الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

المرجعية
في رواية" بوح الرجل القادم من الظلام"
لإبراهيم سعدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية
تخصص: سرديات عربية

إعداد الطالبة:
طاهري هجيرة

إشراف الدكتورة :
زاغز نزيهة

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	بتقة سليم	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	رئيسا
02	زاغز نزيهة	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	بودربالة الطيب	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
04	بحري محمد الأمين	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1435/1434هـ
2014/ 2013م

مقدمة:

اهتم الروائي الجزائري بالبحث عن ذاته، فسعى إلى أن يشقَّ طريقه الخاص به ليحقِّق استقلاليته من قيود التبعية الغربية، فالرّواية العربية عمومًا والجزائرية خصوصًا بالرَّغم من أنَّها تأخرت في الظهور لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية...إلخ، بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالمقال والقصة، لكنَّها بأساليبها الجديدة ومضامينها الحية ومرجعياتها المتعددة، استطاعت أن تعبَّر عن هوية المجتمع الجزائري، حيث رأى الروائي الجزائري أن خطاب النهضة لا يقوم على قيم تابعة للغرب، لأنَّ الغرب هو قطبٌ قائمٌ بذاته له كيانه الخاص، وإذا أخذ منه الروائي العربي فإنَّه ينسلخ من ذاته، لهذا اتَّخذ الرِّوائي الجزائري من الماضي عدَّته ليعيد بناء صرح الرواية الجزائرية، وهنا يكون أمام إيديولوجية دفاعية، تتخذ من الماضي مرجعية لإثبات الهوية، وتفرض وجودها حاضرًا ومستقبلاً.

هذه الرؤية غير منغلقة؛ فهي تجمع بين الاقتباس من الجديد، والأخذ من القديم فتمزج بين الأصالة والمعاصرة، فالرجوع إلى التراث يمكن أن يوصف بأنَّه بحثٌ عن خصوصية، تؤكد ما تتميز به الهوية الثقافية، التي أصبحت الأساس الفكري للوحدة العربية، في استجابة مضادة لدعوة التغريب وذوبان الأنا في الآخر.

برزت في السَّاحة الروائية العربية منذ منتصف الستينات، تقنيات سردية تحاكي الموروث السردي الأدبي، فهناك من استدعى الموروث السردي التاريخي، حيث ينتهج طريقة المؤرخ في سرد الوقائع، فيركِّز على اللحظة التاريخية بنظرة الشَّاهد والخبير لما حدث، كما أنَّه لا يغيِّب الأسلوب الأدبي الراقي، من خلال تقنيات السَّرد الحديثة، فنجده يتلاعب بالزَّمن ليكون بين يديه شعاعًا ينسجه كما يشاء، فيعود بنا من خلال التذكر لأحداثٍ ماضية، لينير لحظات تاريخية كان قد عاشها الشعب الجزائري، وعرف فيها الانتصار أمام أكبر استعمار، ولكن بفعل التحولات التي مرت بها الجزائر تغيرت الأوضاع، حيث عرفت مخاضًا عنيفاً خلال فترة التسعينات (العشرية السوداء) من عنفٍ وتقتيلٍ واغتصاب، فجاء الروائي الجزائري

ليعيد الأمل من جديد، ويذكر كل فردٍ بماضيه ويحثه على التمسك بوطنه وعدم التسليم فيه، فكانت خيوط الرواية تضيءُ أحيانًا وتنطفئ أحيانا أخرى، بين ماضي العزة وحاضر الموت، ماضي النَّصر والحرية، وحاضر الإرهاب والعنف. لقد كتب العديد من الروائيين الجزائريين عن التحولات التي عاشتها الجزائر، مثل "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز". وبشير مفتي في "بخور السراب" وإبراهيم سعدي في "بوح الرجل القادم من الظلام"، و"فتاوي زمن الموت". فكانت الرواية هي الملاذ الوحيد أمام المثقف، ليكسر جدار المسكوت عنه، لأنها فن التخييل الذي يثري الحياة بمعانيها، وهي الخطاب الذي يحمل من الدَّلالات، ما يجعل الفكر في ثورة مستمرة على مظاهر التسلط والهيمنة، وعلى الوضع السياسي.

لهذا اعتمد الروائي على مرجعيات متعددة منها: التاريخية والسياسية والتراثية والثقافية والدينية، وبهذا يكون الروائي قد وضع القارئ أمام مشاكل الحاضر، ليقدم له حلولاً من الماضي، وإن لم يجد حلاً في الماضي فإنَّه يكون ساهم في طرح المشكل أمام الرأي العام ليجد له حلولا، فمسؤولية كتابة التاريخ لم تصبح عبئًا على المؤرّخ فقط، هي مسؤولية كل مثقف وفنَّان وشاعرٍ وروائي.

كل هذه المواقف تدعونا إلى طرح بعض التساؤلات، وهي: إلى أي حدٍ استطاع الروائي الجزائري أن يحرّر الشَّكل الروائي المستمد من الغرب من مضامينه الثقافية الغربية، ليتوافق مع خطاب جزائري معادي للهيمنة الغربية؟ وهل تتوافق أشكال التراث والتاريخ الجزائري لتنتظم داخل فن غربي، دخيل وتسلخه من ثقافته الغربية، لتحقق ذاتها؟وهل تكفي هذه المرجعيات للتأصيل للرواية الجزائرية؟ وهل تكفي الرواية أن تحفظ التاريخ؟ وتسهم في حل مشاكل الحاضر؟

كلُّ هذه التساؤلات زادت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع: "المرجعية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، لنتعرف من خلالها على مرجعيات الرواية الجزائرية، ولنثبت كذلك أصالة وهوية الرواية الجزائرية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي،والبنيوي التكويني، في دراسة المرجعيات التاريخية والسياسية والدينية، كما اعتمدنا على المنهج السيميائي في دراسة الشخصيات المرجعية في الرواية.

كما توخَّينا في دراستنا خطة منهجية للبحث من خلال تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، فكان الفصل الأول معنون "بالشخصيات المرجعية والرمز الصوفي" ويتفرع إلى ثلاثة، مباحث، يتطرق الأول منها إلى مفهوم المرجع والمرجعية، أما الثاني فيتعلق بماهية الشخصية.لنصل إلى عرض رموز التصوف في الرواية، حيث سنقدم مفهوم التصوف، ورموز التصوف (التوبة، الكرامة، الشيخ، الرؤيا).

أمّا بالنسبة للفصل الثاني المعنون بالمرجعية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" والذي تفرع إلى ثلاث مباحث، وكل مبحث متفرع إلى العديد من النقاط، المبحث الأول "الرواية والتاريخ" الذي عرضنا فيه مفهوم الرواية التاريخية وملامحها وأسباب عودة الروائي الجزائري إلى التاريخ، بالإضافة إلى عناوين أخرى، أماَّ المبحث الثاني "الإرهاب" تعرفنا فيه على أشكال الإرهاب، أسبابه، أساليبه، في حين المبحث الثالث عنونَّاه "بالمثقف وأزمة التسعينات" والذي عرضنا فيه أقسام المثقف، نماذجه، المثقف والسلطة، وكل مبحث في هذا الفصل ذيلناه بنماذج تطبيقية من أحداث الرواية، قمنا بعرضها في جدول مع التعليق على الأحداث.

لأختم دراستي بخاتمة، ضمَّت أهم النتائج التي توصلتُ إليها في بحثي. أماَّ أهم المراجع التي اعتمدت عليها في دراستي والتي أعانتني كثيرًا، وأنارت طريقي وأزالت الغموض عن بعض التساؤلات التي واجهتني وهي (الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) لنضال شمالي، و(قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود) لسعيد يقطين، و(مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد) لـاليامين بن تومي، و(العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي مصر والجزائر نموذجا) لـ حسن طوالبه.

وكأي دراس واجهت هذا العمل العديد من الصُّعوبات، من بينها تشعُّب الموضوع، وتعدَّد مرجعياته بين الدينية والتاريخية والسياسية، ما يستدعي تعدَّد المراجع وتنوعها، وصعوبة التحصل عليها أحياناً، لكن بعون الله استطعت تخطي هذه الصعاب بفضل الله عز وجل وتعلقي بموضوعي ورغبتي فيه أنستني كل الصعاب. والله نسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجه الكريم، كما أسجل عظيم شكري وخالص مودتي لأستاذتي الدكتوره "زاغز نزيهة" التي كان إشرافها علي إنسانيا قبل أن يكون أكادميا، فكانت الموجهة و المتتبعة للبحث في كل مراحله، لكي مني كل الاحترام والتقدير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد: مفهوم المرجع والمرجعية لغة واصطلاحا:

لقد تطَّرق العديد من الباحثين إلى البحث في مفهوم المرجع، وتبعًا لذلك لمفهوم المرجعية «فمن المنظرين من لايعير اهتمامًا كبيرًا لإمكان التمييز بينهما، مفهوميًا، بحيث يغتدي كل منهما مفهومًا قائمًا بذاته، من أجل ذلك نجد بعض المنظّرين يستغني عن المرجعية (Référence) ويجتزىء بالمرجع (Référent). غير أنَّ عامة المنظرين السيميائيين يجنحون بالمصطلحين الاثنين، إلاَّ أنَّ كل منهما يمثل مفهومًا قائمًا بنفسه »[1]، وذلك لما لهما من أهمية كبيرة في بناء النُّصوص السَّردية، حيث تتعدَّد المرجعيات المستخدمة من طرف الروائي في تكوين عالمه ، فهناك مرجعيات مهيمنة تفرض نفسها على الكاتب أثناء الكتابة، مثلما حصل ولازال يحصل مع الرّوائي الجزائري بصفة خاصَّة، والرّوائي العربي بصفة عامة، حيث تتجاذبه مرجعيات (تاريخية وسياسية ودينية)، التي هي بمثابة شهادة ميلاد للرواية الجزائرية، ووثيقة تثبت أصالتها وتفردها وهويتها، ولكن قبل الخوض في دراسة هذه المرجعيات كان من الضروري التعرف على مصطلح المرجع والمرجعية من خلال طرح التعريفين اللغوي والإصطلاحي عند النقاد والباحثين.

1 المفهوم اللغوي:

ورد المفهوم اللغوي للمرجع بأنه «المرجع: وقد جاء هذا اللفظ من اللغة الإنجليزية (Referent) إلى اللغة الفرنسية التي لم يدخلها إلا في سنة 1820. وهو يعني في معناه المعجمي: فعل، أو وسيلة للتمرجع، والتموقع بالقياس إلى شيء آخر »[2].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في معنى رجع اللغوي قوله: «رَجَعَ يَرْجع رجعًا ورجوعًا ورُجعَى ورُجعانًا ومَرْجِعًا ومَرْجعة:انصرف، وفي التنزيل: إن إلى ربك الرُّجعى، أي الرُّجوع والمرجع، مصدر على فُعلى، وفيه: إلى الله مَرجعكم جميعًا، أيرجوعكم »...

([1]) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،(ط: 2)،2010،ص 373.

([2]) المرجع نفسه ، ص 374.

وقوله عز وجل: قال رب ارجعون لعلي أعمل صالحًا ، يعني العبد إذا بعث يوم القيامة وأبصر وعرف ماكان ينكره في الدنيا يقول لربه: ارجعون أي رُدُّوني إلى الدنيا»[1].

2-المفهوم الاصطلاحي:

نرى أنَّ المرجع لم يُستعمل -من حيث هو مصطلح- في الفرنسية، إلاّ خلال منتصف القرن العشرين مأخوذا من الإنجليزية كذلك، وبالنسبة لوجوده في اللغة العربية فلا يعرف متى استعمل هذا المصطلح، لغياب المعاجم العربية المتخصَّصة التي تعنى بتاريخ الألفاظ[2].

إذ« تتعدَّد التصورات النظرية لمفهوم المرجع، وتبعاً لذلك لمفهوم المرجعية (La Référentialité)»[3]، غير أنَّهما يدلاَّن على معنىً واحد، وهو الكون الواقعي والحقيقي الذي يعود إليه الكاتب، ويعيد صياغته بلغة تعبِّر عنه وترجع إليه « ثمَّ إنَّ المرجع ليس إرجاعا (Renvoi)مباشرًا إلى الواقع أو بالأحرى الواقعي، لأنَّ التعامل مع النَّص الأدبي وكأنَّه نسخٌ للواقع، يدخلنا في تناقض، لأنَّ النَّص نظامٌ مستقلٌ من الدَّلائل يختلف عن العالم حيث الوحدات الدَّالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينهما»[4].

نستنتج من هذا أنَّه هناك ارتباط بين مفهوم الدَّلالة والمرجع، باعتبار أنَّ المرجع هو دالٌ على العالم الواقعي، فلكي نصل إلى مفهوم الدَّلالة كان علينا أن ندخل في مفاهيم أخرى، عادة ماتلتبس فيما بينها «كلفظ (المعنى) و(الدّلالة) لنميز بينهما تمييزا واضحا أي بين المعنى والوظيفة المرجعية (أو المرجع المشار إليه). فقد يتولد المرجع بين الدال والمدلول»[5].

([1]) لسان العرب .ابن منظور. دار صادر، بيروت،(ط:1)،المجلد الثالث، 1997، ص39.

([2]) عبد الهالك مرتاض.نظرية النص الادبي.ص374 .

([3]) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي . تق: محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار،(د: ب)، (ط:1)، 1999، ص68.

([4]) المرجع نفسه، ص69.

([5]) تودوروف وآخرون ، تر: عبد القادر قنيني، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث . (د: ط)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 27/26.

ويمكن أن نوضِّح ذلك بمثال، فالمتوالية الخطية "التفاحة" ليست هي التي ترتبط بمعنى التفاحة، بل لفظ (الدلالة نفسها) هو الذي يرتبط بكل التفاح المحسوس الواقعي [1] ويضيف «أنَّ علاقة المرجع تخص من ناحية أولى الدلالات المتحصلة المعنى،لا الدَّلالات النوعية (الوهمية)»[2]، وهو الأمر نفسه الذي ذهب إليه دي سويسر في كتابه "محاضرات في علم اللسان العام" حيث قال: إنّ « الدَّلالة لا تجمع بين المسمَّى "الشيء" والاسم، بل بين تصور وصورة سمعية، فمدلول الفرس إذًا ليس هو الفرس، ولا مجموعة الأفراس بل هو تصور ((الفرس))»[3].

أمَّا مفهوم المرجع في اللسانيات فيعني «ما تحمل عليه السمة اللسانياتية (Le Sione Linquistique) كما يعني المرجع، بصورة أدق، العنصر الخارجي لشيء ينتمي إليه، فيكون غاية للرجوع إليه (Référé)»[4]

لقد تحدَّث النقاد والفلاسفة منذ القدم عن مفهوم المرجع، حيث اهتمُّوا بمبدأ الحقيقة والمثال منذ القدم عند الغرب، والبحث في العوالم المتخيلة، أي مقارنة الواقع بعوالمه المرجعية، هذا ما ذهب إليه «أفلاطون بنسق المحاكاة إلى تصور عالم مثالي وآخر طبيعي صورة عن المثال، أو لنقل يرجع إلى المثال »[5] فهو يرى أنَّ «الواقع الطبيعي ما هو إلاَّظل وانعكاس للواقع المثالي»[6]؛ أي أنَّ عالم المثل يعتبرُ مرجعًا للعالم الطبيعي (فأفلاطون) في كتابه "الجمهورية" أشار إلى العالم ومراجعه الكبرى، حيث أقرَّ بوجود ثلاثة عوالم، وهي

([1]) ينظر :المرجع السابق، ص27/26.

([2])المرجع نفسه. ص27/26.

([3]) المرجع نفسه. ص33.

([4]) عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الأدبي.ص374.

([5]) اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامه أبوزيد. منشورات الاختلاف، الرباط، (ط:1)، 1432هـ-2011م، ص27.

([6])المرجع نفسه ، ص27.

الحقائق الثابتة (عالم المثل)، الحقائق الطبيعية (عالم الحواس) والحقائق الفنية (عالم الفن)[1]. فأفلاطون إذاً يرى أنَّه للعالم مراجع كبرى يتكون منها، وهي التي أسلفنا ذكرها.

أمَّا (أرسطو)، فقام بعكس مشروع (أفلاطون)، حيث «أصبح عالم الطبيعة عنده ليس صورة باهتة لعالم نموذجي مثالي، وليس انعكاسا غير محسوس، بل هو وجود حقيقي قائمٌ بذاته»[2].(فأرسطو) هنا تأثَّر بمشروع (أفلاطون)، لكنَّه يقرُّ بحقيقة وجود عالم طبيعي قائم بذاته.

وإذا عدنا إلى (الرواقيين)، نجدهم كذلك لم يبتعدوا عن تحليل مفهوم المرجع ونظرية الدلالة، حيث ميزوا بين أنواع ثلاث من العلاقات الخاصة بالدلالة «فهناك الشيء المحسوس (المرجع) والصور الذهنية (التمثيل) وأخيرا هناك البيان (الدلالة)»[3].

وقد ربط النُّحاة العرب دلالة السمة بمرجعيتها من خلال ملاحظتهم «أداة التعريف "ال" تكون للجنس وتكون للعهد، و"ال" العهدية تحمل صراحة على مرجع، هو الذي يحدد دلالتها في نسج اللغة بين المتخاطبين؛ فسمة "الكتاب" في لغتهم مثلا تحيل، أولاً وقبل كل شيء، على كتاب سيبويه في النحو؛ في حين أنَّ سمة "الكتاب" عند المعلمين في المدارس تحيل على ما يكون بأيدي التلامذة من وثائق مكتوبة ضمن برنامج عام مقرر »[4].

ومن الباحثين العرب من عرض تصور أرسطو حول العلاقة الموجودة بين الدلالة والمرجع، نجد(الفرابي) حيث قال: «من الأوائل التي ينبغي لمن شرع في المنطق أن يعرفها أن يعلم أنها هنا: محسوسات وبالجملة موجودات خارج النفس _ ثم معقولات ومتصوراتومتخيلات في النفس _ ثم هناك ألفاظا. ثم أخيرا خطوطًا مكتوبة مرسومة»[5]، ثم يوضح جيدا العلاقة الموجودة بين الدَّلالة والمرجع في الشكل التالي:

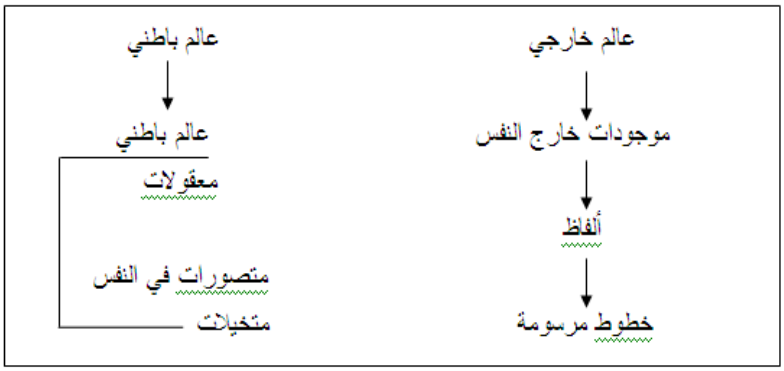
([1])المرجع السابق، ص27.

([2])المرجع نفسه، ص 28.

([3]) المرجع نفسه. ص28.

([4]) عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي. ص 380.

([5]) اليامين بن تومي ، مرجعيات القراءة و التأويل عند نصر حامد أبو زيد. ص29/28.



شكـــــل (1)[1]

وبهذه الخطاطة الموضّحة في الشَّكل المقابل يكون (الفرابي) قد بيَّن العلاقة بين الدلالة والمرجع المشار إليه.

« ونعتقد أنّ عبد القاهر الجرجاني لامس مفهوم المرجع، بوعيٍ معرفي بادٍ، وذلك حين ألحَّ كثيرًا في كتاباته على مسألة المعنى الخارجي للسمة، ومنالعجب أنَّه اصطنع مصطلح "المرجع" في صورة عبارة :"ويرجع فيها إليه"»[(1)].

ونجد كذلك (تودروروف)اهتم بالمحسوسات، وذلك من خلال التساؤل الذي طرحه وهو: «كيف يؤدّي بنا نص ما إلى بناء عالمٍ متخيل، ومن خلال تمييزه بين الجمل المرجعية تستدعي حدثاً، على عكس غير المرجعية، و بإدخاله ثنائيتي الحسي واللاحسي والخاص والعام، يستنتج أنَّ الجمل المرجعية تؤدي إلى بناءات مختلفة بحسب عموميتها ودرجة حسيتها»[(2)]. ومن هنا نرى أن الجمل المرجعية تستدعي حدثاً حسياً مرتبطًا بالواقع المحسوس، الذي يعود إليه الكاتب في بناء نصه.

أمَّا (ميشال أريفي) (M.Arrivé) فقد اهتم بمصطلح المرجع من خلال إشارته لخصوصية النص، التي من خلالها تظهر لنا أدبيته، ومن بين هذه الكيفيات «غياب المرجع: من خلال دراسة قضية المرجع في الأدب، ينتهي إلى أنَّ للنَّص مرجعًا، وفي الوقت

---

(1) عبد المالك مرتاض . نظرية النص الأدبي.ص380.

(2) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) . المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط: 3)، 2006، ص 44/43.

نفسه ليس له مرجع، لأنَّ له كما يرى ظلا للمرجع »[1]، فميشال أريفي هنا يصرح بعدم وجود مرجع للنص الأدبي بل هناك ظلٌ للمرجع.

من خلال طرحنا لهذه الآراء، نجد أنَّها متفاوتة في صياغة مفهوم المرجع من باحثٍ لآخر، فهناك من ربط قضية المرجع بالدَّلالة، وهناك من ربطها بالقارئ مثل ("تودوروف وياوس):

(فتودوروف) حدثنا عن «"القراءة السيميائية" التي لا تكتفي بسرد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها "النص" بل إلى تأويل العلامة ثقافيًا »[2].

أماَّ(ياوس) فقد ربط فهم مرجعيات النَّص بالقارئ غير العادي،الذي له معرفة تاريخية مسبقة حيث يقول: «لا يستقيم أفق "النص" عند القارئ إلاَّ بإعادة بناء الموضوع الجمالي، وبهذا الشَّكل تكون القراءة استراتيجية شاملة يستند إليها القارئ في مؤانسته للنص »[3].

فالقارئ إذًا يلعب دورًا كبيرًا في فهم النَّص وبنائه، وذلك من خلال إعادة تأويل النَّص وربطه بالمرجعيات، سواء أكانت ثقافية أو تاريخية وغيرها، أي ربط النص بسياقاته المرجعية الخارجية، حيث ينطلق من بنية النص ويفككه ويحل شفراته ليعيد بناءه من خلال معرفته ودرايته بالسياقات الخارجية التي اعتمدها المؤلف في بنائه لعالمه الفني.

وهذا ما ذهب إليه (فان ديك)الذي أشار إلى مفهوم المرجع من خلال ربطه بالسِّياق الاجتماعي «حينما نظر للنَّص على أنَّه ظاهرة ثقافية، ركَّز في هذا المقام على السياق الاجتماعي لأهميته: «من السِّياقات التي ينبغي مساءلتها لمعرفة الكيفية التي ينشأ النَّص ويمارس تأثيره بها في السياق الاجتماعي، ذلك أنَّ الأفعال الكلامية، والنَّص فعلٌ كلامي هي أفعال اجتماعية، فهي تنتج من سياق تفاعلي اتصالي»[4].

([1]) المرجع السابق، ص23.

([2]) اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبوزيد. ص27.

([3]) المرجع نفسه. ص 27.

([4]) اليامين بن تومي ، مرجعيات القراء والتأويل عند نصر حامد أبو زيد . ص31.

وهذه النقطة نجدها تعود بنا إلى البنيوية التكوينية، التي من ضمن أدواتها أو آلياتها البعد الجماعي أو (الاجتماعي) حيث يرى ("لوسيان غولدمان") أنَّ أي عملٍ أدبي يتضمَّن بعداًاجتماعيًا، وأي عملٍ لا يتضمَّنه فإنَّه يُلغَى، فهذا يعني أنَّ كل عملٍ أدبي يعبِّر عن مجموعة من الوقائع الاجتماعية، فالمؤلف أثناء بنائه للنص يعود إلى المجتمع، فيكون هناك اتصال أو تفاعل بين النص والمجتمع وثقافته.

لقد شكَّل الاستناد إلى المرجعية الثقافية، التي تمثل المعرفة الخلفية، أو رؤية للعالم حسب رأي (براون) و(يول)، حيث يعتبران أنَّ «المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة، إلاَّ جزءا من معرفتنا الاجتماعية والثقافية، إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنَّما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا»[1]. فهنا كذلك نجد أنَّهما يبرزان دور الظُّروف الثقافية والاجتماعية باعتبارهما معرفة خلفية ورؤية للعالم، يسهمان في تأويل القارئ للنص وربطه بهما.

(تودوروف) كذلك يعرف المرجع انطلاقًا من السياقات الخارجية، التي تعدُ طرفاً من التواصل اللساني، حيث يقول: بما أنَّ التواصل اللساني يتعلق بعوامل السياق الخارجية «فكان من الواجب على المتكلمين أن يكونوا قادرين على تعيين الأشياء والأمور التي تكونها تلك الحقيقة: وهي الوظيفة المرجعية التي للغة فالشيء أو جملة الأشياء مما تشير إليه عبارة ما تكون مرجعها »[2] فكل عبارة في نصٍّ تشير إلى شيء ما فهذا الأخير هو مرجع لها.

أماَّ(السعيد بوطاجين) فقد نحى منحى (ميشال أريفي)، الذي أشار سابقاً إلى غياب المرجع حيث يقول: «إنَّ الاعتقاد بأنَّ الاهتمام بالمادة "الواقعية" يؤدِّي إلى خدمة الواقع يظل أمرًا بحاجة إلى مساءلات فلسفية لعدَّة أسباب لا يجهلها الكاتب، ففكرة الانعكاس هي شكل من أشكال إهانةالإبداع لجعله لصيق المرحلة..حيث يترقب الكاتب المناسبات للكتابة عنها،

([1]) المرجع السابق، ص144.

([2]) المرجع نفسه، ص29.

ما يؤدِّي حتماً إلى ظهور موضوعات ورؤى متناغمة بسبب المرجعية الواحدية التي ستعمل على تقنين الإبداع »[1].

فالأدب فوق الوقائع الواقعية، وفوق كل المرجعيَّات التي تمَّ وضعها، فبوطاجين يدعو إلى النَّظر في هذه الأخطاء الجماعية، لتخليص النَّص من وهم المرجع، ومن وهم الآخر، ومن وهم الذات [2]. وممَّن اهتمَّ بهذا المفهوم كذلك من الوجهة اللسانياتية الخالصة لا السيميائية (جان ديبوا) (Jean Dubois) وأصحابه، حيث يعرِّفون المرجع بأنّه «هو ذلك الذي يُحمل على سمة لسانياتية في واقعها الخارج عن الحقل اللسانياتي مثلما وقع الاتفاق عليها في تجربة مجموعة بشرية»[3].

وأمَّا إذا عدنا إلى السيميائيين (غريماس) و(كورتس) فيقرِّران الأمر نفسه في معجمهما السيميائي«فالمرجع لدى هذين يعني في مألوف العادة، موضوعات العالم الواقعيالتي تعينها ألفاظ اللغات الطبيعية، بيد أنَّ واقعية العالم تغتدي محدودة أكثر ممَّا ينبغي؛ من أجل ذلك يسعى مفهوم المرجع إلى أن يضم العالم الخيالي (Le Monde Imaginaire) أيضا»[4].

كما يرى المنظِّران أنَّ هذا الإطار يمثل «مسعيين اثنين يحاولان إدماج مفهوم المرجع: فأمَّا الأول فمن أجل إدماجه في النظرية السوسورية (théorie SaussurienneLa) للسمة، في حين أن المسعى الآخر يتطلع إلى إدماجه في نظرية الاتصال (Théorie De La Communication)»[5].

ومن المعروف أنَّ(رومان جاكبسون)هو من اهتمَّ بنظرية الاتِّصال، والتي أشار فيها إلى مصطلح المرجع من خلال الوظائف التالية:

([1]) السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الإختلاف، (د: ب)، (ط:1)، 2005، ص8.

([2]) المرجع نفسه، ص8.

([3]) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي،ص 382.

([4]) المرجع نفسه، ص 384.

([5]) المرجع نفسه، ص384.

«المرسل–يولد الوظيفة الإنفعالية (Fonction émotive) أو التعبير (Expressive)

الرسالة تتولد عنها الوظيفة (الإنشائية) أو (الشعرية) (Fonction Poétique)

المرسل إليه– تولد مراعاته في الرسالة، الوظيفة (الإفهامية) (F.conative)

السياق: ويولد الوظيفة المرجعية (F.Référentille)

الصلة: وتولد الوظيفة الإنتباهية (F.phatique)

السنن: ويولد وظيفة (ما وراء اللغة) (Fonction Métalinguistique) وتسمى أيضا (الوظيفة المعجمية) (F.deobse)»[1].

وقد ورد في "معجم مصطلحات" معنى الوظيفة المرجعية على أنَّها «واحدة من وظائف التّواصل التي يتمُ وفقاً لها بناء وتوجه أي فعل (أو قول) تواصلي، الوظيفة التمثيلية وحين يتمركز فعل التواصل حول المرجع أو السياق (دون أي عنصر آخر من عناصر التواصل) فإنَّ له بالمقام الأول وظيفة تواصلية "جون ذكي وأنيق" وعلى وجه التدقيق فإنّ المقاطع التي يتركَّز فيها السرد (أو سمة مامن سماته) على المواقف والوقائع المسرودة، يمكن أن يقال أنها تؤدي وظيفة تواصلية»[2]. كما جاء في المعجمنفسه معنى الشفرة المرجعية (Référentialcod) كالآتي: «الشفرة أو الصّوت الذي يرجع فيه (أويشير) سرد ما أوجزء منه إلى خلفية ثقافية معينة أو نماذج محسمة من المعرفة (طبيعية، وسيكولوجية، تاريخية وطبية....) أو أشياء ثقافية»[3].

ونفس المفهوم ورد في معجم السرديات لمعنى الميثاق المرجعي «مصطلح أطلقه "فيليب لوجون" (Lejeune ,1975) ليميز به الكتابات المرجعية، من الكتابات التخييلية، ففي النُّصوص العلمية والتاريخية والصحافية يتعهد المؤلف، تعهدًا صريحاً أو ضمنيًا بأنَّه يحيل

([1])حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط: 3)، 2000، ص144/113.

([2]) المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تأليف: جبر الد برنس، ترجمة: عابد خزاندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط:1) ، 2003، ص195.

([3]) المرجع نفسه.ص 195.

في ما يكتب إلى حقائق واقعية مرجعية خارجة عن النَّص، سعى إلى أن يحيط القارئ بها علمًا، فيجعل نصَّه خاضعًا للاختبار والتحقيق، بناءً على مقولتي الصّدق والكذب، وليست غاية النصوص المرجعية مشاكلة الواقع ومشابهته، بل مطابقته مطابقة تامة وفق التعريف الذي تتبناه تلك النصوص للواقع »[1]. فالمرجعية إذًا في كل التعريفات مرتبطة بالخلفية سواء تاريخية أو ثقافية أو غيرها.

لكن رغم هذا، فالرِّوائي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، يرى أنَّ ما يميِّز العربي عن الغربي هو المرجعيات الكبرى التي يؤسس من خلالها نصَّه، وهي "القرآن" و "التاريخ" ، أي المرجعيّة الدينية والمرجعية التاريخيّة، فهذه المقاربات «لا تتميَّز عن أصولها اللغوية الغربية، إلاَّ داخل الخصوصية العربية، المنبثقة أساسًا من تميز المرجعية الكبرى، والتي تشمل النَّص القرآني والسنة وبعض السياقات التاريخية »[2].

فكل نص له ذاكرة، أو خلفية سواءًأكانت دينية أو تاريخية أو غيرها، والقارئ هو الذي يعمل على كشف خفايا وخلفيات كل خطاب، لأنَّ كل نص –كما قلنا– له ذاكرة والقراءة تعمل دومًا على تحريض هذه الذاكرة وتسخيرها في فهم وتأويل النص فالسّياق النصي ينطلق دائمًا من تفاعله مع السِّياق المرجعي [3]، ففي كل الحالات يؤدي المرجع دوراً تأسيسيًا في عملية القراءة من كونه يمثل هوية النص في بعديه الداخلي والخارجي فمثلا عقدة أوديب تمثل الخلفية المرجعية في التحليل النفسي عند ("فرويد")«حيث شكَّلت هذه الرؤية المحور الذي دارت عليه تفسيرات فرويد النفسية»[4]. وإذا عدنا إلى الشِّعر عند العرب، نرى أنَّ الشِّعر كان يمثل ديوان العرب «فالشَّاعر العربي كان يقصد القصيد..مع قصد قبلي في تحسين أو

([1]) معجم السرديات ، تأليف: محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، وآخرون، إشراف: محمد القاضي. دار محمد علي للنشر، لبنان، (ط:1) ، 2010، ص448.

([2]) اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، ص 32.

([3]) المرجع نفسه، ص145/144.

([4]) المرجع نفسه، ص 145.

تقبيح هذا الواقع.. ولازال هذا الديوان يحفظ لنا الماضي»[1]. فالشَّاعر العربي كذلك كان يعود إلى الواقع أكثر من الشِّعر، فالنَّثرية «تربط بين الرِّواية والواقع المرجعي الذي يسهم في فرز الرواية، ويوضِّح صلاح الدين بوجاه المرجع بقوله: «ونعني بالمرجع العالم الواقعي الذي يبدو أنَّ الرواية تحاكيه»[2] وبالرُّغم من هذا، فإنَّ الرواية ليست صورة مطابقة للواقع فهي «بناء خاص وواقع آخر.

واقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافًا إليه الفن، وبهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخييلية أيضا»[3].

لقد اهتمّت نظرية التلقي بالتواصل الخارجي بين النصوص الأدبية والمتلقين، حيث أولت اهتمامًا بالقارئ الذي يعيد بناء النَّص من خلال تفكيكه وإعادة بنائه.فالقارئ يعيد تركيب عوالم ممكنة للنص من خلال الأحداث والشخصيات والإطار الزماني- والمكاني[4].

وهذه العوالم الممكنة المتمثلة في الإطار المرجعي لمعالجة المنظومة الثقافية والتاريخية التي يُبنى عليها النص، تمثل طرفاً من المرجعية فقط، وليست المرجعية ككل لأنَّها إحالة تخمينية للنَّص، وتنقسم هذه الإحالة إلى قسمين: الأولى إحالة خارجية تبحث في السياقات الخارجية، وهي ما يطلق عليه بالسياق المرجعي، والثانية إحالة داخلية: وهي عميقة، تندمج وتتوحد لتشكل النَّسيج الدَّلالي والتَّركيبي للنُّصوص، ومن هذا التصوُّر يوضح (أمبرتوإيكو (Emberto Eco) معالم المقارنة بين العالمين السالف ذكرهما:

« 1- يتسنَّى للقارئ أن يقارن العالم المرجعي بحالات من الحكاية المختلفة.

2- يمكن للقارئ أن يقارن عالما نصيا بعوالم مرجعية مختلفة »[5].

([1]) المرجع السابق، 148.

([2]) مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،(ط:1) ،2003.ص58.نقلا عن : صلاح الدين بوجاه ، في الواقعية الرواية ، الشيء بين الجوهر والعرض ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1993 .

([3]) المرجع نفسه، ص57.

([4]) اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبوزيد، ص30.

([5]) المرجع نفسه، ص30،31.

ومن خلال هذه المقارنة بين العالمينيبني القارئ عوالم مرجعية متنوعة حسب معرفته ومخزونه الثقافي.

وإذا حاولنا البحث في مرجعية الرواية المغاربية، يستدعي منّا تتبع المرجعيات التي ساعدت الروائي في بناء عالمه السردي، وقد كانت هذه المراجعيات كالآتي: «أ- المرجع المجالي: يتّصل بعالم الرواية وما يمثّله من إحالات على الخلفية المجتمعية وغيرها من الخلفيات، وعلى الحوادث والأماكن الفعلية للحدث الروائي»[1].

بالإضافة إلى مرجعين آخرين وهما :

« ب- المرجع الوظيفي: يتعلق بعقليات وذهنيات وأنماط سلوك محملة برؤية الكاتب ومتراوحة بين المتخيل والمحتمل .

ج- المرجع الثقافي (التناصي): يكون عامًا أو خاصًا، أمَّا العام فهو الذي يدخل في علاقة حوارية مع النُّصوص الغائبة، بينما الخاص هو الذي يحيل على هذه النصوص دون ذكرها»[2].

من خلال كل هذه التعريفات نجد أنَّ النقاد والباحثين لم يفرقوا بين مفهوم المرجع والمرجعية، وذلك لأنَّ التفرقة بينهما أمرٌ شبه مستحيل، ورغم هذه الصعوبة عمد بعض السيميائيين إلى الفصل بين مفهومي المرجع والمرجعية، مع التأكيد بأنَّ للنص الأدبي مرجعية، ولكن ليس له مرجع، وهذا المفهوم الجديد للمرجعية لم يدخل الفرنسية إلا سنة 1960..ومعنى المرجعية من الناحية المعجمية هو نفسه تعريف المرجع، أمَّا من الوجهة اللسانياتية فيعني «وظيفة تتيح للسّمة أن تحيل على المتحدث عنه، على نحو تعيين "المرجع"، حتى كأنَّها، أو كأنه، صنو للتقريرية (La Dénotation) »[3].

ولكن سيميائيين آخرين رفضوا التفريق بينهما كما أشرنا سابقا مثل: (تودوروف)- و(ميشال أريفي).

([1]) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص71.

([2]) المرجع نفسه، ص71.

([3]) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. ص387.

ومن السيميائيين الذين فرقوا بينهما (قريماس) وصاحبه (كورتيس)، لكن لم يهتموا "بالمرجعية" بقدر ما اهتموا "بالمرجع". ويطلقان مفهوم المرجعية على أنَّه «العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة (Grandeur) سيميائية إلى نحو وحدة غير سيميائية (المرجع)، وهي تشخص نحو التعلق مثلا بالسياق الخارج عن الحقل اللسانياتي، وفي هذا الإطار، فإنَّ المرجعية التي تربط سمة اللغة الطبيعية بمرجعها (موضوع العالم) "Objet Du Monde"، تسمى اعتباطية في إطار النظرية السويسرية»[1].

فالمرجعية حسب رأيهما إذاً، هي العلاقة التي تربط سمة اللغة بمرجعها موضوع العالم الواقعي.

وإذا كان (قريماس) و(كورتيس) قد اهتما "بالمرجع" أكثر من اهتمامها بـ"المرجعية" في مجال السيميائية، نجد على خلافهما (جان ديبوا) وأصحابه قد اهتموا "بالمرجعية" أكثر من اهتمامهم بـ"المرجع" لكن في مجال اللسانيات، وقد عرف المرجعية على أنها «الوظيفة التي بواسطتها تحيل سمة ما على موضوع للعالم خارج عن حقل السيميائيات، حقيقي أو خيالي، إن الوظيفة المرجعية هي لغوية أساسا، غير أنه من غير المعقول وقف وصف إجراءات الاتصال على هذه الوظيفة وحدها (.....)»[2].

وهذه الوظيفة المرجعية تجعل السمة في علاقة غير مباشرة مع الواقع، ولكن مع العالم المدرك، حيث أنَّ المرجعية لم تجعل لشيء حقيقي واقعي، ولكن لشيء خالص للتفكير [3].

نلاحظ ممَّا سبق عرضه من التعريفات الاصطلاحية لمفهوم المرجع والمرجعية، أنَّها قد عرفت أبعادًا مختلفة من ناقد لآخر، كما قال اليامين بن تومي «مصطلح المرجعية أو المشار إليه دال عائم متشظي يخترق حدود الماهية ويساجل التعيين المطلق، إذ لا شيء يمكن أن يعني نفسه، لأنه تكوين لا تجانسي...فمصطلح المرجعية لا يملك طاقة وإنما كثافات فقط وتتشكل كثافة المفهوم من خلال علاقات الجوار التي يكونها مع مصطلحات

([1]) المرجع السابق. ص388.

(2) المرجع نفسه. ص 390/389.

([3]) المرجع نفسه. ص 390.

أخرى »[1] ليبقى الامساك بموفهوم المرجعية زئبقي ما إن يتجسد حت يعود الى الاختفاء من جديد والتشظي بفعل أراءالنقاد وإختلاف مفاهيمهم.

([1])اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبوزيد، ص144/143.

الفصل الأول:

الشخصيات المرجعية والرمز الصوفي

تمهيد:

مفهوم المرجع والمرجعية

الفصل الأول : الشخصيات المرجعية والرمز الصوفي

أولا: الشخصيات المرجعية

1 - ماهية الشخصية

1-1- الشخصية من حيث المضمون

1-2-الشخصية من حيث الشكل

1-3- الشخصيات المرجعية و أنماطها وفق منهج "فيليب هامون"

ثانيا: مفهوم التصوف ورموزه

1- مفهوم التصوف

2- رموز التصوف في الرواية

أولا- الشخصيات المرجعية:

1 ماهية الشخصية:

تعتبر الشخصية محركًا أساسيًا للعمل الروائي، فهي المركز الذي تدور حوله الأحداث، حيث لا يمكن أن نتصور نصًا سرديًا دون حضور الشخصية، فالشخصية تحتل أهمية خاصة في الأبحاث منذ (أرسطو) إلى العصر الحديث، «ومن المعروف أنَّ الرواية منذ بدايتها في القرنين الثامن والتاسع عشر، عنيت عناية كبيرة بالشخصية، لاسيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلاً عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقاتها بالآخرين، وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة »[1]. لهذا ارتأينا الإحاطة بمفهوم الشخصية من حيث اللغة والاصطلاح لما لها من أهمية.

1-لغة: ورد معنى شخص في لسان العرب على أنَّه: «شخص، الشخصُ: جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكرُ، والجمع أشخاص وشخوصُ وشخاصُ...الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذاَّت فأستعير لها لفظ الشخص »[2]. لقد لاقى مفهوم الشخصية وجهات نظر متعددة ومختلفة حتى بالنسبةللمعاجم، حيث «حصرت بعض المعاجم الشخصية في "الشخص" الذي يتخيله كاتب الأثر، ووسَّعت بعض المعاجم الأخرى التعريف، ليشمل الحيوانات المشّخصة أيضا...وقد دقَّقت بعض التعاريف،فرُوعيتْ فيها خاصية الاختلاف ..وهذا مانجده في مثل هذا التعريف التالي:تمثل الشخصية شخوصًا ترد وفق الطرائق القصصية المختلفة، وهي طرائق متباينة كتباين الأجناس (الملحمة، المسرح..)».

أمَّا مفهوم الشخصية في معجم المصطلح السردي فقد ورد مفهومها على أنها: «كائنٌ موهوبٌ بصفاتٍ بشرية وملتزمٌ بأحداثٍ بشرية، ممثل متسمٌ بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعَّالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي. (ط:1)، منشورات الاختلاف،الجزائر، 2010، ص 174/173.

(2) ابن منظور، لسان العرب. المجلد 4، ص 2211.

(حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعدٌ واحدٌ فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة)...الخ »[1].

فالمقصود من هذه التعاريف إذاً« أنَّ الشَّخص يُرادُ به الشَّيء الموجود ماديًا، وهو الذي تدركه الحواس، ويشمل الشخص –بهذا المعنى– الإنسان وغيره من الموجودات لكنَّالمعجم اشترط أن يكون المشخص. أي الرائي إنسانا، ممَّا جعل كلمة شخص تُستعمل في الدَّلالة على الإنسان أكثر من استخدامها في الدلالة على غيره، وذلك من خلال الأفعال المُسندة إلى الشَّخص فيما يمكن أن يرتبط بالإنسان وبغيره»[2].

هذا بالنسبة لكلمة (شخص)، أما لفظة (شخصية) فقد كانت متأخرة الظهور ،وهي «كائن "ورقي" ينشأ إنشاء، وهو كائن "حي" بالمعنى الفني لكنه "بلا أحشاء"...فالشخصية إذاً من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تُنتسب إلاَّ إلى عالمها ذاك، وقد ذهب "هامون" (ph.hamon) إلى إطلاق هذه العبارة على كل ماهو مدار النص السردي: فالحيوان شخصية في نص يقص وقائع من عالم الحيوان »[3]، فالشخص إذًا كائنٌ واقعي والشخصية كائنٌ ورقي.

2-اصطلاحا:

تتباين الآراء حول مفهوم الشخصية، حتى وصلت إلى حد التناقض، حيث أنَّ هناك غموض يكتنف مفهومها فنجد (ميشال زيرافا/ Michel Zeraffa) يقول "من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي" وكذلك كان رأي (تزيفتان تودوروف/ Tzevtan Todorov) قائلا: إنَّ مقولة الشخصية من أكثر المقولات غموضًا وكذلك (فيليب هامون) يرى أنَّها مشكلة غامضة

(1) جبر الدبرنس، ترجمة: عابد خزاندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، (ط:1)، 2003،ص 42.

(2) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية) . المركز الثقافي العربي، (د: ب)، (د: ط)، (د: س)، ص50/49.

(3) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (د:ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، (د:س)، ص98.

وقُدمت بشكلِ سيء، أمَّا (حسن بحراوي) ينتهي إلى القول: بأنَّ مفهوم الشخصية ظل غفلالفترة طويلة من كل تحديد دقيق [1]. ونفس فكرة التناقض في الآراء نجدها مطروحة عند النظريات السيكولوجية، حيث تتَّخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا، وتصير فردًا، شخصًا... وفي المنظور الاجتماعي تصبحُ الشخصية نمطًا اجتماعيًا يعبِّر عن واقعِ طبقي، أمَّا التحليل البنيوي لا يرى هذا ولا ذاك، بل يراها علامة، لها مدلولٌانطلاقا من الأفعال التي تنجزها * في النص السردي وليس خارجه[2].

والواقع أنَّ الشخصية الروائية هي من خيال المؤلف، حيث يرى (تودوروف) أنَّ الشخصية التخييلية (كائن من ورق) «حيث يُجردها من محتواها الدلالي، من أجل إبراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها (فاعلا) في السرد »[3]. وهذا الرأي عكس التحليل البنيوي كما ذكرنا سابقا الذي يعتبرها (دليلاً).

وقد عرفت الشخصية أهمية في الرواية التقليدية أكثر من الرواية الجديدة، حيث تعامل في الرواية التقليدية «على أساس أنَّها كائنٌ حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها وسحنتها... ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي »[4]. ويبدو أنَّ هذا الاهتمام راجعٌ إلى هيمنة النَّزعة التاريخية والاجتماعية، أمَّا الروائيون الجدد فالأمر مختلف، حيث «ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النَّص الروائي»[5].

---

(1) ينظر: ناصر ال حجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية).ص50/49.

* إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من مرجعها الإجتماعي، لا يتعامل مع شخصية بوصفها "كائنا" وإنما بوصفها فاعلا له دور ووظيفة، ومن هنا يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل . محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط:1)، 2010، ص39.

(2) المرجع نفسه، ص 39.

(3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (ط:1)، 1996، ص85.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عالم المعرفة، الكويت، (د:ط)، 1990، ص76.

(5) المرجع نفسه. ص77.

سنحاول توضيح مفهوم الشخصية أكثر من خلال تتبع تطور مفهومها في حقل علم الاجتماع، ثم علم النفس وبعدها النقد الأدبي.

2-1-مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع:

يحدد علم الاجتماع الشخصية «بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي؛ فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرًا مهمًا وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع كما يؤثر المجتمع- بوصفه منظومة شاملة للثقافة والحياة- على بناء الشخصية وتكوينها»[1]. ونجد أنَّ علماء الاجتماع يعرِّفون الشخصية بقولهم: «التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء »[2] فالفرد مربوط بالعادات والتقاليد، وكأنَّ المجتمع عامة يعبِّر عن فردٍ واحدٍ بواسطة هذه العادات الموحدة لمنطقة ما، وسيحاول علم الاجتماع الكشف عن أثر ثقافة المجتمع في بناء شخصية ما وتكوينها.

2-2-مفهوم الشخصية عند علماء النفس:

أمَّا مفهوم الشخصية عند علماء علم النفس فهو متعددٌ، فهناك من يعرِّف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية من خلال "توافق الفرد مع ذاته ومع غيره" والسلوكيون يهتمون بالمظاهر الخارجية للشخص، أماَّ علماء علم النفس يرون أنَّ الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته"[3].

وأبرز تعريفات للشخصية في هذا المجال يمكن تحديدها في أربع مجموعات وهي:

المجموعة الأولى تهتم بالشخصية من حيث أنها مثيرخارجي في الآخرين.

والثانية تركز على الشخصية من حيث الاستجابة للمؤثرات المختلفة.

ومجموعة تنظر للشخصية باعتبارها متغيرا يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والاستجابة.

(1) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ص53.

(2) المرجع نفسه، ص 54/53.

(3) المرجع نفسه، ص55/54.

أما المجموعة الرابعة فتهتم بتفاعل الشخصية مع العوامل المختلفة.

وهذه العناصر هي محور الدراسات النفسية فيما يتعلق بنظريات الشخصية وطبيعتها وأساليبها.

2-3- الشخصية في النقد الأدبي:

انبثق مفهوم الشخصية في النقد الأدبي الحديث انطلاقا من علم النفس، عندما حاولت بعض الدراسات تفسير الأدب تفسيرا نفسيا.

سنحاول الآن التعرف على مفهوم الشخصية من حيث المضمون ومن حيث الشكل وهذا الأخير سندرسه في النقد: الأنجلوسكسوني، والبنيوي.

1: الشخصية من حيث المضمون:

1-1-الشخصية في الرواية الرومانسية:

لقد خرجت الرواية من قيودها الأرسطية إثر بروز الطبقة البرجوازية في أوروبا حيث ظهر المذهب الرومانسي، وأسهم بطريقة جلية في تطور مفهوم الشخصية من حيث «انتقالها من إطار التسلية أو تصوير أبطال هم ملوك وأمراء، إلى مستوى آخر يركز على "أفراد عاديين طبقا لتطور المجتمعات الإنسانية نفسها من مجتمعات يمثلها الملك والأمير إلى مجتمعات يمثلها الفرد العادي»[1].

حيث ظهر البطل في الرواية الرومانسية بصورة منفعلة مع الوجود لإثبات ذاته فتحولت الشخصية هنا من شخصية حاملة للحدث إلى التفاعل معه، فالشخصية هنا تعبرعن الواقع وأزماته لكن الرومانسية كانت تعمد إلى الخيال كثيرا لهذا كان لابد من عودة الشخصية إلى الواقع وهذا ما أدى إلى ظهور المذهب الواقعي.

(1) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى،مجلس الثقافة العام، القاهرة، (د: ط)، 2006، ص25.

1-2- الشخصية في الرواية الواقعية:

اهتمت الواقعية بالحقيقة المادية «ما يعني الحد من تمجيد الذات والتقليل من سيطرة الخيال الجامح على تقديم الرؤية والشخصيات المجسدة لها »[1]، أي أصبحت هناك علاقة تكاملية بين الشخصية والحدث والواقع، لكنّ الواقعية هنا تقوم بتعرية الواقع ونقده دون تقديم حلول لهذه المشاكل، كما تم إهمال البطل الواحد والاهتمام بالجماعة حتى وإن كانت هناك شخصية رئيسية فإنها تنقل هموم الجماعة.

1-3- الشخصية في الرواية الواقعية الطبيعية:

ظهرت الرواية الطبيعية على أنقاض الرواية الواقعية، والكاتب في الرواية الطبيعية لم يعد يتدخَّل في أزمات عصره بل يقف موقف المُشاهد ويوثِّق لما يرى فقط، ومن هنا نرى أنَّ الكاتب أصبح دوره مثل «الباحث الاجتماعي في حديثه عن الشخصيات، فعند الكاتب الطبيعي الشخصيات يمكن أن توضح توضيحا مدهشا، إلاَّ أنَّ الكاتب لم ينقِّب عنها قط»[2]،حيث يصف الشخصية من الخارج فقط أي من حيث وضعها الاجتماعي.

