا وترتبط السلطة بتنفيذ القرارات وتتداخل مع عدة مفاهيم كالحق والقانون والحرية والعدالة والمؤسسة والنظام والشرعية والتراتبية الهرمية والدستورية والالتزام بكل ما هو رسمي وسياسي، وتعتمد في التنفيذ على القوة المادية والمالية والمعنوية"[2].

لكن رغم ما في السلطة من فوقية ودونية، وتحقيق لثنائية الظالم والمظلوم، إلّا أنّ "وجودها حاجة بشرية متغيرة، وضرورة حتمية في مجتمع فيه مصالح وطبقات وطموحات"[3]، وهذا رأي من يزكّي السلطة ويرى انعدامها سيحيل المجتمع والدولة إلى غاب خال من النظام، فلو تغيب السلطة سيتألّه كلّ الناس ويشهر كلّ واحد قوّته في وجه أخيه، وسيتحوّل المجتمع لحظتها إلى منظومة غير مستقرة حيث يكون البقاء فيها للأقوى والأخبث والأغدر.

[1] جميل حمداوي، جدلية المثقف والسلطة، www.alkalimah.net/Articles/Read/19049

[2] المرجع نفسه.

[3] حسين محسن محمد، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، ص 45.

إلّا أنّ هناك من يرى أنّ السلطة لا تحتكم إلى المشروعيّات فحسب، بل تتخطّاها إلى ما من شأنه النهوض بها وضمان مصالحها حتّى وإن سحقت بذلك الإنسان وحقوقه، وأنّ الإنسان مجرّد أداة لتنفيذ الأوامر دون مناقشتها أو محاججتها، فالسلطة أكبر من أن تناقش وتحاجج، فقط تملي الأوامر التي من شأنها النهوض بها وخدمة مصالحها دون مراعاة الرعية، وهذا ما يؤكّده القول الآتي: "فالسلطة مع الدقة، السيادة، تدبير المصالح والحفاظ عليها، الإمساك بزمام الحكم بالوسائل المختلفة: العلنية والخفية، والمشروعة وغير المشروعة، والشرعية وغير الشرعية، غايتها الضبط، وفرض النظام، نظامها هي بالضرورة"[1].

لكلّ اختلاف ونجاح ضريبة؛ وضريبة النخبة أنّها انزاحت عن جماعات الأمّيّين والمتخاذلين الذين رضخوا لنظام لا يؤمن بالفرد، وكلّ ما يقوم به أنّه يطحنه ويطحن كرامته لأجل مصالحه، ومن هنا انبثقت العلاقة التنافرية والجدلية الكبرى التي وضعت السلطة في قطب والمثقف الفاعل الإيجابي بالنسبة لمجتمعه في قطب مقابل؛ ضدًّا بضدّ وندّا لندّ، وإنّه منذ زمن ليس بقصير شكّل "الزوج المفهومي (المثقف) و(السلطة)... موضوعًا بالغ التعقيد والالتباس، يستمدّ أهميّته من كونه مازال يتّسم بالجدة والراهنية، حيث لا يهدأ النقاش حوله إلّا ليبدأ من جديد، فهو الغائب الحاضر دومًا، مثل طائر الفنيق ينبعث من رماده كلّما آل إليه، وذلك لارتباطه بالصراع، وتضارب المصالح، والعلاقات، والأدوار على جميع المستويات والأصعدة، بين الفاعلين الاجتماعيين والاقتصاديين"[2]، والمقصود بالمثقّف هنا ليس ذلك الصنف المنتمي إلى شريحة الذائدين عن السلطة ابتغاء إرضائها وخدمة لمصالحهم الشخصية، بل المقصود هنا المثقّف الذي يعلو صوت ضميره صوت قلمه، ذلك المثقف الملتزم الذي بفضله وُلدت أعظم وأعقد الثنائيات الضدية على الإطلاق، ودائما ما تكون

[1] رشيد المشهور، يوسف حمّوش، المثقف والسلطة: علاقة حياد أم انقياد؟، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

"العلاقة بين المثقف والسلطة... علاقة جدلية مبنية على التحدي والنقد والنضال المستميت والصمود والصراع من أجل تحقيق الحرية وإحقاق حقوق الإنسان وإبطال الباطل وتقويض دعائم الفساد السياسي، وغالبا ما يكون رد فعل أصحاب السلطة تجاه هذا المثقف العضوي هو استعمال الضغوطات المعنوية والمادية من نفي واعتقال وتعذيب أو استعمال خطاب اللامبالاة والإقصاء والتهميش وطرده من وظيفته أو اللجوء إلى تسييجه بالإقامة الجبرية. ويصبح المثقف هنا بمثابة فاعل ثوري ملتزم بالمبادئ التي يؤمن بها، يقوم بوظيفة التوعية والتنوير والتأطير ويتحول إلى رمز ثوري ومناضل بروميثيوسي"[1] غايته تقديم نور المعرفة للبشرية رغم تراجيديّته وشقائه، وكل المعيقات العقابيّة والتثبيطيّة التي تحوطه، وبهذا فإنّه يحترق احتراقا مضاعفًا؛ احتراق لكونه إنسانا يطاله ما يطال أبناء مجتمعه، واحتراق الواجب والضمير كونه إنساناً فنّانًا ومفكّرًا.

2/ في ماهية المثقف:

بعد هذه المحطّة التي كانت للدراسة فيها وقفةٌ مع تيمة السلطة كأداة ردعيّة وترهيبيّة للإنسان المثقف كان من باب التكافؤ في التحليل والنقد الوقوف مليًّا عند القطب المضاد؛ ألا وهو المثقف المسلّح بسلاح الثّقافة والفكر، ذلك السلاح العقلي الذي خلق أزمة بين تيمتين، أو ما يسمى بأزمة السلطة والثقافة، أزمة القوّة والعقل.

وفي تحديد تعريف دقيق للإنسان المثقف وعلاقته بالمجتمع أولا وبالسلطة ثانيًا كان واجبا الحديث بداءة عن الثقافة، والثقافة "تتعرف بصورة عملية على أنها: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»؛ فهي على هذا التعريف المحيط

[1] جميل حمداوي، جدلية المثقف والسلطة، www.alkalimah.net/Articles/Read/19049

الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[1]. وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بمجهود الكائن البشري، فهي "نتاج إنساني تاريخي، فمن حيث هي؛ سلّم قيم، وأنماط سلوك، ومفاهيم وتصورات وعقائد ورؤى حضارية، ونتاجات علم وأدب وفن، وأشكال علاقات فهي إذن رديفة للوجود الإنساني. إنها المعرفة المشتبكة مع واقع تحاول استشفافه وفضحه وتهديده. وأن تكون معرفة لا تساوم ولا تتراجع، ولا تنعزل، بل تقف بالمرصاد لتسهم بولادة الجديد الذي عسرت ولادته، وموت الذي لابد من موته. أما الثقافة المتواطئة فلا يمكن إلا أن تكون ميتة سلفًا"[2].

وانطلاقا من هذا التعريف يمكن القول إنّ الثقافة "هي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر. وهكذا نرى أن هذا التعريف يضم بين دفتيه فلسفة الإنسان وفلسفة الجماعة، أي مقومات الإنسان ومقومات المجتمع، مع أخذنا في عين الاعتبار ضرورة انسجام هذه المقومات جميعًا في كيان واحد، تحدثه عملية التركيب التي تجريها الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات"[3].

وبالمجمل فإنّ هذه التمهيدات والتعريفات للثقافة تصل بنا إلى الغاية المنشودة وهي تحديد تعريف واضح شامل للإنسان المثقف الذي كان سببا وجيها وأوّلانيّا ورئيسا في إنتاج الثقافة بعد تمخّضات فكريّة عديدة، وعليه فإنّ "المثقف كائن مهموم بالأسئلة. هو يبتكرها نكاية بالواقع والتاريخ. لا لشيء إلّا لأنه ضاق ذرعًا بهما. إنه يولد في لحظة الأزمة، حين يكون هناك شيء ما، ليس على ما يرام.. إن وظيفته تنبثق ها هنا، ووظيفته هذه فضائحية. فهو إذ يسأل فإنه إنما يعري ويكشف العورات"[4]، والواضح أنّه لا يفتقر للإجابات؛ بل يطرح

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط 4، 1984، ص 74.

[2] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 25.

[3] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص 74.

[4] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 16.

الاستفهامات لأجل التوعية، فمن يشتغل على الاستفهامات إنسان بغيته إثارة الوعي، وبثّ الروح المستشكلة، ولفت انتباهها إلى الوضع الذي يستدعي الاستشكال. أمّا المثقف الأدبي تحديدا فهو الذي تهيّأ قلميّا وإنسانيّا لخوض معركة لنصرة المستضعفين من بني جلدته، إنّه "كائن يتحرش بالمحرّمات، ويتجاوز على القداسات الزائفة، ولا يأبه بالمستور... المثقف كائن مقلق ومحيّر. يعرض أمن وسكينة العقول القانعة إلى الخطر. وهو مصدر تهديد لكل سلطة.. إنه كائن شاغله الفكر.. لا الفكر المجرد، المنمط، الجاهز. وإنما الفكر الذي له صلة حية ودائمة بالإنسان والحياة والتاريخ والعقل والكون والوجود، والماضي والمستقبل. فهو من يطرح المعضلات الفكرية والواقعية والوجودية، ويكوّن تصورا بشأنها.

المثقف ليس ذلك الشخص الذي يثير مشاكل عابرة، بل هو الذي يشخّص إشكاليات العالم ويضعها تحت المجهر، وتحت المشرط النقدي"[1]، باحثًا عن حلول، ومنوّرا العقول لتتخذ موقفا من راهنها وواقعها المعيش.

كما لا يمكننا أن نغفل عن أنّ المثقفين هم المعذّبون في الأرض، وعذابهم جاء نتيجة تفكيرهم في مستقبل أوطانهم، ورغبتهم الملحّة والصّادقة في تبصرة الناس بشأن التغيير، ذلك الذي يتطلّب الانفلات من قبضة السلطة وكسر قيودها، فـ "من أجل أفكارهم، غالبا ما، أعطى المثقفون من أرصدة أجسادهم وأرواحهم ضرائب باهظة، مبعدين إلى المنافي، أو مسجونين في المعتقلات، أو مهددين يتآكلهم القلق والخوف، ناهيك عن أولئك الذين قضوا شهداء في سبيل حرية البشر وكرامتهم، وحقهم في الحياة"[2].

تتلخّص أوجه الاختلاف بين المثقف ورجل السياسة في كون السياسة هي محور تركيز المثقف لأنه على وعي تام بأنها عصب المجتمعات والدول متى ما حادت عن الفائدة

[1] المرجع السابق: سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

الاجتماعية إلى المصالح الخاصة كان الانحدار، فضلا عن كون "المثقف... يرى أبعد وأعمق من العقائدي المتعصب، والسياسي التقليدي، ورجل السلطة... قادر دوما على اكتشاف الخلل، وعلى إنضاج تصوراته بشأن الحاضر والمستقبل. ويمتلك الجرأة في أن يعترف بخطئه إن أخطأ، وأن يقول (لا) كلما توجب عليه ذلك. ومذ يبدأ المثقف بالانزياح عن المألوف يغدو في قلب السياسة. وإذا كان المثقف هو اللاعب في حقل المعنى، والمتربص العنيد لأخطاء العالم بالعين الناقدة، فإن الشأن السياسي هو شأن هذا المثقف أولاً"[1].

بعد هذه المحطّة النقدية التي حاولت الإحاطة بماهية الثقافة والمثقفين تستوقفنا محطّة ملازمة للمحطة الأولى وتكتمل بها، والمتمثلة في الحديث عن دور المثقف في المجتمع، وكيف أنه يؤدي دور المعوّل عليه اجتماعيًّا وثقافيًّا فكريًّا.

أ/ دور المثقف:

تتعدد الأدوار والمهام بتعدد الوظائف، وبما أنّ المثقّف غير الإنسان العادي الأمي، ولأنّه يمثّل النخبة في المجتمع فكانت له أدوار تتحدد حسب موقعه الثقافي، فدور الأستاذ يتمايز عن دور الصحفي، ودور الشاعر يختلف عن دور الناقد... وهكذا، إلّا أنّ النقطة التشاركية بينهم هي سمة الثّقافة، وهنا يمكن القول: "إن مسؤولية المثقفين اليوم ودورهم في العالم يشبه أساسًا الدور الذي كان يلعبه الأئمة وقادة التغيير والتبديل أي الأنبياء والرسل وأئمة المذاهب في المجتمعات القديمة، فقد بعث الأنبياء من بين الناس... وكانوا يقومون بخلق مبادئ جديدة ورؤى جديدة وحركة وطاقة جديدة في أعماق وجدان مجتمعاتهم وعصرهم"[2].

[1] المرجع السابق: سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 19 – 20.

[2] علي شريعتي، مسؤولية المثقفين، تر: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، ط 2، 2007، ص 125.

إذًا يؤدّي المثقّف في المجتمع دور النبي، فللنبي رسالة دينية وللمثقف رسالة ثقافية كلتاهما تخدم الإنسان وتنهض به، فهو "إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، سريع التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثير في وسطه الاجتماعي وفي محيط عصره"[1]، فكما قال "إدوارد سعيد": "المثقفون ينتمون إلى عصرهم"[2]؛ أي أنّ ثقافتهم تُستمدّ من الواقع وتوجّه إليه، فمتى كانت هنالك مشكلة اجتماعيّة أو خطب وجودي ما كان المثقف أوّل السبّاقين للوصول إلى حلّ لتلك المشكلة وعلاجها، وكذلك محاولة إيجاد إجابة شافية لتلك الاستفهامات الوجودية التي أرّقت الكيان الاجتماعي.

ليس هذا وحسب، بل إنّ "للمثقف أدوارًا تربوية (في التكوين، والشرح، والتوجيه)، وفكرية (تقديم الفهم المناسب للأحداث وإنتاج المعنى والتنوير)، وسياسية (من حيث مساهمته في توسيع دائرة الحريات، ودمقرطة الدولة والمجتمع...)، واجتماعية (للدفاع عن مبادئ العدالة والمساواة، وعن الأدوار التوعوية للمرأة والشباب في المجتمع)، وحقوقية (من زاوية إرساء قيم المجتمع الديمقراطي والحقوق الأساسية للإنسان، بأجيالها كافة، بما فيها نشر قيم التضامن وتشجيع المقاربات التشاركية... إلخ)"[3].

وليس المثقفون هم العلماء لأنّ "العالم يقول "هذا الأمر هكذا" أما المثقف فيقول: "لا ينبغي أن يكون الأمر هكذا بل كذلك"، إن العالم يضع مصباحًا على الطريق أو أمام ضال، والمثقف يرشد إلى الطريق ويدعو إلى السفر، ويدل على بداية الطريق وهو نفسه رائد

[1] عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1985، ص 10.

[2] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 57.

[3] محمد نور الدين أفاية، ورقة العمل حول أداء المثقفين في معمعة الأحداث: ملاحظات وتساؤلات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 2013، ص 141 – 142.

القبيلة وحادي القافلة"[1]، فدوره الأول والأخير الهداية والتبصرة الاجتماعيّة، وكذلك مشاركة أفراد مجتمعه همومهم وانكساراتهم.

كما أنّه في هذا الصدد يمكن القول إنّه "يتحتّم على المثقّفين أن يكونوا أولئك الذين يحتجّون على النعرة القوميّة في الوطنيّة، والتفكير المؤسّساتي، والشعور بالامتياز الطبقي، أو العرقي، أو الجنسي"[2].

المثقفون "نوع ثالث، لا هم من العوام أسارى التقاليد ونتاج الأطر الاجتماعية، ولا هم من طائفة العلماء والفلاسفة والفنانين والعرفاء والرهبان ورجال الدين الذين هم أيضاً أسرى مفاهيمهم الذهنية والروحية وغرقى في كشوفهم وكراماتهم العلمية والباطنية. ومن هنا فالمثقفون نظراء الرسل، وليسوا من طائفة العلماء أو من العوام المنحطين فاقدي الوعي، لكن المثقف واعٍ مسؤول، أعظم مسؤولياته وأهدافه منح بني البشر الوديعة الإلهية الكبرى أي المعرفة والوعي، وذلك لأن الوعي يبدل الجماهير الضعيفة الراكدة، وبالتالي ينهض بالمجتمع"[3] من نكوصه إلى حالات من الوعي.

تتحدّد تلك الأدوار من الصفة التي يتصف بها المثقّف، ذلك أنّه "كائن شكاك، ووقح في تساؤلاته، وساخط أبداً.. إنه البعبع الذي يهدد بفكره المتسائل كل سلطة، وكل عرف اجتماعي فاسد، أو أدلوجة سائدة. من هنا يجب أن نفهم لماذا يقصى المثقف الحقيقي في راهننا، كما في تاريخنا، ولماذا يُنبذ؟، وتُشوه صورته، ويُهمّش"[4]، فهو لا يهمّش نظرا لإنسانيّته بل تحذّرا من أفكاره وذهنه الوقّاد الذي لا ينفك يسّاءل عن الذي يجري في البلاد،

---

[1] علي شريعتي، مسؤولية المثقفين، ص 127.

[2] إدوارد سعيد، صور المثقف، دار النهار للنشر والتوزيع محاضرات ريث سنة 1993، تر: غسان غصن، د ط، د ت، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 126.

[4] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 37.

وعن الضالات والمآلات التي سيخلص إليها هذا الوضع، فـــ "المثقفون هم النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية عقلية، تحديثية، أخلاقية وهي تشكل المرجعية الأساسية للأفكار السائدة في المجتمع، وتؤدي دوراً طليعياً في ضبط القيم، والممارسات الاجتماعية، وتسعى لتطويرها وتجديدها داخل أطر عقلية متماسكة في إطار نقدي يؤمن بالاختلاف والمغايرة وتعدد المنظورات والاختبارات، وتتفاعل مع الوقائع الجديدة استناداً إلى رؤية متنوعة تقوم على النقد والتوصل والتواصل والتفاعل"[1]، فلولاهم ما كُتب تاريخ، وما أُلتُفت إلى أزمات الرّاهن، وما تم الانتباه إلى الزّوايا المظلمة والمظلّلة في المجتمع، ولانتُهكت حقوق الكائن البشريّ وهُضمت أكثر ممّا هي منتهكة ومهضومة، ولسار الفرد على ضلالته معصوب العينين عن الحقيقة المحيطة به، فـــ "غاية المثقف بناء الحقيقة وقولها بشجاعة، ولكنّ واقع السلطة يجعل المثقف كثيراً ومتعدداً، ويبتعد عن هويته المتفردة في المعنى والدلالة، ويتفاعل مع السلطة، بشكل أو بآخر، شعوريّا أو لا شعوريًّا، ويصل إلى حد التماهي، ويصير هو هي، وهي هو، مستلذاً إغراءاتها، وسحرها، ولا يرى الحقيقة إلا بعيونها أو بالأحرى نظاراتها الملونة. أو على النقيض من ذلك، يكون معارضاً شرساً لكل سلطة، وما يترتب عن ذلك؛ من مزايدات، وتحامل، وحرب خفية تارة وعلنية مرات عديدة، بينما المثقف الموضوعي؛ غالباً ما ينغلق على ذاته، حذراً من بطش السلطة وسلطة المصالح، وعصياً على كل محاولة لاحتوائه وإدماجه كأداة في منظومة الأجهزة الإيديولوجية للدولة ومؤسساتها"[2].

إذاً فثقافة المثقّف تتحدّد بدوره الإيجابي في بيئته وبتلك المواقف التي يتّخذها تجاه ما يقع في مجتمعه من مآسٍ وأزمات، فـــ "في اليوتوبيات السعيدة ليس ثمة حاجة لوجود المثقف. والإنسان السعيد المطمئن، الذي يسوّغ أشياء عالمه وقد رضي بموقعه، وبالمسار

[1] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2012، ص 32.

[2] رشيد المشهور، يوسف حمّوش، المثقف والسلطة: علاقة حياد أم انقياد، ص 14.

الذي ألفى نفسه فيه لا يمكن أن نطلق عليه صفة "مثقف" حتى وإن جلس طوال الوقت يثرثر حول ما قاله المفكرون والفلاسفة"[1].

وعليه فإنّ الدور يأتي كتفرقة للمثقف عن الأمي الذي يفكّ الرّموز القرائيّة والكتابيّة، فـــ "الواقع أن المثقف ليس من أحسن القراءة والكتابة أو من حصل على شهادة علمية (هناك أميون بين حملة شهادة الدكتوراه)، بل إن ما يميز المثقف، في أي مجتمع، صفتان أساسيتان:

الوعي الاجتماعي الذي يمكن الفرد رؤية المجتمع وقضاياه من زاوية شاملة، ومن تحليل هذه القضايا على مستوى نظري متماسك.

والدور الاجتماعي الذي يمكن وعيه الاجتماعي من أن يلعبه، بالإضافة إلى القدرات الخاصة التي يضفيها عليه اختصاصه المهني أو كفاياته الفكرية"[2].

والذي نخلص إليه من هذه الدراسة أنّ ذاتية المثقف تتحدد بمدى فاعليته في مجتمعه، فمن خلال دوره الفاعل والإيجابي – في مجتمع سحقت السّلطة بلا رفق أحلامه وطموحاته – نقول عن هذا مثقفا وعن ذاك أميّا استفحل فيه الجهل، وتعاظم فيه التخلف، مهما كان مستواه الأكاديمي ومهما كانت شهاداته عليا ووازنة، وما يقوم به المثقف وما يؤديه من أدوار إنّما هي عملية بحث عن الذات في ركام هذه الحياة؛ بحث حثيث عن ذات مفقودة وعن وطن لها يُؤويها وعن انتماء، ففرط الثقافة الذي يجعل صاحبه يفكّر في واقعه وكيفية تخطّيه وتجاوزه يبعث على الشعور بالاغتراب والتشرّد مما يدفع به إلى البحث له عن ملاذ وملجأ.

[1] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 37.

[2] هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار المتحدة للنشر، لبنان، ط 3، 1984، ص 129.

ب/ أنواع المثقّفين:

ينقسم الإنسان إلى نوعين جاهل ومثقف، وهذا المثقف بدوره ينقسم إلى أضرب وفئات، حيث إنّ الثقافة ثقافات، كلّ رآها من منظوره، والتي تفرز أصنافاً متعددة من المثقفين، فليس كلّ من تطلق عليه كنية مثقف تتوفر فيه ميزات وخصائص بعينها، ولأنّ "مفهوم المثقف خرج من رحم الأحداث، والاحتياجات الميدانية، والأزمات الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافيّة"[1] فإنّه لم يتّجه في اتّجاه واحد، فلسنا نرى مثقفين مختزلين في نوع وصنف واحد فقط، بل يتعددون بتعدد التوجهات والأزمات التي صادفوها، وقد عدّدت هذه الأصناف "سعاد حكيم" في دراستها الموسومة: (خمسة أنواع من المثقفين) حيث ذهبت إلى أنّ المثقف صور خمسة ألا وهي:

1/ المثقّف الذي ظلّ وفيّا لوظيفته النقدية:

هذا المثقف ودون أن ينحاز إلى فئة أو حزب أو نظام، استمرّ مصرّا على ضرورة تغيير الواقع، مؤمنا أنّ حالة الوعي ليست صلبة ومتحجّرة بل في حراك.

2/ المثقّف الذي ركب موجة ليخرج من التهميش في مجتمعه:

وهو مثقف متخلٍّ عن ضمير الجماعة، مقتنع أو يقنع نفسه بأنّه يستحقّ – لثقافته وفرادته ونخبويّته – أن تسند إليه مهمّات استشارية.

3/ المثقّف الذي استسلم في معركة المال والاحتياجات:

يستسلم المثقف أمام تضخّم التزامات الاحتياجات وتراجع حجم المدخول، وأمام شعورٍ بالمرارة والإحباط لقلّة تأثيره في التغيير، فيضعف ويستسلم، ويُقدم على التعاون مع القوى

[1] رشيد المشهور، يوسف حمّوش، المثقف والسلطة: علاقة حياد أم انقياد، ص 05.

الفاعلة والحاضرة، وأحيانا على تشريب أعماله بما يشي بانتماءاته وخسرانه لسيادته على نفسه.

4/ المثقّف الحزبي:

إنّ الانتساب إلى حزب سياسي أو اجتماعي هو حقّ مدني لكلّ مواطن، وبالتالي فإنّ المشاركة في حزب؛ المبنية على قناعة وعقيدة لا تفقد المثقّف مصداقيته، وإن كانت تؤثّر في وظيفته النقدية، وعلى كونه ضمير الجماعة كلّها وصوتها، لا ضمير وصوت فئة منها أو حزب. إنّ الانتساب إلى فئة يستتبع حكماً الانحياز إليها في كلّ صراع محلي أو إقليمي أو حتى دولي، وبكلام آخر، فإنّ المثقف يفقد استقلالية كلمته وموقفه ويضطرّ إلى الاصطفاف مع حزبه في مواقفه وتصريحاته، وهنا نتمنى لو تسلّح هذا المثقف بأفكاره وأثّر في قرار حزبه لترسيخ الأمن الثقافي، وفتح قنوات الحوار الهادئ بين كافة الأطراف.

5/ المثقّف المهاجر:

وجد عديدٌ من المثقّفين أنفسهم أمام جدار أصمّ في أوطانهم، وانفتح لهم أفق في المهجر، فحملوا دفاترهم وأقلامهم، ومن تبعهم من أهلهم، إلى أماكن أملوا بأنها فضاء حرّية لكلماتهم، وساحة رحبة لرسم تصوراتهم المستقبلية لمجتمعاتهم ولثقافتهم[1].

ولقد تعدّدت التقسيمات بتعدد الدراسات التنظيرية من لدن النقاد والبحّاث، ومن بين التقسيمات الرائجة نجد تقسيم "أسماء نصار"، حيث ذهبت إلى أنّ المثقف ستة أصناف، وهي كالآتي:

[1] ينظر: سعاد حكيم، خمسة أنواع من المثقفين، نشر: 14 جانفي 2013، شوهد: 11 أوت 2022، على الساعة: 19:27، https://www.alkhaleej.ae/

1/ المثقف المحايد: وهو المثقف الذي احتفظ بصوته محايدا وبعيدا عن نصرة أي حزب من الأحزاب.

2/ المثقف المادي: هو البائع لثقافته ووعيه لبعض القوى الفاعلة سدّا لاحتياجاته، وغالبا ما يخسر نفسه إثر تضميخ أعماله وتلطيخها بما يتنافى مع انتمائه.

3/ المثقف الحزبي: وهو المثقّف المضاد للمثقف المحايد حيث إنه يعلن انتسابه إلى حزب من الأحزاب السياسية، أو الاجتماعية، أو المدنيّة، مما يفقده وجوده، وموقفه، ويجعل من أفكاره آلة ووسيلة في يد الحزب المنتمي إليه.

4/ المثقف المهاجر: مثقّف خرج من وطنه المكمّم للأفواه الواعية والناضجة؛ باحثا عن وطن يحقق له حريته الفكرية ويحفظ كرامته القلمية، ومن هؤلاء المثقّفين المهاجرين من حفظ عهد نقائه الفكري ومنهم من انصهر في الثقافة المهجرية وتنكّر لرسالته الأولى.

5/ المثقف المستعرض (مثقف الكاميرا): هو المثقّف الباحث عن الشهرة واللاهث خلفها مهما كانت الموضوعات التي يعالجها عديمة القيمة وخاوية من الذوق وملأى بالتفاهات.

6/ المثقف التراثي: وهو المثقف الذّائد عن الموروثات، والداعي دوما إلى الرجوع إلى التراث والنّهل منه[1].

وبطبيعة الحال يتمّ التقسيم؛ نعني تقسيم المثقّفين إلى فئات حسب أدوارهم ومدى إنتاجاتهم وعطاءاتهم في المجتمع، فكان هذا التقسيم من قبل "محمد سعد رحيم" الذي ذهب إلى أنّ المثقّف أربع فئات تتبدّى في الآتي:

[1] ينظر: أسماء نصار، أنواع المثقفين، نشر: 26 جويلية 2022، شوهد: 13 أوت 2022، على الساعة: 15:32، https://mawdoo3.com/

"1. المثقف الذي يعد نفسه ممثلا للمجتمع وقائداً له من غير تفويض.

2. المثقف الذي يخضع لأهواء المجتمع وانفعالاته، حتى اللاعقلانية منها، لنيل رضاه، متجنباً نقد الظواهر السياسية والاجتماعية الضارة.

3. المثقف الذي يتعالى على المجتمع، ويعتزل في البرج العاجي.

4. المثقف الناقد"[1].

وإذا كان تصنيف المثقفين يتوقف على الزاوية التي يقفون فيها في حالة تداعي القضايا المجتمعية الصعبة ومن المواقف التي يؤدونها، و"إذا كان من المحتم على المثقف أن يكون مهتماً بالشأن العام فلأنه، من المضحك، في هذا المنعطف الحرج من تاريخنا، وجود "مثقف البرج العاجي" الذي يقف خارج الأطر الاجتماعية التي تتحدد موقع ودور ووظيفة كل كائن اجتماعي. فالمثقف لابد أن يكون واقعاً تحت تأثير شبكيات السلطة وانعكاساتها داخل النظام الاجتماعي، ولكي يتجنب الاستسلام، لابد له من إشغال موقع الناقد، لأن المثقف هو الكائن الذي لا يكف عن طرح الأسئلة على نفسه وعلى العالم. وعليه أن يمتلك الحرية، ويعي أنه حر، في تفكيره، وأنه يعرف تماماً ماذا يصنع بهذه الحرية"[2].

كذلك كانت لـــ "هشام شرابي" وقفة دراسيّة طالت الثقافة والمثقّفين؛ فرأى أنّ المثقفين أربعة أنواع أو باصطلاحه الدقيق فئات أربع:

"تتألف الفئة الأولى من المثقفين الملتزمين، أي أولئك الذين يتطابق عندهم الفكر والممارسة بحيث لا يمكن التفريق بين حياتهم الخاصة وحياتهم العامة. هؤلاء يقدمون حياتهم

[1] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

إلى قضية أو إلى هدف اجتماعي فيصبح مصيرهم ومصير قضيتهم مصيرا واحدا. إن هذا أعلى أنواع الالتزام"[1].

وعطفًا على هذه الفئة الملتزمة كلّ الالتزام تلوح فئة ثانية "من "أهل القلم" من الأدباء والكتاب والمفكرين العاملين اجتماعيا بالكلمة لا بالممارسة المباشرة. ويعتمد دور هذه الفئة في عملية التغيير الاجتماعي على تأثيرها في الرأي العام وقدرتها على تغيير الوعي الاجتماعي ودفعه نحو آفاق جديدة. وهذا التأثير لا يظهر إلا في المدى الطويل... والفئة الثالثة تتألف من العاملين في حقل "التثقيف" و"التعليم" من الأساتذة والمعلمين. وتأثيرهم في العمل الاجتماعي هو نتيجة عملية التعليم المباشر التي يمارسونها، وهو، كتأثير الفئة الثانية، طويل المدى يرتبط بحياة الجيل الصاعد"[2].

وبخصوص "الفئة الرابعة، فتتألف من "المهنيين"، أي من الأخصائيين والتكنوقراطيين العاملين في الحقول العلمية والصناعية والإدارية المختلفة. وهذه الفئة من المثقفين تشكل (في كل المجتمعات) الفئة الأكثر بعدا عن الوعي الإيديولوجي والسياسي. وتأثيرها في المجتمع ينبع من ممارستها المهنية ونتائج عملها في حقول اختصاصها. والتزام هذه الفئة التزام مهني محض، ولا يتجاوزه إلا في حالات استثنائية. وتأثير هذه الفئة في التغيير الاجتماعي على المدى الطويل جذري وعميق"[3].

هذا وصنّف "جميل حمداوي" فئة المثقّفين في العالمين الغربي والعربي مستندا على دراسات عديد من الشخصيات الفكرية والنقدية ذات الحضور الوازن والبارز في الساحتين، مشيرا إلى أنّ التصنيفات تتعدد بتعدد الإيديولوجيّات والرؤى والأفكار، فلكلّ مثقّف متكآته المعتقدية والفكرية التي من خلالها يشق له طريقا مبتعدا عن بقية الفئات من المثقفين، وبعد

[1] هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 130 – 131.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

الطرح المستفيض والدراسة التي جمع فيها عديدا من الطروحات السابقة يقدّم أخيراً قراءته الخاصة وتقسيماته التي تعد حصيلة اجتهاده، فنراه "يصنف... المثقفين في دراسته (جدلية المثقف والسلطة) إلى نوعين، مثقف التغريب الذي يتخذ من الغرب مرجعاً للتقدم والازدهار، ومثقف التأصيل الذي يعتبر التراث محطًا للحداثة الحقيقية، ونقطة انطلاق للسير نحو آفاق المستقبل، وذلك بالحفاظ على الهوية والأدب"[1]، وهنا تلوح ثنائيّة الشرق والغرب التي احتضنتها الدراسات والكتب بمسمّى الأنا والآخر.

علاوة على الفئات والأضرب المذكورة للمثقفين فإنّه في مواضع يظهر ما يسمى بالمثقف التقني، وهو ضرب آخر من تلك الأضرب، وهو مثقف حسب "عز الدين المناصرة" "لعب... دوراً في تجسير الفجوة بين المثقف والسلطة، باستعمال المثقفين الآخرين، لتحقيق هذا التجسير. وأخفى المشاكل الحقيقية: الهوية والدين واللغة والاختلاف والثقافة، تحت شعارات نظرية يقولها ويفعل عكسها تماماً. فأصبح المثقف التقني، مثقفا انتهازياً بامتياز. لقد جيء به لإخفاء الصراع الطبقي وصراع الهويات، وصراع الثقافات... يستقوي بالسلطة"[2] ويلغي فاعلية المثقفين الحقيقيين أو الإيجابيّين، وهو إن شئنا تصنيفه على حسب خطورته على المجتمع المدني وعلى بقية الفئات المثقفة في ذلك المجتمع انطلاقا من الذي جاء به الناقد من بسط صفاته وتقديم مميزاته السلبية لقلنا إنّه أخطر هذه الأصناف على الإطلاق، لأنّه أنانيّ يعلّي شأنه الشخصي ومصالحه الذاتية ويلغي النخبة التي هي أمل الوطن.

---

[1] حسين العودات، آراء مثقفين بالمثقفين، نشر: 02 جويلية 2011، شوهد: 29 أوت 2022، على الساعة: 15:42، https://www.google.com/amp/s/www.albayan.ae/opinions/articles/

[2] عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2013، ص 75 – 76.

وأخيرا فإنّ الذي يهمّ الدراسة صنفان فقط يلتقيان على تضادٍ هما (المثقف الوفي لمجتمعه والمثقف الخائن لمجتمعه)، وهما أكثر هذه الأضرب والفئات حضورا في النصوص الإبداعية الجزائرية بخاصة الخطابات الروائية.

جـــ/ خطاب الثقافة:

بعد الوقفة المطوّلة مع السلطة والمثقف يمكننا الآن وفي هذه المحطّة الحديث عن الذي أفرزته هذه العلاقة من خطابات، وهنا نقول إنّه مع ما شهدته الساحة العربية والجزائرية من صراع بين القوة السياسية والقوة العقليّة للمثقّف تمخّض ما يسمّى بخطاب الثقافة الذي تبنّته المتون الرّوائيّة بحكم أنّها مؤهّلة لحمل التناقضات، وفي هذا الشأن "تحضر السلطة – أية سلطة – عبر خطاب ما، عبر لغة. فالسلطة إذ تتجسد سياسيًا في الواقع على وفق مبدأ الإخضاع لابد أن تسوّغ فعلها، فنجدها تتكلم، تنشئ خطابها وتختار شكل لغتها، فليست ثمة سلطة بلا لغة، بلا كلام، بلا خطاب... خطاب قائم على مصادرة حق أي خطاب آخر، ولغة تنبذ أية لغة أخرى بعد أن يتأسسا (الخطاب ولغته) على ثنائيات قاطعة (حلال/ حرام، حق/ باطل، أبيض/ أسود). لذا فإن السلطة... لا تحاور بل تفرض.. إن خطاب الآخر يُختزل ويُفنّد ويُقتل داخل خطابها.. خطاب الآخر يُنتزع من سياقه ويُقطّع ويُشوه، ومن ثم يُلقى به في منطقة المدنس والمحرم"[1].

ومتى ما أدّى المثقّف الناقد أو المثقّف النموذجي دورا إيجابيّا لصالح الكيان الاجتماعي الذي ينتمي إليه أو لصالح الجماعة البشريّة التي ترعرع في كنفها وتفاعل معها وجدانيّا وهويّاتيّا أدّى دوره الفاعل بالضرورة إلى ميلاد ما يسمّى بخطاب الثقافة، "وما أقصده بخطاب الثقافة هو الخطاب الموضوعي النقدي الذي يقرأ الخريطة السياسية والاجتماعية

[1] سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 22.

بعمق... قادر على الانفتاح والتفاعل مع المتغيرات السريعة الحاصلة، وتأسيس معرفة بالواقع والتاريخ، ورؤية للمستقبل.

وأخيرا ماذا يمكن أن يكون خطاب الثقافة غير خطاب الحب والحقيقة والحرية.. في إطارنا التاريخي الراهن يجد هذا الخطاب نفسه في مواجهة مع كل ما يمكن أن يقمعه، ومع كل ما يقمع موضوعاته، إنه إذن خطاب الإنسان ضد المؤسسات المهيمنة، وخطاب قوة يتصدى لقوى مضادة وخطاباتها، وخطاب تاريخ صاعد يقف بالضد من كوابح التاريخ"[1].

فخطاب الثقافة إذًا هو خطاب الضد، خطاب ضد خطاب، يعمل على كسر الطابوهات واقتحام المقدّسات والمحرّمات؛ تلك التي من شأنها محاكمة مثقّفيه وعقابهم، إنّه خطاب الجرأة، والحقيقة، والعدل، والشفافيّة... ينقل صوت الإنسان الناقم على المؤسسات والأجهزة السياسية التي تعمل على القمع وتكميم الأفواه.

ولأنّ "خطاب المثقف قد يتحول إلى خطاب منافس يدخل في تعارض مع نظام تجعله طبيعته الأحادية ينزع إلى احتكار الخطاب، لاسيما الموجه منه إلى المجتمع أو إلى شرائح منه. ذلك أن من خصائص الخطاب الثقافي بمختلف أشكاله القابلية على أن يكون في بعد من أبعاده خطابا سياسيا. فمثلما أن السلطة قد توظف الثقافة سياسيا، فإن المثقف يستطيع أن يوظف من ناحيته السياسة ثقافيا، يعني أدبيا أو مسرحيا أو سينمائيا... لذلك تسعى الأنظمة، عبر مختلف الأساليب إلى بسط رقابتها على مختلف أشكال الخطاب الثقافي العربي"[2].

كما أنّها تجدر الإشارة إلى "أن تأثير خطاب المثقف، رغم أهميته، يبقى في الحقيقة محدود التأثير، سواء بالقياس إلى الخطاب الديني، الذي هو أيضا في الواقع خطاب ثقافي،

[1] المرجع السابق: سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، ص 26.

[2] إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2009، ص 101.

أو بالقياس إلى ما تملكه السلطة من إمكانيات ووسائل وجبروت. فالمثقف فرد يستمد قوته وتأثيره فقط مما قد يحمله من مصداقية ورصيد رمزي ومعنوي"[1].

هذا النوع من الخطاب يستوجب مثقّفا ناقدا، وجريئا، وواضحا، وذا موقف، وتوجّهه بيّن... فهو ضد السلطة ندًّا بندٍّ، حتّى يتمكّن من الإفلات من سياستها وقراراتها في حقّ خطاباته، فمتى كان غالبيّة الكتّاب المثقفين يحتمون بالسلطة محاباة ومجاملة وتزلّفا للحكّام والرؤساء، احتمى هؤلاء الثائرين الناقدين بأفكارهم ورفضهم وغضبهم ليس لهم غيرها من ملاذ.

وبالمجمل فـــ "إن علاقة السلطة بالمثقف غالبًا ما تكون محفوفة بالمخاطر، فالمثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، علاقة ضدية، طرفها السلطة (إجراءات قمعية) وطرفها الثاني (المثقف) تهدف إلى إقصاء دوره، بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تأريخية معينة، وسلطة المثقف تشمل الممارسات الفكرية الاعتبارية والرمزية التي يقوم بها المثقف"[2].

وختاماً نقف مع سؤال استشكالي عن كيفية تناول وعلاج السلطة في خطاب الأنا المثقفة؟ والجواب يتلخّص في هذا القول: أما كيف تناول مؤلف الخطاب الروائي المعاصر السلطة (الآخر)، فقد تناولها تناولًا إشكاليًّا، وعدّها شكلا من أشكال رؤيته تجاه جماعاته، والواقع الذي يحيون فيه، وقدّم عبر هذا الخطاب موقفًا تصويريًّا وفنّيًا إزاء إشكالية الأنا المعبرة عن الأنوات الاجتماعية الأخرى[3].

---

[1] المرجع السابق: إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، ص 101.

[2] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ص 31.

[3] ينظر: أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2009، ص 353.

ثم وبعد هذه المحطّة التي تعرّضت للإرهاب في شقّه السلطوي ننزاح للحديث عن الإرهاب الإسلاموي؛ الذي عانى أمرّيه وويلاته المثقّف الجزائري؛ إرهاب يستهدف فئة بعينها تماماً كما تفعل السلطة.

رابعاً/ العشرية السوداء وأزمة المثقف:

يعد فقدان الأوطان فقدانا أنطولوجيّا واحدا من مسبّبات تأزّم الهوية وتفكّك الذات وانشطارها؛ ذلك أنّ الكاتب الروائي ابن مجتمعه ووطنه فينعكس تمزق الوطن على فضائه النصي وعلى مساحته التّخييليّة، وهو ما نجده حاضراً بكثافة في الروايات الجزائرية المعاصرة إثر نكسة العشريّة السوداء التي أدّت إلى انحراف المنجز الروائي إلى فضاء طاله التشظّي وغمرته المضمرات الثقافية، وجعلته يتجاوز التيمات الكلاسيكية إلى تيمات جديدة تواكب الرّاهن وتستجيب للتقلبات والتغيرات الاجتماعية والسياسية الواقعة.

وبما أنّ الروايات تقسّم وتسمى استنادا إلى التيمات المتناولة في كل فترة زمنيّة، فلمّا تناولت روايات التسعينيات تيمة الإرهاب سُمّيت بروايات الأزمة، أو روايات العشريّة السوداء، وتسمى أحيانا بروايات التسعينيّات نسبة إلى الحقبة التي شهدت تلك التحولات على المستوى الاجتماعي، تلك التي طالت الوضع الاجتماعي العام للبلاد، وإنّه "لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج"[1].

ليست كل الظواهر التي تجتاح المجتمع الواحد بنفس درجة الخطورة، فكل أزمة تتفاوت عن الأخرى بمدى فظاعتها وخطورتها على الإنسان، أمّا بالنسبة للإنسان الجزائري

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، د ط، د ت، ص 18.

فأشنع وأفظع حدث مسّ مجتمعه واجتاح سكينته هو حدث الإرهاب، فـ ""الإرهاب" ليس حدثًا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها. وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعًا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[1]، حيث استهدفت كل الفئات العمرية؛ من أطفال ومراهقين وشباب وكهول وشيوخ، كما أنها استهدفت الجنسين ذكرانًا وإناثًا، بخاصة المثقفين منهم خشية حراكهم وهبّتهم الثورية في وجه الظلم والجور الذي طالهم وطال مجتمعهم.

وفي التعريف الدقيق لهذا المصطلح أو لهذه التيمة فقد ذهبت الدّراسات إلى أنّها "تعني كلمة إرهاب (Terror) الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظمة، أو فئة أو حزب، تحقيق أهدافها عن طريق استخدام آليات العنف والقوة والقسوة وتوجهها ضد الأشخاص سواء كانوا أفرادًا أو جماعات أو ممثلي السلطة ممن يعارضون أهداف الجماعة.

ويشير مفهوم الإرهاب إلى منهج أو طريقة عمل مباشر يرمي إلى إثارة الرهبة والرعب، أي إيجاد مناخ من الخوف والهلع بين السكان. وغالبًا ما يستخدم الإرهاب في أعمال عنف من قبل مجموعة أو منظمة سرية معينة ضد مدنيين ويتبعون أهدافًا سياسية محددة"[2].

وفي موضع تعريفي ثانٍ فإنّ الإرهاب "هو كل عمل عنف مسلح يُرتكب بغرض سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي أو أيديولوجي أو ديني ينتهك المبادئ العامة للقانون الإنساني، التي تحرّم استخدام وسائل وأساليب وأدوات عنف قاسية أو مهاجمة أهداف مدنية

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 65.

[2] إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، لماذا يفجّر الإرهابي نفسه وهو منتشٍ فرحًا؟، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2015، ص 31.

بريئة دون أن يكون لذلك ضرورة ماسة. والإرهاب هو رعب تحدثه أعمال عنف قصدية كالقتل والاغتيال وإلقاء المتفجرات والسيارات المفخخة وأعمال التخريب والإبادة وغيرها. وهو غالبًا ما يكون عنفًا سياسيًا باعتباره سلوكًا غير منضبط يخرج عن القيم والمعايير الإنسانية وكذلك عن وسائل الضبط الاجتماعية العرفية والوضعية"[1].

هذا الإرهاب في عموميّته، أمّا الإرهابي فـــ "هو شخص عصابي، أي أنه مريض فقد المرونة وإمكانية التفاهم والحوار والتسامح في التعامل مع الأمور ولم يستطع إيجاد حل آخر لكل قضية تسيطر عليه، ولذلك يكون حله لها قسريًا حتى لو اقتضى ذلك تدمير الذات وإفناءها"[2]. وهكذا شكّل الإرهاب والإرهابي أزمة هلع في نفوس المواطنين بخاصة المثقفين أو ما يدعون بنخبة المجتمع.

وإنّه لمّا أحسّ المثقف المبدع بعجزه جراء هذه الأزمة، لم يجد من سبيل للمساندة والمؤازرة غير الكتابة وتوصيف همجية الإرهابي، ورصد وتصوير جرائمه الشنيعة، بخاصة الروائي، لأنه على دراية ووعي كاملين بأنّ "الرواية الجزائرية... تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانًا موضوعيًا يتميز بوجوده المستقل عن الذات. لكن هذا الوجود ليس مفصولا تمامًا عن الذات المبدعة أو تحركه حتمية ميكانيكية، وإنما هي علاقة مؤسسة على صلة جدلية وثقى بين الأدب والواقع، صلة تعترف بدور الأدب في عملية التغيير وإنه لا قيمة لنص أدبي لا يحركه هاجس التغيير".[3]

[1] المرجع السابق: إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص77.

وقد تناول الخطاب الروائي الإبراهيمي هذه التيمة تناولا شرهًا جعله يقبل عليها في معظم منجزاته، ومن هذه المنجزات (صمت الفراغ، وبوح الرجل القادم من الظلام، وكتاب الأسرار) وغيرها من المنجزات التي تتح لنا المساحة الدراسية استعراضها.

أ/ (صمت الفراغ) والفكر التكفيري:

شهد المجتمع الجزائري أيّام التسعينيّات حربًا أهليّة انجرّ عنها انقسام كبير من جرّاء ذلك الصدام بين رجال السلطة والمتطرفين الدينيين/ المعارضين، والذي راح ضحيته المثقف؛ ضحية النزاع بين الفريقين، فذلك الغلوّ الديني سمح لرجال الدين المتطرفين بتكفير الطبقة النخبة في المجتمع وتطبيق الحدّ عليها، حيث "أصبح دور الرقابة على المحرم الديني، يتجاوز مؤسسات الرقابة الرسمية، إلى تلك الجماعات، وأصبحت العقوبة تتجاوز المنع والمصادرة، إلى تنفيذ حكم الإعدام على الكاتب، الذي ترى تلك الجماعات أنه تعدّى على الدين من منظور تعصبها. هذا التحول الخطير في دور الجماعات التكفيرية، جعل منها سلطة رقابة جديدة، أشدّ بأسا وأكثر بطشا وخطرا على حرية الثقافة والكتابة"[1]، بينما الذي قامت به السلطة فهو الضغط الترهيبي بتسليط العقاب وتكميم الأفواه، هذه المجريات والأحداث الدمويّة احتضنتها رواية (صمت الفراغ) عبر مائة وأربع وأربعين صفحة فجائعيّة، وليست (صمت الفراغ) فحسب، بل إنّ الوضع المأزوم حينذاك استدعى كتابات ومنجزات من شأنها تصوير ذلك الوضع الضّاج واللاهادئ، استدعى أدبًا استعجاليا و"الأدب الاستعجالي Littérature de l'urgence وهو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية أو معالجاتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم (كتابة المحنة) أو الاكتفاء بترجمة المفهوم الأول... ينصرف المصطلح العربي إلى بيان تعالق الكتابة بالراهن الجزائري

[1] مفيد نجم، الثالوث المحرم، https://alarab.co.uk

المأساوي إلى أبعد الحدود، راهن صادم للعقل والحس والمنطق والقيم، ومحيل إلى عوالم لم تعرفها المخيلة الجماعية"[1].

إذًا تلقّف الخطاب الأدبي الظاهرة الجديدة والغريبة على المجتمع الجزائري؛ فتولدت إثره الرواية التسعينية؛ و"الرواية التسعينية قد استطاعت أن تؤسس خطابها المميز وأن تبلغ صوتها إلى الآفاق البعيدة، وأن تكون البديل، في تلك المرحلة المظلمة، عن آلة التاريخ البطيئة، حيث تكشفت عن شجاعة نادرة في مقاومتها المستميتة من أجل قيم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية بفضحها لبنية الإيديولوجيا الأصولية وفساد السلطة والحيف الاجتماعي وخيبة أمل جيل الاستقلال، وغيرها من الأدواء التي وفرت المناخ المناسب لتنامي ظاهرة التطرف"[2].

هذه الرواية التي انطلقت من التاريخ الذي يصوّر الحرب الأهلية ثم سرعان ما انفصلت عنه، التي أدّت دور التذكير، فعلى الرغم من أنّها غارقة في الأخيلة من أسماء الأمكنة اللاواقعية، والشخصيات المفتعلة... إلّا أنّها في كل مرّة تذكّر بأنّ الجزائر مرّت بمحطّة حالكة من الاستحالة بمكان نسيانها أو إغفالها وتجاوزها، وتسمى هذه الرواية إضافة إلى نسبتها إلى فترة التسعينيات بالرواية الكابوسية؛ وهي الرواية "الفاجعة، الضاجة بصور القتل والدم والتعصب، التي شاء كاتبها الروائي الجزائري... أن تتماهى مع الحوادث الصاخبة التي ضربت الجزائر"[3]، وأن تنقل المشاهد المأساوية لواقع تلك الحقبة الزمنية وراهنها الأسود، وإنه "تجدر الإشارة إلى أن الواقع المقصود بالدراسة في المتن التسعيني ليس واقعا عاديا في بساطة وانسيابية الستينيات والسبعينيات في الوطن العربي، ولا في وضوح

[1] عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة، مجلة الكلمة للدراسات والأبحاث، ع:114، أكتوبر 2016، www.alkalimah.net

[2] المرجع نفسه.

[3] شكيب كاظم، رواية العشرية السوداء في الجزائر، نشر: 3 فيفري 2020، شوهد: 10 أوت 2022، على الساعة: 20:09، https://www.azzaman.com

معطيات العالم الغربي، لأنه واقع متشابك ومفرط التعقيد لا تتوضح فيه الأوضاع الاجتماعية عن السياسية وعن الأيديولوجيا، فضلا عن انخراطه في حرب غير محددة الأهداف كان من نتائجها الصدمة والارتباك وزعزعة الإيمان الراسخ بالثوابت الموروثة ومن ثم تشتيت (انتباه) النص الروائي الذي استحال عليه إنتاج المعنى واستثمار مقومات الواقع دون الوقوع في التأريخ وفي عجالة الوصف"[1].

وتعد رواية (صمت الفراغ) واحدة من تلك الروايات التي تتعكّز في خيطها السردي شخصية المثقف التي من تمظهراتها نعرف التزام الأديب من عدمه، "وربما كون العديد من المثقفين والكتاب الجزائريين قد ذهبوا ضحية الإرهاب هو الشيء الذي يفسر لماذا كانت الشخصية المحورية في النص الروائي الحالي هي دائما شخصية مثقف. فـــ "ب" في "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي هو صحافي وروائي، و"عبد الله الهامل" في "الانزلاق" لحميد عبد القادر صحافي بدوره وقارئ للتاريخ... وفي "عواصف جزيرة الطيور" لجيلالي خلاص نجد الراوي، الذي يتمثل الشخصية المحورية، هو صحفي... و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار تروي حياة "شاعر" و"باحث" يغتال في ظروف غامضة ومرعبة"[2]، و عبد الحميد بوط في (صمت الفراغ) لإبراهيم سعدي، وهو شاعر وصحفي يعمل في جريدة الصدق تعرّض للمطاردة من قبل الإرهاب منذ الخيط السردي الأوّل؛ أي "منذ أن كتب موضوعا قدم فيه قراءة شخصية للأحداث التي صارت تعصف بالبلاد، أصبحت كتاباته محل رقابة صارمة، فيما صار زملاؤه ينادونه تهكما "الشيخ بوط""[3] إلى أن تمّ اغتياله فعلا بعد أن أوقع به الإرهابيون في حاجز أمني مزيّف؛ "ثم بغتة سارت الأمور بسرعة. انتزع بعنف من سيارته وقذف به في سيارة أخرى، من نوع لاند روفر، كانت متوقفة في منتصف

[1] عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، www.alkalimah.net

[2] إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن، شوهد: 11 أوت 2022، على الساعة: 10:35، https://www.benhedouga.com/content/

[3] إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت، ص 05.

الطريق. لحظتها فقط أدرك بأنه وقع فيما يسمى بحاجز أمني مزيف. وسط أزيز الرصاص، خرجت السيارة عن الطريق، منطلقة به مع الرجال المسلحين الذين اكتضت بهم. وفيما العربة تمضي بسرعة خارقة ومضطربة باتجاه المرتفعات الغابية، أحس كما لو أن تلك السيارة هي بمثابة قدره الذي ما تحكم فيه حقيقة في يوم من الأيام"[1]، وهذا ما حدث فعلا أين صعدوا به إلى الجبل وبعد التعذيب المستمر ضربا وشتما قاموا بإطلاق الرصاص عليه.

ففي تلك الأيّام تهاوت قيمة المثقف، واستُرخصت ثقافته إلى درجة غدت فيها متونه تهمة وفتنة وجناية وكفرا، فهو المعايش للحدث معايشةً ناقدة؛ مؤثّرا بذلك في المتلقي فينشط مجتمعيا وهذا ما لا يريده الإرهابي ولا تستسيغه المنظمة الإرهابية، فثقافة الإنسان المثقف ومداخلاته وخطاباته النقدية تؤدي إلى النهضة العقلية والاستفاقة الجماهيرية التي يخشاها الإرهاب؛ فذلك لو قُدّر وحلّ سيؤدّي إلى زوالهم واضمحلالهم، لذلك التجأوا إلى وسيلة الضغط والترهيب وبثّ الذعر والقلق اليومي في نفوس المثقّفين.

أمّا بالنسبة للخصائص الفنيّة التي تتبدّى في المنجزات الأدبيّة التسعينيّة، "وإذا حاولنا أن نستجليَ المميزات الفارقة لكتابة المحنة، وجدنا جل المقاربات تتجه رأسا إلى (الموضوعة الغالبة) أو الموقف المعلن تجاه ما يقع من أحداث وما يتعرض له المجتمع من حرب على كل مكوناته المادية والبشرية، وفي كلمة واحدة، الحرب على مقومات الوجود نفسها"[2]، فالكتابة التسعينية في خصائصها الفنية والسردية لا تختلف كثيرا عن بقية الكتابات من الفترات والحقب الأخرى؛ غير أنّ تيمتها هي الفارق بينهما.

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 110.

[2] عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، www.alkalimah.net

ب/ جدليّة السياسة والدين:

تتناسخ أحداث الخطابات الروائية العربية والجزائرية ضمن تيمتي الدين والسياسة بعلاقتهما التكاملية تارة والتنافرية طورا، وتعدّ الرواية أكثر الأجناس احتواءً لمثل هذه الجدليّات "فالرواية من أشد فنون الأدب الحديث مكراً ودهاء. فحيث تتعدد الشخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء، وتتعدد المواقف فتتباين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر، في محيط من الشخصيات الروائية المتباينة، برغم تجاوبها وتنافرها معًا، وبطريقة متداخلة وكأنها أصداء نفسية لضمير الشخصية الأساسية بالرواية. ويصبح الأمر أشد صعوبة وأعسر مشقة إذا كانت هذه الشخصية الأساسية في الرواية شخصية مثقفة"[1]، إلّا أنّه ونظرا لمرونتها ومطّاطيّتها فإنه بمقدورها بل و"يمكنها على هذا النحو أن تعبر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى عن شخصية المثقف ومشاكله الأساسية"[2] وتراوحه بين ناري السياسة والدين، وهما من أعوص الجدليّات على الإطلاق، وتتجسّد لحمة وسداة هذه الجدلية في شخصيّتي السياسي ورجل الدين؛ إذ "يقال إن السياسي هو الرجل العام، رجل الدولة (Homme Puplic/ Homm d'Etat)، وإنه المدبرُ المسؤول عما يفعل أمام سائليه/ مواطنيه"[3].

بينما في المقابل فـــ "إن رجل الدين هو رجل خاص، بمعنى أنه خبير ديني أو عالم ديني، وظيفته الأساسية والأخيرة هي ربط الدنيوي بالأخروي، ربط المدنس أو العادي (الإنسان) بالمقدّس (الله). وعليه فهو رجل يتقدَّس بوظيفته، بعيداً من السياسة. هكذا تتسرّب

[1] عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] خليل أحمد خليل، سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني في الشرق الأوسط المعاصر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2005، ص 10.

إلى ذهن الجمهور صورتان متتاليتان لمقدسين مُفترضين، المقدّس السياسي والمقدّس الديني"[1] على تناقضهما وتنافرهما.

ثمّ إنّه وبالرجوع إلى التنظيرات والدراسات في هذا المجال وفي هذه العلاقة الجدليّة نجد فريقا يذهب إلى كون "العلاقة بين الدين والسياسة علاقة جدلية فقد تكون العلاقة بينهما علاقة تصالحية تؤدي إلى تحقيق مصالح البشر وإسعادهم في الدنيا وقد تكون علاقة استغلالية يستغل الساسة الدين ورجاله من أجل أن يحققوا أطماعهم ومآربهم ومن أجل تخدير الشعوب"[2]، وهذا واسع الانتشار؛ فمن الساسة من "يستخدمون الدين من أجل تحقيق أطماعهم ومآربهم يطوعون النصوص من أجل شرعنة أفعالهم وتصرفاتهم ويأمرون رجال الدين بإصدار الفتاوى التي تحقق وجودهم وهذه العلاقة الاستغلالية كانت سببا في رفض عدد من الناس الدين لأنهم يرون أن الدين هو أفيون الشعوب ومخدر الجماهير فالحاكم يستخدم الدين من أجل شرعنة الاستبداد والقتل والسرقة"[3] وبسط سلطانه بطشًا وعدوانًا، وهذا الاستغلال الديني اعتمده الديكتاتوري لزهر كلوك في رواية (الأعظم)؛ حيث أرسل مراسلة إلى مشايخ المنارة ومن بينهم الشيخ نور الدين سطورا، وهو أحد رفاقه أيّام الثورة، "كانت المراسلة تأمر الشيخ نور الدين سطورا بإصدار تعليمة تتضمن إدخال تعديل في خطبة الجمعة، يذكر فيها اسم الأعظم والدعاء له في كل مساجد المنارة"[4]، وهو ضرب من تقديس المدنس؛ أي محاولة تطهير السياسة العفنة بالخطب في المساجد لتضليل الرعيّة، لأنّ المعروف أنّ العامة تنقاد وراء شيخها وتمتثل لوعظه وإرشاده، وأنّ المشايخ لا ينطقون عن هوى السياسات؛ ومتى نطقوا فلابد أنّ تلك السياسة تستحق.

---

[1] المرجع السابق: خليل أحمد خليل، سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني في الشرق الأوسط المعاصر، ص 09 – 10.

[2] محمد نور حمدان، الدين والسياسة.. تصالح أم تخاصم؟ نشر: 12 ديسمبر 2019، شوهد: 04 أوت 2022، على الساعة: 14:55، https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2019/12/12/

[3] المرجع نفسه.

[4] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 97.

يتجسّد صراع السياسة والدين في العلاقة بين الأعظم ونور الدين سطورا، حيث إنّ الأعظم يعتقل نور الدين سطورا مرة ثانية بعد سجنه في المرّة الأولى ثلاثين عامًا حين رفض ذكر اسمه في خطب الجمعة، بعدما "صار الشيخ يعتقد أن العودة إلى الدين هو الحل لمشاكل البلاد. والشيخ نور الدين، كعادته، لا يعرف كيف يفكر في صمت"[1]، بل إنّ تفكيره التنويري دائما ما يكون بصوت عالٍ ومرتفع يبتغي من ورائه إيقاظ النفوس، وإلهاب القلوب، وتنوير العقول والأذهان وتوعيتها بما يحدث من مشكلات وأزمات تمس الدين ومقوّماته، ومتى ما مُسّت العقيدة فحتما ستشهد البلاد انكماشها، وانهيارها، وزوالها وسيكون سكّانها وقاطنوها من شاهدي العيان لذلك الانكماش والانهيار وذلك التلاشي والزوال.

لم تكن الصوفية – وهي جزء من الدين – على وفاق تام مع السياسة، وهذا ما يراه شيخ الطرق الصوفية "ففي السياسة، أكثر منه في أي مجال آخر، يجد الشيطان أفرادا مستعدين للإنصات إليه واتباعه والسير على هديه، فالسياسة كما تؤكد تعاليمه، تقوم على آليات ذات طابع شيطاني في جوهرها ومعدنها، قوامها الكذب والخداع والغواية والغريزة والجشع والقسوة والعدوان والرياء والنفاق، وما إلى ذلك من النزعات الفتاكة"[2].

وتمتد العلاقة السلبية بين السياسة والدين إلى حدّ الاشتباه بكلّ من يطيل لحيته، على الرغم من أنّ اللحية من السنة والدين، وهذا شيء مما دار من حوار بين ضاوية ومنصور نعمان في فترة التسعينيات:

"أتذكر صوتها وهي تنصحني في القاعة. بعد ساعات من الانغلاق على نفسي في المكتب بأن أحلق لحيتي حتى لا يشتبه في أمري. وأسمعني أرد عليها بأن لحيتي مملوءة بالشيب. لا تهم أحدا، وبأنها ليست لحية سياسية:

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص 318.

