الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تمثيلات الآخر وارتباك الهويّة في الخطاب المضاد
رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا -أنموذجا-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- باهية بوحرود
- كاهنة بوحلوفة

إشراف الدكتورة :
سليمة خليل

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴾ المجادلة: ١١

نحمد الله تعالى ونشكره أن وفقنا وأعاننا ويسر
لنا إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد حمد الله وشكره يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر
والتقدير للأستاذة المشرفة "سليمة خليل"
على كل ما بذلته من جهد وما تحملته من مشاق جعلها الله في ميزان حسناتها كما نأمل
من الله عز وجلّ أن ينير لها طريقها بالتوفيق والنجاح مع دعائنا بالتوفيق للوصول إلى أعلى
الدرجات في الدنيا والآخرة
وفقكي الله لما يحب ويرضى.
كما نتقدم بالشكر والثناء
إلى الأساتذة:" معاشو بووشمة، خالد سوماني،جمال سفاري
يوسف بن جامع
يعقوب مومني، وكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة

تحية امتنان شكر وتقدير ووفاء

مقدمـة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي لها القدرة على استيعاب التغيرات الاجتماعية والتعبير عن طموحات وأزمات المجتمع، لأنها الأنسب والأقدر على تشخيص وتحوير مختلف السياقات عبر أنساق دلالية، فمن خلالها نستطيع استنباط مميزات وخصائص فترات زمنية محددة من تاريخ أي أمة ، وذلك من خلال تقديم أسلوب حياتها ونمط تفكيرها.

كما أن الرواية من أكثر الأجناس التي تستطيع الخوض داخل مضمرات المجتمع وتبرز أوجه التناقضات داخله، مما خوّلها لأن تأ لف مع ما هو ديني، محطمة في ذلك الخطوط الحائلة ما بينها وبين الخطا بات الغير أدبية (الخطاب الديني)، فأغلب الكتاب يلجئون إليها لأنها تمنحهم حرية التصرف في التعبير ، فهي على اتصال دائم بالواقع؛ كونها ترصد تحولاته وتكشف عن مضمراته، متطرقة بذلك إلى ما هو مسكوت عنه ومقموع داخله مما يضفي عليها نوعا من المصداقية ؛ لأن هدفها الأول والأخير رقل الواقع تخيليا، وعلى هذا الأساس فإن أغلب الأقلام الجزائرية قد تفنّنت في كتابة هذا النوع وبخاصة فترة العشرية السوداء؛ حيث بيّنت الصراع الحاصل داخل الطبقات ال سياسية مؤديا ذلك إلى ظهور فئة رافضة للواقع ناقمة له وهي ما يعرف " بالأصولية" أو الجماعة " الإسلاموية " التي خلقت نوعا من الهوّة بينها وبين السلطة باعتبارها وريثة للاستعمار من جهة وبين المثقف حليفا لها من جهة أخرى –حسب اعتقادها–.

فمحور الصراع هنا يدور حول المختلف الذي يعد آخرا يجب إقصاؤه وتغييبه ،لأنه يمثل نقطة تهديد واختلاف، ضمانا لتأسيس هويّة متجذرة منطلقها الشرعية الدينية.

وانسياقا مع هذا نجد أن الروائي الجزائري " ياسمينة خضرا " قد سعى من خلال روايته " خرفان المولى " إلى صياغة خطاب جمالي يكشف عن تمثيلات الآخر وتمظهرات الهويّة المرتبكة والمتناقضة داخل الخطاب المضاد الخاص بالمتطرف.

ووفق هذا المنظور يندرج بحثنا الم وسوم ب" تمثيلات الآخر وارتباك الهويّة في الخطاب المضاد " رواية خرفان المولى لـ "ياسمينة خضرا أنموذجا ".

وتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى الكشف عن الأساليب والاستراتيجيات التي اعتمدها المتطرف في إقصاء كلا من المثقف والسلطة باعتبارهما آخر بعيدا عن إيديولوجيته، وكذا معرفة خصوصية الهويّة عند هذه الشخصية.

ومن هذا المنطلق سنحاول طرح مجموعة من التساؤلات تأتي في مقدمتها:

– ما هي أساليب رفض الذات المتطرفة للآخر المختلف؟ وأين تكمن خصوصية الهويّة لدى الشخصية المتطرفة داخل رواية " خرفان المولى "؟ .

لتتفرع بعد ذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى من مثل :

– ماذا نقصد بتمثيل الآخر ؟ وأين يكمن ارتباك الهويّة في الخطاب المضاد؟ .

و إلى أي مدى استطاع هدا المتطرف فرض إيديولوجيته داخل المتن الروائي ؟ .

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب عديدة أولها أكاديمية ، وهي رغبتنا الملحّة في دراسة هذا النوع من البحوث ، لأننا نعتقد أنه يجب أن نقدم قراءة نقدية قد تضيف لمثل هذا الموضوع وإن كنا نعرف أننا لسنا السباقين إليه.

أما السبب الثاني فهو ذاتي وهو ميلنا لدراسة الأدب الجزائري المعاصر ، وخاصة رواية الأزمة التي عبرت بحق عن محنة المجتمع الجزائري ، وما عاشه وشهده من أحداث مأساوية دامية عكست التجربة المريرة للمثقف والسلطة مع العنف.

أما في ما يخص الدراسات السابقة التي تناولت المدونة –محل الدراسة– فقد ألفينا بعد تفحص الدراسات النقدية ، إلى أنّ هناك مذكرات سبقتنا إليها من بينها مذكرتي الماستر للطالبتين بن "رميشي أمال" و"مناصرة منى" ، أولهما معنونة بـ " المتطرف الديني ورفض الآخر الذاتي في رواية " خرفان المولى " ، أما الثانية فجاءت تحت عنوان " سيميائية الخطاب السردي في رواية " خرفان المولى ".

ولخوض غمار هذا البحث ، كان لا بد لنا من اختيار منهجا مناسبا لذلك ارتأينا إلى اختيار المنهج " **السوسيونصي** " ، لأنه الأنسب لموضوعنا والكفيل بتفكيك البنى الاجتماعية وكيفية تشكّلها سرديا، وما تضمره من إشكالات وتناقضات داخلية، محاولا رصدها وتصويرها بدقة من خلال تقنياته واستراتجياته.

ومن أجل الظّفر بإجابة علمية دقيقة عن كل الإشكالات المطروحة اتبعنا خطة منهجية انقسمت إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

بالنسبة للفصل الأول المعنون ب.: " مقاربات اصطلاحية " تطرقنا فيه إلى الكلمات المفتاحية للبحث، كمفهوم التمثيل ، الآخر، الهوية في اللغة والاصطلاح وكذا الخطاب المضاد.

ثم يليه الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي الموسوم ب " رفض الذات المتطرفة للآخر المختلف ،" أين تم الوقوف على أهم المحطات التي رفض فيها الآخر والأساليب المنتهجة في ذلك، وقد تشكل هذا الفصل وفق مجموعة من العناصر وهي:

- خصوصية الهويّة والتي تنطوي على عنصري الهوية الاسمية والمظهرية (اللباس).
- أسلوب التكفير والذي يندرج ضمنه عنصري السّلطة والمثقف وبعد ذلك الوقوف على عنصر القرابين الآدميّة (الذبّح).

ثم خاتمة للبحث دونا فيها أهم الاستنتاجات العلمية المترتبة عن البحث.

وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وما كان لهذا البحث أن يستوي لولا اعتمادنا جملة من المصادر والمراجع تصدر تها رواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا.

أما فيما يخص المراجع فهي كثيرة نذكر منها:

- إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ط 1، 2007.
- نادر كاظم ، تمثيلات الآخر ، –صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط–، ط 1 2004.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3 ،2002.
- بول ريكو، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، 2009.
- لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية ط1، 2018.
- العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، ط 1، 2018.

كما اعترضت مسيرة بحثنا جملة من العقبات والصعوبات منها:

– عمق الموضوع وتشعّبه، ضيق الوقت مقارنة بالفترة التي أنجزت فيها الدراسة، قلة المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع في المكتبة الجامعية.

كما أن هذه المشاق اضمحلت بفضل العناية والتوجيه والتحفيز الذي أحاطتنا به الأستاذة المشرفة " **سليمة خليل** " والذي لا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نقدم لها جزيل الشكر والتقدير على المعلومات النيّرة والتوجهات القيّمة التي أفادتنا بها كثيرا أثناء مسيرة البحث.

لقد حاولنا جاهدين أن يكون هذا البحث على الصورة التي ارتأينا أن يكون عليها فإن كنا قد وفقنا فمن الله وإن اعتراه النقصان فإن الكمال وحده لله.

كما أن هذا البحث ما هو في الحقيقة إلا قطرة ماء صبت في بحر العلم فأين القطرة من البحر ؟ .

الفصل الأول:

مقاربات اصطلاحية

أولا: التمثيل (Représentation).

ثانيا: الآخر.

ثالثا: الهويّة.

رابعا: الخطاب المضاد.

أولا: التمثيل (Représentation):

يُعَدُّ مصطلح التمثيل من بين أهَم الآليات المعتمدة في مجال الدراس .ات الثقافيـة باعتباره كاشفا لمضـمرات الخطاب وبخاصة السردية مِنهَا ؛ حيث يقوم السرد بمهمة تمثيل المرجعيات التاريخية، الاجتماعية، الدينية والثقافية، ونظرًا لسيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالِمه لا يزال الغموض يكتسي هذا المفهوم عند الكثير من النقاد، نظرًا للاستخدام العشوائي الذي لا يراعي حدود المفهوم، ولا فعاليتهِ في المضمار الحاضِن له.

1 ⊣ التمثيل لغة:

جاء في معجم الألف بائي لجبران مسعود:

« تَمَثَّلَ: تَمَثُّلًا (م ث ل):

1. به: تشبّه به.
2. بالشيء: ضربهُ مثلًا.
3. لهُ الشيء: تصوّر لهُ.
4. الشيءُ: تصّور مثالهُ.
5. الحديث أو به: بيّنهُ ».[1]

حمل هذا المفهوم عدّة دلالات للتَمَثُلْ، لكن المدلول الهام والخادم للموضوع يكمن في « تمثّل الشيء بِمعنى تصّور مثالَهُ ».

فالتمثيل يعطي صورةً للشيء وتشخيصًا وتجسيدًا لَهُ.

وفي المنجد نجد: « تمثُّل: تصور، تَخَيُل: « تمثَّل خطر» تقليد آلي للحركات والمواقِفْ شابه أباه بتمثل تام».

-مماثلة: مطابقة، مشابهة تامةً (مماثلة شيء لآخر).

-تمثَّل: تصور: تخيّل: « تمثل فلانا تجسّد».[2]

---

[1] جبران مسعود، الرائِدْ: **معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام**، دار الملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف و الترجمة و النشر ط3، بيروت، لبنان ، 2005، ص276 .

[2] أنطوان نعمة و آخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، مطابع نصر الله، دار المشرق، بيروت، ط2 ، 2001 ص1320.

إذن فالتمثيل عمومًا يأخُذ مَجْرَى التصوير والمشابهة.

1 2 التمثيل اصطلاحا:

يعتبر "ميشيل فوكو" التمثيل: «آلية مِنْ آليات الهيمنة والإخضاع والضبط وإعادة إنتاج السلطة لِنفسها»[1]؛ بحيث تلجأ أي ثقافة إلى تمثيل الآخر ثقافيًا مِنْ أجل السيطرة عليه وبناء صورة نمطية دونية، ومثال ذلك ما خَلُصَ إليه نادر كاظم بأنّ: « الأسود هُو مِن بين الآخرين المتعددين والمتنوعين الذين عرفتهُم الثقافة العربية وقدمت حولَهُمْ تمثيلات مختلفة ومتعددة في العصَرْ الوسيط، وإذا كان مِن ملمحٍ يميّز هؤلاء الآخرين عَن الأسود، فيمثل في كون هذا الأخير قد تراكمت حولهُ تمثيلات ضخمة وقُدِّمَت له صوّر نمطية متعددة تتحدث عن حيوانيته وشهوانيته المفرطة».[2]

كما أنّ هذا التمثيل للآخرين« ليس عملية بريئة»[3] و إنما عبارة عن فِعل يكون مشحونًا برغبة كبيرة وقصدية للتعرف على الآخرين مِن أجل إخضا عهم وإرضاخهم، وهذا ما تضمنه الخطاب الإستشراقي؛ بحيث حاول هذا الأخير من خلال مختلف الدراسات والأبحاث أن يسطو على المقابِل الشرقي ، وفي مقابِل ذلك أيضًا نجد الثقافة الإسلامية هي الأخرى قد «أنتجت تمثيلات عن الآخرين المختلفين ثقافيًا ولغويًا ودينيًا، لأجَل السيطرة والإخضاع لها،و منهُم الزنوج ».[4]

كما نجد رؤية "إدوارد سعيد" للتمثيل تتقاطع مع رؤية " مي شريل فوكو" إذ تَعَامَل معه «كنظام رمزي يُعبر عن إرادة الهيّمنة والسيطرة عند الأوروبيين، كما جسدتها–أي هذِهِ الإرادة السّرود الروائية التي واكبت المشروع الاستعماري ككل».[5]

---

[1] إدريس الخضراوي، **الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية**، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] المرجع نفسه، ص92، نقلا عن رونييه وليك، أوست وارين، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين، مر: حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص237.

[5] لونيس بن علي، **إدوارد سعيد من نقد خطاب الإستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية** (كيف نؤسس الوعي النقدي؟)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص286.

ضف إلى ذلك أنّ تمثيل الآخَر «جزءًا مندغما في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أنّ تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة»[1].

نفهم من هذا القول أنه لا يمكن لأي حضارة أو ثقافة بعينها أن تمتلك القدرة على تمثيل الآخَرْ إلّا إذا كان لها مؤسسات كفيلة بالسيطرة من حيث القوة السياسية أو الثقافية.

ويُعَدُّ الأدب مجالًا خصبًلآلية التمثيل ، فهو «الأكثر تعبيرًا عن الجماعة الإنسانية سواء المركزية منها أو المهمّشة» [2]، و بما أن الأدب مادته الأولى هي اللغة فإن التمثيل لا يكونُ إلّا بها ، فعن « طريقها يمكن التعبير عن مكونات النفس وعن فَرَحِهَا وضيقها، وعن طريقها يمكن الوصول إلى درجات عُليا من العلم والمعرفة، ومن ثمة فعدم الاستغناء عن اللغة أمرٌ مبرر، وفي الآن ذاته يُحْمَلْ الإنسان إلى الكشف عن كينونتها وماهيتها و آلياتِها».[3]

فالمبدع يلجأ إلى التمثيل باللغة وفق قوالِبْ مختلفة كالشعر والقصة والرواية، هذه الأخيرة التي تُعتَبَر جِنسًا أدبيًا خصبًا يعطي للفنان أو الأديب فسحةُ لِعَرض مختلف التمثيلات، «فهي أكثر نُظُم التمثيل اللغوية قدرة في العالَم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالِمَ متخيّلة تُوهِم المتلقي بأنّها نظرة العوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما بِتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية».[4]

---

[1] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر–صورة السود في المتخيل العربي الوسيط–**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2004، ص40.

[2] هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب**،–قراءة سوسيو ثقافية–، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015 ص97.

[3] حمو الحاج ذهبية، **التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي**، الخطاب،–منشورات مخبر تحليل الخطاب–، دار الأمل للطباعة والنشر، ع4، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جانفي 2009، ص242.

[4] عبد الله إبراهيم، **السردية العربية الحديثة** ،– تفكيك خطاب الاستعمار و إعادة تفسير النشأة–، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2003، ص08.

التمثيل السردي:

عرف مجال السرد في الدراسات المعاصرة اتجاهًا مُغايرًا لِمَا عرفتهُ السرديات التقليدية فالسرد كعلم « لَم يسلم هو الأَخَر مِن الزعزعة نتيجة الانتقال إلى مرحلة ما بع د البينوية التي زعزعت قناعات وثوابت كثيرة أخرى في البحث النقدي والثقافي عمومًا».[1]

ويعتبر السرد أداةً لتمثيل مختلف المرجعيات، إذ يشمل خطابات مختلفة مِنهَا ما هو أدبي وغير أدبي، لذلك عُدَّ السرد: « مِحورًا يدُور حولهُ وجودُ الإنسان بتمظهرات متداولة تُعَبِرُ عن نُظم معرفية وقيميّة تمنحُ الذات تأصُلا في مكانِها وتَجَدُرًا في أزمنة مُتخالفة حتى وإن بدت متشظية، إنّ استخدام السرد عَبَّرَ التذكُر والاستعارة مانِح أشكالا هو ويّة للذات التي لا تكون بمعزلٍ عَنْ تاريخيتها إذ هي تُعيدُ بناء ماضيها حدثًا وصورة للحدث بأساليب رمزية يُريدُ لَهَا أن تقيم علاقة تثاقف بين الذات والآخر انفتاحا وتغايرًا».[2]

واستنتاجا ممّا تقدم يمكننا القول بأن السرد يُلَخِّص مصير الإنسان ووجوده، ويضمن له الحفاظ على هويّته وإن كانت متشظية، كما يخلَق علاقة تثاقف وانفتاح بين الذات والآخر لذلك لا يخلو أي خطاب عموما والروائي خصوصًا من هذِه التمثيلات ف . «التمثيل يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخَرْ».[3]

وتعَدُ دراسات إدوارد سعيد من بين أهم الدراسات التي عنيت بالتمثيل، إذ ركَّز على «نوع مِن التمثيل هُو التمثيل السردي Représentation narrative، مِن خلال الأعمال الروائية التي تمخضت عَنِ التجربة الاستعمارية، ليكشف عن تواطُؤ النظام التمثيلي السردي الأوروبي مع الإمبراطورية، وهو ما جعل (التمثيل) عِندهُ هُو البؤرة المركزية في مشروعه في نقد الرواية الأوروبية ويتحدد هدفُه في الكشف عن الكيفيات التي يشت غل بِها السرد الرّوائي في تمثيل الآخر وكذا المرجعيات التي أسس عليها خِطابهُ التمثيلي».[4]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 ص176.

[2] بول ريكور، **الهوية و السرد**، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009، ص78.

[3] هجيرة بوسكين، **تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفضون لإبراهيم سعدي**، مجلة دراسات أدبية، دار الخلدونية، الجزائر ع 13، 2012، ص93.

[4] لونيس بن علي، **إدوارد سعيد من نقد خطاب الإستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية**، ص287،288.

بالاستناد إلى ما تقدم نخلص إلى أنّ هناك بعض الثقافات تسعى إلى تمثيل ثقافة أو ثقافات أخرى عن طريق المرويات؛ حيث تعتمدها كإستراتيجية في التعرف على الآخر من جهة ، والهيمنة والسيطرة عليه من جهة أخرى بواسطة آلية التمثيل السردي.

ثانيا: الآخر (the other):

إنّ الحديث عن العلاقات التي تربط المجتمع تلزم علينا الحديث عن الأنا كطبيعة إنسانية، وفي المقابل نستدعي حضور الآخر لتتعرف هذه الأخيرة على نفسها بوصفها ليست إيّاه، فكلاهما ثنائية تنتظم وفقها العلاقات الاجتماعية، وبما أنّ الخطاب ماد ته هذه العلاقات الإنسانية، فقد أصبحت هذه الثنائية من أهم الموضوعات الأكثر تداولًا في الساحة النقديّة خاصة في بعدها الثقافي ، إذ تعدُّ عنصرا مهمًّا اختلفت حوله الآراء وتعدّدت وفق الخلفيات الإيبستمولوجية لكل ناقد وباحث، وهذه الثنائية تكون مجسّدة في الخطاب من خلال عنصر التمثيل الذي سبق ذكره والذي يعرِّفنا بالجماعة ويعطينا صورة عن نفسها وعن الآخر.

2 ـ 1 الآخر لغة:

يشير معنى الآخر في لسان العرب " لابن منظور" بمعنى غير كقولك:

« رجلٌ آخر و ثوب آخر».[1]

يتبين من هذا القول أنّ الآخر هو الغير الذي يخالفني والبديل الذي يعني الإضافة.

وجاء في " المنجد في اللغة والأعلام" « والآخر جمع آخرون، مفرد أخ رى وأخراة جمع آخر وأخريات: بمعنى غير؛ «من آنٍ إلى آخر»، أي من حين لآخر "وهو الآخر"؛ أي هو أيضا».[2]

فالآخر إذن يأخذ صفة المغايرة والفرادة والتميُّز والاختلاف أحيانا.

كما ورد أيضا هذا المصطلح في القرآن الكريم ليأخذ معانٍ عديدة نذكر من بينها قوله تعالى:

﴿ٱلَّذِينَ يَجۡعَلُونَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَۚ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ﴾ سورة الحجر الآية 96.

تكشف هذه الآية الكريمة عن تهديد مباشر لمن يشرك بالله و يتخذ من دونه إلاها آخر.

---

[1] ابن منظور جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت)، ص53.

[2] اليسوعي المعلوف، **المنجد في اللغة والأعلام**، دار المشرق، ط1، (د.ت)، ص02.

2 2 الآخر اصطلاحا:

يرتبط هذا المصطلح كثيرا بمجال الدراسات الثقافية، «إذ ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكلّ ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدّراسات الثقافية والاستشراق».[1]

وفي الفلسفة الفرنسية المعاصرة نجد " جان بول سارتر" يرى بأنّ الآخر هو الذي يحدد وجود الذّات، وهو الذي يقيّدها، ويجعل منها جحيما عندما ربط بين الآخر والجحيم على نحوٍ ما، وبذلك فإنّه لا خير في الآخر، فـ«الآخر عاملٌ فاعل في تكوين الذات، فوعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحذيق الآخر، لكنّ الآخر ليس خيرًا بل ينطوي على عداء يدمِّر إنسانيتنا، لأنّه يعلِق الكينونة أو الوجود بطريقة ج ريّة وغير مستقلة بين لحظتي م ا كان وما سيأتي».[2]

ثم إنّ الآخر يأخذ صورا عديدة، قد يكون فردا أو مؤسسة أو سلطة بعينها، وعليه لا بد أن نتجاوز بعض الآراء التي تعتري الآخر كمفهوم يقتصر على الغرب فحسب، ومن خلاله (الأخر) يمكن أن أحدّد هوّيتي وصورتي ف«الآخر هو أنت كفرد أو كسلطة أو كمؤسسة الآخر الذي ليس هو أنا، فأنا ليس أنت، وأنت لست أنا فبهذا تُحَدَّدُ الأنا الأنت بالآخر الذي ليس هو أنا، وتحدّد الآخر الذي هو أنت بليس هو أنا، فالآخر هو ما يحددني أنا كأنَا».[3]

أمَّا "ميشيل فوكو " فيرى أنّ الآخر يرتبط بالذات شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، أو كارتباط الروح بالجسد، فاستبعاد الأنا عن الآخر هو إقصا ء للإنسان نفسه لذا نجده يقول أنّ الآخر « هو اللّامفكَّر فيه، في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز».[4]

كأن يتحدد الهامش الشرقي بالآخر المركزي الغربي كما في معالجة "إدوارد سعيد" في قضية الاستشراق، وهذا راجع إلى محا ولة الغربي تكريس مبدأ السيطرة والهيمنة الثقافية على

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21، 22.