1-4- الشخصية في رواية تيار الوعي:

وهذه الأخيرة ظهرت كردة فعل للرواية الواقعية، حيث اهتمت بالجانب النفسي وابتعدت عن نسخ الواقع اليومي، أما بالنسبة للشخصية فكان «يدرس الشخصية الإنسانية ويعرضها على الملأ برسم قناع داخلي لحياتها العقلية الطبيعية العفوية...بدلا من الناحية الخارجية العملية »[3] وقد أصبحت الشخصية كذلك في رواية تيار الوعي هي المعبرة عن الحدث أما الحدث فقد أصبح دوره ثانويا.

(1) المرجع السابق، ص27.

(2) المرجع نفسه. ص 31.

(3) المرجع. نفسه ص33.

1-5- الشخصية في الرواية الواقعية الاشتراكية:

لقد عادت مع الواقعية الاشتراكية صورة البطل الايجابي، هذا البطل الذي ينقل لنا معاناة الشعب «فالبطل في الرّواية الواقعية الاشتراكية ليس سلبيًا، أو منطويا على الذات أو مجرد إنسان مطحون تحت عجلة الواقع، إنَّه متفاعلٌ مع واقعه بايجابية، وايجابية ليست ايجابية الثورة على الأوضاع القائمة وإنكارها، أو على الأكثر محاولة تكسيرها بكل ايجابية البناء لمجتمع جديد»[1] وجود البطل الايجابي لا ينفى وجود شخصيات سلبية.

1-6- الشخصية في الرواية الجديدة:

جاءت الرواية الجديدة ثائرة ضدَّ التقاليد الروائية السائدة، وأهم نقطة اهتمت بها في العمل الروائي هي الشخصية، حيث نبذت الشخصيات التقليدية في الرواية الجديدة «ثمَّ التخلي عن الروائي العالم بكل ما تفكر فيه الشخصية، وكذلك عن الشخصية المتحدثة أو المحللة لنفسها، بالانتقال إلى شخصية أخرى متشظية أو منعكسة على سطح الأشياء ما يعني أن الرواية الجديدة قد قدمت الشخصية ولكنها مقدمة بطريقة مسطحة وفي صورة مفتتة»[2] حيث نبذت الشخصيات التقليدية في الرواية الجديدة .

2- الشخصية من حيث الشكل :

2-1- الشخصية في النقد الأنجلوسكسوني:

لقد اهتم النقد الأنجلوسكسوني، ببناء الرواية، وما يهمنا في هذا الاتجاه من النقد هو اهتمامه بدراسة الشخصية وما هو مفهومه لها حيث نجد مفهوم (بيرسي لوبوك) للشخصية «هو وجوب أن تكون مرتبطة بالحياة، لكنها ليست صورة عنها، بل انطباع أو تعبير عما يجري فيها من تحولات...ومدى قدرتها على اختزال رؤية المؤلف... وتكون صالحة لكل زمان ومكان»[3].

(1) المرجع السابق. ص36.

(2) المرجع نفسه. ص 41/40.

(3) المرجع. السابق. ص44.

ونجد كذلك (فورستر) يضعُ تقسيما للشخصيات الروائية من حيث وظيفتها في الرواية، من حيث هي مسطحة أو مغلقة، ووضع تعريفا للشخصية المسطحة «التي تُرسم في أنقى صيغتها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة...تمتاز بسهولة التعرف عليها بحيث لا تحتاج إلى إعادة التقديم من جديد في النص »[1]. وهذه الشخصية المسطحة لا تتفاعل مع الحدث، أما بالنسبة للشخصية المغلقة فيقول: «لها قدرة على الإدهاش والإقناع...هذا الإقناع يأتي من علاقتها بالحدث فما تمتاز به الشخصية المغلقة هو التفاعل المستمر بينها وبين الحدث»[2]. كما نجد ناقداً آخر، وهو (إدوين موير)الذي استفاد من تقسيم فورستر للشخصيات المغلقة والمسطحة، ولكنه تعدى هذا التقسيم إلى تقسيم جديد وصف الشخصيات من خلال علاقتها بالحدث، حيث حّدد ثلاثة أنماط للرواية، تتدخل الشخصية بشكل أساسي في تأسيسها وهي:

«**1- رواية الحدث:** "وهي التي تكون السيادة للحدث على حساب الشخصية"

2- **رواية الشخصية:** "وهي التي تتغير الأدوار بين الشخصية والحدث فالمواقف عامة أو نمطية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات"

3-**الرواية الدرامية:** "والتي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث بحيث تقوم الحبكة على أساسهما معا، فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها" »[3]،فالشخصية تتظافر مع الحدث ليقدم كل منهما الآخرويساعد على تطوره .

2-2- الشخصية في النقد البنيوي:

كان الأساس الذي نهلت منه البنيوية الشكلية هو الدراسات اللسانية في مجال اللغة وذلك من خلال «العلاقة بين الدال والمدلول، الذي انتقل إلى الشخصية؛ عبر اتجاه النقد

(1) المرجع نفسه. ص45.

(2) المرجع نفسه. ص46.

(3) حسن الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. ص48.

البنيوي الشكلي إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت »[1]. كما طرح النقد الروائي بعض المعضلات التي لحقت بالرواية العربية منها تأثير نظرية المحاكاة في مجال النقد حيث نجد الأديب يحاول أن يحاكي الكون الروائي بالعالم الواقعي وهذا الأمر أدى إلى انعكاسات مست أهم مكون للعالم الروائي وهو الشخصية من حيث العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية حيث نحاول وضع أوجه شبه والاختلاف بين شخصية روائية وطبيعية متناسين أنها شخصية ورقية نظرية، يمكن أن نتوقع هذا من القارئ ولكن لا يمكن أن نتقبل هذا من الناقد وعلى الناقد أن يعلم أن الشخصية في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا وهذا يقودنا إلى معضلة أخرى وهي ربط مفهوم الشخصية بالكاتب، أي ربط الشخصية بحياة المؤلف، وهذا ما نفاه كل من (فلوبير) و(هنري جيمس) و(ميشال بوتور)، فالشخصية الروائية ليست نقلا لحياة الكاتب هي حياة أخرى له فقط يحقق فيها ما كان يسمو له[2].

«إن الشخصية مزيجٌ من الواقع والوهم، هي واقعي أو واقع وهمي، بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخييلية منه، ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية»[3].

سنتعرف الآن على مفهوم الشخصية عند كل من: (بروب)- (ليفى شتراوس) - (الجيراد غريماس)-(تزفيتان تودوروف)- (فيليب هامون).

أ-مفهوم الشخصية عند بروب:

لم يهتم بروب بالشخصية الروائية، حيث لم يجعل منها عنصراً مهما في بناء الرواية لأنه يهتم بالنموذج الوظيفي في بنية الحكاية الخرافية، لأنَّه يرى أنَّه لا أهمية للشخصية إلا

(1) المرجع السابق. ص50.

(2) المرجع نفسه، ص56.59.

(3) عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية. دار محمد علي الحامي، تونس، (ط: 1)، 1998، ص127.

بما تنجزه من وظائف. وقد حدَّد بروب واحداً وثلاثين وظيفة، واختزلها في سبع دوائر للفعل*. ومفهوم الشخصية عند بروب لا يختلف عن مفهوم الشخصية عند أرسطو فكلاهما «حصراها في أفعالها، أي وظائفها لا في ذاتها، وبالتالي جعلا منها عنصرًا ثانويًا في تشكيل البنية النصية »[1]. ويربروب كذلك «أنَّ ما يتغير هو أسماء هذه الشخصيات وأوصافها، أما أدوارها فتظل ثابتة »[2]. ويرى النقَّاد أنَّه من الخطأ «الفصل، أو التفريق بين الشخصية وبين الحدث، لأَّن الحدث هو الشخصية وهي تعمل...فلو أنَّ الكاتب اقتصر على الفعل من دون الفاعل، كانت قصة أقرب إلى الخبر منها إلى القصة »[3] لهذا لا يمكن القول أنَّ الشخصية أهم أو الحدث أهم لأنهما عنصران متلازمان.

ب-مفهوم الشخصية عند "ليفى شتراوس":

ذهب ليفى شتراوس إلى نفس رأي بروب في أنَّ الشخصية غير ثابتة من حيث الاسم والسلوك والشكل، لكنَّه يختلف معه في اهتمامه بالشكل، أي الجانب الوظيفي للشخصية وإهماله للمضمون، أما شتراوس فهو يرى أنَّ الشخصية عنصرٌ مهم في تكوين النَّص ومن غير العدل الاهتمام بوظائفها، وتناسى حقيقتها وكيانها وأبعادها الثقافية والتاريخية. « فالرواية مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة»[4].

ج-مفهوم الشخصية عند "الجيراد غريماس":

كان غريماس عكس بروب في تحديده للشخصية، فغريماس يتبنى مصطلح العامل بالنسبة للشخصية بدل الوظيفة، والشخصية عنده غير محددة «سواءٌ كانت آدمية أو حيوانية

* دوائر الفعل عند بروب: دائرة فعل المعتدي / الواهب/ المساعد/ الأميرة المفقودة ووالدها/ الموكل/ البطل الحقيقي/ البطل المزيف. نقلا عن: غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية " مائة عام من العزلة ل: غابرييل غارسياماركيز. أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د: ط)، (د: س)، ص 44.

(1) المرجع نفسه، ص77.

(2) محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (ط: 1)، 1996، ص87.

(3) غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة ل: غابرميل، غارسياماركيز، أنماطها، مواصفتها، أبعادها، ص48.

(4) المرجع السابق، ص 51.

أو نباتية أو مجردة أو شيئية، مفردة أو جماعة فهو يركز على الدَّور، الذي تؤديه الشخصية كفاعلٍ في إنتاج دلالة الملفوظ السردي »[1]، لذلك قام غريماس بالتمييز كذلك بين العامل والممثل «وقدَّم فهمًا جديدًا للشَّخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشَّخصية المجردة»[2]، فالعامل ممكن يكون ممثلا بممثلين، أو يمكن أن يكون فكرة مجردة كما قلنا سابقا حيوان أو جماد...إلخ ، وهذه العوامل حدَّدها غريماس في ستة عناصر وهي:

« 1- الذات/ والموضوع.

2- المرسل / والمرسل إليه.

3- المساعد/ والمعاكس»[3]، فكل عنصر من هذه العناصر له علاقة بمقابله .

د- مفهوم الشخصية عند "تزفيتان تودوروف":

نجد أن تودوروف يضع مفهوما للشخصية على أنَّها « قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، ليست سوى كائنات من ورق »[4]. لكن نجد أنَّ هذا المفهوم قد لقي خلافا لدى النقاد، لأنَّه نفى وجود علاقة بين الشخصية والشخص،ويبقى الأمر ضعيفا، لأنَّ الشخصيات توهمٌ بالواقع، توجد بفعل القراءة وتختفي بانتهائها.

1 -3-الشخصيات المرجعية وأنماطها وفق منهج "فيليب هامون"

أ- مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون":

يعرِّف هامون الشخصية على أنَّها «وحدة دلالية "علامة قابلة للوصف والتحليل ولا تولد إلاَّ من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص».[5]

(1) المرجع نفسه، ص 52.

(2) أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات " النظر إلى أسفل نموذجا"، دارالاسلام للطباعة والنشر ،(د:ط) ، (د:ب)، (د:س) ، ص77.

(3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص87.

(4)غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" ل: غابرييل غارسياماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، ص53.

(5) المرجع السابق ، ص55.

ويختلف فيليب هامون عن بروب بأنّه «لا يَسأل الشخصية عن ماذا تفعل فقط، مثل مساءلة "بروب" لها، وإنَّما ماذا تقول وماذا يقال عنها أيضا »[1]. كما نجد أن هامون ربطالشخصيات بثلاثة أنواع من الدلائل، ثم قام بقرن هذه الدلائل بثلاث فئات من الشخصيات كذلك وكانت هذه الدلائل كالآتي:

«1- منها ما يحيل على واقعية العالم الخارجي أو على مفهوم بنيوي، وتسمى الدلائل المرجعية.

2- ومنها ما يحيل على فعل التلفظ، وهي دلائل ذات مضمون، لا يتحدد معناه إلا من خلال موقعها داخل الخطاب.

3- ومنها ما يحيل على دلائل منفصلة من نفس الملفوظ... »[2] أما بالنسبة للفئات الثلاثة التي قرنها بها فهي كالآتي:

«1- الشخصيات المرجعية: وتتضمن الشخصيات الرئيسية، والتاريخية، والأسطورية، والمجازية..وأغلبها ثابت السّمات »[3]. أما الفئة الثانية فهي «الشخصيات الواصلة (Personnages Embrayeure) وتكون عادة إشارة إلى حضور المؤلف والقارئ، ويمكن أن ندرج ضمن هذه الفئة شخصية الراوي في النصوص الروائية »[4]. وهناك اسمٌ آخر لهذه الفئة وهو (الإشارية)، والفئة الثالثة هي: «فئة الشخصيات الاستذكارية: فيما يتعلق بهذه الفئة، فإنَّمرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية...إنَّها شخصيات للتبشير فهي

(1) المرجع نفسه. ص55.

(2) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي، مقاربة فيسرديات، (د: ب)، (د: ط)،(د: س)، ص63.

(3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص88.

(4) أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى أسفل نموذجا"، ص78.

تقوم ببذر أو تأويل الأمارات الخ »[1]. ويقال لها الشَّخصيات (المتكررة) كذلك هذه الفئة، كما يجدر الملاحظة على أنَّه يمكن أن تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي.

بعد أن عرضنا المفهوم اللغُّوي والاصطلاحي للشخصية وآراء النقاَّد حول مفهومها سنحاول الآن دراسة فئة الشخصيات المرجعية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" حسب تقسيم فيليب هامون، والتي قسَّمها –كما سلف الذكر– إلى شخصيات ذات مرجعية تاريخية وشخصيات أسطورية، وشخصيات اجتماعية.

لكن قبل عرض هذه الأنواع علينا أن نوضِّح بعض النقاط المتعلقة بحقيقة الشخصية فالشخصية ليست:

«1– حكرًا على الميدان الأدبي، إنَّ قضية أدبية هذه المقولة سابقة في الأهمية على الأدبية ذاتها.

2– ليست مقولة مؤنسة دائماً، فالفكر في عمِل هيجل يمكن اعتباره شخصية، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم، المشرِّع، السُّلطة، السَّهم، كل هذه الكيانات تشكل شخصيات مشخصة نوعًا ما،...وكذلك الأمر مع البيضة والدقيق والزبدة...فهذه المواد تشكل شخصيات لا تُبَرر إلا في النَّص المطبخي...الخ »[2]. وهذه الأخيرة توضِّح أنَّ الشَّخصية ليست حكرًا على الشَّخص فقط (persen) بل كذلك متعلقة بالفكر والجماد وأشياء معنوية مثل الوطن والاستعمار، وهذا سنشير إليه في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" حيث نجد حضورا للمدينة كشخصية في نص، بالإضافة إلى الثورة التحريرية، والجماعات الإسلامية.

(1) سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د: ط)، (د: س)، ص31.

(2) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ص22/21.

بالإضافة إلى الفكرة الأولى والثانية هناك كذلك عنصرين آخرين هما «

3- ليست مرتبطة بنسقٍ سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالحركات الميمية والمسرح والفيلم والطقوس والحياة اليومية أو الرسمية بشخصياتها المؤستتة، الرسوم المتحركة تضع على الخشبة شخصيات:(Persona) قناع المسرح Personage- شخصية Personفي الإنجليزية)

4-إنَّ القارئ يعيد بناءها، كما يقوم النَّص بدوره ببنائها(إنَّ الأثر/الشخصية ربَّما لا يشكِّل إلاَّ أحد مظاهر نشاط القراءة)»[1].

فللقارئ دورٌ في تكوين الشَّخصية فهي «تُبنى تدريجياً بواسطة عناصر منتشرة خلال النَّص ولا تُتم صورتها النهائية إلا في الصفحة الأخيرة، كما يقول هامون، فإنَّ ذلك يستوجب النَّظر إلى الشخصية من مدارين: الأول ما قد يكون لها من مرجعيات أو إحالات خارج النَّص، والثاني ما يُستفاد من إدراجها في النص ذاته »[2]، وبما أنَّ القارئ هو الذي يعيد بناء الشخصية، فسنحاول الكشف عن الشخصيات المرجعية.

ب- الشخصية ومرجعياتها:

أولا-شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

عرفها "فيليب هامون" بأنها « الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التَّاريخ، وهذه المرجعية التَّاريخية تتفرَّع إلى عدَّة أنواع، كالسياسية والدينية والثقافية، كما يجب الانتباه أنَّ بعض الشخصيات التأَّريخية لها أكثر من وجه، فقد تكون الشَّخصية قائدًا عسكرياً وسياسيًا وإمَّا دينيًا كـ (الإمام علي) »[3]،ويمكن أن نعتبر الجزائر والثورة التحريرية موضوعا سرديا.

(1) المرجع السابق ، ص22.

(2) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في سرديات). ص 67.

(3) المرجع السابق. ص68.

إذ نجد حضور الجزائر باعتبارها موضوعا سردياً في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" كانت حاضرة بقوة من خلال الأزمة التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات، عرفت الجزائر خلال هذه الفترة معارك دامية شنّها الإرهابيون ضدَّ الشعب الجزائري ، فكانت الجزائر مجسدة في تلك الشَّخصية التي ذُبحت وطُعنت من طرف أبنائها العاقين ، حيث قتل الرجال والرضع والشُّيوخ والنِّساء، ومن يخُتطف كرهينة، ومن يُذبحُ وينُكَّلُ بجثته، ومن، ومن...الخ، تزداد طلقات الرصاص ليلا وتوضع الحواجز في الطرقات حظراً للتَّجول، لأنَّه وببساطة لم يعد هناك أمانٌ في كل شبر من أرض الوطن، وهذا ما شوَّه صورة الجزائر خارج الوطن، فلم تعد تُمنح فيزة السفر لكل من يحمل جنسية جزائرية، لا يوجد بلدٌ أوروبي يستقبله، وكأنَّه أصبح فيروسًا أو عدوى قاتلة لكل من يقترب منها .

« لا يوجد بلدٌ أوروبي يُعطي في هذه الأيام تأشيرة دخول ترابه لجزائري، العالم بأسره صار يُغلق أبوابه في وجهنا، صرنا كالطَّاعون الذي ينبغي الوقاية منه»[1].

هذه هي صورة الجزائري، ولكن رغم كل هذا بقيت الجزائر صامدة رغم كل الجراح والمآسي، وهجرة أبنائها الذين خرجوا من صلبها هروبًا من بطش الطغاة الذين عاثوا في الأرض فساداً، نلاحظ كيفية تجسيد الروائي لحالة الرُّعب والخوف التي كان يعيشها الشَّعب الجزائري، "فمنصور" بطل الرواية كان يؤنِّب ابنته "زكية" وزوجها لعدم تغييرهما بابهما الخشبي إلى الآن، وكأن هذا الباب سيمنع عنهم الموت الذي يطارد كل مواطن جزائري «النأَّس لهم بيوتٌ من حديد وخائفون، وأنتم لازلتم تستعملون بابًا من خشب »[2].هذا الأمر كان يؤرق ابنته "زكية" حيث وصفت له حالتها قائلة: «الحق أنني لم أعد أنام تقريبًا، وعندما أنام أرى أشياء مرعبة وعندما أسمع أحدهم يبكي أنهض وأقصده وأنا أحس كما لو أنَّ السفاحين يختبئون في ركن من أركان البيت، ينتظرون أن ينقضُّوا علي »[3] كما نجد إشارته

(1) الرواية، ص 214/213.

(2) الرواية، ص120.

(3) الرواية، ص121.

إلى الطابو السياسي، من خلال طرحه لمشكلة فساد النظام في الجزائر بطريقة غير مباشرة قائلا: « لا أحد من أبنائي ذبح طفلا، احتجاجا على فساد النِّظام السائَّد في البلاد »[1]، حيث لا أحد من أبنائه قتل شخصًا أو ذبح طفلاً أو امرأة.

هل الإرهاب في الجزائر سببه فساد النظام؟ أم الفقر؟ أم ماذا؟ إذًا هنا يبقى السؤال مطروحا. يحاول "إبراهيم سعدي" تصوير بشاعة الجرائم الإرهابية في حق المواطنين الأبرياء بطريقة توثيقية، كي يؤصل للخبر من خلال إرادة لخبر ورد في جريدة «جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء، الجريمة وقعت يوم الثلاثاء الماضي في بيتٍ منعزل بأحد أحياء لاكلاسيير، بضواحي العاصمة، في منتصف الليل، الضحايا من عائلة واحدة، أحدهم طفلٌ في الثالثة من العمر اسمه فيفوش، وُجد في مهده مقطوع الرقبة، ممَّا يعني أنَّ الدَّمويين ذبحوه وهو نائم، أخته المسماة حنان، البالغة من العمر أربع سنوات، عُثر على جثتها في الرواق، مرتدية سترة النوم، كانت قد استيقظت من نومها وراحت تجري نحو أمها، ولكن مصيرها لم يكن أفضل من مصير شقيقها. جثة والدتها س.غ البالغة من العمر 24 سنة كانت ملقاة على بعد مترين منها، قرب مدخل غرفة نومها، متمرغة في دمها الذي انتشر أيضًا على الجدارين المتقابلين، ذراعاها مفتوحتان أمامها كما لو أنها تمتدان نحو ابنتها لضمِّها، في الممر القصير المفضي إلى الباب المُطل على الباحة، وجدت جثة جد فيفوش وحنان، الضَّحية إطارٌ سابقٌ في وزارة الصحة، اسمه صالح الغمري، يبلغ من العمر 65 سنة، أخذ تقاعده منذ بضعة أشهر فحسب، لم يتعرَّض فقط للذَّبح مثلُ حفيدته وزوجة ابنه بل نُكِّل به ببشاعة لا توصف، ابنه الذي يشتغل ممرضًا، كان مداومًا في المستشفى أثناء وقوع المجزرة»[2]. الخبر يُظهر أنَّ الإرهاب لم يستثن لا الرَّضيع ولا الطِّفل ولا النِّساء أو الشيوخ.

(1) الرواية، ص192.

(2) الرواية، ص255.

في هذه الفترة كان الشَّباب الجزائري يعيش حالة من الَّضياع، ممَّا أدَّى إلى تفكير الكثير منهم في الهجرة خارج الوطن هروبا من هذا الواقع المُر «تلك الأيام بدأت تلوح في الأفق سحابة قاتمة مشحونة بالشُّؤم تهدِّد البلاد، المستقبل صار يبدو غامضًا، أسعار البترول تتهاوى، الشَّباب لا تفكير لهم إلاَّ في الهروب بعيدًا عن الوطن، لا حديث لهم إلاَّ عن كندا وأستراليا، عن أستراليا خصوصًا وعن تلك الباخرة الخرافية الراسية في ميناءٍ مجهول، أو في عرض البحر، وسط الضَّباب، تنتظر الباحثين عن الأرض الموعودة»[1].

كانت هذه هي صورة الجزائر كشخصية تاريخية، ترك فيها الزّمن آثارا لا تُنسى بفعل الإرهاب، بالإضافة إلى الجزائر كشخصية تاريخية نجد كذلك شخصية معنوية أخرى وهي:

الثورة التحريرية التي لم تكن حاضرة بقوة مثلما حدث مع أحداث العشرية السوداء، إلا أنها كانت موجودة في الرواية كشخصية تاريخية من خلال ألفاظ تدل عنها مثل " الثوار، الاستقلال، مظاهرات، الأقدام السوداء، فلاكا.

عانت الجزائر ويلات الاستعمار الفرنسي الذي احتلها لمدة قرنٍ وربع قرن، والذي راح ضحيته مليون ونصف مليون شهيد، لقد ضح الشَّعب الجزائري بكل ما يملك حتى ينال استقلاله ويعيد للجزائر عزَّتها وكرامتها، في الوقت الذي كان الثُّوار يدافعون عن الجزائر بدمائهم، كان "منصور" بطل الرواية يركض وراء النساء «وللحظة أوشك أن أُضيف له أنَّه بينما كان الثوار يحاربون من أجل تحرير البلاد ويضحون بالنفس والنفيس، كنت ألهث وراء النساء»[2].

"منصور" ذلك البطل السلبي، الذي لم يُشارك لا في ثورة ولا في مظاهرة، كان منصور ذلك الطّفل الصغير المجتهد في دراسته، والذي لم يتغيب ولا يوم عن المدرسة، إلا ذلك اليوم الذي شهدته الجزائر وقت الاستعمار « للمشاركة في الإضراب العام يوم 11 ديسمبر 1961

(1) الرواية، ص 225.

(2) الرواية، ص147.

الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني »[1] وقتها تغيَّب منصور عن الدِّراسة، لأنَّ والداه أوقفاه، فالأوضاع لم تصبح آمنة، وبسبب الغياب طُرد من المدرسة، يذكر منصور أنَّه في ثانوية فيكتور هيجو كان دائمًا يُفتش حيث يقول: «حدث مرات عديدة وأن فتش الناظر وحتى الأساتذة أحيانًا محفظتي، خاصَّة في الفترة التي كانت تنفجر فيها القنابل في أماكن تجمع الأقدام السوداء... ذلك أنَّه لم يكن هناك في ذلك الوقت شيءٌ أسهل من توقيف تلميذ عربي، فقير بائس، عن مواصلة الدراسة»[2].

بدأت نتائج الثورة التحريرية تلوحُ في الأفق، حيث بدأ الجزائريون ينادون بالاستقلال «كان بصري يقع على كتابات جدارية بارزة كُتِب عليها بالأسود صوِّتوا نعم للاستقلال، يحيا جيش التحرير الوطني، الجزائر جزائرية، يسقط الاو، أ، أس، سبعة أعوام من الحرب فيها الكفاية» فقد خاب ظنُّ المستعمر الفرنسي الذي كان يقول: «أنَّ نهاية الفلاكة ماهي إلاَّ مسألة وقت»[3]. تحقق اليوم الذي يحلم به كل جزائري وهو الاستقلال، ونالت الجزائر حريتها «جاء يوم الاستقلال السكان الأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلالٍ دام قرنا وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأملاك التي جمعوها، وهكذا صرت أتجول في مدينة حسين داي ولا أرى أي وجه أوربي»[4].

بعد أن نالت الجزائر استقلالها، خرج أصحاب الأقدام السَّوداء من أرض الوطن ومن بينهم السيدة "كليرردمان" معلمة "منصور" وعشيقته، بعد خروجهم غادر منصور وعائلته منزلهم الصغير في لاكاسير، وانتقلوا إلى مساكن المستوطنين الفرنسيين بعد رحيلهم «معظم الراحلين الواقفين عند مدخل المرفأ، وسط أولادهم وأمتعتهم، كانوا من الأقدام السوداء، كنت أظن إلى ذلك الحين بأنّ السيدة كليرردمان هي آخر من تبقى منهم »[5]. يشير الكاتب في

(1) الرواية، ص 40.

(2) الرواية، ص40.

(3) الرواية.ص61.

(4) الرواية، ص40.

(5) الرواية، ص62.

هذا الموقف لمنظر البواخر الراحلة قائلا: «رأيت الباخرة تخوض ببطء شديد غمار البحر الهادئ، اللامبالي...في الاتجاه المعاكس لذلك الذي جاءت منه البواخر التي نزلت بسيدي فرج، في ذلك اليوم الذي مضى عليه قرن وربع قرن من الزمن»[1].

يوم نزول قوات الاستعمار الفرنسي إلى الأراضي الجزائرية بميناء سيدي فرج.

بعد أن حصلت الجزائر على الاستقلال وتخلصت من الأقدام السوداء والمستعمر، حدثت حركة تحرر داخل الجيش الجزائري «البلاد توشك أن تقع في حرب أهلية بين مختلف فصائل جيش التحرير الوطني: الشعب يخرج إلى الشوارع للحيلولة دون حرب أخرى، بين الجزائريين أنفسهم هذه المرة "سبعة أعوام من الحرب كافية يهتف الشعب»[2].

كادت الجزائر أن تدخل في حربٍ ثانية بعد أن رأت نور الاستقلال، وخرجت من ظلام الاستعمار الذي دام قرن وربع قرن.

كما ورد الحديث عن الإخوان المسلمين في النِّص الروائي، منذ ذهاب "منصور" إلى مدينة (عين...)وزواجه من "ضاوية"، التي كان أخوها عبد اللطيف رئيس الجماعات الإرهابية، والمُكنَّى (أبو أسامة)، "عبد اللطيف" بعد زواج "الضاوية" أصبح يعيش وحده، في الوقت الذي أصبح فيه الشبان يتكاثرون كالجراد باللحى السوداء ويرتدون أقمصة بيضاء. أزياءٌ عادوا بها من أفغانستان، أولئك الذين خاضوا الحرب ضدَّ الروس، ونفس الشيء مع "عبد اللطيف" «في تلك الأجواء القاتمة والأفق المجهول دخل علينا عبد اللطيف مرتديا قميصا طويلا شديد البياض معتمرا شاشية لها نفس اللون، مطلقا لحية سوداء، لا تزال في طور النمو»[3].

بعد نجاح الجبهة الإسلامية في الانتخابات التشريعية، أصبح "عبد اللطيف" رئيس مصلحة في بلدية، لكن هذا الأمر لم يدم حيث أُلغيت الانتخابات، وتمَّا اعتقال مناضلي

(1) الرواية، ص63.

(2) الرواية، ص43.

(3) الرواية، ص 268.

الجبهة الإسلامية «تلك الانتخابات التي أُلغيت – كما قيل، من أجل حماية الديمقراطية والحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى »[1]. بعد هذه الأحداث،اختفى "عبد اللطيف" واشتهرت شخصية "أبو أسامة" التي لم يُعرف أي شخصٍ حقيقتها إلى أن ذاعت حقيقته ذات يوم .

«ذات يوم ذكرت الصحف أنَّ الاسم الحقيقي والكامل لـ " أبو أسامة" هو عبد اللطيف بن إبراهيم في ذلك اليوم أُغمي على ضاوية»[2].

إذًا، هكذا كانت بداية أحداث قصة الجماعات الإرهابية في النَّص، والتي طالت كذلك بطل الرواية "منصور" بطريقة غير مباشرة، "منصور" عندما تاب من ذنوبه قرَّر أن يترك مدينته لاكلاسير وأن يذهب ليعيش في أشد أرض الله قساوة، حيث لا يجد فيها لا راحة ولا نعيم وخصوصًا النساء، كي لا يفسد عقده مع الله، فطمأنه صالح الغمري بأن لا يخاف لأنه لن يجد راحة في كل أرض الوطن، لكن يصعُب على "منصور" أن يُعيَّن في مدينة قاسية مثل مدينة (عين...) لأنه لا يُرسل إليها إلا المنفيون، لهذا كان عليهما أن يجدا فكرة تسهل "لمنصور" التعيين فيها، ولم تكن أنسب فكرة له إلا تلفيق ملف يثبت انضمامه إلى الإخوان المسلمين، وكان له هذا وعين بمدينة (عين...) بعدها «إنَّها تهمةٌ جيدة، فالإسلاميون يمثلون الخطر الأول اليوم، يزدادون انتشارا يوما بعد يوم كالجراد »[3] هذه التهمة لم يَحسب لها "منصور" حسابا، حيث جعلت "عبد اللطيف" والجماعات الإسلامية يطمعون في انضمامه إليهم «أخانا الدكتور المحترم، جئنا لندعو لسيادتك إلى تعزيز صفوف أنصار الدين الحنيف لإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور والفساد »[4] . لكن "منصور" أخبرهم بأنّه عبدٌ ضعيف ولا يستطيع هذا، والأمر نفسه وقع فيه مع رجال الأمن الذين قاموا باستجوابه، وإعلامه بأنَّهم يعلمون بأمر انضمامه إلى الإخوان المسلمين «نحن نعرف، الحاج، أنك عضو في حركة

(1) الرواية، ص 310.

(2) الرواية، ص 311.

(3) الرواية، ص 231.

(4) الرواية، ص 306.

الإخوان المسلمين»[1] ويضيف قولهما كذلك «الأخطاء التي تعنينا هي كالانتماء إلى حركة الإخوان المسلمين يقول صاحب ربطة العنق؛أي الجرائممثل الانخراط في حركة دينية سرية تعمل من أجل الإطاحة بالدولةكما كان شأن الحاج »[2] لكنهما يخبرانه بأنَّهما لن يفتحوا الملف بشرط أن يربط علاقات مع "أبو أسامة"، أي "عبد اللطيف" صهره خدمة للوطن و"منصور" يخبرهما كذلك بأنه ضعيف ولا يقوى على ذلك.

ثانيا- شخصيات ذات مرجعية سياسية:

لقد ورد ذكر الشخصيات في الرواية، لكن دون أن تشارك في الأحداث، حيث تمت الإشارة إلى الرئيس "هواري بومدين" والرئيس "بن بلة" دون ذكر أسمائهما، أما الرئيس الراحل "محمد بوضياف" فقد ذُكر مع ذكر تفاصيل حادثة اغتياله.

«جنود الولاية الثالثة التابعة لمنطقة القبائل، حيث يوجد مسقط رأس كِل منهما عادوا إلى الجبال، معلنين الحرب هذه المرة ضد نظام أول رئيس جمهورية جزائري»[3].

منطقة القبائل كانت مسقط رأس والدي "منصور"، ممَّا يعني أنَّ منصور قبائلي كذلك مثل كاتب الرواية "إبراهيم سعدي" الذي ينحدر من (بجاية). في هذا المقطع يتم ذكر أول رئيس جمهورية جزائري دون ذكر اسمه وهو (بن بلة) وقد كانت نتائج هذه الأحداث العديد من القتلى كذلك من الناس الأبرياء، بسبب الثورة ضد الرئيس "بن بلة" «الانقلاب وقع منذ أسبوع، فور أن رآني نزل من على الكرسي تاركا على الأرضية، لصق الحائط صورة العقيد بجانب الرئيس المخلوع الذي كانت صورته تظهر كعادته باسما بملء شفتيه»[4].

وهنا نجده يشير إلى العقيد "هواري بومدين" الذي أحدث انقلابا ضد الرئيس "بن بلة" حيث إنَّ العقيد "هواري بومدين" لم يتفق مع الرئيس "بن بلة"، حول قضية الضباط الجزائريين

(1) الرواية، ص 148.

(2) الرواية، ص 148.

(3) الرواية، ص70.

(4) الرواية، ص86.

الذين كانوا يعملون في فرنسا .العقيد "هواري بومدين" كان يود أن يضمَّهم والرئيس كان رافضًا لهذا، لهذا أجرى العقيد انقلابا ضده وقام بخلعه من الرئاسة.

«الرئيس بوجهه الحافل بالتذمر والقرف وهو يقدم استقالته بصورته الموحية بنبراته بالحرص على التمسك بمظاهر الهيبة »[1] الرئيس الذي قدم استقالته هو "الشاذلي بن جديد" ثالث رئيس جمهورية للجزائر «قدم استقالته في 11 جانفي 1992 تاركًا الجزائر في أزمة سياسة خانقة »[2]. يقول "منصور" أنهَّ قدم استقالته ربما خوفا من أن يقتل مثل الرئيس السابق «ربَّما هو خائفٌ أن يقتلوه كما قتلوا الرئيس السابق "يعود إلي بدوره، الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني وهو يلقي على المنصة خطابه الأخير...توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره، متسائلاً عن الأمر أي عن تلك الجلبة الغريبة المقلقة، الآتية من خلفه، جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص جثة الرئيس... »[3]. كان هذا نقلاً لأحداث مقتل الرئيس "محمد بوضياف" رحمه الله، تقريبا كما وقعت نجد أنَّ الروائي "إبراهيم سعدي" قد استعان بالأحداث الكبرى للجزائر في بناء الرواية من خلال توظيف شخصيات ذات مرجعية، سياسة "هواري بومدين" و"الشاذلي بن جديد" و"بن بلة" و"بوضياف"، وكأنَّه يؤصِّل للرواية الجزائرية من خلال هذه الشخصيات الوثائقية التاريخية.

بالإضافة إلى الشخصيات السياسية العربية، قام بتوظيف شخصيات سياسية غربية مثل: (لينين)- (ماركس)- (تروتسكي)-(روزا لوكسمبورغ)وهم أعلام الشيوعية.

وشخصيات سياسية فرنسية مثل: (ألبير الأول)- (والجنرال دوبورمون).

جرى ذكر الشخصيات الشيوعية أثناء دراسة "منصور" في فرنسا، وتعرفه على "سلين" اليهودية، التي كان لها فكرٌ سياسي شيوعي، وأرادت أن تغير فكر منصور ليصبح مثلها

(1) الرواية، ص206.

(2)42= ar-wikipedia.org/13/08/2013/12

(3) الرواية، ص206.

ويترك البرجوازية الصغيرة المتعفنة «في تلك الأيام كانت سيلين منشغلة بتكويني السياسي كانت لا تفتأ تحدثني عن ماركس ولنين وتروتسكي وروزا لوكسمبورغ، منها مثلا تعلمت أنَّ النظام الجزائري هو نظام " برجوازي متعفن" »[1] لكنها لم تستطع تحقيق هذا لأنَّها لم توفق في إقناعه بعدم وجود الله.

حتى إنَّها لم توافق أن تمارس الحب معه حتى يتغير «ظلت تنتظر إلى أن اكتسب وعيًا ماركسياً– لينينيًا حتى تتعرى أمامي »[2] ولكنَّها لم توفق كذلك، حيث فشلت ليكون أول برجوازي صغير تمارس معه الحب.

أثناء استقلال الجزائر وهزيمتها لفرنسا، كان "منصور" وقتها في علاقة مع السيدة "كليرردمان"، وهي كان عليها أن تغادر الجزائر باعتبار أنَّها من الأقدام السوداء شاق عليها مغادرة الجزائر، لأنَّه كل ذكرياتها فيها «عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832 أحد أسلافي كان ضابطا برتبة، كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دوبورمون».[3]

ثالثا– شخصيات ذات مرجعية ثقافية:

تعدَّدت ثقافة الروائي الذي كان يتكلم على لسان بطل الرواية "منصور"، فجمعت بين الثقافة الدينية والأدبية والغربية من خلال توظيفة لشخصيات ثقافية ذات مرجعية دينية وأدبية وكذلك شخصيات ثقافية غربية، هذه الشخصيات التي ذكرها لم تشارك في أحداث الرواية مثلها مثل الشخصيات السياسية والتاريخية، إلا أنّها عبّرت عن أفكار معينة يريد الكاتب إيصالها للقارئ، كما أنّها تشير بطريقة غير مباشرة كما قلت سابقا إلى ثقافة الكاتب، ويمكننا تقسيم الشخصيات الثقافية على الشكل التالي:

1– شخصيات ثقافية دينية:

1–1– عبد الباسط عبد الصمد:

(1) الرواية، ص143.

(2) الرواية، ص144.

(3) الرواية، ص 47.

كان "منصور" أثناء حمل "ضاوية" زوجته سعيدًا جدًا، وفي الوقت نفسه خائفًا كثيرًا من الله أن يعاقبه، بسبب ما أرتكبه من آثام في فترة شبابه، فيأتي ولده مشوهًا أو يشبه الخنزير كما قال، لهذا كان دائما يضع أشرطة القرآن الكريم لتستمع إليها "ضاوية"، خصوصا للمقرئ "عبد الباسط عبد الصّمد" «تحولت إلى استخدام أشرطة تجويد الذكر الحكيم بصوت عبد الباسط عبد الصمد »[1]ظنًا منه إن فعل هذا يساعده في أن يغفر الله له ولا يعاقبه في ابنه ويولد سليم ومعافى.

1-2- مالك بن نبي:

بعد أن ضاقت الدنيا أمام "منصور"، لكثرة ذنوبه التي اقترفها في حياته، فأصبح يتمنى الموت ليريحه الله من نفسه الأمّارة بالسُّوء ولم يجد الموت، لهذا قرَّر الابتعاد عن كل شيء يثير شهوته، فلم يجد سبيلا إلا اللجوء إلى صديقه صالح الغمري كي يساعده في التعيين في منطقة من أشد أرض الله قسوة، ولقد نصحه صالح الغمري بأن ينسب إليه تهمة مثل الانتماء إلى الإخوان المسلمين، وافقه "منصور" على هذه الفكرة وطلب منه أن يضيف كذلك بأنه يسمع محاضرات (مالك بن نبي) كذلك «لكن إن شئت يمكن أن أعطيك معلومات قد تستخدمها ضدي

- مثلا؟

- استمعت إلى إحدى محاضرات الفيلسوف مالك بن نبي »[2] .إنَّ سماعه لمثل هذه المحاضرات قد تجعله من المشبوهين، ويسهل له أن ينفى إلى مدينة (عين...)

1-3- الإمام أبو حامد الغزالي:

أشار الكاتب إلى شخصية الإمام "أبوحامد الغزالي" في قول "منصور" «أبقي هنا، ضاوية، سأذهب لأفتحه، أقول لها وأنا أقوم من مكاني، تاركاً المائدة التي كنت جالًسا

(1) الرواية، ص267.

(2) الرواية، ص 232.

إليهاأقرأ كتاب "المنقذ من الضلال" * للإمام أبي حامد الغزالي »[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى كتاب "المنقذ من الضلال". "فمنصور" يسعى إلى التوبة التي تغسله من ذنوبه التي رافقته طيلة حياته وهذا الكتاب خير معين على هذا.

2-شخصيات ذات مرجعية دينية:

توجد شخصيات ذات مرجعية، ذكرها الكاتب، مثل شخصيتي هابيل وقابيل أبناء سيدنا آدم عليه السلام، بالإضافة إلى شخصية سيدنا يوسف عليه السلام التي أشار إليها رمزًا فقط.

«الجريمة حوَّلت الكون إلى فراغ مهول قاتم، ما عاد يوجد فيه إلاَّ أنا ووالدي القاتل كما في بداية الخليقة. زمن قابيل وهابيل »[2].بعد الجريمة التي اقترفها والد "منصور" في حق أمه حيث أقدم على قتلها، ولم يخبر أحَدا عن سبب القتل لا الشرطة ولا ابنه "منصور"، في هذه اللَّحظات أصبح "منصور" يرى الكون كله فارغًا مظلمًا إلاَّ منه هو ووالده مثل بداية الخليفة زمن "هابيل" و"قابيل".

أمَّا بالنسبة إلى شخصية سيدنا "يوسف" عليه السلام، فتظهر صورتها الرمزية أثناء توبة "منصور"، وذهابه إلى مدينة (عين...) حيث التقى "بضاوية" في عيادته لأول مرة عندما جاءت لتُعَالَج، وأقدم بعدها على التقدم لخطبتها كي لا يقع في الخطأ مجددًا، وبعدها تمَّ الزواج الشرعي بينهما لكن بعد وفاة والد "ضاوية"، أصبحت لا ترغب في الجماع وامتنعت عن "منصور"، رغم صموده لمدة سبع سنوات «صحيحٌ أنَّه ورغم أكثر من سبع سنوات من الصوم على الجماع»[3].

---

*«كتابه الذي يعد سيرة ذاتية... انتهى الأمر به إلى اختيار وتفضيل الطريق الصوفي على ماعداه، لأنه سبيل القرب من الله تعالى، ومن سلك هذا السبيل يكون قد سعى إلى الفوز بوعدالله تعالى.» ⇐ أسعد السحمراني، التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، (ط:3)، 1429هـ.2008م، ص 186.

(1) الرواية، ص300.

(2) الرواية، ص170.

(3) الرواية، ص 234.

«أثناء ليلة الزفاف تلك، فكّرت في السنوات السبع الماضية، سنوات المجاهدة والصبر واليأس والمقاومة، نفسي بدت لي في الأخير جديرة بشيء من الاعتبار أكثر من ألفين وخمس مائة ليلة من الصّراع ضدَّ أحلامي، ضدَّ رغباتي، ضدَّ غرائزي... سبع سنوات من الجهاد القاسي والمرير ضدَّ نفسي من غير أن أركع قط»[1].

في ذكره للمدَّة الزمنية سبع سنوات، نجده هنا يرمز إلى قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام الذي بقي في السجن بضع سنين، والبضع يرجح أنه مابين 7 سنين وقيل 12 سنة حيث اختار السجن على أن يستجيب لامرأة العزيز، فكانت مدينة (عين....) هي كذلك بمثابة السجن لمنصور الذي اختاره على أن يكون عبدًا لشهواته، قال تعالى قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ [2]. فمنصور كذلك لو لم يختر أن يُنفى لمدينة(عين...) التي كانت بمثابة السجن لوقع في الحرام وهتك عقده مع الله.

3- شخصيات ذات مرجعية ثقافية (أدبية عربية):

من الشَّخصيات العربية ذات الثقافة الأدبية التي وردت في الرواية لدينا شخصية (امرؤ القيس)، "فمنصور" وهو يخاطب عشيقته اليهودية "سلين" كان في حالة سكر شديد فأخبرها قائلا:

«هل تعرفين شاعرا اسمه امرؤ القيس؟

- عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب.

(1) الرواية، ص259.

(2) سورة يوسف، الآية 33.

– اليوم خمر وغدا أمر »[1].

بالاظافة الى الشخصيات السابقة نجد كذلك شخصيات ثقافية أخرى مثل "كاتب ياسين" و"ابن خلدون"حيث تحدَّثَ عن هؤلاء من خلال ثقافة السيدة "كلير ردمان"، بعد رحيلها إلى فرنسا، كان "منصور" يتجول في منزلها وينظر إلى كل الأشياء التي لا تزال في مكانها، وكأن السيدة كلير ردمان لم ترحل بعد، إلى أن وصل إلى مكتبتها والتي توجد بها مجموعة من الكتب العربية والغربية، ومن بين المؤلفات العربية كانت التي ذكرناها سابقا «مكتبتها الموجودة في الغرفة المقابلة، هي أيضًا وجدتها لا تزال تحتفظ بكامل محتوياتها، أي بكتبها...كاتب ياسين..ابن خلدون..القرآن..ألف ليلة وليلة»[2] .

4- شخصيات ذات مرجعية ثقافية(غربية):

الشخصيات ذات المرجعية الثقافية الغربية هي كذلك لم تشارك في الأحداث، لكن تبرز بشكلٍ واضح ثقافة الكاتب المتنوعة بين الثقافتين العربية والغربية، وتوظيفها في النص الروائي يزيده رونقًا وبهاءً من خلال المزاوجة بين الثقافتين، فمن خلال تجوُّل "منصور" في مكتبة "كلير ردمان" التي في منزلها يعرض لنا هذه الشخصيات الغربية «هي أيضًا وجدتها لا تزال تحتفظ بكامل محتوياتها، أي بكتبها أساسًا: بلزاك، كامو، مالرو، سارتر، هيكو صالد، مونتسكيو، ماركس، لينين، بكونين، هيمجواي، ستاينبك، كافكا، كاتب ياسين، فرويد ابن خلدون، القرآن، الإنجيل، التوراة..غوته»[3].

كما نجد كذلك أسماء غربية وردت في النَّص لبعض الشوارع والأماكن، "فمنصور" بعد غيابٍ طويل بينه وبين السيدة "كليرردمان" التقى بها «يوم رأيتُ سيدة تتقدم نحوي في شارع مونبارناس، في الوهلة الأولى لم أتعرَّف عليها، ثمَّ أحسست كما لو أنَّني أعود عدَّة سنوات

(1) الرواية، ص 142.

(2) الرواية، ص67.

(3) الرواية، ص 67.

إلى الخلف »[1]. لم يتوقع "منصور" أنَّه سيلتقي مرة أخرى بمعلمته وعشيقته السابقة "كليرردمان" إلى أن التقيا في هذا الشارع بباريس المسمى "مونبارناس" وهي شخصية مرجعية أخرى.

كما نجد كذلك ذكره لشارع "شاتلي" بباريس «واصلنا السير في شارع شاتلي يدي في يدها بين الحين والآخر كنت ألتفت إلى الخلف».

بالإضافة إلى شخصية الرسام "إيتيان دينيه" الذي أسلم فيما بعد وأصبح اسمه "نصر الدين"، أشار المؤلف كذلك إلى هذه الشخصية الغربية عندما كان "منصور" يتجوَّل في منزل السيدة "كلير ردمان" «كانت لوحة الرسام إيتيان دينيه الممثلة لنساء أولاد نايل الموشمات الوجه، المرتديات ثيابا تقليدية مبرقشة»[2].

أماَّ الفضاء المكاني الثالث الذي ورد باسم شخصية غربية هو "فيكتور هيجو" «جاءت بعد ذلك فترة لم أجد ما أفعله، نصيرة تزوجت، زوجة أبيها أصبحت بعيدة عني، والشقروات الأوروبيات اللائي صرت أدرس معهن في ثانوية "فيكتور هيجو" بحسين داي »[3]،فقد كانت الشخصيات الثقافية الغربية الواردة في النص كالآتي:

- بلزاك.
- كامو.
- مالرو.
- سارتر.
- هيكو.
- صاند.
- مونتسكيو.

(1) الرواية، ص139.

(2) الرواية، ص 66.

(3) الرواية، ص35.

- ماركس.
- لينين.
- بكونين.
- هيمنجواي.
- ستاينبك.
- كافكا.
- فرويد.
- غوته.
- شكسير.
- مونبارناس.
- شاتلي.
- إيتيان دينيه.
- فيكتور هيجو.

هذه المجموعة من الشخصيات الثقافية الغربية، عملت على بناء النَّص الروائي وإثرائه وهي تتيح انفتاح القارئ على ثقافة الآخر.

رابعا- شخصيات ذات مرجعية فنية:

الشَّخصيات ذات المرجعية الفنية كانت قليلة في النَّص الروائي الذي بين أيدينا، لكنَّنا نجد شخصية الفنان التشكيلي (الهاشمي سليمان) الذي أثبت حضوره من خلال إشراكه في بعض الأحداث، كما أنَّه شهد الأزمة التي مرَّت بها الجزائر في فترة التسعينات وكان منها هو كذلك، "الهاشمي سليمان" هو ابن أخت زوجة الحاج "منصور"أي ابن رانجة أخت "ضاوية".

"الهاشمي سليمان" كان فنانًا أصمًا وأبكمًا، لكن رغم هذا كانت له أنامل من ذهب تشهد عنها اللوحات التي رسمها، وهو الذي كان له فضلُ نقل هذا المخطوط إلى الكاتب كي

يعيد كتابته ونشره بكل أمانة، رغم أنَّ الحاج "منصور" لم يكتب هذا المخطوط لغرض نشره، بل من أجل شفاء نفسه التي غرقت في الضَّلالة ولم يرحها لا الحج، ولا أي شيء آخر إلا طريقة البوح التي نصحته بها زوجته "ضاوية" من خلال هذه المذكرات «منظر الرجل الذي جاءني به لم يكن بدوره يبحث على الاطمئنان، فقد كان طويل الشعر، كثيف اللحية، محموم النظر يرتدي سروال جينس قديم وسترة جلدية أكل عليها الدهر وشرب...والشيء الذي أربكني أكثر خصوصا في بداية تعرفي عليه.أنه أصم وأبكم »[1].يقول الكاتب في الوهلة الأولى ظن أنه مجنون إلى أن استعان بشخص يفهم لغة الصُّم البكم، استطاع أن يعرف أنه فنانٌ تشكيلي وهذا الاسم الذي يحمله هو اسم مستعار غير حقيقي، فكان هذا المخطوط شاهدا كذالك على حياة هذا الفنان، "الهاشمي سليمان" كانت علاقته طيبة مع الحاج "منصور" ومع "عبد اللطيف"(أبو أسامة) ابن أخته قبل أن يصبح إرهابيا، وقد تأثر كثيرا بأحداث العشرية السوداء، ومسه ضررها هو وغيره من الفنانين في الجزائر، حيث عرفت هذه الفترة مقتل العديد من المثقفين والفنانين وهجرة أغلبهم إلى الخارج، "الهاشمي سليمان" كان يشعر بالخوف بعد أحداث القتل هذه لهذا قام بتغيير مظهره « ربما ما كنت لأتعرف على الهاشمي سليمان على الأقل من الوهلة الأولى، لو لم تخبرني ضاوية بقدومه، حلق لحيته وقصَّ شعره وغيَّر تسريحته، استنتج بأنه خائف »[2].وهناك بعض الأحداث أثَّرت في "الهاشمي سليمان" تأثيرًا بليغًا، حيث إنَّه كان يملك مجموعة من اللَّوحات التي قام برسمها، ونظرًا للأوضاع السيئة للبلاد قرَّر أن يخبئّها عند الحاج "منصور" يقول "منصور": «أو لم تأتيا البارحة لتتوسلا إلي بأن أخفي لوحات **"الهاشمي"** عندي؟ أو لم تقولا أنّ شخصًا قال لكما إنّ أخاك عبد اللطيف أرسله لينقل لكما أمره بإحراق لوحات ابنك »[3].نجد أنَّ "عبد اللطيف" المُكنَّى "أبو أسامة" قد حكم بالإعدام على لوحات "الهاشمي سليمان"، وهنا نلاحظ كذلك قتل الفنان معنويا، بالإضافة إلى القتل الجسدي، لكن لوحاته لم تعرف الأمان في منزل

(1) الرواية، ص5.

