الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
Ministére de lenseignenent supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08ماي 1945
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

Université 08mai 1945
faculté des lettres et des langue
dép de langue et littérature arabe

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر ل م د
الميدان: اللّغة و الأدب العربي
(تخصّص أدب جزائري)

خطاب المستنسخات في روايتي "سكرات نجمة" و"ثابت الظّلمة" لأمل بوشارب

مقدمة من قبل:
بشرى للّوش
شريفة بودروة

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
أسماء سوسي	**أستاذ محاضر "ب"**	**رئيسا**	جامعة 8 ماي 1945
وردة معلم	**أستاذ التعليم العالي**	**مشرفا مقررا**	جامعة 8 ماي 1945
بشرى شمالي	**أستاذ محاضر" أ"**	**ممتحنا**	جامعة 8 ماي 1945

السّنة الجامعيّة:1440-1441هـ/2019-2020م

إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه

إلّا قال في غده : لو غيّر هذا لكان أحسن

ولو زيد هذا لكان يستحسن

ولو قدّم هذا لكان أفضل

ولو ترك هذا لكان أجمل

وهذا من أعظم العبر

ودليل على استيلاء النّقص على جملة البشر .

الأصفهاني

إهداء

نهدي هذا البحث إلى كلّ طالب علم يسعى

إلى المعرفة؛ يستفيد منه ، ويتّخذه عتبة

بحث جديد .

شكر وعرفان

نحمد الله حمدا كثيرا على ما أكرمني به من إتمام هذه الدّراسة الّتي نرجو أن تنال رضاه ويرزقنا أجرها .

وبعد:

ما يثلج الصّدر ويقرّ العين أنّ الإنسان لا يأنس وحده، فلا بدّ من رفيق ومرشد في الحياة حتّى يتمكّن من تجاوز عقباتها وتخفيف آلامها ومشقّاتها، وما يحلو أكثر هو الاعتراف بأفضال الغير علينا وشكرهم على نصائحهم وعونهم؛ إذ قال الله تعالى "ومن يشكر فإنّما يشكر لنفسه" (لقمان . الآية 12)

نتقدّم بالشّكر للأستاذة "وردة معلّم" مشرفة على هذا البحث ؛ إذ لم تبخل علينا بالنّصح والإرشاد ، وإلى كلّ من علّمنا حرفا أو ساعدنا من قريب أو من بعيد، والشّكر موصول إلى أساتذتنا بجامعة 8ماي 1945

لكم منّا خالص شكرنا وامتناننا على جهدكم الثّمين.

جازاكم الله خيرا.

مقدمة

فرضت الرّواية الجزائريّة نفسها وأثبتت وجودها، فقدّمت نصوصا مكثّفة، مرتكزة على مرجعيّات ثقافيّة متعدّدة، مستلهمة موضوعاتها من طبيعة الفكر والتّحوّلات المعرفيّة الّتي مرّ بها تاريخ الفكر البشري.

و عملت الرّواية باعتبارها فضاء مفتوحا على جميع الأنواع الأدبيّة تعالقا وتفاعلا تناصيّا

-لاسيما مع ظهور التّجريب-حيث صار الفضاء الرّوائي يتّسع لكلّ الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة؛ من خلال توظيف خطاب المستنسخات (القوالب الجاهزة) وهو الآلية التّناصيّة الأبرز في الرّواية الّتي كانت أرضيّة خصبة لتوظيفه؛ حيث يأخذ بالمتلقّي إلى فكّ الدّلالات بالعودة إلى مرجعيّاتها وتحليلها للوقوف على أبعادها الفنّية وجماليّتها بسبر أغوار النّص.

تزخر التّجارب الجديدة للكُتّاب الجزائريين بالمستنسخات بصيغة مهيمنة على النّصوص؛ من بينهم الرّوائيّة "أمل بوشارب" في روايتيها "سكرات نجمة " و"ثابت الظّلمة" ، ما جعل لنا الرّغبة في الاطّلاع عليهما لما تتميّز به من كمّ سردي معرفي هائل، وهيمنة خطاب المستنسخات عليهما، فجاء بحثنا موسوما بعنوان "خطاب المستنسخات في روايتي "سكرات نجمة" و "ثابت الظّلمة" لأمل بوشارب، و يدور حول الإشكالية الآتية :

ما الغرض من توظيف المستنسخات في روايتيها "سكرات نجمة" و"ثابت الظّلمة"؟ وهل وُفّقت في ذلك؟ وهل حقّقت الجانب الجمالي فيها؟.

وتهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على خطابات المستنسخ في تجربتي الكاتبة ومحاولة استنطاقها، و أمّا أهميّتها فتكمن في التّعرّف على تقنية سرديّة تناصيّة بحلّة جديدة "خطاب

المستنسخات" في الرّواية الجديدة –عند أمل بوشارب على وجه الخصوص – ومدى نجاحها في توظيفه.

و ترجع أسباب اختيار الموضوع إلى أسباب متمثّلة في اطّلاعنا على تجربة أمل بوشارب الرّوائيّة ورغبتنا في دراستها من هذا الجانب لكونه طاغ على الرّوايتين ، واطّلاعنا على دراسة سابقة هي "أطروحة دكتوراه بعنوان شعريّة خطاب المستنسخات في الرّواية الجزائريّة للباحثة نعيمة بوسكّين " ما ولّد لدينا رغبة التّعرّف على الموضوع أكثر ،وكذلك أسباب أخرى موضوعية متمثّلة في كون خطاب المستنسخات من أهمّ مظاهر التّجديد في الرّواية لاسيما وأنّ الدّراسات بهذا الموضوع قليلة .

قسّمنا بحثنا وفق خطّة بحث مكوّنة من مدخل، وفصلين، وخاتمة.

وقفنا في المدخل على مفهوم الاستنساخ (لغة واصطلاحا) ،و الاستنساخ بين واقع العلماء وخيال الأدباء، ثمّ الاستنساخ الأدبي والإبداع ضمن عنوانين (النّسخ وجدليّة الفاعل والآخر، القراءة الاستنساخيّة) و الملكيّة الأدبيّة الجديدة للنّص الأدبي، وأخيرا الأسس الإجرائيّة لنظريّة الاستنساخ.

و خصّصنا الفصل الأوّل لجزء نظري للوقوف على الفرق بين التّناص وخطاب المستنسخات ثمّ علاقة خطابات المستنسخ بالنّص الرّوائي الجزائري وجزء آخر تطبيقي تطرّقنا فيه لدراسة الاستنساخ الشّكلي للغلاف الخارجي للرّوايتين، ومبحث خاصّ بالاستنساخ النّصّي في رواية "سكرات نجمة" يتضمّن المستنسخ التّاريخي، و المستنسخ التّراثي، والمستنسخ الدّيني.

وخصّصنا الفصل الثّاني لدراسة الاستنساخ في رواية "ثابت الظّلمة "أوّلا على مستوى العنوان وثانيا الاستنساخ النّصّي (الإعلامي، و الفلسفي، و العلمي). و ذيّلنا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهمّ ما توصّلنا إليه من خلال هذه الدّراسة.

واعتمدنا المنهج الوصفي في هذه الدّراسة مستعينين بعدد من المصادر والمراجع نذكر منها:

كتاب انفتاح النّصّ الرّوائي (النّص والسّياق) لسعيد يقطين.

كتاب تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناصّ) لمحمّد مفتاح.

كتاب بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء-الزّمن) لحسن بحراوي .

كتاب الفلسفة السّياسيّة من أفلاطون إلى ماركس لأميرة حلمي مطر.

و اعترضتنا صعوبات_ و هذا حال البحث_ أبرزها اتّساع الموضوع و صعوبة الوقوف عند كلّ واردة معرفيّة في الرّوايتين نظرا للهيمنة الرّهيبة لهذه المستنسخات على مستوى النّصّيين، بالإضافة إلى الظّرف الطّارئ الرّاهن المتمثّل في جائحة كورونا الّذي حال بيننا كشريكتين في إعداد هذا البحث، ما صعّب لقائنا و اجتماعنا على طاولة الحوار و النّقاش للإلمام بجوانب هذا البحث، غير أنّنا سعينا إلى أن لا يكون لذلك الأثر على البحث ؛بمعيّة توجيهات المشرفة الأستاذة "وردة معلّم" مؤمنين أنّه ما من عمل إنسانيّ إلاّ و يتخلّله نقص .

و نسأل الله العظيم بأسمائه الحسنى و صفاته العلى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

مدخل

1) مفهوم الاستنساخ

أ . لغة

ب. اصطلاحا

2) الاستنساخ بين واقع العلماء وخيال الأدباء

3) الاستنساخ الأدبي والإبداع

أ. النّسخ وجدليّة الفاعل والآخر

ب. القراءة الاستنساخيّة و التّأويل

4) الملكيّة الأدبيّة الجديدة للّصّ الأدبي

5) الأسس الإجرائيّة لنظريّة الاستنساخ

تقديم:

يتطوّر الأدب إبداعا ونقدا موازاة مع تطوّر باقي المجالات وتماشيا مع التّطوّر العلمي الّذي بلغته الإنسانيّة ؛فدخلت العلوم الإنسانيّة المخبر للتّشريح والتّجريب تحت مشرط المناهج الحداثيّة باستعمال المصطلحات العلميّة في تتبّع الإنتاجات الأدبيّة الّتي تتحرّك و تكتسب نفوذها من خلال نماذج مسبقة وفق أسس منتقاة لتكون الأفضل من بين خيارات متوافرة في إطار مكاني محدّد فالجينات النّصّيّة تنتقل من أثر لآخر عبر تلاقح أدبيّ لا مرئيّ ، من خلال تلقيح نصّاني رغبة في التّهجين المعرفي لمواكبة التّطوّر و التّشظّي المعرفي الايديولوجي ، والمنهج الفكري الواحد في الكتابة هو ما يدعم شرعيّة الاستنساخ، وتتّبع هذه المورّثات النّصّيّة يحيل القارئ بصفة عامّة و النّاقد على وجه الخصوص إلى ثقافة وايديولوجيّة الكاتب من جهة و ميزات عصر و بيئة الكتابة من جهة أخرى والتّقنيّات الّتي تعتمدها دار النّشر و الّتي عادة ما تكون موحّدة في المؤلّفات الّتي تصدر عنها.

1) مفهوم الاستنساخ:

أ. التّعريف اللّغوي:

عُرف مصطلح النّسخ والاستنساخ في كلام العرب بمعاني اختلفت باختلاف وتطوّر العصور وفق سياقات توظيفها ؛و قد جاء في لسان العرب "نَسَخَ الشّيْءَ يَنْسَخُهُ نَسْخا و انْتَسَخَهُ واسْتَنْسَخَهُ: والنَّسْخُ اكتتَابُك كتَابا من كتاب حرفا بحرف والكتاب نَاسخٌ و مُنْتَسخٌ والاسْتنْسَاخُ :

كتابة كتاب من كتاب ، و النَّسْخُ : نقل الشّيء من مكان إلى مكان وهو هو ، والنُّسْخَةُ بالضَّمّ أصل المُنْتَسَخ منه"[1] .

وجاء في القاموس المحيط " نَسَخَهُ و اسْتَنْسَخَهُ و الكتاب كتبه عن معارضة و المنقول منه النُّسْخَةُ"[2].

و ورد في الوسيط " انْتَسَخَ الشّيْءَ ، نَسَخَهُ و النَّاسخُ من صنعته نَسْخُ الكتب (ج) نُسَّاخ والنُّسْخَةُ صورة المكتوب أو المرسوم (ج) نُسَخٌ "[3]، كما ذكر " مَسَخَهُ – مَسْخًا ، حوّل صورته إلى أخرى أقبح ، ومنه يقال مسخه الله قرد فهو مسْخٌ"[4]،أمّا في المعجم المعاصر فوجدنا " نَسَخَ ، يَنْسَخُ ، نَسْخًا فهو نَاسخٌ والمفعول مَنْسُوخٌ ، و نَسَخَ الكتاب نقله حرفا بحرف ،واسْتَنْسَخَ ، يَسْتَنْسخُ اسْتِنْسَاخًا ، فهو مُسْتَنْسخٌ والمفعول مُسْتَنْسَخٌ ، واسْتَنْسَخَ الكتاب طلب كتابته حرفا بحرف ،كتبه وأثبته " استنسخ نصّا / وثيقة / أوراقا / مخطوطا / نسخا من كتاب"[5]. وجاء في معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة " مسخه الله ؛ حوّل صورته إلى أخرى أقبح منها ، شوّه صورته ، أفقده طبيعته الخاصّة

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ،.دار صادر، بيروت، لبنان ،مادة (ن س خ) .

[2] – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر ،ط3، 1301هـ، مادة (ن س خ)

[3] – مجمّع اللّغة العربيّة لإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث ، المعجم الوسيط ،.مكتبة الشّروق الدّوليّة جمهوريّة مصر العربيّة ط 4، 1425 هـ / 2004 م، مادّة (ن س خ).

[4] – معجم الوسيط ، مادة (م س خ).

[5] –أحمد مختار عمر ، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة ،عالم الكتب ، القاهرة – مصر م 1 ، ط 1 1429 هـ / 2008 م ،مادّة (م س خ).

-مسخه الله قردا – (وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتهم فَمَا اسْتَطَاعُوا مَضيّا)" [1]،ولا يتعلّق المسخ بالأحياء والجماد فقط ؛ "فالألفاظ و الكلام والأفكار كذلك يصيبها المسخ كأن يأخذ الشّاعر كلام غيره ، وهو عالم به مع تغيير نظمه أو مع بعض لفظه كقول أبي تمّام (231هـ):

هَيْهَاتَ أَنْ يَأْتِي الزَّمَانُ بمثْله ..... إنَّ الزَّمَانَ بمثْله لَبَخيلُ

المتنبّي (354هـ):

أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَابُهُ ...وَلَقَدْ يَكُونُ به الزَّمَانُ بَخيلاَ

وهذا مذموم لأنّ بيت المتنبّي لم يختصّ بميزة يُفَضَّلُ بها قول أبي تمّام "[2]

و وردت في القرآن الكريم بمعنى الإبطال أيضا؛ حيث يقول الله تعالى :

{مَا نَنْسَخْ منْ آيَة أَوْ نُنْسهَا نَأْت بخَيْر منْهَ أَوْ مثْلهَا}[3].

يُفهم أنّ النّسخ هو إبطال أحكام ووضع أحكام محلّها بهدف التّخفيف على العباد أو التّدرّج في الأحكام ، كما جاء الاستنساخ بمعنى الإثبات و أخذ النّسخة في قوله تعالى {إنّا كُنّا نَسْتَنْسخُ مَا كُنْتُمْ تَعْلَمُونْ }[4].

[1] – أحمد مختار عمر ، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة ،(مرجع سابق)، مادّة (م س خ).

[2] .– مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية فب اللّغة و الأدب ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1984م، مادّة (م س خ).

[3]– القرآن الكريم ، سورة البقرة ،الآية 106، دار المعرفة ، رواية ورش عن نافع ،دمشق ،سورية ، ط1439هـ .

[4]–القرآن الكريم، سورة الجاثية ،الآية29.

و قد صرّح القرآن الكريم بالمسخ بمعنى آخر في العديد من الآيات القرآنيّة بأنّ الله غضب على بني إسرائيل ، فمسخهم قردة و خنازير ، حيث يقول الله في التّنزيل الكريم {وَلَقَدْ عَلِمْتُمْ الّذينَ اعْتَدُوا منْكُمْ في السّبْت فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قرَدَةً خَاسئينْ}[1] و قوله{ قُلْ هَلْ أُنَبّئُكُمْ بشَرّ منْ ذَلكَ مَثُوبَةَ عنْدَ الله منْ لَعْنَة الله وغَضَب عَلَيْه و جَعَلَ منْهُمْ القرَدَةَ وَ الخَنَازير وَ عَبَدَ الطَّاغُوتَ أَوْلَئكَ شَرٌّ مَكاَنًا وَ أَضَلُّ عَن سَوَاء الَّسَّبيل}[2]، وقال أيضا { فَلَمَّا عَتَوا عَن مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قرَدَةً خَاسئينَ}[3]

يرتبط المسخ –من خلال ما جاءت به الآيات القرآنيّة و المعاجم العربيّة– بالتّحوّل و الانتقال و الانقلاب من خلقة إلى أخرى أقبح منها ومشوهة ، إذ ينحصر المسخ على نقل البشر من صورتهم الطّبيعيّة إلى هيئة حيوانات أو أشياء و كذلك الأفكار والألفاظ و المعاني ، فالمسخ فيها يتجلّى في تغييرها و تحويرها في مخابر كيمياء الخيال و إخراجها بصورة جديدة ، و الناتج عن عملية المسخ هو مستنسخ يحمل بعض خصائص المستنسخ منه كما يكتسب خصائص جديدة تميزه ؛ إذن فالعلاقة بين المستنسخ و المسخ هي علاقة التّحوّل و الانتقال والانقلاب .

ب . الاستنساخ اصطلاحا:

حظي النّسخ باهتمام بالغ من قبل العلماء و الباحثين ، وقد تعدّدت معانيه بين التّحويل و التّبديل ، و الرّفع ، و الإزالة ...إلخ.

[1]–القرآن الكريم ، البقرة ، الآية 65 .

[2] –القرآن الكريم ،المائدة ، الآية 60.

[3] –القرآن الكريم ، الأعراف ، الآية 166.

ويكاد يقترب في معناه الاصطلاحي من معناه اللّغوي فنقول نسخ الطّفل كلامه من كلام الكبار ، و نسخ الكتاب ؛ أي نقله من صورته الأصليّة إلى صورة أخرى مطابقة له ، فتسمّى بالنّسخة الجديدة أو بالمستنسخ .

وقد جاء في المعجم المفصّل في علوم البلاغة " نقل نصّا أو كتابا بالكتابة اليدويّة كلمة بعد أخرى ، و النّسخ نوع من السّرقات" [1]، فقد يقع التّشابه بين المبدعين دون قصد و هو من باب توارد الخواطر ، و لا يؤاخذ عليه لأنّ المبدع مجبول على التّأثّر و التّأثير ، و استحسان التّقليد الّذي يولّد الإبداع " فلاوجود للكلام إلاّ في تكراره و تقليده و اجتراره ، فالكلام الّذي لا يجترّ نفسه يكون عرضة للفقر و الجمود فيفنى جوعا و هجرانا، و كلّما أعدنا الكلام نما وازدهر وكلّما ارتقينا الماضي لاحظنا اجترارا متواصلا للكلام "[2].

ومعنى هذا أنّ الكتابة الجديدة تنسخ على أنقاض الكتابة السّابقة بفضل التّكرار و الاجترار فكلّ قراءة جديدة هي لأفكار و ألفاظ ماضية ، ومعنى ذلك أنّ النّسخ أو النّسخيّة يعتمد مبدأ التّماثل أو التّقابل ، و بالتّالي انزياح النّصّ المستنسخ إلى الجودة و الحسن بفضل توالد اللّغة من حيث هي وعاء لتداعي الأفكار و تناسلها ، و هو قابل للانفتاح كلّما تكاثف الكلّ على الاستمراريّة في العمل على توسيع مقصديّة الكاتب و القارئ الّذي يلعب دور المستهلك المنتج في

[1] –إنعام نوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان و البديع والمعاني)، دار الكتب العلميّة ،بيروت ، لبنان ،ط 2 1996 م / 1417هـ ، ص 665 .

[2] –عبد الفتّاح كليطو ، تر : عبد السّلام بن عبيد العالي ،الكتابة و التّناسخ (مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 1 1975م ، ص 19.

الوقت ذاته ، وصفوة القول أنّ مصطلح الاستنساخ لم يعد حكرا أو محسوبا على المجال العلمي فقط وإنّما اخترق السّاحة الأدبيّة ، حيث تلقّفه النّقاد بشراهة محاولين البحث والتّنقيب في مختلف جوانبه مستكشفين مدى حظّ الاستنساخ في الأثر الفنّي والأدبي ، لأنّ الخلفيّة المعرفيّة ضروريّة لفهم أيّ نصّ إبداعيّ .

2) الاستنساخ بين واقع العلماء وخيال الأدباء:

كان لخيال الأدباء فضل السّبق على العلماء إلى فكرة الاستنساخ ، حيث تناولته العديد من القصص و الرّوايات الخياليّة العلميّة ، إلى أن أصبح حقيقة قائمة بذاتها في المخابر البيوتكنولوجية في القرن الواحد والعشرين ، فقد استطاع الأدباء بفضل خيالهم أن يوظّفوا أسطورة المسخ و التّحوّل "في الأدب و أصبحت تمثّل ملمحا فنيّا وأدبيّا للكثير من الأدباء والرّسامين الّذين أعادوا صياغة هذه الأساطير المسوخيّة على شكل روايات و أفلام سنمائية ، أو لوحات فنيّة تعجّ بالتّأويلات مثل هذه التّصوّرات البدائيّة الّتي ركنت في ذاكرتها الثّقافيّة "[1].

ومن بين المنابع التّي نهل منها الأدباء لتأثيث نصوصهم الإبداعيّة نجد كتاب "المسخ لأوفيد" وكتاب ألف ليلة وليلة الّذي تناول المسخ بطريقة أدبيّة مبتكرة مثل حكاية "التّاجر والعفريت" [2].

[1] – بلوصيف كمال ، أسطورة المسخ والتّحوّل في الثّقافات القديمة و أثرها في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة مجلّة العلوم الاجتماعيّة العدد 23 ، ديسمبر 2016 ، ص 293.

[2] –سعيد علي الخصوصي ، ألف ليلة وليلة ، مطبعة مكتبة السّعديّة ، مصر 1345 هـ ، 1931 م ص 8 .

وحكاية الحمّال مع البنات [1] و غيرها من القصص الّتي تنضح بالعجائبيّة ، وقد تناولت بعض العلوم دراسة المسخ و التّحوّل كعلم الأديان ، وعلم الجمال ، و الفلسفة ، وعلم النّفس ، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا و تختلف دراسته من علم لآخر .

أمّا في الأدب فله صلة بالبحث عن الهويّة ؛ فالإنسان منذ أن وجد على سطح الأرض و هو في رحلة بحث عن هويّته الأصليّة ، و هذا ما نجده في رواية "الحمار الذّهبيّ "أو كما يسمّيها البعض "بالتّحوّلات" ل"لوكيوس أبوليوس " (125 م – 185م) في مسخ الإنسان إلى حيوان (حمار) ، ثمّ عودته إلى حالته الأولى ، وقد اعتمدت قالب المسخ و التّحوّل بتحويل و نقل الكائن البشريّ إلى كائنات حيوانيّة و أشياء أخرى تأسّيا بالإبداعات اليونانيّة [2].

وكانت فكرة الاستنساخ حاضرة أيضا في خيال الكاتب" توفيق الحكيم" ضمن مجموعته "أرني الله " (1953) ،عندما تحدّث عن تكاثر البشر من خلال البكتيريا الدّقيقة دون الحاجة إلى الذّكور و الإناث ، و كان قد أشار إليه محمد مسعود بأنّ توفيق الحكيم تحدّث عن الاستنساخ منذ عشرات السّنين دون أن يراه ".. فنحن يوم كنّا نصنع بشرا في المعامل منذ مئات القرون،كنّا نربّي النّطفة كما نربّي البكتيريا .."[3] كما خاض فيه الكاتب البريطاني "CHARLES ERIC" في روايته " عالم بلا رجال " و كذا الرّوائي الأمريكي "POUL ANDERSON"في روايته " كوكب العذارى" و الّذي

[1] – سعيد علي الخصوصي ، ألف ليلة وليلة ، ص31.

[2]– ينظر : لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذّهبي، تر: أبو العيد دودو ، الدّار االعربيّة للعلوم ، بيروت لبنان،ط 3 ، نيسان 2004.

[3] – توفيق الحكيم ، أرني الله ، دار مصر للطباعة (سعيد جودة وشركاءه) ،مصر ، ص 86.

يتخيّل أنّه سوف يأتي الزّمان الّذي يتمكّن فيه العلماء من أن يستنسخوا الأطفال من المرأة دون حاجة إلى الرّجل ، و تشرح القصّة كيف يمكن للنّساء أن تعيش على كوكب الأرض دون رجال وتترسّخ فكرة المسخ في الخيال السّوداوي للكاتب الألماني"FRANZ KAFKA" في روايته "الانمساخ" ؛ حيث طرح فيها فكرة التّحوّل إلى حشرة هروبا من الاغتراب و فوضى المشاعر الّتي كان يعيشها البطل ؛ فكان الحلّ عند كافكا هو التّحوّل من الدّائرة الإنسانيّة إلى الدّائرة الحيوانيّة " حيث أفاق غريفور ساسا ذات صباح من أحلام مزعجة وجد نفسه ، و قد تحوّل من فراشة إلى حشرة ضخمة "[1].

و يحاول النّازيّون في فيلم ورواية " أولاد من البرازيل" لمؤلّفها "إيرالفين " استنساخ 940 ولدا من جلد وشعر هتلر، وغيرهم من الأدباء الّذين استطاعوا بفضل خيالهم العلمي تخطّي الواقع ومحاولة تجاوز الزّمن إلى آفاق بعيدة قد تتعدّى تصوّرات العلماء الأكاديميّين وتوقّعاتهم.

3) الاستنساخ الأدبي و الإبداع:

يتعلّق الإبداع عادة باكتشاف الجديد، وحضور سيمياء الغرابة فيه؛ و هو تلخيص للمادّة المعرفيّة الّتي تراكمت في الثّقافة سواء كان ذلك على المستوى الشّخصي (الذّاتي) أو على المستوى

[1] – فرانز كافكا ، الانمساخ (قصة طويلة مع تفسيرات)، تر : إبراهيم وطفي ، دار الكلمة ودار الحصاد دمشق ، سوريا 2014، ط 2، ص 72 .

العام (الجماعة) " فالإبداع لا يمكن حصره لا بشخصيّة العالم و لا بالتّطوّر البسيط للتّراث الثّقافيّ"[1].

وهو كلّ ما يساعد الأدب في الارتقاء والنّشوء وكسر التّقليد و اندثاره، وفي كلتا الحالتين فالمبدع يعتمد على منبعين للإبداع؛ حيث يقتضي أن ينقل من خبراته و تجاربه ونسخها، و هو ما يسمّى بالاستنساخ الطّبيعي دون تدخّل مؤثّرات خارجيّة،فتتمّ العمليّة من خلال التّواصل مع ذاته وما تختزنه مخيّلته " الّتي تنشئ علاقة مع التّجارب بعضها ببعض و تتيح لنا من خلال التّرابط أن نستحوذ على التّجربة الحاضرة في سياق ما نتذكّر من تجارب مرّ بها الشّعور "[2].

ينسخ المبدع من تجاربه وخبراته محاولا خرق المألوف وتجاوز القوانين القائمة، وخلف حياته الخاصّة تظهر له الحياة الاجتماعية العامّة فهو متابع للأحداث التّاريخيّة ، ويستجلي الحياة المشتركة للحياة الثّقافيّة، ويستوعب المنجزات الانسانيّة ، فيقوم باستدعائها لتصبح مادّة لإبداعه .

أ .النّسخ وجدليّة الفاعل والآخر:

يتطلّب وجود الأدب ثلاثة أركان أساسيّة ، وهي " المؤلّف ،و النّصّ والقارئ" فاشتغلت المدرسة الرّومانطيقيّة بالمؤلّف في القرن التّاسع عشر ، ثمّ جاءت مرحلة الاهتمام الحصري بالنّصّ مع

[1] – فاديم روزين، تر: نزار عيون السّود ،التّفكير والإبداع ، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة ، دمشق2011م ص 46.

[2] – عاطف جودة نصر ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة العامّة للكتاب ، مصر .،1984م ، ص 93.

النّقد الجديد والشّكليّة ، ثمّ مرحلة الانزياح عن هذين الرّكنين و الاهتمام الملحوظ بالقارئ مع نظريّات التّلقّي والقراءة ،وتبقى العلاقة بينهم علاقة جدليّة حتّى مع النّظريّات المفسّرة الّتي تجاهلت كلّ من النّصّ و المتلقّي معا؛ والذي لا تتحقق الظّاهرة الأدبيّة إلّا بوجوده، فهو شريك في إعادة خلق النّصّ و إبداعه ، حسب حاجاته النّفسيّة و الإدراكيّة ، و كلّ منهما يؤثّر في صاحبه .

