

تخييل السياسي في رواية "قضاة الشرف" لـ: "عبد الوهاب بن منصور"

"Imagining the Political in Abdelwahab Ben Mansour's Judges of Honor"

السعيد زعباط¹، عبد السلام صحراوي²

¹ جامعة منتوري قسنطينة 1 (الجزائر)، said.zabat@doc.umc.edu.dz

² جامعة منتوري قسنطينة 1 (الجزائر)، abdeslam.sahraoui@doc.umc.edu.dz

Zabat Said¹, Sahraoui Abdeslam²

¹ Montouri University Constantine 1 (Algeria), said.zabat@doc.umc.edu.dz

² Montouri University Constantine 1 (Algeria), abdeslam.sahraoui@doc.umc.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/19 تاريخ القبول: 2025/11/04 تاريخ النشر: 2026/01/31

ملخص:

تحاول هذه المقالة إبراز العلاقة بين الرواية والسياسة انطلاقاً من فرضية أن كل الروايات سياسية مهما كانت واقعية أو متقنعة بالتاريخ والتراث نظراً للواقع المسيس المخيم على الإنتاج الروائي الجزائري المعاصر. وذلك بدراسة تحليلات السياسي في رواية "قضاة الشرف" وتحليل عناصرها الفنية.

تركز المقالة في مقاربتها لهذا النص الروائي على تحليل ثلاثة عناصر فنية؛ يشمل العنصر الأول وظيفة الراوي الذي يعد أهم مصدر للقراءة والتأويل وجسراً متيناً للعبور من تحليل الشكل إلى تأويل المضمون، فهو الحامل المباشر لأيدولوجية الرواية سواء كان أحد شخصياتها أم خارجاً عنها، وتجسد رؤيته للواقع والمجتمع والناس مجموعة القيم التي تتبناها الرواية. بينما يتناول العنصر الثاني الشخصيات، ويبين صراعها الأيدولوجي والسياسي على السلطة، من خلال استنطاق خطابها المتخفي خلف تقنيات وخصائص فنية وأسلوبية مختلفة كالحوارية والتناصية. أما العنصر الثالث فيعني بالفضاء الذي تتمسرح فيه أحداث الرواية ويساهم في تحلي رؤية أطراف الصراع في الرواية.

الكلمات المفتاحية: تخييل، السياسي، الراوي، الشخصيات، الفضاء.

Abstract

This article attempts to highlight the relationship between the novel and politics, based on the premise that all novels are political, no matter how realistic or disguised by history and heritage, given the politicized reality of contemporary Algerian fiction. This article examines the manifestations of the political in the novel "Judges of Honor" and analyzes its technical elements.

The first element includes the function of the narrator, who is the most important source of reading and interpretation and a solid bridge to cross from analyzing the form to interpreting the content, as he is the direct carrier of the novel's ideology, whether he is one of its characters or not, and his vision of reality, society and people embodies the set of values that the novel adopts. The second element deals with the characters, and shows their ideological and political struggle for power, by exploring their discourse hidden behind various technical and stylistic techniques and characteristics, such as dialogism and intertextuality. The third element is concerned with the space in which the events of the novel take place and contributes to the manifestation of the vision of the parties to the conflict in the novel.

Keywords: imaginary, political, narrator, characters, space.

* المؤلف المرسل.

مقدمة

انفتح النص الروائي الجزائري على مختلف التغيرات والتحويلات الحاصلة في المجتمع الجزائري خاصة في فترة التسعينيات وما بعدها، وتأثر بالواقع المسيس، بل أصبحت الرواية فعلا سياسيا بامتياز. يعكس ذلك علاقة الدال بالمدلول في الرواية والتي يمكن اعتبارها علاقة أيديولوجية، إذ إن اختيار اللغة التي يتكلم بها الكاتب، من حيث تركيبها وصوغها في بنية فنية، وما تحمله من رؤيته للعالم، وبلورته لهذه الرؤية ضمن الخطاب الروائي، لا شك يكشف انتماءاته الإيديولوجية واختياراته الاجتماعية والثقافية.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان المقالة الموسوم بـ: "تخييل السياسي في رواية "قضاة الشرف". وهي الرواية التي تجلت فيها العلاقة الوطيدة والمتناغمة بين الدين والسلطة من جهة، كما تجلّى فيها الصراع بين المثقف والسلطة من جهة أخرى. فحاولت المقالة بيان البرنامج السردى للشخصيات الممثلة للسلطة من جهة، وذلك بتسريد خطاب جعل من الدين مطية استغلته السلطة لاغتصاب الحكم وتسويغ ممارساتها الفاسدة ضد الشعب الذي يتشكل من الأغلبية الجاهلة المصدقة لكل ما له علاقة بالدين في غياب الفكر النقدي المبني على أسس علمية تمكنه من التمييز بين الحقيقة الدينية والخرافة المدسوسة في ثناياها. كما حاولت تسريد البرنامج السردى للشخصيات المعارضة التي سعت إلى كشف زيف ادعاءات السلطة وممارساتها القمعية والتعسفية، وعملت على تصفية كل رموز العلم والرموز المخلصة للوطن. والحديث عن السياسة في الرواية يأخذ بعدين؛ البعد الفني الذي يؤكد على وجود الرواية كفن بعيدا عن التصنيفات والأحكام الشكلية. والبعد الأيديولوجي الذي يؤكد انخراط الرواية في المجتمع ويجعلها عنصرا حيويا يتفاعل إيجابا مع قضاياها الراهنة. لذلك فاختيار مصطلح "تخييل السياسي" هو من أجل تفكيك ثنائية الواقع والتخييل وإلغاء الحدود الفاصلة بينهما، ودمجهما معا في مقاربة يتعالق فيها الفني ويتفاعل مع الواقعي والديني والتاريخي والسياسي. إذ يتمحور سؤال المقالة حول طريقة تخييل الثنائية المتلازمة والمتضادة في هذا النص، وهي المثقف والسلطة، وكيف تتجلى العلاقة بينهما فنيا؟

والإجابة على هذا السؤال تستدعي البحث في دلالات ملفوظ الذات الساردة (الراوي) والذات المسرودة (الشخصيات) وكذا الفضاء الحاضن لهما، واستجلاء الرؤية التي يُطل منها السياسي المتخفي خلف قناع الدين والعادات والتقاليد. لأن الراوي هو من يحمل هذه الهموم والانشغالات بتحيزاته الأيديولوجية. إذ يتحكم في المقاطع الحوارية، كما يتحكم في سير الأحداث وفي رسم الفضاء ووصف الشخصيات التي تتفق أو تختلف مع طرحه الأيديولوجي. ولعل المنهج البنيوي هو الأنسب لتحليل العناصر سالفة الذكر. غير أن طبيعة هذا النص المحمل بزخم معرفي وفني ينطوي على صراع فكري وسياسي، ويعرج على التراث الإنساني في ديمومته واستمراره، وطبيعة موضوع المقالة الذي يتغنى استجلاء الجانب الأيديولوجي والسياسي وبيان تجليات ذلك فنيا، كل ذلك حتم تجاوز المنهج البنيوي الذي تقف إجراءاته عند حدود الجانب الجمالي وتحليل تقنيات ومظاهر التحريب فيها. وهي إجراءات لا تشفي غليل القارئ ولا تأخذ بيده إلى هدفه النهائي ممثلا في التواصل الفكري والأدبي مع النص، ذلك ما استدعى الاستعانة بمنهج التلقي والتأويل. لتتبع تدفق دلالات الخطاب المنأسر في مقولات الراوي والشخصيات، إذ يصعب التنقيب عن الخطاب السياسي في النص الروائي بعيدا عن مكنوناته الثقافية التي أنتجت في ثناياه.

