الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضرالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

حضور الأنساق وتوظيفها في رواية "طير الليل" لعمارة لخوص

دراسة على ضوء منهج النقد الثقافي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

غندوفة مروة

خباز أوريدة

إشراف الأستاذ:

د. نعيم قعر المثرد

لجنة المناقشة

الرقم	الاستاذ	الصفة	الجامعة
01	د. شبرو عبد الكريم	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي
02	د. قعر المثرد نعيم	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي
03	د. برجوح ثريا	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي

الموسم الجامعي: (1442.1441 هـ / 2021.2020 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ

وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود الآية 88

كلمة شكر

نشكرالمولىالعليالقديرالذيأنارلنادربالعلم...وأعاننا علىمافيهالخ
ير...ومنحناالقدرة علىالتفكيروالتفانيفيإنجازهذاالعمل...وقدرناء
لىإتمامه...

فالحمدلله...

فماكانلشيءأنيجريفيمُلكهإلابمشيئتهجلشأنه...فالحمدللهأولهوآ
خره

يُسعدناأننتقدمبشكرناوتقديرناوامتناننا وعرفاننابالجميل إلى
الأستاذالدكتورالمشرف "نعيمسعيدالمثرد"
الذيشرفنابقبولهالإشرافعلىهذاالعملوماأسداهلنا منىنصائحوتوج
يهات.

الإهداء

أهدي هذا العمل القيِّم لنفسي العظيمة وأهدافي وطموحاتي التي لا تنتهي...

إلى الذين أمر الرحمان بالإحسان إليهما...أبي الغالي "شعبان" وأمي الحبيبة سلوى...

وإلى مَن ترعرعت على حبهم لي... إلى من فاقوا بعطائهم كل البشر...

إلى الأحبة إخوتي: عبد العالي،كمال،عبد الرؤوف،سامي، جابر...

و إلى زوجاتهم هيام،ياسمينة،سعيدة والعمرية...

إلى توأم روحي وسندي في الحياة... من تمنيت لهن السعادة والنجاح أخواتي: ربيعة وخديجة ونزيهة...

إلى من أنار دربي وغرس في قلبي التحدي... بفضله وصلت إلى ما أنا عليه الآن...

أستاذي وقدوتي سعيد المثرد نعيم...

إلى وطني الصغير... صديقاتي... ربيعة ماضِيَّ البريء... شهرزاد (شاشا) توأم روحي... شفاء حبيبة قلبي...
هاجر ابتسامتي المضيئة... آلاء أملي (لولو)... نورة، منال، حنان، سارة،اوريدة، رميساء،مريم، صبرينة...

إلى كل رفقاء الدرب طيلة سنوات الدراسة

إلى كل ما يحمله القلب ولمن يكتبه القلم

إلى كل الذين وسعتهم ذاكرتي... ولم أكتبهم في مذكرتي

إلى كل مناظر البؤس في قريتي "الدميثة" و التي كانت ترافقني في طريقي للجامعة...

وكانت تلهمني وتمنحني الصبر والعزيمة للمواصلة...

إليكم جميعاأهدي هذا العمل المتواضع...

مروة

الإهداء

الحمد لله رب العالمين الذي علّم بالقلم... وشرح صدى القلب...

وبنعمته أكملنا هذا العمل المتواضع...

إلى نبع الحنان الصافي... إلى رمز الحب الدافئ... إلى فيض الأمان الوافي...

إلى من وهنني شبابها وحملتني وهنا على وهن... إلى تلك المرأة العظيمة... أمي الغالية حفظها الله

إلى مَن رباني على الله...ذلّل لي الصعاب بعد توفيق الله...

إلى الذي ضحّى براحته لينير عقلي بالعلم والإيمان... إلى أعظم الرجال صبرا...

إلى ذلك الرجل الكريم... أبي العزيز حفظه الله

إلى مَن تقاسمتُ الحياة معهم أخوتي:بشير، محمود، مُحَمَّد الحافظ،أحمد التجاني، بن سالم، بلقاسم...

إلى أختاي العزيزتين: زينب وليليا...

إلى جدَّتَيَ العزيزَتَين: لالة قدري ـ أوريدةدويس...

إلى صديقتي التي ساهمت معي في هذه المذكرة:مروة غندوفة...

أهدي ثمرة جهدي إلى صديقاتي:خولة السايح، احثريب،كرومة ودوسة،عُليَّه،وهيبة بيات...

وكل قطاع الصحة بقمار...

أوريدة

...مقدّمة...

من قلب واقع موسوم بالصراع و التناقضات، عرفت الكتابات الروائية طريقها نحو النور، و التي ما فتِئت تنتشر و تتطور، و تطورت معها مناهج لتقيِمها و تجعلها ترسو على ميناء الأجناس الأدبية الخالدة... و لعل النقد الثقافي هو المنهج الأحدث في هذا المجال

يُعدّ النقد الثقافي واحدا من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته قراءة جديدة تستظهر مكنوناته، و تحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته و علاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه، بوعي المبدع حينا، و على غفلة منه في أحيان أخرى

و بذلك خرج النقد من إطار البحث عن الجماليات الفنية المكتنهة في النصوص إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة داخلها، و دراستها في سياقها الاجتماعي و السياسي والتاريخي و غيرها...

و لأن الرواية تُعتبر الجنس الأدبي المعاصر والأجدر بالتعبير عن نفسية المؤلف وشخصياته الورقية و تفكيره الاجتماعي النابع من تأثيرات بيئته، و لأنها من ناحية أخرى فن يتسع فضاؤه إلى الجوانب الحياتية المختلفة:المعتقدية، الدينية، الاجتماعية، الجمالية وغيرها... فإننا ارتأينا أن نختار إحدى الروايات المعاصرة و التي حازت اهتمام الأدباء والنقاد، ألا و هي رواية "طير الليل" لعمارة لخوص، و التي قررنا أن نسقط عليها المنهج الثقافي محاولة منا لتحليل هذا العمل الأدبي و كشف أسراره و عناصره بطريقة معاصرة ومميزة عن الدراسات الأخرى

ومما شجعنا على الخوض في هذا المغامرة العلمية الممتعة بما فيها من صعوبات نذكر:

. رغبتنا في تحليل هذه المدونة ومقاربتها ثقافيا خاصة أنها لم تتناول سابقا.

ـ انجذابنا للأدب والرواية الجزائرية واهتمامنا ومتابعتنا لأعمال عمارة لخوص خاصة هذه الرواية التي استحوذت اهتمام النقاد والقراء.

ـ محاولةُالإجابة عن الكثير من الأسئلة التي راودت فكريْنا حول هذا النقد، وتملكُنا لرغبة جامحة دفعت بنا إلى الخوص في غمار الموضوع لجدَّتِه، و الجنوح إلى معرفة ما تُخبئه

هاته القراءة النقدية الجديدة، من ميزة إبداعية، خاصة في تطبيقها على الخطابات الأدبية المعاصرة، فضلا عن قدرة هذا النقد في استنباط الأيديولوجيات و الممارسات الثقافية والاجتماعية و السياسية و حتى الإنسانية و غيرها...

وبعد قراءاتنا العميقة و المتأنية، تشكلت أمامنا إشكاليات جعلناها محور بحثنا، ن>كر منها:

. كيف تجلت المضمرات الثقافية في رواية "طير الليل"؟

. كيف يمكننا استنطاق الخطاب الأدبي لرواية "طير الليل" بما توفره معطيات النقد الثقافي؟

. ما حدود التعامل الروائي مع التاريخ المحلي؟

. ما قيمة الانطلاق من الأنا التاريخي إلى الآخر الإنساني؟

و من أجل الوقوف على هذا الطرح النقدي الجديد، و على ظاهرة الأنساق الثقافية وتجلياتها في رواية "طير الليل" بالخصوص، فقد سيقَ بحثنا على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة، مدخل مفاهيمي، فصلين وخاتمة جمعنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج.

- تعرضنا في المدخل النظري إلى إضاءة جملة من المفاهيم النظرية المرتبطة بهذه الدراسة، و هي: النقد، الثقافة، النقد الثقافي، الأنساق والسرديات الثقافية.
- أما الفصل الأول:وجاء بعنوان "جماليات الأنساق التناصية"، تطرقنا فيه لجماليات الفضاء في هاته الرواية (نسق جمالي . نسق اللغة . سردنة الموسيقى)
- فيما جاء الفصل الثاني إجرائيا موسوما بـ"تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية طير الليل"، ورصدنا فيه الأنساق الثقافية وحضورها في هاته الرواية

و قد اعتمدنا أثناء سيرنا عبر مراحل هذا البحث على المنهج الثقافي بشكل أساسي،و لكن مستعِينينأيضا ببعض الإجراءات التي نتوسلها للحفر و تتبُع المعاني المضمرة

. وهذا لا يتنافى مع طبيعة المنهج الثقافي الذي يستمد آلياته من تلك المناهج

. و نذكر من هذه الآليات المساعدة، الوصف الذي اعتمدناه في الجانب النظري للموضوع، كما كان مناسبا لوصف الجمل الثقافية المتوارية في الخطاب أثناء تحليلنا

للأنساق، و أيضا استغنى بآليات المنهج التاريخي لمساعدتنا على تقصي الأحداث التاريخية و الموروثات الاجتماعية و الثقافية والدينية، و الأفكار الأيديولوجية و المواقف الاجتماعية و القضايا السياسية المطروحة في الرواية موضوع البحث

أما في ما يخص المصادر والمراجع التي اتكأنا عليها في إثراء دراستنا هاته، و نهلنا من نبعها، و كانت لنا بمثابة الطريق الذي عَبّد لنا جسر المعلومات من أجل الوصول إلى ما نريده و ما نصبو إليه من هدف معرفي منشود، فنستطيع أن نذكر بعضها هنا، فعلى غرار الرواية موضوع البحث . "طير الليل" لعمارة لخوص . نذكر أيضا:

- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي والذي ساعدنا كثيرا في الجانب النظري.
- الرواية السياسية لطه وادي، والذي اعتمدنا عليه في كشف وتحليل النسق السياسي.
- اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي لوهيبة جراح وقد استفدنا منه في تحليل الأنساق الثقافية ورصدها في الرواية.

وغيرها من المراجع التي يمكن الاطلاع عليها في آخر البحث.

ولأن البحث العلمي مسؤولية، فمن الجدير أن نذكرالصعوبات والعوائق التي لم تثنِ عزيمتنا في إتمام ما سعيْنا للخوض في غماره،و لعل أبرزها:

- صعوبة الحصول على المدونة غير الموجودة في ولايتنا، ما اضطرنا للسفر من أجل اقتناءها
- أهمية الموضوع و جِديّته و تشعبه و غزارة موضوعاته و صعوبة الإلمام بكل حيثياته هذه
- قلة مصادر دراسته باستثناء بعض الدراسات الأكاديمية أو المقالات النقدية المبثوثة في بطون المجلات المتخصصة بالأدب

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لعملنا هذا، و نقف وقفة إجلال و تقدير للأستاذ الفاضل الذي وجهنا طيلة هذه الرحلة العلمية ،وذلل لنا الكثير من الصعاب،وبإشرافه على عملنا أثرى بحثنا بملاحظاته القيمة وثقته بنا، فبعون من الله و بفضل منه، تمّ إنهاء هذه الدراسة التي نأمُل أنَّا جانبنا الصواب فيها، كما نسأل الله أن يوفِقنا في مبتغانا، و الله المستعان

...مدخل...

مفاهيمي

1- تعريف النقد:

يعد النقد الأدبي عملية تقييم للأعمال الأدبية، بشكل متدرج، انطلاقا من قراءة النص والغوص في غمراته، وفهم فحواه وصولا إلى تحليله، وذلك بتفكيك عناصره ومحاولة فهم العلاقة بينها، ومن ثم يصدر الحكم بتقييم جوانب الجودة والرداءة فيه وفق معايير معنية غيرأنها في أغلب الأحيان تبقى نسبية.

مر مصطلح النقد بالعديد من التعريفات المختلفة، وهذا الاختلاف راجع إلى اختلاف الرؤى والمرجعيات التي انطلق منها النقاد والدارسين في تعريفهم للنقد ابتداء من العصر الجاهلي حيث اتسم النقد بالانطباعية والشفوية، أما في العصر الإسلامي فقد احتكم للمعيارالاخلاقي، فيما اعتبر العصر العباسي البداية الفعلية للنقد كعلم مستقل بذاته له قواعده وأصوله،متخذين من انفتاحهم الثقافي مرجعية لهم.اما في العصر الحديث تباينت أراء النقاد في نظرتهم للنقد بتباين المدارس الأدبية التي ينتمي لها كل تيار فيما شهدالعصر المعاصر نقلة نوعية، بانفتاحه على تيارات فكرية متمثلة في: البنيوية والتفكيك والسيميولوجيا وتحليل الخطاب...

وقبل أن نعرج على مفهوم النقد اصطلاحا، لابد لنا التعرف عليه لغويا في جوهر المعاجم العربية، فقد عرفه صاحب (لسان العرب) بقوله:

لغة:

نقد الدرهم أي أخرج منه المزيف وناقدت فلان،إذا ناقشته بالأمر.[1]

ومن خلال هذا نستنتج: أننقد الدرهم هو تمييز جيدها من رديئها، والنظر بغيت فحص شيئين وتفضيل أحدهما على الأخر أي الحكم عليه.

[1] محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة،1414 ه، ص254.

فالنقد في اللغة لا يخرج عن مفهوم الحكم والتمييز بين الجيد والرديء، والنظر وفحص الأفضل من الأسوء.

اصطلاحا:

"هو تحليل وتقويم متعدد مبني على أمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم والنقد السائد التقليدي،يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح ولا الإبانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتحميص[1].

ونفهم من هذا التعريف أن النقد يلتزم في تعامله مع النصوص باتزان مميزا بين الجيد والرديءثم يحكم عليها بعد فحصه.

يؤكد فليدمان في تعريفه للنقد على شرطي دقة الرؤية والحس الفني الذي لابد ان يتوفر في الناقد معرفا النقد "على انه حديث مكتوب او منطوق حول الفن يشتمل الثناء والمقارنة والوصف والشرح وأحيانا عدم الاستحسان ومن الطبيعي ان يصدر النقد الجيد من أناس ذوي قدرة على الرؤية الدقيقة في ميدان الفن"[2].

ويشير فليدمان هنا إلى عناصر العملية النقدية من شكل النقد إلى موضوعه ومنه الحكم والناقد وما يجب ان يتوفر في هذا الأخير من شروط.

وبعد إيراد بعض معاني النقد اللغوية والاصطلاحية، نلاحظ أنه يربطها خيط رفيع فكلها تصب في معنى واحد، وهو التمييز بين شيئين، والحكم عليهمابالاستحسان أو الاستهجان.

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1988، ص290.

[2] د. رحوي حسين، (محاضرة)، تعريف النقد لغة واصطلاحا، وتطور معناه ومحتواه عبر التاريخ، مقياس النقد الفني، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 2.

2- تعريف الثقافة:

الثقافة مفهوم إشكالي فضفاض مائع، اختلفت فيه الرؤى لارتباطه بالمجتمع من جهة واختلاف الازمان من جهة أخرى حيث تطور مفهومها تبعا للتطور الذي شهدته المجتمعات البشرية كما أنها ارتبطت بحقول معرفية مختلفة كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والتاريخ والسياسة والفنون والفلسفة...

أ- عند الغرب:

فحين نأتي لنظرية الثقافة يبدأ الجدل حول ماهية الثقافة بين من يجعلها مرادفة لمفهوم (الحضارة) كما عند ليفي شتراوس في (الانثروبولوجيا البنيوية) حيث يعد (الثقافة) مجموعة العادات والمعتقدات والمؤسسات مثل الفن والقانون والدين وتقنيات الحياة المادية[1].

ونلاحظ في هذا التعريف للثقافة انه جعلها مرادف للحضارة اذ تتمثل في القيم والأفكار والمؤسسات وتقنيات الحياة المادية وهي جينات وراثية من اللاوعي الجمعي منشانها ضبط حياة الافراد وعلاقتهم وتد وبذلك معيار لتمييز بين مجتمع وأخر.

والثقافة كما وصفها ويليامز (R.willams)"كل طريقة للحياة يعيشها الناس".[2]

الثقافة هي سلوك الفرد في المجتمع وهي كما يعرفها المفكر مالك ابن بني:رحمه الله

ب- عند العرب:

الثقافة تتعرف بصورة عملية بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه[3].

---

[1] عبد القادر الرباعي: جماليات الخطاب في النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 1435هـ 2015م، ص43.

[2] .R. C. Davis & R, Scheifeliteravy, criticism, p642.

[3] مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر الجزائري طبعة 2، 2000، ص76_77.

ويرد مالك ابن بني الثقافة للطباع التي ينشأ عليها الفرد، وبذلك يربطها بالتاريخ والتربية، فهي محيط معين يتحرك في حدوده الإنسان، وهي صفات خلقية وتأثر عليه منذ الصغر، بشكل لا وعي.

أما الغذامي في تعريفه للثقافة فانه يتبنى مقولة (فيرتز) الذي يرى أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة،كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف. ولكن الثقافة بمعناها الانثروبولوجي هي: آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات...ومهمتها هي التحكم في السلوك[1].

ونفهم من هذا أنه يركز في تعريفه للثقافة على غايتها، وهي فرض السيطرة ومنه الهيمنة على السلوك.

وهو بهذا الوصف يخرجها من معناها الضيف لتشمل الثقافة عدة مكونات فكرية تتمثل في المعتقدات وسلوكية تمثلها التصرفات ومادية تتجلى في المظاهر الخارجية كاللباس والاكل...

لم يكن من اليسير الممكن حصر الثقافة في تعريف جامع، يحاول تحديدها في مفهوم معين، وذلك يعود لكونها مصطلح زئبقي له

علاقات تناشجت بمجالات مختلفة وتطورت دلالته عبر أزمنة متعاقبة.

3- تعريف النقد الثقافي:

وبعد ما تعرفنا على مصطلحي النقد والثقافة كل منها على حدى سنتطرق إلى دمج المصطلحين في مصطلح واحد وهو النقد الثقافي إذ يعد نقلة نوعية في مجال الدراسات النقدية ويعتبر من أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص والخطابات وهو

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة ف يالأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3:2005، ص:34.

نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقفه إزاء تطورها وسيماتها[1].

"ويعتبر النقد الثقافي مصطلح جديد من مفرزات الدراسات الثقافية التي ظهرت في الستينات من القرن الماضي،على يد ناقدين أمريكيين هما ريمون ويليامز في كتابه "الثقافة والمجتمع" ورينتشاردهو غارت في كتابه "وظيفة الادب"[2].

ويجدر بنا الإشارة ان "اول من تناول المصطلح أي النقد الثقافي فنسنتليتش مسميا مشروعه.بهذا الاسم، في محاولة منه لتجاوز البنيوية وما بعدها إلى نقد يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية والتاريخ دونأن يتخلى عن مناهج النقد الادبي[3].

كما يرى أيضا ولسون النقد الثقافي بشكل عام تخصص عابر للتخصصات منفتح على الحقول المعرفية كالفلسفة.والعلوم الإنسانية والتجريبية ومناهج النقد الادبي"البحث الاجتماعي والاقتصادي والتحليل النفسي والجماليات... حيث طور النظرة النفسية في الاستجابة التي تعني الأطر التي تسم العاطفة...[4]

وهو بهذا القول يقر بان النقد ليس منهجا ولا حتى نظرية مكتملة انه لا يعد وان يكون مجرد نشاط او ممارسة تتجاوز الأدب بوصفه مجالا ضيقا لممارسة النقد لينفتح على الثقافة التي أصبحت أكثر خصوبة في الدراسات النقدية.

وهذه الرؤية للنقد الثقافي مفهومه عند عبد القادر الرباعي في اعتباره يتماشى مع هذا الأخير يشمل النقد الأدبي الذي يغدو جزء من الكل،وبناءً على هذا التصور يرى أن النقد

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، اضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص305.

[2] ينظر: عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الروائي، ص198.

[3] ينظر: إبراهيم محمود خليل: محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2007، ص138_139.

[4] أرثرأيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويسى ص45.

الثقافي "يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وانما غدا في بعض الدراسات المعاصر جزءا من كل أكبر وأوسع واشمل،في سمي هذا الكل: الدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة[1].

ويعنى النقد الثقافي "برصد قضايا الاختلاف و المهمش في مقابل المهيمن، والاهتمام بما هو عرقي وقدسي ولا عقلاني من العادات والتجربة الدينيةوالميتافزيقية والبدائية[2].

كما يعمل على كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي (...) مما يجعل منه ممارسة نقدية متطورة وصارمة.

4- تعريف النسق:

لقد ظهرت العديد من المحاولات لتعريف النسق وهي محاولات تتفاوت في دقتها ووضوحها تبعا لأعمارهم وثقافاتهم وتصوراتهم وتوجهاتهم الفكرية والآن نتعرض لجملة من هذه المحاولات انطلاقا من التعريفات اللغوية:

أ- لغة:

وردت لفظة النسق في مادة نسق في لسان العرب لابن منظور حي يقول:"النسق في كل شيء ما كان على طريقة ونظام واحد،علم في الأشياء[3].

وتدل كلمة نسق (Système)،في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة،على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير[1].

---

[1] ينظر: جماليات الخطاب في النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، ص198.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: ص39-17.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، د ط، دار المعرفة القاهرة، د ت، مج5، ص4013.

وبعد تتبعنا لهذا المصطلح سواء في المعاجم العربية أو الغربية منها وجدنا أن مصطلح النسق يحيلنا إلى مجموعة من المعاني تصب في مجرى واحد وهي النظامالكلية، البنيات والعناصر...

ب- اصطلاحا:

تعود البدايات الأولى لبروز هذا المصطلح في فضاء الأدب والنقد إلى بدايات الدراسات اللسانية إذ يعد واحد من أجدد المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية مع فيرناند دوسوسير فقد استخدم مفهوم النسق في محاولة تعريفه للغة. وبذلك يكون قد ضمن اللغة فكرة النسق. إلا ان المصطلح لم يتفشى تداوله الا بعد ازدهار النقد الثقافي.

ويذهب انجلز في تعريفه للنسق "باعتباره مجموعة أجزاء أو عناصر الكل، وهناك علاقات وتفاعلات قائمة بين هذه العناصر. وهي تعمل معا لكي تؤدي وظيفة معينة.[2]

وعنده يتحدد النسق من خلال بنياته التي يتضمنها والتي تتفاعل فيما بينها وفي الوظيفة التي يؤديها لا عبر وجوده المجرد.

أما عبد اللطيف محمد خليفة فانه مفهوم النسق عنده يتبلور من جهة الكم والكيف فيرى انه "عبارة عن مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها، لكي يؤدي وظيفة معينة.

ويسهم كل منها بوزن معين حسب أهميته ودرجته وفاعليته داخل النسق[3].

وهومن خلال هذا التصور للنسق يركز على اسهامه في القيام بالوظيفة الموكلة له.

وقد تجاوز الغذامي كل من تعرض لمفهوم النسق عندما طرح مفهومه الخاص معتبرا إياه مفهوما مركزيا في نظريته النقدية حيث حدد النسق عبر وظيفته وقيدها بشرط معين

---

[1]Walliser Bernard- systèmes et modelés, introduction création critique à l'analyse de système édition seuil ,Paris, 1977, p96.

[2]موسوعة لالا ند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ط1، لعويدات للنشر والطباعة، 2001، ص 1417.

[3]جمال بن حمان،الأنساق الزمنية في الخطاب الشعري: التشعب والانسجام دار رؤية، القاهرة مصر،2011، ص39.

فالوظيفة النسقية عنده لا تـــحدث إلافي حالة خاصة وهي عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر[1]

وعلى هذا الأساس يمكن القول انه ليس هناك تعريف قار للنسق يمكن أن نعتمده.

5- الأنساق الثقافية:

و هـي أنساق مضـمرة لا شـعورية، ليست فـي وعـي المؤلـف و لا فـي وعـي القارئ، جاءت عبر تراكمات وتوترات فأصبحت نسقا خطابيا[2].

وبهذا تكون الأنساق عند المجتمعات هي قيم قبلت وانتشرت وتعززت فأصبحت تتحكم في حياة الأفراد دون وعي منهم.

6- السرديات الثقافية:

لقد ارتبطت السرديات لعقود من الزمن بالدراسات البنيوية وقد حققت نتائج مقبولة غير أن عجلة التطور التي شهدتها السرديات جعلت الاجراء البنيوي يشهد قصورا في معالجة النصوص الحديثة وهذا ما اقتضى ضرورة خلق منهج جديد يواكب السرديات الحديثة وهو الامر الذي استوجب مراجعة وإعادة النظر في المرجعيات المعرفية المؤسسة للنظرية السردية "فمع اتساع طبيعة السرد التعبيرية والثقافية والرمزية، اختزلت السرديات طبيعة السرد في بنيته الشّكلانية، وبسبب ارتهانها إلى نموذج البنيوي، انتهت السرديات إلى تقليص دينامية النص في المستوى اللغوي وبذلك ضحت بمرجعيات السرد الدلالية والرمزية والتي تستلزم ربط السرد بنماذج أخرى أكثر شمولية تداولية وثقافية وتأويلية"[3]

ومن هذا المنطلق تولدت فكرة السرديات الثقافية التي تبنت مقاربة النصوص السردية انطلاقا من المرجعيات الثقافية في محاولة منها لتجاوز الأفق البنيوي للسرديات والذي يقف

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص102، 162.