_ كنت أحملها قبل ظهور الأحزاب، ضاوية. أو لا تتذكرين

_ لكن الناس كلهم حلقوا لحيهم. الحاج. ترد وهي تنزع بإصبعها شائبة من على ظهري

_ أو تظنين حقا. ضاوية. أنه ينبغي علي أن أخاف حتى من لحيتي؟"[1].

فالمظهر الديني بهذا المفهوم غدا مصدر رعب إرهابي، فكلّ من أطال لحيته لاقى حتفه دون البحث في الحيثيات والخلفيات.

هكذا إذًا كانت العلاقة بين السياسة والدين، فكل طرف يشد حبل المثقف والمجتمع إلى جهته وإلّا فمصيرهما سيكون قاسيًا، وكلّ طرف يحاول إسقاط الطرف الآخر بأيّتها طريقة كانت، فالسلطة تتشبّث بمنصبها، والإسلامويّون يرون الحكم من أحقّيّتهم فيعلون الشعارات ويهتفون باسم الحق الذي تحوّل باطلا، وهو ما يوضّحه النص التسعيني (بوح الرجل القادم من الظلام):

"أقرأ على الجدران المقابلة عبارات قديمة مخطوطة بدهان أسود: "السقوط لدولة الطاغوت". "لا غربية ولا شرقية: دولة إسلامية". "القرآن دستورنا". "شعارنا: قال الله. قال الرسول..."""[2]، ولا اعتداد بالسلطة المركزية الراهنة.

جـــ/ تيمة الموت وفلسفة الفناء في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام):

إنّ الاشتغال على الثنائيات الضّدّيّة يولّد بالضرورة ثنائيات جديدة كمآلات وحوصلات لتلك الأزمة الجدلية؛ فثنائية الإرهابي والمثقف ولّدت جدلية الموت والحياة التي غدت مصدرا للقول السردي وللكتابة الرّوائيّة، فهذا الروائي الجزائري اتّخذ من الوضع التّسعيني موضوعا

[1] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

خصبا للقول الحكائي فيه، واتخذ من تلك الاغتيالات والاستهدافات الثقافية فكرة طرحٍ وموضوعا دسماً وساخنا للنقاش والمطارحة على متن المساحة الورقيّة ذات الاهتمام الاجتماعي أوّلا والسياسي ثانيا فالإنساني ثالثا وأخيرا.

وما ذلك العنف الذي شهدته البلاد يومذاك إلا امتداد للشر الأزلي، فطبع الإنسان منذ أوّل الخليقة؛ أعني زمن قابيل وهابيل يتلخّص في حب الذات لدرجة القتل والاعتداء على الآخر وأكل الإنسان لأخيه الإنسان عيانا، إنّ أنانيته تخوّل له إيذاء الغير بشتى السبل التي من شأنها إبقاؤه في الواجهة، وسبق وأكّد هذا "إبراهيم سعدي" في رواية (كتاب الأسرار) التي تدور أحداثها في زمن العشرية السوداء حيث الجرائم متفشية ومرتكبوها من دون عقاب يتفسحون في الشوارع مترصّدين؛ إذ يقول:

"الجريمة قديمة قدم البشرية. انظر فقط حولك. هناك من يذبح الرضع ويقول إنه بذلك يفعل الخير. الدم يجري جريان الأنهار يوميا. اسأل تاريخ البشرية، أستاذ، لعل من قتلوا في الغزو والحروب والتعذيب وما شابه، منذ أن ظهر الإنسان على وجه البسيطة، يفوق من ماتوا موتا طبيعيا. سيكون هناك دائما قاتل ومقتول. اللهم إلا إذا توصل البشر إلى اختراع مصل مضاد يحقن الإنسان بواسطته، كما يحقن ضد التيتانوس"[1].

ومن هنا فإنّه "ومنذ ظهور الإنسان على الأرض واجهت البشرية ظاهرة العنف في المجتمع الإنساني وما زالت مستمرة حتى اليوم. ومنذ أن وعى الإنسان وعرف أنه يمتلك عقلًا، أخذ يفكر ويصنع بعض الأسلحة البدائية للدفاع عن نفسه وللفتك بالآخرين. وقد امتلأ التاريخ بأشكال من الصراع والتنازع والمجابهات والحروب بين الأفراد بعضهم مع بعض من جهة وبين الجماعات والقبائل من جهة أخرى، وما زال العنف مستمراً حتى اليوم"[2].

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 185.

[2] إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 10.

وقد كانت تيمة الموت مرجعيّة كثير من روايات "إبراهيم سعدي" منها: كتاب الأسرار، وصمت الفراغ، وبوح الرجل القادم من الظلام... ففي (صمت الفراغ) يصوّر بشاعة الموت وقبحه من خلال تقديم نماذج عديدة لمثقفين إلى جانب عبد الحميد بوط تم اغتيالهم من قبل التكفيريّين، وتحديدا من قبل جعفر بودا زعيم هذه المعارضة، أو كما صوّره الخطاب التخييلي كونه السفاح الأول في البلاد، ومن خلال تلك الشخصيات التي تعرضت للاغتيال منها شخصية حمو الصديق الحميم لعبد الحميد بوط؛ أراد الروائي إيصال فكرة معينة تتجسد في تصوير الروح الزهيدة للفرد الجزائري، وكيف أنّها قد تزهق بسبب أنّها اتخذت موقفها من مسألة معيّنة، أو أنّها أثارت إشكالية، أو حاولت حلّ مشكلة اجتماعيّة ترى نفسها طرفا فيها وجزءاً لا ينفصل عنها ولا يتجزّأ منها.

بينما ينقل المشهد الروائي (بوح الرجل القادم من الظلام) تبعات المنعرجات الحاسمة وصور العنف في فترة التسعينيات من خلال فواعل أو شخصيات تحمل هذا الهم، فنراها تتعدد بتعدد الخطابات، فهذا عبد الحميد بوط في (صمت الفراغ) صحفي مارس دوره الثقافي من خلال الصحافة، وهذا الحاج منصور نعمان في (بوح الرجل القادم من الظلام) مارس ثقافته وأدى دوره من خلال ثقافته الأكاديمية ودراسة الطب، وهذان نذير زاهر ومرزاق توبا في (كتاب الأسرار) اقتصر دورهما على عملهما كأستاذين في الجامعة... وهكذا دواليك.

فالنص الروائي (بوح الرجل القادم من الظلام) يعالج فترة من أحلك ما شهد الوطن وهي الفترة الدموية؛ فترة العشرية السوداء "دم، أجسام بشرية ممزقة، خضر ملوثة، مسحوقة، مرمية هنا وهناك، وجوه يكتنفها الهلع، أنقاض، دخان، نيران، يوم القيامة"[1]، مستعينا الروائي في سرده بتقنية الاسترجاع؛ حيث يسرد لنا حياة البطل قبل وأثناء العشرية

[1] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 142.

السوداء؛ أي وهو شاب طائش وعلى ضلالة، ثم وهو شيخ حاج لبيت الله يحاول التخلص من ذنوبه وأدرانه العالقة به من زمن صباه وشبابه، وفي كل مرة يسرد فيها حياته يقطع خيط السرد ويكسر الترتيب الكرونولوجي إمّا قفزا بالزمن إلى الخلف فيسترجع لنا الماضي المظلم للبطل منصور وهو يتعدى الحدود الشرعية وينتهك حرمة الدين، وطورا يقفز إلى الأمام بالوقوف عند الأحداث الدموية التي يعايشها البطل وهو شيخ خرج من مرحلة الضلالة والتّيه إلى مرحلة البحث عن الذات دينيّا وصوفيّا، وهنا يتجلى الزمان المقدس من خلال نكستين مرت بهما الجزائر؛ فالأولى تتمثل في تواجد الاحتلال الفرنسي؛ وهي فترة مدنسة تتجسد في الممارسات الشاذة للشخصية الرئيسة للرواية؛ شخصية منصور نعمان، ونكسة الإرهاب وهي فترة مقدسة بالنسبة للشخصية البطلة؛ حيث ينتقل من حياة الضلالة إلى الهدى والاستقامة؛ بعد أن يتخلى عن حياته الجنسية ويهتدي إلى الزواج من ضاوية.

وفي هذه المرحلة العمرية بالذات – المرحلة الثانية من حياته التي إن صحّت منا التسمية لقلنا هي مرحلة النقلة – تطلب الجبهة الإسلامية من منصور اللحاق بها مؤازرة ومساندة وتعزيزا لصفّها، وذلك بإرسال شخصين من ذوي اللحي ليؤديا مهمة إقناعه، وقد حاولا معه كثيرا بعديد من الصيغ الإقناعية، من بينها التركيز على الجانب الديني كون منصور نعمان يومها رجل دين، وحاج لبيت الله، ومؤدٍّ لتلك الشعائر الروحانية في نظرهم فعزّزا أسلوبهما بما يتوافق وعقيدة منصور:

"– أخانا الدكتور المحترم. جئنا لندعو سيادتك إلى تعزيز صفوف أنصار الدين الحنيف لإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور والفساد. قال صاحب النظارتين السميكتين.

هززت رأسي مشخصا باهتمام في وجه الرجل. لكن دون أن أرد عليه بكلمة سمعت رفيقه ذا العينين البادیتي الإيمان يخاطبني. فنقلت نظري إليه:

_ برنامجنا هو القرآن الكريم. والسنة. أعني أخانا الدكتور. العمل بكلمة الله وسنة رسوله"[1].

وقد أسهب الروائي في وصف تلك الفترة المأساوية من التسعينيات، فترة الذبح، والدم، والموت، والهلع، والذعر... مصوّرًا ذلك من خلال حركات الشخصيات وكيف كانت ترتاب من كل الأجواء والأناس والتحركات... وكل حركة تشتبه فيها وتحسها إنذار خطر، وهذا ما يجب أن يكون فعلا لأنّ الوضع يدعو إلى ذلك، ومن الوقفات المغدقة في وصف مشاهد الريبة والتوجس تلك؛ ما جاء على لسان ضاوية وهي تصف إحدى خرجاتها مع أختها رانجا وكيف نال منهما الذعر بخاصة أختها لمّا التقتا بالمجنون صادق الأحدب:

"من الطبيعي أن تخاف من صادق الأحدب، لأنها لا تعرفه، وخصوصا لأننا كنا نخاف في تلك الأيام من كل شيء، من المارة السائرين وراءنا، من الذين كنا نراهم أمامنا، من الماشين بجانبنا، من كل شيء. حتى ظللنا كنا نخاف منه"[2].

تصوّر رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) كذلك تلك الهمجيّة الإرهابيّة التي لا تبقي ولا تذر من الأبعدين وحتى الأقربين؛ فهذا عبد اللطيف صهر الحاج منصور نعمان؛ المكنّى بأبي أسامة (وهو لقب كنائي غالبًا ما يعتمده الإرهابيّون لضمان خفّة حركتهم في المجتمع، وضمان سرّيّة تحرّكاتهم العنيفة) كانت له يد في مقتل الزاهد مبروك والصوفي سعيد الحفناوي الذي كان مقتله فاجعة لا تضاهيها فواجع التسعينيات جمعاء؛ سعيد الحفناوي الذي وهب حياته لله وللعالم السماوي الروحاني يجده صادق "مذبوحا. ممزق الأطراف. مندلق الأحشاء. قبته البيضاء محطمة. مضرجة بالدم. كان سيمتنع... عن أن يحفر له قبرا، أن يستعين بيديه تارة وبالحجارة تارة أخرى، أن يقيم عليه صلاة الجنازة ويدفنه وسط هذه القفار التي عاش فيها الصوفي. ما كان ليعود أيضا إلى "عين..." ليخبر أهلها بذبح عبد

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 306.

[2] المصدر نفسه، ص 335.

اللطيف، أعني الأمير أبو أسامة وأتباعه للصوفي سعيد الحفناوي والتنكيل بجثته"[1]، كما كانت له يد مضرّجة في مقتل عبد الواحد بن ضاوية أخته، ثم ذبح زوجها الحاج منصور، إضافة إلى أنّه كان السبب في فرار الهاشمي بن رانجا أخته الثانية، حيث غادر الوطن دون أن يخلّف أثرا يمكنهم اقتفاؤه والاستدلال به للوصول إليه، أو من شأنه التّخفيف من شوق والدته إليه، فكثيرا ما نراها تستحضره في حواراتها ومحادثاتها مع أختها ضاوية، ففي إحداها تقول:

"_ ربما الهاشمي غادر بلجيكا إلى إيطاليا أو ألمانيا أو فرنسا.

_ أرض الله واسعة.

_ نعم. أرض الله واسعة. ثم إنهم هناك يقدرون العلماء والفنانين.

_ ماذا كان سيربح لو بقي هنا؟

_ كان سيربح الذبح مثل الحاج، الله يرحمه.

_ أو الفقر والاحتقار إذا كان محظوظا"[2].

ففكرة الموت في هذه الرواية تحديدا متجذّرة؛ إذ تبدأ من فرار منصور نعمان أيّام صباه ثم شبابه من إخوة زكية خوفا من أن يُقتل على أيديهم، ثم هروبا من أن يموت بسبب أخطائه القديمة وتأنيب ضميره له ملتجئا إلى التأمل الصوفي، وهروبا مما يعج به الشارع الجزائري يومذاك من رصاص وقتل عشوائي لكل المثقفين... وفي الأخير تجسّدت فيه فلسفة الموت، فبعد كثير من محاولات الهروب والفرار هاهو يموت ذبحاً على يدي صهره الأمير أبو أسامة، ليتحقق أنّ الموت إبان الإرهاب لا مفر منه، وأنّه دارج في الحياة اليومية

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 320.

[2] المصدر نفسه، ص 334.

ومجريات الواقع المعيش وأنّه من الاستحالة الخلاص منه. وهذا الهاشمي على خطى زوج خالته؛ فخوفا من الموت فرّ خارج وطنه باحثا عن الملاذ والأمان لمّا غدا الوطن عبارة عن مقبرة لأحلامهم وأحبارهم، إنّ الموت والفناء في هذا المنجز التخييلي ومن خلال مجموعة من الشخصيات في واجهتها الحاج منصور نعمان، والهاشمي بن رانجا، والشيخ الصوفي سعيد الحفناوي، والزاهد مبروك... كان بمثابة تيمة روائية، وهذا البعد وهذه التيمة السوداوية لم يحصرها "إبراهيم سعدي" في هذا العمل فقط بل كان له حضور مكثّف في جملة من الأعمال وعلى صعيد عديد من الشخصيات منها: عبد الحميد بوط في (صمت الفراغ)، ونذير زاهر في (كتاب الأسرار)... وهلمّ جرّا.

د/ المثقّف الناقد الوفيّ لمجتمعه:

إنّ التيمة البارزة في فترة التسعينيّات هي تيمة المثقّف، وموقفه من السلطة والجماعات التكفيريّة التي ناوأت كلّ سبل الثقافة، واستهدفت الكلمة، وحاربت كلّ من حاول إسالة الحبر في موضوعات تتعلق بالعمليات الاغتيالية الإجرامية، أو خطّأت هذه الجماعات، وبمجرد الاقتراب من قضية الانقسام الذي شهدته البلاد يوضع الكاتب في خانة المحكوم عليهم، ورواية (صمت الفراغ) واحدة من تلك الأعمال الروائية الاستعجاليّة التي وصفت زمن المحنة بدقّة، واستجلت أزمة الكاتب المثقّف المتفاعل مع مجتمعه والمتعاطف مع أبناء جلدته، فـــمهمة المثقف المعاصر الطعن في المعايير والأعراف السائدة، إذا لم تكن حافزاً لتطوير المجتمع وتقدمه، كما أنّ المواطن يتطلع إلى المثقف في أوقات الشدة لتمثيل المعاناة التي يتعرض لها؛ أي أنّ المثقف هو المرجعية الحقيقية للمواطن التي تنير طريقه، وتساعده في التغلب على مصاعبه الاجتماعية والسياسية وغيرها[1].

[1] ينظر: حسين العودات، آراء مثقفين بالمثقفين، نشر: 02 جويلية 2011، شوهد: 04 مارس 2023، على الساعة: 22:11، https://www.google.com/amp/s/www.albayan.ae/opinions/articles/

والمثقف الوفي لمجتمعه يقف في مقابل المثقف الوفي للسلطة وجها لوجه؛ ولشخصية الحاكم تحديدا ندّا بندّ، ذلك المثقّف الذي ينتمي إلى رغبات الحاكم وأيديولوجيته، المنصاع تمام الانصياع لها؛ أعني هنا رغبات الحاكم، المؤدّي دور المقاد والتابع، غير رافضٍ ولا منتقضٍ، وغير مناهضٍ للسّجان ولا أنظمة القمع، أنظمة الفكر المنغلق، كما وأنّ دوره الحقّ يتبدّى جليًّا في تبرير أحادية الحقيقة، حقيقة فكر السلطة، الفكر السائد والرسمي معا[1].

ورواية (صمت الفراغ) كما سبق وذكرنا قد قدّمت صوراً عديدة من شأنها استبانة الدور الفاعل والإيجابي الذي أدّاه المثقّفون، "هذا بالنسبة إلى أكثر المثقفين الذين تقوم علاقتهم بالسلطة السياسية على النفي المتبادل، والمقصود بهم أولئك الذين ينفون حقيقة السلطة ومشروعيتها، فتعمد السلطة إلى إقصائهم أو سجنهم أو تصفيتهم"[2]، وهذا حال كلّ المثقّفين الذين ماتوا غيلة بسبب إيجابيتهم وفاعليّتهم في المجتمع، وهو ما يؤكّده الخيط السردي، وتعزّزه الحبكة الروائية، يُقال في عبد الحميد بوط على لسان الراوي:

"منذ أن كتب موضوعا قدم فيه قراءة شخصية للأحداث التي صارت تعصف بالبلاد، أصبحت كتاباته محل رقابة صارمة"[3]، فالكتابة جريمة لا تغتفر، وخطيئة كبرى وجب التصرّف الحازم تجاهها، فلمّا كتب الإنسان المثقف وهو المسؤول عن تأدية واجبه تجاه وطنه كان لزاما عليه أن يتذوّق غضب الإرهاب المزدوج السلطة والجماعات التكفيريّة، وقد اختزل الروائي صور مئات الضحايا لكتاباتهم وموقفهم البطولي في شخصية عبد الحميد بوط، مصوّرا جحيم معاناته من اللحظة الأولى التي تلقّى فيها تهديدا من الجماعة الإرهابية، إلى لحظة اغتياله، يقول في سياق ذلك:

---

[1] ينظر: محسن محمد حسين، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، ص 47.

[2] علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2004، ص 145.

[3] إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 05.

"أخرج القصاصة مرة أخرى من جيب قميصه المبرقش الذي يبدو واسعا، شأن كل ثياب يرتديه، بسبب هزاله.

«اسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم »"[1].

مما أثار في نفسه الذعر والخوف الشّديدين، إلّا أنّه ولالتزامه الوطني رأى أنّ دوره لم ينته بعد في هده البلاد، وأنّ مجتمعه ما يزال بحاجة إلى حرفه وفكره وحزم موقفه، فحتى حين توسّلته أخته القاطنة بكندا الفرار إليها من المأزق الذي هو فيه رفض رفضا قاطعًا رغم خوفه من حتفه:

"_ كن صريحا، عبد الحميد: ألست خائفا؟

_ من لا يخاف الموت، جوهر؟

_ هل رأيت؟ ألا يعني هذا أنك في خطر؟...

_ ماذا تنتظر، عبد الحميد، لكي تهرب؟ ماذا؟

_ لا أدري، جوهر، لا أدري. صدقيني"[2].

لكنّه في حقيقة الأمر يدري تمامًا ما يفعل، فضمير المسؤولية يملي عليه البقاء ويحثّه عليه، فهو رغم الخوف الشديد ما فتئ يؤدّي دوره إلى آخر نفس، وبطرق مختلفة في كلّ مرّة، فمرّة يفرّ من مكان لمكان ليعلي صوته أكثر، إضافة إلى أنّه صوّر تلك الحيل التي يقوم بها المثقّف للحفاظ على حياته، حيث راح يتخلّص من كلّ شيء يشي بثقافته، متستّرا

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

بزيٍّ ينفي عنه ثقافته ويطمس كينونته وهويّته وفي المقابل يسمح له بممارسة احتراقه الثقافي خلسة وخفية، وفي المقتطف الموالي ما يصوّر مأساة المثقف الجزائري حقيقةً:

"كالعادة، امتدت يده تلقائيا نحو محفظته الموجودة على الطاولة حيث الهاتف وجهاز الفاكس، حين ترك سريره، استعدادا لمغادرة شقته. لكنه أعاد المحفظة إلى مكانها، ليس فقط لتذكره بأنه ما عادت له علاقة بالصحافة، بل أيضا لأنه خمن أن تلك المحفظة، رغم قدمها، ربما قد تشي بأنه مثقف، أو شيء من هذا القبيل"[1].

هكذا إذًا كانت حياة المثقف في فترة العشرية السوداء؛ حياة على المحك، حياة ترقّب وتأهب، وتحرّز وتحسّب، حيث إنّه يقف على شفا الموت؛ قاب قوسين منها أو أدنى، فمتى ما ألقى بخطاب أو نص لم يرق أحد الأطراف المفسدة في البلاد لاقى تهديدا يقض مضجعه، ويمضّ قلبه، ويسوّد أيامه، فالمكتوب عند تلك الأطراف أكبر من حرف على ورق، بل يرونه حرفا سياسيا يهدّد كراسيهم لا بد من مقاومته واقتطاعه، وتلك الحالة التي يمرّ بها المثقف المحكوم عليه وصفتها الرواية بهذا الوصف:

"من الصعب أن يعيش المرء طوال حياته في حالة تأهب. لا مناص من أن ينسى في بعض الأحيان بأنه محكوم عليه. تلك هي المشكلة. لا يمكن التخلص بسهولة من العيش بتلك التلقائية التي أصبحت طبيعة فينا بحكم العادة. لا يمكن الإنسان أن يحيا وفي ذهنه على الدوام احتمال أن يموت قتلا بين لحظة وأخرى. بالنسبة لي، لم أستطع. الموت لا يمكن أن يصبح عادة كالحياة"[2].

كما أنّ الخطاب يصوّر حالة من تلك الحالات الدمويّة التي كانت متفشّية في التسعينيّات من خلال المأساة التي عاشها البطل، وكيف أنّ الموت يترصّده من كل مكان ومن أيّ

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

شخص، سواء أكان صبيّا أم كهلا أم شيخا، فـــ "على هذه الحالة كان عبد الحميد بوط، بعيدا عن التفكير في شيء آخر عدا الاستمرار في قيادة سيارته، حين رأى مراهقا يتهيأ لاجتياز الطريق. لحظتها أوقف سيارته التي كان يقودها ببطء، لكن المراهق لم يواصل سيره إلى الأمام، بل غير اتجاهه ناحية اليمين، مقتربا منه. ولا لحظة خطر في ذهن عبد الحميد أنه جاء لقتله"[1]، لأنّه أقرب إلى سنّ الطفولة من المراهقة حتّى.

إذًا فمصير عبد الحميد بوط كمصير عديد من المثقّفين الصحفيّين في التسعينيّات، وأنْ ليس للمثقّف مناص وخلاص من أيدي المكفّرين إلّا الموت، فهو واحد من تلك الفئة المحكوم عليها، فما عليها سوى انتظار اليوم الذي تموت فيه غيلة، ومن تلك المقتطفات التي تصوّر الفترة الدمويّة اللحظة التي تمّ إطلاق النّار على عبد الحميد بوط، والتي استحضر فيها أمثاله: "ذلك هو الإحساس الذي استبد به فيما هو لا يزال يصارع آلامه في صمت بينما قواه تتلاشى أكثر فأكثر ودمه ينزف بلا توقف. ولأن حمو عاد إليه مبصرا إياه يزحف على الرصيف بجسمه النازف، ثم المهدي وهو يقاوم الموت قرب مكان سكناه، فكر أنهما عانيا نفس الآلام الصامتة، الباعثة على الجنون؛ نفس الإحساس بالعزلة في مواجهة الموت"[2].

وعليه فـــ "المثقف إذن هو (البطل) في النص الروائي الجزائري الراهن. ليس فقط لأن قتل المثقف هو (موضة) هذه الفترة الحالكة، بل لأن المثقف هو الشخصية المعبرة عن تعقد المرحلة ومأساويتها، الشخصية التي يتشكل فيها أكثر من غيرها وعي قائم على إدانة الإرهاب والسلطة معا"[3] من خلال ما يبثّانه في الشخصية المثقفة من الخوف والذعر في زمنٍ يستهدف العقول، شاعرا كان، أم روائيًّا، أم أكاديميا... دفع بالمثقّفين إلى الاختفاء بأسماء مستعارة حفاظا على أنفسهم من سوء العاقبة، وهي طبيعة النفس البشريّة الأمّارة

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن، https://www.benhedouga.com/content/

بالذعر والهلع والتوجّس، وقد جعل "إبراهيم سعدي" من الشاعرة ضياء في رواية (كتاب الأسرار) شخصيّة متوارية، تتخفّى بشخصية رجل وتتوارى خلف اسم عاشور أبرها، فالشعراء يحبّون الجمال ويعشقون الحياة إذا ما استطاعوا إليها سبيلا، ويمقتون القبح ويرفضون الموت، لذلك نراهم متشبّثين بها بكل ما أوتوا من قوّة، ممّا يخطّئ القارئ أحيانا ويضيّعه أحاييننا، فهذا بطل الرواية نذير زاهر يقصد مروانة بحثا عن عاشور أبرها الرجل الشاعر الذي تمكّن منه بقصائده، غير عالمٍ بأنّه ليس غير امرأة ماتت في الخامسة والعشرين من عمرها بعد أن تستّرت في مشوارها القلمي الشاعري بجلباب ذكوري لأجل النجاة، ونذير زاهر وهو يسائل هارون يو (عمّ الشاعرة)، عن طريقٍ ما للوصول إلى الشاعر المرغوب، يجيبه قائلا:

"_ هم الذين أرسلوك؟

ظل نذير زاهر مترددا خلال لحظات، لا يفهم المقصود بالضبط.

_ هم؟ من هم، من فضلك؟

_ رجاء لا تتظاهر بأنك لا تعرف.

وفكر نذير بأن الأمر ربما له علاقة بالحرب الأهلية.

_ أنت على خطأ يا سيدي. أنا جئت أبحث عن الشاعر عاشور أبرها لأنني بصدد تأليف كتاب في الشعر الصوفي.

كنت قد ذهبت إلى الجنوب لنفس الغرض. أنا لم آت لقتل الشاعر عاشور أبرها"[1].

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 73.

هارون يو عمّ الشاعرة ضياء المعروفة باسم عاشور أبرها، أخفى هويته هو الآخر، خوفا على نفسه من الاغتيال، لأنه مثقف؛ صاحب مكتبة ومتصوّف، والمثقف موضع ترصد، وعمره محدود مقارنة بالجهلة أو الذين لا رأي لهم من بني مجتمعهم، فبعد زيارة نذير زاهر باحثا عن عاشور أبرها أخفى عنه هويته وادعى عدم معرفة الشاعر كما ادّعى أنه ليس السيد هارون يو، ممّا دفع بنذير الذي عاد إلى العاصمة خائبا يستفسر من السيد لونيس بايو؛ الممثل المسرحي السابق الذي دلّه على هارون يو، وبعد المواصفات التي قدّمها عنه نذير أكّد له أنّه التقاه بينما الرجل أسرّها ولم يبدها له، وهنا استفهام كبير عن السبب الذي يدفع بهارون يو إلى الاختباء:

"_ لماذا أخفى عني هويته، لونيس؟

_ لا أدري بالضبط. ربما ظن بأنك جئت لقتله.

_ هارون أنكر أيضا وجود الشاعر أبرها.

_ قال لك ذلك؟"[1].

هكذا كانت حياة المثقف الوفي لمجتمعه ووطنه رهينة القلق ويشوبها الهلع في كلّ حين، بسبب اعتناقه الحقيقة تضيع منه حقوقه المدنية والإنسانيّة، وكم من شخصية وطنية كاتبة مثقفة راحت ضحية الجهر بالصدق والحق، وهذا ما جعل الكتّاب يتّعظون من موت إخوتهم من رابطة القلم؛ فيتحرّزون ويحذرون ويحتاطون من كلّ إنسان غريب، ويقرأون فيه تقاسيم الإرهاب وملامح الإجرام.

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 81.

هـــ/ (كتاب الأسرار) والمثقّف المحايد:

يتّخذ المثقّف المحايد زاوية قصيّة يراقب من خلالها ما يحدث في البلاد من انقلابات وتغيّرات؛ لكن دونما تدخل أو إقحام قلمه في مسألة يراها لا تعنيه، أو بالأحرى يتهرّب من اتّخاذ أيّ موقف وذلك لشعوره بالعجز عن تقديم شيء قيّم للبلاد، والسبب أيضا قد يُعزى إلى عدم شعوره بالانتماء، وفقدانه هويته وذاته، وبالتالي فما يحصل يراه لا يعنيه فهو المهمّش والمغمور فما شأنه بالذي يجري؟ وهو بذلك يخيّب آمال أبناء مجتمعه ووطنه فيه، ذلك أنّه "للثقافة والمثقفين مكانة خاصة في المجتمعات الفقيرة النامية، والجهل يرسم صورة مضخمة للعلم والمتعلمين، ويعطي المثقف مركزا متميزا ويتوقع منه المستحيل"[1].

والمثقّف المحايد سبب من الأسباب البالغة في تفشي ظاهرة البيروقراطية واللاديموقراطية، وذلك لما يبدر منه من تجاهل لراهنه، ومجانبة له، وفي هذا الشأن "يمكن الإشارة أيضا، في باب تفسير إسهام المثقف العربي في تكريس ظاهرة الاستبداد، إلى أن المثقف هو أيضا إنسان، وبهذه الصفة تتجاذبه حاجات طبيعية كغيره من البشر، قد تدفع به إلى إيثار جانب الراحة والأمان والكسب على حساب مهمته كمثقف مطالب بهذه الصفة بممارسة دوره النقدي وقول ما يراه حقا وعدلا وما يتبع كل ذلك من متاعب ومشاكل... إن المثقف وإن كان لا يمكن أن يؤثر في مجتمعه إلا بقدر بروزه في قطاعه الثقافي الخاص، لا يمكن أن يدعي امتلاك الحقيقة، بل ألا يكون صادقا مع ضميره الأخلاقي"[2]، وإنّه من غير الجائز إطلاق صفة الثقافة على المتملّص من القضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة "فلا معنى للفكر مادامه ينتمي إلى رغبات الحاكم وأيديولوجيته، لا معنى للفكر إن لم يناهض

[1] هشام شرابي، مقدمات في دراسة المجتمع العربي، ص 129.

[2] إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، ص 100.

سجان أنظمة القمع أنظمة الفكر المنغلق، لا معنى لفكر يبرر أحادية الحقيقة، حقيقة فكر السلطة"[1].

ومن الشخصيات الروائية المحايدة التي استدعاها الروائي "إبراهيم سعدي" نجد شخصية نذير زاهر في رواية (كتاب الأسرار)، وهي شخصية فاقدة لهويتها، وغالبا ما تتساءل عن كينونتها وأصلها، فنذير لطالما أرّقه البحث عن إجابة لاستفهامه؛ إن كان ابن حلالٍ أم لا، فذلك الاغتراب السيكولوجي انعكس على حياته في عموميّتها، وتسلّل ليمسّ جانبه الثقافي، فنراه مغتربا حتى في ثقافته، لا يبدي له رأيًا ولا يتّخذ موقفا، فحتّى أثناء الحرب الأهلية التي مست البلاد؛ حرب العشرية السوداء لم ينتصر لأي طرف، فكل الأطراف بالنسبة له لن تعوّضه، ولن تلمّ شتاته، ولن تخفّف حيرته، ولا قدرة لها على احتواء دهشته السلبية، يقول الراوي:

"لم يرد الوالد بأي شيء وإنما راح ينظر أمامه باتجاه رجال الأمن الملثمين المسلحين بالكلاشينكوف. وخفض نذير مرة أخرى سرعة عربته إلى أقصى حد.

_ مع أي طرف أنت؟ سأله الوالد.

_ أنا؟

_ نعم.

_ لست مع أحد. أنا لا أحب السياسة

_ هذا خير لك"[2].

[1] محسن محمد حسين، المثقف اللامنتمي، ص 47.

[2] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 33 – 34.

ليست شخصية نذير فقط من تملّصت من دورها الوطني الهوياتي بل شخصية والده أيضا، كيف لا يتم تحاشي الأدوار المنوطة بهم في وطن مهترئ لا يؤمن بالحريات والحقوق ويكفر كلّ الكفر بالإنسان، ويؤمن بإله الدولة والسلطان.

وهذا حوار دار بين الدكتور النفساني رضوان نسيب مع المريض الأستاذ نذير زاهر؛ إذ يسائل الدكتور الأستاذ قائلا:

"_ طيب. ما رأيك فيما يحدث عندنا من ذبح وقتل؟ هل تعتقد بأنه يمكن تبرير ذبح الأطفال والرضع والنساء؟

_ تبريره بأي شيء من فضلك، دكتور؟

_ مثلا، بأسباب سياسية، دينية، بمقتضيات الدولة أو بأشياء أخرى من هذا القبيل.

_ شخصيا عندما أرى تلك المشاهد في التلفزيون، أغلق الشاشة.

_ تغلق الشاشة، لماذا؟

_ لأنني أحس بنفسي مريضا"[1].

وما إجابة الأستاذ نذير زاهر إلا انعكاس لحالة اغترابه الداخلي، بل ويبرّر مجانبته قضيّة محورية كقضية الاغتيال والذبح العشوائي للرضع والنساء بالمرض النفسي، بالرغم من أنّه حقيقة لا مبرّر للجُبن. ثمّ يسائله المرّة تلو المرّة، ومن جملة ما دار بينهما من حوار استفهامي تساؤلي، موضوع الديكتاتوريّة في الجزائر، فقد سبق وصرّح الراوي بأنّ الأحداث دارت في التسعينيات؛ فترة العشرية السوداء وبالتالي الجزائر، على الرغم من أنّه لم يصرّح باسم الجزائر عدا في صفحة من الصّفحات لمّا ذكر صراحة دون مواربة اللقب الذي

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 181.

اشتهرت به (بلد المليون ونصف المليون شهيد)، وربّما هي الرواية الوحيدة لـــ "إبراهيم سعدي" التي اعتمد فيها زمكانًا حقيقيّا، يقول الدكتور مجدّدا:

"_ حسب رأيك، هل تظن بأن الديكتاتورية هي أنسب نظام سياسي لنا؟

_ أنسب نظام سياسي لنا؟ لماذا؟

_ لأنه يقوم على العنف والقمع، مثلا.

_ الحق، لا أهتم كثيرا بالسياسة"[1].

ففي كلّ مرّة يصرّح نذير زاهر بأنه غير مهتم بالسياسة وبالأمور المتعلّقة بأمن البلاد، وهذا دليل قاطع وبرهان ساطع على حياديّته وعلى أنّه يخرج من إطار المثقّف الفاعل الإيجابي إلى المثقف الحيادي السلبي الذي لا رأي له ولا يد في محاولة تغيير الوضع ومحاورة الراهن، يتملّص من دوره ويقف إلى جوار الفرد الأمي الذي لا قول له ولا رأي ولا موقف ولا قرار، فدوره هنا لا يتعدى تقديم محاضرات في الجامعة غير متعدّ أسوارها ومساحتها المحدودة، وهذا التنكر لمسؤوليته ودوره يرجع إلى فقدان شغفه بالحياة إثر انقضاء طفولته ومراهقته في مطاردة حقيقة هويته الضائعة، أهو ابن حلال أم لقيط كما يزعم والده؟

ومن هذه التساؤلات الجذوريّة تتأزّم الأحداث داخل العالم الروائي، وبالمنطق فإنّ شخصًا ضاعت منه هويته الذّاتيّة الباطنيّة هل يا ترى سيتلفّت بعيدًا عنها باحثا عن الهوية الجماعية الخارجيّة؟ وليست شخصيّة نذير زاهر فحسب بل شخصيّة صديق طفولته مرزاق توبا الذي عزل نفسه عن مجتمعه، معتكفًا شقّته بالطابق العشرين، فلا هو يتعاطى مع المجتمع، ولا يريد أصلًا إبداء رأيه أو موقفه في الذي يجري فيه.

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 181.

و/ المثقّف الميكيافيلي وخلود السلطان في رواية (الأعظم):

أُطلقت على المثقف الذي يعضّد السلطان ليبقى أطول مدة في حكمه تسمية المثقّف الميكيافيلي، وجاءت هذه التسمية متقصّدة "كل سياسة تدير ظهرها للأخلاق وللمبادئ الإنسانية من أجل تحقيق أهدافها، والمعروفة بمقولة "الغاية تبرر الوسيلة". لا شك أنه لدينا أيضا مثقفين ميكيافليين في الوطن العربي. كل هذا يفسر من جهة حدود تأثير المثقف عندنا، ولكن في آن واحد ضرورة أن يستمر في أداء دوره النقدي لمجتمعات وأنظمة لا تريد أن تتغير"[1]، فهل من نماذج من المثقّفين المكيافيليين في الجزائر وفي الخطاب الروائي الجزائري؟

تعاطت الروايات الجزائريّة تيمة المثقّف؛ مركّزة على النوع المذكور آنفًا؛ المثقّف الميكيافيلي الخادم لنموذج الحاكم؛ المتملّق له، والممدّد لسلطانه، ومن النماذج الروائيّة التي عالجت هذه الإشكاليّة ما جاء به الروائي "إبراهيم سعدي" من خلال منجزاته التخييلية، التي احتكّت بالواقع ومثّلته برمزية طافحة، وما تلك الرمزيات والتمويهات إلا إشارات للأوضاع السلطويّة في البلدان العربية وفي الجزائر تحديداً، فما المنارة في رواية (الأعظم)، والمأمونة في رواية (الآدميون)، و(مروانة، وفاكو، وجاما، و...) في (كتاب الأسرار) إلا أماكن مماثلة ومحاكية للدول العربية، أو ربّما لبعض الولايات من الجمهورية الجزائرية، مصوّرة ما تفشّى فيها من فساد وإتلاف للكيان البشري قبل المادي، وقد قدّم "إبراهيم سعدي" مثالا توضيحيًّا نموذجيًّا للمثقف الميكيافيلي "فيما يخص التعاون بين المثقف والسلطان مثال ميكيافيلي بكتابه الشهير "الأمير" الذي يقدم فيه المؤلف للأمير الطرق والحيل والخدع الكفيلة

[1] إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، ص 103.

بأن يحافظ بها على سلطانه وتدعيمه، معتبرا إقصاء الأخلاق من مجال ممارسة السلطة شرطا من شروط الحكم"[1].

هذا الكلام وضّحه "إبراهيم سعدي" إجرائيّا من خلال روايته (الأعظم)؛ الرواية التي صوّرت الديكتاتوريّة في معظم البلدان العربية، إضافة إلى تصوير الظلم والنفاق في عالم الحكم، ومن المثقفين الميكيافيليين الذين تعرّوا من مبادئهم فساندوا الحاكم وأيّدوه وآزروه في حكمه نجد الزوجة الرابعة لشخصية الحاكم المدعوّة أم الخير التي أدّت دورا فاعلا في تثبيت الحاكم ليعتلي عرشه مدّة أطول، وتمّ ذلك بمعيّة والدها؛ شيخ إحدى الطرائق الصوفية في البلاد، حيث "كان زواج الأعظم من أم الخير الزواج الوحيد الذي أفاده سياسيا بمرور الوقت. كانت أم الخير ابنة شيخ الطريقة الصوفية التي تتلمذ فخامته بإحدى زواياها في طفولته بقرار من والده، العم الطاهر، المغفور له، فقد كان الأعظم في صغره خارجا قليلا عن طاعة الوالدين. وعندما اكتشف الأب ما اعتبره نشاطا غير شريف لابنه – تلميع الأحذية – فألحقه قسرا بإحدى الزوايا الصوفية التابعة لأكبر طريقة في البلاد، كان ماسح الأحذية الصغير أبعد من أن يتصور بأنه سيأتي حين من الدهر يتزوج فيه إحدى بنات شيخ تلك الطريقة الصوفية العريقة"[2]، وهذا التكاتف والتشابك السياسي الديني لم تشهده البلاد قبلا، حتّى أنّ شيخ الطريقة الصوفية نفسه رفض الفكرة، فكرة التعاضد بينهما لولا اقتناعه فيما بعد بأنّ المتديّنون الذين يناوئون الأعظم هم وبال على البلاد، فأعلن الولاء للحاكم الأعظم وراح يذود عنه ما استطاع، ورأى أن لا أحد غيره يستحق منصبه لذلك وجب تخليده فيه، شيخ الطريقة الصوفية الذي دعم الأعظم لمّا سعى المتديّنون إلى تنحيته وتكفيره، "وخصوصا بعد اشتداد شوكتهم وبروز خطرهم، وبالأخص بعد إقدام بعض عناصرها على تكفير الأعظم، فحينها شرع فخامته، وبعده ابنه المهند، في إجراء اجتماعات سرية مع شيخ الطريقة

[1] المرجع السابق: إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، ص 103.

[2] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 317.

للتشاور حول ظاهرة المعارضين المتدينين أو المتدينين السياسيين إن شئت، والتنسيق في محاربتهم. لم يكن بخاف آنذاك عن حضرة القائد الأعظم أن أئمته الموظفين لدى الدولة المنحصرة مهمتهم في قراءة خطب جاهزة كل يوم الجمعة، قد فقدوا مصداقيتهم وأنه لا فائدة ترجى منهم لوقف زحف المكفرين"[1]، وقد استجاب له الشيخ وأخذ يذود عنه ويثبّت أقدامه أكثر في الحكم ويعزّز سلطانه وطغيانه، وينصره وهو على باطل، وينصر مشروعه الديكتاتوري، ويطيل في عمر كرسيّه أطول مدّة من الزمن؛ مبيدا كلّ ما يقمعه ويقف في وجهه، وفي هذا تبيان لامتداد يد السلطان وطولها؛ فقد بلغ بالأعظم الأمر إلى استمالة رجال الدّين الذين كانوا على السكة المستقيمة بعيدين عن الجو السياسي المشحون، فالمعروف عن الطريقة الصوفية لوالد أم الخير أنها "تحظى بانتشار كبير وسط الشعب، وإن ظل غير ظاهر وغير مرئي، بسبب اهتمامها بالنشاطات الروحية بالأساس وابتعادها عن السياسة، حتى إنَّ شيخ الطريقة، يعني والد أم الخير، لم يظهر ولا مرة مع صهره الأعظم، سواء في وسائل الإعلام أو في خارجها... كانت تعاليمه تقوم على الدعوة إلى هجر الأمور الدنيوية أو السياسية، من باب الابتعاد عن الشيطان، ذلك أن الشيطان يؤثر هذا النشاط ويفضله من ناحيته على أي ما عداه"[2].

هكذا إذًا استجاب لنداء القائد الأعظم بعد أن مسّه سوء المكفّرين وطالته شرورهم، وكما جاء في المشهد الروائي بأنّهم تعدّوا على تعاليم الدين، منتهكين حرمة الزوايا، ومشايخ الصوفيين، وأولياء الله الصّالحين، لكن هذا لا ينكر أنّه أسهم في تخليد حاكم ديكتاتور من أسوأ خلق الله حكمًا وتسييرًا وتدبيرًا.

ومن جراء المثقف الميكيافيلي يولد المثقف المضطهد، ذلك الذي يرفض دعم الحاكم لقناعته الشخصية ولزاوية رؤيته، فيرى فيه خطرًا على البلاد، هذا المثقف المهدد بالاعتقال،

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 318.

[2] المصدر نفسه، ص 317.

وتسليط العقاب عليه، والمكتوب اسمه في خانة المحكوم عليهم، وهذه الإشكالية أولاها "إبراهيم سعدي" اهتماماً بالغ الأهمية، فغالبا ما نسمع تلك الصيحات التي تدعو إلى إلغاء سياسة تكميم الأفواه، وإعطاء المثقف حرية التعبير والقول دون خوف وتوجس، ومن النماذج الروائية التي صوّرت مأساة معتقلي الرأي العام في الجزائر رواية (الأعظم) من خلال الشخصيات المقهورة التي كانت تعضّده وتقف إلى جواره أيام الاحتلال: الفنان إيمان زوكورة، والشيخ نور الدين سطورة، وعيسى بوزو، وحمدان آغا... وأنّه لا يحق للمثقف التفكير في التغيير أو إعلاء صوته فوق صوت الحاكم، وإبداء الرأي الناقم والرافض للقوانين السلطوية البعيدة كل البعد عن الديمقراطية؛ تلك التي لا تخدم الشعب ولا تنفع المجتمع بل فقط تعزّز جهة واحدة وتسعى لنصرتها لتتمادى أكثر وتعمه أكثر في طغيانها، فهذا الشيخ نور الدين سطورا لمّا رفض أن يُمتصّ علمه الشرعي من قبل السلطة، ورفض تدنيس تعاليم الدين، بعدما أبى أن يضمّن خطب يوم الجمعة اسم الأعظم نال جزاءه السجن لمدّة ثلاثين سنة، وفي محاورة بين لمين شريف ونور الدين سطورا ما يوضّح مضمون مراسلة الأعظم للشيخ نور الدين، والمقتطف الآتي على لسان الراوي لمين شريف؛ فالروائي غالبا ما يخوّل الشخصية تقمّص دور الراوي:

"كانت المراسلة تأمر الشيخ نور الدين سطورا بإصدار تعليمة تتضمن إدخال تعديل في خطبة الجمعة، يذكر فيها اسم الأعظم والدعاء له في كل مساجد المنارة. أعدت له المراسلة وأنا ألوي رأسي ذات اليمين وذات الشمال. قال أريد أن أعرف رأيك في الموضوع. قلت في موضوع خطبة الجمعة؟ قال لا، ليس في موضوع خطبة الجمعة، هذا أمر محسوم، أفضل أن أحلق شاربي على أن أجعل أئمة الوطن يدعون له في خطبة الجمعة، يذكرون اسمه مع اسم الله واسم الرسول عليه الصلاة والسلام، أنا أعني تقديم استقالتي"[1].

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 97.

وقد لاقى الشيخ من بطش الأعظم الويلات، حيث تحيّن الأعظم الليلة المناسبة لذلك الاعتقال وهي ليلة عرس الشيخ؛ أين أرسل رجاله لاعتقاله اعتقالا طويل المدى قدّرت مدته بزهاء عمر كامل.

وهذا الشّاعر الفنّان إيمان زوكورة كان الضحية الثانية من رفقاء الأعظم أيام الثورة بعد نور الدين سطورا فبعدما كان واحدا من المكلفين بإحدى أجهزة الحكم في المنارة قرّر أخيرا التّخلّي عن منصبه بعدما اكتفى من بطش الأعظم/ لزهر كلوك، ومن انقياده له والذي يؤدي به إلى الانسحاق، مصرّحًا:

"ميميش أقنعني بأنه حان الأوان لكي أترك الحكم، أنا ممتن له بذلك، ما شعرت بالقرف من الحكم كما البارحة. هذا إذن ما شعر به إيمان في نهاية المطاف، أثناء لقائه ميميش في بيته"[1]، وإثر استقالته من منصبه فرّ إلى ضاحية من ضواحي مدينة عزيزة كما وصفها الروائي، حيث دفعته إلى ذلك تجاوزات الأعظم في حقّه، "قال إيمان، من يدري ماذا سوف يأمرني به بعد أن أقيم له تمثالا في العاصمة؟ ربما، أن أقوم بتلميع حذاءيه، ما عليه الآن إلا أن يطلب مني أن أخلع سروالي"[2].

وهنا تصوير لمدى المكانة المهانة لآل العلم وخاصّته، وحتى الأعظم نفسه يزكّي رفقاءه في الثورة؛ زكّاهم وعاب عنهم انضباطيّتهم المفرطة واستقامتهم الطافحة، ففي حوار له مع ابنه الأثير المهند "قال الأعظم أنا لم أحط نفسي طوال حياتي سوى بالمنافقين، هكذا لم أجد حولي في يوم من الأيام من يستحق أن أحبه أو أحترمه. قال الابن الأثير ليس ذلك من السهل دائما يا حضرة القائد الأعظم. قال الأعظم الرجال الحقيقيون قضيت عليهم وأبعدتهم، العيب الكبير في الرجال الحقيقيين من أمثال إيمان زوكورة والشيخ نور الدين

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

سطورا ولمين شريف وعيسى بوزو أنهم لا يتركونك تتصرف كما تشاء... إنهم أناس محترمون في الحقيقة، لكن فيهم هذا العيب الكبير"[1]؛ عيب التفاني والوفاء التام للوطن للحد الذي يلغي سلطة الكراسي ويلغيني أنا الآمر الناهي.

لم يقف الأعظم عند هذا الحد من الجور، ولم يكتف بهذا العدد من المظلومين الذين حاول تكميم أفواههم وضمائرهم، بل وصل به الأمر إلى الزج بوالده في الإقامة الجبرية كاتما صوته التوعوي الذي يسعى به إلى تبصير سكان المنارة بحقيقة ابنه لزهر كلوك وأنّه لا يصلح للحكم؛ وهو الظالم الجائر، وقد أسهب الخطاب الروائي في وصف تلك المواقف والمواضع التي يكون فيها الوالد مؤدّيا لدور الناصح الأمين، وكيف يتحاشاه الناس خوفا على أنفسهم من ردّة فعل الأعظم على وجه العموم؛ من تعذيب وسجن وقتل... ومن تلك المواضع ما ذكره الراوي:

"كان يحدث لوالد الأعظم التوقف في الأسواق الشعبية، يخطب في الناس، داعيا إياهم إلى محاربة ما يسميه الفساد والظلم، قائلا لهم ارفعوا رؤوسكم أيها الناس، لا تخافوا لومة لائم، ارفعوا عنكم القهر والحيف، أهذا هو الاستقلال الذي مات في سبيله الشهداء؟... لكن قلة قليلة فقط من الناس كان يحدث لهم أن يتوقفوا ويلتفتوا ويلتفوا به بعض الوقت، مصغين إليه قبل أن ينصرفوا بدورهم، ليبقى والد الأعظم وحده في المكان كنبي تائه، تنكر له قومه"[2].

ورغم التقارب بين المثقّفَين؛ المثقف الوفي للسلطة والمثقف الميكيافيلي، إلا أنّه ثمّة فرق بينهما يكمن في كون الأوّل يخلص للحاكم لغاية في نفسه وحسب احتياجه المؤقت ولا مشكلة عنده إن تمت تنحية الحاكم لأنّه سيغير الوجهة في اللحظة عينها، وما أكثر الأوفياء

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 310.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

للسلطة والسلطان لغايات ومآرب أخرى، "وهؤلاء المراهنين يراهنون على السلطة، ولا يهمهم ما يقوله عنهم الآخرون، وإلى أين سيرمون بعد – زوال – سلطة الاستبداد، إن زالت، ولكن حصل أن زال حكم الاستبداد، ليحل محله حكم استبدادي آخر، فيغيرون سيداً بآخر"[1].

لكن المثقّف الميكيافيلي قد تمّت تعميته حيث راح يغلّب مصلحة الحاكم على مصلحته، ويسعى بجهد حثيث ومستدام لتخليده على كرسيه وعرشه؛ غير راضٍ بغيره حاكماً، ولا يقبل أن يرى عرشه يعتليه حاكم جديد، وهي أعلى درجات التّملّق والتنكّر للحقوق والحريّات.

خلاصة:

هكذا عرجت بنا الوقفة الدراسيّة على سماوات الحديث عن الخطاب الروائي أو الحكي المسكوت عنه بشقّيه السياسي والديكتاتوري، وجدليّة المثقّف والسلطة ومدى التّضاد والتنافر بينهما، وكذلك انعكاس الرمز والإضمار في الروايات المعاصرة وتحديدا روايات "إبراهيم سعدي"، هذه المحطّة التي تمخّضت عنها عديد من الوقفات والتأمّلات والاستخلاصات التي نلخّصها في الآتي:

_ لمّا يكون ثمّة جدال وخلاف بين طرفين اثنين كلّ منهما أقوى من الآخر فإنّ الضحيّة لا غرو ستكون طرفا ثالثا مستضعفا بلا حيلة ولا حول، وهذا حال المجتمع الجزائري بمثقفيه الذين إن ساندوا السلطة تم ترهيبهم واغتيالهم من قبل الجماعات المسلحة، وإن ساندوا تلك الجماعات فالسلطة لهم بالمرصاد فتتحوّل إلى أداة ضغط لتذيقهم عنفها السياسي، وتسلّط عليهم الحيف والجور، والقمع والإكراه، إنّهم ضحايا الإرهاب المزدوج.

[1] محسن محمد حسين، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، ص 50.

_ تعدّ مرحلة التسعينيات في الجزائر التربة الخصبة التي وجدها العنف الإرهابي صالحة لكي يتكاثر ويستفحل، ونظرا لعنفه سُمّيت هذه الفترة بفترة الأزمة، أوالعشرية السوداء، أوالفترة الدموية... هذا بالرغم من أنّ العنف ليس وليد هذه الفترة فحسب بل خُلق مع الإنسان منذ الأزمنة الأولى، وتحديدا زمن قابيل وهابيل.

_ تنقسم الروايات التي تتعاطى تيمة السلطة إلى قسمين هما:

1/ الرواية السياسية: وهي التي تتمكّن من فضح أجهزة الدولة ككل؛ بدءاً بشخصية الحاكم الطاغية، ومرورا بحاشيته التي تتلقّف أوامره الجائرة وتطبّقها دونما مناقشة؛ تلك الأوامر التي تظلم المواطن وتهضم حقوقه، وصولا إلى آخر جهاز من أجهزة الدولة، كما أنّها تذهب إلى دراسة مختلف الأفكار السياسية ومناقشة الصراع القائم بين الحاكم والرعيّة، مع الانتصار في الغالب الأعم – إن لم نقل دائما – إلى الطرف الأضعف وهو الفرد الذي يعدّ جزءا من الجماعة.

2/ الرواية الديكتاتوريّة: وهي التي تتوجّه بنقدها لشخصية الحاكم دون غيره، فهو بؤرة الفساد، وكل ما تمر به البلاد من ويلات منه وإليه، هو وحده العائث فساداً وخراباً، وبيده كل الحلول للنهوض بوطنه إلّا أنّه يتّبع مصالحه الشخصية، ويسبّق أنانيّته على مصلحة البلاد والعباد، وهذا النقد لا يأتي اعتباطا بل يجيء به المثقف النّزيه ليبصّر المجتمع الأعور ويجعل له من خطابه مِنسأة يتوكأ عليها في ظل هذه التمويهات والسياسات الضالة، والتجاوزات الحكامية التي تأتي باسم الإصلاح.

_ عانى المثقف الجزائري فترة التسعينيّات وفي ظل وطنه اليباب، وطن من زجاج الإرهاب بشقّيه؛ السلطوي والمدني، هذا الإرهاب الدكتوقراطي الديموقراتوري، حيث إنّ الأوّل يخص السلطة والحاكمين، والثاني يخص الإسلامويّين، فالأوائل ليحافظوا على

الديمقراطية التجأوا إلى الديكتاتورية، والأواخر لنشر الديكتاتورية لجأوا لديمقراطية الانتخابات، وكلتا الديكتاتوريتين تعودان سلباً على نخبة المجتمع ومثقفيه.

_ تتراوح العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة بين الإيجابية والسلبية، فهناك مثقفون يتماهون معها وينصهرون فيها تبعيّة وانقيادا منتقدين عنف الإرهاب الإسلاموي، غير أنّ عنف السلطة كان أشد وطأة؛ وهو ما ارتأت أن تذهب إليه الفئة الثانية التي عمدت إلى تخطئة السلطان وشنّ حرب نقدية على أجهزة السلطة؛ متعاطفة في ذلك مع الشعب المغلوب على أمره، وناقلة صوت الشارع المنتفض والناقم على الطاغوت والظلم؛ وحاضنة المجتمع ومصوّرة آلامه إزاء السياسات الفاشلة.

_ يعدّ التجاء المثقّف الكاتب إلى سياسة الترميز والتّشفير، والتغطية الكتابية، والقناع السردي، والتعمية الرؤيوية، التجاءً اضطراريًّا، لخيفته وتوجّسه من العقاب الذي سينزل به إن هو مسّ بأجهزة الدولة بغير ما يرضيها، وخوفا على منجزه وأثره الأدبي من المصادرة والإتلاف السياسي.

_ تعتدّ روايات "إبراهيم سعدي" بثلاثة أنواع متضادة ومتنافرة لأنواع المثقّفين، فمن الأدوار الفاعلة في المجتمع تتحدّد الأنواع لهؤلاء الذين يطلق عليهم اصطلاح "مثقفين" وهذه الأنواع هي:

1/ المثقّف الوفيّ لمجتمعه:

وهو النوع الذي منحه الروائي مساحة كبيرة من مساحات خطاباته، مؤازرا ومعضّدا إيّاه ومشيداً بموقفه الثقافي والاجتماعي، وهو النوع الذي لا يتملّق شخصية الحاكم ويتزلّفه لدرجة انسحاق شخصيته وامّحاء ثقافته، التي تغدو مجرد خطابات تنميقية كاذبة بعيدة كل البعد عن خدمة المجتمع وإخوته من بني جلدته.

2/ المثقّف المحايد:

وهو المثقّف الذي لا يتعايش ومتغيّرات مجتمعه، ولا يهتم براهنه وبما آلت إليه البلاد، وغير مبالٍ بالأوجاع التي تمض قلوب أبناء جلدته، مكتف بخلوته الفكرية غير مستثمر إياها في خدمة البلاد والعباد؛ وهذا الصنف أخطر من المثقف المخلص للسلطان.

3/ يتّخذ المثقف الميكيافيلي خطوة التبعيّة؛ إذ متى ما تمّت تنحية الحاكم جدّد قبلته وحضّر خطاباته لاستمالة الحاكم الجديد، وهذا المثقف مثقف بوجهين، وهذا النوع يلتقي في بعض من أوجهه بالمثقف الميكيافيلي الذي يعمل على خلود السلطان على عرشه وامتداد سلطته لأطول مدّة ممكنة وأنّه لا يقبل بغيره على كرسي الحكم ويرى لا أهليته لذلك.

الفصل الثاني:

الخطاب الروائي بين الفلسفة والأسطورة والدين

توطئة:

تتخلّل النصوص السردية بشتى أنواعها وأجناسها تقاطعات مع بقية الحقول، بخاصة الرواية بحكم أنها وعاء اللغة الإنسانية الوجودية، ولأنها الأكثر انفتاحا نظرا لحجمها الذي يسمح لها بتشرّب مختلف الأبعاد العلمية، والأدبية، والتاريخية، والسياسية، والعقائدية الشرعية، والفلسفية... وإقامة جسر فكري يوصل بينها وبين هذه الحقول، فنراها تضم أُطُرا عديدة في إطارٍ خطابيٍّ واحد، سالكة مسلكًا مخالفا لبقية الأجناس المحصورة في امتدادها؛ ذلك أنّها تمسّ الجانب الأدبي فقط ولا تتعداه – لما يثري أحداثها ويزيد في تأزيم عقدتها من جراء تلك الفلسفات المتناقضة، والأديان المتناحرة، والمجالات المختلفة – كما شأن الرواية.

وفي ذلكم التنويع الذي يسمح بتفاعل شتّى الحقول في الحقل الأدبي وذوبانها في بوتقة واحدة توسيعٌ لدائرة التأويل لدى القارئ النموذجي، وسماح بميلاد قراءات ازدواجيّة عدّة ذات دلالات مختلفة ورؤى متنوّعة لأثر أدبيّ واحد، فما النتيجة التي أسفرت عنها علاقة الخطاب الروائي بالحقل الفلسفي على وجه التّحديد؟ وما علاقة هذا الخطاب المزدوج بديالكتيكيّة القداسة والدناسة؟

تتحدّد الإجابة عن الإشكاليّة المطروحة بالوقوف عند عديد من المحطّات البحثيّة التي تتسلسل على النّحو الآتي:

أوّلًا/ الخطاب الروائي:

في الإحاطة بماهية الرواية كخطاب أدبي فنّي سنجد صعوبة شديدة، وهذا ما أشار إليه "صالح مفقودة" في كتابه (أبحاث في الرواية العربية)، مستدلّا في ذلك بقول "عبد الملك مرتاض": "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على

الإجابة، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية؟"[1]، لكن كمحاولة جادّة نستعرض بعضا من مجهودات المنظّرين والبحثة في هذا المجال الخصب، حيث ذهبوا إلى أنّ "الخطاب الروائي – بشكل عام – هو بنْية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سرديّ دال، يصوغ عالما موحّدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها"[2].

وقد ابتكر الإنسان فنّ الرواية لصبّ مشكلاته الوجودية ولطرح تساؤلاته الحياتية التي استمدها من المنظومة الكونيّة الفلسفيّة التي ديدنها إثارة الاستفهام، والذي يتيح للرواية إمكانية التماهي مع الفلسفة كونها "تتمتع... باختلاف موضوعاتها وأساليبها، وبلغتها السردية والإخبارية والتفسيرية القادرة على مساندة النسق الفلسفي في التبسيط والتحليل والاستنتاج، في إطار جذّاب، يشد القارئ إلى تشرب المنظومة الفلسفية"[3] بكيفية أدبية فنية يتلقاها المتلقي بيسر ومتعة. وكذلك لكونها فضفاضة تسع كل الفنون "وتستطيع... أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه، حتى لتكاد تبدو جنسا بلا حدود... لذا صارت حسب عبارة (علي الراعي) "ديوان العرب المحدثين""[4]، ويؤكّد هذه الرؤية "سعيد يقطين" إذ قال في حق الرواية: "لقد بات الجميع يسلم الآن أنها

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 08.

[2] محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 1996، ص 11.

[3] ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، كيف نستثمر الرواية الفلسفية تربويا واجتماعيا وتبسيطا للفلسفة، نُشر: 29 مارس 2021، شوهد: 5 أوت 2021، على الساعة: 14:25 https://mana.net/14339

[4] عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفنّ الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 09 – 10.

ديوان العرب المحدثين"[1] مطفئة بذلك الإشعاع الشعري الذي امتدّ من العصر الجاهلي وشهد ريادة ومنزلة عبر العصور.

