الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد ومناهج

المقدس والمدنس في أعمال واسيني الأعرج

أنثى السراب –أنموذجا–

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبتين:

خولة مصباحي

مفيدة جريبيع

إشراف الأستاذ:

همیسي عبد الرشید

الموسم الجامعي: 1436–1437ه الموافق لـ 2015–2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقه ومنّه بتيسير إتمام هذا البحث

المتواضع وأن يجعله خالصا لوجه الكريم...

وشكري وعرفاني إلى الوالدين الكريمين اللذين غرسا فينا حب العلم

من الصغر وصولا لهذه المرتبة الجامعية...

كل الشكر الخالص إلى أستاذي المشرف "**حميسي عبد الرشيد** "الذي لم يبخل

علينا لا بتوصية ولا بتوجيه.

كل الاحترام والتقدير إلى أستاذتي كل ...

كما أتوجه بالشكر في الختام الى كل من اسدي لهذا العمل

يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء.

والحمد لله أولا وآخرا.

إهداء

بعدما رست سفينة هذا البحث على شواطئ الختام لا يسعني إلا

أن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع ..

إلى من أرضعتني الحب والحنان ورمز الحب وبلسم الشفاء

والدتي الحبيبة "**جميلة**"

أهدي ثمرة جهدي إلى ذلك الشخص الذي لم يبخل عليّ يوما

بروحه وماله إلى رمز الأبوة.. إلى من أحمل اسمه بكل فخر

أبي الغالي "**الطاهر**".

والى القلوب الطاهرة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي

أخوتي: "**عبد المجيد**"، "**عبد الحق**"، "**الصادق**"، "**نبراس إبراهيم**"..

وأخواتي: "**دلال**"، "**عواطف**"، "**آسيا**"، "**شيماء**"، "**توبة**"، "**حياة**"...

والى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي...

وإلى صديقاتي: "**إيناس**"، "**خديجة**"، "**هدى**"، "**مفيدة**"، "**نوال**"،

"**وردة**"، "**حركاتية**"، "**فاطمة**"، "**حياة**"...

وإلى كل من يجول في ذاكرته "**خولة**"

إلى الأستاذ المشرف الذي أعاننا في كل صغيرة وكبيرة

"**هميسي عبد الرشيد**"

والى كل من علمني حرفا معلمي في المدرسة الابتدائية ...

وأساتذتي في الإكمالية وأساتذتي في الثانوية ...

وأساتذتي في الجامعة ...

أهدي هذا الجهد المتواضع

وإلى كل من سلك طريق العلم ليتقرب به من الله.

إهداء

بعدما رست سفينة هذا البحث على شواطئ الختام لا يسعني إلا

أن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع ..

إلى من أرضعتني الحب والحنان ورمز الحب وبلسم الشفاء...

والدتي الحبيبة...

أهدي ثمرة جهدي إلى ذلك الشخص الذي لم يبخل عليّ يوما

بروحه وماله إلى رمز الأبوة.. إلى من أحمل اسمه بكل فخر

أبي الغالي...

إلى حبيبة روحي الغالية، "**نعلة**" وتوأما روحي وأعز وما أملك "**جهاد**" و"**هناء**"..

إلى إخوتي وأخواتي: "**فوزية**"، "**فتحي**"، "**حكيم**"، "**حقو**"، و إلى أحفاد العائلة:

"**سمية**"، "**يحيا**"، "**شيماء**"، "**بثينة**"، "**عبدو**"، "**أيمن**"، وحبيبي" **أكرم**"

والكتكوت "**زياد**"...

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي... إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهم سعدت برفقهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة...

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي:

"**سميلة**"، "**جميلة**"، "**سمية**"، "**أحلام**"، "**نهاد**"، "**إيمان**"، "**فضيلة**"،

وأخص بالذكر "**فيفي**".. وإلى من تحلو بالاخاء وتميزوا بالوفاء

والعطاء: "**منير**"، "**البوتي**" و"**خادة**"...

إلى الأستاذ المشرف "**همیسي عبد الرشید**".

والى كل من علمني حرفا معلمي في المدرسة الابتدائية

وأساتذتي في الإكمالية وأساتذتي في الثانوية

وأساتذتي في الجامعة..أهدي هذا الجهد المتواضع

وإلى كل من سلك طريق العلم ليتقرب به

من الله.

مقدمة

مقدمة

اقتحمت الرواية الحياة الأدبية الحديثة المعاصرة، فاعتبرت ملحمة العصر وسجل المجتمعات، تحمل في ثناياها خصائص وسمات عصرها فضلا عن أنها تنصهر في بوتقة واحدة مع الانسان ملتفة حوله بغية احتواء اهتماماته وهمومه، فاهتم مجموعة من الدارسين بها وأولوها اهتماما كبيرا وأضحت ذات حضور قوي واستيعاب كبير لفنون الكتابة وهو ما دفعها لتتصدر قائمة الأجناس الأدبية بل ربما لتتربع على مملكة الأدب فأثبتت كينونتها ووجودها على الساحة الثقافية العالمية وذلك بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، إضافة إلى إسهامها في انتاج المعرفة وبث الأفكار الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

والرواية الجزائرية شأنها شأن الرواية العربية سايرتها في تأصيلها وتغيراتها، ومهما يكن من أمر فقد واجهت الرواية الجزائرية في الوقت الراهن المسكوت عنه والمقموع والسائد والمهمش، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الأيديولوجية التي تنتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين أطراف مختلفة وشرائح معينة فسيطرت الكتابة الإيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري فأدىإلى تشابك الديني مع الإيديولوجي، في المتن الروائي الجزائري عند العديد من كتاب الرواية الذي أفرز جملة من الثنائيات الضدية (الدين/السياسة)،(الأنا/الآخر)، (المقدس/المدنس).

على الرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية إلا أنها استطاعت فرض نفسها على الساحة الإبداعية وأصبح همها الوحيد التعبير عن الواقع ومتغيراته بكل صدق وجرأة فتطرقت إلى مواضيع كثيرة كالإرهاب والدين والسياسية والجنس وأصبح كل ما هو محضور وممنوع من المواضيع وقوداً لها، إذ لا نكاد نجد نصا روائيا إلا وفيه بعض من شظايا هذه المواضيع ولم تخرج دراستنا عن هذا، لذلك قررنا أن يكون بحثنا موسوما بعنوان:

المقدس والمدنس في أعمال واسيني الأعرج –أنثى السراب أنموذجا–

وهي عينة لمسنا فيها قضية المقدس والمدنس أما بالنسبة للموضوع فهو مهم جداً يجعلك يشمل ما هو ديني و ما هو ثقافي وما هو اجتماعي للغوص في أعماق النص وواقعيته وفنياته.

ومن هذا المنطلق سنحاول طرح الإشكال الآتي:

– ما المقدس، وما المدنس الذي اندسّ في رواية أنثى السراب؟

ومن خلال هذا التساؤل، انبثقت تساؤلات فرعية كالتالي:

- كيف استطاعت الرواية الجزائرية أن تجمع بين ثنائيتي المقدس والمدنس؟
- هل قاربت الرواية الواسينية المدنس وهل تجاوزت بالقدر نفسه المقدس؟

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حبّنا للأدب الجزائري واستعدادنا التام لخدمة الأدب الجزائري، واستنطاق المسكوت عنه.

أما عن المدونة فقد وقع اختيارنا على رواية "**أنثى السراب**" رغبة منا في دراسة مدونة لم تتناولها أقلام الباحثين بكثرة لتجنب الروايات التي قتلت بحثنا، كما أنها جسدت موضوع المقدس/المدنس.

أما فيما يخص الدراسات السابقة، التي تناولت هذا الموضوع فلم نعثر في حد علمنا على دراسة أكاديمية جزائرية وإنما جاءت عبارة عن محاور فرعية في أيام دراسية.

وقد اخترنا **المنهج السوسيو نقدي** لأنه الأنسب لهذه الدراسة لما يطرحه من إشكالات ومتناقضات اجتماعية وهذا لا يعني اقصاءنا لبقية المناهج ولتحقيق أهداف الدراسة جاءت خطة البحث كالتالي:

مقدمة، وفصلين، فصل نظري بعنوان المقدس والمدنس في السرد الجزائري، تناولنا فيه مفاهيم عامة حول المقدس والمدنس، ومسيرة السرد الجزائري، وفصل تطبيقي بعنوان المقدس والمدنس في رواية أنثى السراب، تناولنا فيه المقدس والمدنس على مستوى الغلاف والعنوان، والمقدس والمدنس على مستوى متن الرواية، ثم خاتمة.

وقد اعتمدت الدراسة على جملة من المصادر والمراجع تتصدرها: رواية "**أنثى السراب**" لـ"**واسيني الأعرج**"، "**المقدس والمدنس**"، "**مرسيا إلياد**"، "**المقدس والمجتمع**"، "**المقدس الإسلامي نور الدين الزاهي**"، "**منهاج المسلم**" لـ"**أبو بكر جابر الجزائري**".

كما اعترض سبيل مسيرتنا جملة من العقبات والصعوبات منها: عمق الموضوع وتشعبه، قلة الدراسات السابقة لهذا الموضوع، قلة المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع في المكتبة الجامعية لمعهد الأدب واللغات، مما جعلنا ننتقل باستمرار إلى جامعات أخرى بحثا عن المساعدة العلمية.

وفي الأخير، نرفع جزيل الشكر وأوفر الامتنانإلى الأستاذ المشرف "**هميسي عبد الرشيد**" على رحابة صدره وتحمله أعباء الإشراف، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل الأساتذة الأفاضل على المعلومات النيرة والآراء والتوجيهات القيمة التي قدموها لنا خلال مسيرة البحث لقد حاولنا جاهدين أن يكون هذا البحث على الصورة التي تمنيناها.

الفصل الأول:

المقدس والمدنس في السرد الجزائري

أولا. مسيرة السرد الجزائري

ثانيا. المقدس والمدنس من منظور النقاد والدارسين

تمهيد

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي لها القدرة على احتواء المجتمع والتعبير عن آماله وطموحاته، مشاكله وأزماته مما يجعلها تحتل صدارة الأشكال الأدبية فهي «**الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين، للملائمة بينه وبين مجتمعه وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما ورؤيا عن الإنسانية**»[1] ومن خلال هذا نلمس وجود صلة وثيقة بين الرواية والمجتمع عامة فهي مرآة عاكسة لما هو حاصل بداخله وهي من أكثر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لأن معمارها الفني يتسع ليشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية.

أولا. مسيرة السرد الجزائري

أ. الرواية العربية:

عند الحديث عن نشأة الرواية في العالم العربي نرى أن الرواية العربية جاءت وليدة التأثر العربي بالعالم الغربي وهذا ما تؤكده لنا الناقدة "**يمنى العيد**" في مقدمة كتابها (**الرواية العربية. المتخيل وبنيته الفنية**) إذ تقول: «**أن الرواية العربية فن حديث لا تقاليد له سابقة أو موروثة في تراثنا العربي الأدبي**»[2] ومن هذا يتضح أن الرواية العربية ليس لها أي جذور أو أواصر عربية وإنما تولدت نتيجة لاحتكاك ثلة من المثقفين العرب بالحضارة الأوروبية ولاطلاعهم على المنجزات الثقافية الأوربية.

وإذا كانت الرواية كجنس أدبي غربية المنشأ فإن في التراث العربي من أشكال السرد، ما يتقاطع معها إذ يرى بعض الدارسين:

1- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م، ص 18.

2- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط01، 2011، ص 07.

«**أن الرواية ارتبطت بعناصر القصص الأخرى فبعدها شكلا من القصة والحكاية والمقامة لذلك فإن للرواية جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن مبثوثا في المقامات**»[1].