[3] حمودة إسماعيلي، **الأنا والآخر**، –نقد الفكر الاجتماعي–، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2015 ص8.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص22.

الشرقي الذي يراه في صورة دونية نمطيّة، ما يحيلنا إلى أنَّ الآخر «في العصر الحديث غالبا ما جرى اختزاله في الغرب المتمدن والحضاري من جهة والمستعمر والعدوّ من جهة ثانية». [1]

وتعدّ النصوص الأدبية الروائية مرتعًا خص بلتمثلات الآخر، لما تحمله من أنساق ثقافية مضمرة لمجتمع أو ثقافة ما، لذلك لا تخلو أي «ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر ». [2]

كما أنّ الفكر الإنساني أفرز العديد من الخطا بلت المتعلقة بالآخر «جعلت معرفتنا، به ومنذ آلاف السنين معرفة نمطية تشوه بالضرورة الصورة التي يُقَدَّم لنا بها هذا الآخر نفسه لأنّ الآخر متعدّد بطبيعته». [3]

لذا فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني «شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هويّة موّحدة» [4]؛ أي أنّ الآخر يمتلك هويّة مغايرة تختلف عن هويّة الذات، فهي التي تميّزه وتحدّد اختلافه.

ويعني أيضا «الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أنّ الآخر لا يتحدد إلّا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدّد الآخر بالقياس إل يّ كفرد أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى المجتمع بصورة أعم». [5]

يتبيّن من القول أن معرفة الآخر تتطلب وجود الذات باعتباره كائنا له مواصفات تجعله يتفرد بها عن الذات، وبما أنها ليست مطلقة فإن تحديد الآخر لا يكون مطلقا أيضًا بحكم التغيرات التي تطرأ عليه فتجعله نسبيًا ، فالرّجل على سبيل المثال مقابل للمرأة من الناحية

---

[1] إدريس الخضراوي، **الأدب موضوعا للدراسات الثقافية**، ص89.

[2] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر**، ص16.

[3] نعيمة حاج عبد الرحمان والأزهري ريحاني، **ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر و حوار الثقافات شعار ظرفي**، –لقاء مع محمد عابد الجابري–، مجلة أيس فضاء العقل والحرية، العدد2، الجزائر، السداسي الأول، 2007، ص64.

[4] ميجان الرويلي وسعد و البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص27.

[5] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر**، ص20.

الدّاخلية، كما أنّ الشرقي مقابل للآخر الغربي من الناحية الخارجيّة، وهذا يستلزم وجود آخر ينبثق عن الذات، وآخر غيري مخالف مختلف ومغاير عنها.

يمكن لنا من خلال عنصر " الآخر" أن نخلص في الأخير إلى مجموعة من النقاط نجملها فيما يلي:

-يرتبط مصطلح الآخر بحقل الدراسات الثقافية سواء الاستعماري أو ما بعد الاستعماري.

-لا يمكن أن نحدّد الآخر إلّا بحضور الأنا، إذ تعتبر الذات نقطة مركزية نقيس من خلالها الآخر.

-يمكن من خلال الآخر أن نحدّد هويّتنا وصورتنا التي تميزنا عن غيرنا.

-يأخذ الآخر صورًا عديدة قد يكون فردًا أو مؤسسة أو سلطة.

-يكون الآخر داخليًّا أو خارجيًّا وفق حدود ثقافة أو هويّة معينة.

ثالثا: الهويّة:

يُعَدُّ مفهوم الهويّة من بين أهم المفاهيم المركزية في الدراسات الثقافية، وقد سجلت حضورًا في مختلف المجالات العلمية، وبخاصة العلوم الإنسانية منها، ونظرًا للتناقضات والصراعات والنزاعات التي كانت تميز الهويّة فقد اتسمت في دلالاتها الاصطلاحية بالصعوبة والتعقيد على الرغم من البساطة الظاهرة التي كانت تميز مفهومها، ضف إلى ذلك أنّ الهويّة تمثل عُنصُرًا ضروريا في تكوين الفرد أو الجماعة ؛ لأنّها تضمن للذات الاختلاف والتمايز والمغايرة.

3 ـ1 الهويّة لغة:

لَم تَرِد كلمة " هويّة" في المعاجم العربية القديمة صراحة ، فالمتصفح لهذه المعاجِم لا يكاد يعثر على مادة محدودة تتفق مع المعنى المتداول في العصر الحديث، وبناءا على ما جاء في لسان العرب:

« الهويّة: موضع يهوي مَنْ عليه، هُوِّيَّةٌ تصغير هَوَّة: قال الأصمعي هُوَّةٌ وهُوًى والهُوَّة البئر قال أبو عمرو وقيل الهوة الحفرة البعيدة القعر وهي المَهْواة، وقيل الهَويّة بئر بعيدة المَهْوَاة وعَرْشُها سقفها المغَمىَّ عليها بالتراب فيعثرُ به واطئُه فيقع فيها ويهلِك».[1]

وجاء في المعجم الوسيط أنّ الهويّة « حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره.

إنّ الهُويّة بضم الهاء مصطلح استعملهُ العرب والمسلمون القدماء و هو منسوب إلى "هُو" وهذِهِ النسبة تشير إلى ما يحمله مِن مضمون فهي تعني كما يقول الجرجاني "الحقيقة المطلقة" المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق».[2]

فالهوية –حسب الجرجاني– تقتضي الصفاء والأصالة لتكُون مطلقة.

أمّا في قاموس المنجِد في اللغة العربية المُعاصِرة أنّ الهويّة «حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزهُ عَن غيره مَا مِنْ كَائِن بدون هُوِيّة».[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ص116،117.

[2] بول ريكور، **الهوية والسرد**، ص23، نقلا عن،الشريف الجرجاني ،**التعريفات**،بيروت،دار الكتب لعلمية1988،ص 257

[3] أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ص1493.

فالهويّة مِن خلال هذا القول عبارة عَن بطاقة تعريف لأي شخص تجعله متميّزًا عن الآخر فهي أساس تشكيله، كما تضمن لَه الاختلاف عن الآخرين.

وجاء في معجم لاروس " LA ROUSSE" أنّ الهويّة « تعني إمّا الصفات المشتركة بين شيئين مختلفين وإما الصفات التي يمكن مِنْ خلالها تمييز شخص عن شخص آخر دون اختلاط ودون خطأ. ومن ثمة فالهويّة هي متعلقة بالكائن الحي والأشياء على حدّ سواء، كما أنَّها تُمكِّن من التفريق بين الأشخاص والمعوّل عليه حينئذٍ هُو الصفات الظاهرية». [1]

3 2 الهويّة اصطلاحا:

تعاني بعض المفاهيم من إشكالية التعريف وضبط المعنى باختلاف الزمان والمكان من جهة، واختلاف الخلفيات والمقوّمات والمعالم التي تحددها من جهة أخرى، وتعد الهويّة من بين المفاهيم المهمّة التي لا يمكن الاستغناء عنها رغم صعوبة تحديد مفهوم دقيق لها باعتبارها مكونًا أساسيا للفرد أو الجماعة « وكأنّ الإنسان لا يمكنه العيش بلا هويّة تنير دربه، وتريه تفاصيل وجهه ووضوح ملامحه وصفاء دمه، وتعزّز وجوده المادي في الحياة (...) ومن دونها نشعر أبدًا بالعجز والضياع والتّيه والغربة وفقدان الترابط والتماسك والوضوح». [2]

كما نجد " شوبنهاور" قد تطرق لمفهوم الهويّة من زاوية مختلفة مشيرًا إلى أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بإرادة الإنسان في حدّ ذاته حيث « يرفض ربط الهويّة بالذاكرة والشعور، لأن معطيات الشعور في تغير دائم وأحداث الماضي يعتريها النسيان بفعل تلف الذاكرة بسبب الشيخوخة أو المرض، كما أنّ الإنسان قد يفقد في بعض الحالات عن التفكير. فالعنصر الثابت فينا إذن، والذي أساس هويّتنا ونواة وجودنا هو الإرادة». [3]

---

[1] حميد صغير، **الهوية والغيرية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج**، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية و آدابها، 2014، ص16، نقلا عن: La rousse , dumond ,paris,1985, p690.

[2] محمد صابر عبيد، **النص و الهوية** ، – الحضور السرياني في الأدب العراقي الحديث–، دار عيداء للنشر والتوزيع، ط1 2014، ص11.

[3] مولاي احمد بن نكاع، **ملامح الهوية في السنما الجزائرية**، إشراف أ.د بن ذهبية جامعة وهران، قسم الفنون الدرامية 2013، ص36.

ويعرّفها "إليكس ميكشلي" بقوله: « فالهويّة كما تبدو ومن الخارج هي تعريف لكائن ما (فرد، جماعة، أو مجتمع)، ويستند ذلك التحديد إلى مجموعة من المعايير المحدّدة».[1]

فالهويّة –حسب إليكس ميكشلي – مجموعة خصائص ينفرِدُ ويتميز بها الفرد أو الجماعة انطلاقا مِن المقومات التي تحددها كالدين واللغة والتاريخ...

كما نجد عالِم الاجتماع " دوركهايم" (Durkheim) هو الآخر قَدَّم وجهة نظر حول الهويّة باعتبارها مُعطى اجتماعي لِيحصُرها في الهويّة الاشتراكية ، فداخل أي فرد جانبين الأول اجتماعي يشمل العادات والتقاليد والمعتقدات والأخلاق التي يعيش في خضمّها الفرد داخل ثقافة معيّنة، وهذا مركز اهتمامه، إذ يرى هذا الكائن الاجتماعي وما يحمله من خصوصيات يُعدُّ عنصرا جوهريًا في بناء الهويّة الثقافية فيقول: «إذ يجسد الكائن الاجتماعي أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبِر ليس عن شخصيتنا الفردية بل عن الجماعة أو الجماعات التي تنتمي إليها، وتأخذ الأنظمة صيغة العقائد الدينية والمعتقدات الأخلاقية والتقاليد القومية أو المهنية والآراء الجماعية. ونحن نعتقد ب أن ذلك الكائن الاجتماعي يشكل عُنصُرًا بنائيًا لنواة الهويّة الثقافية والجماعية».[2]

وعلى هذا الأساس فالهويّة الثقافية لا يمكنُ لها أن تتحقق إلّا عن طريق السرد «ممّا يحملنا القول أنّ الحياة سرد أو هي للسرد. فلا تتحقق الهويّة إلّا بالتأليف السردي حيث يتشكل الفرد والجماعة معًا في هويّتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما بمثابة تأريخهما الفعلي».[3]

وتُعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي لاقت رواجًا داخِل الساحة الأدبية والنقدية وذلك لِمَا لها من قدرة على تحوير وإعادة تشكيل مختلف المرجعيات الواقعية والثقافية ولهذا « يسعى كُتاب ما بعد الاستعمار إلى إعادة تشكيل الهويّة عبر المرويّات».[4]

---

[1] إليكس ميكشلي، **الهوية**، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، سوريا، ط1، 1993، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص100.

[3] بول ريكور، **الهوية والسرد**، ص35.

[4] فتيحة بركات، «الأشياء تتداعى» الثقافة الشعبية مطية للكريلة، **العين الثالثة**– تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي–، جامعة برج باجي مختار ،عنابة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص163.

ضف إلى ذلك أنّ الهويّة تمتاز ب . «الانفتاح على الغيرية، فالهوية ليست انغلاقا وانطواء على الذات، إنّما هي بالأحرى انفتاح وفهم وتواصل وفعالية». [1]، كما يقول "أدونيس" الآخرية هي أساس الهويّة.

كما نجد "عز الدّين المناصرة" هو الآخر قد جعل من الهويّة عنصرا متغيرا غير محصور بفترة الولادة وإنّما تعدّاه، لأنها –حسب رأيه– تطرأ عليها تغييرات مرتبطة بالسيّاق كون الفرد لا يعيش بمعزل ، وإنّما له احتكاك مباشر مع الجماعة التي ينتمي إليها فيقول بأنّها: « تسمح لشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها غير أنّ الهوية لا تتعلق فقط بالولادة، أو بالاختيارات التي تقوم بها الذات، لأن تعيين الهوية سياقي ومتغيّر». [2]

وانسيّاقا مع ما ذكر آنفا « فسيكون جوهر إرادة تحديد الهويّة وتعيينها جوهرا مركبا/مزدوجا، تجتمع فيه إرادة التماثل والارتباط مع الآخر المماثل/المشابه، وإرادة الاختلاف والتمايز من الأخر المختلف بقصد الإجابة عن سؤال الهويّة(من أنا؟ من هو؟ من نحن؟ من هم؟ ». [3]

وفقا لهذا التصور أمكننا القول أنّ تحديد الهويّة ين بنق من علاقتنا مع الآخر، هذه العلاقة التي تتدرج من المشابهة إلى الاختلاف ، مع الحفاظ على خصوصيات كل هويّة (فردية، جماعية).

وقد اكتست الهويّة الاجتماعية طابعا سياسيا ممّا جعلها وحدة مُرَكبة تَحْمِل بعدين الأول اجتماعي والأخر سياسي فقد أضفت « نشأة الكيانات السياسية بُعدًا سياسيا إلى الهوية الاجتماعية ما جعل منها هوية اجتماعية–سياسية في آن واحد، لأن واقع السياسة على حدِّ قول يورغن هابرماس، لا يعرف إلّا الفاعلين الجماعيين الذين يجسدون الخيرات المشتركة». [4]

---

[1] فتحي التريكي، بول ريكور فيلسوف الغيرية، **مجلة أوراق فلسفية**، ع8، ص72.

[2] عز الدين لمناصرة، **الهويات والتعددية اللغوية** –قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن–، دار مجدلاوي للطباعة والنشر عمان، الأردن، ط1، 2004، ص24.

[3] أحمد بعلبكي وآخرون، **الهوية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013 ص297.

[4] المرجع نفسه، ص298.

كما يمكن للهويّة أن تتحول إلى اغتراب حين « تنقسم الذات على نفسها، وتتحول ممَّا ينبغي أن يكون إلى ما هُو كائن، مِن إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط (...) وضعف الإرادة، وخيبة الأمل، وتخلّ عن الحرية».[1]

وعليه تصبح الهويّة حالا وواقعا مفروضا من الخارج، فتحدث خلخلة على مستوى البنية النفسية للذات سِلبًا، ممَّا يفتح المجال لانشطار الذات وتقوقعها واغترابها، لتتوجه بذلك إلى كُل ما هو سلبي يضعف من إرادتها في الحياة وسلبها حريتها ، إذ تجد هذه الذات المغتربة تناقضًا بين الهويّة كحالة مثالية، وبين هذا الاغتراب كحالة واقعية مفروضة من الخارج، « وهو مَا يضعنا إزاء صورة مضطربة لهوية ما بعد حداثية».[2]

إذ عرفت تمزق وشرخ على مستوى مقوماتِها ومعالِمها ما أفقدها ثباتها واستقرارها مما أصاب « هوية اليوم مِن تهديم وتفكيك (...) جعلت الذات الإنسانية – على حدّ قول لوهمان (Luhman)– تفقد كل وجود فعلي لها» [3]، ما فتح المجال لتشكل هويّة سلبية نتيجة اضطراب ناجم عن غياب التقدير الاجتماعي « فالهوية السلبية هي إذن صورة سلبية تضر بالهوية، بل هي نموذج مضاد لتوجيه السلوك».[4]

لذلك لا بُدّ من تحديد بعض الأزمات التي تؤدي إلى الانشطار على مستوى مقومات الهويّة، و لعلّ أبرزها ما يلي:

أ الانحلال العائلي:

ويكون نتاجًا لغياب الاستقرار العاطفي من جهة والتربية المنمدجة في تكوين شخصية الفرد من جهة أخرى، وهذا كُلُه يؤدي إلى اضطرابات في كينونة الهوية الفردية.

---

[1] حسن حنفي، **الهوية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، 2012، ص24.

[2] عزيز نعمان، **الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص " سيمورغ لمحمد ديب"**، الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ص205.

[3] المرجع نفسه، ص197.

[4] إليكس ميكشلي، **الهوية**، ص124.

ب إنهيار الأصول الاجتماعية و الدينية:

إذ تؤثر العوامل الثقافية بشكل سلبي على أمن واستقرار الفرد المعاصر الذي يعيش أزمة وجودية تمُسُّ الجانب الديني، مَا يفتح المجال أمام العبثية الاجتماعية.

ج الهدم العاطفي:

الذي تنحذر منه شخصية ضعيفة و قاصرة، تفتقر إلى روح المبادرة و الاندفاع نحو الأشياء الايجابية بدل السلبية.

3 3 مقومات الهوية:

يمنحنا الانتماء إلى هويّة معينة امتلاك خصوصية تضمن لنا مكانة بين الهويّات الأخرى، وذلك لا يتأتى إلّا بالحفاظ على مقوماتها ، وتجدر الإشارة هنا إلى مقومات الهويّة والتي نجملها فيما يلي:

أ اللغة:

تعتبر اللغة اللسان المشترك ما بين كل أفراد أُمَّة ، فمن خلالها يعبرون عن قيمهم وموروثاتهم الثقافية، وتطلعاتهم المستقبلية لتأمين التواصل والتفاهم فيما بينهم، وبما أنّها العنصر الذي يوحّد العرب، فقد سعت البلدان المستعمِرة طمس معالمها وإحلال ل غات أخرى مكانها، إلّا أنها لم توفق في ذلك لأن اللغة « هي المحدّد الأول لهويّة الإنسان ككائن فريد على وجه الأرض».[1]

ب التاريخ:

يعدّ التاريخ ثاني المقومات التي تقوم عليها الهويّة العربية وهو سلسلة تفاعلات متداخلة حدثت داخل جماعة معينة ومع مرور الأجيال، ممّا خلق الشعور القومي لدى أفراد الجماعة باعتبار لكلّ طائفة تاريخها إذ « إنّ التاريخ باعتباره عاملا من عوامل الهويّة العربية هو التاريخ الذي يتناول نشاط الإنسان في الزّمان والمكان».[2]

---

[1] محمود الذوادي، **علاقة الهوية باللغة بين التنظير والواقع** ،- المجتمع التونسي نموذجا-، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والثلاثون، جامعة تونس، 2013، ص13.

[2] أحمد بعلبكي وآخرون، **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر**، ص377، نقلا عن: المركز التربوي للبحوث والإنماء، التربية الوطنية و التنشئة المدنية: التعليم الأساسي، السنة التاسعة الكتاب المدرسي، المناهج الجديدة.

ج -التراث:

هو الآخر لا غنى عنه في تكوين الهويّة، وهو في حدّ ذاته يشتمل على كل مخلّفات الأقدمين وانتاجاتهم التي وصلتنا، والتي يمكن تلخيصها في مختلف العلوم والأزياء والحرف والفنون والتقاليد والعادات وقد قيل «أمّة بلا تراث هي أمّة بلا هويّة».[1]

د -الأماني المشتركة:

ويقصد بها «جملة أهداف يطمح العرب إلى تحقيقها، منها: حماية الحقوق العربية التغلب على التحدّيات الخارجية، تحقيق الأمن العربي السياسي والاقتص ـادي والثقافـي تحسين مستمر في نوعية الحياة لمجمل الشعوب العربية في إطار الديمقراطية والعدل».[2]

وكلها طُموحات مشتركة ما بين جميع البلدان العربية من أجل تحقيق تكتل عربي قوي سياسيا واجتماعيا وثقافيا.

هـ -الدّين:

يعدّ الدّين من بين أهم العناصر الأساسية في بلورة الهويّة الجماعية، إذ يختلف هذا العنصر من ثقافة إلى أخرى، فبالنسبة إلى المجتمع العربي يعدّ الإسلام المنظم الوحيد للحركة الاجتماعية.

و -العادات و التقاليد:

فلا يمكن لأيّ مجتمع من المجتمعات أن يحيا حياة من دون عادات وتقاليد التي تركها الأسلاف وإن كانت تدخلها بعض التغيرات بحكم تطور الزمان والمكان ، مع الحفاظ على جوهرها الخاص.

الخلاصة التقويميّة التي أمكننا التوصل إليها من خلال عنصر الهويّة نستخلصها في النقاط التالية:

- الهويّة حاجة ضرورية تضمن للإنسان التميز والانفراد عن الآخرين إذ تعتبر دالة تعريفية لأيّ فرد.
- لا يمكن تحديد أي هويّة إلّا بوجود الآخر المختلف.

---

[1] المرجع السابق، ص111، 112.

[2] المرجع نفسه، ص112.

-تبنى الهويّة الثقافية وفق رؤي ة جماعية باعتبار أنّ الكائن الاجتماعي يحمل كلّ الأنظمة من عادات ، تقاليد، دين، أخلاق...

-ترتبط الهويّة بالتغاير (الغيرية) ما جعلها تكتسب صفة الانشطار والمسخ.

رابعا: الخطاب المضاد:

لقد اختلفت الآراء في إعطاء مصطلحا بديلا وأدق للخطاب المضاد، إذ تنوعت التسميات لهذا النوع من السرد بين « السرد المضاد والخطاب النقيض، والسرد المقاوم».[1]

لذلك نجد نقاد ما بعد الكولونيالية قد عمدوا إلى استعمال هذا المفهوم « لوصف العمليات والأساليب، التي من خلالها يتم تعرية وتفكيك تضمينات القوة في كل خطاب سائد ومهيمن».[2]

وعلى هذا الأساس فإن كُل ثقافة مهيمنة تسعى دائما إلى فرض أنواعا من الخطابات تكون مشحونة بالتسلط والرغبة في الامتلاك والسيطرة على الثقافة المهيمن عليها، مما يولد لدى الثقافة المقاومة خطابا معاديا ، محاولة منه تخطي الحدود التي رسمتها الثقافة المهيمنة التي تسعى جاهدة إلى دمجِهِم في أبنيتها من جهة، واحتكار الآخر المهيمن عليه من جهة أخرى، مما يخلق ردة فعل قائمة على صراع مباشر لدى الآخر المقابل وهذا ما تجسد في الرواية ما بعد الاستعمارية نظرا للتحولات التاريخية والمعرفية التي مست استراتجيات الكتابة السردية، وعليه « ستنخرط الرواية ما بعد الكولونيالية في صياغة خطاب روائي، يطوّر استراتجيات مضادة في الكتابة (...) منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة "الكلمة" والصوت في تمثيل الذات، وقد تحقق ذلك على مستوى الخطاب السردي يتبين إستراتجية مزدوجة تنهض على استخدام أسلوب " إعادة الكتابة" الذي يوظف تقنيات "الخطاب" النقيض counter-discour».[3]

حيث حاولت رواية ما بعد الاستعمار كتابة سرديات خاصة بها، قائمة على وعي نقدي يسعى إلى تفكيك الرؤى المهيمنة والتحرر منها، هذا الأخير الذي عُرف سابقا بصمته إلا انه حاول كسر الحواجز المهيمنة وخلق جوّ من التفاوض من أجل « تمثيل تواريخه وجغرافيته بنفسه (...) ويسرد هوّيته ويستعيد ذاكرته»[4]، ما أدّى إلى إنتاج خطاب مضاد قصد التصدي

---

[1] لونيس بن علي، **إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية**، ص32.