والخطاب الروائي؛ الجنس المطاطي الأكثر طلبًا "لا يأتي من العدم، بل يقوم على قاعدة يستند عليها ليبني كيانه الجديد"[2]، كما أنّه يتّخذ من الحقول المجاورة له متّكآت يتّكئ عليها ويستند على مقوّماتها ليبني حبكته، ويطوّر أحداثه، ويتّخذ له مساراً سرديًّا مزدوجًا، ومن بين هذه الحقول حقل الفلسفة، التي تتضح علاقتهما البنّاءة في المحطّة الموالية.

ثانيًا/ الخطاب الروائي الفلسفي:

تتواشج الرواية كفن أدبي جمالي بالفلسفة كعملية فكرية عقلية في توليفة تسفر عن مسمى (الرواية الفلسفية) وهما تتضافران وتتكاتفان وتتشابكان؛ فالفلسفة تسعى إلى حل المشكلات الإنسانية المستعصية على الأدب والرواية التي تذهب إلى تصويرها وتنشغل فقط بنقل مشاهدها وحيثياتها دونما تقديم الحلول اللازمة.

هكذا يرتقي الأدب من مرحلة الجمالية الخالصة ليصل إلى درجة من الفلسفية، مشكّلا بذلك ديالكتيكية معينة أسماها "توفيق فائزي" بـــ "علاقة التخييلي بالتصديقي"[3]، تعمل على إنتاج نص أدبي فلسفي ركناه الشعرية السردية والفكر الذهني الفلسفي، وفي "الأدب الفلسفي، لا يمارس الكاتب الفلسفة لكنه يبدي، على وجه الدقة، وعيا فلسفيا ويمارس فعلا فلسفيا أو وعيا للوعي"[4]، إنه يترك الفلسفة ككنه ويتبنى تلك المعتقدات والأفكار والمسلمات التي قامت

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2012، ص 11.

[2] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا؛ مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، الجزائر 2012، ص34.

[3] توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط 1، 2016، ص 09.

[4] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2009، ص 290.

عليها مع التغيير فيها والتصرف بها حتى تنسجم مع القالب الأدبي الجديد وتنصهر في مجرياته، أمّا "في علاقتها بالفلسفة لم تتوقف الرواية عند تصويرها لحياة الفلاسفة أو ترديد مقولاتهم على ألسنة شخوصها أو تصدير أحداثها بمقولات الفلاسفة، وإنما باتت الرواية مجالا لتوظيفها في التعبير عن الرؤى الفلسفية، مكتسبة عمقها عبر ممارسات الروائيين للكشف عن رؤيتهم للوجود في أبعاده المختلفة"[1].

فالفلسفة إذًا تقترن بالرواية أكثر من باقي الأجناس الأدبية نظرا لمرونتها – أعني الرواية – التي تؤهلها لاستقبال واحتضان دعامات الحقول المغايرة، إنّ لها طواعية للامتدادات الفلسفية والرؤى الفكرية... ولقد استطاعت هذه الرواية الفلسفية الانتقال من الروتينية التي أَلِفتها الروايات الكلاسيكية وغدت قادرة على جذب ذائقة المتلقي أكثر فأكثر مع إعادة بعث روح الشغف القرائي فيه بعد أن أهملته الروايات العادية التي تبعث على التبرم لقلة حيلة كاتبها وقلة خبرته في بث روح جديدة، مفتعلة ومتعالية في تركيبته السردية، إنّ القارئ الحداثي أذكى من أن تدور به في حلقة أدبية واحدة، إنه غالبا ما يطمح إلى التجديد والتغيير وهذا من مهام أصحاب النصوص الروائية.

كما يصعب على المبدع المتخصص في مجال الأدب فقط أن يتعاطى البعد الفلسفي؛ فـــ "كاتب الرواية في الأساس، إما أن يكون أستاذ فلسفة غالبا، وإما أن يكون قارئا للفلسفة، قادرا على تفكيك أنساقها وتذويبها في قالب روائي، جاعلا شخصياتها تعيش هذه الأفكار، وتنطق بها، وربما تتداوى بها أيضا، وفي أفضل الممكنات أن يكون فيلسوفا"[2] على مقدرة عالية من استقطاب حقل ليتماهى مع حقل ثانٍ بشكل سلس بنّاء، ويعد اقتحام غير الفيلسوف

[1] زياد أبو لبن، زهير توفيق، الرواية والفلسفة، جمعية النقاد الأردنيين في عمان، الأردن، د ط، 2020، ص 35.

[2] ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، https://mana.net/14339

لعملية النسج الروائي الفلسفي نوعا من المجازفة التي حتماً ستبوء بالفشل، فالفلسفة لأهلها عكس الأدب المتاح للأديب والفيلسوف في آن واحد.

ومن هذا المنطلق يسعنا التّأكيد على تماهي "رواية (الآدميون) مع الفلسفة، ذلك أنّ كاتبها أستاذ فلسفةٍ مما انعكس على الصيرورة السردية وعبّأ مجرياتها بالميتافيزيقيات، فالتكوين الأكاديمي له تأثير إيجابي مباشر على الأعمال الإبداعية؛ إذ إن الروائي صاحب قلم إبداعي فذ وتكوين أكاديمي فلسفي خالص مما جعل قريحته تتفاعل مع أكاديميته لتسفر أخيرا عن نص روائي دعامته المشاهد الفلسفية"[1]، والأبعاد المتخطّيّة للمحدوديّة الأدبيّة الفنّيّة التي تشتغل على الجانب الشعري وتختص بالزاوية الجماليّة فحسب.

ومن زاوية ثانية مغايرة فيعدّ لجوء المبدع غير المتخصص فلسفيّا إلى النهل من الفلسفة لجوءًا اضطراريا وإن لم يؤت أُكله؛ إذ هو نوع من الهروب مما يعانيه ويحرقه واقعا، وهذا إنّما هو ضرب من الحاجة وبحث دؤوب عن الذات المفقودة؛ ذلك أنّ الإنسان المبدع بحث منذ البدايات عن مرآة يمكن أن يجد فيها صورة هويته المشتتة[2] فوجدها خارج الفن الأدبي؛ أعني في المادة الفلسفية المحض، وهذه المواشجة بين الحقلين هي مواشجة – خلاقة طورا إن استطاع الروائي فعلا لبس بردة فلسفية يقتدر على ملئها – ذلك أنها تتيح "إمكانية وصول الفلسفة إلى أكبر شريحة من الناس عبر الرواية"[3]، فالرواية نافذة فكرية فنّيّة تطل على جميع الحقول وتعبر من خلالها معظم الأفكار غير الأدبية لتمتزج بالأدبية الجماليّة في قالب محكم ومتشابك، إثر عملية الاحتراق أو الانصهار الإبداعي.

---

[1] نادية سلطان، حليمة عواج، تمثلات المقدس في رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، وادي سوف، الجزائر، مج: 05، ع: 02، 2022، ص 225، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/193456

[2] ينظر: جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهوية، الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005، ص 13.

[3] ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، https://mana.net/14339

كما تجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أن الرواية ذات الأبعاد الفلسفية لا تستخلص مادتها كلها (أفكار، وأحداث، ومقومات سردية...) من الفلسفة بكلّيّتها لأنها لو فعلت ذلك لكانت إياها، بل تعمد إلى الارتكاز على إحدى جزئياتها حتى تستقيم العملية الروائية؛ وهذه الجزئية تنحصر في الأرضية الفكرية التي تنطلق منها ثم سرعان ما تعود إلى أصلها الفني الثابت، ولا ريب أن المطابقة بين الفلسفة والرواية لن يخدم هذه الأخيرة، لأن الرواية في هذه الحالة لن تكون إلا فلسفة من الدرجة الثانية بالقياس إلى الفلسفة بمعناها الدقيق[1].

وكخلاصة فإنّ الرواية الفلسفية ليست هي الرواية بحياديّتها أو هي الفلسفة المحض، بل هي فن نثري مستقل عن الخطابين؛ أخذ من كلا الحقلين ما يخدم الموضوع قيد الطرح والفكرة المحورية التي سطّرها المبدع لتكون حبكة منجزه وجوهر دراسته، ولعلّ الفارق بين ما سبق ذكره من حقول يتبدّى في كون الدلالة "في الخطاب الروائي الفلسفي عارية مكشوفة، لأن لغتها شفافة مباشرة، لا توجد مسافة تبعدها عنها، وإن كانت من ناحية أخرى لغة مختصة، تتطلب تأهيلا. أما في الرواية وفي الأدب عموما، فإن اللغة على صعيد البعد الدلالي تخفي أكثر مما تكشف، لأن الماهية أو الفكرة العامة هنا لا تزال رهينة الوجود الفردي المحسوس المعطى لغويا"[2]، وعليه فإنّ الرواية تشتغل على مادة اللغة لا المعنى، وعلى إجاعة اللفظ البياني وإشباع المعنى الكوني والفكري بالنسبة للفلسفة.

ثالثًا/ بين الدين والفلسفة:

تتلاطم الأفكار وتتعارض الأقوال بالنظر في جدلية الدين والفلسفة، وكثيرا ما تصادفنا الآراء المناوئة للفلسفة والمتعللة بكونها بعيدة عن مقاصد الشريعة، فالمتعارف عليه أنها – الفلسفة – طاعنة في إعمال العقل البشري الذي يخلص بدوره إلى التشكيك في الثوابت

[1] ينظر: إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 01، 01 ماي 2006، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 181.

التوحيدية وخلخلة المعتقدات الراسخة من: الوجود، والخلق، والنشوء... فما الفلسفة إلا تساؤلات شاءت النضوج فمسّت الدين بمحدودية الفكر، فهل هذا حال الفلسفة حقا؟ أم حال الذي دنا منها دونما وعي تام بها؟

إنّ الفيلسوف الفذّ هو ذلك الذي يعمل عقله، والدين نفسه أتاح إعمال الفكر وتقبّل إنتاجيّته، فإن كان النص القرآني في سورتي محمد والنساء يدعو صراحة دون مواربة إلى إعمال العقل فما الضرر؟

وهذه الإشكاليّة سبق وأن شهدت فيها الساحة العربية شقاقا علميا كبيرا طال كثيرا من رجال الدين والفلاسفة؛ ففريق يكفّر الفلسفة من حيث هي علم يمسّ الدين سوءا وفريق يرى أن لا حرج في إعمال العقل، "أمّا أهل السنّة، فقد وقفوا من الفلسفة موقفا سلبيا، وتمسكوا بظاهر النص والإجماع. بينما ظهرت فرق أخرى تتمسك بالعقل وتحتكم إليه. واحتدم الصراع بين نزعتين، الدينية والعقلية، تتمثل الأولى بالأشاعرة، والثانية بالمعتزلة والفلاسفة المسلمين"[1].

ولقد مسّ هذا الصراع كلّا من "أبي حامد الغزالي" في كتابه (تهافت الفلاسفة) و"محمد بن رشد" في كتابه المضاد (تهافت التهافت)، فالغزالي أنكر على الفلاسفة غلوّهم العقلي الذي أودى بهم من حيث إنهم خاضوا في شرعيات إلهية ونبشوا فيها تطاولا وتساؤلا فيما لا إجابات له من مسائل تدخل في دائرة الغيبيات، أما ابن رشد فكان ردّه قويّا على فكر الغزالي ورأى أنّ الفلاسفة الذين كفّرهم الغزالي ونال منهم أبرياء من هذه التهمة إذ إنهم لم ينكروا أصلا من أصول الشرع، واستخدموا حق التأويل في تفهم هذه الأصول وبعض المسائل الأخرى، ومن يستعمل حقا مشروعا ليس بكافر[2]، كما أن للفلاسفة حدودا وهي التي

[1] رضا سعادة، مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين من الغزالي وابن رشد إلى الطوسي والخواجه زاده، ص 15.

[2] ينظر: محمد بن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، دار المشرق، بيروت، د ط، 1986، ص 17.

تشرّع لهم فلسفتهم ونظرتهم الميتافيزيقية للوجود، فمن حقهم المشروع تأويل الشرع في ضوء المنطق، شريطة ألا ينكروا الأصول القائلة بوجود الله، وإرساله الأنبياء، ويوم الحساب، فلا يمكن تكفيرهم بمجرد أنهم اجتهدوا في تفهم الذات الإلهية، وكيفية وجود العالم، وكيفية المعاد مثلا[1]، إنّ الشرع لا يشجع الجمود بل يدعم النظريات العقلية الحركية.

وهكذا كبرت الهوة بين العقل والنقل في الساحة العربية بين مؤيد ومعارض لاستقبال الفلسفة؛ هذا العلم الذي يُعمل العقل إعمالا فيه غلو حسب بعضهم، وقد طالت رجال الدين والفلاسفة بالدرجة الأولى فماذا عن الروائيين؟ ماذا لو كان الخائض في مثل هذه الفلسفيات روائيا؟ وأين موضع منجزات "إبراهيم سعدي" وموقعه من هذه الجدلية؟

استقى "إبراهيم سعدي" أحداث رواياته وأفكارها من المادة الفلسفية الثرية؛ فلا تكاد تخلو واحدة منها من الدعامات التي من شأنها تعزيز الأرضية الأدبية وتعضيدها، ذلك أنّ الخطابات الروائية حتّى تبلغ حدود العالميّة كان لابد لها أن تتخلّص من فردانيّتها وصبغتها الأدبية المحض؛ وتتخطّى معقوليّتها الواقعيّة المحدودة، فتتلاقح أخيرا مع الحقول العديدة التي تقاربها من مجال العلوم الإنسانيّة وحتى البعيدة عنها؛ أي من خارج إطارها المعرفي، مقبلة على الآفاق الفانتاستيكية مفعّلة غرائبيّتها ولا معقوليّتها ومستقية من مادتها ما يخدم سرديّتها ويعضّد حبكتها.

وذلك التّشابك بانغماس حقلٍ في حقلٍ يشتغل أساسًا على الجدليات المسمّاة نقدًا بالثنائيّات التقاطبيّة، وتتعيّن تلك الجدلية بين المقدس والمدنس في الرواية لدى "إبراهيم سعدي"، وبين الأدب كحقل غير مستقل عن بقية الحقول، مثل الفلسفة التي يتفاعل معها بإيجابيّة من خلال

[1] ينظر: المرجع السابق: محمد بن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، ص 17.

الوقوف عند محطات عديدة من شأنها الاسسترسال في تبيان ميزات تلك العلاقة، وتلك المحطّات تتلخّص فيما سيستعرضه البحث؛ وهي كالآتي:

رابعًا/ الفضاء الروائي وجدليّة القداسة والدناسة:

لدراسة أيّة رواية لابدّ من الوقوف عند أركانها وبُناها، ومن البنى النصية ذات الفاعليّة في المتن نجد المكان، الذي "وجد اهتماماً متعاظماً من الدارسين، لما له من أهمية ودلالات في العمل الروائي، نبع هذا الاهتمام من كونه ليس مجرد شيء صامت تقع فيه الأحداث التي يصنعها الإنسان"[1] وحسب، وإنما له وظائف أخرى متعدّدة، وهذا الاهتمام أخرجه من هامشيّته ومنحه مركزيّة مستحقّة، ففي الدراسات الأولى للخطابات الروائية، تحليلا، وتفكيكا، وتأويلًا...كان يأتي المكان عنصرا أخيرا، منفصلا أو متصلا بالزمان، يلقى به في ثنايا البحث تكملة للتحليل الشمولي الذي يقيم صلبه على هذا التصور أو ذاك، دون أن يختص الدارسون بالمكان مع إفراده بالدراسة المستقلّة، مع حصره في بعض المظاهر الثانوية، وتخطّيه بمجرّد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، وخوت دلالاتها، وصدأت جدتها[2]، لكن مع تقدّم البحث والدّراسة غدت للمكان مكانة في البناء الروائي لا تقلّ أهميّة عن بقيّة البنى، مما جعله يأخذ نصيبه الوافر من الدراسات النقدية والتحليلية، ويجد له مكانة مركزية لدى المنظّرين والبحثة والدارسين لفنّ الرواية.

والمكان يعدّه "حسن بحراوي" "ملفوظا حكائيًّا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص"[3]، حيث يتّخذ موضعًا هامّا في الخطابات السردية، فهو يمثّل "في الرواية،

---

[1] يوسف دفع الله حسين محمد، قيمة المكان في النص الروائي، نشر: 21 أوت 2021، شوهد: 30 أوت 2022، على الساعة: 14:13، https://portal.arid.my/ar-ly/posts/Details/526e0789-

[2] ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 08.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 25.

عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الأحداث، ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة، وتتضح معالم شخصياتهم وتنمو وتتحول، بل لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للنص وشخوصه، بحيث ينتج عن التفاعل (الزماني – المكاني) منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص، وتفاعلاتهم النفسية والحركية في المكان"[1].

أمّا عن أهمّيّته وفاعليّته فـــ"يقوم المكان في الرواية – بوصفه عنصراً يتميز بخصوصية – بعدة وظائف في السرد لعل أهمها: تكوين إطار الحدث، وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، واستخدام المكان مع دلالته الرمزية ليكون مؤشرا للأحداث. بيد أن المكان يؤدي دوره البارز – عبر تحولاته المستمرة – في الكشف عن كينونة استمرار اللاثبات، فمن خلال المكان وما يحدث فيه وله يمكن قراءة التاريخ ومستجداته، بكل ما يحمل هذا التاريخ من أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية"[2].

إذًا لم يعد المكان "مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكل وتشكيل من عناصر العمل الفني. وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي. هذا بالإضافة إلى أن المكان كان، ومازال، يلعب دورا هاما في تكوين الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية"[3].

---

[1] لنا عبد الرحمن، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عُمانية معاصرة رواية المرأة نموذجا، مجلة نزوى، شوهد: 28 أوت 2022، على الساعة: 13:39، https://www.google.com/amp/s/www.nizwa.com

[2] المرجع نفسه.

[3] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1988، ص 03.

فالمكان هو الحاضن للأحداث، بكل تأزّماتها وانفراجاتها، هو المحتوي لأمزجة الشخصيّات؛ الرئيسة والثانويّة، واحتضان تقلّباتها السيكولوجية، هو أيضًا المحرّك لخيال القارئ؛ متعدّيًا بذلك الحيّز النصي والإطار الورقي ليؤثّر في المتلقّي النموذجي، فالمكان "يثوي داخل اللغة، ومن ثمَّ؛ فهو لا يرتهن فقط بخيال الروائي الذي أبدعه، بل أيضًا بفاعلية خيال المتلقي الذي يعيد ترسيمه ذهنيًا"[1]، كما أنّه من خلال المكان يمكن قراءة التاريخ واستنطاقه، فللأمكنة الروائيّة علاقة مباشرة بالأفضية الواقعية التاريخيّة.

وفي علاقة المكان باللغة تتبدّى أهمية المكان من خلال وظيفته، فـــ "وظيفة المكان تكمن أساسًا في كونه حيزا يحتضن المادة اللغوية التي بها يتشكل العمل الأدبي، أو بعبارة أخرى يلجأ الكاتب إلى توظيف المكان ليجعل منه متكأ أو قالبا يمكنه أن يسكب فيه المادة اللغوية"[2].

وعليه فالمكان ركن هامّ في الخطابات الروائيّة، وقطب رحاها الذي لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه وعدم تحديده، فضبابيّة الأمكنة يعقبها ضبابية الأحداث، وبالتّالي تضبيب الخيط السردي وإتلاف الاستيعاب وتضبيب الفهم على المتلقّي، وقد أشاد عبد الملك مرتاض بأهميّة المكان الذي اختار تسميته بالحيّز قائلا: "وإنه لمن المستحيل على محلل النص أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر. كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز"[3]، وكذلك يشيد بعلاقتها بالشخصيّة فـــ "لَمَّا كان

[1] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط 1، 2016، ص 52.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 28.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 122.

الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)؛ فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان"[1]، فعلاقتهما تكامليّة وترابطيّة.

ومن بين الأمكنة ذات العلاقة الوطيدة بجدليّة القداسة والدنيوية في روايات "إبراهيم سعدي" نجد:

4-1/ الآدميون:

أ/ المأمونة والقداسة:

ذهب "إبراهيم سعدي" في خطابه الروائي (الآدميون) إلى معالجة تفشّي الشر في العالم، وفي المجتمعات، مصوّرا هذا الواقع تصويرا دقيقا وممثّلا إيّاه بمدينة أشبه بالمدينة الفاضلة التي ناشدها أفلاطون وسعى إلى تجسيدها وتشييدها فعليًّا، مدينة أسماها الروائي (المأمونة)، كما تخيّلها الفيلسوف المثالي مباركة وخالية من الشرور والأحقاد والقتل والاعتداء على الآخر... وهكذا دواليك، والمأمونة كما جاء وصفها كانت تشهد حالة من الاستقرار والأمان، فـــ "لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموها، ألم يكن ساكنتها يبتسمون بسبب ومن دونه؟ وأبواب بيوتهم تغلق فقط آناء الليل؟ لا لص عندهم ولا شيء من هذا القبيل. ألم يكن أهلها لا يموتون إلا من طول العمر؟... لا سرقة في المأمونة، ولا عدوان ولا قتل. لا قاتل ولا مقتول. لا فاسد ولا فاسدة"[2].

لكنّها بفعل فاعلٍ شهدت انتقالا نوعيّا وتأرجحاً بين القداسة والقذارة، وهبوطا من علوّها إلى أسفل سافلين، فلمّا كان الناس لا يموتون إلا من طول العمر كما سبق وذكر شهدت المملكة أوّل جريمة قتل؛ ارتكبها نازر ماشاهو القادم من خارجها، جريمة قلبت المملكة

[1] المرجع السابق: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 123.

[2] إبراهيم سعدي، الآدميون، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2018، ص 06.

وأنزلتها من القداسة إلى الدناسة بوجه حقّ، وقد أقرّ بجرمه في رسالة مطوّلة له كتبها إلى المنقّب شين هاء بعد مغادرته أرض المأمونة؛ إذ قال: "أنا أحمل في أعماقي بذرة السوء، أيها المنقب النبيه. أنا أول من أدخل الشر إلى المملكة. أول من أدرج الكلمة في لغتها. لقد كنت وبالا حقيقيا على المأمونة"[1].

ليس القتل فقط ما اجتاح المملكة بل مختلف التبعات الشرانية المتعدّدة من خيانة، وغدر، وشتّى سبل الإيذاء الأخرى... ومن بين تلك الكلمات الشيطانية القذرة التي استحدثها القاموس المأموني يومها كلمة الخيانة، حيث "لا أحد استعمل آنذاك بهذا الشأن كلمة الخيانة، لأن معناها لم يمض على ظهوره بعد وقت كثير. بل إن معظم الساكنة مازالوا آنذاك غير قادرين على تصور إمكان وجوده. لهذا بقيت لغة المأمونة خالية في تلك الأيام من المفردة الدالة عليها"[2]، موضوعة لغويا وغير متداولة لفظاعتها وغرابتها.

وهكذا تناسلت من هذه الجريمة جملة من المصطلحات الدخيلة على المملكة؛ التي تتأرجح بين الثنائية الضدية، وجدليّة المقدس والمدنس، التي خُصّصت لها لجانٌ خاصّة بالقراءة والتأويل، ومن تلك المصطلحات الدخيلة:

"الغواية. الحلم. التوجس. الذل والخزي. الجنة. الانتحار. الأنبياء والمرسلون. الأبناء الشرعيون. اللؤم. الخطيئة. الاكتئاب. السماوات السبع. الذنب. البربرية. أكلة اللحوم. المشنقة. الجيوش. آدم وحواء. الشجرة المحرمة. الجنة. الطرد من الجنة. الجحيم. الإثم. الانتقام. البعج حتى الموت. الشك. الموت الإرادي. الجنة العذراء. الجريرة. طعام الجنة. الخبث والمكر. سوء الظن. الإله. الله. القدر. الملائكيون"[3].

---

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص 178.

كل هذا الانقلاب مصدره أرض الصمت أين وقعت أولى جريمة قتل شهدتها المملكة، فهي المنطقة المحرّمة التي قسمت المملكة إلى عهدين؛ ما قبل وما بعد، ولذلك كانت محطة هامة للدراسة نستجلي من خلالها "كيفية تَمَثّل هذه الثنائية في الخطاب الروائي، من خلال علاقتها بالمكان، ومدى تأثيره في بنائها"[1].

ب/ أرض الصمت:

اتّخذ حيّز أرض الصمت صفة الدّناسة التامة بوجه حقّ، فهو الحيّز الذي اُرتُكبت فيه أوّل جريمة بشريّة على الإطلاق، جريمة تماثل جريمة قابيل في حقّ أخيه هابيل في أوّل الخليقة، وقد تعمّد الروائي تصوير هذا الحيّز الجغرافي من زاوية يمكن من خلالها تفصيل بشاعته ومدى مأساويّته، وقد وقف مليّا لنقل تلك الصورة للقارئ، صورة يمكنه التفاعل معها والإحساس بها، ومن تلك الصور؛ وصفه لمشهد انتقال النقيب شين هاء ومن معه لمشاهدة أرض الصمت المكان الذي نقل مملكة المأمونة من زمن إلى زمن؛ من زمن الهدوء والسكينة والأمان إلى زمن الذعر والصخب والفوضى... زمن ثانٍ ابتدعه نازر ماشاهو "يوم أن جاء بموت أرض الصمت، فمنذ ذلك اليوم صار هناك ما قبل وما بعد، فانشطر الزمن إلى اثنين لأول مرة في فكر الساكنة"[2]، نازر ماشاهو الذي ابتدع زمنين، علاوة على أنّه نقل المملكة من الموضع المقدّس إلى المدنّس، يقول:

"عندما اقتربت العربات من بقايا جدران خربة، لا شيء يمكن رؤيته واقفا غيرها في تلك القفار الشاسعة، توقف الركب. لا حركة يمكن مشاهدتها في تلك البيداء الساكنة كما العدم، أينما ولى مخلوق بصره، عدا حركة تلك الأجسام الوافدة من بعيد، على مقربة من تلك الأنقاض الغامضة. أما الصمت، وقد هدأت المحركات حينها، فقد بسط جبروته من دون

[1] أمجد نجم الزيدي، المكان الروائي بين المقدس والمدنس رواية (كوثاريا) أنموذجا، نشر: 26 جويلية 2022، شوهد: 01 سبتمبر 2022، على الساعة: 11:48، https://iraqpalm.com/ar/a3416

[2] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 288.

منازع، غير أن دقات قلوب تلك المخلوقات الساذجة والطاهرة باتت لحظتها تخفق على نحو لم يعرفوا أشد منها أبدا"[1].

أرض الصمت؛ الحيّز الذي استحدث مصطلحات جديدة وابتدعها في المملكة، مصطلحات لا قِبل لساكنتها بها، وأوّل هذه المصطلحات مصطلح القتل الذي لم يُفهم معناه، ولا تمّ استيعاب غرابته وكيفيته وحقيقته، فأهل المملكة يموتون ميتات سويّة طبيعيّة نظرا لكبر سنّهم، أما هذه الميتة فجديدة وغريبة كلّ الغرابة عنهم، يقول النقيب شين هاء متسائلا في اندهاش من الذي سمعه:

"_ إذن، الفاضل نازر ماشاهو، ما عثرت عليه هو جثة.. ملطخة بالدم.. ممزقة.. تحمل طعنات في الظهر.. عثرت عليها في أرض الصمت.. وسط مكان خرب ومعزول؟ وقد أطلقت على هذا المسكين كلمة مقتول.. وميزت في كلامك بين الموت والقتل"[2].

هذا الموت الغريب الذي أدّى بهم إلى الإحساس بـــ "أحاسيس يجهلون أسماءها ألمت بهم وهم يشاهدون مشدوهين، لأول مرة هذا النوع من الموت غير المعروف في المأمونة. موت سيظل مقرونا في أذهانهم لمدة طويلة من الزمن بذلك الخلاء والخراب والصمت المحيط بتلك الجثة، تمييزا له عن الوفاة الأخرى، المعهودة في المملكة. وهي منية تأتي المخلوق في بيته، على سريره، بين ذويه، معززا مكرما، كما لو أنه مغادر في رحلة، صحيح أنه لا أمل في العودة منها، لكن ليس كما ذلك المخلوق المسكين، مطعونا، مرميا في الخلاء، على الأرض، غارقا في سائله الحيوي المهدور، لا أحد يودعه أو يذرف عليه

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

قطرة دمع. لذلك استمر هذا الموت يحمل لمدة طويلة من الزمن تسمية موت أرض الصمت"[1]، حاملا من الدناسة الحمولة ذاتها التي يمتاز بها المكان عن غيره من الأمكنة.

جـــ/ المأمونة بين الجنة والنار:

تناسلت عن الأفعال القابيليّة في المتن الروائي أفضية منها فضاء الجنة الذي أشاع الهدوء والسكينة والراحة في نفوس المأمونيّين، حيث كانت "لفظة الجنة هي وحدها من أحس الأعضاء أثناء معالجتهم لها ليس بالخوف والقلق، مثلما حدث لهم مع غيرها من الملفوظات وإنما بالمتعة والإثارة"[2]، وفضاء الجحيم الذي أشاع في ساكنة المأمونة "الإحساس بالمجهول، ففقدوا حالة السكينة واليقين التي نشأوا عليها جيلا بعد جيل منذ العصور الغابرة. لذلك أطلق أحد أصحاب القلم تسمية عصر القلق على تلك الأيام"[3].

وقد شهدت المأمونة صراعا محتدما بين الفضاءين، "حالة الصراع الأبدي والدموي بين ساكنة الجحيم أنفسهم وأيضا على تحرشاتهم واعتداءاتهم على سكان الفردوس"[4]، وفي هذه المعالجة إسقاط لثنائيّة أخرويّة مزدوجة على مسائل دنيويّة، إسقاط للنتائج النهائية، والمصيرية، والإلهيّة المحتومة على الأسباب الدنيوية التي تتسبب فيها أيدي الإنسان.

وتتلخّص جنّة المأمونة في مسمّى (المراعي الوديعة) التي تتبدّى أهميّتها وغايتها في الطرح الموالي:

---

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

[3] المصدر نفسه، ص 212.

[4] المصدر نفسه، ص 212.

د/ المراعي الوديعة/ جنّة المأمونة:

تتناصّ رواية (الآدميون) مع النص القرآني المقدّس، وذلك من خلال استحضاره بشكل مبطّن ومضمّن، فما المراعي الوديعة التي خصّص لها الروائي مساحة نصّيّة حملت حكاية نازر ماشاهو وحليلته هند، إلا تمثُّلٌ لدخول آدم وحواء الجنة وتحاورٌ مع قصّتهما، وأسباب الطرد الذي تعرّضا له.

فمنطقة المراعي الوديعة تساوي الشجرة المحرّمة من اقترب من هذه أو تلك فقد أتى سوءًا وحوبًا كبيرين، ومن المقتطفات الروائيّة التي تنهي بحرمة المكان، وقدسيّته، ونزاهته عن بقيّة الأمكنة في الأفضية الروائية ككل ما جاء على لسان الرّاوي:

"حين قرر النزول إلى تلك الأرض الوديعة الممتدة أسفل التلة، أحس كبير الأمناء على حين غرة بأنه مقبل على عمل غير مألوف، وربما حتى غير مقبول، بل ومحرم حتى، ما يشبه الشعور بالانتهاك خالجه حينها... ذلك الشعور بالانتهاك، لم يداهم كبير الأمناء، إلا في تلك اللحظات، يعني أثناء نزوله إلى أسفل التلة، حيث تنبسط، لمسافات غير معلومة ربوع أطلق عليها نازر ماشاهو، في خطابه، اسما غريبا على لغة المملكة، لا مفردة فيها تقترب من جرس أصواتها. اسم الجنة"[1].

والسبب الذي أخرج نازر ماشاهو وحرمه من الجنة الروائية الدنيانية (المراعي الوديعة) يشابه إلى حد التماثل ما أخرج آدم وحواء من الجنة السماوية، وهو ما يسرده كبير الأمناء في المأمونة وهو يقف على مقربة من "شجرة تعرف باسم شجرة المنّ انتهى مبصرا ثمارها الناضجة ذات اللون الأحمر والشكل الكروي، الثمرة المفضلة لديه. سال لعابه

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 181 – 182.

بالمعنى الحرفي للكلمة، فتوقف أمام النبتة بضع لحظات، حاسا بنفسه نهبا للرغبة في قطف ثمرة من ثمار الشجرة والتهامها... كما لو أنه واقف أمام شجرة محرمة"[1].

تلك الشجرة التي طردت نازر ماشاهو وزوجته ملعونين بعد انتهاكهما لما هو محرّم، هي شبيهة بشجرة الزقوم التي أوقعت آدم وحواء في الخطيئة، فالخطيئة في الخطاب الروائي تستدعي النص القرآني: {فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى، فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى}[2]، هذا النص المقدس الذي يصف حالة آدم يوم خالف أمر ربّه ووقع في الغواية الإبليسية، فالروائي رغم أنّه لم يستعن بالآيات القرآنية في متنه النّصي إلّا أنّه ضمّنها بشكل يدفع بالقارئ إلى العودة إلى النص القرآني واستنباطها، وفي مشهد العري الذي وظّفه الروائي لهند ونازر ماشاهو عبّر عنه النص القرآني آنف الذّكر، وذاك العري والتّكشّف يعادل جلاء الحقيقة وبلوغ مداها، أمّا اقتران العري بالنهر فتتكثّف دلالته، فللنّهر رمزيّة وجوديّة وكونيّة فـــ "النهر في جريانه يرمز إلى الزمن والزوال لأنه يجري دائما إلى الأمام دون عودة"[3]، وهكذا الحال بالنسبة لنهر المراعي الوديعة الذي بسببه طُرد كل من هند ونازر من الجنّة المأمونيّة فزالت بذلك نعمهما وصارت من الماضي.

إنّ في عودة الروائي الجزائري المعاصر إلى الاسترفاد من القصص القرآني، وبناء نصّيّاته على كلام الله، إنّما لتعزيز أيديولوجيّته وتطعيم دلالاته الفكرية واللغوية، ولإسقاط تلك العبر على المجتمع الجزائري بغية اتّعاظ الفرد، وتبصيره وتنبيهه إلى مجريات الواقع

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 186.

[2] طه، الآية 120 – 121.

[3] سهام أبو العمرين، دلالة الرمز في ديوان "ما قاله الغريب" للشاعر ناصر عطا الله، نشر: الاثنين: 08/ 7/ 2019، الساعة: 08:09، شوهد: الثلاثاء: 12/ 4/ 2022، على الساعة: 22:57، https://hadfnews.ps/post/56982/

وتصوير تلك التّمزّقات التي يعانيها، وضرب مثل له وفي الأمثال تبصرة وتوعية، وقد أشار الروائي إشارة صريحة في قوله:

"والحق أقول إن من استثار فضولهم أكثر في عالم نازر ماشاهو مخلوقان ذُكرا بالاسم في المخطوط، أعني آدم وحواء اللذين ورد في الوثيقة بأنهما كانا يسكنان الجنة قبل أن يطردا منها. وحول هذه النقطة راح اللغويون والمؤولون يطرحون أسئلة كثيرة عجزوا عن إيجاد أجوبة لها في المخطوط. من قام بطرد حواء وآدم؟ وما العلاقة الرابطة بينهما؟ هل كانت حواء زوجة آدم؟ لماذا نُهي عن أكل ثمار الشجرة المحرمة؟ من أصدر النهي؟ ما اسم الثمرة؟ هل إن آدم وحواء وحدهما من طردا أم هناك آخرون؟"[1].

وعليه فما رواية (الآدميون) باختلال أفضيتها الزمكانية، وتذبذب مقدّساتها، إلّا علاجٌ للراهن الأنطولوجي، ومحاولة ترقيع لهذا التمزّق الكوني، ومحاولة من الروائي الاهتداء بالنفوس البشريّة من ضلالها الذاتي إلى بَرّ الحسّ الوجودي والتّبصّر بالوضع.

4-2/ كتاب الأسرار:

ومن المواضع الروائية التي تحمل السمات القداسية والملامح المتناقضة التي يصعب ملاقاتها في غير ما روايةٍ نجد رواية (كتاب الأسرار) التي تحتضن المكان بنظيريه القدسي والدنيوي، كما يتبدّى في المحطّات الآتية:

أ/ جاما وفاكو بين القداسة والدناسة:

يرتبط الحيّز المكاني – كما أسلفنا القول – بتلك الأحداث التي تجري فيه، فهو المساحة الورقيّة التي يختلقها الروائي المبدع لتشهد صراع الثنائيات الضدية، ومن بين هذه الثنائيات تيمة القداسة ونظيرتها الدناسة، حيث يكون المكان مقدّسا ثمّ بفعل الفواعل البشرية يتحول

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 204 – 205.

فجأة إلى حيّز مدنّس لابدّ للإنسان من الترفّع عنه حفاظا على طهره وتجنبا لتلطخه وتضمّخه بقذارته ونجاسته، وهذا ما حصل لبلدة (جاما) التي كانت تشهد الهدوء والهناء إلى أن قام فرد من آل زاهر بإزهاق إحدى أرواح بني جلدته؛ مقدما على قتل والده، فنزلت بذلك (جاما) من مرتبة القداسة إلى منزلة الدناسة والوضاعة، بينما تقابلها (فاكو) وهي المدينة المتاحة لشتّى أنواع الشرور، غدت بين الحين والحين مركزا يلتجئ إليه أقذر خلق الله، وهو ما يستدلّ عليه بهذين المقتطفين:

"_ في ذلك الوقت كانت فاكو موطنا لمختلف أنواع حثالة البشر: مرضى الجذام، منبوذون، قتلة..."[1].

ومُعادٌ ومكرورٌ هذا الوصف في أحياز سردية ثانية من الخطاب الروائي عينه؛ تركيزاً من الروائي على وصف تلك البشاعة ونقل ذلك القبح للقارئ بشكل تقريبي أكثر؛ لذلك احتمى بالإسهاب في السرد الوصفي، والتصوير بالملفوظات المتقاربة في معناها، ومن الوصوف المكرّرة والمشاهد المعادة ما جاء على لسان الراوي وهو يتحدّث عن المكان الذي وُلد فيه بطل الرواية نذير زاهر؛ يقول:

"فاكو، مسقط رأسه المقيت السمعة، أرض الساقطين ومرضى الجذام والمنبوذين والمجرمين. وهكذا عادت إليه آلامه المتعلقة بجذوره"[2]، فالدّناسة كما القداسة تؤثّر في النموذج البشري، ليس بالإيجاب وإنّما بالسّلب، فأن يعرف نذير زاهر أخيراً أنّه وُلد في فاكو المدنّسة تكفيراً لخطيئة أحد أسلافه لأمر يدعو إلى تشظّي ذاته، وتأزّم حالته وانتكاستها، فليس سهلًا على الإنسان التنقّل والتّراوح بين الدناسة والقداسة دونما التنقّل بين شعور وشعور. كما أنّه "ليس شيئا هينا أيضا أن يدرك الإنسان بأن مسقط رأس أبيه وأجداده كان

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

في وقت من الأوقات أرض المصابين بالجذام والمجرمين واللقطاء وغيرهم من حثالة البشر. أعني اكتشاف مدى حقارة منبته"[1].

فلطالما حمل هذا الحيّز المكاني (فاكو) صفة الوضاعة والدناءة والرجاسة والقذارة، وكلّ ما يناقض المقدس بصفاته المتعالية والمتسامية لأنّه مسّ تعاليم الدين وخرج عن الأعراف الاجتماعيّة، وكذلك الأمر بالنسبة لمدينة (جاما) التي اتخذت صفة الدنيوية مؤقّتًا وفي مرحلة عارضة حين شهدت جريمة القتل لأوّل مرّة على يد واحد من كبار عائلة آل زاهر، وهو ما أثار خوف نذير، إذ قال: "ذلك القلق الذي لم أكشف لمرزاق توبا عن سره في يوم من الأيام هو الخوف من أن أتحول بدوري إلى قاتل في يوم من الأيام على غرار أبي وعلى غرار أسلافي المنتسبين إلى فرع الآثمين من شجرة آل زاهر"[2]، ويضيف مؤكّدًا: "كان مرزاق توبا على حق في ما كتبه بهذا الشأن في المخطوط. انتهاء رحلتي إلى جاما، بحثا عن جذوري، باكتشافي أن أبي ما كان ليولد في فاكو إلا لأن أحد أسلافه فر إليها هاربا بعدما قتل أباه"[3].

فصفة الدّناسة هنا اُكتُسبت من جراء علاقة المكان بالشخصيّة، فانتقلت إثر ذلك تلقائيّا من صفة القداسة إلى الدناسة بفعل الشخصية، لكن وبمجرّد طرد القاتل والتبرّؤ منه؛ وبمرور الزمن تمّت استعادة قدسيّة المكان وحرمته وطهارته، وعليه فإنّ الأمكنة تكتسب قداستها من الأحداث التي تعتريها وتُدار مجرياتها على ساحتها، وكذلك من خلال الممارسات الإنسانيّة الشخوصيّة التي تشهدها، فمتى كان الشخص خيّرا كان المكان طاهرا ومقدّسًا والعكس بالعكس، فالقداسة والدناسة إذًا نتاج إنساني محض.

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص176.

[3] المصدر نفسه، ص 176.

ولو نقيم موازنة بسيطة بين المنجزين (الآدميون) و(كتاب الأسرار) سنجد أنّ الذي أخرج (جاما) من القدسية هو السبب ذاته الذي محا القداسة عن (المأمونة) والمتمثّل في جريمة القتل التي شهدها الحيّزان، بفعل كلّ من نازر ماشاهو وأحد كبار آل زاهر. وهنا الفكرة التي يتغيّاها الروائي هي التأكيد على غريزة الشر المتجذّرة في الإنسان والمتأصّلة فيه، وكيف أنّه ينزع بفعل آدميته إلى الشر والإيذاء، وهذا الكلام أكّده "إبراهيم سعدي" عينه في إحدى تصريحاته وحواراته مع "بشير مفتي"، حين وصف الإنسان بالشرّانيّة واتهمه بفطرته التي تملي عليه إيذاء أخيه الإنسان ومعاملته بكل الأساليب التي تؤكد أنّ الشر قابع في أعماقه، وأنّه ليس فعلا مكتسبا من الطبيعة أو تأثّر بما يحيط به، بل إنه ولد على الشر وسيفنى عليه.

وفي رواية (الآدميون) ما يؤكّد أنّ الشر كامن في داخل الإنسان، وقابع في أصله، وذلك بطرح أسئلة متجذّرة عن أرض الصمت التي ارتكبت فيها أول جريمة عرفتها البشرية، وعن تلك الحجارة المتناثرة فيها هنا وهناك؛ التي تستعمل كسلاح، والتي أثارت في نفس النقيب شين هاء جملة من علامات الاستفهام التي تحمل الإجابة عنها بعداً دينيًّا يعيد الخيط الزمني إلى أوّل الخليقة وتحديداً قابيل وهابيل، ومن الاستفهامات التي نهشته وأكلت عقله تلك التي تدور حول القطع الحجرية المترامية هنا وهناك في ضواحي أرض الصمت، يتساءل:

"هل تملك تلك القطع ذات الأشكال الغريبة سلطة ما يا ترى؟ لماذا أمسك بها المرة الماضية فوجد نفسه يطعن الهواء في عنف؟ وقبض عليها هذه المرة أيضا فألفى قبضة يده تعيد ثانية نفس الحركات غير المعقولة تطعن الهواء طعنا"[1]، فهنا نجد الحيرة عينها التي

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 131.

تملّكت قابيل لحظة قتل أخيه قد تلبّسن النقيب شين هاء في وضعية مشابهة وفي فترتين زمنيّتين متباعدتين.

وعليه فإنّ الرواية الفلسفيّة الجزائرية المعاصرة ما هي إلا محاولة لإحياء الماضويّات من الأبعاد الدينيّة، والتاريخيّة... وهكذا، لا لإحياء الماضي فحسب بل وتصوير مدى تفاعله بالراهن وكيف يستجيب الحاضر للماضي حدثا وفعلا، وكيف يمتد اليوم من جوف الأمس.

ب/ مروانة وفلسفة القداسة:

كان لمدينة مروانة حضورٌ بارز في المنجز التخييلي (كتاب الأسرار) فهي الحيّز الورقي المماثل اسماً للحيّز الجغرافي الواقعي؛ التابع لولاية باتنة الأوراسيّة، لكنّه ليس الحيّز عينه، إذ "لابد من الاتفاق على أن المكان في الرواية أيًا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية، أو عنته، أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصراً من عناصرها الفنية"[1]، فمروانة في الرواية تطابق مروانة الحقيقيّة كنية لكنّها تخالفها مقصديّة ودلالة، فمروانة الرواية منطقة صحراويّة عكس مروانة الأوراسيّة.

أمّا فيما يخصّ علاقتها بالمقدّس فمروانة في الخطاب التّخييلي أنزلها الروائيّ منزلا دنيويًّا مدنّسًا، فلا نراه يتهاون في غير ما موضع في وصفها بأبشع الوصوف، وتصويرها بأجفّ الصور، فهذا نذير زاهر انتقل إليها وراح يصف أجواءها، وطرقاتها، وأهلها، وكل ما يتعلّق بها من بشريّات ومنشآت، يقول على لسان الرّاوي:

"أجال نذير نظره في المكان ثم حوله بعيدا ليقع على مروانة ببيوتها الطوبية في معظمها، الواطئة، البائسة المنكمشة على نفسها، الملتهبة تحت الشمس، غارقة في السكون

[1] أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، نشر: 06 جوان 2005، شوهد: 30 أوت 2022، على الساعة: 13:09، https://www.diwanalarab.com

والصمت، تحيطها على مدى البصر مساحات عارية، قاحلة، متعرجة تنتهي بعيدا في الأفق عند مرتفعات عملاقة.

_لا أدري لم اختار أهل البلدة هذه البقاع. إنها لا تصلح لشيء. لا تليق حتى بالزواحف

_ ربما كانت على حال آخر في الزمن الماضي.

_ تبدو أنها كانت هكذا دائما "[1].

وتعقيباً على ما تمّ عرضه في إشكاليّة المكان وعلاقته بدياليكتيكيّة القداسة والدنيويّة؛ فإنّ هذه المحطّات ما هي إلّا "مجموعة من الوقفات التي أردت بها الإشارة إلى علاقة المكان... بالبناء الدلالي للنص الروائي وعلاقتها بعناصر الرواية الأخرى، من خلال العلاقة بين المقدس أي اعتبار المكان قيمة عليا (مقدسة) بالظاهر، وصورته الحقيقية الباطنية بوصفه مكاناً مدنسا، والدور الذي لعبته الرواية بكشف هذه العلاقة"[2]، وانعكاساتها على مجريات الخطاب وأحداثه، وتطوّراتها على مستوى المتن الحكائي.

خامساً/ العدميّة من الواقع إلى السرد الروائي:

تتسرّب العدمية من عالم الواقع إلى عالم الخيال؛ أين تتقمّصها الشخصيات الورقية تماما كمثيلاتها خارج النص الورقي الحبري، فتطالعنا وهي في كامل سوداويّتها وتمام بؤسها وحيرتها، فليس عليها أن تتخلص ممّا ملأها به الروائي، وليس لها هنا حقّ التملص والتخلص من دورها التمثيلي المستنسخ من الأدوار الحقيقية هناك، ليس هذا وحسب بل إنّها

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 116.

[2] أمجد نجم الزيدي، المكان الروائي بين المقدس والمدنس رواية (كوثاريا) أنموذجا، https://iraqpalm.com/ar/a3416

تستجيب للخلفيات الفكرية التي تشبّع بها كاتبها، فتؤدي بذلك دور قناة تنقل فكر الكاتب إلى القارئ بكلّ أمانة ودقة في النقل والتصوير.

ولأنّ "إبراهيم سعدي" أستاذ فلسفة فلابد لتكوينه الأكاديمي أن ينعكس على منجزاته؛ وللمادة الفلسفية أن تتغلغل في أدبياته وتزاحم تقنيّات حكيه، وهو ما أقرّه صراحة دون مواربة في روايته الأخيرة (فيلا الفصول الأربعة) بقوله على لسان راويه:

"كان بالأحرى يجذبني كاتب مثل صاد رغم أن فلسفته وسلوكه يثيران قرفي، أو فيلسوف مثل إميل سيوران الذي لو كان يعرفني لقلت عنه بأنه سرق مني نظريته في سوءة أن يولد الإنسان"[1] وهنا إقرار بتشابه الفلسفتين الإبراهيمية والسيورانية، ولأنّ سيوران أسبق زمنيا من الروائي فإنّ الثاني من أخذ عن الأول ونهل منه وتأثّر به حدّ التماهي، وهذا التأثر المباشر انعكست آثاره في أعماله الروائية التخييليّة، فلا يستطيع الروائي الانسلاخ من خلفيته الفكرية ودعامته الفلسفية التي تشرّبها من خلال اطلاعاته وقراءاته، وكتابة عمل محايد وبعيد عن الخلفية المستقاة، لأنّ العمل بذلك سيكون مبتورا غير مكتمل، وغير ناضجٍ فكريًّا، وأيديولوجيًّا، وفنّيًّا.

5-1/ الرّواية العدميّة:

أ/ العدميّة (Nihilism):

خلق الإنسان لغاية العبادة وعمارة الأرض، لكن بعضا من اللامنتمين للعقيدة الإسلامية واللاأدريّين أسقطوا عنه نفعه وغايته ونعتوه بالعدميّ، وأنّ وجوده في هذه الحياة رقمٌ زائد لا معنى له ولا فائدة ترجى منه، وهذه الأفكار العدميّة تبلورت لتغدو نظريّة، بل تيارا فكريّا

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2019، ص 22.

ابتدأه فريديريك نيتش (Friedrich Nietzsche) ليكمله مارتن هيدجير (Martin Heidegger) وآخرون بعده، و"العدمية لم تكن إلا التيه وتبدلاته الناجمة عن ضلال، أو أكذوبة، أو وهم ذاتي ملازم للمعرفة تقابله بالصلابة الراهنة والماثلة للوجود ذاته، وجود "منسي" بلا ريب"[1]، أمّا العدميون فهم الفاشلون، الظلاميّون، المنتهون، والمستَهلكون... ذلك أنهم

"يرون أنه نظرا لأن كل أفعال الإنسان عبثية وأنّ كل الآمال محكومة بالفشل فقد يكون من الأجدر الانتحار على الفور، وإلا فالحل هو اللجوء إلى الكتابة"[2]

كبديل يمكن عدّه متنفّسا، فالكتابة تفريغ ومن شأنها استيعاب التّوهان الإنساني وهو يتراوح بين الوجود والعدم.

وفي ماهيّتها الدقيقة فإنّ "العدمية Nihilism المشتقة من العدم تذهب إلى أن العالم كله بما في ذلك وجود الإنسان بلا قيمة وخال من أي مغزى أو معنى حقيقي.. وهو ما يرتّب على الإنسان أن يستغل حياته من منطلق التسليم بهذه الحقيقة الحتمية التي لا يمتلك درءا لها ولا الإفلات منها"[3].

وتسمّى أيضًا التشاؤميّة؛ وهي فلسفة تتميّز "بانعدام الثقة بوجود خير في طبيعة البشر، بالإضافة إلى رفض جميع التقاليد، وتتجلى فيها أيضًا علامات الإحباط والتشاؤم وخيبة

---

[1] جياني فاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (1987)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1998، ص 23 – 24.

[2] نانسي هيوستن، أساتذة اليأس النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، تر: وليد السويركي، دار كلمة، أبو ظبي، ط 1، 2012، ص 17.

[3] علي محمد اليوسف، العدم من منظور فلسفي، صحيفة المثقف، شوهد: الخميس: 18/ 11/ 2021، على الساعة: 20:38، https://www.almothaqaf.com

الأمل، وقد أصبح هذا المفهوم يدل على إظهار سلبية شديدة"[1] تجاه كل ما يحيط بالإنسان، بل وصل الحد التشاؤميّ به إلى الارتياب من أخيه الإنسان والوصول إلى درجة من "انعدام الثقة بوجود خير في طبيعة البشر"[2].

وللعدميّة متّكآت فكرية وفلسفيّة ترتكز عليها، فنراها تستند على جملة من المسلّمات؛ وهذه المسلّمات باختصار واختزال:

1/ النخبوية، ذلك أنّ أغلب البشر لا يستحقون أن يسمّوا أفرادا، فهم يشكّلون كتلة متجانسة محكومة بغريزة القطيع، ومبتذلة، يفكرون بالطريقة عينها ويمارسون الأشياء نفسها، يتزوجون، ينجبون، ويتسلون بحماقة...

2/ الاشمئزاز من الأنثوي، لأن الأنثى/ الأم هي التي تؤدي دور الولادة؛ والتناسل في الفكر العدمي مقزز ومنبوذ، فكم من العدميين الذين صرحوا برغبتهم في لو أنهم لم يولدوا.

3/ احتقار الحياة الأرضية؛ أي أنه ليس هناك ما يمكن استخلاصه من الحياة على هذه الأرض[3].

وهي ثوابت فكرية تمس نظام الحياة وتخلخل توازنها القائم، فالحياة عند العدميّ لا تساوي الموت فقط، بل تعادل اللاشيء، وتنافي أيّة إيجابيّة مهما كانت، ومن فكرة الموت تلك استخلص عبثيّة العيش والسعي والاجتهاد في الحياة، وهذه الأفكار العدميّة الخوائيّة أسهمت في ميلاد جنس الرواية العدميّة؛ التي تلبس شخصياتها صفات داخلية تظهر من خلال فاعليتها في النص الروائي، صفات لا تصوّر غير الفوضى والعبث الوجودي، واللا

[1] تمّام طعمة، مفهوم الأدب الكابوسي، نُشر: 23 أفريل 2020، شوهد: 03 جويلية 2022، على الساعة: 17:20، https://sotor.com

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر: نانسي هيوستن، أساتذة اليأس النزعة العدمية في الأدب الأوربي، ص 19.

جدوى من السعي الحثيث بغية الوصول إلى الهدف المنشود، ما دامت النتيجة النهائية لذلك السعي هو الموت المحتوم على كل امرئ دونما استثناء، وفي منح الرواية العدمية حقّها من التعريف والوقوف المفهومي نتطرّق إلى العنصر الموالي بشيء من التفصيل.

ب/ الرواية العدمية:

الرواية العدمية هي التي تتكئ على الأفكار الفلسفيّة المتمحورة في العدم والخواء؛ تلك الأفكار التي امتدت من الثقافة الغربية لتستقر ظلالها عند الثقافة العربية وحتى الجزائرية منها، وفي ذلك التصوير السردي وتلك الكتابة التخييلية متنفّس للكاتب الخوائي مما يبعث على الكآبة والشعور باللاشيء تجاه الوجود، فالحياة تبعث على الخواء، والمجتمع، والعصر... ووسط كل هذا يجد المرء نفسه أمام حلٍّ واحدٍ ومخرج وحيد هو اعتناق العدمية والتّسليم بها في خضمّ واقعٍ كلّه شقاء، كما أنّه وبصياغة أخرى فـــ "الفن في حدّ ذاته، وربما الأدب بوجه خاص، رفضٌ للعالم القائم، وتعبير عن النقصان وعن قلق الوجود. إن من يشعرون بالراحة لأحوالهم ويعشقون الحياة عموما ويرضون عن حياتهم خصوصا لا يحتاجون أبدا لاختراع عالم موازٍ عن طريق الكلمات. كما يمكن وصف الكثير من الروايات المعاصرة... بأنها قاتمة، ومتشائمة، وسوداء أو مثبّطة للعزيمة"[1].

علاوة على هذا فإنّ العدمية عدميّات، إلّا أنّ العدميّة التي اجتذبت الروائي ليجتلبها ويشيّد عليها عوالمه الروائية هي العدمية الوجودية التي تفترض الاعتقاد بأن الحياة البشرية بأكملها غير مهمة بالنسبة للكون، دون غرض ومن غير المرجح إن عُدمت تلك الحياة

[1] المرجع السابق: نانسي هيوستن، أساتذة اليأس النزعة العدمية في الأدب الأوربي، ص 19.

البشرية فإنّه لن يتغيّر شيء[1]، وعلى هذا النحو جاءت العدمية الروائية لتعبّر عن الإنسان عديم الهوية، الذي يصارع وجودًا لا يزيده إلّا طمسًا، وامّحاءً، وتهميشًا.

والرواية العدمية امتدادٌ لما يسمّى بالأدب الكابوسي الذي يتميّز "بالسوداوية والقتامة المبالغ فيها، حيث تدور النصوص في هذا اللون من الأدب في أجواء يعمُّها الحزن ويشحنها التشاؤم ويغلي اليأس بين جنباتها، فعلى الرغم من أنّ كل إنسان يحمل في صدره معاناته الخاصة به، إلا أنّ الأدباء وحدهم من ينقلون تلك المعاناة بطرقهم الخاصة، ويفرغون ما يدور في خواطرهم من أفكار تشاؤمية تُغرق القارئ في التشاؤم واليأس والتي تدفعهم إلى الجنون في بعض الأحيان"[2].

5-2/ ملامح العدميّة وصور البحث عن الهويّة:

تبنّى بعض الروائيين ومنهم إبراهيم سعدي النظرة العبثية والنزعة العدمية ذاتها التي تبناها قبله "إيليا أبو ماضي" في قصيدته:

"جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري!

[1] ينظر: نجلاء نصير، بين الوجودية والعدمية.. قراءة في رواية "الاعتقاد" للروائي أحمد أمين، نُشر: 11 جانفي 2021، شوهد: 25 أفريل 2022، على الساعة: 02:08، https://m.gomhuriaonline.com/Gomhuria/758856.html

[2] تمّام طعمة، مفهوم الأدب الكابوسي، https://sotor/com

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود"[1].

فلو نوازن بين النص الشعري والنص العدمي الموالي للروائي سنستشف النظرة العدمية ذاتها؛ فضلا عن الأسئلة الأنطولوجيّة عينها، هذا بالرغم من تباين الجنسين الأدبيّين _ شعراً وسرداً _ تباينا نوعيّا في شكلهما البنائي والتقائهما الرؤيوي حدّ التماهي، فلسنا نرى في هذا وذاك إلا المعنى الواحد:

"نعم. إن اهتمامي بموضوع أصل الموجودات، أعني بأصل الكون الذي نعيش فيه، أصل بني آدم، يعني بموضوع البدايات، مرتبط على الأرجح، أو على الأقل هذا ما أظنه، ببحثي الخائب والمضني والدءوب عن جذوري. من أين جئت؟ من قذف بي إلى هذا الوجود في الأرض؟ من أنا في النهاية"[2].

وتأسيساً على ذلك فإنّ العدميّة المتبنّاة والقلق الوجودي المُثار تمدد من إشكالية فرديّة تتعلق بشخصية محورية في الخطاب؛ لتمس قضية إنسانية كونية، فإبراهيم سعدي هنا يستشكل من خلال شخصية "الهادي" مجهول النسب والمولد ويصوغ حبكة وجودية بسبكٍ أدبيّ محكم، فبحث الهادي عن جذوره وهويّته مماثلٌ لبحث الإنسان عن أصله الأوّل، ومماثل لبحث الفرد الجزائري عن هويته المفقودة والمسلوبة، كما أنّ التماثل يشمل سؤال الكينونة أيضا.

والحديث عن الهوية يجرّنا إلى الحديث عن الاغتراب كنقيض لها؛ والاغتراب أن "تنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط"[3]، إنّه

[1] إيليا أبو ماضي، جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت، نشر: 12 يوليو 2021، شوهد: 05 سبتمبر 2021، على الساعة: 15:21، https://ar.m.wikisource.org/wiki/

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 22.

[3] حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2012، ص 24.

الانشطار الداخلي والتّشظّي الوجداني النفسي، وأيضا هو "انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة"[1]، وفي التفريق بين النقيضين يتّضح أنّ "الهوية حالة مثالية في حين أن الاغتراب حالة واقعية. بل إن بعض الفلاسفة يرى الهوية مجرد افتراض ميتافيزيقي. في حين أن كل إنسان مغتربٌ بطريقة أو بأخرى. فالاغتراب على درجات من الشدة، والإنسان الطبيعي هو الذي يوجَد بين قطبي الهوية والاغتراب"[2].

ولو شئنا الوقوف عند ماهية الهوية تحديداً وضبطًا؛ تلك الهوية التي يبحث عنها الفرد الجزائري والعربي وكل إنسان سوي في هذا الكون لوجدناها تساوي الوجود، أو بتعبير حسن حنفي "الهوية هي الوجود"[3]، وكل إنسان أحسّ بالظلم والإقصاء من قبل مجتمعه أو من شتى العوامل الخارجية حدث له انشطار وانقسام ذاتي مما يؤدي به إلى الإحساس بالاغتراب وفقدان الهوية، ولهذا قيل إنّ الإنسان السوي من يتراوح بين الضدين، فلا مجتمع ولا واقع قادر على توفير الانتماء التام لأي فرد من الأفراد.

وإذا كانت الهوية تأخذ معنى (الوجود) إنّها تأتي وتتخلّق أساسا من الحرية، تتشكّل منها وتأخذ معناها من معنى الحريّة، وقد قيل في هذا الصدد: إنّ "الهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات، والذات حرة. والحرية قائمة على الهوية لأنها تعبير عنها. والحرية

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003، ص 21.

[2] حسن حنفي، الهوية، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص25.

تحرر أي أنها إمكانية لأن يكون الإنسان حرا. الهوية إمكانية على إمكانية. الهوية إذن ليست معطى بل هي شيء يُخلق"[1].

وفي وصف تلك الحالة من الاغتراب واللاهوية تمكّنت رواية (فيلا الفصول الأربعة) من تصوير الاضطراب النفسي للشخوص، "وقد تمكّن الكاتب من وصف ذلك الصراع الرهيب المحتدم في حلبة شعور (الهادي) بأسلوب رائع وجذاب بحيث ألهب شعور القارئ وأشعل فكره. واسترسل في تلك النظرة إلى أن طرح تلك الأسئلة الفلسفية الوجودية دون الخروج عن الأسلوب الأدبي والوقوع في الطرح الفلسفي العقلي الصارم، فتساءل: من أين جاء الإنسان؟ وما الهدف من وجوده في هذا الوجود الفسيح؟"[2]، وبطبيعة الحال لم يشبع الروائي شخصية الهادي بكمٍّ من الوجوديات والفلسفات لدرجة الغلو، ولم يتسبب في إفراغ المتن الروائي من روحه الأدبية، بل اكتفى بالسرد الأدبي مع فسحة فلسفيّة تدعّم الخطاب ولا تلغي فنيّته.

