الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵍⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⵉⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب جزائري.

تحوّلات الكتابة الروائية عند إبرهيم سعدي

فتاوى زمن الموت، والمرفوضون، وفيلا الفصول الأربعة أنموذجا

إعداد الطالب:

– محمد المهدي حتيرة

إشراف الأستاذة:

– د. شامة مكلي

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

– د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة، صنف "أ"جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفة ومقرّرة

– د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

الإهداء :

إلى حفاء ويتم أمي

إلى دُماها المعطوبة..وثُغاء خبزها اليابس

إلى براءتها المسفوحة غدرا فوق شواهد قبور تيزي نتلاثة

أهدي ثمرة هذا الجهد

مقدمة

من المتعارف عليه أنّ مستوى الوعي الإنساني محكوم بالتّغير وعدم الثبات نتيجة نزوع الإنسان إلى تعميق معرفته بذاته وبالعالم من حوله، ويبدو أنّ الأمر هو ذاته حال حديثنا عن طبيعة الوعي الأدبي ـ إن جاز لنا القول ـ لدى كتاب الرّواية على وجه الخصوص، فالرّوائي دائم التطلع للجِدّة والتنويع والاستباقية سواء على مستوى الأسلوب أو الموضوع، وهذا الميل الجاد للتخطي ورفض المراوحة هو الذي طبع ولا زال يطبع المسيرة الروائية لدى إبراهيم سعدي، على الأقل ذلك ما بدى لنا جلي الوضوح ونحن نسلط الضوء على مختارات من أعماله الرّوائية التي اهتم كل عمل منها بمعالجة ظاهرة اجتماعية أو مناقشة إشكالية فلسفية مستقلة بذاتها، وذلك إما بإلحاحٍ من سياقات موضوعية فرضت ظروفُها وملابساتها وطأتها على قلم المبدع، أو استجابة لبواعث ذاتية ساهمت في خلق مناخ سردي يرفض التجانس والتماثل مع غيره، وقد حاولنا من خلال هذه المذكرة الرّامية إلى تقصى مظاهر التحول التيماتي في أعمال إبراهيم سعدي، أن نُركز وخلافا لكم البحوث الأكاديمية التي تناولت أعمال سعدي بالدّرس من منظور بنيوي أو سيميائي على استكناه أهم القضايا الجوهرية المطروحة داخل النصوص الرّواية الثلاث: **المرفوضون، فتاوى زمن الموت، فيلا الفصول الأربعة** بغرض تحليل ما حوته من إشكالات اجتماعية وسياسية وفكرية لامست صميم الشخوص الرّوائية عن كثب ولا سيما شخصية البطل.

وإذا كان لهذا الموضوع من أهمية ضمن مجال الدراسات الأدبية المحلية التي تفرضها مراعاة الخطوط العريضة للتخصص فهو المزيد من الاهتمام بجنس الرّواية الجزائرية المعاصرة، وإعادة الاعتبار للمدونات التي لم تنل كفايتها من الدراسة والتحليل بغرض الوقوف على ما تزخر به من أنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة أغفلها المهتمون بأعمال سعدي .

أما عن أسباب اختيار الموضوع، فيقف على رأسها شغفنا الكبير بجنس الرّواية، وسعينا الحثيث للجِدّة في مجال البحث الأكاديمي، ذلك أنّ المختارات الرّوائية التي نحن بصدد الاشتغال عليها لم يتم الاحتفاء بها كفاية ـ على حد اطلاعنا ـ من نفس الزاوية التي ارتأينا تسليط الضوء عليها، سواء أن تعلق الأمر بتيمة **العنصرية** في رواية المرفوضون أو تيمة **الديماغوجيا** في رواية فتاوى زمن الموت أو تيمتيّ **مثالب الإنجاب والوجود الزائف** للبطل في رواية فيلا الفصول الأربعة. زد على ذلك رغبتنا في تقديم الإضافة العلمية ضمن مجال الرّواية الجزائرية المعاصرة.

ولهذه الأسباب مجتمعة ارتأينا أن نصوغ إشكالية البحث على النحو التالي: ماهي أبرز التحولات الجوهرية التي لامست المسار الرّوائي لإبراهيم سعدي استنادا إلى السياقات المحدقة بالنصوص الرّوائية المختارة؟ وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسية توليفة من التساؤلات منها:

ـ أين تكمن مظاهر التجديد الواقعي في رواية المرفوضون؟ وماهي أبرز التداعيات النفسية التي أفرزتها ظاهرة العنصرية فيها؟

ـ ماهي أهم الموضوعات التي احتضنتها رواية الأزمة؟ وهل للمثقف من دور للحد من تفاقمها أم أنّ كم العنف الذي ألقى بضلاله عليه ساهم في تحجيم دوره؟

ـ وهل للعنف من دخالة في تنامي ظاهرة الديماغوجية في رواية فتاوى زمن الموت أم أنّها وليدة قهر اجتماعي؟

ـ وهل هناك من تعالق بين الرّواية والفلسفة؟ وماهي أهم القضايا والطروحات الفلسفية التي عالجتها رواية فيلا الفصول الأربعة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

تضمن الفصل الأول المعنون بـ"تجليات الواقعية في مدونات السبعينات" أربعة مباحث. حاولت في المبحثين الأول والثاني أن نبسط القول بشيء من الإيجاز للحديث عن الرّواية الجزائرية ذات التوجه الواقعي النقدي ومثيلتُها ذات التوجه الواقعي الاشتراكي مع بيان مواطن الاختلاف بينهما. في حين ضمّ المبحث الثالث والمعنون بـ"الجدّة الواقعية في رواية المرفوضون" مطلب يتيم، عرضنا فيه ملخصا موجزا لرواية المرفوضون.

أما المبحث الرابع والأخير والمعنون بـ"تجليات العنصرية في رواية المرفوضون" فقد حوى بدوره ثلاثة مطالب اقتضاها التسلسل المنطقي لعناصر الفصل الأول. حمل المطلب الأول عنوان" في مفهوم العنصرية "، تلاه مطلب ثانٍ حمل عنوان "العنصرية كدافع للاحتقار"، وقد حاولت أن أقف فيه على أهم مواطن العنصرية في الرّواية، والتي تعرّض بسببها البطل للامتهان والإذلال والتبخيس، في حين جاء المطلب الثالث والأخير من هذا الفصل تحت عنوان "العنصرية كدافع للقتل" سعينا من خلاله إلى الوقوف على أهم الدوافع والأسباب النفسية التي جرّت رجال الشرطة الفرنسيين إلى تصفية أحمد جسديا.

أما الفصل الثاني من المذكرة والمعنون بـ"الرّواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء" فقد حاولنا من خلاله أن نبسط القول في الظروف السياسية الحرجة التي أسهمت في انتاج ما سُمي بأدب المحنة مع بيان أهم المواضيع التي اشتغل عليها هذا النتاج الأدبي الطارئ، وذلك بغرض الولوج للحديث عن أهم المواضيع المبثوثة في تضاعيف رواية "فتاوى زمن الموت"، ما اضطرنا إلى تقسيم هذا الفصل إلى خمسة مباحث. حمل المبحث الأول عنوان "ظروف وعوامل نشأة رواية الأزمة"، وجاء المبحث الثاني بعنوان "موت البطل في رواية العشرية السوداء". أما المبحث الثاني فقد حاولنا أن أقف فيه على "ظاهرة التعدد اللغوي في أدبيات المحنة"، في حين حمل المبحث الثالث عنوان "تيمة المثقف في رواية العشرية السوداء"، وقد حوى بدوره ثلاثة مطالب. اهتم المطلب الأول بتعريف المثقف، والمطلب الثاني ببيان أصنافه في رواية العشرية السوداء، في حين ركز المطلب الثالث على صورة المثقف ضمن رواية فتاوى زمن الموت. وفي ختام هذا الفصل أفردنا مبحثا رابعا للحديث عن ظاهرة الديماغوجيا في الرّواية آنفة الذكر، وقد ضمّ بدوره مطلبين أهتم أحدهما بتعريف الديماغوجيا فيما اشتغل الثاني على بيان تجلياتها في رواية فتاوى زمن الموت.

وقد جاء الفصل الأخير من المذكرة والمعنون بـ"الأبعاد الفلسفية في رواية فيلا الفصول الأربعة" محتضنا هو الآخر لثلاثة مباحث، حاولنا في المبحث الأول أن نسلط الضوء على نقاط الائتلاف التي تجمع كل من الرّواية والفلسفة، مع تقديم عرض موجز للرّوية المذكورة في مطلب يتيم، أمّا المبحث الثاني، والذي عنوناه بـ"المرجعية التاريخية للفلسفة اللا انجابية" فقد عرضنا للحديث فيه عن بيان الأسباب والدوافع التي يتبناها داعمو هذا التوجه الفلسفي، بالإضافة إلى ذكر أهم من تبنى الفلسفة اللا انجابية في السياق الفكري العربي القديم، والسياق الفكري الغربي المعاصر، كما اشتمل هذا المبحث على مطلب واحد تحدثنا فيه عن أسباب رفض النسل لدى كُلٍ من سارد الرّواية وبطلها، والفيلسوف إيميل سيوران، وهو أشبه بمقاربة تسعى لالتقاط نقاط الائتلاف والاختلاف حول مثالب الولادة لدى كل منهما. في حين جاء المبحث الثالث والأخير من المذكرة حاملا عنوان "مثالب الدّين في رواية فيلا الفصول الأربعة" وقد اشتمل على أربعة مطالب. اهتم أولها بتعريف الدّين والوقوف على آثاره السلبية، واشتغل الثاني على بيان أثره في الرّواية المذكورة، فيما عُني المطلب الثالث الرابع بتوضيح تبعاته النفسية والاجتماعية على بطل الرّواية من خلال ثنائيتي الوجود الأصيل والوجود الزائف.

وبناء على هذه الخطة توسلنا بغرض الإلمام بجميع جوانبها بآلية الوصف وبالمنهج النفسي التحليلي لأننا بصدد وصف وقائع وأحداث، وبيان تداعياتها وآثارها النفسية، بالإضافة إلى تحليل ردود أفعال الشخوص الرّوائية.

وكغيره من البحوث الأكاديمية اتكأ هذا البحث على جملة من المراجع والمصادر أبرزها: كتاب الإنسان المغترب عند إيريك فروم. التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. والرّواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة بالإضافة إلى كتب أخرى.

كما لم تخل هذه المذكرة من صعوبات واجهتنا. لعل من أبرزها أزمة كوفيد التي تسببت في تأخير مناقشتها، فضلا عن النقص الفادح في الكتب الورقية التي اعتمدت عليها هذه المذكرة ما اضطرنا إلى الاستعانة بالكتب الإليكترونية على شكل PDF وهي تعد على الأصابع، ناهيك عن ضيق الوقت والمشاغل الكثيرة التي زاحمت الوقت المخصص لكتابة هذه المذكرة.

وختاما لا يسعنا إلّا أن نتوجه بالشكر للرّوائي إبراهيم سعدي على مساندته ودعمه لنا، وللأستاذة المشرفة شامة مكلي على طول أناتها وتواضعها، وعلى كل تلك الجهود المبذولة من قبلها، سواء فيما يتعلق بمساعدتنا على التسجيل الجامعي أو فيما يتعلق بمذكرة البحث .

تيزي وزو في: 2022/06/10.

الفصل الأول: تجليات الواقعية في مدونات السبعينات.

المبحث الأول: الواقعية النقدية.

المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكية.

المبحث الثالث: الجِدّة الواقعية في رواية المرفوضون.

ـ المطلب الأول: ملخص رواية المرفوضون.

المبحث الرابع: تجليات العنصرية في رواية المرفوضون.

ـ المطلب الأول: في تعريف العنصرية.

ـ المطلب الثاني: العنصرية كدافع للاحتقار.

ـ المطلب الثالث: العنصرية كدافع للقتل.

إنّ الحديث عن الكتابة الرّوائية قد يُحيل بادئ الأمر إلى مجرد الحديث عن نقلٍ مباشرٍ للواقع المعاش، نقلا يقلص فيه الرّاوي من شساعة تلك المسافة الفاصلة بين الحقيقة والخيال إلى حد محو الخيال أحيانا أو تهميشه في أحسن الأحوال، وذلك عبر ترجمة حيثيات الواقع بموضوعية دقيقة، وبأسلوب سردي تقريري في الأغلب الأعم، تترصده مخاطر الرّتابة والضجر كعلة نفسية قد تفتك بذوق القارئ جرّاء الاستفاضة الكلية والتامة في تقصي الواقع مرآويا، بغرض وضع المتلقي وجها لوجه أمام تيمات تُغمض عن الفانتازيا وتتوسل البساطة والوضوح في الطرح. همها استهداف وعي المتلقي عبر اطلاعه على رداءة الأوضاع الاقتصادية والسياسية الحرجة، كغلاء المعيشة أو الهجرة الغير شرعية أو مثالب النظام الحاكم، أو البيروقراطية وغيرها من المواضيع الواقعية البحتة.

بيد أنّ الكتابة الرّوائية قد لا تقف عند حد تشخيص الواقع بحذافيره والالتزام بقضاياه، ذلك أنّها لا تعدم أن تُضرج المتن الرّوائي بمسحة من الخيال، حتى لا تقع في فخ التأريخ والتوثيق الدقيق والصارم للحدث الواقعي، ولكيلا تبقى من جهة أخرى في عهدة العبودية التامة له، مسترشدة في ذلك بمثيلاتها من الأصناف الأدبية المتاخمة لها، إمّا نُشدانا للرقي بجنس الرّواية بشكل عام أو رغبة منها في الانفتاح على أكثر من جنس أدبي كدلالة على الاستيعاب والمقبولية والِاحتواء. وإن كان هذا المزج بين الشق الواقعي والشق الخيالي قد لا يخدم مصلحة الرّواية الواقعية ذات التوجه الأيديولوجي المحض، ولا سيما إذا كنا بصدد الحديث عن التزام المبدع بقضايا الجماهير.

فلا بد أنّ نسلم إذا ولو ابتداء بأنّ الكتابة الرّوائية الواقعية جاءت لتنتصر لحساسية الموضوع والإلمام بشجونه على حساب بلاغة الأسلوب واستطيقا الخيال ـ إن جاز لنا القول ـ ، لتنحاز بدل ذلك إلى الِاستغراق الكلي في ملامسة الملابسات الدقيقة للواقع وتداعياته على المستوى النفسي والأخلاقي والثقافي للفرد أو الطبقة، لا مناكدة لجمالية اللغة أو عداء للخيال، بل استجابة لوطأة المرحلة التي حكمت بضرورة وضعهما في قعر أولويات الكتابة، كرفاهية زائدة عن اللزوم، وذلك ما يمكن أن نلتمسه حال الحديث عن نشأة الرّواية الواقعية الجزائرية بشقيها النقدي والاشتراكي، ولا سيما الباكورات الرّوائية مثل ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة واللاز للطاهر وطار اللتان عكفتا على نبش ملفات الثورة الجزائرية أو الاحتفاء بالمخطط الاقتصادي الاشتراكي الذي تبنته السياسة الجزائرية

بُعيد الاستقلال، ذلك أنّ الأدب مع كتابات هذه الثلة الرائدة اتخذ سمة توجيهية ورسالية بالأساس، اتكأت بغرض المزيد من المشروعية على السياق السياسي تحديدا، والذي ليس بمستبعد أن يكون هو الدّافع الجوهري لخوض تجربة الكتابة الرّوائية لدى هؤلاء الرّوائيين. من هنا وجب أن تتراجع الصيغ الخيالية والجمالية ـ ولو بصورة مؤقتة ـ داخل النصوص الرّوائية الجزائرية الأولى، لتفسح المجال لقدسية مشاغل الفرد ومعالجة آماله وتطلعاته. وبما أنّ الحركات الأدبية عادة ما تُنشأ وتُبتدع ليدفع بعضها البعض الآخر قُدما، أو ليُسد بعضها ثغرات البعض الآخر، نشدانا لاكتمال دورة الإبداع الإنساني في إطارها العام، حتى وإن خلّف ذلك شططًا في الرّؤى وتقاطُعًا في وجهات النظر بين هذه الحركات، فلا ضير في تعدد الأذواق الأدبية وتباين مشاربها إذا كان هدفها ختاما استكناه جمالية اللغة الرّوائية أو العناية بمشاغل الفرد الرازح تحت وطأة آفة اجتماعية ما.

وكغيرها من الحركات الأدبية بُعثت الواقعية في بداية القرن التاسع عشر من رحِم المدرسة الرومانسية المتعبدة في محراب هواجس الذات وأخيلتها المحلقة في سماء الطوباويات والأماني، إذ من المتواتر لدى المهتمين بالتيار الرومانسي في الأدب أنّ معتنقي هذا التيار عادة ما يرجحون كفة الخيال والعاطفة الجياشة المستلهمة من محن ونكبات الذات على حساب العقل وقوانين المنطق، وينظرون إلى الطبيعة على أنّها المادة الجمالية الأعظم التي تصقل حواس المبدع وتملأ كيانه برهافة الحس الشعري. بالإضافة إلى استحضار الطبيعة اهتمت الرومانسية كذلك بالدِين "وحاولت من خلاله أن تتمرد على الواقع المعيش يوميا. لكن تمردها ظل ميتافيزيقا، فالخوض في الغيب والقدر، لم يكن ليحل مشكل الخبز، ولا المشاكل الإقتصادية المعقدة."[1] وبما أنّ الرومانسية تميل للنزعة الفردية في التصدي للواقع، وتدفع باتجاه فصل الفرد عن اطاره الاجتماعي بسلاسة، حتى يتسنى له معالجة هموم الذات عن كثب، فقد جاءت الواقعية بخلاف ذلك لتقدم "تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي، وتدرس الحياة والعادات من خلال رصد ما يعتمل في الواقع من قضايا، وذلك وفق أسلوب موضوعي خالٍ من العواطف والنزعات الشخصية."[2] يشجب بحدة كل مبادئ الرومانسية، ويعمل على تصحيح هذا المسار لأناني والمُختل في التعاطي مع فكرة التمرد، هابطا بهذه الذات من علياء

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 209.

[2]– ينظر صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 13.

آمالها وآلامها، ليعيد دمجها داخل أتون المجتمع، ويجعل من خوض تجربة الرفض والتمرد يدا بيد بمعية الحشود تجربة تحتمل النجاعة والمردودية أكثر من محاولة خوضها بأسلوب فرداني منفصل ومفرط في الإنغلاق على آناه الحالمة، فإذا كان المبدع في المذهب الرومانسي مكتفيا بتوجيه حركة الإبداع نحو الداخل /الأنا، فإن المذهب الواقعي يطالبه بضرورة توجيه دفة هذا الإبداع نحو الخارج/المجتمع، خدمة لمصالحه وتحقيقا لأهدافه. وينقسم المذهب الواقعي في الأدب إلى مذهبين رئيسيين: هما الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

المبحث الأول: الواقعية النقدية

وتسمى كذلك بالواقعية المتشائمة، وتتميز بجملة من الخصائص المتمثلة في:

ـ "عدم تعويلها على الخيال، في مقابل التركيز على القضايا الواقعية الملموسة.

ـ إغراقها في رصد أدق التفاصيل الهامشية والمبتذلة المبثوثة في ثقافة طبقة ما بدون انتقائية أو فرز، كالانحلال الأخلاقي والتابوهات بأنواعها...

ـ فضحها للأخلاق والقيم البورجوازية في المجتمع، وتشهيرها بالسياسات الرأسمالية الفاسدة التي تشمل دعم تنامي الطبقية، ومصادرة الحريات، والتلاعب بالقوانين، فضلا عن إفراطها في التحليل المباشر للظواهر المجتمعية من خلال تقصي عللها وأسبابها والنبش في دوافعها."[1]

ويعتبر الرّوائي الفرنسي **بالزاك Balzac** صاحب **الكوميديا البشرية** أحد أبرز أعلام الواقعية النقدية، حيث استطاع "بحاسة الفنان الأصيل، أن يدرك بأنّ الطور الثابت للرأسمالية وما يصاحبه بشكل حتمي من تطور في أشكال الديمقراطية، سيُنتج الثورات التي بإمكانها آجلا أم عاجلا تحطيم المجتمع الرأسمالي البورجوازي المبني على الاستغلال والربح. من هنا كانت أعمال بلزاك العظيمة قصيدة رثاء طويلة يندب فيها السقوط الحتمي للمجتمع الفاضل."[2] أيّ المجتمع الرأسمالي.

وبفضل حركة الترجمة والإنفتاح الثقافي على المخزون الأدبي الغربي نجحت الواقعية النقدية في تخطي حدود القارة الأوروبية، لتستشري في كافة أنحاء المعمورة، فكان للأقطار العربية من حظ انتشارها نصيب، بحيث تم انتاج مدونات وسرود عِدّة نهلت في رسم خطوطها العريضة من معين هذا التوجه الأدبي الواقعي، وما فتئ هذا التفشي العارم للواقعية النقدية أن اجتذب بدوره سدنة الأدب في الجزائر، فصيغت منه مدونات كُثر. بيد أنّنا هنا وطلبا للإيجاز نكتفي ببسط نموذجين لا غير عن الرّواية الواقعية النقدية في الجزائر حسب تصنيف الناقد والرّوائي **واسيني الأعرج** وهما: رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "**طيور في الظهيرة**" **لمرزاق بقطاش**.

---

[1]– ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص، ص 353 ـ 355.

[2]– المرجع نفسه، ص 344.

كانت سبعينيات القرن المنصرم موعدا لتدشين أول عمل روائي عرف باسم ريح الجنوب للرّوائي عبد الحميد بن هدوقة، أدرجها واسيني الأعرج في كتابه **اتجاهات الرّواية العربية الجزائرية** تحت بيرق الواقعية النقدية، نظرا لفهمها طبيعة تناقضات المجتمع القروي، ومطامع البورجوازية الصغيرة متمثلة في شخصية الإقطاعي **ابن القاضي**، ذلك الرجل ذو الميول الرأسمالية، الساعي للحفاظ على ملكية الأرض والحيلولة دون تفعيل مشروع الإصلاح الزراعي بغرض نجاة هكتاراته من بعبع التأميم بأية وسيلة.

من جهة أخرى عالجت الرّواية آفة البطريركية الأبوية المتعنتة، من خلال سعي البطلة **نفيسة** للخلاص منها عبر بحثها الدائم والحثيث عن منافذ الحرية والإرادة المتعطشة لتقرير المصير الفردي دون ضوابط عرفية مشبعة بالتحريم والتجريم، "لكن محاولاتها للتخلص من هذه الأجواء الموبوءة تبوء بالفشل لتبقى داخل الدائرة الضيقة سجينة التخلف."[1] والعقلية الذكورية الضحلة التي دأبت على تحجيم دورها الاجتماعي وإبعادها عن مركز صنع القرار رغم مساعيها الثورية الهادفة للخلاص من هذا الوضع، كمحاولة هروبها من القرية ورفضها بشدة الانقطاع عن الدراسة بحجة الزواج "ولعل هذه الرّواية هي من أصدق الأعمال الإبداعية التي تنضوي تحت هذا الاتجاه لنضوجها واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية." [2]

على نفس هذه المحجة وحسب تصنيف واسيني الأعرج لِاتجاهات الرّواية العربية الجزائرية انضوت رواية طيور في الظهيرة لبقطاش هي الأخرى تحت بيرق الواقعية النقدية، ومن خلالها حاول بقطاش أن يُعني بمشاغل الفرد النفسية ضمن محيطه الاِجتماعي، وقد نجح إلى حد بعيد في أن يجعل من هذه الرّواية لوحة "فنية وفكرية، معقولة إلى حد كبير، يقتحم الكاتب من خلالها بكل ثقله حياة البحارين، والبؤس الذي يعيشونه، فيجسد كل هذه الأجواء من خلال نموذجه الأدبي الصغير "مراد"، الذي يمثل حلقة وصل بين عالم (داخلي) فقر عائلته، وتأزماته النفسية (وخارجي) كيف تنعكس هذه الأجواء على تصرفاته مع زملاءه."[3] وعلى الرغم من أنّ بطل الرّواية **مراد** هو

---

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ص 384 ـ 386.

[2]– المرجع نفسه، ص 387.

[3]– المرجع نفسه، ص 404.

مجرد طفل غِرٌ تُدير السذاجة والبساطة دفة سلوكياته وأفعاله إلّا أنَ المؤلف أحجم عن التسليم بحداثة المرحلة العمرية للبطل محملا إياه حسا وطنيا مرهفا قد لا يتواءم مع صبيٍ في مثل سنه، إذ من البداهة أن نلحظ اكتسابه إياه لا عن وعي ملم بجوانب القضية الوطنية، بل تأثرا بمحيطٍ نضالي طافح بتواتر الشعارات الوطنية، المشبعة بالنخوة والداعية للنضال ولاستماته في وجه المستعمر الفرنسي، والتي من شأنها أن تُذكي عزيمة كل الشرائح العمرية المتواجدة ضمن سياق الأحداث، فقناعة مراد بضرورة مزاولة العمل النضالي "ليست إلا النتاج الطبيعي لتجربته المتواضعة جدا ولمعايشته عن قرب الأوضاع المتردية لأهل بلدته الفقراء."[1]

أما ما يلفت الانتباه في هذه الرّواية فهو نجاح مراد في ترجمة هذا التأثر عمليا من خلال مناصرته للثورة الوطنية، وهو ما يتضح في رفضه الجازم لاستئناف تعلم لغة الكولونيالية التي "كانت تعني بالنسبة له الاستعمار."[2] ومشاركته في الإضراب العام، فضلا عن تواجده بين الحشود الغفيرة في المقبرة حال القاء المجاهدين لخطبهم السياسية الرّنانة بمناسبة ذكرى ثورة الفاتح من نوفمبر. "ومع أنّ الرّواية مثقلة بالوقائع المؤلمة، فقد أسهمت بشكل مباشر، أو غير مباشر في تقويم الحدث الروائي وتحديد تطوره، بدل أن تدفعه نحو تفتح أكثر، وترتفع باللحظة الدرامية إلى الذروة، خصوصا في موضوع نضالي مثل الثورة الوطنية."[3]

[1]– المرجع نفسه، ص 407.

[2]– المرجع نفسه، ص 409.

[3]– المرجع نفسه، ص 415.

المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكية

خرجت الواقعية الاشتراكية من عباءة الفلسفة الماركسية المبشرة بقيام ثورة عُمالية عالمية دامية تنتهي بإذابة الفروقات الطبقية وإحلال المشروع الشيوعي الكوني محل سلفه الرأسمالي، والذي ستمحى بفضله الحدود الفاصلة بين الأقطار، وتنتفي فيه القومية الوطنية الضيقة، وتتاح من خلاله وسائل الإنتاج والثروات المحتكرة لصالح الأقليات الارستقراطية لتصبح في قبضة جميع المسحوقين اقتصاديا واجتماعيا في المعمورة. وقد كانت الدولة الروسية ابان اسقاط المَلكية القيصرية بقيادة **فلاديمير لينين vladimir Lénine**، أول دولة تعتنق مبادئ الواقعية الاشتراكية في الفن والعلوم والفلسفة والآداب.

وتنزع الواقعية الاشتراكية في الأدب بعامة إلى إعادة الاعتبار **للبروليتارية** فنيا من خلال تأثيث مضمون المدونات الرّوائية بتراجيديات الطبقة الشغيلة إن صح التعبير، وإدانة التجاوزات البورجوازية اللاإنسانية المجترحة في حقها، مركزة بالأساس على مساوئ النظام الاقتصادي الرأسمالي، ومثالب التفاوت الطبقي. وعليه ينفي أرباب الواقعية الاشتراكية حيادية الأدب مناكدة لنظرية الفن للفن، بل يرون أنّه من الضروري أدلجة فحواه ليصبح وسيلة تهدف لغاية، وذريعة إصلاحية تستهدف الوضع الاقتصادي والسياسي العام، ولما لا بوقا دعائيا، وتحريضيا يدفع المتلقي باتجاه الثورة على فداحة وضعه الاقتصادي المُزري. وتمتاز الواقعية الاشتراكية باختلافها عن الواقعية النقدية في جملة من النقاط منها:

ـ" الانتصار لنضالات البروليتارية أدبيا، والتركيز على تحقيق المُثل الاشتراكية العليا.

ـ الانطلاق من الواقع المادي المعاش، واعطاء الأولوية عند تحليل نفسية الشخوص الرّوائية لشروط البنية التحتية، أيّ الدوافع الاقتصادية بالأساس. والتي لا بد أن تساهم في تطوير وتحسين البنية الفوقية للمجتمع، المتشملة بدورها على الأفكار والقوانين والأعراف وكل ما يفرزه الذهن البشري من علوم ومعارف وفلسفات.

ـ محاولة استقطاب وجهة نظر القارئ لصالح ايديولوجية المؤلف.

ـ الأدب ليس محايدا، والأديب ليس مجرد ناقلٍ للأحداث كما هو شأنه في الواقعية النقدية، بل هو مناضل ثوري، ومثقف فاعل في الميدان، وظيفته الإلتزام بقضايا الجماهير، وهو في حالة صراع دائم مع القيم البورجوازية المعادية للمسحوقين."[1]

ورغم وجود نقاط اختلاف جوهرية بين المدرستين، إلّا أنّ الواقعية الاشتراكية لا تتنكر لمساعي الواقعية النقدية، بل تُثمنها وتستسقي منها، وفي هذا الصدد يقول الرّوائي الرّوسي **ماكسيم غوركي** Maxime Gorki "إنّنا لا نرفض بأيَ حال المهمة العظمي التي قامت بها الواقعية النقدية، ونقدّر إلى أبعد مدى المكاسب التي حصلت عليها في مجال الصياغة وفن الكلمة."[2]

وكما هو شأن الواقعية النقدية في التفشي والذيوع سارت الواقعية الاشتراكية على نفس هذا المنوال، حيث تبناها الكثير من أدباءنا المشارقة والمغاربة على حد سواء، أمّا في القطر الجزائري فقد كان قلم الرّوائي الطاهر وطار وتماهيا مع التوجه السياسي الاشتراكي العام للبلاد أول قلم يتلقف مبادئها ويحتضن رؤاها. وذلك ما يمكن أن نتلمسه في روايته "**اللاز**" التي سعت إلى إعادة صياغة قضايا ثورة الفاتح من نوفمبر من وجهة نظر اشتراكية، ورغم أنّ الرّاوي عمد من خلالها وإن في البداية إلى توحيد صفوف الذهنيات القيادية من أجل التصدي للاستعمار الفرنسي، إلّا أنّه لم يتوان لاحقا عن كشف كل تلك التصدعات والانشقاقات التي فككت وحدة سدنة الثورة بسبب تضارب الرؤى الأيديولوجية لرجالات المقاومة، وغلبة الإكراه ومنطق القوة على حساب قوة المنطق، مما أدى إلى غياب رؤية موضوعية لا متحزبة من شأنها أن تنجح في احتواء خلافات الفرقاء، ليطغى عنصر الإقصاء والتصفية الجسدية على الواجهة مشككا بذلك في مصداقية الدوافع النضالية لبعض المنتمين للحركة، والذي ذهب ضحيته المجاهد اليساري **زيدان**.

في هذه الرّواية نتعرف كذلك على شخصية **اللاز** "الطائش، العنيف، الذي يعرف أعدائه بحاسته كالحيوان وسرعان ما يسخر مادته الخام لصالح الثورة، حيث يعرف أن زيدان هو أبوه الحقيقي. فيكلف بالأعمال الصعبة، نظرا لمعرفته للمنطقة جيدا...وداخل هذه الأجواء المعقدة نتعرف

[1]– ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص، ص 468 ـ 470.

[2]– المرجع انفسه، ص 470.