1. تخييل السياسي في العناوين:

العنوان مؤشر سابق للنص ومصاحب له، ويمثل نصا موازيا داخليا (Péritexte, 1982, Ginette) pp. 7,8 له علاقة عضوية متينة به بوصفه عتبة الولوج إلى عالمه الداخلي واستنباط وظائفه الجمالية والدلالية، لأنه مؤشر "يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء." (بدري، 2000، صفحة 30) وفي رواية قضاة الشرف لا نعثر إلا على ثلاثة عناوين هي: العنوان الخارجي للرواية يليها إهداء ثم مدخل.

1.1. العنوان الخارجي: قضاة الشرف

تمارس هذه الرواية غواية الولوج إلى عالمها المفعم بالتخييل السياسي ابتداء من العنوان. وتستمد أحداثها من المخيال الصوفي. إذ يركز برنامجها السردى على الصراع بين ثنائيات متقابلة ومتضادة. وتجسد لغتها تلك الثنائيات التي يتجادل فيها المثقف والسلطة، المقدس والمدنس الحق والباطل، الماضي والحاضر، المدينة والريف. على نحو ما يتميز به المصطلح الصوفي من تقابل؛ "الفناء يقابله بقاء، والقبض يقابله البسط، والسكر يقابله الصحو، والغيبه يقابلها حضور، والستر يقابله التحلي.. إلى آخر هذه المتقابلات، ولا يخلو هذا التقابل من الدلالة والقصدية." (محمد حسين، 2012، صفحة 103)

يحيل عنوان الرواية بشكل مباشر إلى ممارسة السلطة ويتكون من كلمتين متلازمتين، مضاف ومضاف إليه. اسم جاء بصيغة الجمع معرف بإضافة كلمة الشرف. مما يفتح الباب أمام الكثير من الاستفهامات التي تثيرها هذه الإضافة، والمرتبطة بعلاقة هؤلاء القضاة بالشرف. فإذا كان مصطلح "القاضي" يتحقق معناه من ذاته كمهنة شريفة تتطلب إلى جانب العلم، النزاهة والحياد، ويدل على تولي السلطة والفصل في قضايا الناس وإصدار الأحكام وفق ما تنص عليه الشريعة والقانون والعرف، فإن إضافة كلمة الشرف جعل هوية "القاضي" ملتبسة، وجعل الظنون تساور القارئ حولها، وتدفعه إلى تلمس معان سلبية، تنقل دلالاته من الإحالة على نسبه الشريف إلى الدلالة على النسب الوضعي أو الدخيل أو الخائن. والانتقال من معنى أداء مهمته الشريفة في الدفاع عن المظلومين وحماية شرفهم إلى استغلال سلطته لاغتصاب الشرف. مما يجعل عنوان الرواية يعمل كبنية متقدمة تشي بالصراع المحتمل على السلطة بين الأشراف الحقيقيين والمدعين للشرف.

2.1. الإهداء:

يلي العنوان الخارجي لرواية قضاة الشرف إهداء يخص به الكاتب عبد الوهاب بن منصور روح صديقه "بختي بن عودة" الذي اغتالته أيادي الإرهاب الهمجي في العشرية السوداء. يحيل هذا الإهداء على قضية مهمة تتصل بشخصية المفكر والمبدع بختي بن عودة صاحب كتاب "رنين الحداثة"، والذي كان من المثقفين الذين أزهقت أرواحهم نتيجة أفكارهم الحداثية المتطلعة إلى تجديد الفكر العربي المحنط والمكبّل بقيود التفسيرات الغيبية الخرافية للأشياء والظواهر والمفاهيم. إهداء يتغنى من خلاله الروائي بعث تحية إلى كل مثقف تحرر من قيود ذلك الماضي المتجمد في أفكاره الظلامية الرافض لكل أنواع التطور ومسيرة الواقع وإطلاق العنان للعقل الإنساني الذي منع السؤال واكتفى بترديد مقولة "ليس هناك أحسن مما قال الأولون". إذ "كتب بختي بن عودة معرّفًا الحداثة: "لحظة فكرية تخالف أهواء الهوية المطلقة وتراهن على العقلنة. حادثة تخرج الفرد من الفردانية إلى المواطنة، من السحري إلى الواقعي لتجعله مالكا للمصير والأصيل بوعي معاكس للمؤسسة.. ربما كانت هذه الإشارة الدالة إلى الحاجة إلى الحداثة بما هي تحرير للفرد من الإطلاق وتعبيراته

وتكريس للعقلنة بوصفها إطارا للتفسير الغيبي والخرافي للأشياء والظواهر هي التي عجلت بنهايته المأساوية. " (الشتوف، 2013، صفحة 11)

يقول الكاتب في الإهداء "كما حضرت ولادة هذه الرواية، كنت أتمنى أن تحضر نهايتها، لكن..". وظف الروائي هذا القول كبنية متقدمة تكشف عن المسار الذي ستسلكه أحداث الرواية، مسار ينبني على حضور البدايات والتغيب القسري للنهايات، ويشهد صراعا فكريا يؤدي إلى نهاية مأساوية لكل مثقف. يكون هذا الصراع بين الحاضر والماضي، بين الابن وأبيه، بين الفكر المتحرر والمتحجر، بين العلم والجهل، بين الحق والباطل. ينتهي الصراع في الأخير إلى ما آلت إليه نهاية بخي بن عودة؛ إلى الموت غدرا. إلى اغتصاب السلطة من طرف الأب ونفي الابن الوريث الحقيقي لها. إلى قتل أو نفي كل من سلك طريق العلم وأخلص لوطنه ومن فتح باب السؤال وحارب الفكر الجاهز المحنط ووقف ضد الجهل والظلم في الماضي والحاضر.

