# تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية " الغيث " لمحمد ساري

د. موسى كراد _ المركز الجامعي _ ميلة

_

ملخص المقال:

حظي الخطاب الديني بتوظيف مكثف في الرواية الجزائرية الحديثة، وذلك لأنه يعكس الثقافة ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع، من هذا المنطلق جاءت دراستنا للبحث في أشكال تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في الروايـة الجزائـرية الحديـثة، متخذا من رواية " الغيث " للروائي "محمد ساري " أنموذجا، لأنها شكلت مرحلة متطورة في الكتابة الروائية الجزائرية، والظرف السياسي والاجتماعي للبلاد، حيث تطرق ساري في روايته إلى ظاهرة "الخطاب الديني الأصولي" الذي برز في الثمانينات وما صاحبه من انهيار في المفاهيم والإيديولوجيات الوطنية والاشتراكية التي سادت في العشريتين الأولتين بعد الاستقلال وكيف اندمج بطل الرواية في الجماعات الإسلامية التي احتلت المساجد وكفرت المجتمع، وكيف ظهرت خطابات جديدة منتقدة للمجتمع وتنكر كل الإيجابيات الموجودة فيه، حيث نكتشف في الحوار الذي جمع البطل بأحد المجاهدين أنه ينكر التضحيات التي قدمها المجاهدون كما ينكر على الشهداء صفة الشهادة فيقول إنهم حاربوا من أجل الأرض والتراب ولم يحاربوا من أجل الدين.

لذلك سنحاول الوقوف على الخطاب الديني الأصولي في هذه الرواية وآلياته وخصائصه، وتحليل دواله وملفوظاته، موضحين أشكاله التي ظهر بها في الأحداث وكيف تفاعلت معه شخصيات الرواية.

الكلمات المفاتيح: الرواية الجزائرية الحديثة، تمظهرات، الخطاب الديني الأصولي، رواية " الغيث "، محمد ساري

.

**Abstract**

Our study was to look at the forms of manifestations of religious fundamentalist discourse in modern Algerian novel, taking the novel "Al Ghaith," novelist "Muhammad Sari" model, since they formed an advanced stage in novel writing Algerian, and the political situation and social of the country, where he touched Surrey in his novel to the phenomenon "the religious fundamentalist discourse," which emerged in the eighties and the accompanying collapse of the national concepts and ideologies and socialism that prevailed in the first two ten-year after independence.

**Key words** : the novel Algerian modern manifestations of religious fundamentalist discourse, the novel "Al Ghaith," Mohammed Sari

**مقدمة:**

اتخذت رواية " الورم"، من سردية الخوف متكأ لسرد موضوع الإرهاب و بحث أسباب القتل والعنف، وهي تمثل إجابة – ولو جزئية – عن أسئلة ما انفكت تؤرق أفراد المجتمع من قبيل: " كيف اكتسب هؤلاء ثقافة الحقد والضغينة عوض ثقافة السلم و المحبة؟ من أحلّ لهم القتل و ذبح العباد و اغتصاب الفتيات و سبيهن باسم الله ومع الاستشهاد بآيات القرآن الكريم؟ من حق المجتمع أن يطرح الأسئلة ومن واجبنا أن نبحث عن الجواب"[1] إذا كان ما تقدم يمثل موضوع بحث لرواية " الورم ".

فإن **رواية " الغيث** " جاءت استدراكا لها؛ حيث عمد الروائي -هذه المرة – إلى مجانبة العنف الدموي في جبروته وقسوته، والارتداد إلى الوراء قليلا ما يسمح برؤية واضحة وتشريح دقيق لأبعاد الأزمة و الخطاب الديني الذي صنع آلات للقتل و التهديد، فالعنف الدموي ما هو إلا محصلة لأفكار أبان أصحابها عن تطرف في الرؤية وتعصب في الرأي فأمبرتو إيكو يؤكد بأن" العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة إننا نعيد فحصه ليس فقط لهدف معرفة ما قيل فعلا، و لكن بهدف معرفة ما يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا أن نقوله الآن ،،، بناء على ما قيل سلفا "[2].

من هذا المنطلق انبرى الروائي إلى تكثيف الضوء على المعرفة الدينية ( الخطاب الديني ) بحثا في أصوله ومرجعياته، فاخترقت الإيديولوجية الدينية/ أو الخطاب الديني خاصة الأصولي منه والمتطرف، جسد الرواية من البداية إلى النهاية معلنة عن حضورها القوي، وسيادتها على المتخيل السردي.

**1. التراث الديني والرواية العربية المعاصرة:**

يعتبر الخطاب الأدبي ( Discours littéraire ) شغلا إشكاليا وهاجسا مقلقا لجل الناقدين والدارسين في العصر الحديث والمعاصر، وخاصة التشكيل الفني والتطور الزمني للرواية العربية المعاصرة، لهذا راحوا يخضعونها لعديد التصورات النظرية والرؤى المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم والدلالات المشيرة إليها فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورتها المفهومية ومنها المجال الأدبي [3].

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الافهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني، و لاسيما فكرة المخلّص، والفكر الصوفي، وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين.

وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة و مختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية [4].

ويرى الناقدون أن هناك دافعان يكمنان وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة وهما:

_ " أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

_ أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه " [5].

وبذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتماءها وهويتها، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعادته ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أنّ التوظيف الخادم لبنية النص الروائي العربي المعاصر يحقق سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد والتعالي والتسامي والخصوصية أيضا، وهي تمثل عند جيرار جنيت «Gérard Genette النظرية العامة للأشكال الأدبية [6]، التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود واكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال والتأنق والارتقاء، والخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات، لأنه المتحلي بها والمتدثر في جلبابها، وهذا ما يؤكده تزيفتان تودوروف( Tzevetan Todorov) في قوله: " ليس العمل الأدبي في ذاته هوّ موضوع الشعرية، إنما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي"[7].

**2. <u>ملخص رواية " الغيث ":</u>**

الغيث رواية تغوص في المجتمع الجزائري، حديثه وقديمه عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، فالحكاية الأولى، حكاية البطل المهدي الذي ولد بمدينة عين الكرمة ومحاولته تحقيق معجزته كما حدث للمهدي بن تومرت الذي تم تنصيبه إماما للمهدية من خلال معجزة كلام الأموات، و اكتشاف حقيقة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة من داخل مزار سيدي المخفي الذي ينعزل فيه المهدي بعد وفاة أبيه،أين يكتشف مخطوطا قديما بعد أن يطلع على أوراقه يقرر السفر إلى مكة المكرمة ماشيا، متأثرا بإبراهيم عبد الله الذي حج راكعا، ولكن المهدي يفشل في قطع الحدود ويعود إلى عين الكرمة مرفوقا بسليمان مرواني الذي تعرف عليه عند الحدود، وبعد هذه المحاولة الفاشلة يتغير سلوك المهدي فيبدأ في

إحياء الفتن داخل مسجد سيدي عبد الرحمان، ولكنه يفشل ثانيا مع الإمام سي عبد الحق الذي وعضه وأصحابه، وهنا بدأ المهدي يفكر في الحصول على مسجد خاص بجماعته، فقام بإحضار ناقة أطلق لها العنان في المدينة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطة توقفها وكان عند بناية السوق الذي حاول أصحاب الناقة الاستيلاء عليه رغم المشادات العنيفة مع رجال الشرطة حيث تم اعتقالهم جميعا لليال طويلة ظل المهدي يفكر فيها بخطة جديد، وعند خروجه من السجن قام بالاستيلاء على مسجد سيدي عبد الرحمان عنوة وطرد إمامه سي عبد الحق وقرر تغيير اسم المسجد إلى "مسجد محمد ابن تومرت" الذي كان قدوته وقائده الروحي في مشروع إقامة دولة إسلامية تقضي على الشيوعية والطغيان وتطبق أحكام الشريعة مثل محاولته تطبيق حد السارق على رجل حاول قطع يده إلاّ أنّ السارق هرب.

أصاب مدينة عين الكرمة جفافا دام عدّة شهور انتظر فيه الناس نزول الغيث، فستغل المهدي هذا الظرف فبرمج هو وأصحابه مسيرة تنطلق من المدينة حتى مزار سيدي المخفي سبقت صلاة الاستسقاء ، قرّر خلالها المهدي أن لا يغادر المكان حتى يسقط الغيث، إلاّ أن السماء اشتد بخلها فلم تجد عليهم بقطرة ماء فعاد هو وأصحابه إلى المدينة. فيا ترى هل سيواصل المهدي محاولاته في تحقيق معجزته رغم خيبات الأمل المتكررة؟.

أما الحكاية الثانية فهي حكاية أفراد عائلة المهدي المضطربة، هي حكايات ثانوية تدعم الحكاية الرئيسية (حكاية البطل)، فأمه"نايلة" الفتاة الجميلة التي ضاعت حياتها بعد اغتصابها من قبل المعسكر أثناء الحرب، وبعد الاستقلال تعمل كخادمة في البيوت، فراحت في علاقة سرية مع أحدهم، وأنجبت منه طفلة تدعى " ليلى" ذات جمال باهر أسر عقول الشباب، منهم سليمان مرواني، وبعدها تنجب"ليلى" طفلا غير شرعي مع السعيد بعد سجنه بتهمة السرقة، وهنا يأتي أصحاب الناقة محاولة منهم تطبيق حكم "الزاني" عليها، فيحرقون بيتها ويجلدونها حتى الموت.

أما الشيخ امبارك وهو شيخ لزاوية في أعالي جبال الونشريس الذي حاول امتلاك سر إحياء الموتى وإخصاب العواقر، وتأتي حكاية المجاهد "اعمر حلموش" الذي جاهد وناضل ضد الاستعمار، ليفرغ بعد الاستقلال إلى جمع الغنائم والأرضي التي تركها المعمر، ويتهم المهدي "المجاهد" بأن جهاده ليس بجهاد بل هو سبيل نشر الدين والدعوة الإسلامية، وهذا ما أدى إلى غضب اعمر حلموش منه رغم أنه يكن له عطفا شديدا بسبب أمه نايلة.

بعدها يذهب المهدي وأصحابه إلى نشر دعوتهم وأفكارهم بالقوة والعنف، فبدؤوا بتطهير الحي من المشاهد المخلة بالحياء، والأمر بارتداء الحجاب، كما قامت الدولة بمد يد المساعدة لهم لتنظيف الحي من الآفات الاجتماعية، وهذا ما زاد أو ساعد في نجاح خطة أصحاب الناقة بنسبة معتبرة.