كذلك على "حمو" وهو أخ زيدان، نموذج الإنسان الشعبي الذي تحركه حاسته الطبقية. فهو على الرغم من فشله في مواجهة الواقع المعقد، لا يقدم أبدا على الخيانة الوطنية."[1] كل هذه التجاذبات والصراعات الداخلية عالجها الرّوائي بأسلوب سردي سلس يغلب عليه طابع التشويق من خلال التتبع الدقيق للظروف المحيطة باللاز وبقية الشخصيات الملتفة حوله. لكن مسيرة اللاز النضالية تنتهي بذبح والده زيدان من قبل رموز تحسب على جبهة التحرير الوطني بسبب رفض الأخير الإِنسلاخ عن حزبه الأم والتخلي عن معتقداته الشيوعية المتجسدة أساسا في الثورة والحرية والعدالة. مما أحدث هزت نفسية عنيفة في تضاعيف وجدان اللاز، ألقى على إثرها السلاح واستحال إنسان نكرة متشرد وشبه مجنون يطوف بأسمال عسكرية بالية "من مركز عسكري لآخر، ومن خيمة لاجئ لأخرى، يهتف دون وعي ما يبقى في الواد غير حجاره."[2] وهذا المثل الشعبي وعلى الرغم من قِصر معانيه إلّا أنّه يمكن أن يختزل للقارئ مضمون رواية اللاز طرا، كونه يعكس رؤية سياسية عميقة وثاقبة تلقفها اللاز من فِيه والده زيدان بدافع من الإعجاب والفخر، إلا أنّه لم يع مقاصد ما تلقفه إلا بعد ذبح والده. وتتمحور دلالة المثل من وجهة نظرنا حول ثنائية الثبات والحركة. القطبان اللذان تتصارع معهما وحولهما مبادئ وقيم الفرد، فمن كان حبه للمساواة مثلا أو للوطن أو لأي قيمة أخلاقية أخرى حبا خالصا لا ينصاع لإغراءات النفس ومطامعها، أو لمتغيرات الواقع، فإن حبه سيظل ثابتا في ضميره، ومن كان ايمانه بهذه المبدأ أو ذاك رهنًا بتقلب الظروف والأحوال، فإن الإِهتزاز والإِنجراف سيكون من نصيب هذه المبادئ بعد أول تمحيص أو شبهة يمكن أن تعصف بها.

أمّا روايته الثانية والموسومة **بالزلزال** فقد حطت رحالها هي الأخرى ضمن مسار الواقعية الاشتراكية، وعبر تسلسل منطقي للأحداث يتخلله كسر طفيف لخطية الزمن اعتمادا على تقنية **الفلاش باك** يجد القارئ نفسه أمام مدونة تعالج تطورات الوضع السياسي العام للبلاد بعد قطف

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 494، 495.

[2]– الطاهر وطار، اللاز، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 220.

ثمرة الإستقلال، حيث تنطلق أحداث الرّواية تحديدا من ولاية قسنطينة راصدت أهام التغيرات الاجتماعية والعمرانية الطارئة على المنطقة ومتساكنيها، وذلك في إطار تسليطها الضوء على أبرز المشاريع التنموية في التوجه الإقتصادي الإشتراكي، وهو تأميم أراضي الطبقة الإقطاعية المتسيدة.

تبدأ الرّواية بانزلاق مستعجل للشخصية المحورية **عبد المجيد بو الارواح** من العاصمة ميممة شطر مدينة قسنطينة بعد غياب دام سنوات، وبين مقهى وآخر أو مسجد وحانوت يُجفف البطل عرقه ليستأنف رحلة بحثه الحثيثة داخل أحياء وأزقة قسنطينة عن معارف وأقارب قدامى جمعتهم به في ما مضى علاقات انسانية هشة لا لشيء إلا لغرض تمكينهم محمولا على ذلك (بدافع من العقم) من ملكية أراضيه كحل أخير يقف دون استحواذ الدولة عليها، ذلك أن بو الأرواح هو "ابن أحد أكبر ملاك الأراضي في المنطقة إبان الفترة الاستعمارية، وبواسطة عمالته للبورجوازية الفرنسية، ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكون لنفسه ولعائلته ملكية واسعة جدا من الأراضي الصالحة للزراعة."[1] وقد كابد بو الأرواح مشقة السفر والترحال والبحث عن معارفه القدامى على الرغم من أنّ مشروع الإصلاح الزراعي لا يزال لدى الجهات المختصة قيد التنظير، وعبر مونولوغ شيق بين البطل وذاته ينطوي على تهكم لاذع من التغيرات الطارئة التي لحقت المدينة على صعيد الكثافة السكانية والبنية التحتية ونمط المعيشة والتفكير يضع البطل قائمة من الشروط تُلزم المنتفعين بأراضيه عدم خرقها والانصياع لها وأهمها أنّ الأرض الممنوحة لهم لا تحرث أو تستغل إلّا بعد موته. وقد اختار الطاهر وطار في روايته هذه "أن يتناول موضوعه من وجهة معاكسة، فالاشتراكية هنا اشتراكية السلطة ووجهة نظر الكاتب نفسها هي وجهة نظر السلطة، أما بطل الرّواية فهو على العكس من ذلك، نموذج من النماذج المحافظة التي تقف ضد السلطة أي ضد الاشتراكية، ومن ثم فإن موقف البطل سيكون موقف السلبية والانهيار واليأس والسخط على الواقع وعلى السلطة. ومن هنا أيضا نفهم نظرة التعاطف والحنين التي تربط بين البطل وبين الماضي، فالبطل لا يعمل للمستقبل ولكنه يعمل للماضي، وهو يحاول بالأحرى ـ وفي حالة يأس ـ أن يطيل ما أمكن عمر الماضي."[2]

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 536.

[2]– مصطفي فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 43.

وتظل نفسية بو الأرواح المتحسرة على ماضيها، والنافرة من التغيير الذي طبع حاضرها وحاضر مدينة قسنطينة تُعلق الآمال بلقيا أحد معارفها بعد أن يضنيها البحث عنه إلّا أن البطل في كل مرة يفاجأ بأنّ كل فرد من هؤلاء الذين ينوي تمكينهم من أراضيه، وكما هو حال المدينة قد طاله هو الآخر تغير جذري مس مستواه التعليمي أو مركزه الاجتماعي أو سمعته، فيدرك بو الأرواح بدافع من احساس عميق بالفوضى التي عصفت بمدينة قسنطينة أنّ هذه المدينة ضربها زلزل غير من معالمها وعبث بذهنية متساكنيها وتسبب في تلاشي الطبقة الإقطاعية التي ينتمي إليها هو، ولإصلاح الضرر لابد من زلزال ثان يطهر ربوعها من النازحين والدخلاء عليها ويعيد توزيع الأدوار كما كانت عليه قبل الاستقلال، إلّا أن البطل يضيق صدره بهذا التغيير في نهاية المطاف ويشمئز من تداعياته فيعمد إلى الإلقاء بنفسه في النهر من فوق أحد جسور المدينة، لكنه يُنقذ في اللحظة الأخيرة بمعونة الشرطة وينقل إلى المستشفى وهو في حالة هستيريا تقرب من الجنون. وقد كان "بإمكان الطاهر وطار أن يضع نهاية بشعة لبو الأرواح. ولكن حتى يكون التفاؤل تاريخيا ومبررا من خلال وقائع الواقع الروائي الاجتماعي، ترك النهاية مفتوحة على عدة تفسيرات ولكنها كلها تصب في معين واحد، وهو سقوط الإقطاع."[1]

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 555.

المبحث الثالث: الجدّة الواقعية في رواية المرفوضون

جاءت رواية **المرفوضون** لصاحبها **ابراهيم سعدي**[1] في حُلة واقعية نقدية حسب وجهة نظر المؤلف نفسه، تغلب عليها الاستثنائية في الطرح بفضل اهتمامها بمعالجة هموم الفرد وتبني مشاغله وفق تصور مأساويٍ يجُب بما قبله من تصورات اتكأت مواضيعها إجمالا على مفردات التيار الأدبي الواقعي، لتركز هي وخلافا لما سبقها من مدونات واقعية على الطابع الفردي في مواجهة مصادر القهر دون دعم من الطبقة، معرضة بذلك عن اجترار المواضيع المتداولة في كتابات من اختاروا التوجه الواقعي النقدي أو حتى الاشتراكي، من قبيل مناهضة الملكية العامة ونقد مثالب البيروقراطية، أو اقحام الرّوائي لشخوصه ضمن العمل النقابي، أو تقليدهم مهمة التحريض على الثورة أو حتى اِلزامهم بتبني حتمية الصراع الطبقي الحائم بين البروليتاريا وغريمتها البورجوازية، فكل هذه الزخم الأيديولوجي الذي نهلت منه أقلام الرّوائيين الجزائريين لعقود هو ما اختارت رواية المرفوضون أن تتحاشاه، لتهتم بتسليط الضوء على قضية الصراع المحتدم بين الأنا والآخر كدافع لتنامي العنصرية، دون أن تتنكر لضرورة تغيير الشروط الاِقتصادية للفرد، باعتبارها الباعث الأساسي والجوهري الذي حضّ البطل ـ كما سيتضح ذلك عند تلخيص الرّواية ـ على الهجرة نحو الغرب. من هذا المنظور تكون رواية المرفوضون قد انطلقت من بنية تحتية صلبة/اقتصادية بالأساس، ومع ذلك فهي لا تكتفي كما هو ديدن الواقعية عند وطار وبن هدوقة بالالتزامات الايديولوجية الصارمة لخلق مناخ سردي تتحرك في ظله الشخوص، وتتشابك عبره أحداث ووقائع النص الروائي، وإنما حاولت استيعاب الملابسات الاِقتصادية المزرية للشخصية المحورية، والتي تسببت بوقوعها في فخ الميز العنصري والرفض الكلي لمكوناتها الحضارية والثقافية، لتنفذ من خلال كل ذلك للحديث عن انعكاس هذه الرفض على نفسية البطل عبر لقطات ووقائع مفصلة من الاِذلال والاِحتقار والعدوان النفسي والجسدي عليه. ومع أنّ ابراهيم سعدي كتب هذه الرواية في مطلع ثمانينات القرن الماضي، إلا أن تنامي ظاهرة العنصرية في فرنسا ولا سيما بعد أحداث الرسوم

[1]– إبراهيم سعدي روائي وأكاديمي ومترجم جزائري، صدرت له عدة روايات من بينها " صمت الفراغ " و" كتاب اسرار" و" فتاوى زمن الموت ". فازت روايته " بوح الرجل القادم من الظلام" بجائزة مالك حداد للرواية سنة 2001.

المسيئة للنبي الأكرم ـ صل الله عليه وآله ـ الصادرة عن جريدة **شارلي ايبدو** وما انجرّ عنها من توجهات سياسية صارمة في حق الجالية العربية المسلمة المقيمة في فرنسا بحجة دعم حرية التعبير والتصدي للإرهاب الإسلامي قد تطلّب العودة إلى هذه الرّواية وايفائها حقها من التحليل والتعليل ولا سيما فيما يتعلق بهذه الجزئية المغرضة.

المطلب الأول: موجز الرّوايـة

رواية المرفوضون وهي أول عمل إبداعي في مسيرة ابراهيم سعدي حاول من خلالها أن يتمثل قضية الصراع الحضاري الغير متكافئ بين الأنا والآخر من خلال التقصي الدقيق لواقع الحياة اليومية لمواطن جزائري مغمور أجبرته الظروف الكالحة التي كانت تعيشها بلاده الواقعة تحت نير الاستعمار على تركها والارتماء في أحضان المهجر بنية تحسين وضعه المادي. ولكن أحمد وبخلاف ما توقع يصطدم هناك ببيئة عرقية تُشط في التعصب لموروثها الثقافي، وتُمعن في تبخيس ما دونها من أقليات عرقية أخرى، مما جعلها تفتقر إلى السلاسة والمرونة في المعاملات الإنسانية العامة، ليكون أحمد موضوع نفورها وتنكرها، ومكمن عدائها لبديهية الإختلاف العرقي والثقافي بين البشر، على الرغم مما أبداه الأخير من التزام بأعرافها، وخضوع تام لآدابها العامة وأسلوبها في الحياة. ولكن كل ذلك لم يشفع له، فما إن يدخل أحمد إلى مقهى معين حتى يجابه طلبه من قبل النادل بالمماطلة أو الرفض العلني بحجة أنّه عربي، وما إن يزاول عملا جديدا حتى يُطرد منه ليمتهن غيره بعد أن يُمعن رب العمل في استغلاله واستنزافه. أمّا علاقته بجيرانه فهي الأخرى قائمة على هذا السنخ من التواصل **الدُوني**، ومبتنات أساسا على سوء الظن والاستنفار والتحرز الدائم، فعلى الرغم من الطابع المسالم لأحمد وركونه للوداعة يظل يُنظر إليه من قبل جيرانه على أنّه مصدر دائم للخطر والشبهة. ولك في علاقته بجارته **ماري** خير مثال على ذلك، ففي غرفته الضيقة والواقعة في احدى طوابق العمارة يتعرض أحمد باستمرار للضغط والاستفزاز من قبل هذه الجارة العجوز، التي غذّى موت زوجها في احدى قرى الجزائر بداخلها حس الكراهية تجاه العرب، مع خوف شديدٍ منهم يكاد يقرب إلى الفوبيا المرضية، ما جعلها تدخل دائما في خصومات ومشادات لسانية حادة مع جارها أحمد، كانت تسعى من ورائها إلى التسبب في طرده من العمارة بحجة أنّه مصدر قلق للمتساكنين، لتُأتى كل هذه التشكيات المتواترة أكلها في نهاية المطاف، فتبدأ " سوزان" ـ صاحبة العمارة ـ بتذكير أحمد كلما صادفته بضرورة تغيير مقر سكناه حفاظا على الأمن السكني العام. وتجنبا لمزيد من التشكيات، وبما أنّه كان لا ينطوي على أوراق ثُبوتية فرنسية الأصل، فقد كان يتورع عن الدخول معها في سجالات أو نقاشات يُبرّئ فيها ساحته من افتراءات ماري عليه، بل كان يكتفي بإنهاء محادثتهما السطحية والمستعجلة بالقول أنّه ما يزال بصدد البحث عن مسكن.

وفي خضم هذا الرفض التعسفي لأحمد والنبذ التام لكيانه من قبل الفرنسيين، مشفوعا بفداحة ظروف عيشه المشتملة على الفقر، القهر، والاستغلال يبذل الأخير قصارى جهده للتخفيف من مرارة عزلته بالبحث عن سبل التوازن النفسي المشروعة منها والغير مشروعة، فنراه لا يتوانى عن ارتياد دور السينما المبتذلة، والخمارات الرخيصة، والمقاهي التي لا ترى حرجا في استقبال زبائن عرب لا يثيرون الشغب. وتعويضا لحميمية مفقودة يضطر أحمد إلى أن ينفس عن لا انتمائه باصطياد بعض المومسات ليلا واقتيادهن لغرفته البائسة ـ وهو ما سيتسبب في طرده لاحقا ـ. بيد أنّ كل هذه المنافذ التنفيسية تعجز عن أن تكفل له الاحساس بالتوازن النفسي، المتجسد بالأساس في بحثه الحثيث عن سبل الاستقرار.

وتظل المضايقات والمنغصات تتوالى على أحمد من كل جهة، وهو في كل مرة يبحث عن منافذ الخلاص منها عبثا. مبددا أيامه بين العمل والتسكع إلى أن تستنجد به ذات ليلة فتاة فرنسية كان قد تم التداول على شرفها من قبل ضباط شرطة فرنسيين، فتناشده وهي منهارة تماما أن يوصلها لمقر سُكناها. يستجيب أحمد بدافع الشفقة، ولكن ما إن يعود من صحبة الفتاة المغتصبة، حتى تتعقبه نفس سيارة الشرطة التي اعتدت على الضحية، ودون سابق انذار ترغمه على الوقوف بعد أن تأكدت بأساليبها في التقصي أنّه هو آخر من كان مع الفتاة، وبطريقة مهينة في الحديث يقوم أحد رجال الشرطة من التثبت في بطاقة هويته، ليتبين له بعد حين أنّه مجرد عامل عربي قميء أو **بونيول** حسب التعابير الفرنسية العنصرية. ذلك أنّ الجُناة كانوا يخشون أن يكون المطلع على سرهم فرنسيُ الجنسية في حال لو رفعة الفتاة دعوى قضائية ضد مغتصبيها، فلا يستطيعون دفع الشبهة عنهم، أمّا والحال أنّ المطلع على جنايتهم عربي فلا بد أنّ يعرف مسبقا عاقبة فتح فمه، وما الذي سينتظره إذا استجاب لبواعث الضمير. لذا توجب أن ينال عقابه مسبقا كنوع من التذكير، لتنهال الهراوات والأحذية العسكرية المتينة واللكمات القوية على جسد أحمد مُفرغة فيه كل غلها وحنقها تجاه العرب قاطبة. وتحت نير دوسهم ورفسهم له يظل أحمد يتلوى مستصرخا ضمائرهم ولكن عبثا. وبالكاد يتمكن أحمد من أن يثوب إلى غرفته بعد أن نزف الكثير، ولسوء حظه تفطن لعودته سوزان فتصعق من هول منظره بادئ الأمر وتظن أنّه افتعل شجارا في الشارع، فتتعزز قناعتُها بأنّ أحمد

مصدر خطر على بقية المتساكنين، إذ لا تلبث أن تذكره بضرورة اخلاء الغرفة في أقرب الآجال. يخبرها أحمد أنّه وجد مسكن جديد يأوي إليه وأنّه سيغادر في يومين كحد أقصى، وبعد يومين تذهب سوزان بصبر نافذ لترى هل برّ أحمد بوعده أما لا عازمة في قرارتها على طرده بالقوة هذه المرة، ولكنها تفاجئ بأحمد متصلبا فوق سريره بلا حراك وعيناه شاخصتان. كان قد غادر المبنى نهائيا ولكن باتجاه العالم الآخر.

المبحث الرابع: تجليات العنصرية في رواية المرفوضون

المطلب الأول: في تعريف العنصرية

لغة: مصطلح "العنصرية بضم الصاد من المصطلحات العربية الحديثة، حيث لم يرد بهذه الصيغة في أيّ من المعاجم اللغوية القديمة، وإنما الذي ورد هو: ما ينتسب إليه هذا المصطلح، وهو كلمة ـ العنصر ـ بفتح الصاد وهو الأصح، وبضمها وهو الأشهر...وقد وردت هذه الكلمة ـ العنصر ـ على الشكلين السابقين في المعاجم اللغوية على خلاف في أصلها بمعان مختلفة، لكن الذي يعنينا منها هو ما يتفق والمعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة.

وعلى ذلك فالعنصر بفتح الصاد وضمها: الأصل، وما في معناه من الجنس والنسب والحسب."[1]

أمّا اصطلاحا: فقد ورد في كتاب **التفرقة العنصرية** عدّة تعاريف لهذه المثلبة الاجتماعية، من بينها أنّها " نوع من الاستعلاء النابع من شعور فئة بأنّها عنصر سيد، ثم ترجمت هذا الشعور إلى واقع سياسي واجتماعي واقتصادي...(وهي كذلك) حكم أقلية من الناس أكثرية أخرى تختلف عنها في صفاتها الجنسية[2]." ومن خلال هاذين التعريفين يمكن أن نلحظ متانة ووثاقة ذلك الخيط الرفيع الذي تتعالق وتتشابك بواسطته الهوية بالعنصرية، وإن بصورة ضبابية ومغبشة ستتضح ملامحها وتبين بمجرد نبش تاريخ أغلب شعوب الإنسانية تقريبا، والوقوف على ما صنفته من آداب في المفاخرة والمفاضلة على غيرها، لتبدأ تلك المسافة الفاصلة بين المفهومين بالتقلص باضطراد إلى أن تبلغ درجة التجانس والالتحام التام. ويعود السبب في ذلك إلى ما تتسم به الهوية من مكونات تتحرى الخصوصية وتُبتنى على اللحمة والتحزب، ما يجعلها ميالة لترجيح كفة الانغلاق والتكتل على حساب كفة المشاطرة والشراكة والانفتاح، بغية الحفاظ على نقاء منتسبيها ومعتنقيها من مغبة الاختلاط بالهويات المتاخمة لها. وهذا بدوره يحيلنا إلى القول بأنّ مشكلة التمركز العرقي حول الذات وتمجيدها في مقابل تبخيس ما دونها من ذوات سواء استنادا إلى معطيات علمية أو دينية ليس حكرا على أمة من الأمم دون غيرها، بل هي ظاهرة سلبية موغلة في القدم، لامست مختلف الأعراق الإنسانية منذ

---

[1]– أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الزغيبي، العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها، ط الأولى 1998، الناشر مكتبة العبيكان، الرياض، الجزء الأول، ص 58، 59.

[2]– محمد عاشور، التفرقة العنصرية، د ط، دار النشر غير واضحة، د ب، 1986، ص 03.

فجر التاريخ، فاليهود اعتقدوا ولا زالوا يعتقدون أنّهم شعب الله المختار مستلهمين أثر هذا التفضيل العرقي من طوايا أسفارهم التوراتية، كما جاء مثلا في سفر **إشعياء** الذي تضمن هذه الفقرة الصادحة بتسخير وامتهان الشعوب الغير متهودة لخدمة اليهود "ويقف الأجانب ويرعون غنمكم، ويكون بنو الغريب حرَاثيكم وكرَاميكم. أما أنتم فتُدعون كهنة الرب، تُسَمون خُدَام إلهنا. تأكلون ثروة الأمم، وعلى مجدهم تتأمرون."[1]

العرق اليوناني هو الآخر اكتوى بنار العنصرية، وتمرغ في عطانة وحلها، على الرغم مما أنجبته هذه الحضارة من فلاسفة ومفكرين مجدوا الإنسان وراهنوا على لياقاته الذهنية، ليسقطوا في وهدة هذه النظرة الإقصائية المتغطرسة، والتي من شأنها أن تبخسهم حقهم في المساواة والإنصاف، وتشكك في مدى قدرتهم على استيعاب واحتواء الأنا للآخر، حيث عُرف عن اليونان صكهم لمصطلح البربري والبرابرة كوصمة استنقاص إزاء كل من ليس يونانيا، ومثال على ذلك ما جاء في كتاب **العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها**، حيث يقول **أرسطو** فيلسوف أثينا الأعظم "إن الله خلق فصيلتين من الناس، فصيلة زودها بالعقل والإرادة، وهي فصيلة اليونان، وقد فطرها على التقويم الكامل لتكون خليفته في أرضه، وسيدة على سائر خلقه، وفصيلة لم يزودها إلّا بقوى الجسم، وما يتصل اتصالا مباشر بالجسم، وهؤلاء هم البرابرة، أي ما عدا اليونان من بني آدم، وقد فطرهم على هذا التقويم الناقص ليكونوا عبيدا مسخرين للفصيلة المختارة المصطفاة."[2]

وعلى نفس هذه الوتيرة التمييزية سارت الطائفة الرومانية والفارسية والهندية... حتى العرب لم ينجوا بدورهم من محرقة التفرقة العرقية وارتكسوا فيها مقسمين الناس إلى صنفين عرب وعجم، تشبيها لغير العرب "ولو من باب اللغة بالحيوانات العجماء."[3]

وردا على هي الدعاوى التي تتحزب لنرجسية الأنا وتُذكي فيها غريزة استرقاق الآخر واستعباده، نقول إن إقرار الميز والمفاضلة بأي وجه من الوجوه لا بد أن يدفع باتجاه تغذية مزيد من العنف والتناحر بين الشعوب، هذا إن لم يكن بمثابة المُجهض الأول لمشروع التعايش السلمي، ودعاوى

[1]– أنطونيوس فكري، سفر إشعياء، د ط، مشروع الكنوز القبطية، د ب، ص 299.

[2]– أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الزغيبي، العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها، ص 25.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

السلام العالمية، بل إن القول بالمفاضلة العرقية هو بمثابة تشجيع من طرف خفي على استمرار سياسة المركز والأطراف، وتبرير لا أخلاقي من طرف آخر لمُخلفات الامبريالية وحملات التطهير العرقي التي عصفت بإنسان القرن العشرين وما قبله.

المطلب الأول: العنصرية كدافع للاحتقار

علينا أن ننوه أولا وقبل كل شيء إلى أنّ دراستا للعنصرية في هذه المدونة لا تراعي تتبع كل الممارسات العنصرية المجترحة في حق البطل بطريقة تسلسلية كما وردت في الرّواية، ذلك أنّها متنوعة ومتعددة، ولكن دراستنا للعنصرية ضمن هذا الفصل قائمة على التقاط ورصد أهم خطوطها العريضة.

وقبل الاسترسال في طرح أبرز المواقف العنصرية التي تعرض لها أحمد لابد أن نفسر أولا دلالة العتبة الأولى للمدونة، وهي العنوان، فكلمة **المرفوضون** تحيل إلى عدة مفاهيم سلبية للرفض من قبيل الإقصاء والاستبعاد، وعدم التجاوب، والصد، والتهميش الذي قد يكون مشفوع بالرغبة في استباحة حرمة الآخر وانتهاكه نفسيا أو جسديا دون الالتزام بأيّ واعز قانوني أو ضابط أخلاقي يُجرم هذا التعدي اللا انساني على الشخص المرفوض، ذلك أن الرّافض المستند إلى ايديولوجيا ما، لابد أن يسُن قوانين وتشريعات تحمي رفضه بالضرورة وتبرر في الآن ذاته ما ينجر عنه من قرارات وأفعال.

ولكي يضعنا سعدي في الصميم من الوضع التصنيفي والمأساوي للشخصية المحورية قدم لنا بطله على أنّه انسان منبوذ وغير مرغوب فيها منذ البداية، وذلك ما تدل عليه السطور الأُولى من المدونة، فهي تحاول أن تلقي في روع المتلقي أنّ البطل قد تعرض سلفا لموقف عنصري قبل هذا الموقف الذي كان الرّاوي بصدد بسط القول فيه، وهذا الموقف جعله يعيد النظر في مسألة دخوله للمقهى، مع أن دخول المقهى أو أيّ محل عمومي أمر بديهي لا يحتاج للكثير من التروي والتبصر. "أشعل لفافة تبغ وقصد مغازة بريزونيك، ولما اقترب منها عدل عن الدخول مفضلا الذهاب إلى المقهى المقابل. وقبل أن يدفع إلى الأمام بابه الزجاجي انتابه ذلك القلق الذي صار يعتريه بانتظام منذ أن دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ما طلبه منه مضيفا له بأنّه ليس هناك ما يدعو إلى أن يتأثر شخصيا ما دام المقهى ممنوعا عن جميع العرب."[1] وهذا الموقف يدل على أنّ أحمد يبذل الكثير من الجهد الذهني والنفسي حتى يتواصل مع الهوية الغيرية إن صح التعبير، فهو مسلوب الإرادة، مقهور، وخاضع بالتبعية لسلطة الآخر التي تحُد من حريته وتسجنه خلف قضبان

[1]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 03.

أهوائها ورغباتها، دون حاجتها لوسائل ردع صلبة، فأحمد حرّ أو إذا شئت طليق، ولكن بالمعنى السطحي للحرية، في حين أنّ البنية العميق لهذه الشخصية تشي بأنّه يعيش داخل سجن فضفاض، مرن، وغير قابل للتجسد في الواقع العملي، وهو سجن الاستبعاد والتهميش، فخيارات البطل وتحركاته مرصودة بدقة ومختارة سلفا من قبل طرف آخر ينوب عن الذات في التصميم والمبادرة. وهذا الطرف الآخر الذي يصنع القرار بدل صاحب القرار نفسه قد أوقع أحمد فيما اصطلح عليه أساطين الفلسفة الوجودية **بالاغتراب عن الذات** "والمقصود بالاغتراب عن الذات نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان نفسه كغريب، ويمكننا القول أنّه أصبح غريبا عن نفسه، كونه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه وكخالق لأفعاله ـ بل أنّ أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم، أو حتى يعبدهم."[1] لتأخذ خيارات البطل طابع اعادة النظر والتردد والحيطة بدل التلقائية والعفوية، مصطبغة بالصلابة نيابة المرونة والسلاسة، كونها في النهاية خيارات قسرية لا تعبر بالضرورة عن إرادة فردية مستقلة ومسؤولة نابعة من الذات، بل تعكس استجابة قهرية لسلطة الآخر. من هنا كان أحمد مجبرا على أن ينسجم مع أهواء هذه السلطة ورغباتها حتى وإن كانت تعسفية وغاشمة، قصد تجنب مزيد من التصعيد والاحتقان فيما بينه وبينها، ولا سيما في ظل اختلال موازين القوى بين الهوية العربية والهوية الفرنسية.

ويتكرر هذا الرضوخ القهري لإرادة الآخر مع أحمد دون أدنى محاولة رد اعتبار للذات في موقف عنصري آخر لعله أكثر امعانا في التنكر والرّفض للهوية العربية من الموقف الأول، فبعد مغادر أحمد للمقهى بحالة نفسية مزرية تسبب فيها شعوره بالدونية ها هو يتجه صوب مغازة سمح مالكها للعرب بارتيادها بغرض شراء ملفع يقيه برد شتاء فرنسا القارص "أخذ ملفعا، راح يتفحصه ثم رفع بصره نحو البائعة الشقراء التي كانت تراقب حركاته وسمعها تسأله:

ـ عشرون فرنكا تأخذه ؟

أجاب أن نعم مبتسما وحينما مدت يدها لأخذ الملفع منه...قال لها:

[1]– حسن حماد، الإنسان المغترب، د ط، الناشر مكتبة دار الكلمة، مصر، 2005، ص 59

ـ لا داعي يا سيدتي فإنني سأضعه الآن حول رقبتي ...البرد قارص هذه الأيام...أليس كذلك؟ لم تجبه البائعة الشقراء...حينما انصرف أخذ يلوم نفسه على مبادرته اياها بالحديث...فكر وهو يلف الملفع حول رقبتهن بأنّ امتناعها عن مكالمته يعزى بلا ريب إلى كونه عاملا عربيا."[1]

تتبدى في هذا الموقف محاولة يائسة للتقرب من نموذج هوياتي محلي يشُط في التحرز من الهوية الأجنبية الوافدة عليه، حيث سعى أحمد عبر هذا التواصل الاجتماعي العابر إلى إذابة الفروقات العرقية بينه وبين الفتاة عله يُخرج علاقته بهذه البائعة من اطارها البراغماتي الضيق المنحصر في مجرد عملية بيع وشراء، ليدفع بها باتجاه المساواة والتكافؤ في القيمة الإنسانية دون مفاضلة أو استعلاء، ولكنه يعود فيصطدم بنفس ذلك الحاجز العنصري القائم بينه وبين الإِنسان الفرنسي، والذي ما فتئ يذكره بموقعه المتسافل في سلم العلاقات الاجتماعية الفرنسية، لتأخذ العنصرية في هذه الموقف صورة الصمت المطبق كرد وقح على سؤال ظل يبحث عن إجابة، فتطفو من جديد على سطح واقع البطل أزمة القلق الهوياتي، لتستحيل رمزيته العرقية من مصدر للاعتداد بأصالة الأنا إلى دافع للتجريح والشعور بالعار من هذه الأنا، جاعلة من رغبته في المضي نحو أي هدف يحدده تتأرجح بين خشية الإِقدام وقلق الإِحجام، ليكون التردد السمة السلبية البارزة التي ستظل تطبع قرارات أحمد تقريبا في كل موقف اجتماعي يتطلب الإقدام والمجازفة، أما ردّة فعل أحمد في هذا الموقف فقد كانت شبيهة بردة فعله الأولى المتعلقة بموقف المقهى، إذ بدل أن يتعامل مع استنكاره وغضبه بصورة صحية ويوجهه نحو الخارج، وتحديدا باتجاه مصادر قهره، في شكل طلب استفسار أو توضيح لهذه المعاملة الوقحة نراه يرتد بكل ذلك التبخيس نحو الذات محقرا اياها وصابا جام غضبه عليها ."سخط في قرارته عليها ـ أيّ الفتاة ـ وعلى نفسه. لكن ذلك لم يشف غليله وعاد إليه ذلك الإحساس الأليم بأنه انسان غير مرغوب فيه."[2] فلارتداد بالمشاعر السلبية نحو الذات هي سمة بارزة من سمات الإنسان المقهور الذي يمتص الإهانة، ثم يخلق في الآن ذاته أساليب دفاعية انهزامية بغرض التكيف معها، ولكن الخطورة تكمن في أنّ هذه الأساليب قد "تزعزع كيان الإِنسان المقهور، وتُخل بتوازنه، فهي تولد الآلام المعنوية التي لا تحتمل والتي تمس صورة الذات وقيمتها،

[1]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 7 ـ 8.