اعتمد إبراهيم سعدي على النموذج ذاته في رواية (كتاب الأسرار) وكأنّه في كل مرة يحاول تبيان ذلك الخواء الذي يعيشه الفرد الجزائري والعربي، فهذا البطل "نذير زاهر" الذي لطالما عيّره أبوه بكلمة ابن الزنا؛ ذلك أنّ أمه هربت مع حبيبها فخُيِّل إليه أنّ ابنه ليس من صلبه حقيقة وأنّه ابن ذلك الذي فضّلت زوجته الفرار معه، الذي فضّلته عنه فتركته يتخبّط في دوّامة من الحيرة والارتياب ويتآكل أسئلة، تلك الأسئلة الباطنيّة أدّت به إلى حالة عكسية تعكس كوامن نفسيّته الهشّة، فنراه عنيفا في تصرّفاته، يعنّف ابنه من غير جرم أو خطأ، ويذكّره في كل مرة بأنه ابن غير شرعي كنوع من الانتقام، انتقام من النفس قبل أن

[1] المرجع السابق: حسن حنفي، الهوية، ص23.

[2] غريبي بوعلام، قراءة في رواية (فيلا الفصول الأربعة) للروائي الجزائري إبراهيم سعدي، شوهد: 06/ 03/ 2022، على الساعة: 13:23، https://ak-laam.blogspot.com/2019/11/blog-post-26.html?m=1

يكون انتقام والد من ولده، وقد أثّر ذلك في نذير بشكل كبير ومسّه في أعمق نقطة من شخصيّته، فنشأ متذبذبا وضعيفا وغير متّزن السلوك، به هشاشة جعلته كلّما سمع أحدا يثني عليه بقول يا ابن الحلال استاء وامتعض واشتعل رأسه أسئلة أتراه فعلا كذلك أم لا؟ ومن بين تلك المواقف التي فضحت هشاشته وعرّت ضعفه ما دار بينه وبين الممثّل لونيس بايو الذي قال له مادحاً وشاكرا له:

"_ أنت ابن حلال يا نذير، قال الممثل القديم، رابتا على كتفه.

لكن نذير زاهر تمنى لو أن لونيس بايو أعفاه من سماع تلك الكلمات، لقد أيقظت جراحه، التي رافقته أوجاعها خارج الفندق: «كلا. أنا لست ابن حلال! متى كنت أنا ابن حلال؟» وأنهى النهار في حالة نفسية رديئة بسبب الذكريات العائدة حتى أنه لم يعد إلى التفكير في ما باح له الممثل القديم، وهو أن لبيض ليس غير هارون يو، سوى في اليوم التالي"[1].

والاعتماد على نموذج اللقيط في الرواية الجزائرية يحمل الغاية ذاتها التي تتغيّاها الرواية المغاربيّة ككل، أين "يبرز اللقيط في الرواية المغاربية كمثال تتجسد فيه بامتياز ملامح الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، على أن صفة اللقيط هنا لا تستند إلى حكم معياري أو أخلاقي وإنما تتجه إلى تعيين الوضع الاستثنائي الذي تعيشه بعض الشخصيات من جراء إحساسها بلا مشروعية وجودها وما ينشأ عن هذا الشعور من صراع نفسي وشعور بالذنب يظل يلاحقه وينغص عليه حياته"[2].

فمن سؤال من (أنا) وأين من (النحن)؟ ومن يكفل حرّيّتي في مجتمع لا يعترف بوجودي؟ إلى سؤال أنطولوجي عميق: من يكفل حرية الإنسان في مثل هذه المجتمعات

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 83.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 303.

الظالمة، ومن يخلق الحريات في ظل الديكتاتوريات والأنظمة الآكلة حق الضعيف، وعليه فإنّ الإنسان العربي بكلّيته لقيط في هكذا بلدان لا تضمن حقوقه ولا تعترف بوجوده وفاعليّته، كما أنّ سؤال الهويّة ما هو إلّا صياغة لإشكاليّة أكبر، فـــ "من أنا؟ هذا السؤال الذي طُرح وتكرر بلفظه طيلة صفحات الرواية، معبرا عن أزمة الذات والوطن... إنه سؤال يعبر عن اهتزاز الذات الوطنية وسط فوضى سياسية وأمنية وثقافية"[1].

وشخصية اللقيط غالبا ما تحمل صفات نفسية مختلفة عن الفرد الطبيعي معروف الأبوين، فاللقيط دائما ما يعاني "من المهانة والشعور بالدونية بسبب هذا الوضع الذي أعاقه عن اكتساب هويته الخاصة وأعطاه بالتالي صفة الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية"[2]، التي تعمل دائما على السعي لغاية إقرار هويتها المفقودة واكتساب اعتراف المجتمع بها، وذلك عائد إلى عقدة النقص التي حوّطته.

كما أنّ رحلة "الهادي" داخل النص الروائي هي صورة مصغّرة لذلك السعي الحثيث من قبل الإنسان للإحاطة بمصدر وأصل وكنه الموجودات وكل الوجود، "فقد تشابهت عملية كسر درج المكتب وقفل ذلك الصندوق بعملية بحثه الدؤوبة لفك بعض أسرار الحياة، والبحث عن إجابات لأسئلته الوجودية التي حيّرت فكرة المتعطّش للحقيقة، نرى هنا ذلك التشبيه الرمزي... كأنّ هذا الوجود مملوء بأسرار مخزّنة في أعماقه، والبحث عنها كمن يكسّر أقفال تلك المخازن، وهنا إشارة قيمة لوجوب استعمال العقل والفكر لفك أسرار هذا الوجود"[3].

---

[1] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2011، ص 98 – 99.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 303.

[3] غريبي بوعلام، قراءة في رواية (فيلا الفصول الأربعة) للروائي الجزائري إبراهيم سعدي، https://ak-laam.blogspot.com/2019/11/blog-post-26.html?m=1

ومن بين الشخصيّات المماثلة لشخصيّة الهادي؛ شخصية الشاب أزرق العينين الذي قُتل وهو يبحث عن هويته المسروقة وعن كينونته و"كينونة الكائن البشري أكثف وأعمق وأغنى مما نظن"[1]، وحتّى عند مماته لم يعره المجتمع اهتماماً فمن ذا يهتم بالنكرة، فلم "يجر أي تحقيق بالطبع حول الجريمة، فبالنسبة للمعنيين بهذه القضايا، لا شيء يثبت أنه كان موجودا أصلا حتى يمكن الحديث عن قتل أو عن جريمة، إذ لم يكن لأزرق العينين أثر يدل عليه في أي مكان، لا في دفتر عائلي ولا في بطاقة تعريف ولا في أي سجل إداري كان"[2]. وفي وصف ميمونة لحالته العدمية تقول: "أفكر بيني وبين نفسي بأن المسكين يبحث عن نفسه بحثه الأبدي، المضني والميئوس منه، متسائلا من أين جاء؟ هل هو من الطير أو من البشر أو من الحجر والبحر، كما يقول الناس؟ ولماذا هو الاستثناء الوحيد، بلا أب ولا أم مثل جميع سكان المدينة، بل مثل جميع البشر"[3].

ومن الشخصيات الورقية التي امتدت الأبعاد العدمية لتلامسها في رواية (الأعظم) نجد شخصية حمدان ذلك البطل الثوري الذي تعرّض إثر الاستقلال لاستغلال الحاكم، سارقا منه خطيبته ومهينا كرامته غير معيرٍ أيّ اعتبار لثوريته، وهو ما دفع به إلى التشاؤم، فقد "أحس حمدان بأنه طعن في الظهر من طرف مونية ومن طرف الأعظم ومن طرف الجميع، شاعرا بأنه انتهى سياسيا وكإنسان وبأن الحياة لم تعد تعني له شيئا. صار يكفر بكل شيء، بالثورة، بالوطن، بالرفاق وبالعالم بأسره"[4]، هذه النظرة العمائية التي أودت بحياته عن طريق الانتحار.

---

[1] عبد الجبار الرفاعي، الدين والظمأ الأنطولوجي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، 2018، ص 14.

[2] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 242.

[3] المصدر نفسه، ص 246.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

وما العدمية الفلسفية المتبناة من قبل الروائي والتي اتخذ منها متّكأ لخطاباته إلا تصوير لعدمية الفرد الجزائري الناقم على الوضع المعيش، ذلك الذي حمل الوطن داخله لكنّ الوطن لم يحمله، أحبّه وشاء الانتماء إليه لكنّ الوطن لم يبادله الحبّ والانتماء.

5-3/ الخطاب الروائي ومحاورة مثالب الولادة*:

عانى الفيلسوف الخوائي؛ الطاعن في العدمية "إميل سيوران" في حياته كثيرا مما جعله يقدم على تأليف ما يراه مناسبا وعلى مقاس توهانه؛ فنراه يأخذ العيش والحياة على محمل الهزل، فيعود إلى النقطة الأولى التي تبتدئ منها الحياة (الولادة) ويصفها في كتابه (مثالب الولادة) بأنها كابوس وهاوية لا تنضب، مؤسسا بذلك نظرية كاملة تسمّى (نظرية سيوران في سوءة أن يولد الإنسان).

وهذا الكتاب ذو طابع فلسفي عدمي مختلف؛ ذلك أنه يركز على مرحلة ولادة الإنسان دون مراحل الحياة المتبقية، وقد اهتدى إلى كتابته بكيفية مختلفة أيضا، باتباع طريقة الشذرات والمقطوعات، وكأنّ كتابه عدمي وعبثي هو الآخر تماما كحياته، وهي مقتطفات متفرقة تدور في حلقة المولد نفسها و"هذا النوع من النصوص، إنما كتب خصيصا لتأزيم الفكر وخلخلة مسلماته، إنه ينتمي إلى تلك الكتابة التي تمتدح الأنانية لا التضحية، وتمجد الانتحار على الاستمرار الساذج في الحياة، وتضع متعة الهدم والتفكيك مقابل متعة البناء والتركيب"[1]، كلّ هذا سببه ضغوط اللاجدوى واللاطائل من السعي والمثابرة التي لطالما

* مثالب الولادة: كتاب من تأليف الفيلسوف الروماني إميل سيوران، الكتاب من 263 صفحة، يعالج مسألة وجودية يلخّصها في خيبة أن يولد الإنسان، لذلك معظم أفكاره تقف عند نقطة المولد أكثر من غيرها من المحطات التي يمرّ بها الإنسان في حياته، وهو كتاب يتبع نظام الشذرات، ويأخذ صفة التشاؤميّة والخوائيّة والعدم.

[1] شادي كسحو، إميل سيوران فيلسوف السخرية يسائل فعل الولادة، شوهد: 10/ 9/ 2021، على الساعة: 21:15، https://post2modernisme.blogspot.com/2015/12/blog-post_81.html?view=classic&m=1

اصطدم بها الإنسان، فتلك الخيبات المكرورة وتلك المحطّات القاتمة جعلت قلبه خاويًا من أيّ أمل تجاه الحياة؛ جعلت منه خوائيّا.

وفي مذهبه مشقة للعقل البشري؛ مشقة السؤال الذي يشيخ دون وجود إجابة عن لغز الحياة والغاية منها؟

والمعروف عن الفلسفة السيورانية أنها ماضوية؛ تقف عند حدود ما مضى دون أيّ اعتبار للّحظة الراهنة ولما سيأتي لاحقا، ومما جاء في هذه الفلسفة قول رائدها:

"يصعب علينا طبعا أن نعتبر الولادة نكبة. ألم يرسّخ فينا أنّها النعمة الأولى وأنّ الأسوأ كامنٌ في نهاية مسيرتنا لا في بدايتها؟ إلّا أنّ الشرّ، الشرّ الحقيقي، يكمن خلفنا لا أمامنا"[1] ويعني بالخلف هنا لحظة المولد؛ تلك التي يتفاداها ويتحاشاها ويرى أنّه من الاستحالة أن ينتصر لها وذلك في قوله:

"اقترفتُ كلّ الجرائم، باستثناء أن أكون أبًا"[2].

وفي تمثيله الوجود بالعدم والتسوية بينهما يقول:

"ما يشدني حتى الآن إلى الأشياء، لهفة موروثة عن الأسلاف، الذين دفعوا فضولهم تجاه الوجود إلى حد السّفالة"[3].

فالوجود عنده عدمٌ، والإنجاب خطيئة، فكيف للرجل أن يلقي بأبنائه في عالم عمائي لا جدوى منه ولا غاية ترجى منه؟

---

[1] إميل سيوران، مثالب الولادة، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل، بغداد، ط 1، 2015، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] إميل سيوران، اعترافات ولعنات، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2018، ص 37.

ولو شئنا إسقاط هذا الفكر السيوراني العدمي على الخطاب الروائي، ومقارنة رواية (فيلا الفصول الأربعة) بكتاب (مثالب الولادة) لوجدناها نسخة عنه؛ عدا أنها خطاب روائي تخييلي مطوّل؛ لا شذرات ومقتطفات، وما إبراهيم سعدي في منجزه المتخيل غير إميل سيوران بفلسفته المعقدة، ففكرة آثام الإنجاب التي تغنى بها سيوران طرحها إبراهيم سعدي في قوله واصفا "الهادي، اللقيط الذي لا يعرف أصله وفصله، العازف عن الزواج لأنه يعتبر أن الإنجاب جريمة يرتكبها الأهل بحق أطفالهم"[1] بأنّه "صاحب نظرية يخجل منها الشيطان نفسه، القائلة بأن كل زواج إن هو إلا اتفاق بين المرأة والرجل على ارتكاب جريمة القتل، واحدة أو أكثر، يعني حسب ما يقرران إنجابه من أبناء وبنات مبرمجين للموت"[2]، ولأنّ الحياة قتلت فيه الشغف وأردته حيًّا أراد أن يقتلها قبل أن تولد، فنفر من فكرتي الزواج والإنجاب.

وهي النظرية ذاتها المطروحة في المصنفات الفلسفية لإميل سيوران، فلمّا كان البنون زينة الحياة الدنيا كما نص على ذلك الشرع: ﴿المَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾[3]، بات سوءة وخطيئة يلقى المرء وزرها، وقد استطرد الكاتب ليظهر لنا نظرة الهادي للحياة والوجود، فصوّر لنا نظرته الفلسفية العميقة التي تتمثل في عبثية هذا الوجود في نظره. وطرح أسئلة تبدو أنها حيّرته، وصارت هواجس تنهشه أنيابها من الداخل إلى أن أوصلته إلى التشاؤم من هذه الحياة، فما الجدوى من هذه الحياة إذا كانت نهايتها الموت المحتم الذي لا يمكن للإنسان الفرار منه؟ وما الفائدة من الزواج لإنجاب أطفال مصيرهم الكفن؟ مصيرهم مبرمج في حفرة في الثرى؟ وقد وصل به

[1] سلمان زين الدين، الجزائري إبراهيم سعدي يفكك العلاقات الإنسانية غير المتكافئة، شخصيات واقعية مضطربة تواجه مصائرها في رواية "فيلا الفصول الأربعة"، نشر:21 سبتمبر 2020، شوهد: 15 أوت 2022، على الساعة: 13:25، https://www.independentarabia.com/node

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 52.

[3] الكهف، الآية 46.

الأمر إلى وصف العلاقة الجنسية بين الزوجين بجريمة الإنجاب"[1]، أسئلة أنطولوجيّة تقضّ مضجعه وتقحمه في الفوضى الفكريّة، والمتاهات الفلسفيّة، وتجعله يبحث عن وجودٍ لن يكون له مكان فيه ولا كينونة؛ فهو اللقيط الذي لا يعترف بنفسه، ولا اعتراف للمجتمع به وبكونه إنسانا له من الحقوق ما لغيره من بني جلدته، وعليه من الواجبات ما عليهم.

5-4/ العبثية بين مسخ جريجور سامسا ومسخ شين هاء:

لطالما تأثّرت الخطابات الروائية بخطابات روائية سابقة لها، تحت مسمى التناص، ومن النص السابق يبني الروائي عوالم نصه اللاحق، ومن بين المتون الروائية التي اتّخذها إبراهيم سعدي متّكأً لتشييد (الآدميون) رواية (المسخ) لفرانز كافكا؛ التي استرفدها من الثقافة الغربية العالميّة _ التي تعدّ المرتع الخصب للرواية العربية عموما والجزائرية منها خصوصا، تستند عليها لخدمة حبكتها ولبناتها النصية، وما رجوع الروائي العربي الجزائري إلى الاسترفاد من الثقافة الغربية الغيرية إلا انعكاس لمدى تأثر هذا الروائي تأثرا إيجابيا بفكر الآخر ونظرته للوجود وإلى مدى إعجابه به والإكبار بما يجود به، ولذلك نراه يقبل عليه بشراهة؛ آخذا ومستلهما ليطعّم نصوصه وخطاباته، وليعزز رؤاه ونظرياته وطروحاته _ والسؤال الذي يُطرح بإلحاحٍ هنا مؤداه: ما العلاقة بين الروايتين؟

إنّ المتصفّح للعملين الروائيين لكلّ من فرانز كافكا وإبراهيم سعدي سيجد تلك النقطة التشاركية المتماثلة بينهما والمتمحورة في النظرة المتخاذلة تجاه الوجود، أو العبثية المفرطة إزاء الواقع الإنساني والمآلات الكونية، إذ يتشابك المنجزان في كونهما يصنّفان ضمن إطار الرواية الكابوسية لما فيها من شؤم وتراجيديا، فما الأثَران إلا "رسم لخارطة جديدة في

[1] غريبي بوعلام، قراءة في رواية (فيلا الفصول الأربعة) للروائي الجزائري إبراهيم سعدي https://ak-laam.blogspot.com/2019/11/blog-post-26.html?m=1

الأدب العبثي والكابوسي (الألماني والجزائري)، ذاك النوع من الأدب الذي ينظر إلى الحياة باعتبارها حالة من العبث، والبؤس، واللاجدوى"[1].

وكذلك تعملان على تصوير انحطاط العلاقات الإنسانية؛ أين يمركز هذا على حساب تهميش ذاك، وتقدّمان صورا جليّة لما يحدث من الحطّ من قيمة وقدر الكائن الإنساني، ففيهما تصوير للبشاعة الوجودية التي تخنق النموذج الإنساني من خلال تقديم نموذج التحويل؛ أعني تحويل الإنسان إلى حشرة كتصوير لهدر إنسانيّته والتفريط بكينونته وطمس كنهه، و"أي مصيبة، وأي ورطة وجودية، يمكن أن تحل بالمرء أبشع من أن يتحول من إنسان إلى حشرة"[2].

ففي رواية (المسخ) "يطرح كافكا إشكالية تحوُّل العلاقات الإنسانية من علاقة قائمة على تبادل المنفعة، تستمد قيمتها من قدرة الإنسان على خدمة المجتمع، إلى علاقة متوترة تنحو نحو العداوة بعد تآكل الفاعلية الاقتصادية لنفس الإنسان، وانحطاط قيمة وجوده إلى مرتبة الحشرات لا دور لها في سيرورة الحياة، هنا تظهر رؤية كافكا للإنسان، في زمن قد يتحوّل فيه الإنسان إلى حشرة لا قيمة لها في المجتمع البشري، فقد عشنا مع هذا البطل قساوة التحول وتجريده من إنسانيته"[3]، بينما من الجهة الأخرى يطرح إبراهيم سعدي في خطابه الكابوسي مأساة مشابهة لمأساة غريغور سامسا، مأساة أنطولوجيّة، عدا أنها تخص النقيب شين هاء، وهو لا يعالج الاغتراب الوجودي من حيث انقلاب العلاقات الإنسانية في جانبها الاقتصادي كما فعل فرانز كافكا بل يعالجها من حيث الاغتراب الذاتي النفسي وفقدان

---

[1] دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي، نُشر: 11/ 11/ 2018، شوهد: 21/ 05/ 2022، على الساعة: 17:02، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

[2] شريف مراد، لماذا يتحول الإنسان إلى حشرة؟.. قراءة في رواية التحول لكافكا، نُشر: 24/ 09/ 2020، شوهد: 11/ 11/ 2022، على الساعة: 13:44، https://www.aljazeera/amp/midan/intellect/literature/2020/9/24

[3] المرجع نفسه.

الحب، وفقدان الذات من جراء الآخر، كيف تنقلب العلاقات الإنسانية مع أعزّ من نحب، وذلك من خلال علاقته بزوجته وأم أولاده منار.

ومن الشواهد النصية والملفوظات اللغوية الروائية التي تعبّر عن ذلك الضياع وذلكم التوهان الذي امتدّت ظلاله من الوجود الفكري الغربي إلى حدّ الوجود الفكري العربي/ الجزائري، ما جاء في وصف الحالة العدمية التي بلغها الفرد الجزائري والعربي عموما من خلال ما تعرّض له النقيب شين هاء، حيث أقرّ بعض المهتمّين بسيرته بأنه "تعرض للمسخ حقيقة. وأجمع هؤلاء الذين يمكن تسميتهم بالظاهريين على القول بأن هاء قد تحول إلى حشرة"[1]، تماماً مثل "الموظف جريجور سامسا الذي تحول إلى صرصار ضخم ذات صباح عادي ورتيب، وما آلت إليه حياته من متاعب جراء هذا التحول المخيف"[2]، إلا أنّ هذا التحول فيه بعض من أوجه الاختلاف، فقد تحول النقيب شين هاء إلى حشرة صغيرة سمح له حجمها بالتّلصص من أسفل الباب لينظر في أمر خيانة زوجته منار مع الذي سمّاه الروائي "المؤسس"، الذي اتضح أخيرا أنه هو المؤسس نفسه، وما تلك الخيانة إلا أضغاث من هلوساته النفسية، ولذلك كان المسخ والتحول إلى حجم أصغر لأنه يخص الإنسان في ذاتيته دون التعدي إلى الأطراف المغايرة، وهو ما استدعى من فرانز كافكا الاستعانة بالحجم الكبير للحشرة لمعالجة تلك العلاقات ذات المنافع الاقتصاديّة مع الآخرين، فبين الفلسفات الذاتية والآخريّة تتجسّد أحجام الناس وتتحدد قيمتهم.

وكلا من هذين العالمين يصوّران دهاليز العالم السوداوي القاتم، وأنّه لا جدوى من الحياة، ولا فائدة من العيش، وأنّ الجميع سيفقدون إنسانيتهم في خضم هذا العبث، وفي لحظة

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 265.

[2] دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

ما سنغدو عكس ما نريده ونرومه[1]، وعليه فلا فائدة من السعي والبذل في حين أنّ المآلات واحدة، كلّها بلون أسود وبنتيجة مماثلة هي الموت، لا نتيجة ترجى من هكذا واقع ومجتمع بشري دينه الأول المنفعة الشخصية وتفضيل الذات.

5-5/ الرواية بين فلسفة إميل سيوران وقلب نشوء الكون (آدم وحواء):

تقاطعت الرواية مع ما جاء ذكره في الدين الإسلامي عن أوّلانية استعمار آدم وحواء الأرض إثر هبوطهما من موطنهما الأول (الجنة)، والفلسفة بعدّها مقدسا لا بد وأن تلتقي بالدين في مواضع عدة وتتشابك معه لأنّ "القدسي هو السمة الأساسية المعلن عنها أو غير المعلن عنها كاملة، ولكنه المنبع الأصلي لكل ما هو ديني"[2]، وفي المنجز التخييلي اللاواقعي (فيلا الفصول الأربعة) تقاطعٌ صارخٌ بين الميتافيزيقا والدين، مع اعتماد مثال من شأنه قلب النموذج الأول وتخطّيه؛ فما النّموذجات الروائية إلا نتائج حتمية لتخطي النموذجات الفكرية الأولية، التي يحييها الروائي ثم يميتها في اللحظة الكتابية ذاتها؛ أعني أنه ينطلق منها ثم سرعان ما يستقل عنها استقلالا تاما تحويرا لها وتمحيصا وصقلا حتى تتواءم والفكرة النموذجية المثالية الجديدة، وأيضا لتسع القالب السردي المستحدث، فإن وافق النموذج الجديد لبنات النموذج القديم كان إيّاه، وعُدّ الروائي ناقلا حرفيا لا بصمة شخصية له، وإنما مجرد تابع لأفكار غيره فاتهم وقتئذ بالابتذال والاهتراء الفكري واللغوي، ومن النماذج الدينية التي اتكأ عليها إبراهيم سعدي مع قلب وخلخلة لخطيتها ونظامها نموذج آدم وحواء، النموذج الإنساني الأول على وجه الأرض، فكيف استطاع تعاطيه لخلق نموذج غير نمطي متداول ومستهلك؟

---

[1] ينظر: المرجع السابق: دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

[2] الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 51.

نجد الإجابة عن التساؤل من خلال ما جاء على لسان الهادي الكاتب المغمور:

"لقد حاولت حتى كتابة رواية بهذا الشأن. رواية سوداوية وغرائبية، أسميتها "الإنسان الأخير" تروي حياة آخر زوج بشري، يتكون من رجل وامرأة، اسمهما العائلي دندانو ولقبهما على التوالي فاكر وريحا، سبق لهما وأن تناولا عقارا يؤدي إلى فقدان القدرة على ارتكاب جريمة الإنجاب"[1]، تلك الجريمة التي لم يقترفاها أدّت إلى جريمة مضادة أين تم القضاء على الحركة الإنسية في المعمورة، وإن كان آدم وحواء أول الخليقة وبداية النشوء فإنّ فاكر وريحا هما النهاية للإنسان والإنسانيّة جمعاء، وتحديدا "آخر كائن بشري بقي حيا على البسيطة هي ريحا، بعدما مات زوجها فاكر، تاركا إياها وحيدة في الكون"[2]، فما الحكمة من أن تكون الأنثى خاتمة العالم؟

وجريمة الإنجاب _ كما سبق وقلنا _ قد ندّد بها إميل سيوران، "أولئك الأطفال الذين لم أرغب فيهم. لو يعلمون بأيّ سعادة هم مدينون لي"[3]، فالحياة عنده بمعنى الجحيم وقد خلّصهم منه وهرب بهم من البؤس المحتوم، وجعل لهم من الواقع مخرجاً ومنجى.

سادساً/ الرّواية ومنهج الشّك الديكارتي:

تبنّت الرواية المنهج الفلسفي الشكي لرونيه ديكارت لأجل بلوغ اليقين؛ المتمثل في قوله: أنا أشك إذًا "أنا أفكر إذًا أنا موجود"[4]، فالإنسان رهين الشك بأصل كل الموجودات، وما الشك إلا سبيل الاهتداء إلى الحقائق المطويّة، ومن معالم التأثر الروائي بالفكر الفلسفي ما جاء به إبراهيم سعدي من عمل سردي هو خلاصة لما اهتدى إليه من فلسفة ديكارت؛

---

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] إميل سيوران، اعترافات ولعنات، ص 16.

[4] رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 1968، ص 149.

مما جعله يشك في كل شيء حتى البدايات وكل الموجودات في الكون؛ يقول على لسان الهادي الذي – كما سبق وذكرنا – يعادل الإنسان العربي ككلّ:

"لا ريب أيضا بأن شغفي بموضوع البدايات وثيق الارتباط هو أيضا بإشكالية أصلي المجهول، وأنا أعني بالبدايات تلك المنطلقات التي يمكن اعتبارها النواة المرجعية لكل شيء. لا بأس أن أشير بهذا الصدد إلى أنني انتهيت إلى الشك في وجود هذه البدايات في الأخير"[1].

وهذا الشك الديكارتي أدّى بالشخصية في الرواية إلى شك مرضيّ جعله يكذّب مسلّمة البداية الأولى للكون؛ إنها عودة إلى الجهل الأول بالعالم؛ ذلك الذي يُسدّ باختراع الأساطير كحلٍّ مؤقت وهمي لتهدئة ضوضاء السؤال البشري، وهو ما أرّق الهادي:

"كنت أفكر، كما سبق وأن قلت، بأنه لا توجد بداية أولى وأصلية للأشياء، لكن ألّا تكون هناك بداية أصلية أبدا للكون أمر ظل يملأني بجزع عظيم. يبدو أن عقل الإنسان لا يطيق تحمل فكرة عدم وجود البداية. لهذا نجد التاريخ يزخر بمختلف الأفكار حول البدايات، كما في الأساطير"[2].

وهنا يتبدّى الشك تجاه الوجود ككل بمختلف ظواهره وحركاته وسكناته، شك طال حتّر مشروع البدايات الفعلية له.

والحديث عن الأسطورة التي خلقها الإنسان البدائي الأوّل كإجابة غير علميّة للظواهر من حوله، وكحلّ مؤقّت للأحجيات الكونيّة الغريبة يجرّنا إلى استحضار تلك العلاقة المباشرة بينها (الأسطورة) وبين الدين.

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

سابعاً/ في علاقة الأسطوري بالديني:

تمخّضت عن جهل الإنسان البدائي بالظواهر الطبيعية تفسيرات سطحية وساذجة أسهمت في تشكيل وتكوين عنصر الأسطورة – دين الإنسان الأول – التي بدورها أدّت إلى التمهيد لتأسيس ديانات وضعية غير سماوية؛ أقدم على تدينها البشر؛ فالأسطورة إذًا ذات علاقة وطيدة بالإنتاج الديني البشري البدائي القديم؛ لا الدين الإلهي الرباني القويم، فكانت بذلك الآلهة اليونانية والرومانية و... المتعارف عليها؛ التي عبدت وقدمت لها القرابين، وما هي في الحقيقة إلا تمويه لعقل إنسانٍ بدائي تنقصه المعرفة اللازمة لإعطاء إجابات علمية يقينيّة عن تلك الأمور. ولذلك فغالبا ما كان يفسر الأحداث المتعلقة بالطبيعة بشكل قصص عن الآلهة ذكورها وإناثها وعن الأبطال الخرافيّين[1]، والأسطورة في إحدى تعريفاتها "هي رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقمص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة أو معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية... وللأجناس أو الأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة"[2].

وللتفصيل أكثر في مسألة الأسطورة من حدود تعريفيّة ومميّزات شكليّة وفنيّة يذهب "فراس السواح" إلى وضع حدود شكلية وموضوعية تميّزها عن الأجناس الأخرى، ويعدّد خصائصها، فيرى أنها:

1/ قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها.

2/ يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن.

[1] ينظر: هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010، ص 29.

[2] أمين سلامة، ميثولوجيا الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل، دار الثقافة المصرية، مصر، د ط، 1988، ص 10.

3/ لا يُعرف للأسطورة مؤلف معيّن، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها.

4/ يلعب فيها الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة والمحورية، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا.

5/ تتميز الموضوعات التي تدور حولها بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود...

6/ تجري أحداثها في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن.

7/ ترتبط بنظام ديني معيّن وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، ويعد النظام الديني أهم مقوماتها وركائزها فانتفاؤه يؤدي بها – الأسطورة – إلى الاضمحلال.

8/ تتمتع بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم[1].

وفي علاقة الأسطوري بالديني يطالعنا المفكر "مرسيا إلياد" الذي وقف عند الميثولوجيات اليونانية والشرقية واستخلص منها تلك العلاقة التعاضديّة بين الحقلين، ثم تتالت الدراسات والأبحاث التي تعزز الفكرة وتقر بذات العلاقة، وإنّه "لكل دين أساطيره، الدين يفرز الأسطورة، والأسطورة تساعد الدين وتسنده بأن تزوّده بظلال وتعطيه حيوية، ترسم شخصيات الآلهة، ترسم سيرة حياة الآلهة: متى ولد هذا الإله، وكيف عاش، وما

[1] ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 2001، ص 13 – 14.

علاقته ببقية الآلهة..."[1]، ذلك أنّ الأسطورة "هي مكوّن أساسي من مكونات الدين. فإن أردت أن أحلل الدين إلى مكوناته الرئيسية لقلت إنه يتكون من معتقد، ومن أسطورة، ومن طقس. فإذا غاب أحد هذه العناصر الثلاثة صرنا في شك: هل هذه الظاهرة التي ندرسها هي دين أم لا"[2].

واختلاف الديانات يؤدي إلى نتيجة حتمية تتجلى في اختلاف الأساطير؛ وللدين الواحد أساطير شتى تتمخّض عنه؛ إنّه "لكل دين أساطيره الخاصة. الأسطورة تلعب دورا مهما في توضيح المعتقد الديني لهذا الدين أو ذاك؛ فهي دوما جزء من الدين [ونتاج له]"[3]، بل إنّها دين الإنسان الأول، اتّخذ منها ولها طقوسا للعبادة.

إنها – الأساطير – نتاجٌ اجتماعيّ خالص؛ ذلك أنّ الديانات وضعيّة والأساطير ظاهرة اجتماعية اتفقت على نسجها الجماعات البشرية بل وشاركت في تكوينها وإعطائها طابعا خاصا وثيق الصلة بما هو متداول في المجتمع الواحد من عادات وأعراف وثوابت.

وفي السؤال الجوهري عن أسبقية الدين أم الأسطورة؟ يقول فراس السواح: "هما صنوان. فعندما نفكر أو نقول أسطورة مقدسة، أبطالها الرئيسيون من الآلهة، تحكي عن عالم ما ورائي، عن صلات العالم الماورائي بالعالم المنظور، عن صلة المعاين بالغائب، إلخ، إذن فنحن في مجال الدين"[4].

---

[1] دارين أحمد، الأسطورة مكون أساسي من مكونات الدين، حوار مع فراس السواح، نشر: 22 ماي 2003، شوهد: 10 ديسمبر 2022، على الساعة: 18:52، https://www.scribd.com/doc/50734145/

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

وعليه فإنّه من المحال الفصل بين الأسطوري والديني لأنّ العلاقة بينهما تكاملية تعاضدية يساهم القطب الديني فيها في تشكيل القطب الأسطوري وتحديد ملامحه وإضفاء الصبغة الدينية القداسية عليه.

وفي مدى التلاحم بين الأسطوري والدين يذهب "فراس السواح" إلى كون الأسطورة "تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة"[1] لكنها ليست إيّاها، فما تسقط عنه القداسة الدينية تنتفي منه الجنوسة.

7-1/ الأسطورة في الخطاب الروائي:

لقد وظّف الروائي الجزائري مختلف الأساطير اليونانية والإغريقية منها... وشتّى الأساطير كدعامة من شأنها النهوض بالنص الروائي المتخيّل وتطويعه ليوائم روح العصر، وأساسًا يعدّ الخطاب الروائي الجديد آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني، من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية ومقامات إلى غير ذلك. إنّ هذا الخطاب الروائي الحديث هو وريث كلّ هذه الظواهر الحكائية السابقة، بل هو استمرار خلاق لكثير من سيماتها وقيمها التعبيرية ولكنه مع هذا بداية إبداعية نوعيّة جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية، وتشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل ويتضمن كإمكانية مفتوحة، مختلفة الأجناس الأدبية الأخرى دون أن يكونها، ودون أن تكونه[2].

أمّا الأسطورة فهي الجنس الذي استند عليه "إبراهيم سعدي" في أدبيّاته، "ومن هنا يكون التزاوج بين الأساطير والأدب لينتج لنا شيئا ثالثا هو الأسطورة الأدبية. فهي تمثل

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 13.

[2] ينظر: محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1986، ص 11 – 12.

نقطة التقاطع بين الفكر القديم مع إبداع الإنسان اليوم، فتحمل خصائصها معا"[1]؛ أي أنّ القارئ يجد فيها مقوّمات الأدب الجمالية ومقومات الأسطورة الخيالية والفلسفية وحتى الفكريّة، فضلًا عن أنّ الروائي أعاد تحميل الدعائم الأسطورية تلك بعيداً عن رمزياتها الأولى، فـــ "استطاع أن يرتفع بالدلالة الأسطورية إلى روح العصر ومتطلباته"[2]، راسماً لها أبعاداً جديدة يمكن إسقاطها على الواقع المعيش لتحتويه وتعبّر عنه، فإن كانت الظواهر الطبيعيّة من فصول أربعة واضطرابات طقوسية تنجم عن غضب الآلهة حسب السائد الثقافي البدائي، فإنّ متغيّرات الرّاهن والأزمات الاجتماعية تنجم عن غضب آلهة الكراسي وأرباب السلطة والحكم، ومتى ما حاول المثقف الغيور على مجتمعه؛ الثائر باسم نخبويّته النبش في المغيّبات لاقى غضب الإله السلطوي الذي من شأنه التحكم في روحه وروحه القلميّة وكيانه الحبريّ.

فما الأدب الروائيّ إلّا لسان حال المجتمعات والشعوب، عطفًا على هذا فإنّ "توظيف الأسطورة ليس عودة إلى الماضي، بقدر ما هو تجربة شخصية عميقة، تنطلق من معاناة الذات الفاعلة المبدعة، لتصبّ في التجارب الإنسانية، سواء أكانت هذه التجارب قد حدثت في الماضي، أم في الحاضر، ليبقى الإبداع وعيًا فرديًا، وجمعيًا يتشكّل بالمثاقفة الحضارية، والفكرية مع مشارب مختلفة، ولا يعني تحديداً إلى الماضي، بالرغم من أهمية هذا الماضي، ودوره في تشكيل كثير من الأعمال الإبداعية الجديدة"[3].

---

[1] ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط 1، 2015، ص 21.

[2] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د ط، 1978، ص 139 – 140.

[3] عوض بديوي، سلسلة قراءات نقدية: أوديب ملكا، المنتدى: قناديل الدراسات النقدية، نشر: 19 أكتوبر 2020، شوهد: 12 أوت 2022، على الساعة: 12:26، https://www.kanadeelfkr.com/vb/showthread.php?t=398

والأسطورة ضربان متباينان أسطورة دينيّة وأخرى أدبيّة، وفي هذا الصدد أوضح فيليب سولييه Philippe Sellier في مجلة (Littérature ،1984) الاختلافات الموجودة بين الأسطورة السلالية – الدينية والأسطورة الأدبية، أهمّها:

–الأسطورة الدينية حكاية تأسيسية، ومجهولة، وجماعية، يؤخذ بصدقها، وعندما تدخل الأدب فإنها تحتفظ بالإشباع الرمزي (طابعها الرمزي)، وتفقد خصّيصتها التأسيسية[1].

ومن بين الأساطير المؤدبة والأساطير الأدبية* التي اتكأ عليها "إبراهيم سعدي" في بناء عوالمه التخييليّة ما يأتي:

أ/ الأسطورة المؤدبة*:

1/ أسطورة فاوست/ بيع الروح للشيطان:

انتشرت في الثقافة الأمريكية حكاية أسطورية تداولتها بعدها معظم الثقافات الأجنبية ولتمتد حتى حدود الثقافة العربية والجزائرية، حكاية "الدكتور يوهان فاوست، الساحر الشهير جدا، وكيف باع نفسه للشيطان لمدة محدودة"[2]؛ فاوست الذي "تعلّم فن السحر في مدينة كراكوفيا التي مورس فيها السحر منذ وقت طويل"[3] "أقدم على استحضار روح ميفستوفيليس

---

[1] ينظر: ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 22.

* جاء في كتاب (شهرزاد بين الأسطورة والنقد) أنّ André Siganos في كتابه (Le minotaure et son mythe) قد وقف عند الحدود الفاصلة بين كل من الأسطورة المؤدبة والأسطورة الأدبية، فالأسطورة المؤدبة هي حقيقة يؤمن بها إيمانا مطلقا، وهي جزء من الواقع، غير قابلة للتفسير، تعود إلى الزمن الأول البدئي، وهي نتاج جمعي قائم على عنصر الما ورائيات، له وظيفة اجتماعية ودينية مقدّسة، أمّا حقيقته فمطلقة تستدعي تفسير الكون (البدايات) والظواهر الموجودة فيه، بينما الأسطورة الأدبية فتحمل الخصائص المضادة لخصائص الأسطورة المؤدبة، إنّها بقايا أسطورية عقدية تدنست بفعل توظيفات أدبية إبداعية لها أغراض فنية وإبداعية، ومن خصلئصها البارزة أنّها خيال، قابلة للتفسير، قائمة على المعقولية، وظيفتها اجتماعية وتاريخية مدنّسة، حقيقة نسبية، تؤدي إلى حل جدلي Conflit، وهي نتاج فردي.

[2] جيته، فاوست، تر: عبد الرحمن بدوي، المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 1998، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

(أحد الشياطين السبعة في القرون الوسطى)، ووقع معه عقدا بدمه. يقوم ميفستوفيليس بموجبه بتلبية كافة طلباته وتحقيق طموحه العلمي مقابل أن يهبه فاوست روحه بعد أربعة وعشرين عاما"[1]؛ وهذا ما حصل فعلا أين فقد فاوست روحه وكيانه وغدا ملكا للشيطان، ولهذه الحكاية الأسطورية امتدادٌ مسّ رواية (فيلا الفصول الأربعة) وتحديدا البطل الهادي الذي فقد ذاته وهويته تماما مثل فاوست؛ وقد ذكر ذلك صراحة دون مواربة:

"والحقيقة أنه كثيرا ما شعرت بأنني بعت نفسي له تماما مثلما باع فاوست روحه للشيطان"[2].

وفي موضع ثانٍ يقر بالهوية الضائعة والمفقودة؛ يقول:

"لقد تذكرت أثناءها كلامه يوم أن قال لي بأن روحي ملك له"[3].

والفارق بين الصفقة الفاوستية الأسطورية ومثيلتها في الرواية أنّ الأولى بين الإنسان والشيطان، والثانية بين الإنسان وأخيه الإنسان؛ أين يمكن للإنسان الارتقاء إلى رتبة الشيطان من خلال اضطهاد أخيه من بني جلدته، فـ "حين تفتقر العلاقة بين طرفين إلى التكافؤ، قد يترتب على ذلك أن يستغل الطرف القوي الطرف الضعيف، ويلعب دور المتبوع، يملي إرادته عليه، ويرهقه بطلباته التي لا تنتهي، وأن يُستغَل الثاني من الأوّل، فيلعب دور التابع، وينفذ أوامره والتعليمات. بذلك، تغدو العلاقة استغلالًا يمارسه القوي، ويتلذذ في ممارسته، من جهة، وعبئًا ينوء به الضعيف، ويتطلع إلى التحرّر منه، من جهة ثانية"[4].

---

[1] فريد نعمة، "فاوست" عقد مع الشيطان مآله الضياع، نشر: 14 يونيو 2013، شوهد: 09 نوفمبر 2021، على الساعة: 09:07، https://www.albayan.ae/books/eternal-books/2013-06-14-1.1903082

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] سلمان زين الدين، الجزائري إبراهيم سعدي يفكك العلاقات الإنسانية غير المتكافئة، شخصيات واقعية مضطربة تواجه مصائرها في رواية "فيلا الفصول الأربعة"، https://www.independentarabia.com/node/

ولا تتوقّف رمزيّة هذه الأسطورة عند هذا الحدّ من الإذلال للآخر؛ بل تتعدّاه إلى رمزيّة مزدوجة؛ إذ إنّ "فاوست هو نموذج الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة، أو الكمال، بوسائل خارجة عن الطبيعة هي ما يعرف بالسحر بأوسع معانيه: فالمستقبل مجهول، والإنسان يريد معرفة ما سيجيء به، والقوى الطبيعية الميسورة له قاصرة، فليبحث عن قوى خارقة كي يسخرها لتنفيذ ما يصبو إليه، والطبائع الموجودة في الواقع تقف في سبيله أو تعجز عن أداء ما يطلب، فليلتمس إذن أدوية لتحويلها إلى ما ينجح في تحقيق أغراضه. وتلك مهمة السحر"[1].

هذا التسليم للآخر ودونيّة الأنا نتيجة إنقاذ أحمد ياطو للهادي، فلولاه لكان البطل قد أقدم على الانتحار بعد أن مرّت عليه فترة انهزامية، ففي استهلال الرواية يذكر الراوي حادثة محاولة الانتحار التي باءت بالفشل بتدخّل أحمد ياطو، ليتحكّم في حياته إثر تلك الحادثة ويُحسّسه في كلّ مرّة أنّه مدين له بحياته، وذلك الفضل لم ينكره الهادي بل حفظه لصديقه لدرجة المذلة، وهو ما صرّح به:

"لولا ياطو لأكلت الحيتان لحمي منذ حوالي أربعين سنة"[2].

ثمّ إنّه يعبّر عن خرابه الروحي "والإحساس بالنقص إزاءه، والتماهي معه حتى الانسحاق، ما يعني أنّنا إزاء حالة مرضية مستشرية تتمثّل في التعلّق بالآخر، وتنفيذ أوامره وتعليماته بطيب خاطر كضحية تحبّ جلّادها. ولعلّ ما يعزّز مرضيّة هذه الشخصية أنّ صاحبها الهادي يستبطن إحساساً قوياً بدَيْنِه لأحمد الذي أنقذ حياته، وافتقاره إلى الأصل والفصل، وحاجته إلى آخر يتفاعل معه من الموقع الأدنى، وعيشه وحيداً دون أسرة، ونظرته

[1] جيته، فاوست، ص 07.

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 100.

التي تجرّم الإنجاب، الأمر الذي يجعل منه عبداً لصديقه ومجرد تابع له"[1]، وفي تعبيره عن كل ما يختلجه من شعور بالدونية والامّحاء في ذات الآخر يقول:

"أنا البيروقراطي الصغير المسحوق بشعور الدونية"[2]، إذ كان لا بد من إعلان التبعية التامة، فهي نوع "من التعبير له عن استمرار التزامي بطاعتي الأبدية له"[3].

هذا الولاء للآخر وهذا الانقياد له يعدّ ضرباً من تدنيس المقدس، فالتعاليم والمبادئ الإنسانية مقدسة لكنها تصير مدنسة بفعل هذا الإكراه، فصفة الكذب مثلا صفة قبيحة ومكروهة ومحرّمة في الدين الإسلامي وفي كل الديانات بل حتى في القانون البشري العام، يقول صلى الله عليه وسلم: (إنّ الكذب يهدي إلى الفجور، وإنّ الفجور يهدي إلى النار، وإنّ الرجل ليكذب ويتحرّى الكذب حتى يُكتب عند الله كذّابا)، لكنّه غدا بفعل الولاء والطاعة للآخر الإنسي شرطا وواجبا لابد منه حفاظا على تلك العلاقة القائم بنيانها على وضعية الأنا وفوقية الآخر، ومثل هذه العلاقة التي أدّت إلى انسحاق ذات الهادي أودت بمبادئه وأخلاقه فقد صوّره الخطاب التخييلي على أنّه كذّاب، وهذا الهادي عينه لا ينكر ما قام به من تجاوزات حطّت به إلى الدناسة والدنيويّة، فيسرد عيوبه ونقائصه، ويركّز على عيبه الأكبر على حدّ وصفه، يقول:

"بل أيضا لأن عيبي الأكبر هو أنني غير متعود على الكذب. اللهم إلا في سبيل ياطو"[4].

هكذا كانت رحلة الأنا والآخر في رواية (فيلا الفصول الأربعة) تتراوح بين القداسة والدّناسة حسب ما تقدّمه شخصية البطل وتمتنع عنه، وفي هذا وذاك تضمحل الصور

---

[1] سلمان زين الدين، الجزائري إبراهيم سعدي يفكك العلاقات الإنسانية غير المتكافئة، شخصيات واقعية مضطربة تواجه مصائرها في رواية "فيلا الفصول الأربعة"، https://www.independentarabia.com/node/

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

المقدّسة للكائن البشري وكيف يمكن التعدي على حرمتها ووسمها بصفات الوضاعة والدناءة والرجاسة، لتتنامى كبدائل عنها صورٌ تسقط الإنسان من عليائه.

تعاطت رواية (الأعظم) كذلك مع هذه الأسطورة؛ أسطورة فاوست، ومن النقاط التشاركية بين شخصيتي الهادي في (فيلا الفصول الأربعة) وممدوح في رواية (الأعظم) الخضوع والإذعان، أو ما يسمّى بتقمّص الدور الفاوستي، فإذا كان الهادي باع نفسه لصديقه إكبارا بما فعله لأجله وردّا للجميل – حيث يتبدّى ذلك جليّا في تلكم التنازلات وتلك الخدمات التي يقدّمها المرة تلو الأخرى، ففي كل مرّة يتشاجر أحمد ياطو مع نهلة سلطان زوجته يجد الهادي نفسه مكلّفا باضطرار لفك النزاع بينهما، وفي المرّة التي سافرت فيها حبيبة أحمد ياطو إلى مدينة (ن) وجد الهادي نفسه مجبرا على السفر للبحث عنها وتسليمها رسالة من ياطو لا يعلم حتى محتواها، بل وفي كل مرة يودّ فيها أن يثمل يتصل به ليجلس قبالته دون أن ينبس ببنت شفة، فياطو هنا هو الآمر الناهي – فممدوح باعها وأذلّ نفسه طمعا، وهنا وجه الاختلاف الوحيد بين الشخصيّتين، وإن كانتا تحتكمان كلتاهما إلى أسطورة فاوست، وممّا جاء في (الأعظم):

"كان دفن حمدان قد جرى في شبه سرية، وكان أغلب المشيعين من عناصر المخابرات، تمنيت، بالطبع، المشاركة في الجنازة، لكن كنت أعلم أن الخبر سيصل سمع الأعظم لا محالة، فبقيت أنتظر أن يأمرني من تلقاء نفسه بالحضور، لكنه لم يفعل"[1].

وبين الأمر والنهي، والسمع والطاعة، وإبداء الولاء والاستسلام، تعثّرت الشخصيّات الورقيّة وارتطمت بحاجز إقرار الذات وإثبات وجود الأنا المستقلّة والمتحرّرة، وهي معادل لضياع الهويات لدى الفرد العربي عموما والجزائري على وجه التحديد، هذا الفرد الذي

[1] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 93.

ذاق الأمَرّين وعايش من الويلات الكثير إثر مروره بنكبتين؛ نكبة الحقبة الاستدمارية الفرنسية، ونكبة الحرب الأهلية، أو ما تسمى بالعشرية السوداء خلال فترة التسعينيات.

ب/ الأساطير الأدبية:

1-1/ أسطورة الفصول الأربعة:

غالبًا ما يحمل العنوان ضمن صياغته اللغوية الألسنية أبعادا أسطورية، وفكرية، ورؤيوية قداسية تتكشّف من خلالها أيديولوجية المبدع، فللعنوان أيضا تلك الوظيفة المتمثلة في "الوظيفة الإيديولوجية"[1]، إذ ليس الراوي والشخصية من يحق لهما حمل هذا العبء الفكري، بل لكل جزئية في المنجز – من العنوان إلى آخر صفحة من المتن الروائي – مساهمة في تشكّل الوعي أو الكشف عنه، إنّ له نسقا جليّا وثانيا مضمرا، يتكاتفان ويتعاضدان لتجسيد خلفية الكاتب واحتواء مرجعيته الدينية.

وللعنونة "وظائف إحالية، وأخرى بنائية، وثالثة دلالية، ورابعة تداولية، وخامسة بصرية أو أيقونية تستغل فراغ محيطها، أو تنوّع في الخطوط وألوانها وأحجامها وطرائق رسمها وهكذا دواليك"[2]، وهذه الوظائف تجعل حضوره في الدراسات التأويلية والسيميائية حضورا رئيسا لا يمكن الاستغناء عنه أو الحياد بالدراسة إلى المضامين فحسب، كما أنه يشكّل إحدى أهم العتبات النصية التي تحدد قيمة النص وتستجلي جوهر المتن، بل وتمنح النص وجودا وكينونة إلى أن "صار العنوان بالنسبة إلى النص علامة حياة وإمارة وجود"[3].

---

[1] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، شوهد: 10 ديسمبر 2022، على الساعة: 19:03، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 119.

[3] محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع: 313، 1 مايو 1997، ص 101، https://archive.alsharekh.org/Articles/234/17958.

انبنى عنوان رواية (فيلا الفصول الأربعة) على الرمزية الأسطورية من خلال احتوائه على كلمتي "الفصول" و"الأربعة"، وهي أسطورة تعود أصولها وتمتد جذورها إلى الميثولوجيات القديمة؛ تلك التي تذهب إلى تفسير دورة الفصول الأربعة بربطها بالآلهة ومدى تجاوب الطبيعة معها، فـــ تعاقب الصيف والشتاء والربيع والخريف لم يكن نتيجة المراسيم السحرية، بل إنّ سببا أعمق منها وقوة أشد بطشا كانت دائبة على العمل وراء مشاهد الطبيعة المتغيرة، فأخذوا يتصورون أن نمو الزرع وموته، وولادة المخلوقات الحية وموتها إنما هي نتيجة لازدياد قوة كائنات إلهية أو نقصانها... مما جعل الناس يعتقدون أنهم بقيامهم ببعض المراسيم السحرية يستطيعون مساعدة الإله، وهو مبدأ الحياة في كفاحه مع مناوئه؛ مبدأ الموت[1].

هذا وتقترن دورة الفصول في الميثولوجيا الإغريقية أيضا بحكاية كل من (هاديس وبيرسفون)؛ التي حملت لنا في طياتها تلك الأسطورة الحزينة عن دورة الأرض وتعاقب الفصول فيها، ونص الأسطورة مؤداه: كان لزيوس كبير الآلهة وزوجته ديميتر ربّة الزرع والحصاد ابنة تدعى بيرسفون، وقد تم خطفها من قبل هاديس إله العالم السفلي، وعندما علمت ديميتر بأمر اختطاف ابنتها حزنت كثيرا وأهملت شؤون الزرع والنبت، فيبست الأشجار والزروع وواجه الناس الجوع والجفاف، مما جعل زيوس يتدخل ويطلب من هاديس السماح لبيرسفون بزيارة أمها، فقبل بذلك لكن بعد أن أطعمها ست حبات من بذور الرمان وحيلته في ذلك ضمان عودتها؛ فمن يأكل من العالم السفلي يتعذر عليه مغادرته حتى لو كان من الآلهة.

عادت بيرسفون إلى الأرض وعادت معها الحياة والخضرة، وعندما طالب هاديس بزوجته تجادل مع زيوس وتوصّلوا إلى اتفاق بأن تقضي بيرسفون شهرا في العالم السفلي

[1] ينظر: جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1979، ص15 – 16.

عن كل حبة رمان أكلتها هناك فتقضي باقي شهور السنة في الأرض إلى جانب أمها. وهكذا أصبح خروج بيرسفون إعلانا لبداية الربيع ومن بعده الصيف، ثم تعود إلى العالم السفلي ليكون ريف وبعده الشتاء[1].

ونظرًا لأهمية ظاهرة الفصول الأربعة وتجذرها في الفكر البشري واعتقاده فقد قُدمت لها تفسيرات غير التفسير الهاديسيالبرسيفوني؛إلاأنهيتكئ على ثنائية المقدس والمدنس من خلال العالمين السفلي والفوقي/ الأرضي، فمن هاديس وبيرسفون إلى أدونيس وفينوس، حيث تتلخص أسطورة تعاقب الفصول الأربعة في قصة أدونيس الذي قتله هفتيس زوج فينوس الغيور متنكرا في صورة خنزير بري، وعند موته نبتت شقائق النعمان إما من دم أدونيس أو من دموع فينوس، ووفقا لرواية أخرى فإن فينوس أدونيس الرضيع في صندوق وأعطته لبيرسفونية ملكة العالم السفلي فافتتنت به عندما غدا شابا وأرادت الاحتفاظ به لنفسها، ولتسوية النزاع بين بيرسفونية وفينوس حكم زيوس بأن يقضي أدونيس نصف العام مع فينوس والنصف الآخر مع بيرسفونية، وعندما كان أدونيس يمكث مع فينوس على سطح الأرض تزهر وتترعرع النباتات والمحاصيل وأثناء مكوثه في العالم السفلي كانت النباتات تذوي وتذبل، وقد استخدم الإغريق تلك الأسطورة في توضيح فصول السنة الأربعة[2].

وعلاقة الأسطورة بالمقدس يلخصها "خزعل الماجدي" في كون الأسطورة "حكاية مقدسة"[3] كما أنها كانت "تعرف... لدى العرب بأنها حادثة مجازية مقدسة كان أرباب الحضارات السالفة يعتقدون بها على أنها كتبهم المقدسة، ويعتبرها المفكر العربي عزمي

[1] ينظر: الباحثون السوريون، الربيع في ذاكرة الشعوب، أساطير وأعياد واحتفالات، شوهد: 12 نوفمبر 2021، على الساعة:19:28، https://www.google.com/amp/s/www.syr-res.com/amp.php%3fid=9683

[2] ينظر: أفروديت، أدونيس، الميوزات، الميثولوجيا الإغريقية من الألف إلى الياء، شوهد: 12 نوفمبر 2021،على الساعة: 17:03 https://www.google.comLamp/s/www/wattpad.com/amp/664529721

[3] خزعل الماجدي، علم الأديان، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 2016، ص 146.

بشارة التعبير المعرفي الأولاني عن المقدس، فمن خلالها يتواشج ما هو دنياني مع ما هو مقدس، قبل أن يعلنا الانفصال بينهما عن طريق الوعي"[1].

وهذه المواشجة بين الأسطوري والمقدس استغلها الروائي المعاصر لينسج عالما روائيا يستهله بالعنونة أين يبث فيها كامل القدسية المستمدة والمستوحاة من تلك المواشجة، فلابد من حضور البعد المزدوج في العنوان أو على الأقل بعد واحد سواء أكان أسطوريا أم دينيا، ويعود سبب تسمية الفيلا التي عاش فيها أحمد ياطو بفيلا الفصول الأربعة إلى ما عاشه هذا الأخير من تقلّب الأحوال؛ من انتقاله من منصب أستاذ لمادة الرياضيات ليلج إحدى الوزارات، ثم إقالته من منصبه كوزير، ومن عيشه محاطا بزوجته نهلة سلطان وأبنائه عفاف وفردوس وسفيان وفيصل، ثم رحيلهم وبقاؤه بمفرده، وأخيرا وفاته وحيدا حيث لم يتلفّت له ولفقدانه أحد، لقد شهدت الفيلا فعلا فصولا أربعة من التراوح بين الحزن والسعادة، والأمل واليأس وفقدان الأمل في الحياة.

1-2/ العلبة السوداء:

غالبا ما يعتمد الروائيون العنوانات العرضية لمنجزاتهم؛ ذلك بعد أن يقع المبدع في حيرة أيّ العنوانين الأدق في وصف مجريات العمل واستمالة القارئ فيستعين بكليهما، أو قد يصر على العنونة لكن جهات أخرى تفرض عليه عنونة مغايرة فيستسلم ثم يقحم عنونته ضمن التقديم مثلا، ويعد اجتباء العنوان المناسب أكثر وعورة من تأليف العمل ككل بل إنه مأزق من المآزق التي يتعثر بها الكاتب؛ حيث يجب أن يكون جذابا، شيقا، مختصرا[2]، وهو ما اعتمده "إبراهيم سعدي"؛ أين صرّح أنّ لـــ (فيلا الفصول الأربعة) تسمية ثانية عرضية

[1] كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، https://tinyurl.com/y2hldvq2

[2] ينظر: أشهر عناوين الروايات لماذا تغيرت قبل النشر، مكة المكرمة، نشر: السبت 21 أبريل 2018، شوهد: الجمعة 30 يوليو 2021، على الساعة: 09:21، https://www.google.com/amp/s/makkahnewspaper.comLampArticle/923697

كان قد صرّح بها؛ حيث قال: "كما أنهيت، منذ ما يقرب من شهر، كتابة رواية جديدة عنوانها "العلبة السوداء أو فيلّا الفصول الأربعة"[1] وهي عنونة تستحق الوقوف عندها محاورة، وتأويلا، بالاتكاء على سيميائية الألوان، فاللون الأسود ينآى بدلالته عن دلالات بقية الألوان الزاهية، ويمنح الكلمة منحًى دلاليًّا مغايراً.

وبهذا فإنّ القاسم المشترك بين العلبة والفيلا هو الانغلاق، وكل ما هو مغلق بالضرورة يعكس السواد؛ حيث لا منفذ للنور إليه، وبالتالي فكلتا العنونتين تحملان بعدا سوداويًّا واحداً، أمّا السواد فدائماً ما يحمل دلالة سلبية، "ويعد اللون الأسود رمزا إلى الشر والموت، فقد كان مكروها منذ القدم"[2] وغدا لونًا يشار به إلى كل المكروهات، وكل ما يعكس ملامح القبح في العالم.

واستحضار اللون الأسود هنا يستدعي بالضرورة اللون النقيض له إضمارا وهو الأبيض، "والتعارض، أبيض/ أسود يرمز للتعارض بين موت أو قذارة من جهة وحياة وطهارة من جهة أخرى"[3]، فاللونان يشكّلان باتحادهما ثنائية تقاطبية قطباها المقدس والدنيوي، والسماوي والدنياني، والرحماني/ الإلهي والشيطاني.

ولذلك وظّفه الروائي كرمزية لتلك الأوجه السياسية التي تعامل معها أحمد ياطو، بل إنّ ياطو عينه واحد من هؤلاء، فهو الشخصية الاستغلالية، والانتهازية، التي تحب الظهور على ظهور الآخرين فظهرت على ظهر الهادي اللقيط، الذي طمست شخصيته، وأذابت

---

[1] أنس عوض، وقفة مع إبراهيم سعدي، العربي الجديد، الجزائر، نشر: 16 يونيو 2019، شوهد: 24 يوليو 2021، على الساعة: 05:43، https://www.google.com/amp/s/www/alaraby.co.uk/

[2] غصاب منصور الصقر، الأبعاد التداولية للعلامات السيميائية اللسانية، دراسة تطبيقية في موطأ مالك، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2018، ص151.

[3] فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سورية، ط 1، 1992، ص429.

هويته، وجعلته تابعا، وخادما لها، ساحبة منه استقلاليته، وحريته المستحقة، وكنهه الإنساني، ووجوده الإنسي وكيانه المشروع.

2-1/ نيرسيس (Nercesse):

تذهب أسطورة النرجسية إلى أنّ أفروديت آلهة الحب والجمال أنزلت عقابا شديدا بنرسيس الذي كان باردا ومتعجرفا، ولم يكن يحب أحدا إلا نفسه، فقد كان يعتبر أنه هو وحده الجدير بالحب[1].

وتشبّه رواية (فيلا الفصول الأربعة) تقديس نيرسيس لذاته لدرجة إقصاء غيره بتقديس أحمد ياطو لنفسه لدرجة إقصاء صديقه الهادي، الذي سلب منه أعماله الإبداعيّة ونسبها لنفسه، إضافة إلى أنّه قد طمس هويّته وجعله تابعا له وممتثلا لأوامره، وفي ذلك التماثل بين الأسطورة والشخصيّة الروائيّة يقول الهادي:"خمنت أيضا لحظتها بأن ياطو لم يعد ينظر على ما يبدو إلى خلقته في المرآة على خلاف سابق عهده حين كان ربما لا يفوقه في عشق صورته أو الاعتناء بها على الأقل إلى الفتى الأسطوري نرجس"[2].