[3] ينظر: محمد بوعزة، سرديات الثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1،2014، ص33

عند حدود الوصف ليعبر بها إلى عالم التأويلات اللامتناهي الذي يتيح القارئ رؤية التصور فيما يخص الحكم على الثقافة انطلاقا من ممثلها أو كاتبها.

وتعد السرديات الثقافية توأمة معرفية بين السرديات والنقد الثقافي والتي حوت جملة من الدراسات في (السرد/السلطة) و(السرد/ تمثيل الأخر) و(السرد/القوة) و(السرد/الهوية ...)

...الفصل الأول...

جماليات الأنساق التناصية

قراءة في رواية "طير الليل" لعمارة لخوص

في ظل حاجة المجتمع الجزائري والقارئ على وجه الخصوص لأدب جريمة بنكهة جزائرية جاءت هذه الرواية على طريقة الرواية البوليسيةالكلاسيكية، حيث انطلقت من مسرح الجريمة أين استدرج الضحية "ميلود صبري" مع قطع السرد قبل حدوث الجريمة وهذا ما يضفي الإثارة، ثم تواصل في شكل تصاعدي لكن مخالف لما هو متعارف عليه في الرواية الكلاسيكية التي تسعى من البداية إلى النهاية للكشف عن القاتل ومحاسبته، وإنما عمل الكاتب هنا على فضح المجتمع الذي أنتج الجريمة وكشف المجني عليه وتعريته بالحفر في تاريخه الشخصي الذي وهو جزء من تاريخ الجماعة المسكوت عنه وذلك مع تنامي الاحداث حيث يجعل الضحية والجلاد يتبدلان الأدوار بشكل درامي مشوق.

تحكي هذه الرواية تاريخ الجزائر كما أراد لها صاحبها أن تكون مزيحة بذلك لثام القداسة الذي لازم ثورة التحرير لعقود طويلة مقتحما طابوهات تاريخية ظلت مغيبة لسنوات بأسلوب نقدي ساخر يقوم بتعريةزيف من عاشوا يتقمصون دور المناضلين الوطنيين الذين هم ليسوا سوى مرتزقة استولوا على إنجازات الثورة وأجهضوا نتائجها وغيروا مسارها لمصالحهم الساعية للسلطة والمال، فواقع الثورة دائما يكشف ان –كما قال عزة بيوفيتش–بعد سقوط كل دكتاتور يذهب الثائر إلى النوم ويستيقظ المتخاذل من نومه يستلم السلطة. فحطمت الرواية بذلك الاصنام التاريخية التي عمل التاريخ الرسمي على تمجيدها وتقديسها وتشيدها لأنه يستمد منها شرعيته وقوته.

والرواية عبارة عن دعوة لمساءلة رموز الثورة والتشكيك في الرؤية الملحمية لها في خطاب السلطة ومنه إعادة قراءة التاريخ بالحفر في حقيقة الثورة والاستقلال وبداية قيام الدولة وما رافق ذلك من صراعات وهو ما خلخل وهدم الصورة البطولية التي رسمها جيل الازمة وما بعدها لهذه الرموز وهذه السلطة كما عملت الرواية على وترميم فجوات التاريخ الرسمي بوعي حفري ووفق ضوابط موضوعية، هو المطلوب إذاأردنا بناء مجتمع ديموقراطي يؤمن بثقافة الاختلاف والرأي الأخر.ولان ما وصلنا إليه اليوم من اضطهاد وطغيان هو

نتيجة مباشرة لتراكمات متجذرة في أعماق التاريخ فالحراك ماهو إلا صيحة في وجه كل هذا الاستبداد جاءت لتصحح مسار الثورة.

خاضت الرواية في عديد القضايا ابتداء من1962-أي بعد الاستقلال-والصراعات التي عرفتها الجزائر – الداخلية منها والخارجية -وهويعرف بحرب الولايات التي كانت بين قادة الثورة من اجل الوصول إلى السلطة وتقسيم المناصب، والتي عملت الدولة جاهدة على تغييبها لأن أي مس بالثورة هو مس بشرعية الحكومة المنبثقة عنها .وهذه الازمة شملت فترة حكم بن بلة الذي تبنى النظام الاشتراكي الحر كذلك حكم بومدين والشاذلي بن جديد ومحمد بوضياف قضية المتاجرة بالكوكايين التي تورط فيها كبار الدولة، والانقلابات العسكرية والعشرية السوداء التي ارتبطت بنزاع الإسلاميين والعسكر على الكرسي.

هذه الرواية هي رواية التاريخ والتحليل السياسي وهنا برزت عبقرية الكاتب، فالتاريخ فخ كبير واي توظيف او تعامل خاطئ معه قد يقتل العمل الادبي ويطفئ جذوته قبل إن ينتهي حتى ...

1- النسق الجمالي (جماليات العتبات النصية):

انطلاقا من مقولة هنري متران "أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية"[1] فان كل ما هو يتعلق بالنص الروائي من عناوين وألوان واشكال لم يأتي اعتباطا إنما بتخطيط من المؤلف إذ تعتبر العتبات النصية مقدمة لفهم النص، بوصفها خطابا موازيا للمتن فلا يمكن فهم النص بمعزل عن عتباته وهي في أبسط مفهوماتها، "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها واشكالها واجناسها ،وتقنع القراء باقتنائها ومن ابرز مشمولاتها:اسم المؤلف،العنوان،والايقونة،ودار النشر،والاهداء ،والمقتبسة المقدمة...وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبا وأسلوبا ومتفاعلة معه دلاليا وايحائيا،فتلوح بمعناه دون ان تفصح عنه وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينها أحيانا[2].

أ-الغلاف الأمامي:

يعد الغلاف الخارجي من أبرز العتبات، التي تمكننا من الولوج إلى عوالم النص الخفية والحفرفي خباياه، فالغلاف ما هو إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الداخلي وينقل لنا رؤية الفنان للعالم لينسج لوحة فنية جمالية، تجيد ممارسة سلطتها على القارئ بالإغواء والاغراء، لاقتناء العمل ومطالعة فهو "أول ما يقف عليه،الشيء الذي يلفت انتباهنا أنه العتبة الأولى من عتبات النص وتدخلنا اشارته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص".[3]

---

[1] ميشيل فوكو: حفريات المعرفة تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1،1986، ص35.

[2] يوسف الادريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، (1436هـ-2015م) ص21.

[3] حسن محمد حمادة: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د .ط ،د.ت، ص 148.

وتنقسم عتبة الغلاف إلى صفحتين الامامية والتي تهدف افتتاح الفضاء الورقي والخلفية التي تقوم بإغلاقه حيث "تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الواقي"[1] إذ يعتبر فضاء ايحائي بامتياز.

والمتأمل في غلاف رواية طير الليل يدرك للوهلة الأولى أنه انزياح على الأغلفة النمطية المألوفة التي اعتدنا رؤيتها في الكثير من الروايات حيث عمد المصمم إلى ابتكار غلاف غير تقليدي انطلاقا من مرجعية الفنية التي يتبناها والتي تظهر جليا على سطح الغلاف من خلال طريقة الرسم واختيار الألوان وذلك لإنجاز عمل صوري يقابل العمل اللغوي ويقترن به في عملية ترجمة متبادلة بتناسق تام يشد انتباه القارئ معريا بذلك أبعاد النص الدلالية والجمالية والرمزية والأيديولوجية وهو ما يحقق متعة ولذة بصرية ليست بالجديدة على دار المتوسط التي تتميز اغلفتها بالحس الفني العالي والاناقة في الإخراج "اذ تعد الرسومات المجسدة على الغلاف الرواية عتبة نصية أخرى ...تسهم في بناء فضاء الرواية النصي،ولاشك ان هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تعنى بالتشكيل البصري للنص،من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي...فهي تنتج علاقات رمزية مع مستوى الأعمال الإبداعية"[2].

ويحتضن الفضاء البصري في صفحة الغلاف الامامية رسم تشكيلي، لرجل غامض وغريب الملامح، على الأغلب أنه ميلود صبري، الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية وهو طائر الليل والذي يبدو من خلال الرسم أقرب إلى هيئة البومة، إلا أن محتوى الرواية وعنوانها يغلب المعنى الأخر أي أن يكون خفاشا (طير الليل) ليتماهيا معا (أي ميلود صبري وطير الليل) ويشكلان صورة الغلاف فيخيل للناظر أنهما واحد"ثم تذكرت أن ذلك اليوم هو فجر5 جويلية...أول عيد استقلال بدون ميلود صبري...بدون طير الليل".[3]

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث(1950-2004)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1،2008، ص137.

[2] مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص13.

[3] الرواية: ص282.

مما لفت انتباهنا في هذا الرسم التشكيلي أن المصمم "خالد الناصري" اعتمد على الاشكال الهندسية سواء الدوائر أو الخطوط المائلة في تجسيد شخصية طير الليل وذلك يعود لعدة اعتبارات منها أن شخصية ميلود صبري"طير الليل"شخصية مركبة متحركة وغير ثابتة كما يرجع أيضا هذاالاختيار إلى المدرسة التي ينتمي إليها المصمم وهي المدرسة التكعيبية فيما اعتمد في اختيار الألوان على المدرسة الوحشية التي تدعو للبساطة في الرسم والألوان الصارخة لخلق الأثر القوي في المتلقي.

كما تحيلنا دلالة الدوائر المتداخلة، إلى شخصية طير الليل وتداخل علاقاته السياسية والاجتماعية والعاطفية وتشابكها، وأيضا الدوائر لها دلالة رمزية في الفن على العمق أي عمق الشخصية ميلود صبري وذكائه ودهائه

كما يفضح لنا هذا التشكيل من الدوائر الهندسية المتداخلة، وكثرة الألوان، قدرة طير الليل على التلون، وكثرة الأقنعة التي يتوارى وراءها حسب مصلحته، ففي كل مرة يراهن على فريق وعلى شخصية فالأهم أن يبقى مع الطرف الرابح.

ولو تعمقنا أكثر في الحفر عن معاني هذه الأشكال، لتوصلنا إلى دلالات أوسع كأن ترمز لكون الحقيقة شيء نسبي متعدد الأوجه، تختلف باختلاف الأشخاص وزوايا النظر فما عشنا لسنوات نؤمن به ونبجله، فيه الكثير من الأكاذيب والمغالطات التي سجنا أنفسنا فيها وفي مدارها، والكاتب بكسره هذه التماثيل يحين الوقت لإعادة النظر في الابعاد الأخرى للحقيقة.

كما أن الدوائر المغلقة قد تكون تعبيرا حي على السجون التي حبست طير الليل نفسه فيها، سواء كانت سجون أفكار سوداوية، أو مشاعر سلبية أو أوهام السلطة والمال.

إن المتعمق في النص الروائي هنا، سيكون من السهل عليه أن يربط الغلاف بمحتوى المتن... حيث احتوى هذا الأخير على مسرحية السلطة التي أخرجها "ميلود صبري" الذي كان يقبع خلف الكواليس ويتحكم بالممثلين كالدمى على مسرح الحياة ...ويتلاعب بمصائرهم

كما يحب وبما يخدم مصالحه وهو ما أكده طير الليل بنفسه في احدى السهرات عندما قال منتشيا"آه يا سيدتي الجليلة السلطة من انت؟ الست مسرحية رائعة هناك ممثلون يؤدون أدوار طبقا لتعليمات المخرج الذي يقرر حركاتهم وسكناتهم وحتى تعبير وجوههم،ثم هناك الجمهور أو قل الشعب الذي لا دور له إلا التفرج والتصفيق. أليس من الأفضل البقاء وراء الستار وتوجيه الممثلين؟"[1].

ومنه يبدو أن فلسفة السلطة عند طير الليل وهوسه بها وغروره أعماه ليعتقد أنه الوحيد والأقوى خلف الستار وأن كل شيء تحت سيطرته لكنه في اللحظة التي تتبدى له فيها الحقيقة سيكون خارج اللعبة (المسرحية).

اللون الأسود:

يظهر الغلاف الأمامي للرواية انسجاما لونيا فريدا حيث يتداخل اللون الأسود الذي اتخذه المصمم كخلفية إلى جانب حضور الكثير من الألوان المبهرجة مع هيمنة اللون الأسود على سطح الغلاف وفي ذلك إشارة على أن ما يحدث في الخفاء ويحاك وراء الكواليس أكبروأخطر مما يبدو للعلن.

كما يحمل السواد إحالة الوضع العصيب الذي عرفته الجزائر والعتمة التي غرقت فيها لسنوات طوال.

ويدل اللون الأسود على العمى؛ عمى البصيرة الذي أصاب ميلود صبري جراء حبه للسلطة حتى غدى لا يفكر ولا يحلم بسواها، فخسر إنسانية وانغمس في سوداوية نفسه ووحشيتها وبذلك يكون السواد صورة عاكسة لبشاعة النفس الإنسانية الجشعة وما يعتريها من دهاء ومكر وخبث مقابل ما يظهر لنا من شكله الخارجي من جمال وألوان زاهية.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص118.

والسواد يعبر عن الماضي الأسود لطير الليل، أو ربما الدولة العميقة وحالة الغموض والتكتم التي رافقت ملابسة الجريمة طيلة أحداث الرواية "فهو لون سلبي يدل على العدمية والموت والخوف من المجهول[1].

وقد يكون الأسود دلالة عن المسكوت عنه أو ربما الفضاء الذي يتحرك فيه طير الليل وهو الظلام والخفاء كما قد تذهب رمزية هذا السواد إلى ما أبعد من ذلك كله ليرمز لكثرة أعداء هذه الشخصية وما يحيط به من حقد أعمى، وكره أعمى وما يؤكد هذا ذلك أنه عند موت طير الليل، تنافس الجميع لحمل هذا الشرف فكل الشخصيات المشتبه بها تمنت وادعت أنها الفاعلة، نظر إليهم نظرت استغراب، هذه أول مرة يشهد تنافس لتبني جريمة قتل، في تلك الأثناء رن جواله، فرد بتلقائية دون النظر لرقم المتصل[2].

اللون الأبيض:

وفي ظل السواد الذي غطى الغلاف، استطاع الأبيض أن يجد لنفسه مكانا، فكتب به العنوان وكذلك جنس العمل الأدبي، وفي شعر ميلود صبري وكما هو معلوم فإن "الأبيض يرمز للطهر والصفاء والحرية والسلام والاستقرار.[3]

وطالما ارتبط الأبيض في الكثير من الثقافات بالطهر والنقاء، واستخدامه العرب القدامى في تعبيرات تدل على ذلك فقالوا: كلام أبيض ويد بيضاء، واستخدموه للمدح بالكرم والعفة. ويحمل الأبيض دلالة الحياد لأن ميلود صبري كان محايد في كل أرائه وتوجهاته، يتبنى فقط ما يخدم مصالحه الشخصية فكان يراهن دائما على الرابح.

والأبيض كذلك يدل على صفة الكمال، التي كان طير الليل يدعيها في نفسه وخلافا في توظيفه للألوان الأخرى التي كانت بشكل منظم، جاء اللون الأبيض على شكل شخبطة

[1] د، احمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة 1997، ص85.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص241.

[3] قدور عبد ثاني: سيميائية الصورة، ص143.

إحالة إلى أن اللون الأبيض وظف عكس دلالته أي عكس ما كان يعتقده ميلود في نفسه من صفات الكمال والصفاء والنقاء والسلام...

كما يمكن أن يكون اللون الأبيض في الشعر للدلالة على التقدم في العمر"من يصدق أنه احتفل بعيد ميلاده الثمانين قبل شهر فقط[1].

الأبيض والأسود:

ويتحقق التضاد بين الأبيض والأسود كحد فاضل بين الموت والحياة، إذ يشيع في كثير من الثقافات اعتقاد أن اقتران اللون الأبيض بالأسود يعبر عن انتقال ولحظة تحول من مرحلة لأخرى" فهو رمز للانتقال من مرحلة إلى أخرى عندنا في الجزائر (لباس العروس ولباس الصغير)[2]وهو ما نجده في بداية الرواية حيث انتقل طير الليل من الحياة إلى الموت من البداية للنهاية.

كثيرا ما يعامل الأبيض كنقيض للون الأسود، فالأبيض لون من ألوان قوس قزح مجتمعتا بينما الأسود لون واحد مسيطر يمتص سائر الألوان ورغمهذا التناقض الجلي فهما يكملان بعضهما، فلا بياض مطلق ولا سواد مطلق.

اجتماع اللونين الأبيض والأسود كمتناقضين، يرمز للتناقض الموجود في شخصية ميلود صبري إذ يقول أشياء ويفعل عكسها كما يتناقض في حديثه للناس وحديثه مع نفسه.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص،11.

[2]. اليامين بن التومي، سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، (قراءة في دوائر القرب)، ابن نديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص70.

اللون الأخضر:

يتوزع اللون الأخضر في الجبهة، وهو من الألوان الباردة التي تحمل بعد ديني، إذ يعبر عن معتقدات ميلود صبري السمو والفضيلة والصلاح التي أعتقدها في نفسه، وتربع هذا اللون في الجبهة لم يكن اعتباط، فعلى الأغلب رمز لجبهة التحرير التي اعتمدت علم الجزائر باللون الأخضر كراية للكفاح في سبيل الجزائر، خاصة أن طير الليل كان مجاهد أو هكذا يزعم على الأقل، وقد كان عضوا في صفوف جبهة التحرير واستفاد منها كثيرا في سعيه للسلطة والنفوذ.

وقد يوحي اللون الأخضر بثروات هذه البلد المبددة وثرائها، فهو لون الخصب والرزقكما قد يحمل دلالة مغايرة للثروة، وهي "الغضاضة وعدم النضج"[1] والجشع، وهو ما ينطبق على ميلود صبري، فجشعه أعماه، لدرجة أنه كان مستعد لقتل صديقه من أجل الحصول على زهرة.

وقد يكون رمزية للشهيد، والكثير من شهداء هذا الوطن أخلصوا نيتهم في خدمة هذا الوطن عكس النموذج المطروح في الرواية.

ووظف اللون الأخضر في الجبهة مع أثار التجاعيد للدلالة على الاستشفاء، فاللون الأخضر، يوحي بالصحة الجيدة والنماء، وميلود صبري رغم تقدمه في العمر،حافظ على صحته، إذ يقول متباهيا في بداية الرواية "أما هو فلا يزال ما شاء الله، يأكل من الطيبات ولم يشبع بعد من يصدق إنه احتفل بعيد ميلاده الثمانين قبل شهر فقط؟

قال متمتما:"الله ايبارك والخامسة في عين الحساد"[2].

[1] أحمد مختار، عمر (1997)، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط2، ص69.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص11.

اللون الأحمر:

لون حار يعتبر من الألوان النارية، وهو لون مجهد وعدواني، إذ يرتبط بالدم والحب والجنس والشهوة والاثارة الشغف وكل هذه الانطباعات تتوافق مع شخصية ميلود صبري، ونجد أنه يشير في الرواية "الى الدم والموت والانتقام اذ يحمل دلالات لا توحي الا بالتقتيل فيغدوا تجسيدا لعالم الموت والقتل[1].

ويتوزع اللون الأحمر بشكل محدد في الجسم، وذلك للإشارة على الرغبة الجامعة لهذا الجسد في السلطة والنفوذ وفي النساء والجنس والثروة، فالجسد موطن الشهوات، حيث يسعى دائما لتحقيق رغباته وشهواته بكل الطرق المتاحة.

كما قد يرمز الأحمر لدماء الشهداء والمجاهدين والعنف والوحشية.

ويعتقد علماء الطاقة ان اللون الأحمر له تأثير على الجهازالعصبي، وأيضا يقوى روح الانتماء، وهوما يفتقد له طير الليل الذي يجد صعوبة في الانتماء لأي شيء عدا مصالحه حتى وطنه لم يسلم من هذه النزعة المرضية.

كما يرمز للطاقة الشريرة والعنفوان، وهو ما نجده عند طير الليل.

الأسود والبنفسجي (في العين):

تعكس العيون أحوال الناس وتفضح مكنوناتهم، إذ تحمل مدلولات رمزية، فترمز في التراث للحسد وكان طير الليل يعتقد أنه محسود فيقول "الله ايباراك والخامسة في عين الحساد " درء للعين على صحته الجيدة وهو في عمر متقدم.

كما ترمز أيضا للجشع وهو ما لم يكن غريب عن طير الليل.

تعتبر العيون بمثابة مرآة للنفس، فالعيون لغتها الخاصة، التي لا يفقه كنهها إلا أصحاب الأرواح العميقة، فكم من نظرة فضحتنا حبا وعتابا وحزن وألما وكرها وحقدا ...

[1]ينظر: موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)عمان الأردن،ط2، 2006، ص55.

يقال في المثل الشعبي (عين تضحك وعين تبكي)للدلالة على تصارع العواطف والمؤامرات في صدر الانسان، حول أمر واحد وهو ما نجده في الرواية إذ يعيش طير الليل صراع حاد ودائم بين الحب والكره التضحية والخيانة ...

ويوحي اللون الأسود في العين بشراسة التي تميز صاحب هذه العيون، والحدة التي تظهر في مكره وكونه حصان لا يروض، إذ بدأ"يتخيل نفسه حصانا اصيلا في قمة فحولته يصول ويجول في مرج اخضر يطل على بحر ازرق"[1].

كما يشير اللون الأسود في العينين إلى العمى هذا العمى الذي يصيب الانسان بالغرور بسبب هو بالسلطة والمال والنفوذ فيصبح أعمى لا يرى سواها.

كما قد يدل اللون الأسود في العينين على سوداوية الحياة في نظر طير الليل، وأنها للأقوى ربما. ونظرة الحقد لكل من يحول بينه وبين السلطة فيما رمز البنفسجي لنرجسيته وحبه لنفسه ونظرته لها وربما اتخذ من هذا الحب مبررا للخيانة أي للأسود في المقابل في العين الأخرى فخيانة طير الليل لم تكن لصالح فرنسا كما فعلت فريدة ويوسف بل من أجل نفسه وتحقيق أهدافها على حساب الوطن والثورة.

كما يوحي البنفسجي بالملكية والصحة، وطير الليل رغم تجاوزه سن الثمانين إلا أنه كان يتمتع بالصحة الجيدة ويدل على القوة والطموح كما يعطي إحساس بالغموض.

وهو لون مركب من مزيج بين لونين الأحمر والازرق فيحمل البنفسجي دلالة الترف وطير الليل كان مترف إلى أقصى الحدود فقد كان يملك فيلا خاصة بالخليلات.

فالأسود والبنفسجي للعينين ألوان قاتمة تحمل صفات الليل الدامس شديد العتمة اذ يوحيان بالمكر والخديعة والخبث.

ويرتبط البنفسجي بالخيال والروحانية فيحفز وهو لون الاستقرار حيث يسبح بالإنسان إلى أفكاره العميقة وطير الليل" كان ذو خيال واسع ونظرة عميقة ورؤية جلية واستبصار قوي

[1]عمارة لخوص . طير الليل . ص14.

وفي كل مرة كان يراهن على طرف يكتسب الرهان[1]"ويجعل الشخص يشعر أنه فريد من نوعه ومستقل وليس مجرد شخص عادي مثل الحشود "[2]إنه لون الإيغوو بالانتقال إلى الأنف نلاحظ أنه ورد على شكل دائرة سوداء وذلك لأن طير الليل قطع أنفه وللأنف دلالة رمزية عند الجزائري إذ يكن عنه بالنيف "وهو الشرف فبالنسبة للجزائري النيف أي الأنف هو رمز العفة والشرف،ومن لا يستطيع لأن يشم رائحة العفن في بيته وسط عرضه فليس عنده انف وهو عديم الشرف"[3].

ومنه فقد تكون الدائرة السوداء للدلالة على وصمة العار التي سترافقه وتفضحه على حقيقته.

اللون الأصفر أو البني:

ورد اللون الأصفر الترابي على شكل دائرة، تشمل فضاء الفم وما حوله، كما جاء اسم الكاتب بنفس توزع اللون إذ يوحي هذا اللون بدلالات مختلفة، فهو يعني "التضحية والخداع،ويعني المرض والغيرة، وينفرد بمهمته دلالية لا يبتعد عنها وهي انتاج الزيف والخداع[4].

فهذا اللون حمل رمزية الخيانة التي اقترفها طير الليل، بحق الوطن وعرى لنا زيف التضحيات التي قدمها باسم الثورة والوطنية والحرية.

وتكرار اللون الأصفر في الفم واسم الكاتب لم يأتي اعتباط، بل أراد الكاتب أن يؤكد لنا من خلال هذه التوليفة، أن الصوت في الرواية بكل ما تحمله من حقائق ظلت مغيبة صوته هو لكنه اختار قول الحقيقة على لسان طير الليل، الذي ما هو إلا نموذج من نماذج كثيرة اتكأت على الثورة لتحقق مكاسبها الخاصة.