[2] محمد بوعزة، **سرديات ثقافية، – من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف–** ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2014، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص52.

للإيديولوجيات المهيمنة، لذلك أفرزت ما بعد الكولوينالية «وعيا نقديا يكشف عن عمليات الهيمنة والسيطرة المستمرة، لا على شكل ممارسات مادية فحسب على أرض الواقع، بل على شكل ممارسات خطابية ورمزية» [1]، فقد عمد أدباء العالم الثالث الذين ذاقوا مرارة الاستعمار إلى تشكيل نوع جديد من الخطابات السردية وهو ما سميناه آنفا بالسرد المضاد لتجاوز بعض الأنظمة التمثيلية التي رسمها ال غرب المستعمر، ممّا أدّى بالنقاد إلى خلق نوع من الفلسفة التي تدعو إلى الاختلاف ونقد المركزيات الأوروبية وإعادة الاهتمام بالفئات المهمشة، قصد تأسيس خطاب بديل بلغة جديدة من «أجل تشكيل حركة مضادة تقتحم الفضاء الامبريالي نفسه وتغزوه، وتُقلِب فيه الأدوار بلغة جديدة وأبطال منتقمين وبنية روائية محوّلة ومعدّلة لكي تخدم أهداف كتاب العالم الثالث ذاتها وتنقض الأصل المركزي الحواضري» [2]، انطلاقا من وعي بضرورة وجود اختلافات بين التواريخ ومختلف الثقافات حيث يمثل الاختلاف مشروعها الأساسي سعيا منها إلى تفكيك الخطاب المهيمن ولتغيير ما تم عرضه من عنف ضدّ هويّته وتواريخه وجغرافيته.

ما أرسى« ثقافات مغايرة، واستحدثت مقاربات وممارسات مغايرة محددة لشروط القراءة التفكيكية». [3]

وانسياقا مع ما تقدم يتضح لنا دور السرد في إعادة تعزيز بعض استراتجيات السيطرة والهيمنة وفي بناء الاستراتجيات المضادة ؛ «حيث يشتغل السرد بوصفه مسرحة للفضاء الاجتماعي، يدور فيه صراع القوة على التمثيل، وتكمُن خطورته (السرد) في أنه يتحول إلى أداة لخوض هذا الصراع». [4]

ويسعى كل من يملك هذه القوة إلى مُحاولة فرض سردياته على الآخر ومُحاولة التحرر مِن بعض التمثيلات السيئة التي ألحقت به.

---

[1] لونيس بن علي، **إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية**، ص46.

[2] محمد الشحات، **سرديات بديلة**، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص33.

[3] محمد بوعزة، **السرديات الثقافية**، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص59.

لكن هذا لا يعني إحلال السردية المهمشة مَحَل المركزية، بل تسعى هذه الخطابات المهمشة إلى رفض الصورة التي حملها المركزي عنه ومحاولة إلصاقها به، تفنيدا لمزاعمه المتبناة.

وعليه يتحدد هدف السردية المضادة أساسا في « تفكيك زيف مقولات السرديات الكبرى وزعزعة مركزيتها (الأوروبية غالبا)، والتشكيك في إيديولوجيتها، وذلك عن طريق تحليل مجموعة من الخطابات والاستراتجيات».[1]

وبما أنّ هناك خطابا مُضادا، فإن هناك تمثيلا هو الآخر عُرِف بالتمثيل المضاد لهذا الخطاب.

من التمثيل إلى التمثيل المضاد:

ينطلق التمثيل المضاد من رغبة داخلية في الانتقام من تمثيل الهيمنة السائدة التي تفرض سيطرتها، وبالتالي يلجأ الآخر إلى تمثيل ثقافته بذاته، فالتمثيل كما عرفناه سابقا آلية من آليات الهيمنة والإخضاع، فمن خلاله يمكن لنا إعطاء تصوّر عن الآخر والتعرف عليه بهدف السيطرة عليه، ولا يكون هذا التمثيل مقتصِرًا على القوة والعنف فحسب، وإنما يتعداهُ ليشمل اللغة، فمن خلالها أقوم بتمثيل ثقافة ما، و بما أن الرواية هي أكثر الأجناس تخصُصا بآلية التمثيل فقد اعتمدت الرواية ما بعد الكولونيالية على التمثيل المضاد الرّافض للواقع والصورة الثقافية المهيمنة وتقويضها وذلك لما « ينطوي على خطورة تتمثل في تهديد القوة الثقافية للتمثيل الرّسمي المهيمن، وفي نزع الهالة القدسية التي تحيط بمثل هذا التمثيل».[2]

وعليه تصريح السيطرة من الأطراف المهيمنة أكثر حرية دون أن تكون هناك مقاومة أو معارضة من الأطراف المهيمنين عليها، وعلى هذا الأساس تنحصر صورة الآخر المهيمن عليه في إطار تغييب أصواته واللجوء إلى الصمت بدل ردود فعل أخرى ولكسر حاجز الصمت لا بُدَّ من اللجوء إلى انتقاد تلك الثقافة التي تمارس أسلوب الضغط، ممَّا يسمح لها بتمثيل ذاتها أو حتى التمثيل المضاد، وتُعَدُّ رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ"الطيب صالح"

---

[1] محمد الشحات، **سرديات بديلة**، ص15، 16.

[2] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر**، ص450.

نموذجا يعبّر بامتياز على اختراق المركزية الأوروبية ومحاولة تفكيكها نظرا للسيطرة والهيمنة التي كانت تُمارسُها أوروبا.

إنّ تمثيل الثقافة الخاضعة للثقافة المهيمنة لا يكون بالضرورة ملِما ومنفتحا اتجاهُها وإنما يكون مشحونا برغبة في الإساءة ذلك لأن « التمثيل إنما يعتمد، في حقيقته على إساءة التمثيل mis représentation».[1]

وبذلك فإن الأصوات التي مُنِحت لها فرصة الظهور لا تكون لها رغبة في كسر أو إزاحة الصوت المهيمن عليه، بل إنّها تحاول خلق نوع من الحوارية بين هاتين الثقافتين محل الصراع، وقد أطلق عليها إدوارد سعيد تسمية عُرِفت ب.: القراءة الطباقية (contropuntal Reding).

وعلى الرغم من أن الثقافة المهيمنة تسعى إلى أُحادية التمثيل، إلّا أنّ ذلك صعب التحقق في الواقع ؛لأن أي تمثيل يسمح لأصوات أخرى بالظهور لما يتعرض له من ارتباك واضطراب وشرخ وتفكك ، فكل صوت غير منعزلا عن بقية الأصوات، فليست «الثقافات وحدانية موحدة أو مستقلة ذاتيا، بل إنّها بحق لتكتسب عناصر "أجنبية" وأخريات، وفروق تفوق ما تقوم واعية بإقصائه».[2]

ممّا يسمح لنا هُنا بالقراءة الطباقية التي لا تلغي ثقافة ما عن الأخرى.

وتسعى بعض الثقافات إلى المُحافظة على تمثيلات مُهمشيها ومثال ذلك الثقافة العربية التي صانت تمثيلاتها عن السودان؛ حيث ألغت أصوات هؤلاء وسلبت منهم حريتهم وأدوات تمثيل أنفسهِم ولا سيما الكتابة.

وبناءا على هذا تكون للثقافة المهيمنة سلطة التمثيل فهي تسعى دوما لصيانة مختلف التمثيلات وتجعل منها موضوعا لأي تمثيل آخر.

ووفقا لهذه الخلفية التي بنيناها آنفا فإنّ الرواية الجزائرية قد زخرت بتمثيلها للآخر حيث تبنت طرحا واحدا في موضوعاتها لكنها تختلف من حقبة إلى أخرى، لذلك نجدها قد بدأت بالحديث في متونها عن المقاومة أثناء الثورة، إلى أن وصلت إلى عنف الأصولية أو

---

[1] المرجع السابق، ص450.

[2] المرجع نفسه، ص451، نقلا عن: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 85.

ما يُعرف بظاهرة التطرف، فالرواية الجزائرية لا تكاد « تفارق عنهموضوعيا حتى تعانق بديلا له، فمن عن ف المقاومة، إلى عن ف الثورة إلى عن ف النظام الحديدي، إلى عن ف الحركات الأصولية. مراحل مسربلة بالدماء مسكونة بالقسوة منطوية على صوت الحديد والنار»[1] وعليه فرواية " خرفان المولى" لياسمينة خضرا نجدها قد تحدّثت عن الأصولية وعن العنف الذي مارسته، وعلى هذا الأساس لا يمكن لنا إدراج هذه الرواية ضمن الرواية الكولونيالية أوما بعد استعمارية، إذ نجدها قد عمدت إلى تمثيل المتطرف ورفضه للآخر.

هذا المتطرف الذي حاول تخطي طبيعة مسار المجتمع والدولة وعرقلته قصد تأسيس هويّة مغايرة خادمة لمصالح ه،ولعلّ هذا راجع بالدرجة الأولى إلى وجود تناقضات داخلية كان من شأنها إفراز حركات تلجأ إلى العنف، وتعتبره مبدأ أساسيا من مبادئ هذا التفكير «ولعلّ العنف، السياسي المدعوم بإيديولوجيات عرقية ومذهبية متعصبة هو الأخطر لأن الجماعات تمارسه بوصفه حقّا مقدسا، ومسؤولية أخلاقية لتقرير مصيرها، وتعديل أوضاعها واستعادة حقوقها. وأحيانا يأخذ طابع الانتقام والثأر فيكون بَشِعًا ولا يقف عند حدٍّ ما»[2].

هذا العنف الذي خيّم على الجزائر أثناء العشرية السوداء وخاصة بعد الإنذارات التي تلقاها المثقف عموما والروائي خاصة، الذي يعتبره هو الآخر ذات هامشية معرّضة للتهديد والاغتيال من قبل المتطرّف المهيمن وهذا ما نلمسه داخل رواية " ياسمينة خضرا" بداية منه باعتباره مناهضا ورافضا لفكرة التطرف وبشاعة جرائمه.

وقد عرفت فترة العشرية السوداء والتي وُلِدَت من رحمها مثل هذه الرواية بهذه التسمية نظرا لاستحالة الحياة ؛ حيث أصبح الخوف مسيطرا بسبب التهديدات المتواصلة التي كان يتلقاها الشعب، فقد أصبح هَمُّ كل فرد أن يصون ذاته ما جعل حريته مقيدة وجهتهم نحو العزلة والشعور بالغربة وعدم الانتماء إلى الوطن الأم.

فالمتطرف داخل الرواية بعيدٌ كُل البعد عن الفهم الصحيح للدين، فقد أعاد تشكيله وفقا لنظرته الخاصة، وذلك بالاعتماد على الماضي، نظرته التي كانت متناقضة مع حقيقة

---

[1] شرف الدين ماجدولين، **الفتنة والآخر**،- أنساق الغيرية في السرد العربي-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012 ص108.

[2] عبد الله إبراهيم، **المحاورات السردية** ، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2011، ص182.

الدين، فنجده يناهض أفكار السلطة ومشاريعها السياسية، كما يحمل حقدًا عل كل متحيّز لهذه السّلطة من شرطة وعساكر وصولًا إلى ساعي البريد، وهذا ما تجسد داخل متن الرواية حيث استهدفت جميع هذه الفئات، كما نجده يقف ضد المثقف باعتباره عميلا وخادما لها بأفكاره، فهو يبحث دائما عن السّيطرة والامتثال والخضوع لأوامره وأيّ إجحاف في ذلك سيقابل بالعنف في أبشع طرائقه ، فهو يرى في نفسه ذاتا متكاملة تهدف إلى التغيير نحو الأفضل، ويتم ذلك بمحاولة غرس أفكار خاطئة داخل عقول تلك الفئات الضعيفة المهمشة ومصادرتهم وترويضهم وفقا لمشروع التطرف لأنه –حسب قناعتهم– سيقومون ببناء دولة ديمقراطية قائمة على الدّين.

فرغم القوة والحضور ومحاولة الهيمنة إلّا أنه يبدو ضعيفا يعيش شططا في هويّته لتسقط عنه إنسانيته لامتهانه واحترافه القتل والتفنن في الذبح ، ليضحى متخلفا وجاهلا، لذا أمكننا وصفه "بالدغمائي" الذي يحاول دائما التشبث بأفكاره وإعطائه ا القدسية والعجز عن التغيير ورفض رأي الآخر.

وتعد رواية الأزمة كما ذكرنا آنفا من أهم الروايات التي صوّرت ومثلت لهويّة تلك الفترة كهويّة بديلة ومغايرة تتبناها جماعة لا تُقِر بالاختلاف وإنّما تطالب بالمطابقة، لذلك نجدها قد جسدت خطابا مضادا ومعارضا لكل خطاب مختلف عن الأ يديولوجية المتبناة المتعلقة بالمثقف من جهة وبالسلطة من جهة أخرى .

وعليه يسعى الروائي إلى محاولة تصوير عينة من إحدى قرى الجزائر إبّان فترة العشرية السوداء فيلجأ إلى وصف مأساة شبابها وانحرافهم لعجزهم عن تحقيق أحلامهم وتوجههم نحو مسار مُدَمِر لذواتهم ، وبناءا عل هذا نجد الخطاب المضاد يتجسد في الرواية بصفة عامة في خطاب التطرف الذي يحاول تأسيس خطابا بديلا باستراتجيات وآليات مغايرة.

الفصل الثاني:
رفض الذات المتطرفة للآخر المختلف

أولا: خصوصية الهويّة في الخطاب المضاد.

ثانيا: أسلوب التكفير.

ثالثا: القرابين الآدميّة (الذّبح).

تمهيد:

فرضت مقتضيات الواقع ومتغيراته على الخطاب السردي الجزائري المعاصر نوعا من الكتابة، يدور محورها الأساس في الدّين، لذلك نظرت رواية الأزمة بوصفها حاضنة هذا النوع إلى أكثر من كونه خطابا مقدسا وعقائديا، بل يسهم بشكل كبير في عملية تشكيل معالم خطابية وتيماتيكية جديدة ، نظرا للإيديولوجية التي تعتري بنيته الداخلية، لذلك وجد الروائي نفسه وجها لوجه أمام تلك التحولات محاولا صياغتها في قالب جمالي، انطلاقا من أنساق اجتماعية وثقافية أفرزها الواقع المرير الذي عايشه المجتمع فترة العشرية السوداء جراء ظهور ما يعرف بالإرهاب، فقد أصبح هذا الأخير موضوعا بارزا في عديد الروايات.

وتعد رواية " **خرفان المولى** " من بين الروايات التي شخّصت لنا ظاهرة التطرف محاولة إسقاطها على بعض شخوصها الخارجة عن دينها، لذلك سعت هذه الشخصيات إلى تبني هويّة جديدة من خلال إعادة بعث الدّين من جديد.

وتمثل الشخصية المتطرفة من أهم الأنماط التي مثّلت وعبّرت عن هذا النوع من الإيديولوجية في الرواية –محل الدراسة– للكاتب "ياسمينة خضرا " فجاءت متناقضة ومتعصبة ورافضة لكل آخر مختلف عن العقيدة التي تبشر بها، سعيا منها إلى بناء منظومة فكرية وهويّة مغايرة خاصة بهذه الإيديولوجية.

أولا: خصوصية الهويّة في الخطاب المضاد:

أخذت الهويّة عند الشخصية المتطرفة منحى مخالفا إبان فترة العشرية السوداء بعيدة كل البعد عن المنظور الحقيقي ومقولات الهويّة التي أساسها الاختلاف؛ حيث رفضت وأقصت كل مختلف ومغاير لها، قصد تكييف الهويّة بما يخدم مشاريع التطرف، مما أدى إلى خلق نوع من الهويّة كان العنف فيها الوسيلة الأولى لإرسائها، ولهذا لجأ إلى تجدير هذه الهويّة وتأصيلها انطلاقا من الماضي زعما منه أنه على هدى الأولين.

1 ـ1 الهويّة المظهرية (اللباس):

تعد روايات الأزمة من أهم الروايات التي انفردت برسم معالم شخصيّتها من خلال إلقاء الضوء على المظهر، لذلك نجد رواية " خرفان المولى " قد اعتمدت على آلية الوصف فبواسطته يركز الأديب عدسته على العناصر الدقيقة في عمله من وصف للشخصيات والأماكن والأشياء، وبهذا يعطي تميّزا أو تفردا لذلك العمل ويجعله محط جذب للقراء، على اعتبار أن الوصف ذلك « الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جذيرة بأن تكون محط أنظار القراء ».

فالوصف يفسح المجال للأديب أن يشخص للقارئ صورة تخييلية، وينقل له ما هو موجود في العالم الخارجي، لذلك نجد الروائي قد اعتمد على هذه الآلية ، سعيا منه إلى الكشف عن البعد الفكري لهذه الشخصيات، وما تحمله من رؤى مخالفة، تفرض لها التميّز والاختلاف عن الآخر، لأن اللباس الذي خصت به الشخصية المتطرفة، إنما يعكس منظومة الأفكار والمعتقدات والإيديولوجية المتبناة.

وتماشيا مع هذا نجد أن المتطرف ينتهج طريقة خاصة به في اختيار لباسه وما يتوافق مع تفكيره، من خلال إحيائه للدين والدعوة إلى التمسك به.

فهو يلجأ إلى هذا النوع من اللباس من أجل الاستحسان وإخفاء الصورة الحقيقية للذات إلا أن هذا اللباس لا يترجم عقيدته التي يؤمن بها، وعليه تصبح هذه الصفة (اللباس) علامة اختلاف تعبر عن طريق جديد بمعايير جديدة في الحياة، ترتئي من خلالها هذه

الشخصية (المتطرفة) إلى تكوين هويّة دينية- حسب اعتقاده-، إلاّ أن هذا يتنافى والأفعال الناجمة عن المتطرف من جهة ومع حقيقة الدّين من جهة أخرى.

ثم إن رواية " خرفان المولى " تعج بمثل هذه الحقائق التي تعبر عن شراسة هذه الشخصيات المتناقضة ما بين جوهرها ومظهرها.

تبدأ فكرة تحديد خصوصية الذات من خلال المظهر في الرواية انطلاقا من الحوار الذي جرى بين المعلم " قادة هلال " والميكانيكي " تاج عصمان " أين خاطب هذا الأخير الآخر في قوله: « **متى ستترك لحيتك تنمو يا " قادة " الشيخ مصر يجب حمل علامة الاختلاف، واللحيّة سنة نبوية أكيدة مثلما تعرف...**»[1]

يأتي سؤال " تاج عصمان" لقادة هلال " في صيغة الاستفهام (؟)، أين نجده يطرح السؤال وكأنه يفترض إجابة يقينية لسؤاله (كأن يقول له عن قريب)، فهو يؤمن أن أول علامة لتحديد الذات وتميّزها عن الآخر تنطلق من الاختلاف كونه أساس الهويّة فـ «الهوية الثقافية التي تقوم على الاختلاف لا تقر بالثبات ولا الشمول».[2]

وإنما تقر بالتميز والفرادة ، لهذا نجد " تاج عصمان " يشير إلى " قادة هلال " قائلا بأن اللحية سنة نبوية أكيدة، فهو يؤسس لهوية مغايرة بعيدة عن الآخر من خلال تجدير وترسيخ الأصل والمتمثل أساسا في الدين.

وفي مقام آخر عندما نجحت الجبهة الإسلامية للإنقاذ ونجاحها في الانتخابات وما عرفته البلدية من تحولات، تم طرد رئيس البلدية واستسلام بعض الموظفين المناصرين للسلطة وإعادة إدماج موظفين جدد، أدى ذلك إلى ظهور أولى مظاهر الانحياز العقدي التي تنحدر أصوله من الدّين فقد ظهرت « **بداخل المسجد رؤوس جديدة، تعتز بالشعيرات التي بدأت تغطي الخدود والتي تعد بلحى كثة**».[3]

ونجد هذا الملمح يتكرر بكثرة؛ حيث لجأ السارد إلى إعطاء وصف مظهري للشخصيات الفاعلة التي اتبعت منحى التطرف كمنهج اتخذ من اللباس اللبنة الأولى لعدوله

---

[1] ياسمينة خضرا، **خرفان المولى**، تر: محمد ساري، مطابع الفنون الجميلة، الجزائر ، ط 1، 2012، ص 51.

[2] عبد الله إبراهيم، **المطابقة والاختلاف**، -بحث في نقد المركزيات الثقافية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، ص13.

[3] الرواية، ص 113.

وانحرافه، ونخص بالذكر هنا المشهد السردي الذي يصف فيه " السارد" عودة " قادة هلال"من أفغانستان إذ لم يتعرف عليه " جلول المجنون " بسبب لباسه الغريب فيقول:

« **لم يتعرف عليه جلول بسرعة بسبب لباسه الغريب:**

يعتمر شاشا عليه قبعة كاكية اللون، سترة تنزل إلى غاية الركبتين، وتحتها عباءة شرقية، وفي الأسفل، ينفلت جوربان خشنان من حذاءين يتأرجحان بين النوع العسكري والعمالي. التفت الرجل نحو المجنون وابتسم له. حينذاك فقط، أدرك جلول هوية القادم الغريب ».[1]

قدم لنا السارد وصفا مفصلا جاء تدريجيا من أعلى الرأس وصولا إلى أسفل القدمين معتمدا في ذلك على آلية الوصف الدقيق لشخصية "قادة هلال" العائدة من أفغانستان باستخدام أفعال الوصف من مثل (يعتمر، تنزل ، ينفلت، يتأرجح) دون أن ننسى الفاصلة التي حققت لنا الانسجام ما بين كل مقطع وآخر، مما أسهم في استمرار الوصف الذي يشمل كل الصفات المظهرية (الشاش، قبعة كاكية، السترة، العباءة الشرقية، الجوربان الخشان) وكلها صفات أسهمت في تبيان هويّة القادم الغريب ملحقا إيّاها بصفات تبين لنا الحالة والهيئة التي كان عليها "قادة".