وهنا تأتي معجزة المهدي التي كانت في الطفلة الصغيرة التي تحيا بعد موتها وتنادي باسم المهدي، وبعد ذلك عمت بعين الكرمة حمى صوفية، وأصبح المهدي من الأولياء الصالحين، والمعجزة الأخرى هي العنكبوت

التي تنسج بخيوطها اسم الجلالة في مسجد "محمد بن تومرت"، وهنا يغتنم المهدي فرصة اندلاع الحرب، ليحرص الشباب على الالتحاق بالعراق، وبعد جمع غفير من الشعب تحدث المعجزة، دخان باسم الله في السماء، ولكن هذا كله كان خدعة فيزيائية من قبل صديقه سليمان، بعدها أصيب المهدي بالفشل والإحباط وخيبة أمال، فلم يبق له سوى أمله الأخير وهو مزار سيدي المخفي طامحا أن يعثر على النفق المؤدي إلى مكة المكرمة، بعد نزعه اللوح من فوق الضريح، اكتشف له أنها فتحة واسعة مظلمة وعند دخوله أدرك أن النفق ليس سوى حفرة ضيقة بها رفاة بشرية فقد المهدي عقله فأضرم النار في الضريح واتجه إلى الغابة يعدوا كالمجنون.

**3. آليات و تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية الغيث لـ محمد ساري:**

من خلال القراءة الفاحصة لهذا النص السردي للروائي الجزائري " محمد ساري " تبين _ كما سبق و أن ذكرنا _ أن تيمة الخطاب الديني الأصولي شكّل بؤرة رئيسية لسردية الراوي و لأحداث الرواية، و كانت لهذه الهيمنة الموضوعاتية في الخطاب السردي تمظهرات في المضمون و عبر التقنيات و الآليات السردية الروائية، ففي خضم الأحداث يتعرض الراوي للخطاب الديني كتقنية في حركة السرد، حيث يمزجه مع الأحداث و الشخصيات، ويظهر توظيفه له في العديد من المواقع والأماكن في الفضاء الروائي وذلك من خلال:

**3- 1- من خلال طبيعة موضوع الرواية وأحداثها:**

تمثل موضوع الرواية العام " قضية الإرهاب " وتداعياته و أسبابه و نتائجه، حيث شكل هذا الموضوع البؤرة الأساسية لهذا الخطاب السردي. فالخطاب الديني المتطرف والأصولي الناظر إلى الآخر نظرة تكفير وخروج عن الملة، نظرة استعلاء وبأنه في الجنة وغيره في الجحيم، أتت بالويلات والمصائب على أصحابها ومجتمعاتهم، حيث جعلتهم يقفون عند هذه النصوص الدينية يفسرونها على حسب أهوائهم وشهوتهم، فقادهم هذا الأمر إلى عنف دائم وشر مستطير جعل حياتهم وحياة غيرهم يسودها العنف والدمار و الكره المقيت لمجتمعهم و حكامهم، فالعنف الدموي إذن ما هو إلا محصلة لأفكار أبان أصحابها عن تطرف في الرؤية وتعصب في الرأي.

إذن استدعت طبيعة الموضوع و أهميته، بل حتى خطورته ليتم استدعاء الخطاب الديني الأصولي لتوظيفه في المتن السردي الروائي، لأنه يعتبر المسبب الرئيس و المحرك الفعال لبروز هذا الموضوع المتعلق بالإرهاب.

بداية يؤكد محمد ساري من خلال هذه الرواية أنّ خطاب السلطة الحاكمة هو المتسبب في بروز هذه الخطابات الأصولية المتطرفة، ففي مطلع الرواية يحدثنا الراوي عن موجة التدين؛ التي اجتاحت نفوس الناس وسلبت عقولهم، بسبب ما حل في أزمنتهم من كوارث وأهوال، زلزال يليه فيضان تليهما أمراض يفتخر أطباء العالم أنهم أحالوها على التقاعد نهائيا: كالطاعون و الكوليرا وغيرها ...[8]

نقل إلينا الراوي تساؤلات الناس و حيرتهم " **يتساءلون في صمت وحيرة عن نوعية وثقل المصيبة التي عصفت بهم بغتة، وهل أن الله هو الذي أوحى لها بالزلزلة ولماذا ؟ أيزيدهم بؤسا فوق ظلم ذويهم، أولئك الناهمين، الذين يتحكمون في رقابهم و يقطفون منها بلا حساب ورغم ذلك فلا يشبعون** ".[9]

يخبرنا الراوي في هذا الملفوظ السردي – بالإضافة إلى الخوف الميتافيزيقي الذي استبد بالناس- عن السلطة الحاكمة، التي نحت صوب النفعية و الانتهاز، وتركت الناس تحت رحمة هذه الكوارث، ويؤكد الراوي مرة أخرى المنحى البراغماتي للإيديولوجية الحاكمة في كونها المتسبب الرئيس فيما يحدث بقوله:" **إهمال أسياد البلاد شؤون رعيتهم وانشغالهم بكنز الذهب والفضة وبناء القصور معمورة ينافسون بها أغنياء المعمورة** "[10] في هذا الملفوظ السردي ينتقد السارد المركزي بشدة خطاب السلطة الحاكمة، الطرف الرئيس في المعادلة؛ حيث أبانت عن انتهازية ونفعية مقيتة وأهملت مسؤولياتها الاجتماعية والأخلاقية لأن السلطة في رأي" إيليوت ستودت " المتوقعة والمشروعة هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع. وهي من الناحية الاجتماعية تعني: قوة ممنوحة لمركز معين و يمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، كما يشارك في صنع القرارات وهذا يتطلب التفويض لهذه القوة طبقا للوسائل المشروعة واعتراف الأفراد الذين تمارس اتجاههم هذه السلطة؛ حيث تكون هذه الممارسة عادلة و صحيحة "[11].

ما يهمنا في التعريف السابق، أن الشعب هو مصدر السلطات، كما أن السلطة مشروطة بالممارسة الصحيحة والعادلة للحكم. إن الراوي وهو يضعنا أمام وضع مأساوي موسوم بالجور والحيف، إنما ليبرر التحول الاجتماعي العميق، الذي سيطال أفراد مجتمع النص؛ حيث بتخلي السلطة الحاكمة عن دورها المنوط بها، يتدخل الفاعل الإيديولوجي بخطابه الديني المتطرف مستنفرا حافظته الدينية لاستقطاب الناس نحو مشروعه الوجودي وحلمه الأزلي: إقامة الخلافة الإسلامية[12].

ولأن الدين ضرورة وجودية في حياة الناس، تؤدي إلى إشباع الحاجات الاجتماعية والسياسية وحتى الميتافيزيقية والسيكولوجية، راح صاحب الخطاب الديني يختصر ما يحدث في غضب الله من عباده، ذلك ما تضمنه حديث السارد المر كزي بقوله: " **تحدث الشيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف، [...]، متمتمين أن الله غاضب على عباده، وسيكون عقابه سعيرا لاهبا** "[13].

بمثل هذه الرؤية الدينية يعطى التفسير الجاهز لكل حادثة أنى كانت، وليؤكد السارد المركزي تأثير هذه الرؤية الدينية في حياة الناس، يستحضر خطبة المهدي: " **صعد المهدي على المنبر وخاطب الناس طويلا حول يوم الحشد وعذاب القبر واستظهار الدفاتر، يأيتها النفس الضالة، أرجعي إلى ربك مرغمة، وقفي أمام باب السعير، وانتظري الحساب العسير**"[14] اعتبر "المهدي" ما يحدث مؤشرا من مؤشرات قيام الساعة، وهو عقاب سلطه الله تعالى على عباده العصاة الذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها

الفساد. كما يتضمن الملفوظ السردي السابق محاكاة (ميتانص) للنص القرآني) مع قوله تعالى: " **يَـا أيتهـا النـَّفس المطمـئنَّة ﴿ 27 ﴾ ارجِـعي إلى ربِّك راضيَة مرضيَّة﴿28﴾ فادْخُلِي في عِبادِي ﴿29﴾ و ادْخـلِي جنَـّتي﴿30﴾ ( سورة الفجر، الآيات: 27..30 )**.

تتمثل وظيفة المتناص في تغيير دلالة النص الأصلي ( المرجعي ) لتوليد نص جديـد، يعبر عـن إنتاجية مستحدثة تجمع بين الأصل القرآني ونقيضه الروائي.

عكس الراوي معنى النص المرجعي القرآني؛ حيث جاء معنى الملفوظ السردي نقيضا للدلالة القرآنية، و بهذا يكون الراوي قد أنتج دلالة جديدة بقلبه للمعنى الأصلي عن طريق الاستبدال، و ذلك للدلالة على غاية أسمى وهي **وسم خطاب الفاعل الديني بسلوك منحى الترهيب والتهويل** [15]، لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأتباع والمريدين.

إذن فمن خلال عرض الروائي لمجمل أحداث الرواية فإنه يبرز بشدة وجود هذا الخـطاب الديـني وفاعليته من حيث أصوليته و تطرفه.

يحدثنا الراوي عن ظروف اعتقال المهدي وجماعته، و ذلك على خلفية الاعتداء على مرفق من المرافق العمومية وتحويله إلى مسجد عنوة، وأثناء عملية الاستنطاق يوضح الراوي، معلقا على سلوك المفتش الذي لا يعي تماما من أين تستمد الجماعة طاقة المقاومة والإصرار على الصمت " في سجله وسائل جهنمية لإرغام السجناء على إفراغ ما بجعبتهم من أسرار. ولكن ما لا يعرفه هو أن المهدي ورفاقه يستمدون طاقة المقاومة و شراسة المواجهة من نماذج مثلى يقلدونها بطريقة عمياء، ما يجهله المفتش أن فيلم " الرسالة " **أصبح منذ الأيام الأولى ما لعرضه في قاعات السين " الفيلم الصنم " الذي هز مشاعر هؤلاء الشبان، ولفّ أذهانهم بنظرات سحرية.أصبحوا لا يميزون الأشياء إلا بعدساتها "**[16] نستشف من هذا الملفوظ أن السلطة الحاكمة تعمد إلى القمع الإيديولوجي بتعذيب المناوئين والمعارضين لها، وهذا في نظر صوت السارد لا طائل منه، لأن هذه الجماعات الدينية في خطابها الديني المتطرف تستمد قوتها وتستلهم وجودها من الماضي السحيق؛ حيث تعمل على استنساخ صورة الماضي وإسقاطها على الراهن المأزوم، لإحياء أمجاد الأمة، و يهمنا في هذا الصدد تعليق الراوي حينما قال " **يقلدوا بطريقة عمياء**"، فالتقليد هنا ناتج عن الحماسة الطائشة والعاطفة الدينية الجياشة مع تغييب كلي للعقل و المنطق.

بعد استيلاء المهدي و جماعته على مسجد "سيدي عبد الرحمان"، أحدث بعض التغييرات التي رآها ضرورية " **وجد المهدي هذا المنبر عاليا. ثم أليست كل تلك الرسومات المتداخلة إحياء و نيطا للعهد الوثني الجاهلي؟ لو امتلك فضول فك طلاسم تلك الخطوط المتشابكة المنقوشة على الخشب، راسمة أشكالا جمالية متنوعة، كان سيكتشف أبيات شعر وحكم وأدعية قرآنية** " [17]. ينقل إلينا الراوي عبر هذا الملفوظ السردي بعض السلوكيات الأصولية المتطرفة لقائد الجماعة الدينية " **المهدي**"، الذي

أبدى جهلا مطبقا بفن عريق من الفنون الإسلامية، إنه فن النقش الذي غدا ميزة العلامة المميزة لهذه الحضارة والحصن المنيع الذي حفظها من النسيان والتآكل، بل وعرف بها في جميع أصقاع العالم، إذ، يعري مثل هذه الممارسات وتكشف عن العدائية غير المبررة لهذه الجماعة للفنون بصفة عامة، وتميط اللثام عن جوانب عدة من التطرف؛ حيث غدا سلوكا ضمن السياق الثقافي للمجتمع، ولا يفوتنا هنا ما ذهب إليه الفيلسوف الفرنسي جاك إلول عندما أبدى ملاحظته **" للتفطن إلى أن عصرنا ليس مطلقا عصر العنف، وإنما هو عصر وعي للعنف "** [18]، يُستشف من هذا الكلام أن التطرف والخطاب العنيف غدا منظومة ثقافية، تبدأ من أبسط مظاهر الحياة اليومية للأفراد لتطال جميع المؤسسات الاجتماعية والتربوية وحتى الدينية.

أثناء فترة الجدب و القحط التي أصابت "**عين الكرمة** " بطمها و طميمها، قررت جماعة المهدي القيام بصلاة الاستسقاء طلبا لإكسير الحياة **" أوصى المهدي المشار كين في المسيرة المقدسة أن لا يجلبوا معهم أي شيء من صنع الغرب الكافر. ينبغي التقدم أمام الخالق الجبار في طهر ملائكي. كما أوصاهم بالتيمم قبل الانطلاق، حركة رمزية للإقرار بعدم وجود الماء، و بارتداء اللباس الإسلامي "**[19]، عن طريق هذا الخطاب المنقول، يطلعنا الراوي على القطيعة المطلقة التي تسم الخطاب الديني؛ حيث ترى في منجزات الآخر المختلف عقائديا **متاعا كافرا** لا يجوز استخدامه، بل وينبغي التحلل منه والابتعاد عنه قدر المستطاع، وفي ذلك تطرف في الرؤية وعدائية غير مبررة ذلك أن الحضارات تغترف من بعضها البعض في تكاملية على مر الأزمان، واختلاف العصور؛ فالحضارة العربية الإسلامية استفادت الشيء الكثير من الحضارات التي سبقتها كاليونانية وغيرها، والحضارة الغربية الحالية ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا الحضارة العربية الإسلامية.

**3- 2 - <u>من خلال الحوار والشخصية القائد:</u>**

يكتسي الحوار أهمية بالغة الأثر في الأعمال السردية عموما، وفي الروائية خصوصا؛ذلك أنه يشكل الملفوظ السردي الذي تنطق به الشخصيات لتترجم عن أفكارها ورؤاها وانتماءاتها الإيديولوجية والسياسية، بالإضافة إلى التعبير عن مكنونات النفس والمشاعر والآمال والطموحات، كل ذلك يتم دون وساطة من الراوي أو تدخلاته. لقد نحت "باختين" مفهوم الحوارية كمؤسس لصورة اللغة تجتمع فيها التعددية اللغوية بالشعرية في علاقات حوارية توسع دائرة المعنى من داخل النص إلى خارجه بالاعتماد على خلفية تداولية عبر لسانية Translinguistique ترتكز على تصور فلسفي يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع و خلفية سيميائية نقدية، تساءل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية في أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي "[20].

تندرج روايات "محمد ساري" ضمن الروايات الواقعية؛ حيث يكتسي الحوار أهمية وخطورة كما من حيث الكشف عن التكوين النفسي والبواعث الحقيقية التي تقف وراء السيرورة الحدثية، كما يُسهم الحوار في التعرف على البنية الذهنية للشخصيات و إبراز تعدد الرؤى[21]، ما يسمح لنا بالتعرف على العالم ذهنيا ( التعبير عن رؤى العالم ).

كذلك كان **لفكرة الشخصية القائد** حضورها المتميز في نص " الغيث "، إن لم نقل الخاصية المميزة للمتن الروائي ؛حيث كثّف الروائي البطاقة الدلالية للشخصية المحورية "المهدي " كونه الفاعل الإيديولوجي الديني بامتياز[22]، دون غيرها من الشخصيات الأخرى التي اتسمت في أغلب الأحيان بالبياض الدلالي و/أو التبعية.

إن المسار الدلالي الخاص بالشخصية المحورية "المهدي"، يبين عن رؤية مأساوية تجاه العالم، مثلما تحدث عنها " لوكاش" ، ولخصها " ميشال لووي " في بنيتين دالتين:

1- " مبدأ كل شيء أو لا شيء، إما وإما، التضاد المطلق بين الأصالة والزيف، الحقيقة والخطأ،الإنصاف والإجحاف،القيمة وانعدام القيمة، دون أي حل وسط.

2- اليأس وانعدام آفاق المستقبل واستحالة تحقيق القيم الأصيلة في العالم وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة "[23].

ترك الراوي المجال مفتوحا هذه المرة للشخصية لتكشف عن رؤيتها الفكرية والسياسية، وللإيديولوجية الحاكمة، حينما دخل "المهدي" في حوار مع "سي عبد الحق"، الإمام الرسمي لمسجد سيدي عبد الرحمن:

**- يا سي عبد الحق، إن أيامك قد انتهت في هذا المسجد. لقد أممناه اليوم. حان وقت تقاعدك أو... أطلب من الوالي أن يبني لك مسجدا جديدا.**

**- إن المسجد ملك لوزارة الشؤون الدينية. وأنا الإمام الرسمي هنا.لا تملك الحق ولا القوة لعزلي.**

**- إن المسجد ملك الله و للمصلين وليس لوزارة الشيوخ التي تتحدث عنها.ثم إنك تتقاضى أجرة لتؤم المصلين، وهذا لا يجوز في الإسلام "**[24].

يدرك "المهدي" ما للمنبر من أهمية كبيرة في المساعدة على الانتشار الديني لمشروعه الرئيس " تغيير العالم "، لذلك سارع إلى عزل الإمام الرسمي والجلوس مكانه. إنه ومن خلال الحوار السابق يمكن التعرف على بعض الجوانب الفكرية، و الإيديولوجية لشخصية " المهدي "، التي اتسمت بالجدية والحزم؛ حيث ألبست أفكارها رداء الفعل ولم تكتف بمضغ الأقوال، كما أبانت هذه الشخصية عن قطيعة عدائية مع السلطة القائمة، يتجسد ذلك من خلال إنكارها وعدم اعترافها بوزارة الشؤون الدينية، وبالإمام الرسمي شاهرة حجتها بعدم جواز الإمامة بمقابل مادي.

وعندما أصر "عبد الحق" على الاحتفاظ بحقه في الإمامة، وأنه سيشتكي إلى السلطات الرسمية، استشاط المهدي غضبا وقال:

**_ هكذا يا سي عبد الحق، تهددنا الآن وتقف مع الطغاة...رشيد سليمان...خذوه وارموه خارج المسجد ...لا أريد أن أراه هنا مرة أخرى. هذا المسجد لي اليوم وغدا وأبدا.**

نلحظ من خلال الرواية أن الراوي يترك شخصية "المهدي " تتكلم ، حاجبا راويه عن التدخل، وهو بذلك يتبع أسلوبا ذكيا؛ فعندما يتكلم المهدي عن السلطة القائمة واصفا إياها بالطاغية الباغية، يكتشف القارئ جانبا من جوانب التطرف والخطاب العنيف لدى هذه الجماعة، وله أن يستشرف بعد ذلك المستقبل العنفي بين مشروع هذه الجماعة الموسوم بالضدية المطلقة مع سلطة قائمة.

إنّ اسم الشخصية التي تمثل هذا الخطاب الديني الأصولي **" المهدي" ليس الاسم الحقيقي للشخصية، بل اسما حركيا، يستحضر الشخصية" المرجعية "**[25]، " محمد المهدي بن تومرت"، حيث أطلعتنا الرواية على التقاطع بين المهدي التاريخي والمهدي التخييلي وإعجاب هذا الأخير بسيرة محمد المهدي بن تومرت.

إن " **توظيف التراث جزء من الممارسة النصية، لأن أي نص، كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، يدخل في تفاعل واع أو غير واع، مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له ومن ثمة فهو جزء من العملية الإبداعية "**[26]، إن الاستثمار الجيد لهذا التوظيف يسمح للباحث في مجال السرد، وفي إطار نظرية التفاعل النصي الكشف عن دواعي هذا التوظيف والوظيفة الكامنة وراءه[27].

اعتمادا على ما سبق حق لنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقة الموجودة بين المهدي التاريخي والمهدي التخييلي في المتن. والجواب نجده في المسندات المتحركة، التي تتواءم مع الاسم كمسند ثابت و تنسجم معه، وهي الصفات المشتركة الآتية: تمكين الدين وإقامة حكم الخلافة الراشدة: بمحاربة زنا البدع ، والفنون كالنحت والموسيقى والأغاني، وال ..... كما يشتركان في استخدام القوة والعنف من أجل التغيير أو ما اصطلح عليه الروائي بالتطهير[28]. وبالفعل بدأ مشروع التطهير يلوح في الأفق، خاصة عندما أفتى "المهدي "بحرق كل وسائل الانتشار الحديثة: ( التلفاز – المذياع – الآلات الموسيقية )، معتبرا هذه الأشياء رجسا من عمل الشيطان، إثر هذه الفتوى جنّد أتباعه أنفسهم للتنفيذ ونأخذ هذا الحوار الذي دار بين "سليمان " المهدي وأمه:

**_ سأخلص البيت من رجس الشيطان.**

**_ ماذا هل ستبيعه؟**

**_ سأحرقه هو و العود اللعين ...**

**_ سليمان رد التلفاز إلى مكانه...أبوك لن يقبل مثل هذا الجنون.**

**_ قفي مكانك أيتها العجوز و لا تتدخلي فيما لا يعنيك...**

**_ قلت لك حط هذا التلفاز...**[29]

يجسد الحوار السابق التعارض المطلق بين قيم اجتماعية سائدة تمثلها الأم، وأخرى وافدة تمثلها الجماعة الدينية بخطابها الديني المتطرف _ الذي ما أنزل الله به من سلطان _، هذه الأخيرة التي أشهرت سلاح التحريم النابع من الفلسفة الدينية ضد كل منجزات العصر، من وسائل إعلام وآلات موسيقية، ورأت فيها معولا لهدم الأخلاق، وأداة طيعة في يد اليهود والكفار لاستعباد المسلمين. و بهذه الكيفية ينتقل الصراع ليطال أفراد الأسرة والمجتمع برمته.

يؤكد "محمد ساري "على أن هذه الخطب الدينية المتطرفة، ولتي تحمل بين طياتها كل أشكال العنف " أدخلت الفتنة في العائلة الجزائرية أولا ثم بين أفراد بقية المجتمع "[30]

إنَّ حصن الشرعية الثورية الذي منح الإيديولوجية الحاكمة المناعة وقوة البقاء، والاستمرارية للشرعية التاريخية، أخذت جدرانه في التآكل والتصدع، مع هبوب أولى نسمات الخطاب الإيديولوجي الديني في بدايات الثمانينات، فاتسعت بذلك الهوة بين القطبين[31]، والحوار الذي دار بين "اعمر حلموش" و" المهدي " يجلي هذه الحقيقة:

**_ أمواتكم ليسوا شهداء، قال المهدي بنبرة فيها الكثير من التعالي و الازدراء.**

**_ اشرح لنا يا المهدي لماذا شهداؤنا ليسوا شهداء، مثلما تقول؟.**

**_ الشهيد في الإسلام هو الذي يموت دفاعا أو ناشرا لدينه. أما الذين ماتوا من أجل الاستقلال، فأعطوا حياتهم للأرض وملذاتها و ليس لدين الإسلام.**

**_ أتظن يا شقي بأننا صعدنا إلى الجبال وحملنا السلاح وتكبدنا ما تكبدنا من محن و تضحيات جسام للدفاع عن دين النصارى؟.**

**_ والدليل، أضاف المهدي، أن الشيوعيين حاربوا إلى جانبكم، ملاحدة ينكرون وجود االله [...] . وهل يذهب ملحد إلى الجنة؟.**

**_ وصلنا إلى آخر الزمان...اسمعوا ما يتعلمونه في المساجد، لا يدخلون إلى بيوت االله للعبادة بل لممارسة السياسة و التشويش على الثورة "** [32].

إنّ الحوار السابق يجسد بعمق **فكرة صراع الأجيال**، هذا الصراع الذي يتمظهر على جميع الأصعدة: الاجتماعية والسياسية و الثقافية، إنه ذلك الصراع الأزلي بين سلطة أبوية قاهرة وفئة شبابية تسعى إلى الانعتاق من قبضة الأولى. وندرك حق طوق الصدام بين الجيلين؛ جيل الثورة وجيل الشباب، هذه القطيعة أبان عنها من "المهدي" **الرافض لمنجزات جيل الثورة** و ذلك عن طريق نفي القدسية عن الأعمال الثورية باعتبارها صراعا من أجل الدنيا لا من أجل الدين والقيم، هذا التحول أبان عنه الراوي أثناء تعليقه على الحالة الفيزيولوجية والنفسية للمهدي بقوله أن " **فيها الكثير من التعالي والازدراء**"، إنه وبدل أن تكون هناك استمرارية بين هذين الجيلين حدث شرخ على مستوى المنظومة

القيمية، فتنكّر كل جيل للآخر مدعيا امتلاك الحقيقة المثلى، إن هذه العدائية والخطاب العنيف في كلام " المهدي" يرده "اعمر حملوش " إلى إقحام الدين في أتون السياسة و العمل على تشويه الثورة.

نحن إذن أمام كتلتين، تحاول كل واحدة إزاحة الأخرى. أُغلق باب الحوار و طفت إلى السطح الضدية المطلقة ، إما وإما لا يوجد حل وسط، المعادلة شائكة يعسر إيجاد مخرج أو حل لها في ظل هذا التصلب لفخ للآراء وعدم تقبل الآخر المخالف.

لا شك في أن هذه الأفكار المتطرفة ستشحذ الهمم نحو التصعيد، ذلك ما نراه جليا في المشهد الحواري أثناء محاكمة الطالب الشيوعي من قبل المهدي وجماعته:

**_ باسم الله العظيم الجبار، باسم الجماعة الإسلامية، نأمرك باعتناق الإسلام و التخلي عن ماركسيتك الكافرة و وضع حد لنشاطك المدعم لإبليس لعنه الله "**[33].

في ظل الفراغ السياسي الرهيب، و تخلي السلطة الحاكمة عن دورها الاجتماعي والأمني، تعاظم دور الجماعة الدينية؛ حيث طورت من أساليبها من أجل تحقيق المد الإيديولوجي ولعل الملفوظ السردي الوارد على لسان "المهدي"، يحيلنا على النقلة النوعية في مسار الجماعة الدينية؛ حيث **انتقلت من الخطاب العنيف إلى ممارسة العنف كسلوك يومي ردعي** لكل المناوئين والمعارضين لنهجها، وفي هذا الصدد ينبئ الراوي بقدوم العاصفة : " **إن ما حدث خلال الشهور الأخيرة، ودون أن تتحرك غيرة أعيانها و سلطاتها، لهي العلامات الواخزة لذلك الانقلاب العاصف الذي بدأت أولى إنجازاته تصفع الوجوه جهارا نهارا "**[34]، يطلعنا الراوي على رؤية الكاتب لإيديولوجية؛ حيث يخطئ" محمد ساري "مسار هذه الجماعة الموسوم بالعنف وتطرف في الرؤية بقوله:" **فعوض الحديث عن إصلاح المجتمع الإسلامي في الجزائر، كانوا يدعون صراحة الجزائريين إلى الدخول في الإسلام كأننا في السنوات الأولى للفتوحات الإسلامية. انتشر العداء بين الجزائريين وظهرت بعض السلوكات الغريبة مثل الأخ المسلم المتأثر بهذه الخطب الذي غير طريقة لباسه وأصبح يعادي كل أفراد عائلته و حيه لأنهم لم يسلكوا مسلكه"** [35]، أضحت جماعة المهدي تصول و تجول في المدينة، لتطبيق أحكام الشريعة حتى أن الراوي نعتهم "بحراس الأخلاق"[36]، تقليلا من شأنهم و استهزاء بمهمتهم الإنقاذية مثلما يحب هؤلاء أن ينعتوا أعمالهم.

**خاتمة:**

إن الراوي الجزائري محمد ساري في رواية " الغيث " ومن خلال تشريحه لواقع الخطاب الديني الأصولي المتطرف في الجزائر، يضعنا أمام واقع مأساوي موسوم بالجور والحيف، والتدين المزيف المغشوش الحافل بمظاهر التملق والمداهنة، والرغبة في الحكم و السيطرة على عقول الناس وأملاكهم، وهو بذلك يبرر التحول الاجتماعي العميق الذي طال أفراد المجتمع الجزائري؛ حيث بتخلي السلطة الحاكمة عن دورها المنوط، يتدخل الفاعل الديني مستنفرا حافظته الدينية لاستقطاب الناس نحو

مشروعه الوجودي وحلمه الأزلي إقامة الخلافة الإسلامية، فموجة التدين التي اجتاحت هذا المجتمع ليست وليدة قناعات دينية أو إيديولوجية، إنما هي وليدة الظروف الاقتصادية والاجتماعية و السياسية المتدنية، إنه وحسب الراوي؛ لا يعدو أن يكون سوى هروبا من واقع مأساوي مترد إلى رحاب الدين تعويضا عن الحرمان. أشار كذلك في أحد حواراته أن أزمة الصراعات السياسية تتحملها الحكومات العربية والإسلامية لأنها أخفقت في بناء مجتمعات منسجمة اقتصاديا واجتماعيا ولم تفتح المجال السياسي، بحيث تسمح لأفراد المجتمع بالمساهمة الفعالة وعدم الشعور بالتهميش والإقصاء. فالأزمة هي أولا أزمة سياسية واقتصادية واجتماعية بالدرجة الأولى. ثمّ إنّ المطالب الأساسية للجماعات الإسلامية المتمردة _ صاحبة هذا الخطاب الديني الأصولي المتطرف _ هي مطالب سياسية واقتصادية قبل أن تكون مطالب دينية. وما الاحتكام إلى سلطة النص القرآني _ لصياغة الخطاب الديني _ إلا بحثا عن الشرعية الفكرية والأيديولوجية، والحل حسب (محمد ساري) هو أنّه على السلطة في الدول العربية والإسلامية أن تعمل على بناء مجتمعات تسودها العدالة الاجتماعية والديمقراطية وتكافؤ الفرص وأن تفتح مجال حرية التعبير، فذلك من شأنه أن يجعل من الخطاب الديني معتدلا، و أن يقلل من فتنة الصراع و يبعد شبح الحرب والإرهاب.

**المراجع و المصادر ( الإحالات ):**

[1] محمد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007 ، ص: 49.

[2] أمبرتو إيكو، نقلا عن :سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص:16.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989ص: 22.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1 ،2002 ، ص: 140.

[5] محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص:140.

[6] جيرار جينت ، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2 ،1997 ،.ص:86.

[7] Tzevetan Todorov : Poétique, Ed. Seuil, Paris,Points, 1973, p.p25-26

[8] كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة باتنة، 2013-2014.

[9] محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ،ا لجزائر، دط،2007 ، ص:11.

[10] محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 12.

[11] عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن ،ط1 ،2008، ص:17.

[12] كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 81.

[13] محمد ساري، الغيث، ص:11.

[14] محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 13.

[15] كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 82.

[16] محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 100.

[17] محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 110.

[18] مايكل.ن.ناغلر، البحث عن مستقبل لا عنفي، تر: غياث جازي، مراجعة و إخراج: هنال يوسف، معابر للنشر و التوزيع، دمشق ،– سوريا، ط1،د ت، ص: 29.

[19] محمد ساري، الغيث، ص: 148.

[20] ميخائيل باختين، نقلا عن مرابطي صليحة، حوارية السرد في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب سايح، مجلة الخطاب،دورية أكاديمية محكمة، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،جامعة تيزي وزو، الجزائر،العدد الثالث، 2008، ص: 283.

[21] كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 89.

[22] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[23] محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص: 10.

[24] محمد ساري، الغيث، ص: 108.

[25] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، د ط، ،1990، ص:24.

[26] سعيد يقطين، حول التراث السردي ،الراوي، دورية تعنى بالسرديات العربية ،النادي الثقافي بجدة السعودية، العدد25، سبتمبر ،2012، ص: 16.

[27] المرجع نفسه،، الصفحة نفسها.

[28] كمال راجعي، سيمياء الايدولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 92.

[29] محمد ساري، الغيث، ص: 180-181.

[30] محمد ساري، محنة الكتابة، ص:63.

[31] كمال راجعي، سيمياء الايدولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 94.

[32] محمد ساري، الغيث، ص: 200-201.

[33] محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 226.

[34] محمد ساري، المصدر نفسه ص: 187.

[35] محمد ساري، محنة الكتابة، ص: 63.

[36] محمد ساري، الغيث، ص: 230.