ضف إلى ذلك أنّ العمل أو الأثر الفنّي يخضع لميزان الدّلالة ،" أمّا النّصّ فتعدّدي . ليس بمعنى كثرة المعاني وعددها ولكن بمعنى كونه لا يحيل على معنى معيّن ؛ فهو انتشار للمجاز وشبكة رمزيّة تتولّد باستمرار وهو محاكاة لغويّة موضوعها اللّغات الثّقافيّة ، ولذلك كان جوّا يعجّ بأصداء القراءات و الكتابات الّتي تكون في مجموعها نصوصا غير قابلة للتّوثيق أي أنّ النّصّ يندرج ضمن عمليّة " التّناصّ" ، وهي عمليّة تندرج بدورها ضمن عمليّة المحاكاة اللّغويّة ، والكاتب عند "بارت" محاك أو ناسخ كما يفضّل أن يسمّيه ، لأنّه ينسخ الكتابات السّابقة ، و الرّوائيّ ناسخ لأنّه ينسخ الكتابة الروائيّة السّابقة فالأدب استنساخ ، و النّصّ يتألّف من كتابات متعدّدة ؛ تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض "[1].

لتتمازج وتتعالق و تتحاكى بفعل علاقات التّأثير و التّأثّر ، ف "رولان بارت " يكفر بسلطة الكاتب لأنّه يرى بأنّ النّصوص الإبداعيّة تخضع لعمليّة التّناصّ ، الّذي هو آليّة من آليّات المحاكاة وأنّ الكاتب مجرّد محاك أو مقلّد لما سبق من الإبداعات إذن فعلاقة المؤلّف مع نصّه لا تخرج عن

[1] –رشيد يحياوي ، مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة ، وكالة الصّحافة العربيّة ، الجزائر ، م 1 ، 2007 ، ص 41 ، ص 42

كونها مجرّد علاقة استنساخ ، و أنّ مهمّته تنحصر في مقابلة الكتابات ببعضها ، و أن يزاوج في ما بينها مع عزل عواطفه عنها . حسب بارت . ومن هنا أصبح للكتابة معنى تتحرّك بداخلها وليست ذات المؤلّف فاسحة المجال للشّريك الثّاني في إعادة خلق النّصّ و إبداعه ،ألا وهو القارئ وهذا حسب حاجته النّفسيّة و الإدراكيّة ،و "هكذا أصبحت الكتابة كتابة عن الكتابة ، و أصبح النّصّ صورة عن الصّور المتكرّرة على مرايا متقابلة ، متوازية ، تدور بها الكتابة عن نفسها "[1].

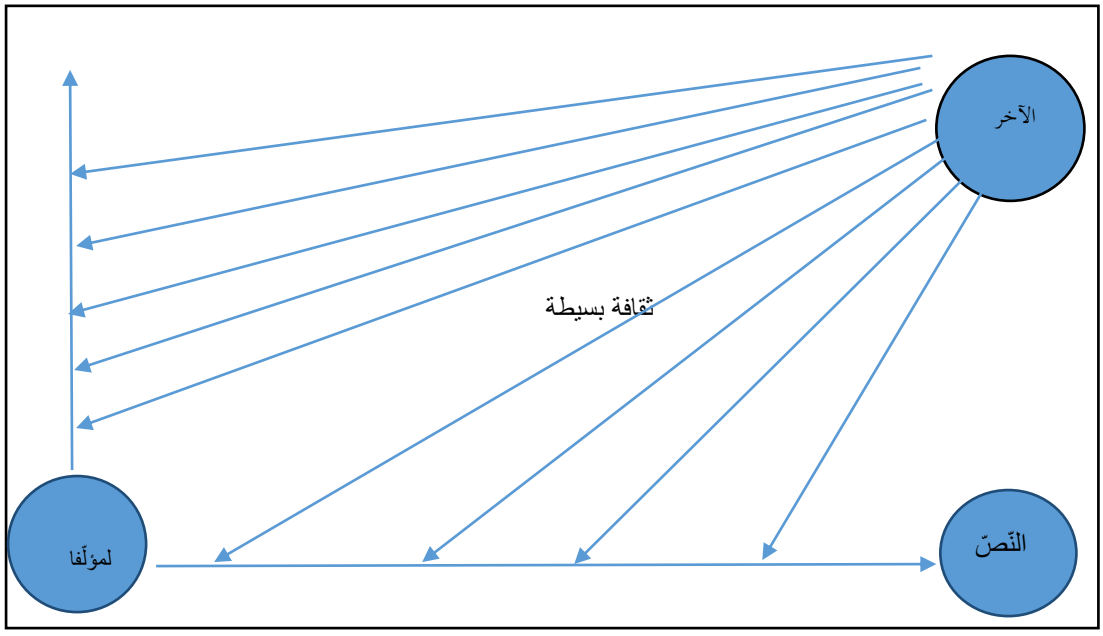
و يمكن للقارئ أن يقدّم للعمل الأدبي أكثر من قراءة حسب إمكانيّات اللّغة في التّعبير باعتبارها لا نهائيّة ، وهي المخزون اللّغويّ الّذي حمله المؤلّف داخله على مرّ السّنين ؛ناتج عن ثقافات متنوعة فهو يصوغ "النّصّ حسب معجمه الألسني ، وكلّ كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا و متنوّعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر ، ولكن هذا الغائب إنّما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة الّتي تظلّ حبلى بكلّ تاريخها ، والقارئ حينما يستقبل النّصّ فإنّه يتلقّاه حسب معجمه ، وقد يمدّ هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك الّتي وعاها الكاتب حينما أبدع نصّه ، ومن هنا تتنوّع الدّلالة و تتضاعف ويتمكّن من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ "[2].

[1]– محمد عزام ، سلطة القارئ في الأدب ،مجلّة الموقف الأدبي ،مجلّة أدبيّة شهريّة ، دمشق، سورية ، ع 377 ، أيلول ، 2002.

[2]– عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب decons truction ، مكتبة أبو العيس الإلكترونية،ط4، 1498ص71 www.al_mostafa.com

وهذا القول يساوي ماتعرّض له أبو تمّام عندما سئل عن أحدهم ؛ لما لا تقول ما يُفْهَمْ؟ فردّ عليه بذكاء : ولما لا تفْهَم ما يُقال؟.

ومنه لابدّ أن يكون القارئ في مستوى المقدرة الثّقافيّة الّتي يتمتّع بها المؤلّف والمخزون المعرفي الّذي يجعل منه قارئا مثقّفا ملمّا بكلّ العلوم .



ترسيمة رقم (1): العلاقة بين النّصّ و المؤلّف والقارئ

توضّح هذه التّرسيمة العلاقة بين النّصّ و المؤلّف والقارئ ، فكلّما كان المؤلّف على درجة عالية من الثّقافة كلّما أدّى ذلك إلى تمطيط وتخصيب النّصّ ، وكلّما حظي النّص بقارئ مثقّف نال

نصيبه من دلالاتو تأويلات لانهائيّة ،إذن فمهمّة القارئ بالدّرجة الأولى قراءة تأويليّة والأجدر له أن لا يقتصر على أحاديّة المعنى فقط أو على القراءة السّطحيّة أو على تكرار القراءة ؛ وإن كان هذا ستتولّد عنه قراءات أخرى ، إلاّ أنّ هذا لا يكفي خاصّة و أنّ المؤلّف جعل من التّمرّد وخرق المألوف واجبا مقدّسا لابدّ أن يقضيه كلّما حان وقته ،فاستطاب له توظيف مخزونه الثّقافي والمعرفي – ماضيه وحاضره ومستقبله –

"و استبات لفكرة النّصّ الولود وفكرة الّتزاوج الدّلالي ، حيث يأتي الموت و الولادة معا في رحم نصوصي لا شكّ أنّه رحم قابل للتّلقيح و التّناسل بين العناصر و الثّقافات ، ومن ثمّ تأسّس رحم دلالي للنّصّ تتولّد عنه الشّعريّة الجديدة "[1]؛فيصبح لذلك المخزون الثّقافي الموظّف في النّصّ قيمة فنّية وجماليّة ولمسة إبداعية استيطيقية ، وعبر هذا النّصّ تتموقع خطابات المستنسخ لتحجز لها مكانا داخل الخطاب الثّقافي المهيمن على النّصّ ، فهي مجرّات تسبح عبر فضاءات النّصّ ، يضعها الكاتب كي يهتدي بها القارئ حتّى لا يضيع في متاهة مضلّلة " إذ (يقوم التّخاطب الأدبي) كما تصوّره كتب التّراث النّقدي . على (ميثاق ضمني) ينعقد بين الكاتب والقارئ و ما يدعو إلى قيام هذا الميثاق وهو ضرورة توضيح المسالك المكنة لفهم المعنى و إبراز الجهات المانعة من انغلاق المقول على المخاطب ،وتقوم داخل النّصّ أدلّة وأمارات مصطلح عليها يقتضي العرف الأدبي من الكاتب

[1] – عبد الله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ط 2 ، 2005 ص48 .

احترامها والتّصرّف فيها في حدود معلومة ، وتقضي من القارئ ـ إذ رام الفهم ـ تعقّبها عند تفكيكه لعلامات النّصّ [1].

فالكاتب ملزم بإقامة علاقات ممكنة مع القارئ ؛ وهي نوع من التّواصل بينهما ، يحصل بعد ذلك التّفاعل الّذي يحدث بين القارئ والنّصّ الهجين الّذي تهيمن عليه الثّقافة و تتوسّل بشتّى وسائلها من أجل فرض شروطها النّسقيّة ، وعلى القارئ أن يكون في مستوى هذه الثّقافة .

ب .القراءة الاستنساخيّة بين التّأويل والتّشخيص:

تختلف القراءة من قارئ إلى آخر، فهناك من يلتقّي بتلك القراءة الأحاديّة دون تفاعل مع النّصّ ؛ في حين هناك من يتناول النّصّ بصورة فاحصة و تأمّليّة كاشفة عن القيم اللّغويّة و الوضعيّة في النّصّ الأدبي وعن الرّموز المستخدمة فيه، وعن المعنى الحقيقي الكامن النّصّ ، والأكيد أن يكون القارئ في هذا النّوع عن القراءة مزوّدا بروافد ثقافيّة واسعة ، وكلّ قارئ له أدواته الخاصّة في القراءة لذلك اختلفت القراءات و تعدّدت مستوياتها إلى ثلاث أنواع ،وهي :

1. **قراءة استنساخيّة** : تلك القراءة الّتي تتلقّى النّصّ تلقيّا مباشرا وتخضع له ، كما تخلو من الوعي بالتّأويل ،وتقف عند حدود النّصّ ولا تتجاوزه ، وتكشف ما يكشف النّصّ وتستر مايستره ، وهي ذاتها استنساخا لذات المقروء ، ولديها وجهة النّظر الصّريحة المكشوفة الّتي يحملها، ومثال ذلك : الكتب المدرسيّة و المؤلّفات الجامعيّة

[1] – محمد المبارك ، استقبال النّصّ عند العرب ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، المركز الرئيسي ،بيروت، لبنان ،ط العربيّة الأولى 1999م،ص 178.

(الأكاديميّة) ، حيث تقدّم للطّالب خلاصة المقروء بكلّ حذافيره ، وهي قراءة تعتمد أحاديّة البعد وتتبنّى نفس البعد الّذي يتحدّث منه صاحب النّصّ .

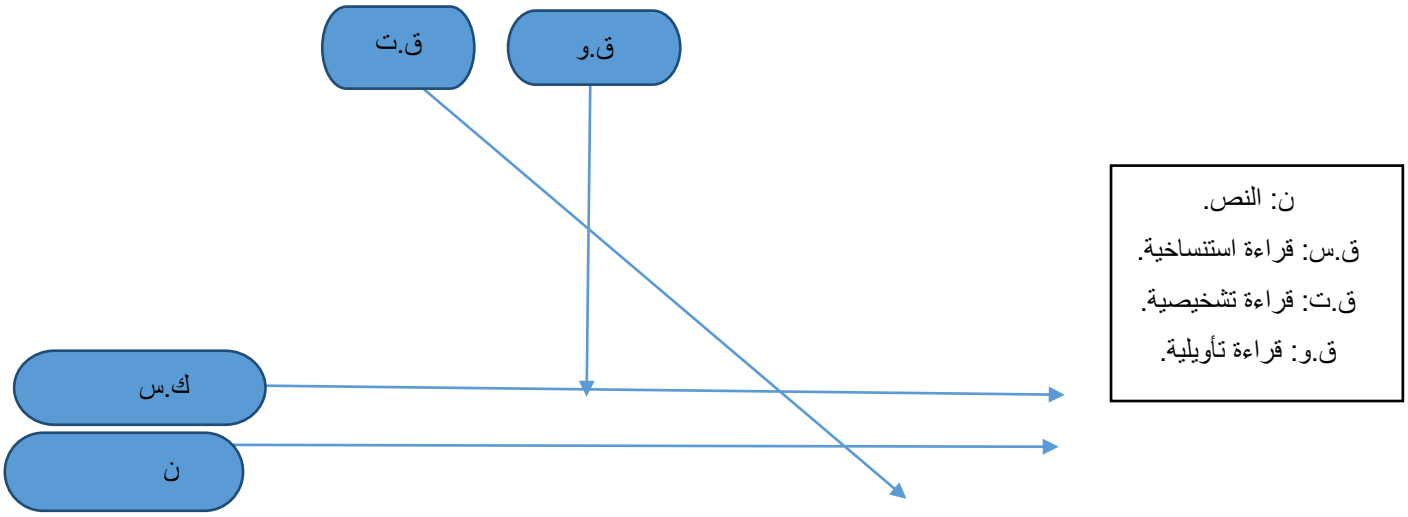
2. **قراءة تأويليّة**: منتجة لوجهات نظر، وتستند إلى وعي القارئ وقدرته التّأويليّة وتحرّره من الخضوع التّام للنّصّ، وتجعله مشاركا في عمليّة بناء العمل الأدبيّ بشكل أكثر تماسكا و أقوى تعبيرا عن إحدى وجهات النّظر الصّريحة أو الضّمنيّة و هي ذات بعدين؛ بعد يتحدّث منه الكاتب ، وبعد يتحدّث منه القارئ ،وهي تشبه القراءة الاستنساخية في عملها.

3. **قراءة تشخيصيّة** : هدفها الكشف عن عيوب الخطاب وليس إعادة بناء مضمونه وهي قريبة من روح التّفكيك أو بعبارة أخرى تسعى إلى إبراز المسكوت عنه، و فضح ما تحاول القراءتان السّابقتان التّكتّم عنه ، وهي محاولة لكشف التّناقضات أو التّعارضات الّتي يحملها الخطاب سواء على مستوى سطحه أو عمقه .

ويرفض الجابري القراءتين السّابقتين و هو يقترح هذه الأخيرة في قراءة الخطاب العربي الحديث والمعاصر من أجل تفكيكه و الكشف عن تهافته وتقديم تناقضاته و نقائضه .

ويمكن اختزال هذه القراءات في التّرسيمة الآتية :

التّرسيمة (2):أنواع القراءة الّتي تمارس على النّصّ



نلاحظ أنّ القراءة الاستنساخيّة (س) تسير في خط موازي مع النّصّ و بالتّعبير الرّياضي أنّ الخطّين المتوازيين لا يمكن أن يتقاطعا ،و معنى ذلك استحالة تقاطع القراءة الاستنساخيّة مع النّص فهي صورة طبق الأصل له،أمّا القراءة التّأويلية (ص) فنلاحظ أنّها تتّخذ الاتّجاه الشاقولي؛ أين تسلّط عملها على طمس الّتناقضات الّتي تطفو على سطح النّص ، و بذل ما في وسعها من جهود في سبيل تذويبها من خلال التّأويل.

و تحاول القراءة التّشخيصية اختراق كلّ من النّصّ و القراءتين السّابقتين بتعرية المسكوت عنه أو ما يتستّر عليه النّصّ و القراءتين الأوليتين، وكما هو موضّح في التّرسيمة رقم (2) نلاحظ أنّ القراءة التّشخيصية تقطع النّصّ و القراءتين (الاستنساخية و التّأويلية) من أجل تشخيص التّناقضات الّتي يحتويها الخطاب.

4) الملكيّة الأدبيّة الجديدة للنّص الأدبي:

أصبح اليوم النص الأدبي المعاصر مقبرة للمعرفة بكلّ أشكالها الّتي هي بصمة وجود الإنسان في حواره مع الوجود، وهي في إنتاج مستمرّ، لا يعرف الانزياح عن التّطوّر، طالما فكر الإنسان في علاقة مستمرة مع التأمّل.

بات واضحا أنّ هذه المعرفة أصبحت بمثابة الغذاء الكامل الّذي يقوم وينمو عليه النّصّ الإبداعي المعاصر، و "لا يمكن للمرء أنْ يحصل على المعرفة إلاّ بعد أن يتعلّم كيف يفكر"[1]،و كيف ينتج هذه المعرفة ، و كيف يستثمر في الآثار و التّجارب السّابقة، لذلك يعدّ هذا المعطى المعرفي فضاء واسعا للإنتاج الإبداعي.

فقد جاءت دراسات إنسانية و لسانية نفسية في السّنوات الأخيرة، لصباغة عدة نظريّات تحاول ضبط الآليات الّتي تتحكّم في عمليّة الإنتاج و الفهم، و يكفي أنْ نذكر منها: نظريّة الإطار frame theoty لمنسكي ،ويقترح فيها أن معرفتنا مخزّنة في الذاّكرة، على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكرّرة نستقي منها عند الحاجة إليها لنتلاءم مع الأوضاع التي تواجهنا"،[2] و معنى هذا أنّ "منسكي" لا يتجاهل هذا المخزون المعرفي، وأنّه على المبدع أن يختطف منه كلّما سنحت له الفرصة

[1]–حكمة صينية للفيلسوف الصيني كونفيوشيوس، و هو أول فيلسوف صيني يفلح في إقامة مذهب يتضمن كل التقاليد الصينية عن السلوك الاجتماعي و الأخلاقي.

[2]–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، يوليو 1992، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ص123.

شريطة أن يكون عالما بكلّ التّقنيّات الّتي تساعده في إعادة بناء تنظيم الأحداث والتّجارب السّابقة وتغييب بعض منها نزولا عند رغبة مقصديّة المبدع والمتلقّي.

و يشهد النّصّ الإبداعي المعاصر اليوم غزوا معرفيّا على كافة مستوياته، و قد حفل النّص الأدبي بهذا الغزو المعرفي _باعتباره جوهرة فنيّة و ثقافيّة_ في شكل مستنسخات نصيّة ينهض عليها ويتفاعل معها "لأنّ عمليّة التّفاعل النّصّي"، من الأمور الضّرورية في الإنتاج النّصّي، إذ نمطه _ إلاّ على قاعدة ((التفاعل)) مع غيره من النصوص"[1]، و معنى هذا أنّ النّصّ يتعلق بسابقيه من النّصوص الّتي تتملّكه فكريّا و فنيّا ولغويّا بصورة صريحة أو ضمنيّة، ما يعكس لنا مدى قوّة و سلطة هذه المكوّنات الخطابيّة ليس على النّصّ وحده فقط بل حتى على المبدع الذي أنتجه "تحت تأثير الهوس " الّذي يمارسه النّصّ السّابق كمقدّمة أدبيّة تدفع بالمبدع إلى السّير على طول النّصّ الأوّل أو التّمرّد عليه"[2].

فتضغط نفسيّا عليه بوصفها مادّة دسمة تستنزف الكثير من خياله، وتلزمه باستعراض عضلاته الفكريّة والمعرفيّة، وبالعودة إلى علاقة التّعلق فالنّصّ اللاّحق ((متعلّق)) و النّصّ السّابق ((متعلّق به))

[1]–سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي _من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الغرب، ط1، أب (أغسطس)، 1992م، ص16.

[2]–سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الرّوائي النّصّ و السّياق ، المركز الثقافي الجزئي الدار البيضاء، المكرب، ط2، 2001، ص94.

و إذا نستعمل معنى ((التّعلّق)) لمواصفات خاصّة مميّزة، تماما كما يختار المرء الحسناء من وسط الحسناوات لتكون موضوع تعلّقه وهواه"[1].

نلاحظ في مثل هذه الحالة أنّ الكاتب كان مجرّد جسر عبور لهذه المكوّنات الخطابيّة لتحجز مكانا لها في النّصّ اللاّحق الّذي وجّه لها بطاقة الدّعوة و فسح لها المجال لكي تؤدّي النّسقية، و هنا يبدأ التّلاحق الابستومولوجي من خلال انتقال الجينات النّصيّة بطرق مختلفة لتنتشر بسرعة فائقة محمولة على كروموزومات أدبيّة معيّنة عبر استخدامات المبدع المختلفة بميكروب المثاقفة والتلقّي والقراءة ،وهذا" يؤكّد أنّ النّاسخ إنّما ينسخ نصّه مستمّدا وجوده مع المخزون اللّغوي الّذي يعيش داخله معه على مرّ السّنين، وهذا المخزون الهائل من الإشارات و الاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثّقافات ،و لا يمكن استخدامها إلا بمزجه و تأويليه، ولذا فإنّ النّصّ يصنع من كتابات منسحبة من ثقافات متنوّعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النّصوص".[2]

نستنتج أنّ المعرفة هي المادّة الخام الّذي يتشكّل منها النّصّ اللاّحق، و هكذا تترك هذه المستنسخات توقيعاتها المعرفيّة الاستيطيقيّة ،وحاجة المبدع إليها تعكس لنا مدى افتقاره و عجزه عن الخلق و الإبداع لأنّ عمليّة الخلق والإبداع تستلزم منتجات قبليّة أو عناصر أوليّة أو ما يسمّى

[1]–سعيد يقطين، الرّواية و التراث السردي ص29 .

[2]–عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص74.

بالذهنيّة اليانوسيّة [1]، و هكذا رفع خطاب المستنسخات صفة التملّك عن المؤلّف وجرّدته من حقّ الأبوّة الّذي ظلّ يشهر بها لسنوات طويلة، لتبقى هي المؤلّف الشّرعي للنّصّ هدفها الأوّل هو القارئ الوريث الّذي جاء بعد موت المؤلّف "إذ يفترض أن يرمق القارئ ذهنه في محاولة فكّ طلاسم ولوغاريتما ذلك النّصّ إلى درجة تنبيه عمليّا النّصّ الإبداعي وسلطته "[2] فالقارئ الّذي جاءت به نظريّة الاستنساخ الأدبي ليس ذلك القارئ المتمكّن بمجامع النّصّ و القادر على إنتاج معنى المعنى.

و يمكن القول بأنّ هذه المستنسخات النّصّيّة، يتّكئ عليها المبدع، لكن سرعان ما يحاول أن يثبت تناسق البنية الكليّة للنّصّ، مع مراعاة الدّواعي الفنّيّة والجماليّة للنّصّ الإبداعي و الاستغناء عن الثّوائب الّتي لا تخدمه.

5) الآليّات الإجرائيّة لنظريّة الاستنساخ:

حدّدت الآليات الإجرائية لنظرية الاستنساخ الأدبي من خلال مفهومي الاستدعاء والتّحويل و ذلك برصد العلامات الّتي تربطها علاقات التّشابه بين النّصوص مع ما يحيل إليها في السّياق الخارجي"و المرتبط بالسّبيل المؤدّي إلى إنتاج دلالات ؛تعدّ في نهاية المطاف تأكيد الحضور الإنساني في الكون ممثّلا في أيداع الإنسان جزءا من نفسه داخل الوقائع"[3].

[1]– نسبة إلى يانوس إله الأبواب و البدايات الجديدة عند الرومان

[1]–سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراكو الإنتاج المعني، موقع سعيد بنكراد. تاريخ الإنشاء نوفمبر 2003، تاريخ 2020.02.04 مساء 18.00 saidbengrad /free /fr.

و يتطلّب منّا عدم النّظر إلى لغة العمل الأدبي كلغة تواصل، بل كلغة إنتاجية منفتحة على مرجعيّات مختلفة، حيث تتحوّل اللّفظية داخل العمل الأدبي إلى إشارات و علامات تناصيّة ذات دلالات إيحائيّة و أبعاد مرجعيّة بحاجة إلى ذات متبصّرة من أجل التفسيّر والتّأويل مستعينة بالتّعليل النّصّي لاسيما في المجال الرّوائي.

ويعدّ فضاء أدبيّا ونقديّا استقطب تقنيّات سريّة متنوّعة منها ما يسمّى بخطابات المستنسخات (discors cliches) ويعمل على استدعاء جملة من الخطابات غير الأدبيّة و توظيفها في النّصّ الرّوائي بوصفه عالم يتّسع لجميع الخطابات الثّقافيّة ولا مناص من أنّ الكتابة الرّوائيّة تحتاج إلى ثقافة ومعرفة سابقة يستند إليها الكاتب المبدع فيرصفها بطريقة لائقة ؛بحيث تترك أثرا في عقول المتلقّين ،ومتعة في النّفوس كون أنّ الرّواية "تشكّل فعاليّة لا تكتف بأن تعكس العالم أو تضاعفه ،بل تحاول خلق عالم بديل تحلّ فيه الكلمات مع الأياء ، ولذّة النّصّ محلّ لذّة الجسد "[1]ومعنى هذا أنّ النّصّ يمارس بفعاليّة الامتصاص والتّحويل والتّعديل لتلك المدوّنة الذي يغترف منها .

يتكوّن النّصّ تاريخيّا في عمليّة توليديّة ليظهر فيها خلقا من بعد خلق كائن آخر ، فلا يمكن استيعابه خارج نسق اجتماعيّ تاريخيّ والّذي ساهم في تشكيله ، وبمعنى آخر أنّ للنّص مرجعيّة ذاتيّة لا يمكن فهمه إلاّ من خلال فينومينولوجيا تنفذ إلى عمقه وباطنه لتسبر أغواره ،"إنّ "بارت " يطرح هنا فكرة أساسيّة هي أنّ لذّة النّصّ تتجاوز المظهر اللّغوي الخارجيّ ، وربّما تأتي من شكله الجميل

[1]– علي حرب ، الممنوع والممتع، نقد الذّات المفكّرة ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط4، 2005،ص12 .

وتناسقه البنيوي، وهي تعتبر ثانويّة بالمقارنة مع دلالة العلامات ،ويقارن بارت أنّ النّصّ مجاز أو صورة هذا يعني أنّه يتمفصل في نظام ثقافيّ كما تتمفصل العلامة وتشتغل سيميائيّا ضمن منظومة نظريّة التّواصل "[1] وفي حقيقة ذلك أنّ النّصّ يتّسق مع سياق ثقافي عام أنتج فيه، و ينسجم مع سياق خاصّ أو مقام يتعلّق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللّغة، و بين بداية النّص ونهايته مراحل من النمو القائم على التّفاعل الدّاخلي الّذي يؤدّي هذا الأخير بالنّص إلى خلق وظيفة تواصليّة بين منتج النّصّ ومتلقّيه. "و النّص على اعتباره ملفوظا شخصيّا، أي إنجازا فرديّا يعيد التّركيبة اللّغوية و المنظومة السّيميائية و يوزّعها توزيعا جديدا وفق حاجاته التّعبيرية ورؤيته الجماليّة ، وعن طريق هذه العمليّة النّصّيّة الغريبة عن جهازه اللّغوي و إطاره المضموني، وينسّق بينها، و قد تنتمي هذه العناصر إلى ثقافات متباينة و أجناس أدبيّة مختلفة، "[2] ومعن هذا أنّ التّناص يعدّ سمة أساسيّة للنّصّ الرّاهن.

يمكن القول أنّ خطاب المستنسخ أعمّ و أشمل من التّناص، الّذي قد يتموقع بدوره داخل هذه الخطابات، كما يمكن القول بتعبير نقدي أنّ النّصّ المحقّق تحصيل حاصل لمجموع النصوص السّابقة و النّصوص المتلازمة (تناص) والنّصوص الثّقافيّة (خطاب المستنسخ)، و هي (هذه النّصوص) تتقاطع معه (أي النّص)، و الّذي" لا ينشأ من فراغ لأنّه يرتبط بالذّاكرة الأدبيّة لذلك فهو(ليس بكرا و لا ينشأ من فراغ، و إنّما خضع في دلالته لنصوص متشعّبة، و مختلفة المرجعيّة تعود

[1]– حسين خمري، نظرية النص من نسبة المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 1428هـ/2007م ،ص 240.