فهويّة " قادة " الجديدة من خلال مظهره أضحت غريبة بالنسبة إلى " جلول المجنون" فرغم فقدانه للوعي إلا أنه تمكن في الأخير من معرفة هويّة القادم حينما ابتسم إليه.

وعليه فقد انطلقت الرواية في هذا المقطع السردي من الجانب المرئي في الشخصية المتطرفة (المظهر) قصد فضح وتعرية المضمر الفكري والإيديولوجي لها.

إن ما يلاحظ في رواية " خرفان المولى " أنها تعج باستجلاء واستحضار سمات اللباس لدى الشخصية المتطرفة كون هذه الأخيرة قد فرضت لنفسها لباسا من نوع خاص ضمن لها هويّة متناقضة، وإن كانت حقيقة دينية مثبتة وسنة متبعة، وهذا ما يوحي لنا بالانحياز العقدي الذي عرف به الأصولي حتى وإن تخفّى وراء عباءته أو لحيته فـ «بالتأكيد

[1] الرواية، ص 141.

لن تخف نبرة التنكير التي تمثّل بها الشخصيات الأصوليين، فهم بدون صفات ولا هويّات».[1]

فالمتطرف له فلسفته الخاصة في التستر وإضمار حقيقته التي تتلخص في جرائمه التي ارتكبها حيّال الآخر فأضحى لا إنساني ومتخلف يجهل ويناقض كل ما فرضه الدّين علانية.

وعلى هذا الأساس نجد أغلب المشاهد السردية تعكس حالة التناقض التي تعيشها الشخصيات المتطرفة، فهذا " قادة" الذي خرج عن سابق عهده كمعلم في القرية أصبح يؤمن بعدم جدوى هذا العالم وبنهايته المحتومة بسبب فقدانه الفتاة التي أحبها (سارة) ، فالذّين يتطلب قبل كل شيء صفاء ونقاء النفس والمظهر، لكن " قادة هلال " أثبت عكس ذلك فقبل أن كان يتدرب على تقوية إيمانه، ها هو ذا اليوم يظهر في أسمال رثة بالية، جاهلا مصيره ليعتنق عبثيّة حياة جديدة يقول الراوي:

« **تقدم هلال إلى مزرعة إكسافيي منهارا مختل الهندام ومتسخا. تدلت لحيته على صدره مثل شبكة العنكبوت تظهر على قميصه ذي الأزرار المفككة لطخات عريضة من القيء الجاف. تتثاءب نعلاه اللذان هدتهما دروب الترحال كما أفواه الضفادع. يمشي بصعوبة، يتشبث تارة بجدار تارة بكتف، يتوقف من حين لآخر ليتمخط أو ليلتفت حوله.بحثا عن شيء مجهول** ».[2]

نلتمس من هذا المقطع الاغتراب الذي تعيشه شخصية " قادة هلال "، فجميع الأوصاف المذكورة (منهار ، مختل، متسخ، صعوبة المشي...) تعكس لنا حالة التيه التي تعتري هذه الشخصية، وهذا إن ذل على شيء إنما يدل على ضياع الهويّة لديها.

إن شخصية المتطرف رباها الواقع والأحداث اليومية التي تمر بها قرية " غاشيمات " لذا ارتأت لتغيير الواقع انطلاقا من تغيير المظهر، ولم يمس هذا التغيير شباب المنطقة فحسب، بل المراهقين أيضا، نظرا إلى أن تكوّن الشخصية المستقبلية ينطلق من هذه الفترة بالضبط، فنجدهم قد تأثر بعضهم ببعض وصارت تربية اللّحية والكحل واللباس الغريب من المبادئ الرسمية التي ينطلق منها كل شباب القرية، لذلك صاروا يصفون الإمام بالشيطان

[1] شرف الدين ماجد ولين، **الفتنة والآخر**، ص 121.

[2] الرواية، ص 107.

وأنه يعيد اجترار الماضي فحسب أثناء خطبه: « **استسلم الإمام أيضا. إنّ جمهوره الجديد المتشكل من المراهقين والرجال الحديثيّ العهد بلحاهم الكثة ورؤوسهم المحلقة وعيونهم المكحّلة، لا يريدونه إماما لهم على المنبر. يصفونه ببوق النّظام وبتضييع الوقت في الأقاصيص القديمة**».[1]

لقد حاولت الشخصية المتطرفة أن تنظر إلى الدين من زاوية ضيّقة منحصرة في اللباس؛ حيث لجأت إلى اختزال وتحجيم الدّين وهذا راجع إلى جهلهم بأصوله ساعيا من وراء كل هذا تأسيس خصوصية للذات والابتعاد عن مطابقة الآخر الغيري من خلال الجانب الفيزيولوجي ثم إن المتأمل في سلوكيات هؤلاء وأفعالهم يجد بأن المتطرف لا يخرج عن دائرة التناقض، مما يخلق نوعا من المفارقة الوجودية والدينية، ونمثّل لهذه الرؤية في الرواية بشخصية "داكتيلو " الذي يصف ملامح العنف والقسوة التي ينصهر منها الحقد والرصاص وكلمات الانتقام عندما هجم عليه المسلحون ليلا إذ يقول:

« **خمسة رجال مسلحون يقفون وسط الغرفة، اللّحية أكثر وحشية من جزة كبش بريّ، الملابس متسخة والنظرة قاتلة**» .[2]

نلاحظ من خلال هذا الاستشهاد الوصف الدّقيق والسّاخر الذي خصت به الجماعة المسلحة والذي يجمع بين أوصاف خارجية (اللّحية، الملابس...) وبين الباطن النفسي لهذه الشخصيات التي تتسّم بالشراسة والعدوانية اتجاه الآخر، ومن هذا المقطع نلتمس إيديولوجية الكاتب "ياسمينة خضرا " الذي يقدم هذا الوصف الساخر والمستهزئ وهذا دليل على رفضه لمشروع التطرف عموما.

ترى الشخصية المتطرفة –حسب قناعتها– بأن الدّين لا يخرج عن دائرة اللباس، بل ويختزل فيه، بصفته مركزا لانطلاقته نحو مسار التغيير، فـ « اتخاذ هوية مظهرية يشير إلى ردود فعل دفاعية ويجنب الشخص بالتالي مخاطر التقييم السلبي... وتكمن مهمة الهوية المظهرية في إخفاء الصورة الحقيقية أو الحد من النظرة النقدية للآخرين».[3]

---

[1] الرواية ،77.

[2] الرواية، 236.

[3] إليكس ميكشلي، **الهوية**، ص 120.

وعليه فاختيار شخصية المتطرف لهذا اللباس وتميزه به، إنما يدل عن رغبته في إرساء مبادئه التي تتوافق مع الدّين وتجنبا للانتقادات السلبية، وضمانا لمكانته بين الآخرين، كما يضمن له الهيّبة للدفاع عن نفسه وزرع نوع من الخوف في نفس الآخر، ويتجسد هذا في المقطع السردي الذي يصف هيئة " إسماعيل عيش" عندما خرج من جحره يتباهى بهيئته كملاكم يربح الرهان بمظهر متسخ ، يرى فيه كمالا لذاته وقوتها يقول السارد:

« **خرج اسماعيل عيش من جحره عملاقا، بوجه مقنع داخل جزّة متسخة. رفع عينيه نحو السماء الصافية ثم على الأشجار التي تحد المخيم، وهز رأسه من اليسار إلى اليمين على طريقة الملاكمين، يرتدي مئزرا من القماش المشمع، مربوطا عند الظهر بحبل الحلفاء**».[1]

بناءا على ما تقدم نخلص إلى أن الروائي " ياسمينة خضرا " قد استطاع إعطاء صورا متعددة للشخصية المتطرفة التي سعت إلى تأسيس هويّة جديدة انطلاقا من الجانب الفيزيولوجي الذي يحمل هو الآخر أبعادا إيديولوجية؛ حيث سلط الضوء على اللباس الخاص بالمتطرف وهذا ما لمسناه في أغلب صفحات الرواية، إذ اختلفت صيغ الوصف من شخصية إلى أخرى إلا أنها تشترك في نقاط أساسية والمتمثلة في (اللّحية، الشاش، السراويل القصيرة، الجوارب الخشنة، العباءات القصيرة...) زعما منهم أن هذا هو التأسيس الحق للدّين الشرعي الذي يضمن لهم التميّز والاختلاف من جهة ورضا المولى من جهة أخرى.

لكن هذا يتنافى والمصالح الشخصية الملبسة بثوب ديني، فقد استعمل هذا الأخير حيلة ووسيلة لتسيير خدمة شؤونه المزعومة بدليل «أن القناعة الدينية عندما تأخذ امتدادا سياسيا أو القناعة السياسية عندما ترتدي ثوبا دينيا، فإن أصحابها يصعب جدا أن يتقبلوا الرأي الآخر، وينتهوا بالتالي إلى ممارسة العنف ».[2]

فجماعة الأصولية مارست عنفا باسم الثقافة التي تنتمي إليها من أجل استئصال الآخر.

---

[1] الرواية، ص 243.

[2] مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**،– دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية– ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000، ص 91.

1 2 الهويّة الاسمية:

يجمع النقاد والباحثون على أنه لا يمكن لأي عمل روائي أو قصصي أن يخلوا من عنصر الشخصية، فهي « الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخراة أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة ».[1]

فالشخصية هي المكون الذي يفصل بين العمل الروائي وباقي الأجناس الأخرى فبواسطتها يكتمل البناء السردي للنص كما تسهم أيضا في تسيير مجرى الأحداث وتسلسلها كما أن «اختيار الأسماء للشخصيات من طرف الروائي لا يكون عشوائيا وإنما يهدف من خلال ذلك الاسم إلى جملة من الأهداف التي تبرز أهمية استخدام الحوافز الكامنة وراء اختيار الأسماء» .[2]

وهذا يعني أن هناك علاقة بين الاسم والدافع الذي كان وراء اختياره.

وعليه يعمد الروائي إلى اختيار أسماء تتناسب والدور الذي تلعبه الشخصية في المتن الروائي، بخاصة إذ ارتبطت هذه الأخيرة بخصوصية معيّنة تسمح لنا بمعرفة إيديولوجيته انطلاقا من سياق يتميز بالصراع العقائدي، وهذا ما نمثل له من خلال رواية " خرفان المولى"؛ حيث اختار " ياسمينة خضرا " أسماءا تليق بالشخصيات المتطرفة.

وتختلف أسماء هؤلاء الشخصيات بحسب الدور الذي تتقمصه داخل النص السردي ولهذا يشكل الاسم بالنسبة للشخصية المتطرفة مكونا يعبر عن هويّته وانتمائه العقدي متسترة في ذلك بأسماء مصطنعة.

حتى إن بعض الأسماء تكون معبرة عن صفات خَلْقِيَّة متصلة بالشخصية، أو خُلُقِيَّة تختص بالسلوكات الناجمة عنها فـ « الأسماء تطلق انطلاقا من المهن: التاجر أو الخياط أو الصياد...أو انطلاقا من الطوائف: اليهودي، النصراني...» .[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية** ،–بحث في نقد تقنيات الكتابة الروائية –، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ط) ، (د.ت) ، ص134.

[2] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2005 ص 40.

[3] إلياس خوري، **مجلة أقواس**، بيروت، ص 230.

فالشخصية المتطرفة تتنازل عن أسمائها الحقيقية لتستعير أسماءا بديلة خادمة للجماعة التي تنتمي إليها، وتتضح هذه الرؤية كثيرا في شخصية " تاج عصمان " الذي اصطنع هويّة اسمية جديدة تعبر عن سيادته التي اكتسبها داخل الجماعة الجهادية السلفية، ملحقا صفة الأمارة باسمه وأصبح يعرف " بالأمير تاج الدين " لذا نراه يقدم رفضا صريحا ليوسف الذي ناداه باسمه مجردا من كنيته المستعارة:

« **فاجأ يوسف تاجا بقوله:**

- **أراك الآن تبتسم للملائكة يا تاج.**

- **أمير تاج الدين.**

- **عفوا، أمير تاج الدين... هل ترى اليوم الموعود آت في الأفق ؟** »[1]

ينتحل " تاج عصمان " في هذا المقطع السردي اسم " الأمير تاج الدين " لذلك نجد أن هذا الاسم يتألف من جزئين أولهما لفظة " الأمير " التي تدل في معناها العام من يتولى أمر قوم، وهو لقب يطلق على قائد ذي رتبة عالية، وأول من لقب به الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

أما بالنسبة للجزء الثاني " تاج الدين " فهو اسم يجذر هويّة صاحبه، إلا أن هذا يتنافى والصفات التي يتميّز بها صاحب هذا الاسم، فشخصية " تاج عصمان " استقت لنفسها اسما يرتبط بالدين كي يرسخ هويّته المزعومة، ويكون بذلك أميرا يتولى سيادة الكتيبة مما يوحى لنا بحالة الشرخ والتشظي الذي يعيشه المتطرف، وعلى الرغم من كل هذا إلا أنها تقدم نفسها بلغة التعالي مقابل إذلال الآخر.

وفي مقام آخر نجد الشخصية الأكثر فاعلية في الرواية والتي تعيش ازدواجية الشخصية بين كونها خيّرة تساند وتعايش آلام أهل القرية وتتقاسم معهم شح يومياتهم، وبين كونها داعمة للجماعة المسلحة، لذلك نجده كالطائر الكاسر الذي يتقفى أخبار أهل قريته لينقلها لاحقا إلى المجاهدين كما يقول في جبل الخوف.

[1] الرواية ، ص 194.

لم يصرح الكاتب باسم هذه الشخصية بصفة صريحة إذ أطلق عليها اسم " زان القزم " إلا أن هذه الصفة تتناسب مع شخصيته كإنسان قصير القامة، والقزم صفة تطلق على اللئيم الدنيء الصغير الجثة المتميز بالمكر والحيلة، وجاء في الصحاح للجوهري « القزم بالتحريك: الدناءة والقماءة. والقزم: رُذَّالُ الناس وسَفَلَتَهُمْ ».[1]

وكل هذه الصفات تنطبق على شخصية " زان القزم " فرغم تهميشه من مجتمع القرية إلا أنه داخل العمل الروائي خوّله الروائي مكانة ودورا أساسا في الأحداث، وتفعيل الفعل الدرامي من خلال أعماله الدنيئة والتي من بينها قيامه باغتصاب إحدى أخوات " علال": « **تخطى جسد العجوز عائشة المبقور قرفص قرب جثتي الفتاتين رفع فستان إحداهما وبدأ ينتزع حزام سرواله**».[2]

يضاف إلى هذا الفعل القبيح فعل آخر والذي قام فيه بقتل الشيخ " عتو " الذي أمّن عليه " عيسى العار " بأن يوصل إلى " تاج" ابنه مبلغا من المال، لكن " زان القزم " اقتفى أثره مباغتا أيّاه بطعنة خنجر أسقطت منه الحقيبة ليجد "زان" فرصة الاستيلاء عليها:

« **فجأة، انبثق شبح خفيف من سياج تين الصبار وأوقفه. تفاجأ عتو ببريق شفرة سكين يباغته. أحس بوجع حاد في الأحشاء. ترك الحقيبة تسقط ليشد بطنه بيده وسقط على ركبتيه ببطئ، تسلل الشبح لحظة خاطفة تحت ضوء القمر، تعرف عتو على وجه زان المكشر.**

(...)

استولى على الحقيبة واختفى في الظلمة كعفريت شرير ».[3]

إن صغر حجم " زان القزم " ينمّ عن أعماله البشعة وسلوكاته القبيحة؛ حيث كان يشمئز منه أهل القرية صغيرا كان أم كبيرا، فهو بمثابة خائن وعميل ضد أهله في القرية وضد جماعة الملتحين، له قدرته الخاصة على التصنت والتجسس والمكر والحيلة فاسمه اشتق من سلبية أعماله يقول زان:

---

[1] الجوهري، **الصحاح في اللغة**، ج 2، مكتبة مشكاة الإسلامية، (د. ط)، (د. ت)، ص 352.

[2] الرواية ، ص 200.

[3] الرواية ، ص 220، 219.

« أتعرف لماذا الأقزام صغار، يا تاج؟ لأنهم يقضون معظم أوقاتهم في المكر والحيلة عوض الدفع ».[1]

وفي مقام آخر نجده يلجأ إلى الكذب خدمة لمصالح الكتيبة، ويتجلى هذا في الحوار الذي دار بينه وبين " عائشة " أم "علال الشرطي" ؛ حيث استغل طيبتها وضعفها للإطاحة بها وبابنتيها انتقاما من " علال " مخاطبا إياها:

« خالة عائشة. علال يبعث إليكم قليلا من المال.

- ادخله تحت الباب.

- لا أستطيع. يوجد معي طرد أيضا.

(...)

- خدعتك أيتها العجوز. ليس لدي شيء لك، ولكن أصدقائي يصرون على لقائك.

- دفعه يوسف وأمسك العجوز من الشعر وأسقطها أرضا . دون أن يترك لها الوقت لتفهم ما يحدث لها، أشهر سيفه وقطع رأسها ».[2]

إلى جانب هاتين الشخصيتين نجد شخصية " عيسى عصمان " الذي لقب "بعيسى العار " نظرا للعار الذي ألحقه بنفسه من جهة أولى، وبِابْنِهِ من جهة ثانية، وبأهل قريته من جهة ثالثة، فأمره متعلق بزمن الاستعمار أين وقف إلى جانبه لأجل نيل رضاه، وفي المقابل الحصول على لقمة العيش التي كان يكسبها على حساب وطنه، مما جعله يندرج في مصاف الخونة، كما كان ينظر إليه نظرة الاحتقار والدونية، فلا يغيب على أحد أنه باع وطنه وساند الاستعمار، وعليه تبقى سمة العار عنوانا لهويّته غير الوطنية ملصقة به حتى الممات، لدرجة أنه تم الإقرار بشنقه أمام الملأ، إلا أن ذلك لم يطبق نظرا لإحدى التدخلات.

تبقى هذه الشخصية بذرة عار توارثتها ذاكرة الجماعة كونها لعبت دور الخائن الذي يتباهى بتقديم خدمات لفرنسا مقدما نفسه عن الآخرين، دون أن ننسى العار والخطيئة التي ورّثها لابنه " تاج عصمان " فالأول خان الوطن مع الاستعمار، والثاني خان دينه وأهله مع الجماعة الإرهابية:

---

[1] الرواية ، ص 262.

[2] الرواية، ص 198.

« لقد تعاون عيسى مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب.

كان حينها العربي الوحيد الذي يتردد على قاعة مطعم العساكر الفرنسيين.

(...)

في نهاية الحرب قام المجاهدون بتجريده من أملاكه واتخذوا قرار شنقه في الساحة العمومية.

كانت جثته ستتعفن على ضفة الوادي لولا تدخل سيدي صعيم المحترم »[1]

فكل شيء يوجد في الشخصية دال (اللباس، القامة، اللون وحتى الاسم) هذا الأخير الذي يدل على معنى أو يحمل رسالة من شأن المؤلف أن يعرضها عرضا جيدا تتوافق والإيديولوجية التي تتبناها الشخصية، فـ «التسمية من الأشياء البديهية في سياق التشكيل الروائي لنماذج الشخصيات... ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية كما أنه يحدد الشخصية ويعرّفها بهويّتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها ».[2]

فإعطاء الاسم للشخصية يكسبها علامة تميّزها ، وقد تكون هذه العلامة مستوحاة من بعض مميزاتها وهذا ما نجده ينطبق على شخصية " الشيخ عباس " في الرواية إذا أطلق عليه الكاتب تسمية " الشيخ" وربما يعود ذلك إلى مكانته في القرية وإلى علمه الغزير في مختلف مشارب الحياة وكذا قدرته في « **الجمع بين الأحاديث النبوية الشريفة وبين أقوال الشعراء».**[3]

فعلى الرغم من صغر سنه الذي لا يتجاوز الخامسة والعشرين إلا أنه أكسبه مؤهلات جعلته مقدسا لدى أفراد القرية، فقد قضى أغلب حياته متنقلا بين السجون، إلا أن هذا لم يمنعه من التخلي عن دينه وتسوية سلوكات بعض السجناء فقد « **روي أنه تمكن من هدي الحثالة الذين يقبعون داخل السجون».**[4]

---

[1] الرواية ، ص 21.

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، (د.ط) (د. ت)، ص 172.

[3] الرواية ، ص 31.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

وعلى هذا الأساس نجد الكاتب قد ألحق باسم هذه الشخصية لفظة الشيخ والتي تشير في معناها العام إلى من « استبانت فيه السّن ، أو من خمسين أو إحدى وخمسين إلى آخر عمره أو إلى الثمانين »[1]، وهنا مكمن المفارقة فكيف لشاب في الخامسة والعشرين أن يحتل مكانة شيخ له مريدوه ،وربما يعود ذلك كما ذكرنا سابقا إلى المعرفة والحكمة التي كان يتميّز بها ففي « **سن السابعة عشر، كان يلقي خطبا في أشهر المساجد، ملما بعلم عظيم ومنميا لبلاغة تبهر أمهر الخطباء** ».[2]

فكلمة شيخ إنما هي معنى يجذّر الشخصية في بعدها الديني، فالشيخ رمز للمعلم وقد كان " الشيخ عباس " معلم الجماعة الأصولية الأول فـ « **في الجهة الأخرى من الوادي يسرع تاج عصمان ومريدوه الخطى نحو مزرعة كسافيي حيث سيلقى الشيخ عباس خطابا، كل يوم، تغادر مجموعة أكبر من المجندين الجدد القرية للالتحاق بالشيخ وتقديم الولاء وتستمر الاجتماعات السرية إلى ساعة متأخرة من الليل**».[3]

وهذا ما يكشف عن التباين الحاصل ما بين أفعال الشخصية وأسمائها المجذرة.

وبعد هذا يتبين أن جل الشخصيات المذكورة قد خرجت بأسماء مصطنعة حاول من خلالها الرّاوي اكتشاف التباين بين أسماء الشخصيات المذكورة وأفعالها، فالرواية – محل الدراسة – ارتأت إلى تصوير الجانب المتناقض من الشخصية وهذا راجع بالضرورة إلى الانكسار الذي عرفته الشخصيات النموذجية وهو «انكسار سوف يحدد معنى فكرة الهويّة الواحدة المغلقة، ويعلن عبثيتها وموتها في آن معا » .[4]

ثم إن الشخصيات التي مثلنا لها من الرواية حاولت البحث عن هويّة جديدة تؤكد لهم ذاتا مفترضة قائمة على قناعات معينة، انطلاقا من أسماء جديدة مستعارة، وعليه فلجوء السارد إلى المزج ما بين الأسماء الحقيقية لهذه الشخصيات والأسماء الجديدة لم يكن عبثيا

---

[1] محمد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تح : أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، (د، ط)، 2008، ص 904.