---

[1] ينظر: احمد مختارعمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط2، ص185.

[2] ينظر: احمد مختارعمر: اللغة واللون، ص186.

[3] عمارة لخوص . طير الليل ص30.

[4] ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان ،الاردن، ظ1، 2007،ص166.

وباختياره هذا يعطي قيمة أيضا لنفسه ويثمن كلامه فالأصفر لون الشمس والوضوح والاشراق والحقيقة الظاهرة التي لا مجال لطمسها.

جاء الفم عبارة عن خط عريض مائل للأسفل، كدليل على الكآبة والحقد الذي ملئ قلبه وانعكس على ملامحه، وعلى شدته وجديته والمصير البائس الذي آل اليه.

اللون البني:

توزع اللون البني في دائرة الفم، ولهذا اللون دلالات كثيرة، كالالتزام والمسؤولية فنجد اسم الكاتب جاء به للدلالة على التزامه بإيصال الوجه الأخر للحقيقة، والكثير من الحقائق المغيبة ومسؤوليته تجاه وطنه وتاريخه، وحتى تجاه قارئه الذي ينتظر منه أن يقدم شيء غير مسبوق ومختلف عما اعتاد تلقيه بلا وصاية.

وفي علم النفس البني يدل على الدعم وهذا واضح في الرواية من خلال علاقات ميلود صبري الكثيرة والتي كانت داعمة في أغلبها حيث تلقى الدعم في كل أفعاله ومخططاته الشيطانية مثل دعم بدرو بوزار، وفريدة ودعم مجموعة الكوكايين...والكثير من الجهات العليا.

اللون البرتقالي:

ويحمل هذا اللون دلالة الشباب والحيوية، وهذا ما أكده طير الليل في بداية الرواية عند الكلام عن صحته، وتموقع هذا اللون في الخد للدلالة على الرخاء في العيش والترف.

ويشير اللون البرتقالي إلى الكبرياء والغرور الغطرسة واحترام الذات بشكل مبالغ به إضافةللخداع وعدم الثقة

اللون البرتقالي المائل للأحمر:

يشير إلى العدوانية والهيمنة. وكلها صفات تجلت في طير الليلفيما دلت الخطوط العريضة التي جاءت في أماكن متفرقة في الجسم على التقدم في العمر عكس ما كان ميلود صبري

يعتقد في نفسه "لم يكترث للكرش البارز، والعضلات المترهلة، والشيب الذي غزا كليا شعره"[1].

ب- الغلاف الخلفي:

احتوى الغلاف الخلفي للرواية على لمحة حول القضايا التي طرحتها الرواية بأسلوب تشويقي مع بعض التساؤلات والتي كانت من شأنها أن تثير القارئ وتكشفت عن طبيعة العمل التاريخية البوليسية.

ج- التجنيس:

يعد التجنيس مسلكا من المسالك الأولى في عملية الولوج إلى ردهات النص، فهو يعمل على تهيئة المتلقي لتقبل أفق النص، وتحديد آليات تلقي أي جنس ادبي"فالمؤشر الجنسي (indication générique) على ذلك نظام ملحق بالعنوان لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يردان نسبته للنص،في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة وان لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجة قرائي لهذا العمل[2]فقد جاءت كلمة رواية باللون الأبيض للدلالة على أن هذه الرواية تثير المسكوت عنه.

د- العنوان(طير الليل):

يتبدى ملفوظ العنوان كعرض عاري، يتموضع خارج الجمل النصية، فهو مفتاح الكتاب الذي يشكل المحطة النقدية الأولى بصفته نصا ثانويا أو ملحقا بالنص يستأنس به. المتلقي قبل الولوج لعالم النص التسلل إلى ردهاته. الداخلية إذ تعود شهرة الكثير من المؤلفات إلى جاذبية العنوان وسلطة سحره وهو ما يجعله موضعا للإغراء.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 12.

يمكن اعتبار العنوان علامة سيميائية ناطقة ومعبرة تؤول المتن برمته، وكلما كاشفت الدلالات الرمزية فيه ازداد اغراء،"إذ يحتل الصدارة وسط صفحة الغلاف الأول، متربعا بذلك الموقع التفضيلي على مركزها المشرق. الأمر الذي يحيله إلى لوحة اشهارية مضيئة على صدر غلاف الرواية والهدف الضمني من ذلك هو اقتناص الأنظار ،واستمالة القراء.كما يؤهلههذا الموقع المتميز، لكي يصبح سلطة عليا على كل الملفوظات الأخرى التي تشكل في تلاحقها وتناعمها،العناصر المكونة للعمل الروائي في شموليته"[1].

إن غموض العنوان وانفتاحه على متاهة أسئلة لا متناهية جاء مغايرا عن وظيفة العنوان التي لازمته لعقود طويلة باعتباره عتبة أولى لفهم النص وتوجيه القارئ لدلالات محددة.

"طير الليل" هذا العنوان له أبعاده السيميائية التي تؤكد ذكاء الكاتب وعمق فلسفته إذ أبركنا باختياره لهذا العنوان، الذي يتسم بالتكثيف الدلالي، غير أنه لم يتردد في تقديم بعض المؤشرات التي تمكن القارئ من فك شفراته، وذلك على لسان بعض الشخصيات، مثلا ما صرح به عباس عندما عاد بالذاكرة للوراء"تذكر الشيخ بوزيان فرحي الذي علمهم القران في الكتاب، هو اول من أطلق كنية "طير الليل"على ميلود وروى لهم مرارا قصة الخفاش الذي يلعب على الحبلين إذا التقى بالطيور، أظهر لها جناحيه قائلا بأنه واحد منهم.وإذا التقى بالفئران، أبرز اسنانه قائلا بأنه مثلهم[2]

فميلود صبري كان يشبه هذا الطائر في تلونه بما يخدم مصالحه، وطبيعة المكان الذي يلعب فيه.

[1] عبد المالك أشبوهن: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2011،ص10-11.
[2] عمارة لخوص . طير الليل ص201.

وقد تعددت الروايات حول تلقيبه بهذه الكنية هناك من يقول أن خصومه خلال الثورة هم الذين اختلقوها للتعبير عن تذمرهم من مكره وقدرته على المناورة[1] فقد جمعت ميلود صبري وطائر الليل (الخفاش) صفات كثيرة مشتركة منها:

الخفاش	(طير الليل) ميلود صبري
1-طائر ليلى	1-يعمل في الخفاء الظلام ...
2-مرتبط بالشر والخطر والموت	2-كان مجرم قتلكل من يقف في وجه مصالحه
3-بصر حاد في الظلام	3-كان ذو حدس قوي وفطنة عالية كان عنده بعد نظر فدائما كان الرابح في رهانه
4-يرمز لليقظة والعقل القوي والتنوير في (الثقافة اليونانية)	4-كان ذكي وداهية ويقظ طوال الوقت لا يثق بمن حوله دائمايأخذ زمان الأمور بنفسه في المرة الوحيدة التي سلم فيها القيادة لامرأة (اميرة)
5-يرمز في الثقافة اليابانية والصينية للحظ السعيد	5-طير الليل كان محظوظ جدا في المرة الوحيدة التي خالفه فيها الحظ كانت نهايته وحتى بعد وفاته لم يفقد هذا الحظ فصورته ظلتكما هي"بطل مجاهد،شهيد"
6-قدره فريدة في التنقل في الفضاء والظلام دون أن يصطدم بالعقبات.	6-أيضا طير الليل كان يتنقل في أماكن مختلفة وبين جهات ومواقف مختلفة ببراعة كبيرة واحساسه المكاني العالي
7-ارتبط في معتقداتشعوب أمريكا والبرازيل ان الخفاش إله العالم السلفي	7-يبدو ميلود صبري من خلال الغلافوتصوير الرواية له وتصرفاته الشيطان عدو السلام والضوء (أو إله للعالم السفلي)
8-بعض أنواع الخفافيش تمتص الدماء	8-كذلك طير الليل كان يعيش على

[1] الرواية ص60-61.

وتعيش على دماء الكائنات الأخرى	امتصاص ثروات هذا البلد وضحى بالكثير ممن حوله من أجل تحقيق أهدافه حتى ابنته عندما أصبح وجودها يهدد مصالحه

لدينا في الموروث الشعبي مثل دارج يقول "مثل الخفاش بنذكر وما ينشاف" وإذا اسقطنا هذا المثل على العنوان نجد أن الكاتب وظف "طائر الليل "كرمز للعمل في الخفاء والتلون بأكثر من وجه.

كما يضرب به المثل في ضعف البصر وهو معتقد شعبي أثبت العلم عدم صحته إذ يقال "أعمى كالخفاش "وإن كان الخفاش صعوبة في الرؤية بسبب الظلام فإن ميلود صبري أعماه غروره.

إذا كانت الخفافيش تنقص على الفريسة لتمتص دماءها،فان خفافيش الظلام أي أصحاب الدسائس ينقصون على الأوطان والأبدان ولو كان على حساب الوطن وأبنائه لقد لازمتنا الخفافيش في هذا الوطن وشاركتنا في حبه وخيراته منذ الثورة حتى الحراك.

كتب العنوان بخط عريض نوعا ما، وباللون الأبيض فهو يرمز في دلالته للموت وجاءت طير الليل بالأبيض وهي مفارقة ربما قصد منها أن هذا الموت سيكون بداية رحلة الكشف عن حياة هذه الشخصية، وعن الحقيقة المضيئة خلافا للظلام والتعتيم الذي مورس لسنوات حولها.

"طير الليل" يحيلنا هذا العنوان لأغنية لاقت رواجا في البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية "وهران" وتحمل الاغنية نفس العنوان وتتبنى الفكرة ذاتها اذ تعكس هذه الأغنية "لديدن كلاش" معاني عميقة في السياسة والواقع الاجتماعي وتطرح الكثير من القضايا كالإدمان والظلم والسجن والفقر واستغباء العامة كما تثور على الأوضاع الأمنية والسياسية بشكل خاص فاختصرت بذلك كلمات الاغنية ما عشته الجزائر وتعيشه منذ62 إلى الآن.

وتتقاطع كلمات الاغنية مع فلسفة الكاتب التي دافع عنها الرواية؛ في فكرة أننا لم نستقل للآن فيقول الكاتب في الرواية على لسان المحامي ادريس طالبي " الجزائر لم تستقل ابدا ،ما تزال لحد اليوم مستعمرة رحل المستعمرون الأجانب،وحل محلهم أبناء جلدتنا، ياحضرات "[1] وهذا ما تؤكده كل أحداث الرواية، وما يتقاطع مع المقطع الأخير في الأغنية، والذي يخلص كل ما جاء فيها من معاناة، وسبب كل ما يعيش الشعب من اضطهاد، مؤكدا على شكلية الاستقلال وأن الجزائر ضائعة في دوامة مفرغة منذ الاستقلال وكيف انكشفت زيف الكثير من الحقائق هذا الكذب الذي تجاوز كل الحدود وفي كل القطاعات.

ما ستقلينا ... ما تهنينا

مناثنين وستين ... وحنا ضايعين

راح الصح وبان الكذب

كما جاءت الاغنية بكلمات عنيفة ومعبرة. وهذا العنف له ما يبرره في الرواية والواقع حيث يمتد ليفرض وجوده سواء كلغة او كأحداث.

هـ- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف "عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص فلا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها"[2]

وقد جاء اسم المؤلف تحت التجنيس مباشرة، بلون يتفاوت بين البني والاصفر الترابي ومن المعروف ان الأصفر يدل على الزمن الماضي الذي يدركه الكاتب ويثير حقائقه من خلال هذه الرواية وقد أشرنا فيما سبق للبني كلون دال على الدعم في علم النفس فكيف للكاتب أن يتجرأ على نشر هذه الرواية وإثارة كل هذه الحقائق لو لم يكن مدعوما كما يرمز

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص106.

[2] ينظر: عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2008، ص20.

للمسؤولية الملقاة على عاتق الكاتب في اظهار الحقيقة ولان يكون مسؤولا امام جمهوره فيقدم لهم الجديد والمفيد والممتع في نفس اللحظة.

فالأصفر لون الشمس ولون الاشراق والحقيقة التي لا مجال لإنكارها وقد ورد اسم الكاتب بخط عريض نوعا ما بالنسبة لجنس الرواية للفت الانتباه واهمية هذا الكاتب ووزنه في الساحة الإبداعية.

2- نسق التضاد (نسق اللغة):

نعيش اليوم في عالم يقوم على التضاد، حيث تتسع النفس البشرية لتحمل الشيء ونقيضه فهي مبرمجة على التناقض، وهذا ما يبرر حالة الضياع ودوامة الفوضى التي يعيشها الكثير من الناس، الذين لم يعترفوا بهذه الحقيقة، ولم يسلموا بها في بحثهم عن المثالية، فهذه الثنائيات كامنة في أغوار كل انسان، انطلاقا من ثنائية الروح والجسد التي تمثل بداية وجودنا، فما من شيء في الكون إلا ويتجاذبه طرفان متناقضين، وفكرة التناقض هي التي تحكم إيقاع الكون إذ ترتبط الثنائيات الضدية بالوجود والمشاعر الإنسانية، وتمثل قانون الكون وناموس الطبيعة، فالحب والكره يتوارى أحدهما خلف الاخر، ويعكس هذا التضاد تواترات الواقع، وفلسفة الوجود ،ومعاناة النفس الإنسانية، كما تتفرع الثنائيات لضروب مختلفة لاهوئية مثلا: كالحق والباطل والملائكة والشياطين، وضدية كالنور والظلام والموت والحياة واجتماعية كالفقير والغني والظالم والمظلوم...

أ- التضاد المعجمي:

يتصاعد النزاع الأيديولوجي في رواية طير الليل بين شخصياتها، والفضائل السياسية في وسط تسوده الرذائل، ويعمه الكذب والنفاق والمكائد، وهو ما خلق صراع داخل الرواية بين قيم عديدة متناقضة ومتضادة "تعلم من تجربته في الحياة ان الأولوية عند الوقوع في الفخ هو إيجاد مخرج سريع،لا عيب في الهزيمة، فهي ملازمة للإنسان،هي سنة الحياة. ولكن الهزيمة النكراء هي زيادة الاضرار بدلا من التخفيف منها،الكارثة هي السقوط، وعدم

محاولة النهوض على القدمين. يجب تحويل الهزيمة إلى انتصار ساحق عن طريق الانتقام ولكن كيف؟[1].

ويعرى لنا هذا المقطع السردي القائم على التضاد اللغوي فلسفة النصر والهزيمة عند ميلود صبري الذي يبرع في التلاعب بالكلمات إذ تتقابل فيه الكثير مفردات متضادة انطلاقا من النصر والهزيمة. الفخ والمخرج الزيادة والتخفيف والسقوط والنهوض إلا أن الروائي لا يقف عند حدود التضاد على المستوى المعجمي في النص بل تغدو اللغة مجالا يجمع المتضادات ويوحدها، إذ يؤكد "بيرزيما على هذا عندما جعل من النظام اللغوي فضاء غير ،يتحددكمجال تتصادم فيه المصالح المتعارضة وتحقق دلالية التي تلازمه[2].

تتواصل لعبة المؤلف في العبث بالكلمات على لسان شخوص روايته ولكن هذه المرة على لسان زهرة متذمرة من نظرة الجزائريين للعمل الفدائي "يجب التمييز بين الجاني والضحية بين المعتدي والمدافع عن نفسه، بين الفدائي والارهابي.[3] نستشف من خلال المقطع السردي جزء من أطراف الصراع.

إن المميزات الفنية للنص الروائية تجلى في قدرة الرواية على تجسيد مختلف السياقات الاجتماعية المتناقضة، بحيث أن الرواية قادرة على خلق عالم تخييلي معاش من خلال اللغة يتفاعل مع العالم الخارجي، وفي هذه الحالة يحقق العالم الروائي رؤية للعالم، وفق ما تقتضيه طبيعة النسق الفني الذي يجعل الشخصيات الروائية تعيش عالما اجتماعيا ضمن حدود العالم التخييلي، وبذلك تكون الرواية أكثر قربا من الواقع اليومي لاعتمادها اللغة اليومية للناس وتبنيها لمعطيات العالم الاجتماعي[4].

---

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص16-17.

[2] كيسه ملاح: موضوعه العنف في الرواية الجزائرية، التسعينيات نموذجا (مقاربة سوسيو نقدية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ص 76،2007.

[3] عمارة لخوص . طير الليل . ص55.

[4] ينظر فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص519 نقلا عن: نبيل رمزي، علم اجتماع المعرفة، ج2 ،ط1 ،دار الفكر، الإسكندرية ،مصر ،ص18 .

تخوض رواية طير الليل في فلسفة الحياة المحملة بالمتناقضات، فنجد الكثير من الثنائيات الضدية وهي "بنية لغوية متميزة، تتكرر في جسد النص وتكتسب فاعليتها عبر انحلالها الذي كشف عن نفسية الكاتب ومدى تأثير البيئة التي تعد منبع التضاد، وقد سجلت حضورا كثيف في الرواية"[1]، كالحياة والموت والتضحية والخيانة والعنف والتعايش والايثار والانانية والفضيلة والرذيلة والخير والشر والمقدس والمدنس والجلاد والضحية والماضي والحاضر والظاهر والمضمر والصحراء والمدينة... فتتداخل كل هذه الثنائيات فيما بينها داخل المتن الروائي، لتعبر عن تصور الكاتب وموقفه تجاه الوجود، كما أسهمت هذه الثنائيات في إضفاء حيوية وحركية في النص، ولعبت دور بارز في التأثيرعلى المتلقي وتقويض المسلمات التي يتبناها، عبر زعزعت يقينه وحثه على معاودة النظر فيما حوله، وهذا ما يمنحه فرصة لمعاينة الوجه الأخر الخفي للحياة والحقيقة، ويشكل توظيف الثنائيات انزياحا من شأنه أن يدفع بالمتلقي للتأمل والتعمق في البحث عن المعاني المضمرة في النص، ومنه في الحياة.

ب- التضاد في بناء الشخصيات والفضاء:

وتحدث هذه الثنائيات بشكل جلي على لسان الشخصيات أو الراوي، في هذا الوسط المتناقض، إذ يقول العقيد كريم سلطاني معلقا على أزمة السكن في الجزائر" في المدن الكبرى تتكدس أسر كثيرة العدد كالسردين في غرفة أو غرفتين، في المقابل هناك من يمتلك فيلا للخليلات وأخرى للزوجة والأولاد وأخرى للأبناء وأخرى للأحفاد. وزيد يا بوزيد.[2]

في مفارقة عجيبة حيث لا يجد الشعب البسيط سقف يأويه وإن وجد فإنها تفتقر لأدنى شروط العيش الكريم.

[1] ينظر: غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، (مقال) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد العاشر ص2012م، ص25.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص27.

فيما يعيش الآخر الغني ويمتلك أكثر من بيت وفيلا، مؤكدا هذا التفاوت في مقطع اخر وراح يقارن بين الحي الفقير والأحياء الراقية والفيلات. الفاخرة التي زارها هذا الصباح."جزائر ادريس طالبي لا علاقة لها بجزائر ميلود صبري وزهرة مصباح ويوسف مصباح وبدرو بوزار، لكل جزائره"[1]وهذا التناقض في المستوى المعيشي، عائد للاختلاف في مبادئكل واحد منهم، فهناك فرق شاسع بين من يناضل من أجل حرية وطنه ومن يناضل طمعا في ثروة وطنه، كما أن هناك فرق بين التضحية وماتحمله هذه الكلمة من رمزية، والخيانة وما تخلفه هذه اللفظة في النفس من مرارة.

تعري هذه الرواية شريحة واسعة من المجاهدين الذين، استغلوا الثورة من أجل تحقيق مكاسبهم الشخصية، ومنهم ميلود صبري: هذه الشخصية المتناقضة التي تعيش على المراوغة والخداع، فيظهر انه صاحب حق لكن المضمر أكبر وأخطر من ذلك فهو في صراع مستمر مع القيم الإنسانية فكل خير يقدمه يروم به شرا، وكل ابتسامة تخفي وراءها مكيدة، وكل حكمة يقولها وراءها استغلال وتخطيط، وكل كلمة صادقة تتوارى خلفها أكاذيب لا تنتهي، وقد كشف هذا التناقض العديد من شخصيات الرواية.

انطلاقا من مليكة التي "أكدت أن شخصية ميلود صبري لا تخلو من التناقضات،فهو يعشق النساء والقمار رغم أنه لا يفوت الفرصة لحج بيت الله"[2] إذ يعري هذا التضاد النسق الأخلاقي للمجتمع.

كما أكد هذا التناقض العقيد كريم في" استنتاجه الأول الذي توصل اليه أنه لا وجود لميلود واحد،فالفرق شاسع بين ما سمعه من بدرو بوزار وما قراءه في تصريحات ادريس طالبي، تبادر إلى ذهنه سؤال عاجل: هل طير الليل ملاك ام شيطان؟[3].

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص112.

[2] المرجع السابق . ص62.

[3] المرجع السابق . ص105.

إذا كان لكل انسان من اسمه نصيب، فان له أيضا من كنيته كل النصيب لأن طبائعنا و سلوكاتنا هي التي تلصق بنا هذه الكنى، وتجعلها ملازمة لنا أكثر من اسمائنا حتى فميلود صبري لم يكنى طير الليل عبثا لولا تناقض طباعه وشخصيته، فهو أسطورة في التناقض منذ صغره"تذكر الشيخ بوزيان فرحي الذي علمهم القران في الكتاب، هو أول من أطلق كنية "طير الليل" على ميلود وروى لهم مرارا قصة الخفاش الذي يلعب على الحبلين،اذا التقى بالطيور ،اظهر لها جناحيه قائلا بأنه واحد منهم وإذا التقى بالفئران،ابرز اسنانه قائلا بانه مثلهم[1] فهو مزيج متناقض بين البينين يتلون حسب مصلحته فله فلسفته في الحياة منطقه الخاص.

ج- نسق الوجود والعدم:

غريبة هذه الحياة، نخوض غمارها مجبرين، تلف بنا في دروب كثيرة، تزهولنا أحيانا فنتشبث بها، ونشعر بثقلها على كاهلنا في أحايين أخرى، فنبحث عن الخلاص. منذ لعنة الولادة يجد الانسان نفسه في حياة على الأغلب انه اخترها بنفسه، ألم يكن احتمالا بين ملايين الحيوانات المنوية التي خاضت حرب الوجود البقاء، منذ تلك اللحظة نندفع للموت الذي ما هو إلا معبر لحياة أخرى فهناك حكمة قديمة تقول "علي ان اموت لكي اولد من جديد" والحياة ماهي الا بداية للموت .إنه الحقيقة الوحيدة، التي يظل الانسان يهرب منها ويسير نحوها، فطالما كانت هاجس الانسان الأزلي وعلى مر العصور وفي مختلف الحضارات، فنجد الفراعنة توغلوا في فن التحنيط وبنوا الأهرامات في سعيهم نحو الخلود كما تجسده أسطورة جالجامش في الحضارة السومرية في رحلة البحث عن لادراد، وكم من الأساطير والحكايات التي حكت عن الخلود، هكذا تحركنا غريزة البقاء التي دغدغ بها إبليس أبينا آدم.

تتزاحم ثنائية الموت والحياة في رواية طير الليل، إذ يصدمنا الروائي قبل بداية الرواية حتى بحقيقة تاريخية نستشفها من خلال التصدير الذي جاء مؤكدا للقضية التي اشتغل

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص،20.

عليها المتن الروائي، العنف أصل البدايات "فكل تنظيم سياسي انجزه البشر اصله الجريمة وكل اخوة شكلتها الكائنات الإنسانية نشأة عند قتل الأخ لأخيه"معريا الوجه الاخر للإنسان الشيطان وكل بداية جديدة هي ثمرة ملايين الضحايا الاف القتلى والمعطوبين اليتامى والمشردين تباد الجماعات ليخلد الساسة والطغاة فمنذ فجر التاريخ حتى هذه اللحظة، تلجا الأمم والمجتمعات لبرمجة مقاتليها للدفاع عن مصالحها وحمايتها عقائديا وفكريا ليمحوا هويتهم الإنسانية، ويحولوها إلى عاطفة مبنية على الكره والحقد والخوف من العدو ...فتخاض الحروب بشعارات تعودنا سماعها منذ الاف السنين إلى يومنا هذا...وهذه الشعارات هي:

محاربة "الشر"... محاربة "الإرهاب" ... او محاربة "الشيطان "

من اجل "الحرية" ... "التقدم ... التحرر ... الديمقراطية..."

الدفاع عن "مجد "الامة ...عن "الكرامة "... عن" العرض" ...

الذود عن "الشرف" ... عن "مصالح" الوطن ... عن القبيلة

دفاعا عن" الالهة" ... عن" السماء "... عن" الطائفة "...

او عن" حماية" الأراضي" المقدسة "...