3.1. مدخل:

المدخل هو العنوان الفرعي الوحيد في الرواية، وهو يعضد ما جاء في الإهداء، ويجعل المتلقي يتوقع وجود مخرج. لكن الروائي يهدم أفق انتظاره، ويجعل الرواية بأكملها سؤالا مفتوحا حتى بعد نهاية القصة: أين المخرج؟ يتفاهم السؤال حين يفتتح الروائي المدخل بقوله: "ليس مهماً من أين أجيء.. المهم هو أين أذهب..". يحدد الروائي من البداية معالم الصراع السردى، ومن ثم الصراع السياسي والفكري، فليس مهما أن تكون منحدرًا من أصل شريف بل المهم هو الهدف الذي تسعى إليه. وميزان الشرف لا يحدده النسب أو الانتماء العائلي، وإنما يتحدد بقيمة الهدف المنشود في هذه الحياة.

يتحدد الصراع بين شخصيتين تنحدران من عائلة واحدة. تمثل إحدهما درب الباطل والشر وهي الأب المغتصب للحكم بالتواطؤ مع السلطة الدينية التي بواته مكانة القاضي الأول ومنحته سلطة الاستقواء على الخلق وأباحت له فعل ما يشاء. ويمثل درب الحق والخير الابن المتعلم المثقف الوريث الحقيقي للسلطة، الذي تنازل عن حقه لأبيه درءا للفتنة، وحاول بأسئلته المتواترة خلخلة تلك اليقينيّات الموروثة التي كبلت العقل العربي المسلم وجعلته بعيدا عن فهم حقيقة دينه ومتطلبات واقعه. لكن كان مآله العقاب بالنفي من موطنه. وهو مآل كل مثقف يسعى إلى كسر اليقينيّات المتحجرة وزعزعة أمن ومصالح الأنظمة الفاسدة.

2. تخيل السياسي في خطاب الراوي والشخصيات:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسة أو ثانوية. "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية" (هينكل، 1999، صفحة 231). رغم ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها النظريات والمدارس النقدية السياقية، فقد هُشمت وأصبحت لا تعدو أن تكون كائنا لغويا أو "عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد" (مرتاض، 1998، صفحة 85) وجردت من كل السياقات السيكولوجية والاجتماعية، وأصبح التعامل معها "بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي حسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماش مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل." (بوعزة، 2010، صفحة 39)

تتخذ شخصيات هذه الرواية ضمن اتجاهين متضادين؛ اتجاه الأخيار واتجاه الأشرار، يمثل الاتجاه الأول الابن وجده وخاله وقدور الكابران، بينما في الطرف المعارض يقف الأب والأم وولد الطاهر البغدادي وولد الترابي... وسترکز المقالة على تحليل شخصيتين إحداهما رئيسة والأخرى مساعدة من الاتجاه الأول الخير، وشخصيتين من الاتجاه المقابل.

1.2. الشخصيات الرئيسة

1.1.2. الراوي /الابن:

يتولى عملية السرد، راو مشارك، أي من داخل الحكاية (بوعزة، 2010، صفحة 79)، معتمدا تقنية الاستدكار الذي يعد ذاكرة الرواية ويستند أساسا على التجربة الذاتية ويتصل بحياة الإنسان النفسية فهو "معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعيشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة." (القصراوي، 2004، صفحة 192)

وهذا الراوي هو الابن، أحد طرفي الصراع في الرواية، يستأثر بوظيفة السرد بضمير المتكلم، "اضطرت، وأنا وحدي، أن أرد على التعازي وأن أكثر من الابتسام. تذكرت لحظتها أني صاحب الحضرة الحقيقي والوريث الشرعي للطريقة. ولولا أن أبي أخذ مني السبحة المكية وبصاق جدي لكنت الآن أشرف على الحضرة وأنا الأمر الناهي في الزاوية." (ابن منصور، 2013، صفحة 34) ويحرم أباه، رغم أنه الأمر الناهي في الزاوية، من سلطة اللغة: "دخلت الزاوية، كان أبي يروي حكاية أجداده الأشراف، بصوته المبحوح. يتحدث، يسأل، يبتسم، ثم يجيب على أسئلته المختلفة." (ابن منصور، 2013، صفحة 39) فالابن هو الذي يتحدث عن أقوال والده، ويجعل من شخصيته ضميرا غائبا، فيسحب منه القول ويجعل صوته مبحوحا. ليمارس حقه في الإلغاء والإقصاء للانتقام من السلطة التي حرمته من حقه وقامت بنفيه. هو صاحب الحكم الشرعي الذي يمثل الجيل المعاصر في جانبه المدني الذي يمتلك العلم والمعرفة بشتى ضروبها الدينية والوضعية. فهو بالإضافة إلى قراءته لكتب خاله التي أهداها له يقول بأنه حين طرد من الجامع كان قد ختم سورة "يس".

أبان الابن بدهائه وحكمته عن حنكته السياسية وتحكمه في زمام أمور القضاء وفك التراعات وإدارة شؤون الحكم. تولى عرش جباله مرتين. وفي كليهما غاب الأب عن الزاوية وذهب إلى وهران، المرة الأولى لإحياء موسم الأمير عبد القادر، والثانية لتطبيب ابنه الأكبر محمد بعد مرض خطير أصابه. وترك الأب الحكم لابنه أثناء الغياب اعترافا بضعفه وقدرته وأحقته في تولي العرش المسلوب منه. في حين كان الجد من قبل يترك إدارة شؤون العرش في غيابه لفقيه الجامع. وقد نجح الابن في مساعيه لإصلاح الدشرة وإعادة وجهها المشرق الذي كانت تنعم به في فترة حكم الجد، وانتصر في معاركه ضد خصومه، وكشف ألاعيبهم، وشعر أهل جباله بالارتياح في فترة حكمه. إلا أن ذلك لم يدم طويلا، إذ إن عودة الأب المفاجئة أفسدت كل شيء صالح، فاستلم الحكم من جديد وأعاد الأمور إلى ما كانت عليه من سوء. ولم يجد الابن قوة ولا إرادة تدفعه أو تحته على التصدي لوالده بالرغم من أنه يعلم أنه صاحب الحضرة الحقيقي وليس والده.