[2] الرواية ، ص 31.

[3] الرواية ، ص 58.

[4] إلياس خوري، **مجلة أقواس**، ص 230

أو بمحض الصدفة بل بسابق تخطيط منه فبالأسماء نتعرف على هويّات جديدة لذلك يبقى الاسم « علامة الهويّة، وشكل لمعرفة الآخر ».[1]

كما لا يمكن للاسم المستعار كأداة أن يبقى محصورا في دائرة التخفي أو التستر بل يعبر عن رغبة في الانتماء إلى الطائفة التي ينتمي إليها، فالفرد « يتخلى عن اسمه الشخصي طوعا من أجل أن يحمل اسما مطابقا للجماعة الذي يريد التأكيد على أنه يقاتل باسمها ودفاعا عنها ».[2]

وعليه فشخصية المتطرف تنسب لنفسها أسماء مستعارة والتي تتوافق مع عقيدتهم التي يدافعون من أجلها.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 234.

ثانيا: أسلوب التكفير:

يمثل الاختلاف مبدأ أساسا من مبادئ الوعي بالهويّة، ذلك أن « الشعور بالاختلاف يعد أساسيا من أجل وعي الهويّة ونموها...ويكون الشعور بالتباين بالغ القوة عادة»[1].

فالصراع القائم بين الذات والأخر إنما قصدي، يسعى من ورائه كل منهما إلى فرض هويّة تختلف عن هويّة الأخر، وه ذا ما نسقطه على الذات المتطرفة عندما سعت إلى إقصاء الأخر المختلف عن إيديولوجيتها، فكل ما يخرج عن حدود الذات ومشاريعها إنما هو أخر مغاير وجب استئصاله ونفيه، وبناءا على هذا نجد الشخصية المتطرفة –من خلال الرواية– أنها سعت إلى محاربة الأخر المتمثل في السلطة باعتبارها وريثة شرعية للاستعمار من جهة ونفي المثقف مساندا وخادما لمصالحها من جهة أخرى .

ومن أجل تحقيق ه ذا الإقصاء والاستبعاد لجأت إلى أسلوب من أساليب التغييب الرمزي وهو أسلوب التكفير، والذي نقصد به محاولة إسقاط أو نفي وجحد صفة الإسلام عن الآخر المختلف، أو هو تفريغ الأخر من المحتوى الديني، فالمتطرف يبحث عن الشرعية والتي تتحقق له – حسب ظنه – بواسطة هذا الخطاب التكفيري، بحكم أن الأخر الخارج عن ذات الجماعة إنما يعاكس كل معتقداتها وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية، فمن خلال بعض المقاطع السردية نتوصل إلى نتائج مفادها؛ أن جل الشخصيات التي تسعى إلى تكفير الأخر تستعمل معجما لغويا يصب في حقل دلالي واحد وهو التكفير .

فالرواية سخرت لنا خطابا لغويا خاصا بالشخصية المتطرفة والذي لا يخرج عن حدود الصفات القدحية والخصال الذميمة، مما أهلها لترسم صورة لشخصية الأخر في عينها (عين الذات المتطرفة)، وهو الأمر الذي جعلها تقف في وجه كل من كان ضد استراتيجياتها الأصولية بدءا من السلطة وصولا إلى المثقف ورجال الدين، قصد بناء وإقامة دولة الحق التي تضع ضوابطها وأطرها الإيديولوجية الأصولية التي تتشرب من الحضارة والخلافة الإسلامية، وعليه يبقى الدستور الوحيد هو "القرآن والسنة" ؛ فهم يرون أن على «الشريعة أن

[1] إليكس ميكشلي، **الهوية**، ص82.

تكون المصدر الرئيس للحكم، والمرجع الواحد والوحيد لشرعية الدولة» [1]، ولهدا سعت إلى رفض كلا من المثقف والسلطة على حد سواء، معتمدة في ذلك على إستراتيجية التكفير.

2 1 السّلطة:

تؤمن الشخصية المتطرفة بأن أول بدايات التحول تنطلق من تغيير وتدمير الواقع وكذا نفي الآخر المتمثل في السلطة كونه آخر مغايرا ولهذا لجأت إلى إقامة سلطة مضادة محايدة اتجاه السلطة الأصلية .

وتماشيا مع هذا ارتأت الأصولية إلى إقامة شرعية خاصة بها انطلاقا من مسلمات تؤمن بها، وأن كل من يخرج عن مبادئها المقررة ومشاريعها المتطرفة، أصبح آخرا مرفوضا مهددا يجب الخلاص منه، وهذا بالضرورة يفتح المجال لإقامة جو من العنف تحت قيادة الجماعات الإرهابية التي تمارس تمردها كردة فعل اتجاه الأوضاع السياسية التي يسود فيها – حسب رأيهم – التعسف، القهر، الحرمان وغياب النزاهة والشفافية.

وكل هذا ينصب ضمن ما يسمى بالطغيان السياسي الأيديولوجي الذي يسعى بموجبه إلى كسر وإزاحة كل ما يتعلق بهذا الآخر.

وقد اتخذ المتطرف في الرواية من العنف الوسيلة الفعالة والمثلى لتحقيق ما يصبو إليه، فأغلب النزاعات الطائفية قوامها التأسيس لهويّة مزعومة تلغي كل انتماء خارج عن سيادتها، مما يسمح بتشكيل هويّة ذات توجه يميل إلى القتال من شأنه أن يلغي أي تعاطف إنساني فطري موجود في نفوسنا و «النتيجة يمكن أن تكون عنفا عارما مصنوعا داخل الوطن أو إرهابا وعنفا مراوغا ومدبر على مستوى كوكبي».[2]

لذلك عد العنف « مبدأ أساسي من مبادئ هذا التفكير »[3] فتفكيرهم محصور داخل حيّز العنف بأبشع طرائقه لذا نجده يتفنن في كيفية القتل والانتقام من الآخر الغيري.

---

[1] إلياس بوكراع، **الجزائر الرعب المقدس** ، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 2003، ص191.

[2] أمارتينا صن، **الهوية والعنف** ،– وهم المصير الحتمي– ، تر: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط) ، 2008 ص 12.

[3] عدالت عبد الله سيروان، **العقلانية، والعنف، والهوية، ونقد المركزيات الثقافية** ، ص 184.

يرى المتطرف في السلطة آخرا مرتدا عن دينه ومن أجل محاربته لا بد من اللجوء إلى الجهاد بوصفه أحد أهم المتطلبات التي لا بد منها دفاعا عن الدين، وتتجلى هذه الرؤية كثيرا في الخطاب الذي قاله " الشيخ عباس" لـ "قادة هلال": « **سنسلّح ذراعك حينما يجمده البرد، سنمنح لك يقظتنا لتقاوم الليالي المرعبة، وستهمين صلواتنا على صخب الأسلحة كي نؤجج الضغائن، اذهب يا قادة هلال، اذهب وقل للكفار أنهم لن يقدروا على وقف زحف الإيمان الجارف. اذهب وقل للعالم أن الإيمان والشجاعة فطرتان حبانا الله بهما، وأن الجهاد سيجعلنا نقطع البحار والقارات بقفزة واحدة... اذهب رافقتك عناية الله وبركة الشيوخ**».[1]

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا المقطع السردي هو فعل الأمر المتكرر أربع مرات (اذهب) وفي هذا تأكيد صريح من " الشيخ عباس" الذي يمنح لقادة قدرة روحية كي يقاوم أي صعوبة تواجهه، ومن الجهاد الفعل اللازم لإقامة الشرعية من جهة وتطهير العالم من الآثام والمفسدين من جهة أخرى، لذلك يجعل من " قادة هلال" الشخصية المخلّصة والمنقذة، لذلك نجده يحثه على فعل الجهاد لأجل محاربة الفاسقين بوصفهم "كفارا " فهم لا يستطيعون الوقوف في وجهه لأنه سيكون محميّا ببركة الشيوخ، وبمعية الله الذي غرس في قلوبهم الإيمان والشجاعة ، لأنهم شعب الله المختار في أرضه.

وفي الرواية مظاهر تكشف حالة العنف الممارس ضد الآخر ومحاولة استبعاده، وهذا ما لا ينبغي إغفاله أو نكرانه، وتعبر انطلاقة "ياسمينة خضرا" من خلال العبارة الاستهلالية " لنيتشه" " **يتفق أكثر من شخص من أجل تشويش ذاكرته الخاصة بحيث ينتقم من شريك واحد على الأقل"**، من أن ذات الإنسان تحتوي جوانب سلبية تقضي إلى محاولة إيذاء الآخرين والتلذذ بآلامهم، ولهذا ينطلق من إيذاء ذاكرته التي تنطوي على مخزون اجتماعي وديني وتاريخي في الآن نفسه، متخذا من العنف سلاحا للانتقام من أبناء أمته، أين يخرج عن ما فرضته ذاكرة الجماعة إلى إقامة عالم خاص به وفق أفكار خاصة تمنحه التميّز والفرادة عن الآخرين.

[1] الرواية ، ص 113.

ومما لا شك فيه أنّ أفضل ما يعبر عن هذا الموقف تلك الممارسات التعسفية من قبل الجماعات الإسلاموية ضد أهل قرية " غاشيمات "، تلك القرية الهادئة التي لا تراودها فكرة التحول والعجز عن التغيير يقول " جعفر " مخاطبا " علال " الشرطي الذي طلب منه أن يصاحبه إلى سيدي بلعباس لأجل الحصول على عمل لكنه قابله بالرفض قائلا:

« **لا تتعب نفسك، فأنا لا أصلح لشيء ثم لا أظن أنني قادر على العيش بعيدا عن هذه القرية المنحوسة** ».[1]

وهنا يظهر الرفض التام من قبل " جعفر " واقتناعه بعدم جدوى التغيير وحتمية قبول الواقع وإن كان مريرا.

كان شباب " غاشيمات " يعيشون حياة ملؤها التناقض ما بين الواقع وطموحاتهم، فمن البداية نلتمس هذا الشرخ على مستوى الهويّة وبخاصة في جانبها الديني؛ حيث إن بعض الشخصيات كانت تمارس الدّين أمام الملأ ويتجهون نحو المساجد بغرض العبادة، إلا أنهم سرعان ما يخرجون من عباءة الدّين ليجدوا أنفسهم يحتسون الخمر ويرافقون العاهرات في الليالي المظلمة، أين يختفون عن الأنظار ويمارسون عاداتهم السيئة في الخفاء، ويتجسد هذا في المقطع السردي الذي يلخّص الحوار الذي دار بين الأصدقاء الثلاث (جعفر، قادة هلال علال):

« **ارتفع صوت المؤذن. سحق قادة سيجارته على صخرة بحركة آلية، نفض الغبار عن ثيابه وتدحرج عبر الدروب.**

- سأله علال: سنلتقي بعد الصلاة؟

- اللقاء عندي في البيت.

(...)

- قال علال مقترحا:

- لدي قنينة خمر في المنزل.

- حرك جعفر رأسه، أطلق قهقهة مختصرة وعصبية بعد تأمل طويل، صفق بين يديه فجأة.

---

[1] الرواية ، ص 12.

- ما رأيك أن نذهب عند مامي العاهرة ».[1]

فعن نقد السلطة نجد "علال سيدهم " يمثّل صورة مصغرة عن السلطة ومن المنتمين إليها في نظر الشخصية المتطرفة " قادة هلال ".

إذ يشغل منصب شرطي خادما لأوامرها فقد استطاع الخروج من القرية وتحدي مآسيها خدمة لوطنه، لكنه لاقى النقد من طرف أقرانه باعتباره مساندا لهذه السلطة، لذلك نجد أصدقاءه يحاولون إسقاط عجزهم على صديقهم ويرون باستحالة تغيير أوضاعهم، في حين يحاول أن يغرس في عقولهم إمكانية الخروج مما هم فيه، فمساندته لوطنه جعلتهم ينظرون إليه باحتقار وإذلال، وفي الأخير نجده قد لاقى نهاية مأساوية مسّت جميع أفراد عائلته من طرف الشخصيات المتطرفة انتقاما منه على يدي أقرب أصدقائه، ولاسيما عند حصوله على بنت رئيس البلدية " سارة " جعلها محل حقد وتهديد لتكون زوجته آخر من لفظ أنفاسه داخل أفراد عائلته يقول " قادة هلال ":

« أتظن نفسك قد نجحت يا " علال " ؟ لم يتردد آخرون قبلك من الإدّعاء بالنجاح أيضا ولكنهم عادو خائبين يجرون مرارتهم عبر أزقة القرية، ولا أحد تعاطف معهم ».[2]

(...)

« احذر يا جعفر. علال شرطي لم تعد له مصداقية ».[3]

ومن هنا يظهر رفض التحوّل والتغيير الذي ينجر عنه رفض الآخر والمتمثّل في شخصية " علال "، ولهذا نجد " قادة هلال " يخاطبه بنبرة الاستهزاء التي تنقص من شأنه ومن معنوياته؛ لأنه في الأخير سيلقى نفس المصير كباقي الأفراد الذين حاولوا التغيير من طبيعتهم.

فبداية التمرد ضد السلطة فكرة انطلقت من تمرد الشعب في الجزائر العاصمة، أيّن تفطن الشعب وانتشر الوعي بضرورة التحرك والقيام بمظاهرات كونه أحسّ بنوع من الاستعباد الذي تمارسه السلطة تحت سرية تامة، لكن المظاهرات أخمدت عن وجود آلاف

---

[1] الرواية ، ص 16،17.

[2] الرواية ، ص 13.

[3] الرواية ، ص 14.

القتلى نظرا للتدخلات التي قام بها رجال الشرطة وسرعان ما انتشر هذا الخبر ليصل إلى أفراد قرية " غاشيمات ":

« **تمرد الشعب، قال السائق شارحا. آلاف الشبان نزلوا إلى الشوارع وأحرقوا وخربوا المحلات والبنايات الإدارية. لا يعرف رجال الشرطة كيف يواجهون الأمر أطلقوا الرصاص على المتظاهرين، هناك عشرات القتلى.**

(...)

الدزاير في حرب. مئات القتلى. الشعب ينتفض ضد السلطة.

(...)

– إن الشعب هو الذي يتمرد ضد الكلاب الذين يستعبدونه».[1]

ومن هذه الأسباب تفطّن شباب " غاشيمات " إلى أنه من الواجب عليهم إقامة ردود دفاعية ضد هذه السلطة التي تمارس نوع من التسلط ضد شعبها، منطلقين في ذلك من عملائها الموجودين في القرية.

لقد جعلت الشخصية المتطرفة من الانتقام طريقا لبداية مسارها؛ حيث وجهت تهديدات مباشرة وغير مباشرة لأغلب عملاء السلطة وحلفائها ومحاولة اغتيالهم والانتقام منهم، مثلما حدث مع " دحمان " الذي كان هو الآخر يشغل منصب شرطي متقاعد، فقد اغتيل من طرف الجماعة الإسلاموية بحجة التعسف الذي مارسه مع أبناء القرية واحتقارهم، لينتهي به المطاف إلى شنقه، فقد وجد في « **مولاي نعيم مشنوقا في زريبة حيوانات، تسارع الناس على العد على الأصابع التجاوزات والانحرافات التي جمعها الشرطي خلال فترة وظيفته كا** « **حقار الشعب** » ».[2]

وفي هذا المقطع تهجين وتحقير للآخر ومعاملته كحيوان لا بد أن يموت في زريبة لأنها المكان الذي يليق بأمثاله.

لتتواصل عملية التنكيل وتصفية الحسابات مع كل داعم للسلطة، هذه المرة مع أحد شباب القرية الذين جندتهم السلطة للخدمة العسكرية، أين لاقى حتفه على يدي أقرب

---

[1] الرواية ، ص 60.

[2] الرواية ، ص 160.

أصدقائه ويذوق مرارة الموت إثر ضربة خائنة تلقّاها من " يوسف " ابن الحاج " بودالي " فها هو ابن " حبيب الحلاق " قد لفظ أنفاسه الأخيرة تحت ضربة قطعت رقبته:

« في مساء ذلك اليوم عندما خرج الجندي من الحمام اعترضه أفراد من الجماعة المسلحة قال له يوسف ابن الحاج بودالي "حسنا فعلت بمجيئك إلى الحمام سنعفى من غسل جثتك قبل الدفن "

اعتقد المجند أنها مزحة كئيبة. كان يوسف صديق طفولته.

(...)

مات واقفا تحت صدمة الضربة الخائنة، اليدان متشبثتان برقبته المقطوعة».[1]

ولم تتوقف عمليات الاستهداف والاغتيال عند هذا الحد، إنما وصلت لتشمل كل الأطراف الموازية للسلطة فحتى ساعي البريد لم يسلم هو الآخر من أيدي الخونة وجبروتهم ففي أحد الليالي ألقي القبض على أحدهم وسلبه كل الأموال المودوعة وأغراض أخرى، لذا نجد الراوي يسرد هذه الأحداث في قوله:

« لم تجد غاشمات الوقت لتجفيف دموعها. في الليلة نفسها تم خطف عون البريد والمواصلات من بيته.

أجبرته جماعة مسلحة على تسليمها الأموال المودعة والطوابع الضريبية، ثم أشعلت النار في المقر، وأخذته معها» .[2]

لقد عبرت كل المشاهد السردية عن بشاعة ومرارة القتل والتنكيل ضد أفراد العون، فمن الشرطة إلى المجندين لخدمة العسكر وصولا إلى ساعي البريد، فالمتطرف من وراء هذا يسعى إلى استبعاد الآخر الغيري، الغريب عن عقيدته ليجعل منه نقطة اختلاف تناقض تفكيره ونهجه المزعوم ، قصد تأسيس هويّة ذاتية تحفظ له الخصوصية والتفرد عن الآخر لذلك ذهبت هذه الشخصية إلى أبعد من ذلك في علاقتها مع الآخر، إذ سعت إلى رفضه وممارسة العنف ضده، بوصفه هيّمنة مباشرة تحد من حريته باتخاذ الشرعية لإقرار إيديولوجيته الخاصة.

---

[1] الرواية ، ص 158،159.

[2] الرواية ، ص 158.

وانسياقا مع هذا نلتمس في مشهد سردي آخر قناعة المتطرف بأحقية إيديولوجيته وتعميمها على الجميع، من منطلق أن الله هو الذي دعم الجبهة باعتبارها قائمة على دين الحق، في ظل التيه والطيش الذي تعيشه الأمة، ويتجلى هذا في الموقف الذي رد فيه "إسماعيل عيش " بفضاضة واضطراب على زميله " قادة هلال " مدافعا عن الحركة:

« **هز إسماعيل عيش رأسه :**

– كفى.

– هكذا ولدت الحركة. الله سبحانه وتعالى هو الذي ألهم الجبهة لقد أشفق على هذه الأمة التائهة التي يهدد جمع من الحثالة بمحوها من الخريطة بخيانة الثقة والتعسف في استخدام السلطة والمحاباة والرشوة الحقيرة وعدم الكفاءة الفاضحة والانحراف كنا نملك شرعية تاريخية حوّلوها إلى سجل تجاري. لقد لغموا جميع آفاقنا... لهذا نقول لهم «كفى»».[1]

يحاول السارد في هذه اللوحة التمثيلية أن يبيّن لنا أسلوب التهديد والوعيد الذي يعتمده " إسماعيل عيش" اتجاه الآخر (كفى) مستعملا في ذلك لغة الانحطاط للتقليل من قيمته وشأنه، ناعتا إياهم بصفات قدحية كا (التعسف، الخيانة، الحثالة، الانحراف...) مقابل انساب لغة التعالي للذات، مؤكدا على أن الجبهة هي المنقذ والمخلّص الذي سخره الله لحماية هذه الأمة، وما على هذه السّلطة إلا أن تنصاع لأمرها لأنهم الشعب الذي حباه الله لترسيخ رسالته.

ودون أن نبتعد كثيرا عن هذا الطرح نجد " إسماعيل عيش" في موقف آخر يقدم تنديدا مباشرا ونكرانا صريحا ضد السّلطة واصفا إيّاها بالحقيرة التي تأبى الاعتراف بحقيقة الجبهة وإعطائها الشرعية التامة بأحقية الوجود والإثبات الفعلي قائلا:

« **نحن مناضلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ تصرفنا تصرفا لائقا.**

– اشتغلنا وأثبتنا قدراتنا. لقد انظم الشعب إلى مبادئنا وإيديولوجياتنا ولكن السلطة البيروقراطية الحقيرة رفضت الاعتراف بالحقيقة.

[1] الرواية، ص 151.

ولقد اختارت عمدا اللعب بالنار. لهذا نرد الصّاع صاعين ونقترح عليها جهنم تحرقها حرقا».[1]

فالشخصية المتطرفة في الرواية مجسدة في" إسماعيل عيش " يتضح أنها تحاول إلغاء هذا الآخر المتمثل في السّلطة كمحور مشكل لثنائية ضدية تشتمل ذاتا تحاول التمركز وآخراً مخالفاً يجب استبعاده والقضاء عليه، لذلك جعلت الشخصية المتطرفة من الجهاد أسلوبا للتظليل وفرض العقيدة المبشر بها من أجل فرض مركزية الذات، ويبرز هذا في الموقف الذي يعبر عن طلب " تاج عصمان " من الإمام " صالح " الإقرار وإعلان الجهاد ضد كل مناهض للجماعة المسلّحة بقوله:

« **أنت إمام القرية منذ أربعين سنة، أنت رجل عادل ومستنير نريد منك أن تعلن الجهاد.**

-الجهاد ضد من؟

-ضد كل الذين يحملون القبعة: الدرك، الشرطة، العساكر...».[2]

ينتهج " تاج عصمان" في هذا الاستشهاد إستراتيجية المغالطة؛ حيث لجأ إلى "الحاج صالح " بوصفه السّلطة الدّينية العليا من أجل كسب دعوته الدينية في إعلان الجهاد ، لذا نراه يقوم بتضليله وإيهامه بمشروعية هذه الدعوة استنادا إلى تدينه (أنت إمام القرية مند أربعين سنة، أنت رجل عادل ومستنير)، كل هذه السمات المجتمعة فيه ستجعله يعلن الجهاد –حسب ظنهم– ضد السلطة بكل مستوياتها (الدرك، الشرطة، العسكر...) لكنه فاجأهم بالرفض التام لإعلان الجهاد ما جعلهم يقومون فيما بعد بخطفه وذبحه في أعلى الجبل.

