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: .....

المتطرف الديني ورفض الآخر الذاتي في راوية" خرفان المولى" لياسمينة خضرا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- أمال بن رميشي
- خلود عبد الرزاق

إشراف الأستاذ(ة):
- سليمة خليل

السنة الجامعية:2015-2016

خطة البحث :

مقدمة

مدخل.

الفصل الأول:هوية المتطرف الديني و تجلياتها في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا .

المبحث الأول: هوية شخصية المتطرف الديني.

أ-اللباس و الهيئة.

ب- اللغة و الأسلوب.

المبحث الثاني: النسق الإيديولوجي لشخصية المتطرف.

أ -تحريم التفكير.

ب-اعلان التكفير.

ج- ممارسة التفجير.

الفصل الثاني: المتطرف الديني وانشطار الذات في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا.

المبحث الأول: العنف المادي و العنف الرمزي لفضاء الرواية (القرية- الجبل).

أ -القرية.

ب- الجبل

المبحث الثاني: تيمة الرفض و الإقصاء في الرواية الجزائرية.

أ -رفض السلطة.

ب-رفض المثقف.

ج- رفض الأنا.

خاتمة.

ملخص.

قائمة المصادر و المراجع.

الفهرس.

مقدمة

مقدمة:

تتبوأ الرواية مكانة هامة ضمن الحركة الأدبية المعاصرة ؛ باعتبارها الجنس الأدبي الأقدر على امتلاك آليات التعبير، والوعاء الفني الأكثر استحضارا للمظاهر والتحولات الاجتماعية وفق رسالة فكرية أدبية وجمالية سردية فنية.

كل هذه الاعتبارات وغيرها، جعلت من النص الروائي نتاجا للواقع الاجتماعي، له إمكانية تصوير الواقع الكائن والتنبؤ بالواقع الممكن، رصد الأوضاع والعلاقات والاهتمام بتفاصيل الأحداث، وتحليل مختلف الأبعاد الفكرية والإيديولوجية.

ولعل اهتمام الرواية بالخطابات الإيديولوجية الحاملة لأنساق فكرية، والمعانقة لحقول سوسيوثقافية وتاريخية، والمستوحاة من مضامين اجتماعية، سياسية، دينية أصبح أحد رهاناتها، وأضحى القاسم المشترك والموضوع الرئيس في الكتابة الإبداعية.

والرواية – بذلك – استطاعت أن تسير بخطى ثابتة نحو التغيّر والانفتاح لامتلاكها الجرأة في تناول موضوعات خطيرة وحسّاسة أو محظورة كالسياسة، الدين، الجنس. كما لمست على السطح عديد الأسئلة الساخنة لمُساءلة الظاهرة، من مثل معالجتها لموضوعات العنف والتطرف الديني وفساد السلطة وغيرها.

وقد لا نبالغ إذا قلنا أن الرواية الجزائرية المعاصرة مثّلت منعرجا هاما في الكتابة الروائية؛ فكانت العشرية السوداء المادة الدسمة لمختلف الروائيين، ونظرا للأحداث المؤلمة والمأساة التي عايشتها الجزائر في فترة التسعينات تجلّت في الخطاب الروائي الجزائري موضوعات العنف والتطرف والإرهاب. وقد كشفت رواية التسعينات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكاله المختلفة ؛ فقدمت لنا عنف المتطرف من جهة ، وعنف الكتابة الأدبية من جهة أخرى في نماذج روائية مختلفة،

وعلى هذا اكتسحت ميدان الدراسة واكتسبت قيمة جوهرية وأهمية صوى لدى الباحثين.

وتعتبر رواية " خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرا" أحد النماذج التي كشفت عن تيمة التطرف، وحاولت أن تحاكي شخصية المتطرف بصورة مكثفة ورؤية واضحة.

ومن هنا تمحورت إشكالية البحث الأساس وفق هذا الطرح ، وتبادرت إلى أذهاننا جملة من التساؤلات تبعا لذلك:

1. كيف وظّف النص الروائي " خرفان المولى" شخصية المتطرف؟
2. إذا سلمنا بحضور الفكر الإيديولوجي في الرواية ، فماهو- إذن- النسق الإيديولوجي لشخصية المتطرف حسب رؤية الكاتب؟
3. كيف تمثّلت علاقة المتطرف الديني بالآخر الذاتي؟ وفيم تجلت إستراتيجية الرفض والتناقضات الفكرية والإيديولوجية في المدونة المدروسة؟
4. على أثر الكتابات الروائية التي تبنت ظاهرة العنف والتطرف الديني، هل قارب المتن الروائي " خرفان المولى' هذه الظاهرة ؟ وإلى أي مدى انفتحت مغامرته الأدبية النقدية؟
5. وأخيرا ، على أي أساس اعتمد النص الروائي " خرفان المولى" في مقاربته لظاهرة التطرف الديني و تمظهراتها ضمن التشكيل السردي و البناء اللغوي ؟

من عمق هذه التساؤلات، تشكلت لدينا الرغبة في الولوج إلى سراديب هذه الظاهرة وتمخّض فينا حافز البحث والمغامرة، إضافة إلى الحب العلمي والمعرفي والميل لدراسة تيمة العنف والتطرف في النصوص الروائية الجزائرية، وهذا ما مثل الدافع الذاتي. أمّا عن الدافع الموضوعي فآثرنا موضوع المتطرف الديني لأسباب من بينها :

1. إعطاء رؤية مغايرة وزاوية نظر مختلفة لموضوع التطرف الديني والكشف عن الجوانب غير المطروقة أو التي دُرست بصورة سطحية ومحتشمة.

2.بُغية تكثيف الدراسة والنقد والتحليل للرواية الجزائرية – وبخاصة – رواية الأزمة.

3.إسهام القارئ – إلى جانب المبدع – في الكشف عن هذه الموضوعات الحساسة نمن تلاقح الأفكار والرؤى والإيديولوجيات.

4.محاولة لإثراء المكتبة الجزائرية، خاصة وأن رواية " خرفان المولى" لم تحظ بنصيبها من الدراسة من لدن الباحثين.

وقد تلاحمت هذه الدوافع لترسم لنا الهدف الرئيس والمرجو من الدراسة والمُتمثّل في مُساءلة شخصية المتطرف الديني من منظور النص الروائي بمكوناته البنائية ؛ أي الكشف عن ظاهرة العنف والتطرف الديني من خلال فنية النص بتشكيلاته السردية واللغوية والفكرية.

ولقد اعتمد بحثنا هذا على المنهج السوسيونصي الذي يتناسب مع موضوع البحث وطبيعة الدراسة ؛ وذلك لتبنيه الدلالات المختلفة للنص الروائي والانفتاح على التأويلات الممكنة، ومعانقة المتخيل عبر علاقة ضمنية مع البيئة والواقع السوسيولوجي والاجتماعي وكذلك الواقع النصي بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي يساعد على دراسة تقلبات الشخصية الروائية في خرفان المولى.

وعلى هذا النهج كانت خطة البحث مُتشكّلة من: مقدمة،مدخل، فصلين وخاتمة بحيث خصّصنا المدخل لضبط جملة المفاهيم الاصطلاحية المرتبطة بـ ـ ـ: التطرف الديني المتطرف، الذات، الآخر. أما الفصل الأول والفصل الثاني، فآثرنا أن نجعلهما آلية منهجية وأداة إجرائية، ومقاربة تحليلية من خلال الغوص في دواليب العنف والتطرف الديني وشخصية المتطرف بالشرح والتحليل والتمثيل من المدونة المدرسة وكذلك من نماذج أخرى. وبهذا ضمّ الفصل الأول:هوية شخصية المتطرف،إيديولوجيته، وضمّ الفصل الثاني: شخصية المتطرف الديني و تيمة الرفض

والإقصاء، والعنف المادي للمكان. وكانت الخاتمة خلاصة النتائج المستوحاة من هذا البحث، وإجابة عن جملة التساؤلات التي طرحتها إشكالية البحث.

ومن الجدير بالذكر أن موضوع دراستنا لم ينطلق من العدم، كما لم يُمثل البداية الأولى، ذلك أنه ثمة دراسات حذونا حذوها ونهلنا من معينها، تمحورت جلها حول ظاهرة العنف والتطرف والإرهاب، واختصت معظمها بروايات التسعينات وأدب الأزمة وأبرزها:

1. محمد الأمين بحري: " بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار، الأعرج واسيني،أحلام مستغانمي".
2. غنية بوحرة: " المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة " لـ: أحميدة عياشي أنموذجا".

كما استقينا مادة البحث من مصادر ومراجع متنوعة تراوحت بين روايات متباينة حيث مثّلت رواية "خرفان المولى" للكاتب " ياسمينة خضرا " المدونة الأساس في البحث والدراسة، إضافة إلى بعض الروايات التي استعنا بها من مثل "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ " للحبيب السايح"، "سيدة المقام" و"ذاكرة الماء" لـ "واسيني الأعرج"، وكذا بعض المراجع الأدبية القيمة من مثل :

1. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية.
2. علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة.
3. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية).

إضافة إلى بعض المجلات من مثل: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد1\ مجلة الخطاب، العدد 4 و5. والمعاجم من مثل: معجم لسان العرب.

ولئن اعترضتنا بعض الصعوبات والعوائق، فلا يعدو أن نتمثّلها في طبيعة الموضوع لتشعبه وانفتاحه أدبيا وفكريا ونقديا، وتواشجه مع حقول معرفية أخرى: دينية، سياسية ثقافية، فلسفية ... وغيرها.

ومن الحق – هاهنا – أن نعترف بأسمى عبارات الشكر والعرفان وأرقى مشاعر التقدير والاحترام للأستاذة الفاضلة "سليمة خليل" على سعة صدرها وتواضعها العلمي اللذان رافقانا طوال البحث، وكذا كرمها علينا بالتوجيه وإبداء الرأي وإسداء النصيحة ورفع معنوياتنا بكل أمانة علمية ومسؤولية أخلاقية، فبحثنا ثمرة لدعمها المتواصل. والشكر مرفوق أيضا لكل من أسهم في إثراء هذا الجهد العلمي.

وختاما، فإن بحثنا المتواضع ماهو إلا محاولة بسيطة في درب أبحاث ودراسات معرفية مُوسّعة، حاولنا جاهدين أن يرقى إلى الصورة التي ارتجيناها. ولئن اعتراه نقص أو شابه تقصير فنرجو من الله أن يوفقنا بالأخذ بتوجيهات أعضاء اللجنة المناقشة الذين سوف يتكرمون بقراءته وإبداء الرأي فيه، ومن ثمّة تصحيح الشطط والإشارة إلى موضع الخلل.

الفصل الأول

هوية الذات المتطرفة وتجلياتها في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا

المبحث الأول: هوية شخصية المتطرف الديني.

المبحث الثاني: النسق الإيديولوجي للمتطرف.

1 - مفهوم التطرف:

أ. **لغة** : من جملة المفاهيم التي ذُكرت في المعاجم اللغوية والتي تدل على معنى التطرف ما يلي:

1. **المعجم الوسيط:** « تَطَرَّفَ في كذا تَجَاوَزَ حَدَّ الاعْتِدَالِ ولم يَتَوَسَطْ».[1]

يتبين لنا من خلال المفـهوم المعجمي لمصطلح التطرف أنه يحيل إلى الوقوف في الطرف أو الناحية وعدم الثبات والاعتدال. غير أن ما ورد في هذا التعريف لا يحيل إلى مفهوم التطرف بالإيحاءات والدلالات الكاملة التي تشير إلى معناه، لذلك لابد أن نلج إلى تعريفه الاصطلاحي.

ب-اصطلاحا :

احتل موضوع التطرف الديني مكانة بارزة في وسائل الإعلام وأثار جدلا كبيرا في الرأي العام، وأصبح بذلك ظاهرة تملأ الدنيا وتشغل الناس الخواص منهم والعوام. وكثيرا ما استخدم هذا المصطلح ولايزال يستخدم باسم الدين الإسلامي، وهو لا يعدو تهمة باطلة لا غير.

ويشير مصطلح التطرف الديني في لسان الشرع إلى الغلوّ والتنطّع والتشديد، فلا سبيل – حسب المتطرف – للآخر أن يقدم اجتهاداته لأنه الناطق الرسمي باسم الحق، والمتحدث بلسان الإسلام، لا يعترف معه للآخرين بوجود ولا يفرق بين مجمع عليه ومختلف فيه، فرأيه هو الصواب الذي لا يحتمل الخطأ ورأي غيره الخطأ الذي لا يحتمل الصواب.

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ط8 ، مادة طرف، د. ن ، 2005 ، ص ص 1395-1393

إن هذه التجاوزات التي ألصقت بالمتطرف صفة التنطّع [1] « التعمّق أو مجاوزة الحد في الأقوال والأفعال ويدخل فيه الزيادة على المشروع، والتزام ما يلزم به الشارع، والورع الفاسد ونحوه، فلقد أخرج مسلم في صحيحه عن ابن مسعود قول النبي صلى الله عليه وسلم: (هَلَكَ المُتَنَطِّعُونَ) قالها ثلاثا »[2].

كما أُلصقت به صفة التشدّد [3] والتزمت والحدية والخشونة، فأصبح المتطرف الديني يرى أنه « وحده على حق، ومن عداه على ضلال، واتهم من خالفه في السلوك بالفسوق و العصيان »[4].

فما من نص قرآني أو تكليف شرعي إلا وأسيء فهمه، أو تم تفسيره بما لا يوائم مقصده بالاقتصار على الظاهر منه وترك ما اجتهد فيه علماء الدين. وقد يخلق التشدد فوارقا تنحرف عن التوازن ما بين الجانب الروحي (عبادة الله) والجانب المادي (التمتع بالوجود)، هذا ما يخلق نوعا من المشقة تكون أعظم شأنا وأجل قدرا عند الله عزوجل حسب رأي الفكر المتطرف، وهو مفهوم خاطئ نهى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: ﴿لاَ تُشَدّدُوا عَلَى أَنْفُسِكُم فَيُشْدَد عَلَيْكُم، فإنَّ قَوْمًا شَدَدُوا عَلَى أَنْفُسِهم فَشُدّدَ عَلَيْهم فَتِلْكَ بَقَايَاهُم في الصّوَامِعِ وَالدِيَارِ﴾[5].

فالإسلام دين يسر لا عسر، وقد جعل الله لنا في الدنيا ملذات لنستمتع بها لا لنتركها ونضع أنفسنا في دائرة المشقة المأجور عنها.

ولم يلبث الغُلوّ [6] – هو الآخر – أن يُمثّل وجها من أوجه التطرف الديني، وإذا رجعنا إلى كتابنا المقدس – القرآن الكريم – نجد لفظة التطرف وردت بمعنى الغلو، فمثلا جاء في

---

[1] – التنطع: من الفعل نطع، تنطع، يتنطع، تنطعا، فهو متنطع، والتنطع في الكلام: المبالغة فيه والتكلف.

[2] – صلاح الصاوي: التطرف الديني والرأي الآخر، ط1، الآفاق الدولية للإعلام، 1993، ص 29.

[3] – التشدد: من الفعل شدّد ، يتشدّد ، تشددا فهو متشدد بمعنى ضيق عليه الشيء و بالغ فيه .

[4] – يوسف القرضاوي : الصحوة الإسلامية بين الجحود و التطرف، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2001،ص35.

[5] – المرجع نفسه، ص 25، نقلا عن أبو علي في مسنده عن أنس بن مالك.

[6] – من الفعل غلا ، أي زاد وارتفع و جاوز الحد .

سورة المائدة الآية 77: ﴿ قُلْ يَا أَهْلَ الكِتَابِ لَا تَغْلُو فِي دِينِكُمْ غَيْرَ الحَقِّ وَلاَ تَتَّبِعُواْ أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّواْ مِنْ قَبْلُ وَأَضَلُّواْ كَثِيرًا وَضَلُّواْ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾[1].

ويكون الغلو من خلال المبالغة وتجاوز حد التوسط والاعتدال في الممارسات والأفعال والأقوال والمعتقدات. وهذا ما يفضي إلى الإغراق والإفراط والانحراف، وقد نبه رسولنا الحبيب صلى الله عليه وسلم من الغلو بقوله: ﴿ إيّاكُم وَالغُلُوَّ فِي الدِّينِ فَإنَّمَا هَلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلُكُم فِي الغُلُوِّ فِي الدِّينِ﴾[2].

فالغلو ليس من الدين في شيء صحيح أنه ينطلق من النص الديني، ويجعل منه حجته في التفسير والإقناع والمجابهة، إلا أن ما يصدره من أحكام لا تصبو إلى المقاصد الحقيقية للشريعة عقيدة وأخلاقا وعبادات ومعاملات، ويزج به خارج دائرة الدين؛ فـ « منشأ الغلو يكون بتفسير النصوص تفسيرا متشددا يتعارض مع مقاصد الشريعة، كما يكون بإلزام النفس والآخرين بما لم يوجبه الله عليهم، أو بالحكم على الآخرين حيث يقف الغلاة من بعض الناس موقف المادح الغالي، ويقف من آخرين موقف الذام الهادم، فيصفهم بما لا يلزمهم شرعا كالفسق والمروق والجهل والزندقة »[3].

إن ما لحق بالتطرف من مسميات ومصطلحات جعلت الفرد يتحول بين ليلة وضحاها إلى مجرد آلة تستقبل لتطبق، تنتظر الإشارة من لدن أصحاب الإمارة، فكان قاب قوسين أو أدنى من السقوط في حيز الجهل والتشتت والضبابية، كيف لا وهو الذي جُبل على معرفة دينه معرفة صحيحة، بما نص عليها الله عزوجل وأثبتها الرسول عليه الصلاة والسلام، وجد ذاته اليوم تتخبط تخبط عشواء بين الصحيح والخطأ، بين الحلال والحرام، بعدما كان الحلال بينا والحرام بيِّنا.

---

[1] – سورة المائدة: الآية 77.

[2] – صلاح الصاوي: التطرف الديني والرأي الآخر، ص 10، نقلا عن صحيح الجامع الصغير، حديث رقم 2680.

[3] – عمر عبد الله كامل: المتطرفون خوارج العصر ، ط 2 ، د ت ، ص 66 .

إن الحديث عن الظاهرة يحيلنا –بالضرورة – إلى الأداة الفاعلة في تحريكها، والتطرف الديني كظاهرة لابد من أداة، أي جنود يسهرون على تطبيق مبادئه وتعميم وسائله ألا وهم المتطرفون.

وممّا يعتمد عليه المتطرف في مجابهة غيره اتخاذه الفطنة ديدنه، والحيلة منهجه والتلاعب بالأفكار هدفه، يلزم نفسه بالشديد ويرفض اليسير، ويتهم غيره بالابتداع والاستهتار. إنّه حقا « منهج يتسم بالجهل والسطحية وينم عن كثير من الغلو والعقد النفسية وإليه يرجع كل ما تميزوا به من الشذوذ والتخبطات الفقهية فهم يرفضون الالتزام بمذهب من المذاهب الأربعة التي توارثتها الأمة جيلا بعد جيل، يقولون هم رجال ونحن رجال، ولا يكادون يستفتون إلا –أئمتهم –وأمراءهم في كل ما يعرض لهم من مسائل الدين»[1].

ومما سبق ذكره نلحظ أن مصطلح التطرف لم يقتصر على مجال دون غيره، فنحن نلمس وجوده في السلوك والأفكار والتصورات والعقائد، وهو بهذا – أي التطرف الديني – يخرج من دائرة التفكير والاعتقاد والتصور إلى باب التدمير والتنكير.

ج– التطرف الديني في النص الروائي العربي:

لا غرو في أن الرواية من الأشكال الإبداعية حديثة النشأة، والتي تسعى إلى البحث في الظروف الاجتماعية ،الثقافية، السياسية، ...وغيرها في البلدان العربية. من هنا كانت الرواية العربية من الأشكال الأدبية والفكرية الحديثة التي حاولت احتواء الاختلاف والتعدد والتنوع، ومساءلة الاستبداد بالرأي والظلم والتطرف الذي مس المنطقة العربية.

لقد كان الدين شعار عديد الممارسات اللاشرعية في الأوطان العربية، أين اتخذت الإسلام ستارا لرفض الواقع الراهن، وشعارا للجهاد وهدرا للدماء. من هنا تأسست رواية عربية مواكبة لهذا الواقع ومسايرة للتغيرات الحاصلة، راصدة لمختلف التيارات الإسلامية والأحزاب

[1] – صلاح الصاوي: التطرف الديني والرأي الآخر، ص 29.

الإخوانية السلفية والتجمعات التكفيرية، فكانت –الرواية – بمثابة العين اللاقطة التي صوّرت الواقع وحاكته عبر مشاهد روائية ، تمظهر فيها المد الإسلامي ومختلف حالات التناقض والتصدّع والضياع الذي تعانيه أغلب المجتمعات العربية.

استمر الفن الروائي في البلورة والتأصيل لمختلف الأنساق الإيديولوجية المتصارعة والتي يتناسل فيها الدمار والعنف، ليخلق عالما من الصراع يتجاوز الواقع ليمس الذات، ذاتا أنهكها الفساد، الاقتتال والتشرذم.

وككل البلدان العربية، لم تسلم الجزائر بدورها من هذا الاستيطان الإرهابي الذي أتى على الأخضر واليابس فيها، فلم يكن أمام المبدعين في خضم هذه الأحداث التي زلزلت الأرض تحت أقدامهم إلا أن يُخضعوا الممارسة الإبداعية – وبخاصة الرواية باعتبارها شكلا تعبيريا – لتصوير تشظّي الذات والمجتمع ومختلف « المظاهر والاضطرابات والمشاكل والتصدعات والصراعات مع السلطة وغيرها لم تغفل عنها الرواية الجزائرية التسعينية، بل كانت موضوعا دسما اشتغل عليه الروائيون لينقلوا للقارئ كل ما هو حيني وظرفي، ويحولوا التجربة الواقعية المرة إلى تجربة إبداعية فنية، فراحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة وتتبع مسارها خطو خطوة مساءلة المحنة »[1].

ومع تصاعد القمع، الظلم، الاستبداد في الجزائر، لم يكن أمام أنامل المبدعين إلاّ الكشف عن مظاهر وملامح الإرهاب الفكري الذي تعرضت له فئات واسعة من المجتمع الجزائري: مثقفين، حاكمين، بل وعامة الشعب الجزائري.

وظلّ الشغل الشاغل للكتابة الروائية في الجزائر، هو هذا الهم الذي طالها، فكان أساس السرد فيها؛ أين شخّصت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تقلب فيها المجتمع الجزائري بين الخضوع للواقع والارتهان له من جهة، والتطلع للتغيير والسعي إليه من جهة

[1] – غنية بوحرة: "المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، محمد منصوري، 2011–2012، ص 13.

أخرى. فلم يجد المبدع بدا أمام هذا الواقع الذي توسل العنف سبيلا له، إلا قراءته في سياقه الثقافي والاجتماعي، وكذا تحليل نفسيات الشخوص وتقديم خطاب ثقافي نابذ للعنف، متصدٍّ له، مجرد فيه من أي سلاح، إلاَ الكتابة.

وانطلاقا من هذا الواقع قارعت رواية "خرفان المولى" موضوع الدراسة الشخصيات المتطرفة والميالة لإصباغ فكر متطرف على النص الديني خاصة وبقية النصوص عامة عبر مقاربة جمالية وأسلوب فني، صاغت من خلالهما الواقع المأزوم والمترهل.

ومن هنا نتساءل عن مدى رصد هذه الرواية للأزمة الجزائرية؟

وإذا ما مارست دورها في إعطاء خطاب نقدي مناهض للفساد والظلامية؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات لا تتأتى إلا من خلال الوقوف على نماذج روائية، وهذا ما سيمثل فحوى الفصلين الآتيين.

2 –النسق الذاتي والنسق الغيري وجدليتهما في الخطاب الروائي العربي:

1 – الهوية بين قبول الذات ورفض الآخر:

لا جدال في أن موضوع الهوية قديم قدم الخلق، فمنذ أن أوجد الله آدم عليه السلام وسؤال الهوية يؤرق الوجود البشري؛ ذلك أن الفرد البشري يتأرجح بين هوية وغيرية، بين ذات وآخر.

إن البحث في موضوع الهوية بحث معقد، متداخل، متواشج مع مختلف التخصصات الأخرى: علم الاجتماع، علم النفس، سياسة، تاريخ ...وغيرها. وقد نجد المتتبع لهذا الموضوع إزاء معرفتين متقاربتين؛ إمّا أن يبحث في الهوية كمعرفة علمية، أو يبحث عن

وجودها وبالأحرى إثباتها بإثبات الذات، وبهذا نجذ أنفسنا أمام محاولة معرفية مصبوغة بإيديولوجيا النفي والإثبات، والبحث عن ملامح الآخر والذات.

وهذا ما أرق – أي موضوع الهوية – الإنسان العربي وشغل فكره وهدد وجوده، خاصة حينما استيقظ على هاجس الاستعمار وعلى وقع ثقافة مغايرة زجت به في براثن الحيرة والقلق، وأردته حبيس جملة من التساؤلات والاستفسارات تأرجحت – كلها – بين معرفة الذات ومشكلة تقبل الآخر في إطار تصور خاص بالهوية.

فهل من سبيل لإدراج مفهومي الذات والآخر دون اللجوء لمفهوم الهوية؟

وإذا احتجنا إليه فبأي شكل يمكن أن نتقبل إدخال الهوية في تحديد هذين المفهومين؟

بين ما نريد ونتخيل وما نتوهم، بين ما نبني وما نأمل في بنائه، بين الذاكرة والوعي والتصورات والشك واليقين تتحدد الهوية. وعلى نحو متكامل يتعالق فيه كل من العرق القبيلة، الطائفة، الدين، الطبقة، الثقافة، ... وما إلى ذلك، تكتنز الهوية مفهومها وتحدد وجودها؛ وهي بهذا مفهوم غير مستقر، غير ثابت، متعرض لاهتزازت وانعكاسات وتغييرات على مدار تاريخ العصور البشرية المدنية المتأنسة.

إن الباحث عن مفهوم الهوية أو الراغب في صياغة تصور خاص بالهوية يجد نفسه – على الأغلب – إزاء ربطها بثنائية الذات والآخر.

إن الهوية بهذا المعنى بحث عن الاعتراف بالذات ضمن جماعة معينة، وهي أيضا دافع لتحقيق الانتماء « إذ ينبغي على الفرد التماثل مع الجماعة ليؤكد أنه واحد منها، وقد يتعصب ذلك الفرد لجماعته أكثر حين يكون ثمة شك بحقيقة انتمائه أو ولائه »[1]. والفرد لا يتماثل مع الجماعة إلا إذا كان سلوكه وأسلوبه ذا وقع على الآخرين؛ فهو يسعى إلى جعلهم أفرادا وجماعات منتمين إليه، متماشين مع أفكاره ومنظوماته، وهو يبحث أيضا عن خلق

[1] – سعد محمد رحيم : "مفهوم الهوية ومعضلة الذات والآخر "، ضمن موقع المدى الإلكتروني، ع 3519، 2015، سا 00:01، ص 1.

وحدة وتماسك مع شخصيته من جهة ورسم رؤية إيجابية ضمن جماعته من جهة أخرى وبالتالي يحدد سلوكه الإنساني بجميع خصائصه ومؤثراته ومقاييسه ليؤكد ويحقق هويته.

كما يتعالق مفهوم الهوية مع الآخر انطلاقا من التصورات الذهنية غير المتطابقة؛ فما أعتقده لنفسي وأحدد به هويتي وزاوية انتمائي، لا يتطابق بالضرورة عن اعتقاد الآخر لذاته وتحديده لانتمائه. فوجود الآخر هو تحريض على التفكير والبحث عن الهوية بمختلف سياقاتها الاجتماعية، الثقافية، ... وتحديد مكانتها وموقعها مقارنة مع الآخر وفق نسق مركب، متناقض وقائم على التفاعل والعالق والصراع وما إلى ذلك؛ فالهوية – إذن – تجعل الإنسان يتبين ذاته تجاه الآخر على شاكلتين؛ إما تعالٍ وقسمة وانفصام أو مفارقة وارتياب واغتراب. والآخر إذا ما ربطناه بالهوية، هو مركز بحثها وبؤرة توترها مثله في ذلك مثل الذات، فهو المحدد لذاتي والراسم لهويتي، هو الطرف المغاير، المستقل والصدامي.

ومن هنا تأتي أهمية دراسة صوت الذات في مواجهة صوت الآخر. ولكي تتضح هذه الإشكالية، كان لابد لنا من إعطاء لمحة مفهومية عن الذات والآخر.

دلالة الذات:

أ. لغة:

1. القاموس المحيط:

ذو معناها: «صَاحِبْ كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس.

ج. ذَوُونَ، وهي ذَات وهما ذَاتَانِ.

ج. ذَوَات

و(**ذَاتَ بَيْنِكُمْ**) أي حَقِيقَةَ وَصْلِكُمْ.

أو ذَاتَ البَيْنِ: الحال التي يجتمع بها المسلمون.

وهَذَا ذُو زَيْدٍ: أَيْ هَذَا صَاحِبُ هَذَا الاِسْم لاَ تُثَنَى ولا تُجْمَع»[1].

2. لسان العرب:

ورد في اللسان أن أصل ذات متأت من تأنيث "**ذُو**" فتقول هي« ذَاتَ مَالٍ، فإذا وقفت فمنهم من يدع التاء على حالها ظاهرة في الوقف، لكثرة ما جرت على اللسان، ومنهم من يرد التاء إلى هاء التأنيث وهو القياس، فتقول: هي ذَاتَ مَالٍ وهُمَا ذَوَاتَا مَالٍ»[2].

ويجوز في الشعر ذَاتَا مَالٍ، وفي التنزيل العزيز ﴿ ذَوَاتَا أَفْنَان﴾[3] ، ونقول في الجمع الذَوُون.

3. في الصحاح:

« ذُو بمعنى صَاحِب فلا يكون إلا مضافا يقول مَرَرْتُ بِرَجُلٍ ذِي مَالٍ وبِامْرَأَةٍ ذَاتَ مَالٍ ولِرَجُلَيْنِ ذَوَى مَالٍ بفتح الواو »[4].

نلاحظ من خلال التعاريف اللغوية أن كلمة الذات تنوعت مفاهيمها فجمعت بين حقيقة الشيء، الحالة، صاحب؛ أي كل ما يسند إلى شيء فيصبح لصيقا به، بالإضافة إلى أنها دلت على الهوية من خلال عبارة حقيقة وصلكم.

ب. اصطلاحا:

إن الحديث عن الذات هو حديث عن تلك القدرة الخلاقة التي يمتلكها الإنسان وبها يستطيع أن يتفاعل مع الآخرين بصفة عامة ومع نفسه بصفة خاصة، ويعي ذاته بل ويميّزها عن سائر المخلوقات من الإنسان والحيوان.

---

[1] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة ذ و، ص 1351.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة ذ و، ص 449.

[3] – سورة الرحمن: الآية 48.

[4] – الجوهري: الصحاح، مادة ذ و، ج6، ص 2001.

تعتبر الذات الجزء الهام والأهم لدى الإنسان، ويعتبر – هو الآخر – المحور الوظيفي لها والجوهر المحدد لوجودها؛ من خلال إدراكه لها ووعيه وإحساسه بها، وفق رؤية ديناميكية منظمة، يلعبها الفرد في إطار تحديده لتصوراته الفيزيولوجية والاجتماعية. وهذا الشعور المسمى "الذات" يجعل الفرد على اتصال وثيق بمعرفة قدراته ومهاراته وخبراته التي تمثل المنطلق الأساس، والإطار المرجعي في معرفة الذات.

شغل مفهوم الذات محورا هاما ومركزيا في نظريات الشخصية؛ بحكم أن وظيفة الذات الأساسية هي البحث عن تحقيق اتساق الشخصية وانسجامها مع البيئة والتكيّف مع الأفراد والجماعات. فالذات بهذا المفهوم هي « وعي الفرد وإدراكه لما لديه من خواص وصفات (أي إدراكه لهويته)، وتقييمه الذاتي لهذه الخواص والصفات بالنسبة للآخرين، وهو ما يرادف احترام الذات، ويتضمن هذا التقسيم الذاتي صفات وخصائص تعتبر مرغوبة من وجهة نظر المجتمع بمعناه الواسع، إلى جانب صفات وخصائص تتصل بالذات المثالية من وجهة نظر الفرد»[1].

فالذات إذن هي الطابع الخاص للإنسان الذي يعبر عن مستوى الأداء عنده مع مدى تأثره بالبيئة المحيطة به؛ بمعنى آخر هي اعتقاد الشخص المكون لنفسه أو تقييمه لها من حيث إمكانياته ومنجزاته وأهدافه، ومواطن قوته وضعفه، وعلاقته بالآخرين، ومدى استقلاليته واعتماده على نفسه.

ولنا أن نشير هنا إلى مسألة مهمة، وهي كيفية تحديد الذات لسلوك الفرد، ومدى تكيفه مع شخصه ومع غيره، وهذا التصور قد يأخذ معنى إيجابيا أو سلبيا؛ فالإيجابي مثلا تمثله الذات الإيجابية المثالية، الحقيقية، الواقعية التي يخضع فيها الفرد للقبول أو الرضا، والتقدير والاحترام. أما الذات السلبية، المحتقرة والمقموعة، فيشعر الفرد من

---

[1] – أميرة طه بخش : فاعلية أسلوب الدمج على مفهوم الذات والسلوك التكيفي لدى الأطفال المتخلفين عقليا القابلين للتعلم، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ضمن موقع www.pdfcotry.com، ص 4.

خلالها بعدم القدرة على التوافق مع الآخر، والشعور بفقدان الأهمية والقيمة.وهذا التمايز الوصفي والتقييم الذاتي تختلف أهميته ودرجاته باختلاف الأفراد والمواقف؛ إذ «يعطي الفرد تقييما لذاته في كل موقف من مواقف حياته، فهو لا يقتصر على وصف ذاته فحسب، وإنما يقيم ذاته في المواقف التي يمر بها، وقد تصدر تقييمات لذاته بالإشارة إلى معايير مطلقة كالمقارنة مع المثالية أو يعدد تقييماته بالإشارة إلى معايير نسبية كالمقارنة مع الزملاء أو الإشارة إلى تقييمات مدركة قام بها آخرون»[1].

وهذه الرؤية القائمة على إثبات الذات في سياق معرفة الآخر، تجعل من الذات والآخر وجهان لعملة واحدة ألا وهي الهوية. ولكي نستدرج مفهوم أحد الطرفين، لابد أن نتطرق – بالضرورة – إلى ذكر الطرف الآخر، وبما أننا سبق وأشرنا إلى الذات نجد أنفسنا بصدد الولوج إلى مفاهيم أخرى تقرب إلينا مفهوم الذات أكثر، وتبرز لنا جانبا آخر في عملية التفاعل الإنساني، والذي تمثله البنية الغيرية أو ما يعرف بالآخر.

دلالة الآخر:

أ. لغة:

1. لسان العرب:

« الآخَرْ بمعنى غَيْر، كقولهم: رَجُل ٌآخَرْ وثَوْب ٌآخَرْ، وأَصْلُهُ أَفْعَلْ من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد اسْتَقَلَتَا، فَأُبْدِلَت الثانية أَلِفًا سكونها وانفتاح الأول قبلها »[2].