وهذه الحالة النفسية وقبل أن تمسّ رواية (فيلا الفصول الأربعة) فإنّها قد امتدت من رواية (بوح الرجل القادم من الظلام)، وهي حالة مرضيّة يعرفها التحليل النفسي باسم عقدة النرجسية والتي توصف على أنّها تمحور الذات حول نفسها والإحساس الخادع بأنّها محور الكون وأن لا أحد يضاهيها، وهي حالة تعدت حدود المرض النفسي لتجد لها مكانا في

[1] ينظر: أ.أ. نيهارديت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1994، ص 47.

[2] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 61.

القص والسرديات[1]، ولهذه الحالة دلالات ورمزيّات في النصوص الروائية وتحديدا في شخصية منصور نعمان في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام).

2-2/ منصور بين عقدتي النقص والنرجسيّة:

تأخذنا رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) مع توالي أحداثها وتأزمها إلى استحضار عقدة النقص وعقدة النرجسية، فالرجل المضطهد للأنثى إمّا لنقص فيه_ وهذا الأرجح _ وإمّا لكونه يرى نفسه كامل الجمال تامّ الرجولة مثل نيرسيس؛ فيعشق ذاته، ولا تعود تقنعه أنثى واحدة فيتنقل من هذه لتلك معدّدًا ومبدّلًا، وهو ما نراه جليّا في العلاقات المتعددة والفاشلة التي كان منصور طرفا فيها دائما.

فحتّى اللحظة التي تزوج فيها والتي من المفروض أن يكبح فيها الزواج غريزته الشهوانية وطغيانه النرسيسي لم يستطع ذلك فتزوّج أربعًا من النساء منهنّ: ضاوية وزينب وسلطانة، وبقي يتخبّط في ماضيه، فما تلك العقد المتفشّية في حياته والمنعكسة على شخصيّته إلا امتداد لتلك الآثار الرجعية للماضويات، ومخلّفات سيكولوجيّة لتلك الآثام التي ارتكبها في حق الجنس الناعم.

3/ أسطورة الخلود:

لقد كان لأسطورة عشبة جلجامش المتّكئة على سرد حيثيّات الخلود وتوخّي لعنة الموت حضورٌ صارخٌ في الرواية، وتجسّد هذا الفكر الأسطوري مع الشخصية البطلة في اعترافها:

[1] ينظر: أماني أبو رحمة، السرد العصابي في رواية ما بعد الحداثة (النرجسية)، نشر: 08 أفريل 2016، شوهد: 23 نوفمبر 2022، على الساعة: 17:37، https://amaniaburahma.blogspot.com/2016/04/blog-post_8.html?m=1

"سبق وأن قلت بأنه حتى أنا حدث لي وأن امتلأت في بعض المرات بالإحساس الخادع والضروري بأننا لن نموت أبدا"[1].

والنتيجة الحتمية لكلتا الحكايتين هي العكس؛ فالإنسان مهما حاول لن يخلد، ستؤكل العشبة وينتفي الخلود، وهنا انعكاس للثقافة الدينية؛ ذلك أنّ الموت حقّ على الجميع، فالدّين غالبا ما يترعرع في كنف الميثولوجيات، والروايات في حقيقتها محمّلة بالثقافة الميثولوجيّة وبالخلفيات الأسطورية تعزيزا لأيديولوجية الروائي، فالأساطير – كما أسلفنا الذكر – دين الإنسان قديمًا، وبالتالي يعود إليها مقتبسا ملخّصها، وآخذا دعامتها الرمزية لإعادة هيكلتها وتأطيرها وجعلها على مقاس الفكرة المطروحة في الخطاب، فلا أقدَر على احتواء التقلبات والوقائع المعاصرة غير النص الأسطوري الموروث.

4-1/ أسطورة أورفيوس (Orpheus):

أورفيوس إحدى الأساطير الإغريقية القديمة التي امتدّت ظلالها الرمزيّة لتمسّ المنجزات التخييليّة المعاصرة، ومضمون الأسطورة أنّ أورفيوس "أهداه أبولو القيثارة ولقنه كيفية استعمالها. وسرعان ما برع في العزف عليها حتى طار صيته واشتهر بأنه واحد من عظماء شعراء الإغريق المنشدين. سحر بموسيقاه، ليس البشر وحدهم، بل ووحوش الحقول المفترسة أيضا"[2]، لكن لمَ اعتمد الروائي "إبراهيم سعدي" على هذه الأسطورة؟ وكيف ضمّنها في خطابه (الآدميون)؟

رأى "إبراهيم سعدي" في نازر ماشاهو – البطل الشرير في الرواية – الشخصية الأنسب لحمل التناقضات، وشحنها بالرمزيّات التي ترسم الملامح الأولى لاجتياح الشر العالم الآدمي، فأودع فيها مقوّمات من شأنها حمل الأبعاد الميثولوجيّة، ورأى أنّ العامل المشترك

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 18.

[2] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص 113.

ووجه الشبه بين أورفيوس ونازر ماشاهو في رواية (الآدميون) يتحدّد في نقطتين بارزتين هما:

4-2/ تأثير العزف:

من القول المأثور للفيلسوف أفلاطون، الذي يقتضي بموجبه أنّ "الموسيقى هي قانون أخلاقي يمنح الروح للكون ويمنح أجنحة للعقل، تساعد على الهروب إلى الخيال، وتمنح السحر والبهجة للحياة"[1]، نستهلّ حديثنا عن الموسيقى وتأثيرها كباقي الفنون الأخرى، حيث يتأثّر النموذج الإنساني بكل ما هو فنّي ويستلذ به ويتذوّقه، من شعر، ومحكيّ، وغناء، وموسيقى... وهلمّ جرّا، ولعلّ الموسيقى أكثر ما يشدّ سمعه وقلبه، والموسيقى هي "الفن المؤلَّف من الأصوات والسكتات خلال فترةٍ معينة، ويعتقد بأنّ كلمة موسيقى أصلها يوناني، وكانت تشمل على كل الفنون، ولكن مع مرور الوقت أصبحت كلمة موسيقى تطلق فقط، على مجال الألحان وعرفت أيضًا بأنّها عملية تنظيم النغمات، وإيقاعها، والعلاقة فيما بينها، وتعتبر الموسيقى فنّ دمج النغمات والألحان، والبحث في الأنغام المتنافرة والمتناغمة"[2].

فالموسيقى تعمل على استعذاب مشاعر الإنسان وإيقاظها، "وأشارت الدراسات إلى أنّ استماع الفرد لموسيقى يحبها أو تعجبه تدفع الدماغ إلى إطلاق مادة كيميائية تسمّى (الدوبامين)، ذات التأثيرات الإيجابية على المزاج، وتساعد الموسيقى على الشعور بالعواطف القوية مثل الحزن، والخوف، والفرح، فالموسيقى لديها القدرة الهائلة على تحسين مزاج وصحّة الإنسان"[3]، وفي المقابل تعمل على تنويم عقله، وفي علاقة الموسيقى

---

[1] وسام السيد، كيف تؤثر الموسيقى على حالتنا المزاجية؟، نشر: 07 ماي 2022، شوهد: 30 أوت 2022، على الساعة: 14:48، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

[2] آية الحوامدة، الموسيقى وتأثيرها على الإنسان، نشر: 25 نوفمبر 2019، شوهد: 30 أوت 2022، على الساعة: 14:55، https://e3arabi.com/arts-and-entertainment/

[3] المرجع نفسه.

بالأسطورة تروي قصص الأسطورة الإغريقية القديمة أنّ أورفيوس هو ابن ربة الفن عند الإغريق، قد عُرف بمهارته في فن الحكمة والسحر، واشتهر بسحر موسيقاه التي من شدة عذوبتها كانت تطرب لها الأشجار والجماد حيث يسير، وتتوقف الأنهار عن جريانها حين تسمع ألحانه الجميلة على القيثارة[1]، وهو ما يماثل شخصية "نازر ماشاهو" في خطاب (الآدميون) الذي كان يبهر ساكنة المأمونة بسحر عزفه، ويؤثّر فيهم بما ينساب من قيثارته من ترانيم عذبة تأسر الأسماع، وقد جاء على لسان نازر ماشاهو عينه ذكر مدى فاعلية سحر موسيقاه وكيف أنّها تسبي القلوب والعقول، فيذكر أنّه تمكّن من كل ساكنة المأمونة؛ رجالا ونساء مستخدما معهم و"معهن مختلف الطرق، لاسيما العزف، سلاحي الأول المظفر على الدوام، حتى معك الفاضل هاء"[2]، فالعزف ممهّد لارتكاب الجرائم بعد أن ينوّمهم ويستدرجهم، وبفضل موسيقاه وُهب مكانة مكرّمة وأحيط بهالة قداسية، موسيقاه التي جعلته خارج دائرة الاتهام رغم أنّه هو قاتل إيلام، بل بلغ تأثيره إلى حدّ أنّ النقيب شين هاء لطالما قصده في بيته ليسترخي ويحس بالراحة على يده وعلى سماع إيقاعه، مشتبها في كلّ ساكنة المأمونة عداه، وهو القاتل الآدمي الشيطاني.

4-3/ موت الحليلة:

روت الأسطورة عن عزف أورفيوس لحليلته التي انتقلت إلى العالم السفلي، بعد أن "اشتد الحزن على أورفيوس حتى عصر قلبه، وظل يجوب في الأرجاء عازفًا ألحانه غارقًا

[1] ينظر: رحاب حامد عبد الرؤوف، أسطورة "أورفيوس": من نظر خلفه فضاعت سعادته إلى الأبد، نُشر: 22 ديسمبر 2020، شوهد: 01 جويلية 2022، https://www.ida2at.com/orpheus-who-looked-behind/

[2] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 152.

في أحزانه يبكي محبوبته، حتى تأثرت الآلهة والحوريات ونصحوه بالذهاب للعالم السفلي"[1] لاسترجاع محبوبته من الآلهة هناك توسّلا وتذلّلا لها.

مثلما سردت رواية (الآدميون) عزف نازر ماشاهو لحليلته هند التي ماتت إثر اللعنة التي أصابتها في المراعي الوديعة، حتّى أنّه ألّف لذكراها مقطوعة موسيقيّة إثر موتها أسماها (صلاة على روح هند) بثّ فيها مواجعه وآلامه من جرّاء فراقها وفقدانها، بل اتّخذ منها سلوانا ومعتكفا ومحرابا إذا ما اشتاقت لها روحه وتاقت لها عواطفه، وأوصلها إلى درجة قدسية صوفية صوّرها الروائي في قوله:

"فكر بأن الموسيقار، العجوز كما بدا له دائما، قد غلبه الشوق في الحقيقة وتاقت روحه إلى الخلوة لمناجاة هند"[2].

وعن سبب موت هند فـــ "الحق أقول إن خطاب ماشاهو قد مهد الطريق لدخول حضارة سكان الجحيم إلى المملكة حتى أن طريقة ذبح الحيوانات في المملكة أُخذت من رسالة ماشاهو عبر وصفه كيفية قتله الكبش الصغير لأكل لحمه. الكبش الذي أصاب مصيره هند الرائعة بمرض غير معهود لا علاج له"[3] أدى إلى وفاتها.

وفي هذه الرمزية تنبّؤ واستشراف مستقبلي بما حلّ بالإنسان والكون اليوم من داء لا علاج له وهو (الكورونا) وكان قد أشار "إبراهيم سعدي" عينه على موقع من مواقع التواصل الاجتماعي بأنّ المرض جاء من أكل الخفافيش تماماً كالداء الذي أصاب زوجة نازر ماشاهو من جراء تناولها لحم الخروف؛ أي أنّ أحداث الرواية شهدت أعراض المرض وخطورته بأبعاد عجائبية وغرائبية تحوّلت أخيرا إلى حقيقة معيشة وصدق التوقع والتنبؤ، ونزلت

[1] رحاب حامد عبد الرؤوف، أسطورة "أورفيوس": من نظر خلفه فضاعت سعادته إلى الأبد، https://www.ida2at.com/orpheus-who-looked-behind/

[2] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 209.

الرواية من عجائبيّتها لتلامس الواقع مصوّرة في ذلك مدى وحشيّة الكائن البشري مع بقيّة الكائنات.

5/ أسطورة أوديب:

تسرد أسطورة أوديب عملية تخليص البشرية من الظلم والجور، ومن مضمونها أنّه لما وصل أوديب إلى طيبة، وجد المدينة في ارتباك عظيم، هناك وحش يسمى سفنكس، نصفه لأسد والنصف الآخر لامرأة، يوقف كل المسافرين ويقدم لهم لغزا، إذا لم يجيبوا عنه إجابة صحيحة، قتلهم. أما أوديب فتوجه إلى السفنكس في جرأة، دون ما خوف ولا وجل. وأجاب عن السؤال وخلّص أهل طيبة منه[1].

هكذا حاول بيديا صهر الأعظم تخليص المنارة من الأعظم، وتخليص ساكنيها من الدكتاتورية والظلم والجور، فكان أملا لكثير من ساكنة المنارة، فالمنارة الروائية تماثل طيبة الأسطورية في الوقوع في الخطر مع انتظار مخلّصها من محنتها، وممّا يوضّح ذلك المقتطف الآتي:

"كيف حال بيديا؟ ألا زلت على صلة به؟ بلغ تحياتي وتمنياتي له بالتوفيق. ولا تنس أن تنصحه بالمزيد من الحذر. إن البلاد في حاجة إليه هو الآخر. أعرف بأنه رجل كفء"[2].

لكن بيديا لم يتمكن من تخليص المنارة من الوحش الديكتاتوري المسمى الأعظم مثلما خلّص أوديب طيبة من وحش السفنكس، وهذه النتيجة المتباينة إنّما هي ترميز للنظام الذي استفحل فيه الاستبداد، ودلالة على أنّ المجتمع لا يتغير ولا سبيل لإصلاحه، وأنّ الطغيان طغى فلا مناص من تقبّل ذلك الواقع المرير والإذعان للسياسات الجائرة والظالمة.

---

[1] ينظر: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص 32.

[2] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 159.

ولم يتوقّف الأمر عند الحدّ الذي عجز فيه بيديا مدّ يد المعونة للمنارة فحسب بل تخطّاه إلى موته، فقد أزهق الأعظم روحه رغم محاولات أخته التوسّط لزوجها، فـــ "بعد مرور شهر على لقاء الأعظم بأخته، أمر بألا يزعج مهما كان السبب، فقد كان اليوم يوم تنفيذ حكم الإعدام في بيديا، لذلك أغلق فخامته على نفسه في مكتبه السري حيث راح يتابع تنفيذ العملية"[1].

والأسئلة التي تطرحها النهاية المأساويّة لأوديب الأسطورة: "هل أوديب مذنب بالفعل؟ أم أنه مجرد ضحية للآلهة، أم لعقدته النفسية الشهيرة، أم للقدر، أم للخطيئة الأصل، أم لأمر آخر؟"[2] هي ذاتها التي تُطرح في إعدام بيديا: هل بيديا مذنب بالفعل؟ أم أنّه مجرد ضحيّة للإله المدعو (الأعظم)، أم للقدر، أم للخطيئة التي ارتكبها في حق نفسه لمّا شاء تغيير واقع لا يقبل التغيير ولا يستجيب إلّا للرضوخ والإذعان والذل والهوان للسلطة الحاكمة؟

ولعلّ الرمزيّة التي تتّفق عليها أسطورة أوديب قديما وشخصيّة بيديا حاضراً هي "إثارة موضوع القدرية أو الجبرية القاسية المحتومة التي لا خيار فيها لا ريب، الأمر الذي يثقل كاهل كلّ إنسان، ولا يكلّ الواحد منّا في محاولة الخلاص من هذا القدر الذي لا مناص منه"[3]، فذلك المصير الأسطوري امتدّ ليشمل الشخصيّات الورقيّة وتحديدا شخصيّة بيديا، وإنّه لا مفرّ من القدر خيره وشرّه، ومن كُتب عليه الشّقاء فليس له من خلاص غير الرضى بخاتمته، كما أنّ الرواية تستثير من خلال هذا التّمثيل القضية السياسية التي تكمّم الأفواه وتتخرس لها الأصوات، السياسات التي تجعل المواطن لا حق له في التّعبير أو الرغبة في

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 272.

[2] عوض بديوي، سلسلة قراءات نقدية: أوديب ملكا، قناديل الدراسات النقدية، شوهد: 23 جانفي 2023، على الساعة: 14: 22، https://www.kanadeelfkr.com/vb/showthread.php?t=398

[3] المرجع نفسه.

التغيير، منقاداً ومطيعاً لأوامرها غير منتهك نواهيها، فارضة قوّتها الإلغائيّة له، ففي الإلغاء تثبيت لأوتادها أكثر فأكثر.

6/ أسطورة سيزيف (Sisyphus):

غالبًا ما يلتجئ الروائي المعاصر إلى أسطورة سيزيف، التي يراها أصدق لسان عن حاله، فهي تمثّله وتمثّل توهانه وعبثيّته وشقاءه، وأيضا "بوصفها تعبيرا صادقا عن توق الإنسان وأشواقه وحيرته في هذا العالم"[1]، فهي الأنسب لترجمة الفوضى الفكرية، والفلسفية، والأنطولوجية... لدى الإنسان العربي التائه في الوجوديّات الصاخبة، والسياسات الجائرة، والظروف الاجتماعيّة المضطربة، والثقافات المستنزَفة... و"إبراهيم سعدي" واحد من هؤلاء الذين فرّوا إلى هذه الأسطورة للاحتماء بأبعادها، والتّوكؤ على خلفيّاتها ورمزيّاتها التي تنوب عن البوح بما يختلجه ويعتصره، وقد صوّر معاناته ومعاناة أمة بأكملها من خلال شخصية مرزاق توبا في رواية (كتاب الأسرار)، فهو واحد من الأكاديميّين المثقفين المستنزفين، الذي يمثّل شريحة مثقّفة لكنّها مهمّشة وعاجزة في المجتمع، "وأنا لا أزال في الشارع، أتهيأ لارتقاء الطوابق العشرين الواحد بعد الآخر حتى أصل إلى الأخير، أحسست بأن امتلاك المرء منزلا موجودا في هذا العلو هو أيضا مصدر شقاء. تذكرت سيزيف. كلانا محكوم عليه بالصعود علوا شاهقا والنزول منه مرات لا نهاية لها. أحسست بأنني أحمل أنا أيضا على ظهري صخرة ثقيلة للغاية"[2].

فسيزيف دائما ما يحمل في مرويّه رمز الشقاء والعبثيّة والحيرة، وتوظيفه في الخطاب الروائي إنّما كرمزية للألم الإنساني ولشقائه في هذا الواقع الشاق، فمهما حاول المرء

---

[1] حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة.. أو عن سؤال المعنى في الحياة، نشر: 03 نوفمبر 2016، شوهد: 18 أوت 2022، على الساعة: 20:26، https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2016/11/3/

[2] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 104.

التخلص من عبء الوجود لا يستطيع، وسينتهي إلى نهاية سيزيف حتما؛ النهاية الشاقة المتلخّصة في المحاولة والسعي دون بلوغ الغاية المنشودة.

إذًا عمل الخطاب الروائي الجزائري المعاصر على تلقيح الأساطير بعضها ببعض لبغيةٍ، و"مزج الروائي لهذه الرموز والأساطير كان نتيجة طبيعية لحالة تحقيق ذاته، حيث أراد أن يبين من خلالها مقدار التعب والعناء الذي يلاقيه الإنسان للوصول إلى غايته المنشودة، وهي تحقيق خلوده"[1] الذاتي، وإقرار كنهه في هذا الوجود الفلسفي الذي يبعث على التساؤل والاستفهام، هذا الوجود السلبي الذي يعمل على بتر الهويّات وحرمان النماذج البشريّة منها، وجعلها تعيش حالات متفاوتة الدرجات من الخوائيّة والعدميّة.

إنّ كل الأساطير التي اتّكأت عليها روايات "إبراهيم سعدي" إنّما هي صورة عاكسة لما يعيشه الإنسان العربي المهزوز، فما الأبعاد الميثولوجيّة إلّا مادة أثّثت النص المعاصر، وظلالا امتدت لتعبّر عن واقع مأزوم لم تطله اللغة ولم تسع أحداثه وتقلّباته، بل وجدها الروائي عاجزة لا تقوى على التعبير عن توهان الإنسان المهدور، وهويته الضائعة، وكرامته المداسة، وكينونته المهانة... فاتّخذ منها وسيلة يشرّح بها الواقع ويوفّق من خلالها بين الواقعين؛ الورقي والحقيقي، بشكلٍ تقريبيّ، إذ "هناك في الحقيقة واقعان لا واقع واحد... هناك واقع الخطاب الروائي نفسه، وهناك الواقع الإنساني الخارجي بكل ما يحتدم به من حياة وإنتاج وممارسات؛ وإن يكن الواقع الروائي جزءا منها"[2]، وإنّه لمن الاستحالة التطابق بينهما فلو طابق الواقع الحبريّ الواقع الحقيقي المعيش لكان إيّاه، ولغُيّبت السمة التخييليّة تماما، ولأصبح النص الروائي نصّا تاريخيّا ينقل الواقع بحذافيره دونما إضافات خيالية وزيادات تشويقيّة في الحبكة والأحداث الرئيسة للخطاب، إنّه واقعٌ على واقعٍ؛ أي واقع حبكي يحاكي النموذج الواقعي الأوّل ويلتقي به في عديد من النقاط التي نعدّها أوجه شبه

[1] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص 135.

[2] محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، ص 13.

بينهما لا أوجه مماثلة، وهذا ما أكّده "صالح مفقودة" كون "الرواية... بناء خاص وواقع آخر واقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن وبهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخيلية"[1]، ثمّ يستفيض توضيحاً فيقول: "الأديب وهو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة، كلّا ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو، فالعمل الروائي كما العمل الفني ككل تحطيم للواقع وبعثرة له، ثم إعادة بناء من جديد... فالواقع ثابت، منتظم، عقلي، وكتابة الرواية لها نسقها الخاص ونظامها المميز الذي يتجاوز الواقع، يرفض العالم، وينشد عالما آخر وواقعا فوق هذا الواقع، واقع فيه خلخلة للنظام السابق، وانزياح لكثير من العناصر الملتَقَطة"[2].

فرغم الإفراط في الخيال إلّا أنّ الانطلاقة الفعلية كانت من الواقع الحي، فما تلك الأحداث المتأزّمة والحركيّة المستمرة للفواعل إلّا محاولات تروم تصوير الاضطرابات الداخلية للنموذج البشري مع تصوير الواقع تصويرا كاملا غير ناقصٍ؛ تصوير يفضح المعتركات والنكبات التي طالت المجتمع ومسّت الإنسان المغلوب على أمره الذي راح ضحيّة للسياسات الجائرة والحكّام الظالمين فانشطرت ذاته، وذاق الاغتراب، وانكفأ على نفسه يعدّد خيباته، ويتحسّس خرابه الروحي، فكلّ هذا أجملته الرواية في خيط سرديّ واحد، كما أنّها راحت تحاول من خلاله "أن تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا"[3]، وأنّها ابنة المحيط الذي تنتمي إليه والبيئة التي تضمّها.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009، ص 33.
[2] المرجع نفسه، ص 34.
[3] المرجع نفسه، ص 32.

ثامناً/ البعد الصوفي وتقديس المدنّس:

1/ الصوفية في الرواية:

يعدّ الحديث عن الفلسفة تمهيدا للحديث عن التّصوّف فالتاريخ الثقافي الفكري يشهد تلك العلاقة التكامليّة بين التصوف والفلسفة، خصوصا وأنّ "إبراهيم سعدي" ذو تكوين أكاديمي فلسفي فاستحضار التصوف لغاية فلسفية، وهنا "يقول البَيروني "الصوفية مأخوذة من الكلمة اليونانية صُوفوس، والتي منها فيلوصوفيا، بما يعني حُب الحكمة، ومنها السَّفصطة، أي مذهب الحكمة". وهو رأي شاذ وزائف، ولكنّه يلامس التّلاقي بين الفلسفة والصوفية"[1].

إنّ الحديث عن التصوف في الخطاب الروائي يستدعي الحديث مستهلًّا عن المقدس ودلالته التي تحمل "صبغة دينيّة، ودلالة متعالية، لذلك ارتبط (المقدّس) بالجانب الدينيّ، وفي ثقافة محافظة ممانعة للتغيير إلا في حدود ضيقة _ كالثقافة العربيّة _ خاصة في العصر الحديث، فإنّ دائرة المقدّس/ المحرّم تتسع باستمرار، لتشمل الاجتماعيّ واللغويّ والفنيّ والدينيّ والسياسيّ، وقد تغلّف أحياناً بلبوس دينيّ فهو السلاح الأمضى والأكثر قداسة وشعبويّة في مقاومة التغيير"[2]، وفي علاقة المقدّس بالدين يتبدّى أنّه "حيثما كان الظمأ للمقدس لابد أن يحضر الدين"[3]، وعلى الرّغم من أنّ المقدّس "لن يكون مقتصرا على الجانب الدينيّ منه، بل سيشمل كل مواضعات اجتماعيّة أو تاريخيّة أو فنّية رمزيّة أو عرفيّة أو أسطوريّة أو ما له قيمة في الثقافة العربيّة والوجدان العربي"[4]، والوجدان الجزائري الذي لا يمكن

---

[1] عماد الدين زناف، عندما تفلسف التصوّف، نشر: 16 سبتمبر 2021، شوهد: 30 نوفمبر 2022، على الساعة: 17:13، https://molhem.com/@imed_eddine1/

[2] رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

[3] عبد الجبار الرفاعي، الظمأ الأنطولوجي للمقدس، ص 13.

[4] رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، ص 24 – 25.

تجزيئه من الوجدان العربي العام، إلا أنّ التركيز هنا سيكون على المقدّس الدينيّ تجاوباً مع العنوان الرئيس للفصل وحتّى تسعنا المساحة للحديث عن التصوف والمتصوفة، هذه الظاهرة التي اجتاحت الرواية العربية والجزائريّة، والتصوف "بالمجمل لم يجاوز لباس الصّوف، لتوفّره وبخص ثمنه، للصّفاء والكرم، وللصّفّيين، الذين يلتحقون بالصّفوف الأولى في الصّلاة. قال عنه الكتّاني إنه الخُلُق، وقال التُستُري إنه من صفا من الكدر، وقال الرُوذباريّ هو من لبِس الصّوف على الصّفا.. وكانت الدنيا منه على القفا.. ونهج سبيل المصطفى، وقال ذو النون المصري من إذا نطَق أبان عن الحقائق.. ومن إذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق"[1].

وفي إحدى تعريفاته المغايرة فإنّ التصوّف "مأخوذ من: "الصفاء". والصفاء هو: خلوص الباطن من الشهوات والكدرات. فعلم التصوف يهتم بصفاء القلب من الشهوات... وصفائه من الكُدُرات أي الأمراض القلبيّة كالحقد والحسد والكبر والعجب والغرور وسوء الظن بالناس. وما جاء هذا الاهتمام بالقلب إلا لأن القلب هو الملِك على مملكة البدن في الإنسان"[2]، فما يقع في القلب يتداعى له سائر الجسد تأثرا وانفعالا.

وفي مواضع ثانية فـــ "قد حُدّ التّصوّف، ورُسم، وفُسّر، بوجوهٍ تبلغ نحو الألفَين، ترجع كلّها لصدق التّوجّه إلى الله تعالى"[3]، وحسن عبادته والزهد في الدنيا وإفلات رغائبها وعدم الالتفات لمغرياتها.

هذا ويمكن طرح تساؤل هنا مؤدّاه: لماذا عكفت الدّراسة التحليلية على الوقوف عند ظاهرة التّصوّف تحديدا؟

---

[1] عماد الدين زناف، عندما تفلسف التصوّف، https://molhem.com/@imed_eddine1/

[2] عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992، ص11– 12.

[3] أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف وشواهد التعرف، تح: نزار حمادي، المركز العربي للكتاب، الشارقة، د ط، د ت، ص 24.

هذا السؤال نجيب عنه إجابة إجرائيّة بتقديم نماذج روائيّة من خطابات الروائي الجزائري القبائلي "إبراهيم سعدي" ومدى اتّكائه على الشخصيات الصوفية التي تعكس حالات وطقوس دينيّة معيّنة، نماذج تتمثّلها رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) مثلا التي ضمّت شخصيات صوفية روحانيّة استغلّتها بقداستها المحض دونما الوقوف عند الجانب المدنّس فيها، أو السعي لأجل تكريس ظاهرة تدنيس قدسيّتها وانتهاك طهرها.

والشخصيّة الصوفيّة التي اهتدى إليها الروائي وجعلها خلاص منصور من عذابه الداخلي وعطبه الروحي هي شخصية الولي الصالح؛ إذ يقول: "أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي، أنا الحي، صاحب البركات والكرامات، تحج إلي الغزلان والطيور وتنشق لي الأرض بالينابيع وتنمو لي في الصحراء أشجار البرتقال"[1].

وهو فعلا كما نقله الوصف لأنّه أدّى دوراً فاعلا في حياة منصور، فبعد ذلكم الضياع الروحي الذي عاناه نظير أخطاء صباه وأغلاط مراهقته تاب وعاد إلى الله، إلا أنّ تأنيب الضمير نهش قلبه وهدّ كيانه، فكتب مذكراته كضرب من التنفيس لكن ما زالت الذكريات تغصّصه، حجّ بيت الله لغسل أدرانه ووسخ آثامه لكنّه ما زال يحترق حزنا على المحظورات التي وقع فيها في شبابه، فقرّر هذه المرّة أن يلقي بثقل ضميره في الصحراء وتحديدا بين يدي الشيخ الولي الصالح "سعيد الحفناوي" الذي كان سبب خلاصه من نفسه، والذي أعتقه من سجن ذاكرته، وهذه شهادة منصور فيه وفي قوّته التي تفوق قدرات البشر العاديّين:

به "قوة ما. يصعب وصفها، قوة هادئة، مسالمة وعميقة، ظلت تنبعث منه. قوة روحية بالتأكيد. صوته أيضا كان مفعما بتلك الطاقة الخفية الباعثة على الإحساس بأننا لا نسمع

[1] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 335.

كلاما بشريا. أو على الأقل صادرا من بني آدم وكفى، بل كلاما آتيا من بعيد، من أعماق ما، من تجربة يكف الإنسان بعدها عن أن يكون مجرد بشر"[1].

فمن هنا تناهت روحانيته إلى أعماق منصور منسابة رقراقة، فكانت له الدواء والشفاء من أسقامه الروحية.

أمّا في (كتاب الأسرار) فلم يكتف الروائي في منجزه بشخصيّة صوفية واحدة بل استعان بعدّة شخصيّات، شخصية هارون يو، وشخصية ضياء، وشخصية عثمان أيوب التي اتخذت منحى مغايرا، بالإضافة إلى الاستذكار من خلال إحياء إحدى الشخصيات ذات البعدين الفلسفي والصوفي في العصور الماضية وهي شخصية أبو حيان التوحيدي.

فضياء شاعرة صوفية تدلّل على ذلك قصائدها ذات الصبغة الروحانية التي قفزت بها عبر العصور وتخطّت الزمن واختزلته، فنجدها كتبت رسالة في مذكّراتها التي اطلع عليها نذير زاهر وهو يحاول استجماع ولملمة أهم النصوص الشعرية الصوفية كتجميعة وتشكيلة لاستكمال كتابه في الخطاب الصوفي، فحوى تلك الرسالة يتلخّص في كلمات العتاب وجمل العذل التي توجّهت بها لأبي حيان التوحيدي، بعد أن أحرق معظم مؤلفاته التي تخالها ضياء من مستوى (الإمتاع والمؤانسة) كيف لا وهو المتشبّع بالثقافة اللادنيوية والمتشرّب للخلفية الصوفيّة؟

وهي هنا راحت تتساءل عن سبب إحراقه الكتب وهو الصّوفي صاحب الروح الشفيفة التي لا تتغيا غير التّطهّر من أدران الحياة والتّخلّص من النّوازع الداخليّة الدّفينة، تقول:

"لا أستطيع أن أصدق من يقولون بأن السبب هو اليأس من بلوغ المجد والشهرة، فأنت شأنك شأن أصحاب النفوس الكبيرة، لم تكتب لعصرك وإنما لمختلف العصور والأزمنة. أن

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، 324.

يكون الأمر هو الحرمان والفاقة لا يقنعني أيضا، لأنه وإن كان صحيحا أنك عشت طوال حياتك معدما وبائسا، فقد كنت دائما غني الروح والعقل، ثراؤك الحقيقي، أنت الصوفي الكبير. كما أنه لا يخفى عنك أن قدر الرجال العظام هو التضحية والبذل والعناء. هل هي العزلة وإخراج البعض إياك من الجماعة؟ لكن قدر الكبار هو أن يعيشوا دائما غرباء، غرباء بين ذويهم وفي مجتمعهم وداخل أنفسهم حتى"[1].

فالصّوفيون يلغون المسافات والأزمنة بأرواحهم فنراهم ينصهرون جميعا في بوتقة روحية واحدة؛ لا فرق بينهم لا في السن ولا في الجنس، فكما كان منصور الحلاج وأبو يزيد البسطامي ورابعة العدوية... كان هارون يو والشاعرة ضياء... ومن مظاهر وأمارات إلغاء واختزال المسافات الزمنية ما كتبته ضياء في إحدى مذكراتها:

"بالرغم من أن عشرة قرون تفصل بيننا، أحس بك يا شيخي العزيز قريبا مني، أسمع صوتك العميق والدافئ وأرى وجهك الوقور. فاسمح لي يا شيخي الكريم أن أطبع قبلة على جبينك وأن أضمك إلى صدري بكل ما لدي من حب ودفء وحنان"[2].

إذًا يمكن القول إنّ الروائي استمدّ مادّته الصّوفيّة من كتب التّراث العربي وبنى بها نصّه الروائي التخييلي، علاوة على التراث نزيد ثقافته الدينيّة الإسلاميّة التي أتاحت له الخوض في مثل هذا العمق الفكري بسلاسة واقتدار.

2/ تقديس المدنّس في الرواية المعاصرة/ قابيل والإيهام القداسي:

بعد التّطرّق لمسألة التصوف في الخطاب الروائي، الذي استقاه الكاتب باتّزانه ودينيّته، يمكن القفز بالتحليل والدراسة الآن إلى نقطة أخرى مختلفة نقول فيها بأنّ روايات "إبراهيم

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 90 – 91.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

سعدي" شهدت تجاوزا صارخا للسّائد النمطي، فلم نعد نراها تقدّس المألوف القداسي أو تدنّس ما أجمعت غالبيّة الخطابات الروائية الجزائريّة على تدنيسه وإطلاق صفة الرجاسة عليه، بل نراها تزحزح المقدّس من موطنه وموضعه ليرتدي حينها رداء الدناسة بخاصة المقدّس الصوفي الذي اشتغلت عليه رواية (كتاب الأسرار)مفرغة إيّاه من قداسته الدينيّة التي يتحلّى بها مع تقديمه في صورة خاوية من محتواها اللادنيوي.

ومسألة تدنيس المقدّس مسألة سبق التطرق إليها إجرائيًّا لكن تنظيريًّا فلم يُستهلك أو يُتناوَل بشكل وافٍ من قبل الدّارسين والمنظّرين العرب، وقد أكّد هذا الحكم "رائد الصبح" أين خصّص مؤلّفا مكتملا ناضجا في هكذا موضوع؛ أعني تدنيس المقدس لكن في شقّه الشعري؛ الشعر العربي المعاصر، أسماه (تدنيس المقدس في الشعر العربي المعاصر) والذي أكّد ما ذُكر آنفًا وعزّزه، وعدّ نفسه من أوائل السّبّاقين لوضع واستحداث هذا المصطلح، مقدّما نماذج شعريّة معاصرة لكلّ من "بدر شاكر السياب وأمل دنقل"، والسؤال الذي يُطرح بإلحاح هو: هل هذا التدنيس للمقدس جرى المجرى ذاته في الخطاب الروائي؟

نقف بادئ ذي بدء عند ظاهرة تدنيس المقدس لأنّ المصطلحات والظّواهر داخل المتون الروائية المعاصرة تُفهم بأضدادها والتي يقصد بها "كل خرق لمقدس دينيّ أو مواضعات أو أعراف اجتماعيّة بدءًا من التقديس والتمجيد أو التضامن أو التعاطف وانتهاء بالتسويغ لأيّ سلوك قد يكون مدنّسًا"[1]، وهنا يتّضح ويتجلّى أنّ تقديس المدنّس هي المفهمة العكسيّة لماهية تدنيس المقدس، وذلك بالاشتغال على قطبي القداسة والدناسة، وهذه العمليّة تتغيا جعل قطب ينصهر في القطب الآخر، وذلك "من أجل انبلاج قيمة مقدّسة من ذاك المدنّس، أو قيمة مدنّسة من هذا المقدّس"[2].

[1] رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

وقد استدعت رواية (كتاب الأسرار) التّصوّف حيث استلهم "إبراهيم سعدي" الشخصيّة الصوفيّة من الموروث الثقافي الجزائري شخصية الولي الصالح، والولي الصالح هو الإنسان المنفصل عن الحياة والملهيات الدنيويّة الزاهد فيها والمنقطع عن العلاقات الإنسانية جمعاء، مكتفيا بخلوته ومعتكفا لعبادة الله رابطا علاقته به لدرجة الحلوليّة.

والشخصيّة كمكوّن روائي في عمومها تمثّل "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة"[1] ناهيك عن الشخصية التي تحمل زيادة على هذه المعاني النبيلة معاني أرقى وأكثر تساميا من الشخصية العادية فهي الشخصية المقدسة الأقرب إلى الإله والعالم السماوي، فهي إذًا تتحلى بروح أنبل، ممّا يدفع بالشخصيّات الإنسيّة العاديّة إلى التبرّك بها وبعظمتها وقداستها. ومن خلال هذه الشخصية؛ الشخصيّة الصوفية يمكن للقارئ التوغل إلى مسارب النص الروائي ومعرفة الخلفية الدينية والموقف الإيديولوجي لصاحب النص.

ومن هذا التعريف للشخصيّة الروائيّة نستدعي شخصيّة نذير زاهر الذي غرّ بالشيخ أمقران الذي خاله إنسانا صالحا ومتديّنا لكنّه أفصح عن حقيقته وهو يحتضر، فخبت تلك الهالة التقديسيّة التي حوّطه بها، وتيقّن أنّه شخصيّته متناقضة تخفي خفايا وخبايا قابيلية ومضمرات شرّانية، يقول:

"_ أقصد أنني.. من سلالة قابيل.

_ كلنا من سلالة قابيل، الشيخ.

_ لا يا أمقران بن عبد الله.. أنت من الناجين"[2].

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 1997، ص 526.
[2] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 267.

فلمّا عرف الشيخ أمقران إمام المسجد حقيقة نذير زاهر حاول نصح آل مدينة مروانة وتبصرتهم بأنّ عثمان أيوب ليس سوى نذير زاهر وهو ليس غير قاتل ينحدر من مدينة فاكو المدنّسة، وما هو بولي صالح كما تهيّأ لهم بعد أن شهدت منطقتهم هطول الأمطار يوم قدومه بعد سنوات عديدة من الجفاف، ورغم محاولاته الحثيثة إلا أنّهم لم يصدقوه واستمسكوا برأيهم القائم على تقديس المدنس، وفي هذا حطّ من قيمة أولياء الله الصالحين الذين تعالوا على الدنيا من رتبة المنزّهين إلى رتبة القتلة المجرمين، ولم ينته الأمر بهم إلى تكذيب الشيخ وهو يحذرهم من تقديسهم من لا تصحّ القداسة فيه فقط بل بنوا لعثمان أيوب صوفيّهم ووليّهم المزعوم _ الذي لا يتعدّى كونه قاتلا قابيليّا رفعته الصّدفة من موضع الدناسة والرجاسة إلى علوّ من القداسة والمكانة المنزّهة _قبّة ومزارا كمزار هارون يو عم الشاعرة ضياء أو بكنيتها عاشور أبرها مسوّين بين الوليّين بالرغم من أنّ الأول وهب حياته للقيم المثلى، واعتنق الدين اعتناقا تاما، ليس كعثمان أيوب الذي غدا وليا بالصدفة إثر فراره من العاصمة التي ارتكب فيها أبشع جريمة والمتلخّصة في قتل صديقه مرزاق توبا.

بل وليس حطّا من قيمة أولياء الله الصالحين فحسب بل حتى مساس بالديانة بعد أن كذّبوا الشيخ غير آبهين بعباءته الدينية الإسلامية، وراحوا يؤمنون بما يقول عثمان أيوب، فحتى لما مات تركوا المدينة وهاموا على وجوههم متطيّرين بالفاجعة وعدّوا موته نذير شؤم وأنّ الزلزال سيضرب مروانة فخلفوا أراضيهم وممتلكاتهم وولوا هائمين غير واضحي الوجهة، فكل ما يعرفونه أنه لا مكان لهم هناك بعد أن فقدوا بركتهم وأملهم بموت وليّهم الصالح الذي شيّدوا له قبّة وتبرّكوا به طول تلك المدّة، "... مات، على الساعة الرابعة. استولت حينها على مروانة حالة من الحداد لم يسبق لها مثيل. لقد ارتفع من جديد عويل النساء عاليا في الأجواء... منذ موته والنساء على ذلك الحال، يرفعن عقيرتهن بلا توقف نائحات، نادبات وملتاعات. بدا لي نواح ذلك اليوم كما لو أنه ينذر بقيام الساعة أو بشيء

آخر من هذا القبيل، أي بشيء لا يقل رعبا ورهبة. ما حسبت قط بأن موت مجرم قد يورث كل تلك اللوعة وكل ذلك الحزن"[1].

مرّ نذير زاهر بمحطّتين صوفيّتين، الأولى بعد وفاة زوجته نهلة مباشرة والثانية بعد حبسه وإدانته ظلما من قبل الدولة، فبعد وفاة نهلة إثر الفيضان حاول نذير زاهر الخروج من حالته النفسيّة الكئيبة وذلك بالرجوع إلى الله من خلال التصوف والالتحاق بالشيخ عيسى بن قرين؛ أحد كبار المتصوّفة في الجزائر الذي وهب حياته كلها خالصة لله، وكان ذلك الفكر يختمره بعد موت زوجته نهلة هذا ما صرّحت به رواية (كتاب الأسرار) لكنه لم يتخذ الخلوة إلا بعد أن سجن في قبو لمدة ست سنوات بتهمة يجهلها، هذه المحطّة التي نوى فيها التصوف ونفّذ، وقد بدأ رحلته مارّا بمحطّتين أيضا؛ رحلة يصفها بقوله:

"لم يعترضني شيء أثناء المرحلة الأولى المسماة بمرحلة الصبوة إلى الله بما فيها من شوق إلى الفناء في الذات الإلهية وسعي إلى التحرر من الارتباطات البدنية والأرضية. لقد كانت صبوتي إلى الله قوية بالطبع، فلا شيء كان يشدني إلى الأرض من أهواء ورغبات... لقد بدأت الصعوبة يوم تحولت إلى مرحلة المجتهد حيث اقتضى الأمر مني العودة إلى حياتي الماضية، بحثا عن جميع ما ارتكبت من ذنوب، دون نسيان أي واحد منها أو نكرانها، والإلحاح على نفسي بعدها باللائمة، ثم نسيانها وعدم معاودتها، بطبيعة الحال"[2].

وهنا التقاء بالنص الصوفي للحلاج، النص الذي يعدّد درجات الحالة الصوفيّة؛ من التخلي إلى التحلي ووصولا إلى أعلى درجة ألا وهي التجلي، فالحلاج بهذا الصدد ينشد:

"عليك يا نفس بالتسلي

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 272.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

فالعز بالزهد والتخلي

عليكِ بالطلعة التي

مشكاتها الكشف والتجلي"[1].

وبعد هذه الرحلة الصوفية تعرّض نذير زاهر لنكسة إيمانية وروحانيّة وتحوّل إلى قاتل بعد أن أنهى حياة صديقه مرزاق توبا لا لشيء فقط لأنه عرف حقيقته وأنه عاد إلى الظهور باسم جديد بعد أن حكم عليه بالسجن سنوات في قبو دون أن يعرف جريمته حتى، ولطالما تملّص عثمان أيوب من اسمه الحقيقي نذير زاهر وشخصيته الحقيقية الأولانية، يقول:

"كل ما حدث لنذير زاهر في حياته البائسة لا يعنيني الآن.

أنا إنسان آخر.

ولدت في مكان لا يمت إليه بصلة.

أحمل اسما غريبا عنه:

عثمان أيوب.

هذا هو اسمي.

وهذا كل ما أعرفه"[2].

[1] قصيدة وديوان عليك يا نفس بالتسلي للشاعر الحلاج، نشر: 12 أكتوبر 2021، شوهد: 03 ديسمبر 2022، على الساعة: 18:00، https://alwaffer.com/listing/article/177836

[2] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 207.

فهذا الانشطار في الشخصية والشرخ الهوياتي بين كل من نذير زاهر وعثمان أيوب أحدث انزياحا وخروجا عن المألوف؛ فبعد أن اتّجه نذير زاهر إلى ربّه راغبا عن الحياة الدنيا هاهو يبتعد عنه باسم عثمان أيوب القاتل، وهنا يأتي دور الشيخ أمقران الذي يتحدّث عن حقيقة نذير زاهر وعن العمى الذي أصاب آل مروانة فجعلهم يكنّونه بالشيخ الحاج جهلا منهم بحقيقته المُرّة التي لا يعرفها غيره؛ أعني إمام المدينة بعد قراءته المخطوط الذي كتبه مرزاق توبا عن نذير زاهر في شكل سيرة والتي أكملها القاتل بيده ساردا محطّة إجرامه بإسهاب وتفصيل، تلك الحقيقة التي تحوّلت سرّا ثقيلا أثقل كاهل الإمام وأرّقه، يقول: "لقد شق علي الكشف لهم بأن من كانوا يحتمون ببركته، مستمدين منه الأمان، رجل بائس، مريض، جاء في الحقيقة هاربا إليهم، راجيا حمايتهم. لقد استعصى علي أن أبين لهم بأن نهاية الجفاف وتوقف حدادهم الطويل والمزمن من عمل الله سبحانه وتعالى، وبأن نذير زاهر رجل يائس، مجرم، يحاول الهروب من نفسه. لقد تملكني خوف غريب على البلدة في ما لو أنني كشفت عن أسرار عثمان أيوب وأساسا عن كونه يخفي في أعماقه روح نذير زاهر الشقية المدانة بجريمة القتل"[1] التي امتدت من جدّه الأكبر فحلت عليه كلعنة ممتدة من جاما إلى مروانة.

خلاصة:

أسفرت الدراسة – التي مسّت روايات إبراهيم سعدي في جانبها الفلسفي الفكري المعمّق قبل الأدبي الفني – عن مجموعة من النتائج البؤرية والاستخلاصات المحورية المتّزنة التي تتمثّلها النقاط الآتية:

_ عالجت رواية (الآدميون) ثنائيّة ضدية، ذات جدل وجودي عميق وغائر؛ متمثّلة في المقدس والمدنس، المقدس بأمكنته وأزمنته وشخوصه في مقابل المدنس بذات الملامح،

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 253.

تلك الثنائية التي بثّ من خلالها الروائي أيديولوجيّته ووقف مليّا عند سرّ الشر في الأرض الذي ربطه بآدميّة الإنسان وبأصله القابيلي.

_ تتولّى الرواية كجنس فضفاض مهمّة الاحتواء؛ احتواء مختلف النصوص من شتّى الحقول، ففي علاجها للواقع تستحضر حقل النقد لنقد الماجريات والوقوف في وجهها دحضا وإسقاطا، كما أنّها تسترفد مختلف الفلسفات وتجعل منها متكأً ومنهلا لدراسة المجتمع، بعد أن تأكّد من خلال المسار السردي أنّه ليس ثمّة طريقة ناجعة تعين الروائي على إعلان القطيعة مع الواقع والرّاهن المتشبّع آفاقًا دينيو، وسياسية، وتاريخية... والمتخم بالسياقات الفلسفية والفكرية.

_ اتّكأ الروائي "إبراهيم سعدي" على الأسس النظرية لجمهورية أفلاطون لصياغة نص روائي فلسفي مزدوج، يدور حول محوري الشاعرية والطوبوية، دامجًا هذه الرؤى الفلسفية والأدبية المتعالية في عنصري الزمان والمكان كأهم الأقطاب السردية التي من شأنها موازاة الفعل الواقعي في مشهد روائي إبداعي بطابع فلسفي فكري يسهم في ميلاد دلالات ثخنة ورمزيّات مكثّفة.

_ استند الخطاب الروائي على براديغمات تنم عن الوعي الرافض للواقع من قبل الروائي؛ ذلك الوعي الذي من شأنه تقديم بدائل لتغيير ما آلت إليه الأوضاع في المجتمع، ومن هذه البراديغمات تمحور العمل حول الفلسفة الأفلاطونية وذلك بقلب مضمونها، فالفرد في الرواية لا يرتقي إلى عالم المثل العليا بل العملية عكسية؛ حيث إنه يهبط منها إلى العالم الدنيوي فيتضمخ بوحل الشرور وتطاله المدنسات.

_ ارتقت رواية إبراهيم سعدي (الآدميون) من مستوى المنجز الروائي بوصفه صنعة لفظية تعضّدها الأحداث والشخوص وثنائية الزمان والمكان إلى مستوى عالٍ من الحكمة؛ ذلك بعد أن بدأ إبراهيم سعدي رحلته السردية باحثا عن عالم طوبوي قُدّ من رحم الفلسفة

وانبجس عن المعايير المتعالية لهدم الشر القابع في المجتمع والنهوض بالخير حيث كان، إنّها محاولة لقلب الموازين؛ محاولة لجعل هابيل يقتل قابيل هذه المرّة.

_ اتخذ إبراهيم سعدي من العدمية الفلسفية سبيلا لبناء أنموذجه الروائي، جاعلا من الفلسفة السيورانيّة ركيزة عمله وروحه، فلا يعكس الواقع المعيش إلا اليأس والإحباط والضبابية والاهتراء؛ ولهذا السّبب توكّأ على منسأة الفلسفة العدميّة التي من شأنها تصوير الواقع من الزاوية الأصح، وجسّد هذا البعد الفكري في رواية (فيلا الفصول الأربعة) التي احتكمت إلى النظريات الفلسفية لكل من: إميل سيوران، وآرثر شوبنهاور، ورينيه ديكارت... فاقتطعت أفكارها من نظريات شتى منها: الطوبويّة، والشكيّة، والعدمية الخوائيّة...

_ بُنيت روايات إبراهيم سعدي على دعائم الأساطير بنوعيها (الأدبية والمؤدّبة)، واصلًا فيها بين الماضي والحاضر من خلال الرمزية؛ أين أسقط تلك الأساطير التي عالجت الواقعين اليوناني والإغريقي على الواقع العربي والجزائري الحالي على سبيل المحاكاة، ومحاولة منه الوصول إلى أعمق نقطة تحليلية لهذا الواقع المستعصي؛ الذي لا تقوى على الإلمام بخباياه غير المحكيّات فوق الواقعيّة.

_ قلب الروائي مضامين الأساطير في أزيد من موضع سردي لغاية معالجة وقائع عصره وجعلها مواكبة لمجريات حاضره، فالأسطورة رغم آلهيّتها إلّا أنها تصوير للنموذج الآدمي الإنساني الكوني، مع الانتصار للكائن البشري وللإنسانيّة جمعاء، حيث يعاد استهلاك الأساطير القديمة ودمجها مع مجريات وأحداث النص المعاصر؛ وما هذا الاستهلاك إلا حيلة الروائي لتحميل نصه هذا الثقل الوجودي الذي أنقض ظهره، واستيعابه من خلالها هذه الفوضى في الحياة، فللأسطورة – ذلك الموروث السردي – دسائس ومبتغيات ما ورائية

تروم الوصول إليها، وتحقيقها في المتن الروائي المعاصر (المغيّب والمسكوت عنه) وليست مجرّد نصّ قابل للمحاكاة والتناص دونما غاية سردية إيديولوجية ورؤيوية معيّنة.

_ تحتفي المتون الروائية الجزائرية الجديدة بظاهرة التصوّف، وتخلق لها مساحة نصية تجعلها تنعكس في الأمكنة والأزمنة والشخصيات... بخاصة الشخصيات التي نراها تتقمّص أدوارا خيّرة وشرّيرة، ثمّ تتعداها إلى أدوار روحانية تنفصل من خلالها عن فاعلية الشخصيات العادية، كيف لا وهي شخصيات انفصلت عن الواقع واعتلت صهوة وبراق الإيمان والعبودية إلى درجة التسامي والتماهي في الذات الإلهية، من الناسوتيّة الدنيوية إلى اللاهوتيّة السماويّة التبجيليّة القداسيّة.

_ كسر الروائي "إبراهيم سعدي" السائد المألوف والنمطي، من خلال الاشتغال على ثنائيتين فيهما من التضاد ما يكفي لتنافرهما، لكنّه زاوج بينهما بترويض دلالاتهما وبجعل كل قطب يزاحم القطب الآخر ويعمل على كسر آلياته، فهذا المدنّس يقتحم المقدّس ليولّد ما يسمّى بتدنيس المقدّس، وهي ظاهرة يُحتفى بها لأنها من شأنها إحياء معاني ودلالات جديدة في النصوص الروائية، وقد اشتغلت روايات إبراهيم سعدي تحديدا على شخصيات أولياء الله الصالحين بوصفها شخصيات صوفية عابدة زاهدة بلغت بانفصالها عن العالم الإنسي إلى العالم الروحاني حدّ اكتساب الصفات اللاهوتية فشاع عن الناسوتي الصوفي الحلولي أنّ الذات الإلهية حلّت فيه فقدّسته ورفعته عن الأمور الدنيويّة.

الفصل الثالث:

الأنوثة من الهامش إلى المتن

توطئة:

بعد الفصل الثاني الذي كان بمثابة محطّة روحانيّة وسماويّة اجتذبت تيمة المقدس وعالجتها بعيدا عن الدنيويّات تأتي هذه المحطة الأخيرة من الدراسة للوقوف عند النقيض المتمحور في تيمة الجنس، ورغم ذلك التمايز والتباعد بينهما إلا أنّ انضواءهما تحت مسمّى الثالوث المحرّم يلغي فاعلية ذلك التّنافر، حيث يحمل كلّ منهما قالباً طابوهاتيا واحدا؛ إذ من الخطورة الاقتراب منهما دراسة وتحليلا وتأويلا، وسيقف المثقف الواعظ حيال ذلك الدنو عاجزا ومتورّطا؛ إذ سيحاصره هاجسان يتجسدان في السلطة والمجتمع، فتكبّل كتاباته وتُبتذل وتضيّق خناق الكتابة عليه بقوة الحاكم وقوة الأعراف، وهي الإشكالية التي طرحها "ياسين بوعلي"؛ إذ قال: "في مجتمعنا محرمان، لا يجوز التحدث عنهما نقديا إلا مع الأصحاب وبشكل مزاح، ولا تجوز دراستهما علميا تحت طائلة عدم النشر أو مصادرة الكتاب، الجريدة أو المجلة الناشرة، أو تحت طائلة العقوبة القضائية، وفي كل الأحوال نبذ الناس (المجتمع) للكاتب ومضايقته في شتى المجالات، المحرمان هما: الدين والجنس"[1]، إلا أنّ النقديات مؤخرا باتت متحررة بعض الشيء، وحتى الكتّاب تملصوا نوعا ما من تلك القيود التي كانت تفرض عليهم، فنصادف من جراء اطلاعاتنا عديدا من الكتب النقدية والسردية وحتى الشعرية منها في هذا المجال خائضة في هكذا إشكالية أرعبت الساحة الثقافية منذ زمن طويل.

ولدراسة هذه التيمة المتشعبة والفضفاضة والملغّمة في آن؛ أي تيمة الجنس – التي ابتدأت مع آدم وحواء و"بخلقهما تبدأ المشاكل في الرواية، فالأفعى (الشيطان) تغري حواء بتذوق ثمار شجرة محرمة (تفاح)، وهذه تغري بدورها آدم... يغضب على آدم وحواء. وهكذا تبدأ الحياة على الأرض وتزداد المشاكل في الرواية. في اللحظة التي يرى فيها آدم وحواء نفسيهما على الأرض، يتعرفان إلى ما يمكن تسميته الآن "الجنس""[2]، عملية الجنس التي تتحدد بالرجوع إلى الجنس

[1] ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

البيولوجي، ذلك الذي يشيد بفوقية طرف وقداسته، ويحط من الطرف الآخر ويقرّ بدونيته ودنيويته – نستدعي بادئ الأمر ما يصطلح عليه بالجنس الاجتماعي ونحاوره ماهيةً ونشأةً ووجودا روائيًّا، لأنّ من الكتّاب من تناول المرأة بوصفها جنسا بيولوجيًّا، وهناك من تناولها بصفتها جنسا اجتماعيّا، أو هويّة ثقافية، وهذا ما نشير إليه في المحطّات المقبلة ممثّلين الشخصيات الأنثوية الورقية بالشخصيات الأنثوية الواقعية، وكاشفين وجهة رأي الروائي "إبراهيم سعدي" في هذه المعضلة الإنسانية والفكرية وكيف طالها إبداعيا؟ مع الإشارة إلى استفحال ظاهرة ممارسة الجنس في الخطابات الروائية التخييلية لـــ "إبراهيم سعدي"، وكيف استدعاها عبر شخوصه التي لا تحمل في أوجه من أوجهها إلا آفة اجتماعية؟

أوّلًا/ الجندر:

قبل الولوج إلى تحديد الجنس الاجتماعي والإحاطة به ماهية ومفهوميّة نشير بداءة إلى ذلك الرفض النسوي للحقيقة المعيشة التي تميل كفّتها جهة الذكر، وإلى تلك الصحوة الفكرية والقلميّة التي تدين الرجل وتُسقط أعراف المجتمع التي خلقت واقترفت هامشا، وفي المقابل افتعلت مركزا على سبيل الظلم والجور، وما ذلك الرفض إلا محاولات حثيثة للظفر بمنزلة منزّهة؛ حيث إنّ الأنثى لا تقبل إلا المناصفة في الدور والوجود والإنسانيّة والقيمة مع الذكر، ومن هنا جاءت الحركات النسوية حاملة معها بشائر الجندرية.

وعليه فقد شاع في علم الاجتماع مصطلح "الجندر" الذي نادت به المرأة المضطهدة في حقوقها؛ ذلك في ظل الهيمنة الذكورية القائمة على التفضيل الجنسي وتحقير الجنس الآخر، "والجنس (Sexe) أو المقاربة الجنسية يعني أن ثمة فوارق بيولوجية وفيزيولوجية بين الرجل والمرأة، وهذه الفوارق المختلفة بين الجنسين طبيعية لا تثير أي إشكال على مستوى التفاوت والتمايز، كأن نقول الرجل أفضل من المرأة جسدا، أو نقول المرأة أفضل من الرجل أنوثة، أو

الولد هو المفضل مقارنة بالبنت كما في بعض المجتمعات العربية المتخلفة"[1]؛ تلك المجتمعات التي نشأت على العادات القبلية البعيدة عن الدين والمفصولة عنه، أو الفاهمة للدين بشكل متطرف به شطط وخلل كبيرين؛ تلك التي تمس عصب الإنسانية فتنظر للأنثى نظرة دونية على أنها خطيئة، ومنقصة، وعار... كما جاء في قوله عز وجل معيباً تلك النظرة التحقيرية ومستنكرا شناعة الاقتراف وبشاعة الظلم: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ، أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾[2].

هذا السند القرآني يبيّن بوضوح مدى انحطاط قيمة الأنثى في بطون العصور؛ وتحديدا العصر الجاهلي الذي جهل فيه المرء قيمة الإنسانية وقدرها، وقد امتدت رواسب تلك النظرة القاصرة إلى وقتنا هذا، وهذا الوضع لا يقتصر على المجتمعات العربية فحسب بل حتى الغربية منها، من هناك حيث انطلقت شرارة الثورة الفيمينيستية ضد الأفكار التي تتصّب الرجل في المجتمع على أنه العصب والأساس، وتمنحه حق الهيمنة والتّسلّط، فـ "يلوك... كلمة ((أنثى)) كما لو كانت إهانة، ومع ذلك فهو لا يحس بأي خجل من حيوانيته، بل يبدو على العكس فخورا إذا قيل عنه: ((إنه ذكر))"[3]، بصرف النّظر عمّا يقدمه هذا الذكر من خدمات ويضيفه من امتيازات ومنافع لمحيطه ولمجتمعه، يكفيه تشريف أن يولد ذكرا في مجتمع لا يؤمن بالقداسة الإنسانية إلا فيه.

هذا التهميش، والإقصاء، والامتهان ولّد كما أسلفنا القول حركة فكرية نسوية تدعو إلى النظر إلى المرأة نظرة لائقة مثلها مثل الرجل، وهي حركة فكرية أجنبية الانبعاث دعت إليها

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط 1، 2020، ص 08.

[2] النحل، الآية 58- 59.

[3] سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، دار الأهلية، عمان، د ط، د ت، ص 15.

الفيلسوفة الوجودية "سيمون دي بوفوار" (simone Debeavoir) وأخريات؛ في محاولة لهنّ إلغاء مسمّى (الجنس) وإبداله بمسمى أكثر إنصافا لكينونة الأنثى وهو (الجندر).

فما الجندر؟ متى وأين ظهر؟ ومن السّبّاق إليه وذلك بتوظيفه أول مرة؟

لا غرو أنّ ميلاد أي مصطلح في الساحة الثقافية والفكرية يمرّ بمخاض عسير يحاول كسر الكلاسيكي والسائد، ويستدعي إضافة إلى ذلك رائدا أو روّادًا إن كان المولد جماعيا؛ اشترك فيه أكثر من مساهم، يحملون على عاتقهم همّ نموّه واكتماله ونضجه، أمّا فيما يخص مفهوم الجندر فيمكن القول فيه بأنّه بديل الجنس البيولوجي؛ حيث "انتقل مفهوم الجنس إلى مفهوم النوع، فاستخدم في حقل السوسيولوجيا لأول مرة في سنوات السبعين من القرن الماضي"[1]، والنوع الاجتماعي هو المرادف الدقيق لكلمة الجندر التي تعني "المقارنة بين المرأة والرجل من خلال الأدوار السوسيولوجية التي يؤديها كل طرف على حدة تأثرا بالقيم السائدة. ومن ثم، فالجندر مفهوم سوسيولوجي أكثر مما هو بيولوجي؛ لأنه يشير إلى مختلف الأدوار الاجتماعية والثقافية التي تمارسها المرأة؛ تلك الأدوار التي تتغير من فترة زمنية إلى أخرى. في حين، لا يتغير الجنس (Sexe) في عمومه"[2].