[2]– حسين خمري، نظرية النص من نسبة المعنى إلى سيميائية الدال ،ص 256.

أساسا إلى تكوين الذّات الكاتبة، و هو يمثّل في دواخله بنيات متعدّدة لنصوص أخرى جزئيّا، و لكن الخصائص التّجديدية الّتي تقترحها تجعله يهرب من " المماثلة " ليؤسّس بنيته الخاصّة، فالنّصوص الثّقافيّة[1] و توزيعها في العمل الأدبي على شكل قوالب جاهزة صغرى وكبرى ، بل و حتّى تجاوز إلى استنساخ الشواهد النّثريّة التّداوليّة عبر إعادة إنتاج المستنسخ التّراثي و التحويليّة؛ حيث ينسخ هذه الشواهد المجال لأصوات غريبة عن النّصّ الرّوائي(خارجيّة) ومالها من سلطة رمزيّة تاريخيّا و ثقافيا تجعل النّصّ الرّوائي يتخلّى عن الكلمة مؤقّتا، حيث تحال فيه الكلمة إلى هذه السّلطة الرّمزية لكي تطعم الخطاب الرّوائي بخطابات المستنسخ و الّتي تتجلّى في:[2]

- المقتبسات
- المحاكاة
- التّناص
- التّعابير المسكوكة
- الرّموز و الإجابة و التّضمين
- الاقتباس و الأمثال و الشّعارات
- القصاصات الصّحفية و الأعلام

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء ،الزّمن ، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي بيروت لبنان ،ط1، 1990 ،ص 258.

[2]-جميل حمداوي ،المستنسخات الذّهبية في الخطاب الرّوائي، دنيا الوطن، تاريخ النشر 2006/12/09، تاريخ التصفّح2020/02/05 سا: 8.00 .pulput.alwatan avoisce. Com.

- الحكم و الأمثال و الهوامش
- أسماء الأعلام و الإهداء و العناوين
- الأسطورة و الأسماء المرجعية كالأسماء الفنية ،و الأدبية ،و التاريخية ،و العلمية، و الفلسفيّة...الخ
- استثمار الشّاهد الشّعري و النّثري و التّخصيصي...
- محاكاة القوالب الجاهزة للأنواع الصّغرى والكبرى .
- التهجين.
- الباروديا.
- المحاكاة الساخرة
- وغيرها من الظّواهر النّصّيّة الّتي سنحاول الوقوف عندها في روايتي "سكرات نجمة "و" ثابت الظّلمة" للرّوائيّة الجزائريّة أمل بوشارب، وسنسعى إلى
- استقصاء البعد المعرفي القائم على حضوره المكثّف كتقنيّة تجريبيّة جديدة. فهل وفّقت الكاتبة في توظيف خزائنها المعرفيّة لتكون بذلك قد

أسّست لنظام جديد في الكتابة السّردية بعد خرقها للنّموذج السّائد، و من ثمّ تحقيق الفرادة الذّاتية؟ و هل تراها مع هذا كلّه حقّقت أيضا تلك المغامرة الفنّية و الجماليّة لمنجزيها الإبداعيين؟ أم أنّها

تكون قد أثقلت كاهل المتن بما كثر و تفشّى من الشّوائب و التّزايد، و من ثمّ إرهاق القارئ و تنفيره و بالتّالي القضاء على متعة و لذة القراءة لديه؟.

الفصل الأوّل

خطاب المستنسخات في رواية "سكرات نجمة" لأمل بوشارب

1) بين التّناصّو خطاب المستنسخات

2) النّص الرّوائي الجزائري وخطابات المستنسخ

3) الاستنساخ الشّكلي في روايتي سكرات نجمة و ثابت الظّلمة لأمل بوشارب

4) الاستنساخ النّصي في رواية سكرات نجمة

أ. المستنسخ التّاريخي

ب. المستنسخ التّراثي

ج. المستنسخ الدّيني

تقديم:

يولد النّص من رحم نصوص متوارثة، إذ لا يمكن لكاتب أن لا يكون قارئا و لا يمكنه أن يكتب دون لغة قد تعلّمها وورثها عن المجتمع ،و أفكار قد هضمها و يريد بعثها من جديد في قالب إبداعي ذاتي للمؤلّف،" فما الذئب إلا مجموعة خراف مهمومة، و ما الأعمال الأدبية إلا مجموعة أعمال هضمها الشاعر أو الأديب و عاشت في ذاكرته و اختزنها في لا شعوره ومن ثمّ يخرجها بعد ذلك و يضفي عليها من أسلوبه، و من أقوال علي رضي الله عنه:

""لولا أن الكلام يعاد لنفذ"

واقْرَأْ تَقُلْ إنَّ الْكَلاَ ... مَ منَ الْكَلاَم يُعَادُ"[1]

تُبعث النّصوص من جديد بالتّناص بلا شعور من الكاتب أو بشعور ووعي تامّ منه من خلال الاستنساخ، و لابدّ من رسم الحدود بينهما و التّعرف على العلاقة بين التّناص و الاستنساخ .

1. بين التّناصّ وخطاب المستنسخات:

عُرف التّناصّ "Enterlexluality"لدى الكثير من النّقاد، و ظلّت مفاهيمه مرتبطة بتعالق النّصوص السّابقة لتكون مخزونا بخيال المبدع داخل مختبر كيمياء الخيال [2]؛حيث تُعدم المدارك المختلفة الخاصّة بالفكرة بذهن الكاتب وتصهر لتمزج و تحوّل إلى مادّة خام و تُشكّل في قالب مبدع جديد.

[1]–نعمان عبد السّميع المتولّي ،التّناصّ اللّغوي (نشأته وأصوله و أنواعه) ،دار العلم و الإيمان للنّشر و التّوزيع ، الدّسوق ، ط 1 ، ص 29.

[2]– السّعيد مومني ، كيمياء الخيال ، محاضرة بجامعة 8 ماي 1948 قالمة، فيفري 2020.

ظهر مفهوم التّناصّ ناضجا بمصطلح خاص على يد" جوليا كريستيفا" وعرفته على أنّه" التّفاعل النّصّي بعينيه" ،و هي ترى أنّ النّصّ عبارة عن فسيفساء من الاقتبسات، و هو نصّ تشرّب و تحوّل إلى نصوص أخرى" [1]بعدما استفادت و تأثّرت تأثّرا واضحا بحواريّة "باختين" "dilogismeفالعلاقات الحواريّة دلاليّة بين الألفاظ قد تتشتبه و ترتبط دلالاتها و لا تتطابق كليّا، وقد خاض في التّناصّ" رولان بارت" الّذي يرى أن" كلّ نصّ ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة "[2]وقد كتب فيه كثير من النّقاد الغرب و العرب؛ فقد عرفه العرب إذ ليس من شاعر إلاّ ويحفظ شعر غيره و ينساه ليقول شعرا و هذا هو التّناصّ بعينيه، و لو أنّهم مارسوه دون إدراك ملموس منهم قبل و بعد ما جاءت به "كريستيفا" ، و تشابك نوعا ما مع السّرقات الأدبيّة و قد وجب تفريقه عنها.

وبقي مفهومه يدور ضمن حلقة أنّ الإبداع لا يكون من عدم؛ بل هو تناصّ مع من سبقه؛ أي أنّ النّواة الأولى للإبداع منذ وجود الإنسان ظلّت تتوارث وتُستنسخ كما تتوارث الجنيات في النّسل .

ليصل مفهوم التّناص في مرحلة النّضج إلى أنّه" إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية له" [3]أي أنّه قائم على تأويل القارئ و تعدّد الدّلالات إذ أنّ" خاصّيّة النصّ الجدير بالقراءة أنّه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية، بل هو فضاء دلالي، و عليه

[1] – نعمان عبد السّميع ،التّناصّ اللّغوي (نشأته و أصوله و أنواعه)، ص 27.

[2]– رولان بارت و آخرون ، تر : محمّد البقاعي ،نظريّة التّناصّ ، مقال ضمن كتاب آفاق التّناصّيّة الهيئة العامّة المصريّة للكتاب القاهرة ، 1998م ، ص 18.

[3] –نور الهدى لوشن ،التّناصّ بين التّراث و المعاصرة ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشّريعة و اللّغة العربيّة و آدابها ، ج 15 ، ع 26 ، صفر 1424 هـ ، ص 1022 .

فالنّصّ بنية دلاليّة تقع ضمن بنية من فرضيّات التّأويل "[1]و لعلّ هذا ما تقوم عليه نظريّة التّلقّي فالقارئ أضحى شريكا فاعلا في العمليّة الإبداعيّة من خلال تأويله للنّصّ، وتعدّد التّأويلات تضمن ديمومة المؤلَّف، و هذا يكون بمدى قدرة القارئ كذلك على الرّبط بين العمل الإبداعي و سابقيه الّذي تأثّر بهم سواء بوعي من الكاتب أو دون وعي منه؛" فالتّناصّ إمّا أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي؛ و إمّا أن يكون واجبا يوجّه المتلقّي نحو مظانّه"[2].

و يكون التّناصّ اعتباطيّا (أي تأثّر من الكاتب بثقافة و فكر يتجسّد في مؤلَّفه دون أن يشير إلى مصدر ثقافته ؛ تحتاج إلى ذاكرة و ثقافة و اجتهاد من المتلقّي لفكّ أغوار النّصّ، أمّا و كونه واجبا أي مقصودا من الكاتب ليوجّه به المتلقّي إلى أفكار محدّدة و ثقافة بعينيها و يكون بذكر كتاب بعينه مثلا على سبيل أنّه مرجع استقى منه الكاتب ، أو إشارات ما تحيل إلى النّصّ الأصلي الّذي أخذ عنه، و هذا أما يجعل للتّناصّ وظائفا وفقا لمقاصد الكاتب يتمثل في:

"(أ) مجرد موقف لاستخلاص العبرة .

[1]– نور الهدى لوشن ،التّناصّ بين التّراث و المعاصرة ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشّريعة و اللّغة العربيّة و آدابها ، ج 15 ، ع 26 ، صفر 1424 هـ ، ص 1022.

[2]–محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناصّ) ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 ص 50.

(ب) تصفية حساب و دعوة لاستخلاص العبرة(و يختلف عن سابقه كون الأول لا يعرّض بأيّ شخص في حين أن هذا يهدف إلى قلب بعض الأحكام بكيفيّة صريحة أوضمنيّة .(ج) موقف التّقاليد السّائدة أو التوفيق بينها؛ يكون في مصالحة بين الأجناس الأدبية و الأفكار والاتّجاهات[1]

يأخذ التّناصّ وظيفة إبداء موقف محدّد لعرضه و الإفادة به؛ أو طرح مجموعة مواقف للتّوفيق بينها، أو لنقد موقف معين و تقويضه بهدمه و إعادة البناء من جديد وفق المنظور الخاصّ للكاتب" ليتفاعل الميتانصّ*مع النّصّ من خلال موقفه منه و انتقاده إيّاه، وعبر هذا التفاعل يكوّن النّصّ وينتج ذاته وينتج نقيضه أيضا" [2]

ويوظّفالتّناصّ وفق آليات تتمثّل في :

(أ)التّمطيط: وفيه أشكال

1. الأناكرام(الجناس بالقلب و التّصحيف)
2. الشّرح وخصوصا في الشّعر كأن يجعل البيت الأوّل محورا ويبني عليه المقطوعة أو القصيدة أو يستعيره لتمطيطه في صيغ مختلفة
3. الاستعارة .
4. التّكرار .

[1]–محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناصّ) ، ص 132 ،133.

*الميتانصّ: علاقة التّعليق الّذي يربط نصّا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانا .

[2]– سعيد يقطين ، انفتاح النّصّ الرّوائي (النّصّ والسّياق) ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2001.

5. الشّكل الدّرامي وهو نموّ القصيدة الفضائي و الزّماني النّاتج عن جوهر القصيدة الصّراعي .

6. أيقونة الكتابة: و تتمثّل في علاقة المشابهة مع" واقع" العالم الخارجي .

(ب): الايجاز[1].

فيتجسّد التّناصّ و يرتبط مع نصوص سابقة له بشكل من الأشكال وفق الآليات دون أن يعاب ذلك أو يعتبر سرقة.

و تفرق المقارنة الآتية بين التّناصّ و السّرقة:

(أ) **النّسخ (الانتحال)** مفهوم نقديّ قديم يعنى أخذ اللّفظ و المعنى، أو تبديل الألفاظ بمرادفاتها دون نسبته لصاحبه.	**1. التّداخل الاجتراريّ** مفهوم نقدي معاصر يقتضي أن يستمدّ الأديب مادّته من عصور سابقة بوعي وتقديس للنّصّ الغائب كونه يمثّل الخلفيّة الفكريّة المعتمدة في عمليّة الإبداع .
(ب) **المسخ (الإغارة)** يقتصر على أخذ بعض اللّفظ أو تغيير بعض النّظم معا .	**2. التّداخل الامتصاصي** أعلى درجة من التّداخل الاجتراريومشابه للمسخ ، فيه إقرار الأديب بأهميّة النّصّ المستحضر العمل على استمراره وتجديد وجوده و في ذلك إبداع .

[1]–محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري ،ص 126 . 127.

(ج) السّلخ (الإلمام) معناه أخذ المعنى وحده	3. التّداخل الحواري أعلى درجة للتّداخل النّصّي ، والأديب لا يقدّس أيّ نصّ ، بل يتعامل مع النّصوص من خلال التّحوير و التّعديل بالقراءة الواعية المعمّقة الّتي تربط النّصّ بنصوص غائبة.

يوضّح الجدول الفروق بين التّناصّ و السّرقة الأدبيّة ؛ إذ أنّ التّناصّ هدفه و وظيفته إيجابيّة وجماليّة و تعبيريّة بالدّرجة الأولى و لا تنقص من وجوده وإبداعية المؤلّف، ولا مناص من التّناصّ كون مورّثّات أيّ عمل أدبي تتوارث مع ما قبله بإرادة الكاتب أو دون قصد منه" إذ تنتقل هذه الجينات النّصّيّة من نصّ إلى آخر بطرق مختلفة بواسطة التّلاقح الابستيمولوجي، أو التّلقيح النّصّاني رغبة في التّهجين المعرفي، كأن نلمح مثلا تخصيب فكرة ما أو حكمة تُوسَّع و تُمطَّط لتصير مجموعة قصصيّة أو شعريّة" [1] و هذا يعرف بالاستنساخ؛ وهذه هي العمليّة الّتي تسمح بانتقال أصغر جينة نصيّة من نصّ إلى آخر و تتّخذ معناها باتّحادها مع جينة أخرى لتكوين النصّ الهجين .

عرّفت المستنسخات النّصيّة بأنّها" عتبات نصّيّة خارجيّة و داخليّة ترد في شكل تبوغرافية لغوية و بصريّة بارزة و عادية للإحالة و التّضمين و الايجاد والإشارة إلى خلفيّات النّصّ الّتي تخرج عن كونها خطابا تناصّيّا" [2] و هي "الألفاظ و الشّواهد و عبارات و اقتباسات بارزة" [1].

[1]– أحمد ناهم ،الاستنساخيّة بحث في نظريّة الاستنساخ الأدبي ، مجلّة أهل البيت عليهم السّلام ، العراق ع 7 ، ص 268.
[2]–رامي أبو شهاب ، مصطلح في السّرقات الأدبيّة و التّناصّ ، ص244.

نخلص إلى أنّ الاستنساخ بالمفهوم العلمي له هو أصغر ما قد ينتقل به من نصّ إلى آخر كانتقال الجنيات الوراثيّة في التّناسل، ولا يخرج معناه عن هذا إذ اجتمعت هذه المورّثات لتّتشكّل في صورة ظاهريّة مجتمعة في صورة مستنسخات وهي" قوالب و أشكال أدبيّة جاهزة تستثمر في الإبداع الرّوائي على سبيل الخصوص" clichés "[2]

وسنسلّط الضّوء على أهمّ خطابات المستنسخات في التّجربة الرّوائيّة لأمل بوشارب في روايتها سكرات نجمة بعد أخذ لمحة عن خطابات المستنسخ في النّص الرّوائي الجزائري عامّة.

2.النّصّ الرّوائي الجزائري وخطابات المستنسخ:

عرف الخطاب الرّوائي الجزائري مع مطلع التّسعينات تحوّلات عدّة على صعيد الكتابة من خلال نماذج التّجريب باتّجاهات عديدة، حيث لمعت في أفق السّاحة الأدبيّة الجزائريّة أسماء جديدة بالإضافة إلى الأسماء السّائدة على غرار" واسيني الأعرج" " ،و بشير مفتي" " ،و "أحلام مستغانمي" وغيرهم، وقد أسفر ذلك عن رؤية جديدة لهذا النّموذج التّعبيري، طبعته بطابع خصوصية المجتمع الجزائري و تفاصيله في أغلب الأحيان" فالتّراكم الحاصل في الرّواية الجزائريّة منذ منتصف السّبعينيّات إلى اليوم يؤشّر على وجود تحوّلات إيجابيّة في المكوّنّات الأدبيّة لهذا الجنس التّعبيري"[3].

---

[1]– ناصر الشّيحان ، آليّات التّناصّ ، مدوّنة https// twitter . com/neserhehan ،الخميس 18أغسطس 2011.

[2]–جميل حمداوي ، المستنسخات النّصّيّة في الخطاب الرّوائي ، دنيا الوطن ، 9 . 12. 2006.

[3]–عبد الحميد عقار ، الرّواية المغاربيّة (تحوّلات اللّغة والخطاب)، شركة النّشر و التّوزيع ، الدّار البيضاء ، ط 1 ، 1421هـ / 2000م، ص 23.

يُعدّ الأدب بشكل عامّ شكلا من أشكال التّعبير الفنّي الواعي بالتّجربة الإنسانيّة ، و هو بالضّرورة منتج لمدلولات متعدّدة محمّلة بمرجعيّات فكريّة متعدّدة مرتبطة بنسق معين" ففي الأدب لا يوجد خطاب مباشر: فالأمر ليس ماذا تقول، بل كيف تقول، إن الكاتب الأدبي لا يقدم معلومات عن الموضوع، و لا عن حالته الذّهنيّة، إنّه يسعى إلى ترك الشّيء يأخذ شكله الخاصّ، سواء كان هذا الشيء قصيدة أو مسرحيّة أو رواية أو أي شيء آخر"[1]، و في هذا المعنى تأكيد على أدبيّة الأدب الّتي دأب الشّكليّون على تسميتها باعتبارها ذات طبيعة لغويّة، و التي تكتسب تفرّدها من الطّريقة الّتي تتشكّل بها و ليس من موضوعات بعينيها .

تنطلق الرّواية الجزائريّة كغيرها من الرّوايات العربيّة و العالميّة من الواقع الّذي تتجاوز معطياته من أجل تشييد عالم خيالي و بناء معطيات جديدة تفهم تفسيرها بالنّظر إلى السّياق النّصّي من جهة، و إلى أهداف و غايات المؤّلف و وجهة نظره من جهة أخرى،"لأن المتخيَّل يتجاوز الموجود و يتخطّاه ولكنّه يمثّل في كلّ لحظة المعنى الضّمني للواقع، و لذلك إذا كان السّلب_ أو التّجاوز _ و هو المبدأ اللاّ مشروط لكلّ مخيّلة فإنّها بالمقابل لا يمكن أن تتحقّق إلاّ في و من خلال فعل تخيّلي ؛إذ ينبغي أن نتخيّل ما نتجاوزه"[2]، و هكذا يتحقّق ذلك التفاعل بين الواقع و المتخيّل داخل النّصّوص الرّوائيّة الّتي تمنح للمتلقّي حتميّة ربط قراءة النصّ على وجهين، فيتعلّق الأوّل بصورة

[1]– نور ثوب ، الخيال الأدبي ،تر:حنّا عبّود ، دراسات نقديّة عالميّة (27) ، منشورات وزارة الثّقافة ،دمشق، سوريا ، 1995 ص 28.

[2]–محمّد نور الدّين أفاية ، المتخيّل و التّواصل. مفارقات العرب والغرب ، دار المنتخب العربي ، لبنان بيروت ، 1414هـ /1993م ، ص 18.

المرجعيّ داخل الرّواية فيما يتعلق الثّاني بربط هذه الصّورة مع الواقع، الّذي يعيش فيه، و يتواصل معه وبالتّالي يستطيع هنا أن يتعرّف على الخلفيّات و المتغيّرات الّتي طرأت عليها من أجل إعادة تشكيل فهم جديد لها و محاولة تأويلها تفسيرها .

أصبح واضحا من خلال الممارسة النّقديّة ذلك الارتباط بين خطابات المستنسخ والخطاب الأدبي الجزائري الذي أثبت قوة استيعابه للخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة من خلال سياقات متعدّدة ومتباينة ليستدعيها المبدع في لحظات واعية أو لا واعية و أحيانا دون قصد" إذ ربّما يستلهم مستدعيا نصّا دينيّا (قرآنا أو حديثا)، أو تاريخيّا، أو أسطوريّا...الخ، أو عكس ذلك تحوّلا أو إبدالا بين الخطابات و تصبح هذه الامتداديّة في نصوص الآخرين و محاكاتها مقياسا يضيق أو يتّسع في تعرّجات النّصوص و حركتها، لا حدود لها في إضاءات جديدة، و متنوّعة في النّصّ الجديد، دون أن يكون هذا النّصّ نسخة طبق الأصل من بنية السّابقة"[1].

تستدعى هذه الخطابات الثّقافية و هذه السّياقات المعرفيّة و التّاريخية ردّ فعل اتّجاه كلّ المتناقضات الاجتماعية و السّياسيّة و التّوتّرات و الانفعالات النّفسيّة الّتي مرّ بها أيّ مجتمع من المجتمعات، و يرجع هذا التّغيير إلى اختلاف البنى الحضاريّة ممّا" يتوجّب الرّبط بين ماهو واقعي اجتماعي و بين ماهو فني متخيّل"[2]، و من خلال هذا يحاول المبدع الجزائري تكريس تجربته الإبداعيّة من خلال ارتباطه بثقافته المحليّة الّتي تطبع خصوصيّة لتنصهر في قالب عامّ و هو الثّقافة بحدودها

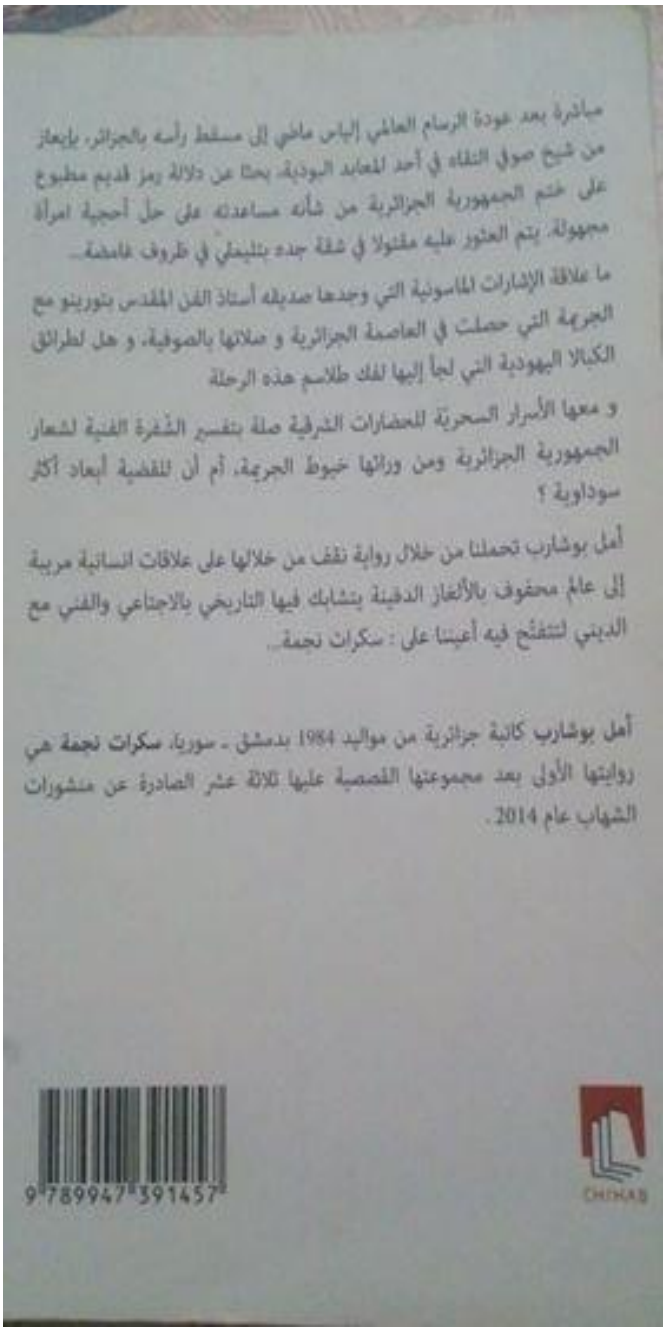
[1]–حافظ المغربي ، أشكال التّناصّ و تحوّلات الخطاب الشّعري المعاصر (دراسات في تأويل التناص) النّادي الأدبي بحائل المملكة العربيّة السّعوديّة ، ط1 ، 2010، ص 181 ، 182.

[2]–فتحي بوخالفة ، لغة النّقد الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1، 2012م.

المطلقة، مستعملا مستويات مختلفة في أعماله التجريبيّة ؛ فأدخل العصرنة و الحداثة على مستوى اللّغة و عدّها إبداعا فنّيّا ليسهم في إضافة أبعاد جماليّة للنّص، ما جعل الرّواية الجزائريّة منفتحة أكثر من خلال تبنّيها مذهب التّجريب لخلق عمل جديد و القيام على ماهو سائد من مختلف أنماط الكتابة و كسر الثّابت المألوف، و عليه فإنّ النّصّ الرّوائي الجديد يعدّ من أغنى النّصوص الأدبيّة بظاهرة القوالب و المستنسخات و التي تتقاطع مع كلّ مستويات النّصّ الأدبيّ .