[2]– المصدر نفسه، ص 08.

وتصيب الإِعتبار الذاتي في الصميم، لذلك فإنه قد يميل إلى فقدان الإِلتزام الكلي تجاه هذه الذات التي لا تحظى بالإِعتبار، من خلال الغرق في المزيد من الرضوخ والتبعية والإِستسلام."[1]

داخل هذا النسيج المجتمعي المتعصب والذي يرفض الاعتراف بالخصوصية الثقافية لغير الفرنسي ويسعى إلى تقزيمها والحطّ منها تتواصل محنة أحمد مع العنصرية بالتوازي مع قساوة ظروفه المادية التي أجبرته على أن يقدم مزيدا من التضحيات والتنازلات المخزية، حتى يتمكن من الحصول على وظيفة حمّال بائس، مستغل، ومكروه في مكتبة لبيع الكتب "كان صاحبها يناديه باسم ماكس حتى لا يعرف زبائنه بأنه عربي. كان عمله يتمثل في نقل أكياس مملوءة بالكتب من مكان لآخر في المكتبة، وفي بعض الأحيان بتسليمها إلى المدارس التي تكون قد اشترتها."[2] وبالرغم من أنّ هذه الوظيفة يعود تاريخها إلى السِنيّ الأُولى لانتقال أحمد من الجزائر إلى فرنسا، إلّا أنّها تختزل بداخلها ممارسات عنصرية تتجاوز حد التجافي وعدم التفاعل والاستجابة مثلما هو الحال في المواقف السالفة، حيث نلمس فيها بداية تنامي بذور الطمس الأولى لمعالم الهوية العربية تمهيدا لمشروع ازاحتها من حيز الوجود ـ كما سنرى ذلك لاحقا ـ. ويتجلى ذلك في عملية الانتساب الوهمي للهوية المحلية، والمتمثلة في انتهك الاستقلالية اللغوية للبطل، التي تتحدد بموجبها المرجعية الجغرافية لمسقط رأسه /الجزائر، حيث يتم تغيير اسم أحمد إلى ماكس والحاقه بصورة سطحية بالهوية المحلية لا بغرض دمجه داخلها، وإنما لأن بقاء اسم أحمد على حاله في مكان عام يقبل عليه الفرنسيون قد يؤدي إلى عزوف القرّاء عن اقتناء الكتب من هذه المكتبة مما قد يتسبب في الحاق ضرر مادي بصاحب المكتبة، فاسم أحمد هنا يشكل مصدر تهديد صريح وعلني لرزق صاحب المكتبة، لذلك وجب استبعاد هذه الصيغة اللفظية المنفرة واستبدالها بصيغة لفظية تتوائم مع التسميات الفرنسية المتداولة. مع ذلك يقبل أحمد مرغما بهذا الاسم الدخيل على بيئته الثقافية، ويكلف بعد أيام قلائل من استلامه لعمله في المكتبة بإيصال مجموعة من الكتب إلى احدى

[1]– ينظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الطبعة التاسعة 2005، المركز الثقافي العربي، المغرب، د ت، ص 90.

[2]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 11.

المدارس، "ولما لم يجد المديرة في مكتبها سأل عنها وأشير له إلى أين توجد، فراح يدق على باب أحد الأقسام ولما دخل إليه استعد التلاميذ الصغار للوقوف، غير أن المديرة قالت لهم:

ـ لا داعي يا اعزّائي الصغار للوقوف.

كان يعرف بأن تلاميذ المدارس يقفون احتراما لأي شخص يتجاوز عمره سنا معينا إذا ما دخل إلى قسمهم، وأن تلك المديرة لم ترد أن يقوم تلاميذها بذلك من أجل عربي."[1]

ولمجابهة هذا الكم الهائل من التبخيس المحدق بالذات المقهورة يقرر أحمد في بادرة غير مسبوقة أن يكسر نمطية الإنسان الخانع والمهزوم ويخلع على نفسه لقب ثائر ظرفي، لينتصر ولو مؤقتا لكرامته الممسوسة. لا بالمجابهة الندية العلنية وإنما من خلال الاحتماء بالعنف اللفظي المهموس، مطلقا على إثر ما بدر عن الاستاذة وتلامذتها نزرا يسير من الشتائم التي عجز عن كبح جماحها، بيد أن أذنيّ المديرة تلقفت ما بدر منه، فما كان منها إلّا أن لحقت به:

"سنرى اذن يا سيد...سنرى...ستدفع ثمن وقاحتك...أقسم لك...سأريك أنا...صاروا يبعثون لنا بأي كان...

ومن شدّة الدهشة ظل فمه فاغرا ولم ينبس ببنت شفة. لم يدر كيف سمعت شتائمه التي فاه بها لا شعوريا وبصوت خافت على نحو من يحدث نفسه، وبالعربية."[2]

يتجلى لنا من خلال هذا الازدراء الواضح للقيمة الإنسانية للعربي أنّ المديرة تسعى إلى أن تغرس في نفسية أحمد عقدة النقص وعدم التكافؤ مع الفرنسي، وفي المقابل ها هي تمرر رسالة تصنيفية إن صح التعبير للأجيال المقبلة، وكأنّها تقول لهم أنّ العلاقة بين الإنسان الفرنسي وغير الفرنسي لا بد أن تكون علاقة دونية ـ فوقية بدل علاقة ندية ـ ندية "فبدل علاقة أنا ـ أنت التي تتضمن المساواة والاعتراف المتبادل بإنسانية الآخر وحقه في الوجود، ذلك الاعتراف الذي يشكل شرط حصولنا على انسانيتنا من خلال اعتراف الآخر بنا كقيمة إنسانية، بدل هذه العلاقة تقوم علاقة من نوع أنا ـ ذاك .ذاك هو الشيء، هو الكائن الذي لا اعتراف به، بإنسانيته وقيمتها، أو

[1]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

بحياته وقدسيتها .وباعتباره شيئا، يصبح كل ما يتعلق به أو يمت إليه مباحا...وعلى العكس من ذلك تتضخم ذاتية المتسلط بشكل مفرط يجعل الآخر تابعا له وأداة لخدمته...وبقدر ما تتضخم ذات المتسلط تفقد ذات التابع محتواها الإنساني."[1]

بيد أنّ أشد ملامح العنصرية فتكا وضراوة تجلت بصورة موغلة في القطيعة والتنكر لضرورة التعدد العرقي في علاقة الجوار بين أحمد والعجوز الفرنسية ماري، التي قضى زوجها **برنار** في احدى حملات الجيش الفرنسي على قرية من قرى الجزائر، فهي ناهيك عن أنّها لم تغفر له جرم أنّه عربي، بل زادت على ذلك بأن اتهمته، بأنّه سليل تلك الأيادي التي تلطخت بدم زوجها. يتضح ذلك في قولها لأحمد " أنتم الجزائريون لقد قتلتم زوجي أثناء الحرب، لقد كان حبي الوحيد. حطمتم حياتي. هل تريد بعد هذا كله أن أكن لك الحب."[2] بحيث يتسبب فقْد ماري لزوجها مسنودا بوحدتها القاتلة بشعورها إلى جانب الكراهية والمقت للعرب بخوف شبه هستيري منهم، خوف نفست عن كربه عبر سلسلة من التخرّصات والتصورات المختلة عن العرب "بثّها وروج لها في العقل الجمعي الغربي رحالة وتجار وقساوسة وفق صور نمطية جامدة دأبت على تصوير الانسان العربي على أنّه غريب الأطوار وهمجي، ومتوحش."[3] ولم تكن ماري تتورع عن الخوض في مثل هذه التصورات الشائهة مع جارتها " لينا " دون أدنى تبصر أو تمحيص، وأهم مسألتين تعرضت فيها ماري بالانتقاد اللادغ للرجل العربي هما:

ـ نظرة الرجل العربي للمرأة الاجنبية.

ـ مقاومة الرجل العربي للاستعمار.

أ ـ نظرة الرجل العربي للمرأة الاجنبية

إنّ المطلع على رواية المرفوضون يستخلص من كلام ماري أنّ الرجل العربي في نظرها مجرد كائن بهيمي مهووس بالجنس واسكات جوع الرغبة. يطغى الجانب الغريزي فيه على الجانب

[1]– ينظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 39

[2]– إبراهيم سعدي، ص 156.

[3]– ينظر عبد اللطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ط الأولى 2014، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، المملكة العربية السعودية، ص 214.

المتعقل بل يكاد ينفيه، لذلك فهو لا يفكر إلا بنصفه السفلي ولا يعيش إلا في حالة صراع دائم مع كبته المحموم وعجزه في الآن ذاته عن تفريغ هذا الكبت بصورة صحية جراء خضوعه لسطوة مجتمعه المتزمت، ولقدسية أعرافه وتقاليده كمنظومة أخلاقية عُليا تحتكر المجال الشرعي الذي يسمح للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة أن تتحرك في ظله، ونتيجة لاستفحال سلطة الموانع الاجتماعية والاخلاقية، فإن الرجل العربي يستحيل من وجهة نظر ماري إلى قنبلة جنسية موقوتة تنفجر أشلاء بمجرد أن يقدم هذا الأخير إلى مجتمع متحرر من كل هذه العوائق كالمجتمع الفرنسي مثلا. وهذا التصور المغلوط والمتحامل عن شهوانية الرجل العربي نتلمسه في مطاوي حوار ماري مع جارتها لينا:

"ـ قالت ماري: هل تعرفين جوزيان؟...جوزيان الحسناء بنت الخبازة.

ـ قالت لينا: وكيف لا أعرفها يا عزيزتي.

ـ قالت ماري: لقد التقيت بها يوم الخميس الماضي عندما كانت عائدة من الكنيسة. قالت لي بأن قلبها يأخذ في الخفقان إذا كانت وحيدة وصادفت عربيا في الطريق. قالت لي بأنه سيغمى عليها لو تقابل أحدهم في الليل ...لذا تصحب كلبها معها دائما ...إنها لا تزال عذراء...هل تعرفين بأن هؤلاء لا يفكرون سوى في الجنس لينا؟؟ تصوري أليس هذا أمرا مروعا ؟."[1]

فالرجل العربي في نظر ماري كائن لا يحترم عقله ولا يقيم في المقابل أدنى اعتبار عقلاني أو وجداني للمرأة. إنّه في حالة عمى دائم عن ملاحظة وظائفها الحيوية الأخرى في الخلق والإبداع، بسبب التفاته التام إلى الإشباع وحده، بمعنى أن كل اهتماماته منصبة على جانبها الأنثوي وحسب. كما تحاول ماري من خلال هذا الحوار القصير اقناع جارتها **لينا** بأنّ الغريزة المكبوتة عند الرجل العربي تتضخم تدريجيا في ظل غياب منافذ التنفيس السوي لها، لتشكل في نهاية المطاف أرضية خصبة لإفراز خيالات جنسية مريضة عن المرأة الأجنبة، فالرجل العربي في منظورها قد يقتل أو يرتكب أي محضور في سبيل تفريغ هذه طاقة الجنسية المكبوتة.

[1]– ينظر إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 94.

ب ـ **مقاومة الرجل العربي للاستعمار**

في حوار ثانٍ تحاول ماري أن تنال من سمعة المجاهدين الجزائريين، وهي في معرض السخرية من شدة جلَد وصبر هؤلاء على تحمل كم التعذيب الذي كان يمارسه المستعمر الفرنسي في حقهم أثناء عمليات الاستنطاق الوحشية الساعية لانتزاع الاعترافات منهم بالحديد والنار، ولكن دون جدوى.

"لقد قلت لك بأنه لن يحدث لك أي شيء...ألا تصدقينني؟ ـ تقول لينا ـ

ـ لا أصدقك. فأنت لا تعرفين عنهم أي شيء. لو كان **جان** هنا لما قلت هذا الكلام...لقد حاول بمختلف الوسائل أثناء الحرب اقتلاع معلومات من الإرهابيين ولكنه كان كمن يستنطق حجرا. قال لي لا يوجد في نظرهم أيَ فرق بين السجن وأيَ مكان آخر...الموت والحياة عندهم سواء...إنهم لا يخافون من أيً شيء لينا حتى من البوليس...هل تظنين أنهم بشر مثلنا؟...فلأنهم متوحشون حاولت فرنسا رفعهم إلى مستوى الحضارة...ولكن لا يمكن أن تحول الوحش إلى إنسان...هذا مالم تدركه فرنسا." [1]

يتساوق هذا الحوار مع نظيره الأول إيغالا في التعصب للأنا في مقابل ازدراء الآخر والتشنيع على مبادئه وقيمه، ولكنه يثري عليه إذا ما لاحظنا أزمة ازدواجية المعايير، التي يعاني منها الإنسان الغربي بعامة، فالإنسان الغربي وفق هذا التصور المُخل قد لا يجد حرجا في **شيطنة** المفاهيم الإنسانية، و**أنسنة** المفاهيم الشيطانية عندما تتعارض مع مشاريعه وأهدافه، لتصبح المنافحة عن حمى الوطن أعمال عنف وتخريب، ويصبح شجب الغزو التعسفي الأجنبي بقوة السلاح إرهابا ودموية، ويغدو الصبر والجلد على التعذيب قسوة وفضاضة، في حين تُشرعن الامبريالية كسياسة توسعة غاشمة تحت أقنعة الكشوفات الجغرافية الموضوعية، والدراسات الاستشراقية الهادفة والأبحاث الأنثروبولوجية المقارنة، ودعاوى إخراج الدول النامية من حضيض تخلفها وبؤسها. من هنا كان لزاما أن تصبح الشعوب الثائرة ضد جلاديها والمُدينة لجرائم الاستعمار في نظر ماري ومن يماثلها مجرد قطعان همجية متوحشة وعدائية، تفصلها عن طور التمدن والحضارة وبلوغ مرتبة الإنسانية المكرمة بالعقل تريليون سنة ضوئية. في حين تنسى ماري أنّ هذا الألق الحضاري لفرنسا أو لغيرها

[1]– إبراهيم سعدي، ص 96.

ما كان ليبلغ أوجه من الرقي والتقدم، لو لم يكن قد ردم تحته أهراما بكاملها من جثث وأشلاء الشعوب الأخرى بعد أن نهب خيراتها وأفاد من ثرواتها، ذلك أنّ نجاح أوروبا الحضاري والقول **لآدام سميث** كان " ناتجا عن تمكن أوروبا من ثقافة العنف وانغماسها فيها."[1]" ولك على سبيل المثال في معسكرات الإبادة الجماعية ـ الهولوكوست ـ التي أنشأها النظام النازي بغرض مصادرة اليهود والغجر والمعارضين السياسيين خير دليل على مدى تداعي وتهافت منظومة القيم الغربية وانتفاء الوازع الأخلاقي في التعاطي مع الآخر المدموغ بتهمة الاختلاف العرقي أو الثقافي.

[1]– عبد اللطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ص 170.

المطلب الثالث: العنصرية كدافع للقتل

قد تفقد العنصرية جزء كبير من مصداقيتها إذا ما ظلت حبيسة تهديدات لسانية جافة، عصية عن استهداف ضحية بعينها، بقدر ما تعكس سورة غضب ظرفية تتبخر وتتلاشى بمجرد شعور الشخصية العنصرية بالرضا عن كم العنف اللفظي الموجه نحو الهوية الأضعف عن طريق إبداء من يمثل هذه الأخيرة مزيدا من الخنوع والاستكانة لسطوتها، فالعنصرية وفق هذا التصور هي مجرد طاقة لغوية عدوانية يقتصر إلحاقها الأذى بمن اتخذته موضوعا لعدائها على مجرد إحداث خدوش سطحية وطفيفة في كرامته ككل، ولكن العنصرية في أحيان كثيرة قد لا تشفي غليل أحقادها بالعنف اللفظي فحسب، إذ من الممكن أن تتوسل العنف المادي الذي من المحتمل أن ينتهي بالتصفية والقتل مثلما حدث مع أحمد في مدونة المرفوضون، فبعد صدور قرار الطرد النهائي لأحمد من قبل سوزان جراء تورطه بجلب مومس إلى غرفته وافتضاح امره لدى جميع متساكني المبنى، يجد أحمد نفسه عار من أيّ انتماء، وبدون ضمانات قانونية أو حتى انسانية توفر له الحماية من انفتاح حتمي على أي مجهول جديد قد يتهدده.

ما يلفت الانتباه في رواية المرفوضون أنّ عملية ازاحة أحمد من خارطة الوجود تمت من قبل جهة تحسب على مراعاة القانون، وتتفرغ للالتزام التام به وعدم الالتفاف على تشريعاته، فمن بديهيات وظيفة رجل الشرطة السهر على سلامة حياة المدنيين، وتثبيط محاولات الإخلال بالأمن المجتمعي عامة، بيد أنّ اختراق العنصرية للبناء الذهني الجماعي الفرنسي بمختلف أطيافه جعل منها منطلقا لتحديد طبيعة العلاقات الاجتماعية مع الآخر، وبما أنّ أحمد ذو جذور هوياتية غير فرنسية فقد وجب اعفاء قيمته الانسانية من كفالة القانون الفرنسي لها، نظرا لما تحويه مكونات هذه القيمة من قوالب انحطاط وتخلف وضِعة تعوقها عن أن تبلغ درجة نبالة القيمة الانسانية الفرنسية، لذا وجب تحويلاها بدافع من الاعتزاز بالذات إلى قيمة أدنى، وتحديدا إلى بونيول بيكو[1].

[1]– شتيمة وقحة وعنصرية استعملها الفرنسيون لقذف العرب، وتعني أيضا الجدي، الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط الأولى 1999، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 254.

تبدأ محنة أحمد مع العنصرية في طورها الافنائي والأخير- إن جاز لنا التعبير- بعد قيامه بمساعدة فتاة فرنسية في الوصول إلى مقر سكنها. كان رجال الشرطة قد تداولوا على اغتصابها، فتتسبب نجدته لها بإيقافه من قبل نفس العناصر الذين اغتصبوا الفتاة بعد أن رصدوا تحركاته، وما إن يتقدم أحد أفراد الشرطة من أحمد ويراه عن كثب، حتى يثوب لزملائه ويخبرهم بأنّه ما من خطر عليهم أو على سمعة المؤسسة الأمنية الفرنسية من هذا الرجل البائس لأنّه مجرد عربي. يتضح ذلك من خلال هذه القرينة "وهو على تلك الحال سمع صوتا ينبعث من داخل سيارة البوليس التي مرقت بجانبه حينما كان مع الفتاة. خرج من تلك السيارة شرطي استدار إلى داخلها لما اقترب منه أحمد، ليقول بصوت ساخر لزملائه على نحو من يعلن عن نبأ لم يكن متوقعا أن يكون تافها: إنّه عربي."[1] ومباشرة يتعرض أحمد للعنف اللفظي اثناء تثبُت الشرطي من هويته "على أية حال من مصلحتك أن تغلق فمك القذر بخصوص ما قالته لك. فاهم؟...سنريه شيئا قليلا مما ينتظره في حالة ما إذا فتح فمه القذر."[2] ما يفصل السطر الأول في هذا الاستشهاد عن السطر الثاني ثمانية عشر سطر فقط وهي مساحة حوارية جد وجيزة ومختزلة تم في اثناءها وبكل بساطة التعرف على جسد أحمد بدون مقدمات مسهبة ومستفيضة، عبر انتقال سريع وحاسم من عنف اللغة إلى لغة العنف، ويتمثل هذا الاستسهال بالأساس في شعور رجل الشرطة الفرنسي /الأنا بندية أحمد / الآخر له ومزاحمته إياه على موقع السيادة والنفوذ، حتى وإن كانت هذه الندية ندية ظرفية وطارئة تسببت فيها حيازة أحمد غير المقصودة لمعلومات خطيرة قد تنال من سمعة المؤسسة الأمنية الفرنسية، إذا ماهو أذاعها وأفشاها، ولاسترداد الأنا لسير العلاقة النمطية القائم على ثنائية الفوقية والدونية لابد من أن تلجأ إلى ما يسميه **مصطفى حجازي** "**بالاستبرار**" وهي"عملية تأرية تهدف إلى تبرير العدوان على الآخر من خلال تأثيمه، ووضع كل اللوم عليه وتحميله مسؤولية المأزق الذاتي، حتى يصبح هو المذنب، ومصدر الخطر والتهديد ومصدر العلة، بعد ذلك يغدوا من السهل تحويله إلى عقبة وجودية في وجه السعادة الذاتية والوصول إلى تحقيق الذات." [3] وفي هذا العدوان المبرر رد اعتبار

[1]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 193.

[2]– المصدر نفسه، ص 194.

[3]– ينظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 246.

لكرامة الأنا الممسوسة، وتثبيط حازم من جهة أخرى لأي عملية استعراض قوة في حضرة الهوية المركزية أو من يمثلها، " فكون أن أحمد جزائري جعل الشرطي لا يطيق تصور أن مثل هذا البونيول قد يشكل خطرا عليه، وأن يحمل عنه وعن الشرطة الفرنسية فكرة أخلاقية مشينة، لذا لم يجد صعوبة في الاقتناع بأنّ أحمد أهان كرامته ومس مهابة الدولة[1]." وتبعا لذلك كان لابد من توسل العنف لإعادة توزيع الأدوار وضبط المواقع الاجتماعية بإحكام، ولا سيما وكما اسلفنا القول في ظل غياب أي مرجعية قانونية أو أخلاقية متعالية يحُتكم إليها في تحديد الموقف من الهوية الغيرية، فالخيارات مفتوحة والعراقيل مذللة والقوة متوفرة، ومحاولة تشويه سمعة الهوية المركزية ثابتة في عنق المتهم حتى وإن لم يصرح بها، بقي فقط أن يتحول أحمد " باختزال عادي في ذهن المعتدي لا إلى مستوى الشيء، ولكن إلى مستوى الشيء الحامل للّعنة الذي يجب تحطيمه في سبيل الدفاع عن الحضارة والانسانية جمعاء من العناصر المخربة والهدامة، وهكذا يبدو العنف التدميري ضرورة من أجل بدء وجود جديد لا تسممه ولا تعرقله."[2] مثل هذه الموجودات القميئة، إذا ها هي الهراوات وقبضات الأيدي تنهال على جسد أحمد طامسة كل معلم اختلاف فيه،و معاقبة إياه على جرم انتمائه للعرق العربي، وكأنها تردد مع كل لكمة وركلة مقولة صاحب كتاب **روح الشرائع** والفيلسوف الأخلاقي **مونتيسكيو Montesquieu** عن الأفارقة "محال أن نظن هؤلاء القوم بشرا، فإن نظنهم بشرا نعتقد أننا لسنا أنفسنا مسيحيين."[3] وهذه المقولة تنفي بشكل واضح وصريح آدمية الآخر وتسبغه بسبغة لا متأنسنة، وكل ذلك من أجل أن ترى فيه مجرد" عقبة ضئيلة تعرقل خطة وصولها إلى تحقيق ذات متفوقة وشبه كاملة، وبمقدار ما تترسخ هذه النظرة عن الآخر كعقبة مبتذلة، يفقد إنسانيته تدريجيا في نظرها، ويتحول إلى أسطورة شر ليس هنالك من التزام تجاهه أو حرمة تحفظ كيانه من التعدي والدوس، بل على العكس لابد من القضاء عليه في حالة من التشفي. مما يجعلنا نفهم مرد التبسيط والسهولة المذهلة التي يتم فيها العدوان على الآخر دون تبكيت ضمير، أو شعور بالذنب."[4]

[1]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 194.

[2]– ينظر مصطفى حجازي، الإنسان المتخلف: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 194.

[3]– الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 449.

[4]– ينظر المرجع السابق، ص 52.

في نهاية المطاف تتسبب العنصرية في هلاك أحمد جراء تغذيتها مشاعر الحقد والكراهية في نفوس المنسجمين مع مبادئها وتصوراتها دافعة بهم باتجاه افنائه واستئصاله بعد سلسلة مطولة من الاهانات والتبخيسات والتقزيمات الاجتماعية الممنهجة والمدروسة، انتهت بطرحه خارج نطاق التغطية الانسانية، والنّظر إليه على أنّه سليل كائنات بربرية ومتوحشة فقدت السيطرة على غرائزها بعد أن فهمت رسالة إعمار الأرض على أنّها سباق محموم نحو التكاثر الاعتباطي، لذلك وجب الخلاص منه ومن أمثاله في سبيل مزيد من الرقي والتقدم الحضاري.

الفصل الثاني: الرّواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء

المبحث الأول: عوامل وظروف نشأة رواية الأزمة.

المبحث الثاني: موت البطل في رواية العشرية السوداء.

المبحث الثالث: التعدد اللغوي في رواية العشرية السوداء.

المبحث الرابع: تيمة المثقف في رواية العشرية السوداء.

ـ المطلب الأول: في تعريف المثقف.

ـ المطلب الثاني: أصناف المثقف في أدبيات المحنة.

ـ المطلب الثالث: صورة المثقف في رواية فتاوى زمن الموت.

المبحث الخامس: الديماغوجيا في رواية فتاوى زمن الموت

ـ المطلب الأول: في تعريف الديماغوجيا.

ـ المطلب الثاني: تجليات الديماغوجيا في الرّواية.

لم يفُت ابراهيم سعدي كروائي معني بالانكباب على سبر أغوار واقعه المعيش واستكناه عمق أزماته الطارئة منها أو المحدوسة من أن يخوض محنة التجريب الرّوائي في شكله التسعيني المحفوف بآثار الدم والجريمة، منعتقا عن أريحية الأسلوب الواقعي النقدي الذي أبدته رواية المرفوضون، وهي تحاول أن تُشخص طبيعة العلاقة القائمة بين الأنا والآخر، ليلتحق بركب الرّوائيين الجزائريين الذين أخذوا على عاتقهم تشريح الواقع الوطني المستباح والممزق بين جهة تبغي صنع السلام في المنطقة عن طريق ديكتاتورية الحزب الواحد، وجهة ثانية متزمتة ترى أنّ الإسلام السياسي هو الحل. وبين إدانة المثقف الجزائري للتّوجه الأول بوصفه مفتعلا للأزمة، وتنديده بوحشية الثاني كمفاقم لها، يُطل ابراهيم سعدي على رداءة الوضع السياسي في جزائر التسعينيات برواية **فتاوى زمن الموت** ليشاطر القارئ خيبة أمله في الإصلاحات الدستورية التي أفرزها حراك 1988 الدامي في البلاد، مبديا تخوفه وعدم ثقته في وعود الإسلام السياسي بتصحيح المسار الوطني لا بالدستور وإنّما بقال الله وقال الرسول.

في هذه المدونة يأخذنا سعدي إلى حي شعبي مغمور يفقد بساطته الاجتماعية وحسه الفكاهي تدريجيا ليدخل في دوامة من العنف والتصفية الجسدية تسبب فيها الفهم العاطفي والارتجالي للدِين من قبل شباب الحي، وعن ملابسات تأليف هذه الرواية يحدثنا سعدي فيقول:

" كتبت رواية فتاوى زمن الموت في عزّ ما يسمى بالعشرية السوداء. وقد نشرتها على حسابي الخاص مناصفة مع النّاشر، فقد كان من الصعب ايجاد ناشر في تلك الفترة العصيبة. وقد ظهرت في سياق ما يسمى في تلك الأيام من طرف النقاد بالأدب الاستعجالي، وهو مصطلح يشير إلى الرّواية التي سعت قبل كل شيء إلى تّوثيق ما كان يجري في البلاد من أحداث دموية في تلك الفترة. دون مراعاة المتطلبات الفنية لهذا الصنف من الأدب... وللعلم فإن هذا العمل كان في الأصل

سيناريو موضوعه الحياة داخل أحد الأحياء الشعبية في العاصمة، لكن لم يتضمن أيّ عمل من أعمال القتل التي وقعت فيها الجزائر بعد ذلك."[1]

إذن ففتاوى زمن الموت جاءت لتنفي عن سعدي تهمة الحضور بالغياب عن مواكبة فظاعة الأوضاع الوطنية المرّبكة في الجزائر، والتي امتدت إلى أكثر من عقد. حاجزت له ضمن مضمار أدب العشرية السوداء مكانا بين كبار الرّوائيين الذين عايشوا سنوات الجمر قلبا وقالبا.

[1]– مأخوذ من رسالة على تطبيق ماسنجر مرسلة من الروائي نفسه إلى صاحب مذكرة البحث بتاريخ 2021/08/10 على الساعة 17:57.

المبحث الأول: ظروف وعومل نشأة رواية الأزمة

بعد أن خاس المشروع الاشتراكي الجزائري بوعوده في تذويب الفروقات الطبقية، وتأمين قفة المواطن وإحلال العدالة الاجتماعية محل المحاباة والمحسوبية والرّشوة تزاحم جمع غفير من المتظاهرين أواخر الثمانينات في شوارع العاصمة وبعض المدن الأخرى منددين بسياسة النظام الحاكم، وقد أفضى هذا التنديد إلى تصادم المتظاهرين مع قوات الأمن فيما عُرف آن ذاك بأحداث أكتوبر 1988 مما أسفر عن سقوط قتلى وجرحى فضلا عن تخريب الممتلكات العامة للدولة، وتحت ضغوطات الحراك الشعبي الذي رفض التنازل عما اعتبره حقوقا شرعية آن ذاك، وتحاشيا لمزيد من التصعيد والعنف "قرر الرئيس الجزائري حينها الشاذلي بن جديد الاستجابة لمطالب المحتجين، فتم بموجبها في فيفري 1989 إدخال تعديلات مستجدة على الدستور انتهت بإحلال التعددية الحزبية محل حاكمية الحزب الواحد، مع الزامية كفْ النظام الحاكم يدهُ عن حرية التعبير متجسدة بالأساس في المنبر الإعلامي والصحفي. سمحت هذه التعديلات الجديدة للدستور ببروز عدّة أحزب معارضة تصدرت واجهة المشهد السياسي العام في الجزائر آن ذاك، كان من أبرزها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ الذي تأسس بقيادة أغلب المنتسبين إلى التيار الإسلامي السلفي في الجزائر."[1] وإن كان هناك من الباحثين في تاريخ الإسلام السياسي في الجزائر يقر بأنّ "التيار الإسلامي في الجزائر كان متدفقا...إلّا أنّه لم يعرف الصيغة التنظيمية الفعلية، إلّا عند تعديل الدستور الجزائري...أما قبل هذه الفترة فقد كانت الحركة الإسلامية تعمل في السرية المطلقة."[2] وفي خضم هذه الانفراجة السياسية التي صاحبت تعديل الدستور دخل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ مع بداية التسعينات مضمار الانتخابات البرلمانية والتشريعية وحقق فيهما فوزا كاسحا اهتزت له أركان النظام الحاكم، حيث فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بمعظم "المقاعد البلدية والولائية أثناء الانتخابات البلدية التي جرت في 12 حزيران 1990. كما حصدت 188 مقعدا في الانتخابات التشريعية الملغاة في 26 كانون الأول 1991."[3] ولتفكيك هذه الشعبية الجماهيرية التي حضي بها حزب الجبهة الإسلامية في ظرف وجيز لم يجد النظام الحاكم بُدّا من الالتفاف على تعديلات الدستور التي كان قد أقرّها، مصدرا قرارات مجحفة بغرض تلافي الأسوأ على حد زعمه. تمثلت أساسا في حل الحزب وإلغاء نتيجة الانتخابات بذريعة نبذ الطائفية والحفاظ على استتباب الأمن العام.