فدائما ما ينتصر الموت لأنه الاشرس، إن موت قابيل كان بداية جديدة للبشرية كذلك موت راموس كان نقطة تحول في تاريخ روما ولكن هل هلاك طير الليل بهذه الوحشية سيكتب للجزائر مستقبل مغاير ومزهر؟ أم أنها بداية جديدة كالكثير من البدايات المتكررة، التي لم يتغير فيها سوى التواريخ، في بيئة عاشت على الحروب، وشهدت الكثير من الصراعات التي لم تغير شيء على أرض الواقع، ذهب المستعمر ليستعمرنا أبناء جلدتنا ثم جاءت العشرية فتقاتلت طوائف الشعب، ليلتحف الموت فضاء الوطن، كنا ولا زلنا ندعو للحرية والديمقراطية والتغيير، ولم يتغير إلا أسماء أسيادنا، سلطات متعاقبة تمارس ذات طقوس الموت والقتل والتصفية الجسدية والاغتيالات وبث الخوف والرعب، لتقايض الامن

بالحرية كهذا تتفنن في محاربة الحياة في كل ملامح هذا الوطن الكئيب، الذي لم يعد يتسع الا لرائحة الدماء اخبار الموت والفجيعة والفقد، وكأنه كتب للموت أن يستوطن عتبات بيوتنا من أبدل بياض جزائرنا لسواد..."إنه الموت البارد الذي يخيم على الانسان وهو حي ويتغلل في أيامه[1].

تنطلق أحداث الرواية في جو جنائزي مهيب، حيث رائحة الموت الدم والبول تزكم الانوف صبيحة عيد الاستقلال تستفيق الجزائر على خبر مقتل طير الليل مذبوحا، وقد وجدت جثته "وسط خليط من الدم والبول والبراز... وعلامات الذبح من الوريد إلى الوريد"[2].

فكانت نهاية طير الليل بدرو بوزار وأمثالهم، بداية واعدة للجزائر الحرة هذا الموت رغم فضاعته انتصار للحياة للوطن للقيم السامية في زمن الرداءة والانحطاط وهذا ما يبرر اختيار التوقيت الدقيق لموت طير الليل الذي من المؤكد أنه لم يأتي اعتباطا فالفجر زمن النهايات الحتمية والبدايات المشرقة ..." إنه الموت الذي لا يتغلب على الإنسان بفعل الموت، بل يتغلب عليه بسحقه واذلاله"[3].

يقال أنه عندما يمسك بالبندقية مجرم وبالسلطة خائن يتحول الوطن إلى غابة وهذا مافعله طير الليل وامثاله بالوطن ولكن هل يبرر هذا أن يستبيح دمه من قال أن دم الخائن حلال؟ تعرى الرواية لفلسفة خطيرة في هذا الوطن الذي فقد كل معنى للحياة جراء كل مامر به من عنف ووحشية إن مرور موت طير الليل مرور الكرام على الرأي العام لم يكن بريئا إنها دعوة للعنف لأخذ الحق بالقوة "فالقانون في هذا البلد فوق الفقراء وليس فوق الجميع[4].

برزت تيمة الموت في الرواية حيث احتل الموت مفاصل المتون السردية و" أضفى على العوالم الأدبية التي شكلها الكتاب الجزائريون أبعاد درامية تمثل رافد اغناء جمالي

---

[1] ادونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الأول، دار الساقي، ط7، 1994، ص307.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص26.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول، ص307.

[4] عمارة لخوص . طير الليل . ص102.

ودلالي لنصوصهم. فيمثلون المكان: الجزائر/الوطن في ماضيه كما في حاضره بمناخات الفاجعة والمأساة.ويكون الموت قدر الانسان الجزائري الممتد في الزمان، والمشكل لتاريخه الفردي والجماعي في آن، ينجزه الفرنسي زمن الاستعمار قمعا للفعل الثوري المناهض، ثم يتابعه الجزائري/ زمن الاستقلال بكثير من الوحشية، والعبثية ضد أخيه الجزائري بالاغتيال الفردي/ او الجماعي ذبحا او رميا بالرصاص[1].

لقد توزع الموت في الرواية بشكل واسع، وبصور عديدة، حيث نجد الموت اجتماعي عاطفي ممثلا في الطلاق، كظاهرة اجتماعية لها أبعادها اذ تقول طليقة العقيد كريم سلطاني، معبرة عن فداحة هذا الموت في مجتمع مايزال حبيس السلطة الابوية "قتلتني بدم بارد بل دفنتني حية " [2]كما نجد الموت الفلسفي والسياسي والحقيقي ...

يعكس الموت بعد اخر في صورته الجماعية، أنه موت الشرفاء أصحاب الحق الذي يأخذ طابعا بطوليا رمزيا مبجلا، والذي جسده " الفعل الاستشهادي المقاوم للاحتلال الفرنسي، والمجسم لبطولة الانسان/ الشعب الجزائري، وملحمته في سبيل تحرير وطنه زمن الثورة"[3]، ليصبح هنا موت المناضل انتصار للحياة وهذا ما نستشفه من رسالة احمد زبانا الأخيرة "اقاربي الأعزاء أمي العزيزة...

إنما الموت في سبيل الله حياة لا نهاية لها، والموت في سبيل الوطن واجب وقد اديتم واجبكم، حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم، فلا تبكوني، بل افتخروا بي...[4]

يأخذ مفهوم الموت هنا ومعاني أخرى غير الحزن والدموع والفقد ليغدو مدعاة للفخر والفرح وأداء الواجب والشهادة في سبيل الله والدين والأمة ..."ان معنى الموت من هنا هو من أجل الحياة، على النحو الذي يختفي تماما الحس الفجائعي الذي يرافق فضاء الموت

[1]ينظر: بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص87.

[2]عمارة لخوص . طير الليل . ص22.

[3]بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ص، 89-90.

[4]عمارة لخوص . طير الليل . ص35.

الفردي دائما، ويظهر موت اخر ربما هو عن الموت موت الشخص الحاضر دائما في ساحة التجربة، على النحو الذي يكون الموت من اجل القضية فضاء جديد لا ستعاب واحتواء الموت الذاتي وفرصته من اجل منحه معنى ومبررا يتيح له فرصة التمثيل. الأقل فجائعية بدلالة الموت الاستشهادي، الذي يمضي في سبيل البطولة والمقاومة والدفاع عن المعاني النبيلة في الحياة"[1].

جميل أن يموت الانسان من أجل قضية يؤمن بها من أجل وطنه وأرضه وعرضه ولكن الاجمل أن يحيا لأجله فهل سندرك زمن يصبح فيه حب الأوطان سبب للحياة "فنحن نحب الحياة إذا ما استطعنا اليها سبيلا.

لقد غلبت تيمة الموت على فضاء الرواية الكل يمارس طقوس القتل وان اختلفت المسميات والمبررات أنه القتل الاعمى الذي يأتي على كل شيء يطمس كل مظاهر الحياة تتحول الزهرة الرقيقة لسكين حاد "عندما سقط الخنجر من يد ميلود وهو يهم بقتل خائن متعاون مع الفرنسيين. لم تتردد زهرة لحظة واحدة، أخذت الخنجر، وبدلا من أن تسلمه لميلود، اقتربت من الخائن، وطعنته في البطن ثلاثة مرات، فاردته قتيلا"[2].

تجرد الموت من صورته المقدسة والرمزية إبان الثورة التحريرية لينتشر الموت العبثي فبدت يد الموت أكثر وحشية وفتكا وطالت كل ما ينبض بالحياة مما عمق مأساة الإنسان الجزائري ففقد ايمانه بالحياة والقيم، في مجتمع يغذى على دماء الاخوة تختلط القيم والمسميات بين صاحب الحق والمغرر بهم "فوقود الحروب كانت دائما الشعوب المغرر بها، والمبرمجة سياسيا وفكريا، وعقائديا، ودينيا، واجتماعيا، وقوميا، والمشحونة بالخوف والحقد والبغض"[3].

---

[1] محمد صابر عبيد، سيميائية الموت (تأويل الرؤية الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي)، دار نينوي، د ط، دمشق،سوريا، 2010، ص54.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . 39.

[3] عماد سامي سلمان: حرر ذاتك منك، دار الفرابي، بيروت،لبنان،ط1، 2011ص 154.

أنا مجاهد وفدائي

أنت مجرم إرهابي وولد قحبة.قال العقيد وهو يصرخ.

أنا مثل أحمد زبانا ويوسف سعدي وعلي لابوانت. الم يكن الاستعمار يسميهم إرهابيين؟

هم جلبوا الاستقلال للبلاد، وأنتم الخراب و... الخراء[1].

إنه الموت الذي يتفنن الوطن في ممارسته على أبنائه، حيث يقتل الأخ اخاه، تختلف المسميات والموت واحد، يسري الموت في فضاء هذا الوطن ولا يقف عند الموت الجسدي بل يمتد لقتل الأحلام الحب ولاغتيال الفرح فتغدو كل قطعه من هذا الوطن مقبرة في قلب ندبة وفي كل حنجرة غصة وفي كل ذاكرة كلوم تتحول دروب الوطن لمستنقعات تملؤها العبرات والدم ويصبح الوطن مرادف للموت " توقفت زهرة عن الكلام، بدأت الدموع تفيض من عينيها، حاولت ان تسيطر على الامر، اخذت منديلا، جففت دموعها بعصبية ... اغتيلت ابنتها سعاد على يد الإرهابيين في عام 1998. استدارت بحركة تلقائية، واخذت من أحد الرفوف خلفها صورة في إطار، وقدمتها له، كانت الصورة لفتاة جميلة مبتسمة في بداية العشرينيات من عمرها ويظهر خلفها برج ايفل."

إن أبشع وأقسى ألم في الحياة ان تدفن ابناءك بيدك، يفترض ان الأبناء يدفنون اولياءهم وليس العكس [2]في هذا الظرف الاستثنائي الذي عاشته الجزائر، لم يبق مجال للكلام عن منطق الأشياء، في واقع تتجاذبه أطراف كثيرة، الكل فيه يزعم انه صاحب الحق.

رغم جو الموت الذي عم فضاء الرواية انتصرت الحياة في النهاية فعاشت الجزائر وذهب المستعمر وستعيش الجزائر رغم الخونة والدسائس والمؤامرات ليذهب طيل الليل وامثاله إلى مزبلة التاريخ "لا بد أن تعيش زهور ابنة ابنتي ... لا بد أن تعيش زهور ووالدها رشيد، وأنت تموت، ياطير الليل" إن حياة زهور ثمرة الحب بين بين سعاد ورشيد هي انتصار

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص136.

[2] المرجع السابق . ص57.

للحب والحياة وللأمل وحياة رشيد الرسام هي انتصار للفن للجمال الابداع الذي سيحارب مظاهر القبح في هذا الوطن الممسوخ والمشوه...

د- ثنائية الماضي والحاضر:

تقوم رواية طير الليل على تقنية الفلاش باك، حيث نجد الزمن يسير بشكل تناوبي بين الحاضر والماضي، وبصورة منظمة فتارة يأخذنا الكاتب لنعيش أحداث الجريمة، وتارة أخرى يعود بنا للماضي، وكل ما يتعلق بالثورة من أسرار وخبايا وحقائق ...

ينطلق السرد في الرواية من النهاية،وهي في الحقيقة نهايتان، النهاية الأولى تعنى نهاية شخصية ميلود صبري، ثم أن النهاية الأخرى تخص نهاية النص الروائي، إذ تبدأ أحداث الرواية على مستوى زمن الخطاب بنهايتها على مستوى زمن الحكاية، فتنطلق الرواية من زمن الماضي في ومضة صغيرة على مسرح الجريمة، حيث استدرج ميلود صبري مع قطع السرد قبل حدوثها وهو ما أضفى إثارة على المشهد، ثم تواصل السرد في شكل تصاعدي متواتر...

لقد استحوذ ميلود صبري على السرد في الزمن الماضي، بحيث كانت له كلمة الفصل في كل كبيرة وصغيرة، كل الخطط كانت من تدبيره وبمشورته، حرك الأحداث والشخصيات بما يخدمه، ساعده في ذلك دهاؤه إلا أن غروره جعله يعتقد أن كل الأحداث تحت سيطرته، إلا إنه لم يكن الوحيد في هذه اللعبة، فهو نكفل بتحريك الماضي وهم حركوا الحاضر، الذي بدأ بموته.

لقد عبرت الرواية على التناقض الذي يعيشه المجتمع،والمرحلة الصعبة التي عاشتها البلاد، فاتسم أدبها بالتناقض الفكري واختلاف الفصائل السياسية "والنسق الجدلي، لا يقف بعيدا على المسائل الأيديولوجية من حيث كونه منظومة من الأفكار تبنى على التناقض بين العناصر الجزئية، المشكلة للبنية العامة للشيء وأن تداخل الأيديولوجيا في ثنايا الخطاب الروائي كان بدافع الضرورة الفنية، من حيث كون الشخصية الروائية بحاجة إلى اثبات وجهة

نظرها الفكرية، من منظور معين، وهو الدافع الحقيقي لوجود انساق من التصورات الفكرية التي تشكل ما يسمى بالأيديولوجيا[1].

3- سردنة الموسيقى:

الموسيقي هي اللغة التي يفهمها كل البشر على اختلاف لغاتهم وأجناسهم انها لغة الإنسانية والكون التي تحررنا من بعدي الزمان والمكان لتشدو أرواحنا في الأفق الرحيب تهزمنا الحروب وتشردنا وتشوه السياسة حياتنا لتأتي الموسيقي وترمم قباحة وبشاعة هذا العالم إنها سلاحنا في مواجهة هذا خواء وعبثية الحياة بتعبير نتشه "الحياة بدون موسيقى خطا فادح" انها لغة الصمت التي تقول كل شيء دون ان تقول شيء لتعبر عن طبائعنا ونفسياتنا وثقافتنا ترتقي برتقاء المجتمعات وتهوى بانحدارها وقد "برزت جماليات الموسيقي في النصوص السردية بوصفها لغة إنسانية مغايرة للغة البشرية المعهودة تعتمد الرمز والتجريد فضلا عن نزعتها الإنسانية التي لا تقف امامها السدود او الحدود فالخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقي هي اعمق الخبرات الجمالية للإنسان فمن خلالها تشاع المسرة والمتعة في العديد من المجتمعات البشرية وتساهم الموسيقي بشكل هام في استقرار الثقافات واستمرارها "[2].

إن تداخل فصول الرواية بنوتات موسيقية أعطها بعد إنسانيا تتماهى فيه الموسيقي مع الخطاب السردي وتتناسل منه دلالات لا محدودة وقد وظف عمارة لخوص في الرواية الكثير من الأغاني التي تعبر عن ثقافة السادر الفنية وعن الظروف التي عاشها الشعب الجزائري في فترات متعاقبة من تاريخه فنجدها تارة تعبر عن الاصالة والرقة والإنسانية وذلك مع شخصية اميرة الشابة الجميلة والمثقفة التي تسحرنا بعذوبة صوتها وألحان فيروز بغض النظر عن السباق والموقف الذي وردت فيه عندما كانت تحاول الايقاع بطير الليل:

---

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغربية ص161.

[2] محمد صابر عبيد: فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2015م، ص112.

"انا لحبيبي وحبيبي الي

يا عصفورة بيضا لا بقى تسألي

لا يعتب حدا ولا يزعل حدا

انا لحبيبي وحبيبي الي"[1]

لا طالما رافق صوت فيروز صباحتنا ولازمها ملازمة الليل للنهار ولكن في الرواية نجد صوتها يصدح في الليل لنتسأل عن الغاية من هذا ويتكرر هذا المشهد مع اميرة:

"حبيتك بالصيف حبيتك بالشتى

نطرتك بالصيف نطرتك بالشتي

وعيونك الصيف وعيوني الشتي

ملقانا ياحبيبي

خلف الصيف وخلف الشتي"[2]

وترمز أغاني فيروز للإنسانية وتكسير الحدود التي رسمتها السياسة والفوارق بين المشرق والمغرب وبين العرب والغرب فشهرة فنها الراقي غزتالعالمففيروز صوت عالمي فوق التصنيف فهي أعظم نجوم الفن لمل العصور معبرة عن رقي الفن فهو البلسم الشافي لكل كلومنا

كما وردت الكثير من الأغاني الراي والتي تنتشر في البيئة المحلية والتي عبرت عن مرارة تلك المرحلة وفداحة الموت الذي طمس كل معالم الحياة والفرح ليشدو صوت الشاب حسني الذي مات مغدورا:

"راني خليتها ليم امانة

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص14.

[2] المرجع السابق . ص256.

تهلا فيها ما تغبنهاش

هاديك حبيبتي انا

ربي اللي ما كتبهاش"[1]

كلمات الاغنية تبدو للوهلة الأولى واضحة الا انها تحمل معاني عميقة وقصية لتخرج دلالتها من الحديث عن المحبوبة إلى الوطن الذي تركه مجبرا بعد ان اغتالته ايدي القتلة التي تطال كل رقعة في هذا الوطن المفخخ فتغدو الموسيقى" نصا غائبا موازيا للأحداث الروائية وربما يمكن عدها ملاذا روحيا للخلاص ومن تراجيديا التاريخية التي تلف مصير الشخصيات "[2].

ليأتي هذه المرة صوت رابح درياسة معبرا عن الوحدة الوطنية لكن في سياق ينم على السخرية من الشعارات الرنانة كالوحدة والاخوة والوطنية في وطن يعيش ممزقا يترصد فيه الأخوة بعضهم:

"يحيا أولاد بلادي وتحيا بنات بلادي وشنايا في الحساد

حنا أولاد الجزائرخاوة في كل بلاد

أولاد بلادي خاوة ما تفرقهم عداوة م يغويهم عتاد

ضحاو على الجزائر جابوها بالجهاد

يحيا أولاد بلادي وتحيا بنات بلادي وشنايا في الحساد

أحنا أولاد الجزائرخاوة في كل بلاد"[3]

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص226-227.

[2] محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي ص95.

[3] عمارة لخوص . طير الليل ص219.

لتأتي هذه الاغنية في واقع مغاير تماما، مثيرة فينا التقزز والمرارة وبهذا "تشكل الموسيقي هيكلا فنيا يقسم عالم الرواية إلى عالمين متجاورين عالم العبث والقتل والدمار وعالم الحب والنقاء والطهارة والإنسانية الذي تؤسس له شعرية الموسيقى[1].

لقد برز في الرواية حضور الموسيقى بشكل لافت وعلى أكثر من مستوى سواء عبر مقاطع غنائية او ذكر أسماء فنانين والاشارة إلى عناوين بعض الأغاني "مغذية بذلك الفضاء الروائي بمعنى الموسيقى وحساسيتها وايقاعها وثقافتها ورؤيتها على نحو غزير وحيوي وفعال لم يكن حضورها مقاصرا على الجانب الثقافي المعرفي الذي يكشف عن ثقافة الرواية الفنية بل استطاع ان يوظف هذا الحضور لخدمة الفضاء الروائي وشحنه بمنطق الموسيقى ورؤيتها وحساسيتها[2].

عمل عمارة لخوص في هذه الرواية على جعل الموسيقى وسيلة لكسر الحواجز بين الشعوب وتوحيدها بالفن والكلمة الراقية مؤكدة على الثقافة الإنسانية المشتركة ليمرر مجددا فكرة التعايش والمثاقفة وبذلك " تتحول الموسيقى إلى فلسفة بوسعها أن تجيب عن أخطر أسئلة الحياة واكثرها وعورة والتباسا وعمق فهي تاريخ وحضور وذاكرة وحلم وثقافة وذوق ووعي تجتمع بكل معانيها ودلالتها لتمنح للفضاء الروائي طاقة جديدة "[3].

[1] محمد صابر عبيد: فضاء الكون السردي، ص112.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي، ص94.

[3] ينظر: محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي ، ص95.

...الفصل الثانـي...

المضمرات الثقافيـة في

روايـة طيـر الليـل

1- النسق التاريخي:

عرفت الثورة الجزائرية صراعات داخلية وخارجية شانها شان كل الثورات في العالم فهذه الثورة قادها بشر يخطؤون تارة ويصبون تارة أخرى ويبدو أن الوقت حان لإعادة قراءة وكتابة التاريخ الرسمي ومصالحته بمراجعة هذه الأخطاء وتقبل الجانب الإنساني الاخر الذي ظل مغيبا لعقود من الزمن بسبب الخطاب السياسي فلا يمكن ان نعيش على جزء واحد من الحقيقة ونتجاهل الجانب المنحط من الانسان فالأدب لا يعترف بهذه التصنيفات والحدود.

عملت رواية طير الليل على نزع طابع القداسة الذي لازم الثورة الجزائرية مقتحما بذلك طابو من طبوهات الثورة بالحديث عن الخونة إذ يغوص لخوص في أغوار الذاكرة بكل حمولاتها والتاريخية والثقافية، والإنسانية، مستفزا بذلك الذاكرة الجماعية ضد النسيان والتغييب.

ان القارئ الواعي لا تنطلي عليه اللعبة الثقافية اذ يتجاوز ما يعلنه الخطاب ليذهب للحفر في مقاصد المؤلف الواعية منها وغير واعية(الثقافة) ليتوصل للأنساق المضمرة في النص والتي تتوارى خلف عباءة الجمالي والبلاغي فنجد أنفسنا في احايين كثيرة " ننصت للحكاية نفسها وهي تقول أشياء أخرى أو حكايات فرعية لم نعرها اهتماما لفرط شغفنا بمصير شخصية ما "[1]فالحبكة البوليسية وصراع الدرامي في الرواية وانشغالنا بمصير طير الليل شغلنا على المضمر الثقافي اذ يتعين علينا النظر في الخطاب باعتبار انه يضم "بعدين: حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر الجماليات ومضمر يختفي متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والافعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب "[2].

إن المتمعن في الرواية يلاحظ وقوع عمارة لخوص في مطب التعميم فنجده يركز في تصويره لمناضلي ثورة التحرير على هذه الحالات الشاذة ويغيب الوجه الاخر للمناضل

[1] د.وهيبة جراح: اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، دار خيال للنشر والترجمة، منشورات تحليل الخطاب ، تيزي وزو، الجزائر ،ط ،2019، ص1.

[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط1، دار الجواهري، بيروت، دمشق، ص29.

الشريف لاعتقاده أنه أخذ حصته من التبجيل والتقديس لكن هذا لا يبرر اختياراته لأغلب شخصيات روايته التي اتسمت بالسلبية خاصة في الجانب الجزائري إذ تصور الرواية حياة أربعة مناضلين ادريس طالبي وزهرة مصباح عباس بادي وميلود صبري الذي كان يناضل من أجل مصالحه الشخصية "ميلود صبري لم يخدم الجزائر يوما واحد، خدم مصالحه الخاصة على الدوام " ميلود صبري مرتزق " ميلود صبري رمز الشر " "ميلودصبري زعيم مافيا " [1]كل هذه المقاطع والشهادات التي تطعن في ميلود تتعداه للتشكيك والطعن في شريحة واسعة من المناضلين فقد قدمت الرواية شخصية ميلود صبري كنموذج للمناضل الخائن .

والمحامي ادريس طالبي وهو مناضل سابق لم يكن مقتنعا بالعمل المسلح وكان يصنفه في دائرة العنف إذ يقول "أنا ضد التعذيب، عذبني الاستعمار، وعذبني الاستقلال'.

"ذاق ادريس طعم التعذيب في الجزائر المستقلة، مالم يذقه على يد الفرنسيين. وكان المشرف على التعذيب مجاهد اسمه مسعود، وكنيته المحروق "[2].

"مقاومة العنف بالعنف تخلف عواقب وخيمة جدا، لان العنف فيروس معدي. كان الزعيم الهندي المهاتما غاندي حاذقا وذا رؤية ثاقبة عندما انتهج عقيدة الكفاح السلمي.

إن هذا الموقف الأفلاطوني المثالي الذي يتبناه ويدافع عليه ادريس يزج بنا في دوامه من الشك لنتساءل على الأساليب المعتمدة في الثورة وطبيعة من قاموا بها وحقيقة نجاحها؟ ووهم الاستقلال ماذا تغير؟ ذهب المستعمر الذي استعبدنا وعنفنا ونهب ثرواتنا ليستلما أبناء جلدتنا لقد تقمصوا الدور بحرفية عالية، سلطات متعاقبة تمارس نفس الاساليب تحولنا من عنف إلى عنف اخر ومن سجن إلى سجن اخر الشيء الوحيد الذي تغير هو جلادنا ...

يوسف مصباحوأخته فريدة مناضلين خنا الجزائر لصالح فرنسا انهما في الحقيقة أنذل من ذلك فلم يتوقفا عند هذا الحد بل تماديا ليصبحا عميلين عند المستعمر.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 107.

[2] المرجع السابق ص99.

عباس مناضل جاهد من اجل استقلال الجزائر وضحى بالغالي والنفيس الا انه لم ينل الا الشكوالتخوين والنفي إلى الصحراء لقد خسر الحب والاحلام والحرية والمستقبل ...

زهرة هي الأخرى لم تسلم لقد سعى الكاتب على الحاق كل الصفات اللاإنسانية بها والوحشية.

سي يزيد هو الاخر لم يغفر له حبه لوطنه وتضحيته من اجله فنجد المؤلف يدنس اسمه عندما قرن حب الوطن عنده بحب النساء فشوه بهذا صورة المناضلين عندما وصفهم بأنهم أزيار نساء ومهوسي سلطة وخونة...