فالمجتمع هنا هو الفيصل بين الجنسين، فمتى قدّم أحدهما لمجتمعه خدمات ينتفع بها وتنهض به من نكوصه ارتفعت قيمته، من دون أي اعتبار لما نادت وستنادي به القيم الأبوية اللاعادلة.

ويعد الخوض في مسألة محورية كمسألة "الجندر" خوضا في موضوع "أدب الهامش" ككل؛ وحديث في صميمه غير أنه تطرّق له بشكل مخصص؛ فأدب الهامش فضفاض ومتشعب؛ تنضوي تحته جملة من الثنائيات والجدليّات؛ بينما يعدّ الجندر بجدلية ثنائيته الرجل/ الأنثى قضية من قضاياه الهامة وجزئية منه، وإن كانت الفكرة قائمة قبلا – كقضية غير مفصّل فيها – إلا أن

[1] جميل حمداوي، الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

مصطلح "الجندر" من المصطلحات حديثة الاستعمال في الثقافة العربية، لأنه وببساطة مأخوذ من المنهل الأجنبي ووافد عن الثقافة الغربية، غير هذا فقد وصلتنا معلومات مختلفة من الثقافة الغربية تبين عن اختلاف متى وأين ظهر المصطلح؟ ومن وظفه أول مرة؟

انقسم الدارسون والمنظّرون الغرب في إشكالية أوّل من جاء بهذا المولود المصطلحي الجديد، فمنهم من ذهب إلى أن "لا أحد يعرف بالضبط متى وأين استعمل مصطلح gender أساسا للإشارة إلى الجوانب الاجتماعية والثقافية للاختلاف الجنسي"[1]، ومنهم من ذهب غير مذهبٍ؛ حيث تقصّى البحّاث الغرب والعرب المصطلح وتتبعوا كيفية توظيفه؛ فتوصلوا إلى أنّ "آن أوكلي أول من استخدم مفهوم الجندر. وقد حاولت التمييز بينه وبين مفهوم الجنس. وهي في الحقيقة قد استعارت فكرة التمييز بين المفهومين من عالم النفس الأمريكي روبرت ستولر Robert stoller"[2] الذي قام بدوره برسم حدود فاصلة بين الجنس والجنوسة، وهي النظرية التي أسست لها بعده "آن أوكلي" في السبعينيات وتبنتها "كيت ميليت" (Kate Millett) التي بدأت "برسم الخطوط العامة لنظريتها حول البطريركية في كتاب السياسة الجنسية ([1970] 1988)، الذي كان أحد النصوص المؤسسة لنسوية الموجة الثانية، اعتمدت على عمل ستولر لإثبات حجتها أن "الذكر والأنثى هما في الواقع ثقافتان"[3]؛ لا جسدان منحصران في غاية جنسيّة واحدة، بل حتى الجسد هنا يخرج من محدوديّته، ويرتقي من مفهوميّة الوضاعة والرجاسة إلى القداسة والفضيلة.

وكلمة الجندر دخيلة على القاموس العربي، فـــ "كلمة جندرGender بالإنجليزية، تقابل كلمة Genre بالفرنسية ويدل على النوع الاجتماعي بالعربية"[4].

---

[1] ديفيد غلوفر، كورا كابلان، الجنوسة الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2008، ص 25.

[2] عصمت محمد حوسو، الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009، ص 63.

[3] ديفيد غلوفر، كورا كابلان، الجنوسة الجندر، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

ثانياً/ الفرق بين الجنس والجندر:

يعنى الفرق بين الجنس والجندر بإقصاء الجسد أو الجنس البيولوجي الذي يحدّده الأطباء والجنين في بطن أمه؛ ومن يومها تُحكم عليه دونيته من فوقيته، وعلى أساس هذا جاء الجندر كمصطلح مضاد للمصطلح الأول، والذي يحمل غاية مثلى تهدف إلى إقرار المساواة وأنّه لا فرق بين الذكر والأنثى إلا بالثقافة، وأنّ "الجنس بيولوجي، الجنوسة سيكولوجية، وبالتالي فهي ثقافية... لم تكن تبعد سوى خطوة واحدة عن إرجاع التضاد بين الجنس والجنوسة إلى ذاك الفارق بين الطبيعة والثقافة"[1]، وفي هذا الصدد "تشبّه الأنثروبولوجية شيري أوتنر sherri ortner مقابلة المرأة للرجل بمقابلة الطبيعة للثقافة. فالمرأة تشبّه بالطبيعة بسبب قدرتها على الإنجاب وخصائصها البيولوجية. والرجل يشبّه بالثقافة بسبب السلطة والموارد التي يتمتع بها للسيطرة على الطبيعة، واكتشاف كنهها، وتسخيرها لخدمته... لذلك يتم تشبيه خضوع المرأة للرجل تماما بخضوع الطبيعة للثقافة"[2]، وكم شُبّهت المرأة بالطبيعة في مواضع متعددة وقد كان لـــ "فراس السواح" شرف السبق أيان شبه عشتار بالقمر.

مثل هذه الأفكار المغلوطة ترجع أساسا إلى النظام البطريركي الأول؛ ذلك النظام المفعم بالأفكار المهترئة والخاوية؛ أفكار إقصاءوية للدور الأنثوي، وهذه الأفكار "إذا ما بسّطناها قليلا، هي أن الرجال والنساء خلقوا على نحو مختلف، ولهدفين مختلفين، وأن الرجال يمتلكون ذهنا مفكّرا وذكاء متفوقا وقدرة على القيادة. بالتالي من المقدّر عليهم أن يمثّلوا النظام والحكم؛ فيما النساء أدنى على المستوى الفكري، بالتالي يجب أن يَخضعن ويصبحن متّكلات على الرجال، وهن غير قادرات على التفكير والتنظيم"[3]، ولا ممارسة الحياة بعموميتها كما أخيها الرجل.

---

[1] المرجع السابق: ديفيد غلوفر، كورا كابلان، الجنوسة الجندر، ص 31.

[2] عصمت محمد حوسو، الجندر، ص 73.

[3] غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، د ط، د ت، ص 07.

إنّ هذه الظاهرة التي سادت البشرية منذ حقب زمنية؛ والتي تقلل من وجود المرأة في المجتمع ثقافيا وفكريا لا يمكن إرجاعها إلى هيمنة الفحل وعقليته الإذلالية للجنس الآخر فحسب، بل تعزى إلى تراجع المرأة وعقليتها القابلة للخضوع والإذعان فالمرأة هي التي تذل نفسها بنفسها؛ بالصمت والخنوع والخوف، وهذه النظرية سبقت إليها "سيمون دي بوفوار" قائلة:

"On ne nait pas femme, one le devient"[1]

وهكذا يتجلّى أنّ الجنس قائم على الفرق بين الذكر والأنثى عند الولادة وتحديد الجنس فقط، أما الجندر فقائم على هوية كلا الجنسين المكتسبة، ففي الجنس البيولوجي الأنثى هي الأنثى في كل الثقافات؛ لكن بمعيار الجندر ومفهوم النوع الثقافي فالأنثى في ثقافة اليوم هي غيرها في ثقافة الغد؛ وأنثى ثقافة أو حيز ما هي غيرها في الثقافات المغايرة... وذات الموازنة مع الذكر الذي يكتسب الرجولة ممّا يبذل ثقافيا وسوسيولوجيا.

أي أن الجندر خاضع للمتغيرات والطوارئ الزمانية والمكانية، وبالتالي فإنّ "الفصل بين مفهومي الجنس والجندر يختلف من ثقافة إلى أخرى"[2]، إلّا أنّ الجنس واحد على مدار كل الثقافات على خلاف الجندر الذي نعده وليد كل ثقافة على حدة بحسب وعيها وتحضّرها.

ولعلّ ما رأيناه من حركات التحرر النسوية أو ما يسمى بثورة الفيمينيست هي ثورة ضد تنميط الأنثى ومصادرة حقوقها في مواكبة الثقافة وبناء شخصية تواكب المتغيرات والمستجدات، ثارت لانتزاع هويتها وكينونتها الثقافية فالثقافة المكتسبة من العلاقات الاجتماعية متاحة للجميع ذكرا وأنثى، والميدان المجتمعي كفيل بالتصفية وإعطاء كل ذي جنس قيمته.

إذًا فالجندر هو الهوية المنشودة من قبل المرأة التي تتغيا من خلالها ضمان قيمتها، وبلوغ مستوى اجتماعي يسمح لها بالتعامل مع الآخر/ الرجل ومواجهته إن استدعى الأمر وتطلبت

[1] Karen offen, le gender est – il une invention americaine? Clio femmes, genre , histoire 24/2006, https://journals.openedition.org/clio/4702

[2] عصمت محمد حوسو، الجندر، ص 61.

الضرورة؛ كيف لا والمستوى الثقافي يسوّي بينهما، إذًا على المرأة أن تصنع نفسها بنفسها ضد الفحل وأن تقاوم موجة السلطة البطريركية/ الأبوية دون توجس من عواقب القبيلة والعشيرة، عليها فقط الانتفاضة في وجه الأعراف والتقاليد القبلية المجوّفة والمنغلقة والمنحازة.

وعليه فإنّ بين الجنس والجنوسة علاقة الثابت بالمتحوّل، فالجنس خُلق عليه الإنسان فهو بذلك يتّسم بالثبات؛ بينما الجنوسة – وهي فارق ثقافي – فمكتسبة ومتغيرة حسب المتغيرات الاجتماعية.

تعد النظرة الدونية التي كانت سائدة فيما مضى هي الدافع لولوج الكتّاب إلى مثل هذه الدراسة لإزاحة المرأة/ الأنثى عن الهامش الذي أقبعها فيه نظيرُها الرجل، إنها نظرة ندّية تحاول التسوية بين الجنسين "وقد ركزت دراسات الجندر أو النوع الاجتماعي في السابق على الدعوة لإدراك وفهم حقوق المرأة وذلك في محاولة لانتزاع القوة من الرجال... وذلك لتعزيز المساواة الجندرية بين الجنسين في جميع الأنشطة والمجالات"[1].

ولقد تعدّى النوع الاجتماعي معنى الجنس البيولوجي الذي ظل قائما بتمييز الفحل عن الأنثى إلى نوع مترفع وبعيد عن الدونية والانتقاص يساهم في تشكيله المجتمع، فـــ "لو رمت تحديدا لما تقوم عليه الدراسات الجندرية لأمكنك تلخيصه في أن المجتمع هو الذي يشكل الاختلاف بين الذكورة والأنوثة أكثر من أي عامل آخر، بكل ما يترتب على هذا التشكيل من مظاهر الاختلاف الأخرى بحسب السن والانتماء العقدي، والغنى والفقر، والحرية والعبودية، وما إليها من الفروق بين البشر قديما وحديثا"[2].

وقد نضج مصطلح الجندر تدريجيا بدءًا بمعنى الجنس البيولوجي، مرورا بالمعنى الذي يختص بالفرق بين الذكر والأنثى من كل الجوانب "بيولوجيا، لغة، والعادات والتقاليد..."، وهو

[1] المرجع السابق: عصمت محمد حوسو، الجندر، ص 65.

[2] أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، ط 01، 2007، ص 05.

ما اصطلح عليه "عبد الله الغذامي" اصطلاح " الجنوسة النسقية" وهو مصطلح يختص بالفرق الثقافي بين الجنسين وذلك بإلغاء الطبقية التي تسيء للأنثى وتسمها بالدونية والاحتقار والانتقاص، لاغيا بذلك مصطلح الفحولة ومركزا على كيفية التفكير فقط، حيث "تأتي الجنوسة (Gender) من حيث أصلها لتعني الفروق الطبيعية والواقعية بين الجنسين الذكر والأنثى، في الإحالات اللغوية وفي الخصائص البشرية، غير أن الثقافة تجنح لصناعة فروق ثقافية وطبقية، ومن هنا يأتي مصطلح (الجنوسة النسقية)"[1] كتصور ثقافي فيصلي يقدّر الشخص حسب مستواه الثقافي والفكري غير معطٍ قليل اعتبار لجنسه.

إن الحديث عن الجنسين حديث يجرنا إلى تسليط العدسة القلمية على الفروق الجندرية بينهما؛ فكل فرق ينتج بدوره فروقا؛ هذه الفروق التي "تؤدي إلى إفراز مفهومين متميزين عن بعضهما وهما:

1_ الهوية الجندرية gender identity والتي تحدد السلوك الذي يرغب كل جنس أن يسلكه بطريقة تناسبه.

2_ الدور الجندري gender role وهي الأدوار التي يتم أداؤها بناءً على ما يناسب النوع البيولوجي"[2].

وهكذا يتفتّق عن دراسة الفروق بين الجنسين مصطلحان هما من المصطلحات التي تقف على مدى التجاوب مع السلوك تماشيا مع الجندر، غير أن "عبارات مثل دور جنوسي –gender role أو هوية جنوسية gender identity هي في الواقع جديدة نسبيا، رغم أنها في بعض الأحيان تبدو كما لو كانت مجرد كليشيهات، أكثر قليلا من الرطانة العتيقة للعلاقات بين الأشخاص. فقبل

[1] عبد الله الغذامي، الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 2017، ص 05.
[2] عصمت محمد حوسو، الجندر، ص 68 – 69.

الحرب العالمية الثانية لم تكن موجودة والتعابير الشديدة الصلة بها _ مثل مزدوج الجنوسة gender – bender– لم تظهر حتى أوائل الثمانينات"[1].

ولعل أول من خاض في قضية الأدوار الناجمة عن دراسة الفروق بين الجنسين هو "ستولر" الذي انتقل من الفصل بين الجنس والجنوسة إلى التمييز "بين "الدور الجنوسي" و"الهوية الجنوسية" لكي يشير إلى أن حياة المرء الجوانية وحياته البرانية قد تكونان متناقضتين بعمق أو تفشلان في الالتقاء. إن الدور الجنوسي الذي يتظاهر به المرء أمام الآخرين يمكن أن يقدم دليلا واهيا على من يشعر نفسه أنه يكونه، وبالتالي فإن التعريف الدقيق للهوية الجنوسية في نظرية ستولر يقوم على إمكانية الشقاق الجواني، نوع من اللاتماهي مع كينونة المرء الجنسية"[2].

بعد أن عانت تاء التأنيث ويلات تهميشها لا لشيء ولا لوزر فقط لجنسها؛ أشهرت رفضها وأعلنت ثورة؛ كما وعملت على "تفكيك الخطاب الذكوري، بالعمل على خلخلة المفاهيم التي تجعل المرأة صوتا مخنوقا وسط دوائر متعددة من الحجب والمنع، وسط العديد من الأشكال المجتمعية المشمولة بالثبات: الرموز والطقوس والتقاليد والعادات والثقافة الأبوية المكتسبة التي تحول دون انبثاق الصوت الخاص للمرأة"[3].

وكملخص وحوصلة للفروق البيّنة بين الجنسين والتي تساهم في بلورة مفهوم الجندر نذكر ما ذهبت إليه الأنثى وأعلته بعد أن "ثارت ضد التقليديات محاولة التملص من الخصائص التقليدية التي لم تنصفها؛ والتي شلت حركتها الإنتاجية على خلاف نظيرها الرجل، وهذه الخصائص تتمثل بالنسبة للذكورة في العقلانية، والفعالية، والعام، والعمل في الخير، و شتّى الوظائف العامة

[1] ديفيد غلوفر، الجنوسة، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 27 – 28.

[3] دنيا الوطن، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، نشر: 16 مارس 2013، شوهد: 13 أفريل 2023، على الساعة: 19:25، https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2013/03/16/371834.html

كالمبيعات، السياسة، والدين، والطب... أمّا بالنسبة للأنوثة فهي كالآتي: العاطفية، والسلبية، والخاص، والعمل في الخير الخاص، والعناية الصحية المنزلية دون الخروج من حيزها...[1]

بمعنى أنّ النسق الجندري تمخّض عن حركة رفض قوية؛ وأنّ من مهامه تسليط الضوء على الفوارق الثقافية ودحض فكرة تهميش الأنثى مهما كان لونها وعرقها... وأنّها قادرة على تأدية كل الأدوار المنوطة بها خارج دائرة المنزل التي رسم حدودها النظام الأبوي.

وبين سلطة الذكورة ومركزيتها وهامشية الأنوثة ودونيتها يوجد الجندر القائم على التنشئة الاجتماعية التي من شأنها تحويل الذكر إلى رجل والأنثى إلى امرأة.

ثالثًا/ الجندر عند الروائي:

على الرغم من محاولات الإقصاء التي طالت الأنثى نظرا لجنسها البيولوجي الذي يفرغها من إنسانيتها وكينونتها عند بعض الشعوب، إلّا أنّ هذا لا ينكر أنّها لاقت اهتماما في مواضع عديدة ومن زوايا شتى، "ومن هنا فإنّ التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهميّة بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائع السّماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السّياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أمّا وأختًا، وحبيبة، خطيبة أو زوجة، وهو موضوع طرقه ميدان الأدب، من قصائد الشعراء، ولوحات الرسامين، والأفلام... والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر"[2].

ومن هنا يمكن القول بأنّ المرأة تيمة من أهم التيمات وأعظمها، وقد أفردت لها بعضٌ من الروايات الجزائريّة المعاصرة مساحة كافية لاحتواء قضاياها، إذ تارة تصوّر معاناتها كأنثى في مجتمع يرى في الأنوثة منقصة وعورة، وطوراً تتجاوز بها السائد الثقافي، وتخلخل النظرة الأبويّة المقدّسة، وتنهض بالكائن الأنثوي ورقيًّا، فالأنثى هي الكائن الإنساني القيّم، مثلها مثل أخيها

[1] ينظر: عصمت محمد حوسو، الجندر، ص 72.

[2] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 09.

الرجل؛ بناء الله يحرم هدمه أو كسره، ولمّا نقول الرواية الجزائرية المعاصرة لا نعني هنا الرواية التي كتبتها الأنثى فقط من مثل: أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، وفيروز رشام، ومنى بشلم... وغيرهنّ، بل حتى تلك التي خطّها الكاتب الروائي الفحل، وهنا تطالعنا إشكاليّة الكتابة الأنثويّة ونظيرتها النسويّة، فالكتابة النسويّة هي التي تختص بها المرأة؛ فنراها تصبّ أوجاعها صبًّا، وتفرغ ما بها من وجع وقهر سببه لها الرجل إفراغًا، وتسرد تطلعاتها التي تخنقها تاء التأنيث وتقف في طريقها كحجرة عثرة، "فكل ما تبدعه المرأة فهو أدب نسوي لأن انبثاقه يقتضي التمييز عما هو شائع من (أدب ذكوري) وإن كانت التسمية غير شائعة، وكل ما تكتبه المرأة من نقد فهو نسوي سواء تناولت نصا إبداعيا لامرأة أو لرجل وإن كان الإبداع الإنساني لا يميز هذا عن ذاك غير أن المرأة أرادت أن تحقق ذاتها المستلبة اجتماعيا من هيمنة الثقافة الذكورية فأشاعت ذلك المصطلح"[1].

ولا يحمل الأدب النسوي مفهوما واحدا بل تنوّعت تعريفاته "ومفاهيمه فقد لا يعني الأدب الذي تكتبه المرأة فقط إنما ما يكتبه الرجل وهو يتناول قضايا المرأة"[2]، حيث أصبحت هذه القضايا همّا متاحًا للطرح في المتون الروائيّة وذلك بإغفال مؤلّفيها أذكرانا كانوا أم إناثا، إذ ما يهمّ هو المسائل المطروحة والمعضلات الجسدية والسيكولوجية المثارة.

وهذا المصطلح عكس مصطلح الأدب الأنثوي؛ حيث "لا يعني الأدب الذي تكتبه المرأة فقط إنما ما يكتبه الرجل وهو يتناول قضايا المرأة"[3]، والأدب النسوي في مقابل الأدب الأنثوي الذي يتوجب "تحديد أبعاده فهو أدب تكتبه (امرأة حصرا) وتتناول قضية لها صلة مباشرة بأمور المرأة

[1] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 2، د ت، ص 137.
[2] المرجع نفسه، ص 137.
[3] المرجع نفسه، ص 137.

السيكولوجية والجسدية وما يتصل بهما من آلام المخاض والولادة والحمل وما يترتب عليها من مشكلات نفسية"[1].

أمّا عن الرواية التي يخطّها الفحل _ والتي تعنى بجوانب نسوية كانت مهمشة، أو بتعبير أصح أراد لها المجتمع الأبوي أن تطمر وتطمس وتهمّش _ فلسنا نراها إلا مزاحمة للرواية التي خطّتها الأنثى، حيث إنّها قد "كتبت أنوثة الأنثى بكفاءة قلّ نظيرها لدى الكاتبات الإناث اللواتي سعين إلى الأمر نفسه، رغم أنّ الكاتب ذكر"[2]، حيث استطاع رسم طريق يلامس فيه أعمق جانب في الأنثى لم تستطع هي نفسها الوصول إليه، عجزا ربما أو خجلا، والغالب خوفا وتوجّساً من نظرة المجتمع، فقد أقنعوها أنّها عورة، وصوتها عورة، وقلمها عورة، وظلّها وهمسها وصمتها... وكل ما فيها ويمثلها عورة وطابو يحرم الاقتراب منه تماماً كالشجرة المحرّمة. فلمّا صمتت الأنثى الكاتبة سنين عددا من الزمن خوفا من المجتمع نطق هو معبّرا عنها، متخطّيا خرافة الحرمة والاقتراب المحرّم من هذه الشجرة الأنثويّة المحرّمة، مفنّدا الأكذوبة القائلة: ليست "كتابة المرأة _ وحدها _ هي العورة، بل ما يكتب عنها عورة كذلك!"[3]، وأنّ الكتابة عنها تعدّ تيمة ككل التيمات التي تستدعي الكتابة عنها.

كما أنّها؛ أعني الأعمال الروائيّة التي تسرد الأنوثة بلغة الذكورة تكسر ديالكتيكيّة الأنا الذكوري والآخر الأنثوي، ممّا يجعل الرجل يتحوّل إلى متحدّثٍ باسمها؛ أي الأنثى، حتّى أنّه "في مواضع ذاتية قد تجد الأنثى نفسها صعوبة في الدلوف إليها، أو بلوغها، أو حتى إدراج وجودها وماهيتها"[4].

---

[1] المرجع السابق: سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، د ط، 2008، ص 09.

[4] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص 82.

فضلًا عن أنّ هذه الروايات ذات الطابع الأنثوي النّاعم والمكتوبة من قِبل الرجل "كتبت أنوثة الأنثى بكفاءة قلّ نظيرها لدى الكاتبات الإناث اللواتي سعين إلى الأمر نفسه، رغم أنّ الكاتب ذكر"[1]، وربّما يعود السبب إلى الأقدميّة والتمرس فالذكر بدأ الكتابة منذ عصور ولم يرتطم بقيود الأعراف أو بصرخات العورة كما صافت المرأة ممّا أخّر احتكاكها بالحبر والممارسة الأدبيّة، ورغم أنّها أشهرت القلم في وجه المجتمع إلّا أنّها في حالات كثيرة تتستّر وتخجل من بسط مشكلاتها على سطح الورق ليقرأها هذا المجتمع الذي أذاها طويلا وسبّب لها عقدة جعلتها تتقدم خطوة في الكتابة لتتراجع أخرى لأنها للآن لم تتخلص من تبعيتها التي حقنها لها في عروقها منذ زمن جداتها وأمهاتها.

وفي تفنيد ادّعاءات الفوقيّة والدونيّة وكسر خرافة أنّ الذكر ضدّ الأنثى بشكل عام تطالعنا تلك الكتب التي طرقت موضوعة تاء التأنيث بشيء من التّفصيل؛ فذهبت إلى أنّ "عبد الله الغذامي" كتب وقال "في تنظيراته وتخريجاته لقضية التأنيث والتذكير في اللغة ما يثير الاهتمام ويرفع الحيف عن المرأة ووجودها الحياتي، وإنّ المسعى الذي قدّمه يضعه في العمل على التساوق مع منطلقات النقد النسوي من حيث إعادة الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانية المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل عقلًا وفكرًا ولغةً"[2].

فهو بهذا منصف لها ومقسط في حقها ومسقط الوصاية عنها؛ تلك التي تشلّ حركتها الفكرية والأدبيّة الإبداعيّة، ورغم فحولته التي منحته مركزيته المطلقة إلّا أنّه قال كلمة حق في حق أنثاه التي لم يرها أقل منه، بل رآها الأخت والزوجة والبنت والعضيدة، وراح يؤيد في النساء حركاتهنّ المنتفضة، ونقدياتهنّ الرافضة، ومنطلقاتهنّ الغاضبة.

[1] المرجع السابق: صلاح صالح، سرد الآخر، ص 83.

[2] سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي – الآخر – السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، د ط، 2018، ص 13.

ولعلّ الذي دفع بالكاتب الروائي العربي بعامّة والجزائري منه بخاصّة إلى الخوض في مثل هكذا تجربة كتابية نسويّة هو حب المعرفة؛ معرفة الآخر عن كثب، واكتشاف خباياه، ومحاولة معايشة تقلباته، وهواجسه، وتطلعاته، وآماله... وهلمّ جرّا، فالأنوثة مغرية باسمها، ومعناها، وقضاياها، وعمق فلسفاتها... الأنوثة كمال على حد قول الكاتب الجزائري "يوسف وغليسي": "للأنوثة معنًى ألْين وأعمق وأبْعد وألطف، جعلنا أشدّ حرصا عليها، هو المعنى الذي يتجاوز معاني الليونة والإنتاجية إلى (الكمال)"[1]، ذلك الكمال الربّاني المغري والآسر الذي يهبها كينونتها ويقرّ كنهها، وبالتّالي يقرّ بالتّساوي بينها وبين الذكر الذي أشادت به الأعراف وأشاد به وبكماله النظام القبلي.

وتطرّق الدراسة لموضوع الجندريّة ليس من باب تعلّقه بكتابة المرأة، بمعنى ليس كنوع كتابة وإنّما كقضيّة إشكاليّة طرحتها المرأة مُشرّحة ذاتها وواقفة عند حدود خصوصيّاتها، أو طرحها المجتمع حول المرأة، أو طرحها المثقف حول أنثاه متبنّيا قضاياها وهمومها.

رابعًا/ الأنثى والجندر في روايات إبراهيم سعدي:

احتضنت الميثولوجيا اليونانية القديمة نزعة الإنسان؛ أو ما يسمى بنزوع الأنصاف وحنين الأجزاء إلى الأجزاء، كما شرح ذلك وأسهب في تفسيره وتبسيطه "الطيب بودربالة" في لقاء علمي بمناسبة اليوم العالمي للمرأة؛ إذ وهو يذهب إلى أنّ الأساطير اليونانية تعمل على تفسير العالم، يسرد أسطورة تجزيئ الإنسان إلى ذكر وأنثى بعد أن كان كُلّا موحّدا، وكيانًا واحدًا، انفصل وتجزّأ بسبب تطاوله على الآلهة التي عاقبته بفصل وحدته، وقد قال صاحب الفكرة قوله بنصّه وفصّه:

"الأسطورة تقول بأنّه في الأزمنة الغابرة والأزمنة القديمة لم يكن هناك رجل ولم تكن هناك امرأة، كان هناك إنسانٌ؛ إنسانٌ كاملٌ، ولكن هذا الإنسان الذي بلغ مرتبة الآلهة تحدى الآلهة فأرسلت عليه الصواعق فقسّمته إلى قسمين؛ الرجل من جهة والأنثى من جهة، ومنذ ذلك الحين ونحن

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 11.

نشاهد حنين النصف إلى الآخر، حنين لفردوسٍ مفقود، إلى هذه الوحدة، إذًا منذ ذلك الحين ونحن نشاهد هذا الحنين إلى الفردوس المفقود، إلى الجزء المفقود"[1]، ومن هنا إذًا تفتّقت تيمة الأنا والهو، وجدلية الأنا والآخر التي كانت منطلق معظم الإبداعات الأدبية شعرا وسردا، وقد كان للرواية النصيب الأوفر منها.

وعليه يمكن القول إنّ الخطابات الروائية الجديدة تعالج تلك الآثار التي تخلّفها التناقضات وتولّدها التضادات، فما تلك التضاربات الإيديولوجية والفلسفات الفكرية المتشعّبة في رواية واحدة إلا مآلات لها؛ نعني هنا تلك التناقضات والتضادات. ولعلّ أكثر تلك الثنائيات المتضادة رواجا ثنائية الأنا الأنثوية في مقابل الآخر الذّكوري، والغالب المتعارف عليه أنّ الذكورة تحمل صفات الهيمنة والسلطة والعلو، بينما تتّصف الأنوثة بنقيض تلك الصفات؛ فنراها تكتسي بالدونيّة والانتقاص وملامح الاحتقار، وهي ثنائيّة تختزل معاني المركزية والهامشية. هذه الثّنائيات التي جعلت الروايات العربية المعاصرة تُبنى على جملة من الثنائيات الضدّيّة التي من شأنها خلق صراع فكريّ داخل المتن، وتأزيم روح الحبكة، هذه الثّنائيّات التي تتلخّص في اسمها الرّائج (الأنا والآخر) أو (الذّاتيّة والغيريّة) التي غدت خصّيصة وميزة وبصمة واضحة لهذه الروايات؛ وهي تجسّد ذلك التّقابل "عبر مجموعة من الأنماط والصور المتقابلة سواء أكانت سلبية أم إيجابية تترجم لنا ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة"[2]، وكلّ الثّنائيّات التي من شأنها تقديس طرف وتدنيس طرف ثانٍ، وتمتين طرف وتثبيته وبالموازاة تهميش آخر وإخراجه من دائرتي المتن والمركز. وفي نشأة هذه الثنائيّة؛ ثنائيّة الذاتية والغيريّة تتجلّى الغيرية والآخريّة بقوّة، إذ إنّ "كل

[1] الطيب بودربالة، محاضرة عن المرأة تزامنا وعيدها العالمي، مخبر الموسوعة الجزائرية الجزائرية، نشر: 07 مارس 2023، شوهد: 08 مارس 2023، على الساعة: 11:11، https://www.facebook.com/100645141565545/videos/907790370528019

[2] محمد رفعت، الآخر بين الرواية والشاشة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 2015، ص 12.

صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من توضّع كلا الطرفين في حيّزي الآخرية فلا يكون بينهما صراع ما لم يكن كلّ منهما آخر بالنسبة للآخر، على المستويين الفردي والجمعي بطبيعة الحال"[1].

وقد تعاطت الأعمال الأدبية – كما أسلفنا الذكر – مع الميثولوجيا اليونانية في معالجة الجدليات والتيمات التي تتكئ عليها في بناء أدبيّتها، حيث إنّ الأسطورة تذهب إلى أنّ الإنسان بعد أن قُسم إلى جزئين؛ جزء ذكري وآخر أنثوي، وقد "طلب من الآلهة أن تسمح له بأن يتحول إلى امرأة؛ إذًا حوّلته الآلهة إلى امرأة وبعد سنين طويلة رجع إلى أصله، إلى ذكورته، وطُلب منه أن يقدم مقاربة بين الرجل والمرأة باعتبار أنّه عاش كينونة المرأة وكينونة الرجل، فبدأ بالمقاربة"[2]، وهذا ما سمح له وللكتّاب الرجال عموما بالغوص في قضايا المرأة ومن هنا احتضن الخطاب الروائي لـــ "إبراهيم سعدي" صوت المرأة متقمّصا دورها؛ تلك المنادية بحقها في التحرر والتخلص من القيود التي فرضتها القبيلة؛ وبالأحرى فرضها الآخر/ الرجل، إنّه صوت المرأة الثورة لا العورة كما يؤكد الرجل، إنها محاولة لإثبات الذات وإقرار الهوية سابرا أغوارها الذاتية وسابحا في عوالمها الداخليّة، ومن شواهد ذلك استحضاره لشخصية يمينة والحديث عنها باعتزاز وفخر وهي التي تحاول اقتناص حريتها مع بنات جنسها:

يمينة كانت تعمل على "تحرير المرأة. هكذا لم تكن تعمل فقط من أجل تخليص الفلاحين من الاستغلال، بل أيضا من أجل تحرير المرأة من هؤلاء الفلاحين أنفسهم، والأخت من أخيها والزوجة من زوجها والبنت من أبيها، أي المرأة من الرجل عامة"[3].

ثمّ أردف يعزّز مكانة المرأة في غير ما رواية من خلال شخصية أحمد ياطو أيام استلامه منصب الوزير؛ حيث "جعل يخوض في السياسة لأول مرة، أعني بالضبط في خطاب طويل مفعم

---

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، ص 10.

[2] الطيب بودربالة، محاضرة عن المرأة تزامنا وعيدها العالمي، https://www.facebook.com/100645141565545/videos/907790370528019

[3] إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 55.

بالمرارة حول حقوق المرأة وحول الاضطهاد التاريخي الذي تعرضت له منذ ما قبل التاريخ وما بعده، ناقما على سلطة الذكورة، معتقدا بأنه حان الوقت لكي تتمرد المرأة وتقوم بثورة لا تبقي ولا تذر"[1].

فليست المرأة وحدها الناقمة على أغلال المجتمع، بل أحيانًا يترجّل الرجل من على صهوة مركزيته ليوافقها ويؤازر فكرتها في الهامشية والمركزية، وهذا ما تداوله الهادي حفظا لما جاء به أحمد ياطو:

"أعيد على مسمع هناء خطابه الذي خرج به أمامي في حانة بوعلام، وقد تعتقه السكر لحظتها، حول حقوق المرأة والاضطهاد التاريخي الذي تعرضت له منذ فجر التاريخ ولا تزال إلى اليوم، وحول سلطة الذكورة الجائرة والمقيتة. وأشير لها إلى أن عاشقها بات يرى بأن الوقت حان لكي تنتفض المرأة وتحطم أغلالها التاريخية. وبأنه صار يرى أن لا خلاص للأمة إلا في اتباع أنوار الغرب. ثم بعد ذلك أسكت. لا تحريض من جانبي ولا هم يحزنون. نقطة إلى السطر"[2].

رواية أخرى تطالعنا بعلاج الثنائية المعروفة؛ ألا وهي (بوح الرجل القادم من الظلام)، بعد سنوات من استغلال المركزية الذكورية من قبل منصور نعمان ها هو يندم ويحاول إرجاع كرامة الأنثى بتقديسها من حيث هي كيان ثقافي إنساني لا مجرد جغرافيا جسمانية... وهذا التقديس للجنس الآخر يتمثل في العزوف عن الحرام إلى الحلال؛ بالإقدام على خطوة الزواج، فالزواج هو الميثاق الوحيد الذي ينزّه المرأة ويحفظ طهارتها دينيا، واجتماعيا... وغدت إثره المرأة في نظر منصور مسؤولة وكائنا إنسانيا روحيا مقدسا؛ لا مجرد عورة وجسد يحقق به رغبته بتدنيسه ثم يمضي في حال سبيله تاركا إياه يواجه مصيره بحد الطوطمية العشائرية.

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

ومن جراء ما ذهب إليه الخطاب الروائي لإبراهيم سعدي فإنّه قد فرّق بين نوعين من الأنثى هما الأنثى السادية والأنثى المازوشية، ومن خلالهما نطرح هذا التساؤل:

_ هل يمكن تحوّل المركز (الذكورة) هامشًا والهامش (الأنوثة) مركزًا؟ الجواب سيتّضح من جراء ما سنراه ونحن نتعرّض للمنجزات التخييليّة التي عالج من خلالها الروائي الجزائري هذه الثنائية.

تتراوح ملامح الأنثى الورقية في العوالم الروائية بين أنثى مطيعة وأخرى ثائرة، وإنّه من الاستحالة بمكان "وجود رواية بلا أي حضور لشخصية المرأة فيها مهما كان الموضوع والتوجه والفكر ذكوريا، لأن الحياة نفسها التي يستقي الروائي منها أحداث روايته لا تستقيم من دون حضور طرفي الحياة (المرأة والرجل)، بمعنى أن الرواية التي تنحّي الأنثى من فضائها ستكون غير قابلة للتصديق من مجتمع التلقي فلا تكون عندها محط احترام القارئ"[1]، فالقارئ أذكى من أن يُتحايل عليه سرديا، لذلك كانت الأنثى حاضرة باحتشام؛ حاضرة بمعاني الذل والخوف، وفي مواطن أخرى حاضرة حضورا قويّا لم تعهده الخطابات قبلا.

أ/ الهيمنة الأنثوية/ تاء التّأنيث قاب قوسين أو أدنى من المركزيّة:

على الرغم من الإقرار المجتمعي الجمعي بهامشية الأنوثة؛ هذا الحكم الذي امتدّ إلى الخطابات الإبداعية؛ إلا أنّ هذا الإقرار لم يمس بعضا من الأعمال الروائية فكان لها رأي آخر مخالف؛ حيث يتبدى جليًّا فيها أنّ الأنثى قطب رحى ومركز ثقل العملية السردية القائمة على ثنائية الأنوثة والفحولة؛ تعمل على توجيه الذكورة والتأثير فيها سلبا وإيجابا، وإنّ أيّ كاتب يحاول الرفع من قيمة الأنثى قد يتهم باتّباع النسوية الجديدة؛ "إذ لم يكتفِ أنصار النسويّة الجديدة بالحياد إنّما حاولوا إعلاء الأنوثة على الذكورة كنوع من التعويض عن مرحلة التهميش الطويلة التي

[1] محمد صابر عبيد، أنثوية الرواية، نشر: 24 جويلية 2019، شوهد: 1 أوت 2021، على الساعة: 17:22، https://alsabah.iq/11911/

أغرقت الأنثى بمحرّماتها"[1]. وفي رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) تتفشى هذه الظاهرة وتتطاول على تضاعيف المنجز من استهلالية خيطه الروائي إلى غاية ختامه مستحضرا "نموذج المرأة الجلّادة، المتشرّبة لثقافة الفحولة، والساعية لقهر الأنثى (أنثى ضد الأنوثة)"[2]، فالأنثى أثّرت في البطل منصور نعمان، فتعرض للانتقاص والامتهان من قبل الخالة وردية كما يسميها وكذلك من ابنة زوجها، فالأولى مارست سلطتها عليه بعد تجريده من كينونته الذكورية، والثانية لم تعره اهتماما وفضّلت رجلا آخر عليه مما جرح فحولته ومركزيته، وهذه السلطة الأنثوية أدّت به إلى محاولة إعادة الاعتبار لكبريائه ولذكوريته وذلك بالانتقام النفسي والجسدي من كلذ الإناث اللائي اعترضن طريقه، فلا يُعاد اعتبار الجنس إلا بإقصاء الجنس الآخر، وهذا الخلاف بين الجنسين معروف ومتداول منذ القِدم، وكلّ جنس يحاول النيل من هوية الآخر وذلك لإثبات ذاتيته وهويته التي يراها مسلوبة أو معرّضة للسّلب، وقد كان لبزوغ عهد الأنوثة المتمرّدة غايات ومساعٍ، "فالأنثى المتمرّدة يستهدف حضورها النصّيّ تعديل كفتي الثنائيّة (الذكر – الأنثى)، وقد لا يقتصر هذا التعديل على توازن الطرفين، بل إمالة الكفّة لصالح الأنوثة باعتبارها المصدر الوحيد لاستمرار البشرية"[3].

وقد تعدّى "إبراهيم سعدي" في عديد من رواياته الخرافة الاجتماعيّة القائلة بدونيّة الأنثى وهامشيّتها، ومركزيّة الذكر وفوقيّته، بل وبلغ درجة ما من التسوية بينهما، وحتى إقصاء جنسه، ومن مواضع إقصاء الذات الفحوليّة لحساب الذات الأنثويّة ما قام به الروائي حيث صرّح باسم الأنثى التي من المفروض أنّها عورة، وأخفى اسم الرجل مكتفيا بذكر أوّل حرفين من اسمه شين

[1] غانية غطاس، الأنثى من الهامش إلى المتن/ قراءة في رواية سلطانات الرمل للكاتبة لينا هويان الحسن، نشر: 14 ماي 2018، شوهد: 14 مارس 2023، على الساعة: 17:11، https://jilrc.com/archives/8696

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

هاء؛ وفي ذلك إنقاص منه وحطّ من شخصيته ووجوده، فأيّ تشريف يملكه الإنسان في هذه الأوطان الشحيحة غير اسمه؟!

ومن الأمثلة الطامسة للموروث الذكوري ما جاء على لسان السارد وهو يختزل الوجود الذكري في حرف واحد من أحرف الأبجديّة هو هاء في حين أبقى على اسم منار بارزاً وجليًّا؛ يقول:

"لا يزال كل شيء كما كان. تنقص فقط الحياة الهانئة التي قضاها هناك هو وأخوه ووالدهما هاء ومنار"[1].

هذا في رواية (الآدميون) التي ابتدأها الروائي منذ الخيط السردي الأوّل طامسا لشخصية النقيب شين هاء ومختزلا إنسانيته في حرف، بينما في المقابل يعرّف بزوجته منار ويهبها كامل كينونتها ومطلقيّتها؛ مخالفا في ذلك بعضا من الشعراء العرب الإسلاميّين والكتّاب الذين يحرصون على إضمار أسماء نسائهم، حيث نراه قد قلب مسألة إخفاء اسم المرأة في الثقافة العربية، وقلب مواقع التذكير والتأنيث بإشاعة اسم منار وتعمية الهوية الاسمية لزوجها النقيب.

ففي الوقت الذي عُدّت فيه المرأة سبيلا للشر، جاء "إبراهيم سعدي" ليطهّرها، ويبرّئها، وينزلها منزلة مباركة ومقدسة، ويجعلها لا تتساوى مع الرجل وحسب بل تتفوّق عليه وتتجاوزه ثقافة ودوراً ووظيفة ووجوداً، يقول نازر ماشاهو في تعظيم شأن هند: "هي وحدها أمكنها إنقاذي من الشر"[2].

وهكذا مواضع مماثلة تتكرّر في رواية (فيلا الفصول الأربعة) التي بالغ فيها الروائي بلعبة الطمس، حيث إنّه تعدّى فيها طمس الذكر إلى طمس الفضاء المكاني كذلك؛ مسوّيًا بينهما في

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

الذوبان والتشيّؤ، وهذا ما يتوضّح بعد أن أرسل أحمد ياطو الهادي للبحث عن هناء؛ إذ يقول: "لقد غادر "ر" اليوم إلى مدينة "ن" مكلفا من طرفي بالبحث عن هناء"[1].

ويكرّر ذلك في أكثر من موضع، وهو يشيّء الذكر والمدن، وفي المقابل يعظّم الكيان الأنثوي ويهب المرأة مكانة كان قد طمسها المجتمع سابقا:

"أعوّل كثيرًا على "ر". أظن بأنه سيعثر على هناء لأن "ن" مدينة صغيرة"[2].

كان لحسن شقيق أحمد ياطو أوّل القادمين إلى الفيلا في الصباح بعد سماع نبأ وفاة أخيه، ورغم ما يعتريه من حزن على أخيه إلا أنه لم ينس ولم يغفل عن الإشادة ببركة النساء، ومن المواضع التي رفع فيها قدر الأنثى ما يأتي:

"أليس من العادة، الهادي، أن تتحلق النساء بجثمان الميت لكي ينال بركة الله"[3].

كثيرا ما تصوّر النصوص الروائيّة الصورة الضعيفة للمرأة، وكيف أنّ الرجل يعنّفها معنويًا وجسديًّا، بل تصل به سلطته الذكورية أحيانا إلى قتلها كما فعل والد نذير زاهر مع زوجته في رواية (كتاب الأسرار)، وكما فعل والد منصور نعمان مع زوجته كذلك حيث وضع حدّا لحياتها في خطاب (بوح الرجل القادم من الظلام)، لكن في خطاب (الأعظم) أراد الروائي تقديم نموذج مغاير للنموذجات المتداولة والممضوغة؛ أين قدّم نموذجا للأنثى الظالمة والجائرة التي تُقدم على قتل الرجال، من خلال شخصيّة الشاعرة شهرزاد التي أُقدمت على إراقة دم سعد الدين بيتو امتثالا للأوامر الفوقيّة التي وصلتها من عند الحاكم، مما جعل لمين شريف يتحسّر على نعومتها بقوله:

[1] إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

"شق علي تخيل شهرزاد، الشاعرة الفاتنة الجمال، الحلوة، الرقيقة، في صورة مجرمة، خالية من الرحمة، لا تتورع عن قتل عجوز، ببرودة دم"[1].

إلى جانب شهرزاد تطالعنا الشاعرة ضياء التي أخطأت في حق أزواجها؛ وهو ما توثقه الرواية خلال طرحها لمخطوطاتها التي دوّنتها كاعتذارات لن تصلهم البتّة؛ لكنها اتخذت منها متنفّسا؛ فحقيقةً أيّ متنفس للأنثى في منطقة صحراوية معزولة ومحافظة غير الحبر والورق؟ ومما كتبت الشاعرة حزنا على ما اقترفته في حق أزواجها الذين نالت منهم جميعا ما كتبته وهي مغادرة بلدة مروانة متمرّدة على ما فيها من ظلم حيث تقول فيها: "إنني ذاهبة للبحث عن رجل أحبني وأحببته، كان من المفروض أن أكون له منذ سنوات. نعم. كان من الواجب أن أترك هذه المدينة منذ زمن طويل. لو فعلت ما تسببت في شقاء رجال لا ذنب لهم سوى في أنهم أحبوني. سامحني يا موسى، يا مزيان، ويا حمو، أنت الذي أحببتني إلى حد الموت. سامحوني جميعا يا أزواجي الطيبين. لقد أشقيتكم الواحد بعد الآخر"[2].

إجمالًا فإنّه كان للأنثى الورقيّة التي اختلقها الروائي "إبراهيم سعدي" دورها في الهيمنة والتسلّط على الآخر الذكري، حيث إنّها استلبت وجودها عنوة وأثبتت كيانها وكينونتها قسرا، وافتكّت هويتها بالكيفية ذاتها التي طمسها بها الرجل؛ أعني بالقهر والظلم، فكان هذا الطرح للفكرة المضادة لما هو سائد ثقافيا قفزة سردية جديدة خطتها منجزات "إبراهيم سعدي".

ب/ الهيمنة الذكورية/ الأنثى تساوي الصّفر:

تمّ التعدي على الهوية الأنثوية منذ غابر الأزمان فلا الماضي أنصفها ولا الحاضر؛ ومتى رضخت للوضع وأذعنت ستفقد حتى مستقبلها، وإنّه من غير الممكن "تصور المرأة بدون صفة غير صفة النقصان، لأن الصفة الخاصة بالرجل تنقصها، وهي الصفة الوحيدة الممكنة؟ المرأة

[1] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 237.

[2] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 229.

هي النسخة السلبية للرجل. ولأن علم التشريح هو القدر، فهل سيكون قدر من تكون امرأة حرمانا من الوجود والكينونة، إنسانية هزيلة؟"[1] وكيانا ذابلا ومهترئا أذبله الآخر الفحولي، فالأنثى لطالما اُحتقرت واستُرخصت وعانت من الجدلية الظالمة المتجسدة في قولهم بفوقية الذكورة ودونية الأنوثة، هذه الديالكتيكيّة المتشبّعة طوطمياً جعلت الرجل "يفكر كما لو أنه ملك، كما لو أنه غاز محتل، الجميع رعاياه، كل من تبقّى، وعلى رأسهم المرأة"[2] الأمة والجارية، التي لا تستقل بكيانها وأناها في ظل هيمنته الاجتماعية ونظرا لوجوده المزكّى من قبل النظام القبلي، وهذه الدياليكتيكية بين الجنسين تلخّص جدلية القداسة والدنيوية في المجتمع، فـــ "المدنس في مجتمع يسوده الرجال سيشير إلى النساء"[3]. بالضرورة من منطلق التّضاد واللّاتشاكل.

ترتكز الجنوسة إذًا على النظر في البنى الثقافية المتراوحة بين الذكر والأنثى؛ لا الفرق بين الجنسين من حيث إنّ الذكر ذكر والأنثى هي الأنثى، أمّا الجندرية كمقاربةٍ فتبلورت من تلك الحركات النسوية الرافعة لشعار الرفض، وهدم المركزية الذكورية المزعومة، وإعلاء كلمة المساواة في تخويل الأدوار بين الجنسين، إلّا أنّ الظلم تفشّى؛ ذلك الظلم الذي طال الأنثى منذ القديم اجتماعيّا لاحقها حتى في النصوص السردية والشعرية منها، فغالبا ما تصادفنا تلك الأعمال الإبداعية التي تضحّي بشخصية الأنثى وتنقص منها لتملأ شخصية الرجل أكثر، فمتى تظهر وتتبدى قوة الذكر؟ أليست تظهر من خلال ضعف الجنس الآخر ودونيته، إنّ الذكر يمثل القداسة بينما الأنثى تمثل الوضاعة والدناسة، ومن النّماذج الفحوليّة التي أقصت الأنثى وأنزلتها إلى درجة الصفر نجد:

---

[1] آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها رؤية إجمالية للأنثوية من زاوية التحليل النفسي، تر: طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 05.

[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تعريب: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2005، ص 26.

[3] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، ص 18.

1/ لزهر كلوك:

تمثل الشخصية محور العمل الروائي وقطب رحاه؛ فبها تبنى الأحداث وتتعقد لتنفرج أخيرا، منها المشكلة ومنها الحل، تتفاعل مع الأفضية وتساهم في تسلسل الأحداث وذلك بتقمصها دور البطولة، كما تعمل على سرد هذه الأحداث بعد أن توضع موضع الراوي فتنقلها إلى المتلقي بطريقة سلسة، ومن الشخصيات الجنسية ذات الحضور البارز في المنجز الروائي الإبراهيمي تطالعنا شخصية لزهر كلوك، حيث إنّ رواية (الأعظم) تأخذ السياق الاحتقاري ذاته الذي ذهبت إليه معظم روايات "إبراهيم سعدي"، ويتجلى ذلك من خلال شخصية الأعظم، الشخصية التي لا تختلف كثيرا عن منصور نعمان ونازر ماشاهو في اضطهاد وقمع الجنس الآخر، فهو الآخر امتهن المرأة دائما، فللأعظم أربع زيجات هنّ (كوثر ومونية وسارة وأم الخير) امتهنهنّ جميعا، بتطليق الأولى، واستبدال الثانية بالثالثة بعد أن بهت جمالها وذبلت نضارتها، والملل من الثالثة بسبب إنجابها البنات فقط، وإخفاء أمر زواجه من الرابعة؛ فكان زواجا في السر لم تسعد به.

فهذه كوثر زوجة الأعظم تعرضت إلى الظلم من طرفه، فكوثر بعد تطليق الأعظم لها فكّرت في استكمال حياتها مع شريك جديد، إلّا أنه عارض ذلك بحرمانها من أبنائها كنوع من الضغط، فـــ "قبل أن تخبرني ميمونة بوقوع مطلقة فخامته في الحب لم تكن تتحدث سوى عن حزن كوثر بسبب حرمان الأعظم إياها من أبنائها، فقد كان ذلك أشد ما آلمها في تطليق فخامته إياها، أشد من خيبة انتظارها إياه أزيد من عشر سنوات لكي ينفصل عنها في الأخير بعد عودته"[1]. ولم يكتف بذلك بل بلغ به المبلغ إلى أن قام بـــ "اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية"[2]، ثم عمد إلى قتل حبيبها؛ مشيّئا إياهما وطامسا كيانيهما، وهذا الأمر كان متوقّعا؛ حيث "كانا يعرفان أن مصدر شقائهما ليس غير ذلك الذي لا حدود لقوته وعزيمته وعظمته، الذي لا يعلو عليه أحد

[1] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

غير الله، الذي بوسعه سحقهما كما لو كانا نملتين صغيرتين بائستين، دون أن يحق لأحد أن يسأله لم ذلك وبأي حق"[1] اقترف فيهما شناعة الإجرام.

حتى أنّه لم يقدّس يوم زواجه بزوجته الثانية التي كانت خطيبة حمدان صديقه أيام الثورة التحريرية؛ الذي شاركه الجهاد والبندقية، فحتى وهو يعقد قرانه على أنثى ستكون شريكة حياته أهان كل بنات جنسها بتفضيل الجنس الذكري عليهن، وهو ما رواه صوت السارد؛ إذ قال:

"أتذكر بالمقابل أن ميميش ألقى في تلك المناسبة، باسم الجميع، رغم أن لا أحد منحه ذلك الامتياز، خطبة تهنئة وثناء على الأعظم، دعا له فيها بدوام السعادة والهناء والبقاء قائدا للبلاد مدى الحياة، حتى إذا ما تضرع إلى الله أن يرزقه أيضا الكثير من البنين والبنات، قاطعه الأعظم قائلا لا، لا، البنين فقط"[2].

وقد تجاوز كرهه للبنات إلى حدّ النّفور من زوجته سارة التي ظلّت طوال سنوات تتضرّع و"تدعو الله إلى أن ينعم عليها بطفل ليس فقط لنفسها، وإنما أيضا لإرضاء الأعظم الذي كان يكره البنات والذي لم ينزل عند توسلاتها الحثيثة والمستمرة من أجل الحمل للمرة الثالثة سوى على أمل أن يأتي المولود الثالث ذكرا"[3]، وحال لزهر كلوك هنا كحال معظم الرجال الذين أفهمهم النظام الأبوي أن لا سلطة للأنثى ولا اعتبار.

ولعلّ أكثر واحدة من بين الزيجات الأربع التي أذبل الأعظم أنوثتها وقتل شغفها بالحياة في عموميّتها، والحياة الزوجية خصوصا، هي أم الخير زوجته الأخيرة، فـــ "لقد عانت من صمت دام أكثر من أربعين عاما، فرضه عليها الأعظم، يعني أنها ظلت بدورها سجينة ولا تزال"[4]، فهي الزوجة التي أخفاها عن الجميع؛ حيث لم يكن يعلم أحد بأمر وجودها لسنوات طوال، احتفظ بها

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص 291.

[4] المصدر نفسه، ص 378.

كعقل مدبّر لرجاحة عقلها، ولما تتمتّع به من حصافة وكياسة، وكعرّافة تقرأ له الطالع وتتنبأ بالمستقبل؛ مستقبله السياسي والسلطوي، وتنبيه عن عمر كرسيه، وعن حال الحكم من بعده؛ أي باستلام أولاده منصبه، فزواجه منها وهي العرّافة وابنة شيخ إحدى الطرق الصوفية زواج مصلحة لم يراع فيه أنوثتها وإنسانيتها.

هكذا امتُهنت الأنثى وأُهينت من قبل الرجل، وضاعت حقوقها التي منحها لها الدين الإسلامي، فالرجل فوق الدين وفوق القانون بحسب الدستور الذي أقرّه النظام الأبوي منذ العصور.

2/ نذير زاهر:

رسم الكاتب الروائي الجزائري المعاصر أبشع الصور للمرأة المضطهدة، والروائي "إبراهيم سعدي" واحد من هؤلاء المبدعين، ففي روايته (كتاب الأسرار) رسم أقبح صورة للذكر المتمادي في إهانة وإذلال أنثاه، مصوّرا أبشع صورة للمرأة التي تذهب ضحية الآخر، ففي هذا المنجز التخييلي بالذات استطاع الروائي إيصال ذلك الاضطهاد والانتقاص بدقّة، فهذا نذير زاهر امتهن زوجته نهلة التي أرادها مستنسخة عن شاعرة صوفية عرفها ورقيا من خلال بعض من مخطوطاتها، حيث كثيرا ما انشغل بها قولا وحكيا وتصرفا وتفكيرا، غافلا عن زوجته نهلة ومهملا إياها، حتّى أنّه غالبًا ما كان يضربها ويعنفها جسديا، وهذه شهادة صديقه مرزاق توبا الذي كان على دراية تامة بما كان يحصل بينهما فهو الصديق المقرب لكلّ منهما:

"ظلت تبدو بعيدة وغير منشغلة بي. لم تكن تتكلم كثيرا أو بانشراح كما عهدتها. بقيت بسمتها شحيحة، ينبعث منها الحزن والأدب أكثر منه شيء آخر. مرة أخرى فكرت أن شيئا ما حدث بينها وبين نذير. تمنيت ألا يكون قد ضربها. يحدث له أن يفعل ذلك للأسف، ليس غالبا بطبيعة الحال، لكنه كان يفعل. لا شيء على وجهها يشي بأنه مارس عليها العنف، لكن من يدري. مشكلة نهلة أنها كانت تغفر له كل شيء في آخر المطاف وبسرعة أيضا"[1].

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص97.

وقد بلغ العنف بنذير في حق زوجته وتجاه شريكة حياته إلى أن زار طبيبا نفسيا لأجل العلاج خوفا أن يصير قاتلا كأبيه، فالأنثى عنده لا يحق لها أن تناقش، أو تحاور، أو تستفهم، أو تبدي ردة فعل منافية لرغباته وأوامره، ففي كل مرة كان يضربها بقسوة، ثم يخشى على نفسه أن يصبح قاتلا فيفقد بذلك حياته بسببها، ومن بين حواراته مع الطبيب النفسي هذا المقتطف الذي أجاب فيه عن سؤال الطبيب عن كيفية ضربه لزوجته:

"_ كيف تضربها؟

_ ماذا تقصد بالضبط، دكتور، بكيف أضربها؟ لم أفهم جيدا.

_ أعني هل تستعمل حزامك؟ تضربها بأي شيء يقع بين يديك؟ تلكمها وتسقطها تحت رجليك وتركلها في أي جزء من جسمها؟ تضربها وأنت تسب وتزعق حتى يسمعك الجيران؟ كيف تتصرف في مثل هذه الحالات؟

_ ليس الأمر بهذه الحدة. في غالب الأحيان لا يتعدى الصفعة أو الصفعتين. لكن حدث مرة أو مرتين أن ورمت لها عينيها"[1].

وما تعنيف نذير لزوجته نهلة إلا لحالة نفسية وعقدة كان قد سبّبها له أبوه في صباه، حيث كان كثير التعنيف له بعد خيانة زوجته له وفرارها مع عشيقها، وكان دائم اتّهامه بأنه ابن زنا، فهذه الحالة انعكست عليه سلبا وجعلته يستمد ويستقي من طباعه الخشنة، وقد كانت زوجة أبيه تدافع عنه في كل مرة وتخفف عنه، "فقد ظلت على الدوام تواسيه وتهون عليه وطأة اتهامات أبيه وإذلاله إياه وسلوكه الفظ. لقد اعتادت أن تضع رأسه بحنو وحزن على صدرها، وتقول له: "أبوك ليس في حاله الطبيعي. لا أدري ما حل به. يجب ألا نأخذ ما يقول بعين الجد. ينبغي علينا أن

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 182.

نتفهمه ونساعده". والواقع أن أولى الكدمات على وجه الزوجة الشابة قد ظهرت يوم راح أبوه ينهال عليه بالضرب، فحاولت دفعه عنه، فلم يكن من الوالد إلا أن أخلى سبيله ليتحول إليها"[1].

وبعد مدة طويلة من الضرب والإهانات انتهى به الأمر إلى قتلها وتخليصها من حياتها البئيسة ومعيشتها الضنكا معه، وهو نفسه اعترف بذنبه؛ ليس ذنب القتل فقط بل ذنب الإساءة والحط من قدرها كامرأة فائقة الرقة وباذخة الأنوثة والرهافة، "_ لقد عانت بما فيه الكفاية، عذبتها كثيرا. كان يجب وضع حد لذلك. تعال يا نذير لترى كيف تبدو الآن هادئة كرضيع نائم"[2]، هكذا نال منه النّدم؛ ندم الجريمة المقترفة التي وقعت على حسب قول نذير زاهر لزوجته نهلة "تحت تأثير سلطان الحب، موضحا لها كيف راح يبكي بعدما قتل زوجته وكيف أنه لم يحاول الفرار، بل طلب من الجيران إخطار رجال البوليس بما فعل، وكيف أنه راح ينتظر هؤلاء في البيت إلى أن جاءوا ووجدوه جالسا أمام جثة زوجته الصغيرة ينتحب كالطفل"[3].

وهذا التوضيح من نذير إنما لتهدئة الغربة داخله؛ وما يعجّ من حيرة وقلق واختلاط مشاعر بين البحث عن انتماء له وهو اللقيط على وصف والده، واليتيم في آن واحد إثر مقتل وهيبة التي وجد في حضنها دفء الأم.

بعيدا عن ممارسة الجنس فإنّ الرجل الشرقي الذكوري يرى أنّه يتملّك جسد أنثاه فيبيح الضرب والتعنيف ويراهما من صلاحياته وحقوقه، وشخصية نذير زاهر المتأثر بأبيه واحدة من بين تلك الشخصيات الروائية الذكورية التي تعكس ما يحصل في المجتمع العربي والجزائري منه.

---

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

3/ نازر ماشاهو:

تعد شحصية نازر ماشاهو الشخصية المحورية في رواية (الآدميون) التي جاءت بشتى الشرور إلى مملكة المأمونة عن طريق النساء والأطفال غير الشرعيين من صلبه، ولأنّه غريب عن المملكة أراد أن يثبّت وتده وأقدامه، ويثبت وجوده جنسيا في ذلك الوسط الذي لا يتوافق وإياه طبائعا ونفسية وفعالا؛ ذلك أنّ "الفعل الجنسي يتحول إلى فعل إثبات الوجود"[1]، وإثبات الوجود يتطلب إذعانا وإذلالا للجنس الآخر، ومتى ما كان الوجود الذكوري مكتملا كان الوجود الأنثوي متقهقرا، وكانت الضحايا النسوية متعددة ومترامية لمذنب واحد هو آدم.

وهكذا يطالعنا نموذج آخر للرجل الشّرّاني القابيلي تتمثّله رواية (الآدميّون) في بطلها نازر ماشاهو، شأنه في تلك الساديّة شأن منصور نعمان في خطاب (بوح الرجل القادم من الظلام)، فنازر ماشاهو اقترف من الآثام في حق النساء ما اقترف، واللائي ترك فيهنّ ندوبا "تنتهي بهن إلى الموت من الحزن أو الموت الإرادي، أي إلى ما يسمى الانتحار. كلمة لا معادل لها بدورها في معجم المملكة"[2]، إلّا أنه جاء به من قاموس عالمه الآدمي العدواني مستحدثا إلى جانبه جملة من المصطلحات ذات العدوانية عينها، حيث كان ينوّمهنّ بموسيقى قيثارته لينال منهنّ أخيرا ويتركهنّ لنفوسهن تنتهشهنّ الكآبة ويمضغهنّ الحزن العميق.