3.الاستنساخ الشّكلي في روايتي "سكرات نجمة"و "ثابت الظلمة" :

يحتضن النّص الرّوائي الجزائري خطابات المستنسخ بنسيقيها الظّاهر و المضمر سواء على مستوى الشّكل أو المضمون، فالنّصوص أثناء تحرّكها بحثا عن سلطتها الجماليّة، فإنّها تتصيّد وتستنسخ من نماذج سابقة لكن هذا الاستنساخ يكون بآليات مختارة لتكون الأفضل من جملة الاختيارات المتوفّرة، و تستمد هذه المستنسخات شريعتها من تواجدها من خلال الملاحظة و تموقعها في النصّ، فيوظّف الأديب" فيها مختلف مكوّناته الأدبيّة و الثّقافيّة و الخارجي للكتاب؛ و هو الغلاف، حيث نلحظ على غلاف روايتي "سكرات نجمة" و "ثابت الظّلمة" وضعا استنساخيّا واضحا يجسّد لنا فكرة الاستنساخ الأدبي الشّكلي، ماجعل الرّواتين متشابهتين ظاهريّا كما هو مبيّن في الصّور :



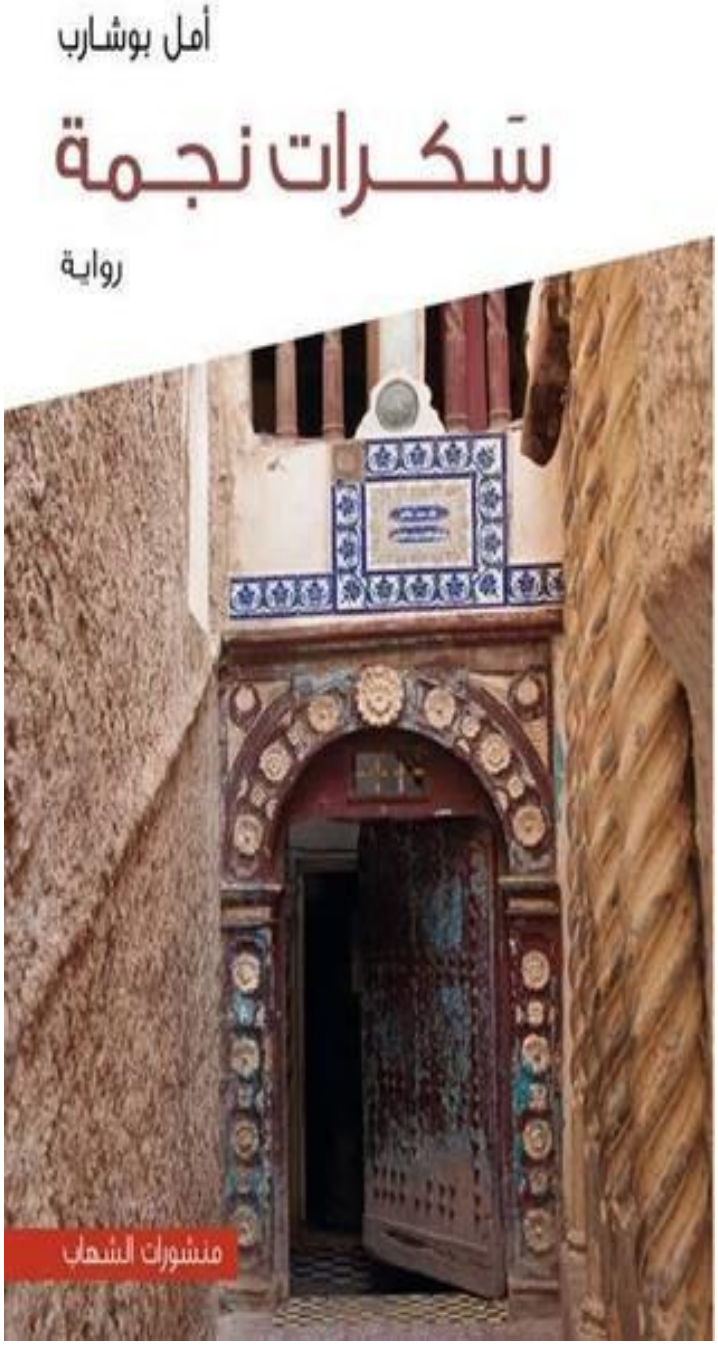
مباشرة بعد عودة الرسام العالمي إلياس ماضي إلى مسقط رأسه بالجزائر، يإيعاز من شيخ صوفي النقاه في أحد المعابد اليودية، بحثا عن دلالة رمز قديم مطبوع على ختم الجمهورية الجزائرية من شأنه مساعدته على حل أحجية امرأة مجهولة. يتم العثور عليه مقتولا في شقة جده بتليملي في ظروف غامضة..

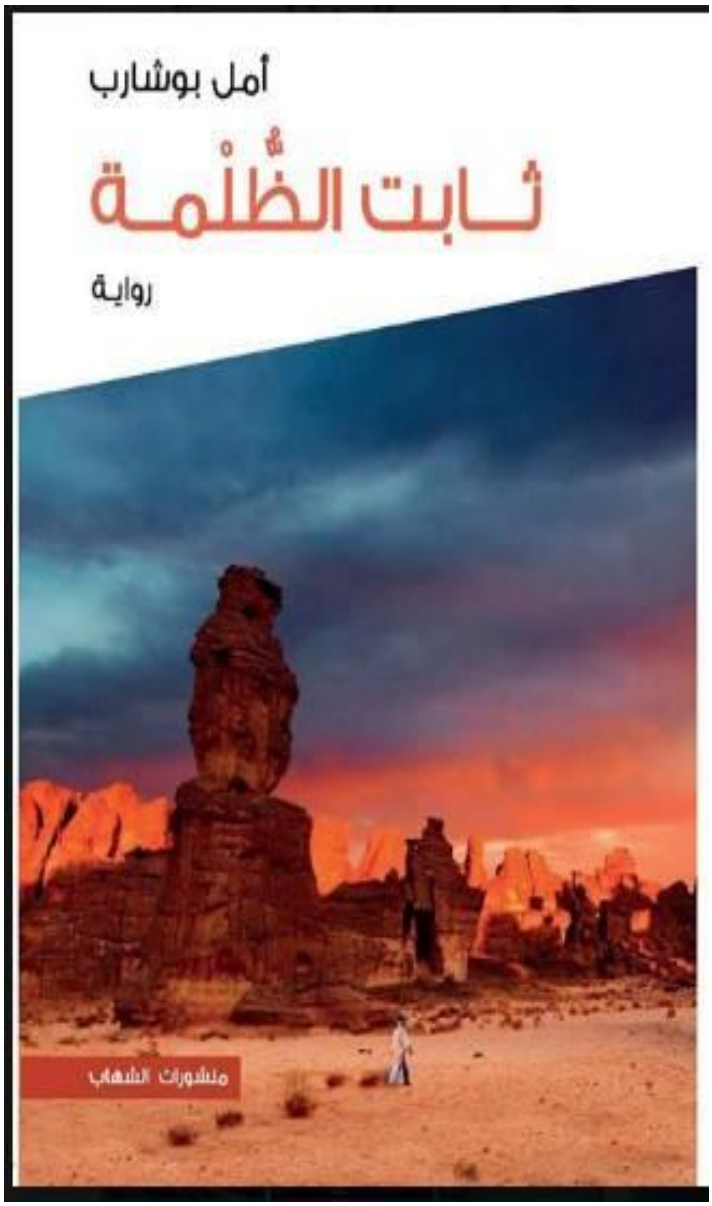
ما علاقة الإشارات الماسونية التي وجدها صديقه أستاذ الفن المقدس بتورينو مع الجريمة التي حصلت في العاصمة الجزائرية و صلاتها بالصوفية، و هل لطرائق الكبالا اليهودية التي لجأ إليها لفك طلاسم هذه الرحلة

و معها الأسرار السحرية للحضارات الشرقية صلة بتفسير الشفرة الفنية لشعار الجمهورية الجزائرية ومن ورائها خيوط الجريمة، أم أن للقضية أبعاد أكثر سوداوية ؟

أمل بوشارب تحملنا من خلال رواية نقف من خلالها على علاقات انسانية مريبة إلى عالم محفوف بالألغاز الدفينة يتشابك فيها التاريخي بالاجتماعي والفني مع الديني لتتفتح فيه أعيننا على : سكرات نجمة..

أمل بوشارب كاتبة جزائرية من مواليد 1984 بدمشق - سوريا، **سكرات نجمة** هي روايتها الأولى بعد مجموعتها القصصية عليها ثلاثة عشر الصادرة عن منشورات الشهاب عام 2014.





بعد قرار المركز الدولي للأبحاث الأركيولوجية البدء في عمليات تنقيب عن الآثار في منطقة الهوقار، تستنفر المخابرات الجزائرية أجهزتها بأوامر من رجل الظل الغامض داخل المؤسسة العسكرية.

في هذه الأثناء، يلتحق الخبير السابق في الوكالة الفلكية الأوروبية جانلوكا فيرو بالبعثة مثيرا تساؤلات حول طبيعة عمله ضمن فريق البحث المختار بعناية من طرف ممول المشروع المثير للجدل : هينريك فورتسبورغ.

ما علاقة آلهة الأوناكي السومرية والكوكب المجهول نيبيرو بالمعتقدات المحلية القديمة، وما صلة كل هذا بعمليات البحث المريبة الدائرة في صحراء تمنغاست ؟

وهل ينجح فيرو في فك طلاسم نص تيفيناغ مجهول بمساعدة مهدي أحد أبناء المنطقة، ليقف أخيرا على الحلقة المفقودة بين أشد أساطير الطوارق غموضا وأحد أكثر أساطير الحضارة الإفريقية سوداوية ؟

أمل بوشارب تحملنا من خلال **ثابت الظُّلمة** إلى قلب عوالم خفية ومتناقضة بين الجزائر العاصمة، تمنغاست وعواصم عالمية، حيث تتجدل خيوط العتمة في متاهة سردية مشوقة، يتواطؤ فيها العلم مع الأسطورة !

أمل بوشارب كاتبة جزائرية من مواليد 1984 بدمشق سوريا، صدر لها عن منشورات الشهاب **عليها ثلاثة عشر** (قصص) 2014، و**سكرات نجمة** (رواية) 2015.

تتجلّى في صور شعريّة .. و في أمثال، أو أحاديث، أو آيات قرآنية ضمّنها أو اقتبسها..إلخ"[1] فتنتقل الجينات النّصّيّة لتنتشر على مستوى نصوص عدّة بدءا بالشّكل يعد الغلاف دعوة إلى اقتحام عالم ملغّم بالأسئلة من رسم و شكل مثير بألوان متناسقة مرفوقة بأهمّ ملحقاته، و الأغلفة في حدّ ذاتها مستقلّة عن المتن ومتماهية معه و" غالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الرّوائي، و عنوان روايته وجنس الإبداع، و حيثيّات الطّبع و النّشر، علاوة على اللّوحات التّشكيلية و كلمات النّاشر، أو المبدع، أو النّاقد تزكّي العمل و تثمّنه إيجابا و تقديما وترويجا"[2].

نلاحظ خطابات المستنسخ على مستوى الغلافين من خلال تجلّيات التّشابه بينهما بدءا بالحرف الطّباعي و الفضاء و الأبيض المتروك في أعلى صفحة ؛مرورا بلون الغلافين و طريقة تصميمهما ، و انتهاء بالجهة الخلفية للغلافين و ما يحتويان عليه من ديباجة.

و نستطيع قراءة هذا الاستنساخ الشّكلي على النّحو الآتي:

-الاسم الكامل للرّوائيّة " أمل بوشارب" في أعلى يسار الواجهة الأماميّة للغلافين بنفس اللّون (الأسود)، و نفس شكل الحرف الطّباعي، و بنفس الحجم و" لاشكّ أنّ ظهور اسم المؤلّف على غلاف كتابه قد صار من التّقاليد و يكاد يكون واجبا"[3].

---

[1] -سعيد يقطين ، الرّواية و التّراث السّردي (من أجل وعي جديد بالتّراث) ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء ، أغسطس 1992، ص18.

[2]- جميل حمداوي ، مستجدّات النّقد الرّوائي ، شبكة الألوكة :www.alukah.net، ط 1 ،2011م ص 541.

[3]-فريديريك نيتشه، تر : محمد النّاجي ، إنسان مفرط في إنسانيّته (كتاب العقول الحرّة) ، ج1 ، إفريقيا الشّرق، المغرب 2002 ، ص 51.

اختارت دار النّشر موقع كتابة اسم المؤلّف في أعلى الصفحة، وقد بات من السّنن الأدبيّة المؤكّدة، خاصّة في الآونة الأخيرة، لأنّ كتابة اسم المؤلّف في أعلى الواجهة الأمامية" لا يعطي الانطباع نفسه الّذي يعطيه في الأسفل، و لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصّادرة حديثا في الأعلى"[1]، و لا ريب أن مثل هذا التّموقع لاسم المؤلّف في أعلى الصّفحة له تأثيرات نفسيّة على المؤلّف وكذا القارئ، و يفسّر هذا الاستنساخ الوضعي القائم على أغلفة الكتب الحديثة و تربّع الكاتب على عرش الغلاف مما يوحي لنا بأنّ هذا الإجراء الاستنساخي غير بريء لدى هؤلاء الكتّاب المحدثين و يمكن قراءته على ضربين :

-إمّا هي صرخة من الكاتب كردّ فعل على ذلك الإجحاف الّذي أصابه وصادر حقّه من خلال الحكم الّذي أطلقه رولان بارت (Roland Barthes)وإقراره بموته، لذلك رأى الكاتب أنّ من حقّه ضرورة التّنبيه لحضوره وكأنّ به يدعو القارئ أو النّاقد للاعتراف بسلطة الكاتب، كيف لا وهو الّذي خلق العمل الأدبي.

تعتبر عتبة اسم المؤلّف ضروريّة في إضاءة النّصّ ؛ و فهمه، لكن لا نريد من الكاتب أن يكون اسمه مجّرد أحرف لغويّة برّاقة متناثرة على غلاف كتابه" فحين يرتقي اسم المؤلّف إلى مستوى النّصّ فإنّه ينتعش و يتحرّك و يهب نفسه بحقّ القراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون

[1]-حميد لحميداني ، بنية النّصّ السّردي ، المركز الثّقافي العربي للنّشر و التّوزيع ، الدّار البيضاء، المغرب ، ط1 ، آب ،1991، ص 60.

موضوع قراءة بل علامة على أنّ المؤلّف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"[1]، فأولى ثمّ أولى للمؤلّف أن يسمو باسمه إلى سموّ نصّه ؛و هذه تضحية كبرى في سبيل القراءة فالعمل الجيّد و المتقن لا يتأتّى إلاّ لمن هو على درجة عالية من الرقيّ الفكري والذّاتي ،و إمّا أن تكون مقصديّة الكاتب من تثبيت اسمه في أعلى الصفحة بمثابة تبليغ للقارئ بأنّ عليه أن يرتقي بمستواه الثّقافي ليصل إلى مستوى ثقافة الكاتب ،من أجل الوصول إلى نوع من التّعايش الحواري و تقمّص الكاتب لهذه الوظيفة الإبلاغيّة، و كأنّه يلزم القارئ بوظيفة ما، و هي الوظيفة التّفاعلية التحاوريّة التّعايشيّة" فإذا كانت النّظرية الإبلاغيّة تهدف إلى نقل المعلومات فإنّ النّظريّة التّفاعليّة تهدف إلى توظيف العلاقات الاجتماعيّة بين الطّرفين المتحاورين تدعيما و تقوية و تعزيزا"[2] و حتّى تستقرّ هذه العلاقات الاجتماعيّة بين الطّرفين المتحاورين عند حدود هذا التّعزيز و الدّعم و القوّة لا بدّ من الرّقيّ بالفكر الإنساني و الذّات إلى أعلى درجات المعرفة و الثّقافة، و هذا يعزّز مقصد المؤلّف في هذه الحالة .

يتوسّط العنوانان" سكرات نجمة و ثابت الظلمة" فيكلّ من الغلافين ليتخذا موقعهما في الفضاء الأبيض العلوي من كلّ غلاف بنفس اللّون(أحمر) و نفس الحرف الطّباعي من حيث الحجم و النّوع .

-المؤّشّر الجنسي الأدبي" رواية" تتموقع في أسفل يسار العنوانين بنفس" اللّون" و نفس حجم الخط.

---

[1]-حميد لحميداني ، بنية النّصّ السّردي من منظور النقد الأدبي ، ص 59، 60.

[2]-جميل حمداوي ، موت المؤلّف أم عودته ، ط 1 ، 2017م :Hamdaoidocteur gmail.com
. Jamilhamdaoiyahoo

-تسبح هذه العتبات الثّلاث في فضاء أبيض أعلى الصّفحة الأماميّة للغلافين موزّعة على نفس المواقع لتتّخذ وضعا استنساخيّا ظاهريّا.

يفصل بين هذا الفضاء الأبيض والصّورة بخطّ مائل، حيث تتربّع الصّورتان على أكبر قدر من مساحة الغلاف وهما من اللّوحات الفنيّة" في عالم التّشكيل البصري، أو فنّ الرّسم؛ بغية التّأثير في المتلقّي والقارئ المستهلك"[1]، و كلّ صورة تحمل في أحشائها استنساخا اختزاليا لوقائع و أحداث المتن الروائي .

-نستحضر في الغلاف الخلفي للرّوايتين مقطعا من كلّ نصّ للاستشهاد على الفكرة العامّة للمتن، مع طرح سؤالين و كلّ سؤال يصبّ في محتوى وقائع أحداث النّصّين، كذلك نجد تعريفا وجيزا قرابة السّطرين للكاتبة" أمل بوشارب" مع ذكر أهمّ أعمالها التي سبقت إصدار هذين العملين، كما نجد ثمن المطبوع و اسم دار النّشر مكتوبا بالفرنسيّة بنفس اللّون و نفس الرّسم، و يمكن الإشارة إلى ذلك الخرق الاستنساخي الّذي حدث على مستوى الغلاف الخلفي للرّوايتين يتمثّل في تموقع اسم المصوّر الّذي صوّر صورة غلاف رواية" سكرات نجمة" إلى أسفل يسار ظهر الغلاف" قيس جيلالي" وقد التقطها لباب موارب في الجزائر العاصمة مكان أحداث الرّواية ،في حين نسجّل غياب اسم الرّسام في رواية ثابت الظّلمة .

[1]-جميل حمداوي ، مستجدّات النّقد الرّوائي ، ص 5422.

-نلحظ على مداخل مجموعة الصّفحات الأولى الدّاخلية للرّوايتين، حيث يتّخذ كلّ من العنوان و اسم المؤلّفة، و المؤشّر الجنسي و دار النّشر، وضعا استنساخيا واحدا من حيث تموقعها وتوزيعها عبر الصّفحات .

-كما نلحظ أيضا تجليّا للمستنسخ الإشهاري و الّذي يتمثّل في عتبة التّنويه" إذ يمثّل إعلانا للحكاية و عناصرها، من داخل الحكاية"[1]، و هو شبيه بالتّنويه الّذي تفتتح به الأفلام السّنيمائية لكي تهيّء المشاهد للمشاهدة و المتابعة، و هو مؤشّر زمني في النّصّ على مستوى الكتابة، و مؤشّر زمني في الأفلام السينمائية على مستوى المشاهدة" و التّنويه مكوّنا مرجعيّا مدمجا منصهرا ضمن نصّ الرّواية متّصلا غير منفصل عنه"[2]و يترجم هذا التّواصل ما يرد في النّصين من أحداث ووقائع و أخبار و أساليب و لغة... الخ، لكنّنا نواجه في رواية "سكرات نجمة "على مستوى الصّفحة الّتي تحمل عتبة التّنويه، خرقا استنساخيا من خلال الكلمات الّتي تمّ تسجيلها أسفل التّنويه و هي بمثابة" ملاحظة" تخبر فيها الكاتبة عن الطّريقة أو الكيفيّة التي كتبت بها أسماء الأعلام العربيّة و الأجنبيّة، كما تقرّ بواقعيّة الأحداث التّاريخيّة التّي أوردتها بالرّواية .

نخلص في الأخير إلى القول بأنّه لا يمكن تجاهل هذا الاستنساخ المرئي على المستوى الشّكلي للرّوايتين و الّذي يكاد أن يكون استنساخا كليّا، خاصّة وأنّه قد أعطى صورا متشابهة، و هي أفعال

[1]-عبد الفتّاح الجحمري ، عتبات النّصّ (البنية والدّلالة ، منشورات الرّابطة ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط 1، 1996م، ص 34.
[2]-المرجع نفسه ، ص 38.

استنساخية شكليّة تكرّرت على مدار أعمال الكاتبة" أمل بوشارب"، حيث يقوم فريق عمل معيّن بإخراج أعمالها.

نلمس خرقا استنساخيّا وبين الإعادة الاستنساخية و هذا الخرق الاستنساخي ثمّة ما تلمّح إليه الكاتبة؛ فعلى صعيد الإعادة هي دعوة إلى الثّبات و التمسّك بالقيم و المبادئ الشّرعيّة بالنّصّ الكامل الثّابت و هي أيضا دعوة إلى التشبّث بالإرث الإنساني لأنّه علامة على هويّة الإنسان وأصالته، و كلّما ابتعد على هذا الأصل نقصت قيمته، و يبدو أنّ الكاتبة مؤمنة بما قاله السّابقون أنّ الشّيء الّذي تكرّر تقرّر، و منه ندرك أهميّة خطاب التّكرار عند الكاتبة، و الّذي يفيد التّوكيد والإفهام، و إلى جانب ذلك يؤدّي رسالة دلاليّة غير صريحة، و لعلّ هذا ما كانت الكاتبة ترمي إليه من خلال هذه الإعادة الاستنساخية؛و هي ضرورة الحفاظ على الأصل، و لكن ثمة دعوة أخرى نلمسها عند الكاتبة و هي نبذها للتّقليد الأعمى الذي يمارسه الإنسان دون وعي منه سواء كان هذا التقليد خاص بالتّراث و أو بالحضارة و العصرنة، لأن مثل هذا التّقليد يعيق حركة الفكر فيصيبه بالشّلل و ربّما بالموت، و بالتّالي يصبح الإنسان مجرّد آلة، و لذلك تلجأ الكاتبة إلى إحداث خرق استنساخي مترجمة به أفكارها، حيث يتّجه نظرها إلى ضرورة الخلق والإبداع .

تطرح الكاتبة من خلال هذه الإعادة الاستنساخية فكرة جوهريّة ،و هي الثّبات على الأصل و اتّباع النّصّ الأصلي مع فسح المجال أمام العقل للابتكار و الإبداع، فالتّطوّر و التّغيير مطلوب وهو ما عبّرت عنه الكاتبة من خلال الخرق الاستنساخي الّذي أحدثته على المستوى الشّكلي للرّوايتين،فلا يأتي الخلق والإبداع للإنسان إلا من خلال مساءلة التّراث الإنساني، و عبر هذه المساءلة

الجديدة للماضي يولد الإبداع، و كلّما كان حضور الماضي في الحاضر كلما زاد ذلك الإبداع الإنساني والعكس صحيح .

3.الاستنساخ النّصّي في رواية "سكرات نجمة ":

يتحور موضوع الرّواية حول التّاريخ بالدّرجة الأولى ، لذلك كان من الأولى تسليط الضّوء على أهمّ مستنسخ اعتمدته الكاتبة ،وهو المستنسخ التّاريخي .

أ . المستنسخ التّاريخي :

لم تخل الرّواية الجزائريّة في مختلف مراحلها من استلهام التّاريخ ؛لا سيما تاريخ الثّورة الجزائريّة لما له من تأثير في الذّاكرة الجمعيّة لأبناء الجزائر ، و اختلف هذا التّوظيف من ناحية الوظيفة و الأهداف من مرحلة إلى أخرى ؛" لأنّ التّاريخ فنّ جمّ الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم ، و الأنبياء في سيرهم ، و الملوك في دولهم و سياستهم"[1].

اهتمّت الرّوائيّة "أمل بوشارب" بالّتاريخ في روايتها "سكرات نجمة" معتمدة الانتقاء في التّاريخ للّتناصّ معه ؛ و تستنسخ منه كليشيهات لتسلّط الضّوء على يهود الجزائر بالخصوص ،وبعض العادات و التّقاليد ، و الرّموز الّتي تنتمي لهم دون وعي أو انتباه، و لعلّ الكاتبة سابقة في اتّجاهها هذا لا سيما و أنّه موضوع حرج أقرب ما يكون للطّابوهات بالنّسبة للسّياسة الجزائريّة لذلك ندرت المصادر به.

[1]–عبد الرحمن ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـ . 2001م ، ج1 ،ص 13.

وضعت الكاتبة بين يدي القارئ جدلا تاريخيّا ربّما كان مجهولا ،أو لعلّ غالبيّة الجزائريّين تتناساه؛ موضوعا تاريخيّا موغلا في قدم تاريخ الجزائر" الكاهنة" على لسان إحدى شخصيّات الرّواية " داميا" ، و هي تجادل مديرتها الجزائريّة العربيّة في أن تنشر كتابا عنها في دار نشرهم" أوبتميديا" لكنّها ترفض و تتحرّج لكون الكاهنة يهوديّة، و تعرّفها داميا في خطاب استنساخي" و الحال أن الكاهنة كانت ملكة أمازيغيّة ولدت حوالي عام 620 م، إلاّ أنّها تعدّ من الشخصيّات النسائيّة النّادرة في التّاريخ اليهودي ممن تبوّأن الحكم.. قاتلت بشراسة ضدّ الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان لفتح شمال إفريقيا لتلحق به خسائر فادحه عام 693م، اضطرّ معها للانسحاب و العودة في حملة ثانية قتلت الكاهنة خلالها" [1].

يوجّه هذا العمل الأدبي" من المنشئ إلى المتلقّي؛ تستخدم فيها نفس الشّيفرة اللّغوية المشتركة بينهما، و يقتضي أن يكون كلامهما على علم بمجموعة الأنماط و العلاقات اللّغوية المشتركة بينهما الصّوتية و الصّرفية و النّحوية و الدّلالية الّتي تكوّن نظام اللّغة" [2]و هذا أوّل شرط لفهم محتوى الرّواية ليتمكّن القارئ من تحليل النّصّ و يحتاج إلى التّعامل مع ثلاثة عناصر:

"1_ العنصر اللّغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللّغة بوضع شفرتها.

2 _ العنصر النّفعي: الّذي يؤدّي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغويّة مثل المؤّلف والقارئ و الوقف التّاريخي و هدف الرّسالة و غيره.

[1]– أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، منشورات الشّهاب ، باب الواد . الجزائر ، 2015م، ص48.

[2]–سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 3، 1412هـ /1992م ص37.

3_ العنصر الجمالي الأدبي: و يكتشف عن تأثير النّص على القارئ و التّفسير و التّقويم الأدبين له"[1] فإذا ما تجاوز الحاجز الأوّل و فكّ الشّيفرات اللّغوية خاصّة إذا ما كانت مشتركة؛ انتقل إلى العنصر الثّاني" النّفعي"، لنتساءل ماذا تريد الكاتبة من هذا الوقف التّاريخي؟ و ما هدف الرّسالة؟

طرحت الكاتبة موضوع الكاهنة في شكل حوار بين شخصيّتين في الرّواية لتدخل القارئ كشخصيّة ثالثة يتساءل.. هل يوجد يهود بالجزائر؟ و هل الكاهنة يهودية؟ ليبحث و يتوسّع أكثر في الموضوع ، و تتعدّى قراءته الرّواية حدود المتعة إلى وجوب أن يكون مطّلعا واسع الثّقافة، أو يتّخذ من الرّواية العتبة الأولى للاطّلاع.

وجد اليهود منذ" 2000 سنة ببلاد المغرب"[2]،و هذا أنّ وجودهم قديم بشمال إفريقيا عموما و الجزائر على وجه الخصوص، و الجدول الآتي يبيّن ذلك:

مجموع السّكان في إحصاء الجزائر (1856 – 1872)[3] .

[1]–صلاح فضل ، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ، دار الشّروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1419هـ . 1998م ،ص 132.

[2]–عيسى شنّوف ، يهود الجزائر 2000 سنة من الوجود ، دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ، 2018ص7.

[3]Kamel Kateb Préface de Benjamin STORA, Européens INDIG2NES ET JUIFS EN ALGERIE (1830-1962),édition de l'INSTITUT National d'études démographiqes , France ,2001,P30

Recenseme nt	1856	1861	1866	1872
Français	92738	112229	122119	129601
Israélites	21408	28097	33952	34574
Indigènes	2307349	2732851	2652072	2125052
étrangers	66544	80517	94871	115516

يبيّن الجدول تواجد اليهود (الإسرائليّين) بالجزائر فترة الاستعمار، و عددهم يؤكّد أقدميّتهم بالجزائر ؛وقد ثبت تاريخيّا تشرّد اليهود و هجرتهم بعد سقوطهم على يد القائد البابلي" نبوخذ نصر" و توقيعه وثيقة ميلاد يهود الشّتات. و من ثمّ استيلاء" تيتوس" "titus" الامبراطور الرّوماني على القدس سنة 70م و تمّ ترحيلهم إلى عدّة بلدان منهم شمال إفريقيا بأعداد كبيرة"[1] و قد ورد" أنّ جزءا من البربر يمارسون الشّعائر اليهوديّة و هي الدّيانة الّتي تلقّوها من جيرانهم الأقوياء إسرائيليو سوريا،ومن البربر اليهود يمكن تمييز قبيلة "جراوة" بالأوراس التي تنتمي إليها الكاهنة" [2]بعد أن كانوا وثنيّين ولكن مسألة تهّود الكاهنة تحتاج تدقيقا أكبر، وإلى تعميق البحث حولها لأنّها مسألة نسبيّة جدّا و لم تصل بعد إلى مصاف المسلّمات"[3] وهو مسألة خاض بها العديد من المؤرّخين " حتى من بين الكتّاب اليهود نجد من هم متحفّظين بشدّة حول مسألة التّهوّد الواسع للبربر بالجزائر والمغرب، و حاييم

[1] – فوزي سعد الله ، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون ، شركة دار الأمّة للنّشر و التّوزيع ، ط 2 2004، ص 26.