ومن هذا القول نلمس بعض الآثار الدالة على أن الرواية العربية لها جذور وأصول في تراثنا العربي وإن كانت هذه الجذور غير متضحة المعالم.

ففي العصر الأموي، اتسع ميدان القصص ولم يعد يقتصر على الارشاد والوعظ كما كان في العصر الإسلامي، بل صارت تروى في قصور بني أمية وفي قصور ولاتهم في الأمصار الاسلامية.

وبقيام الدولة العباسية تغير الوضع وهذا التغير انعكس بطبيعة الحال على الحياة الأدبية، واكسبها نوعا من التنوع لم يعرف من قبل، بسبب الثقافات والمعارف التي دخلت على الثقافة العربية، كالثقافة الفارسية والهندية واليونانية، وظهرت العديد من القصص الرمزية «**وهي حكايات وردت على ألسنة الحيوانات والطيور مثل قصة كليلة ودمنة لابن المقفع**»[2].

كما نجد أيضا (ألف ليلة وليلة) التي تعد من أكثر القصص رواجا وانتشارا وتتألف من حكايات شعبية اسطورية طبعت بطابع المبالغة إلى حد الخرافة، بأسلوبها الجذاب الذي يجمع بين الفكاهة والخرافة، وإن كان البعض يرى أن النواة الأصلية لها تعود الى أصول فارسية، فحكايات (ألف ليلة وليلة) تتخذ من الجن والعفاريت والكائنات الخرافية شخصيات تنهض بالأدوار، والأبطال يصنعون الحدث، فهي نص سردي يختزن هموم الإنسانية فقد جاءت بسبب واقعة الخيانة فألف ليلة وليلة تدور حول القص إذ نجد شهرزاد تجلس على فراش موتها تقص القصص وتطيل الحكي كي تؤجل لحظة موتها تقول: «**أنا أقص إذا أنا موجودة**»[3] فهي تبرهن على وجودها بفعل القصص.

أما في عصر الإنحطاط فقد ضعفت الحركة الأدبية بسبب ما كانت تعاني منه البلاد من حروب داخلية وخارجية وفتن مما أدى ببعض الأدباء إلى ترك موطنهم ومرتع الصبا وهو ما أسس لأدب الرحلات «**الذي هو عبارة عن مجموعة من الآثار الأدبية التي تناولت انطباعات الرحالة**

1- بطرس خلاف، نشأة الرواية العربية (بين النقاد والإيديولوجيا العربية واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981، ص 17.

2- سامي يوسف، الأدب العباسي النثر، دار المسيرة، عمان، ط01، 2011، ص 199.

3- عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، دار الراية، الأردن، ط01، 2010، ص 32.

عن رحلاتهم في بلاد مختلفة يقصدونها لغايات مختلفة واصفا ما يراه من عادات البشر وسلوكاتهم وأخلاقهم»[1].

ويعد أدب الرحلة تصويرا للحضارات التي زارها الرحالة وعايشوها بما تحتوي من نوادر الحكايات وعجائب الأخبار وعادات أمم، بما تشمل عليه من فوائد تاريخية ومن زيادة في الثروة الأدبية، فما قدمه الرحالة في مؤلفاتهم قدم فائدة كبيرة للأدب وأسهم في جذب التعارف والتقارب بين الأمم من خلال تبادل الثقافي، وقد شكلت هذه المرويات قاعدة أساسية لظهور أشكال سردية أخرى، ففي العصر الحديث يمكن بجلاء ملاحظة نشأة الفنون القصصية وازدهارها سواء في الأدب العربي أو غيره، وقد ارتبطت نشأتها وخصوصا الرواية بصعود الطبقة الوسطى وانتشار التعليم.

وعلى الرغم من ظهور الرواية العربية وتطور إلا أن نشأتها وتأسيسها تبقى محل أشكال لجملة من الدارسين فهناك من ينفي وجود أصول وجذور للرواية العربية في التراث الأدبي العربي وهناك من يثبت أن الرواية العربية لها جذور وأصول في التراث الأدبي العربي.

والرواية لم تتحقق باعتبارها جنسا أدبيا له استقلاليته ووجوده وشكله الخاص إلا في المحضن الغربي«**حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن 18 وقد كانت تدور غالبا حول الفرسان وعلاقاتهم الغرامية بأميرات القلاع، ومغامراتهم العجيبة، وكانت أحداثها حاشدة بالخيال المجنح والمصادفات الغريبة والحوادث الخارقة»**[2].

وأصبحت الرواية بعد القرن 18 فنا أدبيا «**له أصوله وتقاليده، يستقي مادته غالبا من مجتمعات الطبقة الوسطى في المدن الأوروبية التي نشأت وتضخمت بعد الثورة الصناعية ولذلك أطلق عليها النقاد اسم الملحمة البروجوازية لأنها تحتل في هذا العصر المكانة التي كانت تحتلها الملحمة في العصور القديمة»**[3].

1- بلال سالم الهروظ، صورة الآخر (في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية)، عمان الأردن، دط، 2012، ص 48.

2- حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، القاهرة، ط02، 2013، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 14.

فالسمة البارزة للرواية هي انكبابها على الواقع وعليه الرواية تبدأ في أوروبا في القرن 18 حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر الحديث وعن خصائص الانسان«**هناك من اعتبر رواية "دون كيشوت لسيرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة الفردية**»[1].

وإذا احتلت الملحمة مكانة بارزة ومميزة في العصور القديمة فنفس المكانة تحتلها الرواية في العصر الحديث «**فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي بديل عن الملحمة لذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث**»[2].

ب. الرواية الجزائرية:

شكلت التجربة الروائية الجزائرية منذ بزوغها حالة استثنائية في عوالم السرد، بدءا برواية "**أبوليوس الأمازيغي**" في رائعته "**الحمار الذهبي**" التي ألهمت المتخيل السردي الكوني بتعدد ألوانه ومدارسه والمتابع لحركية الرواية الجزائرية يدرك أنها جاءت متأخرة مقارنة مع نظيرتها في المشرق العربي أو مع بعض الأقطار في المغرب العربي كتونس والمغرب.

أما النشأة الفعلية للرواية الجزائرية فتدور حولها عدة تساؤلات وقد اختلف النقاد في تحديد بداياتها فيؤرخ لها «"**جون ديجوا**" (Jean de Dejeux) **مع الاستقلال، وبالدقة سنة 1967م يعني مع ظهور رواية "صوت الغرام" لـ"محمد منيع"**»[3] غير أن النقاد والدارسين يرون أن الرواية الجزائرية قد ظهرت ارهاصاتها قبل هذا التاريخ مستشهدين بعدة أعمال منها: "**غادة أم القرى**" لـ"**أحمد رضا حوحو**" سنة 1947م، و"**الطالب المنكوب**" لـ"**عبد المجيد الشافعي**" سنة 1951م، وكذلك "**الحريق**" لـ"**نور الدين بوجدرة**" والتي طبعت سنة 1957م.

1- عبد المحسن طه، طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر (1870 - 1938) دار المعارف، مصر، ط04، دت، ص 195.

2- رمضان بسطاوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة أقلام، العدد 12، 13، ص 117.

3- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص 65.

أما "**محمد مصايف**" فيرى أن «**الرواية الجزائرية لم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج وليست (غادة أم القرى) لـ"أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي" إلا قصتين مطولتين ليس غير**»[1] وبقيت هذه الارهاصات محل أخذ ورد ونقاش طويل.

وبإمكاننا القول أن الرواية الجزائرية كانت لها بدايات حقيقية ومؤشرات دالة، غير أنها بدايات متعثرة ومؤشرات غير واضحة، فهناك العديد من النصوص السردية التي يمكن عدها نصوص مؤسسة للجنس الروائي الجزائري سبقت زمنيا "**غادة أم القرى**" لـ"**أحمد رضا حوحو**" مثل: "**الحمار الذهبي**" لـ"**أبو ليوس**" و"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لـ"**ابن إبراهيم**".

– الرواية الجزائرية والميلاد المزدوج

عند الحديث عن الرواية الجزائرية لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري ذلك لأن الرواية تستمد مادتها من أحداث المجتمع، وقد كان هناك العديد من الأحداث والمجريات التي أثرت وساهمت في تطور الرواية الجزائرية حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية.

وما يميز التجربة الرّوائية الجزائرية أنها تجربة ذات طبيعة خاصة وشهدت مخاض ولادتين: ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية ولكل مخاض ظروفه الخاصة المحيطة به ولكل لحظة ميلاد عواملها المؤثرة فيها.

1. الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شهدت الفترة الممتدة بين 1950م – 1955م مخاض الولادة الأولى للرواية الجزائرية التي كتبت بلسان فرنسي فرضه التنسيق السياسي والاجتماعي الذي كان سائداً في ذلك الوقت فكانت الكتابة باللغة الفرنسية الملاذ الوحيد الذي تلمسه الكاتب الجزائري ليخرج من صمته محاولا إثبات ذاته ومواجهة الآخر (المستعمر) ويظهر ذلك جلياً في أعمال "**محمد ديب**"، "**مولود فرعون**"، "**مالك حداد**".

1– محمد لمصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1983، ص 117.

«**فظهرت الرواية الفرنسية في شكلها ومعاييرها الفنية المعروفة عام 1950م مع "ابن الفقير" لـ"مولود فرعون"**»[1] لتأتي بعدها مرحلة الأدب الثوري الذي يظهر في رواية "**مالك حداد**" و"**كاتب ياسين**" فقضية اللغة التي فرضتها الظروف التاريخية والأنساق السياسية والاجتماعية «**لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته في وقت منعت هذه الظروف نفسها الرواية المكتوبة باللغة العربية**»[2].

وأصبحت الرواية الناطقة باللغة الفرنسية ذات بعد إنساني جليل عندما بدأت تمنح الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية «**التي كانت ومازالت جزءا لا يتجزأ من الكيان والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية**»[3] وكانت سلاحاً في وجه المحتل الغاشم الذي جعلهم يعيشون غربة إنتمائية فكانت الكتابة باللغة الفرنسية أثناء الفترة الإستعمارية شكلاً من أشكال المقاومة ومن أهم الروايات في هذه الفترة نذكر:

- "**الأرض والدم**" 1953م، "**الدروب الوعرة**" 1957 لـ"**مولود فرعون**".
- "**الهضبة المنسية**" 1952م، "**العصا والأفيون**" 1965 لـ"**مولود معمري**".
- "**الدار الكبيرة**" 1957م، "**الحريق**" 1954م، "**النول**" 1957م لـ"**محمد ديب**".
- "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" 1961م، "**الشقاء في خطر**" 1956م،"**سأهبك غزالة**"، "**التلميذ والدرس**" لـ "**مالك حداد**".
- "**أطفال العالم الجديد**"لـ "**آسيا جبار**".
- "**التطليق**" لـ "**رشيد بوجدرة**".
- "**نجمة**" لـ "**كاتب ياسين**".

وبقي الوضع على حاله مع غياب الرواية المكتوبة باللغة العربية باستثناء الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي سدت الفراغ.

1- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1988، ص 54.

2- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص (49 - 50)

3- المرجع نفسه، ص 69.

2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد كانت بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي «**يمكن أن نخلط فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أوفي أسلوبها وبناءها الفني**»[1] ومن خلال هذا القول نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في بداياتها ما هي إلا محاولات محتشمة توشحت رائحة الروائية ومازالت هاته المحاولات التي ظهرت في هاته الفترة أي فترة الخمسينات– وما سبقها وما تلاها نجد:

- "**غادة أم القرى**" 1947م لـ"**أحمد رضا حوحو**".
- "**الطالب المنكوب**" 1951م"**عبد المجيد الشافعي**".
- "**الحريق**" 1952م "**نور الدين بوجدرة**".
- "**صوت الغرام**" 1967م "**محمد منيع**".

سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات وخصوصا بعد الاستقلال فكانت مرآة عاكسة للواقع معبرة عنه، وبعد هذه الفترة نستطيع القول أن الرواية الجزائرية شهدت مخاض الولادة الثانية وهذا في فترة السبعينات فكانت أهم مراحل تطور الرواية المكتوبة بالعربية.

❖ مرحلة السبعينات:

لم تتغير وتيرة سيرورة الفن القصصي في الجزائر إلا في بداية السبعينات حيث شهدت الرواية الجزائرية انتعاشاً وتطوراً وتألقاً وانتشاراً لم تلحظه من قبل وذلك جراء التغيرات الاجتماعية والثقافية والتحولات الديمقراطية بكل إنجازاتها الثورية فاكتسبت بذلك الرواية الجزائرية عمقا وبعدا وعدت هذه المرحلة هي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة فكانت الرواية تجسيد لذلك كله.نجد من طليعة كتاب الرواية في هذه الفترة:

- "**عبد الحميد بن هدوقة**" وروايته الموسومة بـ: "**ريح الجنوب**".

1– ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص (199 – 200).

- "**الطاهر وطار**" ورواياته: "**اللاز**": 1974م، "**الزلزال**": 1976م، "**عرس بغل**": 1978م.

بالإضافة إلى بعض الروائيين الجزائريين أمثال:"**عبد الملك مرتاض**"، "**مرزاق بقطاش**"، "**علاوة بوجادي**"، "**عبد العالي عرعار**"، "**جيلالي خلاص**"، وغيرهم وهذا ما يؤهلنا بأن نقول أن فترة السبعينيات هي عِقْدُ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

❖ مرحلة الثمانينيات:

لم يكن المتخيل السردي (الرواية) في فترة الثمانينيات سوى امتداد للمتخيل السردي في فترة السبعينيات ومن أهم التجارب الرواية في هذه الفترة نذكر:

- روايات "**واسيني الأعرج**": "**وقع الأحذية الخشنة**": 1981م.

"**أوجاع رجل غامر صوب البحر**": 1983م.

"**نوار اللوز**"، "**تغريبة صلاح بن عامر الزوفري**": 1982م.

- رواية "**الحبيب السايح**": "**التمرد**": 1985م.
- رواية "**جيلالي خلاص**": "**رائحة الكلب**": 1985م، "**عائم الشفق**": 1988م.
- رواية "**مرزاق بقطاش**": "**عزوز الكابران**": 1989م.
- كتب "**الطاهر وطار**" نص يتيم بعنوان "**تجربة في العشق**": 1988م.
- رواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" بعنوان "**الجازية والدراويش**" 1983م.

ومع هذه الروايات شهد عهد الثمانينيات تحولات كثيرة في تطور الرواية ومواضيعها فقد ضرب عقد الثمانينات الرقم القياسي في الإنتاج الروائي بما يقارب ستين رواية.

❖ مرحلة التسعينيات:

تميزت الرواية التسعينية بمسحة سوداوية بسبب ما طبعها من العنف فهناك من أطلق عليها تسمية "العشرية السوداء"، "سنوات الجمر"، بالإضافة إلى العديد من المسميات كـ"أدب المحنة"، "رواية العنف"، "فترة الحرب الصامتة" وذلك لأن مواضيعها اتسمت بتيمة السواد وتوشحت رداء العنف

والقهر فكانت كل مواضيعها تطرح موضوع العنف والإرهاب ومن بين الأعمال الروائية التي أنتجتها هاته الحقبة نجد:

- رواية "**ذاكرة الجسد**" لـ "**أحلام مستغانمي**".
- رواية "**فوضى الحواس**" لـ "**أحلام مستغانمي**"
- رواية "**الروم**" لـ"**محمد ساري**".
- رواية "**متاهات ليل الفتنة**" لـ "**حميدة العياشي**".
- رواية "**سادة المصير**" لـ"**سفيان زدادقة**".
- رواية "**سيدة المقام**" لـ"**واسيني الأعرج**".
- رواية "**فتاوى زمن الموت**" لـ"**ابراهيم سعدي**".
- "**المراسيم والجنائز**" لـ"**بشير مفتي**".

وما نخلص إليه يكمن في أن الرواية الجزائرية واكبت جل التحولات السياسية التي مر بها المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة وصولاً إلى مرحلة التسعينات الذي كان منعرج حقيقي ونقطة انعطاف في مسار السرد الجزائري فقد كانت هذه الأزمة منهلاً خصباً في خلق آفاق جديدة لكتاب الرواية المعاصرة، حيث استطاعت الرواية المعاصرة أن تتميز وتجسد الصورة الفعلية النضج الفني الروائي ولعل أبرز الروائيين الجزائريين المعاصرين والمتميزين في هذه الفترة الروائي الكبير "**واسيني الأعرج**" الذي لقيت أعماله حضوراً كبيراً لدى الجمهور العربي والعالمي من خلال رواياته المستندة إلى مرجعيات ثقافية وتاريخية مختلفة وقدرتها على تصوير الواقع المعاش.

ثانيا. المقدس والمدنس من منظور النقاد والدارسين:

لا تزال الرواية الجزائرية المعاصرة خطاباً ينبش في المسكوت عنه، فيعيد بناء الأسئلة وتشكيلها وخلخلة المقدس ودمجه مع المدنس ليكوّن بذلك نصاً مختلفاً يسعى نحو التميز، وذلك بالوصول إلى إبداع سردي متميز متمرداً على قواعد الكتابة الكلاسيكية متجاوزاً بذلك السرد التقليدي كنوع من التغيير بهدف خلق توازن وانسجام بين الخيال الإبداعي والواقع المعيش؛ هذا التغيير والتحول أدى إلى

قيام كتلة من الآراء النقدية المتضاربة حول هذا المنجز الروائي؛ هذا التضارب في الآراء ربما يمكننا القول- أنه عائد إلى المبدع في حد ذاته لأنه هو من يشحن نتاجه الأدبي ويُحَمِّله بالعديد من الأفكار المتناقضة والرؤى المبهمة والغامضة، كما يمكننا إرجاعه إلى التحولات الحاصلة على مستوى الساحة الأدبية ربما لتجاوزه لتلك الطابوهات المتعارف عليها في مجتمعه وكسره لها.

فحاول المتخيل السردي الجمع بين ما هو مباح في المجتمع وما هو محرم ليصور لنا بلغته «**الحقيقية في عنفها وجبروتها، لما تحمله من مواضيع دينية أو سياسية أو اجتماعية أو حتى ثقافية**»[1]، كما حاول توضيح التصور الآخر لواقعه المغيب عن عقول الناس متخذا من الثنائيات الضدية مادة للتعبير عن ما يأمله من أجل التأسيس لتصورات مستقبلية ورؤى فكرية جديدة.

كما حظي المتخيل السردي الجزائري لمكانةً بارزةً في الأوساط الثقافية العربية، وذلك لما يحمله من أبعاد أيديولوجية وتناقضات فكرية جمعت بين الصدق والكذب والمنطق واللامنطق وبين الألم والأمل، وغيرها من الثنائيات الضدية، كما كان لثنائيتي: المقدس/المدنس حضور لافت في النتاج الأدبي الجزائري لما شهده المبدع من تناقضات في واقعه ونتيجة الزخم الكبير في تجاربه ونضجها.

هذا التفاعل الحاصل بين تلك الثنائيات حمّل النص«**طابعا ابداعيا جديدا متطبعا بطابع إنساني له سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية الإنسانية**»[2]، فعدى النص الإبداعي مصطبغا بصبغة تتجسد فيها كل السمات الإنسانية.

وإذا تتبعنا ما استحضره الروائي الجزائري "**واسيني الاعرج**" في نتاجه الروائي الموسوم بـ:«**أنثى السراب**» وما تضمنه من تفاعل نصي وتعالق جمع فيه بين المقدس والمدنس لوجدنا أننا أمام خليط من الأفكار المتأثرة «**بالتعارض بين منهجية الفكر العلمي الغربي والتصورات الدينية**»[3] المحلية التي يعيشها في بلده، حيث حلّق بنا الروائي عاليا إلى عالمه الإبداعي الذي لا يخرج عن إطار الثالوث

1- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر، ط02، 2011، ص 77.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 02، 2011، ص 245.

3- شادية شقروش، أزمة الجيل في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم الدرغوثي، قراءات نقدية في روايات إبراهيم الدرغوثي، دار إشراق للنشر، ط01، تونس 2009، ص 41.

المحرم المتمثل في (الجنس/الدين/السياسة) كم قام بتعرية الواقع وخلخلة الماء الآسن في المجتمع وحاول رفع الغطاء للكشف عن المسكوت عنه وذلك من خلال الصراع القائم بين ثنائيتي المقدس والمدنس.

قبل الإبحار إلى جزر الرواية سنرسو على شواطئ المقدس والمدنس وتوضيح المصطلحين وأثرهما في الوعي الثقافي.

سننطلق في بادئ الأمر بتوضيح المصطلحين وذلك بالتفريق بينهما وفي هذا يقول "**مرسيا إلياد**": «**فالمقدس يعاكس المدنس أو الدنيوي، والذي يعنى الحلال كما لا يتطلب أن يكون حلالا مباحا؛ فمعظم الناس يقدسون من الأشياء ما لا ينطبق عليها مفهوم الحلال؛ كتقديسهم للحرية مثلا أو الحياة**»[1]؛ أو تقديسهم للأماكن كالمساجد أو المعابد والكنائس عند المسيحيين فهي أماكن مقدسة وفي هذه الحالة يصبح للمقدس قيمة «**كوزومولوجية أي كل تقديس مكاني أو كل تكريس يعادله**»[2]، ومن خلال تعريف "**مرسيا إلياد**" نرى أن المقدس حسب مفهومه قد ينحدر إلى الدنيوي وأن الدنيوي قد يرتقي للمقدس، فالمقدس والدنيوي كلاهما سلطتين خاضعتين للتعبير والتطور.

ولعل هذا التعدد المفاهيم الذي ارتبط بمفهوم المقدس يجعلنا نُقرّ بزئبقية المفهوم وهلاميته لصعوبة الإمساك به، حيث تعددت مفاهيمه نتيجة تعدد التصورات النقدية كما أن «**هذا المفهوم يدخل في شبكة واسعة من المفاهيم، ويتغلغل في نظام معقد من المراجع والإحالات المكونة من أحكام قيمية**»[3]، بل إنه يختلف حسب المجتمعات فما يعتبر مقدساً في مجتمع معين يكون مدنساً في مجتمع آخر والعكس صحيح، فالمجتمع هو يبلور أشكال المقدس فهناك مقدسات دينية وهناك مقدسات اجتماعية ومقدسات سياسية.

1- إبراهيم خليل، المقدس والمدنس في رواية النسوية العربية، وضوح المفاهيم والفرضيات صحيفة ثقافية (قاب قوسين) منشور يوم 2015/05/31.

2- مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1988، ص 49.

3- ينظر: مفهوم المقدس والمدنس، الموقع الالكتروني: http://amouchia.mam9.com/t780-topic/، تاريخ الاطلاع: 2016/05/04.

ويوضح الفيلسوف "**دور كايم**" الفرق بين المقدس والمحرم في كتابه الأشكال الأولية للحياة الدينية الذي يعد «**دراسة كلاسيكية للفكر الديني وارتباطه بالنظام الاجتماعي**»[1] حيث ارتبط مفهوم المقدس عنده بالتصورات الدينية قديماً وحديثاً، والتي تحيلنا على كل الأمور الطاهرة والنقية.