لا يكشف الراوي عن اسمه إلا بصفة الابن، وهي صفة تمثل نموذجاً لجيل الشباب المعاصر والمتقف، الذي بإمكانه أن يسير شؤون الدولة ويساهم في بناء مؤسساتها وإصلاح شؤونها متى أتيحت له الفرصة. لكن بالمقابل هو بطل سلبي، يدرك كل ما يجري حوله بفضل علمه وحكمته، لكنه عاجز عن فعل أي شيء أو تغيير أي منكر. وقد أصبح هذا البطل نموذجاً مشتركاً بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين. فهو "عاجز مغترب، يملك كثيراً من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لرفع الظلم ودفع الشر. فهو إنسان يملك الرؤية لكنه يفقد القدرة. لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة." (وادي، 2003، صفحة 122) فيقف هذا البطل مستسلماً خاضعاً أمام والده مكتفياً بالسؤال: "لماذا سكت عن ذلك وخضعت له؟" (ابن منصور، 2013، صفحة 34) كما يقف عاجزاً عن الوصول إلى حبيبته "نورة" التي طالما تاق إلى وصلها مكتفياً بالرد على ابتسامتها بابتسامة مثلها. اعتذرت لنورة، لأني لم أستطع أن أفعل شيئاً من أجلها.. من أجلنا.. (ابن منصور، 2013، صفحة 70)

يستأثر الأب بالحكم، بينما يستأثر الابن بالحكي، فتسمح له الرواية بخلق عالم افتراضي مخالف للعالم الواقعي، ينتصر فيه للمظلومين ويقف ضد مبدأ التغيب الذي يريده رجال الدين والسلطة، وتمكنه من إسماع الصوت المهمش للشعب عموماً والمتقف خصوصاً، أو استبدال واقع التهميش بواقع العدالة، وطرح تصور آخر عن ثنائية المتقف والسلطة. ويمنح له ضمير المتكلم سلطة التحكم في البرنامج السردى، وتحريك شخصياته الرجالية والنسائية الفاعلة المؤثرة في إدارة الحكم، والمحملة بأيدولوجيات متباينة جعلتها تعيش صراعاً محتدماً على السلطة، وهي الجد والجدّة والأب والأم والابن وولد الطاهر البغدادي وولد التراري وزوجته وابنته نورة. لأن الرواية "تحتوي على شوائب أيديولوجية في وعي شخصياتها، وفي وعي كاتبها، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه، أو ذاك، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة، فتمة عملية تحليل طويلة للوصول إليها، أي للوصول إلى الأيديولوجية الحقيقية للعمل أو العلم الروائي، للوصول إلى ما تقوله الرواية، فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئاً. وليس تلاعباً بالألفاظ أن نقول إن الرواية التي تدعي أنها لا تقول شيئاً، إنما تقول بذلك قولها المحدد." (لحميداني، 1990، صفحة 156)

يفتح هذا المنجز السردى ممراً واسعاً لصوت العقل المغيب من طرف نظم الاستبداد المسيجة بالطقوس الظلامية والمغلقة بغطاء من الدين، ويكشف الاضطهاد الذي يعانيه المتقف المعزول في سرداب التهميش يلحق جراح أمتة في صمت دون أن يلتفت إليه أحد. لذلك تبدو الكتابة عند الروائي طهارة للجسم والروح المثقلة بالأحزان، ويبدو التلذذ بفعل الكتابة عنده موازياً لفعل الحب والتلذذ بجسد طفلة بريئة ظل يبحث عنها "تنحست لجسد رخامي أفرغ فيه طهارتي" ومثلما تظل الكتابة عملاً فردياً لإثبات وجود الذات المغيبة، ولذة معزولة تبحث عن صداها في مجتمع لا يأبه لها، فكذلك سيظل وصال تلك الطفلة بعيد المنال ولن يتذوق لذتها إلا بممارسة جنونه منفرداً حين يختلي بنفسه "مساء حين أختلي بنفسى تحت شجرة الخروب العظيمة، أتخيل وهران امرأة في لباس حواء، على مسافة يدي حين تمتد. أمارس جنوني الجميل.. ثم أستريح.. وأحلم بوهان المرأة ليلاً.. امتداد اليد إلى ممارسة جنون الكتابة يشبه امتدادها لممارسة جنون الجسد.. لأن "حواء التي تأكل التفاحة عمداً وتقول: "هيت لك"، لم تأت بعد." (ابن منصور، 2013، صفحة 11) يتلذذ بالحكي وبالكتابة عن الحكم والعرش والسلطة التي لم تنتهياً له وبقي حلمها عصي المنال عليه.

2.1.2. الأب:

ترمز هذه الشخصية إلى السلطة الوصية الحاكمة، التي أخذت الحكم عنوة إثر انقلاب سلمي. لم يشهد معارضة من صاحب السلطة الحقيقي. تنغمس سلوكياته كلها في الخطيئة، لا يهيم إلا أن يصير غوثاً، ورجلاً مهما ترجع الأمور كلها إليه فيفعل ما يشاء. تبدأ مفارقات حكايته من لحظة احتضار الجد، في حين كان هو ينتظر موته بفارغ الصبر لاستلام الحكمة. "جدي يحتضر.. أبي عند رأسه ينتظر موته ليرث عمامته البيضاء وبرنوسه المصنوع من الوبر وسبحة خضراء مكية، ويعتلي عرش الحضرة. أبي كان يستهويه الجلوس على عرش الطريقة." (ابن منصور، 2013، صفحة 22).

تحيل العبارة الأخيرة من خطاب الراوي: "أبي يستهويه الجلوس على عرش الطريقة" على أن ممارسة الحكم عند الأب هي مجرد استجابة للهوى بهدف إشباع الرغبات النفسية والجسدية، وتقوية النفوذ والعبث بالملكيات العامة، وليس بهدف تقديم إضافة نفعية للمجتمع الصغير أو الكبير. وإذا استحكم الهوى في النفس فلا شيء يمنع الجسد من السعي وراء تحقيق رغباته. يعترض الأب أن يستلم ابنه الحكمة، فيأخذها عنوة منه. أمام مرآى الأخ الأكبر والأم والجدّة. "مات جدي.. أبي يقف عند الباب يمنع خروجنا من الغرفة قبل تسوية الوضع. فهمت ما يقصد: الحكمة." (ابن منصور، 2013، صفحة 24) كان لفهم الولد وحكمته دور كبير في عدم انفلات الأمور، لذلك لم يعترض على أبيه وبقي جامداً ينظر إليه. "صبر أبي لم يدم طويلاً. اقترب مني.. هادئاً، لكنه لم يتسم كعادته. مد يده إلى السبحة التي في عنقي، وأخذها. بقيت جامداً أنظر إليه." (ابن منصور، 2013، صفحة 26)

لا يملك الأب مشروعاً ثقافياً أو اقتصادياً يقنع به هؤلاء الفقراء المبايعين. ولإقناعهم بشرعية حكمه، كان لزاماً عليه أن يأتي بحجج تناسب مستوى تفكيرهم وتلائم دواخل نفوسهم. فيستعين بالسلطة الدينية لتقوية ودعم سلطته السياسية، ولم يجد بديلاً عن خطاب ديني أجوف يدغدغ المشاعر والقلوب المتعطشة لسماع اسم الرسول صلى الله عليه وسلم والأولياء الصالحين. فبعد موت والده وقف على منبر الجامع خطيباً في أهل الدشرة وأقنعهم بتأجيل عملية الدفن إلى ظهر الغد استجابة لطلب أجداده الأولياء الذين جاءوه لتقديم التعازي، ولم يكتف بذلك، وأردف حديثه قائلاً: "إن رسول الله جاءه ومعه جمع من الأولياء الصالحين وقد عرف كثيراً منهم، عزوه في أبيه وباركوا حضرته..." (ابن منصور، 2013، صفحة 34)