[2]–عيسى شنّوف ، يهود الجزائر 2000 سنة من الوجود، ص 24.

[3]–فوزي سعد الله ، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون ، ص 41.

الزّعفراني اليهودي المغربي يميل إلى أطروحة أنّ البربر كانوا على عدّة ديانات مختلفة هي المسيحية واليهوديّة و الوثنيّة"[1]فتهوّد البربر يظلّ قضيّة مختلف فيها ، لا يمكن الجزم بها إلاّ أنّ إقرار الكاتبة بذلك في الرّواية يحيل إلى المراجع التّي أخذت بتهوّدها كابن خلدون مثلا .

عرفت "ديهيا" بالكاهنة ،و كان لها من الكهانة و المعرفة بغيب أحوالهم وعواقب أمورهم فانتهت إليها رياساتهم" [2]"كما للكهانة من خواصّ النّفس الإنسانية وانسلاخا من البشريّة إلى الرّوحانيّة و النّفس مجبولة على النّقص و القصور عن الكمال، و قوّة الإدراك هي الكهانة"[3] و القوّة هي ما تميّزت به الكاهنة ديهيا و قادت البربر خمسا و ثلاثين سنة.

قصدت الرّوائية الكتابة عن الكاهنة مستنسخة من مراجع تاريخية تتعدّى وظيفة الرّواية المتعة إلى التّثقيف و الحوار مع التّاريخ، و إبراز ملمح عن الحساسيّة بين الجزائريين العرب و اليهود بعد أن كانوا متعايشين، إلا أنّهم" بعد عام 1962 انصهرت الكثير من العائلات اليهوديّة في مجتمعنا في شكل مجموعات اجتماعيّة سرّيّة و تتأقلم مع كلّ المستجدّات اليوميّة"[4] و تعود هذه الحساسيّة لما ارتبط بالوجدان الشّعبي بالقضيّة الفلسطينيّة وما أدّى للحقد على اليهود حتّى المسالمين منهم، وسهيلة مديرة "أوبتميديا" تمثّل الايديولوجيا الشّعبية الجزائريّة المسلمة حيث أوردت الكاتبة على لسانها" أنا

[1]– فوزي سعد الله ، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون ،ص 41.

[2]–عبد الرحمن ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر ،ج7، ص 12.

[3]–المرجع نفسه ، ج 1، ص 126.

[4]–عيسى شنّوف ، يهود الجزائر 2000سنة من الوجود، ص 9.

ببساطة قلت لك أنّ الكاهنة قد تكون مصدر قلق لأنّ ديانتها كما تعلمين مرتبطة في الوجدان الشّعبي بجرائم إسرائيل، هذا الكيان الصّهيوني الغاشم الذي يقتل أطفالنا" [1].

و تحدّثت الرّوائيّة كذلك على علاقة الدّولة الفاطميّة باليهود و الكاهنة على لسان داميا اليّهوديّة دون أن تصرّح أنّها كذلك مع أنّ اسمها "داميا" و هو اسم الكاهنة أيضا ،إذ جاء في الرّواية على لسان سي عبد الله: "داميا بن نيفاك كوهين، الملكة اليهوديّة المعروفة باسم الكاهنة"[2].

تقول "اليهودي يعقوب ابن يوسف ابن كلس وزيرا للمعزّ لدين الله الفاطمي، كما احتل نفس المنصب أيضا أبو سعيد إسحاق الإسرائيلي و هو يهودي" [3]و قد ورد بكتاب" يهود الجزائر هؤلاء المجهولون" أنّه فعلا الدّولة الفاطميّة استعانت ببعض اليهود في تمييز شؤونها السّياسيّة و الإداريّة... والصّفحة 50 من هذا الكتاب تأكيد لما جاءت به الرّواية، و تأكيدا من باميا لسهيلة عمّا قالت تأكيدا من الكاتبة للقارئ و إبراز للنّصّ الأصلي الّذي أخذت عنه قالت" و على فكرة يمكنك التّأكّد من هذه المعلومة في كتاب "يهود الجزائر" أو "اليهود في المغرب الاسلامي"[4]

فتؤكد بذلك مصدر استنساخها التّاريخي للتّأكيد على المعلومات، و للفت انتباه القارئ للتّوسع بالموضوع و إحالته إلى مرجعها الفكري.

تضيف إلى النّقاش بين اليهود و المسلمين الجزائريّين المتمثّل في سهيلة(الجزائريّة المسلمة) و باميا

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، ص 55.

[2]–المصدر نفسه ، ص 158.

[3]–المصدر نفسه ، ص 67.

[4]–عيسى شنّوف،اليهود 2000سنة من الوجود، ص 67

(الجزائريّة اليهوديّة) حوار السّي عبد الله(الجزائري المسلم العارف بتاريخ الجزائر) و إسحاق ابن صديقه السّي بن هارون(اليهودي المتستّر عن ذلك).

تتمحور الرّواية و تدور حول تاريخ اليهود بالجزائر، و تستحضر الكاتبة الكليشيهات التّاريخيّة و استنسخت الرّواية أهمّ الرّموز التّاريخيّة المتعلّقة باليهود" النّجمة السداسيّة" الّتي تمثّل هيكل سليمان عليه السلام، إذ وظّفت الرّوائية مستنسخات و صور للنّجمة السّداسية في عدّة صور و فسّرت وجودها و ربطته بالتّاريخ الدّيني و التّراثي للبلد .كما تطرّقت للتاريخ ؛صورة الثّور على عملة الألف دينار الجزائريّة" يندرج في إطار كونه أحد الحيوانات المرسومة على جدران حظيرة الطّاسيلي جنوب الجزائر و الّتي تعدّ أكبر متحف في الهواء" [1]فاتّخذت الجزائر من هذا الثّور رمز ضاربا في القدم للجزائر غير أنّه يبقى رمزا وثنيّا يعود إلى" الحقبة البائدة(البابلسيّة)(مرحلة الصّيد البرّي ب5000 قبل الميلاد) [2]و كذا ربطته الكاتبة باليهود؛ إذ تقول" صورة الثّور الذّهبي و الّذي كانت ترتسم على صدره النّجمة السّداسيّة"[3] كما يعرف القارئ من الرّواية بحث الكاتبة في العلم الجزائري و وظّفت مختلف المستنسخات الّتي تبيّن الآراء التّاريخيّة بالنّجمة و الهلال في العلم الجزائري، فالهلال صار رمزا للمجتمعات المسلمة لأنّه ارتبط بالامبراطوريّة العثمانيّة، لكن النّجمة موجودة بالختم الإيطالي، و تقول

[1] -أمل بوشارب ،سكرات نجمة، ص187

[2]-ويكيبيديا.org: wikipidia :ar .

[3]-أمل بوشارب، سكلرات نجمة ، ص 190.

أنّه" صمّمه الفنّان الإيطالي "باولو باسكيتو" المولود في نوري بيليتشي في ساحة تورينو و تمّ اعتماده رسميّا في مصلح عام1948..."[1].

و أوردت تفسير الهلال و نجمة الجزائر..." الهلال يرمز إلى الطّريق الذي يفترض بالمسلم سلوكه طيلة حياته لدخول الجنة، أما النّجمة الخماسيّة فتشير إلا أركان الإسلام الخمسة" [2]و تستمر الكاتبة بتوظيف مختلف الدّلالات و البحث بالتّاريخ للوصول إلى حقيقة سبب وضع النّجمة الخماسيّة و الهلال رمزا بالعلم، حيث كانت النّجمة سداسيّة في مظاهرات 8 ماي 1945 إلى جانب كفّ حمراء، و عادت بالبحث تحت لواء شخصيّة إرمانو الرّوائية في حقب تاريخيّة مختلفة في 1230و 1547؛وفي الحقبة الاستعماريّة حيث كانت شبيهة بالنّجمة الإيطاليّة .

أوردت الرّوائية مستنسخات أخرى كالمستنخ التّراثي و الدّيني دعما لفكرة تهوّد الكاهنة، و إثباتا للتّواجد اليهودي بالجزائر منذ زمن طويل .

ب.المستنسخ التّراثي:

يستمر توارث العادات و التّقاليد و الفنون و الحرف و غيرها من رقص، و أغاني، و حكايات ومفاهيم...الخ من جيل إلى جيل، و تختلف من منطقة إلى أخرى لتبرز الهويّة الوطنيّة لكلّ بلاد و من خلالها كذلك يمكن التّعرف على هويّة البلاد، إذ تستخدم مواد التّراث في إعادة بناء الفترات التّاريخية الغابرة للأمم.

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، ص 212.

[2]–المصدر نفسه ،ص 213.

اعتمدت الرّوائيّة " أمل بوشارب" في روايتها "سكرات نجمة" التّراث كوسيلة إقناع لفكرة محوريّة لروايتها فكرة تواجد اليهود في الجزائر و انخراطهم في المجتمع دون وعي منّا، فوظّفت المستنسخات التّراثية الملموسة منها الّتي نشاهدها في يوميّاتنا، و المعنويّة ، لتربطها بأصلها اليهودي حيث تجول بنا الرّواية في شوارع الجزائر العاصمة، و تجري أحداثها في مساكنها العتيقة، و تذكر الرّوائية الكثير من الألبسة و الأواني التّراثيّة" كالطّربوش الأحمر القاني، و الحليّ القبائليّة، و نعال البابوش، و الزّرابي المزابيّة ، و النحاسيّات" [1]، فأبرزت عدّة مستنسخات تراثيّة" للنّجمة السّداسيّة" و" الخامسة" الّتي نقش على بعضها حروف عبريّة و المتواجدة" جنبا إلى جنب مع صور لشعار الجمهورية و أعلام قديمة لدول حكمت الجزائر " [2]و المتواجدين بكثرة في يوميّات المجتمع الجزائري، حيث" تتدلّى الخامسة على المرآة العاكسة لتلك السيارة ..و هي نفسها المحفورة بجوار السفر الجزائري[3]

اتّخذت الكاتبة من شخصيّة" إلياس" الرّسام الجزائري المغترب العين الملاحظة و الفكر المتّقظ لاستنساخ هذه الرّموز، ليتساءل القارئ فعلا..لماذا الخامسة و غيرها من الرّموز شعارات رسميّة للدّولة الجزائريّة؟ و ما علاقة ذلك بالتّراث اليهودي؟ حيث يحاول إلياس فكّ شيفرة ختم جواز السّفر الجزائري، واصفة الكاتبة الشّعار المعتمد 1971" يظهر رمز الخامسة محاطة على الجانبين بغصني زيتون، و من أسفلها ثلاث سنابل ذهبية..." [4].

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ص21

[2]–المصدر نفسه ، ص45

[3]–المصدر نفسه ، ص 44

[4]–المصدر السابق، ص 73

وهذه صورة لشعار جواز السّفر الجزائري المعتمد 1971 لرسم الصّورة الّتي وصفتها الكاتبة له.

ثمّ اعتمد الرّئيس هواري بومدين شعار آخر عام 1976 و تستحضره واصفة إياه" حيث تظهر الكثير من السّنابل، و أوراق البلّوط، و أغصان الزيتون.." والصّورة الآتية تجسّد وصف الرّوائيّة :

وضعت الكاتبة القارئ أمام عدّة تمظهرات للخامسة لتأتي بتفسيرات تراثيّة له ، حيث تعدّدت تفسيرات الخامسة في الرّواية، و الّتي استمدّتها الكاتبة من مصادر مختلفة ؛بداية من تفسير شعبي حيث يرى أنّ الخامسة تدسّ بقماط الطّفل الصّغير اعتقادا أنّها تبعد العين ،و لا تزال هذه الظّاهرة إلى يومنا هذا تقول فضّة القزّانة" هذه الخامسة ستحمي ابنك من عين النّاطق، و تحفظه من سمّ النّبات، و تبعد عنه ناب الحيوان، و ترفع ثقل الجماد" [1]و تردف" لكن مشّي من اليهودي صاحب الدار" [2]رُبطت اليد(الخمسة) حتّى في المخيال الشّعبي باليهود ، و أنّها قادرة على الحماية من العين ومن الموت، إلاّ أنّها لا تحمي من اليهودي صاحب الدّار ظنّا أنّه الأقدر من السّحر و الشّعوذة حتّى أنّ الطّفل مات بعد فترة ببيت يعتقدون أنّه ليهودي توفّي و شبحه هو الّذي قتله، وتقول الكاتبة كذلك على لسان شخصيّة شعبيّة بسيطة" لا بد أن تعلّقي الخامسة على صدرك لحماية نفسك من الحسد "[3].

تأكّد الكاتبة ضمنيّا ارتباط اليهود بالجزائر من خلال التّراث بوجود النّجمة السّداسية في الأواني النّحاسية المعروفة بالجزائر و تمثّل هويّة إذ لا يخلو بيت منها" تأمّل تلك الصينية النحاسيّة، محاولا طرد صورة النّجمة السّداسيّة الّتي تراءت له "[4]لا سيما أنّها تمثّل الهويّة اليهوديّة بامتياز إذ أنّ باميا تلبسها قلادة محافظة على هويّتها اليهوديّة من خلالها، و وجود النّجمة السّداسية اليهوديّة نقشا على

[1]–أمل بوشارب، سكرات نجمة ، ص 26.

[2]–المصدر نفسه، ص 27.

[3]–المصدر نفسه ، ص 260

[4]–المصدر نفسه ، ص 62

الصّينيّات النحاسيّة ما هو إلا مؤشّر آخر على ارتباط العرق اليهودي بالجزائر منذ القدم و ارتباطه بالتّجارة و الحرف اليدوية خاصّة فنّ النّقش على النحاس المعروف خاصّة في العاصمة و قسنطينة .

التفتت الرّواية كذلك إلى حلويّات و مأكولات تقليديّة جزائريّة كالكسكس(الطّعام) و ارتباطه بالوضائم في الجزائر، إذ تقول" أفرحت" يما مريم" جفنة كسكسي صدقة على روح والد إلياس

"[1]– الرّخساس و تعرّفه يمّا مريم على أنّه الكسرى، و يطلقه عليه اسم الفطير، أو الرّخساس "

[2]الزفيطي و هي أكلة تقليديّة كذلك تصنع من الرّخساس"[3]

–لخفاف و هو خبز مقلي خاصّ يؤخذ عادة مع قهوة الصباح"[4]

–البراج: و هي كسرة بالتمر تأتي على شكل مكعبات و تحضّر في جميع مناطق الرّيف عادة لاستقبال الرّبيع[5].

عُرفت هذه المأكولات و توارثت و ارتبطت بعادات الجزائريينّ و توظيفها بالرّواية مستنسخة من التّراث للتّعريف بها، و قد تحدثّت عن حلوى" التّشاراك العريان" و هي" كلمة تركيّة تعني الهلال، وقد يكون أصل الكلمة عربيّا مأخوذ من عبارة شرق الهلال"[6] و هو حلوى مختلف أصلها، و له ارتباط وثيق بالتّاريخ حيث" يقال أنّ القائد السّلجقي ألب أرسلان و بينما كان يصول و يجول في ميدان

[1]–المصدر نفسه ص203

[2]–المصدر نفسه، ص204

[3]–المصدر نفسه، ص204

[4]–المصدر السابق، ص205

[5]–المصدر نفسه ، ص 206

[6]–المصدر نفسه ، ص 131

المعركة رأى انعكاس الهلال على أحد بحيرات الدّم، فقرّر أن يجعله منه رمز الرّاية" [1]و احتفظ به العثمانيّون فيما بعد.

استنسخت الكاتبة كذلك العديد من الأغاني الشّعبيّة منها أغنية" بلاّرج" الشّعبيّة المشهورة أوردت عدة مقاطع في العديد من الصّفحات

"آه يمّا يمّا في نهار الجمعة

يا يمّا يتسامحوا لرواح

خرجت لي وعيونها بالدّمعة

قلتلها الله يسامح أرواح "[2]

لتستدلّ_ على لسان إسحاق_ بأنّ كاتبها" روني بيريز" الّذي وضع هذه الأغنية العاصميّة التّراثيّة شاعر يهودي حيث" ولد سنة 1940م في تلمسان، ينحدر من عائلة بن سوسان اليهوديّة الأندلسيّة، كان يغني "الشّعبي" و "الحوزي" و هما نوعان متفرّعان عن الغناء العربي الأندلس[3]كما أوردت أغنية الحرّاز و المتنازع حول أصلها مع المغرب

آيلي آيلي والغني ربّي***آيلي آيلي سيدي ربي" [4]

واشتهرت على لسان المغنّي العاصمي الهاشمي قروابي،و تورد كذلك مقطعا آخر "

[1] -أمل بوشارب ، سكرات نجمة ،ص 131

[2]-لمصدر السابق ، ص 185.

[3]-الأنترنيت، ويكيبيديا: wikipidia :org.ar

[4]-أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، ص 165.

حراز مطور بالأشكال***و أنا نرجع له الجمال "

ماما سيدي رحّال

كان جن مطور*عينيه كيدوروا في راسه زدت ليه*

سلّمت عليه غفل"[1]

و نثرت مقاطع لهذه الأغنية في مختلف صفحات الرّواية؛ كفواصل غنائيّة كما هو بالسّنما والأفلام، لربط القارئ بهذا التّراث الجزائري المغربي، و تذكيره به في كلّ مرة، لتجديد وجوده بذهن القارئ المعاصر و المستقبلي_ لا سيما الشّباب الّذي ابتعد كثيرا عن التّراث، و انصبّ اهتمامه على الرّاب و الرّاي و قد وظّفت الكاتبة بعض هذه الأغاني :

العام بpousserالعام

هكذا جازوا الايام

و أنا مبحر في منام

وحدانيsolitare

عايش mode بعيد

كاره jamais سعيد

غارق toujours فvide [2] .

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ص 185.

[2]–المصدر السابق ، ص 303.

يعرف غناء" الرّاب" موطنا في أمريكا و انتشر عالميّا، و اختلف محتوى مواضيعه حسب اختلاف المجتمعات، و" يقع في منطقة رماديّة بين الكلام والشّعر و النّثر والغناء، ويتلاعب بالألفاظ ليتماشى مع القافية دون التزام بلحن معين "[1]تمثّل هذه الأغنية" نجمة لمغني الرّاب عبد اللّطيف عليان "[2]حال الشباب الجزائري بامتياز الضّائعّ المتذمر دون هدف أو حلم ؛هذا من جهة، و من جهة أخرى وظّفتها الكاتبة لأنّ اسمها" نجمة" ..الأمل، إذ يقول المغني في مقطع

"نجمة...، نجمة...، نجمة...، نجمة

في السما toujours ضاوية

عزيزة علي و عالية***عيشتمعاها هانية " [3]

وظّفت كذلك(الرّاي) المعاصر أو ما يسمّى بالواي واي

"عيطو لزهري بالتّلفون

واي واي

ناس قاع بالأيفونو أنامازالني هذاك الفكرون

واي واي[4]"

ووظّفت و كذلك أغنية المونديال عام2010

[1]-أنترنيت ، ويكيبيديا.org: wikipidia: ar .

[2]-أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 303.

[3]-المصدر نفسه، ص 305.

[4]-المصدر نفسه ، ص325.

الجزائر يامّا.. الجزائر ياما..l'algérie"[1]

تمرّ الكاتبة بالقارئ عبر محطّات بتاريخ الغناء الجزائري من تراثه إلى معاصره بهذه الفقرات الغنائيّة تجديدا و استمرارا للتّراث و الوقوف بأهمّ المحطّات الّتي مرّ بها الغناء الجزائري، و علاقته باليهود، كما استقت الكاتبة من التّراث بشكل عام مختلف المستنسخات خدمة لفكرة الرّواية المحوريّة و هي يهود الجزائر، و تطرّقت إلى مستنسخات في أفكار ثانويّة خادمة للرّواية..

ج .المستنسخ الديني:

اتّخذت الروائية من المرجعيّات الدّينية (الإسلامية ،و اليّهودية، و النّصرانيّة و حتّى الماسونيّة مراجع نهلت منها و جسّدتها في روايتها في شكل كليشيهات على لسان شخوصها و تساؤلات تدور بفكرهم؛ يبحثون عن تفسيرها دينيّا كما بحثوا بالتّاريخ و التّراث ليجمعوا إجابات عن هذه التّساؤلات، و ليدخل القارئ ضمن حلقة بحثهم والزّيادة في تشويقه وفضوله لمعرفة الحقيقة الّتي تسعى الرّوائيّة لإيصالها.

طرحت الرّوائيّة جدلا دينيّا بين اليهوديّة و الإسلام لتفسير الخامسة، و أوردت ذلك في شكل نقاش بين السّي عبد الله و إسحاق ابن السّي بن هارون ،و هما على عقيدة يهوديّة دون التّصريح بذلك؛ و أسماؤهم هارون، و إسحاق يهوديّة الأصل، يفسر طرفا الجدال" الخامسة" كلّ

[1]– أمل بوشارب ، سكرات نجمة ،ص377.

حسب مرجعيّته الدينيّة فإسحاق فسّرها على أنّها" رمز أسفار موسى ،و سفر التّكوين، و سفر الخروج، و سفر اللّاويّيين، و سفر العدد ، و سفر التّثنية"[1] ليعارضه السّي عبد الله على أنّها: "يد فاطمة بنت رسولنا عليه الصّلاة و السلام ، و رمز أركان الإسلام الخمسة"[2].

تصوّر الكاتبة الجدل القائم حول الخامسة بين المسلمين و اليهود و أنّ اليهود ينسبونها لأنفسهم و هي" موجودة داخل مبنى الأمم المتّحدة.. إلى جوار الشّمعدان السّباعي.. و يسمّونها تشامساه"[3]،و يعتبرونها تراث لهم، غير أنّ رمز الكفّ(الخامسة) موجود في نقوش تعود إلى أكثر من 12 ألف سنة بمنطقة الطّاسيلي بالصّحراء الجزائريّة ، و يؤكّد علماء الآثار أنّ رمز الخامسة أقدم من أن ينسب لليهود أو للمسلمين ، فقد وجد قبل الميلاد [4]، كما أنّها وجدت بالحضارة المصريّة القديمة و استنسخت الكاتبة اعتقادا آخر متعلّق بالخامسة على لسان إلياس ، إذ تساءل" هل يمكن أن تكون هذه اليد ببساطة رمزا ليد الله في العرق الكاثوليكي.. و قد كانت الجزائر أهمّ وجوه الكنيسة الكاثوليكيّة عبر التاريخ!" [5]لتضع القارئ ضمن احتمال آخر لتفسير وجود الخامسة، و لتشغيل فضوله حول الوجود النّصراني بالجزائر ، حيث أحصى مكتب الأمم المتّحدة حوالي 45000 من

[1]-أمل بوشارب، سكرات نجمة ،ص 15

[2]-المصدر نفسه ، ص15

[3]-المصدرنفسه،ص16.

[4]-لسّعيد تريعة ، إسرائيل تسطو على الخامسة ، مقال28-02-2009/ midddle-east-online.com.

[5]-أمل بوشارب، سكراتنجمة ، ص383.

أتباع الكنيسة الكاثوليكيّة بالجزائر من ذوي الأصول الأوروبيّة في الجزائر إبّان الاستعمار، ارتكزوا في العاصمة و المدن الكبرى[1].

تعدّدت تفسيرات اليد(الخامسة) في الرّواية بين نسبتها إلى الأسفار اليهوديّة، و أركان الإسلام و تعلّقها بالتّراث اليهودي والكاثوليكيّ، و تبقى هذه الافتراضات طروحات وضعتها الكاتبة بين يدي القارئ ليستزيد و ينفتح على أفق الاطّلاع و البحث على الحقيقة.

و استنسخت الرّواية كذلك بعض المظاهر الماسونيّة و طقوسها و رموزها لفكّ شيفرات رموز بالجزائر و ارتباطها بها، كالنّجمة الخماسية الّتي" تعدّ الرّمز الأكثر تقديسا و رفعة بالنّسبة لأعضاء هذه المنظّمة" [2]و كذلك هي شعار الجمهوريّة الإيطالية و قد صمّمه "باولو باسكيتو"[3]في حين فسّرت النّجمة بالعلم الجزائري في ويكيبديا على أنّها تشير إلى أركان الإسلام الخمسة[4]، لكن" النّظريّات الشّيطانيّة تعتبر النّجمة الخماسيّة رمزا ل" لوسيفر" إله الخير، و ترمز إلى الشّيطان إذا كانت مقلوبة" [5]يبحث إيرمانو عن دلالات لتغيّر النّجمة الجزائرية التي وجدت بالماسونيّة، و ارتبطت بالمسلمين كذلك.

[1]-انترنت، ويكيبيديا.wikipidia :org: ar .

[2]-أمل بوشارب، سكرات نجمة ،ص212.

[3]-المصدر نفسه ،ص 213.

[4]-المصدر نفسه ،ص213.

[5]-المصدر نفسه ،ص213.

و وصل إيرمانوا في آخر بحثه، و ارتحلت بنا الرّواية عبر صفحاتها بتفسيرات عدّة لتصل إلى أنّ" نجمة الجزائر المائلة في نفسها نجمةنافورة فريجوس" [1]

و أوردت الكاتبة مختلف مظاهر الماسونيّة بالجزائر، كمطار هواري بومدين مثلا الّذي يبدو التّصوير من الأعلى على شكل حرفG.

ارتبط هذا الرّمز" بحيرام أبيف مهندس هيكل سليمان، و الّذي يطلق عليه اسم المهندس الأعظم"[2].كما أوردت عدّة اعتقادات حول هذا الرّمز إذ يعتقد أنّه" الحرف الأوّل من اسم الله بالانجليزيّةGod""و هو المهندس الأعظم بالكون، أو كلمة"Gimatria" و الّتي تعني هندسة"[3]ويبقى هذا الرّمز ماسوني مشهور يعني العلاقة بين الأرض و السّماء، و ذكرت كذلك وجود

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ،ص418.

[2]–المصدر نفسه ، ص 88.

[3]–المصدر نفسه، ص88.

الماسونيّين بالجزائر إذ" تمّ تأسيس محمل بيليساريوس في الجزائر العاصمة حوالي عام 1835م، والكثير يؤكّدون أنّ جذور الماسونيّة في الجزائر أقدم" [1].كما أوردت علاقتها بالزّوايا و الصّوفية ،هذه الطّقوس المعروفة بالجزائر، و المنتشرة عبر التّراث الوطني" فالمحافل الماسونيّة هناك تمارس نشاطاتها بأريحيّة كبيرة دون مراقبة أحد تحت مسمّى الزّوايا حتّى أنّ هناك زاوية شهيرة تقع في مدينة بغرب الجزائر باسم روني نينوو هو مؤسّس مدرسة الماسونيّة الحرّة التقليديّة..."[2].

تضعنا الكاتبة أمام مسألة أخرى، مايجعل القارئ الجاهل بذلك يعلم، و يبحث للتّحقق من ذلك" فالزّاوية اللّفظ المأخوذ من الانزواء بقصد العكوف على العبادة ولتحفيظ و تلاوة القرآن وتعليم أصول الدين و الضّيافة"[3] وضع بالرواية محلّ تقويض و إعادة بحث في أصله و نشأته لا سيما و قد صارت تمارس به شعار أقرب إلى الشّرك بالله ،و تذكر الرّواية" أن مؤسّس الدّولة الجزائريّة الصّوفي الأمير عبد القادر يُعتقد أنّه هو من أدخل الماسونيّة بصفتها الجديدة إلى المنطقة العربيّة، إذ تلقى الطّريقة القادريّة من والده و هي الطّريقة الّتي تعود جذورها إلى ابن عربي الماسوني" [4].

أبدت الكاتبة هذا الرّأي ربّما لإبراز رأي يعتقده البعض ؛لتجعل القارئ يبحث عن أصل هذا الرّأي و مدى صحّته لتقويض هذا الطّرح، إذ وجدنا في مصدر آخر أنّ" نظام" الزّاوية" ظهر في المغرب الكبير بعد القرن الخامس الهجري و سمّيت في بادئ الأمر" بدار الكرامة"، و أطلق المرينيون

[1]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، ص388.

[2]–المصدر نفسه ، ،ص 371.