ولربما ما تحدث عنه "**دور كايم**" يلخص المفهوم الذي سنعتمده في هذه الدراسة وذلك عندما قال أن «**كل تعريف للمقدس يحيل إلى تعريف ما يعارضه، بل يصبح تعريفا لهذا الحدّ الذي نصطلح عليه بالمدنس**»[2] ولعلنا باستحضارنا لهذا المفهوم تنفتح أمامنا بوابة المدنس الذي «**يعني كل شيء دنيوي خارج عن نطاق الدين وكل سلوك لا يمت للطقوس بصلة**»[3]. فالمدنس ينحصر في معظم الأمور اللاسوية، أي كل ما لا يتطابق مع المألوف ولربما ارتبط المدنس بكل تصور ينتمي للنجاسة، أو أي تصور آخر غير طاهر، ولربما أيضا يعاكس الجانب الديني (المقدس).

أما المقدس من منظور ثقافتنا العربية الإسلامية فهو مصطلح شمولي ومعقد نوعا ما وهذا راجع إلى تعدديته الدلالية من جهة وإحالاته المختلفة على جهات متعددة أما الأمر الذي يجعله شمولي فهو «**قد يطلق على الله في صبغة قدوس ومقدس وقدس ليعني الطهارة والتنزيه وقد يرتبط بالمؤمن في عموميته في صبغة التقديس ليدل على الصلاة والتعظيم والتكبير والتطهير مثلما قد يطلق على الملائكة في صيغة روح القدس ليدل على من خلق من طهارة، وقد يطلق على المكان في صيغة بيت المقدس أو المسجد الحرام أو مكة المقدسة. وقد يطلق على الزمان في صيغة الأشهر الحرام**»[4]. وهذا كله يعني أن هناك ذواتاً مقدسة وأفعالاً ومناسكاً مقدسة وأزمنة وأمكنة مقدسة وتكمن قدسيتها في كيفية خطرها ومنعها وكذلك في الاحترام الناتج عن حرمة الأوامر الإلهية.

فالمقدس في الإسلام هو كمال الوجود أو النظام أو بعبارة أخرى الطبيعة الحيوية الكاملة وعند وجود خلل في هذه الطبيعة يظهر تغير أو تحول الذي ينجم عنه صفة المدنس أو النجس، فمثلا في

1- آرتر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص 205.

2- نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، السنة الجامعية 2005/2004، ص 33.

3- شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثريولوجيا، جامعة الكويت، ط01، 1981، ص 197.

4- نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص (28-29).

الفقه تحول العنب إلى خمر يصبح محرما أي مدنسا لأنه تحول، وتحول الماء والطعام في جسم الإنسان إلى بول وبراز أيضا يجعلهما من النجاسة، وإن الإشراك بالله أي التحول من الفطرة إلى العقيدة المنحرفة يعني في الاسلام نجاسة ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ﴾[1].

وعليه فإن المدنس في الإسلام يعني خللاً في النظام بعبارة أخرى إزالة الطهارة التي هي صفة من صفات المقدس لذا فالمدنس هو المحرم بمعنى المحظور مقابل المقدس المحرم بمعنى المعظم.

وعموما، يصعب حصر مفهوم المقدس والمدنس من وجهة نظر وحيدة أو داخل حقل معرفي معين من حقول المعرفة الإنسانية، لأن هذا المفهوم يتجاوز ما هو محسوس إلى ما هو مجرد أو يجمع بينهما، وبهذا حاز هذا المفهوم حضوراً عميقاً وعريقاً في مسيرة الفكر الإنساني، فظل مفهوم المقدس والمدنس من المفاهيم التي قلما يتفق فيها العلماء، فكل مفهوم يرتكز على أسس وتصورات فكرية تعود لصاحبها وللسياقات التي بنى عليها مفاهيمه.

1- سورة التوبة، الآية 28.

الفصل الثاني

المقدس والمدنس في رواية أنثى السّراب

أولا. المقدس والمدنس على مستوى العنوان.

ثانيا. المقدس والمدنس على مستوى المتن.

تمهيد

كانت اللغة ولا تزال الركح الذي يتقابل فيه كل من المبدع والناقد من أجل الوصول إلى المعنى وسبّر أغوار النص واستجلاء ما جعله المبدع متكتما، ومن ثمة كان النقد الأداة الكاشفة للغة وذلك من خلال اللغة، وانطلاقاً من هذا سأستعين بالجانب التأويلي لأتمكن من مقاربة استنطاق النص وكشف مغاراته وملء فجواته، وقبل البدء في عرض مواقع القداسة والدنس وتأويلها.

أولا. المقدس والمدنس على مستوى العنوان

لا شك أن الروائي مهد لنا من خلال هذه العتبة، لنأخذ تصوراً عما قد يكون مستحضرا في المتن، حيث أنه لم يتجاوز ثنائية المدنس على مستوى الغلاف فذلك الحضور التجريدي المتداخل مع الألوان خصص مكانا لهما ولعلنا نلتمس هذا الحضور أيضاً على مستوى العنوان الذي لا ينفصل هو الآخر عن الغلاف، ولا يبتعد عنه بقد ما هو مكمل لتلك الدلالات السابقة، فالعنوان يعتبر جسر تواصلي يتسم بقوانين منطقية توصلنا إلى النص أيضا بل أنه «**يمثل قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية**»[1] أخرى.

ولربما هذا الأمر يحفزنا على فك شفرات النص باعتبار العنوان أحد المفاتيح التي تحيلنا على الدخول إلى النص فهو من «**العتبات الأولية التي ندخل بها إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة**»[2] ومن هنا نجد إن العنوان علامة يجب فك شفرات الدلالية واللغوية.

فبنية العنوان تتكون من شقين: شق أصلي (رئيسي) وشق فرعي (ثانوي)، فما من روائي أكثر من استخدام العناوين الفرعية كما أكثر "**واسيني الأعرج**" ولعلنا نجانب الصواب بأنه الأول عربيا وعالميا في هذا المجال؛ فقد أحصيت له 14 رواية بعناوين فرعية، وهو رقم يشكل أغلبية في منجازاته الرواية.

1- عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الدار البيضاء، ط01، 1996، ص 16.

2- فرج عبد الحبيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، دط، 2003، ص (35، 36).

فمن بين أعماله نجد روايته الموسومة بـ: "**أنثى السّراب**" وهو العنوان الأصلي وألصق بها عنوان فرعي وهو: "**في شهوة الحبر وفتنة الورق**" وهو عنوان مثقل بالدلالات التي لا تبرح دائرة المدنس بل ارتبطت به أكثر من المقدس.

ومن هنا يتبادر الى أذهاننا لماذا وظف الكاتب ومصطلح الأنثى للحديث عن المرأة؟-هل كانت نظرته للأنثى على انها كيان بيولوجي مرتبط بالخصوبة، وفي هذا تحمل سمة المقدس لأنها صفة الإنتاج وتحافظ على استمرارية الكائن البشري، أما المرأة فدلالتها عمومية فهي الأم، الزوجة، البنت، الأخت.

أما النظرة السائدة للمرأة كانت نظرة مدنسة منذ القدم ومحل جدال أهي إنسان أم شيطان، وكانوا يقولون أن المرأة خطأ إلا هي ويلحقون بها كل الأخطاء التي وقعت فيها البشرية ويصفونها بالحية.

فالثقافة الذكورية لا تعترف بالأنوثة لأنهم ينظرون إليها نظرة دونية وهذا وارد ومنصوص عليه في القرآن الكريم: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ۞يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاء مَا يَحْكُمُونَ﴾[1].

لكن بعد مجيء الإسلام تغيرت النظرة للمرأة واستعادت قدسيتها، وإذا أردنا ان نلخص جوهر نظرة النص القرآن للمرأة فيمكن أن نلخصه في قوله تعالى:﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَةَ نُوحٍ وَامْرَأَةَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ ۞ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ۞ وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ﴾[2].

1- سورة النحل، الآية : 58 ، 59.

2- سورة التحريم، الآية: 10 -13.

تبرز من خلال هذه الآيات«**صورتان متناقضتان للمرأة الأولى سلبية ارتبطت بتيمة الخيانة، والثانية ايجابية تمحورت حول تيمتين هما العدل والطهر ويوحي الترتيب الذي قدم به الأنموذجان السلبي والايجابي أن النص القرآني يعلي من شأن الأنموذج الثاني، فلو أنه قدّم الإيجابي ثم أتبعه بالسلبي لرسخ في ذهن القارئ حقيقة الأنثى السلبية الخائنة، وهذه خاصية جوهرية تميز النص القرآني عن غيره من النصوص الدينية**»[1] وعليه يتضح مما سبق طرحه أن الأنثى دينيا تأرجحت مكانتها بين التقديس والتدنيس وذلك وفقا لحركية المجتمع زمانا ومكانا.

أما الأنثى التي تكلم عليها "**واسيني الأعرج**" فهي ذلك الكائن الحبري (أنثى حبرية وهمية) فعلى الرغم من سواد هذا الحبر لكنه يظهر لنا الحقيقة ويخرجنا من الظلمات إلى النور.

"**السّراب**" وهو الشق الثاني من العنوان الذي يعني كل شيء وهمي غير واضح المعالم، ضبابي منفلت فأنثى السراب هب أنثى وهمية مخلوقة من سراب.

ويكمن القول أن السراب في هذا المقام يمثل غريزة الظمأ عند الكاتب فهو يشعر بالظمأ من ناحية علاقته بالنساء، فالأنثى بالنسبة له سراب كل ما اقترب منه لا يجدها، وهذا مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[2].

ثانيا. المقدس والمدنس على مستوى المتن:

يمكن عرض ملخص عن الرواية التي تدور أحداثها حول:

شخصيتين رئيسيتين هما: "**سينو**" الكاتب الذي يعلن عن اسمه الحقيقي بالإشارة إلى أحداث واقعية وإبداعاته السابقة، وامرأة ذات وجهين(حقيقتين) امرأة سُرقت منها هويتها وأحيلت إلى امرأة ورقية –"**ليلى**" المرأة الواقعية التي تريد التخلص من "**مريم**" المرأة الورقية– رغما عنها، مستغلة فرصة

1– نظيرة الكنز، الأسطورة الأنثوية المفهوم والحدود الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 476، كانون الأول، 2010، ص 20.

2– سروة النور، الآية: 39.

وقوع الكاتب الذي أسرها بين دفتي كتبه في غيبوبة لتبدأ مشروعها في استرجاع كيانها وهويتها المسروقة.

حيث اعتمد الكاتب في هذه الرواية على أسلوب المذكرات والرسائل المتبادلة، بينه وبين حبيبته مصحوبة بأسماء الأماكن والأحداث والتواريخ وبلغة شعرية مكثفة ومتألقة وعبر جغرافية موسعة تتنقل بالقارئ من "باريس"إلى "برلين" و"جزيرة القديسات"، وبأحداث يتقاطع فيها السياسي والثقافي بالنفسي والعاطفي وبطرحه لقضايا تدخل في باب المحرم والمدنس وبزعزعته لكثير من الطابوهات الدينية والاجتماعية وتكسيره لكثير من الحواجز النفسية والثقافية أهدانا الروائي "**واسيني الأعرج**" رائعته «**أنثى السراب**» وهي رواية تجاوزت حدود المألوف واستثنائية بكل المقاييس رواية تكشف إنهزامات وإنتصارات، أوجاع وأحلام جيل من المثقفين العرب نساء ورجال، جيل عانى ولازال من حالة من التمزق بسبب الواقع المعتم والمقنع بسلطة الأعراف والدين وبجرأة لا تخلو من جمالية مركبة ونظرة نقدية فاحصة كشف لنا بعضاً من هذه المعاناة.

فكانت الرواية رحلة ممتعة رسم خيوطها من الواقعي والمتخيل من الحقيقي والمفترض، من الممكن واللاممكن، من المقبول والمرفوض اجتماعياً، أحداث ووقائع كثيرة ومتداخلة بدءاً بمرحلة الطفولة، إلى مقامه في "باريس" مروراً سنوات الدم والاغتيالات في "الجزائر" (العشرية السوداء) من خلال قصة حب جارف ممتنع فيه كثير من الجنون ولهبل.