وما اقترفه نازر ماشاهو – كما أسلفنا الذكر – ليس ببعيد عن الذي اقترفه منصور نعمان الذي لم يروّض غريزته فآذى بذلك كثيرا من النساء، وهذا ما تشهد عليه الرواية ناقلة كلام إحدى الضحايا وهي تتوسّل إليه أن يرحمها ولا يلحق بها المظلمة؛ تبكيه:

"كف عن تعذيبي!

---

[1] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج: 06، ع: 01، 2007، الموصل، ص 301.

[2] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 151.

كف عن تدميري!

كف عن قتلي...!"[1].

والرجل في غالب الأحيان يحس بوجع المرأة ورغم ذلك يستمتع بإيلامها وقتلها بطيئا ويصر على أن يكون ظالما، فهذا منصور يدين نفسه بقوله:

"لم أكف عن ممارسة القتل. من دون أن أدفع الثمن في يوم من الأيام. أنا مجرم من طراز خاص. من طراز فريد وغريب"[2]، وهي الطريق التي اتبعها بطل رواية (الآدميون).

فنازر ماشاهو قدم إلى مملكة المأمونة أين يعيش ساكنتها في طمأنينة وأمان يفرحون برضّعهم الذين يولدون ضاحكين فرحين، ليقلب أسفلهم عاليهم مضاجعا نساءهم بعد تنويمهن بقيثارته فيلدن رضّعا باكين وصارخين، أبناء مؤكّد أنّهم من الآدميّين لا المأمونيّين.

4/ منصور:

تناول "إبراهيم سعدي" تيمة الجنس بصيغة واضحة لا شيّة تستّرية فيها، فقد تناولها تناولا مباشرا – على استحياء – من خلال الشخصية البؤرية في الرواية منصور، وتوازي هذه الشخصية الآدمية؛ شخصية الشيطان، شخصية طائشة على ضلالة، شهوانية، دونجوانية شاذة، ذات غريزة غير مهذّبة، وذات تطرف كبير، همها المتعة، ووأد نفسيات النساء... إلى آخر ما يمكن وصفه بالوحشية الآدمية، حتى أنّ البطل عينه أدان نفسه في عديد من المواضع وكثير من المشاهد في الرواية.

كما أنها شخصية لا دينية تصوّر الضلالة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري أيام الاحتلال وبعده، فلو كانت كذلك لما أقبلت على الجنس ولما وقعت في المنهي عنه، فـــ "الدين يدعو إلى

[1] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 204.

[2] المصدر نفسه، ص 211.

التقشف في الممارسة الجنسية، ويجعلها وسيلة للتكاثر... لا للذة"[1] وإشباع الرغبة الجنسية بالحرام، ومنصور اتخذ من الضلالة الجنسية والانحراف سبيل عيش ولازمة حياة، كما قد يكون لهثه وراء الجنس ما هو إلا مرض نفسي نصنفه ضمن عقدة النقص؛ تلك التي يحاول التخلص منها عن طريق إهانة الآخر الضعيف/ الأنثى واستضعافها، وكثرة النساء من حوله دليل على مهابته كما يخال، فقوته تكمن فيه كزير.

كذلك من الأسباب التي أدت به إلى الانحراف الشتات والخواء الروحي؛ فـ "الخواء الروحي الذي يعيشه... يدفع به نحو التعهر، والبحث المضني وبلا توقف عن اللذة العابرة من دون الالتفات إلى علاقة حقيقية تعيد للروح مكانتها وانسجامها مع الجسد، وتعمل على إيجاد التوازن بين ماضي الشخصية وحاضرها"[2].

ثم تتحول هذه الشخصية من كل تلك الصفات الشريرة إلى شخصية واعية ومثقفة، تؤدي دورها الفاعل في المجتمع وتحاول إصلاح ما اقتُرف سلفا، لكن ورغم استقامته وعزوفه عمّا كان عليه إلا أنه وهو في طريق الالتزام ما زال يصارع نقصه، ودونيته، ويجاهد لإثبات ذاته المطموسة في مجتمع طمسه الاحتلال من خلال تعدد الزوجات اللائي نال منهن ليتركهن أخيرا يرزحن تحت نير الفكر الضيق للمجتمع تجاه المطلقة.

إذاً فالعامل الاجتماعي ولّد علة نفسية في شخصية منصور جاعلا منها شخصية ذات طواعية للذات المؤقتة والشهوات العابرة، بحثا من خلالها عن مناص من عجزها، كما أنها وللتخفيف من حمولة أناها وثقلها ذهبت إلى إيذاء الغير والحط منه، وهذا ما يعكسه عنوان الرواية التي يؤدي فيها دور البطولة (بوح الرجل القادم من الظلام)، حيث نلاحظ في زمن السرد الحداثي الجديد تفشي ظاهرة العنوانات التمويهية التي تهدف إلى استمالة القارئ، وبمجرد قراءة المتن الروائي والتوغل فيه تطالعنا تلك المفارقة بينهما، هذا عند معظم الروائيين الجزائريين المعاصرين، لكن

[1] ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، ص 25.

[2] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 303.

"إبراهيم سعدي" لا يعتمد هذا الإيهام والتضليل بل يقف عند العنوان ذي العلاقة المباشرة بالمتن؛ ذلك الذي يلخصه ويمهد له، فتكون العنونة عنده أيقونا دالا على حمولة المتن وعلى خلفية المبدع الأيديولوجية والفكرية والعقائدية والمعتقدية...

وإنّه غالبا ما يحمل العنوان ضمن صياغته اللغوية الألسنية أبعادا فكرية ورؤيوية قداسية تتكشّف من خلالها أيديولوجية المبدع، فللعنوان أيضا تلك الوظيفة المتمثلة في "الوظيفة الإيديولوجية"[1]، فليس الراوي والشخصية من يحق لهما حمل هذا العبء الفكري بل لكل جزئية في المنجز – من العنوان إلى آخر صفحة من المتن الروائي – مساهمة في تشكل الوعي أو الكشف عنه، إنّ له نسقا جليّا وثانيا مضمرا، يتكاتفان ويتعاضدان لتجسيد خلفية الكاتب واحتواء مرجعيته الدينية.

يحمل العنوان حمولة هوياتية للنص الروائي ككل، فهو عبارة عن ملفوظ يقوم باختزال ما سرده الروائي في صفحات عديدة، إنه تلخيص وموجز للسرد من أول كلمة في الرواية إلى آخر كلمة فيها، والعنونة بطاقة تعريف للنص تعكس إيديولوجيته ومختلف أبعاده.

تتبدى من خلال عنوان (بوح الرجل القادم من الظلام) المركزية الذكورية التي تجسّدها لفظة "الرجل"، وهي لفظة معرّفة بـــ "الـــ" المفعمة بالأبيسية، فلو اعتمد صياغة "رجل" دون الألف واللام التي تعمل – إضافة إلى التعريف– على إضفاء صفة الصفائية والقوة للكلمة هكذا مثلا (بوح رجلٍ) لاستحضرنا إلى جانبه جنسه الآخر/ الأنثى ولتساءلنا عمّ إذا كان الذي سيبوح به الرجل شيء مما عاناه من ظلم واحتقار؟، لكن بما أن "الـــ" التعريفية حاضرة حضورا قويا في العنوان فإن البوح سيكون قويا وسيفصح الرجل عن كل ما قام به من خطايا في حق الأنثى النكرة وهو الذي يحمل صك الغفران الذكوري من المجتمع الذي لا يخطّئ الرجل الإله مهما اقترف

[1] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، شوهد: 13 مارس 2023، على الساعة: 15:47، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

لكنه في المقابل يعمل على تخطئة الأنثى واستبعادها؛ فهذا الرجل الذي تصدر الواجهة من خلال العنوان لابد وأنّه مارس رجولته على أكمل خرق؛ وذلك باتباع سبل الشهوة والنزوة وارتكاب الآثام والحرام، فما كان من الروائي إلّا أن لقّبه بلقب يصلح أن يكون عنوانا رئيسا للرواية بدل العنوان المثبت واجهة الكتاب، ومنه انبثق العنوان الفرعي (بكاء الشيطان)؛ أي بكاء الطبيب الحاج منصور نعمان على حياته التي مرّت بتصرّفاته الشيطانية وابتعاده كل البعد عن القيم والتعاليم الرحمانية.

وقد أنصف "أدونيس" المرأة إلى درجة الغلوّ، قائلا في ذلك: "حرصت جميع الديانات على وضع المرأة في خندق الشر. وظلت المرأة دوماً إلى جانب الشر، بينما ظل الرجل إلى جانب الخير"[1]، و"بطريقة ما. فليس للمرأة وجود في ظل هذه الأبوة الاجتماعية"[2] التي تسمح للرجل بالتعدي على حقوقها، فيعدّها ملكا له وتابعة، مثلما تصوّر ذلك منصور نعمان، وفي الجدول الموالي ما يوضّح تلك النظرة التعسّفيّة القاصرة:

الذكر	الأنثى
منصور	وردية مسعودة كلير ردمان زكية حورية

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

	شيراز سيلين

الجدول يوضّح العلاقة المجحفة بين الرجل والمرأة، يتجلى فيه عدد الإناث اللائي كنّ ضحية ذكر واحد، وهو يوحي بلا عدلية المجتمع؛ وعدم تسويتهم الأنثى بأخيها الذكر، وأن الذكر الواحد بعشرة نساء، يظلم هذه ويحرق هذه ولا رادع له لأنه ذكر وللذكر حظ أكثر من أنثيين؛ حظ العشرات منهن، يمارس الجماع مع (وردية، مسعودة، كلير ردمان، زكية، حورية، شيراز)، فيتسبب بمقتل هذه وانتحار الأخرى وفرار هاتيك من مصيرها دون أدنى تفكير، فهمه اللهفة لممارسة الجنس مع أنثى مع عدم مراعاة الفارق العمري، الاجتماعي، الثقافي بينهما، سواء أكانت الأنثى متزوجة، مطلقة، شابة أقل منه سنا أم أكبر منه بأعوام، فهذه حوريّة زوجة الضابط يسفك زوجها دمها بعد اكتشاف علاقتها بمنصور، وهذه زكية انتحرت لمّا اكتشفت أمر حملها غير الشرعي من منصور، وهذا ما جعل إخوتها يطاردونه بغية قتله والتخلص من شرّه وغسلا للعار الذي ألحقه بشرفهم، أمّا مسعودة المطلّقة فحملت منه أيضا مما دفع بها إلى الفرار خارج المدينة خوفا على حياتها وحياة جنينها من إخوتها.

5/ الجسد كمقدس:

لاقى الجسد احتفاء كبيرا من قبل المنظومة الفكرية الفلسفية؛ وكذلك الأدبية منها، فكان للمقاربة الجسدية حضور وفير في المتون الروائية والمتخيلات السردية التي احتضنت الجسد على أساس أنّه مشروع ثقافي محمّل بالدلالات والرموز وطيدة الآصرة بالمجتمع البشري والمحيط الإنساني، وقد كان لهذا الجسد اهتمام بالغ من قبل الدراسات السردية ما بعد الحداثية بخاصة في الثقافة العربية التي انتبهت له مؤخرا وراحت تدرسه بعد أن "ظل... حبيس النص الفقهي"[1]، يُنظر إليه من زاوية عقائدية أحاديّة البعد، حيث "عمدت كثير من النصوص الروائية العربية إلى استثمار

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999، ص 07.

موضوعة الجسد وفق رؤى متباينة، وبتوظيف فني جمالي يختلف من مبدع إلى آخر. فقد حاولت المتخيلات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره (سواء أكان سلبيا أم إيجابيا) في الخطاب الثقافي العربي الحديث وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة"[1]. وإنّه رغم إهماله زمنا طويلا وحبسه في النصوص الفقهيّة إلا أنه شقّ طريقه إذ "تحوّل إلى بؤرة بحث مكثّفة مستفيضة في العقود الأواخر استفرغت جهودا تنظيريّة شتّى، واستوعبت مقاربات جمّة تُلمع إلى غنى الجسد مبحثا يختزن إشكالات وأبعادا ومنظورات أفلحت إلى حدّ كبير في فكّ أحاجيه الاجتماعيّة والثقافيّة واستكشاف بنائيّته المتشابكة والمتراكمة. والجسد بهذا المعنى انقلب استعارة كبرى يستحيل الإتيان على كلّ مكنوناتها واستيفاء شبكة الارتباطات التي ينخرط فيها فعلا وتفاعلا. وهذا يدعم الاعتراف بالجسد عنصرا حاسما في بناء الذات والآخر والهويّة والمجتمع والسلطة ليؤهّله إلى أن يكون المدخل/ المفتاح في تفهّم الوجود الإنسانيّ"[2].

كما يعد التطرق لتيمة الجسد في الرواية تطرقا بأبعاد وغايات؛ "فالجسد هو مجال السلطة والمعنى، إذ تنطبع فيه حُزم من الإكراهات والانضباطات، ويحمل إلى العالم نصّا خصبا بالمعاني والإحالات التي تيسّر اندراجه وتفهّمه في صلب السياق المجتمعيّ الأكبر"[3].

فتيمة الجسد هنا لابد وأن تخرج عن مسارها الدلالي ذلك أنّ "إبراهيم سعدي" صاحب أفق نقدي ونظرة تنويرية أكبر من تلك الرؤى الهزيلة التي يتقمصها كثير من الكتّاب، وإنّه أكبر من أن يتناول الجسد دون أن يرتدي الوطن كتيمة وقضية، أمّا إذا تجرّد هذا الجسد فتصبح له أزيد من دلالة؛ منها ما ترتبط بالواقع منها ما تصنف ضمن دائرة التصوف، ومن النماذج التي اعتد بها الخطاب الروائي الإبراهيمي نموذج أخت عبد الحميد بوط في (صمت الفراغ) ومنصور نعمان في (بوح الرجل القادم من الظلام) والروائي بهما يصور الواقع ويعريه، وبهما يقول إن

[1] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 299.
[2] محمد السويلمي، النساء في خطابات الفقهاء قضايا العورة والجسد، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2021، ص 29.
[3] المرجع نفسه، ص 30.

النموذج البشري الجزائري وحتى العربي ذكرا كان أم أنثى يعاني في هذا المجتمع، وأنه على الكاتب الحق تسليط الضوء على الفئتين على السواء؛ لا واحدة/ ذكورية دون الأخرى/ الأنثوية، ذلك الظلم الذي ودّ محوه وسعى إلى طمسه بالاتكاء على تقنية التصوير الواقعي من خلال شخصية منصور نعمان، فالمرأة في تصور منصور بطل الرواية لا تتجاوز في مفهومه حدود جغرافية الجسد الذي يعمل على تسليعه ويسعى لتبضيعه، فهو لا يراها كنها، وكينونة، وذاتًا ثقافية واعية... بقدر ما يراها متجسدة في الآخر الذي لابد أن يمتلك كما حدث مع منصور نعمان ومعلّمته الفرنسية، فهو هنا تعدى العمر، واخترق الدين، وكسر حدود الفوارق الاجتماعية و... فالذي يسيّره هو جوعه الجنسي، وهنا يثبت أن الذكر مؤهل وإن كان عديم كل شيء بعكس الأنثى التي تحتقر رغم مكانتها الثقافية والفكرية والاجتماعية، وأنّ الرجل رجل والأنثى دائما أبدا هي الأنثى.

فبعد أن عاشت الأنثى مقموعة موءودة غدت اليوم مرغوبة لمفاتنها ومعالمها الأنثوية بل وغدت مادة يبني بها الروائي عالمه، آخذا منها جانب الرذيلة؛ حيث ربطها بتيمة المدنس وأنها إحدى مكوناتها، فكلما قيل أنثى قيل مدنس أو دنيوي أو رجاسة، والمرأة "ذات دلالة مزدوجة. فهي حينا عورة يجب سترها وهي حينا القداسة والجلال والإلهام"[1]، ولكون الرواية تجسيد للوقائع والتصورات المعيشة فإنها ترسمها بملامح رجسة كما يتصورها العقل الأبوي.

علاوة على أنّ رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) التي تعمدنا اعتماد عنونتها العرضية (بكاء الشيطان) لكونها أكثر مواءمة لمجريات الأحداث ولسيرورة السرد رواية إيروتيكية؛ ذلك أن الروائي لم يعمد إلى التفصيل في تصوير ووصف جغرافيا الجسد الأنثوي والذكوري؛ وسبب ذلك التكتم الوصفي راجع لكون البطل منصور يروي مسترجعا حياته الأولى ويبوح باستذكاراته المتعلقة بماضيه الذي قُدّ من الظلام وهو تائب؛ فتوبته لا ترخص له التفصيل والوقوف عند مشهد

[1] عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1991، ص 24.

الجسد بالعدسة القلمية السردية مطوّلا، فهو يدوّن ماضيه الأسود لا لغاية الفضح بل ليبثّ مواجعه في اللوح المخطوط ليرتاح، فالكتابة متنفّس وراحة من نوع ما.

إنّ الروائي أثبت في منجزه هذا أن الجسد يمكن أن يُتناول تناولا بعيدا عن المفاهيم المبتذلة، حيث عمد إلى كتابة إيروتيكية خالفت كتابات بعض الروائيين الجزائريين الذين يتخذون من الجسد وسيلة للكتابة البورنوغرافية وإثارة المتلقي بسرد الإباحية في مشاهد وأحداث العمل الروائي، فنجده لا يفصّل من خلالها في تصوير مشاهد الجنس التي عرضها في الرواية فـــ "الإيروتيكية... هي التطرق إلى العملية الجنسية دون الخوض في تفاصيلها وآلياتها"[1]، وهو عينه ما نزع إليه "إبراهيم سعدي" من خلال منصور الذي جعل من سرده شريط ذكريات يمرّره على عجل، فالغاية من الوقوف عند حدود الجنس الوعظ من خلال التجارب المدنّسة.

6/ الخطاب المضمر لتيمة الجنس:

لا يأخذ الخطاب فكرا جسدانيا فقط ولا يعالج قضايا جنسية شهوانية من باب العبث؛ بل يعمد إلى تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي الذي يسوده التخلف والجهل، واقع يؤلّه الذكر ويمركزه ويهمّش الأنثى وينتقص من كينونتها، وينظر إليها على أنها جهاز تناسلي ودمية إيروتيكية تشبع ما به من جوع غريزي.

إن الرجل صاحب سادية تحتقر المرأة وتزرع فيها الذهنية المازوخية التي ترضخ للآخر وتقبل بأن تهمّش ثقافيا وفكريا وحياتيا... وفي المقابل يقبل عليها جنسيا، مرغوب فيها من حيث جغرافية قوامها الجسدي، وهذا الإقبال على المرأة من حيث هي جسد لا روح من شأنه إذلالها وامتهانها، وهذا الإقبال المدنس وهذه النظرة الدونية للأنثى إنما كانت منذ أول الخليقة أين "كان ينظر إلى المرأة على أنها موضوع وليس كذات في النشاط الجنسي"[2].

---

[1] أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2019، ص 07.

[2] ينظر: ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، ص 26.

ولهذا القهر والقتل النفسي للمرأة انعكاس للتخلف الثقافي للمجتمع الجزائري؛ فعقليته لا تختلف عن عقلية الإنسان الجاهلي في نظرته ومعاملته للمرأة، فذاك وأدها حقيقة وهذا وأدها مجازا بعد أن حوّلها إلى وسيلة لإشباع رغباته الجنسية ثم رماها دون التفات، وفي هذه الموازنة يبث الروائي حنقه عبر رمزيات ومضمرات يريد بها النهوض بالمجتمع، وأنّ هنالك قضايا عامة أولى من حبّ النساء والشهوات، كقضية الاحتلال الفرنسي للبلاد وقضية العشرية السوداء التي تستوجب التحاما واتّحادا للخروج من غَياباتها.

إضافة إلى الدافع السياسي فـــ "فضلا عن التمثيلات الجسدية ذات الغائية الرغبوية المرتبطة بمبدأ تحقيق اللذة، فإن هناك خيطا رفيعا يربط بين عهر الجسد وعهر السلطة الفاسدة، ويرى بأنهما متشابهان لكن الفرق بينهما في الغايات لا في الوسائل، فغاية الأول تنحصر إما في المكسب المادي أو تحقيق المتعة الجسدية أما الثاني (السياسي) فهدفه التدمير والتسلط والقمع"[1].

وهو يذكر العلاقات غير الشرعية لمنصور مع الأنثى الجزائرية المسلمة والفرنسية المسيحية واليهودية فإنه يمرر خطابا تشفيريا؛ حيث يشير إلى الديانة الإسلامية التي عمل الاحتلال لسنوات طوال على إضعافها، فتقهقرت وانحرف بذلك أهلها إلى الحاوية الجنسية، وكيف أنّ للمحتل دوره في التبشير ونشر ديانته وأنه وصل إلى شيء من مبتغاه، فهذا الانسجام بين الجنسين من ديانتين مختلفتين دليل كافٍ للجزم بذلك.

يتحدث الروائي كثيرا عن عري "منصور"، فهو الذي ركض عاريا هاربا من حتفه، إنما العري رمزية لعري الوطن بعد وطأة الاحتلال؛ فهذا الوطن عرّاه المستدمر من هويته، قيمه المتأصلة، وعروبته المتجذرة... عرّاه من ذاته وأناه وحاول دمجه مع اللاأنا/ الآخر، وإن في التقاء الجسدين (الأنا الذكوري المتمثل في (منصور)/ الآخر الأنثوي المتمثل في كل الإناث اللائي مارسن الجنس مع (منصور)) التقاء بين حضارتين عربية وغربية (جزائرية وفرنسية) ومحاولة

[1] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 304.

هيمنة فرنسا وسيطرتها على الجزائر وجعلها تحت ضوابطها ما هو إلا تمثيل لتلك الوصاية على الأنثى التي امتلكها الرجل.

الذكر= فرنسا.

الأنثى= الجزائر.

من المضمرات التي اشتغلت عليها الرواية كذلك أنّها ترسم لنا الحدود الفاصلة بين ممارسات الجنس في الثقافتين؛ الجزائرية والفرنسية، حيث إن لكل ثقافة مساحة تتيح وتبيح الجنس أو تردعه، وإنه وإن حرّمته كل الديانات قبل الإسلام إلا أنه غدا من الممارسات العادية المقبولة في المجتمعات الغربية، وفي المقابل بقي على حدته في الثقافة العربية، من قربه مس حدا من حدود الله، ومن بين المفارقات في الجنس بين الثقافتين:

الجزائرية	الفرنسية
_ الجنس محرم ويلحق العار لذلك يمارس خفية؛ وإن كشف هدد منصور بالموت. _ مسعودة تهرب وإخوتها يبحثون عنها وعن عشيقها لقتلهما. _ منصور يطارد من طرف إخوة زكية لقتله. _ الضابط يقتل زوجته حورية رميا بالرصاص ويلاحق عشيقها بالرصاص.	_ الجنس عادي ويمارس علنا. _ كلير ردمان تمارس الجنس بحرية. _ شيراز تمارس الجنس مع منصور ثم مع غيره دون رقابة. _ سيلين تواعد منصور وتمارس معه الحب دون خوف.

في الثقافة الغربية يذود الذكر عن الأنثى من أقربائها؛ لا دفاعا عن الشرف، لأن العلاقة الجنسية عندهم فيها من العادية الكثير:

"ألا تريد أن تفهم؟ القضية لا علاقة لها بالشرف أو الحب. سيلين ثورية وأنت الآن بصدد حرمان البروليتاريا من مناضلة ممتازة نعول عليها في نضالنا ضد البرجوازية"[1].

والذكر الشرقي وهو يلج المجتمع الغربي يلجه محمّلا بالرواسب القبلية العشائرية التي تأبى المساس بشرف الرجال، عكس الثقافة الغربية التي تسوي بين الجنسين ولا ترى في ممارسة العلاقات الحميمية معرّة.

إنّ الجسد وهو يتراوح بين بيئتين متمايزتين وثقافتين متباعدتين من حيث الديانة، الأعراف، المستوى الفكري واللغوي... إنما يعالج قضية الهوية ويطرح فكرة الانتماء رغم ما يحمله من نجاسة في كلتا الثقافتين العربية والغربية، فمدى التعاطي مع فكرة انصهار الجسدين لكلا الجنسين ومدى الوقوف ضد ذلك هو مكمن المفارقة.

وإن لم يوجه الخطاب نصحا مباشرا وتذكيرا ظاهرا إلا أنه في حقيقته يطمح إلى التذكير بقيم البلدان المسلمة، وأنه لا يصح فيه الانحلال والتّفسّخ بأي حال من الأحوال كما في البلدان الأوربية.

7/ بين الجسد والثقافة:

بعد التجهيل الذي أفشته فرنسا في المجتمع الجزائري تولدت جدلية الجسد والثقافة/ الجندر التي تولدت عن تلك الشرارات التوعوية وتلك الأدوار التوعيظية التي أدتها مراكز العلم والزوايا والمساجد... إلخ، والتي سهرت المرأة على بلورتها لتخدم وجودها، وما التطرق لتيمة الجسد إلا لخدمة التوجه الجندري، ذلك الجسد الذي يحضر في الرواية حضورا شاهقا بأبعاد وغايات

[1] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 158.

ورمزيّات، وقد يصنّف هذا الجسد ضمن الدائرة الصوفية خصوصا لحظة عريه؛ فمثلما يتبنى المتصوفة فكرة كشف الحجب لبلوغ الأنوار الإلهية فهاهو الجسد يحاول بلوغ ضالة معينة تتمثل في كشف المسكوت عنه، وتسليط الضوء على تلك الممارسات الاجتماعية التي تهدم الأنثى. و"مقاربة الجسد في النص الروائي لها خصوصيتها التي تمتاز بها، وتكتسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل الروائي نص حيزي متحرك تجتمع عبر فضائه النصي المتناقضات المتعددة وتتجاوز فيه الرؤى المتباينة، مما يمنح الجسد عند مقاربته روائيا أبعاداً ودلالات متعددة لا تقف به عند حدود الطرح الأحادي، كما أن وضع الجسد في الخطاب الثقافي العربي العام والخطاب الروائي خاصة له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والأنثربولوجي، وإعادة طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر"[1].

إن ظاهر الخطاب الإبراهيمي يبين عن ظاهرة الجنس المتفشية؛ إلا أنه في نسقه المضمر يعالج قضية أبعد ممّا هو ظاهر؛ فهو يعالج قضية الجهل المترتبة عن حقبة الاستدمار التي امتدّت حتّى زمن الأزمة، ففي الرواية تتراوح الأحداث التي انبنت على الجسد والجنس لتوضّح مدى تأزّم الوضع خلال حقبتين مرت بهما الدولة الجزائرية.

وفي هذه التعرية انزياح بالخطاب من الشهوة والمجون إلى التصوف، فالتعري من التكشف ورفع الحجب، والروائي من خلال شخصية منصور يقوم بتعرية الواقع وكشف المسكوت عنه وفضحه وفتح صفحته للقراء، فالجسد هنا يتعدى بعده البيولوجي إلى أبعاد فكرية، ودينية، وحضارية تمس المجتمع وتُعنى بالوطن ككل.

كما أنه يعمل على النهوض بالمجتمع من خلال تنبيهه إلى عدم إهانة المرأة وتهميشها فهي عصب لا بد منه وأن "الانحراف بالمفاهيم والافتراق عن جوهر المبادئ، لم تسقط مكانة المرأة الجزائرية وحدها بل جذبت معها إلى القاع المجتمع برمته بكل قطاعاته الاقتصادية والسياسية

[1] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 299 – 300.

والثقافية والاجتماعية"[1]، فجهل المجتمع من تجهيل المرأة، ورجعيته من تخلفها، وتثقفه من تثقيفها... وأي إنقاص من دورها ومكانتها ينعكس على المجتمع سلبًا.

إذًا فالمنجز الروائي فضحٌ بإضمار، وبوح وتعرية بتشفير الرسائل... وخلخلة ديالكتيكية المضمرات والأنساق يبين عن جوانب هي في الأصل محط معالجة، فأفكار التثليث المقدس لا تطرح جزافا ولا تجوّف من القضايا الاجتماعية الهامة، بل تنطلق من المجتمع وترجع إليه ساعية إلى النهوض به.

يصوّر الروائي من خلال متنه الروائي انتصار بعض من أبناء الوطن للدولة الفرنسية من خلال شخصية منصور الذي ترك وطنه وراح يبحث عن العلم والنساء في فرنسا، فنراه يقول على لسان منصور: "قال لي بلغة فرنسية أنيقة"[2]، فهذا الوصف للغة الفرنسية هو انعكاس لما يحس به تجاه هذه الأخيرة، وهو أيضا ضرب من التعايش الحضاري والتقارب بين الديانات، أما خروج السيدة كلير ردمان من الجزائر وتركها منصور معطوبا نفسيا فهو تمثيل لخروج فرنسا من الجزائر وترْكها إياها معطوبة من كل الجوانب، ثقافيا، واجتماعيا، واقتصاديا...

هكذا بنى "إبراهيم سعدي" عالمه الروائي بلبنات الثالوث المقدس؛ تلك التي أدرجها لتمرير خطابه المبطّن عن الوضع المزري للمجتمع من الجهل والظلم وجور السلطة، فما إقبال الرواية على (االسياسة، والدين، والجنس) إلا لمعالجة تفشي أضرارها، فكل قطب من هذه الأقطاب هشّ متقهقر وسبب ذلك القطبان الآخران، وكل قطب يؤثر على الآخر سلبًا.

---

[1] ينظر: عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، تر: هالة العوري، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط 2، 2001، ص 09 – 10.

[2] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 184.

خامساً/ الأنثى ضدّ الأنثى:

اشتغل نذير زاهر أستاذا في الجامعة، وقد دفعت به أكاديميّته والتزامه العلمي وشغفه الفكري إلى تقصّي النّفحات الصوفية لشعراء مغمورين؛ كانت قد نُشرت لهم مقطوعات في الجرائد؛ ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر عاشور أبرها الذي اتضح فيما بعد أنه أنثى طاعنة في الشاعريّة؛ تنحدر من منطقة مروانة وتحمل اسم ضياء، هذه الشخصية الأنثوية التي بلغت شأنا تقديسيّا عظيما، حيث أولاها الأستاذ نذير زاهر من الرفعة والاهتمام ما لم يوله لغيرها من بنات جنسها؛ ولا حتى لزوجته وشريكة حياته نهلة، فكانت ضياء بفضل تلك الهالة التقديسية قاب قوسين أو أدنى من المركزية التي احتكرها الفحل سنين عددا.

وهذا تجاوز للسائد المألوف الذي يعمل على نقل صورة الأنثى الجزائرية من زاويتها الأصدق؛ فيبرز ملامح البؤس، ويرسم صور المعاناة والتهميش والإنكار الذي طالها، لكن أن تُرفع أنثى بهذه الصفة من الهامش إلى المتن والمركز، ومن الوضاعة والامتهان إلى الاحترام والتقديس لأمر جديد على المشهد الإبداعي والساحة الروائية، خصوصا وأنه صوّر الرجل عاجزا أمام الأنثى فيراها كل الوجود، ويستحضر طيفها في كل الأحايين، ويتساءل وهو داخل بيتها وفي مكتبتها: "كم مرة يا ترى لمست أقدام ضياء ذلك المكان وكم مرة رن فيه صوتها وشمله نظرها ووقع في سمعها ضجيجه. عاد يفكر فيها وهو يشرب القهوة مع أمقران بن عبد الله، شاعرا بالبيت نابضا أساسا بطيفها البعيد والحاضر في آن"[1].

وهذا الرفع من قدر أنثى هو بالضرورة حط من قيمة وقدر أخرى، فالأنوثة لا تضمن مركزيتها بشكل قطعي وشمولي كالذكورة، فنحن لا نجد مركزية رجل على حساب رجل، ولكننا في المقابل نجد مركزية أنثى على حساب امّحاء واضمحلال وذوبان أخرى، وهي النقطة التي ستسهب فيها الدراسة.

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 117.

لا يقتصر التضاد واللاتجاذب بين الأنا والآخر على اختلاف الجنسين من ذكر وأنثى فحسب، بل قد يتعدّاه ليمتد إلى أن يتبلور ويشهد أوج التضاد مع الجنس الواحد؛ الذكر في مقابل الذكر أو الأنثى في مقابل الأنثى، وهذا ما اشتغل عليه الخطاب الروائي الجزائري حيث إنه راح يعمل على الثنائيات من الجنس الواحد، الأنثى في مقابل الأنثى حيث إن الروائي يخلق شخصية روائية أنثوية تتحرك على حدود المساحة النصية الورقية خالقة أزمات ومشاهد حدثية متأزمة لشخصية ورقية أنثوية تكون هي الضحية وتحمل عبء الحدث الروائي وثقل الأحداث المضادة لها فنراها تحاول إثبات وجودها وكنهها في حضور تلك الشخصية التي تجاهد منذ الخيط السردي الأول لأجل إلغاء هويتها وقتلها نصيا، وهذا ما ارتكز عليه الروائي "إبراهيم سعدي" في رواية (كتاب الأسرار) أين ضرب أنثى بأنثى، واضطهد هذه بتلك، متجاوزا العرف السائد والنمط الكلاسيكي في كون الاضطهاد يتقمّصه الذكر الذي يتحلى بالسمو والفوقية، أما أن نجد الشخصيات في الطبقة الدونية المنحطة تمتهن هذه تلك فهذا ما تفرّد به الروائي الجزائري "إبراهيم سعدي".

وإنّه في المشاهد الروائية ما يبدي تلك المفارقة ويقف عند تلك اللحظات السردية التي تصوّر انتقال الأنثى من موضع الدناسة والدنيوية إلى موضع القداسة والفوقية، مع حفاظ أخرى على مكانتها الممتهنة والرجسة، ومن ذلك ارتقاء شخصية الشاعرة ضياء إلى موضع يضاهي ويطاول مواضع الذكورة، وبالموازاة بقاء الشخصية الأنثوية نهلة في موضعها الذي أجمعت الأعراف المجتمعية بدونيته وثبتت على موقفها المستضعف، وفي هذا يصفها مرزاق توبا صديقها وصديق زوجها نذير زاهر، وقبلا نستعرض حوارا دار بين الرجلين زوج نهلة وصديقها في العمل بالجامعة؛ والحوار يبيّن السبب الذي أودى بحياة نهلة، حيث إنّها وهي تجاهد نفسها وشخصيتها لتظهر بمظهر يماثل مظهر الشاعرة ضياء كما تبديها الصورة وفي إحدى تنقلاتها إلى الخيّاطة لتفصيل ثوب مماثل لثوبها جرفها الفيضان لتلفظ أنفاسها، فلا هي كانت كضياء ولا هي حافظت على حياتها، ومما دار في الحوار هذا المقتطف الموالي:

"_ كانت عند الخياطة.. تفصل لها فستانا كالذي كانت ترتديه.. ضياء..

_ كالذي كانت ترتديه ضياء؟

فهز رأسه هزا لا يكاد يرى أن نعم من غير أن يرفعه عن الأرض"[1].

ومن تلك العدسات السردية التي تصوّر الطريقة التي ألغت فيها ضياء شخصية نهلة ونالت من كيانها وكينونتها الحية في عين نفسها وفي عين زوجها نذير زاهر ما مارسته نهلة في حق ذاتها من جلد واستنساخ وانصهار في الآخر الأنثوي المماثل لها، فلما فقدت كل سبل الوصال مع زوجها والرجوع بالعلاقة معه إلى طبيعتها الأولانية الخالية من الجفاء قررت تقمص شخصية ضياء التي رأت أن زوجها مهووس بها، فوأدت ذاتها وأحيت شخصية ضياء من قبرها من خلال عديد من التصرفات والأفعال الانصهارية، وهي حالة من التلاشي والذوبان كان قد تحضر لحالها مرزاق توبا إذ يقول:

"حين عادت نهلة لزيارتي، بعد حوالي شهر، كدت ألا أتعرف عليها. في المطبخ حيث جلسنا إلى طاولة صغيرة نحتسي الشاي، أخذتني الشفقة عليها. مرة أخرى تساءلت نحو أي مصير سيقودها نذير يا ترى. لقد اكتشفت تركها شعرها مسترسلا على منوال شعر ضياء منذ حوالي أسبوعين، في زيارتي الأخيرة إلى بيتهما. لقد دهنته هذه المرة بالأسود ليزداد أكثر فأكثر شبهه بشعر الشاعرة المتوفاة. صبغت مثلها أيضا ثغرها بأحمر شفاه وأخفت عينيها وراء نظارتين سوداوين"[2].

فمركزية الذكر ومحوريته تلغي الأنثى بل وتولّد تضادا بينها وبين مثيلاتها من بنات جنسها، فلما كانت ضعيفة ودونية بالإجماع هاهي الآن تحاول إثبات نفسها وأناها تجاه امرأة مثلها، وكأنها هنا تستضعف وتهان مرتين مرة من الرجل ومرة من المرأة عينها، محال لها بلوغ مراتب المركزية والفوقية مهما عملت وحاولت، وفي إلغاء كينونة نهلة ما يبعث على الأسى والحزن

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

لدى الآخر الذكر الذي لطالما مارس فوقيته دون مراعاتها ولكن أن تراق امرأة بامرأة فهذا يحز في نفسه، لأنه متعود على الاستحواذ على الفوقية والعلية لوحده، وفي شفقته عليها ينسى أنه كان سببا في ذلك أيضا، فما وضاعة الأنثى إلا بمقارنتها بالآخر الرجل:

"لقد أثار أحمر الشفاه على ثغرها في داخلي إحساسا أقرب ما يكون إلى ما نشعر به حين نرى صبية صغيرة تقلد البالغات والراشدات فتتجمل مثلهن. أحسست كما لو أن نهلة أصبحت تتبرج. كما لو أنها مسخت نفسها، علما أن لا دليل على أن الشاعرة قد استخدمت أحمر شفاه أثناء حياتها. لعل لون ثغرها البادي في صورتها هو لونه الطبيعي"[1].

ففي وضاعة الأنثى يتسبب الرجل، وفي امتهانها من قبل الأنثى عينها يكون ذلك بسبب رجل كذلك، وفي هذه الثنائية المتشابهة والمتماثلة جنسا والمتباعدة والمفترقة غاية وهدفا يتجلى النظام الأبوي القبلي الظالم، والرواية الجزائرية المعاصرة ما هي إلا تصوير لمجريات الواقع المعيش، وليس غريبا أن نجد كاتبا رجلا ينصف المرأة وينقل معاناتها، ويصور ما طالها من ظلم وعدوان من أخيها الرجل، ومن المجتمع الذي سنّ قوانين في حقها دون مراعاة حقوقها التي كفلها النص المقدس.

بعيدا عن الثنائيّة الضدية بين الذكورة والأنوثة فقد اشتغل الروائي الجزائري "إبراهيم سعدي" على عدّة محطات أخرى تلغي هذه الحساسية التي يحاول فيها كل طرف إقصاء الطرف المضاد، من هذه المحطّات تركيزه على الأنثى في جانبها الديني الصوفي.

كما هو معروف منذ زمن طويل أنّ المرأة عدوة للمرأة، لأنّ التكوينة الأنثوية تشاع فيها الغيرة والبغضاء، فلا ودّ بين النساء وإن تظاهرن خصوصا إذا تعلّق الأمر بالجنس الآخر، وهذا ما توضّحه شخصية مونية الأنانية وما تكنّه لكوثر من كره فقط لأنها حاولت الحفاظ على بيتها وزوجها، فلم يهنأ لها بال حتى أقنعته بتطليقها، حيث "كان تطليق الأعظم كوثر قد جاء تنفيذا

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 104 – 105.

لشرط وضعته مونية، الممرضة السابقة، أثناء الثورة. هل كان سيحتفظ بكوثر امرأة ثانية له لولا إصرارها على أن تكون زوجته؟"[1].

ففي الوقت الذي كان على المرأة مؤازرة أختها المرأة والوقوف إلى جانبها في زمن سمح للمذكر والمجتمع بسلب حقها، أعانته على إهانتها وإذلالها والإنقاص من قيمتها، فمنذ متى وجدنا رجلا يعيق أخاه الرجل؟ – إلا نادرا – لكن كثيرا ما صادفنا نماذج نسائية تعرقل نماذج من جنسها، وتعين الرجل على إلحاق الأذى النفسي ببنات جنسها.

سادساً/ الأنثى الدينية في الرواية:

تراوح الفهم للنص القرآني الذي يتوجه إلى الأنثى تبيينا لمكانتها وتفسيرا بين حاضن ونافر، وهي إشكالية من شأنها زعزعة المكانة الذّكريّة وبالتالي على الرجل التحرّك وقلب النصوص الدينية إلى صالحه معزّزا إياها بالقوانين العرفيّة المجتمعيّة والقبليّة، فأن تهان المرأة؛ على الرجل تأييد كل زاوية تشيد به وبمكانته وألوهيته المجتمعية المزعومة وغلق كلّ المنافذ التي قد تسهم في خلخلة الموازين المتعارف عليها، فرفع المجتمع إلى مرتبة الدين وسوّى بينهما تسويةً تخدمه ومصالحه، ومن جراء ذلك شاعت عديد من الأفكار المغلوطة التي تُنسب إلى الدين في حين أنّ الدين براء منها، ومن بين تلك الأفكار السقيمة تفضيل الدين للذكر على حساب الأنثى، وأنّ الإسلام والقرآن أقرّا بدونيّة المرأة ورجاستها، وفي المقابل أشادا بفوقيّة الذكر وقداسته، لكن العارف الحق لدينه والعالم الفذ سيتنبّه إلى أنها مجرد أفكار طوطمية جاءت بها المجتمعات الأبويّة، وأنّ هذا التفضيل ليس إلهيا بل بشريّا من صنع عقول محدودة التفكير، وقاصرة المنطق، ومتغذّية بالظّلم، وهي أفكار انتشرت وتكوثرت قبل مجيء الإسلام الذي دعا إلى تبديدها، وقبل أن يشهد الإنسان التعاليم القويمة.

[1] إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 85.

وكانت قد أشارت "نوال السعداوي" إلى ذلكم الظلم في المجتمعات؛ ظلم الذكر للأنثى وظلم الأنثى للأنثى أيضا، تلك الأنثى التي غرسوا فيها فكرة أن الذكر ركيزة، وأنّ التي أنجبت الذكر مكانتها عالية ومنزلتها منزهة عن التي أنجبت الإناث، فاستجابت لتلك الأفكار المغلوطة لتنعكس على أقاويلها وتصرفاتها، ومتى أنجبت أنثى رأتها منقصة لها وأنّها تنزل قيمتها في عين زوجها وفي عين المجتمع، هذه الأفكار التي حاولت "نوال السعداوي" تخليص المرأة منها بمقولتها الشهيرة: (أكره أن أكون نصف أخي) انتقلت إلى مجال الكتابة والتأليف فنجد عديدا من الكاتبات انتفضن للوضع المؤرّق؛ شاعرات وروائيات، فهذه هيفاء زنكة في (مفاتيح مدينة) وتلك نادية شكري في (لم يكن أبدا جميلا) في الوسط الفكري والروائي العربي، وهذه فضيلة الفاروق في (تاء الخجل ومزاج مراهقة) وتلك فيروز رشام في (تشرفت برحيلك) وحتى أحلام مستغانمي في (الأسود يليق بك) في الوسط الروائي الجزائري، مرّرن صوت المرأة المبحوح، والمبتور، والمذبوح، وكسرن أغلال الأعراف، وقيود التقاليد، وخرافات الإقصاء، وسرن على قول الشاعرة السودانيّة "شريهان الطيب":

"أثور على الأغلال لا أشبه الدّمى

لأني برجل الريح أوثقت خلخالي

أحطّم تمثال التقاليد كلّما

تعمّد نحّاتوه تشويه تمثالي"[1].

[1] شريهان الطيب، عزف لسيدة الكمان، نشر: 11 جانفي 2023، شوهد: 23 فيفري 2023، على الساعة: 11:33، https://youtu.be/UXHRm9llssg

والنّحّاتون هنا هم الذكور الذين يحاولون جاهدين إقصاء اسم الأنثى ودورها في المجتمع، بحجة أنّ دورها ووظيفتها المثلى هي المطبخ، ولا حقّ مكفول لها، وأنّ كامل حقوقها تتلبّس ثوب الواجبات المتمثلة في الطاعة التامة والتبعية والانقياد الكاملين للآخر الرجل.

كذلك "سعاد الصباح" كان لها موقف مماثل لموقف "نوال السعداوي" من خلال قصيدتها القويّة التي تترجم في تضاعيفها صوت المرأة الخائفة؛ وتعلّي صوت العدالة عاليا:

"هذي بلاد أغلقتْ سماءها..

وحنّطَتْ نساءَها..

فالوجه فيها عورة

والصوت فيها عورة

والفكر فيها عورة

والشّعر فيها عورة"[1].

فصوّرت بشاعة أن تُخلق المرأة امرأة في مجتمع حكم عليها من قبل أن تولد بأنّها عورة، وأنّها ستلحق بأهلها ومجتمعها همّا، أوليس (همّ البنات للممات)؟

لم يرفع لواء الرفض الحبر النسائي فحسب، بل حمله كتّاب رجال كذلك، حيث أنصفوا المرأة وتبنّوا خصوصياتها وقضاياها – كما أشرنا سلفا – أولئك الذين يتصدّرهم "إبراهيم سعدي" ويقف في طليعتهم، مناصرا ومؤازرا للأنثى التي يراها أختا وأما وبنتا وليست مجرد جنس.

[1] سعاد الصباح، ليلة القبض على فاطمة – من ديوان خذني إلى حدود الشمس –، نشر: 14 جانفي 2019، شوهد: 23 فيفري 2023، على الساعة: 11:46، https://souadalsabah.com/2019/01/14

تعدّ الأنثى كائنا ورقيا ذا حضور صوفي وأسطوري فارهٍ في المنجز الروائي الجزائري العرفاني المعاصر؛ وتحديدا المنجز الروائي الفلسفي الصوفي لـــ "إبراهيم سعدي"، فقد تجمع بين البعدين وقد تحمل بعداً واحداً دون الآخر، وفي كلتا الحالتين؛ المزدوجة منها والمنفردة تحضر حضوراً عميقا وكثيفا بدلالته الثرية ورمزيّته الغائرة. فلمّا اتخذت الرواية العربية والجزائرية منحى الشعر الذي تشغله الفواتن وتنظم أوزانه الأعين النجل والغدائر الشقراء والقد المياس وعيون المها... جاءت الرواية الصوفية التي "ردت صورة المرأة إلى جانبها الإنساني الروحانيّ، وحطّمت فلسفة حب الجسد، وموضوعات الحب والغرام التي أغرقت المرأة بها"[1]، فالمرأة روح قبل أن تكون جسدا.

كذلك "جاءت الرواية الصوفية، لتثبت أن للمرأة دورا ومكانة في كافة الجوانب المادية والروحية، وأنها تستطيع الترقي بروحها عن الدنيويات والتعفف عنها، بالإضافة إلى ترسيخ الصورة العفيفة للمرأة في ذهن المثقف والقارئ العربي"[2]، وأنّ المرأة يمكن أن تثبت مكانتها في المجتمع من غير استمالة قلب الرجل واستهدافه، وأنّ الأنثى كيان روحاني باطني مستقل عن الشكل الظاهري، وأنّ الظاهر ليس سوى مكمّل للمكنون.

وقد استحضرت خطابات "إبراهيم سعدي" الأنثى الملهمة ببعدها الصوفي وكثافتها العرفانية في عدّة أعمال منها (بوح الرجل القادم من الظلام، وكتاب الأسرار، والآدميون)، حيث بنتها بناءً إيجابيا متّخذة لها دورا غير عادي؛ دورا تبصيريًّا توعويا يعضّد الآخر الذكر وينهض به، ويخرجه من غيابات ضلالته ليسمو به إلى سماوات القداسة والفضيلة والقيم العليا، ومن هذه الشخصيات الملهمة والمبصّرة ما يأتي:

[1] مؤيد أحمد الشرعة، الشخصية الأنثوية في الرواية الصوفية، نشر: 07 أفريل 2022، شوهد: 21 فيفري 2023، على الساعة: 22:56، https://www.the8log.com/

[2] المرجع نفسه.

أ/ ضاوية:

تصنّف رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) ضمن أدب الاعتراف؛ هذا ما جاء في التوطئة التي تعدّ تجربة مختلفة خاضها الروائي، ذلكم الاعتراف الذي يستلزم الجرأة؛ حيث يقف صاحبها مع المحطّات المدنّسة من سيرته الذاتية بشكل تفصيليّ، إلا أنّ أدب الاعتراف ليس هو أدب السيرة الذاتية وإن كانا يلتقيان في عديد من النقاط ويتقاربان في ماهيتهما بشكل كبير، فـــ "السيرة الذاتية تتناول كل وقائع الحياة منذ ميلاد الكاتب حتى نهاية عمره، أما الاعتراف فمُتعلق بجزئية ما تسلّط الضوء على موضوع محدد، وليكن النزوات الجنسية. يسرد الكاتب عن تلك الجزئية بتعرٍ تام دون تجمل"[1]، ومنصور في الرواية كاتب ارتأى الوقوف عند محطات سوداوية من حياته دون الإحاطة بحياته في عموميّتها، بل انتقى هذه الزاوية التي اضطهد فيها المرأة المتزوجة والمطلقة والعزباء، وهي رمزية أراد بها الروائي تبيين مدى اضطهاد المرأة من قبل الرجل؛ فلا حالتها الاجتماعية تحميها، ولا أنوثتها تشفع لها أمام الرجل الذي أتاح له النظام الأبوي وأباح له فعل ما يشاء في حق الجنس الآخر دون أن ينقص ذلك من شهامته ورجولته، وليس بخافٍ أنّ كاتبا مبدعا اعتنق الفكر الغربي التشاؤمي دينًا لمرويّه، وتشبّع من المرجعية الفكريّة لكلّ من "إميل سيوران" و"آرثر شوبنهاور" و"رينيه ديكارت"... أن يقف عند محطّات مبهجة غير ضبابية، بل أنّى لحياته أن تضمّ هكذا محطّات غير التي سردها باحتراق؟

ولأنّ الاعترافات تعرّي وتفضح كان على صاحبها القيام بفعل الاعتراف بتستّر واختباء، وهذا ما حدث مع منصور نعمان خصوصا وأنّه انتقل من مرحلة سوداوية إلى مرحلة مضيئة هي مرحلة التوبة، وما تلك الاعترافات إلّا تنفيس وتفريغ لما يحمله من همّ وثقل على أغلاط الماضي، وقد فعل ذلك بطلب من زوجته ضاوية؛ ضاوية تلك الشخصية ذات البعد الديني العميق، فهي الشخصية الكابحة لهذا التطرف الجنسي، وهي النقلة لمنصور من اللاشعور إلى الشعور،

[1] مروة مجدي، أدب الاعتراف: تابوهات البوح المحرمة بين نبش السرية ومداعبة هواجس الحرية، نشر: 18 ماي 2020، شوهد: 21 فيفري 2022، على الساعة: 13:27، https://www.arageek.com/recognition-literature

ومن التيه إلى اليقين، ومن اللاانتماء إلى الانتماء، أخرجت زوجها من ليله المظلم إلى فجر يقيني بازغ؛ فهي (ابنة الصباح الوردية الأصابع)[1]، تماما مثلما تقول الأسطورة، فلولا أورورا لعاش العالم في عمَه وظلام، ولولا ضاوية لأفنى منصور عمره في ظلام الضلالة، وفي هذا التمثيل ضرب من إعادة الاعتبار للأنثى التي اتخذ منها منصور سلعة ووسيلة لا غاية، فأنثى واحدة مثل ضاوية اقتدرت على إنهاء تاريخ جنسي حافل راح ضحيته ذكر واحد في مقابل العديد من الموءودات، ونقلته من اللاوعي بالصنيع إلى مرحلة الوعي، ومن الأيام السود إلى الأيام البيض... واسم ضاوية من الضياء؛ وهي التي تضيء وتنير، وهنا يمكن ربطها بعنوان المنجز التخييلي (بوح الرجل القادم من الظلام) وتحديدا اللفظة الختامية (الظلام) فهي مبددته، وكما أسلفنا القول فإنّ ضاوية شخصية رمزية اتخذها الروائي كما تتخذ رمزيات الأساطير قديما؛ فاسم ضاوية في الرواية يقترن "باسم أورورا (ربة الفجر)"[2] ، بل إنّ ضاوية هي أورورا الرواية فعلًا، فلولاها لما بزغ فجر الإيمان واليقين والهداية في نفس منصور، ولشهد الخطاب الروائي سردا سوداويا قاتما لا نور فيه من بدايته إلى نهايته، وهي الشخصية الكابحة لهذا التطرف الجنسي، كما أنّها خلّصت زوجها الضال من ذاكرته الماضوية التي غدت تنهشه، فمنصور نعمان "بذاكرته الممتلئة التي تمثل نكوصا وهربا من الحاضر إلى الماضي، يعمد إلى استدعاء تفاصيل علاقاته في الماضي البعيد، هذه التفاصيل المغلفة بحنين واضح نحو تلك الفترة"[3] الأولى من عمره، تلك التي حدّتها ضاوية يوم أن طلبت منه الإقدام على التزوّج من زوجاته الثلاث حتى لا يقع في الحرام، ثمّ طلّقهنّ أخيراً برغبة منه، "وإن كان هذا الرجل قد طلّق زيجاته الأخريات ليحتفظ بإحداهن، فإنما

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

[3] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 302.

لأنه يرتاح إليها أو الأصح يستضيء بها وسط الظلمة فلم يكن من العبث أن سمّاها "ضاوية""[1]، مكتفيا بنورها في حياته؛ نورٌ لا قبله ولا بعده من نور النساء.

ب/ ضياء:

يذهب القارئ لرواية (كتاب الأسرار) إلى استشفاف تلك الجوانب الصوفية التي خلقتها الشخصية الثقافية؛ الشاعرة ضياء؛ إذ إنها إحدى الشخصيات المحورية التي تعاملت مع القاموس الصوفي من خلال قصائدها التي كانت مرجعية دراسية للأستاذ الأكاديمي نذير زاهر، فما أعمق أن تلتقي الأنوثة بالشاعرية الروحانية.

وقد بثّت الشاعرة روح الصوفية في الأكاديمي، وجعلت الأحداث العادية في الرواية تتكمش لتتناسل العرفانية محلّها وبدلا عنها، وعلى الرغم من أنّها أدّت دورا سلبيا بسلبها روح نهلة؛ وذلك بسلب زوجها نذير إلا أنها ذات جانب إيجابي؛ جانب الإضاءة والإنارة فقد ألهمته وأثّرت فيه تأثيرا عميقا جعلته بعد خروجه من السجن الذي دام ست سنوات يتحول إلى إنسان زاهد بالدنيا ومتصوف، وهذا التصوف لم يأت من خواء بل تزوّد به أيّام كان يقرأ لضياء متنقلا من العاصمة إلى مدينة مروانة الصحراوية والنائية ليتعرف إلى عمها هارون يو فيسلمه أخيرا مكتبته التي كانت تعتكف فيها ضياء قارئة المنجزات الصوفية وكاتبة في المجال عينه.

وكما وجد الدكتور منصور نعمان في الشيخ الصوفي سعيد الحفناوي ملاذا له من بعثرة أفكاره وشتات روحه من ماضيه الجنسي السوداوي، وجد نذير زاهر في كتابات ضياء ملاذا له من الأسئلة التي تأكل عقله عن أصله وجذوره، حيث شغلته قصائدها الصوفية المنشورة في عددين مختلفين من مجلة واحدة قديمة، منهما انطلق في رحلة بحثه التي نسي بها أصله الذي يعود به إلى جاما أرضه وأصله وفاكو مسقط رأسه وأرض الشرور.

[1] مخلوف عامر، المدينة في رواية إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، شوهد: 28 فيفري 2023، على الساعة: 17:23، https://www.benhedouga.com/content/

ومثلما وجد منصور نعمان في ضاوية الونس الروحي والسند، وجد نذير زاهر في الشاعرة ضياء الونس والعضد، وبالرغم من أنّ "ضياء لم تعد غير تلك المخطوطات، رفاتها المقدسة على نحو ما، رفات مودعة في محفظة جلدية كبيرة موضوعة على ركبتي هارون، تحت راحتي يديه البيضاوين"[1] إلا أنّها أدّت دورها التنويري والصوفي بحبرها، جعلت نذير زاهر زاهدا في الحياة ومفكرا في مخطوطاتها وما تحمله في ثناياها، حتى أنّ فضلها عليه بلغ أن خلّصته من التفكير في الذين كانوا يترقبون تحركاته عند باب المبنى ويترصدونه، فقد فتحت ضياء لنذير زاهر آفاق الفرار إلى الروحانيات، وأخرجته من الخوف الذي عاشه لفترة من الزمن بمطاردة أطراف مجهولة له تريد قتله، فهي بقصائدها المنسابة صوفية استطاعت أن تلهمه فكرة الفرار إلى ربّه، فاهتدى إلى أن يقصد إحدى المساجد والاعتكاف فيها، وقد ذهب خلفه صديقه مرزاق توبا للبحث عنه، وهذا جزء من الحوار الذي دار بينه وبين شيخ المسجد في تلك المنطقة الصحراوية بعد اختفاء نذير زاهر لمدة تربو عن ثلاثة أشهر:

"_ اختفى منذ ما يزيد عن ثلاثة أشهر.

_ ظننت إذن، يا ولدي، بأنك ستجده في دار ربي هذا؟

_ نعم. كان في نيته أن يلتحق بك، الشيخ.

_ لا، لم يأت للأسف.

_ هذا ما كنت أخشاه في الحقيقة.

_ ربما الأمر، إن شاء الله، مجرد غياب، كما يحصل في كثير من الأحيان، لا غير، يا ولدي.

[1] إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 89.

_ لا أظن. هناك أطراف تريد قتله"[1].

هكذا جعلته ينساهم وينشغل عنهم، ويعيش اللحظات الصوفية والخطرات النورانية في تلك القصائد المغمورة والقديمة، فطيف ضياء يحوم حول خيالاته بلا مفارقة، فلا يستريح من بهاء ظلالها كلّما تصفّح ورقة مما أبدعت، فـــ "فيما لم يزل مستغرقا في تأمل الورقة، أحس بحضور ضياء، الشاعرة المتوفاة في زهرة العمر. شعر بروح كائنة مسكونة بالألغاز، بشيء لا اسم له، لا يعرف بعد كنهه بالضبط، تتغلغل في نفسه شيئا فشيئا، شيء كصوت آت من بعيد، من بعيد جدا، ومن عالم آخر. أحس بضياء في غاية القرب منه، شاعرا بأنفاسها تلفحه وبصوتها يتناهى إليه وبروحها تنساب في أعماقه"[2]. هذه إذًا هي الحالة السيكولوجيّة التي بلغها الأكاديمي نذير زاهر؛ أين وجد في ضياء القرب والأنس في ظل بعد الجسد وقرب الروح، بل ووجد فيها الملاذ الروحاني الصوفي الذي انتشله من حيرته وقلقه الوجودي.

جـــ/ هند:

تؤدي هند في رواية (الآدميون) الدور ذاته للضاوية في (بوح الرجل القادم من الظلام) فإن أخرجت هذه الأخيرة زوجها منصور من ضلالته، فإنّ امرأة نازر ماشاهو هند أخذت بيده ونجت به من آدميّته وشرّانيّته (ونقول هنا امرأته لا زوجته لأنّهما حقّقا الالتقاء الجسدي فقط؛ دون الروحي والطبائعي وتحقيق تلك الطهارة الباطنية)، فهما إذًا تلتقيان في بعد دينيّ هو تأدية دور الهداية، وفي بعد أسطوري واحد هو الإضاءة وإبزاغ ضوء الفجر في النفس البشرية من بعد ظلامٍ حياتيٍّ حالك، حيث إنّها أخرجت شريكها من ضلالته المتجسدة في امتهان النساء غواية ثم تركهن لمصائرهنّ المأساويّة، وفي فضل هند يقول نازر ماشاهو: "عندما التقيت هند قلت إذن في قرارة نفسي أخيرا وقعت على مخلوقة تهديني، وليس كما العادة على من أغويها وأكشف لها عن كنوز جسدها وأتركها بعد ذلك نهبا للعذاب والضياع والموت البئيس. أخيرا وبعدما هدتني هذه

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

المخلوقة الغالية إلى طريق الحياة الحقة وأنقذتني من غريزة الشر وطهّرني حبها، سأستريح من زرع بذور السوء وأكفّ عن عناء الترحال والتيه في مختلف ربوع المملكة غير المتناهية، وعن تكوين أتباع اللؤم هنا وهناك في مختلف أرجائها"[1]، كما قال كذلك: "هدتني هذه المخلوقة الغالية إلى طريق الحياة الحقة وأنقذتني من غريزة الشر وطهّرني حبها"[2]، إلى هنا فإنّ زوجة نازر ماشاهو أدّت دوراً مضادّا لدور أمّنا حواء، فإن كانت حواء قد أخرجت آدم من الجنة – كما يُقال– فهند أخذت بيد زوجها إلى الجنة، وهنا إشادة من الروائي بالدور الفاعل والإيجابي للمرأة، وأنّها ليست دائما مصدر إغواءٍ وسبب الخطايا.

ومن هنا فإنّ وجه الشبه بين الشخصيتين البطلتين من روايتي (بوح الرجل القادم من الظلام) و(الآدميون) يكمن في الشر تجاه المرأة، فحال نازر ماشاهو ليس ببعيد عن حال منصور، فكلاهما كان على ضلالة وغواية، فنازر ماشاهو جاء من عالم الآدميين ليخرّب عالم المأمونيين ويهزّ أمن مملكة المأمونة، إلّا أنّ التقاءه بهند قلب تفكيره وكبح جماح شرّانيته، وانتقل به من إنسان شرير إلى إنسان خيّر كفى المملكة شره وعدوانه، إضافة إلى كونهما وجدا السكينة ذاتها بعد التقائهما بزوجتيهما، فاستقرّا آمنين بعد طول عناء، ووعثاء اليباب الروحي، والضياع الداخلي، يصف نازر ماشاهو ذاك قائلا: "لقد قررت أن أتزوج هند. عندما استقر بي المقام في حاضرة العزيزة وتوقفت عن الترحال من منطقة إلى أخرى في مختلف ربوع المملكة ناشرا الغواية، مخلفا ورائي، في كل مرة، الموت وذرية تولد باكية، وإخوة لا يعرفون بعضهم بعضا، يحملون التيه على وجوههم، لا تراهم يبتسمون بسبب أو من دون سبب على خلاف بقية ساكنة المملكة"[3] الأصليّين الذين يولدون ضاحكين، غير حزانى، ثابتين وغير تائهين في حيواتهم.

---

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 153.

[3] المصدر نفسه، ص 152 – 153.