من جهتها "أعلنت الجبهة الإسلامية للإنقاذ أنّ هذه الخطوة التي أقدمت عليها وزارة الداخلية لا يمكنها إلغاء المد الجماهيري الإسلامي، وأنّ الحالة الإسلامية الهادرة التي اختارت بوضوح المشروع الإسلامي لا يمكن إلغاؤها من الخارطة السياسية في الجزائر بجرة قلم."[4] كما رأى سدنة حزب الجبهة الإسلامية في هذه القرار تعطيلا واضحا وصريحا لمسار الديمقراطية في البلاد، وانتهاكًا لا غبار عليه لحرمة الدستور كسلطة قانونية يخضع لها الجميع. وللرّد على تسفيه كلمة الشعب وعدم الرضوخ لما حوته صناديق الاقتراع بدأت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بتعبئة وتجنيد المنتمين للحزب عبر الخُطب الجُمعية ذات النبرة التحريضية، والمناشير الدعائية المفعمة بالحض على جهاد الطغمة الحاكمة.

من جهته جابه النظام الحاكم هذه الحملات بحملات اعتقال واسعة طالت حتى كبار قادة ومسؤولي الجبهة الإسلامية الذين أدانوا " بشدة القمع السلطوي ودعوا إلى ضرورة التغيير الجذري ورد الكلمة للشعب.. وانهاء الديكتاتورية السياسية المتعبة في تسيير شؤون الحكم."[5]

وفي ظل غياب مساعي ديبلوماسية من شأنها أن تمتص حدّة التوتر وتخلق مناخا سياسيا يستوعب وجهات نظر كافة الأطراف المتنازعة على توجيه دفة المصلحة الوطنية صوب برّ الأمان تصدّع المشهد السياسي من الداخل وانهار، مُدشنا بداية عقد "ديستوبي" سيأتي لاحقا على الأخضر واليابس. وداخل هذا الأتون السياسي المستعر بالتحريض والاستقطاب من كلا الطرفين قُرعت طبول التصعيد وتحسس الفرقاء مقابض مسدساتهم لتتفجر الأزمة الوطنية بُعيد التسعينات بقليل مُحيلة الكلمة للصراع الدموي بين تيار سلفي متشدد يسعى إلى تسييس الدِين ونظام علماني ديكتاتوري يناهض ربط الدين بالسياسة.

---

[1]– ينظر يحي أبو زكرياء، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1987 ـ 1993، د ط، مؤسسة المعارف للمطبوعات، لبنان، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 09.

[3]– المرجع نفسه، ص 55.

[4]– المرجع نفسه، ص 58.

[5]– المرجع نفسه، ص 55.

ضمن هذا الواقع السياسي المتشرذم والمشحون بالعنف والدموية حضرت الرّواية الجزائرية كجنس أدبي واضب منذ نشأته على تقصي أثر أهم القضايا السياسية والاقتصادية والفكرية التي لامست صميم الفرد الجزائري وساهمت في إعادة تشكيل مصيره ووعيه وفق منظورها الذاتي للواقع، ولزاما عليه كان لابد من توثيق هذه المرحلة الطافحة بالتناحر باسم الدِين والوطن على السلطة من قبل أرباب الأدب، لينشأ بذلك أدب جديد في تيماته ولغته عُرف لاحقا بأدب المحنة أو أدب العشرية السوداء، حيث شهدت روايات هذه المرحلة والقول **لرشيد بوجدرة** "تغيرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب، فالمواضيع التي تطرقوا إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي وجّهتنا نحن، كذلك الكتابة واللغة بشكل خاص."[1] وهذا التغير الذي ضرب صميم الرّواية الجزائرية في العمق اتساقا مع فظاعة المرحلة دفع بدوره الرّوائي باتجاه محاولة الإحاطة قدر الإمكان بحجم المأساة الوطنية وما انجر عنها من صدامات ايديولوجية عنيفة سعت إلى إلغاء بعضها البعض بتصفية السمعة أولا، ثم بالتصفية الجسدية لاحقا. ويبدوا أنّ اتساع الأزمة جرف الرّواية باتجاه الانفتاح الكلي على أجناس أدبية وغير أدبية تاخمت جنسها، مثل الشعر، الموسيقى، الأسطورة، الأمثال الشعبية، والنصوص الدّينية، والتاريخ كذلك مثلما فعل الرّوائي والصحفي **أحميدة عياشي** في روايته **متاهات ليل الفتنة** التي لجأ فيها "إلى التاريخ ليقتبس منه نصوصا تفرض هيمنتها، ليس من خلال الإعلان عن مصدرها فحسب حيث يذكر أنّه قرأ كُتبا من التاريخ، واستحضر شخصيات تاريخية، كشخصية أبي يزيد النكاري الذي عاش في القرن الرابع الهجري وعاث في الأرض فسادا."[2] وقد كان الغرض من وراء استحضر التاريخ بكثافة داخل نصه الروائي هو التقريب بين شخصية أبي يزيد النكاري الحقيقية وشخصية الأمير الإرهابي **أبو زيد** في الرّواية المذكورة. بيد أنّ المتفق عليه هو أنّ جُل روايات هذه المرحلة حاولت أن تستنطق ـ إبداعيا ـ مجموعة من التيمات الجوهرية، كتيمة العنف مثلا والذي تعدد بتعدد أشكاله وتنوع بتوع فضاءاته التي غطت المدن والقرى، السهول والبوادي، الأسواق والحدائق العمومية حيث " يحضر المكان في الرّواية الجزائرية المعاصرة متلبسا بكل التحولات

[1]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2006، ص 153.

[2]– المرجع نفسه، ص 135.

التي طرأت عليه في الواقع المعيش، بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الإنسان الجزائري، وغير يومياته...من هنا كان الأمكنة في المدونة التسعينية تعيش، وتمارس أفعالا، وتعاني كما الشخصيات، بعد أن شكلت مساحة للقتل، يحصد فيها الموت أرواح الأبرياء."[1]

[1]– ينظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، الطبعة الأولى 2010، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 26.

المبحث الثاني: موت البطل في رواية العشرية السوداء

يحتل البطل مكانة مرموقة في العمل الرّوائي"فعليه تدور الأحداث ومنه تتبلور الأفكار والقيم، ومن خلاله تتحدد الرسالة التي يسعى الروائي إلى بثّها في ثنايا السرد. وينقسم البطل على اعتقاد بعض النقاد إلى ثلاثة أصناف:

ـ بطل ملحمي: وهو الذي يتواجد في الأساطير والقصص الدينية والسير التاريخية.

ـ بطل خرافي: وهو الذي يتجسد في الحكاية الشعبية الخرافية وقصص الحيوان .

ـ بطل واقعي: والذي يعد افرازا من افرازات الأدب الاشتراكي، ويتسم هذا البطل بصفات نبيلة في الغالب، كالتضحية والمجازفة والتحدي والتوجيه."[1]

وإذا كان البطل في سرديات ما قبل العشرية السوداء بطلا ذا ميول نضالية، ونفس قيادي جسور. همهُ احتواء هموم الطبقة والتعبير عن الإرادة الحرة للأنا الجماعية، بحيث يمكن أن نقول عنه أنّه نجح إلى حد بعيد في الإطاحة بمعاقل الجور بشقيها الإمبريالي الغاشم والرأسمالي المتعطش لاستنزاف آخر قطرة من عرق المسحوقين، فإن هذا الإلتفات التام لمساعي الأنا الجماعية قد تخلف خطوة إلى الوراء مع بطل مدونات العشرية السوداء، بحيث غدى من الممكن أن نلحظ تخفُف البطل التسعيني من قيود العناوين الاجتماعية العريضة، كالتضامن والتكافل ووحدة المصير، ليبدوا أكثرا استقلالية وتفرغا لمعالجة مراثيه الشخصية، والانكباب على فك شيفرة مصيره المحفوف بالتفجيرات والدماء والأشلاء والبحث الحثيث بين أكوام الركام والخراب عن مغزى الاستمرار في الوجود، فكانت أولويات البطل ضمن هذا المضمار السردي الطارئ أنانية في رؤاها وتصوراتها نوعا ما، متقوقعة إلى حد بعيد على هواجسها الضيقة، ومشغولة تماما بتطبيب جراحها داخل حصون من الوحدة الشائكة.

وعلى عكس بطل السبعينات والثمانينات الذي حمل في سرود كثيرة رؤية متطلعة ومتفائلة تبشر رغم كثرة العراقيل والمطبات بتحقيق المبتغى ونيل المراد، انغماس بطل أدب المحنة في

[1]– ينظر سعيد مقيدش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة ـ دراسة تطبيقية ـ ، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد 01 العدد 01 جوان 2017، معهد الأدب واللغات، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، ص ص 1 ـ 2.

معالجة واقعه المنكوب من زاوية نظر يغلب عليها التشاؤم والتطير، واستشراف الأسوأ، بعد أن سلب منه الرّاوي أبجديات الطمأنينة، وملئه بمشاعر الإحباط واللا جدوى والتردي في حمأة التيه المعضود بالعجز التام عن معرفة مصدر الخطر الحقيقي أيّن يكمن؟، ومتى يظهر؟. لذلك لم يكن من الغريب أن نجد زمرة من أبطال سرديات المحنة لا يعدمون أيّة وسيلة في سبيل الفكاك من حرج الوضع التراجيدي المحدق بذواتهم من كل مكان، فنرى بعضهم ينزع إلى العنف كما هو شأن بطل رواية **الورم لمحمد ساري** أو الانتحار مثلما حدث مع بطل رواية **تماسخت دم النسيان للحبيب السائح** أو حتى تبرير القتل أحيانا، لتلتقي هذه الشخصيات الحائرة والمضطربة في وجه من وجوهها بشخصيات **سارتر Sartre** و**كامو camus** المولودة غداة الحرب العالمية الثانية أو عشية سقوط برلين. إذ ليس من الغريب أن نلحظ في مدونات أدب المحنة غلق المشهد الرّوائي باغتيال الرّاوي للشخصية البطلة إمّا ماديا أو معنويا، مثلما فعل على سبيل المثال واسيني الأعرج في رواية **سيدة المقام** حينما نحى هذا المنحى الفجائعي عبر وضع حد لمعاناة شخوصه، بعد أن أحاطها بأسوار من الحيرة والضياع والتمزق، منتزعا منها خارطة الطريق أو طوق النجاة الذي ينتشلها من براثن شكوكها ووساوسها، ليختار بعضها الاستسلام مرفوقا بفقد المعنى، ويُنهي بعضها الآخر حياته نهاية تراجيدية مخيبة لآمال القارئ.

ففي هذه المدونة يأخذ الموت كتيمة مركزية أكثر من شكل وصورة لتتنوع من خلاله أسباب القتل متباينة بين الذبح والحرق والانتحار، " حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت والدم من خلال عرض حالة المدينة أو النّاس المهزومين، فمن خلال تواتر الأحداث نتعرف على نتائج أفعال النظام الحاكم والجماعات الإسلامية التي كانت سببا في تدهور الأوضاع، فيبدو الحكي حدثا كلاميا مشحونا بآثار تلك الانهزامات في الواقع وداخل النفوس بدرجات متفاوتة [1]." ففي سيدة المقام تقضي البطلة **مريم** نحبها بعد أداء رقصة مميتة جاهد طبيبها في تذكيرها بمدى خطورتها على حياتها، لتتحرك على إثر هذه الرقصة رصاصة طائشة كانت قد استقرت داخل رأسها منذ سنوات نتيجة تبادل إطلاق نار بين قوات حفظ النظام والجماعات الإسلامية. "رصاصة بلا معنى كغيرها من

[1]– ينظر آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، ص 79.

الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام."[1] في النهاية يتسبب إصرار مريم على إكمال رقصتها بتهافتها على أرضية صالة الرقص جرّاء نزيفٍ دماغي، وكان ذلك أمام مرأى أستاذتها **أنطوليا** وعشيقها أستاذ نقد الفن الكلاسيكي الذي لم تكن نهايته هو الآخر لتختلف عن نهاية مريم إذا ما اعتبرنا إصرار الأخيرة على استئناف ممارسة الرقص بالرغم من علمها سلفا بما يترصد صحتها من أخطار ضرب من ضروب الانتحار العمدي، لتلتقي جسارتها وإقدامها بجسارة العاشق وإقدامه، ولكن مع اختلاف طفيف في اختيار أسلوب الموت، حيث يُلقي أستاذ نقد الفن الكلاسيكي بنفسه من أعلى الجسر منتحرا بغية اللحاق بحبيبته مريم، وانتصارا للفن من جهة، وخلاصا نهائيا من **حرّاس النوايا** من جهة أخرى بعد أن أتلف جميع أوراقه الثبوتية وكل ما يثبت انتمائه للجزائر.

الانتحار أيضا كظاهرة تُحسب على التمرد والرّفض رافقت بطل رواية تماسخت دم النسيان، حيث يختار **كريم** الانتحار كدافع للهروب من خوفه الدائم من كل ما يدور حوله، ويتمثل هذا الخوف بالأساس في فكرة الموت التي تحدق بنفسية البطل، وتطوق هواجسه وأفكاره، مترصدة إياه في اليقظة والمنام دون أن تستهدفه بالضرورة بقدر ما ترغمه على عيش واقع كابوسي محفوف بالرّيبة والترقب. من هنا نفهم كيف عاش البطل على طول صفحات المدونة بنفسية الضحية التّالية العالمة بمصدر الخطر الداهم، ولكن مع عجز مطبق عن ضبط موعد حدوثه بالدقة. لينسلّ قدر كريم من بوتقة العناية الإلهية ويُوكَل إلى نزوات الجماعات الإسلامية المتطرفة.

في هذه الرواية يصطفي الحبيب السايح لبطله مهنة مصيرية تُحسب على المجازفة والتحدي، وهي مهنة الصحافة التي اعتبرت مهنة الموت بامتياز زمن جزائر التسعينيات، حيث اغتِيلَ بسببها معظم زملاء كريم في العمل على غرار **عمر**، و**جميلة**. ومع تفاقم أعمال العنف والدموية يتأزم الوضع النفسي أكثر للبطل ليختنق بأنشوطة خوفه بعد أن طال الاغتيال الطبيب، وإمام المسجد، والمحامي، والقريب والبعيد، فشساعة جغرافيا الموت غطت كل مكان يرتاده كريم، وكل شيء يمكن أن يقتنيه، فالموت موجود فوق الأرصفة وفي الساحات والحدائق والمحلات ومحطات النقل العمومي،

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة، د ط، ص 08.

وحتى على أعمدة الصحف اليومية، وفي أخبار المذياع، ونشرات الأخبار الرّسمية. إنّه حدث تراجيدي واقعي وملموس يأثث بمجازره وويلاته كل شبر من ربوع البطل قبل الوطن، وبما أن مهنة كريم تضعه في الواجهة الأمامية للموت بسبب كثرة تنقله تحقيقا لما يسمى بالسبق الصحفي، فإنّه يختار التخفيف من حدّة خوفه منه عبر زمرة من الوسائل التنفيسية الهزيلة، والتي مثلت الكتابة أبرزها، إلّا أنّ احتمائه بالحبر وحده لم يكن كافيا لإخراجه من حلقة فزعه المتزايد باضطراد مع كل صرخة استغاثة أو دوي صفارة اسعاف تطال مسامعه، لينقلب خوفه الشديد من التصفية أو الاغتيال إلى حالة من التأهب الدائم لتلقي رصاصة غادرة أو طعنة خنجر تشق صدره بغتة، ومما زاد الطين بلة أنّ حوادث القتل والتنكيل بالجثث التي عايشها كريم أو قرأ عنها قد تغلغلت عميقا داخل روعِه ملاحقة إياه على مدار اليوم، فهي تستنزفه نهارا، وتقض مضجعه ليلا باستحالتها إلى منامات وكوابيس مزعجة، حتى أنّه يتمنى من صميم قلبه أن تحِل به نعمة الجنون أو لو أنّه قد ولد "بلا سمع أو بصر أو جاء في زمان غير هذا الزمان وفي بلد غير هذا البلد، أو ولد قبل الطوفان، أو بقي جزيئا سابحا في الفضاء."[1]

في النهاية يقرر كريم أن ينفي نفسه عن وطنه ولو إلى حين، فنراه يغير رقعته الجغرافية متنقلا من بلد إلى آخر. متقلبا دون أُنملة اطمئنان واحدة بين حانات الرّباط وتونس إلّا أن هذا التذبذب وعدم الاستقرار لم يشف غليل هلعه من مجهول يترصد حياته، فيعود سريعا إلى الوطن ليضع حدًا لخوفه من الموت ملقيا بنفسه في أحضان الانتحار.

أما الطّاهر وطار فقد اختار أن ينهي حياة بطله الشاعر في رواية **الشمعة والدهليز** بالقتل بدل الانتحار، حيث تم قتل البطل بعد أن نُسبت إليه سِتُ تهم من بينها تحريضه على قلب النظام الجمهوري، وتنكره لفضل الجزائر عليه مع عدم تعاونه مع جهاز الاستخبارات الوطني، ووقوفه في صفّ الإسلاميين، في حين أن وقوفه في صفهم لم يكن بدافع ديني بالأساس فهو كما تخبرنا الرّواية لم يكن يعبأ بهذا التوجه، بل كان ميله لهم ناتج عن شعوره باختلال موازين العدالة في المجتمع واحتكار الطبقة السياسية المتنفذة لمقدرات الدولة وثرواتها، واضطهادها للمثقفين الذين

[1]– ينظر الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، الطبعة الأولى 2016، دار ميم للنشر، الجزائر، ص26.

يمتلكون خارطة تجاوز الأزمات، ولكن البساط سحب من تحت أرجلهم، فتم استبعادهم وتهميشهم، ثم تصفيتهم في النهاية جرّاء اختلاف توجهاتهم السياسية والفكرية واصطدامها مع توجهات النظام الحاكم والإيديولوجية الإسلامية.

وإجمالا يمكن القول إنّ وضع بطل أدب المحنة ضمن خانة الانتحار أو القتل واحداقه بالمآزق والأزمات، مع الإصرار على توهين عزيمته في مواجهة مصادر قهره، وتجريده من سُبل الانتصار للحياة وإحلال العتمة لديه محل النور لم ينبت من فراغ، وإنما يُعزى على وجه الدقة للحالة النفسية للرّوائيين الجزائريين إبان العشرية السوداء، فالرّوائي في نهاية المطاف هو ابن الواقع ونتاجه الأدبي له صلة وثيقة بالسياقات الاجتماعية والسياسية المحيطة بالنص الإبداعي، لذلك من البديهي أن يُلقي الواقع بظلاله على سيكولوجية المبدع كمواطن بالدرجة الأولى ينتمي إلى رقعة جغرافية طفح فيه كيل الخراب والفوضى، وذُبحت فيها القيم والمبادئ الإنسانية بسيف الانتهازية والتكالب الضاري على السلطة، بحيث من المرجح أنّه قد خسر جرّاء هذا الصراع الدّامي أخ أو صديق أو قريب. من هنا تبرز ضرورة الكتابة كدافع للهروب من الانتحار إلى الكتابة الجنائزية المهددة بالانتحار، ولكنّ ضيق أفق واقع المبدع المشحون بدلالات الموت والفناء يدفعه دفعا لإطلاق رصاصة الرحمة على بطله بدلا منه، زاجا به في منفى الانتحار الطوعي، ليُنهي بذلك رحلة معاناته التي هي في حقيقتها رحلة معاناة المبدع نفسه، وفي هذا الإنهاء العمدي لحياة البطل على الورق يتجلى الانتحار المعنوي لمؤلف النص في صورة رضوخ تام لتغول سطوة الواقع على قلمه وكيانه المهزوم والمحبط. وهذا الملمح الرضوخي الذي لا قبل له على مجابهة الأحداث والوقائع أو تغيير اتجاهها أو حتى دفعها بعيدا عنه يمكن أن نتلمس أثره في كتابات ثلة من الرّوائيين الذين عاصروا زمن المحن. على سبيل المثال ما جاء في مقدمة رواية **ذاكرة الماء** لواسيني الأعرج وهو يحدثنا عن حرج الظروف النفسية التي كتب في ظلها هذه المدونة:

"داخل هذه الرحلة، رحلة القساوة الممتدة من 1993 إلى 1995 وأنا أكتب هذا النصّ فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف،

خسران البيت والأرض والبلاد، والسرية والمنفى، معاودة الحياة من الصفر في سنّ الأربعين، والتهام كمّ لا يُحَدّ من الورق والأقلام...والحبر...وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف."[1]

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، الطبعة الرابعة 2008، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ص 10.

المبحث الثالث: التعدد اللغوي في رواية العشرية السوداء

في كتابه المعنون بـ**نظرية الرّواية** يرى الناقد **عبد الملك مرتاض** أنّ اللغة "هي أساس الجمال في العمل الرّوائي الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرّواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية Personnage كثيرا من الامتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين."[1] فاللغة الرّوائية إذن هي جسر دلالي يربط بين مؤلف النص ومتلقي النص كونها أحد أعمدة البناء الفني الخلاق في الرّواية، والتي قد يبلغ العمل الإبداعي بفضلها ذروة الفرادة والخصوصية والتميز، شريطة أن يتكئ المبدع على مخزون لغوي ثري وخصب مع قدرة فائقة على التلاعب بالألفاظ تكفل له تطويع التعابير الأكثر صلابة وجمودا في اللغة واكسابها طابعا شعريا جذابا يجلو عنها خشونتها وصرامتها المعتادة، حتى تحقق بذلك انزياحها الذي يميزها عن المألوف والعامي، عبر احداثها رجة تساؤل وإعجاب في تضاعيف وجدان المتلقي. ذلك أنّ الاصطفاء الصائب للمعاني الأكثر عمقا واستيعابا هو ما يسم العمل الإبداعي بالاستثناء الذي يكسر القاعدة، فلغة الرّواية إذ "لم تكن شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة...لا يمكن إلّا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة...وربما شعثاء غبراء." [2]

وبما أنّ رواية المحنة قد طفحت بضروب شتى من العنف، فقد كان من الضروري أن تتعدد أصناف التعبير اللغوي عن هذا العنف بغرض إيفائه حقه من الاحتواء والإحاطة، ذلك أنّ رغبة الرّاوي الجامحة في تطويق حجم المأساة السياسية التي مسحت كل جغرافيا الوطن، وتمثُّل غوائلها وأهوالها إبداعيا عبر الاستعانة بلغة يتيمة ومكتفية بذاتها مثّل عائقا تواصليا بالنسبة له، وأقعده عن الإلمام بأطراف الفاجعة السياسية المتشظية بين تجربة الرّاوي/ المثقف في معايشة المحنة من جهة، ومحنة الوطن كجغرافيا منتهكة الحرمة من جهة ثانيا، ومحنة المواطن كعدو وضحية في آن من جهة ثالثة، فكان لم شعث كل هذه التفريعات الجوهرية والحساسة اعتمادا على أسلوب لغوي منشق عن صنوف التعبير والتواصل الأخرى عملية شبه مستحيلة بالنسبة له، وإن بلغت قدرته على التحكم بنواميس لغة الضاد ما بلغت، لذلك عمد المبدع إلى كسر نمطية الحضور الطاغي للفصحى وحدها

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 100.

[2]– المرجع نفسه، ص 100.

داخل نصه الإبداعي مُستنجدا باللغة العامية وما تشتمل عليه من مخزون ثقافي وشعبي قد يكون أكثر تبسيطا وارتباطا بحيثيات الواقع من متطلبات البلاغة وقواعد النحو والصرف، بل وأحيانا أكثر إحاطة وإلماما بتجارب الأفراد الأميين الذين تخرجوا من مدرسة الحياة عن جدارة دون حاجتهم لشهائد أكاديمية تحدد مستواهم العلمي. من هذا المنطلق اعتبر **باختين Bakhtine** لغة الرّواية أو لنقل واقعية لغة الرّواية على حد تعبيره مقياسا ضروريا لنجاح العمل الرّوائي، إذ لا بد أن تلامس وتستوعب كافة الأنماط الفكرية واللسانية لمختلف أطياف المجتمع، ذلك أن باختين لا ينظر إلى اللغة "بوصفها مجرد رموز وعلامات وشيفرات وما أشبه، بل إنّ اللغة عنده تمثل خلاف ذلك، إنّها التعايش المشترك للتناقضات الاجتماعية والإيديولوجية بين الماضي والحاضر، وبين مختلف الحقب الزمانية في الماضي، وبين مختلف الجماعات الإيديولوجية في الحاضر."[1]

ومن جملة الرّوائيين الجزائريين الذين اصطفوا هذا النوع من الممازجة اللغوية يقف واسيني الأعرج من حيث الإنتاجية على رأس القائمة، وقد وقع اختيارنا من بين أعماله الرّوائية المُطعمة باللغة العامية على رواية ذاكرة الماء التي تعج بضروب من التعابير العامية المبتذلة والمحتشمة على حد سواء، مثلما جاء في الصفحة الأربعين من الرّواية عندما أراد محمد المكنى **بجوني** مغادرة البلاد وجاء مودعا أباه.

" روح يا وليدي يلقيلك الرحمة ويحفظك من أولاد الحرام." [2]

أو كذا نضيره في هذا الحوار بين الاستاذ الجامعي وعمته:

ـ " وين نروح؟

ـ عندي، بيتي واسع، ابق أنت وأولادك حتى يفرج ربي عليكم جميعا

ـ ما نقدرش الله غالب

ـ كيما أنت كيما أحمد الله يرحمه."[3]

---

[1]– بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة: متى؟ لماذا وكيف؟ ـ قراءة من منظور النقد الثقافي، الطبعة الأولى، الإلكترونية، الجزائر، ديسمبر 2020، ص 104.

[2]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 40.

[3]– المصدر نفسه، ص 101 ـ102.

في هذه المدونة أيضا وإلى جانب استحضار اللغة العامية بكثافة نلحظ حضور الأمثال الشعبية حضورا ملفتا باعتبارها الذاكرة الحية الأوسع التي تختزل بين ثناياها عادات وتقاليد أمة من الأمم عبر نزر من الكلمات المقتضبة والموجزة ذات الدلالة البليغة والمؤثرة، ومن هذه الأمثلة "دير كيما دار جارك واللا بدل باب دارك. امش غ مع الحيط وقُل يا ربي تحفظ الراس. حشيشة طالبة معيشة. اللي دارها بيديه يفكها بسنيه."[1] وتحضر اللغة العامية كذلك بكثافة في رواية سيدة المقام على شكل حوارات مختصرة بين الشخصيات، من بينها هذا الحوار:

ـ شوف يا عمي سالم. أنت تعرفنا مليح. هم اللي تعداو علينا مشّ حنا

...ـ

ـ حنا ماراناش ضدكم أعرف مطالبكم. وماعندناش رغبة نتخابط معاكم.

ـ واش جيتوا تديروا ؟ واش جابكم.؟."[2]

بيد أنّ واسيني الأعرج لم يكن الرّوائي الوحيد الذي اصطفى تطعيم نصوصه الرّوائية باللغة العامية، بل شاطره في هذا التوجه ثلة من الرّوائيين على غرار الرّوائي الحبيب السايح في روايته تامسخت دم النسيان ومحمد ساري الذي لم يجد في روايته الورم من حرجٍ في توظيف اللغة العامية:

ـ "حبس رانا وصلنا...

ـ وين نحبس في هاذ الخلا وين...

ـ قتلك حبس، حبس وما تحوسش تفهم."[3]

فلا حرج إذن من إدراج أكثر من مستوى لغوي داخل المتن الرّوائي الواحد إذا كان المقصد هو تعزيز أواصر القربى بين المبدع والمتلقي ذو الثقافة المحدودة أو تحليل موقف نضالي يتطلب فهمه عن كثب توسل أسلوب تعبيري مبسط وواضح، ذلك أنّه "من أهم انجازات نظرية الرّواية الحديثة

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص، ص، 58 ـ 59.

[2]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 178.

[3]– محمد مساري، الورم، الطبعة الأولى 2002، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 68

كسر الوهم الشائع بأنّ اللغة الرّوائية العربية ذات مستوى واحد يتوزع بين السرد والحوار."[1] كما أنّ هذا التداخل اللغوي وإن كان محدودا ومختصرا إلّا أنّ بإمكانه أن ينفي عن الرّواية تهمة أنّها خطاب أدبي نخبوي همه استقطاب فئة معينة من المجتمع دون غيرهم. من هذا المنطلق تغدو اللغة العامية في الرّواية لغة التكافؤ الفكري والاجتماعي وإن بصورة مؤقتة، ولا سيما إذا كان الغرض من استعملها " تحديد المستوى الثقافي للشخصية ولوعيها الفكري."[2] أو الإشادة بإنجازات فئة اجتماعية متدنية أغمضت عن فضلها النخب الأرستقراطية المثقفة في البلاد.

ومما يحمد لهذه اللُّحمة اللغوية المحتَضِنة لنماط سردي عامّي أنّها جاءت لتخلق مُناخا لغويا يتسم بالثراء والوفرة على مستوى وصف الوقائع وتشريح مشاعر الشخصيات المتضاربة في محاولة منها لفهم أمزجتها وطبائعها وفق أنماط كلامية ذات مرجعية ثقافية متباينة، مؤكدة في الآن ذاته على أنّ توظيفها في الرّواية لا ينفي عن الرّواية " شعريتها، بل يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي[3]." ففي هذا المزج بين مستويين متضادين من السرد تبرز إيجابية إفراد مساحة للحوار وتبادل وجهات النظر أكثر اتساعا من الأفق اللغوي الفصيح ذو البعد التواصلي المكتفي بذاته، "فإذا كانت اللغة في الشعر تستأثر بمستوى واحد رئيس، ووظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية بذاتها تُدعى الوظيفة الشعرية، تكون فيها اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر، فإنّها في الخطاب الرّوائي ـ بفعل طبيعته الانفتاحية ـ لا تقف عند حدود هذه الوظيفة الشعرية. بل نجدها تتحول إلى مؤسسة اجتماعية، تحمل أذواق الناس، وأفكارهم وعواطفهم وتصور ـ بطرقها الخاصة ـ مستوياتهم الحياتية وما تضج به من صراعات ومفارقات."[4]

---

[1]– سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول قراءة في روايتي " بوح الرجل القادم من الظلام" و "صمت الفراغ" لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب العدد 05 جوان 2009، مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص 104.

[2]– كاهنة عصماني، نصيرة عشي، لغة الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08 عدد: 01 السنة 2019، تمنراست، الجزائر، تاريخ النشر: 2019/02/10، ص 276.

[3]– حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد التاسع/ ماي 2016، تمنراست، الجزائر، ص 15.

[4]– هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد السادس جانفي 2010، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 03.

وإذا كان هناك نفرٌ من النقاد قد ثمنوا مزايا التّعدد اللغوي ورأوا فيه إثراءً للنص الإبداعي المقتصر على منطوق كلامي يستحوذ على مسار السرد من بداية الرّواية إلى نهايتها، كما عدّوا "التعدد الحاصل في أساليب الرّواية وتنوع لغاتها ومستوياتها، نتيجة حتمية للاختلاف الكامن في تركيبة كل شخص من شخوص الرّواية وإطارها الاجتماعي والثقافي والنفسي."[1] فإن شق ثانٍ من النقاد عارض هذا التوجه المتهافت في الكتابة من وجهة نظرهم، مشككين في مدى نجاعته، ومعتبرين إياه مجرد ارتجال جسور على قاموس لغة الضاد وما يحويه من معان غزيرة وخصبة تغنى الرّوائيين عن توسل منطوق كلامي سوقي يتسم بالتسافل والضِعة إذا ما قورن بأمجاد اللغة الفصحى صاحبة الأيادي البيضاء على روائع الشعر والنثر المثمن من قبل المستشرقين والنقاد العرب على حد سواء. ناهيك عن المسحة الوحيانية التي قد تسِمها بالقداسة المستمدة من الخطاب القرآني كونه منطوقا بلسانها ومصُوغا من حروفها وحركاتها، وهذه الميزة لوحدها كفيلة بمنحها صلاحية الاستفراد بلغة الرواية من المستهل إلى المنتهى.

