الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة

دراسة لنماذج مختارة.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: السّرديات وتحليل الخطاب.

إعداد الطالب: محمد جعيدي

إشراف الأستاذ: د. مولاي مدقدم

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
محمد بوزواوي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة المدية
مولاي مدقدم	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
زكرياء يوسف الرحماني	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا	جامعة المدية
هجيرة بوسكين	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا	جامعة المدية
سعيد تومي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2
محمد بلعزوقي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2

السنة الجامعية: 2023/ 2024م الموافق ل: 1444/ 1445هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« إِنْ تُبْدُوا خَيْرًا أَوْ تُخْفُوهُ أَوْ تَعْفُوا عَنْ سُوءٍ فَإِنَّ اللهَ كَانَ عَفُوًّا قَدِيرًا»

سورة النساء الآية 149.

إهداء

الحمد لله أولا وآخرا .

إلى الوالدة، والوالد، والأسرة الكريمة.

إلى روح جدّتي تغمّدها الله بواسع رحمته.

إلى كلّ من مدّ يد العون.

إلى أساتذتي في كل الأطوار.

أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، الحمد لله وحده العلي القدير، على توفيقنا لاختيار هذا الموضوع، وبعون الله وفضله تمّ إنجازه، على ما به من نقائص وزلات، ثمّ الشّكر الجزيل للوالدة الكريمة التي رافقتني بدعواتها وإلى من كانت له يد في ولادة هذه الأطروحة، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور مولاي مدقدم، الذي كان نعم الموجّه والسّند، والشّكر موصول إلى جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية.

مقدمة

مـقـدمـة

يخرج النّصّ الأدبي في غالب الأحيان إلى معانٍ كثيرة لا تكشف عن نفسها من القراءة الأولى، ولا تكون متاحة إلى كلّ من يتناوله بالقراءة، إذ تتيسّر للبعض دلالات لا تتيسّر للبعض الآخر، ومع أنّه لا يمكن الإنكار بأنّ الأديب يخضع للكثير من المؤثرات التي تجعل خطابه ينحو منحى معيّنا، أو يستعمل لغة ما، أو يتناول موضوعا بعينه، فإنّنا نلمس ظواهر الغموض وانفتاح النّصوص على بعضها البعض وعلى الواقع، والتاّريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النّفس، في الأدب الحديث والمعاصر خاصّة في جنس الرّواية، التي تلقى رواجا كبيرا، لما لها من خصائص تجعلها تعبّر بشكل وظيفيّ عن أسلوب حياة العصر، وتتيح الحريّة الكافيّة للكاتب للتّعبير عمّا يريده، كما يجد فيها القارئ نفسه منطلقا ومُبحرا في سيرورة سرديّة تعبّر عنه وعن حياته بشكل دقيق لأنّ حياة الإنسان أصبحت تتّسم بالمرونة والحركيّة.

يستثمر الرّوائي اللّغة بوصفها أداة للتّأثير بالدّرجة الأولى، ومن خلالها ينطلق نحو الانفتاح على البناء الاجتماعي، والإرث الثّقافي، للإنسان بعدّها تتبنّى البعد الإنساني في غالب طروحاتها، وقد تناول هذا الجنس الأدبيّ العديد من الإشكاليّات الوجودية، والاجتماعية وكلّ ما له صلة بعلاقات الفرد بالجماعة التي يعيش معها، خاصّة فيما يتعلق بالسّلطة التي تُمارَس على نطاقات واسعة، وما ينجرّ عنها من تجاذبات، كلّ هذا له صداه في التّراث الأدبي العربي، وفي أعمال خلّدها التّاريخ مثل كتاب كليلة ودمنة **لابن المقفّع** الذي ترجم حكايات الأديب الهندي **بيدبا**، والّتي كان لها مغزى يختلف عمّا تبدو عليه(حكايات على لسان الحيوان)، وهي في الحقيقة تخفي وراءها نقدا لاذعا للسّلطة في المقام الأوّل، وللأخلاق، والمجتمع، وتطرح قضايا كثيرة مسكوتا عنها آنذاك، وفي الصّنف نفسه يمكن أن ندرج مسرحيات أحمد شوقي، التي سارت في السّياق نفسه واستعملت التّقنية نفسها التي استعملها **ابن المقفع**.

كما نجد في مقامات **الحريري** نصوصا ثوريّة بامتياز رغم أنّها تبدو كثيرة الزّخرف، وبها من الحيل اللّغوية ما يجعلها تبدو عبثا باللّغة، لا طائل من ورائه، لهذا لم يعتدّ بها الحداثيون ولم يعتبروها قالبًا يكتبون على نسقه ومنواله، ففي كلّ مقامة من مقاماته يعمل **أبو زيد السروجي** –البطل الذي صنعه الحريري – على تفكيك بنية السّلطة في زمانه بالسّخرية منها، وذلك بمراوغته للتّجار والفقهاء، والولّاة، والقضاة، ويحتال عليهم فيأخذ مالهم، ويستحوذ على وقتهم، وكلّ من يخدعهم أقوى منه سطوة وأعلى منه مكانة، وأعظم ثروة، وتكمن قوّته وغلبته لهم في البلاغة،

فيهدم سلطة شرعيّتهم من أساسها، لذا فالبلاغة في تراثنا أساس كلّ سلطة سياسيّة واجتماعية، فحين يخدع **أبو زيد** رموز سلطة زمانه بالبلاغة ويبين أنّه يمتلكها دونهم، فإنّه يبين بشكل ضمني أنّه أولى منهم بالحكم.

ويكاد الحريري يصرّح بهذا المعنى في مقامته الأولى: "المقامة الصّنعانية"، ففيها يرى الفقيه الشّاب الحارث بن همام أبا زيد السروجي، وهو لا يعرفه بعد أن يخطب في النّاس في جامع صنعاء ويدعوهم للزّهد والورع والتّحضر ليوم القيامة، بفصاحة فريدة فيجود كلّ منهم عليه بالمال، فيخرج به أبو زيد من الجامع والحارث يتبعه حتى يدخل إلى مغارة يشرب فيها النّبيذ مع تلميذ له، فحين يدخل عليه ويفاجئه **الحارث بن همام**، فيردّ عليه ويجيبه أبو زيد السّروجي بشِعر يزيد من دهشته ويأسر السّامع إلى درجة يجعله ينسى موضوعه الأساس الذي بادره من أجله، وهو هنا يلتفت بالخطاب الأدبي إلى وظيفته الجمالية.

وحين يسأل الحارثُ التّلميذَ عن اسم شيخه يعرّفه التّلميذ بأنّه أبو زيد السّروجي، سراج الغرباء وتاج الأدباء، وهنا يصبح ما ظنّه النّقاد أو القارئون المتأخّرون زخرفا، وفضّلوا عليه واقعية **تشارلز ديكنز، ونجيب محفوظ**. مثَلا وهو في الحقيقة ذو وظيفة حيوية في النّصّ، فكلّما أوغل **الحريري** في جعل أبي زيد قادرا على اللّعب باللّغة، كلّما سحب الشّرعية من رموز السّلطة في زمانه، الذين يظهرون بمظهر ذوي الغباوة والحمق، بل ويسخر الحريري بهذه الألعاب من اللّغة نفسها، كأنّه يقول سلطانكم البلاغي هذا الذي تحكمون به النّاس يمكنني أن أرميه وألقفه كالبهلوان في الهواء، كأن أكتبه من اليسار إلى اليمين ، أو أتلاعب بترتيب الحروف في الكلمات، لا أنتم ذووا شأن عندي ولا هذه البلاغة التي تملكون بها مصائر الناس. [1]

بناء على هذا الموروث ينطلق الدّارس للرّواية في العصر الحديث في تفكيكه للخطابات التي يبثّها هذا الجنس الأدبي –الذي يستحوذ على السّاحة الأدبية بشكل كبير– من هذا التّراث الذي كانت له خصوصياته وسياقاته التي تحكمه، ونحن في هذا البحث سوف نقارب بعض النّصوص الروائية لـ: **بومدين بلكبير** التي تمّ بناؤها في ظروف جعلتها تُبنى وفق نظرة تتماشى مع موضوع المقموع والمسكوت عنه، ومنه جاءت الأطروحة معنونة بـ: "**المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة لنماذج مختارة**".

وللإحاطة بموضوع كهذا كان علينا ضبط حدود الدّراسة وأبعادها تحت إشكالية كبرى نتوصّل بالإجابة عنها للأهداف المسطّرة والمرجوّة من البحث، وقد جاءت الإشكالية على النّحو الآتي:

[1] – ينظر، عباس أحمد الباز، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 19، 20.

❖ **كيف تتأثّر مستويات الخطاب الإبداعي في الرّواية الجزائرية المعاصرة في ظلّ تجاذبات سلطة القمع ؟ وكيف يمكننا استنطاق مضمرات هذا الخطاب في روايات بومدين بلكبير ضمن منظومة الدَّوافع، والمؤثّرات، والتّبعات، التي تحيط به؟.**

وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من التّساؤلات:

- كيف تجلى القمع في الرواية الجزائرية المعاصرة، وما هي تبعاته؟.
- ما هي السّلطات التي تتحكم في إنتاج الخطاب الأدبي، من حيث المبدع والمتلقي؟.
- كيف يرتبط خطاب الرواية الجزائرية بمكونات المجتمع، والدّين، والسّياسة؟
- ما هي الآليات التّحليلية التي تمكّننا من تفكيك الأنساق المسكوت عنها في الرواية الجزائرية المعاصرة؟
- إلى أيّ مدى استطاعت الرواية عند **بومدين بلكبير** تجسيد مشروع الاقتصاد الثّقافي والإبداعي الذي يصبو إلى تحقيقه؟.

وما يدفع نحو دراسة موضوع "**المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة**" هو شحّ الدّراسات الموجّهة نحو هذا الموضوع بالذّات، إذ نجد أنّ أغلب الدّارسين للرّواية الحديثة والمعاصرة يطرقون مواضيع مثل دراسة: (البنية السّردية، الفضاءات الزّمانية والمكانية، العتبات النّصية، ...)، بالإضافة إلى اطّلاعنا على مجموعة من الأعمال الروائية التي أنتجت في المرحلة الأخيرة في السّاحة الأدبية الجزائرية، والتي برزت بعديد النّماذج التي أحدثت ثورة في مجال الرّواية المعاصرة على المستوى العربي، وترشّحت العديد منها للجوائز العربية والدّولية، ونالت بعضها هذه الجوائز، كانت هذه النّماذج الروائية تطرح مواضيع إشكالية تفكّك الواقع المعيش تارة، والتّاريخ تارة أخرى، وتطرح قضايا متنوعة مثل السّلطة في شتى تجلياتها، وأعادت ذاكرة الأمّة للواجهة طارحة العديد من الأسئلة التي من شأنها تمكيننا من إعادة قراءة التّاريخ والذّاكرة في ضوء المستجدّات، متحرّرين من القيود التي منعت من النّظر إليها بطريقة سليمة في وقتها، كلّ هذه الحركيّة استوجبت منّا التّوقّف عند القضايا المتعلّقة بالمقموع والمسكوت عنه في خطاب الرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال ثلاث روايات اندرجت ضمن مشروع كتابةٍ للرّوائي الجزائري **بومدين بلكبير** وهي: " **زنقة الطليان** "، "**زوج بغال** "، "**خرافة الرجل القوي**"، هذا المشروع الذي يكتب ضمنه الروائيّ، كان أحد أهمّ الأسباب التي جعلتنا ننتقيه كمدوّنة للخوض في موضوع المقموع والمسكوت عنه على مستوى الرواية الجزائرية المعاصرة، لأنّه عمد إلى تفكيك المجتمع الجزائري من زوايا نظر مختلفة مثل: (التاريخ، الدّين، السّياسة، البناء الاجتماعي، القيم...) تناولت الرّوايات الثّلاث هذه المواضيع بإسهاب

وتفصيل وذلك من خلال معالجة قضية السّلطة والغوص في عوالم المهمّشين والمستضعفين، كلّ هذه المضامين تخدم الموضوع وتجعله ثريا وقابلا للدراسة ويبشر بنتائج وإجابات مقنعة عن التّساؤلات التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها.

ولمعالجة هذه الموضوع كان بحثنا مقدّما ضمن خطة دراسة، جاءت في صورة ثلاثة فصول تطبيقية ومدخل نظري، ومقدمة وخاتمة.

جاء المدخل النّظري بعنوان " **بسط المفاهيم وحدود المقاربة**" وقد قمنا من خلاله بالتّعرض بداية لمحطات الرواية الجزائرية، لنتمكّن من ربط الماضي الإبداعي براهنه، ثمّ قدّمنا عرضا مفاهيميا لأهمّ المصطلحات التي تتعلّق بموضوع الدّراسة خاصة مفهوميّ "المقموع، والمسكوت عنه"، وبعدها عرضنا لآليات ممارسة السّلطة في الرّواية الجزائرية المعاصرة، وكيفية تأثير السّلطة بمختلف تجلياتها على الخطاب الأدبيّ، متعرضين كذلك لأشكال المسكوت عنه في المتن الرّوائي، والمتمثّلة في: التّاريخ المسكوت عنه، المسكوت عنه السّياسي، المسكوت عنه والمقدّسات، النّسوية وصراع إثبات الوجود.

ليأتي الفصل الأول بعنوان:" **تجليات القمع وتبعات السّلطة في الرواية الجزائرية المعاصرة**" وهو مقسّم إلى ثلاثة مباحث، قمنا في الأوّل بدراسة سلطة المجتمع في الروايات الثّلاث، ودرسنا في المبحث الثّاني سلطة اللّغة، وفي الثّالث قمنا بتجلية مظاهر سلطة الجسد في الرّوايات المدروسة.

وجاء الفصل الثّاني من هذه الدّراسة بعنوان " **اشتغال ثنائية الدّين والسّياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة**" وقد تناولنا في هذا الفصل: المقموع من منظور النّسق الدّيني ضمن ثلاث جزئيات:

- فكرة القداسة وحضورها في الرّواية.
- آليات اشتغال الخطاب الدّيني في الرّواية.
- مرونة الدّين وانحراف القيم.

ثمّ تطرّقنا إلى مظاهر القمع السّياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، متعرّضين لهذا الواقع وأثره في الكتابة الأدبية، وإلى راهن الرّواية بين تجاذبات الوضع السّياسي ورهانات المتخيّل السّردي، ومسألة القيم في ميزان الشرّعية الدّينية.

أتى الفصل الثّالث معنونا بـ:" **استنطاق المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، وقد قسّمناه إلى أربعة مباحث:

خصّصنا المبحث الأول لعرض المسكوت عنه في صورته العامّة داخل الرّوايات الثّلاث، خاصّة فيما يتعلّق بالمرأة والفضاءات المحظورة، ثمّ عرضنا في المبحث الثّاني للحمولة الدّلالية التي يتمخض عنها المسكوت عنه السّياسي، متعرّضين ضمنه لصوت المهمشين، والأزمة السّياسية في ميزان القيم الإنسانية، وقضية الاغتراب وأزمة الهوية، في حين جاء المبحث الثّالث مخصّصا لتفكيك خطاب الثورة والذاّكرة، ناقشنا فيه ثلاث جزئيات حاولنا فيها العرض لقضايا: (كسر نمطيّة الذّاكرة الجماعيّة، مساءلة وتمحيص في التّاريخ والثّورة، قراءة في ذاكرة الثّورة وأزمة الجوار)، يأتي بعده المبحث الرّابع الذي خصّصناه لمناقشة البعد الدّيني للمسكوت عنه في خطابات الرّواية الجزائرية، تطرّقنا فيه لقضية مركزيّة الفكرة الدّينية وانعكاسها على المجتمع الجزائري من خلال تفكيك مضمرات الخطاب في روايات **بومدين بلكبير**، ثمّ تعرّضنا لنسق الرّمزية والقداسة واشتغالهما ضمن الخطاب الدّيني ودورهما في إضمار الخطاب، وختمنا المبحث بالنّظر في العلاقة الجدلية التي تجمع الدّين وقضية الانتماء والهوية.

وقمنا في خاتمة البحث بإدراج النّتائج المتوصّل إليها، والإجابة على الإشكالية المطروحة، والتّساؤلات التي أتتْ في إثرها.

وقد يلاحظ القارئ الكريم أنّ منهج الدّراسة غير واضح وغير صريح، ولعلّه إن تفحّص طبيعة الموضوع يجد الغاية من ذلك، بحيث وجدنا أنفسنا مجبرين على المزاوجة بين عديد المناهج، منها بعض أسس وآليات النّقد الثقافي، الذي يعتمد منظورا في الدّراسات النّقدية الحديثة مبنيّا على فتح حوار متشعِّب بين مختلف المناهج والنّظريات النّقدية، كمنهج يعمل على تحليل المنتوج الإبداعي وربطه بالواقع الثّقافي، وما يحيط به من مؤثرات ذاتية وخارجية، مستعينين بالمنهج التّفكيكي في القضايا التي تتعلّق بإعادة قراءة التّاريخ والذّاكرة، وإعادة إنتاج الدّلالة والمعنى، خاصّة وأنّ الرِّوايات التي قمنا بدراستها تقوم بتوصيف الطّبقات المهمّشة في المجتمع الجزائري، وتصوير الصّراعات التي تحدث متّكئة على الموروث الثّقافي والتّاريخي للجزائريين.

استندنا في بحثنا هذا على دراسات أكاديمية، وكتب تتناول نفس الموضوع الذي نعالجه، أو تشترك في جزئيّات محورية مع موضوع دراستنا، ويمكن أن نذكر أهمّ هذه الدّراسات:

-**كتاب فاضل ثامر الموسوم بـ:" المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي"**، تأتي مباحث هذا الكتاب لتصبّ في المحور الحداثي للنّقد العربي الحديث، حيث يعمل على كشف الخلفيات المعرفية والسّوسيولوجية لتشكّل الخطاب السّردي في صورته المعاصرة، وينفتح الكتاب كذلك على ما تستبطنه النّصوص وما تسكت عنه ضمن مسعى يحاول الرّبط فيه بين جمالية واجتماعية النّص الروائي العربي، وقد وسّع مدوّنته لتشمل عددا هامّا من الروائيين العرب أمثال: (**إبراهيم الكوني، نجيب محفوظ، أحلام مستغانمي، محمد برادة**، وغيرهم)، وقد استفدنا من هذه الدّراسة في كونها وجّهتنا نحو مفهوم المسكوت عنه في الموروث السّردي العربي، وكيفية اشتغال هذا الخطاب على مستوى مجموعة من النّماذج، وهذا جزء من المطلوب والذي نودّ استنطاقه على مستوى الرّواية الجزائرية المعاصرة.

-**كتاب عبد الرحمن أبو عوف الموسوم بـ:" القمع في الخطاب الروائي العربي"**، ينطلق هذا الكتاب من فكرة أنّ الرّواية العربية في كونها تتصدّى لظواهر مثل القمع والكبت، تستعيد غربة الإنسان العربيّ، وتدفع به نحو الوعي وتبرهن بذلك على أنّها سِجِلّ موسّع للأصوات والأصداء السّياسية، والاجتماعية، والنّفسية، ومن هنا يحاول قراءة وتحليل العديد من النّماذج الروائية العربية مثل: (**عبد الرحمن منيف، حيدر حيدر، محمد زفزاف، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ**، وغيرهم)، وقد حاول التّأسيس لمنهجية نقدية تمتح من مناهج علم الاجتماع الأدبي، لذا كان هذا الكتاب من بين أهمّ الدراسات التي استندنا عليها لأنّ جزءًا معتبرا من دراستنا كان في هذا الاتجاه.

-**أطروحة دكتوراه لحميد فرج عيسى السّعدي الموسومة بـ:" المسكوت عنه في الأدب العربي الإسلامي من 1 هـ إلى 132 هـ، دراسة في تحليل الخطاب"**، وقد قام الباحث في هذه الأطروحة بتتبّع بعض النّماذج النثرية والشّعرية عبر التاريخ المحصور في العنوان، بعد أن قدّم طرحا نظريا لمفهوم المسكوت عنه، في حين لم يشرْ البحث إلى العصر الحديث، وقد كانت نظرته شمولية؛ بحيث لم يتمكّن من الإيغال في أعماق النّصوص بحكم اتّساع المدوّنة التي اعتمدها، وبالرّغم من هذا فقد استوحينا منه إشارات انطلقنا منها في تحديد خطّة عمل لبحثنا، هذا بالإضافة إلى بعض المقالات والكتب التي تناولت مواضيع القمع، أو المسكوت عنه، أو السّلطة، كلّ هذه المراجع شكّلت محطّات انطلاق لبحثنا الذي تكمن خصوصيته في الجمع بين مواضيع القمع والسّلطة، والمسكوت عنه ضمن دائرة بحث واحدة، في مدونة الرّواية الجزائرية المعاصرة ضمن تجربة الرّوائي **بومدين بلكبير** الذي استطاع

تمثّل هذه المواضيع وتمكّن من صنع توليفة أدبية استوحاها من المجتمع الجزائري الذي له خصوصيّته المتفرّدة بحكم التّحوّلات والتّاريخ والتّنوع الذي يتميز به.

وفي طريق إنجازنا لهذا البحث اعترضتنا جملة من الصّعوبات التي حاولنا تجاوزها بفضل الله عز وجلّ وبفضل توجيهات الأستاذ المشرف، والأساتذة من أهل الاختصاص، ومن أهمّ ما صعّبَ علينا عملية البحث عدم وجود دراسات حول المدوّنة التي وقع عليها اختيارنا بحكم جدّتها، والتي سبقتها الصّعوبة في العثور على مدوّنة تحيط بجوانب الموضوع الذي اخترناه.

لا يسعنا ختاما إلا أن نحمد الله حمدا نبلغ به رضاه على إنعامه علينا، وتوفيقنا لإتمام هذا العمل، كما لا يسعنا إلّا تقديم الشّكر الجزيل للأستاذ المشرف، والأخ الكريم الدّكتور **مولاي مدقدم** الذي ساهم بتوجيهاته، وصبره الكبير على تقصيرنا، والذي علّمنا أنّ دروب العلم يجب أن تُفرش ببساط التّواضع والأخلاق الحميدة، فجعل الله هذا الجهد في ميزان حسناته، كما لا يفوتني تقديم الشّكر والامتنان لكلّ من خصّنا بتوجيهاته وتصويباته، وأمدّنا بالمراجع الّتي ساهمت بشكل مباشر في إنجاز هذا البحث، ولا ننسى في الختام التّقدّم بالشّكر للجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة وتصويب هذا العمل.

مدخل نظري:

بسط المفاهيم وحدود المقاربة

مدخل نظري: بسط المفاهيم وحدود المقاربة.

المبحث الأول: محطات التحول في الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني: بسط المفاهيم الأساسية.

المبحث الثالث: آليات ممارسة السلطة في النص الأدبي.

المبحث الرابع: السلطات المتحكمة في الخطاب الأدبي.

المبحث الخامس: أشكال المسكوت عنه في المتن الروائي.

توطئة:

مرَّت الرّواية الجزائرية بمراحل عديدة ساهمت في نضجها، وجعْلِها تحظى باهتمام القرّاء والنقّاد على حدّ سواء، وكانت كلّ مرحلة من المراحل التي مرّت بها تخضع لجملة من العوامل التي تتحكّم فيها من حيث المواضيع التي تعالجها، واللّغة التي تُكتب بها، والآليات الّتي تستعملها، هذا ما جعلها تتميز بالثراء على مستويات عدة وذلك من خلال مرور الجزائر بظروف مختلفة، ممّا يجعلها تتميز بالتّنوع في المواضيع المطروقة، وطريقة تناولها، وكان للتّنوع اللّغوي في الرّواية الجزائرية دوره في إعطائها خصوصية تميزها، هذا مقارنة بنظيرتها في الوطن العربي بشكل عامّ، هذه العوامل سارت بالرّواية الجزائرية نحو مواكبة المناهج الحداثية وما بعد الحداثية في الجانب الفني والجانب الموضوعاتي.

هذه الحركة الأدبية والنّقدية أدّت بالكتابة السّردية عموما للنّزوع نحو الغموض وعدم البوح بما تريده مباشرة، الأمر الذي يجعلنا نحاول الغوص داخل النصوص السّردية للبحث فيها عمّا كان مغيّبا منها، ومسكوتا عنه، من خلال البحث في الأنساق الثقافية المبثوثة فيها، بالاعتماد على التّفكيك والتّأويل الذي تتيحه مختلف المناهج النقدية في مجال الدراسات الأدبية، وقد تختلف التّسميات التي يندرج تحتها البحث في المسكوت عنه في التراث النقدي العربي، حيث نجد مصطلحات مثل:" لا شعور النّص، الحذف، الإضمار، البياض، المسكوت عنه، اللّامفكر فيه، مكبوت الخطاب، ما بين السّطور"[1]، يمَكّننا البحث في هذه المصطلحات من الغوص في أعماق النّص الأدبي للقبض على الجزء المخفي من النّص، وللوصول إلى كشف المسكوت عنه لابدّ من المرور عبر القنوات الّتي دفعت الأديب إلى السّكوت عن قضايا دون أخرى، وتتمثّل هذه القنوات في مختلف السّلطات التي تؤدي إلى القمع، وهنا سنعمل على ربط المقموع في الرواية الجزائرية بالمسكوت عنه فيها، وما دفعنا إلى هذا هو اقتصار الدراسات السابقة على أحد الطرفين إمّا (المقموع) أو (المسكوت عنه)، وقد ارتأينا أنه لابدّ من الرّبط بين المفهومين لأنه تبين لنا أن القمع هو أحد أهمّ أسباب وجود المسكوت عنه في الأدب بصفة عامة، والرّواية بصفة خاصّة.

[1] – عبد الجليل الأزدي، الإيديولوجيا في الرواية، مجلة علامات، ع7، مكناس، المغرب، 1997، ص105.

سيكون موضوع دراستنا هذه: المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال نماذج مختارة للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** في رواياته " **زنقة الطليان**"، " **خرافة الرجل القوي**"، "**زوج بغال**" حيث سنكشف على السّلطة التي تتحكم في كل نص، ونُبَيِن الآليات التي تعمل من خلالها هذه السلطة مع ربطها بالتبعات التي تنجر عنها في واقع الرواية ومحيطها المزروعة فيه، ومنها القياس عليها ومقاربتها بالواقع المعيش، وفي هذا الصدد سنمرّ على تتبع كل من (سلطة المجتمع، سلطة الدّين، سلطة اللّغة، سلطة الجسد، السّلطة السّياسية...) ودور كل سلطة في توجيه الحركة الأدبية، وتقييد النّص الرّوائي على وجه التّحديد، وبعدها سنحاول النّظر وراء ما يقبع خلف النصوص الرّوائية التي بين أيدينا من خلال تتبع المسكوت عنه على اختلاف أوجهه التي يأتي عليها، والأقنعة التي يتوارى خلفها.

وسيكون هذا من خلال دراسة:(المسكوت عنه السّياسي، المسكوت عنه التّاريخي، المسكوت عنه الدّيني، المسكوت عنه الأخلاقي...) كل جزء من هذه الدراسة سيكون له مساحة على مستوى التّطبيق في روايات: "**زنقة الطليان**"، "**خرافة الرجل القوي**"، " **زوج بغال**"، لهذا وقبل التّطرق إلى هذه الآليات والمفاهيم التي سنقوم بالتعريج عليها وطرحها في سياقها المناسب، لابدّ من إلقاء نظرة على الرّواية الجزائرية، في بداياتها وتتبّع أهمّ مراحلها، كي نتمكن من بناء وجهات نظر مبنية على حقائق وتطورات واقعية، ونرى كيف تحوّلت الرواية الجزائرية في الكتابة من الناحية الموضوعاتية، وكيف سايرت حركة التجديد على المستوى العربي والعالمي، لتصل إلى مرحلة الرواية المعاصرة .

المبحث الأول: محطات التحول في الرواية الجزائرية:

تعود بدايات الرواية الجزائرية في أوائل المحاولات للكتابة، إلى أواسط القرن التاسع عشر في رواية لـ: **مصطفى محمد إبراهيم** عنوانها "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" وعلى الرغم من أنها لم تكن بذلك النضج الفني الذي يجعل منها رواية بالمفهوم الشّامل للرواية إلا أنه يمكن لنا اتخاذها نقطة انطلاق للرواية الجزائرية[1]، وكغيرها من الأجناس الأدبية مرّ جنس الرواية بجملة من المحطّات التي يمكن تمييزها من خلال، نوعية الكتابة، والمواضع المطروقة، والمشاكل التي تتم معالجتها في ثنايا الأعمال الأدبية من قِبل الروائيين.

وليست الرواية الجزائرية بمنأى عن هذه التّحولات، بل بالعكس فقد كانت دائمة التّحول والتّكيف مع الأوضاع والحركيّة الأدبية السائدة، سواء على مستوى العالم، أو على المستوى المحلّي، وما يشهده من حركة على كلّ المستويات، الأدبية، والسّياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثّقافية، وغيرها من المجالات التي لها علاقة بالحياة الأدبية، وهنا يمكن أن نذهب إلى تقسيم مراحل تحوّل الرواية الجزائرية إلى محطات بارزة، ليسهل علينا بناء وجهة نظر مكتملة الأركان حولها، فقد تأخر ظهورها لاعتبارات عدة، أهمُّها سياسة التّجهيل التي اعتمدها المستعمر الفرسي إبَّان فترة الاستعمار، وقبل ذلك فإن الثّورة لم تقم من العدم فقد كان "لها خلفيات فكرية ثابتة في الثقافة السياسية للشعب الجزائري؛ وأنها لم تكن صيحة في واد، ونفخة في رماد؛ بل لقد كان المفكرون الجزائريون مهّدوا لها، وأسّسوا لاندلاعها، بطريقة أو بأخرى؛ فلمّا انفجرت كانت ثورة مكتملة بساستها، ومفكريها، وأدبائها، ومجاهديها"[2]، هذا لا ينفي الوضع الثقافي والفكري المزري الذي ورثته الجزائر بشكل عام أثناء، قبل، وبعد الثورة، وهو الأمر المؤكِّد للدَّور الذي لعبته حركة الوعي الشعبي، الذي تؤطِّره بدورها نخبة من المثقّفين والمفكّرين، الذين كان تكوينهم على يد رُوّاد الحركة الإصلاحية في الجزائر أمثال البشير الإبراهيمي وعبد الحميد بن باديس، الطيب العقبي، فلقد جمع كلّ هؤلاء بين الجهاد بالقلم والسّلاح على حدّ سواء هذا إلى جانب الأدباء من روائيين، وشعراء، وغيرهم.

---

[1] – ينظر، مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983، ص 24.

[2] – عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر– 1830–1962– رصد لصور المقاومة في النثر الفني–ج1،دار هومة، الجزائر، ط1، 2009،ص 392.

وعلى هذا يمكن تقسيم هذه المحطات المحورية التي مرت بها الرواية الجزائرية منذ النشأة إلى يومنا هذا إلى ثلاث مراحل:

أولا: الرواية الإصلاحية:

لقد تزامنت هذه المرحلة مع الحملة الاستعمارية والتي استهدفت ثوابت الأمّة الجزائرية من لغة ، ودين، وهوية، وكان ذلك من خلال التّجهيل المبرمج والمدروس، ومن خلال ترحيل العلماء، وإغلاق الزّوايا والكتاتيب، التي كانت منتشرة في جميع مناطق البلاد، وكذا زرع الفتن والنّعرات بين أوصال الشعب الجزائري، ومن أبرز العلماء الجزائريين الذين انبروا لمثل هذه الحملات، نجد رائد النّهضة في الجزائر، **عبد الحميد بن باديس** الذي يتغنى بإسلام الشّعب الجزائري وعروبته، ويؤكد على أنه لن يتنصَّل عن ثوابته، على الرّغم من وجود بعض الجزائريين الذين يحتقرون عروبتهم وينسلخون من دينهم[1]، ومن رواد هذه المرحلة **أحمد رضا حوحو** الذي كان ضمن الحركة الإصلاحية التي اتخذت من (اللغة العربية، الدين الإسلامي، وثوابت الأمة) منطلقا للإبداع والكتابة، ومن بين أهم أعماله: رواية" **غادة أم القرى**" التي صدرت عام ص1947، والتي أظهرت للعيان معاناة المرأة الجزائرية، ومقاومتها للظروف الصعبة التي وجدت نفسها فيها، وأبرزت ذلك التّهميش الذي طالها، ومن مؤلفاته كذلك مجموعة من المقالات التي سماها" **مع حمار الحكيم**" وهي مقالات ساخرة حوارية بين الكاتب (أحمد رضا حوحو) وحمار توفيق الحكيم سائرا على نهج توفيق الحكيم في " **حماري قال لي**"، بالإضافة إلى" **صاحبة الوحي**" وهي مجموعة قصصية ذات بعد سوسيولوجي حملت في طياتها قضايا تحرر المرأة البدوية من العادات والتّقاليد التي حدّت من حريتها وجعلتها تعيش حياة خالية من المعنى الحقيقي، وقد ضمّت مجموعة من القصص مثل (خولة، أدباء المظهر، الفقراء، جريمة حياة، القبلة المشؤومة) من الواضح من خلال العناوين التي استعملها لهذه القصص أنها تحمل البعد الاجتماعي، والإصلاحي الذي كان من روّاده في تلك الفترة.

[1]-ينظر، عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، م5، ع1، 2020،ص48.

وله مجموعة قصصية أخرى حملت اسم " **نماذج بشرية**" و قد حملت هذه المجموعة مضامين يوجه فيها الكاتب النّقد للمجتمع، عن طريق مجموعة من الشخصيات الّتي جعلها تجسد المشاكل الحقيقية للفرد الجزائري البسيط، وهذا ما يؤكد التّوجه الإصلاحي الذي حمله على عاتقه، و"يمتاز أدب الأستاذ أحمد رضا حوحو بطابع الخفة والصدق والانتقاد؛ فإنك لا تكاد تقرأ له فصلا من فصوله، أو قصة من أقاصيصه، أو تشاهد له مسرحية من مسرحياته حتى يفاجئك بهذا الثّالوث الجميل الحبيب... ولا تظنّ أن كاتبا يتكلف هذه الخصائص تكلفا، أو يسعى إليها سعيا، بل إنها لانبعثت في نفسه الحقيقية الصّادقة الناقدة انبعاثا"[1]، هذه الخصائص الفنية تضاف إلى القيمة الموضوعاتية والتاريخية للرّواية الجزائرية في هذه المرحلة التي لا يمكن إغفالها.

ويمكن الحديث هنا عن رواية "**الحريق**" لـ**نور الدين بوجدرة** التي يمكن تصنيفها مع النماذج التي سبق ذكرها ، وضمها إلى المرحلة الإصلاحية، التي؛ تُعد الابنة الشرعية للفكر الإصلاحي الذي كان ظهوره أولا عند جمعية العلماء المسلمين إضافة للكتابات الإبداعية التي كانت باللّغة العربية قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات توجّه إصلاحي، الأمر راجع لسبب واحد ومحوري وهو أن الحركة الإصلاحية التي أوجدتها جمعية العلماء المسلمين، كانت تتحكّم في رؤوس وسائل الإعلام الناطقة باللغة العربية، والتي كان لها صيت ذائع بين أوساط الشعب الجزائري [2]، وعلى هذا يمكن القول بأن هذه المرحلة من الرواية الجزائرية لم تكن قد نضجت فنيا، لكنّها كانت تحمل قيما اجتماعية ودينية إصلاحية، أفادت المجتمع الجزائري، وسارت به نحو الوعي المبني على إعادة سرد التّراث، وإحياء القيّم القديمة التي كان المستعمر قد وضعها ضمن أهدافه الاستعمارية، المبنية على التّجهيل، وطمس الهوية، ويكفي أن هذه المحاولات التي تضاف إليها إبداعات أدبية في مجالات أخرى، كالشعر، وفن المقال، والقصة القصيرة، والخطب المنبرية، التي جاءت على يد علماء جمعية العلماء المسلمين(البشير الإبراهيمي، الطيب العقبي، عبد الحميد بن باديس، مبارك الميلي، محمد الأمين العمودي).

كخلاصة عن هذه المرحلة نستدل بما أورده الدكتور أبو القاسم سعد الله في هذا الصدد واصفا الحركة التقليدية في الأدب الجزائري في مسألة النثر عموما "... أمّا في النثر فقد كان عماد هذا التيار التقليدي السجع

[1]- أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، تق: عبد الرحمن شيبان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر 1982، ص8.

[2] - ينظر، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1986، ص 126-127.

وتطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف. بل حتى المقالات الصحفية، والخطب المنبرية. وكان النّاثرون من هذه الطبقة جماعة تخرجوا من مدارس الحكومة... ولم يتّصلوا بحياة الثقافة الغربية الحية التي أصبحت قريبة منهم في لغة فرنسا وثقافتها"[1]، يشير هنا أبو القاسم سعد الله إلى أنّ من بين الأسباب التي جعلت النّثر الجزائري عموما يسير وفق الحركة الإصلاحية أو التقليدية – إضافة لغرض الإحياء والمحافظة على الهوية- هو عدم انفتاحه على الأدب الغربي، وعدم التّأثر به، لذا فإن انتقال الرواية الجزائرية بعد هذه المرحلة إلى الواقعية كان جراء الانفتاح على ثقافات أخرى شرقية وغربية، الأمر الذي أدخل الرواية الجزائرية في سياق آخر سنحاول اتباع أهم وأبرز معالمه في التقسيم الذي اعتمدناه، استنادا لمعايير موضوعية وتاريخية وفنية.

ثانيا: الرواية الواقعية:

واصلت الرواية الجزائرية التّلاحم مع متطلبات الحياة الأدبية، بما يتماشى مع الوعي الشعبي والحركة الأدبية في العالم العربي، والعالم الغربي، حيث كان التيار الواقعي ينتشر على مستوى الأدب، وبحكم خاصية التّأثير والتّأثر و قد تميزت هذه المرحلة بالواقعية من حيث المشاكل المطروقة" من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية، التي تنتج لكل النماذج البشرية التعبير عن موقعها ووعيها وحالتها، من خلال واقعها الطبقي المعيشي... ولو كان **الطاهر وطار** غير الكاتب الواقعي الاشتراكي الذي يتعامل مع تفاصيل الحياة بعلمية، لما استطاع أن يكشف الوجه الإنساني في زيدان ولما تمثل أبعاد آلامه الرمزية بكل هذه القوة"[2].هذا ما يقودنا إلى ما يسمى برواية الأزمة التي كانت تستثمر في الأزمة التي مرّت بها الجزائر خاصة في الثمانينات، والتّسعينات، ومن بين هذه الأعمال نستدلّ بمجموعة من الرّوايات التي حملت في طياتها الأزمة بأبعادها المجتمعية والاقتصادية، والفكرية على المجتمع الجزائري بـ:

- رواية "اللّاز" **الطاهر وطار**.
- رواية "عودة الولي إلى مقامه" **للطاهر وطار**.
- رواية "ذاكرة الماء" **لواسيني الأعرج**.

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص27.

[2] – واسيني الأعرج، الطاهر وطار- تجربة الكتابة الواقعية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص105.

- رواية "شرفات بحر الشمال" **لواسيني الأعرج**
- رواية "رأس المحنة" **لعز الدين جلاوجي**
- رواية "الحب في المناطق المحرمة" **لجيلالي خلاص**

إضافة إلى عدة نماذج أخرى " فكل هذه الروايات وغيرها كثير، لكتاب جزائريين تعدّ نموذجا دالّا على راواية المحنة، فهي تتحدث عن: الذات/ الآخر، الحياة/ الموت، العشق/ الرفض، السجن/ الحرية، الذاكرة/ النسيان"[1]، كلّ هذه المواضيع كانت ضمن الحياة اليومية للفرد الجزائري، بغض النّظر عن مستواه الفكري، إذ كان يعيش حالة من التيه خاصة في مسألة الهوية، باعتبار الاستعمار الفرنسي قد زرع مثل هذه القنابل الفكرية قبل أن يتم طرده بعد ثورة التحرير العظمى.

يضاف إلى ما سبق من نماذج مجموعة أخرى من الروائيين أمثال **الطاهر وطار** الذي جعل من الثورة التّحريرية منبعا يستلهم منه الإبداع الأدبي، ويتجلى ذلك في رواية "**اللّاز**" التي تناول فيها أحداث الثورة التحريرية بالوصف والنّقد، وطرح المتناقضات التي حملتها من قضايا كان من شأنها تقسيم الشعب الجزائري إلى فئتين؛ أغلبية مناضلة ومناهضة للاستعمار، حاملة للسّلاح، مقاومة له ومثّل لها بشخصية: "**اللّاز**"، وأقلية (حركى) تريد بقاء المستعمر خدمة لمصالح شخصية ضيقة، وهذا ما جعل الأحداث تفضي إلى صراع ثلاثي الأبعاد (مستعمر، وحركى/ مناضلين).

ولعلّ من بين أبرز الأسباب التي سارت بالرواية الجزائرية في هذا الاتجاه(الواقعية) هو سيرهم على نهج المشارقة في فنّ الرواية، حيث سادت الواقعية في المشرق آنذاك، لأن الروائيين الجزائريين كانوا أول الأمر مضطرين إلى تقليد المشارقة في طريقة الكتابة، باعتبارهم، ساروا في الإبداع الأدبي قبل المغاربة نظرا لحصولهم على الاستقلال قبل نظرائهم في بلاد المغرب، ولعلّ كثيرا من النماذج يمكن إرجاع أصلها لإبداعات من المشرق "كرواية (صوت الغرام) لـ (محمد منيع) والتي تعتبر — في نظرنا- صدى للثقافة السنيمائية المصرية السائدة آنذاك بالرغم من محاولات صاحبها تقديم نظرة جديدة عن العمل الروائي في البيئة الجزائرية تتمثل في التّحول من مفهوم القصة إلى

[1] – زهرة خفيف، واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد3، 2018، ص100.

مفهوم الرّواية بالمعنى الحديث سواء على مستوى الشكل(البنية السردية) أو على مستوى المضمون (الخطاب)"[1] هذا ما يؤكد انفتاح النص الروائي الجزائري على عدة أصعدة، وعلى الأدب العالمي بصفة عامة، لأنه اتخذ طريقين، ومزج بين الأدب العربي في أصالته، وبين الأدب العالمي في شموليته ونظرته ذات البعد الإنساني للقضايا المجتمعية والثقافية.

الأمر الذي يذهب إليه شيخ المؤرخين الجزائريين **أبو القاسم سعد الله** حين فصل في المذهب الواقعي للرواية الجزائرية حيث قال:" وقد جاء هذا التيار كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تتبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس... بعد هذا كان التعايش مع بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية و إمكانيات تعبوية هائلة، والحقّ أنه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللّغة واضح الأهداف... وفرع آخر فرنسي اللسان، غامض الأهداف... كان ظهوره بين 1946- 1954."[2] يشير أبو القاسم سعد الله هنا إلى تقسيم الأدب في هذه المرحلة إلى قسمين، وينتصر للقسم الذي اعتمد اللسان العربي أداة للتعبير ووصفه بالفرع واضح الأهداف، شديد الارتباط بالشعب البسيط، وأشار إلى القسم الذي كان يكتب باللسان الفرنسي، فوصفه بالغموض، وهذا يأخذنا إلى إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

وقد تعددت الآراء في هذا الموضوع بين من يعتبره فرنسيا باعتبار اللّغة، وبين من يعده جزائريا خالصا باعتبار القضايا المطروقة والثقافة التي يستمد منها هذا الأدب مقبوليته لدى القراء، بين هذا وذاك فإننا نعده ضمن الحركة الأدبية الجزائرية باعتبار الموضوع الذي نناقشه لا تفيده هذه التقسيمات في شيء باعتبارها تخرج بالأدب عن سياقه الإبداعي، وقيمته الإنسانية، ولاستكمال الحركة التاريخية للأدب الجزائري ومتابعة نضجه الفني والموضوعاتي علينا استكمال السير في تتبع المراحل التي عاشها، فبعد إغراق الأدب في الواقعية واصل الأدباء الجزائريون الإنتاج بخصائص جديدة، محافظين في ذات الوقت على المكاسب التي اكتسبوها من المراحل السابقة.

ثالثا: حركة التجديد في الرواية.

[1] – قبنة السعيد، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة– "سفر القضاة" لـ: أحمد زغب نموذجا، مذكرة دكتوراه، جامعة غرداية، موسم 2021/2020، ص 39.

[2] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص28.

إن الرواية الجزائرية لم تبق مكتوفة الأيدي أمام التطورات التي يشهدها الوضع الدّاخلي، ولم تكن بمنأى عمّا يشهده العالم من تطور على مستوى الأدب، فبعد أن عايش استعمارا وكان دوره مقصورا على الكفاح بالقلم في ظل ظروف صعبة، وعدم نضج فني –خاصة في جنس الرواية– بدأ يتأثر بالحركة الأدبية العالمية، الأمر الذي أبز لنا عدة تطورات، هذا ما يقودنا إلى الحديث عن الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة في ثوبها التّجريبي، حيث سارت إلى العالمية، وأصبحت تتفاعل مع الفكر العالمي، فبعد مسايرتها للمجتمع وكتابتها حول الأزمات فيما سمي بأدب المحنة أو الأدب الاستعجالي، قام مجموعة من الروائيين بكسر بعض التّابوهات التي لم نشهد لها أثرا من قبل، مثل **واسيني الأعرج** الذي قام بمساءلة التاريخ، والهوية، والمعتقد، واشتغل على موضوعات الدين والسياسة، والجنس، والإرهاب واغتيال المثقفين، وكان إلى جانبه الطاهر وطار الذي أبرز مشكل الهوية العقائدية في الجزائر وأثره على القيم الإنسانية السائدة في الجزائر[1]، كانت هذه المفاهيم القديمة في الرواية أول الأمور التي طالها التجديد فقد حاول الروائي الجزائري الخروج بالرواية من دورها الاجتماعي الإصلاحي إلى عوالم فنية أخرى استدعتها ضرورة العولمة في سياقها الشمولي.

ولعلّ أهم التقنيات الفنية التي سارت نحوها الرواية الجزائرية في مسارها التجريبي، أو التجديدي، هي استثمار التاريخ واستدعائه في الكتابة، وهذا من منطلق إعادة النظر في النّصوص التراثية وتوظيفها بما يتماشى مع الأوضاع الرّاهنة والرهانات الجديدة وهذا " لكي نتعامل معها باعتبارها مادة ثقافية يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه واستثماره، أو منهجا معرفيا يصلح التّنقيب فيه، أو بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها وعقلها...فإن النصوص تبدو في ضوء المعالجات الحديثة مراجع معرفية ينبغي التحرر من سلطاتها"[2]، وهذا الذي يشير إليه الكاتب هنا يعتبر نهجا تجديديا في الرواية الجزائرية من حيث النظرة الفلسفية للأمور وتناولها بطريقة مغايرة للطريقة التي عولجت بها من قبل، لكن ما يجب التطرق إليه في مسألة التجريب في الرواية الجزائرية هو الجانب الفني الذي شهد أكثر قدر من الاهتمام من قبل الروائيين. إذا نظرنا إلى طريقة تناول الأحداث في الرواية الجزائرية التي أتت بعد مرحلة ما بعد الواقعية نجد أنها حاولت اللّعب على عنصر الزمن؛ فـ "لم تعد الرواية تجميعا حكائيا لأحداث تم وقوعها. وآن

[1] – ينظر، نسيمة علوي، العتبات النصبة وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع 20، جوان 2017، ص139–140.

[2] – علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر– مقاربات نقدية وسجالية–، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص83.

الأوان لسرد تفاصيلها على يد كاتب معين بل غدت الرواية الجديدة فسيفساء زمنية تجمع بين لحظتي الحلم والحقيقة، بين المعقول واللّامعقول "[1]، بمعنى أن الرواية الحديثة في الجزائر مزجت بين واقعية الشخصية الروائية والتخييل في تشكيل فني جديد لم تشهده من قبل، فقد كانت تركز على رسم شخصيات حقيقية في سيرورة زمنية حقيقية خالية من الخيال الزمنيّ، والمزج بين اللّحظة الحاضرة والماضية، ولم تكتف بهذا الجانب الفني، بل كان الجديد على مستويات فنية أخرى، كالشخصية، والفضاء، والتخييل، وإذا أردنا البحث في الموضوع سيكون هذا ضمن سياق عام تحدد مجموعة من العناصر والمحددات التي ترتبط بكون" النص الروائي الجزائري، يشتغل على تجريب التقنيات الجديدة المتداولة في ساحة الإبداع الروائي عموما، ويحاول الولوج إلى أساليب جديدة تساير الزمن، وتلبي متطلبات القارئ، المنفتح على عالم متسارع "[2] وعلى هذا يمكن تقسيم مكامن التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة إلى مجموعة من المستويات، سنكتفي بذكرها، من باب إجمال الموضوع والإحاطة بجوانبه، دون الإغراق في التفاصيل.

ـ **التجريب على مستوى العنونة:** ويتجلى ذلك في العناوين الروائية التي سمى بها الروائيون رواياتهم ويمكن الحديث هنا عن **واسيني الأعرج** الذي أصدر روايات عديدة قام فيها بثورة فيما يخص العنونة، فالملاحظ لعناوين مثل(**أنثى السراب، مملكة الفراشة، شرفات بحر الشمال، أصابع لوليتا، سوناتا لأشباح القدس**...) يدرك النزوع نحو الغموض والشعرية، عكس ما كانت عليه الرواية في بداياتها من نزوع نحو الواقعية بصفة مبالغ فيها، وهذا الجانب نجده عند غالبية الروائيين الجزائريين، وقد شهدت الرواية الجزائرية تجريبا على مستوى الموضوع والإيديولوجيا وهذا ما قد تطرقنا إليه فيما سبق، ونلخص الوضع في عرض مواضيع تناولتها الرواية الجزائرية في بداياتها، وأخرى طُرِقت في موجة التّجديد التي شهدتها الحركة الروائية في الجزائر، حيث لاحظنا ورود مواضيع كـ:(الثورة، الكفاح، القومية، العروبة، الهوية، الثورة الزراعية، التعددية الحزبية...) في أول الحركة، ومع مرور الوقت أصبحت الرواية تعالج مواضيع مثل:(الفحولة، الأنساق الثقافية، المرأة، العولمة، الجُندر، مساءلة التاريخ، السياسة، الجنس...).

[1] – نسيمة علوي، العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص141.

[2] – قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الأغواط الجزائر، العدد 6، جوان 2018، ص39.

ـ **على مستوى الشّخصيات:** الفضاء الروائي هو الحيز المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتتحرك فيه شخصياتها، وحظي هو الآخر بقدر واسع من الدّراسة، وطاله التجديد من حيث النظرة التي حملها في كل مرحلة من مراحل التطور الذي تشهدها الرواية بمفهومها الواسع، ويتجلى التجديد في المكان في إشراك المكان كعنصر فعّال بصفة أكبر وإعطائه ذات القيمة التي كانت تحملها الشخصية، وكذا تحميله إيديولوجيات وجعله أكثر حيوية، وتم إبعاده عن الجمود بإضفاء الحياة عليه من خلال الإغراق في الوصف[1]، وإيجاد فضاءات متخيلة ليس لها وجود في الواقع، قصد إضفاء صبغة العالمية على العمل الروائي.

ـ **على مستوى الشخصيات:** كانت الشخصية في الرواية تحظى بالاهتمام في المقام الأول، باعتبارها مدار السرد الروائي وقد أورد الباحث والأكاديمي الجزائري عبد الملك مرتاض تقسيما للشخصية عبر التاريخ يمكن لنا أن نستدل به في هذا المقام، حيث قسمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى تميزت بالتوهج والعنفوان وقد ربطها بازدهار الرواية التاريخية والاجتماعية، ومرحلة ثانية كانت بين عهد رواية الشخصية ورواية اللّاشخصية وتميزت بالمساءلة والتشكيك والخصومة، لتنتقل النظرة إلى الشخصية في المرحلة الأخيرة إلى عدها عنصرا من عناصر التشكيل السردي، وليس لها أن تتبوأ ذلك المركز الذي احتلته في الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية[2]، ولعلّ الرواية الجزائرية مرت بكل هذه المراحل، وقد وصلت إلى المرحلة الأخيرة، حيث أصبحت الشخصية الروائية لا تعدو أن تكون في غالب الأحيان إحدى العناصر الحبكة السردية، ولم تعد تحمل ما كانت تحمل من إيديولوجيات وسلطة تاريخية أو دينية على متلقي العمل الأدبي.

لقد حاولنا المرور على أبرز المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية، وذلك لوضع الدراسة التي نحن بصدد القيام بها في الطريق الصّحيح، وكي لا تأتي هذه النماذج التي سنتناولها مبتورة عن سياقها التاريخي، ولا عن انتمائها الجغرافي، ولا عن مرجعيتها الفكرية والإيديولوجية، إذ يمكن إدراج أعمال **بومدين بلكبير** ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، التي نلمس فيها جميع المقومات التي سبق الحديث عنها فيما تم عرضه، ويفرض علينا موضوعنا " **المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة**" البحث في طبيعة المصطلحات توضيح المسار المفاهيمي ،

[1] – ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص49.

[2] – ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص91-92.

والمنهج التحليلي المتبع في الدراسة، الأمر الذي يحتم علينا تقديم بسط لحدود المفاهيم التي سنتعرض لها في ثنايا البحث، بداية بالقمع وأسبابه وأبعاده، إلى المسكوت عنه وما يتعلق به من حيث التفرعات التي يقتضيها المصطلح، هذا دون إغفال وضع النماذج التي سنعمل على تحليلها وهي : روايات" **زنقة الطليان" " زوج بغال" " خرافة الرجل القوي**" **لبومدين بلكبير** نصب أعيننا بغرض التوفيق بين ما سنقدمه من مفاهيم، وبين ما سنجده في النصوص محلّ الدّراسة.

المبحث الثاني: بسط المفاهيم الأساسية.

أولا: القمع وحدود المفهوم

عندما نتحدث عن الرواية الجزائرية الحديثة نجد أنفسنا أمام جنس أدبي يفرض نفسه بقوة في الساحة الأدبية والنقدية، على حد سواء هذا بالنظر إلى الظروف الخاصة التي مرّ بها في مختلف مراحل نشأته وتطوره، كما لا يخفى علينا أن الجزائر كدولة تجاوزت العديد من المطبات السياسية، والاجتماعية، التي تركت أثرها البالغ في نفسية كل جزائري.

وليس الأديب هنا بمنأى عن هذه التأثيرات، التي يمكن القبض عليها من خلال إلقاء نظرة على الإبداعات الأدبية التي صاحبت كل مرحلة، ومن النماذج الحديثة التي تؤكد هذا رواية "ريح الجنوب" لـ**عبد الحميد بن هدوقة** التي تنبأ من خلالها بالثورة الزراعية التي أتت بعد كتابة الرواية بأشهر فقط وكان ذلك عام 1970، الأمر الذي يؤكد أن للأدب سلطته على الواقع كما أن للواقع تأثيرا مباشرا على الإبداع الأدبي، فقد تمارس السلطات المؤثرة على الحياة بصفة عامة أنواعا مختلفة من القمع، ولتتبع هذه الأنواع يجب علينا أولا تحديد المفهوم الذي سننظر إلى هذه السلطات القمعية من خلاله .

ـ **مفهوم القمع**: قبل التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للقمع وما يرتبط به من دلالات، وجب علينا الإشارة إلى المدلول اللغوي له:

ـ **القمع في اللغة**: عند ابن منظور "مصدر قمع الرجل يقمعه قمعا، وأقمعه، فانقمع قهره وذلّله، فذلّ، والقمع: الذلّ ... عن أعرابية أنها قالت : القمع أن تقمع آخر بالكلام تتصاغر إليه نفسه"[1]يشير المفهوم اللغوي إلى أن القمع يرتبط بالتأثير المباشر على الفرد بحيث يرغمه على ما لا يريد، وجاء في المعجم الوسيط: "انقمع. تغيب ودخل وراء ستر وفي البيت: قمع. و – جلس وحده: انقمع و –تحير. و– ذلّ"[2]، وقد جاءت الكلمة في معجم

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجذر سَلَطَ، المجلد السادس، ط1، 1988، ص3766.

[2]–ابراهيم أنس، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، المجلد الأول، ط4، 2004، ص 759.

اللغة العربية المعاصرة على معان قريبة من المعاني التي وردت عليها في المعاجم القديمة، " قمع/ قمع في: يقمع قمعا، فهو قامع، والمفعول مقموع.

قمع الشخص: أبعده عما يريد. زجره وردعه قهره وذلّله... قمع في بيته: دخله متخفيا. دخله هاربا" قمع في بيته من البرد القارس" [1] من الواضح أن المعاني اللّغوية للقمع في المعاجم العربية تأخذ دلالات متقاربة، تتمحور في معظمها حول الإرغام والذُّل، والتأثير السّلبيّ ، والقهر، والتخفي، والزَّجر.

- **القمع في الاصطلاح**: سنحاول الحديث عن المفهوم الإجمالي للقمع وبعدها نأخذ المنحى الذي يخدم موضوعنا بصفة خاصة، يكون القمع في مجال الكتابة الأدبية كأحد المؤثرات الخارجية التي تساهم في إنتاج النص الأدبي، وقد أشارت إلى هذه الجزئية الهامة عديد الدراسات النقدية، خاصة في العصر الحديث، بعد ظهور المناهج النقدية التي تهتم بالنص الإبداعي وما يحيط به من ظروف ومؤثرات، لأن" الرواية الجديدة قد حاولت أن تخرج باللغة السردية من اللغة التي لا تشوبها شائبة إلى لغة تحاول أن تكسر حدودها وقوانينها النحوية والبلاغية والدلالية"[2] .

يمكن أن نفسر هذا الخروج عن النسق القديم في الكتابة بعديد المتغيرات، وأهمها التحول الحاصل على مستوى الفكر والمجتمع جرّاء الصراع الإيديولوجي الحاصل بين الحضارات، ومختلف أنواع السّلطة التي تفرض نفسها على الأديب، وبالحديث عن القمع لا يمكن إغفال أهم مسبِّب له وهي السلطة.

هذا ما يقودنا إلى لبِّ المفهوم، وما يشكل أهم حدود الدراسة التي نحن بصدد القيام بها، إذ أن جلَّ النصوص التي بين أيدينا خاضعة لمجموعة من التأثيرات السلطوية، وقبل التطرق لأنواع السلطة وكيفية تأثيرها على المنتوج الأدبي نواصل العرض للقمع وعلاقته بالنص الأدبي، فباعتبار الأديب يمثل أحد أبرز أنواع المثقفين الذين يحملون على عاتقهم دور إنارة الرأي العام وتشخيص المشاكل التي يعيشها المجتمع، من خلال إدراج أصوات مختلفة وتضمينها أدوارا مضادة لسلطة القمع محاوِلة إيصال الرّسالة المرغوبة.

[1] عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م4، ط1، 2008، ص 1859.

[2] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013، ص29.

في المقابل يقرّ **منصور قيسومة** بأنه " لا يستطيع أحد أن يرفع صوته للتعليق طول الوقت على جميع القضايا. ولكنّني أعتقد أن أمامنا واجبا خاصا يتمثل في مخاطبة السلطات التي ينصبها المجتمع ويخول لها سلطة إدارة شؤونه، وبذلك تصبح مسؤولة عن مواطنيه، خصوصا حين تمارس تلك السلطات عملها في شن حرب لا أخلاقية ولا تتناسب – بوضوح وجلاء- مع ما ينبغي للحرب أن تكونه..."[1] نشير هنا إلى دور المثقف في تنوير المجتمع، فقد كان المثقف وراء كل الحركات التحررية سواء على المستوى المحلي (ثورات داخلية تقوم مناوئة للسلطة الحاكمة، أو لفئة تتبنَّى أفكارا معينة لا تخدم المصلحة العامة للشعب بصفة شاملة)، أو على مستويات أخرى (كالحركات التحررية ضد الدول الاستعمارية، أو تلك التي قامت في وجه الغزو الحضاري التي تمارسه الحضارات المتغلبة على الحضارات المغلوبة).

هذا النوع من القمع تتم ممارسته على مستوى السلطات الحاكمة على وجه الخصوص، وهو أبرز نوع سيتم تناوله في هذه الدراسة، دون إغفال الأنواع الأخرى التي تمارس سطوتها على النص الأدبي على غرار القمع الذي تتعرض له المرأة بصفتها حلقة ضعيفة في البناء المجتمعي للحضارات الشرقية. فقد اتخذ المبدعون العرب وبعض الفلاسفة مسألة الحركة النسوية وتفاعلها في المجتمعات التي تنظر إليها نظرة دونية، هذه الأخيرة التي وجدت دعما من بعض المفكرين والفلاسفة، وجعلت أفكارهم ونظرياتهم مرتكزات ومنطلقات لنظرياتها " إن التركّيز على نموذج **جاك دريدا** في تلقي الفلسفة النسوية انتقاء استراتيجي لأنه ينفلت من بوتقة الذّكوري وسلطة الأبوية على المؤنث فالتّفكيك الدّريدي لا يتعاطف كثيرا مع الإيديولوجية الذكورية"[2] تم الإشارة هنا إلى الأفكار التي طرحها **دريدا** في نظرياته التفكيكية بسبب موضوعيته في الطَّرح وعدم تعاطفه مع خطابات الذُّكورية المتمركزة حول ذاتها وهذا ينبع من فحوى النظرية التي ترى بتفكيك المسلمات واليقينيات وعدم الأخذ بالقوالب الفكرية الموروثة والمتراكمة في الفكر الجمعي.

ومن تجليات القمع في المجال الأدبي نجد اللّغة في حد ذاتها، فهي تمارس سلطتها على المبدع حيث يجد نفسه مجبرا على محاكاة الأعمال التراثية والقواعد اللغوية التي تفرض عليه حدودا في الكتابة لا يمكنه تخطيها، أو تجاوزها، وكذلك تبرز العلاقات المختلفة الّتي تقتضيها اللّغة و الاستلزامات الّتي هي من ضمن ركائز نشأتها،

[1]-إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص164.

[2]- محمد بكاي، جدل النسوية: فصول نقدية في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، منشورات ضفاف، لبنان، ودار الأمان، المغرب، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2019، ص17.

باعتبار اللغة ظاهرة إنسانية تخضع لعديد الاعتبارات وتحكمها قوانين تكون في الغالب نسبية ومرنة، ففي دراسة تم تناولها من قِبَل **نورمان فيركلف** في كتابه اللغة والسّلطة عرض فيها لتحليل ومناقشة في برنامج لتدريب الطلاب [1]، تم تسجيل أنماط القيود التي "تُفْرَض على:

- المضمون: أي ما يقال ويُفْعَل؛
- أو العلاقات: أي العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين الناس في الخطاب؛
- أو الذّوات، أو مواقع الذّوات التي يستطيع الناس احتلالها."[2]

في هذه العينة تمّ التركيز على العلاقات التي يتضمنها سياق التخاطب، بالإضافة إلى أساليب التّأثير بالنّظر إلى اللّغة على أنّها وسيلة تأثير وتأثر بين الناس بالدّرجة الأولى، وهذه الحقيقة لا يمكن إنكارها لأنها أصيلة في اللغة.

هذا وقد قدم **ميشيل فوكو** مفهومه حول القمع حيث يرى بأنه " ليس مجرد منع، بل هو إقصاء وإسكات وإعدام ما يجب قمعه بمجرد محاولة ظهوره، إنه يعمل وفق آلية ثلاثية من التحريم، والتغييب، والصمت... فالقمع هو ما يحرم «الموضوع» من مادته، والذات من قدراتها"[3]، ينظر هذا المفهوم الذي قدمه **فوكو** إلى القمع ومدى ارتباطه بالمعرفة وتأثيره عليها، باعتباره سلطة تعوق التقدم المعرفي، فالقمع حسبه يدفع إلى الصّمت والتغييب وهما طريقان إلى البقاء تحت طائلة الجهل، والرّضوخ للأمر الواقع، وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا القمع –خاصة في مجال الأدب– يمكن أن يكون دافعا للأديب على الإبداع، لأن الأديب يمتلك أدوات لغوية تمكنه من الهروب من سطوة القمع من قِبَل السلطة المفروضة على العامة، ومن هنا يمكن للموضوع أن يأخذنا إلى محاولة كشف هذه الوسائل التي تُمكِن الأديب من التعبير بحرية أكبر من تلك المتاحة للآخرين. نعود موقف **ميشيل فوكو** من السّلطة فهو يراها " كعلاقة تكوُّن داخلي مزدوج ومتآن، لا كعلاقة خارجية انتقائية. وهو يقي بذلك ثلاثة شكوك أساسية إزاء الفرضية القمعية ، تتبلور في ثلاثة أسئلة: تاريخية، وتاريخية –نظرية، وتاريخية– سياسية، أي التساؤل حول اليقين التاريخي"[4] يحاول هنا فوكو الإحاطة بمفهوم القمع من كل النواحي وربطه بالتاريخية في كل مجالاته في إشارة منه إلى أخذ المصطلح وتتبعه في كل الأزمنة المتاحة والتي مرّ بها وتطور خلالها،

[1] ينظر، نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص69-70.

[2] المرجع السابق، ص72.

[3] – عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص22.

[4] – المرجع نفسه، ص25.

لأن الجانب التّاريخي يلعب دورا هاما في تطور المفاهيم، وتغير وجهات النّظر بسبب توفر زوايا نظر جديدة تُمَكِّن من الإحاطة بالمفهوم وتقود إلى تشكيل صورة ذهنية متكاملة عليه.

في نفس السّياق يمكن أن نتلمّس القمع في أنساق أخرى، مثل المجتمع وما يمارسه من سلطة على الفهم العام للظاهرة الأدبية لدى الجماعة، خاصة في الرواية العربية بصفة عامة، لأنها تُخضِع كل عمل إبداعي لمعايير مجتمعية صارمة، ويتم تقيم ذلك العمل على ضوء ما يفرضه المجتمع من قيم أخلاقية وعادات متوارثة، وتقاليد متبعة فقد "دأب الروائيون على تبني قضايا الهامش، الهامش الاجتماعي في شتى تجلياته، سواء الهامش الدّيني أو الجغرافي، أو الهامش النسوي إضافة إلى ذلك، فقد كان لدينا ظرفنا الخاص الذي عمّق تلك الأفكار في الذات المبدعة"[1] يبدو في هذه الحالة أن القمع يتخذ عدة أشكال تبرز على شكل سلطة ممارَسة على الأديب، بالدّرجة الأولى.

يأخذنا مصطلح القمع للبحث في السلطة التي تُمارس على النص وأنواعها، وتجلياتها وكيفية تأثيرها على العمل الإبداعي، لذا سنعرض لمفهوم السلطة من منظور أدبي وتداخلات المفهوم الفلسفية والاجتماعية، وحتى السياسية، باعتبارها تساهم مجتمعة في إنتاج وتلقّي النّص الأدبي، فالكاتب الذي ينتج النص يخضع لمجموع هذه السلطات، والمتلقي كذلك ليس بمنأى عن هذه المؤثرات التي تساهم في صنع المعرفة وتحليل النصوص لدى المتلقي، وعلى ضوء هذه الاعتبارات سوف نحاول تقديم المفهوم الذي يجمع بين هذه الحقول (الأدب، السّياسة، السوسيولوجيا، الفلسفة...).

يلزمنا في البداية ان نقدم مفهوما لغويا للسلطة، يساعدنا في تقديم مفهوم يشمل الدراسة من جميع النواحي، لقد وردت في لسان العرب في الأصل (سَلَطَ): يقال "السّلاطة القهر ، وقد سلّطه الله فتسلّط عليهم، واسمه سُلْطة ". أما " السلطان فهو الحجة والبرهان، ولذلك يقال للأمراء سلاطين لأنهم الذين تُقام بهم الحجة، والحقوق، والتسليط إطلاق السلطان وقد سلطه الله عليه"[2]. ونجد الكلمة في معجم الوسيط بمعنى السّيطرة

[1]- هويدة صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب –قراءة سوسيوثقافية–، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص61.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 326-327.

والتّسلط، والتّحكم، سلَّطه أطلق له السّلطان والقدرة. سلَّطه مكَّنه منه وحكَّمه عليه تحكَّم وتمكَّن وسيطر[1]، من الملاحظ أن كلمة السّلطة في مدلولها اللّغوي تحيلنا دائما على التحكم والسيطرة والتَّغلُّب.

هذا يؤكده ما ورد في تاج العروس فالسّلطان هو" الحجّة والبرهان، والسّلطان قدرة الملك، قدرة من جُعِلَ ذلك له وإن لم يكن ملكا، والسّلطان هو الوالي ذو السّلاطة. التّسليط التّغليب وإطلاق القهر والقدرة. يقال سَلَّطه الله عليه أي جعل له قوّة وقهرا"[2]، وبالذهاب إلى مجالات مختصة أكثر في تفكيك مصطلح السلطة، كمعجم مصطلحات علم الاجتماع الذي عرفه بـ: " لا تقتصر السّلطة على ممارسة عمل تنجزه: «إحداث الآثار المطلوبة»، يُقصد بها –تبعا للنّوايا والتّوقعات المشتركة– «قدرة محولة ملازمة للعمل الإنساني» ،و «ترتيبية» (أي تندرج في إطار المدّة)، «ترابطيّة» في الوقت نفسه(إن التّحاليل المتعلّقة بالمواد وبالصفات وباللّعبة التي تكون محصلتها صفر، تفسح المجال أمام الاستدلال في ما يخص بعض المجالات والمسارات والنسبية). هنا، ينبغي تفصيل مقاربة متعددة الأبعاد، وإيلاء الاهتمام إلى طريقة تمكننا من حشد واستخدام الموارد المتوفرة الموزعة توزيعا غير متساو، مع الأخذ بالحسبان طبيعة العلاقات بين الأوامر والطاعة، ونماذج الاستراتيجية وأشكال السّلطة، وتنوع العقوبات الّتي قد تتّخذها وتدرجها، والمقاومات التي تظهر، والتّنسيق أو التّحكيم بين الحثّ والإجبار، وبين الإقناع وتفعيل الالتزامات."[3]، يركز **جيل فيريول** في هذا التعريف على ربط السّلطة بتفاعل المجتمع مع السّلطة السّياسية وهذا الأمر سيتم تناوله في دراستنا التي نحن بصدد التمهيد لها، فلا يمكن لنا الفصل بين السلطة السياسية وسياقها المجتمعي لأن السلطة تُمارس في هذا الوسط بالضرورة . ومنه فإنها بهذا المفهوم تفاعل مستمر تنتج عنه صراعات بين هذه الأطراف.

في محاولة منه لربط العلاقة بين الحقل الفلسفي والأدبي سعى **ميشيل فوكو** إلى تقديم هذه المقاربة على النحو الذي يجمع شتات المفهوم" فهو يمنع فهم السّلطة كمجرد علاقة بين دولة مهيمنة ومواطنين خاضعين، أو

[1]– ابراهيم أنس، وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ج2، ص443.

[2]– المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، المجلد العاشر، ط1، 1994، ص 292-294.

[3]– جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ، ط1، 2011، ص142.

اختزال السلّطة إلى مجرد هيمنة طبقية"[1]، بالتالي فهو يسير بالمفهوم نحو تشعّبات أخرى، وليس كما يتبادر للذّهن عند سماع المصطلح؛ (علاقة هيمنة بين طبقة حاكمة وطبقة محكومة) تقوم هذه العلاقة على القمع كوسيلة للإخضاع، وتحكم هذه المعادلة السّلطوية عدة اعتبارات، فوصول جماعة معينة إلى السّلطة يمرّ عبر مراحل مختلفة، تتمايز بتمايز نظام الحكم على مستوى الدّول والكيانات الكبرى، والنّظام القبلي على مستوى القبائل التي تُسيرها اعتبارات قبَلية، والتّوارث عند الأنظمة الملكية، عندما نضع هذا الأخير جانبا يمكننا الحديث عن أن الطّبقة التي تُمارَس عليها السلطة –في مختلف الأنظمة– كانت مشاركة بصيغة أو بأخرى في صنع السّلطة، وهنا يجدر بنا الإشارة إلى ضرورة التّفريق بين مصطلح السّلطة ومصطلح التسلّط، كي نتمثّل بشكل صحيح أبعاد المصطلحين من الجانب المفاهيمي؛ حيث نجد تداخلا بينهما، هذا التّداخل يُشْكِل على الدّارس ضبط الأبعاد التي ينبغي فهم الدّراسة على ضوئها، وقد أشار إلى هذه الجزئية **علي أسعد وطفة** في دراسة تحليلية تحت اسم: "بين السلطة والتسلّط" حيث لخّصها في الجدول الموالي:

السلطة	التسلّط
الشّرعية القانونية أو الدستورية ويؤمن بها من يخضع للسلطة.	شرعيّة القوّة: تفرض بالقوة ولا يؤمن بها من تُمارَس عليهم ويرفضونها شعوريا ولا شعوريا
غائية تهدف تحقيق غايات اجتماعية محددة تشمل مصالح أفراد المجتمع.	غايات فردية لخدمة مصالح من يمارس السلطة
عقلانية تقوم على أسس عقلية متوازنة.	تقوم على أساس الانفعال والاعتباط.
العدالة والحق والخير والمعرفة.	الظّلم، الشّر، القهر.
السّلطة ضرورية للحياة الاجتماعية والتربوية.	التّسلّط تناقض مع هذه الضّرورة ويهدد الحياة الأمن الاجتماعيين.

«[2]»

[1]– عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، مرجع سابق، ص22.

[2]– علي أسعد وطفة، بين السلطة والتسلط– دراسة تحليلية– مجلة الفكر السياسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد3، 1998، ص135.

تم التفريق في الطرح السابق بين السّلطة والتسلّط من خلال مقاربة كلّ من: (الشّرعية، الغائية، العقلانية، العدالة، الضّرورة) وتبين في هذه المقاربة أن التّسلّط هو الممارسة غير السّوية للسّلطة، أو بمعنى آخر أنّ كلمة السّلطة تدلّ على المعنى الإيجابي للحكم في كلّ أشكاله، أما التّسلّط فيأخذنا إلى المعنى السّلبي في ممارسة هذه السّلطة، ومنه يمكننا التمييز بين السّلطة والتسلّط، في حقيقة الممارسة الفعلية لكل منهما وتكون آليات ممارسة هذا النوع من السّلطة خفيا، متواريا خلف مسوغات تقتضيها السّلطة السياسية.[1]، فإن كانت تقوم على العقلانية والعدالة والشرعية فنحن نتحدث عن سلطة، أما إذا كانت تقوم على الظلم والقهر والاستبداد، فنحن نتحدث عن تسلّط.

وقصد ربط العلاقة بين السّلطة والآليات التي يكون عليها القمع ارتأينا البحث في الدّواعي التي تجعل مصدر السّلطة يمارسها بشكل استبدادي، لأنّ كلّ أشكال القمع التي ستعترضنا في النماذج التي وقع عليها اختيارنا تتّخذ من أحد أنواع السلطة مبررا لها، فمن المسلّمات أنّ الأديب يخضع في نصوصه الإبداعية إلى ضوابط تُفرَض عليه من عدّة جبهات، فاللّغة تفرض عليه نسقها، والمجتمع يفرض عليه قوانينه وعاداته وتقاليده، والدّين يرسم له دائرة من الحدود التي يجب عليه أن يكتب نصّه الإبداعي ضمنها، والسّلطة السّياسية تُسَيجه بقوانين ردعية تجعله يحسب حسابات كثيرة قبل أن يطرق موضوعا يمس بإحدى مرتكزات الدّولة، وتبقى في الأخير كتابات المبدعين –في الغالب – محاولات للهروب من هذه الحدود المرسومة في الحركة العامّة للأدب، وكلّما كان المبدع يمتلك أكبر قدر من الثّقافة، ويتقن المراوغة الفنية، كان عمله يتّسم بالمقبولية من قبل القارئ من جهة، ومن جانب ممثلي هذه السلطات (رجال دين، حكام، سياسيين، ...إلخ) وهنا يمكن أن نقول على العمل أنه إبداعي، وهنا يمكن طرح إشكالية جزئية مفادها: ماهي الآليات التي تمارس من خلالها هذه الأشكال التسلطية؟، والتي سنحاول في هذا البحث الإجابة عن هذه الإشكالية عن طريق التّعريج على كلّ شكل من أشكال السّلطة وتفكيك آليّاته.

ثانيا: المسكوت عنه وحدود المفهوم.

قبل التطرق إلى مفهوم المسكوت عنه في مجال النّقد الأدبي، وجب الإشارة إلى وروده في علم أصول الفقه فهو يحيل على" ما دلّ عليه اللّفظ لا في محل النّطق، وبعبارة أخرى: هو دلالة اللّفظ على حكم شيء لم يذكر في

[1] – ينظر، نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، مرجع سابق، ص 76.

الكلام أو إثبات نقيض حكم المنطوق للمسكوت عنه، لا ضدّه، ويسمّى بالدّلالة المعنوية أو الدّلالة الالتزامية. ودلالة المفهوم من باب دلالة الالتزام"[1]، من الملاحظ أن دلالة المسكوت عنه تسير بنا إلى ما لم يُذكر، وما يفهم من السياقات وهو ما سنجده في الدلالة التي يحملها في ميدان النقد الأدبي وهو ما سنركز عليه، باعتباره موضوع الدراسة.

يتضمن هذا المفهوم مجموعة من الأنساق المتداخلة فيما بينها، ولا يمكن الإحاطة به بسهولة كونه يبحث في الأنساق المضمرة التي تتطلّب جهدا فكريا للكشف عنها، ولعلّ ما يساعد في البحث في هذا المجال هو إمكانية تقسيم، أو تحديد مجال البحث في عناصر تضبط حدود المفهوم إلى حدّ ما، لذا ارتأينا الكشف عن المسكوت عنه بمساءلة النّصوص من خلال:(التّاريخ، الدّين، المجتمع، السّياسة، الجنس، الجسد، الهوية، المركز، الهامش.)، ويرتبط المسكوت عنه غالبا بالمضمر والمخفي من النصوص، ولكشف هذه المضمرات خاصة الإيديولوجية منها يجب الإحاطة بالسياق التّاريخي المصاحب لزمن الكتابة، كما ينبغي على الناقد قراءة النص قراءة عكسية بحيث يبني إشكالية للنص انطلاقا من الأجوبة التي تقدمها الرواية [2]، ويقصد بهذا قراءة الرواية قراءة نقدية، ثم بناء تصور شامل لمقصديتها والرسالة التي يود الروائي تضمينها في عمله السردي، وبعدها محاولة طرح الإشكالية التي انطلق منها الكاتب بداية، وهنا يكون القارئ مساهما رئيسيا في إنتاج المعنى وإثراء النص الأدبي، بالقراءة المنتجة والواعية التي تنطلق من وحي الواقع الذي نشأ فيه النص الأدبي.

وعلى هذا فـ"إن مفهوم المسكوت عنه ليس نظرة أدبية أو نقدية ولا هو بمنهج في التحليل ولكنه آلية قرائية تعتمد على مقولتي النسق والبيان حيث هو في النهاية فعالية النّص في قدرة الإخفاء بتقنيات خاصة لتفادي سلطة ما"[3]، بما أن اللّغة الأدبية في أصلها تُبنى على التّعمية وإلباس المعاني ثوب التّلميحات، فإن المعاني المأخوذة من النصوص الأدبية في الإجمال، من الطبيعي أن تحمل جوانب وإشارات تحيل إلى دلالات مخفية خلف ستار يتم الكشف عنه باستنطاق النص الأدبي بوسائل يمتلكها النّاقد المتفحص، الذي يملك بعد نظر وثقافة واسعة في مجال بحثه، يتقاطع هذا الطّرح مع ما قدمه **أمبرتو إيكو** لمفهوم المسكوت عنه حيث اعتبره" عدم الظهور على السطح،

[1]- وهبة الزحيلي ، أصول الفقه الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ج1،ط1، 1986، ص361.

[2]-ينظر، فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سورية، ط1، 2004، ص 11-12.

[3]- المسكوت عنه في الرواية العربية- الكتابة النسائية أنموذجا- مصباحي خولة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12 ، العدد 3، 2020/11/30، ص83.

وفي مستوى العبارة، ولكن هذا المسكوت عنه هو الذي يجب تحقيقه في مستوى تحقيق المضمون بالضبط، وهكذا فإن النص هو الأكثر تمظهرا من كل رسالة أخرى يتطلب حركات متآزرة حية وواعية من طرف القارئ"[1]، معنى هذا أن القارئ يشارك بصفة جلية في صناعة المعنى، ويشترط في هذا المتلقي لمثل هذا النوع من الخطابات أن يتحلى بقدر من الفطنة والوعي، ليتمكن من الوقوف على المعاني والدلالات الضمنية والخفية التي تتوارى خلف السياجات التي يسيج بها الكاتب نصه، كلّ هذا ننظر إليه من باب ما ينجر عن ممارسة السّلطة في كل تمظهراتها للقمع المعلن والخفي على الإنتاج الأدبي.

من الواضح أن الرواية العربية في خضوعها لضغوطات السلطة الممثلة في (المجتمع، الدين، التاريخ، السياسة) ستضطر إلى السّكوت عن عدة قضايا تلامس الواقع، لكنها وجدت لنفسها منفذا يمكّنها من تمرير رسائل مشفرةّ، معتمدة على الرّمز والإيحاء، انطلاقا من العنونة، مرورا بتسمية الشخصيات، وصولا إلى اعتماد الأسلوب السّاخر الذي يتم تضمينه حمولة إيحائية ورمزية تمكّن الدارس للرّواية من الإمساك بخيط المسكوت عنه، وفك مضمرات العمل الأدبي للقارئ، وبهذا يحدث التّكامل بين العمل الأدبي والعمل النّقدي، والحديث عن المسكوت عنه يقودنا أول الأمر إلى الحديث عن الجنس من منطلق الخلفية الثقافية لفرد العربي خاصة "والنقاشات المستمرة للشؤون الجنسية، ينقل الحياة الجنسية داخل خطاب يدور حولها، تحت كيفما يرى **فوكو**، تنتزع وتوزع وتؤصل الثرثرة الجنسية في الراهن، إذ أصبحت حضارتنا تتطلّب قدرا من هذا الحديث الجنسي وتنظمه، فأصبح الجنس أمرا منجزا..."[2]، يتّضح مما سبق طرحه أنّ الحديث عن الجنس، واستعمال الجسد كأحد المغريات من قبل الأدباء أصبح أمرا لا مناص منه، فالواقع يفرض ذلك، وطبيعة الإنسان سواء رجلا كان أو امرأة تقوده إلى هذا النسق.

البحث في المسكوت عنه في الرواية الجزائرية يقتضي النّظر إليه بصفة مستفيضة من زاوية الثّالوث المحرّم المتمثل في الدّين، والسّياسة، والجنس، وهو ما سنحاول استجلاءه في روايات الأديب الجزائري **بومدين بلكبير(زنقة الطليان، زوج بغال، خرافة الرجل القوي)** والتي وجدنا فيها صدى لكل هاته المضمرات الثقافية، وتتفاوت درجة الإشارة إليها من رواية إلى أخرى، وإذا أردنا التفصيل:

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ النموذجي ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: أحمد بو حسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 158.

[2] – ميشيل فوكو وآخرون ، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى، وآخرون ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص240.

فإنّ رواية **زنقة الطليان** تعالج بصفة مركزة مواضيع متعلقة بالهامش الاجتماعي، إضافة إلى نقد الهيمنة الذكورية، واستغلال المرأة، واستعملت النسق الدّيني وتأثيره على المجتمع، كما اعتمدت الكتابة بالجسد.

أمّا رواية **زوج بغال** فقد كانت إلى حد بعيد تهتم بالطّرح السياسي، وما ينجرّ عنه من مشاكل كالهجرة، والحروب، كما تناول قضيّة الثّورة بشيء من النّقد عن طريق التّرميز والإيحاء، هذا دون إغفال التّطرق في المشاهد التي تجسم المرأة.

أمّا رواية **خرافة الرجل القوي** فقد تناولت موضوعات مثل: (الهجرة، الاغتراب، المرأة، الثّورة، الهوية، الآخر، المركز، الهامش)، وبهذا تكون هذه الروايات ملائمة لموضوع دراستنا؛ الذي يرمي إلى الكشف عن المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال ما اخترناه من نماذج سبق الإشارة إليها.

المبحث الثالث. آليات ممارسة السلطة في النص الأدبي.

كغيره من الأدوات التي تمتلك قوة تأثير على توجّه وحياة الشعوب والأمم، والتي تخضع لرقابة من الجهة التي تمتلك الشرعية التي تمنحها السلطة، يخضع النّص الأدبي للتمحيص والمراقبة من قبل السلطات الحاكمة، لأنه –وخاصة الرّواية– في الوقت الرّاهن يمتلك تأثيرا مباشرا على التّوجه العام للشّعب ودولته، وهذا ما نجد له صدى في الرواية الجزائرية منذ ظهورها " رغم أنّ الرّواية الواقعية في مرحلة السّبعينات حاولت أن تكون إنسانية... إلّا أنها في النهاية ارتهنت لما هو سياسي وشعاراتي، فتحولت إلى أداة لترويج مشاريع السّلطة، الهتاف باسم مشاريعها دون التأكد من نتائجها ونواياها حتى"[1] المتفحص للرّواية الجزائرية آنذاك يدرك أن الوضع السّائد يفرض على الأديب السّير في هذا الاتجاه لاعتبارين مهمين:

الأول: أن الرّواية كفَنٍّ لم تكن قد استوفت كل شروطها الفنية، أي كانت في بداية ظهورها وتشكّلها، لذا على الروائيين أن يسيروا ضمن النّسق العام الذي يحكم البلاد وألّا يحاولوا السباحة ضد التيارات التي تحكم البلاد من سلطة سياسية ودينية ومجتمعية.

الثاني: الوضع العام للدولة من ضعف على كلّ المستويات باعتبار الجزائر حديثة عهد بالاستقلال، ولم تزل في مرحلة بناء وهيكلة مؤسساتها.

يمكن تلمّس الممارسة الفعلية للسّلطة السّياسية من خلال آلية القانون وتطبيقه، وقد كنّا أشرنا سابقا إلى أنّ السّلطة لو مورست بشكل سويّ من خلال إخضاع الجميع للقانون دون تمييز، ستكون أمرا مرغوبا فيه، ولا بد منه كي تسير أمور الدولة، وتستقيم أحوال رعيّتها، لكن عندما يخضع البعض للقانون وتعسفاته، ويكون البعض الآخر فوق هذا القانون ندخل في الحديث عن التّسلط، الذي حددنا بأنه الممارسة التعسفية لما تمنحه السّلطة من هيمنة وسطوة، وهذا النّمط من السّلطة قائم على القهر والإكراه، ويعمل على تنمية قوى الإخضاع وفعالية ما يُعرف بالسلطة الانضباطية: Pouvoir disciplinaire وهي مختلفة عن نظرية السّيادة حتى كادت تزيلها

[1]– عثمان رواق، محطات رئيسية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص11.

ولكنها استمرت في الوجود على أنها إيديولوجيا وأحد أهمّ المبادئ التّشريعية الكبرى[1]،تستمد هذه السلطة السياسية مشروعيتها من القاعدة الشعبية كمنطلق، لذا فهي تتخذ من الأغلبية مطية لها، وبعدها تبسط هيمنتها عن طريق القوانين التي تجعل المحكومين يصادقون عليها في الأنظمة الديمقراطية، وتجد الأنظمة الأخرى كالملكية والامبراطورية، مداخل أخرى لبسط الهيمنة تحت مسمى القوانين الوضعية والدساتير.

وبربط هذه المفاهيم بالنص الأدبي يجب توضيح المبدأ الأساسي الذي يحكم النّسق العام للتأثير الذي نلمسه على مستوى النص الأدبي فـ" الّسلطة في النص الأدبي هي كلّ المعطيات النصية التي من شأنها أن تأثر على حركة الشخصيات داخليا وخارجيا، نفسيا وسلوكيا. بهذا المفهوم تعتبر السّلطة محركا نصيا قد يكون إنسانا أو حربا، مكانا أو زمانا، وقد يكون سلبيا أو إيجابيا"[2]الواضح أنّ أوّل آلية يمكن اعتمادها في دراسة كيفية تأثير السلطة في النص الأدبي تكون من بوابات عدة وهي:

أولا: حركة الشّخصيات:

تعتبر الشّخصية من أهم المحركات السّردية في الفعل الروائي، الأمر الذي جعلها محل دراسة علماء السرد، فقد قدّم لنا **سعيد بن كراد** تصورا مبنيا على الطّروح التي أتى بها كل من **فلاديمير بروب** في كتابه مورفولوجية الحكاية العجيبة، و**لوتمان** في كتاب بنية النص السردي و **غريماس** من خلال المدرسة السيميائية السردية من خلال استقرائه لهذه المنجزات التنظيرية والتّطبيقية؛ قدّم لنا خلاصة ما أتى به هؤلاء في كتابه شخصيات البناء السّردي، حيث أورد الطرّح التالي:" الشّخصية ليست وسيلة التّجلي، كما أنّ إدراكها ليس مرتبطا بالمستوى السّطحي المحايث على شكل قيم ومواصفات، ولا يقوم المستوى السّطحي إلا بتخصيصها عبر صبّها داخل السّياق الخاصّ الذي يحدّد النّص الثّقافي، وبتعبير آخر، فإنّ القيم الخالقة للشّخصيات تنفجر في بنية تصويرية على شكل مجموعة من العناصر هي ما يشكل خصائص الشّخصية ضمن وضعية إنسانية تتميز بعمقها المحلّي: أي سياقها الثّقافي

[1]-ينظر، ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في «الكوليج دو فرانس» لسنة 1976 تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003، ص60.

[2]- هبة جاد عاقل، السلطة في النص الأدبي وأثرها على شعرية النص، -إيميلي نصر الله نموذجا-، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، مارس2012، ص37.

الخاصّ"[1] ما أورده **سعيد بن كراد** هنا هو جمع لشتات مفاهيم الشّخصية المطروحة في الكتب، فقد قدّم لنا مصطلح الشّخصية على أنّه حزمة من التّراكمات الثّقافية والمحاميل الإيديولوجية والقيم الإنسانية، بالإضافة إلى كونها ذلك الكائن الورقي الذي يتحكّم الكاتب في تحريكه وفق منظور معين، خدمة لطرح معين، الأمر الذي يجعلنا نولي اهتماما بالغا لدراسة الشخصيات في النماذج المختارة من قبلنا، لدراسة وكشف المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة، على ضوء أعمال الروائي الجزائري " **بومدين بلكبير**".

يجعل الأديب شخصياته تتحرّك وفق نسق يحدده هو من خلال إخضاعها لتأثيرات تُفرَض عليها عندما يجعلها تحتكُّ ببعضها البعض، وهذا أمر لا بدّ منه في الفعل السردي الذي تقوم عليه الرّواية عبر كل تطوراتها، ومن وجهة نظرنا فالشخصية تمتلك القدرة على تحريك السّرد، وتوجيه المتلقي، إذ يمكن للكاتب أن يحمّلها الإيديولوجيات والأفكار، ويبث من خلالها الحجج والبراهين التي يودُّ تمريرها من خلال عمله" إن قدرة الشّخصية على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا؛ بحيث، بواسطتها، يمكن تعرية أيّ نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشّخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأن تلك الشّخصية تمثلهم على نحو ما، وربمّا رأوا أنفسهم فيها على هون ما"[2] هذا صلب ما تقوم عليه الشخصية ودورها الأساسي في العمل الأدبي، فهي تعتبر أهمّ الوسائل الفنية التي يلعب بها الكاتب ويصورها بما يخدم توجهه الفكري، ونحن هنا بصدد البحث عن تلك المفارقة التي تكشف لنا كيفية تأثير السّلطة من خلال الشّخصية، هنا يمكن الحديث عن جعل هذه الشخصية تأثر على الحركة العامة للسّرد في الرواية، وطرحها من منظور المحاكاة، فالقارئ دائما ما يجد نفسه في شخصية من شخصيات الرواية التي يقرأها، وتوظيف الروائي لشخصيات تبسط سلطة –مهما كان نوعها– على شخصيات أخرى، تمثيل لشرائح مختلفة من المجتمع الذي يقوم بتوصيفه وتعريته.

ونجد الروائي دائما ما ينحاز بطرقة أو بأخرى للفئة المستضعفة في المجتمع، في محاولة منه لمجابهة الهيمنة التي تفرضها جهات معينة يمكن تسميتهم بأصحاب السّلطة، على هذا الاعتبار لا يمكننا إغفال دور الشّخصية

[1]– سعيد بن كراد، شخصيات البناء السردي، البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب، مكناس، ط1، 1995، ص 99–100.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص79.

في أي عمل روائيّ؛ " فالشخصية هي التي تتحمّل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمّر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. وهي التي تتكيف مع التّعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل"[1] ، وعندما يؤثث الروائي روايته بشخصيات يمنحها صفة السّلطة السياسية، فهو يوظف الشّخصية الورقية بغرض تعرية الشّخصية الحقيقية، المتمثلة في الحاكم، أو شيخ القبيلة، أو الوالي، أو الجهة المهيمنة بمقتضى الحكم السياسي كيفما كان.

وتجدر الإشارة إلى أن حضور الشّخصية كما تم بيانه له وزنه في تمرير الرسائل والإيديولوجيات، لكنّ لا يمكن إغفال ما يرسمه الروائي من فضاءات تتحرك فيها هذه الشخصيات، ففي العمل الأدبي لكلّ جزئية رمزيتها ودورها، " فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص"[2]في هذا المفهوم محاولة لربط النّص الأدبي بالواقع عن طريق الشّخصية، فهي همزة الوصل بين العمل الأدبي والواقع المعيش، إذ أنّها بمثابة تجسيد ومحاكاة للحقيقة، من خلال جعل الشّخصيات تتبادل التّأثير والتّأثر، في سياق حضاري مفعم بالمعاني الإنسانية، المدرجة ضمن الشخصيات، كل حسب ما يراد منها أن تُوصِل من رسائل.

ثانيا: رمزية المكان:

قبل التطرق لرمزية الفضاء المكاني وجب علينا تحديد البعد الدّلالي الذي سننظر لمصطلح الفضاء من خلاله والآفاق الدلالية التي يحملها هذا المصطلح الذي لقي اهتماما بالغا في الدراسات الأدبية في مجال التحليل السّردي، وعلى الرغم من أنّنا يمكن أن لا نعثر على أثر لنظرية جامعة للفضاء السردي ولكنّنا قد نجد طريقا للبحث في هذا الميدان، وفي هذا الصدد يمكن الأخذ بالمسار الذي رسمه **جوزيف إكيسنر** للفضاء حيث فرّق بين استخدام الفضاء باعتباره بناء شكليا في النص الأدبي، وبين رمزية هذا الفضاء من المنظور الأدبي والقراءة النقدية

[1]- المرجع نفسه، ص91.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997 ، ص526.

له [1]، من خلال ما ذهب إليه **جوزيف إكسينر** هنا يتضح أن العمل على تحليل دلالة المكان في العمل الروائي، لا يقوم على الجانب المحسوس فحسب، بل يتعدّاه إلى الدّلالات المضمنة، في مجموعة من الأنساق، التي يستشفها القارئ من خلال نوعية ارتباطه بالمكان الموصوف أو ذلك الذي تتحرّك وتتفاعل فيه الشّخصيات، كلّ هذا يسير بالعمل الروائي إلى أن يكون أكثر ملامسة للواقع، ومحاكاة له فـ" الروايات الحديثة- على نحو كلّي- تستثمر في المكان من خلال بحثها عن تحقيق بنيات هندسية وفيزيائية قريبة من الحقيقة، كذلك يستثمر المكان على نحو مضاد، يقوم على تذويب أثره، من خلال الإغراق في تيار الوعي والسِّمة الذهنية لتوالي الأحداث"[2] هذا وتأتي أهمية المكان ودوره في صنع الدّلالة، من خلال كونه يندرج ضمن منظومة معقدة يحملها كل إنسان، ويتفرد بها كل مكان عن آخر، ويعمل الروائي على جعل القارئ يربط العلاقة الخفية بين الأحداث والشخصيات بالمكان مع ما يحمله القارئ من ثقافة، ومن علاقات بأماكن معينة.