بعد استلام الأب الحكم داس على كل المقدسات وعاث في الدشرة فساداً، مارس جنونه مع المسيردية التي تمنعت عليه قبل أن يصبح غوثاً. وأين؟ في الزاوية. برعاية زوجته التي رتبت كل شيء ورضيت بالخيانة لأجل أن تبقى زوجة الغوث وأم ورثة العرش. "أبعد الحكماء وقرب إليه أشخاصاً لم يملكوها الحكمة ولا العلم، وحتى تاريخهم مشتبّه فيه باستثناء قدور الكابران، ليتمكن من السيطرة عليهم والانفراد بالقرارات والامتيازات." (ابن منصور، 2013، صفحة 104)

لفق التهم لحاملي السلاح في وجه المستعمر بالأمس، واليوم يحملون سلاح العلم في وجه الظلم والجهل، وقتلهم بكل برودة ناشراً خبر انتحارهم. بعدما أدرك بأنهم يعرفون ويتكتمون على سر اغتصابه للحكم، وأنهم غاضبون منه ومن طريقته في تسيير شؤون الزاوية والقرية، وأبرم مع ولد التراري وولد البغدادي صفقة يتم من خلالها تصفية هذه الحناجر المزعجة التي تعارض السلطة، مقابل مكافآت تغدقها عليهم الزاوية، فيتزوج ولد البغدادي نواراً ويكون مهرها على حساب الزاوية ممثلاً في قطعة أرض كانت لصاحبها قدور الكابران قبل موته. واسترجعتها الزاوية بعد موته لعدم

وجود من يرثه. ثم تغتصب نواره ويتهم الابن بتلطيخ شرفها وينفى خارج القرية بتهمة العقوق، لتغيب ابتسامتها إلى الأبد ويحل محلها الحزن والبكاء.

تحيل صورة الأب باعتباره كان مجاهدا في صفوف جيش التحرير على حكم العسكر للبلاد والذي استولى عليها غصبا باسم الشرعية الثورية. لكنه حين استولى على الحكم حرف كل مبادئ الثورة وأبعد كل من يمت بصلة إلى مرجعيتها الوطنية. وقرب إليه مرجعيات وأيديولوجيات مناقضة لها تماما، ممثلة في التيار الإسلامي الشيعي الذي تمثله شخصية ولد البغدادي، وأبناء الحركة الذين يمثلهم ولد التراري. وأصبح لهؤلاء الدخلاء الباع الطويل في الحكم والقضاء والأمر والنهي في البلاد.

2.2. الشخصيات المساعدة

1.2.2. الجد:

يذكر الراوي الجد دون اسم، ويوكل إليه دور الشخصية المساعدة على الخير، غير أن الوظائف السردية لشخصيته لا تظهر إلا عند احتضاره. فكان في موقف التغيب والأفول، مسلوب الإرادة. إلا أن ما قام به كان مركز التأثير في القصة وكان الأساس الذي انبنت عليه أحداثها. فقد بقي وفيا لمبادئه ثابتا على سيرته. رغم محاولة ابنه الضغط عليه ليسلمه العرش، إلا أن ما قام به كان له أثر كبير يشهد له في سعيه للحفاظ على أمانة الأجداد وتسليم الحكم لمن يستحقه. "جدي مازال يحتضر، وأبي أمر أهل جباله بالحضور إلى شجرة الخروب العظيمة للمبايعة. جدي لم يسلم بعد الحكمة إلى أبي. أخي محمد الأكبر الذي كان إلى جواره خرج يدعو للوقوف أمامه. استغربت الأمر، وأمي طلبت مني ألا أدخل، لكن أخي ألح علي أن أدخل عليه لأنه يحتضر. لما دخلت وجدت أبي يهمس كلاما في أذن جدي لم أتبينه.. حين رأي أبعد أبي بيده اليمنى، ثم سلمها لي لأقترب منه. لم يكن يلزمني كثير من الوقت لأفهم الذي يحدث. أبي لم يعجبه الأمر، فخرج غاضبا يلعن الذرية والزمن. جدي خرجت وراءه مسرعة وأعادته إلى الغرفة ليشهد على تسليم الحكمة لابنه (أنا)". (ابن منصور، 2013، صفحة 23)

يذكر الراوي أن الجد كان مناضلا في حزب الشعب قبل الثورة التحريرية، وظل وفيًا له ولمصالي الحاج، معارضا لفكرة الثورة والجهة التحرير التي انضم إليها ابنه. لذلك أراد أن يمنح الحكم للحفيد متجاوزا ابنه الذي اعتبره ولدا عاقا. "اعتبر أن أبي (ابنه) ولد عاق، مثلما كان يرى أن الأفلان ولد عاق لحزب الشعب. ولم يخف آراءه تلك بعد الاستقلال، فكثيرا ما كان يحدث الناس بها في خطبه". (ابن منصور، 2013، صفحة 92) ورغم عدم حبه لبومدين إلا أنه فرح كثيرا واحتفل بانقلاب 19 جوان وتنحية بن بلة عن الحكم. غير أن فرحته لم تدم طويلا بعد صدور قرار تأمين أراضيها ومنحها للحركة وأبنائهم. "وكان قد استفاد من أراضي جدي الكثير من الفلاحين بمن فيهم حركي وابن أخيه الحركي أحمد التراري". (ابن منصور، 2013، صفحة 93)

إن محاولة الجد تسليم السلطة للحفيد بدل الأب، يحيل على رغبة الراوي في بناء دولة مدنية تستمد مرجعيتها من وطنية مصالي الحاج ويتم فيها انتقال السلطة من الشعب إلى الشعب، متجاوزا أصحاب النفوذ في جيش التحرير. فالجد يكره بن بلة باعتباره سليل الثورة وجيش التحرير، ويكره بومدين للسبب نفسه أيضا، رغم فرحته بانقلاب بومدين في 19 جوان على بن بلة. بدليل أن فرحته لم تدم طويلا، بل انقلبت إلى حسرة أكبر بعد قرار تأمين أراضيها. لكن فقدان الجد للقوة وتصويره في حالة احتضار، منع من تحقيق رغبة الراوي.

2.2.2. ولد الطاهر البغدادي:

تؤدي هذه الشخصية دور الشخصية المساعدة على الشر، وضع لها الراوي برنامجا سرديا لتأكيد الفساد المستشري في حكم المعتصم. فهي شخصية خائنة تنحدر من عائلة عرفت بالخيانة، حكم عليه الجد في وقت مضى بالقتل لكنه عفا عنه. واكتفى بنفيه. وبعد وفاة الجد عاد ليجد الجو مناسباً في ظل حكم الأب الذي جعله من المقربين. بل أصبح مفتي وقاضي الزاوية. عاد يزرع الفتنة بين الناس، ويدعو إلى حكم جديد، حاملاً شعار إصلاح الفساد الذي انتشر في جبالة.