[3]–عبد العزيز شهبي، الزّوايا والصّوفيّة والعزابة والاحتلال الفرنسي في الجزائر ، دار المغرب للنّشر والتّوزيع،ص15

[4]–أمل بوشارب ، سكرات نجمة (مصدر سابق) ، ص 372

على الزّوايا الّتي بنوها في القرن 7_8هـ/13_14م اسم دار الضّيف، و مصطلح الزّاوية ظهر حوالي القرن السابع الهجري(الثالث عشر الميلادي)[1]، أي ظهورها قبل الأمير عبد القادر، و قد أسهمت في الحفاظ على تعابير الدّين الإسلامي و حفظ القرآن و اللّغة العربيّة إبّان الاستعمار، لكنّ الطّقوس الغريبة الّتي تعلّقت بالزّوايا –لا سيما الأضرحة– قد ترجّح انحرافها نحو الشّرك، إذ" أنّ قباب الأضرحة و مزارات الأولياء أصبحت تنتشر في كلّ مكان بسبب انتشار التصوّف"[2]،و كان ذلك في القرون التي أعقبت تفكّك الموحّدين، جعلت الشعب يقبل إقبالا لم يعرفه من قبل على أمور المجاهدة وينخرط في الزّوايا و يؤمن بالأولياء"[3].

وظّفت الروائية مستنسخات أخرى من الدّين الإسلامي كالحديث النّبوي الشّريف الّذي يصف ما شاهده ليلة الإسراء و المعراج من عذاب النّساء" ، و رأيت نساء أرجلهّن إلى ألسنتهن وأيديهن إلى نواصيهن فقلت من هؤلاء؟ قال جبريل: هؤلاء اللّاتي لا يحسن العشرة و لا يحسنّ الوضوء ،قذرات الثّياب و الحسد لا يغتسلن من الحيض و الجنابة و يتهاون في صلاتهن حتّى تفوت" [4]و قد أوردته لتظهر مدى انتشاره و تداوله بين الشّعب، فقد سمعه الرّسام إلياس و هو راكب إلى جانب سائق التّاكسي الّذي يمثّل عقليّة العامّة السّاذجة البسيطة؛ حتّى أنّه يسمعه على أنّه قرآن لا

[1]–عبد العزيز شهبي، الزّوايا والصّوفيّة والعزابة والاحتلال الفرنسي في الجزائر ، ص15

[2]–عائشة غطّاس وأخريات، الدّولة الجزائريّة الحديثة ومؤسّساتها ، المكتبة الجزائريّة للدّراسات التّاريخيّة ، سلسلة المشاريع الوطنيّة للبحث ، منشورات المركز الوطني للدّراسات و البحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، طبعة خاصّة وزارة المجاهدين ص301

[3]– المرجع نفسه ، ص18

[4]–أمل بوشارب، سكرات نجمة ص91.

حديث. لا تنسب معانيّ هذا الحديث إلى الرّسول صلّى الله عليه و سلّم بشهادة عدة أساتذة "سعاد صالح "أساتذة الفقه المقارن، و الدّكتور "أحمد هاشم "رئيس الأزهر السّابق، و "حسن عبيد" و أستاذ التّفسير و الحديث؛ إذ أقرّوا أنّه من الأحاديث المدسوسة و لا يمتّ بصلة للإعجاز النّبوي[1]

وظّفت الرّواية المستنسخات الدّينية بكثرة، فنهلت من اليهوديّة ، و المسيحيّة، و الإسلام والهندوسيّة و الماسونيّة و بعض الطّقوس الصّوفية والسّحر و الشّعوذة و علاقتهم بهذه الدّيانات.

اعتمدت الكاتبة أمل بوشارب في روايتها"سكرات نجمة" خطاب المستنسخات بكثرة بل إنّ الرّواية تعجّبا لاستنساخ ذكرنا أهمها؛ اعتمدتها الكاتبة في شكل ومضات لإثبات الفكرة المحوريّة للرّواية(التّاريخيّة بامتياز) ، و هي وجود اليهود بالجزائر، فأخذت من التّاريخ، و الدّيانات و التّراث لتسلّط الضّوء على طقوس و رموز تثبت طرحها من جهة، و تولّد التّساؤلات بذهن القارئ للبحث و التّأكد من صحّة ما جاءت به –لا سيما أنّها ذكرت مراجع بعينها بالأخصّ النّجمة، و هي أهمّ شعار لليهوديّة؛ نهلت من عدّة مراجع لتفسير النّجمة لذا كان عنوان الرّواية سكرات نجمة و الّتي مفردها سَكْرَة، و هي" من سَكر و هي من الجهل و الغفلة و الضّلال" ، و تعني الجهل و الغفلة الّذي يحوم حول النّجمة الّتي هي رمز رسمي بشعار الجزائر و علاقته باليهوديّة، لتفصح و تزيح الرّواية غشاء الضّلال حولها بتفسيرها.

[1]–أحلام عبد الرّحمن ، الأحاديث الملفّقة ، 11 طريقة لتعذيب النّساء في الآخرة ، مقال. الدّستور(متنوّعات) ، الإثنين 20مارس 2017.

أحسنت الكاتبة توظيف خطاب المستنسخات إذ أوردته في شكل ومضات على لسان شخوصها لتدخل القارئ ضمن مضمارها السّردي و تشويقه بإيرادها عدّة مرجعيّات حول فكرة واحدة؛ لإشراك القارئ في عمليّة الإبداع؛ و تتعدّى وظيفة الرّواية المتعة إلى الإفادة بزيادة الرّصيد الثّقافي للقارئ ودعوته للاطّلاع على آفاق جديدة و هذه هي ميزة الرّواية المعاصرة .

لم نتطرّق إلى كلّ المستنسخات الّتي جاءت في الرّواية إذ لم يسعنا ذلك، نأمل أن تدرس في أبحاث أخرى كالمستنسخ اللّغوي؛ فقد أوردت الكاتبة اللّغة العربيّة و الفرنسيّة و الايطاليّة، و اللّهجة العاميّة الجزائريّة و العبريّة، و المستنسخ السّياسي إذ تحدّثت عن الانقلاب العسكري الّذي قام به بومدين، و المستنسخ الأدبي فتحدّثت عن عنترة ابن شداد، و كذا أوردت فقرة من رواية" نجمة" لكاتب ياسين"، و تصّح أن تكون هذه المستنسخات في بحث مستقلّ.

الفصل الثاني

خطاب المستنسخات في رواية "ثابت الظّلمة"

1) **الاستنساخ على مستوى العنوان**

2) **الاستنساخ النّصّي**

أ . المستنسخ الإعلامي

ب . المستنسخ الفلسفي

ج . المستنسخ العلمي

تقديم :

نلاحظ في الآونة الأخيرة لجوء العديد من الكتّاب الجزائريّين الشّباب إلى النّهل من الثّقافة الإنسانيّة بكلّ مرجعيّاتها، ولعلّ ذلك في النّهاية يصبّ في فكرة التّناصّ الكوني، فيحقّ للكاتب أن يوظّف كل مكوّنات العالم بماضيه وحاضره ومستقبله، وهذا ما عكفت عليه الرّوائيّة الجزائريّة "أمل بوشارب" في روايتها "ثابت الظّلمة" الصّادرة عن دار الشّهاب سنة 2018،حيث تخوض الكاتبة في مجال الخيال العلمي الّذي جعلت منه مادّة دسمة أثّثت عليه نصّها الرّوائي، حتّى يكاد يُخيّل للقارئ أنّه بصدد قراءة تقرير أو نصّ علمي، لأنّ قيمة العلم كانت المحور الأساسي للرّواية.

كما ركّزت أيضا على مواضيع سياسيّة راهنة وإعلاميّة وثقافيّة، تنوّعت بتنوّع خطابات المستنسخ، باعتباره نظاما دالّا، لذلك لم تتقاعس رواية ثابت الظّلمة في تبنّي مستنسخات خطابيّة ولغويّة وجماليّة ما جعلها متماهية في علاقة مزدوجة مع مرجعيّاتها، فهي متّصلة مع تلك المرجعيّات لأنّها استثمرت كثيرا من مكوّناتها، ومنفصلة في الوقت ذاته لأنّ المادّة الحكائيّة ذات طبيعة خطابيّة فرضتها أنظمة التّخييل، "وعندما نتحدّث عن المرجعيّة فنحن نتحدّث عن كيانات معرفيّة مؤطّرة منح الخطاب انتسابه إلى المعرفة، وتخصّص موقعه فيها و قدرته على توظيفها"[1].

و قد برهن الخطاب الرّوائي الجزائري على مدى قدرته و استيعابه لهذه الكيانات المعرفيّة، الّتي وقفت وراء تأسيسه، و الّتي تؤطّر النّاتج النّقدي عند الباحث، و رواية ثابت الظّلمة عيّنة من الخطاب الرّوائي الجزائري، الّتي احتوت خطابات المستنسخ ، وكانت حقلا خصبا لها.

[1]–محمّد الدّغمومي ،نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر ، منشورات كلّية الآداب ، الرّباط،المغرب،ط1 ،1999م ،ص 89.

1) الاستنساخ على مستوى العنوان:

يعدّ العنوان من المتوازيات النّصّية على غرار المقدّمة، و الإهداء ،والخاتمة، والهوامش... وغيرها من النّصوص الموازية الّتي توفّر للنّصّ الفعلي قراءة مضيئة ومتنوعة، والعنوان من العتبات الأساسية للدّخول إلى ردهات النّصّ و فكّ مغالقه ، والأكثر من ذلك أنه كائن ،وخادم، ومؤكد على وجود النّصّ في هذا العالم لحظة تلقيه ، واستهلاكه لذلك لابدّ أن ننظر للعنوان على أنّه ذو أهمية جوهرية وليس تكميلية فقط ،إذ يتوسل به النّصّ لتحديد وتوضيح معالمه، وخاصة في ما يتعلق بالفنّ الرّوائي حيث" يمثّل اختيار عنوان الرّواية جزءا مهمّا من أجزاء العمليّة الابداعيّة؛ إذ هو يلقي ضوء اكثيفا على المحتوى الّذي يفترض أن يكون في الرّواية "[1]، وهذا ما يؤكد على أنّه العتبة الأولى الّتي تنطلق منها العمليةّ الاتصاليّة والّتي تعدّ القاعدة الأساسية الّتي يرتبط بها حضور العنوان ؛إذ أضحى "العنوان في التّواصل الكتابي سلطة النّصّ وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقّي إكراها أدبيّا ، كما أنّه الجزء الثّالث من النّصّ الّذي يؤشر على معنى ما فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّصّ والمساهمة في فكّ غموضه "[2]،و من هنا تبرز الكفاءة العالية للعنوان في استدراج المتلقّي من جهة . وما يتضمنه من حمولة دلالية متنوعة من جهة أخرى ما جعل الدراسات النّقدية المعاصرة تولّيه العناية والأهمية البالغة من حيث المقاربة والتحليل، فالنّاظر إلى العنوان الّذي اختارته أمل بوشارب لروايتها "ثابت الظّلمة" يرى أنّه ينطوي على مراوغة مقصودة تصبّ في حقلين متناقضين من خلال تبنّيها لجنسين مختلفين من الوجود، أوّلهما : المثال ،و هو الجنس الأرقى

---

[1]–دفيد لودج ،الفنّ الرّوائي ،تر:ماهر البطّطي ، القاهرة ، ع288، ط1 ، 2002م ،، ص 218.
www.library4arab.com

[2] – خالد حسين ،في نظريّة العنوان –مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة ،دار التّكوين ،عمان ، الأردن ،ص365.

والأسمى الّذي يتميّز بالثّبات و ثانيهما :جنس باطل متغير تشوبه الكثرة و يتميز بالعدميّة ،و هو الجنس الفاسد و هو عالم زائل و عديم الثّقة ، غير ذي شأن في حين يعتبر المثال و هو عالم الحقائق عالما قيميّا مطلقا، فيصبّ الأوّل (الثّابت) في حقل الوضوح ،و الفهم ، و المعرفة ، و الوعي ،و الإدراك ، أما الثّاني (الظّلمة)فيصبّ في حقل اللّا وضوح ،و اللّافهم ، و الغموض، و الإلغاز، والشكّ، والرّيبة والالتباس لذلك فإنّ الملفت في العنوان ثابت الظّلمة أنّه يحدث تشويشا على ذهن المتلقّي ،وإرباكا على مستوى حالته النفسية ،ما إن يقع بصره عليه، وهو ما يعكس لنا مدى الاهتمام الّذي توليه الكاتبة في تشكيل العنوان من النّاحية الجماليّة كبنية مركّبة تجاوزت الصّيغة من الإفراديّة ، فقد جاء العنوان يترنّح ذات اليمين و ذات الشّمال على أنغام موسيقيّة تنحتها جملة إسمية تحمل بين طيّاتها معلمها السّردي الموصول بلحمه النّصّ الرّوائي ،والاسم كما هو معروف يدلّ على الثّبات و هو ما نلحظه على العنوان ،حيث تحيل كل من اللّفظتين (الثابت والظّلمة)إلى السّكينة والاستقرار في معناهما العامّ بيد أنّه يمكن قراءة اللّفظتين على نحو خاصّ كما هو موضّح في الجدول :

المعنى الدّلالي العامّ و الخاصّ للّفظتين :(الثّابت و الظّلمة)

	العام	الخاص
الثابت	أكثر (+)	أقل(−)
الظلمة	أكثر(−)	أقل(+)

أشار القرآن الكريم إلى لفظة "الثابت" في أكثر من موضع منها قوله تعالى { يَمْحُو اللهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ}[1]أيّ أقرّه ،وقوله { إِذْ يَمْكُرُ بِكَ الّذين كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ وَيَقْتُلُوكَ وَيُخرجُوكَ}[2]وتعني الحبس وقوله{وَيُثَبِّتُ اللهُ الَّذينَ آمَنوُا بالْقَوْل الثَّابت}[3]أي الثّبات عند الشدّة وقوله عزّ وجلّ{ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلمَةً طيِّبَةً كَشَجَرَة طَيّبَة أَصْلُهَا ثَابتٌ وَفَرْعُهَا في السَّمَاء}[4]؛أي لا يتغيّر.

و جاء في معجم الوسيط "(ثَبَتَ) ثَبَاتاً وثُبُوتًا :استقرى ، و يقال ثَبَتَ بالمكان أَقَامَ و–الأمر : "صَحَّ وتَحقَّقَ ،(ثَبَتَ – ثَبَاتَةً، و ثُبُوتَةً) صار ذا حزم ورزانة ، يقال فلان ثابت القلب وثابت القدم "[5].

و جاء في معجم مقاييس اللّغة " التّاء والباء كلمة واحدة ، وهي دوام الشّيء ،يقال ثَبَتَ ثَبَاتًا وثُبُوتَا ،و رجل ثَبَتَ و ثَبيتٌ "[6] وفي معجم اللغة العربيّة المعاصرة " ثَبَتَ الشّخص استوثق و تحقّق ،ثَبَتَ فؤاده سكن واطمأنّ ،ثَبَتَ في الرّأي اسْتَثْبَتَ منه ،تأنّى فيه ولم يعجّل"[7]،فالثّابت في اللّغة هو الرّاسخ المستقر وغير المتحرّك لا يؤثّر في ثباته زمان ولا مكان ،وقد جاءت لفظة " الثابت" في القرآن الكريم بمعاني متعددة بين المعنى الإيجابي والمعنى السّلبي إلاّ أنّ المعنى المهيمن عند العامّ هو المعنى الإيجابي أكثر منه إشارة إلى

---

[1]– القرآن الكريم ، سورة الرّعد، الآية 39.

[2]– القرآن الكريم ، سورة الأنفال، الآية 30.

[3]– القرآن الكريم ، سورة إبراهيم، الآية 29.

[4]– القرآن الكريم ، سورة إبراهيم، الآية 24.

[5]– مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، ط4، (1425هـ/2004م) ، باب التاء ، مادة (ث ب ت).

[6]– أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر، سوريا، دمشق،(باب التّاء و الباء و يثلثهما)، ص 366.

[7]– أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربية المعاصرة عالم الكتب، القاهرة، مصر ،مج 1 ، ط1 1429هـ/2008م ص310.

السّلبي ،و يمكن الإشارة إلى وجود ثابت مستمرّ لا يتغيّر مثل الدّين والعقيدة والشّريعة. وهناك ثابت غير مستمر مثل القوانين الوضعيّة ، وتتغير بحسب اقتضاء المصلحة ، إذن فالثّابت هو : القيم والمبادئ والقوانين والقواعد الّتي لا يمكن للإنسان أن يتخطّاها إكراما للقداسة و المهابة التي تطبّعها ، و في حالة انتهاك هذه الثّوابت من قبل الإنسان، أو خرج عنها بأيّ حال من الأحوال ، وقعت عليه العقوبة، والملاحظ أنّ هذه اللّفظة " الثّابت" اقتحمت جميع العلوم الشّرعيّة ،و الإنسانيّة ، و العلميّة ، كالدّين والفلسفة والرّياضيات ، وعلم الفلك، والفيزياء والهندسة وغيرها ،كما حجزت مكانا لها في عالم الأعمال الأدبيّة وعلى رأسها الرّواية الّتي احتضنت هذه اللّفظة، وكما هو مبيّن في الرّواية " ثابت الظّلمة " ،حيث اقتنصت الرّوائية لفظة الثاّبت من منظومة القيم و المبادئ المطلقة ،و المثل العليا التي تضبط و تقيم التّصورات والتّصرفات العامّة و الخاصّة لأيّ مجتمع بشريّ وهي الّتي تميّزه عن المجتمع الحيواني الّذي إلّا تحرّكه إلّا الغرائز و يقابل هذا العالم المثال (الثّابت) عالم من نوع آخر يتميّز ظاهره بالسّكون والاستقرار، و باطنه بالحركة ولحيويّة والنّشاط ، وهو عالم الظّلام ،حيث حاولت الرّوائية أمل بوشارب اختراق هذا الفضاء متّخذة من الظّلمة بكل أبعادها العلميّة ، و الجهليّة، و الواقعيّة ، و الرمزيّة، هي الثّابت الّذي تتماهى معه خبايا وأسرار المغامرة في روايتها " ثابت الظّلمة" ، وعلى الرغم من أنّ الإنسان يستقبح الظّلمة، ويفضل النّور عليها إلّا أنّ الكاتبة اصطفت أن تكون المنابع السرديّة لروايتها ملفوفة في الظّلمات ,و يعود تفضيل الإنسان للنّور على الظلمة لما يتميّز به النور من محاسن كوضوح حقل الرّؤية و الشّعور بالطّمأنينة بدل الخوف المرفق بالهواجس مع إمكانيّة الفعل والحركة ، و تميّز الموضوعات عن بعضها ، وما دون ذلك من المحاسن الّتي قد تمارس نوعا من التّفضيل على الوعي الإنساني ، ما ترشده إلى معرفة جوهر الأشياء

واستبطان حقيقة الذّات في ظلمتها ، وثخومها المفضّلة ،لذلك فإنّ استقباح الظّلمة عند العامّة يحيل على المعنى السّلبي بدرجة أكبر لهذه اللّفظة كما هو موضّح في الجدول السّابق ، وقد تأخذ المعنى الإيجابي وللإشارة فإنّ القرآن الكريم لم يذكر الظّلمة بصيغة المفرد ، ولكنّه ذكرها بصيغة الجمع عشرون مرّة بمعاني حسّية كقوله {الْحَمْدُ لله الّذي خَلَقَ السَّماوَات وَالْأَرْض وَجَعَلَ الظُّلُماَت وَالنُّورَ ثُمَّ الّذينَ كَفَرُوا برَبِّهِمْ يَعْدلُون}[1]مشيرا الله سبحانه وتعالى في هذه الآية إلى مجاليّ الوجود(السّماوات والأرض)ظاهرتين ناشئتين عن خلق السّماوات والأرض وفق تدبير مقصود (الظّلمات والنّور) بمعاني معنويّة وتعني الظّلالة كقوله{ الله وَليّ الّذينَ آمَنُوا يُخرجُهُم من الظّلُمَات إلَى النُّور}[2].

ويعبّر هذا التعدّد والتّكرار في لفظ الظّلمات عن أحد أشكاله اللّامتناهية، فالخروج من الظّلمات إلى النّور هو خروج من دائرة الجهالة بكل ّأنواعها وأشكالها إلى حضرة المعرفة، وأنّ أوّل وأعلى مراتب هذه المعرفة هو التّوحيد أي أنّ الله واحد أحد، و قد أشارت معاجم اللّغة العربية إلى تلك المعاني المتعدّدة لهذه اللّفظة فجاء في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة" ظلمة(مفردة):ج ظُلُمَاتٌ وَظُلُمٌ: سواد اللّيل وظلامه؛ غياب النّور"خاف من ظُلْمَة اللّيل –(وَ مَا يَسْتَوي الأَعْمَى وَ الْبَصير , وَ لاَ الظُّلُمَاتُ وَ لاَ النُّور).

بحر الظُّلُماَت: اسم أطلقه القدماء على المحيط الأطلسي–ظلمات البحر: شدائده، عاشقي الظّلمة ووحدة وانعزال، فقد شهرته، غياهب الظُّلُمَات: شدَّتُها "[3].

وجاء في لسان العرب والظَّلماء: الظَّلْمَةُ ربّما وصف بها فاللّيلة ظَلْمَاءُ أي مُظْلمَةٌ

[1]– القرآن الكريم ،سورة الأنعام، الآية 1 .

[2]– القرآن الكريم ،سورة البقرة، الآية 257.

[3]– أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربية المعاصرة(الظاء)، مادّة (ظلمة).

والظّلام اسم ذلك كالسّواد، ولا يجمع، يجري مجرى المصدر، كما لا تجمع نظائره، نحو السّواد والبياض وتجمع الظّلمة ظُلُمًا و ظُلُمَات..."[1]، فالظُّلُمَاتُ متعدّدة والنّور واحد، ومالا نعرفه عن عالم الظُّلْمَة أكبر بكثير ممّا نعرفه ، وتشير الأبحاث الفيزيائيّة إلى أنّ هذا الكون يغطّ في ظلام قاتم بما في ذلك الكواكب والنّجوم والسّماوات والأرض والكائنات{ وَكُلٌّ في ذَلكَ يَسبَحُون}[2]فكلّ هذه الأجرام بحسب الآية السّابقة تسبح في مادّة مظلمة تعمّ الكون بأكمله ،ومن البديهيّ أنّ هذه الظّلمة العظيمة تحتاج إلى سراج وهّاج يبدّد سوادها فجُعل النّور كحالة استثنائيّة، و الظّلمة هي الثّابت الذّي يلفّ هذا الكون، فتُمثّل المادّة الأولى المكوّنة له ،إذن فأصل الخلق ظُلمة والنّور عارض ،وقد يكون لهذه الاستعارة الضدّية(الظّلام والنّور) مصادر أخرى، فنجدها في النّفس البشريّة مثل الكفر والإيمان .

و تتمظهر هذه الاستعارة الضدّية على مستوى العقل الإنساني في حالة الوعي واللّاوعي، وفي ضوء النّظريّة التّحليليّة النّفسيّة يمكن أن تتحوّل الظّلمة إلى نور والعكس صحيح داخل أعماق النّفس البشريّة ،ومن هنا يتحقّق السّكن الحقيقي للذّات في ذاتها من خلال قدرتها على الرّؤية في العتمة، و محاولة إيجاد الحلول بدون الحاجة إلى زحمة الأضواء، يراهن التحليل النّفسي على إعطاء الأسبقيّة للظّلمة دون النّور، و مع الاكتشافات العلميّة الجديدة أدرك الإنسان المشهد الجديد للكون وسط الظّلام الدّامس، كما أشار الخطاب القرآني لذلك (وجعل الظلمات والنور)، ومن هذا المنطلق تتصيّد الكاتبة لفظة الظّلمة من منظومة الظّلام الكونيّ، ومن القاعدة الأصليّة في الكون وهي الظّلمة، حيث تشير نتائج الأبحاث الفلكيّة إلى" أنّ الكون

[1]– ابن منظور، لسان العرب، باب الظاء، (مادّة ظ ل م).

[2] – القرآن الكريم ، سورة يس ،الآية 40

يتألّف من نحو خمس و ثلاثين في المئة من المادّة منها خمسة بالمئة فقط ملموسة ، وثلاثون في المئة مادّة داكنة غامضة، و خمس و ستون في المئة طاقة مظلمة ،ويُعتقد أنّ لهذه الطّاقة المظلمة قوّة هائلة، تدفع المجرّات إلى الافتراق وتُسارع تمدّد الكون"[1] ،الّذي هو مصدر ليقين الإنسان الحتمي وهو بمفارقة واضحة مصدر لشكّه وقلقه المتواصل.

حرصت الكاتبة على نسخ لفظتي العنوان "ثابت الظّلمة" من عالم الوجود بوصفه مجالا أرحب لبروز الدّلالات المسكوت عنها، في النّصّ، فالتّركيب الّذي جاء عليه العنوان ليس مجرّد مضاف ومضاف إليه ولكنّه يطرح مدلولات عميقة ومثيرة للجدل، فلسفيّا، وأسطوريّا ،ودينيّا ، وعلميّا ،كما لجأت الكاتبة إلى هندسة العنوان في صيغة تضادّية مع حذف حرف الواو لرغبة الكاتبة في تكسير الحدود الفاصلة بين العالمين :عالم المثال المتعالي، وعالم المادة المدنّس، فالسّياق اللّغوي الّذي وردت فيه اللّفظتين، و من خلال ذلك التّرابط بين اللّفظ و المعنى تتجلّى لنا دائرة التّركيب لتشمل الصّيغة التّركيبيّة كلّها ، فيؤدّي ذلك إلى تحديد العلاقة بين اللّفظتين ومنه نسلّم باستكناه المعنى المراد، وهو أنّ الظّلمة هي الثّابت الّذي يغلّف عالم الألغاز والأسرار الّذي أثّثت عليه الكاتبة نصّها الرّوائي.

2) الاستنساخ النّصّي

يقوم النّصّ السّردي الحديث على مكوّن معرفيّ ثقافيّ، حيث يفرض على القارئ استدعاء وعيه الثّقافي فينطلق من نقطة الثّقافة على نحو ما في النّصّ، فيهتمّ دائما بتوسيع مجالاته المعرفيّة، وتطوير أدواته ووسائله

[1]– ماهر أحمد الصّوفي، الكونيّة الكبرى، آيات العلوم الكونيّة وفق أحدث الدّراسات الفلكية و النّظريات العلميّة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط1 ، 2007م/1428هـ، ص 109.

المنهجيّة، فلا يهتمّ باتّجاه نقدي دون سواه، بل عليه بكل نتاج عقلي، أو معطى ثقافي، يمكن أن يساعده في الكشف عن عناصر مضمرة داخل النّصّ، تغافلت عنها المناهج السّابقة بحكم تطوّر العقل النّقدي حتّى يتمكّن من تطوير أدواته للاشتغال على النّصّ الأدبي الّذي "لا يمكنه أن يبني كيانه دون أن يكون متعلّقا بالخطابات المغايرة ،كالأسطوريّة، والتّاريخيّة، والدينيّة، والتراثيّة، و تلك النّصوص الّتي توجد بينها مسافات في الزّمن واللّغة، وهي مسافات مُغرية تخلق فجوات ،تدفع القارئ إلى أن يمنع بعضها فينخرط هو الآخر في اللُّعبة ليشارك في بناء النّصّ الرّوائي"[1]،ويمكن القول بأنّ النّصوص تحتفي ببعضها البعض، على الرغم من تباعد الأزمنة، و بالتّالي فاللّغة تخلق علاقة بالآخر تحت تأثير طقوس الكتابة الإبداعيّة، فيرتدّ الكاتب عبر هذه الطّقوس إلى عناصر وأنماط معروفة ليمارس عمليّة التفكيك وإعادة بناء النّصّ، لأنّ النّصّ في حدّ ذاته قراءة وكتابة في آن واحد ، و عبر هذه الثّنائية (هدم/ بناء) يقفز الكاتب على بعض دهاليز النّصّ ليترك الفرصة للقارئ حتّى ينيرها، فهي ديباجة إغرائيّة تتعدّد بها القراءات، ومن رحم هذه الدّهاليز يولد القارئ المنخرط ليبعث الحياة في النّصّ ضمن استراتيجيّة التّفكيك مخترقا اللّغة ليعيد إنتاجها من جديد، ونقف في رواية ثابت الظّلمة، على ذلك المعطى الثّقافي والمعرفي وعلى عناصر مرجعيّة أُسّست لدلالات بقيت في طّي الكتمان لدى الكاتبة ،و إقامة علاقات نصيّة وسياقية تضمن للرّواية وحدتها المعنويّة.