كما أن للشّخصية دورها المحوري في الأعمال السردية، وقيمتها في تحريك السّرد لا يمكن لنا أن نهمل دور توظيف الفضاء المكاني، وسلطته في توجيه العمل الأدبي، باعتبار الانتماء الإنساني، يُعزى أول ما يُعزى إلى المكان الذي ينتمي إليه الفرد، حيث يشكل أبرز مكونات هويته التي سترافقه طوال حياته، يستغل الأديب كل ما يشكل هوية الفرد في أعماله الإبداعية قصد شد القارئ، واللعب على الوتر الحساس، الذي يُمَكِّن المنجز الأدبي من الانتشار، والذيوع، إذ عندما تستعمل **أحلام مستغانمي** شوارع قسنطينة مادة دسمة في رواياتها،(ذاكرة الجسد، الأسود يليق بك، عابر سرير) فهي تستميل شريحة مهمة من الشّعب الجزائري الذي يحمل الحنين للوطن، وهنا نشير إلى الجزائريين المهاجرين في أوروبا، فهم يحاولون العودة إلى الوطن من خلال قراءتهم لمثل هذه الأعمال الأدبية، التي تروي بعض ما يشعرون به من حنين للوطن، هنا يبرز دور توظيف الفضاء المكاني في العمل الأدبي فهو يحمل قيمة رمزية لا يمكن لمكون من مكونات السرد الأخر تغطيتها.

يقدم النّقاد الحداثيون دراساتهم النّقدية وهي مليئة بتناول شعرية المكان، وأو رمزية المكان، أو سلطة الفضاء في نموذج من النماذج، فـ "المكان في الرّواية يمكن أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، أي أنّه يتحول

[1]- ينظر، جوزيف إكيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص13.

[2]- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان: دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، د ط، ص47.

في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يساهم في إبراز فكرة الكاتب. فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده، فلا وجود للرواية إلا إذا وَجدت لنفسها حيزا مكانيا تُجرى على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبرها زمنها، ومن ثم يسجل المكان وجوده، ويفرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النّقدية الحديثة"[1]من خلال ما سبق يتضح لنا أن الفضاء المكاني عند النقاد مكون يتسم بالجمالية والارتباط الوثيق بكل مكونات السّرد في الرواية الحديثة، باعتبار هذه الأهمية التي يكتسيها المكان في العملية السردية، تبرز سلطة المكان من خلال تقييد الرّوائي بربط كل ما يتعلق بالعملية السّردية من (شخصيات، زمن، أحداث) بالفضاء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا بحركة البطل فيه، وهو أحد العوامل الرئيسية التي يتشكل من خلالها الحدث، ويكتسب الفعل الحكائي تماسكه ورصانته[2]، يمكن الحديث هنا على أنّ الفضاء المكاني مرتبط أشدّ الارتباط بالفعل السردي وما يتصل به من مكونات فالبطل الذي تبنى عليه معظم تفاصيل الحكاية، لا يتشكل إلّا ضمن نسق مكاني يتحرك داخله.

ثالثا: توظيف الزمن:

يقوم النصّ الروائي على مبادئ وآليات عامة، لا يمكن لك أن تجد نصّا روائيا يخلو منها، فالشخصيات والفضاء المكاني اللّذان تطرقنا لهما يحتاجان بالضرورة إلى إطار زمني تتحرك فيه الشخصيات في فضائها المكاني، ونريد هنا أن نكشف عن تأثير الزّمن الروائي على اختلاف أنواعه(زمن السرد، زمن الحكاية، زمن القراءة، زمن الكتابة) كل هذه الأنواع تنسجم مع الفعل الحكائي الذي تقوم عليه الرواية الحديثة، فالزمن عنصر رئيسي لصناعة الحبكة التي يقوم عليها السرد في مختلف تجلياته؛ فزمن الحكاية مرتبط بزمن الخطاب وله علاقة بزمن الأحداث، وكيفية سردها من حيث الترتيب والمدة ودرجة التواتر، وتتعلق مقولة زمن السرد بتحديد موقع الحكاية في الفعل السردي، وتأتي على أربعة أنماط :

[1]- سمية فالق، التجربة الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان للروائي عز الدين جلاوجي، مجلة آفاق العلوم، المجلد 5، العدد 12، جوان 2018، ص93.

[2]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء- الزمن- الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص29.

1-السّرد اللّاحق* (narationulterieure) .

2-السّرد السّابق*(narationantériere).

3-السّرد المتزامن* (narationsimultanée).

4-السرد المدرج* (narationintercalée).

ويرتبط زمن القراءة بمُحَدِدَين هما زمن القراءة، الفعلي وعصر القراءة، والأوّل غير محدد لاختلاف تجارب القراءة، وتفاوت القرّاء من حيث الثّقافة والمقدرة على التّحليل، أما الفعلي فهو الزّمن الذي ضُمِّنت داخله أحداث الحكاية أو القصة حقيقةً، وزمن الكتابة هو الزّمن الذي أنتج فيه الكاتب نصه، ويطول أو يقصر حسب الكاتب نفسه، والمدة التي استغرقها في كتابة نصّه[1]، يمكن الحديث هنا عن تفرعات الزّمن الذي يستخدمه الكاتب لبناء أحداث الرواية أو القصة، ويختلف توظيفه لكلّ نوع من الأنواع إلى غايات مختلفة تبررها الحاجة، وهنا يمكن أن نربط العلاقة بين توظيف الزمن والسّلطة، فالكاتب يحصر القارئ في فترة زمنية تخدم توجها معينا، يضمنه الكاتب في أزمنة معينة، " وتدور العلاقة بين السّرد والتّشكيل الزمني في ثلاثة محاور:

الأوّل: التّرتيب الزّمني

*- (السّرد اللّاحق):هو الذي يكون زمنه تاليا لزمن الحكاية. وهذا هو الموقع المألوف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردي. ويكفي مثلما يقول " جونات" استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقا بالحكاية، وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنية الفاصلة بينهما أو عدم تحديدها.

* - (السرد السابق): هو السرد الذي يكون زمنه سابقا لزمن الحكاية. وانتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ظاهرة نادرة تتجسد في القص التنبئي.

* - (السّرد المتزامن): هو السرد الذي يزامن الحكاية إذ تتم رواية الأحداث أثناء وقوعها على غرار النقل الفوري لمباراة في كرة القدم، وهو حسب "جونات" أبسط أنماط السرد لأن التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد يلغي كل إمكانية للتداخل بينهما أو للتلاعب بالزمن.

* - (السّرد المدرج): هو السرد الذي يتداخل زمنه مع زمن الحكاية ويتسنى ذلك بوجه خاص عندما يكون التفاوت بين الزمنين ضئيلا يمكن للسرد أن يلتحق بالحكاية

[1]- ينظر، محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، -edition.medali@tunest.tnISBN.987 9973-33-294-3، 978-9953-71-603-9 ISBN ط1، 2010، ص230-238.

الثّاني: التّواتر الزّمني

الثّالث: الدّيمومة الزّمنية."[1]

وإذا جئنا لتفكيك العلاقة بين هذه المصطلحات وكيفية ممارستها لسلطتها على النّص السّردي، علينا معرفة أن الترتيب الزمني هنا يُعْنَى به الأزمنة (ماض، حاظر، مستقبل)، أما التّواتر الزمني فهو حصيلة العلاقة بين زمن السّرد والأحداث المتكررة ومنها تتفرع عدة تسميات (سرد أحادي، سرد متعدد، سرد تكراري، وسرد نمطي) وفيما يخص الدّيمومة الزمنية فهي تعني ببساطة اختيار الزّمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختيار الزّمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشيء يدور عبر التّتابع والتّغيير...[2].

تتم ممارسة السّلطة على المستوى الزمني من خلال إدراج الشخصيات في فترات زمنية، وتحمل هذه الفترات الزمنية دلالات تختلف باختلاف الأشخاص، وهي في الغالب تبنى على أحداث حقيقية، يتم تحليلها من وجهات نظر مختلفة، وذلك لتمثيل أكبر قدر من شرائح القرّاء، ومنه يمكننا القول بأن كل شخصية وكل فضاء مكاني، وكل إدراج زمني في النّص الروائي، له علاقة ببعضه البعض بالدرجة الأولى، ولكلّ منها أيضا دلالته الرّمزية التي توجّه فهم المتلقي نحو طرح إيديولوجي أو توجه فكري، أو موقف سياسي يحمله كاتب النّص، أو يريد تمريره لأغراض تختلف باختلاف الكاتب، من الواضح أن الرواية العربية تسير وفق هذا التأطير الذي لا يفارقها في كل مراحل تطورها، فالرواية العربية ارتبطت بالسياسية ارتباطا وثيقا، هذا ما يمكن ملاحظته على مستوى التطور التاريخي الذي ميز الرواية العربية، فقد مرت عليها بظروف تاريخية وحضارية جعلتها تنتقل من فترة إلى أخرى، حاملة معها أفكارا ورؤى نابعة من رحم الواقع،[3] الأمر ذاته ينطبق على الرّواية الجزائرية فهي جزء لا يتجزأ من الرواية العربية، وقد تشابهت الظروف التي نشأت فيها الروايات على مستوى الوطن العربي، إذ أن معظم الدّول العربية عانت من الاستعمار، ومن سطوة الحكام، ومن انتشار الأفكار الموروثة عن العادات والتقاليد، ومن تأثير المجتمع بأفكاره؛

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية أنموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000، ص183.

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص183-209.

[3]- ينظر، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للفنون ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص171-172.

التي غالبا ما تكون رجعية وغير مبنية على أسس علمية سليمة، لهذا كانت الرواية العربية بشكل عام تحمل الهموم ذاتها في كل أقطار العالم العربي.

رابعا: المنظور السلبي و الإيجابي:

يحمل كلّ أديب بالضرورة توجهات فكرية، يحاول تمريرها من خلال عدة أبواب قد عرضنا لبعضها سالفا، لكن تحتمل هذه التوجهات الفكرية، والمواقف باختلاف مجالاتها، عدة طرق وأساليب للتعبير عنها وتقديمها في حلل تتماشى والسّياق العام للعمل السّردي، وهنا يمكن الحديث عن طريقة تقديم الفكرة لأن الكاتب يمكن له أن يقَمّص شخصياته ما يراه مناسبا للمقام، فإذا أراد أن يجعل القارئ يرفض فكرة ما، أو شخصا ما، أو موقفا ما، يقدمه له من منظور سلبي، مع منح الدّور لشخصية يقدمها له في صورة مقنعة.

وعلى عكس ذلك فإن أراد تقديم شخصية، أو موقف في موضع القبول من قِبَل القارئ فيحيطه بالمثالية، ويلبسه لباس الأخلاق، ويقدمه من منظور إيجابي، ويسند الدّور كذلك لشخصية تحظى بالقبول لدى أبكر شريحة من القراء، "من هذا المنظور حدد **فيليب هامون** مفهوم الدّور التيماتيكي، في الدّور المهني (طبيب، مزارع، قسّ...) والّسيكولوجي المهني (الوصولي، المتذبذب، الاجتماعي...) أو الأدوار العائلية (الأب، العمّ، الأخت الكبرى، اليتيم...) الذي يمكن وضعه ربما ما بين المقولة المجردة للعامل، وما بين المقولة الخاصة للمثل، وبهذه الطريقة تتسلسل الشّخصية داخل المجتمع"[1] يجعل هنا **فيليب هامون** من الشخصيات يقدمون أدوارا تمثيلية داخل المنظومة السّردية في تشكيل فني يخرج بالعمل الروائي إلى الخاصية السنيمائية، التي تجسد الشخصيات والأماكن بشكل أكثر وضوحا، وتأثيرا على المشاهد.

ولأنّ الصورة المتحركة، والشخصية المسموعة تملك أدوات أكثر للتّأثير على المشاهد أكبر من تلك التي تملكها الشخصيات الورقية، والأماكن المتَخَيلة والمرسومة في الأذهان، لذا نجد أن معظم الأعمال الروائية الأكثر تأثيرا ومقروئية قد تحولت إلى مسلسلات وأفلام، مثل رواية ذاكرة الجسد **لأحلام مستغانمي** ، رواية "رجال في الشمس "**لغسان كنفاني**، رواية "الخبز الحافي "**لمحمد شكري**، رواية "اللص والكلاب "**لنجيب محفوظ**، ورواية "هيبتا"

[1]- حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 2017، ص 19-20.

للروائي **محمد صادق**، ويتميز الخطاب السردي كذلك بتمكين الرّاوي من توجيه القارئ وفق ما يريد له" فمن اللّحظة الأولى التي يقرر فيها المتلقي قراءة النّص يجد نفسه في مواجهة تلك السّلطة، حيث يجبره الرّاوي معنويا على أن يتابع حكيه بانتظام من البداية إلى النهاية، وفق المسار الذي يحدده الرّاوي نفسه، وإلا فقد المتلقي تواصله الفاعل في النّص"[1]، هذا التّوجيه الذي يمارسه الرّاوي باستعمال أدوات السّرد، خاصة السّيرورة الزمنية للأحداث المتضمنة في العمل الرّوائي، يحيلنا على الإقرار بأن الزّمن أحد أهمّ الآليات التي تمارس من خلالها السّلطة على المتلقي.

هذه السّلطة توجّه سلبا أو إيجابا من منطلق الفترة الزمنية الموظفة من خلال العمل السّردي، ويمكن شرح هذه الحالة بالتمثيل بالأعمال الروائية فعندما يقدم لنا روائي أحداثا ضمن فترة زمنية متأزمة ونأخذ على سبيل المثال فترة التسعينات التي تميزت بالدموية وعدم الاستقرار، هنا يجعل الروائي القارئ في موقف يسمح له بأخذ أحكام حول الشخصيات التي تتحرك داخل النص، ومن هنا فالقارئ الذي يتلقى هذا العمل الأدبي، ينظر إلى الأحداث من خلال منظوره –سلبا كان أم إيجابا– إلى تلك الأحداث.

فلا يكفي تقديم الحدث بمساعدة شخصيات فحسب للقارئ، فالمنظور السّلبي أو الإيجابي يتشكل من خلال مجموع الآليات التي يعتمدها الكاتب لتوجيه القارئ. لذا فالعمل الأدبي يُبنى غالبا على إكراهات تخص الكاتب، وتُفرَض على القارئ بالضرورة " إن الإكراهات أساسية في كل عمل فني. إن الرّسام الذي يقرر استعمال الزيت عوض اللون المائي، والثوب عوض الحائط، يختار، في واقع الأمر، إكراها. والموسيقي الذي يختار إيقاعا أوليا...ولا تعتقدوا أنّ الرّسام والموسيقي والشّاعر – الذين يتظاهرون بتحاشي هذه الإكراهات – لا يبلورون إكراهات أخرى . إنهم يقومون بذلك، ولكن لا يودّون أن تعرفوا ذلك."[2] تجدر الإشارة هنا إلى جزئية مهمة في الآليات المعتمدة في الكتابة السردية، وهي اعتماد الكاتب على التورية سواء اللّغوية أو باستعمال قرائن ذهنية تعمل على مراوغة القارئ بشكل أو بآخر قصد كسب مسافة جمالية تسمح بشدّ المتلقّي للعمل الأدبيّ.

[1]–عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السّرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007، ص238.

[2]– أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ، ط1، 2009، ص106.

3. المبحث الرابع: السّلطات المتحكّمة في الخطاب الأدبي.

أولا: السّلطة الدّينية.

يرتبط الإنسان بقوانين وضعية، وقوانين شرعية تحكم تفاصيل حياته عامّة وتُسيج معظم تصرفاته وحركاته، وتضعها ضمن نظام يضمن سيرورة المجتمع في إطار الشرّع السّوي، وتحتكم القوانين الشّرعية إلى الدّين، هذا المصطلح الذي يردُّ إلى ثلاثة معان رئيسة: أولها نظام اجتماعي لطائفة من الناس تربط الإله بالعباد من خلال عقائد وطقوس تعبدية، والمعنى الثاني يتمثل في حالة تخص الفرد وتتكون من عقائد وأعمال عادية متعلقة بالله، والمعنى الثّالث هو احترام في خشوع لقوانين وعادات محددة ضمن نسق ديني لا يجوز له تعديها [1]، ولطالما حضي الجانب الديني عند العرب بالاهتمام الكبير سواء من الجانب الفكري، أو من الجانب الأدبي، وقد تمّ تناول الجانب الديني خاصة في مجال الأدب غالبا من منظور الصّراعات لأنّ " الفكرة الدّينية تقتضي الإيمان بأن الموجودات ليست كلّها من نوع واحد، ولا مرتبة واحدة، بل بعضها أسمى من سائر الأنواع"[2] من هذا المنظور ينطلق الإطار الدّيني من ممارسة سلطته على كل أقطاب العملية الأدبية، بداية بالكاتب في حدّ ذاته؛ الذي يجد نفسه مجبرا على السّير وفق نسق دينيّ معيّن، لأنّه محكوم بقيّم دينية وتعاليم تمارس سلطتها عليه، وصولا إلى القارئ الذي تُمارَس عليه تلك السّلطة من جانبين اثنين: الأول هو ما يفرضه عليه الكاتب أو يوجهه نحوه من أفكار، والثّاني يتمثل في المنطلقات الدّينية التي ينطلق منها هو في تحليل الأحداث وقراءتها.

من هذا المنطلق يمكن القول بأن الدّين بصفة عامة يعدُّ محركا لكثير من المشاعر، والانفعالات التي تجعل الأديب ينتج لنا نصوصا على اختلاف أنواعها لـ"أنّ الفكرة الدّينية هي الغذاء الوافي لقوى النّفس المختلفة، والمداد الخالد لحيويتها، ونزيد الآن بأن للأديان وراء هذه الوظائف النّفسية والفردية وظائف أخرى اجتماعية ليست بأقل من أختها خطرا"[3]، إقرارا منا بأن للمعتقد الديني سلطة على الأديب، كما له سلطته على المتلقي للنّص الأدبي،

---

[1]- ينظر، مصطفى عبد الرازق، الدين والوحي والإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 1945، ص 14- 15.

[2]- محمد عبد الله دراز، الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014 ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

سنعمل في الجانب التّطبيقي الذي سنتناول فيه ثلاث روايات للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** وسندرس تأثير السّلطة الدينية بالموازاة مع تأثيرات أخرى، يمكن إجمالها في دراسة هاته النصوص في إطارها الثّقافي بما يحمله من زخم وثراء فكري، لأن فكرة دراسة النصوص السّردية بمعزل عن محيطها الثّقافي باتت ساذجة بالنّظر للتّحولات الكبرى التي شهدتها السّاحة الأدبية، وسايرتها السّاحة النّقدية في هذا التّحول.

سارت الرواية الجزائرية منذ نشأتها مواكبة للحدث السّياسي، وكانت في معظم تحولاتها تعبر عن الوعي الذي يصل إليه المثقف الجزائري في كل مرحلة تاريخية، ففي مرحلة السّبعينات ظلّ النسق الدّيني مصاحبا لأغلب الأعمال الروائية وذلك من خلال توظيف الشّخصيات الدّينية سلبا وإيجابا، فشخصية **علي** في رواية " الحوات والقصر" **للطاهر وطار** وشخصية **الجازية** في رواية " **الجازية والدراويش" لابن هدوقة** كلّها شخصيات كرّست الصورة الإيجابية للمتدين في المجتمع الجزائري [1]، نجد في مقابل هذا بعضا من النّماذج الرّوائية التي تركّز النّظر حول مسائل متعلقة بالجانب الدّيني من المنظور السّلبي كاستعمال شخصيات المشعوذين، وحملها على عاتق الدين — وهذا ما سنجد له صدى في الروايات التي سننطبق عليها دراستنا– عطفا على وصف كل من يتقمص دور المتدين بالجاهل، أو جعله يقوم بأمور تنم عن جهله وتدني مستواه الفكري.

ويرتبط الجانب الدّيني بالسّلطة من خلال وجود فكرة القداسة وتضمينها في العمل الأدبي، الذي يستثمر في مثل هذه الأنساق التي تحمل في طياتها المحمول الثّقافي والتأثير الدّيني، وباستعمال الرّوائي لمثل هذه الوسائل. يكسب قيمة مقدّسة ويجعلها تستحق احتراما غير مشروط، ويمكن بالتالي أن يكون محطّ عبادة. ويلائمه التّكريس والنقاوة الأخلاقية، والحرمة، كما أن البعض، يجد في ذلك واقعا ساميا وقوة مغلقة مصدرها المجتمع، ويحتل تحليل الطقوس والرموز، وأنظمة التّمثيل مكانا أساسيا[2]

[1]– ينظر، عبد الرحيم بوشاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية– مقاربة ثقافية لرواية مملكة الزيوان–، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 12، العدد3، 2020/11/30، ص5–6.

[2]– ينظر، جيل فيريول، معجم علم الاجتماع، مرجع سابق، ص155.

ثانيا: سلطة الثقافة والنسق.

يقوم النّص الأدبيّ على عدة اعتبارات، تجعل منه متعدد المشارب، الأمر الذي يحيلنا إلى ممارسة آليات النّقد الثقافي على هذه النصوص بغية استنطاقها في حدود مجموعة من المواضيع التي هي من صميم النّقد الثّقافي وتتمثل هذه القضايا والمواضيع في (الهيمنة، السلطة، الهوية، الآخرية، الجندر، المركز، الهامش) ويتطلب تحليل النصوص السّردية في ضوء هذه الأنساق الثقافية؛ الإحاطة بظروف إنتاج النص، ومعرفة الحركة الثقافية التي تحيط بالنسيج المجتمعي، ويمكن الإشارة إلى هذه القضايا وفق المعاني التي يتناولها من خلاله النّقد الثّقافي وفيما يلي مفاهيم مبسطة ومكيفة –حسب النّماذج المدروسة– قصد وضع الدّراسة التطبيقية في إطارها. "إنّ عزل الظواهر الأدبية عن سياقاتها الثّقافية صار موضوع جدل غير ذي معنى، فلكي نتمكن من تحليل الظاهرة السّردية، فلا مناص من إنزالها في سياقها الثّقافي، وهو سياق متشابك من عناصر تاريخية، وأدبية، ودينية، إذ تتلازم مشكلة الثقافات القديمة فيها"[1]

ـ1. الهيمنة:

يمكن فهم المصطلح من ثلاثة أوجه فقد تناولها من ثلاثة أوجه، على اعتبار ما قدمه المنظرون بداية من **ميشيل فوكو** و**غرامشي** اللّذان سارا بالمصطلح باتجاه هيمنة السّلطة الحاكمة " فمتابعة السّلطة في أدق جزئياتها وتفاصيلها يخلّص البحث من زعم التنظير السّياسي، والتّشميل المذهبي (totalisation doctrinaire) والتّبشير الخلاصي الذي يجعل الدّولة مجال التّسلط والمجتمع مجال التّحرر"[2]، في حين تناولها **إدوارد سعيد** من وجهة نظر أخرى وهي هيمنة القوي على الضعيف فهو يذهب إلى "القول بوجود الآخر الذي يمثله الضّمير «هم» الذي يَتهدَّدنا «نحن» ويمثل خطرا علينا. والنتيجة هي التعصب والخوف لا المعرفة والتّواصل أو المشاركة"[3]وهذا ما يتجسد في هيمنة الدّول الإمبريالية، حيث يقرّ **إدوارد سعيد** بالعلاقة الضّدية التي تسود بين الأنا الشرقي وال–هو– الغربي إذ وصف الرابط بينهما بالتهديد وانعدام الثقة بين الطرفين، وهذا ما يمكن تفسيره بالتراكمات التاريخية التي شهدتها الحضارة الإنسانية، لأن الدول الغربية كانت لفترة كبيرة من الزّمن تمارس الهيمنة الاستعمارية بكل

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016، ص5.

[2]– عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، مرجع سابق، ص63.

[3]– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص71.

أنواعها على الشّرق الذي مرَّ بفترات ضعف طالت مدتها لاعتبارات اقتصادية ليس هذا مقام التفصيل فيها، الأمر الذي أوصل الإنسانية إلى علاقة مضطربة منعت من التواصل الإيجابي، وتبادل المعارف والخبرات بين قطبين حضاريين مهين(الغرب والشرق) في شتى مناحي الحياة.

في حين ينظر إليها **بيار بورديو** من منظور الهينة الذّكورية فهو يراها تقوم "أساسا ظاهريا لرؤية المركزية الذكورية لتقسيم العمل الجنسي وللتّقسيم الجنسي للعمل، ومن ثمّ لكلّ الكون(cosmos).إن القوة الخاصة لتبرير النّظام الاجتماعي الذّكوري إنّما تأتيه من أنّه يراكم ويكثف عمليتين: إنه يُشَرعِنُ علاقة هيمنة من خلال تأصيلها في طبيعة بيولوجية هي نفسها بناء اجتماعي مطبَّع"[1]،ينحو **بيار بورديو** بالهيمنة نحو الجانب الاجتماعي، بحيث يشير إلى أن الذكور يستمدون الهيمنة من خلال الجانب المورفولوجي والجسدي للذّكر في مقابل الأنثى.

يعتبر الأدب أداة مهمة في أيدي الدّول، حيث يتم استعماله في تمرير بعض الإيديولوجيات والأفكار التي من شأنها بسط النّفوذ والهيمنة، الأمر الذي عملت عليه الدول الإمبريالية من خلال زرع مجموعة من الأفكار، الهدف منها تحضير الشعوب ذهنيا ونفسيا وجعلها قابلة للاستعمار، تحت مسمى الحماية، كما حدث مع عديد الدول العربية، إضافة إلى ذلك لا يمكننا إغفال الهيمنة الذكورية، خاصة في المجتمع الجزائري الذي هو محل الدراسة باعتبار النماذج الروائية المختارة منبتها الجزائر، حتى وإن اتخذت من التّنوع والسفر بين العوالم المختلفة، من دول عربية وأوروبية، جسّدت الروايات الثلاث محل التطبيق هذان النوعان من الهيمنة بالإضافة إلى هيمنة السّلطة الحاكمة، الأمر الذي نلمسه في عدة مقاطع وسنحاول تسليط الضوء عليه في حينه.

2. الهوية:

إذا أتينا لرصد مفهوم الهوية كمصطلح فلسفي يمكن توظيفه في كل الميادين، فيجب علينا معرفة خصوصية المصطلح من ناحية تعدد زوايا النظر إليه، فهي من الناحية اللغوية: من هوى يهوي هوة، و" الهوية تصغير هوة. وقيل: الهوية بئر بعيدة المهواة" [2] يمكن أن يحيلنا المفهوم اللّغوي إلى جزئية مهمة وهي عمق المصطلح وصعوبة الإحاطة بكل جوانبه وهذا راجع إلى كون هوية الفرد تتكون من مشَكِّلات مختلفة سنشير إليها لاحقا، فـ"الهوية

[1]- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص45-46.

[2]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص170.

هي إذن هذه الحركات الالتوائية والاختلافية والتعارضية، أي تلك المسافات المتباعدة- المتقاربة في نفس الوقت، هي الأبنية المتراكبة، هي الحقيقة والوهم، هي التعبير الذي لا يسكنه العقل إلا على سبيل التجريد والخيال والوهم"[1] يزيد مفهوم الهوية عمقا وضبابية كلّما حاولنا الغوص فيه، لكننا نريد أن نبرز ما سنتناوله في دراستنا وهو ارتباط الهوية بالقومية، والدّين، والانتماء الجغرافي، وباللّغة " وترتبط الهوية باللّغة ارتباطا وثيقا، ارتباط العلّة بالمعلول، وعلى سبيل التأثير والتّشكيل والتّمثيل، فالواحدة منها تؤثر في الأخرى وتشكلها وتمثلها، فالهوية سحالّة في اللّغة لأن كل لغة لها هويتها الخاصة بها، وتعبر اللّغة عن الهوية كما تعبر الهوية عن اللّغة"[2]، من خلال ما سبق طرحه فيما يخص ارتباط الهوية باللغة يتضح أنهما وجهان لعملة واحدة، إذ يمكننا أن نقول أنَّ اللّغة العربية مثلا تعبر عن هوية الفرد العربي، ونجد الفرد العربي في المقابل يمثّل اللّغة العربية، لذا فاللغة أحد أبرز محددات الهوية للإنسان، إن لم نقل أن الهوية هي اللغة في غالب الأحيان.

وعلى هذا يمكن الإقرار كذلك بالاختلاف والتّنوع الذي يكرسه مفهوم الهوية، حيث يمكن أن تشمل هوية واحدة مجموعة من الشعوب، التي تربطها المكونات والمحددات الأساسية للهوية بشكل عام، لأنه من المعروف أنها تتشكل من خلال (الدّين، اللغة، الرقعة الجغرافية)، لهذا نجد ما يسمى بالهوية العربية والإسلامية و" هي مجموع الخصائص التي تميز الجماعة العربية عن غيرها من الجماعات الإنسانية، وعلى رأس هذه الخصائص المميزة: اللّغة العربيّة؛ والدّين الإسلامي؛ والحضارة العربية –الإسلامية. فالوجود العربي في التّاريخ والحاضر الإنساني مرتبط بهذه الخصائص واستمراريتها، ولا يُتَصوَّر وجوده بعيدا عنها"[3]، بناء على هذا الواقع الذي تنطلق منه معظم الإبداعات العربية في مجال الأدب وخاصة في جنس الرواية، التي رغم أنها تبدو في غالب الأحيان تدعو إلى الانفتاح على العالم الغربي، إلا أنها تكرس هوية العربي وانفرادها عن بقية الهويات الأخرى، ويرى العربي هويته العربية تسمو عن باقي الهويات الأخرى التي يعج بها الوجود الإنساني.

---

[1]- مجموعة مؤلفين، السؤال عن الهوية: في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف وتنسيق: بشير ربوح، منشورات ضفاف، بيروت، ودار كلمة، تونس، ودار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.ص27-28.

[2]- المرجع نفسه، ص 169.

[3]- مجموعة مؤلفين، اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص 50-51.

هذا الارتباط المبالغ فيه الذي يجد فيه العربي نفسه، مردّه إلى مآزق الهوية التي وجد نفسه يتخبط فيها خاصة بعد الفترة التي تمكن فيها العرب من الاستقلال عن الدّول الغربية التي كانت تحاول طمس هويتها من خلال هدم الحضارة العربية، وتدنيس الدّين الإسلامي، إلى جانب نهب الثروات الطبيعية وحتى الطاقات البشرية والشبابية، كلّ هذا أدى إلى تكريس عقدة الهوية والارتباط لدى الفرد العربي بشكل مفرط في غالب الأحيان" ويعيش الفرد العربي تمزقات نفسية واجتماعية وسياسية كارثية، فقط بسبب الميراث الهووي؛ ولم يقدم له المثقف العربي أي مخرج لأنه هو الآخر واقع في شراكه، أكثر من الآخرين"[1]، يقبع المثقف العربي رفقة شعبه حالة من التّيه في جانب الهوية، وهذا راجع للظّروف الصّعبة التي عاشها العرب طيلة فترة الاستعمار، حيث عمل المستعمر على طمس كل ما من شأنه أن يُبقِي على الفرد العربي يحافظ على عراقته، ولغته، ودينه، وعروبته.

وهذا ما عملت عليه فرنسا في الجزائر حيث كانت تعمل على تنصير الشعب الجزائري من خلال بناء الكنائس، وغلق المساجد بهدمها، وتعليم اللغة الفرنسية بدل اللّغة العربية التي كانت تسيطر على الساحة من خلال تعليمها في الكتاتيب والمدارس القرآنية، سنحاول في النماذج التي هي محل دراسة أن نتتبع أزمة الهوية، من خلال تعامل الروائي **بومدين بلكبير** مع الأنساق الثقافية، وكيف أشار أو لمح لمثل هذه الأزمات الهووية .

3. الآخرية.

تُعدُّ الآخرية من بين الأنساق الّتي عكف النّقد الأدبي في صورته الجديدة على دراستها، والبحث فيها باعتبارها مسألة تفرض نفسها في الدراسات الفلسفية بشكل بارز، ويُعتبر الأدب كذلك من بين الميادين التي يتجلَّى فيها هذا الصراع الذي يقوم بين المحورين(شرق/غرب) وأول ما يتبادر إلى الذهن في مفهوم الآخرية هو:" من ليس أنا فهو آخر بالنسبة إليّ». ويتوسع المفهوم ليشمل كل ما يميز هذا الآخر عني من مأكل ومشرب وملبس وأنماط فكرية وثقافية ومادية وروحية ورمزية تنطلق من كيفية الفعل: أكلا أو شربا أو مشيا أو كلاما، وتصل إلى الرؤى العامة حول الكون والوجود والمصير"[2]بالنظر للمفهوم الذي تقدم عرضه فيما سبق فإنه يعتبر من المنظور

[1]-إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف، مآزق الهوية والأصل والنسيان، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص104.

[2]- المبروك الشيباني المنصوري، صناعة الآخر، المسلم في الفكر الغربي المعاصر من الاستشراق إلى الإسلاموفوبيا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014، ص13.

الوجودي الفلسفي البحت، وهو لا يخدم الدراسات الأدبية بشكل مباشر، بقدر ما يخدمها المفهوم الذي يقدمه لنا رواد المدرسة التّفكيكية والنّقد الأدبي والفلسفي، بحيث يمكن أن نقول بأن المنظور الوجودي يتناول المفهوم بطريقة تجريدية، وهذا ما ذهب إليه **المبروك الشيباني** في كتابه صناعة الآخر حيث يقول بأن" الآخرية بصفتها مقولة تحليلية Analytical Category ؛ تعني: كيفيات تحليل مكونات الآخر ومقوماته العامة بالاستناد إلى مفهومَيّ التفكيك مع **جاك ديردا** والحفر المعرفي مع ميشال فوكو."[1]ارتبطت حسبه الدّراسات التي تُعنى بتفكيك الآخر في كل تجلياته (الآخر الحقيقي، والآخر التّخييلي) بالحمولة الفكرية والتحليلية التي تضمنها المنهج التّفكيكي الدّيريدي، وما تحمله من مرجعيات فلسفية تذهب بدراسة الآخر إلى أنساق مختلفة تتيحها التفكيكية، والمرجعية الموازية التي انبثقت عن الحفر المعرفي الذي أتى به **ميشيل فوكو**.

من المسَلَّم به أن كل قومية في هذا العالم تعيش في تماس مع القوميات الأخرى، وهذا بحكم العصر الذي يفرض على كل الأمم التعايش مع بعضها البعض على اختلاف الملل والنِّحل، والتوجهات الفكرية والإيديولوجية، والأديان، واللغات، الأمر الذي جعل الفرد ضمن انتمائه الضيق ينظر إلى نفسه ويقيمها، على عدة اعتبارات ومعايير، من ضمن هذه المعايير، الأخذ بعين الاعتبار الفكرة التي يكونها الآخر عنّا" إننا نقيم أنفسنا من منظور الآخرين، نحاول فهم اللّحظات المقومة لوعينا ولكنها تظل خارجية بالنسبة له **transgredient** وأن نأخذ هذه اللحظات في حسابنا من منظور الآخر"[2]، لا يقتصر الحديث عن الآخرية في تقييم أنفسنا من منظور غيرنا، بل يتعدَّاه إلى تحليلنا وفهمنا لواقعنا، الأمر الذي يعود بنا إلى موضوع دراستنا، إذ من خلال النماذج التي سندرسها في ضوء الكشف عن المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث نجد أن الروائي الجزائري بصفة عامة يجعل من الشخصية العربية بصفة عامة في رواياته تنظر إلى نفسها بدونية، وتنظر في المقابل إلى الغربي (الآخر) نظرة انبهار وإجلال، وهذا راجع إلى ما سبق أن ذكرناه من كون العربي يقيم نفسه، ويفهم واقعه، ويبني مستقبله من خلال ما يطلع عليه من حضارة غيره.

---

[1]- المرجع نفسه، ص13.

[2]- تودوروف تزفيتان ، ميخايل باختين، *المبدأ الحواري* تر: فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.. بيروت: ط2، 1996، ص 175-176.

هذا بحكم التّفوق الحاصل في جميع المجالات، وهو الأمر الذي يجعل من الرواية الجزائرية تسير في توجُّه ، لا يكتفي بتقديم الواقع بأسلوب إيحائي جمالي باستعمال شخصيات وفضاءات محلية(نقصد بالمحلية هنا شخصيات جزائرية، وأماكن جزائرية)، لكن الرّوائي الجزائري بصفة عامّة يلجأ غالبا إلى استيراد شخصيات أجنبية، والسّفر بنا إلى عوالم غربية، ليرسم لنا صورة مكتملة لما يعيشه الفرد العربي من تشتُّت فكري.

وتأسيسا على ما سبق فإن لكل فعل رد فعل، فالنظرة التي ينظر بها العربي للآخر الغربي تستدعي رد فعل ونظرة معاكسة، " ولئن كانت الذات ترى في الآخر السيد الباحث عن مصالحه، فإنه لا يتصورها بدوره، إلا داخل نموذج الحركات الأصولية الإسلامية التي تبغي تحرير العالم من سيطرته الإمبريالية"[1] بما أن هذا المصطلح يحيلنا إلى صراع حضاري تحكمه أنساق ثقافية متشعبة، فلابدّ من النّظر إلى الآخرية والغيرية من زاوية أخرى، بحيث أن المفهوم الذي سبق عرضه يفصل بين الذات والآخر فصلا قطعيا، إذ نجد **بول ريكور** في كتابه " **الذات عينها كآخر**" يؤسس لمفهوم يقضي بأن غيرية الآخر المختلف عن الذات لا تعبر عن أيّ أصالة فالأمر يختلف لو نحن جمعنا بين كلمة الغيرية مع الذاتية، لأن الغيرية ليست فقط للمقارنة بين الطرفين، إنها آخرية يمكن أن تكون مكونة للذاتية نفسها وهذا يوحي بأن ذاتية الذات عينها تحتوي ضمنيا الغيرية إلى درجة الاحتواء، وهذا ما يفسر اقتران الذات بالغيرية في معظم الميادين التي تُعنى بدراسة الذات والآخر[2]، هذا الارتباط الذي جعل من الدّارسين للأدب يركزون معظم دراساتهم على رصد الثنائيات الضّدية في كلّ نصّ أدبيّ على أنّ كلّ ضدّين يقسّمان إلى (أنا، وآخر).

ثالثا: سلطة المجتمع:

كما أنَّ للدّين والمعتقدات السائدة، والأنساق الثقافية المختلفة دورها وتأثيرها على العمل الأدبي، فإنّ المجتمع بعاداته وتقاليده، يمارس سلطته على الأدب بصفة عامة، إمّا على مستوى الأديب في حد ذاته، أو على مستوى المتلقي مهما كانت صفته، وخاصة إذا أردنا أن نسقط الأمر على الأدب العربي بصفة عامة حديثه ومعاصره، والمجتمع الجزائري بصفة خاصة إذ لا يكاد يعطي الروائي مثلا دورا لشخصية ما في روايته إلا وقد ضمَّنها

[1]- آمنة عطوط، الذات والغيري: نحو التأسيس لنموذج إنساني حضاري، مجلة المدونة، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2021، ص2191.

[2]- ينظر، بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص72.

حمولة اجتماعية، وأتاح مبررات للأفعال التي تفعلها والأقوال التي تصرح بها، ومنه يمكننا الذهاب إلى كون الأدب يجمع شتات الأنساق المختلفة التي يعيشها الفرد أينما وُجد ، ويمكن التعبير عن هذا بما طرحه **غرامشي** حيث أقر فلسفة عفوية ضَمَّنها:

اللغة التي عدّها عبارة عن جملة من الأفكار والمفاهيم، ونفى عنها صفة الفراغ من المحتوى الإيديولوجي، وضمنها كذلك الدّين الشّعبي، وما يحمله من خرافات ومعتقدات وآراء، والتي تظهر بما يسمى بشكل عام بـ" الفلكلور" وهذا المنظور يتسم بالعالمية مع الإقرار بأن لكل مجتمع خصوصيته التي تميزه عن باقي المجتمعات[1]، باعتبار الأدب من الفنون الإنسانية التي لا يمكن دراسته من منظور واحد سارت الرواية الجزائرية، ومعها النقد إلى محاولة سبر أغوار النصوص الحديثة والمعاصرة بتجييش كل علم يمكن أن يساعد في الكشف عن خبايا النص(علم النفس، علم الاجتماع، علوم اللغة، الأنثروبولوجيا...)، هذا لاعتبارات عدة أهمها:

– المجتمع الجزائري يحمل خاصية التأثر بالعادات إلى حد وضعها تقريبا في نفس القيمة والتأثير على الحياة العامة مع المعتقدات الدينية.

– مرّ المجتمع الجزائري بعدة مراحل صعبة، حروب عمّرت أكثر من قرن، لتأتي بعدها فتن أهلية ساهمت في تغذية الكثير من العادات والتقاليد، ورسختها في الحركة المجتمعية.

– كانت الرواية الجزائرية تساير المتغيرات بصفة دائمة، إذ لم تتجه لمعالجة المشاكل الإنسانية بشكل مباشر فقد كانت تنطلق من المشاكل المطروحة محليا محاوِلة إيجاد الحلول والغوص في الواقع والإغراق فيه، ليكون لتأثير محليا كذلك.

هذا ما ذهب إليه **أبو القاسم سعد الله** حين رصد حركة الأدب الجزائري على اختلاف مراحله حيث تعرض لتأثير الفترة الاستعمارية خاصة على الحياة الفكرية للشعب الجزائري"... تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه. ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفرضها

[1]– ينظر، جيوفري نويل سميث وكيتين هور، غرامشي –قضايا المجتمع–تر: فاضل جكتر، دار كنفان للد راسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص208.

تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتّسلط وإزالة المعالم القومية"[1]، يقر **أبو القاسم سعد الله** هنا بانعدام التوازن بين ما تعرضت له الجزائر من هجمات في محاولة طمس معالم الدّين والهوية، وبين ردة الفعل وما قدمه المثقف والأديب الجزائري، فقد كانت الهجمة أكبر من ردة الفعل بحكم اختلال موازين القوى ورجحان كفّة المستعمر، زيادة على الوضع الهشّ الذي ورثته الجزائر غداة الاستقلال.

هذا الدّور الذي أُلقي على عاتق المثقف الذي وجد نفسه يحمل سلاح العلم في وجه السّلطة بكل تجلياتها، وهذا ما ذهب إليه **إدوارد سعيد** في كتابه المثقف والسّلطة إذ يقول:" ومن المهام المنوطة بالمثقف أو المفكر أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات 'الاختزالية' التي تفرض قيودا شديدة على الفكر الإنساني وعلى التّواصل ما بين البشر"[2] حاول الأديب الجزائري السير على هذا النّسق الذي يجعل منه حامل لواء المقاومة الفكرية التي هي في الأصل أعلى درجات المقاومة.

كل هذا يحملنا على محاولة كشف ما تحمله سلطة المجتمع على الأديب، وماهي أهم القضايا التي يجعله يكتب فيها، ولعلّ من أبرز المواضيع هو إماطة اللثام عن كل ما هو هامشي في المجتمع، وبالتالي فقضية الهامش وجب طرحها في هذه الجزئية باعتبارها حاضرة في النماذج التي سنحاول دراستها، " إن السّرد المخفي بالهامش يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش، وبالسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية...ولا شك أن السياقات السياسية والثقافية لها دور مهم في الالتفات للهامش من قِبل الروائيين"[3]، لعلّ أكثر الأمور التي أفضت إلى التفات الروائيين للهامش هو كون هذه الفئة هي الأكثر تضررا، من مخلفات ممارسة السّلطة والتّسلط، سواء كانت تلك السّلطة من قِبل الحاكم، أو من قبل المسؤولين المباشرين، أو السّلطة الأبوية ، أو سلطة الذّكورة التي كرسها المجتمع الجزائري في كل مراحله، وحتى في الوقت الحالي لازالت سلطة الذّكورة تُمارَس على مستويات متفاوتة بالنظر لموجة التّحرر التي عرفها المجتمع الجزائري مؤخرا.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص22.

[2]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص19.

[3]- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب- قراءة سوسيوثقافية- مرجع سابق، ص 27-28.

يعاني الهامش عادة من القمع وكبح الصّوت لذا فهذا يرسِّخ " تورط الكتابة في معركة الوعي من خلال تيسير فسحة أوسع للأصوات المهمشة والمقموعة والتّابعة، فبذلك وحده نعيد إلى المهمش بعضا من حقه. لاشك أن قراءة حضور المهمشين وطريقة تقديمهم، تحتاج إلى فهم عميق لجدل الثّقافة المهمشة، والثّقافة المهيمنة."[1]، بقيت الفئات المهمشة في المجتمع تعاني من عدة مشاكل على غرار (العنف، الظلم الاجتماعي للمرأة في عدم السماح لها بالتعلم، الانحلال الخلقي، التشرد...) وقد انبرت الرواية الجزائرية للتصدي لمثل هذه القضايا، وهذا ما لمسناه في روايات **بومدين بلكبير** (زنقة الطليان، زوج بغال، خرافة الرجل القوي) فقد قام الروائي بمنح الفرصة للفئات المهمشة للتعبير عن رأيها، وصور لنا معاناتها، من كل النواحي، حيث أعطى أدوار البطولة للشخصيات التي يحتقرها المجتمع، وأعطى الفرصة للقارئ بأن يتجول في أزقة المدن المنسية، التي تعج بالمهمشين.

لم يغفل كذلك عن طرْق بعض المشاكل التي تُصنَّف ضمن التّابوهات عند المجتمع الجزائري، وعند السّلطة السّياسية، كلّ هذا سيتم العودة إليه بالتحليل، لنتمكن من تقديم صورة للرواية الجزائرية من نافذة المقموع والمسكوت عنه.

نواصل ربط العلاقة بين الرواية الجزائرية والسّلطة التي تفرضها مخلفات المجتمع من عادات وتقاليد، ومن تراكمات فكرية ساهم في بلورتها الأحداث التي شهدتها البلاد على مر الأزمنة والعصور، حيث وجب الإشارة هنا إلى الدور الذي قامت به الكتابات الكولونيالية في ترسيخ فكرة الدّونية لدى الفرد الجزائري وتمجيد كل ما هو غربي فقد كانت كتابات الروائيين الجزائريينّ، تتطور تبعا للنزاع الكولونيالي. إن دراسة هذه الإيديولوجية ليست لها أهمية بالقدر الذي تعكس فيه نوعا من أفكار الطّبقة الأوروبية التي يمثلها الكتاب، من خلال نبرة الآخر المستعمر، بتبرير عملية الاستعمار لِيُوهم ويُمَوِه إلى نوع من السِّلم في العلاقات الاجتماعية بين طرفي النزاع[2]، إن هذه الفترة من تاريخ الجزائر لم تذهب في حال سبيلها فقد بقيت ترسباتها حتى بعد الاستقلال، فقد كانت الرواية الجزائرية لازالت تخطو خطواتها الأولى في السبعينات، حيث كانت بمثابة بوق للسلطة، إذ لم تختلف في دورها عما كان يقدمه الإعلام آنذاك، من تمجيد للثّورة وللسّلطة، ومع بروز نخبة من الأدباء بعد فترة السبعينات وتطور النظرة والتّأقلم مع الواقع ومع متطلبات الشّعب ومعاناته كانت حركة من التجريب على مستوى الشكل والمضمون،

[1]- المرجع نفسه، ص22.

[2]- عبد الحميد سرحان، الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ط1، 2017، ص19.

كتوظيف التراث والمتخيل بهدف تفكيك المجتمع الجزائري وتوجيهه نحو السِّكة الصحيحة[1] إن هذه التحولات التي شهدتها محطات الرواية الجزائرية الحديثة توحي بالتطور في هذا الفن، حيث رصدنا أن الرواية كانت كل مرة تعايش وتزامن الواقع، ولم تكن تعيش على وهم العالمية والقيم الانسانية(وإن كانت تتضمنها) بالرغم من أنها تعالج في الغالب مشاكل داخلية، ومن الأمور التي ساهمت في التحول النوعي للرواية الجزائرية هو وجود ما يسمى بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي كان من روادها كل من (**مولود فرعون، رشيد بوجدرة، ياسمينة خضرا**).

من الواضح أن أهم سبب للجوء الأدباء الجزائريين للغة الفرنسية كان بسبب" التلاقح الفكري أو التأثير الثقافي والحضاري، وكذلك سياسة التجهيل التي طبقها المحتلون. إن التعريف بثقافة الدولة المستعمرة ومحاولة إحيائها حتى لا يقضي عليها المحتل والمستبد، ومحاولة تصحيح الفكرة الخاطئة التي يروجها المستعمر وسياسته القائمة على القمع ومحاولة إدماج الشخصية الجزائرية"[2]، مما سبق يتضح بأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت تحمل نفس هموم نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، كونهما خارجتان من رحم مجتمع واحد، ومن ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية ذاتها، الأمر الذي يجعلنا نعاملها نفس معاملة الرواية المكتوبة باللغة العربية، ولربما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لإيصال المعاناة والمشاكل التي عانى من ويلاتها الشّعب الجزائري للعالم بأسره.

رابعا: سلطة اللغة.

إن تناول اللّغة العربية في شقها الاجتماعي والعلائقي، يحيلنا على محاولة إبراز الرّوابط والصِّلات الموجودة بين اللّغة في كونها نظاما متكاملا، وبين السّلطة في علاقتها بما حولها، إذ لا يمكن إغفال الدّور الذي تؤديه اللّغة في إنشاء علاقة متوازنة بين السّلطة والمجتمع، ولا يمكن كذلك غضّ الطرف عن كون اللّغة تمكّن لمن يمتلك زمامها من السّيطرة على فئة معية، باستعمال أدوات اللّغة بطريقة تجعل منه يغير وجهة نظرهم، وهذا ما نلمسه في الخطابات السياسية خاصة، ناهيك عن الخطابات الأدبية التي تستعمل لغة تختلف عن تلك التي يستعملها العامة، فهي تمزج بين الجمالية، والواقعية، والتخييل، وتُكتب استنادا على تحليل مجموعة من الأنساق الثقافية والإيديولوجية ليكون

[1]- ينظر، آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة كتابة التاريخ السياسي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد01،2017/01/24، ص30.

[2]- زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد6، العدد 15،سبتمبر 2018، ص87.

تأثيرها مركزا ومبنيا على أسس علمية رصينة، ولعلّ أهم المباحث التي يجب التركّيز عليها في هذا الجانب هي (التّداولية، علم اللّغة الاجتماعي، علم اللّغة، علم النّفس، تحليل الخطاب)، يمكن بداية أن نشير إلى علم اللغة الاجتماعي الذي يدرس اللّغة في علاقتها وتفاعلاتها مع علم الاجتماع " فحين يركز المرء على الوجود المجرد للحقائق، دون أن ينتبه إلى الأحوال الاجتماعية التي أوجدتها، والأحوال الاجتماعية التي تجعل تغييرها ممكنا، فلن يتفطن إلى أن الباحث في علم اللّغة الاجتماعي قد يساهم هو نفسه في التأثير في هذه الحقائق ...بمعنى أنها تشكيل مؤقت يمثل التّوازن الرّاهن للقوى الطّبقية، فإن تأثير البحث في علم اللّغة الاجتماعي قد يؤدي إلى إضفاء الشّرعية على هذه الحقائق"[1]، نتمثل مما سيق وجود ارتباط وثيق بين اللغة وعلم الاجتماع إلى درجة دخول اللّغة ضمن المباحث التي يدرسها علم الاجتماع، كونها النواة الأساسية التي تمكن من التّواصل بين أفراد المجتمع بكل أطيافه، وهذا ما سنسلط عليه الضوء في دراستنا هاته، حيث سنعمل على إسقاط هذه الاعتبارات المذكورة والواردة في علم اللغة الاجتماعي*من دراسة العلاقات الموجودة بين اللّغة والمجتمع إلى دراسة اللّهجات وتفاعلها وتعددها في اللّغة الواحدة، على الروايات التي سنقوم بدراستها كل بما يتلاءم مع النموذج المدروس.

بالإضافة إلى علم اللغة الاجتماعي سنعتمد في المقام الأول على علم اللغة الذي يُمَكِن من دراسة اللغة على عدة مستويات وهذا الأمر متاح على مستوى الوضع الذي عليه اللغة في الجزائر" فالملاحظ للوضعية اللغوية في الجزائر يدرك نتائج الهيمنة الثقافية الغربية على لغة الأفراد ويكفي أن نلقي بأسماعنا في الجامعات والأماكن العامة لندرك مدى هيمنة اللغة الفرنسية على الممارسات اللغوية عند أفراد المجتمع، وما نود التأكيد عليه هو أن الثقافة السليمة والقوية هي التي تأخذ بيد المجتمع إلى الأحسن، والأفضل دائما، وتقاوم كل دخيل عليه يحاول المساس بشخصيته وهويته"[2]

---

[1]- نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، مرجع سابق، ص23.

*- علم اللغة الاجتماعي هو العلم الذي يبحث في الصلات والعلاقات التي تربط بين اللغة و المجتمع. ويقوم هذا العلم بدراسة الأسباب والعوامل الاجتماعية التي يؤثر فيها المجتمع على شكل اللغة ووظيفتها. ومن أبرز الموضوعات التي يدرسها هذا العلم هو اختلاف اللهجات في اللغة الواحدة ومسألة تغيرها وتماسها واختلاطها وموتها وفنائها واندثارها أو تشعبها وتفرعها. انظر: زيدان علي جاسم، دراسة في علم اللغة الاجتماعي، دار بوستاك أنتارا، ماليزيا، ط1، 1993، مقدمة الكاتب.

[2]- محمد هاشمي، استعمال اللغة العربية في الجزائر، واقع وآفاق، مجلة الصوتيات، الجزائر، المجلد 20، العدد 3، ديسمبر 2018، ص 6.

بالإضافة إلى النّظر في النماذج المدروسة من نافذة علم اللّغة ، وعلم اللّغة الاجتماعي سنعمل على رصد بعض آليات التّداولية في النّص الروائي، باعتبار أن التداولية تعد مجالا خصبا تُعنى بالدراسات اللغوية والسّياقية حيث "تتفق أغلب التعريفات للتداولية على ربطها بالاستعمال اللّغوي في عملية التواصل، وذلك عن طريق العلاقة الموجودة بين المرسل والمتلقي والسّياق المحيط، كما يتضح لنا أن هناك علاقة بين التّداولية والتّواصل، ولذلك لقي التيار التداولي أهمية بالغة من طرف اللسانيين، وارتبط بعدة تيارات أخرى"[1]، إن الآليات التّحليلية التي يمنحها لنا الدرس التداولي، تتلاءم إلى درجة كبيرة مع النّماذج التي نود دراستها، وتتلاءم بشكل عام مع الدراسات الأدبية والنّقدية ذات الطابع الثقافي، كون (التداولية) –كآلية تحليل– تمنح إمكانية دراسة اللغة في الاستعمال مع الأخذ بعين الاعتبار السياقات والظروف المحيطة بالنص الأدبي، وهو ما تلتقي فيه بالنقد الثقافي الذي هو مطيتنا الأولى في هذه الدراسة، حيث سنعمل على دراسة: (المقامات، السياقات، العلاقات، أغراض الكلام الضمني، المعاني المضمرة، والمسكوت عنها، القصدية، التأويل، المستويات الشكلية البنيوية، العرف الاجتماعي، التأثير، المعارف المشتركة بين المرسل والمتلقي...)[2].

عطفا على هذا سيكون لعلم النفس حضور في العمل الذي سنقوم به، كما سنعمل على ربط العلاقة بين الأحداث والشخصيات من خلال العودة إلى ما لنا علم النّفس اللّغوي من إمكانية دراسة العلاقات الموجودة بين اللّغة واستعمالها من قبل الفرد، في تفاعلاته مع الأحداث والأماكن، والأشخاص حيث: تعود العلاقة بين علم اللّغة وعلم النفس إلى طبيعة اللّغة باعتبارها أحد مظاهر السّلوك الإنساني عامة، إن دراسة السلوك اللّغوي تعتبر حلقة اتصال بين علم اللّغة وعلم النفس، وقد اهتمّت المدرسة السّلوكية اهتماما بالغا بالسلوك اللّغوي، ...والبحث في اللّغة يختلف بين علماء اللّغة وعلماء النفس إذ يهتم علم اللّغة بدراسة العبارات اللّغوية المنطوقة عند صدورها من الجهاز الصوتي لدى المتحدث فيما يعمل علم النفس على إجمال هذه العملية مع عمليات عصبية وسياقية أكثر تعقيدا[3]، بتلاقح جملة هذه العلوم والمناهج المختلفة، يمكن الإحاطة بشكل وظيفي بالنص

[1]– عبد العزيز مصباحي، التداولية؛ مفاهيمها وجذورها الفلسفية واللسانية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، 2021/03/15، ص716.

[2]–ينظر، راضية خفيف بوبكري، آليات التحليل التداولي للخطاب– قضايا نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد 24، العدد 4، ديسمبر 2018، ص127.

[3]– ينظر، نوال محمد عطية، علم النفس اللغوي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط3، 1995، ص22.

الروائي وإخراج مكنوناته، والتّمكن من كشف أدوات القمع المختلفة، والأطراف المشاركة في هذه العمية، وكذا إماطة اللثام عن القضايا المسكوت عنها، واستجلائها من خلال الاعتماد على العلوم التي سبق ذكرها (علم اللغة، التداولية، علم اللغة الاجتماعي، علم النفس...).

نعتمد كذلك على أدوات تحليل الخطاب لأنّ الخطاب في حدّ ذاته وسيلة من وسائل بسط السّلطة والهيمنة من منظور **ميشيل فوكو** الذي يعتمد طرحه نظرة متميّزة للخطاب حين ربطه بالسّلطة.

خامسا: سلطة الجسد والجنس.

يُبنى العمل السردي غالبا على مؤثرات جذب للقارئ، قصد شدّه للنص والتّأثير فيه، وكما سبق ذكره فإنّ الكاتب يمارس لعبته الفنية، باستثمار كل من سلطة الدّين والسّلطة السّياسية والاجتماعية، ممثلة في العادات والتّقاليد، فضلا عن سلطة الجسد التي سنعمل على كشف آلية عملها في الرّواية الجزائرية من خلال ما سندرسه من نماذج، ويمكن البدء بتحديد نوع التأثير والذي نلخصه في (التأثير النفسي، الجذب، مخاطبة الغريزة، المتعة، الإباحية...).

" للجسد سلطة قوية في تصاعد الأحداث، وهي سلطة الجنس، أو تعادله، وهو نسق ثقافي مؤثر، وله أدوار عديدة في بناء العمل الروائي، وقد استعمله الروائي العربي في السرد إمّا لأنه مصاب بجوع جنسي، أو أنّه موجه لإحداث خلل في البناء الاجتماعي، أو استعمله رمزا للتعبير عن أحداث جسيمة بسبب سياسة القمع السائدة في مجتمعاتنا التي تعد الكتابة الجنسية المكشوفة خطيئة وسوء سلوك"[1]، يتضح هنا وجود مفارقة أخرى غير تلك التي تجعلنا نبحث في آليات ممارسة هذه السّلطة على أطراف العمل الروائي، وتتمثل هذه المفارقة في ضرورة الكشف عن المسوغات التي تجعل الروائي يذهب لمثل تلك المغريات الجنسية كي يوظفها في نصه، وعن سبب بحث القارئ العربي عامة، والجزائري على وجه التّحديد عن مثل هذه الأنساق التي هي في العرف السّائد تعدّ من التابوهات، والمحظورات، ويمكن إرجاعها مبدئيا إلى كون كل ممنوع مرغوب، وهذا من الأمور التي جُبِلت عليها النفس الإنسانية.

[1] – طعمة مطير حسين، سلطة الجسد في الرواية العربية المعاصرة– قراءة ثقافية– مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العدد 122، 2017، ص80.

بالحديث عن سلطة الجسد في الكتابة الأدبية وجب علينا الإشارة إلى الكتابة بالجسد التي هي" كتابة تحتفي بالرّموز، وتقدم الجسد كلغز ومعطى دلالي ملغم، وتعتبر أنماط اللّباس والرقص والوشم شكلا من أشكال الكتابة بالجسد، هذا النوع يكسب النص شحنة دلالية تعبر عن علاقة الأنثى بالكون وبجسدها باعتباره هوية أنثوية"[1]، بمعنى أن الكتابة بالجسد تقوم على التّرميز والإيحاء، ومخاطبة الغرائز استثمارا فيما ورثه الفرد العربي خاصة من كبت وقمع على المستوى الجنسيّ، حيث يعدّ الحديث في هذا الموضوع من المحظورات التي لا يجوز الخوض في تفاصيلها، من منطلق منافاتها لتعاليم الدّين، وحتى للأعراف المعمول بها على مستوى المجتمع، الأمر الذي جعل الإنسان العربي يبحث عن التعويض من خلال المشاهدة أو القراءة، ومن بين الأمور التي يبحث عنها في هذا الصّدد تلك الأوصاف التي تعرّي جسد المرأة وتجعلها صورة إشهارية تغري القارئ وتشدّه إلى النّص الرّوائي.

وإذا أردنا ربط العلاقة بين الجسد واللّغة والكتابة فلابد لنا من النّظر إلى المسألة من منظور فلسفي تاريخي فـ" إحالة اللّغة إلى الجسد والجسد إلى اللغة وتماهيهما تجعل من الضروري التذكير بمفصل الكينونة القديم، والإشارة إلى تلك اللحظة التي أنشأ الله فيها الكون... ولعل النص الصريح في قصة خلق عيسى – عليه السلام- من كلمة الله يشير بوضوح إلى هذه العلاقة المتجذرة بين الخلق والجسد واللغة"[2]، من هذا المنطلق سنحاول ألا تكون نظرتنا لموضوع الكتابة بالجسد من نافذة واحدة، إذ سنحاول تفسير ما يرد في النماذج التي سنتناولها بالدراسة في هذا البحث، كل حسب سياقه الذي ورد فيه، وسنحاول كذلك عدم تحميل النص الروائي مالا يحتمله من معانٍ، وارتباط الجسد لا يقتصر على اللغة والكتابة بل له علاقة وطيدة بالسلطة والتي تتجلى في السلطات الضامنة لتطور وبناء الجسد وغيرها. ولعل مسايرة الجسد والزيادة من كفاءته وتطوير قدراته ودمجه في ما يقتضيه المجتمع، كل هذا تضمنه إجراءات السلطة التي تحدد ضمان الانضباط للجسد[3]، بالتالي فإن الجسد من هذا المنظور أصبح يتشكل بما يتوافق مع ما يراد له من قبل السلطة، الأمر الذي يجعل منه مفرغا من محتواه ومعطلا عن تأدية وظيفته الطبيعية، من هذا المنظور تُخضع السلطة الجسد عن طريق الانضباط المفروض عليه ولعل هذا الانضباط يكون

[1] – سعيدة عيشونة، الكتابة بالجسد–مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد–لـ:" أحلام مستغانمي"، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد1، أكتوبر 2020، ص245.

[2] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة– المواجهة وتجليات الذات– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص13.

[3] –ينظر، مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع– دراسة سوسيولوجية ثقافية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، ط1، 2015، ص 137.

مفيدا في مجال وغير نافع في مجال آخر" إن الانضباط يصنع هكذا أجسادا خاضعة ومتمرسة، أجسادا« طيعة» فالانضباط يزيد في قوى الجسد (بالمعنى الاقتصادي للمنفعة) ويقلص هذه القوى بالذات (بالمعنى السياسي للطاعة)..."[1]، يمكن الإشارة في هذه الحالة إلى أن الانضباط الذي تفرضه السّلطة على الجسد يحتمل النّظر إليه من زاويتين الأولى إيجابية، والأخرى سلبية مع الإشارة إلى أنه لا يمكن اقتصار السّلطة على هذين المجالين فقط، وقد تمّ التّمثيل بهما من منطلق الإتيان بالأضداد وبيان المفارقة الموجودة في علاقة الجسد بالسّلطة، يأخذنا الطّرح السابق لما يتعلّق بالجسد إلى الخوض في مسألة الجنس ، وهذا بناء على العلاقة المباشرة بين الجسد والجنس والقضايا المتعلّقة به في الدّرس النّقدي.

يقودنا الحديث عن ثنائية الجسد والسلطة إلى قضية الجندر هذا المفهوم الذي يتميز بالضّبابية لأنّه من منبت غربي، وهو وافد إلى اللّغة العربية عن طريق التعريب فأصل الكلمة (gender) مأخوذة من اللّغة الإنجليزية، وقد استعمل أول الأمر في مجال علم الاجتماع، لكنه انتقل إلى الدراسات الأدبية والنقدية، للارتباط الوثيق بين هذه العلوم الإنسانية" أصبح مفهوم الجندر في الدراسات الغربية مصطلحا أساسيا وأداة تستخدم ليس من طرف العلوم الاجتماعية فقط ولكن امتد صداه ليكتسح عدة تخصصات ومجالات كمجال الإعلام والتنمية، لقد صار بناء يستعمل في فهم الواقع الاجتماعي، إنه تلك العملية السوسيوثقافية التي تساهم في تشكيل وبناء الفروق في الأدوار ... مما جعله كأداة تحليلية لا تحمل معنى نهائيا ووحيدا"[2]، معنى هذا أن الحقل المفاهيمي الذي يعمل فيه مصطلح الجندر هو المجتمع في علاقاته المتشعبة، خاصة فيما يتعلق بالروابط المختلفة التي تجمع بين الرّجل، والمرأة، وقد طُرِح المفهوم في الدراسات النّسوية التي تعالج الأنساق الثقافية المسيطرة على المجتمعات على اختلاف امتداداتها.

ويهتم البحث في الجندر بدراسة الظاهرة الاجتماعية ضمن انتمائها للنوع " وهو طريقة للدلالة على "الإنشاءات الثقافية" (cultural constructions) –أي السيرورات ذات الطبيعة الاجتماعية تم، في خلق الأفكار والتّصورات بشأن الأدوار المناسبة للنّساء والرّجال وتلك طريقة للإشارة إلى ما لهويات الرجال والنساء، من

[1] – ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة– ولادة السجن– تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، 1990، ص159.

[2] – ليلى قريدي، مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، المجلد 2، العدد 4، ديسمبر 2020، ص48.

طبيعة اجتماعية حصرا."[1]من الملاحظ أن التخريجات التي سارت عليها المفاهيم المقدمة حول مصطلح الجندر كممارسة نقدية ثقافية، تتعلق في مجملها في علاقة جنس الذّكر بجنس الأنثى ضمن غطاء المجتمع، " وتكمن تعريفات الجندر في النّظرة إلى الأنوثة والذّكورة بالمعنى العضوي، منفصلة عن البنية النفسية والأدوار الاجتماعية للأفراد، وأن هذه الأدوار هي مفاهيم اجتماعية مكتسبة وليس لها علاقة بالطبيعة العضوية والفيسيولوجية لكلا الجنسين حسب ما تزعمه النظرية، فالتربية الاجتماعية هي التي تحدد الأدوار الاجتماعية"[2]، يخرج هذا التعريف النظري لمسألة الجندر والمنظور الذي يتناولها به كل ناقد، والذي يهمنا في الأمر هو كيف كان لهذا الفكر الذي يقسم المجتمع إلى فئات، وإيديولجيات، ويتحكم في هذا التّقسيم المنطلقات الفكرية التي يستمدّ منها الروائي رؤيته للعالم.

وبالعودة إلى ربط العلاقة بين الموضوع المدروس وهو "المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة" نجد أن قضية الجندر بامتدادها الفلسفي حاضرة في جزئيات مثل: الصورة التي يقدمها الأديب للمرأة والوضعيات التي يضعها فيها داخل الرواية، إضافة إلى مسألة الهيمنة الذكورية التي تشمل جوانب متعددة، وتكمن مهمة هذا المبحث في محاولة الكشف عن المنطلق الفكري الذي تنتج عنه مثل هذه التقسيمات التي تكون أساسا مبنية على أساس التّفرقة بين الجنسين.

[1] –جون سكوت، (النوع) مقولة مفيدة في التحليل التاريخي، في كتاب، النسوية والدراسات التاريخية، تر: عبير عباس، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015، ص40.

[2] – حيدر البارون، نقد نظرية الجندر والنسوية لدى ألان دوبنوا، ، تاريخ النشر، 26 سبتمبر 2021، تاريخ الاطلاع، 2022/06/23

https://www.noor-book.com/u/%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86/books

المبحث الخامس: أشكال المسكوت عنه في المتن الروائي.

أولا: التاريخ المسكوت عنه:

تحاول كل أمة رسم صورة مشرقة لماضيها قصد بناء مستقبل أكثر إشراقا، والتّاريخ عموما يعبر عن هوية الأمم، وقد تلجأ الدّولة ممثلة في سلطتها السّياسية لتزييف بعض الحقائق من التّاريخ لغرض من الأغراض، سواء كان لتزيين الماضي، أو للتستر عن حقائق لا تخدم السّلطة الحاكمة.

عند الحديث عن الثّورات على مستوى العالم، لابد أن نأتي على ذكر الثّورة الجزائرية التي تعدّ مرجعية عالمية في الكفاح والصّمود، مع هذا فإنها شكّلت مصدر إلهام للأدباء العرب على وجه العموم، والجزائريين على وجه التّحديد، ولا يمكن لأحد أن ينقص من قيمة الثورة الجزائرية لأنها أثبتت صدق نواياها، ونجحت في غايتها التي قامت من أجلها، وسقط فيها من الثّوار ما لا يمكن لأحد إغفاله أو غضّ الطّرف عنه، وقد كانت هذه هي الرّسالة التي حملها الأدب الجزائري عموما غداة الاستقلال، فقد مجد الثورة، ورسم صور البطولات للمجاهدين الجزائريين، وخلَّد الشخصيات الثّورية وجعل منها قدوات يحتذى بها، ساد هذا الطرح في الرواية الجزائرية ردحا من الزمن، حتى أصبح من المسلَّمات، ولا يمكن لأي كان الطّعن في أي جزئية من الثّورة، فدخلت الثّورة ضمن دائرة المسكوت عنه، من خلال ظهور بعض الحقائق التي غطّى عليها الاستقلال، والصّورة النمطية المنمقة التي روج لها الإعلام بكل أبواقه[1].

يرى **ميشيل فوكو** أن السلطة في علاقتها بالثّورة وكتابة التّاريخ من منظور ثلاثي المحاور؛ يتمثل المحور الأول في إعطاء أهمية أكبر للأحداث والشّخصيات التي شكّلت الماضي مع أسطرتها، وجعلها استثنائية، أما المحور الثاني فهو جعل التّاريخ موضوعا للذّاكرة والتذكر بجعله حاضرا في كل الأزمنة، ويتمثل المحور الثالث في تقديم نماذج يقتدى بها وتُستغل لصناعة الأمجاد وهو نهج لتقوية السّلطة انطلاقا من حقائق تمت بلورتها بشكل يتماشى مع مقاصد سلطوية[2]، تم الربط هنا بين العلاقة الموجودة بين الأفعال التي تقوم بها السلطة التي بيدها الحل والرّبط،

[1]- ينظر، رويدي عدلان، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب –زهور ونيسي وأحلام مستغانمي أنموذجا–، مجلة العلامة، العدد 6، 2018، ص45.

[2]- ينظر، ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، "دروس ألقيت في الكوليج دوفرانس"، مرجع سابق، ص 17-18.

وكيفية استغلالها للحفاظ على السّلطة، من خلال إعطاء السّلطة الحالية شرعية تاريخية تستمد منها قوتها، وتستثمرها في صنع خطابات وشعارات تقتات على أمجاد التّاريخ سواء كان حقيقيا، أو مُتَصرّفا فيه، من هذا الباب تدخل جدلية المسكوت عنه في النصّ الروائي حيث يوظف الروائي بعض الحقائق التّاريخية أو الشّخصيات التّاريخية لتمرير إيديولوجيا معينة أو فكرة معينة، أو يلجأ إلى تغييب بعض الحقائق أو التفاصيل خدمة لغرض معين، وهو ما سنحاول الكشف عنه في الرّوايات التي سنتناولها بالدراسة وذلك بالاعتماد على تحليل الأحداث والشخصيات الواردة في هذه الروايات.

ثانيا: المسكوت عنه السياسي:

إذا كان للدّين والمجتمع الأثر في إحداث تفاعلات مع النّص الروائي، من خلال التأثير المباشر على اللّغة التي يستعملها الكاتب، أو على مستوى الشّخصيات التي يستعملها في تحريك العملية السّردية، وهو ما بيناه سابقا، فإن للجانب السّياسي نصيبه من هذا، كون سلطة الدّين تؤدي إلى المسكوت عنه الدّيني، وسلطة المجتمع تؤدي إلى المسكوت الجنسي، فالسلطة السياسية ينجر عنها مسكوت عنه سياسي، وهذا ما يتجلى في العديد من النصوص الروائية في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة على حدّ سواء، ويتجلى كذلك في النماذج التي سنتناولها بالدراسة" ويمكن القول إن البنية الروائية بكاملها محكومة بفاعلية قوى القمع السياسي التي تحرك الحدث الروائي الذي هو في الجوهر تجربة تراجيديا تنتقل من المأساة الفردية للبطل إلى المأساة الجماعية لأسرة بكاملها، ضمن سياقات التناقض الفاجع بين ما هو واقعي وما هو حلمي أو بين الفكري والإيديولوجي..."[1]من المبالغ فيه أن نحكم على البنية الروائية على أنها محكومة في مجملها بقوى القمع السّياسي، بحكم وجود سلطات أخرى تمارس فاعليتها على البنية السّردية ولكل سلطة تأثيرها المباشر أو الخفي على النّص السّردي، كل من قوى القمع هذه تجعل من النص يسكت عن أمور وحقائق خوفا من العقاب الّذي يمكن أن يقع عليه من إحداها.

وإذا أردنا تلخيص وتركيز النّظر إلى المفهوم العام للنّسق السّياسي وآلية دفعه النّص الروائي إلى السكوت، يجب علينا النظر إليه في تمركزه بين الأنساق الأخرى، وكان للدّكتور **طه داوي** تقسيم للنسق السياسي في ثلاث قضايا، تتجلى الأولى في كون هذا النسق من أهم وظائفه حفظ النّظام الاجتماعي العام، وهو موجود أساسا

[1]- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص24.

لخدمة النّظام، وتحيل القضية الثانية إلى أنّ النّسق السياسي يتميز بفكرة الشمولية والتي تتعدى المحلية إلى الإقليمية، ويتميز كذلك باستخدام القوة وإمكانية العقاب، ويستعملها عادة لحفظ التوازن وفرض السيطرة [1].

من خلال هذه القضايا يمكن استخراج آلية تحليل خاصة بالنص الروائي حيث سنعمل على الانطلاق من هذه الخصوصيات التي ذكرناها بغرض الوصول إلى نتائج موثوقة تتسم بالموضوعية، حيث سنلخص المسكوت عنه السياسي من خلال إبراز تفاعلات الشخصيات الواردة في الروايات محل الدراسة مع السلطة السياسية باعتبارها المصدر الذي يمارس سلطة الرقابة وبيده أدوات العقاب، هذه الضغوطات التي تماسها السلطة السياسية تؤدي إلى الصمت المغلف في كثير من الأحيان بإشارات ضمنية تخفي خلفها رسائل مشفرة وفي هذه الحالة" تتحول الكتابة إلى فعل مؤكد للوجود في مواجهة الصمت الذي يمثل نفيا للوجود ذاته. ويفعّل هذه الحركة الداخلية داخل ثنائية الصوت / الصمت، تتفجر محاور الصراع داخل العمل الروائي، وتنهار السيادة المظهرية والخارجية لسلطة الصّمت عن طريق انحلال الثنائية الضّدية وتسيد سلطة الصّوت والكتابة..."[2]، يتضح من هذا أن الكتابة تأتي كردّ فعل على الضغط المفروض على المبدع، بحيث يكون من مهام الضّغط الذي تمارسه السّلطة السّياسية نزوع الكتاب إلى الصّمت، وبوصول الرّوائي إلى مرحلة الكتابة يكون قد تحدّى العوائق التي ترسمها السّلطة بكل تجلياتها، وما يساعد الأديب على تجاوز هذه السّلطات دون عقاب هو ما تتيحه له اللّغة من إمكانيات تمكنه من المراوغة، والإيحاء دون الوقوع في المحظورات في العرف السياسي، والاجتماعي، والدّيني، وعلى هذا فإن الرواية الجزائرية اتخذت من النسق السياسي مطية للتعبير عن نفسها، فقد حظرت المواضيع السياسية في الأعمال الروائية المعاصرة في الجزائر، كونها تمثل صميم الرسالة الأدبية للرواية، وذلك بتضمينها مختلف الأحداث السياسية التي تعبر عن المشاكل الحقيقية والقضايا التي تلامس واقع المجتمع الجزائري بكل أطيافه، والتغيرات التي مسَّت ثنائيات مثل: المركز والهامش، السّلطة والشعب، وهو ما أدى إلى تغيير الرؤية عند الأدباء الجزائريين[3]، لهذا يمكن اعتبار النسق السياسي أحد أهم بواعث الإبداع في الأدب المعاصر، باعتبارها مصدر إلهام يجعل الروائي يطرق مواضيع جديدة،

[1] – ينظر، طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ت، دط، ص34-35.

[2] – فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص54.

[3] – ينظر، ميلود دزرادي، نجاة عرب الشعبة، الأنساق الثقفية في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية سلالم ترولار لـ سمير قسيمي أنموذجا) ، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، الجزائر، المجلد 8، العدد 1، 2022، ص 134.

تستدعيها الوضعية السياسية التي تمر بها البلاد وتحمل خصوصية تكتسبها من محاولتها الهروب من القيود التي تفرضها السلطة السياسية.

من هذا المنطلق اكتسى هذا النّوع من المواضيع الأدبية صبغة مليئة بالتجاذبات، فمن جهة تعتبر السّلطة السّياسية من الأسباب التي تجعل الروائي يكتب، وهي بالمقابل تمارس ضغطا على ما يكتبه هذا الروائي، لأن الحياة الاجتماعية مرتبطة بل ما يحيط بها مؤثرات وإيديولوجيات" فإن السياسة كمستوى إيديولوجي، يمارس جدلية بين المثقف والسلطة، يستشري بدوره في أوصال الكون الروائي كأفيون وعقار يخدر مخلوقات المجتمع السردي. ويعاقبها كلما تمردت، وتطاولت وانتهكت محظوراته"[1] هنا تتضح الإشكالية التي تصنع المسكوت عنه السياسي، وتجعل منه أحد أهم مكونات الخطاب السردي المعاصر في الرواية الجزائرية، بحيث يتفاعل الواقع التعسفي الممارس من قبل السلطة السياسية مع النص الإبداعي الروائي فنحصل على نص مليء بالمضامين التي تعبر عن نفسها من خلال آليات مختلفة تتجلى على مستوى لغة الكتابة.

ثالثا: الذكورية وجدل النسوية:

أحكم الرّجل سلطته على المرأة وجعلها تعيش تابعة له، بحيث ظلت ذلك العضو الذي إذا فصلناه عن الرجل ذهبت قيمته، وأصبح لا يقدم ولا يؤخر، وهنا يذهب المجتمع العربي إلى أن دور المرأة يقتصر على الإنجاب، والاهتمام بأمر الرجل، وهذا ما سيمهد لاحقا لثورات تقوم بها الأنثى تحت مسمى حركة عالمية تُدعى النسوية من هذا المنطلق "يبدأ الفهم النسوي من التعريف الواضح لمصطلحي "أنثى" و"ذكر" المستخدمَين للإشارة إلى الفئات البيولوجية المحددة للجنس، لقد عانت النساء طويلا من تقليد يسمى عامة" النزعة" الجوهرية البيولوجية ، ويعني الاعتقاد بأن "طبيعة" المرأة من العواقب الحتمية لدورها الإنجابي"[2] قياسا على هذا كان لنسق الذكورة الحضور الطّاغي في المجتمعات العربية، مما جعله يلقي بظلاله على الإنتاج الأدبي، حيث استغلّ الروائي العربي هذه التّراكمات التي خلفتها التصرفات التي يقوم بها الرّجل في احتكاكه بالمرأة ضمن دائرة المجتمع الموسّعة.

[1]- محمد الأمين بحري، ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة بين التواصل والقطيعة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الوطني: النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم، 20/19 نوفمبر 2019، ص9.

[2]- بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص29.

وذهب المبدع في الرواية إلى توظيف الأنساق الذكورية عن طريق التّلميح واستعمال جسد المرأة في الكتابة الروائية ما يجعلها تبدو لدى القارئ سلعة مفرغة من محتواها الذي وجدت لأجله، هذا المنظور الذي استقيناه من النّسق الذكوري المهيمن، وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعمال المرأة وجسدها في الكتابة الروائية يخرج إلى أغراض متعددة لا يمكن حصرها في الغاية التي تقتضيها النزعة الذكورية، وبالعودة إلى المفهوم الفلسفي والتّاريخي للسّيطرة الذّكورية فمن المسلّم به أنّ موضوع الرّجل فلسفيا وتاريخيا كان يتّسم بالسّيادية عبر التّاريخ، منذ عهد أفلاطون، وهذا الاحتكار كرّس نوايا الهيمنة على العالم ضمن نظام عمودي مُفتعل يسعى لحقيقة المطلقة ويتوافق مع كائن أحادي (الرّجل) خارج التّاريخ سعيا لتأسيس الحقيقة. وراء سعيهم هذا، وهم يلعبون الدّور الرّئيسي في بناء المعارف، يكتنف خطابهم كثير من الحقائق المزيفة، على الملحقات والهوامش وكل ما يستبعده أرباب الحقيقة. تنخرط أسئلة النّسويات في مسار عكسي للخطاب المنغلق على نفسه[1]، لم ترض المرأة بالواقع الذي فرضه عليها الرجل، لذا سعت إلى مجابهة هذا القمع الذكوري عن طريق اتخاذ مجموعة من الإجراءات التي تطورت نتاج محاولاتها للخروج من الهيمنة الذكورية المطلقة المتمثلة في (السلطة الأبوية، سلطة العرف الاجتماعي، السلطة السياسية...) عن طريق الكتابة، التي هي جزء من المعرفة وهي بدورها آلية من آليات الهيمنة، وممارسة السلطة، وقد مرّت الكتابة النسوية المناوئة للذكورية بمراحل يمكن تلخيصها في يلي:

- المطالبة بالعيش الكريم والحقوق البسيطة التي يكفلها لها القانون الوضعي، وكان هذا كبداية للثّورة التي نتجت عن ظهور التّيار النسوي.
- المطالبة بالحقوق المدنية كالحقّ في التّعلم، الحق في العمل، وكانت هذه المرحلة نتيجة حتمية للثّورة الفكرية التي قامت بها النّسويات.
- المطالبة بالمساواة مع قرينها الرّجل في جميع المجالات، بما في ذلك الحق في العمل السّياسي، والتّمثيل النّقابي، ومحاولة الوصول إلى المناصب العليا.
- المطالبة بالتخلص التّام من أغلال الذّكورية وذلك باللّجوء إلى التّمادي في ضرب القيم المجتمعية ومخالفة الشرائع السماوية، وذلك بالدعوة إلى السفور ويتجلى هذا في زواج المرأة بالمرأة، والمثلية الجنسية.[2]

[1] – ينظر، محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، مرجع سابق، ص26.

[2] – ينظر، المرجع السابق، ص66-67.

ضمن هذا النضال ظهرت الرواية النسوية، وامتدّ صداها إلى البلاد العربية، فتلقفتها المرأة العربية كاتبة وقارئة وناقدة، ورأت فيها الأفق الأثير الذي بإمكانه أن يخلصها من أغلال الأبوية التي عانت منها ردحا من الزّمن، والتفّت النسويات حول هذا المشروع الشّمولي، ورحن يثرينه بطروحاتهن وأفكارهن المستوحاة من وحي الواقع الذي مرّت به المرأة في أصقاع العالم، والعربية على وجه الخصوص، ومن الروائيات العربيات اللواتي ركبن هذه الموجة التحررية في الكتابة وطرق المواضيع المحضورة والمسكوت عنها نجد **نوال السعداوي، أحلام مستغانمي، غادة السمان، مليكة مقدم، ربيعة جلطي، رضوى عاشور**، وغيرهن من الروائيات العربيات، كانت هذه الحركات بمثابة رد فعل على انحياز المجتمع لكلّ ما هو ذكوري.

ويتكرس هذا حتى على مستوى الأديان بحيث "رافقت الأديان الفلسفة، إذ جعلت من حواء "الغانية الأولى" التي استهل بها سفر التّكوين. وكانت أوليتها أولية العري والإغواء والمعرفة وسخط الرّب، الإله الذي حرمها لذّة الجنّة لاختيارها لذة الجسد"[1]، وبهذه المناسبة فإنّ القرآن الكريم قد كرس التفاوت بين الذّكر والأنثى في عدة مواضع تصريحا وتفصيلا وهو ما ورد في الآيات التي سنوردها على سبيل التّمثيل "**فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ**"[2] ويفرق الله تعالى بين الذكر والأنثى كذلك في تقسيم الميراث في قوله تعالى: " **يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا السُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِنْ كَانَ لَهُ وَلَدٌ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدٌ وَوَرِثَهُ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ الثُّلُثُ فَإِنْ كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ فَلِأُمِّهِ السُّدُسُ مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا** "[3] وقوله تعالى: "**أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى ، تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى** "[4]و بالرجوع إلى النّصوص القرآنية يمكن أن نلاحظ أن الله جلّ جلاله قد وضع الحدود السّليمة التي يجب أن نراعيها في فهم العلاقة التي تربط الذّكر بالأنثى، بحيث لا يمكن أن تكون الأنثى كالذّكر وهذا لاعتبارات كثيرة، منها ما هو طبيعي، ومنها ما هو بيولوجي، ومنها ما

[1] – أمينة غصن، نقد المسكوت عنه، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار المدى، سوريا، ط1، 2002، ص167.

[2] – سورة آل عمران، الآية36.

[3] – سورة النساء الآية،11.

[4] –سورة النجم، الآية 20-21.

هو نفسي، ومن خلال هذا الطرح الدّيني وجب النّظر إلى الوضع من منطلق العدل بين الجنسين لا من منظور المساواة بينهما وهو ما يسعى إليه الكثير من المتشبعين بالفكر الغربي والمنادين بتحرر المرأة.

رابعا: المسكوت عنه وفكرة المقدس.

ينطلق عادة الأديب العربي من وحي انتمائه الديني، محاولا الوصول بالقارئ إلى قراءة الواقع الذي يعيشه من منطلق الخلفية والمرجعية الدّينية التي لا يمكنه الهروب منها، فالحديث عن أي جزئية من جزئيات الحياة عند الفرد العربي أو الجزائري على وجه التحديد لا يخلو من العودة إلى العرف والدّين، الأمر الذي ينعكس أيضا على المنتوج الأدبي والروائي الموجه لهذ القارئ، حيث نجد الروائي ينحو بمعظم القضايا التي يناقشها نحو المرجعية الدّينية ويختلف رأيه حولها حسب قناعاته الشخصية إما مؤيدا، وإما ناقدا لطريقة فهم الدّين، وهو بهذا يمارس دور المثقف الذي ينظر إلى المجتمع بمختلف تشكيلاته بعين النّاقد الذي يحاول طرح القضايا بطرق مختلفة قصد تنوير العامة بما يبدو له ووفق منظوره الشخصي.

بما أن الموضوع الذي ندرسه يتعلق بالمقموع والمسكوت عنه، فإن معظم الآراء التي سنعرض لها تأتي من باب النّقد والرّفض، فالأديب هنا في الرّوايات التي سنحللها من منظور ثقافي يطرح القضايا الدّينية ويضعها محل جدل قصد الإشارة إلى أبعادها الغير مرئية لدى العامّة ووضعها محلّ نقاش، ويحاول تقديمها من زاوية نظر غير التي اعتاد المجتمع النّظر من خلالها.

وتحيلنا الرّواية الجزائرية غالبا إلى جزئية تقديس الأمكنة كالأضرحة والأولياء الصالحين، ولا شك أن جدلية المقدّس تتعرّض عبر التّاريخ إلى العديد من المزايدات والأكاذيب إذ يحتوي الدّين على عدد كبير من القصص والروايات والآراء عن وجود الكون وتكوينه، وعن الأشخاص الذين كان لهم دور بارز في تسيير هذه الأحداث، ولا شكّ أنّ الدّين يدخل في جميع تفاصيل حياة الأغلبية السّاحقة من النّاس بهذه الصّفة التي تمّ توضيح تفاصيلها لا بصفته حقيقة مسلَّم بها تتعلق به فئة تمثل الأقلية من المجتمع المتدين[1]، والأمر هنا لا يتوقف عند الأمور البسيطة التي مآلها إلى السّذاجة التي ينظر بها غالبية المجتمعات، بل يتعداه إلى أن هناك ما يغذي مثل هذه المغالطات الدّينية التي أدت إلى تقديس ما ليس مقدسا في الأصل، وهو الأمر الذي حدث في الجزائر، فقد حاول الاستعمار

[1] – ينظر، صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970، ص 17.

الفرنسي تغذية مثل هذه الأمور وذلك من خلال تكريس بناء الأضرحة، وكذا تمييع دور الزّوايا التي كانت في الأصل تعلّم اللّغة العربية والدّين الإسلامي وتعمل على تحفيظ القرآن.

هذه المغالطات التي ترسبت عبر التّاريخ في المجتمعات العربية بصفة عامة جعلت العادات ترتبط بالدّين، بحيث أصبح الجزائريون يقدّسون بعض الأشخاص من منطلق أنّهم أولياء صالحين، ويمارسون طقوسا حول أضرحتهم معتبرين أنفسهم يقومون بعبادات مفروضة عليهم، هذه التّصرفات تدخل ضمن المسكوت عنه في المجتمع الجزائري، وقد حاولت الرّواية في هذا الصّدد الكشف عن هذه المضمرات والإشارة إليها كلّما أتيحت الفرصة لها، ومن الملاحظ هنا أنّ التّقديس يتعلق في غالبية الأمر بالأماكن "لأن الدّين كمنظومة قيم روحية ومعايير أو مبادئ أخلاقية لا يقوم في النّصوص الشّرعية فقط، بل يقوم أيضا في الأماكن المقدسة كدور العبادة والرّموز والأيقونات الدّينية"[1]، في هذا الاتجاه نجد الرّواية الجزائرية المعاصرة تطرح هذه القضية بوضوح وتعالج تبعاتها على المجتمع وتأثيراتها عليه، خاصة في الوقت الرّاهن والذي يشهد موجة من التّحرر الفكري على مستويات عدة، جراء الانفتاح على العلوم والثقافات الأخرى، ومحاولة قراءة الموروث الدّيني بصورة معتدلة.

ومنه فإنّ الأدب يخضع للمعتقد الدّيني السّائد وللإيديولوجيا في كلّ جوانبه خاصة المتعلقة منها بالمجتمع بكل تشعباته باعتباره" إنتاجا إيديولوجيا، يتواجد في علاقة مع اللّغة ومختلف أشكال استعمالها؛ فهو انتاج لا يوجد إلّا بالعلاقة مع الإيديولوجيا ومع التّاريخ؛ تاريخ التشكيلات الاجتماعية، وتاريخ الإنتاج الأدبي والإيديولوجيا، ومن ثم العلاقات الاجتماعية في مجملها، حددت كذلك الفضاء الذي يتموضع فيه الأدب.."[2]، الأمر الذي يجعلنا ننظر للأدب من جميع النّوافذ المتاحة كي نتمكّن من تشكيل تصور ناضج حول أيّ عمل أدبيّ، ولعلّ أوّل أمر يتبادر للذّهن عند التّطرق لجدلية المقدّس في الفكر العربي هو المعتقد الدّيني؛ وما يتضمنه من غيبيات تجعل منه يسير نحو القداسة، على هذا الأساس قامت الدّراسات الاجتماعية بدراسة الارتباطات التي تجمع بين ما يدور في المجتمع بصفة عامة من دين، وسياسة، واقتصاد، وكان هذا أول الأمر عند **إيميل دوركايم** الذي وضع هذه الاعتبارات في دراسته لمختلف الظواهر والمشاكل التي يعاني منها المجتمع حيث يربط بين الآفة الاجتماعية التي يكون نبتها ذو صلة بالمقدّسات على اختلاف مشاربها وأصولها فهو في دراسته لظاهرة الانتحار مثلا يضع " فرضية أنّ البيئة

[1] – بن دنيا سعدية، حوار الأديان والحضارات والصراع على المقدس، مجلة مقاربات فلسفية، جامعة ابن باديس، مستغانم، المجلد 5، العدد1، 2018/05/21، ص42.

[2] – عمار بلحسن، حول الأدب/الإيديولوجيا/ الرواية، مجلة فصول، ج2، م5، ع4، 1984، ص168.

الاجتماعية المحيطة بالشخص هي التي تحدّد انتحاره. فقام بفحص السّياقات الدّينية والعائلية والسّياسية والاقتصادية، وقارن الأوساط الحضرية والريفية والمناطق والبلدان والحقب."[1]على هذا فإن الدراسات الأدبية أخذت من علم الاجتماع ربطه السياقات المختلفة ببعضها البعض لتحليل وتفسير الظّواهر المتعلقة بإنتاج الأدب، الأمر الذي جعل النّقد الأدبي يفكك الخطابات وفق منظور ثقافي متعدّد المشارب.

تجدر الإشارة في الختام إلى أن السّلطة التي يمارسها كل من (المجتمع، المقدس الديني، اللغة، أجهزة الحكم، الجسد...)، أمر لا يمكن الاستمرار في الحياة دونه، لكن ما يمكن إمعان النّظر فيه هو إمكانية التقليص من دائرة القمع، التي تتسبب فيها الممارسة المنحرفة للسّلطة في أي صورة من صورها، لأن السّلطة في حدّ ذاتها جدلية لابدّ منها في تسيير شؤون البشر، ومن خلالها يمكن لكلّ فرد معرفة حدوده، ومنه فإنّها مبنية على ثنائية الثّواب والعقاب، هذه الثّنائية تجعل من الفرد يسير وفق نمط محدد، تفرضه عليه الرقابة التي تنتج عن مجموع السّلطات التي تعرضنا لها، ولآليات عملها، وهنا نتمكن من ربط "المقموع" بـ" المسكوت عنه" بحيث يلجأ الفرد الذي نمثله بشخصيات الرّوايات المدروسة إلى القيام بتصرفات تنبع من هروبه من سلطة القمع، وتجعله يقع في المحظور بكلّ أنواعه، هذا المحظور هو أساس موضوع المسكوت عنه، وينطبق الأمر ذاته على الكاتب، فهو عندما يجد نفسه مقموعا بأي شكل من الأشكال وتحت إرغام إحدى السّلطات القامعة، يلجأ إلى المراوغة وإخفاء بعض الحقائق، وبالتالي يقع هنا تحت ما يسمى بالمسكوت عنه، لذا فنحن بصدد ربط العلاقة التي تجمع بين المقموع والمسكوت عنه، وبالاعتماد على القراءة الثقافية لهذه النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة: "**زنقة الطليان**"، " **زوج بغال**"، "**خرافة الرجل القوي**" سنحاول تفكيك السّلطة التي تقوم بالقمع على مستوى هذه النّصوص، وإبراز التّبعات التي تنجرّ عنها، والمسكوت عنه النّاتج أساسا إثر هذه الجدليّة.

[1] – فيليب كابان، جان فرونسوا دورتيه، علم الاجتماع، من النظريات الكبرى إلى الشؤون اليومية أعلام وتواريخ وتيارات، تر: إياس حسن، دار الفرقد، سورية، ط1، 2010، ص56.

الفصل الأول:

تجليات القمع وتبعات السلطة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الأول: تجليات القمع وتبعات السلطة في الرواية الجزائرية.