وبجمالية ساحرة ولغة فياضة وزاخرة وبحس المغامرة الجياشة يدخل "**واسيني**" القارئ مع حبيبته الراوية للسكريتوريوم ولا يخرج منه إلا وهو يقرأ آخر سطر وآخر جملة في «**أنثى السراب**» فتشكلت علاقة حب طرفاها المرأة الموسيقية التي تفيض بهاءً وحلماً وجمالا المرأة المتزوجة/ الأم، والبطل الذي هو نفسه الكاتب المتزوج/الأب لتبقى «**أنثى السراب**» قابعة في السكريتوريوم محاطة بسرابها.

إن الفضاء السردي لهذا النص الإبداعي مرصع بالثنائية الضدية المقدس/المدنس حيث يحفل هذا المنجز الروائي بتناغم وتداخل كبير بين المقدس والمدنس وكأن المقدس ينبثق ويولد من رحم المدنس، فقد تجرد هذا المنجز الروائي من كل الضوابط وتجاوز كافة الحدود الشرعية والاجتماعية باسم حرية الابداع وكسر قيود الكتابة، وذلك نتيجة تأثره بالحداثة الغربية والغزو الثقافي والاستيلاب

الفكري الذي وقع في شراكه جملة من كتابنا المعاصرين وعلى رأسهم الروائي الكبير "**واسيني الأعرج**".

إن حرية الابداع ليست حرية مطلقة فالحرية المطلقة لا وجود لها إلا في الأذهان ولكن لا وجود لها في الأعيان وهذا بحسب رأي الدكتور "**سلمان العودة**" في أحد برامجه التلفزيونية؛ فهناك ضوابط شرعية يجب مراعاتها والالتزام بها، من تعظيم وتقديس لجانب الألوهية والعقيدة، وما يتعلق بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقضاء والقدر والقضايا الدينية التي هي مقدسات دينية بالإجماع والاتفاق والأطباق، فهذا سقف يجب عدم تجاوزه وتعدية بأي حال من الأحوال وفي ذلك يقول المولى عز وجل:«. . . **وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ**. . .»[1].

لقد تجاوز الروائي في هذا الفضاء السردي الضوابط الدينية والأعراف الاجتماعية (العادات والتقاليد) بجرأة كبيرة فانتهك الكثير من المقدسات الدينية ومن ذلك:

I. التطاول على المقدسات الدينية:

أ. التطاول على الذات الإلهية:

ونلمس هذا في أسلوب السارد وذلك باستعماله لبعض التعابير التي تخلو من حسن الأدب مع الذات الإلهية العليا المقدسة ففي قوله مثلا: «**أغلقتها يمناك متحديا جبروت الله**»[2] نلمح في قول السارد جرأة وتعدي عن الذات الإلهية كأنه في موضع ومقام تحدٍ مع الذات الإلهية ومن هذا يتبين أنه يعارض مشيئة الله وأنه أقوى منها أو يوازيها ليكون في مقام التحدي.

ومن المعلوم أن الجبروت والعظمة من صفات المولى عز وجل، لا يمكن لأي أحد مشاركته فيهما وهذا كما ورد في "**صحيح مسلم**"عن"**أبي هريرة**" قال:«**قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الكبرياء ردائي والعظمة إزاري ضمن نازعني واحدة منهما قذفته في النار**»[3].

فالكاتب في هذا المقام قدّس الانسان ورفعه لدرجة مقابلته بالمولى عز وجل.

1- سورة الطلاق، الآية:01.

2- واسيني الأعرج، أنثى السراب، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2015، ص 496.

3- مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، ج08، دط، دت، ص 224.

وهناك مقولة أخرى نلمس من خلالها تطاول الكاتب على المولى والشك في وحدانيته وجلاله حيث يقول: «**ربما كان الله مثل عالم يكتشف دواء بالصدفة**»[1] فربماهنا تفيد الاحتمالية والتشكيك في خلق الله فيشبه ويماثل الله بعالم حيث يضع الخالق (الله) في كفة المخلوق (العالم، البشر). ويلحق بكل هذا الصدفة وكأن الله صدفة خلق هذا الكون دون دراية مسبقة أو تخطيط وسبحانه محيط بعلمه كل شيء، قوله تعالى: ﴿وَمَا تَكُونُ فِي شَأْنٍ وَمَا تَتْلُو مِنْهُ مِن قُرْآنٍ وَلاَ تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ إِلاَّ كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُودًا إِذْ تُفِيضُونَ فِيهِ وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء وَلاَ أَصْغَرَ مِن ذَلِكَ وَلا أَكْبَرَ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾[2].

فالكاتب من خلاله قوله فهو ينفى صفة الخلق عن الخالق(الله)، فهو ليس بخالق وإنما كشف الأشياء صدفة.

ونرى موقف آخر يتطاول فيه الكاتب عن المولى ويظهر ذلك في:«**إله مساحتك الورق ... هذا الإله لا يناسبني حبيبي في حاجة إلى لا يشرك بي شيء**»[3].

من هذا يتجلى الكاتب متأثر بالفكرالصوفي الذي يؤمن بأن الإله هو المحبوب ولكن هنا واسني يقول أن المحبوب هو إله فيعطيه درجة الألوهية، تقديس المحبوب لدرجة جعله إلهاً أو ندًّا له في هذا المقام يشبه المخلوق (المحبوب) بالخالق (الله عز وجل) وهذا يتنافى مع قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَجَعَلُواْ لِلّهِ أَندَادًا لِّيُضِلُّواْ عَن سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعُواْ فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى النَّارِ﴾[4].

وهذا موقف آخر فيه تطاول شديد وتعدي كبير على قدسية الذات الإلهية، حيث يقول: «**ولأنني لا أريد أن أحقد على حماقات الله**»[5].

ففي هذا المقام الكاتب يلصق تهمة الحماقة بالله جلّ وعلا فهو تطاول صريح على الذات الإلهية.

1- واسني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 578.
2- سورة يونس، الآية: 61.
3- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 534.
4- سورة إبراهيم، الآية: 30.
5- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 233.

من هذا المنطلق نرى أنه لا يوجد أحمق منه هو فكيف له أن يقلل الأدب ويتجرأ ليقول كل هذا على الله ويرجع هذا لأيديولوجيته وأفكاره العلمانية.

وهناك أيضا مظهر آخر من مظاهر التطاول على الله وهو الحلف بغير الله أمثال الأولياء الصالحين، ويتجلى ذلك في قوله: «**وأقسمنا برؤوس كل الأولياء الصالحين**»[1]، وفي قول آخر: «**أنها تستطيع أن تقسم برأس كل الصالحين**»[2]، وقول آخر: «**أقسم بالله وبكل أوليائه الصالحين**»[3].

وفي هذه الأقوال كلها دلالة على أنه لم يحلف بالله قط ودائماً يحلف بغير الله كالأولياء الصالحين وهذا مخالف لما جاء في شريعتنا الإسلامية ودليل ذلك ما جاء في رواية في الصحيح: «**فمن كان حالفاً، فلا يحلف إلا بالله، أو ليسكت**»[4]في قول آخر: «**من حلف بغير الله فقد كفر أو شرك**»[5].

ب.التمرد على الأقدار والمكاتيب والسخرية من الموت:

أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها صادفتنا مجموعة من الأفكار الدالة على عدم رضى الكاتب عن قضائه وقدره ومحاولة تمرده على هذا القضاء المحتوم والمكتوب كما أننا نلمس بعض المواقف من الكاتب في سخريته من الموت واستخفافه به ويظهر ذلك في قول السارد:«**استدرج القدر ليضع معي نهاية أشتهيها، لا كما فصلها لي الآخرون، نهاية أنحتها بأظافري وأغزلها بأصابعي**»[6].

1- المرجع نفسه، ص 81.

2- المرجع نفسه، ص 106.

3- المرجع نفسه، ص 212.

4- ابن زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص463.

5- صالح بن فوزان، عقيدة التوحيد (بيان ما يضادها أو ينقضها من الشرك الأكبر والأصغر والتعطيل والبدع غير ذلك)، مؤسسة الحرمين الشريفين، السعودية، دط، دت، ص 66.

6- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص (98 - 99).

فالكاتب صور الأقدار بالشيء الذي يستدرج، فالأقدار مسطرة ومكتوبة من عند الله وليس للإنسان فيها دخل لتفصيلها أو التغيير فيها وغزلها ونحتها كما يقول السارد، فالكاتب ساخط وغير راضٍ على قدره، والقدر شيء محتوم ومقدر من المولى عز وجل الذي إذا أراد شيئا قال له كن فيكون ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾[1].

وقوله جلّ وعلا: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ عِندَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلاَّ بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ﴾[2].

كما نلمس تمرده أيضا في موضع آخر«**ألم تكن أنت من اختار هذا القدر؟ تختار قدراً وتستدرجني فيه لتسهل محاكمتي...**»[3].

وقوله أيضا: «**من حقك أن تعيش في الضفة الأخرى وتحب، وتصرخ، لأنك الوحيد الذي يصنع هذه الفجوات في القدر، ويحرفه نحو مسارات أخرى، قد تكون أجمل وأدفأ**»[4]، نلمح من خلال كلام الكاتب وكأنه يتعامل مع القدر كصنع بشري، وأن قد الانسان من صنعه هو يوجهه ويغير مساراته ووجهاته كيف يشاء ومتى يشاء ذلك، وهنا نقول أن الإنسان ليس له سلطة في توجيه قدره فالأمر كله لله وهذا موجود حتى قبل خلق الانسان نفسه كما ورد في **حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم–: «إن أحدكم يُجمع خلقه في بطن أمه أربعين يوماً نطفة، ثم يكون علقة مثل ذلك، ثم يكون مضغة مثل ذلك، ثم يرسل إليه الملك فينفخ فيه الروح، ويؤمر بأربع كلمات: بكتب رزقه وأجله وعمله وشقيٌّ أو سعيد، فوالذي لا إله غيره، أن أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنة حتى ما يكون بينه وبينها إلا ذراع فيسبق عليه الكتاب، فيعمل بعمل أهل النار فيدخلها، وأن أحدكم ليعمل بعمل أهل النار حتى ما يكون بينه وبينها إلا ذراع فيسبق عليه الكتاب فيعمل بعمل أهل الجنة فيدخلها»**[5].

1- سورة القمر، الآية: 49.

2- سورة الحجر، الآية: 21.

3- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 110.

4- المرجع نفسه، ص 520.

5- أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، دار نور الكتاب، ط 01، 2011، ص 40.

ومن هاته المقتطفات نلمس عدم رضى الكاتب بقدره وسعيه إلى تغيير أوضاعه وظروفه بنفسه، فمن حسن إيمان المسلم إيمانه بقضاء الله خيره وشره، فالإيمان بالله يستلزم الإيمان بقضائه وقدره وحكمته ومشيئته وهذا ما نص عليه حديث "**النبي صلى الله عليه وسلم**"في تعريف الإيمان: «**أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وتؤمن بالقدر خيره وشره**»[1].

II. المجاهرة بالمعاصي والإستلذاذ بها:

من خلال تتبعنا واقتفائنا لأثر الكاتب في هذا الفضاء الروائي فاجأتنا جملة من القضايا اللاأخلاقية واللاسوية كمجاهرة السارد بالمعاصي إما تلميحاً أو تصريحاً كشرب الخمر والعلاقات الغير شرعية وما ينجر عنها من محرمات كالزنا والخيانات الزوجية وغيرها من المحرمات.

فمن أعظم الذنوب والآثام المجاهرة بالمعاصي، وهذا قد ورد كثيرا على لسان السارد وفي مواقف متعددة، فوقوع الراوي في هذه المعاصي وارتكابه لهذه الآثام في سره وعلانيته لكنه تجرأ وأخبر بها على الرغم من ستر المولى عز وجل، ولكنه تحدث عنها وأوردها في كتاباته وهذا من باب الاستهانة بستر الله له وهذا غير جائز ومنهي عنه في شريعتنا لقوله تعالى: ﴿لاَّ يُحِبُّ اللّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوَءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلاَّ مَن ظُلِمَ وَكَانَ اللّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا﴾[2].

ومن أدلة ذلك في السنة النبوية حديث مروي عن البخاري ومسلم من حديث "**سالم بن عبد الله**" قال: «**سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: كل أمتي معافى إلا المجاهرين، وإن من المجاهرة أن يعمل الرجل بالليل عملا، ثم يصبح وقد ستره الله عليه، فيقول: يا فلان عملت البارحة كذا وكذا، وقد بات يستره ربه، ويصبح ويكشف ستر الله عنه**» صحيح مسلم[3].

ومما ورد في متن هده الرواية من مجاهرة بالمعاصي نجد:

أ. المجاهرة بالخمر:

1- عبد المجيد الزنداني، الايمان، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، دط، 2004، ص158.

2- سورة النساء، الآية: 148.

3- مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، مرجع سابق، ص 226.

ويظهر هذا في أكثر من وضع ففي قوله: «... **في الليلة نفسها حمل ما تبقى من قنينة الويسكي وخرج نهائيا من حياتي...**»[1].

ونجد في قول آخر للسارد على لسان حبيبته (**ليلى**): «**سأقبله واسقيه من فمي قطرات الويسكي ليستعيد لذة هدوئه**»[2] فلعل قصد "**ليلى**" هنا المعنى الدلالي للخمرة ولكنها أوردت لفظة الويسكي الذي هو نوع من أنواع الخمور والكحول وأرادت تهدئة حبيبها بقطرات من الويسكي فمن عادات الغرب ومما شاع في ثقافاتهم أنه عند الغضب أو القلق والتوتر يتناولون الكحول للحفاظ على هدوئهم.

كما نجد تكرار السارد للخمر في موضع آخر وعلى لسان ليلى وفيه دلالة واضحة علة مجاهرته بالخمر إذ يقول: «... **أرجوك حبيبي قلل من خطايا الويسكي والسفر المتواتر والسهر...**»[3].

فالكاتب استعمل لفظة الخمر ما يفوق خمس مرات ولكن تحت مسمى –الويسكي- وهذا من أحد الأصناف التي أخبر عنها **النبي – صلى الله عليه وسلم-** بقوله: «**ليشربن ناس من أمتي الخمر يسمونها بغير اسمها**»[4].

فهذه الفئة تستحل الخمر بوصفها مشروبات روحية تريح النفس وتزهي الخواطر وهذا منافي ويتعارض مع تعاليم ديننا الحنيف فقد ثبت تحريمها بالكتاب والسنة.

قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[5].

وقوله **صلى الله عليه وسلم**: «**لعن الله الخمر وشربها وساقيها وبائعها ومبتاعها، وعاصرها، ومعتصرها، وحاملها، والمحمولة إليه، وآكل ثمنها**»[6].

وقوله أيضا: «**كل مسكر خمر، وكل خمر حرام**»[1].

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 33.

2- المرجع نفسه، ص 506.

3- المرجع نفسه، ص 554.

4- محمد صالح المنجد، محرمات استهان الناس يجب الحذر منها، دار الوطن للنشر، الرياض، ط03، 1419هـ، ص 66.

5- سورة المائدة، الآية: 90.

6- أبو بكر جابر الجزائري، مرجع سابق، ص 418.

فثبت تحريمها بالكتاب والسنة والحكمة من تحريمها المحافظة على سلامة دين المسلم وعقله وبدنه وماله، فجاء حكمها كما نصت عليه الشريعة الإسلامية بأن يجلد شارب الخمر ثمانين جلدة.

ولو مقام يحيل لنا تطبيق الاحكام الشرعية لطبق على الراوي وكل من يجاهر بشرب الخمر حد شارب الخمر.

ب. خدش الحياء وقلة الأدب:

ويتجلى ذلك بكثرة في هذا النص الإبداعي، فالكاتب يطلق العنان لنفسه والتعبير عن أفكاره وآرائه فالنص مثقل بتيمات الجنس الحاضرة بقوة وفي جميع فصول الرواية، فالكاتب يبرع ويتفنن في نقل صور ومشاهد بأسلوب فني مما يقحم القارئ ويشاركه في فضائه المفتوح على كل مظاهر الانحلال والانفلات الرقابي مما يجعلنا نحن كقراء وكأننا في سينما نشاهد عروض إباحية، لربما تثير هاته العروض شهوة القارئ وغريزته.

فالكاتب لم يتوانى لحظة واحدة عن وصف هذه المشاهد والعروض بكل دقة وتفصيل ومثال ذلك قوله في: «... **كنت أريد أن أقول لك بصوت عال: خذني إلى صدرك أو فراشك كما تشاء، لم تسألني، قرأت كل شيء في عيني، أخذتني بين ذراعيك عريتني عن آخري مثل برتقاله وعريتك بشغف، كنت ارتجف مخافة أن يسرقني الوقت...**»[2].

فالرواية ثرية بمثل هذه الصور والمشاهد وهذا مقتطف آخر يصدمنا ويصيبنا بالتقزز لما فيه من قلة أدب وخدش للحياء، إذ يقول السارد: «**أقبلووووك أمص لسانك، وأعظ على شفتييك بحنون، وأطلق العنان لكل القبل المؤجلة وكل القبل التي حلمنا بها على سريرك أعريك، وأقبل جسدك نقطة نقطة وأتحسس ساحاته واتعرى أمامك، وأراك وانت تضع الحلمة في فمك وترضع بنهم، وتغير النهد بالنهد، وأصابعك تتأكد من تفاصيل جسدي التي غادرتها آخر مرة،**

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 126.

تتحسسني برعشة، لن أصرخ كما تفعل النساء عادة، سأئن فقط واترك أنفاسي تتقطع بين يديك وشفتيك...»[1].

وفي قول آخر: «... **ونعود بعهدها الى غرفتنا في الفندق الدافئ، المعلق على جبل يتحضن المدينة الناعمة كلها، ونعري أجسادنا بحذر العاشق الذي يريد أن يديم لحظته اللذيذة حتى الموت»**[2].

فنلمس من هذه المقتطفات أن الكاتب قد بالغ في تصوير هاته المشاهد لربما نقول أنها صور من تحت المجهر ولكنها صور ماجنة خادشة للحياء الذي هو صورة من صور الإيمان أو هو ذلك المقدس في تراثنا الإسلامي ومن الأدلة والبراهين الدالة على هذا في شريعتنا أحاديث **النبي –صلى الله عليه وسلم–**، ففي "**صحيح البخاري**" يقول: «**حدثنا علي بن الجعد، أخبرنا شعبة عن قتادة، عن مولى أنس– قال أبو عبد الله: اسمه عبد الله ابن أبي عتبه– سمعت أبا سعيد يقول: كان النبي – صلى الله عليه وسلم– أشد حياء من العذراء في خدرها**»[3].

وفي حديث آخر عن "**ابن عمر رضي الله عنهما**" أن "**رسول الله صلى الله عليه وسلم**" مرّ على رجل من النصار وهو يَعظُ أخاه في الحياء، **فقال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–«دعه فإن الحياء من الإيمان**» متفق عليه[4].

وقوله **صلى الله عليه وسلم:«الإيمان بضع وسبعون–أو بضع وستون– شعبة فأفضلها لا إله إلا الله وأدناها إماطة الأذى عن الطريق، والحياء شعبة من الإيمان»**[5]، ويقول أيضا:«**الحياء والإيمان قرناء جميعا إذا رفع أحدهما رفع الآخر»**[6].

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 309.
2- المرجع نفسه، ص 556.
3- الإمام البخاري، صحيح البخاري، ج03، دار الإمام مالك للكتاب الجزائر، ط 01، 2010، ص 538.
4- محي الدين بن زكرياء يحي ابن شرف النووي، مرجع سابق، ص 192.
5- أبو بكر جابر الجزائري،مرجع سابق، ص 135.
6- المرجع سابق نفسه، نفس الصفحة.

فهاته النصوص كلها دالة عن الحياء من الإيمان، وهذا ما يجعلنا نشكك في إيمان الكاتب من خلال إبداعه، فالحياء عنده معدوم ولم يتقيد بأي ضوابط دينية ولا اجتماعية.

فلو عدنا بذاكرتنا إلى العصر الجاهلي، الذين لم تكن لهم أيّة ضوابط دينية أو شرعية، ولكن كانت لديهم مبادئ أخلاقية وكان بتحكم فيهم العرف الاجتماعي ونضرب مثالاً على ذلك "**عنترة ابن شداد**":

وأَغُضُّ طرفي ما بدَتْ لي جارَتي***حتى يُواري جارتي مأْواها

فكان الناس في الجاهلية يستحون ويغضون البصر عند رؤيتهم للنساء، ولكن كاتبنا الكبير انتهك كل هذه القيم وتجاوز كل الحدود، فغالى وأبدع في رسم مظاهر قلة الحياء بداعي أن الأدب والإبداع كي يصل درجة النضج والكمال يتوجب عليه اختراق كل الطابوهات، فجاءت لغة السارد، لغة شهوانية غريزية تشعرك أنها كتابات مراهقة يبحث عن فضاء ليشبع فيه رغباته.

وتحوي كل هذا مظلة الإبداع ولكن الإبداع كما قال عنه الكاتب والروائي: "**مولود بن زادي**" في أحد مقالاته الحاملة لعنوان **– الأدب في مواجهة الطابوهات–** يقول: «**الإبداع مثل الشجرة، فإن كانت الشجرة تحتاج إلى فضاء من حولها لتغصن وتثمر، فإن الإبداع أيضا يحتاج إلى فضاء واسع من حوله لينمو وينضج، وإن كانت الشجرة تحتاج إلى ماء لكي تبقى على قيد الحياة، فالإبداع أيضا يحتاج إلى ماء، وماء الإبداع ينبع من أفكارنا وخيالنا، وإن كان الإبداع كالشجرة، يحيا بالماء، فإنه بموت من كثرة الماء**»[1] وفحوى كلامه أن الأدب أو الإبداع يحتاج إلى فضاء واسع من حوله لينمو ويزدهر ويقصد الحرية ولكن هذه الحرية يجب أن تكون معتدلة فهي أساس نماء ونضج الإبداع وإذا زادت عن حدها أصبحت أداة لقتل الإبداع وفنائه، فمثلا الحضور القوي والمكثف للطابوهات قد يقضي على الأدب أو الإبداع ويقتله، هذا من منظور تصورنا الخاص.

1- مولود بن زادي، مقال الأدب في مواجهة الطابوهات، صحيفة القدس العربي، لندن بريطانيا، العدد 27، أفريل 2016.

فلم يخلُ أي فصل مكن فصول الرواية عن الحديث عن الحياة الجنسية أو العلاقات الحميمية تصريحاً أو تلميحاً ويمكننا ارجاع هذا حسب قول الكاتب "**راي براد بيري**" في حوار له مع الصحفي "**سام ويللر**"«**ويللر: لم تكتب كثيرا عن الجنس خلال كل هذه السنوات لماذا؟**

براد بيري: لأني حظيت بحياة جنسية جيدة، إذا حظيت بحياة جنسية جيدة لماذا ستفكر في الكتابة عنها؟ إلا إذا استطاعت الكتابة عنها بطريقة غير مباشرة؛ ولكن من يهتم لهذا؟ لماذا أكتب عنها؟ إنها مساحة مألوفة ويعرفها الجميع، لا توجد طريقة لكتابتها بشكل مميز»[1].

فربما يعود هذا الحضور القوي للجنس في أعمال الروائي لعدم حصوله على حياة جنسية جيدة حسب رأي "**براد بيري**".

يحتل النتاج الروائي لـ"الأعرج" اليوم مكانة بارزة على الصعيدين العربي والعالمي رغم تكسيره لقواعد اللغة العربية واستخدامه للعامية وادراجه بعض الألفاظ السوقية، إلا أن نتاجه يصنف في دائرة الإبداع؛ لكن يبقى هذا الإبداع إبداع بدون ضوابط منتهك لكل الحدود الشرعية والدينية بل أكثر من ذلك بتجاوزه وعدم احترامه حتى الأعراف الاجتماعية السائدة، وهذا لربما يعود إلى ثقافة الكاتب الفرنكفونية، نتيجة تأثره بالثقافات الغربية، لكن هذا لا يخوّله أن يروِّج وينشر هذه الثقافة الدخيلة عن مجتمعاتنا العربية وبيئاتنا الإسلامية.

ج. الخيانة الزوجية (الزنا):

يحظى الزواج في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بقداسة تستمد نفسها من الدين أولاً باعتبار الزواج ذلك الرباط المقدس ومن المجتمع وما يحتويه من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية فهو الخلية الأولى والنواة الأساسية التي تقوم عليها المجتمعات.

1- مجهول المؤلف، أخرج في موعد مع فتاة تحب الكتابة، تر: محمد الضبع، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، 2015، ط 05، ص 85.

ومن هذا المنطلق نرى أن الكاتب قد صور الزواج أو العلاقة الزوجية التي تحمل طابع القداسة في ثقافتنا العربية والإسلامية قد وقع في شباك المدنس الذي اخترق وتجرأ على إنتهاك وتكسير هالة القداسة أو القديسة التي يحظى بها الزواج.

فمن خلال دراستنا لهاته الرواية (**أنثى السّراب**) نلمح أن الكاتب قد جرد الزواج الذي اعتبره مؤسسة من كل صفات القداسة التي تميزه وأدخله في مجال المدنس، وذلك في مواقف كثيرة تطاول فيها على مؤسسة الزواج على حد قوله وحاول الحط من شأنها وذلك في صور عديدة تعارض وتخالف ما جاءت به شريعتنا الإسلامية ومن ذلك قوله: «... **أن أقبل بالحل الوسط مادام الزواج مجرد عقد، ليتفق المرأة والرجل معاً، على احترام الرابط الذي سيصبح مقدساً، ولكن شرط احترام كل البنود، وربما كان أهمها تحديد مدة الزواج، خمس سنوات مثلا، عشر أو حتى خمس عشر سنة لا يهم، ولنضع في خاتمة العقد جملة مكتوبة بشكل نافر ومميز، عقد قابل للفسخ بع انتهاء المدة، أو للتجديد بتراضي الطرفين...**»[1].

فالكاتب يحط ويقلل من شأن الزواج فيرى بأنه مجرد عقد كيف هذا وهو عند الله ميثاق غليظ مصدقا لقوله تعالى: ﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾[2].

ومن خلال هذا القول الذي صرح به السارد نلمس أنه يدعو إلى زواج محدد بمدة معينة وهذا ما يطلق عليه في شريعتنا الإسلامية بزواج المتعة المحرّم شرعا، وذلك لما ورد في الحديث المتفق عليه عن "**علي رضي الله عنه**": «**أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن نكاح المتعة وعن لحوم الحمر الأهلية زمن خيبر**»[3].

هذا من منظور ديني وإسلامي ومن منظور اجتماعي وثقافي فـ "**الأعرج**" يعتبر الزواج خسارة وحماقة كبرى قد يتعرض لها الإنسان ويتمثل ذلك في قوله: «**إذ زاد يقيني بأن أكبر حماقة نمارسها**

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 541.

2- سورة النساء، الآية: 21.

3- أبو بكر جابر الجزائري، مرجع سابق، ص 360.

هي الزواج لأننا عندما ندرك خلل العلاقة، نكون قد خسرنا أشياء كثيرة، ربما كانت الحرية أولى لهم هذه الخسارات»[1].

فالكاتب بلغ درجة اليقين أن الزواج حماقة كبيرة تفقده الكثير من الأشياء وعلى رأسها الحرية.

من كل ما سبق ذكره نلاحظ أن الكاتب قلل من شأن الزواج بل ربما شوّه مؤسسة الزواج واعتباره حماقة كبرى تقيد الحريات، كما أنه برّر عدم ارتباطه بحبيبته برابط شرعي مقدس بحكم وحجة الزواج يقتل الحب في مقابل طرحه لفكرة مشروع زواج بعقد محدود المدة أو ما يعرف في الشرع بزواج المتعة، ورضائه بإقامة علاقة غير شرعية(محرمة) وخارجة عن نطاق الشرع.

*** الخيانة الزوجية:**

اتسم هذا المنجز الروائي بتعدد مظاهر الخيانة الزوجية من فكرية وجسدية وأشكالها المباشرة وغير المباشرة فتظهر بصورة جلية في مواقع كثيرة:

أ. **خيانة زوجية غير مباشرة (فكرية):**

ونلمس ذلك في قول السارد على لسان بطلة روايته: «... **لم أعد قادرة على الكذب على نفسي، طوال هذا الزمن، لم أكن إلا مع رجل واحد هو أنت، أشرب بك، أنام بك، أدخل الفراش مع زوجي وأنت معي ولا شيء غيرك ذلك**»[2].

فتتجلى خيانة "**ليلى**" لزوجها "**رياض**" حتى في عز معاشرتها لزوجها تفكر في حبيبها "**سينو**" وحاضر معها في جميع الأوقات وكافة المحطّات.

ب. **خيانة زوجية مباشرة (جسدية):**

متمثلة في الزنا وهي متواجدة بكثرة في متن هذا المتخيل السردي ففضاء الزنا عند "**الأعرج**" تميز بالتدرج في الزمن فكان قبل الزواج وبعد الزواج لكلاهما (**سينو وحبيبته ليلى**).

1- واسني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 32.
2- المرجع نفسه، ص 117.

كما أن الفضاء المكاني لهما كان غير محدد، تعددت الأماكن فمرة في بيتهم على الحافة البحرية ومرة في "روما" وأخرى في "جزر الكاريبي" و"جزيرة القديسات" ويتجلى لنا ذلك في:«**كانت ليلة روما مذهلة، على الرغم من أننا في لحظة من اللحظات الكثير من الأشياء إهترت، كنت مشتاقة له كثيرا ولم أكن مستعدة لتقبل أي شخص يعكر صفونا من أجل عيش جنونا، فقفزت فوق كل الحواجز الخطيرة، فقط لأكون معه وله وحده، في تلك الليلة لم يكن قادرا على استيعاب ذلك، لأنه كان يتحرك بحرية أكثر، ولم يكن بمقدوره أن يدخل في جلد امرأة متزوجة، جئت من أجله بعد أن تركت ورائي كل شيء... لأسهر معه ليلة في أوبرا روما**»[1].

في هذا إشارة واضحة واعتراف صريح من "**ليلى**" لارتكابها جريمة الزنا وذلك بإمضائها ليلة مع حبيبها على الرغم من أنها متزوجة من رجل آخر (**رياض**).

بعد كل هذه اللقاءات والمواعيد يتجدد لقائهما مرة أخرى في "جزر الكاريبي"، وهذا كما أورده السارد على لسان "**ليلى**": «**انفصلت عن زوجي في كل فترات الاخصاب اخترت أن أسافر الى مكانين ساحرين هما لوس انجلس وجزر الكاريبي... قضيت أكثر من شهر مع واسيني بين الولايات المتحدة وجزر الكاريبي... كنت أريد أن أشبع من واسيني... وامنحه الصبية التي اشتهينا مجيئها... وضعنا أول بذرة لما سيكون مايا، أصبحت خبيرة في تعداد الأيام والأوقات وعندما رأيت ان التحاليل كانت إيجابية، عدت الى علاقتي الطبيعية مع رياض، عندما أخبرته بحملي في المرة الثانية، بمايا، لم أر تلك اللمعة التي رأيتها أول مرة عندما أخبرته بأنني حامل برقية، ثم أحمد و أخيرا بيونس**»[2].

فكانت نتيجة هذه اللقاءات المتعددة والمتكررة طفلتهما – **مايا** – ثمرة زناهما، التي تعتبرها "**ليلى**" أجمل هدية تسرقها من حبيبها والتي اعتبرتها شرعيتهما الوحيدة في هذه الدنيا.

فبالرغم من ممارسة "**ليلى**" وحبيبها "**واسيني**" الفاحشة فلما يكونا يضمران أفعالهما على العكس تماما فهما مجاهرين بعلاقتهما غير الشرعية(الزنا) ومعترفين بها حيث تقول "**ليلى**": «**تركت فراش**

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 340.
2- المرجع نفسه، ص 218.

العفة وذهبت نحو فراش الدعارة»[1] فهي هنا تقر بممارستها للفاحشة والرذيلة ومما يزيد الطينة بلة أنه رغم هذه الخيانات لم تكن هناك أي إشارة للشعور بالندم أو الخوف لدى أي من البطلين تجاه زوجه فمثلا قول "**ليلى**": «**لن أدافع عن نفسي ولست مستعدة لفعل ذلك حتى ولو اقتادني زبانية الأديان إلى ساحة الرجم**»[2]. فهي تعلم حد الزانية المتزوجة وهو الرجم وهذا ما ورد في حديث **النبي صلى الله عليه وسلم**: «**خذوا عني، خذوا عني، فقد جعل الله لهن سبيلا، البكر بالبكر جلد مائة ونفي سنة، والثيب بالثيب جلد مائة والرجم**»[3].

وذكر تحريمها في خطبة "**حجة الوداع**" في قول **النبي صلى الله عليه وسلم**: «**فاتقوا الله في النساء... ولكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم أحدا تكرهونه، فإن فعلن ذلك فاضربوهن ضربا غبر مبرح، ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف**»[4].

1-واسيني الأعرج، أنثى السراب، مرجع سابق، ص 117.

2- المرجع نفسه، ص 62.

3- الحافظ بن حجر العسقلاني، بلوغ المرام من أدلة الأحكام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2002، ص (332، 333)

4- صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004، ص 420.

خاتمة

بعد جولتنا العلمية في عالم المقدس والمدنس، ها نحن نصل الآن الى آخر ثمرات جهدنا الذي تناولنا فيه المقدس والمدنس في أعمال "واسيني الأعرج" «أنثى السّراب».

على ضوء هذه الدراسة خلصنا الى مجموعة من النتائج يجدر بنا تسجيلها في هذه الخاتمة، كإشارات مضيئة وموجهة للمضي قدما في سبيل البحث والتنقيب أكثر في هذا المجال.

- بالنسبة لمظاهر المقدس والمدنس على مستوى المتن بارزة وجلية وذلك لمسناه من خلال لغة الكاتب وأسلوبه وسلطنا الضوء على بعض هذه المظاهر منها:

✓ تطاول الكاتب على الذات الإلهية، فهذا التطاول لم يسبق له مثيل في الكتابات الروائية الجزائرية السابقة، ولعل الكاتب أصيب بعدوى كل من الطاهر وطار، ورشيد بو جدرة، وذلك واضح في سرد أفكاره ولكن لا نلمس هذا التطاول الكبير عند هذين الأخيرين، وتتجلى لنا علاقة الكاتب بالمولى عزّ وجلّ في إطار علاقة مصلحية، كما نجد في أسلوب الكاتب سخرية كبيرة من قضاء الله وقدره واستخفاف واستهزاء من الموت.