---

[1] – منى بنت عبد الله بن تيهان العامرية: " أبعاد مفهوم الذات لدى العاملات وغير العاملات وعلاقته بمستوى الضغوط النفسية والتوافق الأسري بمحافظة الداخلية "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التربية، تخصص إرشاد نفسي، قسم التربية والدراسات الإنسانية، هدى أحمد الضوي، 2014، ص22.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة أخر ، ج1، ص ص 11، 12.

2. الصحاح:

« الآخَرْ بالفتح: أَحَدُ الشَيْئَيْن، وهو اسْم ٌ على أَفْعَلْ والأُنْثَى أُخْرَى (...) وأَخَرْ: جَمْعُ أُخْرَى تَأْنِيثْ آخَرْ، وهو غير مصروف قال الله تعالى: ﴿ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّام أُخَرَ﴾ »[1].

3. كتاب العين:

« تقول هذا آخَرْ، وهذه أُخْرَى (...)، والآخَرُ الغائب (...) وأما آخَرْ فجماعة أُخْرَى »[2].

4. مفردات غريب القرآن:

مدلول الآخَرْ في اللغة خاص « بِجِنْسِ مَا تَقَدَمَهُ، فلو قلت: جَاءَ في رَجُل ٌ وآخَر معه، أي: وغَيْرُهُ مَعَهُ»[3].

تشير كلمة "آخر" في المعاجم اللغوية إلى كل ما هو مغاير و مخالف بعيد، غائب؛ فالآخر هو نقيض الذات، فكما دلت الذات على الشيء نفسه أو الشخص نفسه أو بذاته، فيدل الآخر على الجنس المغاير، المستقل، المقابل والمخالف.

ب. اصطلاحا:

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه؛ فهو لا يتقن الوجود إلا في إطار علاقات تتعدد وتختلف بتنوع الصلات والروابط بأقارب وزملاء وجيران وأصدقاء ومعارف، هذا الخليط والتباين في العلاقات يقودنا إلى تركيبات غيرية مختلفة، مما يجعل مفهوم الآخر ينماز بتعدد مفاهيمي متواشج مختلف باختلاف العلاقات والثقافات والعلوم ... الخ.

---

[1] – الجوهري: الصحاح، مادة أخر، ج2، ص 390، سورة البقرة، الآية 184.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح : مهدي المخزومي، دار الحرية، بغداد، ج4، ص 304.

[3] – الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن ، تح : نديم مرعشلي، مطبعة التقدم العربي ، القاهرة ، 1982، ص 96.

والآخر إذا ما ربطناه بمفهوم الذات، فإنه يتخذ صفة مغايرة أو تركيبة محايدة، أو نظام مستق؛ إذ ينزع الآخر إلى رسم أبعاده انطلاقا من تحديد استقلاليته وتميزه و انفراديته، ف «كل ما هو خارج عن الذات الفردية هو الآخر بالنسبة لتلك الذات وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو الآخر بالنسبة لتلك الذات، وهكذا صعودا إلى مستوى ذات الأمة »[1].

لا يختلف اثنان في أن مصطلح الآخر وليد الفكر الأوروبي، وبالتحديد الفكر اليوناني الذي كان فكرا مقدسا، عظمته الآلهة، وجعلته نسقا مهيمنا ومركزيا، وأما ما كان دون ذلك فهو نسق دوني، مهمش. وعبر تطور الثقافات والعلوم تطور هذا المصطلح إلى أن أصبح شديد الصلة بثقافة الاستعمار؛ أين شكل البلد المهيمن النسق الفكري، في حين مثل البلد المهيمن عليه نسقا هامشيا غيريا.

ومن المعلوم أنه حينما تسود مجموعة من القيم الثقافية في المجتمع كالانتهازية وروح المبالغة والأنانية والتزمت والظلم ... الخ، فهذا بلا شك سيؤثر على عملية سير الاتصال الفكري مع الآخر، ويخلق نوعا من العلاقة تتراوح بين الخضوع والظلم، الرفض والاستغلال أو الإلغاء والإقصاء، وبالتالي ستطمس الحقيقة وتوجه لفائدة مجموعة معينة بغرض الإطاحة بالآخر.

ولنا هنا أن نشير إلى مسألة مهمة لها حضورها في النموذج الروائي الذي سيكون مدار البحث في الفصل الثاني، وهي مسألة تحول الذات عينها كآخر.

لقد سبق وأشرنا إلى أن الآخر هو المختلف عن الذات أو الطائفة الواحدة أو الجماعة الواحدة. ولنا أيضا أن نتحدث عن أن الآخر لا يقف عند هذا الحد، بل يمتد مداه ليمس

---

[1] – عبد العظيم رهيف سلطاني : خطاب الآخر – خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا، ط 1، دار الأصالة والمعاصرة، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2005، ص 16.

ذاتية الذات، لتصبح بذلك الذات نفسها آخر، يحارب أناه ويتجبر ويتسلط عليه، ويرفض سلوكياته وأفعاله، كما يرفض محيطه ،مجتمعه، طائفته، عرقه ودينه.

إن الآخر الذاتي نوع من أنواع الآخر؛ فكما يوجد الآخر الغيري المختلف عن الأنا يوجد الآخر الذاتي الذي يشاركها مسكنها – الشخصية أو النفس – ويمثّل أنا أعلى عليها ليُرديها ذاتا بلا جوهر، يُسَيّر وجودها، ويتحكم في تفكيرها، ويصطفيها ذاتا نرجسية. لها حق الإدانة والإقصاء، القول والوصاية على كل من هو غيري خارج حلبة أقوالها وأفعالها.

إن الذات هنا ليست سوى آلة فكرية يسيرها الآخر الأنوي عبر علاقة داخلية " تحتوي ضمنيا الغيرية إلى درجة حميمية حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى"[1]، فتتلاشى بذلك الذات في الآخر الغيري لتصبح ذاتا اتكائية إسنادية، لا تتخطى حدودها التكوينية إلا وأقحمت في ثناياها الاستبطانية الوجود الغيري.

وإن كان هذا الحضور الفعلي للآخر ضروري في تصور الذات، فهو يكشف لنا البعد الذاتي والبعد الغيري معا، وفي الوقت ذاته ينغمس في خبايا الذات ليكرس ما تحويه من تمثلات الآخر الذاتي المبثوث والدفين فيها، والذي يعبر عن وجوده في حالة اصطدام مفهومي للثنائية "ذات – آخر".

جدلية الذات والآخر في النص الروائي العربي:

تُعدّ الكتابة الأدبية النسيج المركب والكل المتكامل الذي يصور من خلاله المبدع جملة العلاقات التواصلية، ويصيغ على إثره مختلف الأفكار والرؤى؛ وقد مثّلت الرواية الجنس الأدبي الذي فاقت تصوراته وتعبيراته حد المعقول والمتخيل إلى اللامعقول والخيالي.

وعلى سبيل الذكر والإيضاح، مثّلت الرواية العربية المعاصرة سلسلة العلاقات التي جسدت الواقع المعيش، واستبينت دور التلاقح الفكري والثقافي بين الأفراد، ورسمت معالم

(1) – بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص 72.

الحضارات الإنسانية عبر التجذر التاريخي وما إلى ذلك، كما لجأت إلى استظهار العلاقة القائمة بين مفهومي الذات والآخر.

ومما لا يمكن إنكاره أن الرواية العربية كانت ولازالت تعاني القصور والتكلس في تحديد أبعاد العلاقة بين الذات والآخر. كما أن الدارسين والباحثين في هذا المجال تزاحمت أفكارهم وتشابكت، فأصبحت أكثر غموضا واضطرابا، تعقيدا وغرابة.

إلى ذلك الحين ارتسمت في ذهنية الروائيين والكتاب وحتى النقاد، تساؤلات محيرة وملغزة تتمحور جلها حول:

-من يمثل الذات ومن يمثل الآخر؟

-هل العلاقة الجامعة بينهما تواصلية أم انفصالية؟

إن الخطاب الروائي العربي تجشم عناء هذه الرؤية الضبابية الحتمية، وراح يتتبع خطى هذه الثنائية « ولعل الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار فتنطلق في نقد الذات والآخر معا »[1].

فالرواية تعتبر ثنائية -الذات والآخر- العمود الأساس لخلق علاقة تواصلية بين الذات وما يوجد خارجها، بين الصوت المتكلم أو الصوت الدفين في الأعماق، وبين المتلقي والمغاير. كما تفسح الرواية المجال لهذه التصورات والعلاقات بأن تتضارب وتتخاطب وفق منظومات خطابية «(...) إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معا فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها الأنا في مواجهة الآخر»[2].

---

[1] – ماجدة حمود: " إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) "، عالم المعرفة، ع 398، الكويت، 2013، ص 14.

[2] – المرجع نفسه: ص 14.

ولا مراء في أن الإبداع الروائي – وبوصفه مرآة عاكسة لتفاصيل الحياة– أثار عديد الأسئلة التي تبحث في أزمة تشكل الهوية، والتي تنشأ من الصراع القائم بين الذات والآخر أين تقتحم الرواية اللاوعي العربي، وتنقب عن مختلف الإكراهات والقيود والأوهام التي تحاصر الذات بفعل بحثها عن مكونات انتمائها، وموروثها الثقافي والاجتماعي والديني والذي يتم القضاء عليه بفعل الاحتكاك بالآخر، والصراع حول الثوابت التي تشكل الوعي والإدراك لدى الإنسان العربي.

إن إشكالية الذات والآخر، هي إحدى الأزمات التي عالجتها الكتابة الإبداعية، من خلال إيضاح علاقة الصراع بين الذات والآخر. الذي هو إما الغرب المتفوق فكريا وحضاريا وثقافيا، المسيطر والعدو الذي يهدف إلى مسح هوية الذات واقتلاع خصوصيتها وإما آخر ينتمي إلى الوطن والدين والعرق، غير أنه خارج بفكره وزاوية نظره واعتقاداته عن منظومته الاجتماعية، الفكرية والثقافية السائدة.

إن هذا التشاكل لم يكن وليد الحاضر، وإنما كان للتاريخ فعله في تحديد نمطية هذه العلاقة بفعل حروب الماضي التي شوهت نظرة الذات للآخر وكذلك العكس، ونغصت الحياة العربية والغربية على حد السواء، فساد نوع من التعصب والتزمت.

لقد عالجت الروايات العربية هذه التصورات على أنها ضرورة يقتضيها الوجود الإنساني، فبما أن هناك ذات وذات أخرى، كان لابد من وجود ميزة تنفرد بها الواحدة دون الأخرى كي تكتنز استقلاليتها، وتبرهن بجدارة على أحقيتها في الهيمنة. وعلى هذا تشابكت الخطابات وتلونت نظرتها تجاه هذا الصراع بين القبول والرفض، التماثل والاختلاف.

والباحث في تضاعيف النصوص الخطابية النقدية، تلفت نظره بعض التصورات النقدية التي أدانت الفكر العربي، وحتى المبدع العربي في اتخاذه للآخر على أنه المساوي والمطابق للغرب؛ أي أنه نموذج مطلق ونهائي للهيمنة، وهو بذلك يرجع كل إخفاقاته ونكوصاته إلى المركزية الغربية على اعتبار منه أنها استلاب فكري، وأنه مجبر لا مخير في انصياعه وراءه وفق مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب، فقد نجد في ذواتنا العربية أو ما يسميه البعض

"النحن" أنا وآخر، قد تنقسم إلى واحد و متعدد « فالآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر »[1]. ولئن وجد الآخر البعيد جغرافيا – كما نتزعمه – فلا جدال أيضا في إمكانية وجود الآخر القريب الداخلي.

وإذا أردنا العودة من حيث بدأنا، سنجد أنفسنا إزاء عدد هائل من الروايات التي تمظهرت فيها الأنساق الغيرية، وحاولت دراسة تمثلات الآخر وعلاقته بالذات. وتعتبر رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرا" [2] إحدى النماذج العربية الممثلة لذلك، والتي ستكون مجال الدراسة في الفصلين الآتيين.

[1] – ياقوت بلحر : "الآخرية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج "، ضمن دار ناشري للنشر الإلكتروني، 23 أغسطس 2012، ص 2.

[2] – ياسمينة خضرا : هو الاسم المستعار للكاتب محمد مولسهول ، وُلد بتاريخ 10 يناير كانون الأول بالقنادسية ولاية بشار ،كتب القصة القصيرة ، السيرة الذاتية والرواية ، من كتاباته : " آمين" 1984 ،" حورية " 1984 ، le privilege » « du phenix ، " بما تحلم الذئاب" 1999 ، حصة في الموت 2004 ، منكر الكلمات وغيرها من الأعمال .

المبحث الأول: هوية شخصية المتطرف

إن الحديث عن موضوع الهوية هو بالدرجة الأولى حديث عن ثنائية الذات والآخر وكيف تتشكل العلاقة بينهما وغيرها من المباحث المندرجة تحت هذا المفهوم، غير أننا في هذا المقام يجب أن نشير إلى أن البحث عن الهوية –في الدراسة التي بين أيدينا– لا يرتكز على تلك العلاقة، وإنّما يختص بتحديد العناصر التي تُشكّل هوية المتطرف الديني.

وإذا ماحاولنا دراسة هوية الشخصية المتطرفة، نجد أنفسنا إزاء تحديد بنيتها التكوينية سواء من حيث المظهر واللباس كبنية شكلية، أو من حيث اللغة والفكر كبنية فكرية.

وقد سعت رواية الأزمة – قدر المستطاع– الولوج لعالم الهوية من أجل كشف ومحاورة الشخصية المتطرفة انطلاقا من معرفة سماتها المميزة ، وكذلك إبراز فكرها وسلوكها وأسلوب تعاملها وكذا لغتها.

ويُعد المبدع الوسيلة الأولى التي نستطيع من خلالها الكشف عن شخصية المتطرف ذلك أنه يمارس نوعا من التصنيف لها وفق رؤية إيديولوجية خاصة فتعدد بذلك الشخصية بتعدد « الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس »[1]، فالكاتب لا يكتفي بإعطاء وصف كلي فقط، وإنّما نجده يتعامل معها بما يتواءم مع موضعها، فيبرز شكلها الخارجي ويستبطن ذاتها الداخلية، ومن ثمّ يوحد بينهما ليطبع في الأخير صورة المتطرف شكلا وسلوكا، فكرا ولغة، وحينها – وبواسطة السرد اللغوي – يستطيع القارئ أن يكتشف هوية المتطرف بعد أن لامس البنية الشكلية والفكرية للشخصية الأصولية.

ولمّا كانت البنية الشكلية أحد التحديدات البنائية لشخصية المتطرف، آثرنا الوقوف عندها – بادئ ذي بدء – وتتبعها ضمنيا ودلاليا، لمعرفة ما يوحي به المظهر الخارجي من دلالات متخفية، ترسم لنا بعمق الشخصية ككل.

---

(1) – عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، الكويت، 1998، ص 81.

أ. اللباس والهيئة:

إن المتفحص في النصوص الروائية – وبخاصة – التي تناولت ظاهرة التطرف الديني يجد رؤية الكتاب والروائيين لصورة المتطرف تكاد تكون متقاربة؛ نظرا لأنهم عايشوا فترة الأزمة التي كانت مزيجا من الألم والغربة والاستبداد... فارتسمت في ذهنياتهم رؤى وأفكار مختلفة عن هذه الشخصية، إلا أن الفارق بينها محكوم بإيديولوجية كل كاتب على حدة، لغته المميزة ورؤيته الخاصة، فـ « العنصر الأساسي المتحكم في تصنيف الروائيين لن يكون هو الجانب الإبداعي، ولكن هو الموقف السياسي الذي تعكسه أعمالهم، وهم يعاملون كإيديولوجيين في المقام الأول » [1].

وللتعرف أكثر على هذه الشخصية وكشف مكنوناتها، يجدر البحث في طريقة تقديم الكاتب لها، ورسم معالمها وفق لغته الخاصة، والتي قد تظهر جليّا من خلال تقنية السرد إما عن طريق الراوي أو عن طريق حوار الشخوص وتفاعلاتهم، بحيث تعرض الشخصية ذاتها بذاتها.

من هذا المنطلق آثرنا الوقوف عندها بدءا بالمظهر واللباس باعتبارهما يطابقان الصورة الشكلية و يوضحان ملامحها.

تقدم لنا الرواية صورة المتطرف الديني وتُعبر عنها جامعة بين اللباس، الملامح الحركات الجسمانية و كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي. ويحاول كل روائي – عالج موضوع التطرف في نصوصه الروائية – التركيز على تقنية الوصف المادي ليقرب للمتلقي هذه الشخصية بكل تفاصيلها، كما يلجأ في الغالب إلى تتبع حالاتها النفسية ؛ فيرصد سلوكاتها وأفعالها، وصفاتها المميزة ؛ فهو بذلك يقوم بدراسة « الشخصية من الداخل و يركز الاهتمام

---

[1] – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،آب 1990، ص102 .

على الجانب النفسي وما يرافقه من مشاعر وعواطف وأحاسيس واتجاهات تفكير يقودها إلى السلوك الخارجي» [1] .

وعلى إثر هذا تجعلنا الرواية نتداخل مع التجربة الملموسة، أي نكون أقرب من الشخصية ، بحيث نُشكّل عنها صورة في مخيلتنا و كأننا نراها صوب أعيننا، كما نحاكي ذاتها ونختبر قيمها وأفكارها وكأننا نعرضها للتحليل الخاص، وربما ذلك لبراعة الكتابة الروائية في الولوج إلى عالم الشخصية والاهتمام بدراستها، وهذا ما جسدته النصوص الروائية في فترة التسعينات .

من الملاحظ أن رواية الأزمة صوّرت شخصية المتطرف الديني، وتعمقت في وصف ملامحه شكلا و مضمونا، وتُعد رواية " خرفان المولى" من بين النماذج التي قدم من خلالها الكاتب "ياسمينة خضرا" الصورة المرفولوجية للمتطرف وشكّل « الوجه الآخر لثقافة أسهمت في إنتاج التحجر والأحادية العدوانية والاستبداد بالرأي »[2] ؛إذ تحدث عن لباسه المُميّز المتمثل في العباءات الأفغانية الخضراء، القمصان المقصرة والسراويل، فيوضّح لنا كيف انساق المتطرف وراء الفكر الشرقي في طريقة اختياره للملابس فهو « يعتمر شاشا عليه قبعة كاكية اللون ، سترة تنزل الى غاية الركبتين، و تحتها عباءة شرقية ، وفي الأسفل ينفلت جوربان خشنان من حذائين يتأرجحان بين النوع العسكري و العمالي »[3] .

كما توضح مدونة "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح شخصية المتطرف الديني و كيف أنه اشهر اختلافه وتباينه عن الآخرين ليس مظهرا فقط ، بل سلوكا وفكرا أيضا، وهو بذلك يعلن عن واقع جديد في طريقه إلى الولادة، ليمحو ما كان سائدا قبله لباسا

---

(1) – علي منصوري : " البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث ، تخصص أدب حديث ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر – باتنة– ، محمد العيد تاورته ، 2008– 2008 ،ص 185.

(2) – أحمد قريش : "الارهاب في الرواية الجزائرية " ضمن مجلة عنود الند الثقافية الشهرية الالكترونية ، ع 108 ، 2010 ، ص1 .

(3) – ياسمينة خضرا : خرفان المولى ، تر: محمد ساري ، د ط ، دار سيديا ، المغرب العربي ، جويلية 2012 ، ص 141 .

ومظهرا، فكرا وسلوكا، وقد اتخذ المتطرف المساجد منابر لإشهار هذا وإعلانه، حيث يقول الروائي "لحبيب السايح" على لسان الراوي أحمد: « لكأني مازلت أسمع رجرجة صوت عليان في الدرس الذي ألقاه في المسجد الجامع قائلا: بلباسك تتميز وبلباسك تشهر لدينك راية فليلبس كل منكم أهله ما يرضي ربه، ألا فاحرقوا عنكم لباس الجاهلية »[1]، ولكأن الدين في المظهر واللباس لا في القلب والفؤاد.

ولم يكن فكر واسيني الأعرج ببعيد عمّا حاوره ياسمينة خضرا ولحبيب السايح في متونهما الروائية ، فواسيني– وبأقلام إبداعية– رصد في متونه الروائية شخصية المتطرف الديني، أين كانت روايته "سيدة المقام" خير دليل على ذلك، حيث يقول واصفا لنا حال المدينة بعد أن انتشر حراس النوايا فيها « مثل رمال رياح الجنوب الساخنة تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي (...) صحرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا، القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل، والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس (...) رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات»[2].

لقد رسم لنا الروائي ياسمينة خضرا بلغة إبداعية كيف اتّخذ المتطرفون لأنفسهم هيئة واحدة ومظهرا مُوحدا، محاولة منهم أن يتشبهوا بالمسلمين في ارتدائهم للقمصان، لكي يوهموا الناس بارتباطهم بالدين الإسلامي، فهم يعتقدون أنهم يتبعون نهج الدين « بلحاهم الكثّة ورؤوسهم المحلقة، وعيونهم المكحلة »[3].

وضمن هذا المنحى يروي لحبيب السايح في "مذنبون" كيف صار موظفوا أسلاك الدولة « يلتحقون بأعمالهم في قمصان ونعال ويضعون على رؤوسهم عراقيات بيضاء أو كوفيات سوداء وبيضاء أو حمراء مطلقين اللحي، وصارت موظفات يرتدين حجابا خشنا

---

(1) – لحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي ، ط4 ، دار الحكمة ، الجزائر ،2009 –2008 ، ص ص 189،190 .

(2) – واسيني الأعرج : سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) ،ط2، موفم للنشر،الجزائر، 1997، ص 12.

(3) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 77.

شاعت عنه تسمية الشادور، ثم قيل لي إن اللباسين علامة على الالتزام بأسلوب حياة مغايرة للنمطين التقليدي والأوروبي السائدين »[1]. وعلى العكس، فمظهرهم يجلب الفزع في قلوب الأفراد ويُقشعِر أبدانهم، في حين يستمتع المتطرف بمظهره الجديد ويتباهى بإطلالته التي لم يعهدها الناس فنجد « تاج عصمان في الزقاق متبخترا في عباءته الأفغانية »[2]. أمّا «بداخل المسجد ظهرت رؤوس جديدة تعتز بالشعيرات التي بدأت تغطي الخدود والتي تعد بلحى كثة»[3].

يقودنا هذا الحديث إلى معرفة التغيير الفعلي الذي انتهجه المتطرفون، ليخرجوا عن عادات مجتمعهم المألوفة، وليكون شكلهم النهائي مطابقا للفكر الذي يؤمنون به و « هكذا نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلاليب، وأطلقوا اللحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم»[4].

لقد شكّل هذا المظهر هوية المتطرف التي تبناها من أقطار مختلفة (أفغانستان السعودية، أمريكا ..)، هذا ما يدل على ما تحمله هوية المتطرف من « أوصاف تحمل من تناقض الهيئة واللباس (العربي، الأفغاني، الأمريكي) ما يدلل على تناقض مبادئ حامليها وجهلهم بما ينعتون به أنفسهم، ويحدد هوياتهم المتناقضة المأزومة»[5].

ونتيجة للعنف المتصاعد في ذوات المتطرفين، ارتسمت على وجوههم ملامح الشر والعدوان، حين يجوبون الأرض تحس أنها ستُزلزل تحت أقدامهم، سيماهم على وجوههم

---

(1) – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 77.

(2) – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص112 .

(3) – المصدر نفسه: ص 113.

(4) – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز ، دط ، دار الهلال ،القاهرة ، مصر ، 1995، ص 29.

(5) – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السعيد جاب الله، 2008-2009، ص246.

«أناس بمظهر مخيف ووجوه مغلقة، ونظرات عدوانية، بعضهم في ثياب عادية، وآخرون ملتحون، يرتدون شعاراتهم داخل زي أفغاني»[1].

تستبطن المتون الحكائية في "سيدة المقام" لواسيني الأعرج ما تحويه ملامح المتطرف اليابسة من غلاضة وخشونة، يقاربون بها صور الأشباح المخيفة، وجوههم مرعبة تشي بقساوة قلوبهم « يقفون على أطراف الشوارع والطرقات بألبستهم الفضفاضة، عيونهم حمراء مليئة بالعدوانية، ينظرون إلى الغادي والرائح »[2]، ليس هذا فحسب، بل امتلأت بهم الشوارع وضاعت المدن وضاع ألقها وسحرها تحت فضاعة أعمالهم، ورفضهم لكل ما هو تقليدي تراثي، فالشارع ضيعت ملامحه الأولى واندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج والشرق الحزين وأفغانستان وإيران، مصر والعراق كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة « الفولار البربري، العباءة الوهرانية، الهلالة القسنطينية، الحايك التلمساني الذي لا يظهر إلا سحر العين...»[3].

وللوقوف أكثر عند شخصية المتطرف قام ياسمينة خضرا بسرد ما للمتطرف من طباع حادة وأسلوب فض في المعاملة، فإحساسه بالتسلط والتحكم في الآخرين يزيد من غلاضته وقساوة قلبه مما ينعكس على تراسيم وجهه، فالنبرة الحادة و « اللحية أكثر وحشية من جزة كبش بري الملابس متسخة والنظرة قاتلة»[4].

من هذا المنطلق صور لنا الروائي ياسمينة خضرا عبر "خرفان المولى" تشاؤم أهل القرية من هؤلاء الأشخاص الذين لا يعرفون للبسمة طريقا، ولا تتفوه ألسنتهم الكلمة الطيبة التي افتقد إليها أفراد القرية منذ أن بَلّد الشر حياتهم، وأضحى يسري في عروقهم فردا فردا. يقول أحد القرويين بنبرة اشمئزاز: « منذ البداية، تشاءمت منم هؤلاء الناس. من وجوههم

---

(1) – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دط ، منشورات ANEP، الجزائر،2007 ، ص112.

(2) – واسيني الأعرج: سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 43.

(3) – المصدر نفسه: ص 22.

(4) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 236.

المتسخة ندرك أن طريقهم لا يؤدي إلى الخير أبدا: لا ابتسامة ولا كلمة لطيفة. كانوا عابسين حتى في نومهم. الحاجب أحفظ من الذهن»[1].

ولا يدل هذا إلا على الهوية الضائعة، التائهة وسط هذا الوضع المأزوم، فالإنسان ضاع وأصبحت هويته « مصدرا رئيسا لمعاناه، وبؤرة توتر للوطن وأبنائه، وبعد أن كانت مباعث عزه وانتمائه لوطنه يحضنه، ودين يشرفه، صار متشردا ومنتهك الحق والعرض والدماء باسم الوطن ومسلوب الإرادة والحياة والحرية باسم الدين»[2].

ومن الجدير ذكره – هاهنا – أن الجماعة المتطرفة حاولت أن تتساق بين فكرها وشكلها، بين الاعتقاد والممارسة، فحسب ما ألفيناه – سابقا – أن للمتطرف شعارا واحدا عليه يحيا وعليه يموت {أنا هو الجماعة والجماعة هي أنا } وهو يؤكد على ذلك بمقولة { يد الله مع الجماعة}. وما تجلّى في الفكر انطبق على المظهر والهيئة، فالمتطرفون أجمعوا القرار على توحيد الفكر ومن ثمّة الشكل، فنجدهم يرتدون « قمصانا بيضاء، متساوية الأحجام مثلما هم متساوو السن والقامة واللحى المتدلية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية »[3].

و بلغة فنية نسج واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" كيف اتخذت الشخصيات المتطرفة لنفسها ولغيرها طريقا صعبة المسالك، فيها كثير من التشدد والغلو، الرفض والإقصاء لما هو قائم وجديد، ولا يعترفون إلّا بما هو قديم مقدس « يستعيدون أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسيوف المعقوفة »[4]، ينادون بثقافة بائدة، ويحرّضون على عالم مليء بالعنف رايته الدم والإرهاب فجاء « الماضي للقضاء على الحاضر والمستقبل بأشكاله

---

(1) – المصدر السابق: ص 255.

(2) – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية " الطاهر وطار – واسيني الأعرج– احلام مستغانمي"، ص 268.

(3) – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 15.

(4) – واسيني الأعرج: سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 5.

الغربية وعاداته، بل أكثر من ذلك بجانب إيديولوجي مبهم أعمى أصم لا يفهمه حتى أهله الذين دخلوا مرحلة عماء إيديولوجي بهيم»[1].

لقد حاول الخطاب الروائي التسعيني أن يجعلنا على مقربة من وعي الفرد الأصولي الذي يختفي ضمنيا في شكله ومظهره ، بل وملامسته عبر التخيل الفني الذي يساعد على التحكم في معرفة دواليب الشخصية، بالإضافة إلى النتاج الفكري للمبدع الذي يرتكز على الوصف في نسج حكايته وسرد أحداثه، باعتباره فردا من أفراد المجتمع الذين ترسخ فيهم ذلك التصنيف والتحديد للشخصية، إلاّ أن الكاتب امتلك مفاتيح اللغة والخيال ليقدم صورة المتطرف ويُعبّر عنها وفق مستواه الفني وزاوية النظر الخاصة به.

ب. اللغة والأسلوب:

إن اللغة والأسلوب يترجمان البنية الفكرية للمتطرف، وهما مكونان أساسيان لبناء شخصيته وتحديد هويته، ومن خلال اللغة يمكن أن نميزه عن غيره من الأفراد.

إن لغة المتطرف وأسلوبه يمتازان بالخصوصية، يعبر بهما عن ذاته ويسخرهما لتحقيق أهدافه الخاصة، وبهما يثبت وجوده داخل المجتمع.

ويستعرض النص الروائي في فترة العشرية السوداء دلالتهما عند الأصوليين واللذان يظهران بشكل جلي في حوار الشخصيات المتطرفة مع بعضها البعض، وكذلك حوارها مع باقي فئات المجتمع.

وممّا يمكن أن نلحظه أن اللغة الروائية جهدت في التعبير عن الفكر الأصولي بصوت المتطرف ولغته الخاصة، وهكذا يبدو لنا أن الكاتب ملأ النص الروائي بألفاظ وعبارات تنم عن الجماعة المتطرفة والتي استقاها من الواقع، ذلك أن « الواقع ينتقل إلى الأدب بشكل

(1) – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار – واسيني الأعرج – أحلام مستغانمي"، ص 264.

غير مباشر عبر دلالات إيديولوجية وشفرات ورموز لغوية، فيعمل الكاتب على إقامة الأفكار ورصد الأبعاد النفسية والاجتماعية عبر انزياحات جمالية بلاغية وأسلوبية »[1] .والتي سنثريها بالدراسة والتحليل من خلال رواية "خرفان المولى".

استعرض الكاتب ياسمينة خضرا عبر المتن الروائي الأسلوب الذي انتهجه الأصوليون في معاملاتهم مع أهل القرية، والذي يتمثّل في التحريض والتحضيض بدافع بلوغ هدفهم والحث على تحقيقه حثا قويا، وهذا ما يعكس الشر والانتقام في نفوسهم والاقتناع بالخطأ على أنه الصواب، وبالتالي يعزمون على الفكرة التي يؤمنون بها، ومن ثمّة يزاولون مهمتهم في التحريض والتحضيض على الاتباع والانقياد، فمن « النادر أن يقوم الطغاة والمستبدون أنفسهم عاريين من كل صفة يسوقون بها طغيانهم، ويسوغون بها استبدادهم ولو وصل بهم الأمر إلى ادعاء الربوبية والقول " أنا ربكم الأعلى" »[2].

وفي الغالب تستند شخصية المتطرف الديني في "خرفان المولى " إلى وعيها الزائف في ترغيب الطرف الآخر وضمه إلى جهته الخاصة؛ إذ يوهمه بشعاراتهم الخاطئة وحججه الواهية التي يستمدها من القرآن الكريم ويطبق عليها تأويلاته الخاطئة، فهو يتحدث بلغة الدين كي يجلب إليه المناصرين، يقول إسماعيل عيش « الله سبحانه وتعالى هو الذي ألهم الجبهة. لقد أشفق على هذه الأمّة التائهة التي يهدّد جمع من الحثالة بمحوها من الخريطة(...) لهذا نقول لهم " كفى" »[3].

وحتى تتحقق مصالحهم، يسوقون مبرراتهم ليدعموا فكرهم ويحرضوا على مقاومة العدو ظنا منهم أن الله يحميهم ويرعاهم، وهم – بدورهم – يوفرون الأمان لجماعاتهم، بالصلاة والدعاء، حيث يقول الشيخ عباس مخاطبا المعلم قادة هلال « يجب أن تعلم أن قلوبنا معك

---

(1) – غنية بوحرة : "المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي "أنموذجا"، ص 46.

(2) – عبد الله أبو هيف: المثقف والسلطة،مجلة الفكر السياسي، ع32،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، ص 193.

(3) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 151.

حيثما ذهبت يا ابن غاشيميات البار. سنسلح ذراعك حينما يجمده البرد، سنمنح لك يقظتنا لتقاوم الليالي المرعبة، وستهيمن صلواتنا على صخب الأسلحة كي نؤجج الضغائن»[1].

وبلغة التهديد، الوعد والوعيد، المبطنة بعبارات تقديسية مستوحاة من نصوص دينية تتشكل لغة الفرد الأصولي المتطرف، والتي يتخذها أداة في يده لتحريض الأفراد وضمهم إلى سردابه المعتم بالأباطيل، المكثف بدلالات العنف والجهاد، والمقطع الآتي يوضح هذا النوع من الأسلوب التحريضي الذي حاكاه الروائي لحبيب السايح بلغة فنية تحمل عنف المتطرف و قساوته وتروي واصفة – أي اللغة– حال لحول وجماعته، عندما اجتمعوا في الساحة مستخدمين مكبرات الصوت هاتفين : « يقول لكم الشيخ الأزرق انهضوا إلى الفريضة الغائبة اليوم، اليوم! لا غدا ولا بعده »[2]، و يقول أيضا «الله! الله! نريد دولة كما أرادها الله ! سنقيم دولة الله! سنحكم بما أنزل الله »[3].

من هذا المنطلق ضرب المتطرفون على الوتر الحساس، ذلك أن الدين يحمل طابعا جوهريا خاصا ومقدسا عند كل إنسان، لذا يكون الخطاب الممرر عبره سهل الاستساغة يصدقه الناس ويتبعونه من غير جدل ونقاش، لأن الخطاب الديني عادة ما يكون نزيها يهدي إلى الحق من جهة، وخطاب رباني مقدس لا مجال فيه للمعارضة من جهة ثانية.

يتواصل سيل الكتابة الفنيّة عند واسيني لكن هذه المرة في روايته "ذاكرة الماء" ليصوغ لنا ما تحمله الشخصية الأصولية من معتقد وفكر، ينطبع عبر لغة حاملة لخطاب قداسي تَمثّل في استحضار آيات قرآنية لإضفاء الشرعية الدينية بهدف استقطاب أكبر عدد من العقول، حيث نحت المتطرف الديني على الصخور وعلى أعمدة الكهرباء وفي الجدران خطابه الموسوم بالوعد والوعيد، التخويف والتهديد « قل إن الإرهاب من أمر ربي(...) أيها الطواغيت الصغار، سترون أي منقلب تنقلبون ... الإنذار الأخير »[4].

([1]) – المصدر السابق: ص 113.

([2]) – لحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 123.

([3]) – المصدر نفسه : ص 123 .

([4]) – واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ط4، سوريا، دمشق، 2008، ص ص 50،51.

وتصاعدت لغته التحضيضية إلى لغة لا تحمل في طيّاتها إلاّ ما هو عنيف متعصب ويظهر هذا من خلال ما كتبوه «على بعض الحجارة المحروقة ونصف حائط معزول ومعرى عن آخره كتب بخط أحمر معوج: "لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" »[1]، وكانت هذه كلمة حق أُريدَ بها باطل، سخروها لتبرير أفعالهم التي عاثوا بها في الأرض فسادا و في الوقت نفسه كانت لغته توحي بخطاب دال على تحذير وإنذار.

إنها ديناميكية الفرد الأصولي في انتهاز الفرص على حساب المبادئ والقيم المزعومة وقد تحدث الروائي ياسمينة خضرا عبر "خرفان المولى" عن الطريقة التي يتوسع من خلالها المتطرفون وكيف يمارسون عملية اصطياد العقول الضعيفة ببراعة وبكل دهاء وحيلة، تماما مثلما يرفعون شعارات الجهاد، إذ يستعملون لغتهم الملتوية وأسلوبهم المراوغ، يقول شيخ المتطرفين عباس: « اذهب و قل 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 »[2].

فالدعوة – هاهنا – باسم الجهاد واللغة باسم الدين والهدف مناقض لذلك تماما، لأنهم يفعلون ما تسول لهم أنفسهم؛ فتحول الدين تحت أيديهم « من نظام التحريم والتحليل، أو من وازع يزع الناس بعضهم إلى مؤسسة لإطلاق الوعد والوعيد والتهديد، وإلى استراتيجية قاتلة تنتهك كل قيم التواصل والتعارف والتراحم والتكافل»[3].

ومن وراء ستار تهويمي لمسوا وترا حساسا في قلب المجتمع، وحوّلوه بين ليلة وضحاها إلى شبح مظلم، تقتحمه الرغبة في القتل والسطو والاغتيال، أو يرضى ببشاعة الوضع وشراسة الأفعال التي يرتكبها المتطرفون. وهذا ما نجده واضحا في قرية غاشمات التي انساق فكر أفرادها من جراء التحريض المستمر، خلف الشعارات الزائفة؛ إذ نجدهم يُخصبون

---

[1] – المصدرالسابق : ص 131.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 113.

[3] – علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص ص 51، 52.

الكفر باعتباره شجاعة، ويوسمون القتلة بالأبطال والفرسان « كان موقف أهل غاشيمات مدهشا. توقع داكتيلو أن يرى الناس ينتفضون، أو على الأقل يدينون الأعمال البشعة (...) بدأ الناس يجدون مجدا وبطولة للاعتداءات المتكررة، وشجاعة الفرسان للقتلة وشرعية وتبريرات للاغتيالات »[1].

ومن خلال بعض المقاطع السردية في الرواية، تتراءى لنا عبر حوار الشخصيات المتطرفة لغتهم التقديسية، التي تنم عن مشاعر الارتقاء والطهارة المعززة بنص مقدس أو حديث شريف. وبهذا يرسمون لذواتهم ولشيوخهم صورة مقدسة ترقى إلى الألوهية على الأغلب، فـ« باهتمام ملحوظ، يستمعون إلى الزعماء الروحيين الجدد الذين يؤلبون الكلاب والعفاريت، ويحيون بالرأس الجملة القائلة كما الحديث الصحيح سابقا»[2].

فقد امتزجت عقول هؤلاء بأفكار متضاربة ترامت هنا وهناك لتقف حد التقديس، فمنذ أن زحف المد الأصولي في القرية ،وبفعل تحضيضهم الدائم انضم إليه أغلب الأفراد، وآمنوا بأفكارهم ورؤاهم لدرجة التقديس الكلي، إذ يسرد ياسمينة خضرا كيف أن أحد المنضمين يرفع من درجة تقديسه لشيخ المتطرفين قائلا: « لا يعذب القديس. إن الشيخ عباس روح، لا تصله يد ولا تمسك به سلسلة »[3]، فيصبح بمنزلة « الجهادي الأصولي ينصب نفسه إلها بشريا يتصرف بملكه كما يشاء، وبحسب ما يجره إليه هوسه وهذيانه وتهويماته، مستبقا يوم الحساب لكي يحيل الحياة إلى جحيم قبل اليوم الموعود»[4].

ويرصد لنا الروائي في مقام آخر الألفاظ والعبارات الدالة على حب العنف والعداء والتي يمتاز بها الفرد الأصولي؛ فهو يكشف الغطاء الدلالي عن الفكر العدائي الذي تمخض بأذهان المتطرف ويحاول أن يربط بين الشخصية ولغتها وأسلوبها ليعطينا صورة المتطرف مكونة من كل هذه العناصر، وهذا ما أضفى على النص الروائي نوعا من الانسجام والتلاحم

---

(1) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 159.

(2) – المصدر نفسه: ص 114.

(3) – المصدر نفسه: ص 32.

(4) – علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، ص 55.

في تشكيل مادته الحكائية، فالبنية الدلالية للرواية عبرت « كيف استطاعت الحركة الجهادية الإسلامية في الجزائر السيطرة على الوضع في مرحلة معينة باستغلالها للمقهورين والمهمشين والمتعسفين من المجتمع»[1].

هذه المادة التي شكّل العنف محورها الأساس وبؤرة أحداثها؛ حيث برز – العنف – على لسان الشخصيات المتطرفة وهم يخططون لبسط نفوذهم، يقول تاج عصمان « إن الأمل يفترض أننا ننتظر حدوث معجزة، يا يوسف، والمعجزات نحثها نتسبب في حدوثها. إن من يريد الوصول لا يعرف للانتظار معنى الزمن لا ينتظر، الزمن لا يمنح مفاتيحه إلا للعدائيين الصامدين ... وحدهم العداؤون الصامدين يملكون الرؤيا الشفافة »[2].

نلاحظ أن الفرد المتطرف لا يؤمن إلا بلغة العنف والقوة، لا يجد معنى لانتظار حدوث المعجزات، بل يسعى جهد إيمانه لبلوغ غاياته، عليه أن يمتلك مفاتيح الهيمنة لكي يطغى ويتجبر كيفما شاء، ويضيف تاج « نحن لا ننتظر، نستمد طاقاتنا من آخر حشرجات احتضاره، لا يتعلق الأمر بالقضاء عليه يا يوسف، ولكن بمعاقبته، يجره في الوحل كي نحكم عليه قبضتنا نهائيا. إن العبد الخاضع هو الذي يستولى عليه بالقوة »[3]. إن هذا المقطع يحمل في طياته كثيرا من العداء والأكثر من ذلك مصالح جمة، فـ « المقولة الخفية التي يدسها الخطاب من خلال إظهار بشاعة أعمالها تقول بأن الغاية الأسمى لدى كل تيار هو مصالح ضيقة ونفوذ لا حدود له، يقف وراء تكالبها في طرق القتل، وعدم مبالاتهما بالثمن الذي تدفعه البلاد»[4].

كما يمكن أن نلحظ أن الكاتب ياسمينة خضرا صور لنا الوحشية الكبيرة للمتطرفين منتقدا إيّاها خلف إيديولوجية مضمرة، نستشفها من سياق النص الحواري، إذ عبّر عن

---

(1) – أحمد قريش: "الإرهاب في الرواية الجزائرية"، ص 2.

(2) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 195.

(3) – المصدر نفسه: ص 196.

(4) – محمد الأمين بحري : "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية " الطاهر وطار– واسيني الأعرج– أحلام مستغانمي–"، ص 267.

تصاعد التطرف في نفوس هذا النوع من البشر ليتحول إلى تعصب عنيف ثم إلى إرهاب خطير، وهذا ما انعكس على لغتهم القاسية التي جمعت بين التهديد والقتل والذبح « انظر إلى عائلتك. يقال إن الشقاء الأكبر هو العيش بعد موت الأبناء. في هذه الليلة ،ستعيش ما هو أرعب من هذا بكثير. ستكون شاهدا على قتلهم. سنذبحهم أمام عينيك، الواحد بعد الآخر. ثم نضاجع زوجتك، ثم نفقأ عينها، نقلع أظافرها وجلد ظهرها، نقطع نهديها ثم نمزقها بمنشار حديدي. وحينما ننهي عملنا مع أفراد عائلتك، سأرش شخصيا على جسدك البنزين وأشعل فيه النار بابتهاج لا مثيل له »[1].

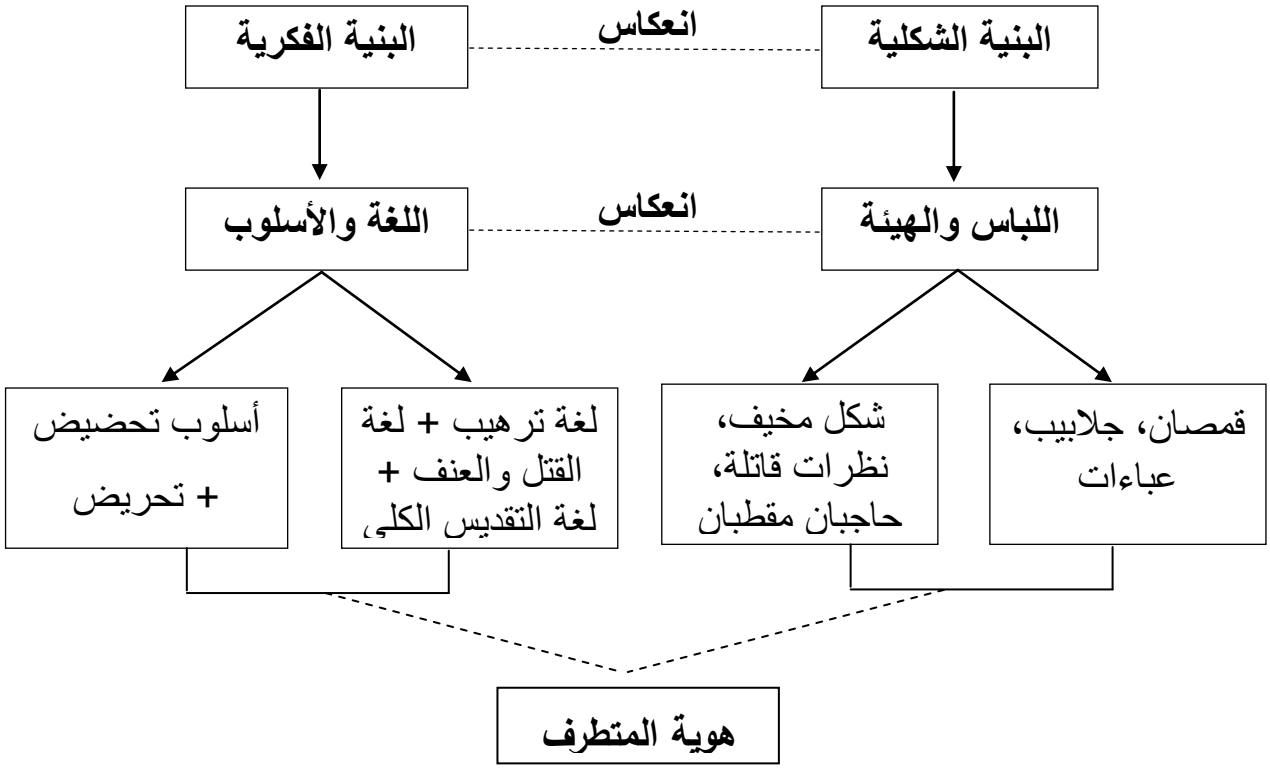
يذهب بنا الكاتب إلى رصد لغة الانحراف والقمع الممزوجة بشهوة الإيذاء ولذة القتل والمتعة في زهق الأرواح، فبعد أن استحوذوا على النفوس « شرعوا في زرع المآسي قبل الوصول إلى الكراسي »[2]، وقد وجّه المتطرف رصاصة صوب ضحاياه التقطها القارئ بواسطة اللغة المعبرة عن ذلك، والمتضمنة لدلالات العنف والرعب والخوف. إذا لم يعد لقارئ روايات الأزمة إلاّ الوقوف عند هوية المتطرف، والبحث في أسلوبه ولغته كأداتين يكتشف بهما التحولات الفكرية والتناحرات الإيديولوجية التي طُبع بها النص الروائي إبان العشرية السوداء.

تركيب:

وهكذا تضافرت كل من البنيتين الشكلية (اللباس والهيئة) والفكرية (اللغة والأسلوب) في إنتاج صورة المتطرف والبحث في فكرها وتوجهها، وللتوضيح أكثر نُمثل لذلك بالمخطط الآتي:

(1) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 195.

(2) – عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة، دط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 87.



يوضح لنا المخطط – السابق إدراجه – وجود علاقة بين البنيتينن بحيث تنعكس إحداهما على الأخرى، كما نلحظ أن تلاحم الشكل مع الفكر يُكوّن هوية المتطرف. وهذا ما نلمسه في كثير من الروايات التي عالجت التطرف الديني، بحيث يمزج النص بلغة الكاتب بين الجانب المادي والبعد الفكري.

المبحث الثاني: النسق الإيديولوجي لشخصية المتطرف.

1. تحريم التفكير:

أول نقطة انطلق منها المتطرف الديني لبسط نفوذه وفرض وجوده، هي ضرب القيم الفكرية، ونخر الوازع الديني، وخلخلة نظام الحياة، بانتهاجه لوسائل وسُبل اختلفت باختلاف الهدف. وقد أضحى – الفرد الضعيف – سلّة مُلئت برؤى وأفكار تكاد تزج به في غياهب التيه والضياع. وهذا ماحاولت رواية "خرفان المولى" رصده، أين « احتضنت جملة الخطابات السياسية والاجتماعية، وغدت حقلا تزرع فيه الإيديولوجيات المختلفة، ووعاء يحوي المؤسسات الدينية المتباينة لتباين المعتقدات والأنساق»[1].

ففي الخطاب الروائي الذي بين أيدينا، يبرز لنا الكاتب ياسمينة خضرا شخصية المتطرف، كما يستظهر –عبر تضاعيف الرواية–الفكر الإيديولوجي له، والذي تمثّل في محاولة الفرد الأصولي احتواء العقول وشحنها بما يتواءم أو ينطبق مع رؤاه الخاصة، وهذا ما ظهر جليا في أتون الرواية ؛ فبلغة فنيّة ووفق بناء سردي، حاول الكاتب أن ينقل إلينا حقيقة الفكر المتطرف الذي توغل في قرية غاشيمات واتّسع مداه ، فماكان على أفراد القرية إلّا أن يُساقوا كقطعان و « انتهى المطاف ببعض شيوخ القرية إلى الاصطفاف خلف مُراهقين منتشين، بلا أدنى حرج. إن تقلب الأفكار عربون السلوك القويم. باهتمام ملحوظ، يستمعون إلى الزعماء الروحيين الجدد الذين يؤلبون الكلاب والعفاريت، ويحيون بالرأس الجملة القاتلة كما الحديث الصحيح سابقا »[2].

---

[1] – سماح بن خروف : "الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011–2012، محمد زرمان، ص 69.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص ص 113، 114 .

لقد دلّ المقطع الأول على دق ناقوس الخطر في هذه القرية، التي أصبحت الأفكار فيها مرتعا للتلاعب والتغيير تحت راية السلوك القويم والنهج السليم، ولو اضطر الأمر أثناء التغيير إلى استعمال القوة.

وقد يكون الكاتب ياسمينة خضرا ليس ببعيد عمّا حاكاه الروائيون– فترة الأزمة– فمثلما صوّر لنا انسياق الأفراد خلف الأفكار المغلوطة التي أرساها المتطرفون في القرية وعجز الآباء أمام تجبّر وتعسّف الأبناء، كذلك قام واسيني الأعرج بنسج خيوطه الإبداعية ورسم أبعاد الفكر الإيديولوجي المتطرف؛ فسرد لنا–هو الآخر– حال الآباء والأبناء على لسان أحد شخصياته الروائية في" ذاكرة الماء"، مُوضّحا كيف انصاع الأبناء وراء أفكار زائفة، وقيم منخورة ، فـ « الأولاد ضاعوا. الأول كان شرطيا، كنت أعتز بخدمته لوطنه، كان معيلنا اليوم لم يعد يأتي إلى البيت مطلقا بعد أن زارنا أخوه مرتين مع الجماعات المسلحة كان يبحث عنه، قال لأمه آخر مرة شوفي يا حطب جهنم وليدك قاتله لو يتخبأ في كرش لحنش، راح نيتمك فيه، احنا جنود الرحمن يا محاينك، وشكون يهرب من الرحمن »[1].

فالأبناء لم يعودوا بارين بالآباء، بل أكثر من هذا، فهم يُكفّرونهم ويُعنّفونهم بحجة إقامة الدولة الموعودة وإرساء تعاليم الدين.

وإذا عدنا إلى المتن الروائي" خرفان المولى" نجد أن شخصية المتطرف اعتمدت في إيصال رسالتها إلى الآخر، والذي يشمل عامة الناس والسلطة والمثقفين وغيرهم، على وضع بنود بالخطوط العريضة، أذاعتها وأشهرتها دون أي تردد، حملت جُلّها عبارات التحريم دون أن يتركوا للفرد حرية البحث عن مكمن الحقيقة.

وعلى سبيل الإيضاح « يبدأ البيان بحديث شريف ويسجل السلوكيات التي ينبغي للمؤمن أن يمتنع عن ممارستها. إضافة إلى المحرمات التقليدية المشهورة، دوّنوا المحرمات الجديدة مثل الحمّام العمومي، وقاعات التجميل والحلاقة النسائية، ارتداء التنورة، المساحيق

[1] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، ص 70.

الموسيقى، قراءة الأبراج والتدخين وقراءة وشراء وبيع الصحف والمُقعّرات الهوائية وألعاب الخط والشواطئ، ...الخ »[1].

فقد تمّ تحريم أشياء جديدة، غير التي عُرِفت سابقا كالحمام العمومي، وقاعات التجميل، ارتداء التنورة، الموسيقى، التدخين، ... « لقد حرّم الأصوليون ألعاب الدومينو والورق، ولا يعرف رواد هذه الألعاب المسلية كيف يملأون فراغهم اليومي »[2]. بل صاروا يستفتون عن توافه الأمور التي لا تحتاج إلى فتوى ونص تحليل وتحريم لأنها أمور بينة فصل فيها النص القرآني، وسنة رسول الله صلى الله عليه و سلم « لقد بلّدوا هذا الشعب صار يتقاتل عن نواقض الوضوء، والفساد والتش والريح الكريهة وسلس البول، اللحية من الرجولة! ... الله ما عندوش شلاغم فهو إذن ليس رجلا ! هل تجوز الصورة في بطاقة التعريف؟ في الصحافة التشبيه بمخلوقات الله كبيرة من الكبائر، بعض الجرائد صارت تصدر دون أية صورة كل شيء يدعو إلى الموت البطيء »[3].

و في موضع آخر، يُصوّر لنا الكاتب الأفراد المتطرفين وطريقة تفكيرهم؛ فعلى قدر قساوة قلوبهم، وغلاظة أنفسهم، وصلابة أرواحهم، زرعوا بذور الشر، وأرسوا صرخات الحقد والضغينة، فحرّموا على أنفسهم وعلى غيرهم مشاعر الحب والوفاء، إذ « إن الحب سلوك ذليل ووظيفة دنيئة »[4]، على حد اعتقادهم.

ونُوضّح لذلك بمقطع يتحاور فيه الشيخ عباس (باعتباره فردا أصوليا متطرفا) مع قادة هلال (بصفته واحد من ذوي العقول المشحونة)، فيقول الشيخ عباس مخاطبا قادة هلال: «ينبغي أن تعلم أنه لا توجد امرأة في الدنيا تستحق أن يذرف رجل دمعة واحدة من أجلها وليست سارة أفضل النساء (...) إن الحب سلوك ذليل ، وظيفة دنيئة». [5]

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 164.

[2] – المصدر نفسه : ص 179.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 39.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 110.

[5] – المصدر نفسه : ص 110.

وبهذا يتضح أن للحب – أيضا – نصيبه من التحريم ، ولا يجب على الفرد أن ينساق وراءه، بل وحتى يفكر فيه. وهذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في روايتة "سيدة المقام" إذ صوّر لنا ضيق المدينة بضيق قلوب عشاقها ؛ « فالعشاق يجدون استحالات كبيرة في إيجاد زاوية هادئة للحب والفرح، ضاقت المدينة وأصبحت محصورة داخل أشواق الناس. حلم كان ذات زمن المدينة اندثرت .صارت فينا »[1].

كما نلحظ في المتن الروائي عبارات تدل على التحريم أيضا، وفي هذه المرة تمثّلت في رفض الآخر، المغاير الأجنبي أو الدخيل على القرية وعلى البلاد بأكملها؛ إذ « صدرت فتوى بعدم قبول أي أجنبي على هذه الأرض. ومن يرفض مغادرة البلاد سُيقتل»[2]. وإذا مثّل –الحاج موريس –الآخر الأجنبي في "خرفان المولى" والذي استهدفه الأصوليون وأصدروا عليه حكم مغادرة البلاد ، فإن أناطوليا –هي الآخر الأجنبي– عند واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" وعلى إثر التهديدات لم يكن أمامها إلّا الرحيل ومغادرة البلاد على الرغم من الألم والحزن الذي طالها، فقد « كانت حزينة ومكتئبة جدا، بأي حق يفعلون كل هذا؟ وصلتها أكثر من رسالة تهديد من أجل مغادرة البلاد، والآن بدأوا يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة »[3].

لقد تعمّدت شخصية المتطرف اللجوء إلى أسلوب التحريم وجعله نقطة البداية، أو سابق إنذار، أو بالأحرى استعملته شعار تهديد ووعيد.

وممّا يثير انتباهنا – أيضا – في رواية " خرفان المولى"، أنها صورت ببراعة كيفية الانسجام والتفاعل بين العقول والأذهان، بين الفعل ورد الفعل، بين وجود الفكرة وتحققها على أرض الواقع، وممّا لا جدل فيه أن الأسلوب الفكري الذي انتهجته شخصية المتطرف وجد صداه في عقول أفراد القرية الذين تكلّست أذهانهم وارتطمت أفكارهم هنا وهناك لتقف حد التصديق الأعمى في التتبع والاقتناع وعدم الامتناع « من هنا نجد أن التوتر في هذا

---

[1] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 32.

[2] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 182.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 34 .

المجتمع الجديد قد بلغ درجة الصراع وأصبح محكوما بآلياته المحركة، حيث أصبحت قوى الوحدة الاجتماعية ذات فاعلية محدودة ، وسادت قوى الصراع والتمزق، واكتسبت العلاقات الاجتماعية طابعا تقنينيا بدلا من طابعها المعرفي والإنساني القديم، فلم يعد الفضاء الاجتماعي القديم موجودا »[1].

ونجد في المقطع الآتي، القائم على حوار فكري بين إلياس الحداد وزان القزم، كيف بدأت العقول تنسحب وتتجر شيئا فشيئا وراء الفكر الأصولي المتطرف « اتكأ إلياس على مرفقه ليقابل القزم وجها لوجه :

-أأنت صادق في قولك؟ أتريد فعلا الالتحاق بجماعة الملتحين؟

- ينبغي انتهاز الفرص في الوقت المناسب والانضمام إلى صف الرابحين. ثمّ، إنّهم ليسوا بالضرورة على خطأ. إننا أمّة لا تسير إلا والهراوة على الرأس. لا يوجد أفْضل من ركلة في المؤخرة لتهزّنا(...) إنهم يناضلون من أجل الإسلام، وأنا مسلم»[2].

لقد استطاع المتطرفون تحقيق نجاحاتهم الأولى، وبخاصة بعدما تمكّنوا من تغيير الأفكار وقولبتها على حسب أهوائهم، والنص الروائي أوضح ذلك ؛ إذ نجد أن حياة الأفراد انقلبت رأسا على عقب، فضعفت بصيرتهم وقل وعيهم، أفراد تتبعوا الفكر المتطرف والوعي الزائف ظنّا منهم أن الله ينصفهم والدين يُشرّع لهم. وعلى العكس هم يسيرون وفق أفكار ومبادئ وأحكام زائفة لاعلاقة لها بالدين. وقد تُحيلنا هذه الفكرة إلى ما ورد في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح ، أين وَظَّف الروائي بلغة فنية وجمالية سردية تقلب الأفكار وتضارب الإيديولوجيات. وعلى هذا استحضر-الحبيب السايح- الفكر الأصولي المتطرف الذي يلبس ثوب الدعوة ليُضِلّ به الآخرين، و المقطع الآتي يوضح ذلك «فالفريضة المتحدث عنها ليست غائبة بل هي قائمة سارية يؤديها المؤمن كل يوم بعمله وسعيه، ومجاهدة نوازع نفسه الأمارة بالسوء، وإنما هم يبغون غرضا دنيويا مدفوعين إليه دفعا

---

[1] – حاتم السالمي : " في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال ... لمحمود المسع دي"، الخطاب ع 5، دارالأمل للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة معمري، تيزي وزو، 2005 ، ص 181.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 117.

من غير دراية، يلبسون ثوب الدعوة على ضلالة ويخادعون به فتياننا الذين تقطعت بهم سبل بسبب الحيف والطغيان»[1].

وعلى هذا فإن شخصية المتطرف مارست نوعا من الهيمنة الفكرية رصدها المبدعون في نصوصهم الإبداعية ، فجسّدوا ذلك الصراع والتناقض الفكري والمتن الروائي "خرفان المولى" استظهر–على إثر ذلك– الحالة التي آلت إليها المساجد وكذا الأئمة، بعدما سيطر عليها الهاجس الأصولي، فالإمام صالح أحد المتأزمين من ذلك الوضع إذ « لمْ يَعد الحاج صالح يعرف لذّة النوم منذ أن عادت إليه وظيفتة كإمام. وجد المسجد منكوبا. من الصعب أن يُحوّل حقل مصارعة إلى قاعة للصلاة، حتى و إن كانت في الأصل معدّة للخشوع. يبقى المكان هشا حتى بعد طرد العفاريت. إنّ المُصَلين القلائل الذين ينضمون إليه لا ينتبهون جيدا إلى قراءاته وخطبه. يأتون إلى المسجد هروبا من القيظ والفراغ. أما جماعة الشبان الذين يرافقونهم فإنّهم يُظهِرون عداوتهم صراحة لكل ما ليس أصوليا. تنقصهم فظاظة الخطب ويحنون إلى ضوضاء الاحتجاج»[2].

حسب المقاطع السابق ذكرها، يتّضح لنا أن الفرد الأصولي ارتكز على نقطة هامة ليحقق مهمته بذكاء وحيلة، وهي "مبدأ الفكر"؛ إذ أن الرغبة في التغيير تبدأ من ضرب قيم التفكير « فهو يرتكز على أسس معينة من الهيمنة والتسلط وفرض الرأي واعتبار الطرف الآخر غير مؤهل للتصرف من تلقاء نفسه حيال أمور معينة، ويجب قيادته في هذا المجال وتسيير أموره »[3].

وحسب ما احتوته الرواية كان فعل السيطرة على الذهنيات قائما على التحريم والتخطيء، مع الحرص على عدم فسح المجال للطرف الآخر بإسداء الرأي المخالف أو المغاير. وبالتالي نحن إزاء قطيعة فكرية بين القائل والخاضع لفعل القول، بين المُصوّغ للفكرة والمشحون بها.

---

[1] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 151.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 147 ،148 .

[3] – نزار يوسف: الوصاية الفكرية، دراسة وبحث، ط1، ضمن موقع WWW.ALKTOB.COM ، 2008، ص17.

2. إعلان التكفير:

قبل التوغل في استدراج المفاهيم الخاصة بالتكفير، كان لابد من الإشارة إلى أن الخطاب الروائي المُتمثّل في رواية " خرفان المولى" حاك خيوطه الإبداعية بتراتُب منطقي مُنظّم، إذ يجد القارئ ذاته على استعداد كلي وبشغف كبير لتلقي تلك الأفكار والإيديولوجيات المختلفة والمتضاربة، حيث تقوم الشخصيات بسردها، وتعمل تقنية الوصف على تصويرها ليستبينها المتلقي ويحاول تأويلها.

وبَين السرد والوصف ينبثق نسيج لغوي يُحاكي من خلاله المبدع الواقع، ويشارك عبره الآخر باعتباره متلقيا أيضا.

إن النسيج التخيلي –الذي بين أيدينا– يزخر بالتنوع السردي، وبعدما عرضنا للنسق الإيديولوجي الأول المُتمثّل في الفكر المتطرف، نجد ذواتنا أمام نسق ثانٍ أكبر درجة وأبعد عمقا والمُتمثل في إعلان التكفير.

وقد جاءت الرواية لتوضح ذلك؛ إذ نجح الكاتب –بلغته الحيادية التي تترك للقارئ مهمة الاحتواء و التصنيف– في عرضه لمقاطع مُحمّلة بدلالات التكفير والإدانة ، بحيث انتقل بشخصية المتطرف من التفكير إلى التكفير؛ فبعد فرض التفكير وإلغاء إمكانية وجوده انتقل الأصوليون إلى إطلاق الأحكام العشوائية وإعطاء الحجج الواهية. وما نلمسه في الفكر المتطرف استناده إلى جملة من الأحكام القيمية– فعلى سبيل المثال– كثيرا ما تندرج على ألسنتهم مصطلحات: ضال، كافر، مرتد، طاغية، ظالم، منحرف ...وغيرها. وإذا ما حاولنا جمع هذه المفاهيم، سندرجها ضمن مصطلح واحد وهو التكفير؛ بمعنى تخطيء الآخر أو إعلان كفره وضلالته وانحرافه.

ولغة النص –خرفان المولى– والسياق الوارد فيه يضعنا أمام لغة الشخصيات المتطرفة التي اتّخذت الدين حجة لتخطيء الناس وتكفيرهم « ولكننا لا نعرف السكوت حينما يهان الله تعالى في عقر داره . ونقول لهم، بلا خوف ولا تردّد، الويل للكفار، الويل للكفار،الويل

للكفار»[1]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على « لغة الاستبداد الهمجي الأحادي النظرة الذي ينبذ ... كل متعدد، والمتعدد في هذا الخطاب هو العامل الذات الموزع على كل طبقات وفئات وأجناس المجتمع الجزائري والواقع بين دفتي الرحى الذي يقضم أبناءه »[2].

وعلى هذا فالفكر الأصولي– إذن– حوّر مفهوم الدين إلى أبعد الحدود؛ إذ جعله مفهوما سطحيا خاليا من القيم والمبادئ وحاول أدلجته، فألغى أبعاده الحضارية والروحية فأصبح مجرد فكرة قائمة على الجهاد والتضحية، وسبيلا للفرض والإرغام . وبهذا أدخل البلاد في « حرب حقيقية بين الأبناء، ولكن صامتة تنخرهم وتزرع الخراب في عقولهم وتسدل على مستقبلهم ستارا من الشك في كل شيء»[3].

ضمّ المتن الروائي " خرفان المولى" مقاطعا سردية مختلفة، دلّت على فكرة تكفير الآخر، فنجد من المقاطع ما يشتمل على وصف دقيق لمعنى الكافر، وذلك بإدراج مصطلحاته الشبيهة « وعلى ملصقة اليمين، وبعد آية قرآنية مكتوبة بخط معوج، تتالت أسماء الشخصيات التي اغتالها الأصوليون والأسباب التي أدّت إلى ذلك. إلى جانب الأسماء كُتبت عبارات : طاغوت مرتد، حركي، عدو »[4].

كما نجد أيضا في الرواية بعض الخطابات للمتطرفين من شيوخ وزعماء وأمراء تُشهر فعل التكفير في حق كل من لا ينتمي إليهم أو يخرج عن دائرتهم، وفي خطاب للشيخ رضوان أحد الشيوخ والزعماء الأصوليين، يتّهم الشعب بالفسق والضلالة والابتعاد عن الدين « أين هذا المجد في رياض الفتح؟ في هذه المحلات المشبوهة حيث تُعرض السراويل الداخلية كما الغنائم؟ في هذه الحانات حيث السكر الدائم بلا خجل؟ في قاعات السينما حيث

---

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 82.

[2] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات"، ص 282.

[3] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 202.

[4] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 164.

الخلاعة والانحراف؟ ... لا، أيها الإخوة، لم يوجد أبدا مكان للأموات، ولا للمعدومين أمثالكم في رياض الفسق ... هناك »[1].

وفي معرض حديثنا عن فكرة التكفير، يمكن القول أن مختلف النصوص الإبداعية التي رصدت واقع العشرية السوداء، وحاكت شخصية المتطرف لم تقف عند الأسلوب التكفيري فحسب، بل حاولت تتبع هذه الشخصية وما عكسه هذا النهج التكفيري . ففي رواية " ذاكرة الماء" لخّص الروائي ما فعله حراس النوايا– الشخصيات المتطرفة– بعدما اتّهموا أفراد مدينتهم بالفسق والضلالة، راحوا يُغّيرون نظام حياتهم، فمن الجبل « نزلوا حالفين على الكنائس، والتماثيل، والحانات، والمسارح، والأوبرات، وكل ما يجعل من المدينة، مدينة »[2].

وفي النهج ذاته ، يُضيف واسيني الأعرج في " سيدة المقام " مُوضّحا أن التغيير نتيجة حتمية لابد منها، تتصاعد بتصاعد نبرة الإدانة والتكفير « كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنيّة ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح، ويندّدون بالكتاب في المساجد شيء خفي كان يعمل بالقوة على تصحير المدينة سيعبر هواؤهم الساخن كل أزقة المدينة وشوارعها »[3].

وهذا ما برز أيضا في " خرفان المولى" ؛ فبنبرة التكفير والاستهزاء والرفض للحالة التي آل إليها الشعب الجزائري، يقول الشيخ رضوان لائما : « يا شعب الجزائر، ماذا تفعل تحت الخراب؟ (...) رأيت المحسوبية والأباطيل والتعسف والابتذال زاحفة، ورأيت الحشود تتمايل مزهوة باتجاه كهوف الهلاك ... فقَد شعبي روحه ومعالمه، غمره اليأس. أصبح رأسه مزبلة الغرب. يُخصَب الكفر باعتباره تساميا »[4].

فشخصية المتطرف–هنا– تنظر إلى الشعب الجزائري على أنه شعب ضائع تائه، تجره أفكاره الخاطئة إلى كهوف مظلمة، يتخبط بين الخرافة والأباطيل بفضل المحسوبية، ويتعسّف

---

[1] – المصدر السابق : ص80 ،81.

[2] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، ص 301.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة)، ص 34.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 81.

وينجر وراء الفكر الغربي دون علم ودراية بحقيقة ما يبثّه ذلك الفكر من سموم ونوايا خبيثة وما من سبيل لهذا المصاب الجلل إلاّ إعلان التكفير، ورفع راية الجهاد بكل قوة وعزيمة يقول الشيخ عباس – في معرض حديثه عن الكفر والكفار– وتحريضه على الجهاد «اذْهَب يا قادة هلال، اذهب و قل للكفار أنهم لن يقدروا على وقف زحف الإيمان الجارف.اذهب وقل للعالم أن الإيمان والشجاعة فِطْرتان حبانا الله بهما، وأن الجهاد سيجعلنا نقطع البحار والقارات بقفزة واحدة ... اذهب، رافقتك عناية الله وبركة الشيوخ »[1]. فأضحى قادة هلال ذلك الأمير الجهادي الذي يُعَدّ في نظر الجماعات الجهادية مالك « مفاتيح الحقيقة والهداية لإصلاح الأمة، بل لإنقاذ البشرية بوصفه الأحق والأشرف والأفضل»[2].

إن رواية " خرفان المولى" تزخر بالتلاعبات الدلالية، حيث تخضع لتأويل تحويري من لدن الكاتب ، والذي يظهر – التأويل– عبر التمثيل السردي، وعبر اللغة وتفاعل الشخصيات تأليفا وتركيبا وتكوينا. ثمّ إنه لا تكتمل الجملة التأويلية إلا بتفاعل بين السارد والمسرود له.

وقد نلمس في المتن الروائي تضاربا بين الأفكار والتوجهات الإيديولوجية لحد بعيد، ف «الكاتب الذي كان يعيش واقعه ويعايشه ويتأثر به، يصبح لحظة الإبداع ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع هذا المتخيل، تتعامل معه ترقبه وتكتب منه »[3]. ومن هنا تبدأ متاهة التأويل المضاد، والخوف من الوقوع في رؤية مضمحلة، تفتقد لأسس التفكير والوعي، وإذا ما طابقنا هذا الحديث مع ما تحتويه الرواية التسعينية، وبخاصة فكرة النظرة التكفيرية للمتطرف، فإننا نجد استصدار الأحكام الدينية التكفيرية يقضي برفض كل من هو خارج هذه الساحة الفكرية بل ونفيه، بل وحتى عرقلة حركته ، ف « نحن اليوم إزاء أصوليات هي وجوه لعملة عقائدية

---

(1) – المصدر السابق : ص 113.

(2) – علي حرب : تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 126.

(3) – نجوى منصوري : "الموروث السردي في الرواية الجزائرية "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج" – مقاربة تحليلية تأويلية –" أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014، الطيب بودربالة، ص 104.

واحدة من حيث الفكر الأحادي والمعتقد الاصطفائي والمنطق الإلغائي والمنزع الاستبدادي الإمبراطوري أو الإرهابي»[1].

وتتحوّل هذه العرقلة شيئا فشيئا، وتتصاعد في نفوس شخصيات مريضة تمارس عنفا وتعصّبا، وترى الطرف الآخر بميزان الشذوذ والانحراف. وهذا ما انطبق على صورة المرأة بعين المتطرف، ففي رواية " خرفان المولى" وُجّهت أصابع الاتهام للشخصية سارة وأُلصِقت بها صفة التمرد؛ إذ يقول الشيخ عباس « سارة ليست إلا منحرفة فاجرة تسكنها العفاريت الشريرة تخرج للناس بلا خمار، الساق عارية، وترفع صوتها في الشارع »[2]. وهذا التحرر الذي تمارسه النساء المعاصرات حسب المتطرفين هو خروج عن الطبيعة وفقدان الاتصال بالعالم.

ولم يغفل واسيني الأعرج في" سيدة المقام " عن رسم صورة المرأة المتحررة بلسان الشخصيات المتطرفة ؛ ففي حوار مريم–بطلة الرواية– مع إحدى صديقاتها التي انساقت وراء دعوات الالتزام والتمسك بالدين وتعاليمه، أطلعتها على ما يقومون به من عمليات جهادية ضد أعداء الله حسب رأيهم، وهم « الشيوعيون، حزب فرنسا، البربر، البعثيون الملحدون، العقلانيون اللائكيون وأصحاب دعوات تحرير المرأة، نساء الجمعيات النسوية جمعيات الفسق والعهر، والحكام والرعية، ومسؤولوا أجهزة الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، وكل من يحذو حذوهم »[3]. وبهذا نلحظ أن شخصية المتطرف نسبت للمرأة صفات الفسق والعهر والتمرد، وبخاصة للمرأة المثقفة التي تحدّت المجتمع وكوّنت عالمها الخاص.

وبهذا فالرواية قدّمت لنا المتطرف الديني محاولة إدانته، لتظهر متطرفا ثانٍ خرج عن دائرة المجتمع، تمرّد ورفض ليخلق البديل. والمبدع يستطيع –ببراعة فنية وسردية – أن يربط بين عُنفين مُتماثلين، عنف المرأة في خروجها عن المألوف، وعنف المتطرف في الرد

---

[1] – علي حرب : تواطؤ الأضداد، ص 116.

[2] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 110.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 196.

والمواجهة ؛ وعلى إثر ذلك ترصد الرواية « المتطرف الديني لتدينه، وفي الوقت ذاته تكشف عن متطرف ثانٍ، تمثل تطرفه في شذوذه وخروجه عن قيم المجتمع الذي يعيش فيه، بل يتمرد داعيا إلى الخروج عليها، وبذلك يكون النص قد خلق من حيث يدري الكاتب أولا يدري شخصية متطرفة، أراد من خلالها انتقاد تطرفا دينيا، ولكنه هو يفعل ذلك، شارك إلى جانب عنف السلطة في إنتاج هذا التطرف الديني »[1]، ففي خروج المرأة عن تقاليد المجتمع وعاداته –فكرا وسلوكا ومظهرا– تطرف وتفريط، وفي مغالاة المتدين في تطبيق الشريعة تطرف وإفراط، وفي قمع السلطة لهذا وذاك تطرف، والمثقف في انتقاده لكل هذا متطرف آخر.

ومن هذا المنطلق، سعت رواية "خرفان المولى" للكشف عن مسألة التجاوزات التي قام بها المتطرف الأصولي، والتي لاقت استنكارات كبيرة وظهرت على إثرها أمور وتغيرت أمور أخرى، فأصبحت صفة التكفير رصاصة قذف طائشة تُوجّه في حق أي شخص مهما كان جنسه، وتحوّلت إلى طفرة لا مثيل لها انتقلت من الأسر إلى العائلات إلى المجتمعات وما دون ذلك، و « من هنا يصبح الفضاء الاجتماعي مجزأ ومكونا من مجموعة من الفضاءات المتعددة والمتلاصقة والمعزولة بعضها عن بعض وتصبح تلك الفضاءات مكانا للغربة بدلا من الألفة والوئام، وتتسم بقدر كبير من الانغلاق »[2].

وأحداث الرواية توضح كيف كانت ردة فعل الشعب تجاه هذا التكلس الفكري الذي تحوّل إلى هاجس مؤرق، وهذا ما نجده في محاورات شيوخ حجاج القرية ، حيث قال الحاج بارودي : « أتَساءل إن لم يكن من الحذر أن نسحب أولادنا من المدرسة. إن هؤلاء المعلمين يحشون رؤوسهم ويؤلبونهم ضدنا »[3]. ويَرد دحو الحانوتي موضحا تعامل أبنائه مع أخواتهم بنبرة استياء « أبنائي وصلوا إلى حدّ التهديد. على الرابعة صباحا تجدهم واقفين مثل حراس

---

[1] – شريف حبيلة : "عنف المتطرف ضد الآخر المختلف في الرواية الجزائرية المعاصر "، مؤتمر فيلاديفيا الثالث عشر ثقافة الحب و الكراهية في الآداب، جامعة تبسة، الجزائر، ص 3.

[2] – حاتم السالمي : في أدبية المكان في رواية "حدث أبو هريرة قال ... لمحمود المسعدي، ص 182.

[3] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 70.

السجون ويوقظون أخواتهم بالركلات من أجل الصلاة الوَيْل لمن تحتج. حاولت التدخل دفعني ابني البكر بيده. لم يخجل ولو ثانية من حركة ذراعه الجافية »[1].

وفي " ذاكرة الماء" يسرد واسيني الأعرج في حوار أستاذ الفن الكلاسيكي وسائق التاكسي، كيف تغيّر السائق بين ليلة وضحاها، وأصبح فردا أصوليا اصطفائي المعتقد يرفض تدريس أبناءه في المدرسة، قائلا: « شوف أنا عندي سبعة أطفال الحمد لله والله ما تسمع هدرتهم، كلهم يصلون والصغيرة حجبتها والكبيرة أخرجتها من مدرسة الكفر »[2]. ثم يواصل حديثه مع موح رافضا سماع أغاني الحرب والسلام، مكفرا فيروز لا لشيء لأن إمامهم المدعو "الكشك" قال عنها أنها مسيحية كافرة وأتبعها بلفظة حاشاك، وكأن كلمة مسيحية كافرة لطخ بها نفسه، فكان لابد أن يُنظّفها من هذه النجاسة بكلمة حاشاك، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على معتقد دوغمائي، إقصائي يرفض الانفتاح والتنوع والتحاور.

والمتفحص للنص الروائي" خرفان المولى" يلحظ كيف انتقلت صفات التمرد والقساوة هذه ، فتقاسمها الأولاد مع أخواتهم والأبناء مع آبائهم، فطغى الاستبداد ونشبت فئة الظلم والبغي « إذا غيب الأمن بنوعيه المادي والمعنوي تعمق بذلك الإحساس بالعجز في الحياة الاجتماعية والسياسية »[3]، وقد نعزو هذا الاضطراب إلى ما قام به الأبناء من اضطهاد ومعصية للآباء بحجة تطبيق تعاليم الدين المهدومة يقول الشيخ بودالي: « اليوم تعاملني ذُريَتي كما لو أنني إبليس»[4].

إن دخول الفرد في دوامة التكفير والإدانة أثّر سلبا على حياته، حوّله إلى فريسة سهلة الاصطياد، فإمّا أن يقبل بالوضع كما هو لا كما يُميله عليه فكره أو يُكيّفه له واقعه، وإما سيُقذف ويُكفّر ويُدان. والرواية التسعينية رصدت المجتمع الإخواني المتطرف المتستر بالدين في حركته وسكونه ووعيه الزائف، الذي اتخذه سبيلا لتكفير المجتمع وهدم أسسه، لذا كان

---

[1] – المصدر السابق : ص 70.

[2] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، ص 280.

[3] – سماح بن خروف : "الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح"، ص 140.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 72.

التكفير شعار المتطرفين، وقد حاول الروائيون في نصوصهم محاكاة الفكر التكفيري لشخصية المتطرف، ورواية "مذنبون لون دمهم في كفي" إحدى النماذج التي استظهر الحبيب السايح–من خلالها– شخصية المتطرف الحامل لشعار التكفير والإدانة، حيث عمد المتطرفون إلى تكفير الأفراد والمجتمع ، بل وحتّى الدولة ؛ إذ « ذاع عبر مكبرات الصوت في الشوارع وفي أعالي المنارات وعلى أعمدة الكهرباء، والأماكن التي كان البلاغ قد نشر فيها قبل ساعات، ثم حملته الجموع الهائجة في حناجرها رافعين ما كان يوما رفعه المختصمون في الفتنة الكبرى، هاتفين بلسان واحدة: لا دولة إلا دولة الإيمان تسقط دولة الطغيان»[1]. ومع تصاعد لهجات التحريض والتكفير، لم يكن أمام فئات المجتمع الجزائري « انتماء محدد سوى التطرف والجريمة، ولا لغة لها سوى إلغاء الآخرين وتخريب الوكر الذي نشأت فيه، ومن ثم راحت تزرع الرعب والخراب بديلا عن افتقادها عناصر الهوية والانتماء»[2].

من خلال ما سبق وعبر النصوص الروائية المختلفة، ارتسمت لدينا شخصية الفرد المتطرف، وكذا طريقة تعاملها للهيمنة وفرض الرأي. فبعد أن تحدثنا عن طريقة فرض الفكرة انتقلنا للإشارة إلى الخطوة الثانية والمتمثلة في الرفض الكلي والإدانة التامة، وسنعرض فيمايأتي للمرحلة الثالثة التي اتخذها المتطرف وسيلة لإسباغ فكره وتطبيق أمره.

3.ممارسة التفجير:

يُعدّ التفجير المرحلة الأكثر خطرا والأشد أثرا، يستعملها المتطرف باعتبارها خطوة ثالثة بعد تحريم التفكير وإعلان التكفير. وإذا كانا–التفكير والتكفير– يُمثّلان إشكالية العنف، فإنّ ممارسة فعل التفجير أو القتل أو التدمير أعلى درجات العنف والتطرف.

---

[1] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 123.

[2] – محمد الأمين بحري : "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "، ص 266.

إن سلوك العنف هذا يضعنا أمام مسألة وجودية وحتمية في غاية الخطورة ؛ ذلك أنّها تجعل الفرد يعيش حالة من الذعر والخوف والرعب والرهبة جرّاء ما يمارسه المتطرف الديني من اختطاف واغتيال واغتصاب واستئصال.

وتظلّ الرواية أكبر نموذج فاضح، يكشف أساليب القمع المادي والمعنوي الذي مارسته السلطة الدينية المتطرفة، والنص الروائي المدروس يزخر بالنماذج التدميرية والتي التقطها المبدع بعين المجتمع، ذلك أن « ما حدث في جزائر التسعينات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، لأنها الملاذ الآمن للمثقف آنذاك، حيث كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية »[1].

وفي رواية " خرفان المولى" ، نجد هذه الشخصيات المتطرفة تُمثّل– دائما وأبدا– الأداة الفاعلة التي لا تعي فعلها، فقدت الاتصال بالعالم الخارجي ووقفت ضده، وبذلك تحولت أفعالها من الفكر إلى القوة « من حرب النظريات والمدارس والإيديولوجيات والسياسة إلى حرب الآلهة والنصوص المقدسة، فضلا عن حرب الجوامع والمراقد»[2].

ولقد حاول الروائي ياسمينة خضرا أن يغوص في عمق الأزمة ، ويُصوّر واقع مجتمع ترسّخ فيه العنف، فعرض عبر "خرفان المولى" أعمال العنف وعمليات التدمير التي انتهجتها شخصية المتطرف. وقد وضعنا إزاء بؤرة الأحداث المأساوية؛ فكانت الانتفاضة الشعبية الرافضة للحكم السائد الحدث الرئيس والبداية الحقيقية للممارسات التدميرية بمختلف أنواعها.

وتبعا لذلك زخرت الرواية بالمقاطع السردية التي حاكت فعل التمرد والعصيان ضد النظام السائد، والمقطع الآتي يُوضّح ذلك « تمرّد الشعب، قال السائق شارحا. آلاف الشبّان

---

[1] – عامر رضا ونسيمة كربيع : رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، مارس 2009 م، ص 241.

[2] – علي حرب : تواطؤ الأضداد ، ص 114.

نزلوا إلى الشوارع وأحرقوا وخربوا المحلات والبنايات الإدارية. لا يعرف رجال الشرطة كيف يواجهون الأمر. أطلقوا الرصاص على المتظاهرين. هناك عشرات القتلى»[1].

هذا ما يحيل إلى أن أفكارا مختلفة تجمّعت وتضاربت في عقول وأذهان الشباب المتطرف، تحكّمت في شخوصهم وحرّكت ذواتهم نحو إقامة تيار مضاد ومقاوم لما يجري في الوطن من قضايا سياسية وفكرية.

كما مثّل الموقف الذي انتهجه الشباب الضائع الرافض لذاته والناقم على غيره، مرتعا لولوج التيار الإرهابي المتطرف وانتقاله من السرية إلى العلن « فمنذ أكتوبر 88 الذي عَرف انتفاضة الشعب ضد غليان النظام، خرج الإخوان المسلمون من السرية »[2]. ولم يكن أمام الروائي من مخرج في ظل أحداث مهولة ووقائع مروعة، إلاّ أن يُسائل ويتساءل عن رصاصة « أكتوبر من خريف 1988، رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام، رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبها مطلقا أنه هو صاحب الكارثة »[3].

لذا فالكتابة الإبداعية لم تتوان في الإحاطة بالشخصية المتطرفة ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بأفعال القوة وممارسات العنف، وكذا أساليب التغيير الجبري والقتل والتصفية. ويُعدّ واسيني الأعرج من الروائيين الذين خاضوا هذه التجربة، فقد قارب في روايته " ذاكرة الماء" الواقع الجزائري– فترة التسعينات–على أنه واقع تمخّض فيه العنف، وكانت شخصية المتطرف المُحرك الرئيس له. وإذا تفحصنا المتن الروائي" ذاكرة الماء" يتبدّى لنا سلوك الشخصيات المتطرفة في فرض وجودها بمبدأ الشّرع والدين، إذ جعلوا من انتفاضاتهم حاملة لراية شرعية مزعومة، ومن تعاليم جهازهم الخاص أنه « يجوز اغتيال المشرك، يجوز من أعان على قتال المسلمين »[4]. كما يعتبرون أنفسهم ذوي العصمة و الأحقية، فيقولون « إن

---

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 60.

[2] – المصدر السابق : ص 67.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 8.

[4] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) ، ص 247.

خيانة وإفشاء سر بحسن قصد أو بسوء قصد يعرّض صاحبه للإعدام وإخلاء سبيل الجماعة (...) إن أعضاء الجهاز الخاص يمتلكون الحقّ دون إذن من أحد، في اغتيال من يشاؤون من خصومهم السياسيين فكلهم قارئ لسنّة رسول الله في إباحة و اغتيال أعداء الله ولا يحتاجون لبيانات تصدر عن الإمام »[1]. ونسوا بهذا قوله عز وجل ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ ومَاهُم بِمُؤْمِنِينَ {8} يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ {9} فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوْا يَكْذِبُونَ {10} وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُواْ فِي الْأَرْضِ قَالُواْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ {11} أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِن لَا يَشْعُرُونَ {12}﴾[2]. وكذلك قوله: ﴿ وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ المُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَى فَقَاتِلُواْ الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُواْ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ{9}﴾[3].

إن سياسة القوة والعنف التي انتهجها المتطرفون أثّرت سلبا على الشعب الجزائري، إذ لم يجد سبيلا للرفض ولا للمقاومة. وهذا ما نجده جليّا في رواية "خرفان المولى"، أين وجد أفراد القرية –أنفسهم– في مواجهة حتمية مع الأصوليين، الذين إذا فكّروا وقرروا فإنهم لا يعترفون للآخر بوجود. فلمّا « حاول دحّو البقال الاحتجاج حينما رآه يكتب: انتخبوا ج.إ.إ على واجهة حانوته. ردّ إسماعيل بصرامة : سندوّن ألفاظ الجلالة حيثما نريد، وسننسخ آياته على صفحات سجلك التجاري لو أردنا »[4].

وتُوضّح لنا أحداث الرواية –أيضا– حالة استنفار كبرى وغليان عظيم، عاشتها الجزائر في تلك الفترة « يقال أن الجبهة الإسلامية للإنقاذ أمرت بالعصيان المدني (...) إنها الكارثة

---

[1] – المصدر السابق : ص 247 .

[2] – سورة البقرة : الآية { 8 –12}.

[3] – سورة الحجرات : الآية 9.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص ص 89 ، 90.

في العاصمة. قوات مكافحة الشغب في حالة استنفار قصوى. مواجهات يومية لتفريق المتظاهرين بالقنابل المسيلة للدموع. البارود الذي تؤجّجه النار، سينفجر من حين لآخر »[1].

وإذا سبق وأشرنا إلى المواجهة الحتمية بين أفراد قرية غاشيمات وبين المتطرفين، فإن هؤلاء–أي المتطرفين– ضبطوا أمورهم وأعدوا عُدّتهم للمواجهة و « أما الإخوة فإنهم يقضون وقتهم في التدرّب على كيفية الهيمنة المطلقة على حياة الناس؛ إنهم في كل مكان يخيفون ويهدّدون»[2].

وهذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في "سيدة المقام" على لسان شخصية تنتمي إلى الجهاز المتطرف تتحدّث قائلة : « لقد أنشأنا محكمة، تعقد لإعدام الذين ارتدوا أو خرجوا عن تعاليم الدين، إما بالقتل المباشر، أو اختطاف أبنائه وأهله حتّى يسلم نفسه نختار لهذه المهام شبابًا في سن 18 أو 20 سنة (...) تتعطل فيها حواس الشبان عن التفكير في أي شيء آخر سوى المهمة المقدسة »[3]. و تشير الرواية إلى أن الأصوليين كانوا يُجَهزون لضمً أكبر عدد من الأفراد، وذلك بتخصيص قاعات للاجتماع يرأسها كبار شيوخهم،الذي يستعد –هو الآخر– للتحريض على القتال « حان وقت صلاة الفجر يصلي معهم، ذاكرًا في صلاته آيات الذين يقاتلون فيقتلون ويقتلون ولهم الجنة. وتنتهي الصلاة ويصمت برهة ثم تدوي صيحة عالية: هل أنتم على استعداد للاستشهاد في سبيل الله؟ ! فيقولون: نعم. وهل أنتم مستعدون لقتل أعداء الله؟ فيقولون: نعم. نقسم. فيقدم المصحف ليقسموا عليه، ثمّ يقول لهم أستودعكم الله. موعدنا الجنة. يخرجون وفي عزمهم شيء واحد: القتل والنسف»[4].

كان هذا خطاب مريم مع صديقتها الفخورة بلباس الجنة والتي سردت لها ما تقوم به الجماعات الإسلاموية من تعتيم وتعمية لعقول الفئات المستهدفة المقهورة والمغلوبة على أمرها، خاصة وأن الفكر المتطرف كان ولا يزال « يحتل مكانة جوهرية في شخصية كل

---

[1] – المصدر السابق : ص 138.

[2] – المصدر نفسه : ص 121.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة) ، ص 195.

[4] – المصدر نفسه : ص ص 195، 196.

إنسان، إذ ينظر إليه من زاوية "المقدس" أو "الفوق طبيعي" يحمل شحنة انفعالية كبيرة ومؤثرة في سلوك الأفراد من ناحية التوعية والضبط داخل المجتمع الآخر الذي يجعله أداة مناسبة لتوجيه ذلك السلوك نحو طاعة قوى السيطرة والاستبداد»[1].

و إذا ما طابقنا ذلك مع رواية " خرفان المولى" يتّضح لنا أن الروائي ياسمينة خضرا استظهر –عبر مقاطع سردية– الطريقة التي يتّخذها المتطرفون ليوسّعوا نفوذهم؛ إذ كوّنوا من أنفسهم طوائفا وجماعات تستعرض قواها، تجدها في كل مكان تصول وتجول لتفزع قلوب النّاس وتُحوّل كل رقعة من أرض الوطن إلى غابة يحكمها العنف وتُسيِّرها الفوضى، لذا لم يذق الشعب طعم الراحة والاطمئنان، كيف لا وقد أدركوا أن « الأصوليين يُعدّون لتحضير جيش مواز. ماعليك إلا أن تراهم يستعرضون صدورهم في الشوارع. وتحدث أشياء مريبة في الغابات والأحراش. لقد تمّ سرقة كمية كبيرة من المتفجرات من محْجرة سيدي سعيد»[2].

إنّ المتفحص لعملية السرد في " خرفان المولى" يلحظ كيف انتقل بنا الكاتب منذ البداية في عرضه لأحداث العنف والتدمير، والتي انطلقت بالانتفاضة الشعبية وأفعال العصيان والتمرد، وشيئا فشيئا غاص الروائي في قلب المأساة لإضفاء نوع من الواقعية، باعتبار أن ممارسات العنف والقهر والقسر ضد الشعب الجزائري حقيقة بازغة الوضوح يدركها الجميع بيد أن خيال الكاتب يحاكي بطريقة تصويرية بنية الواقع الاجتماعي، ويستحضر ذلك التمازج عن طريق تخيّيل الأمكنة والأزمنة والأحداث وما إلى ذلك. وبهذا فالكاتب لا يقدم « صورة واحدة للعنف، بل صورا متعددة تتناوب في ظهورها على رقعة المتن الروائي لتشكل في مجموعها لوحة مأساوية واحدة للوطن الجريح»[3].

ولقد وضعنا ياسمينة خضرا، واسيني الأعرج، والحبيب السايح أمام شخصية المتطرف وصوّروا لنا أفعال الظلم والطغيان. وسنحاول المزج بين المقاطع المحملة بدلالات العنف من خلال محاورة النصوص الروائية لهؤلاء المبدعين، ففي" خرفان المولى"برزت أفعال العنف

---

[1] – عبد الله أبو هيف : المثقف والسلطة، ص 193.

[2] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص ص 138 ، 139.

[3] – عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر، ص87.

بقوة، فلم يسلم الأفراد من الضرب والخطف والحرق « في الأسبوع الماضي تمّ حرق امرأة وابنها أحْياء داخل كوخهما اتُّهمت الأم بالزنا. اعتداءات مماثلة تحدث يوميا هنا وهناك »[1].

وفي "سيدة المقام" –أيضا– انتهج المتطرفون الحرق وسيلة للقضاء على كل من يخالف أمرهم، بل وحتّى إذا راودتهم فيه بعض الشكوك، ف « قبل أيّام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين (بنت وولد)، وقبل أن تصل الشّرطة، كان الطّفل قد تفحّم. قيل إن سيّارة مشبوهة كانت تزورها في كثير من المساءات، وهي امرأة مطلّقة، كلّ العيون مصوّبة نحوها. وعندما جاؤوا بالسيّارة وسائقها، وجدوه أحد إخوتها العشرة. الله يحفظ. عندما يتحكّم حرّاس النّوايا في المدينة، سيحرقون الميّت والحيّ فيها »[2].

وكل يوم يمر على هؤلاء النّاس إلّا وفقدوا فيه قريبا أو عزيزا، وسُلبت منهم حريتهم فكُبّلت أياديهم وعقولهم بقيود مفاتيحها ملك للطغاة. إنّها صور العنف الحقيقي الذي زرعته العشرية السوداء في نفوس الأفراد، فطال المجتمع برمته ، وأصبحت البلاد–على إثره– بلادا منكوبة. وما كان على الروائي إلّا أن ينقل إلينا حالة مجتمع خيّم عليه الحزن والأسى، وهذا ما انطبع على أفراد قرية غاشيمات، حيث انقلبت حياتهم رأسا على عقب « ولا أحد يعيش هنا في أمان. تمّ اختطاف الفتيات واغتصابهن وذبحهن ورمي جثثهن في البراري. كما تمّ تجنيد الفتيان بالقوة وشحن أذهانهم بالفتاوى الضالة. تمّ ابتزاز أصْحاب المحلات. واستخدموا البطالين تحت ذقونهم. يُكلّفون أولا بالحراسة والمراقبة، ثمّ يسوّقون بعض المسروقات ويوصلون بعض الرسائل والأموال، لينتهي بهم المطاف إلى حمل السلاح رغما عن أنوفهم لا يجدون الوقت لإدراك ما يحدث لهم حتى يكونوا قد ضغطوا بأصابعهم على الزناد »[3].

على اعتبار أن الفقر ،البؤس، البطالة، القرية كلها تُعدّ « مرتعا سوسيولوجيا هاما لانتعاش

---

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 139.

[2] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)، ص 34.

[3] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 165.

التيار الديني»[1] هذا من جهة، ومن جهة ثانية كان الطمع في تحقيق المساواة ونشر العدالة وتلبية الرغبة، الحجّة التي تعلق بها هؤلاء الشبان للالتحاق بالجماعات الإسلاموية وتكفير الحكام والمسؤولين ...وغيرهم.

وهكذا، فالقوة تحوّلت إلى نشاط فعلي استهدف الصغير والكبير، المدني والعسكري. هذا ما أنتج صراعات ونزاعات وخلافات لا نهاية لها، فتأزّمت الأمور و « تفاقم الوضع. منذ فترة قصيرة، قام رجال مقنعون بتجريد القرويين من أسلحتهم، كما تعرّض المسافرون إلى اعتداءات في الطريق، ولم يعد أحد ينتقل ليلا وإن كان لإسعاف مريض. عرفت العائلات شجارات عنيفة بين أعضائها »[2].

و إذا عدنا إلى رواية "مذنبون" ، فإن الروائي الحبيب السايح – سار على خطى ياسمينة خضرا وواسيني الأعرج– في محاكاته لأساليب القمع والتسلّط التي زعزعت كيان المجتمع وأفقدته طعم الأمان والراحة ، وعلى سبيل الإيضاح لم تعد للصلاة مكانتها وقدسيتها، إذ امُتنعت « صلاة الصبح جماعة في أكثر من مسجد ومصلى»[3].

وبالنظر إلى هذا الواقع المأزوم عاش الفرد الجزائري بين المطرقة والسندان، محاصرا بين نارين نار السلطة وجحيم الإرهاب، فها هم حراس النوايا–كما أطلق عليهم واسيني الأعرج– يُجهزون عليه بحجة تطبيق الشريعة، وسلطة بني كلبون تُدينه بتهمة موالاته للإرهاب. وبذلك اتجهت الكتابة في محنتها إلى إعادة إنتاج الواقع محاولة عرض نماذج بشرية آلت إلى وحوش تحترف البطش والتنكيل.

إن محكيات الإرهاب جاءت لتلتقط تلك الممارسات الشنيعة والبشعة ليوميات جزائري يعيش صراعا وجدلا كبيرين، إنه زمن الشر إنه زمن العشرية السوداء، أين سُلبت الطمأنينة وعمّ الخوف، تفجيرات، ضربات رصاص، حرق، خطف. والمقطع الآتي من "خرفان المولى"

---

[1] – تركي علي الربيعو : الحركات الإسلامية من منظور الخطاب العربي المعاصر، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 109.

[2] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 148.

[3] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 191.

يوضّح ذلك « تمّ خطف عون البريد والمواصلات من بيته. أجبرته جماعة مسلحة على تسليمها الأموال المودّعة والطوابع الضريبية، ثمّ أشعلت النار في المقر وأخذته معها (...) تمّ حرق مصنع مولاي نعيم؛ تعرّض مقر الشرطة بحاسي مسعود إلى التفجير؛ الطرقات لم تعد آمنة، خُرّبت الأضرحة، نُبِشت المقابر ...»[1].

وبهذا تحّولت القرى إلى ميادين الورى، غرقت في دماء أبنائها، ثقلت بالآلام والمحن، لا تقف عند حال، كل يوم يوسّع طغاتها من زحفهم وسطوتهم؛ ف « بعد عملاء السلطة وحُلفائها والمرتدين، اتسعت مجسات البربرية إلى جميع الأصناف. فتمّ قتل وذبح الفلاحين والمعلمين والرعاة وحراس ليليين وأطفال ببشاعة لا نظير لها »[2].

عبّرت المادة الروائية عن طرق الاستغلال والتسلط من قِبَل المتطرفين، فبرزت مشاهد الدّمار الشامل، استحضرها الكاتب من الواقع ليكشف عن حقيقة الشخصية الأصولية التي «فقدت الإحساس بالزمان والمكان، انعزلت خارج الزمكانية لا دور لها غير القتل »[3]، لا تعرف معنى للشفقة والرحمة، تستلذ بالقتل، تتشرب العنف وتعيد إنتاجه، نعم إنها شهوة الدماء وفوبيا القتل التي تبنتها الشخصيات المتطرفة ضد الآخر المختلف.

لذلك فَقَد المتطرفون أدنى مشاعر الإنسانية و « العقل الواعي الذي تبنيه المواقف التاريخية والمعارف الإنسانية »[4]، ويمكن أن نستدل على ذلك بمشهد الإرهابي يوسف الذي « أمسك العجوز من الشعر وأسقطها أرضا. دون أن يترك لها الوقت لتفهم ما يحدث لها أشهر سيفه وقطع رأسها »[5]. وأمّا في "مذنبون" فيمكن أن نُمثّل لذلك بصورة العسكري المسكين « الذي قيّده لحول من يديه ورجليه بسلك ورشّ بالبنزين كامل جسمه في صمت

---

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص ص 157، 158.

[2] – المصدر نفسه : ص ص 164، 165.

[3] – شريف حبيلة: عنف المتطرف ضد الآخر المختلف في الرواية الجزائرية المعاصر، ص 33.

[4] – عبد الرزاق بن دحمان: "الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات طاهر وطار أنموذجا– دراسة تحليلية تفكيكية–"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012–2013، الطيب بودربالة، ص 144.

[5] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 198.

فصرخ: اقتلوني بالرصاص ! اذبحوني ! ثمّ أشعل فيه النار، وأجبرنا على متابعة الاحتراق الذي التهم قبل كل شيء أثر صياح رجل الأمن لتفوح بعد ذلك رائحة اللحم البشري المحرق»[1]، وكأن أعوام حرب التحرير –يقول الحبيب السايح– لم تكن كافية لنبدأ من جديد في « التقتيل والتذبيح والاغتصاب في أنفسنا ! هاهي أجيال كاملة تكبر مهزوزة الوجدان بلا أحلام بلا أجوبة عن أسئلة وجودها لا يُنمّي فيها غير الحقد معضلتنا أننا أمة تبدو عاجزة عن إيجاد بديل فكري للعنف لفك أزمتها »[2].

بهذه الصورة الضبابية والمظلمة حوّل المتطرف حياة الفرد الجزائري من الوجود إلى العدم ومن الاستقرار إلى الخلخلة، فساد الشر وتضخّمت الجريمة والظلم، ففي كل مكان تنتشر رائحة العفن، تتطاير أسراب الذباب، تتكدس الجثث فوق بعضها البعض، والمقطع الآتي– من خرفان المولى– يُجسد فضاعة و بشاعة المشهد فـ « هنا تتناثر جثث خمسة رجال وسط قطيع ماعز ضامرة مقتولة. إنها عارية وتحمل الأجساد آثار تعذيب. غير بعيد عنها، يتمدّد فتى إلى جانب طفلة صغيرة، اليد في اليد. كأنهما يحلمان لولا رقبتَيهما النحيفتَين قد نبشتها شفرة سيف أو خنجر ...»[3].

فضلا عن هذه الجرائم المروّعة والخطابات المشحونة، راحت جحافل الجماعات الإرهابية تسن الدساتير، تحرم الحلال وتحل الحرام، تصدر الخطب وتعلن عبر المكبرات بأصوات مرحرحة تدفع للقتل، قائلة: « بقدر ما يرغى المذبوح ويتعذّب، سيغفر ما تقدم من ذنبك وما تأخر »[4].

لقد تقمصت هذه الشخصيات دور الأئمة والدعاة والفقهاء وعلماء الدين، وراحت تستغل الدين وتبطل مفعوله، فأردته بذلك أداة للتذكير بالموت وأهوال القبر وعذاب جهنم، بدلا من الدعوة إلى تمجيد الحياة والاستمتاع بها في حدود المشروع، وبذلك فَقَد الدين وظيفته

---

[1] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 64.

[2] – المصدر نفسه : ص 64 .

[3] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 228.

[4] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العالري)، ص 287.

التهذيبية والإيمانية وأضحى « ذريعة لتحقيق مقاصد سياسية أو اقتصادية أو غيرها، مقاصد دنيوية لا تمت بصلة للقداسة التي تميز الديني عن الدنيوي»[1].

و من خلال ما سبق وعبر النص الروائي " خرفان المولى" يمكن أن نلحظ أن الكاتب ياسمينة خضرا استطاع أن يتماهى مع الشخصية المتطرفة، يُصوّرها ويحاكي أفعالها وخاصة حينما جسّد ممارساتها، وكشف معاملاتها وفضح تكبرها وتجبرها.