المبحث الأول: سلطة المجتمع في روايات بومدين بلكبير.

أولا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " زنقة الطليان".

ثانيا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " زوج بغال" .

ثالثا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " خرافة الرجل القوي".

المبحث الثاني: سلطة اللغة في روايات بومدين بلكبير.

أولا: سلطة اللغة في رواية " زنقة الطليان".

ثانيا: سلطة اللغة في رواية " زوج بغال".

ثالثا: سلطة اللغة في رواية " خرافة الرجل القوي".

المبحث الثالث: سلطة الجسد وتجلياتها في روايات بومدين بلكبير.

أولا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " زنقة الطليان".

ثانيا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " زوج بغال".

ثالثا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " خرافة الرجل القوي".

الفصل الأول: تجليات القمع وتبعات السّلطة في الرّواية الجزائرية المعاصرة.

يرتبط الأدب بكلّ أجناسه بحياة الإنسان، على اختلاف تشعّباتها، لذا نجده يؤثّر في التّغيرات التي تحدث على مستوى ثقافات الأمم، كما يتأثّر بالحركة العامّة التي تؤطّر الوعاء الثّقافي، من خلال ربطه بقوانين وأنظمة تسَيِّجُه، على اعتبار أنّ أدب كلّ أمّة هو عبارة عن خزّان فكري وثقافي للحضارة التي ينتمي إليها، فالفرد العربي الذي يتشبّع بالأدب قديمِه وحديثِه مثلا؛ هو في واقع الأمر يتشرّب الثّقافة العربية بكل تفاصيلها، ويتربى على قيمها، لأنّ الأدب القومي هو بمثابة وطن روحي يسَع الجميع ويأوي إليه كلّ من يحسّ بالانتماء للحضارة التي يمثلها ذلك الموروث الأدبي.

ولما كان للأدب هذه الأهمية انبرى له من لا يريدون ازدهار حضارة أمّة من الأمم، فكانت المضايقات التي يعاني منها الأدباء على مرّ التاريخ تأتي من الدّاخل ومن الخارج، في صورة سلطة حاكمة، أو مجتمع فاقد لبوصلة الأخلاق، أو من مستعمر يصبو إلى الهيمنة الفكرية قبل العسكرية[1]، ودوافع هذا الأخير في قمع وتغييب الأدب والفكر للأمّة التي يريد السّيطرة عليها أمر مفهوم وسوف لن نركّز عليه بشكل كبير في دراستنا هذه، أمّا القمع الذي تكون أسبابه داخلية فسنسلط عليه الضوء بشكل يمكننا من الوقوف على كشف السّلطة التي يصدر عنها وكيفية ممارسته على مستوى الأدب بصفة عامة، وستكون إطلالتنا هذه من خلال الرّواية الجزائرية المعاصرة بصفة أخصّ، ممثلة في ثلاثة نماذج روائية وهي: روايات" زنقة الطليان" و" زوج بغال" و" خرافة الرجل القوي" للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** حيث سنقوم بفضح كلّ ما له علاقة بسلطة من شأنها التّأثير على تلقي الأدب أو كتابته، أو حتى التّأثير على ظروف نشره ووصوله للقارئ، والقيود الذّهنية التي تجعل الأديب يستعمل لغة معينة، ويطرق مواضيع محددة ويتحاشى أخرى، والمضايقات التي يمكن أن تعترض إنتاج الأدب، وفي هذا الفصل سنحلل الروايات المذكورة سابقا من خلال كشف سلطة المجتمع، وسلطة اللّغة، وسلطة الجسد وكيفية بروزها والآثار التي تتركها على أهمّ مستويات الخطاب الأدبي (كاتب، ومتلقي)، وسنسلّط الضّوء على خصوصية تناول هذه السّلطات في الرّواية الجزائرية المعاصرة، حيث سنُكَيِف الدّراسة على هذا الأساس لخدمة موضوع المقموع والمسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة والذي هو مُنطلق الدّراسة التي نتغيى منها إبراز خصوصية الأدب الجزائري ممثلا في جنس الرواية.

[1] ينظر، مارك كوري، نظريات السرد ما بعد الحداثية، تر: السيد إمام، دار شهريار للنشر والتوزيع، العراق، ط2، 2020.

المبحث الأول: سلطة المجتمع في روايات بومدين بلكبير.

محاولة منا استجلاء المقموع في الرواية الجزائرية المعاصرة، وبعد أن اطّلعنا على مجموعة من الأعمال الروائية التي تحفل بها السّاحة الأدبية الجزائرية، وجدنا ضالتنا في ثلاث روايات للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** وهو أستاذ جامعي وباحث وروائي جزائري، من مواليد 1979، وهو يصبو من خلال أعماله الأدبية إلى خدمة مشروع فكري متكامل، حيث يقول في أحد اللقاءات التّلفزيونية: "أنا أكتب لأنتصر للإنسان، رغم أني أدركت أنّني لا أستطيع تغيير العالم، ولكنني أكتب لأبحث عن إنسانيتي وسط هذا الضياع وهذا الخراب الذي نعيش فيه"[1]، هذا المشروع الذي يتحدّث عنه **بومدين بلكبير** ضمّنه في أعماله الرّوائية التي هي موضوع دراستنا وهي روايات: " **خرافة الرجل القوي**" التي صدرت عام2016 و" **زوج بغال**" التي صدرت سنة 2018 و" **زنقة الطليان**" الصادرة سنة،2021 وقد رُشحت هذه الأخيرة في القائمة الموسعة للحصول على جائزة البوكر العالمية للرواية في السنة الموالية لصدورها، يضاف إلى هذه الثلاث روايات كتاب " **الاقتصاد الثقافي**" الذي يدعو فيه الكاتب إلى دمج الحياة الاقتصادية بالحياة الثقافية، قصد التخلص من الجمود الذي تشهده الحركة الثقافية في الجزائر في هذا المجال جراء عزل جوانب الحياة عن بعضها البعض، رغم ارتباطها الوثيق في الواقع.

يمكن الإمساك بخطوط عريضة تتكرّر في ثنايا النّصوص الروائية بالعودة إلى الروايات التي هي محلّ الدراسة، ومن هذه المواضيع المبثوثة في الروايات السّابقة الذّكر، موضوع القمع بجانبيه:

- **الجانب الأول**: (المقموع) وتجلياته، ويتضمن هذا الجانب الأنواع التي يتجلى فيها من خلال النص الروائي، وكذا التبعات، والصور التي يأتي عليها في المجتمع الجزائري.

- **الجانب الثاني**: ويتمثل في (السلطة)، هذه السلطة تأتي على عدة أشكال، وتمارس تأثيرها على الواقع الاجتماعي للفرد، وهنا يمكن النّظر إلى هذا الموضوع من بوابة تحليل هذه النماذج الروائية، حيث سنركز في هذا الفصل على آليات ممارسة السّلطة، بداية بسلطة المجتمع والعادات والتقاليد مع ربطها بالتّبعات والتأّثيرات التي تحدثها على كافّة الأصعدة التي لها علاقة بالنّص الأدبي، وهنا سيكون الحديث على الهامش الذي يعاني القمع جرّاء سطوة بعض العادات والتّقاليد الذي يمارسها المجتمع بكل أطيافه ما يحيلنا على قضايا مجتمعية مثل: (الظّلم،

[1] حوار مع الروائي بومدين بلكبير على قناة الشروق الجزائرية، تم الاطلاع يوم 2022/05/11، - ./ https://fb.watch/eb-cCtMrE4

العنف، الانحلال الخلقي، التّشرد) وسنسلِّط الضّوء على السّلطة الدّينية وكيفية اشتغالها في النّص الروائي الجزائري المعاصر من خلال تحليل روايات **بومدين بلكبير**، ثم سنحاول استجلاء سلطة اللّغة، من خلال إبراز الروابط والصِّلات الموجودة بين اللّغة كنظام متكامل وبين تأثيرها على كافة أطراف الصّراع الذي يحدث بين سلطة القمع في صورتها اللّغوية وبين المقموع الذي يأخذ صورا متعددة تتحدد حسب الموقف والسّياق، و في هذا الصّدد سنحاول رصد هذه الأنساق اللّغوية من نافذة آليات التّداولية التي تتيح لنا من خلال مقولاتها التّحليلية الكشف على المستويات التّواصلية بين أطراف الخطاب اللّغوي.

وسنختم بكشف سلطة الجسد وكيفية عملها على مستوى النص، ثم على مستوى الواقع، باعتبار الجسد يمارس سلطته على المتلقي من خلال مجموعة من العناصر مثل: (التأثير النفسي، الجذب، المتعة، الإباحية)، ستكون النّظرة النّقدية لتشكلات الجسد في الروايات المختارة للدّراسة ذات بعد اجتماعي بالدرجة الأولى، بحيث لابدّ من مراعاة خصوصية المجتمع الجزائري، هذا لا يعني أنّنا سنغفل الجانب الفلسفي والقيمي الّذي من خلاله يأخذ العمل الأدبي خصوصيته، باعتباره يقدم مفاهيما وإن كانت ذات بعد إنساني، فهي لا تنفكّ عن خصوصيتها التي تكتسبها من وحي المجتمع الذي نشأت فيه.

أولا: سلطة المجتمع وتبعاتها في:" زنقة الطليان"

تدور أحداث رواية زنقة الطليان في حي شعبي داخل مدينة عنابة، وتتطوّر أحداث الرّواية في نسق تصاعدي، مازجة بين الواقع والخيال، حيث يمكن وصف الرّواية بأنها تحتوي على شخصيات من وحي الخيال في فضاء مكاني حقيقي، حيث يمكن للقارئ أن يحس بنبض المدينة العتيقة "**لا بلاص دارم**"* بسبب الطريقة التي يستعملها الكاتب عندما يتطرق لوصف شارع من شوارعها أو زقاق من أزقتها، أو تجمع سكني من التجمعات التي تشكل نواة الحركة السّردية للرواية، هذا ما نجده في عدة مناسبات حيث يصف شوارع مدينة عنابة:" الشوارع اليوم غير عادية تماما، الحركة تكاد تكون منعدمة. وأنا وحدي ولا شيء حولي سوى الأشباح غير المرئية تتجول شوارع وساحات بنايات وسط المدينة... كما تلاشت الموسيقى التي كانت تصدح من أبواب المتاجر ونوافذ

* مدينة عريقة في ولاية عنابة سميت بهذا الاسم(la place d'armes) ومعناه ساحة السلاح وذلك لصمودها عبر الأزمنة المتعاقبة عليها، ومقاومتها المتكررة أمام الحروب، فقد تم بناؤها في القرن العاشر ميلادي في عهد الدولة الزيرية الصنهاجية، وتعرضت هذه المدينة للعديد من الغزوات بداية من الصليبيين مرورا بالدولة العثمانية وصولا إلى الاحتلال الفرنسي الذي حاول جاهدا هو الآخر طمس معالم المدينة ، لكنها بقيت تحتفظ بتفاصيلها وتاريخها رغم ما مرت به.

السيارات ومن نوافذ وشرفات البيوت"[1]، لا يفوّت الروائي فرصة لوصف المدن والأماكن التي تقع فيها الأحداث، وغالبا ما يكون للأماكن الاهتمام الذي يجعل منه أهم من الشخصيات التي تحرك هذه الأحداث، لـ" أن المدينة – كما الرواية– هي مجال خروج من الغيبي إلى الواقعي، انفلات من المتجانس إلى اللّامتجانس، هروب من الأحادي إلى اللّانهائي وتملص من الجماعي إلى التّميز الفردي"[2] لهذا فسبب إغراق الكاتب في وصف الفضاءات وحتى الشّخصيات هو تحسيس القارئ بواقعية الأحداث من خلال ربطها بأماكن حقيقية، وبأحداث من وحي الواقع، يعيشها الجزائري يوميا في حياته الموصوفة بالبؤس في هذه الرواية، من الواضح أنّ الروائي بهذا التّوجه يحاول أن يجعل القارئ يتعاطف مع المدن المهمّشة وسكّانها " فالأدب الذي صور حياة الناس في البيئات على أطراف المدن الكبرى أو ما سُمي بالبيئات العشوائية انقسم إلى اتّجاهين: اتجاه صوّر تلك البيئات بعين المتعاطف...والاتّجاه الآخر قدّم تلك البيئة باعتبارها فلكلورا مدهشا"[3] في هذا الصدد يمكن الحكم على هذه الرواية وعلى **بومدين بلكبير** على أنه يسرد لنا الأحداث في هذه الرواية من باب التّعاطف وكشف المستور في مثل هذه المدن التي يعاني ساكنتها الأمرين، وهذا ما سنعرض له في هذا المبحث إذ سنبرز بعض ما يؤكّد هذا التوجّه.

يمكننا الانطلاق هنا من حيث انطلق الروائي في الصّفحات الأولى، حين أشار إلى سلطة اللّباس الخاص بالمرأة وأهميته في المجتمع الجزائري، عندما وصف مدخل المدينة " ...وقع بصري على جدارية عملاقة رُسم فيها وجهان متقابلان لامرأتين مختلفتين الأولى بالملاءة السوداء والعجار والثانية بالسفساري الأبيض الناصع"[4]، ذكر الروائي على لسان الشّخصية المحورية في الرواية " **دلال سعيدي**" اللّباس التّقليدي وربطه في نفس الوقت باللونين الأسود والأبيض، في إشارة إلى أنّنا سنجد في هذه الرواية أوجه نظر مختلفة في رؤية الشّخصيات المبثوثة في صفحات العمل الروائي للمرأة ولباسها، وطريقة عيشها، من خلال الإشارة التي أوردها لألوان اللّباس التّقليدي، بعد هذا المدخل الذي بدأت به الرواية سرد أحداثها، تبدأ تبعات سلطة المجتمع بالبروز جليا وهذا عندما تجد المرأة في الأحياء الشعبية نفسها لا تستطيع السّير بمفردها لقضاء حوائجها، الأمر الذي حصل مع "**دلال سعيدي**" عندما وجدت نفسها تهرب من أحد الشباب الذين يطاردون النّساء " وجدتني أسير على غير هدى في النهج

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021، ص218.

[2]– زينب رحايمية، فيصل دراج ورهان الممارسة السوسيولوجية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 14، ج2، 15 جوان 2018، ص 263.

[3]– هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب– قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

[4]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص11.

الضيق خلف مركز التجنيد العسكري، كنت أشعر بوطأة المشي كأنني كنت أعبر في زقاق محشور وضيق يكاد ينطبق عليّ وقوفي سحابة رمادية ثقيلة إلى درجة أنني فكرت أنها ستقضي عليّ حتما لو حدث وسقطت فوق رأسي"[1]، تشير هذه الحادثة إلى مشاكل عميقة يعاني منها المجتمع الجزائري، الذي تدور في عمقه أحداث الرواية، هذا المشكل هو بالدرجة الأولى أخلاقي، وعند الحديث عن سوء الأخلاق فنحن في الشارع، لأنّ المشاكل التي تعاني منها العائلة الجزائرية، أعمق من المشكل الأخلاقي، وقد بدأ الروائي من الخارج كي يتدرج بنا في سلم المعضلات الاجتماعية التي سيمثل لنا فيما سيأتي من أحداث عنها، وعندما نأتي لنؤصل لمسألة الأخلاق والثّقافة وضرورتهما في المجتمع نعود إلى التّصور الذي أتي به **غرامشي** إذ " يبدأ من لحظة أخلاقية ترمي إلى إعادة الاعتبار إلى الجماهير الشعبية، التي تبدو من جهة نظر معايير الثقافة المسيطرة جماهير لا ثقافة لها. وبهذا المعنى فإن إعادة الاعتبار إلى الجماهير الشعبية يتضمن إعادة اعتبار إلى الثقافة المرتبطة بها[2]، عندما نأتي لإسقاط الفكرة التي تمّ طرحها على الواقع الجزائري يمكن القول بأنّ مردّ سوء أخلاق الأغلبية في المجتمع هو المستوى الثّقافي لمعظم الجزائريين المحدود، ونشير هنا إلى أنّ المستوى الثّقافي يختلف عن المستوى التّعليمي، لأنّ ثقافة أمّة وإن ارتبطت في معظم الأحيان بالبرامج التّعليمية السّائدة في البلد الذي يمارسون حياتهم فيه، فهي تعود إلى مؤثرات أخرى، مثل الانفتاح على التّطورات، الالتزام بالقوانين الوضعية، التشبث بالأخلاق التي يرسمها العرف ويرسمها بشكل أوضح الدّين، فليس هناك دين في العالم يدعو إلى سوء الخلق.

بالرجوع إلى أحداث الرواية التي تسير في هذا الاتجاه الذي يحاول أن يبرز لنا الروائي من خلاله وجود أشخاص في المجتمع يجعلون من حياة البعض صعبة، ويمارسون سلطة ساعدهم الوضع العام على ممارستها في جوٍّ لا يعكّره عليهم أحد، ها هي **دلال سعيدي** تصف أحد هؤلاء الذين صادفتهم لحظة مرورها بأحد الشوارع" أوّل شخص تقع عليه عيناي في تلك الصّبيحة، قبل أن أصل كافي دالجي، هو **رشيد العفريت**، تفوح منه رائحة جرذ المجاري. فقد كان جالسا عند رأس الشّارع تقريبا إلى أول طاولة بجانب جامع الباي، كأنه كان ينتظرني"[3]، تكرس هذه الحادثة التي تشبه الأولى نفس الفكرة التي تقدم الشّارع الجزائري على أنه ليس آمنا، بحيث لا يمكن للمرأة المسير بأريحية فيه بسبب وجود من يعكّر صفو الطريق بتصرفات تنم عن سوء خلق، مرده إلى الانهيار الأخلاقي

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص13.

[2]- جيوفري نويل سميث وكيتين هور، غرامشي –قضايا المجتمع–تر: فاضل جكتر، دار كنفان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص208.

[3]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص25.

الذي يريد أن يشير إليه **بومدين بلكبير** من خلال هذه الرواية، هذا ما يدعم ما ذهبنا إليه عند إبداء رأينا في غرض الروائي من وصفه لمشاكل المجتمع بعين المتعاطف والدّاعي إلى إصلاح ما يمكن إصلاحه في هذا المجتمع الذي ينتمي إليه، على هذا لا يجب حصر مشاكل المجتمع في رواية "**زنقة الطليان**" في الانهيار الأخلاقي لبعض شخصيات الرواية والتي لها صور مطابقة في الواقع، بل غالبا ما تكون أكثر حدّة خاصة عندما نطالع الجرائد اليومية التي تعج بسرد قصص من وحي الواقع تتمثل في اغتصاب للنّساء، والقصّر، والجرائم بمختلف أنواعها، لكن للمجتمع؛ كما أسلفنا مشاكل أعمق، ومن بين هذه المعضلات نظرة المجتمع لطرفي البنيان الاجتماعي (المرأة، والرجل)، وهنا يمكن أن نقول بأن جلّ المشاكل التي سنشهدها لاحقا ترتبط بنظرة العائلة إلى الرّجل كزوج، وكصورة تستند عليها المرأة، ونظرتها إلى المرأة من زوايا مختلفة على أنّها الزّوجة، و الطّرف الهشّ في كل جوانب حياتها، والتي عليها أن تتحمّل فوق طاقتها إذا تعلّق الأمر بعلاقتها مع زوجها ووالدها وبيئتها الأسريّة الضّيقة.

نجد هذه الصور تتجلّى في عدة محطّات، بداية بدخول شخصية أخرى وهي "**نجاة**" التي تُدعى باسم:" **ناجي الرجلة**" والتي كانت مهنتها بيع السجائر في الشارع، بحيث لجأت إلى تغيير ملامحها كي تبدو في صورة رجل " ملامحها رجالية ودوما ما ترتدي قميصا فضفاضا بعض الشّيء حتّى تخفي صدرها كآخر علامة بقيت تدلّ على أنوثتها المسروقة. كانت ترتدي دوما ملابس الرّجال، وقصة شعرها ذكورية ونبرة صوتها خشنة مثلهم".[1] تكريسا للنّظرة الذّكورية التي ينظر بها المجتمع لكل مناحي الحياة، فإن هذه المرأة التي تمثل شريحة واسعة من المجتمع الجزائري، إذ لم يكفها ما تعانيه من فقر وعوز جعلها تمتهن حرفة بيع السجائر في شوارع مليئة بسيئيّ الأخلاق، بل وسرق منها هذا المجتمع أنوثتها، بحيث لم تستطع الاحتفاظ باسمها وحولته إلى اسم رجل كي تتمكّن من تحاشي بعض المضايقات التي كانت ستتلقاها لو علم المارة أنها امرأة، وهذا يحيلنا على مرض يصيب المجتمع ككلّ، في هذه الحالة مارس المجتمع سلطته وجبروته وانجرّ عن هذه السّلطة تغيير في ما لا يجب أن يتغير وعليه فـ" السّلطة وسيلة أو جهاز للقمع فإنها الصّفة المأثورة في الخطاب الحالي للسّلطة. وبالتالي ألا يمكن أن تكون السلطة أولا وأساسا تحليلا لآليات القمع"[2]، ومن الملاحظ أن المجتمع يمارس سلطة تختلف نشأتها وتترابط مع عدة مجالات، فتارة تكون أداة في يد السلطة السياسية ليمارس بها ما يريد، بغرض تفسير الأحداث على أنها رواسب مجتمعية، وتارة يحتل المجتمع الطليعة في السّلطة والقمع، ويأتي أحيانا في ثوب الدّين ، سواء كان بفهم صحيح أو بفهم أُريدَ

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص26.

[2]- ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع- دروس ألقيت في الكوليج دو فرونس، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003، 43.

له أن يكون مغلوطا ليؤدي دورا صنع لأجله، وتمثيل هذا الارتباط بين سلطة المجتمع والدين في الرواية عندما قررت دلال الذّهاب إلى شيخ من شيوخ أحد الزّوايا ليمكّنها من الحصول على الرّجل الذي تحبه، فبعد أن أخذتها **زوبيدة الشوافة** إلى الشيخ **معيوف عزارنية** الذي دار بينها وبينه الحوار الآتي:" ما إن جلست حتى سألني الشيخ عن اسم الرجل، أخبرته: « جلال »

وأثناء ذلك نظر إليّ العين في العين، وقال:

- هل تحتفظين بصورة له؟

رددت بدون أن أشعره بأنني أتلافى النّظر في عينيه:

- بإمكاني إيجاد واحدة.

ثمّ التفت باتجاه زبيدة الشّوافة وقال:

- الخميس ما بعد القادم بإمكانك إحضارها برفقتك للزّردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال طلبها"[1].

يمكننا تفسير ذهاب المرأة إلى "الشوافة" وشيخ الزّاوية بالنظر إلى جانبين: الأول نفسره على أنه عادة وتقليد تعودت النساء عليه، قصد الإطاحة برجل وجعله يقع في شباكهنّ، وهذا الغالب في مجتمع الرواية التي بين أيدينا، والجانب الثّاني الذي نستطيع أن نرد إليه التأثير هو المعتقد الدّيني لأنها قصدت زاوية، ومن المفروض أن دور الزّوايا هو تحفيظ القرآن، وممارسة الشعائر الدّينية، لكن ظهر أنّ الزّوايا أضحت تمارس الشّعوذة وأصبح شيوخ الزوايا يتعاملون مع الجنّ لقضاء حوائج الناس، ودخلت في دوامة لا يجدر بها دخولها، وبالرّغم من أنّ **دلال** الشّخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية تتمتع بقدر كبير من العقل والرزانة، إلا أنها جربت حظها، ومن هنا يتبين لنا أن السّلطة التي تمتلكها مثل هذه المعتقدات قوية ومتوطنة في نفوس المجتمع الجزائري بكل أطيافه، رجالهم ونساؤهم، مثقفهم، وجاهلهم، كبيرهم، وصغيرهم.

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص42.

نبقى في نفس السّياق ونستمر في ربط علاقة سلطة المجتمع مع سلطة المعتقد الدّيني وقيمتهما في المجتمع الجزائري، ولنستطيع الحكم على هذه الجزئية نورد حوارا آخر دار بين **دلال** و **جلال الجورناليست** عندما أخذها إلى الحانة ودعاها لشرب النّبيذ فقالت له:

- "لا أشرب النبيذ.

لم يَحِرْ جوابا. راح يحدق فيّ وهو يقوم برفع حاجبيه بمعدل متزايد، بشكل وكأنه يراني لأول مرة.

بأصبعي الكبير حككت جبهتي ثم مسحت في زاوية عيني وأضفت:

- ليست مسألة حلال أو حرام."[1]

من دون أن تشعر **دلال** قامت بالإقرار بأن سلطة العادات والمجتمع عندها تتفوق على الرّادع الدّيني، عندما رفضت شرب النّبيذ، كان جوابها بأن هذا الرفض لم يكن بسبب أن شرب النّبيذ محرّم شرعا، ولكنها رفضته لأسباب أخرى، منها نظرة المجتمع للمرأة التي تشرب الخمر، وبسبب أنّ والدها كان يشرب الخمر ويعنّفها، ويضرب أمّها بعد أن يدخل إلى البيت فاقدا لوعيه بسبب شرب الخمر.

بعد الكشف عن بعض تجليات سلطة المجتمع وتبعاتها على أفراد المجتمع ونسقيته التي تتحكم فيه، نكمل بنماذج أخرى من وحي الرواية، حيث تعود بنا إلى المشكل الذي يشكل نواة العلاقة التي تربط الرّجل بالمرأة في المجتمع، إذ نميز بين نوعين من ربط الأنساب وعلاقة الأفراد ببعضها البعض وهما: "... النّظام الصّلبي حيث يتمتع الابن بحقوق يقرها له القانون (العرف) على أموال والده وامتيازاته، وحيث تنعقد بينهما علاقة تنافسية أو حتى تنازعية (شبيهة بالعلاقة بين الأخت والخال في النّظام الرّحمي)، ...يمثل الأب نفوذ المجتمع بما هو قدرة تمارَس في الإطار العائلي"[2]، في هذا الاتجاه نجد أن المجتمع الجزائري يكرّس هذه النّظرة ويزيد عليها أضعافا من القيمة للرّجل على مستوى العائلة، فالأب هو عماد البيت والمرأة دورها في الغالب الإنجاب، وخدمة الأب والأبناء، وتتعدّاه إلى أكثر من هذا، ومصداقا لهذا ما حصل مع **دلال** عندما زوّجها أهلها وهي في السابعة عشرة من عمرها، عندما قالت لها أم زوجها "قالت لي أمه نوارة: « بعد الإنجاب ... لقد ضمنت ألّا يفكر ابني في الزّواج من امرأة أخرى،

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص32-33.

[2]- بيير بورديو، العنف الرمزي- بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص10.

وأنت الآن امرأة كاملة»"[1]، لا تكون المرأة كاملة وضامنة لبقائها في المجتمع إلا إذا أنجبت طفلا، وهنا نجد أن المعايير التي تحكم المجتمع تخضع لسلطة مردّها إلى العادات والأعراف البائدة، التي من المفترض أنّها انتهت منذ زمن بعيد، لأنّ الطبيعي أن تكون معايير تقييم الفرد في المجتمع تخضع لثقافة هذا الفرد أو ما يجيد عمله أو ما يتقنه، لكن الأمراض التي سكنت الفكر الجمعي للمجتمع الجزائري ضربت بالمعايير السّليمة عرض الحائط، ومنه لا يمكن أن نمرّ على هذه المعضلات الاجتماعية دون أن نرجعها إلى أسبابها الحقيقية.

وأول من توجه إليه أصابع اللّوم والاتهام هو المثقّف العربي، الّذي حتى وإن كانت له محاولات فقد باءت جلّها بالفشل، لأن دور المثقّف هو التّنوير حتى وإن كانت صورته نمطية في المجتمع. فالمثقفون في نظرة الغالبية من الناس الذين يتميزون بانقطاعهم عن الحياة العلمية ابتعادا مبالغا فيه وبالتالي فلابدّ أن يكونوا أفرادا يتميزون بصفة الكمال، ويتمتعون بقوة الشخصية، وقبل هذا كله، يفترض عليهم أن يكونوا معارضين للوضع القائم في الزمن الذي يعايشونه، وبشكل متواصل ودون انقطاع[2] ، ركّز هنا **إدوارد سعيد** على دور المثقف في المجتمع واشترط عليه أن يكون متواصلا لأنّ الفئة التي يؤثر فيها المثقف هي فئة الشّعوب المغلوب على أمرها، وبالتالي وجب عليه مسايرتها وإعطاؤها جرعات ثقافية تتناسب والأوضاع التي تحكم راهنهم، وتتحكّم في مستقبلهم، ومن المشاكل التي تعدّ تحديا حقيقيا أمام المثقف العربي هي أنّ العربي لا يقرأ، ومنه وجب على من يحمل لواء الثّقافة أن يجد وسيلة يرجع من خلالها الفرد العربي إلى القراءة، أو أن يفتح مع المجتمع نافذة جديدة للتّواصل، يمكنه من خلالها إيصال حمولته الفكرية ومشروعه التّنويري الذي يعمل عليه، وهذا ما يقصد بوجوب مواكبة ومسايرة الواقع، فالثّقافة معزولة عن الواقع والتي يعيش أصحابها في أبراج عاجية لم تعد مجدية خاصة إذا وضعناها أمام ميزان القيمة الحقيقية للمثقف ودوره الحقيقي المنوط به.

وكمثال على القطيعة الحاصلة بين المثقف العربي والفرد البسيط في النّسيج المجتمعي، وتبعات ما ينجر عن هذه القطيعة وعدم التواصل الإيجابي ما حصل **لدلال** عندما رأت بأن جسمها بدأ في التغير وأتاها الحيض في سن مبكر مقارنة بأترابها من البنات، فقد سبب لها هذا عقدا نفسية رافقتها بقية حياتها وأثرت عليها سلبا " ليس ذنبي ظهور نهديّ ينموان في سن العاشرة، كنت وقتذاك خائفة من رؤيتهما يتكوران وينتفخان بشكل ظاهر، لم أتمكن من إخفاء ثوبهما، لا دخل لي في أن الحيض جاءني قبل الثالثة عشرة، ...كنت خائفة ومشوشة

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص94.

[2]- ينظر، إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص38.

عندما جاءتني الدورة الشهرية أول مرة وظننت أني ارتكبت خطأً ما"[1]، عندما نجد فتاة في سن الثّانية عشرة لا تعرف ما يحدث في جسمها من تغيرات، وتخاف من أمور من المفترض أن تكون عادية بالنسبة للمرأة، نعرف حجم الاعتلال الذي يعيشه المجتمع، ويمكن أن نردّ هذه الحالة إلى الخوف الذي تعاني منه البنت جراء السّلطة التي يمتلكها المجتمع بعاداته وأعرافه التي لا يمكن المساس بها، فلا يمكن أن يصدر الخوف من قبل الفتاة إلا إذا كانت هناك سلطة تقوم بالقمع، بالإضافة إلى انعدام الثّقافة لدى الأم بالدرجة الأولى، ولدى المجتمع بصفة أعمّ.

وكدليل آخر على أنّ العرف عند الجزائريين يتميز بصلابة كبيرة تتجلى من خلال بعض التصرفات والطقوس التي لو عرضتها على العقل لن تجد لها تفسيرا مقنعا ومثال ذلك ما حدث مع **دلال** ليلة دخولها " ثم كانت ليلة العرس، أو ليلة الدّخلة، أين كانت النسوة يقفن خارج الغرفة، خلف الباب بالضبط، خمس دقائق فقط من الانتظار ويخرج لهم زوجي عبد العزيز بمنديل أبيض ملطخ بدم أحمر قان، منديل الشّرف والعذرية أعطته إياه أمّه نوارة قبل أن يدخل بي، وأصرّت عليه أن يقوم بالمهمّة على أتمّ وجه كما سبق وأخبرني"[2]مثل هذه العادات التي تتنافى مع الحياء الذي يدّعيه المجتمع الجزائري تجعلنا نعرف أنّ المبادئ التي يسير على نهجها المجتمع الجزائري تتميز بالتناقض، ومردّ ذلك إلى ما تفرضه العادة ويقتضيه العرف، لا يقتصر ظلم المجتمع بمثل هذه التّصرفات على المرأة فحسب، بل يتعداه إلى الرّجل الذي يجب عليه إثبات رجولته تلك الليلة وإلا فهو ليس برجل وهذا ما ورد في نفس الحادثة السابقة الذّكر، حيث "...ما لبثت عمته اليامنة أن خطفته من بين أصابع يده وأخذت تتقاذفه بشراهة منقطعة النظير مع النسوة. كنّ يتقاذفن شهادة إثبات رجولة العريس وشرف وعذرية العروسة وهنّ يتغامزن ويتهامسن بفجور ظاهر، بينما كنت أنا تعيسة ومنقبضة من هول ما رأيت. رغبت في إطلاق العنان لنفسي، أن أبكي ، أن أصرخ، أن أفرغ ما بداخلي"[3] كل هذه المعاناة الدّاخلية لم تعرها النّسوة اهتماما ولو بسيطا، هذا وقد ثبتت عذرية العروس، وظهرت شهادة رجولة العريس، ولم تنجو الزّوجة من تبعات هذه التصرفات الرجعية التي تمارسها هؤلاء النسوة كلما سنحت لهن الفرصة بممارسة طقوسهنّ.

وإذا أردنا تلخيص الآليات التي يمارس من خلالها المجتمع سلطته على الفرد، يجب علينا التمثيل له من خلال تتبع الاحداث التي تحصل لشخصية مختارة من الرواية، وهي **دلال سعيدي** التي مرت بعدة محطات يمكننا

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص92-93.

[3]- المصدر نفسه، ص93.

أن نصنّف كل مرحلة ضمن آلية من آليات ممارسة السّلطة النابعة من المجتمع ونلخص هذا في الجدول التّوضيحي الآتي:

محطّات حياة "دلال سعيدي"	نوع السّلطة القامعة	تبعات السّلطة
مرحلة الطّفولة	سلطة الأم سلطة العائلة سلطة العادات	السكوت عندما تم اغتصابها وتحمل التبعات من عقد نفسية رافقتها حتى بعد نضجها وزواجها
مرحلة الزّواج	سلطة العائلة سلطة الأعراف	رفض حالة الأمومة الهروب والتخلي عن ابنها
مرحلة العمل في مكتب التوثيق	سلطة رب العمل سلطة الشارع ونظرة الناس	الوقوع في المحظور والاستغلال الجنسي من قبل رب العمل اللجوء إلى السحر والشعوذة
مرحلة العزل من الوظيفة وحياة البطالة	سلطة الحي سلطة العزلة سلطة الشارع	الجوع والتشرد والوصول إلى حد الجنون

[1]

من خلال الجدول الذي يوضح تطوّر الأحداث بداية من الطّفولة، مرورا بمرحلة الشّباب، وصولا إلى مرحلة الكبر، حيث نجد أنّ المجتمع مارس سلطته على عدة أوجه تمثلت في (الأمّ، العائلة، الأعراف، ربّ العمل، الشارع، العزلة)، هذه الآليات جعلت المرأة الجزائرية ممثلة في **دلال سعيدي** تعيش حياة هشّة، تبحث عن السعادة المؤجلة والحياة المريحة التي لم تحصل عليها، بل بالعكس فقد مرّت بمراحل مثل (الاغتصاب، الهروب من المنزل، العيش بمفردها، الاستغلال، التّشرد، الجنون...) وكل هذه التبعات ساهم في حصولها العديد من الأسباب والتي سبق وأن ذكرنا تفاصيلها، وفي هذا الصدد " ينص **فوكو** على أنه لكيّ نطوّر نظرية لعلاقات السّلطة، فإننا نحتاج لفحص الرّوابط بين العقلية (التي تشير إلى مبادئ أساسية مقبولة للمعنى والفهم) والسّلطة، ويتطلب إنجاز ذلك تحليل حقول منفصلة، وذلك بالرجوع إلى تجربة أساسية: على سبيل المثال، الجنون، المرض، الموت، الجريمة،

[1] ينظر، بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 11-220.

الجنسانية إلخ"[1]، كل هذه الانعكاسات السّلبية وجدنا لها صدى في رواية زنقة الطليان، بحيث تجسّدت كردود أفعال ونتائج لممارسات سلطة اجتماعية في كثير من الأحيان لا تخضع للشّرعية الأخلاقية، ولا إلى المبادئ الإنسانية التي تحكم العالم، ففي مجتمعاتنا العربية عموما نجد الفرد يضحّي برغباته وطموحاته من أجل إرضاء الآخرين(الوالدين، الأقارب، المجتمع، العادات) في حين وجب علينا أن نطوّع المجتمع ليكون في خدمة الأفراد ويوفر لهم الجوّ الملائم لممارسة حياتهم، والوصول إلى أهدافهم، ليعود الفرد في نهاية المطاف بالنّفع على مجتمعه ومحيطه الذي نشأ وترعرع فيه.

ثانيا: سلطة المجتمع وتبعاتها في: "خرافة الرجل القوي"

رواية ''خرافة الرّجل القوي''، للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** يبثّ فيها قضايا كثيرة ومتنوعة، وتدور أحداثها في مجموعة من المدن، طرق فيها موضوعات تتعلق بخصوصية كلّ منطقة دارت فيها أحداث الرواية، مع الحفاظ على النّفَس الجزائري والنّكهة العربية.وقسَّم الكاتب روايته إلى ثلاثة عشر فصلًا، تدور أحداثها في أربع مدن، بدءا بمدينة **شارلورا** البلجيكية انتهاءً في مدينة عنابة الجزائرية، الشخصية الغامضة في الرواية هو شابّ جزائري اسمه **سليم زهري** لقي حتفه على يد رجال عصابات من أصول غربية في حديقة عامّة في مدينة **شارلوروا**، هذه المدينة المليئة بالمهاجرين من كلّ أصقاع العالم.

وتتحرك أحداث الرواية في اتجاه آخر بسبب حادثة اغتيال **سليم زهري** الذي يتشارك مع الشخصية الرئيسية **جواد زهري** في لقب العائلة، فيسافر باحثا عن حقيقة مقتل **سليم**، الذي لا يعرف عنه سوى أنّه مهاجر غير شرعي و أصوله من الجزائر، وتبدأ خيوط الرّواية بالظهور مع انكشاف بعض المعلومات التي تخص الضحية، بلقاء **جواد** بشاب مغربي اسمه **عدنان عبد اللاوي**، عرف منه أنّ القتيل وصل إلى مدينة شارلوروا بشكل غير شرعي بحثًا عن لقمة عيش وحياة كريمة، بعد أن غرق جلّ المهاجرين الذين معه على متن قوارب الهلاك، فالمدينة التي تبدأ فيها أحداث الرواية مليئة "بالمهاجرين المغاربة والأفارقة والأتراك والإيطاليين وغيرهم "[2]

[1]– برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة –المتخيل والنظرية، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص133.

[2]– بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص10.

وفي خضم هذا كلّه يحاول الروائي وصف تفاصيل حياة هذه الشّخصيات التي اختارها وأثّث بها روايته، وتحدث عن تفاصيل حياتهم ومعاناتهم داخل أوطانهم، وخارجها باعتبار شخصيات الرواية التي تصنع الحبكة السّردية فيها من أصول عربية، ليأخذنا **بومدين بلكبير** في جولة إلى أعماق مجموعة من المدن الأوروبية، ليصور لنا حياة أخرى مغيبة بشكل شبه تام، ليسلّط الضّوء على ما يلقاه المهاجرون من تشرّد وحياة بائسة، وضمن هذا الصراع الاجتماعي الّذي يصوره الروائي يسافر ببطل الرواية من مدينة باريس ليبحث عن **سليم زهري**، وهو لا يدري أين يجد عائلته ، فيتجه في البداية نحو قسنطينة في الشرق الجزائري، وهنا تبدأ حكايات أخرى وأحداث تتوالى، ليجد القارئ نفسه يعود للعيش في الجو الجزائري ويشم عبق مدينة قسنطينة.

بعد تقديم ملخص موجز حول رواية "خرافة الرجل القوي" يمكننا الولوج إلى تفصيل وكشف تجليات السّلطة التي يكون مصدرها المجتمع، وذلك من خلال تحليل الأحداث التي تحصل في الرواية وربطها بالواقع وتقديم الأبعاد التي تفهم من خلالها الدّلالات الظّاهرة والمخفية في ثنايا النّص الروائي، وبعد استخراج الأشكال التي تأتي عليها السّلطة نبرز تبعاتها وما خلفته، ونعرج بداية على مسألة الهجرة التي تفرض نفسها في الرواية كمنطلق لتحليلنا، فبطل الرواية من المهاجرين الجزائريين، وجل الشخصيات الفاعلة في الرواية من المهاجرين على اختلاف جنسياتهم، فهم يهربون من واقع مزرٍ من الناحية الاقتصادية بالدرجة الأولى، ليجدوا أنفسهم أمام واقع له مشاكله وصعوباته التي لا تقلّ صعوبة عما يجدونه في بلدانهم، فها هو أحد الأوروبيين يصف المهاجرين ويتساءل:" ماذا يأتينا من العرب غير العنف والإجرام؟! فهؤلاء المهاجرون نمنحهم الحرية والحقوق التي لا يحلمون بها في بلدانهم البائسة، ثم يكافئوننا بالتفجيرات الإرهابية أو بالانحراف والإجرام!"[1] وهنا يطرح سؤال مفاده: ما الذي دفع بالفرد الجزائري على وجه الخصوص إلى الهجرة من وطنه؟ أليست الأوضاع الاجتماعية الصّعبة التي يعاني منها معظم الشعب؟! ربما لا نجد إجابة كاملة لهذا التساؤل لكننا سنحاول الكشف عن بعض هذه الأسباب، وسنركّز في هذا المقام على دور السّلطة التي يمارسها المجتمع بشتى أذرعه على الفرد.

ينفتح النص الروائي في مشروع الروائي **بومدين بلكبير** على الهامش بشكل ملفت للانتباه حيث يصور حياة المهاجرين، والمغلوب على أمرهم وهذا مردّه إلى موقعه وموقفه من الحياة بشكل عام، فهو يشير هنا إلى تعاطفه مع هذه الفئات باعتباره ينتمي إلى هذه الفئة من منطلق أنه يعيش وسطهم ويحس بمشاكلهم، وعلى اعتبار المبدع والروائي بمثابة مؤرخ للحقبة التي يعايشها، فإنه بعمله هذا يؤرخ لفترة زمنية يمكن لمن يأتي بعده أن يستشفّ

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص26.

تفاصيل حياة الناس في تلك المرحلة وهنا ينقسم المؤرخون الذي ينتمون إلى مجال الأدب إلى قسمين حيث " يرى مؤرخ "المركز" إلى التقنية، ويتأمّل روائي "الأطراف" إلى القيم. وكلاهما مصيب لأنّ اختلاف المواقع يفضي إلى اختلاف الرّؤى"[1]، نجد أنّ **بومدين بلكبير** في رواية" خرافة الرجل القوي" يركّز على القيم والأخلاق داعيا إليها، وممتعضا من خرقها في المجتمع الجزائري، وفي هذه الرواية يركّز على المشاكل التي يعانيها الجزائري بصفة خاصة في ديار الغربة حيث يذكر لنا تفاصيل حياته في فضاء العمل والمعضلات التي يتلقّاها من عنصرية، واحتقار بسبب أصوله الجزائرية، ويضاف إلى ذلك المشاكل التي يتلقّاها في الشّارع، والمناظر التي يراها؛ من تشرد أبناء وطنه ومن يشابهه في الوضع، حتى وإن لم يكن جزائريا، كل هذا يردّه ضمنيا إلى التبعات التي خلفها الاعتلال المجتمعي في الجزائر، وكأنّه يقول لنا: لو منحتني بلادي الجزائر شروط عيش كريمة لما هربت منها أنا ومن على شاكلتي من المهاجرين من كل الجنسيات، الّذين جمعتهم شوارع المدن الأوروبية.

وها هو يصف لنا ما يعرفه عن الضّحية التي تم اغتيالها " ما أعرفه عن سليم زهري أنّه هاجر إلى أوروبا من أجل العيش بكرامة، قادما من رأس الحمرا بعنابة على متن قارب متهالك، هلك أكثر من نصف الحراقة الذين رافقوه قبل أن تكتمل رحلة هجرتهم، لأنّ هناك نساء وفتيات وأطفالا منهم من لم يستطع تحمّل مشقة الرّحلة، كما أنّ قاربهم انقلب بهم في عرض البحر أكثر من مرة."[2]، يتضمّن هذا المقطع إشارة واضحة إلى خطورة الانعكاسات التي تنجر عن الممارسات السّلطوية بكلّ أشكالها، والتي تصدر عن السّلطة خاصّة في شقها الاجتماعي، وهنا لابدّ أن نعود للتّفسيرات التي أوردها الروائي على شكل أحداث وحوارات داخل الرواية التي بين أيدينا، حيث بدأ بالانعكاسات التي انجرّت عن القمع الذي تمارسه كل أنواع السّلطة ثمّ راح يفصل ويقدم في التّفسيرات التي أدّت إلى هذه النتائج.

من مسبّبات الهجرة عند الجزائريين بالدّرجة الأولى، السّياسة الاستعمارية ومخلفاتها خاصة من الناحية الاجتماعية في شقها الاقتصادي، حيث مرّ الفرد الجزائري في المرحلة التي كان قابعا فيها تحت سطوة الاستعمار الفرنسي من قمع منقطع النّظير وهذا ما يمثل له الروائي في هذا المقطع الذي يورد فيه بعض الممارسات التي أدّت بوالده إلى ترك الجزائر والهروب من الظّروف القاهرة التي كان يواجهها في المنطقة التي يعيش فيها " بعد لحظات

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص248.

[2]-بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص39.

سمع أبي صرخة مدوية من أمّه، صرخة قهر وخذلان، صرخة مزّقت حشاه الصّغير. لما ترك الجنود الدار وابتعدوا في اتجاه الهضبة التي تقود إلى طريق شوكية تفضي بدورها إلى الحقول ...لمح أبي جدّي بلباي أمام عتبة الباب وعلى وجهه رضوض وكدمات، والدّماء تندلق من أنفه، والدّموع تتدفق من مقلتيه في صمت"[1]، هنا إشارة إلى أول سبب للهجرة هو كما أسلفنا الظّلم الذي تعرّض له الجزائريون من قِبل المستعمر، والذي أدى بهم إلى الهروب نحو الضّفة الأخرى التي كانوا يرونها على أنها الخلاص، في حين وجد غالبية من هاجر أنه هرب من السّجن ليجد نفسه أمام سجن ثان، أكثر قسوة وله مشاكل أكثر تعقيدا.

من المبررات التي وردت على شكل مشاهد متفرقة في الرواية هي سلطة العادات والأعراف التي تتحكم في تفاصيل الحياة الاجتماعية للعائلة الجزائرية، فبعد أن عاد **جواد** إلى أرض الوطن، التقى بعمّه وأخذ يسأله عن العائلة وتفرعاتها لعلّه يذكر أمامه اسم **سليم زهري** لكنّه لم يأت على ذكره، في حين لمح إلى أحد العلل الاجتماعية التي تسير بالمجتمع الجزائري نحو الشتات والتّفرقة وكان ذلك عند حديثه عن عمّته التي لا يعرفها " لم نتحدث عن عمتك الطّاوس، مضت سنوات طويلة مذ تمزقت صفحتها من الدّفتر العائلي، كان خيارها، لم تسمع رأينا، لم تصغ لنا، ركبت رأسها وداست على كلامنا بقدميها، مرغتنا في التراب أمام خلق الله، أضحكت علينا النّاس، ...فمنذ أن أصرّت على الزواج من أستاذها الذي يكبرها يوسف خوجة...ذاك الزواج الذي لم يحظره أحد من إخوتها وأخواتها"[2]، في هذه الحادثة تطفو إلى السّطح عدّة أنساق تمارس سلطتها على سير حياة المرأة في عمق المجتمع الجزائري، بحيث حكمت العائلة على بطلان زواج العمّة بسبب السّن الذي يشكّل فارقا بين الرّجل والمرأة، وهو السّبب المعلن للرّفض، لكنّ السّبب القابع وراء هذا الرفض في رأينا هو ما سينجر عن هذا الزّواج من كلام للنّاس، والنّظرة التي ستتغير نحو العائلة من قبل المجتمع، إذ سيرى المجتمع تلك العائلة على أن بناتها طائشات، ولا يسمعن كلام العائلة، ويضربن بالعادات المتوارثة عرض الحائط، وبالتالي فسمعة العائلة أصبحت على المحك، لذا كان ردّ فعل العائلة بتقطيع الورقة التي تحتوي على اسمها من الدّفتر العائلي، إضافة إلى عدم حضور زفافها، وهذا أحد الأبواب والآليات التي يمارس المجتمع من خلالها سلطته، وتتمثّل هذه الآلية في اتّخاذ مشاكل فردية –من المفترض أن تكون عائلية وشخصية – على أنها مشاكل يجب على المجتمع كلّه أن يدلي بدلوه فيها، وهنا يحكم

[1]– بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص84.

المجتمع على حادثة فردية ليجعلها قضية رأي عام، ويأخذ ويعطي في تفاصيلها التي كان بالإمكان أن تعالج في سرية وتحتفظ بخصوصيتها.

تبرز هنا قدرة الأدب على كشف الحقائق بطريقة غير مباشرة فالأدب وظيفته تتعدى الجمالية والشعرية ومنه فـ" ليس الأدب، في نظره مجرد انعكاس للمجتمع، بل هو «مُكمِّله» من حيث كونه يظهر ما ليس مرئيا بعدُ وما لم يكن مرئيا في المجتمع. يمكن أن يعبّر إذن عن واقع الغد أكثر منه عن واقع الحاضر"[1]، يظهر هنا أنّ الأدب يتخطّى مرحلة وصف مشاكل المجتمع، وإنما يتعداه إلى محاولة تقديم آفاق مستقبلية للمجتمع، ويقدم حلولا بطريقة خاصة، لأنّ الرّهان الموضوع على عاتق الأديب والمثقّف العربي كبير كِبر المشاكل التي يعانيها مجتمعه، بحديثنا عن سلطة المجتمع في توجيه الأحداث وتسييرها نحو اتجاه معين، نصادف المعتقد الدّيني ونجده حاضرا في تفاصيل معظم الأحداث، إما بفهم سليم وهذا ما يكون نادرا، وإما بفهم متصلّب بعيد كلّ البعد عن المقاصد الحقيقية للدّين، فها هو أبو **نور** زوجة **جواد** وهو غير عربي واسمه **ألكسندرو** يُرفَض طلبه الزواج من امرأة جزائرية إلا بعد تعب كبير، وشرط التّخلي عن ديانته واعتناق الاسلام" اشترط جدّ نور شرطا واحدا على **ألكسندرو**، أن يسلم ويؤمن بدين محمد عليه الصلاة والسلام. الشّاب كان مستعدا لفعل أي شيء، شرط الظّفر بالفتاة التي خبلته. أخذوه إلى جامع سي لخضر، وبحضور إمام ومجموعة من المصلّين، طلبوا منه أن يتفوّه بالشّهادتين."[2]، يمكننا أن ننظر إلى هذه الحادثة التي وردت في ثنايا الرواية من زاويتين:

الأولى: باعتبار ديانة **ألكسندرو** فهو ليس مسلما، حيث قبل أن يتخلّى عن انتمائه الدّيني مقابل الحصول على فتاة أحبّها، وهنا يمكن القول بأن سلطة الحبّ والهوى تغلبت على سلطة الدين، تغلّبت عليها عندما وضعتا للخيار من طرف الفرد، فعندما اشترط الأب عليه الدّخول في الإسلام قد خيره بين اعتناق الإسلام، والزواج من أم **نور** وبين الرّفض وعدم الزّواج منها، إذ أن سلطة الدّين تغلبت على سلطة المجتمع عندما وقع بينهما صدام وعلى الفرد تغليب أحدهما على حساب الأخرى.

[1]- بول آرون، وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص29.

[2]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص56.

الثانية: زاوية النظر الثانية لهذه الحادثة ستكون عبارة عن تساؤل نفهم من خلاله أبعادا أخرى وهذا التساؤل مفاده؛ هل كان من الممكن أن تتغلّب سلطة الدّين على سلطة المجتمع لو كان طرفي القصة معكوسين، أي لو كان الرّجل مسلما والفتاة من ديانة أخرى؟.

يمكن أن نجد هذه الحالة في رواية جزائرية أخرى للروائية **زهور ونيسي** في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" حيث كانت القصة التي تحرك أحداث الرواية بين شاب جزائري مسلم اسمه **كمال** وفتاة يهودية اسمها **راشيل** في هذه القصة طُلب من الفتاة اليهودية الدخول في الإسلام حتى يسمح مجتمع **كمال** بحصول الزواج بينهما "ولكنه عندما طرح عليها الفكرة، ابتسمت، ثم ضحكت بعصبية وكأنّها تسخر من أفكاره:

*إنك تحلم يا كمال، هل يمكن أن أترك ديانتي من أجلك؟ ولماذا لا تفعل ذلك أنت؟"[1]

دائما ما يطلب من المرأة التّخلي عن قناعاتها كي تضحي من أجل الرّجل، وهذا ما يكرّس مركزية الرّجل في المجتمع الجزائري، فبالرغم من أنها طلبت منه هو أن يعتنق اليهودية إلا أنّ طلبها كان عبارة عن تساؤل، ولم يكن طلبا صريحا.

تتكرر مثل هذه الأحداث في الرواية الجزائرية لتبرز مدى صلابة المعتقد عند العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، وهذه الصلابة نجدها في كل معتقداته سواء كانت دينية، أو عرفية، أو منبتها من العادات والتقاليد المتوارثة، إذ أن العربي شديد التّعلق بما ورثه بغض النّظر عن مصدره أو صحّته من خطئه.

من الملاحظ أنّ معظم الأحداث الواردة في التّحليل الخاص بالرواية الجزائرية تنحو في جانبها الاجتماعي إلى المرجعية الدّينية التي تنبع منها، وعلاقة الإنسان بالخالق فـ" إذا كان الإنسان في سلوكه المزاجي وارتباطاته الخارجية بالآخرين أو في علاقاته الباطنية مع الكائن الأسمى، الله، موضوع دراسة الباحثين الاجتماعيين واهتمامهم، فيكون خليقا بأن تستأثر ظاهرة الإبداع والخلق الأدبي عنده بنصيب من اهتمامهم وعنايتهم"[2]، هذا ما يفسره اعتناء الروائيين بهذا الجانب المرتبط ارتباطا وثيقا بالفرد العربي، وعلى هذا فإنّ سلطة المجتمع يمكن أن نتلمّسها في جوانب مختلفة، إضافة إلى الشّق المتعلق بالدّين، هذا لا يعني تعلّق كلّ المسائل الاجتماعية بالدّين لأنّنا نجد رواسب اجتماعية مرجعيتها فكر متصلّب، فإذا نظرنا في مسألة تعليم المرأة على سبيل التّمثيل، بغرض معرفة

[1]- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، دار الطباعة العصرية، الجزائر ط1، 2007، ص97.

[2]- روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عمروني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط3، 1999، ص5.

كيفية ممارسة المجتمع سلطته على القضايا ذات الصّلة بثقافة المجتمع وتطوره، ومثال هذا ما يرويه **جواد** عن أمّ زوجته التي لم تكمل دراستها"...ففي زمنها كانت البنت تنقطع عن مواصلة تعليمها في مراحل مبكّرة جدّا، لأنّ مكانها الطّبيعي بيتها ورعاية زوجها وأبنائها. فوقتذاك كانت كلّ فتاة في سن مبكّرة تبدأ في تخيل صورة وشكل عريسها، وفتى أحلامها، الذي يأخذها من بيت أبيها على جواد عربي أصيل."[1]، تحيلنا هذه الفكرة المتجذرة في الفكر الجمعي للمجتمع الجزائري إلى تحديد وظيفة وأحلام المرأة، إذ تتمثل وظيفتها في رعاية الأبناء والزوج، ومنتهى أحلامها زوج تكمل معه بقية حياتها، والأدهى أن ذلك الزّوج الذي ستقضي معه ما تبقّى من حياتها لن يكون من اختيارها هي بل سيفرض عليها من قِبل العائلة، هذه الترسبات التي خلّفتها الممارسة العمياء لما هو متوارث كان لها تبعات كثيرة تجلت في ما شهدته الرواية من أحداث، فقد كان لها انعكاس على الأخلاق العامّة للمجتمع الجزائري، ونجد هذا الجانب متجليا عند زيارة **جواد** للجزائر عندما كان يتجول رفقة زوجته نور في شوارع قسنطينة حيث أبرز لنا جانبا مظلما من العقلية التي يمتلكها الشّارع الجزائري " النّاس هنا فضوليون جدّا، لا يصدقون أن يروا مظهرا ما أو سلوكا معينا في الشارع، حتى يتجمهروا للتّفرج. لا يهمّهم التّطفل على الآخرين، بقدر ما يهمهم الاستمتاع والفرجة. فتطفّلهم وفضولهم نابعان من الفقدان والحرمان الذي عاشوه"[2]، يضع الرّوائي هنا يده مباشرة على الجرح دون تلميح، باعتبار كلّ هذه المشاكل ناجمة عن سوء تطبيق للشّرع، أو اتبّاع أعمى للعرف، أو تقليد أعرج لما وجد الناس عليه آباءهم وأجدادهم.

كخلاصة لما ورد في هذه الرواية من تجليات لسلطة المجتمع والعادات، وتبعاتها على مستوى ما تنتهي عليه كل حادثة، يمكننا اختيار مجموعة من الشّخصيات وتصنيفها في ضوء السّلطة التي مورست عليها، ونتائج القمع الذي تلقّته من خلال تحليل الأحداث، بردّها إلى أصلها وكذا تفسير تبعاتها استنادا إلى حيثيات قصة كلّ منها، والسياق الذي وردت فيه، ونلخص كل هذا في الجدول الموالي الذي اعتمدنا فيه على الانتقائية في اختيار الشخصيات، وكان معيار اختيارنا لهذه الشخصيات هو كونها تعبر عن المطلوب بوجه أكثر تركيزا من الشّخصيات التي قمنا بإهمالها في هذا الجانب من الدراسة:

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

الشخصية	نوع السلطة	تبعات القمع
جواد	سلطة الحنين إلى الوطن و الضّمير الحي	الهجرة، الاغتراب، فقدان الأخ، تشتت العائلة.
أم نور	سلطة المجتمع والعادات	زواج مبكر، عقد نفسية، حياة بائسة
عدنان عبد اللاوي	سلطة المجتمع والدين	هجرة غير شرعية، تشرد، هروب الزوجة
سليم زهري	سلطة المجتمع والفقد والحرمان	الهجرة، الانحراف، التورط في تجارة الممنوعات، الاغتيال

من خلال هذا الجدول الذي يلخّص لنا حياة بعض شخصيات رواية "خرافة الرجل القوي" يمكن أن نقول بأن الأمراض التي يعاني منها المجتمع من خلال القمع الذي يمارسه، قد تمّ النّظر إليها من الجانب السّلبي، وهذا مردّه إلى طبيعة الموضوع الذي تعالجه الرواية، ولعلّه كان حريا بالروائي أن يورد بعض الأحداث التي تشير إلى أنّه من الممكن أن تكون السّلطة التي يمارسها المجتمع ذات بعد إيجابي، كالمساهمة في حفظ النّظام العام للمجتمع، والحفاظ على خصوصية المجتمع الجزائري، باعتبار وجود كثير من العادات التي يكرسها المجتمع الجزائري والتي تدعو إلى التّعاون والتّكافل الاجتماعي.

بالرغم من كلّ ذلك فإننا بالعودة إلى الواقع المعيش فإنّنا نوقن أنّ تركيز الروائي على هذه السّلبيات يرجع إلى غايته الإصلاحية، فمن حقه أن ينطلق من الواقع لأنّه في مقام تقديم رسالة أدبية تحمل في طياتها إشارات واضحة للأمراض التي يعيشها المجتمع، فلا أحد ينكر وجود مثل هذه العلل في مجتمعنا(الهجرة، الانحراف، الشّتات العائلي، الطّلاق، الجهل، الآفات الاجتماعية...) كلّ هذه المعضلات وردت كنتائج لممارسات غير سوية للسّلطة التي مصدرها المجتمع بكل تجلياته.

ثالثا: سلطة المجتمع وتبعاتها في: "زوج بغال"

أوّل ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو عنوانها" زوج بغال" وهو اسم المعبر الحدودي بين دولتيّ الجزائر والمغرب، وقد أطلق هذا الاسم على المعبر باعتبار خلفيات سياسية وتاريخية لها بعدها السّياسي والاجتماعي العميق، تحكي الرّواية حياة شخصية اسمه **عبد القادر الركراكي**، وقد جرت أحداث هذه الرواية بين الفترة الممتدة من خمسينيات إلى تسعينيات القرن الماضي، وكان مسرح أحداث هذه الرواية متفرقا على مدن جزائرية ومغربية مثل

(عنابة، تطوان، مغنية، تلمسان، وجدة...)، الشّخصية المحورية في الرواية مغربي الأصل، وقد شارك في الثّورة التحريرية الجزائرية، حيث اعتُقل من قبل جنود المستعمر الفرنسي إبان فترة الاستعمار، استقر بعد استقلال الجزائر في مدينة تلمسان الجزائرية، وكانت حياة **عبد القادر الركراكي** منقسمة على ثلاث عوالم،" أعيش ثلاثة عوالم مختلفة، كما أنني أتقمص شخصيات متعدّدة، لكل شخصية سماتها وصفاتها الملتصقة بها كالجلد واللّحم. وجه واحد وثلاثة أقنعة"[1]، من الواضح أنّ الكاتب أقرّ بهذه الحقيقة كي يسمح لنفسه بإيراد بعض من التّناقضات داخل صفحات الرّواية، وكي تكون له حرية أكبر في التّعبير عن الأوضاع السّائدة، فقد تزوج ثلاث مرّات، زوجته الأولى مغربية من العائلة، طلّقها بعد عدم اقتناعه بها، وتزوج مرة ثانية من جزائرية من مدينة مغنية، هذه الأخيرة توفيت بعد أن أنجبت ابنا وبنتا، ليتزوج بعدها الزّوجة الثّالثة التي أنجبت له ولدين، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الرواية كان لها إصدار ثانٍ بعنوان "ثلاث حيوات لرجل واحد".

تتصاعد أحداث الرواية وسط الأزمة الحدودية التي عرفتها دولتا الجزائر والمغرب مطلع السبعينيات، حيث اختار **عبد القادر الركراكي** العيش في مدينة عنابة، بعد أن هرب من السّلطات الجزائرية في فترة كانت تطارد المغاربة الذين يعيشون في الجزائر كي تعيدهم إلى بلدهم المغرب.

انقسمت وتشرذمت عائلة الشّخصية التي تدور حولها أحداث الرواية، وتحدث أمور لأبنائه من وفاة، وتورط في جرائم، ومنظمات إرهابية، لتنتهي بموت ابنيه في تفجير إرهابي في إحدى مقاهي مدينة مراكش المغربية، وكما يصرح الروائي على لسان الشخصية المحرّكة لأحداث الرواية، الذي يقول بأنه يعيش ثلاثة عوالم؛ عالمه الأول مع عامة النّاس، والثاني مع عائلته التي تعيش بعيدة عنه في مدينة تطوان المغربية، والتي لا يملك وسيلة للتّواصل معها، وعائلته الصغيرة التي يعيش معها في عنابة أما عالمه الثّالث فهو يتمثل في حواراته مع ذاته والصّراعات التي يعيشها في صمت بينه وبين نفسه، هذه الحياة غلّفها بهالة من السّرية التي لم يتمكن أحد من الغوص فيها واستجلاء حقيقتها.

تتجسّد السّلطة التي تمارسها الأنساق الاجتماعية في رواية زوج بغال في عديد المناسبات، سنحاول الكشف عن أنواعها بالإشارة إلى الشّواهد التي تمثلها من الرواية، وهنا وجب التّصريح بأن لهذه الرواية خصوصيتها، مقارنة بالنّموذجين الذين سلّطنا الضوء على سلطة المجتمع فيهما، وتتمثل هذه الخصوصية في نوع الموضوع المتناول، والذي يميل إلى الجانب السّياسي وعلاقات الدّول والشّعوب ببعضها البعض، ما جعل الحديث

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص15.

عن سلطة المجتمع هنا يحمل في طياته التّنوع، مَردُّ هذا التّنوع إلى تسليط الضّوء على الهامش المجتمعي في بلدين مختلفين، وفي ثقافتين متباينتين، على الرغم من وجود تشابه في طبيعة الشّعبين الجزائري والمغربي إلا أن كلّا منهما احتفظ بخصوصيتهّ، وهذا ما نقف عليه من خلال تحليل بعض المقاطع السّردية، والنّظر فيها بعين النّاقد المتفحص.

تنمو أحداث الرواية على ضوء بعد اجتماعي سبّب العديد من العقد التي أذكت فتيل الأحداث ومن بين هذه التّبعات التي نمت على أنقاضها سلطة المجتمع، وتجسّدت في الواقع الجزائري والمغربي على حدّ سواء، مجموعة من القضايا مثل:(الحرمان، الفقر، الجريمة، القمع، الجهل، الظّلم، الطّبقية، الصّراعات السياسية...) والتي سنجد أنها كانت إما سببا في انحراف الكثير من شخصيات الرواية، أو تبعة من تبعات الممارسات المختلفة التي تنجم عن الفكر الجمعي للشّعوب العربية عموما، وكانت الحركة الأدبية عموما تنحو إلى ترجمة طموحات المجتمع ودعوته للتّحرر لتحقيق المساوات الاجتماعية والسياسية من خلال المرافعة ضدّ مبدأ تقسيم المجتمع، والدّعوة إلى الديمقراطية الأدبية، من خلال المراهنة على أدب ملتزم بصبغة تحررية، يختلف عن الالتزام بمفهومه التقليدي، كل هذا من أجل تحقيق العدل والمساواة على كافة الأصعدة التي لها علاقة بالأدب والمجتمع[1]، يتجسد هذا في الرواية من خلال بعض المقاطع التي تسير في هذا الاتجاه، فعندما يجعل الروائي أحد شخصيات روايته يراهن بفتاة في ملهى ليلي نعرف مدى الانحطاط الذي يعشش في المجتمع الجزائري، وهذا ما حدث مع أحد روّاد الحانات بعد أن خسر كلّ أمواله في القمار، ولم يتبق لديه سوى صديقته التي ترافقه " توالت خساراته مع مرور الوقت حتى لم يجد ما يقامر به، فجأة ودون سابق إنذار، رفع يد صديقته من على منكبيه وسحبها برفق إلى أمام الطّاولة، طالبا من ندمائه مواصلة اللّعب، وأعلن أمام الملأ أنه سيراهن على صديقته في القمار" [2]لهذه الحادثة أبعاد دلالية كثيرة:

أولها: أنّ هذه الشخصية التي قامت بفعل الرهان بالمرأة تنظر إلى النساء على أنها بضاعة تمتلكها، وأن قيمتها في نظره تشبه قيمة الأموال التي يمكن الرهان بها وشراء الأغراض، وهذا نتاج الفكر الذي كرسه المجتمع الجزائري من خلال النظرة التي يتبنّاها فيما يخصّ المرأة.

[1]- ينظر، أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016، ص115-116.

[2]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص87.

ثانيها: الدّلالة الأخرى التي يمكن تلمّسها على ضوء هذا المشهد هي أنّ الرجل العربي بالرغم من أنه ضحية هو الآخر في العديد من المواقف إلّا أنّ المرأة تبدو أكثر تضررا من رواسب سلطة المجتمع من منظورها السّلبي، وهذا باد في الكثير من المشاهد، وهو ما حدث مع أم **عبد القادر الركراكي** التي أُجبرت على الزواج في سنّ مبكرة " أمي التي تزوّجت أبي وهي طفلة صغيرة في الثّالثة عشرة، لا تعي أيّ شيء. ما زالت حينذاك تلعب مع أترابها. ولما انتقلت للعيش مع أبي في غرفة صغيرة [1]، ما جعل الفتاة تتزوج في تلك السن المبكرة ليس رغبتها في الزواج، ولا حبّها للرجل الذي تزوجته، وإنما كان قرارا سياديا من قبل الأهل، وهذا القرار في عرفِ المجتمع غير قابل للنقاش خاصة من قبل البنت الصّغيرة، على اعتبار أن أباها وأمها يعرفان مصلحتها خيرا منها.

هذه العادات التي يكرسها المجتمع الجزائري تؤدي إلى معاناة بعض فئات المجتمع في صمت، الأمر الذي حدث مع **عديلة الخياطة** وهي إحدى شخصيات الرواية التي وقع معها **عبد القادر الركراكي** في المحظور، وكان يلتقيها سرًّا، يتحدّث الرّاوي عنها مفسرا لما صارت عليه من انحراف أخلاقي بأمور حدثت لها في صغرها، بالخصوص مع زوج أمّها الذي كان يسطو على أنوثتها وبراءتها على مرأى ومسمع من أمّها التي لم تحرك ساكنا" ...خصوصا عندما عرفت السّبب الذي حملها على التحول إلى ما هي عليه؛ بسبب اعتداءات زوج أمها المتكررة عليها، فقد كان يتحين الفرص كي يعتدي على شرف أنوثتها وينتهك براءتها في غياب أمها. عرفت الأم لاحقا بالأمر لكنّها لم تحرك ساكنا خشية من تهديد استقرار أسرتها الجديدة"[2]، الأمر الذي جعل البنت ترضخ لما يحدث لها من استغلال جنسي من قبل زوج أمّها هو خوفها من أمّها بالدّرجة الأولى ثمّ من المجتمع الذي سينظر إليها على أنها مدنّسة بفعل الرذيلة حتى وإن كانت ضحية، أمّا ما جعل أمها تغض الطّرف عمّا يحصل لابنتها فهو خوفها من المجتمع وسلطته وحديث النّاس، إضافة إلى خوفها على شتات أسرتها وتفككها، في حال خروج فضيحة مدوية كهذه إلى العلن، وهنا تتجلى سلطة المجتمع في سلبيتها الطاغية، " هذه السلطة وكأنها التزام أو نهي على أولئك الذين لا يملكونها؛ فهي تستثمرهم وتمرّ عبرهم وبهم، وتستند إليهم...ممّا يعني أنّ هذه العلاقات تنزل بعيدا عن سماكة المجتمع"[3].

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص74.

[2]-المصدر نفسه، ص54.

[3]- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة- ولادة السجن-، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990، ص 65.

ترتبط سماكة ومتانة المجتمعات بمدى تمكّن مثقّفيها من رصد المشاكل التي يعاني منها محيطهم، وتقديمها في صورة مبسطة، مع الإشارة إلى الحلول المناسبة لحلّها، وفي حالة بروز سلطة سلبية أيّا كان مصدرها(مجتمع، دين، سياسة)، يعمل على تعريتها وتفكيك الآليات التي تمارس من خلالها هيمنتها على الفرد، بمعنى أنّ المجتمع يمارس سلطة قمعية مصدرها العادات المتوارثة، يذهب هنا الأديب إلى الكتابة عن هذه العادات ويبرزها على أنّها منافية للعقل وأنّ لها آثارا سلبية على الفرد والمجتمع على حدّ سواء، وبهذا يكون قد مارس جزءا مهما من دوره المنوط به.

في رواية " **زوج بغال**" نجد هذه التّقنية واضحة حيث يعْمَد **بومدين بلكبير** إلى ربط السّلطة القمعية بتبعاتها على المدى القريب والبعيد، هذا ما نجده عند أمّ **عبد القادر الركراكي** التي عانت من سلطة عائلة زوجها حين لم تتمكن من الإنجاب بعد مرور سنوات من زواجها، بسبب الضّغوطات التي كانت تعيشها في العائلة وبعد استنفاذ كل الحلول الطِّبية، دُفِعت إلى الذّهاب صوْب الأولياء الصالحين والمشعوذين كي تتمكّن من الإنجاب وهذا ما يرويه ابنها " كما حكت لي جدّتي عن المرّات التي اصطحبت فيها أمّي إلى زيارة الأولياء الصالحين والمقامات والزوايا، لكن لم تأت أُكلها، إلى غاية أن رأت جدتي الزهرة بندريس في المنام أمي تلد صبيا اسمه عبد القادر"[1]، هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا فقد كان لجوء المرأة إلى الأولياء والزوايا سببه الضّغوط التي لقيتها من قبل عائلة زوجها.

وعلى هذا فإن المجتمع عندما يمارس سلطته في شقها السّلبي يجر الأفراد إلى السّكوت عن الظّلم وبعدها يصبح هؤلاء المقموعين إما أشخاصا منحرفين في المجتمع، أو مجانين يترامون في الشوارع وهو ما حدث مع **الطّاهر**، هذه الشخصية التي تمثل دور المجنون العاقلّ، فقد كان في شبابه ذا منصب مهمّ في الدولة، محترَما بين الناس، يقدره الجميع بسبب الخدمات التي يقدمها لهم، وخوفا من منصبه الذي يشغله، لكن بعد توقيفه عن العمل أصبح حاله يتدهور إلى أن رمته الأوضاع إلى الشارع، ليصبح على إثر هذا كله مجنونا يجمع الناس حوله لينتقد المجتمع ويشتم الجميع، ومما كان يقوله:" هذا الشّعب من رأسه إلى ذيله، ميؤوس منه، ولا خير يرتجى منه، ولا جدوى من بقائه، ويجب تطهير البلد منه. لا حلّ متاح يخلصنا من شرّ هذا الشّعب البائس، إلا تسميم كل السّدود التي يتزود منها بالماء الشروب"[2]، نشير على ضوء هذا المقطع إلى نقطتين:

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص73-74.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

الأولى: هذه التصريحات التي جاءت على لسان المجنون تأكيد لما ذكرناه سابقا من تبعات القمع الذي تمارسه سلطة المجتمع، فبمجرد تغير حال الفرد من النقيض إلى النقيض رماه المجتمع إلى الشّارع وواصل ممارسة ضغوطاته عليه حتى أرداه مجنونا يترامى من شارع إلى آخر، وفي نهاية المطاف تسير بنا هذه السّلطة إمّا إلى الجنون وهو ما حصل مع **الطاهر** وإمّا إلى الانحراف وهو ما سيحدث مع شخصيات أخرى في الرواية، وهذا ما سنمثل له فيما هو آت من تحليل.

الثانية: يلجأ الكاتب إلى تمرير رسائله بطرق مختلفة، وعندما يصل إلى القضايا الحساسة في المجتمع، يقوم بإعطاء الكلمة للمجانين، ويترك القارئ يتلقى الرسائل المشفرة التي عليه أن يقرأها من خلال المثل السائد في المجتمع والذي يدعو إلى أخذ الحكمة من أفواه المجانين، وهنا يكون الرَّواي على نفس المسافة مع الشخصية التي منحها الكلمة في روايته، باعتباره يمتلك سلطة توزيع الأدوار في العملية السردية، وهو ما يسمى بالرؤية مع أو الرؤية المصاحبة والتي تعني تكافؤ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية السّردية، أي ما يطّلع عليه الرّاوي تطّلع عليه الشّخصية أيضا، وما لا يحيط به الرّاوي لا تعلمه الشخصية، فالاطّلاع على حيثيات الحقائق متساو بين الطرفين لأنهما على قدر متساو من المعرفة بتفاصيل الأحداث[1]، هذا من الناحية التّقنية لبنية السّرد في الرواية، أمّا من ناحية القصديّة فالكاتب هنا يمكن القول بأنه يكشف عن المسكوت عنه عن طريق التّخفي ووضع الأقنعة، وهو ما يمنحه حرية أكبر في تصوير الواقع بدقة، نجد مثل هذه التقنية تكررت في نموذجين من روايات **بومدين بلكبير** وهما هذه الرواية " **زوج بغال**" وتمثلت الشّخصية التي أوكل لها البوح بالمسكوت عنه في شخصية **الطاهر**، ووردت كذلك في رواية " **زنقة الطليان**" ممثلة في شخصية " **دلال سعيدي**" التي أصابها الجنون بعد كمّ كبير من النّكسات التي توالت عليها.

وكما قد مثلنا لحالة الجنون التي تأتي في صورة نتائج حتمية للقمع الممارَس من قبل سلطة المجتمع على وجه التّحديد، لابدّ أن نشير إلى الأثر الفكري العميق الذي يخلفه هذا القمع على نفوس الأطفال، ليكبر معهم ويصبح مشكلة حقيقية في المجتمع الذي سيعاني إثر الأخلاق التي يسفر عنها، وهذا ما أشار إليه الروائي عند حديثه عن الأحداث التي دفعت **إدريس** ابن البطل **عبد القادر الركراكي** إلى الانخراط في منظمة إرهابية، هروبا لما كان يعانيه من تنمّر من زملائه في المدرسة، وما لقيه من ظلم في الشارع، وقد برّر لنا الكاتب سبب فساد أخلاق

[1]- ينظر، نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- قراءة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص163.

أحد المتنمرين على الابن بـ " أعتقد أنّ تعوده على الذهاب مع والده إلى الملاعب، واختلاطه بأجواء المباريات السّاخنة التي تخوضها فرق حمرا عنابة واتحاد عنابة بكل ما فيها من تنافس وهرج ومرج الأغاني والشّعارات والهتافات الرياضية، هو سبب بروز تلك الموهبة لديه في سن مبكرة. كانت كلماته وشعاراته وأغانيه تنهل من منبع التهكم والسّخرية والاستهزاء بالآخرين"[1].

يُرجع الروائي هنا سبب فساد أخلاق بعض الصِّبية إلى اختلاط هؤلاء الأطفال بالشارع ودخولهم أماكن عامة مثل الملاعب، والمقاهي، والأسواق، والتي فيها ما فيها من فساد الأخلاق وسوء التربية، وقد شكلت مثل هذه الأماكن رافدا أساسيا للأفكار والأخلاق التي يتمتع بها الأطفال في المجتمع الجزائري، فكأنه يقول لنا أن البيئة الملوثة ستنتج لنا جيلا متشبعا بكل أنواع التلوث الأخلاقي، ليستمر هذا التّلوث ويرافق هؤلاء الأطفال في كل مراحل حياتهم، وبهذا فإن المشاكل التي يسببونها وهم صغار ستكبر معهم وتصبح مشاكل كبيرة، ويبقى المجتمع يعاني تبعات القمع، فقد وصل الأمر **بإدريس** إلى التّورط في تفجيرات إرهابية إثر ما لقيه من تنمّر على يد أقرانه، وها هو الروائي يصور لنا صدمة تلقي والده خبر موته" لما وضعت النّظارة على عيني بدت الحروف أقرب وظهرت بحجم أكبر من ذي قبل كاد يغمى علي عندما قرأت الاسم الثّالث في قائمة القتلى الذين راحوا ضحية تفجير مقهى فرنسا في مراكش:« 3- **عبد اللطيف الركراكي**».

ضربت جبهتي بكفّ يدي اليسرى من هول الفاجعة، ورحت ألطم رأسي بكلتا يداي"[2]، تبقى هذه الحادثة ضمن حوادث كثيرة تعبر عمّا تخلفه السلطة عن طريق فعل القمع، ففي هذه الحالة قام الروائي بتصوير حياة الطفل إدريس، من خلال قراءة مذكراته التي كتبها في فترة دراسته في عنابة.

وروى لنا تطور حالته النفسية، من تذمر من الأوضاع والمعاملات التي كان يتلقاها من زملائه، ووالده، إلى انطواء وبداية ترسب العقد النّفسية لديه، ليجد نفسه في الأخير ساخطا على الوضع العامّ لأسرته، ثم انتقل هذا السّخَط إلى المجتمع بصفة عامّة، كل هذا دفعه إلى رمي نفسه بين أيدي الجماعات الإرهابية، ليكون مصيره التّورط في قتل العديد من الأبرياء، والسّقوط بينهم، هذه الطريق التي سار عليها **إدريس** لم تأت من العدم بل كانت نتاج واقع مرير مر به، وتمثل هذه الشخصية فئة معتبرة من المجتمع الجزائري تعاني في صمت ودون أن يلتفت إليها أحد.

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص177.
[2]- المصدر نفسه، ص202.

من الواضح أن الغرض من إيراد مثل هذه الأحداث، واستعمال هذا النوع من الشخصيات التي تنتمي إلى الهامش الاجتماعي هو تسليط الضوء عليها، ومحاولة فتح أعين العامة على وجود تباين عميق بين فئات المجتمع، "فالسرد الروائي يحاول تفكيك أفكار المركز، وكتابة سرد يغاير فحولة مركزية الرواية الحداثية، ويسعى إلى خلق المختلف وخلخلة الثابت، لذا من المهم تفكيك خطاب المركز وتشكيلاته المتخيلة والتي تحوي نبذا للآخر وإقصاء له"[1]، إن الفئة التي تنتمي إلى المركز في المجتمع لا تتعرّض للقمع على كافّة المستويات تقريبا بينما يتعرض الهامش إلى كلّ أنواع القمع، وتوجه السّرد الحداثي وما بعد الحداثي إلى تفكيك المركز وخلخلته، إبرازا للهامش، كان ضمن حركة أدبية عالمية سارت على خطى **جاك دريدا** وتنظيراته ومقولاته في المنهج التفكيكي المبني أساسا على مقولة تفكيك المسَلَّمات، ويقوم هذا المنهج الفلسفي الذي انتقل إلى الأدب على " نسف وحدة طرفي العلامة، إذن هو أولى استراتيجيات تفكيك النّص وحرمانه من سلطته التّقليدية في أن يقول أو يعني شيئا ما، يمكن تثبيته فلم تعد القضية سواء عند أصحاب نظرية التّلقي أو أتباع التّفكيك"[2]، وفي النصوص السّردية نزوع نحو خلخلة المركز في كل صوره وعادة ما تكون السّلطة بيد المركز، ومن المقاطع التي تصرّح بهذه الفكرة وتميط اللثام عن الفئة المهمشة، وتوجه التّهم لمستحقيها، وتصور الوضع على حقيقته- من وجهة نظر الكاتب- الكلام الذي ورد على لسان **الطاهر**؛ ذلك المجنون الذي يستعمله الروائي للبوح بكل ما يؤمن به من أفكار ويتبناه من مواقف في مختلف ميادين الحياة، وليبرز فئة مهمشة من المجتمع ويعطيها مساحة للتعبير عن حالها: " « يا ناس ما بقا والو.. بقا غير الما يحما.. الدنيا بنت كلب.. والناس عميان وراها.. كلاونا الكوافة والجبورة.. ولينا حنا ولاد البلاد ضايعين..وهوما يحكموا بحأكامهم.. وجوه البق، دمنا كامل مصوه.. ما يشبعوه، يوكلوا كي الحلالف، الجيعانين في كروشهم.. ما يحشموش، ...»"[3]أخرج الكاتب في هذا المقطع عينة من الفئة المهمشة والتي تعاني في صمت إلى الوجود، وباح من خلالها بعدة حقائق من جملتها:

- فقدان الأمل بالنسبة للفئة التي يمثلها **الطاهر** الشّخصية التي أصيبت بالجنون.
- اشتراك جميع فئات المجتمع في المعاناة التي تصيب هذه الفئة من المجتمع، وذلك بتعامي الجميع هن هؤلاء الأشخاص وعدم تقديم يد المساعدة لهم.

[1]- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب- قراءة سوسيوثقافية-، مرجع سابق، ص28.
[2]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص-، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2003، ص155.
[3]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص46

- الإقرار بجشع المجتمع ووصفه بأبشع الصفات، (ذهاب الحياء، الجشع، القمع، الشّراهة...).

وفي هذا السّياق يمكن استحضار شخصية **إدريس** مجددا وما صرّح به في المذكرة التي وجدها أبوه في فراشه بعد أن تلقّى خبر وفاته، فقد صرح في نهاية المذكرة ب:"أرغب في إخماد النّار التي أشعلوها في داخلي. حينها ستعتريني فرحة غامرة، وسأغرق في نشوة مجنونة لا حدّ لها، سأصرخ بأعلى صوتي، سأحتفل، سأرقص بهبل، وسأطرب وأغني. لن أصحو من ثمالتي تلك، ولن يتمكن أي أحد من إيقاف بهجتي اللّذيذة، وإفساد سعادتي الوليدة"[1]، لقد لخّص في هذه المذكّرة بصفة عامّة، ما حدث له في طفولته من تنمّر على مستوى المدرسة والشّارع، إضافة إلى القمع الأسري الذي عانى منه ،كلّ هذا خلّف عنده مشاعرا سلبية، وحقدا على المجتمع بصفة عامة، ممّا ولّد عنده رغبة في الانتقام منه، والتّلذذ بمعاناة الغير.

بالرّجوع إلى الرواية وتلخيص أحداثها باستخراج أطراف القمع الموجودة فيها، يمكننا اختيار مجموعة من الشخصيات التي وردت في الأحداث، وتصنيفها من حيث نوع القمع الذي مُورِس عليها، وتبعات هذا القمع وما صارت إليه الشخصية المقموعة في نهاية المطاف:

الشخصية	سلطة القمع	تبعات القمع
عبد القادر الركراكي	سلطة المجتمع والعادات السلطة السياسية	الهجرة غير الشرعية، الشتات، فقدان الأولاد. العيش في دوامة من التيه التي رافقته طيلة حياته وساهمت في ضياعه وضياع مستقبل أبنائه.
إدريس	سلطة الدين، ضغط الشارع، المدرسة (التنمر) سلطة الأب والأم	الحرمان، الإصابة بالأمراض النفسية، الهروب من البيت، التورط في جماعة إرهابية.
الطاهر	الحرمان، سلطة المجتمع، سلطة المنصب.	العيش في ظروف صعبة والتشرد، ما أوصله إلى حالة من الجنون.

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص184.

عريفة الخياطة	سلطة المجتمع والعادات	الهروب من بيت العائلة، العيش في العراء والمعاناة في شوارع المدن الجزائرية ما أدى بها إلى الوقوع في المحظور الجنسي والأخلاقي .

[1]

سارت رواية "زوج بغال" على نفس النّسق الّذي سارت عليه الروايتان السّابقتان" زنقة الطليان" و" زوج بغال"، حيث عمدت كلّ واحدة من هذه الروايات إلى تصوير الواقع كما هو ثمّ الإشارة إلى الممارسة السّلطوية التي تصدر عن المجتمع بالدّرجة الأولى وبعدها توجيه القارئ نحو الشّعور بما هو موجود في الواقع من خلال توجيه الشّخصيات والأحداث، بما يجعلها تخاطب المشاعر والأحاسيس تارة، والعقل الواعي تارة أخرى.

وإذا عدنا إلى الروايات التي قمنا بتحليل جانبها الاجتماعي فإننا نجدها تتّفق إلى حدّ بعيد في الاستراتيجية المعتمدة في تقديم الشّخصيات، وحتى في تسيير الأحداث، إذ أنّنا عندما نعود إلى رواية " زنقة الطليان" نجد أنّ الشّخصية المحورية في الرواية –**دلال سعيدي**– تتطور أحداث حياتها من البساطة نحو التعقيد، فقد كانت تعيش حياة عادية إلى حدّ ما، ومع مرور الزمن وبفعل السّلطة التي يمارسها المجتمع بالدّرجة الأولى، تعقّدت حياتها وتأزّمت إلى أن وصل بها الحال إلى الجنون، وهذا مرورا بعديد النّكسات التي مرّت بها، ويتكرر هذا مع العديد من الشّخصيات في الرّواية نفسها.

وإذا ذهبنا إلى رواية " خرافة الرجل القوي" وتتبعنا حركة الشّخصية المحورية فيها **جواد** نجد أنّه يمر تقريبا بنفس النّسق التّصاعدي للأحداث، وكذا نفس المؤثرات التي قادته نحو التّأزم، مع وجود بعض الخصوصية في طبيعة الشّخصية باعتبار المحيط الذي وجدت فيه والصّراعات التي أخذت طابعا حضاريا في رواية "خرافة الرجل القوي" على عكس ما نجده في رواية "زنقة الطليان" لكنّنا إذا عدنا إلى النّسق العام الذي تسير عليه الرّوايتان وجدنا أنّه يتقارب إلى حدّ بعيد، الأمر ذاته يحدث في رواية " زوج بغال" فقد كانت الشّخصية المحورية فيها **عبد القادر الركراكي** تعيش حياة عادية في بلده المغرب لتدفعه ظروف اجتماعية واقتصادية إلى الهجرة نحو الجزائر، تشبه تلك التي دفعت **دلال السعيدي** و **جواد** إلى تغيير أماكن إقامتهم كذلك، وتبدأ المشاكل في التّفاقم إلى أن فقد أبناءه

[1] ينظر، بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص 7-200.

الواحد تلو الآخر مارّا بظروف قاهرة ساهمت سلطة المجتمع والسلطة السياسية في إنتاجها، والأمر الذي تتفق فيه النماذج الثّلاثة المختارة للدراسة هو تبعات ممارسة السّلطة القمعية والتي تلخصت في كل النماذج على النحو الآتي:

- الهجرة من الوطن، والهروب من الواقع وما ينجرّ عنها من شتات للعائلة، والتي هي النّواة الأساسية للمجتمع.
- التّشرد والعيش في الشّارع والمعاناة التي يتسبب فيها، خاصّة عندما تكون الضّحية امرأة، وهو ما نجده حاضرا في النّماذج المدروسة.
- الوقوع في المحظور الأخلاقي والجنسي مع معظم الشخصيات التي مرت علينا في الروايات الثّلاث.
- لاحظنا أنّ عدة شخصيات من الروايات التي درسناها وصلت إلى حالة الجنون وهذا بعد مرورها بضغوطات نفسية تسبّب فيها المجتمع بصفة عامة.
- التورط في الجرائم، والاغتيالات، وتجارة الممنوعات ومختلف المشاكل التي يعاني منها الشارع على وجه العموم.

كانت هذه التبعات متشابهة عموما في النّماذج الثلاثة المدروسة، مما يجعلنا نقر بأن الممارسة القمعية للسّلطة، تؤدي بالضرورة إلى مجتمع يعاني من اعتلال على المستوى الأخلاقي بالدّرجة الأولى، وتؤدي إلى إفساد حياة الأفراد وبالتالي فساد المجتمعات، وهو الأمر الذي تسعى الحركة الأدبية إلى محاولة تسليط الضوء عليه بغية كشف مضمراته وإزاحة الستار عنه والتخفيف من تبعاته.

المبحث الثاني: سلطة اللغة في روايات بومدين بلكبير

أولا: سلطة اللغة في رواية" زنقة الطليان"

تسعى الدّراسات النّقدية في مجال الأدب إلى تحليل النّصوص على مستويات عدّة، ولعلّ أوّل ما يجب على النّاقد استنطاقه في النّص الأدبي هو اللغة، هذه الأخيرة يستعملها كلّ حسب قدراته وتمكنه منها، فقد يستعملها الكاتب كأداة للتعبير عن مشاعره، وبسط إيديولوجيته، وقد يستعملها لتوجيه القارئ والتّأثير فيه بتوظيف أنساق اجتماعية وثقافية خفية، فعلم اللّغة" هو الدّراسة العلمية للّغة، وهو علم يتناول اللّغة موضوعا له، وقد استُخدِم مصطلح علم اللّغة Linguistices في منتصف القرن التّاسع عشر. ويدرس علم اللّغة، الأصول والخصائص الجوهرية التي تربط ما بين اللغات جميعها- بالرغم اختلافها فموضوعها علم اللّغة، إذن، هو اللّغة من حيث أنّها وظيفة إنسانية عامة تتمثّل في صور نظُم إنسانية واجتماعية، يطلق عليها اللّغات"[1] ، ترتبط اللّغة إذن بالنُّظم الاجتماعية والإنسانية من جهة، وبعلم اللغة بآلياته المختلفة من جهة أخرى، لذا سنعمل على وضع مقاربة تجمع بين العلوم الانسانية (علم النّفس، علم الاجتماع) وبين علم اللّغة خاصة في شقّه التّداولي قصد إبراز علاقات السّلطة وتجلياتها، ومدى حضورها في النّص الروائي الذي بين أيدينا.

تندرج رواية " زنقة الطليان" ضمن أدب الهامش، حيث يتخذ من الفئة المهمّشة مادة لتحريك الأحداث، ويتجلى ذلك في الشّخصية المحورية في الرواية" **دلال سعيدي**" وفي الحي الشّعبي الذي تدور فيه معظم أحداث الرواية أيضا، فسكّانه كلّهم من الفئة الهشّة المغلوب على أمرها في المجتمع بصفة عامة، لذا فقد كانت اللّغة التي يستعملها قريبة إلى القارئ البسيط باعتباره يورد حوارات بين أفراد من الطبقة السّفلى والوسطى من المجتمع، وهذا من باب التأثير على القارئ، وأبرز تقنية استعملها في هذا السياق هو توظيف الكلمات الدّارجة وقد كان ذلك في عديد المناسبات، وتسمية الرواية في ذاتها مركب من كلمتين(زنقة) والتي تعني (شارع) والطليان والذي تعني (الإيطاليين)، وهنا كان بإمكان الروائي استعمال عنوان "شارع الإيطاليين" لكن لاعتبارات ثقافية واجتماعية استعمل العنوان القريب من لغة الشارع الذي هو موضوع الرواية، والمستهدف منها في نفس الوقت، وأمثلة استعمال مقاطع دارجة في الرواية كثيرة سنورد بعضا منها على سبيل الاستدلال: "- ألو، مرحبا خالتي زبيدة....

[1]- نوال محمد عطية، علم النفس اللغوي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط3، 1995، ص17.

-وينك يا مرا، مدة ما اتصلتيش. ما ابقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلاص....[1] ونجده كذلك يوظّف أحد الأغاني التراثية المنتشرة في المنطقة والتي تستعمل الدارجة" «جيناكم .. جيناكم.. ما صبنا حماكم ...لو لا فضل الله لجينا زورناكم ... » ،

«... أهل السماء فرحو بيك وأهل ... زادو...»،

«...والسرّ والسرّ...»،

«...والي انشغل خاطرو بيك.. كيفاش...».[2]

ونجد في نفس السّياق :" « سنة أولى يا البغولة، نهار الجمعة تجيكم الغولة».

الأمثلة من الرواية على استعمال الدارجة كثيرة ومتعدّدة وقد أوردنا القليل منها على سبيل التّمثيل فحسب، والملاحظ عليها أنّها تأتي إما على شكل حوارات بين شخصيات الرواية، وهذا باعتبارها تتناول قضايا الهامش والمهمّشين، كما قد ذكرنا، والاعتبار الثّاني هو أنَّ مسرح الأحداث هو أحد الأحياء العتيقة الذي يضم الفئة الوسطى من المجتمع، هذه الفئة لا يمكن إيراد حوارات على ألسنتها باستعمال اللغة الفصحى التي يستعملها من يحسبون على الطبقة الراقية والمثقفة في المجتمع، وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال تحليل بعض المقاطع الواردة في روايات " زنقة الطليان"، " زوج بغال"، " خرافة الرجل القوي"، وهذا بالنّظر إلى الاستعمالات اللّغوية من زوايا نظر مختلفة، ومن منظور يجمع بين علم اللّغة، وعلم الاجتماع، وعلم النّفس.

وقد أتى استعمال الدّارجة في شكل أغان شعبية وشعارات يردّدها الكبار والصّغار، وهذا بهدف ربط القارئ بالواقع وشدّه إلى النّص وجعله يرى نفسه في أحد شخصيات الرواية ، لأنّ اللغة ليست كيانا منفصلا عن الانسان فهي مرتبطة به نفسيا وتاريخيا وثقافيا، وعندما يخرق الكاتب قواعد اللغة النحوية والصرفية، يدعو بشكل ما إلى كسر حواجز من نوع آخر ليست بالضرورة متعلقة باللغة في حد ذاتها، وإنما تتعداها إلى تحدّي العادات والتقاليد التي يمارسها المجتمع والتي يرى الكاتب أنّها لا تخدم المجتمع بأيّ شكل من الأشكال، " فالجمل التي نستخدمها في أحاديثنا أو كتاباتنا يمكن تحويلها تبعا للقواعد النّحوية المختلفة، فإذا استخدم المتحدّث في حديثه

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

جملتين أو أكثر، يمكن تحويلهما إلى جملة واحدة تحمل نفس المعنى"[1]، تجدر الإشارة هنا إلى أنّ اللّغة عند كسر قواعدها النّحوية من منطلق الجهل باللّغة والخطأ فيها يختلف عن ذلك الكسر الذي نجده في اللّغات الدّارجة واللّهجات المتفرعة عن اللّغة، لأننا لا يمكن أن ندرج دلالات في الحالة الأولى(الكسر اللّغوي النّاتج عن جهل باللغة) بينما يمكننا تقديم دلالات في الحالة الثّانية(اللّهجات والعامية المستوحاة من اللّغة المعيارية).