وبما أنّ تخلص نازر ماشاهو من قابيليّته مرهون بوجود الأنثى فإنّ فقدانها بالضرورة يعيده إلى طبعه الأوّل، ويعيد فيه طبائعه الشرانية، فالسبب الذي كان يعيش لأجله في جو لم يترب عليه قد فُقد، والاستمرار دون أنثاه الملهمة هند صعب؛ بل يراه مستحيلا، ومن الشواهد الروائية التي تقف عند رجوعه إلى عهده الأوّلاني ما كتبه في رسالته للنقيب شين هاء الذي استلم قضيته في مقتل إيلام، حيث جاءت في نص رسالته أسطر من تحسّره وأساه بكتابته: "هذا لا يعني، سيادة المنقب، بأنني لم أخاطر، بل على العكس، حياتي في المأمونة حيث عشت دائما بينكم كما الذئب المنفرد، تماما كما في المراعي الوديعة، إن هي إلا مجازفة كبرى من بدايتها إلى نهايتها.

الحق إنه بدون حب، بدون هند، وجدتني أعود إلى آدميتي. إلى ذئبيتي..."[1].

فالأنثى كابحة للدناسة المتجسّدة في الشرور الدنيويّة المترتبة عن الجهل الذكوري وغرائزه المتأجّجة، وليست هي الرجاسة كما شاع عبر الثقافات المختلفة، وفي عرف الأنظمة الأبوية المجحفة والمتخلّفة، وحتى في الثقافة الأدبيّة التي تضع الأنثى دائماً في الهامش، وترى الكتابة عنها ضربا من أضرب الطابوهات، غير أنّ الروائي "إبراهيم سعدي" تنازل عن علوّه الذكوري ليكتب عن الأنثى بنظرة حيادية؛ وبغير تلك الحدّة التي يكتب بها من هم من بني جنسه، حيث أفرغ تيمة الجسد من النظرة الأحادية وانفتح بها على مضمرات ودلالات جديدة، ومآرب سردية أخرى، و"الكتابة بهذه اللغة عن الجسد ترفع من قيمة الجسد الأنثوي وترد الاعتبار إليه وتغدو دلالة الكتابة بالجسد أو عن الجسد بعيدة عن الغريزة والإثارة، ويتحول الجسد إلى قيمة ثقافية ذات دلالات واضحة على المكان/ الوطن/ الأم/ الحبيبة"[2]، فما الأنثى التي استُدمجت واستحضرت في روايات "إبراهيم سعدي" بصفتيها المازوشية والسادية إلّا إيحاءات للوطن الهش التّابع في مقابل البلد المستدمر المتبوع الذي يتمتّع بالقوّة والسلطة والمركزية.

[1] المصدر السابق: إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 167.

[2] فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص 307.

وأخيراً نخلص إلى أنّ ضاوية وهند في هذه الدراسة ما هما إلّا تمثيل للمرأة الجزائريّة في عموميّتها، أوليست شائعة في الأعراف الاجتماعية مقولة: (زوّجوه يستعقل)؟ وهي مقولة من الأدب الشعبي ومن عمق المجتمع تثبت قيمة المرأة ودورها الفاعل والإيجابي رغم إنكار المجتمع الأبوي لها وإقصاء كامل أدوارها، وكيف أنها تروّض، وتقوّم، وترشد، وتنهض بالرجل؛ وبالتالي المجتمع، فكم من نماذج من هند وضاوية في المجتمعات؛ مدنها وقُراها، رغم نقص عقولهنّ إلّا أنّهنّ قوّمن كاملي العقول، كما أنّهما أدّيتا دورا ميثولوجيًّا بارزا، فالمعروف عن الآلهة اليونانية الأنثوية القديمة أنّها تتزوّج من الذكران البشريّين، وهذا ما فعلته ضاوية بزواجها من المستذئب منصور نعمان، وهند التي تكاد تتألّه بنعومتها وأنوثتها المفرطة بزواجها من الذكر البشري الآدمي نازر ماشاهو، فهما إذًا من إحدى آلهة النور والهداية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

خلاصة:

تحطّ الدراسة على مجموعة من الاستخلاصات والمخرجات التي تبلورت من الإحاطة بجدلية الأنوثة والذكورة، والجنس والجندر؛ وعن انعكاساتهما على المتون الروائيّة، وهذه الاستخلاصات يمكن بسطها في النقاط الآتية:

_ قفزت الأنثى بالعقلية الأبوية المتحجرة والمنغلقة؛ من عقلية الجنس البيولوجي إلى عقلية الجندر أو الجنس الاجتماعي، وأرغمته في ذلك على إقرار كيانها وذاتها إلى جوار الهو الذكري الذي احتكر لنفسه كل الحقوق الحياتية والاجتماعية والنفسية... على مرّ العصور، وأسّست لها شعارات تطالب فيها بالمساواة والعدل في شتّى الأدوار.

_ اقتحم الرجل الكاتب البرج السردي النسوي محاولا فهم أنثاه سيكولوجيا، وعناق قضاياها التي تؤرقها أو تختص بها كجنس آخر، رائيًا أنّ المشترك الإنساني يسمح للجنسين ويتيح لهما تبنّي قضايا بعضهما بعضًا، وهذا ما نهجه الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، وتبنّاه الروائي الجزائري كـــ "إبراهيم سعدي" الذي تآخى بشكل واضح وجلي مع أنثاه من خلال جملة من أعماله

وأدبيّات التي تدخل في دائرة الأدب النسوي، حيث قدّم نماذج روائيّة متخيّلة تمثّل المرأة الواقعيّة المضطهدة بسبب جنسها البيولوجي الذي كان لها عائقًا وعثرة في حياتها ، والذي كان سببا لاضطهاد الرجل لها جنسيا وقمعيا، وقد سمّى ذلك العهد بعهد الضلالة، ورأى أنّ المرأة جنس اجتماعي خلقت من ضلع الرّجل لتشاركه الحياة وتتقاسم معه المهام.

_ عالج الروائي "إبراهيم سعدي" جدلية الإقصاء بين الذكر والأنثى، مستوعبا تلك المواطن التي تجاهد فيها الأنثى لتثبت ذاتها، وفي المقابل تُقصي الرجل الذي تربع على عرش المركزية منذ القدم، والعكس بالعكس حيث يحاول الرجل الحفاظ على مكانته المجتمعية ضد هذه الأنثى التي تحاول سلبها منه، أو على الأقل التساوي معه.

_ أفرغ الروائي "إبراهيم سعدي" الأنثى من حمولتها الطبيعانية العادية وعبّأها بحمولة دينيّة صوفيّة جديدة؛ حمولة رآها تتواءم ودورها الفاعل والولّاد في المجتمع بعيدا عن انكماشها وتقوقعها على ذاتها طول هذه المدّة، ومنصفًا إياها ومانحا لها قيمتها بعد سنوات من الطمس والضمور.

_ نادت الأنثى السّاردة والشاعرة عاليا رغبة منها في إيصال صوتها المقموع والمنهوب والمنهوك، فكتبت قصائد تتأجّج ثورة على كل من يتهمها وصوتها بالعورة، وخطابات سردية عنكبوتية تعبّر فيها عمّا يختلجها ويعتصرها ويعجّ دواخلها، منددّة بظلم الرجل والمجتمع لها، باسطة رغائبها في الحرية والاستقلالية من ضيق التبعيّة وخناق الوصاية التي خلقها لها الرجل باسم الدين الذي في الحقيقة لم يأت إلا منصفا وعادلا.

_ عمل الروائي "إبراهيم سعدي" على تبيان تلك العلاقة الجدلية بين الذكر والأنثى في محاولة لإثبات الأنا في مقابل طمس وإقصاء الغير، وكذلك يسرد لنا من خلال الشخوص الورقية كيف أنّ الصراع بين الجنسين امتد ليمس ويختص الجنس الواحد حيث يقدم نموذجات للمرأة وهي تسعى إلى إقرار وجودها الكامل على حساب امرأة أخرى دون حساب أدنى اهتمام لآصرة الدم

والجنس، مصوّرا ببشاعة كيف أنّ الأنثى تهيمن على أنثى وتسعى جاهدة إلى إلغائها لأجل الآخر الذكري الذي حفظت له المنظومة الأبوية حقه ومركزيته وفوقيّته.

_ اشتغل الخطاب الروائي الإبراهيمي على تيمة الجسد اشتغالا يبيّن من خلاله قيمة الجسد ورمزيته في الثقافتين؛ الجزائرية والفرنسية، من خلال شخصية المغترب الطبيب منصور نعمان، حيث إنّ الجسد في الثقافة المحلية المحتكمة للتعاليم الدينية والأعراف الاجتماعية ذا قيمة عليا مقدّسة، بينما في الثقافة الغربية الفرنسية فرخيص وقيمته زهيدة؛ حيث هناك ما من رادع ديني ولا اجتماعي يسخَّر لحفظ كرامته وقيمته.

وختاماً لابد من تقديم رأيي الشخصي لأنّ ما تمّ طرحه هو مجرّد محاورة واستنطاق لما جاء في منجزاتٍ هي قيد التحليل والمساءلة، وعليه فإني ضد الأفكار الطوطمية المغلوطة وضد النسويات وما بعدها وضد النظام الأبوي، ولست إلا مع الدين الإسلامي لو فُهم حقا من غير تحريف لمقاصده.

خاتمة

أ/ النتائج:

إثر المرور بقضايا متعددة وبعد الطروحات الفكرية والنقدية التي تعنى بخطابات الروائي الجزائري "إبراهيم سعدي" هاهي الدراسة تتوقف عند محطّة الخاتمة لاستخلاص أهمّ النقاط التي توصّلت إليها تمحيصاً ونقدا؛ والتي تتمثّل في الآتي:

_ عرف المقدّس حضوراً مكثّفًا في الثقافتين الغربيّة والشرقيّة، حيث ربطها المفكّرون بالوجود الإنساني وبالكون أجمع، ومن الدّارسين من نظر إليه بربطه بالآخر المضاد؛ المقدّس والمدنّس على طرفي نقيض، ثمّ انتقل هذا الاهتمام بهذه التيمة إلى الكتابات الإبداعيّة السرديّة منها والشعريّة، فكان لها حضور قوي خصوصا في الخطابات الروائية التي غدت ديوانا للعرب المحدثين.

_ إنّ الروائي "إبراهيم سعدي" وهو يعالج القضايا الإنسانية والمجتمعية القيمية لم يبتعد كثيرا عن المضامين الروائية المعاصرة، إلا أنه عالجها بطريقته الخاصة معبرا عن إيديولوجيته ورؤاه وتصوراته لما آلت وستؤول إليه البلاد عبر تيمة المقدّس، نائيا عن الاستنساخ، ومؤسّسًا كيانًا روائيًّا فلسفيًّا خاصًّا يعبّر من خلاله عن الواقع المعيش بجرأة وشجاعة.

_ تتحرّك على مساحة النص تيمة المقدس؛ التي تتصرف في مسار السرد؛ مانحة إيّاه أبعادا جديدة تخرج حركة السرد وبناء الأحداث عن نمطيتها وسائديّتها، وتتضمن هذه التيمة إشكاليّة الثالوث المحرّم (السياسة، والدين، والجنس) التي تسمى بالمحظور أو الطابو، إلا أنّ القلم الرّوائي هنا عالجها وتناولها تناولا هادفا؛ يتقصّى من خلالها كشف المسكوت عنه في المجتمع الجزائري والعربي ومحاولة سد الثغرات فيه.

_ عالج الخطاب الروائي لدى "إبراهيم سعدي" الوقائع السياسية في المجتمع العربي، منددا بالنظام الديكتاتوري وبسلطة الكراسي؛ خالقًا شخوصا ورقيّة من شأنها تمثيل الواقع السياسي السلطوي الراهن، مفتّحا العقول ومصحّيا النخب ومبصّرا لها، كاسرا بذلك صنم الآلهة المنتخبة عبر شخوص كلزهر كلوك/ الأعظم، ومركّزا على حقبة زمنيّة معيّنة هي فترة العشرية السوداء؛ لما خلّفته هذه العشرية من مخلّفات سوداوية ومأساوية في المجتمع الجزائري.

_ يأخذ الخطاب الصوفي نصيبه وحيّزه الوافر في البحث باعتباره جزءا من القطب المحرم الثاني وهو الدين، حيث كان له أثر بالغ في توجيه مجريات الأحداث واحتواء الشخصيات بازدواجيتها الشرانية والخيرانية، الفوقية والدونية، والمقدسة والمدنسة، وهو الركن الذي ينتقل بالشخصية من الدنيوية إلى القداسة ويخلّصها من شرورها وأدرانها.

_ لأنّ الأسطورة دين الإنسان الأوّل فقد التجأ إليها الروائي "إبراهيم سعدي" فارّا من خيبات مجتمعه ونكسات واقعه، فكانت لأسطورة الفصول الأربعة، ونيرسيس وأورفيوس، وأوديب، وسيزيف و... ببعدها القبْلي الإلهي حضور جليّ في تشكيل دعائم النص الروائي الذي يتعاطى الراهن، فمجريات ووقائع الرّاهن أكبر من أن يعالجها المتن الحكائي المنفصل عن العجائبيّات واللامعقوليّات.

_ عاشت المجتمعات منذ القدم على الفكر الطوطمي؛ ذلك الفكر العشائري القبلي الذي يحط من قدر الأنثى؛ حتّى أن الإناث في العصر الجاهلي وُئدن جورا وظلما وهن لا ذنب لهن غير جنسهنّ، واستمر حال الوأد إلى المجتمع المعاصر، حيث لم تنفض العقلية العربية تلك الترسبات والتصورات القديمة، وقد صوّرت الخطابات تلك الأفكار والذهنيات المتحجّرة والمنغلقة التي استطاعت التحضر في كل المجالات عدا أنّها بقيت واقفة في نقطة واحدة في موضوع التفرقة بين الذكر والأنثى وأنّه بمقدوره فعل ما يشاء بها ووقتما يشاء فتطالعنا

نموذجات عدّة في الروايات الجزائرية؛ نموذجات للرجل الذي لا تكتمل رجولته إلا بالانتقاص من الجنس الناعم، وقد اتخذ خطاب "إبراهيم سعدي" المسار ذاته حيث قدّم نموذجات متعددة لتاء التأنيث، فمنها الأنثى المضطهدة والمقصية من قبل الرجل، ومنها المرأة التي تحاول إثبات كيانها بإقصاء الجنس الآخر والانتقاص منه إلى درجة تجعله يساوي الصفر، وهناك الصنف الذي يعمل على بناء الرجل وهو الصنف الذي يتكئ على المقومات الصوفية والملامح الروحانية.

_ بنى "إبراهيم سعدي" رواياته – وهي روايات ما بعد كولونيالية – على لبنة الجندرية؛ تلك التي يصرّح بها مباشرة أو يضمّنها في مضمراته الثقافية؛ بخاصة وأن رواياته معروفة بطابعها الفلسفي؛ فلا غرو أنها لا تخلو من الجندرية كفلسفة ومقاربة مع النسوية الجديدة، وهو بهذا الطرح من الأدب النسوي يميط اللثام عن عدة قضايا كبرى تمس الحياة الاجتماعية ويسلط الضوء على المسكوت عنه في المجتمع.

_ عالج "إبراهيم سعدي" القطب الثالث للثالوث المحرم (الجنس) بتحفّظ واحتشام، حيث لم يتطرق إلى التفصيل في الجسد بل اشتغل على النموذج الأنثوي ومحاولة إثبات أناه عبر خصوصياته وقضاياه، كما اشتغل على المشروع الفكري للمرأة؛ ذلك الذي نادت به قبلا؛ والمسمى بالمشروع الجندري في مقابل الجنس البيولوجي، وحاول إنصافها وإعطاءها حقها.

_ عالج تيمة الجسد معالجة ثقافية تمتد لتبيّن الفروق بين ثقافتين متباعدتين ومتقابلتين؛ الشرقية منها والغربية، وتحديدا الجزائرية والفرنسية، وكيف تُستهلك هذه التّيمة استهلاكا قداسيًّا وآخر دنيويًّا.

_ يقدّم "إبراهيم سعدي" نماذج نسوية ويرمي بها إلى دلالات ورمزيّات أعمق، فالمرأة عنده رمز للوطن وللثقافة والأرض والوجود، هذا ويبقى المعنى في بطن الروائي.

_ عالجت روايات "إبراهيم سعدي" المقدس بكيفية فرادية؛ فنراها تخالف الخطابات السابقة لها من خلال تقديس ما اتفقوا عليه إجماعا بالدناسة والرجاسة مثل المرأة، فالروائي ارتقى بها في منجزاته التخييلية ورفع عنها المظلومية وزكّى وجودها إلى جانب الرجل، إضافة إلى أنّه وتقديساً لها تناول تيمة الجنس والجسد باحتشام وسطحية؛ وهو العميق في فكره ومضمونه، كما أنّه قدّم نماذج جديدة، فنراه يتعاطى الفلسفة ويجعل منها عماد الحكي، ليتوه القارئ بين تضاعيف نصوصه، وهذا ما يجعل كتاباته مستعصية في كثير من الحالات، فهو فيلسوف بمعنى ثانٍ لا يقترب من حقل الفلسفة ليستقي منه بعضه كما هو ديدن معظم الكتّاب الأوائل، بل إنه يكتب الفلسفة عينها؛ حيث إنّه يفكر بعقل فلسفي ويكتب ويسرد بالفلسفة، فما (الآدميون) و(فيلا الفصول الأربعة) على سبيل التمثيل سوى كتب فلسفية محمّلة بأحداث وأزمنة وأمكنة وشخصيات.

وأخيراً يجدر بنا القول إنّ تيمة المقدس في الرواية الجزائرية المعاصرة عموماً والرواية القبائلية التي أبدعها "إبراهيم سعدي" خصوصاً قد لاقت لها مكانة تستظلّ بها، وتبرز من خلالها، وتتبدّى في زواياها وتضاعيفها، وأنّها تجاوزت الزمن الكلاسيكي الذي طمسها وألغى وجودها التثليثي وذلك يعزى إلى خوف الروائي على نفسه وعلى أثره الإبداعي من العقوبة.

ب/ التّوصيات:

تنتهي الدراسة إلى إفراد وقفة مع التوصيات التي تخصّ تلك الزوايا التي ما طالتها وما تمكّنت من إضاءتها؛ بسبب أنّ الوقت لم يسعفها، أو أنّ التيمة محصورة في جزئية محدّدة لا تستطيع تخطيها، ومن جملة التوصيات التي تؤكد عليها الدراسة ما يأتي:

_ توجيه طلبة الطورين (الليسانس والماستر) لدراسة مؤلّفات "إبراهيم سعدي" لأنها عميقة من شأنها تنمية الذائقة وتنوير الفكر قبل أن تكون مجرّد مادة خصبة للدراسات الأكاديمية والبحوث النقدية.

_ النظر في منجزات الروائي الفلسفي "إبراهيم سعدي" من زوايا مختلفة غير زاوية المقدّس؛ فهي منجزات مفعمة التيمات وثريّة الموضوعات والمضامين، تعالج الواقع واللاواقع والحقيقي الراهن والخيالي الفلسفي.

_ دراسة الثالوث المحرم مجزأ في البحوث الأكاديمية، حيث يمكن دراسة المقدس السياسي أو المقدس الديني أو المقدس الجنسي كلّ على حدة، حتى تتمكن الدراسة من الإلمام بمعطياتها والوصول إلى أبعد وأعمق نقطة أراد الروائي لها أن تصل وتؤثّر.

_ تخصيص مدوّنة واحدة للدراسة، فالروائي "إبراهيم سعدي" يصب عديد القضايا في خطاب واحد منها الأدبية والفلسفية، والتركيز على خطاب واحد يأتي أُكله فكل قراءة مكرورة تولّد نتائج جديدة يتوصل إليها الباحث عن طريق النبش في المضمرات والخفايا المدسوسة في تلابيب العمل وثناياه، وهذه النتائج المتعددة التي يتوصل إليها خير من دراسة جملة من المنجزات التي تخرج بزاد تحليلي قليل ملغية بذلك العمق ومعزّزة السطحية.

_ استكمال البحث والتقصي في مجال المقدس فهو مجال خصب وثري، مع الإقبال على بقية مدونات الروائي "إبراهيم سعدي" تلك التي لم تتكئ عليها هذه الدراسة، وتلك المدونات هي (النخر، المرفوضون، بحثا عن آمال الغبريني، وفتاوى زمن الموت)، فهذه الروايات المدروسة تزكّي بقية السلسلة، واطلاعنا لهذه الأعمال التي بسطناها في البحث يجعلنا نجزم بأن تلك تستحق منا جهدا.

وختاماً نشكر الله عز وجل على معيّته وعونه، وأفضاله ونعمه، ونصلي ونسلم ونبارك على حبيبنا وقرة أعيننا محمد.

الملحق

أوّلا: السيرة الذاتية للأستاذ إبراهيم سعدي[521]:

- إبراهيم سعدي، 1950، بجاية.

- حاصل على شهادة دكتوراه في الفلسفة الحديثة، سنة 1978، من جامعة ستراسبورغ، بفرنسا.

- حاصل على شهادة التأهيل الجامعي في الفلسفة سنة 2007.

- الرتبة الجامعية الحالية: أستاذ التعليم العالي.

- مكان العمل: قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

المناصب التي شغلها:

- رئيس قسم اللغة والأدب العربي (1980 – 1983)، جامعة مولود معمري.

- رئيس فرع الفلسفة بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (2008–2011) بعد فتح وتأسيس هذا الفرع من طرفه سنة 2008.

- رئيس تحرير مجلة "الثقافة" التابعة لوزارة الثقافة في الجزائر (2009–2012).

[521] Ramzi Hidouci, ramzi_hidouci@live.fr, 20 Mars 2023, 13 :56.

- رئيس تحرير مجلة "تمثلات" الصادرة عن مخبر "تمثلات" التابع لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة مولود معمري، تيزي وزو (2013 – 2016).

- رئيس وحدة بحث "تطور الفكر الجزائري وإشكالاته" (2009- 2013).

- رئيس وحدة بحث "تطور المصطلح النقدي العربي المعاصر" التابع لمخبر "تمثلات" السالف الذكر.

- عضو في وحدة بحث "الحكاية القبائلية الخرافية: مقاربة سيميائية"، مخبر "تحليل الخطاب" (2008- 2010).

- رئيس وحدة بحث: "إشكاليات واتجاهات الفكر الجزائري" (2008 – 2011).

- رئيس تحرير مجلة "الثقافة" التابعة لوزارة الثقافة (2009 – 2012).

- رئيس تحرير مجلة "تمثلات" الصادرة عن المخبر السالف الذكر (سنة واحدة).

أ/ المؤلفات في مجال الفكر والأدب:

- نظرات في المجتمع العربي وثقافته، دار القصبة، 2008.

- دراسات ومقالات في الرواية، دار السهل، 2009.

- دراسات و مقالات في المجتمع الجزائري و ثقافته، دار السهل، 2010.

ب/ المقالات والدراسات:

- إشكالية التواصل اللغوي في المجتمع الجزائري، "مجلة اللغة العربية"، المجلس الأعلى للغة العربية، العدد 2، 1999.

- العامل الثقافي في علاقته بالدولة والهوية، مجلة "التبيين"، الجاحظية، العدد 12، 1977.
- الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، كتاب ملتقى "قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة"، 1999.
- جدلية العقل في كتاب "التراث والحداثة" لرضا ملك، مجلة "كتابات"، العدد الأول، 2000.
- صورة الأنا والآخر في المجتمع الجزائري، مجلة "التبيين"، العدد 15، 2000.
- الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، "كتاب الملتقى الدولي الثاني حول عبد الحميد بن هدوقة"، العدد الثاني، 1999.
- تسعينيات الجزائر كنص سردي، كتاب "الملتقى الدولي السادس حول أعمال ابن هدوقة الروائية"، 2003.
- عودة إلى مسألة الرواية والهوية، كتاب "الملتقى الدولي السابع حول أعمال ابن هدوقة"، 2004.
- الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، "مجلة الخطاب"، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 1، 2006.
- الرواية الجزائرية والراهن، "كتاب الملتقى الثالث حول أعمال عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة"، العدد 3، 2000.
- المثقفون وحركية المجتمع الجزائري، مجلة "الثقافة"، العدد 19، 2009.
- المجتمع العربي كحالة ثقافية، مجلة "الثقافة"، العدد 18، 2009.
- العقل والحرية عند المعتزلة، مجلة "التبيين"، العدد، 1997.

- فن الراي، من البؤس إلى العظمة، مجلة الدوحة، 2007.

- الرواية الجزائرية والراهن، مجلة "الرافد".

- محمد أركون: فهم الإسلام والمسلمين،"مجلة الثقافة"، 2011.

- القارئ وإنتاج النص. رواية "قسم البرابرة" لبوعلام صنصال نموذجا. مجلة ملتقى عبد الحميد بن هدوقة،2005.

- محمد أركون: نقد فهم الإسلام والمسلمين، مخبر الدراسات الفلسفية والأكسيولوجية، جامعة الجزائر 2، أعمال ندوة "قراءات في مشروع محمد أركون"، دار الخلدونية.

- قراءة أولية في فلسفة المفكر التونسي فتحي التريكي، مجلة "دراسات فلسفية"، العدد 63، 2014.

- إدوارد سعيد بين تجليات المثقف الغربي وراهن المثقف العربي، مجلة "دراسات"، العدد 81، 2013.

- مصطفى الأشرف، نموذجا للمفكر الجزائري، مجلة "دفاتر فلسفية"، العدد 90، 2014.

جـــ/ في مجال الإبداع الروائي:

- المرفوضون (رواية)، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، 1983.

- النخر (رواية)، ENAL، 1990.

- فتاوى زمن الموت (رواية)، الجاحظية. 1999، ترجمت إلى اللغة الفرنسية من طرف مارسيل بوا، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين.

- بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، نشرت بدار الآداب (لبنان)، سنة 2002، وبرابطة الاختلاف (الجزائر)، سنة 2001. (حازت على جائزة مالك حداد، ط 2001)، مترجمة إلى اللغة الفرنسية من طرف السيد مارسيل بوا.

- بحثا عن أمال الغبريني (رواية)، اتحاد الكتاب الجزائريين. 2004

- صمت الفراغ (رواية)، دار الغرب. 2006

- كتاب الأسرار (رواية)، دار الحكمة. 2007

- الأعظم (رواية) دار الأمل. 2010

- الآدميون (رواية) منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، 2018.

- فيلا الفصول الأربعة، (رواية)، 2019.

د/ الترجمة:

1- ترجمة الأعمال الإبداعية:

- عابد شارف، ثمرة الحقد، (رواية)، دار المرسى.

- صيف إفريقي، رواية لمحمد ديب. نشر "الاختلاف"، 2003.

- الليلة المتوحشة، مجموعة قصصية لمحمد ديب، دار سيديا، 2011.

2- ترجمة بحوث ودراسات:

- مصطفي ماضي، اللغة والهوية: من التهميش إلى المقاومة، دار القصبة، 2000.

- ألان روسيو، تساؤلات حول بعض ممارسات الجيش الفرنسي في الهند الصينية، ضمن مؤلف جماعي تحت إشراف كلود ليوزو، عنوانه "العنف، التعذيب والاستعمار، من أجل الذاكرة الجماعية" دار القصبة، 2007.

- أورين برون وماغالي جاكمين، روني فوتيي والاستعمار: سينما الفن والالتزام، (منشور ضمن الكتاب السالف الذكر).

- جيل بيدار، "السلسلة السمراء": العنصرية المناهضة للعرب وحرب الجزائر في الرواية البوليسية الفرنسية. (منشور ضمن الكتاب السالف الذكر).

- كرستين ميليرون، العمل البسيكولوجي ومسخ إنسانية الإنسان، مجلة "الثقافة"، عدد 22، 2010.

- مارسيل بوا، رجل اللقاء، كتاب "ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الرابع".

- مصطفى ماضي، المسألة اللغوية من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. التعريب: من الحراك إلى الاستراتيجية، دار القصبة، 2002.

- البربر عبر التاريخ، مولود قايد (جزءان)، دار بوشان، سنة 2003.

- منطقة القبائل والأعراف القبائلية، أ.هانوتو و أ. لوتورنو، الجزءان الأول والثاني، دار الأمل، 2014.

- العلوم في بلاد الإسلام من إرث الأولين إلى التلقي الأوروربي، أحمد جبار، مجلة "معالم"، 2009.

- من المستشرقين إلى المستعربين، جان بول شارنيي، مجلة "معالم"، 2010.

هـــ/ النشاط الإعلامي:

- ساهم في ملحق "آفاق" التابع لجريدة "الحياة" اللندنية (2001- 2003)

- عمل متعاونا بعدة جرائد وطنية (الشروق، الحقائق، المستقبل، الأحرار، وقت الجزائر، المستقبل) مهتما بقضايا ثقافية وأدبية وسياسية.

- عمل متعاونا مع مجلة "الجديد" اللندنية.

و/ الملتقيات:

شارك في العديد من الملتقيات الجامعية حول الفلسفة والأدب.

ثانيًا: ملخّصات الرّوايات:

أ/ رواية (صمت الفراغ).

عدد الصفحات: 144.

الملخص:

رواية (صمت الفراغ) رواية تنضوي تحت مسمّى "الأدب الاستعجالي" لأنها تعالج مسألة العشرية السوداء في الجزائر.

تدور أحداث الرواية في مدينة "عين لبكاء" مع بطل؛ شاعر يمارس مهنة الصحافة في جريدة (الصدق) وهو عبد الحميد بوط الذي كانت كتاباته ملامسة وأكثر تسليطا للعدسة القلمية على أوضاع "عين لبكاء" حينذاك مما جعل من كتاباته محل رقابة، والسبب الآخر الذي جعله محل الأنظار أنه الوحيد الذي لم يختبئ وراء اسم مستعار، وفي يوم من الأيام وهو عائد لشقته مر بصناديق البريد فوجد ظرفا به قصاصة تتقصّده بالتهديد مكتوب عليها: (اسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم) مما دفع به للتشكيك في كل جيرانه رجالا ونساء؛ فالتهديد مجهولٌ مصدره والحذر بالشك واجب.

ومن هنا تبدأ معاناته، إضافة إلى أنه تلقى خبر الاستغناء عن خدماته في الجريدة فبات بلا وظيفة _ عاطلا عن العمل _ كما أنّ خطيبته التي تعمل هي الأخرى صحفية والتي صبرت عليه مدة سبع سنين تتخلى عنه لتقبل الزواج من رئيس تحرير جريدة الصدق حسن خندق.

توجه لمحافظة الشرطة وقدم شكوى لكن ما من بد منها ولا جدوى، فالشرطة زائدة في الوضع الراهن، مما دفع به للتنقل من نزل لآخر فشقته لم تعد آمنة، ثم التخفي في زي بدوي ثري _ بلبس القندورة والبرنس والشاش _ بخاصة بعد اغتيال أصدقائه الثلاثة (المهدي، حمو، وصونيا)، تخفى كثيرا بالزي البدوي إلا أنه خلعه بعدما تعرف عليه صاحب النزل الشعبي فلم يجد من داع لتغيير مظهره إن لم يكن سيحميه، وفي يوم ما وهو في سيارته توقّف فاسحًا الطريق لمراهق في سن الـــ 17 ليمر إلا أنه لم يفعل بل توجه صوبه وأفرغ فيه أربع رصاصات لكن الأجل لم يحن بعد فلم يمت عبد الحميد بوط مما دفع به إلى الفرار من "عين لبكاء" إلى العاصمة وفي الطريق صادف حاجزا أمنيا فلم يتفطن إلا بعد أن كُبّل أنه حاجز مزيف فأخذوه إلى الغابة وهناك عند شجرة الدردار رأى وجهين مألوفين وجه جعفر بودا الذي خاله ميتا بعد أن أعلنت الجرائد عن ذلك في نبأ مكذوب، والمراهق الذي حاول اغتياله قبلا، وهناك يدور حوار بين البطل والمراهق ليكتشف أخيرا أنه مكره غير مخير في وظيفته وأن لا نيّة له في قتله فيطلب منه الفرار والنجاة من تلكم الحالة إلا أن الفجر أدركهم فأمر جعفر المراهق شعيب أن ينحر عبد الحميد بوط فتردد المراهق قليلا ثم نفذ المهمة ليلتفت بكل ما أوتي من ندم إلى جعفر مطلقا الرصاص عليه فنشبت حرب بينه وبين جعفر وجنوده فمات ممددا إلى جانب عبد الحميد بوط الذي رأى فيه أبًا له.

ب/ رواية (الآدميون).

عدد الصفحات: 318.

الملخّص:

الرواية فلسفية؛ تدور أحداثها في مملكة المأمونة حيث الأمان والاستقرار؛ ولا شطط إن قلنا إنها نسخة عن "جمهورية أفلاطون الطوبوية" حيث العدل والعدل فقط، فلا موت غير طبيعي فيها فإن مات أحدهم مات لكبر سنه، لكن وفي يوم من الأيام ولسوء حظ المأمونة أن قدم شيخ كبير هو نازر ماشاهو بمعية كلبه بيجي إلى مركز الشرطة ليعلمهم بنبأ مقتل شخص، هو حقيقة وفي ذلكم الزمن لم يكن يعرف كلمة القتل لأنها غريبة على قاموس المملكة، لكنه وصف مشهد الرجل – الذي عُرف فيما بعد أنّ اسمه – إيلام الملقى وحسب، فانطلق موكب الأمناء وعلى رأسهم شين هاء من المركز إلى محل الجريمة "أرض الصمت" ومن هناك ترسخ مصطلح القتل في قاموس المملكة، وألقي على عاتق شين هاء مهمة فك لغز الجريمة.

تطرح الرواية أسئلة فلسفية أهمها كيف دخل الشر واقتحم عالم الإنسان؟

يسرد الروائي عديد المحطات التي مر بها النقيب ليصل أخيرا إلى فك لغز الجريمة واكتشاف قابيل المملكة قاتل إيلام؛ ألا وهو نازر ماشاهو عينه الذي أبلغ عن الجريمة، والذي عاث فساداً في المملكة باستحياء نسائها، وقتل رجالها وتضميخ شرفهم.

جـــ/ رواية (بوح الرجل القادم من الظلام).

عدد الصفحات: 336.

الملخّص:

_ تسمى كذلك (بكاء الشيطان):

هي رواية بوح الرجل القادم من الظلام، أما البوح والبكاء فيخصان (منصور نعمان) الذي أفنى حياته في المحرمات؛ وتحديدا في الممارسات الجنسية لينال بذلك من سبع إناث: وردية، مسعودة، كلير ردمان، زكية، حورية، شيراز، وسيلين، لكنه وبتعرفه على ضاوية عرف سبيل الهدى وانتهى من تلك الأفعال وتخلص من تلك الفواحش، إلا أن ضميره ظل ينهكه فما وجد غير كتابة مذكّرات تدخل ضمن السير الاعترافي يشرّح فيها ذاته القديمة واقفا عند كل محطة منها آملا من جرائها التخفيف من ثقل الماضي عليه، ولمّا استعصى عليه أمر التطهير يمّم الصحراء حيث الشيخ الصوفي سعيد الحفناوي أين لاقى راحته.

د/ رواية (فيلا الفصول الأربعة):

عدد الصفحات: 176.

الملخّص:

على لسان الهادي:

تدور أحداث الرواية في "فيلا الفصول الأربعة" أين يعيش أحمد ياطو؛ السياسي المخلوع، الذي عثر عليه ذات ليلة ملقى على الأرض في فيلته ويتأكّد أخيرا أنّه قد مات، وهناك يستذكر الهادي مجريات الأعوام الفائتة مع صديقه، وكيف أنّه أنقذ حياته ذات يوم حين ضعف إيمانه – وهو اللقيط – وحاول الانتحار فأعلن الولاء له منذ تلك اللحظة.

ففي الليلة التي وجده ميتا راح يستذكر ما فات من حياته قاضياً الليلة كاملة مع جثته على انفراد؛ إذ لم يلتحق أحد من أقربائه في تلك الليلة؛ تلك الليلة التي جعلته يدخل بيته ليكسر قفله ويفتش في الصندوق عن مذكراته التي قرأ لنا منها بعضها، منها أنه ألّف رواية ونشرها في حين أنّها حقيقة من تأليف الهادي، وكذلك ذكر أنّه طلب من الهادي إطلاق النار على صاحب القصر الذي عزله من منصبه ووزارته، تلك المذكرات التي طمرها الهادي في حديقة الفيلا.

والرواية في عموميّتها تعالج الفلسفة الوجودية والعبثيّة من خلال شخصية اللقيط الهادي الذي رفض فكرة الإنجاب لأن الأولاد هم مشروع موات مستندا على فلسفة "إميل سيوران" في كتابه (مثالب الولادة) تحديدا، فهو لم يرد أبناء من صلبه قد يكون مصيرهم كمصيره.

هـ/ رواية (الأعظم):

عدد الصفحات: 381.

الملخّص:

تحمل رواية الأعظم ملامح النظام الديكتاتوري وفلسفة السلطة والكراسي، تبدأ بسرد حيثيات وصول لزهر كلوك إلى سدة الحكم بتشجيع من رفقائه أيام الثورة، ثمّ كيف انتقل من نبل مهامه إلى تبنّي نظام ديكتاتوري متعفّن يظلم فيه الأقربين والأبعدين، بدءاً بوالده وزوجته بزجّهما في الإقامة الجبريّة، وأخته وصهره عيسى بوزو؛ أين أُعدما على يده، ثم انتقل إلى رفقاء الكفاح والسلاح حمدان الذي خطف منه خطيبته مونية ليؤدي به الأمر إلى الانتحار، ونور الدين سطورا الذي اعتقله ليلة زفافه وسجنه لمدة ثلاثين عاما دون شفقة على حاله، والشاعر إيمان زوكورة الذي قصف منزله ليموت شهيدا...

ثم وبمرور السنون وبمرض الأعظم يقرر تسليم زمام الحكم لابنه البكر المهند ثم يعدل عن قراره خوفا من الطالع الذي قرأته زوجته نور الهدى العرافة فيعين ابنه الفارس خليفا له مما يؤدي إلى الاحتقان بين الأخوين ينتهي بهما إلى مقتل الفارس وإعدام الأعظم للمهند، وتسليم حكم المنارة لابنه عبد الغفور.

و/ رواية (كتاب الأسرار):

عدد الصفحات: 310.

الملخّص:

تسرد الرواية حكاية نذير زاهر بادئة بمحطّة طفولته التي عانى فيها العذاب من والده الذي خالَه ابن حرام لخيانة زوجته له وفرارها مع عشيقها، فكان دائم التعنيف الجسدي والنفسي له ممّا أزّم نفسيّته وجعله دائم التّساؤل عن أصله وحقيقته الهوياتية، لكنه ينفصل عن والده بعد أن يقتل زوجته الثانية وهيبة التي راحت ضحيّة الوساوس وسوء النية فيُعتقل.

يكبر نذير زاهر ويتزوج من نهلة لكن التساؤلات ما تزال تأكله وتنهشه؛ أسئلة الجذور والأصول، فيكتشف بالبحث الحثيث أنّ أصوله من جاما لكن بعد إقدام جده الأكبر على جريمة القتل طُرد وسلالته منها إلى بلدة فاكو، وهذا ما جعله يتمنى لو يكون فعلا ابن حرام كيلا يتأثر بشناعة صنيع سلالته القاتلة خصوصا وأنه يضرب زوجته ويعنفها فخشي أن يكون مثل أبيه وأجداده.

يشتغل نذير زاهر أستاذا في الجامعة، فيدفعه اشتغاله بالأدب الصوفي وانبهاره بقصائد الشاعر عاشور أبرها إلى البحث عنه والنهل من علمه وعمل مقابلات معه ليتضح بعد البحث المضني أنه ليس رجلا بل امرأة واسمها ضياء يو، توفيت في عمر الخامسة والعشرين، تلك الشاعرة التي سرقت عقله فقلبت حياته بعد أن أصيبت زوجته نهلة بنوبات الغيرة منها فراحت تقلدها في شكلها الذي رأته في الصورة، فماتت إثر الفيضان وهي ذاهبة إلى الخياطة لتفصيل ثوب تماما كثوب ضياء. هكذا يكمل البطل حياته وحيدا إلى أن يحكم عليه بست سنوات سجنا في الزنزانة بإلباسه تهمة قتل إحدى الشخصيات السياسية. وبعد ذلك تطلق السلطة سراحه وتغير اسمه فيتعرف عليه صديقه مرزاق توبا فيقتله حتى لا يفتضح أمره. ويفر ألى بلدة مروانة التي شهدت جفافا منذ

أعوام وبقدومه تنفجر السماء ماطرة فيلقى هالة تقديسية وينظر إليه على أنه ولي من أولياء الله الصالحين، فيموت بقداسته تلك في حين ما هو إلا قاتل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت.

I) المصادر:

1) إبراهيم سعدي، الآدميون، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2018.

2) إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2019.

3) إبراهيم سعدي، كتاب الأسرار، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2007.

4) إبراهيم سعدي، الأعظم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2017.

5) إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

6) إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت.

II) المراجع العربية:

أولا: الكتب:

7) أ.أ. نيهارديت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1994.

8) إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2003.

9) إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، لماذا يفجّر الإرهابي نفسه وهو منتشٍ فرحًا؟، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2015.

10) إبراهيم سعدي، الوطن العربي نظرات في الثقافة والمجتمع، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2009.

11) أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف وشواهد التعرف، تح: نزار حمادي، المركز العربي للكتاب، الشارقة، د ط، د ت.

12) أحمد موصللي، قراءة في كتاب هشام شرابي، البنية البطريكية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1987.

13) أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2009.

14) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006.

15) إدوارد سعيد، صور المثقف، دار النهار للنشر والتوزيع محاضرات ريث سنة 1993، تر: غسان غصن، د ط، د ت.

16) أدونيس، الهوية غير المكتملة، الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تعريب: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2005.

17) أدونيس، شانتال شواف، الهوية غير المكتملة، الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تعريب: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2005.

18) أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2019.

19) أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، ط 01، 2007.

20) إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في أستراليا، تر: رندة بعث، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2019.

21) إميل سيوران، اعترافات ولعنات، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2018.

22) إميل سيوران، مثالب الولادة، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل، بغداد، ط 1، 2015.

23) أمين سلامة، ميثولوجيا الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل، دار الثقافة المصرية، مصر، د ط، 1988.

24) آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها رؤية إجمالية للأنثوية من زاوية التحليل النفسي، تر: طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.

25) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.

26) بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2012.

27) توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط 1، 2016.

28) جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهوية، الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005.

29) جميل حمداوي، الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط 1، 2020.

30) جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأديان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2017.

31) جياني فاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (1987)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1998.

32) جيته، فاوست، تر: عبد الرحمن بدوي، المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 1998.

33) جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2014.

34) جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1979.

35) الحاج اوحمنة دواق وآخرون، المقدس والسرديات الكبرى، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، د ط، 2016.

36) حبيب رفيق، المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.

37) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

38) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

39) حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2012.

40) حمد بن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، دار المشرق، بيروت، د ط، 1986.

41) خزعل الماجدي، علم الأديان، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 2016.

42) خليل أحمد خليل، سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني في الشرق الأوسط المعاصر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2005.

43) داود سلمان الشويلي، تجليات الأسطورة، قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2021.

44) ديفيد غلوفر، كورا كابلان، الجنوسة الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2008.

45) رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 2017.

46) رضا سعادة، مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين من الغزالي وابن رشد إلى الطوسي والخواجه زاده، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990.

47) روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة والنشر، لبنان، ط 1، 2010.

48) رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 1968.

49) زياد أبو لبن، زهير توفيق، الرواية والفلسفة، جمعية النقاد الأردنيين في عمان، الأردن، د ط، 2020.

50) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.

51) سعد محمد رحيم، أنطقة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 2013.

52) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2012.

53) سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي – الآخر – السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، د ط، 2018.

54) سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 2، د ت.

55) سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1983.

56) سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، دار الأهلية، عمان، د ط، د ت.

57) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، د ط، د ت.

58) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009.

59) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2003.

60) طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، د ط، د ت.

61) الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط 1، 2016.

62) عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفنّ الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

63) عبد الجبار الرفاعي، الدين والظمأ الأنطولوجي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، 2018.

64) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د ط، 1978.

65) عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1985.

66) عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003.

67) عبد الله الغذامي، الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 2017.

68) عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1991.

69) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

70) عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس، الدين في الثقافة والثقافة في الدين، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، د ت.

71) عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، تر: هالة العوري، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط 2، 2001.

72) عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

73) عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2013.

74) عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2013.

75) عصمت محمد حوسو، الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009.

76) علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2004.

77) علي شريعتي، مسؤولية المثقفين، تر: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، ط 2، 2007.

78) غصاب منصور الصقر، الأبعاد التداولية للعلامات السيميائية اللسانية، دراسة تطبيقية في موطأ مالك، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2018.

79) غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، د ط، د ت.

80) فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 2004.

81) فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 2001.

82) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999.

83) فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سورية، ط 1، 1992.

84) ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط 1، 2015.

85) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2013.

86) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط 4، 1984.

87) محسن محمد حسين، المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي دراسة عن قمع الدولة للفكر الآخر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2016.

88) محمد السويلمي، النساء في خطابات الفقهاء قضايا العورة والجسد، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2021.

89) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط 1، 2011.

90) محمد رفعت، الآخر بين الرواية والشاشة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 2015.

91) محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2009.

92) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 1997.

93) محمد كمال جعفر، الإنسان والأديان، دراسة ومقارنة، دار الثقافة، قطر، ط 1، 1985.

94) محمد كنفودي، القراءة الجديدة للقرآن الحكيم، قراءة محمد أركون، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2015.

95) محمد نور الدين أفاية، ورقة العمل حول أداء المثقفين في معمعة الأحداث: ملاحظات وتساؤلات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 2013.

96) محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 1996.

97) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

98) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 5، 2007.

99) مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1988.

100) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991.

101) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2011.

102) الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس، المغرب، د ط، د ت.

103) نانسي هيوستن، أساتذة اليأس النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، تر: وليد السويركي، دار كلمة، أبو ظبي، ط 1، 2012.

104) نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2005.

105) هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، 1996.

106) هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010.

107) هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار المتحدة للنشر، لبنان، ط 3، 1984.

108) ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1978.

109) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1988.

110) يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تع: خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط 1، 1996.

111) يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، د ط، 2008.

ثانيا: المعاجم والموسوعات:

112) أبو اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ، 2009م.

113) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، معجم مقاييس اللغة، ج 5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ، 1979م.

114) آندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.

115) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي للنشر، طرابلس، ط 1، 1986.

ثالثا: المجلات:

116) journal of Humanities and Sociences, Volume 4, Issue 9, 30 Sep 2020, faculty of how// Alyamama university// Riyadh// ksA.

117) مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 01، 01 ماي 2006.

118) مجلة الكلمة للدراسات والأبحاث، قبرص، ع: 122، جوان، 2017.

119) مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/index-arabic.htm

120) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الموصل، مج: 06، ع: 01، 2007.

121) قضايا إسلامية معاصرة، مجلة متخصصة تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ع: 47، 2011.

122) مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/150929.

123) مجلة نزوى، https://www.google.com/amp/s/www.nizwa.com

124) إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، الجزائر، ع: 02، 1997.

125) مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع: 313، 1 مايو 1997، https://archive.alsharekh.org/Articles/234/17958.

126) مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، وادي سوف، الجزائر، مج: 05، ع: 02، 2022.

127) مجلة تبين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، الدوحة، ع: 06، 2013.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

128) نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا؛ مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، الجزائر 2012.

خامسًا: الروابط الإلكترونية:

129) Karen offen, le gender est – il une invention americaine? Clio femmes, genre, histoire, 24/2006, https://journals.opene-dition.org/clio/

130) Ramzi Hidouci, ramzi_hidouci@live.fr, 20 Mars 2023, 13 :56.

131) إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن، شوهد: 11 أوت 2022، https://www.benhedouga.com/content/

132) أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، نشر: 06 جوان 2005، https://www.diwanalarab.com

133) أسماء نصار، أنواع المثقفين، نشر: 26 جويلية 2022، https://mawdoo3.com/

134) أشهر عناوين الروايات لماذا تغيرت قبل النشر، مكة المكرمة، نشر: السبت 21 أبريل 2018، https://www.google.com/amp/s/makkahnewspaper.comLampArticle/923697

135) أفروديت، أدونيس، الميوزات، الميثولوجيا الإغريقية من الألف إلى الياء، https://www.google.comLamp/s/www/wattpad.com/amp/664529721

136) أماني أبو رحمة، السرد العصابي في رواية ما بعد الحداثة (النرجسية)، نشر: 08 أفريل 2016، https://amaniaburahma.blogspot.com/2016/04/blog-post_8.html?m=1

137) أمجد نجم الزيدي، المكان الروائي بين المقدس والمدنس رواية (كوثاريا) أنموذجا، نشر: 26 جويلية 2022، https://iraqpalm.com/ar/a3416

138) أنس عوض، وقفة مع إبراهيم سعدي، العربي الجديد، نشر: 16 جوان 2019، https://www.alaraby.co.uk/

139) آية الحوامدة، الموسيقى وتأثيرها على الإنسان، نشر: 25 نوفمبر 2019، https://e3arabi.com/arts-and-entertainment/

140) إيليا أبو ماضي، جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت، نشر: 12 يوليو 2021، https://ar.m.wikisource.org/wiki/

141) الباحثون السوريون، الربيع في ذاكرة الشعوب، أساطير وأعياد واحتفالات، https://www.google.com/amp/s/www.syr-res.com/amp.php%3fid=9683

142) تمّام طعمة، مفهوم الأدب الكابوسي، نُشر: 23 أفريل 2020، https://sotor.com

143) جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، نُشر: 11 مارس 2007، https://www.diwanalarab.com

144) جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

145) حسين العودات، آراء مثقفين بالمثقفين، نشر: 02 جويلية 2011، https://www.google.com/amp/s/www.albayan.ae/opinions/articles/

146) حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة.. أو عن سؤال المعنى في الحياة، نشر: 03 نوفمبر 2016، https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2016/11/3/

147) دارين أحمد، الأسطورة مكون أساسي من مكونات الدين، حوار مع فراس السواح، نشر: 22 ماي 2003، https://www.scribd.com/doc/50734145/

148) دفع الله حسن بشير، رواية "المسخ".. كيف أصبح كافكا رائدا للأدب العبثي، نُشر: 11/ 11/ 2018، شوهد: 21/ 05/ 2022، على الساعة: 17:02، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

149) دنيا الوطن، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، نشر: 16 مارس 2013، https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2013/03/16/371834.html

150) رائد وحش، هل سيولد أدب الدكتاتور العربي قريباً؟، نُشر: 28 جانفي 2021، https://www.ultrasawt.com

151) رحاب حامد عبد الرؤوف، أسطورة "أورفيوس": من نظر خلفه فضاعت سعادته إلى الأبد، نُشر: 22 ديسمبر 2020، https://www.ida2at.com/orpheus-who-looked-behind/

152) رشيد المشهور، يوسف حمّوش، المثقف والسلطة: علاقة حياد أم انقياد؟، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، 2017، https://www.mominoun.com/articles/

153) سعاد الصباح، ليلة القبض على فاطمة – من ديوان خذني إلى حدود الشمس –، نشر: 14 جانفي 2019، https://souadalsabah.com/2019/01/14

154) سعاد حكيم، خمسة أنواع من المثقفين، نشر: 14 جانفي 2013، https://www.alkhaleej.ae/

155) سلمان زين الدين، الجزائري إبراهيم سعدي يفكك العلاقات الإنسانية غير المتكافئة، شخصيات واقعية مضطربة تواجه مصائرها في رواية "فيلا الفصول

الأربعة"، نشر:21 سبتمبر 2020، https://www.independentarabia.com/node

156) سهام أبو العمرين، دلالة الرمز في ديوان "ما قاله الغريب" للشاعر ناصر عطا الله، نشر: الاثنين: 08/ 7/ 2019، الساعة: 08:09، https://hadfnews.ps/post/56982/

157) شادي كسحو، إميل سيوران فيلسوف السخرية يسائل فعل الولادة، https://post2modernisme.blogspot.com/2015/12/blog-post_81.html?view=classic&m=1

158) شريف الدين بن دوبة، الثقافة والمقدس الديني بين علّية التأسيس وأفق التحرر، مؤمنون بلا حدود، نشر: 20 جانفي 2020، https://www.mominoun.com/articles

159) شريف مراد، لماذا يتحول الإنسان إلى حشرة؟.. قراءة في رواية التحول لكافكا، نُشر: 24/ 09/ 2020، https://www.aljazeera/amp/midan/intellect/literature/2020/9/24

160) شريهان الطيب، عزف لسيدة الكمان، نشر: 11 جانفي 2023، https://youtu.be/UXHRm9llssg

161) شكيب كاظم، رواية العشرية السوداء في الجزائر، نشر: 3 فيفري 2020، https://www.azzaman.com

162) الطيب بودربالة، محاضرة عن المرأة تزامنا وعيدها العالمي، مخبر الموسوعة الجزائرية الجزائرية، نشر: 07 مارس 2023، https://www.facebook.com/100064514156545/videos/907790370528019

163) عباس آل مسافر، رواية سياسيّة أم خطاب سياسيّ في رواية؟، نشر: 05 جويلية 2020، https://aliraqnews.com

164) علي محمد اليوسف، العدم من منظور فلسفي، صحيفة المثقف، https://www.almothaqaf.com

165) عماد الدين زناف، عندما تفلسف التصوّف، نشر: 16 سبتمبر 2021، https://molhem.com/@imed_eddine1/

166) عوض بديوي، سلسلة قراءات نقدية: أوديب ملكا، المنتدى: قناديل الدراسات النقدية، نشر: 19 أكتوبر 2020، https://www.kanadeelfkr.com/vb/showthread.php?t=398

167) غانية غطاس، الأنثى من الهامش إلى المتن/ قراءة في رواية سلطانات الرمل للكاتبة لينا هويان الحسن، نشر: 14 ماي 2018، https://jilrc.com/archives/8696

168) غريبي بوعلام، قراءة في رواية (فيلا الفصول الأربعة) للروائي الجزائري إبراهيم سعدي، https://ak-laam.blogspot.com/2019/11/blog-post-26.html?m=1

169) فريد نعمة، "فاوست" عقد مع الشيطان مآله الضياع، نشر: 14 يونيو 2013، https://www.albayan.ae/books/eternal-books/2013-06-14-1.1903082

170) فوّاز حداد، الدليل إلى كتابة الرواية في الزمن الدكتاتوري، نُشر: 21 ديسمبر 2021، https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk/culture/

171) قصيدة وديوان عليك يا نفس بالتسلي للشاعر الحلاج، نشر: 12 أكتوبر 2021، https://alwaffer.com/listing/article/177836

172) كريم محمد، تسييس النص الأدبيّ: النقد في عصر علمانيّ، نشر: 06 نوفمبر 2018، https://www.7iber.com/culture/politicizing-literature-/criticism-in-a-secular-age

173) كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، نشر: 24 فيفري 2018، https://tinyurl.com/y2hldvq2.

174) محمد صابر عبيد، أنثوية الرواية، نشر: 24 جويلية 2019، https://alsabah.iq/11911/

175) محمد نور حمدان، الدين والسياسة.. تصالح أم تخاصم؟ نشر: 12 ديسمبر 2019، https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2019/12/12/

176) مخلوف عامر، المدينة في رواية إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، https://www.benhedouga.com/content/

177) مروة مجدي، أدب الاعتراف: تابوهات البوح المحرمة بين نبش السرية ومداعبة هواجس الحرية، نشر: 18 ماي 2020، https://www.arageek.com/recognition-literature

178) مفيد نجم، الثالوث المحرم، نشر: 15 ديسمبر 2015، https://alarab.co.uk

179) مؤيد أحمد الشرعة، الشخصية الأنثوية في الرواية الصوفية، نشر: 07 أفريل 2022، https://www.the8log.com/

180) ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، كيف نستثمر الرواية الفلسفية تربويا واجتماعيا وتبسيطا للفلسفة، نُشر: 29 مارس 2021، https://mana.net/14339

181) نادية هناوي، رواية الديكتاتور العربية تبنى على أساس واقعي وليس خياليًا، نشر:15 نوفمبر 2020، https://aawsat.com/home/article/

182) نجلاء نصير، بين الوجودية والعدمية.. قراءة في رواية "الاعتقاد" للروائي أحمد أمين، نُشر: 11 جانفي 2021، https://m.gomhuriaonline.com/Gomhuria/758856.html

183) وسام السيد، كيف تؤثر الموسيقى على حالتنا المزاجية؟، نشر: 07 ماي 2022، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net

184) يوسف دفع الله حسين محمد، قيمة المكان في النص الروائي، نشر: 21 أوت 2021، https://portal.arid.my/ar-ly/posts/Details/526e0789-

III)المراجع الأجنبية:

185) Emile Durkheim, the Elementary Forms of Religious Life, translated and with an introduction by: karen E. Fields, the pree press, New york, u.d.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ – ح
مدخل: مقاربة مفاهيميّة	02 – 30
1: ماهية المقدّس	02 - 21
1.1/ المقدّس عند الغرب	02 – 11
2 / المقدس عند العرب	10 – 21
أ/المصطلح	10 - 11
ب/ المفهوم	11 – 21
1/ في الساحة النقدية العربية	12 – 17
2/ المقدّس في الثقافة الجزائرية	17 - 21
2/ الثالوث المحرم	21 - 27
3/ المقدّس والأسطورة	27 – 30
الفصل الأوّل: أبعاد تسييس الخطاب الأدبي لدى إبراهيم سعدي	32 - 112
توطئة	32
أوّلًا/ الخطاب الروائي ومأزق الأنا والآخر	32 - 36
ثانيًا/ بين الرواية السياسية والرواية الديكتاتورية	36 – 54
ثالثًا/ بين السلطة والثقافة	54 - 76
رابعًا/ العشرية السوداء وأزمة المثقف	76 - 109
خلاصة	109 – 112
الفصل الثاني: الخطاب الروائي بين الفلسفة والأسطورة والدين	114 - 197
توطئة	114
أوّلًا/ الخطاب الروائي	114 - 116
ثانيًا/ الخطاب الروائي الفلسفي	116 - 119
ثالثًا/ بين الدين والفلسفة	119 - 122

رابعًا/ الفضاء الروائي وجدليّة القداسة والدناسة	122– 137
خامسًا/ العدميّة من الواقع إلى السرد الروائي	137– 156
سادسًا/ الرّواية والمنهج الشّكي الديكارتي	156 - 157
سابعًا/ في علاقة الأسطوري بالديني	158– 183
ثامنًا/ البعد الصوفي وتقديس المدنّس	184 – 194
خلاصة	194 – 197
الفصل الثالث: الأنوثة من الهامش إلى المتن	199 – 259
توطئة	199 – 200
أوّلًا/ الجندر	200 – 203
ثانيًا/ الفرق بين الجنس والجندر	204 – 209
ثالثًا/ الجندر عند الروائي	209 – 213
رابعًا/ الأنثى والجندر في روايات إبراهيم سعدي	213 – 241
أ/ الهيمنة الأنثوية/ تاء التّأنيث قاب قوسين أو أدنى من المركزية	217 – 221
ب/ الهيمنة الذكورية/ الأنثى تساوي الصّفر	221 – 241
خامسًا/ الأنثى ضدّ الأنثى	242 – 246
سادسًا/ الأنثى الدينية في الرواية	246 – 257
خلاصة	257 – 259
خاتمة	261 – 266
ملحق	268 – 280
قائمة المصادر والمراجع	282 – 304
فهرس الموضوعات	306 – 307

ملخّص

ملخّص:

كان حضور الثالوث المحرّم في الخطابات الروائية الكلاسيكيّة محتشمًا؛ نظرا لكونه تيمة تنضوي ضمن المسكوت عنه أو ما يسمّى بالطابو، إلّا أنّه شقّ طريقه بقوة مع المتخيل الروائي الجزائري المعاصر، بأقطابه الثلاثة (السياسة، والدين، والجنس)، الذي رأى أنّها تيمات لابدّ من التطرق إليها كونها تمس المجتمع في أعمق زواياه، وكون المتون الروائية استفرغت التيمات ذات التناول المبتذل واستنزفتها، فحاولت الرواية الجديدة الخروج من ذلك الاهتراء باختراق السائد، واقتحام الممنوع، والاصطدام بالمحظور والنّبش فيه تنبيشاً يبيّن الوضع المزري الذي وصل إليه المجتمع.

وما عروج خطابات "إبراهيم سعدي" على تسييس الخطاب وتديينه إلا لتقديم تلك الصورة الحقيقية للسياسة والدكتاتورية، وتبصرة المتلقّين بحقيقة ما يدور في بلدانهم ومجتمعاتهم المتفسّخة والمتحلّلة... كما أنّه في تعاطيه لتيمة الجنس قد ذهب إلى معالجتها بكيفيّة تتواءم والراهن المجتمعي والمحطّات السوداويّة التي مرّت بها البلاد، فالروائي نظرا لإنسانيته المفرطة ووطنيته الطافحة فإنّه يربط كل مؤلفاته بالأوطان لقداستها وسماويّتها.

ولهذا فإنّ الهدف المرجوّ من هذه الدراسة يتبدّى في تبيان مواطن التثليث القداسي في هذا الخطاب؛ خطاب "إبراهيم سعدي" والوقوف عند تمفصلاته ومنعرجاته وقفة تأويلية تستنطق مكنوناته ومضمراته.

Abstract:

Due to the Trinity's placement in the queue ortaboo, black literature in classical novels onlybriefly mentions it. With its three poles (politics, religion, and sex), it nevertheless compelled itsway into modern Algerian writing. These, in theauthor's opinion, are issues that need to beaddressed since they affect society in its mostintimate areas and go beyond inconsequentialmatters. As a result, the new book made an effortto depart from that by encroaching on theprohibited and exposing the deplorable state towhich society has descended.

Ibrahim Saadi's novels give a realistic portrayal ofpolitics and dictatorship and educate the readersabout the truth of what is occurring in their failingand decaying nations and communities withoutpoliticizing the discourse or resorting to the useof religion. He has approached the topic of sex ina way that is congruent with the current social climate and the terrible periods the nation has experienced. The novelist connects all of his works to his homeland and its purity as a result ofhis femininity and patriotism.

Therefore, the purpose of this study is to present the Holy Trinity issues in "Ibrahim Saadi" novels and toadopt an interpretive attitude.