(2) الرواية، ص133.

(3) الرواية، ص81.

"منصور"، حيث لقيت مصيرها الذي ينتظرها، لقد حُرقت وثقبت هذه اللوحات بوابل من الرّصاص، لم يستطع "الهاشمي سليمان" الاقتراب منها حيث وقف بلا حراك وكأنه يقف على قبره، أو أمام جثة إنسان عزيز عليه وقد كانت صورة اللوحات كالآتي وكل لوحة تحمل دلالة:

1- اللوحة الأولى: تمثل « وجه عبد اللطيف، اللوحة الأكثر تضررا »[1]وهذه اللوحةكانت هي السبب لأنها صورة للإرهابي أبو أسامة.

2- اللوحة الثانية: صورة « شيخٌ عجوزٌ جالسٌ إلى طاولة في مقهى ليس فيها أحدٌ غيره على الطاولة فنجان قهوة .الشيخ يفكر في الماضي، لكن إذا ماركّزنا النظر على الشرخ الموجود تحت فكه السفلي يبدو كما لو أنه شخص مذبوح »[2].الصورة تُظهر بشاعة الإرهاب الذي لم يترك لا شيخا ولا طفلا، حتى المقهى الفارغ يرمز إلى ذلك الدّمار والفناء الذي مس كل شيء ولم يستثن أحدا.

3- اللوحة الثالثة: تعبر عن«حمامة تلتقط الحب من راحة يد طفل. إنّه صبيٌ صغير من خلال اليد والقدمين الحافيتين »[3] لكن بقية جسم الطفل كان عبارة عن فجوة بسبب الضربة التي تلقتها الصورة على رجل أحد الملثمين.

4- اللوحة الرابعة: تظهر «جانب من المدينة القديمة، بمنازلها الواطئة، المتداخلة والمتشعبة، وبمآذنها العالية والقديمة »[4] لكنَّها الآن تبدو وكأنَّ زلزالا ضربها بعد هذا الوابل من الرّصاص الذي تلقته الصورة.

5- اللوحة الخامسة: تبرز «امتدادات صخرية، لا نهاية لها، وسطها شكلٌ مدورٌ أبيض اللون »[5] هذا الشّيء المدوّر الأبيض، هو قبة الصوفي سعيد الحفناوي التي بنيت

(1) الرواية، ص134.

(2) الرواية، ص134.

(3) الرواية، ص 134.

(4) الرواية، ص 135.

(5) الرواية، ص 135.

بعيدة في القفار لكنها هي كذالك هذه الصورة ثقبت بالرصاص فكانت الثقوب مثل عيون سوداء مذعورة مزروعة في القفار، وهذا ما عرفته القبة حقيقة من دمار على يد الإرهاب الذي لم يترك لها أثرا، على أساس أن الأولياء الصالحين شرك بالله.

6- اللوحة السادسة: صورة «امرأة ورجل واقفان جنبا إلى جنب متلاصقان قليلا كل الرصاصات وقعت على الرجل »[1] وكانت موجهة على وجهه فقط والصورة هي لوالد الهاشمي سليمان وأمه رانجا، الصورة التي كانت خلفيتها عبارة عن منظر طبيعي خلاب، وهذا مالا يوجد في مدينة (عين...) التي لا يعمها إلا السّواد.

7- اللوحة السابعة: «حمامة بيضاء تحلق في فضاء يبدو لا متناهيا وخاويا، كما لو أنها المخلوق الوحيد في كون من العدم بياضها ناصع، بلا قطرة دم، بلا شائبة»[2].

لكنَّ طلقات الرَّصاص وُجِّهت إلى جسمها الرائع، لكنَّها رغم هذا تستمر في الطيران نحو المجهول، ربَّما هذه الحمامة تمثل الجزائر التي تسعى إلى التمسك بالحياة والحرية والسلام رغم الجراح التي مستها، أو ربما منصور يرى فيها نفسه السائرة في طريق مجهول بحثا عن التوبة هروبا من الذنوب التي شوهت ودنست نفسيته وتركت فيها آثارا لا تنسى.

8- اللوحة الثامنة: هذه اللوحة تظهر بشاعة الارهاب «دمٌ، أجسامٌ بشرية ممزَّقة، خضر ملوثة، مسحوقة، مرمية هنا وهناك، وجوه يكتنفها الهلع، أنقاض، دخان، نيران، يوم القيامة، غرنيكا»[3].

هي صورة لتلك التفجيرات التي شهدها وحضرها كل من منصور والهاشمي سليمان، وهي اللَّوحة التي أنجزها هذا الأخير بصعوبة كبيرة نظرا لبشاعة مناظر القتل.

أصبح الخوف يكبر مع الهاشمي سليمان خصوًصا بعد مقتل فنان صديق له، فصديقه هذا شارك معه في العديد من المعارض واشتهر بـ «رسم مناظر البحر والطبيعة الميتة وأزقة

(1) الرواية، ص 135.

(2) الرواية، ص 135.

(3) الرواية، ص 136.

القصبة والنساء في أعراس الزواج »[1]هذه الأحداث الدّامية تركت العديد من الفنانين يهاجرون من الجزائر إلى بلدان أروبية أخرى، فكان حال الفنانين «بعضهم قُتل وبعضهم هرب، وبعضهم يعيش في الخفاء»[2].

والأمر نفسه مع الهاشمي سليمان الذي هاجر إلى بلجيكا «أضع السماعة مستديرا نحو ضاوية وأختها، الهاشمي هرب إلى بلجيكا»[3].

كانت هذه الشخصية الفنية التي شاركت في أحداث الرواية، أمَّا الشخصية الأخرى فقد ذُكرت فقط دون أن تشارك في الأحداث، وهو الرسام "إيتيان دينيه" الذي كانت للسيدة "كليرردمان" صورة له في منزلها «الممثلة لنساء أولاد نايل الموشمات الوجه المرتديات ثيابا تقليدية مبرقشة، المحملات بالحلي »[4] أُعجب هذا الفنان الغربي بمنطقة بوسعادة كثيرا ورسم العديد من اللوحات لأهل هذه المنطقة، وقد أسلم هذا الفنان وأصبح اسمه نصر الدين.

خامسا- الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية:

هي « شخصياتٌ تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهنية، وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه ومتنزلة فيه»[5]تحوي الرواية العديد من الشخصيات من هذا النَّوع ابتداءً بالسيدة كليرردمان إلى المنفيين وعبد الواحد بن منصور، سنحاول الآن دراسة هذه الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية.

1- السيدة كليرردمان:

(1) الرواية، ص 41.

(2) الرواية، ص 284.

(3) الرواية، ص287.

(4) الرواية، ص67/66.

(5) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي (مقاربة في السرديات).ص68.

"كليرردمان" هي من المستوطنين الفرنسيين في الجزائر، كانت معلمة "منصور" في المرحلة الابتدائية، منحت "منصور" اهتمامًا خاصًا أثناء التدريس كي لا تحسسه باختلافه عن أترابه، "فمنصور" كان يبدو أكبر من زملائه رغم أنه في نفس سنهم، صوته كان يمتاز بالخشونة «بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقي، ويتضخم صوتي »[1].وبسبب صوته أصبح يتحرَّج من القراءة في القسم، فالسيدة "كليرردمان" كانت تبقى حائرة في أن تتركه يقرأ أو توقفه لأنَّه سبَّب اضطرابًا في القسم بسبب ضحك التلاميذ عليه «لهذا السَّبب قررت في الأخير جعل القراءة اختيارية..... إلا أنَّ هذه الطريقة لم تخفف معاناتي كثيرًا، بسبب ما كانت تثيره في نفسي من شعور بالعزلة »[2].لم تستطع "كليرردمان" التخفيف من معاناته، لهذا أصبح "منصور" يتغيب كثيرا عن المدرسة رغم أنه كان الأول، "كليرردمان" كانت أول سيدة ينتبه إليها "منصور" شهوانيا ويحبها «تتنازعني إزاء المدرسة في تلك الأيام رغبتان متضاربتان، الأولى تدفعني إلى النفور منها، إذ صرت أميل إلى العزلة والصمت..والثانية تجذبني إليها وبالتدقيق إلى السيدة كليرردمان كنت أحب ليس فقط رؤية وجهها، بل أيضا تصور ما تحت ملابسها»[3].

لقد ربطت "منصور" والسيدة "كليرردمان" علاقة غير شرعية، حيث مارس معها كل ما حلُل وحُرم، وشرب الخمر وأكل لحم الخنزير «غرقنا في الجنس طوال الليل، شربنا الخمر وأكلنا لحم الخنزير وفعلنا كل ما نهانا الله عنه، في تلك الليلة وحدها قمنا بما يكفي لنخلد في نار جهنم»[4].

بعد استقلال الجزائر كان على أصحاب الأقدام السوداء أن يغادرو ا الأراضي الجزائرية وكانت السيدة "كليرردمان" منهم، وفي حوار بينها وبين "منصور" حول استقلال الجزائر

(1) الرواية، ص12.

(2) الرواية، ص12.

(3) الرواية، ص13.

(4) الرواية، ص60.

أخبرته أنّ الجزائر تستحق الاستقلال، لكن كان يعز عليها مغادرة الجزائر لأنَّها وُلدت فيها وكل أجدادها مدفونون في أرضها.

« تعرف منصور، عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832 أحد أسلافي كان ضابطا بمرتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دوبوربون، قبره موجود في مقبرة حسين داي الخاصة بالنصارى، هناك أيضا يوجد قبر كل من جدي وجد جدي وأبي وأمي والعديد من أقاربي وأنا ولدت في حسين داي ولم أضع قدمي ولا مرة في فرنسا »[1].

رحلت "كليرردمان" من الجزائر، ولم تأخذ معها أي شيء حتى كلبها بوبي تركته، لأنها لا تريد أن تأخذ معها شيء يذكرها بالأرض التي عاشت فيها وأحبتها.

2- المنفيون:

المنفيون هم كل شخص يُنفي إلى(عين....)، لأمور سياسية اقترفها هذا الشخص، أو لعدم رضوخهم للسلطة وتنفيذ أوامرها، حتى وإن كانت هذه الأوامر منافية لأخلاق هذا الشخص ومبادئه وبها ضررٌ كذلك، وأغلب هؤلاء المنفيين هم من الأساتذة والقضاة والسياسيين والصحفيين وغيرهم، ومن هذه الشخصيات لدينا بعض النماذج في الرواية:

1- حميدة رمان (فيلسوف).

2- فارح قادري (شاعر).

3- جمال بقة (صحفي).

4- مقران أعراب (قاضي).

5- مبارك المزغراني (سياسي).

6- عبد الحق لفقير(موظف).

أول ما دخل "منصور" إلى مدينة (عين.....) لم يقترب منه أحد ظنًا منهم أنَّه مخبرٌ حتى عند دخوله إلى المقهى المعروف باسم مقهى المنفيين لم يجرأ أحد على الكلام معه.

(1) الرواية، ص47.

« في ذلك اليوم، حسبوني واحد من اثنين: إمّا منفيا مثلهم، والأرجح عضوا في حركة الإخوان المسلمين بحكم لحيتي، أو عضو جديد من عناصر الأمن السري »[1]. بعد مدة من مكوثه في (عين....) أصبح واحدًا من هؤلاء المنفيين وصديقا لهم، وكان يتبادل معهم الحوار في أمور سياسية، وحول وضعهم هذا الذي طال به الزمن ولم يتغير شيء.

لقد كان لكل واحدٍ من المنفيين تهمة وُجهت إليه وهي كالتالي:

1- جمال بقة (الصحفي): كان يعمل في القسم الوطني في نفس الصحيفة التي كان يعمل بها "منصور" «وذات يوم وقع بين يديه ملفا يتعلق بعمليات اختلاس أموال في مؤسسة عمومية من طرف مسؤولها الأول، صهر ضابط سام»[2].

حاول "جمال بقة" نشر هذا الملف، لكن كان جزاؤه أن نفي إلى عين والمسؤول عن عملية اختلاس الأموال العمومية، رقي إلى رتبة وزير.

2- فارح قادري (الشاعر): قام بكتابة قصيدة « يهجو فيها مسؤولا سطا على شاطئ محولا إياه إلى ملكية خاصة»[3] مُنع ديوانه هذا من النشر ونُفي هو كذلك إلى عين.

3- مقران أعراب (القاضي): أما تهمة القاضي فكانت في أنه «حكم طبقًاللقانون في قضية عُرضت عليه»[4] الحكم نظر فيه مرة ثانية، وُحكم فيه لإرضاء طرف مجهول، ونُفي القاضي إلى (عين.....)

4- مبارك المزغراني (سياسي): قام مبارك برفضه «تزوير النتائج في إحدى الانتخابات»[5]وكان له نفس مصير سابقيه النفي.

5- عبد الحق الفقير (موظف):

كان موظفا يعمل بكل تفاني وإتقان لهذا أشتبه فيه ونفي إلى عين.

---

(1) الرواية، ص 246.

(2) الرواية، ص277.

(3) الرواية، ص 278.

(4) الرواية، ص 278.

(5) الرواية، ص278.

أما "حميدة رمان"، فلم يقدم تفسيرا عن سبب نفيه إلى عين و"منصور" كذلك لم يسأله لأنه هو أيضا لا يريد لأحد أن يسأله عن سبب قدومه أو نفيه.

6-عبد الواحد(محامي): " عبد الواحد" هو ابن "منصور" من "ضاوية"، ولقد أحبَّه كثيرًا وعمل على تدرسيه جيدا إلى أن وصل وأصبح محاميا، لكنه قتل من طرف الإرهاب.

7- صالح الغمري(المسؤول عن الموظفين في وزارة الصحة):

وهو صديق "منصور"، وهو الذي ساعده في الذهاب إلى (عين....) وهو كذلك قتل من طرف الإرهاب.

8- منصور(طبيب):

الحاج "منصور" وهو بطل رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، وكان أول عملٍ له مترجمٌ في جريدة وطنية من الفرنسية إلى العربية، قبل أن يعمل بحسب شهادته «أول عمل عثرت عليه قبلته: مترجم في جريدة وطنية من الفرنسية إلى العربية، جريدة كانت قد أعلنت في إحدى صفحاتها عن الجريمة التي اقترفها أبي »[1]أمّا عمله الثاني فكان طبيبا في مدينة(عين.....).

سادسا-الشخصيات المجازية:

الشخصيات المجازية ليست بشخصيات مادية ملموسة، بقدر ما هي معنوية، يستخرجها القارئ من خلال استنتاجه لعلاقة شخصيات الرواية مع بعضها البعض، ومع نفسها، وقدخصّها فيليب هامون في صفحتين اثنين من خلال تحديده الشخصيات المرجعية «شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) »[2] وإذا عدنا إلى الرواية، نجد أنَّ صفتي الحب والكره متواجدتين كثيراً ومتعلقتين بشخصية "منصور" وعلاقته مع الشخصيات النسوية التي عاشرها في حياته، وعلاقته مع نفسه.

(1) الرواية، ص 203.

(2) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية.ص29.

من خلال علاقته مع نفسه نجد أنَّ صفة الكره تحضر بقوة في النص، من خلال كرهه لذاته "فمنصور" كان كل ما ابتدأ علاقة مع امرأة، تبتديء بحب جسدي ثم تنتهي بكره ذاتي لنفسه، وأولى علاقات الحب (الجسدي) بدأت كما ذكرنا سابقا مع معلمته "كليرردمان" وهو في سن الثانية عشر، حيث بدأ ينجذب إليها شهوانيا، ولكنه لم يمارس معها الحب إلا بعد بلوغه.

وثاني فتاة أحبها هي "نصيرة" أخت صديقه "شريف"، التي كانت تكبره سنا «لم أر منها في يوم من الأيام شيئا جعلني أشك في براءة سلوكها، مع نصيرة التي أرجو الله أن يكون قد يسّر لها حياتها وأنار دربها وحقق لها مبتغاها، لم أحس في يوم من الأيام بالحاجة إلى إخفاء أي شيء ممَّا حلَّ بي، عدا ما كان يجيش في صدري من نوايا لئيمة ومشاعر مخجلة»[1]"منصور" كان مفتونا "بنصيرة" أخت "شريف" كذلك وكل نواياه كانت سيئة اتجاهها.

وكانت له علاقة حب (جسدي) كذلك مع "وردية" زوجة أب "شريف" التي مارس معها الحب في منزلها.

ونفس الشيء صار مع "مسعودة" جارته المطلقة، والتي حملت منه، وكانت له علاقات حب مع نساء أخريات كثيرات، لكن هذه العلاقات كانت بداية لكره نفسي لذاته، ولقد كان هناك العديد من المواقف التي عبر فيها منصور عن كرهه لنفسه لاقترافه كل هذه التصرفات غير الأخلاقية.

1-الكره الذاتي:

كان "منصور" دائمًا يشعر بتأنيب الضَّمير، لأنه ترك ابنه من مسعودة وهرب مسرعا كي لا تلحق بها «أفكر بأنَّ ولدي الشحاذ ربما صار إرهابيا من يدري؟ فكيف لمثله أن يحب

(1) الرواية، ص15.

مجتمعه؟»[1]فهو يؤنبه ضميره لأنّه ربَّما يكون السَّبب في أن يصبح ابنه إرهابيا، أوقات كثيرة تمنى "منصور" الموت، و يتحسر لأنه لا يصيب أمثاله قط.

بعد ذهابه إلى فرنسا لإنهاء دراسته في الطب، تعرف على فتاة تدعى "نسرين شيراز" كان يتمنى أن لا تقترب منه ولا يتعرف عليها، ففي أول لقاء بينهما قال في نفسه «أماً أنا يا نسرين شيراز، يا ضحيتي الآتية، فقدرك التعيس، اللعنة التي سوف تصيبك »[2] كان دائما يشعر بالذنب، ووجهه يبدو كئيبا لا يعرف طعم الفرح أبدا بسبب دناسة نفسه، لقد حاول "منصور" أن يجاهد نفسه ويكبح جماحها اتجاه "نسرين شيراز" « مرات عديدة دخلت في صراع ضد نفسي، مقاوما رغبتي الجامحة إلى ممارسة الجماع معها، لكن ذلك لم يكن يزيل عني الإحساس بالذنب، بل يزيده، كنت أقول في قرارة نفسي أنني لو بذلت نفس المجهود مع النساء اللاتي عرفتهن من قبل لمازلن إلى اليوم على قيد الحياة»[3].

فكل فتاة يرتبط بها "منصور" بعلاقة غير شرعية تكون نهايتها الانتحار أو القتل أو الضياع، ولكن هذا لم يدم مع "نسرين شيراز" فهي كذلك رغم أنَّها لم تُقتل أو تمت إلا أنها فقدت عذريتها معه «شهور مضت قبل أن أزيل عذريتها في غرفتها بالحي الجامعي- حينها تركت فراش سيرين شيراز... خافض الرأس- موليا ظهري لها- قبل أن أجهش باكيا»[4] لأنه كان يشعر بالندم بعد أن فعل بها هذا، لقد كره نفسه كثيرا بعد أن أفقدها عذريتها.

ذات مرة وهو يتحاور مع "نسرين شيراز" حول شخصيته، أخبرها بأنَّ عقليته مشوبة برواسب حياته المتعفنة، فهو يشعر بالقرف اتجاه نفسه وغرائزه الحيوانية، وبعد جريمة القتل التي قام بها والده اتجاه أمه زاد كرهه لنفسه وأصبح يرى أنَّ الكلب المتشرد أفضل منه، ولا يحق له رفع مستواه إلى مستوى الكلب، وكان يرى أنَّ الجرائم التي اقترفها في حق هؤلاء الفتيات أكبر من جريمة والده «أنا مجرم من طرازٍ فريد وغريب، المشكلة أنَّه لا يوجد من

(1) الرواية، ص 119.

(2) الرواية، ص 128.

(3) الرواية، ص 128.

(4) الرواية، ص 129.

يسعني تسليم نفسي له كما فعل أبي، جريمتي غير منصوص عليها، غير معترف بها، لا توجد محكمة على الأرض ترضى بإدانتي»[1].

والد" منصور" كان مجرما بقتله لزوجته وأدانه القضاء وسجن، أمَّا "منصور" وبكل جرائمه وقمة تعفنها إلاَّ أنَّه لا توجد محكمة في الأرض تدينه.

بالإضافة إلى كرهه لذاته نجد كذلك كره من نوع آخر وهو:

2- كره اليهود:

زاد كره "منصور" لليهود كثيرا بعد هزيمة حزيران 1967 «ظلَّت سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف، كما لم تفتأ تفعل منذ أن عرف العالم أن العرب خسروا الحرب مع اليهود قبل بدايتها، أي بعد تحطيم طائراتهم وهي لا تزال رابضة على الأرض، في تلك الأيام حاولت تفادي الالتقاء بها، لكن بدون جدوى »[2]حيث فقد "منصور" الرغبة في كل شيء حتى مضاجعتها، حتى شرب الخمر فقد الرغبة فيه، وهذا كله بسبب الهزيمة وسيلين كانت تذكره بالهزيمة باعتبار أنها يهودية الأصل.

ونجد كذلك نوعاً آخر من الكره، وهو كره الشباب الجزائري للجزائر في فترة التسعينات وكان يبحث عن وسيلة للهروب من الوطن الذي أصبح يمقته « تلك الأيام بدأت تلوح في الأفق سحابة قاتلة مشحونة بالشؤم تهدد البلاد، المستقبل صار يبدو غامضا، أسعار البترول تتهاوى، الشباب لا تفكير لهم إلا في الهروب بعيدا عن الوطن»[3].

أمَّا صفة الحب التي ابتدأت ولم يشبها أي كره منذ بدايتها إلى نهايتها فكانت لزوجته "ضاوية" التي أنارت حياته ولابنه عبد الواحد.

سابعا- الشخصيات الأسطورية:

لقد اهتم الروائيون العرب بتوظيف الخطاب التاريخي والسياسي والديني والأسطوري في الرواية العربية، نتيجة للتحولات التي مرَّت بها، سعيًا منهم لإثبات أصالتها، ونفس الأمر

(1) الرواية، ص211.

(2) الرواية، ص156.

(3) الرواية، ص225.

كان مع الروائي الجزائري بصفة خاصة، حيث نجد حضورًا للنَّص الأسطوري في المتن الروائي باعتبار إنه « نتاج وليد الخيال، ولكنهَّا لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[1].

وقد تمَّ توظيفها توظيفًا رمزيًا إذ أنَّها «تنهض هذه النظرية على أنَّ الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية أو الدينية، أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز»[2].

وبالنسبة إلى النَّص الروائي الذي معنا "بوح الرجل القادم من الظلام"، نجد أنَّه لا يتضمَّن العديد من الشخصيات الأسطورية، لكنَّنا نجد شخصية الصوفي "سعيد الحفناوي" تحمل في ثناياها رمزاً أسطوريًا من خلال ما تملكه من كرامات وعجائبية،"سعيد الحفناوي" كان بمثابة النور الذي تتبعه "منصور" وهو في مدينة (عين...) عله يساعده في التطهر من ذنوبه التي أثقلته، وما عاد يحتملها، عند دخوله لهذه المدينة الميتة التقى بالشيخ الضريرالإمام "مبروك"، سرد عليه "منصور" قصته وكانت سرا بينهما وقتها أجهش باكيا «أتذكَّر يوم أجهشت باكيًا أمام الملأ لأول مرة، كنت في جامع السنة أروي فصولاً من حياتي للإمام الضرير، الشيخ مبروك، في لحظة من اللحظات، انفجرت باكيا»[3].

والإمام مبروك يبقى لا يعرف منصور حق المعرفة، لأنه لم يبح له بقصة كاملة نصحه الإمام مبروك بأن يذهب إلى الصوفي "سعيد الحفناوي"، فهو الوحيد في هذه المدينة الذي يستطيع أن يريحه من ذنوبه، وكان ذلك حيث اتجه "منصور" يبحث عن مكان تلك القبة البيضاء التي يسكن فيها "سعيد الحفناوي"، وكما هو معروف عند شيوخ الصوفية هناك شخص مريد يتبعه ويأخذ منه، و"صادق" الأحدب كان هو ذلك المريد "لسعيد الحفناوي"، وهو من دل "منصور" على طريقه.

(1) نبيلة إبراهيم، اشكال التعبير في الأدب الشعبي.مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، (د: ط). (د: س)، ص9 .

(2) نضال صالح، النزوع الأسطوري (في الرواية العربية المعاصرة)، دار الألمعية، (ط:1)، 2010. ص15.

(3) الرواية، ص237.

وأخبره عن بعض الأمور والعجائب التي تحدث للصوفي، مشيا طويلا معا حتى وصل إليه، فقبته تقع في أقصى المدينة في صحراء قاحلة، يقول صادق الأحدب أن هذا المكان له قدرة خارقة على تطهير النفس وغسلها، ورغم قسوته وحدة "سعيد الحفناوي" من « أمكنه أن يقهر هذه الأماكن، وحده دون أي حيوان أو نبات »[1] وأخبره كذلك أنَّه هناك أمورٌ خارقة تحدث لهذا الصوفي دون غيره، فالكرامة تحاكي الأسطورة «الكرامات سر، وسرٌ عظيمٌ لأنَّه مقدس، نطلع عليه بقراءتها أو الاستماع إليها، وهي لهذا السَّبب ترعى القدسي وتنشره بين النَّاس، إنَّها أكثر الوسائل شيوعاً لنشر التربية المقدمة وهي في كل ذلك تحاكي الأسطورة التي هي الأداة الوحيدة للتربية، وإذا كانت شخصيات الأسطورة آلهة أو أبطالا مدنيين فإنَّ الأولياء بدورهم وبسبب مشاركتهم في القدسي، ليسوا بشرًا عاديين، بشرًا من مستوى أولئك الذين لا برهان لهم، فالولاية انتقال إلى مرحلة أسمى في الوجود، إلى درجة النبوة...بل إنهَّم "مشاركون" للألوهية في صفة القدرة على خلق الفعل الخارق»[2]،ومن هذه العجائب:

يُقال « أنَّ طيوراً مهاجرة قادمة من أماكن نائية تأتي لتعرض نفسها عليه أملا في أن تكون طعاما له يقال ذلك أيضا عن الغزلان، غزلان لا أحد يعلم من أين تأتي »[3].

فكيف يمكن لهذا أن يحدث وسط هذه القفار القاحلة، لهذا يعتبر هذا الأمر من الأمورالعجائبية غير القابلة للتصديق.

ويضيف صادق الأحدب كذلك عن الأمور العجيبة التي تحدث للصوفي قائلا: « ذات يوم رأيت شجرة برتقال منتصبة على غير مبعدة من الولي الصالح سعيد الحفناوي يمد يده قاطفا ثمارها »[4] شجرة برتقال وسط هذا الجذب والحر، وهذا من العجائبي كذلك، "فسعيد الحفناوي" الصوفي هو رمزٌ أسطوري بفضل هذه الكرامات التي يمتلكها.

(1) الرواية، ص 315.

(2) الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (السلسلة الصوفية) . دار الحوار، سورية، (ط: 2)، 2011.

(3) الرواية، ص 318.

(4) الرواية، ص 319.

وهو المعروف في (عين ...) بالولي الصالح، الذي يحترمه الجميع، ومنصور كذلك بعد لقائه معه، أحبه وتمنى أن يبقى معه، وهذا الولي كذلك لم يسلم من أيدي الجماعات الإرهابية، فقد كسروا قبته، ونكلوا بجثته، التي عثر عليها صادق الأحدب وقام بدفنه و ارتداء ثوب سعيد الحفناوي الملطخ بالدماء، إثر الصدمة فقد عقله وأصبح يجول في شوارع مدينة (عين...) بثوبه الملطخ بالدماء وينادي كل مرة مكررا سرد الكرامة قائلا : «أنا الحي، أنا الولي الصالح، سعيد الحفناوي، صاحب البركات والكرامات والمقامات، أنا الواصل تأتيني الغزلان والطيور، وتنشق لي أرض الصحراء بالينابيع وتنمو لي فيها أشجار البرتقال، أنا البالغ مقام الواصل، مقام النور والوجد الرباني، أنا الفاني في ذات الله»[1].

ويمكن أن نسمي هذه الحالة التي يعيشها "صادق" الأحدب الآن، بقوله أنا الولي الصالح "سعيد الحفناوي"؛ حالة التوحد والفناء أو الحلول مثل التوحد في الذات الإلهية عند المتصوفة فصادق كذلك يتوحد في ذات سعيد الحفناوي بعد موته.

إذاً، كانت هذه هي الشخصيات المرجعية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" حيث نجد أنَّها تنوعت بين تاريخية وسياسية ودينية وأسطورية، وشخصيات مجازية كما قسمها "فيليب هامون" المتمثلة في "الحب والكره"، كما نجد كذلك بالإضافة إلى توظيفه للشخصيات العربية، كان هناك حضورٌ للشخصيات الغربية، وقد كان هذا الحضور الفني للشخصيات وتنوعها دلالة على ثقافة الروائي (إبراهيم سعدي) وتنوعها وحسن توظيفه لها ممَّا زاد في أصالة الرواية الجزائرية، وحسن سبكها وبنائها، كما عبرت هذه الشخصيات عن التحولات التي مرت بها الجزائر، خصوصًا في فترة التسعينات، أماَّ بالنسبة للشخصيات الأسطورية التي لم نجد لها حضورًا كبيراً في الرواية إلاَّ رمزًا، فذلك يعود إلى واقعية الأحداث وابتعادها عن الخيال، إلاَّ ما كان متعلقاً بشخصية الصوفي "سعيد الحفناوي" من كرامة وعجائبية.

(1) الرواية، ص25.

ثانيا – مفهوم التصوف ورموزه:

1 – مفهوم التصوف اصطلاحا:

التصوف بوصفه علمًا أو طريقة للسلوك، لا يخضع لتعريفٍ واحد معروف ومحدَّد، ولكن تعددت تعاريفه، وبالرغم من أنَّ هذه التعاريف متعددة إلاَّ أنَّها تلاحقت فيما بينها مع مرور الزمن، وكادت تصب في بوتقة واحدة لأن أصحابها – وإن اختلفوا مكانا وزمانا – فإنهم كانوا يستضيئون من مشكاة واحدة، فكان الاجتهاد وكانت المحاولة للتفرُّد، ولكنَّ الميزة التي تميزت بها تعاريفهم هي ميزة الوحدة والاتفاق مثلما سيتضح لنا من خلال بعض هذه التعاريف.

ومن هذه التعاريف ما أشار إليه أبو القاسم الجنيد بن محمد الزجاج مبرزاً معاني هذا العلم: « التصوف: أن تكون مع الله بلا علاقة»[1].

وسئل محمد بن خفيف عن التصوف فقال: «تصفية القلب عن موافقة البشرية ومفارقة أخلاق البشرية، ومجانبة دعاوي النفسانية ومنازل صفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ماهو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة»[2].

أما أبو الحسن الشاذلي عرفه قائلا: « لتصوف تدريب النَّفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية»[3].

---

(1) محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي–في الخمسية الهجرية الثانية . ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، (د:ط)، ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص17.

(3) نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين . دار الكتب العلمية، لبنان، (ط: 1)، 2008م–1429هـ، ص9.

التصوف إذًا هو الابتعاد عن زينة الحياة وملذاتها والتعلق بالله وعبادته، حيث يعش المتصوف زاهدا في الدنيا إلى آخر يوم في حياته، ويعرفه أبو علي الروذبادي فيقول: «التصوف صفوة القرب بعد كدورة البعد»[1].

ويقول في تعريف آخر واصفا الصوفي: «الصوفي من لبس الصوف على الصفا وأطعم نفسه طعام الجفا، ونبذ الدنيا وراء القفا، وسلك سبيل المصطفى»[2].

وقال أبو القاسم إبراهيم بن محمد المتوفي سنة 367هـ عن التصوف «أصل التصوف هو ملازمة الكتاب والسنة، وترك الأهواء والبدع وتعظيم حرمات المشايخ وإقامة المعاذير للتحلق والمداومة على الأوراد- وترك ارتكاب الرخص- والتأويلات»[3].

وقال الشيخ أحمد أبو العباس المرسي: «اختلف الناس في اشتقاق الصوفي وأحسن ما قيل فيه إنه منسوب لفعل الله تعالى به، أي صافاه الله تعالى فصوفي فسموه صوفيا»[4].

وممَّا لاجدال فيه أنَّ أي علم ينبني على مقاصد يشترطها المتلقي ويرغب فيها الباحث نفسه، ولاسيما في العلم الذي يستقي متابعة من الإسلام، ويهدف إلى نشر مذهب صاف جلي لا يبتعد عما أقره الشارع الحكيم ولا ينأى عن المقاصد التي تأسست من العلوم الإسلامية بعامة. ومقاصد التصوف كثيرة ومتنوعة، ولكنَّ بعضهم قد حصرها في خمسة مقاصد هي كالآتي:

1- صفاء النفس ومحاسبتها.

2- قصد وجه الله.

3- التمسك بالفقر والافتقار.

4- توطين القلب على الرحمة والمحبة.

5- التجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله النبي بها لإتمامها[5].

(1) محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام. دار المعرفة الجامعية، (د:ب).(د:ط)، 2007، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص23

(3) محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، في الخمسينية الهجرية الثانية. ص16-17.

(4) المرجع نفسه، ص17.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 17-18.

ومن صفات الصوفية أنهم زاهدون في الدنيا لا يرغبون بها أشداء على أنفسهم، قنوعون بالقليل، لا يأكلون إلا عند الجوع الشديد قليل كلامهم بل لا يتكلمون إلا لضرورة داعية لذلك ولا ينامون إلا غلبة، كما قال حسن القزاز عندما سُئل عن كثرة جلوسه بالليل فقال: «بني هذا الأمر على ثلاثة أشياء: ألا نأكل إلا عن فاقة، ولانتكلم إلا عن ضرورة، ولا ننام إلا عن غلبة»[1].

وممَّا لا شكَّ فيه أن التصوف اتجاه ديني، وأنه من العلوم الشرعية الإسلامية التي لا يختلف أحد فيها، إلاَّ أنَّ الاختلاف الوحيد يبقى في اشتقاق الاسم، أو وجه اشتقاق كلمة "الصوفية" ولهذا وضع مؤرخو الأدب والفلسفة نظريات كثيرة قام الدليل على نقض أكثرها ولم يسلم أقلها من التشكيك، وفي مايلي استعراض موجز لهذه الوجوه.

1 -ذهب قوم إلى قوم أنه من "الصوفانة" وهي بقلة زغباء قصيرة ونسبوا إليها لاكتفائهم بنبات الصحراء، وهذا غلط، لأنّهم لو نسبوا إليها لقيل للواحد منهم: صوفاني.

2 -وزعم آخرون أنه مشتق من الصف الأول، انتسابا إلى أولئك الذين كانوا يحافظون على الصلوات في جميع أوقاتها ويأتون مبكرين إلى المساجد ليتمكنوا من الجلوس في الصف الأول.

3 -واقترح بعضهم أن يكون الاسم مشتقا من "صوفة القفا" وهي الشعرات الثابتة في مؤخره (مؤخر القفا) كأن الصوفي عطف به إلى الحق وصرف به عن الخلق(2).

4 -وساق بعض الرواة "اسم صوفة" سياقة مختلفة، قالوا: كان قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله وقطنوا الكعبة، فمن تشبه بهم فهم الصوفية، ثم إن كلمتي صوفة وصوفان تطلقان على كل من ولي أمر البيت الحرام شيئا من غير أهله تطوعا منه أو قام بشيء من أمر المناسك.

(1) عمر فروخ، التصوف في الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1401-1981، ص22.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص23.

5 -ولعل أكثر من اطمأن إليه مؤرخو الفلسفة الإسلامية من الشرقيين والغربيين إن كلمة "تصوف" مشتقة من "الصوف" الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع إلا إبن الجوزي عد ذلك محتملا، وإن كان قد قيل اشتقاق "الصوفية" من "صوفة القفا" وأنكر ابنخلدون اشتقاق الاسم من الصوف ضرورة وجارى القشيري في ذلك لأن المتصوفة لم يختصوا بلبس الصوف دون غيرهم ثم إنه عقب على ذلك بقوله: «والأظهر إن قيل بالاشتقاق إنه من الصوف، وهم في الغالب مختصون بلبسه فلما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف وكذلك يرى السراج الطوسي أنهم نسبوا إلى "الصوف" لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام والصديقين وشعار المساكين المتنسكين»[1].

ولقد عرفت الصوفية بأسماء أخرى ولكنها على كل حال أقل شهرة ولخروجهم عن الأوطان سموا "غرباء" ولكثرة أسفارهم سموا سياحا ومن سياحتهم في البراري وإيوائهم إلى الكهوف سماهم بعض أهل الديار "شكفتية" والشكفت بلغتهم: الغار والكهف- وأهل الشام سموهم "جوعية" لأنهم إنما ينالون من الطعام قدر ما يقيم الصلب للضرورة، وسموا أيضا "تورانية" لأن الله نور قلوبهم وقد يسمون أيضا "المقربين" و "المتصوف" غير الصوفي، وإنما هو المتشبه بالصوفي لحبه له ولكنه أقل منه درجة[2].

ولكن رغم كل هذا التعدُّد في المفاهيم يبقى التصوُّف «طريقة في الحياة، ورياضة تُمارس من أجل هدفٍ معين، هو تحقيق الكمال الخلقي الذي دعا إليه الإسلام »[3] وهذا الكمال الخلقي لا يتحقق إلاَّ بمجاهدة النفس وابتعادها عن الشَّهوات والأهواء، فالإنسان بأخلاقه وليس بماله، وقد حدَّثنا رسول الله صلى الله عليه وسلم على مكارم الأخلاق قال: «

(1) المرجع السابق، ص24-25.

(2) المرجع نفسه، ص25-26.

(3) أحمد محمود الجزار، قضايا وشخصيات صوفية، منشأة المعارف جلال حزى وشركاه، الإسكندرية، (د:ط) ، 2001، ص88.

ملكة تعصم من قامت به عما يشينه..وهو تعلم رياضة النفس ومحاسن الأخلاق »[1]،فالخلق الحسن هو أساس نجاح كل أمور الحياة والآخرة.

2-رموز التصوف في الرواية:

حفلت الرواية بالعديد من رموز التَّصوُف، بداية بالتطهير الذي يسعى إليه "منصور" ليطهِّر نفسه من ذنوبه التي تطارده، وهذا الأخير لا يتحقق إلا بالتوبة، التي تجسَّدت في حياة "منصور" منذ رحيله إلى مدينة (عين...) وهذه التوبة أتبعت ببعض مقامات التصوف ليظهر لنا التصوف جلياً بدءًا بالحلم الذي رآه، ليتبعه بالبوح إلى الشيخ الصوفي "سعيد الحفناوي"، وكان هذا البوح مرفقا بالبكاء الذي تتساقط معه الدموع لتغسله من ذنوبه، ويأتي في الأخير "المريد" للشيخ "سعيد الحفناوي" ليتم رسم لوحة التصوف في الرواية معلنا عن كرامات الولي الصالح، متوحدا في ذاته، مناديا في شوارع مدينة (عين...) أنا الولي الصالح "سعيد الحفناوي".

من خلال كل هذا يمكننا استخلاص هذه الرموز والمتمثلة في: التطهير- التوبة- الحلم- البكاء- البوح- الشيخ- المريد- الكرامة.

كما أسلفنا الذكر أنَّ كل مقام يستدعي مقامًا آخر، فمن خلال عرضنا للتوبة نكون قد أشرنا للتطهير في نفس الوقت فالتوبة تطهر النفس من الذنوب، وبحديثنا عن الشيخ نكون قد تطرقنا كذلك إلى مقام البوح له، والبكاء أمامه، والإشارة إلى مريده، كما سنعرض "الكرامة" التي يمتلكها الولي الصالح، والحلم كان نقطة التحول الأولى التي استدعت كل هذه المقامات.

اقترف الحاج "منصور" العديد من الذنوب في حياته التي اعترف بها في مذكراته والمتمثلة في العديد من العلاقات المحرمة مع النساء، والتي سوف نقوم بعرضها باعتبارها الخطايا التي أدت بمنصور إلى أن يختار طريقا للتوبة منها:

(1) عباس ثابت حمود، المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي (من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري)، دار دجلة، عمان، (ط: 1)، 2011، ص27.

أولا: علاقات منصور قبل التوبة:

1- نصيرة:

كان "منصور" منجذبا شهوانيا في طفولته إلى "نصيرة" أخت صديقه "شريف" « كنت أنا أيضًا أحب الذهاب إلى دار شريف، لكن للأسف ليس لمجرد التمتع بثمار أشجاره...لكن لرؤية أخته نصيرة التي كانت تكبره سنا»[1] لكن لم يقم معها بعلاقة محرمة .

2- وردية:

"وردية" امرأة متزوجة، كانت أول علاقة تكون بين "منصور" وامرأة « بعدها وضعت شفتيها على خدي انتصبت، ثم أمسكتني من يدي، داعية إياي إلى أن أقف مثلها، احتضنتني بين ذراعيها، بين الحين والآخر كانت تقبلني »[2] "وردية" هي زوجة أب صديقه "شريف" حيث راودته عن نفسه ، وخانت زوجها مع الطفل "منصور" و أقامت معه علاقة في فراش زوجها .

3- مسعودة:

"مسعودة" امرأة مطلقة كانت جارة لمنزل "منصور"، وهي ثاني امرأة يقيم معها علاقة غير شرعية في طفولته، حيث راودها عن نفسها في منزله، في فترة غياب أمه ووالده عن المنزل «أمسكت بيدها وأدخلتها غرفتي وأرقدتها فراشي...بسبب الخوف لم يدم الأمر غير بضعة دقائق»[3]وقد انجبت منه طفلا بعد هذه العلاقة.

4- كلير ردمان:

"كلير ردمان" كانت معلمة "منصور" في مرحلة الابتدائي، انجذب إليها "منصور" شهوانيًا في طفولته «شربت الخمر وأكلت لحم الخنزير...مارست الجماع مع معلمتي

(1) الرواية، ص15.

(2) الرواية، ص22-23.

(3) الرواية، ص38

السابقة، السيدة كليرردمان، في سرير غرفتها، عشر مرات أي طوال الليل، وذلك في مختلف الوضعيات، مما حلل الله وماحرم»[1] وأقام معها علاقة في مرحلة شبابه.

5- حورية:

"حورية" امرأة متزوجة أقام معها "منصور" علاقة غير شرعية وفي منزلها وفراشها «يظهر الرجل عند مدخل غرفته ليشاهدني مع زوجته في فراشه، ألقي بنفسي خارج السرير راكضا صوب النافذة»[2] "حورية" كانت امرأة عاقر، حيث باغتها زوجها وهي تمارس الحب في فراشه مع "منصور"، زوجها مفتش شرطة، أطلق عليها الرصاص وقتلها، أما "منصور" لاذ بالفرار من النافذة عاريا.

6- زكية:

أول فتاة أحبها "منصور" بصدق زكية حيث كانت فاتنة الجمال، أقام معها علاقة وهي في عمرها 16 سنة «في لقائنا ذاك مارست الحب معها لآخر مرة، بين الصخور، على غير مبعدة من موج البحر الصاخب، بمعزل عن المدينة وسط الدموع والألم والموت المخيم علينا بظله القاتم»[3] حملت "زكية" من "منصور"، وخوفا على "منصور" ونفسها من إخوتها قررت الانتحار، "منصور" كان يخاف الموت على عكس "زكية" التي تحدت الموت من أجل حبهما الكبير، رمت بنفسها في البحر وانتحرت، أما "منصور" فقد هرب هو ووالديه من منزلهم خوفا من إخوة "زكية".

7- نسرين شراز:

بعد سفر "منصور" إلى فرنسا لإنهاء دراسته الجامعية في الطب، كانت "نسرين شراز" أول طالبة يتعرف عليها، حاول تجنبها كي لا يقيم معها علاقة وتكون نهايتها مثل من سبقها من النساء اللاتي عاشرهن وهي إما: الانتحار "كزكية" أو الضياع مثل "مسعودة" أو القتل

(1) الرواية، ص52-53.

(2) الرواية، ص103.

(3) الرواية، ص97.

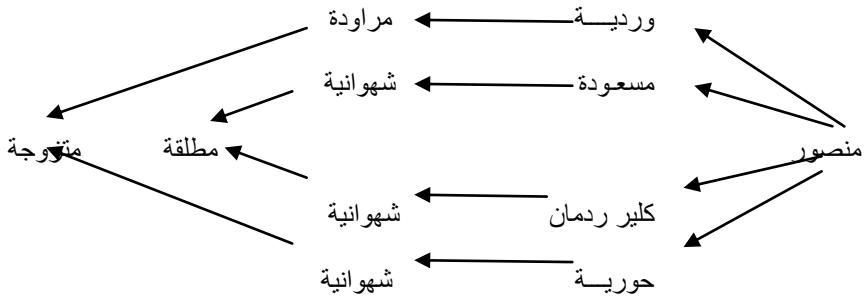
مثل "حورية"، لكن باءت محاولاته بالفشل حيث ربطت بينهما علاقة حب، وأفقدها عذريتها في غرفتها بالحي الجامعي «شهور مضت قبل أن أزيل عذريتها، في غرفتها بالحي الجامعي، حينها تركت فراش نسرين شيراز لأجلس عاريا إلى طاولة عملها، خافض الرأس، موليا ظهري لها »[1] في تلك اللحظة أجهش باكيا لأنه تذكر زكية حبيبته التي انتحرت بسببه، و"نسرين" كانت تحمل روح "زكية" في صوتها وبسمتها ورقتها وبراءتها...لكن "نسرين" أحست بالاهانة لأنه قام بالبكاء مباشرة بعد ممارسة الجماع معها، وتركها وحدها بالفراش، في حين كان "منصور" فرحاً لأنَّ علاقته انتهت مع "نسرين شراز" دون أن يحدث لها مكروهاً كالأخريات، حيث أصبح يحس نفسه إنسانًا كالآخرين لا مُصدر لعنة تصيب كل من يجازف بأن يحمل له حبا.

8- سلين:

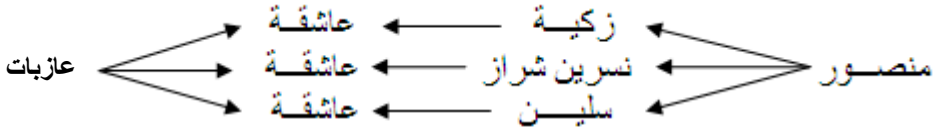
بعد نهاية علاقة "منصور" مع "نسرين شراز" تعرف على "سلين" يهودية الأصل كانت سياسية ومن ثوار الشيوعيين، أقام معها علاقة، رفضت "سلين" أن تمارس معه الحب لأنها كانت تعتبره برجوازي صغير وليس له علم بالأمور السياسية، وهي تريده أن يصبح شيوعيا كي تمارس معه الحب، لكنها لم تطل الصَّبر و"منصور" لم يتغير كما تريد وأقامت معه علاقة، لكن بعد وفاة أم "منصور" التي قتلها والده، قرر منصور العودة إلى الجزائر وأطال غيابه على سلين فاستسلمت لليأس وانتحرت.

نجد أنَّ أول أربع نساء مارس معهن "منصور" الجماع منذ طفولته إلى شبابه كن متزوجات أو مطلقات، "وردية" كانت متزوجة، و"مسعودة" مطلقة، و"حورية" متزوجة، والمعلمة "كليرردمان "مطلقة، وسنوضح هذا بالشكل التالي:

(1) الرواية، ص129.



ثم نجد تغير حالات الشخصيات ممّن عاشرهن حيث انتقل من معاشرته للمتزوجات والمطلقات إلى الفتيات العازبات، وهن "زكية" و"نسرين شراز" و"سلين"، إذًا مجموع النساء اللاتي عاشرهن قبل أن يتوب "منصور" كن سبعة نساء اثنتين منهن متزوجات واثنتين مطلقات وثلاث فتيات عازبات، وهؤلاء الأخيرات نوضحهن بالشكل التالي:



شـــكل (2)

ثانيا: علاقات منصور مع النساء بعد التوبة:

1- ضاوية:

"ضاوية" كانت أول زوجة شرعية ل "منصور" بعد توبته « عندما رأيت ضاوية أخيرا وجدتني أحس بموجة من اليأس تغمرني، وهي تسكب الشاي في كأسي لم أعد أعرف بالتدقيق إن كانت تلك الشابة الفاتنة، الوديعة، هي رفيقة عمري القادمة أم ضحية أخرى ستضاف إلى ضحاياي الكثيرات السابقات »[1] حيث صبر سبع سنوات لم يلمس ولم يرى امرأة، إلى أن تزوج شرعيا ب "ضاوية".

(1) الرواية، ص257.

2- يمينة:

الزوجة الثانية ل"منصور" بعد "ضاوية" هي "يمينة" « المهم أنني لم أسأل يمينة أخفيت زواجي الثالث عنها، لكن كيف يمكن الحفاظ على سر في مدينة كمدينة عين...؟»[1] امتنعت "ضاوية" عن الجماع مع "منصور"، لهذا اقترحت عليه الزواج وهذا ما حصل، لكن هذا الزواج لم يدم حيث طلق "يمينة".

3- سلطانة:

الزوجة الثالثة بعد "ضاوية" و"يمينة"هي "سلطانة" « كما فكرت بأسى- أنني لن ألتقي بضاوية إلا بعد ثلاثة أيام، لأن اليومين الباقيين هما زينب وسلطانة، زوجتي الثالثة والرابعة»[2]والتي طلقها هي الأخرى.

4- زينب:

الزوجة الرابعة تدعى "زينب" «فكرة الطلاق من ضرات ضاوية بدأت تعشش في ذهني منذ ذلك الحين في الحقيقة إحساس عميق بالحزن غمرني وأنا أواصل السير وحيدا»[3]وقد طلقها منصور كذلك.

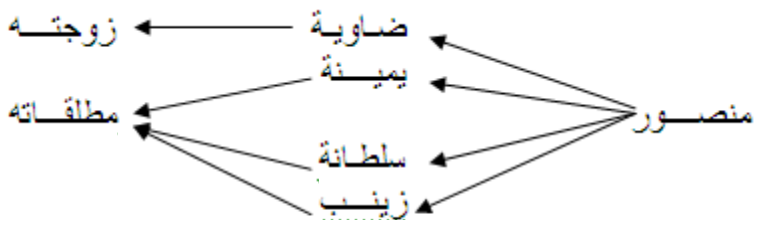
"منصور" طلق زوجاته الثلاثة (يمينة، وسلطانة وزينب) لأنه كان يخاف على بقاء "ضاوية" وحدها في المنزل، والوضع الأمني سيء جدا خلال العشرية السوداء.

نلاحظ أن العلاقة الوحيدة التي استمرت هي علاقته مع زوجته "ضاوية"، فهي كانت الجانب المضيء في حياته، حيث ساعدته على أن يطهر نفسه من ذنوب بفضل البوح لها من خلال مذكراته، فهي لم تكن تعرف حقيقة زوجها الحاج منصور إلا من خلال المذكرات، حيث إنتصر منصور على نفسه.

(1) الرواية، ص234.

(2) الرواية، ص294.

(3) الرواية، ص294.



شـــكل (3)

كيف" لمنصور" أن لا يخاف من الله وهو العبد الضعيف، لقد كان خوف منصور من الله شديدا فأصبح يرى إن الكلب المتشرد أفضل منه،لكن رحمة الله واسعة حيث هدى الحاج "منصور" الى الطريق المستقيم فبرحمته أعطاه القوة ليتجرد من الأهواء ويقاومها.

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «حسنوا أخلاقكم»[1]، فليس كل البشر على أخلاق حسنة، لهذا بالإمكان أن يحسنوا أخلاقهم ويتوبوا ليعفوا الله عنهم ويرحمهم.

بعد عرضنا لذنوب "منصور" وعلاقاته قبل التوبة وبعد التوبة يمكننا الآن عرض رموز التصوف في الرواية.

1- التوبة:

التوبة بمفهومها الشرعي هي الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ماهو محمود فيه، أو هي الرجوع عن الذنب والتوبة منه، وهي واجبة عند ارتكاب أي ذنب لقوله تعالى: يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ تُوبُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ تَوۡبَةٗ نَّصُوحًا [2].

ولكي تتحقق التوبة لابد من الالتزام بشروط واضحة متعلقة بحق من حقوق الله وهي كالآتي:

1- الإقلاع عن الذنب

2- الندم عليه

(1) زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د:ط)، (د:س)، ص117.

(2) سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوى آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، (ط:1)، 1411هـ-1991م، ص83، سورة التحريم، الآية:8.

3- العزم على عدم العودة إليه[1].

بالإضافة إلى شرط رابع إن كانت متعلقة بحق آدمي وهو: إبراء الذمة من حق الغير سواء أكان حقا ماديا أو معنويا أي طلب الصفح والغفران من الغير وإرجاع الحقوق لأصحابها الشرعيين.

والتوبة من الذنوب وسيلة لمحبة الله للعبد فإذا أحب الله عبده مذنب حتما سيهديه إلى الطريق المستقيم طريق الهداية والتوبة، لقوله عز من قائل: ﴿ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّتوَّابِين وَيُحِبُ المُتَطَهِّرِين ﴾[2].

وقوله صلى الله عليه وسلم: «الله أشد فرحا بتوبة عبده، حين يتوب إليه، من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة، فانفلتت منه وعليها طعامه وشرابه فأيس منها، فأتى شجرة، فاضطجع في ظلها قد أيس من راحلته، فيماهو كذلك إذ هو بها قائمة عنده، فأخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح: اللهم أنت عبدي وأنا ربك، أخطأ من شدة الفرح » رواه أنس بن مالك[3].

أمَّا المتصوفة، فالتوبة عندهم لها مفهومها الخاص، الذي يقترب أحياناً إلى المفهوم السني ويبتعد عنه أحيانا أخرى، فهي عندهم لازمة لمن أراد أن يسلك الطريق إلى الله لأنها (أول منازل السالكين وأول مقام من مقامات الطالبين).

لكي يطهر الشخص من الذنوب فعليه بالتوبة فهي أصل لكل مقام وقوام كل مقام ومفتاح كل حال وهي أول المقامات وهي بمثابة الأرض للبناء، فمن لا أرض له لا بناء له، ومن لا توبة له لا حال له ولا مقام.

فهي أول مقام لسالكي طريق الحق، كما أن الطهارة أول درجات طالبي التوبة، من معاصي الدنيا التي غرتهم وأخذت بهم « قد كانت الدنيا وزينتها مما أهتم به الصوفية في

(1) المرجع السابق، ص83.

(2)المرجع نفسه ، سورة البقرة، الآية 222.

(3)المرجع نفسه، ص83.

أدبهم المنظوم والمنثور، لأنَّهم أدركوا أن حب الدنيا رأس كل خطيئة، وأن فتنتها ممَّا ينقض على المريدين عهدهم، ويفسد عليهم نفوسهم »[1] شهوات "منصور" وركضه وراءها أفسدت عليه حياته، وجعلته يخوض لعبة المطاردة لآخر يوم في حياته، لكنَّه سعى إلى تطهير نفسه لأن «ما يحسه الصوفي من تطهير وصفاء عن طريق تزكية النفس وتصفيتها من أجل هدفه الأسمى من رحلته الباطنية التي يتطلع فيها إلى الوصول إلى الله»[2] وكسب رضاه وعفوه.

وتبدأ التوبة عند انتباه القلب من رقدة الغفلة، فيرى ماهو عليه من سوء حال وتصحو فيه إرادة التوبة والإقلاع عن الذنب، وهنا يمده الخالق بالعزيمة ويأخذ بيده في طريقه إليه، وهذا مانجده عندما صار منصور يهرب من ماضيه، ولا يريد أن يلتقي بالمعلمة كليرردمان «محاولة الاتصال بها لم تتم في الأخير، ربما ذلك خوفا من أن يعاود الماضي مطاردتي وربما قدري هو الابتعاد عن كل من أحب، أحسست على أية حال، أنه من الأفضل لي ولها أن لا نلتقي ثانية»[3].

يهرب "منصور" من ماضيه ولايريد أن يلتقي بالمعلمة "كليرردمان" لهذا لم يكلمها عندما أعطته رقم هاتفها، نجد أن "منصور" يحس برغبته في التوبة فيبتعد عن كل مايزيد في ذنوبه أو يذكره بماضيه، وهو مايدل على صحوة القلب من غفلة المعاصي والآثام، "منصور" بعد زواجه من ضاوية أحس بالفوز على نفسه لأنه تحداها بتوبته، فكان يدعوا الله شاكرا «أرجو إلهي، أن تغفر لي ما تقدم من ذنبي وما تأخر.

أرجو أن تنير لي دربك وأن لا تتركني وحدي في الظلمات.

أرجو ربي أن تشملني برعايتك وتحميني من شرور نفسي.

أنا النملة الحقيرة التائهة غياهب روحي.

---

(1) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي (نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري) تقديم: عقبة زيدان، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة، سوريا، (د:ط)، 2010، ص256.

(2) طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس– صلاح عبد الصبور– عبد الوهاب البياتي– محمدعفيفي مطر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (ط:1)، 2010، ص43.

(3) الرواية، ص140.

أنا العبد البائس الذي لا يساوي جناح ذباب.

إلهي أنت على كل شيء قدير»[1].

وهناك من يرى أنَّ التوبة مسبوقة بشيء آخر كالزَّجر، والزَّجر في اللغة هو المنع وهو حالة يستشعرها الإنسان داخله بما يهبه الله له من شعور بخطأ المسير، فينتبه لنفسه ويمتنع، وبهذا تكون التوبة وهي في مبدأ صحتها تفتقر إلى أحوال، وإذا صحت تشتمل على مقامات وأحوال لابد في ابتدائها من وجود زاجر، ووجد أن الزاجر حال لأنَّه موهبة من الله تعالى على ما تقرر، أنَّ الأحوال مواهب وحال الزجر مفتاح التوبة [2]، "منصور" كان دائما يحس بالذنب يطارده «أنا مجرم من طرازٍ خاص، من طراز فريد وغريب، المشكلة أنه لا يوجد من يسعني تسليم نفسي له، كما فعل أبي، جريمتي غير منصوص عليها، غير معترف بها، لا توجد محكمة على الأرض ترضى بإدانتي»[3].

كانت مدينة (عين...) هي الأرض الوحيدة، التي يطهر "منصور" نفسه فيها من الذنوب هي جهنم التي يعذب نفسه فيها، ولايعود إلى الماضي من جديد.

قال رجل لبشر الحافي: «مالي أراك مهموما، قال: لأني ضال ومطلوب ضللت الطريق والمقصد، وأنا مطلوب به، ولو تبينت كيف الطريق إلى المقصد لطلبت، ولكن سنة الغفلة أدركتني وليس لي منها خلاص إلا أن أزجر فأنزجر»[4].

فلكي تبدأ التوبة وتتيسر فلابد أن تسبق بزجر ينبه الغافل من رقدته ويدفعه لطلب طريق الرشد، فإذا طلب الرشد أدرك وعلم أنه على غير سبيل الرشد وعلى غير الطريق المستقيم فعاد إلى الله وتاب من ذنوبه ومعاصيه.

وللزّجر صور مختلفة، فقد يكون نتيجة باعث داخلي كما قدمنا، وقد يكون نتيجة مصيبة وابتلاء يصيب الإنسان فيدرك حينها أنه قد أسرف وأفرط في جنب الله فيعود، وقد

(1) الرواية، ص259.

(2) سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص84.

(3) الرواية، ص211.

(4) سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الإتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص84.

تكون بتنبيه أو نصيحة من أحد الصالحين يوافق قبولا في نفس العاصي فيرجع إلى ربه بتوبة صادقة[1].

وسواء أكانت التوبة مسبوقة بزجر أو بأمر آخر، أم غير مسبوق بشيء. فلا شك أنَّها تمثل بداية التحول الأكبر في حياة العبد عن طريق المعصية إلى طريق الطاعة والعبادة ومن ثمَّ تستمد هذه البداية أهميتها البالغة، ذلك لأنَّ آثارها الطيبة تمتد إلى مابعدها من المراحل والمقامات، فهي من ناحية وثيقة الصلة بمجاهدات العبد وهي من ناحية أخرى وثيقة الصلة بما ينتهي إليه طريقه من الاستعداد للتجليات الإلهية بكل ما تستتبعه هذه التجليات من الكشف والكرامة، والمعرفة، وبعبارة أخرى تعد التوبة نقطة وسطا بين التخلية من الذنوب والتحلية بالفضائل، وإلى هذا يشير الشاذلي في حديثه عن التوبة إذ يقول: «ومقام التوبة لم يخرج صاحبه عن البداية لذلك شغل بتعب المجاهدة والنهاية لذة بأنواع المشاهدة، وإن شئت قلت: البداية إماطة طبع وتطهير، والنهاية ملكة كمال التنوير، وإن شئت قلت البداية تخلي ثم تحلي والنهاية استعداد لنور التجلي، وإن شئت قلت البداية بعد عن الأوصاف الذميمة وهرب عن الأخلاق اللئيمة، وإن شئت قلت البداية ملء الإنا بأنا والنهاية تفريق بين أنت وأنا وإن شئت قلت البداية تخل عن الأنام بل تحل بأخلاق الكرام، ثم استعداد بتجلي الصمد العلام. وإن شئت قلت البداية منها تعلم النهاية، فراسة دون كشف عبادة، وذلك معلوم بالعادة وإن شئت قلت إذا ثبت أساس البداية عن القواعد وجد صاحبه في النهاية مايروم من المقاصد والفوائد»[2].

والتوبة في المفهوم الصوفي ليست نوعا واحدا، بل إنَّ لها أقساما مختلفة ومستويات متفاوتة تعطيها بعدا خاصا يتناسب مع مسار الفكر الصوفي ويتلاءم معه حتى وإن خالفت معنى التوبة التي جاء بها الكتاب وبينتها سنة نبينا عليه الصلاة والسلام.

وقد قسم الحسن المغازلي التوبة إلى قسمين هما:

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص85.

(2) المرجع نفسه ، ص86.

1 -توبة الإنابة: وهي الخوف من الله لقدرته على العبد.

2 توبة الاستجابة: وهي الحياء من الله لقربه من العبد.

وقد استنتج السهررودي من هذا التقسيم أن توبة الاستجابة «إذا تحقق العبد بها ربما تاب في صلاته من كل خاطر يلم به سوى الله تعالى، ويستغفر الله منه وتوبة الاستجابة لازمة لبواطن أهل القرب كما قيل: وجودك ذنب لا يقاس به ذنب»[1].

وهناك تقسيم آخر للتوبة ذكره أبوعلي الدقاق قال فيه: «التوبة ثلاثة أقسام. أولها التوبة وأوسطها الإنابة، وآخرها الأوبة. فالتوبة بداية والإنابة واسطة والأوبة نهاية فكل من تاب لخوف العقوبة كان صاحب توبة، ومن تاب طمعا في الثواب أو رهبة من العقاب كان صاحب إنابة، ومن تاب مراعاة للأمر لا رغبة في الثواب ورهبة من العقاب كان صاحب أوبة»[2].

2- الكرامة:

إنَّ كرامات الصوفية لم تنل حتى الآن أي قدر من العناية، ففي حدود علمنا لم يتوقف أحدٌ من قبل أمامها لينظر إليها، لا من حيث هي تذيل هامشي على متن التصوف وإنَّما من حيث هي نص مستقل، تتجلَّى فيه بعض مظاهر العقل العربي والإسلامي..صحيح أنَّ المداد سال حول الأصل الشرعي للكرامات وحول (حقيقة الكرامة) بين التأييد والتفنيد وحول مقارنة كرامات الصوفية. المسلمين بكرامات قديسي النصارى، لكن ذلك كله تمَّ على هامش البحث العام في التصوف، ولم يتناول نص (الكرامات) في استقلاليته باعتباره جوهرا في ذاته وفي شروط تأسيسه وآليات بروزه وصياغته وفي دلالته المتنوعة وعلاقته بالواقع الزمني...وغير ذلك من الأمور التي تدور عليها الدراسات والأبحاث[3].

(1) المرجع السابق ، ص87.

(2) المرجع نفسه ، ص87.

(3) يوسف زيدان، المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1418هـ-يناير 1998م، ص 51.

إنَّ الكرامة هي خرق للعادة، يقع لهؤلاء الأولياء الذين خرقوا عادة الخلق في مخالفة النفوس والتقرب إلى الله، خرقوا العادة حتى صار لهم خرق العوائد عادة، من الخطر أن تنظر إلى الكرامة على أساس أنَّ لها مرجعية "علمية" أو "دينية" أو "إيديولوجية" هكذا نكون شوهناها من خلال التعامل مع مرجعية خارجية، وإهمال مرجعيتها الداخلية "القدسية" فهي مرجعية دينية ولكن ليست إسلامية أو مسيحية أو يهودية، فهي "قدسية" أي ترتبط بالفوطبيعي الذي يوجد في كل الديانات سواء سماوية أو غير سماوية[1].

ولعلَّ أول من أفرد للكرامات عنواناً مستقلا هو القشيري (المتوفي 465 هجرية) حين أفرد ورقتين، فقط من رسالته الشهيرة لهذا الموضوع، فأشار خلالهما إلى أن وقوع الكرامات الأولياء جائز وأن الكرامات للأولياء والمعجزات للأنبياء، مع اختلافٍ في الدرجة لا النوع، ثمَّ أكد: « لو لم يكن للولي كرامة ظاهرة عليه في الدنيا، لم يقدح عدمها في كونه وليًا، بخلاف الأنبياء فإنَّه يجب أن تكون لهم معجزات » وهكذا لم ينظر للكرامة على أنَّها شرطٌ من شروط التصوف..وهو المعنى الذي سيظل كبار الأولياء، يؤكدونه، طيلة تاريخ التصوف الممتد عبر القرون[2].

لكنَّ الحال اختلف بعد القرن السابع الهجري، وحتى اليوم، إذ صارت الكرامات مبحثا لاغنى عنه في الكتابات الصوفية كافة، حتى إنَّنا لا نكاد نجد صوفيا واحدا بلا كرامات ! بل عمد مؤرخو التصوف المتأخرون إلى تراجم الأوائل، فوشحوها بالكرامات الباهرة، ثم تزايد الأمر حين أفردت للكرامات كتب مستقلة أشهرها:

جامع كرامات الأولياء للنبهاني.

بهجة الأسرار ومعلن الأنوار للشطنوفي.

طبقات الأولياء لابن الملقن.

(1) ينظر: الميلودي شعموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (السلسلة الصوفية)، دار الحوار، سورية، (ط: 2)، 2011، ص60.

(2) يوسف زيدان، المتواليات دراسة في التصوف، ص53/52.

طبقات الخواص للشرجي الزبيدي[1].

هذا بالإضافة إلى الكثير من أعمال "اليافعي" و"الشعراني" و"النابلسي" وغيرهم... والأكثر من ذلك أنَّه صارت لدينا مؤلفات مستقلة تعالج شكلا معينا من الكرامات، كمسألة القدرة على الانتقال من مكانٍ إلى آخر والوجود في مكانين في زمنٍ واحد، وهو ما عالجه النابلسي في رسالة مخطوطة له، عنوانها: المسلك الجلي في حكم تطور الولي، وهناك مخطوطة بدار الكتب المصرية تعالج نقطة أدق، هي إمكان حدوث الكرامة للولي بعد وفاته، وعنوان المخطوطة: نفحات القلوب والإتصال بإثبات المتصرف لأولياء الله والكرامة بعد الانتقال[2].يمكن أن تصنف الكرامات ضمن مجال العحيب نظرا إلى إطارها الذي تتشكَّل، منه وهو ما فوق الطبيعي[3].

ولقد صنَّف "اليافعي" و"النبهاني" الكرامات إلى أنواع هي: كلام الموتى – انفلاق البحر والمشي فيه – انقلاب أعيان الموجودات كحول الخمر إلى سمن – انزواء الأرض وطي المكان – معرفة المستقبل – كلام الجمادات والحيوانات – طي الزمان – إبراء العلل – استجابة الدعاء– الاطلاع على ذخائر الأرض وكنوزها...إلخ. وقد أضاف النبهاني نوعاً عجيبًا، وهو بنص تعبيره القدرة على تناول الكثير من الغذاء، وهذا النوع من شأنه أن يستوقفنا، خاصة أنواعا أخرى –أصلية وفرعية– تعلقت أيضا بالطعام ! مع أنَّ البنية العامة للتصوف تقوم بكاملها على قاعدة الزهد ومن الزهد الجوع الذي حظي باهتمام أوائل الصوفية باعتباره طريقا من طرق المجاهدة، وقد تناقلت متون التصوف حكايات كثيرة عن تجويع أئمة التصوف أنفسهم، بل إن مدرسة كاملة أسسها أبو سليمان الداراني في الشام، كانت تعرف

(1) المرجع السابق، ص53.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص55.

(3) ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور لمعرفة السرد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط: 1)، 1431هـ–2010م، ص33.

باسم الجوعية، وقد استقر في الوجدان منذ وقت مبكر مبدأ يقول: "ما صار الأبدال (الأولياء) أبدالا إلا بأربع خصال: الجوع، والسهر، والصمت، والخلوة"[1].

كيف تسنّى –إذن– للكرامات أن تسرف في تجسيد اللامعقول المتعلق بالأكل بالذات؟ ولماذا اشتهرت الكرامات عن غير واحد من الصوفية، استطاع أن يأتي بفاكهة الصيف في الشتاء، وبالعكس؟ ولماذا يدخل الطعام في البناء الدرامي للكثير من أنواع الكرامات الأخرى مثل الذي التقينا به في مدونتنا وذلك عندما، يقول صادق الأحدب في كل مرة عبارته المشهورة: "أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي– صاحب البركات والكرامات، تأتيني الغزلان والطيور، وتنشق لي الأرض بالينابيع وتنمو لي في الصحراء أشجار البرتقال– أنا البالغ مقام الواصل مقام النور والوجد الربانيين، الفاني في ذات الله"[2].

الولي الصالح "سعيد الحفناوي" كان يعيش في قبته التي تقع في منطقة جدباء، لا ماء فيها ولا شجر، ولكن يشهد "صادق" الأحدب أنَّه كان يرى بعينه الأكل عندما يحضر أمامه كما شهد شجرة برتقال نمت بين ليلة وضحاها بجوار قبته، كما تأتيه الطيور والغزلان ليأكل منها، فكل رغد الحياة متوفرٌ له، وكأنَّه يعيش في جنة، لأنَّه وصل أعلى رتب التصوف فهو زاهدٌ في الدنيا ولم يتزوج واختار التعبُّد، بعيدًا عن جميع البشر.

وهناك أنواعٌ أخرى من الكرامات، كإحياء الموتى، الذي رُويَت فيه الكثير من الكرامات، كتلك الكرامة الشهيرة حول الصوفي الذي يأكل الدجاجة ثم بعد فراغه منها يقول "قومي بإذن الله" فتقوم وقد اكتست عظامها باللحم والريش مرة أخرى، بل السؤال الأهم: كيف يمكن للصوفي الذي هو علامة على الزهد، أن تكون كرامته في القدرة على تناول الكثير من الغذاء[3]؟ !

(1) يوسف زيدان، المتواليات دراسة في التصوف، ص58.

(2) الرواية، ص222–223.

(3) ينظر: يوسف زيدان .المتواليات دراسة في التصوف، ص60–61.

إنَّ هذه التساؤلات تقودنا إلى القول بأنَّ الكرامات لم تؤسِّس فحسب نصًا مستقلا عن التصوف، وإنَّما هي تحولت تدريجيًا إلى نصِ (مضاد) للتصوف بقدر ما هو نص (متوافق) مع السياق التاريخي الذي أنتجه ! فإذا كانت استقلالية نص الكرامة، بادية في عدم كونها شهادة على الولاية وفي عدم وقوف كبار الصوفية كثيرا عندها...فإن التضاد يتجلى في مخالفة دلالة الكرامة لقواعد التصوف بصدد مسألة الطعام. بل الأكثر من ذلك بصدد التعامل مع العالم ففي الحين الذي يؤسس التصوف فيه لذاته على قاعدة الفقه والفقه يعتمد على الواقعية، فإن نص الكرامات يؤسس ذاته على قاعدة المفارقة Paradox القائمة على الخيال[1].

ومع ذلك فنصّ الكرامات متوافق مع سياقه التاريخي، ففي أزمته الفقر والجوع حيث تدهورت الأحوال الاقتصادية في ديار المسلمين وانتشرت الأوبئة والمجاعات فجاءت الكرامات تجسيدا للحلم الجماعي في إبراء العلل، وتوفير الطعام، وتحقيق القدرة الخارقة في تناوله ولم يقف الأمر بالكرامات عند مسألة الإشباع في الأكل وحده بل تعداه الأمر إلى الإشباع الجنسي والفحولة الخارقة[2].

3- حضور الشيخ في الرواية العربية:

للصُّحبة أثرٌ عميقٌ في شخصية المرء وفكره وأخلاقه، لأنَّ الصَّاحب يكتسب صفات صاحبه بالتأثر الروحي والعملي، ولمَّا كان كُل إنسانٍ لا يخلو من أمراض القلب وعيوب النفس، والتي قد لا يتأتى له أن يراها بنفسه، كما أنَّه لا يستطيع أن يرى ملامح صورته إلا إذا انعكست على سطح مرآة صافية، فكذلك النفس لا يرى عيوبها إلاَّ إذا عكسها قلب صادق مخلص مؤمن يريك عيوب نفسك، ويكشف لك خفايا أمراض قلبك، وكما قال عليه الصلاة والسلام (المؤمن مرآة أخيه)[3].

(1) ينظر: المرجع السابق، ص60-61.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص61.

(3) سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص95.

من هذا المنطلق أصبح الطريق العملي لتزكية النفس والتحلي بكمالات الأخلاق هو صحبة أهل الإيمان والصدق والإخلاص الذين يرشدون مصاحبهم على سلوك الطريق إلى الله والوصول إليه وبهذا أصبحت الصحبة عند الصوفية من أهم علامات الطريق إلى الله، وهي أول ما يجب على السالك الراغب أن يفعله بعد التوبة.

ولهذا فقد أجمع أهل الطَّريق على وجوب اتخاذ الإنسان شيخا له يرشده ويوجهه ويربي نفسه ويصحح مسلكه، ولما كان الشيخ وسيلة لابد منها لمن أراد الوصول، فقد أكسبه هذا أهمية كبرى قررها المتصوفة في كثير من أقوالهم التي تفيد أن من لا يتخذ له شيخا هاديا فإن إلى الانحراف والهلكة، من طول الطريق وكثرة تشعباته ومفاوزه ومن سلك الطريق دون مرشد أو دليل فهو كمن دخل دربا لا يدري أينفذ منه أم لا؟ فهو إن رأى منفذا خرج منه، وإلا فإنه يرجع عن طريقه، أو يتوه فيه، ويقطع عمره دون أن يصل إلى مقصده[1].

أمَّا بوجود الشيخ فإن الطريق يختصر وتزول الحيرة وينتهي التعب لأنَّه اجتمع لمن يعرفه أمر الدرب قبل الولوج فيه. وذلك لأنَّ هذا المرشد قد سبق له سلوك هذا الطريق وعرف معالمه ومخاطره .

ويتبين لنا ذلك في المدونة التي بين أيدينا في ذهاب البطل منصور إلى صالح الغمري، وطلب منه أن يعينه في أشد منطقة في البلاد قساوة وفقرا لكي يتعبد فيها، ويكفَّر عن ذنوب ماضيه ويصبح خادما لله ولجميع المؤمنين.

يقول الإمام "الغزالي": «المريد يحتاج إلى شيخ وأستاذ يقتدى به لا محالة ليهديه إلى سواء السبيل، فإنَّ سبيل الدين غامضٌ، وسبل الشَّيطان كثيرة ظاهرة، فمن لم يكن له شيخ يهديه قاده الشيطان إلى طريقه لا محالة فمن سلك سبيل البوادي المهلكة بغير خفير. فقد خاطر بنفسه وأهلكها ويكون المستقل بنفسه كالشجرة التي تنبت بنفسها فّإنها تجف على القرب وإن بقيت مدة وأورقت لم تثمر فمعتصم المريد بعد تقديم الشروط المذكورة شيخه »[2].

(1) المرجع السابق، ص 96.

(2) المرجع نفسه ، ص96.

ويقول الرازي: (إنَّ المُريد لا سبيل له إلى الوصول إلى مقامات الهداية والمكاشفات، إلاَّ إذا اقتدى بشيخ يهديه إلى سواء السبيل، ويجنبه عن مواقع الأغاليط والأضاليل، وذلك لأنَّ النقص غالبٌ على أكثر الخلق، وعقولاً غير وافيه بإدراك الحق وتمييز الصَّواب عن الغلط، فلابدَّ من كاملٍ يقتدي به الناقص حتى يتقوى عقل ذلك الناقص بنور عقل ذلك الكامل فحينئذ يصل إلى مدارج العادات ومعارج الكمالات)[1].

والاقتداء بالشَّيخ يجب أن لا يستغني عنه عالمٌ ولا جاهلٌ، لأنَّ الإنسان مهما أوتي من العلم والمعرفة والقدرة على المجاهدة لا يستطيع أن يقطع هذا الطريق دون شيخ، لأنه لا يدري ماقد يُعرض له في طريقه من عوارض القلب وخطرات النَّفس التي قد توهمه بأن خطاه ثابتة ومسلكه مستقيم، حتى وإن كان في حقيقة أمره على خلاف ذلك فأدنى مزلة وإن خفيت قد تجعله يسير إلى غير الوجهة التي يقصدها، أو تؤدي به إلى السقوط، ولا يدري على أي أرض يسقط.

وأهمية الشَّيخ لا تقتصر على هداية المريد وإرشاده وتبصيره بعيوب نفسه، بل إنَّها تتعدى ذلك إلى كون الشيخ واسطة بين المريد وربه يقوي العلاقة بينهما من خلال تحبيب الله إلى العباد وتحبيب العباد إلى الله.

يفصل "السهروردي" هذه الفكرة بعض التفصيل فيقول: (فأمَّا وجه كوجه الشيخ يحبب الله إلى عباده، فلأنَّ الشيخ يسلك بالمريد طريق الإقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم ومن صح إقتداؤه وإتباعه أحبه الله تعالى ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ الله فَاتَّبَعُونِي يحْبِبْكُم الله ﴾ ووجه كونه يحبب عباد الله تعالى إليه، إنه يسلك بالمريد طريق التزكية وإذا تزكت النفس انجلت مرآة القلب وانعكست فيه أنوار جلال القدم، ورؤية الكمال الأزلي فأحب العبد ربه لا محالة، وذلك ميراث التزكية، قال تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا﴾[2].

(1) المرجع السابق ، ص97.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص99-100.

وليس كل شيخ بالمعنى العام يصلح أن يكون شيخًا في الطريق، بل لابدَّ له من صفات خاصة تتوفر فيه وتؤهله ليكون شيخا يهتدى به ويقتدى به، وهذه الصفات يمكن أن نقسمها إلى قسمين منها ما يرجع إلى العلم ومنها ما يرجع إلى العمل.

1-**صفات العلم** :يُشترط في الشَّيخ أن يكون جامعًا لعلم الظَّاهروعلم الباطن بالقدر الذي يحتاجه من كل منهما،أمَّا علم الظَّاهر، فالمقصود به علم الشريعة بما يحويه من أحكام العبادات والمعاملات وغيرها،فحاجة الشيخ منه بقدر مايكفيه ويكفي مريده في حال سيره وهو القدر الذي لا بد منه كأحكام الطَّهارة والصلاة وغيرها من العبادات أو المعاملات، أمَّا بالنسبة لعلم الباطن فلا بد للشيخ من التبحر التام فيه ،لأن هذا هو العلم المطلوب منه وهو الذي قصده المريد لأجله كي يسلك به الطريق الى الله وذلك من خلال علم الحقيقة الذي هو العلم المتعلق بالله سبحانه وتعالى وأسمائه وصفاته وما يتعلق بها من أحكام وتفاصيل وفوائد وحكم و أسرار.[1]

هذا بالنسبة للصفات المعنوية التي يجب أن تتوفر في الشيخ أما الجانب المادي فيتمثل في:

2- صفات العمل: أما من ناحية العمل فيشترط أن يكون الشيخ قد قطع الطريق كله ومر بجميع مقاماته، وعاش جميع أحواله علما وذوقا وأن يكون قد ساس نفسه وجال في ميادين محاربتها وقطع شهواتها وعوائدها وما تجنح إليه من رعونتها بالتوبة والمجاهدة وهذبها بالعبادة والطاعة، متقن العمل كثيره، زاهدا متجردا خاليا من الأهواء، بعيدا عن الاغترار، قد أجتاز مقامات المشاهدة وأهوالها[2]. مثل الشيخ الصوفي "سعيد الحفناوي" كان زاهدًا في كل شيء، يعيش وحيدا في قبته، دون زوجة ولا أولاد، ليبلغ أعلى مقامات التصوف بزهده في الحياة وملذاتها.

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص100.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص101.

وروابط العلاقة بين الشَّيخ والمريد لا تنتهي بانتهاء فترة الملازمة والتربية، بل إنَّها تمتد إلى مالا نهاية، وحتى بعد موت الشيخ تستمر صلة المريد به من خلال زياراته لقبر والصلاة عنده، والدعاء وطلب المساعدة منه، والشفاعة له عند الله، وتتوطد العلاقة بين الشيخ والمريد من خلال لبس الخرقة الصوفية «بلبس الخرقة يلتزم المريد بآداب خاصة في علاقته مع شيخه يبتدئها بتجرده من كل صفات نفسه وعقله وشخصه، ويخرج من إطار علمه وعمله فيغسل نفسه من كل شيء لتكون نظيفة خالية كأنها للتو ولدت، حتى تتلقى ما يرد عليها من الشَّيخ وتنهل من بحره الصافي»[1].

مثلما حصل مع "صادق" الأحدب، بعد قتل سعيد الحفناوي من طرف الإرهاب حيث كان هو مريده وتابعه «يومها أيضا أبصرته يخفى وجهه المفجوع المنهار، في ذلك الثوب الملطخ بالدماء، في تلك القندورة، التي سيراه الناس فيما بعد مرتديا إياها وهو يصيح في طرقات "عين..." أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي »[2] "فصادق" الأحدب لم يبتعد عنه بعد موته بل زاد قربا منه، والتوحد فيه لدرجة أنه أصبح يرى نفسه فيه، أي أنه هو "سعيد الحفناوي".

4- الرؤيا:

وفي الرؤيا تتَّسع دائرة التواصل، لكونها تؤكد إمكانات هائلة التفاعل حين التلقي وذلك بفضل الطاقة التخييلية الكبيرة التي تحتوي عليها، والطَّابع الحكائي الذي تتشكل به وتعرضه، والذي يستجيب إلى آفاق انتظار واسعة لمختلف شرائح المتلقين بما يمنحه الحكي من متعة قد لا تمنحها أشكال تعبيرية أخرى كالشِّعر لأنه يتخذ الحكي من المتلقي موضوعًا له بالقدر نفسه الذي يكون للمحكي، إذ لا وجود لحكي بدون متلقٍ له وضعه الخاص في سياق مكونات البنية السردية لأي خطاب حكائي، حتى وإن كان ذلك متجسدًا في المروي له، هذا فضلا على أنَّ المروي له في نص الرؤيا متماهيا مع الرَّاوي، نظرا لذلك العقْد المسبق بينهما

(1) المرجع السابق ، ص105.

(2) الرواية، ص322.

والقائم على تقديس الرؤيا لأنها من الله، لذلك كان المتصوفة على وعيٍ بهذا التجاوب الذي يمكن أن يعمَّم على المتلقي عامة، والذي يفترض أن يمارس شروط ذلك العقد الذي من أهمه التصديق بالرؤيا، وتأويلها بعد ذلك وفق الآليات المشتركة التي تمنحها الثقافة المشتركة[1].

ولقد دفعت متعة الحكي المتصوف الرائي (الذي يرى حلما في نومه) إلى أن يتحول إلى راو، يتكفل بقص ما رآه في نومه على الآخرين، ومن هنا تتحول الرؤيا إلى نص يحكى يعمد فيه الراوي إلى سرد ما رآه كما رآه تماما، ولا يكلف نفسه مشقة التنسيق إذا إفتقد النظام أو الزيادة أو النقصان إذا أساءه أمرٌ ممَّا رأى، ولعل هذا الشرط هو الذي يؤسس لقبول من المتلقي، لأنه يعبر عن صدق الرؤيا حتى وإن ورد في عرضها مالا يمت للواقع بصلة[2].

وتتَّضح الرؤيا في الرواية التي هي محل دراستنا في رؤيا البطل في المنام، أنّه يعقد صفقة مع الله بأن لا يأخذ روحه مقابل أن يعيده ويعيش في أشد أرض الله قساوة، خادما للمؤمنين من عباده، وتاب من بعدها.

« شاهدت نفسي أسقط في هاوية مظلمة، لا قرارة لها، لا سماء لها ولا أرض لا بداية لها ولا نهاية، في قلب ذلك الظلام اللامحدود، أبصرت كائنات ساطعة البياض تتقدم نحوي في هدوء وصمت، يتقدمها ملاك حاملا كفنا مبسوطا على ذراعيه الممدودتين، حينها أحسست بروحي تفارق جسدي، كما لو أنَّها تخرج لملاقاة الملائكة التي جاءت لأخذها في تلك اللحظات عرضت على الله سبحانه وتعالى الصفقة التالية: أن يبقيني على قيد الحياة مقابل أن أعبده إلى آخر يوم من حياتي وأعيش في أشد أرض الله قساوة»[3].

(1) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص185.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص186.

(3) الرواية، ص219-220.

كان هذا الحلم نقطة التحول في حياة الحاج منصور، حيث عاش بقية حياته، وفيا لعقده مع الله يسعى إلى رضاه وعفوه. فالأحلام هي «دورات الحياة والموت ومحاولات الخروج من الدورات بالتفوق إلى الاكتمال، صراع الوجود

والعدم، النفي والإثبات، الحضور والغياب، الرَّغبة في التفوق والمجاوزة والتواصل للأكمل»[1] بعد رؤيته لهذا الحلم غمره الحزن طيلة حياته فكان همه الوحيد كيف يطهر نفسه ليحقق خلاصه من الذنوب، فحزن الحاج منصور «ليس حزنًا عاديًا، فهو حزنٌ صوفي يسكن الذات القلقة التي تمر بتجربة روحية»[2].

عندما يحلم الإنسان تتداخل في ذهنه الأزمنة وتفقد الأشياء صلابتها، وتتداعى الموجودات ويختل نظام الذاكرة وتمارس حريتها في الانتقاء وإعادة الترتيب المتكرر، أليست الأحلام كما يرى (فرويد) الطريق الملكي للاشعور، واللاشعور ليس إلا تلك الأحلام والرغبات المجهضة والمكبوتة، التي لا تتنفس إلا بالليل عندما يهمد الجسد وينسحب الوعي/ العقل الرقيب إلى النوم والإسترخاء والراحة [3] تعتبر الأحلام آخر الواقع. الواقع المحجوز بالباطن. الرغبات التي لم تشبع ومكبوتات النفس، لذلك فالرواية تستغل الإمكانيات التي تتيحها الأحلام للكاتب.عندما يضيق به منطق الحياة، ويضيق أمامه الأفق، فتكون أحلام اليقظة، وأحلام النوم، والرؤيا ، بفضل الأحلام تحقق الشخصية الروائية رغباتها. ويمكنها أن تبوح بمكنوناتها دون خجل إنه الإعتراف الذاتي، إعتراف الذات أمام نفسها [4] يقول البطل "منصور" أن أحلامه دائما متعلقة بعضوه الذكري الذي ارتكب به سابقا فواحشه، وأن أحلامه لم يكن

(1) طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، محمد عفيفي مطر)، ص40.

(2) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (د:ب)، (د:ط)، 1429هـ- 2008م، ص290.

(3) محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ- 2010م، ص47.

(4) المرجع نفسه، ص47.

يستطيع التحكم بها فقد كانت تظهر له نساء خليعات مغريات، لهذا فأغلب أحلامه متعلقة بالجنس وقتله إلا في ما رأى من حلم متعلق بولادة ابنه في صورة خنزير عقابا من الله له.

كان منصور مخلصًا في توبته ولم يقترف أخطاء بعدها، إلا أحلامه المتعلقة بالنساء كانت بمثابة الهاجس الذي يؤرقه، ويذكره بماضيه وذنوبه،لكن هذه الأحلام بقدر ما كانت ترعبه إلا أنَّها هي النقطة الفاصلة التي غيرت مسار حياته من الشذوذ والركض وراء النساء إلى طاعة الله وعبادته والسعي لكسب رضاه، فكان الحلم الذي رآه هو بر الأمان الذي قاده نحو التوبة ليبدأ حياة ثانية في مدينة تشبه الجحيم عله يغسل نفسه من ذنوبه التي تطارده طوال حياته، فكان التصوف هو الملاذ الوحيد الذي ينجيه من عقاب الله ويساعده على إنجاز العقد الذي أبرمه مع الله عزوجل، فكانت المرجعية الدينية للتصوف ظاهرة في ثنايا الرواية لتعلن حياة أخرى للحاج منصور في ضل الدين والتوبة،ومن خلال هذا الجزء المتعلق بالرمز الصوفي، استنتجنا أنه لابد لسالك طريق التصوف من توبة نصوح لا رجوع بعدها، وهذه التوبة تكون مرفقة بمقامات وأحوال، لتكتمل سلسلة التصوف، ولابد للتائب من شيخ يتبعه ليبوح له بذنوبه، فيساعده على التوبة وينير طريقه،وهذا الشيخ هو وليٌ صالح من أولياء الله ميزه الله بكرامات ليختلف عن غيره من بني البش،ر مثل الولي الصالح "سعيد الحفناوي"، الذي كانت تحج له الغزلان والطيور ليأكل منها، وكانت تنبت له أشجار البرتقال بين ليلة وضحاها كما وجدنا أن المتصوفة يقدسون الرؤيا لأنها من الله عزا وجل ويسعون إلى تحقيقها لينالوا عفوه ورضاه.

الفصل الثاني:

المرجعية في "رواية بوح الرجل القادم من الظلال"

تمهيد

أولا- الرواية والتاريخ:

1 -أنواع التفاعل النصي في المدونة الروائية

2 -آراء النقاد القدماء والمحدثين في أصل لفظة "تاريخ"

3 -مفهوم الرواية التاريخية

4 -أسباب عودة الروائي الجزائري إلى التاريخ

5 -بين التاريخي والروائي

6 -عوامل عودة الروائي إلى الموروث

7 -الموازنة بين التاريخي والروائي

8 -نماذج للأحداث التاريخية في الرواية

ثانيا- الإرهاب:

1 -مفهوم الإرهاب

2 -أشكال الإرهاب

3 -أساليب الإرهاب

4 -أسباب الإرهاب

5 -الإرهاب و العنف

6 -الموقف الدولي إزاء الأزمة في الجزائر

7 -نماذج لأحداث الإرهاب من الرواية

ثالثا- المثقف وأزمة التسعينات:

1 -أقسام المثقفين

2 -نماذج المثقف

3 -المثقف والسلطة

4 -نماذج لأحداث أزمة المثقف من الرواية

تمهيد:

تسعى الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة إلى اتخاذ مسارٍ خاص يحقق لها أصالتها وتفردها بعيدا عن التقليد لنظيرتها الغربية، فكان الحل يكمن في العودة إلى الموروث، فهو بمثابة الأرضية الصُّلبة التي لا تزعزعها المؤثرات ، سواء كانت خارجية (غربية) أو داخلية، ليبنى على أساسه أحداث الرواية ويؤصل لها بأحداث ووقائع تاريخية كما يسعى إلى توظيف لشخصيات تاريخية من الواقع «فالعمل الفني العظيم لا يعبّر عن رأي الكاتب وإنَّما عن رؤيته للعالم» [1]، فمثلا في رواية بوح الرجل القادم من الظلام «جعل السارد من سيرته محطات مرتبطة بأهم تحولات البلاد. منذ زمن ما قبل الاستقلال إلى فترة التسعينات الدامية التي شهدتها نهاية السارد. عبر التأريخ لأهم أحداث الجزائر خروج فرنسا واستقلال الجزائر، الصّراع حول السلطة مباشرة...الحرب مع المغرب، التحولات الاجتماعية التي عرفتها البلاد في الثمانينات، وكذا الأحداث الكبرى على المستوى العربي مثل الحرب مع إسرائيل وهزيمة 1967»[2]. فتكون هذه الوقائع والشخصيات كوثائق رسمية تثبت أصالة الرواية الجزائرية وتفردها بفضل توظيف الروائي لأحداث تاريخية تمس جميع المراحل التي مرت بها الجزائر ، كما تلامس الأحداث الكبرى للوطن العربي، فتكون الرواية بمثابة المركز الذي يمسح بأشعَّته جميع الوقائع ويجس نبضها عله يجد نبضًا للحياة بين أنين الموت وصوت الرصاص «إذ أدق وصف يمكن أن يطلق على هذه المساهمة التي بلورها الكاتب في هذه الرواية هو أننا بإزاء خطاب متمفصل ومدعم بمرجعية موثقة حول الوقائع»[3].

يتعامل الروائي مع الواقع من خلال التفاعل مع الوقائع الخارجية، فقبل البدء في دراسة مفهوم الرواية التاريخية، سنحاول تقديم أشكال التفاعل النصي، حيث يفضل "سعيد يقطين"

---

(1) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . دار عالم المعرفة للنشر وتوزيع الكتاب، القاهرة، (د:ط) ، 1992، ص233.

(2) الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، (د: ب)، (ط:1)، (د: س)، ص 65.

(3) إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، (ط: 1)، 2012، ص111.

مصطلح التفاعل النصي، بدل التناص أو المتعاليات النصية، حيث يرى أنَّ التناص هو نوع من أنواع التفاعل النصي.

أولا- الرواية والتاريخ:

1-أنواع التفاعل النصي في المدونة الروائية:

- 1 -1- المتفاعلات النصية الأدبية:

ندخل في هذه المتفاعلات « النصية الأدبية كل البنيات النصية المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي ويندرج ضمنه، وفق هذا التحديد كل ما هو شعري أو نثري، سواء كان واقعيا أم متخيلا»[1] كأن يوظَّف الكاتب بعض المقاطع من مقولات نثرية لكتاب آخرين، أو بعض المقاطع الشعرية فإذا نظرنا إلى هذا التوظيف من الجانب الدلالي فإنه يثبت لنا مدى تمكن الكاتب واتساع ثقافته وتنوعها، مثل توظيف إبراهيم سعدي لشعر امرؤ القيس.

« هل تعرفين شاعرا اسمه امرؤ القيس؟

عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب.

"اليوم خمر وغدا أمر"»[2].

بالإضافة إلى توظيفه للشّعر الجاهلي، فإنَّه وظف كذلك شعرا من إبداعه هو مثل قوله في وصف عشيقته نسرين شراز:

« نسرين شراز:

زهرة الشرق البعيد والساحر.

شذا الربيع في عنفوانه.

خرير نبع رقراق.

حلم أرق من النسيم.

---

(1) فريدة ابراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دراسة نقدية) ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، (ط:1)، 1433- 2012، ص198.

(2) الرواية، ص 142.

لحن ملائكة الجنة.

شيراز...شيراز.»[1]

هذه الأبيات الأخيرة تُظهر لنا مدى تمكن الكاتب في الجمع بين الكتابة السردية والكتابة الشعرية، حيث باستطاعة الروائي أن يكون كاتبًا وشاعرًا بفضل ملكة الإبداع الذي يمتلكها فهو الكاتب، والمؤرخ، والشاعر، وهو رسول الكلمة يبعث بشذاها وعبقها في قلب كل قارئ ليزيل عنه ذلك الصدأ وينفخ فيه الروح من جديد، فيحمل هو كذلك شعلة الإبداع لينير بها الأجيال القادمة.

1-2- المتفاعلات النصية التاريخية:

وهي المتفاعلات التي تتداخل مع الواقع في فترة زمنية ما، ويتمثل في الأحداث التاريخية التي يستلهمها الروائي إمَّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة [2] مثل توظيف رواية بوح الرجل القادم من الظلام لأحداث ثورة التحرير أو العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

1-3- المتفاعلات النصية الإعلامية:

وهي البنيات المتعلقة بالإعلام السمعي مثل المذياع أو المقروء مثل الصحافة، وكذا اللافتات الإعلامية[3] مثل توظيف إبراهيم سعدي لخبر صحفي نشر في جريدة حول مقتل صالح الغمري وعائلته من طرف الإرهاب وتوظيفه للافتات الإعلامية.

1- 4- متفاعلات نصية:

« **أدبية وثقافية:** وهي متعلقة بثقافة الكاتب من خلال اطلاعه على ثقافة الآخر» [4] مثلما نجد إشارة إبراهيم سعدي إلى مكتبة كلير ردمان «بكتبها: بلزاك، كامو....شكسبير وغيرهم»[5]وهذا دليل على ثقافة الكاتب المتنوعة.

---

(1) الرواية، ص126.

(2) ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية. دراسة نقدية، ص 204.

(3) المرجع نفسه، ص207.

(4) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص109.

(5) الرواية، ص67.

« يقع بصري على ملصقة كتب عليها: "أيها المواطنون !اكشفوا لسلطات بلادكم عن هؤلاء الإرهابيين" تحت العبارة توجد صورة لهؤلاء. النداء ملصق على جدار. قرب صيدلية»[1].

« آخذ جريدته.

يستوقفني العنوان التالي: جريمة إرهابية شنعاء: ذبح أربعة مواطنين.

أقرأ:" جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء...»[2].

بالإضافة إلى الملصقات المتعلقة بصور البحث عن الإرهابيين، وظفت كذلك شعارات حول الاستقلال.

« بين الحين والآخر كان بصري يقع على كتابات جدارية بارزة كتب عليها بدهان أسود اللون:"صوتوا بنعم للاستقلال"."يحيا جيش التحرير الوطني"."الجزائر جزائرية"."يسقط الأو.أ.أس"."سبعة أعوام من الحرب فيها الكفاية»[3].

« يقع بصري على شعارات قديمة بعض الشيء مدهونة على جدار كتب عليها: "عليها نموت وعليها نحيا"."لا شرقية. لا غربية. بل دولة إسلامية" "لا دستور. لا قانون. بل قال الله. قال الرسول"»[4].

لقد لعب الإعلام دورًا كبيرًا سواءً خلال فترة الاستعمار من حيث إيصال صوت الثَّورة إلى الخارج والكشف عن مدى همجية الاستعمار الفرنسي، أو أثناء العشرية السَّوداء حيث ساهم في الوصول إلى الإرهابيين عن طريق الشعارات أو الجرائد، أو الإذاعة والأخبار.

بوجود كل هذه المتفاعلات النصية داخل المدونة الرِّوائية، يصبح النَّص ثرياً ويعمل على كسر خطية الزمن، وانفتاح النص الروائي على آفاق إنسانية مشتركة.

(1) الرواية، ص49.

(2) الرواية. ص 255- 254.

(3) الرواية، ص61.

(4) الرواية، ص72.

سنسعى من خلال هذا المبحث المعنون بالرواية والتاريخ البحث في المتفاعلات النصية التاريخية.

2- أراء النقاد القدماء والمحدثين في أصل لفظة "تاريخ":

لقد اختلف النقاد القدماء والمحدثون في تحديد أصل لفظة "تاريخ" في كونها عربية أولا؟ حيث قال الجوهري:« التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله يقال أرخت وورخت، وقيل اشتقاقه من الأرخ، يعني فتح الهمزة وكسرها وهو الأنثى من بقر الوحش، لأنَّه شيءٌ يحدث كما يحدث الولد، وقد فرَّق الأصمعي بين اللغتين، فقال: بنو تميم يقولون ورخت الكتاب توريخا، وقيس تقول أرخته تأرخًا، وهذا يؤكِّد كونه عربيًا، وقيل أنَّه ليس بعربي محض بل، هو معرَّبٌ مأخوذ من ماه روز بالفارسية ماه القمر وروز اليوم» [1]. كما ذهب بلسنر plessner إلى أنَّ هذه اللفظة "تاريخ" سامية الأصل، وأنَّ أصل كلمة تاريخ، هو الأصل السامي لكلمة (روح التي يلوح سبحها في ياريح العبرية)، التي معناها القمر و"يرح" التي معناها الشهر، وعلى هذا القياس يكون معنى كلمة "تاريخ" هو التوقيت أي تحديد الشهر [2] ومع مرور الزمن أصبح معنى لفظة "تاريخ" يشمل « تقييد عهد ما حدث، أو بمعنى "التاريخ"، أي رواية هذا الحادث أو من جهة أخرى بمعنى تحديد الوقت أو العصر، أو التاريخ المدوَّن بحسب السنين»[3].

ورغم هذا التشابه اللغوي من حيث البنية والاشتقاق إلا أنَّه لا يمكن أن نجزم بأنَّ لفظة"تاريخ" سامية الأصل أو فارسية.

3-مفهوم الرواية التاريخية:

نجد بعض التعريفات التي وضعها النقاد للتراث تتداخل ضمن مفهوم التاريخ، باعتبار أنَّه يصعب فصل الثاني عن الآخر: حيث نجد زكي نجيب محمود (صاحب الوضعية

(1) عثمان موافي، منهج النقد التاريخي الإسلامي (والمنهج الأروبي) . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الأسكندرية، (ط:1)، 2003، ص 195.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص195.

(3) المرجع نفسه، ص195- 196.

المنطقية) يقول إنَّ:« الأصيل ليس هو كل التراث، ذلك أنَّ التراث هو الماضي الثقافي كله والأصل هو الجانب النَّاضج من هذا التراث القادر على التأثير في مجرى الحياة الحاضرة»[1]. نجد في هذا التعريف أنَّ زكي نجيب محمود يحصر التراث في جانب معين وهو الماضي الثقافي الناضج.

أمّا علي فهمي خشيم فيعرِّفه بقوله:« يعني في أي أمّة من الأمم مكوناتها التاريخية بكل محتوياتها، في الماضي، وكلَّما امتدَّ هذا التراث عمقاً في التاريخ ترسخ وجود هذه الأمة، وترسخَّت طبيعيا كينونتها وهويتها، التراث يكوِّن الهوية فإذا تشتَّت هذا التراث أو غشاه الضباب تبعثرت الهوية..وتسربت إليها.تبعا لذلك مؤثرات دخيلة تطمس كينونتها الأصيلة» [2] فالتراث حسب رأيه يمثل الهوية والأصالة فإذا تشوه هذا التراث فقدت الأمة أصالتها وهويتها بين الشعوب.

وبالنسبة لحسن حنفي يعرفه بقوله أنَّ التراث هو« مجموعة الأجوبة لمجموع الأسئلة التي طرحها جيل معين في ظروف تاريخية خاصة، ولما كان الزمان متغيرا فلكل جيل أسئلته وأجوبته التي قد تتفق وقد تختلف مع أسئلة جيل آخر وإجاباته»[3].

تتعدَّد المفاهيم حول لفظة تاريخ، أو فيما يتعلق بالتاريخ والتُّراث الذي يصعب الفصل بينهما، ولكن الذي يهمنا من كل هذا هو مفهوم الرواية التاريخية التي تعددت تبعا لذلك مفاهيمها هي أيضًا، وأول تعريف (لجورج لوكاتش) بأنَّها«رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات» [4] فهي ماضي الفرد الذي يستحضره الروائي ليعيد بناءه من جديد.

---

(1) علي رحومة سجون ، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر ، بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا) دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف، (د:ط). (د:ب)، ص23.

(2) المرجع نفسه. ص 24.

(3) المرجع نفسه. ص25.

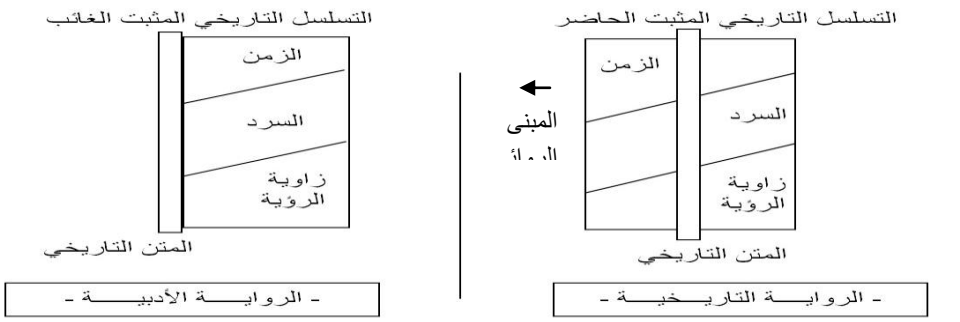
(4) نضال شمالي ، رواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية).عالم الكتب الحديث . الأردن. (ط:1). 2006. ص 121.

أمَّا ألفرد شيبارد Alfred Sheppard فيعرفها بقوله أنَّ الرواية التاريخية«تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتَّع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلاَّ إذا كان الخيال يمثل من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ» [1]. أما هذا التاريخ فإنه يرى أن الرواية التاريخية يتجاوز أحيانا الروائي فيها التاريخ بإدراج عنصر الخيال لكن تجاوزًا محدودًا فقط لا يبتعد فيه عن التاريخ.

في حين أنَّ جوناثان فيلد Field يرى أنَّ الرواية تصبح تاريخية «عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم» [2]. هذا المفهوم نجده يؤكد على العناصر المكونة للرواية التاريخية وهي الوقائع أو الأحداث والشخصيات التاريخية التي تعتبر وثائق تثبت وجودها الواقعي.

أمَّا ستودارد Stoddard يقول إنَّ:« الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية» [3]. نجد أنَّه يهتم بالعمل الفني على التاريخي فتكون الأحداث تمر على التاريخ فقط، وليس التاريخ عمودها الفقري كما هو حاصل مع الرواية التاريخية فعلا، كما وضحه نضال الشمالي في هذا الشكل

شكـــل (1)



(1)المرجع السابق. ص112.

(2) المرجع نفسه. ص113.

(3) المرجع نفسه. ص113

وإذا عدنا إلى (ويستر)(Wister) فيرىأنَّ«الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال» [1]. يرى نضال شمالي أنه بناء على هذا التعريف يصبح من العسير الفصل بين الرواية والسيرة الشعبية التي تقوم على عنصر السرد، بالإضافة إلى أن هذا المفهوم هو أقرب إلى التسجيل منه إلى التشكيل.

كما نجد (بيوكن) (Buchan) يحدد مفهومها على أنها«كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ» [2]، فالروائي إذًا في الرواية التاريخية يشتغل على فترة معينة من التاريخ ويعيد صياغتها فنيا، حتى في بعض الأحيان توهمنا الرواية وكأننا نقرأ تاريخا حقيقيا« إنَّ الخطاب التاريخي التقليدي حكائي إلى أبعد حد لأن صيغة الفعل الماضي بدلالتها النحوية في الماضي هي المهيمنة، فالمؤرخ يضعنا على مسافة من الماضي المحكي حتى وإن كان هو شاهدا الأحداث المحكية» [3]. بما أنَّ الحكي يقوم على ذكر أحداث تاريخية مضت، فإنه بضرورة سيكون الفعل الماضي هو المهيمن في السرد، والمؤرخ يخرج نفسه من دائرة الأحداث ليرسخ ماضوية الأحداث وتاريخيتها.

أما(بيكر) (Baker) فيرى« أنَّ الرِّواية التاريخية هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة» [4]. نجد أنَّ هذا التعريف يغلب فيه الجانب الفني على التاريخي حيث أنَّه يستند على آلية من آليات الرواية التاريخية فقط.

يستخلص (محمد نجيب لفتة) من هذه التعاريف تعريفًا جامعاً شاملا للرواية التاريخية: «إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسًا حياة جمع من النّاس وعاداتهم وتقاليدهم» [5]

نستنتج من خلاله أن الرواية التاريخية تجمع ثلاث اتجاهات وهي كالآتي:

---

(1) المرجع السابق. ص113.

(2) المرجع نفسه. ص113.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ،(ط:4)، 2005، ص145.

(4) نضال شمالي. رواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، ص114.

(5) المرجع نفسه. ص114.

1 -تهتم بالماضي.

2 -وآليتها إعادة بناء هذا الماضي.

3 -هي حياة مجموعة من الناس في فترة تاريخية محددة لهم عادات وتقاليد خاصة.

يعقِّب(نضال شمالي) على هذا التعريف قائلا أنه يفتقر إلى التَّنبيه على ضرورة عدم العبث بالماضي والأمانة في نقلها، كما يشير إلى أنّ هذا المفهوم شاملٌ ويشمل حتى الروايات التي ليست تاريخية، التي تعتمد على الماضي لسرد الأحداث فقط. فالروائي عندما يزيِّف أحداث التاريخ يكون قد انتهك حرمة التاريخ قبل انتهاك حرمة الرواية، فالأمانة في النقل شرط ضروري يجب على كل روائي توخيه.

« إنَّ الرواية التاريخية تعتمد الزَّمان الموثق، والمكان المحدَّد والحادثة المعرفة فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته»[1].

فهذا الذي يميز الرواية التاريخية عن غيرها من الأنواع الأخرى عنصري التوثيق والتأريخ في حين يقول (عبد القادر القط): « الرواية التاريخية هي ذلك الحس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ. ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»[2].

نجد أنَّ (عبد القادر القط) أشار إلى نقطة مهمة لم نجدها في تعريفات السابقة وهي اتخاذ التاريخ ذريعة للتعبير عن موقف معين، أي التكلم عن المسكوت عنه (السياسة، النظام) وراء خلفية تاريخية تحميه من ردود الفعل.

لنقترب أكثر من مفهوم الرواية التاريخية سنقدم بعض ملامحها:

«1- الرِّواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.

(1) المرجع السابق. ص115.

(2) المرجع نفسه. ص116.

2- والرِّواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أماً أهدافها فمتعددة الأبعاد»[1].

من أبعادها أنها تعليمية وتثقيفية وتحمل بعد إيديولوجي يحاول الكاتب الوصول له وإبرازه.

« 3- الرِّواية التاريخية مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة أصلا في ذهن المتلق ي، لهدف أو آخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنهً يقرأها وهو مستعد معرفيا لخوضها» [2] أي يكون القارئ يملك كم معرفي حول التاريخ ليتمكن من فهم الرواية التاريخية وتتبع أحداثها وتواريخها.

«4- الرِّواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأنَّ التاريخ هو زمنها)، ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي آخر نقطة منتهى عندها.

5- الرِّواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعد (تبئيرا) كبيرا واسع الأبعاد وتخلص إلى أهداف محددة يضعها المتلقي مع المرسل.

6- الرِّواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

7- كتابة الرِّواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة»[3].

هذه بعض التحديدات التي وضعها نضال الشّمالي للرواية التاريخية، ولكن لكي تصبح الرواية التاريخية تاريخية حقا عليها أن تقوم على شروط أهمها:

1 -أن تقوم على فترة من التاريخ موثقة

2 -أن يكون التاريخ عمودها الفقري.

---

(1) المرجع السابق. ص110.

(2) المرجع نفسه. ص110.

(3) المرجع نفسه. ص110. 111.

3 -يعيد الرِّوائي تشكيل المادة التاريخية بطريقة فنية.

4 -إعادة التَّشكيل للمادة التاريخية تكون بطريقة آنية أي يلحق الماضي بالحاضر.

5 -يجب أن تكون له غايات أو أهداف محدَّدة من إعادة تشكيل الماضي[1].

من خلال كل هذه التعاريف التي طُرحت من طرف النقَّاد، والآليات والشُّروط التي وضعوها نستنتج أنَّ أهم نقطة تميز الرواية التاريخية هي أن يكون التاريخ عمودها الفقري الذي تبنى عليه الأحداث الروائية.

تبقى الرواية العربية متصلة بتراثها وتاريخها الأصيل ، لتعبَّر عن مدى رسوخها وأصالتها من خلال اتصالها بالواقع«فالعمل الواقعي هو العمل الثَّري الذي ينطوي على تركيب شامل للعلاقة بين الإنسان والطبيعة والتاريخ، يتجسَّد في صورة أنماط تعبِّر عن مراحل التاريخ وتكشف عنه، والواقعية لا تتنكَّر لروح العصر، كما لا تقتصر على نموذج واحدٍ للفن، وإنَّما تبقى مرتبطة بالفنان وبوضعه داخل مجتمعه، واستيعابه لوضعه التاريخي ورؤية "لوكاتش" للواقعية تُبني على ضرورة تصوير الإنسان، إذ يرى أنَّه ما من أدب إلاَّ وكان الإنسان نقطته الجوهرية»[2]. فالكتابة التاريخية والروائية ينبنيان على إعادة تشكيلهما للواقع وكيفية إعادتهما للتاريخ من خلال جعله إطارا لأحداثهما وفضاء تعمل فيه شخوصها، فالرواية التاريخية تفجر التاريخ لتعيد النبش فيه والبحث في المسكوت عنه.

4- الأسباب التي أدت بالروائي الجزائري إلى العودة إلى التاريخ:

من أهم الأسباب التي أدَّت بالروائي العربي بصفة عامة والروائي الجزائري خاصة إلى العودة إلى التاريخ هزيمة حزيران 1967، حيث تعتبر الحجر الأساس لبناء صرح الرواية العربية «لقد كانت الهزيمة بمثابة الصَّفعة المنبهة للإنسان العربي "لا يشك المرء في أن واقع الهزيمة المر هو الذي دفع الأدباء بشكل غير مباشر إلى فترة زمنية حقق العرب فيها نصرًا

(1) ينظر: المرجع السابق. ص117.

(2) المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية. دار الحوار. اللاذقية. (ط:1). 2001. ص36.

على المستعمر، بحيث تشكِّل العودة عامل توازن يحفظ للنفس العربية كيانها» [1]. كانت الهزيمة بمثابة الهاجس الذي يؤرِّق الروائي العربي، وهذا ما تركه يرتمي في أحضان التاريخ، لعلَّه يسعفه لإصلاح الواقع الحاضر، وبهذا يعتبر الحاضر العربي هو حاضر الرواية التاريخية،«وعليه ظهر موضوع التراث إذن إبأَّن أخطر أزمة سياسية واجهت العرب بعد ثوراتهم الحديثة وإبَّان المد الثوري العربي الذي أصبحت فيه القومية العربية إحدى نماذج التحرر في العالم الثالث كله، أزمة تهدِّد الوجود وليس الحدود» [2]، أي تهدِّد وجود الجنس العربي ككل وليس أرضه ووطنه فقط، لهذا أخذ الروائي الجزائري ينهل من التراث والأحداث التاريخية الماضية، محاولاً ربط الحاضر وتحولاته بالماضي«وإذا كان من الطَّبيعي أن ينصبَّ الاهتمام الأول للرِّواية العربية بعد الهزيمة على البحث عن الأسباب التي أدَّت إليها ومن ثمَّ استيعاب الدروس التي أثارتها الهزيمة، فقد كان من الطبيعي أيضًا أن تتلازم أسئلة التراث والمعاصرة وأسئلة العلاقة مع الغرب المتفوق حضاريا والمقنع بأقنعة استعمارية جديدة بأنَّ من أسئلة الهزيمة التي أنتجت معا حراكا ثقافيا عربيا عني بالعودة إلى الجذور لاستلهام التراث»[3] نظرا للانقطاع الذي حصل مع الماضي . حاول الرِّوائي الجزائري والعربي بصفة عامة ردم الهوة الذي تفصل بينه وبين ماضيه من خلال إحيائه من جديد.

لقد كان أثر النَّكبة كبيراً، حيث أحسَّ كل عربي أنَّها زعزعت كيانه ومسحت مستقبله بعد أن لوَّثت حاضره«وعمَّقت عدم ثقته في ماضيه فهو وليد لحظة الهزيمة بكل حرارتها وثقلها ومسؤوليتها، المحس لهولها، ولعميق تأثيرها على كيان نفسية كل مبدع وباحث» [4] لقد كتب

(1) المرجع السابق. ص38.

(2) علي رحومة سبحون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر . بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا) دراسة تحليلية مقارنة. ص15.

(3) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. دار الألمعية للنشر والتوزيع. (د:ب). (ط: 1). 2010. ص93.

(4) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة). إفريقيا الشرق. المغرب. (د:ط). 2006. ص136. 137.

عن النَّكبة كل أديبٍ وشاعرٍ، علهم يسهمون في إعادة البناء من جديد لكيانهم الذي تحطَّم ، لهذا حاول الروائيُّون العودة إلى تراثهم والكتابة عنه، لأنَّ البحث عن التراث بعد الهزيمة يعتبر بحثا عن الخلاص، وعن الهوية المفقودة والتمسك بجذور الماضي أكثر [1]، وهذا الأمر تطلَّب من كل مبدعٍ أن يقوم بنقد ذاته ومجارات التاريخ من أجل نهضة عربية وفي هذا يقول (إلياس خوري): «إنَّ الإنتاج الروائي لمعظم الروائيين العرب الذين اصطدموابالمشروع الصهيوني انطلق من وعيٍجديد بعد الهزيمة فقدت الرواية رؤية جديدة بالغة الأهمية والدلالات»[2].

وهناك من يرى أنَّ تأثير الهزيمة مسَّت حتى الأخلاق، حيث ظهرت عودة كبيرة إلى أحضان الدين، وهجر المظاهر الفاسدة، ولكن عندما جاء الانفتاح الاقتصادي ظهر رجل الدين (الانفتاحي) الذي يتستر وراء الدين، ويقضي مآربه، لهذا ازدادت المشاكل الاقتصادية وشعر الشباب بالضياع، فظهرت الجماعات الدينية المتطرفة.[3]

في حواراتٍ جمعت(لعبد الله ركيبي)، سُأل عن هزيمة 1967 وبصماتها على الوعي العربي، أي كيف ظهر هذا التأثير في الأدب الجزائري؟

أجاب قائلا:

«ج: أعتقد أن نكسة 1967 عبَّر عنها الشُّعراء العرب بنوع من الحزن والتشاؤم بينما نجد أنَّ الأدباء والشُّعراء الجزائريين عبَّروا عنها بنوع من السخط والتمرد والنقد للأوضاع العربية والحكومات، سواءً التي كانت سبب هذه الكارثة التي لم تقم بدورها في حرب

(1) ينظر: رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة. دار الشروق للنشر والتوزيع.الأردن. (ط:1). 2003. ص217.

(2) المرجع نفسه. ص54.

(3) ينظر: حسن عيد، مفهوم السلطة والدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية. مركز الإنماء الحضاري. حلب. (ط: 1). 1999. ص52. 53.

1967»[1] نجد أنَّ الشاَّعر والأديب الجزائري دائمًا مختلفٌ عن غيره من الأدباء والشُّعراء العرب، فهو لا يركن للحزن والتشاؤم ويقبع في مكانه يشاهد من بعيد ليصف الأزمة والنكسة وهو في قصورٌ من عاج، بل عبَّر عنها بنوع من الثورة لينبش عن المسببات ويقدم الحلول، لأنَّه ذاق مرارة الاستعمار الفرنسي الذي تصدى له كل الشعب الجزائري بإرادة من فلاذ ليقدم مليون ونصف المليون شهيد عربونا للحرية والاستقلال.

نستخلص من كل هذا أن هزيمة 1967 هي المسبب الأول والرئيسي الذي أدى بالروائي الجزائري في أن يعود للتاريخ والتراث.

5- بين التاريخي والروائي:

رغم اعتماد الروائي على المرجعية التاريخية إلاَّ أنَّ الرواية تبقى مختلفة عن التأريخ بفضل عناصرها الفنية حيث«لا يمكن للرِّواية أن تصير تاريخًا تامًا، كما لايمكن للتاريخ أن يصير رواية فنية، وإن كانا ينهلان من منابع واحدة، ويهدفان إلى الإحاطة بعالم موجود متحقق، إن في الواقع أو في الخيال، ولكن هذا لا يلغي الصلة التي تقربهما أو تباعد بينهما»[2]. فالرِّوائي يتعامل مع التاريخ تعاملا تخييليا، وإذا لم يتعامل معه بهذه الطريقة فإنه يكون بصدد التأريخ لا من أجل كتابة خطاب أدبي«عند هذا التماس يكمن الشبه بين الروائي والمؤرِّخ، فكلٌ منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث، ووصف للمواقف، وعرض للدَّوافع أو البواعث، وتحليل لسُّلوك أوفعل الشخصيات، كما أنَّ كلا منهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة، من حيث التماسك والانسجام»[3] وهذا ما نجده عند إبراهيم سعدي حيث يتعامل مع الأحداث التاريخية تعاملا فنيا تخييليا، كما يعتمد على تقنيات التلاعب بالزمن من خلال الاستباق والاسترجاع بطريقة

---

(1) عبد الله ركيبي، حوارات صريحة. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر. (د:ط). (د:س). ص228.229.

(2) المويقن مصطفى. تشكل المكونات الروائية. ص40.

(3) المرجع نفسه. ص49.

جد ممتعة، كما أنه يصور الأحداث التي وقعت في العشرية السوداء بطريقة وصفية جد مؤثرة في القارئ فيجعله يعيشها لحظة بلحظة.

«ذلك لأنَّ النَّص الأدبي نتاج قلقٍ وهاجسٍ ينبثق بالضَّرورة من مرحلة متعلقة بزمان ومكان، وهو ما يجعل من هذا النَّص وثيقة جديرة بأن تصنَّف ضمن مجموعة الأدوات التي يعتمدها المؤرخ لكن بشرط أن يكون هذا المؤرخ ناقدا أديباً» [1]. أحيانا يعمد الرِّوائي إلى توثيق الأخبار بذكر نزولها في جريدة مثلا ، ويوظفها في الرِّواية حيث يمزج بين الواقع والخيال، فيكون النَّص الرِّوائي بهذه الطريقة مثل العجينة في يده ، وهو يشكِّله كما يشاء من خلال عملية التذكر لأحداثٍ تاريخية ماضية ، وهذا ما يجعل النص«مقبولاً للقراءة من خلال خصوصية هذا الوضع الإجمالي لطبقات التدليل الحاضرة هنا في اللسان، وحيث توقظ الذاكرة: التاريخ»[2].

فالذَّاكرة بمثابة المحفّز الذي يخدم التاريخ لتستحضره من جديد ، لمعالجة الحاضر المتأزِّم« إنَّ ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة، كان بتأثيرٍ مباشرٍ من الرواية التاريخية الأوروبية، ومن الرواية الرومانسية بصفة خاصة زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرائد سليم البستاني، ثم أقبل جرجي زيدان يوسع أبعادها، ومضى فيها من أول الطريق.

فالرِّواية التاريخية تطوَّرت تطورًا صعباً وشاقا، فكانت في بدايتها الأولى ترجمة فاقتباسا فتقليدا، فابتكاراً»[3]، حيث أصبح الرِّوائي العربي يشقُّ طريقه الخاص ليبني صرح الرِّواية التاريخية العربية. فالرِّوائي العربي كان يرى نفسه مثل الابن بالتبني للغرب، لهذا كان يسعى دائما للبحث في ماضيه عن من هم ذويه وأهله لينتمي لهم ، ويسير على عرفهم وتقاليدهم فيكتسب لنفسه لقباً خاصاً به وهو "الرواية التاريخية العربية"، "فمدرسة الأزهر مثلا لدرجة

(1) حميدات مسكجوب، إتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. (د:ط). 2011. ص31.

(2) عمر أوقان، مدخل لدراسة النص والسلطة. أفريقيا الشرق. (د:ب). (ط:2). 1994. ص66.

(3) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية. بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة. (د:ط). 2003، ص32.

تعصبها، كانت ترفض كل ما هو غربي لما فيه من ابتعاد عن التراث ، حيث ترى أنَّ التراث هو تراث اللغة العربية، لغة القرآن الكريم [1] ومن الضَّروري أن نشير هنا: أنَّ الأدب العربي قد ظل من أكثر الآداب العالمية التصاقا بالسياسة والدين، منذ عصوره القديمة حتَّى الآن فكان شأن الأدب يعظم ويصغر، ويبقى بين المدِّ والجزر في أغلب الأحيان، بمقدار انغماسه فيهما أو بعده عنهما، ولذا تحكم التقليد الصارم والمراقبة المستمرَّة في الاتجاه العام للحركة الأدبية العربية ومدى نموها [2] نجد أنَّ هذه النظرة متمسكة بموروثها بعنف، يجعل منها نظرة منغلقة بعيدة كل البعد عن استلهام مستجدات العصر، فكانت نتيجة هذا التعصب ظهور تيارات متصارعة بين دعاة القديم (الإحيائيون) ودعاة التجديد.

«وفي نفس الوقت الذي أخذ المفهوم العام يؤكِّد على أنَّه لم يعد "أدب الملاحم والمقامات بكافٍ أن يعد تراثًا روائيًا في الأدب العربي، لذا اضطرَّ قَصَّاصونا الأوائل إلى استيعاب الأشكال القصصية التي ابتدعتها قرائح الغرب، فنهضتنا الأدبية تأثرت بقوالب الفن الأوروبي بطريق مباشر»[3] ومن هنا تأثر الرِّوائي العربي بالغرب كما قلنا سابقا وأدخل فناً جديد وهو فن الرِّواية، التي والتي عرفت تطورًا مع مرور الزَّمن من خلال صبغتها بمرجعيات عربية خصوصا المرجعية التاريخية.

« المرجع في الأدب:

يشكل افتقار النص الأدبي إلى مرجع واقعي وتاريخي، إشكالية تتمثل في البعد البراغماتي للأدب، حيث يكون المقصود هو جعل القارئ يتعرف على مصادر الكتابة ذاتها إضافة إلى أن معالجة المرجع تظل متعينة في علاقة القارئ بالنص»[4].

وهنا نتحدث عن النقاط التي حددها(تودوروف) والمتمثلة في:

(1) ينظر: المرجع السابق. ص19.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص20.

(3)ا لمرجع نفسه ص21.

(4) المويقن مصطفى.تشكل المكونات الروائية. ص44.

« المرجع/الكاتب: وهو يعنى بحضور الروائي في العمل الأدبي، حيث يمكننا من معرفة مدى تحكمه في النص السردي»[1].

كما وضع كذلك –2– المرجع/الكتابة حيث يتمُّ هنا« التعامل مع مرجعٍ آخر يحيل على طبيعة الكتابة المتبناة من طرف الكاتب، ويتمُّ ذلك من خلال مظهرين: إمَّا أن يعلن الكاتب عن المرجع بشكل ملموس داخل النَّص الروائي، أو لا يعلن عنه إلا بشكل ضمني» [2] عندما يعلن عن المرجع بشكلٍ ملموس يظهر ذلك مباشرة من خلال ذكره لأحداث وتواريخ واقعية، فنعرف أنه اعتمد المرجعية التاريخية، مثلما فعل إبراهيم سعدي حيث ذكر أحداث من تاريخ الجزائر ووقائع لزمن المحنة، ويمكن أن لا يحيل إلى المرجع بطريقة مباشرة فيكون ضمني فقط وعلى القارئ التعرف عليه.

بالإضافة إلى المرجعين اللذين ذكرهما تودوروف ، هناك نوعين آخرين من المرجعيات وهما «المرجع– الموضوع: وهو الشَّيء المشترك بين القارئ والكاتب كمعرفة موضوعية تتعلق بما هو قابل للتمثل المادي، ولما هو تاريخي قابل للتمثل المعرفي المحتمل خارج النص ككتابة فالتمثل الأول، وتدل عليه بعض الأوصاف والمعطيات التي تحدّد الفضاء المألوف (اسم المدينة– الشارع– المقهى...) وتُحدَّد زمنيًا بالتقويم الزمني الطبيعي»[3].

مثل ذكر إبراهيم سعدي لشوارع في أوروبا وأماكن في الجزائر «السُكَّان الأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنًا وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأملاك التي جمعوها، وهكذا صرت أتجول في مدينة حسين داي ولا أرى أي وجه أوربي»[4]

(1) المرجع السابق. ص44.

(2)المرجع نفسه. ص45.

(3) المرجع نفسه. ص45.

(4) الرواية. ص40.

فقد ذكر اسم مدينة حسين داي، كما ذكر مدينة سيدي فرج ، أين نزلت القوات الفرنسية، في موضع آخر، وهذا ليقرب الأحداث أكثر للقارئ.

والمرجع الرابع والأخير هو المرجع–التقنية: وهو الذي يساعد على معرفة عناصر الكتابة، فاللغة مثلا تعتبر مرجعا إيديولوجي، حيث تقوم اللغة بتأطير الشخصية ضمن إشكالية خطاب ما[1].

نرى من خلال هذه الأنواع الأربعة للمرجع في الأدب حسب تحديد تودوروف والفروق التي وضعها لها أنَّها كلها لا تخرج عن اتِّصالها بالكون الواقعي أو التاريخي نحو حياة الكاتب وعلاقته بالواقع الاجتماعي، أو ارتباط المرجع بالأحداث التاريخية والوقائع الزمنية، وذكر الأحداث بطريقة توثيقية « ويرى (بيير ماشيري P.Macherey) أنَّ علاقة الأدب بمرجعه التاريخي علاقة ضرورية، فالعمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه، ولا يعكسه مباشرة، كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره، بل يعيد تشكيله بوسائل أدبية انطلاقا من موقف إيديولوجي محدد، أي خصوصية الأدب في علاقته مع التاريخ»[2].

نرى أنَّ الرواية التاريخية الجزائرية قد اهتمت بواقع الثورة أثناء فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر ونيلها للاستقلال ، ليس لها إلاَّ تفسير واحد وهو« الحاضر العربي، فهذا الحاضر حاضر صدور الروايات التاريخية. مشغولٌ بمواجهة الإمبريالية والاستعمار الصهيوني، حيث يربط الماضي بالحاضر، كما تقدم الرواية التاريخية عظة مفادها أن النضال لابد أن ينتهي إلى أمرٍ إيجابي»[3].

"فإبراهيم سعدي" مثلاً عند حديثه عن مرحلة الاستعمار الفرنسي دام لمدة أكثر من قرن فهو يطرح بطريقة غير مباشرة ، أنَّ هذا الاستقلال لم ينل بسهولة فقد راح ضحيته مليون ونصف المليون شهيد لأجل أن تنال الجزائر حريتها، ليذكر فيما بعد الصراعات الداخلية

(1) ينظر: المويقن مصطفى. تشكل المكونات الروائية.ص 45.

(2) المرجع نفسه. ص45.

(3) المرجع نفسه. ص39.

التي ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال وظهور الإرهاب ، ليبدأ الدَّمار من جديد، وتزهق الأرواح البريئة وتسفك الدماء في الأرض الطاهرة فما هذا التناقض، أين هي تلك القيم السامية التي كان عليهم الاقتداء بها، تلك القيم التي وضعها كل مجاهد وشهيد في قلب كل فرد جزائري وهي حب الوطن والتضحية من أجله لا تضييعه من جديد.

لقد تغنَّت الرِّواية الجزائرية بالماضي، لكي تكون له أهمية في الحاضر ويدفع به إلى الأمام فرغم ما وجده الروائي الجزائري من عمل شاق إلا أنه كان يملك إرادة قوية تعمل على بث الروح القومية لنهضة جديدة رغم كل العراقيل والصعوبات.

« فالماضي هو التاريخ وهو أيضًا عالم الحرية الإنسانية الشامل، حيث يتحرك الإنسان ضمن إطاره أحيانا بحرية لا محدودة، ويعبر عن وجهة نظره بمقياس تفهمه لأحداثه، ولكي تكون للرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي، لابد لها من مواكبة منهج الأحداث التاريخية وفق الآفاق الروائية، لكونها تسترد الحدث من أعماقه البعيدة الماضية، وتبنى صور ذلك الماضي في إطاره..عبر المحاولة الهادفة الرامية إلى بعثه من مرقده»[1].

كان الكتَّاب يلجؤون إلى التاريخ، لبثِّ القيم السّامية والتَّذكير بالتَّضحيات التي قدمت من أجل هذا الوطن، وأحيانًا للهروب من هذا الواقع المرير والاحتماء بالتراث التاريخي

«اللحظة الرَّاهنة في تاريخنا العربي الحديث مازالت لحظة نهضوية، مازلنا نحلم بالنهضة...والنهضة لا تنطلق من فراغ ، بل لابد فيها من الانتظام في تراث، والشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيره ، بل بالانتظام في تراثها هي، تراث الغير ، صانع الحضارة الحديثة»[2]

وإذا قمنا بحصر الاتّجاهات الفكرية التي اهتم بها الرِّوائي العربي المعاصر والتي هي: التراث– الفكر العالمي المعاصر– القضايا الراهنة السياسية والاجتماعية أو التربوية أو

(1) نواف أبوساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية. ص23.

(2) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات). مركز الوحدة العربية. بيروت. (ط:1). 1991. ص33.

القومية، يحتويهم بدورهم، مجال اهتمامهم فيحدد رؤاهم وطرائقهم في معالجة المشاكل على الصعيدين النظري والعملي»[1].

نجد أنفسنا هنا أمام عوالم ثلاث مختلفة، والاهتمام بواحدة منها دون الأخرى عبارة عن فكر منغلق على ذاته، لهذا يحاول الرِّوائي العربي الحديث والمعاصر مد جسور بين هذه العوالم الثلاث واحتوائها ، وهذا مانجده في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" حيث حاول "إبراهيم سعدي" الإلمام بهذه الجوانب فقد اهتم باللليبرالية والاشتراكية، وتحدث عن القضايا الاجتماعية و السياسية، كما اهتم بالتراث التاريخي، فالحداثة لا تكمن في إلغاء كل ماهو قديم لأن «هذا النمط من الوعي أو الممارسة الحداثية، الذي يحيل الزَّمن إلى عامل قيمي ذي اتجاه واحد، بحيث يغدو كل ماهو قديم سالبا، وكل ماهو جديد موجبا، لا يفعل شيئا في النهاية، سوى أن يلغي معنى الوجود الإنساني أصلاً، من حيث هو اتصال وتواصل...يضيء الحاضر فيه الماضي ويكمِّله، كما يضيء فيه الماضي كثيراً من ملامح الحاضر وقضاياه»[2] يمكن للماضي أن يقدِّم حلولاً لقضايا الحاضر، فالروائي عندما يهمل ماضيه وتراثه وتاريخه، يجعل من الجنس الروائي فاقدا للهوية الذاتية، فعلاقة الرواية بالواقع هي التي تثبت جدارة الروائي وتميزه، لأنَّ هذه العلاقة هي مكمن الإبداع الروائي «هل لنا أن نتصوَّر رواية بعيدة كل البعد عن الواقع التاريخي والاجتماعي، وتحتفظ مع ذلك بتماسكها وبالاتساق الذاتي المطلوب في كل عمل فني؟ أبدًا، ولئن وُجد شيء من هذا القبيل فلا ينبغي أن نسمِّيها رواية، بل خرافة أو رومانس، وينبغي عند ذلك ألاَّ نصفه بأنَّه يزيف الواقع وإنَّما هو منقطع الصِّلة بأي واقع عيني، حتى ولو استعمل أسماء محلية وتاريخية» [3] فمثلا في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" نجد الرِّوائي قد استحضر أحداث من واقع الجزائر ابتداءً بالثورة التحريرية الكبرى ومرحلة الاستقلال ، بالإضافة إلى استحضاره لأحداث العشرية

(1) المرجع السابق. ص36.

(2) جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي. منشورات إتحاد كتاب العرب. دمشق. (د:ط). 2001. ص75.

(3) المرجع نفسه. ص18.

السّوداء، وقد قدَّم هذه الوقائع بصورة فنية رائعة من خلال المزاوجة بين الماضي والحاضر ماضي الثورة وحاضر الإرهاب، تتولد الحقيقة لتوهم القارئ بواقعية الأحداث والشخصيات وتجعله يعيشها لحظة بلحظة، يعود بنا إلى الماضي الجميل ، ماضي العزة والكرامة في زمن الثورة التحريرية الكبرى .فالثورة الجزائرية تتميز «عن باقي ثورات العالم بإنجازاتها العظيمة وانتصاراتها الباهرة حتى أصبحت قدوة للشعوب الضعيفة في العالم ، لأنَّها حققت مالم يكن في الحسبان فاعتبرت الثورة معجزة القرن العشرين» [1]. فثورة أول نوفمبر 1954 كانت قد خلدت الشعب الجزائري، الذي عرف مجاهدين لا يخشون أي شيء في سبيل استقلال الوطن ثاروا ضد الاستعمار لمدة طويلة تجاوزت السبعين عاما بالسلاح، في المدن والأرياف والجبال والصحاري[2].

وبعد كل هذه التضحيات الجسام التي قدموها حتى ارتوت أرض الجزائر بدمائهم الطاهرة فخضرت ونمت لتهزم أعظم استعمار، حيث «فشل الاستعمار وفشلت مشروعاته وتصميماته فشلا ذريعا أمام تشدد جبهة التحرير الوطني ومواصلة جيش التحرير الوطني لكفاحه القوي الشديد»[3].

كان تأثير الثورة شديداً على كل الشَّعب الجزائري ، لأنَّ فرحة الاستقلال والحرية لم تسع قلوبهم فكتب عنها الشُّعراء والأدباء والصحفيون والروائيون تخليدا لتاريخ الانتصار، لأنَّ كتابة التاريخ لم تبقَ حكرًا على المؤرخ فقط، فهي مهمة منوطة بكل مثقف غيور عن الوطن فالقلم مثل السلاح، يقتل ويحيي، ينزف دمًا إذا جرح الوطن، ويبعث الربيع في الأرض الميتة، فالروائي يحمل أمانة الوطن مع المؤرخ، أثناء كتابة الرواية التاريخية فإنه يعود إلى مذكرات رجال الدولة والمناضلين القدماء في الحركة الوطنية أثناء الثورة، والعسكريين وإلى المناشير التي كتبتها الصحف أثناء الثورة ليوثق لأحداثه، وفي هذا يقول (أبو القاسم سعد

(1) إبراهيم مياسي، قبسات...من تاريخ الجزائر. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. (د:ط). 2010. ص189.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص189.

(3) المرجع نفسه. ص194.

الله): «القول بأنَّ كتابة التاريخ من عمل المؤرخين وحدهم هو قولٌ خاطئٌ في نظري، إنَّ الكتابة التاريخية قدر مشترك بين جميع المواطنين، ولكن كل فئة منهم لها دورها وتفسيرها وموقفها من الأحداث، وهذا هو الفرق بين المؤرخ وغيره»[1].

لهذا على كل مثقف أن يساهم في تسجيل التاريخ، وهذا ماسعى إليه الرِّوائيون الجزائريون مثل الطاهر وطار في رواية (اللاز) وواسيني الأعرج في(الأمير مسالك أبواب الحديد)، وإبراهيم سعدي في روايتي(فتاوي زمن الموت)، (وبوح الرجل القادم من الظلام) وغيرهم. فعلى الكتَّاب أن يقوموا بـ«كتابة الرِّوايات والأشعار المستمدَّة من واقع التاريخ المليء بالنَّماذج الحية من بطولات وأحداثٍ بارزة ومواقف إنسانية وتضحيات في سبيل الوطن...بل إنَّ من الأدباء من يكتب تاريخ الأدب ، فيحس فيه مدى ارتباط الأدب بالشعب وعلاقة الأديب بأحداث بلاده وهكذا بقية الفئات المثقفة»[2].

لقد اهتمَّ الروائي الجزائري بكلِّ التحولات التي مرَّت بها الجزائر، وخصوصًا أحداث أكتوبر 1988 التي عقبت الانتخابات التشريعية، والتي قلبت الموازين، كتب عنها الطّاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز" «التي تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفه المجتمع الجزائري بعد 5 أكتوبر 1988، ذلك الواقع الجديد بكل تناقضاته الجديدة، تحاول الرِّواية البحث عن المسببات والمرجعيات التاريخية ، التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول باستمرار، إلى اتخاذ القتل وسيلة للوصول إلى السلطة» [3]. نقلت الرواية أحداث هذه الفترة بأسلوبٍ فني جد مؤثِّر في القارئ، ونفس الأمر ذهب إليه إبراهيم سعدي، حيث اهتم بهذه الفترة من مخاض الجزائر هو وغيره من الروائيين . لقد كانت نقطة التحول هذه في الجزائر «نقطة لتخليص المجتمع من مواجهته المأساوية التي كانت قائمة بين المجتمع وبين نظام

(1) الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الإلام والثقافة بالجزائر، السنة الحادية عشرة، العدد 66. محرم، صفر 1402 هـ. نوفمبر، ديسمبر 1981. ص7.

(2) المرجع نفسه . ص8.

(3) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيو ثقافية. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. (د:ط). 2005. ص9.

الدولة وسلطتها القمعية، إلا أنَّ هذا التخليص أرجع المجتمع إلى نقطة الصفر...لأنَّ الجزائر خرجت من أزمة من باب ودخلتها من باب آخر»[1].

سنحاول طرح بعض العوامل التي أجبرت الشَّاعر العربي المعاصر للعودة إلى الموروث، بحيث تعتبر نفس العوامل التي أثرت في الروائي الجزائري المعاصر، فكلاهما ينتمي إلى الطبقة المثقفة العربية وتؤثر فيها نفس العوامل وهي كالآتي:

6- عوامل عودة الروائي الى الموروث:

1 عوامل فنية.

2 عوامل ثقافية.

3 -عوامل سياسية و اجتماعية.

4 -عوامل قومية.

5 -عوامل نفسية.

أولا: العوامل الفنية :

يعتبر التراث العربي تراثا زاخراً جدًا وثرياً بكل الإمكانيات الفنية، وحين يوظفها الشاعر تكتسب نصوصه نوعا من الأصالة الفنية من خلال اكتسابها للبعد التاريخي الحضاري [2] وهذا ما يضفي عليها جمالا وبريقا يعريها من الصدأ والجمود.

ثانيا: العوامل الثقافية:

لقد كان لتأثير حركة إحياء التراث، الدَّور الكبير في كشف الكنوز التراثية، فقد ساعدت هذه الحركة على استلهام التراث وعدم تضييعه، فراح الشعراء يسجلون التراث ويعبرون عنه

(1) المرجع السابق. ص196/195.

(2) ينظر: علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية (في الشعر العربي المعاصر). دار الفكر العربي. القاهرة. (د : ط). 1997. ص16.

وهكذا ساعدوا على إحيائه من مرقده [1]، وهذا ماسعى إليه الروائي الجزائري أيضا، مثل (محمد مفلاح) الذي زخرت العديد من نصوصه الروائية بتراث الجزائر.

ثالثا: العوامل السياسية و الاجتماعية:

نظرًا للظروف السياسية القاهرة التي مرَّت بها الدول العربية، والتي كبَّلت حريات الشعوب «وفرضت على أصحاب الكلمة من شعراء وكتَّاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار...فإنَّ أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصّة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة»[2].

فكثيرا ما نجد الروائيين والشُّعراء يعبِّرون عن التحولات السياسية التي تمس الوطن العربي، فمثلا أحداث أكتوبر 1988 حركت العديد من الأقلام الروائية الجزائرية للكتابة عنها وعن المخاض الذي أحدثته ، لتوقظ العملاق من نومه وتفجر ينابيع الدماء التي جفت بعد الاستقلال.

رابعا: العوامل القومية:

ينهض العامل القومي في ضمير الأمم ، ويحيا عندما تشعر الأمم بخطر يهدد كيانها وهويتها الذاتية، وهذا مايجعلها تعود مباشرة إلى التراث لتتمسك به، من أجل إثبات كيانها أمام هذا الخطر، حيث يعيد لها شخصيتها القومية ويثبت أصالتها وتفردها بعاداتها وتقاليدها وتاريخها العريق[3] بعد هزيمة حزيران 1967 نهض الضمير القومي العربي من غفوته ورأى ضرورة التمسك بالتراث لأنه أحس أن كيانه تحطم وكرامته قد أهينت.

خامسا: العوامل النفسية:

كان دائمًا يحس الشاعر العربي المعاصر بغربة، حيث كان يرى نفسه يعيش عالما غير عالمه وواقعا مريرا مليئا بالزيف والتعقيد، لهذا حاول الهروب من هذا الواقع والبحث عن عالم

(1) ينظر: المرجع السابق. ص25.

(2) المرجع نفسه. ص32، 33 .

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص39.

المثل بعيدا عن زيف الحياة ومرارتها، فكان التراث هو الملاذ الوحيد للهروب من خلال تلك الأساطير التي يزخر بها حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها[1].

نلاحظ من خلال كل هذه العوامل التي أثَّرت في الشَّاعر العربي المعاصر هي عوامل مشتركة بينه وبين كل روائي و أديب و مفكر عربي، والتي دفعتهم بأن يعودوا إلى التراث ويكتبوا من خلاله بكل ثقة وعزة فأصلهم العريق لا تزعزعه الظروف أو التحولات.

«لقد استهدف الاستعمار محو الذات الجزائرية بإذابتها في الذات الفرنسية عن طريق وسائله التعليمية، والتبشير الديني والعمل العسكري القمعي، إذ سعى إلى إفراغ عقل الإنسان الجزائري من هويته وشخصيته إلا أنَّ إدراك الإنسان الجزائري اختلافه عن الفرنسي، ثقافة وفكرا ودينا ولغة وحضارة، حفَّزه وقوَّى لديه رغبة تأكيد ذاته ومن ذلك هويتة..فكانت الثورة التحريرية بمثابة الوسيلة التي سمحت للإنسان الجزائري بتأكيد ذاته»[2].

فالرواية بتسجيلها لكل التحولات أضحت هي ديوان العرب الذي يحفظ تاريخه، كما أنها تقوم بطرح مشكلات الوطن العربي وتقديم حلول لها، وهذا ما يسميه لوسيان غولدمان (الوعي الفعلي والوعي الممكن)، فالرّوائي الجزائري مثلا تأثر بالمخاض والتحولات السياسية التي مرَّت بها الجزائر منذ فترة الاستعمار إلى ما بعد الاستقلال فكان وفيًا لكل تلك الأحداث وقام بنقلها إلى الأجيال الآتية بطريقة فنية ومشوقة، كي يقربه أكثر إلى معرفة تاريخ وطنه ولا يجعله غريبا عنه، لا يحمل منه إلا الجنسية الجزائرية «فالرواية كأي من الفنون الكبرى عمل حضاري، وهي إشارة إلى التحول الحضاري إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية»[3].

ورغم هذا تبقى الرواية ليست تعبير عن الواقع كما هو، بل هي إيهام بالواقع، حيث ترى (فيرجينيا وولف) أن الرواية لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع،

(1) ينظر: المرجع السابق. ص42.

(2) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار). ص11- 12.

(3) رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة. ص25.

حتى وإن كانت هي الأقرب إلى التعبير عنه، فروائي ق 20 يرى أن الرواية كيان مفتوح عكس ماكان سائدا في ق19 حيث كانت تعتبر الرواية سيطرة على الواقع[1].

(1) محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات). إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د:ط)، 2001، ص6.

إذا قلنا الذاَّت فإنَّنا بضرورة نستدعي الهوية*، وهذه الأخيرة تستلزم التاريخ «التاريخ إنتاج للذات والذات إنتاج للتاريخ وهما معًا إنتاج للواقع والواقع إنتاج لهما» (1) والتاريخ يمثل الأصالة، فكل هذه المفردات تصب في قالبٍ واحد هو الهوية الذاتية، لعلَّ أول شيء يدل على هوية الرواية هو لغتها ، لأنَّها النسق الذي يؤلف بين عناصر العمل الروائي حتى إناستخدم الروائي «المونولوج والإحالات الخارجية وأشكال الحوار والنصوص المختلفة، فإنَّ ذلك لا يمنع اللغة وهي هوية قبل كل شيء، أن تكون مادة كتابة تكتسح العلاقات جميعا بما في ذلك السارد ذاته...الذي وإن انفتح على التاريخ والتصوف والسياسة يذيب الأزمنة المختلفة في زمن لغوي متجانس» (2) وكما قلنا سابقا أن الذات والهوية متلازمان، سنقدم إذا مفهوم الذات من الناحية اللغوية والاصطلاحية:

«ذات (Self) بالإنجليزية و(LeSoi) بالفرنسية وردت في الصحاح بمعنى:

ذات الشيء: حقيقته أو جوهره، ويعرف الجوهري لفظة "ذات" إنّها مجموعة الحقائق التي تميز الشيء عما سواه وتساوي الماهية»(3).

أماَّ مفهوم الذَّات من الناحية الاصطلاحية فسنقدمه من الناحية الاجتماعية والأخلاقية والنفسية.

---

* « الهوية أداة للصراع:

غير أن التعايش في وئام وتمازج متبادل ليس قاعدة مطلقة فقد تتحول الهوية إلى أداة للصراع كما هو الشأن في الوضعية الكولونيالية التي عرفتها الجزائر حيث تحولت على الرغم من تاريخها الطويل وتراثها العريق بعد سنتين من الاحتلال (1834) إلى مجرد إمتداد جغرافي لفرنسا مما جعل الهوية تستخدم من كلا الطرفين المتصارعين من منظور إستراتيجي، هي بالنسبة للجزائريين كفاح من أجل البقاء، وهي بالنسبة للغزاة الفرنسيين عائق ينبغي إزالته لابتلاع الأرض وتفريغ سكانها من الإنتماء إليها وإلى عمقها المعنوي (الدين واللغة هما من أهم دعائم الانتماء إلى مجموعة وطنية» محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية (وقضايا اللسان والهوية). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د:ط)، 2003، ص119.

(1) يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الإبستميولوجية. تقديم: محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع. (ط:1). 2009. ص216.

(2) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية. من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (ط:2)، 2011، ص134.

(3) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار). ص19.

أولا: اجتماعيا:

يعرّف علماء الاجتماع الذَّات على أنَّها «بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا» [1] أي الذات لا تتكوّن إلا باتصال أفراد المجتمع مع بعضهم البعض وتبادل الخبرات فيما بينهم وإذا انفصلوا فإن الهوية الذاتية تضعف وتندثر.

ثانيا: أخلاقيا:

أما علماء الأخلاق فإنهم يقدمون مفهوما للذَّات مختلفا عن علماء الاجتماع فهي «وعي الإنسان لذاته كشخصية لمكانته في نشاط الناس الاجتماعي المشترك، وبفضل وعي الذات يكتسب الإنسان القدرة على مراقبة الذات وإمكانية التوجيه الهادف لتصرفاته، وضبطها وتربية الذات» [2] فالذات والأخلاق إذا متلازمان حيث ترتبط الذات بالقيم الأخلاقية العالية وهي الكرامة والشرف وحسن الخلق وذلك بفضل قدرة الفرد في توجيه ذاته نحو التربية الحسنة.

ثالثا: المفهوم النفسي للذات:

نجد أنَّ هذا المفهوم هو الآخر مختلفٌ تمامًا عن سابقيه من علماء الأخلاق والاجتماع، فهو قريب إلى الفلسفة، فعلماء النفس يعرفون الذاَّت بـ «الفصل بين الكائن الإنساني كمادة حيوية وعقلية من جهة، وكحياة حسية وشعورية ونفسية من جهة أخرى...وذهب علماء النفس إلى أنه يملك كل كائن شمسا داخلية في ذاته، والمهمة الرئيسية هي أن يكتشفها، وأن يلتحق بها حتى الالتصاق، لكي يصير كله شمسا» [3] أي أنه لكل فرد منا جانب مضيء داخله وعليه أن يبحث عنه ليتوحد فيه، وأغرب تعريف لذات الأمم جميعا وضحه (جبران خليل جبران) في قالب فني قائلا: «إنَّ الذَّات اليونانية قد استيقظت قبل المسيح، ومشيت بعزم وجلال في القرن الخامس قبل المسيح، أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخض بالنبي – محمد صلى الله عليه وسلم–

(1)المرجع السابق. ص20.

(2) المرجع نفسه. ص21. 22.

(3) المرجع نفسه. ص23.

حتى انتصبت كالجبار...ولما بلغت عصارى نهارها كرهت الذات العربية يق ظتها فنامت ولكن نوما خفيفا متقطعا»[1] إذا كان هذا حال الذات العربية فماذا عن الذات الجزائرية؟

يمكن القول إنَّ الذَّات تتحقق بقدر ارتباطها بالواقع ، لنطلق عليها صفة الأصالة والعكس صحيح، حيث «يرتبط الواقع الأصيل بالذَّات الفاعلة والمميزة، فحين تتخلص الذَّات من نوازعها الفردية وتلتحم بنحن جماعي يمتلك بدوره أفكارًا وقيمًا ومشاعر موحدة ترمي إلى تأصيل الحرية داخل الذات، فإنَّ ذلك سيؤدي إلى قلة في أصالة الواقع، ولهذا فإنَّ قيمة هذا الأخير تتحدد بقربه أو بعده من درجة التلاحم هذه» [2] من هنا نرى أنَّ الهوية الجزائرية أو الذَّات الجزائرية هي كل الروابط السياسية والدينية والثقافية واللغوية والتاريخية التي تمثل كيان الشعب الجزائري، فالبحث عن الماضي هو بحثٌ عن الذَّات حيث يلجأ الأفراد إلى الماضي ليؤكدوا هويتهم، فتصبح الأصالة هنا مرادفة للاستمرارية التاريخية: هويتنا ما خلفه أسلافنا[3].

ولكي يثبت الجزائري ذاته وهويته أمام المستعمر الفرنسي، رفض كل الروابط بينهما حيث تبنىَّ النظام الاشتراكي ليختلف عن النظام الفرنسي وقطبه الرأسمالي «الهوية هي تقاطع سيكولوجي (همها الرغبة في الوجود) وسوسيولوجي (همها التموضع داخل الاجتماع). وجب لكل ذلك أن تعمل الذات على إيجاد مواطئ وقوف تملك من خلالها ملامح وجودها الواقعي والتخييلي لإبراز وحدتها»[4].

فعلى كل فردٍ أن يحس بمدى أهمية المهمة المنوطة به وهي إثبات هويته، متحديًا في ذلك كل التحولات والمعوقات.

---

(1) المرجع السابق. ص28.

(2) يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب. ص201.

(3) ينظر: عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. (ط: 2). 1999. ص97.

(4) بول ريكور، الهوية والسرد. تأليف: حاتم الورفلي، (د:ط) ، (د:ب)، دار التنوير للطباعة ونشر وتوزيع، 2009. ص34.

حقيقة إنَّ عمل الأديب شاق ومضني كي يحوي كل هذه التحولات داخل نصٍّ سردي فعلاقة الأدب بالاستعمار إذًا هي علاقة وطيدة تكاملية، فالأدب الاستعماري يعبِّر عن ثقافة الأنا في مقابل الآخر «إنَّ الأدب أيضا وسيلة مهمة للاستيلاء على الوسائل المهيمنة للتمثيل والإيديولوجيات الاستعمارية أو قلبها أو تحديدها»[1].

في القديم لم يكن ينظر لعلاقة الأدب بالاستعمار ، باعتبار أنَّ الأدب بعيد كل البعد ليوصف بأدب الاستعمار، ولكن الدراسات الحديثة قلبت الوضع وأصبحت تدرس وتبحث عن علاقة الأدب بالاستعمار والتاريخ.

7- الموازنة بين التاريخي والروائي (أوجه التشابه والاختلاف):

التاريــخ	الروائـــي
- إن التاريخ بمفهومه العام وسياقه المفهومي النظري الذي يتكشف عادة عن بعد زمني خاص، ونوعي يتحدد دائما بكونه جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع.	- أما التاريخي * فهو أحداث اختيرت من التاريخ حسب تبئير الروائي، ووظفت في الرواية تجسيدا لغرض روائي ماضي أو راهن أو مستقبلي.
- إن الحدث التاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحدث الروائي بطبيعة الحال.[2]	- الأحداث التي اختيرت من التاريخ لم تؤخذ من كتب التاريخ بل أعيد تفكيكها وتركيبها لما يناسب

(1) آنيا لومبا، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، في نظرية الإستعمار ومابعد الإستعمار الأدبية. (ط: 1)، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2007، ص79.

* « إن التاريخ غير التاريخي، التاريخ أحداث تمت في الماضي، وشخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث وأصبحت عنوانا عليها، أما التاريخي فهو أحداث أخت يرت من التاريخ حسب تبئير الروائي...وتبعا لذلك نفينا المرجعية التاريخية وحافظنا على المرجعية الروائية، لأننا لا نملك خطين متوازيين، أو مرجعيتين مختلفتين، بل نملك مرجعية واحدة، هي المرجعية الروائية التي يشكل التخييل عمودها الفقري»فالتاريخ غير التاريخي إذا بفعل الخيال يغيب التاريخ ويتجسد التاريخي الروائي. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا. مقاربات نقدية. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق، (د:ط)، 2003، ص165.

(2) محمد صابر عبيد، سوسن البيا تي، جماليات التشكيل الروائي. عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع . إربد، (ط: 1). 2012. ص9.8.

(2) المرجع نفسه. ص9.8 .

(3) المرجع نفسه .ص 13.

1 إن المادة التي تربطهما معا هي الواقع بمحدداته الصورية والحديثة 2 يمكن أن نعتبر أن هذه نقطة شبه بين الروائي والمؤرخ، بحيث كل منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث، ووصف للمواقف، وعرض للدوافع أو البواعث، وتحليل لسلوك أو فعل الشخصيات، كما أن كل منهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة من حيث التماسك والانسجام إذ تبدو كل شخصية وكل موقف، عبارة عن خلفية متصلة ببقية الشخصيات والمواقف[1]. 3 التاريخ يرفض أن يصبح مادة مطروحة تعبر عن حدث روائي يلغي واقعيته. 4 التاريخ يؤخذ بحقيقته الموضوعية وزمنية. 5 التاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي[2].	الغرض الذي يصبو إليه الكاتب: 1 الرواية تعتمد على التاريخ وتأخذ منه إيجابياته وسلبياته وتركز بالخصوص على سلبيات، حيث تعمل على تعرية الواقع، وإبراز الفساد المتفشي في الأنظمة الرجعية وحكامها التابعين للقوى الأجنبية. 2 عندما تتعامل الرواية مع التاريخ، فهذا التعامل يفرض عليها حدودا، ومن هذه الحدود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها ولا تتحول إلى كتاب تاريخ. 3 أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه 4 وأن تنتقى من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته. 5 تركز الرواية على الشخصية والحدث بالإضافة إلى العناصر الأخرى كذلك، وهي عندما تستدعي الشخصيات والأحداث التاريخية فإنها تخضعها لشروطها الفنية وتمزجها بالخيال[3]. 6 إن شخوص الرواية يرغمون على أن يكونوا أكثر عقلانية من الشخوص التاريخيين. 7 أما بالنسبة للزمن الروائي الراهن، الآني فإنه يتراجع بفعل الحدث الروائي، لصالح الزمن الماضي لكي يستمد منه الفكرة والأنموذج، ويصبح الزمن مجسدا بكل انصهاراته وتفاعلاته وكأنه اللحظة الراهنة التي تعيشها الشخصيات.

(1) المرجع السابق. ص11.

(2) المرجع نفسه. ص15/14.

(3) المرجع نفسه. ص11/9.

	8 -يأتي الزمن على هيئة ومضات خاصة لحاضر الاسترجاع لذا يتعرض في الغالب لعملية تبسيط تفقده الكثير من قوته وإما يتحول إلى أسطورة بها الكثير من المبالغة وفي كلا الأمرين يتلاشى حدوده الحقيقية ويفقد واقعيته. 9 -تعتمد الرواية آلية الهدم والبناء، هدم الواقع السيء الذي تحفظه الذاكرة التاريخية، وبناء واقع جديد تخييلي. 10 - العناصر التاريخية (الواقعية) تصبح عناصر (فنية) بفعل عنصر التخييل. 11 -الرواية لا يمكن أن تكون تاريخية كليا، حتى وإن اعتمدت على آليات ومنظومات الرواية التاريخية[1]. 12- الروائي ليس مؤرخا حتى وإن اعتمد على التاريخ لأنه يدرج الخيال في تشكيله للعالم الروائي. 13- الرواية تعتمد العنصر (الإيهامي) حيث توهم القارئ بأنه يقرأ تاريخا حقيقيا. 14- التاريخي في الرواية يؤخذ بدلالاته العامة ورؤياه وقيمه. 15- التاريخي في الرواية احتمالي فني[2].

كانت هذه أوجه التشابه والاختلاف بين التاريخ كتاريخ والتاريخ في الرواية، وقد استنتجنا من خلالها أن "الرواية لا تنوب عن التاريخ ولا التاريخ ينوب عن الرواية، لأنه لكل منهما

(1) المرجع السابق. ص14/12.

(2) المرجع نفسه. ص15/14.

خصائصه وحدوده ودوره، لأنهما حقلان مختلفان (جمالي ومعرفي) والرواية تستطيع أن تأخذ من التاريخ لكن التاريخ لا يستطيع أن يأخذ من الرواية[1].

نستنتج كذلك من خلال هذا الرأي أنَّ الروائي يشارك بطريقة غير مباشرة، في تعليم أو نشر التاريخ عن طريق الرواية، وبهذا فهو يحمل المسؤولية مع المؤرخ عندما يطرح هموم مجتمعه من ظلم واستبداد ويحاول كذلك المساهمة في حلها بإزاحة اللثام عن المسكوت عنه والخوض فيه بطرق فنية، فيكون في خدمة المجتمع والفن في نفس الوقت والوطن ككل.

يقول عبد المالك مرتاض «أياً كان الشَّأن فإنَّ الروائي لا يكتب تاريخًا وما ينبغي له وإنَّما تراه يلحم جهده شيئاً يحمل طابع التاريخية الروائية، ذلك بأنَّ الإبداع الروائي، إنَّما ينهض على فكرة من التاريخ»[2] لأنَّ الرواية تختلف عن كتب التاريخ فهي تكتسب «حقيقتها من اتساق التخييل»[3]

وهذا ما ذهب إليه(بول ريكور) كذلك في قوله: «المؤرخ حينما يتكلم فإنه يحيل إلى وقائع وشواهد من الماضي وأن السارد حينما يسرد فإنه يقدم تجربة بوصفها متخيلة تكشف عن دلالات قيمية وأخلاقية وثقافية بما فيها من اختلاف»[4].

أحيانا كثيرة نجد المؤرخ لا يشير إلى نقاط سياسية مهمة ، ذلك لأنَّ هؤلاء الأفراد الذين تمسهم هذه الأمور السياسية لا يزالون على قيد الحياة «وهذاالمخفيتذهب نحوه الرواية بدون سوابق لحفره عميقا وجذريا والبحث عن إجابات هي نفسها لا تعرفها سلفا ولكنها تنشئها من نظامها، وقد يلبس الروائي قناع المؤرخ مؤقتا أو بشكل أدق، قناع القارئ المحترف للتاريخ...وهذه الوظيفة هي أقرب إلى نقد التاريخ ووعيه»[5].

---

(1) المرجع السابق. ص15.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية. ص33/32.

(3) بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية . تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط: 1)، 2001، ص39.

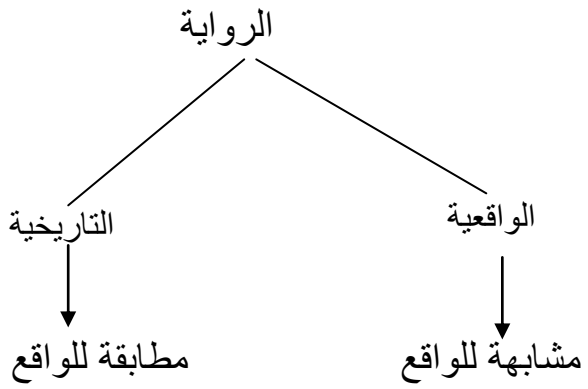
(4) بول ريكور، الهوية والسرد. تأليف: حاتم الورفلي. ص56.

(5) سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية– الرواية والتاريخ– تقديم: واسيني الأعرج. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. (ط:1). 2012. ص10/9.

فالرواية تصبح هنا بمثابة ستار الذي يتكلم من وراءه الروائي دون خوف ، حيث يقول إبراهيم عباس: في الحقيقة يعتمد الكاتب على التاريخ كمرجع لبناء أحداث الرواية، ولكن تكون له أغراضٌ أخرى بإيديولوجية، والرواية تمنحه القدرة على الخوض فيها[1] فالروائي كما يقول بوجدرة "مؤرخا محتشما والمؤرخ أديبا محتشما"[2].

أشار (سعيد يقطين) إلى الاختلاف بين الرواية الواقعية والرواية التاريخية من خلال قانون "المشابهة" و"المطابقة"، حيث يرى أنَّ الرواية الواقعية مشابهة للواقع فقط، والرواية لا تعكس الواقع.

«أمَّا في الرواية التاريخية، فلا نجد ما يدل على وجود هذا القانون رغم الحضور الكبير للبعد التخييلي فيها، بل على العكس من ذلك، يحضر ما يمكن أن نسميه بـ "قانون المطابقة" بمقتضى هذا القانون يرمي الروائي، من خلاله إلى الإيحاء بـ"تاريخية" ما يحكيه، وبأن الأحداث المقدمة تروى وكأنها "جرت" فعلا في الواقع التاريخي على النَّحو الذي تمثله الرواية»[3].



يمكن أن نميز أكثر بينهما أي بين الواقعي والتاريخي من خلال صفتي "الصدفة" و"القصد"

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون). منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والتوزيع. (د:ب). (د:ط). ص62.

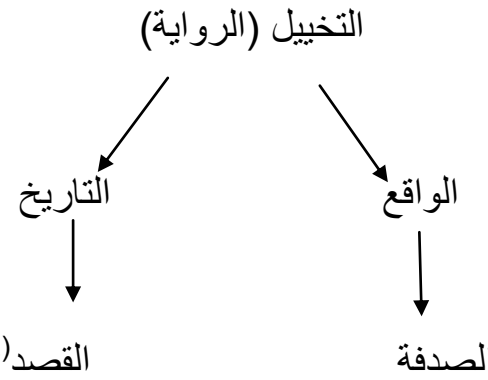
(2) مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف". جوادي هنية. العدد:5. 2009. ص314/313.

(3) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. دار الأمان. الرباط. (ط:1). (د: س). ص165.

ففي الواقعي نكون أمام "صدفة" واقعية (الرواية اللاتاريخية)

أما في التاريخي فنكون أمام "قصد" تخييلي (الرواية التاريخية)[1].

فالرواية الواقعية تذكر أحداث التاريخ من باب الصدفة فقط أي أنها لا توظفها عن قصد مثل الرواية التاريخية.



8 نماذج لأحداث التاريخ من الرواية:

الرقم	الحدث التاريخي	التعليق	الصفحة
01	« للمشاركة في الإضراب العام ليوم 11 ديسمبر 1961 الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني، تغيبت عن المدرسة»	ذكر أحداث 11 ديسمبر 1961 من تاريخ الجزائر	ص 40
02	« جاء يوم الاستقلال. السكان والأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنا وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأملاك التي جمعوها»	يوم الاستقلال ورحيل الأقدام السوداء من الأراضي الجزائرية	ص 40
03	« البلاد توشك أن تقع في حرب أهلية بين مختلف فصائل جيش التحرير الوطني، الشعب يخرج إلى الشوارع للحيلولة دون حرب أخرى. بين	وصف حركة التحرر داخل الجيش الجزائري بعد الاستقلال	ص 43

(1) ينظر: المرجع السابق. ص165.

(3) المرجع نفسه. ص 166.

	الجزائريين أنفسهم هذه المرة "سبعة أعوام من الحرب كافية "يهتف الشعب»		
04	« تعرف منصور عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832 أحد أسلافي كان ضابطا برتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دبورمون »	سنة دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر 1832 بقيادة الجنرال دوبرمون ونزولها في شاطئ سيدي فرج	ص 47
05	«أنا أهنئكم على انتصاركم هذا هو التاريخ قصة بلا بداية ولا نهاية. أسلافي دخلوا هذه الأرض تغمرهم نشوة النصر، وانأ عليّ أن أحزم حقائبي بعد قرن وربع قرن»	المعلمة كلير ردمان تهنئ منصور على استقلال الجزائر	ص 48
06	« في العاصمة صادفنا شاحنات مكتظة بمتظاهرين يحملون الأعلام ويصيحون: "سبعة أعوام من الحرب كافية!"»		ص 53
07	« رأيت الباخرة تخوض ببطء شديد غمار البحر الهادئ، اللامبالي شاقة زرقته اللامتناهية في الاتجاه المعاكس لذلك الذي جاءت منه لبواخر التي نزلت بسيدي فرج.في ذلك اليوم الذي مضى عليه قرن وربع قرن»	رحيل المستوطنين الفرنسيين من الجزائر بعد الاستقلال نفس المشهد يتكرر.	ص 63
08	« جنود الولاية الثالثة التابعة لمنطقة "القبائل" حيث يوجد مسقط رأس كل منهما. عادوا إلى الجبال معلنين الحرب هذه المرة ضد نظام أول رئيس جمهورية جزائري»	الحرب ضد أول رئيس جمهورية جزائري	ص 70
09	« الانقلاب وقع منذ أسبوع فور أن رآني نزل من على الكرسي تاركاعلى الأرضية. لصق الحائط.	الرئيس المخلوع (بن بلة)	ص 86

	صورة العقيد بجانب الرئيس المخلوع الذي كانت صورته تظهره كعادته باسما بملء شفتيه»		
10	« ظلت سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف. كما لم تفتأ تفعل منذ أن عرف العالم أن العرب خسروا الحرب مع اليهود قبل بدايتها»	سعادة سلين اليهودية بهزيمة حزيران 1967 بين اليهود والعرب	ص 156
11	« سيارات متفحمة وأخرى محطمة، محلات مهشمة ومفرغة عجلات مطاطية محترقة شظايا الزجاج وعلب ممزقة ونفايات أخرى مترامية على جوانب الطريق. وسط ذلك متظاهرون يرمون قوات الأمن بالحجارة. عناصر الأمن يردون عليهم بغازات مسيلة للدموع»	مظاهرات أكتوبر 1988 وحالة الشباب	ص 291
12	« في ذلك الوقت كانت تجري الحرب على الحدود مع المغرب. مما أدى إلى وقف القتال بين الجزائريين أنفسهم. بعدما أعلن الكولونيل محمد ولحاج عن ضم قواته إلى المدافعين على الحدود»	حرب الحدود مع المغرب	ص 79
13	« بوجه الحافل بالتذمر والقرف وهو يقدم استقالته بصوته الموحية نبراته بالحرص على التمسك بمظاهر الهيبة..ربما هو خائف أن يقتلوه كما قتلوا الرئيس السابق»	يتذكر استقالة الرئيس زروال	ص 206
14	« الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني وهو يلقي خطابه الأخير...توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره. متسائلا عن الأمر. أي عن تلك الجلبة الغريبة. المقلقة...جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص.جثة الرئيس»	مقتل الرئيس بوضياف	ص 206

15	« صورة الرّجل الغامض الذي قيل إنه قاتله تبزغ أمامي بوجهه البارد. الهادئ الذي توحي نظرته بنوع من السخرية وشفتاه بما يشبه الابتسامة الخفية»	وصف قسمات قاتل الرئيس	ص 207
16	« لا يوجد بلدٌ أوربي يعطى في هذا الأيام تأشيرة دخول ترابه الجزائري. العالم بأسره صار يغلق أبوابه في وجهنا. صرنا كالطاعون»	صورة الجزائري في الخارج	ص213
17	« تلك الأيام بدأت تلوح في الأفق سحابة قاتمة مشحونة بالشؤم تهدد البلاد. المستقبل صار يبدو غامضا. أسعار البترول تتهاوى. الشبان لا تفكير لهم إلا في الهروب بعيدا عن الوطي، لا حديث لهم إلا عن كنذا وأستراليا»	واقع الجزائر خلال التسعينات جعل كل الشباب يفكرون في الهروب من الوطن	ص 225
18	« سأكتب شيئا ضد الثورة الزراعية أستطيع نشره في الصحافة أعرف أحدا. لا دكتور منصور الثورة الزراعية ماعاد يومن بها أحد اليوم انتقدها كما تشاء»	نقد الثورة الزراعية	ص 230
19	« رئيس مصلحة في بلدية "عين..." إثر فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات المحلية»	فوز الجبهة الإسلامية في الانتخابات التشريعية	ص 310
20	« تلك الانتخابات التي ألغيت – كما قيل – من أجل حماية الديمقراطية والحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى»	إلغاء الانتخابات التشريعية	ص 310
21	« ظننا آنذاك أنه ألقي عليه القبض في إطار حملة الاعتقالات التي مست مناضلي ومسيري الجبهة الإسلامية بعد حلها»	اعتقالات أفراد الجبهة الإسلامية بعد حلها	ص 311

اهتم "إبراهيم سعدي" بكل مراحل تاريخ الجزائر ابتداء من أحداث 11 ديسمبر 1961 وكيف عاشها الجزائريون، و"منصور" بطل الرواية، إلى يوم الاستقلال وكيف كانت فرحته بخروج الأقدام السوداء من الجزائر ليعودوا كما أتو ا إلى فرنسا ويتركوا كل المنازل التي استعمروها والأراضي التي اغتصبوها، ولكن بعد الاستقلال تدخل البلاد من جديد في حرب أهلية بين فصائل جيش التحرير الوطني، التي أيقظت الشعب الجزائري ليهتف "تكفينا حرب".

كما لم يفت الروائي أن يتكلم عن خلع الرئيس "بن بلة" من طرف العقيد "هواري بومدين" وعن مقتل الرئيس "محمد بوضياف"، هذا بالنسبة إلى الأحداث الداخلية أما الخارجية فكان لهزيمة حزيران 1967 حضور قوي في الرواية لأنها هي التي هزت كيان كل عربي، كما أشار إلى حرب الحدود بين الجزائر والمغرب.

ثانيا-الإرهاب:

اهتمَّت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بظاهرة الإرهاب حيث « تقدم الرواية ظاهرة الإرهاب من داخل حبكة روائية متقنة بعيدة عن التناول الروائي الصحفي الذي يقتصر على الكولاج بالتقاط قصاصات الصحف، لتقدم لنا أحداث التقتيل والإرهاب من الداخل، انطلاقا من تجربة الحاج منصور نعمان. فأغلب أحداث الإرهاب معاشة ومعاينة...لتغدو الرواية شهادة عن الأحداث الإرهابية»[1].

باعتبار الرواية ركَّزت على ظاهرة الإرهاب بشكلٍ كبير، فسنقوم بدراستها من حيث المفهوم والأسباب والوسائل أي سنبحث في كل أمر متعلق بظاهرة الإرهاب.

أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للإرهاب عند القدماء والمحدثين، لأن الإرهاب كان موجود منذ القدم لكن بمسميات أو مفردات أخرى

(1) الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، ص68.

1- تعريف الإرهاب في الفقه الجنائي الإسلامي:

أول مصطلح عُرف به "الإرهاب" في الفقه الإسلامي هو "الحرابة"، حيث كان تعريف الإرهاب ثابت في الفقه الإسلامي منذ حوالي 1420 عاما مضت، وهو جريمة معاقب عليها و"الإرهاب" "الحرابة" ورد مفهومه في القوانين الوضعية على أنه «استخدام طرق عنيفة أو التهديد باستخدامها ممَّا ينتج عنه رعبٌ وفزعٌ شديدين لدى الناس» [1]. فالإرهاب حسب هذا المفهوم، يقع سواء بالفعل بواسطة وسائل أو بالتهديد ، بما أنَّه يسببِّ الذعر فهو إرهاب فعلي.

1 ǂ **مفهوم "الحرابة" اللغوي في الفقه الإسلامي:** جاء كالأتي

من قوله تعالى: إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا ... [2] أي من يحاربون المسلمين ويهددون أمنهم، فهم بهذا يحاربون الله ورسوله، لأنهم يفعلون مانهى عنه الله ورسوله.

1-2 المفهوم الاصطلاحي "للحرابة" في الفقه الإسلامي:

تسمى« الحرابة في الفقه الإسلامي بقطع الطريق ، وهي خروج جماعة مسلحة في دار الإسلام لأحداث الفوضى، وسفك الدماء، وسلب الأموال وهتك الأعراض، وإهلاك الحرث والنسل متحدية بذلك الدين والأخلاق، والقانون» [3]، فهم بهذا لا يحترمون حدود الله عز وجل، ويقتلون النفس التي حرم الله، متحدّين في ذلك كل القوانين، وقد ورد في القرآن الكريم حد القتل العمد وهو القتل، فالنفس بالنفس، والعين بالعين .

(1) منتصر سعيد حمودة، الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الإسلامي.دار الجامعة الجديدة للنشر . الإسكندرية. (د:ط). 2008. ص73.

(2) المرجع نفسه، ص73- سورة المائدة- الآية رقم 33.

(3) المرجع نفسه. ص73-74.

1-3- مفهوم "الحرابة" عند فقهاء الإسلام:

1-3-1 فقهاء الحنفية:

يرى فقهاء الحنفية أن الحرابة هي قطع الطريق على المسلمين، لمنع المارة من المرور، سواء كان الفعل جماعي أو فردي وبسلاح أو حجارة[1]

1-3-2- فقهاء المالكية:

ونفس المفهوم ذهب إليه فقهاء المالكية فقد ربطوا مفهوم "الحرابة" بقطع الطريق على المسلمين فقالوا المحارب هو: « المشهر للسلاح بقصد السلب سواء كان في مصر أو فيفاء، شركة أم بمفرده ذكر أم أنثى»[2]

فالإرهاب لا يقتصر على مجموعة من الأفراد، بل يمكن أن يكون إرهاب فردي، كما أنّه يجمع كلا الجنسين الرجال والنساء، حيث تتعاون النساء معهم في القيام بالعمليات الإرهابية.

1-3-3- فقهاء الشافعية:

نجد اختلاف في هذا المفهوم عند الشافعية عن المفهومين السابقين، حيث ربطوا مفهوم الحرابة بالشخص "الملتزم المخيف" قائلين أنَّ المحارب هو الملتزم المخيف، أو هو كل مسلم ذمي أو مرتد ملتزم بأحكام الإسلام، له شوكة يعتدي على الغير لأخذ ماله [3] فهو ذلك المسلم الذي يفهم الإسلام بطريقة خاطئة، فيعتدي على الغير تحت غطاء الإسلام ليبرر أفعاله الإجرامية.

(1) ينظر: منتصر سعيد حمودة، الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الإسلامي. ص74

(2) المرجع نفسه. ص74.

(3) المرجع نفسه. ص74-75.

1-3-4- فقهاء الحنابلة:

يقولون إنّ المحاربين هم: «المكلفون الملتزمون الذين يتعرَّضون للناس بالسلاح ولوكان عصي، أو حجر في صحراء، أو بنيان فيغصبونهم مالا محترما متقوما مجاهرة»[1].

من خلال هذا التعريف نرى أنَّ مفهوم الحنابلة يقترب من المفهوم الذي وضعه فقهاء المالكية، فالمحارب هو كل مشهرٍ للسلاح في أي مكان ، أي ليس له مكانٌ محددٌ ، سواءٌ في صحراء أو غيرها.

1 3 5 فقهاء الظاهرية:

المحارب هو المخيف لأهل الطريق المفسد في الأرض، سواءً وقع فعل الحرب في مصر أو غيرها من طرف جماعة أو فرد بسلاح أو بدونه [2]. هذا المفهوم يشترك مع مفهوم الحنابلة والمالكية.

أمَّا المصطلح الثاني الذي عُرف به الإرهاب في الإسلام هو "البغي" حيث قال تعالى: وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱقْتَتَلُواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَاۖ فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَىٰهُمَا عَلَى ٱلْأُخْرَىٰ فَقَـٰتِلُواْ ٱلَّتِى تَبْغِى حَتَّىٰ تَفِىٓءَ إِلَىٰٓ أَمْرِ ٱللَّهِۚ فَإِن فَآءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِٱلْعَدْلِ وَأَقْسِطُوٓاْۖ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ﴿٩﴾ [3] فالإسلام ينبذ البغي حيث قال الأكوع وأبوهريرة رضي الله عنهما إنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «من حمل علينا السلاح فليس منا» [4] وهذا ما يفعله الإرهابيون حيث يحملون السلاح على المدنيين العزل ويقتلون النساء والأطفال والشيوخ.

(1) المرجع السابق. ص75.

(2) المرجع نفسه. ص75.

(3) المرجع نفسه. ص80. سورة الحجرات. الآية9.

(4) المرجع نفسه.ص80.

وقد ورد معنى البغي بأنَّه « خروج طائفة مسلمة لهم إمام وشوكة على الإمام بهدف عزله عن الحكم» [1] وهذا ما وقع في الجزائر خلال العشرية السوداء ، حيث خرجت طائفة من الجماعات الإسلامية عن نظام الدولة وعموا في الوطن الفساد.

وقد قال الفقهاء إنَّ البغي ليس من جرائم الحدود، وعلى الحاكم مقاتلة البغاة حتى يعودوا لأهل العدل وهذا من أجل الأمن العام، والحاكم إذا تمكن من البغاة عليه أن لا يقتلهم بل يسعي إلى إصلاحهم[2].

وهذا الحكم يعود بنا إلى مرحلة مرت بها الجزائر بتاريخ 29/أيلول/2005 عندما دعى رئيس الجمهورية "عبد العزيز بوتفليقة" كل الشّعب الجزائري إلى الاستفتاء بقبول أو رفض المرسوم المتعلق "بالوئام المدني" أو "المصالحة الوطنية"، وقد كانت النتيجة إيجابية حيث وافق أغلب الجزائريين بنسبة كبيرة على هذا القرار، وهذا إن دلَّ عن شيء فإنَّه يدل على أنَّ الشعب الجزائري ينبذ العنف ويسعى إلى السّلام وإحلال الأمن والوئام في كل بقاع الوطن . عشر سنوات من التقتيل وسفك الدماء تكفي، عائلات متشردة، وأطفال أيتام، نساء مغتصبات، وقرى مهجرة هروبا من الإرهاب.

هذا المرسوم يحمل حلولاً ملائمة للأشخاص المتورطين في أعمال الإرهاب والتخريب، حيث يقدّم لهم فرصة للبداية من جديد، من أجل إدماجهم في المجتمع المدني وذلك بإعفائهم من المتابعة قضائياً في القضايا الإرهابية التي تورطوا فيها، وتخفيف العقوبات عنهم وبهذه الطريقة ساعد على إحلال الأمن في البلاد من جديد.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «إنَّ دماءكم وأموالكم وأعراضكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا في بلدكم هذا في شهركم هذا»[3].

(1) المرجع السابق. ص80.

(2) المرجع نفسه. ص81/80.

(3) المرجع نفسه. ص81.

فكيف لأبناء وطنٍ واحد أن يقتلوا بعضهم البعض تحت راية الدين والإسلام . إذًا حلول أزماتنا في الوقت الحاضر، هي موجودة في الفقه الإسلامي ، وما علينا إلاَّ العودة إليه لتنير حياتنا.

والفقه الإسلامي ينقسم إلى اتجاهين مختلفين حول مسؤولية البغاة فيما أزهقوه من أنفس وأموال وهما:

1- الاتجاه الأول: تضمين البغاة ما أتلفوه من أنفس وأموال:

وأنصار هذا الاتجاه يطالبون البغاة بتحمل مسؤولية ما أتلفوه من أنفس وأموال [1] فهذا الاتجاه يرفض السلم والمصالحة ويدعو إلى القصاص واسترداد الحقوق.

2- الاتجاه الثاني: عدم تضمين البغاة ما أتلفوه من أنفس وأموال أثناء البغي:

وهذا الاتجاه هو الغالب في الفقه الإسلامي، حيث يرى أبو حنيفة والشافعي أنه لا ضمان على البغاة نظرا لقوله تعالى: ﴿ فَقَـٰتِلُواْ ٱلَّتِى تَبْغِى حَتَّىٰ تَفِىٓءَ إِلَىٰٓ أَمْرِ ٱللَّهِ ۚ فَإِن فَآءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِٱلْعَدْلِ وَأَقْسِطُوٓاْ ﴾[2] فالله سبحانه وتعالى يأمر بالإصلاح بينهم، ولم يدعو إلى تحميلهم تبعة ما أفسدوا من مال وما أزهقوا من أنفس.

يقول الإمام القرطبي في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ فَإِن فَآءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِٱلْعَدْلِ﴾[3]

فهو كذلك يرى أنّه من العدل عدم تضمين البغاة ما أتلفوه من مالٍ أو نفس، لأنَّ بمتابعتهم لجرائمهم تنفير لهم عن الصلح، ودعوتهم إلى الاستمرار في البغي.

2- مفهوم الإرهاب خلال العصر الحديث:

ورد بمصطلح "الإرهاب" وهو يحمل نفس دلالة البغي والحرابة، لأنَّه يحمل معنى الخوف والفزع الشديد والرهبة.

---

(1) المرجع السابق.ص81.

(2) المرجع نفسه. ص82- سورة الحجرات- الآية 9.

(3) المرجع نفسه. ص 82.

ولكن كلمة "إرهاب" أقرّت أغلب القواميس بصعوبة وضع تعريفٍ لها، بل أُعتبر من أكثر المصطلحات تعقيداً وقد خلت المعاجم العربية القديمة من مصطلحات "الإرهاب".

المفهوم اللغوي لكلمة إرهاب مصدرها «للفعل أرهب، من الجذر(رَ،هَ،بَ) الذي يتضمّن المعاني المتعلقة بالخوف والتخويف، ورهَبَ يُرهب الشيء، رهْبًا ورُهْبًا ورَهبة: خافه- ترهب غيره: إذ توعده. والرهبة: الخوف والفزع، جمع بين الرهبة، وأرهبه ورهبه واسترهبه: أخافه وفزعه»[1].

وقد ورد مفهوم "الإرهاب" في القواميس العربية، حيث نجده في القاموس الوسيط يعرف الإرهاب على أنه «وصف يطلق على من يسلكون طريق العنف لتحقيق أغراض سياسية»[2].

هذا التعريف يربط العنف الإرهابي بأمور السياسة أي أنّه ناتجٌ عنها.

وفي معجم المنجد يعني «من يلجأ للإرهاب لإقامة سلطته» [3]. أمَّا في المعجم الرائد فنجده ورد بنفس المفهوم كذلك ، فالإرهاب هو «رعبٌ تحدثه أفعال العنف مثل القتل أو إلقاء المتفجرات أو التخريب، وذلك بغرض إقامة سلطة أو تفويض سلطة أخرى»[4] من خلال هذه التعاريف نرى أنَّ العنف الإرهابي متعلقٌ بأمور سياسية ، أي من أجل الوصول إلى السلطة وتحقيقها بأي ثمن، بدعوة إقامة العدل في دولة الجور حسب تفكيرهم.

---

(1) حسن طوالبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. عمان. (ط:2). 2005. ص16.

(2) منتصر سعيد حموده.الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الإسلامي.ص 96.

(3) المرجع نفسه. ص69.

(4) المرجع نفسه.ص 69.

ولقد وردت لفظة إرهاب في العديد من المواضع في القرآن الكريم ، من خلال قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ يَـٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتِيَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ وَأَوۡفُواْ بِعَهۡدِيٓ أُوفِ بِعَهۡدِكُمۡ وَإِيَّـٰيَ فَٱرۡهَبُونِ ﴿٤٠﴾ ﴾[1].

وقال تعالى وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ وَمِن رِّبَاطِ ٱلۡخَيۡلِ تُرۡهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمۡ ﴾[2]. لفظة تُرهِبون في هذا الموضع تعني إلقاء الرُّعب في قلوب الأعداء.

وقال تعالى:﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلۡغَضَبُ أَخَذَ ٱلۡأَلۡوَاحَۖ وَفِي نُسۡخَتِهَا هُدٗى وَرَحۡمَةٞ لِّلَّذِينَ هُمۡ لِرَبِّهِمۡ يَرۡهَبُونَ ﴿١٥٤﴾ ﴾[3] أمَّا هنا فلفظة يرهبون قد تدل على الخوف والرهبة والخشية من الله سبحانه وتعالى.

وقال تعالى: ٱسۡلُكۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ وَٱضۡمُمۡ إِلَيۡكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهۡبِۖ فَذَٰنِكَ بُرۡهَـٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَـٰسِقِينَ ﴿٣٢﴾ [4].

فلفظة الإرهاب التي لم تجد لها القواميس الحديثة تعريفًا، وجدت في الإسلام منذ نزول القرآن، وذلك من خلال ورودها في العديد من السور وفي الغالب تحمل دلالة الخوف والرعب والفزع.

2-1- مفهوم كلمة "إرهاب" في اللغة الفرنسية:

كلمة "إرهاب" في اللغة الفرنسية لا يختلف مفهومها عنه في العربية، حيث وردت في قاموس اللغة "روبير" بأنّها «الاستخدام المنظَّم لوسائل استثنائية للعنف من أجل تحقيق هدفٍ سياسي، مثل الاستيلاء أو المحافظة أو ممارسة السلطة، وعلى وجه الخصوص فهو

(1) المرجع السابق. ص69.(سورة البقرة – الآية 40)

(2) المرجع نفسه. ص70. (سورة الأنفال– الآية 60)

(3) المرجع نفسه. ص70. (سورة الأعراف– الآية 154)

(4) المرجع نفسه. ص70.(سورة القصص– الآية 32)

مجموعة من أعمال العنف (اعتداءات فردية أو جماعية أو تدمير) تنفذها منظمة سياسية للتأثير على السكان وخلق مناخ بانعدام الأمن»[1].

فمفهوم "الإرهاب" حتى في المعجم الفرنسي متعلقٌ بتحقيق أمور سياسية، فالسلطة إذا هي الهدف الذي يسعى الإرهابيون إلى تحقيقه.

2-2- مفهوم كلمة "إرهاب" في اللغة الإنجليزية:

الإرهاب يعني « استخدام العنف والتخويف بصفة خاصة لتحقيق أغراض سياسية» [2]

ورد هذا المفهوم في قاموس Oxford الإنجليزي، وهنا كذلك الإرهاب مقرون بالسياسة.

ولفظة إرهاب يقابلها في الإنجليزية Terror وأصلها لاتيني تعني Ters أي تحمل الترويع والرعب والهول، وهو نفس المعنى في اللغة الفرنسية والعربية [3]، لكنَّ مفهوم "الإرهاب" لدى الغرب ارتبط بكل فرد جزائري مسلم، لتصبح لفظة إرهابي تحمل «مسلمًا وفي الغالب جزائري، وهكذا تحول مواطنونا الأبرياء ، وهم الأكثرية الساحقة في بلادنا ، إلى مشبوهين بالجملة، وأشبه بالوباء المعدي...أمَّا زيارة الجزائر من طرف أشخاصٍ رسميين أو عاديين فقد أصبحت أشبه بمغامرة في حقل من الألغام»[4].

لقد شوَّه الإرهابيون صورة الجزائر في الخارج، وهذا ما أضعف الاقتصاد الوطني وذلك بتراجع السياحة التي لها دورٌ كبير في اقتصاد الجزائر،كما استغلت وسائل الإعلام الغربية الوضع بتضخيم الأزمة وتشويه صورة الجزائري في الخارج.

(1) المرجع السابق. ص70-71.

(2) المرجع نفسه. ص71.

(3) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص17.

(4) محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية. ص191.

2-3- لفظة "إرهاب" في القاموس السياسي:

الإرهاب هو نشر الرُّعب والفزع لتحقيق مآرب سياسية، حيث تستخدمه حكومة استبدادية لإرغام الشعوب على الخضوع لمطالبها، أو هو عنف مستخدم من طرف جماعة لتخويف المدنيين[1].

من خلال كل ما سبق من مفاهيم، نجدها كلها تصب في مفهومٍ واحد ، وهو أنَّ الإرهاب ناشئٌ بسبب أمورٍ سياسية، فالجماعات الإسلامية في الجزائر مثلاً ترى أنَّ النظام فاسد لذلك سعت إلى الإطاحة به وتمسك هي السلطة، مثال «جئنا لندعو سيادتك إلى تعزيز صفوف أنصار الدين الحنيف لإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور والفساد..» [2]. هذا ما جاء في ثنايا الرواية، يؤكِّد على نظرة الإرهاب للنظام في الجزائر.

فالإرهاب اليوم يُعتبر أخطر ظاهرة تهدِّد المجتمع، وهو انتهاكٌ لحقوق الإنسان بفعل القتل والتدمير، وبهذا يصبح الإرهاب مساسًا بمكانة الدولة وأهميتها وهيبتها، حيث تصبح مثل الطّاعون بين الدول «لا يوجد بلدٌ أوربي يعطي في هذه الأيام تأشيرة دخول ترابه لجزائري. العالم بأسره صار يغلق أبوابه في وجهنا. صرنا كالطاعون»[3].

وهذا ما يُسيء إلى نشاطها الاقتصادي والثقافي وغيرها من النشاطات التي تعتبر مداخل للدولة، حيث «يخلق حالات ارتباك وفوضى تقود بالضَّرورة إلى الإضرار بجميع أجزاء الدولة ومكوناتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأقلها انسحاب الاستثمارات ورؤوس الأموال إلى مناطق أكثر أمنا واستقرارا» [4].بالإضافة إلى مصطلح الإرهاب يمكن أن ننعته "بالتطرف" كذلك، فهو لفظٌ شائعٌ ومتداولٌ بين الدول، والتطرف يعني «مجاوزة الحد والخروج عن القصد في كل شيء، وهو نقيض التقصير، أصله في المحسوسات الوقوف في الطّرف

(1) منتصر سعيد حموده . الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الإسلامي .ص 71.

(2) الرواية. ص306.

(3) الرواية. ص213.

(4) خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية. دار جرير للنشر والتوزيع. عمان. (ط: 1). 1429هـ-2008م. ص15.

بعيداً عن الوسط، كالتطرف في الوقوف أو في الجلوس أو المشي، وانتقل هذا المفهوم من المحسوسات إلى المغزيات، كالتطرف في الدين أو الفكر أو السلوك أو الرأي»[1].

بعد أن تعرَّفنا على مفهوم "الإرهاب" من القديم إلى الحديث ، ومن خلال المعاجم العربية والفرنسية والإنجليزية، فإنَّنا على العموم نستخلص أنَّ الإرهاب هو «خروج فئة من الوطن ثائرة على الوطن، ليتغير مفهوم الثورة الجزائرية، بتحويل سلاحها من الخارج إلى الداخل وعلى أيدي أبنائها الذين راح يقتل بعضهم بعضا في موجة من العنف أودت بحياة الآلاف من الجزائريين في نهاية الثمانينات من القرن الماضي. وبذلك تبدل مفهوم الثورة، مثلما رأينا إذ تحولت من ضد الآخر إلى ضد الذات»[2].

أماَّ الآن فسنقوم بعرض أشكال الإرهاب أو أنواعه.

2-أشكال الإرهاب والجرائم المشابهة له:

لم تكن الصعوبة في وضع مفهومٍ شاملٍ جامعٍ "للإرهاب" ، بل حتَّى في تحديد أنواعه لأنَّه أمرٌ بالغ الصُّعوبة.

أولا: أشكال الإرهاب وفقا لمرتكبيه:

1 إرهاب الدولة.

2 إرهاب الأفراد والمجموعات.

يرى الفقهاء أنَّ إرهاب الدولة هو السَّبب في ظهور إرهاب الأفراد والجماعات، حيث تتطرف هذه الجماعات عن النظام لتقاومه بعمليات إرهابية فردية أو جماعية ، حتى وإن كان في هذا قتل للمواطنين الأبرياء «يروي نعوم تشومسكي أنَّ قرصانا وقع في أسر الإسكندر الأكبر فسأله كيف يجرؤ على إزعاج البحر، وكيف يجرؤ على إزعاج العالم بأسره، فأجاب

(1) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص64.

(2) منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. (ط: 1). 2013. ص406.

القرصان لأنني أفعل ذلك بسفينة صغيرة لذا أدعى لصا وأنت تفعل ذلك بأسطول كبير فتسمى إمبراطورا»[1].

في هذا تشبيهٌ لحال الدَّولة، فالدَّولة تبقى منزَّهة عن الخطأ تحت اسم الدولة، أمَّا الأفراد عندما يثورون فإنَّهم يحاسبون، هذا الرأي يدين الدولة الفاسدة ويحملها المسؤولية ولكنه يبقى نسبي فقط، فهناك أفراد يتطرفون لا لشيء إلا لتحقيق العدل في دولة الفساد حسب رأيهم، رغم عدل نظام الدولة ومساواته.

1 1 مفهوم إرهاب الدولة:

لقد لاقى مفهوم إرهاب الدَّولة اختلافا ، هو كذلك باعتبار أنَّه مفهومٌ عائمٌ ومتشظ كلفظة "الإرهاب" فهناك من عرفه بأنَّه «استعمالٌ لوسائل العنف بانتظام لإثارة الرُّعب والخوف كوسيلة لتحقيق مكاسب سياسية منها، والاحتفاظ بالسلطة أو قمع المعارضة أو البحث عن الشرعية أو للسعي للوصول على بعض الأهداف التي تعجز الطرق السلمية عن تحقيقها»[2].

أي أنَّ الدَّولة تهدف إلى القيام بعمليات إرهابية لتخويف المواطنين كي يخضعوا لها وضمانا لبقاء سلطتها «يطلق إرهاب الدولة أحيانا "إرهاب المؤسسة" أو "الإرهاب السلطوي" أو "الإرهاب المؤسسي" كونه يهدف إلى المحافظة على السلطة أو تحقيق الشرعية أو حماية المؤسسات، لذا فإنه يسمى أحيانا "الإرهاب من "أعلى" أو "الإرهاب الأحمر"»[3].

لكن ليس كل عنفٍ تقوم به الدولة يُعتبرُ إرهاباً، حيث أنهَّا تعمد إلى العنف أحيانا في حدود شرعية، من أجل حماية المواطن ومواجهة الأخطار السياسية أو الاجتماعيةأو الاقتصادية.

(1) خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية. ص32.

(2) المرجع نفسه. ص35.

(3) المرجع نفسه. ص35.

وهناك من يعطي مفهومً ا لإرهاب الدولة بأنَّه «استخدام حكومة دولة ما بدرجة كثيفة وعالية من العنف ضد المدنيين، لإضعافهم أو تدمير إرادتهم في المقاومة أو الرفض» [1] وهنا العنف تقوم به الدولة ضد المدنيين، وهذا ما يندرج تحت مسمى "إرهاب الدولة".

2-2- إرهاب الأفراد والجماعات:

إرهاب الأفراد والجماعات هو ناتجٌ عن إرهاب الدَّولة، وذلك عندما يشعر بعض المواطنين باليأس من نظام الدَّولة الفاسد، فيسعون إلى إثبات سلطتهم عن طريق عمليات إجرامية أو انتحارية في حق الدولة والمواطنين ليثبتوا ضعف الدولة في تحقيق الأمن «لذا فإنَّ هناك ميلا آخر لتسمية إرهاب الأفراد بالإرهاب من أسفل أو بالإرهاب من القاعدة أو الإرهاب الأبيض، لذا فإنَّهم يرون أن يسموه إرهاب التمرد»[2].

وقد عُرف هذا النَّوع من الإرهاب أنواعًا متعدَّدة، وصُنفت حسب الهدف منها كالتالي:

2-1- الإرهاب الثوري:

الغاية من الإرهاب الثوري تغيير كاملٌ للنظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وهذا النَّوع من الإرهاب غالبًا ما يكون على شكل منظمة ، وهدف الإرهاب الثوري قرع الرأسمالية والديمقراطية[3]. والإرهاب الثوري هو كذلك يريد تحقيق سلطته بشكل ديكتاتوري.

2-2- الإرهاب شبه ثوري:

هذا النوع من الإرهاب أقل حدة من الذي سبقه، فهو ليس شاملا على تغيير كل الأنظمة السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية بل «يهدف إلى إحداث بعض التغييرات البنائية والطبقية في الأنظمة السياسية» [4] هذا النوع متعلقٌ أيضا بالنظام السياسي ويسعى إلى التغيير فيه بعض الشيء.

---

(1) المرجع السابق. ص35.

(2) المرجع نفسه. ص41.

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص42.

(4) المرجع نفسه. ص43.

2-3- الإرهاب العبثي أو العدمي:

هذا النوع يعمل على الإطاحة بالأنظمة السياسية، وهدفه الوحيد هو التقتيل والدمار فقط[1]، وهو النّوع الأشد بطشًا وفتكًا ، وهدفه ليس السلطة بل الإطاحة بالنظام فقط، ونشر رائحة الموت في كل أرجاء الوطن، ولقد اهتمَّت الرواية المغاربية بإيقاع الموت المتفشي في الوطن العربي حيث يعتبر «أحد أسئلة المتن الروائي المغاربي، فيحضر تيمة أساسية من تيمات نصوصه بصور تتعدد وتتنوع، ممَّا يعني أبعاده الدَّلالية، وهو ما يضفي على الخطاب الروائي الطابع الذاتي ، ويسم لغته بإيقاع الفاجعة والمأساة ويلون ملفوظها بالشعر لإغراقه في تصوير المشاعر الفردية وانفعالات الذات أمام نقيض الوجود أي العدم»[2].

فالموت أصبح مرجعية الرواية المغاربية، وهو الذي اعتمده روائيو "المحنة" في الجزائر حيث كتبوا عنه بطريقة تصويرية مؤثرة في القارئ.

2-4- الإرهاب العادي:

« وهو ما يهدِّد مبادئ القانون العام، لذا فإنَّه غالبًا ما يصدر عن أفراد أصحاب دوافع ومصالح ذاتية وهدفهم تحقيق أهداف شخصية»[3].

هذا النَّوع من الإرهاب غرضه ليس القتل، بقدر ماهو تحقيق أهداف مادية أو اجتماعية، فيلجأ مرتكبوه إلى خطف الرَّهائن والمطالبة بفدية حتى يطلقوا سراحهم.

2-5- الإرهاب الإيديولوجي:

يسعى الإرهابيون إلى تحقيق أيديولوجية يؤمنون بها أشد الإيمان نظرا إلى فكرهم المتطرف، وهو فوضوي ويمثله « ثوار روسيا أصحاب الثورة البلشفية 1917 وفي إرهاب الفاشية في إيطاليا»[4].

---

(1) ينظر: المرجع السابق. ص43.

(2) بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة. (د: د). (د: ب). (ط:1). 1999. ص618.

(3) خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية. ص43.

(4) المرجع نفسه. ص43-44.

2-6- الإرهاب العرقي:

الذي يقوم على أساس التمييز العنصري [1]، مثلما كان في أمريكا حيث يرفضون الرجل الأسود.

2-7- الإرهاب الديني:

وهو نوع خطير من أنواع الإرهاب كذلك، حيث يعمل منظموه على غسل عقول المنخرطين فيه وتعبئتها بأفكار إجرامية ليطبقوا ما يؤمرون به من أوامر [2].

يمكن أن نعتبر "عبد اللطيف" أخ ضاوية في رواية من هذا النوع، لأن عقله غسل تماما ونزعت من قلبه الرحمة، ليقوم بقتل المواطنين الأبرياء وحتى المقربين منه مثل عبد الواحد ابن أخته، والحاج منصور زوج أخته ضاوية...والقائمة لا تزال طويلة.

2- 8-الإرهاب بالوسائل غير التقليدية:

وهو ثلاث أنواع:

2- 8-1-الإرهاب النووي:

وقد بدأ ظهور هذا النوع بعد تحلل الإتحاد السوفياتي، حيث تمكن الإرهابيون من الحصول على مواد مشعة تضاف إلى القنابل التقليدية لتحدث أثناء انفجارها أضرارا وخيمة إثر نشر الإشعاع النووي في مساحات واسعة جدًا[3].

بهذه الطريقة تزيد قوة شوكة الإرهاب في إضفاء الرعب والفزع لدى المواطنين لأنهم لا يملكون قدرة التحدي له ومواجهته ولا حتى الهروب منه.

2-8-2- الإرهاب الكيماوي:

جريمة بشعة ضد الإنسانية، وهو ممنوع من طرف منظمة حقوق الإنسان [4].

---

(1) ينظر: المرجع السابق. ص44.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص44.

(3) ينظر: المرجع نفسه . ه ص45.

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص49.

ولكننا نجد خلال عصرنا هذا من يستعمله، مثلما وقع في سوريا يوم الأربعاء 21 آب أغسطس 2013، التي راح ضحيتها المئات من سكان المنطقة في الغوطة نتيجة استنشاقهم لغازات سامة.

2-8-3- الإرهاب المعلوماتي:

يعني «إلحاق الشَّلل بأنظمة الاتصالات والقيادة والسيطرة أو قطع شبكات الاتصال ، أو تعمية أنظمة الدفاعات الجوية أو تغيير مسارات الصواريخ ، أو اختراق الأنظمة أو إرباك حركة الطيران المدني»[1].

وهو متعلقٌ بـالشبكة العنكبوتية (الأنترنت) التي تعتبر عصب العصر الحديث والذي يستغله الإرهابيون ويعملون على شلله لتحقيق أهدافهم السياسية أو الاقتصادية المادية.

2-8-4- الإرهاب العنصري:

وهو نفسه الإرهاب العرقي مثل «إنكار حق الحياة للأفراد بقتلهم لأنهم ينتمون لعرق معين أو إنزال عقوبات بهم فقط لأنهم تابعون لمجموعة عرقية معينة، أو منعهم من المشاركة السياسية أو تقسيمهم من حيث الحقوق إلى طبقات يحكمها العرق والجنس واللون»[2] هذا النّوع من الإرهاب نجده عند الدول الأوروبية سواء أمريكا أو فرنسا، لكن الدول العربية المسلمة لا وجود له فيها، عملا بقوله صلى الله عليه وسلم «لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى»

2-8-5- الإرهاب الإعلامي:

يعتبر الإعلام السلطة الرابعة، وله دور فعاَّل في التأثير على المواطنين وهو «ما يُمارَس الآن ضدَّ العرب والمسلمين في أمريكا وفي أوروبا»[3].

(1) المرجع السابق. ص46.

(2) المرجع نفسه. ص46.

(3) المرجع نفسه. ص47.

حيث يعمدون فيه إلى إشاعة أخبار كاذبة لإشعال نار الفتنة بين المسلمين، وهو ما يحدث الآن في العراق وسوريا ومصر وتونس وغيرها من البلدان العربية المسلمة.

2- 8-6-إرهاب العزل والحصار والمقاطعة والحرمان:

هو إرهابٌ خطيرٌ كذلك يؤدِّي بحياة المواطنين ، حيث يحرمهم من أساسيات الحياة من الأكل والشُّرب ووسائل العلاج وعزلهم عن العالم الخارجي إن فكّروا في الخروج من الحصار للحصول على ما يحتاجونه ، وهو الواقع المر الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال الصهيوني [1]، وهذه الظَّاهرة تعرَّض إليها العديد من الروائيين العرب وحاولوا طرحها ليسمعوا صوت القضية الفلسطينية عن طريق وسائل الإعلام والجرائد وحتى القصص والروايات علهم يساهموا ولو بالقلم في نزع الحصار عنهم وإسقاطه.

3- أساليب الإرهاب:

يعتمد الإرهابيون أساليب متعدَّدة في تنفيذ عملياتهم الإرهابية، وهذه الأساليب متنوعة أيضًا مثلما هو الإرهاب متنوع، سنقوم الآن بتقديم بعض الأساليب الشأَّئعة في الوسط الإرهابي وهي كالآتي:

1- عمليات الاختطاف:

يلجأ الإرهابيون إلى الاختطاف، وذلك من أجل ابتزاز السلطات وإبراز ضعفها أمام المواطنين، وبهذا ينشرون الفوضى داخل المجتمع، وغالباً الغاية من الاختطاف تكون مادية، وللاختطاف أنواع.

1- 1-اختطاف وسائل النقل الجوي والبحري والبري:

يقوم الإرهاب في هذه العمليات باختطاف الطائرات والسفن والمركبات [2]، وذلك لأجل إلحاق أضرار كبيرة، ولذياع صيتهم، ونشر الرعب، وفي هذا إثبات لقوتهم وتحقيق لوجودهم.

(1) المرجع السابق. ص47.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص48.

1 -2-اختطاف الأفراد واحتجازهم:

هذه العملية هي شبيهة بعملية اختطاف الطائرات، وتكون إمَّا لأهداف سياسية أو لطلب فدية «يقومون بعملية الاختطاف تحقيقًا لهدفٍ سياسي يرتكز على الحصول على الاعتراف بهم كطرف موجود في الصِّراع السياسي، وإمَّا أن يكونوا هواة يهدفون إلى الابتزاز وبث الرُّعب، وقد يلجؤون إلى قتل ضحاياهم حتى لا يشكلوا دليلا ضدَّهم»[1].

وهذه العملية هي الأكثر شيوعًا لدى الإرهاب في الجزائر ، فهم يختطفون الأفراد ويغتالونهم، ليس لطلب فدية غالبا بل لأجل بث الرُّعب والفزع ، وهذا ما أشار إليه إبراهيم سعدي عندما تحدث عن الطفل بائع الفول السوداني الذي اختفى ولم يظهر له أثر ، وبعدها وُجد رأسه مقطوعاً في سلة قمامة أمام منزل رانجة أخت ضاوية «رانجا هتفت لي منذ حين: عُثر على رأسٍ مقطوع لطفل داخل صندوق قمامة، قالت لي بصوت مهزوم لحظتها لم نفكر في البائع الصغير..فيما بعد أنّ الرأس المفصول عن رقبته هو رأس بائع الفول السوداني الصغير»[2].

وقد عُرفت عملية اختطاف الفتيات والنساء في الجزائر نسبة كبيرة، حيث كن يختطفن من أجل اغتصابهن وبعدها قتلهن.

1-3- عملية الاغتيال السياسي:

كثيراً ما يعمد الإرهابيون إلى عملية الاغتيال السياسي، كاغتيال رجال السياسة وذلك لبث الرعب، والفزع بينهم ويجعل من رجال السياسة يفكرون مليا في أي خطوة يقومون بها عند مواجهتهم للإرهاب، لأنهم لن يتركوهم في حالهم في حال تصدّ ا لهم لأنهم سيقومون باغتيالهم أو اغتيال أفراد عائلاتهم.

(1) المرجع السابق. ص52.

(2) الرواية. ص145-146.

وقد مثَّل إبراهيم سعدي لهذه الطريقة باغتيال الرئيس بوضياف* رحمه الله:

« الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني وهو يلقي على المنصة خطابه الأخير...»[1] حيث أغتيل أمام مرأى الجمهور.

4- أسباب الإرهاب:

تعرَّض الوطن الجزائري إلى نكسات كبيرة تمثلت في «القطيعة بين السلطة ومبادئ الثورة، وتعرُّض وحدة الوطن واستقراره إلى التصدُّع، وغياب المؤسسات والديمقراطية وهذه أسبابٌ واضحة لما انتهت إليه الأوضاع فيها» [2]. وهو تكوُّن الجماعات الإرهابية وهناك العديد من الدَّواعي والمؤثرات أيضًا أدَّت إلى نشوء الإرهاب ، منها سياسية أو الاجتماعية أو التاريخية أو الشخصية، ولعلَّ معرفة هذه الأسباب تساعد السلطات في القضاء عنه، لأنَّه إذا عرف السبب بطل العجب، وقد قسمت دوافع تواجد الإرهاب إلى مجموعتين وهما:

1- المجموعة الأولى: دوافع شخصية.

2- المجموعة الثانية: دوافع بيئية.

أولا: الدوافع الشخصية:

أي هي دوافع تعود إلى شخصية الإنسان، والمتمثلة في الأمور النفسية الذي تجعل منه غير سوي، وتتمثل في:

1- الإرهاب والذكاء:

هناك من يرى إن « الإرهابيون غالبًا ما يبنون خططهم على مقدمات موجودة ومعلومات متوافرة لديهم في ظل حسابات دقيقة للمواقف والنتائج، ناهيك عن أنَّ هذه الأعمال تحتاج

*« من مواليد 23 جوان 1919 بالمسيلة، في 29 جوان 1992 يغتال وبطريقة وحشية » رشيد بن يوب، دليل الجزائر السياسي (L'ANNVAIRE POLITIGVE DE L'ALGRIE)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(ط: 1)، جانفي 1999، ص 135.

(1) الرواية. ص206.

(2) مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات الوطن الهوية. الوراق للنشر والتوزيع. الأردن. (ط:1). 2011. ص98.

في مجملها إلى كمٍ هائلٍ من التمويل المادِّي والمعنوي، وهذا أمّر يحتاج إلى كثير من الذَّكاء والفطنة»[1] وهناك من يرى أنَّالإرهابيين ليسوا بأذكياء لأنَّهم يكونون مسلوبي الإرادة في تنفيذ عملياتهم لأنهم يخضعون إلى غسيل مخ، ولكنَّ العقول التي تسيرهم هي عقول شديدة الذكاء ولها تفكير عسكري أحيانا.

2- الإرهاب ومكونات السلالة (العنصر):

ارتبط نشوء الارهاب ب « السلالة هي انتقال مجموعة من الخصائص والصفات داخل مجموعة عرقية من الأفراد، وقد شهد التاريخ توارث بعض الصفات في جنس أو آخر أدَّت في حالات معينة إلى قيام حروب أو اضطرابات، هذا مع وجود دراسات تنفي وجود علاقة بين السلالة والسلوكيات بصفة عامة والإرهاب بصفة خاصة» [2].لأنَّ ربط الإرهاب بالسلالة هو إنشاء إرهابٍ آخر من خلال العنف الذي يقام ضدَّ تلك السلالة مثلا، فربط الإرهاب بالسلالة يعتبر أمرٌ نسبي فقط، فكم من عائلات كان أفرادها من الجماعات الإرهابية حوت أفراد مسالمين.

3- الإرهاب والتكون النفسي:

ويعني المكونات الخارجية الفيزيولوجية للفرد وهذا أمرٌ نسبي، ليس بضرورة أن تأثِّر ملامح الفرد في الشخصية ليكون إرهابيًا، وهناك مكوناتٌ داخلية متعلقة بنفسية الفرد وإحساسه بالظلم «نلاحظ أنَّ هناك عددًا لا بأس به من الأفراد المنخرطين في العمل الإرهابي هم في عزِّ الشباب، لأنَّ هذه المرحلة غالباً ما تتسم بعدم الاستقرار أو ضعف قوى للإرادة والسيطرة والخيال المفرط، لذلك تكون الجريمة نتيجة للصراع الداخلي بين الشعور بعدم الكفاءة وعجز القدرات وبين التطلع لمواجهة متطلبات الحياة» [3]. فالشَّباب في هذه الفترة يسعى إلى بناء شخصيته وإثبات وجوده، وهذا ما حصل مع عبد اللطيف المدعو أبو

(1) خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية. ص58.

(2) المرجع نفسه. ص58.

(3) المرجع نفسه. ص60.

أسامة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام " في مرحلة شبابه ، كان دائما يحس بالظلم، خصوصًا بعد إلغاء الانتخابات التشريعية، ما أدَّى إلى تحوله جذريا «تلك الانتخابات التي ألغيت– كما قيل– من أجل حماية الديمقراطية والحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى»[1]، ولكن كانت النتيجة عكسية فبدل إحلال السلام عمّ الدمار والخراب بعد إلغائها.

ويمكن أن نضيف إلى هذه العوامل الشخصية كذلك عوامل داخلية أخرى والمتمثلة في:

أ– الموروث التاريخي.

ب –الاعتقاد الديني وتأويل التفسير.

أ–أ– الموروث التاريخي:

يرجع « المستشار محمد سعيد العشماوي، رئيس محكمة استئناف القاهرة سابقا التطرف الديني إلى أثر الشخصية الجاهلية في حياة العرب بعد الإسلام، إضافة إلى أسباب أخرى. فقد كان عرب الجاهلية شديدي التطرف إلى الشيء أو ضده، لا يعرفون توسطا ولا يفهمون تقاربا»[2].

وهذا الذي نهى عنه الله تعالى في القرآن الكريم؛ قال تعالى ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا ﴾[٣].

: ﴿ قُلۡ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ غَيۡرَ ٱلۡحَقِّ ﴾[4].

فالإرهاب يلجؤون إلى تفسير القرآن بما يناسب اعتقاداتهم وفكرهم، ويحللون ويحرمون حسب عقيدتهم وهذا ما يقودنا إلى النقطة الثانية.

---

(1) الرواية. ص310.

(2) حسن طوالبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص69/67.

(3) المرجع نفسه. ص68–69. سورة البقرة–الآية 143.

(4) المرجع نفسه. ص69. سورة المائدة– الآية77.

ب-ب- الإعتقاد الديني وتأويل التفسير:

قال عبد الله بن عباس «سيكون بعدنا أقوام يقرؤون القرآن ولا يدرون فيم نزل أو يعرضون عن سبب التنزيل، فيكون لهم رأي ثم يختلفون في الآراء، ثم يقتتلون فيما اختلفوا فيه»[1].

فرأيه تأكيدٌ للكلام الذي سبق، وقد حصل فعلاً ، حيث أتى الإرهاب ليفسر القرآن بطريقتهم ليبرروا جرائمهم.

ثانيا: الدوافع البيئية:

وهي العوامل الخارجية التي تؤثر في تكوين الفرد ، بالإضافة إلى العوامل الشخصية لأنَّ الفرد تشترك في تكوينه العوامل الخارجية، وهذه العوامل الخارجية متعددة منها السياسي والاقتصاديوالاجتماعي والتي سنوضحها الآن.

1- البيئة الخاصة بالأفراد:

« ويُقصد بهذه المكونات الأسرة والمدرسة وبيئة العمل أو العطل عن العمل»[2].

فالطفل ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، مثلاً لو كان فرد ما من أسرة أغلب أفرادها مجرمون ممكن أن يتأثر بها ويصبح مثلهم، أو أن يكون شخصا عاطلاً عن العمل وفي لحظة يأس فإنه يكون فريسة سهلة للجماعات الإرهابية ليضموه إلى صفوفهم.

2- البيئة العامة المحيطة بالفرد:

1- العامل السياسي:

في أغلب الأحيان يكون العامل الأساسي في تواجد الإرهاب هو السياسة والمتمثل في:

« أ- التناقض البين بين ما تدعو إليه مواثيق النظام السياسي الدولي من مبادئ...وبين ما تنم عنه سلوكياته الفعلية التي تصل إلى مستوى التنكر.

(1) المرجع السابق. ص70/69

(2) المرجع. نفسه ص60.

ب- افتقار النظام السياسي إلى الحزم في الرد على المخالفات التي تتعرض لها مواثيقه بعقوبات دولية شاملة ورادعة.

ج- افتقار هذا النظام إلى أي نوع من العدالة»[1].

هذه الدَّوافع تجعل من الفرد يلجأ إلى العنف ، كي يحقق سلطته ويثبت صواب رأيه ولكن هناك من الأفراد من يعارض النظام ، فقط لا لشيء إلاَّ من أجل العنف والتمرد والتدمير . لقد اهتم الروائيون الجزائريين بهذه الأمور السياسية وكتبوا عنها ، فالكاتب يصبح سياسياً لأنَّ له مقدرة على «التعبير عن السّياسة مثلما هي مقدرة كاتب الحب عن التعبير على الحب...وهنا تأتي مدى قدرة الكاتب على إخضاع موضوعه، سواء سياسي أو غير سياسي للفن، فالأدب والسياسة، والأدب والخبز، والأدب والحب، والعبث حتى شيء واحد لمن يتقن سر هذه اللغة»[2].

وهذا نفس الأمر الذي أكَّده رشيد بوجدرة قائلا: «إنَّ العلاقة الجدلية بين السياسة والأدب في علاقة كليهما بالواقع الفردي والجماعي في قوله...عندما ننظر إلى الحياة تبدوا لنا أساسا كأنها سياسية...وما دامت هناك مشاكل فردية واجتماعية يعيشها الإنسان فكيف لا يكون سياسيا؟»[3].

2- العامل الاقتصادي:

يقال "لو كان الفقر رجلا لقتلته" حقيقة فالوضع المادي يلعبُ دورًا كبيرًا في حياة الإنسان، يوجد من يلجأ للسرقة لإطعام أولاده، ومنهم من يعمدُ إلى القتل ، وهناك من يتمرد على المجتمع وينتقم منه بعمليات إرهابية «لقد ثبت أنَّ العامل الاقتصادي يؤثر بصورة مباشرة على كمِّ الإجرام وعلى نوعية الجرائم المرتكبة، وللاقتصاد مظاهره المتعددة ذات الصلة، ومن ذلك التوزيع الطبقي للمجتمع الصناعي والتقلبات الاقتصادية للأسعار والدخول

(1) المرجع السابق. ص61-62.

(2) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ص628.

(3) المرجع نفسه. ص628.

والفقر والفساد والكساد والبطالة» [1]. يستغل الإرهاب هذه الظروف ويحاولون أن يكونوا هم مفتاح النجاة لهؤلاء الشباب ويرسمون لهم حياة أخرى ومستقبل آخر باهرً ا، يكمن في الانضمام إليهم والوقوف في صفوفهم لإزاحة كل عقبة وقفت في سبيل تحقيق طموحهم، وهذا ما عبَّرعنه الروائيون الجزائريون «فالإخفاقات المتتالية لمشاريع النمو الاقتصاديوالاجتماعي، وفشل السياسة الاشتراكية، وتضائل هامش الحرية...كلُّها أسبابٌ جعلت من "لغة الخيبة والانكسار" القاسم المشترك بين مختلف نصوص جيل ما بعد الاستقلال وحتى مطلع التسعينات، ذلك ما يطالعنا في كتابات..."واسينى الأعرج" و "رشيد بوجدرة" مثلما نجده بالحدة نفسها عند "إبراهيم سعدي" و "ياسمينة خضرة"»[2].

3- العامل الاجتماعي:

يرى علماء الجريمة ومنظِّري السِّياسة أنَّ العامل الاجتماعي مثل الجوع والجهل والاضطهاد تؤدي بالشخص إلى «الكفر بالقيم الاجتماعية الحاكمة للبيئة، أو وصف المتمسك بالتقاليد بالتخلف والقصور عن مجارات التطور والحداثة، وهذا كله بفقد الجسد الاجتماعي القدرة على الصُّمود أو التماسك، فيكون عرضة للهزَّات التي قد تدفع ببعض فئاته إلى سلوك طريق العنف والإرهاب»[3].

وهذا الأمر ساعد الإرهابي ين في ضمِّ الشَّباب إليهم معتمدين على أسلوب الخطاب الإسلامي أن يتسترون وراء الدِّين لتكون لهم قوة في التأثير، وبما أنَّ أغلبية أفراد المجتمع من الفقراء فإنَّهم يستجيبون إلى خطابهم الروحي «فالدِّين هو العباءة الباقية الوحيدة للفقراء، فالدين ملجأ لمن لم يعد له ملجأ و ملاذ لمن لم يعد له ملاذ»[4].

(1) حسن طوالبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص64.

(2) شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي. دار الأمان، رباط، (ط:1)، 2012، ص110.

(3) حسن طوالبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص66.

(4) المرجع نفسه. ص76.

بعد التعرض إلى الدَّوافع المسبِّبة إلى وجود الإرهاب، يصبح لدى السلطات على الأقل خلفية حول تكوينهم، ويسعون إلى معالجة هذه المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ليحدُّوا من ظاهرة الإرهاب، أمَّا العوامل الشخصية فإنَّه يمكن معالجتها عن طريق توعية الفرد، سواءً في المنزل أو المدرسة، ولإرجاع اللذين انخرطوا في صفوف الجماعات الإرهابية فإنَّ طريقة المصالحة التي أتَّبعها رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة تعتبر أنجح طريقة لحد الآن ، وهي التي أعادت للجزائر سيادتها بين الدول واستطاعت أن تثبت وجودها دبلوماسيا رغم كل هذه التحولات العصيبة.

5- الإرهاب والعنف:

بما أنَّنا تحدَّثنا عن "الإرهاب" ، فإننا بالضَّرورة سوف نتكلم عن "العنف" فهما متلازمان فالإرهاب يعني العنف، والعنف هو الإرهاب «يمكن اعتبار مقولتي "العنف" و"المنفى" من أكثر الدوال، في معجم "الغيرية"، اقتراناً بالرواية المعاصرة، وتداولاً في خطابات النقد الثقافي، سيما بعد تفاقم الظَّواهر الاجتماعية المؤسسة لها، من حروب أهلية، ونزاعات طائفية...ونزوح جماعي، وهجرات غير شرعية»[1].

والمعنى اللغوي للعنف هو من «جذر (عَ نَ فَ) في المعاجم العربية، حول سلوك أو فعلٍ يتضمَّن الشدَّة والقسوة والتوبيخ واللَّوم والتقريع، فالعنف هو الخرق بالأمر، وقلة الرفق به، والرجل عنيفٌ إذا لم يكن رفيقا في أمره»[2].

كان هذا المعنى في المعاجم العربية، أمَّا المعاجم الغربية فلفظة عنف لاتينية الأصل (violentia) وفي الإنجليزية (violence) وقد كان معناها في قاموس إكسفورد: الاستخدام غير المشروع للقوة، لإلحاق الأذى بالأشخاص، والإضرار بالممتلكات [3]. فمفهوم العنف هو نفسه، سواءً في المعاجم العربية أو الغربية، حيث لا يخرج عن إلحاق الأذى بالآخرين.

(1) شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (أنساق الغيرية في السرد العربي). ص107.

(2) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص14.

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص15.

سنقدم الآن بعض المفاهيم النظرية للعنف عند النقاد.

1- مفهوم العنف عند الدكتور بكر قباني:

«العنف نقيض الهدوء، وأنَّه يشمل كافة الأعمال التي تستخدم فيها القوة أو القهر أو القسر أو الإكراه بوجهٍ عام، مثل أعمال الهدم والإتلاف والتدمير والتخريب، وكذلك أعمال الفتك والتقتيل والتعذيب» [1]. فهو يخلق فوضى داخل المجتمع من خلال تهديم مؤسساته وخلق أجواء الذُّعر بين المواطنين. وقد تجسَّد هذا العنف في الأزمة الجزائرية حيث «انفجرت الأزمة في منتصف الثمانينات: بطالة، وغلاءً، وفسادًا، لينتهي الأمر إلى حرب شبه أهلية، أتت على الأخضر واليابس، في مواجهة دامية بين العسكر والعثمانيين اللذين ساندوهم، وبين الإسلاميين»[2] لقد ساهمت هذه الأوضاع الاجتماعية السيئة في إذكاء نار الفتنة وتوسع العنف ليشمل كل الأراضي الجزائرية.

2-مفهوم العنف عند (سيرفيو):

«العنف ضغطٌ جسدي أو معنوي، ذو طابع فردي أوجماعي، يُنزله الإنسان بالإنسان»[3]. فالعنف ليس مادِّي فقط بل هو معنوي كذلك ، يمكن أن يتجسَّد في الإكراه أو بثِّ الرعب والتخويف في نفوس المواطنين الأبرياء.

3- العنف عند (ج.فرويند):

يرى إنَّ العنف هو القوة التي ترتكب في حق الآخرين، لأجل فرض السيطرة عليهم [4]. فالعنف مرتبطٌ بالقوة الوحشية التي لا تراعي حق الإنسان، وأبسط حق هو الحق في الحياة.

4- العنف عند (ج.لافو):

يعرف العنف: « بأنَّه جميع أشكال السيطرة والاستغلال»[1].

---

(1) المرجع السابق. ص17.

(2) مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات الوطن الهوية). مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، (ط:1)، 2011. ص97.

(3) المرجع نفسه. ص18/17.

(4) ينظر: حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص18.

5- العنف عند (هـ.نيورج):

يعرفه من خلال ربط العنف بالنظام الاجتماعي بعيدا عن السياسة، فيرى «أنَّ أفعال التدمير وإلحاق الأضرار والخسائر، هدفها تعديل سلوك الآخرين، ممَّا يؤثِّر على النظام الاجتماعي»[2].

نفهم من هذا التعريف أنَّه في مجتمعٍ ما يخرج منه مجموعة من الأفراد رافضين للأوضاع الفاسدة السَّائدة في المجتمع، سعيًا منهم لإصلاحه ، وبهذه الطَّريقة يُلحقون الأضرار بالآخرين . مثلا الإرهاب في الجزائر كان يحمل هذه النظرة ويرى أنَّ المجتمع الجزائري مجتمعٌ فاسد ، ويجب أن يخضع لإصلاحه، وكأنَّ المجتمع الجزائري لم يكفه إصلاح المستعمر الفرنسي الذي أراد أن ينشر السلام في الجزائر، وهذا ماركَّزت عليه الرواية الجزائرية فهي «لا تكاد تفارق عنفًا موضوعًيا حتى تعانق بديلا له فمن عنف المقاومة، إلى عنف الثورة، إلى عنف النظام الحديدي، إلى عنف الحركات الأصولية، مراحل مسربلة بالدماء، مسكونة بالقسوة، منطوية على صوت الحديد والنار»[3].

6-مفهوم العنف عند (نيد هندريش):

يعُطى مفهومًا للعنف السِّياسي على خلاف سابقه قائلاً أنَّ العنف: «هو اللُّجوء إلى القوة لجوءًا كبيرًا أو مدمرًا ضدَّ الأفراد والأشياء لجوءا يحظره القانون، بهدف تغيير جزئي أو كلي في نظام الحكم» [4]. فالعنف هنا يُستخدم القوة ليس لأجل تغيير المجتمع ، بل هو عنفٌ خارج عن القانون رافض لنظام الحكم وهدفه الأساسي إسقاطه.

(1) المرجع السابق، ص18.

(2) المرجع نفسه. ص18.

(3) شرف الدين مجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي. ص108.

(4) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص19/18.

7- العنف عند (كارل فون كلوز فيتر):

يعرفه بأنه« وجهٌ من وجوه الحرب، لأنَّ العنف إكراهُ يستهدف إرغام الخصم على تنفيذ إرادة القائم به»[1]. فالعنف الدَّاخلي للدَّولة ليس إلاَّ صورة أخرى للحرب بينها وبين ذاتها أي حرب داخلية.

8- العنف عند (إندره توشي):

يرى إنَّ العنف هو "إرادة تبحث عن الهيمنة" [2]، أي فرضُ الوجود، وتكريس حكم الغاب البقاء للأقوى.

يقول (لافو): «إنَّ السياسة لا تقوم دونما عنف، حتى لو لم تقتصر على العنف، لن أقول إن العنف جوهر السياسة، بل إنَّ جوهر السياسة في كل مكان وزمان، ينطوي على العنف»[3]. فالعنف والسياسة- حسب رأيه- وجهان لعملة واحدة.

الكل يسعى وراء السلطة لإثبات وجوده ، لهذا يلجأ بعض المتطرفين إلى العنف لإخافة رجال السياسة ويخضعوهم لهم «وعموماً، فالعنف هو كلُّ إكراهٍ فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرُّعب والخوف والألم والموت»[4].

وهذا ما حصل مع التيار الإسلامي في الجزائر عندما أحسَّ بخللٍ في وجوده فنحى «نحو التَّطرف الديني، وبالتَّالي العودة إلى القمع السُّلطوي، والفكر الأحادي والثقافة الموجَّهة، ومن هنا لم يجد الإسلاميون سوى طرْق سبيل القوة الحديدية لدحض حجة الديمقراطيين وإسقاط النظام القائم»[5].

---

(1) المرجع السابق. ص19.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص19.

(3) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائري (الطاهر وطار). ص265.

(4) حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي). ، دار الأمان، رباط ، (ط:1). 2009. ص29.

(5) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار). ص266.

وبإتباع هذه القوة تحَّولت الجزائر ، وفقدت عطرها البهي الذي تركه دم الشُّهداء يفوح مسكًا من دمائهم الطَّاهرة، لتنبعث بعد أفعال الإرهابيين من دمارٍ وتقتيل روائح الخيانة والغدر للوطن الحبيب، وهذا القتل طال المواطنين الجزائريين وحتَّى الأجانب، ما أدَّى بفرنسا وأمريكا أن تتخذا موقفا ضدَّ هذه الأزمة في الجزائر «فقد سمع الرَّأي العام العالمي أنباء المجازر البشعة والتي زادت حدتها في عامي 1996-1997وكان نموذجها المروِّع مجزرة (بن طلحة) شرقي العاصمة الجزائر التي راح ضحيتها (200) مواطن معظمهم من النساء والأطفال»[1]. حقًا لقد عاشت الجزائر أثناء العشرية السوداء أحلك أيامها ، فلا صورٌ تظهر غير صور الدَّمار والقتل والخراب.

6- الموقف الدولي إزاء الأزمة في الجزائر:

وصل صوت الأزمة في الجزائر إلى كل بلدان العالم، لكنَّهم لم يهتمُّوا بالقدر الذي اهتمَّت به فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، ففرنسا لها ماضي مع الجزائر منذ الاستعمار، أما أمريكا فكانت تود توطيد علاقتها مع بلد كالجزائر لم تملكه من خيرات باطنية، خصوصا البترول

1- موقف فرنسا:

لا تزال فرنسا ولحد الساعة لم تُشفَ من صدمتها وهي خسارتها لأرض كالجزائر غنية بكل ثرواتها، ونظرتها للجماعات الإسلامية لم تمح من وقت الاستعمار.

«1- إنَّ الإسلاميين أول من نظَّم المقاومة ضدَّ الاحتلال الفرنسي، ابتداءً من عبد القادر الجزائري، ومرورًا بجمعية العلماء وابن باديس، والبشير الإبراهيمي، وحتى جبهة التحرير.

2- توجد لفرنسا مصالح متعددة في منطقة الشمال الإفريقي، وإنَّ أي تفريط بقطر من أقطارها، يعد تفريطا بمصالح فرنسا»[2].

(1) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا). ص248.

(2) المرجع نفسه. ص257.

لم تعبِّر فرنسا عن موقفها إزاء الأزمة، حتَّى بعد إلغاء الانتخابات التشريعية، ولكنَّها تحركت بعد حادث قتل الفرنسيين في مجمَّعٍ سكني ، حيث أعلنت عن موقفها «وعبَّرت من خلال التصريحات والبيانات أنَّ فرنسا ستدافع عن وجودها في الجزائر من خلال رعايتها لمؤسساتها الثقافية...»[1]. كما دعت كلَّ الدُّول الأوروبية بمحاصرة الإرهابيين، لقد استغلَّت فرنسا الفرصة كي تركِّز وجودها في الجزائر، لكن وجدت رئيس الجمهورية يرفض كل تدخل أجنبي.

2- موقف أمريكا*:

الولايات المتحدة الأمريكية نشرت الفتنة في الجزائر من خلال تغطيتها الإعلامية حيث قاموا بـ «رسم سيناريوهات لمستقبل الجزائر، مثل تنحية العسكريين من الحكم وإعطاء الحركة الإسلامية المعتدلة فرصة لإعادة تنظيم صفوفها، وحذَّروا من عواقب استمرار العسكريين في نهجهم القائم على التَّفرُّد والعنف، وقالوا بأنَّ مثل هذا التطرف يعطي الحركة الإسلامية المسلَّحة فرصة للإطاحة بكل مؤسسات الدولة»[2].

نلاحظ أنَّ موقف كل من فرنسا وأمريكا متباينين، فأمريكا استغلت الوضع وحاولت أن تستخدمه لصالحها وتسقط الحكومة الجزائرية، أماَّ فرنسا فقد كان يهمها ضح اياها، فكانت تتَّخذهم كذريعة لتدخِّل الجزائر من جديد. إذًا هذا حال الجزائر بعد الأزمة، فالدَّمار مسَّها من الداَّخل وزعزع كيانها، وفتح الأفواه من الخارج لتنهش منها قدر المستطاع، وهذا كلُّه إثر الانتخابات التشريعية «فقد رُوِّع الشَّعب الجزائري ومعه الرَّأي العام العالمي قبيل إجراء الانتخابات المحلية وبعدها سلسلة من المجازر والمذابح البشرية المروعة ، إذ إنَّه بعد أن كانت المعركة بين النظام الجزائري وخصومه تكتفي بتوجيه الضربات المباشرة إلى الأهداف

(1) المرجع السابق. ص257-258.

* تعود صلة الولايات المتحدة بالجزائر إلى بدايات حكم هواري بومدين، إثر تأميم الممتلكات والشركات الفرنسية عام 1971.

(2) حسن طوالبه.العنف والإرهاب من منظور الاسلام السياسي(مصر والجزائر نموذجا) .ص 260.

العسكرية والحكومة . فإذا بالأمر يتحول بين عشية وضحاها إلى نوع من الإبادة الجماعية»[1].

فالجزائر لم يهتم بها إلاَّ أهلها من حكومة ورئاسة ومواطنون ، حيث سعوا بكلِّ ما عندهم ليحلُّوا السَّلام من جديد في الوطن، وهذا ما عبَّر عنه المؤرخون في كتاباتهم، فقد شاركوا في إعادة السّلام للوطن، كما شارك المواطنون بتصويتهم "نعم للمصالحة" والآن حمل الراية الفنانين والروائيين الجزائريين كذلك ليحافظوا على تاريخ الجزائر، ويذكروا كل من تسول له نفسه الاقتراب منها أنَّ الجزائر وطننا بنيناه بدمنا وروحنا، فكان القلم سلاحا عبر به كل الروائيين عن تاريخ الجزائر والمؤرخين مثل أبي القاسم سعد الله رحمه الله .

لقد اهتمَّ "إبراهيم سعدي" بأحداث الثورة، وزمن المحنة، فتجلَّت أحداث العشرية السّوداء في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" في صفحات الرواية فجعلتها تنزف دمًا أثناء وصف الروائي لأحداث القتل والتخريب حيث «يوقفنا السَّارد على رائحة الموت والدَّم من خلال عرض حالة المدينة أو النَّاس المهزومين..فيبدو الحكي حدثًا كلاميًا مشحونا بآثار تلك الانهزامات في الواقع وداخل النفوس وبدرجات متفاوتة»[2].

وهذا ما سنوضِّحه أكثر من خلال عرضنا لأحداث "الإرهاب" في جدول لتتوضَّح الصورة أمامنا أكثر:

7- نماذج لأحداث الارهاب من الرواية:

الرقم	أحداث الإرهـاب	التعليـق	الصفحة
01	« وأنا أتذكر صوتها وهي تنصحني في القاعة بعد ساعات من الانغلاق على نفسي في المكتب، بأن أحلق لحيتي حتى لا يشتبه في أمري و أسمعني أرد عليها	كل من يحمل لحية يشتبه فيه أنه من الجماعات الإسلامية	ص71

(1) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب) جامعة بسكرة. العدد السادس. جانفي 2010. قراءة المأساة في عنوان رواية "بيت من جماجم" شهرزاد زاغز. ص228.

(2) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف). ص79.

	بأن لحيتي مملوءة بالشيب، لا تهم أحدا، وبأنها ليست لحية سياسية»		
02	«غير بعيد عنها ألاحظ أن النداء الذي يدعو السكان إلى الكشف عن الإرهابيين الموجودة صورهم في الملصقة...وأنا ألقي إليها نظرة جانبية دون أن أتوقف ألاحظ أن رأس عبد اللطيف لم يزل في الجزء المتبقي من الجدار»	نشر الملصقات للبحث عن الإرهابيين	ص72
03	«وأنا أتحدث إليهم، وأنظر إلى وجوههم لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في مشاهد الأطفال المذبوحين الذين عرضت شاشة التلفزيون جثثهم المشوهة والمنكل بها، أفكر بالخصوص في جثة رضيع علق من يديه إلى حبل الغسيل»	الجرائم الإرهابية في حق الأطفال العزل	ص120
04	«أنا أول من يقترب من جثة الشحاذ الأعمى من أول نظرة أتيقن بأن الحياة فارقته..كان وجهه مغطى بالدم وصدره كذلك وبطنه أيضا»	قتل الإرهابيين لكل شخص تسول له نفسه أن يكشف عنهم	ص 124
05	« ربما ما كنت لأتعرف على الهاشمي سليماني، على الأقل من الوهلة الأولى، لو لم تخبرني ضاوية بقدومه، حلق لحيته وقص شعره وغير تسريحته»	خوف المواطنين خلال فترة التسعينات فصاروا يبتعدون من كل ما يجعلهم يشتبه في أمرهم	ص 133

06	«رانجا هتفت لي منذ حين: عثر على رأس مقطوع لطفل داخل صندوق قمامة. قالت لي بصوت مهزوم لحظتها لم نفكر في البائع الصغير..تبين فيما بعد أن الرأس المفصول عن رقبته هو رأس بائع الفول السوداني الصغير»	مقتل كل من يراقب الإرهاب حتى ولو كان طفلا	ص145-146
07	«نريدك أن تقيم علاقات مع أبو أسامة وجماعته»	يسعى الأمن إلى أن يساهم أهالي الإرهابيين في الكشف أماكن الإرهاب بحكم قرابتهم	ص149
08	« نتفق جميعا على أن نذهب على العاصمة صباح الغد، مباشرة بعد رفع حظر التجول...رغم أن عبد الواحد ميت الآن إلا أن احتمال أن يكون قتل ذبحا أمر يبعث في الرعب »	فرض حظر التجول في الجزائر بسبب الإرهاب	ص192
09	« أولا منصور أنت تعرف بأن الحياة صارت اليوم قاسية وصعبة في أي جهة من جهات الوطن، لذلك أطمئنك بأنك لن تحس بالراحة بأي مكان فيه إذا كان هذا ما تبحث عنه»	الإرهاب نشر الرعب في كل شبر من الجزائر فلا مكان في أرضها آمن	ص 226
10	« لا تقلق، هذا شأني سأكتب تقريرا أقول فيه إنك تنتمي إلى جماعة الإخوان المسلمين»	الإسلاميون يمثلون الخطر الأول في الجزائر	ص 231
11	« هل يكون لديهن من الرحمة ما يكفيهن للامتناع عن الكلام عما يعرفه كل	الأمير أبو أسامة الإرهابي هو قائد جماعة	ص 264

	سكان "عين" إلا ضاوية، أي أن أخاها عبد اللطيف. أعني الأمير أبو أسامة هو الذي قاد المجموعة المنتهية إلى "جماعة الهدى والسيف"»	"الهدى والسيف" الإرهابية	
12	«قامت...بذبح أربعة أفراد واختطاف مراهقتين ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة...أولى جثة عثر عليها...وجد في المرآب مقطوع الرقبة..أخوه بحري..تعرض لتنكيل بشع قبل أن يتم تقطيعه عدة قطع...»	جماعة الهدى والسيف لا يكفها القتل فقط بل التنكيل بالجثث وتقطيعها	ص 264
13	« لكن الذين قال عنهم صالح الغمري بأنهم صارو يتكاثرون كالجراد كانوا أكثر عددا. المساجد والطرقات والأماكن العمومية صارت غاصة بهم حيثما التفت المرء، لا يرى تقريبا غير شبان بأقمصة بيضاء ولحي سوداء وشاشيات بيضاء أو بأزياء عاد بها من أفغنستان أولئك الذين خاضوا الحرب ضد الروس»	انتشار الأثواب البيضاء واللحي السوداء خلال فترة التسعينات	ص268
14	« بدأت تنشر أخبار معهودة، أخبار الانتحارات، أخبار الشغب..المستقبل أصبح يبدو غامضا ومشؤوما، الجميع كان يحس بأن شيئا رهيبا سيقع..كوباء الطاعون الأسود»	العشرية السوداء تميزت بتعفن الأوضاع وانتشار رائحة الموت لتأتي على الجميع كالطاعون	ص 268

15	« في تلك الأجواء القاتمة والأفق المجهول دخل علينا عبد اللطيف مرتديا قميصا طويلا شديد البياض، معتمرا شاشية لها نفس اللون، مطلقا لحية سوداء»	يدخلون باسم الدين ليتحولوا إلى سفاحين سفاكين للدماء.	ص 268
16	« هذا النظام فاسد لا يطبق شرع الله، قال عبد اللطيف ثانية...هذه الأمور ليست من سنك، نحوها رفع عبد اللطيف رأسه حينها، لأول مرة لاحظت لهيبا في عينيه، أنت أولا عليك بارتداء اللباس الحلال»	نظرة الإرهابيين للنظام على أنه فاسد ولكل المواطنين أنهم لا يطبقون الدين ويعيشون في الحرام	ص 269
17	« هل للأمر علاقة بما حدث لأصدقائه الذين خرجوا معه في تلك الأيام يحطمون ويحرقون كل شيء؟ أي بذلك الذي أعتقل آنذاك ثم أطلق سراحه مهانا في رجولته وفحولته...أو بالذي صار إرهابيا ومن أشدهم فتكا بالناس؟»	أمور سياسية هي التي حولت الشباب إما إلى الانتحار أو يصير إرهابيا	ص 302
18	« جئنا لندعو سيادتك إلى تعزيز صفوف أنصار الدين الحنيف لإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور والفساد...برنامجنا هو القرآن والسنة، أعني أخانا الدكتور، العمل بكلمة الله وسنة رسوله»	الجبهة الإسلامية تريد أن تقيم العدل في الدولة الظالمة باسم القرآن والسنة	ص 306

19	« ذكرت الصحف أن الاسم الحقيقي والكامل ل "أبو أسامة" هو عبد اللطيف بن إبراهيم، في ذلك اليوم أغمي على ضاوية»	اتخاذ الإرهابيين أسماء مستعارة للتخفي وراءها مثل "أبو أسامة"	ص311
20	« أعلن لأهلها عن عثوره على الصوفي سعيد الحفناوي ممزق الأطراف، وعلى قبته محطمة عن آخرها»	قتل الإرهاب للصوفي سعيد الحفناوي باعتبار أنه ولي صالح وتهشيم قبته لأنهم يعتبرونه شرك بالله	ص322
21	« أنتم الإخوان المسلمين حلفاء الطاغوت، أفتينا بكفركم وجعلنا حلالا دمكم،...فرأيتهم يذبحونه»	الجماعات الإسلامية، أعلنت الحرب ضد الإخوان المسلمين	ص327
22	« لا أحد كان يزورنا أو يسأل عنا، وأظن أنه رغم ما حدث لنا، لم يغفر لنا سكان "عين..." صلة الرحم الموجودة بيننا وبين عبد اللطيف»	أهالي الإرهابيين يبقون منبوذين	ص330

اهتمَّت الرواية بظاهرة "الإرهاب" ، حيث كان ماضي الرواية هو ماضي الطيش وحاضرها حاضر الإرهاب، خلال فترة التسعينات في الجزائر، فقد كانت مرحلة حالكة السَّواد من آثار القتل والتدمير التي لم يعشها أي وطنٍ عربي مثل الجزائر . هذه الأحداث التي مثَّلها الروائي بصور تكاد تكون واقعاً مرئياً، من قساوة مشاهدها، والتي عاشها البطل "منصور" في الرواية هو وزوجته ضاوية وأختها رانجا وابن هذه الأخيرة الفنان الهاشمي سليماني، ضاوية زوجة منصور كان أخوها هو أمير الجماعات الإرهابية "جماعة الهدى والسيف" المسمَّى عبد اللطيف والمدعو أبو أسامة، قام بالعديد من الجرائم البشعة من قتلٍ وذبح وتنكيل بالجثث وتخريب وقتل الشحاذين والأطفال والنِّساء والشُّيوخ والشَّباب، واغتصاب الفتيات واختطافهن، قتل الأئمة مثل "الإمام الضرير" في مدينة "عين..." والأولياء مثل "الصوفي

سعيد الحفناوي" الذي ذبحه وقطعه لينكل بجثته إلى أبشع الصور وحطم قبته هو وجماعته الإرهابية كما ركزوا على قتل كل فنان ومثقف، حتى زوج أخته لم يسلم منه حيث قتله ذبحا لأنَّه كان يظنُّه من الإخوان المسلمين والجماعات الإسلامية أفتت بقتلهم، وابن أخته عبد الواحد قتل برصاص الحي، ولم يسلم منه إلا ابن أخته رانجا لأنه هاجر إلى بلجيكا، وأختيه ضاوية ورانجة عاشا في خوف دائم يترقبان متى يأتي اليوم الذي يقتلهما معا فيه لأنهما لم يفارقا بعضهما أبدا.

ثالثا-المثقف وأزمة التسعينات:

شهدت مرحلة التسعينات في الجزائر ظهور حقلٍ روائيٍ جديد ، تمثل في بروز مجموعة نصوص روائية مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية ، والتي تصوِّر لنا واقع المجتمع الجزائري في ظلِّ الأوضاع القاسية التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينات والمتمثلة في العنف السياسي، الناتج عن الأحداث السياسية المتعلقة بالانتخابات التشريعية المحلية بين سنتي 1990 و 1991 وما صاحبها من عنفٍ دموي، وقد أفضى هذا العنف إلى وقوع العديد من الاغتيالات وعمليات الذَّبح والتَّنكيل بالمواطنين العُزَّل .لقد تعددت المصطلحات التي أُطلقت على الرِّواية التي ظهرت في هذه الفترة منها مصطلح "كتابة العنف"، "رواية المحنة" و"كتابة العشرية السوداء". ولقد كانت ثنائية الموت والحياة حاضرة بقوَّة في رواية المحنة، بالإضافة إلى ثنائيات أخرى "الوطن،الغربة" "الذاكرة، النسيان".

ومن الرِّوائيين الذين كتبوا عن هذه المرحلة، واسيني الأعرج، بشير مفتي، الطّاهر وطّار وإبراهيم السعدي* وغيرهم، هذا الأخير الذي تجلَّت المحنة في أعماله "فتاوي زمن الموت" و

* إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي وروائي جزائري من مواليد 1950 بولاية بجاية يحمل دكتوراه في الفلسفة، وهو يدرس حاليا بجامعة مولود معمري تيزي وزو وقد إشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982 و2008، وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2009.2010، ليعود ثانية إلى المنزل الأول في نوفمبر 2010.

"بوح الرجل القادم من الظلام" . ففي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام " «سلَّطت الرواية الضَّوء على ظاهرة اغتيال المثقفين والفنانين وهجرتهم، فرارًا من الموت الذي كان يتربَّص بهم من خلال حكاية هروب الفنان الهاشمي إلى بلجيكا بعدما تعرَّضت لوحاته للقصف وأصبح مهددًا، الحكاية تختزل هروب العديد من الفنانين والمثقفين خارج الجزائر»[1].

لقد سُميت الرواية في هذه الفترة التي عبَّر عنها إبراهيم سعدي والروائيين الجزائريين رواية "المحنة"، لأنَّ مصطلح "المحنة" هو الأقرب دلاليًا، فالمحنة تدلُّ على تأزِّم الأوضاع وعدم الاستقرار، والتي دفع المثقف ضريبة غالية متمثلة في حياته، وكل هذا بسبب جزائريته وتعبيره عن آرائه وأفكاره دون تلوينها بمساحيق مبالغ فيها، فالمثقف كان هو صوت الشَّعب هذا الأخير الذي وجد نفسه مقموع الحرية منزوع الهوية، متخبطاً في متاهاتٍ لا يعلم أين ينتمي، يسمع فقط صوت الرصاص الذي لوَّن شوارع ومدن وقرى الجزائر البيضاء «تتمتَّع شخصية المثقف بأهمية تميِّزها عن غيرها من الشَّخصيات باعتبارها ممثلة لدائرة الوعي داخل المجتمع، ومن ثمَّ فهي المقياس الحسَّاس المنعكس عليه حركة الواقع سلبا أو إيجابا . ماسبق يجعل الشخصية مؤهلة للتعبير عن الإيديولوجيا التي يتبنَّاها الكاتب في بنية النص الروائي»[2].

نشر إبراهيم سعدي إلى اليوم مؤلفا يضم مساهماته في مجال النقد الأدبي يحمل عنوان "مقالات ودراسات في الرواية"، وثماني روايات: المرفوضون (1981) ، النخر (1990)، فتاوي زمن الموت (1999)، بوح الرجل القادم من الظلام (2002)، بحثا عن آمال الغبريني (2004)، صمت الفراغ (2006)، كتاب الأسرار (2007)، الأعظم (2010).

إشتغل الكاتب أيضا في الصحافة إذ تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي "آفاق" التابع لجريدة "الحياة" اللندنية، مع جريدة "الشروق" الجزائرية حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول الثقافة والمجتمع والسياسة.

ترجم رواية "صيف إفريقي" (Eté Africain) لمحمد ديب من الفرنسية إلى العربية وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر⇐سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي،أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف بوجمعة شتوان. (د : س)

(1) الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية. قراءات مغربية.ص 69.

(2) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. ص349.

1-أقسام المثقفين:

1- 1- قسم فضل المشاركة:

في هذه الأزمة لأن صلاح أي مجتمع مرهون بصلاح أفراده فما بالك لوكان الفرد «هو الذي يهتمُّ بتوجيه الرَّأي العام، وينخرط في السجال العمومي، دفاعاً عن قول الحقيقة أو حرية المدنية أو مصلحة الأمَّة أو مستقبل البشرية» [1] فوجد في الكتابة الأدبية أفضل وسيلة للتَّعبير عن الواقع الرَّاهن «إذ تشكَّل فاعلة لا تكتفي بأن تعكس العالم أو تضاعفه بل تحاول خلق عالمٍ بديل تحلُّ فيه الكلمات محل الأشياء ولذَّة النَّص محلَّ الذَّات الجسد» [2]. إذا فالمثقف من خلال كتاباته أوجد البديل والحلول لمشاكل الراهن.

فضَّل المثقف المشاركة من خلال كتاباته وخاصَّة من خلال الرواية ، فجاءت كتاباته تتسم بالفوضى والتمرد ونقد الوضع السِّياسي ، وخاصة الأمن ، ونذكر من بينهم "الطاهر وطار" من خلال روايته "الشمعة والدهاليز" والتي رمز للمثقف بالشمعة ، أي الأمل الذي ينطفئ ليضيء درب الآخرين.

كما نجد قسمًا فضَّل الصَّمت الإيجابي واللذين دافع عنهم الدكتور عبد الله ركيبي:

« إنَّني أعني المثقفين الملتزمين الوطنيين الذين يعيشون محنة الوطن، ويتألَّمون مع الشَّعب في صمتٍ، أو يتكلمون ولا أحد يسمعهم ، فهؤلاء إن سكتوا فليس لأنَّهم لا يبالون، ولكن لأنَّ هناك ظروفاً خارجة عن إرادتهم، من هذه الظُّروف أو العوامل أنَّ المثقف عندنا – غالباً – لا يلقي الاهتمام برأيه ، بل قد لا يقرؤه من يعنيهم هذا الرَّأي..لأنَّ الثقافة مهمَّشة وصاحبها مغضوبٌ عليه، حتى ولو لم يكتب كلمة »[3]. هذا الصَّمت هو نتاجٌ للأوضاع المتأزِّمة التي مسَّت المثقفين خصوصًا، وهذا الذي فسَّره كذلك أنَّ الإبداع الثقافي والفكري

(1) مجلة "المخبر" أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس (6). 2010. هامشية المثقف ورهانات السلطة قراءة في مشروع "الطاهر وطار" الروائي، أ-علجية مودع. ص 238.

(2) المرجع نفسه، ص239.

(3) عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات أدبية ومقالات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ص36.

يحتاج في رأيه إلى استقرارٍ نفسي واجتماعي واقتصادي، فنفسية المثقف تنعكس على إبداعه وأحيانًا تجعله يفضّل الانسحاب والصّمت كنوع من الاحتجاج والرّفض، فكما أثّرت الأزمة على حياة المثقفين أثّرت في إنتاجهم.

«لا شكَّ أنَّ الأزمة التي تعيشها الجزائر أثّرت في حياة المثقفين ، وأثّرت في الثقافة بالتالي، فالمثقف بوصفه ضمير الشّعب والأمّة يتأثّر بما يجري في الوطن سلبًا أو إيجابًا...والمؤكّد أنَّ المثقف بما يملك من حساسية مرهفة يتألّم لما يجري في البلد، وينفعل لما يحدث في المجتمع الجزائري فيعبّر عن هذا في رواية أو قصّة أو شعرٍ أو فن..ولكن الأزمة أثّرت في مجال الطّبع» [1]، وهذا سينعكس بالضّرورة على حال المثقف المادي ممّا يساهم في هجرة المبدعين والمفكرين إلى الخارج.

1-2- القسم الثاني:

فتمثّل في المثقفين الذين لم يعيشوا الأزمة ، وتكلموا عنها وهم في قصورهم العاجية، هؤلاء الذين لم يشمّوا رائحة الموت في الشّوارع والقرى ، ولم يروا نزول أمطار الدماء وسيول الجثث، لم يسمعوا صرخة أمٍ فُجعت في ولدها ولا صرخة طفل انتزعوا منه أمه ولا أنثى مغتصبة، ولم يروا دموع رجلٍ أستبيح شرفه وعرضه أمامه، هؤلاء تكلم عنهم أيضا الدكتور عبد الله ركيبي حينما سُئل عن تقصير بعض المثقفين فأجاب «على أنَّ التقصير هنا – كما يفهم من السؤال – لا ينطبق على المثقفين الوطنيين ولكن ينطبق على أولئك الذين يأكلون على جميع الموائد أو يترقبون الفرص، ليملئوا الساحة صراخًا وضجيجاً، أو أولئك الذين لا يحلو لهم سوى أن يهاجموا ما يجري في بلدهم من وراء البحر عندما يركبون الطائرة ويجلسون على موائد أُعدَّت لهم خصيصًا، ويتشدقون بكلام تنقله التلفزة والإذاعة أو تسجله الصحف في بلادٍ يزعمون أنَّها بلاد الحرية والإخاء» [2]. نحن لا يهمنا النّوع الثاني بقدر اهتمامنا بالنّوع الأول "المثقف الوطني" الذي يهتم لحال وطنه ويعيش معه كل تحولاته ، يسعد

(1) عبد الله ركيبي، حورات صريحة "دراسات في الفكر والثقافة"، دار الكتاب للطباعة والنشر. ص342.

(2) عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية دراسات أدبية ومقالات. ص36.

لسعادته ويحزن لحزنه، الذي لا يرض أن يتنازل عن مبادئه مقابل عيش رغد، وهذا ماتجلى في "رواية بوح الرجل القادم من الظّلام" أين كان مصير المثقفين النفي والموت لأنَّهم تمسكوا بمبادئهم.

2- نماذج المثقف:

في مطلع حديثنا عن أنواع المثقف نستحضر تقسيم "غرامشي" الذي يرى أنَّه للمثقف دورٌ مهم في بناء المجتمع، وقد قسَّم المثقفين على أساس هذا الدَّور إلى نوعين، عضويين وغير عضويين. فالمثقفين العضويين هم من «يشاركون في المجتمع بنشاط ، أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الآراء وتوسيع الأسواق، فالمثقفون العضويون هم دائمو التنقل» [1] باعتبار أنّهم مثقفون دائمو التنقل والحركة، فهم يشبهون أهم عضو في جسم الإنسان وهو القلب الذي بتوقفه تتوقف الحياة والموت الأكيد، وهذا حال هذا النوع من المثقفين الذين يعتبرون الكلمة سلاحهم ويناضلون دائما لتحقيق وجودهم على أرض الواقع، وهذا ما افتقده المثقف الجزائري خلال فترة التسعينات، فكلما حاول التعبير عن رأيه أو النضال كان مصيره النفي أو التهجير أو القتل.

أمَّا النَّوع الثاني من المثقفين الذي وضعه (غرامشي) ، هو المثقفون غير العضويين وهم حسب رأيه «المعلمين والكهنة الذين يبدون وكأنّهم باقون في أماكنهم يؤدون نوع العمل ذاته عامًا بعد عام» [2]. وقد لاقى هذا التقسيم أوجه المعارضة ، لأنَّه يؤثر على تصنيف المثقف وتقييمه.

تقسيم (غرامشي) يقودنا إلى ثنائية الخاص والعام، والمقصود من هذه الثنائية أنَّ الخاص يتعلق بالمثقف نفسه ، أي أعمالٌ خاصة به لم تتجاوز الاتصال بالعامة كي يتعرفوا عليها،

(1) محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا) دراسة في النقد الثقافي . عالم الكتب الحديث، إربد، (ط:1)، 2009، ص33.

(2) المرجع السابق. ص33.

ولكن إن تم كتابتها ونشرها فبالضَّرورة ستصبح عام، ومن هنا انطلق أحد الباحثين من أحد طرفي هذه الثنائية وهي الخاص ليضع تقسيمه.

قدَّم أربعة نماذج هي:

1- المثقفين بالقوة: ويتمثلون في الطلاب الذين تفرغوا لطلب المعرفة.

2- المثقفين العاطلين: وهم الذين اكتسبوا معرفة في مجال ما، ولكنهم لم يطبقوا معارفهم على أرض الواقع.

3- المثقفين التائهين: وهم الذين يملكون معرفة في تخصص معين، لكنهم يعلمون في مجال غير مجالهم.

4- المثقفين المضلين: وهم الذين ينحرفون عن مقاصدهم الرئيسية من أجل تحقيق مصلحة[1]

ونجد كذلك من الباحثين من قسم المثقف من خلال الطّرف الثاني (العام) أي المثقف والمجتمع، وخلص إلى أربعة أقسام وهي:

1- المثقف الملتزم: الذي يحمل رسالة ويؤمن بوجودها ، ويسعى إلى تطبيقها على أرض الواقع.

2- أهل القلم: وهم الأدباء والكتاب والمعلمين الذين يسعون إلى تغيير المجتمع وإبراز هويته

3- العاملون في التدريس: الذين يسهمون في تثقيف المجتمع.

4- الاختصاصيون: وهم المهندسين والأطبَّاء، أي متخّصصون في مجال علمي محدد[(2)]. تبقى هذه التقسيمات السابقة نسبية وليست مطلقة، متعدّدة بتعدّد آراء الباحثين فلكل وجهة نظره الخاصة.

(1) ينظر: المرجع السابق. ص34.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص34.

نجد كذلك تقسيم آخر يقوم على ثنائيتي "السلب" و "الإيجاب" من خلال علاقة المثقف بالمجتمع.

في "الإيجاب" نجد نموذجا واحدا وهو:

1- المثقف الثوري:

وهو الذي يشارك مجتمعه في أزماته ، ويساهم في إبداء رأيه من أجل التغيير ولو بالكلمة، عن طريق الكتابة في الصُّحف ، أو المشاركة بالسماع في البرامج الإذاعية وغيرها،لإيصال رأيه ، فالثَّورة لا تقوم إلاَّ بوجود مثقفين ثوريين [1] يدافعون عن الوطن ولا يتنازلون عن مبادئهم لإرضاء السلطات، فكانت الكلمة سلاحهم «انتشر هذا النّموذج من المثقفين في المجتمعات العربية في الثلاثينات من القرن العشرين ، الذي شهد انفتاح المجتمع العربي على الغرب...ممَّا أدَّى إلى أن يبدأ هؤلاء المثقفون بالتطلع إلى إحداث تغيير جذري في البنى المكونة للمجتمع العربي» [2]. المثقف الثوري لا يعترف بالصَّمت أسلوبًا للثورة، فالحبر في قلمه يغلي كغليان الدَّم في عروقه ولا يهدأ إلاَّ بعد أن يسمع صيته ويحقق كيانه العربي.

وعلى النَّقيض نجد النموذج الثاني وهو "المثقف السلبي":

وهو «المثقف المغترب، الذي يؤْثر العزلة والانسحاب من دائرة الفعل ، بحجّة أن لا مجال في هذا العالم لترجمة مثلة وتحقيق تطلعاته، وهو بالتَّالي مثقفٌ مشلول الإرادة» [3] وهذا النّوع يشبه بطل رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" (منصور)الذي يُعتبر بطلاً سلبيً ا، فهو لم يشارك لا في ثورة ولا مظاهرة، ولم يبدِ رأيه في أي شيء يخص وطنه.

---

(1) المرجع السابق. ص36.

(2) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د:ط)، 2000، ص108.

(3) محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا). ص36.

كما نجد تقسيماً آخر متعلقٌ (بالمكان) ، والمتمثل في ثنائية "المقيم" و"المهاجر" المثقف "المقيم" هو الذي يعيش في أرض وطنه بسلامٍ ، يعبَّر عن رأيه دون خوف ، لأنَّه هناك قانون يحميه ويضمن سلامته ، أمَّا المثقف "المهاجر" وهو «الذي لا يشعر في وطنه الأصلي بالطُّمأنينة، التي تمكِّنه من ممارسة حياته السياسية القائمة ، فهو يجد نفسه حتمًا في صراع معها، ذلك أنَّه لا يجد الهياكل القانونية التي تحميه، ويتحوَّل في الغالب إلى مثقفٍ منفي عن الوطن بسبب أرائه ومواقفه» [1]. هذا النَّوع يعود بنا إلى المنفيين في مدينة (عين..) والهاشمي سليمان الفنّان الذي ترك الجزائر وهاجر إلى بلجيكا لعدم وجود الأمن في أرض الوطن، فكانت الهجرة الملاذ الوحيد له هو ولغيره من الفنانين.

تتعدَّد نماذج المثقف ، وبهذا تتعدَّد آراءه وأدواره في المجتمع ، ورغم كل هذه التقسيمات تبقى علاقة المثقف بالمجتمع علاقة تأثير وتأثر، يكون عضواً فعَّالاً في مجتمعه من خلال المشاركة في كل التحولات التي يمر بها مجتمعه، ويتأثَّر بهذه التحوُّلات إمَّا إيجابًا أو سلبًا.

3- المثقف والسلطة:

« جرت العادة عندنا أنَّ المثقفين لا يُؤخذ برأيهم سوى فيما له صلة بالفكر والمعرفة والتربية والتعليم، أمَّا السياسة فلا حق للمثقف في إبداء الرَّأي فيها ، لأنَّها من اختصاص الآخرين»[2]، لهذا تبقى علاقة المثقف بالسلطة علاقة غير ثابتة ، ومتحولة حسب الأوضاع التي يمر بها الوطن، أو في مدى خضوع أحدهما للآخر والتوافق معه، هذا إذا كانت العلاقة حسنة، أمَّا إذا حاول أحد الطَّرفين فرض رأيه على الآخر والسَّعي إلى إسقاط مبادئ الآخر وتحقيق ذاته وسلطته، وفي الغالب يتعلق هذا الأمر بالسلطة التي تحاول فرض وجودها وتغيب الآخر (المثقف).

«فكلاهما يريد أن يتشكَّل العالم كما يفكِّر ويتصوَّر، وكلٌ منهما يعمل على احتواء الآخرين، وخلق منظومة خاصة به، ويستمدُّ كلاهما شرعية بالاتِّكاء على مرجعيات تاريخية

(1) المرجع السابق. ص37.

(2) عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات أدبية ومقالات. ص40

وحضارية، ويشترك الاثنان في نشدان التنمية عند التَّعاطي مع المجتمع...يتعاركان ويتصالحان بقدر ما يخضع أحدهما للثاني»[1]، وفي الغالب يكون موقف المثقف من السلطة موقف المعارضة ويكون مصيره النفي.

سُئل عبد الله ركيبي حول علاقة المثقف بالسلطة ، خصوصًا بعد تسيس الثقافة خلال سنة 1988، «هل من حظ الثقافة أن تبقى مرتبطة بالسياسة دوما؟

ج: ...أنا في تصوري أنَّ ظاهرة ارتباط الأدب بالسُّلطة ظاهرة قديمة منذ وجدت الحياة، هناك من يُجاري السلطة ويُجاملها ، وهناك من لا يجاريها ولا يستفيد منها، بل ربُّما كان مناقضًا لها وفي صراعٍ معها...يمكن القول أنَّ الأديب قد تحرَّر إلى حدٍ كبير من السَّيطرة الأحادية التي تحدثوا عنها منذ الاستقلال »[2]. ومن هنا نميِّز بين نوعين مختلفين من المثقفين وعلاقتهما بالسلطة وهما:

1- من يتصالح مع السلطة:

أي لا يقف في وجهها ويدعم وجودها ويحاول إثبات وجوده بآراءٍ تؤثِّر في المجتمع وتحقق مصداقية السلطة «وعليه لابدَّ من تجسير الفجوة بين الحاكم والمثقف بجسر ذهبي أو فضّي أو خشبي، وهذا يمنع أن يكون هنالك مثقَّفون مضطهدون من جهة الحاكم، كما يمنع أن يتحوَّل الشقُّ الآخر إلى شقٍ سائرٍ في ركابها ، يعملون في خدمتها كأجهزة إيديولوجية يزيِّنون أفعالها ويدافعون عن فشلها وهزائمها، ويبرِّرون ما أحدثته من تبديد للموارد أو تدمير للمكتسبات»[3]، هذا النَّوع السَّلبي من المثقف الذي يتخلَّى عن مبادئه لضمان رعاية السلطة له وبقائه سالماً وفي الحقيقة هو ليس، إلاَّ –دمية– في يد السلطة تحركه كما تشاء .

(1) محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا). ص51-52.

(2) عبد الله ركيبي، حوارات صريحة "دراسات في الفكر والثقافة". ص270-271.

(3) محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا).ص53.

2- من يتصادم مع السلطة:

وهو الذي يرى نفسه ضمير الأمَّة، ولا يستطيع أن يتنازل عنه أو يبيعه للسُّلطة بأيِّ ثمنٍ كان لأنَّه « يرى أنَّ تجنُّب المخاطر في مواجهة السلطة عار، ومن هنا فإنَّ أكثر الشُّهداء والمعتقلين والمنفيين، والملاحقين قضائيًا، والمطاردين من أجهزة المخابرات مثقفون» [1] مثلما وقع مع المثقفين في رواية "بوح الرجل القادم من الظّلام" تمسكوا بمبادئهم، ووقفوا ضدَّ السلطة فكان مصيرهم النَّفي.

لقد عرف المثقفون التهميش منذ العصور القديمة ، حيث كانت مصائرهم محتومة إذا ما خالفوا السلطة مثلا: «حُكِم على سقراط بالموت وتجرع السُّم لأنَّه قال بغير ما يقول به الحكَّام في عصره، وتعرض غاليلو غاليلي للمحاكمة والتّعذيب على أيدي رجال الكنيسة في القرون الوسطى لأنَّه قال بأنَّ الأرض هي مركز الكون ، وبأنَّ الإنسان هو محوره...وأيضًا الفيلسوف الهولندي سبينوزا وكيف تعرَّض للنَّبذ والاضطهاد على أيدي بني ملَّته بسبب آرائه الفلسفية المعارضة لتعاليم الديانة اليهودية» [2] كان إذًا الموت والتَّعذيب والنَّبذ مصير كل مثقفٍ مخالفٍ للسُّلطة. هذا بالنسبة للغرب، وقد واجه العرب المسلمون نفس الشَّيء مثلاً « التعذيب الذي مُورس على الإمام أحمد بن حنبل حول مسألة خلق القرآن أيام كان المذهب المعتزلي هو المذهب الرسمي للدولة في عهد المأمون، ومحاكمة الحلاج ثم إعدامه، وكذلك إحراق كتب ابن رشد ونفيه، وأيضًا المحاكمة التي تعرَّض لها في العصر الحديث علي عبد الرزاق بسبب كتابه "أصول الحكم في الإسلام" أو محاولة الاغتيال التي طالت نجيب محفوظ وتلك التي ذهب ضحيتها العديد من المثقفين الجزائريين»[3].

(1) المرجع السابق. ص53.

(2) إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) ، دراسات نقدية ، منشورات البرزخ، الجزائر ، (د:ط) ، 2009، ص89.

(3) المرجع نفسه. ص90.

كما لا ننسى ما حدث للأنبياء والرسل أثناء نشر الدَّعوة الإسلامية، وهذا الذي جسَّده إبراهيم سعدي من خلال ذكره لصور العديد من المثقفين، الذين لقو ا حتفهم في العشرية السوداء (الهاشمي سليمان، عبد الواحد، صالح الغمري،...).

حتَّى السلطة الرابعة ، الإعلام لم تسلم من سطو السلطة، حيث احتكرتها وجعلتها لا تنشر ولا تذيع إلاَّ ما يخدمها ويناسبها فهي من أهم «الوسائل المُساهِمة في محاربة الفساد والظلم والتعسف، وبالتَّالي بوصفه وسيلة من وسائل ترقية المجتمع بصورة عامة ولايخفى على أحد أنَّ الكلمة الحرَّة والعادلة والشجاعة كانت دائماً الأساس في تطور البشرية عبر تاريخها الطويل»[1]، ولكنَّ السلطة أفقدتها هويتها وجعلتها في خدمتها.

فالتاريخ لا يمكن أن يتقدَّم دون عنف، كما يقول هيغل: دون أن يدوس على الزهور في طريقه، نجد من المثقفين من يمجّدون العنف مثل: « لامارتين وموبسان وفيكتور هيغو الذي وصف الجيوش الفرنسية وهي تغزو الجزائر، قائلا: إنها الحضارة التي تسحق البربرية»[2].

فالمثقف بكلمة منه يُحي النفوس وبكلمة يدمِّر الشُّعوب، والعنف بين السلطة والمثقف هو خلاف موجود منذ زمن أبي حامد الغزالي وابن رشد وبين الفقهاء والفلاسفة أيضا، وما حدث في الجزائر، خلال العشرية السّوداء « في بداية تجربتها الديمقراطية الفاشلة من إقصاء متبادل بين المثقفين العلمانيين والإسلاميين مرشح للتكرار على ساحة الجدل السياسي بين المثقفين في بلدان عربية أخرى»[3]. فإلغاء الانتخابات التشريعية فتح باب الشّر والدَّمار على الجزائر فكانت أبشع الفترات التي عاشتها الجزائر بظهور الجماعات الإسلامية، فقد تركت وصمة في كل شبر من أرض الوطن ، وتركت جراحاً لم تندمل وذكريات لم تُنس، فكيف لشخصٍ بين ليلة وضحاها يصبح بدون عائلة وحيداً كما في بداية الخليقة، لهذا كان لابدَّ على المثقَّف أن يقف مع وطنه، وفي الغالب يعمدُ المثقف إلى اعتماد الخطاب السياسي من

(1) المرجع السابق. ص93.

(2) إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع)، دراسات نقدية، ص95.

(3) المرجع نفسه. ص97.

خلال (رواية، مسرحية، شعر، مقالة، قصيدة) « فمثلما أنَّ السلطة قد توظِّف الثقافة سياسيًا، فإنَّ المثقف يستطيع أن يوظِّف من ناحية السياسة ثقافياً يعني أدبيًا أو مسرحياً أو سينمائيًا...لذلك تسعى الأنظمة، عبر مختلف الأساليب إلى بسط رقابتها على مختلف أشكال الخطاب الثقافي العربي، مثل "قهره بالمال، حين لا يحلو لها قهره بالوظيفة أو بالاستبعاد والتهجير والنفي أو التكفير الخطير ، كما يقول خليل أحمد خليل في "مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة"»[1] فيكون النّفي للمثقفين في أشرّ بقاع الوطن بؤسًا وجدبًا كما مثله إبراهيم سعدي في مدينة (عين...) «لا ماء فيها ولا خبز ولا أدنى شروط الحياة الأخرى كل شيء فيها مفقود، حتى علبة عود ثقاب تحصل عليها بالمعريفة»[2].

فكانت هي جهنَّم التي بتعذّبون فيها بالإضافة إلى نفيهم، ظناً من السُّلطات أنَّ هذا سيكسر شوكتهم، لقي المثقفين الموت بأبشع صوره من طرف الجماعات الإسلامية من خلال تفجيرهم بقنبلة في مقهى، فهذه الأماكن المغلقة هي التي يتواجد بها المثقفون بكثرة « المقهى والبيت والبار...أو الأماكن المنعزلة كالغابات والجبال، مما يعكس إنغلاق الأفق أمام الشّخصية المثقفة من جهة، وعزلتها عن النّاس، وعجزها عن القيام بالدَّور المنوط بها، وهو تغيير الحياة إلى الأفضل والأجمل من جهة أخرى» [3] فمقهى المنفيين كان أهم مكانٍ يتواجد به المثقفون في مدينة (عين...)، حيث كانوا يقضون فيه وقتهم ويتكلّمون حول مصيرهم بعد أن وُضعوا على هامش الحياة، ما سهّل على الجماعات الإسلامية في القضاء عنهم مرة واحدة، هذه الجماعاتالتي ثارت ثائرتها بعد إلغاء الانتخابات التشريعية لأنَّهم كانوا يرون أنفسهم الوريث الشّرعي بعد الاستقلال، لم يكن أحد يتوقع أنَّ الجزائر بعد نيلها استقلالها من أكبر مستعمر "فرنسا" ستدخل في دوامة من الحروب والدماء، هل الجزائر هي سيزيف الذي

(1) المرجع السابق. ص101.

(2) الرواية. ص227.

(3) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية. إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د:ط)، 1999. ص188.

حكمت عليه الآلهة بأن يضلَّ إلى الأبد يعتلي جبلا وعلى ظهره صخرة لا تفتأ تعود إلى التدحرج إلى الأسفل كلما وصل القمة؟ فـ«التحرر من الحكم الأجنبي لا يفضي بالضرورة إلى التحرر بعد الاستقلال من كلَّ شكل من أشكال الطغيان، هذا يعني أيضًا أنَّ النِّضال، من أجل التحرر من مختلف تناقضات هذه المرحلة أشد وأطول من النِّضال الذي سبقه ضدَّ الاحتلال الأجنبي» (1)، والذي يدفع ثمن كل هذه التناقضات هو المواطن، والمثقف، الذي ذنبه الوحيد أنَّه حمل قلمًا وعبَّر عن آلام وطنه وأراد أن يشفي جراحه بكلماته ويخيطها بقلمه، ويجفف دمع اليتيم بصحائفه التي كتبت بدمائه، لكن الحبر سُكب على قبره الذي لم يُعرف له مكان، لأنّه وببساطة لم يكن له قبر لأنّه لم يبقَ من أشلائه شيء ليدفن.

«انفجارٌ مهول هزَّ المقهى يومذاك، مزَّق أجسادهم...رُفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميدة رمان، فرأيت وجهه ممسوخًا مسحوقا..الشاعر فارح قادري المفصول رأسه عن رقبته أو يكاد..جسم الصحفي جمال بقة لم يعثر على كامل أعضائه» (2).

أماَّ أوراقه التي كتبها كانت شهادة وفاته التي كتبها بخط يده يوم نُفي إلى مدينة (عين..) كانت الجزائر تنتظر المهدي المنتظر لإنقاضها من هذه الأزمة مثل باقي الشعوب «نابليون بونبارت استدعت وجوده الاضطرابات التي كانت تعمّر فرنسا بعد 1789، فجاء لإعادة النظام والاستقرار، أدولف هتلر كان وليد الأزمة الاقتصادية التي ضربت ألمانيا وغيرها فجاء ليُعيد للشَّعب الألماني ما اعتبره عزَّته وكرامته وتفوقه...كما أنَّ "الفيس" بوصفه تعبيرًا عن "الإسلام السياسي" في الجزائر لم يكن وليد الصدفة، بل نتاج طبيعي للحاجة إلى خطاب "منقذ" فرضته الظروف التي كانت تتخبّط فيها الجزائر» (3).

« اليوم بات المثقف الجزائري فضلاً عن المواطن العادي ينظرُ بعين الخوف والريبة إلى المستقبل فيم إذا تسلم الإسلاميون الحكم، يعبِّر عن هذه المخاوف ما كتبته جريدة الخبر

(1) إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسات نقدية. ص111.

(2) الرواية. ص280.

(3) إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسات نقدية، ص113-114.

الجزائرية (في مقال حمل فيه كاتبه على الأصولية الجزائرية، وسمّاها (بالأصولية الرعوية))..ولذلك شملت أعمال العنف الكتَّاب والصحفيين والفنانين والنساء بخاصة»[1] وهذه أعمال العنف قام بعرضها إبراهيم سعدي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام " والتي سنقوم بعرضها من خلال الجدول التالي لتتوضح الأحداث أكثر:

4- نماذج لأحداث أزمة المثقف من الرواية:

الرقم	أحداث أزمة المثقف	التعليق	الصفحة
01	«أو لم تأتيا البارحة لتتوسلا إلي بأن أخفي لوحات الهاشمي عندي؟ أو لم تقولا أن شخصا قال لكما إن أخاك عبد اللطيف أرسله لينقل لكما أمره بإحراق لوحات بنك؟»	حتى لوحات الفنانين أصبحت مهددة بالقتل من طرف الإرهاب	ص81
02	« ألاحظ وأنا أرى أصابعه تفتش عن الملعقة بأن يديه تشبهان يدي مثقف، لا أدري لم خطرت لي هذه الفكرة، لأنني لا أعلم بما تتميز بها أيدي المثقفين»	تدنى مستوى المثقف ليتحول إلى متسول في الشارع ويخفي صورته الحقيقية عن الناس	ص90
03	« اكتريت هذا المحل للنوم أثناء الليل، أما خلال النهار فهو لصاحبه، عمي سعيد، يكسب به رزقه»	فقر المثقف حميدة رمان أستاذ الفلسفة لينام في محل لأنه لا يملك حتى منزلا	ص273
04	« جمال بقة...كان يعمل في القسم الوطني، وذات يوم وقع بين يديه ملف يتعلق بعمليات اختلاس أموال في مؤسسة عمومية من طرف مسؤولها الأول..حاول نشر الملف في الجريدة...فجاءه إشعار من الصحيفة يتضمن قرار تحويله إلى "عين..."»	المثقف والسلطة وقوفه أمامها يعني نفيه	ص277-278
05	«الاعتقاد بأنني نفيت إلى هذه المدينة ولأسباب سياسية، أي لانتمائي إلى حركة الإخوان المسلمين»	كل من ينتمي إلى الإخوان المسلمين ينفى	ص279

(1) حسن طوالبه، العنف والإرهاب من منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نموذجا)، ص248.

07	«لا أحد تصور أنهم سيهلكون حينها عن بكرة أبيهم. انفجار مهول هز المقهى يومذاك، ممزقا أجسادهم...رفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميدة رمان، فرأيت وجهه ممسوخا.مسحوقا...الشاعر فارح قادري المفصول رأسه عن رقبته أو يكاد..جسم الصحفي جمال بقة لم يعثر على كامل أعضائه كلهم ماتوا في ذلك اليوم. القاضي مقران أعراب مبارك المزغراني، عبد الحق لفقير، وغيرهم من المنفيين»	موت جميع المثقفين المنفيين في عين في انفجار لمقهى	ص280
08	«في هذا الظرف، رانجا يكفي أن الهاشمي وصل إلى العاصمة، أقول لأخت ضاوية التي لم تذق شيئا من الطعام منذ هروب الفنان الأصم والأبكم»	هروب الفنان الهاشمي سليماني إلى العاصمة خوفا من الإرهاب	ص283
09	«ربما لديه أصدقاء في العاصمة، رانجا تسأل ضاوية أختها، لكن من قال إنه سيجد أحدا منهم في هذا الظرف؟ فبعضهم قتل وبعضهم هرب، وبعضهم يعيش في الخفاء، وهكذا يا أختي»	حال المثقفين والفنانين القتل، الهروب، العيش في الخفاء.	ص284
10	«الهاشمي هرب إلى بلجيكا صيحة فزع ترد من رانجا: - إلى بلجيكا»	لم يبق أمان في كل الوطن لهذا هرب الفنانون إلى الخارج	ص287
11	« أي منذ تلك العشرية السوداء التي مرت بها بلادنا، والتي شهدت مقتل العديد من المثقفين والمفكرين والفنانين وهروب العديد منهم إلى الخارج»	هروب جمع الفنانين والمثقفين إلى الخارج في العشرية السوداء لأنهم مستهدفون من طرف الإرهاب	ص6
12	« يجيبني بأنها مشهد لأجسام بشرية ممزقة: رؤوس- أيدي- أرجل- دم- عيون- قلوب- أحشاء- أسنان- ألسنة- وغيرها	لوحات الفنانين طغت عليها مشاهد القتل والتنكيل فهي الصور التي لا تفارقهم	ص41

	أفهم من حركات يديه أن اللوحة مستوحاة مما شاهده إثر الانفجار الذي ضرب سوق المدينة»		
13	« الهاشمي يعود إلى الظهور حاملا معه لوحاته المحكوم عليها بالإعدام»	قتل الفنان ماديا ومعنويا	ص82
14	«أنت لم تفعل شيئا، لست ضد النظام لو كنت عضوا في منظمة تدافع مثلا عن حقوق الإنسان أو تدعو إلى الديمقراطية لكان الأمر سهلا»	وقوف السلطة في وجه كل مثقف يدعوا إلى حقوق الإنسان أو الديمقراطية	ص230
15	« بضعة أيام بعد ذلك اتصلت بأستاذ عبد اللطيف في الفلسفة رجل اسمه حميدة رمان، من نفس سني تقريبا، اتهمه عبد اللطيف بالزندقة»	عبد اللطيف كان يرى بأن أستاذ الفلسفة زنديق لأنه يدرس الفلسفة	ص270
16	« الناس هناك، في بلجيكا، يقدرون الفنانين والعلماء، بالطبع ليسوا مثلنا عندنا نحن العلماء والفنانون نقتلهم وإن لم نقتلهم نذلهم»	العالم والفنان بين النحن والآخر	ص334
17	« لو بقي هنا، يكون من أفضل له أن يشتغل بمهنة أخرى، أجل أفضل له في هذه الحالة أن يشتغل يبيع الفول السوداني على أحد الأرصفة »	لو كان الفنان أو المثقف يعمل مهنة أخرى بعيدا عن مجاله لكانت عنده فرصة في العيش والبقاء في الوطن	ص334

من خلال عرضنا لأنواعٍ متعدَّدة من المثقفين وكيفية تهميشهم من طرف السلطة وملاحقة الجماعات الإسلامية لهم، وهم: حميدة رمان (فيلسوف) وفارح قادري (شاعر) وجمال بقة (الصحفي) ومقران أعراب (القاضي) ومبارك المزغراني (السياسي) وعبد الحق لفقير (موظف)، بالإضافة إلى ابن منصور عبد الواحد (المحامي) هذا الأخير الذي كان "محامي" وهو الأبرز في المجتمع يهتم بالشَّأن العام وهو الواسطة بين السلطة والقانون والمواطن، لم يسلم من الاغتيال حيث قتل بالرَّصاص من طرف الجماعات الإسلامية ولم تشفع له صلة قرابته من الأمير "أبوأسامة" وهو ابن أخته.

أمَّا المثقفون المنفيين في "عين..." فقد اشترطت عليهم السلطات بعض الشروط حتى يرفعوا عنهم النفي، حيث اشترط على جمال بقة الصحفي وفارح قادري الشّاعر من تخالف مبادئهم، حيث طلب من جمال بقة أن «يبعث رسالة اعتذار للمسؤول السارق الذي رقي إلى رتبة وزير»[1] لكنه رفض وراحت عليه فرصة إخراجه من (عين...) ،أما الشاعر فارح قادري فقد اشترط عليه أن « يتحول إلى مخبر صغير»[(2)] ورفض هو كذلك «كان هذا المحكي ذلك فرصة لإلقاء نظرة عن الواقع الفاسد وماتعتريه من رشوة ومحسوبية، وإعطاء صورة عن وضع المثقفين المخلصين الجادين في عملهم الذين كانوا عرضة لتهميش الدولة وإقصائها لهم، بالإضافة إلى نبذ الإرهابيين لهم» [(3)] هؤلاء المثقفين لم يذوقوا طعم الحرية إلا بانتقالهم إلى جوار ربهم، فهو أرحم بهم، أثناء جلوسهم في المقهى وبعد خروج منصور بخمس دقائق فقط انفجرت قنبلة في المقهى ومات الجميع ماعدى منصور.

يقول عبد الله ركيبي: «إذا كانت الجزائر اليوم تعيش محنة مؤلمة جراء ما يقع فيها من أحداث رهيبة لم تعرفها طوال تاريخها الطويل فإنها ستكون تجربة. وإن كانت قاسية. لكنها ستزيدها حصانة مثل كل التجارب التي مرت بها كما أنَّها تمثل سحابة ستعبر سماءها طال الزَّمان أو قصر وستكون عبرة للأجيال القادمة»[(4)].

نستنتج في الأخير أنَّه من حق المثقف الذي حمل هموم وطنه أن يعبَّر عن رأيه وأبسط حق هو حقه في الحياة الذي حرمته منه السلطة أو الجماعات الإسلامية.

(1) الرواية. ص282.

(2)الرواية. ص282.

(3)الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، ص69/68.

(4) عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، ص11.

الخاتمة

إنَّ هذه الخاتمة ليست خاتمة بقدر ماهي بداية، لفتح آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، لكنَّنا سنقوم بعرض أهمّ النَّتائج التي توصَّلنا إليها، علّها تزيل الغموض عن التساؤلات التي طرحناها في بداية البحث:

- اعتمد الكاتب في بنائه السّردي للرّواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع لأحداث تاريخية ماضية، متعلقة بفترة الاستعمار ليعود إلى حاضر الإرهاب وزمن القتل والعنف.
- تناول الكاتب الوضع الرَّاهن في الرواية بطريقة واقعية بعيدة عن التخييل.
- تعدَّدت الشَّخصيات في الرواية، بتعدَّد المرجعيات مثل: تاريخية، سياسية، دينية، فنية، ثقافية، كما جمعت الرواية كذلك بين الشَّخصيات العربية والغربية.
- اعتمد الروائي على شخصيات – سياسية وثقافية – معيَّنة لينقل عن طريقها أفكاره ويمرِّر من خلالها إيديولوجيته، فكانت شخصيات يتراوح عملها بين النزاهة والأعمال السيئة، أعمال نزيهة متعلقة بالمثقفين المنفيين في مدينة (عين...) وأعمال سيئة متعلقة بالأشخاص اللذين وضعتهم السلطات في مكانهم.
- اعتمد الكاتب في الرِّواية بالرُّجوع بالذاكرة إلى الوراء، عن طريق تكسير خطية الزمن، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيًا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى، فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن أمَّا الاستباق لم يكن حاضرًا إلا فيما يتعلق بتوقعات ما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات خصوصا المثقفين (المنفيين).
- يزخر النَّص الرِّوائي بأفعالٍ يغلب عليها (الزمن الماضي) وذلك لأنَّ ذات المتكلم ضائعة، حائرة تتشد الحاضر والمستقبل، كما أنَّه لم يتمكَّن من تجاوز الماضي الأليم.
- نجد حضور تيمة "الجنس" في الرواية بكثرة، حيث كانت هذه التيمة هي نقطة التوتر التي جعلت من البطل الحاج منصور "يكره ذاته"، وهذا ما تميزت به الرواية الجزائرية،

أي الميل إلى جرأة الطَّرح وتحطيم التابوهات، إذ تناولت قضايا الدين والجنس والسياسة، وخاضت في الأمور المسكوت عنها.

- نجد أنَّالكاتب – يثبت حضوره – داخل الفضاء الروائي من خلال الاعترافات والبوح على لسان الحاج منصور ليوهم القارئ بأن النص سيرة ذاتية.
- اهتمام الكاتب بالمراحل التي مرَّت بها الجزائر (الثورة، خيباتها، فشل المشروع الاشتراكي، الإرهاب).
- نجد حضور الرَّمز الصُّوفي كمرجعية تراثية دينية، لماله من جماليات تبعث في الرواية جو من الروحانية، لترتفع بها عن الأمور الدنيوية ودناستها إلى مقام الكشف والتجلي عند المتصوفة.
- عنوان الرواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ماهو إلاَّ رمزاً كذلك لأنَّ لفظ (البوح) إيحاء بالاعتراف، وهو يحمل دلالة التطهير للذات المعترفة التي وصلت إلى مقام "الكشف".
- اهتمام الرواية الجزائرية بالأحداث الكبرى للوطن العربي مثل نكسة حزيران 1967، التي زعزعت الكيان العربي.
- في الختام ندعو الله أن نكون قد وفقنا في بحثنا، فإن أصبنا فمن الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشَّيطان.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا : المصـادر

1- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط: 1)، 2002.

ثالثا: المراجـع:

1 84- يوسف زيدان، المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط:1)، 1418هـ - يناير 1998م.

2 -إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر،(ط:1)، 2010.

3 إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسة نقدية ، منشورات البرزخ، الجزائر، (د:ط)، 2009.

4 إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش، د راسة في بنية المضمون)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والتوزيع، (د: ب)، (د: ط)،(د: س).

5 إبراهيم مياسي، قبسات...من تاريخ الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د:ط)، 2010 .

6 أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، (د:ط)، 2006.

7 أحمد محمود الجزار، قضايا وشخصيات صوفية، منشأة المعارف جلال حزي وشركاءه، (د، ط)، الاسكندرية، 2001.

8 ادريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،(ط:1)، 2012.

9 -أسعد السحمراني، التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، (ط: 3)، 1429هـ- 2008م.

10 -أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النضر إلى أسفل نموذجا "، دار الإسلام للطباعة والنشر، (د: ط)، (د: س).

11 -آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (ط:2)، 2011.

12 -آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون،(ط:1)، 1431هـ،2010م.

13 -آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني عنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،(ط:1) ، 2007.

14 -بكير بن سعيد أعوشت، أضواء على الأخلاق الإسلامية والمعاصرة، دار ال بعث للطباعة والنشر، الجزائر (ط:1)، 1405هـ.

15 -بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، (د: ب)،(ط:1) ، 1999.

16 -بوقرومة حكيمة،منطق السرد في سورة الكهف ، (د: ط)، (د: ب)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

17 -بول ريكور، الهوية والسرد، تأليف: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة و النشر، (د:ب)، (د:ط)، 2009.

18 -بيير شا رتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط:1)، 2001.

19 -ترجمة: عبد القادر قنيني، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، أفريقيا الشرق، المغرب، (د: ط)، 2000.

20 -جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د:ط)، 2001.

21 -جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وال جماجم والجبل لمصطفى الفاسي، مقاربة في سرديات: (د: د)، (د: ب)، (د: ط)، (د: س).

22 -حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (د: ط)، 2006.

23 -حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قرا ءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، رباط، (ط:1) ، 2009.

24 -حسن طولبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نمو ذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، (ط:2)، 2005م- 1426هـ.

25 -حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط:1)، 1431هـ-2010م.

26 -حسين عيد، مفهوم السلطة والدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (ط: 1) ، 1999.

27 -حكيم أو مقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د: ط)، 2005.

28 -حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د:ط)، 2011.

29 -خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،(ط:1)، 2008م- 1429هـ.

30 -رزان محمود ابراهيم، خطاب النه ضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن،(ط:1)، 2003.

31 -رشيد بن يوب، دليل الجزائر السيا سي(L'ANNVAI REPOLITIQUE DE L'ALGERIE)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(ط:1)، جانفي1999.

32 -زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي،منشورات المكتبة العصرية، (د:ط)، بيروت، (د:س).

33 -سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الإتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1411هـ، 1991م.

34 -السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (د:ط)، (د:ب)، 1429هـ- 2008م.

35 -السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، (د: ب)، ط:1، 2005.

36 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:3)، 2006.

37 -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:4)، 2005.

38 -سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، (ط:1)، (د: س).

39 -سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية -الرواية والتاريخ، تقديم: واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط:1)، 2012.

40 -سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤي ا، مقاربة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د:ط)، 2003.

41 -شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، رباط، (ط:1)، 2012.

42 -الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، ، إربد، (ط:1) ، 2009.

43 - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (د،ط)، تونس، دار الجنوب للنشر، (د،س).

44 -صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار عالم المعرفة، القاهرة،(د :ط)، 1992.

45 -طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس، صلاح عبد الصبور- عبد الوهاب البياتي – محمد عفيفي مطر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (ط:1) ، 2010.

46 -عباس ثابت حمود، المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي (من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري)، دار دجلة، عمان، (ط:1)، 2011.

47 -عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي (نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري)، تقديم:عقبة زيدان، دارالعرب للدراسات والنشر والترجمة، سوريا،(د:ط).2010.

48 -عبد الله العروي، الإيدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:2)، 1999.

49 -عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، (ط:2) ،2010.

50 -عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عالم المعرفة،الكويت ،(د:ط) ،1990.

51 -عثمان موافي، منهج النقد التاريخي الإسلامي(والمنهج الأوربي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،(ط:1)، 2003.

52 -علي رحومة سجون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نمو ذجا)، دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف ، (د:ب)، (د:ط)، (د:س).

53 -علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية (في الشعر العربي المعاصر)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د: ط)، 1997.

54 -عمر أوقان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، (د: ب)،(ط:2)، 1994.

55 -عمر فروخ، التصوف في الاسلام،دار الك تاب العربي، بيروت، لبنان، (د:ط)، 1401هـ-1981م.

56 -غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ: غابرييل غارسيا ماركيز: أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د: ط)، (د: س).

57 -فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،(ط:1)، 2012-1433هـ.

58 -فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة: سعيد بنكرا د، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د: ط)، (د:س).

59 -محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية (وقضايا اللسان والهوية)، دراسة في مسار الأفكار في علاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة والخصوصية والعولمة والعالمية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د: ط)، 2003.

60 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط:1)، 2010.

61 -محمد رياض و تلو، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000.

62 -محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د :ط)، 2001.

63 -محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، إربد، (ط:1)، 2012.

64 -محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، مركز الوحدة العربية، بيروت، (ط:1)، 1991.

65 -محمد عبد الله وراز، دستور الأخلاق في القرآن دراسة مقارنة للأخلاق النظرية في القرآن، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة دار البحوث العلمية،الكويت. (ط:6)، 1405هـ، 1980م.

66 -محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (ط:1)، 1996.

67 -محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الاسلام، دار المعرفة الجامعية، (د:ط)،2007.

68 -محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي – في الخمسية الهجرية الثانية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، (د:ط)، (د:س).

69 -محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون،(ط:1)، 1431هـ-2010م.

70 -محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا) دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد،(ط:1)، 2009.

71 -مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات الوطن الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن،(ط:1)، 2011.

72 -مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية (دراسة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط: 1)، 2003.

73 -منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (ط:1)، 2013.

74 -منتصر سعيد حموده، الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الاسلامي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، (د: ط)، 2008.

75 -المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، (ط:1)، 2001.

76 -الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (السلسلة الصوفية)، دار الحوار، سوريةِ، (ط:2)، 2011م.

77 -ناصر الحجبلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، (د: ب)، (د:ط)، (د: س).

78 -نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، (د: ط)، (د: س).

79 -نضال شمالي، رواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط:1)، 2002.

80 -نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د،ب)، (ط: 1)، 2010.

81 -نواف أبوساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د : ط)، 2003.

82 -نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط،1)، 2008م- 1429هـ.

83 -الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية ، رابطة أهل القلم ، (د:ب)، (ط:1)، (د:س).

84 -اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة و التأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الرباط، (ط:1)، 2011م-1432هـ.

85 -يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الإبس تيمولوجية، تقديم: محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،(ط:1)، 2009.

رابعا : المعاجم

1 ابن منضور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،(ط:1).المجلد الثالث، 1997.

2 جبر الدبرسن، ترجمة: عابد خراندار، مراجعة وتقديم: محمد بر يي، المصطلح السردي، (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط:1)، 2003 .

خامسا: الدوريـات

1 -الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد 66، محرم، صفر، 1402هـ، نوفمبر، ديسمبر 1981، السنة الحادية عشر.

2 جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ع 5، 2009.

3 عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات أدبية ومقالات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

4 -عبد الله ركيبي، حوارات صريحة " دراسات في الفكر والثقافة " ، دار الكتاب للطباعة والنشر .

5 مدوري نوال، قراءة المأساة في عنوان رواية " بيت من جماجم "، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب جامعة بسكرة)، ع6، جانفي 2010.

سادسا: المواقع الالكترونية

Ar.Wikipedia.org/13.08.2013/12=42.

سابعا: المخطوطات

سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف، بوجمعة شتوان، (د: س) .

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا : المصـادر

1- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط:1)، 2002.

ثالثا: المراجـع:

1 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر،(ط:1)، 2010.
2 إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسة نقدية ، منشورات البرزخ، الجزائر، (د:ط)، 2009.
3 إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش، د راسة في بنية المضمون)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والتوزيع، (د: ب)، (د: ط)،(د: س).
4 إبراهيم مياسي، قبسات...من تاريخ الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د:ط)، 2010 .
5 أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، (د:ط)، 2006.
6 أحمد محمود الجزار، قضايا وشخصيات صوفية، منشأة المعارف جلال حزي وشركاءه، (د، ط)، الاسكندرية، 2001.
7 ادريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،(ط:1)، 2012.
8 أسعد السحمراني، التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، (ط: 3)، 1429هـ- 2008م.

9 -أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النضر إلى أسفل نموذجا "، دار الإسلام للطباعة والنشر، (د: ط)، (د: س).

10 -آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (ط:2)، 2011.

11 -آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون،(ط:1)، 1431هـ،2010م.

12 -آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني عنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،(ط:1) ، 2007.

13 -بكير بن سعيد أعوشت، أضواء على الأخلاق الإسلامية والمعاصرة، دار ال بعث للطباعة والنشر، الجزائر (ط:1)، 1405هـ.

14 -بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، (د: ب)،(ط:1) ، 1999.

15 -بول ريكور، الهوية والسرد، تأليف: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة و النشر، (د:ب)، (د:ط)، 2009.

16 -بيير شا رتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط:1)، 2001.

17 -تودوروف وآخرون، ترجمة: عبد القادر قنيني، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، أفريقيا الشرق، المغرب، (د: ط)، 2000.

18 -جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د:ط)، 2001.

19 -جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وال جماجم والجبل لمصطفى الفاسي، مقاربة في سرديات: (د: د)، (د: ب)، (د: ط)، (د: س).

20 -حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (د: ط)، 2006.

21 -حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قرا ءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، رباط، (ط:1) ، 2009.

22 -حسن طولبه، العنف والإرهاب منظور الإسلام السياسي (مصر والجزائر نمو ذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، (ط:2)، 2005م- 1426هـ.

23 -حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط:1)، 1431هـ-2010م.

24 -حسين عيد، مفهوم السلطة والدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (ط: 1) ، 1999.

25 -حكيم أو مقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د: ط)، 2005.

26 -حكيمة بوقرومة ،منطق السرد في سورة الكهف ، (د: ط)، (د: ب)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

27 -حميدات مسركجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د:ط)، 2011.

28 -خليفة عبد السلام الشاوش، الإرهاب والعلاقات العربية الغربية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،(ط:1)، 2008م- 1429هـ.

29 -رزان محمود ابراهيم، خطاب النه ضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن،(ط:1)، 2003.

30 -رشيد بن يوب، دليل الجزائر السيا سي(L'ANNVAI REPOLITIQUE DE L'ALGERIE)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(ط:1)، جانفي1999.

31 -زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي،منشورات المكتبة العصرية، (د:ط)، بيروت، (د:س).

32 -سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الإتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1411هـ، 1991م.

33 -السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (د:ط)، (د:ب)، 1429هـ- 2008م.

34 -السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، (د: ب)، ط:1، 2005.

35 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:3)، 2006.

36 -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:4)، 2005.

37 -سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، (ط:1)، (د: س).

38 -سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية -الرواية والتاريخ، تقديم: واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط:1)، 2012.

39 -سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤي ا، مقاربة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د:ط)، 2003.

40 -شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، رباط، (ط:1)، 2012.

41 -الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، ، إربد، (ط:1) ، 2009.

42 -الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (د،ط)، تونس، دار الجنوب للنشر، (د،س).

43 -صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار عالم المعرفة، القاهرة،(د :ط)، 1992.

44 -طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس، صلاح عبد الصبور- عبد الوهاب البياتي – محمد عفيفي مطر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (ط:1) ، 2010.

45 -عباس ثابت حمود، المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي (من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري)، دار دجلة، عمان، (ط:1)، 2011.

46 -عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي (نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري)، تقديم:عقبة زيدان، دارالعرب للدراسات والنشر والترجمة، سوريا،(د:ط).2010.

47 -عبد الله العروي، الإيدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط:2)، 1999.

48 -عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، (ط:2) ،2010.

49 -عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عالم المعرفة،الكويت ،(د:ط) ،1990.

50 -عثمان موافي، منهج النقد التاريخي الإسلامي(والمنهج الأوربي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،(ط:1)، 2003.

51 -علي رحومة سجون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نمو ذجا)، دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف ، (د:ب)، (د:ط)، (د:س).

52 -علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية (في الشعر العربي المعاصر)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د: ط)، 1997.

53 -عمر أوقان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، (د: ب)،(ط:2)، 1994.

54 -عمر فروخ، التصوف في الاسلام،دار الك تاب العربي، بيروت، لبنان، (د:ط)، 1401هـ-1981م.

55 -باية غيبوب ، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ: غابرييل غارسيا ماركيز: أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د: ط)، (د: س).

56 -فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،(ط:1)، 2012-1433هـ.

57 -فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة: سعيد بنكرا د، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د: ط)، (د:س).

58 -محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية (وقضايا اللسان والهوية)، دراسة في مسار الأفكار في علاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة والخصوصية والعولمة والعالمية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د: ط)، 2003.

59 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط:1)، 2010.

60 -محمد رياض و تلو، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000.

61 -محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د :ط)، 2001.

62 -محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملح مة الروائية)، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، إربد، (ط:1)، 2012.

63 -محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، مركز الوحدة العربية، بيروت، (ط:1)، 1991.

64 -محمد عبد الله وراز، دستور الأخلاق في القرآن دراسة مقارنة للأخلاق النظرية في القرآن، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة دار البحوث العلمية،الكويت. (ط:6)، 1405هـ، 1980م.

65 -محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (ط:1)، 1996.

66 -محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الاسلام، دار المعرفة الجامعية، (د:ط)،2007.

67 -محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي – في الخمسية الهجرية الثانية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، (د:ط)، (د:س).

68 -محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون،(ط:1)، 1431هـ-2010م.

69 -محمود محمد املودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجا) دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد،(ط:1)، 2009.

70 -مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات الوطن الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن،(ط:1)، 2011.

71 -صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية (دراسة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط: 1)، 2003.

72 -منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (ط:1)، 2013.

73 -منتصر سعيد حموده، الإرهاب دراسة فقهية في التشريع الجنائي الاسلامي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، (د: ط)، 2008.

74 -مصطفى المويقن ، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، (ط:1)، 2001.

75 -الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (السلسلة الصوفية)، دار الحوار، سورية، (ط:2)، 2011م.

76 -ناصر الحجبلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، (د: ب)، (د:ط)، (د: س).

77 -نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، (د: ط)، (د: س).

78 -نضال شمالي، رواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط:1)، 2002.

79 -نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د،ب)، (ط: 1)، 2010.

80 -نواف أبوساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د : ط)، 2003.

81 -نور الهدى الكتلتي، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط،1)، 2008م- 1429هـ.

82 -الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية ، رابطة أهل القلم ، (د:ب)، (ط:1)، (د:س).

83 -اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة و التأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الرباط، (ط:1)، 2011م-1432هـ.

84 -يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الإبستيمولوجية، تقديم: محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،(ط:1)، 2009.

85 -يوسف زيدان، المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط:1)، 1418هـ - يناير 1998م.

رابعا : المعاجم

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،(ط:1).المجلد الثالث، 1997.

2 جبر الدبرسن، ترجمة: عابد خراندار، مراجعة وتقديم: محمد بر ي، المصطلح السردي، (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط:1)، 2003 .

خامسا: الدوريـات

1 -الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد 66، محرم، صفر، 1402هـ، نوفمبر، ديسمبر 1981، السنة الحادية عشر.

2 جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ع 5، 2009.

3 عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات أدبية ومقالات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

4 -عبد الله ركيبي، حوارات صريحة " دراسات في الفكر والثقافة " ، دار الكتاب للطباعة والنشر .

5 مدوري نوال، قراءة المأساة في عنوان رواية " بيت من جماجم "، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب جامعة بسكرة)، ع6، جانفي 2010.

سادسا: المواقع الالكترونية

Ar.Wikipedia.org/13.08.2013/12=42.

سابعا: المخطوطات

سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف، بوجمعة شتوان، (د: س) .

فهرس الموضوعات

المحتـوى	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـة	أ
تمهيد	5
تمهيد: مفهوم المرجع والمرجعية	6
الفصل الأول: الشخصيات المرجعية والرمز الصوفي	6
أولا : الشخصيات المرجعية	19
1- ماهية الشخصية	24
1-1 الشخصية من حيث المضمون	26
1-2 الشخصية من حيث الشكل	28
1-3 الشخصيات المرجعية و أنماطها وفق منهج "فيليب هامون"	33
ثانيا: مفهوم التصوف ورموزه	64
1- مفهوم التصوف	64
2- رموز التصوف في الرواية	75
الفصل الثاني:المرجعية في "رواية بوح الرجل القادم من الظلام"	93
تمهيد	
أولا:الرواية والتاريخ:	
1 أنواع التفاعل النصي في المدونة الروائية	
2 آراء النقاد القدماء والمحدثين في أصل لفظة "تاريخ"	
3 مفهوم الرواية التاريخية	
4 -	
5 أسباب عودة الروائي الجزائري إلى التاريخ	
6-بين التاريخي والروائي	
7-عوامل عودة الروائي إلى الموروث	
8-الموازنة بين التاريخي والروائي	

8-نماذج للأحداث التاريخية في الرواية	
ثانيا: الإرهاب	
1 مفهوم الإرهاب	
2 أشكال الإرهاب	
3 أسباب الإرهاب	
4- العنف والإرهاب	
5-الموقف الدولي إزاء الأزمة في الجزائر	
6-نماذج لأحداث الإرهاب من الرواية	
ثالثا: المثقف وأزمة التسعينات	
1 أقسام المثقفين	
2 نماذج المثقف	
3-المثقف والسلطة	
4-نماذج لأحداث أزمة المثقف من الرواية	
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

الفـهرس

مقدمـة..... ..... أ

تمهيد: مفهوم المرجع والمرجعية..... 05

الفصل الأول: الشخصيات المرجعية والرمز الصوفي.....

أولا- الشخصيات المرجعية..... 20

1- ماهية الشخصية..... 20

1-1 الشخصية من حيث المضمون..... 24

1-2 الشخصية من حيث الشكل..... 26

1-3 الشخصيات المرجعية و أنماطها وفق منهج " فيليب هامون" 31

ثانيا:مفهوم التصوف ورموزه..... 64

1- مفهوم التصوف..... 64

2- رموز التصوف في الرواية..... 68

الفصل الثاني: المرجعية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام".....

تمهيد..... 92

أولا: الرواية والتاريخ..... 93

1 -أنواع التفاعل النصي في المدونة الروائية..... 93

2 آراء النقاد القدماء والمحدثون في أصل لفظة "تاريخ"..... 96

3 -مفهوم الرواية التاريخية..... 96

4 أسباب عودة الروائي الجزائري إلى التاريخ..... 102

5 -بين التاريخي والروائي..... 105

6 -عوامل عودة الروائي إلى الموروث..... 114

7 -الموازنة بين التاريخي والروائي..... 121

8 -نماذج للأحداث التاريخية في الرواية..... 126

ثانيا: الإرهاب..... 130

1- مفهوم الإرهاب..... 131

2- أشكال الإرهاب..... 140
3- أساليب الإرهاب..... 146
4- أسباب الإرهاب..... 148
5- الإرهاب و العنف..... 154
6- الموقف الدولي إزاء الأزمة في الجزائر..... 158
7- نماذج لأحداث الإرهاب من الرواية..... 160
ثالثا: المثقف وأزمة التسعينات..... 166
1- أقسام المثقفين..... 168
2- نماذج المثقف..... 170
3- المثقف والسلطة..... 173
4- نماذج لأحداث أزمة المثقف من الرواية..... 179
خاتمة..... 190
قائمة المصادر والمراجع..... 193
الفهرس.....