يظهر ارتباط اللّغة بالجانب الثّقافي والاجتماعي والنّفسي للفرد في تسمية الشّوارع التي تدور فيها الأحداث، وهو ما نجد له صدى في الرواية فقد جاءت تسميات مثل:(لا بلاص دارم، شارع جوزيفين، زنقة الطليان، ساحة الكور، مقهى لوغلاسيي...)، الملاحظ في هذه التسميات أنها لا تنتمي للّغة العربية إلا أنها كُتِبَتْ بالحروف العربية، وهو ما يحيلنا إلى مجموعة من الأنساق المرتبطة بهذا الاستعمال:

النسق التاريخي: تجعل هذه التسميات القارئ يستحضر التّاريخ الذي مرّت به هذه المنطقة، وأوّل ما يتبادر إلى الذّهن، هو التّأثير اللغوي الذي تركه الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث نجد أنّ معظم تسميات الشّوارع الجزائرية لازال يحتفظ باسمه الذي أطلقه عليه المستعمر إبان فترة الاستعمار، وهذا دليل على الاستعمار الثّقافي الذي عكف الفرنسيون على تكريسه في مستعمراتهم، والتي كانت الجزائر أبرز ضحاياه.

النسق الثقافي: يمكن أن ننظر إلى هذه التسميات من باب التّنوع الحضاري الذي عرفته الجزائر، لكونها شهدت مرور العديد من الحضارات، ما جعل اللّغات تترسب فيها تاركة حمولة حضارية وثقافية تتجلى في مثل هذه التسميات، التي نجدها تحافظ على قوامها الفرنسي غالبا، أو نجدها تدمج اللّغة العربية مع الفرنسية في كلمة واحدة، وهذا ما يجعلها ذات بعد ثقافي يجمع بين حضارات مختلفة، وينفتح على لغات مختلفة بما تحمله من أبعاد.

النسق الاجتماعي: كما أنّ لهذه التسميات بعدا ثقافيا، فإن المجتمع الجزائري في بنائه يمكن تقسيمه إلى طبقات نستوحيها من اللغة التي تستعملها كل طبقة أو فئة، ونجد هنا ثلاث فئات:

الطبقة الأولى: هي الطبقة التي تستعمل اللغة العامية وهم عامة الشعب من الفئة الوسطى والسّفلى، وهو ما نجده في غالبية الشّخصيات في مجتمع الرواية التي ندرسها.

[1] – نوال محمد عطية، علم النفس اللغوي، مرجع سابق، ص35.

الطبقة الثانية: تتمثل في من يستعمل اللغة العربية الفصحى، ويبتعدون قدر المستطاع عن اللغة الفرنسية، لاعتبارات تاريخية وثقافية، وهم فئة تحسب على الطبقة المثقفة ذات الطابع المحافظ، ونجدهم في مجالات التعليم والنشاطات الثقافية، وتأثيرهم في العامة ليس كبيرا باعتبارهم بعيدون عن دواليب السّلطة ومراكز صنع القرار في الدّولة.

الطبقة الثالثة: هم الفئة التي تتحدث اللّغة الفرنسية، ويحتقرون اللّغة العربية، وتتمثل هذه الفئة في أولئك الذين يملكون مناصب حساسة في الدّولة، وهم مركز السّلطة المتحكمة في الطّبقات الأخرى، وعادة ما يكون تكوينهم العلمي في الغرب، ويمتلكون ثقافة ثنائية المصدر.

هذا التقسيم الذي استوحيناه من الممارسة اللّغوية الموجودة في الجزائر يؤكد لنا أن " المفردات اللغوية في أي مجتمع من المجتمعات تعتبر المرآة الصادقة التي تعكس صورة واضحة لما عليه أفراد المجتمع من ثقافة ونظم وعادات واتجاهات"[1]، يمكن تطبيق كل هذا على الرواية من خلال تسمية الشّخصيات في حدّ ذاتها كما فعلنا مع تسمية الشوارع والمدن، فعندما نعود إلى الرواية نجد التّسميات تختلف باختلاف نوع الشّخصية والدلالات التي أُريد لها أن تؤديها في سياق الأحداث، حيث نجد الشخصية الرئيسية في الرواية والتي يمكن القول بأنها الشخصية التي تحمل أكبر نصيب من الأبعاد الدّالية باعتبار تواترها المركَّز.

تمَّ تسمية الشخصية: " **دلال سعيدي**" رغم أن هذه الشخصية تعيش حياة صعبة وهو ما تؤكده هي " مرة أخرى أرجع إلى الواقع المتصدع. أفكر أيضا في أن افتح الباب وأخرج الآن هائمة على وجهي في الشوارع..."[2]، فحياتها بعيدة كلّ البعد عن المعنى المضمن في التّسمية التي وردت عليها شخصيتها في الرواية، حيث تم الجمع بين الدلال والسعادة في التسمية، بينما هي في الواقع تجمع بين المعاناة والتعاسة، وهذا من باب أن هذه الشخصية تبحث عن حياة مستقرة وسعيدة في مجتمع يقدم لها كل أنواع البؤس والشقاء، وهو حال المجتمع الجزائري الذي يجمع بين المتناقضات، وهو ما فعله بومدين بلكبير مع شخصية " **دلال سعيدي**"، نجد كذلك الشخصية التي كانت تحمل هم الحي، وكان يكافح من أجل الوقوف ضد مشروع هدم الحي من أجل بناء مركز تجاري ومنتجع سياحي مكان الحي العتيق وهو "**جلال الجورناليست**" يستدعي هذا الاسم في نفسية القارئ للرواية معان يمكن تلمسها من خلال التركيب الإضافي له فقد قدّم الشّخصية مربوطة بالوظيفة التي تؤديها، وهي الصّحافة وربطها باسم جلال،

[1] – نوال محمد عطية، علم النفس اللغوي، مرجع سابق، ص49.

[2] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص105.

وهذا يوحي إلى أن وظيفة الصّحفي يجب أن تكون مقدسة وطاهرة مثلما تم تقديمها في هيئة الشّخصية التي مثلتها في هذه الرواية، فقد كان **جلال** مدافعا شرسا عن قضية سكان الحي.

وقد دعا **جلال** إلى ثورة في وجه المسؤولين الذين لا تهمّهم إلّا مصالحهم المادّية الضّيقة، حيث لقيت هذه الشّخصية من القمع الكثير، فقد تم زجُّه في السّجن بسبب المواقف الذي اتّخذها في وجه رئيس البلدية" **جمال حياهم**" ورجال الأعمال "...وزجّه في السجن كالمجرمين لأنّه ركب رأسه ورمى بقرارات المير عرض الحائط. وقف وقفة رجل مع ساكنة لا بلاص دارم لحماية زنقة الطليان من التّهديم، لحفظ تراث المدينة من الضّياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين. هو الرّجل الحرّ..."[1]، وهو هنا كذلك يسير على نفس النّسق بالتعبير عن الأشياء بأضدادها، فالواقع عكس ما هو عليه، فالمتفحص للوضع الرّاهن في المجتمع الجزائري يتلمّس النّفاق الذي تمارسه الصّحافة، والتّضليل الممَنهج الذي تخدم من خلاله فئات ضيقة من أصحاب النّفوذ وأرباب السّلطة.

في الاتجاه ذاته نجد شخصية أخرى مثّلت لفئة المدسوسين في المجتمع والذين ينقلون أخبار العامّة للسّلطات، وقد تمّ تسمية هذه الشّخصية "**نونو لارتيست**" وهو اسم مستوحى من الثقافة الغربية فكلمة «**نونو**» تعني الولد المدلل، وكلمة « **لارتيست**» مستوحاة من الكلمة الفرنسية «artiste» وتعني الفنان، نجده قد أعطى لمدسوس وخائن لأهله اسم (الفنان المدلل)، من الملاحظ هنا أنّه استند إلى نسق ثقافي عام باستعماله لكلمات فرنسية وإخضاعها للصّرف العربي، وهذا النّسق موروث لدى المجتمع الجزائري وله خصوصيته ودلالته، التي وردت ملخصة عند **عبد الرحمن النوايتي** في كتابه السّرد والأنساق الثّقافية في الكتابة الروائية، حيث يتحدّد النّسق من خلال وظيفته لا من خلال وجوده المجرد، وينقسم النّص والنّسق إلى حالة ثقافية، وحدث ثقافي، إضافة إلى كون النّسق ليس من صنع الكاتب أو المبدع بينما هو موروث جمعي يشترك فيه أفراد المجتمع عامّة، ويتميز النّسق كذلك بكونه مضمر، وقادر على التّخفي وليس بإمكان كلّ قارئ العثور عليه وتفكيكه، والخاصية الأهمّ في مسألة النّسق أنّها تتّسم بالتّاريخية والرّسوخ، بحيث لا يستطيع الكاتب التّملص من سطوتها وتأثيرها على كتابته[2]، على هذا يمكن أن نعثر على النّسق الثقافي المدرج ضمن استعمال التّسمية الفرنسية، حيث ربط الكاتب بين التّسمية الفرنسية ونوعية الشخصية، والتي تتسم بالخيانة، فهو يصف اللّغة الفرنسية بأنها لا تلتصق بشيء إلاّ ودنّسته وجعلته يغرق في الدناءة والخيانة، وهنا تبرز سلطة اللّغة في تمكين الكاتب من تمرير وتضمين أنساق ثقافية في الأعمال السّردية.

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص102.

[2]- ينظر، عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة السردية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016، ص92.

وإذا عدنا إلى تداولية الخطاب المبثوث في الرواية التي ندرسها، يمكننا التركّيز على تلك الخطابات التي تحمل في طياتها مضمرات يمكننا القبض عليها من خلال السّياق الذي ترد فيه، لأنّ الخطاب مهما كان لا يمكن انتزاع صفة القصدية منه، وقد تكون قصديته صريحة، كما قد تكون ضمنية، وهو ما سنركز عليه في خضم هذه الدّراسة في رواية " زنقة الطليان"، ونحدّد الغرض الضّمني في مجال الخطاب السّياسي خاصة بأنّه" هو الذي يضمره السياسي، ولا يصرّح به، ويومي إليه بالإشارة والتّلميح، ويفهم من فحوى السّياق"[1]، وينطبق هذا مع أنواع أخرى من الخطابات الواردة في النّص السّردي، فكلّ خطاب يكمن أن يحمل في طياته نسقا مضمرا، يظهر من خلال فهم السّياق وطرفي العملية التّخاطبية، والغرض المنشود منها، أهو تواصلي، أو تأثيري؟.

ويمكن هنا التّمثيل بما وقع مع **جلال الجورناليست** عندما تمّ اعتقاله وأخذُه إلى مركز الأمن، وها هو يصف لنا الأوضاع أثناء تخاطبه مع الضّابط:" كان الضّابط الأعلى رتبة يرتدي بذلة زرقاء، نظيفة ومكوية من الأمام والخلف بشكل مثالي، لا تظهر عليها أدنى انثناءات أو انكماشات. تفحّصني بدقّة ثمّ حاول أن يفتح معي حديثا... « حاول أن تصغي مرّة واحدة لصوت العقل، مرّة واحدة فقط »"[2]، عند التّمعن في هذا المقطع وإخضاعه للتّحليل يمكننا تحديد ما يلي:

- استعمل الروائي وصفا خارجيا للضّابط الذي يستجوبه، حيث وصف بدلته بالنظيفة والمكوية، دلالة على أنّ الطّرف المخاطِب يهتم بمظهره، وهنا إشارة إلى أنّ هذا النوّع من الضّباط يعطي الأولية للمظهر على حساب المخبر، وهو بهذا يشير إلى أنّ من بيده سلطة الحل والرّبط في الدّولة يتّسم بالفراغ الثّقافي والعلمي ويعوّض ذلك الفراغ بأمور أخرى، كاللّباس وغيره.

- قبل أن يفتح الضّابط حوارا مع **جلال الجورناليست** تفحّص هيئته وشكله، وهو هنا يشير إلى أنّ المعيار الذي يحكم به المجتمع الجزائري عامة -ممثلا في هذه الحالة في شخصية الضابط- هو الهيئة والشّكل، فالمجتمع إذن يهتم بالمظاهر ولا تهمه القيمة الحقيقية للإنسان والتي من المفروض أنّها تظهر في مدى ثقافة هذا الفرد وما يحسن صنعه.

- خاطب الضّابط **جلال الجورناليست** بمنطق حاول من خلاله تلطيف الجوّ معه كي يتمكّن من كسب نوع من الثّقة، من أجل الظّفر بما يريده، لكنّه تفطّن له وقابله بالصّمت الذي كان بمثابة إجابة من نوع آخر، وهنا يمكن

[1]- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي- دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص120.

[2]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص185.

أن نقول بأن الضّابط فشل في عملية التّواصل التي كان يصبو من خلالها إلى إقناع الطّرف الآخر، حتى باستعماله لأسلوب التوجيه.

تتكرّر على نفس النّحو تقريبا الحادثة مع **دلال سعيدي** عندما كانت في السّجن، حيث تروي لنا الخطاب الذي وجّهه لها عون الأمن المكلف بالحراسة في السّجن "... وقف قبالتي وصرخ في وجهي بصوت عال ومسعور:

- «واش قاعدة أديري هنا يا ميكروب، هيا بدلي وجهك من هنا».

تسمّرتُ في مكاني من دون حركة، كنت متشنجة، ومرتبكة، وظهري كان ملتصقا بالجدار على جنب البوابة الرئيسية وتلك الأصوات المتطفلة لم تتوقّف..."[1]، بدأ الرّوائي بوصف الحالة التي كانت عليها **دلال سعيدي** قبل أن يخاطبها عون الأمن، ثمّ وصف طريقة مخاطبته لها التي كانت عن طريق الصّراخ، وهذا الوصف الدّقيق لحيثيات الخطاب يمكن أن يوجّه القارئ إلى أنّ نوعية الخطاب قمعي وليس خطابا تواصليا عاديا، وقد كان الخطاب مكونا من كلمات شتم، وانتهى بطردها من المكان الذي كانت تجلس فيه، وهو يوحي هنا بأن الأمن يمارس وظيفته بشكل عكسي، كل هذه التفسيرات يمكن لمن يعرف تداولية اللّغة وأساليب التّواصل اللّغوي أن يتمثّلها في الحوار الذي دار بين طرفي العملية التّخاطبية في هذه الحالة.

وتبرز هنا سلطة اللّغة التي كانت هنا بيد الكاتب وتمكن من ممارستها على القارئ، بحيث استطاع توجيه القارئ نحو الدّلالات المراد إيصالها من دون التّصريح بها، وهذا كان بمساعدة تحليل حيثيات الحوار والسّياق الوارد فيه، لأنّ " دراسة بنية الخطاب الدّاخلية وحدها، دون العناصر الخارجية المشاركة فيه تقلّل من قيمته، لأنّه خطاب مباشر يعتمد على الأشكال البسيطة والمفردات الواقعة التي يستخدمها الخطاب اليومي"[2]، عندما يستعمل الروائي القاموس العامي ولغة الخطاب اليومية في بعض مقاطع الرواية يحيلنا على موروث شعبي يحمل في طياته ثراءً يثري العمل الأدبي من جهة.

ويمارس سلطته على القارئ من حيث توجيهه نحو دلالات ومعان معينة، بينما يمارس سلطته على الروائي من خلال جعله مجبرا على توظيف مثل هذا القاموس، والأنساق الثقافية لاستمالة المتلقي وجعله يتفاعل مع نصه، لتكون قراءته منتجة، وتتم عملية التأثير فيه بالشكل المرغوب فيه، ومثال ذلك من الرواية ما يورده الكاتب من فينة إلى أخرى من الاستعمالات العامية المختلفة، حيث استعمل ذلك مرة أخرى على لسان **دلال سعيدي**

[1]-بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص210.

[2]- - محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي- دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، مرجع سابق، ص8.

عندما طاردها الأولاد في الحي ودعت عليهم"« يعطيكم الوبا يوبيكم.. لوبا يوبيكم..لوبا يوبيكم..لوبا يوبيكم..لوبا يوبيكم.. »"[1]، سار الروائي في هذا المقطع على نفس الخطّ الذي سبق في المقاطع التي أوردناها سابقا، لكنّ خصوصية هذا الخطاب تظهر على مستوى الجمع بين اللّغة العامية وبين تكرار المقطع مرّات عديدة، أمّا فيما يخص استعمال العامية فقد قمنا بإيراد الدّلالات التي يمكن أن يحملها، في حين تمنح اللّغة للكاتب إمكانية استعمال الألفاظ وتكرارها وهذه "السّمة الأسلوبية ذات وظيفة دلالية مهمة تتجاوز مجرد الدّور اللّغوي المباشر الذي يؤديه الدّال والمدلول لتتّصل بجملة من الوظائف الشّعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التّصويري معا"[2]، في المقطع الذي مثّلنا به يجعل الخطاب يتكرر ليُشعر القارئ بمعاناة المرأة، فقد لجأت **دلال سعيدي** لتكرار الدعاء –لوبا يوبيكم– خمس مرات في حين كان بإمكانه تكرار اللّفظ مرتين أو ثلاث ويتمكن بذلك تأدية المعنى المراد من تقنية التّكرار، وتفسير ذلك هو أنه كلّما تكرّر اللّفظ مرات أكثر كلما كانت الحمولة الدّلالية على تأكيد المعنى وشدّة التّأثير والتأثر كانت أكثر وأعمق.

تمكن الروائي في هذه الرواية من تجسيد السّلطة التي تمارسها اللّغة على مستويين اثنين، حيث أخضع نفسه لما تقتضيه اللّغة في ممارستها التّداولية، واستطاع مجاراة مختلف الضّوابط اللّغوية في مستواها التّداولي، من حيث مراعاة السّياقات المختلفة التي أورد فيها خطاباته، وانتقاء الألفاظ المتناسبة مع طبيعة طرفي الخطاب الوارد في كل مقطع حواري، وكان المستوى الثّاني الذي تجسدت فيه سلطة اللّغة ما كان موجّها نحو القارئ وكيفية استعمال المخزون الثّقافي الذي تمتلكه اللغة في ارتباطها بالتّاريخ والمخزون الحضاري المتضمّن في ثنايا اللغة، والذي تتمكن من خلاله من التحكّم في القارئ على عدة أصعدة، وهذا ما لمسناه في عديد المناسبات في رواية " زنقة الطليان" فهو عندما يستعمل ألفاظا ذات بعد تاريخي، أو حضاري مثل ما أورده من كلمات ذات أصل فرنسي تم إخضاعها لمقتضيات الاستعمال في العامية الجزائرية (السوندويتش، لابلاص دارم، شارع جوزيفين، الجورناليست، لارتيست،...) يجعل القارئ يتفطن إلى عدة أبعاد فيقوم بربط الواقع بالماضي القريب، وتجعله هذه الكلمات على بساطتها يتفطن للمشروع اللّغوي الذي عمل الاستعمار الفرنسي في الجزائر على تطبيقه في الجزائر، وبعد أن تضع اللغةُ القارئ في داخل هذه الدّائرة، تترك له حرية إنتاج دلالات تختلف من قارئ لآخر، كلّ حسب تجربته وما يمتلكه من رصيد وثقافة لغوية، وبهذا يمكن الإقرار بأن اللّغة مارست سلطتها، وتمكّنت في كثير من المحطّات من توجيه الأحداث، وتحريك الشّخصيات وفق النّسق الذي تقتضيه اللّغة.

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص211.

[2]– محمد جاسم الصميدعي، شعر الخوارج: دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص194.

ثانيا: سلطة اللغة في رواية" زوج بغال"

يسير كلّ كاتب وفق نسق لغوي عام، يتكرّر معه في معظم أعماله خاصة الأدبية منها، ويزيد التّشابه في الأسلوب اللّغوي الذي يستعمله الكاتب بين عمل وآخر، كلّما كانت الفترة الزّمنية التي تمت فيها كتابة الأعمال الأدبية متقاربة، لذا فكلّ من رواية "زنقة الطليان" التي تناولناها بالتّحليل على مستوى سلطة اللّغة، وروايتا " زوج بغال" و" خرافة الرجل القوي" بحكم تقارب الفترة الزّمنية التي تمت فيها كتابة هاته الأعمال الروائية، فإنها تسير وفق نفس الأسلوب واللّغة، وتستعمل آليات متقاربة في تقديم الأحداث وسيرورتها، وتغرف من نفس المنبع اللّغوي الذي يستثمر في كل ما له علاقة بثقافة وحضارة وتداولية اللّغة في الجزائر، كما تستند على حقائق تاريخية، كلّ هذا على اعتبار ارتباط اللغة بالثقافة والمجتمع بكلّ تفاصيله فـ" من أجل فهم الأمّة، يجب أن نفهم لغتها أوّلا، فاللّغة لا تسجل الثّقافة وتعبّر عنها وترمز إلى الثّقافة فحسب، بل هي أيضا انعكاس لأساليب تفكيرها. فكما قال العالم اللّغوي الأمريكي وليام دوايت وينتي (Wiliam Dwight Whitney) لكل لغة هيكلها المميز الخاص بها. وشكلها الخاص وإيديولوجيتها الفكرية. فالنّاس الذين يستخدمونها كلغتهم الأمّ سيفرضون محتويات تفكيرهم ونتائجه ونظرتهم للحياة..."[1]، من هذا المنطلق وجب علينا أن نتعامل مع اللّغة على أنّها صورة عاكسة لتفكير أمّة وجماعة تشترك في استعمالها، وفي هذا الصّدد علينا تحديد المستويات التي سننظر من خلالها للّغة التي يستعملها الروائي وهنا نتناولها من المنظور الذي حدده **أندريه جاكوب**، والذي قسمها إلى مستويين:" مستوى فلسفة اللّغة المعلنة والصّريحة وهي تلك الفلسفة التي نقرأها في نصوص **فتجنشتاين** و**أوستين** و**غدامر**، ومستوى فلسفة اللّغة المضمرة أو الضّمنية، التي تحدث عنها اللّغويون والفلاسفة قبل القرن العشرين"[2]، نجد هذه الثنائية ترتبط أشدّ الارتباط بالنّص الروائي، حيث أنّ اللّغة الصّريحة تظهر من خلال المشاهد والحوارات الواردة في الرواية، بصورة مكشوفة للقارئ ويتمكن من فهمها بمجرد اطلاعه على أبسط قواعد استعمال اللغة، أما اللّغة الضّمنية والمضمرة- والتي هي موضوع دراستنا- فهي التي تستحوذ على معظم مقاطع العمل الأدبي بصفة عامّة، وهنا نحاول الإمساك بالعلاقات التي تربط بين الإضمار والتّضمين، وبين القمع الذي يمارس عن طريق اللّغة.

[1]- لي يا جيوان، اللغة والثقافة والهوية: الهوية اللغوية وبناء المجتمع الوطني اللبناني المشترك، مجلة الجنان، لبنان، مج: 11، العدد 16، 2019، ص، 428.

[2]- الزواوي بغورة، فلسفة اللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص7.

تسجّل رواية "زوج بغال" مجموعة من الأحداث المرتبطة بالمجتمع الجزائري، وتصوّر لنا الصّراع القائم بين مختلف شرائحه من خلال عدّة مقاطع، تحملنا مضامينها العميقة على البحث في عمق المقاصد التي يريد الكاتب إيصالها عن طريق الإيحاء، ويمكن التّمثيل لمثل هذه المقاطع بما حدث مع **عبد القادر الركراكي** الذي كان يواعد **عريفة الخياطة** سرّا، وقد هدّده أحدهم بكشف سره لو امتنع عن إعطائه المال الذي يطلبه منه، الأمر الذي جعله يعيش على خوف الفضيحة، وها هو يصف لنا ما يحصل له عندما شعر بأنّ أمره قد انكشف:

" هل يعقل أنّ النّذل أخبره بقصتي مع عريفة الخياطة؟!

مستحيل..

غير ممكن..

يا إلهي أيّ ورطة وجدتُني فيها"[1]

يوجّه الكاتب الخطاب للّسارد نفسه، وهذا يحمل عدة دلالات منها:

- شدة الخوف من الفضيحة التي يمكن أن تلحق **عبد القادر الركراكي** لو حدث وانتشر خبر مواعدته لعريفة الخياطة سرا.
- تحيل الكلمات المتفرقة التي أوردها على اضطراب في نفس **عبد القادر الركراكي** وهذا يكشف قدرة اللغة على كشف الحالة النّفسية للفرد.
- استعمل الكاتب الكثير من علامات الوقف (علامة استفهام، علامة تعجب، نقاط حذف)، وهذا يحمل دلالة الاضطراب الذي أحدثته هذه الحادثة في نفسية الشّخصية.

ولعلّ الدلالات العميقة التي يمكن الحديث عنها هنا هي كون الرّادع الاجتماعي عند الشّخصية أقوى من الرّادع الدّيني وهذا بدليل أنّه عندما وقع في المحظور الأخلاقي لم نجد له مثل هذه الاضطرابات والخوف، بينما عندما أحس بأن أمره سينكشف أمام المجتمع أصيب بنوبة ذعر ظهرت من خلال لغته في هذا المقطع، ومع تكرّر مثل هذه الأحداث يمكن تعميم الحكم على عموم المجتمع الجزائري الذي يولي لضوابط العادات والمجتمع أهمية أكبر من تلك التي يوليها لضابط الدّين، يستعمل الكاتب لكشف مثل هذه الأنساق التي يكرسها المجتمع عن طريق

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص61.

اللّغة" وإنما اكتسبت الكلمة العربية رمزيتها وما فيها من شحنات من استعمالها في المقامات التي تستعمل فيها، حتى غدت في الشعور العربي عَلَما على تلك المعاني، ورمزا لها..."[1]، هذا باعتبار اللّغة العربية تحمل في طيّاتها حضارة عريقة، اكتسبتها منذ نشأتها، وكانت تحمل عبر التاريخ دلالات ورموز تختلف باختلاف المناطق والأقاليم، لأنّ اللّغة الأمّ التي يشترك فيها كلّ العرب يمكن أن تتقارب الرّموز التي تُستعمل فيها بين بلد وبلد آخر، لكن اللّغة والنسق الثقافي الخاص بكل مجتمع يجعل لها خصوصية لا يمكن إلّا لأهل تلك المنطقة، أو من اطّلع على ثقافتهم وحضارتهم فكّ رموزها، ومعرفة دلالاتها العميقة.

ولتسليط الضّوء على استعمال اللّغة من منطلق السّلطة ما أورده الروائي على لسان الصّحفي التي استجوب المرأة التي تزوجها **إدريس** عندما انضم إلى الجماعات الإرهابية، لهذا سنقوم بتحليل الحوار الذي دار بين الصحفي والفتاة في بعده اللّغوي الضّمني والصّريح، وهذا بعد أن نربط كل سؤال بإجابته في جدول نلخص فيه الحوار بشكل عام.

السؤال	الجواب
-كيف التحقت بمعسكر القيادة؟	-بعد تردد أخبرته عن نشوء علاقة بينهما عن طريق الفيسبوك، كانت هي تقيم في تونس وهو يقيم في مدينة عنابة وتم اللقاء في بن غردان التونسية، وتم الزواج بعد المرور على عدة مدن في الجزائر، وليبيا، وتونس.
-هل تم زواجك في تونس أم ليبيا؟	-اجتمعنا بالقادة العسكريين وبمجموعة من الشّيوخ الشرعيين في سرت، حيث عقدوا قراننا أنا وإدريس.
-كيف كانت إجراءات زواجك، أو كيف كانت عقود الزواج داخل دولة الخلافة؟	-كان المهر سورة الأنفال وسورة الملك، في حين عقد بالتوازي العديد من عقود القران الأخرى على وافدات جديدات.

[1]- مختار الغوث، الحرب الباردة على اللغة العربية، اللغة هوية، دار صوفيا، الكويت، ط2، 2021، ص42.

-ما مصير النسوة اللواتي أبين الزواج من رجال دولة الخلافة؟	-الشيوخ أخضعنهن قسرا، لدواعي الجهاد والبذل في سبيل الله. وأي امرأة كانت ترفض تتهم مباشرة بالردة، وترضخن كلهن خوفا من الإعدام.
-هل كانت عقودا رسمية أم أن الزواج شرعي فقط وغير موثق؟	-سلّمونا العقد عليه ختم دولة الخلافة، كان تحت عنوان: عقد النكاح، دوّنت عليه كل المعلومات عني
	وعن إدريس وعن المهر وعن الشاهدين.
-كيف كانت حياتكن أنتن النسوة في ظل المناطق التي يسيطر عليها التنظيم؟	-أجهشت بالبكاء، ثم استرسلت في الكلام بصوت يشي بدرجة كبيرة من الإحباط: -مررنا بأوقات عصيبة، وعشنا مآسيا وأوجاعا لا حصر لها كنا نُعامل بقسوة منقطعة النّظير...

« »[1]

بعد الاطّلاع على فحوى الحوار وتحليل رموزه مضامينه يمكن تحميله بعض الدّلالات ويمكن كذلك تسجيل الملاحظات التالية:

- لغة الأسئلة تخضع لمبدأ الاستجواب، والتّحقيق أكثر منها إلى لغة الصّحافة التي تخضع لضوابط مهنية وإنسانية على عكس لغة المحققين والتي ورد عليها الحوار.
- يورد الروائي دائما المشاعر والأحاسيس التي تستصحب الحوار مثل البكاء، والصّوت الخائف وهذا يجعل القارئ يعيش الحالة التي عليها الشّخصية بكل تفاصيلها، وذلك بغرض كسب تعاطفه وشده إلى النّص.
- لجوء الكاتب إلى إيراد النّص الحواري الذي دار بين الصّحفي والفتاة يمكن تفسيره بانحراف دور الصحافة في الجزائر، وعملها عمل السّلطة القمعية، باستعمالها أسلوب الاستجواب والترهيب.
- كلّ الأسئلة كانت موجهة بقصد إظهار الصّورة البشعة لتنظيم الدّولة الإرهابي، وكانت الأجوبة معدة لذات الغرض.

[1]- ينظر، بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص 193-195.

- استعمل الروائي لغة بسيطة يمكن للقارئ فهمها، وحملت في نفس الوقت رموزا تحيل على دلالات بعيدة يمكن تفكيكها بإمعان النّظر في مراميها العميقة.

بعد أن نمعن النظر في اللغة التي يستعملها الروائي، ندرك بأن اللّغة في الخطاب الأدبي تتجاوز وظيفتها التّواصلية لتتعدّاها إلى الوظيفة التّواصلية الوظيفية، "فالبعد التّداولي في دراسة اللّغة يتجاوز منوال (الشّكل، المعنى) إلى مجالات أخرى لا يحكمها هذا المنوال، نحو الملفوظية والحجاج، ومظاهر الاستدلال في اللّغة، والتّضمين، والاقتضاء، وغيرها... حيث تحكم هذه الموضوعات حالات خاصّة، ومقتضيات تجعلها متجاوزة لوصف علاقة شكلها بمعناها."[1] ومثال هذا في النّص الروائي الذي بين أيدينا هو إمكانية تحميل الخطابات الواردة فيه دلالات عميقة يقتضيها السّياق العام الذي يحكم الأحداث والشّخصيات.

ويظهر هذا جليا في عنوان الرّواية " **زوج بغال**" وهو تسمية للمعبر الحدودي الذي يصل بين الجزائر والمغرب، ولاعتبارات السّياق العام الذي ترد فيه هذه الرواية، والعلاقات المتوترة التي تميزت بها هذه الفترة بين البلدين الجارَين، يقتضي دلالات تحيل في معظمها على السّلبية ووصف البلدين بشكل عام أنّهما يتميزان بالرّعونة، وبسبب هذا التّفسير الذي يتبادر إلى الذّهن قامت الجزائر بتغيير اسم هذا المعبر " ...على الرغم من الجدل السّياسي الذي يظهر ويخفت من حين لآخر داخل بلدهم بالمطالبة بتغيير التّسمية. في حين قامت الحكومة الجزائرية، بعد الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، بإطلاق اسم البطل المقاوم(العقيد لطفي) على هذا المعبر الحدودي."[2]، تمارس اللّغة ودلالاتها البعيدة سلطتها على الجميع، حتى على الأنظمة السياسية والدّول، فقد تمّ تغيير التّسمية بسبب المعنى المشين لسمعة البلدين الذي تحيل عليه التّسمية السّابقة الذّكر، ولا تختلف عبارة« الرّهج في الباراج» عن هذه النسقية في التّضمين والإيحاء، فهي عبارة كان يرددها أحد المجانين في شوارع المدينة تاركا لكل فرد تفسيرها حسب ما يملي عليه عقله وتجاربه السّابقة، ليأتي بعد ذلك شرحها من قبل قائلها"« هذا الشّعب من رأسه إلى ذيله، ميؤوس منه، ولا خير يرتجى منه، ولا جدوى من بقائه، ويجب تطهير البلد منه. لا حلّ متاح يخلصنا من شرّ هذا الشّعب البائس، إلّا بتسميم كلّ السّدود التي يتزود منها بالماء الشّروب »"[3]، بعد أن نعيد هذه العبارة –الرّهج في الباراج– إلى سياقها الذي وردت فيه، وهو أنّ قائلها شخص أصابه الجنون جرّاء

[1]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية– في محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص126.

[2]– بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

الظّروف الصّعبة التي مرّ بها، حيث كان في زمن سابق شخصية مرموقة في البلد وكان كل الناس يحترمونه، ليجد نفسه بع أن انقلبت عليه صروف الدّهر شخصا من دون مصدر رزق، ولا منزل يأويه، مجنونا يجوب الشّوارع ويجتمع النّاس حوله ليروي لهم حكايات تضحكهم.

هذا كلّه يحيلنا على أنّ العبارة التي كان يردّدها تحمل ما تحمله من سخَط على الجميع، بما فيهم الحشد الذي يوجّه إليهم الخطاب، وهذا ما يؤكده تفسيره للعبارة والتي يرمي بها إلى أنّ كلّ من في هذا الوطن يجب تسميمه، وذلك بوضع السّم في السّدود التي تزوّد النّاس بالماء الشّروب، هذا ولعلّ كلّ نصّ أدبي إذا نظرنا إليه من زاوية نقدية وجب علينا مراعاة مجموعة من الضّوابط، أوردها **محمد مفتاح** في كتابه «دينامية النص» ومن أهمها:

– التّفاعل: ويقصد به العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وما تحمله من شدّ وجذب في إنتاج المعاني والدلالات الخاضعة لضوابط تداولية.

– المقصدية: وهي أهمّ أركان التّخاطب إضافة إلى التوّاصلية التي تحدد أبعاد الخطاب، فلا يمكن أن نسمّي خطابا ما لا يمتلك مقصدية سواء كانت سطحية أو ذات بعد ضمنيّ عميق.

– التّوليد: وهو ما تحتويه الألفاظ التي يستعملها الكاتب من قوة توليدية للمعاني والدّلالات، والتي تخضع لعدّة اعتبارات تتحدّد بطبيعة طرفي التّخاطب.

– الانسجام: وهو تلك الثوابت التي تضمن ربط الزّمان بالفضاء في ظلّ منطق عام يفرض مقبوليته على كلّ من يمكن أن يتوجه إليه الخطاب[1]، ولا بدّ من استعمال اللّغة التي تتناسب مع هذه المعايير التي تحكم النّص الأدبي بصفة عامة، كي تتمّ العملية الإبداعية، هذا باعتبار العمل الأدبي موقفا تواصليا يتضمن القصدية والتّوجيه التي تتيح للمتلقي ممارسة إمكانية التّأويل للنّص.

وضمن هذا التفاعل بين المنتج والمتلقي تتمّ عملية الإبداع الأدبي، ولعلّ اللّغة تمارس سلطتها على مستويات أخرى مثل إبراز هوية الأفراد والجماعات، فأنت عندما تقرأ نصّا روائيا كـ"**زوج بغال**" تجد نفسك أمام هوية جزائرية بارزة للعيان وهذا يبرز على مستوى اللّغة ثم على مستوى الحمولة الثقافية التي تحملها الشّخصيات والمواقف التي توضع فيها في حركتها داخل النصّ السّردي، فقد استثمر الروائي الجزائري في النّماذج التي بين أيدينا لغة تحيل على

[1]– ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص50–52.

الثّقافة الشّعبية الجزائرية الخالصة، وكان ذلك بهدف "كشف المستور الخفي، أو التّجاهر به، لإظهار سياقات المشترك الثّقافي، وغيرها من المفاهيم التي عاصرت مصطلحات عديدة مع منتصف القرن العشرين، حين اشتدّ فيه الحراك الاجتماعي والسّياسي المنادي بالديمقراطية..."[1]، ويظهر ذلك في عديد المواقف التي تضمنتها الروايات الثلاث التي ندرسها، فالكاتب لا يلبث أن يورد مقاطع ذات حمولة مكثفة تبين طريقة تفكير الفرد الجزائري على وجه التّحديد.

وهذا ما حصل مع ذلك الشّيخ الذي طال انتظاره في طوابير مركز البريد فأراد أن يخرج مكبوتات الجماعة على لسانه:" لو كان الأمر بيدي لسننت قانونا يحرم المرأة من العمل والخروج من بيتها، ولا أستثني سوى الأمور التي تقتضيها الضّرورة ويبيحها الشّرع. عمل المرأة هو السّهر على تربية ورعاية زوجها والحفاظ على أسرتها"[2]، يذهب هنا الروائي بالمتلقي نحو البحث عن أغراض الكلام الضّمني، ويدفعه إلى الكشف عن الكلام المضمر خلف تلك العبارات التي أوردها على لسان هذا الشيخ، وهذه الوسيلة هي إحدى الطّرق التي يستعملها الروائيون للاختباء خلف شخصيات مصنوعة، كي يتمكنوا من بثّ الأفكار التي يريدون تمريرها، بطريقة فنية من ناحية وغير مباشرة من ناحية أخرى.

من هذا المنطلق لا يمكن الاعتماد فقط على علم اللّغة الذي يقدم لنا خدمة جليلة في كشف الأنساق اللّغوية المبثوثة في ثنايا النّص الروائي، ويحتاج تحليل النّصوص الأدبية كذلك إلى النّظر في السّياقات المختلفة المرتبطة بالنّص وظروف إنتاجه فـ"إن أخذنا النّص باعتباره (الموضوع المدروس)، فإنّنا سنتعامل مباشرة مع اللّغة. والدّراسات اللغوية وحدها واسعة المساحة متشعبة المقاصد. وهذا يجعل التأويل لازمة من لوازم اللغة... ولأنّ التأّويل قد يخطئ، وقد يصيب، فإنّ حدوده لا تتعدّى حدود الذّات الفردية والتّاريخية، وتلك الحدود هي احتمالية في جذورها"[3]، لذا فإن تحليل النّصوص الأدبية يكون غالبا مبنيا على التّأويل، هذا التّأويل يكون مفتوحا على عدة جبهاتّ، منها ما يكون متعلّقا باللغة، ومنها ما يكون ذا صلة بالتّاريخ، وقد يأخذ مسالك أخرى تختلف باختلاف السّياقات التي يفرضها النّص بكل مكوناته وتشعباته، وقد كانت رواية "زوج بغال" **لبومدين بلكبير** سائرة في هذا السّياق، بحيث مارست اللّغة سلطتها على طرفي العملية الإبداعية (الكاتب، والمتلقّي) بحيث كانت

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل- السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2019، ص83.

[2]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص39.

[3]- عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النص، قراءات في توظيف النص الديني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص19.

تجبر الروائي على استعمال ألفاظ وتراكيب معينة، تلك الألفاظ والعبارات تمارس هي الأخرى سلطتها على القارئ، ليتم من خلال هذه التفاعلات إنتاج نصّ أدبي يحمل في طياته حمولة ثقافية، ولغوية، وحضارية، ثرية تعبر في مجملها عن الشّعب الجزائري وما يتعلّق بحياته الاجتماعية والثّقافية، وما يربطه من علاقات ببعضه البعض وبالدّول المجاورة له خاصّة بالمجتمع المغاربي بصفة عامة، باعتباره يتشارك معه العديد من الرّوابط الثّقافية والاجتماعية، والتّاريخ.

ثالثا: سلطة اللغة في رواية" خرافة الرجل القوي"

تدور أحداث رواية "خرافة الرجل القوي" في أربعة عوالم، يأخذنا كلّ عالم منها إلى ثقافة وطريقة تفكير مختلفة، فهو ينتقل بنا من بلد لآخر، حيث يبدأ الرّحلة من مدينة **باريس** الفرنسية مع **جواد زهري** بطل الرواية رفقة زوجته **نور**، ثم ينتقل بنا إلى مدينة أوروبية أخرى وهي **شارلوروا** البلجيكية، ليرجع **بومدين بلكبير** بالقارئ إلى حضن الوطن عبر بوّابة مدينتي **قسنطينة** و**عنابة** كلّ هذه الرّحلات بين هذه البلدان يحكمها خيط رفيع وهو جريمة قتل لأحد اللّاجئين الجزائريين، وهو **سليم زهري** الذي يتبين في نهاية المطاف أنه أخو **جواد زهري** الذي كانت الرواية تحملنا من بلد لآخر برفقته، وتقع أحداث أخرى على هامش هذا الحدث المحرّك الذي يسير بالرواية نحو منتهى أحداثها، ويستعمل الروائي ضمن هذا كلّه لغة تقترب من المجتمع الجزائري، نلمس من خلالها الكثير من المضمرات التي يمكن أن نستشفّها من اللّغة التي يوظفها الروائي في نصّه الأدبي، وهذا ما يجعل من العملية التّواصلية بين القارئ والكاتب تكون ناجحة لاعتبارات عدة فـ"التّواصل ينبع أساسا من جسر اللغة، التي تبزغ من الإرث الاجتماعي، والحضاري الذي يحيط بالفرد المتكلّم، وهي لا تأتي مستوردة من الخارج ولا من علياء السماء، بمعنى أنّ مفرداتها موجودة، قبل أن نوجد، وهي خزّان المعارف والتّجارب لمن سبقونا، فعندما نتبادل الكلام نلتجئ إلى معجم نفهمه..."[1]، معنى هذا أنّ الخطاب سواء كان أدبيا أو غير ذلك يجب أن تتوفّر فيه الوظيفة التّواصلية، وتقتضي هذه الوظيفة استعمال معجم يتّفق حولة جماعة أو منطقة معينة، وباحترامه تكون قد تمّت عملية التّواصل، والتي هي من أهمّ مميزات الخطاب الأدبي في العصر الحديث، ونجد أنّ **بومدين بلكبير** في رواية" خرافة الرّجل القوي" قد استعمل معجما استلّه من صميم المجتمع الجزائري في الحقبة المعاصرة ولا أدلّ على ذلك من استخراج بعض العبارات التي لن تجدها إلّا في المجتمع الجزائري، وسنمثّل لهذا في البداية بتلك المشاكل الغريبة التي

[1]– جلول مقورة، اللغة بين الوظيفة التداولية والضرورة التأثيلية– هابرماس وطه عبد الرحمن– مجلة دراسات إنسانية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد1، المجلد 4، 2018، ص187.

تنفرد الجزائر بها مثل غلاء أسعار بعض السّلع التي هي في الأساس تنتج في الدّاخل وبغزارة، هذا السّبب يجعل منها تباع بسعر منخفض، على عكس ما هي عليه في الواقع، وهذا ما أثار استغراب **جواد** عندما عاد إلى مدينة قسنطينة:

"لم أعرف بلدا مليئا بالتناقضات كهذا البلد!

فقد جعلوه يعيش في المفارقات!

الماء أغلى من البترول، ثمن قارورة الماء أغلى من سعر لتر بنزين أو مازوت!!

المشروبات الغازية وغير الغازية سعرها أغلى من النّبيذ!

اسم الله وظفوه في المقدّس والمدنّس!..."[1]، أُصيب الشّاب الجزائري بالذّهول والدّهشة من المفارقات العجيبة التي يعيشها المجتمع الجزائري، والتي إذا أخضعتها للعقل لوجدت نفسك أمام تصرّفات وأحداث غير عادية، لذا استعمل الكاتب بعد كلّ عبارة قالها **جواد** علامة التّعجب ليعبّر بها عن تناقض المجتمع الجزائري وغرابته، ولا يتوقف الأمر عند هذا فحسب فإنّ الروائي يبرز خصوصية الفرد الجزائري وثقافته المتفرّدة والمتميّزة عن باقي الثّقافات بسلبياتها وإيجابياتها، وسنلاحظ أنّ النّص مرتبط بالمجتمع الجزائري إذا أوردنا أيّ مقطع من الرواية، وسوف نحاول استخراج ما يربط النّص بهويته الجزائرية من وحي العبارات المستعملة في هذا المقطع والأحداث المتضمّنة فيه.

ها هو عمّ **جواد زهري** يبادله أطراف الحديث عندما عاد إلى أرض الوطن باحثا عن هوية الجثّة التي تمّ اغتيالها في شوارع مدينة **شارولوروا** "... تكلّم بلغة كأنها تحفر في جرح غائر في جسد العائلة لم تشف من وجعه بعد: لم نتحدث عن عمّتك الطاوس، مضت سنوات طويلة مذ تمزّقت صفحتها من الدّفتر العائلي، كان خيارها، لم تسمع رأينا، لم تصغ لنا، ركبت رأسها وداست على كلامنا بقدميها، مرغتنا في التّراب أمام خلق الله، أضحكت علينا الناس، استشفى فينا الأصدقاء قبل الأعداء، نعرف أنّها تقيم في عنابة..."[2]، إن اللّغة التي يستعملها الروائي في هذا المقطع تحيل من بدايتها إلى نهايتها على خصوصية المجتمع الجزائري، بداية باستعمال اسم «**الطاوس**» هذا الاسم الذي لن تجده إلّا في بلد اسمه الجزائر، وعبارات مثل «**استشفى فينا الأصدقاء قبل الأعداء**» كذلك

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، 89، 90.

[2]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص84.

تحمل خصوصية المجتمع الجزائري، وعبارة «مرّغتنا في التّراب أمام خلق الله» تمزج كذلك بين اللّغة العربية الفصحى والنَّفَس العامِّي للّغة العربية لدى المجتمع الجزائري.

يظهر هذا الارتباط بين الاستعمال اليومي للّغة وبين لغة الرواية جليا في معظم مقاطع الرواية، نظرا لتناولها موضوعا ملتصقا بالعامّة، واستعمالها لشخصيات من عمق المجتمع، فمن غير المنطقي أن يجعل شخصية بسيطة من المجتمع الجزائري تستعمل معجم اللّغة العربية الفصحى والخطاب الذي يستعمله المسؤولون، أو الذي استعمله العرب قديما في لغتهم، وهذا من باب مطابقة الكلام للواقع ولمقتضى الحال، ويساعد النّاقد على تأويل مثل هذه الخطابات المبثوثة في الرواية اتّكاؤه على مجموعة من المباحث المرتبطة بعلوم اللّغة والنّقد فـ "توليد الدّلالة ووضع العلامات (أي التّواصل في الواقع) يتضمّن في ثلاث علاقات بينية: العلاقة الدّلالية: وهي علاقة العلامات بالأشياء، والعلاقة الإعرابية وهي العلاقة القائمة بين العلامات نفسها، والعلاقة التّداولية وهي علاقة العلامات بالمتخاطبين"[1]، على هذا فإنّ العلاقة الدّلالية ترتبط وتتعلّق بقضية الدّال والمدلول والتّشعبات التي يمكن أن تحملها الدّلالات المختلفة للدال الواحد، وترتبط هذه التّشعبات بالعلاقة التّداولية خاصة في الجانب المتعلّق بالاستعمال المباشر للّغة، أما العلاقة الإعرابية التي تقوم عليها هي الأخرى العملية التّوليدية والتّأويلية للخطاب الأدبي، فإنّها مرتبطة بالعلاقة التي تقتضيها الكلمات والجمل في اتّصالها ببعضها البعض.

يجمع النّقد الثّقافي بين كل هذا، ممّا جعله يستعين بكلّ ما من شأنه أن يمنحه آليات تحليلية وظيفية تخدم نقد وتحليل النّص الأدبي، وقد عملت على ربط العلاقة بين اللّغة في استعمالها والواقع الذي يفرض عليها بعض الاستعمالات، وفي هذا الصّدد " يقدم **هابرماس** رؤية لفهم العالم المعاصر من خلال التعريف الجديد الذي يراه منشطرا إلى عالمين: الأول يخص العالم المعيش الذي تقوم بنياته على اللّغة والتّواصل، والثّاني يخص عالم الأنساق الذي يخضع بالأساس للعقلنة الحسابية التي تتميز بالوظيفية والأدائية والفعالية."[2]، هذا التّوجه النّقدي يفسّر ما ذهب إليه دعاة الهبة النّقدية التي اتّخذت من النّقد الثّقافي وسيلة جديدة للوقوف على النّصوص الأدبيّة، من خلال التّركيز على كلّ ما له علاقة بظروف إنتاج هذا النّص، والوسط الثّقافي الذي يؤثر في مجتمع النّص الأدبي،

[1]- بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ط1، 2012، ص39.

[2]- حسن مصدق، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص114.

إضافة إلى البحث في اللّغة التي هي أحد أبرز مكونات الهوية الثّقافية، والتي هي بدورها أحد أهمّ المباحث التي يدرسها النّقد الثقافي إلى جانب مباحث أخرى كالآخرية، والهيمنة، والسّلطة، والمكرز، والهامش.

ويمكن إرجاع هذه الاتجاهات التي ينحوها النّقد الثّقافي إلى كونه ينطلق "من الاهتمام بالثّقافة وباللغة، في أيّ مجتمع هو اهتمام بالذّات في تمكين هويتها من الاستمرار في بناء الحضارة، فإنّ أيّ لغة تكون لديها القابلية لأيّ مسعى يحرك ذويها للتّساؤل عن إثرائها، بالمستجدات الضّرورية"[1]، هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا في كون اللغة والثّقافة جزئيتان لا تنفصلان عن بعضهما، فلغة الجماعة مكوّن من مكوّنات الهوية الثّقافية التي تمارس سلطتها على كلّ المستويات، وتظهر سطوتها على مستوى اللّغة المستعملة في الأعمال الأدبية، باعتبارها مرآة عاكسة لثقافة وحضارة الأمم.

تجسد لغة "رواية خرافة الرجل القوي" مجموعة من الرّسائل التي يمكن أن نتلمَّسها على مستوى الخطاب المستعمل، فالرّوائي لا يكاد يضيع فرصة حتّى يمزج بين عبق اللّغة وسطوة المكان، فكلّ جزء من أجزاء المدن الجزائرية التي تدور فيها أحداث الرواية يضرب في أعماق التّاريخ، ويمكن من خلاله تأويل الأحداث، وهذا ما نجده عند وصف **جواد زهري** لتفاصيل عودته إلى أرض الوطن وبالضّبط إلى مدينة قسنطينة"...أرتشف قهوتي على أنغام المالوف، للقهوة هنا مذاق آخر، مذاق بطعم التّاريخ، الذي تحكيه الجسور والأحياء القديمة، التفتُّ صوب صورة معلقة، أقرأ من خلالها أنّ المقهى أُسّس في عام 1928 ميلادية، أنتبه أنّ الجدار نقشت في وسطه نجمة كبيرة الحجم، وعلى يمينها علق عود خشبي، وعلى شمالها علّقت ربابة."[2]، من الملاحظ على الرّوائي استعماله للمحسوسات التي تمتلك مخزونا تاريخيا وثقافيا كبيرا، قصد التّأثير على المتلقي واللّعب على عواطفه ومشاعره، بغرض تقييد تفكيره وتوجيهه نحو الفكرة التي يريد إقناعه بها.

ونجد هذه التقنية السّردية في العديد من المحطات في رواية "خرافة الرجل القوي" فهو عندما يتحدث عن مدينة قسنطينة يستغرق إمّا في وصفها أو في وصف مشاعره الفياضة نحوها" أعتقد أنّ في قسنطينة شيء من الإبداع والكثير من الجنون، فأن تفكّر في تشييد مدينة فوق الصّخر، فإمّا أن تكون مبدعا عظيما أو مجنونا كبيرا، تربط الجسور المعلّقة بين ضفاف الصّخور العاشقة. أسفل تلك الجسور فراغ مهول وواد سحيق يسمّى واد

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص 68-69.

[2]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص62.

الرّمال."[1]بعد الوصف المليء بالدفء وعبق التّاريخ الذي قدّمه لنا الروائي لمدينة قسنطينة، هاو يعود لوصف شوارعها ويومياته فيها رفقة زوجته **نور**" ...مررنا على رحبة الجمال، والسويقة، ورحبة الصّفوف، وعلى أماكن متفرقة لا أتذكرها كلّها، توقفنا أكثر من مرة لالتقاط الصّور، ولأكل قلب اللّوز. رائحتها وطعمها لازالا يلاحقانني أينما حللت."[2]، يزاوج الرّوائي في هذه المقاطع بين سلطة اللّغة من خلال الاستغراق في الوصف، وسلطة المكان من خلال توظيف الفضاءات التي لها سطوة في نفوس كلّ الجزائريين، فجسور قسنطينة المعلقة مرسومة في مخيلة كل جزائري، ورائحة الحلويات التّقليدية مثل قلب اللّوز محفورة في أعماق المجتمع الجزائري، ولها سلطتها التي لا يمكن لأحد مقاومتها.

يرمي **بومدين بلكبير** من خلال المزج بين سلطتي اللّغة والمكان إلى محاولة وضع القارئ ضمن نسق ثقافي شديد الارتباط بأكبر شريحة من المجتمع، وكذا حصره في سحر اللّغة، وجمال المكان وما يملكه من قوّة على التّأثير" فالروائي يختار موضعة الحدث والشّخوص داخل مكان معين، قد يمتدّ هذا المكان بوشائج إلى الواقع، أو يستعار منه، وقد يخلق الروائي عالما سحريا أو يصنع جغرافيا عجائبية تتّصل ببعد أسطوري، يستدعي النّماذج القارة في اللّاوعي الجمعي"[3]، وهذا ما فعله **بومدين بلكبير** في هذه الرواية، حيث استطاع ايقاظ اللّاوعي الجمعي الذي استدعته الفضاءات التي وظّفها مثل (قسنطينة، الجسور، السويقة، رحبة الصّفوف، قلب اللّوز، قنطرة الحبال...)، كلّ هذه النماذج التي تعجّ بها الرواية تعمل على تجسيد سلطة تُمارَسُ على عدة أصعدة وفي اتجاهات مختلفة، بحيث تمارس هي كأماكن وتراث مشترك بين الجزائريين عامة سلطة على القارئ والروائي على حدّ سواء، ويستعملها الرّوائي من جهة أخرى كوسيلة لحصر القارئ وجعله يعيش داخل دوّامة من المشاعر التي تحييها فيه هذه الفضاءات، بالإضافة إلى سلطة اللّغة المتمثلة في البراعة في الوصف وتوظيف الألفاظ القريبة من الاستعمال العامي والدَّارج لدى أكبر شريحة من المجتمع.

وبهذه التوليفة يتمكن الروائي من الوصول إلى أكبر قدر من التّأثير على القارئ، وإيصال الأفكار التي يريد بثّها في نفس كلّ من تقع عينه على هذه الروايات التي كما -أشرنا سابقا- تحمل في طياتها مشروعا فهو ينتصر

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

[3]- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، www.kotobadabia.com القاهرة، د ط، د س، ص24.

للإنسان، ويبحث عن إنسانيته وسط هذا الضياع و الخراب الذي تتخبط في المجتمعات العربية، والمجتمع الجزائري ليس سوى نموذج يقترب إلى حدّ بعيد من معظم المجتمعات في الدّول العربية.

كانت الروايات الثّلاث التي قمنا بتجلية القمع تأثير السّلطة فيها، تتّفق في عمومها على جملة من العناصر التي نجدها تتكرر بشكل لافت للانتباه، فقد استعملت النّسق الاجتماعي كمحرّك أساسي للأحداث، وقد تمّ طرحه من منظور سلبي في غالب الأحيان، وهذا ما طرحناه فيما سبق من تحليل للنّماذج الروائية المدروسة، ومرجع هذا إلى محاولة الروائي إبراز السّلبيات التي تؤدي إليها الممارسة الخاطئة للسّلطة التي يمنحها المجتمع، وهذا بهدف تسليط الضّوء على السّلبيات ودفع القارئ إلى التّخلص من هذه القيود التي تفرضها العادات، وهو يقدم غالبا إشارات للمتلقّي، وكأنّه يقول له: استعمل عقلك وحكِّم المنطق في هذه التّصرفات التي سارت بالمجتمع نحو التّخلف، خاصّة في الأمور المتعلقة بـ (الشّعوذة، العادات السّلبية، سلطة المجتمع، التّدين المزيف، ادّعاء المثالية...)، كلّ هذه السّلبيات تعد من أساسيات المجتمع الجزائري وثوابته، وقد قمنا بتفكيك التّصرفات والأحداث التي وظفها الروائي في النّماذج المتمثلة في روايات:(زنقة الطليان، زوج بغال، خرافة الرجل القوي).

وعلى هذا فإنّ الروائي قد أشار إلى هذه المشاكل التي يعاني منها المجتمع عن طريق التّلميح والتّضمين، وكشف الطريقة التي يمارس بها النص سلطته على القارئ، تجلت هذه السّلطة في المجتمع وما يملكه من أدوات تجعل منه فاعلا أساسيا في إنتاج النّصوص الأدبية، ومرجعا لابدّ من توظيفه في تحليل وتأويل هذه النّصوص، ولعلّ أنجع ما نتكأ عليه في هذه الدّراسة هو النّقد الثقافي، الذي يقوم على مجموعة من الأطر والثّوابت التي تتمثّل في كونه ينفتح على كلّ المجالات التي تساهم في إنتاج النّص الأدبي، ويستفيد من كل الحقول المعرفية التي تساهم في تقديم خدمات للنّاقد، وهو يركز على ما أتى به **هومي بابا، وميشيل فوكو، وإدوارد سعيد، وليتش**، باعتبار هؤلاء هم من وضع اللّبنات الأساسية للنّقد الثّقافي، كما يعمل على هدم المركزيات وتفعيل الهامش وجعله مركزا[1]، هذا ولا تغفل المقاربة الثّقافية الجانب الجمالي للأدب بالرغم من أنّها لا تعتبره هدفا أساسيا لها.

[1]- ينظر، عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، مرجع سابق، ص84-85.

المبحث الثالث: سلطة الجسد وتجلياتها في روايات بومدين بلكبير.

لقد كان للرواية الجزائرية المعاصرة نصيب من التّحول الحاصل على مستوى الفعل الأدبي الذي بدأ ينحو سبلا جديدة فرضتها التّحولات الحاصلة في الحقل النّقدي الذي صار يبحث في الأنساق الثّقافية وآليات ممارسة السّلطة في صورها المتعدّدة، وقد تطرقنا فيما سبق لسلطة المجتمع واللّغة، والقمع النّاتج عن الممارسة العرجاء لهذه السّلطات.

وتكملة لهذا الفصل سنقوم بتعرية النّص وكشف سلطة الجسد وتجلياتها، قصد الوقوف على تبعاتها هي الأخرى، فالجسد يمثل موضوعا ذا أهمية قصوى في المعرفة والوجود الإنساني ويحمل اعتبارات كثيرة منها ما هو فلسفي، ومنها ما هو سطحي، "فالجسم هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثّلاثة، الطول والعرض والعمق وهو ذو شكل ووضع وله مكان إذا شغله منع غيره من الدخول معه والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التّداخل والكتلة، فالجسم الحي هو المتّصف بالحياة كالنّبات والحيوان العاقل وغير العاقل..."[1]، على الرّغم من أنّ النّص الأدبي يتجاوز هذا البعد المجرد لمفهوم الجسد، إلّا أنّه يوظّف الجسد باستعماله خلف أقنعة متعددة، فالنسق العام هو المعالجة النّسقية لمضامين مسكوت عنها في المجتمع بفعل القمع بأشكاله (الاجتماعي، السّياسي، الدّيني...)، وقد تناول الأدباء مسألة الجسد لأغراض تخدم توجهات من شأنها ضرب الدّين، متقنعين خلف حرية التعبير، ونحن في هذه الدّراسة سوف نحاول المرور على الروايات التي بين أيدينا ونستخرج الاستعمالات الواردة للجسد ثمّ نعمل على تأويلها كلّ حسب السّياق الذي وردت فيه.

أولا: مظاهر سلطة الجسد في رواية "زنقة الطليان".

عند الحديث عن علاقة وارتباط النّص الأدبي بمختلف علاقات السّلطة، فإنه لابدّ من الحديث عن سلطة الجسد بمفاهيمها المتشعبة، فالنّص الأدبي –خاصة الروائي– مليء بمثل هذه العلاقات التي تجعل منه يتغلغل في ثقافة الأمّة التي ينتمي إليها الأدب، بسبب الحرية اللّغوية التي يكتسبها، على عكس النّصوص الشّعرية التي تجد نفسها مكبلة بأوزان وقوافٍ تحدّ بعض الشّيء من حريتها وانطلاقها، وبالعودة إلى علاقة السّلطة بالنصّ الأدبي علينا الرجوع إلى ما أتى به **ميشيل فوكو** في هذا الجانب من التّحول في الدّراسات النّقدية من القراءة الجمالية إلى القراءة الثّقافية" إنّ لعلاقة السّلطة نفوذا مباشرا على الجسد، بحيث تستثمره، وتقنّعه، وتروضه، وتعذبه، وتجبره على

[1]– سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص6.

تنفيذ الواجبات، وعلى إقامة الطقوس، وعلى إرسال علامات، هذا النوع من النفوذ قد تضاعف، حسبه، بشكل كبير في الأزمنة الحديثة"[1] بحسب ما أتى به **فوكو** في مسألة سلطة الجسد يقر بأنه يتعرض لمجموعة من الإكراهات التي تجعل منه يعيش تحت ضغط تتم ممارسته من جهات مختلفة تتمثل في السّلطة السياسية بالدّرجة الأولى، وتتعدّاها إلى سلطات أخرى منها ما هو مادي، ومنها ما هو معنوي، وعلى الرّغم من أنّ السّلطة تمارس القمع في الغالب بالمعنى السّلبي، لكنّ فوكو يقرّ بأنّه " يجب أن نعتبرها كشبكة منتجة تمر عبر الجسم الاجتماعي كلّه، أكثر منها هيئة سلبية وظيفتها القمع ليست السّلطة إذن حدّا صرفا ، ومنعا كلّيا وعنفا مستديما، ولو كانت كذلك لما كان يمكن قبولها أو الخضوع الطّوعي لها."[2]، من هذا المنطلق سنبني النّظرة التّحليلية على الرواية الجزائرية ممثلة في النّماذج السّابقة الذّكر، وسنبدأ برواية" زنقة الطليان" التي تناولت قضية الجسد والسّلطة من منظور القمع في جانبه السّلبي في غالب الأحيان، ويتجلى ذلك في عديد المقاطع سنأخذ أمثلة عن تجليات الجسد، وكيفية توظيفه في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر وستكون البداية بتحليل الطريقة التي ينظر بها **بومدين بلكبير** إلى الجسد، وخاصة جسد الأنثى وتفاصيله حيث لجأ في مرّات عديدة إلى وصف الأنثى بطرق مختلفة فتارة يكون حذرا، وتارة أخرى يمنح لنفسه حرية تتحدى النّسق الاجتماعي العام للمجتمع الجزائري ولكنه في الوضعيتين يكون الخطاب الذي يتبناه ذا دلالة رمزية تقتضيها الحالة والسّياق العام للحدث الذي يوظفه في الرواية.

وأمثلة ذلك وصفه للنساء التي ترتاد الزردات والأماكن التي تمارَس فيها طقوس الشّعوذة " وبينما نحن جلوس إذ دخلت علينا فتاة شقراء بشفتين منتفختين، ترتدي بلوزة قصيرة بنية اللّون، وذات مؤخرة منتفخة برازيلية، وخلخالها يعلو كعبها الأيمن، جعلت الحضور مشدوهين بعجيزتها المكورة بشكل بارز. كان البعض يلتهمها بنظراته، "[3]، ربط الرّوائي في هذا المقطع بين من يمارس طقوس الزّردة وما تحمله من تصرفات يرفضها العقل السّليم، وبين ما يحدث من أمور مبتذلة يمجُّها الدّين، والأخلاق، ولا يفعلها الفرد إلا متخفيا خشية نظرة الآخرين له، ولقد استعمل الروائي في هذا المقطع كذلك، جسد المرأة كسلعة تُعرض على مرأى الحاضرين في مثل هذه المواقف، وأشار إلى بعض القضايا المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، أولها تلك التّصرفات من قِبَلِ من يراهم

[1]- ريتشرد هارلند، ما بعد البنيوية، فلسفة البنيوية وما بعدها، تر: لحسن أحمامة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009، ص225.

[2]- عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو ، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص57.

[3]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص72.

المجتمع على أنّهم أشخاص متدينون، ويُستَبعد أنهم يتصفون بمثل هذه الأخلاق، هذا من جهة، وأشار من جهة أخرى إلى قضية أكثر حساسية وخطورة والتي نادرا ما نجد لها حضورا في الخطاب الروائي الجزائري حديثه ومعاصره، وهي قضية المثلية ومثّل لها بقوله " حتى بعض النّسوة كنَّ يستغرقن في تأمّل جسدها حين تمرّ بالقرب منهنّ، كأنهنّ كن يجردنها في خيالهن من تنورتها القصيرة"[1]، هذه الإشارة الضّمنية إلى وجود النّظرة الجنسية من قبل النساء نحو بعضهن البعض، تتعدى درجة المسكوت عنه إلى درجة المحظور الأخلاقي والديني والاجتماعي، ولا يمكن إلى أي سلطة من السلطات التي تحكم المجتمع الجزائري أن تقر مثل هذه الأمور التي تكتسي طابع الممنوع، على اعتبار أن موضوعا كهذا يعدُّ من التابوهات التي لم يعتد المجتمع الجزائري الخوض فيها.

ويري في هذا الصّدد الباحث **أحمد كريم بلال** في مقال له بعنوان المحظور في الأدب العربي على مستوى التّنظير النقدي والفعل الإبداعي أنّ "لهذه الظاهرة التي انتشرت بشكل كبير في تراثنا العربي مبرراتها الاجتماعية التي لم تعد مقبولة في عصرنا الحاضر؛ فالثّقافة- في تلك الفترة الغابرة- كانت ثقافة ذكَرية في المقام الأول؛ وقد كانت الأدبيات القارئات المطالعات المثقّفات قلّة قليلة للغاية، ومن ثمّ لم يكن من المحرج أو المسيء تداول مثل هذه العبارات بين جمهور القارئين..."[2]، بناء على هذه الرّؤية فإنّ مبعث الكتابة في هذا المجال سواء عند الرجال أو النساء هو الدّعوة إلى الحرية في التّعبير عن الذّات، والثّورة على الأنساق الثّقافية السّائدة لفترة كبيرة من الزّمن، وفي هذا الصّدد نرى بأن الدعوة إلى الحرية والثّورة على ما هو سلبي أمر مرغوب فيه، ومرحب به، من قبل كلّ الأطراف، أمّا المبالغة في ادّعاء الحرية وكسر المألوف، إلى درجة الانحلال، فهو مردود على من يأتي به لأنه يتعارض مع الفطرة الّسليمة للإنسان.

ويتعارض كذلك مع الدين ومع العرف في شقه السليم، على اعتبار أن الأعراف السائدة في مجتمعاتنا لا تكتسي طابع السلبية دائما، وإنما يمكن أن تكون إيجابية في أحيان كثيرة، ونعود في الحكم على سلبيتها وإيجابيتها إلى تحكيم الفطرة السليمة والعرف المعتبر من قبل الجميع، إضافة إلى عدم تعارضه مع تعاليم الدين الإسلامي من دون إفراط في التشدد، أو تفريط يفقد الحكم الشرعي مقبوليته، وبالرجوع إلى الرواية نجد هذه الرؤية مجسدة في عدة أماكن.

---

[1]- المصدر السابق، ص72.

[2]- أحمد كريم بلال، المحظور في الأدب العربي على مستوى التنظير النقدي والفعل الإبداعي، نشر على الموقع: https://www.alukah.net/literature_language، اطلع عليه بتاريخ 2022/09/23.

وتتجلى سلطة الجسد القمعية في صور أخرى تتباين حسب الموقف الذي توضع فيه الشّخصية التي يتم تحميلها الحمولة الدّلالية المرغوبة من قِبَلِ الروائي، وهذا ما نجده في رواية زنقة الطليان عندما تمّ اعتقال **جلال الجورناليست** ووضعه على ذمة التّحقيق، وبالضّبط عندما قام بوصف الضّابط المكلّف باستجوابه "كان الضابط الأعلى رتبة يرتدي بذلة زرقاء، نظيفة ومكوية من الأمام والخلف بشكل مثالي، لا تظهر عليها أدنى انثناءات أو انكماشات. تفحصني بدقة ثم حاول أن يفتح معي حديثا. دون جدوى."[1]، يحاول هنا الروائي أن يضعنا أمام تلك النظرة المبنية على المظاهر والتي يتبناها المجتمع الجزائري، حيث أن الفرد الجزائري يقدس المظاهر إلى حد لا يتقبله العقل.

وأبرز لنا الرّوائي مدى انسجام ونظافة الضَّابط، يربط هنا القارئ دون أن يشعر بين المنصب الذي يتقلَّده الضَّابط وبين مظهره الخارجي، وهو بهذا يعقد علاقة استصحابية بين السّلطة القمعية والجسد، بحيث يكون الجسد الذي يمتلكه من يمارس سلطة القمع جسدا مثاليا أنيقا، ملابسه جديدة ونظيفة، تظهر عليه النّعمة والسّطوة، وعلى عكس هذا نجده في مواضع أخرى يصف شخصية منبوذة أو مستضعفة في المجتمع بالاهتراء في الملابس، والضّعف في الشخصية وانعدام الحيلة، وهو ما نجده مجسدا في شخصية **نجاة الرجلة** التي مرت بظروف صعبة جعلت منها تعيش حياة مضطربة، ودعتها للقيام بتصرفات يمكن تفسيرها بأنها نتائج حتمية للتّعرض للقمع بشتى أنواعه، وتتجلى سلطة الجسد وتأثيره على تصرّفات الأفراد فيما آلت إليه هذه الأخيرة "...لا أقرب أبدا من الحنّاء والكحل وأدوات الزينة. كنت مداومة على قص شعري، أجتهد في أن يكون ذلك عند حلاق الرجال، كي أبدو في قصة شعري أشبه بقصة الرجل. كما كنت متّخذة هيئة الرجل في وقفتي وجلستي ومشيتي."[2]، وصل الأمر بالشخصية المتشرّدة الممثلة في **نجاة الرجلة** إلى التخلي عن الزيّنة والاهتمام بمظهرها ، ليس هذا فحسب بل اضطرت إلى قص شعرها مثل الرّجال كي لا تتعرض للمضايقات من قِبَلِ الشّباب الضّائع والذين يملؤون شوارع المدن الشّعبية الجزائرية، وتبرز سلطة الجسد في هذه الجزئية في كون هيئة الرّجل الجسدية تعد بمثابة حماية لصاحبها من المضايقات والاستغلال، وهذا ما جعل نجاة الرّجلة تلجأ إلى قص شعرها كالرجال ولبس اللِّباس الواسع الذي يواري أنوثتها ويجعلها تبدو كالرّجل، ولجأت كذلك إلى تغيير نبرة صوتها لنفس الأسباب، وعليه فإنّ هذه الحالة

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص185.

[2]- المصدر نفسه، ص148-149.

تحيل القارئ إلى نسق ثقافي يُعَرِّي من خلاله بشاعة المجتمع الجزائري، والانحطاط الأخلاقي التي يعاني منه، وهو عكس ما يُرَوَجُ له في العديد من المنابر الإعلامية في كون المجتمع الجزائري يتسم بالمثالية والتّكافل الاجتماعي.

على عكس كلّ هذا جعلنا **بومدين بلكبير** في هذه الرواية لا نرى له أثرا، فالرّوائي بطرحه هذا يقر بأنّ " الجسد كالمجتمع مقسم إلى مراتب ومنازل، فمنه الرفيع ومنه الوضيع. تراتبية الجسد واضحة تبدأ بالأعلى، أيّ الرّأس، وتنتهي بالأدنى، أي القدمين. الأعلى أرفع منزلة من الأدنى. وتلاحظ هذه القاعدة في البيوت، في ملكية الأرض، وفي مستوى الجلوس في القاعات العامّة. بيوت أهل السّلطة والوجاهة أكثر ارتفاعا من بيوت العامة"[1]، كذلك هو الطّرح الذي يتباه المجتمع الجزائري ممثلا في شخصيات هذه الرواية فشخصية الضّابط تبرز الجسد النّظيف والملابس النّظيفة وهي إشارة إلى السّلطة التي يمتلكها هذا الفرد، بينما يظهر من وصف شخصية **نجاة الرّجلة** الذي أوردناه فيما سبق، غير أنّ التّوظيف الأكثر حضورا في الرواية الجزائرية المعاصرة فيما يخص توظيف الجسد في الكتابة هو استعمال جسد المرأة كسلطة جاذبة.

لقد قام **بومدين بلكبير** بمزج روح الجسد الأنثوي مع جسد المهمشين من شرائح المجتمع لتكون الصّورة على النحو الآتي"...لم أنتبه لمسار خطواتي إلى أن انتهى بي المطاف فجأة بجنب مقهى الصّم والبكم على وقع نظرات رشيد العفريت التي تغتصب تفاصيل جسدي بفجاجة منقطعة النّظير"[2] يشير هنا إلى الطريقة التي ينظر بها رواد المقاهي للنّساء اللواتي يمررن أمامهم، وهي نظرة شهوانية قريبة من الغرائزية، يربط هذا المشهد بمشهد آخر مباشرة حيث يقدم لنا وصف **لرشيد العفريت** من منظور المرأة التي تحرّش بها بتلك النّظرات " ما كان مني إلّا أن أطلقت العنان لساقي حتّى أتخلّص من هذا المخبول، الذميم، صاحب النّدبة الظاهرة أعلى حاجبه الأيمن على شكل حدوة حصان، كما لو أنّه أسقط عنوة من مكان مرتفع بعض الشّيء أو تمّ رميه بحجر حاد، أو ضرب بأداة صلبة عقابا على له على جرم قد اقترفه"[3]، فسلطة الجسد يمكن توظيفها بأشكال مختلفة، كما يمكن المزج بين الاستعمالات لتمرير رسائل أكثر تأثيرا، تقوم الكتابة بالجسد على التّرميز والإيحاء، ومخاطبة الغرائز استثمارا فيما ترسب لدى الفرد العربي خاصة بسبب السّياجات المفروضة عليه على مستوى حياته الجنسية، حيث يعد الحديث في هذا الموضوع من المحظورات التي لا يجوز الخوض في تفاصيلها، من منطلق منافاتها لتعاليم الدّين، وحتى للأعراف

[1]- فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، لبنان، ط1، 1997، ص3.
[2]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص13.
[3]- المصدر السابق، ص13.

المعمول بها على مستوى المجتمع، الأمر الذي جعل الإنسان العربي يبحث عن التعّويض من خلال المشاهدة أو القراءة.

ثانيا: مظاهر سلطة الجسد في رواية "زوج بغال"

تعد مسألة الجسد من أهم المرتكزات التي تُبنى عليها الفلسفة العربية، ولعل أهم من طرق موضوع الجسد من وجهة نظر فلسفية وجودية هو الفيلسوف **ميرلوبونتي** وتعدّ أفكاره امتدادا لفلسفة أفلاطون وتأكيد للموقف الأفلاطوني والذي يقول بـ " بثنائية تضع الجسم في مرتبة أقل من النفس ، وتقضي بالتالي على المشكلة ذاتها – مشكلة الصلة بين النفس والجسم... فليس للجسم في فلسفة أفلاطون وجود حقيقي"[1]، من المعروف عن أفلاطون نظرته الميتافيزيقية للأمور، وقد كان لهذه القضية حظها من النزوع نحو الميل إلى كل ما هو نفسي في مقابل كل ما هو مادي، بحيث نجد أن النفس تسمو على الجسد من منطلق أنها هي من تحركه، وما هو إلا صورة عاكسة لما تحويه النفس في أعماقها، هذا التوجه كان له حضور في الموروث الديني للمرجعية التي يتبناها الروائيون في الساحة الروائية الجزائرية المعاصرة، فـ"عن النعمان بن البشير رضي الله عنهما قال: سمعت الرسول صلى الله عليه وسلم يقول: (ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كلّه، ألا وهي القلب))؛ متفق عليه"[2]ويقرّ القرآن الكريم بهذا في عدّة مناسبات يقول تعالى في كتابه الكريم:" **أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذين آمنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهم لِذِكْرِ الله وَما نزَلَ مِنَ الحَقّ**"[3]، ويجعل القرآن الكريم من النّفس شيئا يقسم به ولا يقسم الله تعالى إلا بما يكتسي أهمّية ويحمل قيمة عظيمة يقول جلّ في علاه :" **ونَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا**"[4]من هذا المنطبق كان الخطاب الدّيني يقوم على حفظ النّفس في المقام الأول، لا يعني هذا عدم حفظ الجسد لأنّه في نهاية المطاف لا يمكن للنّفس أنّ تنفصل على الجسد، كما لا يمكن للجسد أن ينفصل عن النّفس، ولكن تكمن المفارقة في كون النّفس هي الأصل والجسد فرع جوهري منها، بعد الرّجوع إلى المرجعية الفلسفية والدّينية لمسألة الجسد، يحاول الروائي الجزائري **بومدين بلكبير** تصحيح بعض المفاهيم وتصويبها، وذلك من خلال طرح بعض القضايا المتعلقة بالجسد وتمثيلاته –التي نجدها بالفعل في المجتمع الجزائري– بطريقة تجعل القارئ يعيد النّظر والتّفكير فيها.

---

[1]– حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص11.

[2]– ابن تيمية ، كتاب الإيمان، باب فضل من استبرأ لدينه ، ج 1، المكتب الإسلامي، بيروت، ط5، 1996، رقم الحديث 52، ص28.

[3]– سورة الحديد الآية 16.

[4]–سورة الشمس، الآية 8.

يذهب **بومدين بلكبير** في هذا السّياق عندما يورد قصة **عبد القادر الركراكي** حيث يوظّف الجسد الأنثوي في سياق غير السّياق الذي يجب أن يوظف فيه من وجهة نظر الكاتب، والتي استقاها مما سبق ذكره من مرجعيات دينية وفلسفية "...فهي كما وصفتها تعرف جيدا كيف تختار أثوابها التي تمنحها سحرا لافتا قلما تجده في امرأة. فتلك الثّياب والملابس التي ترتديها ليست عادية، وغير مكررة، ولا تظهر أجزاء من جسدها لكنّها مغرية في الوقت نفسه"[1]، نلاحظ أنّ التّوظيف الغالب في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ينزع نحو استعمال الجسد كسلعة إغراء لكنّه في الوقت ذاته يربط هذا التّوظيف بالنتائج السّلبية، وهذا ما نلمسه في رواية "زوج بغال"، فبعد أن انساق البطل **عبد القادر الركراكي** وراء نزواته وشهواته، وقع في المحظور الأخلاقي، وعرضه للابتزاز من قبل ولد رآه حين كان يتردد على شقة **عريفة الخياطة**، وما كان ليصل إلى هذا الوضع لو لم ينسق وراء غواية جسد جارته " ...ارتسمت على وجهه ابتسامة ماكرة، ثم تنحنح، وبصوت كله إصرار خاطبني قائلا:

-لن أصمت هكذا دون مقابل. أريد مليون سنتيم.

دارت بي الدنيا واعترتني حالة ذهول. أحاول أن أثبّت رجلي اليمنى على الأرض، كانت ترتعد بدون توقّف.

... غدا سأحظر لك المبلغ، اليوم البوسطة متخدمش، أسلّمك المال شرط أن تبلع لسانك، وإلى الأبد. فهمت."[2]، يمكن تفسير هذه الاستراتيجية التي يعتمدها الروائي والتي تتمثل في تصوير الواقع السّلبي وبعدها التّركيز على تبعاته، وما توصل إليه هذه التصرفات، بتنبيه القارئ بطريقة غير مباشرة، ومخاطبة عقله الباطن، بأنّه من الضّروري الابتعاد عن هذا التّصرف أو الطّريقة المشار إليها في الأحداث المضمنة في الرواية، أو العمل الأدبي.

إذن فالروائي هنا باستعماله للجسد بهذه الطّريقة لا يخرج عما وظفه فيه الروائيون العرب على وجه العموم، والتي تسير في محاولة لتوعية شريحة هامة من المجتمع العربي، وهي الشّريحة التي تطلع على الأعمال الروائية والأدبية بشكل عام" ولئن كانت عملية الوعي هذه عملية لاحقة تندرج في وضعية اجتماعية ترى في الجسد خطيئة، فإنّ هذا معناه أنّ الجسد في الأصل له صفة البراءة ولفعله معنى العفوية، وأنّ ما لحق به من مشاعر الخطيئة هو بمثابة تشوه، وأنّ وعي الإنسان لجسده هو عودة به إلى الأصل.[3]، تتّسع دائرة استعمال الجسد في الرواية المعاصرة باتساع أفق الكاتب، وباتساع أفق الجمهور الذي يستهلك هذا النّوع من الروايات التي تخاطب عقل القارئ ووجدانه بتوظيف وحشد الأنساق الثّقافية التي تمزج بين التّاريخ، والمكان والشّخصيات الرّمزية التي تجعل من

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص171.

توظيف الرموز أمرا متاحا، وتقوم هذه التّقنية الروائية على مجموعة من التّقنيات السّردية، والمتمثلة في اتّساع الفضاء وبالتالي جعل الشّخصيات الموظفة في العمل السّردي تتحرك في فضاءات مفتوحة ومغلقة حسب الحاجة والضّرورة (شارع، منزل، أماكن العمل...).

بالإضافة إلى استعمال الحوار لجعل هذه الشخصيات تتفاعل فيما بينها بغرض إنتاج الدّلالات التي يمكن بثّها عن طريق استعمال الحوار، أضف إلى ذلك تعدّد الشّخصيات[1]، وهو الأمر الذي يتيح للكاتب حرية أكبر في تقديم المضامين الدّلالية، فكلّ شخصية يمكن لها أن تحمل أبعادا فنية ودلالية كثيرة، وبتعدّد هذه الشّخصيات تكون العملية السّردية أكثر ثراء، ويجد القارئ نفسه أمام عمل فنّي ثري، وبذكر تعدّد الشّخصيات واستثمارها في رواية زوج بغال فيمكن أن نمثل له بوجود شخصية المرأة التي تريد أن تتحرّر من النّسق الذّكوري الذي يحكم المجتمع الجزائري مكررة في عدة نماذج مثل: **عريفة الخياطة**، هذه المرأة التي تعاني التي حاولت أن تكون قوية في مجتمع استنفذ طاقتها حتى رماها في الشارع دون عمل تسد به رمقها ودون مأوى، ونجد كذلك **سكينة** زوجة **عبد القادر الركراكي**، لم تكن هذه الأخيرة أفضل حالا من سابقتها، بالرّغم من أنّها كانت متزوجة ولها بيت وأولاد وزوج، إلّا أنّها كانت تعيش حياة صعبة جرّاء القمع الذي مارسه عليها زوجها، وطباعه الفجّة ومعاملته السّيئة لها " على الرغم من أنّها كانت تخافني وتهابني بسبب رعونتي، ومزاجي المتقلّب، وسورة غضبي الهستيرية غير المتوقعة، وصداع رأسها بالتأنيب المستمر واللّوم المتكرر؛ أعترف أنني صعب الإرضاء"[2]تتعرض كلّ الشّخصيات النّسائية الواردة في الرواية إلى القمع، كل حسب وضعها في المجتمع، **فعريفة الخياطة** تعاني التّهميش والنّظرة الدّونية من قبل سكان حيها، و**سكينة** تعاني المعاملة السّيئة من قِبل زوجها، وقد عانت **بختة** زوجة **عبد القادر الركراكي** السّابقة من الإهمال هي وأبناؤها حتى ماتت، ولم شخصية **جميلة** ابنة عم عبد **القادر الركراكي** أكثر حظا ممن أتين بعدها من زوجات، فقد تزوجها إرضاء لعائلته وبعد سنوات قليلة تركها وفرّ إلى الجزائر هاربا من الظّروف المعيشية الصّعبة التي واجهته في بلده الأمّ المغرب.

حول الروائي في هذه الرواية العمل من التّركيز على الأحداث إلى التّركيز على الشّخصيات، فهو دائما ما يحدّد لنا حيزا مكانيا وزمانيا، ثمّ يزرع فيه شخصيات متعدّدة، فرواية الشّخصية ليس فيها تلك الشّخصية التي تستحوذ على الاهتمام والمركزية، فالشّخصيات فيها ليست جزءا من الحبكة وإنما هي ذات وجود مستقل تجعل من

[1]- ينظر، ا يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، مرجع سابق، ص180.

[2]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص15.

الأحداث مربوطة بها لا العكس[1]، يركّز الروائي في صناعة المشاهد التي تتشكل منها الرواية على اختيار الشّخصيات بطريقة تلفت الانتباه، من خلال التّركيز على تمرير الرسائل المراد بثّها في نفسية القارئ باستعمال سلطة الجسد، استثمارا في طبيعة وتكوين الفرد الجزائري، الذي يمكن اعتباره يعطي اعتبارا لكل ما هو مادي على حساب ما هو معنوي، وهذا ما تجلى في عديد المشاهد والشّخصيات التي أثث بها **بومدين بلكبير** رواياته.

ثالثا: مظاهر سلطة الجسد في رواية خرافة الرجل القوي.

كانت روايتا " زنقة الطليان" و"زوج بغال"، تستثمران في الجسد الإنساني كقيمة لها تأثيرها في تحريك مشاعر القارئ، وكذلك إبراز طريقة تفكير مجتمع الرّواية، وبالتالي المجتمع الجزائري، فالجسد في الثّقافة العربية عموما يتربع على هامش لابأس به من المخيلة الجمعية "إذ أن الجسد أصبح في الثّقافة الإنسانية المعاصرة« رمزية عامة للعامة» ومصدر كلّ الرّموز الإنسانية القائمة والمحتملة، فالجسد يرمز إلى كلّ شيء مثلما يرمز كلّ شيء إلى الجسد."[2]، يحظى الجسد في الثّقافة العربية بهذا الاهتمام بسبب التّرسبات التي تراكمت في نفسية الفرد العربي، جرّاء الثّقافة السّائدة، والعادات التي رسخت في الذّهنيات، وعلى ضوء هذا الطّرح الذي يجعل من استعمال الجسد كسلطة تأثّر على الأطراف المشاركة في النّص الأدبي بمعنى أنها تشكل معطيات نصيّة تأثر بالضّرورة على حركة الشّخصيات داخليا وخارجيا، كما تؤثر على المتلقي نفسيا وسلوكيا، لهذا تعتبر السّلطة محركا نصيا تختلف تمظهراته على مستوى النّص الأدبي، وتختلف تأثيراته سواء بالسّلب أو بالإيجاب[3]، على هذا الأساس يبني **بومدين بلكبير** روايته خرافة الرّجل القوي التي مزج فيها بين الثقافات؛ المغاربية، والغربية، والعربية، وحتى الإفريقية.

قدم لنا الروائي نماذج لكلّ هذا، وطرح المنظور الثّقافي لكل الأجناس المذكورة ممثلة في إحدى نماذج الشّخصيات المقدمة في الرواية، وفي عدد من المشاهد التي تبين طريقة استثمار الجسد الإنساني وأثره في الممارسات والسّلوكيات الصّادرة عن الأفراد.

---

[1]- ينظر، إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، 1965، ص18.

[2]- صوفية السحيري، الجسد والمجتمع، دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2000، ص20.

[3]- ينظر، هبة جاد عاقل، السلطة في النص الأدبي وأثرها على شعرية النص، إيميلي نصر الله نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، مارس 2012، ص37.

يبدأ الروائي مفارقته المرتبطة بالجسد والسّلطة التي يمتلكها بتصوير الفرق الموجود بين نظرة الغرب للجسد، ونظرة الجزائريين للأشخاص الذين يرى أنّهم يخالفونه في التصرفات وطريقة اللباس وبالتالي المظهر الخارجي الممثل في الجسد، ويبدو ذلك جليا حين يصف ما يصادفه عندما أراد أن يتجول في شوارع وأزقة قسنطينة " ...وقفوا مشدوهين يحدقون فينا أنا ونور، من قمّة رأسينا إلى أخمص قدمينا، بطريقة فجّة وغير متوقّعة، كأنّنا عراة بينهم. أعينهم مغروسة في أجسادنا بفظاظة كالإبر، كأنّنا ارتكبنا جرما عظيما"[1]، يصور **بومدين بلكبير** في هذا المشهد طريقة نظر عامة النّاس في شوارع وأزقّة قسنطينة الشّعبية، وكيفية تصرفهم حينما رأوا **جواد** مع زوجته **نور** يتجولون في أماكن لم يعتادوا أن يروا فيها نساء تتجوّلن، فهذه الشّوارع حكر على الرّجال وعندما تمرُّ مرأة من هناك فهي إمّا أجنبية، أو ليست من أهل مدينة قسنطينة التي تدور فيها أحداث الرواية في أحد مقاطعها.

يذهب مباشرة بعد هذا المشهد ليحدث مقارنة بين المجتمع الشّرقي والمجتمع الغربي " لم أعتد على هكذا سلوك، حتى في أشدّ شوارع أمستردام نزقا وجنونا، لم أستغرب أوّل مرة أجدني على طريق الصّدفة وسط شارع كلّ واجهات محلاته بدلا من البضائع نساء من جنسيات مختلفة، لا يكدن يغطين أجسادهن."[2]، يريد الروائي بهذه المقارنة الضمنية التي أحدثها أن يلفت انتباهنا إلى أنّ المجتمعات الغربية، ورغم سفورها وانحلالها الأخلاقي، إلّا أنّها تجاوزت بعض العقد التي يعاني منها المجتمع الجزائري، في إشارة منه إلى حث القارئ والمتلقي لرواياته على إعادة النّظر في بعض التّصرفات والعادات التي يعجّ بها هذا المجتمع الذي ينتمي إليه، بالإضافة إلى هذا فإنّ الأدب يستخدم الجسد ومكوناته بطريقة تصوّره على أنّه مدنّس، ومتهم في غالب الأحيان، وهذا يمكن أن نرجعه إلى كون التّركيبة الفكرية للفرد العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص قد مرَّت بعدّة مطبات ومراحل جعلته يتربى بجملة من العقد النّفسية التي كونت نظرته إلى الأشياء، والعوالم المحيطة به كل هذا يضاف إلى أنه يتعرض" لتمظهرات السلّطة عليهّ؛ إذ تمارس عليه من قبل الفرد نفسه أو من أسرته، أو من أفراد المجتمع عدة سلطات، إمّا لتقويمه وبالتالي تطوير وبناء الجسد، أو عقابه وإلحاق الضّرر به، وهو في كلّ هذه الأحوال يظهر بوضعيات تلائم كل ما أجبر أو أريد منه القيام به."[3]، على هذا يشكل الجسد الإنساني نقطة اتصال بين مفارقة تجمع بين المادي والمعنوي، وهذا ما تفسره المقارنات التي لطالما لمسناها بين النّفس التي تمثل (المعنوي)، والجسد الذي يمثل (المادي)،

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيوثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2015، مقدمة الكاتب، ص11.

لتستمر هذه الإشكالية وتظهر في الأعمال الأدبية، مطروحة في شكل صراعات ومشاهد تفسّر كلّ منها حسب سياقها وموردها.

تنطلق الرواية الجزائرية المعاصرة من هذه الفكرة حيث تقدم الجسد في صورة المقموع، وتطرحه من خلال أحداث وأنساق ثقافية تغوص في أعماق تاريخ الجزائر، ويبدو هذا جليا من خلال استثمار الثقافة الشعبية في تقديم النّظرة الفلسفية لمسألة الجسد، ونمثل لهذا من رواية "خرافة الرجل القوي" بحادثة تجوله رفقة **نور** زوجته في شوارع مدينة قسنطينة، بعدما لقيه من نظرات اخترقت جسديهما الأمر الذي أقلق **جواد**، وجعله يدخل في نوبة غضب هستيرية، لم تجد **نور** من حلّ لاحتواء هذه النوبة سوى أن وظفت جسدها هي الأخرى واحتوته" اقتربت مني **نور** ، طوقتني بذراعها، وطبعت قبلة عميقة على وجنتي، امتصّت ضغطا رهيبا ألمّ بي. أغمضت عيني. تنفسنا نحن الاثنين بعمق، واحتضنّا بعضنا إلى حدّ الاتحاد، من دون أن تنبس ببنت شفة."[1]، تتجلى هنا قدرة الجسد الكبيرة في احتواء المشاكل التي قد يواجهها الإنسان، إذ أنها حاولت التّخفيف على زوجها بعد تلك الحادثة بالكلام، لكنَّ ذلك لم يجد نفعا، ولكنّها عندما احتوته بجسدها، تمكّنت من امتصاص الغضب الذي كان يسكن جسده.

تمكّنت من أنها تخبره بسرّ تلك النّظرات التي أشعلت نار غضبه" الأمر يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي حيث حُوِّل المكان لتسلية الجنود الفرنسيين، وإشباع رغباتهم، وبقي الأمر على حاله بعد الاستقلال، إلى غاية عقدين من الزمن تقريبا لكن بعد غلق بيوت الدعرة تلك، بقي هذا العرف سائدا، والمكان مقصدا للرجال فقط، محرما على النساء"[2] ، يشير هنا الروائي إلى كون الذاكرة الجماعية للأفراد القاطنين في ذلك الشارع حمَّلت المكان ضريبة تصرفات ارتكبها المستعمر الفرنسي، فبمجرد أن المكان كان في يوم من الأيام بيتا للدعارة، فقد بقيت تبعات كونه مكانا مدنسا تلاحقه بعد مرور سنوات طوال من الاستقلال، تقاطع واضح مع أفكار فوكو، حيث أظهر الروائي أن الممارسات القمعية التي تقوم بها السلطة مهما كان مصدرها تجاه الأصوات المستضعفة لإسكاتها وحفاظا على الأنظمة التي تحاول السيطرة ثقافيا على البلاد، وضمانا لاستمراريتها، الأمر الذي يدفع بهذه النخب إلى مغادرة الوطن نحو وجهات عديدة أهمها الغرب[3] وهو ما حصل مع بطل الرواية **جواد** الذي استقر في

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص51.

[2]- المصدر السابق، ص51.

[3]- ينظر، إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص254.

فرنسا وهنا إدانة واضحة من الروائي للسلطة القمعية التي جعلت التوجه العام للفرد الجزائري محكوما بعُقد ترهن حاضره البائس، ومستقبله المجهول، وتذكره بماضيه المليء بالتضحيات والأحزان، كل هذا ساهم في ترسب كثير من العادات السلبية.