وممّا يجدر الإشارة إليه أن الكتابة الإبداعية غاصت بنا أكثر فأكثر في دهاليز المأساة الجزائرية، ووضعتنا على بيّنة من حقيقة التنظيم الخاص الذي أتى على الأخضر واليابس هدد وكفّر ثم فجّر، لم يبرئ أحدا، الكل مدان ومتهم، فالمثقف خائن والسلطة كافرة والشعب مرتد ملحد، ولم يكن أحد سويّا إلاّ من اتّبع قوله وساير نهجه، فحتّى الأئمة والفقهاء لم يسلموا من التهديد والترصّد، وقد كان الإمام إسماعيل في "مذنبون" الضّحية التي طالتها أيادي الجماعات المتطرفة، يقول أحد الشاهدين على المجزرة « ما كنا نقوم من سجود الركعة الأولى حتى شق صوت قاس خشعة الصلاة آمرا بالتزام الأماكن. تلته زخة رشاش في المصلى رجرجت الجدران وأرعدت المفاصل وأفزعت القلوب. فشخصت العيون في المحراب حيث ولي إسماعيل عن القبلة لا يأتي حركة بين يدي من طوقه من الخلف شالا ذراعيه ليخلع عنه من كان ملثما عمامته ثم من شعر رأسه الأسود جذب إلى الخلف بيسراه وباليد اليمنى حزّ بخنجر ميداني إلى غياب النصل في النحر وأرخياه فدار متهاويا في خضّة واحدة تسطر القبلة، كأنما ليكمل صلاته »[2].

و في " خرفان المولى" لم تختلف حال الإمام صالح عن الإمام إسماعيل، حيث وُجد في كيس من الكتان وسط الجسر مفصول الرأس والأرجل.

لقد كانت هذه هي حال كل من خالف أوامر الجماعة ولم ينفذها، فالإمام صالح والإمام إسماعيل أُهدر دمهما لأنّهما أرادا أن يُبيّنا أن الله بعث برسالة للبشر أجمعين، يقول الإمام

---

[1] – عبد الحليم جليل : "الدين والسياسة الأزمة الحديثة"، ع6-7، صيف خريف 2013، المغرب، الرباط، ص 38.

[2] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 219.

في شأن ذلك « حينما أمَر الله إبراهيم أن يذبح طفلا في أعلى الجبل، ثمّ فداه بكبش، فلأنه يريد أن يفهم البشر أن للإيمان حدودا أيضا. يتوقف الإيمان عندما تُهدّد حياة البشر. ذلك أن الله يعرف معنى الحياة. وفي الحياة تكمن رحمته الواسعة »[1].

وفي النهج ذاته يقول الإمام إسماعيل موضحا الفهم الخاطئ للدين « في كل زمان تظهر فئة تضيق صبرا على مجيء قضاء الخالق في إزالة الشدة ورفع الغبن فتعسر على نفسها وتغالي على غيرها لاستباق ما قدره الخالق لأجل معلوم، ثم حين لا يستجاب لها تكفر من خالفها الرأي وتطلب الشهادة بدمه وكأنها لا تحيا إلا لآخره »[2].

بناء على ما تقدم يتضح أن الجماعات الإرهابية لم تكن تستخدم الدين لغرض ديني وإنما هدفا ووسيلة لتحقيق مآربها وجسرا للوصول إلى السلطة، وأداة للتمرد والعصيان، مشعلا يرفع في السماء تحت راية النفاق السياسي والأخلاقي والديني « وبهذا المسلك شوهت الإيديولوجيا النفعية الدين وسخرته بشكل مفضوح وسيئ موظفة الرؤية الاجتماعية والنظرة المحدودة لدى فئة منتجة لخطاب مشوه للدين »[3].

وكما سبق وأشرنا إلى أن فعل التفجير هو أشد مراحل العنف، تبعا لذلك حاول المبدع التقاطه وتصويره بكل أشكاله ومظاهره، فمزج بين الخطف، الاغتيال والقتل والقمع ... وكل فعل تدميري ارتُكب في حق الشعب الجزائري. وهذا ما يؤكد عملية الربط والانسجام الفني التي أضافها الكاتب ليعكس البيئة الجزائرية في فترة من الفترات " زمن الأزمة ".

وللوقوف أكثر عند معالم النسق الإيديولوجي للمتطرف و تبين الدلالة التي أرادها الكاتب ياسمينة خضرا ، سنتبع دراستنا – إن شاء الله – ببعض الحقول الدلالية المستوحاة من رواية " خرفان المولى ".

---

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 154.

[2] – الحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، ص 151.

[3] – عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، د ط، الفضاء الحر، الجزائر، سبتمبر 2008، ص 85.

في البداية و قبل البدء في عرض الحقول الدلالية المتضمنة في رواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا لابد أن نشير إلى أن المنهج المتبع في تقسيم الحقول الدلالية لا يقوم على الدلالة المعجمية فقط، وإنما هو تقسيم يقوم على دراسة الألفاظ و العبارات انطلاقا من السياق الذي وردت فيه وهذا على عكس النصوص غير السردية مثل المعاجم .

كما تجب الإشارة إلى أنه في سياق البحث عن الحقول الدلالية في الرواية رصدنا الكثير من الحقول الدلالية؛ غير أننا اقتصرنا على ما يخدم طبيعة الموضوع لأن الهدف من البحث ليس استخراج الحقول الدلالية ، وإنما هو رصد لمظاهر الإقصاء و الرفض التي مارستها الشخصية المتطرفة على الآخر المختلف عنها ،ومن بين الحقول الدلالية التي تم رصدها مايلي :

- حقل الألفاظ و العبارات الدالة على تكفير الآخر و رفضه.
- حقل الألفاظ و العبارات الدالة على الموت والقتل .
- حقل العبارات و الألفاظ الدينية .
- حقل الألفاظ و العبارات الدالة على لباس المتطرف الديني و مظهره .

و التي سندرجها في الجدول الآتي :

حقل تكفير الآخر ورفضه	حقل القتل و الموت	حقل الدين	حقل اللباس والمظهر
طاغوت	حرق	الله	السبحة في اليد
مفسدين	رصاص	إله	الملتحين
أعوان السلطة	اختطاف	الله أكبر	المتشددين
حثالة	شفرة حادة	أستغفر الله	لحاهم الكثة
مرتد	رأس مبتور	الحمدلله	رؤوسهم المحلقة
بوق النظام	رجل مقطوعة	الله سبحانه	عيونهم المكحلة
خونة	رقبة مذبوحة	الله العليم	جلابية لامعة

غاوون	سلاح	الله الكريم	عمود عرق
كفار	مشنوق	مسجد	السوس
حلفاء الشطان	بندقية	خشوع	عباءته الأفغانية
حطب جهنم	سكين حاد	الصلاة	شاش
سكير	نفقأ عينيها	يؤذن	قبعة أفغانية
منحرفة	نقطع نهديها	منير	عباءة شرقية
فاجرة	نمزقها بمنشار	إمام	جوربان خشنان
حركي	مذبوح من	المئذنة	رجال مسلحون
عدو	الوريد إلى	جهنم	الحجاب
مشعوذون	الوريد	الجنة	كريات السبحة
ظالمين	فجروا	النار	
	قتل	الشيطان	
	جرح متورم	الجهاد	
	الأموات	الدين	
	الجيفة	نبيه إبراهيم	
	جثة هامدة	ملائكة	
	الدم	حور العين	
	مقطوعا يقطر	آيات قرآنية	
	دما	الآخرة	
		اليوم الموعود	
		معجزة	
		الفاتحة	
		حلال	
		حرام	
		القرآن	
		السنة	

		الرذيلة الهرج و المرج لعنة الله عليك	

الحقل الأول : تكفير الآخر ورفضه .

إن الملاحظ لرواية خرفان المولى يجدها تزخر بالألفاظ الدالة على تكفير الآخر ورفضه على نحو: طاغوت، كافر، حركي، مرتد ...

ومن الجدير ذكره – هاهنا – أن العلاقات التي تجمع بين هذه المفردات هي : علاقة الاشتمال و التضمن ؛ حيث نجدها – أي المفردات – تشتمل و تتضمن معاني اقصاء الآخر المتمثل في السلطة و المثقف وغيرهم من فئات المجتمع ونستجلي هذه العلاقة من خلال السياق الذي وردت فيه هذه الملفوظات .

لقد وظف الروائي " ياسمينة خضرا" هذا الحقل الدلالي بكثرة في روايته ليس اعتباطا وإنما لتفكيك وقائع مأساة كانت مزيجا من النرجسية و التعالي و حب الأنا و التقوقع حول الذات و في المقابل الحط من الآخر و رفضه باعتباره ضمن دائرة الخونة و الغاوون .

الحقل الثاني : الموت والقتل .

نستشف من هذا الحقل و عبر السياق الذي وردت فيه هذه المفردات أنها تشترك في معاني القتل على اختلاف الأداة المستعملة (سيف، خنجر، حرق بالنار، قتل بالرصاص بتر الأعضاء ...)، وعلى هذا يمكن أن نجمعها ضمن علاقة الإشتمال و التضمن ، والتي تحوي جزيئات متداخلة ، فكل لفظ متضمن فيما بعده على نحو : سلاح ، شفرة، سكين بندقية، رصاص...

ومما تجب الإشارة إليه أن الكاتب " ياسمينة خضرا" قد تعمد أن يصف لنا مشاهد الموت والتنكيل بالآخر المختلف و التي قامت بها الشخصيات المتطرفة ؛وذلك حتى يعدد للقارئ

الوسائل و السبل التي انتهجتها الشخصية المتطرفة للقضاء على الآخر، حيث تعددت الأداة و الهدف واحد هو القتل سواء عن طريق (خنجر ، رش بالبنزين ثم الحرق ، الإعدام، قتل بالرصاص، بتر الأعضاء ...) ؛ وهذا حتى يجعل المتلقي على بينة من فداحة حرب الإبادة و التقتيل التي عاشتها الجزائر عشرية من الزمن .

الحقل الثالث : حقل الدين .

تعج رواية "خرفان المولى " بالألفاظ و العبارات الدينية ، ولعلَ العنوان هو خير دليل على ذلك، و من بين هذه الألفاظ نجد ألفاظ الجلالة: الله، الله أكبر، أستغفر الله، الحمد لله... كما نجد ألفاظ أخرى كالصلاة، المسجد، جهنم، الجنة، الملائكة،حور العين...

نلحظ من خلال التأمل في هذه الألفاظ أنها تدور ضمن إطار علائقي واحد وهي علاقة الإشتمال و التضمن؛ ذلك أنه عند استحضار المعجم الديني يتبادر إلى أذهاننا ما سبق من الألفاظ، فالدين يشمل ألفاظ الجلالة و غيرها من الألفاظ و الممارسات المتعبد بها إلى المولى.

غير أن ما يجب ذكره – هاهنا – أنه وعلى الرغم من أنها تدور في فلك واحد إلاَ أننا نجد ملامح من علاقة التضاد مثل الجنة/النار، حلال/حرام، و كذا علاقة الترادف مثل النار/جهنم.

تأخذنا أجواء الخطاب الديني إلى التأمل و التدبر مليا في الدلالات التي أراد الكاتب "ياسمينة خضرا" أن يبثها للقارئ على لسان الشخصيات المتطرفة، و لعلها – الدلالات– تنحصر أساسا في كيفية استغلال شخصية المتطرف للدين، بهدف التحكم و السيطرة على الآخر، أين استخدم الدين لتحقيق أغراض وأهداف أيديولوجية بحته، و أجزاء الخطاب في خرفان المولى يفضح هذه الإيديولوجية عبر شخصياتها المتطرفة التي لم تكن تِمن في قرارة أنفسها تؤمن بالله و تطبيق الشريعة .

الحقل الرابع : الهيئة و اللباس.

لقد اعتمد الكاتب "ياسمينة خضرا" في بناء شخصية المتطرّف الديني على وصف ملامحه و مظهره،و الذي انحصر أساسا في تلك العبادة الأفغانية،القبّعة أو الشَّاش،الرُؤوس المحلقة و العيون المكحلة ... وغيرها من الصّفات.

نلحظ من خلال هذا الحقل أنَ العلاقة التي تلف هذه الألفاظ والعبارات هي علاقة الجزء بالكل، فالعباءة، الجوارب، القبعة، الشاش جزء من اللباس و اللحيّة جزء من المظهر.

يمكن القول أن الكاتب "ياسمينة خضرا" قد لجأ إلى وصف مظهر المتطرف الديني، لكي يبين لنا كيف أن شخصية المتطرف الديني أشهرت اختلافها ليس فكرا ومعتقدا فقط، بل مظهرا و لباسا كذلك.

الفصل الثاني

I.

المتطرف الديني وانشطار الذات في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا

المبحث الأول: العنف المادي و العنف الرمزي لفضاء الرواية (القرية – الجبل)

المبحث الثاني: تيمة الرفض والإقصاء في الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني: العنف المادي والعنف الرمزي لفضاء الرواية (القرية- الجبل).

لا غرو أن العنوان يُشكّل العتبة النصية الأولى في الخطاب الروائي باعتباره حاملا لدلالات الرواية ومُوجهها، بل هو النواة التي ينطلق منها النص، ويتشكل عبر علاقة جدلية تفاعلية.

إن استجلاء مظاهر العنف في الرواية لا يتم إلاّ من خلال الوقوف على العنوان أولا باعتباره الفاتحة النصية للخطاب، ومن ثمّة سنعرج دراستنا على المكان باعتباره الفضاء الذي يؤطّر أحداث الرواية ويعكس لنا عبر لغة الكاتب الفنية ما يحويه من مظاهر الرفض والإقصاء.

من هذا المنطلق مثّل العنوان قوام النص الأدبي و نسيجه ؛ ذلك أنه يُمكّن القارئ من فهم النص الأدبي، واستكناه دلالاته وفك رموزه وشفراته؛ فالعنوان ليس إلاّ فكرة عامة عن النص الذي صيغ في شكل أفكار جزئية تمّت قولبتها وتمطيطها عبر أساليب فنية ولغوية وعبر انزياحات دلالية و جمالية، فهو-أي العنوان- « يحقق هوية النص في الكثير من النتاجات العربية(...) فالهوية تكمن في إقامة العلاقة بين العنوان و المضمون الذي يحاول المبدع أن يبرز جزءا منه أو بعضا من فحواه » [1].

وتأكيدا على هذه العلاقة الجدلية، صاغ روائيون كُثّر أعمالهم الفنية وفق مبدأ التفاعل والجدل والتطابق بين مايُسرد وما يُعَنْوَن. وقد نهج الروائي "ياسمينة خضرا" على هذا الدرب روايته " خرفان المولى " أين مثّل العنوان مدخلا عاما لنسج خيوط مدونته.

---

(1) – فهد حسين حسن: إيقاعات الذات في السرد العربي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2002، ص 116 .

وبدءا من عتبة العنوان ندخل أجواء الخطاب الروائي، حيث تُطالعنا مؤشرات أولى من خلال العنوان ، نحو دلالات دينية طقوسية ، إذ يدل منذ الوهلة الأولى على ذلك القربان الذي يُقدّم للإله ، وقد حدّده الروائي " ياسمينة خضرا " – أي القربان– في الخرفان .

إن المتأمل في عنوان " خرفان المولى " بعيدا عن النص يلحظ ما تزخر به هذه الجملة الإسمية من إشارات و رموز دينية عقائدية تجلّت فيما يلي:

الأولى : لفظة "خرفان" والتي عادة ما ترتبط بما يُقدّم كأضحية ، وباقترانها مع لفظة "المولى" وَجّهت ذهن القارئ نحو استحضار قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، وكيف انصاع لأمر ربه ، فكان جزاؤه ذبح عظيم من السماء إلى الأرض فداه الله به مثوبة له على تصديق الرؤيا (ذبح ابنه سيدنا اسماعيل عليه السلام) .

ثانيا : لفظة " المولى " التي تحمل في طيّاتها قداسة دينية على اختلاف الديانات والمعتقدات، فالمولى هو الإله الواحد المقدس، المعبود و الخالق الذي له أمر الكون و غيرها من صفات الألوهية .

إن هذا الاستحضار الديني في عنوان " خرفان المولى " ينطبع على نصه في حديث الإمام صالح مع الشخصيات المتطرفة بمعنى سؤاله لهم " أتعرفون لماذا أمر الله إبراهيم بأن يضحي بابنه العزيز " مكملا حديثه ليُبين حرمة الدماء والنفس . غير أن هذا النص الغائب – قصة سيدنا ابراهيم– قد حُوّر من لدن السارد، لتدل لفظة "الخرفان" هنا على الإنسان بدل الحيوان، وكيف أنه أصبح يقدم كقربان للمولى من قِبَل الجماعات المتطرفة .

وبربط العنوان مع مضمون النص ينكشف لنا ما يحويه النص الموازي من رفض وإقصاء، أين أصبح الإنسان عبارة عن خرفان يُقدّم قربانا ، وأي قربان إنها قربان آدمية تلذّذت شخصية المتطرف بذبحها و تعذيبها ظنا منها أنها تتقرب إلى الله عزوجل .

لقد أراد الروائي" ياسمينة خضرا" من روايته "خرفان المولى" أن يرصد لنا وقائع مأساة عاشتها الجزائر عشرية من الزمن ، ضحّت فيها بأبنائها أطفالها ونسائها ... وكان عزاؤها

في ذلك إرضاء المولى والتقرب منه وتطبيق شريعته وتعاليمه. وما كان–الدين– في النهاية إلاّ ستارا ووسيلة لخدمة أهداف وأغراض سياسية وإيديولوجية .

انطلاقا ممّا سبق نستنتج أن العنوان – خرفان المولى– يلخص أسلوب واستراتيجية شخصية المتطرف الديني إزاء الآخر، وقد جاء الحديث عنها في أتون البحث .

بالإضافة إلى عتبة العنوان، فإن البناء الروائي يستند كذلك إلى لحمة من العناصر والتقنيات التي تُشكّل بانسجامها رابطا يصعب تخيّل أي عمل إبداعي خالٍ منها أو يفتقر إليها، وتشتمل تلك العناصر الفنية الرئيسة على الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان وغيرها.

يُعتبر المكان تقنية فنيّة وضرورة تقتضيها الكتابة الروائية، إذ يصعب على المبدع صياغة خياله الإبداعي دون استحضار المكان؛ ذلك أن أبعاد الرواية يرسمها المكان وحركية الشخصيات تتم بوجوده، وتغيّر حركية الزمن مرتبطة بتغيّر دلالة المكان وما إلى ذلك. فدلالة المكان تندرج في « تلك العلاقة اللصيقة بينه وبين هوية الإنسان وثقافته، ولعلاقته بالزمن والتاريخ، ورمزيته الروحية، ولارتباطه بالذاكرة الذاتية والجمعية للإنسان ».[1]

ولطالما شكّل المكان فاعلية كبرى في عملية السرد، فهو يعكس الصورة المادية للأحداث على أرض الواقع، ويرسم البيئة بكل مكوّناتها.

ونجد المكان حاضرا بشكل واضح وجليّ في الرواية الجزائرية، وبخاصة تلك التي عبّرت عن واقع المجتمع الجزائري إبّان فترة الأزمة.

وقد اتّخذ المكان دلالات مختلفة وتعددت صوره في كل مرة، إلّا أنها عبّرت جلها على فعل العنف وارتبطت بالجرائم المأساوية آنذاك.

---

(1) – رضا السيد العشماوي محمد: "رؤية المكان في روايات يوسف السباعي دراسة فنية تطبيقية "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب "، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المنصورة، حلمي محمد بدير أبو الحاج، 2010 ، ص 10.

وفي رواية "خرفان المولى" تأخذنا أجزاء الخطاب السردي إلى فضاءات وأمكنة مختلفة استند الكاتب "ياسمينة خضرا" في سردها إلى لغة ذات ألفاظ موحية، بحيث تتململ وتتأرجح بين دلالات المكان وفق خيال المبدع من جهة وبين الواقع المجسد من جهة أخرى، فيضحى لوحة فنيّة جمع فيها الكاتب بين المكان الواقعي والمكان المتخيل وفق خيوط سردية، ولغة فنيّة تصويرية جسّدت « المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته»[1].

وقد نستمد من تلك الأمكنة حيزين ماديين نحاول إبرازهما، ونبيّن تغير دلالتهما في الرواية، كما يجب أن نشير أن اهتمامنا انصب على هذين الحيزين نظرا للسياق الذي وُضعا فيه – فترة الأزمة والواقع المرير – وكذلك الانزياحات التي جسّدتها في كل مرة، فرواية التسعينات لم تكن إلاّ « مصوغا للدلالة المأساوية لتعلن عن شعار دنس سالف المقدسات وفك سائر ما شيدته الثورة من مؤسسات سواء المادية منها (مؤسسات الدولة) أو المجردة المؤسسات الاجتماعية والقيم الأخلاقية»[2].

ومن كل ما قيل، يمكن الوصول إلى أن القرية والجبل عنصران هامان في رواية "خرفان المولى"، ذلك أن الروائي ربط بين المعنى الفيزيقي للمكان ومعناه الرمزي والإيديولوجي .

أ – القرية:

مثّلت القرية المكان الذي له الأثر الكبير في حياة الشعب الجزائري أثناء المحنة، فكان لها تأثير عجيب على نفسية الأفراد بأكواخها وبنيانها، هضابها وسهولها ...، بكل ما تحمله من معاني الوجود والتفاعل بينها وبين الشخوص التي تقطن هذا المكان.

---

[1] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية – الطاهر وطار– واسيني الأعرج – أحلام مستغانمي– "، ص 292.

[2] – سمر روحي فيصل: الهناء في الرواية العربية السورية، ص 27.

والقرية باعتبارها مكانا مغلقا، معزولا، منطويا على ذاته، يفتقر لأدنى شروط الحياة الضرورية على عكس المدينة ذات التوسّع والتطور والانفتاح، نجدها تُشكّل عالما خاصا بها من حيث عاداتها وتقاليدها، وللأشخاص الذين يقطنونها أسلوب حياة خاص ونمط تعامل معين.

ولئن تتبعنا هذا الطابع المكاني سيتضح لنا تحول دلالته. لذا آثرنا تتبع هذا التحول والوعي بضرورة التغير التي انبنت عليه المادة الحكائية التي بين أيدينا. وقد اقتصرنا على فترة الأزمة وحاولنا الكشف عن الواقع الاجتماعي لهذا الحيّز المكاني قبل وبعد التغير. وسنركّز اهتمامنا على قرية " **غاشيمات**" بحكم أن السرد الروائي جعلها بؤرة الأحداث وموضوعا للتجربة الإبداعية.

ووفقا لذلك اكتست قرية غاشيمات مكانة هامة في أغوار النفس الفردية، فسكانها وثيقوا الصلة بها، إذ تجذّر فيهم الشعور بالحب والخوف من الفراق، هي عالمهم الوحيد وموطن أمنهم وسلامهم، وحتّى في كلامهم يُجمِعون على علاقتهم الحميمية بها حيث يقول " قادة هلال" مخاطبا صديقه "جعفر وهاب" : « هذه القرية هي البلد الوحيد الذي نملكه، ووطننا الوحيد هو عائلتنا »[1].

ويواصل قادة هلال قائلا « لذلك عدت إلى القرية. صحيح أن لا شيء ذا قيمة يحدث في هذا القفار، ومع ذلك فعزاؤنا الوحيد أننا نوجد وسط أهلنا ... »[2]. فرغم خيبة الأمل والحظ التعيس، إلاّ أن هناك ارتباطا لصيقا بين القرية وأبنائها، ممّا أنتج نوعا من الألفة والمحبة وحياة يملؤها الدفء لا تترك للراحل إلا ذكريات جميلة، وتزرع في قلبه الشوق والحنين، فالحاج موريس ورغم ماطاله من تهديدات الحركة، إلاّ أنه عاد الى القرية بعد طول غياب « اشتاق إلى شمس مسقط رأسه وإلى عفوية الفلاحين. لم يطق صبرا، فلم شمله

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 12.

[2] – المصدر نفسه: ص 12.

واستجمع شجاعته ، وامتطى أول سفينة وعاد إلى غاشيمات حيث يحسن الرعاة الإنشاد بالناي أفضل من الشحارير، وحيث الحرارة الإنسانية لا نظير لها في أي مكان آخر »[1].

وقد عمد الخطاب الروائي إلى إعطاء صورة لهذه القرية، فلعبت تقنية الوصف دورها في إعطاء فكرة الحياة فيها « إنها هادئة، كسولة، ولا تراودها فكرة التحول إلى قرية كبيرة فبالنسبة إليها، لا يتعلق وجودها بالتلويث أو ببذل جهود مضنية؛ يكفي أن توجد هنا، على طرف درب أو عند عطفة هضبة، تجلس القرفصاء وسط حدائقها، كي تشعر بنفسها مركزا للعالم. للناس هنا سهولة الابتسامة وصدق المعاملة، وخلافا لأهل الحضر، فإنهم غير مبالين»[2]. لذا كانت غاشيمات فضاء للشعور بالراحة والسعادة، تفتح ذراعيها لتعانق نسمات الطبيعة وتستقبل زوّارها بكل بساطة وبفيض من الصدق وحسن المعاملة، مبتعدة عن ضوضاء المدينة وصخب حياتها وفوضى سكانها؛ من هنا يتحوّل المكان في "خرفان المولى" من مجرد مكان جغرافي إلى مكان معبأ بالدلالة والرموز ليصبح بذلك « إطارا تاريخيا زمانيا لاكتشاف الذات بالمعنى الخاص والعام الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها (...) إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير تمس الوجود برمته »[3].

ولغاشيمات قيمة أثرية تُحفز الباحثين والمنقبين ليعيشوا تجاربهم فيها، « إذ يوجد في الجهة الأخرى من غاشيمات آثارا عتيقة جندت أجيالا عديدة من الباحثين. عثروا على أواني وأسلحة من الصوان، كما وقفوا طويلا على العلامات الألفية المخطوطة على البلاطات »[4]. وتضيف تلك الآثار للناظر رغبة في فك شفراتها وتتبع ترسيماتها التي لم تندمل مع مرور الزمن، ففي الأعلى أين يوجد الموقع الأثري للقرية، يزيد الحياة جمالا و « يمنح نظرة رائعة على السهل، كما تضيف السكنية لذلك الخلود مسحة سحرية »[5].

---

(1) – المصدر السابق: ص 25.

(2) – المصدر نفسه : ص 56.

(3) – حاتم السالمي: في أدبية المكان في رواية "حدث أبو هريرة قال ... لمحمود المسعدي"، 2005، ص 145.

(4) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 82 ،83.

(5) – المصدر نفسه: ص 83.

وعلى الرغم من بساطة الحياة في قرية غاشيمات إلاّ أن الفشل والإحباط قد مسّ أفرادها، إذ ولجوا في أتون الحيرة والضياع، وانكمش البعض منها على نفسه من الصباح إلى المساء لا يحرك ساكنا، ممّا جعل الكثير يعيش حالة من الخوف واللاستقرار.

يزجون بأنفسهم على كراسي المقهى، يُسَرّعون حركة الزمن لكي ينقضي يوم ليحل محله اليوم الموالي « في غاشيمات، يتنافس الجميع على مكان المقهى، مبتدئين يومهم بضربات الدوبل سيس الصاخبة، وخاتمين إياه بالدوبل بلان الكابتة، يتسمرون على الكراسي لا يغادرونها قبل سقوط الليل »[1]. وممّا سبق نلحظ أن الكاتب "ياسمينة خضرا" قد تعمد وصف المكان من خلال علاقة الشخصية به وسرد الحالة النفسية لها، ليضع القار ئ منذ البداية أمام التحوّل الدلالي الذي سيمس القرية بفعل الزمن من جهة ، وبفعل تمرد أبنائها من جهة ثانية .

يُشكّل المكان في رواية المحنة عنصرا ضروريا لحيوية الرواية؛ إذ يحضر حضورا بارزا ويؤدي دورا في إبراز سيرورة الأحداث، فتظهر جمالياته من خلال ما يبثّه للمتلقي من معانٍ خفية منضوية في أتون المقاطع السردية، والمتفحص للبنية المكانية سيثيره الوصف المعماري الهندسي للزوايا والتفاصيل ولكأنَ الراوي يبدع لوحة فنيّة، بيد أن المتوغل في سراديب هذا التخييل الجغرافي يجد ذاته أمام جملة من الدلالات والإيحاءات، ذلك أن الوصف « مجرد تمهيد لاختراق شخصيات المكان بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الحوادث الروائية »[2]. وهذا ما ينطبق على المكون السردي لرواية "خرفان المولى"، إذ فتح – القرية– على مدلولات متغيرة، فبعدما قدمها لنا حيزا مكانيا بسيطا واضح المعالم، راح يُحوّر دلالتها من المعمارية إلى لغة الحوارية ليكشف لنا عن التناقضات الحاصلة، وذلك لتغير الظروف والأوضاع والتي لها صلة مباشرة بالمأساة، وبهذا ينفتح النص الروائي على معانٍ مختلفة كالخوف، الإغتراب واللاتفاق وكل ما آلت إليه القرية بعد الواقع المأساوي، إذ

---

[1] – المصدر السابق : ص 37.

[2] – مصطفى عبد الغني: "الاتجاه القومي في الرواية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع188 ، 1991. ص83 .

تشهد « تعاطفا وتآزرا بين المكان وأهله، أو بالأحرى مع أزمتهم ومأساتهم التي هي مأساة الراوي الذي أراد للمكان أن يكون شاهدا على معاناته عبر مختلف معالمه المرصودة كفضاءات يتفجر من خلالها الحس المأساوي، فيتحالف الفضاء المكاني بكل معالمه القريبة مع الكاتب، مع الحس المأساوي الذي يسري فيه مانحا للخطاب بهالته الديكورية قيمة جمالية وزخما دلاليا يكثف وجوده النصي والحسي»[1].

فبعد أن استولى الرعب على فضاء القرية وأصبحت الأمور تحت سيطرة الأصوليين وسطوة شيوخهم، تشتّت ذهن الأفراد وغاص فكرهم في دهاليز مظلمة، فقدوا الأمن والطمأنينة « الشوارع سُلمت للأطفال والكلاب والحقول المهجورة. في كل مكان، الجو مشحون بالغيظ الدفين. ليس للناس في أحاديثهم إلا اسم واحد: عباس .. قال عباس ... فكر عباس ... قرر عباس ... فقد الشيوخ سطوتهم »[2]، وأعلنت القرية استسلامها وتجشمت عناء الصمت وتكدس فيها الخوف، أُفتقد الأمان، أُغلقت الأبواب والأقفال من شدة الهلع « هيمن الرعب على القرية، غرق السهل في عالم موازٍ، تحفه البشاعة، لم تتمكن الشمس الحارقة من تخليص الأيام من العتمة السائدة، حينما يخيم الليل، تطارد الناس والأصوات كما العزلة الماكرة الناهمة، ويختفي الناس في بيوتهم ويلتزمون الصمت المطبق»[3].

صوّر لنا الروائي عنف المكان، فبعد أن كان مقرا للعيش وموطنا للأمان، تحوّل إلى مكان مرعب يحكمه قانون الخوف والتهديد، مصيره مجهول. كما رصد لنا انطواء القرية على ذاتها إذ « كتمت غاشيمات أنفاسها. إن غاشيمات تكتم دائما أنفاسها حينما تنطفئ المصابيح العمومية. هذا يعني أن شخصا سيموت. تنتفض القلوب خلف النوافذ. الأزقة فارغة، لا شبح ولا صوت... »[4]. لقد أراد "ياسمينة خضرا" من خلال هذا الوصف الحسّي

---

[1] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار–واسيني الأعرج–أحلام مستغانمي"، ص 113.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 77.

[3] – المصدر نفسه: ص 158 .

[4] – المصدر نفسه: ص 187.

لقرية غاشيمات أن يضع القارئ أمام المشاهد المأساوية زمن الفتنة، وكيف تحوّل الموطن الأم إلى فضاء يزخر بدلالات الاغتراب وعدم الألفة و الانسجام .

كما أن الروائي لم يتوان في إعطاء الصورة الحقيقية لهذا التحول المهول، فبعد أن تحوّل الأشخاص واختلفت دلالات الأمكنة، لم تسلم الأيّام والفصول من الولوج إلى عالم الكآبة، لتخلو بنفسها وتمارس على غيرها نوعا من العنف الرمزي؛ إذ لا يحس المرء بالمتعة وإنّما يختبئ وراء الجدران ليحتضن الحسرة ويتجرع الموت، فالربيع حل « ولكنه لم يبهر أحدا لا البشر ولا الحيوانات. تذكر شقائق النعمان بالجراحات المنتفخة. توسع الجناح اليساري للمقبرة والتحق بالسور. لا يمر يوم دون أن يأتي موكب ليسلم فقيدا عزيزا لأرض أضحت مرتع الرفات»[1]. يشير هذا المقطع إلى انسداد عنصر الزمن عند الروائي "ياسمينة خضرا" و الذي يصف بدوره – أي الزمن– مأساة الروائي والتي انطبعت بدورها على شخصياته الروائية لتحاكي لنا سنوات الجمر والرماد .

إن قرية غاشيمات تُمثّل الفضاء البؤرة التي انطلق منها السرد، أين تغيّر حال هذا الفضاء المنفتح جغرافيا وكذا دلاليا على معاني الأمن والطمأنينة والاستقرار، إلى مكان يمارس فيه الغُلاة مختلف أشكال العنف والتطرف والإبادة، فغاشيمات قرية استولى عليها أناس ليسوا غرباء، هم من فلذة أكبادها وثمرة فؤادها، غير أنّهم عاقوها وتنكروا لها ولأمومتها فأضحت كالأم الثكلى التي تنعي أبناءها الضالين وتدعو عودتهم لوطنهم ولثقافتهم ولمقوماتهم ولقيمهم.

تحوّلت القرية –إذن– من مكان جغرافي إلى بناء فني يحمل رؤى فكرية وإيديولوجية وفضاء حامل للمآسي ولمشاهد العدوان والتخريب، فغاشيمات رغم أنها مكان رحب منفتح جغرافيا على الهواء الطلق والطبيعة، إلاّ أنه منغلق دلاليا لانعدام رغبة سكانه فيه، وذلك لانعدام الأمن والسلام، وانتشار العنف و الرعب وحرب الإبادة التي سلّطها المتطرفون على الأفراد والأهالي .

---

[1] – المصدر السابق: ص 160.

لعل هذا التحوّل يحمل كثيرا من التشتت والضياع، ويزيد من تعميق الإحساس بالعزلة والاختناق، إنه العنف الذي يمارس على القرية، يخترقها بقوة وهي تخترقه بقلق وخوف فتصبح « بؤرة للتوتر، فضاء نشازا، ومسرحا للتناقضات لا أمان فيه ولا ألفة »[1].

وقد تعمد السارد وصف حال القرية قبل زمن الموت حتّى يضع القارئ أمام التحولات الدلالية لها وقت المحنة، فغاشيمات كانت قبل ذلك فضاء مليئا بالأخلاق الإنسانية، وفيها عرف الناس أجواء المحبة والألفة، غير أن دوام الحال من المحال، فبعد أن اقتحم الإخوة الملتحون القرية صوّرت الرواية وحشة المكان وفظاعة الحياة فيه « أصبح المقهى شبيها بقبو كئيب، والقرية بثكنة. أما الإخوة فإنهم يقضون وقتهم في التدرب على كيفية الهيمنة المطلقة على حياة الناس؛ إنهم في كل مكان يصيحون ويهدِّدون»[2].

إن القرية – هاهنا – اختلفت صورتها عمّا اعتدناه سابقا، فهي توحي بمعانٍ ودلالات اجتثها الروائي من عمق الواقع الاجتماعي للفرد الجزائري، فعكست لنا القرية في الزمن الموحش، حينما جسّدت مظاهر القهر والرهبة، وبما أنها أصبحت مصدرا للخوف والقلق جسّدت صورة العنف المُمارس عليها وفق رؤية الكاتب، وحتمية التحول المفروض عليها فأصبحت بذلك « أكثر ضيقا وضغطا وكبتا على الشخصية والذي تقف تجاهه موقفا معاديا لكونه حاوية لشخصيات أخرى»[3].

إن الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية – القرية– هو الفضاء المكاني المفتوح ، وقد تعمد الكاتب اختيار الانفتاح المكاني كإطار تتحرك عليه وقائع البناء الروائي ليضع القارئ أمام تحول دلالات المكان بفعل عامل الزمن، الذي دحر كل التفاصيل والمعالم التي كانت القرية وشخصياتها تحيا بها وتألف وجودها، فتحوّلت القرية إلى فضاء

---

[1] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار–واسيني الأعرج– أحلام مستغانمي"، ص 133.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 121.

[3] – ليلى حمراني: " الأسلوب الإشهاري في الرواية الجزائرية المعاصرة موضوعة الجسد لأمين الزاوي انموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف ،عبد القادر ، 2006–2007 ، ص 195.

مشحون بالعنف والقتل والرعب وأصبحت على قدر انفتاحها فضاء يضيق بالشخصية ويوحي بمعاني الاغتراب .

ويمكن أن نذكر في هذا السياق المسجد كأحد الأمكنة التي طالها التحوّل والتغير بفعل الزمن، وماسلطته الشخصيات المتطرفة من أعمال عنف، وتحوير لدلالات المكان المقدس أين أصبح مكانا تلجأ إليه الشخصيات المتطرفة لإعلان وإشهار خطبها التحريضية ، بدل أن يؤدي وظيفته الدينية والتربوية، فالمسجد تحوّل من مكان مخصص للعبادة إلى مؤسسة دينية منكوبة تلجأ إليه الشخصيات هروبا من حرارة الجوّ، وفي المقطع الآتي يسرد الروائي "ياسمينة خضرا" على لسان شخصية " الإمام صالح" الوضع الذي آل إليه المسجد متسائلا عن كيفية ترميمه وإصلاحه « فمن الصعب أن يُحول حقل مصارعة إلى قاعة للصلاة حتى وإن كانت في الأصل معدة للخشوع . إن المصلين القلائل الذين ينضمون إليه لا ينتبهون جيدا إلى قرائته و خطبه. (...) أما جماعة الشبان الذين يرافقونهم ، فإنهم يظهرون عداوتهم صراحة لكل ما ليس أصوليا. تنقصهم فضاضة الخطب و يحنون إلى ضوضاء الإحتجاج. (...) وأكثرهم لا يأتي إلا جمعة واحدة في الشهر »[1] .

وعَبْر هذا المشهد السردي يتضح لنا كيف تحوّرت الوظيفة الاجتماعية والدينية للمسجد وتغيّرت دلالاته الرمزية إلى معان ودلالات تخدم أهدافا وأغراضا إيديولوجية ، فالمسجد ورغم انغلاقه الجغرافي إلاّ أن الشخصيات كانت تلجأ إليه رغبة في تحقيق الصفاء الروحي والتوازن النفسي. أمّا زمن الفتنة فإن انغلاقه الجغرافي انطبع على معانيه الدلالية، إذ تحوّل من مكان مغلق جغرافيا منفتح دلاليا نحو الأعلى يحوي علاقة الإنسان مع خالقه، إلى مكان مغلق جغرافيا ضيق دلاليا لعدم انفتاحه على معاني السلام والاطمئنان الروحي وانعدام الألفة بينه وبين شخصيات الرواية .

ولئن اختار " ياسمينة خضرا" القرية فضاء جغرافيا يحوي مأساته، يكشف آلامه ويحتضن ما كان يدور في زمن الفتنة من إقصاء ورفض و قتل وتنكيل، فإن روائيين كُثّر

[1] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 148.

أمثال "الحبيب السايح"، "واسيني الأعرج" اتخذوا من المدينة الفضاء الجغرافي الأنسب الذي تتقولب فيه أحداث أزمتهم، فالمدينة عندهم ليست مجرد مكان جغرافي يحوي الأحداث ولكنها أيضا « معنى اجتماعي وبالضبط إنه معنى رمزي وإيديولوجي عندما نفسر ذلك بالمعنى الرمزي»[1].

وربما كان اختيار هؤلاء – لحبيب السايح وواسيني الأعرج – المدينة قالبا تجري فيه أحداث الرواية، للكشف عن اتساع المأساة وانفتاحها على أكثر من صعيد، وتبيين مدى عمقها وكيف أنها طالت طبقات المجتمع كافة، على اعتبار أن المدينة فضاء يحوي أجناسا وطبقات مختلفة من المجتمع على عكس القرية التي غالبا ما يكون فيها المستوى الاجتماعي والثقافي واحد.

يمتد تيار المأساة في "سيدة المقام" لواسيني الأعرج ليكشف عن خطاب فجائعي احتوته المدينة بكل شوارعها وأزقتها، فلا تكاد تسمع إلاّ دوي القنابل والرصاص، أصوات الصخب والتحطيم، فـ « في الأزقة الضيقة في باب الوادي، مركز الفقر والجوع، المشادات كانت عنيفة جدا، بدأت بالرشق وانتهت بالحرق (...) الله أكبر، الله أكبر، لقد نفخ في الصور يأجوج ومأجوج يملؤون البلاد (...) حطموا كل شيء في طريقهم (...) وسط من الفضاء الموبوء لا تجد شرطيا واحدا ما عدا قوات التدخل السريع التي أغلقت الساحات وسط المدينة، والنفق الجامعي، ومدخل ديدوش مراد، وشاراس، وطوقت الساحات الكبرى، ساحة أول ماي، ساحة الشهداء، وبوابات البحر (...) وفتحت على الجموع الممتدة القنابل المسيلة للدموع [2].

ولنا في هذا المقطع أن نستشف ما آلت إليه المدينة من دمار، بعدما أصبحت حاوية لكل معاني الأنس والاحتواء؛ فالكاتب– واسيني الأعرج– يكشف لناعبر تخييل المكان أكثر

---

[1] – شريف حبيلة: "عنف المتطرف ضد الآخر المختلف في الرواية الجزائرية المعاصر"، ص 22.

[2] – واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، ص ص 145، 146.

من خطاب فجائعي تناقضي يبعث القارئ إلى الإحساس بحدة الموقف المأساوي، والوعي بالفوضى العارمة التي آلت إليها البلاد على جميع الأصعدة.

وتأكيدا على هذا الموقف المأساوي الذي يعيشه الأفراد سواء على المستوى النصي أو على المستوى السياقي، سرد الروائي "لحبيب السايح" ما كان يعيشه بطله رشيد، وكيف تحوّل بيته من مقر الأمن والطمأنينة وجو التعايش والود، إلى فضاء يحوي كثيرا من الغيظ والألم الداخلي، فهذا البيت الذي كان مكانا للدفء والحب وعطف الوالدين، هاهو الآن يفغر «عليه الصمت كانت الجنينة مخرسة، وقد اختنقت فيها شجيرة الورد وتيبست أشجارها المثمرة وأصدأ ما فيها من حديد ونخر خشبها، كان الزمن دحر كل التفاصيل، وكل شيء حي كان الموت البطيء أخمده»[1]. فالكاتب –هاهنا– وعبر تقنية الوصف يضعنا أمام تحوّل دلالات المكان، فبعد أن كان مكانا منفتحا دلاليا لرغبة الشخصية التعايش فيه وانسجامها معه رغم انغلاقه الجغرافي، هاهو الآن يتحول من مكان مغلق دلاليا وكذا جغرافيا لإحساس الشخصية – رشيد– بعدم التوازن والاستقرار، وفقدان الشعور لكل معاني الأنس والراحة .

إن طريقة السرد الروائي التي انتهجها الكاتب "ياسمينة خضرا" قربت للمتلقي أبعاد التحول المكاني موازاة مع الواقع المعيش، إذ انتقل بنا من مفاهيم الأمن والاستقرار والحرية إلى معاني التدمير والقتل والعنف، فقد غابت صورة المكان وتمزقت دلالته، إذ لم نعد نألفه فما كان بالأمس مألوفا أضحى اليوم مجرد ذكرى أليمة، فالقرية تحوّلت إلى قلعة يُحاكيها العنف وتُسيرها الفوضى العارمة نتيجة لما لحق بها من تدنيس على أيادي أبنائها.

ب – الجبل:

لقد سبق وأشرنا–في سياق الحديث عن البناء السردي إلى ما شكله المكان من دلالات مختلفة –يمكن أن تضعف من قيمة البناء– تتولد من القيمة التي يحملها البناء الروائي

[1] – الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 291.

وكذلك بواسطة الجماليات النصية واللغوية الفاعلة في دعم المعنى الحقيقي لتحوّله إلى معنى تخييلي. ولئن مثلت القرية أحد الأمكنة الفاعلة في الرواية، فإن الجبل – أيضا – كشف عن دوره البنائي ودلالته الإيديولوجية داخل النص السردي.

وإذا ماحاولنا أن نعكس صورة الجبل جغرافيا سنقف عند رسم معالمه، كأن نقول: مكان مرتفع، ممتد، يمتاز بالعلو والشموخ، مستقر، ثابت، فضاء خالي، منعزل، عدد القاطنين به ضعيف، وغيرها من الأوصاف التي تساعدنا على رسم أبعاد الحيّز المكاني.

أمّا فيما يخص تحديد الدلالة السردية والكشف عن القيمة الجمالية، فإن الإطار المفهومي للمكان يتسع من بنيته الوصفية التصويرية إلى أبعد من ذلك، وربما تتمحور أساسا في « كونه حيزا يحتضن المادة اللغوية التي بها يتشكل العمل الأدبي أو بعبارة أخرى يلجأ الكاتب إلى توظيف المكان ليجعل منه متكأ أو قالبا يمكنه أن يسكب فيه المادة اللغوية »[1].

وهذا ما جسدته رواية "خرفان المولى"، إذ جعلت من الجبل مكانا فاعلا وحيويا ومكانا يحمي الفدائي وينشئ الفرد العدائي.

يتبدّى لنا من التجربة الإبداعية صورة الجبل–قبل الأزمة– والتي تتميز بالقوة والعزيمة والإرادة، رسختها الذاكرة ويحاول الروائي أن يسبر أغوارها، فيقربها إلى الواقع تارة ويخضعها للتخييل تارة أخرى.

وعلى هذا حضي الجبل بمكانة هامة في الخطاب الروائي بحكم موقعه، وكذلك دوره في الاحتواء، فلطالما التصقت دلالة الجبل بالبعد الإيديولوجي الثوري وخاصة في فترة الثورة إذ مثل الملجأ الأول للمجاهدين، ومركز اللقاءات والاجتماعات بين الثوار، وارتبطت صورة الجبل – إبان الثورة – بدلالات الوطنية والهوية ،إذ إنه موطن الجهاد ومطلب الحرية، هو بداية لتحقيق الانتصار لذلك يمكن أن نطلق عليه مهد الثوار.

[1] – عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، ص 40.

وإذا ما رصدنا الوضع المكاني في "خرفان المولى" نجده لا يشير إلى دلالات المكان المرتبطة بالثورة كمثيلاتها من الروايات الثورية التي تحاكي – وبقوة – دلالة الجبل الثورية. غير أننا نجد النص الروائي قد أعطى بعدا دلاليا للجبل وضمنه معانٍ مغايرة تماما – لما أشرنا إليه سابقا – لأنه في كل مرة يقدمه على أنه مكان يخصب العنف ويزرع الخوف، إذ « تغيرت قيمته الرمزية ودلالته الإيديولوجية بتغير وظيفته وصورته الطبيعية، إذ كان في السابق يحمل دلالة إيجابية، وإيديولوجية ثورية دفعت بالمجاهدين للدفاع عن الوطن وحمايته من قبضة المستعمر (...) ،أما زمن الأزمة فأصبح يحمل دلالة سلبية وقيما إيديولوجية معبأة بالراديكالية والأصولية المشحونة بالقوة والظلم والتعسف والتسلط، وحب الانتقام ورفض الآخر ومعارضته»[1].

يعكس الجبل – إذن– موطن العنف الحقيقي، إذ صوّره الروائي على أنه الطريق المعبد للقهر والموت، لا يُستعمل إلاّ من طرف الأصوليين للتدرب على فنون القتال للقضاء على الآخر، كما يلجأ إليه باعتباره يُمثّل ساحة رحبة يمارسون فيها مابدا لهم، يتشاورون ويفكرون ويقررون ثم ينفذون على أرض الواقع، أي على أرض الجبل، لذا أُطلق عليه جبل الخوف لما يختزنه من ممارسات مرعبة تلخصت جلها ضمن حقل دلالي واحد يشير إلى معاني العنف والرعب والقتل. والمقطع الآتي يوضح لنا واقع الإرهابيين وحياتهم في أعلى جبل الخوف « كان قادة هلال غاضبا. ينزع بفظاظة أرضية الكوخ الذي يستخدمه كمقر قيادته في أعلى جبل الخوف. بقي يوسف في استعداد عسكري، شاحبا ولكنه مستقيم. يتسلى تاج عصمان يجذب عود حطب لموسى، مؤخرته على جيريكان وقدم إزاء رافدة خشبية. في الخارج، انشغل إسماعيل بتدريب المجندين الجدد على فك وتركيب بندقية حرب سلبت من جندي قتل في كمين من عناصر الجيش[2].

---

[1] – غنية بوحرة: " المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي" انموذجا"، ص 140.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 161 ،162.

إن الشخصية الأصولية عندما تقف على رأس الجبل، تهيمن عليها مشاعر الإحساس بالامتلاك والرغبة في السيطرة، ذلك أنها تعتلي القرية، يظهر لها كل شيء تحت قدميها بحيث يململ " تاج عصمان" وجهه يمينا وشمالا، أعلى وأسفل، ليطمس بنظرة أخيرة معالم شعب خيم عليه الخوف، إذ « وقف تاج عصمان جاثما على رأس جبل الخوف يهيمن على العالم. يعرض السهل عند قدميه غنائم تلاله وأوديته، حقوله وبساتينه وآفاقه الرمادية. كان تاج يعتقد أنه يكفي مدّ يديه ليقطفها جميعا »[1].

إن طريقة الوصف المكاني التي استند إليها الكاتب تقربنا أكثر لمعرفة بشاعة المكان ولدرجة لا يتخيلها أحد، أين يسرد لنا حال مراد ورفاقه في أعلى جبل الخوف ولكأنهم يرون جهنم مجسدة أمام أعينهم، فـ « صعب على الشمس أن ترتفع فوق الجبل. في صمت الغابة يتنافس طنين الذباب مع رائحة التعفن »[2]. التى فاح عطرها في الغابة ليعلن لنا –أي الكاتب– عن هول المنظر و فداحة المأساة.

لم يقو هؤلاء السكان الضعفاء على الفرار من هذه الحياة الأليمة، انتابتهم النظرة السوداوية والتشاؤمية، أرقهم البحث في مصيرهم المجهول، فقدوا شهوة الحياة، لتتعمق فيهم مشاعر الخوف شيئا فشيئا، وهذا ليس إلّا دليلا على اغتراب الذات نتيجة « انفصال الإنسان عن حياته الإنسانية الحقة أو الطبيعية الجوهرية، وبهذا المعنى (...) يقصد بالاغتراب عن الذات الفقد الكلي للإنسانية، وعلى هذا المستوى يصبح اغتراب الذات (...) مرادف لمعنى نزع إنسانية الإنسان »[3]، وذلك لما يحدث في أعالي الجبال من جرائم وقتل وتعذيب وتنكيل بالجثث « دمدمت الغابة تحت زمهرير الرياح. طقطق الحطب المشتعل وسط المخيّم فيما كانت رائحة المشوي تسيل لعاب الذئاب التي يكون الطمع قد أخرجها من مخابئها القريبة. لايزال يسمع بكاء النساء اللائي اختطفتهن عصابة المتوحشين في عملياتها الانتقامية »[4].

---

[1] – المصدرالسابق: ص 192.

[2] – المصدر نفسه: ص 229.

[3] – مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، ص 12.

[4] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 245.

فالجبل – بهذا الوصف – يضحى جوا مشحون بالحزن، ترتفع فيه صيحات الضحايا ويتردد على إثرها صوت مدوٍ لطلقات الرصاص الذي يصم الآذان ويضني الأنفس، يحاول سكان القرية التصدي لها تارة، وتارة أخرى يدققون النظر إلى الجبل « يتابعون رفرفة طائرات الهليكوبتر المتواصلة فوق الغابة التي تتخللها لطخات سوداء يطارد القصف أسراب الطيور عبر السهل»[1].

إن التلاعب بصورة المكان داخل الرواية يُمَكّن القارئ من فهم المعنى الحقيقي له فيتجاوزه مكونا ديكوريا أو حيزا هندسيا واضح المعالم؛ فيتحرر من الوصف ليلج عالم الدلالات الموحية التي « يمكن التقاطها وإسقاطها على وجهة النظر التي يريد الراوي توصيلها، فيكون المكان بأشيائه المادية قد أفصح عن طبيعة الشخصية المحورية التي تمثل صورة اجتماعية لكثير من أفراد هذا الوطن، فهل يعقل أن يغتال كل فرد كي تطبق العدالة التي يريدها المسلحون»[2].

ولقد أسقطنا تلك الدلالات على النص الروائي "خرفان المولى" ليتبيّن لنا تحرر الجبل من الأوصاف السردية، لإقامة علاقة متوازية مع عمق الأزمة، فهو يُذكر دائما بمأساة الشعب الجزائري المادية والمعنوية، وبهذا سلّط الروائي الضوء على القيمة الرمزية والإيديولوجية للجبل باعتباره الموطن الرئيس لشخصية المتطرف، يمارس فيه كل أفعال القوة والعنف والتدمير. وبهذا يغدو الجبل في الرواية « فضاء ذو دلالات وأبعاد إيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية انزاحت عن طبيعتها الحقيقية كفضاء هندسي جغرافي له حدوده وشكله الذي يميزه ويحدد وظيفته»[3].

وعلى هذا يمكن القول بأن كلا من القرية والجبل تغيرت دلالتهما ، فمن دلالات الانفتاح الأمان والاحتواء، إلى دلالات الاستلاب والقتل والتدمير واللانتماء ...، وبما يمكن

---

[1] – المصدر السابق: ص 254.

[2] – فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، ص 135.

[3] – غنية بوحرة:" المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي انموذجا"، ص 152.

أن نطلق عليه المكان المقدس والمكان المدنس، لأن وظيفته تراوحت بين وظيفيتين مختلفتين تجليتا في القبول والرفض.

المبحث الثاني: تيمة الرفض و الإقصاء في الرواية الجزائرية.

1- رفض السلطة:

تُشكّل السلطة أحد أهرام الثالوث المحرم إضافة إلى الدين والجنس. لهذا فهي تكتسي أهمية كبيرة في الدراسة؛ ذلك أنها تتعلق بنظام الدولة وقوانينها وكل ما يرتبط بعلاقات الحاكم والمحكوم.

كثيرا ما يرتبط معنى السلطة باتخاذ القرارات ومختلف مظاهر النفوذ والقوة، وإذا ما أُسيء استعمال هذه السلطة تزعزع الكيان الاجتماعي، وفَقَد المواطن نصيبه من الأمن والسلم.

وقد تحولت السلطة في فترة الأزمة إلى هاجس أرّق الشعب الجزائري إذ فقد ثقته بها لأنها تخلت عنه وتملصت عن واجباتها تجاهه، وراحت « تستبد بالقرار وتحتقر المواطن وتعزز الفوارق والتبعية في عصر العولمة الهوجاء، وهو ماجعل سلبيات السياسة في المجتمعات العربية تتجلى أساسا في مجال تدهور القيم والسلوكات والدخول في سديم متواصل»[1].

وعلى إثر هذا، راح الروائيون في نصوصهم يُمثلون لعلاقة السلطة بالأفراد، حللوا الظاهرة وفضحوا كثيرا من الغموض؛ فمنهم من تحدث عن العنف السياسي وفساد السلطة ومنهم من أدان السلطة في استخدامها للقوة والنفوذ ضد الشعب الضعيف، ومنهم من عدد عمليات النهب والسلب، إلى جانب من جمع وفق أبعاد إيديولوجية مختلفة بين السلطة والشعب والمتطرف الديني ... وقد اختلفت في كل مرة أساليب الدراسة على اعتبار أن «الأديب والمثقف الروائي غير بعيد عن الواقع بمختلف أشكاله ومستوياته لأنه وببساطة

[1] – محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، ، دار صدى، الامارات المتحدة، ماي 2001، ص 65.

يعيشها، ولا يكتفي بذلك فقط بل ينظر نظرة خاصة – استنادا إلى الدعم النقدي – ومغايرة لغيره من الأفراد العاديين لأنه وبصدق يمتلك حاسة التذوق الموضوعية، يتوسل باللغة حتى يحرر القراء من الواقع المرير عن طريق تقريب الصورة وكشف المستور»[1].

وتُعَد رواية "خرفان المولى" إحدى النماذج التي رسمت البعد السياسي من منظور المتطرف الديني ضمن جدلية الذات والآخر، ووفق علاقة انفصالية صراعية، ومن منظور انفتاحي لا نهائي على الواقع و« الذي يمكنها من أن تماثله اجتماعيا وإيديولوجيا وفق مبادئ لسانية وفكرية يخلقها المؤلف في نصه الروائي تختلف بقدر قليل أو كثير عن ذاك الواقع الذي ماثلته»[2].

عالجت الرواية بداية الصراع بين السلطة والمتطرف ضمن منظور إيديولوجي أنتجته ثقافة كل فئة عن الأخرى، فاختلفت بينهم الرؤى والأفكار، وتناقض الطرفان إلى حد الصراع فمثلت فئة الخطاب الديني « خصما ميدانيا للفئة الأولى "سماسرة الخطاب الرسمي" وكل من يتحدث باسم الشعب والوطن مكفرة الجميع باسم خطاب أصولي ظاهره الرحمة باطنه من قبله العذاب»[3]. وكان ذلك نقطة البداية لدخول الجزائر في دوامة العنف والقتل، واُعتُبرت الظاهرة السياسية آنذاك – في فترة العشرية السوداء – بؤرة الحدث، وبالتحديد ظاهرة الانتخابات وقضية التزوير؛ فقد كشفت لنا الرواية حقيقة الصراع بين السلطة السياسية والسلطة الدينية، وعمق الهوة بينهما جراء النزاع حول السيادة والحكم، خاصة وأن « طبيعة

---

[1] – غنية بوحرة: "المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عياشي انموذجا "، ص 14.

[2] – شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، ط 1، منشورات الاختلاف، الرباط، 2012، ص 14.

[3] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار–واسيني الأعرج –أحلام مستغانمي" ، ص 111.

الأزمة الجزائرية سياسية بحتة ناجمة عن إلغاء المسار الانتخابي في طوره الثاني؛ والناجمة عن انتخابات 26 ديسمبر 1991 م»[1].

والنص الروائي "خرفان المولى " يوضح لنا بداية الصراع الحقيقي بين الطرفين؛حيث أظهر المتطرفون غضبهم وحقدهم وسخطهم على السلطة بسبب الافتراء والتزوير، فترسخت في أذهانهم صور المكر والخداع ، وراحوا ينتقدون السلطة في مجالسهم « وكيف أوقفت الانتخابات في دورها الأول في وقت حصلت الجبهة الإسلامية للإنقاذ أغلبية الأصوات، ثمّ سجنت الشيوخ وقادة الحركة، وهجرت المناضلين إلى محتشدات في الصحراء وتركتهم عرضة لقسوة المناخ وشراسة الجلادين»[2].

كل هذه الأوضاع والصراعات بين السلطة والجماعات الإسلامية خلقت جوّا من التوتر والرفض والعنف المضاد، خاصة وأن السلطة لجأت إلى استخدام العنف وشن حملة من الاعتقالات على أعضاء الجبهة الإسلامية والإنقاذ والموالين لها.

كما يشير المتطرفون إلى أن السلطة هي سبب الفساد في البلاد لأنها حرّفت وشوّهت مكانتهم من باب إثارة الضغينة ونشر الحقد لتثبت للرأي العام صورة مضادة، إلاّ أنهم أعربوا عن قدرتهم في مواجهة هذه الحملة الضارية « لقد فزنا بأغلبية المقاعد في المجلس الشعبي الوطني. ولكن السلطة ركّبت قضية الاعتداء على ثكنة قمار كي تشوّه صورتنا لدى الرأي العام، ولم تفلح خطتها. فأوقفت جميع أعضاء المجلس كي تزعزعنا. ولكن الشعب تفطن للعبة القذرة ...»[3].

مثلت الرواية السلطة باعتبارها الطرف المضاد للمتطرف، وهي الآخر الذي لابد من رفضه؛ فحملت السلطة عار الظلم ووُسِمت بالكافرة، هذا ما شحن ذوات المتطرفين

---

[1] – غنية بوحرة: "المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي انموذجا "، ص 111.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص ص 144 ، 145 .

[3] – المصدر نفسه: ص 145.

بالمعارضة الشديدة للساسة والحكام، يقول تاج عصمان: « أيها الإخوة، لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا. أعضاء المجلس كلهم في السجن. ومعهم الشيخ عبّاس أيضا »[1].

كما يتقدم بوجمعة برأيه ليضاعف تأكيده بنبضة الغيض والاستنكار « يهجم علينا رجال الدرك في ساعات لا أراك الله، يحشروننا بداخل الشاحنات كقطعان الغنم ويسفّروننا باتجاه رقان وعين امْقَل آملين أن تصرعنا الشمس اللاهبة »[2]. هذا ما كان سببا في « بروز ظاهرة العنف المضاد والمسلح نتيجة لحالات الإقصاء ورفض الآخر والرغبة في الاستيلاء على السلطة»[3].

وَجّه الأصوليون أصابع الاتهام نحو السلطة؛ فما تعانيه الجزائر في فترة الثمانينات من تدهور الأحوال وسلب الأموال وتقهقر البلاد، وضعف الوازع الديني وانتشار الأباطيل، سببه تخاذل الساسة وتواطؤ الحكام. إن السلطة فقدت صلتها بالمجتمع وتركته يسبح في المياه العكرة هذا ما دلت عليه الرواية على لسان الشخصية المتطرفة « العالم يتغيّر وهم يرفضون قبوله ... منذ الاستقلال، لم يتوقف بلدنا عن التقهقر. إن ثرواتنا الباطنية أفقرت قناعاتنا ومبادراتنا. تلاعب بنا الخوَنة وأوهمونا أن الهراوات قد تحوّلت إلى عيدان مرجان. درّبونا على العنتريات الفارغة والديماغوجية »[4].

وبهذا كانت الرغبة في الاستيلاء على كرسي الحكم، والتخفي وراء قناع خدمة المصالح العامة وحماية البلاد القطرة التي أسالت كأس المتطرفين، وبدأت بذلك التوجهات الإسلامية تتبنى أسلوب الرفض والتغيير الجبري، خاصة وأن الانتخابات قد أُلغيت بعد فوز ساحق للجبهة.

---

[1] – المصدر السابق: ص 139.

[2] – المصدر نفسه: ص 145.

[3] – غنية بوحرة: "المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عياشي انموذجا"، ص 14.

[4] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 150.

وبين شدة الإحساس باليأس والاستلاب، يصوّر لنا المبدع شخصية المتطرفين؛ إذ تجدهم يعبرون عن أنفسهم وعن غيرهم بأنهم فقدوا هويتهم وازداد شعورهم بالإحباط، وانتشرت فيهم الروح السلبية طيلة سنين مضنية « مدّة ثلاثين سنة وهم يطوفون بنا بلا فائدة. النتيجة البلد منكوب والشبيبة هرمة والآمال مسلوبة في كل ربوع هذا الوطن، يتضاعف الانسحاب واللامبالاة . بل أخطر من هذا: فبعد أن فقدنا هويتنا، ها نحن نفقد روحنا »[1]، خاصة وأن زمن التحرير تحوّل « إلى مجال للتساؤل والارتياب، فقد كفت "الثورة" عن الإيهام بالطهرانية المشرفة لنماذجها وخططها وقيمها الإنسانية وأضحت مجالا لتضارب المقاربات والحلول والرؤى التي لن تجد لها في النهاية إلا منطق النار مرجعا للحسم»[2].

يستخدم الروائي ياسمينة خضرا- في إيضاحه الصراع القائم بين السلطة والمتطرف الديني- قدرة سردية خلاقة في الإبانة والإقناع؛ فاللافت للنظر أنه يتتبع الجهاز السلطوي بشخوصه المحورية، وفي المقابل يستحضر الشخصيات الأصولية وهي ترصد أفعال وسلوكيات النظام السياسي وتشخص فساده وترفضه.

فقد جعل الروائي الفساد منفتحا دلاليا على أنظمة السلطة وأجهزتها من زاوية رؤية المتطرفين، وبهذا مزج بين الإيديولوجيات المتضادة واختزلها بأفعال وأقوال الشخوص في الرواية ليمرر لنا « جملة من الإيديولوجيات المتصارعة ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي»[3]. حيث يقدم كل طرف من الطرفين مبادئه وبرنامجه الإيديولوجي في إطار مواجهة الآخر وقيامه بالتصدي.

ومن خلال النص الروائي المدروس، تتضح لدينا فكرة إدانة المتطرفين للسلطة لأنها وقفت الند لمبادئهم: « نحن مناضلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ تصرفنا تصرفا لائقا. اشتغلنا

---

[1] – المصدر السابق: ص 150.

[2] – شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، ص 109.

[3] – سليم بركان: "النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص تحليل خطاب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عبد الحميد بورايو، 2004-2003، ص 56.

وأثبتنا قدراتنا. لقد انْضَم الشعب إلى مبادئنا وأيديولوجيتنا. ولكن السلطة البيروقراطية الحقيرة رفضت الاعتراف بالحقيقة »[1].

نلحظ عبر هذا الملفوظ السردي، شخصية المتطرف التي انتهجت النقد اللاذع في الحكم على السلطة، وبلغة الدحض والرفض أدان واتهم وخون ووصف الشعب بالأمة الضائعة والتائهة في جلابيب هذا النظام الجائر، و « التي يهدّد جمع من الحثالة بمحوها من الخريطة بخيانة الثقة والتعسف في استخدام السلطة والمحاباة والرشوة الحقيرة وعدم الكفاءة الفاضحة والانحراف. كُنا نملك أجمل بلد في العالم فحوّلوه إلى زريبة خنازير. كنا نملك شرعية تاريخية، حوّلوها إلى سجّل تجاري »[2]. هذا ما خلق في « مخيلة وعقيدة التنظيم وأعضائه حالة تجسيدية لخطابه المضاد حول الدولة والسلطة السياسية »[3].

من هذا المنطلق حاول الروائي أن ينتقل بنا من الصراع بين السلطة والمتطرف إلى الإعلان عن مشروع القتل والحرب الحقيقية بينهما؛ فصوّر لنا عبر مقاطع سردية مختلفة الوضع المتأزم الذي آل إليه أبناء الوطن الواحد.

فالرواية تعرض لنا كيف اتخذ المتطرفون قرار بداية الحرب، يقول قادة هلال معلنا ذلك « إنها الحرب بيننا »[4]، وكيف حددوا عدوّهم، رصدوا أفعاله وتحرّكاته، ثمّ تزعموا الجهاد «ضد كل الذين يَحملون القبعة: الدرك، الشرطة، العساكر ...»[5].

والمُتطلع لمختلف المتون الروائية –االتي رصدت العنف والتطرف– يلفت نظره ذلك الشعار الأصولي المتطرف الحامل لصبغة الجهاد المزعومة ضد السلطة ومناصريها؛ فعلى حد رأيهم أن ممارساتهم شرعية، وهم يُعبّرون عن مواقفهم بمنهج التغيير الإجباري مبررين ذلك بالحفاظ على الهُوية والوطن ورفع راية الإسلام التي تعلو كل قانون، حيث « أقاموا

---

(1) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 151.

(2) – المصدر نفسه: ص 151.

(3) – تركي علي الربيعو: الحركات الإسلامية من منظور الخطاب العربي المعاصر، ص 94.

(4) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 151.

(5) – المصدر نفسه: ص 152.

لأنفسهم حيزا فكريا خاصا، استجمعوا فيه كل أفكارهم المسمومة والمحرفة لأحكام الدين والمجسدة للعداء الواضح للسلطة والمغالاة في تطلعهم إلى بناء دولة إسلامية تقضي على بقايا النظام الحكومي الفاسد»[1].

وعبرمقاطع سردية متنوعة ، يُوضح الكاتب ياسمينة خضرا تصاعُد نهج العنف بين طرفين نقيضين–السلطة والمتطرف– ليتحوّل إلى اقتحامات واغتيالات ارتكبها المتطرفون في حق الساسة والمسؤولين؛ فـ « بَعْد صلاة الجمعة، يتعمّد حشد الأصوليين المرور عبر الشوارع التي تحوي مقرات الشرطة كي يطلقوا شعار "لا ديمقراطية ولا دستور، القرآن والسنة"»[2]. فحاولوا بذلك خلخلة النظام وإثارة الفوضى اعتلت أصواتهم منددة بمؤسسات السلطة الرسمية وكل رجال الأمن ومناصريهم « باشَر القائمون الجدد بتطهير المحيط: أعيد إدماج الموظفين الودودين؛ تمّ طرد مناصري السلطة الذين كانوا على وشك الاستسلام»[3].

وهذا ما يحيل إلى أن شخصية المتطرف تبنّت منهجا يتسم بالفكر الدوغمائي اليقيني والنظرة الأحادية المغلقة التي ترفض كل أشكال التنوع والتعدد، والحاملة في ذاتها لمبدأ الإقصاء والرفض لكل ما هو سلطوي سياسي، وحاولت جهد أيمانها السعي « لإقامة المدينة الفاضلة المثالية ، التي تكون مقياسا لكل شيء»[4].

وعلى إثر هذا رصدت الرواية الجزائرية –أيام الفتنة– كل أشكال التشتت والضياع الفكري؛ ففي رواية "مذنبون" استظهر لنا الحبيب السايح الشخصية المتطرفة وهي تندد بالحكم السائد وتنادي بسقوطه « لا دولة إلا دولة الإيمان تسقط دولة الطغيان »[5]. فلا حكم إلا بالقرآن، لا ميثاق ولا دستور إلا ما أنزل الله، فكانت قائمة على أنه لا مصدر للحكم إلا

---

(1) – سماح بن خروف: "الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح"، ص 197.

(2) – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 139.

(3) – المصدر نفسه: ص 114.

(4) – شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 170.

(5) – الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 123.

الشريعة و« أن يكون القرآن المحور الأساس للحياة السياسية، المرجع الواحد والوحيد لشرعية الدولة، كما أنهم يتوافقون كلهم على إسقاط النظام القائم»[1].

و في موضع آخر يُفصح الروائي– الحبيب السايح –عن تفاقم الصراع بين الطرفين ويُجسّد لنا تجلياته وانعكاساته، مُمثّلة في عمليات العنف والعداء؛ ففضلا عن تلك الخطابات الأصولية المشحونة، استأنفت الجماعات الإرهابية في إظهار عدائها الواضح لكل ما هو سياسي، وشنّت حملات تقتيل لجماعات العسكر والسلطة أين « اُغتيل أول فتى لهم لم يكمل طريق عودته من الخدمة العسكرية إلى بيتهم »[2]. كما قام لحول وجماعته بذبح ابن السيد بلخير بدم بارد حينما كان عائدا « في إجازة عسكرية بشوق إلى أهله، وكأنه لم يكن يوما جاره ولا صديق طفولته»[3].

والمتفحص للمتن الروائي "خرفان المولى" تتضح لديه صورة عن الجهاز السلطوي الذي رفضه الأصوليون، والمُتمثّل في شخصيتي الشرطي علال سيدهم، وكذلك شخصية رئيس البلدية، اللّذان استلهمهما الكاتب في عمله الروائي؛ إذ مَثّلا الآخر الذاتي المنتج لإيديولوجية مغايرة ومتباينة إلى جانب إيديولوجية المتطرف.

وإذا كُنّا قد سبق وأشرنا إلى سياسة التمرد التي انتهجها المتطرفون ضد رموز السلطة سنشير في عجالة إلى ما فعله الأصوليون للشرطي ورئيس البلدية حسب لغة النار والموت.

وهذا ما أشار إليه المتن الروائي من خلال العرض لمختلف المقاطع السردية، التي بيّنت صورة الشخصيات المتطرفة بعد أن احتلّت منصب القوة باسم الشرعية والأحقية في التغيير، وأوضحت علاقة الرفض القطعي، بينها وبين السلطة، بحيث أدان المتطرفون السلطة بالفساد والنهب، ثمّ عمدوا إلى تتبع آخر آثارها " تلقى رئيس البلدية الأمر بمغادرة

---

[1] – شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 123.

[2] – الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 124.

[3] – المصدر نفسه: ص 124.

المكان دون المساس بشيء. قال له إسماعيل عيش بنبرة ثورية في طريقة أدائه لمهمته الجديدة على رئيس البلدية: « سنقتفي بصمات أصابعك إلى غاية المقصلة »[1].

أما عن الشرطي علال فتلقى مصير ذويه، ولم يسلم من بغض وكره الأصوليين له حيث ترصّدوه في كل خطوة من خطواته، نكّلوا بعائلته بلذة لا مثيل لها. و هذا ما نلحظه في مخاطبة أحد أعضائهم له: « سأرش شخصيا جسمك بالبنزين وأشعل فيه النار بابتهاج لا مثيل له. أردت اللعب بالنار، سآتيك بنار جهنم»[2].

من هذا المنطلق استولى الأصوليون على السلطة تحت عباءة الدين، وكفّروا العسكر وساسة الحكم. وأصبحت سياستهم « تمارس باسم الدين وتتلمس الشرعية منه، مما جعل الصراع السياسي يجري تحت مظلة الدين في الغالب »[3].

و من الجدير ذكره –هاهنا– أن واقع العشرية السوداء الأليم بعد أن خلخل المجتمع برمته، أرخى سدوله على واقع الفكر والكتابة ، وإذا كان المبدع قد عايش هاته المأساة وحاكى فترة متأزمة من تاريخ الجزائر، فإنه لم يغفل عن رسم أبعاد هذه الأزمة . وهذا ما تجلّى في متون روائية مختلفة. فبلغة الكاتب ورؤيته الخاصة عبرت رواية "مذنبون" عن تصاعد الظلم، القمع والاستبداد، كما عبّر الكاتب الحبيب السايح عن " فتنة الانتقام " التي زعزعت كيان المجتمع الجزائري، والتي حملت شعار المصالحة الوطنية والعفو عن القتلة وإخماد نار الفتنة. والمتفحص لرواية –مذنبون– تستبين لديه رؤية الكاتب و موقفه من المصالحة حيث قدمها إلينا مُدينا إيّاها؛ باعتبارها السبب الرئيس في تنظيف يد الجناة من دم الأبرياء وإيقاظ فتنة أخرى هي فتنة الانتقام من الجناة، وممن كانوا سببا في تبرئة الخطاة

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 114.

[2] – المصدر نفسه: ص 200.

[3] – محمد عابد الجابري: الدين والدولة وتطبيق الشريعة، ص 152.

وبدا الأمر هنا وكأنه « تظافر لجهود أعداء الأمة الواحد منهم يُعبِّد طريق الدمار للآخر ليحرقوها على أهلها»[1].

ولما كان الأديب العدسة اللاقطة لهذا الهم الذي طال الجزائر، راح يسرد بأسلوب فني وبناء لغوي خلخل- من خلاله- البنى الفكرية الواهية والأفكار المغلوطة، وكيف أن بذرة الخطأ السياسي قد نقلت الحرب حتى إلى المقابر، وكان الحبيب السايح من أوائل الذين سخروا حبرهم الإبداعي لتفكيك حيثيات هذا التمزق السياسي، الاجتماعي، الثقافي والديني.

تستبطن المتون الحكائية في رواية " مذنبون" ما عاشه الجزائريون من اغتصاب وإكراه بأكثر من معنى؛ الأول اغتصاب المتطرف، والثاني إكراهات السلطة والتي طرحت عديد الأسئلة من مثل ما « معنى العفو السياسي عن قاتل سفيح مثله »[2].

كما رصدت تاريخ العشرية الدموية عبر حدث رئيس، تجسد في مقتل عائلة رشيد على يد لحول ثمّ العفو عنه من قبل الساسة. هذا الحدث اتّخذه لحبيب بؤرة لتمرير مشروعه الإيديولوجي، واقفا على العطب الذي يقلق الذات الجزائرية أثناء عبورها دهاليز الزمن بالعنف الثقيل وتكريس اللاعدل؛ والذي كان « من صنع سياسيين طموحين مكنوا للحثالة أن تتطاول على مؤسسات الدولة، وأن ترفع السلاح في وجه أجهزتها الأمنية ! هل هناك بديل آخر غير طريقة العقاب الاستثنائية التي تجنب المرور على قضاة منخورين في محاكم لا تعدل»[3].

وعلى هذا الأساس انتقلت حُمى الانتقام إلى الشعب ليأخذ بثأره من ساسة منخورين جاهلين « لن ينجيه من نقمتي عفو، ولو طلبت صحيفة سوابقه ببرنيق الساسة جميعا أو

---

[1] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية " الطاهر وطار–واسيني الأعرج–أحلام مستغانمي"، ص 3.

[2] – الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 20.

[3] – المصدر نفسه: ص 36.

أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه ... ومن خلف ستار الثأر نطق لي أرى لون دمه في كفي»[1].

دل هذا المقطع على الاغتراب والرفض الذي تتخبط فيه الذات الجزائرية، والتي تحوّلت من ذات مظلومة مقهورة مجني عليها، إلى جاني آخر يُمارس التقتيل لتحقيق العدالة؛ ذلك أن الخطاب المُمرر في هذه الفترة كان « واضحا صريحا يُشير إلى الحيل الممكنة في استخدام الدين لأغراض سياسية، وإلى أن القناعة الدينية عندما تأخذ امتدادا سياسيا والقناعة السياسية عندما ترتدي ثوبا دينيا، فإن أصحابها يصعب جدا أن يتقبلوا الرأي الآخر، وينتهوا بالتالي إلى ممارسة العنف، ينتقلون من استعمال المصحف إلى الديناميت»[2].

لقد حاكت الرواية التسعينية مأساة الجزائر بكل حيثياتها، والتقطت ممارسات الأصوليين والسلطة وكيف أنهم « سحقوا العقول، وقالوا رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون رجل جاهل، رجل مضمون، أغرقهم في الإيمان في عالم الشياطين والجن وأهوال القيامة »[3].

وفي خضم هذه الأوضاع والصراعات، التصدعات والاضطرابات الموسومة بطابع الرفض والإقصاء، عاش الشعب حالة من الاستنفار القصوى لذاته وعلى جميع الأصعدة خاصة وأن « الإنسانوية مفتقدة، والتعددية مدانة، والانفصال بين السلطة والشعب قائما، لذا كانت السياسة ممنوعة، الأمر الذي أدى مع مرور الزمن إلى تكون روح العزوف أو الفرار لدى الشعب »[4].

مرت الجزائر بقرون عجاف، فلم تجد الذات أمامها إلى الاغتراب وسيلة لغض طرفها عما استولى النفوس من طمع وجشع أعمى الضمائر والقلوب. فكانت – الذات – تعيش

---

[1] – المصدر السابق : ص 16.

[2] – عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، ص 91.

[3] – واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، ص 183.

[4] – محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 66.

موقف الحائر التائه في عالم مُغيَّب، تيمته الرفض والإقصاء إلا لخدمة غرض أو هدف يبيح سيل الدماء إنه صراع الذات مع آخرها الذاتي. هذا ما أدخل الذات المبدعة براثن الحيرة ،لنجد الراوئي الحبيب السايح – هوالآخر– يلج عالم التناقض الفكري و يطرح التساؤل من يواجه من؟ من القاتل و من المذنب؟ ومن ثمة يقع رهن الإجابة: « لم يكن بيننا وبينهم كما أتصور شيء مقدس نموت أو يموتون من أجله، ولكن ألم يكونوا يواجهوننا بإيمان لإقامة الخلافة فكنا نرد عليهم بمسؤولية لاستمرارية الجمهورية؟ لا أدري، إنما الذي كنت عليه شاهدا هو أنه كلما تضرج واحد منا أو منهم في دمه أحسست ترابنا، نحن الطرفان زفر أنينا وأسمعنا صدى حماقاتنا وقال لنا خطاة مذنبون»[1].

إن الأحداث الدموية التي عصفت بالجزائر فرضت نفسها على الكاتب وتركت بصمتها في الرواية . مما أدى إلى مساءلة الظاهرة ، والبحث حول خلخلة ميزان التوجهات السياسية والدينية ، وتحليل أبعاد العلاقة بين المتطرف والسلطة، بين الأنا والذاتية.

[1] – الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 176.

2 – رفض المثقف:

تُمثّل الكتابة الإبداعية الوسيلة الوحيدة التي يستطيع من خلالها المبدع رصد الوقائع بعيون المجتمع؛ إذ يُحوّل الواقع الحقيقي إلى واقع روائي يحمل الإجابة عن التساؤلات الخفية والمضمرة ، كما يضفي عليها صيغته التخييلية.

والكاتب باعتباره فردا من أفراد المجتمع، فإنه يحاكي ويصور ويعكس بلغة سردية مغايرة للمألوف، تكشف عن رؤاه الفكرية وتعبيراته الإيديولوجية.

وكثيرا ما يجد الكاتب ذاته في مواجهة فكرية مع قضايا مجتمعه، يحاول رصدها وتتبعها واستيعابها. وهذا ما ينطبق على الكُتّاب الذين عايشوا فترة الأزمة وأرّقهم هاجس التناحر والتقاتل، فراحوا يعرضون إبداعاتهم بالقدر الذي يجسد سنوات العشرية السوداء، وما نحوها من مجازر ومذابح واغتيالات، فتجلى بذلك «البناء السوسيونصي للرواية كبناء واقعي صيغ وفق منظور تخيلي»[1].

وعلى هذا المنوال صوّر لنا الروائي "ياسمينة خضرا" هذه المأساة بلغة إبداعية تخييلية– وباعتباره فردا مثقفا– قدم لنا صورة المثقف ونَقْد المتطرف له على أنه آخر مغاير ومعادي.

لطالما مثّل الفرد الأصولي المتطرف تعسفا فكريا في حق الأفراد المثقفين، وصنفهم خارج دائرة الوجود، بل وحتى اعتبرهم لا يمتون لوطنهم بأية صلة. لذا وجب نفيُهم والتصدي لهم، فالمتطرفون يتصورون أنهم « خلفاء الله، وسادة الخلق، وخير الناس، وملاك الحقيقة وحراس الإيمان، والسالكون الطريق المستقيم دون غيرهم »[(2)].

[(1)] – نجوى منصوري: "الموروث السردي في الرواية الجزائرية" ، ص 114.

[(2)] – أحمد قريش:" الإرهاب في الرواية الجزائرية" ، ص 3.

وينبغي التأكيد في هذه الحال على أن الفكر الأصولي لم يقتصر على النظام السياسي والواقع الاجتماعي فحسب ، بل شغله الفكر الثقافي أيضا والوعي الفكري لمثقفي الجزائر في تلك الفترة ؛ ذلك أن المتطرف يدرك الدور الذي يلعبه المثقف في ممارسة نوع من المعرفة بالحقائق، ومحاولة حث الأفراد على ذلك بإعطائهم الصورة الواضحة دون زيف أو تلفيق. وهذا ما يخلق نوعا من التوتر الفكري، خاصة وأن للمثقف دور في « الوقوف عند عمق الأزمة الاجتماعية التي يعاني منها الشعب، يبدأ الإدراك بإعلاء صوت المثقف وتعاليه كسلطة حساسة في فهم الأوضاع البشرية »[1].

عالجت رواية " خرفان المولى" صورة المثقف بعين المتطرف، هذا الذي – أي المتطرف– رفضه وكفّره وأدانه على اتباع للفكر الغربي المنافي للدين الإسلامي . وارتكز الروائي " ياسمينة خضرا " على شخصية مثقفة برزت بقوة في المتن السردي، ومثلت الوجود الفكري في خضم الصراعات وتناحر الرؤى الإيديولوجية.

وارتسمت هذه الصورة في شخصية داكتيلو الكاتب العمومي للقرية. الذي عبرت عنه الرواية على أنه فرد مثقف، يكتسب من العلم ما تيّسر له، شغوف بالكتب، يحب قراءتها فاعتبره سكان القرية موسوعة تنضح بالفكر والعلم ، لذا كان المتطرفون بالمرصاد له، إذ كان « يُنظر إليه على أنه مناهض لكل ما يمت بالإسلام، ومضايق بأفكاره وسلوكه لمنهج المسلمين »[2].

والمتأمل في أحداث الرواية يجد بداية الصراع بين المتطرف والمثقف تكمن في فكرة التخطيء، فكل ما اكتسبه – المثقف – من علم هو وليد العقل الغربي لا صلة له بالدين هكذا يعبر المتطرف برأيه، يقول الشيخ رضوان « فقَد شعبي روحه ومعالمه، غمره اليأس

---

[1] – عبد الرزاق بن دحمان: "الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "، ص 135.

[2] – أحمد قريش : "الإرهاب في الرواية الجزائرية" ، ص 3.

أصبح رأسه مزبلة الغرب. يُخصَب الفكر باعتباره تساميا. يبيع مثقفونا أنفسهم للثقافات الهدامة »[1].

من خلال المقطع السابق ذكره، تترسخ في أذهاننا فكرة التكفير في حق الفئة المثقفة التي وُجّهت إليها كل أصابع الاتهام والإدانة. ولو تعمقنا أكثر في النصوص الإبداعية للرواية الجزائرية والتي تمخّضت في فترة التسعينات، نجدها قد نظرت « إلى الأزمة الجزائرية من زوايا نظر مختلفة، رصدت أحداثها، وجسدت وقائعها، حملت مآسي الشعب وهموم المثقف بلغة عنيفة صاخبة بعنف أحداثها وحمرة دمائها »[2]. وهذا ما تجلّى في الصراع بين الفكر الأصولي والفكر المثقف.

وكثيرا ما تذهب هذه النصوص إلى توضيح دلالات الرفض والتباعد، بين المثقف من جهة والمتطرف من جهة أخرى ، بحيث يقف كلاهما على طرفي نقيض. ففي حوار فكري مطعم بإيديولوجية النفي في رواية "سيدة المقام" ل "واسيني الأعرج" يتضح لنا ذلك، حيث يسأل سائق السيارة أستاذا جامعيا:

« – واش تخدم؟

–أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي، إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض، مثلت البلد في كثير من الندوات العالمية.

–مثلتها في الفسق والكذب، أستاذ الفن والفسق والخلاعة؟

–لا يا سيدي. هذه بطاقة المعهد العالي الذي أنتمي إليه. خذ.

–معاهد الفسق والزنا، يجيء وقت، سنمحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيرية »[3].

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى ، ص 81.

[2] – غنية بوحرة :" المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متاهات ليل الفتنة لاحميدة عياشي انموذجا "، ص 8.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة) ، ص 199.

يعكس لنا الروائي واسيني الأعرج عبر هذا الحوار الفكري رسالة منفتحة الدلالات يتحوّل المثقف من خلالها إلى شخص كاذب، فاسق، ضال، وجب الانقطاع عنه والتصدي له ، أدخلوه عالم الحزن والضياع، فهم يريدون قطع وصاله مع ثقافته؛ فـ « المثقف في هذا البلد بهدلوه، جرموه، عزلوه، قتلوه، واليوم يجهزون عليه »[1]، وكان هذا حال رشيد – بطل رواية "مذنبون" – أين قام المتطرفون باستباحة دم أمه وأبيه بدم بارد، بلا شفقة ولا رحمة بداعي القتل وحُمى الانتقام. فكان هذا الحدث أزمة وقعت على رأس رشيد – باعتباره شخصية مثقفة – ولم يجد بُدّا إلا الانتقام والأخذ بثأر من نكّلوا بعائلته. ويدخل رشيد في حالة ضياع « تفقد الشخصية أفكارها المنطقية وتكتسب أفكارا أخرى يفرضها الواقع المعيش لتكون حالة الانفصال هذه دلالة على الرفض وعدم الاستسلام »[2].

وعلى هذه الصورة الفنية، وحّد معظم الروائيين طريقتهم في إعطاء نظرة أو رؤية مزجوها بين ما خزنته الذاكرة من جهة ، وما صنعته اللغة وجسده الخيال من جهة أخرى وخاصة لمّا يتعلق الأمر بالمثقف على اعتبار أن صورة المثقف تُلتقط بعين المثقف، الأول الذي تجسده الشخصيات ضمن الإطار الروائي، والثاني الذي يُمثله الكاتب أو السارد بلغة فنية ورؤية خاصة يثبت من خلالها رؤيته الاجتماعية، بالإضافة إلى حمل هموم الناس ونشر العدالة والحق. خاصة وأنه في تلك الفترة « يستحيل على الذات التميز بين ما هو حقيقي وما هو مزيف »[3].

ولعل الكاتب " ياسمينة خضرا "–هو الآخر– مرر في خطاباته هذه الرؤية ، إذ بلورت الرواية التعالق الفكري بين المتطرف والمثقف. والآخر – ها هنا – هو الخصم والعدو يستلزم التأثير عليه بالتغيير في الخطوة الأولى، وفي الخطوة الثانية يلجأ إلى « منطق الموت الذي

---

[1] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري) ، ص 189.

[2] – كمال أونيس : " النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، عبد الحفيظ حزرلي، 2012–2013، ص 80.

[3] – سماح بن خروف : "الاغتراب في رواية كراف الخطايا، لعبد الله عيسى لحيلح"، ص 93.

تصبح العنصرية بمقتضاه آلة حرب بين آلات الموت وأدواتها، وتستهدف من ورائه الإطاحة بالذات وإشعار الآخر بفقدانه لهويته »[1].

وكما سبق وأشرنا إلى أن النص الروائي " خرفان المولى" ارتكز على شخصية داكتيلو وحاول تتبعها وكشف المعنى الكلي والحقيقي للصراع الثقافي والفكري في غضون العشرية السوداء، تحت أستار اللغة وتضارب الإيديولوجيات. فإننا سنحاول الوقوف عند بعض المقاطع السردية المتضمنة لذلك .

فمن خلال المقاطع السردية التي تضمنتها الرواية، يمكن أن نستبين ذلك العداء بين شخصية المثقف –داكتيلو– وبين الأصوليين الذين استولوا على القرية، عبر مشاعر الكره فداكتيلو يبغض المتطرفين ولا ينسجم معهم والشيء نفسه بالنسبة إليهم، إذ أنهم تنبأوا لذلك واستشعروا قدوم الخطر على إثر ما يُحكى في القرية ، قال زان مخاطبا تاج عصمان:

« – داكتيلو يطلق لسانه أكثر من لسان حية رقطاء.

–كيف ذلك؟...

–يحكي أن مجنونا استقر بالجبل كي يؤسس لجماعة القتلة وهم الأصوليون.

أعتقد أنه يقصد الشيخ عباس (...)

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

إذا ما تأملنا المقطع – السابق ذكره – يتضح لدينا أن جماعة المتطرفين انتابها الخوف من مثقف القرية " داكتيلو"، فأحاطت به من كل جهة وترصدت تحركاته واجتماعاته مع أهل القرية، وكانت تتوعده وتهدده كلما سنحت الفرصة لذلك، فنجد إسماعيل يخاطبه بلغة التهديد « إن عيوننا عليك، احذر »[3].

---

[1] – عزيز نعمان : " الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمرغ لمحمد ديب "، مجلة الخطاب، ع4، دار الأمل للطباعة والنشر واللتوزيع، جامعة تيزي وزو، جانفي 2009، ص 206.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 120.

[3] – المصدر نفسه : ص 130.

كما أوضح لنا ياسمينة خضرا الحالة التي آل إليها المثقف –فترة الأزمة– فبعد أن كان لسان مجتمعه والناطق باسمه، أضحى وسمة عار، فوصفه المتطرف بالعالة على المجتمع وأنقص من قيمته ومن مخزونه المعرفي. ما جعله – أي المثقف– يلج دوامة الخوف الذي لا يعرف له نهاية.

وفي النهج ذاته ، رصدت " خرفان المولى" جهل الشخصية المتطرفة بقيمة التاريخ وبما تحمله المعالم الأثرية من شواهد صنعت التاريخ الجزائري ، لذاعمد الأصوليون إلى نكرانها و نفيها، وكان الشيخ عباس أول الرافضين لها « إنها موجودة هنا قبلنا. إذا هي ليست لنا ولا هي من تاريخنا (...) إن التاريخ الحق يبدأ مع مجيء الإسلام »[1]. ولم يقفوا عند هذا فحسب، بل راح الأصوليون يخربون المواقع الأثرية والتاريخية وكل الرموز المنتجة لثقافة الشعب الجزائري والمخلدة لماضيه، والممجدة لأبطاله « يقلعون البلاطات التليدة يحفرون سواقي في قلب المعبد يخربون الموقع التاريخي بوحشية لا نظير لها »[2].

إنه الخراب الذي حل بالبلاد، فلم يُبق على صغيرة ولا كبيرة إلا وداسها تحت أقدامه «منذ مدّة والبلاد تعيش حالة طوارئ ثقافية، إنّه الريف الذي بدأ يزحف بكل أشيائه وغموضه وحقده وفرحه المحدود»[3].

توضح الرواية –إذن– تمزق العلاقة بين الفرد الأصولي والفرد المثقف، بين الذات والآخر الذاتي، في عالم آيل للانهيار وواقع مأساوي ومستقبل مظلم تشكلت على إثره إيديولوجيات مختلفة ومتناقضة إلى حد كبير. من هذا المنطلق أصبحت الذات « ظل شديدة التغير لا تعكس في كل الأحوال صورة، وبالتالي هوية صاحبها، بل هي شفافة ولعوبة »[4].

وهذا ما انطبق في الرواية –خرفان المولى– على علاقة الذات المثقفة بالذات المتطرفة فلمّا كان داكتيلو يجد في الكتب ملاذه الوحيد في إدراك الحقيقة والوعي بالواقع وتحصيل

---

[1] – المصدر السابق : ص 133 .

[2] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى ، ص 131.

[3] – واسيني الأعرج : سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة) ، ص 133.

[4] – عزيز نعمان: الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمرغ لمحمد ديب ، ص202.

العلم. يقف الأصوليون على طرف نقيض؛ إذ يظهرون عداءهم لها، ويعتبرونها مجرد خرافات وهرطقات زائفة لا تسمن ولا تغني من جوع، لذا يقول تاج عصمان « إن الكتب ألدّ أعداء الإنسان يا ذاك. تستعمر رأسك (...) أيها الغبي، لقد كذبت عليك كتبك. كانت تحكي لك خرافات لا قيمة لها »[1].

لقد نسج ياسمينة خضرا للمثقف صورة استوحاها من عمق الواقع وأضفى عليها صبغته الإبداعية، والتي كشف عنها بلسان المتطرف. وهذا ما نلحظه في تضاعيف النص الروائي حيث كان رأي المتطرفين في الكُتاب والشعراء شبيه برأيهم في المشعوذين والسحرة فهم يتعصبون لفكرهم على هؤلاء الأشخاص، وهذا ما أكّد عليه تاج عصمان « إن هؤلاء الأشخاص مشعوذون يبدعون حكايات هم عاجزون على أدائها وينسبون لشخصياتهم أدوارا تنقصهم ... إن الكتّاب مزوّرون، يا داكتيلو، يقومون بإغراء السذج، إن الكاتب هو أول من لا يؤمن بنظريته »[2].

إن الرؤية الضبابية التي ترسخت في ذهن المتطرف كانت مرتبطة بتفكيره السلبي والمنغلق، الذي لا يجد في العلم والفكر سوى مجرد أقوال زائفة وشعارات كاذبة لا تصل حد الفعل والتجسيد.

وقد حاول الكاتب– بين لغة واصفة ولغة تطلق أحكاما– أن ينقل إلينا الفكر المتطرف تُجاه وعي الشخص المثقف، فالمتطرفون–حسبه–لا يؤمنون بالكُتّاب وكذا المبدعين. كما يصفون نتاجهم الفكري بالأوهام والهرطقات. ويجعلون السلاح الأداة الفاعلة في تغيير العالم فعلى حد رأيهم الأفعال تغني عن الكلمات. وقد أورد الكاتب هذا المفهوم على لسان أحد أبرز الشخصيات المتطرفة–تاج عصمان–الذي دحض فعل الكتابة قائلا: « العالم جد معقد يستحيل الإحاطة به وفهم جميع آلياته، وعلى كل حال لا يمكن إنقاذ البشرية بالكلمات بالنسبة لي، إن الكتابة هي التدريب على التصوير بامتياز، الشيء الوحيد الذي أومن به هو

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص ص 137 ، 138.

[2] – المصدر نفسه : ص 238.

هذا، أضاف شاهرا سلاحه، لا تتراجع البندقية عن تصريحاتها أبدا »[1]، وهذا المقطع يشي بالفتاوى التضليلية التي تبيح سفك الدماء و « تترجم جنونا وإرهابا ونفاقا، أو فوضى وشعوذة وشرذمة »[2].

وهكذا تمثلت معاناة المثقف وسط عالم موحش، أين انخفض صوته شيئا فشيئا إلى غاية الانكسار، شُرّد وكُفّر وخُوّن. وهاهو الآن « يقتل ويذبح مثل الخروف ولا يمتلك وسيلة واحدة للدفاع عن نفسه »[3]، فما إن خلصت جماعة المتطرفين من التهديد والمحاصرة والترصد أشهرت شفراتها الحادة لمحو آخر أثر. وإذا ما رجعنا للرواية يتبين لنا ما مارسه الإرهابيون في حق داكتيلو مثقف القرية، حيث « أغمض داكتيلو عينيه بكل ما بقي له من قوة شدّ على فكيه. لامست شفرة الخنجر أرنبة أنفه قبل أن تنزلق بلطف نحو ذقنه»[4].

ومما يمكن أن نلحظه أن الروائيين– الذين رصدوا الأزمة– تقاربت أفكارهم ورؤاهم من حيث تجسيدهم لصورة المثقف ، فمثلا لم يختلف مثقفوا واسيني كثيرا عمّا جسده خضرا في روايته؛ فقد كان مثقفوه – واسيني – يعيشون حالة من النفي والاغتراب مع العالم، فالفنان والشاعر يوسف لم يكن لديه حتى« الوقت الكافي للصراخ ولا للنحيب، ولا الاستعطاف.عندما لمعت سكاكينهم الطويلة في أيديهم، تأملهم كثيرا بعينيه نصف المغمضتين قبل أن يدرك أن هذه المجزرة كانت تستهدفه(...) . فقد ذبحوه وقطعوا رأسه، ثم بعد ذلك ملأوا جسده النحيف بالرصاص »[5].

والظاهر في هذا المقطع وغيرها من المقاطع التي وقفت عند أزمة المثقف، أن الفرد الأصولي كان العدو اللذوذ لأهل الفكر والعلم، فبعد رسائل تخويف وتهديد مبطن ثم مفتوح

---

[1] – المصدر السابق : ص 239.

[2] – علي حرب : تواطؤ الأضداد، ص 118.

[3] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، ص 199.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 241.

[5] – واسيني الأعرج : ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، ص140 .

وإنذارات وعد ووعيد، يقومون بتصويب رصاصة نحو أهل الثقافة والأدب بطريقة هستيرية يستلذون فيها بتعذيب المذبوح والتنكيل به.

وعلى إثر هذا الهاجس عاش المجتمع المثقف حالة من اليتم والاغتراب واللاتواصل حتى داخل وطنه وبين أهله وخلانه، بل عاش –أيضا– حالة من الفوضى وعدم الاستقرار والتناقض. وعين الروائي أفضل لاقط للصورة ومجسد للأحداث. وواسيني الأعرج – عبر متخيله السردي– استحضر شخصية المثقف المضطهدة، متمثلة في أستاذ الفن الكلاسيكي الذي كُبّلت موهبته بقيود وسلاسل، فبعد أن كان حرا طليقا يمارس هواية الكتابة ومهنة التعليم يدخل ويخرج بلا قيود وأوتاد، ها هو الآن في زمن تكالب فيه الساسة مع الجناة صار يضع برنامجا أسبوعيا، وربما شهريا، حتى يستطيع أن يخرج ولو لمرة واحدة ولو كان متنكرا متخفيا، حيث يقول: « أشعر بأن هذا اليوم استثنائي، وعليّ أن أقوم بكل الترتيبات الممكنة للخروج من هذه الحفرة ، والقيام بمهامي الاعتيادية (...) لكن عليّ قبل ذلك تحديد كل مسالك الذهاب والعودة (...) غدا يوم الثلاثاء. اليوم الذي يُخْرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين. كتبوا على حيطان المدينة ، وفي المحلات وعند بوابات الساحات والمقاهي الشعبية :

أيها الشيوعيون. سَتُذبحون ولو تشبَّثتم بأستار الكعبة

قُلْ إنّ الإرهاب من أمر ربي»[1].

وبهذا استطاع « المتخيل السردي بأن يظهر ضياع الهوية الوطنية، وتمزق الذات ودخولها دهاليز اليتم والاغتراب »[2].

ومما يمكن أن نخلص إليه، أن عملية خلق النص الروائي بمستوييه الجمالي والدلالي ساهمت بشكل كبير في فهم واستحضار هذه المفارقة الإيديولوجية بين ثنائية المثقف والمتطرف وفق نمط تفكيري، وقدرة تعبيرية تكشف عن حدود التباين والاختلاف، الرفض

[1] – المصدر السابق: ص ص 48–50 .

[2] – عبد الرزاق بن دحمان: " الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " ، ص 144.

والنفي، التباعد والانفصال وفق « عملية شمولية يتقاطع فيها الذاتي والموضوعي، ويتداخل ما هو اجتماعي نفسي، وما هو فكري أدبي»[1].

ومما يجدر الإشارة إليه أن الرواية في فترة التسعينات– سواء الرواية المكتوبة بالعربية أو الفرنسية– طرحت مختلف الإيديولوجيات التي حاول الكُتّاب أن يستشفوا مضامينها وفق رؤاهم الخاصة، وباعتبارهم يمثلون الطبقة المثقفة، تبنوا – في رواياتهم– صورة المثقف، فتارة نجد المبدع يبني الشخصية وينسج مكانتها، وتارة أخرى يلبسها فكره وأيديولوجيته ليحدد علاقتها بالآخر المختلف عنها والمغاير لها.

ولعل القارئ يجد ذاته بين نموذجين يتمحوران حول المثقف الذي أنتجته الرواية من جهة، والمثقف الآخر الذي كشف عنه وعيه وفكره من جهة أخرى. وبهذا يكون النص الروائي قد خلق نوعا من التفاعل، انتقل به من عالم التقريرية إلى عالم الدلالات والإيحاءات.

[1] – نجوى منصوري: " الموروث السردي في الرواية الجزائرية "، ص 105.

3- رفض الأنا:

اعتمدت الرواية الجزائرية المأساوية على تعميق الدلالات وتحاور الإيديولوجيات بما تقتضيه الكتابة الأدبية، وبخاصة فيما تعلق بأسباب الأزمة؛ إذ وجد الأدباء والكُتّاب أنفسهم في مواجهة حتمية مع الأسئلة المتزاحمة لمعرفة جذور الأزمة.

وعلى إثر ذلك تجلّت على صعيد الواقع جملة من المخاضات المعرفية، فبرزت الأفكار متقاطعة داخل ذواتها المفكرة، تبحث في عمق الصراع، وتصبو إلى فتح الباب بمصراعيه لفهم الظاهرة.

لذا أدرجت الرواية ضمن كيانها السردي علاقات الصراع والتناقض الاجتماعي السياسي، الثقافي، الديني ... وحاولت ملامسة هذا التعدد « وغيرها من تفاصيل العنف المتنامي دون هوادة، في تلافيف الحياة والوجدان والذاكرة، والذي أفلحت الرواية الجزائرية في استبطانه ببلاغة جارحة، وعمق فاتن عبر أصولها المختلفة»[1].

وتُؤكد رواية " خرفان المولى" هذا الصراع الإيديولوجي والاحتدام الفكري الذي سبق وأشرنا إليه في العلاقات التصادمية بين المتطرف والسلطة، والمتطرف والمثقف. لنحاول أيضا قراءة إيديولوجية الرفض التي رسمتها الذات عن ذاتها.

إن الحديث عن الصراع الذاتي يستوجب علينا البحث في ثنايا الفكر الأصولي المتطرف، ورصد حياة المتطرفين منذ البداية لأنها أكبر نموذج تُشخَّص به أفعالهم وسلوكياتهم وحتى فسادهم وتجبرهم اللامحدود.

إذا ما ركّزنا على جانب الشخصية المتطرفة، نجدها تُمثّل في أعماقها صراخا تناقضيا حادا، انعكس سلبا في تكوينها وألغى إنسانيتها؛ فلا تخلو ذات أصولية من أثر قسوة الحياة

(1) – شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، ص 111.

التي قبعت بداخلها، فكوّنت منها إطارا مظلما محاطا بسياج العنف والتعنت. فالكاتب رصد لنا من خلال « انزلاق خفي مستمر يتم عبر اللغة يتحول عبره الأنا إلى آخر أوالعكس ويتخذ التحول صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللغوي، أو يتخذ طبيعته الاستدلالية المنطقية عبر المماحكات والمجالات ذات الطابع الفلسفي أو الفكري»[1].

وهذا ما نلحظه في شخصية " تاج عصمان" الذي أرقه ماضيه وأساء إليه، وأسهم في إذلاله في كل يوم يمر من حياته، فهو لم يتذوق طعم الحياة والشتائم البذيئة تتراشق عليه كالحجارة، إذ « لم يكن مرغوبا فيه عند أي طرف. عادة ما كان الأطفال يطردونه بالحجارة والشتائم البذيئة (...)»[2]. هذا ما دفعه إلى نكران ذاته ومُعاداتها بمشاعر الكره والبغض وبمختلف هواجس الإحباط واليأس التي كدست فيه الشعور بالقهر الاجتماعي، وهذا ما أعاق حريته وشوّه مكانته. كل هذا وذاك كان نتيجة أو ردة فعل لما ارتكبه والده من أخطاء ارتسمت في ذهنية مجتمعه، فتلقى الحساب عنه بإذلاله وتهميشه، وقد تمثّل ذلك في تلك «المعاملات الدنيئة المرتبطة بتاريخ أبيه، والتي تتسرب إليه عبر تلميحات قاتلة تهمزه من هنا وهناك، والصمت الذي تجابه به تدخلاته عادة »[3]، من هنا ترفض شخصية " تاج عصمان" « الهاربة من ذاتها ما تتعرض له من تغيير وإهمال وتهديد واعتداء، لكن فعلها محدود لا يصل إلى حد التوازن النفسي والانسجام الذي تريد »[4]، فتنساق بذلك وراء الأفكار الهدّامة والوعي الزائف بالدين والذي تبنته معظم الشخصيات الأصولية المتطرفة في مدونة "خرفان المولى"، والتي انقسمت على ذاتها وعلى غيرها وألبست نفسها أكثر من ثوب وغطاء. وحينما ننتقل عند واسيني الأعرج في " ذاكرة الماء" نجده يحذو حذو ياسمينة خضرا في شكلنة وبناء الشخصية المتطرفة وكذا يسرد انشطارها على ذاتها ؛إذ أصبح الشخص

---

[1] – صلاح صالح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 53.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 192.

[3] – المصدر نفسه: ص 49.

[4] – عبد السلام المسدي:" ثقافة الاعتراف بالآخ"ر، مجلة الدوحة، ع2، الدوحة، قطر، ص 18.

المتطرف– في ذاكرة الماء – الشخصية الغريبة في هذه البلاد هو « الوحيد والأوحد الذي يصلي الفجر، ويزني الظهر، ويسرق في العصر، وفي العشاء يستغفر ربه ويصير وديعا بين فخذي زوجته، ولا يشعر مطلقا بأي حرج ولا بأي تناقض أبدا، يمشي وفي داخله شخصان: واحد ميتافيزيقي، والآخر عقلاني، بينهما زجاج شفاف لا ينكسر، كل واحد يقبل بالآخر ولكل وظيفته الخاصة »[1]. وبهذا تعددت الذات والأناة واحدة، تتلون بأكثر من وجه وشخصية، وبفكر منغلق جامد فصلت بين كل ذوات وأناة، ووضعت حدّا فاصلا بينهما يميز كل منهما مهامه الخاصة.

أمام هذا الوضع النفسي، يجد المتطرف الطريق معبّدة أمامه ليلج إلى عالم الانحراف رغبة في تغيير حياته وهروبا من الموت إلى الموت، فالحياة البائسة التي عاشها والظروف المضنية التي عكّرت صفو حياته ،غيّرت تفكيره، والمتن الروائي "خرفان المولى" جسّد لنا هذا التقهقر المعيشي والقهر الاجتماعي عند عائلة " تاج عصمان"، فأبوه الذي تواطأ مع فرنسا إبّان الاستعمار بقي يحمل وصمة العار طوال حياته، أمّا عن أمه فقد « كانت خادمة حقيرة لم يتوان أهل القرية استغلالها والهزء منها. إنها أشبه بشبح يجر نعليه وإرثه الوسخ بين أزقة غاشيمات العدوانية »[2].

إن هذه الفئة من المجتمع تكوّنت لديها رؤية أحادية، قاصرة، عاجزة عن فهم الواقع والتفاعل معه، وبالأحرى رفض الآخر مُحمّلا إيّاه كل انتقاد، وما هذه التعبئة والتغيير إلا لخدمة « هدف معرفي صرف لأنها تهدف إما للحفاظ على ما هو قائم وتغيره، فاهتمامها المعرفي هو لخدمة سلطة قائمة أو الاستيلاء على سلطة أو إيجاد بديل لما هو قائم »[3]. ورفضت – بالمقابل – ذاتها ونكرت وجودها لأنها اصطدمت بفكر تناقض معها ومارس عليها نوعا من الاضطهاد، فكانت النتيجة تحصيل حاصل، أي ما بدأ بالرفض سينتهي

---

[1] – واسيني الأعرج: ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، ص 33.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 208.

[3] – شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 13.

بالرفض، وهذا ما جعلها رهينة لفكرة التغيير واتخاذ نسق فكري مضاد، والبحث عن ذات أخرى ليست إلا « ذاتا تضيع بالقدر الذي تعثر فيه على نفسها »[1].

وإذا كانت فكرة التغيير ضرورة اقتضاها المتطرف لذاته، فهي تُمثّل انكسار الذات وتقوقعها داخل مستنقع الأوهام، وكذا تأرجحها بين الماضي الأليم والحاضر المظلم، وهذا ما خلق عنفا ورسخ انتقاما لمواجهة الصراع النفسي والفكري معا، فذات عصمان لم تكن إلاّ أمام موقف « الحائر للذات التي أطبق عليها العامل المعاكس من كل جانب»[2].

وإذا ما رجعنا إلى النص الروائي "خرفان المولى"، وتمثّلنا هذا التناقض الكبير للذات وسعيها لتطبيق فكر مضاد، سنلحظه يتحدد في الموقف السلبي الذي اتخذه " تاج عصمان" ضد أفراد قريته الذين وجهوا إليه الإهانات والشتائم، إذ حوّل نظرته إليهم وشحن قلبه بكثير من البغض والكره، ووضع حدا لكل من نغّص عليه حياته وأنقص من كرامة أبيه، وبكلمة "انتهى" يخاطب تاج عصمان والده عيسى العار قائلا:

« – انتهى كل شيء، أتسمعني؟

–ما هو الشيء الذي انتهى يا ولدي؟

–الإهانة... الاذلال... ابتداء من هذه اللحظة، سترفع رأسك وتمشي مستقيما وسط أهل القرية. ولا أحد ستكون لديه الشجاعة ليحتقرك مثل السابق، أعدك بذلك، سأغلق أفواه الجميع دفعة واحدة »[3].

لقد أثّرت معاملات سكان القرية لوالده – تاج عصمان – على نفسيته، وشحنت فيه شعورا بالقلق والاضطراب المتواصلين، وجعلته يتخذ موقف الهجوم لإعادة إنتاج الذات من جديد، فبعد أن رسم صورة سلبية عن ذاته على أنها محتقرة، بائسة، لا تستطيع التقدم ولو

---

[1] – عزيز نعمان، " الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمرغ لمحمد ديب"، ص206.

[2] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية – الطاهر وطار–واسيني الأعرج–أحلام مستغانمي–"، ص 284.

[3] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 95.

بقيد أنملة، حوّرها وأعاد تشكيلها إلى ذات عدائية، عنيفة، تتغذّى من الرغبة في الانتقام و«بعقلية اصطفائية نرجسية تشكل اعتداء رمزيا على الآخرين »[1]. تجسّدت جملة اعتداءاته في حق أهله وذويه، وشيئا فشيئا « بدأت الشبكة التي تبقيه سجينا بسبب أخطاء أبيه تتفتت كما أسمال رثة. إن تاج عصمان يولد من جديد. تماما. إن اليوم الذي سيرى ولادته سيكون ذا طعم رماد. وهذا الأمر يعرفه الناس في غاشيمات ويرتعدون لذكره ...»[2].

وبعد أن نصب الأصوليون خيامهم التوسعية في غاشيمات، أضحى تاج عصمان فردا من أفرادها، ينتمي إليهم في الفكر والسلوك واللباس، اندمجت ذاته بذواتهم بشكل متصاعد خاصة وأن ذاته « لا تريد التخلص من الأفكار البالية والأزمنة المعتمة، إنها حالة مرضية تتصف بالانشطار الذاتي »[3]، وهو يسعى للوصول إلى مبتغاه وهدفه صوب عينيه « إنّه صياد المواقف المناسبة، يترقب دوما الفرص السانحة، الكفيلة برفع همته بدرجة إلى الأعلى (...) إنها طريقته الخاصة في ضمان إعادة إدماجه »[4].

يُعبّر لنا الروائي – من خلال ما تقدم ذكره – عن إيديولوجية الرفض والتناقض الحاد مع الذات، بحيث تنعي وتعاتب واقعها لتتصل بواقع لها القدرة على الانسجام معه، تتحكم فيه سلطة الانتقام التي ترسبت في اللاوعي وتجذرت بقوة في أعماقه.

وبالنظر إلى الرواية– خرفان المولى– ستتجلّى لنا فكرة الانتقام عند "تاج عصمان" بدافع تحريض من أمه باعتبارها ذاتا متصارعة ومتناقضة ساهمت في تعصّب وتطرف ابنها، وهذا ما نلحظه في قولها « لقد أذاقني الأمرين، هؤلاء الكلاب. لم أنس شيئا ولا أدنى شتيمة. كما لم أسمح لهم شيئا أيضا. كل شيء مسجل هنا فأشارت بأصبع إلى صدغها

---

[1] – علي حرب: تواطؤ الأضداد، ص 118.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 49.

[3] – مصطفى محمد غني: الاتجاه القومي في الرواية، ص 76.

[4] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 49.

ولكنني لم أيأس لحظة واحدة. ربيت تاج كي ينتقم لي. وبعد أن حانت الفرصة، لم أتردد لحظة »[1].

وفي حديثنا هذا، لعلنا نتذكر أيضا شخصية " زان القزم" الذي سيّر ديناميكية السرد الروائي. أمّا عن مكانته فيعتبر عين القرية التي ترقب كل صغيرة وكبيرة، وقد اتخذ – زان – صورة عن ذاته مماثلة لما ترسب في ذهن " تاج عصمان"، إذ رفض واستنكر معاملات أهل القرية له، على أنه مجرم قزم لا حول له، لا تصح له أدنى الحقوق، تمخّضت لديه أفكار سلبية نتج عنها نفي داخلي ورفض للذات، وإحساس بأنه « أقل من الآخرين، وأنه دائما دون مستوى الوضعيات الاجتماعية »[2]، يقول زان القزم رافضا ذاته: « كنّا طفلين صغيرين مهملين، يا تاج. كنت تحمل عار أبيك، وأنا أعيش عار القزم شوهتنا الآلهة، وسخر منا البشر. كنا شخصين مختلفين، حماقتين مقززتين يرفضهما الجميع (...) أنت البهيمة البشعة، وأنا البهيمة الفرحة »[3]. وعلى هذا تبنّت هذه الشخصيات موقفا « بعدم وجود تشابه بينها وبين باقي الشخصيات في الاتجاه والتكيف والسلوك، فضلا عن تقييمها لجوانب العالم على أساس اعتبار الذات هي محور ارتكازه، وأن التآزر بينها وبين الآخرين غير قائم في الزمان والمكان »[4].

إن التعارض الكبير الذي يصطدم به الفرد المتطرف داخل مجتمعه يساهم في انطواء الذات وإحباطها « وكلما كان موضوع الإحباط مهما لدى الشخص، أو يتعلق بمجال حيوي ومباشر، كان الإحباط أشد، وظهرت ردة الفعل بصورة أقوى وأعنف »[5]، كما يساهم في زرع الشعور بالضعف والحرمان، وهذا ما انطبق على زان الذي نكر ودحض ذاته، لائما

---

[1] – المصدر السابق: ص 212.

[2] – سماح بن خروف :" الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح"، ص 5.

[3] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى ، ص 261 .

[4] – سماح بن خروف: "الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح"، ص 13.

[5] – أسماء بنت عبد العزيز الحسنين: " أسباب الإرهاب والعنف والتطرف، دراسة تحليلية"، موقع حملة السكنية، ص13.

إيّاها على نشأته في حياة اجتماعية غير سوية « كنّا أطفالا ضعفاء وبؤساء، عاجزين عن الدفاع عن أنفسنا، وعاجزين حتى على الفهم »[1].

كما يمكن أن نلحظ هذا اللاستقرار النفسي في شخصية الأصولي " قادة هلال" الذي اختار العزلة والاغتراب هروبا من القرية وكذلك من ضغوطاتها الرهيبة، خاصة بعدما شوّهت محبوبته مكانتها لاختيارها صديقه الشرطي ورفضها له، فأصبح فاقدا للروح، ضاقت به الأيام، ليس هذا فحسب، بل تحوّل إلى « فريسة سهلة، وخصما في متناول المعاكس، بل هو الحلقة الضعيفة في معادلة الأزمة الجزائرية في مرحلة التسعينات »[2]، وعلى هذا نجده يعبر عن تضمره من الحياة قائلا: « مسني الضر وهيجني الغضب. مشيت وحدي خلال أيام وليال دون أن ألتفت ورائي. أردت الاختفاء عن الأنظار. تمنيت الموت. »[3]، ويضيف «أشعر بنفسي متسخا إلى حد القرف»[4].

توضّح لنا الرواية المفهوم السلبي للذات المتطرفة التي نشأت في مجتمع خيّم عليه اليأس، وبالتالي سيكون اللجوء إلى الوحشية وممارسة العنف أمر حتمي الوقوع « إن البؤس لا يؤمن بواحات السلم، انزع له لجامه، ستراه ينقض على سعادة الآخرين. وإذا أردت الرهان على وحش سيدوم، اختر واحدا من بين المعوزين. فجأة سيحلم بإمبراطورية غاصة بالمذابح والعاهرات، وإن كان يملك جناحين، سيرغب في استخلاف الشياطين»[5].

يُعبّر الخطاب التناقضي عن « موقف مأساوي يجمع الضحية إلى الجلاد في أتون أزموي شامل يلف الرحلة والبلاد والعباد والذات والمعاكس معا [6].

---

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 262.

[2] – محمد الأمين بحري: "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية– الطاهر وطار–واسيني الأعرج–أحلام مستغانمي– " ، ص 282.

[3] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص 108.

[4] – المصدر نفسه: ص 109.

[5] – المصدر نفسه: ص 157 .

[6] – محمد الأمين بحري : "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية – الطاهر وطار–واسيني الأعرج–أحلام مستغاني–"، ص 282.

إضافة إلى كل ما سبق، يمكن القول بأن المتطرف الديني بعدما رفض السلطة والمثقف نجده يواجه شخصه ويتنكر لذاته، يتعارض معها تارة ويتصادم معها تارة أخرى. هذا ما جسّد لنا صورة قاسية ووضع متأزم امتزج بالعنف، ومن هنا كانت البداية الحقيقية للتطرف، فعندما لا تجد التماسا « بين الأنا والآخر، بين الأنا والأنا حين تصبح الأنا الواحدة عددا من الأنوات التي يتشكل كل منها مستوى من مستويات الآخرية، وبين الآخر والآخر في تحولاته المستمرة التي يمكن أن يصبح في إحداها تجليا صارخا للأنا، أو مرآة من مراياه أو يتعرض للإسراف في الإقصاء والانزواء في غياهب الأمداء القصوى التي يتخذ الآخر غيرها صفة الآخرية المطلقة التي تضعه في غاية التضاد مع الأنا »[1].

وفي غمار هذه الفتنة واختلاف مدارات التفكير، كرّست الكتابة الإبداعية أقلامها لترسم لنا اختلافات وتعددات الآخر الداخلي (الذاتي الأنوي) الذي انشق من رحم الأزمة، وصار آخرا غيريا لا يقبل بالاختلاف وتعدد الآراء، وإنّما يؤمن أيّما إيمان بالقوة والجبروت في ظل غلبة ذات على ذات أخرى، بحيث تعتدي « الذات الهاربة من ذاتها على الجزء النابض فيها والذي يذكرها بما ينبغي أن تكون عليه، ويشعرها بالمسافة المستوجب قطعها لتحقيق الذات من خلال الهروب والاعتداء والقتل»[2].

تبنّت هذه الشخصيات فعل القتل وسيلتها لإثبات ذاتها وتحطيم خصمها، والخروج من دائرة الفشل والإحباط الذي غرقت فيه، فتحولت إلى ذوات لا تدرك فعلها غير أنها وقعت فريسة ذاتها، وتحوّلت من شخصية قاتلة إلى مقتولة. وهذا لأن الشخصية المتطرفة وبفعل ما عاشته من الفشل في الحياة الاجتماعية والسياسية أصبحت مجبرة على « الانسحاب من الحياة الطبيعية، واللجوء إلى القتل، فتحولت إلى أدوات لا تعي فعلها، ولا تدرك نتائجه، لا تفكر في العالم الخارجي إلا عدوا مباحا، ولا تعقد معه صلة إلا من خلال فعل القتل (...)

---

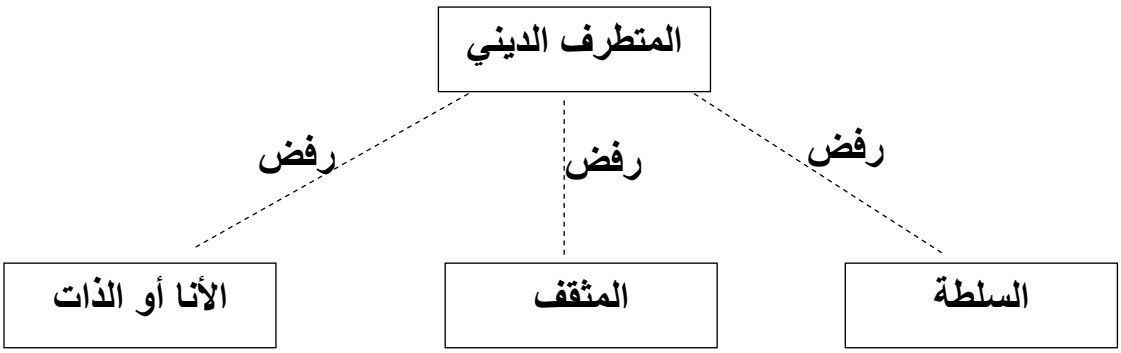
[1] – صلاح صالح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ص 50.

[2] – عبد السلام المسدي: " ثقافة الاعتراف بالآخر"، ص 20.

ينتج فعل القتل دلاليا دائرة مغلقة، تعيشها شخصية القاتل، هي دائرة القتل، تبدأ به وبه تنتهي، تبدأ فاعلة، وتنتهي ضحية » [1].

تركيب:

وختاما يقودنا الحديث مباشرة إلى استنتاج لمضمون ما تناولناه – بشكل عام – في علاقة المتطرف الديني بالآخر الذاتي، والتي يمكن أن نُمثّل لها بالمخطط الآتي ذكره:



من خلال المخطط أعلاه، يمكن أن نستخلص علاقة الرفض القائمة بين المتطرف الديني والآخر الذاتي المتمثل في "السلطة – المثقف – الأنا" وتتبني هذه العلاقة على جدلية الاختلاف والتناقض والتضاد بين كل طرف على حدة، وبالتالي على أحد الطرفين إخراج الآخر من حلقته الاجتماعية ودائرته الفكرية، وإن كان الطرف المهيمن في الرواية قد مثّلته شخصية المتطرف الديني، فإن علاقة الرفض والصراع وُجّهت إلى كل من السلطة والمثقف وحتى للأنا المتطرفة.

وبهذا تكون الرواية قد عالجت حقيقة لنتيجة حتمية، فجسّدت مسألة الاختلاف والتناقض الفكري من أجل الوصول إلى حتمية الصراع والنفي والرفض وفق تصادم التوجهات، وتناحر الرؤى الإيديولوجية، وتضارب المصالح.

[1] – شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 247.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما سبق إدراج هـ في المدخل والفصلين ال سابقين، توصّلنا إلى جملة من الاستخلاصات لها صلة وثيقة بطبيعة الموضوع وكذلك بالمدونة المدر وسة، والتي سنوضّحها من خلال بعض الملاحظات والنتائج ، وذلك من باب الإجابة على إشكالية البحث .

وبناء على ذلك يمكن الوقوف عند أهم النتائج المستخرجة والمُتمثّلة في:

1. أن النص الروائي "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرا" وضعنا أمام مرحلة حسّاسة شهدها الأدب الجزائري سنوات التسعينات؛ بحيث انفتح على واقع المحنة الجزائرية بتشكيلاتها الفكرية والاجتماعية والإيديولوجية.
2. ولمّا كان التطرف أحد أهم انعكاسات العشرية السوداء، ركّز الروائي على ظاهرة التطرف الديني واستحضر شخصية المتطرف، فكشف عن ملامحها وقدمها إلينا حسب وعيه ورؤيته الخاصة.
3. استنطق الروائي "ياسمينة خضرا" شخصية المتطرف في الرواية من خلال الكشف عن هويته، لغته وأسلوبه وفكره، كما عرض لنا الشخصية مركزا على المظهر الخارجي، وبالتالي مزج بين البنية الفكرية والشكلية.
4. أمّا عن فكر الشخصية المتطرفة، فقد رصد لنا الكاتب خلفية الفكر الأصولي المتطرف، مستبينا إيّاه في نسق إيديولوجي تمثل في التفكير، التكفير والتفجير.
5. وفي موقع آخر قدم لنا النص الروائي استراتيجية الرفض والتناقض بين المتطرف باعتباره ذاتا رافضة، وبين السلطة والمثقف والأنا باعتبارهم ذواتا مرفوضة.

6. ونتيجة للتطرف المتصاعد، أعلن الكاتب عبر الرواية عن إشكالية العنف التي مسّت المجتمع برمته لينسج على إثره نموذجا آخرا للعنف وهو العنف المادي للمكان.
7. وبلغة الكاتب ورؤيته الخاصة، أتاح الفرصة للشخصية المتطرفة للتعبير عن ذاتها، كما مارس – هو الآخر – تطرفا أفصح به عن إيديولوجيته.
8. وممّا يمكن أن نلحظه ، أن الكاتب لجأ –أثناء عرضه للشخصية المتطرفة – إلى تقنية الحوار؛ حيث كثّف النص الروائي بحوار الشخوص، وفتح المجال أمام المتخيّل الروائي.
9. ولو تعمقنا وتفحصنا في مضمونه الروائي، حيث تحول الكاتب من الوجود المادي إلى الوجود اللغوي المتخيل لنجد أن شخصية المتطرف – حسبه – انحصرت في دائرة مغلقة، ذلك أنها بدأت فاعلة وانتهت ضحية، ورفضت العالم الخارجي بمعنى رفض الآخر الذاتي.
10. وفي خضم هذه الاستخلاصات، يمكن القول أن الكاتب "ياسمينة خضرا" حمل إلى الرواية الجزائرية خطابا نقديا، عالج من خلاله ظاهرة التطرف وشخصية المتطرف الديني، ليقارب بين الفن الروائي من جهة، وبين الواقع الاجتماعي، السياسي، الديني، الثقافي ... من جهة أخرى.
11. واستطاع عبر التشكيل السردي والبناء اللغوي والتعبير اللساني أن يحاور بين الوعي الأدبي والوعي الاجتماعي. وهذا ما يمنح للقارئ اللذة والمتعة ويحوله من مستوى القراءة البسيطة إلى مستوى قراءة نقدية محايثة ونتاج فكري جديد.
12. كما جمع بين الذات المتطرفة والذات المبدعة والذات المتلقية على اختلاف رؤاها وإيديولوجياتها بفنيّة تعكس عمق التجربة وجمالية التعبير وبراعة الاحتواء الروائي.
13. وبمقاربة رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا مع مختلف النماذج التي حاكت سنوات الإرهاب، نلحظ أن الروائي ياسمينة خضرا أثناء رصده لظاهرة

التطرف الديني، لم يكتف بوصف واقع الأزمة وسرد مجمل حيثياته، بل عمد – ببراعة فنية – إلى محاورة ظاهرة العنف والتطرف والبحث في الأسباب التي أدت إلى ذلك.

وبهذا نكون قد قدمنا قراءتنا الخاصة لمضمون البحث، وما هي إلا محاولة تُعبّد الطريق – مستقبلا – لدراسات أخرى أكثر توسعا وعمقا، وتُمهد للباحثين آفاقا جديدة قد نكون غفلنا عنها.

وختاما نحمد الله أولا وآخرا ونسأله التوفيق والسداد.

ملخص:

شهدت الرواية الجزائرية تحولات عميقة وتغيرات ملحوظة متأثرة بالواقع المأساوي فترة التسعينات، مما انعكس جليّا على النصوص الروائيّة بأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني.

وأما على مستوى المضمون فانفتح الخطاب الروائي الجزائري على واقع المحنة ونقل إلينا أحد أهم انعكاساته؛ فاستبين مظاهر العنف والإرهاب والتطرف وكشف عن شخصية المتطرف.

وفي هذا البحث حاولنا الكشف عن "المتطرف الديني ورفض الآخر الذاتي" في رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرا" أنموذجا؛ بحيث ركزنا على الكلمات المفتاحية للموضوع، والتي تمثلت في: شخصية المتطرف، الذات، الآخر، عنف المكان، السلطة، المثقف، الأنا، والتي فصلنا فيها كالآتي:

- استظهار شخصية المتطرف الديني، لغته، فكره، أسلوبه، مظهره.
- استبيان إيديولوجيته عبر التفكير، فالتكفير ثم التفجير.
- الكشف عن علاقتة بالآخر الذاتي متمثلة في: السلطة، المثقف، الأنا الذاتية.
- وكذا رسم أبعاد التطرف والعنف من خلال تغير دلالة الحيز المادي والمكاني.

وفي خضم الدراسة والتحليل قاربنا بين النص الروائي "خرفان المولى" ونصوص أخرى من مثل: "مذنبون لون دمهم في كفي" "لحبيب السايح"، "ذاكرة الماء"، "سيدة المقام" لواسيني الأعرج لرصد الشخصية المتطرفة عبر تجارب فنية مختلفة.

ملخص:

وتوصلنا إلى أن رواية "خرفان المولى" تعد أحد أهم النماذج الراصدة لعنف المتطرف الديني، من خلال إبراز قيمة الرفض والإقصاء في ظل تضارب المصالح والإيديولوجيات.

Résumé :

La légende algérienne a vécue plusieurs changements qui sont profonds et remarkables . els ont étés affectes par la période des années quatre vingt dise et ons influes les hèmes avec des outils artistes defferents dans le domaine de l'améloratire artistic.

En ce qui concerne le contenue, le dialogue de l'écrivain algérien de veuait plus ouvert sur la réalité sur la triste période et nous à transmie l'une des plus importantes conséquences. El à edairé les genres de violence et l'éxtrémité.

Dans la projet, ou à essayé de clarifier l'extremist religieux et le refus de l'autre.

Dans la légende " KHERFANE EL MAWLA " de " YASMINA KHADRA " comme exempte, an a surtont insisté sur les mots clés du sujet qui ce constitues sur : la persralité de l'éxtrémist , l'autre , la violence de l'endroit et l'autorite que nous avons détaillés comme suivant :

- Démontrer la personnalité de l'éxtrémist religieux : sa langue ses pensés , sa manière et ses apparences .

- Voir son idiology selon ses penses la non croyance et après les explosions .
- Démontrer sa relation avec l'autre et surtonte avec les autorités , l'intellectuel et le moi personelle.
- Ainsi , déssiner les extrêmes de l'éxtrémité et la violence à travers le changement de la définition de propriété matériel et local.A

Après létude et la comparaison entre la légende de " KHERFANE EL MAWLA " et autres comme "MODNIBON LAWNE DAMIHIM FI KAFI " de" EL HABIB ESSAIH " , "DAKIRAT EL MAA" et "SAIDATE EL MAKAM" de "WASSINI EL ARADJ" pour définir la persoulité de l'éxtrémist à travers des essais artistics différents ,on à conclue que la légende " KHARFAN EL MAWLA " est considérée com l'un des modèles que modèles qui montrent la violence de léxtrémist religieux à travers démontrer la valeur du refus et le rejet selon ses intérêts et son idiologie .

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر و المراجع:

1 - المصادر:

أ-المتن الروائي:

1) - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP الجزائر، 2007.

2)- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1995.

3)- لحبيب السايح : مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط 1 ، 2008.

4)- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، تر: محمد ساري، ، دار سيديا، المغرب العربي،دط، جويلية 2012.

5)- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، سوريا، دمشق،ط4، 2008.

6) - واسيني الأعرج: سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 1997.

ب-المعاجم

7) - إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، مادة طرف، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط5، 1906.

8) - محمد بن جمال: مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة طرف، ج9، دار صادر، بيروت، لبنان،ط5، 2003.

9) - مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة طرف،ط8، 2005

10)- الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تح نديم مرعشلي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة، دط، 1982.

11)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح مهدي المخزومي،ج4، دار الحرية، بغداد، دط، دت.

3- المراجع:

12)- ايغور كون: البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر غسان نصر، دار مصعد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق،دط، 1992.

13)- بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1 ، 2005.

14)- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، آب 1990.

15)- يوسف القرضاوي: الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2001.

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

17)- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماج روائية عربية)، عالم المعرفة، ع 398، الكويت،دط، 2013.

18)- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، ع49، دار صدى،ط1، ماي 2001.

19)- محمد عبد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، دت.

20)- محمد عيد الجابري: الدين والدولة وتطبيق الشريعة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996.

21) - مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 188،دط، 1991.

22)- سمر روحي فيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2003.

23)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ع240،الكويت، دط، 1998.

24)- علي حرب : الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2010.

25)- علي حرب: تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائ، ط1 ، 2008.

26)- عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2000.

27)- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر، الجزائر،دط، سبتمبر 2008.

28)- عمر عبد الله كامل: المتطرفون خوارج العصر، دن، دت.

29)- فالح عبد الجبار: العمامة والأفندي سوسيولوجيا الخطاب وحركات الاحتجاج الديني، تر أمجد حسين، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010

30)- فهد حسين حسن:إيقاعات الذات في السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2002،1.

31)- فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية دراسة نقدية، ،دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

32)- صلاح الصاوي: التطرف الديني والرأي الآخر، الآفاق الدولية للإعلام،ط1، 1993.

33)- صلاح صالح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

34)- شريف حبيلة : الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2010.

35)- شرف الدين ماجدولين : الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الرباط،ط1، 2012.

36)- تركي علي الربيعو : الحركات الإسلامية من منظور الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2006.

4- الدوريات و المجلات:

37)- مجلة الدوحة: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون والتراث، قطر، الدوحة، العدد الثاني، دت.

38)- مجلة الأزمنة الحديثة:مجلة فلسفية فصلية تعنى بشؤون الفكر والثقافة،المغرب الرباط،العدد6-7 صيف خريف ،2013.

39)- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: مجلة دورية أكادمية متخصصة يصدرها معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي بالوادي، الجزائر، الوادي، الجزائر، العدد الأول، مارس2009 .

40)- مجلة الفكر الساسي:مجلة فصلية تصدر عن إتحاد كتاب العرب بدمشق،العدد 32 ،2011.

41)- مجلة الخطاب: مجلة دورية أكادمية تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الآداب، دار الأمل، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الرابع،جانفي 2009 .

42)- مجلة الخطاب: العدد الخامس، جوان2009.

هـ-الملتقيات و المؤتمرات:

43)-شريف حبيلة: عنف المتطرف ضد الآخر المختلف في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر فيلاديفيا الثالث عشرحول ثقافة الحب و الكراهية في الآداب، جامعة تبسة، الجزائر.

5- الرسائل الجامعية :

44)- كمال أونيس: النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، عبد الحفيظ حزرلي، 2012-2013.

45)- كميلية عواج: التطرف الديني وأثره على التماسك الأسري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الديني، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مصطفى عوني، 2011، 1432.

46)- ليلى حمراني : الأسلوب الإشهاري في الرواية الجزائرية المعاصرة موضوعة الجسد لأمين الزاوي نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2006-2007، عبد القادر ، ص 195.

47)- محمد الأمين بحري : بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية "الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغتنمي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السعيد جاب الله، 2008-2009.

48)- منى بنت عبد الله بن بيهان العامرية : أبعاد مفهوم الذات لدى العاملات وغير العاملات وعلاقته بمستوى الضغوط النفسية والتوافق الأسري بمحافظة الداخلية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التربية، تخصص إرشاد نفسي، قسم التربية والدراسات الإنسانية، هدى أحمد الضوي، 2014.

49)- نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج" – مقاربة تحليلية تأويلية – أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014، الطيب بودربالة.

50)- سليم بركان : النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص تحليل خطاب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2003-2004، عبد الحميد بورايو.

51)- سماح بن خروف : الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مذكرة مقدمة لنيلا شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، محمد زرمان.

52)- عبد الرزاق بن دحمان : الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، الطيب بودربالة.

53)- علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، تخصص أدب حديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، محمد العيد تاورتة، 2007-2008.

54)- رضا السيد العشماوي محمد : رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، دراسة فنية تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، تخصص أدب حديث والمقارن، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المنصورة، 2010، حلمي محمد بدير أبو الحاج.

55)- غنية بوحرة: المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات لي الفنية لأحمية عياشي أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، محمد منصوري، 2011-2012.

6 - المواقع الإلكترونية:

56)- أحمد قريش: الإرهاب في الرواية الجزائرية،عنود الند مجلة إلكترونية ثقافية شهرية،العدد 108،ISSN.1756.4212،2010.

57)- أميرة طه بخش : فاعلية أسلوب الدمج على مفهوم الذات و السلوك التكيفي لدى الأطفال المتخلفين عقليا القابلين للتعلم، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ضمن موقع . WWW.PDF.COTRY.COM

58)- أسماء بنت عبد العزيز الحسنين: أسباب الإرهاب و العنف و التطرف، دراسة تحليلية، ضمن موقع حملة السكينة.

59)- ياقوت بلحر: الآخرية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ضمن موقع دار ناشري للنشر الإلكتروني، 23 أغسطس2012 .

60)- نزار يوسف: الوصاية الفكرية دراسة و بحث،ضمن موقع: WWW.ALKTOB.COM ،ط1،2008.

61)- سعد محمد رحيم: مفهوم الهوية ومعضلة الذات و الآخر، ضمن موقع مدى الإلكتروني، العدد3519، 2015 .

الفهرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة.	أ –هـ
مدخل.	8 – 24
الفصل الأول: هوية الذات المتطرفة وتجلياتها في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا .	26–70
المبحث الأول: هوية شخصية المتطرف الديني.	26–40
أ –المظهر واللباس.	ص26
ب – اللغة والأسلوب	ص33
المبحث الثاني: النسق الإيديولوجي للمتطرف.	41– 70
أ –تحريم التفكير.	ص41
ب – إعلان التكفير.	ص47
ج–ممارسة التفجير.	ص 54
الفصل الثاني: المتطرف الديني وانشطار الذات في رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا	72– 120
المبحث الأول: العنف المادي و العنف الرمزي لفضاء الرواية (القرية– الجبل).	72– 89
أ –القرية.	ص72
ب – الجبل.	ص84
المبحث الثاني: تيمة الرفض والإقصاء في الرواية الجزائرية.	90–120
أ –رفض السلطة.	ص90
ب – رفض المثقف.	ص102
ج– رفض الأنا.	ص112
خاتمة.	ص123

ملخص.	ص127
قائمة المصادر والمراجع.	ص131
فهرس الموضوعات.	ص139