✓ مجاهرته بالمعاصي وإستلذاذه بها بطريقة غريبة كحديثه عن الخمر والزنا وما يترتب عليه من خيانة زوجية.

✓ لغة الرّاوي لغة غرائزية شهوانية حيث يعج نصه بتيمات الجنس بداية من العنوان الى آخر سطر من الرواية (اللذة، الشهوة، حميمية).

ويبدو الكاتب إنساناً متذبذباً ليس له مبدأ واضح أو اتجاه محدد فهو مزيج من الإيديولوجيات المختلفة، تجده تارة يتكلم عن الدين ويستهزأ بالدين والشريعة والعقيدة، وربما نرجع هذا إلى فطرته الاسلامية التي تغلبه أحيانا، وتارة نجد متطرفا علمانيا أو متعلمنا في بعض ما يحمله من الأفكار والمبادئ.

وأحيانا أخرى تسيطر عليه ثقافته الفرانكفونية فلا هو إسلامي ولا هو علماني، كما نلمح في بعض الأحيان تأثره بالفكر الصوفي، فهو إنسان متحرر مائع مكسر لكل الطابوهات.

ومن المآخذ التي لاحظناها على الراوي استخدامه لبعض الألفاظ العامية والسوقية في منجزه الروائي.

وفي الأخير نقرّ بأن دراستنا غضت الطرف عن الجانب الجمالي والفني واقتصرت على دراسة الموضوع من زاوية واحدة وهي المقدس والمدنس.

قائمة المصادر والمراجع

أولا. المصادر:

* القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.

ثانيا. المراجع:

أ. الكتب:

1. ابن زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
2. أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، دار نور الكتاب، ط 01، 2011.
3. آرتر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003.
4. الامام البخاري، صحيح البخاري، ج03، دار الامام مالك للكتاب الجزائر، ط 01، 2010.
5. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر، ط02، 2011.
6. بطرس خلاف، نشأة الرواية العربية (بين النقاد والايديولوجيا العربية واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981.
7. بلال سالم الهروظ، صورة الآخر (في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية)، عمان الأردن، دط، 2012.
8. مجهول المؤلف، أخرج في موعد مع فتاة تحب الكتابة، تر:محمد الضبع، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، 2015، ط 05.
9. الحافظ بن حجر العسقلاني، بلوغ المرام من أدلة الأحكام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2002.
10. حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، القاهرة، ط02، 2013.
11. سامي يوسف، الأدب العباسي النثر، دار المسيرة، عمان، ط01، 2011.
12. شادية شقروش، أزمة الجيل في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم الدرغوثي، قراءات نقدية في روايات إبراهيم الدرغوثي، دار إشراق للنشر، ط01، تونس 2009.
13. شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثريولوجيا، جامعة الكويت، ط01، 1981.

14. صالح بن فوزان، عقيدة التوحيد (بيان ما يضادها أو ينقضها من الشرك الأكبر والأصغر والتعطيل والبدع غير ذلك)، مؤسسة الحرمين الشريفين، السعودية، دط، دت.
15. صفني الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004.
16. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1988.
17. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الدار البيضاء، ط01، 1996.
18. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
19. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 02، 2011.
20. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م.
21. عبد المجيد الزنداني، الايمان، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، دط، 2004.
22. عبد المحسن طه، طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر (1870 – 1938) دار المعارف، مصر، ط04، دت.
23. عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، دار الراية، الأردن، ط01، 2010.
24. فرج عبد الحبيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، دط، 2003.
25. محمد صالح المنجد، محرمات استهان الناس يجب الحذر منها، دار الوطن للنشر، الرياض، ط03، 1419هـ.
26. محمد لمصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1983.
27. محي الدين بن زكرياء يحي ابن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، ت: خليل الخطيب، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط، 2010.

28. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1988.
29. مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، ج08، دط، دت.
30. نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002.
31. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.
32. واسيني الأعرج، أنثى السّراب، موفم للنشر، الجزائر،دط، 2015.
33. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط01، 2011.

ب.الأطروحات والمذكرات الجامعية:

34. نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، السنة الجامعية 2005/2004.

ج.المقالات والمجلات والجرائد:

35. إبراهيم خليل، المقدس والمدنس في رواية النسوية العربية، وضوح المفاهيم والفرضيات، صحيفة ثقافية (قاب قوسين)، منشور يوم 2015/05/31.
36. رمضان بسطاوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة أقلام، العدد 12، 13.
37. مولود بن زادي، مقال الأدب في مواجهة الطابوهات، صحيفة القدس العربي، لندن بريطانيا، العدد 27، أفريل 2016.
38. نظيرة الكنز، الأسطورة الأنثوية المفهوم والحدود الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 476، كانون الأول، 2010

د. المواقع الإلكترونية:

39. ينظر: مفهوم المقدس والمدنس، الموقع الالكتروني:
http://amouchia.mam9.com/t780-topic/، تاريخ الاطلاع: 2016/05/04.

ملاحق

السيرة الذاتية:

الاسم والمولد:

1- واسيني الأعرج waciny laredj .

2- مواليد 1954/8/8 بتلمسان، الجزائر.

العمل الأكاديمي:

3-بروفيسور بجامعة السوربون، باريس من 1994 الى اليوم.

4-أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية.

5-أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا لوس أنجلس بأمريكا 2000/1999.

6-خريج جامعة وهران، الليسانس، كلية الآداب واللغات.

7-خريج جامعة دمشق، ماجستير: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

8-خريج جامعتي باريس ودمشق، دكتوراه دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

9-أشرف على فرقة البحث الجامعية: حول الرواية والأشكال السردية 1993/1988.

10- عضو المجلس العلمي من سنة 2001/1987.

11- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2009/2007.

12- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

النشاط الأدبي والفكري:

13- أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 الى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد: المساءلة.

14- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية، الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار ونخبة من الكتاب.

15- أشرف على إصدار السلسلة الأدبية اصوات الراهن باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

الأعمال الروائية:

16- البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1982.

17- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة، 1981.

18- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

19- نوار اللوز، 1983، الجزائر 2001/1986، ترجمت إلى العديد من اللغات.

20- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1987، الجزائر 2001/1987.

21- ضمير الغائب، دمشق 1990، والجزائر 2001، ترجمت الى الفرنسية.

22- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

23- سيدة المقام، ألمانيا 1995 والجزائر 2001/1997، ترجمت الى الفرنسية وغيرها.

الدراسات الأدبية والنقدية:

24- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.

25- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1987.

26- أوتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، بيروت 1988.

27- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.

28- على خطى سرفانتس في الجزائر طبعة فاخرة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة 2008/2007.

الجوائز الادبية:

تحصل على الكثير من الجزائز منها:

29- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية، سنة 1989.

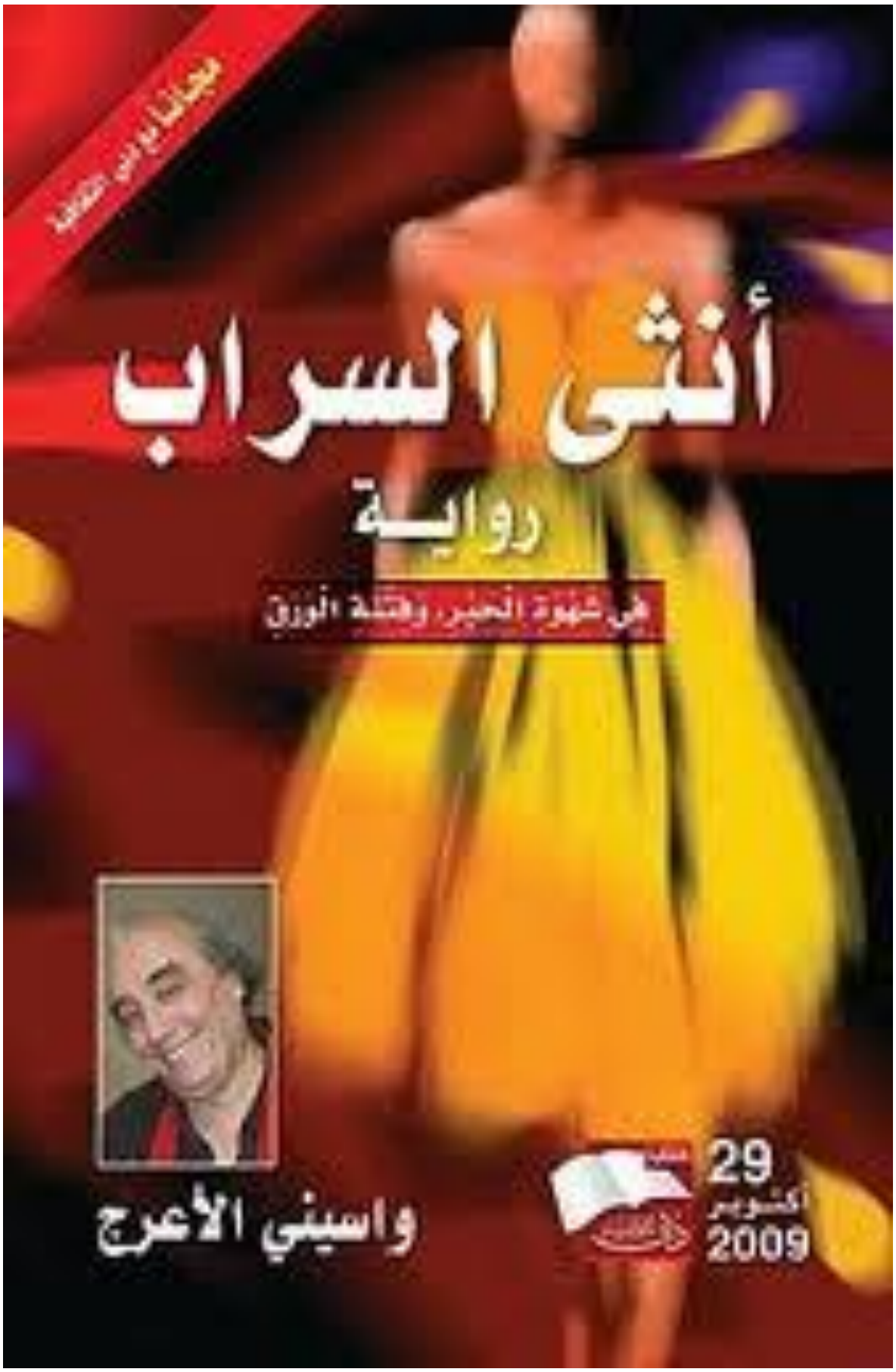
30- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، سنة 2001.

31- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001.

32- جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته: سراب الشرق 2005.

33- جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير 2008.

©RYM LAREDJ


أنثى السراب
رواية
في شهوة الحبر، وهشاشة الورق
واسيني الأعرج
29
أكتوبر
2009

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	(أ - ج)
الفصل الأول: المقدس والمدنس في السرد الجزائري	
أولا. مسيرة السرد الجزائري	05
أ. الرواية العربية	05
ب.الرواية الجزائرية	08
ثانيا. المقدس والمدنس من منظور النقاد والدارسين	13
الفصل الثاني: المقدس والمدنس في رواية أنثى السّراب	
أولا. المقدس والمدنس على مستوى العنوان	19
ثانيا. المقدس والمدنس على مستوى المتن	21
I. التطاول على المقدسات الدينية	23
أ. التطاول على الذات الإلهية	23
ب.التمرد على الأقدار والمكاتيب والسخرية من الموت	26
II.المجاهرة بالمعاصي والإستلذاذ بها	27
أ. المجاهرة بالخمر	28
ب.خدش الحياء وقلة الأدب	29
ج. الخيانة الزوجية (الزنا)	32

الخاتمة	38
قائمة المصادر والمراجع	41
الملاحق	46
الفهرس	52

تم بحمد الله