حملت هذه الأخيرة من التّناقضات الشّيء الكثير، فعندما نرى انسياق الغالبية إثر الجسد كأداة إغراء، يتبادر إلينا أن القوم همّهم أجسادهم، وقد وصلوا إلى درجة تقديسها وإعطائها أهمية قصوى، لكنّنا بإمعان النّظر في التّصرفات التي يقومون بها وردود أفعالهم في مختلف المواقف التي تواجههم، وينسحب هذا على المجتمع الغربي الذي عُرِف عليه أنّه يكيل بمكيالين، إذ أنه عندما تتعلق الأمور بالعربي تكون الجثة أو المصيبة أمرا عاديا لا يتحرك من أجله ساكن، أما إذا كان الأمر متعلقا بالجنس الأوروبي فيجب أن تحشد كلّ جيوش العالم، وهو ما فضحه **جواد** عندما احتد النّقاش بينه وبين **مارسيل** حول جثة الجزائري التي وجدت مرمية على قارعة الطريق، بحيث أن الغضب جعل من جواد يبتعد عن المجاملات المعهودة في مثل هذه النّقاشات، مما جعله يصدح بحقيقة يعلمها الجميع، وتغطيها الشعارات الديبلوماسية" أما أنا فمن شدة غيضي كدت أن أنفجر سخطا في وجه مارسيل الحاقد أمام الجميع، أن أعري إنسانيتهم الزائفة، ونفاقهم الاجتماعي."[1]، من الواضح أن الدافع إلى هذا الحوار هو سلطة الجسد ممثلة في جثة **سليم زهري** التي كان لها فيما بعد الدّور البارز في سيرورة الأحداث وتطورها، فقد شكلت المحرك الرئيسي لما تبقى من مشاهد في الرواية.

لقد عاد **جواد** إلى أرض الجزائر بسبب تلك الجثّة، كما أنّ مشاعره التي كانت أساسا لبنية الحوارات التي كانت تدور بينه وبين زوجته **نور**، كانت وليدة تأثّره بتلك الجثّة، وذلك الشّعور الذي انتابه بعدما رآها، وزاد عندما عرف أنهما يحملان نفس لقب العائلة (**زهري**).

وكتتِمَّة لأحداث قصّة الجثة راح **جواد** إلى مركز الشّرطة وقام بتصوير المشهد الّذي جمعه بالشرطية التي استقبلته" لما وصلت استقبلتني شرطية بدينة ببشاشة، بددت بعضا من سحب غضبي الكثيفة، ومن خلال ملامح وجهها وحركات جسدها وصلني مدى تفهمها واهتمامها."[2]، انتقل بنا الروائي بهذا المشهد إلى اعتبارات أخرى ونمطية أخرى من تأثير سلطة الجسد على المعاملات بين الأشخاص، فالبدانة التي تتّصف بها الشرطية التي استقبلته توحي بالطيبة، والابتسامة التي ارتسمت على محياها زرعت في نفسه بعض الارتياح بعدما كان في نوبة

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص26-27.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

غضب، الأمر الذي يؤكد فكرة أنّ" الكائن البشري يكون، بواسطة جسده، على اتّصال مع مختلف الميادين الرّمزية التي تعطي معنى للوجود الجماعي."[1]، تجلت السّلطة القمعية في الكتابة بالجسد على مستوى الروايات التي قمنا بتحليلها في جملة من المظاهر التي وجدنا لها حضورا في المشاهد والأحداث.

كما قد وجدنا أنّ **بومدين بلكبير** استثمر في التّرسبات التي نشأت في ذهنية الفرد الجزائري حول جسد المرأة، تلك الذّهنية التي تكرس الصّورة السّلبية، ونمطية السّلطة الذّكورية، كما نجد أنّ الروائي يستعمل في غالب الأحيان التّرميز، بتصوير الجسد كمعطى دلالي يحمل في طياته العديد من الصّور التي من شأنها التّأثير على مختلف مستويات الخطاب الأدبي، هذا وقد انتقل الروائي من مفهوم الجسد المادي إلى المعنوي، كما عمل على توظيفه في كشف الأقنعة التي أراد أن يسلّط عليها الضّوء قصد إماطة اللّثام عن بعض التّصرفات التي رسخت على مستوى الثّقافات، وهذا ما لمسناه عندما كان يحدث مقارنات بين العرب والغرب، من خلال تقديم نماذج لشخصيات من ثقافات ودول مختلفة، وركّز كذلك في تصويره للجسد على استعماله كمعيار لتقييم الأفراد في المجتمع الجزائري، في إشارة منه إلى أنّ هذا المجتمع يعاني من أزمة قيمية، وأخلاقية أفسدت المعايير التي من المفترض أن يحتكم إليها الأشخاص في معاملاتهم، فالاحترام من عدمه في هذا المجتمع مرهون بصورتك الخارجية التي يمكنها أن تجعلك محترما إذا كانت توحي بأنك شخصية مرموقة، بينما إذا كانت هيأتك بسيطة وملابسك رثّة فلن تنال الاحترام، وهذا ما لمسناه في الروايات التي قمنا بدراستها.

[1]– دافيد لوبروتون، أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص24.

الفصل الثاني:

اشتغال ثنائية الدين والسياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الثاني: اشتغال ثنائية الدين والسياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول: المقموع من منظور النسق الديني.

أولا: فكرة القداسة وحضورها في روايات بومدين بلكبير.

ثانيا: آليات اشتغال الخطاب الديني في رواية" زوج بغال".

ثالثا: مرونة الدين وانحراف القيم.

المبحث الثاني: القمع السّياسي في الرواية الجزائرية.

أولا: الواقع السّياسي وأثره في الكتابة الأدبية.

ثانيا: الرواية بين سلطة الواقع السيّاسي والمتخيّل السّردي.

ثالثا: تمظهرات المقموع السّياسي عند بومدين بلكبير.

الفصل الثاني: اشتغال ثنائية الدّين والسّياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

توطئة

يخضع الأدب إلى العديد من الاعتبارات التي تساهم في تشكّله، والتي يؤول استنادا إليها مصدرا ترجع إليه الشعوب والأمم على اختلاف مشاربها وتوجهاتها، ولعلّ أبرز ما يتوسّل به الأديب إلى التّأثير بشكل مركَّز على القارئ استثماره في التّركيبة السياسية والدّينية، التي تحكم مجتمع الفئة المقصودة، حيث يجعل منه ينساق خلف النّسق الذي يرسمه له من خلال خطابه المبثوث في نصّه الأدبي، ويتأتّى له ذلك عبر عدّة قنوات تطرّقنا فيما سبق من هذه الدّراسة إلى بعض منها، وقد ركّزنا على لجوء الأديب في رواياته إلى تفكيك بنية السّلطة على اختلاف أنواعها، إذ كان يهدم الشّرعية الفكرية والأساس النّظري للسّلطة من خلال فضح بعض الأنساق المتوارية خلف تلك الأسيجة التي تغلف السّلطة بها سطوتها وهيمنتها، وإذا أردنا التّأصيل للتحليل الذي يُبنى على هدم الحصون الفكرية التي تبسط نفوذها على السّاحة النّقدية، علينا اعتماد مبدأ الشّك العلمي على البديهيات والمسلّمات، التي في كثير من الأحيان تكون عائقا يحول دون الوصول إلى الحقيقة، وتجعلنا نفكّر ضمن نطاق محدود ترسمه لنا البيئة الفكرية التي نشأنا فيها، هذا كلّه يتيحه المنهج التّفكيكي فـ"القراءة (بمعناها الموسع) عند **دريدا** وبلا أيّة موارية هي النّشاط الثّقافي بكامله فضلا عن أنّها هي أيضا المعرفة الخطيرة لعرف وتكوين ذلك النّظام الذي يتعين على الثّقافة أن تكتبه على الدّوام. والكتابة تحمل طابع المخرّب المدمّر «لموضوع مزاح، مغشوش منحطّ القيمة ذي جانب واحد»، ومع ذلك فإنّ هذا الموضوع يمارس ضغطا استحواذيا دائما.."[1].

من هنا انفتح النّص الأدبي على عوالم أخرى، إضافة إلى المكونات الأساسية له من لغة، وبلاغة، ونحو، وصرف، إلى غير ذلك من المباحث التي كان يُقرأ من خلالها النُص الأدبي، حيث انتقل النّقاد إلى النّظر في مقومات النّص الثقافية، خاصة المؤثر الدّيني وعكفوا على بسطه من جوانب مختلفة، وطرحوا كيفية تأثير الإيديولوجية الدّينية على الكاتب في حدّ ذاته، وعلى المتلقي، ووضعوه في إطاره الذي يجب أن يوضع فيه، بحيث كانت لقضية اللّغة والدّين والسياسة نصيبا من السّخرية الأدبية وبين لنا الزاوية التي تنظر بها الشعوب لمسألة الدّين، وكيف تنظر السّلطة السّياسية لها كذلك، بحيث كانت القضية لدى الشعوب تتراوح بين المفهوم الصّحيح

[1]–كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص83.

للدّين والذي يتضمن التّعبد والأخلاق الفاضلة، وبين من يراه حاجزا وجب القفز عليه من غير إحداث ضجّة بحيث يلجؤون إلى التّبرير لأفعال تتنافى مع الشرعية الدّينية من خلال تغليفها ببعض المشاكل التي نجدها في كلّ المجتمعات وعبر كلّ العصور، مثل قضية الفقر التي تم استغلالها مثلا في أنّه يحق للفقير أن يسرق مادام غرضه من السَّرقة سدّ رمقه، وبرَّر للمرأة التي تعاني من مشاكل في حياتها العائلية والزّوجية اللُّجوء إلى الطّرق الملتوية كالذّهاب للعرّافات وممارسة طقوس السّحر والشّعوذة.

وقد أشار إلى قضية انتشار هذه الظاهرة الباحث الفنلندي **إدوارد فسترمارك** الذي أقام مدّة في بلدان المغرب العربي وكانت له دراسة ضمن كتابه ‹‹الطقوس والمعتقدات›› حيث صرّح فيه: " إنّني أبحث من خلال هذا العمل في الدّين الشّعبي والسّحر عند المغاربة فيما يتجاوز علاقتهما بالمعتقدات والطّقوس العامّة للإسلام والمذهب المالكي الذي ينتسب إليه المغاربة"[1]،كلّ هذا شهدنا له أمثلة فيما سبق وسنشير إليه عندما تقتضي الحاجة إلى ذلك، على اعتبار أنّ التّشابه يكاد يصل إلى حدّ التّطابق بين بلدين كالجزائر والمغرب، بحكم التّقارب والتّواصل بينهما على كثير من الأصعدة، وبحكم أنّهما عاشتا نفس الظروف، ويتكلمان نفس اللّغة، ويعيشان في نفس الحيز الجغرافي، إلى غير ذلك من الأمور التي تجمع البلدين.

ولا أدلَّ على ذلك مما ورد في رواية "زوج بغال" التي كانت لها الجزائر والمغرب مسرحا للأحداث التي تضمّنتها الرواية وهي إحدى النّماذج التي نتطرق إليها في هذه الدّراسة، أمّا عن النّظرة التي برزت من خلال تفكيك النّصوص التي بين أيدينا لكيفية استثمار السّلطة للدين من خلال استغلال الخطاب الدّيني في التّبرير لكلّ ما تقوم به من أفعال سواء كانت تتوافق مع حقيقة الدّين أم لا، بحيث تكيف النّص الدّيني بما يخدم التّوجهات التي تتبناها السّلطة مهما كانت وقد تصل إلى حدّ تحيين النّصوص الدّينية كي تتلاءم والتّوجه المقصود، وبما أنّ المجتمع قد قامت السّلطة فيما سبق بتهيئته لمثل هذه الأنساق، عندما أفرغته من محتواه الأصيل وفعَّلت فيه سياسات التّجهيل، إلى درجة تخريج طبقات مثقّفة ومتعلّمة وحاملة للشّهادات العليا بكمّ كبير لكنّها لا تحمل من العلم الوعي الحقيقي شيئا، ناهيك عمّن لم يتعلّم ولم يحصل على شهادات علمية فهو أسهل للانقياد بأبسط الحيل التي تنتهجها السّلطة والتي تُستثمر في قالب الدّين خاصّة، باعتبار أنّ النّص الأدبي ليس كغيره من النّصوص الأدبية، فهو" بتعارضه والتباسه، بثقوبه وفجواته، بل بصمته وفراغاته. ولأنّه كذلك فهو يُقرأ بالبحث عن فروقه

[1]- عبد الغني منيديب، الدين والمجتمع-دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب-، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص18.

اللّغوية، أو استكشاف احتمالاته الدّلالية، أو تفكيك بنيته المفهومية، أو اختراق كثافته المجازية، أو زحزحة إشكالاته المنطقية، أو زعزعة سلطته المعرفية. على هذا النّحو يمكن النّظر إلى النّص والقراءة فيه، أي بوصفه خطابا لا يتناهى وكلاما لا يمكن قفله" [1]، على هذا النحو حاولنا تفكيك روايات **بومدين بلكبير** التي نجد أنّها مليئة بالآثار التي تتطلّب البحث فيها، واستجلاء أسبابها، وتحليل الرّموز التي وردت فيها، وفق ما تُتيحُه القراءة الثّقافية التي تعتمد على تتبع الظّروف العامّة التي صاحبت إنتاج النّص.

هذا وقد كانت سياسة التّخويف والقهر والقمع تسير جنبا إلى جنب مع سياسة استثمار الدّين النّاعمة والتي لا تحتاج الكثير من الجهد والمال، حيث يكفي لمن يمارس السّلطة الإيعاز لبوق ديني بالتّبرير للأمر المطلوب، ورمي القضية للشارع ليتلقّاها من منظور الشّرعية الدّينية التي هي في غالب الأحيان غير متاحة للنقاش ما دامت مُقَرّة من قِبل المرجع الديني، وما دامت تكتسي طابع القداسة الذي تغذيه التربية الدينية، على" اعتبار الدين مجالا للمساءلة دون حدود وقيود، يتم التّعامل معه في إطار الظّاهرة الدّينية التي تقبل الملاحظة والاستقراء، أو الخطاب الديني القابل للاستنطاق في مجال العودة إلى الإبستيمولوجي في دراسته وتجاوز الإيديولوجي فيه، أو في مجال العودة إلى المنسي والمكبوت والمهمش والمسكوت عنه"[2]، لا شك أن الرواية تخضع للقيم التي تحرك المجتمع في سياقه العام وتجعل الأحداث وفق الثقافة السّائدة والمفاهيم التي تحكم المجتمع الذي تتخذه الرواية مسرحا لأحداثها.

هذا ما يتلقاه الفرد الجزائري منذ نعومة أضافره في المدارس الحكومية التي تغذي هذا التوجهّ، بحيث تجعل النّص الدّيني مغلّفا بقداسة تجعل من الفرد يتناول ذلك النّص بنوع من الخوف الذي يمنعه حتى من فهمه بالشّكل الصّحيح، بحيث يجب عليه أن يقرأ ذلك النّص ويفهمه من خلال فهم أشخاص معينين يحدّدهم المذهب الذي ينتمي إليه، ويتم تجريم كلّ من يفهم النّص وفق تحليل عقلي حتى وإن كان صحيحا من الجانب الدّيني لدى مذهب آخر، هذه التّنشئة الدّينية التي عاش في ظلها الفرد الجزائري، باعتبار "أنّ الدّين كان يشكل محورا أساسيا في الصّراع، فإنّنا نجده حاضرا في الكتابة الأدبية بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة، وربما كان للرواية الحظ الأوفر

[1]- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص22.

[2]- حمادي هواري، الدين من الفلسفات الدينية إلى فلسفة الدين، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، العدد 9، جانفي 2009، ص163.

من هذا الحضور، نظرا لأنها جنس يسمح بطبيعته باحتواء الصّراع حول الدّين"[1]، هذا ما يؤكد خضوع جميع أطراف الفعل الأدبي إلى الواقع الذي يفرضه السّياق العام، والثّقافة السّائدة التي تحكم المجتمعات التي يتناول الأدب قضاياها بالتّحليل والنّقد وكشف المستور فيها.

هذه الظّروف التي عاشها المجتمع الجزائري كونت لديه طبيعة جعلت منه سهل الانقياد، وليّنا من الجانب الفكري، وسهل الاختراق من قبل ثقافات أخرى، وجعلته كذلك يعطل أهمّ شيء يمكن أن يرقى بأي أمة؛ ألا وهو العقل، كلّ هذا يقودنا نحو البحث في موضوع جملة العلاقات التي تجعل من الفرد يعاني القمع من المنظور الدّيني والسياسي على حدّ سواء، وهذا من خلال تحليل ما طرحه الروائي الجزائري **بومدين بلكبير** في رواياته الثّلاث " زنقة الطليان"، " زوج بغال"، " خرافة الرّجل القوي"، حيث سنحاول هنا طرح قضية الخضوع للقمع من المنظور الدّيني، وكيف ساهمت التّربية الدّينية التي أشرنا إليها سابقا في تخريج جيل من المقموعين فكريا، واجتماعيا، وسنحاول كذلك كشف الآليات التي تستثمر فيها السّلطة السياسية قضية الدّين في السّيطرة على أفراد شعبها وتوجيههم نحو ما تريده لهم من أمور تخدم بالدّرجة الأولى استمرار السّلطة ودوامها.

[1]– زهرة خفيف، واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار ،عنابة، الجزائر، العدد3، ديسمبر 2008، ص 93، 94.

المبحث الأول: المقموع من منظور النسق الديني.

لعلّ النّسق الدّيني في مجمله يتناول جميع القضايا التي تهم حياة الفرد في مجتمعه الموجود فيه، لأنّ الدّين دستور متكامل لم يترك أي قضية إلا وبتَّ فيها وبيَّن صحيحها من خطئها، وغثّها من سمينها، ومع خضوع الفرد للضّغط الذي يجعله يسلك طريقا دون آخر، يمكن أن نصنف ذلك الذي يخضع له مقموعا، من هذا المنطلق سوف نعرض لهذه القضية من خلال النّماذج الروائية المدروسة، وبالرغم من أنّ مسألة الدّين تشكّل جانبا مهما في الدّراسات النّقدية التي تناولت الأدب وقضايا المجتمع في كلّ الثّقافات، إلّا أنها يجب أن تلقى اهتماما أكبر في البيئة العربية التي تنتمي إليها الرواية الجزائرية، باعتبار أنّ التكوين المجتمعي للفرد العربي عموما يخضع لسلطة الدّين في جميع مجالات حياته، عكس المجتمع الغربي الذي تخلَّص من سلطة الدّين الممثلة في الكنيسة، وأصبح يولي اهتماما أكبر للأمور المادّية، وترك الجانب الدّيني في إطار ضيق لا يؤثر بشكل مباشر في حياة العامّة.

نشير هنا إلى أنّنا لا نريد أن نتّخذ الغرب قدوة في هذا الجانب، على اعتبار الاختلاف الموجود في تركيبة الفرد العربي والغربي، بالإضافة إلى تحليل ما وصل إليه المجتمع الغربي من انحلال على المستوى الأخلاقي، وهذا ما لا نرتضيه لمجتمعنا بأي حال من الأحوال، بقدر ما نريد كشف كيفية تناول الأدب لقضايا تهتم بنشر الوعي وتكسير بعض الحواجز التي بقيت مسكوتا عنها، فـالقراءة الجديدة للمتن الروائي العربي تتطلّب الاستنطاق النّقدي للنّصوص والأنساق الغائبة والمسكوت عنها والمضمرة، مما يتيح للقارئ الفهم الصّحيح لفاعلية الخطاب وبنية الرواية العربية عامة، مع الإشارة إلى أنّ كلّ مسكوت عنه خاضع لسلطة معينة أو لتكاتف مجموعة ظروف خاضعة لنسق متكامل من السّلطات[1]، يصل المجتمع إلى حالة السّكوت عندما يتعلّق الأمر بمواضيع تخصّ المرأة خاصة في الجانب الجسدي منها، والذي يحيل مباشرة إلى مسألة الجنس التي يشرّع لها الدّين ضمن عقد اسمه الزّواج، بالرّغم من هذه الشّرعية التي يمكن للفرد أن يمارس حاجاته الجسدية في إطارها، إلّا أنّ المسألة تأخذ أبعادا حيث يحاول أن يجد منافذ أخرى أكثر حرية ليمارس رغباته المنحرفة فيها، في هذه الحالة يجد الفرد نفسه يصطدم بالضّابط الشّرعي الذي إذا تخطاه يجرمه المجتمع ويشيطنه، بسبب هذا نجد الأمر يتعقّد وينصرف المجتمع إلى محاولة إيجاد فضاءات أخرى تنشط ضمن المسكوت عنه، وهنا علينا أن نجعل المسؤولية مشتركة بين الأفراد الذين يتكون منهم المجتمع وبين السّلطة التي كان لها دورها في الوصول إلى ما هو عليه الواقع من انحراف كبير، وظلم يطال فئات

[1]- ينظر، فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، بيروت، ط1، 2004، ص26.

عدّة وما ينجر عن الإحساس بالظلم من ثورة على القيم خاصة السياسية منها، والتي كانت من أبرز التّيمات التي ميّزت الكتابة الرّوائية التي تؤيد فكرة القفز على الشّرعية[1]، ومحاولة إيجاد حلول ملتوية تضمن لهم البقاء، ومثال هذا ما ذكرناه سابقا من تبرير لبعض الآفات الاجتماعية.

أولا: فكرة القداسة وحضورها في روايات بومدين بلكبير.

يتوارى خلف رواية "زنقة الطليان" نسق ديني يتخذ من فكرة القداسة منطلقا للتّأثير في القارئ وإقناعه وتوجيهه نحو تحليل الأحداث التي تتضمّنها الرواية بشكل معين، والتي يأخذنا فيها **بومدين بلكبير** في رحلة مليئة بالأحداث إلى عمق الواقع في مدينة عنّابة بكل تفاصيله التي يوحي كلّ شيء فيها بالثّقافة السّائدة، وبالمؤثرات التي تبث الكثير من المضمرات المزروعة في الشّخصيات التي أثّث بها روايته، **كدلال سعيدي** القادمة من إحدى قرى ولاية الطّارف، والتي جعلتها ظروفها الصّعبة تفرّ من ماضها الصّعب المليء بالمعاناة التي سبّبتها العادات السّيئة الناتجة عن الفهم السّيء للحياة بصفة عامة وللقوانين التي يفرضها الانتماء الثّقافي والدّيني وحتّى الجغرافي، وعندما نودّ أن نمثّل للأثر الذي تركته العادات السّيئة والمغالطات التي انجرّت عنها، في فهمنا الخاطئ للكثير من الأمور، وجعلنا مجتمعا يكفّ عن ممارسة شيء ما من باب الخجل من المجتمع، لا من باب الرّادع الدّيني الذي يُفترض أن يكون هو المنطلق الرّصين الذي يمكن من خلاله بناء مجتمع متوازن يسير نحو الرّقي الفكري الذي يضمنه الشّرع الذي يرسمه الإسلام، نجد الروائي ينبهنا إلى أنّ مجتمعنا يسير عكس هذا التيار عندما تطرّق إلى مسألة عدم تناول النّبيذ " ...ومع شعوري بصدق اهتمامه أومأت له برأسي، وهززت كتفي قليلا، ثم قلت:

-لا أشرب النّبيذ.

لم يحر جوابا. راح يحدق فيّ وهو يقوم برفع حاجبيه بمعدل متزايد، وبشكل وكأنّه لأوّل مرّة.

بإصبعي الكبير حككت جبهتي ثمّ مسحت في زاوية عيني وأضفت:

-ليس مسألة حلال أو حرام..."[1]، يشير هنا مباشرة إلى أنَّ القداسة المزعومة التي يدّعيها المجتمع بصفة عامة يتمّ فضحها في أوّل فرصة يجد فيها الفرد نفسه في عزلة عن الأفراد الذين يمارس أمامهم النّفاق الدّيني والاجتماعي،

[1]- ينظر، عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص273.

حيث لا تجد الشّاب الجزائري مثلا يتناول المشروبات الكحولية في منزله أمام عائلته، لكنّك تجد نفس الشّاب يملأ الشّوارع بقارورات المشروبات بكل أنواعها، وهنا نتضح جليا أن قداسة الصّورة النّمطية التي يرسمها المجتمع للفرد الصّالح، أكثر تأثيرا وجدوى من قداسة الدّين ومعاييره التي يفترض أنّ المجتمع يسير وفقها حسب ما يصرّح به ويتبجح به، بنى الروائي روايته على هذه التناقضات واستثمر في طرحها بشكل يجعل من القارئ يعيد النّظر في هذه القضايا من خلال طرح تساؤلات مضمرة في النّص الروائي كأن يجد المتلقي نفسه في إحدى شخصيات الرواية، أو أن يجد شخصيات الرواية تجسد نسبة كبيرة من المجتمع الحقيقي الذي يعيش داخله.

وقد عمل الروائي على الإشارة إلى النّبش في بعض المفاهيم وفضح بعض المقدّسات التي تكتسي طابع القداسة في ذهنية الجماعة كالزّوايا، التي يربطها الجزائري بالجانب الإيجابي للدّين كحفظ القرآن، وتعلّم أحكام التّلاوة، ومبادئ التّفسير، لكنّه يربطها لنا بطقوس تتنافى مع المفهوم الرّاسخ عند المجتمع، ونلمس هذا عندما قام بوصف الأحداث التي دارت في إحدى الزوايا التي يزورها مختلف أطياف المجتمع بغرض التّبرك أو ممارسة طقوس معينة"...أشحت بوجهي عنها وأنا مرتبكة وبدأت في تأمّل من هم حولي من الجهة الأخرى، فلمحت الشّيخ معيوف عزارنية وقد كان معصّب الرأس ويضرب على الدربوكة، بينما شاب آخر يضرب على الطّبل، هناك من كان يستعمل الدّف، وهم محيطون بصينية فوقها الكعك والقهوة، وقفة سعف على شكل صحن مليئة بالأوراق النّقدية من فئة ألف وألفي دينار"[2] يشير الروائي في هذا المقطع إلى مجموعة من القضايا على سبيل التورية، يمكننا إجمالها في النّقاط التالية:

– الإشارة إلى تصرّفات غريبة عن مكان وُجِد في الأصل للتّعبد كاستعمال الآلات الموسيقية كالدّف في غير موضعها.

– وجود أشخاص منحرفين ذووا تصرّفات سيئة في الزوايا ودور العبادة مما يفقد مثل هذه الأماكن قيمتها لدى المتلقي والصّورة النّمطية لها بطريقة أو بأخرى.

–الإشارة إلى مسألة التّكسّب غير الشّرعي في هذه الأماكن التي لطالما ارتبطت بالعناية بكلام الله تحفيظا وتفسيرا.

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021، ص 32-33.
[2]– المصدر نفسه، ص71.

– التّلميح إلى استغلال سذاجة الزّوار خاصّة من فئة النّساء في كسب الأموال.

– التّأكّل بالمشيخة واستغلال فكرة القداسة التي تتيحها له المكانة التي أعطاه إيّاها المجتمع كونه شيخا أو إماما، مما يجعله مسموع الكلمة، موثوق الرأي.

تسير الرواية في نفس الرواق الذي يضرب النّمطية المعهودة لدى النّسق الاجتماعي الذي يسود في الوقت الرّاهن حيث يبرر للمرأة التغيير في شكلها وملبسها ودورها في المجتمع، وهو ما يتنافى مع الشّرع والنّص القرآني الذي يرسم للمرأة صورتها المحترمة وللرجل صورته كذلك حيث نجد أحد شخصيات الرواية "**نجاة الرجلة**" تغير شكلها وطريقة عيشها بما يتوافق مع ظروفها وواقعها المعيش" ...تحوّلت مع مُضِي الوقت إلى شخصية مجادلة معترضة على كلّ الأمور أميل إلى الخشونة، فظة في المعاملة وعنيدة.

لا أقرب أبدا من الحنّاء والكحل وأدوات الزّينة. كنت مداومة على قصّ شعري، أجتهد في أن يكون ذلك عند حلّاق الرجال...لا أؤمن بأي حدود ولا أعترف بشيء اسمه الحياء"[1] يبث الروائي في هذا المقطع مجموعة من المفارقات والتّناقضات التي يعيشها المجتمع الجزائري، ويشير أيضا إلى ذلك الصّراع الذي يعيشه الفرد الجزائري في ازدواجية المعايير التي ينبني عليها هذا البناء المتناقض، فهو يضرب النّص الدّيني الذي يختفي وراء هذه التّصرفات عرض الحائط ويبرر له بظروف اجتماعية كالعادة، ممّا مفاده أنّ الفقر والحياة الصّعبة تبيح للمرأة التّغيير في شكلها وطريقة حياتها كي تتمكّن من العيش مع الرجل دون ضوابط شرعية، وهو أمر مرفوض عقلا ونقلا، لكنّ الروائي لا يتوانى في التّأسيس له، وذلك من خلال بثّ مثل هذه المقاطع التي تحتوي على إشارات إلى التّمرد على الشّرعية الدّينية أحيانا، والنّمطية الاجتماعية في مرات عديدة، والموقف الذي نتبناه منه هنا أنّنا نتوافق معه في الجانب الذي يتعلّق بنقد التّصرفات المشينة التي يتقنع خلفها المجتمع، ونقف على النّقيض منه فيما يتعلق الأمر بالتّبرير للانحراف بسبب الظروف الاجتماعية.

يستمرّ **بومدين بلكبير** في كسر قداسة الأماكن بوصف ما يحدث داخلها، وجعله محل نظر لدى من يقرأ، وهو بهذا يصبو إلى تمرير رسائل، ودسّ رموز للقارئ كي يغير نظرته لهذه الأماكن التي تحظى بالقبول وتتغلف بالقداسة، يفعل هذا عندما يواصل سرد أحداث الزّردة التي نظمت في مغارة الزاوية" خرجت الشّقراء ولم تعد.. كأنّ الأرض ابتلعتها. لحظتها انضمّ الشّباب المخنثون للتّهوال. ثم بدأت أصوات الشّيوخ في المديح والأهازيج

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص148، 149.

الصوفية. نظرت بعيدا للحظة وقع نظري على شيخ مخنّث كان يجلس في زاوية المغارة...لم يسبق وأن رأيت شيخا مخنثا!...نسوة يتهولن إحداهنّ ماسكة قطعة قماش حمراء بعيدة عن الجمع. كانت تتهول كالمجنونة وتصرخ بأسماء الأولياء. ورَجُل يمسك خصر إحداهن من الخلف... "[1]، يفهم القارئ لمقطع كهذا أنّ مثل هذه الطّقوس تنفّر من له عقل وذوق سليم، لأنّ ما يصفه لنا الروائي من أحداث في هذا المكان لا يحدث إلّا في الملاهي والأماكن القذرة، لكنّه عندما يربط مظاهر مبتذلة مثل: (النّساء العاريات، الطّقوس الغريبة، الرّقص الفاجر، الغناء، الشباب المخنثون، الشّيخ المخنّث...) يريد أن يضرب بفكرة القداسة المزيفة للمكان وللأشخاص القائمين عليه عرض الحائط، ويوجه إلى إعادة النّظر في مثل هذه الأماكن ومن يرتادها.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه النّظرة التي يريد الروائي أن يوصلها يمكن أن نخضعها إلى ميزان النّقد، بحيث نقيمها حسب الغاية التي تحركه، بحيث يكون ذا فكر إصلاحي توعوي عندما يبدي رفضه لهذه الطقوس الغريبة التي تعتبر دخيلة على المجتمع المسلم، وهذا يُحسَب له لأنّه يندرج ضمن مشروع نهضوي حداثي واعٍ، لكنّه يطعن بشكل غير مباشر في مقدّسات المجتمع الجزائري المسلم، عندما يذهب إلى تشويه صورة الشّيخ، وتدنيس صورة الزوايا التي يعلم الجميع أنها وُجدت لغير ما وصف الروائي، لذا وجب عليه تكييف الخطاب ليمسّ كلّ الفئات العقلية لأنّ" خلقة الإنسان مقسمة إلى قسمين: خلقة حيوانية ممثلة في الغرائز التي تجذب الإنسان إلى الجانب الحيواني في (متطلبات الجسم) وهو الحقّ الطبيعي الذي يحق للإنسان إشباعه كما عرّفه الفلاسفة الغربيون، بينما القسم الثّاني من الإنسان فيمثل الجانب العقلاني فيه (متطلبات العقل)، وهذا القسم يمثل القانون الطبيعي كما عرفه الفلاسفة الغربيون"[2]، على ضوء هذا التّقسيم يمكن أن نفسر المقطع السّابق على قولين الأول الذي يتضمن التّصرفات المشينة والعادات الدّينية المبتذلة وهذا مردُّه إلى قسم الخلقة الحيوانية التي يُسيِرها الجسم الإنساني ومتطلباته، ويتضمن القسم الثاني القارئ الواعي الذي يتناول النص من جميع جوانبه، ويحيط بالثقافة التي ينشأ فيها الخطاب، والتي تشكل المرجع الفكري والثقافي لنشوء أي نص.

يحاول نص رواية **زنقة الطليان** إعادة تشكيل الوعي من خلال تقنية نقد الثّوابت والبديهيات، ومحاولة عرضها في شكل يجعلها عرضة للمساءلة والتّمحيص إذ" أنه لم يعد أي شيء في منظومة العالم الجديد يحظى بالقيمة المركزيّة التي ألفتها الثّقافات الإنسانية، والهويات القومية منها على وجه التّحديد، أو على الأقل بحسب الأنظمة

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص73.

[2]- محمد شحرور، الدين والسلطة- قراءة معاصرة للحاكمية، دار الساقي، بيروت، ط1، 2014، ص239.

الاجتماعية المعهودة بضوابطها العرفية... بعد أن أصبح وجود الإنسان في الحضارة الجديدة يقود إلى تفكيك المعنى في ظلّ سلطة الواقع الافتراضي"[1]، قراءة الأدب في ظلّ هذه المقاربة الثّقافية الجديدة هو ما يسعى إليه الروائي، لأنه يحاول تقديم الواقع وفق منظور نقدي يفكّك المسَلَّمات، ويدعو إلى وعي مبني على إعادة قراءة العادات وأساليب الحياة وفق ما تتطلَّبه مقتضيات الرّاهن فقد" صار الإبداع بمثابة عين سرية تتغلغل في الأعماق الفردية والجماعية لتستجلي المستور وتجهر بما تكتمه خطابات السّلطة الرّسمية ورقابتها"[2]، تدخل ضمن هذه الخطابات تلك الرّموز المغلفة بالطّابع الدّيني والتي تكتسي حلّة القداسة في غالب الأحيان، هذه القداسة تمنح سلطة معنوية تجعل صاحبها يحظى القبول لدى مجمل شرائح المجتمع.

ثانيا: آليات اشتغال الخطاب الديني في رواية "زوج بغال".

يحظى النّسق الدّيني في الوسط الجزائري على وجه الخصوص بقيمة كبيرة، على مستويين؛ الأوّل يتمثل في المجتمع الذي يستهلك رواسب وآثار التّقديس الذي يتعلق بالموروث الدّيني، ويتمثل المستوى الثّاني في استثمار هذا النّسق في تثبيت دواليب الحكم، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الروائي يستعمل الأماكن التي تمارس فيها الطّقوس الدّينية، والعبادات، وبعض المصطلحات المنبثقة من القاموس الدّيني على شكل رموز دالّة مستثمرا في الثّقافة التي يمتح منها المجتمع الجزائري، فهذه الإشارات والرّموز الدّينية للشرائع المختلفة هي تفكيك البنى الرئيسية التي تجمع بين أفراد الفئة الواحدة، والأنماط المحورية التي نشأ عليها أفراد العينة المقصودة في كلّ حياة دينية، والاستفادة من أثرها الدّلالي من منظور التّنوع الكبير في الرّمز الدّيني والظّواهر التي تنجرّ عن الممارسات التي يوضع في سياقها ذلك الرّمز[3]، نجد هذا الزخم الدّلالي الذي يحمله الرّمز الدّيني كبيرا في المجتمع الجزائري، سواء أكان الفهم سليما أو مغلوطا بحكم التّأثير الذي ترسّب في الأذهان عبر فترات زمنية طويلة، ما جعل بعض المفاهيم تنحرف عن نطاقها الدّلالي السّليم، وقد وجدنا العديد من الأمثلة عن هذا في رواية "**زوج بغال**"، حيث كان لنا من خلالها أن اطّلعنا على الواقع الثّقافي الذي يعيشه بلدين مختلفين (المغرب، والجزائر) ولمسنا من خلال هذه الرواية ذلك التّشابه الذي

[1]– عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2019، ص18.

[2]– محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار دبي للثقافة، دبي، ط1، 2004، ص18.

[3]–ينظر، بلال موسى بلال العلي، الرمز الديني، دراسة حول الرموز الديني ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، مركز الدراسات والوثائق، رأس الخيمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص20، 21.

يصل في كثير من المرات إلى حدّ التّطابق بين الثّقافتين المغربية والجزائرية، فالشّخصية الرئيسية في الرواية **عبد القادر الرّكراكي** يعيش عوالم عدّة، سواء على مستوى الواقع والرّقعة الجغرافية، أو على المستوى الذّهني، فهو عاش طفولته وجزءًا من شبابه على أرض المغرب، وعاش جزءا من شبابه وكهولته على أرض الجزائر.

كما كان قد مرّ بتجربة الزّواج في بلده الأمّ مرّة، وعاشها في الجزائر مرّتان، وكلّ تجربة من هذه التّجارب تركت في نفسيته آثارا غيّرت من طباعه، وذلك من خلال تصرفاته ومواقفه وخطاباته المبثوثة في ثنايا الرواية، وفي ذات السّياق يمكننا أن نقول بأنّ أوّل ملاحظة تأتي إلى ذهن القارئ هي أنّ الروائي يحاول أن يجعل من شخصية **عبد القادر الركراكي** شخصية متمردة على المفاهيم السّائدة، وعلى الأطر العامة التي يتمّ النّظر من خلالها إلى صلاح الأفراد من عدمه في البيئة التي تنتمي إليها الشّخصية المذكورة، فهو يهرب من مشاكله ومعاناته إلى فعل الممنوعات والمحرّمات سواء من السّلطة التي يفرضها المجتمع أو من تلك التي يحتمها الدين وهذا ما نلمسه عندما يصرّح "كما أنّ ضيق الأفق وغموض الرّؤية تجاه المستقبل الذي بات بالنسبة لي من سابع المستحيلات، وثقل وطأة المحن ...جعلاني أُكثر في اللّهو وأفرط في إشباع شهواتي وأغرق في حياة جلها رذائل وخطايا، ضاربا كل شيء عرض الحائط"[1].

يطرح هنا الروائي قضية الانهيار الأخلاقي والتراوح بين اتّباع شهوات النّفس التي تقود الإنسان إلى الإغراق في ضرب الضّوابط الأخلاقية عرض الحائط، وبين الضّمير الحي الذي تشترك في تكوينه التّربية الدّينية للفرد الجزائري والرّقابة المجتمعية المفروضة عليه، لأنّه وكما أشرنا سابقا فإنه في غالب الأحيان تتغلّب العادات والتّقاليد على العرف الدّيني وهذا ما يعمل الروائي في هذه الرواية على كشفه، والغاية من هذا تتراوح بين أمرين، أوّلهما أنّ المجتمع يعاني من أزمة أخلاقية عويصة، ومن خلل في فهم التّعاليم الصّحيحة للدّين الإسلامي، والأمر الثّاني هو طعن في بعض القيم الإسلامية والدّعوة إلى الثّورة عليها، ويبدو هذا ضمنيا غير مصرّح به.

تمثيل ما سبق نلمسه في رواية" زوج بغال" عندما يمزج الروائي بين النّقد السّياسي والأخلاقي والدّيني في نفس الوقت عندما واجه أحد العملاء مشكلة في سحب أمواله من مكتب البريد مع إحدى العاملات فيه والتي تتماطل في تأدية واجبها، مما أدّى إلى تضييع مصلحة الزّبائن الذين يريدون إكمال معاملاتهم المالية، لينفجر الشّيخ الذي انتفض في وجه العاملة:" لو كان الأمر بيدي لسننت قانونا يحرم على المرأة العمل والخروج من بيتها، ولا

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2018، ص83.

أستثني سوى الأمور التي تقتضيها الضّرورة ويبيحها الشّرع، عمل المرأة هو السّهر على تربية أبنائها ورعاية زوجها والحفاظ على أسرتها"[1]، مزج **بومدين بلكبير** هنا بين السّياسة والدّين والأخلاق حيث أشار إلى قضية الفراغ والفجوات القانونية الموجودة في التّشريع الجزائري، من حيث نقص الرقابة على العمال الذين يقدّمون خدمات في القطاع العام، ما جعلهم يعيشون حالة من التّسيب المفرط في تأدية واجبهم، ثم أشار إلى البعد الأخلاقي الغائب لدى هذه الفئة من المجتمع الجزائري، فهم يتصرفون بجشع كبير، وعدم مبالاة بالمسؤولية المنوطة بهم، ليصل بعدها إلى البعد الدّيني في وتوظيفه في هذه القضية بما يخدم توجهه وهواه، ليبدي رأيه في مسألة عمل المرأة، حيث حصره في تربية الأبناء ورعاية الزّوج، وخدمة الأسرة والحفاظ عليها، يحاول المواطن في هذه الوضعية أن يأخذ حقّه الضّائع باستعمال مبرّرات شرعية وإطلاق أحكام من قبيل (التّحليل، الإباحة، التّحريم).

وهو هنا يبدي رأي الأغلبية في مثل هذه القضايا لأنّه يُردف الحادثة التي أشرنا إليها بتأييد كلّ من كان معه في طوابير الانتظار" اعترت ملامح المتدافعين في الطوابير مسحة من الرّضا، فالشّيخ ناب عنهم وعبّر عن صوتهم الدّاخلي المكتوم، فقد أشفت كلماته بعضا من غيضهم"[2]، يمكن أن نفسّر هذا القبول الذي لقيه الشّيخ المنفعّل في وجه الوضع السّيء، بالعادي والمقبول كون الجماعة يعيشون نفس الوضعية فبالضّرورة تكون لهم نفس ردود الفعل لكنّ التّساؤلات التي يمكن أن تُطرح في هذه الحالة هي:

- هل الظّروف المتشابهة تؤدي بكل الجماعة إلى تكوين رأي واحد؟.

- لماذا لم يجد الشّيخ صوتا للمعارضة من بين الجمع الذي كان يضمّ المجلس؟.

- هل كان سيتغير رأي الشيخ في مسألة عمل المرأة لو كانت العاملة بمكتب البريد ملتزمة بوظيفتها وقدّمت له الخدمة المكلّفة بها على أكمل وجه؟.

- هل كان الجمع الذي يقبع في الطابور سيبدي رأيه في العاملة لو لم ينتفض ذلك الشّيخ؟.

كلّ هذه التّساؤلات يمكن الإجابة عنها – استنادا للأحداث الواردة في الرواية- ومنها سوف نتمكن من تكوين نظرة متكاملة حول الذّهنية التي يتعامل بها الفرد الجزائري مع الأحداث على اختلاف مصادرها ومرجعياتها، ويمكن

[1] بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

إرجاع هذه الحادثة إلى كيفية بناء التّصورات الاجتماعية التي تكتسي طابع التّعميم والتّعالُق بين مختلف أفراد المجتمع، باعتبار صفة الاجتماعية التي يكتسيها بناء أيّ تصوّر "لأنّ الفرد في مجتمعه يتفاعل مع غيره، فإنّ هذه التّصورات تكتسي طابعا اجتماعيا بالإضافة إلى الطّابع النّفسي الذي يمثل آرائه ووجهة نظر خاصّة، ويعبر عن انفعالاته وتفكيره، وفي هذا الصّدد فإنّ التّصور هو عملية بنائية وإنتاج اجتماعي."[1]، الهروب نحو الجماعة يفسر ما حدث مع الحالة التي أشار إليها الروائي في الحادثة السّابقة، حيث أنّ الجماعة تتأثّر بالظّروف المحيطة والوضع المشترك الذي يعيشونه، وهذا من أهمّ خصائص بناء التّصورات الاجتماعية، وعلى هذا يمكننا الإجابة بشكل مختصر على التّساؤلات التي طرحناها، حيث أنّ الجماعة لم تكن لتعارض أيّ تصرّف مهما كان مشينا مادامت مصلحتهم الشّخصية محفوظة، أي أنّ الشّيخ لم يكن ليعبّر عن آرائه–بغضّ النّظر عن صوابها من خطئها– لو أنّ الموظفة سهلت له معاملته، وبالنّسبة للجماعة التي معه لم تكن لتنتفض لو أنّ الشّيخ لم يتكلم عن الوضع الذي يعاني منه الجميع وهو أحدهم، بحيث كان يعمُّ الصَّمت ويمضي كلّ واحد إلى بيته في كلّ الأحوال، وهنا تُطرح قضية أخرى يعاني منها المجتمع الجزائري وهي أنّه جرَّاء القمع الذي تربَّى في كنفه، قتلت في نفسه روح المبادرة في مختلف الميادين مما جعل الشّعب يعيش في حالة من الركود على كل المستويات، ويمكن الإشارة في هذا الصّدد إلى كون الروائيين المعاصرين" يركّزون على وجه الخصوص على فكرة الروحانيات المرتبطة بميثولوجيا الأمّة، كالعبادات والاعتقادات تتعلّق في أغلبها بالعجائبي"[2]وهذا ما نجده في عدة مقاطع من الرواية باعتباره يقصد توظيف الإشارات الدّينية ويبرز دورها في صناعة الأفعال وردود الأفعال.

كان الفرد الجزائري يبني حياته على مجموعة من الأفكار ذات البعد الدّيني، وكانت تلك الأفكار في معظمها خاطئة ومغلوطة، نتيجة نشوئها في ضوء القمع الفكري والانغلاق الذي يقود نحو فهم النّصوص الدّينية من وجهة نظر واحدة، ما أدَّى إلى بروز حركات تدعو إلى التفتُّح بانتهاج طرق مختلفة كانت في معظمها تدعو إلى الانسلاخ عن الشّرع السّوي والمعتدل، وبالتّالي كانت دعوة من الانتقال إلى التعّصب والغلو والفهم الخاطئ إلى النّقيض من هذا تماما، والانسلاخ والميوعة التي دعت إليها الحركة التي تبنت الطّروحات النّسوية التي وفدت على المجتمع الجزائري من الغرب، وركب موجتها الكثير من دعاة التّحرر والميوعة وقد ظهر ذلك في كتابات العديد من

[1]– بشرى بن شوفي، التصورات الاجتماعية، مقاربة نظرية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي، العدد 24، ديسمبر، 2017، ص59.

[2]– الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية–ناشرون، لبنان، ط1، 2017، ص187.

الروائيين والمفكرين العرب، وقد لقيت هذه الحركة تجاوبا كبيرا خاصّة لدى المرأة الروائية والمفكرة في صورة (نوال السّعداوي، أحلام مستغانمي ،زهور ونيسي، فضيلة الفاروق...)

من المظاهر التي توحي بما سبق ذكره ما يأتي الروائي على ذكره في هذا المقطع:"...بعد أن سمعت عن كرامات هذا الرّجل الصّالح وبركاته الربانية التي لا تعدّ ولا تحصى. فمع عبد المجيد كنّا نتسلّق الرّبوة التي تفضي بنا إلى القبّة البيضاء لضريح لالّة ستي...دوما ما نجد جمعا من النّاس ملتفين حول الضّريح وأغلبهم نسوة، للذّكر ولطلب العافية والصّحة والدّعاء وإقامة النّذور للأولاد والأزواج أو لبعض أفراد العائلة"[1].

يستمر الروائي في توظيف ما يراه مناسبا من المرجعية الفكرية ذات البعد الدّيني التي يغرف منها المجتمع الجزائري وأوّل ما يشير إليه في هذا الصّدد هو عملية التّقديس المبالغ فيها للأشخاص التي يعتمدها هذا المجتمع بحيث نجده يقدس أشخاصا ويجعلهم أولياء صالحين ويتبرّك بهم ويذكرهم عند وقوع مصيبة له وينسب إليهم ما يسمى بالكرامات والأفعال التي لا يفعلها البشر العاديين، وهذا يتنافى مع التفكير السليم للإنسان السوي، إذ أنّ كلّ النّاس سواسية، وهذا ما يكرّسه الخطاب الدّيني الشّرعي الذي يجب أن يؤطّر الحياة التي تسود المجتمعات العربية، وخاصة المجتمع الجزائري، ونتيجة لمثل هذا الفكر المنحرف نشير إلى مجموعة من الطّقوس التي يريد أن ينبهنا إلى أنّها وثنية مثل الالتفاف حول الأضرحة، وإقامة النّذور، والتّوسل بالأشخاص وطلب الرّزق والصّحة، من مجرد قبور بالية، يعلم الله ما دُفِن فيها حقّا، ويمكن إرجاع كلّ هذا إلى التنشئة التي تلقاها هذا الشّعب، والتي ساهم الجهل وانتشار الأمية فيها بشكل كبير، وبالرغم من أنّ معظم الإشارات التي تتناول الظّاهرة الدّينية لدى المجتمع الجزائري كانت تتناوله من الجانب السّلبي فهذا لا يعني عدم وجود إشارات إيجابية تتناول عفّة المرأة الجزائرية، ولباسها المحتشم والتزامها بالضّوابط الإسلامية التي تفرض عليها عدم التبّرج، والكشف عن جسمها خارج بيتها:

" اكتشفت أنّ النساء هنا يرتدين الملاءة، وهي أشبه بغطاء فضفاض، على شكل قطعة قماش واحدة مفتوحة، ذات لون أسود، تلفّ كلّ الجسد عدا الوجه الذي يتوارى أكثر من نصفه خلف العجار، وهو قطعة قماش بيضاء غالبا ما تكون غير سميكة، أمّا ما تبقى من النّصف العلوي منه فيظل مكشوفا، حيث يظهر جزء من الأنف والعينين."[2]، استثمار الروائي للجانب السّلبي للسلطة القمعية الصّادرة فكرة القداسة التي ترتبط بكل ما

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص123.

[2]- المصدر نفسه، ص150.

له علاقة بالحياة الاجتماعية المرتبطة بالالتزام (التّدين) بما يفرضه علينا الدّين، لا يعني أنّه لا يشير إلى وجود أمور إيجابية في أن التّدين عامة في المجتمع الجزائري، مثل العفّة، اللّباس المحتشم، الأخلاق الحميدة ، التّعاون، التّكافل الاجتماعي.

ما يصبو إليه في نظرنا **بومدين بلكبير** من خلال توظيفه للثّقافة الدّينية والتركيز على الجانب السّلبي لها على مستوى المجتمع الجزائري، هو الإشارة بشكل غير مباشر إلى كون التّوجه الدّيني غير مرغوب فيه ويريد أن يحبب الفرد الجزائري في الفكر التّحرري، فهو يربط التّحرر بالتّخلي عن مختلف التّصرفات التي يقوم بها أفراد المجتمع من منطلق ما تفرضه عليهم قداسة الوازع الدّيني، وما إشارته إلى بعض الإيجابيات في هذا الصّدد إلا لكي يبدو منصفا و يتمكن من الإقناع فيما يذهب إليه، لأنّه عندما تعتبر الثّقافة الدّين شيئا غير جدير بالاحترام والإجلال في ثقافة المجتمع والدولة، يتراجع الدّين المنظّم ويتمّ حصره في النّطاق الخاصّ. وإذا كانت الثّقافة تحولا في الفكر الدّيني، فإنّ الدّول تحت غطاء السّلطة المقدسة هي وظيفة الدّين القمعية التي تغذيها الثّقافة وتتلاعب بمفاهيمها[1]

ويزداد الأمر وضوحا فيما يخص التّوجه الإيديولوجي للرّوائي عندما نتطرق للعمل الرّوائي من منظور تأويلي لما يوظفه من إشارات لها علاقة بالثّقافة السائدة، فهو ينقل لنا أحداثا ووقائع من صميم الواقع وتركيزه على نوع معين من التّصرفات التي تصدر عن شخصيات الرواية نعمل على تأويله من منظورات عدة (نوع الشّخصية له دلالته، درجة التّركيز على أفعال دون أفعال له دلالته...وهكذا).

ثالثا: مرونة الدين وانحراف القيم.

كما سبق وأن أشرنا إلى مجتمع روايتيّ " **زنقة الطليان" و" زوج بغال"** المتمثل في الجزائر بمختلف ولاياتها في الرواية الأولى، والمزاوجة بين المحلية والدّولية في الثانية التي جعلت من بلدين (المغرب والجزائر) مسرحا للأحداث، وكان لهذا أثره وخصوصيته التي أبرزناها في سياق تحليل كلّ رواية منهما، انتقل **بومدين بلكبير** إلى مستوى آخر في رواية " **خرافة الرجل القوي**" وهو الانتقال بالقارئ إلى كشف الثّقافة التي يمارسها الفرد العربي في الجغرافيا الغربية، حيث جعل الجزائري يحتك بشكل مباشر بالمجتمع الغربي ممثلا في عدة دول كفرنسا وهي المكان الذي هاجر إليه من مدينة قسنطينة الجزائرية، ومدينة شارلوروا البلجيكية التي يعمل فيه، ورومانيا البلد الذي أنجبت زوجته **"نور"**

[1]-ينظر، وليام د. هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، ط1، 2011، ص46.

هذا المزيج من الثّقافات المختلفة يمكن اعتباره اختبارا لمدى مرونة الفرد الجزائري ومنه العربي، ومدى تمكّنه من التّأقلم مع مختلف الثّقافات والدّيانات والأنظمة، وهذا من منطلق نظرة الانبهار التي ينظر بها الإنسان الشّرقي (العربي) إلى الإنسان الغربي وحضارته، فهو يرى فيها الكمال من حيث الحرّيات والرّفاه الاقتصادي، والبناء المجتمعي.

يتناول **بومدين بلكبير** القضية التي نناقشها(حضور فكرة الدين والقداسة) في مجتمعات مختلفة ومتباينة الثّقافات، قصد الوصول بالقارئ إلى فكرة متكاملة عن طبيعة الجزائري وهذا بوضعه في مواقف مختلفة وبلدان كثيرة، وأوّل إشارة وجدناها في الرواية (خرافة الرجل القوي) هي أنّ العربي عندما يجد نفسه في مجتمع غربي يحاول في البداية الذّوبان فيه، وعدم إظهار هويته الدّينية فشخصية "**جواد زهري**" التي تعدّ أحد أهمّ الشخصيات في الرواية يصرح بأنّه يحتفل بعيد زواجه مع زوجته ذات الأصول المختلطة **نور**:

" اللّيلة علي العودة إلى باريس، وإلا وجدت نور غاضبة مني. فكثيرا ما كنت أنسى عيد زواجنا، وكثيرا ما كانت تؤنبني على إهمالي وغفلتي"[1].

ليس هناك لمثل هذه الاحتفالات في الشّريعة الإسلامية التي ينتمي إليها **جواد** حضورا، وبالتّالي فهو قد اكتسبها باحتكاكه بالمجتمع الغربي الذي نشأ وترعرع فيه، وهو نوع من التّأثر الذي يوحي بأن العربي يسهل عليه التّأثر خاصة إذا تحرر من الرقابة التي يستشعرها، عندما يكون في بلده الأم، هذه الرقابة تنشأ من المجتمع الذي ينتمي إليه ويؤطّر جميع تصرّفاته لأنّه " لا يوجد إنسان يتمتع بحرية مطلقة أو يخضع لعبودية مطلقة ولا مناص للفرد من الاحتياج إلى قانون أخلاقي يحكم تصرفاته إلى الحدّ الذي يستمتع فيه بتجربته، وقد يذهب البعض إلى القول بأنّ الفرد ما عليه إلا الإذعان للعرف الاخلاقي الذي اصطلحت عليه الجماعة"[2]، هذا ما يعطي قليلا من القبول لمثل هذه التّوجهات التي يسلكها "**جواد**" فهو يرضخ لضرورة الاحتفال بعيد زواجه لكونه يعيش في كنف مجتمع يكرس مثل هذه الاحتفالات ويتخذها أسلوب حياة، لأنّ الفرد مجبر بكيفية أو بأخرى على مسايرة الجماعة التي يتقاسم معها الوطن.

[1]–بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص10.

[2]– برتراند راسل، السلطة والفرد، تر: محمد كبير خليل، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1953، ص95.

يعود بنا الروائي إلى بعض التّصرفات التي منبتها الانقياد إلى ضوابط الشّرع، ولعل مسألة الحجاب أحد أهمّ القضايا التي يستثمر فيها كل من يريد أن يطعن في الإسلام، من مدخل أنّ الحجاب يطعن في حرية المرأة ويجعلها عبارة عن جسد بلا روح، ويخفي إنسانيتها، وما إلى ذلك من المداخل التي يرغب من خلالها أصحابها في اختراق المجتمع وإفساده، بحجّة الحداثة، والإنسانية، ومواكبة التّطور الحاصل على مستوى العالم، ونمثّل لهذا بما أورده في الروائي في سبب هجرة **نور** وهروبها من قسنطينة بعدما لقيته من مضايقات من قبل خالها بخصوص دخولها وخروجها من البيت وكذا بخصوص ارتداء الحجاب "..وأصبح كالرقيب على أنفاسها وحركاتها، يعاتبها عندما تخرج من البيت، يسألها عن سبب خروجها وعن سبب تأخرها، يدقق في برنامجها الزّمني في الجامعة، ولا يفتأ أن يؤنبها صباح مساء عن عدم ستر جسدها بارتداء الحجاب المفروض شرعا"[1]، لقد جاءت هذه الرواية في سياق فضح المجتمع بكلّ أطيافه بدءا بالمؤسسة التي تحكم البلاد، انتهاء بالفرد الذي يشكل اللّبنة الأساسية لبناء المجتمعات.

لذا نجده يشير إلى مسألة التّدين، والتي في غالب الأحيان يتناولها من وجهة نظر ناقدة ورافضة، وهذا ما حدث مع الشّخصية التي كانت تساعد **جواد** في الحصول على معلومات بخصوص جثّة **سليم زهري** وهو الرّعية المغربي الأصل **عدنان عبد اللّاوي**، حين تطرّق إلى ما حصل له مع زوجته المغربية التي عقد قرانه عليها وبعد أن تمكّنت من الحصول على وثائق تمكنها من الحصول على حقوق مدنية في فرنسا، طلبت منه الطلاق وأخرجته من البيت بالقوّة ما جعله يصل إلى حقيقة مفادها أنّ التّدين والحشمة التي كانت تتدثّر بهما زوجته، لم يكونا إلا غطاء لتتمكن من هدفها " ...مذ ذلك اليوم لم أعد أثق في النّساء المغربيات المقيمات ببلجيكا، هنّ متفتحات لا يؤتمن لهنّ جانب، حتى وإن كنَّ يتظاهرن بالعفّة والدّين. فلا يؤتمن أي منهنّ لا السّافرة ولا

[1]-بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص13.

المحجّبة"[1]، يمكن أن نذهب في تفسير ما ذهب إليه الروائي على لسان هذه الشخصية، إلى حقيقة الانسلاخ التي تعاني منها النّساء المغربيات على وجه الخصوص عندما تهاجرن إلى الدّول الغربية، وما يحصل لهنّ من استلاب فكري وثقافي "فأيّ إخفاق يسجله مجتمع في إحدى محاولاته إنّما هو التّعبير الصّادق على درجة أزمته الثقافية، أو بعبارة أعمّ التّعبير عن الأزمة التي تمرّ بها حضارته في تلك المرحلة من تاريخه"[2] وهذه العينة من النّساء المغربيات التي تمثل حضارة عربية عريقة لا يمثّل ما حصل معها عمق وأصالة الثّقافة التي تنتمي إليها، وهذا يمس جميع الجوانب التي شكّلت في يوم من الأيام ثوابت لا يمكن المساس بها، لكن سرعان ما تخلت عنها عندما وجدت نفسها في محكّ حقيقي، يبين مدى التزامها بالضّوابط والقيم الدّينية التي تربت عليها في طفولتها، وهنا تجدر الإشارة إلى مسألة بعينها، وهي أنّ الروائي نسب هذه الصّفات السّيئة لمرأة مغربية وليس لجزائرية، لعدّة اعتبارات في نظرنا:

– **الاعتبار الأول**: أنّ الروائي من جنسية جزائرية وهو من دون أن يشعر لا يمكن أن يطعن في المرأة الجزائرية التي من الصّعب أن تتنصّل من هويتها الدّينية والثّقافية، وهو في نفس الوقت يمكنه ضرب مثال بعينة من النّساء اللّواتي تنتمين إلى نفس المنبت الثّقافي الذي يعبّر عن المرأة الجزائرية ألا وهي المرأة المغربية التي تشترك معها في الكثير من الخصائص.

– **الاعتبار الثاني** : حقيقة أنّ النساء المغربيات يعتبرن –مقارنة بالنساء العربيات– أقلّ التزاما، وسمعتهن على مرّ التّاريخ ليست على ما يرام، وهذا نظرا إلى توجّه الجهات الحاكمة في تطوير السّياحة على حساب أمور أخرى لها علاقة بالانحراف الأخلاقي وتفشي ظاهرة السّياحة الجنسية .

[1]– بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص 36. 37.

[2]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1984، ص92.

– **الاعتبار الثالث:** ربّما الصّراع الحاصل على المستوى الرّسمي بين دولتيّ الجزائر والمغرب ألقى بظلاله على توجّه الرّوائي وجعله يبرز مواقف كهذه، على الرّغم من أنّه في رأينا لامس الحقيقة إلى حدّ بعيد.

يعود بنا الروائي في نفس السّياق إلى وصف الواقع الاجتماعي الذي يتخذ من المقدّسات مطية للوصول إلى رغبات شخصية، فهو يشير إلى كون رجال السّياسة يوظفون رجال الدين لخدمة مصالحهم الشّخصية والحفاظ على مناصبهم وسطوتهم باستغلال القداسة التي يحظي بها هؤلاء الرّجال من أئمة وأصحاب زوايا، وأبرز في مقابل ذلك هوان المقدّسات عند المجتمع الجزائري في جو من التّناقض، وهو فعلا ما يسود هذا المجتمع

"...أقحموا اسم الرّب في رذائلهم وشهواتهم !

يغشون في التّجارة وشفاههم تتمتم باسم الخالق!

وقبلها كانوا يَقتلون ويُقتلون باسم الرّب المعبود!

السّاسة يسرقون البلد بمباركة الزّوايا ورجال الدّين !"[1]، لقد وصل التّقديس للأفكار والأشخاص عند المتديّن إلى درجة التّناحر، وفي نفس الوقت تجده يشرب الخمر الذي حرمه الدّين الذي هو يقاتل من أجله، هذه المفارقات والتناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة من الفترات (مرحلة العشرية السوداء التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات)، ولا يزال يعيش على مخلّفاتها وترسّباتها حتى في الوقت الرّاهن ، وهذا مردّه إلى التّيه الّذي عاشه المجتمع الجزائري إبّان تلك المرحلة وما قبلها، من امتداد لما خلفه الاستعمار الفرنسي، من دمار ثقافي وفكري للمجتمع الجزائري على العموم، فالجزائر في فترة الثمانينات حجبت دور الأب وتاهت في تعددية عطلت العقول ورهنتها لأفكار لا أساس متين لها، وألقت بالشعب ضمن صراعات متعدّدة المشارب، فقد فجّرت بؤَر

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص90.

الشّتات عبر صراع الهويات، لتظهر صراعات الهوية ممثلة في: الأمازيغية، الوطنية، والهوية الدّينية، والهوية اللغوية ويغرق الكل في صراع وخلاف غير مبني على نظرة تدرك معنى قراءة الواقع وما تضمره هذه الصراعات[1]، وهو ما وجدناه مجَسّدا في الروايات التي قمنا بتحليل مضامينها.

[1]- ينظر، حياة أم السعد، سردية الخوف في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 2، العدد 20، 2011، ص281.

المبحث الثاني: مظاهر القمع السّياسي في الرواية الجزائرية.

ارتبط مفهوم السّياسة والدّولة بوجود الإنسان، وتنظيم حياته خاصة بعد بروز هيكلة الدّولة في شكلها التي هي عليه، من هياكل وتنظيمات ومؤسسات تساهم في تأطير الحياة العامّة للشعوب، لكن مع الاحتياجات الكثيرة التي ينبغي توفرها بالنسبة للجنس الإنساني، لم تكن هذه الآليات التي تكرِّس السّلطة التي تحكم الأفراد وتضمن بقاءهم في جو سلمي كافية، لذا كان للعلوم الإنسانية دورها البارز في تقديم حلول بديلة تحول دون الوقوع في المشاكل التي قد تواجه الطبقة الحاكمة في بسط سيطرتها ونفوذها على الطّبقة المحكومة[1]، سار الخطاب الأدبي في نفس النّهج لأنه كان يمكن توجيهه لخدمة جهة من جهات الصّراع الذي يصدر عن الهيئة التي تمارس السّطوة والحكم عن طريق القوة التي تتيحها أنواع السّلطة (سلطة سياسية، سلطة أبوية، سلطة الجسد، سلطة المجتمع، سلطة المكان، سلطة الزّمان...).

ولما كان للأدب من تأثير بالغ على فئات كثيرة في المجتمع كان يستعمل تارة في خدمة الجهة التي تمتلك القوة والسّطوة، وتارة أخرى كان يفضح تلك الأساليب القمعية التي تواجهها الطّبقة المهمشة والضّعيفة في المجتمعات، كان للأدب مكانة خاصة في هذا الصّراع كونه يجعل من اللّغة سلاحا له، في حين لا يمكن الاستهانة بهذه الخاصية الإنسانية وهو ما نجده قد ذكره **نورمان فيركلف** في كتابه "اللغة والسّلطة" حيث يصرح قائلا: "قد كتبته لغرضين رئيسيين: الأول نظري، وهو المساعدة على تصحيح ظاهرة واسعة الانتشار ألا وهي التّقليل من أهمية الدّور الذي تضطلع به اللغة في إنشاء علاقات السّلطة الاجتماعية والحفاظ عليها وتغييرها. والثاني عملي، وهو المساعدة على زيادة الوعي بالأسلوب الذي تسهم به اللغة في تمكين بعض الناس من السّيطرة على البعض

[1]- ينظر، توين فان دايك، الخطاب والسلطة، تر: غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص 139.

الآخر"[1]، وبما أنّ اللّغة تتيح للفرد التّحكم في الجماعة والتّأثير فيهم وفي تصرفاتهم، فإنها أداة أساسية في صناعة السّلطة وتوجيهها في الاتجاه الذي يراد لها أن تتّخذه، إذا كان هذا التأثير تُمكِّننا منه اللّغة العاديّة التي يستعملها السّياسيون في خطاباتهم، فمن باب أولى أن تكون اللّغة التي يستعملها الخطاب الأدبيّ أكثر تأثيرا على سلوك الأفراد ومنها على توجيههم نحو ما يُراد لهم.

من هذا المنطلق سنعمل على تتبّع أحد الخطابات السّردية التي كانت وليدة الرّاهن الذي تعيشه الجزائر، وتناولت موضوعا يتعلّق بالفرد الجزائري وعلاقته بالسّلطة السياسية (الدّاخلية والخارجية)، وعلاقة المجتمع الجزائري بالآخر القريب والذي يشترك معه في اللّغة، والدّين، وكثير من المقومات والعادات والتّقاليد السّائدة، وكانت روايات" زنقة الطليان" و" خرافة الرجل القوي" " زوج بغال" للروائي الجزائري **بومدين بلكبير** تحمل في مضمونها العديد من العلاقات التي تنتج عن تفاعلات السّياسة التي تؤطرها السّلطة الحاكمة عموما، وعلى الرغم من أنّ دور المثقّف والأديب يتمثّل هو البوح بالحقيقة في وجه السّلطة، على طريقة **غرامشي**، فإنّ الواقع يقول بأنّ السّلطة لا تنصاع لهذا المثقّف، لأنّ دور المثقّف في محيطنا مغيّب لعدّة اعتبارات، منها أنّهم لا يعملون ضمن مشروع مضبوط تحت راية مؤسّسة تضمن العمل الموحد والموجّه بدقة نحو هدف معين[2].

وهذا بسبب أنّ السّلطة تعتبر منظومة تشمل مجالات متشعِّبة، ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالفلسفة، هذا الارتباط يجعل منها مصطلحا ذا مفاهيم متباينة المعالم مما يجعلها تسير وفق مجموعة من العلاقات التي تسمح لها بالولوج إلى أعماق كلّ ما له علاقة بالعلوم الإنسانية كونها تتأثر بالتّوجهات الكبرى التي تجد نفسها موجودة فيها،

---

[1]– نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،2016، ص 15.

[2]–ينظر، مارك كوري، نظريات السرد ما بعد الحداثية، تر: السيد إمام، دار شهريار للنشر والتزيع، العراق، ط2، 2020، ص13.

وتسير وفق أنظمتها المختلفة، وضمن هذا التّداخل بين الفلسفة والأدب والعلوم الإنسانية سنتتبّع الدّرب الذي تأخذنا فيه الروايات محلّ الدراسة.

أولا: الواقع السياسي وأثره في الكتابة الأدبية.

يشتغل السّرد في إطار عدّة تفاعلات وأنساق ثقافية تحكمها العديد من العلوم التي تتداخل في إنتاج العمل الأدبي، وتلقِّيه، وأُسسه المنظِّمة لخصائصه، وحتى المناهج النّقدية التي تفكّك خطاباته، فنحن عندما نقرُّ بأنّ لغة الأدب يجب أن تلتزم بمقاييس تختلف عن لغة الخطابات الأخرى، وعندما نعترف بأنّه يمكن تمرير رسائل تحمل أبعادا سياسية وفكرية من خلال الأدب، وعندما نستعمل الأعمال الأدبية في التّدليل على التّوجه الدّيني لصاحب العمل الأدبي، نُقر بصفة غير مباشرة بأنّه يخضع لمجموع هذه السّلطات التي تلقي بظلالها على مجمل تفاصيله، لذلك فـ" إنّ من يهمل مسألة استعمالات اللّغة، وبالتالي مشكلة الشّروط الاجتماعية لاستخدام الكلمات، لابدّ وأن يظلّ طرحه لمسألة سلطة الكلمات ونفوذها طرحا ساذجا...فإنّنا نحصر أنفسنا في البحث عن قوّة الكلمات وسلطتها داخل الكلمات ذاتها. أي بالضّبط حيث لا وجود لتلك القوة ولا مكان لتلك السّلطة: ذلك أن قدرة العبارات على التّبليغ لا يمكن أن توجد في الكلمات ذاتها"[1].

يحاول هنا **بورديو** أن يلفت نظرنا إلى كون الكلمات لا يجب أن ننظر إليها فقط من الجانب المعجمي والتّركيبي، فحسب بل يجب علينا أن نتناول كلّ كلمة في سياقها الدّلالي الذي أنتجت فيه وكذا مدلولاتها الثّقافية لأنّ كل مصطلح في الثّقافة العربية خاصة يحمل في طياته حمولة دلالية يمكن تفكيكها من خلال التّحليل المبني على الإحاطة بظروف إنتاج النّص، والقالب العام الذي ساهم في تشكّله، خاصة وأنّ القارئ العربي والجزائري على وجه التّحديد سهل الانقياد من بوابة العاطفة والاستثمار فيها، سواء كانت هذه العاطفة مرتبطة بالتراث

[1]- بيير بورديو ، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توقبال، المغرب، ط1، 2007، ص57.

الذي يوليه قدرا كبيرا من التبّجيل والاهتمام الذي غالبا ما يكون مبالغا فيه، أو كانت مرتبطة بالوازع الدّيني الذي حتى وإن لم يكن الجزائري متديّنا، لكنّه يتعصب لفكرة دينية معينة وينبري للدّفاع عنها، وها هو **بومدين بلكبير** يمزج بين السّلطة الدّينية والسّلطة السّياسية بغرض إبراز المقموع الذي يقبع بين هاتين السّلطتين "...وراح يروي على مسامعي خبر تورط رشيد العفريت في طائفة دينية محظورة، بينما واصل الشّرح خالجني شعور غريب، لم أميزه. أمقت هذه الحكايات إنّها توترني.

لكنَّه واصل الحديث:

– قبل أكثر من نصف ساعة من الآن، أو قبل ساعة تقريبا، تابعت توقيف رشيد العفريت، من قبل فرقة الدّرك والشّرطة المدججين بالأسلحة"[1]، يستثمر الروائي في المشاعر التي يذكيها من خلال إبراز قضايا ترتبط ارتباطا وثيقا بالتّوجه الديني للفرد(خالجني شعور غريب، يوترّني، أمقُت...) نلاحظ أنّه استعمل المفردات التي لها علاقة بالمشاعر، ثم بعدها يذهب بنا إلى مصدر قوة السّلطة السياسية الذي يتمثل في الدّرك والشّرطة والأسلحة.

وهنا يمكن أن نقول أنّ مصدر قوة السّلطة السّياسية هو مادي متمثل في العدَّة المتمثلة في الأفراد والأسلحة، بينما قوة السّلطة الدّينية تتمثل في الجانب الروحاني الذي يستثمر في تأجيج المشاعر وإعطاء وجهات الرّأي مرجعية دينية لتلقى القبول، لأنّ الذّهنية الجزائرية تتوقّف عن التّفكير وإعمال الفكر في القضايا التي تتعلّق بالجانب الدّيني، فإذا "انتقلنا إلى (التراث الدّيني) فقد تكون المهمة أكثر صعوبة، لأنّها دوس في غاية من الموانع التي تراكمت عبر الأزمان لاعتبارات (كهنوتية) أو طقسية أو اجتماعية أو سياسية، واكتسبت صفة القداسة بحكم تقادمها وامتلكت سلطة خفية أو بينة، تردعك حين لا يلزم الرّدع، وتلجمك حين ينطلق اللِّسان، وهذا يؤدّي بك

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص 112.

جبرا إلى أن تقوم ببنائك الفكري على أساس من التّوقيفية والتّلفيق"[1]، يتقاطع النّص الأدبي مع النّص الديني وتَمَثُّلاته في العديد من النّقاط، ومن أهمّ التّقاطعات بين النّصين تلك السُّلطة التي يكتسيها الخطاب الدّيني من خلال اشتغاله على مستويات عدة (القداسة، الشّرعية، المقبولية، العقاب، الجزاء، السُّمعة).

لكلّ جزئية من الجزئيات التي ذكرناها سالفا سلطتها على طرفيّ الخطاب الأدبي؛ مُنتجِه ومُتلقِّيه، وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ الخطاب السّردي هنا يسير في طريقين أحدهما صريح والآخر ضمني، وكلّ منهما له سياقه الذي تحكمه سلطة معينة لذا فـ"إنّه يجب أن نقيم تمييزا أوليا بين الخطاب النّاقص(غير التّام) وبين الصّريح منه (المنطوق)، والضّمني(المفهوم) فإذا اعتبر الخطاب دالّا على حال و/ أو دالّا على جهة اعتبار وصف حدث فهو خطاب كامل بشرط أن تكون وقائعه وسائر حوادثه المكوّنة للمقام ممثلة، وبوجه خاص فكلّ خطاب منجز يعدّ كاملا إذا أُشير فيه إلى سائر الأفعال والتّصرفات من اتجاه السّير المفترض لفعل ما"[2]

خطاب المقموع في رواية "زنقة الطليان" يسير وفق هذا المسار، خاصّة الضّمني الذي يشار إليه عن طريق إشارات متعلّقة بشخصيات تتأثر بسلطة قامعة، وهو ما نجده عندما قرّرت البلدية ترحيل سكّان أحد أحياء مدينة عنابة، هذا الخبر استمرّ لعدّة أيّام في زرع الرّعب والخوف وسط السّكان" أصبحت أنام أطول عدد من السّاعات كما أعترف بإصابتي بالذّعر كلما سمعت أخبارا عن ترحيل ساكنة زنقة الطليان خاصة بعد اختباري لأعراض الإصابة بالحمى والزّكام وأمراض أخرى حتى لو كانت أعراضا وهمية، فمشاعر الخوف كانت سريعا ما

[1]- عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النص، قراءات في توظيف النص الديني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص11.

[2]- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص156.

تنتقل إلي في صورة من نوبات الهلع ما أسمع من الجيران من يتحدّث على أنّ الرحيل بات وشيكا فأصبحت أتخيّل الطّرد كأنه كابوس يهاجم جسدي وينغرس كخنجر صدئ"[1].

أول مظاهر القمع في هذا المشهد، هو ذلك الخوف الذي تعيش فيه الشخصية من انتظار مستقبلها ومستقبل المدينة التي تسكن بها، فالسّلطة السّياسية عمدت إلى زرع الإشاعات في المدينة أوّلا من أجل جسِّ نبض الشّارع، وبعدما تعرف مدى قوة وخطر ردّة الفعل تجعل من القرار (قرار الهدم والترحيل) رسميا وتقوم بعملها، بعدما تكون قد قامت بزرع الخوف وجعل الشّارع يتقبّل الفكرة شيئا فشيئا، فالسّلطة تتجنب في الغالب المواجهة المباشرة مع رعيتها وقد، لذلك نجد أنّ " أعوان الشّرطة في حملة مطاردة مسعورة خلف عرباتنا، ما إن يصطادوا واحدا منّا حتى يصادروا كلّ ما تحمله عربته بما في ذلك الميزان، لا يلتفتون لرجاء وتوسلات ضحيتهم ولا يأبهون لدموعه المنهمرة أو للحالة الهستيرية التي أصبح عليها، بعد أن يفرغوا من مهمتهم تلك يمضون خلف عربة أخرى وهكذا تتواصل المطاردات ويستمر الكرّ والفرّ بيننا"[2].

بناء على الاستراتيجية التي وضّحتها المقاطع السّابقة، فإنّ السّلطة السياسية في هذه الحالة قد وصلت إلى مرحلة التّطبيق، بعد أن استنفذت المراحل التي تسبق هذه المرحلة من جسّ نبض، وتهيئة قبلية، حتى لا تكون صدمة الاصطدام بين السّلطة والشّعب كبيرة، وتمتصّ قليلا من وقع المواجهة إلّا أنها لا يمكن وقوعها، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الأحكام لم تأت كلّها تصريحا، بل كانت بين التّلميح والتّصريح، وهو ما اعتمدته الرواية الحديثة، التي أصبحت تشترك فيها أطراف عدّة، فالرواية أكبر من أن نجعلها حكرا على الروائيين، لكن شريطة ألا يعتبرونها مجرّد حكايات للمتعة والتّسلية العابرة أو المؤجلة، وتبقى الرواية أداة كشف للتّجاوزات بمختلف أشكالها وليست ستارا لها، ولا تزيينا يجمّل صورا بشعة، فهي تسعى للبحث عن تلك الحقيقة التي لا يوجد إنسان عاقل

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص201.

يدعي بأنه يمتلكها دون البقية، أمّا الشّرف وقصب السّبق فلمن يجتهد في تحرّيها وكشفها، فالكاتب الحقيقي واعٍ بذاته وبمجتمعه، ولن يعير صوته أبدا للجموع التي يستثمر في تضليلها، وبالرّجوع إلى المتن الروائي يمكننا أن نعثر على حوادث وحوارات وشخصيات أخرى تكرّس ذلك الصّراع المتواصل بين القامع (سلطة) والمقموع (رعية، أو شعب).

نشير مرّة أخرى إلى أنّ كلّ ما نقوله أو نفهمه ينبني على قيود سياقية واجتماعية ترتبط وجوبا بالرّاهن، وتشتمل على نوع الخطاب، والزّمان الذي يرتبط به، وشكل الحدث والأهداف المتوخّاة منه، والأطراف المشاركة، كلّ هذا بناء على حيثيات السّياق[1] ، وبالحديث عن السّياق الذي صاحب رواية "زنقة الطليان"، فهي كُتِبت في عنابة خلال الفترة الممتدّة من(2018-إلى غاية 2020)، وفي هذه الفترة شهدت الجزائر تحوّلات جذرية على المستوى الشّعبي، وعلى المستوى السّياسي، فقد شهدت البلاد احتجاجات شعبية، أو ما عرف بـ (الحراك الشّعبي) الذي بدأ بتاريخ الثّاني والعشرين من شهر فيفري سنة 2019، وقد مسّ العديد من المدن الجزائرية، وكان هدفه المطالبة بعدم إعادة ترشيح الرّئيس السّابق للجزائر (عبد العزيز بوتفليقة) لعهدة خامسة، وبعد تصريح الرئيس الرّاحل بعدم التّرشح وتحقيق المطلب الأوّل الذي خرج من أجله الشّعب.

لم تتوقّف المسيرات فقد طالبت برحيل العديد من رموز النّظام في البلاد، وقد كان لهم ذلك بعد شهور فقط من انطلاق المسيرات المناهضة للنّظام، ما يعني أنّ الرواية من بدايتها إلى نهايتها كتبت في هذه الفترة، لذا نجد نفس التّمرّد بادٍ جليا في أحداث الرّواية، فهذه الحقائق والأحداث التي شهدتها الجزائر غيّرت من طريقة تفكير الشّعب، ومن طريقة تعامله مع السّلطة، فكأنّ النّاس أدركوا أنّ الخوف الذي تربّوا عليه لم يعد يجدي وأنّ الكثير من الأفكار لابدّ أن تتغيّر وفي هذا المقطع إشارات واضحة لما ذكرناه:" ومع ما نقوم به، أرى أنّ أشكال التّضامن

[1]- ينظر، توين فان دايك، الخطاب والسلطة، مرجع سابق، ص344.

ستقوى أكثر بين الأولياء والأطفال، وبين الجيران على اختلاف أعمارهم وظروفهم، وستتمتّن بصورة أشدّ من ذي قبل. فضلا عن هذا، ستتأثّر عادات النّاس بالنسبة إلينا جميعا وعلينا أن نحسن توظيف هذه الحالة الصّحية من المقاومة ورفض ممارسات البلدية حتى نعيد النّظر في أشياء كثيرة كنّا قد فقدناها وبتنا بدونها كالمدمنين والمخدرين، النزعة للانطواء على الذّات، وتسمّمنا الناجم عن أنانياتنا الضّيقة وهذا هو ما شجّع المير وحمة طلبي للاستقواء علينا وحتى نتخلّص من خوفنا أيضا"[1]، هذه الأفكار النّاضجة التي وردت في المقطع السّابق لم تكن وليدة العدم، إنّما هي وليدة تفاعل واقع معيش مع قلم مبدع جسد الحقيقة في صورة عمل سردي، فالحراك الشّعبي الذي رافق مرحلة كتابة هذه الرواية أثّر على لغتها والفكر الذي تنطلق منه والمبتغى الذي تتغيّاه.

ودليل ذلك استمرار الدّعوة إلى الانتفاض والتّشجّع على قول كلمة الحقّ في وجه المسؤولين الذي يمارسون شتّى أنواع القمع، وهو ما يبدو جليا في هذا المشهد من الرواية" كان صغيرا ومعتدّا بنفسه الأمّارة بالسّوء بشكل كاف، ومتعاليا ومشاغبا ومتطاولا على رئيس البلدية سي ناجي مسعودان ورجل الأعمال المعروف حمة طلبي، كي يدرك أنه كان في مواجهة سلطة متجبرة ومخيفة ومستبدّة. هو من شجّع بعض أبناء لابلاص دارم على المقاومة، فقد أوقد الشّرارة الأولى لإحداث الشّغب والعنف، بأحاديثه الكثيرة التي كانت تدور أغلبها في المقاهي، بما كان يتمتع به من قبول وتقدير كبير بينهم وما له من مخيلة وثقافة وذكاء وحماس[2]".

يؤكد المقطع السّابق على أنّ المجتمع الجزائري في مواجهته للسّلطة لا تنقصه الشّجاعة، بل تعوزه روح المبادرة، هو فقط بحاجة إلى قائد حقيقي يؤطّر الحماس الذي يتمتع به غالبية أفراد الشّعب، وهذا ما تبيّن في المرحلة التي شهدتها الجزائر، فقد قام هذا الشّعب بثورة شعبية سلمية، حقّق من خلالها أهدافا كانت مسطّرة، وحقّق أهدافا أخرى لم تكن في الحسبان، إذ أنّه لم يبق شعبا مقموعا يخاف من السّلطة.

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص165.

[2]- المصدر نفسه، ص141.

وظهرت أصوات جديدة تدعو إلى الحياة الكريمة، ونبذ الصّراعات الجانبية، وتقديم مصلحة البلاد، وبرز نوع من القابلية للمواجهة لم يكن موجودا من قبل "كيف يشهر سيف العصيان والتّمرّد والرفض في وجه الامتثال لقرارات السّلطة المحلّية وهو القادم من مدينة داخلية تخضع للعادات والأعراف والقسوة وشظف العيش والطّاعة والخنوع والولاء وطأطأة الرأس؟ !فدفع لوحده ثمن الاختلاف وقول المنكر بشكل فجائعي وعبثي وعدمي. أتذكّر كيف كنت أسمعهم في المقهى ينتقدون انتقادا ساخرًا السَّيِد رئيس البلدية ويتظاهرون بأنّهم يفقهون في كلّ شيء ويأخذ كل واحد فيهم دوره في انتقاد مشاريع وممارسات سي ناجي مسعودان وحمة طلبي وكأنّهم وحدهم المخولون بإصلاح العالم"[1]، يظهر جليا في هذا المقطع دعوة الكاتب إلى ضرورة وجود شخصيات قيادية تتحمّل مسؤولية الانتفاض في وجه السّلطة القامعة، وهذا الخطاب لم يكن حاضرا بها التّركيز في الرواية الجزائرية، وبروزه في هذا الوقت بالذّات دليل على تأثر الروائي بالوضع الذي تمرّ به البلاد، لأنّه عايشه بكل تفاصيله، وربّما كان أحد المناضلين في سبيل قضية الشّعب التي حملها الحراك الشّعبي، وهنا يبرز تأثير الواقع السياسي على الكتابة الأدبية بشكل واضح وجليّ.

ويبدو أنّ التّطور الكبير الذي عرفته السّياسات الدّولية فيما يخص طرق حكم شعوبها وفي تحديد علاقاتها بالشعوب الأخرى، لم تعد القوّة الصّلبة(التي تعتمد على القمع والسلاح) مجدية للتّحكم في جميع أفراد الشّعب على اختلاف عقلياتهم، وهنا تجدر بنا الإشارة إلى المصطلح الجديد في العلوم السّياسية والذي أتى به "**جوزيف ناي**"[*]وهو مصطلح القوة الناعمة التي يعرفها على أنّها:" القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية بدلا

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص142.

[*]- جوزيف صموئيل ناي، Joseph Nye : (ولد في 19 يناير 1937) أمريكي وأستاذ العلوم السياسية وعميد سابق لمدرسة جون كينيدي الحكومية في جامعة هارفارد، أسس بالاشتراك مع روبرت كوهين، مركز الدراسات الليبرالية الجديدة في العلاقات الدولية. وتولى عدة مناصب رسمية منها مساعد وزير الدفاع للشؤون الأمنية الدولية في حكومة بل كلينتون ورئيس مجلس

من الإرغام أو دفع الأموال. وهي تنشأ من جاذبية ثقافة بلد ما، ومثله السياسية، وسياساته. فعندما تبدو سياستنا مشروعة في عيون الآخرين، تتسع قوتنا النّاعمة. ولقد كان لدى أمريكا الكثير من القوى النّاعمة منذ زمن طويل."[1].

يختصّ مفهوم القوة النّاعمة بالسياسات الخارجية للدّول، لكنّ فكرته انسحبت إلى السياسة الداخلية فقد أصبحت الدّول تداري شعوبها وتستعمل معهم الطّرق التي تعتمد على الجاذبية، وذلك باستعمال وسائل الإعلام بطريقة تُسوِق لشرعية ولمثالية السّلطة، بدل استعمال أساليب القمع التي أصبحت تولّد الاصطدامات والاحتكاكات، وهذا ما يفسر التّحولات الحاصلة على مستوى الخطاب السّردي الجزائري، الذي واكب الحركية السّياسية وتفاعل معها.

ثانيا: الرواية بين سلطة الواقع السياسي والمتخيل السردي.

لا يمكن إنكار أنّ السّرد قديمه وحديثه يعبّر عن فكر المجتمع وثقافته، فهو ينحدر من عصارة التّجارب التي خاضها الأجداد والأحفاد، لذلك نجد الروائي الجزائري يستلهم كلّ هذه الخبرات بطريقة جديدة مزج فيها بين النّص الغائب المبني على التّراث، وبين النّص الحاضر المبني على الواقع، إلى درجة أنّ القارئ لا يستطيع التّمييز بين النّصين (الحاضر والغائب)، وهذا ما يعطي جمالية للنّصوص، ولعلّه في هذا المقام وجب علينا التّذكير بأنّ الروائي **واسيني الأعرج** قد برع في توظيف التّراث في النّصوص الحديثة من باب التّجريب، في نموذج روايته "نوار اللوز" التي ضمّنها سيرة بني هلال، وقد صرّح في فاتحة الرواية بأنّه يحاكي مشاعر أهل بلده، ويذكرهم بأصولهم ويستذكر

الاستخبارات الوطني.،اشتهر بابتكاره مصطلحي القوة الناعمة والقوة الذكية وشكلت مؤلفاته مصدراً رئيسياً لتطوير السياسة الخارجية الأمريكية في عهد باراك أوباما: جوزيف ناي/ https://ar.wikipedia .

[1]– جوزيف س.ناي، القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية، تر: محمد توفيق البجريمي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2007، ص12.

معهم عبق التّاريخ حيث يقول:" قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيدنا، وحتى وقتنا هذا، الأمير حسن بن سرحان، دياب الزغبي، أبو زيد الهلالي، الجازية... فمنذ أن رمينا على هذه التربّة الجافة إلى يومنا هذا، ما يزال النّصل هو لغتنا الوحيدة لفكّ خلافاتنا المزمنة"[1].

في هذه الافتتاحية التي بدأ بها **واسيني الأعرج** روايته يشير إلى أنّه بطريقة أو بأخرى، التّاريخ يعيد نفسه، ويجب على الشّعوب الاعتبار بما مضى من تاريخها، وتجعل مستقبلها مبنيا على الوعي العميق للتاريخ، كي تتجنّب أخطاء الماضي، استنادا على هذه المطلقات نجد أنّ الروائي **بومدين بلكبير** في تخييله وصنعه للشّخصيات يستند على ما تحمله من رصيد رمزيّ وتاريخي، لذا فالنّقد الأدبي يساير الرّاهن الأدبي بالبحث في أوجه التّماهي بين ما يحتويه النّص من إشارات رمزية وتاريخية، وبين حقيقتها وظرفيتها التي نشأت فيها، فـ" النّقد يتجاوز الأفكار التي يجري طرحها وتداولها أو التّرويج لها، لكي يتركّز على طريقة التّعامل معها وعلى كيفية استخدامها.

هنا لا يعود النّقد يُعنى بالمقولات ذاتها، بقدر ما يُعنى بنمط العلاقة معها وبطريقة تداولها أو صرفها. والمقولات يمكن أن تُستخدم بطريقة ضيقة جامدة أحادية تقوم على التّبسيط والاختزال والحجب، ...ولكن يمكن للواحد أن يتعامل مع مقولاته بوعي نقدي مفتوح على الحدث والواقع وعلى التّجارب التّاريخية"[2]، بناء على فكرة المزج بين الحاضر والماضي في كلّ مكونات الخطاب الأدبي تسير بنا النّصوص الروائية المعاصرة، فمعظمها أعادت للأذهان فترات تاريخية مضت، لكن بأسئلة أكثر عمق، طارحة العديد من التّساؤلات التي غفل عنها المؤرخون آنذاك أو غُيِبت عن قصد لأغراض تختلف من حقيقة إلى أخرى، وخير ما نمثل به لهذا النّوع من الروايات رواية " اختفاء السّيد لا أحد" للروائي أحمد طيباوي التي استطاع من خلالها جعل القارئ يعيد النّظر في الكثير من

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، الجزائر، ط2، 2018، ص5.
[2]- علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1995، ص164.

الثوابت خاصة تلك التي لها علاقة بالذاكرة والتّاريخ " ليت ذاكرتي ممسوحة. الإنسان تنحته التّجارب، وأنا مجرّد منحوتة مهترئة بلا ملامح، فتات، صنعه الآخرون وتجاربهم فيّ. وافقت على أن أكون كلب حراسة لأنّي كنت مهمّشا، بصراحة لم أتوقّع كلّ هذا العذاب ..."[1].

يطرح الرّوائي في هذه الرواية العديد من الأسئلة الوجودية التي يظهر أنّ إجاباتها واضحة؛ لكنها تجعل منّا نعيد النّظر في الكثير من الجزئيات التي كانت متوارية خلف أجوبة جاهزة في قوالب لا تستدعي أيّ جهد أو تفكير، تتعلّق معظم التّساؤلات المطروحة بموضوع التّاريخ، وهو ما نجده في رواية "زوج بغال" التي تقوم بتسريد لأحداث في الثّورة الجزائرية، كتلك التي يرويها في معرض حديثه عن إشعال النّيران في الغابات الجزائرية من قبل الضّباط الفرنسيين، والطريقة التي كشفهم بها الثوار" وفي حقيقة الأمر كما أوضح لي عبد المجيد، أنّ قدّور كان يتظاهر بالتّردد على فيلاج اللّفت، لجمع المعلومات من المومسات عن ضباط وجنود الجيش الفرنسي المترددين عن المكان، إلى حين تمكن من الإجهاز على ثلاثة ضباط ذوي رتب مهمة في الجيش الفرنسي دفعة واحدة، وسلبهم الأسلحة التي كانت بحوزتهم لحظتها، كانت قد استدرجتهم بائعة هوى تدعى **ساسية الروجية** إلى مخدعها. ولم يمض على تلك العملية ثلاثة أشهر حتى تمّ تدبير عملية تهريبه إلى فرنسا"[2]، يرتبط هنا خطاب التّاريخ بالسّياسة في قالب تخييلي، وهو بهذا بصدد" بناء روابط غير مباشرة للتّاريخ بالسّرد، في نهاية الأمر، إلقاء الضّوء على قصدية فكر المؤرخ، التي يواصل بها التّاريخ على نحو غامض، قصد حقل الفعل الإنساني وزمانيته الأساسية. وبواسطة هذا القصد الغامض، تصير كتابة التّاريخ مسطورة في دائرة المحاكاة الكبرى"[3].

[1]- أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2019، ص35.

[2]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص139.

[3]- بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2006، ص149.

ويمكن أن نفسّره على وجهين، انطلاقا من السّياق التاريخي الذي وردت فيه الأحداث وصولا إلى السياق الذي أُنتِج فيه الخطاب السّردي:

ـ التّفسير الأول ينطلق من فكرة أنّ الثّورة الجزائرية ثورة مقدّسة في أذهان الجزائريين، وقد قاموا بتسويق هذه الفكرة بشكل كبير إلى أن اكتسبت صيتا عالميا، وورود تصرّفات مثل هاته في الثّورة الجزائرية يمسّ جزئية لم يعهدها القارئ للرواية الجزائرية، وعلى هذا فإنّنا يمكن أن ندرجها ضمن محاولة إعادة النّظر في التّاريخ والابتعاد عن التّفسيرات المبنية على المقدّسات والمسلّمات التي يبني عليها الجزائري مواقفه في العموم.

ـ التفسير الآخر ينطلق من كون العملية التي تحدّث عنها قامت بها إحدى بائعات الهوى المغربيات بتأطير من جبهة التحرير الوطني، وترمي هذه التّقسيمة في المهام إلى أبعاد أخرى: كالتّعاون الذي كان بين الشّعبين الجزائري والمغربي إبّان الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، كما يمكن أن يحمل دلالات أخرى؛ وتختلف هذه الدّلالات بحسب السّياق الذي ينطلق منه النّاقد، والمنطلق الفكري الذي يبني عليه تفسيره للحادثة.

استنادا على ما سبق طرحه فيما يخصّ هذا المقطع يمكن القول بأنّ الروائي يعطي الحرية للقارئ في الحكم على الحادثة، كلّ حسب مرجعيّته وتوجّهه، فيما على موقفه غامضا تشوبه الضّبابية، لأنّه يوحي مرة بموقف، ثم يأتي بعدها ليجعلك تعتقد أنّه يتبنّى موقفا معاكسا، بالإضافة إلى اعتماده على تقنية تعدّد الأصوات مما يجعل الشّخصية تتحمّل جزءا من مسؤولية ما تقول، وهو هنا يتوارى خلف البعد التّخييلي للأدب، خاصة إذا امتزج التّاريخ بالأدب.