في مقابل كل هذه الصفات السلبية التي الحقت بمناضلي الثورة التحريرية في محاولة منه لسلب الاحترام والتقدير والصورة الراسخة التي شكلها المناضل في اعين الشعب اثناء وبعد الثورة نجد الكاتب يكيل بمكيالين اذ يصور الاخر الفرنسي على انه نموذج مثالي للتحضر والتعايش وتقبل الاخر فبعد ان تفنن الكاتب في تصوير تعذيب الجزائري لأخيه الجزائري في مشهد استنطاق سي يزيد لعباس بكل وحشية ودموية ودون ادنى رحمة "رأى عباس البوسعادي (أي الخنجر) يقترب منه اكثر فاكثر، فبلع ريقه، اغمض عينيه . لم يحس بالألم في رقبته، وانما في انفه.شعر بالدم يسيل بغزارة على شفتيه، فتح فمه للتنفس، كاد ان يتقيا، لان طعم الدم كان قويا. أخذ نفسا خافتا، ثم أغمي عليه"[1].

هذا ما يلقاه الجزائري من أخيه، إنها حرب الإخوة في زمن الخيانة والشك، كل شيء حتى ظلك قد يخونك ...

في المقابل وحشية الثوار فيما بينهم، نجد الرحمة والمساعدة تأتي ممن يفترض أن يكون مصدر الخوف والعنف، حيث تتلقى عباس " الإسعافات الأولية، ووجد العناية الكافية عند الزوجين فابر، كان محظوظا، لان السيد فابر كان طبيبا واستطاع ان يوقف نزيف الدم من الانف. وكانت السيدة لا تتوقف على لعن الجنيرال ديغول الذي خلف وعده بإبقاء

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص74.

الجزائر فرنسية، وغدر الاوربيين وحلفائهم من المسلمين الشرفاء"[1] الفرنسي الأعزل،الذي لا يتوانى في تقديم المساعدة في موقف بطولي يندى له جبين الأحرار الذين لا ينكرون المعروف.

ليصل به الأمر إلى تصوير الفرنسي على أنه ضحية، في بعض الأحيان ... فنجده هذه المرة يقول: على لسان العقيد "استمع العقيد لحديث الأرملة، لم يجد فيه شيئا جديدا، لا ندم على قتل الأوربيين وخصوصا من المدنيين العزل، إنها مقتنعة كغيرها باستعمال ورقة الدفاع على النفس أو الإرهاب المقبول، المحصلة أن العنف يولد عنفا مضادا، والإرهاب يولد إرهابا مضادا"[2].

يعود المؤلف مجددا ليؤكد موقفه من الفرنسيين العزل، كما يسميهم والذين ساندوا الثورة وكانوا افضل من الجزائريين في أحيان كثيرة، فنجد العم غارسيا ساعد زهرة على الهرب من وهران بعد أن طعنت خائن جزائري متعاون مع الفرنسيين بهذه المفارقة العجيبة يصدمنا لخوص لنعيد حسابتنا، ونعاود النظر في مصطلحاتنا، فالوطنية عنده ليست حكرا على الجزائريين فهناك فرنسيين وأجانب أكثر وطنية من أبناء جلدتنا حتى، ففي حين هناك الخائن العميل لجيش الاستعمار نجد الاخر العم غارسيا يحمي زهرة وهذا ما سعت الرواية على تعزيزه وتثبيته من خلال فكرة التعايش والتسامح وتقبل الاخر ...

فيمرر الفكرة هذه المرة على لسان ادريس، لتبدو اكثر مصداقية، وتتقبل بشكل أسهل فمن يجرأ على الطعن فيه، وهو المناضل الشريف المثقف الذي لاقي التعذيب زمن الاستعمار والاستقلال، إذ يقول متذمرا من تصريح بن البلة، الذي رأى فيه اقصاء للأخر عندما قال مكررا :"نحن عرب نحن عرب نحن عرب" و"كان من المفروض على زعيم مثله ان يفكر في جزائر مستقلة حيث تتسع للعرب والشاوية والقبائل والتوارق وبني ميزاب ولم لا

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص74.

[2] المرجع السابق ص56.

الأوروبيين أيضا"[1] أراد الكاتب جزائر تتسع للجميع من عرب وأمازيغ واباضة ومستوطنين دون اقصاء أي طرف في الجزائر الجديدة والحرة وفي ذلك إقرار بالتنوع الثقافي والعرقي والحق في ممارسة حرية الدين والمعتقد ...

من الملاحظ أن المؤلف سعى بكل السبل أن يمرر فكرته ويمنح شرعية لرؤيته عبر صوت الشعب هذه المرة مشككا في شرعية الثورة وطاعنا فيها يواصل العبث بالكلمات فيجرد الثورة

من كل دلالاتها لتصبح حربا "تعالت أصوات الناس:

سبع سنين بركات سبع سنين بركات سبع سنين بركات

صحيح، سبع سنين فيها كفاية، فلقد تعب الجزائريون من الحرب، وارادوا ان يهنؤوا بالسلم، ولو قليلا"[2].

فالكاتب هنا حاول استغلال صوت الجماعة بما له من ثقل فهو الأقوى والاقرب للحقيقة والأكثر حيادية.

يقدم لنا السارد في هذه الرواية تاريخ أخر مواز للتاريخ الرسمي وفق معادلته هو وبما يخدم أيدولوجيته باستغلال شخصياته من خلال أفعالهم وأقوالهم بتطاوله على المعجم الأدبي للثورة

عندما استبدل مصطلحات بأخرى أكثر حيادية ليتحول أصحاب الأرض والحق إلى مسلمين

فرنسا وغدا الاستعمار ادخال حضارة والمستوطنين إلى مدنيين عزل أو اقلية أوربية في أفضل الأحوال والمقاومة أصبحت إرهاب ومصطلحات أخرى من قبيل السلم والحرب والعدالة... ليصل به أن ليتساءل على لسان العقيد كريم سلطاني على جدى الاستقلال وإن

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص66-67.

[2] المرجع السابق ص77.

كان" الجزائريون حقا سعداء بالعيش في الجزائر المستقلة؟ لماذا يحلم أغلبية الشباب بالهجرة والمخاطرة بحيواتهم في قوارب الموت لبلوغ ضفة المتوسط الشمالية؟ "[1](فرنسا)

لقد عمد الكاتب في هذه الرواية، لطمس التاريخ الرسمي وتوظيفه بشكل انتقائي، وتهميش رموزه ماعدا بعض الاحالات لأسماء كجاهدين كحسيبة بن بوعلي وعلي لابوانت مفدي زكريا أحمد زبانا، فعمل على تقليص دور جبهة التحرير، سواء في النضال الثوري، أو بعد الاستقلال، لم يكن بريئا فنجد الكاتب قلل من شان هذه الإنجازات، بتجنب الخوض فيها، فاقتصر ذكرها على بعض المقاطع في الرواية بشكل عابروعرضي في بعض الإشارات للمساعدات التي قدمتها للثوار كمساعدتها لزهرة بعد أن طعنت العميل الجزائري وفرت من وهران وأيضا عندما ساعدت طير الليل في الهروب إلى المغرب فيما اغتيلت الكثير من التفاصيل التاريخية المشرفة وفي أحيان كثير يشكك الكاتب في ما قدمته للثورة فيتهمها على لسان بدروب وزار "جبهة التحرير حزب شيوعي "[2].

ولم يقف عند هذا الحد اذ نجده في مقطع اخر يعبر عن تحالفها مع السلطات الفرنسية قائلا "ارتفعت وتيرة عمليات منظمة الجيش السري مع اقتراب موعد الاستفتاء على الاستقلال في الفاتح من جويلية عام 1962، إذ صارت تستهدف الموالين للجنرال ديغول من مدنيين وعسكريين. أفرز هذا الوضع تحالفا جديدا بين السلطات الفرنسية المقتنعة بخيار استقلال الجزائر وجبهة التحرير، من أجل القضاء على العدو المشترك. في إطار هذا التعاون الأمني الاستخباراتي، تعرف ميلود على ضابط في الشرطة القضائية "[3].

إن المؤلف لا يعبر عن موقف شخصي فردي بل يعكس تمثيل مغاير بدأ

يتسرب ويثبت نفسه كنسق حديث في الرواية الجزائرية بشكل خاصة، "فالمعروف عن عمارةلخوص ان كتاباته تتناول قضية الهوية الثقافية والهجنة والاختلاف الثقافي واشكالية

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص86.

[2] المرجع اسابق . ص143.

[3] المرجع السابق ص70.

التعايش فاندرجت بذلك ضمن هذا السياق الثقافي الفكري العالمي أن الكتابات الأدبية المعاصرة منفتحة، ترى ان الهوية الثقافية الهجينة هي اصل الذوات والثقافات، بما يعنى وجود "عنصر الغيرية في هذا الادب الذاتي، أي الغاء مسالة التعارض القائم بين الثقافات واللغات واستبدالها بمسالة التعددية الناتجة عن تقبل فكر الاخر وتجسيده بالممارسة فالرواية المعاصرة تظهر وعيا فكريا قائما على الدعوة إلى تقبل الاخر وضرورة التعايش معه، وعدم الايمان بالانغلاق الهويات وثباتها "[1].

وتثير مجمل أعمال عمارة لخوص حوار الحضارات ولقاء الهويات الثقافية وهذا النسق الذي بدأ يفرض نفسه على الثقافة العربية، هو تيار يسعى لتحقيق رؤية جديدة للمشروع الثقافي العالمي في محاولة حثيثة منه لاستعادة الهوية ومساءلتها " والتطرق لمساءلة الهوية الوطنية لا يتم من خلال سرد التاريخ السياسي باضطراباته الكثيرة ويزخر النص بالإشاراتالزمنية / التاريخية(2018/1962) التي تحيل إلى وقائع محددة لكن النص السردي يعيد صياغتها على وفق بنية سوسيو نصية تناقش مسالة الهوية والانتماء والاقصاء وكل هذا مرتبط بتاريخ القمع والتنكيل والتدمير "[2].

2- النسق السياسي:

تعد السياسة في منظور الدارسين، في الميدان السياسي، مفهوما أيديولوجيا والأيديولوجيا مصطلح يضم كافة الأنظمة والمفاهيم والأفكار، التي تنظم وتتحكم بالمؤسسات السياسية وغير السياسية[3].

شكل الخطاب السياسي حضورا بارزا في الرواية الجزائرية وذلك يرجع للوضع السياسي المتقهقر في العالم العربي بشكل عام والجزائر على وجه التحديد فغدت بذلك المادة "

[1] سليم حيولة: الأوضاع البيئية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية سدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو للكاتب الجزائري عمارة لخوص(مقال)، مجلة المدونة، المجلد 7، العدد 1، جوان 2020، ص435-436.

[2] فضاء الكون السردي ص104.

[3] ينظر: عبد الله عبد الوهاب محمد الانصاري، الأيديولوجيا واليوتيوبيا،الأنساق المعرفية المعاصرة، ص19.

السياسية محورا فكريا مهم وخاصة في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتوزيع الفني فان الرواية تعبر عن الاطروحة السياسية والتخييل السياسي، بشكل مباشر او غير مباشر "[1].

وهذا النسق يثير" مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية مع ابراز وتأكيد العلاقة المتبادلة بين أطرافها. عبر إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصناعة القرار "[2].

وان غلب الطابع التاريخي على الرواية، فأنها لاتخلو من حضور الخطاب السياسي، الذي سار جنبا إلى جنب مع الخطاب التاريخي، وامتزج معه في مواقف كثيرة، بحيث يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، مقتحما بذلك طابوهات ظلت مغيبة لسنوات، وكان الخوض في معتركاتها حكرا على الساسة، وأصحاب السلطة خلف الستار وتحت الطاولات، كاشفا بذلك الكثير من الحقائق، التي عملت السلطة على تغييبها،لأنها تستمد منها شرعية وجودها " فتكاثفت في النص مفردات دالة على القمع والعنف والتنكيل التي تتحول باليات سردية صغيرة تتفتح على تاريخ كامل من الاضطهاد والتغييب على مستوييه الجسدي والنفسي " فنقل لنا الصراعات الداخلية بين قادة الثورة فيما بينهم والخلافات على الحكم "لا تزال صراعات قادة الولايات الستة بعد الاستقلال ماثلة امام الأذهان. وكانت الخلافات بين بن بلة وبومدين ظاهرة للعيان. لم يكن رد فعل ادريس مشابها، فقد أعلن معارضته للانقلاب جملة وتفصيلا:

بن بلة رغم مساوئه الكثيرة يبقى ممثلا للشعب، فقد جاء إلى الرئاسة عن طريق صناديق الاقتراع ثم ان خناك برلمانا منتخبا ...

الشعب يحتاج إلى قائد قوي، ياخويا

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي ديوان العرب، (منبر حر للثقافة والفكر والأدب)، 11مارس2007...8مارس2019، 13:38.

[2] طه واجي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ن مصر، (د ط)، (د.ت)،ص35.

المشكلة ليست في الشعب، وانما الزعامة، ياميلود

شرح ادريس موقفه المعارض. لفكرة الوصول إلى السلطة بالدبابة، لا يمكن لأي دولة ان تزهر وتستقر في ظل تدخل عسكري في الحياة السياسية ..."[1].

إن المتمعن في هذا الحوار، يدرك بكل وضوح، تلك الصراعات السياسية، والخلافات التي دارت، حول طبيعة الحكم، وطريقة الوصول إلى سدة الحكم

وقد عمل السارد في الرواية على تمرير جملة من الأفكار التي ترتبط بالنسق السياسي، والذي جاء داعم للنسق الثقافي العام في الرواية وتكمن أهمية هذا النسق في الدور البارز الذي يلعبه في تكوين المجتمعات، فنجد الرواية تزخر بالمضمرات التي تتعلق بهذا النسق والتي نكشف عنها في المقاطع السردية التالية : " يستعمل العميد بالقاسمي مصطلح "جماعة الفوق" للإشارة للسلطة، فهل يقصد اركان الجيش ام وزارة الدفاع ام المخابرات ام الرئاسة ؟

الله اعلم. لم يرغب العقيد في التعمق، ولكنه تمنى ان لاتتحقق فرضية الاغتيال السياسي، فلن يكن فيلما واحد، بل مسلسلا طويلا ومملا ... العميد مقتنع بان جماعة الفوق لا تريد عودة الإرهاب، فالظروف الإقليمية تغيرت تماما، ولا تبشر بالخير.في التسعينيات كانت دول الجوار مستقرة اما اليوم فالجزائر محاطة بالحرائق من ليبيا وتونس ومالي ...اذا كانت هناك خلافات بين أعضاء الجماعة، فيجب حلها بالتي هي احسن ...لا داعي لعودة ريمة إلى عادتها القديمة:تصفية الخصوم والبكاء عليهم وتحميل المسؤولية للإرهابيين"[2].

يفضح هذا المقتطف السردي، العصابة المجهولة التي تتصرف في بلاد،وتسير شؤون الحكم من خلال الأسئلة التي يطرحها العقيد عن ماهية جماعة الفوق، أو الدولة العميقة التي تتحكم بمصير الدولة، سواء كانت هذه القيادة هي الجيش المؤسسات الأمنية أو الحزبالحاكم أو عصابات المافيا السياسية، المهم ان السلطة ليست في يد شخص واحد، بل

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص95،96.

[2] المرجع السابق ص25.

هي جماعه وهذا الأمر ليس بسر على ينفذون الأوامر ونجد السارد يعزز رايه هنا بشيء من السخرية عندما وظف المثل الشعبي "عودة ريما لعادتها القديمة " للتعبير عن حالة الخداع التي انتهجتها السلطة فيما سبق عندما كانت ترمي جرائمها على الإرهاب وتبرأ نفسها فالدولة هي الإرهاب الحقيقي يتجلى النسق السياسي في هذا السياق طاعنا في السلطة السياسية كاشفا لألاعيبها وخدعها فطالما رفع الإرهاب كفزاعة في وجه الشعب، لتراهن السلطة على مقايضة الحرية بالأمن والاستقرار حيث "يلجأ جميع القيمين على الدول، والمجتمعات، والقبائل، والقطعان البشرية، المتخلفة والمتطورة، القديمة منها والمعاصرة ..الى التأكيد على الخطر المشترك الذي يهدد سلامة القطيع البشري من قبل العدو الشرس الذي يجسد الشر والإرهاب بكل جوانبه . فيربي افراده على الخوف ويشحنهم بالحقد، والكره والعدوانية .. وهذه التربية، المبنية على الخوف والقلق على المصير، كافية لجعل افراد القطيع البشري: نعاجا سهلة القيادة ومرتبكين، لدرجة تجعلهم يوافقون على أي شيء يحمل لهم ولأولادهم الأمان "[1].

يحيلنا المقطع السردي التالي إلى الاستراتيجية التي انتهجها طير الليل في سعيه للسلطة والنفوذ والفلسفة السياسية التي تبناها فالسياسة والرهان على سباق الخيول لعبته "ولأن الانسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب أيديولوجيا بقدر او باخر وكلمته دائما قول أيديولوجي "[2]، فإن المقطع التالي يكشف فكر مؤلفه ونظرته للسلطة فالسلطة الحقيقية عنده هي التي تحاك في الخفاء وهنا تكمن مأساة الوطن فمنذ الاستقلال وحتى قبله اعتمدت السلطة سياسة التعتيم حيث"انخرط ميلود في لعبتين قلبا وقالبا: السلطة والرهان على سباق الخيول . اكتشف مبكرا من خلال عمله في الاستخبارات أيام الثورة ونضاله في صفوف حزب جبهة التحرير الوطني عقب الاستقلال ان السلطة الحقيقية موجودة في الخفاء. هناك الكثير من الرومنسيين السياسيين، مثل رفيق عمره ادريس طالبي، الذين يعتقدون ان السلطة يجب ان تكون في الحكومة او البرلمان او في دواليب الحزب الواحد. لكن الواقع كان غير ذلك، فأول دستور معتمد بعد الاستقلال، تحديدا في عام 1963، تمت مناقشته على يد

[1] عماد سامي سليمان: حرر ذاتك ...منك، ص69.

[2] طه وادي، الرواية السياسية، ص220.

حفنة من السياسيين الموالين للرئيس احمد بن بلة في قاعة سينما الماجستيك في باب الواد في العاصمة، بعيدا عن اعين اغلبية البرلمانيين الذين انتخبهم الشعب. كان سي احمد او الأخ بن بلة –هكذا كان يحب ان يناديه الشعب –يمسك تقريبا بالسلطة كلها، فهو رئيس الجمهورية ورئيس الحكومة والأمين العام للحزب الواحد ووزير الداخلية والمالية والاعلام.كما أراد التحكم في الجيش أيضا عن طريق فرض العقيد الطاهر الزبيري قائدا لأركان الجيش، وتقليص نفوذ غريمه وزير الدفاع هواري بومدين"[1].

يكشف هذا المقطع السردي احتكار السلطة من طرف الراعي المستبد الذي لا يأبه لشيء سوى بسط نفوذه وسلطته على الرعية ليشبع نرجسيته ورغبته المرضية بسلطة أي شيء، يستحوذ على كل المناصب ويلعب على كل الحبال "فالحاكم في البلاد العربية "المخلص" "الزعيم الأوحد" و"المنقذ" و"القائد الملهم ومبعوث العناية الإلهية" و"المفدى بالروح والدم"[2].

ففي ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والأخر دائما قيمة ملغية، فلن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد ان يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سواه، وسيرة بن بله مع الاخرين هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الاخريين بالضرورة، والأخر لابد ان يكون تابعا ومنقادا انقيادا مطلقا "[3].

حيث يتم تصوير الحاكم كأب له الحق في التحكم وتسير باقي أفراد اسرته فيحكم ويتدبر شؤونهم وفق ما يرى وحسب مزاجه وفي هذا عودة للبطريركية الابوية حيث يغدو الحاكم أب للشعب ففي حين تأخذ السلطة الأبوية شرعيتها من المقدس متجسدا في الخطاب الديني فإن الحاكم يستعمل نفس الحيلة باعتباره الراعي أن مسؤول عن رعيته"إن أسوء ما عانى منه المواطن في تاريخنا،وفي الثقافات التي تماهي وتوحد الرئيس مع البطل الأسطوري

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص93،94.

[2] عبد الرحمان بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، عمان وسط البلد، الأردن، ص27.

[3] ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص196.

هو سوء العاقبة ووخامة التنفيذ فالثقة والمثالية المسقطة على الرئيس دون مراقبة فعلية وقيود قائمة أدى للقمع والقهر والاستيلاب والى التسلط المتحكم والتفرد المستبد والى جور وعبادة الرؤساء أو تأسطرهم وقدسنتهم "[1].

" كان مقتنعا ان ممارسة السلطة كالرهان على سباق الخيول،لان كليهما يقوم على المخاطرة ...بمرور الزمن صار يؤمن ان السلطة هي فن التمييز بين الخصم والحليف او بين الحصان الأصيل والهجين.وبمتابعته لمسابقة الخيول ومراقبة للصراع بين بن بلة وبومدين حدد الحصان الأصيل، قرر بلا تردد المراهنة على بومدين، لان كلمة الفصل تعود دائما للأقوى، أي صاحب السلاح ...قيل له مررا ان بن بلة يتمتع بمساندة الشعب، فكان يرد ضاحكا الشعب مع الواقف. الشعوب كلها تعشق المنتصرين ...

استمع ميلود ذات يوم في احد مقاهي الطحطاحة إلى وصف ظريف لأحد الفلاحين: إن الشعب كالمرأة التي تعرف انها بطبيعتها ضعيفة، تحتاج دائما رجل صنديد يحميها، اعجبه التشبيه فدفع ثمن المشروبات لصاحبه ... علق ميلود بالقول ان تشبيه الشعب بالمرأة لا يختلف كثيرا عن التشبيه الذي ابدعه:

الشعب كالحصان، يجب ان تروضه أولا ثم تركبه وتقوده إلى حيث شئت"[2].

لقد شهد سلم السلطة تعاقب الكثير من الأسماء والمتغيرات من بن بلة إلى بومدين الذي اعتلى كرسي الحكم بالقوة بعد الانقلاب العسكري هكذا سلطة تعقب سلطة ولا شيء يتغير سوى أسماء الطغاة ..."حيث يزيح الطاغية الطاغية،ويحل الظالم محل الظالم"[3].

"ان الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع القارئ، قد يختلف معه (أيديولوجيا) فحسب، وانما قد يدخل أيضا في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة التي قد يعارضها في الراي ويختلف عنها في المعتقد"[1]

[1] الدكتور علي زيغور، الاحلام والرموز، ط1، دار المناهل بيروت، 2002، ص177.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص94.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، 195.

فانتقل المؤلف من الخطاب السياسي الثوري الداعي للاستقلال السياسي ومحاربة المستعمر الغاشم إلى خطاب سياسي مناوئ لنظام السلطة مدينا أساليب التفرد بالحكم والقمع واستغباء الرعية، فالشعب الجزائري اصبح كالمرأة التي لا تستطيع تسيير شؤونها بنفسها بل تحتاج دائما إلى رجل يسندها إن هذا التشبيه "ينطوي ويتأسس على مخزون ذهني يحتقر المرأة ويستهين الجسد المؤنث"[2]، هذا الخطاب المدجج بالسخرية يكشف عن مضمر نفسي يتعلق بشخصية الجزائري والناتج عن سياسة الصمت وتكميم الأفواه في حين غياب الفعل يبقى للإنسان متسع للتعبير عن هذا الكبت بالنكت انه اعتراف بدونية الذات العاجزة "فالإنسان المتكلم فقط العاجز عن الفعل، المحكوم عليه بالكلمات المجردة بالحلم، والوعظ الباطل، بالأستاذية، بالتأمل العقيم "[3]، بالضحك والنكت إنها الكوميديا السوداء يحيل هذا المقطع السردي على فترة حكم الشاذلي بن جديد " اعطى الرئيس الشاذلي بن جديد للجنة المركزية صلاحيات ونفوذ بعد وصوله للسلطة عام 1979، فصار الحزب الواحد يملك ثلث السلطة، ويشارك الرئاسة والجيش في لعبة الحكم، لذلك عاد ميلود يحوم في فلك الحزب الواحد العتيد الذي لايزال يعيش من تركة الثورة والشرعية التاريخية .وكان مقتنعا ان السلطة تحتاج إلى اكباش فداء تضحي بها لانقاض نفسها او التخفيف من ضغط الشارع , كانت سهام النقد والسخرية تطال رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد والأمين العام لجبهة التحرير محمد الشريف مساعدية، أما خلفهما وراء الستار، فيستمتع بالمشهد رجال مراكز السلطة مثله.ضحك في قرارة نفسه عنما تذكر المقولة الشعبية التي تسخر من الرئيس الشاذلي بسبب ندرة بعض المواد الغذائية:

ما يخصناش فلفل كحل، يخصنا رجل فحل "

---

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص 11.

[2] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2014، ص13.

[3] طه وادي، الرواية السياسية، ص220.

يكشف هذا المقطع استغلال جبهة التحرير للثورة والتي استمدت منها شرعيتها لتضمن وجودها وتواريها خلف الصورة البراقة التي اكتسبها منها فمنذ الاستقلال والقيادة تحت الحكم الانفرادي للحزب الواحد "فالسلطة التنفيذية حينما تؤول في تطبيقها إلى العرف وغياب

المحاسبة وتحديد المسؤوليات، فأنها تعرف تشوهات وانحرافات. من هنا تصبح الدولة بوصفها جهازا قمعيا، ترجمة للمفهوم الأداتي للدولة التي هي على طرف نقيض من دولة الأخلاقية المطلقة والمفترضة بتعبير هيجل "[1].

كما يفضح هذا المقطع تردي الواقع السياسي في الجزائر والذي القى بضلاله على الوضع الاقتصادي ففي حين يعب ممثلي السلطة بالبلاد والعباد يمارس الضغط على الرئيس الذي يبدو أكثر عجزا من الشعب المستضعف فهو كالدمية في يد العصابة التي تسير البلاد فمشكلة الشعب ليس في ندرة المواد او سوء المعيشة بل يتجلى المشكل الحقيقي الافتقار لقائد حقيقي وهذه العبارة جملة ثقافية بامتياز اذ تعيب على الرئيس وتشكك في رجولته (فحولته) فطالما نسبت الثقافة الشجاعة والكل القيم السامية للرجل فالشجاعة رجل والحزم رجل والعقل رجل ...

استنكر الكاتب سياسة التجويع المتبعةفي البلد وذلك باختلاق أزمة اقتصادية بغية محاصرة الشعب والتضيق على المواطن البسيط كما قصدت تشتيت الشعب والهائه عن السياسات والقرارات الحاسمة التي تمررها الدولة " كان ادريس طالبي يتابع مايحدث في البلد بقلق بالغ، الأغذية الأساسية كالسكر والزيت والسميد والقهوة والبيض والبطاطا مفقودة في السوق سال أحد جيرانه وهو المسؤول في أحدى الأسواق عن سبب ندرة المواد الأولية، فاخبره بصوت خافت، لكي لا يسمعه أحد أن الخير موجود، أطنان من السكر والزيت والسميد والبقول الجافة مكدسة في المخازن، لأن أوامر صدرت من جهات عليا بعدم توزيعها.

[1] كريم أبو حلاوة، إعادة الاعتبار لمفهوم المجتمع المدني، عالم الفكر، العدد 3، المجلد السابع والعشرون، يناير مارس،1999، ص16.

أولاد الحرام ... وضعوا الشعب في القفص، والان يجوعونه. صرخ إدريس غاضبا

كان المحامي مقتنعا ان البلاد تسير نحو الهاوية ...بدأت الأوضاع تزداد سوءا بداية من عام 1985مع انخفاض سعر البترول طبعا هذا هو التفسير الرسمي، أما السبب الحقيقي، فهو ارتفاع نسبة الفساد والاختلاس من الأموال العمومية. برزت في الأوساط بعض مظاهر الرفض والتذمر في أوساط الشعب رغم آلة القمع والبطش[1].

هكذا تنام الشعوب على حقوقها فيقتصر همها ومشكلها على المأكل في حين ترتاح الأنظمة وتقر على كراسيها فتكتسب بذلك وقت إضافي لتطغى وتتجبر أكثر بعد أن خدرت شعوبها ومادام الموطن لم يحقق الاستقلالية الاقتصادية فان رقبته ستظل تحت يد الدولة ويظل عبدا لحاجاته اليومية وهذه الاستراتيجية وليدة العولمة فبعد أن فشلت الأنظمة الديكتاتورية في التعتيم الإعلامي عملت على أغراق الساحة بالإشاعات ...

ان هذه سياسة قديمة، إذ استعملها المستعمر من قبل، وذلك من أجل فرض الهيمنة وبسط النفوذ كما استعملتها الأنظمة المتعاقبة فيما بعد فهي سياسة تأخذ شرعيتها من الثقافة الشعبية اذ "يقال جوع كلبك يتبعك"

كما سعت الدولة من خلال الخطاب السياسي المضلل للسيطرة على العقول والتحايل ويتجلى ذلك في خطاب "لرئيس الجمهورية الشاذلى بن جديد بثه التلفزيون الجزائري، اذ دعا فيه الشعب إلى التمرد على البيروقراطية والفساد، والوقوف معه من اجل تحقيق الإصلاحات أرسل عدة رسائل مشفرة ن ولم يفهم الشعب المسكين المقصود..."[2]

فيبدو أن "خطاب السلطة الذي جعل من التغيير برنامجا للعمل على امتداد عقود،لم يكن يعكس واقعا فعليا بل كان مجرد أداة من أدوات التلاعب بالعقول والهيمنة "[3] التي

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص150.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص176.

[3] مجلة منتدى الأستاذة، دورية اكادمية متخصصة محكمة تصدر عن المدرسة العليا، قسنطينة الجزائر، العدد الثاني ماي 2006.

انتهجتها السلطة ويشير الكاتب في مقطع آخر للأيدولوجية التي تبنتها الدولة الجزائرية وهي الاشتراكية "النظام الرسمالي يحتاج إلى أسواق جديدة على الدوام.

العالم يتغير، ويجب التأقلم قبل فوات الأوان.

الحل الوحيد هو الإسلام يا عمي ميلود.

نعم...ولكن، الإسلام السياسي يا ولدي

الإسلام كتلة لا تتجزأ، تشمل السياسة والثقافة والتربية والاقتصاد والعلم.

لكن السياسة هي التي تتحكم في كل شيء، قال ميلود ضاحكا.

اعترف ميلود ان الاشتراكية أخفقت في الجزائر من احمد بن بلة إلى الشاذلي بن جديد، مرورا بهواري بومدين... سأله بوزار عن الإصلاحات التي نادى بها الرئيس الشاذلي،فرد ان الإصلاح كالترميم الخارجي،المشكلة هي الأسس فحال الجزائر كالبيت المشقق والاعمدة المترنحة بفعل الزلزال، هل يجدي الترميم ؟

لا بد ان تهدم الدار، وتبنى من جديد.

كيف يا عمي ميلود؟

هذا شغل الراعي.

والرعية؟

السكوت وتنفيذ الأوامر"[1]

لقد أثبت هذا النظام الاقتصادي فشله على مدار ثلاثة سلطات متعاقبة فقد" جربت أنظمة الحكم العربية في عصرنا كثير من المناهج والمبادئ والنظريات التي طبقت في الغرب الأوربي الرأس مالي والشرق السوفياتي فنقلت تجارب جديدة من بيئتها السياسية

[1]عمارة لخوص . طير الليل . ص147-148.

المستوردة إلى بيئة سياسية عربية كما تنقل السلع نقلا حرفيا ووضعت على جسم الوطن وضعا متصلبا ولكن نقل النماذج السياسية لم يكن لغرض تطوير الحياة السياسية وانتعاشها في البلاد العربية بما ينفع الناس ويمكث في الأرض، وإنما كان النقل لغرض خدمة الحاكم العربي وحاشيته بل امتد الفساد السياسي إلى احتكار الحزب الحاكم الوحيد للسلطة ورفض قاطع لتداول السلطة والتعدد الحزبي والمعارضة السياسية "[1]

ويبلغ خطاب السخرية والتهكم اقصى مداه في نقد سياسة السلطة وفضح الواقع السياسي والخطاب السياسي على وجه الخصوص

" أدرك من ملامحه ونبرة صوته وكلماته المنتقاة بعناية انه يتحدث مع شخص من جماعة الفوق.بعد انتهاء المكالمة اخذ سي المعلم نفسا طويلا، وراح يقرا بصوت مرتفع من صفحة امامه، مقلدا مذيع الاخبار في التلفزيون:

انتقل إلى رحمة الله المجاهد الكبير ميلود صبري إثر اصابته بسكته قلبية. ونعت وزارة المجاهدين الفقيد ببيان جاء فيه:بعيون دامعة وقلوب خاشعة، ننعي للشعب الجزائري العظيم اخانا المجاهد الفذ ميلود صبري الذي قدم كل مالديه للجزائر الحبيبة خلال الثورة المجيدة، وساهم في بناء الجزائر بعد الاستقلال . لقد توقف قلب المجاهد الكبير عن الخفقان في يوم الاستقلال. الم يخفق قلبه طوال حياته الا للجزائر؟ يقول الله عز وجل:"من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا " صدق الله العظيم.لقد رحل الفقيد وترك الجزائر في أيادي أمينة... انا لله وانا اليه راجعون "[2].

يبدو" الخطاب السياسي من أقرب الخطابات التي تتجلى فيها الهيمنة والمراوغة والتمويه والمخادعة، ومحاولة التأثير والاستمالة والتلاعب بعقول المتلقين الملقين أكثر من الخطابات الأخرى "[3].

---

[1] عبد الرحمن بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، ص26.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص258.

[3] ينظر بهاء الدين محمد مزيد، (تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي) ص121.

فهو "ليس خطاب عفويا أو تلقائيا يرسله صاحبه على سجيته.ليعبر عن انفعالاته بل هو خطاب مصنوع واعد اعداد متقنا، ليؤثر في الجمهور ويقنعه.ويمثل نوعا اخر من تسليط السلطة على الجماهير، فرجال السلطة يفرضون على الجمهور ولا يعترفون بما دونه من الخطابات الأخرى التي تغيبها السلطة وتهدمها، ولا تجوز مرورها إلى الجماهير التي تعيش أسيرة خطاب السلطة "[1]، والخطاب السياسي، خطاب مضلل ومخادع، إذ يسكت على حقائق جلية، ويروج لإشاعات لخدمتها مصالحه.

نجده في هذا الخطاب يعتم حقيقة مقتل طير الليل فتاريخ الجماعة سيبقى دائما أهم وأولى من حياة الأفراد فصمعت الجزائر فوق كل اعتبار ولكن الحقيقة خلاف ذلك لقد أرادت السلطة ان تحافظ على بريق الثورة التحريرية التي يستمد منها الحزب الحاكم شرعيته" لتتحول قيمة المواطنة والثورة والزعامة وكذلك قيمة الوحدة والحرية والحزب لقيم خاوية وكلها قيم نشأت في مجتمعنا الثقافي الحديث وما لبثت أن اكتسبت دلالات مزيفة، وامتزجت بنوع من الخطاب الكاذب والمبالغ فيه، حتى ليجري منح هذه الصفات لممدوح جديد في عمليات لا تختلف أبدا عن الأدوار التقليدية بين الشاعر وممدوحه بعيدا عن شروط الصدق والاستحقاق العلمي "[2].

"عندما ينحاز المؤلف للمقهورين والمضطهدين في وجه السلطة فإنه يقع فريسة سلطة أخرى لا هي بالسلطة المادية ولا الإقتصادية بل هي سلطة رمزية أي سلطة الكتابة مقابل سلطة القهر والصمت والمال واغراءاته ولكنها تبقى سلطة في النهاية تمارس على العقول، بواسطة المنتوجات الرمزية المتمثلة في الأفكار والمعتقدات والمعارف والطقوس "[3].

3- النسق الديني:

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص54.

[2] ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص191 .

[3] ينظر علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية، تحت إشراف الدكتور محمد العيد تاورته، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة دولة من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة 2008/2007، ص34.

كان للنسق الديني في الرواية حضور طاغي لارتباطه بحياة الافراد والمجتمعات فالدين ليس مجرد معتقدات وطقوس يمارسها الأفراد بل هو منهج حياة مكتمل بالنسبة للعربي والجزائري على وجه الخصوص وهو الذي أثبت تمسكه بدينه باعتباره رمز من رموز هويته رغم كل ممارسات المستعمر الغاشم وسياساته وحملاته التبشيرية ويعتبر هذا النسق من اهم العناصر التي تشكل هوية الشعوب وقد تراوح حضور الدين في الرواية بين تيمتي المقدس والمدنس.

ومن هنا،" فإن تسليط الضوء على هكذا نسق مهيمن يعطي فرضة للتعرف وفهم الركائز التي تتشكل منها البنية العميقة والظاهرة الفكرية والثقافية لمجتمع ما "[1]

تتجلى لنا جدلية المقدس والمدنس في الرواية من خلال الأماكن التي حملت دلالة مزدوجة فالجزائر مثلا كانت فضاء مقدس قبل ان تعبث بها أيادي مافيا السياسة والمال يقول ادريس طالبي مستنكرا:

"الجزائر بلد الشهداء، صارت بلدا للكوكايين، يا حضرات "

فالجزائر الطاهرة بدماء شهدائها التي سقت ارضها غدت مرتع لعصابات الفساد والكوكايين.

ومن الخطابات التي كانت تحمل بعد ديني عقائدي في الرواية نذكر حوار ميلود مع والده:

لماذا نحن فقراء والفرنسيون اغنياء؟

هذه حكمة ربي يا ولدي.

يعني ربي ظالم؟

استغفر الله لو كان تزيد كلمة تشبع العصا"[1]

[1]ينظر الميثولوجيا والمعتقدات الدينية، جواد مطر الموسوي، ص 09،25.

هذا الحوار ليس بريئا كما يبدو اذ يصور الخطاب الديني عاجز امام أسئلة طفل صغير ويغطي هذا العجز بأسلوب التهديد والوعيد اذ يعتبر العقاب من اهم الأساليب السلبية للضبط الاجتماعي وردع الافراد انها تكريس لسياسة تكميم الأفواه

كما حاول المؤلف التطاول على النسق الديني للمجتمع الجزائري والحط من قيمته وذلك من خلال انتقاد المنظومة الدينية وتشويه صورة الأفراد الذين ينتمون لهذا النسق، وإظهار أن سلوكياتهم تتنافى تماما مع مظاهرهم ومعتقداتهم "تذكر النقاش مع الإسلاميين الرافعين شعار "لا ميثاق ولا دستور قال الله وقال الرسول " وكان يجادل قائلا أن القرآن يحتاج إلى تفاسير وشروحات، فلماذا التبسيط والسطحية في الرؤية للأمور؟ ذات مرة حاول أحدهم اقناعه ان الإسلام هو الحل للمشاكل جميعها، وبلا استثناء، فسأله عن الوصفة للقضاء عن البطالة مثلا، فأجابه بوثوق بان الحل يكمن في إلزامالمرأة بيتها، وتشغيل الرجل فقط وبذلك يمكن القضاء على المشكلتين : هما البطالة وفتنة الاختلاط بين الجنسين "[2].

إن هذا الخطاب محمل بالسخرية والاستخفاف من ممثلي الخطاب الديني اذ يصورهم بسذاجة والسطحية.

ومن الصور التي تجلى فيها المضمر الثقافي أيضا على لسان العقيد الذي ما هو الا ناقل لفكر المؤلف المتهكم بالدين والمعتقدات الدينية وتتمثل هذه التهكمات في قصة الضابط مع الأمازونية المحجبة "خلال العام الدراسي 1990-1991، قرر الإسلاميون في جامعة بوزريعة تقسيم المطعم إلى قسمين، طابق ارضي للذكور والطابق العلوي للإناث، رفض حينها هو اخرون هذا التقسيم، ..اشتكت احدى الطالبات المتحجبات بانها لا تستطيع الاكل وعيون الذكور مسلطة عليها، خاصة عندما تلتهم بوضع الملعقة الكبيرة في فمها، لم تكمل حديثها بسبب الحرج والحياء .فهم الحاضرون انها تقصد ذلك الشيء الذي سيكون لها حلالا طيبا ليلة الزفاف...بعد أيام التقى بالطالبة المتحمسة لتقسيم المطعم الجامعي (الأمازونية

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص34.

[2] المرجع السابق . ص 34.

المحجبة)في محطة النقل الجامعي، كان الازدحام لا يوصف والتصقت الأجساد، واختلط الحابل بالنابل .نظر إليها نظرة تحمل الكثير من شفقة وهو يراها تصارع زملاءها من أجل الصعود إلى الحافلة، يومها أدرك أن مصيبة الإسلاميين هي الاهتمام بسفاسف الأمور بدل التركيز على المشاكل الحقيقية"[1].

حيث يسخر من تصرفاتها وتنقضها أن هذا التصوير للفتاة المحجبة كما سماها ليس بريئا ولا عفويا إذ يريد به صاحبه تشويه صورة من ينتمون لهذا النسق.

ومن أهم الخطابات التي تحمل دلالات دينية عقائدية في الرواية الحوار الذي دار بين ميلود صبري وبدروبوزار طبيعة الحكم الأنسب للبلاد "الاشتراكية هي المشكل والدولة الإسلامية هي الحل. رد بدرو بصوت لا يشوبه الشك.

الأمور معقدة عقب ميلود تركت فيكم امرين لن تضلوا ما تمسكتم بهما: كتاب الله وسنة نبيه.

سال ميلود الطالب المتحمس عن اسمه ...ثم تبادلا الحديث لدقائق حول الإسلام في تطوير وتربية المجتمع، توقفا عند السؤال المحير: لماذا تأخر المسلمون، وتقدم غيرهم؟"[2].

هذه الصورة تنم عن نظرة دونية للدين وتشكيك في فاعليته كمنهج لحياة الافراد والجماعات هي العبارة تخفي وراءها مضمر ثقافي يطعن في الدين ويشكك في الجدوى من وجوده انه لم يقدم شيء للمجتمعات المسلمة لو كان الدين فعال ويجيب عن كل انشغالاتنا لماذا تقدم الغرب الكافر واللاديني، في حين تقهقرت المجتمعات العربية المسلمة إذا " الدين افيون الشعوب "في الصورة التي أوردها السارد في الرواية لشخصية بدرو وسبب وراء تدينه اذ لم يكن خيارا حر بقدر ما كان واقع مفروض " اذ لم يمن امام أبناء الحي الا خياران:الانحراف او التدين ....لحسن حظه لم يسلك ذلك الطريق، فقد وجد ضالته في المسجد، كان السجد بيته الحقيقي ...كان بدرو مدمنا على الاستماع إلى اشرطة خطب

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص138.

[2] المرجع السابق . ص145.

كبار الدعاة كالشيخ عبد الحميد كشك . كان الاهتمام منصب على الجهاد في أفغانستان، كان مواظبا أيضا على قراءة الكتب والمجلات الإسلامية. وكان معجبا بالشيخ عبد الله عزام وكتابه المشهور "آيات الرحمان في جهاد الأفغان "، وكان يستذكر مع اخوانه المعجزات الواردة فيه كمرور دبابة سوفياتية على جسد مجاهد أفغاني، مع ذلك بقي حي، وقصة اخر رمى دبابة بكمشة من تراب، قرا عليها بعض الآيات القرآنية والأدعية، فانفجرت بقدرة قادر ..."[1]

ينتقد المؤلف في هذا المقطع الفكر الديني وينظر للدين الإسلامي على أنه سبب مباشر للتطرف والإرهاب وأنه المحرض الأساسي على العنف كما يطعن في بعض رموزه كالشيخ كشك وتحريف فهم خطابتهم ويسخر من قداسة الآيات القرآنية ويستهزئ بالمعجزات التي لا تحدث الا مع الأنبياء وقوله أيضا "ذات مرة استجوب إرهابيا بعد تفجير سيارة مفخخة في سوق شعبي، اعترف بمسؤوليته في اكثر من عملية . لايزال يذكر الحوار الذي دار بينهما بحذافيره

انا مجاهد وفدائي

انت مجرم إرهابي وولد قحبة قال العقيد وهو يصرخ.

انا مثل احمد زبانا ويوسف سعدي وعلي لابوانت. الاستعمار يسميهم ارهابيين؟...

نحن نجاهد في سبيل الله، وسنكمل المسيرة. بإذن الله. الله معنا"[2]

هكذا يصر المؤلف على ربط الإرهاب بالدين مع ان الإرهاب والتطرف لا دين له ...

ان المعتقدات التي يتبناها هذا الإرهابي تعكس دناءة الدينوتناقضه كيف يكون من ليس كمثله شيء بحاجة لشيء بحاجة إلى حماية او دفاع عنه؟ وهذا الخطاب معادي للدين ومنافي للمبادئ السمحة للدين الإسلامي الحنيف القائم على الرحمة والتسامح والايثار والعفو

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 148،149.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص 136.

والعدل والتآخي وفي الصورة التي قدم بها السارد شخصية اميرة المحجبة " عندي صور سكرتيرة بدرو بلا حجاب.

اين المشكلة، إذا كانت بلا حجاب؟

اقصد ... شبه عارية، يا حضرات.

والله

مد سمير يده للأيباد، فتح ملف الصور. بعد ثوان، ظهرت أميرة دربال بشعر اصفر قصير وملابس داخلية مثيرة للغاية. لم يتردد العقيد في اقناع نفسه أن الصورة للفتاة المحجبة نفسها التي التقاها هذا الصباح، إذ ترسخت لديه فكرة مفادها أن بعض المحجبات في دوائر السلطة ومواقع المسؤولية هن قحاب متنكرات[1].

المتأمل في قول السارد وهو يصف أميرة وكيف استغلت ارتداء الحجاب للتمظهر بوجه مخاتل إذ يفرغ الدين من جوهره ومحتواه ويصوره على أنه دين مظاهر ونفاق وأن جميع مظاهر الدين نفاق ورياء واستتار بغشاء واهي لفعل كل قبيح ودنيء وقوله في موضع أخر

"عندما عاد طير الليل إلى البيت في المساء، وجد مفاجأة في انتظاره، كانت زوجته امرأة أخرى وهي ترتدي الحجاب. حاولت وضع حد لتساؤلاته، فأخبرته انها قررت من اليوم فصاعدا تكريس وقتها للآخرة، اذ ستكثر من الصلاة والصوم حتى يغفر الله ولهم جميع.ثم عبرت عن رغبتها في النوم بمفردها ولو مؤقتا في الغرفة المجاورة ...اخذ لها موعد مع طبيب مشهور، يجمع بين الطب والتحليل النفسي ... تحدثت زهرة عن حالتها مشيرة إلى ان حالتها الروحية خاوية، مما سبب لها القلق والاضطراب...وفكر في مسالة الحجاب الذي صار موضة حتى في أوساط الأثرياء، وان تدين المرء عادي كلما تقدم به العمر[2].

[1] المرجع السابق ص161.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص267/266.

يتهجم المؤلف في هذا المقطع السردي على الخطاب الديني ويحوله لمجرد طقوس اجتماعية فالحجاب من هذا المنظور أصبح يرمز للتدين المظهري لا أكثرفيغدو مجرد موضة تنفي البعد الديني فهو امتداد للعولمة التي ماهي امتداد للفلسفات المادية التي سعت لتشيء ولتجريد الإنسان من كل بعد روحي انساني وهذه الفلسفة سليلة الفكر الغربي الذي افرزت نموذجا استهلاكيا مجرد من كل عبئ أخلاقي او قيمة حضارية لتصبح كل القيم والمبادئ مجرد أشياء قابلة للاستهلاك

كما يربط الدين بعمر معين فالممارسة الدينية تزداد كلما تقدم الانسان في السن واقتراب الانسان من الموت فكأن الدين ضد الحياة والبهجة والشباب والحرية وفي استنكار ميلود تدين الأثرياء إشارة الا ان الدين يرتبط بالفقر او ربما هو الدين هو من يجعلنا أكثر فقرا فالفقراء يتدينون اضطرار والاغنياء اختيار ولهذا تعجب ميلود من تحجب الأغنياءفأصبح التدين أقرب للمرض النفسي رغم ان الانسان شيء فطري وتحجب المرأة المسلمة فرض قطعي الثبوت ومن الآيات القرآنية التي تثبت ذلك {وقل للمؤمنات يغضضن من ابارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن وات يبدين زينتهن الا لبعولتهن ...}المؤمنون :31 وقوله عز وجل { يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤدين وكان الله غفورا رحيما} الأحزاب 59

كما تجلى المدنس في العلاقات الحميمية التي جمعت شخوص الرواية كعلاقة ميلود بأخت زوجته "فريدة" والتي اثمرت ولد "غير شرعي" نبيل حيث "قررت زهرة التحقيق في الموضوع بسرية تامة. استرجعت حادثة مهمة في الفترة التي كان ادريس طالبي في السجن ما بين 1965و1967. آنذاك راودتها الشكوك حول وجود علاقة جنسية بين ميلود واختها فريدة ...

ماذا لو كان نبيل ابن هو ابن ميلود ...

بعد أسابيع حصلت على النتيجة:

ميلود هو أبو نبيل طالبي"[1]

وهي علاقة زينا "محرمة" خارج إطار الزواج تقدم الرواية صورة الحاج المجاهد ميلود على أنه زير نساء لم تسلم منه حتى أخت زوجته يظهر بشكل جلي محاولة تدنيس صورة الحاج وركن الحج الذي يغدو مجرد طقوس لاتسمن ولا تغني من جوع فقط هكذا يحج المسلمين من أجل هذا الوسام الذي سيقرن باسمه في مابعد فتفرغ هذه الكلمة من كل محتوى مقدس فيقول السارد ساخر من هذه الشريعة التي لم تغير شيء من انحطاط هذه النفس "شخصية ميلود صبري لا تخلو من التناقضات، فهو يعشق النساء والقمار رغم انه لا يفوت الفرصة لحج بيت الله "[2]

كذلك الأمر مع بدرو "حاول أن يأخذ منه معلومات حول جاره. قال الزميل إن الحاج بدرو لا يأتي كثير إلى هذه الشقة، وهو نعم الجار أغدق عليه أجمل الاوصاف حتى ظن العقيد أن بدر وبوزار ولي من أولياء الله الصالحين. وقال في نفسه ماذا سيكون رد فعل الجار لو رأى ماذا يفعل في الانترنت هل سيستمر بمناداته بالحاج؟يبدو الخطاب محملا بلهجة السخرية والاستهزاء من الدين وطقوسه والأشخاص الذين يجسدون هذا النسق.

نجد الرواية تزخر بالمضمرات الثقافية التي ترتبط بهذا النسق الديني مصورا بذلك الدين الإسلامي على انه دين تطرف وإرهاب وعنف وتصفية واقصاء للأخر وهو بهذا ينتقد المجتمع الجزائري الذي يبدو بصورة مضللة ومخاتلة إذ يخفي وراء تدينه الكثير من النفاق فهو أبعد ما يكون على التدين دون الخوض في عقيدة الأخر بل في إشارات كثيرة يصوره على أنه أكثر تسامح وتقبل للأخر ورحمة من المسلم.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 230 و231.

[2] المرجع السابق . ص62.

4- نسق الأنا والآخر:

بحث الانسان منذ الازل عن جوهر ذاته وحقيقة نفسه واتخذ من هذه المعرفة سبيل لمعرفة الآخر والعالم إذ يقول اندريه كريسون "إن الذي يعرف ذاته باطنيا، يعرف كذلك باطنية كل شيء"فقد شغلت الذات الإنسانية بتقلباتها واحوالها بال الفلاسفة والمفكرين فنجد ميشال فوكو يقول في هذا "من أول ثقافة العصور القديمة إلى اخرها، من السهل ان نجد شهادات عن الأهمية المعطاة للاهتمام بالذات وربطها بموضوع معرفة الذات "[1].

وتبلغ أهمية معرفة النفس عند أفلاطون أهمية الحياة نفسها ويعتبرها حدا فاصل للتفريق بين الحياة الإنسانيةوغيرها فيقول "ليس يحيا انسانا، من لا يسال نفسه عن نفسه" اما الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر فقداعتبر الاخر شرط لوجود الذات ولاكتشافها وهو القائل "فالأخر شرط لوجودي وشرط لمعرفتي لنفسي لذلك يصبح اكتشاف لدواخلي اكتشافا للأخر كالحرية اما لجانبي او ضدي "[2]فالآخر ملازم للذات ولتكوينها ومعرفتهالنفسها ومن المعروف ان الاخر عند ساتر يتجلى في الشر وتهديد الوجود والنقيض والخوف" فالأخرون هم الجحيم" ومنه نستشف ان الاخر عند ساتر يأخذ بعدين متناقضين البعد الأول إيجابي يرى ان الاخر ضروري لمعرفة الذات والبعد الاخر يأخذ منحى عكسي سلبي تماما اذا يهدد الاخر الذات ويهدمها ولكن لا مفر من التعايش معه ومن "الوجود مع الناس "[3]

يمكننا استجلاء نسق الانا والأخر في رواية طير الليل من خلال تصوير الشخصيات والاحداث والحوارات التي دارت بين شخوص الرواية وتضارب الرؤى والرغبات والمشاعر

وتضم رواية طير الليل صراعات معلنه وخفية بين قطبين متنافرين أولا بين الشعب الجزائري والمستعمر ثم بين عصابات السلطة فيما بينهم وهناك الكثير من المقاطع السردية

---

[1] ميشال فوكو: درس هينوطيقا الذات "درس ميشال فوكو " تر: محمد ميلاد دار توبقال للنشر، دار بيضاء، المغرب، ط1،1988م، ص77.

[2] عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر ط"2 1966م، ص264.

[3] فؤاد كامل: في فلسفة سارتر، دار المعارف مصر، دط، دت، ص.58

التي ترصد علاقة المستعمر بأصحاب الأرض منها المقطع السردي الاتي :" لم يكن كلافل رحيما إذ حمل والد ميلود تبعات الحادث الأليم ،واستجابة بصعوبة للتوسلات ألا يقطع رزقهم، فقبل أن يجرب ميلود لأسبوعين .

إذا أخفقت سأبحث عن بستاني اخر ولن يكون عربيا بالتأكيد سئمت منكم ومن عملكم هل فهمت يا محمد؟

اسمي ميلود يا سيد كلافل

بالنسبة لي كلكم محمد وفاطمة هل فهمت؟

نعم يا سيد كلافل" [1]

يكشف هذا المقطع الكره الدفين، والحقد الذي يكنه هذا المستوطن ليس للجزائريين فحسب بل للجنس لعربي ككل وهذا الكره ليس وليد الحاضر أو الواقع الراهن بل هو كره متجذر وممتد في شرايين التاريخ يعود لظهور الدعوة المحمدية إذا يقول بكره أعمى عجز عن إخفائه كلكم بالنسبة لي محمد وفاطمة هكذا يختزل ويقصي الأخر الغربي الإنسان العربي والمسلم بلهجة مليئة بالاستحقار والدونية وفي المقابل شعور الذات بتعالي.

كما يمكننا استجلاء علاقة الأنا بالأخر أيضا من خلال علاقة زهرة بصديقتها الفرنسية إذ تقول" كانت لي صديقة حميمية اسمها فرانسواز. وفي امتحان شهادة الابتدائي، حلت زهرة في المرتبة الأولى، فتبعتها صديقتها بفارق بسيط، فبكت بحرقة وحاولت الأخذ بخاطرها.بعد تنهيدة طويلة أفصحت فرانسواز عن شجنها العميق:

كيف أقول لأمي ان مسلمة من الأهالي تفوقت علي؟

شعرت زهرة بإهانة شديدة فقطعت علاقتها بها "[2].

1عمارة لخوص . طير الليل ص"34.

[2]عمارة لخوص . طير الليل ص 38،39.

يحق لنا هنا ان نتساءل عن طبيعة العلاقة التي جمعت زهرة بفرانسواز والتي وصفها أنها " "حميمية " في مجتمع يخوض حربا على كافة الأصعدة لإثبات وجوده والحفاظ على هويته لا يجد المؤلف حرجا في نفسه في ربط الجزائيين بعلاقات صداقة حميمية متينة مع العدو ويبدو أن اختيار الكاتب لم يكن عفويا أيضا إذ يحيلنا اسم الصديقة إلى فرنسا ليقول لنا بذلك ان الجزائر كانت صديقة وحليفة لفرنسا لكن الأخرى تمسكت بنظرتها الدونية لنا هذه النظرة الدونية تتكرر مع مادلين زوجة أستاذ التاريخ والتي كانت ترى أن الإسلام يهدد خطة التعايش في هذا البلد "ففرنسا لم تحقق رسالتها الحضارية، لأنها لم تغلق المساجد، وتحرر النساء من اشكال الحجاب، وتمنع تعليم القرآن " فتصر على تكرار جملتها المفضلة بلغة محملة بالضغينة والتعنت "الإسلام كالضرس المسوسة، لا طائل من علاجه "[1].

يظهر هذا المقطع نظرة الأخر المهينة إذ تصور الاستعمار على إنه حامل لرسالة حضارية وان الدين رجعي...وتتجلى هذه الفكرة بشكل بارز أكثر عند كلام المؤلف على الفتوحات التي قام بها "الطبيب جان ماري لاريبار ...وكان اول من ادخل تقنية التوليد بلا الم التي أخذها من البروفسور لاماز في الخمسينيات. كانت أمهات وهران يبجلنه كل التبجيل ..."[2]هكذا يبدو المستعمر في وجهه المشرق المتحضر الحامل لرسالة السلام والتقدم والإنسانية والرحمة وكل القيم السامية والذي حاولت الرواية ان تروج له.

ويذهب المؤلف في المقطع الآتي لأبعد من ذلك عندما يصور لنا علاقة إدريس بالمفتش بارتليت في حوار حضاري "فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب وقد نجى ادريس من هذا القدر المحتوم بفضل جان مولان بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية ...في احدى المرات وقف قبالة المفتش بارتليت، لم يكن كزملائه في البطش، كانت نظرته وتصرفاته تخفي شيء ما.

كنيتك صقر الليل ...؟

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص44.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص59.

نعم يا سيدي المفتش

كيف حصلت عليها؟

كنت لا اخشى مبارزة من هم اكبر مني سنا ...

ومن صفات الصقر الشجاعة لكن، انت جبان لأنك إرهابي، تضرب وتفر

بل انا مقاوم مثل جان مولان يا سيدي المفتش

اندهش المفتش عندما اكتشف أن إدريس معجب بجان مولان ..وأخذ بارتليت يعامله معاملة حسنة "[1].

يعري هذا المقطع محاولة المؤلف أنسنه المستعمر وتلميع وجهه الشاحب وتاريخه الدموي الذي يمثله المفتش من خلال تصوير إمكانية التعايش مع الأخر فهذا الحوار أكبر مما يبدو وأعمق إذ يمثل حوار حضاري بين الحضارة العربية والغربية المثاقفة بينهما وفي حديثه عن جون مولان كرمز انساني يريد بذلك المؤلف لإشارة للتاريخ الإنساني المشترك " بالرغم من أن الاستعمار ولد أيديولوجيامن الخلاف، ولكنه علميا سمح لشعوب مختلفة بالتماس الحميم مع بعضها البعض، حاولت حكومات استعمارية مختلفة (بدرجات متفاوتة) الحفاظ على عزل ثقافي عرقي تماما لان التفاعلات بين الشعوب المستعمرة والشعوب المستعمرة تحدث علميا باستمرار أي تقسيم كامل بين الأعراق والثقافات والنتيجة كانت مزيج هجنة أصبحت تيمة مهمة داخل نظريات الخطاب الاستعماري "[2].

ويسترسل الكاتب في محاولة تحقيق التعايش بين الذوات إلى أن يصل به الأمر ليعتبر أن الصراع في الجزائر صراع اخوة فيصور العلاقة الحميمية التي جمعت ميلود وادريس بأستاذ التاريخ الفرنسي وفي هذا الاختيار إشارة مجددا للتاريخ المشترك "تعلق ميلود

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص40.

[2] انيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمارالأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط1، 2007، ص77.

وادريس وعباس بأستاذهم روندو الذي كان يدرس مادة التاريخ ... كان الأستاذ مغرما بالبير كامو الذي تتلمذ على يده ... وكان مغرما برواية الغريب وذات مرة وصف جريمة ميوسو، أي بطل الرواية، بانها قتل الأخ لأخيه .

ولكن ميوسو لم يقتل فرنسيا بل عربيا بلا، اسم عقب ادريس

العربي بلا اسم هو ابن البلد مثل ميرسو،إنهما أخوان مثل قابيل وهابيل رد الأستاذ.

"نحن محكوم علينا بالعيش معا "[1].

فيتساوى بذلك القاتل والمقتول فكلنا أبناء هذه الأرض وهذا الوطن يتسع للفرنسي كما يتسع للجزائري "لقد ارتوت هذه الأرض من دماء الإخوة"[2].

تبرز الأنا في الرواية محاولة تعرية الاخر وفضح ممارساته القمعية والعنصرية والاقصائية هذا ما يبدو للوهلة الأولى إلى ان الخطاب في هذا الرواية كان مفخخ إذ غلب عليه تصوير الانسان الجزائري على أنه همجي ووحشي يتغذى بالعنف وأن تاريخه تاريخ دموي وألحق به كل القيم الدنيئة كالنفاق والزيف والعيش على المظاهر المخادعة ونجد في المقابل يظهر الاخر في الرواية بصورة متفتحة ومتحضرة يحب الجزائريين ويحترمهم ويقيم علاقات متينة معهم.

لقد "ساهمت فكرة التعايش في تشكيل دلالات نسقية مبثوثة في الخطاب الروائي، وهي بمثابة العيوب النسقية بمفهوم الغذامي التي كانت ولا تزال مسؤولة عن الحالة الجزائرية في خطابها الاشكالي عن الهوية، وفي طبيعة السلطة المهيمنة التي تضع الجزائري في جو من الارباك العقلي والوجداني "[3].

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص 43.

[2] المرجع السابق . ص 68.

[3] وهيبة جراح، اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الادبي، ص 27.

5- النسق الاجتماعي:

أ- البعد الثقافي لبعض الطقوس:

نشارك في الكثير من الطقوس الاجتماعية دون ان نفقه كنهها او الهدف الحقيقي من ورائها اذ تعد هذه" المناسبات الدورية نوع أساسي من أنواع التنويم المغناطيسي للتأطير الاجتماعي. فالهدف المعلن لهذه الطقوس هو الاحتفاء بمناسبة، او تمجيد الحدث الذي حصل في مثل هذا اليوم ... ولكن الهدف غير المعلن هو إعادة تفعيل البرامج المبنية داخل لا وعي الفرد الاجتماعي لإعادة تأكيد انضوائه في الصندوق المعتقدي الاجتماعي "[1].

نجد في رواية طير الليل مثلا الاحتفاء بذكرى الاستقلال 5جويلية يوم مقدس يحتفل به الجزائريين منذ سنوات ولكن هل تساءلنا يوما عن السبب الحقيقي للإحياء هذه المناسبات وهذه الأيام " ان التكرار السنوي للمناسبة، ومشاركة الفرج في طقوسها، يعطيه الجرعة المطلوبة للتأطير الاجتماعي التي تبقيه فردا نموذجيا، كزملائه الأخريين ...فقد أثبتت الدراسات في علم البرمجة اللغوية العصبية بان الفكرة المتكررة المشحونة بالعاطفة لها تأثير كبير على لا وعي الانسان ... لذلك نرى أن الرسالة الفكرية المتكررة التي تصلنا من المناسبات الدورية والمجبولة بالمشاعر المتأججة كالفرح والفخر بالاستقلال والغضب والشعور بكوننا ضحايا الاخرين (المستعمر مثلا)نستطيع التسلل منها إلى لا وعي الفرد والاستقرار فيه كبرنامج مصغر، لا واع، يفعل فعله في منظومة الفرد فتبنى معتقداته ويأخذ قراره كما يريد القيمون على مجتمعه "[2] هكذا يتم برمجة الافراد الهيمنة عليهم ومنه السيطرة على المجتمعات.

ب- نسق الحرمة في المجتمعات العربية:

تخوض المرأة الجزائرية منذ القدم كفاحا مستمرا في محاولة منها لإثبات وجودها والحصول على حقوقها في ظل نظام ذكوري يفرض سلطته بإقصائها وتهميشها فيختزلها

[1] عماد سامي سلمان: حرر ذاتك منك، دار الفرابي، بيروت، لبنان،ط1، 2011،ص41

[2] عماد سامي سلمان: حرر ذاتك منك . ص42.

بنظرة يشوبها القصور والنقص وهذه النظرة ليست مقصورة على المجتمع الجزائري او العربي فحسب فقد كرست المجتمعات البشرية بصفة عامة فوقية الرجل ودونية المرأةبوصف الانوثة طرفا هامشيا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة

ان السلطة الابوية نظام متجذرة في الثقافة العربية فهي من تبعات النزعة القبلية متمثلة في سلطة زعيم القبيلة او كبيرها وتقوم على فكرة التسلط واقصاء الأخر وكبت حريته وفرض الرقابة عليه بالاحتكام للأعراف والتقاليد المتعارف عليها

ونلاحظ أن الرواية تزخر بالمضمرات التي تتعلق بهذا النسق إذ تطرح العديد من القضايا من بينها السلطة الأبوية التي فرضت هيمنتها على المجتمع الجزائري وقد جسدتها قصة مريومة التي تعاني من تضيق الرقابة الاجتماعية عليها بعد الطلاق "مريومة تعاني البارانويا، تعتقد انها مراقبة باستمرار... رغم مرور خمسة سنوات على طلاقها من زوجها السابق الذي اذاقها اصنافا من التعذيب والهوان، لم تتخلص من الكوابيس بعد[1].

"خرج العقيد من البوابة الخلفية الصغيرة حتى لا يلفت أنظار الجيران، مريومة مطلقة، تعيش بمفردها، وعيون سكان حي غمبيطا لا تغفل أبدا، فهم يعتقدون ان من واجبهم، بل من حقهم مراقبتها حفاظا على الشرف والأخلاق الحميدة ."[2]

يكشف هذا المقطع نظرة المجتمع الدونية للمرأة المطلقة ويتفنن في ممارسة الوصاية عليها وهو نسق فحولي تتولى فيه الذكورة تقويم المرأة وضبطها بدعوى الحفاظ على الشرف والخوف من العار فتقول مريومة مستنكرة هذا الوضع:

"في بلادنا يعد الناس المطلقة مشروع قنبلة جنسية موقوتة، قد تتفجر في أي لحظة "[3]

تنم هذه العبارة عن المرارة التي تعتري قلب مريومة من هذا التضييق الاجتماعي وهذه النظرة السافرة.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 24.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص 21.

[3] عمارة لخوص . طير الليل ، ص 157.

6- نسق العنف:

منذ ولادتنا ومجتمعاتنا تتفنن في برمجتنا على العنف تشحننا بمشاعر الكره والخوف والحقد وتبهرجه في عيننا باسم الوطنية القضية المصير المشترك النزعة القبيلة حتى غدونا نتغذى على العنف نستمتع بممارسته على أنفسنا وغيرنا نتلذذ بتصديره واستقباله نقولبه في أشكال لغوية جميلة وجذابة فمنذ طفولتنا لقنونا أن فرنسا عدوتنا الوحيدة فرمينا عليها كل إخفاقاتنا وسجنا أنفسنا في كذبة المؤامرة التي تشعرنا أننا ضحايا الأخريين فعشنا مرتاحي البال وتملصنا من عبئ أي شعور بالذنب أو المسؤولية فنحن ضحايا فكيف لنا أن نرفض هذه الاغراءات لقد نجحت مجتمعاتنا في مسخ الإنسان الذي داخلنا لنتحول إلى وحوش تعيش على اكل بعضها البعض استوطن الخوف تفاصيل حياتنا حتى غدونا نخاف من افراحنا من ضحكاتنا لنتساءل بعد كل ضحكة طويلة عن ما سيعقبها من حزان وألم داعين الله أن يلطف من شرها ان الخوف هو المحرك الأساسي للعنف العنف الذي جنى علينا أن نفقد أي شعور بالحياة بالحب بالفرح بالأمان في الوطن الممزق.

طغى نسق العنف على أفضية الرواية، كثيمة تتعالق بتفاصيل الإنسان وحياته اليومية خاصة في المجتمع الجزائري الذي مورس عليه العنف بمختلف أشكاله الجسدي منه والنفسي انطلاقا من العنف الذي استعمله المستعمر الفرنسي متمثلا في كل أساليب القتل والتنكيل والتصفية الجسدية وهذا ماعملت الرواية على فضحه في الكثير من تمفصلاتها بداية من التعذيب الذي تعرض له ادريس "فلم تكن المقصلة الطريقة الوحيدة للموت، فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب"[1] ولأن الضحايا يتعلمون فنون التعذيب من جلاديهم فقد صور الكاتب الارهاب والعنف الذي يمارسه الجزائريين فيما بينهم كامتداد طبيعي للاستعمار بل انه يجاوز في فضاعته ما فعلته فرنسا في الجزائريين فيقول "في التسعينيات عندما اشتد الإرهاب، وأصبح الجزائريون يفجرون الجزائريين، وكانت العبوات الناسفة توضع في الأماكن العامة المزدحمة بالناس كالأسواق والمحطات .ذات مرة استجوب إرهابيا بعد

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص 40.

تفجير سيارة مفخخة في سوق شعبي، اعترف بمسؤوليته في أكثر من عملية "[1] تجلى العنف أيضا في قتل زهرة لطير الليل بطريقة وحشية لم تخمد نار الحقد التي الهبت قلبها فنكلت بجثته وقطعت انه وذبحته من الوريد إلى الوريد دون ان يرف لها جفن فدم الخائن حلال في كل زمان ومكان كما قالت هكذا يجتاح العنف سكينة الأيام فيعصف بالمجتمع مهددا وجوده وكيانه ولا يقف عند اغتيال أعمارنا واجسادنا بل يمتد في ثقافتنا ولغتنا "فثقافة الامة كامنة في لغتها، وفي معجمها وما من حضارة إنسانية الا وصاحبتها اللغة وما من صراع بشري إلا ويكمن خلفه صراع لغوي خفي "[2]

ويكتسي العنف في المجتمع الجزائري طابعا خصوصيا ليصبح العنف هو الثقافة السائدة حيث يلقي العنف المادي بضلاله على لغة المجتمع فيغدو حدثا لغويا وينساب العنف في الرواية في موقفين متباينين تماما الأول يتجلى في لغة الخطاب العسكري ممثلا في سي لمعلم "البطل الوطني في سب الرب " "يا لرب المعبود بحثت عنك في كل مكان ..."

"يالرب المعبود لساني قبيح ولا أحب كثرة الكلام ...

لم يرغب في إطالة عمر المكالمة أكثر ...فقد تعلم من تجربته معه انه كلما كرر جملة يالرب المعبود " فانه مقبل لا محالة على سب الرب ..."[3]

يفضح المقطع تطاول السلطة في هذا البلد حتى على الله عز وجل وصرامه النظام العسكري الذي لا يؤمن الا بالعنف بمختلف أشكاله فيمارسه بدافع غريزة فرض السيطرة والتسلط حتى بين افراد الجهاز الامنيف يتكرر الموقف ثانية ولكن هذه المرة على لسان

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 136.

[2] عبد الرحمان بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، 167.

[3] عمارة لخوص . طير الليل ص 20.

العقيد كريم سلطاني في حواره مع الإرهابي "انت مجرم وارهابي وولد قحبة ... أنتم جلبتم الخراب والخرا"[1]

حيث تمثلت لغة العنف في عبارة "ولد القحبة " وهي وسيلة اتخذها الكاتب لينقل إلينا الجو المكهرب والمشحون بالغضب كما يحمل استخدام لغة العنف في الإطار الأمني دلالة التشوه الأخلاقي في المنظومة الأمنية بعد العشرية السوداء فأصبحت اللغة العنيفة وسيلتهم الوحيدة للتواصل وإبداء الآراء.

ويتصاعد العنف ويشتد في النص حتى يبلغمنتهاه مع بداية قصة الحب التي جمعت رشيد وسعاد في موقف عاطفي لا يستدعي تلك المفردات المتوحشة والعنيفة عندما عبر لها رشيد عن مشاعره قائلا "هل تعرفين كيف يقول الجزائري لمعشوقته أحبك؟

أحبك كيما عيني.

هذا كلام مسلسلات مصرية.

قول يا سيدي.

نحبك يا ربك"

احبك يا سعاد

متأكد؟

أحبك، يا سعاد ...أحبك يا ربك"[2]

هكذا يبدو الجزائري عصي على الفهم فهو عنيف في كرهه وأعنف في حبه.

تعتبر ثقافة العنف نسقا ثقافيا مضمرا متجذر في تاريخنا الإنساني والعربي والجزائري بشكل خاص فنجد الرواية انتصرت للعنف في مجتمع يحكمه التعصب الاعمى حين يغيب

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 136.

[2] عمارة لخوص . طير الليل ص 170و171.

القانون يغدو الوطن غابة القوى يأكل الضعيف أو كما جاء في الرواية "حوت يأكل حوت وقليل الجهد يموت " فيمرر الكاتب أفكاره في حين انشغالنا في البحث وراء القاتل في هذا الوطن لا تأخذ الحقوق الا بالعنف والقوة فالقانون فوق الفقراء وليس فوق الجميع كما جاء في الرواية فما من بداية يمكن استحداثها دون عنف وما من تجمع انساني الا وكان وليد العنف حيث غدى سلطة تزاولها المجتمعات بغية السيطرة على الغير.

7- النسق الثقافي:

تتخذ الشعوب طرقا كثير للتعبير عن نفسها وتوثيق تجاربها الإنسانية ومن هذه الأساليب صياغة خبراتها الفردية والجماعية في أمثال شعبية مثلا وهي عبارات قصيرة تختزل معاني مكثفة ومركزة ويتداول خطاب الأعراف والامثال الكثير من القيم السائدة في المجتمع إذا تعكس الجانب الثقافي والحضاري من البيئة المحلية ومن الامثال الشعبية التي زخرت بها رواية طير الليل نذكر "لا داعي لعودة ريما لعادتها القديمة "[1]وقد وردت في سياق ينم عن التناقض "لا داعي لعودة ريما لعادتها القديمة بتصفية الخصوم والبكاء عليهم "

"حلال عليك وحرام علينا "[2] ويطلق هذا المثل على من يشرع في الدين فيحلل ويحرم حسب مصالحه.

"اخرج لربي عريان يكسيك "[3]ويعبر هذا المثل عن العوة للصراحة وعدم الكذب والجرأة

المثل الفرنسي "الذين يقولون لا يفعلون... والذين يفعلون لا يقولون "[4] "الكلاب كلها تنبح لكن القليل منها فقط تعض "[5] ويدل هذا المثل عن التناقض بين اقوال المرء وافعاله.

المثل الاسباني ان المرأة المثالية تكون قديسة في الشارع وقحبة في الفراش "[1]

---

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 25.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص48.

[3] المرجع السابق . ص54.

[4] المرجع السابق . ص111.

[5] المرجع السابق . ص111.

وهذه الأمثال في مجملها تحمل دلالة الشيء ونقيضه استعملت للدلالة على تناقض شخصيات الرواية وتصرفاتهم معرية بذلك نسق مضمر يميز المجتمع الجزائري الذي يتسم بالنفاق الاجتماعي والخداع والمخاتلة فمجتمعنا مليء بالتناقضات يظهر المثالية والكمال والقيم الأخلاقية ويضمر النزعات العدوانية والمرضية.

8. نسق الجسد وتمثلاته (نسق القيمة الجسدية للأنثى):

تفننت المجتمعات البشرية المتحضرة منها والمتخلفة في اختزال الانوثة في باقة من الصفات والمقاييس الحسية "فالرجل عقل والانثى جسد "[2] فحشدت الأغاني والاشعار والمنحوتات جملة من الصفات المميزة لهذا الجسد فالرجل العربي خلبت لبه المرأة ذات الشعر الطويل والخصر النحيف والنهود الكبيرة والمؤخرة البارزة "فالرجل يرسم المرأة وينقشها في صورة خيالية تواتر عليها الأزمنة حتى ترسخت كأنها شيء طبيعي وفي هذه الصورة جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى اثارة الرجل وإغرائه "[3]مقصيا بهذه الصفات كل قيمة معنوية لهذا الجسد.

ويتجلى هذا النسق في تخييل ميلود صبري للعذراء "فلم يقدر على كبح جماح حصانه عندما تخيلها عارية راح يفكر في مؤخرتها البارزة المغرية هل ستكون جميلة المنظر وناعمة الملمس؟ وماذا عن الخيرات ...المقدمة؟ هل ستكون الحلمتان بحجم حبة حب الزيتون كما يشتهي؟هل ستكون مبلله جاهزة ام يحتاج الامر إلى عمليات تسخين وتقبيل "[4].

يصور هذا المقطع السردي "المرأة على أنها جسد جنسي تبرز فيه. الاعضاء الجنسية كالثديين وعضو الانوثة دون سائر الأعضاء "[5] فتتجلى صورة المرأة في نمط سلبي،

---

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص161.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ص10.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ص29.

[4] عمارة لخوص . طير الليل . ص 14.

[5] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص30.

حيث غطى هذا النسق المتن الروائي، موظفا الجسد الأنثوي المعروض كسلعة لجذب القارئ أي الزبون.

يتكرر هذا المشهد في تقديم الراوي لشخصية الملازم الأول مليكة دراجي "بهيئتها المعهودة: جينز ونظارة سوداء. تبدو طالبة جامعية رغم انها تجاوزت الثلاثين بعام واحد، قامة متوسطة سمراء شعر قصير، صدر منتفخ كالوردة، ومؤخرة تسحر العيون بالمناسبة هذه المؤخرة الجميلة مصدر بعض المشاكل، عندما تمشي في شوارع وهران، تجد دوما من يتنهد ومن يفح فمه ليقول كلمة زائدة.الكبت الجنسي منتشر كالسعال في اثناء الشتاء في هذه المدينة ومليكة ترفضا رفضا قاطعا ان يكون طيزها كبش فداء "[1].

هذه باقة من المواصفات النموذجية النوعية للمرأة والأنوثة وضعتها المؤسسة الذكورية وهي صورة متجذرة في المخيال العربي كعلامة على ثقافة الجهل والرداءة الفكرية والتدني الأخلاقي.

كما تظهر هيمنة الثقافة على فكر المؤلف عندما يستسلم للفعل النسقي بجعل الجسد الأنثوي قيمة للغراء والاستثمار ونجد ذلك ممثلا في وصف الراوي لأميرة حيث يقول "سار خلفها وهو يمتع بصره بمشيتها الجميلة الفاتنة قال في نفسه انها جذابةوتستجيب لمواصفاته في تقييم الجمال الانثوي، فهي معتدلة في المقاييس، لا طويلة ولا قصيرة ولا نحيفة، دخلا إلى المصعد ... تسمرت عيناه على هذه البنت التي تتقدمه بخطوتين. كانت رائحتها تنفذ التي انفه. باغته إحساس بالانجذاب اليها لا يقوم هل لديها مغناطيس"[2].

يعكس هذا المقطع السردي اللعبة الثقافية التي تمارسها الثقافة في التضييق على الأنوثة فتنظر لكل ما يصدر عنها بعين الريبة والشك "فلا تمشي الحسناء لأن لها حاجة بالمشي، ولا تمشي حين تمشي مثلما يمشي أي جسد حي. إنها فحسب تتراقص وتتمايل لكي تعرض جسدها ولكي تغري به وتفتن بمرآها. وهو ما يلغي الوظيفة الطبيعية للجسد ويحل

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص 29.28.

[2] عمارة لخوص . طير الليل . ص83.

محلها وظيفة اصطناعية تقترحها الثقافة وتوحي بها وتدفع الأنثى إلى التحلي بها من أجل أن تبرز التأنيث على حركتها وافعالها وتنحصر غاية الحركات والافعال في غرض التأنيث فحسب "[1].

إن هذا التقليص للأنوثة يمتد في الرواية ويتم حصرها في جزء محدد انطلاقا من سن للبلوغ فالزواج وسن اليأس ومنه نستشف أن الأنوثة مفهوم مكتسب تمنحه المعطيات الثقافية وبتالي فهو غير مستقر إذ "يعرف عباس حسن في كتابه النحو الواضح التأنيث الحقيقي هو الذي يلد ويتناسل "[2] فيتعلق مفهوم الأنوثة بالولادة والتناسل و"حين تعقم الرحم تسقط صفة التأنيث على هذا الجسد ويدخل الجسد في مرحلة اللاهوية "[3] فيغدو الجسد الأنثوي عالة اجتماعية وحمل ثقيل، تسعى الثقافة لتقديمها بوصفها عنصر منبوذ ومرفوض في المجتمع. وهذا ما تعرضت له سامية التي يصورها الكاتب بأسوء الأوصاف فيصر كل من يعرفها على ترديد عاقر في كل مرة يتطرق للحديث عنها فيرد على لسان زوجها:" لا يمكن التخلص من سامية العاقر "[4] ثم تتكرر هده اللهجة على لسان الرواي الذي ما هو إلا صوت للثقافة إذ يقول"فهي قبيحة اللسان ومتكبرة وعاقرة "[5]وهنا تتدخل الثقافة "فليس منتظرا من الجسد المؤنث أن يتكلم ويفصح، ولذا يقول المثل الانجليزي الفتيات لكي تنظر لهن وليس لتسمعهن)" فتجرا سامية على الكلام بوصفها كائن غير لغوي ثقافيا فيه خرق للثقافة فاللغة حكر على الرجل وكل انثى تستعمل اللسان تغدو متكبرة وسليطة اللسان ومنبوذة وحمقاء "وليس مطلوبا منها استعمال الآلة المذكرة (اللسان) ولماذا تتكلم وقد ناب عنها الذكور في ذلك "[6]وهذه النظرة القاصرة لكلام المرأة فيها تكريس لثقافة الصمت فيقول المثل الفرنسي "كوني جميلة واصمت".

---

[1] ينظر عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص53.

[2] المرجع السابق ص57.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص58.

[4] عمارة لخوص . طير الليل . ص244.

[5] المرجع السابق ص229.

[6] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة ص39-40.

ومن الجمل الثقافية التي تنطوي على نسق ذكوري مضمر نجد ترديد ميلود صبري المثل الشعبي القائل "الزين للنساء "وفي هذا إهانة للمرأة حيث يختزلها في الشكل الخارجي ويفرغها من كل قيمة إنسانية "فهي مجرد دمية حسناء معروضة للخطاب."[1]

8- كسر وتشويه نسق الفحولة:

تنطلق الرواية من نقد النسق الذكوري بتعرية الثقافة الفحولية بامتعاض شديد والتي تتسم بالتسلط ومحاولة الهيمنة واقصاء الاخر والنظر له بدونية (الهامش).

إلا أن عمارة لخوص تمكن من التفلت من النسق الفحولي السائد في الرواية التقليدية حيث "الرجل يفعل والفتاة تنساق " [2]مشكلا بذلك منعطفا حاسما في تصور العلاقة الجنسية ففي حين صورت الرواية التقليدية الرجل على أنه الفاعل والقائد والمستلم لزمام المبادرة والمسيطر وأن المرأة كائن منفعل سلبي منقاد.

تنقلب الأدوار في رواية طير الليل مخالفة النظام الفحولي عندما توكل لأميرة قيادة العلاقة الجنسية التي كانت ستجمعها مع طير الليل فيسلم نفسه لها لتقود هذه المغامرة الجنسية وتعلمه أبجديات التقبيل والجماع وتساعده على اكتشاف تضاريس هذا الجسد.

"كاد قلب ميلود أن يتوقف من شدة الدهشة عندما خرجت العذراء من الحمام في قميص نوم حريري احمر طويل ...هم بالنهوض من السرير، ولكنها اشارت له بسبابتها الا يتحرك وذكرته بشروطها: يجب ان يتخلى مؤقتا على عن دوره المعهود في الأمر والنهي. استجاب لتحذيرها...إقتربت منه، وسمعت لهاثه ورأت اللهفة في عينيه ...أدخلت يديها في حقيبتها الصغيرة، فاستخرجت منها حبلا طويلا قيدت يديه أولا، ثم قدميه إلى أعمدة السرير.

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص47.

[2] عبد الله الغدامي، المرأة وللغة ص47.

فلتت منه ضحكة، لأنه بدأ يخمن خبايا المفاجأة، قال في نفسه أن هذه التجربة الجميلة ستبقى حية في ذاكرته..."[1]

فانطلقت أحداث الرواية بخلخلة وتشويه نسق الفحولة الذي تقوم عليه الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي.

يتكرر هذا المشهد الحميمي عندما تتولى مريومة قيادة علاقتها مع العقيد سلطاني "في نهاية السهرة طلبت منه الا ينصرف، بعدما انصرف الجميع، جلس في الصالون يحتسي كأس خمر جزائري ...سمع وطأة الأقدام، فالتفت وجد أمامه مريومة في قميص نوم قصير أزرق، فاهتزت جوانحه من الأعماق، اقتربت منه وراحت تقبله بلهفة، كأنها تشرب بعد عطش يوم قائض، ثم أخذت يده، وحملته إلى سريريها، فانقضت عليه بحواسها جميعا .لم اشتهيه امرأة كما اشتهته مريومة تلك الليلة .فلاحظ كيف تم أسلبة الجسد الذكوري من صورة الفحل القائد والمتحكم في زمام العلاقة حيث "تنقلب المعادلة النسقية، فالجسد الممسرح هو الجسد الذكوري، بعدما كان في الرواية التقليدية هو الجسد الأنثوي، هذا القلب في الموضوع يترتب عليه بالضرورة قلب في سياسات التمثيل . بعد ان كان الجسد الذكوري يشخص في صورة الفحل. المترنح ببطولاته الجنسية إزاء المرأة، حيث يختزل جسدها في صورة ارض المعركة التي يستعرض فيها فحولته "[2]

لا طالما بنى البطل الفحل أسطورته على سمة التفوق الجنسي ولكن نجد عمارة لخوص في هذه الرواية يجرد شخوص روايته من هذه العلامة المميزة ليصورهم على أنهم شبه عاجزين جنسيا سواء كان هذا العجز مرضي او نتيجة سلطة خارجية تمارس اضطهادها وكبتها على شهوة هذا الجسد فنجد ميلود صبري شبه عاجز جنسيا وأقرب إلى الشذوذ إذ لا تتحرك غريزته وشهوته إلا بمشاهدة جماع الخيول فيعبر الراوي عن هذا قائلا "لاتثير أفلام الجنس شهوته مثلما تفعل مشاهدته لجماع الخيول .وجد ضالته في اليوتيوب

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص12-13.

[2] ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية ص117-118.

.حيث الاستمتاع بفيديوهات تشفي غليله عند الضرورة، جرب ذلك اكثر من مرة بدلا من اللجوء إلى الحبوب الزرقاء وكانت النتائج مرضية للغاية"[1].

يعكس لنا هذا المقطع تعطش طير الليل وبحثه عن فحولته التي بدأ يفقدها وسعيه لاسترجاع أمجاده وفتوحاته العنترية فيرى نفسه حصان أصيل أو فحل كما تصنفه الثقافة وفي هذا "تقليص للجسد وتجريد له من كل قيمة إنسانية كل الدلالات والمعاني فالرجل والرجولة ليست سوى عضو كبير" [2].

وهذا ما أوقع ميلود صبري في مازق كبير إذ يجد نفسه في وضع مضطرب ومخيف في ظل حضور هذه الأنوثة الطاغية "أميرة" فيتزعزع يقينه وثقته بنفسه وتنهش الأسئلة قلبه وعقله "كيف يمكن ترويض هذه الانوثة الجامحة كلها؟هل يمكن اشباعها؟وهل سيكون في المستوى المطلوب والمشرف هل ماتزال البركة ام طار الحمام؟هل سيخرج من هذا الاختبار مرفوع الرأس؟"[3].

فيبدو متوجس وغير واثق من نفسه كيف يشبعها جسديا وهل سيروضها وهذه الصورة المتسلطة مخالفة لما اعتدناه سابقا في الرواية العادية في وصفها للبطل الفحل. فشكلت بذلك انقلابا على النموذج الذي ابتدعته الثقافة للفحولة الجنسية.

يواصل المؤلف في تشويهه للنسق الفحولي فيلحق صفة العجز هذه المرة على ادريس مما سبب له مشكلة الإنجاب "لا يمكن لك الإنجاب بسبب تلف الخصيتين قال الطبيب بنبرة حزينة"[4] ولكن هذه المرة يترفع عن الحاق صفة العقم به انها الثقافة الذكورية السائدة فالرجل يبقى رجل ولا شيء يعيبه مهما اعتراه من نقص.

[1] عمارة لخوص . طير الليل . ص 13.

[2] ينظر: لغدامي، المرأة وللغة ص36.

[3] عمارة لخوص . طير الليل ص 12.

[4] المرجع السابق ص151.

لتتكفل هذه المرة المرأة بكبح هذه الشهوة وتهذيبهابحجة الحفاظ على العذرية والتي هي حق مقدس للعريس وحده فتكسر بذلك النسق الفحولي الذي يقف عاجزا فيكتفي بالمداعبة واللمسات "استطاعت أميرة دربا لأن تفرض على بدرو شرطا أساسيا: العذرية ...فهي سلاحها الوحيد لشد الخناق عليه ...ولكن، في المقابل، كانت تعوضه عن حلاوة الجماع ببعض الأمور التي يحبها مثل الاستنماء على صدرها ..."[1]

لقد انتصرت الرواية للمرأة والنسق الانثوي ليحل بالمركز بعد أن شوهت ونكلت بالنسق الفحولي وهذا الانتصار تجلى في نقاط كثيرا انطلاق من النهاية المأسوية والمخزية لطير الليل باعتباره ممثلا للنسق الذكوري الذي اتسم بالسلطة والنفوذ والفحولة والمكانة كما أن هذا النصر لم يتحقق الا بعد تحالف الزوجة مع العشيقة للإطاحة به.

[1] عمارة لخوص . طير الليل ص268.

...خاتمة...

إن نهاية هذا البحث ما هي إلا بداية جديدة لبحوث أخرى، تتناول أعمال عمارة لخوص وتقارباها ثقافيا، إذ تتميز كتاباته بطابعها الثقافي والفكري العالمي، وقد حاولنا عبر فصول هذا البحث تقصي الأنساق الثقافية في رواية طير الليل، باعتبارها رواية ثقافية بامتياز، نظر لاحتوائها قضايا تاريخية وسياسية واجتماعية كثيرة، تحمل في طياتها انساق ثقافية مضمرة حاول المؤلف تمريرها تحت عباءة الجمالي.

وقد حاولنا في هذه الدراسة المعمقة رصد هذه الأنساق، وتعريتها عبر رحلة طويلة، كانت ممتعة وشاقة في أحيان كثيرة، ونحن على أعقاب نهاية هذا البحث لا يسعنا إلا أن نلم بالنتائج التي توصلنا إليها:

- إن مصطلح النقد الثقافي من المصطلحات المستحدثة في الساحة النقدية العربية والغربية إذ يعمل على مقاربة النصوص ثقافيا وإيديولوجيا.
- رغم ما أحدثه هذا المصطلح "النقد" في ضجة فإنه لا يعدو عن كونه ممارسة نقدية لم تنضج معالمها بعد ولا يزال الغموض يشوب هذا المصطلح وأدواته الإجرائية.
- يشكل مفهوم النسق عند الغذامي مفهوما مركزيا يقوم عليه مشروع النقد الثقافي عنده.
- إن السرديات الثقافية هي الخليف الشرعي للسرديات البنيوية التي ثبت قصورها في مقاربة النصوص وخاصة الرواية باعتبارها جنس أدبي مرن ومنفتح .
- إن كل ارتقاء حققه ميلود صبري في سلم السلطة قابلة تدني في المستوى الأخلاقي والإنساني لأن السلطة تنخر قيم الإنسان فمثلت حياته رحلة الصعود إلى الهاوية أو كما يسميها جون ملتون "السمو الردئ".
- رواية طير الليل رواية تيمتها سياسة لأنها تفضح السلطة وتشرحها.
- كشفت الثنائيات الضدية في الرواية على الصراع على مستوى الذات والمجتمع والايدولوجيا والزمان والمكان وفي كل عناصر البناء السردي.
- تزخر رواية طير الليل بالأنساق الثقافية التالية:
- نسق تاريخي: هدم أسطورة الثورة ـ تشويه صورة قادة الثور ـ تلميع صورة المستعمر.

-نسق ثقافي: تعرية النفاق الاجتماعي.الحضور المميز للموروث الشعبي وبأشكاله متعددة أمثال أغاني...)

-نسق سياسي: فضح سياسات السلطة -التشكيك في خطابها....

-نسق ديني: السخرية من ممثلي هذا النسق -تشويه صورة الدين وممثلي المؤسسة الديني -المساس بقدسية الشعائر الدينية.

-نسق اجتماعي (العرف – العصبة – الوصاية – الطلاق....)

-برزت ثنائية الأنا والأخر في الرواية بشكل جلي ليمرر الكاتب فكرة التعايش وحوار الحضارات والحضارة الإنسانية المشتركة في سعيها لإلغاء المركزيات الثقافية.

-كسر الكاتب للنسق الفحولي منتصرا للمرأة عندما نكل بطير الليل ورسم له تلك النهاية التراجيدية المخزية باعتباره ممثلا (للسلطة /الثقافة).

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في دراسةالأنساق الثقافية وتتبعها في رواية طير الليل من خلال تطبيقنا لمنهج النقد الثقافي.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرون المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1988.
2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير واخرون، د ط، دار المعرفة القاهرة، د ت، مج5.
3. أحمد مختار، عمر (1997)، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط2.
4. ادونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الأول، دار الساقي، ط7، 1994.
5. أرثرأيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويسى .
6. اليامين بن التومي، سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، (قراءة في دوائر القرب)، ابن نديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
7. انيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط1، 2007.
8. بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.
9. جمال بن حمان، الأنساق الزمنية في الخطاب الشعري: التشعب والانسجام دار رؤية، القاهرة مصر،2011.
10. حسن محمد حمادة: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د .ط ،د.ت.

11. رحوي حسين، (محاضرة)، تعريف النقد لغة واصطلاحا، وتطور معناه ومحتواه عبر التاريخ، مقياس النقد الفني، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
12. سليم حيولة: الأوضاع البيئية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية سدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو للكاتب الجزائري عمارة لخوص(مقال)، مجلة المدونة، المجلد 7، العدد 1، جوان 2020.
13. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط1، دار الجواهري، بيروت، دمشق.
14. طه واجي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ن مصر، (د ط)، (د.ت).
15. ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الاردن، ظ1، 2007.
16. عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر ط"2 1966م.
17. عبد الرحمان بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، عمان وسط البلد، الأردن.
18. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2014.
19. عبد المالك أشبوهن: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
20. علي زيغور، الاحلام والرموز، ط1، دار المناهل بيروت، 2002.

21. عماد سامي سلمان: حرر ذاتك منك، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

22. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغربية.

23. فؤاد كامل: في فلسفة سارتر، دار المعارف مصر، دط، دت.

24. قدور عبد ثاني: سيميائية الصورة.

25. كريم أبو حلاوة، إعادة الاعتبار لمفهوم المجتمع المدني، عالم الفكر، العدد 3، المجلد السابع والعشرون، يناير مارس،1999.

26. كيسه ملاح: موضوعه العنف في الرواية الجزائرية، التسعينيات نموذجا (مقاربة سوسيو نقدية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007.

27. مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر الجزائري طبعة 2، 2000.

28. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.

29. مجلة منتدى الأستاذة، دورية اكادمية متخصصة محكمة تصدر عن المدرسة العليا، قسنطينة الجزائر، العدد الثاني ماي 2006.

30. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث(1950-2004)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1،2008.

31. محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة،1414 هـ.

32. محمد صابر عبيد: فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2015م.

33. موسوعة لالا ند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ط1، لعويدات للنشر والطباعة، 2001.

34. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، اضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

35. ميشال فوكو: درس هينوطيقا الذات "درس ميشال فوكو " تر: محمد ميلاد دار تويقال للنشر، دار بيضاء، المغرب، ط1،1988م.

36. وهيبة جراح: اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، دار خيال للنشر والترجمة، منشورات تحليل الخطاب، ايزيوزو، الجزائر ،ط ،2019.

37. يوسف الادريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، (1436هـ-2015م).

المراجع الأجنبية:

1. R. C. Davis & R, Scheifeliteravy, criticism
2. Walliser Bernard- systèmes et modelés, introduction création critique à l'analyse de système édition seuil ,Paris, 1977.

فهرس

المحتويات

كلمة شكر

الإهداء

الإهداء

مقدمة.....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

مدخــل..... 5

1- تعريف النقد: 6

2- تعريف الثقافة: 8

أ- عند الغرب:..... 8

ب- عند العرب:..... 8

3- تعريف النقد الثقافي: 9

4- تعريف النسق:.....11

أ- لغة:.....11

ب- اصطلاحا:.....12

5- الأنساق الثقافية:.....13

6- السرديات الثقافية:.....13

الفصل الأول.....15

جماليات الأنساق التناصية.....15

قراءة في رواية "طير الليل" لعمارة لخوص 16

1- النسق الجمالي (جماليات العتبات النصية):.....18

أ- الغلاف الأمامي:.....18

ب- الغلاف الخلفي:.....29

ج- التجنيس:.....29

د- العنوان (طير الليل):.....29

هـ- اسم المؤلف:.....33

2- نسق التضاد (نسق اللغة): 34

أ- التضاد المعجمي:.....34

ب- التضاد في بناء الشخصيات والفضاء:.....36

ج- نسق الوجود والعدم:.....38

د- ثنائية الماضي والحاضر:.....44

3- سردنة الموسيقى: 45

الفصل الثاني.....49

المضمرات الثقافية في رواية طير الليل.....49

1- النسق التاريخي:.....50

2- النسق السياسي: 56

3- النسق الديني:.....68

4- نسق الانا والأخر:.....75

5- النسق الاجتماعي:.....80

أ- البعد الثقافي لبعض الطقوس: 80

ب- نسق الحرمة في المجتمعات العربية:.....81

6- نسق العنف:.....82

7- النسق الثقافي:.....85

8- كسر وتشويه نسق الفحولة:.....89

خاتمة.....93

قائمة المصادر والمراجع.....96

الملخص

يتناول هذا الموضوع حضور الأنساق وتوظيفها في رواية رواية"طير الليل "لعمار لخوص دراسة على ضوء المنهج النقدي الثقافي.

تتألف هذه الدراسة من مقدمة ومدخل ثم فصلين تتبعهما خاتمة، يلقي المدخل الضوء على تعريف المفاهيم:تعريف النقد،تعريف الثقافة، تعريف النسق، الأنساق الثقافية، السرديات الثقافية.

جاء في الفصل الأول المعنون جماليات الأنساق التناصية وما تداريه خلفها تطرقنا الى قراءة رواية "طير الليل" لعمارة لخوص.

اما الفصل الثاني المعنون بالمضمرات الثقافية في رواية "طير الليل" تطرقنا في هذا الفصل إلى دراسة الأنساق.

ـ ضمت الخاتمة في الأخير اهم الاستنتاجات التي توصلنا اليها في نهاية الدراسة.

Résume

Ce sujet traite de la présence motifs et de leur utilisation dans le roman"l'oiseau de nuit" d Amara lakous, une étude à la critique culturelle.

Cette étude se compose d'une introduction et d'uneintroductionpuis de deux chapitres suivis d'uneconclusion l'introductionéclaire la définition de la culture, définition du pattern, patterns des récits culturels.

Il est venu dans le premier chapitre intitule les thétique des motifs intertextuels et la gestion qui les sous-tend, dans lequel nous avons abordé une lecture du roman "l'oiseau de nuit" d Amara lakhous.

Quant au deuxième chapitre intitule implicationsculturelles dans leroman de l'oiseau de nuit, nous avons abordé dans ce chapitre l études modelés.

Enfin, la conclusion comprenait les conclusions les plus importantes auxquelles nous sommes parvenus à la fin de l'étude.