إن جل الشخصيات المذكورة التي مارست العنف ضد السلطة تبين عن الوجه الآخر للمتطرف، فهو يلجأ إلى العنف بدل إقامة الحوار، فكلها شخصيات عرفت تناقضا وتزعزعا على مستوى هويّتها ، وقد رأينا بشاعة تلك الممارسات المشحونة بعنف السكين والرصاص ضد السلطة وعملائها من جهة وأفراد القرية من جهة أخرى ، وعليه ف« الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل

---

[1] الرواية ، الصفحة نفسها.

[2] الرواية ، ص 145.

بفظاعتها ودرجة وحشيتها . وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكابها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية ».[1]

كما عمدوا إلى أعمال أخرى لا تقل بشاعة عن سابقتها وذلك بلجوئهم إلى تدمير وتخريب كل الرموز التابعة للسّلطة، فقد « **حرق مصنع مولاي نعيم ؛ تعرض مقر الشرطة بحاسي مسخوط إلى التفجير؛ الطرقات لم تعد آمنة ، خربت الأضرحة ، نبشت المقابر**» .[2]

فالمتطرف دائما يسعى إلى تسجيل حضور هعلى حساب الآخر لذلك لجأ إلى إقرار مجموعة من المراسيم التي لابد من التقيد بها وإتباعها، والتي انطوت ضمنها مجموعة محرّمات على المؤمن أن يتجنبها:

« **يبدأ البيان بحديث شريف يسجل السلوكات التي ينبغي للمؤمن أن يمتنع عن ممارستها إضافة إلى المحرمات التقليدية المشهورة دونو ا الم حرمات الجديدة مثل الحمام العمومي، وقاعات التجميل والحلاقة النسائية ارتداء التنورة المساحيق، الموسيقى، قراءة الأبراج والتدخين وشراء وبيع الصحف والمقعرات الهوائية وألعاب الحظ والشواطئ...إلخ.**

وعلى ملصقة اليمين، وبعد آية قرآنية مكتوبة بخط معوج، تتلت أسماء الشخصيات التي اغتالها الأصوليون والأسباب التي أدت إلى ذلك . إلى جانب الأسماء، كتب عبارات : طاغوت، مرتد، حركي، عدو.».[3]

ومن هذا المقطع نلتمس الأسلوب الذي ينتهجه المتطرف في تضييق أفق تصرف الآخر، وهو أسلوب الإلزام الذي يتراوح ما بين الحكم والعقاب ، ولهذا نجده يقوم باستغلال الدين محاولا أدلجته قصد إرساء الإيديولوجية الإسلام وية عندما بدأ مرسومه هذا بالحديث الشريف.

تستحضر رواية " خرفان المولى " جانبا آخر من شخصية المتطرف الذي يسعى إلى تكفير الآخر وإفراغه من المحتوى الديني ومن المعتقدات الدينية التي يعتنقها،لأنه يسير

---

[1] مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر** ، ص 90.

[2] الرواية ، ص 158.

[3] الرواية ، ص 164.

عكس ما تقره المنظومة الدينية ويقصد من كل هذا أنه يريد نفي صفة الإسلام عن هذا الآخر الذي يعتبره نقطة اختلاف عنه، وأنه مرتد عن دين هونلتمس هذه الرؤية كثيرا في الخطاب الذي ألقاه " تاج عصمان " حينما تسلق إلى أعلى مئذنة المسجد فيقول:

« **أيها الإخوة لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا**».[1]

وتبعا لهذا فقد جعل المتطرف من السلطة هدفه الذي يريد أن يفتك به، فحسب تصورهم أنها لا تحقق إلا مصالحها الخاصة ولا تمتثل لمتطلبات شعبها الذي يعاني الفقر والضياع والتهجير ، وعليه نجد في الرواية أم " تاج عصمان" تفصح لزوجها على أنها راضية على انحراف ابنها واتجاهه نحو الجماعة المسلّحة حتى ينتقم لها.

« **كانوا يتصورون أنفسهم أسيادا . يتصرّفون في الأشقياء مثلما يحلو لهم، لا يحترمون الفقراء كما لا يحترمون أنفسهم، لا يعرفون إلا السرقة والخيانة واحتقار الغير: إنهم نهمون لا يشبعون شراهتهم لا حدود لها وغطرستهم أيضا . لقد أذاقني الأمريّين هؤلاء الكلاب (...) ربيت تاج كي ينتقم لي** ».[2]

فمن خلال هذا المقطع نستنتج المنظور السلطوي في عين الشخصية المتطرفة، إذ ترى فيها سلطة طاغية ظالمة ومتجبّرة تمارس السرقة والنهب لذلك لا بد من إزاحتها.

لم يقتصر انتقام المتطرف وتكفيره للسلطة وعملائها فحسب، وإنما مسّ جميع الفئات ولا سيما رجال الدّين فقد تم استهدافهم لرفضهم المذهب السلفي الجديد، لتعامله مع الدّين على انه ذو توجه سياسي أو ما يعرف بتسييس الدين مسايرة لمقتضياتهم .

فنظرتهم للدّين بهذه الطريقة تؤدي لا م حال إلى الضرر بأنفسهم وبالآخرين ، ولهذا تراجعت قيمة شيوخ الدّين ولم تعد لهم مصداقية مع ظهور هذا الدين الجديد ، ذلك ما أدى إلى تراجع أغلب القيم المتعارفة وثم استبدالها بقيم جديدة أقرّها العرف الأصولي يقول الرّاوي:

« **إن التقاليد القبلية التي كانت تسير القرية والتي تمنح للبكر حقا فوق الآخرين وتضع طاعة الوالدين واحترام المسنين فوق جميع الحقوق، تزعزع كل يوم أكثر من قبل**

[1] الرواية ، ص 139.

[2] الرواية ، ص 212.

المتمردين الشبان، حاولو ا الشيوخ استرجاع سلطتهم ول لكن ترددا تهم المتكررة سمحت لأصحاب الشيخ عبّاس الشره ين، التوسّعيّين بشكل خطير بالزحف المنتصر ».[1]

وعليه لم يقتصر انتقام وتمرد المتطرف على فئة معينة من عملاء السلطة ، وإنما مسّ جميع الفئات ولا سيما الأئمة والأولياء الصالحين، فقد تم استهدافهم وقتلهم ، وبهذا يقابل المتطرف الوعي الحقيقي للدين بالوعي الزائف له، فشباب القرية على سبيل المثال يكادون أن يجمعوا على فكرة التجديد والتحوّل فـي الدّين ونبذ بعض العادات المتحكمة في حياتهم وهذا ما تجلى في موقف " الشيخ عبّاس " عندما رفض فكرة تشييد ضريح " لسيدي صعيم" المتوفى، هذا الرجل الذي كان بمثابة وليٍّ صالح في عهده، نظرا لرفع ة أخلاقه ومكانته بين أهل القرية فالشيخ " عباس" يرى أنه لا ضرورة من إقامة ضريح لأنه – حسب اعتقاده – نوع من الوثنية، وأنه لا بد من دفنه في حفرة كباقي البشر فقيمة الجسد لا تساوي أمام الروح شيئا:

« كان سيدي صعيم عميد القرية، يملك حكمتها وسلطتها الأخلاقية إن لم يكن روح القبائل فإنه كان ذاكرتها. يمثل كل تجعد في جبهته آية ، وكل شعرة من لحيته نبوءة .

(...)

بحيث قرر شيوخ القرية وبالإجماع أن يشيدوا ضريحا يحفظ له ذكراه.

قال عباس قاطعا:

هذا كفر...

(...)

حان الوقت لوضع حد لهذه التقاليد الوثنية.

(...)

ومثل جميع عباد الله، سيدفن في حفرة عادية، بلا شاهد ولا كتابة من أي نوع. صلاة الجنازة هي الفعل المشروع الوحيد. وكل ما عدا ذلك بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار.»[2].

---

[1] الرواية ، ص 67.

[2] الرواية ، ص 66.

من هذا الاستشهاد نستنتج موقف شخصية " الشيخ عباس" من انتفاضها للواقع ويتضح من خلال ما سبق أن المقطع السردي من الرواية مقتبس من الحديث الشريف في قول الرسول الكريم «عليكم بسنتي وسنة الخلفاء من بعدي وإيّاكم ومحدثات الأمور فإن كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار»، فالشخصية المتطرفة والمتمثلة في " الشيخ عباس " استعملت نص الحديث النبوي عنوة من أجل تجذير إيديولوجيتها.

لم يغلّب الإرهاب الأعمى كفة على أخرى في ممارساته الوحشيّة للقتل والتنكيل ضد ذويه، بل أراد أن يسجّل حضوره مهما تكن الضحية المستهدفة – حسب ما تبيّنه الرواية – ليزداد الموت بشاعة إلى أن يصل عامة الناس ، فقد تمّ « **قتل وذبح الفلاحين والمعلمين والرعاة وحراس ليليين وأطفال ببشاعة لا نظير لها .**

(....)

وتم اختطاف الفتيات واغتصابهن وذبحن ورمي جثتهن في البراري . كما تم تجنيد الفتيان بالقوة وشحن أذهانهم بالفتاوى الضالة.

تم ابتزاز أصحاب المحلات، واستخدموا البطالين تحت ذقونهم. يكلفون أولا بالحراسة والمراقبة، ثم يسوقون بعض المسروقات ويوصلون بعض الرسائل والأموال، لينتهي بهم المطاف إلى حمل السلاح رغما عن أنوفهم».[1]

ولعل استهداف شخصية " مازا " البواب من طرف المجاعة الإسلاموية خير مثال ينم عن بشاعة القتل، نظرا لمساندته السلطة واحتقار اللاجئين إلى البلدية، وإهانة " عيسى العار" والد " تاج عصمان "، كلها أسباب كفيلة بالانتقام منه وإحراقه فـ« **ذات صباح حينما اكتشفت الجثة المفحمة لمازا البواب، وسط الهياكل المدخنة لسيارات البلدية، قيل أن مازا كان وقحاً ونذلاً في معاملته مع القرويين الوافدين إلى مصالح البلدية وأنه مرتشي وأنه يستحق عقابه، نظرا للإهانات التي وجهها إلى عيسى عصمان المسكين** » .[2]

وإجمالا فقد سعى الروائي " ياسمينة خضرا " إلى تقديم موقف المتطرف حيال السلطة التي حاول الأصولي توقيف مشاريعها ؛ كونها وريثة للاستعمار فهي تمارس –حسب

[1] الرواية ، ص 165.

[2] الرواية، ص 160.

اعتقاده– أسلوب الضغط والتسلط مثلما يمارسه الاستعمار، كما يرى فيها الآخر المختلف عن عقيدته الذي يوقف مشاريعه ويحد من حريته، وعلى هذا الأساس تظهر لنا الشخصيات المنظرفة من خلال الرواية على أنها مارست سلطة مضادة اتجاه السلطة الأصلية، لأنّها عجزت عن تغيير حياتها البسيطة ، لذا اتخذت من العنف وسيلتها الأولى لرفض الآخر من أجل فرض مركزية الذات.

مما يفتح المجال هنا لإقامة هويّات فردية تفرض تحيّزا مذهبيا مناهضا للمذهب السائد انطلاقا من وعي زائف للدّين، منحها شخصية متناقضة ومتعصبة وغير معتدلة في حياتها.

2-2 المثقف:

خلال فترة التسعينات غرقت الجزائر في دوامة العنف، فبرز للوجود دمارا لحق بالمستويين المادي والمعنوي على وجه الخصوص، وما كان على الجزائر ي إلا أن يبقى مكتوف الأيدي لا ينتظر سوى دوره في الموت، وخلال هذه الفترة بالضبط ظهر ما يسمى بالإرهاب طرفاً محايداً يسعى إلى فرض وجوده على حساب شعب ينزف دما، ولم يبق للكتّاب في هذه الفترة إلا أن يحركوا أقلامهم تسخيراً للحدث المأساوي الذي لحق بأبناء الجزائر وهو الإرهاب، لتجد كل الرّوايات التي عبرت عن هذه المحنة نفسها تخوض « حربا سياسية على جبهة الكتابة ».[1]

فأغلب النصوص الروائية لهذه الحقبة الزمنية، لا يخرج مضمونها عن إطار الصراع القائم بين عنف الأصولي ومعارضة السلطة والمثقف، بوصفه همجيا يسعى إلى تصفية كل الحسابات مع الآخر.

لكن هذا لم يمنع الكتاب كما ذكرنا آنفا من تمثيل أوجاع المجتمع واستنطاق الواقع وتصوير أشكال الصراع داخله، ف« وقع الإرهاب على القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها، ولكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم اللّيلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل أن ثقله هو الذي يفرض على الكتاب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصّل منها » .[2]

"فياسمينة خضرا" بوصفه روائيا مثقفا وجد نفسه هو الآخر يكتب لهذه الفترة المؤلمة التي تعبر عن حالة الضياع التي لحقت بشعبه، وذلك من خلال تصويره لقرية " غاشيمات" هذه القرية التي يتعارف أهلها منذ الطفولة، ، وذلك في روايته "خرفان المولى".

ومع ظهور الإرهاب صارت الشخصيات المتطرفة في الرواية تشكل معركة مباشرة بينها وبين المثقف الذي نظرو ا إليه آخرا معارضا وخادما للسلطة من جهة ، ور فضا لإيديولوجيتهم من جهة أخرى ، ثم إن الرواية –محل الدراسة– تبيّن وتستعرض لنا تلك

---

[1] شرف الدين ماجدولين، **الفتنة والآخر** ، ص 120.

[2] مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص 90.

العادات الصريحة اتجاه المثقف، وتكشف عن أهم ممارسات العنف الرّمزي والمادي والذي اتضحت ملامحه في تكفير هذا المثقف كونه يعارض مشروعهم ، لذلك لا بد من القضاء عليه، فهم المسئولون بأن يمثلوا خلافة الله في أرضه والسّالكون الطريق المستقيم دون غيرهم من الناس.

على هذا الأساس نجد " ياسمينة خضرا " كمثقف أسهم هو الآخر من خلال روايته إلى تبين طريقة الحركة الجهادية الإسلام وية في سيطرتها على الجزائر إبّان فترة العشرية السوداء؛ حيث استغلت فئات مهمشة ومق هورة داخل المجتمع، كما تبيّن لنا أن ذلك الصراع القائم بين شخوص الرواية عقائدي ثقافي أكثر مما هي حرب سياسية تستهدف المواطن والدولة.

وعليه فالروائي لم يركز على ظاهرة الإرهاب بقدر ما ركز عليها باعتبارها آفة انبثقت من بيئة دينية تعاني شططا وا نحرافا، فكل الشخصيات المتطرفة التي وظفها السارد تعيش تناقضا في هويّتها، و" ياسمينة خضرا " –مثقفاً – يشكل أحد رافضي هذه الآفة، فمن خلال روايته نجده يسرد بمرارة تلك المعاملات التي حضي بها الشعب وهو يت ذوق عنف السّكين والرصاص وجبروت الجماعة المسلحة، لذلك لم يبق له إلا الكتابة بديلا لذلك الخراب ووسيلة للمقاومة .

استطاع الروائي أن ي صنع لنا لحظة تاريخية مأساوية من تاريخ الجزائر ت رنّ عن هشاشة الوحدة الوطنية المشحونة بالصراعات الإيديولوجية، وعليه نجده قد صور لنا جانبا من شخصية المثقف في الرواية، فهي تعتبر " آخرا " بالنسبة للشخصية المتطرفة التي تسعى دائما إلى استئصالها ونفيها سواءً أكا ن هذا النفي رمزيا من خلال تكفيره، أو جسديا من خلال قتله، لذلك بدت شخصية المثقف في الرواية شخصية محاصرة من كل الجهات ينظر إليها بوصفها إنسانا غير مرغوب فيه، ونلتمس في الرواي ة مقطعا سرديا يدل على رفض المثقف، فهو منبو ذ أدخله المتطرف حيّز " الغيرية" *، فقد تم استبعاده من أهل قريته على اعتباره أذى يلحقهم ولذلك يتوجب عليهم منع أبنائهم من مزاولة الدراسة نظرا لما يغرسه

* **الغيرية:** صفة تدل على ما هو آخر، وهي مفهوم فلسفي يقوم على العلاقة القائمة بين الذات والآخر باعتبارهما مختلفين.

المعلم داخل رؤوسهم – حسب ظنهم – من أفكار تمس بقيمهم يقول " الحاج بارودي " **«أتساءل إن لم يكن من ال حذر أن نسحب أولادنا من المدرسة . إن هؤلاء المعلمين يحشون رؤوسهم ويؤلبونهم ضدنا».**[1]

فمنذ البداية تقدم لنا الرواية المثقف بصفته شخصية ترفض الواقع الجديد الذي آلت إليه " غاشيمات " بخاصة والجزائر عامة لذا نراه يناقض كل الأعمال الوحشيّة التي تمارسها شخصية المتطرف حيال وطنه ولا يرضى أن ينتمي لها ، فهو يدرك أنها على خطأ، ومما لا شك فيه أن أبرز شخصية تمثل هذه الفئة من خلال الرواية هي شخصية " داكتيلوا".

هذه الشخصية العفوية بحيويتها وبصدقها وببساطتها التي اتخذت من قرية "غاشيمات" ملجأً، وذلك لما وجد فيها من هدوء وسكين ة يتوافق وقريته التي ولد فيها، فهو يشبهها ب . **«مسقط رأسه إنها هادئة، كسولة ، ولا تراودها فكرة التحول إلى قرية كبيرة».**[2]

نجد هذه الشخصية من قدومها إلى هذه القرية بدت غريبة ومجهولة لدى أفرادها، لأنه لا ينتمي إلى أهلها، فاسمه بقي مجهولا لديهم إلى أن أطلق عليه " جلول المجنون" اسم "داكتيلوا" وربما يعود ذلك إلى امتلاكه آلة الكتابة، فقد كانت غريبة بالنسبة إليهم لكنه يعدها رفيقاً دائماً ومصدرا لرزقه، لذلك كان أهل القرية يتعجبون منه ؛ كونه يقضي معظم وقته في الضرب على آلته أو في قراءة بعض المخطوطات فهو يتربع دائما في إحدى زوايا القرية ومع ذلك له العلم الكافي بما يدور فيها، فهو يعرف كل شاردة وواردة، وربما يرجع ذلك إلى ثقافته الواسعة لذا نرى أغلب الشخصيات داخل الرواية يلجئون إليه بحجة أنه مجنون يمارس الشعوذة والسحر، وعليه فقد كان « **الزبائن يتدفقون عليه من كل ح دب وصوب، محملين بالدجاج وأرغفة السكر وسلال البيض، وحينما بدأ الناس يحضرون المعتوهين والمصروعين والنساء العواقر وجد داكتيلوا مشتقة كبيرة كي يشرح لهم بأنه ليس وليّا ولا درويشاً وإنما كاتباً عمومياً ، وأن وظيفته تقتصر على ديباجة الرسائل وملء الاستمارات للذين لا يعرفون الكتابة والقراءة ».**[3]

---

[1] الرواية، ص70.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 56، 57.

يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أن شخصية " داكتيلوا " كان مشكوكا فيها منذ قدومها إلى القرية، فقد اعتبره أهلها وليا ومشعو ذا قادما من مكان مجهول ، وأن له قدرة على قراءة الغيب وبفضله يتمكنون من التخلص من مشاكلهم اليومية، فكانوا يلجؤن إليه وهم محملين بأغراض متنوعة (سلال البيض، أرغفة السكر والدجاج) كمقابل لخدماته، فكانو ا يأخذون إليه المصروعين والنساء العواقر والمعتوهين ظنا منهم أنه م يشفون على يده، وهذا دليل على جهلهم وغياب وعيهم الذي يتجاوز حدود قريتهم، لذلك وجد " داكتيلوا " مشقة في اقتناعهم بأنه ليس وليّا ولا مشعوذا يفتري على الناس ، إلا أنهم مع مرور الوقت تعودوا عليه واكتشفوا بأنه إنسانا عاديا يعمل كاتبا عموميا دوره ملأ الاستمارات وكتابة الرسائل.

تتجاوز شخصية " داكتيلوا " في الرواية أزمة الواقع وما يتخبط فيه من اضطهاد، لذا نراه يمتلك رؤية مثالية للأمور من حوله كونه مثقفا، فهي شخصية« غير راضية عن مجتمعها وواقعها، ورافضة لثقافة المجتمع وأخلاقه وقيمه»[1]، لذلك يحاول التأثير بأفكاره اتجاه قاصديه الذين ينظرون إلى يومياتهم البسيطة نظرة سطحية لا تتجاوز حياتهم البيولوجية فهو الأدرى بالوضع المأساوي الذي يمرون به وهذا راجع إلى شساعة ثقافته التي اكتسبها بفضل قراءته للكتب والمخطوطات المتنوعة، وعلى الرغم من أسلوب التهكم الذي عومل به إلا أن هناك من يعترف بفضله ويتجلى هذا في الموقف الذي يلخص الحوار الذي دار بين شخصية " زان القزم " و" إلياس الحداد " مصرحا هذا الأخير بأنه :

« قرأ داكتيلوا ركاما من الكتب ما عليك إلا الاستماع إليه كي تتشبع بالعلم الذي لم يكلف أحد نفسه للبحث عنه في تلك القواميس. إنه ليس فاشلا مثلك».[2]

لقد كان المثقف فترة العشرية السوداء لا يعيش إلاّ تحت وطأة سلطة " الأصولية " فقد سعت هذه الأخيرة إلى إقصائه ظنا منها أنه من " عملاء السلطة " الطاغية المتجبرة فكل ممارسة معرفية خارجة عن حيّز العقيدة فهي بدعة وجب الخلاص منها ، وتتجسد هذه

[1] محمد رياض وتلو، **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 1991 ص 125.

[2] الرواية ، ص 118.

الرؤيا كثيرا في موقف " تاج عصمان " حينما اقتحم بيت الكاتب العمومي " داكتيلو " مهددا إياه بالقتل:

« قم يا من بالداخل...