وفق هذا المنحى التفاضلي بين اللغتين اعتبر أنصار اللغة الفصحى من المفكرين والنقاد أنّ الكتابة الرّوائية هي" عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة بتسويد وجهها وتلطيخ جلدها، وإهانتها بجعل العامية ضرّتها في الكتابة...فلم يبق للغة العربية إلّا أن تزُم حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها تصادف كُتّابا يحبونها من غير بني جلدتها."[2] بل أنّ هناك من النقاد من ذهب إلى أبعد من رفض المزج بين شكلين لغويين يشُطان اختلافا في أسلوب الكتابة والتّعبير على حدّ زعمهم، ورأوا في هذا التهجين العقيم مجرد محاولة فاشلة ومهدورة سلفا في "الاقتراب من قارئ لا يقرأ."[3] زد على ذلك أنّ ادراج العامية من وجهة نظرهم داخل النصوص الإبداعية المكتوبة بالعربية يضع القارئ أمام عائق الترجمة بدل الاسترسال في عملية

[1]– بلقاسم طاهري، بو بكر بوشيبة، اللغة في الخطاب الروائي من الأحادية إلى التعدد، مجلة دراسات المجلد 08 العدد 02 ديسمبر 2019، مخبر الدراسات الصحراوية بشار، الجزائر ص 92.

[2]– حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

القراءة بغية تكوين فكرة متكاملة وناضجة عن موقف هذه الشخصية أو تلك، فإذا كانت اللغة العربية واحدة في قواعدها فإن العامية عاميات أيّ أنّها لهجات لا تخضع لأيّ قاعدة يمكن أن يتفق عليها بالإجماع نظرا لاختلاف المرجعية الهوياتية للناطقين بها، مما يجعل كل لهجة تُخضع المتلقي لشرح تراكيبها وملفوظاتها على حدى، وفي هذا السياق يقول **عباس محمود العقاد** متحدثا عن بون المسافة الفاصلة بين الكتابة بالفصحى والكتابة بالعامية "إنّ في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول، وكلام لا قواعد له ولا أصول... ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرائح العبقريين ويختلج في ضمائر النفوس ويتردد في نوابغ الأذهان، فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان، ومزية الأولى القواعد والأحكام، ومزية الثانية الفوضى والاختلاط."[1] بيد أن انغماس الجهود النقدية المعاصرة سواء في تثمين اللغة العامية أو تبخيسها قد لا يخدم في نهاية المطاف جنس الرّواية العربية ككل، بقدر ما يُفرّغ الجهود النقدية من محتواها البناء والمجدي ليصرفه باتجاه التحزب والانشطار بين مؤيد لهذا المزج ومشنع عليه، في حين أن القضية المركزية ضمن حقل الدراسات النقدية المعاصرة هي الرقي بجنس الروّاية العربية والاحاطة قدر الإمكان بكل ما يفصح عنه شكل ومضمون النص الإبداعي.

[1]– عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، الطبعة الأولى 2014، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، ص 164.

المبحث الرابع: تيمة المثقف في رواية العشرية السوداء

تعتبر تيمة المثقف من أبرز التيمات الرّوائية التي أسالت مداد الرّوائيين على امتداد أزيد من عقد من السنين، حيث تناولت أغلب روايات المحنة قضية المثقف من جهات عدة، لعل من أبرزها صراعه المرير مع النظام الحاكم الذي لم يدخر جهدا في سبيل مصادرة حريته في التعبير واضطهاده وتهميشه توخيا لمزيد من نقده اللاذع للوضع السياسي الضحل في البلاد، والذي تسببت فيه الخيارات السياسية الفاشلة للمشروع الاشتراكي الجزائري، وقد جاء هذا الاستنزاف للمثقف بعد أنّ استنفذت السلطة حيلها الترهيبية والترغيبية معا من أجل تجنيد قلم المثقف سواء بغرض تلميع صورتها أمام الرأي العام أو للتستر على نقائصها وعيوبها بتزكية منه. وعلى الشق الآخر من الصراع لم يكن الوضع النفسي للمثقف بأحسن حال منه، حيث كمن له دعاة الإسلام السياسي بمدافعهم الرشاشة وقنابلهم الموقوتة مخيرين إياه بين أمرين أحلاهما مُرُ، إمّا الالتحاق بصفوف الجماعة أو التّصفية الجسدية، ليعلق المسكين بين مطرقة النظام الحاكم وسندان الحركة الإسلامية المتطرفة. وبين مأزق الشد والجذب الذي وقع فيه المثقف كان لزاما أن تُتحدد وضيفته بين الفاعلية والجدوى أو السلبية والحياد. وهي كلها أدوار ونماذج متباينة من المثقف التسعيني اختار كل روائي لمثقفه الخاص تجسيد نموذج منها.

وإذا كانت أدبيات المحنة تتفق بالمجمل حول مسألة قمع المثقف واضطهاده إلّا أنّها تختلف تماما حينما يتعلق الأمر بتشخيص الجهة المسؤولة عن ذلك، فتارة قد يكون المتسبب هو النظام الحاكم وتارة أخرى الجماعات الإسلامية، ناهيك عن اختلافها أيضا في توصيف وسرد بشاعة هذه الممارسات اللا انسانية المجترحة في حق المثقف أو في حق علاقاته الاجتماعية، وروابطه الدموية، ولكي نحدد دور المثقف في أدبيات العشرية السوداء لابد أن نتوقف عند تعريف مفردة المثقف لدى نخبة من النقاد والمفكرين والفلاسفة.

المطلب الأول: في تعريف المثقف

لغة: تعود كلمة المثقف إلى الجذر الثلاثي ثَقَفَ، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور " ثقف الشيء ثقفا وثِقَافا وثقوفة: حذقه. ورجل ثقِف وثُقُف وثُقْف: حاذق."[1]. وماهر ومتقن.

أمّا اصطلاحا فإن كلمة المثقف كلمة مستحدثة على الأرجح، ولذلك اتخذ مسار تعريفها وجهات مفاهيمية متباينة لدى كل من الفلاسفة والأدباء والنقاد مع أنّهم اتفقوا اجمالا على بعض النقاط الجوهرية التي من الضروري أنّ تتوفر في المثقف، كأنّ يكون إنسانا استثنائيا في تحصيله العلمي، وفي إلمامه بمستجدات عصره، ومواكبتها لكافة التطورات العلمية والفكرية، سواء تلك المتعلقة بمجتمعه أو بالمجتمعات الإنسانية الأخرى.

يعّرف عالم الاجتماع الأمريكي **إدوارد شيلز Edward shils** المثقف على أنّه شخص "من الأشخاص الذين يوظفون في معاملاتهم وعباراتهم رموزا عامة ومرجعيات مجردة متعلقة بالإنسان والطبيعة والكون بكثافة أكثر من أفراد المجتمع الآخرين."[2] وهذا التّعريف يتسم بالشمولية ولا يحدد دور المثقف ومردوديته الثقافية بقدر ما يركز على مستواه العلمي والأكاديمي الذي يميزه عن غيره من دون المتعلمين، فمن خلال هذا التعريف نلحظ فصلا تاما بين المخزون المعرفي للمثقف والفاعلية الاجتماعية له، أيّ القدرة على توظيف هذا المخزون وترجمته في صيغة تغيير عملي للمسار الاجتماعي والسياسي المضطرب الذي يعيش المثقف في ظله. وهو تعريف من وجه آخر يشي بخلو حياة المثقف من الممارسة والاحتكاك بالجماهير، ويبوح بشساعة تلك المسافة التي تفصل المثقف عن واقعه الاجتماعي.

وإذا كانت الفاعلية والمردودية الاجتماعية قد تم التغاضي عنها في تعريف المثقف عند إدوارد شيلز، فإنّ أثر المثقف يحضر وبقوة في تعريف الفيلسوف الماركسي **أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci** له، ذلك أنّ غرامشي لم يُعنى بموسوعية المثقف كمسألة تصنيفية تُميز وعي هذا

---

[1]– محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، الطبعة الثانية يناير 2000، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ت، ص 22.

[2]– عزمي بشارة، عن المثقف والثورة، مجلة " تبيين" العدد 04 2013، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، قطر، 2013، ص 08.

الأخير عن غيره من مستويات الوعي الاجتماعي الأخرى، وإن كان قد ثمّنها، بقدر ما اشترط توفر الحس النقدي فيه، وراهن على درجة قربه من قضايا الجماهير بغرض توعيتها وتبصيرها بعيوب المؤسسة السياسية أو الدينية أو أيّ مؤسسة تتعالى على مطالب الجماهير في الحرية والكرامة والمساواة، فالمثقف من وجهة نظر غرامشي ليس ذلك الإنسان المشحون بالنظريات والمستهلك للكتب من باب الرفاهية التثقيفية فقط، بل هو ذاك القيادي والمرشد المتتبع لسير الأوضاع والخطوب السياسية والاجتماعية عن كثب، وهو أيضا ذلك المحرض الثوري الذي " يساهم في تعبئة المجموعات الاجتماعية الصاعدة وبلورة مطامحها وأهدافها."[1]

استجابة لهذه الضوابط والشروط العلمية والعملية التي أصر غرامشي على توفرها في المثقف حتى ينال استحقاق هذا النعت قسم الأخير المثقف إلى صنفين:

أ ـ المثقف التقليدي

"وهذا المثقف سمته الأساسية الاحترافية والثبات، وعدم التحول من جيل إلى آخر، مثل فئة من المعلمين ورجال الكنيسة والموظفين، فهم يربطون الماضي بالحاضر، ويضطلعون بالمهمة التي لا تختلف جوهريا في المكان والزمان، وهذا الثبات في الدور يقابله ثبات وحيادية في الموقف، فالمثقف التقليدي عادة ما يتوسط بين الطبقات المتصارعة، ولا يكون طرفا في الصراع الطبقي، وهو من جهة أخرى يتوسط بين المجتمع والدولة، فينفذ سياسات السلطة مقابل أجر، غير أنّه قد يحتك بالجمهور مقدما خدماته[2]." ولكن مشكلته تكمن في عدم إيمانه بالتغيير الثوري واحجامه عن الدفع باتجاهه بقدر ما يرجح كفة الإصلاحات السياسية السلمية.

ب ـ المثقف العضوي

وهو ذلك المثقف الذي يقف على النقيض من المثقف التقليدي، فإذا كان دور الأول يتسم بالثبات السلبي والحيادية الديبلوماسية، فإن وظيفة الثاني تنهض على التمرد والانحياز لصالح

[1]– محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، ص 20.

[2]– محمد الهادي كشت، تمثيلات المثقف المقاوم صورة المثقف المقاوم في فكر إدوارد سعيد، مجلة ملف العدد، ص 212.

مصالح الطبقات الكادحة. إنه مثقف مناضل، محتك بهموم طبقته، ملتزم، ومسؤول عن كشف مواطن الفساد والخور السياسي في تضاعيف الطبقة المتنفذة في مجتمعه، كما أنّ من أولويات المثقف العضوي الوقوف على أدق جزئيات وتفاصيل العملية السياسية بغرض اقتناص اللحظة الثورية الأنسب لقلب موازين الحكم وإحلال العدالة الاجتماعية محل الجور البورجوازيي، وإلى جانب كل ذلك يتميز المثقف العضوي بقدرته على الاحتفاظ " بمسافة نقدية، ليس من النظام فحسب، بل من الثورة أيضا. فهو يملك الجرأة الكافية، ليس لمواجهة النظام فحسب، وإنما لنقد الجمهور أيضا، مع أنّ ممارسة النقد في ظرف ثوري مهمة أصعب معنويا من نقد النظام."[1]

أما في الأوساط الأدبية والنقدية العربية فيعتبر الناقد والصحفي والفيلسوف الفلسطيني **إدوارد سعيد** من بين المفكرين والنقاد الذين اهتموا بتعريف المثقف وانكبوا على تحديد سماته والوقوف على دوره الاجتماعي، ويرى إدوارد سعيد أنّ المثقف "فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع. وهذا الدور له حد قاطع، أيّ فعّال ومؤثر، ولا يمكن للمثقف أداؤه إلا إذا أحس بأنّه شخص عليه أن يقوم علنًا بطرح أسئلة محرجة...وأن يكون فردا يصعب على الحكومات أو الشركات استقطابه ...ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العالمية، وهي أن جميع البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدالة من السلطات الدنيوية أو الأمم."[2] هذا التعريف ينسجم إلى حد بعيد مع الشروط التي اشترط غرامشي توفرها في المثقف العضوي وهي الالتزام بقضايا الجماهير. والسعي الحثيث لتغيير الأوضاع بشكل عام.

المفكر والمؤرخ الجزائري **محمد أركون** هو الآخر يصب بتعريفه للمثقف ضمن نفس الخانة الغرامشية إن صح التعبير، حيث يقول عنه "إن المثقف ليس مجرد باحث متبحر في بعض ميادين

[1]– عزمي بشارة، عن المثقف والثورة، ص 16.

[2]– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، الطبعة الأولى 2006، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 43 ـ 44.

العلم والمعرفة. ولكنه أيضا مسؤول، ينبغي عليه أيضا أن ينخرط في آتون الهموم العامة لمجتمعه وخصوصا إذا كان المجتمع يعاني من مشاكل حارقة كالمجتمع العربي الإسلامي."[1]

[1]– ينظر عبد المجيد الجهاد، صورة المثقف في مشروع محمد أركون، مركز النقد والتنوير، تاريخ النشر 25 أبريل، 2015، تاريخ زيارة الموقع 2022/06/07 على الساعة 18:20. https://tanwair.com/archives/88

المطلب الثاني: المثقف في أدبيات المحنة

بعد أن حددنا صفات ومزايا المثقف الفاعل اجتماعيا وخصائص وسمات المثقف المحتمي ببرجه العاجي يسهل علينا أن نعثر داخل مدونات المحنة على نماذج من كلا الصنفين، ولا ضير أن نبدأ بالمثقف المهتم بقضايا وطنه والمواظب على الحضور ضمن حلبة الصراع ضد أي صنف من أصناف التعسف السياسي أو الديني، فعلى سبيل المثال نجد أنّ من أمثلة المثقف الفاعل اجتماعيا شخصية الصحفي **خالد رضوان** في رواية **بخور السراب لبشير مفتي**، ففي هذه الرّواية يرفض خالد مهادنة السلطة والرضوخ لمساوماتها الرخيصة، كما يستميت من وجه آخر أمام تهديدات التيار الإسلامي المتطرف، ليكون بذلك مثالا يُحتذى به للمثقف اللا متحزب صاحب العزيمة الصلبة والإرادة الحرة المصرة رغم كثرة العراقيل على البقاء ضمن قلب الحدث. وبنفس ثوري يأبى الانصياع للقهر المزدوج الممارس عليه يستغل خالد موقعه الأكاديمي في الجامعة ليخطب في حشود من الطلبة كلما سنحت له الفرصة، مذكرا هذه الجموع بقذارة اللعبة السياسية المحتدمة بين طرفي النزاع، والتي وقع المواطن المدني والأعزل ضحية تآمرها على استقراره وأمنه. وعن هذا الحماس النضالي يحدثنا الرّاوي "كان مدهشا حقا بصوته الجهوري، وحماسه الصاخب، بروحه الثورية التي حسدته عليها...كان نهاية كل أسبوع يجمع حوله الطلبة ويتحدث."[1] ومع أنّ خالد سجن مرات عدّة ولاقى من التباريح الجسدية والنفسية مالا قِبل للإنسان العادي على احتماله إلا أنّه لم يعدِل عن مساره النضالي، بل طفق يعبر وإن من وراء القضبان عن مدى تضامنه مع مآسي شعبه. ورغم أنّ المتن الرّوائي يشي بأنّ خالد لم يحقق من وراء موقفه السياسي أيّ مكسب يذكر إلا أنّه لم يجنح إلى مهادنة النظام الحاكم أو هجران الوطن للتخفيف من عبء المسؤولية الملقاة على عاتقه كمثقف ربط مصيره بمصير شعبه، بل بقيت جذوة الوطنية تضطرم في ضميره على الرغم من الجهود المبذولة لاستنزافه وتفريغه من محتواه الثوري بوسائل تراوحت بين التهديد والقمع.

ومن أمثلة المثقف الإيجابي كذلك شخصية **الشاعر** في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، والذي دفع حياته ثمنا لمدى وعيه بخطورة الوضع السياسي في البلاد وقدرته على تحليل مجرياته واستكناه جذور الأزمة الحالية، التي لا علاقة لها على حد زعمه بأحداث أكتوبر 1988، وإنما هي

[1]– بشير مفتي، بخور السراب، الطبعة الأولى 2007، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ص ص 33 ـ 34.

نتيجة حتمية لتراكمات سياسية هشة ومختلة حادت عن الأهداف النبيلة التي أقرها دعاة ثورة التحرير الوطني منذ اعلان الاستقلال، فما "يحدث الآن له علاقة بما حدث في الماضي."[1] وعلى الرغم من أنّه أدان هذه التراكمات السياسية، التي تسببت في اجهاض المشروع الاشتراكي القويم إلّا أنّه رفض التحزب المطلق للتيار الإسلامي الصاعد حينذاك، لأن الحل ليس في مجرد قيام دولة إسلامية تحتكم إلى ما قال الله وقال الرسول بدل بنود الدستور، لينتهي بقاءه على موقفه هذا بالتصفية الجسدية دون أن تنسب عملية قتله إلى "جهة محددة، وإنما أشارت إلى إطفاء شمعة المثقف الوطني، كون التهم المنسوبة إليه متعددة ومتنوعة."[2]

أما صورة المثقف السلبي فنصطدم بها في مدونة **أرخبيل الذباب** متمثلة بالأساس في شخصية البطل **س** وهو أستاذ نكرة من حيث الاِسم والفاعلية. وليس أكثر من رجل محطم وذو ميول سوداوية وصاحب نظرة معتمة للحياة تنهض على تدون الذات وتحقير كل الموضوعات المحدقة بها وتحميلها مسؤولية وضعه النفسي الخائب. تغيب الإرادة الثورية من حياة "س" وبدلا من خطفه الأضواء يختار الهروب والانزواء بعيدا عن ضوضاء الواقع السياسي المحتقن بالدماء رافضا مسايرة الأحداث، ومتغيبا عن أكثر الفترات حرجا ومسؤولية في تاريخ الجزائر، ومُغيّبا في الآن ذاته وعيه بمعاقرة الخمر واجترار هموم الذات عبثا.

لا تنحصر سلبية س في ذاته فقط بسبب ضعف شخصيته وعجزه عن مقاومة فداحة المرحلة، إذ يعمد مع الأسف إلى تمرير سلبيته المقيتة للشخوص الرّوائية الأخرى، فنراه لا يكتفي بالسخط على الواقع وضيق أفقه، بل يندفع باتجاه حضّ صديقه الطبيب والكاتب **مصطفى** على مغادرة أرض الوطن والهجرة نحو قطر أرحب تغيب في ربوعه النزاعات السياسية المسلحة، ولا يكون فيه المثقف رهن صراعات دموية تعكر صفو نشاطه الإبداعي وتحبط قدرته على إثراء الواقع بمزيد من الإنتاجية قائلا له " يجب أن تذهب لا هربا من القتل ولكن هربا من أجل الروح التي قد تسرق منك في أي

[1]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 147.

[2]– تهيان هواري، صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة " رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار أنموذجا"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12 العدد 03، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، تاريخ النشر 2020/11/30، ص 815.

لحظة، فارق هذا البلد الأصم المزعج الذي يُحملك مسؤولية الجرائم والسرقات والاختلاسات والموت والعدمية ويحولك بين عشية وضحاها إلى مجرم[1]."

تتبدى في هذا الاستشهاد المحرض على إدارة الظهر للوطن زمن المحنة معالم التجافي بين المثقف ورقعته الجغرافية. ففي ظل غياب الاستقرار الأمني وتفشي ظاهرة الإرهاب يغدو الوطن مدعاة للنفور والتباغض، وفضاء مأساويا شاسعا يدفع باتجاه القطع مع الرّوابط الأولية للفرد، ومساحة ترابية مشحونة بالتوتر وعدم التجاوب بين عنصريّ الأرض والدم، ليستحيل الوطن من دافع هوياتي للشعور بالنخوة إلى جغرافيا مقيتة ومرذولة، تقتل في وجدان من ينتمون إليها الرغبة في الانتماء، وتُذبل فيهم ذلك الاندفاع القومي المعتز باستيطيقا القطر كحاضن لتاريخ الفرد الحضاري والثقافي، ليعيش المثقف في حالة من الانسلاخ والانشقاق وعدم التحزب لمسقط رأسه الأم، منفتحا في الآن ذاته على خيارات انتساب زائفة. ولذا ليس من الغريب أنّ نجد المثقف بعد أن تضيق به السبل وتحاصره ظروف مزرية ينساق وراء التخاذل السياسي، والتنازل عن دوره في التوعية و التنوير، ولا سيما بعد أن يهدد بالسجن أو القتل أو يوصم بالخيانة أو الزندقة ليخرس فيه صوت الإرادة مستجيبا في النهاية لصوت الرغبة في البقاء إن صح التعبير، ويبدوا أنّ شعور مصطفى بعدم وجود بارقة أمل يمكن أن تبدد تلبد الوضع السياسي والأمني للجزائر في المستقبل القريب قد دفعه للأخذ بنصيحة " س" في نهاية المطاف، وهو ما نتلمسه في قوله "يظهر لي بعد كل ما حدث أن هذا البلد صار عاجزا عن استيعابي وأنا لم أعد قادرا على التكيف معه." [2] وقد لا يقف دور المثقف السلبي عند حدّ التراخي واللامبالاة بفداحة الوضع السياسي والهروب من براثن الأزمة بطريقة أو بأخرى، إذ من الممكن أن يحيد المثقف عن دوره في الإصلاح والتوعية إلى ما هو أخطر من الحياد، بحيث يصبح عدوا لأبناء شعبه، مثلما حدث مع المعلم **كريم** في رواية الورم، الذي اقتنع بالأفكار الدينية المتطرفة للإرهابي **يزيد لحرش**، ليستحيل من ناشر للعلم إلى ناشر للرعب والإرهاب بعد أن "عاش تجربة الاعتقال، وفقد عمله، وحبه، حتى غدى التورط في العمل

[1]– ينظر بشير مفتي، أرخبيل الذباب، الطبعة الثانية 2010، منشورات الاختلاف، الجزائر ص 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

الإرهابي مبررا بالنسبة له." [1] وعوض أن يتفنن كريم في مجال عمله كمربي ها هو يتفنن في القتل والاغتيال، محرزا لقب نائب الأمير الأول للجماعة بعد أن كان مجرد جندي مغمور في صفوف يزيد لحرش، والذي لم يتوان بدوره عن تهنئة كريم ببلوغ هذه المرتبة العظيمة لما رآه فيه من جرأة على الولوغ في سفك الدماء برباطة جأش يندر أن تجد لها مثيل." هنيئا لك يا كريم. اليوم أصبحت مجاهدا حقيقيا نعول عليك في المهمات الصعبة. ابتداء من هذه الليلة فأنت نائب الأمير الأول بلا منافس. نلت رتبتك بجدارة. سأستفيد كثيرا من علمك أيضا."[2]

[1]– ينظر آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 149.

[2]– محمد ساري، الورم، ص 294.

المطلب الثالث: صورة المثقف في رواية فتاوى زمن الموت

في هذه المدونة تتقهقر شخصية المثقف الإيجابي ذو الطابع الاستماتي الصلب الموجه لمجابهة مصادر قهره واضطهاده لتحل محلها شخصية المثقف السلبي المنحاز لذاته والمنغلق على مشاغلها وهمومها متجسدة بالأساس في شخصية السارد /موح، حيث يسلك موح منذ بداية تصاعد وتيرة العنف في الحي مسلك المثقف الحيادي، المنغمس في توصيف الأحداث على بعد مسافة منها، ومعايشة عملية تطور أعمال العنف والإرهاب بعقلية متحيزة لذاتها نوعا ما، لا تتوفر على عناصر الرفض، الاحتجاج، والمجابهة، قدر ما تتحاشى الاصطدام بالجماعة الإسلامية المتطرفة، مكتفية برصد تحركاتها واطلاع القارئ على مستجداتها دون أن ترتب على ذلك أثرا عمليا يشي برفضها الصريح والجاد لهذا التوجه الديني المتعصب، مغذية بذلك عزوفها الكلي عن دورها في التفاعل مع واقعها الإيديولوجي الجديد إلا بقدر ما يربط مصيرها ببقية مصائر الشخصيات الأخرى. عدى ذلك تقف شخصية المثقف في هذه المدونة على شفير هاوية الخراب مطلت على هول الوقائع والأحداث من موقع الإِنهماك الكلي لا في البحث عن حلول قد تحُد من تفشي أعمال العنف في الحي، وإنما بالبحث عن منافذ الأمان الفردي عبر ضرب ستار حديدي حول الأنا يكفل لها أن تتتبع الأحداث دون أن تشارك في صنعها، فموح لم يحرك ساكنا عندما كان زربوط يلح على التحاقه بركب المتدينين، بل كان يتهرب منه بالسخرية والمِزاح وأحيانً بالصمت مثل ما يظهر في هذا الحوار على سبيل المثال:

"ـ اذهب أخي موح وتوضأ الوضوء الأكبر.

...

ـ لا زال الشيطان، يا زربوط متمكنا مني أنا.

ـ العنه.

ـ لقد لعنته ألف مرّة.

...

فلم يكن مني هذه المرة سوى أن هززت رأسي وسكت."[1]

[1]– إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، د ط، منشورات التبيين/ الجاحظية سلسلة الإبداع الفني، الجزائر، 1999، ص 35.

كما لم يصدر عنه أي موقف استنكار أو معارضة عندما غرق الحي في موجة التدّين الجماعية، فهو لم يوضح حتى من موقعه كسارد أسباب هذه التوبة بقدر ما كان منشغلا بالإصغاء إلى صديقه الشاعر مسعود وهو يبثُّه همومه التي تلبسته بعد أن صار ملحدا. وعندما ترك موح الحي يغلي، ثم عاد إليه بعد سنوات ليشهد بنفسه تفجر الأزمة وتدفق سيول العنف محرقة الأخضر واليابس لم يصدر عنه أي موقف إيجابي يدل على رفضه للوضع، بل إن احتداد أزمة الحي كشفت عن أنّه مثقف سلبي وبامتياز عندما بادر مباشرة إلى ادارت ظهره للجميع بما في ذلك صديقه المقرب مسعود وغادر الحي مباشرة بعد وقوع الانفجار بالقرب من المدرسة، ثم طفق يسخر كل جهوده الفكرية والنفسية للنجاة من تبعات واقعه الدامي عبر خلق بيئة اجتماعية جديدة، معزولة ومتطرفة، تتمادى في تجنب بؤرة النزاع. بيئة أنانية تنهض على غلق الباب أمام حمّام الدم الذي غرق فيه متساكنو الحي، حيث عمل موح على تغيير مقر سكناه "ومثلما نصحني الملازم بدر الدين، لم أعد إلى الحي، بل قررت ترك بومرداس أيضا. لم يحدث أن زارني موسى فيها ولا أعطيته عنواني، ولكني لم أكن مطمئنا مع ذلك."[1] ولم يكتفي موح بذلك بل طلب من رئيسه في العمل أن يغير مقر عمله، متخذا كل الاحتياطات اللازمة لإخفاء هويته الحقيقية عن عيون أفراد الجماعة الإسلامية التي كانت تترصده، كما غدى أكثر تعاونا مع رجال الأمن، مقدما لهم كل المعلومات المتعلقة بمتساكني الحي، حتى يوفروا له من جهتهم القدر الأمكن من الحماية والحيطة. وفي خضم هذا الموقف الموغل في السلبية تجاه ظاهرة الإرهاب التي قضت مضجع الحي يُبدي موح سرورا عارما وهو في المستشفى عندما يتيقن أنّ بعض الصحف تداولت خبر وفاته عن طريق الخطأ بعد تعرضه لكمين اغتيال نُصب له من طرف زربوط وآخرين" فالأمر يعني أنه لن يسعى أحد إلى قتلي في المستقبل، فمن يريد أن يقتل ميتا."[2] وهذه القرينة بمثابة دليل قاطع على انسجام موح التام مع دور المثقف السلبي طالما أنّه يجني من ورائه المزيد من السكينة فيما الوضع الوطني العام من حوله مستمر في التفكك والانهيار.

[1]– إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، ص 123.

[2]– المصدر نفسه، ص 131.

المبحث الخامس: الديماغوجيا في رواية فتاوى زمن الموت

المطلب الأول: تعريف الديماغوجيا

الديماغوجيا "كلمة من أصول يونانية تتكون من مقطعين **ديموس** وتعني الشعب **وغوجيا** وتعني القيادة." [1] وبلم شمل المفردتين نحصل على كلمة ديماغوجيا أيّ قيادة الشعب. بيد أنّ المعنى الأول للقيادة عادة ما يُقصد به الإرشاد والتّوضيح وإيصال الحائر والمتردد إلى مبتغاه من دون أن يستغل المرشد وظيفته الإرشادية لأغراض شخصية، بحيث تتوقف وظيفته عند حد توضيح معالم الطريق للمقتدِي به دون اِلزامه بأخذ إرشاداته وتوجيهاته إن كان فيها ما يتعارض مع هدفه ومبتغاه.