يحمل اسم الشخصية على التيار الإسلامي الذي يستمد مرجعيته من المذهب الشيعي الذي انتشرت بوارده بالجزائر في نهاية الثمانينيات، بدعوى إصلاح المجتمع ونبد الظلم ونشر العدل والمساواة؛ فكلمة الطاهر تعني النقاء والتزيه وهي صفة معروفة عند أئمة الشيعة الذين يرتفعون بهذه الصفة فوق مرتبة الأنبياء، وارتباط كلمة الطاهر بنسب البغدادي تحيل على الرقعة الجغرافية التي يعيش فيها ويأتي منها المد الشيعي. هذا التيار الذي كان من ألد أعداء الفكر والثقافة، فاتحد مع السلطة الحاكمة للقضاء على الثقافة والمثقفين وتصفية وجود كل الوطنيين المتشبعين بمبادئ الثورة التحريرية. مثلما حدث مع الخال مولود وقدر الكابران. كما أن زواجه من نورة بتواطؤ مع صاحب الحضرة يحيل إلى سيطرة هذا التيار على البلاد وعلى مظاهر الحياة الثقافية بتواطؤ مع السلطة الحاكمة.

وفي هذا المقتطف من خطاب الراوي ما يمكننا من الاستدلال على موقفه الذي يبين كيف تستغل السلطة السياسية الدين للتخلص من كل معارض بإصدار الفتاوى بالقتل أو النفي ضد من يعاديها: "رأيت ولد البغدادي يصدر حكمه بالموت على خالي لأنه زنديق. أحمد ولد التراري يهز رأسه موافقاً. خالي يبتسم، ويسألهم عن قصدهم بكلمة زنديق. يجيب ولد البغدادي أن الزنديق هو من ترك الصلاة والصوم وأشرك في العبادة. يعود خالي إلى ابتسامته المعهودة ويقول إن الزنديق هي في الأصل كلمة فارسية معربة وهي: زندكر، وتعني القائل ببقاء الدهر وتخص المانوية فقط الذين يدعون إلى الزهد واستعجال الفناء بكثرة الصلوات والصوم وترك النكاح." (ابن منصور، 2013، صفحة 116)

يطل الراوي على الخلفية الأيديولوجية لشخصية "ولد البغدادي". الذي أصبح الشخصية الأكثر قرباً من صاحب العرش، إذ أصبح مفتي الزاوية، والقاضي الأمر بتنفيذ أحكام العدالة وفق ما يقتضيه علمه وفهمه للدين والعدالة. فكما يحيل اسمه على الأيديولوجية الشيعية فإن حكمه الصادر بقتل الخال هو بتهمة الزندقة وهي كلمة ذات أصول فارسية كما أوضح الراوي على لسان خاله. وحظي ولد البغدادي بهذه الميزة بعد أن بسط نفوذه على جبالة وأهلها جميعاً. وأكثر من ذلك فقد تمكن من الظفر بأعلى حلم كان يتمناه الابن وهو زواجه من نورة، يقول الراوي: "الآن في جبالة ولد الطاهر البغدادي يتلذذ بجسدها على سجادات فارسية أهدتها له أمي." (ابن منصور، 2013، صفحة 112) هذه الأم التي توطأت مع الأب في كل تجاوزاته وخياناته حفاظاً على مكانتها الاجتماعية.

وهدف هذا التيار الإسلامي في ظاهره ليس الوصول إلى الحكم وإنما إصلاح الفساد الذي عم البلاد، والذي تسبب فيه نظام الحكم الدكتاتوري، لذلك يعمل على تغيير هذا النظام الفاسد، والعبور إلى نظام جديد يسيره مجلس ويقوم على مبدأ الشورى "ولد البغدادي يقسم أنه لا يطلب الحكمة، فقط يريد إصلاح الدشرة بعد الفساد الذي عمها، وقال في ذلك الصباح في المسجد أن انفراد صاحب الحضرة بالحكم ليصبح بالتالي هو الأمر والنهي في كل شيء أمر غير مقبول، وأضاف أنه على أهل الدشرة مشاركته في ذلك، وهو يقترح إنشاء مجلس يضم كبار القوم لاستشارتهم في

تسيير أمور الدشرة، وحذرهم من أن يصبحوا عبيدا لدى آل الجبلي إن هم رضوا بهذا الوضع وسكتوا عنه." (ابن منصور، 2013، صفحة 66)

واقتران الفعل "يقسم" بعبارة "لا يطلب الحكمة" هو إحالة على توظيف الدين لأغراض شخصية أو سياسية. غير أن الحقيقة تجلت للعلن، وانكشفت النوايا الخبيثة لولد البغدادي وولد التراري من خلال سعيهما للوصول إلى السلطة، والانغماس في برائتها، ولو على حساب الشرف والعرض، وذلك بالانضواء تحت غطاء هذا "النظام الفاسد" والاتحاد معه للوقوف ضد كل الرموز الوطنية ومحاربة أو تصفية كل رموز العلم والثقافة والفكر المستنير الذي لا يستكين إلى مسلمات الفكر الرجعي المتحجر.

3. تحليل السياسي في الفضاء السردى:

يأخذ المكان في هذه الرواية أبعاده السياسية، باعتباره حاضن الصراع القائم بين المقدس والمدنس وبين صاحب السلطة ومغتصبها. يتشكل هذا المكان من فضاءين متقابلين متناقضين؛ يتمركز الأول بالمدينة "وهرا" المأوى الذي استقر فيه الابن داخل حانة صديقه، ويروي منها أحداث القصة، أين كان في حالة سكر ويشعر بالبرد. والثاني القرية "جبالة" المكان الغائب الذي يتم استرجاع معالمه بناء على أن كل أحداث القصة جرت فيه.