ارتجف الكاتب العمومي، تاه في البحث عن زر النور . خمسة رجال مسلحون يقفون وسط الغرفة، اللحية أكثر وحشية من جزة كبش بري، الملابس متسخة والنظرة قاتلة ».[1]

ثم يواصل السارد رسم المشهد المأساوي الذي يرصد حيثيات قتل هذه الشخصية التي يرى فيها رمزا للخطر، فالمثقف بالنسبة للمتطرف ليس سوى إنسانا كافرا يهدد مشروعه وأفكاره كونه يمتلك سلطة المعرفة لذلك يتوجب محاربته وتسفيهه إما عن طريق إهدار دمه أو فكره، ويتبين هذا في موقف " تاج عصمان " حينما أشار في وجه " داكتيلوا" قائلا:

« إن هؤلاء الأشخاص مشعوذون . يبدعون حكايات هم عاجزون على أدائها وينسبون لشخصياتهم أدوارا تنقصهم... إن الكتاب مزورون . يا داكتيلوا، يقومون بإغراء السذّج ».[2]

ف" تاج عصمان " يرى بأنّ كل نشاط فكري أو معرفي خارج عن حدود تفكيره وتفكير الجماعة المتطرفة ليس سوى بدعة، فكل ممارسة تحد وتضيّق من حريتهم هي خزعبلات لذا نجدهم يفضلون لغة السلاح بدل لغة الكلمات ويعترفون بفضل سكينهم التي تثأر لهم من كل مخالف و نلتمس هذه الرؤيا في الخطاب الذي ألقاه " تاج عصمان " مع غريمه "داكتيلوا" فيقول:

« قل لي بربك، ماذ ا يعرف هؤلاء الكتبة عن الحياة، ماذا يعرفون عن الناس؟ لا يكادون يدركون مقاصدهم . العالم جد معقد . يستحيل الإحاطة به وفهم جميع آلياته . على كل حال لا يمكن إنقاذ البشرية بالكلمات . بالنسبة لي، إنّ الكتابة هي التدريب على التصوير بامتياز . الشيء الوحيد الذي أومن به هو هذا أضاف شاهرا سلاحه . لا تتراجع البندقية عن تصريحاتها أبدا».[3]

---

[1] الرواية، ص 236.

[2] الرواية، ص 238.

[3] الرواية، ص 239.

تدرك هذه الشخصيات القوة والمركزية التي تمتلكها سلطة المعرفة، والتي « تختلف عن السلطة السياسية والعسكرية من حيث التأثير والسلطان والجبروت، إلا أنها تملك أدوات القمع وبإمكانهم أيضا استخدام أدوات المعرفة والثقافة لغرض سلطتها القمعية الرمزية »[1]، فهي بالنسبة إليه تبقى نقطة تهديد أو تفوّق عليه، بحجة أن للمعرفة قوة تضاهي قوة السلاح الذي يعتبره مبدأ أساسا في مذهبه، فالمثقف في تعاملاته إنما يتعامل من وجهة نظر مرجعية متعددة المشارب (الدين ، التاريخ ، الثقافة، ...)

على عكس الأول الذي يستند إلى مرجعية واحدة وهي الدين، والأكثر من هذا أنه يؤدلجه وفق منظوره الخاص والضيّق دون أن يعي حجم التناقض، ولعل أكثر موقف يعبر عن هذه الرؤيا الحوار الذي دار بين " تاج عصمان " و" زان القزم ":

« **قال زان:**

داكتيلوا يطلق لسانه أكثر من لسان حية رقطاء.

كيف ذلك.

يحكى أن مجنونا استقر بالج بلج كي يؤسس لجماعة القتلة وهو الأصوليون، أعتقد أنه يقصد الشيخ عباس.

(...)

كان إلياس يستخدم كلمات بالفرنسية وصعب علي متابعته.

ولكن الأكيد أن داكتيلوا لا يحملنا في قلبه».[2]

وتماشيا مع هذا نجد في مقطع سردي آخر نبرة الخوف التي تعتري " إسماعيل " من خطاب شخصية الكاتب العمومي إذ « **كان محترسا، يعرف أن محدثه يستعمل لغة غامضة وملتوية ويخاف أن يتحول إلى مسخرة من جراء جملة حاذقة».**[3]

---

[1] عبد الحسين شعبان ، **تحطيم المرايا في الماركسية والاختلاف**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2009 ص 105، 106.

[2] الرواية ، ص 120.

[3] الرواية، ص 130.

فهو يعرف تمام المعرفة أن محدثه ليس إنسانا عاديا فثقافته تتجاوز وتتحدى أي رهان يواجهه، لذلك لا بد أن يكون محترسا ومتفطنا لأي نقد من داكتيلوا " ولهذا وضع هذا الأخير تحت عيون الرقابة بوصفه خطرا فكريا يعيق ويفضح مشاريع ودسائس الجماعة الإسلاموية وفي هذا الشأن يخاطب إسماعيل " داكتليوا " قائلا :

« يحكى أنك لا تشمنا.

من هذا الذي يحكي.

إن عيوننا عليك، احذر.

كانت النبرة قاتلة، ولكنها مصوبة بدقة، مليئة بالإيحاءات فجأة، شعر داكتيلو ا بأحشائه تطوى».[1]

في نهاية المطاف يرسم لنا السارد بمرارة مشهدا دراميا نكتشف من خلاله الكاتب العمومي وهو يلفظ آخر أنفاسه، وسط عنفوان الإرهاب وهو يتلذذ بفصل رأسه عن جسده بضربة خنجر واحدة، بعد أن ذاق مرارة العنف والمهانة من قبل المسلحين الذين أنزلوه إلى أسفل الوادي، ليشهد هذا الأخير على روح " داكتيلو ا" الطاهرة وهي تعلو جبال قرية "غاشيمات" يقول السارد:

« أغمض داكتيلوا عينيه بكل ما بقى له من قوة ، شد على فكيه، لامست شفرة الخنجر أرنبة أنفه قبل أن تنزلق بلطف نحو دقنيه.

(...)

أحس بكامل جسده يتلوى تحت لسعة الشفرة.

انفجرت بداخل رأسه آلاف الشرارات. جحظت عيناه من الوجع. رأى دربا يركض وسط الأعشاب ، لسان الوادي يلحس القصب، منزلا فارغا في نهاية الطريق، ثم ، لا شيء ... لجري على شكل زوبعة يمتصه ببطئ نحو عالم مجهول».[2]

يتضح من خلال هذا المشهد طابع التدرج الدرامي في الذبح حركة وسلوكا وأسلوبا لحيثيات القتل العنيف اتجاه الآخر المجسد في شخصية " داكتيلوا " بوصفه مثقفا، إذ يكثّف

[1] الرواية، ص130.

[2] الرواية، ص 241.

على نحو متدرج إيقاع الرهبة على نحو تصاعدي ففي البداية نجد: (أغمض، لامس، أحس رأى) وكلها أفعال ترتب لنا خطوات إنجاز فعل الذبح ، كما أنها تحمل في معناها الألم وقساوة الأصولي في تطبيق حكمه على ضحاياه.

وعلى الرغم من هذا إلاّ أن مسحة الهدوء التي كانت تطبع هذه الشخصية (داكتيلوا) لا تزال ترافقه، حتى الشتائم التي وجهت له لم تحرك فيه ساكنا.

لقد اختار " داكتيلو " الموت على أن يلتمس الرأفة والشفقة من الجماعة المسّلحة على الرغم من فصاحته وقوة حجته، لأنه يدرك شراسة وحقيقة المعتدي، لذلك نجده قد رفض طرح " زان القزم " ويتقبل فكرة الموت دون أن يمنحهم لذة إذلاله:

« **قل شيئا أيُّها الكاتب. حاول أن تقنعهم بفك قيدك. قدم لهم الحجة الدامغة على أنهم في طريق الخطأ. أنت تحسن الكلام وإقناع الناس. كم أنا حزين لمصيرك يا داكتيلو؟ ستنقصني جملك الجميلة. من فضلك، قل شيئا قبل أن يبقروك...قله للتاريخ.** »[1].

استطاع الروائي "ياسمينة خضرا" من خلال روايته "خرفان المولى" أن يرصد لنا جانبا من ممارسات العنف والقمع الأصولي حيال المثقف، فالمتطرف يتصف بضيق أفق تفكيره ولهذا يتسّم على المستوى العقلي، « بأسلوب مغلق جامد التفكير أو بعدم القدرة على تقبل أية معتقدات أو أفكار ويميل دائما إلى النظر إلى معتقده على أنه صادق صدقا مطلقا ويميل إلى إدانة كل مختلف معه في الرأي»[2]، وهذا ما يمكن أن نسقطه على شخصية " تاج عصمان " عندما حاول القضاء على " داكتيلوا " باعتباره مثقفا، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى خوفه من سلطته الفكرية، لهذا سعى إلى إقصائه وإدخاله حيّز الغيرية ، فكل الروايات التي كتبت عن هذه المحنة المؤلمة لا يخرج مضمونها عن إطار تصوير معاناة المثقف والصراع المحتدم بينه وبين المتطرف، الذي حاول تغييبه إما عن طريق قتله، أو رمزيا من خلال تكفيره، وعليه فالمثقف بالنسبة لهم إنسان يخالف شرع الله، ولهذا وصفوه بالكافر والمشعوذ والساحر لذلك وجب القضاء عليه ومن دون تردد.

---

[1] الرواية، ص 241.

[2] حسين عبد الرحمان، أحمد رشوان، **الإرهاب والتطرف من منظور علم الاجتماع** ، مؤسسة شبان الجامعة، الإسكندرية (د . ط)، 2002، ص 29.

ثالثا: القرابين الآدميّة (الذّبح):

تعود فكرة القرابين الآدميّة إلى عصور ساحقة، أيّن كان الإنسان يتقرب من الآلهة عن طريق البشر فكانت تمارس على هؤلاء طقوسا خاصة تختلف من شعب لآخر، بهدف تقوية الصلة بين العبد والمعبود، وتكفير الخطايا والذنوب ونيل رضا الآلهة، وعليه فقد كانت الشعوب القديمة كالسومارية، البابلية، اليهودية، وحتى الفرعونية...قد جعلت من القرابين البشرية أمرا مقدّسا ملزما يحقق لهم رغباتهم ومقاصدهم في الحياة على اختلافها ويضمن لهم الطمأنينة والراحة النفسية، ولم تكن الأمة الإسلامية بمعزل عن ذلك على الرغم من وجود اختلافات ظاهرة من حيث الأضحية المقدمة ، فالمسلم يتقدم في كل عام من عيد الأضحى بذبح قربان لله، وتعود طقوس هذا الذّبح إلى أبونا " إبراهيم عليه السلام " عندما رأى في منامه أنه يقوم بذبح ابنه " إسماعيل "، ولكن عندما حاول " إبراهيم" تطبيق هذا الفعل على ابنه، قامت الملائكة بتقديم كبش فداء بدلا من الذّبيح إسماعيل.

وحتى لا نبتعد كثيرا عن موضوعنا، فقد اختارت الشخصيات المتطرفة– حسب ما هو مجسد في الرواية– طقوسا خاصة بها أثناء القتل، وعليه تفضل طريقة " الذبح " وتعتقد أنّها الطريقة المثلى لتطهير أنفسهم من الخطايا والذنوب من جهة، وتقربا من المولى عز وجل من جهة أخرى، لذلك لم تبق هذه المجازر التي ارتكبها الإرهاب في حق الشعب الجزائري إلا رمزا للتضحية بالإنسان المهدور، فكان هناك قربانا يقدم في الصباح وآخر في المساء تماشيا وما أقره الدّين، إلا أن هذا يتنافى والدّين الإسلامي السمح الذي نهى عن زهق أرواح البشر واقتراف جرائم في حق النفس التي تستوجب الحماية من صاحبها نفسه، فالإسلام دين معاملة نهى عن مثل هذه الأمور التي تحط من إنسانيتنا ، ولهذا نجد في الرواية مقطعا سرديا يحاول فيه الإمام " صالح " إقناع الجماعة الإسلاموية المتكوّنة من " قادة هلال " " تاج عصمان "، " إسماعيل عيش " بأنّ فهمهم للدّين يبقى على خطأ وذلك عن طريق امتحانهم سائلا إيّاهم في صيغة التعجب قائلا :

« **أتعرفون لماذا أمر الله إبراهيم بأن يضحي بابنه العزيز؟**

– **طبعا**

– **لماذا؟**

- كي يمتحن إيمان إبراهيم قال يوسف.

- هذا هو الجهل بعينه . هل تريد القول أن الله كان يشك في نبيه؟

أليس هو العليم بكل شيء؟(...)

أراد الله أن يبعث رسالة للبشر أجمعين. حينما أمر الله إبراهيم أن يذبح طفلا في أعلى الجبل. ثم فداه بكبش، فلأنه يريد أن يُفهم البشر أن للإيمان حدود أيضا. يتوقف الإيمان عندما تهدد حياة البشر. ذلك أن الله يعرف معنى الحياة. وفي الحياة تكمن رحمته الواسعة».[1]

نفهم من هذا المقطع السردي أن جواب كلا من (قادة هلال، تاج عصمان، يوسف وإسماعيل عيش) على سؤال الإمام " صالح " لا يتعدى حدود تفكيرهم السطحي، فقد تفاجأ لردة قولهم أنّهم يعرفون حكمة الله عندما أمر إبراهيم بأن يضحي بابنه، وذلك لقولهم صراحة (طبعا) على أساس أن إجابتهم لا تحتمل الشك أبدا، لكن الإمام استغرب لردتهم المباشرة التي تدل على جهلهم وعدم وعيهم للدين الحق لكنه سرعان ما عقب عليهم معاتبا ومتعجبا في الآن نفسه « **هذا هو الجهل بعينه، هل تريد القول أن الله كان يشك في نبيه؟** ».[2]

وعليه نفهم من هذا القول جهل المتطرف فكرة أنّ الله هو العالم بحال عباده وأنّ كل ما يوحي به لأنبيائه إنما لحكمة لا يعلمها إلا هو، وأن إهدار دم الإنسان وجعله قربانا ما هو إلا نقصا في الإيمان ، وقد بيّن الحوار أن الحاج " صالح " قد حاول أن يثبت صورة الدّين الحقيقية، وأن ينقل رسالة للآخر مفادها أن للإيمان حدودا لا يتوجب تجاوزها.

إن استحضارنا الشخصية المتطرفة لمثل هذه الطقوس (الذّبح) إنما يعيد بعث جانب من التراث الدّيني بصيغة تتوافق وإيديولوجيتهم المتبناة، والتي انزاحت عن ما هو موجود في ديننا الإسلامي، ولهذا ربطنا فكرة " الذّبح" عند الإرهاب بفكرة القرابين الآدميّة كمقدس وعليه « يلتقي الدين والمقدس في محطات كثيرة لكن هذا الالتقاء لا يسمح بالمماثلة بينهما»،[3] ونجد هذه الرؤية قد تحدث عنها القرآن الكريم ونهانا عن ممارستها، فهي تدخل

---

[1] الرواية، ص 154.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] نور الدين الزاهي ، **المقدس الإسلامي** ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1، 2005، ص 92.

ضمن دائرة العنف اتجاه الدّين « بشكليه الأضحوي القرباني والأضحوي الآدمي. يتخذ الأول صيغة حضور للأضحية القربانية بشكل مؤسس. ومؤسس مع إبراهيم أبو الإسلام. أما الثاني فيتخذ صيغة تذكير بالأضحية الآدميّة التي حصلت ويجب ألا تحصل مرة ثانية (قتل قابيل لهابيل).»[1].

وانسياقاً مع هذا نجد أن الإرهاب في تعامله مع الآخر وتغييبه جسديا عن طريق ذبحه إنما يعيد تجديد وإحياء بعض القصص الغابرة والطقوس والمعتقدات التي كانت مع بداية الخلق ونلتمس هذا في قصة " قابيل وهابيل" والتي ربما اتخذتها مرجعا لإحياء الذاكرة الجماعية دون وعي منه، بحجة توارثها في اللاشعور الجمعي وعليه لابد من الحد لمثل هذه السلوكات التي تلحق الأذى بالنفس البشرية، فهو أمر « غير مشروع لأنه يقوّض الآليات الجوهرية لكل خطاب ديني والمتمحورة حول آلية النجاة والخلاص والسلم والتعايش والوحدة...».[2]

فالرواية لم تعالج فكرة القرابيّن الآدمية بصفة صريحة و إنما طريقة " الذّبح " هي التي تدل عليها، لذلك لم تظهر في صفحات الرواية إلا بعد تشكل الحركة الإسلاموية وممارسة العنف ضد الآخر، فقد جعلت من الدّين ذريعة لارتكاب أفعالها البشعة، أيّن نجدها تمارس القتل والتنكيل باسم الله ودينه، وندلل لمثل هذه التمثيلات السردية من المتن الروائي، الذي يلخص لنا أجواء الذّبح بدءا من الإمام " صالح " الذي اتخذته الجماعة كبش فداء، ليكون أول رهينة قامت باستهدافها واغتيالها لأنه يزرع الفتنة في عقول الناس ويؤلّبهم ضدهم يقول الراوي:

«وضع كيس الكتان وسط الجسر بحيث يمكن لأول قادم أن يراه كان مغطى بالذباب أبعدت رائحته الكريهة الطيور.

(...)

[1] المرجع السابق، ص 93.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

يحوي هذا الكيس الجديد المتروك على الجسر رأس رجل مقطوعة، إنّها رأس إمام القرية الحاج " صالح "».[1]

(...)

« لم يعثر على بقية الجثة إلا بعد شهر في جبل الخوف وقد نهشتها الذئاب».[2]

يبيّن هذا المقطع السردي بشاعة الجريمة التي ارتكبت في حق الإمام " صالح " إذ أنّ الجماعة لم تكتف بقطع رأسه بل ووضعته في طريق العامة كي يكتشفها أول مقبل على القرية، نجد السارد في هذا الشأن يؤكد على أن الرأس الموضوعة في " كيس الكتان " إنّما هي رأس إمام القرية، إذ يستعمل أداة التوكيد "إنّ "، ثم إنّ الهدف من وراء هذا الفعل الشنيع هو التشهير بأنفسهم وبأنّه لا مجال للعبث معهم لأنّه باستطاعتهم إقامة الحد على كل معترض لمذهبهم، فشخصية " الحاج صالح " تمثل بالنسبة للشخصية المتطرفة الجانب الواعي لحقيقة الدّين، لذلك حاولت الشخصيات الفاعلة في الرواية (المتطرفة) خلق خطاب مضاد اتجاه الخطاب الديني الذي يدافع الإمام عنه، ولذا سعت إلى ذبحه ونسب سلطة المقدس الديني لأنفسهم، بطريقة تناقض كل ما أقره ديننا الحنيف، ظنا منهم أن هويّتهم هي الأصيلة والمنسجمة والنقية، مما يعني أن « سرد الهويّات ليس بعيد عن الصراع».[3]

قبل أن يقتل هذا الإمام أضحى المسجد مكانا منكوبا تقام فيه الخطابات المؤدلجة، فقد فَقَدَ دلالته العقائدية بعدما كانت تقام فيه العبادة، التعليم، الصلاة، أصبح مكانا يمارس فيه المتطرف عنفه وقهره على الفئات المستضعفة، التي وجدت المسجد ملجأ آمنا تفرّ إليه لتنعم بالأمان بعيدا عن ممارسات الاضطهاد التي تواجههم في بيوتهم، إلا أن ذلك لم يمنع الإرهاب من الولوج إلى باحة المسجد، ويجعلوا منه مذبحة لأضاحيهم، فقد كان أهل القرية عرضة لشرهم حتى وهم داخل بيوت الله ، في هذا الوقت وجد الإمام " صالح " صعوبة في إعادة تأهيل المسجد من جديد وتحويله إلى رقعة للصلاة والعبادة:

---

[1] الرواية ، ص 154،155.

[2] الرواية، ص 157.

[3] نادر كاظم، **الهوية والسرد،– دراسات في النظرية والنقد الثقافي–**، دار الفراشة للنشر والتوزيع ، الكويت، ط 2 2016، ص 132.

« لم يعد الحاج صالح يعرف لذة النوم منذ أن عادت إليه وظيفته كإمام. وجد المسجد منكوبا. من الصعب أن يحول حقل مصارعة إلى قاعة للصلاة، حتى وإن كانت في أصل معدة للخشوع.

يبقى المكان هشا حتى بعد طرد العفاريت، إن المصلين القلائل الذين ينضمون إليه لا ينتبهون جيدا إلى قراءته وخطبه. يأتون إلى المسجد هروبا من القيظ والفراغ ».[1]

يدرك الحاج " صالح " صعوبة المسؤولية الملقاة على عاتقه بعد أن أصبح إماما للمسجد ، فبعد أن كان فضاءا تمارس فيه شعائر الدّين أضحى "حقل مصارعة " وكأن الراوي حاول أن يصور من خلال هذا المدلول حجم فضاعة وشراسة الشخصية المتطرفة حينما استبدل " المسجد " "بالحقل"، وعليه نجد دلالة المسجد في الرواية تنزاح عن مفهومها المعتاد، ليتحول من فضاء التقديس إلى مكان للتدنيس، تمارس فيه الشخصيات الإرهابية فعل الذّبح بأبشع طرائقه، أو جعله منبرا للتحريض ضد كل ما ليس له صلة بالأصولية.

وتزامنا مع هذا الوضع يواصل الإرهاب ممارسته لطقوس الذّبح مما يثير الانتباه إلى أنّ « فعل القتل يتخذ صورة متماثلة، طقوس هستيرية في التنكيل، والإمعان في العبث بالجسد وإهانته، ومع الإصرار على " الذّبح " وفصل الرأس ».[2]

ولهذا يرصد لنا السارد جريمة أخرى لا يغيب فيها هوس الدماء، وذلك في المشهد السردي الذي يذبح فيه " ابن حبيب الحلاق " فيقول:

« ذبح ابن حبيب الحلاق في مولاي نعيم ، إنه مجند في الخدمة العسكرية واستفاد بتسريح لبضعة أيام (...) مات واقفا تحت صدمة الضربة الخائنة اليدان متشبثتان برقبته المقطوعة. عثر عليه أبوه ممددا على قارعة الطريق».[3]

ولم يقتصر الذّبح على فئة معينة بل تعداه ليمس **« ذبح الفلاحين والمعلمين والرعاة وحراس ليليين وأطفال ببشاعة لا نظير لها »** .[4]

---

[1] الرواية ، ص 147، 148.

[2] شرف الدين ماجدولين، **الفتنة والآخر** ، ص 125.

[3] الرواية، ص 158، 159.

[4] الرواية، ص 165.

تواصل الشخصيات الإرهابية كما هو موضح في الرواية عمليات التنكيل والاغتيال هذه المرة مع والدة " علال سيدهم " حينما اقتحموا بيت العجوز المسكينة، انتقاما من ابنها لتكون ضحية بدله بعد أن أرشد " زان القزم " الجماعة على بيت "علال" باعتباره عميلا سريا لديها « **فلا فرق بين الشخص الذي يقتل ويذبح وبين الشخص الذي يدله على الضحية**»،[1] فحقدهم على "علال" جعلهم يزرعون الرّعب في عائلته بدءا من ذبح أمه وهو الفعل الذي قام به " يوسف " « **حينما أمسك العجوز من الشعر وأسقطها أرضا دون أن يترك لها الوقت لتفهم ما يحدث لها، أشهر سيفه وقطع رأسها**».[2]

شخص لنا السارد من خلال الشخصيات التي تعرضت للذّبح كيفية القتل والعبث بالجسد، ليحول بذلك سياقا اجتماعيا صاخبا بالعنف إلى نص سردي تخييلي، نكتشف من ورائه فعل " الذّبح " وكيف ينتقل من حالته الواقعية الملموسة إلى صورة مشحونة دلاليا ليضعنا أمام مشهد لجريمة أكثر عمقا وإيحاءا، وتوثيقا، و « تبقى سمة الوصف الحسي للمجازر والتمادي في تخييل الصور الفيزيولوجية الصادمة ملمحا بارزا في "" سرديات العنف»[3]، وهذا ما وجدناه مجسدا في المقاطع السردية المستقاة من الرواية.