بخلاف ذلك تحتفي الديماغوجية في الخطاب السياسي أو الديني، بالاقتياد الأعمى والتبعية اللا واعية للمرشد أو الزعيم أو المصلح، دون تمحيص أو إعادة نظر من قبل المتلقي لهذا الصنف من الخطاب، فالديماغوجيا فالأوساط السياسية أو الدينية تسعى عادة "لإقناع الآخرين بشيء ما بالاستناد إلى مخاوفهم وأفكارهم المسبقة عن طريق الخطابات والدعاية الحماسية، مستخدمين المواضيع القومية والشعبية بغرض استثارة عواطف الجماهير."[2] وعادة ما تصاغ هذه الخطابات على مقاس آمال وتطلعات الجهة المستهدفة لتلقي الخطاب الديماغوجي. أما المتوسل بهذا الصنف من الخطاب فيسمى خطيب ديماغوجي ومن سماته "المهارة في الخطاب، المراوغة، تأجيج حماس المتلقي والتركيز على مخاطبة عواطفه بدل عقله، فضلا عن تملق همومه بالوعود الكاذبة، وتضخيم مآسيه بتوجيه اتهامات وهمية لا تشير إلى جهة محددة، يتوعد من خلالها الديماغوجي المتسببين فيها بالمحاسبة والعقاب، والذين عادة ما يكونون من خصومه أو من معارضي توجهه السياسي."[3] أو الديني، معتمدا بالدرجة الأولى على سحر الكلمة ووقعها في نفوس الجماهير، ذلك أنّ الجماهير

---

[1]– الديماعوجيا Demyagog، الموسوعة السياسية، د ت ن، تاريخ زيارة الموقع 2022/06/07. –https://political /encyclopedia.org/index.php/dictionary

[2]– المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

من وجهة نظر **غاستوف لوبون Gustave Le Bon** "غير ميالة للتأمل، وغير مؤهلة للمحاكمة العقلية بقدر ماهي مؤهلة جدا للانخراط في الممارسة والعمل."[1]

من هنا يسعى صاحب الخطاب الديماغوجي إلى تجنب المحادثات القائمة على المنطق والتي تستهدف مواطن الحكمة والتعقل لدى الجماهير وتعمل على توعيتها، لينهمك خلاف ذلك في ضخ خطاباته باتجاه كل ما يثير الحمية والانفعال، ويحرك المتلقي باتجاه تبني المواقف الارتجالية المتسرعة والطائشة "فلكي يُقنع الزعيم الجماهير يجب أولا أن يفهم العواطف الجياشة الكامنة في ضميرها، وأن يتظاهر بأنّه يشاطرها إياها، ثم يحاول بعدئذ أن يغيرها عن طريق إثارة بعض الصور المحرضة بواسطة الربط غير المنطقي أو البدائي بين الأشياء."[2]

إذن فالديماغوجي هو القائد السياسي أو الديني المفوه الذي يمارس الخداع والتضليل الكلاميين . أمّا الديماغوجية فهي " مجموعة الأساليب والمناورات والحيل الكلامية التي يُلجأ إليها لإغراء الشعب والجماهير بوعود كاذبة وخادعة."[3] في المقابل يحسن بنا أن نطلق على الإنسان المنسجم والمستجيب لفحوى الخطاب الديماغوجي نعت **مُدمغج** والذي عادة ما يطلقه النشطاء السياسيون في المنابر الإعلامية من حين لآخر على الأفراد الذين يتبعون القائد دون وعي، والمقصود بالمدمغج الإنسان المقتنع بصدق هذا الخطاب إلى حد بعيد، مما يكفل لصاحب الخطاب الديماغوجي التلاعب بعقله وتهييجه أو تحريضه أو حتى ترويضه إن جاز التعبير. ومن سمات هذا الإنسان:

ـ "الاندفاع والمجازفة، والاغترار بقشور وظواهر الأفعال والأقوال، في مقابل غياب القدرة لديه على النقد، والتمحيص وإعادة النظر. بالإضافة إلى ميله للتقديس، وخلع الكرامات والأمجاد على الزعيم السياسي أو الديني الذي يقدسه، وانصياعه التام للأوامر والنواهي والتوجيهات، الصادرة عن هذا الزعيم من خلال التعامل معها كمسلمات لا تقبل النقاش، فهو يعتقد بصدقها اعتقادا جازما دون أن

[1]– ينظر غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، الطبعة الأولى 1991، دار الساقي، د ب، ص 45.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 124.

[3]– ينظر الديماغوجيا Demagogy، الموسوعة السياسية.

يمتلك الأدلة الكافية التي تثبت صدق هذا الاعتقاد، ومع ذلك هو مستعد أن يموت من أجل الدفاع عن هذا الاعتقاد."[1]

بعد أن عرّفنا الديماغوجيا على أنّها خطاب متزلف وزائف يعول على الأزمات الوطنية، ويقتات على تشويه الحقائق ونثر الوعود والتطمينات الكاذبة والوهمية بغرض وصول صاحب الخطاب الديماغوجي إلى هدفه ومبتغاه، وبعد أن عرّفنا المثالب العقلية والنفسية للشخص الواقع تحت تأثير هذه الخطابات ناعتين إياه بالمدمغج يغدو إذن من السهل الوقوع على مثل هذا السنخ من الإيهام بالكلام داخل زمرة من مدونات العشرية السوداء، والتي من بينها رواية "فتاوى زمن الموت"، ولكن ما يجب الالتفات إليه هنا هو أن الخطاب الديماغوجي في هذه الرواية ليس سياسيا بالدرجة الأولى وإنما هو ديني بحت، فهو لا يدعو إلى الثورة وقلب النظام، وإنما إلى التوبة الالتزام بالضوابط الشرعية ومجانبة أهل البغي والفسوق، وهو أيضا يسعى للتأثير في المتلقي عبر ما اصطلحنا عليها **بالاستحمار الديني**[2] والمقصود بالاستحمار الديني عموما هو أن يتخاذل الإنسان المكلف عن استقاء أمور دينه من مضانها الأصلية والحقيقية مسلما عقله من باب إسقاط الكلفة إلى أي جهة قد تُحسب على الدين، مخدوعا بطول اللحى و كِبرِ العمائم، لينساق خلف كل من اعتمر قميصا أو أدار بين سبابته وإبهامه سُبحة، طلبا لأخذ معالم الدين منه، ولكن هذا الميل عن مصادر التشريع الأصلية لابد أنّ يحمل خطره معه على هذا المتخاذل المخدوع، لأنّه لن يقف به غالبا عن حدود التسليم لما يقول به رجل الدين، بل قد يصبح مجرد بيدق يحركه رجل الدِين كيف ما شاء، وقد حذر الخطاب القرآني من هذه الزمرة التي يوحي مظهرها بالتدين والفقاهة والورع لكنها من أشد المتكالبين على نيل الرفعة والمناصب والزعمات، وإن باستحمار الأتباع وإراقة الدماء وهتك الأعراض. قال تعالى "وَإِذَا رَأَيتَهُم تُعجِبُكَ أَجسَامُهُم وَإِن يَقُولُواْ تَسمَع لِقَولِهِم كَأَنَّهُم خُشُب مُّسَنَّدَة."[3]

---

[1]– ينظر المرجع السابق، ص 61 ـ ص 64.

[2]– في كتابه **النباهة والاستحمار** يطرح عالم الاجتماع **علي شريعتي** تصوران عن القيادة الدينية (أو السياسية) احداهما تدفع باتجاه الوعي والفطنة وتنوير البصائر وهي قيادة النباهة، والأخرى تؤدي الى تزييف الوعي واستغلاله واستعباده وهي قيادة الاستحمار، وإذا كانت للأولى مناهجها وأساليبها فإن للثانية حيلها وأحابيلها. ينظر ص 108 إلى غاية ص 149.

[3]– سورة الإنسان، الآية 04.

وقال أيضا " وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُعجِبُكَ قَولُهُ فِي ٱلحَيَوٰةِ ٱلدُّنيَا وَيُشهِدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلبِهِۦ وَهُوَ أَلَدُّ ٱلخِصَامِ."[1]

[1]– سورة البقرة، الآية 203.

المطلب الثاني: تجليات الديماغوجيا في الرّواية

مما عرضنا سلفا يتضح لنا أنّ الاستحمار الديني هو ضرب من ضروب الديماغوجيا، فهو في المحصلة أداة للهيمنة الفكرية والجسدية على الآخر، وهو الوجه النقيض لما اصطلح عليه **علي شريعتي** بالنباهة "أيّ الوعي النفسي والاصالة والإبداع، وهي الصفات التي تُكّون الذات الفاعلة في المجتمع."[1] وبالعودة إلى رواية فتاوى زمن الموت نجد أن شخصية **موسى** انطوت على مواصفات رجل الدين الديماغوجي الذي أحسن استغلال الظروف الذاتية والموضوعية ليحظى بمنصب الزعامة والإمرة الدينية في الحي، فهذه الشخصية كما يصورها الرّاوي جامدة وجدانيا ومتصلبة فكريا. تميل إلى العزلة والانفراد.لا تعبأ بروابط الدم، ولا بعلاقات الصداقة أو الجوار، كما لا تثيرها الغراميات النابعة من حاجة الإنسان إلى الارتباط والألفة بقدر ما يشوقها تحصيل العلم الديني وملازمة كتب الحديث. عدى ذلك فإن نشاطها الاجتماعي كما ينوه السارد كان مقتصرا على الذهاب إمّا إلى الثانوية أو ارتياد مسجد الحي. كل هذه الطباع الموغلة في الانضباط والصّرامة والتّزمت الديني أهلت موسى لاعتناق فكر جماعة الدعوة والتبليغ ذات التوجه السلفي الجهادي. وقد تمكنت شخصية موسى بفضل انطوائها على صفات رجل الدين الملتزم من أن تمارس على بقية الشخوص الأخرى التي تأثرت بها والتفت حولها خطابا ديماغوجيا دينيا صامت على الأقل في بداية الأمر، بحيث لم يكن موسى بحاجة إلى إلقاء خطابات دعوية تتضمن مفردات التعبئة والاستقطاب من أجل تأجيج حمية شباب حي واستمالتهم باتجاه الدين ذو البعد السلفي الصارم ، فقد ترك موسى الأمر لمظهره الموحي بالصلاح والتقوى، ولتاريخه المشهود له من قبل الجميع بخلوه من العبث والنزق، فموسى كما يقول عنه أخوه موح كان" متدينا دائما، وربما منذ سن الرضاعة وحتى وهو لم يزل بعد نطفة[2]."

زد على ذلك أنّ بيئة الحي الاجتماعية كما صورها الروائي توحي بالخلاعة وعدم اكتراث أغلب الشباب ـ ولا سيما قبل موجة التدين ـ بأمور الدين، إذ ليس فيها أقطاب واتجاهات دعوية تتنافس فيما بينها على الزعامة الدينية، وقد شكل ذلك أرضية خصبة لاعتلاء موسى سدة الزعامة الدينية وذيوع أحكام وتشريعات خطه السلفي الجهادي دون جهد يذكر.

[1]– محمود محمد علي، علي شريعتي بين مطرقة النباهة وسنديان الاستحمار، جامعة أسيوط، ص ص 26 ـ 27.

[2]– إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، ص 72.

من جهة ثانية كفلت بدورها الظروف الاجتماعية والاقتصادية البائسة التي كان يعاني منها شباب الحي لموسى مشقة استمالة هؤلاء الشباب والتأثير فيهم بصورة مباشرة، ليجد موسى نفسه محاطا من قبلهم بهالة من الإعجاب افصحت عن أنّه الشخص الوحيد والمرشح لقيادة شباب الحي المتدين حديثا من أضراب زربوط وأمثاله، وقد تحولت هالة الإعجاب هذه في زمن قياسي وجيز إلى هالة اجلال وتقديس كشفت عن مدى رداءة مستوى الوعي لدى هذه الفئة الاجتماعية المهمشة والمقهورة، والتي كانت تبدو بحاجة إلى "قيادة من هذا النوع تشعرها بالحياة، وتعوض لها نقصها، وتستبدل لديها مشاعر العجز والهوان، بأحاسيس الجبروت والسيادة، حتى تتضخم أهمية هذه الجماعة تضخما يجعلها تنغلق على ذاتها في حالة من النرجسية الكلية، وبمقدار ما تغرق في انغلاقها، تسير نحو العزلة وتقطع علاقات التفاعل والمشاركة."[1] مع الآخرين، ولم يكن موسى بدوره ليرفض منصب القيادة الدينية هذا بالأخص بعد أن صار عضوا مبرزا في جماعة الدعوة والتبليغ، بحيث زادت ثقة شباب الحي بأنّه مصدر تشريع وفتوى معتمد من قبل جهات رسمية، يتضح ذلك من خلال هذه القرينة "سوف أنقل أمرك إلى موسى، لا أعلم ما سوف يفتيه بشأنك."[2] ومن هذه النقطة تبدأ سمات ومعالم الشخصية الديماغوجيا تتجلى في سلوكيات موسى وأفعاله شيء فشيء، بعد أن صنع منه شباب الحي المتدين حديثا قبلة وعظية وإرشادية تُؤخذ منها معالم الدين، إذ ها هو يعزل نفسه مع زربوط وآخرين متخذا من مسجد الحي منبرا لتبليغ أحكامه بخصوص الزمرة التي لم تلتحق بركب المتدينين بعد، لتبدأ مساعيه الدّعوية بالتجلي على سطح واقعه الاجتماعي المضطرب مستغلا موجة التّدين التي ضربة الحي، ذلك أنّ من عادة الشخصية الديماغوجية تعويلها على الأزمات واستغلالها للأوضاع المربكة والمضطربة، بحيث لم نر موسى الذي كان منزويا قبل موجة التدين يتوانى عن اقناع عنتر بضرورة تخليه عن أحلامه الموسيقية، ويدخل بحماس في مناظرة مع مسعود الشاعر بغية ثنيه عن إلحاده، وعندما يفشل في ذلك يصنع منه عدوا له، ويبدأ في التحريض على قتله بعد أن أفتى بتكفيره، فلكي يكون هو المقدس لابد أن يكون خصمه مدنسا بالكامل، وحاملا لكل صفات الشر والبشاعة، حتى يسهل القضاء عليه وازاحته، ذلك أنّ "المقدس لا يلتقي بالمدنس

[1]– ينظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 180.

[2]– إبراهيم سعدي، المصدر السابق، ص 80.

إلاّ لكي ينتفي أحدهما ويظل الآخر قائما."[1] وفي حالة من الاهتياج والحماس الديني تتسع دائرة تكفير موسى تماشيا مع منصبه الدّعوي الجديد لتشمل أخاه موح لاحقا بحجة صداقته لمسعود. والمشكلة أن هذا السُعار المحموم نحو التكفير قابلته تبعية سلبية وخانعة لأوامر القائد الديماغوجي، تشي باعتقاد اتباع موسى بصحة منهج قائدهم اعتقادا جازما لا لبس فيه. في المقابل يعُد علي شريعتي التسليم المطلق سمة مميزة من سمات الإنسان المستحمر، فالمُستحمَر لا يسأل أو يستفسر كما أنّه لا يُستشار ولا يعترض، بل يبدي الاعجاب وينفذ وحسب. ويبدو أن هذا الخنوع المُطلق لأحكام القائد الديني هو الذي شجع موسى في نهاية المطاف على تعميم فتوى التكفير لتطال أغلب متساكني الحي. يتضح ذلك جليا في عملية القنبلة التي انفجرت بالقرب من المدرسة، والتي سعى من خلالها موسى للقضاء على أكبر عدد ممكن من هؤلاء الكفرة والمرتدين حسب اعتقاده، ويبدو أنّ إلحاق موسى الأذى بأناس أبرياء ما كانوا ليشكلوا خطرا على مساعيه السياسية لم يأت في حقيقة الأمر من فراغ، وإنما يرجع إذا التزمنا الدّقة في تقصي ما تنقله الرّواية من متبنيات عن جماعة الدعوة والتبليغ إلى خطاب ديماغوجي مضمر وصامت هو الآخر، استلهم منه موسى فتواه التي تسببت في" تعميم القتل بتهمة الرّدة." [2] وهذا الخطاب الديماغوجي المحرض على تكفير متساكني الحي الذين لم يلتحقوا بموسى وركبه بعد أُخذ بدوره من كتاب "معالم في الطريق" للداعية المصري **سيد قطب**، ألا وهو الاعتقاد بفكرة **عودة الناس إلى الجاهلية الأولى**، حيث يرى سيد قطب من خلال هذه الفكرة التي تُقر بجاهلية المجتمعات الإسلامية المعاصرة أن سبب اقراره بجاهليتها يرجع إلى رفضها لمنهج القرآن متمثلا بالأساس في مبدأ **الحاكمية الإلهية** من وجهة نظره، أيّ السيادة المطلقة لله عز وجل على الأرض، والتي من خلالها يتحدد مفهوم العبودية الحقة عن طريق إذعان المسلم التام للأحكام الرّبانية المبثوثة في تضاعيف النص القرآني بالدرجة الأولى، ليغدو الخطاب القرآني مصدر تشريع وتقنين وتنظيم لكافة نواحي حياة الإنسان المسلم، ولكن هذه المجتمعات استعاضت عن الحاكمية الإلهية بحاكمية الشعب ـ أي الديمقراطية ـ والقوانين الدستورية

[1]– ثامر عباس، تقديس الزعامة: دراسة في ظاهرة الكاريزما السياسية، الطبعة الأولى 2015، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 208.

[2]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، 78.

الوضعية، وعبودية الإنسان لتشريعات الإنسان، وعن هذه الجاهلية المعاصرة يحدثنا سيد قطب "نحن اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام أو أظلم، كل ما حولنا جاهلية.. تصورات الناس وعقائدهم وتقاليدهم، موارد ثقافتهم، فنونهم وآدابهم شرائعهم وقوانينهم، حتى الكثير مما نحسبه ثقافة اسلامية، ومراجع اسلامية، وفلسفة إسلامية، وتفكيرا إسلاميا.. هو كذلك من صنع هذه الجاهلية."[1]

من هذا الاستشهاد أردنا القول أنّ الكتاب بإمكانه هو الآخر أن يمارس خطابا ديماغوجيا صامتا على المتلقي، فيستحمره ويجره إلى المهالك، ويبدو أن الخطابات الديماغوجية الصامتة والمتأتية من الكتب أو من بعض وسائل الإعلام من الممكن أن تكون في أحيان كثيرة أشد خطرا من وسائل الاستقطاب والتعبئة التي تتطلب حضور المتلقي حضورا عيانيا مباشرا.

وإذا كان موسى وهو المتضلع في علوم الدين مثلما يشهد له بذلك أخوه موح قد خُدع بأفكار جماعة الدّعوة والتبليغ وآمن بصدق مشاريعها وأهدافها، فكيف لا يُخدع به شخص خائب ومتخلف مثل زربوط الذي يمارس الجنس مع الحيوانات، فيغدو موسى بالنسبة له مصدر قيادة دينية موثوقة، ليتحول بفضل هذا الزعيم الذي سلب لبه من الشيطنة والعبث إلى امتهن القتل وسفك الدماء، والأمر هو نفسه بالنسبة لشخص نكرة مثل جحا ابن حسين الميكانيكي الذي انتشله موسى من عالم المشاحنات والمشاجرات اليومية الفارغة مع أبناء الحي، وحوله إلى ارهابي محنك يستسهل إطلاق الرصاص على أناس مسالمين من أمثال الشيخ " عبود" وموح ـ فيما بعد ـ بفتوى من حُجة الإسلام موسى. كما تمكن موسى كذلك من استحمار واستغفال شاب مقبل على الحياة لا هم له سوى الغناء والنقر على غيثارته مثل عنتر، ليتنازل عن أمانيه الفنية الوادعة والطموحة ممتهنا عوض عنها مهنة فصل الرؤوس عن الأجساد، فنراه يذبح صديقه المقرب مسعود الشاعر بدم بارد استجابة لفتاوى زعيمه الديني بحق مسعود والتي اقتضت بإهدار دمه بعد ثبوت تهمة الإلحاد عليه.

وقد نجح موسى إلى حد بعيد في التماهي مع دوره التعبوي والتحريضي الذي ساهمت في صنعه ظروف ذاتية وأخرى موضوعية، وكأنّه من خلال هذا الدور قد حاول أن يثأر لتاريخه الطويل

[1]– سيد قطب، معالم في الطريق، الطبعة السادسة 1979، دار الشروق، القاهرة، ص ص 17 ـ 18.

في العزلة والوحدة والإعراض عن الحب والطموحات الاجتماعية سادا كل تلك الفراغات الشاغرة في كيانه بالتكفير والإرهاب، والدم.

الفصل الثالث: الأبعاد الفلسفية في رواية فيلا الفصول الأربعة

المبحث الأول: في التداخل بين الرّواية والفلسفة

ـــــ المطلب الأول: ملخص رواية فيلا الفصول الأربعة.

المبحث الثاني: المرجعية التاريخية للفلسفة اللا انجابية

ـــــ المطلب الأول: رفض النسل بين السارد وسيوران.

المبحث الثالث: مثالب الدْين في رواية فيلا الفصول الأربعة

ـــــ المطلب الأول: ـتعريف الدين وتبعاته النفسية.

ـــــ المطلب الثاني: مظاهره في الرواية.

ـــــ المطلب الثالث: الوجود الزائف والوجود الأصيل.

ـــــ المطلب الرابع: مظاهر الوجود الزائف للسارد في الرواية.

كونه ذو تكوين فلسفي بالأساس ورئيس سابق لقسم الفلسفة بجامعة تيزي وزو لم يكن ابراهيم سعدي بمنأى عن إثراء مشواره في الكتابة الرّوائية بأعمال ابداعية ذات طابع فلسفي، هذا إذا ما أغمضنا عن الأخذ بعين الاعتبار أنّ الكتابة الرّوائية أو أي ضرب من ضروب الإبداع لابد أن يحمل بين دفتيه سمة التفلسف، وبما أن التساؤل القديم الجديد حول ماهية الخير والشر وأصل الأخلاق هي مباحث فلسفية أقضت مضجع زمرة لا حسر لها من الفلاسفة، ومازالت تُثير دفائن العقول الفلسفية الرّاهنة فقد عمد سعدي إلى أن يُدلي بدلوه ضمن هذا المضمار التساؤلي، مقحما هذه المواضيع داخل متنه الرّوائي المعنون بـــ**الآدميون**، ومضفيا عليه تحاشيا للوقوع في فخ الطرح الفلسفي الصارم مسحة من الخيال التشويقي ذو الطابع البوليسي الاستقصائي، ليأخذ بيد القارئ

في رحلة مطولة للبحث عن مجترح أول جريمة قتل ترتكب في مملكة **يوتوبية** القيم والمبادئ فقدت عذريتها الأبدية وتنجست طهارتها الملائكية بعد أن دخلها الآدمي وستقر بها، وبصراحة فإنّ هذه الرّواية بعد أن تقرئها ليس بمستبعد أن تتنكر لإنسانيتك أو على الأقل لنقل تحاشيا للمبالغة تخجل منها ولو إلى حين، حتى يزاولك تأثير الرّواية، فلا يعود هنالك ما يحول بينك وبين أن تجد نفسك مصداقا واضحا من مصاديق هذه الشذرة للفيلسوف **إيميل سيوران** "إلى أبعد ما تصل بي الذاكرة لا أرى نفسي إلاّ وأنا أقتل بداخلي كل اعتداد بأني إنسان، أتسكع على أطراف النوع البشري مثل وحش نفور ولا أمتلك القدرة حتى على ادعاء الانتماء إلى قطيع آخر من القردة."[1] وقبل هذه الرّواية الطافحة بالتشغيبات الفلسفية كان سعدي قد كتب راوية بعنوان **فيلا الفصول الأربعة** هي الأخرى تحتضن تصورات فلسفية سوداوية حول الوفاء والحب والإنجاب...وهي الرّواية التي خصصنا لها فصلا كاملا للوقوف على أهم القضايا الفلسفية التي أثارتها.

[1]- إيميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، د ط، منشورات الجمل، لبنان، د ت، ص 52.

المبحث الأول: التداخل بين الرّواية والفلسفة

إذا كان همّ كلٍ من الرّواية والفلسفة هو الاشتغال على الإنسان وتبني مشاغله بالدرجة الأولى قصد الإجابة عن تساؤلاته الفيزيقية والميتافزيقية منها على حد سواء، فإن الفلسفة لا تأنف أن تضع نفسها في خدمة الإبداع الأدبي وتسخر طُروحاتها ومواردها الفكرية لإنعاش الكتابة الروائية على وجه الخصوص، وذلك لا يكون إلّا إذا "تجاوزنا قوالب التصنيف الجامدة، ونزعنا عن كل من الأديب والفيلسوف الشرنقة التي سُجنا كلاهما فيها بفعل تراكم أفكار خاطئة، ومقاييس زائفة، ونظريات متسرعة وسطحية. مما سيسهل علينا أن نجد في كل فن وأدب جانبا فلسفيا، ومضمونا فلسفيا ــ كاملاً أو جزئيا ــ، بوعي أو بدون وعي. لكنه يبقى في غالب الأحيان خارج دائرة الضوء والبحث، بفعل رغبة الفنان في إخفاء تفاصيل القاعدة التي استند إليها."[1] فاحتضان الرّواية لقضايا الفلسفة قصد النّفاذ إلى عمق الأشياء والمفاهيم لا يقلل من قيمة الفلسفة بقدر ما يحسب على أنّه مبادرة استباقية تسعى الفلسفة من ورائها لمآزرة كل تلك الإسهامات المعرفية الرامية لفهم الإنسان وكيفية تعاطيه مع ذاته ومع الآخر ومع الموجودات من حوله. زد على ذلك أن من شروط نجاح العمل الرّوائي وتجاوزه حدود إنتاجه القطري هو رهن بتخطيه للمفاهيم والنظريات الأدبية المكتفية بذاتها

"لكن ما يجب الانتباه إليه هو أنّ الفلسفة لا تسكن الأدب الحقيقي والأدب الخالد، من خلال النظم والنظريات الفلسفية، أو الأدوات المنطقية الصارمة، وإنّما تسكنه وتؤثر فيه باعتبارها بعدا فكريا وثقافيا عميقا، وهذا البعد الفلسفي هو الذي يمنح العمل الأدبي الحقيقي ما يحتاجه من فكر وعمق وثقافة، ويسمح له بالتالي أن يكون تجربة إنسانية ثرّة."[2]

وإذا كان هدف الفلسفة والرّواية واحدا في المحصلة فلابدّ أن تُمحى إذن تلك المسافات المنهجية الفاصلة بين الحقلين داخل المتن الروائي بغرض هضم التجربة الإنسانية واستيعابها بصورة أعمق، ولابد كذلك أنّ تصب العلاقة القائمة بين الفلسفة والرواية ضمن مجرى الانسجام والتفاعل، والذي

يتبدى بوضوح في قدرة الرواية على لعب دور الوسيط المُبسِط إن صحّ التعبير، بنقلها للنسق الفلسفي الصلب المكتوب بلغة أكاديمية عالية الجودة والدّقة وتذويبه في قالب روائي يسهل فهمه وتدبر معانيه، فلا يعود الخطاب الفلسفي حكرا على أصحاب التخصص بحيث يستعصي على القارئ العادي ادراك مبتغاه إذا ما اطلاع عليه من مضانه الرّسمية، إلّا إذا كان دارسا للفلسفة ومتمرسا فيها، وبالتالي قد تساهم الرّواية الفلسفية في دفع تلك الشبهة المتداولة عن الفلسفة ذاتها بأنّها منظومة من الأفكار المبهمة والمعقدة، وقد أشاد الرّوائي والفيلسوف **ألبير كامو Albert camus** في كتابه **أسطورة سيزيف** بالكُتّاب ذوي النزعة الفلسفية من أضراب **دوستويفسكي Dostoevski وكافكا Kafka** وغيرهم من الذين اختاروا تجنب نمط الكتابة وفق الأسلوب الفلسفي الرصين مستعينين بالسرد الروائي بغرض تبسيط أفكارهم الفلسفية، حيث يقول "والحق أنّ تفضيلهم الكتابة بالتصورات بدلا من البحوث المشبعة بالتعليل العقلي يوحي بفكرٍ معين يشتركون

[1]- محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، د ط، د ن، د ب، ص 86 ــ 87.
[2]- المرجع نفسه، ص 06.

فيه جميعا، بعد أن اقتنعوا بلا فائدة أو مبدأ تفسيري، وبعد أن وثِقوا من الرّسالة التثقيفية التي يضطلع بها المظهر المحسوس."[1] من هذا المنطلق يندر أن نعثر على عمل روائي غير مسكون بتشغيبات الفلسفة وإشكالاتها على غرار مبحث السعادة أو الأخلاق أو نظرية المعرفة، ولك في أعمال الفيلسوف والرّوائي **جان بول سارتر Jaen paul sarter** والرّوائي والمحلل النفسي **إيرفين يالوم** خير دليل على جدلية العلاقة بين الرّواية والفلسفة، ولا سيما في رواية هذا الأخير **عندما بكى نيتشه** التي تناول فيها بعضا من جوانب فلسفة نيتشه عن القوة والإرادة والحب والخيانة والموت.

وبعد أن لاحظنا أوجه التعالق بين الرّواية والفلسفة ومدى اسهامها في تليين صلابة الخطاب الفلسفي وتوضيح ما غمِض فيه حريٌ بنا القول إذن أن كل "الأعمال الرّوائية لا تكاد تخلو من هذه السمة، أيّ من فعل التفلسف، مادام الإنسان هو من يخطها، فهي بالضرورة تستمد فلسفتها من أفكاره وتخيلاته، وخصوصا من أسئلته الوجودية، حيث اعتبر **فريدريك هيجل** الرّواية صورة الإنسان ومرآته، فالذات هي الرّواية التي تتكلم داخلها. ومادامت الرّواية جنسا أدبيا، يعتمد على السرد ويستخدم الخيال، فإن ارتباطها بالإيديولوجيا أمر واقع، لدرجة اعتبار الإيديولوجيا جزءا مكونا للنص الأدبي."[2]

[1]- ألبير كامو، أسطورة سيزيف، د ط، منشورات دار الحياة، بيروت، د ت، ص 119

[2]- أحمد مرين، بشير خليفي، الرواية الفلسفية وسؤال الكونية، مجلة تدوين المجلد 12/ العدد 02 2020، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفي اسطمبولي معسكر، تاريخ النشر 2020/12/30، ص 393.

المطلب الأول: موجز الرّواية

يصل الموظف البورجوازي الصغير ذو النسب المجهول **الهادي** /السارد إلى فيلا الفصول الأربعة التي يقطنها الوزير السابق **أحمد ياطو** ذو الخمسة والخمسين ربيعا بغرض منادمة الأخير وتقصير لياليه المُسَهدة بعد اعفائه من مهامه الوزارية لأسباب مجهولة. استحال بعدها ياطو من انسان صاحب نفوذ وسطوة إلى مواطن عادي بالكاد له قيمة، وأثناء هذه الزيارة يُفاجأ الهادي بالوزير السابق جثة هامدة عند أحد أروقة فيلته الفخمة. يهرع الهادي لطلب المساعدة وبعد إجراءات طبية روتينية يعلم الأخير أنّ صديقه قضى إثر نوبة قلبية. وفي خضم صدمته وذهوله يتناول الهادي هاتفه ويتصل بزوجة ياطو **نهلة سلطان** التي كانت قد غادرت البيت بسبب كثرة خلافاتها مع الوزير المفصول، ثم ينقل خبر وفاة ياطو إلى أخيه **لحسن** وبعض المعارف السابقين للفقيد. ولكنه كان يجابه عقِب كل اتصال بعدم الاكتراث. باستثناء تأثر طفيف أبدته عشيقة المتوفي السابقة **هناء سالم.** في المحصلة يجد الهادي نفسه مجبرا على قضاء تلك الليلة وحيدا رفقة جثة أحمد ياطو في انتظار أنّ يأتي المعزون غداة اليوم اللاحق.

وأثناء تلك الليلة المضنية والطويلة ينهمك الهادي في بسط تصوراته الفلسفية المتشائمة حول الإنجاب الذي كان يعُده بمثابة جريمة شنعاء تُجترح في حق المواليد الجدد، والذي كان بالنسبة إليه أكبر عائق حال بينه وبين أن ينعم بالزواج، كما جعل علاقته بالمرأة تنتهي في كل مرّة بالفشل والقطيعة نظرا لرغبة كل النساء اللواتي تعرّف عليهن في خوض تجربة الأمومة. وفي تلك الليلة كذلك يُطلعنا السارد على تصوراته حول بداية الخليقة، مشككا في انبثاقها عن قوة متعالية يرجعُ لها الفضل في إيجاد النشأة الأولى. بعد ذلك يعمد السارد إلى إيضاح طبيعة العلاقة القائمة فيما بينه وبين ياطو، والتي سنعلم لاحقا أنّها تنهض على الانقياد والتبعية بسبب ديّن قديم ظلّ عالقًا في ذمة الهادي لأكثر من ثلاثة عقود. جعل منه مجرد خادم مطيع وبيدق بلا إرادة يحركه ياطو باتجاه أهوائه ورغباته وأهدافه متى شاء وكيفما شاء، لا لشيء إلّا لأنّ ياطو أنقذ الهادي من الموت غرقا عندما كان صغيرا.

يستغل ياطو دينه القديم بشراسة، فيُلبِس الهادي تهمة سرقة، ويسرق منه جُهوده الأدبية، ويقحمه قسرا في مشاكله الزوجية مع نهلة سلطان، ويطلب منه الانتحار لأجل مصالحه السياسية، ويكلفه بمهام بغيظة ومخجلة تمس كرامة الأخير وتجرح معنوياته. ينقلها السارد للمتلقي عبر صفحات مطولة بنبرة تشي بالانكسار والهزيمة، وعدم القدرة على مجابهة تبعات الديّن، مستحضرا في الآن ذاته أمجاد ياطو الغرامية مع كلٍ من نهلة سلطان وهناء سالم وعلاقته المُشينة بأسرته وأقرب الناس إليه، حيث يتضح لنا أنّ ياطو كان يشعر بالخجل والخزي من أمه التي لم يحضر في جِنازتها بعد أن أصبح وزيرا، كما قطع علاقته بأخيه الأكبر لحسن لأنه كان متبلدا ذهنيا بعض الشيء، ولا يجيد الاهتمام بهندامه. وفي خضم حديث الهادي عن كلفة دين ياطو الباهظة تجاهه فيما جثة صاحب الديّن مسجات على بعد خطوات منه ينتابه احساس بأنّ الوزير المعزول قد يكون ترك له وصية تخصه؟. وبعد بحثٍ طويل في المكتب الخاص بياطو يعثر الهادي على صندوق تبين له على إثر فتحه أنّه يحوي مذكرات أحمد ياطو، فيقرأ فيها قصص أخرى لها عُلقة بدينه لياطو تزيد

من شعوره بالضآلة والصِغر أمام عظمة وشموخ ولي نعمته مع اختلاف طفيف طرأ على اسمه الذي أنِف ياطو أن يسجله في مذكراته كما هو واكتفى بالإشارة إليه بحرف **ر.**

يكتشف الهادي في هذه المذكرات الجانب الخفي من حياة ياطو المكتوبة بقلمه، فيعرف لأول مرّة أنّه كان قد انضم بعد طرده من الوزارة إلى **نادي الأوفياء للعهد** الذي يضم أعضاء " كلهم مسئولون كبار من رتبة وزراء وسفراء وما يعادل ذلك، يجمع بينهم أنّهم فقدوا جميعا سلطتهم."[1] واستحالوا من أناس غير عاديين إلى أناس عاديين إلى أبعد الحدود يلتقون في مكان سري ومعزول ليتبادلوا في حسرة الحديث عن أمجاد ماضيهم الحافل بالإنجازات. وبعد قراءة الهادي لأهم ما جاء في مذكرات المتوفي من وقائع وأحداث تخص نادي الأوفياء للعهد تأخذه سنة من النوم يستفيق بعدها ليجد أنّ لحسن أخ المرحوم أتى إلى فيلا الفصول الأربعة بطلب من ضميره الذي ظل يقرّعه

لليلة بكاملها، ليتلو ذلك مجيء أبناء أحمد ياطو الثلاثة دون أمهم التي أعلنت أنّ ياطو بالنسبة إليها مات منذ أمد بعيد، وكذا بعض المعزّين القلائل.

صبيحة ذلك اليوم يُدفن الوزير المعزول ويتولى الهادي مسؤولية تأبينه بخطبة محتشمة. لمّع فيها صورة الفقيد أكثر من اللازم، ونسب إليه فضائل وسجايا لا تنسجم مع خُلق ياطو وطبعه الانتهازي، بعد ذلك يقرر الهادي نشر رواية أخرى كان قد دونها منذ مدّة ناسبا إيّاها إلى أحمد ياطو بغرض الخلاص من تبعات دين هذا الأخير عليه، ولكن ذلك لم يتم إلّا عندما توجه الهادي إلى نهر آسن ملقيا في أعماقه المسدس الذي كلفه ياطو بتصويب فوهته نحو صدر صاحب القصر ثم الانتحار بالرّصاصة الأخيرة منه، وكان إلقاء المسدس في النهر الآسن علامة على تحرر الهادي من ياطو وديّنه إلى الأبد.

[1]- إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، الطبعة الأولى 2019، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 105.

المبحث الثاني: المرجعية التاريخية للفلسفة اللا إنجابية

اللا إنجابية "بالفرنسية .**Antinatalism** هي توجه فلسفي يعطي قيمة سلبية للقدوم إلى الحياة. وترفض اللا إنجابية رفضا قاطعا لعدّة اعتبارات إحضار مواليد جدد إلى هذا العالم."[1] ويرى معتنقو هذا التوجه الفلسفي "أنّ الحياة لا يوجد فيها ما يستحق لأجله إنجاب طفل وجعله يخوض معاناتها وآلامها، وإنّما من الأفضل السعي لتوفير حياة أفضل للأطفال الأيتام الموجودين أصلا عن طريق تبنِيهم ورعايتهم بدلا من إنجاب المزيد من الأطفال...معتبرين أنّ الإنجاب أشبه بمقامرة أو مجازفة خطرة، فعندما يقرر شخص ما إنجاب طفل فإنّه بذلك يَقبل مخاطرة تعرض طفله للألم والمعاناة، بحيث من الممكن أو هو الأرجح أن يترتب عن إنجابه عدّة مشاكل سواء جسدية أو نفسية أو غيرها. طبعا ليس بالضرورة أن يحصل ذلك، ولكن وجود مثل هذه الاحتمالية كفيل بجعل الإنجاب رهانا أو مقامرة مبنية على التفاؤل العشوائي بدل المنطق السليم."[2] ويحتج دعاة اللا إنجابية بحجج إيثارية ــ تضحوية ــ على حدّ زعمهم تتضمن جملة من العوامل التي من الممكن أن تنغص عليهم فرحة الإنجاب، وهي العامل السياسي والعامل الاقتصادي والعامل الجنسي والعامل البيئي.

"العمل السياسي:

تجنِيب الأجيال المقبلة مطب الوقوع في الحروب والنّزاعات السياسية المسلحة، وما سينجر عنها من تأثيرات نفيسة وجسدية سلبية على الأطفال الذين قد يجبرون على معايشة ويلاتها.

العامل الاقتصادي:

الحيدُ بالمواليد الجدد عن خوض تحديات اقتصادية قد تهدد حياتهم كإلزامية توفير الغذاء المتوازن والمأوى والرّعاية الصحية والتعليم الدّراسي المناسب لهم، وهي كلها ضروريات حياتية ملحة

في الوقت الراهن يخشى المقبلون على الإنجاب عدم تأمينها أو الإخلال بالبعض منها، لذلك قد يعزِفون عن الإنجاب بتأثير من رداءة الوضع الاقتصادي الذي يعيشون فيه.

العامل الجنسي:

حماية الأطفال من التعرض للاغتصاب، والاستغلال الجنسي، والتحرش، والإصابة بالأمراض المنقولة جنسيا في سن مبكرة، إلى جانب وما يترتب عن كل ذلك من أضرار نفسية يمكن أن تدفع الطفل إلى إيذاء نفسه أو حتى التفكير في الانتحار."[3]

العامل البيئي:

[1]- ينظر، موقع ويكيبيديا، تعريف الفلسفة اللا انجابية./https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]- ينظر سامي بلال، فلسفة اللاإنجابية "ضد النسل" وموقف الإسلام من اللاإنجاب، حلوها السعادة قرار، تاريخ النشر 2021/04/13، تاريخ زيارة الموقع 2022/06/07 على الساعة 14:01 /https://www.hellooha.com/articles

[3]- ينظر أحمد سعد زايد، ــ اللا انجابية ــ واجب أخلاقي أم فناء للإنسانية؟، تاريخ نشر الفيديو 2021/07/17، تاريخ زيارة الفيديو 2022/06/07 على الساعة 14:21. https://www.youtube.com/watch?v=3i3VXzqqRfg

ويتمثل في حماية الأطفال من معايشة الكوارث البيئية والأوبئة المتعلقة بالتلوث الإشعاعي والمائي والهوائي، وتداعيات اتساع ثقب الأوزون بسبب كل هذا، إذ تشير الدراسات العلمية "إلى أنّ التدهور الصحي للكرة الأرّضية تسبب بدخولها حقبة سادسة من الانقراض واسع النطاق، وسيكون البشر من ضمن ضحاياها، لذلك تقترح دراسة للمركز الدولي للتنوع الحيوي اللا إنجابية كحل، فمع امتناع كل امرأة أمريكية عن الإنجاب تكون قد ساهمت في حماية الغلاف الجوي من انبعاثات غاز ثاني أكسيد الكربون بنسبة 9441 طن." [1]

وحتى لو افترضنا نجاة المولود من كل هذه المآسي التي تترصد قدومه إلى هذا العالم عبر توفير وسائل وآليات حماية مسبقة عالية الدقة وفي قمة التطور والجودة، بحيث يمكنها أن تدرأ عنه كل ما يمكن أن ينغص حياته، فإنّه لن يكون بمأمن عن العيش ضمن سلسلة من الصراعات الاجتماعية كإساءة الفهم أو سوء الظن أو الخصومات اليومية...النابعة من حاجته للتواصل والألفة واللذان يتطلبان بدورهما حضور" آخر" يسمى الإنسان .

ويقرُ دُعاة هذا التوجه الفلسفي المناهض لاقتران الحيوان المنوي بالبويضة أنّ اللا إنجابية ليست بِدعًا من القول وإن استندت إلى تبريرات سوسيولوجية وسيكولوجية معاصرة، وإنّما لها إلماحات صريحة وواضحة في كُتب دينية وأدبية وفلسفية تليدة، مثل ما جاء على سبيل المثال في أدبيات اليونانيين القدامى كتراجيديات **سوفوكليس** المسرحية التي تعالج النهاية المأساوية للفرد الرازح تحت لعنة الآلهة أو القدر، حيث يقول سوفوكليس على لسان أوديب "أفضل شيء أن لا تولد أبدا، وإذا أنت ولدت فعد بأسرع وقت من حيث أتيت."[2]

أمّا في التراث العربي الإسلامي فإن اللا انجابية حضرت بشكل واضح وبيّن في شعر الأديب والفيلسوف **أبي العلاء المعري** والتي لخص فلسفتها المناهضة للأبوة البيت الشعري الذي أمر المعري أن يُكتب على ضريحه.
هذا جناه أبي عليّ ___ وما جنيت على أحدِ

ويضم بعض المفكرين الذين تأثروا بحجج الفلسفة اللا انجابية الشاعر الفارسي **عمر الخيام** تحت لواء هذا التصور. مستندين في ذلك إلى ما جاء في احدى رباعياته الشعرية:
" لبِست ثوب العيش لم أُستشرْ
وحرت فيه بين شتى الفِكرْ
وسوف أنضو الثوب عني ولم
أدرِ لماذا جئت. أين المفرّ[3]."

[1]- عمّار منلا حسن، هل تجد اللا انجابية فرصة في مجتمعاتنا، حبر، تاريخ النشر الأربعاء 29 حزيران 2016، تاريخ زيارة الموقع 2022/07:06 على الساعة 14:28. https://www.7iber.com/society/about-antinatalism/
[2]- برتولد برشت، أوبرا ماهاجوني، د ط، الناشر مؤسسة هنداوي، د ب، 2017، ص35.
[3]- أحمد رامي، رباعيات عمر الخيام، الطبعة الأولى 2000، دار الشروق، القاهرة، ص 35.

أمّا في السيّاق الفلسفي الغربي فيعتبر الفيلسوف الألماني **أرثور شوبنهاور Arthur schopenhauer** "أول من طرح فكرة اللا إنجابية كضرورة أخلاقية، مشيرا إلى أنّ الحياة تخلو من السعادة، أو في أفضل أحوالها تُقدم من السعادة مقدارا ضئيلا سيضيع في ظل البؤس، وبتّالي من غير المنطقي إنجاب طفل ليختبر حياة مماثلة. ويسأل شوبنهاور لو كان إنجاب الأطفال قرارا يقوم على المنطق العقلي الصرف، هل سيستمر الجنس البشري بالوجود؟. ألن يمتلك الإنسان من الشفقة لإعفاء الجيل المقبل قسوة الوجود؟. أو على الأقل ألّا يقوم بنفسه بدم بارد بفرض عبء الوجود على أفراد جدد."[1]

وقد لامس الرّوائي الرّوسي الشهير دوستويفسكي الفلسفة اللا إنجابية في روايته **الإخوة كارامازوف** مقترحا إيّاها كبديل قد يقطع الطريق على الألم ليطأ رقاب البالغين دون غيرهم، حيث يقول فيها على لسان أحد أبطاله معبرا عن موقفه إزاء كل الويلات التي تفتك باستقرار الإنسان وأمنه دون أن تعبأ إن كان هذا المبتلى بويلاتها صغيرا أم كبير " إذا كان على البشر أن يتألموا لأجل أن يمهدوا بآلامهم للانسجام الأبدي، فلماذا يجب أن يتألم الأطفال أيضا."[2] وإلى جانب دوستويفسكي تقف قامات أدبية وفلسفية كبيرة جهِدت في محاربة الإنجاب عن طريق الرّواية والشعر والمسرح من أضراب **وودي آلان Woody Allen** و**صموائيل بكيت Samul Beckett**و**إيميل سيوران Emil Cioran** الذي راهن بجزء كبير من فلسفته في سبيل تبخيس للإنجاب، والتنفير منه، والسخط عليه. وقد اصطفينا هذا الفيلسوف بغرض إحداث مقاربة مختصرة حول مثالب الولادة فيما بينه وبين الهادي بطل رواية فيلا الفصول الأربعة، ولذلك آثرنا أن نقف قليلا عند التعريف به بشيء من التفصيل.

ولد إميل سيوران في عام 1911 في قرية **رازيناري** في رومانيا وتوفي عام 1995 في باريس "كان يعتبر نفسه من الفلاسفة بالصدفة، معلنا أنّ الكتب التي تستحق أن تقرأ هي تلك التي يألفها أصحابها دون أن يفكروا في القرّاء ودون أن يفكروا في أيّ جدوى أو أيّ مردود."[3] ومن المعروف عن إيميل سيوران مجافاته للكتابة الفلسفية ذات النفس الطويل التي دأب عليها معظم الفلاسفة النسقيين، بخلاف ذلك كان سيوران يميل للكتابة المقطعية أو الشذرية "وهي جنس أدبي ظهر على استحياء وتعثُّر في فترات تاريخية مختلفة من تاريخ الكتابة الأدبية والنقدية والفلسفية.

وقد كتب بعض الفلسفة قبل السيوران بهذا الشكل المقطعي القصير الذي تستقل فيه موضوعة كل فقرة عما يسبقها أو يليها على غرار بعض الفلاسفة الطبيعيين والفيلسوف باسكال، وجون جاك روسو، ونيتشه."[4] ويرى سيوران أنّ الكتابة الشذرية تثمله بصرخاتها المتناثرة هنا وهناك وتنسجم

[1]- ينظر عمّار منلا حسن، هل تجد الفلسفة اللاإنجابية فرصة في مجتمعنا.

[2]- دوستويفسكي، الإخوة كارامازوف، الأعمال الأدبية الكاملة المجلد 16، الطبعة الأولى 1967، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، الجزء الثاني، ص 70.

[3]- إيميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، ص 05.

[4]- ينظر خضير ميري، الكتابة الشّذريّة، عرب 48، تاريخ النشر 2012/02/25 02:06، تاريخ زيارة الموقع 06/07/ 2022 على الساعة 14:24. https://www.arab48.com/

مع تصوراته الممزقة والمهترئة حول الله والحب والموت ومنجزات الحضارة الغربية أكثر من الكتابة النسقية المعتادة.

تناول إيميل سيوران في كل كتبه الخمسة عشرا تقريبا جل المواضيع التي شغلت بال الإنسان منذ الفلاسفة السابقين على سقراط إلى حد فلاسفة عصره كاللغة والزمن والدين والانتحار والحب واللاجدوى والوعي...من زاوية سوداوية يغلب عليها اليأس والشك والإحباط والتّشفي، كما نقد بكثير من السخرية منجزات الحضارة الغربية ومضار التقدم التكنولوجي" كل من استطاع عن غير قصد أو بسبب من عدم الكفاءة اعاقة البشرية عن التقدم هو صاحب يد بيضاء على البشرية."[1] بيد أنّ حدث الولادة وما ينجر عنه من مآسي وخيبات كان من أهم المواضيع الفلسفية التي عكف سيوران على معالجتها والتعمق فيها وتقليبها على أكثر من وجه، حتى أنّه أفرد لها كتاب كاملا سماه **مثالب الولادة**. ويرجع سبب اهتمامه بهذا الموضوع كما تذكر التراجم والدراسات التي عُنيت بسيوران إلى مشادة كلامية دارت ذات يوم بين الابن وأمه، انتهت بصراخ الأم في وجهه "لو كنت أعلم ما سيؤول إليه حالك لأجهضتك منذ شهور الحمل الأولى."[2] التقط سيوران هذه الجملة الجارحة ودونها بحبر الوعي المبكر على جدران ذاكرته، إذن بهذا المعنى فإنّ قيمة وجوده من عدمه سواء، بحيث كان من السهل التخلص منه غير مأسوف عليه بإلقائه " خارج الرحم لمجرد رغبة أو نزوة."[3] تكفيه مغبة خوض غُمار الحياة، ومنذ ذلك اليوم وحتى مماته ظل سيوران ينظر إلى حدث ولادته كلعنة أو عبء زائد عن اللزوم أو مجرد حادثة مضحكة مثل ما يقول في هذه الشذرة " أعلم أن ولادتي مصادفة، حادثة مضحكة وعلى الرغم من ذلك فإني ما إن أنسى نفسي حتى أتصرف وكأنّها واقعة ضرورية ورئيسية لمسيرة العالم وتوازنه."[4]

ومن خلال كل مقولاته الشاجبة للولادة وآثارها الجانبية على الإنسان سواء الواردة في كتاب مثالب الولادة أو المتناثرة في تضاعيف كتبه الأخرى كان هدف سيوران الأساسي تحطيم التصور التقليدي الراسخ في الأذهان عن خيرية وقدسية وجمال هذا الفعل المتوارث استجابة لدوافع غريزية أو نصوص دينية أو حتى مصلحة ذاتية.

[1]- إيميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، ص 92.
[2]- المرجع نفسه، ص 10.
[3]- المرجع نفسه، ص 11.
[4]- إيميل سيوران، مثالب الولادة، الطبعة الأولى 2015، منشورات الجمل، لبنان، ص 11.

المطلب الأول: رفض النسل بين السارد وسيوران

في رواية فيلا الفصول الأربعة يرفض السارد الإنجاب بحجة أنّه اتفاق مسبق بين الزوجين على قتل المولود الجديد. ليس بصورة مباشرة، وإنّما من خلال وضع هذا المخلوق البريء وجه لوجه أمام حتمية موته الذي ينتظره في المستقبل، ولكي يخففا من وطأة شعورهما بالذنب فإنهما يُحيطان المولود بالرّعاية ويغدقان عليه عطفهما الفيّاض كنوع من التكفير ـــ اللا واعي ـــ عن جريمة القتل التي رسما معالمها وخطّطا لها، ثم ترك للموت مسألة حسمها وتنفيذها بالنيابة عنهما. فإذا كان إبداء الندم عادة ما يلي اقتراف جريمة ما، فإن ابداء الشفقة من وجهة نظر السارد كثيرا ما يلي اقتراف طفل ما. ولهذا لم يفته أن يبدي تخوفه من التورط في هذه الجريمة على حد تعبيره من خلال اقترانه بامرأة، أو بالأحرى من خلال اقتران حيوانه المنوي ببويضتها. " لقد بدا لي على الدوام بأنّ الحياة ليست غير قتل مؤجّل. فخّ كبير. لا فرار منه. ولهذا لم أركن في يوم من الأيام إلى فكرة الزواج. أن أعطي الحياة لكائن بشري من خلال قران مع امرأة لم يكن يعني بالنسبة لي غير اتفاق مشترك على قتل الكائن القادم. أعني تحضيره لموت لا مفرّ منه إن آجلا أو عاجلا. اعتقدت دوما بأنّ حب الوالدين لذريتهما إن هو في الحقيقية إلا احساس لا شعوري بالذنب للجريمة الآتية. لماذا لا يحملان ذات العاطفة لغير أبنائهما؟ ببساطة لأنّه لا يمكن لإنسان أن يحس بذنب جريمة اقترفها غيره."[1]

من خلال هذا الاستدلال يتضح لنا أنّ السارد ينظر إلى الإنجاب على أنّه توارث هدّام للموت لا للحياة كما قد يعتقد الكثيرون، وذلك عبر النفخ المسترسل في رميم دورة الموت التي كلما شارفت على الانتهاء ببلوغ الإنسان أرذل العمر ووقوعه في أحضان المنية يأتي الإنجاب بعد كل اقتران ليطيل نفَسها ويُغذي حطامها ويبعثها من جديد، محملا المولود الآتي تبعات الموت المتوارث الذي سيختتم به مصيره. فأنّ نعطي حياة بلا ضمانات فعلية، خاضعة سلفا لسطوة السياقات المحدقة بها

لكائن يبدأ في الموت البطيء ما إن يولد يُخلي حقيقة هذه الحياة من المعنى الجوهري لعلة استمرارنا في التوالد، ويضعها على محك التّدبر من الهدف المنشود من وراء عيشها، ومكابدة غوائلها وأزماتها إن كانت ستنتهي حتما بموت الإنسان، حتى وإن كانت محفوفة بأقصى درجات الإحاطة المادية والمعنوية، ومزدحمة على طول محطاتها بالإنجازات.

[1]- إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 18.

وإذا كانت لحظة موت الإنسان مقرونة بمدة زمنية يفترض أن تتلاشى بفعل الصيرورة، فإنّ انشغال الإنسان بقضية التفكير في الموت لابد أن يشغل حيزا زمنيا أكثر اتساعا واستيعابا من الموت نفسه، إذ كلما صادف الإنسان جنازة أو تلقى نبأ وفاة قريب انخرط في معالجة قضية الموت وتدبّر في حيثياته. متى قد يموت ؟. وكيف سيموت ؟. وبماذا سيشعر عندما يموت ؟. وبتالي فإن الوعي بالموت قد يكون أشد إيذاء للإنسان من معالجة سكرات الموت، إذ أن من تبعات الوعي بالموت أن يؤثث الأفراد الواقعون تحت نير التبصر فيه جزء كبير من حياتهم بمزيد من الترقب والقلق والخوف الذي سيشغلهم حتما عن ملاحظة كل ماله صلة بالتجدد والجدوى والفاعلية، فليس أسهل علينا من أن ننخرط في التفكير في الموت حتى نبدأ رويدا في الانفصال لا شعوريا عن رصد مظاهر الحياة المحدقة بذواتنا والمتدفقة من حولنا، والتي كنا ملتحمين بها قبل أن تداهم فكرة الموت وعينا. في تلك اللحظة بالذات يبلغ الإنسان حسب تصور **مارتن هيدغر Martin Heidegger** قمت الالتحام بذاته وينفرد بها منفصلا تمام الانفصال عن كل ماله صلة بلغط الحياة، كالحب، الطموح، والمجتمع.

يعود السبب في ذلك إلى ما يسمى في علم النفس **بقلق الموت** الذي يُشعر المرء والقول لهيدغر "بالفردية إلى الحد الأعلى من الشعور."[1] ففي كتابه قلق الموت يقدم رئيس قسم علم النفس بجامعة الإسكندرية الكاتب **أحمد محمد عبد الخالق** جملة من التّعاريف الرامية لتوصيف الحالة النفسية التي يكون عليها الإنسان المنغمس في التفكير في الموت، أحدها أنّه " استجابة انفعالية تتضمن مشاعر ذاتية من عدم السرور والانشغال المعتمد على تأمل أو توقع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة بالموت،"بينما يعرفه **ديكستاين** بأنّه التأمل الشعوري في حقيقة الموت والتقدير السلبي لهذه الحقيقية."[2]

وبالتالي فإن رفض السارد للإنجاب قد يكون محكوما بدوافع خيرية ـــ على الأقل في الظاهر ـــ ونابعا من خشية المثول أمام محكمة الضمير من أن يهب الموت قسرا لكائن لا يرغب فيه، بل قد يضعه في أسوء الأحوال أمام حتمية استحضار فكرة الموت لفترات طويلة من حياته، فيسقط السارد بذلك في وهدة الإجرام كحدث تراجيدي يلي الإنجاب. أداة القتل فيه هي الأبوة المتشدقة بالرّحمة، لذلك لم يجد السارد بُدا من مقايضة مشاعر الشفقة والحنو بمشاعر الوحدة والحرمان من النسل على أن يكون مصداقا من مصاديق شذرة إيميل سيوران القائل " اقترفت جميع الجرائم باستثناء أن أكون أب."[3]

وإذا كان السارد يتحجج بعزوفه عن الإنجاب خوفا على الإنسان من الوقوع في مأزق الموت، فإنّ إيميل سيوران يعكس الآية ويسبق الحدث بخشيته على الإنسان من الوقوع في معضلة الولادة، فالشرّ كل الشرّ بالنسبة للفيلسوف ليس في الموت وإنّما في الإسرار على معايشة فكرة ولحظة الموت معا من خلال الاستعانة بحدث الولادة، وهذا ما نستشفه من هذه الشذرة التي تُدين البداية / الولادة، وتُبرء في المقابل النهاية / الموت أو لنقل تأنف من أن تحمل الموت مسؤولية

[1]- حسن حماد، الإنسان المغترب، ص 123.
[2]- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، د ط، عالم المعرفة، الكويت، د ت ص 39.
[3]- إيميل سيوران، مثالب الولادة، ص 11.

رفض سيوران للإنجاب "نحن لا نركض نحو الموت، نحن نفرّ من كارثة الولادة ونتخبط مثل ناجين يحاولون نسيانها. ليس الخوف من الموت سوى إسقاط على المستقبل لخوف قادم من لحظتنا الأولى. يصعب علينا أن نعتبر الولادة نكبة .ألم يرسخ فينا أنّها النعمة الأولى وأن الأسوأ كامنٌ في نهاية مسيرتنا لا في بدايتها ؟ إلّا أن الشرّ، الشرّ الحقيقي يكمن خلفنا لا أمامنا."[1] وإذا كان الهادي يعُد معايشة الإنسان للموت تجربة كافية لرفض النسل، فإن سيوران يعتبر الموت مسألة هينة يسهل التعامل معها إذا ما قورنت بالولادة، فهو يرى أنّ البشرية مع كل إنجاب جديد تتداعى نحو قاع البلادة واللا تبصر أكثر فأكثر، وذلك بتعاميها عما يجري في العالم من مآسي وفظاعات بيئية واقتصادية وسياسية هي عاجزة بمنظماتها وهياكلها ومؤسساتها وعلومها وفلسفاتها عن إيجاد حلٍ لها، ومع ذلك هي مازالت تحفل بالولادة وتقدس الإنجاب وتباركه، " فليس من برهان على ما بلغته البشرية من تقهقر أفضل من استحالة أن نعثر على شعب واحد أو قبيلة واحدة مازالت الولادة قادرة على أن تثير فيه الحداد والمناحات."[2] من خلال هذه الشذرة يحاول سيوران أن يقول إنّ اليوم الذي سيتم فيه استقبال المواليد بالمآتم والأحزان بدل الأهاليل والأفراح هو اليوم الذي ستكون فيه البشرية قد بلغت قمت النضج بفهمها أن الإنجاب مجازفة اعتباطية ومعركة خاسرة قبل قرع طبول الحرب، وهي كذلك مجرد سلوك ارتجالي قصير النظر. ومع أن سيوران وضع كتابا يناهض الأنجاب أسماه **مثالب الولادة** كما عاش طوال حياته بدون زواج إلّا أنّه لم يكن كارهًا للمرأة أو مشمئزا من الاقتراب منها، ذلك أن معاداته للنسل لم تمنعه من ارتياد المواخير مثلا، ولا سيما عندما كانت تشتد عليه نوبات أرقه المحموم، فضلا من أنّه اتخذ من امرأة تدعى **سيمون بوي Simone Bouè** رفيقة دربه. ويلتقي سارد أحداث فيلا الفصول الأربعة في هاتين النقطتين مع سيوران كونه لم يتزوج هو الآخر، كما ألّف أيضا رواية سوداوية على حد تعبيره أسماها **الإنسان الأخير** "تروي حكاية آخر زوج بشري، يتكون من رجل وامرأة، اسمهما العائلة داندانو ولقبهما على التوالي فاكر وريحا، سبق لهما وأن تناولا عقارا يؤدي إلى فقدان القدرة على ارتكاب جريمة الإنجاب، يعيشان في الأخير حالة ضياع وندم وعذاب ضمير، مدركين بأنّهما آخر آدميين على وجه الأرض. لقد ظلا يقضيان سحابة أيامهما في إجراء تجارب للوصول إلى دواء يعيد لهما القدرة على إعادة إنجاب الحياة ولكن عبثا."[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 08.
[2]- إيميل سيوران، مثالب الولادة، ص 09.
[3]- إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 24.

المبحث الثالث: مثالب الدّين في رواية فيلا الفصول الأربعة

المطلب الأول: تعريف الدّين وتبعاته النفسية

الدّين لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "والدّيْنُ: واحدُ الدُيُونَ، معروف. وكلُ شيء غير حاضر دين، والجمع أَديُنُ مثل أعيُن...ودِنتُ الرّجل :أقرضته فهو مدِينٌ ومَدْيُون. ابنُ سيده: دِنتُ الرّجل وأدنته. أعطيته الدين إلى أجل."[1]

الدينّ اصطلاحا: في الجزء السابع من كتاب **فتح الباري** تم تعريف الديّن بأنّه "اسم لمال واجب في الذّمة، يكون بدلا عن مال أنفقه، أو قرض اقترضه، أو مبيع عقد بيعه، أو منفعة عقد عليها، من بُضع امرأة، وهو مهر، أو استئجار عين. وعرّفه الرملي بقوله: ما يثبت في الذمة من مال بسبب يقتضي ثبوته."[2]

احدى إشكالات الدّين أنّه يمارس سطلة ترهيبية على المدِين لصاحب الدّين. يمكن أن تكون نابعة من تصور ديني بحت، حيث ورد في الخطاب القرآني آيات جمة تذم أكل أموال الناس بالباطل وتتوعدهم بالعذاب الأليم، قال تعالى"وَلَا تَأۡكُلُوٓاْ أَمۡوَٰلَكُم بَيۡنَكُم بِٱلۡبَٰطِلِ وَتُدۡلُواْ بِهَآ إِلَى ٱلۡحُكَّامِ لِتَأۡكُلُواْ فَرِيقا مِّن أَمۡوَٰلِ ٱلنَّاسِ بِٱلۡإِثۡمِ وَأَنتُم تَعۡلَمُونَ."[3] وقال أيضا " وَأَخۡذِهِمُ ٱلرِّبَوٰاْ وَقَد نُهُواْ عَنۡهُ وَأَكۡلِهِم أَمۡوَٰلَ ٱلنَّاسِ بِٱلۡبَٰطِلِ وَأَعۡتَدۡنَا لِلۡكَٰفِرِينَ مِنۡهُم عَذَابًا أَلِيما."[4] ويمكن أن تكون هذه السلطة الترهيبية نابعة من تصور اجتماعي يتعلق بسمعة الإنسان المدِين، والذي قد يُضطر لسداد دينه لا خوفا من العقاب الأخروي، وإنما خشية المساس بسمعته ومركزه الاجتماعي، زد على ذلك أنّ المدِين طوال فترة ديّنه ليس بمستبعد أن يكابد وضعا نفسيا في غاية الاضطراب وعدم الاستقرار نتيجة شعوره بالالتزام الكلي تجاه صاحب الدين، ولا سيما إذا كانت أوضاعه المادية من السوء بحيث تفرض عليه الإمهال

في سداد الديّن، مما قد يضطره إلى مجاراة صاحب الدّين والتزلف إليه وعدم الالتواء عليه بغرض نيل رضاه، حتى لا يوصم المدِين باللؤم ونكران الجميل وجحود النعمة.

فإلى أيّ مداً يمكن أن تصل تنازلات الإنسان الواقع تحت نير الديّن؟.

وكم قد تبلغ درجة امتثاله لصاحب الدين، إذا كان دينه لا يتعلق بمقدار من المال وحسب، بل بإنقاذه من الموت المحتوم غرقا؟.

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، د ط، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 1467.

[2]- أحمد بن محمد الخليل، تعريف الزكاة والدين لغة واصطلاحا، الألوكة الشرعية، تاريخ النشر 2014/4/6، تاريخ زيارة الموقع 2022/06/07 على الساعة 15:45 https://www.alukah.net/sharia

[3]- سورة البقرة، الآية 188.

[4]- سورة النساء، الآية 161.

المطلب الثاني: مظاهر الديّن في رواية الفصول الأربعة

تتبدى مظاهر الديّن في المدونة في شعور البطل بالامتنان الكبير لصديقه الوزير السابق ياطو الذي أنقذه من الموت غرقا عندما كان يسبح في البحر بصحبته "لقد اشترى ياطو روحي ولهذا شهَر ذلك الديّن في وجهي... والحقيقة أنّه كثيرا ما شعرت أنني بعت نفسي له كما باع فاوست روحه للشيطان."[1] لذلك أفرط البطل تحت وطأة ذلك الديّن الذي أحكم قبضته على ضميره في إنكار أناه إلى حد التفريط فيها، فكان متفانيا في الإيثارية، موقفا جوانحه وجوارحه على خدمة أهواء ورغبات ياطو بطواعية وخضوع يندر أن تجد لهما مثيل، حيث تعرض لنا الرّواية أن ياطوا كثيرا ما كان يضع البطل في الواجهة عند اشتداد الأزمات عليه، فيطلب منه أن يضرب له موعد مع هذا أو يكفيه مغبة لقاء الآخر، كما كان يقحمه في شجارات عنيفة لصالحه أو لصالح حبيبته هناء سالم عندما كان يريد أن يلقن أحدهم بواسطته درسا في الغيرة والوفاء، وقد بلغ به حبه لهناء أنّه كلف الهادي بتقصي أخبارها في مدينة **ن** عندما انقطع اتصاله بها. وتخبرنا الرّواية أن ياطو كان يتمادى في استغلال دينه حتى آخر قطرة، بحيث لم يكن يتورّع عن استدعاء الهادي إلى فيلا الفصول الأربعة في ساعات متأخرة من الليل كلما ألم به أرقه المحموم، والذي كان ثمرة عزله عن منصبه الوزاري، ليتخذ منه مجرد نديم يجلب معه البيرة ليكرع منها الوزير المخلوع فيما يكتفي هو بالإصغاء عن مضض إلى هذره وهرطقاته الكلامية والنوم يغالب جفنيه دون أن يجرأ على

[1]- إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ص 28 ــ 29.

ترك مجلس شراب ياطو، فضلا عن أنّه دخل السجن نيابة عن وليّ نعمته بعد أن حمله الوزير الأسبق ذات مرة وزر الاعتراف بدلا عنه بسرقة آلة تصوير بحجة أنّه ـــ أيّ ياطو ـــ يخاف من الأماكن الضيقة والمغلقة، زد على ذلك أنّه انتحل أعماله الروائية لنفسه مع أنّه لا علاقة له بالإبداع الأدبي والأغرب من ذلك مطالبته الهادي بكتابة مقال في جريدة ما يثمن فيه الرّواية ويشيد بمجهود الرّاوي، وقد بلغ استغلال ياطو لدينه القديم منتهاه عندما طلب من الهادي قتل رئيس الدولة أو صاحب القصر كما يسميه بعيار ناري، ثم قتل نفسه بعد ذلك بحجة أنّه لن يطيق صبرا على التعذيب والسّجن.

الأغرب من كل هذا أنّ هذا الديّن ظل عالقا في ضمير الهادي ووجدانه حتى بعد موت ياطو، وهو ما يمكن أن نتلمسه في ذلك الكم من التبجيل والاحترام الذي أبداه الهادي في حضرة جثمان الوزير المعزول باعتبار أنّه ظل ساهرا بجانبه طوال الليل، حيث قام بحلق لحيته والعناية بهندامه، كما شغّل له سيمفونية "روعة الحرب" لبيتهوفن التي كان يحبها، وهو في خضم كل ذلك يستعرض محطات حياته وعلاقاته الغرامية بكثير من التهيب، بل أنّه ليلتها أخذ يوبخ نفسه على النوم بين يديّ جثمان الفقيد، وعندما فشل في امساك نفسه عن ذلك حلُم بأنّ ياطو أفاق من رقدته، ثم اتجه نحوه وصفعه موبخا إياه على انغماسه في الكرى بينما هو مستغرق في موته. بل حتى بعد دفن ياطو بأيام ظل الهادي مسكونا بتبعات دينه القديم، مستشعرا بينه وبين نفسه أنّه لم يف بعد بكل مستحقات ياطو عليه، فماذا فعل؟؟ نحل ياطو عمله الرّوائي الثاني عقِب كذبة ألقاها على مسامع النّاشر، مفادها أنّ الكاتب ترك مخطوط الرّواية عنده وطالب منه نشرها بعد وفاته. في النهاية لم يتحرر الهادي من ياطو ومن تبعات دينه إلّا بعد أن رمى المسدس ـــ الذي عرض به ياطو عليه تصفية صاحب القصر ـــ في الطين الموحل وهو يتأمله كيف يغوص رويدا معلنً عن انتهاء علاقة الهادي بياطو، وقد غدى لكل منهما عالمه الخاص. بيد أنّ هذا الانفصال لم يأت إلّا بعد أن خلف ورائه إرثا مُريعا من التماهي في الآخر والانسلاخ الكلي عن فردانية الذات أو ما عبر عنه مارتن هيدغر بالوجود الزائف للذات.

المطلب الثالث: الوجود الأصيل والوجود الزائـف

في كتابه **الوجود والزمن** يميز هيدجر بين "أسلوبين أو طريقتين للحياة. أحدهما يصفه بالأصيل والآخر بالزائف، ويري هيدغر أنّ الوجود الأصيل هو الوجود الذي يصنع ذاته، ويحدد اتجاهه من خلال القرارات والاختيارات التي تنتمي إليه حقا، والتي يمارسها بوعي كامل بالأحوال الجوهرية للحياة الإنسانية. فكلما أمعن الإنسان في امتلاك خياراته وصُنع قراراته بصورة واعية ومستقلة ومسؤولة دون حاجته لمرجعية أو سلطة تملي عليه توجهاته الفكرية أو تحاول أن تلزمه بالانصياع للطابع الأخلاقي العام للمجتمع أو للقالب السياسي للدولة أو لنمط التفكير السائد كان وجوده وجودا أصيلاً."[1] بيد أنّ امتلاك الخيارات وصنع القرارات بصورة واعية ومستقلة ومسؤولة رهنٌ بحرية الإنسان، لذلك لم يفت هيدغر أن يلزم الذات التائقة لتحقيق وجودها الأصيل أن تنطوي بالإضافة إلى كل المزايا السالف ذكرها على جانب كبير من الحرية المقرونة بالإرادة في أن تكون ما يفترض بها أن تكونه.

كما يشترط هيدغر في سبيل الوجود الأصيل سمة التّفرد. أيّ حيازة الذات لسمات وخصال فردية مقتصرة عليها وغير قابلة للتكرار أو التوفر في غيرها، فالتّفرد يقي الذات التواقة للوجود الأصيل من الوقوع في شراك العمومي، والشائع، والمتداول. وليس بمستبعد، بل هو الأكيد أن تحضا الذات الباحثة عن الوجود الأصيل بقدر كبير من الانفصالية والعزلة وفقد روابط الانتماء لترفعها عن أخلاقيات وتشريعات المجتمع، فالوجود الأصيل وفق هذا التصور ينزع باتجاه معادات المساواة كونها "تمهد لسيطرة المتخلفين من النّاس وسيادتهم على المتميزين من البشر."[2]

أمّا "الوجود الزائف فهو الوجود الذي يتخلى عن مسؤوليته تجاه اختيار إمكانياته ويترك لغيره هذه المهمة، بحيث ينغمس في التّبعية والاستيلاب، ويحيا حياة عامّة تنهض على إلغاء كل الفروقات الفطرية والمكتسبة باسم المساواة، وتقضي على كل شعور بالأصالة والتفرد، وتنزع عن الإنسان كل ما لديه من القدرة على تحمل المسؤولية والاستقلال بالرأي واتخاذ القرار."[3]

فالوجود الزائف إذن هو النقيض الآخر للوجود الأصيل نظرا لاحتوائه لكل سمات العبودية والتقليد، والانقياد ومسايرة الآخر والانغماس فيه، والامتثال له. مُبديا في المقابل تنكرا شديدا لخصوصية أناه عبر محو كل معالم الاختلاف التي تُميزها عن الآخر. إنّه الوجود المعادي للارتقاء والتسامي الفردي، الباحث عن الانتساب ولو بشكل قهري لمن يتبنى حريته ويملي عليه إرادته في القول والفعل، والسبب في ذلك هو عجزه عن تحمل العزلة وتبعات الإبعاد الاجتماعي، لذلك فهو لا يتردد في مقايضة القلق المصاحب للوجود الأصيل بالطمأنينة التي يوفرها الانتماء الزائف للجماعة أو المنهج أو العقيدة السائدة.

---

[1]- ينظر حسن حماد، الإنسان المغترب، ص 122.
[2]- المرجع نفسه، ص 134.
[3]- المرجع نفسه، ص 122.

المطلب الرابع: مظاهر الوجود الزائف للسارد في الرواية

بافتقار سارد أحداث الرّواية للحرية المقرونة بالإرادة كونها أهم ركيزة من ركائز الوجود الأصيل بحيث تتفرع عنها القدرة على اتخاذ القرارات، وحسم المواقف، وإدارة الشأن الذاتي دون تدخلات خارجية يغدو وجوده مجرد وجود زائف، إذ لا أدل على عبودية السارد لأحمد ياطو من هذه القرينة " لا نقاش في أنني تنازلت له عن حريتي وعزّتي وعشت رهن إشارته."[1] والمتسبب في سلب هذه الحرية منه كما أسلفنا القول هو دينه الثقيل لياطو، فالدّين وفق هذا التصور قد استحال من مندوحة أخلاقية تدفع باتجاه مزيد من التضامن والتراحم الإنسانيين إلى وسيلة للتّسلط على الآخر ومصادرة حريته. وهذا التوظيف اللا أخلاقي للديّن هو الذي حال بين الهادي وبين أن يؤمن بنفسه كذات واعية ومستقلة قدر إيمانه بياطو الذي حضر في حياة السارد وأدار دفتها أكثر من حضور السارد فيها. ومع أنّ طُروحات السارد الفلسفية حول بداية الخليقة ورفض النسل بالإضافة إلى قدرته على الإبداع الروائي يمكن أن تحتضن البذور الأولى للوجود الأصيل إذا ما تم استغلالها بصورة صحية إلّا أن سيف الديّن الذي ما انفك ياطو يشهره في وجهه عزز من استحالة تحقق هذه الاحتمالية، ذلك أن المدّة الزمنية التي عكف فيها ياطو على تملُّكِ السارد والإفادة منه لتحقيق رغباته وأهوائه بلغت من الطول مداه إلى حدّ أنّ السارد كان قد تشرب خلالها أخلاق العبودية، وتطبّع بطبائعها مستأنسا بقيوده، ومنسجما معها، وذلك ما يمكن أن نتلمسه في شعوره بالندم وتبكيت الضمير عندما قال " لا " لياطو لأول مرة في حياته بعد أن أراد هذا الأخير منعه من السفر خارج تراب الوطن، بل ذهب به الظن إلى أنّ هذه **اللا** هي التي من الممكن أن تكون قد تسببت في موت ياطو بسكتة قلبية. "من الغباء بالطبع التفكير في وجود علاقة بين موته المفاجئ وعصياني له لأول مرّة في حياتي حين رفضت الانصياع لدعوته إياي بالعدول عن فكرة الرحيل خارج البلاد. استغربت مع ذلك أن تتصادف إصابته بهذه السكتة اللعينة بما جرى بيننا في لقائنا

[1]- فيلا الفصول الأربعة، ص 27.

الأخير حين قلت له **لا** لأول مرّة في حياتي."[1] ويبدو أنّ السارد قد فشل في أن يسترد حريته من يد مغتصبها حتى عندما أطلق موت ياطو سراحه، بل على العكس من ذلك ظل على سجييته في الخضوع والاستكانة وإبداء التهيب لياطو، وهو ما نتلمسه في تلك السلوكيات والأقوال والخواطر الملحة التي راودته عندما كان ياطو مجرد جثة مسجاة أمامه، بل حتى بعد دفن الأخير بأيام ظل السارد مسكونا بحضوره في حياته، وكأنّ كل تلك التضحيات الجّمة في سبيله لم تكن كافية لسداد دينه، ولكي يتحرر السارد من هذه الهواجس والشكوك قرّر أن يصنع مجدا أدبيا ثانيا لياطو بعد مجده الأدبي الأول، فوضع اسم أحمد ياطو على غلاف رواية **الباحث عن أثره**، و من دون عناء يذكر حملها إلى دار النشر التي نشرت سلفا رواية **المسافر**، ليصبح في رصيد ياطو روايتين لم ينفق دقيقة واحدة من عمره في كتابة حرف منهما. وقد يكون السبب في ذلك هو عجزه التام عن استيعاب ذلك القدر الهائل من الحرية الذي هجم عليه دفعة واحدة بمجرد موت ياطو. ونظرا لافتقاره لآليات التعايش الواعي مع وضعه الإنساني الجديد، فقد فرّ منه لواذا إلى وضعه الإيثاري القديم، مجردا أناه من كل خصال الفرادة والتميز، خلعا كل ذلك على صاحب الديّن نفسه، بحجة الخلاص من آخر أعباء هذا الديّن. وهذا الحطّ الواضح من شأن الذات والتشكيك في إمكانياتها، وعدم الاعتراف بلياقاتها بالرغم من حيازتها للفرصة المناسبة للتغيير هو أوضح مصداق من مصاديق الوجود الزائف، فالإنسان إمّا أن يؤمن بذاته وإمّا أن يؤمن بغيرها، وإذا ما اتفق له أن يؤمن بما هو دون الذات فهو واقع لا محالة في شراك العبودية.

ولعل من أهم المظاهر الأخرى التي تشي بأنّ السارد كان يحي ضمن خانة الوجود الزائف بالإضافة إلى عامل غياب الحرية لديه هو إفراده لتلك المساحة الهامشية والطفيفة لنفسه حال حديثه عن رؤاه وتصوراته الفلسفية، بل حتى حال حديثة عن ظروف حياته الشخصية، فنحن لا نعرف عنه شيء باستثناء اسمه وبأنّه مجرد موظف بائس أو بيروقراطي صغير كما نعت نفسه، وهي مساحة جد محتشمة بالمقارنة مع شساعة تلك المساحة المخصصة للحديث عن آمال ياطو وتطلعاته، وكأنّه يحاول أن يقول للمتلقي بأنّه لا يساوي شيء إزاء ياطو، بل هو لا يساوي شيء بدون ياطو الذي منع حيتان البحر من أن تقتات على لحمه .

ومن مظاهر الوجود الزائف كذلك الإفراط في مراعاة المشاعر الغيرية ومحاولة احتضانها والالتفاف حولها والانشغال بها، في مقابل إهمال المشاعر الذاتية وعدم التفاعل معها أو الاستجابة لها، وهذه المراعاة "التضحوية" ـــ إن صحّ التعبير ـــ سمة بارزة من سمات الوجود الزائف كونها تتسبب في ضياع جهود الذات الفكرية في آخر غير ذاتي، وقد نبّه منها هيدغر لأنها مدعاة للاغتراب عن الذات، وقد تجلت هذه المراعاة في الرّواية بأكثر من صورة منها:

ـــ تقدير السارد لمشاعر ياطو متأثرا بمظهره المزري بعد رحيل حبيبته هناء سالم، حيث شق عليه ذلك فلم يبدي أي اعتراض عندما أوكل له ياطو مهمة " جاسوس " يترصد حركات هناء سالم في مدينة "ن" لمدة شهرين وعلى نفقته.

ـــ تقدير السارد للوضع النفسي البائس الذي سيكون عليها ياطو بعد أن تُمس مكانته الاجتماعية ويخسر حبيبته هناء، ويتلوث سجله المدني على إثر دخوله للسجن. ناهيك عن خوف أحمد ياطو

[1]- المصدر نفسه، ص 12 ـــ 13.

الشديد من الأماكن المغلقة، ليستجيب السارد في النهاية إلى طلب ياطو المتمثل في دخوله هو للسجن نيابة عنه.

ـــ مراعاته للحالة النفسية المتأزمة لياطو بعد عزله من منصب الوزارة والتي فرضت عليه أن يفرط في كرامته مزيدا من التفريط فيستحيل من إنسان إلى مجرد نديم أخرق لا يكف عن التثاؤب دون أن يجرؤ على الذهاب للنوم خشية أن يفسد على ياطو احساسه بالمعاناة والخيبة.

ـــ مراعاته للمشاكل الأسرية التي ظلت تعصف ببيت الوزير السابق، والتي كانت تنتهي في الأغلب الأعم بإقحامه قسرا فيها، ووضعه في مواقف محرجة أمام زوجة ياطو وأبنائه .

ـــ حرصه على دفن صندوق أسرار هذا الأخير بعد موته في حديقة فيلا الفصول الأربعة، والذي كان يحوي صورا للوزير السابق مع حبيبته هناء سالم خشية أن تقع عليه زوجته وأولاده، فتنهار من مخيال هؤلاء صورة الزوج الوفي والأب القدوة.

ـــ مراعاته لسمعة ياطو ومكانته الاجتماعية حتى بعد دفنه، وهو ما يتجلى في عبائر التبجيل والتكبير التي حاول أن يضخم بها شخصية ياطو عندما تولى تأبينه.

وإذا كان السارد في نهاية الرّواية قد تطهر من ياطو ودينه، وربح حريته إلاّ أنّه قد خسر وجوده الأصيل. فما قيمت حرية تأتي في وقت متأخر من العمر بعد أن خلفت ورائها عقودا من الإذلال والمهانة وإنفاق الجهود في بناء أمجاد غيرية لا تتعالى وتسموا إلا متى تسالفت الأنا وانحطت وغابت في زحام أوامرها ونواهيها

خاتمة

في سبيل البحث العلمي وسعيا منا لإضفاء الإفادة على حقل الدراسات الأدبية بعامة تناولنا في هذه المذكرة ثلاث أصناف روائية لإبراهيم سعدي كُتبت في حقب زمنية محكومة بسياقات وحيثيات مختلفة ومتباينة، عمد الرّوائي من خلالها إلى الإلمام بأغلب القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي لامست ولازالت تلامس مشاغل الفرد، وقد حاولنا من خلالها أن نؤكد على مسألة جوهرية وحساسة مفادها أنّ المسار الرّوائي لسعدي بالإضافة إلى أعماله الإبداعية الأخرى هو مسار ذو شجون وتفريعات خصبة ومتنوعة، كونه يتحرى الحركية والتجديد " الموضوعاتي " ويتسم بالثراء والوفرة الكميين وبالأخص على صعيد الكيف. وذلك ما استنتجناه من خلال نموذجنا الرّوائي الأول ــ المرفوضون ــ والذي تخطى الطرح الرّوائي الواقعي النقدي المكتفي بتسليط الضوء على المشاريع الاقتصادية التنموية المستلهمة من التوجه السياسي العام للبلاد، وكذا تجاوزها التام للموضوعات الرّوائية الاشتراكية المحتفية بآمال وآلام الطبقة الشغيلة. لتحتكم رواية المرفوضون خلاف ذلك لتمثل ظاهرة العنصرية وما انجر عنها من تعصب مذموم للموروث الحضاري والثقافي للأنا الذي ألقى بضلاله على بطل المدونة، وعلى الرغم من أن لغة الرّواية اجمالا بسيطة وواضحة في صيغها وتراكيبها إلّا أن معالجتها لهكذا آفة اجتماعية قبيحة مكنها من القفز على التصور السردي المستغرق حينها في تلميع صورة مشروع الإصلاح الزراعي والتنديد بالتفاوت الطبقي ومساءلة رموز ثورة الفاتح من نوفمبر من زاوية نظر اشتراكية.

رواية فتاوى زمن الموت هي الأخرى وإن وأرّخت ابداعيا لتداعيات مرحلة سياسية حرجة من تاريخ الجزائر إلا أنّها وعلى الرغم من استحضارها بكثافة لموضوعة العنف المستلهمة بكثرة ضمن عدة سرود كُتبت مجاراة لفداحة الوضع السياسي المتهالك حينها، لم تكن بدورها مجرد حلقة جوفاء في سلسلة مطولة من المدونات التسعينية الطافحة بضروب من العنف، وذلك ما خلصنا إليه بعد أن تبين لنا احتضانها لأكثر من موضوع على غرار موضوعة العنف الرئيسية، كموضوعة المثقف السلبي المكتفي بتحصين ذاته، والتخلي عن دوره الاجتماعي في الحد من تفاقم الأزمة، وكذا موضوعة الشخصية الديماغوجية التي تعمل على تصيد أصحاب الوعي المتدني، والإفادة من الأزمات الاجتماعية والسياسية الطارئة.

كما برهنت هذه الرّواية من جهة أخرى على مدى التزام إبراهيم سعدي بقضايا الوطن، وجاهزيته كمثقف لتتبع أطوار العملية السياسية بدقة وحصافة، مدينا من طرف خفي ــ كما تشي بذلك أحداث الرواية ــ أتباع التيار الإسلامي الذين أسهموا في تزايد حدة وتعقيد الوضع الأمني في البلاد، ولم يجدوا مخرجا للفكاك منه إلا بمزيد من الترهيب والتخريب.

أما رواية فيلا الفصول الأربعة فقد خلصنا إلى أنّها مصداق جلي وبيّن على أن الخطاب الرّوائي عند إبراهيم سعدي فضفاض ومنفتح على صنوف المعارف الإنسانية المتاخمة لجنس الرّواية، والتي تعتبر الفلسفة أشهرها وأعرقها، حيث مثلت هذه الرّواية بما تضمنته من قضايا فلسفية عميقة وحساسة تثير في المتلقي مكمن التعجب والتساؤل لديه نقلة نوعية ومنعرجا سرديا جديدا ينعش المسار الرّوائي لصاحب مدونة **الآدميون**، وينفي عنه شبهة الاكتفاء بمعالجة القضايا

الاجتماعية والسياسية بمعزل عن قضايا الفكر، وذلك ما تشي به تيمة رفض النسل وكذا إشكالية الوجود الزائف للبطل واللتان استخلصناهما من تضاعيف هذه المدونة.

من جهة أخرى أكدت فيلا الفصول الأربعة على قدرت إبراهيم سعدي الاحترافية على تطويع بعض القضايا الفلسفية الصلبة وتشذيب صرامتها من خلال اقحامها بكثير من السلاسة والمرونة داخل المتن الرّوائي، ويبدوا أن هذه الميزة تعاضد في صقلها لديه كل من الفلسفة كونه متخصصا فيها والكتابة الإبداعية باعتباره متفرغا لها ومنكبا على شؤونها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، د ط، دار المعارف، القاهرة.

المصادر:

إبراهيم سعدي، المرفوضون، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، د ط، منشورات التبيين/ الجاحظية سلسلة الإبداع الفني، الجزائر، 1999.

إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، الطبعة الأولى 2019، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر.

بشير مفتي أرخبيل الذباب، الطبعة الثانية 2010، منشورات الاختلاف، الجزائر.

بشير مفتي، بخور السراب، الطبعة الأولى 2007، الدار العربية للعلوم، الجزائر.

الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، الطبعة الأولى 2016، دار ميم للنشر، الجزائر.

دوستويفسكي، الإخوة كارامازوف، الأعمال الأدبية الكاملة المجلد 16، الطبعة الأولى 1967، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان.

الطاهر وطار، اللاز، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007

محمد ساري، الورم، الطبعة الأولى 2002، منشورات الاختلاف، الجزائر.

واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، الطبعة الرابعة 2008، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا.

واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة، د ط.

المراجع:

اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الزغيبي، العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها، ط الأولى 1998، الناشر مكتبة العبيكان، الرياض.

أحمد رامي، رباعيات عمر الخيام، الطبعة الأولى 2000، دار الشروق، القاهرة.

أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، د ط، عالم المعرفة، الكويت.

إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، الطبعة الأولى 2006، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

ألبير كامو، أسطورة سيزيف، د ط، منشورات دار الحياة، بيروت.

آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2006.

أنطونيوس فكري، سفر إشعياء، د ط، مشروع الكنوز القبطية.

إيميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، د ط، منشورات الجمل، لبنان.

إيميل سيوران، مثالب الولادة، الطبعة الأولى 2015، منشورات الجمل، لبنان.

برتولد برشت، أوبرا ماهاجوني، د ط، الناشر مؤسسة هنداوي، د ب، 2017.

بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة: متى؟ لماذا وكيف؟، الطبعة الأولى 2020، دن، الجزائر.

ثامر عباس، تقديس الزعامة: دراسة في ظاهرة الكاريزما السياسية، الطبعة الأولى 2015، منشورات الاختلاف، الجزائر.

حسن حماد، الإنسان المغترب، د ط، الناشر مكتبة دار الكلمة، مصر، 2005.

سيد قطب، معالم في الطريق، الطبعة السادسة 1979، دار الشروق، القاهرة.

الشريف حبيلة، الرّواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرّواية الجزائرية، الطبعة الأولى 2010، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط الأولى 1999، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، الطبعة الأولى 2014، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت.

عبد اللطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ط الأولى 2014، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، المملكة العربية السعودية.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

علي شريعتي، النباهة والاستحمار، الطبعة الأولى 2004، دار الأمير للثقافة والعلوم، لبنان.

غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، الطبعة الأولى 1991، دار الساقي، د ب.

محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، د ط، د ن، د ب.

محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، الطبعة الثانية يناير 2000، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

محمد عاشور، التفرقة العنصرية، د ط، دار النشر غير واضحة، د ب، 1986.

محمود محمد علي، علي شريعتي بين مطرقة النباهة وسنديان الاستحمار، جامعة أسيوط.

مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الطبعة التاسعة 2005، المركز الثقافي العربي، المغرب.

مصطفي فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

يحي أبو زكرياء، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1987 ــ 1993، د ط، مؤسسة المعارف للمطبوعات، لبنان.

المجلات والدوريات:

أحمد مرين، بشير خليفي، الرّواية الفلسفية وسؤال الكونية، مجلة تدوين المجلد 12/ العدد 02 2020، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفي اسطمبولي معسكر.

بلقاسم طاهري، بو بكر بوشيبة، اللغة في الخطاب الروائي من الأحادية إلى التعدد، مجلة دراسات العدد 02 ديسمبر 2019، جامعة طاهري محمد ببشار، جامعة زيان عاشور بالجلفة.

حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد التاسع/ ماي 2016، كلية الآداب واللغة جامعة خنشلة.

سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول قراءة في روايتي " بوح الرجل القادم من الظلام" و " صمت الفراغ" لإبراهيم سعدي، جامعة تيزي وزو.

عزمي بشارة، عن المثقف والثورة، مجلة " تبيين" العدد 04 2013، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، قطر

كاهنة عصماني، نصيرة عشي، لغة الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08 عدد: 01 السنة 2019، جامعة مولود معمري تيزي وزو مخبر التماثلات الفكرية والثقافية.

محمد الهادي كشت، تمثيلات المثقف المقاوم صورة المثقف المقاوم في فكر إدوارد سعيد، مجلة ملف العدد.

هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد السادس جانفي 2010، جامعة محمد خيضر بسكرة.

المواقع الإليكترونية

أحمد بن محمد الخليل، تعريف الزكاة والدين لغة واصطلاحا، الألوكة الشرعية.

https://www.alukah.net/sharia

أحمد سعد زايد، ــ اللا انجابية ــ واجب أخلاقي أم فناء الإنسانية؟.
https://www.youtube.com/watch?v=3i3VXzqqRfg

خضير ميري، الكتابة الشّذريّة، عرب 48، تاريخ النشر 2012/02/25 02:06.

https://www.arab48.com/

الديماعوجيا Demyagog، الموسوعة السياسية، د ت ن، تاريخ زيارة الموقع 2022/06/07.
https://political-encyclopedia.org/index.php/dictionary

سامي بلال، فلسفة اللاإنجابية "ضد النسل" وموقف الإسلام من اللاإنجاب، حلوها السعادة قرار.

https://www.hellooha.com/articles/

عبد المجيد الجهاد، صورة المثقف في مشروع محمد أركون، مركز النقد والتنوير، تاريخ النشر 25 أبريل، 2015 https://tanwair.com/archives/88

عمّار منلا حسن، هل تجد اللا انجابية فرصة في مجتمعاتنا، حبر، تاريخ النشر الأربعاء 29 حزيران 2016. https://www.7iber.com/society/about-antinatalism

ويكيبيديا، تعريف الفلسفة اللا انجابية.https://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس الموضوعات

إهـــــــــــــــــداء .....
مقدمـــــــــــــــــة 02
تمهيـــــــــــــــــد 06
الفصل الأول: تجليات الواقعية في مدونات السبعينات..... 10
المبحث الأول: الواقعية النقديـــــــــــــــــــــــــــــة 12
المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكيـــــــــــــــــــــــــــــة..... 15
المبحث الثالث: الجدّة الواقعية في رواية المرفوضـــون..... 20
المطلب الأول: موجز الرويـــــــــــــــــــــــــــــــــة..... 22
المبحث الرابع : تجليات العنصرية في رواية المرفوضون..... 25
المطلب الأول: في مفهوم العنصريـــــــــــــــــــــــــــة 25
المطلب الثاني: العنصرية كدافع للاحتقـــــــــــــــــــــــار 28
المطلب الثالث: العنصرية كدافع للقتـــــــــــــــــــــــــل..... 37
الفصل الثاني: الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء 42
المبحث الأول: ظروف وعومل النشّـــــــــــــــــــــــــــأة 44
المبحث الثاني: موت البطل في رواية العشرية الســـــــوداء 48
المبحث الثالث: التعدد اللغوي في رواية العشرية الســـــوداء 54
المبحث الرابع: تيمة المثقف في رواية العشرية الســـــوداء..... 60
المطلب الأول: في تعريف المثقـــــــــــــــــــــــــــــف 61
المطلب الثاني: أصناف المثقف في أدبيات المحـــــــــــــــــنة..... 65
المطلب الثالث: صورة المثقف في رواية فتاوى زمن المـــــــوت 69
المبحث الخامس: الديماغوجيا في رواية فتاوى زمن المـــــــوت 71
المطلب الأول: تعريف الديماغوجيـــــــــــــــــــــــــــــــا ... 71
المطلب الثاني: تجليات الديماغوجيا في الروايـــــــــــــــــــــة..... 74
الفصل الثالث: الأبعاد الفلسفية في رواية فيلا الفصول الأربعة 79
المبحث: الأول التداخل بين الرواية والفلسفـــــــــــــــــــــــة 80
المطلب الأول:
موجز الروايـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة.....83
المبحث الثاني: المرجعية التاريخية للفلسفة اللا انجابيـــــــــــــــة..... 86

المطلب الأول: رفض النسل بين السارد وسيـــــــــــــــــــــوران 92
المبحث الثالث: مثالب الدْين في رواية فيلا الفصول الأربعـــــــــة 96
المطلب الأول: تعريف الدْين وتبعاته النفسيـــــــــــــــــــــــــــــة....... 96
المطلب الثاني: مظاهره في الرواية فيلا الفصول الأربعـــــــــــــــة................ 98
المطلب الثالث: الوجود الأصيل والوجود الزائـــــــــــــــــــــــف... 100
المطلب الرابع: مظاهر الوجود الزائف للسارد في الروايـــــــــــــة.......... 102
خاتمة... 105
قائمة المصادر والمراجع.. 108
فهرس
الموضوعات.. 114