وفي هذا الصّدد يشير إلى ذات القضيّة **عبد الله إبراهيم** في كتابه التّخييل التّاريخي فيقول:" لطالما نُظر إلى التّخييلات التّاريخية على أنّها منشطرة بين ضفتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية، فهي نصوص أعيد حبك موادها التّاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبيّ، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادّة التّاريخية هو الذي يحيلها إلى مادّة سرديّة. وما الحبكة إلا استنباط مركّز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم"[1].

[1]– عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص6.

بُني النّظام السّردي لرواية "زوج بغال" على توجّه عام يتّجه نحو تغليب القيم الإنسانية، مستثمرا في التاريخ والذّاكرة الجماعية لشعوب منطقة شمال إفريقيا وخاصة دولتيّ الجزائر والمغرب، فنجده بين الفينة والأخرى يذكّر بالتّشابه بين البلدين، وأنّه تجمعهما نفس العادات والتّقاليد، وحتى الأباق التّقليدية، واللباس، بالإضافة إلى اللّغة، والدّين، والمصير المشترك بحكم الجغرافيا التي تجمعهما في نفس المنطقة وهنا نشير إلى أحد المقاطع التي تسير في هذا الطرّح" تلمسان مدينة جميلة وتشبه مدن المغرب إلى حدّ كبير، حتى اعتقدت من فرط ذلك أنّها تكاد تكون متطابقة معها.

لما وضعت ركائبي فيها أوّل مرة اندهشت من مبانيها العظيمة، ومساجدها العريقة وصوامعها الكبرى، وعمرانها الأندلسي، كما تملّكني إحساس لا يمكن وصفه وأنا أرى هضبة لالّة سَتّي فوق تلمسان، وكأنّها تحرس المدينة من علٍ ولا تغفل لحظة واحدة عن حمايتها وترقّب أيّ حركة فيها."[1] بعد هذا الوصف لمدينة تلمسان يعود ليشبهها بمدينة مغربية" شوارعها التي تذكرني بعبق تطوان وفاس، ولهجة ناسها الظّرفاء، وطريقة حديثهم بوداعة ولباقتهم التي تشي بأصولهم الشّريفة، وطبيعتها السّاحرة والعيون المحاطة بها ولياليها المقمرة، والزّي التّقليدي للنّاس في الشوارع ...وانتشار الموسيقى والغناء كما الطرز والنّسيج والحرف من نحت ونجارة وصناعة "[2].

يبني الروائي على التّشابه الذي يصل إلى حدّ التّطابق بين ثقافة البلدين، وطريقة عيشهما، ليصل بالقارئ إلى النّظر في قضية الأزمة بين البلدين على أنّها أمر يجب تجاوزه بحكم أنّ ما يجمع أكبر ممّا يفرّق، وقد استند الكاتب إلى بعض الحيل التي مكّنته من تجاوز الخوض في أمور سياسية مباشرة، وتجاوز الوقوع في الحساسيات التي تذكي الصّراع أكثر من أنّها تطفئه، وقد صرّح بهذا في حوار له مع جريدة القدس العربي حيث يقول عندما سئل عن كيفية تجنّب الوقوع في الإحراج عند طرح القضايا الشائكة التي تشهدها الجزائر والمغرب بخصوص قضية فتح الحدود والأزمة السّياسية التي تدخل فيها الصّحراء الغربية كطرف ثالث في الصراع: "على أساس تجنّب الخوض في تفاصيل الخلفيات السّياسية لقرار إغلاق الحدود وما سبقه من أحداث مؤلمة بين البلدين، حتى لا أغرق في إشكالية من أسبق الدجاجة أم البيضة؟ ومن الذي أخطأ أوّلا؟.

[1]- بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص121.

[2]- المصدر نفسه، ص121.

خياراتي تلك جنّبتني الدّخول إلى متاهة لا مخرج منها. طبعا كلاهما (أيّ الجزائر والمغرب) خاسر من استمرار الأزمة، لذلك فضّلت الحديث عن التّفاصيل والمآسي والجراح، فضّلت الانتصار للجانب الإنساني على السياسي في روايتي. كما حرصت على الحياد والموضوعية في تناول هذا الموضوع الحساس"[1] ، يبدو أنّه لا يمكن للرّوائي كسر كلّ الحواجز بالرّغم من أنّه يمتلك أدوات كثيرة تمكّنه من المراوغة وتحدّي السّلطة القامعة مهما كان مصدرها، وأوّل هذه الأدوات تتمثّل في اللّغة وما تتيحه من مساحة رمزية، ومجازية، ومع هذا تبقى بعض الأنساق العميقة عصِيَّة على الأديب خاصة في بلداننا العربية، وفي الجزائر على وجه التّحديد، والتي تسير وفق قيود تؤطّر الحراك الأدبي والنّقدي.

بحيث تبقى محتفظة بسلطتها، خاصة تلك السّلطة التي تنبع من الذّات نفسها، مثل أن تجبر نفسك بأن تكون موضوعيا في قضية حساسة ينازعك فيها انتماؤك ودينك، وقيمك، وثوابتك، والتي ربّما تتنافى مع كونك حياديا في بعض المواقف، وهو ما حدث مع بومدين بلكبير في روايته "زوج بغال"، بالتّحديد في قضية الحدود الجزائرية المغربية، والقضايا السّياسية المتّصلة بها.

[1]-الحوار على الرابط، 2023/06/15 15:30سا https://bit.ly/3uy8QK8 .

ثالثا: تمظهرات المقموع السّياسي عند بومدين بلكبير.

تربّعت الرواية في عصرنا هذا على مكانة مرموقة في الوسط الأدبي، فهي من أهمّ الوسائل التي نقرأ من خلالها المجتمع بكلّ تفاصيله، وتبرز من خلالها حياة الناس وأحلامهم، وتضع يدها في مواضع الألم، مختلفة في طريقة معالجتها للقضايا عن الشّعر في كلّ العصور، فهذا الأخير كان يستعمل المدح أو الهجاء، أو الإرشاد والوعظ، في حين نجد الرواية غير مقيدة؛ لا بوزن ولا بأنماط مألوفة وجاهزة مثل الشّعر وهي كما يصفها عبد الرّحمن منيف" التّاريخ والتّحليل السّوسيولوجي وسجلّ الأصداء النّفسية والاجتماعية وهي ملحمة العصر الحديث ومرآته تتجوّل في جوانب اللّوحة العريضة للمجتمع وتؤرخ وتسجّل وجدانيا لحركة المجتمع العربي في سياق التّحولات العالمية وهي أساطير ومثل البادية وعالم الصّحراء وطقوسه وقيّمه العشائرية وتدرس حيواناته وقسوة طبيعته الخشنة"[1].

والرواية الجزائرية المعاصرة التي نحاول تفكيك خطاباتها التي تحيل على المقموع والمسكوت عنه تفضح في معظم تفاصيلها، القمع السّياسي الذي تبدو تبعاته في كلّ المجالات، ومثال ذلك جزئية التّفكّك والهجرة التي يشير إليها **بومدين بلكبير** في رواية "خرافة الرجل القوي" فنجده في هذا المنجز الروائي يبني الأحداث على مسألة الهجرة والاغتراب وما يتعلق بهما من تجاذبات، شكّلت التّوجّهات السّياسية فيها الجانب الأكثر تأثيرا على تقلّبات الأوضاع خاصّة في حركية الشّخصيات التي تشكّل التّوجّه العام للرواية مثل شخصيات: (جواد، نور، رفيق، عم جواد...)، وفي هذا المشهد من الرواية نجد **رفيق** يصف **لجواد** الوضع في الجزائر بحكم أنّه عاد مؤخّرا من ديار الغربة:

[1]- **عبد الرحمن أبو عوف**، القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، مصر، ط1، 1999، ص14.

"- أهلا بك جواد خويا، أنت زوج أعزّ أخت في الكون.

بصراحة استمتعت كثيرا برفقة رفيق، فقد كان الحديث معه ممتعا جدا، ولا يُمل. وقد أخبرني أنه تخرّج من الجامعة مؤخّرا، وهو موظف في إقامة زواغي الجامعية في إطار عقود ما قبل التشغيل. لكنّه غير مجبر على الذّهاب للعمل هناك، لأنّه يعمل طيلة اليوم في مكتب توثيق خاصّ.

نسبة مهمة من النّاس هنا، يُدفع لهم من خزينة الدّولة في نهاية كلّ شهر مرتّبات، دون أيّ جهد مبذول، باسم صيغ اجتماعية مختلفة للتّشغيل"[1].

يشير إلى أنّ هذه الاستراتيجيات الفاشلة في التّسيير والتي لم تبنى على دراسات معمّقة من شأنها النّهوض بالبلد من النّاحية الاقتصادية، وبالتالي فإنّ أوّل أنواع المقموع الذي في الجزائر هو الشّعب، وبصفة أكبر أولئك الذين يتخرّجون من الجامعات، فلا هم وظّفوهم بمرتّبات تضمن لهم كرامة العيش في ظل غلاء المعيشة والانهيار الاقتصادي والتّضخّم الذي تعرفه البلاد، ولا هم تركوهم يمارسون وظائف حرّة، لكنّهم ربطوا الشّباب بصيغ اجتماعية تستنزف خزينة البلاد من ناحية، ولا تغطّي احتياجات الشّباب الجزائري بل تخدّرهم وتعطيهم جرعات مسكّنة لآلام البطالة، وتسير كلّ الصيغ الاقتصادية ذات الطابع الاجتماعي في البلاد على هذا النّحو وها هو يعطينا مثالا آخر بخصوص هذه القضية ذات الأبعاد السّياسية والاقتصادية"...تحصّل على الدّعم المالي في إطار مشاريع لونساج لدعم الشّباب، كغيره من مئات الآلاف من الشّبان الذين استفادوا من ريع البترول. بغض النّظر عن مدى فعالية تلك المشاريع في السّوق وجدواها الاقتصادية.

ما يهمّ هو شراء الصّمت الاجتماعي، بتوزيع جزء من الريّع على الشّعب، خصوصا وأنّ الوضع الاجتماعي على كفّ عفريت، مهدّد بالانفجار في أيّ لحظة."[1]، تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأحداث تستند إلى

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص60.

واقع حقيقي، فقد كُتِبت رواية خرافة الرّجل القوي عام 2016 أي قبل سنتين من الحراك الاجتماعي الذي شهدته الجزائر، ويبدو أنّ الروائي قد تفطّن لبوادر الحركة الشّعبية التي ستحدث بناء على تحليل طبيع الأفراد داخل نظام المجتمع الجزائري، وما يلقونه من قمع على كلّ المستويات، فـ" القمع حالة مركّبة وهذه الحالة وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدّفاع عمّا هو قائم أو لتبرير الموقف في مرحلة معينة، إلّا أنّ استمرارها والتّراكم الذي يحصل لها إضافة إلى التّناقضات في المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتّساعا وعنفا ولا شكّ أنّ من أسباب استفحالها الخوف من التّغيير من الآخر وأيضا الخوف من المستقبل المجهول"[2]، وهو ما حدث في الجزائر فبعد استفحال القمع بشتى أنواعه حدثت ردود فعل افرزت حراكا شعبيا دام إلى أن حقّق مطالبه التي كانت تنمو وتكبر يوما بعد يوم، وكان الشّعب مع مرور الوقت يؤمن بنفسه وبما يمكنه فعله، وقد قام بردّة فعل جرّاء التّراكمات التي ترسّخت في ذاكرته المشتركة بين جميع أفراد المجتمع عبر التّاريخ" فبعد أن تجاوزت الذّاكرة الجمعية التّاريخ بوصفه علما وطقسا دينيا عاما، وأحيانا في حدّها الأقصى بصفتها خزّانا (متحركا) للتّاريخ غنيا بأرشيفه وبوثائقه وصروحه، وفي حدّها الأدنى بصفتها صدى مسموعا (وحيا) لعمل التّاريخ، فإنها تشكِّل اليوم جزءا من الرّهانات الكبرى للمجتمعات النّامية والطبقات المسيطر عليها، والتي تناضل كلها من أجل السّلطة"[3].

رهان السّلطة الذي يجمع كلّ الطبقات، فالذي يمتلكها يريد الحفاظ على هيمنته وسطوته، ومن يطمح إليها يعمل ضمن ما يسمّى بالمعارضة، ويبقى الشّعب بين هذا وذاك يقبع في منصة المقموع، وكلاّ الطرفين يمارسان عليه ضغوطات من شأنها ضمان استمرارية السّلطة، وإلى جانب هذا هناك من يمتلك السّلطة من دون أن يكون من المؤسسات التي تحكم في البلاد، وهم أولئك الذين يمتلكون رؤوس الأموال، هذه الفئة يحترمها الجميع سواء من طبقات المجتمع المختلفة، أو من قِبل السّلطة السياسية في حدّ ذاتها.

مع العلم أنّ معظم من ينتمون إلى فئة أصحاب الأموال هم من يعملون في الممنوعات ونجد نموذجا عن هذا النّوع في الرواية حينما عاد بالسّرد إلى الحوار الذي جمعه بحميدو الذي شارك أخٌ له في إحدى عمليات الهجوم والسّطو على الجمارك في الحدود الجزائرية التونسية" في الجنازة أخبرني أحد زملاء أخي النّاجين أنّ رجال

---

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص 101-102.

[2]- عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مرجع سابق، مقدمة الكتاب، ص أ.

[3]- جاك لوغوف، التاريخ والذاكرة، تر: جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2017، ص 166.

القاسطو معيفة هم من كان وراء عملية الهجوم على المركز. **والقاسطو** كما حدّثني هو مهرّب كبير، ومجرم خطير يقيم في قصر بناه له الصّينيون في بير العاتر، فبالإضافة إلى تحوله إلى نشاط استيراد البضائع المقلّدة من الصين، حافظ على نشاطه القديم في تهريب الخرف والمازوت إلى الحدود التّونسية. ومقايضة ما يهرّبه بالشّيفون(الملابس والأحذية المستعملة) القادم من أوروبا، وحلويات الشامية التونسية، والعجائن والتوابل، ومختلف المنتجات الغذائية الأخرى."[1]، يتمظهر المقموع من خلال هذه المشاهد في صورة غالبية الشّعب من المواطنين الذين ليس لديهم من المال والقوة ما يجعلهم يتحكّمون بمصائرهم، فهم في معركة الحصول على لقمة العيش، على حدّ توصيف **نجاة الرجلة** التي أجبرتها سلطة الحياة وشظف المعيشة لأنّ" العيش في هذا الزمن يحتاج إلى شيء من الصّبر والتّأمل، لكي يستمرّ الواحد منا ويعيش على أدنى حدّ من الكفاف، ولهذا فالعمل في طاولة الشّاي هوّن عليّ الكثير من الأمور.

ليس بالأمر الصّعب بالنّسبة إليّ، خاصّة أنّ كلّ ما أقوم به من عمل لا يتطلّب جهدا أو رأس مال كبير، لكنّ العمل تحت الإحساس بالضّغط والرّهاب من الغد، هذا المجهول اللّعين الذي حيرني وسرق النّوم من عيني، هو الأصعب. والأفظع من كلّ هذا"[2].

الملاحظ أنّ الفئات المقموعة في المجتمع الجزائري مأواها الشّارع، وقوتها من الشّارع، وتصنع جوّا من التّآلف بين الذين تجمعهم نفس الظّروف، ليصل بهم الحال إلى مصاحبة القطط التي اعتادوا على وجودها بجوارهم، وهنا تجدر الإشارة إلى القطّ "مينوش" الذي وصفه الرّوائي بأنّه أحد شخصيات الرّواية وهو شخصية تعرف كلّ شيء ولم تبُحْ بشيء على حدّ تعبيره، ونجده يتضامن مع كلّ مستضعف ومهمّشٍ ويشعرهم بالأمان والحنان الذي فقدوه " أشعر بعاطفة قوية تجاهها، خاصّة عندما تحييني بحك فروتها على ساقي وتعبّر لي عن عاطفتها لأنّني أعتني بها، فهي بذلك تعبر لي كم أنا ودودة معها. أشْعر براحة كبيرة عندما تكون القِطط في الجوار، فهي تخفّف من هول الوحدة والمعاناة والألم. لم تكن لديّ عائلة، لذلك كانت هي عائلتي وكلّ شيء بالنّسبة لي، كنت أرعاها وأوفر لها الطّعام والشّراب، فكما أكلت معي، خضروات أو حليب أو خبزا جافا أو شعيرية."[3].

[1]- بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص107.
[2]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص149.
[3]- المصدر نفسه، ص152.

يتقصّى الروائي هنا الواقع في أبشع صوره، دون اللّجوء إلى الخطاب الذي تتبنّاه وسائل الإعلام التّابعة بطبيعة الحال للسّلطة السّياسية، ذلك الخطاب الذي يزيّف الحقائق وينقل صورا مغلوطة عمّا يحدث حقا، ليطيل من مدّة مكوثه على كرسي الحكم والسّلطة، لكنّ الأدب في مقام أول والنّقد في مقام يليه، يعملان على تقصّي ظاهرة القمع في الرّواية والأدب عموما، وهذا يدلّ على أنّ الرّواية بمثابة مرآة مثبّتة في أزقّة وشوارع المدن وفي واجهة العصر لتدوين الأصداء الواسعة للصّراعات والحوارات، وبيان المشاكل والهموم بمعناها الواسع، إنّها بديل للرّكود وديوان العصر الذي يدوّن تفاصيله[1]، تتضمّن الاستراتيجية السّردية **لبومدين بلكبير** توظيف صورة المهمّشين، والفقراء لخدمة قضية كبرى، وهي الدّفع بالمجتمع نحو رفض القهر الذي يعيشه، والتّهميش الذي يعاني منه، جرّاء تضافر السّلطات المختلفة، التي تعمل على قمع الشعب، وهو ما صدّقه الواقع فعلا، وذلك بحصول ثورة وانتفاضة من قِبَل الشّعب الجزائري، وقد كان سببها تراكم سيّاسات القمع والظّلم، والتّعسّف، وهي نفس الأفكار الّتي تضمّنتها رواية " زنقة الطليان" خاصّة وأنّها كُتِبت في الفترة الّتي سبقت اندلاع الحراك الشّعبي في الجزائر، وبالتّالي فهي بمثابة نبوءة وتوقّعات صائبة مبنية على تحليل دقيق للأوضاع من جهة، ومعرفة بطبيعة الفرد الجزائري الذي يمتلك شخصية فريدة، فهو يتحمّل ويصبر إلى درجات كبيرة، لكنّه عند القيام بالثّورات عنيد ولا يتوقّف إلّا بعد الحصول على مراده، وخير دليل على ذلك صبره على الاستعمار الفرنسي لمدّة طويلة، لكنّه عندما قرّر القيّام بالثّورة التحريرية المباركة، لم يتوقّف رغم ما واجهه من صعوبات، ورغم العدد الكبير من الضّحايا الذين سقطوا، ولقد كانت توقّعات الروائي في هذه الرّواية مبنية على معرفته بهذه الجزئيات من خلال تحليله للواقع على ضوء التّاريخ، لهذا السّبب كان يزاوج بين توصيف الواقع، والتّذكير بشجاعة الجزائري وبطولته، وأنّه شخص يحتاج فقط إلى قائد يمتلك الشجاعة للمبادرة، أو يسرد حادثة من النّضال الجزائر ي سواء في مرحلة الثّورة أو بعدها، وخير مثال على هذا حادثة محاولة ترحيل سكان زنقة الطليان "... في حال تمّت مخالفة الإجراءات، هدّدونا بأنّ التّرحيل الإجباري سيتمّ تنفيذه من قِبل الشّرطة وفي حالة مقاومة ذلك القرار، هناك السّجن كمصير ينتظر كلّ مخالف، علاوة على غرامة مالية مفروضة على الشّخص المخالف للتعليمات.

التّعليمات واضحة وصارمة، ويتحدّث رئيس البلديّة عنها باستمرار، أو من خلال الموظّفين الذين يرسلهم يدقّون على الأبواب ويخاطبون النّاس هنا بملامح قاسية ولا يردون على بعض استفساراتهم[2]".

[1]- ينظر، عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مرجع سابق، ص8.

[2]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص164.

يركّز السّارد كما أشرنا سابقا على تقديم صور التّعسّف والتّفصيل فيها كي لا يمرّ عليها القارئ مرور الكرام، ثمّ يأتي بعدها بحادثة تظْهر التّلاحم الشّعبي، وشجاعة بعض العناصر، وكأنّه يصف الطريق، ويعطي المشكلة ثم يردفها بالحلّ فقد أتبع المقطع السّابق الذّكر بمقطع يذكّر فيه بأيام الزّمن الجميل " ...فبفضل ما يقوم به جلال بمعاونة خيرة ساكنة لا بلاص دارم، أشعر أنّنا استعدنا ذلك الزمن الجميل الذي مضى، استعدناه بشكل كامل، إذ لم يعدْ مقطَّعا، فأضحى محسوبا بدقّة، منفلتا من تلك الحلقة المفزعة، العمل، البيت، ضرورات الحياة، متطلّبات العيش، الكفاح طوال النّهار خلف لقمة العيش... فإنّنا مع ذلك شعرنا بأنّنا نستعيد ذواتنا وأن نتدبّر احتياجاتنا الحقيقية وأقصد هنا: الحبَّ والصَّداقة والتّعاون والإحساس بالغير والشّعور ببهجة الحياة من جديد"[1]، هناك ربط للأحداث بالسّلطة مباشرة، ثم بالظّلم والتّعسّف، ثمّ بعدها بإمكانية تجاوز الوضع عن طريق الثورة على الظروف، وهو رؤية ونسق سردي سارت عليه الروايات التي قمنا بدراستها وغرضه هو تشخيص الوضع بدقّة وإعطاء الإمكانيات والحلول الممكنة انطلاقا من معرفة شاملة بالنفسيات، ومآلات الأحوال خاصّة وأنّ الفئة المستهدفة هي فئة المهمّشين المقموعين.

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص 166.

الفصل الثالث:

استنطاق المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الثالث: استنطاق المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول: المسكوت عنه في روايات بومدين بلكبير.

أولا: المرأة وفضاءات المحظور.

1.زنقة الطليان.

2. زوج بغال.

3. خرافة الرجل القوي.

المبحث الثاني: الحمولة الدلالية للمسكوت عنه السياسي.

أولا: صوت المهمشين في المدينة المتهالكة.

ثانيا: الأزمة السياسية وتغليب القيم الإنسانية.

ثالثا: الاغتراب والبحث عن الذات والهوية.

المبحث الثالث: المسكوت عنه وتفكيك خطاب الذاكرة والثورة.

أولا: كسر نمطية الذاكرة الجماعية.

ثانيا: مساءلة وتمحيص في التاريخ والثورة.

ثالثا: قراءة في ذاكرة الثورة وأزمة الجوار.

المبحث الرابع: البعد الديني للمسكوت عنه في خطاب الرواية الجزائرية.

أولا: مركزية الفكرة الدينية وانعكاسها على المجتمع.

ثانيا: الرمزية والقداسة وأثرهما في إضمار الخطاب.

ثالثا: الدين وجدلية الانتماء والآخر.

المبحث الأول: المسكوت عنه في روايات بومدين بلكبير.

توطئة

تجاوز النّقاد مرحلة النّظرة الضّيقة الأفق للقضايا المطروحة في النّصوص الأدبية، والتي فرضتها أحادية المنهج في وقت مضى، فالنّقد في صورته الحديثة أصبح ينظر نظرة ارتياب إلى كلّ القضايا التي يعالجها النّص الأدبي، حيث خضعت كلّ المسلّمات إلى مبدأ النّسبية والشّك، بعيدا عن الأحكام المسبقة التي تقتل الإبداع في كثير من الأحيان، ولا تدعه يبرز للعيان، بالتّغطية على عدد من المعاني والدّلالات التي تحتجب خلف الأنماط المرسومة مسبقا في ذهن القارئ والتي تمنعه من التّحليل العميق المبني على إعمال العقل، كانت هذه القفزة في طريق النّقد الأدبي نتيجة الانتقال من المنهج الواحد إلى تعددية المناهج وتداخلها.

فبعد بروز المنهج التّفكيكي مثلا، والذي كان مُنطلقه الفكري مبنيا على الفلسفة ومبادئها، باعتبار النّقد الغربي الذي هو المنشأ لمجمل النّظريات النّقدية ما بعد الحداثية: (التّفكيكية، البنويّة، الأسلوبية، النّقد الثّقافي ...) التي لا تستند كثيرا إلى الثّوابت والمسلّمات، بل ينحو باتجاه التّشظي في المعنى، والاختلاف، وكسر النّمطية والتّابوهات، واللّامركزية في تناول القضايا خاصّة تلك المتعلقة بقضايا المرأة في علاقاتها المتشعّبة بالمجتمع، والهوية، والسّلطة، كلّ هذا نجد له صداه البارز في الرّواية الجزائرية التي تبنّت ذلك " الخطاب اللّيبيرالي الحداثي المتّصف بالعقلانية والعلمنة، وهو الخطاب الوطني المذكور ، ولهذا فإنّ الخطاب الإيديولوجي الذي سعت الرواية إلى إبلاغه إلى المتلقي، هو الخطاب الغائب في التّاريخ الوطني، لأنّه يرتبط بقيم الحرية الفردية والجماعية ...فالمسار السّردي أيضا قائم على الاختراق والتّجاوز للنّظام التّقليدي في الكتابة الروائية"[1]، إنّ اتباع الرواية الجزائرية لهذا النسق الذي كان عليه الأدب العربي عموما، فتح الكثير من الأبواب والمداخل للكاتب وللنّاقد على حدّ سواء، إذ أنّه يمكننا القياس على الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال استنطاق بعض النّماذج التي تتناول كلّ ما سبق، لكنّنا نشير في هذا الصّدد إلى أنّنا سوف ننظر إلى ما وراء النّصوص الظّاهرة، فالخطاب الأدبي على حدّ تعبير **تودوروف** مبني على "علاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية) وتختلف هذه العلاقات إنْ في طبيعتها أو في وظيفتها... فثمّة عناصر غائبة من النّص وهي على قدر كبير من الحضور في الذّاكرة الجماعية لقرّاء عصر معين إلى درجة أنّنا نجد

[1] – علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 128.

أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية. وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة غيابية"[1] وللقبض على هذه العلاقات ودلالاتها في الرواية الجزائرية يتعين على القارئ أوّلا أن يكون على دراية بظروف إنتاج النّص وكذلك ما يحدث على مستوى كلّ الأصعدة التي تتحكّم في التّركيبة الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية للدّولة، ليتمكّن من بناء تحليل وربط العلاقات ببعضها البعض بشكل صحيح وبناء وجهات نظر مبنية على أساس منهجيّ وعلمي سليم.

تتشكّل علاقات الغياب على وجه التّحديد غالبا عندما يلجأ الكاتب إلى إخفاء بعض التّوجهات الفكرية أو الآراء التي غالبا ما تمسّ الثّالوث المحرّم (الجنس، السّياسة، الدّين)، ويتعلق الأمر فيما يخص هذه المواضيع التي تكتسي طابع السّكوت، وعدم التّصريح، وإلّا واجه المصرح فيها عقوبات متمثّلة في النّفور من قِبل المجتمع إذا خاض فيما يخص مسائل الجنس وما يتعلّق بها، أو السّجن والقمع إذا تعلق الأمر بأمور تخص السّياسة والسّلطة، أو التّكفير والهجران إذا ما تعلّق الأمر بالدّين والخوض في بعض المسائل التي تحظى بالإجماع والقبول لدى الشريحة التي تتولّى مهمة القيادة الدّينية وتحديد التّوجه الذي يجب على العامة من النّاس السّير في رحابه، هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ المفهوم الذي سنتطرق إليه لمصطلح المسكوت عنه في دراستنا هذه يحمل إضافة إلى ما اصطلح عليه بالثّالوث المحرم قضايا أخرى سنعمل على إبرازها وهذا تماشيا مع النّصوص التي وضعناها محلّ الدّراسة وهي روايات **بومدين بلكبير** " زنقة الطليان"، " خرافة الرجل القوي"، " زوج بغال".

البحث في المسكوت عنه في نصّ أدبي ليس بالأمر الهين، لأنّك بصدد محاولة القبض على إشارات غير بارزة، وغير مصرحّ بها مباشرة، وهذا ما يفرض على الباحث في مجال المسكوت عنه التّسلح بالفطنة والقدرة على استكناه المعاني والغوص في الدّلالات، بالعودة إلى الروايات التي وقع عليها اختيارنا يمكن التّصريح مبدئيا بأنّ **بومدين بلكبير** في كلّ رواية قام باستهداف عنصر معين بشكل مكثّف ففي رواية زنقة الطليان كان التّركيز على الجانب الاجتماعي، والمرأة وكلّ ما يتعلق بها وكيف هي نظرة المجتمع للنّساء؟، بتقديم مجموعة من النّماذج النّسوية ووضعها في تماس مع كلّ أطياف المجتمع وظروفه، بينما ركّز في رواية خرافة الرّجل القوي على الانتقال من بلد إلى بلد ومن ثقافة إلى أخرى وفي خضم هذه الرّحلات كان يطرح قضايا مختلفة (الهجرة، الهوية، التّاريخ، الثّورة، المرأة، القمع، الفقر، العنصرية...)، أمّا في رواية " زوج بغال" فقد طرح قضية أكثر جدلا، وهي قضية الحدود بين البلدين

[1] – تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1990، ص 30، 31.

الجارين (الجزائر والمغرب)، بالإضافة إلى مسألة الثورة، والمرأة والظواهر الاجتماعية وبعض الحقائق التاريخية التي صاحبت الثورة الجزائرية والفترة التي ما بعدها، ومن المعلوم أن مجرد طرح قضية كهذه في الرواية الجزائرية يعدّ خوضا في المسكوت عنه، وهو ما سنتطرّق له في هذه الدّراسة، بحيث سنحاول تفسير الحوادث والشّخصيات والحوارات الواردة في الرواية على ضوء مقصدية الروائي والقرائن التي يبثّها في نصّه.

أولا: المرأة وفضاءات المحظور.

1ـ زنقة الطليان:

نُسِجت خيوط رواية " زنقة الطليان" على مقاس شخصية اسمها "**دلال سعيدي**" وهي شابّة لم تر النّور ولم تنعم بالدّلال في حياتها تقريبا، فهي بقيت تبحث عن نفسها، وعن ابنها، وعن وجودها وكيانها في المجتمع، لكنّها لم تحصل على مرادها، هذه الإشارة الأولى التي تتبادر إلى ذهن القارئ، وأوّل تساؤل يطرح نفسه هو لماذا اسم "**دلال**" لشخصية عاشت حياة مظلمة، وقاسية؟، لشخصية كانت نهايتها على هذا النّحو" أشعر أيضا بأنّ وجودي يتأرجح، بينما المجهول وعدم الأمان يتربصان بي. أشعر أنّ نهاري قد انتهى من شدّة الذّعر. نسيت جوعي، لا أجد الطّاقة والقدرة على الاستمرار في التّفكير" [1]كانت هذه إحدى يوميات **دلال** وعلى الرّغم من "أنّ كلّ شخص يمارس فعل التّسمية كانت انطلاقته تتمّ وفقا لعدّة عوامل ؛ تراثية، ونفسية وثقافية وسوسيوـ تاريخية. تحدّد هيمنة إحدى تلك العوامل، ونوع المجال الدّلالي السّائد في نظام التّسمية؛ وذلك لأنّ مرجعية الانتقاء تستند إلى نمط العامل الموجّه للشّحنة التّعبيرية"[2]، بمعنى أنّ لكلّ اسم دلالة في ذاته، ودلالته تتشبّع بمعان إضافية عند توظيفه في عمل أدبي، وقد كان استعماله من باب الإشارة إلى التّناقض الذي تعيشه البلاد والمجتمع، بحيث يظهر مجتمعا محافظا ومتدينا، لكنّ تصرفاته في الخفاء تدلّ على العكس تماما، كذلك فعل هو فقد منحها اسم **دلال** وجعلها تعيش حياة مزرية، في حيّ شعبيّ فيه الكثير من الآفات والتّناقضات.

توضع شخصية المرأة في رواية " زنقة الطليان" في عدّة فضاءات تجعل منها في وضع غير مألوف من منظور المجتمع الجزائري، وهذا الوضع رغم أنّه موجود بنسب متفاوتة في مختلف أنحاء البلاد، لكنّه يعدّ وضعا مسكوتا عنه

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص221.

[2] – سعيدة سعدودي، الأسماء العربية وتصنيفاتها الدلالية وعلاقتها بالأوضاع السوسيو ثقافية، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 4، 2020، ص 223.

والخوض فيه نوع من الشّجاعة، لأنّه يعدّ خلخلةً لصورة المجتمع الجزائري التي رسمها في مخيال العامّة، ولعلّ أكثر فضاء لا يجب أن تدخله المرأة الجزائرية هو المقهى الذي يرتاده الرّجال، خاصّة إذا كان هذا المقهى يقدم مشروبات كحولية، وقد كان هذا الأمر مقصودا حيث أراد الروائي هنا أن يبرز لنا التّناقضات التي تحملها النّفس البشرية، إذ أنّها تهوى فعل المحظور لكنّ الأخلاق والدّين والمبادئ التي يجب أن يراك عليها الأفراد الذين تعيش معهم، تفرض عليك تركها، وهذا يبدو جليّا عندما قالت **نور** عند دخولها إلى المقهى: " بصراحة هي المرّة الأولى التي أدخل فيها مكانا يقدم مشروبات كحولية. لذلك وجدتني قبل الدّخول ألتفت يمنة ويسرة جرّاء التّردد الذي اعتراني بغتة عند باب المدخل. فقد يتصادف وأن يكون أحد من العابرين من معارفي."[1] .

يركّز الروائي دائما على جزئية كون الرّادع لا يكون نابعا من ذات الشّخصية ومبادئها وإنّما يكون خوفا من عقوبة (السلّطة، المجتمع، الأب...) و تفسير هذا أنّه يريد أن يقول لنا بأنّ المجتمع الجزائري في الغالب يعيش أزمة أخلاق ومبادئ، وهو ما تكرّر في العديد من المواقف التي كنّا قد أشرنا إليها في مناسبات سابقة، هذا دون إغفال وجود سلطة أخرى تحكم الكاتب في حدّ ذاته، إذ أنّه هناك سلطات معلنة وغير معلنة تمارس سطوتها على النّص الأدبي، بحيث يلجأ إلى المراوغة والحذف، والإقصاء مع ترك قرائن وإيحاءات تدلّ على المعنى المرغوب من قِبله، وذلك بتجنب التّصريح وتغييب الأنساق، وهذا ما يلزم النّقاد في العصر الحديث بإجراء بحوث معمقة داخل النّصوص للقبض على تلك النّصوص المحوّرة والمخبّأة[2]، وتأكيدا لمسألة الأزمة الأخلاقية التي يريد أن يبرزها الروائي في هذا النّص ما نجده في هذا المقطع:

" يحضر النّادل قارورة نبيذ أحمر، فيطلب سلَطة وقطعة لحم سمك أبيض ويشير إلي بأن أتطلّع في قائمة الطّعام...

... ومع شعوري بصدق اهتمامه أومأت له برأسي، وهززت كتفي قليلا، ثمّ قلت:

-لا أشرب النّبيذ.

لم يحر جوابا. راح يحدق في وهو يقوم برفع حاجبيه بمعدّل متزايد، بشكل وكأنّه يراني لأوّل مرة.

بإصبعي الكبير حككت جبهتي ثمّ مسحت في زاوية عيني وأضفت:

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص32.

[2] – ينظر، فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2004، ص11.

ـ ليست مسألة حلال أو حرام."[1]

تختلف الفضاءات والأماكن التي توجد فيها المرأة في رواية "زنقة الطليان" حيث نجده يذهب بها إلى فضاء الزاوية والمزارات (مقام سيدي عبد النور)، هذا الفضاء من الطّبيعي أن يكون مكانا للتّعبد والذّكر ومزارا للأشخاص الفاضلين، لكنّه في نهاية المطاف مكان لممارسة الرّذيلة، ويزوره أشخاص منبوذين، همهم جمع المال والتّكسب تحت غطاء الدين، وممارسة طقوس من الشّعوذة، واستعمال المرأة كسلعة وجسد للمتعة.

وهو ما نجده في هذا الوصف لأحد المشاهد التي كان مسرحها الزاوية التي زارتها **دلال سعيدي** رفقة **زبيدة الشوافة** "..وما لبثت أن بدأت وصلة جديدة بالبنادر والنّاي. نسوة يتهوّلن، إحداهنّ ماسكة قطعة قماش حمراء بعيدة عن الجمع. كانت تتهوّل كالمجنونة وتصرخ بأسماء الأولياء. ورجل يمسك خصر إحداهّن من الخلف و هي تتهوّل وعلى رقبتها قطعة قماش زرقاء اللّون. وبعد هُنيْهات أضيفت لها قطعة خضراء طلبها الرّجل الماسك بخصرها.."[2]، استعمال المرأة في فضاء يُحسب على الدّين، بهذه الصّورة (الرّقص، العري، مسك خصرها...) وجعلها تستنجد بأشخاص قد ماتوا على أنّهم أولياء صالحون، كلّ هذا بمثابة رسائل يضرب من خلالها القيم التي يدّعيها غالبية أفراد المجتمع الجزائري، وتصريح ضمني بأنها قيم كاذبة، وللإيحاء بهذه المدلولات لابدّ للروائي من طرق ميدان المسكوت عنه لأنّه " خطاب يناوش ما هو مباح ومصرح به ومشرع في الأفهام، ويخْتطّ قطيعة مع مختلف المنظومات القيمية والأخلاقية والدّينية وحتى الثّقافية الرّاسخة في عرف المجتمع ومخياله، ليحدث انزياحا يعيد رسم الصّور النّمطية الجاهزة عن عديد المفاهيم المتداولة[3]، يطرق الروائي هذا الباب مرارا وتكرارا، إذ أنّه لا يفوّت فرصة إلا وأشار أو لمح لقضايا مسكوت عنها، بغية إبراز الصّور التي يريد تمريرها، وليتجاوز الخطاب التّقليدي المبني على التّسليم بالثّوابت، وعدم كسر الحواجز المرسومة من قِبل الجماعة التي تأطِّر الحياة في المجتمع بصفة عامّة وهذا ما رأيناه في المقاطع التي سبق وأن حلّلنا بعضها.

رواية زنقة الطليان ركّزت على المرأة وعلى المدينة التي تعيش فيها، حيث نجد **بومدين بلكبير** يستغرق في الوصف كلّما أتيحت له الفرصة، وكلّما أتى على ذكر أحد شوارع المدينة أو مقاهيها، أو أسواقها، بما معناه أن

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص32، 33.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] – محمد الأمين بحري، ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية بين التواصل والقطيعة، مداخلة في الملتقى الوطني النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم 19-20 نوفمبر 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص7.

المدينة بشوارعها كانت فضاء احتوى المرأة في الرواية ولعلّه أكثر الأماكن حضورا، لأنّ **دلال سعيدي** أمضت معظم حياتها مشرّدة في الشّارع، ومظلومة في الحي الذي تقطن فيه، ومستغلة في مكان عملها، ومهمّشة من قبل عائلتها، باحثة عن ولدها الذي لا تعرف أين يعيش "..لا أحد من سكّان المدينة العتيقة المحيطين بي، يعرف أنّي مرمية في الشّارع، مشرّدة، إنّه أمر مؤسف تمضيّة كلّ ذلك الوقت من الليل بلا سقف، أبيت الليل كلّه بمفردي أتسكّع في الشّوارع والأزقة الضّيقة...الليّل يخرج الأشخاص شديدي الخطورة من أوكارهم وجحورهم"[1]، عندما يكون فضاء كالمقهى مدنسا وتعاني فيه المرأة من التّهميش والظلم يمكن تقبل الأمر، لكنّ جعل كلّ المدينة جحيما يحيط بهذه الطّبقة الهشّة من المجتمع، أمر يدعو إلى التّأمل والبحث عن الأسباب والدّواعي التي أوصلت المجتمع إلى هذه الدّرجة من القسوة، وهذا يتنافى مع القالب الذي كانت تستعمل فيه المدينة كقيمة ثابتة، حيث كانت في غالب الأحيان توضع في مقام الأمّ الحنون التي تحنو على أبنائها وتحتضنهم في جميع أوضاعهم.

وارتباط الإنسان بالمكان الذي ولد وترعرع فيه أمر لا يمكن التّنصل منه فنحن حتّى وإن امتعضنا واشتكينا من الظّروف التي تسود الوطن فنحن في مقام البحث عن مكانة أفضل لوطننا" فالإنسان وليد المكان والزّمان، وهما فضاؤه وانتماؤه، فالمكان باعتباره انتماءً كان ومازال يشكل الكيان الفردي والجماعي في خلق المضامين الإنسانية، وفي التّعبير عن المقومات الثّقافية وكلّ من المكان والزّمان تواصل متداخل في صناعة العلاقات مع الناس والأشياء وصناعة التّاريخ والمعنى" [2]هذا الانتقال في توظيف الرّموز يمكن تفسيره بالانتقال الحاصل على مستوى الرّاهن الأدبي والنّقدي، إذ يمكن إدراجه ضمن موجة الحداثة ومسايرة المناهج الجديدة التي تحكم إنتاج الأدب في مختلف أشكاله، وفي هذا الصّدد نلاحظ حرص الروائي على وضع **دلال سعيدي** في صراع مع مختلف الفضاءات التي تزورها، وها هو يضعنا في مكان عملها كمساعدة إدارية في مكتب توثيق الذي كان يعتبر مصدر رزقها وسعادتها المؤقتة، هناك كانت تشعر بتحقيق ذاتها، لكنّ المعيار الذي كان يجعل ربّ العمل الأستاذ جمال حياهم راضيا عنها ويفضلها عن بقية العمال هو الاستغلال المتبادل الذي كان يمارسه أحدهما على الآخر "...ومن دون تأنيب ضمير أو إحساس بالذنب. فتارة أخمد نيرانه المشتعلة في بداياتها قبل أن تأتي على الأخضر واليابس، وطورا أطفئ بعضا من حرائقه التي أكلت من سنين عمره.

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص147.

[2] – مسعود ناهلية، الموضوعاتية في القصة العربية القصيرة ـ قراءة سوسيو ـ نفسية في المنجز القصصي عند نجيب محفوظ، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2022، ص69.

وغالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التي تفصلها عن مكتبه طاولة خشبية قصيرة، فوقها مزهرية للزّينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السّكاي البني اللون، مسرحا لكلّ تلك الطّقوس."[1]، هذا الاستغلال الذي كان متبادلا بحيث كانت هي تستغلّه مادّيا، فقد كان يغدق عليها بالهدايا والعطل، وهو كان يستغلها جسديا بحكم فارق السّن الكبير بينهما، وبحكم أنّ العطاء ينتهي بانتهاء الاستفادة، فعملها كان رهين ما تقوم به من تنازلات عن عفتها، وهذا ما جعلها معرضة للطّرد في أيّ لحظة.

وبمجرد دخول ربّ عملها في وعكة صحية ثمّ وفاته، خلفه ابنه الأكبر وحيد بحيث أصبح هو الآمر النّاهي في مكان العمل، هذا الأخير قام بطردها من العمل " طردي كان بالأمر السّخيف، أشعر بالكثير من الحزن كنت الوحيدة التي حدث معها ذلك. إنّها المرّة الأولى التي يتمّ فيها معاقبتي منذ عملت في مكتب التّوثيق بهذا الشّكل، فدائما ما كنت أحصل على الهدايا والمكافآت ومع ذلك فهناك دائما طريقة لائقة لتخبر موظّفا بأنّه مفصول من العمل"[2]، هوان المرأة وابتذالها في المجتمع لم يكن سوى نتيجة حتمية للانحدار القيمي الذي لطالما أشار إليه الروائي في عديد المناسبات، وهنا يصرّح ضمنيا بأنّ المجتمع لازال ذكوريا، قامعا للأنثى وإن أبدى غير ذلك، فهو جعل المرأة سلعة وأداة للمتعة وممارسة الرذيلة، حتى في الأماكن التي يتعبّد فيها المسلمون ويذكرون الله (الزاوية)، ويمكن القول كذلك بأن النفاق الاجتماعي يمس كل الأماكن والأشخاص تقريبا، حتى الضحية في هذه الحوادث نجد أنها مشتركة في الوقوع إما في الرذيلة، أو في حملها وجهات نظر وإيديولوجيات منحرفة، لدرجة أنك تجد نفسك تبحث عمن كان الضحية ومن كان المذنب، وفي أحسن الأحوال تجد نفسك تذهب إلى فكرة الترجيح أي من كان أكثر قسوة؟، وتبحث عن أحسن السّيئين، وأهون الشّرين.

وبما أنّ المرأة في هذا السّياق دائما ما تكون أقلّ تدنيسا من الرّجل،" فإنّ المرأة تحوّلت إلى (موضوع) ثقافي، ولم تعد (ذاتا) ثقافية أو لغوية. وراح الرّجل يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنّها هي الشّيء الطّبيعي"[3]، إنّ موضوع المرأة يتشعَّب ليمس كلّ العلاقات التي تحكم الحياة بصفة عامّة وتناولها في الأعمال الأدبية كان منذ بداية ظهور الأدب، فالشّاعر العربي كان يبدأ قصيدته مهما كان موضوعها بالوقوف على

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص99.

[3] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص29.

الأطلال، ثمّ ذكر محبوبته ويصفها ويتودد إليها، وبعدها يدخل في الموضوع الذي يريد أن يتناوله في قصيدته، فالشاعر **كعب بن زهير** صاحب البردة قال في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم (من البسيط):

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ عَرَضَتْ إِلاّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

ليصل إلى موضوع القصيدة والذي هو طلب العفو من رسول الله صلّى الله عليه وسلم:

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ فِيَ الأَقَاوِيلُ[1]

بالرّغم من أنّ الموضوع المطروح في هذه القصيدة لا يحتمل التّغزل بالمرأة من منظور المنطق والعقل، لكنّ الشّاعر أبى إلّا أن يسير على نهج من سبقه في قول الشّعر، وجعل مطلع قصيدته غزليا، وهذا دليل على أنّ للمرأة حضور في أدب العرب منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصور التي تلته إلى يومنا هذا، الاختلاف يكمن فقط في المواضيع وطريقة تناولها ، وهذا تطوّر تحكمه الفترة الزمنية التي نشأ فيها الأدب والظّروف التي تحكمه، وفي نهاية المطاف يمكن القول بأنّ رواية زنقة الطليان جسّدت، واقع المرأة الجزائرية وطريقة نظر المجتمع إليها وكيفية تعاملها مع الأوضاع التي وضعت فيها، حيث لاحظنا أنها:

- كانت مرأة حديدية تواجه الصّعوبات بجلَدٍ وقوة ولا تشتكي كثيرا.

- وظّفت هذه المرأة المقهورة جسدها وأنوثتها لتخفّف على نفسها قليلا من وطأة الهموم التي تطالها، ممّا جعل مكانتها تتأرجح بين من تعيش معهم فـ" الجسد كالمجتمع مقسّم إلى مراتب ومنازل، فمنه الرّفيع ومنه الوضيع. تراتبية الجسد واضحة تبدأ من الأعلى، أيّ الرأس، وتنتهي بالأدنى، أي القدمين. الأعلى أرفع منزلة من الأدنى"[2]، وإذا أردنا أن نسقط الأمر على إحدى الشّخصيات مثل **دلال سعيدي**، فهي عندما وظفت جسدها في بداية حياتها بطريقة أخلاقية عاشت مكرّمة في بيت زوجها، لكن بانحرافها واستعمالها لجسدها في المحرمات والمحظورات انقلبت حياتها، وتشرّدت في الشّوارع، ووصل بها الأمر إلى حدّ الجنون.

[1] - أبو سعيد الحسن بن الحسين العسكري، ديوان كعب بن زهير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص12-13.

[2] - فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، ط1، 1997، ص3.

-الظّروف التي وجدت نفسها فيها في مختلف الفضاءات التي كانت تشغلها كانت نتيجة انهيار أخلاقي وتغير للقيم التي تسود المجتمع على شكل شعارات وتغيب عنه في الحقيقة.

-كلّ الأماكن التي تدخلها المرأة جعل منها الروائي فضاء للمحظور الأخلاقي، والدّيني (السّوق، المقهى، الشّارع، المزارات..).

2-زوج بغال.

أراد الرّوائي في هذا العمل السّردي أن يترحّل بنا في عوالم متباعدة، تحمل في أعماقها نفسا سيّاسيا بين بلدين متجاورين، وقد طرح العديد من الإشارات التي توحي بأزمة عميقة رغم الترّابط الذي عمل على إبرازه من خلال وضع" **عبد القادر الرّكراكي**" الرجل المغربي في عدة مدن جزائرية، وجعله يشارك مع الثّوار الجزائريين في المعارك التي خاضوها إبّان ثورة التحرير الوطنية، لكنّك عند الغوص في تفاصيل الأحداث والشخصيات تجد عدة تلميحات سنشير إليها في حينها، وعلى الرّغم من أنّ الرواية لم تهتمّ بشكل كبير بصورة المرأة والمحظورات المتعلقة بها، إلّا أنها لا تخلو من عديد المواضيع المسكوت عنها.

كلّ هذا سيرا على نهج الأدباء من شعراء وروائيين في العصر الحديث، فالمرأة نفسها استعملت الأنثى في كتاباتها على أنّها جسد، فـ "إلى متى تكل المرأة أمورها إلى الرّجل، يتحدّث عنها ويتقمّص أحوالها، فيراها أحيانا لا مبالية، وأحيانا أخرى امرأة مستعبدة يدعوها إلى الثّورة؟، وإذا كان يؤخذ على عدد من الشّعراء أنّهم لا ينظرون إلى المرأة إلّا على أنّها جسد مهيج بالشّهوة، أفلا نستغرب حين نجد المرأة نفسها تذكي هذه الصّورة وتفضي عليها من اللّمسات ما يجعلها أمرا مفروغا منه"[1]، هذا التّوظيف المبالغ فيه أحيانا في العمل الأدبي ينحو به إلى الابتذال في غالب الاحيان، بينما تكون له مقاصد تحررية، ذات نزعة ثورية، تأثرا بحركة النّسوية التي قادتها النّساء، والكثير من الرّجال.

أوّل مرأة نقابلها في رواية **زوج بغال** هي **سكينة**، زوجة الرّجل المغربي **عبد القادر** الذي يعيش بعدة مناطق جزائرية، نستقي من اسمها دلالة الطمأنينة والسّلام، وهي فعلا كانت لزوجها منبعا للسّكينة والاستقرار " فقد كانت معي في منتهى اللّطف، روحها سخية، ولم تثبط سلوكياتي تلك معنوياتها، أو تضعف استعدادها لخدمتي وللسّهر

[1] – حسن الأمراني، أدب المرأة، مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي (قضايا وظواهر)، مكتبات ونشر العبيكان، الرياض، ط1، 2007، ص46.

على راحتي، ولم أحسّ يوما من الأيام بتذمرها، أو أرى تبرمها في وجهي. كانت كلّها عطاء ولطفا، وودّا"[1] هذا رغم أنّه لم يكن يعاملها بالمثل، فقد كان صعب المزاج "كانت تخافني وتهابني بسبب رعونتي ومزاجي المتقلّب، وسورة غضبي الهستيرية غير المتوقعة، وصداع رأسها بالتّأنيب المستمر واللّوم المتكرّر؛ أعترف أنّني صعب الإرضاء"[2] يمكن استخلاص إشارة خفية هنا وهي أنّ المرأة والتي جنسيتها جزائرية، معطاءة تمنح الطّمأنينة لمن يعيشون بقربها والرّجل والذي جنسيته مغربية، يتميز بالرعونة وتقلّب المزاج، ومنه يمكن تمثيل **سكينة** في هذه الحالة بالجزائر وكيفية تعاملها مع جيرانها، فهي دولة رمز للعطاء والسّخاء، بينما لا تجد منهم سوى نكران الجميل والمكائد، بينما **عبد القادر** يمثل دولة المغرب في صفاته، فالكلّ يعلم أنّ المغرب كدولة تاريخها معروف بالخيانات للقضايا العربية، ومن بينها القضية الفلسطينية، وقضية مدنها المسلوبة، وكذلك قضية الصّحراء الغربية التي تحتلها غصبا، والتي تقف معها دولة الجزائر من باب دعم كلّ الحركات التّحررية في العالم ومساندة فكرة تصفية الاستعمار، هذه المعاني ليس مُصَرَّحا بها مباشرة، لكنّه وكما يشير إليه **سارتر**؛ لا يأتي ترتيب العلاقات بالأسلوب الذي ترتب به حين تؤلف المدلول الأساس لمفهوم ما، فالقاعدة هي التي تتحكّم في ترتيبها هي كون هذه العلاقات فيما بينها كأنّها التّمظهرات المختلفة لموضوع ما[3]

بالعودة إلى أحداث الرواية وشخصياتها، وبحثا عن فضاءات المحظور الخاصة بالمرأة، نجد أنّ الأديب أوجدها في فضائها الطبيعي، وهو بيتها ورعاية أولادها، وقدّم صورة المرأة الجزائرية المحافظة، في غالب الأحيان، ومثال ذلك سكينة التي كانت مثالا للمرأة المقاومة التي تعتني بأولادها، وتقدّم رسالتها المنوطة بها، من تربية الأطفال، والقيام بكل ما يسهّل حياتهم، لكنّه أشار إلى نوع آخر من النّساء في صورة **عريفة الخياطة** جارته التي كان يواعِدُها سرّا في العمارة التي يتجاوران فيها " نشأت بيننا أمور بقت متوارية عن الأنظار، فقد بذلنا قصارى جهدنا على إبقائها بعيدة عن عيون قاطني العمارة المتربصة بالأنفاس وبكلّ كبيرة وصغيرة، وبتنا نتقاسم أسرارنا وجنوننا، وكان جلّ ما يحدث بيننا طيّ السّر والكتمان. فهي المرأة الوحيدة من بين كلّ من عرفت، التي بإمكانها أن تخمد نار اللّهفة والشّوق والغواية"[4]، لا يخلو جوّ المرأة من التدنيس، فهي تشارك الرّجل في فعل المحظورات لكنّها في الغالب هي من تتحمّل مسؤوليتها، وسمعتها تكون على المحكّ إذا تفشّى سرّها وانكشف فعلها، وهذا أمر عادي في ظلّ مجتمع

[1] – بومدين بلكبير ، زوج بغال، مصدر سابق، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص15.

[3] – ينظر، وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987، ص56.

[4] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص33.

كالمجتمع الجزائري الذي تحكمه القيم الذّكورية، وتتربّع فيه العادات والتّقاليد على عرش الحياة الجماعية، وحتى من منظور الشّرع الإسلامي، نجد أنّ القرآن الكريم في سورة النّور يحدّد الجناة في فعل الزنا؛ قال الله تعالى: ﴿ **الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مَائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَ الْيَوْمِ الآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[1]، الملاحَظ أنّ الخطاب بدأ بالمرأة قبل الرّجل وهذا مردّه إلى أنّ الرّجل لا يصل إلى المرأة إلا إذا سمحت له بذلك، وقد جاء في تفسير هذه الآية :"هذا الحكم في الزّاني والزّانية البِكرين: أنّهما يُجلد كلّ واحد منهما مائة جلدة، وأمّا؛ الثّيب فقد دلّت السّنة المشهورة أنّ حدّه الرّجم.

ونهانا تعالى أن تأخذنا رأفة بهما في دين الله تمنعنا من إقامة الحدّ عليهما، سواء رأفة طبيعية، أو لأجل قرابة أو صداقة أو غير ذلك، وأنّ الإيمان موجِب لانتفاء هذه الرّأفة المانعة من إقامة أمر الله"[2]، الطرّح الذي يتبنّاه خطاب الرواية الحديثة بشكل عام لا يضع الأحكام الشّرعية نصب عينيه، لكنّه يولي للجانب الاجتماعي الذي منبعه العادات والتّقاليد، نصيبا كبيرا من الاهتمام، إمّا بالإشادة أو بالانتقاد، وهذا يمكن تفسيره بالتّوجه الفكري لمن يكتب الرواية على العموم، حيث أنّ جنس الرواية في صورتها الحالية منبته غربيّ والعرب كتبوا الرواية من هذا المنطلق، ومَن تأثّر بالغرب من العرب في الغالب هم الأفراد الذين يحملون الفكر العلماني، والنّظرة الحداثية.

إذ أنّك لا تجد من توجّهُه إسلامي يكتب في فنّ الرواية، لهذا لا نرى ذلك النّفَس الشّرعي والدّيني في طرح القضايا بصفة عامّة، وفي هذا الصّدد فمردّ هذا الانحراف كان" من منطلق التّخلص من جمود الفقه الإسلامي أمام التغّيرات الحيوية الجديدة، ومن توهّم المسلمين بأنّ سبب تخلفهم هو عجزهم التنّظيمي والإداري وأنّ محاكاة أساليب الحياة الغربية جديرة بالقضاء على ذلك التّخلف، وعلى هذا الأساس قامت الحركة المسمّاة حركة الإصلاح في جناحي العالم الإسلامي."[3]، تُلقي هذه الفكرة بظلالها على معظم الأعمال الأدبية التي أتت في سيّاق الأدب الحديث والمعاصر بحكم الحركة الفكرية السّائدة، والانبهار بالغرب ممّا جعل المثقّفين العرب يحاولون اللّحاق بالرّكب عن طريق التّقليد واستيراد الأفكار والمناهج الغربية في جميع الميادين، في حين تناسى معظمهم خصوصية البيئة العربية التي يحكمها الدّين الإسلامي والذي يتنافى مع كثير مما جاء دخيلا على الحضارة الإسلامية والعربية، وأبرز ما استورده

[1] – سورة النور الآية 2.

[2] - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001، ص 1150؛ 1151.

[3] – سفر بن عبد الرحمن الحوالي، العلمانية– نشأتها وتطورها وآثارها في الحياة الإسلامية المعاصرة، دار الهجرة، المدينة المنورة، دط، د س، ص563.

العرب من فكر هو ما يتعلق بالمرأة، إذ نجد أنّ العلمانيين العرب شغلهم الشّاغل هو تحرّر المرأة، وقضايا المساواة بين المرأة والرّجل، حتى وصلوا في إحدى الدّول العربية إلى المساواة حتى في الميراث، هذه القضية التي فصَّل وفصَل فيها القرآن الكريم بشكل لا يدع مجالا للاجتهاد والتّأويل، هذا الفكر نجده مزروعا في معظم الروايات، إمّا من منطلق الثّورة على ما يسمونه بالجمود الفكري للإسلام، مثل أعمال الروائي الجزائري **أمين الزاوي**، أو من منطلق شعار المرأة القوية المستقلة (Strong independent women) الذي رافع من أجله الكثير من الروائيين أمثال **أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، أمين الزاوي، رشيد بوجدرة**، هذه الأفكار وأخرى نجد لها أثرا في الطّرح الذي يتبناه الروائي **بومدين بلكبير** فهو ينتقل بالمرأة من فضاء إلى فضاء وينسب لها أفكارا وأفعالا تجعل منها مُدانة في غالب الأحيان، حيث نجد المرأة تقع في المحظور في بيتها، وفي الشّارع، وفي مكان عملها وهو ما وقع مع عاملة مكتب البريد المتقاعسة عن وظيفتها " الكلّ راضٍ وراضخ لمشيئة تلك الموظّفة المستهترة. إلى أن انتفض الرّجل الذي أمامي حانقا:

ـ لو كان رجل يعمل في مكانك، لأخذنا أموالنا وانصرفنا من ساعات. الرّجال تفتك بهم البطالة وأنتنّ تنعمن بمناصب الشّغل، زاحمتمنّهم في كلّ شيء، حتى في سياقة السّيارات ، وفي النّهاية لا شغل ولا مشغلة غير تعطيل خلق الله"[1] يمكن أن نستخلص من هذا المقطع العديد من النّقاط التي يجب الوقوف عندها ومساءلتها، فبغضّ النّظر عن القصدية التي يرمي إليها الروائي؛ وهي في نظرنا محاولة إخراج المرأة في صورة الضّحية استجداء للتّعاطف والرّحمة، فقد أثار الرّوائي هنا مجموعة من الأفكار التي يكبتها العديد من أفراد المجتمع، خاصّة من جنس الرّجال في إطار الصّراع الذي تشهده ثنائية (ذكر، أنثى):

ـ رفض عمل المرأة ومنه رفض فكرة المساواة بين الرّجل والمرأة، وهذه القضية أسالت الحبر الكثير والفصل فيها ليس بالأمر الهين.

ـ تحميل المرأة مشكلة البطالة التي يعاني منها الرّجل في الجزائر، وهذا تعميم لا يمكننا الفصل فيه لأنّ أسبابه تتعدّى ما طرحه الروائي في هذا المقطع.

ـ رفض بعض الحركات والمهن للمرأة من باب الفروق الموجودة في البنية الذهنية والمورفولوجية بين المرأة والرّجل مثل قضية سياقة المرأة.

[1] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص38.

ـ طرْح قضية الإتقان في العمل (في مقارنة بين المرأة والرجل)، وهذا يمكن الحكم عليه بأنّه حادثة معزولة لا يجدر بنا أخذها بعين الاعتبار ولا نبني عليها أحكاما وهذا من باب الإنصاف.

3 ـ خرافة الرّجل القوي.

يعتني الروائي العربي بتوظيف صورة المرأة، كونها تحمل دلالات ورمزية أكثر من الرّجل، وهذا لاعتبارات كثيرة، منها الذهنية العربية وما تحمله من رواسب تجعلها تعطيها مساحة كبيرة، وهذا يبدو جليا في كون تصوير المرأة بشكل أكثر رهافة وحساسية ووضوحا، يكون معبّرا بشكل دقيق على الواقع مقارنة بتوظيف صورة الرّجل، بسبب الظّروف الاجتماعية والتّاريخية التي شهدها مجتمعنا تشبه كثيرا حركة المرأة ومحاولاتها للتّحرر مثلها مثل الحركات التّحررية للأوطان العربية، وهذا يجعل من الرّبط بين تحرر المرأة وتحرر الوطن أمرا ميسّرا عند الأدباء، ولا يحتاج الكثير من الاجتهاد ، لأنّ ذهنية القارئ العربي مهيأة لاستقبال رسائل من هذا النّوع[1]، وهو نفس الطّرح الذي تبناه شكري عيّاد فالمرأة حسبه" ينعكس عليها سمات التّغير وتصاحب حركته إلى المستقبل وتخوض معه عين تجربة إثبات الوجود وتكثف مشاعر التّغيير التي يمرّ بها المجتمع ككلّ، بحيث يمكن أن نقول أنّها تصلح من النّاحية الفنية أن تكون رمزا له"[2] ، هذه المرونة التي تحظى بها تركيبة المرأة في استعمالها كشخصيات ورقية جعلت منها محور عملية إنتاج الرواية العربية، بحيث إن لم تكن هي الشخصية الرئيسية في العمل فستكون إلى جانب الشّخصية المحورية في العمل الأدبي.

نجد هذا الطرّح مجسدا بكيفيات مختلفة في رواية " خرافة الرجل القوي"، فقد جعلها في كثير من الأحيان سندا قويا للرّجل، ومكانتها مرموقة، مثل **نور** المرأة التي رافقتنا في معظم أروقة الرواية ودهاليزها، فهي شخصية مرنة تتأقلم مع الظّروف مهما كانت صعبة فقد كانت تخفف وطأة المشاكل عن زوجها **جواد زهري** "...لما وصلت إلى البيت وجدت نور في انتظاري، مباشرة بعد أن فتحت لي الباب احتضنتني، لم تنبس بكلمة عدا أنّها اتكأت برأسها على كتفي الأيمن، وكانت تدعك ظهري بيدها اليسرى وتفرك شعر رأسي بيدها الأخرى، أمّا أنا فقد كنت كالعائد من حرب ضروس"[3] تحمل الزّوجة همّ زوجها في فضاء البيت، همّ العنصرية التي عانى منها **جواد** في مكان عمله في بلجيكا، وتتحمّل معه صعوبة العيش خارج الوطن، وتترحّل معه من بلد إلى بلد بحثا عن الاستقرار النفسي، وعن هويته المتشظّية هنا وهناك، بين الهوية الجزائرية، والتّأقلم مع الحياة الأوروبية، والحنين إلى الوطن الأمّ، وبين محاولة

[1] – ينظر، طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص56.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

[3] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص42.

اكتشاف الحقيقة (حقيقة الجثّة التي وجدتها الشّرطة الفرنسية مرمية في الشّارع والتي تتشارك معه في نفس اللّقب)، هذه المشاكل رافقت الشّخصية طيلة أحداث الرواية، والملاحظ في الأمر أنّ كلّ مشكل لجواد ينتهي بليلة حميمية مع زوجته.

على الرّغم من أنّنا نقرّ بأنّ حدّة الطّرح في هذه الجزئية أمر مبالغ فيه، وقد طُرِحت بهذا القدر من المبالغة للدّلالة على بعض الجزئيات التي تصلنا في صورة رسائل مضمرة خلف شخصيات وأحداث، وهو ما يظهر جليا في هذا المقطع:"...فمن المفروض أنّها تعرف عاداتي وطقوسي؛ فعندما تجتاحني سورة الغضب، أجنح للنّوم، أو الصّمت، وإن لم أفعل أصاب بنوبة هستيرية حادة.

بعد حمّام ساخن زال عني التّوتر بعض الشّيء وغادرني الاضطراب الذي أصابني فجأة، وبدأت أستعيد تدريجيا حيويتي.

اقتربت منّي نور، طوقتني بذراعيها، وطبعت قبلة عميقة على وجنتي، امتصّت ضغطا رهيبا ألمّ بي. أغمضت عيني. تنفّسنا نحن الاثنين بعمق، واحتضنا بعضنا إلى حدّ الاتّحاد، من دون أن تنبس ببنت شفة."[1]، عندما يعيش الفرد غربة ووحشة عن هويته ووطنه، يعوض هذه النّقائص باللّجوء إلى الأنثى، والاتحاد جسديا معها خاصة إذا كانت هذه الأنثى تشترك معه في الأصل، فهما جزائريان جمعتهما بلاد الغرب تحت سقف واحد، ويجدر بنا الإشارة هنا إلى وجود علاقة بين الجنس كعلاقة جسدية وروحية وبين الاغتراب وعلاقة الشّرق بالغرب، إذ "تربط الرواية أزمة الجنس أيضا بقضية تناولتها العديد من الروايات العربية، يتعلق الأمر بثنائية شرق غرب المعالجة في العديد من المؤلفات والروايات العربية، خاصة تلك التي يمتزج فيها السّيري التاريخي بالروائي المتخيل. فيتخيل فيها أصحابها أو يعرضون تجاربهم الشخصية في بلاد الغرب من خلال شخصيات رمزية"[2]، وهو ما نجده في هذه الرواية مجسّدا بشكل حرفي، فرواية "خرافة الرّجل القوي" طرحت عدّة مشاكل مثل: (الاغتراب، العنصرية، الحرقة، تزييف التّاريخ، الفساد، القيم الكاذبة، الجنس، تعرية الغرب، نقد السّلطة، أزمة الهوية..).

لا يقتصر السّرد في رواية "خرافة الرّجل القوي" على وصف الصّراع الحاصل بين الغرب والشّرق في صورة المهاجرين، بل كان يصف الحالة التي يعيشها الغرب من انحلال وشيوع للفاحشة، وحرية مبتذلة للمرأة، وجعلها أداة

[1] المرجع نفسه، ص50-51.

[2] -الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2017، ص51-52.

لإشباع الغريزة بأبخس الأثمان، ممّا يجعلها أهون شيء يمكن الحصول عليه، " ...أدخلني إلى بناية، لما جلسنا، التفّت به فتاتان، غمز واحدة. نادت على صديقتها الثّالثة كانت تبدو أنّها أوكرانية، شقراء وصغيرة السّن كأنّها حورية. لم أرفع رأس حينها من شدّة الخجل، وجهي أصبح كحبّة الطماطم من شدة الحمرة، جسدي كلّه يفرز سائلا من شدّة التّعرق."[1]، يحاول الروائي في هذا المقطع تصوير كيفية تعامل الغرب مع الأوضاع المخلّة ،كالتي وجد فيها العربي نفسه، وبين تصرّف العربي إزاء حالة كهذه، ومعالجة الأمور بهذه الطّريقة يمكن قراءتها عدّة قراءات، من بينها وهي من خلال هذا الطّرح الذي تبنّاه الروائي: هي أنّه مادام الجنس أمرا لابدّ منه وهو ما يضمن استمرار الحياة البشريّة.

فلماذا يحاط في مجتمعنا الشّرقي بهذا القدر من الضّبابية والتّعتيم، في حين تزيد هذه التّصرفات من تأزيم الوضع في مجتمعاتنا، فهي تؤدي بالأفراد إلى الكبت، وتجعلهم يبحثون عن إشباع غرائزهم بأيّ طريقة، فيلجأ البعض إلى الاغتصابات، والعلاقات المحرمة، وغيرها من السّبل الغير شرعية في إشباع رغبات النّفس الإنسانية الجامحة، وتتشارك معه النّسويات في هذا الطّرح فـ"جرأة بعض الروائيات وتركيزهنّ على الجانب الإيروتيكي*، وتأزيم علاقة المرأة بالرّجل فوت عليهنّ مقاربة بعض القضايا الهامّة المرتبطة بالجنس كقضايا الأمراض المنقولة جنسيا التي قلّما تناولتها تلك الروايات التي عالجت الدّعارة أو تعدّد الشّركاء في العلاقة الجنسية. كما أنّ تقديم علاقة المرأة بالرجل بتلك الصّورة... تكرّس اعتبار الجنس من أكبر التّابوهات والممنوعات "[2]، محاولة معالجة المشاكل التي تعاني منها المرأة عن طريق محاولة تقديم صورة مقبولة للممارسات الجنسية انقلبت في الكثير من الأحيان في تأثيراتها على المجتمع الذّكوري العربي إلى الضدّ لأنّه ونتيجة الكبت الذي نشأ فيه العربي لا يمكن تأطير رغباته بمحاولة الحديث عن أمور جنسية في عمل أدبي، أو في برامج تلفزيونية، وما ذهب إليه **سيغموند فرويد** في تقديمه لمفهوم الكبت " والكبت كما قلنا لا يعني البتّة الزّوال والاضمحلال. فالتّنبيهات تحدث الآن كما كانت تحدث من قبل، لكنّها تتحوّل عن

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص35.

* – يقترح ريتشارد بوسنر Richard Posner في كتابه (الجنس والمنطق) استخدام كلمة ''أيروتيكي''لوصف عروض وصور تدور بشكل ما حول نشاط جنسي، أو على الأقل يعتبرها بعض المشاهدين كذلك، و يعرفه بيتر ويب Peter Webb الفن الأيروتيكي: فن يدور حول موضوع جنسي، يتعلق بشكل استثنائي بالعواطف وليس مجرد أفعال، والتمثيلات الجنسية مبررة، لأسباب جمالية./ الفن الإيروتيكي/https://hekmah.org .

[2] – الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مرجع سابق، ص292-293.

هدفها بفعل كفّ نفسي، وتسلك طرقا أخرى إلى أن تفصح عن نفسها في صورة أعراض مرضية"[1]، عندما يصاب مجتمع وتترسّب لديه أمراض مثل الكبت، يصعب التّحكم في ردود أفعاله، ولعلّ أكثر رادع للأفراد وأكثر ما يحول بينهم وبين شوع الفساد الأخلاقي علنا، هو ما تبقّى لديهم من قيم إسلامية، واحترام لتقاليد الأجداد التي تجرّم الوقوع في المحظور الأخلاقي مهما كان نوعه، ما تبقّى من هذه القيم يحرّك سواكنه **بومدين بلكبير** بين الفينة والأخرى، وها هو يقدّم لنا صورة للفتاة المغربية التي تزوَّجها في بداية شبابه" لما قرت أمي أن أتزوّج، تزوجت من الرّيف المغربي فتاة فقيرة معدمة أمية، كي ترعاني وتصون كرامتي، لكن ما حدث، أنّها بعدما أنجبت ابننا محمد، انتظرتني حتى أكملت لها كلّ الوثائق، ولحظة حصولها على الوثائق البلجيكية. تخلّت عني، وطلبت الطلاق.

وأحضرت لي الشّرطة أكثر من مرّة. إلى أن تطلّقنا. منحتها السّلطات منزلا اجتماعيا ومبلغا يصرف لها كلّ شهر بسبب رعاية ابننا محمد"[2]، يصف المرأة المغربية في هذا المقطع بالجشع والانتهازية، بينما نجده عند حديثه عن المرأة الجزائرية التي تزوجها في بعد بأنّها تهتم بشؤونه وتحمل معه هموم الحياة، رغم صعوبة التّعامل معه ورعونته المقرفة في الكثير من الأحيان، وهي إشارة تبين الفرق الموجود بين كلّ ما هو جزائري، وما هو مغربي، فقد وصف المرأة المغربية بأنّها انتهازية.

لم يكتف بذلك فقد وصفها بما هو أقبح" في البداية حرمتني من رؤية فلذة كبدي، لكن بالقضاء أخضعتها للأمر الواقع. حاولت معها كي ترجع لبيت الطاعة الزوجية، رفضت وأصرّت على موقفها. لكن لا أنكر أنّني من حين إلى آخر كنت أزورها كي أرى ابني، لكنّها تمنحني نفسها دون مقاومة"[3] ، بالإضافة إلى الصّفات التي نعتها بها في السّابق، هو هنا يصفها بأنّها ليست صاحبة مبدأ، إذ أنّها حاربت من أجل الطّلاق منه، وفي نفس الوقت تمنحه نفسها من دون مقاومة، في تلميح إلى طبيعة الشّعب المغربي حسبه، فهو ورغم أنّ الشّعبين متجاورين وتحكمهما نفس الظّروف تقريبا إلّا أنهّما يختلفان في الكثير من الجزئيات، وأبرز هذه الجزئيات القيم والمثُل التي يلتزم بها الفرد في كلا البلدين.

[1] – سغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص111.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص37.

[3] – المصدر نفسه، ص37.

ينتقل الروائي في هذا العمل بين شخصية وأخرى، وبين بلد وآخر معتمدا الحوارية بشكل كبير، فـ" الحوار الخالص بالنّسبة إليه لا يكون قاصرا على الأغراض الذاتية النّفعية للشّخوص ولكنّه يتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية أيّ التّهجين والأَسْلَبَة*"[1]من هذا المنطلق كانت الحوارات الواردة في الرواية، حيث نجد التّصريح بالمقصود بشكل مباشر أحيانا، وأحيانا أخرى يكون الخطاب مشحونا بالرّموز والرسائل المشفّرة، ويكون التّشفير على مستوى توزيع الأدوار بين الشخصيات حيث يحمّل الروائي مسؤولية تمرير فكرة معينة أحد الشّخصيات، وفي الغالب يمنح دور الشّخصية المظلومة والمغلوب على أمرها لمن يريدنا أن نتبنّى وجهة نظره، وهذا بسبب أنّ القارئ يتعاطف غالبا مع المظلومين والمقهورين بغضّ النّظر عن الاستحقاق، لأنّ الأديب يخاطب العاطفة قبل العقل.

المبحث الثاني: الحمولة الدّلالية للمسكوت عنه السياسي.

تقدّم الرواية نفسها كفنّ أدبيّ يحمل العديد من القيم التي تثري السّاحة الأدبية والفكرية في الثّقافة، فهي تعمل على تقديم واقع افتراضي يكون بديلا للواقع الحقيقي، وهذا تجسيد للمفهوم الذي قدّمه **لوسيان جولدمان**

*- التّهجين: لغة مباشرة "أ". مع "ب" من خلال لغة مباشرة بملفوظ واحد، أما الأسْلَبة: لغة مباشرة "أ". من خلال لغة ضمنية "ب" في ملفوظ واحد.

[1] - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية- مدخل نظري، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1989، ص90.

للرواية حيث صرّح بأنّها" بحث عن قيم أصيلة في عالم منحطّ"[1] لم تنفصل الرواية الجزائرية يوما عن الظّروف المحيطة بها، فقد كانت تستمد موضوعاتها وخصائصها من الواقع المعيش، وقد اهتمّت بالمواضيع ذات العلاقة بالواقع وتجلياته.

وبهذا تكشّفت الرواية الجزائرية ومعها الكتابات النّقدية المرافقة لها في وجهين اثنين، أوّلهما التّوجه الواقعي للرواية ووظيفتها الفنية، وذلك بسبب أهدافها السّياسية والاجتماعية في غالب النّماذج المطروحة، والوجه الثاني تمظهر في المناهج النّقدية التي كانت تُحلل بها النّصوص، فقد كانت انطباعية سطحية لا تتعمّق في الأبعاد التّخييلية للنّص الروائي، والتي كانت في معظمها دراسات أكاديمية متّكئة على المنهج السوسيولوجي الذي يغفل الجانب الشّعري والجمالي للعمل الروائي[2] ، نفسر هذا التّرابط بين الواقع السّياسي والعمل الأدبي بكون الأنظمة السّياسية تحاول قدر إمكانها تقويض كلّ ما من شأنه التّأثير في مصالحها أو المساس بأمنها، وهذا" ما يفسّر حرص الأنظمة القمعية على التّحكم بالإنتاج الأدبيّ، وفرض كافّة أنواع الرّقابة على ما ينتجه الأدباء، فكثيرا ما تعرّض الكتّاب للسّجن، والنّفي والحرمان، ذلك أنّ الأديب مطالب بموقف يمليه عليه شرف التزامه وشرف انتمائه إلى الكلمة"[3]، فمجرد انتماء الأديب للقلم وللكلمة يلزمه بحمل هموم أمّته ووطنه وهذا يؤدي به إلى الكتابة بضمير وطني، لكنّ التّناول الذي كان يعتمده الروائيون في تقديم هذا الاتجّاه هو استعمال الرّمز والتّشفير تاركين تلك المسافة التي تجعلهم بمنأى عن العيون المترامية التي ترصد كلّ صغيرة وكبيرة في الدّولة.

في هذا السّياق يلمّح الروائي الجزائري **بومدين بلكبير** بسبب أحد المشاكل التي تستنزف الدّولة، وتجعل طاقاتها الشّابة تفرّ منها الواحد تلو الآخر "لما أنهيت دراستي الثّانوية، غادرت عنّابة إلى فرنسا بحثا عن وظيفة، خاطرت بالذّهاب إلى باريس وعملت لفترة في المطاعم والحانات ومصانع عجلات السّيارات.

قال جلال باستياء بالغ:

[1] – لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1 1992، ص21.

[2] – ينظر، علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، مرجع سابق، ص35.

[3] – علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2008/2007، ص22.

ـ لا شيء يأتي بالسّهل في هذا البلد، فأنا عقدت آمالي في بداية مشواري بنيل شهادة المدرسة العليا للإدارة ...إلّا أنّني قررت بدلا من ذلك الدّراسة في المدرسة العليا للصّحافة والإعلام بالعاصمة."[1]، لمح الروائي في هذا المقطع إلى عدة قضايا منها:

ـ أزمة هجرة الشّباب من ذوي الهِمم والمواهب، وأسبابها المتمثلة في عدم تقدير الكفاءات داخل الوطن في حين يلقون الاهتمام خارجه.

ـ انعدام الثّقة بين المواطن والشّاب والدّولة التي تحكمها فئة عمرية (الكهول) دون وجود فئة الشّباب في المناصب الحساسة التي تتطلّب الطّاقة الإبداعية التي لم تعد متوفرة لدى من يتحكّم في مصير الوطن.

ـ الإشارة إلى أنّ العمل في المهن الشّاقة خارج حدود الوطن أحسن من شبح البطالة والظّلم الذي يحدق بمستقبل الشّاب الجزائري في ظلّ الظّروف السّائدة.

ومن المظاهر التي تؤكّد ما تمّ طرحه فيما يخصّ الفساد الذي أسفر عن مشاكل كالهجرة، والانحراف، هو ما يورده حول طريقة تعامل الموظفين في الإدارات الجزائرية، وكيفية التّعامل مع المواطن، وكيف يتاجرون بمصالح المواطن البسيط الذي يلهث خلف لقمة العيش، مثل صورة موظّف مصالح البلديّة الذي استقبل **دلال سعيدي** بطريقة مبتذلة" الموظف الذي كان غارسا عينيه في خانة تاريخ الميلاد في بطاقة التّعريف الوطنية الخاصة بي، أزعجني لحدّ لا يوصف، ...حدث ذلك أثناء تواجدي بدار البلديّة بناء على طلب **بوجمعة غريسي** الذي توسط لي لدى موظف لجنة إحصاء السّكنات كي يدرج اسمي ضمن قائمة المستفيدين من السّكن. مرة يخبرني على أنّه زميل سابق في الدّراسة ومرات يحدثني على أنّه أحد معارفه أو من جيرانه القدامى... طلب منّي حين تُقضى حاجتي أن أتذكّره في العيد الكبير بكبش يملأ العين"[2]، يمكن أن نستشفّ من هذا المقطع إشارات إلى:

ـ فساد الموظّفين في الإدارات العمومية ذات الطّابع الخدماتي (بلديات، مستشفيات، مدارس...).

ـ الاستهتار في تأدية المهام الموكلة إليهم والتي يتلقّون أجرة شهرية إزاء تأديتها، وعدم احترام المواطن.

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص47-48.

[2] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق ، ص55.

ـ التّلاعب بمصالح المواطن، بحيث تقدّم الخدمة العمومية على أساس المصلحة المتبادلة، بمعنى أنّ الموظف لا يسهّل لك معاملة إلّا إذا ضمن بأنّك ستسهل له معاملة في مصلحة أخرى.

ـ تقديم الخدمات بالمعارف والمحسوبية، وتعطيل مصالح الأغلبية خدمة للمصلحة الشّخصية.

ـ طلب الهدايا والأموال نظير تقديم تسهيلات إدارية هي في حقيقة الأمر تدخل في صمم الوظيفة، ولا يجدر بالموظف تقديمها بمقابل.

يمكن أن نفسّر هذا الفساد لدى فئة الموظفين ، بسياسة الدّولة التي تدعِّم خِفية هذه التّصرفات، وذلك بسبب أنّ الدولة تصرف رواتب هزيلة لموظفيها في جميع القطاعات الخدماتية تقريبا، وهذه الرّواتب لا تكفيهم في قضاء أبسط حوائجهم ، وبالتّالي يلجأ الموظف إلى الفساد والرّشوة ليتمكن من العيش وقضاء مصالحه، وبالتّالي فالفساد الحاصل متعدّد الأطراف وتساهم فيه السّلطة السّياسية بقسط وافر.

لم تكن هذه المعاني مطروحة بشكل مباشر وصريح في نصّ العمل الروائي، وإنّما كانت مبثوثة داخله في صورة أحداث، وشخصيات تعطي إشارات تمكن القارئ المتخصِّص من التقاط تلك الإشارات وتأويلها، وذلك لأنّ" السلطة السّياسية غدت هي المهيمنة في جميع المجالات بما في ذلك المجال الفني الإبداعي عموما والمجال الأدبي خصوصا وهذا ما اضطرّ المثقف أو الكاتب إلى اختراق تابو الممنوع وتجاوز المحظور فأنتج صورا من التّقاطب والتّنافر بين السّلطة السياسية وما تمارسه من قمع وتعسّف وبين المثقّف وما يعيشه من اضطهاد فأصبح المثقف رهين السّلطة السياسية حبيس قوانينها"[1].

تسير الرواية على هذا النّسق حيث أنّ المعاملة بين أفراد المجتمع تختلف من فرد إلى آخر، بحيث من يمتلك رابطة أو علاقة قرابة مع أحد المسؤولين له حصانة تخوّل له فعل المحظورات، والدّوس على القوانين الوضعية التي تُطَبق على عامة النّاس فحسب" أعوان الشّرطة في حملة مطاردة مسعورة خلف عرباتنا، ما إن يصطادوا واحدا منّا حتى يصادروا كلّ ما تحمله عربته بما في ذلك الميزان ... لا يتوقفون ولا يرحمون أحدا منّا، عدا عربات بيع الموز فأصحابها لا يدخلون في نطاق الخطر والمصادرة سمعت من **عامر بوذيبة** أنّ مستورد الموز هو مستشار وأخ فخامته، لذلك يحظى

[1] – خولة مصباحي، زكية يحياوي، المسكوت عنه في الرواية العربية، ـ الكتابة النسائية أنموذجا ـ مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 12، العدد 3(خاص)، ص494.

بائعيّ الموز غير الرّسميين بغضّ الطّرف عن نشاطهم التّجاري غير القانوني"[1]، نلاحظ في هذه الحالة نوعا من التّصريح حول قضية الفساد والمحابات لأصحاب العلاقات النّافذة، لكن في نفس الوقت هناك نسق مضمر ألا وهو التّشابه الموجود بين النّظام ممثلا في السّلطة السياسية الحاكمة، وبين الشّعب، وكأنّه يقول بأنّ هذا المواطن ليس ضدّ الفساد بل ضدّ عدم الاستفادة منه، وهذا يتجسد في محاولة وضع القارئ في موقف تعاطف مع الذين يخالفون القانون ويبيعون في أماكن غير مرخّصة، على اعتبار أنّ هناك من يُسمح لهم بالبيع بسبب علاقاتهم، والأصح أن يُمنَع كلاهما." فالدّولة تعبير عن مصالح الطّبقة المسيطرة. يتطلب المجتمع العادل أساسا مختلفا اختلافا كلّيا، إذ في كلّ مكان تكون فيه الملكية حقّا فرديا، وتقاس فيه جميع الأشياء بالمال، فإنّ النّاس لن يستطيعوا أبدا تنظيم العدالة والازدهار الاجتماعيين"[2]، وهذا يؤكّد أنّ الفساد لا يكون في أحد الطّرفين (السّلطة السياسة/ الشّعب) دون الآخر، ومنه نستنتج أنّ الحقيقة المسكوت عنها هي اشتراك الطّرفين بقدر متفاوت في الانهيار الأخلاقي، إذ لا يمكن أن ننكر بأنّ الغالب أكثر فسادا من المغلوب، وذلك باعتبار أنّه يمتلك أدوات الهيمنة التي تجعله فوق القانون ولا يمكن محاسبته بأيّ شكل من الأشكال، بل بالعكس فالنّظام يستغلّ أدوات الهيمنة في قمع المناضلين من أبناء الشّعب من فنانين وصحافيين ومثقّفين، نذكر هؤلاء لأنّهم الأجدر بأن يكون لهم القدر الأكبر من التّأثير على العامّة.

يرجع بنا الروائي إلى النّبش في التّصرفات التي تصدر عن ممثلي السّلطة السّياسية، والتي تستهدف المستضعفين من أبناء الشّعب والذين لا يشكلون تهديدا في حال الدّوس على مصالحهم، لأنّهم مغلوب على أمرهم نظرا للحالة المزرية التي يئنّون تحت وطأتها ونجد هذه الصّورة مجسدة في حضور السّلطات المحلية لإخلاء بيت إحدى النّساء "... أنا هنا بينكم لتهدئتكم وإقناعكم بالرّحيل حتى لا تخرج الأمور عن السيّطرة وسنستخدم في حقّكم القوّة لأنّكم عرقلتم موظّفا عموميا عن تأدية مهامه. هل تفهمون جيدا ما أخبرتكم به للتّو؟ لذلك تنحوا جانبا"[3] يستثمر رئيس البلدية هنا في كون المواطن يعرف مسبقا بأنّ القوة العمومية ستسلّط في وجهه في حال عدم الرّضوخ لقرارات رئيس البلدية، والذي له خلفيات أخري في إخلاء البيت أو تهديمه، لكنّ الأمر تفاقم إلى درجة أنّ سكّان الحيّ تجمّعوا في المكان وتسبّبوا في الفوضى، وهو يلمّح هنا أو يزرع في فكرة التّحدي والمواجهة، وهو ما حدث فعلا في الحقيقة مع بداية المسيرات السّلمية في الثّاني والعشرين من شهر فيفري عام 2019 ،حيث أسقط الشّعب الجزائري

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص201.

[2] – جان توشار، تاريخ الأفكار السياسية من عصر النهضة إلى عصر الأنوار، تر: ناجي الدراوشة، دار التكون للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص369.

[3] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص126.

حاجز الخوف والرّعب من النّظام الفاسد، المتمثل في من يتحكّمون بالدّولة من خلف السّتار وهنا نجد أنّ الروائي قد لمح إلى شخصية حقيقية وهو شقيق الرئيس الراحل **عبد العزيز بوتفليقة**، حين ذكر قضية مطاردة أصحاب المحلّات غير القانونية " سمعت من **عامر بوذيبة** أنّ مستورد الموز هو مستشار وأخ فخامته"[1] وهو يلمّح إلى **السعيد بوتفليقة** الذي كان مستشار الرّئيس، والعقل المدبّر لكلّ ما كان يحدث في الجزائر من نهب للثّروات واستنزاف للبلاد آنذاك، وعليه يمكن أن نقول بأنّ الروائي جعل من التّخييل ملامسا لواقع البلاد، فقد توقّع بشكل من الأشكال انتفاضة الشّعب وثورته.

أوّلا: صوت المهمّشين في المدينة المتهالكة.

فتحت رواية "زنقة الطليان" نافذة على حياة المهمّشين داخل حيّ منسي من قِبل السّلطات السّياسية، حيث لا يتذكرونه إلّا في وقت الانتخابات، وقد صوّرت الرّواية العديد من النّماذج التي تمثّل المعاناة والتّهميش، وكان ذلك في صورة شخصيات مثل (**دلال سيعدي وجلال الجورناليست وناجي الرّجلة ورشيد العفريت وزبيدة الشّوافة وفيصل بونخلة، علجية المدّاحة**) والتي تشترك في أنّها مقموعة تعاني من الفقر والحرمان، كلّ هؤلاء يعيشون في " حيّ شعبي يقع في لا بلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها ومفتتة حجارتها وأزقّة صغيرة أشبه بالمتاهة، ضيقة وقذرة تشقّ داخل قلب المدينة العتيقة، أقدم منطقة في عنابة، بركامها وفضلاتها المغبّرة، وفتات أبنيتها التي تذوي هرمة بين الحين والآخر، ألواحها الخشبية تآكلت وهوت وسقوفها الكثيرة سقطت، معلنة أنّها فقدت قوتها التي كانت، وما عادت مفاصلها تقوى على الاحتمال."[2]، توصيف دقيق لحيّ منهار يسكنه الفقراء والمستضعفين مُهْمل من قِبَل الدّولة، فهذه الأخير لا تهتمّ بصورة حي إلّا إذا كان يسكنه الأثرياء وأصحاب النّفوذ والسلطة.

هذه الظّروف أدّت بتلك الشّخصيات المذكورة سابقا إلى الانحراف والجريمة والفوضى، وأبرز مثال على ذلك شخصية **دلال سعيدي** التي جرّبت كلّ الطّرق لتغير حياتها للأفضل، لكنّ أحلامها كانت تتأجّل يوما بعد يوم، إلى أن اضمحلّت في فوضى العيش داخل الحيّ العريق الفقير، فقد لجأت إلى عالم الشّعوذة والأضرحة للحصول على رجل كان يقطن بجوارها (جلال الجورناليست)، لكنّها لم تحصل عليه، وفي نهاية المطاف وصلت بها الحال إلى

[1] – المصدر نفسه، ص201.

[2] – المصدر نفسه، ص137.

التّشرد في الشّارع، ثمّ الجنون، وهنا إشارة إلى تبعات ظلم السّلطة السّياسية وعدم تحقيقها لمبادئ المساوات والعدل بين شرائح الشّعب، ممّا يؤدي إلى تفكّك المجتمع وانحلاله وشيوع الفساد فيه، وهذا التّشابه بين الحقيقة والخيال السّردي هو ما أقرّه عبد الله إبراهيم في كتابه **أعراف الكتابة السردية** حيث يرى بأنّه من الأجدر بنا التّسليم بحقيقة أنّ الرواية جمل متخيّلة ومتجانسة من الشّخصيات والفضاءات والأحداث، فهي تختلف عن الواقع المعيش، لكنّ عالمها الخيالي يتماهى مع العالم الحقيقي، ويشابهه، ويوهم بمماثلته في كثير من المرّات.[1]وعلى هذا الاعتبار تبقى مهارة الأديب، وصنعته هي من تتحكّم في مدى ارتباط الجانب التّخييلي بالواقع والحقيقة، وهذا يقودنا إلى محاولة فهم وظيفة السّرد من ناحية التّقنيات والآليات التي تحكمه.

وبغية الوصول إلى فهم نماذجه المطروحة، فـ" السّرد ليس مجرد شكل خطابي حيّادي قد يُستخدم أوّلا، لتمثيل الأحداث الحقيقية، من حيث هي سيرورات تطوّر، بل ينطوي على خيارات أنطولوجية، ومعرفية ذات استتباعات أيديولوجية، بل حتى سياسية متمايزة، لأنّه «يشكل نظاما فعّالا على نحو خاص للإنتاج الخطابي للمعنى، يمكن بواسطته تعليم الأفراد أن يعيشوا علاقة خيالية مع ظروف وجودهم الواقعية، أيّ علاقة غير واقعية. » [2] ، يتمكّن الروائي من خلال توظيف آليات السّرد وتشكيلاته من الإبحار بين الواقع والخيال راسما طريقا يتراوح بين الحقيقة والخيال.

يبحر القارئ في تفاصيله، ورواية "زنقة الطليان" تلمّح في العديد من محطّاتها إلى المهمّشين ودور السّياسيين في تهميشهم، إذ أنّه يجعلهم سبب كلّ ما يصيب المجتمع من معاناة وظلم،" لا تنس سي ناجي مسعودان، القادم من عين قشرة، يشعرني بالقرف، خصوصا عندما يرتدي بذلة النّصف كُم مع ربطة العنق التي تكشف عن مرفقيه المحدودبين، كما تكشف تلك البذلة، أيضا أنّه يشترك في ارتدائها مثله مثل كلّ الانتهازيين والمتحزبين والسّياسيين والطمّاعين والسرّاقين والذين هم على شاكلتهم في استعدادهم لبيع أعراضهم وأوطانهم من أجل دنانير أو مصالح ضيقة أو منافع عابرة، لا شرف ولا ضمائر لهؤلاء ولا وفاء لهم تجاه بلدهم"[3].

[1] – ينظر، عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019، ص10.

[2] – هايدن وايت، محتوى الشكل– الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1، 2017، ص19-20.

[3] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص176.

تصُبّ **دلال سعيدي** جام غضبها على كلّ من له علاقة بالسّلطة، فهي تصفهم بأنّهم متشابهون حتى في طريقة اللباس، ناهيك عن الأخلاق الدّنيئة التي يتحلون بها، إضافة إلى اشتراكهم في صفة الانتهازية وقابليتهم لبيع شرفهم وعرضهم ووطنهم مقابل مصالح خاصة، فحداؤهم في درهمهم، وهو عزيز عليهم كعزة الطفل الوحيد لدى أمّه، وعند تحليل خطابات كهذه التي أوردها الرّوائي، والتي تلعن السّلطة وتكيل لها الشّتائم والاتهامات، على أنّه خطاب رافض للتّهميش ويدعو إلى الوقوف في وجهه ومقاومته بشتّى أشكال المقاومة،

وحتى وصف حالات التّهميش والعَوَز تدخل ضمن هذا الخطاب الرّافض لهذه التّصرفات، ومن الشّخصيات التي حملت تفاصيلها أشدّ أنواع التّشرّد شخصي **نجاة أو ناجي الرجلة**، هي مرأة أجبرتها الظّروف على لبس لباس الرّجل، وتحليق شعرها مثل الرجّال، كي لا يتعرض لها المنحرفون في الشّارع ويستغلون كونها أنثى، فقد غيرت حتى اسمها من: **نجاة** إلى: **ناجي**، وهذا هو حالها:" كنت أحيانا لا أتوفّر على عشاء ليلة. خمس عشرة سنة وأنا أنام في الخارج، بلا مكان واحد للنّوم، نمت في الزقاق، ونمت كذلك بجنب مقهى، كما نمت بمحاذاة مركز الشّرطة، لا بيت يؤويني. ما كنت أخشاه لحظتها هو تعرّض أبناء الحرام لي. اللّيل يخرج الأشخاص شديديّ الخطورة من أوكارهم وجحورهم، دخلت معهم في العديد من الشّجارات العنيفة. الله فقط يعلم بي"[1].