وقد استندت الكاتبة في تشييد هذا الصّرح الرّوائي "بأنماط عدّة من المستنسخات والمقتبسات النّصية الّتي تفاعلت مع النّص الأصلي "[2] ، وقد برز الجانب المعلوماتي في الرّواية فأثارت هذه التّغذية الإعلاميّة

[1]– نزيهة خليفي، البناء الفني و دلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس سلسلة إضاءات 1 –2012 ص178.

[2]– نزيهة خليفي، البناء الفني و دلالته في الرواية العربية الحديثة، ص 178.

والعلميّة الّتي قامت عليها رواية ثابت الظّلمة اهتمامنا بهذا الجانب المعلوماتي ومتابعته ممّا حرّك رغبتنا في الاستزادة و التوسّع بهذا المخزون الثّقافي و البحث عن معلومات وردت في الرّواية ،و يُعدّ هذا الاهتمام من علامات توفيق أدب الخيال العلمي ،و مثل ما هو معلوم أن هذا النّوع من الأدب هو ابن بارّ للأدب البوليسي ،و قد اعتمدت رواية "ثابت الظّلمة" على ثلاثة مسارات ،فكان المسار العلمي من خلال اختراق الرّوائية لعالم الظلمة ؛حيث تتعرضّ لمسألة الثّقوب السّوداء الّتي أدهشت علماء الفلك و الفيزياء ، و يجهلون عنها الشّيء الكثير ، و هو عالم الأسرار المنافي للعقل الذي يُعدّ سلاحا صامتا لا تعرفه إلّا الّشعوب الغامضة الموجودة في الصّحاري ،فتتحدّث الرّواية عن إحدى شعوب صحراء الأهقار بالجزائر ،و هو شعب(قَل السوف)،إذ تختلط الأخبار في حقيقة انتسابه الميتافيزيقي بين أهل الخفاء و أهل الفضاء ، و من غموض الثّقوب السّوداء في الفضاء إلى غموض الشّعب الموغلة في أعماق الصّحاري، و من خلال هذه المعادلة نرصد ذلك الانزياح الكوني إلى الذّات الإنسانيّة ،و انعكاس هذا الكون بكل تمظهراته الطّبيعيّة في هذا النّظام الذّاتي المعقّد على مستويات عدّة ،اجتماعيّا ، ونفسيّا ،و عصبيّا، و الّتي من شأنها أن تحدّد شخصيّة الفرد وسلوكه كما حاولت الرّوائية النّفاذ إلى عالم ذلك الجلف المظلم الّذي صُنع من قبل أيادي خفيّة في الظّلام (الرّمزي) في الجزائر ،و الّذي تعهّد بطمس كل مصدر للنّور في هذه البلاد، الّتي تغرق في بحر من الظّلمات على الصّعيد السّياسي ، و الإداري ، و الثّقافي ، و الاقتصادي ، و كان المسار البوليسي هو الاتجاه الثّاني الّذي سلكته رواية "ثابت الظّلمة" ،و الّذي ركّز الضّوء على ذلك المخطوط الغامض المدوّن من قبل أسلاف الطّوارق الأوّلين باللّهجة الطّارقية (تَمَاهَقَ) ،و منبت هذا المخطوط هو الصّحراء الجزائريّة حيث يسقط في أيدي بارونات المنظّمات العالميّة و صائدي الكنوز السّريّة الّتي تمارس نشاطاتها في جنح الظّلام الدّامس

وكذلك ترصدهم من قبل المحطات الأمنيّة في الجزائر ، و كذا المنظّمات الإرهابيّة المزعومة و مواقع التّواصل الاجتماعي .

أما المسار الثّالث الّذي ارتكزت عليه الرّواية هو تلك التّرسانة المعرفيّة الّتي كشفت عن شخصيّة الكاتبة الإبداعيّة و الثّقافيّة ،و مثل هذا الاتجاه طالما اعتمدته الرّواية الجاسوسيّة العالميّة الحديثة أو الرّواية المخابراتيّة بما اصطُلح عليه في الأدب العربي الحديث، و تقوم هذه التّرسانة المعرفيّة و التّوثيقيّة على جملة من المعارف و النظريات العلميّة و الاختراعات و القضايا الفكريّة ، و كل ما له صلة بالشّواهد و الوثائق ، و المعالم ، و الوقائع التاريخيّة الّتي عاينها المتلقّي ، و يتضمّن نصّ رواية ثابت الظّلمة زراعة مكثّفة للمستنسخات النّصيّة و لا شكّ أنّ هذا التّطعيم المعلوماتي و استحضاره من قبل الرّوائية له مدلولاته الخاصّة و رموزه الغنيّة و تفاعلاته في النّسيج اللّغوي للرّواية ، ومنه اعتماد الكاتبة سمة المراوحة بين الحقيقة و التّخييل الرّوائي ، و هذا المزيج السّردي الّذي يتنازع فيه الخيال مع الحقيقة تفتتح به الكاتبة عملها وتقرّبه من عتبة التّنويه ، فالرّواية متسلّحة بمرجعيّة فلسفيّة و علميّة و إعلاميّة تكشف عن رؤية وجوديّة لدى الكاتبة ، و ندلّل على هذه الرّؤية بذلك المنشور الّذي اقتطفته من موقع وكالة الفضاء الأمريكيّة (النّازا) في مستهلّ النّصّ الرّوائي؛ حيث يفصح المنشور عن وجود الطّاقة المظلمة ، و تأثيرها على تمدّد الكون ، و انتقال هذه الظّلمة إلى عالم الإنسان ، فتكشف أمل بوشارب عن وجود نصوص تيفيناغ المنتشرة في الصّحراء والّتي ماتزال بلا تفسير إلى يومنا هذا ، و من خلال نفاذها إلى عالم الظّلمة بكل أبعادها تكشف عن وجود عوالم متضاربة تجسّدها شخصيّات ورقيّة في الرّواية ، و على أوتار الظّلمة الوجوديّة تعزف الكاتبة سنفونيّة التّغيير و التّحول ، و الثّورة و القلق الوجودي ، لأنّ الظّلمة في جوهرها

تغيّر مستمر ، و تحوّل دائم ، و حركة لا تتوقّف ، و بناء على هذه الخزانة المعرفيّة الّتي تزخر بها رواية ثابت الظّلمة حاولنا استقصاء جملة من المستنسخات النّصيّة الّتي احتفى بها النص و استخراج مضمراتها ، كما سنشير أيضا إلى الأُطر الثّقافيّة الّتي شكّلت شخصيّة الكاتبة الإبداعيّة و المنابع الّتي استقت منها مادّتها .

أ.المستنسخ الإعلامي

يعدّ الإعلام بوصفه وسيلة فعّالة في مختلف المجتمعات عمليّة نقل الخبر من جهة إلى جهة أخرى و يتّصل بالوسائل أو المؤسّسات أو التّقنيات المستخدمة في تداول الأخبار و المعلومات ونشرها ويمارس الإعلام دورا مؤثّرا في توجيه المجتمعات و الشّعوب ، و مع التّقنيات الحديثة و الطّفرات التّكنولوجيّة الّتي شهدها العالم.

تطورّت وسائل الإعلام تطوّرا مذهلا ، و بات بكلّ صنوفه المادّة الأولى السّامة للنّاشئة ، و في الآونة الأخيرة أخذ الإعلام يحتلّ مكانة ملحوظة في الأبحاث و الدّراسات، حيث أخذت هذه الدّراسات "خلال الرّبع الأخير من القرن المنصرم اهتماما متزايدا في دراسة تأثيرات مضمون وسائل الإعلام على الأفراد و الجماعة و المجتمع ، و خصوصا تلك الدّراسات الّتي عنيت بتأثير العنف في التّلفزيون على سلوك الطّفل و كذلك الدّراسات الأخرى الّتي درست تأثيرات وسائل الإعلام على الاتّجاهات على معارف الأفراد و الجماعات "[1]، فقد أضحى الإعلام حقلا معرفيا و اجتماعيا و تربويا

[1]- صالح خليل أبو إصبع، الاتصال و الأعلام في المجتمعات المعاصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط5، 1427هـ- 2006م، ص 221.

...إلخ ،و شكلا لمعارف المتلقّي و طموحاته و آرائه و مشاعره ، لذلك بدأ الإعلام يختزل الحياة في اتّجاهات وفق ذوق أصحابه ،و يغير أنماط التّفكير و القيمّ و العادات ...إلخ ، و يعتبر الإعلام الجزائريّ كغيره من الإعلام العالميّ، فهو في الغالب يعمل على تحديد وجهة المتلقّي الوجهة التّي يرغبها ، و قد حظي النّصّ الإعلامي في الرّواية الجزائريّة باهتمام كبير، حيث برز حضوره في شكل قصاصات وتعاليق صحفيّة كبنية أساسيّة في الرّواية مبنيّة على الواقع الحقيقيّ، ويظهر ذلك في رواية ثابت الظّلمة حيث نقرأ : "و نقر رقم صاحب الجريدة رقم واحد في أكبر بلد من القارّة الأكثر تخلّفا على وجه البسيطة "الحقّ" جريدة المواطن اليومية —اقرأ يا مواطن "[1]، فهذا التعليق الصّحفيّ الذّي قرأته الرّوية يحيل على ذلك الواقع المرجعيّ، الذّي استنسخت منه الرّوائيّة اسم ، "الحقّ" ،وهو واقع معيّن يدلّ على حقبة تاريخيّة معيّنة من تاريخ الجزائر صدرت فيها جريدة الحقّ العنّابيّة في سنة 1893 بالفرنسيّة ثم مزدوجة و كانت تدافع عن الجزائريّين العرب المسلمين ، و عن الفرنسيّين الموالين للحركة الوطنيّة الجزائريّة وللشّعب الجزائريّ الذّي سلب حقّه، و تهاجم من يهاجمهم و التعبير عن قضايا الشّعب والوطن والأمّة إنّما تتوسّل الكاتبة باسم هذه الجريدة ، لمعالجة الرّاهن من خلال زرع فلسفة الحقّ وتجذيرها في الوعي الجزائريّ و تجسيد نظرة جديدة لمجتمع يحتكم إلى قوّة الحقّ لا إلى حق القوة وتأسيس مجتمع مدنيّ محكوم بالقانون و خلق عالم مبدع يقوم على القيم و المبادئ الثّابتة ، حيث تكون الوظيفة الأساسيّة للحقّ هو إقرار العدل و المساواة الاجتماعيين ، لذلك تعمل الكاتبة على استنساخ صوت الماضي الذّي يمارس طقوسا على الاستشراف ، و إسقاطه على الوضع الرّاهن ، و قد اعتمدت الكاتبة على

[1]– أمل بوشارب، ثابت الظلمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2018، ص 68.

المادّة الخبريّة من خلال حشد مجموعة من الأخبار الصّحفيّة ، و على ما يبدو أنّ الرّوائيّة كانت حريصة على التقاط عناوين الأخبار من الصّفحات الأولى للجزائر ، متجاهلة تفاصيل الخبر الصّحفيّ و من هذه العناوين الإخباريّة نقرأ:" ذبحها و نكّل بجثّتها بعد أن اكتشف خيانتها له مع جنّ سانتوجان بباب الوادي "[1]..."اغتصبها بوحشيّة بعد أن رفضت الانصياع لرغباته في بيت مسكون "[2]..."كيف تتوبين إلى الله بعد ممارسة الجنس مع جنّ كافر "[3]..." هل تفقد المرأة عذّريتها بعد ممارسة الجنس مع عفريت تلبّس جسدها منذ صغرها "[4]..." حوار مع راقي باش جرّاح: المرأة التّي تنام بثياب قصير تثير غرائز الجنّ"[5]..." مومس مولان زوج تتوب إلى الله من الإيقاع بالرّجال إلى ارتداء النّقاب. اقرأ القصّة الكاملة لنانسي التي حولت اسمها إلى كلثوم "[6]..." عاهرات يتبن إلى الله بعد ممارسة الجنس مع أكثر من 457 رجل "[7]..."كيف تحصّنين نفسك من الحمل من جنّي في حالة تعرّضك للاغتصاب الليلي المفاجئ "[8]،تنقل هذه الأخبار الصّحفيّة جرائم اجتماعية تنحصر في عمليّات الجنس و الاغتصاب بين البشر و بين الإنس و الجنّ، و كيفيّة التّحصين من شرّهما و التّوبة و الرّقية ، و هي من المواضيع الأكثر إثارة و تشويقا لدى الطّبقة الدّنيا من المجتمع ، مما تحقّق حشدا جماهيريّا لدى المرتزقة من الصّحفيّين

[1]- أمل بوشارب، ثابت الظلمة ص71.
[2]- المصدرنفسه ، ص71 و 72.
[3]- المصدرنفسه، ص72.
[4]- المصدرنفسه، ص72.
[5]- المصدرنفسه، ص 72.
[6]- المصدر نفسه ،ص72.
[7]- المصدر نفسه ، ص 68.
[8]- المصدر نفسه، ص68

بسبب إقبال القرّاء عليها ،و من خلال توظيف هذه العناوين الإخباريّة من قبل الكاتبة ،و إقحامها بهذه الأخبار إشارة منها إلى ذلك القارئ الجزائريّ المستهلك التقليدي" الذّي ظلّ إلى وقت قريب سجين نمط كتابي معين "[1]، في ظلّ هيمنة الإعلام الموجّه الذّي لعب على السّيكولوجيّة الجزائريّة بصفة خاصّة و العربيّة بصفة عامّة، حيث تعوّد العربيّ على اجتراع الوهم لمداواة النّقص و الهروب من الواقع و لأنّ من طبيعة عقل الإنسان أنّه يميل أكثر إلى الوهم ، و الخرافة و تصديق المجهول ،و الماورائيّات وهي طقوس يرتكز عليها الإعلام السّياسي من أجل الإبقاء على مجتمع يسبح في لُجج من الغفلة والجهالة، و طمس كل بادرة نور قد تلوح في الأُفق من قبل قارئ متنوّر و مثقّف ،و يمكن الإشارة إلى أنّ الكاتبة اعتمدت تقنية الكولاج ، كما حافظت على طوبوغرافيا النّصّ الصّحفيّ ،و تقوم الرّواية على تيمة التّواصل الذّي ربط جريدة الحق بقرائها حيث وظّفت الكاتبة جملة من رسائلهم في بنية الرّواية منها :" إلى جريدة الحقّ الرّائعة ،أريد حلّا ...كيف أتمكّن عن التّوقّف عن خيانة زوجي ؟[2] ..."هذه قصّتي مع العفريتة نجمة"[3] ..."ساعدوني كيف أتخلّص من أنياب الرّذيلة "[4]..." نعم الشّيطان لبسني أنقذوني من مخالب الدّعارة "[5] ، و قد جاءت هذه الرّسائل على شكل عناوين كما صاغها صاحب الجريدة " الحاج علّاوة زغدودي" و الّذي كان يحرص على تزيينها بصور لعارضات الأزياء

[1]–حفناوي بعلي ، تحوّلات الخطاب الرّوائي الجزائري آفاق التّجديد ومتاهات التّجريب ، دار البازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع الأردن ، 2019، ص 283 .

[2] . أمل بوشارب ،ثابت الظّلمة ، ص 72.

[3]–المصدر نفسه ، ص72.

[4]– المصدر نفسه، ص 72.

[5]– المصدر نفسه،ص72.

وصفحاتها تطفح بتلك القصص الجنسيّة الّتي تعوّد على تأليفها ، و نشرها تحت رعاية صحفيّين ناشئين درجوا على يديه، و بما أنّ" الرّسالة توجّه من المرسل إلى المرسل إليه ، يعني أنّ ثمّة من يقوم بفعل الكتابة و هو كاتب الرّسالة ، الّذي يقوم بنقل محتويات الرّسالة إلى المرسل إليه "[1] فيتحوّل المتلقّي إلى كاتب ، و جريدة الحقّ هي المرسل إليه ، و الملاحظ على لغة هذه العناوين هي نفسها اللّغة الّتي خاطبت بها جريدة الحقّ المتلقّي أوّل الأمر ، و في هذا إشارة إلى ذلك الهدف الّذي ينشده الإعلام و هو استنساخ منظومة فكريّة من خلال رسائل إعلاميّة و صور، و رموز، و مصطلحات تتكرّر حتّى تتحوّل إلى بديهيّات و مسلّمات في ذهن المتلقّي ، و من ثمّ إيجاد قارئ مستنسخ للمنظومة الإعلامية ، الّتي تتحوّل إلى مشروع سياسي ، و اقتصادي ، و إلى صناعة الرّأي العامّ،بهدف تحقيق مكاسب سياسية و اقتصادية و فكرية و تجارية ، فالإعلام بكل مكوّناته وحمولاته ودلالاته هو مصلحة أو غرض أو هوى أو ايديولوجيّة بمعنى الرؤية ،أيّ أنّه ترجمان لما يختلج في صدور صنّع القرار السّياسي و تنفيذ الرؤيا السّياسية النّاظمة و المسيّرة للحياة على جميع مستوياتها في مجتمع داخليّ أو حتّى دوليّ، و لا يستقرّ الإعلام على لغة محدّدة، و هذا ما لمحت إليه الكاتبة عندما تناول "علّاوة زغدودي" الجريدة و قرأ: " الجزائر في خطر :

الكحاليش السّحارون يغزون شوارع العاصمة

[1] –محمّد ريّاض وتّار ، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة ، منشورات اتّحاد الكتاب العربي ، دمشق ،سورية 2002،ص388، Hie//www.awu.

ابتسم بفخر وهو يقرأ العنوان العريض المسجّل على صدر الصّفحة الأولى حاشرا أصبع سبّابته في فتحة أنفه المسدودة ما الّذي يحضرونه أصحاب "الفوق" في هذه الأيام للصّحراء يا ترى؟"[1]

و تعالج الكاتبة من خلال توظيفها لهذا الخبر الإعلامي تيمة التّبعيّة ، أي تبعيّة الإعلام للقوّة السّياسيّة ، فهو صورة مستنسخة عنها ، و على ضوء التّطور التّكنولوجي الّذي شهدته وسائل الإعلام في الآونة الأخيرة ، تطوّرت معها صناعة الكذب و التّضليل ، و هي صناعة على درجة عالية من الخطورة لاستهداف العقل ، و ما يدلّ على فنّ التّراسل الجديد في رواية ثابت الظّلمة ، حاولت أمل بوشارب التّوجه نحو هذا التّوظيف الجديد سعيا منها لتأصيل الرّواية الجزائريّة في السّرد المعلوماتي، حيث نلحظ عليها ما طرأ من تحولات تنتمي للعصر التكنولوجي ، و قد أفادت الكاتبة من الأنترنت في إنتاج نصّها السّردي التّجريبي غير المألوف ، يتناسب مع معطيات العصر و تحوّلاته و كأنّ بالرّواية تدرك "حاجتنا لجذب و تخليق أشكال مختلفة من السّرد الرّوائي في سياقنا التّفاعليّ الجديد أشكال تتّسق و ما نحياه من طبيعة خاصّة من الاتّصالات البشريّة الّتي تعتمد على شبكة الأنترنت"[2]

و من الومضات الإعلامية الّتي تخيرتها الكاتبة هذا السّرد الّذي جاء على لسانها :"و إكراما لهؤلاء ، و لثقافتهم الرّفيعة أتى موقع (ثقافة الحقّ) كموقع إلكتروني مخصّص للأخبار الثّقافية ، دعاهم الحاج لحفل إطلاقه ،و ألقى على مسامعهم خطابا رنّانا عن أهميّة الإبداع في حياة المواطن و ضرورة الاهتمام بالفنّان و المؤلّف الجزائريّ،...ليخصّص موقع (ثقافة الحقّ) بعد هذه الحفلة أخباره لنقل ثمن

[1]–أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ،ص 84.

[2] – أماني فؤاد ، الرّواية و تحرير المجتمع ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، مصر ، ص 152.

مجوهرات فنّانات الخليج و خلافات راقصات قنوات النّايلسات ، بالإضافة إلى بعض الحوارات (الأدبية) الّتي تبدأ بعرّف بنفسك للجمهور و تنتهي بوجّه كلمة أخيرة للقرّاء الكرام"[1]

تقدّم لنا الرّوائية عبر هذا النّموذج السّردي الواقعيّة الثّقافيّة و الأدبيّة للفنّانين و الأدباء الجزائريّين أين تفتتح المواقع الإلكترونية الثقافيّة باسمهم و على شرفهم، لكنّ الحقيقة غير ذلك، حيث تستخدم هذه المواقع لخدمة ثقافة أخرى غير الثّقافة المحلّيّة ، و تربط أمل بوشارب بين سرد الموقع الإلكتروني وسرد الواقع بكلّ قضاياه ، إذ أصبح موقع "ثقافة الحقّ" يتغذّى من المواقع العربيّة الأخرى بالنّسخ واللّصق لنشر أخبار النّجوم العرب والتّرويج لثقافة الآخر و بالتّالي طمس الثقافة المحلية .

نلاحظ تجاهل الكاتبة لمحتوى ذلك الخطاب الرّنّان الذي ألقته الشخصيّة الرّوائية " الحاج علّاوة زغدودي "على أهمّية الإبداع في حياة المواطن و ضرورة الاهتمام بالفنّان الجزائريّ، هذا التّجاهل يدلّ على كفر الكاتبة بهذا النّوع من الخطابات الشّماعة لأنّها مجرّد نفخ في الهواء، لكنّها ركّزت على ما يقدّمه الموقع الطّفيلي كما وسمته في الرّواية وهو في نظرها ما هو إلّا موقع إلكتروني جزائريّ مستنسخ للمواقع العربيّة الأخرى، وهذا يعكس لنا مدى خيبة و قنوط الكاتبة من وزارة الثّقافة الجزائريّة واستنكارها لتلك الممارسات اللّا مسؤولة لهذا القطاع ضدّ الفنّان والأديب الجزائريّ.

ومن بين الظّواهر الإعلاميّة الّتي قامت عليها رواية ثابت الظّلمة هو السّرد الفيسبوكي ،الّذي حاولت الرّوائيّة من خلاله صياغة الواقع وفق رؤية خاصّة، وتتبدّى ملامح هذا التّحول عبر خطّ مرجعيّ وهو تغلغل العولمة في حياة المجتمع، ممّا أثّر بشكل بالغ في تركيبة المنظومة القيميّة للجماعة وفي

[1] –أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ، ص74

تماسك المجتمع، وبما أنّ الأديب ابن بيئته ،ها هي الرّوائيّة تواكب هذا التّطور التّكنولوجي ، صانعة لنفسها سرديّة روائيّة خاصّة، تستند إلى آليّات وتقنيّات الشّبكة العنكبوتيّة، لتفسح المجال للسّرد الافتراضي المرتبط بالواقع الافتراضي و المنبثق عن ثورة الاتّصالات والمعلومات بأن يغازل عملها الإبداعي حيث أفردت لها مساحة هائلة في هذا العمل الّتي ترتبط بموضوع الكتابة ،ولذلك سنحلّق مع الكاتبة في هذا العالم الافتراضي الّذي يعيشه المستخدمون من كافّة الأعمار، حيث نسجّل العديد من المصطلحات الخاصّة به وعديد المنشورات والتّعاليق والمقالات الفيسبوكيّة من خلال الكتابة أو من خلال تسجيل الإعجاب أو تنزيل صورة بين أفراد المجتمع السّردي الّذي يأخذ موقعه في العالم الافتراضي ،فتفتح الرّوائيّة الطّريق أمام هذا المجتمع الّذي تختلف آراء ومواقف وأفعال أفراده حول موضوع ما أو تتّفق حوله، فتقدّم لنا شخصيّات تتواصل فيما بينها من خلال الفاسبوك، فتتسلّل الشّخصيّة الرّوائيّة" يحي فرقاني" الموظّف بالسّفارة الجزائريّة بواشنطن إلى أوساط المجتمع السّردي الافتراضي باسم مستعار لينخرط مع أفراده في عملية السّباب والشّتائم والإزعاج ،والاستهزاء وعدم احترام الطرف الآخر، ففي هذا العالم يجوز لأفرادهما لا يجوز لأفراد العالم الحقيقيّ، والملاحظ على تلك المنشورات الفيسبوكيّة في رواية ثابت الظّلمة أنّ الكاتبة استنسخت شكل المحادثة كما تظهر على شاشة الكمبيوتر، وما يمكن أن نسجّله على هذا السّرد الافتراضي الّذي احتوته رواية ثابت الظّلمة غياب الزّمن وجهل طبيعة المكان كما نلحظ توقّف تقنية الوصف ،وشخصيّاته غامضة مبهمة لا تعرف عنها شيئا إلّا من خلال محادثها ،كصفحة المدعوّ "أحمد غيباري " (أنوار الحداثة)مرفقة بصورة مخلّة بالحياء ،وكذلك صاحبة صفحة وردة الصّباح والمساء وسار المينوشة وحذيفة الجزائري المعتصم بدين الله...

ومن الإشارات الدالّة على هذا العالم الافتراضي نجد:

"من لا يتفاعل معي سأحذفه ابتداء من يوم غد، فأنا لا أكتب للصّم والبكم والمعتوهين بل للمتنوّرين والمتفتّحين والقادرين على استيعاب آرائي الجديدة وأفكاري غير المسبوقة ومناقشتي بجديّة"[1]

و" حسبنا الله ونعم الوكيل. أنتم هم سرّ شقائنا. والله بأمثالك لن تقوم قائمة للدّولة"[2]و"الله أكبر الله أكبر الله أكبر، أيّها النّظام المتهالك نعم لن نهادن للحظة في رفع راية الإسلام"[3].

تكشف الرّوائيّة من خلال هذه العيّنة من الواقع الافتراضي ،و هي نسخ منشورات فيسبوكيّة فهذه المنشورات تعطينا انطباعا كبيرا عن الشّخصية ، كما تحدّد لنا سيماتها وتكشف عن أسرارها فنجد الشّخصيّة النّرجسيّة كما جاء في المنشور الأول المعظّمة لذاتها، والمفتخرة بفكرها، والشّخصيّة المتملّقة لأصحاب صنّاع القرار في الدّولة والموالية للنّظام والمعادية لأيّ فكر تنويري سياسي كما جاء في المنشور الثانيّ، و نلتمس تلك الشّخصيّة الجهاديّة المعادية للنّظام والّتي ترفض الاستسلام والهدنة أمام التّسلط السّياسي والسّعي في سبيل تثبيت المشروع الإسلامي.

ومن المنتديات الإلكترونية نسجّل ما يلي:

" والله والله والله لا شيء أجمل من المرأة الطّبيعيّة العابدة، الشّريفة، الأصيلة، الحرّة، الحافظة لفرجها ،الملتزمة بحجابها رمز عفّتها وطهارتها...ظهرت حقيقتهنّ هؤلاء الكاسيات العاريّات والقبيحات قلبا وقالبا على أيدي المصوّرين... اللّهم اضرب الظّالمين بالظّالمين.... والله والله لا يوجد ما هو أنفع

[1] – أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ، ،ص86.

[2] – المصدر نفسه ، ص91.

[3] –المصدر نفسه ، ص 91.

من صلاة الفجر لضمان نور الوجه، وإشراقة القلب، اللّهم اجعل الإيمان نور قلوبنا و طهّر سرائرنا بالثّلج و الماء و البرد، و افضح الظّالمين و شتّت شملهم، آمين يا ربّ العالمين"[1].

يُعدّ هذا المنشور لإحدى شخصيّات رواية ثابت الظّلمة وهي الصّحفيّة رتيبة المدعوّة" ياسمينة الجنّة" على حسابها في المنتدى، والّتي تلمّح في الواقع لأن تصير صحفيّة مرموقة في المجتمع، كما تحلم بعرسها وصورها الّتي يجب أن تتعامل مع مصوّرة تتقن استعمال تقنية الفوتوشوب من أجل أن تطرح لها صورا هي الأخرى تكون بوجه مشرق كتلك صور المغنّيات الّتي شاهدتها على حسابها فهي حسب منشورها وحسب واقعها شخصيّة منافقة تظهر عكس ما تبطن، وهكذا هو الإنسان الافتراضي فكم هو بعيد جدّا عن الحقيقة.