1.3 القرية جبالة:

الفضاء الأول يتشكل من أمكنة مقدسة داخل "القرية جبالة" كانت مسرحا للأحداث وهي "الزاوية" و"شجرة الخروب". تعتبر الزاوية المرجعية الدينية والمكان المقدس الذي يستمد منه الغوث حكمه، وسلطته التي لا يتسلمها إلا بعد المرور عبر تقاليد البيعة تحت شجرة الخروب المقدسة. لكن هذا المكان المقدس يصبح مرتعا للحكم الفاسد وممارسة كل أنواع الرذيلة، فيصبح المكان حاضنا للفساد بل مساعدا له. منه يستمد الحاكم المغتصب للحكم شرعيته، وفيه يمارس سلطته المطلقة وسياسته الفاسدة، ويفعل ما يشاء دون حسيب ولا رقيب، وبمباركة الزاوية. فتتقلب الموازين، وتصبح الزاوية مكانا لتحقيق شهوات النفس والجسد؛ فيها يدار الحكم الظالم الذي قضى بإعدام كل شرفاء القرية وأصحاب العلم والحكمة، ونفي بعضهم الآخر، ومنهم الابن صاحب الحضرة الحقيقي. وتصبح الزاوية كذلك وكرا للخيانة وممارسة الرذيلة وارتكاب الفواحش، أين حقق صاحب الحضرة الجسدية مع ربيعة المسيردية التي تمنعت عليه قبل استلامه العرش، بالتواطؤ مع زوجته التي كانت عوناً له في كل مؤامراته حفاظاً على مقامها الاجتماعي، الذي كانت تفتخر به أمام النساء، باعتبارها زوجة صاحب العرش.

لكن الزاوية تبقى عند الابن رمزا للهوية الدينية التي تتصف بالطهارة والقداسة والحكم العادل فيرفض الظلم والاعتصاب الذي تعرضت له القرية "جبالة" التي عشقها وتحيلها امرأة خجولة مكتفية بالابتسامة فقط مجسدة في شخصية "نورة" الطاهرة النقية "أنت يا نورة.. جبالة." (ابن منصور، 2013، صفحة 58) وتتمنى ألا تلطخ حكمها يد أحد غيره. لكن أباه فرط فيها واعتصبها ثم زوجها لولد البغدادي بالتواطؤ مع والدها أحمد التراري. ويحيل فعل اغتصاب الوالد لنورة على اغتصاب الحكم كما يحيل زواج ولد البغدادي منها على تواطؤ هذا النظام الفاسد مع ذاك التيار الإسلامي وحكمه لجبالة تحت رقابة ووصاية سلطة النظام العسكري الدكتاتوري الفاسد الذي يمثله الأب. لذلك يرفض الابن هذا الزواج باعتباره الوريث الشرعي للعرش والناطق الحقيقي باسم الزاوية:

"- نعم.. الزاوية ترفض هذا الزواج.

قلت آمرا، ثم اضفت وأنا أهم بالخروج:

- لا أريد أن تورط نفسك في أشياء ليست لصالحك.. ومهما كان، فأنت صديق أبي، ولا أحب أن تضطر لهجرة جبالة كما هجرت أرض أملك "ترارة" بسبب ولد البغدادي." (ابن منصور، 2013، صفحة 101)

لكن حين تتحول الزاوية إلى مكان مدنس وسيسيطر على حكمها من يهدم قداستها، فإنها تصبح مكانا طاردا لكل الشرفاء والمتقنين. فيسعى الابن بعد أن نفي منها إلى محاولة الخروج على تعاليمها المحرفة، بحثا عن منفذ ينقد به نفسه وغيره من الشرفاء: "داخل الغرفة أدور وأدور بحثا عن الباب. لم أجده. أعيد المحاولة. سأبدأ من هذه الزاوية. أضع يدي على الحائط. أتحسس الإسمت. أمشي ويدي تلمس الحائط. أصل الزاوية الثانية، ثم الثالثة، ثم الرابعة ولم أجد الباب. أفكر قليلا.. ربما هذه الغرفة بما أكثر من أربع زوايا؟ أواصل البحث... لم أجد الباب بعد.. الزاوية الخامسة.. ثم السادسة.. ثم السابعة.. أحس بدوران رأسي.. رأسي يدور وحده... أمشي مسرعا.. لا بد أن أجد الباب.. الزاوية الأولى.. الثانية.. أحسست بألم في يدي.. ألمسه باليد الأخرى.. أحس بسائل ساخن يجري من السبابة.. أضعها في فمي.. أتفحص.. الدم يسيل.. هو فأل خير.. سأجد الباب حتما.. إذا سال الدم حضر الأولياء وباركوا ذلك.. أعود للبحث عن الباب.. زاوية أخرى.. وأخرى..". (ابن منصور، 2013، صفحة 128)

يطغى الزمن الحاضر على هذا المقطع من خلال استعمال الراوي للفعل المضارع المقرون بحروف الاستقبال. يتطلع من خلاله إلى البحث المستمر عن واقع أفضل ومستقبل يتجاوز آلام الحاضر؛ سأبدأ من أين انتهيت، سأسألها إذا ما رأيتها مرة أخرى.. سأجد الباب حتما..

وظف الراوي عبارة "زاويا البيت" في المقتطف السابق توظيفا رمزيا، يمكن تلمس معانيه الخفية من خلال تجاوز العدد المنطقي للزوايا داخل البيت إلى أكثر من أربع زوايا. فهي لا تعني زاوية البيت بقدر ما تدل على المكان المقدس الذي أصبح مظلما موحشا جعل الابن يسعى باستمرار إلى الخروج على تقاليده وتعاليمه. وهو ما يعيدنا إلى العنوان الفرعي الوحيد الذي وظفه الروائي في بداية هذا النص وهو "المدخل" الذي ظل الراوي يبحث له عن مخرج من بداية الرواية إلى نهايتها دون جدوى. مما يحيل على استمرار الصراع السياسي بين المثقف والسلطة منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، دون الخروج من تلك المتاهة التي عرفت سيطرة السلطة المغتصبة للحكم وعاثت في الأرض فسادا، على حساب أصحاب الفكر والثقافة الذين يسعون إلى مصلحة البلاد وخير العباد.

2.3. المدينة وهران:

في مقابل الفضاء المكاني الأول المحبوب لدى الابن، الذي تجسده القرية جبالة بما تحويه من أمكنة مقدسة ومباركة تشمل الزاوية، والمسجد وشجرة الخروب، تتجلى معالم فضاء مكاني آخر مناقض له تماما، هو المدينة وهران. يبدو هذا المكان موحشا مظلما لا يشعر الابن فيه إلا بالبرد. يجسد ذلك العبارة التي استهل بها الراوي نصه وظل يرددتها طيلة النص، حيث كررها حوالي خمس وعشرين مرة. وجعل منها لازمة شعرية يفصل بها مقاطع الرواية، وحدا فاصلا في انتقال السرد بين جبالة ووهران: "هذا الليل الحوشي بارد.. بارد جدا..".