بمجرّد أن يلجأ الإنسان إلى محاولة تغير نفسه ومظهره الخارجي، كي يستطيع التّأقلم مع المجتمع ومع أبناء وطنه، يكون قد وصل إلى مرحلة متقدّمة من القهر، وفي نفس الوقت يمكن أن نقِرّ بأنّ المجتمع الذي يعش فيه أيضا قد وصل إلى أقصى درجات الفساد، والأمر ينسحب كذلك على الجماعة الحاكمة، وعليه نجد صوت المهمّشين يعلو ويصدح في سماء حيّ لا بلاص دارم العتيق، في تشكيل سردي يربط بين تهميش الشّعب وتهميش الوطن.

فكلّما تحدّث عن مرأة مشرّدة أو مهمّشة نجده يربطها بفقر الحي بأسره وفساد ساكنته إلّا القليل منهم، وكذلك إهماله من قِبل المسؤولين، ونجده في بعض المشاهد يدعو إلى الانتفاض في صورة شخصيات متفرّقة (**جلال الجورناليست، رشيد العفريت، نونو لارتيست...**)، يضمِن الروائي في هذا العمل السّردي (رواية زنقة الطليان) بعض أحلامه على لسان شخصياته التي صنع كلّ واحدة منها للقيام بدورها ولتمرير الرّسائل الموكلة إليها وهي أحلام تتعلّق بالاهتمام بالأحياء المنسية العتيقة، التي بالحفاظ عليها نحافظ على ساكنتها، وعلى تاريخها المليء بالتّضحيات، خاصة في فترة الاستعمار، فأنت لا تكاد تجد حيّا أو مدينة في الجزائر إلا وفيها العديد من الشّهداء،

[1] – المصدر نفسه، ص147.

والشّخصيات النّضالية، والكثير من هذه الأحياء كانت مسرحا لمعارك طاحنة مع المستدمر الفرنسي، ومن الأحلام التي أوردها على لسان **دلال سعيدي فيصل و**:" يمكننا تعديل تلك الأمكنة لتتناسب مع ذلك وعرض الأفلام وتحويل بعض منها إلى متحف للصّور القديمة لمعالم وأعلام لا بلاص دارم.. ولا يمكن التّغاضي عن أهمية محاولة إشراك ساكنة لابلاص دارم في هذه المشاريع.

قال فيصل:

-تماما، هذا ما كنت أشير إليه بالضّبط في حديثي.

قربت السّيجارة من فمي مرة أخرى ثمّ أضفت:

-أتمنى أن أرى تلك الأمكنة المظلمة والمليئة بالقمامة والتي يستغلّ بعضها تجار المخدّرات، تتحوّل إلى فضاءات لعروض الأفلام ومسرح الشّارع وحفلات الموسيقى ومعرض للحرف اليدويّة. سيرحب ساكنة المدينة العتيقة بالمشروع وسيحتضنونه وسيحظى باهتمام بالغ من قِبَلهم."[1]، في هذا المقطع يوظف الروائي الحلم كفضاء يجعل المعطيات الحقيقية والواقعية تتحرّك داخله، ويصنع عالما رحبا ومتنوعا يطَعِّم به أحداث الرواية ويمنح فاعلية أكبر للشّخصيات المتحركة داخل هذا الفضاء، وذلك بإعطائه فرصة ليعيش لحظات عابرة في حلمه وحلم سكّان حيه ممن يشاركونه نفس الظّروف، كلّ هذه أحلام مؤجلة، ويصبو كلّ مواطن في الأحياء البسيطة التي تعاني من نقص التّنمية، وانعدام المرافق سواء التّرفيهية أو الاقتصادية.

يواصل السّارد العزف على نفس الوتر فهو يُدرج الأحلام والآمال التي تخالج نفسه في مقاطع متواترة تتلو بعضها بعضا" دوما ما كنت في قرارة نفسي أتساءل عن كيفية تحوّل أطلال البنايات المهجورة المنتشرة في المدينة العتيقة إلى قصور تمتلئ بالحياة، مساحات للفنّ والثّقافة، كيف يحدث تمكين الفنّانين من استخدام تلك المساحات في لابلاص دارم للتّعبير عن آثارهم وعرض مواهبهم وخلق فرص للنّاس هنا لحضور تلك العروض والاستمتاع بالأنشطة الثّقافية والفنّية وجعلها في متناولهم جميعا"[2]، وما يساعد الروائي على إدراج الكثير من الأحلام والأصوات، تعدّد الأصوات في الرواية.

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق ، ص178.

[2] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص174.

فهو يعمد إلى إعطاء الكلمة في كلّ مقع لشخصية أو اثنين في احتكاك مع شخصيات أخرى مساعدة وفيما يلي جدول يوضح المساحة الورقية المتاحة لكلّ شخصية من هذه الشّخصيات:

جدول توضيحي للشخصيات والمقاطع الواردة في رواية "زنقة الطليان"

المقطع	الشخصية الرئيسية	المساحة المشغولة
الأول	**دلال سعيدي**	من الصفحة 10 إلى الصفحة 129.
الثاني	**نونو لارتيست**	من الصفحة 129 إلى الصفحة144.
الثالث	**نجاة أو ناجي الرجلة**	من الصفحة 145 إلى الصفحة 152.
الرابع	**جلال الجورناليست**	من الصفحة 153 إلى الصفحة 190.
الخامس	**رشيد العفريت**	من الصفحة 191 إلى الصفحة 198.
السادس	**نزيم الابن**	من الصفحة 199إلى الصفحة 207.
السابع	**دلال سعيدي مرة أخرى**	من الصفحة 208 إلى الصفحة223.

[1]

جاءت الرواية مقسّمة إلى سبعة مقاطع، منح فيها الروائي وظيفة السّارد العليم لواحدة من الشّخصيات (كما هو موضح في الجدول أعلاه) وقد بدأ بشخصية " **دلال سعيدي**" وهي أكثر هؤلاء الشّخصيات تعرضا للتّهميش والظّلم فقد كانت حياتها عبارة عن مجموعة من التّأجيلات، حيث تأجّل حصولها على سكن خاص، ثمّ تأجّل حصولها على السّعادة، ثم تأجّل حصولها الرّجل الذي أحبّته، ثمّ تأجّل لقاؤها بابنها "**نزيم**"، وصولا إلى فقدانها الأمل في الحصول على أيّ شيء مما طمحت إليه لتختتم بها أحداث الرواية وتصاب بالجنون.

وقد تضمّنت المقاطع الأخرى (من المقطع الثاني إلى المقطع السّادس) الشّخصيات الأخرى التي تفاوتت مناصبها في الحياة، وكانت معظمها شخصيات مغلوب على أمرها، وهذا التّعدد في نوعية الشّخصيات وفي لغتهم

[1] – ينظر، المصدر نفسه، ص10-223.

يثري العمل الأدبي ويمنحه دلالات إضافية فـ" لتيمة المتكلّم وزن كبير في الحياة العادية، ففي وجودنا اليوميّ نسمع، في كلّ خطوة، حديثا عن المتكلّم وعن ما يقوله. وباستطاعتنا أن نعلن ذلك بوضوح: في الحياة العادية، نستند بالأخصّ إلى ما يقوله الآخرون: ننقل كلامهم، نستحضره، نزنه، نناقش آراءهم، تأكيداتهم أخبارهم، نغضب منها أو نتّفق معها، ننكرها أو نستند إليها إلخ..."[1]، أخذت كلّ شخصية مساحة معتبرة للإفصاح عن مكنوناتها، وقد كانت المساحة الأكبر للشّخصية الرّئيسية(**دلال سعيدي**) التي كان لها احتكاك مباشر مع معظم الشّخصيات الواردة في العمل الروائي، فقد أحبّت هذه الأخيرة "**جلال الجورناليست**" وكانت صديقة لـ" **ناجي الرّجلة**" وباحثة عن "**نزيم**" ابنها، وكانت تكنّ مشاعر الكره والبغض لـ" **رشيد العفريت**" بينما كان "**نونو لارتيست**" جارا لها في البناية التي كانت تسكنها، ضمن كلّ هذه التّفاعلات صوّر لنا الروائي حياة المهمّشين في المدينة العتيقة، حيث وصف لنا حياتهم في قالب تخييلي جميل، ورسم لنا صورة عن تفاصيل حياتهم، وقد قام في نفس المقام بتوصيف الشّوارع والبنايات، حيث جعل لها صوتا عبّرت من خلاله عن أنينها، وقدّم على لسان جدران المدينة صرخة لعلّها تكون أبلغ من صرخات كانت على لسان شخصيات متحرّكة.

ثانيا: الأزمة السّياسية وتغليب القيم الإنسانية.

من المسَلّم به أنّ كلّ أزمة مهما كان نوعها (سياسية، اجتماعية، اقتصادية...) تلقي بظلالها على حياة النّاس ومنها على الإنتاج الأدبي والإبداعي في محيطهم، في رواية "زوج بغال" نجد الكثير من التّلميحات والإشارات للأزمة السّياسية بين دولتيّ الجزائر والمغرب، لكنّ طريقة معالجة هذه الأزمة التي يعرف تفاصيلها، وأسبابها، ودواعيها، القاصي والدّاني، كانت بطريقة مختلفة تنحو إلى الصّراحة أحيانا وإلى التّهدئة وتغليب لغة العقل أحيانا أخرى، فهو يمزج لنا بين الواقع الاجتماعي المتشابه للبلدين، والواقع السّياسي المتأزم بينهما ليحدث توليفة يستشفّها القارئ المتمرّس لأنّ" فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنّما تطلّب امتلاك قدرة خاصّة على تحليل بنياتها التّخييلية من أجل التّوصل إلى رؤية المبدع

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص105-106.

الخاصة، هذه الرؤية تكون في الغالب متوارية خلف البناء السّطحي للعمل الروائي"[1]، وهذا يعود إلى اعتبارات خاضعة لعلم السّرد وللعلوم الإنسانية ومن هذه الاعتبارات:

ـ السّرد ظاهرة إنسانية، وللظّاهرة الإنسانية خصوصياتها وأهمّها النّسبية وعدم الثّبات.

ـ السّرد يقدم جانبا معرفيا وجماليا، ويستعمل في آلياته كلّ ما له علاقة بالتّركيبة الفكرية والذّوقية للشّريحة التي يتوجّه إليها بالخطاب، فمهمّة الأدب في المقام الأول هي التّأثير الجمالي أوّلا ثمّ الإفادة.

ينتقل الروائي **بومدين بلكبير** في رواية "زوج بغال " بشخصية **عبد القادر الركراكي** في أمكنة وعوالم كثيرة ليُحدِث بذلك الاحتكاك مع أشخاص جدد في كلّ منطقة يزورها، وليتمكّن كذلك من طرح إيديولوجيات وأفكار جديدة كلّ مرّة" ...كما عشت في ثلاثة أمكنة مختلفة، مكان الميلاد والنّشأة مدينتي تطوان التي أدين لها بالكثير والتي لم تغادر صورتها وذكرياتها مخيلتي وروحي أبدا على الرّغم من ظلمها ونكرانها في أشدّ لحظات عمري هشاشة واحتياجا. ومدينة تلمسان، وكذلك منطقة مغنية التي احتضنتني بعد أن ضاقت بي الدنيا ولفظني كلّ العالم. ثمّ مدينة عنابة الحلّابة التي فتحت عيني على أشياء كثيرة"[2]تسافر شخصية **عبد القادر الرّكراكي** من المغرب البلد الأم إلى غرب الجزائر ثمّ إلى أقصى شرق الجزائر، بينما كان وصفه للمدينة المغربية سلبيا فقد قال بأنّها تنكّرت له في وقت كان في أمسّ الحاجة إليها.

في المقابل كان ذكره للمدن الجزائرية كان بطريقة إيجابية، حيث ذكر بأنّ مدينة مغنية احتضنته عندما ضاقت به الدنيا، انتهاء بمدينة عنابة التي فتحت عينيه على أمور كثيرة لم تصادفه سابقا، وفي ارتحاله هذا كانت حياته تتجدّد في كلّ منطقة يزورها " فقد عرفت حياتي ثلاث مراحل حاسمة تراوحت بين الشدّة والرّخاء، مرحلة المغرب، ومرحلة الالتحاق والمشاركة في الثّورة التّحريرية الجزائرية، ومرحلة ما بعد الاستقلال."[3]، مفاد ذلك أنّ الواقع يتحكّم فيه نظامان الأوّل يؤطره الثّوار بالشّرعية التّاريخية المسروقة من الثّوار أنفسهم ، والثّاني مملكة يحكمها ملك بشرعية مزيفة، يتحكمّان في كتابة تاريخ شعبين متجاورين بحكم الجغرافيا، و قد شبّههما الروائي بالبغال.

[1] – حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص10.

[2] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص17.

[3] – المصدر نفسه، ص17.

ولنا أن نسقط هذه الصّفات على الأنظمة التي نتحدّث عنهما و ستتّضح لك بكلّ سهولة وهو ما نعيشه في هذه الرواية ،،هذه الرواية تنحو إلى الجانب النّفسي لا تستثمر في الأماكن فحسب كما بل تغوص في دهاليز النّفوس البشرية . كان صوت الغوص داخل متاهات الرّوح الإنسانية أعلى نسقا من صوت الأمكنة والمعالم المكانية التي زيّنت هذا العمل الروائي إلّا أنّ الحفر المتواصل في عمق التّجربة النّفسية للإنسان جعلها تظهر كأنّها سنفونية متناسقة تظهر هذه النّفس .منكسرة، تعيش في وحشة ، تتميز بالجرأة ، تصرّح دائما بالحقيقة غير مبالية بالتّبعات ، توقد في القارئ الرّغبة في البكاء أحيانا ، وأحيانا أخرى تذهب بنا نحو إعمال الفكر والتّأمل في قضايا سياسية وإنسانية،

يلامس الروائي الجراح التي خلفتها الأزمة الواقعة بين الجزائر والمغرب من أجل الوقوف أمام الحقيقة المرّة التي خلّفتها أزمة لا طائل منها، صرّح **بومدين بلكبير** بالعديد مما يخالج نفسه من نزعات إنسانية ونظرة تخطّت حدود الفكر السّياسي المتصلّب، طارقا عدة مواضيع ذات صِلة بالسياسة والعلاقات الدّولية، والهويات الصّلبة و التّصوف و التّدين.

كما يشير كذلك إلى مشكلة سياسية قلّما نجد لها حضورا في عمل روائي، وهي قضية الفساد وسوء التّسيير المؤسساتي الذي شهدته الجزائر غداة حصولها على الاستقلال، فقد استولى على البلاد مجموعة من الخونة الذين سُلِّمت لهم سُدة الحكم، حيث لم تشهد البلاد في فترتهم تطورا ولم تحرز أيّ تقدّم، حيث أغلقت الكثير من المصانع، وشاعت الرّوح الاتكالية بين أوساط الشّعب، " وبحكم أنّ هناك شراكة مع الاتحاد السّوفياتي سابقا، كان يتردد كثيرا على موسكو وكييف الأوكرانية على وجه الخصوص.

لكن بعد تسريح العمال في فترة التّسعينات، وغلق أهمّ المؤسّسات والشّركات العمومية بطريقة تعسّفية، وفي الأوّل والأخير كانت اليد الطّولى لرجال يدّعون الوطنية، أصحاب المهام القذرة، في تطبيق تلك السّياسات الليبيرالية المتوحّشة التي أقرّها خبراء صندوق النّقد الدّولي"[1]، تختلف الرّؤى حول القضايا المطروحة في الرواية بحسب كلّ شخصية، فهو إذن يقدم للقارئ وجهات نظر متباينة بحسب الشّخصية التي تصدر عنها وهو هنا يبتعد عن النّظرة الأحادية التي نجدها عندما يكون هناك راوٍ واحد، أو شخصية مركزية تستأثر بالكلمة لوحدها، فـ "عندما ميّز

[1] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص47.

باختين بين الرّواية المونولوجية والرواية الديالوجية، كان في الواقع يميز بين الرواية ذات الرّؤية الأحادية للواقع، والرواية ذات الرّؤية الشّمولية للواقع، على غرار ما فعلت الدّراسات السوسيولوجية الماركسية التي جاءت قبله أو عاصرته "[1].

معنى ذلك أنّ وجود الحوارية(الديالوجية) على مستوى الرواية تمكن من تقديم رؤية أكثر شمولا ووضوحا للواقع، وهذا ما نجده في هذه الرواية، حيث نجد أنّ الشّخصية الرئيسية ذات الأصول المغربية احتكّت مع الكثير من الشّخصيات الجزائرية، وأغلبهم من الثّوار في فترة الكفاح المسلّح ضد المستعمر الفرنسي، وهنا إشارة إلى كون الدّماء الجزائرية والمغربية اختلطت في سبيل استقلال البلدين، وهو خطاب مضمر مسكوت عنه لا يودّ الطرفين الخوض في تفاصيله، بينما نجد أنّ النّعرات والأمور التي تزيد الفتنة بين الشّعبين تجد من يروج لها ويذكيها سواء من الطّرف الجزائري أو من الجانب المغربي.

تجسّد شخصية **عبد القادر** ذلك الإنسان الذي يمكنه التّعايش مع الجميع، والذي يمكنه التّأقلم مع مختلف الظّروف التي يمكن أن تعترضه، بحكم عيشه في أماكن مختلفة مع أشخاص كثيرة مما أكسبه المرونة في التّعامل، فقد كان له أصدقاء من ديّانات أخرى كالهودية"... كلّ ذلك كان يذكّرني بصديقي **مومو حيون**، حين كنت أصحبه في زياراته لأضرحة الحاخامات في تطوان. وقد سبق وقصدت بمفردي زاوية سيدي الحاج الهبري، بعد أن سمعت عن كرامات هذا الرّجل الصّالح وبركاته الرّبانية التي لا تُعد ولا تُحصى"[2].

يندرج هذا الخطاب في إطار النّظرة الإنسانية التي يرمي إليها، والملاحظ في هذا المقطع أنّه ذكر صديقه اليهودي وأثنى عليه، وبعدها مباشرة أتى على ذكر الزّوايا والأولياء الصّالحين، وكأنّه يقول أنّ الديانات كلّها ذات هدف إنساني واحد، على الرّغم من أنّ الكثير لن يذهب معه هذا المذهب لا من جانب المسلمين، ولا من جانب ديانة أخرى، وهذا لاعتبارات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، لكنّنا أوردنا هذا التّوجه للروائي من باب بحثه عن القيم وتضمينها في خطابه، ينتقل من خطاب الوحدة، والتّعايش السّلمي بين الأديان إلى خطاب يستثمر في المشاعر والأحاسيس المرهفة، وذلك فيما يتعلّق بما آلت إليه الذّهنيات لدى الشّعبين الجزائري والمغربي، خاصة في فئة الأطفال باعتبار آمال المستقبل معلقة عليهم ويتجلى ذلك عندما كان في مدينة البوني" لما كنت بصدد ركوب الحافلة التي

[1] – حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مرجع سابق، ص41.

[2] – بومدين بلكبير ، زوج بغال، مصدر سابق، ص123.

ستقلّني إلى البوني، مرّ بجانبي قطيع من أطفال المدارس، يصيحون، ويصرخون ويتدافعون، ويصطكّون، ويتضاربون، ويتعاركون في مشهد يثير الشّفقة والاشمئزاز كأنّ القيامة قامت.

إلى أن بدأ أكبرهم في الغناء وهم يردّدون من خلفه، أمّا أنا فكنت أتألّم في داخلي بعمق، كلّما أسمع الأطفال يردّدون تلك الأغنية: «يا طيارة نعلبوك جيبي بابا من المروك» ليتحول هذا الألم فيما بعد إلى أسى عميق يعصف بي في كلّ المتاهات لأيام متتالية"[1]، أحيت تلك الأغنية التي كان يردّدها الأطفال، بالإضافة إلى التّصرفات التي كانت تصدر عنهم مشاعر الحزن والأسى التي كانت خامدة في نفسه، فالأغنية تحمل في كلماتها جراحا غائرة ستُعمِّر طويلا في أوساط الشّعبين لأنّ من يردّدها هم أطفال، وهذه الأفكار ستكبر معهم، لتعصف بما تبقى من روابط تصل بين الشّعبين الجارين، وتحمل الرّواية في تفاصيلها العديد من الإشارات التي تحمل أفكار وقضايا مشابهة لما طرحناه.**ثالثا: الاغتراب والبحث عن الذّات والهوية.**

رسمت رواية " **خرافة الرجل القوي**" لوحة بحث من خلالها **بومدين بلكبير** في الذّاكرة والوطن بعيون متفحّصة وجريئة، طرح فيها مشاعر الانجذاب نحو تاريخنا الذي لم نتصالح معه بعد، فقد أصبحنا نتعامل معه من منطلق التّقديس. تاريخنا الّذي أغلق المنافذ على أجدادنا وتراثنا، ويسجّل بكلّ صدق و أمانة قصّة الجزائر الحزينة، ويبثّ قضايا محورية مثل الخيّانة، والفساد، هذه القضايا ستأجّج أزمة مازالت تعاني منها الجزائر إلى يومنا هذا، ولعلّ الخوض في أسباب هذه المعضلات أحد أكثر التّابوهات المسكوت عنها في تاريخ الجزائر، فقد ألقت **بعبد المجيد زهري** بعد الثّورة بالفرار نحو أوروبا، وحتّى رفقاؤه في الجهاد لن يرحموه لو بقي في وطنه الذي سالت دماؤه من أجل استقلاله. سيسرد لنا **جواد** ابن **عبد المجيد** حقائق صادمة في تشكيلة تاريخنا المليء بالمغالطات والمزايدات.

من مدينة شارلوروا البلجيكية إلى مدينة باريس الفرنسية، ومن أوروبا إلى قسنطينة و عنّابة سيحاول **جواد** معرفة الحكاية الأليمة لرجل يحمل نفس لقبه العائلي، والذي وُجد مقتولا في الشّارع من قِبل شباب من تركيا.

يصوّر لنا الجالية الجزائرية في الغرب و ما تتحمّله من ضغط رهيب، النّظرة الاستعلائية ، الاتّهامات الباطلة، كلّها توصيفات تلاحقهم في مجتمع فُرض عليهم عنوة، من شمال المتوسّط يزور المهندس **جواد** الضفّة المقابلة، يترحّل نحو قسنطينة ، يروي لنا عن تاريخها و رجالها و جسورها التي ترهق أبناءها، وإلى عنّابة التي لا تزال صامدة رغم كلّ ما تعانيه، تستعمل هذه المدينة كلّ ما تملك من جلد لأجل الوقوف شامخة وسط البحر المتوسّط، رحلاته هذه ستشفي غليل هذا الرّجل من خلال الأجوبة عن تاريخه الذي قطع كلّ هذه المسافات لأجله لكنّها في نفس الوقت

[1] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق ، ص161.

ستمنحه الكثير من الوجع و الذّكريات الأليمة نافذه نحو فترة تاريخية معقدة من تاريخنا يتناولها الكاتب في أجزاء رواية " خرافة الرّجل القوي".

هذا العنوان المستمد من فكرة التّقديس التي تنطلق منها الشّعوب التي تُصنّف ضمن العالم الثّالث، وينسحب الحكم على الشّعب الجزائري الذي أسّس الكثير من نظرياته في الحياة على جزئية التقّديس المبالغ فيه الذي ينفي ويمنع بشكل من الأشكال إعمال الفكر وتوظيف العقل، ولعلّ هذا المقطع الذي أورده في الرواية يبين جانبا من هذه الفكرة التي قامت عليها تسمية الرواية " لماذا أتذكّر الآن ما قرأته قبل سنوات على صفحات صحيفة لوموند؟ خبر ملك إفريقي يقود أكثر من مليونين من البشر من بلد أوروبي عبر السكايب. وكيف يصل الوهم بهؤلاء أن يؤمنوا بخرافة هذا الملك؟ الذي هو في حقيقة الأمر ميكانيكي للسّيارات، مقيم في مدينة ألمانية لا أتذكر اسمها. هؤلاء الأقوام كأنّهم مهيؤون جينيا ومفطورون على الإيمان بخرافة الرّجل القوي"[1]، هذه من ضمن النّتائج التي توصلت إليها شخصية **جواد** في رحلته الطّويلة التي جعلنا فيها نترحّل معه بين عوالم مختلفة.

ويمكن أن نلخص الرواية وفضاءاتها المحورية في الجدول التّالي:

ـ جدول يحدد مقاطع الرواية حسب بنائها الزمكاني.

المقطع	عنوانه	المساحة المشغولة	الحمولة الدلالية
الأول	بين مدينتي باريس وشارلوروا	من الصّفحة 7 إلى الصفحة 44.	الهروب من الفضيحة، والبحث عن لقمة العيش، ومجابهة الآخر.
الثاني	قسنطينة المعلقة	من الصّفحة 45 إلى الصفحة 92.	النبش في التاريخ، والبحث في الذاكرة، وتقرير حقائق مسكوت عنها.
الثالث	عنّابة المحروسة	من الصّفحة 93 إلى الصفحة 143.	الوصول إلى بعض الحقائق، والحصول على السلام الدّاخلي، ولملمة شتات الذات والهوية.

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص75-76.

1

يوضّح الجدول أعلاه من خلال الحمولة الدّلالية المرفقة بالفضاء الزّماني والمكاني الذي شغلته، الكثير من الجزئيات والتي نلخصها على النّحو الآتي:

ـ الدّافع إلى الهجرة والاغتراب هو الظّلم والخوف من المجتمع الذي يعاقب دون توقف من حدثت له فضيحة من النّوع الأخلاق خاصّة.

ـ عوالم الاغتراب جعلت البطل يطرح الكثير من الأسئلة، ويواجه العديد من المطبات التي دفعته للبحث عن هويته وعن الذّات التي تسكنه.

ـ عودة جواد إلى أرض الوطن كانت في الظّاهر بسبب البحث عن هوية الشّاب الذي يشترك معه في لقب العائلة، لكنّها في حقيقة الأمر كانت من أجل إيجاد طريقة لطرح الأسئلة التي يصل القارئ من خلال الإجابة عنها إلى كشف العديد من الحقائق المسكوت عنها خاصة تلك المتعلّقة بالتّاريخ والذاّكرة والتّزييف الذي طالهما.

ومنه يمكن القول بأنّ **بومدين بلكبير** في هذه الرواية قد قام بتحريك ما كان ساكنا و كسر بعض الأوهام القابعة في عقول الكثير منّا، حيث فضح خبايا الثّورة الجزائرية، والثّوار والصّراعات التي كانت تحدث بنهم وما تجرّعه الشّعب منها، يستحضر الروائي "رواية نجمة" **لكاتب ياسين** "...تعرف الأديب كاتب ياسين؟

ـ أجل هو كاتب معروف وذائع الصّيت، قرأت روايته "نجمة" لما قرأتها لأوّل مرّة، أحسست ببعض الملل. بصراحة أتعبتني متابعة بعض التّفاصيل كأنّها يوميات. لكن لما أعدت قراءتها مرّة أخرى أحسست ببهجة وروح الأمكنة"[2]،وهو الأمر الذي يستثمر فيه في هذه الرواية حيث نجده يغرق في وصف المدن وتفاصيلها ليجعل القارئ يستمع إلى نبض الشّوارع وأنينها، وبهجتها، ويستنطق من خلالها أحداثا ماضية و يضمّنها في سرده لكي يسترجع الماضي ويزاوجه مع الحاضر، أو يمكن أن نقول: لكي تلتقي نجمة الماضي القريب التي كُتبت تحت وطأة الاستعمار، بخرافات الرّجل القوي الذي يعيش وسط أشخاص لا يختلفون كثيرا عن أولئك الذين كانوا يدمّرون البلاد آنذاك، وهذا بالرّغم من مضيّ أزيد من ثمانين سنة من الاستقلال.

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص 7...143.

[2] – المصدر نفسه، 52.

زيادة على التّزييفات التي طالت التّاريخ والذّاكرة على حدّ سواء، ظهرت أزمة الهوية التي نتجت عن التّجاذبات التي عاشها المواطن الجزائري أو العربي بصفة عامّة في وطنه الذي تحكمه العديد من الطّوائف والذّهنيات والنّحل والملل، وفي الأماكن التي يسافر إليها.

"إنّ تعدّدية الانتماء وتناقضاته تؤدّي إلى حالة من الانشطار في الهوية الاجتماعية، وإلى حالة من التّمزق الوجداني الدّاخلي عند الإنسان العربي الذي تتخاطفه، وفي الآن الواحد، مشاعر انتماء اجتماعية متعارضة ومتناثرة في مختلف المستويات والاتّجاهات"[1]، هذه التّعددية في الأصل التي كان عليها معظم المهاجرين من أصول مغاربية إلى الدّول الأوروبية جعلت منهم يعشون شتاتا وانفصاما في هوتهم وانتمائهم" ... ففي باريس لا أصدقائي الجزائريون يعتبرونني جزائريا صِرفا بسبب أمّي الفرنسية الأصل وما يتردّد عن موقف أبي من الثّورة الجزائرية، ولا أصدقائي الفرنسيين يعتبرونني فرنسيا أصيلا بسبب عرق أبي الجزائريّ الأصل. غالبا ما كنت أجد نفسي أكثر قربا من أصدقائي من جنسيات عربية أو إفريقية أو لاتينية"[2] تكون أزمة الهوية خارج الوطن الأمّ أكثر حدّة وأشد تأثيرا على المغتربين، وذلك بسبب اختلاف مقومات الهوية مع المجتمع الذي يعيش فيه، فهو يبقى عنصرا غريبا مهما أطال المكوث بينهم، لأنّ مقومات الهوية واضحة للعيان لا يمكن إخفاؤها.

فإن استطعت إخفاء لغتك، لن تتمكّن من إخفاء دينك، وإن أخفيت دينك لن تتمكّن من إخفاء أصولك وعرقك، ومن المعلوم أنّ الدّول الأوروبية حتى وإن ادّعت التّشبث بقيم العدل وحقوق الإنسان، فهي دول فيها قدر كبير من الحقد على المهاجرين، فهم يرون بأنّهم يزاحمونهم في بلدهم ويتقاسمون معهم لقمة العيش، وينافسونهم في مناصب الشّغل، وما حادثة مقتل الطّفل الجزائري **نائل** صاحب السّبعة عشر سنة في فرنسا إلا دليل على العنصرية والنّظرة الدّونية للمهاجرين في فرنسا، ونجد أثرا لمثل هذه العنصرية والحقد في العديد من محطّات الرواية، وهذا ما نجده مع شخصية **جواد** في مكان عمله"...حتى أنّني كثيرا ما كنت أضطرّ لأخذ حاسوبي معي إلى البيت، كي أنجز بعض التّصميمات، أو أعدّلها، أو أدقّق في مراعاتها المعايير المعمول بها، لأنّ المشاريع التي تنفذها شركتنا لا مجال لأيّ خطأ أو انحراف صغير.

[1] – علي أسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة، في المؤلف الجماعي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص153.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص15.

كما أنّني لن أترك أي فرصة سانحة لمارسيل ماسان الحاقد وابنه باتريك الأبله اللّذين يتربصان بي الدوائر، فهما يتصيدان أيّ زلة أو هفوة مني كي يوظفانها ضدّي"[1]، نسجل في هذا المقطع أنّ المغترب في بلاد أوروبا يبذل جهدا مضاعفا كي يستطيع الحياة بشكل عادي، ومع ذلك يبقى يعيش حياته في توتّر وترقّب مستمرّين خشية الوقوع في هفوة تكلفه وظيفته، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ ذلك المغترب لو بقيّ في وطنه وعمل بنفس الجهد الذي يبذله في بلاد الغربة لما اضطرّ إلى الهجرة والاغتراب، ومجابهة الآخر.

يتكرّر خطاب العنصرية ونبذ الهوية العربية في الرواية، ليثبت الروائي هذه الفكرة ويؤكّد عليها يبدو ذلك عندما يمنح الكلمة لأحد الفرنسيين :

"ـ ماذا يأتينا من العرب غير العنف والإجرام؟! فهؤلاء المهاجرون تمنحهم الحرية والحقوق التي لا يحلمون بها في بلدانهم البائسة، ثمّ يكافئوننا بالتفجيرات الإرهابية أو بالانحراف والإجرام!"[2]يفرغ الحاقد كلّ ما كان يخفي خلف ابتساماته المتكرّرة، ويفضح العقلية الغربية الفجّة وهذا ما يريد أن يوصله لنا الروائي من خلال هذا المقطع والمقطع الذي يليه:" إنّكم من طينة واحدة، سواء تولدون في بلدانكم أو في بلداننا، لا فارق. العنف والإجرام والشّر في جيناتكم حتى ولو تناسلتم معنا، فجيناتكم أقوى...

لم يجد الحاقد من منفذ آخر سوى الرّضوخ للأمر الواقع. أمّا أنا فمن شدّة احتدام غيظي كدت أن أنفجر ساخطا في وجه مارسيل الحاقد أمام الجميع، أن أعرّي إنسانيتهم الزّائفة، ونفاقهم الاجتماعي، لكن لا أدري كيف عدلت عن هذه الفكرة، وأمسكت بجمرة غضبي في راحة يدي ولم أحرقهم جميعا بنارها" [3] ، هذه الخطابات أوردها الروائي على شكل نتائج للمشاكل الدّاخلية التي تعيشها البلاد، فهي السّبب الرئيسيّ الذي أدي بوالد جواد إلى الهجرة، وبالتّالي فالنّقد والكلام موجّه ضمنيا للدّاخل لا للخارج، لأنّه في نهاية المطاف الفرنسي باق في بلده ولا يهاجر إلى الجزائر، وعند سفرك إليه يجب عليك أن تتحمّل عواقب ذلك، وبالتّالي يمكن أن نقول بأنّ المسكوت عنه الملمّح إليه هو توجيه أصابع الاتهام للسّلطة الجزائرية، على أنّها لم توفّر جوا ملائما للعمل والإبداع في الوطن، جرّاء الفساد الحاصل في كلّ دواليب الإدارات والشّركات، وموجّه كذلك للمجتمع بصفة عامّة فالنّظام ما هو إلا انعكاس للوضعيّة الأخلاقية التي عليها شعبه، فكيفما تكون الرّعية يكون راعيها.

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص26.

[3] – المصدر نفسه، ص26-27.

المبحث الثالث: المسكوت عنه وتفكيك خطاب الذّاكرة والثّورة.

أولا: كسر نمطية الذّاكرة الجماعية.

تنطلق الرواية الحداثية من محطات مختلفة، طارحة العديد من الأسئلة التي تفتش في كينونة الإنسان وتاريخه وذاكرته، وتشكّل هذه الأخيرة أحد أهمّ الروافد التي يتكئ عليها المبدع في تحرير منجزه الإبداعي، حيث يستذكر ذاكرة الأمّة وتاريخها ويسائل فيهما مسلّمات كانت تكتسي طابع القداسة، وينبش تحت أنقاض الرّكام الذي خلفته الأحداث المتعاقبة على الأمّة، بغية تقديم السّياقات الثّقافية الماضية بطريقة مختلفة، وكذلك محاولة قراءتها في ضوء المستجدات، ولأنّنا لا يمكن أن نخطو خطوة للأمام دون أن نعرف تاريخنا الصّحيح، ونتخلّص من التّلفيقات التي طالته مع مرور الزّمن، وبالتّالي التّصالح مع الماضي وبناء مستقبل على أسس سليمة، لا على أكاذيب وأساطير لا تسمن ولا تغني من جوع، هذه أحد أبرز الأفكار التي انطلق المشروع المتكامل الذي حملته الروايات التي نعمل على تحليلها من منظور المقموع والمسكوت عنه.

كما أنّ للنّبش في التّاريخ وجب على الروائي استدعاء الذاّكرة سواء الفردية أو الجماعية، الخاصّة بتاريخ الأمّة التي يرمي إلى إعادة تشكيل الوعي الفكري والتّاريخي لديها لأنّ" الذّاكرة تقودنا مباشرة إلى التّاريخ لأنّها هي الحاملة الأولى للتّاريخ ولولاها لما كان هناك علم لكتابة التّاريخ، إذ أنّ المصدر الأول لمعلومات المؤرّخ هو الشّهادة ، شهادة أولئك الذين حضروا الحدث...هنا نحن أمام ظاهرة مرتبطة مباشرة بالذّاكرة"[1]، واهتمام الرواية بقراءة التّاريخ وتسريده نابع من القواسم المشتركة بين العلمين.

فالتّاريخ أحداثه مبنية على التّتابع والسّرد، بينما الرواية هي أبرز تجليات السّرد، وتكمن الرّابطة هنا بالذات، حيث يعمد الروائي إلى جعل الحدث التّاريخي أداة لتمرير نسق فكري معين، أو موقف من حدث ما، وهذا لا يعني أنّ التّاريخ والسّرد متشابهان إلى حدّ التّطابق، باعتبار التّاريخ يسرد وقائع حقيقية مبنية على وثائق معتبرة، بينما يصنع السّارد في الرواية أحداثا من وحي خياله، مستثمرا في بعض الحقائق والشّخصيات التّاريخية، فـ" الفارق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي يكمن في رغبة الأول في التّطابق مع "الوثائق"، وعدم انصياع الثّاني لهذه الرّغبة. فالمؤرخ يؤلف حبكات تسمح له بها الوثائق المتوافرة أو تمنعها إلّا أنّ هذه الوثائق لا تشتمل أساسا على هذه الحبكات، فيما تكون حرية الروائي في التّحبيك أكبر؛ لأنّه متخفّف من إكراهات التّطابق مع الوثائق والأرشيفات."[2]، إذن

[1] – بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009، ص16.

[2] – سامية إدريس، التخييل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية" الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2022، ص 317.

نستطيع القول بأنّ التّاريخ والأدب يقتاتان من بعضهما فالأدب يمكنه الاستثمار في الأحداث التّاريخية، كما أنّ التّاريخ يمكن أن يؤرّخ لأحداث معينة من خلال نصّ أدبي، فالفائدة متبادلة والعلمين متداخلين إلى درجة كبيرة تجعل منهما متجاورين في ساحة العلوم الإنسانية.

بالعودة إلى ثنائية التّاريخ والذّاكرة تجدر الإشارة إلى أنّ مسألة الذّاكرة أكثر شمولية ووظيفية من عمل التّاريخ " والدّليل على أنّ عمل الذّاكرة أكثر حيوية من عمل التّاريخ أنّ الأولى تشتغل مرات حسب آليات عمل الحداد، تحاول بواسطتها جماعة أو فئة أو طائفة تجاوز صدمة أو معالجة الأوجاع القديمة لكي تلتئم جروحات الماضي، ولنا في ذلك تجربة قام بها المؤرخون والفلاسفة والمفكرون اليهود لكي يخلّدوا ويتجاوزوا محنة المحرقة التي تعدّ من الفضائع الكبيرة التي قام بها النازيون في الحرب العالمية الثانية.[1]، يرمي وحيد بن بوعزيز من خلال هذه المقولة إلى الإقرار بأنّ مسائل الذّاكرة وبالرّغم من حساسيتها المفرطة إلّا أنّها عرضة للتّزييف والمتاجرة، وتصحيح المسار لابدّ له من صدمة تعيد العقول إلى الطّريق الصّحيح.

عندما نرجع إلى النّص الروائي الذي نودّ الغوص في تفاصيل محطاته الاسترجاعية للذّاكرة التّاريخية المتعلقة بميادين الحياة الاجتماعية والسّياسية، نجد إشارة إلى قضية الهجرة نحو الغرب من الجزائر وكيف كانت متأثّرة بالأحداث التي شهدها الوطن غداة الاستقلال، حيث نجد أنّ شخصية **نونو لارتيست** في رواية "زنقة الطليان" عاش في فرنسا وعاد إلى وطنه الأم بعد سنوات طويلة، وبعد أن شبّه الجزائر بالأم، وفرنسا بزوجة الأب"ـ أنا لا أوافقك، الجزائر أمّك مهما قست عليك. وفرنسا زوجة والدك. ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن النّية. ولا وجه للمقارنة بين الأمّ وزوجة الأب."[2] ، يبدي **نونو لارتيست** رفضه وعدم قبوله بالفكرة وهذا بغرض كسر التّفكير النّمطي والمبني على العواطف، وتغليب خطاب المنطق والنّفعية في علاقة الفرد بوطنه، متجاوزا فكرة التّضحية والاحتراق كالشّمعة من أجل الوطن في حين يستغل هذا الأمر الانتهازيون من أبناء وطنه والذين يدّعون الوطنية وحب الوطن ويتجلببون بشعارات التّضحية، فيقول:

"ـ على فكرة، كانت علاقتي مع والدتي سيئة واختلفت معها حول مستقبلي. وأنا في سنّ صغيرة، أردت متابعة حياتي في مجال الموسيقى. والدتي كانت مستاءة من الأمر، كانت ترغب في أن أصبح طبيبا.

قال جلال ضاحكا:

[1] – وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية– مساءلات في الدراسات الثقافية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023، ص68.

[2] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص53.

ـ العائلات الجزائرية، كلّها بدون استثناء ترغب في أن يصبح كلّ أبنائها أطباء."[1] ، يدعو من خلال الطّعن غير المباشر في طريقة تفكير المجتمع الجزائري، المبنية على القوالب الجاهزة والنّمطية وعدم التّجديد في الذهنيات؛ إلى زعزعة خطاب الأساطير الفكرية التي تعشّش في الذّهنية الجماعية للمجتمع وتجعله يراوح مكانه ولا يقدّم خطوات للأمام، نفس الفكرة تنطبق على إشارته للحزب الحاكم الذي ورث الحكم بسبب تسميته" جبهة التّحرير الوطني" الذي سيطر على السّلطة منذ الاستقلال إلى أيامنا هذه" ...وفي النّهاية الكلّ هناك يصفق وينتخب برنامج الحزب الحاكم بطيب خاطر، ككلّ مرّة يجري فيها التّصويت تؤول النّتائج لصالح نفس الوجوه المقزّزة والمنفّرة. هذه المنطقة قدرت في وقت مبكّر من أعمارنا على قتل أحلامنا قبل أن تقدر بجدارة على قتل رغبتنا في الحياة، الأمر سيان أن تحيا أو تموت"[2]، ينبش الكاتب في ذاكرة التّاريخ الجزائري، ويضرب مصداقية سياسيات السّلطة، خاصة تقديس الحزب الحاكم الذي اكتسب شرعيته من خلال التّقادم والاستغفال للكثير من شرائح المجتمع الجزائري، حيث شاعت فكرة أنّ كلّ الأحزاب خونة إلّا حزب الجبهة، وأصبح الشّعب خاصة فئة كبار السّن يصوّتون عليه بغض النّظر عن الأشخاص الذين يمثلونه، وهيي الفكرة التي أراد مناقشتها الروائي في هذا النّص وكما أسلفنا الذّكر فـ" الغرض من الكتابة في الذّاكرة لم يكن مرتبطا فقط باسترجاع الماضي لأغراض تعليمية أو تربوية أو اعتبارية؛ بل كان مرتبطا بغرض تفتيق وتحرير هذه الذّاكرة من الكتابات الشّمولية التي تحكمت فيها طويلا وهيمنت على سرديتها"[3]، بعد أن قدّمت لنا رواية "زنقة الطّليان" بعض الإشارات التي توجهنا نحو فكرة تفكيك الذّاكرة، وإعادة قراءة التّاريخ.

يذهب بنا نحو التّدبّر في مخلّفات الفكر النّاتج عن تقديس الأشخاص لانتمائهم لكيان معين، أو التّسليم بالمعلومات التّاريخية من دون تفحصها وعرضها على المنطق والعقل، وهذا خلف في الفكر العربي عامة الكثير من الأزمات والتّصادمات، وخير مثال على ذلك هو تجريم كلّ اتجاه ديني في الحياة السياسية في الجزائر وذلك بعد العشرية السّوداء التي مرت بها الجزائر، فبعد أن حدث انقلاب على شرعية الانتخابات آنذاك، حمل من ينتسب إلى الحزب السّلاح وتمركزوا في الجبال وقاموا بجرائم كثيرة، وبقيت قضيتهم غامضة إلى يومنا هذا جراء التّعتيم الذي صاحب تلك الأحداث طيلة سنوات، في هذا الصّدد يمكن أن نورد مقطعا يوحي بذلك، فقد استطاع الروائي إخفاء الشّخصية الحقيقية لرشيد العفريت طيلة أحداث الرواية، ليكشف لنا في الجزء الأخير من الرواية حقيقة الشّخصية ويترك لنا حرية معرفة سبب الإخفاء:

---

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص53.

[2] – المصدر نفسه، ص57-58.

[3] – وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية ـ مساءلات في الدراسات الثقافية ــ، مرجع سابق، ص65.

"-ظهر أنّ رشيد العفريت اسم كان يتخفّى من ورائه، وأنّ اسمه الحقيقي: محمود فالي، وهو من قادة تلك الجماعة الدّينية التي تطاردها الشّرطة عبر الولايات.

سألته دون تفكير:

-هلّا تخبرني لماذا كان يخفي اسمه عن الجميع هنا؟

قال موضحا:

-لقد تعمّد ذلك، لم يكن ينوي أن يخبر أحدا كي يبقى بعيدا عن أعين الشّرطة، فهم يعتبرونه خطرا على أمن البلاد. كان يميل للحذر حيال كلّ أمر مريب قد يتسبّب في القبض عليه."[1]، تعتبر الدّولة كما لاحظنا كلّ من له توجّه ديني سواء كان ذا فكر معتدل أو متعصّب عدوّا لها، وذلك لأسباب متعلقة بالذّاكرة، وينسحب الأمر كذلك على الشّعب الذي يتبنى نفس الفكرة، وذلك لأنّه عانى الأمرّين جراء الجرائم التي وقعت في تلك الفترة المؤلمة بالنّسبة للشّعب الجزائري، والتي من الصّعب أو من المستحيل أن يتمّ الصّفح ونسيان ما جرى إبّان العشرية السّوداء من جرائم.

يتحدّث عن هذه الاستحالة جاك **دريدا** في كتابه" الصّفح وما لا يقبل الصّفح وما لا يتقادم:" إن صفح ما لا يقبل الصّفح، وصفح الخطإ العرضي وما يقبل العذر وما يمكن صفحه دائما ليس صفحا. والحال أن عصب حجة كتاب "ما لا يتقادم" وفي الجزء المعنون بـ "هل نصفح" ...هو أنّه لا وجود لصفح ممكن، ولا حتى لصفح ذي معنى، ويكون معنى بالنسبة لما لا يقبل التّكفير."[2]، يتحدّث **دريدا** هنا عن المحرقة التي قام بها الألمان ضدّ اليهود، ويناقش قضية الإقرار بالصّفح من عدمه من قِبل اليهود، الأمر ذاته بالنسبة للشّعب الجزائري فبدل المحرقة حصلت تصفية لبعض القرى والمدن ، وأحرق النّاس العزل وهم أحياء، لذلك تبقى مسألة الصّفح متعلقة بمسألة النسيان في هذه الحالة، ويأتي النسيان بحصول صدمة أكبر تنسي الصّدمة الأولى وهذا أمر متروك للمستقبل وما يحمله من أقدار وأحداث، لذلك ترك الروائي الباب مفتوحا أمامنا للتّأويلات في الأمر الذي يتعلّق بمسألة الصّفح الذي رأينا أنّه مؤجّل إلى أجَل غير مسمّى.

ثانيا: مساءلة وتمحيص في التّاريخ والثّورة.

[1] - بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص113.

[2] - جاك دريدا، الصفح، وما لا يقبل الصفح، وما لا يتقادم، تر: مصطفى العارف، عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2018، ص 35-36.

لطالما كان للثّورة التّحريرية الجزائرية قيمة ثابتة في كتابات المبدعين سواء الجزائريين أو العرب، فقد كانت تلهم القرائح وذلك بسبب كونها نقطة تحوّل كبيرة في تاريخ الجزائر بالإضافة إلى كونها تشعّ بالكثير من قيم الكفاح والنّضال والتّضحية، إلى حدّ اعتبار الجزائر مكّة الثّوار التي يحجون إليها، لكنّ حضور هذا الخطاب عند الروائيين على وجه التّحديد كان على ثلاثة أوجه:

ـ انطلق خطاب الثّورة في بداياته على أنّه خطاب تسجيلي للوقائع والأحداث وكذلك المعارك ونتائجها، وكان قريبا للخطاب التّاريخي، أي بإمكاننا اعتباره وثيقة تاريخية إلى حدّ ما.

ـ انتقل بعد ذلك إلى خطاب تخييلي يستثمر في الوقائع الحقيقية ليرسم شخصيات خيالية تتغذّى من وحي الحقيقة لرسم صور متجدّدة حول الثّوار وكيفية عيشهم وكفاحهم.[1]

ـ الوجه الثّالث والذي نجده في الروايات التي نحلّلها في هذا البحث، هو توجه يمزج بين التّسجيلي (لأنّه يشير بشكل ضمني أو بشكل صريح إلى أحداث حقيقية)، وبين التّخييلي الذي لا يمكن للسّرد التّخلص منه لأنّه من ضمن الآليات التي يعمل عليها، لكنّ هدف هذا الأخير يتجاوز الوجهين الأولين (تقرير حقائق وتسجيل أحداث، وصنع أمجاد والتّذكير بالشخصيات الثّورية..) إلى محاولة كشف بعض الأسرار التي تغطّيها غابة القداسة المحيطة بالثّورة الجزائرية، وإعادة قراءة التّاريخ قصد بناء مستقبل على أسس سليمة، فمن لا تاريخ له لا مستقبل له.

من هذه الفكرة انطلقت بعض أحداث الرواية التي سنوردها تباعا ونعلّق على أبعادها الثّقافية، ومقاصدها البعيدة، كان والد **جواد** ساكنا في مدينة قسنطينة، وهو رجل ثوري لكنّه هرب من الجزائر بسبب أحداث وقعت له من قبل الثوار الذين اغتصبوا زوجته، وبقي العار يتبعه أينما حل وارتحل، حينها أشيع خبر إعدامه من قبل الثوار، لكنه فرَّ إلى فرنسا واستقر هناك ليهرب من العار الذي سببته له حادثة الاغتصاب التي تعرّضت لها زوجته"...لم يسبق وأن التقيت بأحد من أفرادها، وما أعرفه عن هذا الماضي وصلني من حكايات أبي، عن أناس لم ألتق بهم، وعن أرض لم تطأها قدماي. ماضي العار والخزي الذي لطّخ شرف العائلة وأهان كرامتها. فتح أمامي كلّ أبواب الوجع الموصدة، ها هي صورة الصّدمة التي عذبت ذلك الطّفل البريء الذي كأنّه والدي، وها هي صورة ذلك الجرح الغائر الذي لازم جدّتي، وها هي صورة جدي الذي خذلته انحرافات وتشويهات الثّورة."[2].

[1] – ينظر، عدلان رويدي، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب –زهور ونيسي وأحلام مستغانمي أنموذجا– مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 6، جوان 2018، ص52.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص41.

عندما يورد الروائي أحدثا تمسّ بسمعة الثّورة وبعض الثّوار، ليس من باب تشويههما، بل من باب جعل الفرد الجزائري ينظر إلى ثورته والشّهداء والتاريخ بنوع من العقلانية، ولا يقدّس كلّ ما يتعلّق بهما، لأنّ هذا التّقديس ترتّب عليه وسيترتّب الكثير من الأزمات في كلّ الميادين، سواء تعلّق هذا بالثّورة والثّوار وتقديسهما أو بالمستعمر وتجريمه وتدنيسه، فكأنّه يقول : نحن شعب إذا أحبنا شيئا قدّسناه لدرجة أنّنا لا نرى له عيبا، وإذا أبغضنا شيئا دنّسناه لدرجة أنّنا لا ننصفه عندما يستحق ذلك، وهو ما نلاحظه في هذا المقطع "...أخبرتني أنّ المكان محرم على النّساء بحكم العرف، ولم تدخله امرأة قطّ، مذ عقود طويلة جدّا.

الأمر يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسيّ حيث حوّل المكان لتسلية الجنود الفرنسيين، وإشباع رغباتهم، وبقي الأمر على حاله بعد الاستقلال، إلى غاية عقدين من الزّمن تقريبا.

لكن بعد غلق بيوت الدّعارة تلك، بقي هذا العرف سائدا، والمكان مقصدا للرّجال فقط، محرّما على النّساء"[1].

المقصود من هذا الطّرح الذي يناقش مسألة الذّاكرة والنّسيان لدى المجتمعات هو التّلميح إلى أنّ الشّعب الجزائري مازال يقتات على أفكار الماضي، وأنّه لم يتجاوزها إلى درجة أنّه يحرّم شارعا على النّساء أن تَطأَه أقدامهنّ، بسبب أنّه كان في يوم من الأيام مكانا يُنتهك فيه عرض الجزائريات من قِبل الفرنسيين في فترة الاستعمار وهذا ما أطلق عليه النّاقد الجزائري **وحيد بن بوعزيز** مصطلح الكبت التّاريخي:" ...فلا نجد كتابة تاريخية أو خطابا حول الذّاكرة اتّخذ شكلا مؤسّسيا؛ بل كانت هناك محاولات فردية هنا وهناك للكتابة عن جزئية ما أو شذرة مقتطّعة من تاريخ حرب الجزائر المعقّدة، مع العلم أنّ هذا الكبت التّاريخي لم يمسّ فقط الجانب الفرنسي؛ بل طال كذلك الجانب الجزائري، ولكن في حالة الجزائر فإنّه اتّخذ شكل فائض ذاكراتي تماشى مع الوضعية التّاريخية لإعادة بعث الأمّة الجزائرية انطلاقا من سرديات مؤسّسة جديدة."[2].

مفاد هذا أنّ الخطاب الأدبي الجزائري في معظمه ميني على العاطفة، وغير مؤسس على مشروع فكري متكامل يضمن للأمّة الرّقي والارتقاء بأفكارها والتّخلص من الرّواسب التي تركتها مختلف التّجارب التي مرّ بها المجتمع عبر تاريخه، فقد تحوّل دور الذّاكرة هنا إلى تكديس الأفكار وكبتها، لا لشيء سوى لاستحضارها في بعض المناسبات والبكاء على نكساتها، والفخر بأمجادها، في حين يمكن وضعها جانبا وعدم اعتبارها مرجعا يتغذّى منه الانتهازيون، من هنا ظهرت فكرة تقديس الأموات (الشّهداء) والدّوس على الأحياء من أبناء الوطن، فأنت في وطن لا يراك حيّا

[1] – المصدر نفسه، ص51.

[2] – وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية، مساءلات في الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص82.

وسيرديك بطلا عندما تموت على حدّ تعبير **بومدين بلكبير** "أخبرته أنّنا في بلد يمجَّد فيه الأموات، ويداس فيه على كرامة الأحياء.

لا يحبّون من يخرج عن السّرب، لا يحبون من يتكلّم بغير لغتهم، لا يحبّون الرّجل، يحبون المتزلّفين...، وآكليّ الجيفة.

يجب أن ينضمّ الجميع للقطيع.

هؤلاء بإمكانهم قتل حتى الأنبياء والرّسل."[1]

لا يختلف هذا الخطاب عن سابقّيه في الأسباب، لأنّ هذه العقلية ترسّخت في الذّاكرة الجماعية للجزائريين؛ شعبا وحكومة، فالشّعب يمكن خِداعُه بسهولة بالخطابات الرّنّانة التي تستثمر في العاطفة، وينقاد بيسر نحو الشّعارات التي تتغذّى من مبادئ النّضال والمقاومة، والتي تعزف على وتر أنّ الشّعب الجزائري شعب عظيم ومتضامن فيما بينه، مثل شعار الجزائر مع فلسطين ظالمة أو مظلومة، والسّلطة تعرف نسق تفكير شعبها، لهذا نحن للأسف شعب يمكن السّيطرة عليه بكلمات بسيطة، ويمكن أن يمُتص غضبنا بقليل من الشّعارات التي أكل الدّهر عليها وشرب، هذا ما يريد أن يوصله **بومدين بلكبير** لقارئه في هذا النّص الروائي، ولقد ترك لنا آلية فهم ما يرمي إليه في بعض المقاطع الواردة، فهو يدفع بشخصياته نحو السّخرية والاستهزاء بحاله بعد أن يفقد الأمل في صلاح حاله وحال البلاد" لا تجد النّفس أكثر من السّخرية كعزاء لها، وكطريقة من طرق المقاومة تستعمل فيها سلاح التّهكم والاستهزاء من وضع بلغ مداه.

تسعفنا السّخرية كأسلوب بليغ وطريقة انتهجها الأقدمون قبلنا، من ابن المقفّع الذي سخر من الوضع السّائد وقتئذ على لسان الحيوانات، وكذلك أصحاب المقامات الذين انتقدوا الواقع المتردّي آنذاك خلف قناع الفكاهة والتّنكيت، وغيرهم. فعندما تعدم كلّ الحلول وتستحيل كلّ طرق المقاومة، لا نجد أمامنا أكثر من السّخرية من واقعنا العبثي، ومن كل ما يحمله من تخلف ومرارة.

نحارب النّقيض بالنّقيض، كآخر وسيلة متاحة لنا للبقاء أحياء في زمن" يموت فيه الأحياء ويعيش فيه الأموات"[2]، يصرّح هنا بأنّه يلجأ إلى الأسلوب السّاخر المتهكّم للتّعبير عن المسكوت عنه وليجعل القارئ يغوص في أعماق الفكرة ليستخرج منها زبدة المعنى المطلوب، وتأكيدا لما أوردناه فيما يتعلّق بالرّكض وراء الشّعارات الرّنانة التي يبني عليها المسؤولون خطبهم ها هو يختم آخر صفحة من الرواية بالتّصريح بها مباشرة دون تلميح "...هم سبب

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص69.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق ، ص82.

كلّ مصائبنا. الخطب الرّنانة والشّعارات الجوفاء لم تتغير، وتقاسم الرّيع باسم الشّرعية الثّورية مازال مستمرا إلى يومنا هذا. أبناؤنا يرضون بأن يأكلهم الحوت ولا يرضون البقاء في بلد لم يعد فيه شيء يصلح للعيش. شبابنا يضيع والشّيوخ متشبثون بمواقع الحكم الحساسة. لا نحتاج منهم إلّا أن يتركونا وشأننا. تعرف أنّ الرّجل الذي قرأ التّأبينية والذي كان وزيرا في السّبعينات هو من يرأس الآن."[1]

يعود ليذكّر بأنّ السّلطة تجعل من الشّرعية المكتسبة بالانتساب لحزب جبهة التّحرير الوطني مثلا تتيح لصاحبها البقاء في المناصب الحسّاسة حتى يموت، وبعد موته يخلفه ابنه على أساس ذات الشّرعية وهكذا تستمر البلاد إلى أن تتغيّر الذّهنيات ويسود الوعي المبني على العلم والفكر السّليم، وهو هنا يدعو إلى تقديم الشّباب نحو الطّليعة كونهم يمتلكون الطّاقة اللّازمة للرّقي بالبلاد، بدل الكهول الذين يجثمون على قلب الشّعب عنوة بشرعيات لا تستند للكفاءة التي يجب أن تكون هي المعيار الأوّل لتولي المناصب سواء كانت صغيرة أو كبيرة.

يتّخذ الشّعب الجزائري من التّاريخ والذّاكرة أسسا يبني عليها نمط تفكيره، فالأحداث الكبيرة تغير في طبائع الشّعب بصفة كبيرة، وهذا ما حصده الشّعب من فترة العشرية السّوداء التي شهدتها البلاد سنوات التّسعينيات" غرق البلد في سنوات التّسعينيات في موجة من العنف والدّم والإرهاب والدّمار الشّامل الممنهج لكلّ شيء ينبض بالحياة. فهم، اليوم، فقدوا علاقتهم بالمسرح والسّينما. أغلب قاعات السّينما أُغلقت، والمسرح لا يتكلّم بلغة الشّارع، لذلك هم غير متصالحين مع المسرح. هم محرومون من الفرجة، ، لذلك يسترقون الفرجة حتى في حوادث المرور الدّموية، حيث يضطرّون للمخاطرة بأنفسهم، وإيقاف سياراتهم في الطّريق السيارة، وقطع الطريق راجلين للمشاهد، حتى في العراك الذي قد ينشب بين اثنين، أو بين مجموعتين من المراهقين لا يضيّعون مشهدا منه"[2]، الملاحَظ أنّ هذه التّراكمية، والنّظرة السّلبية للحياة كانت نتاج سنوات من الحرب التي دارت بين أبناء الوطن الواحد، ولابدّ من الإشارة إلى أنّه ليس من السّهل تجاوز تبعات ما حصل خلال سنوات العشرية السّوداء، لكن ليس من المستحيل تجاوزها وفتح صفحات جديدة والتّصالح مع تاريخنا وذاكرتنا.

فهذا الفساد الحاصل، والذّاكرة السّلبية التي تجذّرت وترسّبت في كلّ طبقات الشّعب من القضايا المسكوت عنها وعندما تُطرح يغلب عليها الجمود وعدم الوضوح والضّبابية في الطّرح في حين هذه الأزمة وليدة التّقادم ونقص العمل على وضع المجتمعات في صورة ما حدث ويحدث حقيقة، "فالمجتمع المتخلّف وعلاقات أفراده السّلبية وعاداتهم وتقاليدهم تفرض نفسها، كما أنّ التّركيبة الاجتماعية والتّنشئة الأسرية والاتجاهات السّائدة لدى غالبية المواطنين

[1] المصدر نفسه، 143.

[2] – المصدر نفسه، ص54.

وأخلاقهم وقيمهم الفطريّة والدّينية لها علاقة وثيقة بالحصانة التي يتمتع بها البعض ضدّ ممارسات الفساد"[1]، كلّ هذا عرّجنا عليه انطلاقا من الأحداث الواردة في الرواية واستنادا على حقائق تاريخية وتحليلات منطقية لتلك الأحداث، ويبقى لنا أن نجمل القول في قضية التّصالح مع التّاريخ والذّاكرة، حيث يدعو الروائي إلى إعادة النّظر في الكثير من العقليات النّاتجة عن تقديس الأحداث والشّخصيات لاعتبارات تاريخية، مع عدم نسيان التّاريخ وتوظيفه في سياقاته السّليمة كي نحقق التّوازن بين ماضينا وحاضرنا، ومستقبلنا.

ثالثا: قراءة في ذاكرة الثورة وأزمة الجوار.

يحمل الأدب صبغة عالمية تشترك فيها جميع شعوب العالم، لأنّ الكتابة الأدبية غالبا ما تكون وفية للتّجربة الإنسانية، وهي التي تكسبها البعد العالميّ، لكن يبقى كلّ أديب منتسب لثقافة معينة تفرض عليه وجها مميزا يمكن تلمّس الجانب الإبداعي في عمله من خلالها، تظهر هذه الخصوصية جليا في أدب الشّعوب لتي كانت في يوم من الأيام مستعمرة، والتي أرادت التّخلص من الرّواسب التي التصقت بالأدب وتلك التّبعية للغرب أديبا ونقدا، وكان من أوائل من طرحوا فكرة نبذ المركزية الغربية النّاقد الفلسطيني **إدوارد سعيد** فقد" حرّر هذه النّظرية من "المركزية الأوروبية" ومن التّجريد الذي مارسه أصحابها، وخصوصا من الفلاسفة الفرنسيين وأتباعهم الأمريكيين، ففتح الباب أمام خبرات أبناء ما يسمّى ببلدان العالم الثّالث، وبخاصّة تلك التي تحررت من الاستعمار، حتى يعيدوا النّظر فيما ورثوه من العهود الاستعمارية من صوّر تمثيليّة (للعالم ولأنفسهم)"[2].

كانت نظرة **إدوارد سعيد** نظرة بعيدة المدى تنمّ عن فهمه العميق للثّقافة العربية باعتباره وَليدَهَا، فهو من أصول فلسطينية، وكذلك تفكيكه للفكر الغربي انطلاقا من كونه يعيش في أمريكا، وعرف كيفية تفكير الغرب وما الذي يطمحون إليه، فطرح للعالم الشّرقي فكرة المقاومة الثّقافية، ومجابهة الغرب، ودعا إلى تفعيل دور المثقّف العربي، الذي يرى أنّ دوره مغيّب في السّاحة الفكرية، وأنّه ليس صانعا لوعي حقيقي، بل هناك مجموعة من المثقّفين الذين يعيدون صياغة الفكر الغربيّ في قوالب عربية ويعيدون طرحها في المجتمع الشّرقي الذي لا يمكن أن يتوافق مع الغرب لاعتبارات عدّة (الثّقافة، الدّين، التّركيبة المجتمعية، التّاريخ، الظّروف المحيطة، نوعية الفرد العربي...).

[1] – النذير بولمعالي، وآخرون، جرائم الفساد وأثرها على النشاط الإداري، مخبر السيادة والعولمة، جامعة المدية، ط1، 2013، ص63.

[2] – إدوارد سعيد، الاستشراق– المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص28.

يبدو أنّ القضية الأكثر حضورا في رواية "زوج بغال" هي قضية الثّورة والأحداث التّاريخية المصاحبة لها ومسألة الجوار الجزائري المغربي، والأحداث المصاحبة لكلّ هذا الزّخم من الإشكاليات التي تصنع الحدث وتثير الجدل وسط الشّعبين المتجاورين، وأوّل ما نفتتح به هنا هو تقديم وجهات نظر متباينة نحو الثّورة الجزائرية ليقوم بعدها بالتّركيز على فكرة تفاضل رأيا عن آخر فيما يخصّ تاريخ الثّورة.

تجدر الإشارة إلى أنّ الآراء التي سيوردها الروائي هنا تصدر في معظمها من قبل شخصية مغربية الأصل تترحّل في مدن وولايات الجزائر وفي فترات متباينة (فترة الاستعمار، فترة الثّورة التّحريرية، فترة ما بعد الاستعمار، ...إلى يومنا هذا)، من بين الآراء التي أوردها في هذا الصّدد ما نجده في المقطع الآتي: "كنت أرى الجميع يتكالب على الثّورة التّحريرية التي خضنّاها بشرف، ولم يسلم من همزهم ولمزهم حتى رموزها. وأدرك بوضوح مدى تحسّرهم وتألمهم على خروج فرنسا من الجزائر صاغرة بعد استنفاد كل محاولاتها الفاشلة في البقاء"[1].

يشير هنا إلى وجود فئة من أبناء الجزائر آلمهم خروج فرنسا من الأراضي الجزائرية، وذلك لمصالحهم الخاصة، ولمعرفتهم بأنّهم سوف يبعدون من مناصبهم الحساسة التي منحتهم إياها فرنسا خلال فترة الاستعمار، باعتبارهم كانوا يوالونها، ويقفون ضدّ أبناء جلدتهم طمعا في عَرَض من الدّنيا زائل، هؤلاء الفئة الحديث عنهم يعتبر مسكوتا عنه، لأنّ معظمهم اندمج في الحياة وسهّلت له فرنسا التّمركز في المناصب الحساسة في الجزائر، حتّى بعد خروجها مطرودة ، وهذا ما يؤكده المقطع الذي أورده مواليا للمقطع الأول" لم أرتح أبدا لالتحاق الضّباط الذين كانوا في الجيش الفرنسي بجيش التّحرير الوطني إبّان الثّورة، كما لم أطمئنّ لتبوئهم مناصب سامية في الجيش الشّعبي الوطني بعد الاستقلال. فلطالما كنت متوجّسا منهم، ولم أكن مقتنعا على الإطلاق بأنّ الذي حمل السّلاح في وجه إخوانه المجاهدين، سيأتي يوم ويكون بجنبهم في الكفاح!.

كما كنت أرى خطر وصول هؤلاء إلى قيادة الجيش ثمّ إلى السّيطرة فيما بعد على دواليب الحكم في البلد!.

وهو ما حدث فعلا!."[2]، الملاحظ أنّ وجهة رأي شخصية **عبد القادر الركراكي** لم تكن مبنية على أسس علمية ومنطقية كافية وأن هذه القضية لم تُطرح بكلّ سياقاتها التاريخية التي تمكننا من الحكم على تفاصيلها سواء بالسّلب أو بالإيجاب، والأمر في هذا المجال متروك إلى أهل الاختصاص.

[1] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص24.

[2] – بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق ، ص24.

يعود الروائي ليربط خطاب الثّورة والتّاريخ بالحاضر، وذلك بمقارنة شباب تلك الفترة بشباب اليوم "...ذاك الصّباح كنت أذرع الغرف بحثا عن صورة جمعتني بعبد المجيد بن منصور ونحن نرتدي قشابيتيْ صوف وعلى ظهرينا بندقيتان بارزتان، كنّا حينها في أوجّ شبابنا، رمينا كل شيء خلف ظهورنا استجابة لنداء الواجب.

كنّا مختلفين تماما عن شباب اليوم، هؤلاء الشّباب الذين لا همّ لهم إلّا إشباع ملذّاتهم والجري خلف شهواتهم! والذين لا يصغون لنصائحنا نحن جيل التّحرير، متوهمين أنّهم أذكى منّا...نحن الذين عرّضنا حياتنا للموت لأجل أن ينعموا هم بخيرات الاستقلال"[1]، يقودنا هذا الحديث عن جيل الثّورة وجيل شباب الاستقلال إلى تجاذبات لها وجودها الفعلي في الواقع الجزائري، فلطالما سمعنا نقاشات من هذا القبيل بين الشّباب وبين الكهول والشّيوخ من جيل الثّورة، حيث نجد أنّ كلّ طرف من الطّرفين يحمّل مسؤولية ركود البلاد في شتّى الميادين للطّرف الآخر، وحجّة جيل الثّورة أنّهم أتوا بالاستقلال وطردوا المستعمر، وحجّة الشّباب أنّ المناصب ومصادر صنع القرار في البلاد بأيدي الكهول من جيلهم، في حين القضية التي يفترض أن تُطرح هي كيفية الاستفادة من الطّرفين؛ أيّ خبرة الجيل القديم وتجربته، وطاقة الشّباب وقدرتهم على مواكبة تطوّرات العصر.

ومن أمثلة التّزوير الذي شهدته فترة ما بعد الاستقلال تلك الحصة التّلفزيونية التي روى أحداثها على لسان الشخصية المحورية في الرواية **عبد القادر الركراكي**:" حدّقت في التّلفاز شابكا يدي على صدري من شدّة ذهولي بما كانت تعرضه تلك القناة العمومية. قرأت اسم ضيفة اللّقاء المكتوب وسط أسفل الشّاشة(فريال بن شيكو فيرون).

المرأة كانت تستحضر بطولات جدّها الباشاغا بن قانة بكلّ فخر واعتزاز ومنشّط اللّقاء يتابع كلامها باهتمام ظاهر، دون مقاطعتها، مُبديا موافقته بحركة رأسه.

غير أنّي في المقابل ظللت مشدوها، لا أعرف أأصدق ما أرى وأسمع أم أكذّب!.

هل أنا في حلم أم أهلوس؟.

.... لقد قطع هذا الرّجل آذان ورؤوس مئات الجزائريين، وقدّمها كعربون ولاء ووفاء لأحد جنرالات فرنسا، كما قال سعيد صارخا، وهو فاغرا فاه، غير مصدق.

-هذا شخص سيء الصّيت كان عميلا للإدارة الاستعمارية."[2]، يصرّح مباشرة هنا بالتّزوير العلني أمام أعين الناس لأفراد قاموا بخيانة الثّورة الجزائرية، وفي نهاية المطاف يصوّرهم الإعلام على أنّهم أبطال وثوار، وينعم أبناؤهم برغد العيش، بينما تجد المجاهدين الحقيقيين طيّ النسيان، ولا أحد يشيد بهم أو يتذكّرهم، وأبناؤهم يعيشون في مناطق

[1] - المصدر نفسه، ص26.

[2] - بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص28.

نائية تحت خطّ الفقر، والمقصود هو الطّعن في الإعلام الموجّه من قبل السّلطة، والذي هو من يسيطر على السّاحة الإعلامية في الجزائر.

وهذا التّصوير للوضع وللتّاريخ المتعلّق بالحاضر أي استذكار شخصيات وتبييض صورة من كان يعمل ضدّ الثّورة يندرج ضمن تصارع الإيديولوجية الماركسية مع التّيار الديني السّلفي الذي ميز الجزائر، وهما تياران متناقضان ولّدا صراعا للمرحلتين وهما:

-مرحلة العمل التّحرري، وما رافقه من بطولات وخيانات في صفوف الثّورة التحريرية، والأخرى هي فترة البناء الذي تبنّى التّوجه الاشتراكي والإيديولوجيا الماركسية.

-مرحلة التّعددية والعمل الحزبي المتنوع، وهنا انفتحت قليلا الكتابة على نقد السّلطة في إطار مرجعية ومركزية البطل في جنس الرواية، مستثمرة في الفكر المتحرّر من قيود المجتمع والدّين، وبين الفكر المتشبّع بالدّين والثّقافة المحافظة[1]، عودة إلى أحداث الرواية التي تجاوزت هذين البعدين في بعض تفاصيلها بطرحها للأزمات في صورة بعيدة عن التّزلّف لأيّ طرف من الأطراف، وبنظرة عقلانية توحي بوعي وفهم للوضع المحلّي والدّولي، يطرح لنا أزمة الجارين (الجزائر، والمغرب)، وهذا من خلال سرد أحداث حقيقية تحت جلباب شخصيّات تخييلية، فقد أدرج ضمن رواية "زوج بغال" أحداث حرب الرّمال، الثّورة التّحريرية الجزائرية، ترحيل المغاربة من الجزائر، وما خلّفت هذه الأحداث؛ بغضّ النّظر عن أسبابها الحقيقية ودوافعها.

فنحن بصدد مناقشة نتائجها وفق طرح الرّوائي ومقاصده سواء المصرّح بها أو المتوارية خلف أنساق مختلفة المشارب، " أعرف إنّني بعيد كلّ البعد عن هذا القرار، فأنا لم أبخل بأغلى ما أملك، فقد خاطرت بحياتي، ورفعت السّلاح من أجل تحرير هذا البلد. لكن لما رأيت بأمّ عيني تشرّد وتشتّت الكثير من العائلات في تلمسان وغيرها من مدن الغرب الجزائري، الزّوج الجزائري تُطرد زوجته المغربية والزّوجة الجزائرية يُطرد زوجها المغربي، ومصير الأولاد المجهول، إمّا يبقون كلّهم في الجزائر مع أحد الوالدين، أو يغادرون جميعا نحو المغرب مع الوليّ الآخر"[2].

يغلب على تناول الرّوائي لمسألة التّرحيل الذي طال العائلات المغربية من الأراضي الجزائرية الطّرح الإنساني، فهو يصرّح قبل تطرّقه لهذه القضية بأنّه ليس معنيا بمناقشة القرار السّياسي الذي له أبعاده السّياسية والاستراتيجية، التي من غير المجدي الدّخول في تفاصيلها ولم تكن للروائي الرّغبة في مناقشتها على اعتبار أنّ هدف الرواية هو تجاوز الأزمات وتغليب صوت العقل، فهو عندما يجعل المغربي يضحّي بحياته من أجل الجزائر واستقلالها، يدعّم فكرة

[1] - ينظر، علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، مرجع سابق، ص174-175.

[2] - بومدين بلكبير، زوج بغال، مصدر سابق، ص 141-142.

البعد المغاربي للشّعبين، والتّقارب الكبير الذي يحكمهما خاصة في العادات والتّقاليد، وفي الأكلات وطريقة إحياء الحفلات، والفنّ الغنائي المشترك بين مدن(سيدي بلعبّاس، مغنية، وهران، وجدة، بركان، السّعيدية...) كلّ هذه المدن لها نفس التّقاليد ويشتركون في اللّهجة المستعملة والأكثر من ذلك فهم يتزوّجون من بعضهم البعض إلى درجة التحام الشّعبين عن طريق العلاقات الأسرية والروابط العائلية، كانت نتائج هذه الأحداث متمثّلة في"...ينقسمون بين والديهم، نصف في الجزائر والنّصف الثّاني بالمغرب، وتضيع بذلك أسر وعائلات بأكملها. والأمر ذاته ينطبق على الجزائريين في المغرب وباتت أراضي كلا البلدين على اتّساعها وشساعتها أضيق من خرم الإبرة.

ما كان عليّ إلّا الرّحيل من أقصى الغرب إلى أقصى الشّرق حتى أبقى بعيدا عن تداعيات هذا الصّراع، وأبدأ حياة جديدة هناك، لا أحد يعرف هويتي. وقد اقترح علي سي قدّور عنابة بحكم أنّه ينحدر من منطقة الذّرعان التّابعة آنذاك لمدينة عنابة"[1]، يجعل الروائي هنا نتائج الصّراع السّياسي بين البلدين الجارين يتقاسمها مناصفة الشّعبين الشّقيقين بنفس القدر من الوجع والألم إثر فقدان الجزء الآخر من العائلة، فقد تشرّدت عائلات بالفعل، وفقدت أسرتها وأصبح التّواصل بين العائلة وأقاربها من المستحيل بسبب غلق الحدود بين البلدين، وهو ما جعل الرّواي يهرب من أقصى غرب الجزائر (تلمسان) إلى أقصى شرقها (عنابة) لعلّه ينسى الألم الذي لحقه جرّاء تشتّت عائلته وعائلات أبناء وطنه، وبرحيله لعنابة سيقوم بطرح قضايا من نوع آخر ذات بعد إصلاحي اجتماعي تارة، وذات بعد إنسانيّ عالمي تارة أخرى.

كان طرح الرّوائي في هذا النّص ذا بعدين:

ـ البعد الأوّل: ناقش قضية التّاريخ الثّوري وكشف بعض الحقائق المستورة خلف الشّعارات، والخطب الرّنانة، وفضح بعض التّزييف الذي طال شخصيات وأحداث، كلّ هذا دون المساس بقداسة الثّورة الجزائرية، وأنّها كانت ملهمة حتى للشّعوب العالمية، لكنّه أراد أن يهزّ بعض المفاهيم التي تضرّ أكثر مما تنفع بالنّسبة للتّفكير الجماعي للشّعب الجزائري.

ـ البعد الثّاني: طرح فيه قضية الأزمة الجزائرية المغربية بطريقة بعيدة عن التّناول السّياسي الفجّ وتحميل أحد الطّرفين مسؤولية ما حدث ويحدث، لكنّه تناول القضية ببعد إنساني، إصلاحي يخاطب من خلاله أصحاب العقول المتّزنة التي تتجاوز الانتماء المحدود (الوطن والدّولة) إلى الانتماء الإقليمي أو حتّى المتوسطي.

[1] – المصدر نفسه ص142.

المبحث الرابع: البعد الديني للمسكوت عنه في خطاب الرواية الجزائرية.

تتداخل العوامل المشاركة في صياغة الرواية الجزائرية على وجه التّحديد، بشكل يجعل منّا مجبرين على البحث في التّقاطع الموجود بين النّسق الدّيني في الخطاب الأدبي ومجالات وعلوم أخرى لها علاقة ببعضها البعض، فنحن إذا تناولنا جانب المسكوت عنه الدّيني؛ نجد أنفسنا نطرق الجانب الاجتماعي لأنّ الدين يؤطر الحياة في كلّ مجالاتها، ونجد أنفسنا نتحدّث في السّياسة باعتبارها أحد أهمّ الفروع التي يحدث التّداخل بينها وبين الدّين والشّريعة السّائدة، "فالسّياسي دينيّ متى كان دمج الدّين والسّياسة في بلد هو المعلم الأوضح، ولعلّ من الأخلاقي ما يكون دينيا متى

ما حَوت العادات والتّقاليد إلى قائمة محرمات، وهكذا هو تداخل الأنماط، على أنّ المسكوت عنه في أيّ نمط جاء فإنّما يشير إلى وظيفة النّصوص وهي تشير وتشخص وإن كان لصوتها صفة الهمس"[1].

لهذا يتميز الدّين بالتّداخل مع كلّ ما يتعلّق بتنظيم حياة الفرد سواء مع ذاته، أو مع الجماعة التي يعيش معها، فهو يؤطّر كلّ العلاقات ويضع لها حدودا لا يتجاوزها الفرد، وهو "نظرة إلى الكون وطريقة حياة محدّدة بالإيمان بوجود إله أو ألوهية، هو شعور بالارتباطّ، بالتّعلق والالتزام تجاه قوة سحرية، سائدة ومبجّلة"[2] ، على هذا تتعدّى المفاهيم المتعلقة بالدّين الجانب العلائقي المرتبط بالأفراد والمجتمعات إلى الجانب الرّوحاني الميتافيزيقي الذي يربط بين العبد وخالقه، عن طريق وسائط روحانية، غير ملموسة، ولعلّ أهمّ ما يجعل المسكوت عنه في الأدب يتّخذ بعدا دينيا هو كونه يتقاطع مع كلّ هذه الجزئيات، ويعمل الخطاب الدّيني الإسلامي على وجه التّحديد عن طريق الموازنة بين التّرغيب والتّرهيب في بناء الشّرائع وتحديدها، فهو دين وسط لا يغلو في التّشدد، ولا يتراخى إلى درجة الميوعة، وهو يضمن للفرد المسلم حياتين (الدّنيا والآخرة).

فللمسلم نصيبه من الدنيا، ونصيبه من الآخرة، قال الله تعالى:﴿**يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَ لَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ، قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِه والطّيّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلّذِينَ آمَنُوا فِ الحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ القِيَّامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾[3]، بناء على خطاب كهذا سنناقش العديد من القضايا التي تمس الحياة الاجتماعية بصفة مباشرة، وسنحاول تفكيك بعض الرّموز المخبأة داخل النّصوص الروائية التي هي محل بحثنا وتحليلنا، وأوّل ما تجدر بنا تفكيكه هو خطاب الدّين المتّصل بالمجتمع، وهو الذي نجد له أثرا بارزا في رواية " زنقة الطليان" من خلال العديد من المقاطع الدّالة على هذا النّسق المتواري خلف عادات، أو أفكار، أو تصرّفات، أو طقوس.

أولا: مركزية الفكرة الدّينية وانعكاسها على المجتمع.

تتبنّى رواية "زنقة الطليان" رؤية تميل إلى الالتزام بقضايا المجتمع، لذلك نجده يعطي الكلمة للمهمّشين وأولئك الذين لا يمثّلون إيديولوجيات عميقة، على غرار تجسيد شخصيات المثقفين والمفكرين، لذلك نجد العديد من

[1] – حميد فرج عيسى السعدي، المسكوت عنه في الأدب العربي والإسلامي، من 1 هـ إلى 132هـ ، دراسة في تحليل الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2013، ص65.

[2] –ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص11.

[3] – سورة الاعراف، الآية 23-32.

التجاوزات على مختلف المستويات، (دينية، أخلاقية، فكرية...) وهذا النوع من الروايات نجد له أمثلة في الرواية العربية على غرار روايات نجيب محفوظ التي تصنّف ضمن "أدب الحارة" وهذا الموقف أقرَّ به الأستاذ الدكتور **مسعود ناهلية** حيث قال في معرض الحديث عن التّجربة الأدبية للأديب المصري **نجيب محفوظ**:" ولا نغلو إذا قلنا بأنّ رؤية نجيب محفوظ واسعة إن لم نقل بأنّه من الأدباء القلائل ذوي المواقف الواضحة في أعمالهم تصريحا وتلميحا. واهتمامه بالمشكلات الاجتماعية والسّياسية والفلسفية بالشّكل المكثّف لم تسقطه في الدّعوات الرّخيصة المبتذلة بل ظلّ محافظا على منهجه الفنيّ في معالجة قضايا مجتمع مضطرب، وشخصيات مهمومة، مهزوزة الوجدان، مغلوبة حائرة"[1].

الأمر ذاته نجده عند الروائي الجزائري **بومدين بلكبير**، الذي يرفع قلمه في هذه الرّواية لإيصال صوت كلّ مهمّش، عن طريق وصف حياتهم ووضعهم في صراعات تفوق قدراتهم التّحمّلية، كلّ هذا ضمن أنساق متداخلة، يتّخذ سبيل الدّين والمسكوت عنه المتعلّق به أحد أبرز وسائل التّعبير والبوح، وهذا ما نجده عندما يصف لنا طريقة تفكير الجزائري فيما يخص مسائل الحلال والحرام، وذلك في مسألة شرب الخمر، فقد صرّح أنّها ليست قضيّة حلال أو حرام "-ولكنّ السّبب الذي يجعلني لا أشرب. زوجي كان سكّيرا مقرفا.. أليس هذا سببا كافيا؟

يسحب سيجارة، ويضعها بين شفتيه ثمّ يشعلها بقدّاحته وبعدها يرفع كأسه ويردّ:

-هذا هو الشّيء الوحيد الذي يستحقّ أن يشربه المرء، وإلّا يعتبر لم يشرب أيّ شيء في حياته."[2] ، أن تشرب الخمر أو ترفضه وأنت مقتنع بحرمته هذا أمر يمكن أن يتقبّله المجتمع، لكن أن ترفضه من منطلق آخر غير شرعيّ فهذا خطاب يتبنّى نظرة لا دينية مرفوضة جملة وتفصيلا في المجتمع الجزائري، خاصّة بالنّظر إلى التّكوين الذي تلقّاه معظم أفراده، وكأنّه يريد أن يقول بأنّ هذا المجتمع لا يردعه الوازع الدّيني بقدر ما تردعه قناعاته وخوفه من ردود أفعال الأفراد المحيطين به.

فالعمل السّردي لا يرتبط بالإيديولوجية عن طريق ما يقوله فحسب، بل عن طريق ما لا يقوله أو يلمح له أو يسكت عنه لسبب من الأسباب. فنحن لا نشعر بحضور الإيديولوجية أو الدّين في النّص إلّا من خلال جوانبه الغير بارزة للعيان، أيّ نشعر بها في بياضات النّص وأنساقه المضمرة. هذه الجوانب الصّامتة هي التي يجب أن يفكّكها المتفحِّص والنّاقد ليجعلها تخرج عن صمتها. فالنّص قد يحرم شخصية ما من قول أشياء معينة، ويجد المبدع نفسه ملزما بالكشف عن أبعاد الإيديولوجيا التي ينهل منها، مضطرّا للكشف عن ثغراتها، أيّ الكشف عمّا هو غير قابل

[1] - مسعود ناهلية، الموضوعاتية في القصة العربية القصيرة، قراءة سوسيو-نفسية في المنجز القصصي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص192.

[2] - بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص33.

لأن يباح به، وما دام النّص يحتوي هذه الثّغرات والصّوامت فإنّه لم يقل كلّ ما جعبته حتى يجد من يفك شفراته. وبدل أن يكشف عن وحدة متكاملة، فإنّه يكشف عن تضارب في المعاني وتصارعها داخله. ولذلك تبرز معنى العمل الروائي في الخلاف بين دلالاته[1].

يستمر الخطاب الذي يتحدّى الدّين عند معظم شخصيات رواية زنقة الطليان، يأخذ نفس المنحى، حيث نجدهم وبالرّغم من الحالة الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي يعيشونها إلّا أنّهم يستهترون بالخوض فيما يراه الشّرع محرما، ومثال ذلك ما حدث مع "**جلال الجورناليست**" الذي كان أيام شبابه عربيدا، غير متحمّل لمسؤولياته العائلية" لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشّرب والموسيقى اللّذيذة، تاركا رجاء مع الأولاد في البيت، يقتلهم البرد في ليالي الّشتاء الطويلة، كانت تنفخ في النّار طوال الليل لينعم أطفالنا بالدّفء وينامون بعمق.

كنا قد أمضينا ثلاث ساعات أو أكثر بقليل في تلك الحانة العابقة بالدّخان، بعد طعام مع النّبيذ"[2]

نسجل العديد من التجاوزات المتعلقة بالجانب الدّيني لمجتمع الرواية، وتتمثل هذه المخالفات والتّجاوزات في:

ـ شرب الخمر وهو من المحرّمات شرعا.

ـ الدّخول إلى أماكن فيها اختلاط بين الجنسين، وتُمارس فيها الرّذيلة.

ـ عدم القيام بالواجبات الأسرية.

ـ إهمال الأولاد وتركهم في حالة يرثى لها، (ينامون في البرد) بينما هو يلهو ويمرح وينعم برغد العيش.

يمكننا تفسير هذا المقطع انطلاقا من التّذكير بالحالة الاجتماعية لشخصية "جلال الجورناليست" فهو شابّ جزائري عاش في بلد أجنبي، ودرس الصّحافة والفنّ، ورجع لوطنه وهو يطمح في العمل به والمساهمة في تطوير بلده، لكنّه اصطدم بواقع مرّ، ولم يجد من يقدِّر مواهبه ولا عمله، لهذا لجأ إلى فعل ما سبق سرده، وهذه الملاحظة قد لاحظناها على العديد من شخصيات الروايات الثّلاث (زنقة الطليان، زوج بغال، خرافة الرجل القوي) حيث نجد الروائي يفسر الخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي بكون تلك الشّخصية مضطهدة ومقهورة.

لعلّ الروائي يريد أن يقول بهذا أنّ للواقع الاجتماعي دور كبير في تردي الوضع الدّيني والأخلاقي لدى المجتمع، فكأنّه يقول أنّ الفرد لو وجد كلّ ظروف الحياة مهيأة أمامه، وأُعطيت له كلّ حقوقه، لكانت أخلاقه جيدة،

[1] –ينظر، عبد الله الأزدي، الإيديولوجية في الرواية بشأن الوضع النظري والمنهجي لمفهوم "المسكوت عنه"، مجلة علامات، العدد السابع، 2020، السبت 22 /07/ 2023 - 22:02، https://alamat.saidbengrad.net/p6804

[2] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص35.

ولما فعل الفواحش، لكن في نظرنا لا يمكن إلغاء هذه الفكرة تماما، لكن في نفس الوقت لا يمكننا تحميل الوضع الاجتماعي كلّ المسؤولية في تردّي الأخلاق، وعدم الالتزام بما يحدده الشّرع من حلال وحرام، بل هناك دوافع أخرى تفاعلت مع الوضع الذي ذكرناه، أنتجت لنا شخصية مستهترة ساخطة عن الوضع، تحاول أن تنتقم من الجميع بكل الطّرق، إلى أن وصل بها الأمر إلى ضرب كلّ القيود التي تفرضها السّلطة على اختلاف أشكالها، وخاصة الدّينية والسّياسية منها، وهو الأمر الذي حدث من "**دلال سعيدي**" التي بعدما فقدت الأمل في أن تجد حلّا لحالتها الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية، لجأت لارتياد المشعوذين لعلّها تحقق بعض رغباتها في الحياة"...بعد برهة لمحتها وهي تهمس في أذن الشّيخ معيوف عزارنية. لما انتبهت لي وأنا منغمسة في مراقبتها، ما إن جلست، حتى سألني الشّيخ عن اسم الرّجل الذي أخبرته: «جلال».

وأثناء ذلك نظر إلي العين في العين، وقال:

ـ هل تحتفظين بصورة له؟

رددت بدون أن أشعره بأنني أتلافى النظر في عينيه:

ـ بإمكاني إيجاد واحدة.

ثم التفت إلي وقال:

ـ الخميس ما بعد القادم، بإمكانك إحضارها برفقتك للزّردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال ذلك"[1]، كما في الحالة السّابقة التي كانت فيها شخصية "**جلال الجورناليست**" فاليأس والوضع المزري لـ"**دلال**" جعلها تلجأ للمشعوذ كي تحصل على من تحب، وهنا إشارة إلى انتشار هذه المعتقدات الباطلة في الوسط الجزائري، خاصة لدى فئة النّساء، هذا على الرّغم من أنّ الفكرة الدّينية في المجتمع الجزائري تحظي بالمركزية، لكن في نفس الوقت نجد التّأثر الكبير للمجتمع، وفي مواجهة هذه المفارقات التي تمثلها سلوكيات الأفراد داخل المجتمع، يجد القارئ نفسه يبحث عن أسباب هذه الصّراعات وكيفية التّعايش معها لأنّه مربوط بعقد اجتماعي مع الشّخصيات التي يتابعها في البناء السّردي للرواية.

تُبنى العلاقات الاجتماعية في إطار الشّريعة الإسلامية في إطار الزّواج، ويؤطّر الزّواج مجموعة من الضّوابط التي تضمن لكلّ الأطراف حقوقا، وتفرض عليهم واجبات ضمانا لاستمرار العلاقات الزّوجية في أحسن الظّروف، وهذا من أجل قيم مثل (السّكينة، المودة، الرّحمة...)، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِن أَنْفُسِكُمْ**

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص41-42.

أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَذَكَّرُونَ﴾" [1]، على الرّغم من حضور الخطاب الذي يدعوا إلى تقديس العلاقة الزّوجية في الكتاب وفي السّنة ومنه: حديث عمرو بن الأحوص الجُشَمي، أنّه سمع النبي ﷺ في حجة الوداع يقول:" **بعد أن حمد الله تعالى وأثنى عليه وذكّر ووَعَظ، ثمّ قال :ألا واسْتَوْصُوا بِالنِّساءِ خَيْرًا، فإنّما هنّ عِوَانٌ عِنْدكُم ليْس تَمْلِكُونَ منهنَّ شيْئًا غيْر ذلِك إلّا أنْ يأتينَ بفَاحِشة مبيّنة، فإن فعلن فاهجروهنَّ في المضاجع، واضربوهنَّ ضربًا غير مبرّح، فإن أطعنكم فلا تبغُوا عليهنَّ سَبيلا؛ ألا إنَّ لَكُمْ عَلى نِسائكُم حقًّا، ولِنِسَائِكُمْ عَلَيْكُمْ حَقّا؛ فَحَقّكُم عَلَيهِنَّ أَنْ لا يُوطِئنَ فُرُشَكُم مَنْ تَكْرَهُونَ، ولا يأْذنَّ في بيوتكم لمن تكرهون؛ ألا وحقُّهنّ عليكم أن تُحسنوا إليهنّ في كِسوتهنَّ وطَعامهنَّ**"[2]، على الرغم من هذا التّفصيل في تأطير العلاقات الاجتماعية بين الرّجل والمرأة، ولكنّنا نجد المرأة –الزوجة– تعاني من الظّلم والقهر في المجتمع الجزائري وإن أبدى المجتمع والإعلام غير ذلك وهذا ما جسّده الروائي في هذا المقطع:"...لا يتوقّف عن التّدخين والسُّكر، كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا وعن المشاكل المحتدمة بيننا، أمام أفراد عائلته. لم نكن نفضّ الجدل بيننا بيسر، دوما ما كان منغلقا ويقابلني بابتسامته الباردة، وصوته علي النّبرة، مع اتساع حدقتيّ عينيه.

بعد زواجنا تحوّل إلى آلة مجنزرة لا تفكّر سوى في الدّوس على كرامتي وكسر عظامي إلى أن دمّرني نهائيا. أنا كنت له الزّوجة الخانعة، القانعة، الرّاضية، التّابعة، حتى استحلت مع مضي الزّمن إلى قطّة وديعة، لم يرض بهذا الوضع إلى أن حولني إلى هيكل بلا روح"[3]يحاول هنا تقرير حقائق مسكوت عنها في المجتمع الجزائري الذي يعيش على الشّعارات والقيم المزعومة، لكنّه في الواقع يضرب كلّ هذه القيم عرض الحائط، وعندما ننظر في عمق مجتمعنا نجد الحقيقة مجسّدة في تصرّفات كتلك التي قام بسردها الرّوائي في المقطع السّابق، وهو بذلك يقدّم نقدا لاذعا للمجتمع الجزائري الذي يرى أنّه يضمر غير الذي يدّعي من قيم وأخلاق، وتديّن.

ثانيا: الرّمزية والقداسة وأثرهما في إضمار الخطاب.

[1] – سورة الروم، الآية 21.

[2]–محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن الترمذي، للإمام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، المجلد الثالث، أبواب الرضاع عن رسول الله ﷺ، باب ما جاء في حق المرأة على زوجها، ط1 للطبعة الجديدة، 2000، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، رقم: (1163)، ص 459.

[3] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص81.

ينْبني الفكر العربي الإسلامي على مجموع قضايا مركزية من شأنها تأطير حياة الأفراد والجماعات، ويُحتكَم إليها في فضّ النزاعات الفكرية، وتبنى على أساسها أحكام سواء فقهية أو فكرية، أو سياسية، ومن بين هذه القضايا، قضية القداسة التي تكتسيها العديد من الخطابات، فالقرآن عند المسلمين مقدّس، وكذلك المسجد مكان مقدّس، الرّسول صلى الله عليه وسلّم شخص يكتسي طابع التّقديس، كذلك الملائكة، وهناك حتى أشخاص آخرون مقدّسون كأولياء الله الصّالحين، وصولا إلى العلاقات المقدسة مثل(العلاقة الزوجية، علاقة الأبوّة والأمومة، الأخوّة...إلخ)

فـ" عملية البحث النّقدي عن المستويات المقموعة أو المسكوت عنها يجب أن لا تظلّ بعيدة، أو بمنأى عن فكرة التّناص ذاتها ومحاولة الكشف عن النّص الغائب أو النّصوص الكبرى التي قد تعود في بعض مستوياتها إلى " الأنماط العليا وإلى الشّعائر والرّموز والميثولوجيا القديمة"[1].

وتختلف مستويات الرّمز في النّص الأدبي فقد يأتي جزئيا أو بسيطا، وهو ما ارتبط بأحداث تاريخية، أو أماكن ذات وقع شعوري خاص، وقد يأتي كلّيا أو مركّبا وهو الرّمز الكلّي الذي تأتي الرّموز الجزئية خادمة له وتخدم فكرته الجوهرية، فهي عبارة عن فروع لذلك الرّمز الكلّي[2]، وفي حالة النّص الرّوائي الذي بين أيدينا فإنّ الرّمز الدّيني هو المحور الذي تدور حوله الرّموز الجزئية، المتمثلة في الأماكن (عنابة، رأس الحمراء، لا بلاص دارم...)، والأحداث مثل (الثّورة الجزائرية، الاستقلال، مرور الحضارات الرومانية، والعربية ...) كلّ هذا كان في خدمة الرمز المركّب (الدّين والوطن).

وعلى اعتبار النّص الأدبي يستثمر في هذه العلاقات التي تتشكّل في المجتمعات عبر التّاريخ في صورة قوانين، وأُطُر تضمن استمرار العلاقات في حيّز متّفق عليه، وعند توظيف الأديب لنسق القداسة في خطابه يلجأ أحيانا إلى التّصريح وأحيانا أخرى إلى التّلميح عن طريق الرّمز لأنّ:" الإنسان كائن رمزي، إنّه رمزيّ بكل المعاني التي يمكن أن تحيل عليها كلمة رمز. فهو يختلف عن كلّ الموجودات الأخرى من حيث قدرته على التّخلّص من المعطى المباشر وقدرته على الفعل فيه وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة. ويختلف عنها أيضا من حيث قدرته على العيش مفصولا عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله"[3].

[1] – فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص12.

[2] – ينظر، زوبيدة بوغواس، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010، ص31.

[3] – سعيد بن كراد، السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، 2007، ص7.

لهذا نجد النّصوص الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا مليئة بالرّموز، لأنّها تحتوي على حمولة دلالية تختصر الطريق أمام الكثير من المعاني والدلالات، وتحمل في نفس الوقت حمولة دلالية مكثّفة تساهم بدورها في إنتاج المعنى، وتدخل أيضا ضمن نطاق الإضمار، والتّلميح وهو المقصود في دراسة المسكوت عنه في النّص الأدبي، وهو ما نجده في تلك الأغنية التّراثية التي أوردها الروائي:

"... تصلني منه أنغام موسيقى وكلمات المالوف بصوت خفيض وعذب لأغنية راس الحمرا:

«راس الحمرا.. هياو انزورو راس الحمرا..

يا ناس عنابة قلبي في جمرة.

هياو أنزورو راس الحمرا..

يا لي يزورها يانا يفرح.. وتزول عنو الأغيار

ا لي مقامك على البحور... داويني يانا نبرى... »[1]

يحيل هذا المقطع على كثير من الأبعاد المضمرة، أولها موضوع الأغنية الذي يتغنى بالشّوق والحنين وارتباطه بمنطقة (رأس الحمراء) المتواجدة في ولاية عنابة التي لها جذور متأصّلة في التّاريخ حيث "ينقسم موقع رأس الحمراء الى أربع مناطق تاريخية وتتمثّل فيما يلي:

ـ المنارة :بُنيت في نهاية القرن 19م، وهدمت من طرف الألمان سنة 1914 ثمّ أعيد بناؤها سنة 1920.

ـ برج الرّخام: عبارة عن محجرة قديمة للرّخام استعملت في البناء لفترات تاريخية مختلفة (نوميدية، رومانية، القرون الوسطى ثمّ الحديثة).

ـ المغارات والأضرحة: تتمثل في "مغارة بنت القايد"، "ضريح سيدي نور" وشواهد أخرى عديدة، كانت تقام بها الزّردات لتكريم الأولياء الصّالحين بحسب المعتقدات الّشعبية المحلية"[2].

هذه الرّمزية التي تكتسيها المنطقة المذكورة في الأغنية(رأس الحمراء)، تتفاعل مع الوضع الذي عليه الأشخاص الذين يرددون هذه الكلمات، لكي تعطينا مجتمعا وصل إلى حدّ الاقتناع بالفقر والحرمان والتّهميش من كلّ النواحي، إلى

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص82.

[2]– http://annaba.mta.gov.dz/رأس-الحمراء،على الساعة: 17:42 2023/07/25.

درجة أنّه أصبح يغنّي للحزن بكلمات ضاربة في أعماق التّاريخ، وكأنّه يسخر من الوضع الذي هو عليه، هذه الصّورة التي أراد أن يوصلها إلينا الروائي من خلال هذا المقطع، وقد وصلت عبر قنوات مشفّرة، وذلك من خلال استعمال الرّمز ودلالة الفضاء، والتّذكير بأحداث تاريخية منصهرة في الفضاء والكلمات المستعملة في الأغنية، والتي تنتمي إلى فنّ أصيل، يحمل هو كذلك ما يحمل من دلالات وعمق ضارب في صميم المجتمع الجزائريّ الأصيل.

وكدليل على أنّه يقصد ما قد سبق ذكره هو تضمينه لوصف لحال الشّارع المحاذي للمسكن الذي تعيش فيه "**دلال**" " وتلك يبدو أنّ ابنها الصّغير يكاد يسقط مغشيا عليه من شدّة البكاء، وأخرى تتشاجر مع زوجها الذي يتكاسل عن إحضار الخبز السّاخن من المخبزة، ومن حين لآخر تلتقط أذناي كلمات الشّتم. ألقي برأسي تحت الشّرشف واضعة الوسادة فوق وجهي علّها تسدّ أذني. اغفو من جديد لبرهة من الزّمن، في حين لما أفتح شاشة الموبايل أكتشف أنّ ساعات قد مضت."[1]، تستمرّ هذه المدينة في النّضال والكفاح من أجل الحياة، لأنّها في الأصل مدينة تاريخية، وعاصرت عدة حضارات وقوى، وقد هُدِّمت أكثر من مرّة، لكنّها عادت إلى الحياة، وهذا يبعث الأمل لدى ساكنتها ويقول لهم أنّ القوة والضعف مجرد محطّات لابدّ من الوقوف عندها، ولا حالَ يدومُ، ومصير هذه المدينة قوّةٌ بعد ضعفٍ، ونصر وتمكين بعد هزيمة وتهميش.

يستمرّ نسق الرّمزية في التّواجد والعمل على مستوى النّص السّردي، حين يستعمل الروائي شخصية "**رشيد العفريت**" ويصف حياته، ثمّ يُردفه بشخصية لها رمزيّتها هي الأخرى "كنت أطوف والنّاس نيام، كالمعتوه، كنت أهيم بها عشقا، غير مبال بمكابرتها وتعاليها وتمنّعها. أنا الدّرويش في محرابها، عاشق مبتهل، كأنّني أراها جاثمة أمامي، وإن أكن أراها فأنا أشعر بقربها وأنفاسها تطوف معي في المكان.

[1] – بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص82.

آه يا **ميرزا غلام أحمد"***، لقد تمّ إخلاء سبيلي وترحيلي إلى مدينتي عين الصّفراء، المدينة التي منحتني خبزا جافا والكثير من الشّقاء والصّخب!"[1]، استعماله للتّرميز بشخصية من هذا النّوع، والتي تحمل النّفس الدّيني،

والنّضالي، والتّجديدي، يقود بالقارئ إلى تصوّر شخصية " **رشيد العفريت**" على أنّه رجل مجدّد ذو قيمة معتبرة، لكنّه لقي كثيرا من العثرات التي قاومته وحالت دون تحقيق مراده، هو بطبيعة الحال ليس بهذا القدر من الأهمّية، لكنَّ تشبيهه بالشّخصية الرّمزية يجعلنا نفكّر في نسق رمزي قداسي يوجّهنا دون أن نشعر إلى التّعاطف مع الشخصية، وتبنّي أفكارِها النّضالية التحرّرية من القيود الفكرية والدّينية، والذّهنية، المسيطرة على الوضع الرّاهن في المجتمع الجزائري، والتي —في نظره– تمنعهم من المضيّ قدما في تحسين وضع البلاد.

لاحظنا أنّ الروائي يحمل كلّ فكرة على ثقافة وموروث المجتمع، ليكون لها القدرة على التّأثير وذلك لأنّها تتّخذ من الخطاب الشّمولي الذي يستهدف عمق الثّقافة سندا لها، فـ" ثقافة كلّ أمة وكلّ لغة هي حصيلة أبنائها المثقّفين بقدر مشترك من أصول وفروع، كلّها مغموس في الدّين المتلقَّى عند النّشأة. فهو لذلك صاحب السّلطان المطلق الخفي على اللّغة وعلى النّفس وعلى العقل جميعا، سلطان لا ينكره إلا من لا يبالي بالتفكّر في المنابع الأُوَل التي تجعل الإنسان ناطقا وعاقلا ومبينا عن نفسه، ومستبينا عن غيره. فثقافة كل أمة مرآة جامعة حيزها المحدود كلّ ما تشعّث وتشبّث وتباعد من ثقافة كل فرد من أبنائها على اختلاف مقاديرهم ومشاربهم ومذاهبهم ومداخلهم ومخارجهم في الحياة"[2]، لهذا نجد أن الخطابات الواردة في هذا السياق تنهل من القداسة التي تتيحها التراكمات بمختلف مشاربها، والرموز بمختلف أنواعها، لتتمكّن عن قصد من إضمار الكثير من المعاني، خاصة تلك التي تتصادم مع سلطة المؤسّسة.

---

* –ميرزا غلام أحمد: 13 / فبراير 26 – 1835 مايو1908 م مؤسس الجماعة الأحمدية بقاديان في الهند ويعتبر عند أتباعه هو المهدي المنتظَر والمسيح الموعود. وقال بأنه مجدد للإسلام خلال القرن الرابع عشر الهجري. ولد غلام أحمد مؤسس الأحمدية في 13 فبراير عام .1835 عندما بلغ الخمسين من العمر ادعى أن الله أوحى إليه وبعثه ليجدد الدين. باشر بالكتابة في المواضيع الإسلامية منذ عام 1880 حتى عام 1890 عندما أعلن أن الله قد أرسله مسيحاً موعوداً ومهدياً منتظراً، وظل كذلك حتى وفاته بمرض الزحار (الدوسنطاريا) في 26 مايو 1908 مخلفاً ورائه قرابة 80 كتاباً. وقد خلفه نور الدين القرشي الذي توفي عام 1914 ليخلفه مرزا بشير الدين محمود ابن مؤسس الأحمدية وبقي في منصبه حتى وفاته عام 1965 ليخلفه ميرزا ناصر أحمد الذي توفى عام1982 ، http//ar.wikipedia.org.

[1] –بومدين بلكبير، زنقة الطليان، مصدر سابق، ص195.

[2] – محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1977، ص74.

ثالثا: الدّين وجدلية الانتماء والآخر.

يرتبط الدّين بكينونة الإنسان ووجوده، لذا فهو يرافقه أينما حلّ وارتحل، و تتّصل الشّعوب فيما بينها عن طريق اللّغة والدّين والعادات، وهذا ما يجعل منها تلتحم وتتعايش فيما بينها، وقد تساهم هذه العوامل في التّرابط بين شعوب دون غيرها، ونجد أنّ هذه العوامل في حد ذاتها هي من تحدّد انتماءاتها، وتجعل العالم مقسما إلى كيانات وقوميات متناحرة، يأخذنا **بومدين بلكبير** في رواية" خرافة الرّجل القوي" إلى هذه العوالم من خلال السفر بين البلدان، وتوظيف شخصيات تبرز اختلاف الدّيانات، في حين "أصبحت البساطة هنا قاعدة للكتابة الروائية فكأنّها محضر ضبط واتجهت المحاولة التّعبيرية نحو أسلوب التّكوين والتّجسيد والتّشكيل للتّجربة المسرودة حيث يمكن الإفادة ولأقصى مدى من منجزات فنون أخرى مثل التركيز والإيحاء في القصيدة الشّعرية واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار ألفظ لتكشف أبعاد المعنى المختبئ والتّقطيع في السّرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث زمانيا ومكانيا بطريقة آلية."[1].

مع هذه البساطة والواقعية في طرح القضايا يبقى النّظر إلى الأمور التي تضبط العلاقات بين الشّرق والغرب من بوابة الدّين أمر شائع في الأعمال السّردية التي تتناول مواضيع لها علاقة بالآخرية، والغيرية، ومسألة المثاقفة، لأنّ الدّين مع اللّغة والانتماء هي ما يشكّل هوية الإنسان التي لا يمكنه التّنصل منها ولطالما كانت نحل صراع بين الثّقافات والأمم، فالكلّ يريد إثبات نفسه وطغيان ثقافته، الأمر الذي يستوجب حدوث صراعات ونشوب مناوشات هنا وهناك بين الطّرفين (الشّرق، والغرب)، وفي هذه الرواية نصادف مواقف وأحداث تصبّ في هذا الطّرح، بداية بالتّصريح بالمرجعية الفكرية والدّينية للشّعب الجزائري، وهي مبادئ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وروادها، وما تحمله من الفكر لإصلاحي المتّزن، " ها هو مرة أخرى يكرّس نفس القاعدة. قادته الميامين حدّدوا تاريخ موت رئيس جمعية العلماء المسلمين عبد الحميد بن باديس، التي ظهرت بعد 1931 للتّوعية وإصلاح أفراد المجتمع من التّجهيل الذي لحق الفئة الغالبة منهم، كيوم للعلم يحتفل به كل عام."[2].

يستهدف الروائي بهذا المقطع هدفين مختلفين أوّلهما بارز، والثّاني خفي:

أمّا الهدف الأول فهو التّذكير بالمرجعية الدّينية التي يتبنّاها الشّعب الجزائري، وهي مرجعية لو اتّبعت بشكل دقيق لكانت منهجا سليما ومسلكا متوازنا بإمكانه قيادة الأمّة إلى برّ الأمان؛ والهدف الثّاني يتمثّل في طريقة تحديد اليوم

[1] – عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، مصر، ط1، 1999، ص44.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص72.

الذي يحتفي فيه الشّعب الجزائري بيوم العلم، وكأنّه يطرح سؤالا مفاده: هل من المعقول أن نحتفي بشخصية ونمجّدها وفي نفس الوقت نحتفل بيوم وفاتها؟.

لأنّه من المعلوم أنّ رئيس جمعية العلماء المسلمين توفي يوم السّادس عشر من شهر أفريل سنة 1940 بمدينة قسنطينة مسقط رأسه، ومنه تبقى هذه الجزئية محلّ تساؤل لأنّه كان من المعقول أن يحتفل بيوم ميلاده كيوم للعلم لا بيوم وفاته. بعد تحديد المرجعية الفكرية التي ينطلق منها الجزائري يأخذنا **بومدين بلكبير** إلى عالم آخر وهو ذلك الاحتكاك الذي يحصل بين الشّرق والغرب بين المسلم والمسيحي، وبين الجزائرية والرّوماني، وهذا يأخذا إلى زواج **أمّ نور** التي تنحدر من مدينة قسنطينة من **ألكسندرو كومانيسكو** ، هذا الزّواج الذي وقف في طريقه كلّ العائلة، وفي الأخير رضخوا للبنت " وقف الجميع ضدّ هذا الزواج، وفي الأخير رضخ الشّافعي بولقدام لأنّ ابنته القريبة من قلبه فقدت الكثير من وزنها، وكادت أن تهلك بسبب عزوفها عن الطّعام. اشترط جد نور شرطا واحدا على ألكسندرو، أن يسلم ويؤمن بدين محمد صلّى الله عليه وسلم. الشّاب كان مستعدا لفعل أيّ شيء، شرط الظفر بالفتاة التي خبلته. أخذوه إلى جامع سيدي لخضر، وبحضور إمام ومجموعة من المصلّين، طلبوا منه أن يتفوه بالشّهادتين"[1]، يظهر أنّ الجزائري متشبّث بتعاليم دينه في هذه الحادثة، ويبدو أنّ المسيحي الرّوماني رضخ واعتنق الإسلام من أجل الزّواج بمن أحبّها.

لكنّه وبمجرّد الزّواج منها اقلب على عقبيه، فهو في نهاية المطاف كان هدفه الزّواج من أم نور، ودخوله للإسلام لم يكن إلا شرطا من شروط زواجه وقد أدّاه أمام والدها،" ظلّ والد نور يتظاهر بتأدية بعض الطّقوس، في حالة حضور أحد أفراد العائلة، لكنّه في حقيقة الأمر لم يلتزم بهذا الدّين الجديد. الحب يعمي عمّا سواه. والعاشق أعمى خلف معشوقه، لا يرى في الكون إلا محبوبه."[2] بتحليل هذه الحادثة يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النّقاط التي تلخِّص العلاقة بين الأنا المسلم، والآخر المسيحي:

ـ يريد أن يمرِّر لنا فكرة أن الجزائري الأصيل يضع الدّين فوق كل اعتبار، وذلك لأنّه رفض الزّواج من غير المسلم لابنته، إلا بعد دخوله في الإسلام ونطقه للشّهادتين.

ـ يؤكّد في نفس الوقت على أنّ الأجنبي (الروماني) لا يولي أهمية كبيرة للجانب العقائدي الدّينيّ، خاصة إذا تعارض مع مصلحته الخاصّة، وذلك ما حدث مع الكسندرو، فهم لم يبد أيّ رفض لشرط اعتناقه للإسلام مقابل الزّواج من البنت التي أحبّها.

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص56.

[2] – المصدر نفسه، ص56-57.

ـ يمكن أن نستقي من المقطع السّابق كذلك أنّ الآخر لا يمتلك مبادئ يمكن أن تجعلك ترتاح في بنائك لعلاقات معه ، فهو بمجرّد الزّواج من البنت توقّف عن التّظاهر بأداء ما يترتب عليه من واجبات كونه اعتنق الإسلام، هذه الجزئية الأخيرة هي التي ستؤطّر ما تبقّى من الأحداث التي تجمع الطّرفين، وهو ما يبدو عندما التقى جواد بعدنان عبد اللاوي، وتحدّثا حول موضوع الحريات والعيش في بلاد الغرب:"كان عدنان يتكلم، وكان استغرابي يزيد. بلجيكا بلد متسامح مع المسلمين مقارنة بالبلدان الأوروبية الأخرى، يسمحون لهم ببناء المساجد وأماكن العبادة، قاموا بإدراج مواد متعلّقة بالتّربية الإسلامية في المنهاج التّعليمي لمن يرغب من أبناء المسلمين، يمنحون عطلا خاصّة بأعياد المسلمين، يعاملون الجالية المسلمة دون تمييز، وبمنطق المتديّن المتشدّد ولد في بلجيكا وتربّى فيها، ولا يتقن الفرنسية، ولا الهولندية، وإذا تكلّم بإحداهما كسر كلّ قواعدها وأصولها كأنّه خلق لغة جديدة بَلْجْيو-أَرَاب"[1]، يَصْدُر هذا الخطاب عبر قناتين:

أوّلهما: **عدنان** الذي ولد في بلجيكا وتربّى فيها ولا يعرف من الإسلام سوى الاسم، والذي يتبنّى وجهة نظر غير ناضجة، وغير مبنية على تحليل مقنع لما يحصل من وقائع وأحداث على مستوى العالم، وهو بالفعل يمثّل شريحة كبيرة من العرب سواء الذين يعيشون هنا في الجزائر أو من تربّوا في بلاد الغرب.

والقناة الثّانية: يصدر عبرها هذا الخطاب، هي قناة العربي الواعي بالأحداث وأبعادها، ذلك العربي المثقف الذي عايش الحضارتين الغربية والمحلية، والذي يمتلك أدوات تحليل الأحداث، والذي يبدو أنّه مقنع، حين يتبنّى فكرة كون الغرب لا يمكن الوثوق بهم مهما أبدو من شعارات رنّانة مغلفة بحفظ حقوق الإنسان، وحريات التّعبير، وحرية المعتقد، وغيرها من الشّعارات التي لا نجدها في الواقع، بل نجد عكسها.

لأجل هذا نجد العربيّ حتّى وإن كان مقصّرا في تأدية شعائر دينه لكنّه يتوقف عندما يتعلّق الأمر بمسألة التّخلي عن مبادئه على عكس الغرب الذين وصلوا إلى قناعة فصل الدّين عن الدّولة وعن كلّ المجالات الحياتية الأخرى، بحيث يمارس الدّين في أماكن العبادة فحسب، وهو غائب في تعاملاتهم فيما بينهم ومع الأطراف الأخرى من مسلمين وأصحاب الدّيانات الأخرى، وهي الفكرة التي حملتها هذه الرواية بين دفّتيها، فـ" العالم الغربي النّصراني أقام حروب إبادة، ومجازر جماعية في ضدّ المسلمين في دولة البسنة والهرسك، وفي الشّيشان، وكشمير، والفلبين، ومقدونيا، وميانمار، وبورما، وغيرها، لأنّهم لا يريدون أن تقوم دولة مسلمة في وسط أوروبا، لكنّهم اتفقوا جميعا على قيام دولة عنصرية يهودية صهيونية في قلب العالم الإسلامي، فأين العدل والإنصاف في موقف الغرب من الإسلام

[1] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص38.

والمسلمين؟"[1]، يجب على كلّ من يتعامل مع الغرب أن يطرح هذا التّساؤل ويتمعّن في إجابته، ثم يبني على أساسها نمط التّعايش معهم، هذه هي الرّؤية التي تريد الرواية تمريرها عبر خطابات كهذه:" بلاد الكفّار يا أخي، لم يكفهم عهرهم، فزادوا غلّبوا علينا حتى نساءنا، وبتنا لا نتحكّم فيهن، إنّهم لا يحبوننا، لا يحبّون العرب، لا يحبون الإسلام. درست معهم، اختلطت بهم، سكنت بجوارهم، عاشرتهم، النّصارى كلاب، لا يحبوننا، حتى وإن تظاهروا بالعكس"[2]، التّصريح المباشر الذي أقرّه في نهاية المطاف هو عبارة عن خطاب قد اقتنع به المسلمون في قرارات أنفسهم، لكنّه في نفس الوقت خطاب مسكوت عنه، لا يجب التّصريح به في القنوات الرسمية، من باب إبقاء تلك المسافة التي تسمح لهم بالتّعامل مع الغرب تحت غطاء التّعايش بين الأديان، والمصالح الاقتصادية، وفي نهاية المطاف يتبين أنّ الصّراع بين الأنا العربي، والآخر الغربي، هو امتداد لفكرة أنّ الصّراع عنصر أساسي في الوجود، وأنّه" المحرك الدلالي العميق لكل فكر نعامي يتنكر ويتعامى عن البعد الحربي للثّقافة هو لا تاريخي وتبسيطي واختزالي، لهذا لابدّ بتذكيره بأنّ العالم في مجمله منذ القدم قائم على فكرة الصّراع التي اتخذت عدة أشكال في كلّ الحضارات؛ وعلى الرّغم من أنّ الحداثوية، مثلا، غارقة في تفريش مقولات الثّقافة الغربية ونشرها، فإنّها نزعة مصابة بالعمى المفاهيمي وبنوع من الكبت الثّقافي."[3].

مع الإقرار بأنّ الصّراع عنصر أساسي في الوجود لكنّ منبته الأوّل عقائدي، لهذا نجد أنّ معظم الصّراعات القائمة بين الشّرق والغرب تكون ذات بعد دينيّ، وإن أخفى أحد الطّرفين ذلك. وقد تبيّنا هذا من خلال تفكيك جملة من الخطابات والمقاطع الواردة في الرّوايات المدروسة فالمسلم يضع هذه الأبعاد في المقام الأول، بحيث يبني عليها انتماءاته ومرجعياته وثقافته، بينما الغربي وإن بدا للعلن أنّه متطوّر في كلّ المجالات إلّا أنّه يعاني من أزمة مبادئ، ويغرق في النّفاق الذي غدا مكشوفا للعيان، وهو ما يجعلنا نتوقّع أنّه يحمل بذور فنائه في يديه.

[1] أحمد عبد الهادي شاهين، الحوار بين الأديان (تعايش لا ذوبان)، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2022، ص7.

[2] – بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، مصدر سابق، ص37-38.

[3] – وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية مساءلات في الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص160.

خاتمة

خـــاتمـة.

جرت العادة عند النّقاد في تناولهم للنّص السّردي –تراثيا كان أم حداثيا– أن يعتمدوا على الإمكانيات الإجرائية التي توفّرها المناهج التي تعمل على تحليل النّصوص السّردية الحديثة، لكنّ عدم تمثّل الحسّ التّأويلي بشكل جيد يكاد يجعل من النّاقد واصفا للنّسق العام للنّص، وداعما لما يذهب إليه، وشارحا له، لكنّنا فضّلنا في هذا البحث الاستناد إلى السّياقات الحضارية والثّقافية التي تقع داخل وخارج النّص غالبا كي نتمكّن من بناء جسر يصل بين فهم النّص وتأويله بطريقة سليمة، وعليه فإنّه يمكننا ممّا تقدّم طرحه من قضايا، أن نستخلص أنّ الروائي قد وظّف توليفة من الأنساق الإيديولوجية في رواياته، على أنّها المرجع الثّقافي الذي تنبثق عنه جملة الصّراعات والانتماءات، والمعبّر عن السّياقات الاجتماعية، والسّياسية للفرد الجزائري وللظّروف المحيطة به، وقد عمد إلى الجمع بين الإيديولوجي والفنّي، ليحيلنا إلى الأبعاد الدّلالية التي انفتحت على تأويلات ساهم من ثرائها المرجعيات التي تتّكئ عليها.

– في كلّ نموذج روائي قام **بومدين بلكبير** باستهداف عنصر معين بشكل مكثّف ففي رواية "زنقة الطّليان" كان التّركيز على الجانب الاجتماعي، والمرأة وكلّ ما يتعلّق بها مركّزا على نظرة ومعاملة المجتمع للمرأة، بتقديم مجموعة من النّماذج النّسائية، ووضعها في تماسّ مع كلّ أطياف المجتمع وتحدّياته، بينما ركّز في رواية "خرافة الرّجل القوي" على الانتقال من بلد إلى بلد، ومن ثقافة إلى أخرى، وفي خضمّ هذه الرّحلات كان يطرح قضايا مختلفة مثل: (الهجرة، الهوية، التّاريخ، الثّورة، المرأة، القمع، الفقر، العنصرية...)، أمّا في رواية " زوج بغال" فقد طرح قضيّة أكثر جدلا، وهي قضية مخلّفات الأزمة السّياسية بين البلدين الجارين (الجزائر والمغرب)، بالإضافة إلى مسألة الثّورة، والمرأة والظّواهر الاجتماعية وبعض الحقائق التّاريخية التي صاحبت الثّورة الجزائرية والفترة التي ما بعدها، ومن المعلوم أنّ مجرّد طرح قضية كهذه في الرّواية الجزائرية يعد خوضا في المسكوت عنه.

ـ كان لسلطة القمع تأثير على مستويات الخطاب الرّوائي الجزائري، وذلك من خلال اشتغاله في المقام الأول على نسق اللّغة، وكان كذلك للموروث الثّقافي دوره في صياغة الرّواية الجزائرية المعاصرة، كما لا يمكن إغفال الجانب الدّيني الّذي وجدنا أنّه يرتبط بمعظم المواضيع التي طرحتها الرّوايات المدروسة، إلى جانب السّلطة السّياسية التي تشغل دور الرّقيب، لذلك تقوم الرواية بإضمار وتغييب جملة من الأنساق قصد تحاشي الرّقابة المتعدّدة المصادر المسلّطة عليه.

ـ وجدنا أنّ التّحولات التي شهدها المجتمع الجزائري ألقت بظلالها على جميع الأعمال الرّوائية **لبومدين بلكبير**، وخاصّة الرّوايات الثّلاث "زنقة الطليان"، " زوج بغال"، " خرافة الرّجل القوي"، واستثماره في النّماذج التي يتيحها المجتمع لأنواع الشّخصيات، خاصّة تلك المهمّشة بغرض جعل المتلقّي يتعاطف معها ويسير معه في التّوجهات التي يذهب إليها، وقد كان ذلك بالتّوازي مع استعماله لتقنية تعدّد الأصوات في السّرد كسمة بارزة وخاصّة رواية " زنقة الطليان".

ـ بعدما قمنا بوضع النّصوص الرّوائية المختارة تحت منظار المقموع والمسكوت عنه، تبيّن لنا أنّ هذه المفاهيم التي تتضافر لتشكيل خطابات مقموعة ومسكوت عنها، هي تفكيك لخطاب أدبي وفق منظور السّياق العام الذي تَرِد فيه النّصوص الرّوائية، في نسق تفرضه عدّة اعتبارات منها ما يتعلّق باللّغة والبلاغة، ومنها ما يتعلّق بذاتية الكاتب، ومنها ما يتّصل بمؤثرات خارجية لها علاقة بسلطة تعمل على توجيه الحركة الثّقافية على مستوى المؤسّسات الثّقافية التي تؤطّر الحركة الأدبية.

ـ تمكّنّا من استنطاق مضمرات الخطاب الرّوائي انطلاقا من تفكيك الخلفية الثّقافية للشّخصيات، ثمّ وضعها في سياقها التّاريخي، دون أن نعزلها عن حتمية ارتباطها بالقضايا المطروحة في العصر الحديث، خاصّة تلك التي تخصّ الطّبقات الهشّة في المجتمع والتي كان التّركيز عليها في مجمل الأعمال التي قمنا بتحليلها.

ـ تندرج الروايات الّتي قمنا بدراستها، بالإضافة إلى أعمال أخرى ضمن مشروع كتابة للرّوائي **بومدين بلكبير**، ينبثق هذا المشروع عن أفكار مستوحاة من فكرة الاقتصاد الثّقافي، و يُقصد به الاستثمار في التّنوّع الحضاري والفنّي الذي تزخر به الجزائر، ويهدف في ذات الوقت إلى إعادة بناء العقول، وترميم بعض القيّم التي يفقدها المجتمع يوما بعد يوم، وكذا مساءلة بعض المسلّمات الرّاسخة في الذّاكرة الجمعية للمجتمع الجزائري، خاصّة تلك التي يترتّب عنها تزييف للحقائق التّاريخية.

ـ قصد الكشف عن المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة قمنا بالبحث في الفضاءات التي وُظِّفت فيها المرأة، كونها تحظى باهتمام كبير بالنّظر إلى التّقاليد والمعتقدات التي نشأ فيها الجزائريون، وبعدها قمنا بالبحث في المسكوت عنه من منظور الدّلالات التي تفرضها السّلطة السذياسية، وفي هذا السّياق قمنا بتسليط الضّوء على صوت المهمّشين ودلالة الأمكنة التي تأويهم وما تكتنزه من قيمة رمزيّة، كما قمنا بتتبّع القضايا السّياسيّة المطروحة وكيفية التّعبير عنها من النّاحية الفنّية، لنصل إلى مساءلة ما يتضمّنه الخطاب السّردي من حمولة تاريخية وجدليات

نابعة من جملة الأزمات التي تختزلها الهوية، والانتماء، والقداسة، والمركزيات المختلفة التي تشكّل المنطلقات التي ينتج عنها العمل الروائي عموما.

ـ تحمل الرؤية العامّة للروايات المدروسة نسقا فكريا مفاده أنّ المجتمع الجزائري يعيش تناقضات كثيرة، خاصة على مستوى البناء الأسري، فالأسرة تنطلق من مبدأ الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية، وهذا ما يظهر عليها سطحيا، لكنّها في واقع الأمر تكرّس لمبادئ الظّلم، وتغذّي عقلية الخنوع والانكسار، وهذا ما ساهم في تأزّم الوضع على عدّة أصعدة، خاصة فيما يخصّ استمرارية السّلطة القامعة وما ترتّب عنها من تبعات سلبية.

ـ معظم المشاكل التي لقيتها الشّخصيات الممثّلة لطبقات المجتمع الجزائري في الرّوايات الثّلاث والتي كانت على صور مختلفة مثل: (الاغتصاب، التّشرد، الظّلم، الطّبقية، الاستغلال...) أتت في صورة ردود أفعال وتبعات لممارسات سلطة اجتماعية (الأمّ، العائلة، الأعراف، الشّارع، محيط الشّغل...) وهي في الغالب لا تخضع لا لشرعية الأخلاق، ولا لشرعية المبادئ الدّينية، وقد أدّت هذه التّفاعلات بين السّلطة والمشاكل المسبّبة لها إلى تبعات سلبية على البناء المجتمعي في الجزائر.

ـ لم تكن أصابع الاتّهام في روايات **بومدين بلكبير** موجّهة نحو السّلطة وممارساتها فحسب، لقد نال الفرد الجزائري بالرغم من أنّه في غالب المواقف كان مقموعا- نصيبا معتبرا من النّقد خاصّة فيما يخصّ الجانب الأخلاقي، والقيم الإنسانية التي تكاد تتلاشى في محيط طغى عليه الجانب المادّي واختفى فيه إلى حدّ ما الجانب الإنساني.

ـ تناولت الرّوايات الثّلاث قضية المرأة الجزائرية على وجهين، تمثّل الأوّل: في رواية "زنقة الطليان" حيث تبدو المرأة أداةً لتأنيث الرّواية وإثراء الأحداث، ولا قيمة اجتماعية لها، كما لا تُعامل إلّا على أساس أنّها جسد، يُستعمل عندما يكون صالحا ويُرمى إلى الشّارع عندما تنتهي صلاحيته، ومن هنا تمّ طرح العديد من القضايا المقموعة والمسكوت عنها في الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة التّهميش والقمع الذي تعاني منه هذه الفئة الهشّة من المجتمع، وتمثّل الوجه الثّاني: في روايتي "زوج بغال" و"خرافة الرّجل القوي"، إذ كانت المرأة في هاتين الروايتين فاعلا مؤثرا في تنامي الأحداث، وبدَت في العديد من المواقف أقوى من الرّجل، وسندا له، وبالتالي فإنّ الروائي انتقل بالمرأة من الهامش الاجتماعي، إلى المركز، محاولا قلب الأدوار بين ثنائيّة (مرأة / رجل) في ثقافة المجتمع الجزائري.

ـ استطاع الرّوائي من خلال استعماله لعالمه الرّمزي الذي –يشترك معه من ينتمي إلى نفس ثقافته– أن يلقي على المحيط المادّيّ الذي تدور فيه أحداث الرّوايات أبعادا أكثر عمقًا، أحالت الواقع إلى خليط بين التّاريخ المستحضَر عن طريق إحالات رمزيّة مشبّعة باستدعاء الذّاكرة الجمعية، وبين الحاضر، وهذا انطلاقا من أنّ الرّمز حركيّة ثقافية متأصّلة في النّفس البشرية تسمح بالتّبادل الثّقافي بين الأجيال وتضمن استمرارية اتّصالها زمنيا.

ـ ناقش **بومدين بلكبير** حالة المثقّف العربي في وطنه، وما يعانيه من تهميش، كما طرح قضايا الانحلال الخلقي والجريمة داخل وخارج الوطن، ورفع السّتار عن عدّة حقائق تمّ السّكوت عنها على غرار التّزييف والتّعتيم الذي طال العديد من الحقائق التّاريخية خاصّة تلك التي لها علاقة بالثّورة الجزائرية، ومرحلة ما بعد الاستقلال، والعشرية السّوداء، في محاولة منه لتفكيك التّاريخ وإعادة قراءته من جديد والدّعوة الصّريحة إلى التّصالح مع الذّات والاعتراف بالأخطاء السّابقة وتصحيحها.

ـ لم تُغفل النّصوص السّردية المدروسة ثنائية (مركز/ هامش) في المجتمع الجزائري، وربطتها بثنائيات مقابلة لها مثل (السّيطرة/ التّبعية)، (القوة/ الضّعف)، (السّلطة/ القمع)، وكان ذلك بقصد تكسير النّمطية والفوارق والطّبقية، لهذا السّبب كانت معظم القضايا المطروحة تسير وفق هذه الثّنائيات التي يمكن ردّها إلى الثّنائية الرّئيسية (مركز/ هامش).

ملاحق

1-التّعريف ببومدين بلكبير

بومدين بلكبير؛ روائي وأستاذ جامعي وباحث من مدينة عنابة. **من مواليد الثاني عشر من شهر جانفي عام 1979. له العديد من المؤلفات في جنس الرواية، وحصل على العديد من الجوائز** ،حائز على شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال والاستراتيجية عام 2013، يحوز على عضوية الجمعية العمومية لمؤسسة المورد الثقافي ببيروت، وله العديد من الكتب المنشورة، أهمّها:

- **إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية** 2009.
- **عصر اقتصاد المعرفة** 2012م.
- **الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال** 2013م.
- **النص الأخير قبل الصمت** منشورات فضاءات الأردن 2014م.
- **قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي** 2015م.
- **العرب وأسئلة النهوض** 2016م.

وله منتوج أدبي من جنس الرّواية ويتمثل في أربعة روايات:

- **خرافة الرجل القوي** 2016م.
- رواية **زوج بغال** 2018م.
- رواية **زنقة الطليان** عام 2021م.
- رواية **عدو غير مرئي، يوميات روائي في الحجر** عام 2020م.

نشر مجموعة مهمة من الاستطلاعات حول مدن عربية وعالمية وجزائرية في مجلة **العربي الكويتية** ومجلة **رؤى ثقافية**. كما نشر مجموعة من الدّراسات والأبحاث العلمية في المجلات والدوريات العلمية المحكّمة.

شارك في تحكيم العديد من البرامج والمشاريع الثقافية محليّا وعربيًّا؛ كبرنامج **وجهات**/بيروت 2017 لدعم سفر وتنقل المبدعين والفنانين، وبرنامج **المكوّن الاستثنائي** لدعم الفنانين والمثقفين والتقنيين في الفنون المتضررين من جائحة كورونا بيروت 2020، لجنة تقييم مشاريع دعم القراءة والمطالعة (ضمن **ملتقى فعاليات القراءة**) وزارة الثقافة والفنون 2021.

2ـ ملخص رواية: زنقة الطليان.



افتتح الروائي **بومدين بلكبير** روايته" زنقة الطليان" باقتباسين أحدهما لـ"**ريجينا بورتر**" :" **عليك أن تعرفي شيئا حول هذا الحي: إنه بشع، لكن العيش فيه جميل وممتع**"، والاقتباس الثاني لـ"**ماري كلير بانكار**":" **وأنت يا ألم/ تمعّن في الأضلاع، في المعصمين/ اللذين سيجمدان بعد موتنا/ ها هي جثتنا تزحف/ داخل الحي/ ولا يعرف سبيلا لطردها**"، لم يكن هذان الاقتباسان إلّا خارطة طريق للرّواية، فهي عبارة عن محاكاة للواقع المسكوت عنه والذي يعيشه المهمشون في إحدى المدن الجزائرية.

تمّ تقسيم الرّواية إلى سبعة أجزاء، وهي موزّعة بالترتيب على الشخصيات(**دلال سعيدي، نونو لارتيست، جلال الجورناليست، نجاة أو ناجي الرجلة، رشيد العفريت، نزيم الابن، دلال سعيدي مرة أخرى**)، وقد كانت كل شخصية من هؤلاء عنوانا لجزء من أجزاء الرواية، وتدور أحداثها في حي قديم بولاية عنابة اسمه "زنقة الطليان" وهو الفضاء الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية، منح الروائي الكلمة لعدّة أصوات مهمشة، واستطاع من خلال هذه التقنية إيصال صوت أكبر عدد ممكن من مكونات المجتمع الجزائري، فقد كان هدفه الانتصار لهذه الفئة المقموعة، وقد كانت المساحة الأكبر لوصف معاناة المرأة، مجسّدا إياها في صورة شخصية " **دلال سعيدي**" التي مرّت بمجموعة من المحطّات الصعبة في حياتها (الاغتصاب، الزواج في سن مبكرة، الإنجاب

دون رغبة، الهروب من البيت، العيش بمفردها، التسول في الشارع)، لم تقتصر لرواية على تسليط الضوء على المرأة فقط، بل كان للرّجل نصيبه من البوح؛ وقد تلخّصت معاناة الرجل في هذه الرواية في الظلم، والسجن لأتفه الأسباب، والقمع الممارس من قبل السلطة، وما يفرضه المجتمع على الرجل والمرأة من عادات وقيم لا تتماشى مع تطلعات العصر ولا مع تعاليم الدين الإسلامي، وتجسّدت معاناة الرجل في شخصيات مثل "**نونو لارتيسيت**" وهو مثال للشاب المحبّ للفنّ والموسيقى، والذي لم تتقبّل عائلته ميولاته للفنّ، وكذلك " **جلال الجورناليست**" الذي تم إدخاله للسجن تعسّفا، ولقي ما لقي من سوء معاملة وتعذيب، كلّ هذا لأنه أراد مساعدة أهل الحي في الخروج من أزماته، وعاد الروائي لتجسيد صورة المرأة في شخصية أخرى "**نجاة أو ناجي الرجلة**" تلك الفتاة التي أجبرتها الظروف على تغيير ملامح وجهها لتبدو كالرجال، وتغيير لباسها كي لا يتعرّض لها الشباب في الشوارع التي تأويها، وهي فتاة عاشت في فترة العشرية السوداء وكانت مهددة بالقتل آنذاك، الأمر الذي جعلها تلجأ إلى الشارع وإلى تغيير هيئتها لكي تتوارى عن الأنظار

وعليه فإن هذه الرواية تعالج مواضيع عديدة تتصل مباشرة بواقع المجتمع الجزائري، فكّك فيه بعض أساليب تفكير الجزائريين الذين يمجدون ويقدّسون أصناما فكرية، كما كانت الرواية مرآة عكست لنا الفساد السياسي والإداري، وغياب الحريات الفردية، والممارسات غير الشرعية التي يشهدها كل حيّ وكل شارع في الجزائر العميقة، كلّ هذا ظهر من خلال صراع الأصوات والأفكار التي حملتها الشخصيات سابقة الذكر، فالقارئ للرواية يشعر بأن لكلّ شخصية قصّتها الخاصة بها، وكلّ القصص مربوطة بالشخصية المحورية للرواية" دلال سعيدي" تلك المرأة التي عاشت حياة كل شيء فيها مؤجّل، وفي نهاية المطاف لم تحصل على أي حلم من أحلامها، لينتهي بها المطاف مشرّدة في الشارع، مواجهة وحشية الحياة بصورة دراماتيكية حزينة

3-ملخص رواية: زوج بغال



يحيل بومدين بلكبير- كعادته- قارئة في بداية الرواية إلى اقتباس قبل بدء سرد أحداث روايته، وفي هذه المرّة استهلّ بقول **لآنا غريكي" لن نحتاج كثيرا من الكلام. سنكتفي بالحياة وسنكون قد تعلّمنا كيف نحياها"**، ودائما ما يكون للاستهلال علاقة وطيدة بموضوع الرواية، فهو يشير إلى أننا يجب أن نصغي للواقع الذي نعيشه، وأن ننصت للأحداث التي نعيش وسطها، وهو ما سنجده بين دفّتي رواية " زوج بغال" التي أمقسمة إلى تسعة عشر فصلا وثلاثة أقسام عنونها بـ: **"كما لو أني لم أكن.."** و**"هذه الحياة التي فقدت إيقاعها"** و**"ذاك الجحيم هو ما حصل!"**.

يقوم الروائي بتسريد موضوع تمثل فيه شخصية " **عبد القادر الركراكي**" الشخصية المحورية، وهو من أصل مغربي من مدينة تطوان بالتّحديد، تسرّب من مقاعد الدراسة في سن صغير بحكم الوضع الاقتصادي المزري الذي كانت تعيشه عائلته آنذاك، ارتمى إلى حضن الشارع الذي مكّنه من تكوين صداقات مع جنسيات مختلفة من إسبان ويهود، وتعلّم لغاتهم بحكم الاحتكاك بهم، وقد عانى من ويلات الفقر والجوع والتشرّد، كما أنه عاش متنقّلا بين مدن جزائري ومغربية مختلفة، (عنابة، تلمسان، تطوان)، وتزوّج عدة مرات كذلك، بداية من ابنة عمه التي لم تطل مدة إقامته معها، وتزوّج كذلك من فتاة جزائرية اسمها "بختة"، ليتركها هي الأخرى ويهاجر إلى مدينة

عنابة أين تزوّج من "سكينة"، وهي التي بقي معها طيلة المدة المتبقية، بالرغم من أنه مغربي الجنسية إلا أنه شارك مع إخوانه الجزائريين في الثورة التحريرية، بعد دخوله إلى الجزائر عبر المعبر الحدودي المسمى " زوج بغال" أو معبر " العقيد لطفي" حاليا، الملاحظ في حياة "**عبد القادر الركراكي**" أنه يرتبط طيلة حياته بالرقم ثلاثة؛ فقد عاش في ثلاث مدن (**تطوان، تلمسان، عنابة**)، تزوّج ثلاث مرات (**جميلة، بختة، سكينة**)، واجه خطر الموت في ثلاث مرات في إبان مشاركته في الثورة التحريرية الجزائرية، له ثلاثة أولاد (**إدريس، عبد اللطيف، زكية**) وقد صرّح أنه يعيش ثلاث عوالم مختلفة (**عالم الجيران والأصدقاء، عالمه مع عائلته الأولى بالمغرب، عالم أسراره الخاصة**).

وقد كان ينتقل بالقارئ بين هاته العوالم، معيدا بعض الأحداث التاريخية للأذهان، داعيا إلى إعادة النظر في السياسات وطريقة التفكير، مستندا على ما يجمع البلدين من وشائج تاريخية، ودينية، ومصير مشترك طارحا عدة قضايا مسكوت عنها في الساحة الأدبية، والنقدية.

وفي نهاية المطاف يكننا القول بأن هذه الرواية (**زوج بغال**) عبارة عن تصوير متقطّع لمراحل تاريخية متقاربة، وتفكيك لعديد من الخطابات التي يجدر بنا أن نعيد النظر فيها، كما أنها تحمل خلف تلك الأحداث التي أعادتها إلى الواجهة، فكرا يدعو إلى تغليب القيم الإنسانية، والنّظر بعين العقل لما يواجهنا من مشاكل وتجاذبات، إن كان ذلك على المستوى الوطني أو على المستوى الدّولي، باعتبار الرواية تتناول مسألة سياسية، ذات أبعاد متشعبة (اقتصادية، جغرافية، أمنية، تاريخية) من خلال طرح أدبي يبتعد في ظاهره عن إبداء أحكام تخص القضية السياسية المطروحة، ويدّعي الموضوعية، لكنّه يسقط أحيانا في فخ الانتماء.

4-ملخص رواية: خرافة الرجل القوي.



تحمل رواية خرافة الرّجل القوي في مضامينيها العديد من القضايا ذات الصلة بـ (الاغتراب، الهوية، الهجرة، الشّتات، الذّاكرة، الآخرية)، وهي تسافر بالقارئ بين دول أوروبية مثل بلجيكا، رومانيا، فرنسا، وبين مدن جزائرية مثل قسنطينة، وعنّابة، المحرّك الرّئيسي لهذه الرواية هو اغتيال أحد المهاجرين الذين يحملون الجنسية الجزائرية، والذي تشاء الصّدف أن يحمل نفس لقب الشّخصية المحورية في الرّواية " **جواد زهري**" الذي يواجه تحدّيات كثيرة في حياته جرّاء حمله للأصول الجزائرية واحتكاكه بالكثير من المتعصّبين الأوروبيين والذين ينظرون إلى المهاجرين -خاصة العرب منهم- نظرة احتقار ودونية، من منطلق أنهم أتوا إلى بلادهم كي يسلبوهم الوظائف وقوت عيشهم، إضافة إلى هذا نجده يحتكّ بالعديد من المهاجرين من جنسيات مختلفة، عربية، وإفريقية يلجأ إليهم عندما يضيق به الحال ويحنّ إلى رائحة الوطن.

يقرّر **جواد** الانطلاق في رحلة البحث عن هوية الضحية المغدورة رفقة زوجته "**نور**" التي تشتبه معه في الحالة والأصول فهي كذلك من أصول جزائرية، وعند وصولهم إلى مدينة قسنطينة الجزائرية يبدأ نسق آخر من القضايا المطروحة، فقد طُرحت في هذا الجزء من الرواية قضايا لها علاقة بالهجرة وأسبابها، والفساد السياسي والاقتصادي وعلاقات السّلطة القامعة المتشعّبة والتي ساهمت في صنع الأحداث على مرّ التاريخ، بالإضافة إلى

مناقشة أحداث تاريخية استحضرت فيها الذّاكرة، وأعيد طرحها من منظورات مختلفة عن تلك التي نوقشت بها سابقا، وفي خضمّ هذا تظهر الرواية بأنها تحمل العديد من الإشكالات والتناقضات والصّدمات، وبعد هذه الرحلة بين أحضان مدينة قسنطينة التي يصور لنا أصالتها و عبقها التّاريخي، ينتقل بنا إلى مدينة عنّابة والّتي بعدما كاد أن يفقد الأمل في العثور على معلومات حول "**سليم زهري**"، يتمكّن من كشف العديد من الأسرار التي تخصّ المدينة وسكّانها، ويصل في النهاية إلى حقيقة مفادها أن تلك الجثة تعود لأخيه من أبيه، الذي كان متزوّجا امرأة أخرى وكان يزورها سرّا بين الفينة والأخرى، وتأكّد أنّ تلك الدّوافع التي دفعته للبحث عن هوية الضحية لم تكن وليدة الصّدفة، وإنّما هي نابعة من مشاعر إنسانية تسمو على النّزعة المادّية التي يغرق فيها العالم.

5ـ من حوار قناة الشارقة مع الروائي بومدين بلكبير.

ـ لماذا ترى بوجود نظرة نمطية في العالم العربي حول الصناعة الثقافية الإبداعية ؟

ـ لأنه لا توجد صناعة ثقافية وإبداعية متطورة في المنطقة العربية؛ لو نتكلّم عن الصناعات الثقافية والإبداعية هناك خمسة عشر قطاعا في هذا المجال (قطاع السينما، قطاع النشر، قطاع التّصميم...) من المهم تثمين هاته القطاعات لكي تدخل في عجلة الاقتصاد، وتدخل في التوزيع والإنتاج الاقتصادي وخلق القيمة، والاستهلاك وخلق بدائل وموارد جديدة للمنطقة العربية وأيضا هذه الصناعات تحتاج إلى تحفيزات وإلى قوانين وبنية تشريعية مناسبة لدعمها.

ـ هل تعتقد بأننا في يوما من الأيام سنصل إلى هذه الثقافة (ثقافة أهمية وجود صناعة ثقافية)؟.

ـ طبعا أتمنّى ذلك لكن لا أعتقد في المدى القريب على الأقل في المدى المتوسط، وبلدان أخرى عربية في المدى البعيد، وبلدان أخرى الأمر يبدو شبه مستحيل؛ لأنها تعاني ظروف صعبة من الحروب والأزمات لكن هناك مؤشرات إيجابية لمجموعة قليلة من الدول العربية التي صنعت حقيقة صناعات في السينما في النشر، في الفنون التشكيلية.

ـ لو سلطنا الضوء على الدور الذي ممكن أن تقوم به هذه الصناعات الثقافية والإبداعية في اقتصاد العالم العربي، في وجهة نظرك ما هو الدور الذي من الممكن أن تلعبه هذه الاقتصادات؟

ـ أعتقد أنه أهم دور تلعبه الصناعات الثقافية هو تثمين التراث المادي وغير المادي وتثمين الموسيقى المحلية العربية والنتاج السينمائي والخصوصيات الثقافية على تنوعها في مدننا العربية، وخلق موارد جديدة ، في مداخيل جديدة بديلة عن المورد الواحد، لأن أغلب الدول العربية تعتمد على ريع البترول وهذا الشيء الذي يعتبر في اعتقادي بمثابة عقبة كبيرة أمام التحول نحو الاقتصاد الثقافي والإبداعي.

ـ كان لكم كتاب بعنوان عدو غير مرئي وهذا الكتاب يدرج ضمن أدب الوباء أو الأزمات، ذكرت أنه كان بمثابة المنقذ من السقوط في الهاوية، دعنا نتحدث حول هذا الإصدار بالتحديد.

ـ طبعا الكل يعرف أنه في فترة الوباء توقف كل شيء، الحياة توقفت، السفر توقف، المطارات أغلقت، البشر منعوا حتى من الخروج إلى الشوارع، بقينا أسرى بين أربعة جدران نهبا للقلق للخوف من الإصابة ومن الموت وكانت القراءة والسينما والكتابة ملاذا للكثير من البشر في العالم من السقوط في تلك الهاوية، أيضا بالنسبة لي ككاتب ، وكتابة هذه التأملات على مدار فترة الجائحة أنقذتني من السقوط في هاوية اللّاجدوى وفي هاوية الجنون، لأن الأمر كان صعبا ولا يتحمّله البشر، ولم يتعود عليها الإنسان، وهي أزمة أثبتت فشل الإنسان وعجز الإنسان أمام قدرات الطبيعة، الإنسان الذي اعتقد أنه سيطر على الكون وسيطر على العالم بتحكمه في التكنولوجيا وفي العلم، عجز طيلة هذه الفترة؛ دول كبير ومنظومات صحية كبيرة في أوروبا انهارت جراء أزمة جاءت من الطبيعة، الكتابة إذن ملاذ مهم أنقذني وأنقذ الكثيرين.

ـ هل تؤيد إطلاق اسم أدب الأزمات على الإصدارات التي جاءت في وقت الأزمة؟

ـ هذا الكتاب يدخل في ما يسمّى بأدب الوباء ، أدب الكوارث، أدب الأزمات، أيضا في أدب اليوميات، وهو نوع من الآداب النادرة جدا في المنطقة العربية، ومن المهم للروائيين والمؤرخين كتابة يومياتهم لأنها تعتبر وثيقة مهمة في عصرنا الحالي وفي المستقبل تتحول إلى ثروة كبيرة وتعتبر مصدرا للباحثين وللناس للتعرف على فترة استثنائية في حياة البشر.

ـ بما أننا نتحدّث عن الإصدارات، دعني أنتقل إلى جانب الرواية، حضرتك روائي معروف ولك العديد من الإصدارات في هذا الجنس الأدبي بالتحديد، ودعني بداية أتحدّث عن رواية "زنقة الطليان" والتي وصلت إلى القائمة المطولة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2022، والحقيقة أنك ذكرت العديد من الأماكن التي كنت تتردّد إليها أثناء كتابة هذه الرواية، ما هي هذه الأماكن؟، ماهي ظروف ولادة هذه الرواية؟

ـ هذه الرواية" زنقة الطليان" تحيل إلى أعتق الأحياء في مدينة عنابة وهي مدينة سياحية جميلة جدا وهي مدينة **ألبير كامو** صاحب كتاب " الطاعون" وكتاب "الغريب" كان من أبناء مدينة عنابة، وهي المدينة التي عاش فيها **حيدر حيدر**، وكتب " وليمة لأعشاب البحر" وهي مدينة **حسن دردور**، المؤرخ، **كمال دردور** الشاعر، وغيرها من الأسماء مثل **شكِيّل ومحمد رابحي**، وأسماء كثيرة لا أستطيع ذكرهم جميعا، وهذا العنوان يحيل إلى أعتق الأحياء في المدينة وهو المدينة القديمة(لابلاص دارم) وهذا الزقاق اسمه زنقة الطليان، وقد عرف على مدار التاريخ عدة تسميات: زنقة الحواتة، (la rue jousiphine)، وغيرها من التسميات الأخرى، هذا الحي العتيق يمثل روح المدينة، وقد تكلّمت عن شخصيات منسية، شخصيات بسيطة، هي رواية خيالية لكن يمتزج فيها الواقع بالخيال، أحيانا الواقع يتحول إلى خيال، وأحيانا أخرى الخيال يتحول إلى اقع، اخترت هذا الحي وأعدت تشكله فنيا من خلال الأحداث والشخصيات، حتى أنه هناك قط، يعتبر من أهم الشخصيات، "مينوش" يظهر في غلاف الرواية، ويظهر كذلك في متن الرواية وتنتهي به الرواية، هذا القط الذي ذائما أقول أنه يعرف كل شيء ولم يقل أي شيء.

ـ كيف نظرت إلى هذا الحي القديم؟

ـ حاولت من خلاله إسماع صوت الناس البسطاء والناس العاديين، الذين لا يعرفهم الآخرون، هؤلاء الناس المنسيين، حاولت الحديث عن أحلامهم عن آمالهم، عن همومهم، عن تناقضاتهم، لأن التنقض ليس دوما شيئا سلبيا كما يعتقد الكثير من البشر، الكثير من الجمال يصنعه التناقض، ونحن لما نتكلم عن التناقض في النهاية ننتصر لجمال مدننا.

ـ هناك رواية أخرى جاءت بعنوانين مختلفين، وهذا يعتبر شيئا غريبا بالنسبة للقارئ، "زوج بغال" وكذلك "ثلاث حيوات لرجل واحد" كيف تفسرون ذلك؟.

ـ زوج بغال هو اسم منطقة حدودية بين الجزائر والمغرب والسكان في كلا البلدين تربطهم علاقات نسب وعلاقات عائلية كبيرة، وللتسمية خلفيات أخرى تعود لأيام الاستعمار، في الجزائر تغير اسم المعبر إلى " **العقيد لطفي**" وفي المغرب بقيت التسمية على حالها، وهو معبر حدودي مغلق منذ التسعينيات، وفيما يخص التسمية جاءت بصيغتين مختلفتين لرواية واحدة لأن الرواية في البداية طُبعت طبعة مشتركة عن منشورات ضفاف بيروت، والاختلاف الجزائر، والكل يعلم أن تسمية " **زوج بغال**" سهلة ومفهومة في الجزائر تونس أو المغرب لكن في المنطقة العربية يبدو هذا العنوان صادما وغير مألوف، نشرت مع ويلوز هاس في جنوب السودان وهي دار نشر

مهمة في جنوب السودان طبعة لجنوب السودان، ولما تناقشنا مع عدّة قراء هناك طلبوا اسما يستطيع القارئ هناك أن يفهمه، لذلك كان هناك عنوان جاهز من البداية، لنه قبل إصدار رواية زوج بغال كان قرارات نفسي عنوانين، وهي رواية تنتصر للإنسان قبل كل شيء والرواية ليست لتمضية الوقت وإنما لطرح الأسئلة، وحاولت أيضا أن أكون موضوعيا لأنه من الصعب الحديث عن موضوع شائك بدون أن تتورّط وأن لا تكون محايدا، فالكاتب هو إنسان قبل كل شيء.

ـ يقال بأن الكاتب أو الروائي يعيش حياة الآخرين من خلال كتاباته، أنت في هذه الرواية عشت ثلاث حياوات لرجل واحد، فكيف كانت هذه لحياة، وكيف يمكن للكاتب أن يخرج من حياة أحدهم ويدخل في حياة الشخصية الأخرى؟

ـ حقيقة الرواية هي عمل شاق وليست عملا سهلا كما يعتقد الكثير من الناس، يعني الكتابة تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية أهمية وإقبالا، لكن في ذات الوقت هي عمل شاق وصعب ومنهك ومستنزف جدا للكاتب، لأن الكاتب يخلق شخصيات، وتلك الشخصيات مع توالي الأحداث تتحول إلى لحم ودم، وأحيانا الكاتب يعيش داخل كل شخصية ولا يتدخّل، يترك مصائر تلك الشخصيات بيدها، وتتصرف كما تشاء، في حواراتها أحيانا الكاتب يتفاجأ في تصرفات تلك الشخصيات التي خالطها، وأحيانا الكاتب يتفاجأ بما تتفوّه به تلك الشخصيات، والشخصية تسكن الكاتب فترة طويلة، لأن الرواية تحتاج إلى وقت وإلى أشهر وإلى سنوا، أنا أغلب رواياتي أشتغل في الواحدة منها على الأقل ثلاث سنوات، ولك أن تتخيل أن تسكنك شخصية ليست بشخصيتك طيلة هذه المدّة، فالكاتب يعيش مع كل شخصية وهي تتصارع داخل عقله ووجدانه، فالأمر ليس بالسهل.

ـ بما أنك كاتب وروائي؛ كيف تنظر لمستقبل الكتابة الروائية؟. وهل سيكون لها دور في دعم الاقتصاد الثقافي؟

ـ نعم، فعليا هناك تهافت كبير على الرواية، فالكلّ أصبح يكتب الرواية، الشعراء الناس العاديون، الفنانون، الدعاة، الأساتذة، وهذا خلق كما كبيرا في الرّواية، أصبح هناك، فظاهرة الكمّ هي ظاهرة صحية، لكن يجب أن تستحدث الدول العربية مؤسسات تغربل هذه الأعمال وفق معايير مضبوط ويقوم عليها أصحاب الاختصاص من روائيين ونقاد، كي لا يختلط الغثّ بالسمين، كي لا يصعب على القارئ الاختيار والتفريق بين الروايات الجيدة

والضعيفة، ومع ذلك أعتقد أن الرواية هي أكثر الأجناس قدرة على تناول موضوعات الرّاهن، وهي من بين أكثر الأجناس الأدبية إقبالا من القراء، وهم يتزايدون باستمرار، وهو مؤشر إيجابي في المستقبل. [1]

6- حوار لبومدين بلكبير مع جريدة القدس العربي

- تمثل – منذ سنوات – جزءا من المشهد السردي الجزائري المعاصر، كيف تقيّم واقع راهنه وما رؤيتك لمستقبله؟

– من الصعب اختصار المشهد السردي الجزائري في مجرد انطباع، ومع ذلك يمكن الحديث عن مدى التنوع والتعدد في الإشكالات والتساؤلات المطروحة، وكذلك في حداثة الموضوعات المطروحة، إذ ما يميّز هذه الفترة في الكثير من النصوص الروائية هو طرحها للإشكالات المعاصرة، من خلال الاتكاء على مساءلة التاريخ واستعادة مراحل تاريخية بعينها، فضلا عن تناول مجموعة من الإشكالات الاجتماعية التي يعيشها الإنسان الجزائري المعاصر في تفاصيل راهنه. كما عرفت هذه المرحلة طرح إشكالات كونية/عالمية. أما بخصوص الحديث عن تقييم الواقع والمستقبل، أعتقد أن الرواية الجزائرية من حيث الشكل والمضمون مواكبة للرواية العربية والعالمية إلى حد بعيد، إذ يمكن القول في هذا الصدد إن الرواية الجزائرية بخير، رغم كل الإكراهات والعراقيل التي يزخر بها المحيط الثقافي. فهناك أسماء جزائرية مهمة تتصدر المشهد العربي والعالمي. على الرغم من تلك الصورة المشرّفة يلحظ المتابع للمشهد الثقافي الجزائري بعض العلل والأمراض التي تنخر جسد الرواية؛ بسبب التهافت على النشر بشكل لافت، وضعف مستوى الحراك والنقاش الثقافي، وتقاعس النقد، وهشاشة الإعلام الثقافي.. المشهد الأدبي الجزائري ثري ومتنوع، ومن غير المنطقي أن ندعي عكس ذلك.

- في روايتك الأخيرة «زنقة الطليان» غصت عميقا في حيوات المهمّشين والمستضعفين، كيف استطعت سرد كل تلك التفاصيل المتعلقة بالصراع، الألم، الغموض، والأحلام المؤجلة؟.

- طبعا ككاتب حاولت إسماع صوت المقهورين والمهمّشين، فضلا عن أن الكاتب أكثر حساسية من غيره في تناول موضوعات، وبإمكانه من خلال نصوصه النفاذ إلى عمق الهم الإنساني، والغوص في نفسيات الناس بدل التخبّط على السطح، فأنا ككاتب أحاول أن أبحث عن إنسانيتي من خلال فعل الكتابة، ويهمني بالأساس أن أنتصر للإنسان أولا وقبل كل شيء.

[1] - https://youtu.be/SbqVnnrXtmM الحوار كاملا على االرابط، 2023/05/25، 11:55سا .

ـ في رصدك لكواليس عنابة في «زنقة الطليان» دافعت عن هويتها التاريخية، لماذا تجاوزت بالسرد والتخييل جغرافيا المكان لهذه المدينة؟

ـ تناولت رواية «زنقة الطليان» في الظاهر الهدم الذي ينتظره حي زنقة الطليان والطرد الذي يترقبه ساكنة هذا الحي العتيق، في حين الرواية بمثابة حديث عميق عن الاعتداء على تراث إنساني وتاريخ ثقافي ومعماري ضارب في الأعماق. علاوة على أن الرواية لا تمثل واقعا لمدينة بعينها، بل تتجاوز ذلك، حيث تعج بحقائق الإنسان المغلوب على أمره في زمن الجشع والفساد، إنسان فقد الرجاء في خلاصه الجماعي ناهيك من الفردي.

ـ صرحت سابقا بأن «الرقابة الذاتية تقتل الإبداع وتسمّم الحياة الثقافية»، هل هذا يعني أنك تكتب بحرية مطلقة؟

ـ بصراحة لا يمكن الحديث عن «حرية مطلقة» في المنطقة العربية، لماذا؟ لأنه مصطلح ملتبس وفضفاض، إذ لا يوجد شيء عندنا اسمه حرية. لأن كل شيء ضد الكتابة، المجتمع، الأسرة، السياسي... والكتابة بحرية أضحت اليوم بمثابة تحد كبير. بل إن الاستمرار في الكتابة في حد ذاته أضحى عملا بطوليا أمام كل تلك الإكراهات. طبعا، أحاول قدر المستطاع ككاتب أن أكتب بعيدا عن إكراهات الرقابة الذاتية، التي هي نتاج منظومة قيم وأعراف سوسيو-ثقافية وسياسية متعددة ... وتمثل أكبر حجر عثرة أمام الإبداع الحر.

ـ إن كنت تكتب للبقاء والاستمرار، ما الذي تقاومه بالكتابة؟ وما الذي تحاول من خلالها هزمَه؟

ـ الرواية تغذي الخيالات المثالية والأحلام المؤجلة بعالم أفضل، تخترق روح القارئ، وتزلزل كيانه وتدفعه نحو مقاومة واقعه البائس، وتحركه لمواجهة ذاته في المقام الأول، ثم مقاومة الألم والخراب الذي ينخر عالمه في مرحلة ثانية. اختياري للرواية جاء كذلك من باب التحايل على الرقيب، وتمرير بعض القضايا والأفكار التي تختلف مع وجهة النظر الرسمية فالكتابة هي أن تتخفف من ثقل هذا العالم الجاثم على إنسانيتنا، أن تستشعر وجودك في عالم يقدس كل فنون الموت، أن تبقى حيا وسط تفاصيل الخراب وصور أجداث الموتى التي تمطرنا بها فضائيات تتنافس كل واحدة منها على تجريم طرف على حساب طرف آخر، أن تكتب يعني أن تبحث عن إنسانيتك بين ركام ضياع الإنسان العربي، أن تكتب يعني أن تقوم بأفعال متنوعة قد تبدو متناقضة في الوقت ذاته، أن تكتب يعني: تحاول أن تتخفف، تهرب من بؤس يكاد يطبق عليك من كل الجهات، تكون شاهدا على عصرك، وعندما تصل إلى نقطة تدرك فيها أن لا جدوى من الكتابة فاعرف أن هذا العالم الأعمى هزمك.

– تعتبَر «خرافة الرجل القوي» من الروايات الاجتماعية، كيف خُضت تجربة الكتابة في حقل مليء بألغام التحوّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تربصت بها أو بالأحرى تربصت بك في هذا العمل؟

– تورطت بكتابة رواية «خرافة الرجل القوي»، لحظة بدأ ذلك الصراع بين المخيلة والواقع ينهشني، ويعصف بما تبقى لي من صبر! أيهما سينتصر في النهاية، المخيلة أم الواقع؟ أردت من خلال كتابة رواية «خرافة الرجل القوي» أن أحفر في الذاكرة كي ألامس جوهر الحقيقة فيما يتجلى لنا في الواقع من قبح مستشر بشكل صادم، أو جمال على انحساره وندرته، من دون أن أضع أدنى حدود أمام الخيال، عدا إكراهات الكتابة الفنية المطلوبة في نصوص إبداعية كهذه؛ الأمر لم يكن هينا ولا سهلا كما قد يبدو من ظاهره، بقدر ما استنزفني وأنهكني إلى حد أنني قررت أكثر من مرة التوقف عن المواصلة، فلم أكن أنسج حروف الرواية بالنقر على لوحة مفاتيح الحاسوب، أو بالخط على الأوراق بأصابع يدي فقط، بقدر ما كنت أنسجها من روحي ودمي وأحاسيسي وكل خلايا جسدي. وكلما كنت أتقدم في خط الكتابة، كانت مساحة الخيال تتسع، ومساحة الواقع المباشر تتضاءل. كنت أكتب وأحلم في الوقت ذاته! حتى إنني لم أعد أومن بأي حقيقة في الواقع عدا حقيقة الوقائع والأحداث التي رسمتها المخيلة في روايتي.

– «زوج بغال» تعكس رؤية جديدة في تقديم صورة الآخر، على أي أساس استندت لتجاوز الحساسيات في كتابة هذه الرواية؟

– على أساس تجنّب الخوض في تفاصيل الخلفيات السياسية لقرار إغلاق الحدود وما سبقه من أحداث مؤلمة بين البلدين، حتى لا أغرق في إشكالية من أسبق الدجاجة أم البيضة؟ ومن الذي أخطأ أولا؟ خياراتي تلك جنّبتني الدخول إلى متاهة لا مخرج منها. طبعا كلاهما (أي المغرب والجزائر) خاسر من استمرار الأزمة، لذلك فضّلت الحديث عن التفاصيل والمآسي والجراح، فضّلت الانتصار للجانب الإنساني على السياسي في روايتي. كما حرصت على الحياد والموضوعية في تناول هذا الموضوع الحساس، بمعنى: لم أُرد أن أكون بوقا لأي طرف. تناولت الموضوع بعيدا عن العصبية وعن التحيّز، فأغلب النقاشات والقراءات الإعلامية التي تناولت الأزمة الجزائرية المغربية تقع للأسف عن قصد أو غير قصد في فخ التحيّز والانتصار إلى وجهة النظر الرسمية للحكومة التي ينتمي إليها صاحبها. ولما تقرأ المقالات في الصحف المغربية أو الجزائرية (الرسمية أو المستقلة)، ليس بإمكانك أن تفرّقها عن بيانات وزارتي خارجية البلدين». لا أخفيك سرا إن قلت لك: إن ما طرحته في رواية «زوج بغال»، يدخل في إطار محاولة إذابة جبل الجليد في العلاقات بين البلدين (المغرب والجزائر)، وكمساهمة في ردم هوة الصراعات

والنزاعات التي لا مبرر لها. أردت أن أقول من خلال هذا العمل أن ما يجمعنا أكبر بكثير مما يفرقنا؛ تاريخ مشترك، عادات وتقاليد واحدة، اللغة نفسها، الثقافة مشتركة.

– لماذا تركّز في نصوصك على ثيمات الاغتراب الاجتماعي، الهجرة والمنفى؟ ولماذا تفضل النهايات المفتوحة في أعمالك؟

– طبعا، أنا أشتغل على مشروع سردي، وثيمة الاغتراب الاجتماعي، والهجرة والمنفى ضمن محاوره الكبرى. أما بخصوص النهايات المفتوحة، ففي الحياة لا يوجد شيء دقيق تماما أو ثابت عدا التغيير والتحوّل، علاوة على أنني أحاول أن أشرك القارئ في التفكير وتخيّل نهاية الأحداث ومآلات الأشخاص، وكل قارئ بإمكانه التأويل والقراءة وفق رؤيته ومنظوره الخاص، وأعتقد أن هذا التقاسم أو إدماج وتوريط القارئ، يمثل بالنسبة لي ككاتب إضافة مهمة أو بمثابة ثراء لنصوصي السردية.

– نحن في عصر يشاع فيه مصطلح «الاقتصاد الثقافي» برأيك، هل في المشهد الثقافي الجزائري فعلا ما له علاقة بهذا؟ وأين نحن من الصناعة الثقافية والأدب الجماهيري؟

– مازال ينتظرنا الكثير لنقوم به في هذا المجال، ومن المهم فتح المجال وتحرير المبادرة الثقافية من سيطرة المال العام. الثقافة في الأساس هي فعل مستقل وحر. وفي هذا الصدد قدمت مؤخرا مبادرة متكاملة إلى حد بعيد، نشرت قبل أسابيع في كتاب بعنوان: «الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر– رؤى واتجاهات مستقبلية».[2]

[2]– الحوار كاملا على الرابط https://bit.ly/3uy8QK8: 14:33 2023/07/22سا

قائمة المصادر والمراجع

1ـ القرآن الكريم.

أ ــ المصادر

1ـ بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2016.

2ـ بومدين بلكبير، زوج بغال، منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2018.

3ـ بومدين بلكير، زنقة الطليان، منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021.

ب ـ المراجع

1- ابن تيمية ، كتاب الإيمان، ج1، خرّج أحاديثه: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط5، 1996.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

3- أبو سعيد الحسن بن الحسين العسكري، ديوان كعب بن زهير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994.

4- أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، تق: عبد الرحمن شيبان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 1982.

5- أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2019.

6- أحمد عبد الهادي شاهين، الحوار بين الأديان (تعايش لا ذوبان)، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2022.

7- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

8- إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف، مآزق الهوية والأصل والنسيان، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

9- الزواوي بغورة، فلسفة اللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعةّ، بيروت، ط1، 2005.

10- الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية-ناشرون، لبنان، ط1، 2017.

11- الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2017.

12- المبروك الشيباني المنصوري، صناعة الآخر، المسلم في الفكر الغربي المعاصر من الاستشراق إلى الإسلاموفوبيا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014.

13- النذير بولمعالي، وآخرون، جرائم الفساد وأثرها على النشاط الإداري، مخبر السيادة والعولمة، جامعة المدية، ط1، 2013.

14- أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016.

15- آمنة عطوط، الذات والغيري: نحو التأسيس لنموذج إنساني حضاري، مجلة المدونة، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2021.

16- أمينة غصن، نقد المسكوت عنه، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار المدى، سوريا، ط1، 2002.

17- بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ط1، 2012.

18- بلال موسى بلال العلي، الرمز الديني، دراسة حول الرموز الديني ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، مركز الدراسات والوثائق، رأس الخيمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

19- حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

20- حسن الأمراني، أدب المرأة، مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي (قضايا وظواهر)، مكتبات ونشر العبيكان، الرياض، ط1، 2007.

21- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء- الزمن- الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

22- حسن مصدق، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

23- حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 2017.

24- حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

25- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية- مدخل نظري، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1989.

26- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية- في محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

27- خولة مصباحي، المسكوت عنه في الرواية العربية- الكتابة النسائية أنموذجا- ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12 ، العدد 3، 2020/11/30.

28- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، دار الطباعة العصرية، الجزائر ط1، 2007.

29- سعيد بن كراد، شخصيات البناء السردي، البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب، مكناس، ط1، 1995.

30- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للفنون ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

31- سفر بن عبد الرحمن الحوالي، العلمانية- نشأتها وتطورها وآثارها في الحياة الإسلامية المعاصرة، دار الهجرة، المدينة المنورة، دط، د س.

32- سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009.

33- صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970.

34- صوفية السحيري، الجسد والمجتمع، دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2000.

35- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ت، دط.

36- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

37- عباس أحمد الباز، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

38- عبد الحميد سرحان، الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ط1، 2017.

39- عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، مصر، ط1، 1999.

40- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة السردية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016.

41- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

42- عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.

43- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص-، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2003.

44- عبد الغني منيديب، الدين والمجتمع-دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب-، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.

45- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2019.

46- عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019.

47- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016.

48- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

49- عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر- 1830-1962- رصد لصور المقاومة في النثر الفني-ج1،دار هومة، الجزائر، ط1، 2009.

50- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

51- عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النص، قراءات في توظيف النص الديني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

52- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

53- علي أسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة، في المؤلف الجماعي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

54- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994.

55- علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1995.

56- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سورية، ط1، 2004.

57- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة- المواجهة وتجليات الذات- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

58- فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، ط1، 1997.

59- فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، لبنان، ط1، 1997.

60- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

61- مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع- دراسة سوسيولوجية ثقافية-، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، ط1، 2015.

62- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1984.

63- مجموعة مؤلفين، السؤال عن الهوية: في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف وتنسيق: بشير ربوح، منشورات ضفاف، بيروت، ودار كلمة، تونس، ودار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

64- مجموعة مؤلفين، اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013.

65- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار دبي للثقافة، دبي، ط1، 2004.

66- محمد بكاي، جدل النسوية: فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، منشورات ضفاف، لبنان، ودار الأمان، المغرب، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2019.

67- محمد جاسم الصميدعي، شعر الخوارج: دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط1، 2010.

68- محمد شحرور، الدين والسلطة- قراءة معاصرة للحاكمية، دار الساقي، بيروت، ط1، 2014.

69- محمد عبد الله دراز، الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1،2014.

70- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

71- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان: دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، د ط.د س.

72- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

73- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن الترمذي، للإمام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، المجلد الثالث، أبواب الرضاع عن رسول الله ﷺ، باب ما جاء في حق المرأة على زوجها، ط1 للطبعة الجديدة، 2000.

74- محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1977.

75- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي- دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005.

76- مختار الغوث، الحرب الباردة على اللغة العربية، اللغة هوية، دار صوفيا، الكويت، ط2، 2021.

77- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية أنموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000.

78- مسعود ناهلية، الموضوعاتية في القصة العربية القصيرة ـ قراءة سوسيو ـنفسية في المنجز القصصي عند نجيب محفوظ، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2022.

79- مصطفى عبد الرازق، الدين والوحي والإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 1945.

80- مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983.

81- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013.

82- نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- قراءة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

83- نوال محمد عطية، علم النفس اللغوي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط3، 1995.

84- هويدة صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب –قراءة سوسيوثقافية-، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

85- واسيني الأعرج، الطاهر وطار- تجربة الكتابة الواقعية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

86- واسيني الأعرج، نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، الجزائر، ط2، 2018.

87- وهبة الزحيلي ، أصول الفقه الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ج1،ط1، 1986.

88- ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987.

90- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011.

91-عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

92-علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر- مقاربات نقدية وسجالية-، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994.

93- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1986.

ت – الكتب المترجمة

1- إدوارد سعيد، الاستشراق- المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

3- إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، 1965.

4- أمبرتو إيكو، القارئ النموذجي ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: أحمد بو حسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

5- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية -اللاذقية، ، ط1، 2009.

6- بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

7- برتراند راسل، السلطة والفرد، تر: محمد كبير خليل، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1953.

8- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة –المتخيل والنظرية، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

9- بول آرون، وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

10- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

11- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009.

12- بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2006.

13- بيير بورديو، العنف الرمزي- بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

14- بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

15- توين فان دايك، الخطاب والسّلطة، تر: غيداء العلي، المركز القومي للتّرجمة، مصر، ط1، 2014.

16- تيزفيطان تودوروف، ميخايل باختين، *المبدأ الحواري* تر: فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.. بيروت: ط2، 1996.

17- تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1990.

18- جاك دريدا، الصفح، وما لا يقبل الصفح، وما لا يتقادم، تر: مصطفى العارف، عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2018.

19- جاك لوغوف، التاريخ والذاكرة، تر: جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2017.

20- جان توشار، تاريخ الأفكار السياسية من عصر النهضة إلى عصر الأنوار، تر: ناجي الدراوشة، دار التكون للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010.

21- جوزيف إكيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

22- جوزيف س.ناي، القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية، تر: محمد توفيق البجريمي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2007.

23- جون سكوت، (النوع) مقولة مفيدة في التحليل التاريخي، في كتاب، النسوية والدراسات التاريخية، تر: عبير عباس، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015.

24- جيوفري نويل سميث وكيتين هور، غرامشي –قضايا المجتمع-تر: فاضل جكتر، دار كنفان للد راسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

25- دافيد لوبروتون، أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997.

26- روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عمروني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط3، 1999.

27- ريتشرد هارلند، ما بعد البنيوية، فلسفة البنيوية وما بعدها، تر: لحسن أحمامة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009.

28- سغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

29- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

30- فيليب كابان، جان فرونسوا دورتيه، علم الاجتماع، من النظريات الكبرى إلى الشؤون اليومية أعلام وتواريخ وتيارات، تر: إياس حسن، دار الفرقد، سورية، ط1، 2010.

31- كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989.

32- لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1 1992.

33- مارك كوري، نظريات السرد ما بعد الحداثية، تر: السيد إمام، دار شهريار للنشر والتزيع، العراق، ط2، 2020.

34- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

35- ميشيل فوكو وآخرون ، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى، وآخرون ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.

36- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة- ولادة السجن- تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، 1990.

37- ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في «الكوليج دو فرانس» لسنة 1976 تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003.

38- نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

39- هايدن وايت، محتوى الشكل- الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1، 2017.

40- وليام د. هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، ط1، 2011.

41- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.

ث ـ المقالات والمجلات

1- آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة كتابة التاريخ السياسي، مجلة الخطاب، جامعة تيزيوزو، العدد24، 2017/01/01.

2- بشرى بن شوفي ، التصورات الاجتماعية، مقاربة نظرية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي، العدد 24، ديسمبر، 2017.

3- بن دنيا سعدية، حوار الأديان والحضارات والصراع على المقدس، مجلة مقاربات فلسفية، جامعة ابن باديس، مستغانم، المجلد 5، العدد1، 2018/05/21.

4- جلول مقورة، اللغة بين الوظيفة التداولية والضرورة التأثيلية- هابرماس وطه عبد الرحمن- مجلة دراسات إنسانية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد1، المجلد 4، 2018.

5- حمادي هواري، الدين من الفلسفات الدينية إلى فلسفة الدين، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، العدد 9، جانفي 2009.

6- حياة أم السعد، سردية الخوف في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 2، العدد 20، 2011.

7- راضية خفيف بوبكري، آليات التحليل التداولي للخطاب- قضايا نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد 24، العدد 4، ديسمبر 2018.

8- رويدي عدلان، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب –زهور ونيسي وأحلام مستغانمي أنموذجا-، مجلة العلامة، العدد 6، 2018.

9- زهرة خفيف، واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد3، 2018.

10- زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد6، العدد 15،سبتمبر 2018.

11- زينب رحايمية، فيصل دراج ورهان الممارسة السوسيولوجية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 14، ج2، 15 جوان 2018.

12- سامية إدريس، التخييل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية" الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2022.

13- سعيد بن كراد، السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، 2007.

14- سعيدة سعدودي، الأسماء العربية وتصنيفاتها الدلالية وعلاقتها بالأوضاع السوسيو ثقافية، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 4، 2020.

15- سعيدة عيشونة، الكتابة بالجسد-مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد-لـ:" أحلام مستغانمي"، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد1، أكتوبر 2020.

16- سمية فالق، التجربة الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان للروائي عز الدين جلاوجي، مجلة آفاق العلوم، المجلد 5، العدد 12، جوان 2018.

17- طعمة مطير حسين، سلطة الجسد في الرواية العربية المعاصرة- قراءة ثقافية- مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العدد 122، 2017.

18- عبد الرحيم بوشاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية- مقاربة ثقافية لرواية مملكة الزيوان-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 12، العدد3، 2020/11/30.

19- عبد العزيز مصباحي، التداولية؛ مفاهيمها وجذورها الفلسفية واللسانية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، 2021/03/15.

20- عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، م5، ع1، 2020.

21- عدلان رويدي، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب —زهور ونيسي وأحلام مستغانمي أنموذجا- مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 6، جوان 2018.

22- علي أسعد وطفة، بين السلطة والتسلط- دراسة تحليلية- مجلة الفكر السياسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد3، 1998.

23- عمار بلحسن، حول الأدب/الإيديولوجيا/ الرواية، مجلة فصول، ج2، م5، ع4، 1984.

24- قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الأغواط الجزائر، العدد 6، جوان 2018.

25- لي يا جيوان، اللغة والثقافة والهوية: الهوية اللغوية وبناء المجتمع الوطني اللبناني المشترك، مجلة الجنان، لبنان، مج: 11، العدد 16، 2019.

26- ليلى قريدي، مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، المجلد 2، العدد 4، ديسمبر 2020.

27- محمد الأمين بحري، ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة بين التواصل والقطيعة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الوطني: النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم، 20/19 نوفمبر 2019.

28- محمد هاشمي، استعمال اللغة العربية في الجزائر، واقع وآفاق، مجلة الصوتيات، الجزائر، المجلد 20، العدد 3، ديسمبر 2018.

29- ميلود دزرادي، نجاة عرب الشعبة، الأنساق الثقفية في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية سلالم ترولار لـ سمير قسيمي أنموذجا) ، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، الجزائر، المجلد 8، العدد 1، 2022.

30- نسيمة علوي، العتبات النصبة وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع 20، جوان 2017.

31- وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية- مساءلات في الدراسات الثقافية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023.

32-عبد الجليل الأزدي، الإيديولوجيا في الرواية، مجلة علامات، ع7، مكناس، المغرب، 1997.

ج ـ الرسائل الجامعية

1- حميد فرج عيسى السعدي، المسكوت عنه في الأدب العربي والإسلامي، من 1 هـ إلى 132هـ ، دراسة في تحليل الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2013.

2- زوبيدة بوغواس، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010.

3- عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007.

4- علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2008/2007.

5- قبنة السعيد، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة- "سفر القضاة" لـ: أحمد زغب نموذجا، مذكرة دكتوراه، جامعة غرداية، موسم 2021/2020.

6- هبة جاد عاقل، السلطة في النص الأدبي وأثرها على شعرية النص، -إيميلي نصر الله نموذجا-، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، مارس2012.

ح ـ القواميس والموسوعات

1 – ابراهيم أنس، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، المجلد الأول، ط4، 2004.

2– ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجذر سَلَطَ، المجلد السادس، ط1، 1988.

3– المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، المجلد العاشر، ط1، 1994.

4– جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2011.

5– عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م4، ط1، 2008.

6– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط1،2010.

خ– المواقع الإلكترونية

1-https://www.noor-book.com/u/%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86/books,22/05/2022 ;12 :05h.

2-https://fb.watch/eb-cCtMrE4/.2022/05/11.14 :44

3-https://www.alukah.net/literature_language2022./09/23.11 :36h

4-https://bit.ly/3uy8QK8 2023/06/15 .15 :30h

5 -https://alamat.saidbengrad.net/p6804- 2023 /07/ 22h.22:02 .

6- http://annaba.mta.gov.dz/17:42 2023/07/25.

7-https://youtu.be/SbqVnnrXtmM ،2023/05/25 .11:55 h.

8-https://bit.ly/3uy8QK8, 22/07/2023 :14 :33 h

فهرس

المحتويات

الإهداء:

الشّكر:

مقدّمة.....2.

مدخل نظري: بسط المفاهيم وحدود المقاربة.....**11**.

المبحث الأول: محطات تحول الرواية الجزائرية. .....13.

أولا: الرواية الإصلاحية. .....14.

ثانيا: الرواية الواقعية. .....16.

ثالثا: حركة التجديد في الرواية. .....19.

المبحث الثاني: بسط المفاهيم الأساسية .....23.

أولا: القمع وحدود المفهوم. .....23.

ثانيا: المسكوت عنه وحدود المفهوم. .....30.

المبحث الثالث: آليات ممارسة السلطة في النص الأدبي.....35

أولا: حركة الشخصيات. .....35.

ثانيا: رمزية المكان. .....37.

ثالثا: توظيف الزّمن. .....39.

رابعا: المنظور السّلبي والإيجابي.....42.

المبحث الرّابع: السّلطة المتحكّمة في الخطاب الأدبي. .....44.

أولا: السّلطة الدينية. .....44.

ثانيا: سلطة الثّقافة والنّسق. .....46.

1: الهيمنة. .....46.

2: الهوية. .....47.

3: الآخرية. .....49.

ثالثا: سلطة المجتمع. .....51.

رابعا: سلطة اللغة. .....55.

خامسا: سلطة الجسد والجنس. .....58.

المبحث الخامس: أشكال المسكوت عنه في المتن الروائي. .....62.

أولا: التّاريخ المسكوت عنه. .....62.

ثانيا: المسكوت عنه السّياسي. .....63.

ثالثا: الذّكورية وجدل النّسوية. .....65.

رابعا: المسكوت عنه وفكرة المقدّس. .....68.

الفصل الأول: تجليات القمع وتبعات السلطة في الرواية الجزائرية.....73.

المبحث الأول: سلطة المجتمع في روايات بومدين بلكبير.....**74**.

أولا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " زنقة الطليان".....75.

ثانيا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " خرافة الرجل القوي".....84.

ثالثا: سلطة المجتمع وتبعاتها في " زوج بغال" .....91.

المبحث الثاني: سلطة اللغة في روايات بومدين بلكبير.....**102**.

أولا: سلطة اللغة في رواية " زنقة الطليان".....102.

ثانيا: سلطة اللغة في رواية " زوج بغال".....110.

ثالثا: سلطة اللغة في رواية " خرافة الرجل القوي".....117.

المبحث الثالث: سلطة الجسد وتجلياتها في روايات بومدين بلكبير.....124.

أولا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " زنقة الطليان".....124.

ثانيا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " زوج بغال".....129.

ثالثا: مظاهر سلطة الجسد في رواية " خرافة الرجل القوي".....132.

الفصل الثاني: اشتغال ثنائية الدّين والسياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة.....139.

المبحث الأول: المقموع من منظور النسق الديني.....143.

أولا: فكرة القداسة وحضورها في روايات بومدين بلكبير.....144.

ثانيا: آليات اشتغال الخطاب الديني في رواية" زوج بغال".....148.

ثالثا: مرونة الدين وانحراف القيم.....153.

المبحث الثاني: القمع السياسي في الرواية الجزائرية.....159.

أولا: الواقع السياسي وأثره في الكتابة الأدبية.....161.

ثانيا: الرواية بين سلطة الواقع السياسي والمتخيل السردي.....168.

ثالثا: تمظهرات المقموع السياسي عند بومدين بلكبير.....174.

الفصل الثالث: استنطاق المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة.....181.

المبحث الأول: المسكوت عنه في روايات بومدين بلكبير.....181.

أولا: المرأة وفضاءات المحظور.....183.

1.زنقة الطليان.....183.

2. زوج بغال.....189.

3. خرافة الرجل القوي.....193.

المبحث الثاني: الحمولة الدلالية للمسكوت عنه السياسي.....**198**.

أولا: صوت المهمّشين في المدينة المتهالكة.....202.

ثانيا: الأزمة السياسية وتغليب القيم الإنسانية.....207.

ثالثا: الاغتراب والبحث عن الذّات والهوية.....211.

المبحث الثالث: المسكوت عنه وتفكيك خطاب الذاكرة والثورة.....**216**.

أولا: كسر نمطية الذّاكرة الجماعية.....216.

ثانيا: مساءلة وتمحيص في التّاريخ والثّورة.....220.

ثالثا: قراءة في ذاكرة الثّورة وأزمة الجوار.....224.

المبحث الرابع: البعد الديني للمسكوت عنه في خطاب الرواية الجزائرية.....**230**.

أولا: مركزية الفكرة الدينية وانعكاسها على المجتمع.....231.

ثانيا: الرمزية والقداسة وأثرهما في إضمار الخطاب.....235.

ثالثا: الدين وجدلية الانتماء والآخر.....239.

خاتمة.....245.

الملاحق.....250.

قائمة المصادر والمراجع.....278.

فهرس المحتويات.....280.

ملخص.....284.

الملخّص:

حاولت هذه الدّراسة البحث في الرّواية الجزائرية المعاصرة ضمن دائرة المقموع والمسكوت عنه، وقد كانت النّماذج المختارة للدّراسة عبارة عن ثلاثة نصوص سرديّة للرّوائي الجزائري **بومدين بلكبير**، وهي روايات " **خرافة الرّجل القوي**"، "**زوج بغال**"، "**زنقة ايطاليا**"، حاولنا من خلال استنطاق كلّ نموذج روائي الوصول إلى المواضيع المغيّبة، و المسكوت عنها، وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على مبادئ النّقد الثقافي، كونه يمكّن النّاقد من تجاوز ما هو جمالي وبلاغي إلى تفكيك الخطابات، والوصول إلى المضمرات والفراغات النصّية التي تنتج عن تفاعل العديد من الأنساق المتداخلة فيما بينها، وقد عمدنا بدايةً إلى التّفصيل في أنواع السّلطة التي يمكن أن يكون لها تأثير على إنتاج النّص الأدبي عموما، أو على تأويله، أو بمفهوم آخر السّلطة التي تُمارس على منتج الخطاب، وتلك التي تمارس على متلقّي ذات الخطاب، ثمّ بيّنا أنواع القمع، ومصادره، وتبعاته، خاصة فيما يتعلّق بالجانب الدّيني، والسّياسي، على الفئات المقموعة، وبعدها، قمنا باستنطاق المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة عبر مداخل مختلفة مثل (القداسة، الرّمزية، الهوية، الذّاكرة، التّاريخ، الدّين، السّياسة)، وقد كان التّركيز على هاته المداخل بسبب حضورها كسمة بارزة ومتواترة في النّصوص التي اخترناها بداية على هذا الأساس.

الكلمات المفتاحية : المقموع، المسكوت عنه، السلطة، الأنساق، أدب الهامش.

Abstract:

This study endeavors to explore contemporary Algerian novels within the realm of the silenced and the unspoken. The selected models for this study consist of three narrative texts by the Algerian novelist **Boumedien Belkebir**, namely, "**The Myth of the Strong Man"**, "**Two Mules**," and "**Italian Alley**." Through an interrogation of each narrative model, the aim is to uncover the latent and unspoken themes. The study employs principles of cultural criticism, enabling the critic to transcend aesthetic and rhetorical considerations and delve into the deconstruction of discourses. It seeks to unearth implicit meanings and textual gaps resulting from the interaction of various interwoven contexts.

The study initially delves into the types of power that can influence the production and interpretation of literary texts, exploring both the power exercised on the discourse producer and the power imposed on the discourse recipient. It further categorizes forms of suppression, their origins, and consequences, particularly concerning religious and political aspects affecting marginalized groups. Subsequently, the study interrogates the unspoken in contemporary Algerian novels through various approaches such as sanctity, symbolism, identity, memory, history, religion, and politics. The emphasis on these approaches is due to their prominent and recurring presence in the selected texts.

Keywords: Silenced, Unspoken, Power, Contexts, Marginal Literature.