تعتمد الشخصية المتطرفة أثناء القضاء على الآخر طقوسا خاصة إذ نجدها تتدرج في عملية الذّبح، ويتضح من هذا « طابع التشخيص الحسّي، لتفاصيل الحركة والسلوك والتكوين الأسلوبي الدقيق لملامح " الفعل العنيف" اتجاه "الآخر"، حيث يتم تسريب خطوات الإنجاز على نحو متدرج يكثف إيقاع الرهبة على نحو تصاعدي ».[4]

وبناءا عليه « تتجلى التفاصيل بوصفها نسيجا صوريا دلاليا غير منفصل عن أسلوب التكثيف الروائي لشحنة العنف، المستندة على تفاصيل حديثة محدودة الأوصاف، تتداعى إلى حظيرة التخييل شيئا فشيئا إلى أن تنتهي فجأة عند أقصى احتمالات التمثيل »[5] قصد

---

[1] الرواية، ص 172.

[2] الرواية ، ص 198.

[3] شرف الدين ماجدولين، **الفتنة والآخر** ، ص 124.

[4] المرجع نفسه، ص 126.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تقريب الصورة أكثر وإيهام المتلقي بعمق الفاجعة وتعيشه اللحظة بحذافيرها، وفي الرواية نجد السارد ينقل لنا جزئيات قتل شخصية " داكتيلوا " من قبل الشخصيات الإرهابية فيقول:

« **أغمض داكتيلوا عينيه بكل ما بقي له من قوة. شد على فكيه لامست شفرة الخنجر أرنبة أنفه قبل أن تنزلق بلطف نحو ذقنه (...) أحس بكامل جسده يتلوى تحت لسعة الشفرة.**

انفجرت بداخل رأسه آلاف الشرارات. جحظت عيناه من الوجع. رأى دربا يركض وسط الأعشاب، لسان الوادي يلحس القصب، منزلا فارغا في نهاية الطريق، ثم لا شيء... لجري على شكل زوبعة يمتصه ببطئ نحو عالم مجهول».[1]

نلتمس من هذا المشهد السردي التصوير الحسي لجريمة قتل الكاتب العمومي "داكتيلوا" الذي اغتالته الجماعة المسلحة بسبب مواقفه الجريئة في مناهضة الحركة الأصولية، ودفاعه عن معلم حضاري من الآثار القديمة، يبدأ السارد في تصوير عملية الذبح لغويا فيرتئي إلى ترتيب صيغ الأفعال التي تؤدي إلى القتل بدءا من الفعل (أغمض) (شد)، (أحس)، (انفجر)، (رأى) وبطريقة منتظمة تفصل الفاصلة (،) كل فعل عن الآخر من أجل ترتيب حيثيات الجريمة، إلى أن يصل به الأمر إلى تخيّل منزله في آخر الطريق، لكن الموت يجرّه إلى عالم مجهول، هو عالم " الموتى " وكل هذا يعطي للمشهد السردي أسلوبا دقيقا ينم عن ملامح الفعل العنيف الذي مارسته الجماعة الإسلاموية مع هذه الشخصية.

لم تكتف رواية "خرفان المولى" بتبيان مظاهر الإرهاب الذي عانى منه المجتمع الجزائري، ولكنها حاولت اختراق عمق الظواهر لتكشف لنا في قالب جمالي حجم وحشيته فأغلب شخوصها تعرضت للذّبح والذي يعده المتطرف قربانا إلى الله تزيدهم قوة روحية، ففي مقطع سردي آخر تجد مجموعة الدفاع الذاتي إثر بحثها عن " سارة " زوجة "الشرطي علال" ثلاثة رؤوس من دون جثة تحت أشعة الشمس فقد « **توقفت المجموعة عند أحراش أحرقتها ضربات سابقة لسلاح المدفعية، وسط شجيرات مفحمة وحفرات قنابل سوداء**

[1] الرواية، ص 241.

وبالذات على طرف درب مضلع بالثلم، تتعفن ثلاثة رؤوس آدمية تحت الشمس لقد قطعت على مستوى الرقبة تتدلى على طرف غصن شبيهة بتذاكر صيد مرعبة».[1]

فمن خلال هذه الجزئية يتضح لنا شراسة الشخصية المتطرفة عموما، فهي لم تكتف بقطع رؤوس الضحايا فحسب بل ووضعتها على غصن الشجرة في أعلى الجبل كهبة مقدمة إلى الإله، كما يتضح أيضا طابع التشخيص الحسي كما ذكرناه سابقا حينما يصف هذه البقعة التي وقعت فيها بشاعة المأساة، لذلك يستعمل الكاتب بعض العبارات التي تقودنا إلى الضحايا مثل (وسط شجيرات، وبالذات على طرف درب) لتبقى هذه الرؤوس عبرة تندد بما هو قادم.

كل المعاني التي أشرنا إليها سابقا يلخّصها عنوان الرواية " خرفان المولى "، فـ "ياسمينة خضرا " استطاع وباحترافية استحضار نصوص غائبة في نصه الحاضر، لذلك نجد العنوان محملا بدلالات تناصية استمدها من النص القرآني، فكلمة " خرفان " توحي في ديننا الإسلامي إلى الأضحية التي يتقرب بها العبد المسلم من ربه، مما يحيلنا إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل ، فالخرفان يفيد معناها الانصياع والطاعة لأن إسماعيل عليه السلام انصاع لأمر أبيه مطالبا إيّاه بتنفيذ ما رآه في منامه، في قوله تعالى : ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ (الصافات : 102).

لكن الله تعالى حباه بذبيحة بدل نحر ابنه إسماعيل لقوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ﴾ (الصافات: 107).

ففكرة التقرب من الله – حسب الروائي – إنما تكون بواسطة إحياء شعيرة أبونا إبراهيم مما يعني أنه ينفي فكرة تقرب العبد من ربه بالعبد نفسه، أما فيما يخص " المولى " فهو الإله المعبود والملك والناصر والرّاعي، ومنه يستمد العبد النّصر والمعونة، وإذا ما أضفنا إليها لفظة " الخرفان " يصبح المولى هو الرّاعي المسؤول عن تلك الخرفان.

[1] الرواية، ص 227.

فاستحضار " خرفان " على صيغة الجمع يدل على تلك الشخصيات الروائية التي تعرّض لها المتطرف بالذّبح قصد التقرب من الله ومسح خطايا وذنوب هؤلاء ، وعليه نجد أن الروائي في تناصه هذا قد أعاد تحوير النص الأصلي الغائب (القرآن) معارضة، مما أكسب النص مسحة دينية تتماشى وقصدية المؤلف لتعارض صورة الذّبح في النص الحاضر (الرواية) مثيلتها في النص القرآني.

لذلك نجد النص الروائي قد جمع بين الوحي في معناه الروحي وبين الجريمة كسياق اجتماعي أسهم وبشكل كبير في تشكيل الوعي الديني لدى المتطرف.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نصل إلى النتائج التالية:

- يعتبر السرد أداة لتمثيل مختلف المرجعيات (التاريخية، السياسية ، الثقافية) كما يمكن للتمثيل كآلية أن يعطي صورة عن الذات وعن الآخر.
- لا يمكن لنا تحديد الآخر إلا بوجود الأنا إذ تعتبر نقطة مركزية نقيس من خلالها الآخر.
- لا يتسنى لنا معرفة خصوصية أي هويّة إلا بوجود الآخر المختلف.
- ترتبط الهويّة بالغيرية ما جعلها تكتسب صفة الانشطار والمسخ.
- تصور رواية خرفان المولى حقبة تاريخية مرت بها الجزائر اتسمت بالعنف والقهر ، إثر ظهور ما يعرف بالإرهاب، كما تكشف عن معاناة الشّعب الجزائري فترة التسعينات إبلّن بداية الحرب بين الحكومة وجماعة الجبهة الإسلاموية والموالين لها.
- يتجسّد الخطاب المضاد في الرواية من خلال خطاب التطرف، الذي يحاول تأسيس خطابا بديلا باستراتيجيات وآليات مغايرة.
- اعتقد الروائي آلية الوصف التي سعى من خلالها إلى الكشف عن البعد الإيديولوجي للشخصيات المتطرفةوما تحمله من رؤى مخالفة تفرض لها التميّز والانزياح عن الآخر المختلف.
- لا يخرج الدّين عند المتطرف حيّز اللباس والاسم مما ضمن له هويّة مبتورة.
- كل الشخصيات المتطرفة التي مثلنا لها من الرواية تسعى إلى تأكيد ذاتا مركزية ولهذا لجأت إلى الأسماء المستعارة التي اتسمت بالتجدير الإيديولوجي النابع من وحي العقيدة المتبناة (العقيدة الإسلامية) ، وقد وظفها السارد بطريقة متناقضة بين الشخصية المرجعية في بعدها الدّيني، وبين اسم وفعل الشخصية داخل النص التخييلي.
- تتخذ كل المقاطع السردية داخل الرواية شكلا موحدا أثناء الوصف الخارجي للشخصية والتي تتجسد في (السترة القصيرة، اللّحية ، الكحل، القبعة).
- قدمت لنا الرواية إستراتيجية " المتطرف الديني " في القضاء على الآخر وذلك باعتماده على أسلوب التغييب الرمزي (التكفير)، أو المادي (القتل).

– تقيم الذات المتطرفة خطابا معارضا و إقصائيا ترفض فيه الآخر المختلف، وقد اختلفت آليات الرفض من بينها أسلوب التكفير ، فكل مختلف عن الإيديولوجية الأصولية فهو مرتد وكافر وهذا ما لمسناه في عنصري السلطة والمثقف.

– تعتمد الشخصية المتطرفة في قضائها على الآخر طقوسا خاصة أثناء القتل ، متكئة في ذلك على الموروث الدّيني مما يعني تجدير المنظومة الفكرية لديها ، وتسقط هذه الرؤية على إستراتيجية القرابين الآدمية معادلاً موضوعياً للقرابين التي سنّها الدّين الإسلامي مع تبرة الذّبح الوسيلة المثلى لتطهير أنفسهم من الخطايا والذنوب وتقربا من المولى عز وجل.

– من خلال الرواية أيضا نخلص إلى أن الشخصيات المتطرفة تعتقد بأنها شعب الله المختار الذي حباه الله بتبليغ رسالاته السماوية، وأنهم الكفيلون بتبني خلافته في أرضه.

– اعتماد السارد خاصية الوصف الحسي الدقيق لكل الجرائم المرتكبة في حق كل مخالف لسنن الأصولية.

– توظيف الرؤيا التهكمية الساخرة كردة فعل على زمن سقطت فيه هويّة المثقف والسلطة ورجال الدّين.

– تبين لنا الرواية بوصفها إيديولوجيا موقف الكاتب إزاء ظاهرة الإرهاب، فمن خلال روايته يتضح أنه رافض لهذه الآفة التي انبثقت من بيئة دينية تعاني شططا وانحرافا.

وختاما نشكر الله سبحانه وتعالى الذي كان خير معين في إنجاز هذا البحث، فنسأله التوفيق والسداد والرأي والصواب.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

صحيح البخاري.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المصادر:

ياسمينة خضرا ، خرفان المولى، تر: محمد ساري، مطابع الفنون الجميلة، الجزائر، ط1 2012.

ثانيا: المراجع:

-أحمد بعلبكي ، أحمد مفلح ، باقر سلمان النجار وآخرون ، الهوية وقضياها في الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2013.

-أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005.

-إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ،جدور للنش،الرباط ،ط1 ،2007.

-حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكله ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ، 2011.

-حسن حنفي ، الهوية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، (د. ط) ، 2012.

-حسين عبد الرحمان أحمد رشوان ، الإرهاب و التطرف من منظور علم الاجتماع مؤسسة شبان الجامعة ، الإسكندرية ، (د. ط) ، 2002.

-حمودة اسماعيلي ، الأنا والآخر ،-نقد الفكر الاجتماعي-، افريقيا الشرق الأوسط ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د. ط) ، 2015.

-عبد الحسين شعبان ، تحطيم المرايا في الماركسية والاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2009.

-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ،- تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2003.

-عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2011.

-عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف ،- بحث في نقد المركزيات الثقافية -، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004.

-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،- بحث في تقنيات الكتابة الروائية - ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د. ط) ، (د. ت) .

-عزالدين لمناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية ،- قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن- دار مجدولاي للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004.

-عزيز نعمان ، الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص "سيمورغ" لمحمد ديب الخطاب ، - منشورات تحليل الخطاب -، دار الأمل للطباعة والنشر ، ع 4 ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، جانفي ، 2009.

-فتيحة بركات، " الأشياء تتداعى " الثقافة الشعبية مطية للكريلة ، العين الثالثة ، -تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي -، جامعة باجي مختار، عنابة ، دار ميم للنشر الجزائر، ط1 ، 2018.

-لونيس بن علي ، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟) ، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط1، 2018.

-محمد الشحات ، سرديات بديلة ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2012.

-محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د. ط) ، 1991.

-محمد صابر عبيد، النص والهوية،- الحضور السرياني في الأدب العراقي الحديث-، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014.

-مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، - دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية - ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د. ط) ، 2000.

-ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط3، 2002.

-نادر كاظم ، الهوية والسرد ،- دراسات في النظرية و النقد الثقافي -، دار الفراشة للنشر والتوزيع ، الكويت، ط1، 2016.

-نادر كاظم ، تمثيلات الآخر، – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1،2004.

-نور الدين الزاهي، المقدس الاسلامي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2005.

-هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب ، –قراءة سوسيو ثقافية –، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2015.

ثالثا: الكتب المترجمة :

-إليكس ميكشلي ، الهوية ، تر: علي وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، سوريا ط1 ، 1993 .

-أمارتينا صن ، الهوية والعنف ،– وهم المصير الحتمي –، تر: سحر توفيق ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، 2008 .

-بول ريكور ، الهوية والسرد ، تر: حاتم الورفلي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، (د. ط) 2009 .

-لياس بوكراع ، الجزائر الرعب المقدس ، تر: خليل أحمد خليل ، دار الفارابي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2003 .

رابعا: المعاجم والقواميس :

-ابن منظور جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2003.

-أنطوان نعمة ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق، بيروت، ط2،2011.

-جبران مسعود ، الرائد ،– معجم ألفبائي في اللغة والأعلام –، دار الملايين، ط 3 2005.

-مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، تح : أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، (د. ط) ، 2008.

-اليسوعي المعلوف ، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، ط1 ، (د. ت) .

خامسا: المجلات:

-إلياس خوري ، مجلة أقواس ، بيروت .

-تمثيلات الأنا والآخر في رواية مرفوضون لإبراهيم سعدي ، مجلة دراسات أدبية ، دار الخلدونية، الجزائر، ع13 ،2012.

-فتحي التريكي ، بول ريكور فيلسوف الغيرية ، مجلة أوراق فلسفية ، ع 8.

-محمود حسين الدوادي ، علاقة الهوية باللغة بين التنظير والواقع ،- المجتمع التونسي نموذجا -، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية الرابعة والثلاثون ، جامعة تونس 2013.

-نعيمة حاج عبد الرحمان والأزهري ريحاني ، - ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر ، وحوار الثقافات شعار ظرفي ، - لقاء مع محمد عابد الجابري -، مجلة أيس فضاء العقل والحرية ،ع2، الجزائر ، السداسي الأول ، 2007.

سادسا: الرسائل الجامعية:

-حميد الصغير ، الهويّة والغيرية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، إشراف بوجمعة شتوان ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014.

-مولاي أحمد بن نكاع ، ملامح الهويّة في السنيما الجزائرية ، إشراف بن دهيبة ، جامعة وهران ، قسم الفنون الدرامية ، 2013.

فهرس

المحتويات

العنوان الصفحة

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: مقاربات اصطلاحية.

أولا: التمثيل (Représentation):..... 6

1-1التمثيل لغة:..... 6

1-2التمثيل اصطلاحا:..... 7

التمثيل السردي:..... 9

ثانيا: الآخر (the other):..... 11

2-1الآخر لغة:..... 11

2-2الآخر اصطلاحا:..... 12

ثالثا: الهويّة:..... 15

3-1 الهويّة لغة:..... 15

3-2 الهويّة اصطلاحا:..... 16

3-3 مقومات الهويّة:..... 20

أ- اللغة:..... 20

ب- التاريخ:..... 20

ج- التراث:..... 21

د-الأماني المشتركة:..... 21

هـ- الدّين:..... 21

و-العادات و التقاليد:..... 21

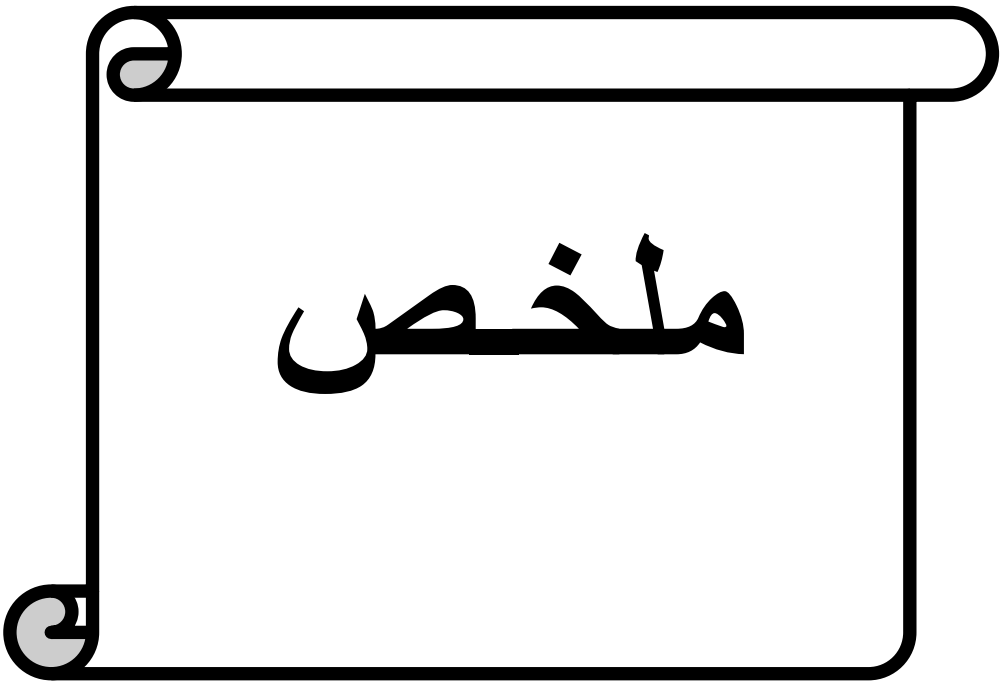
رابعا: الخطاب المضاد:..... 23

من التمثيل إلى التمثيل المضاد:..... 25

الفصل الثاني: رفض الذات المتطرفة للآخر المختلف

تمهيد:.....30
أولا: خصوصية الهويّة في الخطاب المضاد:.....31
1-1 الهويّة المظهرية (اللباس):.....31
2-1 الهويّة الاسمية:.....37
ثانيا: أسلوب التكفير:.....44
2-1 السلطة:.....45
2-2 المثقف:..... **Erreur ! Signet non défini.**
ثالثا: القرابين الآدميّة (الذّبح).....66
خاتمة:.....76
قائمة المصادر والمراجع.....79
فهرس المحتويات: 85

ملخص


ملخص

ملخص

شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بداياتها سنة 1988 المثقفين والمبدعين ومثلت مناخا مناسبا لكثير من الكتابات الروائية، ولمّا كانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا وملامسة للواقع، فقد سعى الروائي "ياسمينة خضرا" من خلال روايته "خرفان المولى" إلى تصوير هموم الإنسان الجزائري داخل مجتمع همه الوحيد كيف يبقى حيّا، ومن هـ ذا المنطلق يعالج بحثنا الموسوم ب" تمثلات الآخر وارتباك الهوية في الخطاب المضاد– رواية خرفان المولى أنموذجا– " الصراع القائم بين عنف الأصولية ومعارضة السّلطة والمثقف له وأهم الأساليب التي انتهجتها الجماعة الإسلاموية أثناء رفضها للآخر، كأسلوب التكفير والذّبح .

وعليه فقد اشتملت هده الدراسة على مقدمة وفصل نظري ،تحت عنوان "مقاربات اصطلاحية" للكلمات المفتاحية « التمثيل، الآخر، الهوية، الخطاب المضاد»، ثم يأتي الفصل الثاني والدي يمثل الجانب التطبيقي بعنوان "رفض الذات المتطرفة للآخر المختلف" حيث تم التركيز على : خصوصية الهويّة عند الشخصية المتطرفة الاسمية والمظهرية ثم يليه عنصر أسلوب التكفير والدي يندرج ضمنه عنصري السلطة والمثقف، مرورا إلى القرابين الآدمية (الذبح)، لتنتهي الدراسة بخاتمة تضمنت نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية:

التمثيل– الآخر– الهويّة– الخطاب المضاد– رواية "خرفان المولى".

Résume

La crise algerienne qui a debute en 1988 a occupe les inteiiectuels et les inventeurs et a represente un climat convenable apilusieures ecrits litteraires . Etant donne que le romon est considere comme l'un des genres littèraires liè a la rèalitè , le romancier « yasmina khadra » a fait, a paritir de son romon : « les agneaux du seigneur » reprèsenter les misères de l'homme algèreien au sèin d'une sosiètè qui a pour unique objectif de restervivant a partir de ce principe notre recherche intitulèe : « Reprèsentation de l'outre et la confusion de l'indentètè dans le discours opposè – cas du romon- traite le conflet qui existe entre la violance des radicalistes et le opposition du pouvoir et l'entellectuel et les prinsipales mèthode utilisèees par les groups is la mistes quand ils refusent l'autre comme la mèthode de l'expiation et l'immolation .

Cette ètude comprend une introduction un chapitre thèorique intitulè « des approches rèformistes» pour les mots clès (Rèprèsontation , l'autre, l'edentitè, les discours opposè) , puis un dexieme chapuhe) qui reprèsente le cotè parti que intitile Refus de l'etre extermiste de l'autre diffènent ou nous sommes concentrè. Sur la sècifcitè de l'identitè chez la personnalitè extrèmite nominative et de l'apparense, puis arrive l'èlèment de la mèthode de l'expiation qui comonde les deux èlements du pouvoir et de l'entelluel passant aux sacrifices humains (immolation) et l'ètude se termine par une conclusion contenant les rèsultats de la recherche.