تبدو هذه المدينة مدنسة بالخطايا لا تحت إلا على الفحشاء: "حين دخلت وهران حثني نفسي على الفحشاء والمنكر." (ابن منصور، 2013، صفحة 10) يحاول فيها الابن نسيان نفسه ونسيان مشاكله فيقصد ملهى يديره صديقه ولد المقدم بو ستة. الذي كان ضحية هو الآخر للنفي من القرية جبالة لأسباب أخرى. ورغم كؤوس الخمر التي ظل

يحتسبها رغبة في السكر إلا أن ذلك لم يغيب وعيه، فظل يقظا وحيدا بين جموع الناس التي غاب وعيها في غمرة السكر. "أنظر إلى جميع السكرارى حولي.. أستنتج بسرعة مذهلة أني الوحيد الذي لم يسكر بعد." (ابن منصور، 2013، صفحة 51)

كان هذا المكان ملاذا لجأ إليه الابن هاربا بعد نفيه من جبالة، محاولا نسيان همومه، لقد قال له أخوه عنها: "في وهران، تنسى نفسك.." لكنه حين قصدها لم يستطع نسيان نفسه ولا همومه. "وأنا منذ دخلتها هاربا لم أستطع نسيان نفسي. أنا صاحب الحضرة الحقيقي، الذي استلب منه أبوه الحكمة، ثم حرمة من نورة لكي يهبها لخصمه ولد الطاهر البغدادي ليسكته إلى الأبد، فيتنازل عن طلبه القديم بحكمة أجداده البغداديين التي اغتصبها أخوالهم آل الجبلي." (ابن منصور، 2013، صفحة 65)

لم يحب الابن المدينة وهران مثل حبه لقريته جبالة. رمز لها باسم "خديجة" التي طردته في تلك الليلة لأنها اكتشفت أنه لا يحبها "إنما تعلم ذلك منذ أول لقاء بيننا.. ولم أقل أبدا أني أحبها.. ورغم إلحاحها المستمر على أن تسمع مني كلاما جميلا، فكنت أقول لها أنها تعجبي." (ابن منصور، 2013، صفحة 61) تعجبه لكنه لا يعشقها مثل جبالة "نورة" رمز الطهر والعفاف. "في المساء الذي طردتني فيه لم أشعر بالحزن والأسى كما أحسست يوم تركت نورة وجبالة، فقط شعرت بالغربة لأني سأتبقى وحيدا. خديجة نسيته، لكني لم أنس بعد نورة. أعرف أن خديجة كانت تتألم معي كما تتألم نورة مع ولد الطاهر البغدادي الآن، ولذلك اعتذرت لها، كما اعتذرت لنورة، لأني لم أستطع أن أفعل شيئا من أجلها.. من أجلنا.." (ابن منصور، 2013، صفحة 70)

الخاتمة:

تتجسد الكتابة لدى عبد الوهاب بن منصور في هذه الرواية كفعل مقاوم لطقوس النظام العام من خلال تفكيكه، وكشف تصدعاته السياسية والأخلاقية والثقافية، واختراق محرماته. يتولى مهمتها الراوي الابن الذي يحمل المشعل السردى ويقدم مرافقته من أجل العقل الواقعي، يحاور ويسائل ويستفز كل أصحاب النفوذ المسيطرين على الحكم في الزاوية سواء كانوا أصحاب السلطة السياسية أم الدينية.

بدا جليا من بداية الرواية إلى نهايتها ذلك الصدام والصراع بين جيلين يمثلان سلطتين متناقضتين؛ سلطة الماضي الأبوية المدعومة بالسلطة الدينية بصبغتها الميثافيزيقية أو الغيبية، التي تحتل المركز والجوهر وتسيطر على التفكير والسياسة، وتحارب العلم رغبة في استمرار الجهل. والتي انتصرت على سلطة الحاضر ممثلة في جيل الشباب المهمش، حيث دفعت به إلى غياهب المنفى، ليعيش حياة القهر والحرمان من كل الحقوق.

حاول الراوي أن يجسد ذلك التهميش برغبته في الكشف عن الحقيقة، بما يملك من قوة الخطاب ودلالات ملفوظات اللغة، وما يملكه من قوة المحاجة أمام التاريخ والسلطة الدينية والسياسية.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- 1 أبو الحسن محمد حسين. (2012). الشكل الروائي والتراث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 2 حميد حميداني. (1990). النقد الروائي والإيديولوجيا. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- 3 روجر ب. هينكل. (1999). قراءة الرواية. مدخل إلى تقنيات التفسير. مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- 4 طه وادي. (2003). *الرواية السياسية*. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- 5 عبد المالك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. *عالم المعرفة* (240).
- 6 عبد المنعم الشنتوف. (5 يونيو 2013). 18 عاما على اغتيال مجتحي بن عودة: مديح الحداثة. *القدس العربي* (السنة الخامسة والعشرون، العدد 7453).
- 7 عبد الوهاب بن منصور. (2013). *قضاة الشرف*. قسنطينة: دار الألفية للنشر والتوزيع.
- 8 عثمان بدري. (2000). *وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ*. الجزائر: موفم للنشر.
- 9 محمد بوعزة. (2010). *تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- 10 مها حسن القصراري. (2004). *الزمن في الرواية العربية*. بيروت لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المراجع العربية بالأحرف اللاتينية

- 1 El Shantouf Abdel Moneim. (June 5, 2013). 18 ‘āman ‘alā ighṭiyāl Bakhtī ibn ‘Awdah : madīḥ al-ḥadāthah. *Al-Quds Al-Arabi* (25th year, issue 7453).
- 2 Al-Qasrawi Maha Hassan. (2004). *al-Zaman fī al-riwāyah al-‘Arabīyah*, Arab Organization for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon. T1
- 3 Abulhasan Muhammad Hussein. (2012). *al-Shakl al-riwā’ī wa-al-Turāth*.: Egyptian General Book Organization, Cairo.
- 4 Badri Othman (2000) *Wazīfat al-lughah fī al-khiṭāb al-riwā’ī al-wāqī’ī ‘inda Najīb Maḥfūz*, realistic fiction. Movim Publishing.
- 5 Bin Mansour Abdulwahab. (2013). *Quḍāh al-sharaf*, Dar Al-Alameya for Publishing and Distribution. Constantine
- 6 Bouazza Mohamed. (2010). *Taḥlīl al-naṣṣ al-sardī. Tiqniyāt wa-mafāhīm*, Difference Publications, Algeria, T1
- 7 Lahmidani Hamid. (1990). *al-Naqd al-riwā’ī wa-al-īdiyūlūjiyā. min Sūsiyūlūjiyā al-riwāyah ilā Sūsiyūlūjiyā al-naṣṣ al-riwā’ī*. Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca. T1.
- 8 Murtad Abdelmalek (December 1998) *Fī Naẓarīyat al-riwāyah baḥṭh fī Tiqniyāt al-sard*, World of Knowledge, 240
- 9 Hinkle, Roger P. (May 1999) *Qirā’ah al-riwāyah. madkhal ilā Tiqniyāt al-tafsīr*. Translated by Dr. Salah Rizk, General Authority for Cultural Palaces, Egypt.
- 10 Wadi Taha. (2003). *al-Riwāyah al-siyāsīyah*. Adabiyat Series, Egyptian International Publishing Company - Longman, T1.

المراجع باللغة الأجنبية

- 1 Ginette, G. (1982). *palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil.