الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

صـــراع المـــركز والهـــامش في روايـــة "مذنبـــون لون دمهم في كفـــي" للحبيـــب السـائح

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عـــربي التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
*- سليـمـة بـــارة

إشراف الأستاذ(ة):
سليـــمـة خليـل

الأستاذ : رابـح الأطـرش	عضواً و رئيساً للّجنة
الأستاذ : طـــارق بوحـــالة	عضواً و مناقشاً
الأستاذة : سليـمـة خليـــل	مشرفاً و مقرراً

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

ٹ ڑ چ

ی ی ی ی چ

المائدة: 2

« اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا. »

آميـــــن

شكر وعرفان

بادئ ذي بدء إن كان هناك من يشكر فالله عزّ وجلّ أولى بذلك على نعمه الجمّة التي لا تعدّ ولا تحصى، وأجلّها نعمة العقل التي فضّل بها بني البشر

كما أتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للبحر المعطاء الوالد العزيز الذي كان لي السند الودود في كافة مناحي حياتي، وخاصة العلمية منها.

وإلى الشمس المضيئة أمي التي أضاءت دربي بدعواتها الصادقة ونصائحها السديدة، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة التي أشرفت على بحثي وصاحبتني طوال مدته، وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

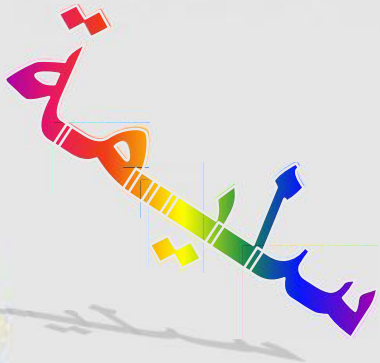
و شكـــراً

إهـــداء

ٹ ٹچ ڤ و و ۋ ۋ ې ې ې

چصدق الله العظيم

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود والديّا العزيزين أطال الله في عمرهما وأمدهما الصحة والعافية، إلى أمي التي هي رمز المحبة، ومنبع العطف والحنان، إلى أبي الذي كان سندي في هذه الحياة، إلى إخوتي الأعزاء مصدر فخري من الكبيرإلى الصغير كل باسمه، إلى كل أهلي وأقاربي وصديقاتي طبعا، إلى كل من له الفضل في تربيتي وتعليمي لبلوغ هذه الدرجة أساتذتي من الابتدائي حتى الجامعي، وخاصة الأستاذة المشرفة "سليمة خليل" إلى كل هؤولاء أهدي ثمرة جهدي هذه.



مقدّمة

مقدمة:

تعدّ الرواية من أكثر الفنون الأدبية استحضارا للمظاهر الاجتماعية وذلك راجع لارتباطها الشديد بالواقع الاجتماعي، هذا ما يسمح لها بإمكانية تصوير الواقع المعاش، فقد استوعبت المجتمع بما يعيشه أفراده من آمال وطموحات، وكذلك آلام وأزمات وهموم، خاصة في ظل هذه التحولات السياسية التي يعيشها العالم.

وقد كانت الرواية الجزائرية كنظيراتها – العربية – متنفسا يحاول من خلالها الروائي الكشف عن المسكوت عنه والمهمش؛ إذ اعتبرت بمثابة المرآة العاكسة لفترة الأزمة التسعينية عاكسة التوجهات والصراعات الإيديولوجية السائدة آنذاك، ومن بين الروائيين الذين عقدوا عقدا وثيقا مع الكتابة الروائية الجزائرية نجد "الحبيب السائح" الذي عزز حضوره وفرض وجوده ضمن العالم الروائي من خلال أعماله الروائية المتعددة المجالات المعرفية، محاولا من خلالها فضح الواقع السياسي وصراع المركز والهامش لتزعم الريادة والوصول إلى السلطة، وكانت هذه من بين الأسباب الموضوعية التي أثارت انتباهنا، محاولين استقراء ما فيها من تيمات، وذلك بتقصي خطوات وأدوار الشخصيات، وعلى الرغم من صعوبة هذا الجانب بالتحديد، إلا أن الرغبة والإرادة كانت كافية لمواجهة كل عقبة تقف في طريقنا.

أما الأسباب الذاتية فتمثلت في إعجابنا الشديد بالرواية الجزائرية عامة، وبرواية " مذنبون لون دمهم في كفي " خاصة، وما حفزنا لدراستها والتبحر فيها الموضوع الهام الذي تدور حوله ألا وهو الصراع على السلطة، ومن هذا المنطلق تم اختيار « صراع المركز والهامش في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي " » كموضوع للدراسة، والتي قامت على مجموعة من الإشكالات تخللتها عديد الإستفسارات منها:

- ما المقصود بالمركز والهامش؟
- ما هي أسباب الصراع القائم بين المركز والهامش؟
- هل استطاع الحبيب السائح تصوير هذا الصراع القائم بينهما الثنائية الضدية أم لا؟
- كيف كان تجسيده لهذا الصراع؟

– هل تمكن الهامش من كسر شوكة وتسلط المركز وتغليب كفة الميزان لصالحه أم لا؟

كان الصراع على السلطة الهدف الأسمى الذي وضعه المتصارعون نصب أعيهم.

يبقى المنهج السوسيونصي هو المنهج المعتمد في الدراسة وذلك نظرا لما فرضته طبيعة الظاهرة المدروسة، وهي صراع المركز والهامش على السلطة في الرواية، ولإنجاز هذا البحث رسمت خطة عمل جاءت كالتالي: مقدمة،مدخل، فصلين، وخاتمة، أما المدخل فقد افتتحناه بعلاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع ، أما الفصل الأول فجاء بعنوان : تحديد إشكالية المركز والهامش وتمظهراته التي وضعناها ككل مفتاحية في البحث كلمات مفتاحية في البحث محاولين تحديد مفهومها وذلك مما استقيناه من أمهات المعاجم العربية، وأما الاصطلاحية فقد جاءت على شكل تعاريف عامة لثنائية المركز والهامش، مشيرين إلى ثنائيات ضدية مثلت هذه الثنائية باحثين عن أسباب الصراع القائم بينهما.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا وسم بعنوان: « تمظهرات المركز والهامش في الرواية » استهللناه بمفهوم الإيديولوجيا والسلطة والعلاقة بين الرواية الجزائرية والسلطة، ثم ولجنا عالم الرواية محددين الظاهرة على شكل ثنائيات ضدية متصارعة، ثم ذيلنا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع الهامة التي جعلتنا نتحكم في بحثنا بأكثر دقة، ومن بينها نذكر: عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، نادر أحمد عبد الخالق "الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية)"، مجموعة من المؤلفين :"في أدب الهامش" الشريف حبيلة: "الرواية والعنف"، هاني نعمة حمزة : "شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام" بالإضافة إلى رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" كمصدر أساس.

لا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات تقف حائلا في طريق الباحث لكنها سرعان ما تتلاشى وتتبدد أمام الإصرار والتحدي الذي يمتلكه الباحث، ومن بين هذه الصعوبات نذكر:

– صعوبة الموضوع (المركز والهامش) في حد ذاته.

– عالم الرواية وفضاءها المعقد بشخوصه وأزمنته وإيديولوجيته المتباينة، مما صعب علينا التعامل معها.

– قلة المراجع الأساسية فيما يخص الجانب النظري والتطبيقي على السواء.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " سليمة خليل " التي شجعتني على الخوض في هذا البحث ولم تبخل علي لا بمعلومة ولا بنصيحة رغم صعوبة هذا البحث، كما أشكر كل من ساعدني في هذا العمل وإتمامه، وأتوجه بشكري الجزيل إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة ونقد عملي والتي سألتزم حتما بقراراتها وتعديلاتها وملاحظاتها التي ستقوّم بدون شك أي اعوجاج في هذا العمل.

فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان آملين أن يجد الباحث ضالته في هذا البحث ولو بالشيء اليسير.

– وعلى الله قصد السبيل –

مدخل

مدخـــل:

علاقة الرّواية الجزائرية بالمجتمع:

احتلت الرّواية في العصر الحديث الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى، باعتبارها أقدر الفنون على تقديم أعماق النفس البشرية وما يجول في خاطر كل فرد من أفراد المجتمع؛ وهذا راجع لما تتمتع به من خصوصيات جمالية وفنية، ما جعلها تستحوذ على باقي الأجناس الأدبية الأخرى .

تعددت تعاريف الرّواية وتباينت؛ مما جعل الأمر عسيرا في تحديد تعريف جامع مانع للرواية فقد عرفها عديد الباحثين و الدارسين كلُ حسب وجهة نظره، فهي كما يقول "عبد الملك مرتاض": « تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل».[1]

فهي لا تستقر على حالة واحدة، ولا تظهر على شكل بعينه، كما تحمل ألف تفسير وتأويل.كما عرفها "نادر أحمد عبد الخالق بقوله": « الرّواية فن أدبي مستقل له خصوصيته وذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع ».[2]

تعتبر الرّواية فن مستقل بذاته تهتم بدراسة العلاقات الإجتماعية، وما يتمخض عنها من صراع وتضاد بين أفراد المجتمع فهي تتصل به اتصالاً عضوياً، إذ لا تخرج عمّا يدور فيه من إشكالات وأزمات وهذا ما يتصادى وتعريف "دوبريه" الذي يصفها بأنها ذلك: « الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين للملاءمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية ».[3]

فالرّواية هي في نهاية المطاف محصلة إنعكاس الواقع من خلال إنتاج المبدع إذ يأخذ الإنسان المادة الخام في هذا الإنتاج، ليبرز مدى اتفاقه أو تصادمه مع أفراد مجتمعه ومختلف

(1) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والأدب، الكويت (د ط) 1998، ص 11 .

(2) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية)، كفر الشيخ العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 23 .

الأوضاع المعاشة من حركة وسكون وصراع وتصادم بين الفئة الإجتماعية المستهدفة غايتها أن يخرج القارئ برؤيا فلسفية وفنية متخيلة عن الواقع المصور.

كما أصطلح لنين (Lénine) على الرّواية مصطلحين هما: « المرآة، والانعكاس الفعال »[1] فأحداثها مستمدة من الواقع المعيش، لكن هذا لا يعني أن الرّواية هي صورة طبق الأصل على الحقيقة الموجودة، كما أن هذا « الإنعكاس الواقعي يتطلب الابتعاد عن التصوير الذي يتصف بالآنية، أي أن الكاتب لا يصور ما يحدث في زمنه فقط، بل يجب على هذا الانعكاس أن يكون أكثر نضجاً في إستيحائه للحقائق في تاريخيتنا، وتواصلها وفق نظام انتقالي دال »[2]، فيجب عليها أن ترتقي بالحدث من الواقعية الحرفية إلى الفنية، فالروائي المصور للوقائع الإجتماعية عليه أن يتميز بالشمولية والاستمرارية في نظرته للواقع لا بالمحدودية، ويجب أن يجس نبض المجتمع ويضع أصبعه على الجرح ليعاينه، هذا وحده لا يكفي بل يجب عليه كذلك أن يرتقي بعمله إلى التعبير عن وعي الجماعة وهذا ما يمثل المستوى التخييلي في الرّواية.

وعليه فالرّواية وظيفة إجتماعية، ترتبط بالإنسان وتهتم بعلاقاته ومشاكله وأزماته النفسية في الحياة بشكل عام، وهي بذلك تتجاوز الوظيفة التعليمية المسلية، إذ يقول يحي حقي: « لم تعد الرّواية تقصد التسلية، بل معالجة قضايا وجود الإنسان غير ناظرة إليه مفتتا كما تفعل العلوم بل تتناوله كلا متكاملا، الإنسان في الرواية ليس بطاقة، أو رقما، أو ملفا، أو رسما بيانيا... بل كائن ينبض بالحياة، مهندس في نسيج معقد ». [3]

تتميز الرّواية بالشمولية والعموم في تناولها للإنسان، باعتباره كائناً متكاملاً ممزوجاً داخل مجتمع ما، تربطه علاقات مختلفة بين أفراد هذا المجتمع الذي ينتمي إليه، وقد تكون متناقضة أحيانا.

لا يختلف اثنان في كون علم الإجتماع والأدب عامة في نهاية الأمر هما نتاج لواقع إجتماعي معيّن، وباعتبار الرّواية هي أحد أهمّ الأجناس الأدبية، فقد حظيت باهتمام بالغ من

(1) عمر عيلان : الإيديولوجية وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية " الفضاء الحر " الجزائر، (د ط)، سبتمبر 2008، ص 52 .

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، (د ط)، (د ت)، ص 137 .

طرف دارسي ومنظري علم الاجتماع الأدبي، فقد تناولوها بالدراسة والتحليل، ففي نظر "بير زيما": « فإن توجّه علماء الإجتماع إلى الرّواية كان من باب استكشافي، فالرّواية كانت بمثابة شريط وثائقي للمجتمع ».[1]

فالمجتمع عالم غامض ومعقد لابدّ من الكشف عن خباياه بواسطة الرّواية، هذا العالم يعكس آلام وآمال مجتمع معيّن، كما كانت في فترة ما بمثابة تاريخ إجتماعي للمجتمع المصور، كما ارتبطت سوسيولوجيا الرّواية ببعض الأسماء مثل: "جورج لوكاتش" الذي ربط بين الملحمة والرّواية إذ تعد هذه الأخيرة هي « مسخ للقصّة الملحمية ».[2]

كما أنهما يشتركان في جملة من الخصائص:« وذلك من حيث أنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء ممّا فيه على الأقل، وذلك لأنّ الرّواية تتميّز عن الملحمة بكون الأخيرة شعراً، وبذلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيراً». [3]

لكن الرّواية تختلف عن الملحمة كونها حقيقية إلى درجة ما، عكس الملحمة فهي خيالية محضة، وكما أنّ الرّواية جنس ملحمي خالص فقد ربطها "لوكاتش" بالمجتمع البورجوازي وقد جاء «اهتمام لوكاتش بجنس الرّواية مرتبطا باهتمامه بكلّ الظواهر التي تلتصق بالمجتمع البورجوازي ولذلك نلمس لهجة النقد اللّاذع في حديثه عن الرّواية لقوله أن الرّواية هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلية فيه أيضا ». [4]

فالرّواية في نظره تختلف عن الملحمة في الأصالة، باعتبار الأولى غير أصلية لكن الثانية أصلية، لكنه زاوج بينهما وربطهما بالمجتمع البورجوازي دون سواه من المجتمعات الأخرى إذ يمكننا القول أنه اعتبر الرّواية ملحمة بورجوازية؛ إذ أنه في دراسته القائمة على المقارنة بين الرّواية والملحمة « يدرس زمنين مختلفين ويربط بين الأجناس الأدبية والأزمنة التاريخية فيرى

(1) فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 65 .

(2) بون رفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة والتحليل الأدبي، تر : عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، د ط /2002، ص 10 .

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 12

(4)فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 69.

المجتمع البورجوازي في روايته ثم يرحل عنهما إلى زمن بعيد كانت له ملحمته وكان له إنسان يرى في الآلهة عائلة له ».[1]

اعتمد "لوكاتش" في دراسته على الربط بين الأجناس الأدبية (ملحمة، رواية) وكذلك الأزمنة التاريخية ، والتبدلات الإجتماعية و أثرها في تغير الشكل الروائي، وعليه فالرّواية كما يقول مصطفى عطية جمعة: « الفنّ الأكثر تعبيراً عن المجتمع شخوصا وممارسات وثقافة وتوجهات وهذا الفن لا ينفي تجلي ما بعد الحداثة في تجارب إبداعية عديدة شعراً ومسرحاً وفنّاً تشكيلياً ولكن الطرح الرّوائي هو الأبرز في التعبير عن حالة الوطن الراهنة».[2]

غدت الرّواية أفضل وسيلة للتعبير عن واقع المجتمع الراهنة كما غطّت بجناحيها على كل الفنون الأخرى، شعراً ومسرحاً وفنّاً تشكيلياً ، وهذا ما خولها أن تكون ظاهرة واقعية سوسيولوجية لما تتّسم به من خصائص الظاهرة الإجتماعية من عمومية وموضوعية وتاريخية، فهما يصبّان في قالب واحد ألا وهو المجتمع.

فإذا أتينا إلى الرواية العربية فقد أجمع معظم المؤرخين لتاريخ الرّواية العربية أن رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل أوّل رواية عربية تحمل ملامح فنية وموضوعية واضحة: « حيث كانت محاكاة للواقع الإجتماعي وتصويره ونقده، وبرزت فيها العناصر الفنية واضحة (الأشخاص، اللغة، الحوار، الأحداث، الزمان والمكان) »[3]، فهذه الرّواية تكاد تكون كاملة العناصر الروائية إذ « تتشكل "زينب" من حيث هي دعوة إلى جنس أدبي حديث في جملة علاقات فكرية حداثية أخرى ». [4]

فهي النقطة الفاصلة بين عدم وإمكانية وجود الرّواية في الوطن العربي، لكن الرّواية لم تبق على حالها فقد استمرت في التطور والنمو فكما يقول محمد حسين هيكل: « وقد تمثل نمو الرّواية

(1)المرجع السابق، ص 70.

(2)مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن ، الهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط 2011/1، ص 39-40

(3) نادر أحمد عبد الخالق : الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، ص 18 .

(4) فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ط 2 /2002 ص 83 .

الفنية خلال هذه الفترة في وفرة الأعمال الروائية، وتعدّد ألوانها، حتى أنها كانت كالشجرة، ذات الفروع العديدة والأزهار المختلفة الألوان ».[1]

فقد حاول الكُتاب فيما بعد تقديم محاولات جديدة في العمل الروائي، ساعين إلى تطوير هذا الجنس الأدبي، والرّقي به إلى الأفضل، فهو لم يبق سجين أو حبيس البيئة المصرية فحسب بل جال كل بلدان الوطن العربي، حتى وصل إلى الجزائر، لكن ظهوره فيها كان متأخراً، وذلك راجع لأسباب عدة؛ منها كما يوضح "عبد الملك مرتاض" في تساؤله: « إننا لا ندري ما منع الكتاب الجزائريين خلال فترة 1931-1954 من معالجة الأدب الروائي أيعود ذلك إلى نضوب في الخيال؟ أم إلى عدم وجود قراء ؟ أم عدم وجود كفاءات أدبية متمكنة ؟ أم إلى ذلكم جميعا ؟ إن الإجابة بالتحديد صعبة ». [2]

والرّواية الجزائرية لم تولد من العدم، بل تربطها صلة وثيقة بأحداث النشأة في الوطن العربي مشرقه ومغربه، وغير منفصلة كذلك عن تأثير الرّواية الغربية، لكنها تختلف عنها في ظهورها.

فعبد الملك مرتاض يطرح عدة أسئلة ربما تكون هي السبب في تأخر ظهور هذا اللون الأدبي، وهذه الأسباب المذكورة سابقا من نضوب في الخيال، أو عدم وجود قراء أو كفاءات في الجزائر، لم تأت هي الأخرى من العدم فقد كان وراء وجودها استعمار غاشم، خلّف نسبة معتبرة من الأمية والجهل، مما أدى إلى جمود الفكر والتفكير، فما عاناه المجتمع الجزائري من الظلم المسلّط عليه من طرف المستعمر كان السبب الجوهري في تأخر ظهور الرّواية في الجزائر، كما يقول مصايف معلّلاً ذلك بقوله: « إنّ الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأوّل من هذا القرن كانت أنسب لظهور فنون الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها عن فن الرّواية والقصة».[3]

إن الظروف المزرية التي مرّ بها المجتمع الجزائري في هذه الفترة من قهر واستبداد من طرف الاستعمار كانت من الأنسب أن تساعد على نشر فنون أخرى لتحريض الشّعب عن

(1) نادر أحمد عبد الخالق : الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية) ص 18 .

(2)عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط) 1983، ص 191 .

(3) محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط) 1983، ص 7 .

المقاومة والدفاع عن الوطن، أمّا الرّواية لابد أن تتوفر لها الظروف المناسبة للكتابة عكس الشعر والخطابة، فتلك الظروف الصعبة كانت السبب الجوهري في تأخر هذا اللون الأدبي.

لكن بالرغم من الظروف القاسية التي مرّت بها الجزائر خلال الإحتلال إلاّ أنّها كانت من الأسباب التي أسهمت في ظهور فنّ الرّواية الجديدة في الخمسينيات، إذ يذكر "عبد الملك مرتاض" قول الفرنسي "ريمون جان" إذ يقول: « ميلاد الرّواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر ». [1]

هذا التقرير لخير دليل على اقتران ميلاد الرّواية الجديدة بحرب التحرير المجيدة، ويواصل "عبد الملك مرتاض" بقوله: « فالحرب الجزائرية هزّت عقول المفكّرين الفرنسيين، وبدا ذلك واضحاً في كتابات الكثير منهم ». [2]

الرّواية الجزائرية كانت في بادئ الأمر تكتب باللّغة الفرنسية وذلك راجع إلى انتشار اللّغة الفرنسية في الجزائر بسبب الإستعمار، ومن بين تلك الروايات نجد: "الأرض والدم la Terre et Le Sang" لمولود فرعون ورواية "الدار الكبيرة la Grande Maison" لمحمد ذيب، ورواية "نجمة Nedjma " لكاتب ياسين .....إلخ.

ممّا سبق يمكننا القول أنّ الرّواية الجزائرية هي وليدة أحداث المجتمع الجزائري في تلك الحقبة الزمنية، فقد ارتبطت بالواقع الإجتماعي والسياسي والإقتصادي ارتباطاً وثيقاً، حيث صوّرت الويلات التي كان الشعب الجزائري يعانيها.

و في الوقت الراهن اهتمّ الكتّاب الجزائريون بالرّواية اهتماما بالغاً، فقد حقّقت وجوداً معتبراً كمًّا وكيفاً، ويجمع أغلب الدارسين على أن الرّواية في الجزائر بدأت تشقّ طريقها مع الكاتب "رضا حوحو" الذي يعدّ أوّل من كتب بطريقة فنّية وباللّغة العربية في مؤلّفه "غادة أم القرى" عام 1947 والتي اعتبرها الدارسون باكورة الإبداع الروائي في الجزائر إذ « تطرح قضية المرأة وصراعها

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 60 .

(2) فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 / 2013، ص 110 .

الإجتماعي من حيث الحب والزواج والحجاب، هذا الصراع الذي كانت تعانيه المرأة في البيئة الجزائرية ». [1]

غير أنّ النّشأة الجادّة للرّواية الجزائرية كاملة المعالم ترتبط برواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"، التي كانت « تطرح قضية الإقطاع والإقطاعية في الجزائر، وتهديد مراكزها، ثم قضية الأجراء المسحوقين مادياً ومعنوياً، يضاف إلى ذلك قضية المرأة التي يناقش مصيرها في غيابها في مجتمع يتعرّض لتغيّرات سريعة ذات طابع إقتصادي وثقافي وإجتماعي ». [2]

فهذه الرّواية تعالج قضية الثّورة الزراعية بشكل جذري، فقد كانت تلوح بآمال كبيرة للخروج بالريف الجزائري من عزلته ورفع الظلم المسلّط على الفلاح، وكذلك استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، كما عالجت هذه الرّواية قضية المرأة وما تعانيه هذه الأخيرة من أشكال الإضطهاد والقهر، الذي تمارسه المؤسسة الإجتماعية، حيث صورتها مسلوبة الحق في كل المجالات.

كما كان "للطاهر وطار" الأثر الكبير في إخراج الرّواية الجزائرية من قالبها المستهلك إلى عالم أوسع وأشمل كما يقول "واسيني الأعرج" : « عرفت الرّواية تألقاً وانتشاراً أوسع مع "الطاهر وطار" فقد أخرج "وطار" هذا الفنّ القصصي من التابوت اللّغوي والمضامين المستهلكة، فجاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية ». [3]

وعلى العموم فقد ارتبطت الرّواية بالواقع الجزائري في فترة الإشتراكية، إذ صوّرت هذا الواقع ومشاكله وهمومه وآماله، فهموم شخصيات الرّواية مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها، الأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ؛ إذ أنّ الجزائر شهدت مرحلة أصعب وأعسر من الثورة الزراعية بكثير، فلم يبق الأمر متعلّقاً بما هو إقتصادي فحسب بل تعدّى إلى ما هو سياسي محض.

واصلت الرواية طريقها في الكتابة، إذ توالت كتابات أخرى بعد فترة الثورة الزراعية لكن بحلة جديدة وموضوع وليد الفترة المعاشة، فقد كان لأزمة 1988 أثرها البالغ في تغيير موضوع الكتابة

(1) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقية والإلتزام، ص 7.

(2) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع (د، ط) /2009، ص 199.

(3) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د، ط) /1982، ص 89.

إذ اعتبرت هذه الفترة المادة الدسمة التي استهلكها الروائيون الجزائريون في كتاباتهم، وكانت أغلب هذه الكتابات تدور في السياسة، الدين، الإيديولوجيا و التاريخ الثوري.

استطاعت الرّواية تجسيد الوضع الذي عاشته الجزائر في هذه الأزمة وذلك باحتوائها هموم الإنسان في الماضي والحاضر وحتى المستقبل باعتبارها نشاط استشرافي، فقد كانت هذه الفترة تعج بالأحداث المأساوية، كما اهتم المبدعون في هذه الفترة بالمتلقّي، إذ أن الرّواية تحمل رسالة مشفرة خاصة « يشترك في حلّها المبدع والقارئ على السّواء، وهنا تدخل عملية الإبداع والتلقّي سياقات نفسية، وإجتماعية، وتاريخية، وجمالية متعددة تتجاوز سياق النص إلى الثقافة، وذروة المبدع /المتلقي ». [1]

هذا ما يدفع إلى تعدّد القراءات بكسر أفق التّوقع، فالرّواية الحديثة تحمل أكثر من قراءة وتؤوّل إلى أكثر من تأويل، فعلى الرّوائي أن يكون متمكّنا في تحميل اللّفظ دلالة مرمزة، والقارئ هو الآخر عليه أن يكون ذكيا في تفكيك شفرات النّص، لأن الرّواية لا تقدّم إيديولوجية الكاتب على طبق من ذهب، وخاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بالأمور المسكوت عنها مثل السياسة، فما شهدته الجزائر خلال فترة العشرية السّوداء من صراع بين "الأنا" و"الأنا الأعلى"، أي بين أبناء الوطن كان كفيلاً بأن يولد الذعر، والخوف في نفوس الجزائريين حتى من أقرب الناس إليهم، إذ كان الموت حاضراً في كل مكان، فقد جاءت الرّواية الجزائرية تحكي أحداثها عن الإنسان الجزائري ومعاناته في تلك الحقبة الزمنية، ومن الرّوايات التي كانت تصبّ في هذا الموضوع نذكر منها: "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، فللرّوايات المذكورة سابقاً علاقة وثيقة بالأزمة الجزائرية، وما ميّز هذه الفترة هو ما يتعلّق بالسياسة؛ أي ما عرف بفساد السلطة، إذ تدور أحداث جلّ هذه الرّوايات حول عنف السّلطة وتعرية ممارساتها القهرية منذ الاستقلال وتزييف التّاريخ وذلك بتواطئها مع القتلة من دون محاكمة، إذ وجّهت أصابع الاتهام والقصور إلى السياسي لعجزه عن تأدية مهامّه، كما ورد ذلك جلياً في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش« حيث اللّص فيها هو

(1) الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إربد :عالم الكتب الحديث، ط 1 /2010، ص 3.

السيّاسي السّلطوي نفسه، همّه الوحيد تضخيم حساباته البنكية، لا تشير إليه باسم مباشرة يواجههم الرّاوي بصفته راوٍ مشارك في الخطاب، تكون مواجهته داخلية بصوت خفيض حتى لا يسمعونه ويسمعه القارئ فقط ».[1]

فكان فساد السّلطة المحور الرّئيس الذي تدور فيه أحداث الرّوايات التسعينية وما تبعها.

فقد جاءت الرواية الجزائرية بمثابة الكاشف عما آلت إليه السلطة من فساد في التسعينات ويتمثل هذا الفساد في « سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية، ودون وجه حق ».[2]

خرجت السلطة عن تأدية الدور المنوط بها باعتبارها المسؤولة عن الحفاظ على أمن واستقرار البلاد ، إلى التهافت وراء تحقيق المصالح السياسية الخاصة بأفرادها بطرائق شرعية أو غير شرعية كما قلنا سابقاً، فالرواية المعاصرة وجهت كل أصابع الاتهام للسلطة من أعلى الهرم إلى أدناه متخفية وراء ما تقوم به الشخصيات من أدوار داخل العمل الروائي، وإن لم تقدم بدائل « مكتفية بالتوصيف، معتبرة نفسها ليست طرفاً سياسياً ينتمي إلى هيئة أو مؤسسة سياسية أو سلطوية، مع أنها جزء من واقع معيش، يشكل أعلى مستوى للتعبير عن وعي الجماعة، وهو هنا المستوى التخيلي ».[3]

فالروائي يتخفى وراء قناع يحميه من أي ضغط أو معارضة من طرف أي سلطة كانت، فهو داخل العمل الروائي يسيّر الشخصيات كما يريد وعندما « ينتقد شخصاً معيناً فهو في حقيقة الأمر ينتقد نظاماً سياسياً موجهاً له مواطِن القصور التي يعانيها »[4]، باعتبار الروائي غير مطالب حتى بالتفصيل والتمثيل أثناء العمل الروائي؛ بخاصة عند حديثه عن فساد السلطة، هذا الأمر الخطير الذي يجب السكوت عنه قدر الإمكان، فهو يكتفي بالمجمل وما على القارئ إلا القراءة والتفكيك والتأويل للوصول إلى الإيديولوجية المعبر عنها، فثقافة القارئ هي التي تمكنه من القراءة إذ أنّ

(1) الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص 167.

(2)مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1999، ص 113.

(3) الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص 166.

(4) المرجع نفسه، ص 167.

« قراءة اللوحة تقوم على تعلم العلامات التصويرية كما تقننها الثقافة المعينة، وليس على نوع من التعريف التلقائي البدائي، والثقافة هي التي تعطي دلالة لهذه العلامات ».[1]

فالقارئ من خلال ملئه للفراغات الموجودة في العمل الروائي وقراءة ما بين السطور يتمكن من الوصول إلى المراد الإيديولوجي أو الفني وعبر كشفه عن المسكوت عنه والمحظور السياسي والإجتماعي والتاريخي والديني الذي عادة ما تخفيه هذه السلطات.

(1) سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص 212.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل:

تحديـد إشكـالية المركز والـهامش وتمظهراتـها (الكلمات المفتاحية)

أولاً: تعريف المـركز.

1/ تعريف المركز.

أ/ لغـة.

ب/ اصطلاحا.

2/ أدب المركز.

ثانيـا: تعريف الهـامش.

1/ تعريف الهامش.

أ/ لغـة.

ب/ اصطلاحا.

2/ أدب الهامش.

ثالثـاً: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.

1/ علاقة شعراء القبيلة بالشعراء الصعاليك.

2/ علاقة الشرق بالغرب.

3/ علاقة الرجل بالمرأة.

رابعـاً: مفهوم الإيديولوجيا.

خـامسـاً: تعريف السلطـة.

أولاً: المــركز:

تعدّ ثنائية المركز والهامش من المصطلحات الأكثر شيوعاً في السّاحة النقدية المعاصرة وسيّما النقد الثقافي؛ ذلك راجع لاهتمام النّقاد والدّارسين بالمنتوج الثّقافي والاجتماعي والإيديولوجي إذ بينهما علاقة ضدّية تلازمية، فلا يمكن إدراك الهامش دون مركز يكون سبباً في تهميشه وإقصائه.

1- تعريف المــركز:

أ / **لغــة:** جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة [ركز]: « الرَّكز غرزك شيئاً منتصباً كالرمح، ونحوه نرّكزه ركّزاً في مركزه ومركز الجند: الموضع الذي أمروا أن يلزموه ..... ومركز الرّجل: موضعه ». [1]

فالمركز هنا هو المكان الثّابت الذي يجب عدم تغييره، سواء أكان الأمر إجباري أم اختياري.

ورد في أساس البلاغة للزمخشري: « هذا مركز الجند وأخلوا بمراكزهم، وعزُّ بني فلان راكز: ثابت لا يزول، وإنه لمركوز في العقول، ودخل علينا فلان فارتكز في مكانه لا يبرح ».[2]

يتحدد دليل المركز بحسب موقعه في الجملة فقد يكون يحمل معنى مادّي مثل كمين الجنود المكان الذي يمكث فيه الرجل أو معنى معنوي ثقافي مثل الأفكار المنحوتة في العقول.

ب/ اصطــلاحاً: كثيرا ما عُدّ: « المركز هو القوي المسيطر، المنتج المبدع »[3]، فلا سيطرة ولا إبداع ولا إنتاج يعلو إنتاج المركز فهو يمثل السلطة التي تحظى بالنفوذ والمكانة المرموقة، باعتباره يملك القوة السياسية والاقتصادية والإنتاجية بصفة عامة؛ إذ هو المهيمن الظافر بآليات السيطرة.

كما يمكن اعتبار المركز هو: « القبيلة والتي تعد المصدر الرئيسي لثقافة ذلك المجتمع العنصري الإستعلائي وتقاليده وعاداته، فقد كانت منبع الإستعلاء والتعصب للدم والعرق ».[4]

---

(1) ابن منظور : لسان العرب، دار صبح وإدي سوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، مادة "ركز " ج 5، ط1، جديدة ومنقحة /2006، ص 288.

(2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد علي بيضوت، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1/1998، ص 380.

(3) حيدر الجراح : الهامش والهامشي والمهمش، السبت 22 أذار 2014 شبكة النبأ المعلوماتية : www.annabaa.org

(4) هاني نعمة حمزة : شعر المهمشين في عصر ما قبل الأحلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت لبنان ط1/2013، ص21 .

معنى أن القبيلة تعدّ هي الحاكم الآمر، وما دونها العبيد المأمورين، وقد ظلّ هذا الوضع ساري المفعول لزمن طويل، باعتبار المركز هو الذّات والهامش آخر.

فمثلا تعدّ العاصمة حالياً هي المركز وما تبقّى فهو يمثل هامش.

نتمثّل المركز في نواحي عدّة، إذ يمكننا اعتبار الرّجل مركز، الشعر مركز، السّلطة مركز... إلخ، إذ يعتبر هو المثال والنموذج الذي يحتذى به ولا يجب العدول عنه، وذلك بالخضوع والانصياع لأوامره.

2- أدب المــركز:

يرتبط هذا المصطلح أشدّ الارتباط بالجانب الإبداعي، فقد تعدّدت تعاريف أدب المركز، إذ يعدّ أدب الطبقة الرّاقية، وحياة التّرف من حيث هو: « الأدب البلاطي، أدب ينشغل بحياة الترف التي يحياها الخاصّة من السّاسة والفنّانين ورجال الدين أحيانا ».[1]

يعبّر عن حياة الهناء والرغد التي تتمتّع بها فئة معينة من طبقة المجتمع، ألا وهي فئة الحكّام والأمراء والملوك والسّاسة والفنّانين وحتى رجال الدين.

كما عُرّف بأنه: « الأدب الذي يحظى بـ " الرّعاية السامية " فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، و إجمالاً هو الأدب الرسمي المتداول ».[2]

إذاً أدب المركز هو الأدب الذي يظفر بالرعاية والتبجيل من طرف هيئة معينة فتسلّط عليه كل أضواء الإعجاب، فيحتلّ المرتبة الأولى، ويدرج في المناهج التربوية المقرّرة المعترف بها على عكس أدب الهامش المستبعد والمنبوذ.

فأدب المركز معترف به من كلّ الجوانب، دينياً، سياسياً، اقتصاديا، اجتماعيا .....إلخ

كما عُرّف على أنه: « أدب المؤسّسة يكتبه كتّاب من صنع المؤسسة السياسية أو الدينية النافذة في ذلك العصر للترويج أو الدعاية لها، أو ليبرّر وجودها، فهو أدب تابع للمؤسسة ».[3]

---

(1) ليلى جغام : وصف التجربة الشعرية للشاعر : رضا ديداني : ممثل أدباء الهامش في الجزائر، في كتاب أدب الهامش: مجموعة من المؤلفين، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين بسكرة، (دط)(د ت)، ص 48.

(2) سعادة لعلى: أدب الهامش ... نغمة للغناء وأخرى للبكاء، ص 34.

(3) ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر: رضا ديداني، ممثل أدباء الهامش في الجزائر، ص48.

بمعنى أنه أدب يحظى برعاية واهتمام المؤسسة التي تشرف عليه وتدعمه سياسياً، دينياً وثقافيا للوصول إلى المبتغى المرجو.

كما يأتي جمع المركز بمركزيات باعتبارها « بؤر فكرية وعرقية ودينية محتقنة ومشحونة بالتوترات، تتكوّن بفعل نمط من السود عن الذات والآخر، تنعقد حول حبكة معينة »[1]، وهكذا ي يتحول المركز إلى ذات مهيمنة وآخر مهمش ولذا « فالتمركز نمط من التفكير مترفع ينغلق على ذاته ويحصر نفسه في منهج وعين وينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صفة تلك المقولات »[2] والتي لا تقبل بالتعدد والاختلاف، تؤمن بالرؤية الأحادية وهي رؤية الذات.

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقذ المركزيات الثقافية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 /2004، ص 7.

(2) المرجع نفسه، ص 18.

ثـانيـاً: الهـامـش

1- تعـريف الهـامش:

أ / **لغـــة:** جاء في لسان العرب في مادة [همش] : « الهمشة الكلام والحركة .... إمرأة هَمَشَ الحديث، بالتحريك: تكثر الكلام و تُجلّبُ، والهمش السّريع العمل بأصابعه، الهُمشُ والهَمَشُ: كثرة الكلام والخَطَل في غير صواب »[1]، يدل المعنى هنا على الكثرة، والزيادة في الشيء، والكلام غير المجدي، الذي لا فائدة ترجى منه.

كما جاء في قاموس تاج العروس: « الهامش: حاشية الكتاب »[2]، يرتبط التّهميش بالتحليل والتّفسير الوارد في حاشية الكتاب لكن هذا التهميش يحمل دلالة سلبية وإيجابية في آن واحد فما نجده في الهامش قد يكون ذا أهمية أكبر مما نجده في المتن الذي يعتبر هو الأصل.

أما التَهَمُّشُ فهو: « التآكل والتحكك »[3]، يتعلق بكل ما قلت مكانته: « سواء أكان بصورة طبيعية أم بصورة طارئة، فموضوع الهامش أسفل الكتاب جاء طبيعيا لأنّ أساسه هو توضيح وشرح ما جاء في المتن ...أمّا ما قلّت أهمّيته وفائدته نتيجة حدث طارئ هو كل شيء من معدن وغيره تعرض للتحكك والتآكل ».[4]

يتعلق الأمر هنا باتجاهين اتجاه طبيعي وآخر اضطراري ومثال الاتجاه الأول: التهميش في الكتاب، عادة ما يأتي طبيعياً وذلك بوضع الشيء المهمش في أسفل الكتاب للتوضيح و الشرح والتفسير، أمّا ما تعلّق بالمعادن والمواد الصلبة فيأتي إضطراري إجباري لا إختياري.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة [همش] ،ج 15، ص 128 .

(2) الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس : تحقيق مصطفى حجازي التراث العربي،سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، دار الجليل، مطبعة حكومة الكويت، (دط)/1977، ص 466.

(3) المصدر نفسه، ص 467.

(4) هاني نعمة حمزة : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة وفق الأنساق الثقافية)، ص 17.

ب/ اصطــلاحا: تجاوز أمر التّهميش الحدود السياسية والثقافية إلى ميدان الاجتماع فأصبح: « هو الشّخص أو الفئة التي همّشتها ذوات أخرى تملك وسائل القوّة والقهر والهيمنة من نواحي الحياة كافة وذلك عن طريق الصراع والقوة (العنف) المادي أو عن طريق العنف الرمزي ».[1]

تشتمل هذه الفئة الإجتماعية على سكان الأطراف في المدن إذ احتلت مكانة هامشية في حياة المجتمع، إذ نبذت من السلّم الإجتماعي، فالشخص المهمّش هو المهمل المعزول غير المندرج في المجتمع ويكون التّهميش بنوعين مادّي ومعنوي.

أمّا في الثّقافة العربية المعاصرة: « غالباً ما ينظر إلى الشّخصية الهامشية من زاوية نظر سوسيولوجية ضيّقة لا ترى فيها سوى وجه الضّحية البائس الذي يدفع غالباً ثمن التوجّهات الإقتصادية والإجتماعية التي تخدم مصلحة أقلّية ما على حساب الآخرين ».[2]

وغالباً ما تكون الفئة المهمّشة هي كبش الفداء تدفع ثمن أخطاء ربّما لم ترتكبها، باعتبارها فئة مهمّشة منبوذة؛ إذ إنَّ الشخص المهمش عادة ينسحب من المجموعة التي ينتمي إليها فيعيش على حافة المجتمع أو خارجه، ويكون ذلك بفعل اختياري أو إجباري من طرف سلطة ما.

كما تعتبر الثّقافة العربية أنّ اسم "المهمش" يدلّ على كلّ ما هو خارج عن التّقاليد والعادات المتعارف عليها داخل مجتمع معين « فمن المعلوم أن العرب يلحقون صفة الثرثار أو المهدار بمن تتوفّر فيه هذه الصّفات، فكثرة الكلام توحي بأن المتحدّث لم يستطع النفاذ إلى صميم الموضوع ولم يتطرق إلى لبه، فظل يلف حوله ويدور »[3]، خير الكلام ما قلّ وذلّ كما هو متعارف عليه عند العرب، وهذه الصّفة المذمومة يوصلونها بمن تنعدم عنده القدرة على إيصال المعنى في إيجاز.

(1) عبد الحسن شعبان: تحطيم المرايا في الماركسية والإختلاف، منشورات شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص149.

(2) حيدر الجراح: الهامش والهامشي والمهمش.

(3) عمر الزعفوري : التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر(مجلة دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت ،ع4، م36، أبريل، يونيو /2008، ص 186 .

2- أدب الهـــامش:

لا يخلو أي مجتمع من ثقافة الهامش ، ولهذه الكلمة صلة حميمة بالأدب ولها مشتقات شتى مثل الهامش، الهامشي، المهمش، فيمكننا القول: أدب الهامش، الأدب الهامشي، الأدب المهمش.

ونبدأ أولاً بأدب الهامش الذي في عمومه يتكلم عن المهمشين، لهذا الأدب عدة أوجه، فهناك السياسي، الإقتصادي، الثقافي، الإجتماعي وهو « كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو إجتماعية ، أو ثقافية أو أكاديمية ». [1]

ينظر لأي أدب خارج عن عرف المؤسسة السلطوية أياً كان مصدره بنظرة مهمشةْ، فهو يعد أدب التجاوز والإختراق لما هو مألوف ومتعارف عليه، فالهامشي يعبر بأدبه عن معاناته وما يقاسيه من صعوبات وإقصاء داخل هذه المؤسسة .

وعليه يمكننا إيراد تعريف آخر لأدب الهامش باعتباره هو: « الأدب الذي نشأ في العتمة بعيداً عن الأضواء، أو هو الأدب الذي لا يحتفى به، أو هو الأدب المختلف عن الأدب المألوف ».[2]

فهو عكس أدب المركز الذي يعتبر النّبراس المنير، فهو مثل أصحابه منبوذ ومهمّش غير مرغوب في وجوده، باعتباره خارج عن نطاق المؤسّسة أو السلطة.

عرّفه أحد المغاربة بقوله: « هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثّقافة في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع .... أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها، فيخرج المبدع على الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة ».[3]

فالمعنى أنّ أدب الهامش يحاول الخروج عمّا هو مألوف ومثال ذلك الشّعر الحرّ، فقد قوبل في البداية بالرّفض والانتقاد من قبل الشعراء القدامى (الشعر العمودي)، فهم (المجددون) خرجوا عن القوالب الجاهزة المسطّرة والمتعارف عليها، كذلك أدب الهامش يخرج أصحابه عن الأعراف والتّقاليد المجمع عليها، فالتّحرر الذي يسعى إليه أدباء الهامش يتجسد عبر : « رصد حياة

(1) حسن البحراوي : أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية ، مجلة علامات ، مكناس ، المغرب ، العدد 18 ، السنة 2002، ص2 .

(2) سعادة لعلى : أدب الهامش ...نعمة للغناء وأخرى للبكاء، ص 34.

(3) محمد بن سعيد: أدب الهامش في المغرب، صورة المرآة المحدبة، ينظر الرابط : . www.bac 24niv .com / pp :65

المنسيين والذين يعيشون في بؤس وهم المذقعون فقراً من متسوّلين ولصوص صغار، ومتشرّدين وبائعين متجولين، وصغار الموظفين، فيرصد هذا الأدب حياتهم ومعاناتهم ».[1]

فهذا اللّون الأدبي يصوّر حياة الفئات المهمشة المنبوذة التي تعيش على حافة المجتمع فالهدف المنشود من هذا الأدب هو تصوير آلام وهموم هذه الفئات الإجتماعية مثل شعر الصعاليك.

أمّا الأدب الهامشي فيظهر مقابلاً للأدب المركزي، كونه: « الأدب الذي يقوم على الاحتجاج ضد وضعية الإنسان والعالم وهو نوعان: أدب منبري خطابي لا خير فيه، وأدب فيه من الرّقي ما يجعله ينقذ في غير أسفاف، ولا مباشرتية ».[2]

لذلك هناك من يعتبر الأدب الفاضح الذي يكسر الطابوهات ويفجر المسكوت عنه سياسياً ودينيا وتاريخيا أدباً هامشياً، لما له من جرأة على المحظورات والمقدّسات التي لا يجب أن تنتهك.

وهناك من يسميه بالأدب المهمش إذ يقول: « هو أدب المغضوب عليهم من طرف المؤسسة إمّا لأنّهم يحاربونها علناً أو يقدّمون بدائل للحياة التي تسوسها من خلال أدب تقدمي يتغنى بالحريات مثلا »[3]، فهو الأدب غير المقبول من طرف المؤسسة، لما يحتوي من مواضيع تحرض على السلطة وتكشف خباياها.

من الصعب تحديد السبب الرئيسي لجعل هذا النوع من الأدب يندرج ضمن أدب الهامش لكنه يتميز بصفة سامية ألا وهي المصداقية، إذ يقول الشاعر "رضا ديداني" : « كتاب الضواحي أصدق من كتاب المركز لعدة اعتبارات، منها أنهم يعايشون الواقع الحقيقي، ويحتكون بشكل مباشر مع الأشياء الطبيعية، وأنّ الواقع اليومي في الضواحي أكثر واقعية ولا زيف فيه بعكس كتابة المركز ».[4]

(1) ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني، ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 51.

(3) المرجع نفسه، ص 49 .

(4) المرجع نفسه، ص 51.

يتميز أدب الهامش عن أدب المركز – حسب القائل – بصفة المصداقية، فهذا الأخير فيه كثير من التكلف والزيف؛ لأنّه أدب مؤسساتي، أمّا أدب الهامش فهو يعبّر عن حياة العامّة من الناس يصوّر مآسيهم، وأحزانهم بكل صدق وصراحة، لا يختفي وراء أي قناع.

إذا نطقنا لفظة مهمش فإنّه بالضرورة هناك ذات أخرى قامت بالتهميش إذ أن « التسليم بوجود ذات مهمشة يفترض سلفا وجود من قام بفعل التهميش، ومن المعلوم أن القائم بالفعل يمتلك القدرة على إنجازه والقيام به، يعني ذلك أن المُهمِّش صاحب سلطة ونفوذ، وحائز كل الآليات التي من شأنها أن تحول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية، بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها ».[1]

يمكننا القول أن العلاقة القائمة بين الهامش و المركز هي علاقة ضدية قائمة على الصراع فالأوّل يسيطر بنفوذه ممّا يولّد على الدوام علاقة تخاصم وصراع ، وذلك كان قائما منذ الأزل.

(1) عمر الزعفوري: التهميش والمهمشين في المدينة العربية المعاصرة، ص 186.

ثـالثـاً: طبيـعة العـلاقة بين المـركز والهـامش:

العلاقة الضدية القائمة بين المركز والهامش ليست وليدة العصر، بل هي ضاربة في القدم إذ تعود جذورها الأولى إلى وجود الإنسان على وجه هذه المعمورة، فدائماً ما يكون هناك طرف ينظر إلى نفسه باعتباره هو السيد وما دونه هم العبيد، وقد تجلّى ذلك في أوّل جريمة قتل ارتكبت على وجه الأرض حين قتل قابيل أخاه هابيل، الذي لم يخضع لأمره، ويحقق له مراده، واستمرت هذه الظاهرة في الانتشار والتوسع حتى يومنا هذا، فقد تعرضت فئات معينة في المجتمع لهذا النوع من العنف لسبب أو لآخر، ومن هؤلاء نجد تهميش الشعراء الصعاليك من طرف شعراء القبيلة، تهميش الغرب للشرق، تهميش الرجل للمرأة، لكن هذا التهميش لا يدوم وذلك بمحاولة المهمش التطاول على المركز الذي كان السبب في تهميشه.

1/ علاقة القبيلة بالشعراء الصعاليك:

تعد القبيلة المركز في عصر ما قبل الإسلام، إذ اعتبرت أهم شيء بالنسبة للفرد العربي في تلك الفترة فهو يتحدث باسمها، لا يمدح سوى أفراد قبيلته ولا يفتخر إلا بهم، لما فيها من جماليات لأن: « الانتماء الجمالي ... كان يوفر لأفراد التجمعات القبلية بعض مظاهر المساواة في الحقوق والواجبات، وكان يشعر حاملي الهوية القبلية أنهم متماثلون، لا يفضل هذا على ذلك إلا بالخصال الحميدة وكريم الفعال »[1]، أفراد القبيلة الواحدة كانوا يعيشون حالة استقرار وهناء واطمئنان، وذلك راجع لما توفّره لهم القبيلة من مساواة في الحقوق والواجبات، فقد كانت الناطق الرسمي بحقوق شعوبها، إذ كان الفرد الجاهلي ينظر إلى القائد نظرة تبجيل واحترام، وهذه العلاقة القائمة بين القائد والرعية: « تتجلّى بوضوح في خضوع جميع الأفراد لسيد القبيلة ولنظمها وأعرافها الاجتماعية لأن كل شخص إنّما يستمد قوته وشعوره بالاطمئنان من قبيلته التي تحميه، وانتساب المرء لقبيلته ما هو بمثابة البطاقة الشخصية التي تمنحه حقوق المواطن في هذه القبيلة ». [2]

(1) أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ودار الفكر المعاصر، ط1 /1996 ، ص 227 .

(2) إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، المطبعة التعاونية اللبنانية ، درعون وخريص (د. ط) 1963 ، ص 60 .

فالقبيلة هي الوطن الذي ينتمي إليه العربي الجاهلي، فهي تمنحه كل حقوق المواطنة، وبها يمكنه العيش باطمئنان على نفسه وماله وعرضه، فهو مرتبط بقبيلته أشد الارتباط، إذ كان يدافع عنها بالسلاح وبالقلم.

لكن على الرغم من كون القائد يسعى إلى تحقيق الاستقرار داخل قبيلته، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنه منزه من الخطأ، وأنّ عصب الأنانية مفصول عنه، فهو يستغل المكانة المخولة له هو وحاشيته لتحقيق مصالحه الخاصة، ممّا جعلته ينظر إلى نفسه بأنّه هو الآمر والناهي في كل ثروات القبيلة وقد أدّت هذه الأنانية المفرطة من طرف هؤلاء إلى تفكيك القبيلة وتمرد أفراد الطبقة البسيطة حيث ثاروا على هذه لقوانين المجحفة السالبة لحقوقهم، فهم لم يجدوا حلاّ أمام هذه الطبقة المتسلّطة المهيمنة سوى التمرد على قوانينها وقد سميت هذه الطبقة بالصعاليك.

كان السبب الرئيس في ظهور الصعلكة؛ هو الملك الذي كان همه هو تحقيق مصالحه الاقتصادية على حساب حقوق الرعية التي كانت تعاني التهميش والحرمان، في مقابل تلك الطبقة الحاكمة التي تعيش في حالة الرغد والبذخ.

لم تنحصر ظاهرة الصعلكة فقط على الناحية الإقتصادية بل تعدّتها إلى كل ما يتعلق بالأدب والثقافة، فقد خرج الصعاليك على عادات وأعراف القصيدة القبلية.

تمرّد الصّعاليك على القبيلة محاولين تكوين هوية خاصة بهم تختلف عن هوية القبيلة والهوية في معناها العام هي: « ما يعرف به الفرد من مميزات وصفات تميزه عن غيره في قبائل أخرى، ويمكننا تقسيم الهوية إلى قسمين هما: الهوية الأصلية، والهوية المصطنعة، الهوية الأصلية في العصر الجاهلي تتمثل في القبيلة: فالقبيلة تعدّ الهوية التي يعرف من خلالها الأفراد المنتمون إليها، فكيانها كيانهم وعاداتها عاداتهم، وثقافتها ثقافتهم ».[1]

يتحتم على الفرد القبلي أن يكون دائماً وفيا لقبيلته، مدافعاً عن شرفها لأنّه شرفه، ومالها لأنه ماله، وأرضها لأنها أرضه، فإذا تعرّضت القبيلة للاعتداء فهو المتضرر الأوّل والأخير، إذ يعتبر المسؤول والأب الشرعي وكذلك الوريث الوحيد لهذه القبيلة.

(1) ينظر: هاني نعمة حمزة : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة وفق الأنساق الثقافية) ، ص 110.

أما فيما يخص الهوية المصطنعة: « هي الهوية التي حاول الصعاليك بتمردهم على قبائلهم خلقها، أداة تعريفية تمييزية لهم عن المجتمع القبلي، وما به من أعراف وعادات وتقاليد، وعصبيات وأنساق موروثة ». [1]

فهؤلاء خرجوا عن أعراف وتقاليد القبيلة، وأصبحوا يعتبرون أنفسهم غير ملزمين بتطبيق ما تفرضه القبيلة، وذلك راجع إلى الظلم والاستبداد والتهميش المطبق عليهم، « إذ تم إقصاؤهم من كل حقوق الفرد القبلي، سواء أكان هذا الصعلوك ينتمي إلى القبيلة أو من خلعاء الصعاليك الذين لجؤوا إلى قبائل أخرى عوضاً عن قبائلهم الأصلية التي يرى نفسه خارجها حرا مستقلا لا تتحكم فيه أي قوانين، يتحرك كما يشاء وفي كل الاتجاهات ونحو أي قبيلة يراها مناسبة لحياته ويغادرها متى أراد »[2].

كان الشاعر القبلي يتحدث عن قبيلته ويفتخر ببطولات أبنائها في غزواتهم ومعاركهم وانتصاراتهم على أعدائهم، أمّا الشاعر الصعلوك لا يهتم بقبيلته ولا بأفرادها، بل أصبح مصيره وحلمه معلق بأفراد الجماعة التي ينتمي إليها من الصعاليك مثله، إذ نجد في شعرهم ألفاظ: « الرجل ... والأصحاب والصحب والقوم، وأمثال هذه الألفاظ التي تدل على الجماعة، وما أكثر ما نجد في شعرهم استخدام ضمير الجماعة، يعبرون به عن رفاقهم لا عن قبائلهم ».[3]

الصعاليك تجردوا من كل ما له علاقة بالقبيلة التي ينتمون إليها ومن الشعراء الصعاليك نجد: الشنفرى ، تأبط شراً، عمرو بن براق .... الخ، فهؤلاء الصعاليك أسّسوا عصبة متمردة على القبيلة جعلت لنفسها عادات وأعراف وقوانين خاصة بها، مبنية على أساس التعاون والتعايش بعيداً عن الإقصاء والاستبداد الذي كان يمارسه قادة القبائل على الطبقة البسيطة.

فدوام الحال من المحال، إنّ الشعراء الصعاليك لم يسكتوا على حقهم المهدور من طرف القادة فقد حاولوا قلب الموازين وذلك بتوجيه تهديد لملوك القبائل التي ينتمون إليها سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، وذلك راجع للدونية التي وصل إليها هؤلاء الأفراد بسبب إقصائهم

(1) المرجع السابق، ص نفسها.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 111.

(3) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ط3 ، (د ت) ، ص 205- 206

من طرف أفراد قبيلتهم، وكانت الضربة قوية خاصة عندما يتعلق الأمر بالنسب، فنجد أجمل مثال على ذلك ما حدث مع الشنفرى الذي وجه تهديد لقبيلته "بني سلامان" الذين كانوا سبباً في تهميشه: « وذلك إثر الحادثة المشهودة التي دارت بين الشنفرى وتلك الفتات التي أنكرت عليه أن يكون أخاها، ولكمته فخرج مغتاظاً، وعاهد نفسه ليقتلن مائة منهم بما استعبدوه ». [1]

فالشنفرى كان من بين المهمشين لكنه لم يرض بتهميشه وبخاصة عندما تعلق الأمر بأفراد أسرته، وإنكار أخته له، بسبب ما تعرض له من إقصاء من طرف قبيلته، فقد عاهد نفسه أن يثأر منهم، وغيره كثير من الشعراء الصعاليك الذين وجهوا التهديد لقبائلهم مثل: "عمر وذي الكلب" وتأبط شرا ... الخ، فهؤلاء الأفراد لم يرضخوا لما طبق عليهم من طرف أسيادهم ولم يُسلّموا لهم أمورهم بل أرادوا إقامة هوية مستقلة خاصة بهم تختلف عن الهوية القبلية.

2/ عـلاقة الشـرق بالغـرب:

بين المركزية الإسلامية والمركزية الغربية عداء شديد فأهل الغرب يعتبرون أنفسهم هم « الأصل، وهم أصحاب المكانة الرفيعة، أمّا أهل الطرف الثاني خارج مجال العالم الغربي، فهم الشواذ التابعون، وأهل المكانة الدنيا، وما كان لأحد أن يفلت من هذا التأثر بهذا التمايز ».[2]

اعتبر الشرقي آخر بالنسبة للغربي والعكس كذلك إذ يمكن تعريف الآخر بأنه: « الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، وذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليَّ كفرد، أو إلى جماعة معينة، فقد تكون داخلية أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم ».[3]

فالآخر هو نقيض الذات، قد يكون سبب هذا التناقض، الجنس (ذكر، أنثى) الدين (إسلامي مسيحي) الناحية المادية (غني، فقير)، اللون (الأبيض، الأسود)، كما يمكن أن يكون هذا الآخر داخليا أو خارجيا مثل: الشرق والغرب، فقد كان هذا الأخير ينظر إلى نفسه الذات المركزية

(1) الأصفهاني: (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس إبراهيم السقافين، بكر عباس دار صادر، بيروت، ط 2008/1، ج2، ص128.

(2) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقذ المركزيات الثقافية)، ص 326.

(3) نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة أسود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط 1/ 2004، ص 20.

المتفوقة في كل المظاهر، سواء اقتصادية، سياسية، اجتماعية، ثقافية، مع محاولة احتقار وتهميش الآخر العربي: « ففي العصور الوسطى غدا إحساس الغرب اتجاه الشرق، بضروب من التعصب العرقي والثقافي والديني، وبخاصة ضد العنصر العربي الإسلامي الذي وصف بأنه كارثة ».[1]

فالغربي كان ينظر إلى العربي بأنه متخلف، متوحش، دوني فاقد لكل معالم الحضارة والتطور على عكسه، المتحكم في كل ألوان الإزدهار والرقي ثقافيا، صناعيا... الخ.

ترجع هذه النظرة العدائية من طرف الغرب للشرق لسببين أساسيين هما:

أ- الفتــوحـات الإســلامية:

بدأت الفتوحات الإسلامية منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعدّدت حدودها وآفاقها إلى غزو القارة الأوروبية، حتى استولى العرب على جزر البحر الأبيض المتوسط.

تعتبر هذه الفتوحات السهم القاتل الذي وجه للغرب، فمنذ بدايتها ترسّخ في ذهن الغربي صورة سلبية عن المسلمين، ممّا نشأ ما يعرف بالخوف من الإسلام والمسلمين، فقد استطاع المسلمون أن يحطوا من قيمة الغرب على الرغم من كونهم كانوا متفوقين في الماضي، فقد حلّت راية الإسلام محلها بصفتها نفيا حضاريا لا مثيل له، لم تشهده أوروبا نفسها من قبل، إذ يجمع جلّ المفكّرين الأوروبيين أن أوروبا كانت تسبح في الظلام، باعتبار الإسلام هو النبراس المنير الذي أخرج الشعوب من ظلمات الجهل إلى نور العلم.

كان لهذين السببين وغيرهما من الأسباب الدافع للصراع القائم بين الشرق والغرب، لكن لابد من الاعتراف أن الشرق والغرب على الرغم من الصراعات والنزاعات القائمة بينهما، إلاّ أنّه لا يمكننا ترجيح كفة الميزان لجهة دون أخرى، وذلك راجع إلى أنّ الشرق وبدينه المنير لا يمكن الاستغناء عنه، والغرب وبتقدّمه التكنولوجي لا يمكن التخلي عنه فكما يقول إبراهيم سعدي: « الغرب هو ما نصبوا إليه، وما نرفضه في آن واحد، ما نصبوا إليه بوصفه نموذجاً للتقدم في جميع الميادين تقريباً، صناعياً، تكنولوجياً، علمياً .. وما نرفضه بحكم الدين الذي ننتمي إليه ».[1]

---

(1) مكسيم رودنسون: الصورة الغربية والدراسات الغربي الإسلامية، ضمن كتاب "التراث الإسلامي" تصنيف شافت ويوزورت نالكويت، عالم المعرفة، ط 2/ 1988، ص 32.

(1) إبراهيم سعدي: المجتمع العربي (نظرات في الفكر والثقافة)، منشورات أسهل، (د.ط) /2009، ص 109.

الشرق والغرب ثنائية متكاملة على الرغم من الحرب الضروس القائمة بينهما، فكما يرى محمد أركون أيضا: « بأن ما يحتاجه العالم الإسلامي هو عقلانية الغرب وما يفتقر إليه هذا الأخير هو البعد الديني أي الروح ».[2]

فالعلاقة التي تبنى بين الشرق والغرب يجب أن تكون تكاملية تلازمية لا تصادمية لتطور وازدهار العالم بأسره ، وذلك بإجماع الدين والتحضر في قالب واحد من دون صراع أو تصادم.

ب- الحـروب الصليبـية:

تخلى المسلمون عن الوظيفة الأساسية الموكلة إليهم ألا وهي نشر تعاليم الدين الإسلامي وراحوا يركضون وراء ملذات الدنيا من مال وجاه، وكل واحد منهم يريد الظفر بالسلطة والمنصب ممّا ساعد العدو على النفاذ إلى أوساطهم محاولاً تفكيك وتمزيق شملهم، ففي هذه الفترة التي كان المسلمون مشتغلون بالدنيا وهمومها كانت هناك عيون تتربص بهم تريد الإيقاع بهم، حتى تمكنوا منهم بمساعدة الخونة المسلمين الذين والوا العدو للفتك بالأمة، ممّا أدى إلى المواجهة الدموية بين المسلمين والغرب، « إذ جاءت الحروب الصليبية كصورة مشوّهة للشرق العربي الإسلامي مصورة ذلك الأذى الذي جلبته الحروب الصليبية لم يقتصر على اصطدام استعملت فيه الأسلحة التعاليم والمثل العليا الإسلامية تفسيرا خاطئاً متعمداً ». [3]

يضيف محمد أسد في هذا الموضوع قائلا: « إن خيال الحروب الصليبية لا يزال يرفرف فوق الغرب حتى يومنا هذا ».[4]

ترسّخت النظرة السلبية الغربية اتجاه الشرقي منذ الفتوحات الإسلامية.

3/ عـلاقة الـرجـل بالمــرأة:

(2) إبراهيم سعدي، المرجع السابق، ص 110.

(3) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقذ المركزيات الثقافية)، ص 596.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كانت المرأة في عصر ما قبل الإسلام مهمشة مقصاة من المجتمع، باعتبارها سببا في جلب العار والخزي لمجتمعها الذكوري، فقد كانت بمثابة سلعة تباع وتشترى، يتصرف فيها الرجل كيفما شاء، إذ تعد مجرد آلة للقيام بالأعمال المنزلية، وإنجاب الأولاد، محرومة من كل الحقوق الإنسانية؛ إذ « غلب على دور المرأة ومهامها في الجاهلية صيرورتها وعاء إنجاب الأولاد، وخدمة علاقات الرجل ومنزله، وآلة جنس توفر اللذة والإمتاع ».(1)

فقد كان الذكر هو المهيمن المتسلط الذي يتحكم في كل شيء، وأكبر دليل على ذلك ما جاء في القرآن الكريم من آيات توضح الوضع المتأزم الذي كانت المرأة في ذلك العصر تعانيه قال تعالى: ﭽ ﭬ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﭼ(2)

فالأنثى غير مرغوب في إنجابها وإن كانت هي المسؤولة عنه، فقد كانت توأد وهي حية ترزق.

إذ أن الرجل يتخذ « كل احتياطاته في النظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعاً المرأة إلى البقاء داخل المنزل ومحملاً إياها مسؤولية الحفاظ على النسل ».(3)

فدور المرأة منوط بثلاثة وظائف لا أكثر ولا أقل، ألا وهي الإنجاب، النكاح، القيام بشؤون البيت.

لم يقتصر تهميش المرأة من الناحية الإجتماعية أو الإقتصادية فحسب، بل وصل إلى التهميش الفكري الثقافي، إذ ينظر إليها أنها قاصرة فكرياً على الإنتاج والإبداع، وكل إنتاجها وإبداعها يدور حول مواضيع معروفة من طعام، إنجاب، فهي تتصف بالدونية والرداءة.

---

(1) فاضل الأنصاري: العبودية (الرق والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2007، ص 201.

(2) سورة النحل الآية: [58–59]

(3) نجلاء علاء نسيب الاختيار: تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دريوفوار وغادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1991، ص22.

« والثقافة الغربية لخير دليل على ذلك، فهي ثقافة الذكر(الأب) أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها ».[1]

فهي في مجملها ثقافة أحادية القطب تهيمن وتقدس الجنس الذكوري وتقصي الجنس الأنثوي من كل مناحي الحياة.

فعلى العموم؛ إننا نعرف أن صفة الذكورة مرتبطة بالقوة والشجاعة والفحولة، أما التأنيث فيرتبط بالدونية والضعف، وربما هذا أول سبب لاعتبار أدب المرأة أدباً هامشيا بوصفها « تكتب وفق أبجدية تتكون مفرداتها وعلامتها الإعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعاً للطعام والجنس والبطالة ».[2]

فالمرأة بإحساسها المرهف وتصورها المحدود كما يراها الذكر لا تخرج عن مجالها المعاش في البيت من طعام وجنس.

كما ذهب الدارس "خليل أحمد خليل" في تفكيكه المعجمي لكلمة "مرأة" « إن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل مرأ أي: طعم، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعني "المناكح"، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس، وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقاً من فعل نسى، ينسوا، ومعناه ترك العمل، وكأننا بالمرأة نعني البطالة».[3] إنه تصور إقصائي للمرأة.

لكن شتان بين الحقيقة وما يقال ويطبق على المرأة من أشكال الدونية والتحقير، فهي إنسان يشعر ويعبر ويبدع ويفكر، وهذا ما تؤكده الناقدة "جوليا كريستيفا" حين « عدت تهميش المرأة لا

(1) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءات لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص 41.

(2) سليمة خليل، هنية مشقوق، نقلا عن سوسن ناجي رضوان، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجموعة المؤلفين: في أدب الهامش، ص 61.

(3) المرجع نفسه، ص 62.

ينفصل عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني، وبالتالي فإن صراعها من أجل مقاومة التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة أو طبقة في المجتمع ».[1]

فالسكوت عن الحق مهما يطول فإنه لا يدوم، فقد استطاعت المرأة أن تخرج من القالب الذي وضعها فيه الرجل والمجتمع، من نظرة دونية محدودة مغلقة إلى محاولة إثبات الذات ، فقد ظهر في الستينيات خطاب منظم « اعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ».[2]

وتعتبر "فرجينيا وولف" من رائدات حركة النقد النسائي « حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصادياً وثقافياً».[3]

فالمرأة طالبت بحقوقها، ووقفت في وجه الرجل وقوانينه الجائرة التي طبقها عليها منذ عصر ما قبل الإسلام حتى اعترف بها كفرد من أفراد المجتمع له حقوق وعليه واجبات، وقد كان ذلك التمايز بين المرأة والرجل سبباً في تهميش المرأة حتى إبداعيا.

(1) المرجع نفسه، ص 62.

(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص 369.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رابعـاً: مفهـوم الإيـديـولـوجيا:

إن الباحث في مفهوم الإيديولوجيا يلاحظ أنّه ليس من السهل أن يوصفه وصفا شافيا، إذ يعتبر مفهوماً اجتماعياً، تاريخياً، يحمل في ذاته آثار وتطورات وصراعات اجتماعية وسياسية عديدة، وعليه فقد تعدّدت تعاريف الإيديولوجيا نورد من بينها:

1/ عـلم الأفكـــار: يعود أصل كلمة إيديولوجيا Idéologie إلى اللغة اللاتينية ويقصد بها: Idéo وتعني "الفكر" وlogie وتعني "علم" إيجاد مبحث يهتم بالأفكار، ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية، انطلاقاً من مقولة الفلسفة الحسية عند كوندیال condial التي ترى بأنّ الأفكار أساسها المحسوسات، وزن العقل وعاء الحس ».[1]

فالإيديولوجيا هي: « علم الأفكار الذي يستبعد كل ما هو ميتافيزيقي، وكل التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات النفسانية »[2]، التي قد تكون غامضة أو خاطئة، فهي ترتبط بكل ما هو واقعي علمي، بالرغم من أنّها فيما بعد أصبح يعبر بها على كل ما هو مثالي بعيد عن الواقعية والعلمية.

2/ الـوعي الـزائف: ارتبط مفهوم الإيديولوجيا لدى ماركس « بنقاط أساسية تتحدد بمباحث الدراسة السوسيولوجية، ويعد "كارل ماركس" "Karl Marx"، أوّل من استغل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الإجتماع ».[3]

فماركس يرى أنّه بين نشأة الأفكار وحركة الحياة الإجتماعية صلة وثيقة فالأولى مرتبطة ارتباطاً عضويا بالثانية: « ومنه فإنّ درجة النّمو الفكري متصلة عضوياً بعلاقات الإنتاج في المجتمع، وبالتقسيم الطبقي، وبالتالي فالوعي هو انعكاس شروط العلاقات في المجتمع، التي لا تعرف السكون والثبات وتسير على وتيرة متغيرة منذ أن وجد الإنسان ».[4]

(1) قباري محمد اسماعيل: قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشأة المعارف الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت)، ص 412.
(2) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 13.
(3) المرجع نفسه، ص 16.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما يرى أنّ الأفكار التي تعيش حالة السكون والثبات هي أفكار ليس لها تاريخ لانقطاعها عن حركته الصراعية الناتجة عن العلاقات الإجتماعية.

فالماركسية تعد الإيديولوجيا وعياً زائفاً وهذا ما أكّده كذلك صديق ماركس، "فردريك أنجليز" حيث ربط بين الإيديولوجيا والفكر الواقع إذ يقول: « الإيديولوجية هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي زائف فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه، ولو لم يكن كذلك لما أصبحت العملية إيديولوجية وحيث أنها عملية ذهنية فإنه يستنتج مضمون الفكر خالصاً، ويشكله إمّا من فكره الخاص أو من فكر سابقيه »[1] ، فالمفهوم الماركسي للإيديولوجيا يشمل: القانون، السياسة والأفكار ووعي الناس بالأشياء التي تحيط بهم.

3/ المفهــوم السوسيــولوجي:

هذا التوجه يدرس الإيديولوجية كحضور إجتماعي مسلم به، ينطلق المفهوم الإيديولوجي « من البنية في دراسة الإيديولوجية كظواهر اجتماعية تتحكم في السياسة والأخلاق والوعي الجماعي والنظام الفكري الذي يقيم رؤية للعالم تستجيب لتطلعات فئة أو طبقة أو مجتمع أو أمة ». [2]

ينطلق تصور "مانهايم" للإيديولوجيا من تصور شمولي وكان وفق التصنيف الآتي:

أ- الإيديولوجيا السائدة والمنتشرة: « تبنى هذه الإيديولوجيا على أفكار ومعتقدات منتشرة في المجتمع لتبرير النظام القائم الذي يساعد على نشرها بمختلف الأجهزة الإيديولوجية: السياسة القانونية، الدينية المدرسية، الإعلامية، النقابية، العائلية، الثقافية والقمعية ». [3]

ب- الإيديولوجيا المعارضة: هذا النوع من الإيديولوجيا « يخص القوى الاجتماعية فئوية كانت أو طبقية والساعية للإمساك بالسلطة وتكون هذه الإيديولوجية في حالة قطعية كاملة مع الإيديولوجية السائدة والمنتشرة » [4]، فهذه الإيديولوجيا تعمل على كسر شوكة ونشاط الإيديولوجيا المنتشرة، أي الرسمية التي يكون الهدف من شيوعها تكريس الاستقرار والاطمئنان.

---

(1) فادية ميشال: الإيديولوجية، وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ط 1، 1982، ص 28.

(2) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 20، 21.

(3) لويس ألتوسير: دراسات لا إنسانية، ترجمة سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 84.

(4) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، ص 23.

ج- الإيديولوجيا المشتركة: يهدف هذا اللون من الإيديولوجيا إلى « تشكيل إيديولوجي يجمع في ثناياه قواسم مشتركة لإيديولوجيات مختلفة قد تصل حد التناقض الكلي في تصوراتها وبناءاتها النظرية المتصلة بالمصالح الطبقية أو الفئوية غير أن الإيديولوجية المشتركة تكون منشطرة إلى أجزاء fragment نجدها في مختلف الإيديولوجيات ».[1]

هذا النوع من الإيديولوجيا على الرغم من أنه مقسم إلى أجزاء إلاّ أن هذه الأخيرة تحمل دائماً الخصائص نفسها والسمات، ويمكن أن تصل هذه الأجزاء لتصبح إيديولوجية منتشرة « فالوطنية تؤكد سلطة أمّة لتتمكن من استخلاص القضايا الأساسية المميزة لقيم الوطن الواحد ».[2]

قضية الوطنية تهم الجميع دون استثناء، فهي إيديولوجيا منتشرة رسمية تخص عامة المواطنين.

خـامسـاً- تعـريـف السّلــطة:

السلطة هي: « مجموعة علاقات القوى التي تحكم مجتمعاً من المجتمعات، وتمثل حقوقاً وصلاحيات ممنوحة لفرد أو لجماعة، لإدارة نشاطات في شكل معين وذلك باستخدام موارد معينة لتحقيق أهداف إجتماعية، وهي بذلك تقوم على أساس حق الأقوى كما يبين التاريخ السياسي للمجتمعات ».[3]

لقيام السلطة لابد من توفر شرطين أساسيين هما: الجماعة الحاكمة والجماعة المحكومة فالسلطة تقوم داخل مجتمع معين، وهي شرط أساسي في قيام مجتمع منظم تحكمه ضوابط محددة حتى تستمر الحياة الاجتماعية بشكل منظم لا عشوائي فوضوي.

عرفها "أميل دوركايم" بقوله: « السلطة هي النظام الاجتماعي الذي استطاع أن يجتاز عاصمة التاريخ ».[4]

---

(1) إبراهيم جمعة: إيديولوجية الحكومة العربية، دار الفكر العربي، ط1، 1960، ص 26.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) حسين عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ، "دراسة في علم الاجتماع السياسي"، مركز الإسكندرية للكتاب، 46 ش.د مصطفى مشرقة، الأزاريطة، د.ط، 2006-2007، ص 73.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتميز الأنساق السياسية والاجتماعية وتتباين عبر التاريخ، لكن مفهوم السلطة يبقى القاسم المشترك بينهما جميعا.

شرّع "ماركس فيبر" استخدام القوة والعنف في قيام السلطة، فالقوة بصورة عامة وشاملة تعني: « أنّ الفرد يسيطر على عدد آخر من الأفراد، ويتحكم فيهم عن طريق تهديدهم بالقهر والإلزام المادي، لدرجة أن هؤلاء يجدون أنفسهم مضطرين إلى السلوك تبعاً لمصالحه أكثر ممّا يسلكون تبعاً لمصالحهم ».[1]

تطبق السلطة على مواطنيها كل أشكال العنف باعتبارها هي المتحكم في شؤون أفرادها، وعليه فقد ميز "ماركس فيبر " بين ثلاثة نماذج من السلطة هي:

1/ السّـلطة التقليـدية: Traditional Authority

أساس قيام هذه السلطة هو: « الإيمان الجازم بقداسة العادات والتقاليد الاجتماعية ولا مناص من العدول عنها باعتبارها هي الدستور المشرع الواجب احترام عاداته وتقاليده »[2]، وهذه الأخيرة هي التي تحدد من يكون الحاكم، وعلى الجميع احترامه وتقديره لأن « الاعتقاد السائد بأنّ الشخص الحاكم يمتلك قوة خارقة للطبيعة لا تقارن بالقوة العادية التي يمتلكها الشخص العادي».[3]

هذا النوع من السلطة مبالغ فيه باعتبار أن الحاكم في نظرهم يمكن أن يكون من سلالة غير سلالة البشر، وفي هذه السلطة يكون كذلك الإستغلال.

2/ السّـلطة الكـارزمية الموهوبة أو الملهمة: Charismatic Authority

تقوم هذه السلطة على كل ما يتمتع به القائد من صفات، إذ يكون مميز عن بقية البشر بصفات تخصه، « كأن يكون مزوّد بقوى مقدسة أو خارقة للطبيعة، أو ملهم قام بأعمال بطولية»[4] ويكون متمكّن في كل المجالات الاجتماعية بظهور في كل مناحي الحياة،وهذه

(1) المرجع نفسه، ص 114.

(2) حسين عبد الحميد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ، ص 110.

(3) المرجع نفسه، ص 116.

(4) المرجع نفسه، ص 117.

الصفات تمكّنه من تغيير العلاقات الإجتماعية كما يشاء، وتسعى هذه السلطة الكارزمية إلى التجديد رافضة كل ما هو قديم متبدل، فهذا القائد يحظى بالاحترام والتقدير من طرف أفراد المجتمع، وذلك بامتثالهم لسلطانه وتنفيذ أوامره وعادة ما يكون الأفراد قليلون، إذ يقتصر هذا الأمر على المقربين وأهل القائد فقط.

3/ السّـلطة القـانـونية الرشيـدة: Rational

يعود سبب تسمية هذه السلطة إلى الأساس الذي تقوم عليه ألا وهو القانون، مبدؤها العقل والمنطق والقواعد الموضوعية في المجتمع، وبين القائد والأفراد علاقة احترام وتطبيق القوانين وذلك لإيمانهم بأن هناك إجراءات وقواعد تحظى بالقبول من طرفهم، وكذلك الحاكم فهذا الأخير ملزم باحترامها وتطبيقها، وهذا النوع من السلطة هو الأنجع على الإطلاق، لقيام مجتمع راشد وواعٍ يعرف حقوقه ويقوم بواجباته، وإن كان هذا النوع نادراً في المجتمع المعاصر الذي طغت عليه السيطرة والتسلط وخدمة المصالح الخاصة وإلغاء الآخر (المدني).

الفصل الثّاني

الفصل الثـانـي:

تمظهرات المركز والـهامش

فـي الروايـة

1- تمظهرات المركز والهامش في الروايـة.

أ- صـراع السلطـة والمتطـرف الديـني، والسلطة المضادة لهما.

ب- السلطة السيـاسيـة والسلطة التاريخية.

ج- عـلاقـة السلطة بالمدني.

د- الـوعـي الديـني والوعـي الديـني الـزائف.

و- السلطة والسلطة المضادة.

تمهيــد:

لا يخلو أي عمل روائي من مضمون فكري سواء أراد الروائي ذلك أم لم يرد، فالرّواية تجسّد بشكل أو بآخر فكرة معينة وتدافع عن رأي معين، كما أن العمل الروائي يقوم على عناصر أساسية في نظر "جورج لوكاتش" في مجال تأسيس سوسيولوجيا الأدب والرواية «تجمع بين محاور أساسية هي النص الأدبي والروائي، والقيمة الإيديولوجية للكاتب والمجتمع ليصلا في النهاية إلى إنجاز علاقة بين هذه الأطراف». (1)

فالأديب أو الروائي غير منفصل عما يحدث في المجتمع من أزمات وأحداث تاريخية وسياسية، بل منغمس فيه أشد الانغماس، فموضوعه الأدبي مستقى من الظروف السائدة داخل مجتمعه، وأفكاره التي يدافع عنها أو يحاول إيصالها للمتلقي قد تكون مؤيدة أو معارضة لما هو سائد.

ويظهر ذلك من خلال: « إعطاء مجال للشخصيات للبروز بشكل واضح وتام في عكسها لأدائها وأفكارها ونزاعاتها الإيديولوجية، مواقف سياسية طافية على سطحه، إن الإيديولوجية في الرواية، لا يجب أن تكون موجهة، دون إقناع للمتلقي، فهي نظرة للعالم تقابلها رؤى أخرى منافسة على الرواية أن تكشفها ».(2)

فالإيديولوجيا في الرّواية تصل إلى المتلقي من طرف الشخصيات وما يقومون به من أدوار وما يتلفظون به من أقوال داخل العمل الروائي، والمتتبع لحركتها يمكنه أن يصل إلى إيديولوجية الكاتب، لأن الرواية هي صورة دافعية وموضوعية للعصر الذي تمثله.

وتعدّ رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" من الرّوايات التي تشهد تضارب جملة من الإيديولوجيات حيث تدور أحداثها في موضوع هام، وهو الصراع على السلطة عن طريق ثنائيات ضدية مثلت إيديولوجيات ومنظومة أفكار مختلفة ومتباينة، شكلت في مجملها صراعا بين المركز والهامش.

(1) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 61.

المتتبع لأحداث الرواية يمكنه تقسيم شخوصها إلى ثلاث فئات وهي: السلطة التي تسعى جاهدة لفرض النظام بهدف الحفاظ على أمن وسلامة البلاد، والفئة الثانية مثلها العسكريون والمجاهدون الذين تمردوا على السلطة لأسباب عديدة، أما الفئة الثالثة فتتمثل في الجماعات الإسلاموية المتطرفة، وبين هذه الفئات المذكورة سابقا نشب صراع تختلف درجته من قطب إلى أخرى فكل فئة تهدف إلى تمركز الذات وتهميش الآخر المختلف.

1/ تمظهــرات المــركز والهــامش في الرّوايــة:

أ- صـراع السلطـة والمتطـرف الديـني والسلطـة المضــادة لهمـا:

يمثل السلطة كل من "الضابط لخضر" و"المفتش حسن"، و"الضابط يزيد"، ورئيس البلدية "مختار" نجد هذه الشخصيات منصهرة في جهاز السلطة المنتمين إليها، فهم يمثلون صورة مصغرة عن السلطة السياسية – قبل أن يحيدوا عن قراراتها- والتي لا نجد لها حضورا مجسدا في الرّواية ما وصلنا عنها أفعالها وصفاتها التي أفضت بها الشخوص المساندة والمعارضة لها، "فالضابط لخضر" يرى في القانون الحل الأنجع لقيام الدولة وحفظ سلامة البلاد والعباد إذ يقول "لأحمد" « إن لم نحكم القانون هوينا إلى جحيم الفوضى، خسارة أن تستمر حماقة الاقتتال ويتواصل نخر البلد».[1]

يبدو "الضابط لخضر" حازما وجديا في عمله ويظهر ذلك من خلال استنطاقه "لبوعلام" الذي يحي حياة هامشية عندما ذهب للتبليغ بمن قتل "لحول" ولد "فلة" إذ « سأله عن مكان تواجده لحظة سماعه الطلقات النارية ».[2]

فهو بهذا العمل يظهر بصورة المخلص النزيه في عمله، محاولا تمثيل ما يمليه عليه القانون لبعث الأمن والسلامة في البلاد.

كما سعى جاهدا في البحث للوصول إلى "رشيد" وإقناعه بتسليم نفسه، وذلك حينما طلب إلى

(1) الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط 1، 2008، ص45.
(2) الرواية، ص 43.

"أحمد" أن يساعده « على إقناع رشيد بتسليم نفسه »[1] ، محاولا مساعدته بالتخفيف عنه فعلى الرغم من العمل المكلف به يحاول حل المشاكل بطريقة سلمية، فهو على دراية تامة بأن رشيد مظلوم وخاصة بعدما أكدت الصغيرة" *نجاة*" أن الذي اغتال عائلتها هو "لحول" عندما رأت جثته في المستشفى.

إلى جانب "الضابط لخضر" نجد شخصية "المفتش حسن" الذي يقوم هو الآخر بالبحث عن رشيد، إذ أول ما قام به؛ ذهابه إلى بيت الزهرة للتفتيش عنه، فلما فتحت لهما الزهرة ("المفتش حسن ومساعده") « أبلغها "المفتش حسن" الأمر بالتفتيش فاستقبلتهما بوثوق، وسألها عن "رشيد" إن كان قضى الليلة عندهم فردت بالنفي مستغربة »[2]

ذهب"المفتش حسن" إلى بيت "الزهرة" ظنّاً منه أن "رشيد" يأتي إلى بيتها.

أمّا شخصية "مختار" رئيس البلدية فهو المرشح الحر فاز بالانتخابات بعد إصرار كل من "بوركبة" و"أحمد" عليه بالمشاركة، فهو الآخر يحاول تأدية مهمته القانونية باعتباره مسؤولاً عن سكان بلديته، ولا فرق بين السكان فهو يرى أن المجرم أو القاتل لابد أن يعاقب، إذ أخبر"أحمد" و"بوركبة" « بصدور مذكرة البحث عن "رشيد" »[3]، لكن بضمير طيب حتى لا يمسه بأي أذى فهو يريد تأدية مهمته ليس إلا.

كما نجد شخصية "الضابط يزيد" الذي يمثل هو الآخر عينة من رجال القانون فقد حارب منفذي العمليات الإجرامية وعلى رأس هؤلاء "المسيو عبد الله" وجماعته الذين قبضت عليهم فرقة بقيادة "يزيد" «عند نقطة ساحلية قريبة من العاصمة يشحن صناديق الأسلحة النارية الهجومية مع أربعة من مرافقيه، الذين لسرعة التدخل الخاطفة لم يستطيعوا استعمال أسلحتهم فكبلوا ونقلوا للإستنطاق ».[4]

(1) الرواية، ص 57.
(2) الرواية، ص 170.
(3) الرواية، ص 195.
(4) الرواية، ص 265.

"الضابط يزيد" يبدو صارما ويقظا في ملاحقة المجرمين من خلال التدخل الخاطف للقبض على الجماعة الإرهابية الذين كبلوهم ونقلوا للإستنطاق لكن "المسيو عبد الله" حاول تقديم رشوة للضابط "يزيد" ليخلي سبيله هو وجماعته وذلك « ... المسيو عبد الله حاول أن يتخلص بإخراجه حزمة أوراق من العملة الصعبة، فلم يرفع إليه يزيد نظره قائلا له: أنت تعقدّ وضعيتك أكثر».[1]

المسيو"عبد الله" حاول استمالة يزيد إلى طرفه المعارض بتقديم حزمة من العملة الصعبة له لكن "يزيد" قابله بالرفض وأخبره أنه يعقد وضعيته أكثر، أمام القانون ويزيد ممثله بطريقة نزيهة خالصة، فهو لن يتسامح مع الخونة والمهربين الذين يلحقون الأذى بالبلاد والعباد.

هذه الشخوص ("الضابط لخضر"، "المفتش حسن"، "يزيد") تمثل المركز السلطوي السائد في البلاد، محاولين حماية سكان المدينة، لكن لا يخلو أي مجتمع من ثنائية (الخير، الشر)، (المركز الهامش)، في مقابل هذه السلطة نجد السلطة الدينية المتطرفةالتي تحاول الخروج عن أهداف السلطة السياسية، وذلك بالتطاول والعدول عن قوانينها فينشب الصراع بين السلطتين يحاول كل طرف ترجيح كفة الميزان لصالحه، وذلك بإقصاء الآخر المختلف عنه إيديولوجيا، ومن بين شخوص الرواية التي تمثل عينة عن هذه السلطة الدينية المتطرفة نجد: " لحول "، "عليان" "الشيخ الأزرق"، كما أن هناك شخصية محورية هي الأخرى في مقابل السلطتين المتصارعتين هي شخصية البطل رشيد المعارض للسلطتين السياسية والدينية المتطرفة.

"لحول" ولد "فلة" بنت "قدور" المدعو "كلابو" نسبة إلى كلاب "قارسيا"، هذه العائلة هي عينة من العائلات الإرهابية الخائنة للبلد، فـ "لحول" نشأ تنشئة سيئة فجده "كلابو" كان عميلاً لفرنسا وهو الآخر حاول أن يخرج عن الأعراف الوطنية للمجتمع إلى أعمال التخريب والقتل فهو بذلك يرث فعل الخيانة من جده الذي كان خائنا للوطن بالأمس (الثورة).

يعتبر"لحول" نداً للسلطة السياسية، وذلك بخروجه عن مركزيتها وقوانينها المشروعة، ويظهر ذلك جليا من خلال إلحاق الأذى بالمجتمع، مطبقا كل أشكال العنف من قتل وقهر بكل أشكاله إذ يقول السارد على لسان الضابط "يزيد": « وسجله في مصالحنا ملطخ بأكثر من سبعين عملية

(1) الرواية، ص 265.

نفذها هو وجماعته في أماكن متفرقة، أحصينا ضحاياها المقتولين عدّا ثلاثمائة وثلاثة وسبعين بين رجال ونساء وأطفال وأعوان أمن من مختلف الأسلاك ».[1]

لم يسلم من جرائم "لحول" لا رجال ولا النساء ولا حتى الأطفال أو أعوان الأمن أنفسهم فقد أتى على الأخضر واليابس، ومن بين تلك الأعمال الإجرامية التي نفذها اغتيال أفراد عائلة *"رشيد"* (والديه، أخته مبروكة)، كان همه هو الذبح لإشباع غريزة القتل لديه، إذ يقول "رشيد": «... حدث ما أعجلهم فلم يحرقوها ولا أتلفوا الشهادات المعلقة ! ذبحوا فحسب ! فدار حول نفسه ناطقاً ما قاله "ليزيد": لم يكن في البيت مال ولا ذهب يستولوا عليهما ظانين أنهم لم يبقوا على نفس إذ انسحبوا ... على آخر ما ردده حامل الخنجر كلهم ! كلهم ».[2]

نجت أخت "رشيد" "نجاة" بأعجوبة من المذبحة فكما يقول "رشيد": « كأن يداً ما حملت أختي الصغرى فوضعتها فوق الخزانة لتشهد على هول المذبحة »[3]، وهي التي أخبرتهم في المستشفى بأن "لحول" هو الذي اغتال عائلتها.

ومن بين أعماله التخريبية نصب الكمين للدورية كما أخبر "محمد الشاوي " رشيد" قائلا له: « ... لكني صعقت خويا رشيد لما تعرفت على "علي" ! ... أشعر بالغثيان، لصورة موته الفظيعة ! كانت عيارات الرشاش الثقيل هرأت صدره، وكان اثنان آخران بلا وجهين تقريباً بفعل قوة الرصاصات القاتلة ».[4]

جرّد "لحول" من كل إنسانيته، فقد أصبح همه الأول والأخير هو القتل وبأبشع صوره، ولا يهمّه من يكون المقتول سواء له عليه دين أو لا، كما كان يقتل كل من يشك فيه أنه من الطرف المعادي، فيعذبه أقصى درجات التعذيب ثم يقتله، فشخصية "نصر الله" التي لم تسلم هي الأخرى منه لأنّه خاف أن يبلغ على عمله الإجرامي الذي شاهده يقوم به، فأمر فرقته بتطويق "نصر الله" الذي بصق في وجه "لحول" ووصفه بالخنزير والمجرم فلم يرد عليه « واستل خنجره الميداني ...

(1) الرواية، ص 244.
(2) الرواية، ص 293.
(3) الرواية، ص 242.
(4) الرواية، ص 271.

وأمسك بديل شعر نصر الله الطويل ثم ضرب على بطة ساقه بركلة قوية أبركته وحز فتفجر الدم من نحره قبل أن تبلغ الأرض ركبته الثانية، وقلبه برجله على ظهره، وأطلق عليه رصاصات في صدره أهمدته ».[1]

هذا جزاء من يحاول الوقوف في وجه هذا السفاح الإرهابي فيموت بأفضع صورة، هذه الأعمال الإجرامية وأخرى سيأتي الوقوف عندها في محطات أخرى من البحث، باعتبار هذا السفاح ومجموعته أكبر عدو للسلطة السياسية وللمدنيين على السواء.

إلى جانب شخصية "لحول" نجد شخصية متطرفة واقفة في صفه والمتمثلة في شخصية "عليان" المجهول الأصل، الذي لم يعرف نسبه ولا حتى الجهة التي أقبل منها، فهو كثير التنقل من مكان إلى آخر حتى استقر بالمدينة « دخل المدينة ذات شتاء قبل خمسة عشر عاما رفقة أمه وأختين له صغيرتين لم تلتحقا بالمدرسة، وكأنه بلا أهل ولا جهة ولا أصل، عاشر محيطه حذراً متكتماً كثير الترحال ».[2]

"عليان" شخص مشكوك في أمره، إذ يعتبر عينة من الأشخاص المشبوهين الدّالة سيرتهم على الفساد في البلاد في كل المجالات السياسية والدينية وحتى الإقتصادية، ومن خلال الرّواية نتلمس عدة شهادات تدينه بدءاً بما قام به من إساءة مع التجار والحرفيين وأصحاب المقاهي يوم قام بجمع أموال الزكاة، كما أنّ "عليان" ذو صلة بأناس خطيرين مصادر غناهم مشبوهة، كما أخبر "بوركبة" "أحمد" قائلا له: « أعرف من بين أولئك الذين يترددون على بيته تسعة من أثرياء المدينة الجدد مصادر غناهم مشبوهة، بعضها آت من التهريب وبعضها الآخر من تحويل أموال عمومية تم تبييضها ».[3]

استطاع "عليان"أن يحقق قفزة نوعية في حياته المادية، فمن التشرد والضياع والفقر إلى الاستقرار والغنى، وحتى الاستحواذ على السلطة، لكن هذا كله كان بطرق غير شرعية، فكان "عليان" متطرفاً متمرداً على قوانين السلطة السياسية التي تمنع هذه الأعمال منعاً باتاً، كان هدفه

(1) الرواية، ص 233.
(2) الرواية، ص 188.
(3) الرواية، ص 189.

من وراء كل هذه الأعمال التخريبية التصدي للسلطة السياسية، ومحاولة هدمها إذ يقول:« سنهدم أصنام الدولة الطاغية على رؤوس من يرضون بحكمها ويستظلون تحت رايتها، فمن المال نجمع ومن الرجال نحشد ما نمكن به دولة العدل من القيام ».[1]

من خلال كلامه نفهم أنّ عليان على استعداد تام لمواجهة القوانين السارية ومحاولة تحطيمها، ظنا منه أنها دولة كافرة، يجب تهديمها ومحاربتها محاولين بناء دولة العدل والمساواة عن طريق المال الكثير، وكذلك الرجال الكثيرين ، فقد سلكوا كل السبل للوصول إلى السلطة، لم يكن "عليان" لوحده في هذه المهمة الخطيرة ، فقد كانت بمعيته شخصية أخرى داعمة لأعماله واقفة إلى جانبه، والمتمثلة في شخصية "الشيخ الأزرق" الذي يؤم الناس في بلدة مجاورة، فقد اعتمدا أسلوب التخفي والسرية التامة لتحقيق مشروعهما بمعية خبراء أمريكيين فكما يقول "بونيف": « فتلقى تدريبات في قندهار ...، وتمة تعرف على شخصين يدعيان "الزبير" و"خالد"، أظهرت التحريات أنهما يسميان "الأزرق" و"عليان" سكنا المدينة من قبل وأشرفا على تجمعات العصيان المدني لتقويض نظام الدولة ».[2]

فقد أخفيا حتى اسميهما لتحقيق مشروعهما التقويضي للسلطة السياسية مما يدل على سوء طوية هذه الشخوص، وغياب القيم الإنسانية لديهم، فقد حاولوا الوصول إلى السلطة عن طريق شرعنة العنف، ما أدى إلى نشوب صراع بين السلطة السياسية وهذه الهوامش المتطرفة التي « أغلبها ينطلق من منظور الثورة على الواقع السياسي الذي يعيش مأزقا بفعل سيطرة فئة واحتكارها القرار، ومن ثم كان المأزق الإجتماعي والإقتصادي والأمني الذي ليس بالإمكان تغييره إلا بالسلاح، وكانت الجماعة المتطرفة العنيفة نتيجة هذا المأزق، أرادت فرض إرادتها على إرادة السلطة بالعنف».[3]

سلكت الفئة الدينية المتطرفة العنف لعجزها أولا عن تقويض نظام الدولة، أما السبب الثاني فيتمثل في جهلها وعدم فهمها فهما واعيا للنص الأصل–القرآن الكريم– الذي تستمد منه هذه

(1)الرواية، ص 192.

(2)الرواية، ص 263، 264.

(3) الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 266.

الشرعية الكامنة فقلة وعيهم ما دفعهم إلى تلك الأعمال الإجرامية التي يقومون بها، فكان الحل أمام هذه الفئة هو السلاح والقتل فكما دعا "لحول" قائلا « الجهاد، الجهاد ! السلاح، السلاح »[1] حملوا في صدورهم حقدا وغلا للإنسانية وأصبح همهم هو الجهاد لإقامة دولتهم الخاصة بهم مستعملين السلاح كوسيلة لتحقيق هدفهم، فهم يقتلون كل من يقف في طريقهم ويعارض قرارهم وأصبحت السلطة السياسية غير قادرة على ردع هؤلاء الطغاة، قد تمكنوا من بسط سيطرتهم ونفوذهم وتحطيم معالم السلطة السياسية فكما قال الضابط لخضر:« لأنهم يحملون في صدرهم محيطا من الحقد للإنسانية كلها ! فقد أُهلوا وبُرمِجوا ليصيروا قتلة ! أي تحفظات لا تجدي معهم مادامت مؤسسات الدولة مهددة بالزوال ».[2]

برمجتهم على القتل، وإلحاق الأذى بالشعب ما جعل الدولة عاجزة عن حماية أبنائها من أيديهم لأنها متواطئة معهم بل هي من غذت هذا التطرف بوعي ودون وعي ، فهم بهذه الأعمال التخريبية تمكنوا من تحقيق إيديولوجيتهم ونشرها، أصبحوا هم المركز والسلطة همشت.

بالإضافة إلى الفواعل السابقة (عليان، لحول، الشيخ الأزرق) التي تعتبر متمردة عن قوانين الدولة طامحين إلى المركز مقابل تهميش الآخر المختلف، نجد شخصية بطل الرواية "رشيد" إذ يعتبر معارض للسلطتين السابقتين (السلطة السياسية ، الجماعة الدينية المتطرفة) فهو لم يرضخ للحكم المقرر في حق "لحول" بالعفو عنه، إذ حاول الانتقام من هذا الإرهابي الذي اغتال أفراد عائلته إلا "نجاة"، فبين "رشيد" و"لحول" عداوة دامية، باعتبار هذا الأخير هو المتسبب في وصول حياة "رشيد" إلى المأساوية التي يعانيها، إذ قطع "رشيد" عهداً على نفسه بأن يترقب "لحول" حتى يقتص منه بيده فيقول: « إن كان هناك ربّ ابتلاني بهذا فإنما ليكفلني أن أظهر عدالته هنا في هذه الدنيا ... ما حييت لن يفلت مني ومن خلف ستار الثأر نطق لي: أرى لون دمه في كفي ».[3]

(1) الرواية، ص 193.

(2) الرواية، ص 193.

(3) الرواية، ص 16.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن رشيد يحمل في نفسه حقدا كبيرا اتجاه "لحول" السفاح وما جعل الحقد يتضاعف هو عفو السلطة السياسية عليه دون محاكمة فصمم إقرار العدل الذي عجزت عنه، إذ جاء "يزيد" إلى"رشيد" وقال له: « سيصدرون في حقهم عفوا عاما ابتداء من الغد ... تلك هي الساسة فن التنازلات ! لكني ما زلت على عهدي »[1]، وفي موضع آخر قالت حليمة: « اغتالوا أهلنا وخربوا بلدنا وها هي الحكومة تعفو عنهم »[2]، كما نطق "رشيد" بقسوة: « استباح دم عائلتي ثم عاد من غير حساب؟ »[3]، كل هذه الأقوال دالة على العفو الذي ظفر به المذنب من غير محاكمة، وهذا ما جعل "رشيد" يخرج ويتمرد على قوانين الدولة هادفا إلى تحقيق العدالة بيده، وهكذا فهو« بأوصافه يقترب من صفات الأبطال الأسطوريين الذي تحشد لهم كل صفات الشجاعة والإخلاص والذكاء».[4]

عمل "رشيد" جاهدا للوصول إلى "لحول" للثأر منه، ونتلمس هذا التعقب في الأقوال التالية: أخبرنا "بوركبة" عن عمل "رشيد" قائلا: « ولد صديقنا كان وحده مثل فارس صياد في مواجهة عدو حقيقي متمرس وخطير تربى في الجبال على حيل الثعالب ومكرها».[5]

كما أخبرت "أحمد" "فلة" والدة "لحول" بما قام به رشيد اتجاه ابنها قائلة: « رصده كذئب لم يعرف الجبل مثله ثم نزل عليه قدراً ».[6]

انتظر "رشيد" "لحول" ثمانية عشر شهرا لتنفيذ القسم الذي قطعه فلما علم أنه نزل من الجبل باغته فكما يقول الروائي: « دخل رشيد عليه وباغته برصاصتين قالتا له ما لم يحدثوه به عن القتال والجنة والنار والموت ».[7]

(1) الرواية، ص 244.
(2) الرواية، ص 133.
(3) حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002، ص 204.
(4) الرواية، ص 104.
(5) الرواية، ص 16.
(6) الرواية، ص 107.
(7) الرواية، ص 107.

باغت عدوه وهو في فراشه وقتله، لم ينطفئ حقد "رشيد" اتجاه "لحول" حتى بعد قتله بيده فقد أعدّ الذئب لتمزيق أحشائه وهو ميت إذ قال له حارس حديقة الحيوانات عنه: « جوّعته لدرجة أن يفترس الحديد ونومته منذ دقائق بجرعة تكفي ساعة قبل أن يستيقظ ».[1]

أخذ "رشيد" الذئب إلى المقبرة ونبش قبر "لحول" وأظهر الجثة للذئب المهيأ فكما قال "بغداد": « نبشوا قبره وعروه ».[2]

كان الذئب لما رأى جثة "لحول" في أشد هيجانه لأنه جائع، فمزق أحشاءه، فكما قال "عمران": « مزق عن صدره الكفن تمزيقاً ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء، قليل في حق سفاح مثله».[3]

تمنى "رشيد" لو أنه الذئب الذي مزق أحشاء "لحول"، وهذا راجع لشدة الألم الذي ألحقه السفاح به، وبهذا العمل الفظيع الذي قام به "رشيد" تمكن من كسر شوكة الظالم و أذاقه طعم الموت بيديه وكذلك الدولة التي لم تفلح في منعه والتصدي له، من الملاحقة التي تعرض لها من طرف كل من "الضابط لخضر" الممثل الرسمي للقانون و"المفتش حسن" الذي ذهب إلى بيت "الزهرة" للبحث عنه لأن ممثلي السلطة السياسية وقفوا بالمرصاد "لرشيد" ، كما أصدر رئيس البلدية "مختار" مذكرة البحث عنه، فهذه الفواعل عملت جاهدة حتى يلقى جزاءه على ما قام به اتجاه "لحول"، فنشب بينهما صراع كان المنتصر فيه هو "رشيد" على (السلطة السياسية).

هذه السلطة التي تعفو عن الجاني وتلاحق المجنيّ عليه تظهر في قمة فسادها وعجزها التام أمام مواطنيها، لو طبقت قانون الحق على السفاح "لحول" لمّا استطاع "رشيد" للوصول إليه، ومن ثمة التمرد عليها، ولعل هذا ما يحفز الهوامش التطاول والعدول عن وصاية المركز،و« الحقيقة أنه لو سجن "لحول" لما استطاع متعقبه الوصول إليه ».[4]

---

(1) الرواية، ص 144.

(2) الرواية، ص 156.

(3) الرواية، ص 156.

(4) كمال أدنيس: النموذج العاملي في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، عبد الحفيظ حرزلي، ص 109.

قلبت الموازين والأدوار، وتمكنت السلطة المعارضة التي مثلها "رشيد" من التفوق وكسر جبروت السلطتين (السياسية والجماعة الدينية المتطرفة).

ب- السـلطـة السياسية والسلطـة التـاريخيـة:

شعب بلا تاريخ هو شعب بلا مستقبل، والتاريخ لا يخلّد إلا الأحداث الشديدة الوقع على نفسية أبناء الوطن، فقد اختارت رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" حديثين عظيمين هما الثورة وانتفاضة 1988 ذلك أن « التاريخ لا يهتم إلا بالأحداث التي تترك حضوراً قوياً قادراً على البقاء لما له من تأثير على مسار الإنسان ».[1]

وقد كانت « انتفاضة أكتوبر بوصفها تجربة تاريخية أفرزت قوى إجتماعية كشفت تناقضاتها بينها وبين تاريخ الثورة وتاريخ الإستقلال من جهة وتناقضات الثقافة الجزائرية ».[2]

كشفت رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" عن الفساد السلطوي الذي وصلت إليه خلال العشرية السوداء وبعد الاستقلال بصفة عامة، ويظهر ذلك من خلال الشخصيات الروائية وما يصرحون به، ومن بين هؤلاء نجد الشخصية المخضرمة التي تمثل المرجعية التاريخية، فهي عاشت فترة الإستعمار ومرحلة الإستقلال، شخصية الثوري "بوركبة" هذه العينة ممن قدم من أجل تحرير البلاد النفس والنفيس مع إخوانه في الجهاد مثل شخصية "سي الطيب" "والدا رشيد" و "سي عيسى" والدا "أحمد" وآخرون، هذه الشخصية الوفية للقيم التي حارب من أجلها كما يقول "خالد لفوزية: « ما يحزنه هو أن يرى المثل التي قاتل من أجلها تنسحب يوماً بعد يوم أمام جشع عصابات الريع ».[3]

كان يحلم "بوركبة" بأن يكون مستقبل جيل الاستقلال زاهراً يتمتع أفراده بالحرية والأمان، فهذا من حق الجميع و الولاء للوطن و لتاريخه، لكن حدث عكس ذلك، فهو يرى أن المسؤول الأول والأخير على هذا الخراب هم الساسة إذ يتساءل قائلاً: « فلماذا يتكالب الساسة والزعماء على

(1) سليمة غداوي: الرواية والتاريخ، دراسة في العلاقات النصية "رواية العلامة لين"، سالم حميش نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآدب العربي، جامعة بن يوسف – الجزائر، 2005–2006، ص 11، 12.

(2) عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المنقطعة، قراءة في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة، العدد 30، 2012 – 2013.

(3) الرواية، ص 39.

نكب بلد مجروح لتصفية حساباتهم» [1]، يريد "بوركبة" القول كفانا من القتل والعنف، يجب ورفع مصلحة الوطن فوق كل اعتبار والتحكم و السيطرة على زمام الأمور.

فواجب السلطة تحقيق الأمن والاطمئنان لشعبها وليس التواطؤ مع المجرمين، فهي في هذه الحالة غير قادرة على حماية شعبها، مما ولّد لديهم الخوف وعدم الثقة في سلطتهم الحاكمة، لأن حياتهم أصبحت مهددة بالموت في أي لحظة، وكان نتيجة هذا الفساد العدول عن مركزيتها ومحاولة تحقيق العدالة بأيديهم، فعجزها عن الحماية أدى إلى التطرف ثم القتل إذ « يعدّ القاتل مرحلة تالية لتطور التطرف، والقتل نتيجة طبيعية للتطرف ».[2]

فهو يرى أن العجز عن التغيير يؤدي إلى التطرف، ويكون القتل نتيجة طبيعية للتطرف ويظهر ذلك جلياً في قول "بوركبة": « الإنسان يقتل الإنسان لأنه تعذر عليه إخضاعه كما يخضع الرئيس مرؤوسيه، والضابط جنوده، والوزير موظفيه ورب العمل عماله والمعلم متعلميه ... واستثنى الأنبياء لأنهم بعثوا لكسر أغلال السيطرة والخضوع، أليس كل شيء في هذا البلد يسير للإكراه ».[3]

كل شيء يسير بالإكراه، هذا ما أدى إلى التمرد و التطرف حتى أصبح الإنسان يتمنى الزوال لبلده، إذ يسأل "بوركبة" "ميمون" قائلاً له: « ألم تدع أنت أيضاً ربك أن يدمر هذا البلد بزلزال أو يبتليه بحرب أهلية ... فزمجر فيه أجبني ! لأننا جميعا عاجزون عن مواجهة ذلّ ساستنا». [4]

توصل "بوركبة" إلى خلاصة مفادها أن السياسي يعيش عيشة هناء ورغد فهو لم يصب في أهل ولا مال على عكس المدنيين العاديين، فهو في أقواله السابقة يتكلم بمرارة وألم عن ما آلت إليه السلطة من فساد، فهو يحمل حقداً دفيناً للسلطة الفاسدة وكذلك للسفاح؛ إذ ينفي عنه وطنيته قائلاً: « ليس ابنا للجزائر من فجر القنابل وقتل الأبرياء وخرّب المنشآت وباع ضميره للشيطان وتعاون

(1) الرواية، ص 75.
(2) الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 256.
(3) الرواية، ص 38.
(4) الرواية، ص 21.

مع من يكنون الحقد لنا ! من يرضى من أبناء هذه المدينة أن يكون أخاه هذا الذي ذبح عائلة "سي الطيب" وقتل "سي سمان" ».[1]

فهذا المجرم لا يعتبر ابناً للجزائر ولا أخاً للجزائريين، فهو بهذه الأعمال الإجرامية تجرد من كل المشاعر الطيبة التي يتصف بها الإنسان، ورغم ذلك كادت أن تكون الرغبة في تحقيق المصالح السياسية السبب الرئيسي في هلاك البلاد بأكملها، "فبوركبة" يوجه أصابع الاتهام مباشرة إلى السلطة السياسية باعتبارها المسؤولة عن الوضع الذي وصل إليه البلد، ويتضح ذلك من خلال ما قاله "لميمون": « أنت لا تعرف شيئا لم يدمر هذا البلد غير دسائس ساسته وحماقات قادته».[2]

دسائس الساسة وحماقات القادة هي السبب في هلاك البلد، إذ يقول "بوركبة": « وساساتنا هم الذين صيرونا أنعاماً لا يشغلنا غير العلف »[3]، ما قامت به السياسة كان كفيلاً أن يتحول الإنسان من مكانته المصانة إلى حيوان، همه الوحيد هو الإستهلاك، أي بحثه عن لقمة العيش لا أكثر ولا أقل، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى عدول السلطة عن القيام بالواجب المنوط بها وسعيها وراء تحقيق رغبتها، ونلتمس ذلك من خلال قول "بوركبة": « ثم ها هي حرب أخرى همجية تمزقنا منذ سبع سنين تديرها رؤوس الفتنة من السياسيين الطموحين ومن كبار المنفذين الذين يتقاتلون بدمنا وللسيطرة على المال العام والعقار ! فمن أين لنا بحكومة قادرة على حمايتنا وصيانة حقوقنا والدفاع عن بقاء الدولة ».[4]

تعتبر السلطة المسؤولة الوحيدة عما آلت إليه البلاد في صراعها على من يحكم ويتزعم الريادة، تاركة شعبها يقاوم الثالوث الأسود لوحده مما أدى ببعضهم إلى التطرف والخروج عن قوانينها ويقوم بأعمال إجرامية في حق الآخر، لكنها تعفو عنه هي الأخرى في نهاية الأمر، وكأنه لم يفعل شيئا، وهذا ما أثار غضب "بوركبة" إذ يتساءل قائلاً لميمون: « هل تعرف ما معنى العفو

(1) الرواية، ص 136.
(2) الرواية، ص 20.
(3) الرواية، ص 162.
(4) الرواية، ص 39.

السياسي عن قاتل سفاح مثله .... العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولحم الأموات عرفت الآن !»[1] فهو يرى أن العفو الذي يحظى به السفاح من طرف السلطة شبيه بأكل لحم الأموات والجيفة باعتبارها مأكولات محرمة.

فهو يجد من يقف في صفه ويدعمه بالعفو عنه من غير محاكمة ولا حساب باعتبارها سلطة مسؤولة عن حماية شعبها خرجت عن تأدية واجبها إلى التواطؤ مع القتلة، لكن هناك من يقف في وجهها رافضاً ما تقوم به، وذلك لتيقنه التام بأنها على خطأ، داعياً إلى الثورة عليها ومقاومتها، إذ يقول "بوركبة": « عفو الساسة عن القتلة ذنب أكبر لابد أن يقاوم ».[2]

"بوركبة" هذه الشخصية الثورية يقف في الطرف الآخر باعتباره لا يرضخ لحكم السياسة الجائرة في تواطئها مع القتلة، فهو يحمل حقداً دفينا للسفاح "لحول" الذي كان السبب في اغتيال أناس شرفاء، لم يسلم "لحول" من حقد "بوركبة" وكل سكان المدينة حتى بعد موته،كانوا رافضين أن يدفن في المقبرة التي دفن فيها ضحاياه، كان "بوركبة" رافضاً ذلك بصفة قطعية قائلاً: « مجرم يدفن جنب الذين ذبحهم ؟ أبداً ! وإن حدث فلن يأنس في قبره ».[3]

كما قال في موضع آخر معبراً عن رفضه: « أزور المقبرة لأترحم على أصدقائي وأهليهم وعلى زوجتي أم لألعن سفاحاً يرقد جانبهم ».[4]

قد تتحول نية الزيارة عند "بوركبة" إلى شيء سلبي بوجود "لحول" في المقبرة، كما تعبر "حليمة" هي الأخرى عن رفضها لدفن "لحول" في مقبرة المدينة قائلة: « دفن سفاح في مقبرة المدينة جنب ضحاياه، هذه هي الفتنة ».[5]

كما ذهبت هذه الأخيرة إلى البلدية لمقابلة رئيس البلدية لتطلب منه باسم النساء المتجمهرات أنهن رافضات دفن السفاح في هذه المقبرة، كما أصدر إعلان علّق على باب مقهى المدينة

(1) الرواية، ص 20.
(2) الرواية، ص 27.
(3) الرواية، ص 39.
(4) الرواية، ص 138.
(5) الرواية، ص 137.

مضمونه: « أهالي ضحايا هذه المدينة المدماة، امنعوا أن يقاسم القتلة أهلكم وأبناءكم الأمتار التي يرقدون فيها ». [1]

فهذا البلاغ إعلان عن نقل الحرب إلى المقابر، وأمام هذا الرفض القطعي وبعد نبش قبر "لحول" من طرف الذئب الذي جاء به "رشيد" إلى المقبرة ومزق أحشاءه، ثم نقل جثته من مقبرة البلدية إلى مقبرة أخرى.

حاول "بوركبة" التصدي للقوانين التي تطبقها السلطة في حق مواطنيها باعتبارها المركز الحاكم في البلاد وما دونها هوامش، لا حق لهم في القرار والحكم، لكن ممثلي السلطة كانوا مخطئين في حساباتهم، فالظلم إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده، فلقد أراد هؤلاء الهوامش المظلومين التمرد على السلطة وذلك بمواجهة السفاح بأنفسهم أو مساندة من يواجهه لأن السلطة عاجزة عن ذلك، فأول تمرد من طرف "بوركبة" و"أحمد" هو أنهما أقسما يمينا على مساندة "رشيد" ليثأر من " لحول" وقال "لأحمد" عندما زاره في بيته: « رشيد لم يرتكب جناية ! إنما اقتص، أرجو أن يفهم السيد لخضر هذا الفرق ... بلغ ابن صديقي أني مستعد لأصرف عليه مدخراتي كي يبقى متمتعا بالحياة والحرية ». [2]

وقف "بوركبة" في صف "رشيد" ضد السلطة والمتطرف في آن محاولا إقامة سلطة مضادة لهما قائمة على القصاص والأخذ بالثأر، لكن السلطة باعتبارها المركز المشرع للقوانين تلاحق "رشيد" الذي يعتبر هامشا بالنسبة لها، وهكذا ينشب الصراع بينهما وذلك من خلال نقل الخوف إلى الطرف المتسلط إذ قال "بوركبة": « إنه لابد من نقل الخوف إلى الطرف الآخر لإقامة توازن الرعب ثم السيطرة على الأوضاع التي كانت منفلتة تماماً ». [3]

أراد "بوركبة" ومن معه (أحمد، رشيد، الزهرة، يزيد ...) نقل الخوف إلى الطرف الثاني أو الآخر، وذلك بكسر شوكة التسلط المطبقة على المواطنين البسطاء، محاولين ترجيح كفة الميزان لصالحهم للحفاظ على أمن حياتهم، فالفساد الذي آلت إليه السلطة، وما طبق على الشعب من

(1) الرواية، ص 113.
(2) الرواية، ص 109.
(3) الرواية، ص 56.

عنف وقهر اجتماعي واغتيال كان كفيلا بالتغيير والنهوض من جديد ويظهر ذلك جليا في ذلك الحوار الذي دار بين بوركبة والمسؤل الحزبي يوم عيد الثورة الذي قال فيه المسؤول: « المجاهدين اليوم واجبهم يحافظوا على هذا المشعل باهش يمدوه غدوة من ذاك للجيل إللي يجي من بعد ... وأخرج مسدسه صارخا: لماذا غدا وليس اليوم؟ ».[1]

تسليم المشعل للجيل الجديد لقيام دولة صالحة سليمة من الطغاة، لابد من التعجيل به لأنه يرى أن فساد السلطة وتواطئها مع القتلة سيؤدي لا محالة إلى هلاك هذا البلد، وإن استمر الوضع على هذا الحال فسيرفع السلاح في وجه المدافع عن بقاء الدولة نفسه إذ يقول "لأحمد": « يعفون عن القتلة بلا محاكمة، ويقاضون المقتصين منهم؟ لعنة !لا تندهش إن خرج علينا يوما من غرفة النظام الخلفية سياسي ألمعي وأقر محاكمة من رفعوا السلاح للدفاع عن بقاء الدولة».[2]

فالسلطة السياسية بوصفها مركزا، وبعفوها عن القتلة ومتابعة المقتصين، تثبت عجزها عن التفريق بين الظالم والمظلوم، وهذا راجع لعجزها عن أداء مهامها على أكمل وجه اتجاه مواطنيها ويضع "بوركبة" حلا لذلك قائلا: « أمام عجز الحكومة عن مواجهة الظلم العظيم يتحتم القصاص ممن لا يحترمون النفس البشرية، العين بالعين ».[3]

فهؤلاء الطغاة المجرمين لابد من مواجهتهم والتصدي لهم، وإذاقتهم طعم الموت كما أذاقوها للآخرين، "فبوركبة" هنا على استعداد تام لمواجهة السلطة السياسية والمذنب على السواء محاولا نقل الرعب والخوف إلى الطرف الآخر المختلف عن إيديولوجيته وذلك بالتهديد بالقصاص إذ « يجب نقل الرعب إلى المدبرين الذين لم يمسسهم سوء، مما يقع، وإلى من يجندون منفذين من المشردين والصعاليك .... كيلا يهنئوا بدقيقة واحدة من الأمان لا يدرون من أين تأتيهم الضربة بالمثل ولا متى »[4]، يؤكد "بوركبة" صراحة أنه ضد السلطة وقراراتها الجائرة، وأنه من الواجب معاقبة السفاحين، وبهذا نشب صراع بين الطرفين (السلطة السياسية والمذنب/ المهمش والتاريخي)

(1) الرواية، ص 30.
(2) الرواية، ص 107.
(3) الرواية، ص 107.
(4) الرواية، ص 56.

وتأزم الوضع بينهما، فقد أصبح المهمش يحاول التطاول والتطلع إلى المركز، وذلك بنقل الخوف إلى عدوه، محاولا خلخلة نظامه الساري، فكل طرف يسعى إلى « تأكيد ذاته باحثاً عن شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه، كي يحسّ الثقة والقوة لمواجهة الخطر » [1]، لأن المركز يفقد مكانته بمجرد تهديد من طرف الهامش، الذي يرعبه ويهدد ثباته، لأنه قد ينقلب إلى مركز.

تمكنت الشخصية التاريخي (بوركبة) المساندة للبطل (رشيد) من تحقيق مرادها فيوم مقتل السفاح "لحول" من طرف "رشيد" قال "بوركبة": « الآن أحسّ أن الإهانة في حق رفاقي غسلت بالدم »[2]، استطاع المهمش العدول عن المركز وتحقيق سلطة مركزية خاصة به، وإسقاط المركز الذي كان سببا في تهميشه.

(1) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص 15.

(2) الرواية، ص 104.

ج- عــلاقة السلـطة بالمـدني:

بين السلطة والمدني حساسية حقد وكراهية مفرطة، فالأولى ترى نفسها هي المركز الحاكم الذي يعتد بأحكامها، ولا مناص للخروج عن قوانينها حتى ولو كانت مجحفة في حق أفراد رعيتها أما المدني فينظر إليه باعتباره الهامش المحكوم عليه بالخضوع لقوانين المركز، ويظهر هذا جليا في رواية " مذنبون لون دمعهم في كفي " ونلمس ذلك من خلال الحوارات التي تدور بين شخوص الرواية والتفكير الأناني في تحقيق الطموحات السياسية، وتوقيف البحث في المصلحة العامة عادة ما يؤدي إلى فقدان التوازن داخل المجتمع مما يؤدي بالتأكيد إلى أن تحدث « أشياء كثيرة يكون أسوؤها على الإطلاق استخدام العنف وارتكاب الجريمة وتفجير المجتمع ».[1]

الوضع الذي آل إليه هذا البلد خلال التسعينيات كان سببه هو التسلط السلطوي على الشعب، فقد أصبح هذا الأخير لكل ما تعرض له من ممارسات قمع وقهر اجتماعي من طرف العسكريين، ورجال الأمن وأسلاك الشرطة وسياسيين كما يقول الروائي « حسّس الجزائريين دائما أنهم في وطن لم يعد وطنهم».[2]

فقد الشعب ثقته في السلطة ومرؤوسيها من أعلى سلطة إلى أدنى مسؤولية، فقد أصبحوا يحسون أنهم في وطن غير وطنهم بدل أن ينعموا بالحرية والاطمئنان، بعد كل المآسي والويلات التي أذاقها لهم المستعمر، ففي الحقيقة « قد كشفت سنوات الأزمة في الجزائر أن هناك مخططا استهدف تهميش الجزائر وفرض حصار غير معلن عليها وممارسة ضغط غير مسبوق سياسيا وإقتصاديا وعسكريا وإعلاميا».[3]

ففي المنظور العام للشعب أن الحكام الذين يحكمون البلد كانوا غير مخلصين لوطنهم يريدون تحطيم معالمه الأساسية، وأنهم لا ينتمون إلى أي فئة، نشب في تلك الفترة « ذلك العداء المتبادل بين المدني والعسكري في نظام دولة مضبوط العلاقة على ميزان الذال والمذلول ».[4]

---

(1) عز الدين ميهوبي، لا إكراه في الحرية، منشورات ثالة، الجزائر، ط1،نوفمبر 2007، ص 185.

(2) الرواية، ص 52.

(3) عز الدين ميهوبي، لا إكراه في الحرية، ص 184.

(4) الرواية، ص 47.

من خلال القول السابق يمكننا القول أن العلاقة بين العسكري باعتباره مركزا والمدني علاقة مترابطة ووثيقة، كعلاقة الروح بالجسد ؛إذ لا يمكن أن يكون العسكري يتابع القضايا دون المدني الذي يقوم بتلك القضايا المتبعة، لكن نظرة المدني للعسكري هي نظرة حقد وكراهية فالمدنيون ينظرون « إلى رجال الأمن وموظفي العدالة ومسؤولي الإدارة بصفتهم أعوانا وجدوا بعد رحيل المحتلين ليواصلوا إذلال مواطنيهم، وبضمائر مثلجة ».[1]

إحساس المدني اتجاه العسكري بالكره ورثه من الإستعمار لأنهم كما يقول "بوركبة" « سأبقى أكذب من زعم أن الجزائريين خاضوا حرب تحريرهم من غير أن يكونوا مشحونين حقدا على جيش اغتصب بلدهم وعفّر شرفهم وأهانهم وأذلهم، وأذاقهم ألوان الحقد كلها من أجل حماية مصالح معمرين جشعين»[2]، لأن السلطة تلتقي مع العسكري في حبها للإخضاع والتسلط.

مارس المستعمر كل أنواع العنف من ذل ومهانة، وقتل وتشريد، على أبناء البلد، المستعمر هو السبب في توليد الحقد، وبما أن المدنيين يرون أن العسكريين هم ورثة المستعمر فسيكون عمل العسكر هو ما قام به المستعمر من إذلال وعنف ممارس على المدنيين.

فالسلطة بقهرها وجبروتها في نظر المدني هي استمرار لسياسة الإستعمار، هذا الشعور بالإذلال المسلط من طرف المدنيين هو السبب في تمردهم على السلطة، لتحقيق نزواتهم وهواجسهم، فقد أصبح البلد ساحة معركة تباح فيها كل الوسائل والأدوات لتحقيق وقيام سلطة خاصة بهم، مما شدد الخناق على بعضهم والذين كانوا ضحايا هذا المذنب إذ يقول "رشيد":« وطن بشساعته أمسى أشبه بسجن مفتوح على الضياع كم تغير بشره ! نكاد نكون الوحيدين في هذا الوجود من فقدوا إنسانيتهم ».[3]

هذا الإحساس بالضياع وفقدان الأمن والاطمئنان داخل وطنه بوصفه ملاذا إجتماعيا وروحيا أدى إلى التطرف والثورة على السلطة السياسية، وذلك بمحاولة المدني قيام سلطة مستقلة ومعارضة للأولى.

---

(1) الرواية، ص47.

(2) الرواية، ص 106.

(3) الرواية، ص 208.

من بين المدنيين المتطرفين الخارجين عن قانون السلطة السياسية نجد الإرهابي "لحول" إذ يعتبر من بين شخوص الرواية المهمين والمتحكمين في ديناميكية الأحداث الذي يرى في السياسة قصورا بالغا، ويكمن ذلك العجز والقصور في عجزها عن حماية مواطنيها، لم يقتصر إجرامه على المدنيين الضعفاء فحسب، بل تطاول حتى على رموز الدولة، فنشب بينهما صراع يكون فيه البقاء للأقوى، وقف الضابط لخضر في وجه السفاح بالمرصاد مدافعا هو الآخر عن إيديولوجيته، ويقول في ذلك الراوي: « لن ينسى لولد فلة دم أفراد فرقته ولا الكمين الذي نصبه له فنجا منه بمعجزة لتعطل دارة القنبلة التقليدية المزروعة في طريق الدورية ».[1]

من خلال ما سبق يمكننا القول أن المدني "لحول" الذي يعتبر الهامش استطاع أن يعارض العسكري الذي يمثل المركز، ويجاريه، محاولا إقصاءه والقضاء عليه، فالصراع هنا في أشد وقعه فلولا تعطل دارة القنبلة لقضي على الفرقة العسكرية من طرفه، وبهذا تمكن "لحول" من بعث الخوف والريبة في نفس الآخر، ومن أعماله المضادة اتجاه رجال السلطة السياسية، ما فعله برجل الأمن الذي ضبط في أحد الحواجز « فقيده لحول من يديه، ورجليه، بسلك ورش بالبنزين كامل جسمه في صمت، فصرخ: اقتلوني بالرصاص !اذبحوني، ثم أشعل فيه النار، وأجبرنا على متابعة الاحتراق الذي التهم قبل كل شيء أثر صياح رجل الأمن لتفوح بعد ذلك رائحة اللحم البشري المحرق ».[2]

يصور لنا هذا القول الصراع الشديد بين "لحول" و العسكري ،إذ تمكن من إلحاق الأذى به فهو يظهر لنا في أقصى درجات القسوة والعنف فقد تجرد بفعله هذا من كل إنسانيته، لم يتبق في قلبه ولو ذرة رحمة اتجاه من يمثلون السلطة السياسية ، فقد أذاق الأمني أقصى درجات التعذيب ويظهر تفوقه على الآخر في قول هذا الأخير: اقتلوني، اذبحوني، فقد فضل الموت دفعة واحدة بدل ذلك العذاب جراء إحراقه.

لم يسلم من يدي السفاح حتى جيرانه، لأنه ينظر إلى العسكر نظرة مملوءة بالقسوة والحقد، لا تهمه درجة القرابة بينه وبينهم، فقد ذبح العسكري ابن "سي بلخير" جاره فكما يقول الروائي: « وفي

(1) الرواية، ص 208.

(2) الرواية، ص 204-205.

الحاجز الأول الذي أقامته مجموعة "لحول" ذبح ابنه العائد في إجازة عسكرية بشوق إلى أهله وكأنه لم يكن يوماً جاره ولا صديق طفولته ».[1]

لقي العسكري موته على يدي المدني باعتباره ندّه وعدوّه، فهو يسعى دائما جاهدا للقضاء عليه، ولهذه الأعمال الإجرامية استطاع المدني المهمش من إقامة سلطة معارضة للسلطة المركزية.

هذا الصراع بين السلطة السياسية والجماعة الدينية المتطرفة راح ضحيته المواطن البسيط فهو بين قوتين متصارعتين على الحكم، فالسلطة تحاول التحكم في زمام الأمور، والمتطرف المقهور المهمش يرى في نفسه البطل الأسطوري الذي يحاول كسر شوكة التسلط، فاحتقار وإذلال العسكري باعتباره المركز للمدني ، هذا ما ولّد الكره ورفع وتيرة العنف بينهما.

هذا الصراع يضع المواطن العادي في وضعية معقدة اتجاه السلطتين المتصارعتين، ويظهر ذلك جلياً من خلال طلب "الضابط لخضر" من "أحمد" أن يساعده بطلبه إلى "رشيد" أن يسلم حاله قائلاً: « لحظتها أدركت درجة وضعي المعقدة بين صديق كنت ملزماً أخلاقياً بالوقوف إلى جانبه صار فجأة متابعاً بمسطرة القانون، وبين رجل محلف على تطبيق القانون، لا تتحدد له صفة عندي، أهو صديق، أم رفيق، أم حليف ؟ ».[2]

وضع المواطن في مفترق الطرق،لا يعرف مصير حياته، فقد صعب عليه الاختبار، أيقف جانب الحق، ويعترف بكل ما يعرف لجهاز السلطة أم يتستر على أصحاب الحقوق المهدورة (صديقه رشيد).

كما يظهر الصراع بين المدني والعسكري أو السياسي باعتباره المركز حاليا، في جدال وحوار الزبائن الأربعة الذين ذهبوا إلى المقهى، وهؤلاء (لكحل، صالح، مسعود، عبد القادر) دار بينهم حواراً حول مقتل "نذير" من طرف العسكري "لكحل"، ويتضح ذلك من خلال قول "صالح" "لعبد القادر" « كيف ترد على شخص فعل ما لا تفعله بعض الوحوش ».[3]

(1) الرواية، ص 125.
(2) الرواية، ص 57، 58.
(3) الرواية، ص 141.

وأثبت "مسعود" مهنة "لكحل" بقوله: « ذلك من أخطاء مهنة العسكري »[1]، "فالكحل" قتل "نذير" بأفضع طريقة، كما أن "لكحل" يبرر عمله الإجرامي بإلصاق التهمة بالمقتول، باعتبار هذا الأخير حاول أن يكون عسكرياً ويقتل فقُتل، لم يسمح المركزي للمهمش التطاول عليه، وإن أراد ذلك فستكون نهايته الموت لا محال ، أما مهنة السياسي فهي أجحف بكثير من العسكري إذ يقول "عبد القادر": « حين يخطب السياسي أو يرأس اجتماعاً لا يرى نفسه إلا من فوق ».[2]

هذه السيطرة تولّد علاقة إجتماعية متوترة بين المدني والسياسي؛لأنها مبنية على إذلال الحاكم للمحكوم، فهي ليست علاقة تكافؤ، فصفة التعالي التي ينظر بها السياسي إلى نفسه في خطاباته تؤكد المعاملة السيئة للسلطة مع الرعية، مما يولّد العداء بين السياسي والمدني، مما يؤدي هذا الكره إلى التطرف، ويصبح هذا الهامش هو العدو والخصم الذي يهدد سلطة المركز فكما يقول رشيد: « يخيفهم الفرد، ويزعجهم الهاش، قضوا أكثر من ربع قرن يتخبطون في نكران الذات، لتتصهر الجماعة في البلاد، ويبقوا هم الأسياد، ونحن كتلة نفاية، هكذا نظروا إلينا دائماً».[3]

فدوام الحال من المحال، فرتبة السيد مهما تطول فإنها لا تدوم خاصة إذا تفطن العبد إلى الخطر الذي يهدد حياته، فالهامش لا بد أن يثور على المركز لردّ اعتباره واسترجاع مكانته المسلوبة، وبإمكانه حينئذ أن يصبح هو المر كز.

(1) الرواية، ص 141.

(2) الرواية، ص 143.

(3) الرواية، ص 257، 258.

د- الـوعي الــديني والـوعي الديـني الـزائف:

الدين في مفهومه العام والشائع هو: « الحالة النفسية والعقلية والوجدانية التي يتصف بها شخص معين، ونسميها التدين أو مجموعة المبادئ والقيم التي تدين بها أمة أو جماعة اعتقاداً أو عملاً وتظهر في كتب ومراجع وروايات وتتمثل في عادات خارجية وآثار اجتماعية ».[1]

التدين حالة نفسية وروحية تظهر عادة سلوكاً ومنظومة من الأفكار، تؤمن بها أمة معينة مثل: الأمة الإسلامية دينها الإسلام، وكذلك النصرانية واليهودية، فأديان هاتين الأمتين مختلفة عن الدين الإسلامي.

كما نجذ أن الدين يتداخل في تعاملاته مع مختلف مجالات الحياة، فهو غير مستقل بذاته إذ يتشابك مع السياسة الإقتصاد والأخلاق، النفس البشرية، فهو كما يقال: « يأخذ الدين عدة دلالات وأبعادا، يتدخل فيها المقدس مع الدنيوي الاجتماعي بالفردي المطلق المتعالي، التاريخي الحربي السياسي والنفسي ...، وتمتزج هذه الأبعاد مع أخرى بخاصة إذا تعلق الأمر بالدين كظاهرة تاريخية ».[2]

ومن بين المجالات المهمة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين وسيما في الوقت الحالي نجد السياسة، فكل منهما مكملا للآخر في المجتمع الواحد، قد يكون السياسي ورجل الدين أو الكاهن هو شخص واحد يقوم بالمهمتين معاً « فكثيراً ما كانت تتمثل وتتحدد مهام الرئيس والكاهن في الشخص ذاته وإذا ما حدث غير ذلك كان يتم ثمة تحالف فيما بينهما، تحالف يغذيه ويدعمه كل الطرفين، من جانب السلطة المدنية بواسطة إجراءات تشريعية تقوي مكانة الكاهن، ومن جانب السلطة الدينية من خلال تعاليم مقدسة تقدس مهمة القائد الزعيم ».[3]

---

(1) محمد الدخيلي: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، الجمعية الإسلامية العالمية، طبعة خاصة، 1991، ص 17.

(2) محمد حديدي: أمريكا ومعظلة الدين عند ريتشارد رورتيRichard Rorty، مجلة الأزمنة الحديثة، ع 3، 4، مطبعة المعارف الجديدة (ط خاصة)، 2011، ص 120.

(3) مايكل أنجلو كوبوتشي: أعداء الحوار، أسباب اللاتسامح ومظاهره، تر: عبد الفاتح حسن، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط 10، ص 60.

في الشطر الأول من التعريف يظهر الوجه الإيجابي للتحكم الديني والسياسي من طرف شخص واحد، فهو أعلم بتعاليم الدين والسياسة، ما يمكنه من التسيير الحسن لأمور الدولة، أما إذا كان هناك تحالف أو تعارض بين العلماء والساسة، فذلك يكون الوجه السلبي لهذا التحكم، فيصبح كل من العالم والسياسي واضعا صوب عينيه هدفه الذي يصبو إلى تحقيقه، وهذا ما يساعد على تطبيق كل أشكال العنف والاستبداد والاضطهاد من أجل تحقيق المآرب، يكون المتضرر الأكبر هو المواطن الضعيف، وخاصة إذا طبق هذا التعسف من طرف رجال الدين الذين يعتبرون القدوة للعامة، فهم يسلمون الأمر إلى الله وكأن ما يحدث قدر لا بد من تقبله، ومن هنا استعمل الدين « كأداة قمع لا شعورية للصراع الطبقي فمن جهة يوجه الدين كما هو معلوم، أنظار الناس عن الخلاص المادي إلى الخلاص الروحي، عن حياة الدنيا إلى حياة الآخرة، من جهة يبرر لهم وجوده كمستغلين مظلومين، اختيار لإيمانهم، قصاص لذنوبهم ».[1]

قد خرج دور الدين من الأخوة والتسامح إلى آلة أو أداة للصراع بين أفراد الأمة الواحدة من أجل المصالح السياسية.

لم يغفل الأدب هذا الصراع القائم بين أفراد الأمة مستعملين الدين والسياسة كجسر عبور للتحكم في الأمور، فالأدب بشكل عام والرواية خاصة كشفت وبشكل جلي عن تحول دور الدين من الجانب الإيجابي إلى الجانب السلبي حينما تسييس الدين لتحقيق المصالح السياسية، كما يظهر ذلك في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" إذ استطاع الراوي أن يقدم البلد في لحظة تاريخية مأزومة، تبحث فيه السياسة عن السبيل للسيطرة وإثبات الذات، وقد بدا الروائي مهموماً إلى ما آل إليه البلد من خراب وضياع بسبب صراع المركز (السلطة) والهوامش (الفئات المتطرفة) على السلطة، فهذه الفئة المتطرفة المتمثلة في "لحول"، "عليان"، " الشيخ الأزرق" وآخرون، استهدفت العضو الحساس لقيام أي دولة إسلامية (الدين)، فقد عملت جاهدة إلى تحريف معالم الدين الإسلامي، وتحويلها إلى أدوات للاستيلاء على السلطة، ويعتبر هذا العمل من أبشع مظاهر العنف، فأول ما فعلوه هو توجيههم تهديداً للإمام "إسماعيل" إذ وقف "عليان" بأيام قليلة

(1) المرجع السابق، ص 357.

قبل اغتياله، في طريق عودته إلى بيته، واستماله قائلاً: « كن لنا عضداً في تحطيم أوثان الدولة الطاغية...، فاستعاذ بالله ثم ردّ واثقاً أحدّث بما أراه الصواب، وأخطب في الناس بما يطمئن قلوبهم ويجمعهم ويوحدهم ».[1]

كان هدف هذه الجماعة هو تحطيم الدولة،جاعلين الدين وسيلة لنشر دعوتهم فهم يرون فيها عجزاً وقصورا، إذ لابد من إقامة دولة جديدة ذات مبادئ يرسمونها بأنفسهم، فقابلهم الإمام "إسماعيل" بالرفض، وأنه يخطب في الناس بما هو في صالحهم، لأن دينه هو الدين الصحيح فهو « ... إذ كرر أحسن ما حفظه ينهمر انهماراً بسوره المائة والأربع عشر وبأحزابه الستين وأجزائه الثلاثين، من الفاتحة إلى البقرة إلى النساء فإلى يوسف فإلى الكهف... ثم استوعب المتون والمدونات فزاده ذلك قرباً من شيخه وأنزله عنده منزلة التابع البار ».[2]

"فالإمام إسماعيل" وبكل ما يحمله في صدره من قرآن وأحاديث نبوية شريفة مطبقاً للشريعة الإسلامية وتعاليم و أخلاق دينية،رفض التواطؤ مع المتطرفين ؛إذ خطب فقال: « في كل زمان تظهر فئة تضيق صبراً على مجيء قضاء الخالق لإزالة الشدة ورفع الغبن، فتعسر على نفسها وتغالي على غيرها لاستباق ما قدره الخالق لأجل معلوم، ثم حين لا يستجاب لها تكفّر من خالفها الرأي وتطالب الشهادة بدمه، وكأنها لا تحيا إلا لآخرة ».[3]

من خلال هذا الخطاب تظهر إيديولوجية السلطة الدينية الواعية التي يمثلها الإمام "إسماعيل" وهذا الرفض كان إعلانا عن الصراع القائم بين السلطة الدينية الواعية بتعاليمها السمحة وبين السلطة ذات الوعي الزائف، لأنها لو كانت على وعي حقيقي بالمعنى الحقيقي للدين لما حاولت إسقاطه لأن « أكبر عون على معاداة الأديان الصحيحة الجهل بها، لأن الإنسان عدو ما يجهل، ظهرت جماعات كثيرة تجهل الدين السليم، لكنها لم تتخلى عن التمسك به».[4]

(1) الرواية، ص 237.

(2) الرواية، ص 226.

(3) الرواية، ص 151.

(4) محمد الرخيلي: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، مرجع سبق ذكره، ص 130.

لكن على الرغم من جهل الجماعة المتطرفة بصحة هذا الدين، لكنهم يتمسكون به ويستعملونه كمطية للوصول لمبتغاهم باعتبار المساجد المكان المناسب لاستمالة وشحن عقول وقلوب الناس بإيديولوجية الخطيب، فهو يؤم الناس من مختلف الطبقات الإجتماعية والعمرية، مما يسهل عملية التطرف وهكذا « تظهر الجماعة الطائفية بمظهر مركز قوة يستعين بالقصر النفسي بغرض سيطرته على الزمرة المرجعية عن طريق تطبيق أفكار شرعية».[1]

لم يتوان "لحول" وجماعته عن اغتيال "الإمام إسماعيل" وذلك نتيجة رفضه لطلبهم، فقد صور لنا الراوي الطريقة الفظيعة التي اغتيل بها قائلا: « ... حيث وليّ إسماعيل عن القبلة لا ، حركة بين يديّ من طوقه من الخلف شالا ذراعيه ليخلع عنه من كان ملثماً عمامته ثم من شعر رأسه الأسود جذب إلى الخلف بيسراه وباليد اليمنى حز بخنجر ميداني إلى غياب النصل في النحر وأرخياه. فدار متهاويا في خظة واحدة شطر القبلة».[2]

هذا الجزاء الشنيع الذي لاقاه رجل الدين (الإمام إسماعيل) الرافض للرضوخ لطلبات الجماعة الهمجية، فقد حققوا مرادهم ، بإزالته من طريقهم، لأنه كان مخالفا لرأيهم فطالبوا بالتكفير بدمه كما قال في خطابه.

الجماعة الدينية المتطرفة لم تتبع أي طريقة، بل اختارت الذبح بصفة عمدية، لإحياء العملية الذبائحية التي كانت أول جريمة ارتكبت على وجه المعمورة، وهي قتل قابيل لأخيه هابيل، فكلا الأخوين قدم قربانا للّه عز وجل فتقبّل الله قربان هابيل ولم يتقبل قربان قابيل، وبهذا لم يستطع قابيل تحقيق مراده فكان الحل أمامه هو قتل أخيه للتمكن من الزواج بأخته، وبهذا كسبت صفة الذبح ميزة خاصة و« يكون للذبيحة سرها الخاص ».[3]

فعملية الذبح لا تتحقق إلا إذا كان السبب عظيما وكبيرا، وقد ظهر ذلك في عملية ذبح "لحول" وجماعته الإمام إسماعيل محاولين إحياء العملية الذبائحية سعيا منهم أن تكون الضحية

(1) محمد فتوح: الشيوخ المودرن وصناعة التطرف الديني، تر: منى حلمي، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 2006، ص 38.
(2) الرواية، ص 219.
(3) رينيه جيرار،: العنف المقدس، تر: سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 18.

قربانا لله تعالى، والتي كانت مع إبراهيم لابنه إسماعيل عليهما السلام، ومنه « فالعنف المقدس عنف رمزي في جوهره الرئيسي المتجسد في الأضحية القربانية أو البديلة، فالأضحية الأولى طقوسية والثانية رمزية، أما العلاقة بينهما فقد تكون في كثير من الأحيان علاقة استبدالية وتعويضية ». [1]

حاولوا إحضار النصوص المقدسة (الدين والتاريخ)، فقابيل حينما قتل هابيل كان همه هو السيطرة وتحقيق مراده، هذا ما حاولت الجماعة الدينية المتطرفة القيام به للوصول إلى المبتغى والتسلط، ظنا منهم أن الذبح هو قربا لله وتكفيرا لذنوب المغتال، فاللّه عز وجل عوض إبراهيم عليه السلام عن ذبح ابنه إسماعيل بكبش عظيم، لكن الجماعة عوض (كبش الفداء) بالإنسان (الإمام إسماعيل) كقربانا آدمية.

كان الهدف الرئيس وراء كل هذا هو تحطيم الدولة، فقد حاول هذا الهامش المتمثل في شخصيات الفئة الدينية المتطرفة، تأسيس سلطة مضادة للسلطة الدينية الواعية والاستحواذ عليها متخفين وراء ستار وقناع الدين، وكل من يخالف عقيدتهم الخاصة ومنظومة أفكارهم يعدّ عدواً وآخراً مختلفا عنه، يجب محاربته والقضاء عليه، حتى ولو كان رجل دين.

استطاع هؤلاء الطغاة الوصول إلى المحراب، وإمامة الناس هادفين إلى تحريض الناس للنهوض والثورة ضد السلطة القائمة، ويتضح ذلك من خلال قول عليان عندما توجه إلى مقدمة المحراب وجلس على كرسي الإمامة: « حدّث فبشر في درسه بزوال نظام الدولة القائم على المكس والربا والضريبة ». [2]

حاولت هذه الجماعة تأسيس سلطة خاصة بها، فهي ترى أن السلطة القائمة، قائمة على الفساد ويجب تطهيرها بالقضاء عليها، قاطعين رأس كل مثقف ناطق بما هو عدل إذ يعتبر معارضا مختلفا، برفضه التعامل مع هذه السلطة، فيكون سبيله الانكسار والتهميش، أو حتى الاغتيال كما حدث مع الإمام إسماعيل وغيره، ففي زمن العنف بأشكاله يجب أن يخرج المثقف

(1) ينظر: نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 92.
(2) الرواية، ص 188.

عن وظيفته الأساسية في نشر العلم و إصلاح المجتمع، وإلا يصبح متبع بأصابع الاتهام « زمن عنيف صنع أزمة جعلت هذا المثقف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن ».[1]

فهو بثقافته بقي مهمشا مهددا في كل وقت وحين وذلك راجع لوظيفته التنويرية التي لا تخدم مشروع التطرف، باعتباره « الإنسان المتفتح والعقلاني في التفكير والحوار الإنساني هو الخصب البعيد عن عصبية الرأي وأحادية الموقف».[2]

يحوم الخطر حول حياة المثقف، حتى ولو كان رجل دين ؛ فهو بثقافته الدينية هذه قد يتابع من طرف سلطة غير واعية تلحق به الأذى، ويظهر ذلك جليا في الرواية، باعتبار أن السبب الرئيس لاغتياله هو إقراره بأن الدين كله للّه الحافظ ويظهر ذلك في الشهادة الخطية التي قرأها الضابط مضمونها :« إنما قتل الإمام إسماعيل إصراره أمام تهديد الجماعة على أن الدين للّه الحافظ لكل دين، وأن الدعوة إلى الاقتتال بين المسلمين حرام وأن الخالق أراد المسلم أن يكون وسطيا يحب أخاه في الإنسانية، وأن يدرأ الشبهة عمن هو من ملته لأن الإسلام سلام للبشر أجمعين ».[3]

"الإمام إسماعيل" كبش الفداء اغتيل حتى لا يقول الحق، ويقول أنّ اللّه جميل وأنّ الإسلام دين سلام، لا دين جرائم وخراب، فهم يقبلون (المتطرفون) على قتل المثقف حتى لا يفضح دسائس وحقائق إيديولوجيتهم، لأنه الوحيد الذي يمتلك هذه القدرة وهذه السلطة أي سلطة المعرفة.

أول ما حاولت تغييره هذه الجماعة الإسلاموية هو الهندام المعتاد عليه، وذلك من خلال دعوة "عليان" الناس في الدرس الذي ألقاه في المسجد الجامع قائلا: « بلباسك تتميز، وبلباسك تشهر لدينك راية !فليلبس كلٌّ منكم أهله ما يرضي به ربه ! ألا فأحرقوا عنكم لباس الجاهلية»[4].

بهذا الخطاب يرنو أو يميل إلى تأسيس هوية مضادة خاصة به، تنطلق من منظومة الأفكار التي يعتنقها، حيث مثل اللباس علامة خصوصية تميزه عن الآخر، فقد أسس مركزية ذاتية

(1) عبد الحميد هيمة: الوطنية في الرواية الجزائرية في نماذج من الرواية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 29، بسكرة، 2013، ص 232.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 173.

(4) الرواية، ص 189.

مختلفة، وذلك بالرجوع إلى الأصل في الحكم وإصدار القوانين، وهذا الأصل هو الشريعة، محاولا إقصاء القوانين الدستورية و الوضعية وتعويضها بالشريعة الإسلامية.

تمكنت هذه الفئة المتطرفة من استمالة عدد معتبر من الناس، ووافقوهم على تغيير هندامهم فكما يقول الراوي معبرا عن استغراب رشيد في هذا الموضوع قائلا: « واستغرب لي كيف صار موظفون في أسلاك الدولة يلتحقون بأعمالهم في قمصان ونعال، ويضعون على رؤوسهم عراقيات بيضاء أو كوفيات سوداء ... وصارت موظفات يرتدين حجابا خشنا شاعت عنه تسمية التشادور ! ثم قال لي أن اللباسين علامة على الالتزام بأسلوب حياة مغاير للنمطين التقليدي والأوربي السائدين ».[1]

تحكموا بقبضة حديدية في الأوضاع وسيروا الدولة كما أرادوها أن تكون، بدأ بالمظهر الخارجي، وذلك بارتداء الرجال القمصان والنعال، ووضعهم عراقيات حتى في أماكن العمل، أما النساء فيرتدين الحجاب، كما فصلوا بين الجنسين في كل المرافق « فارضين الفصل بين الجنسين في الأحياء والمطاعم والمكتبات بعد وقوع هجومهم الكاسح على ممثليات المنظمات الطلابية غير الدينية فجرحوا العشرات وسقط على يدهم أول قتيل بالسلاح الأبيض ».[2]

فصلوا بين الجنسين حتى في أماكن العمل، محاولين نشر إيديولوجيتهم، مستعملين العنف سلاحهم، والذبح مصير الرافضين، وهذا كله تحت الشعار الذي ردده عليان في المسجد لفرض السيطرة قائلا: « الله !الله! نريد دولة كما أرادها الله! سنقيم دولة الله! سنحكم بما أنزل الله ».[3]

هذا هو شعارهم لكن أعمالهم وهدفهم هو النقيض التام لما يدعون إليه فهم على جهل تام بتعاليم الدين ووعيهم زائف، لن يتمكنوا من إقامة دولة اللّه، بل هم يدعون إلى تحطيم الدولة القائمة، بجهلهم وانحرافهم ظانين أن الدولة القائمة على خطأ، وقوانينها يجب أن تتغير، مختفين

(1) الرواية، ص 190.

(2) الرواية، ص 190 ، 191.

(3) الرواية، ص 192.

وراء القناع الديني الزائف فكان الجهل هو: « التربة الخصبة .... لصناعة شخصية إرهابية ... تتساق بسهولة... لأن التطرف هو نوع من أنواع الجهل، إن لم يكن أسوأ أنواع الجهل جميعاً».[1]

الجماعة الإسلاموية بجهلها ثم تطرفها استطاعت أن تقنع نفسها والناس غير الواعين أمثالها بإيديولوجية خاطئة أدت بالمجتمع إلى الهلاك والاقتتال بغير حق.

هناك شخصية أخرى مثقفة كانت ضحية لأطماع هؤلاء المتطرفين وهي شخصية أستاذ التاريخ الناطق الرسمي بما هو حقيق عن تاريخ البلد إذ قال لتلامذته: « ... ولكن لابد أن تعرفوا أن هناك شيئا ما يتم تحضيره في الخفاء، أشهد أنه سيكون مدمراً ».[2]

فهذه الشخصية على دراية تامة بالحقيقة كاملة، وقد يكون هذا الإقرار هو سبب اغتيالها لأن هناك من يراقب ضمائر الآخرين، هذا هو نظام الدولة السائد في تلك الفترة، وسيلقى جزاءه كل كاشف لدسائس السلطة، فهو بسبب هذه القناعات العلمانية لقي مضايقات وتحرش من طرف السلطة الدينية المتطرفة وكانت نهايته أنه « اغتيل ذبحا في حاجز نصبته جماعة "لحول" على الطريق المؤدية إلى الجهة الغربية ».[3]

فهذا الصراع القائم حول الحكم وإقرار الشرعية الدينية لبناء دولة اللّه، لكن بطرق غير شرعية لقي بسببها المثقف نهايته المؤلمة، استعملت هذه الجماعة الدين كمطية وإيديولوجية للوصول إلى مآرب قد تكون ليست من الدين في شيء، نشرت كل أنواع الفساد والطيش داخل المجمع الواحد متسلطة حاكمة كل المجالات، ضاربة بقوانين السلطة القائمة عرض الحائط، وبهذا قلبت الأدوار فأصبح الهامش هو المركز والمركز هو الهامش.

(1) عدنان صائغ: القراءة والتوماهوك وليّه، المثقف والاغتيال، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 401.
(2) الرواية، ص 175.
(3) الرواية، ص 174.

و- السلطـة والسلطة المضادة:

العمل الرئيسي الذي يجب أن تقوم به السلطة هو توفير الأمن والاستقرار للمواطنين والسياسة تعني « فن تدبير حياة البشر والمدينة مع الاستعداد لكل احتمالات التمرد والفتن التي تدمر الدولة ».[1]

فإذا خرجت السياسة عن الهدف المنوط بها، هادفة إلى الإخضاع والسيطرة وبسط النفوذ فما على الشعب إلا التمرد والتطرف ،ونشر الفتن داخل الوطن، وليس الأمر مقتصراً على المدنين وحسب بل حتى على ممثلي القانون أنفسهم وهذا ما نلمسه في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" ومن بين الشخصيات العسكرية التي تخلت عن القيام بعملها الموكل إليها على أكمل وجه اتجاه السلطة السياسية، نجد شخصية البطل "رشيد"، "الضابط لخضر"، "يزيد"، وهذه الشخصيات لاحظت أن السلطة آلت إلى الفساد وأصبح همها هو تحقيق مصالحها السياسية والتواطؤ مع القتلة دون محاكمة، فالبطل "رشيد" كان ممثل القانون، فكما يقول عنه "بوركبة": « ولد الطيب بن العربي يذكر بتلك العمليات الفدائية في حق الخونة وغلاة العنصريين من العسكر والمعمرين ومدني إدارة الاحتلال في المدينة فإنه كان هو مهندس العمليات القتالية الأولى في المدينة قبل أن تضيق عليه الاستخبارات مجال التحرك ليلتحق بالجبل».[2]

تغيرت وظيفة "رشيد" من رجل قانون إلى مجرم ملاحق من منظور السلطة، فقد أصبح نداً لها وأعلن تطرفه عنها ساعياً للثأر من غريمه قائلاً: « لن ينجيه من نقمتي عفو، ولو طليت صحيفة سوابقه ببرنيق الساسة جميعاً أو أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه، وفي المقبرة أقسم لي أمام أرواح أمه وأبيه وأخته على أن يتعقبه حتى يدركه ».[3]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن "رشيد" عازم على تحقيق العدالة بيده غير مبالي لا بالسلطة القائمة ، ولا بعفوها عن الإرهابي "لحول"، إن السبب الرئيس في تمرد رشيد هو شعوره

(1) أحمد الطريبق: فلسفة الأنوار بين فشل المشروع السياسي وصمود القيم، مجلة الأزمة الحديثة، مطبعة المعارف الجديدة، توزيع سوسن بريس، ع5، 2012، ص 236.

(2) الرواية، ص 33.

(3) الرواية، ص 16.

بالتهميش من لدن السلطة لأنها أضاعت حقه و عفت عن المذنب ، ما جعله يثور عنها بعد أن كان من رموزها وتمكن "رشيد" بالوفاء بالعهد، فتعقب " لحول" وقتله، إلى جانب "رشيد" نجد شخصية أخرى تمردت على السلطة على الرغم أنها كانت الممثل الرسمي لها، والمتمثلة في الضابط "لخضر"، إذ وقف في صفه ضد السلطة والإرهابي "لحول" قائلا: « أنا معكم لأعطي أفعالكم التغطية اللازمة... هناك دولة وأنا ممثلها ».[1]

الضابط "لخضر" يريد تقديم يد المساعدة "لرشيد"، وأعلن تمرده عن السلطة واستقالته عن قوانينها، قائلاً: « يتحتم عليّ أن أتمرد معلنا عصياني أو أستقيل حتى أكون في جنب رشيد ضد القانون ».[2]

هذا التمرد والاستقالة سببها الأول والأخير هو فساد السلطة ،وكان نتيجته الجرائم المرتكبة في حق الآخرين، إذ قال يوم وقف على المذبحة: « من يقف وراء هذه البشاعة غير ساسة ظامئين إلى الاستيلاء على السلطة للسيطرة على الريع ... وأما الدولة لأنهم حرفوا مهمتها فإنها لم تحمي يوماً ضعيفاً، وتلك حقيقة فهمها من يتقنون فن القتل ليثبتوا أنهم أقوياء ».[3]

يوجه الضابط "لخضر" أصابع الاتهام إلى الساسة الساعين إلى السلطة تاركين شعبهم يتخبط في هاوية الضياع، هذا ما مكن المتطاولين على قوانينها من الفتك بأهلها، فبتحريم مهام الدولة ومجرى العدالة تمكن الجهلة والمتطرفين من تحقيق جرائمهم، إذ يقول الضابط "لخضر": « هذا من صنع سياسيين طموحين مكنوا للحثالة أن تتطاول على مؤسسات الدولة وأن ترفع السلاح في وجه أجهزتها الأمنية ...؟ مجرم كهذا لا يمكن العفو عنه قبل أن يحاكم ».[4]

الضابط "لخضر" ضد السلطة السياسية التي عفت عن "لحول" دون محاكمة فهو يرى أنه من الواجب أن يتمرد عليها و هو تابع لها ليلتحق "برشيد" لإقامة سلطة مضادة للسلطة السياسية فقد أثقل العنف السياسي كاهل الضابط "لخضر"، وأصبح يرى نفسه عينة من المتمردين عنها.

(1) الرواية، ص 56.
(2) الرواية، ص 55.
(3) الرواية، ص 58.
(4) الرواية، ص 36.

شخصية الضابط "لخضر" ظهرت لنا في الرواية على وجهين اثنين، فمرة نجده المسؤول المخلص في عمله، وذلك من خلال استنطاق كل من "بوعلام" و"سعادة" مجسدا تحقيق القانون في البلاد، وتارة أخرى يكون المحرض للوقوف في وجه السياسة، إذ يقول: « ولكن يجب منع الساسة النخورين بالطمع وبهوس المجد الخاوي، والمتسببين في الدمار من الغرغرة مرة أخرى في جرحنا »[1]

ثار الضابط "لخضر" على السلطة وتمرد عليها، وهو تابع لها، لأن ضميره لم يسكت عن الحق، فهو يعضد ويدعم ويبارك ما ذهب إليه رشيد، نظراً لفساد السلطة السياسية.

أما شخصية "يزيد" صديق "رشيد" في الجامعة فقد كان حذراً متحفظاً في كلامه عن السياسة حتى مع أقرب الناس إليه، كما حاول تقديم يد المساعدة لرشيد إذ قال له: « لا أزال صديقك اعتمد علي في أن يلقى المجرم جزاءه ».[2]

فهو بهذا العمل يكون قد خرج عن القانون العام للسلطة بمساندته لرجل متابع من طرف القانون، فهو الآخر يعلن تمرده وعصيانه للسلطة السياسية وقوانينها، إذ ذهب إلى بيت رشيد لإخراجه من المدينة قبل وصول المجموعة الخاصة المكلفة بالقبض على "رشيد" قائلاً: « انتقلت خصيصاً لأتدبر أمر إخراجك من المدينة قبل وصول مجموعة خاصة من الأمن تم إرسالها من العاصمة يجب أن نسرع »[3] ، فهو على ثقة تامة بأن ما قام به "رشيد" هو الصواب قائلاً: « لكن تأكد من أن مسؤولين أمنيين آخرين مقتنعون بأن ما دفعك إلى تحكيم عدالتك الشخصية في حق مدني بريء من غير محاكمة هو القرار السياسي الذي يعطل العدالة لتكريس مبدأ اللاعقاب ».[4]

(1) الرواية، ص 55.
(2) الرواية، ص 69.
(3) الرواية، ص 296.
(4) الرواية، ص 297.

فعلى الرغم من مهمته إلا أنه خرج عنها، وذلك بتواطئه مع "رشيد" حيث سعى إلى إخراجه من المدينة سالما، إذ تحايل على الضابط "لخضر" عندما ردّ عليه بنبرة عسكرية حازمة: « من جانبي تلقيت من جهة عليا تعليمات قاطعة بإخراج الشخص من المدينة سالماً ».[1]

"فيزيد" لسبب أو لآخر يريد تخليص "رشيد" من يد السلطة لأنه على يقين تام بأن "رشيد" بريء أراد فقط إرجاع حقه المهدور من السفاح الذي اغتال أفراد عائلته، هذا الحق الذي عجزت السلطة عن إرجاعه.

تمكن "يزيد" من إقناع الضابط "لخضر" الذي يبدو صارماً، لكنه في الحقيقة هو الآخر مساند لقضية "رشيد"، وفي تلك الأثناء أسرع "يزيد" إلى سيارته وفتح "لرشيد" الباب الأمامي وركبا وانطلقا مغادران المدينة، كما كان كذلك للضابط "لخضر" دوره في خروج رشيد من المدينة سالماً فلما دخلت السيارة التي فيها "رشيد" و"يزيد" الشارع الرئيسي « اصدر الضابط لخضر تعليماته باللاسلكي إلى أفراد مجموعته عند مخرج المدينة الشرق إتجاه العاصمة بأن يفسحوا المرور لسيارة ذات مهمة رسمية، مبلغا أياهم نوعها ورقمها ثم أغلق جهاز اتصالاته ».[2]

هكذا تمكن "رشيد" من تحقيق الوعد الذي قطعه على نفسه في المقبرة بأن يدفع السفاح ثمن ما فعل بأفراد عائلته، كما أنه وجد من يسانده ويتستر عنه (الضابط لخضر، يزيد، أحمد، بوركبة الزهرة...) حتى خرج من المدينة سالما، لأن أهم سبب يؤدي إلى ثورة الهامش هو الظلم والقهر والتسلط من لدن السلطة أي المركز.

فحركية المجتمع المصور في هذه الرواية « تسير بوتيرتين متعاكستين، فالأولى تتميز بالحركة أو الرغبة في التغيير، في حين تسعى الثانية إلى تثبيت الجدلية الاجتماعية عند حدود مصالحها.[3]

(1) الرواية، ص 299.

(2) الرواية، ص 300.

(3) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 189.

الوتيرة الأولى تمثلها الجماعة الدينية المتطرفة المضادة التي تمكنت من تحقيق إيديولوجيتها أما الوتيرة الثانية فتمثلها السلطة القائمة الفاسدة الساعية إلى قمع وقهر مواطنيها ساعية إلى تحقيق مصالحها على حساب فساد البلد.

خاتمة

خـــاتمة:

لكل سفينة مرسى ولكل جهد ثمرة وها هنا اليوم قد حصدنا اليوم ثمرة جهدنا والمتمثلة في هذا العمل المتواضع، والذي وسمناه بـ « صراع المركز والهامش في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي الحبيب السائح »، محاولين الكشف عن نوايا الراوي، باحثين عن أسباب ذلك الصراع، وقد كانت هذه الرواية مرآة عاكسة للمجتمع في الفترة المتحدث عنها، ومن الطبيعي أن نخلص في النهاية إلى جملة من النتائج نوجزها كالآتي:

– بين الهامش والآخر صلة وثيقة إذ يعتبر الهامش للمركز هو الآخر المختلف عنه والمعارض له إيديولوجيا، طبقيا، معرفيا.

–الهامش لا يرضخ لقوانين المركز وهذا ما يؤدي غالبا إلى الصراع، كما يمكننا الإقرار أنه أزلي بينهما.

– تتحدد علاقة المركز والهامش على أنها علاقة ضدية تلازمية فلا وجود لأحدهما في غياب الآخر، إذ لابد من مهمش يطبق عليه المركز مركزيته وتسلطه وقوته.

– يمكن تبادل الأدوار بين المركز والهامش، قد ينقلب الهامش إلى مركز والعكس، وهذا التبادل يفرضه ويحدده نوع الصراع القائم بينهما.

– اغترف الحبيب السائح في روايته من معين التاريخ والواقع السياسي والإجتماعي، مبلوراً أياها في قالب أدبي فني جميل مازجا بين ما هو واقعي، وما هو خيالي هادفا إلى توصيل إيديولوجيته.

– اتخذ الوطن صورة جديدة في هذا النص الأدبي، إذ بات يسكنه الموت، مما سلب الفرد الإحساس بالأمن، ونتج عن ذلك حالة اللا استقرار، فالوطن الذي يعتبر ملاذاً روحياً واجتماعياً للجميع لم يعد كذلك، وهذا ما أدى إلى تهميش عدد كبير من أبنائه ،ما أضرم فتيل الصراع بينهم وفي النهاية فقد الوطن مركزيته.

– قدمت لنا الرواية بلدا يعيش اضطرابا وأزمة بجميع مستوياتها، سياسيا، إجتماعيا إيديولويجيا، مما يدل على الخلل النفسي والعقائدي الذي يعانيه المجتمع في فترة الأزمة جراء العنف.

– زاوج الراوي بين زمنين، عاش العنف بكل أشكاله، إذ يسترجع ماضي الثورة، وحاضرا أعنف – العشرية السوداء – ملخصاً ما حدث في هذين الزمنين من أشكال العنف شديدة الوقع على نفسية الفرد، من خلال رجالاتها بوفائهم وخيانتهم.

– شخصت لنا الرواية العداء القائم بين ممثلي السلطة السياسية والهوامش الأخرى، وكان هذا العداء نتيجة فساد السلطة، الهادف أصحابها إلى الوصول إلى كرسي الحكم وتزعم الريادة مصورا لنا الراوي المعاناة التي واجهها المواطن المهمش جراء هذا الفساد السلطوي وخصوصا عند تواطئها مع القتلة.

– اتسم الدين في فترة الأزمة بالتطرف ومحاولة تسييسه وأضحت شخصية المتطرف الديني في الرواية متعصبة غير واعية بتعاليم الدين الصحيحة، هادفة إلى إلغاء وإقصاء الآخر المختلف عنها إيديولوجيا، حيث أرادت فرض إرادتها على إرادة السلطة السياسية عن طريق شرعنة العنف الذي رأى فيه الحل الوحيد لقيام دولة الحق.

– كان فساد السلطة السبب المركزي والرئيسي في ظهور التطرف الديني، والذي تحول لاحقا إلى القتل وبأبشع صوره.

ملخّص

ملخــص

تضمنت هذه الدراسة "صراع المركز والهامش "في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي الحبيب السائح، دارت أحداث هذه الرواية حول الصراع على السلطة، وذلك عن طريق ثنائيات ضدية مثّلت إيديولوجيات متباينة شكّلت في مجملها صراعاً بين المركز والهامش، حيث قسم الروائي شخوص الرواية إلى فئات صورت ذلك الصراع القائم بين الثنائية الضدية، موزعين هذا العمل على خطة مقسمة إلى مدخل وفصلين، جاء المدخل بعنوان: علاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع، أما الفصل الأول فكان عنوانه: تحديد إشكالية المركز والهامش وتمظهراتها (الكلمات المفتاحية)، أما فيما يخص الفصل الثاني فعنوناه: تمظهرات المركز والهامش في الرواية، لنخرج في النهاية بخاتمة ضمّت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Résumé :

cette étude a inclue « le conflit entre le centre et la marge » dans le roman « coupables couleur de leur sang dans ma paume », les évènements de ce roman étaient à propos de la lutte pour l'autorité, grâce à des binaires opposées qui représentent des différentes idéologie composant dans ça totalité un conflit entre le centre et la marge, dont le romancier a devisé les personnages du roman en catégories qui dépeint le conflit entre la binaire opposée, en distribuant ce travail sur un plan divisé en une entrée et deux chapitres, l'entrée intitulée : la relation du roman algérien à la société. Tandis que le premier chapitre prend le titre : désignation de la problématique du centre et de la marge et ses apparences (les mots clés). Concernant le deuxième chapitre, le titre était : les apparences du centre et de marge dans le roman. En ayant à la fin une conclusion qui comporte les résultats les plus importantes que nous avons eues.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1)المصـــادر:

1- الحبيب السائح: رواية مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008.

2) المراجـــع:

1- إبراهيم سعدي: المجتمع العربي (نظرات في الفكر والثقافة)، منشورات السهل، دون طبعة، 2009.

2- إحسان النص: العصبية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، المطبعة التعاونية اللبنانية، درعون وخريصا، دون طبعة، 1963.

3- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف دون طبعة، دون تاريخ.

4- أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي)، دار الفكر، دمشق سوريا، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، 1996.

5- الشريف حبيلة: الرواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة " إربد، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2010.

6- بوعلي ياسين: الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1978.

7- بونار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة والتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دون طبعة، 2002.

8- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة الأولى، 2002.

9- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ "دراسة في علم الاجتماع السياسي"، مركز الإسكندرية للكتاب، 46 ش.د مصطفى مشرفة الأزاريطة، دون طبعة 2006-2007.

10- رينيه جيرار: العنف المقدس، ترجمة: سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009.

11- سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

12- شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر (أنساق الغيرية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف، 149 شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، الطبعة الأولى 2012.

13- عبد الحسن شعبان: تحطيم المرايا في الماركسية والاختلاف، منشورات الاختلاف شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، الطبعة الأولى، دون تاريخ.

14- عبد الرحمان تيرماسين وآخرون: في أدب الهامش، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين بسكرة، دون طبعة، دون تاريخ.

15- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2004.

16- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، 1983.

17- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دون طبعة، 1998.

18- عدنان صائغ: القراءة والتوماهوك ويليه المثقف والاغتيال، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

19- عز الدين ميهوبي: لا إكراه في الحرية، منشورات ثالة، الجزائر، الطبعة الأولى نوفمبر 2007.

20- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، 2009.

21- عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، "دراسة سوسيو بنائية "الفضاء الحر الجزائر، دون طبعة، سبتمبر 2008.

22- فادية ميشال: الإيديولوجية، وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1982.

23- فاضل الأنصاري: العبودية (الرق والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي) الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، 2007.

24- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجية الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2013.

25- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 2002.

26- قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشأة المعارف الإسكندرية، دون طبعة، دون تاريخ.

27- لويس التوسير: دراسات لا إنسانوية، ترجمة: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

28- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دون طبعة، مارس 2013.

29- مايكل أنجلو ياكوبوتشي: إعداد الحوار، أسباب اللاتسامح ومظاهره، ترجمة: عبد الفاتح حسن، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة الأولى.

30- محمد الرخيلي: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، الجمعية الإسلامية العالمية، طبعة خاصة، 1991.

31- محمد فتوح: الشيوخ الموردون وصناعة التطرف الديني، ترجمة: منى حلمي، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.

32- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دون طبعة، 1983.

33- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.

34- مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن الهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2011.

35- مكسيم رودنسون: الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية ضمن كتاب التراث الإسلامي: تصنيف شامنت ويوزورت، الكويت، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1988.

36- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءات لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية 2002.

37- ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1986.

38- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية) كفر الشيخ العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009.

39- نادر كاظم: تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي البسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2004.

40- نجلاء علاء نسيب: الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دربوفواد وغادة السمان دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

41- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2005.

42- هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2013.

43- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، 1982.

44- يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.

3) المعـاجـم:

45- ابن منظور: لسان العرب، دار صبح وإيديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء مادة "ركز"، ج5، ط1، جديدة ومنقحة، 2006.

46- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

47- الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، التراث العربي، سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، دار الجيل، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، 1977.

4) المجـلات:

48- أحمد الطريبق: فلسفة الأنوار بين فشل المشروع السياسي وصمود القيم، مجلة الأزمنة الحديثة، مطبعة المعارف الجديدة، توزيع سوسن بريس، ع5، 2012.

49- حسن البحراوي: أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس المغرب، العدد 18، سنة 2002.

50- عبد الحميد هيمة: الوطنية في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 29، بسكرة، 2013.

51- عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المتقطعة قراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع30، 2012-2013.

52- عمر الزعفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر (مجلة دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، العدد الرابع م36 أبريل، 2008.

53- محمد جديدي: أمريكا معضلة الدين عند "ريتشارد رورتي Richard Rorty "، مجلة الأزمنة الحديثة، ع3، 4، مطبعة المعارف الجديدة، ط خاصة، 2011.

5) المذكـــرات:

54- سليمة غداوي: الرواية والتاريخ، دراسة في العلاقات النصية "رواية العلامة لين" سالم حميش نموذجاً، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بن يوسف – الجزائر- 2005،2006.

55- كمال أونيس: النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، عبد الحفيظ حرزلي.

6) المواقع الإلكترونية:

56- حيدر الجراح: الهامش والهامشي والمهمش، السبت 22 آذار 2014، شبكة النبأ المعلوماتية، 17 أكتوبر 2014.www.annabaa.org .

57- محمد بنسعيد: أدب الهامش في المغرب، صورة المرآة المحدبة، ينظر الرابط www.24niv.com/?p=65.

فهرس الموضوعات

مقــدّمــة:	أ
مــدخل: علاقة الرّواية الجزائرية بالمجتمع.	05
الفصل الأول: تحديد إشكالية المركز والهامش وتمظهراتها (الكلمات المفتاحية)	16
أولاً: المركز.	17
1/ تعريف المركز.	17
2/ أدب المركز.	18
ثانيا: الهامش.	20
1/ تعريف الهامش.	20
2/ أدب الهامش.	22
ثالثاً: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.	25
1/ علاقة شعراء القبيلة بالشعراء الصعاليك.	25
2/ علاقة الشرق بالغرب.	28
3/ علاقة الرجل بالمرأة.	31
رابعاً: مفهوم الإيديولوجيا.	34
خامساً: مفهوم السلطة.	36
الفصل الثاني: تمظهرات المركز والهامش في الرواية	40
1- تمظهرات المركز والهامش في الرواية.	42
أ- صراع السلطة والمتطرف الديني والسلطة المضادة لهما.	42
ب- السلطة السياسية والسلطة التاريخية.	51
ج- علاقة السلطة بالمدني.	58
د- الوعي الديني والوعي الديني الزائف.	63
و- السلطة والسلطة المضادة.	71

خـاتمـة.	77
ملخـص.	80
قـائمـة المصـادر والمـراجع.	83
فهـرس المـوضـوعـات	