لم يخل المستنسخ الإعلامي من حضوره بلمسة موسيقيّة، حيث تنبعث من الهاتف هذه الرّجّةالمدويّة:"إلّا صلاااااتي، ما أخلّيييييها... هي حيااااتي دنيتي بيههههههههها"[2]

استوحت الكاتبة هذا المقطع من المرجعيّة الموسيقيّة ؛حيث جاء هذا المقطع السّردي الموسيقي بلهجة مشرقيّة وتطرح الكاتبة من خلاله إشكاليه موسيقى السّرد وكيفيّة الانتقال من التّجريد إلى الملموس، ومن الموسيقى إلى الكتابة، ومن الصّوت إلى النّوتة إلى الكلمة ،ومن اللّوحة الإيقاعيّة إلى المحكي أو المقطع السّردي، وتعكس لنا هذه الصّياغة الموسيقيّة السّرديّة مقدرة الكاتبة على فتح مجالات

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ،ص 141 ،ص 142

[2] -المصدر السابق، ص142

المتعة والتّأويل النّابعة من طبيعة النّصوص السّمعيّة، ما أكسب الرّواية بعدا فنيّا و قيمة جماليّة على قدرة السّرد و استيعابه لكلّ الفنون.

ومن على الشّبكة العنكبوتيّة نقتطف المقطع السّردي الآتي:" لسنا راضين على موافقة عشائر كيرالا على فتح غرف المعبد لاسيما الغرفة ب، صرّح شيتال راماندیب، النّاطق باسم العائلة الملكيّة لتريفاندوم الكهنة لا ينصحون بالاقتراب بالأساس من هذه الغرفة، لأنّ هذا من شأنه أن يثير سخط الإله فيشنو"...عندما تمّ الاقتراب بمدخل الغرفة ب والّتي كانت معلّقة برتاج ثقيلو قفل محكم، كان لابد من إلقاء تعاويذ من المانترا بحسب المعتقد الهندوسي، إلّا أنّ رجال الدّين وكذا أفراد العائلة المالكة الّتي رافقت الوفد الحكومي ادّعوا جهلم بها ليضطرّ الجنود المرافقين لفتح البوّابة بالقوّة، إلا أنّما تمّ ايجاده في الدّاخل جعل السّلطات تدع ا لإخلاء المكان على الفور"[1].

تضمّن هذا المقطع السّردي الإعلامي إشارة إلى أحد أشهر المعابد الهنديّة وهو معبد بادمانا هابساومي الهندوسي الواقع في مدينة كيرالا جنوب الهند، والملفوف بالكثير من الألغاز والأسرار الّتي يجعلها عنه إنسان العصر الحديث، وحسب الأساطير التّاريخيّة، فإن هذا المعبد تتجاوز محتوياته العشرين مليار دولار، إلّا أنّ المحكمة العليا في الهند ترفض تسليمه للحكومة الهنديّة، على العلى الرغم من من قيمة هذا المعبد التاريخيّة والثقافيّة والأثريّة إلّا أنّه يشكّل أكبر قيمة اقتصاديّة في العالم في بلد يعاني الفقر والحرمان.

تشير الكاتبة ضمنيّا إلى السّلطة الحاكمة في الهند باعتبارها الوصيّة على ثروات المعبد

[1] –أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ، ص 165.

ومسؤولة على أفراد المجتمع الهندي الّذي يعاني مأساة الأزمة الاجتماعيّة، و تكشف هذه الثّنائيّة الضديّة(الغنى والفقر)عن تلك النّزعة الانسانيّة لدى الكاتبة، وموقفها العالمي من القضايا،وأنّه على الكاتب أن لا يقف عند حدود الأزمات الوطنيّة والقوميّة، عليه أن تتجاوز مواقفه حدود العالميّة.

ومن المقالات الّتي نشرت في الإعلام الغربي نجد هذا المقال الّذي نشر في جريدة نيوز الأمريكيّة بتاريخ 17 يناير 2013:"لطالما وصف المسؤولون الأمريكيّون السّابقون والحاليّون و خبراء بالشّأن الجزائري جهاز المخابرات الجزائري كشيء يشبه العلبة السّوداء"[1]

ثمّة رجل ظلّ(...) يدير الجهاز منذ التّسعينيات، ولا يعرف عنه الخبراء في الشّأن الجزائري الكثير، كما أنّ صوره لا يتمّ تداولها في الفضاء العامّ"[2]

حاولت الكاتبة من خلال هذين المنشورين التّلميح إلى الجانب المظلم من الجزائر ،على المستوى المؤسّساتي كجهاز المخابرات الجزائري الّذي يشوبه الكثير من الغموض والرّيبة إلى درجة أنّه لم تستطع أكبر الدّول في العالم والأكثر تطوّرا في تقنيات الجوسسة أن تتسلّل إلى عقل وقلب العلبة السّوداء الجزائريّة، أمّا على المستوى الشّخصي فقد أدار هذا الجهاز رجل الظّل كما جاء في المنشور منذ فترة التّسعينيات إلى غاية2015، حيث وُصف بالرّجل الغامض والمجهول والّذي كوّن جهاز مخابرات سري وظلّ يتحرّك في الظّلام ربعي قرن من الزّمن ،ولا يعرف عنه الجزائريّين شيئا، وقليل من المعلومات

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ، ص 165.

[2] -المصدر نفسه ،ص 72.

عنه يعرفها خبراء بالشّأن الجزائري على عكس من سبقه من الرّؤساء على رأس الجهاز أمثال "عبد الحفيظ بوصوف" و"هواري بومدين" و "قاصدي يمرباح" وغيرهم، فقد كانت معروفة لدى العامّ والخاصّ .أمّا رجل الظّل الفريق "محمد مدين" فقد ظلّ متواريّا عن الأنظار طيلة فترة حكمه. نلاحظ أنّ الكاتبة قد استخدمت تقنية الحذف (...)وهذا للدّلالة على أنّ هناك كلام محذوف وعلى القارئ أن يملأ هذا الفراغ، فالرّوائيّة قفزت فوق فترة زمنيّة طويلة صريحة ومحدّدة و"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته ،فهو من حيث التّعريف تقنية زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة و عدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1] وقد عبّرت الكاتبة عن هذا الزّمن بعبارة زمنيّة ، وهي "منذ التّسعينيّات "وعدم تصريح الكاتبة باسم رجل الظّل لكي تفسح المجال أمام القارئ و تشويقه لمعرفة من يكون رجل الظّل هذا ؟ طيلة فترة حكمه وهو يعتلي عرش جهاز المخابرات الجزائري؟ ولماذا يُعد الجانب المظلم في هذا الجهاز دون سواه من الرّؤساء السّابقين واللّاحقين؟.

وقد اتّكأت رواية ثابت الظّلمة على سرد معلوماتي مكثّف حتّى أنّه يمكن وسم هذه الرّواية بالمعلوماتيّة ، و استطاعت الرّوائيّة أن تجعل من أدوات الاتّصال مادّة روائيّة يستند عليها جسد النّصّ السّردي طوعا و كراهيّة، و احتفاء رواية ثابت الظّلمة بهذا الكمّ الهائل من الخطاب الإعلامي والصّحفي و الرّقمي عائد إلى طبيعة الوضع الرّاهن و هو الاستعمار العنكبوتي للعالم و كذلك من

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي – الفضاء –الزّمن ، الشّخصيّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990 ص156.

طبيعة الفنّ الرّوائي أنّه يجاري الواقع ،و كذا اشتغال الكاتبة بالمجال الصّحفيّ ما أكسبها الدّراية بالكتابة الصّحفيّة، و ليس المهمّ هنا البحث عن هدف توظيف هذا السّرد التّكنولوجي الغزير و إنّما هو معرفة كيفيّة هندسة هذا النّظام داخل البناء الرّوائي.

حاولت الرّوائيّة محاكاة العالم الرّقمي و الافتراضي في اتّصال الإنسان بهما ،و محاولة مساءلة الذّات بلغة العولمة ،و هي السّمة الجديدة التّي طبعت روايات ما بعد الحداثة، حيث ذهبت الرّوائيّة من خلال رواية ثابت الظّلمة مذهبا عالميّا فقد تمكّنت من تحقيق تلك الأدوات التقنيّة و الرّوابط الحاسوبيّة ،و أغلب آليات التّكنولوجيا، و البرامج المعلوماتيّة المعاصرة ،معبّرة عن ذلك التّذبذب الإنساني بين عالمين إثنين الواقعي الافتراضي، و عن تلك الأحاديث الخياليّة الممكنة و غير الممكنة وعلى العلى الرغم من الحشو المعلوماتي الّذي أغرق الرّواية في بعض المطّيات كوقوع النّص الرّوائي في التّشظي مما جعله فقرات متقطّعة، إلّا أنّ الرّوائيّة وُفّقت في توظيف تلك النّصوص الكتابيّة الإعلاميّة وتلك الرّوابط الّتي تخدم أحداثها، معتمدة قدر الإمكان على تلك الوسائط المتعدّدة؛ فالرّوائيّة فتحت البوّابة على مصرعيها أمام بصر المتلقّي بمتابعته للصّور المتهاطلة على شاشة الحاسوب" ابتسمت بثقة واتّجهت لحاسوبها وأخذت تطالع من جديد تلك الصّور المنشورة في منتدى 'جمالك أناقتك' والّتي كانت تضمّ لقطات لفنّانات عربيّات قبل و بعد تعديل صورهنّ بالفوتوشوب حيث يوحي لنا هذا المقطع بذلك الزّيف، والغش، والتّزوير، والخداع الّذي آلت إليه البشريّة اليوم.

حاولت الرّوائيّة استنساخ مقطع من العالم الواقعي الّذي يعيشه إنسان عصر التّكنولوجيا من خلال هذا العالم الافتراضي والرّقمي، الّذي يُعدّ عالما من صنع خيالنا.

لجأت الكاتبة إلى هذه التّقنية عمدا حتّى تجعل القارئ ينصهر في قلب هذه التّجربة (الرّواية) الّتي أثبتت قدرتها على استيعاب هذا المخزون المعلوماتي و تمكّنها من مواجهة توحّش التّكنولوجيا وهو بمثابة تحدّي على تلك التّصريحات الّتي جاءت على لسان "سعيد يقطين" عندما صرّح في إحدى المنتديات بالدّوحة العاصمة القطريّة :"إنّ العلاقة بين السّرد الرّوائي والتّكنولوجيا يمكن تحديدها من خلال بعدين إثنين أوّلهما تكون التّكنولوجيا موضوعا يتمّ توظيفه لإنجاز حبكة سرديّة، وفي الثّاني تستعمل التّكنولوجيا وسيطا وفضاء لإنتاج النّصّ الرّوائي، ولفت يقطين إلى أنّ الرّوائي يتعامل مع البعدين تعاملا ضعيفا يقصّر عمّا تعرفه الرّواية المتطورة عالميّا ،لأنّ العرب لم يأخذوا بأسباب العلم والتّكنولوجيا فنتج عن ذلك قصور في إبداع روايات الخيال العلمي والفنتازيا والرّواية البوليسيّة وكذا تخلّف إنتاج السّرد الرّقمي.

قال أنّ الرّوائيّين العرب لم ينخرطوا في تجريب كتابة جديدة تستفيد من المنجزات الّتي تقدّمها الوسائط المتفاعلة مع الحاسوب الموصول بالفضاء الشّبكي، فكان تعاملهم معها باعتبارها وسيلة للإنتاج والتّلقي...وأوضح الباحث في السّرديات العربيّة بالتّكنولوجيا محدودة وغير قادرة على التّطور"[1].

استطاعت أمل بوشارب بفضل وعيها بالكتابة السّرديّة، امتلاكها لعدّتها أن تنقل العولمة إلى الأدب، في محاولة لكسر الحدود والحواجز بينهما، فالأدب حامل لحضارة العولمة، وهي منبع معيّن ينهل منه الأدب.

[1]-سعيد دهري ،نقّاد: الرّواية العربيّة عاجزة عن طرق أبواب العالميّة، الجزيرة، قطر ، 2015 /5/19.

ب. المستنسخ الفلسفي:

شكّلت الأفكار الفلسفيّة للمتأمّل في تاريخها دهشة كبيرة لكثرة التّعاريف الّتي قُدّمت لها، وذلك راجع إلى الرؤى والآراء الّتي لم تستقرّ على حال واحد، بدءا من سقراط إلى يومنا هذا ؛أين حاول فلاسفة ما بعد الحداثة إعادة النّظر في الأسس والمرتكزات الّتي نحكم من خلالها على أنّ هذا فيلسوفا ونعتبره كذلك، وعلى رأس هؤلاء الفلاسفة جيل دولوز الّذي غيّرت نظرته الفلسفيّة مجرى تاريخ الأفكار الفلسفيّة، الّتي طرحها من كانوا و الّتي تجاوزت تلك التّعاريف الكلاسيكيّة الّتي حرصت الفلسفة في التأمل والتّفكير، والّتي كانت تبشّر بموت الفلسفة ".و قد حسم دولوز الأجوبة في مقولة واحدة لأنّ الفلسفة هي إبداع المفاهيم، ولم تعد الفلسفة معرفة المبادئ الأولى"[1]فالفلسفة في أبهى وأرقى تجلّياتها الدّولوزيّة تشدّد على ابتكار و اختراع المفاهيم، الّتي ينبغي أن نصنعها فهي ليست أجساما سماويّة ،ولا هي جاهزة في انتظارنا، و لا يجب أن نكتفي بقبولها فقط ،بل علينا الشّروع في إبداعها ،وكأنّ الإبداع والخلق والصّناعة والصّياغة و التّشكيل، من أقدس واجبات الفلسفة، لذلك نجدها تتدفّق كالسّيل العرم من داخل الأعمال الأدبيّة والفنيّة، و معنى هذا أنّ الأدب حاويا للفلسفة إلّا أنّهما يشتركان في الوظيفة، وهي مقاربة الحقيقة، لأنّه إذا رجعنا لمقولة ديكارت الشّهيرة"أنا أفكّر إذا أنا موجود" نجده يجعل هذه الذّات المفكّرة أساس كلّ شيء، والّذي حدّد لها مهمّة البحث والاكتشاف لهذا الكون و حلّ ألغازه، كذلك هي الرّواية فقد كان دورها الكشف عن أغوار النّفس البشريّة والتّوغّل

[1] –جيل دولوز فليكس غثاري ،ماهي الفلسفة ،ترجمة و مراجعة و تقديم ، مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ،بيروت ،لبنان ط1الفرنسيّة1991 ،ط2 العربيّة1997 ،ص5.

في أعماقها، الّتي تتجاوز حدود الطّبيعة والمادّة، فالإبداع والتّفكير ظاهرتين" كلاهما وجهان لعملة واحدة، فالإبداع يفرض الفكر، والفكر الحقيقي يفرض الإبداع ،وهذا وذاك يتجسّدان في العمل العلمي، ولا فرق هنا، إن كان هذا نظريّة علميّة، أو عملا روائيّا، أو ربّما "الشّخصيّة كمؤلف (كعمل)" وهو ما يتحدّث عنه ميشيل فوكو في أعماله، يقول فوكو المسألة تكمن في معرفة الإنسان، كيف يوجّه حياته من أجل إكسابها الشّكل الأكثر جمالا... هذا ما حاولت تصميمه: تشكيل وتطوير ممارسة الإنسان لذاته بمثابة خلق وإبداع لحياته"[1].

يعتبر الإحياء والتّجديد ضرورة للإبداع ،و كلّ جديد هو وليد للقديم، وإن لم يكن إبداع فلا حداثة وهو أيضا عدم الإقرار بالمرجعيّة التامّة، فلا يمكن أن يكون إبداعا او ابتكارا بمجرد إنتاج نسخة مكرّرة لموقف فلسفي في صوره التاّريخيّة ،ومن الشّروط الهامّة للوصول إلى الإبداع هو حضور الإنسان الّذي علّمته الفلسفة و حتّى الموت أيضا ،و تظهر الرّواية كمنافس ضروس للفلسفة حيث وهبت نفسها كخزانة غنيّة بتجارب حياة في قوالب الآخرين، ملفوفة تخييليّة يهرول أليها كل متعطّش للقراءة رغبة منه في الاستزادة والإفادة، ولم تتلجلج الرّواية بتخضيب مناخها بعوالم الفكر الفلسفي، وقد مثّلت المرجعيّة الفلسفيّة معينا آخر لدى الرّوائيّة أمل بوشارب صقلت بها منجزها السّردي "ثابت الظّلمة" ويمثّل المنجز الفلسفي الأفلاطوني أهمّ منبع تتعالى منه الأمواج السّرديّة لرواية ثابت الظّلمة، و ذلك في مواقع كثيرة من الرّواية من خلال اقتطاع مقتطفات من كتاب محاورات أفلاطون مركّزة على محاورتين

[1] –فاديم روزين، التّفكير و الإبداع، تر: نزار عيون السّود المنشورات العامّة السّوريّة للكتاب علي مولا ، وزارة الثّقافة دمشق،2011م،ص48.

لكريتيا سوتيمايوس، وهي آخر محاورات يكتبها أفلاطون، وقد نقلت الكاتبة منها الكثير من المقتطفات وجعلت مرافقه للسّرد بغية محاورتها وهتك أسرارها واستنطاق المسكوت عنه بين سطورها بطريقة سرديّة ومنها نقرأ:

"كريتياس: أصغ اذن يا سقراط إلى قصّة بالعلى الرغم من غرابتها، فهي قصّة حقيقيّة، لا محالة وقد أكّد على ذلك سولون الّذي كان أحكم الحكماء السّبعة وهو من كان قريبا وصديقا حميما لجدّي...

سقراط: جيّد جدّا ولكن ما هي المأثرة القديمة الّتي اشتهرت بها أثينا والّتي تحدّث عنها كريتياس على ذمّة سولون، مؤكّدا أنّها ليست محطّ أسطورة بل واقعه حقّا؟"[1]

يكشف المقطع الأفلاطوني أسرارا عن العالم القديم والمتعلّق بأحد الجزر الأسطوريّة و هي حضارة أطلنتيس، الّتي ظلّت لغزا حيّر علماء التّاريخ والجغرافيا، فهي مدينة كانت على درجة عالية من الإنجازات المتطوّرة في مختلف مجالات الحياة،" وهي جزيرة هائلة المساحة، مقابل البرتغال و أعمدة هرقل(مضيق جبل طارق) والمغرب كانت تتمتّع بحضارة مزدهرة وبجيش جرّار فصدّته أثينا ودحرته وأرض أطلنتيس هي أرض (الطّيطان) أبناء الإله أطلس، الّذين يرتقون حسبهم ونسبهم إلى الإله بوسيدون وسرعان ما تراجعت حضارتهم ،و أغرق زوس جزيرتهم هذه منذ تسعة آلاف سنة قبل أفلاطون، وأورد أفلاطون هذه القصّة الخياليّة ليركّز على الحضارة الأثينيّة الّتي لم تندثر، ولينبّه مواطنيه بأنّ مصيرهم مصير

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ،ص 83.

الأطلنتيس إن هم فسدوا، واستُغلّت قصّة الأطلنتيس كثيرا في الأدبيّات الباطنيّة، والإشراقيّة الأوروبيّة وفي رواية الخيال العلمي"[1].

نلاحظ أنّ أفلاطون يلجأ إلى الأسطورة كوسيلة لإصلاح وتوجيه المجتمع الأثيني، وتقويم الذّات الفرديّة والجماعيّة وبعث فيها روح الأمل والقوّة والشّجاعة ، حتّى تبقى صامدة أمام تسلّط وعدوانيّة الآخر، وأن لا تتوجّس الذّات الأثينيّة من جبروت و قوّة و سلطة و عراقة الآخر، وأن لا تخضع لنزواته، وإن هي فسدت وفعلت كان مصيرها على شاكلة أطلنتيس، الّتي شيّدت حضارة ماديّة، فلم تنفعها وقت الأزمات، إنّ أفلاطون يحذّر الذّات الأثينيّة من أن تكون ضعيفة أمام الآخر، ولن تضعف هذه الذّات حسب أفلاطون إلّا إذا هي فسدت، وإن هي فسدت وقعت تحت ما يسمّى بالمحاكاة والقهر الاجتماعي، والسّياسي ،والاقتصادي، والثّقافي، "ويُرجع ابن خلدون مبدأ المحاكاة إلى الشّعور بالضّعف تجاه الآخر ولذلك يتشبّه المغلوب بالغالب في كل عاداته، وفي سائر أحواله"[2]، لذلك يحذّر أفلاطون من هذا العالم المادّي لأنّه غير حقيقي وزائل، ومستنسخ من العالم الحقيقي بصورة غير كاملة وهو تابع لعالم الأفكار و المثل، وهو العالم الثّابت الّذي لا يتغيّر، على عكس العالم المادّي المظلم الذّي يتغيّر باستمرار، و لذلك يحاول أفلاطون من خلال أسطورة أطلنتيس ترويض الذّات الأثينيّة لتتجاوز العالم المحسوس والمادّي لتصل إلى عالم المعرفة، ولن تصله ،و لن تصل إلى هذا العالم إلّا إذا استخدمت عقلها في التأمّل والتدبّر بالإضافة إلى حواسّها، فأصل المعرفة هو العقل، وقد وصل سيّدنا إبراهيم عليه

[1] –أفلاطون، لطّيماوسواكرتيس،تر :الأب فؤاد جرجيربارة، تحقيق ألبيرريقو، منشورات الهيئة العامّة للكتاب، دمشق ،سورية 2014م،ص867.

[2] –سعيد آدم ، فلسفة القوّة في المجتمعات المستضعفة دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت، لبنان ،ط1.

السّلام إلى معرفة الله بواسطة العقل والتأمّل، و لذل كنجد الكاتبة تحذو حذوّ أفلاطون، وتأمل أن تحذوا لذّاتا لجزائريّة حذوّ الذّات الأثينيّة الّتي دحضت وهزمت أعتى قوّة عرفها التّاريخ القديم و الجديد (أطلنتيس) هكذا تريد أن ترى أمل بوشارب الذّات الفرديّة والجماعيّة الجزائريّة ناهضة على منظومة العلم والمعرفة، لا على منظومة المادّة غير الكاملة الموغلة في الخطايا والفساد الزوال والّتي مآلها الزّوال وتعكس لنا هذه الرّؤية الفلسفيّة لدى الكاتبة، مدى إيمانها بقوّة الفكر والأفكار، و أنّ على الذّات الجزائريّة أن ترجع إلى العقل، لتكتسب القوّة الحقيقيّة وتلتحق بالرّكب النّهضوي، ولم تقف أمل بوشارب عند ثنائيّة(الفكر والمادّة)وثنائيّة (الأنا و الآخر)وثنائيّة(القوّة والضّعف) حتّى نجدها في المقطع التّالي تحرّك قضايا أكثر أهميّة في حياة الفرد الجزائري :

"سقراط: لقد دار أمس الموضوع الأساسي لخطابنا حول الدّولة ومكوّناتها، ونوعيّة المواطنين الّذين تتشكّل منهم حتّى تصبح في أكمل صورة لها ...

تيمايوس: نعم يا سقراط، وما ذهبت إليه توافق مع ما أفكّر به على نحو كبير

سقراط: ألم نبدأ بتقسيم الفلّاحين والحرفيّين عن طبقة حماة الدّولة؟

تيمايوس: نعم

سقراط : وعندما قمنا بتوزيع الوظائف المحدّدة والفنون المتخصّصة على كل واحد منهم بما يتناسب مع طبيعته، تحدّثنا عن أولائك الّذين يُفترض بهم أن يكونوا مقاتلينا، وقلنا أنّهم حماة المدينة ضدّ الهجمات الآتية من الدّاخل والخارج و لا يُفترض بهم أن يقوموا بأيّ وظيفة أخرى غير هذه ،وأن

يكونوا حماة مع الرّعيّة الّذين تجمعهم بهم على نحو طبيعي أواصر الصّداقة وأن يكونوا شرسين مع الأعداء لدى ...

سقراط: وما الّذي قلناه عن تكوينهم؟ عليهم أن يبرعوا في الرّياضة، والموسيقى ومختلف ضرو بالمعرفة الّتي لا بدّأن تخصّص لهم؟

تيمايوس: صحيح

سقراط : وعلى هذا لم يكن لهم أن يعيّروا اهتماما للذّهب والفضّة"[1]

تنحدر علينا من هذا الشّلال الأفلاطونيّة حول الدّولة و المجتمع، هو بذلك يعالج مشكلة السّياسة باعتبارها تقع في سويداء المجتمع و حياته المدنيّة الّتي تحتاج إلى إعادة بناء جذري، بغية قيام نظام مثالي ، ومن خلال هذا الحوار الّذي دار بين سقراط وتيمايوس يمكن أن نفهم تركيبة التّفكير السّياسي عند أفلاطون الّذي يرى أنّه من الضّروريّ ترويض وتنظيم الطّبيعة، لذلك نجده يقدّم الأسس النّظريّة لقيام الدّولة حيث يقسّمها إلى طبقات وكذلك شرائح المجتمع، و يوزع عليهم الوظائف والفنون كلٌّ حسب وظيفته، ويؤكّد على أهميّة التّعليم والمعرفة "ويبيّن أثر الفنون الجميلة على المواطنين منذ الصّغر ليكونوا مواطنين صالحين... ولكي تتحقّق الفضيلة للمدينة ينبغي أن تتجنّب الغنى المفرط والفقر المدقع"[2] وذلك بالتّوزيع العادل لثروات البلاد على أبنائها بالتّساوي والعدل، ويحدّد وظيفة ليحصرها في صدّ الهجومات الدّاخليّة والخارجيّة عن الدّولة وصورة الدّولة الّتي نادى بها أفلاطون ما هي إلّا صورة

[1] – أمل بوشارب، ثابت الظلمة ، ص 116، 117.

[2] – أميرة حلمي مطر، الفلسفة السّياسيّة من أفلاطون إلى ماركس ، ،دار المعارف ، القاهرة،ط5 ،1995 ،ص24.

مكبّرة للفرد، دولة فاضلة تقوم على أساس العلم والمعرفة والعدل من جهة والمحكومة بقيادة العقل والفلسفة من جهة أخرى، فالسّياسة عنده ماهي إلّا امتداد للأخلاق، وتتشكّل البؤرة الفلسفيّة عند الكاتبة من خلال هذا المقتطف سعيها لتفكيك ثنائيّة السّياسي والعسكري وهي الثّنائيّة الخفيّة الّتي يسير بها نظام الحكم في الجزائر منذ الاستقلال إلى اليوم وكذلك ضرورة تفكيك ثنائيّة المركز والهامش حيث ينطوي نظام الحكم في الجزائر على نواة صلبة هي سلطة الجيش الّذي يؤدّي دور عرّاب مؤسّسات الدّولة ،وتلمّح الكاتبة من خلال حديث سقراط عن الجيش ووظيفته إلى المادّة 28 من الدّستور الجزائري الّتي تنصّ على ما يلي:" تنتظم الطّاقة الدّفاعيّة للأمّة ودعمها وتطويرها حول الجيش الوطني الشعبي، تتمثّل المهمّة الدّائمة للجيش الوطني الشعبي في المحافظة على الاستقلال الوطني والدّفاع عن السّيادة الوطنيّة كما يضطلع بالدّفاع عن وحدة البلاد وسلامتها التّرابيّة وحماية مجالها البرّي والجوّي ومختلف مناطق أملاكها البحريّة"[1].

نلاحظ أنّ فكرة تحديد صلاحيّة الجيش في المادّة الثّامنة والعشرين من الدّستور الجزائري مستنسخة من المشروع التّنظيري الأفلاطوني، لكنّ الرّوائيّة تكشف عن لعبة المركز في المشهد السّياسي الجزائري، وهي لعبة خطيرة، لأنّها تحرّكها نوازع الظّفر بسلطة متعالية، وينتج ذواتا تعاني من فوبيا الآخر لذلك يوجّه النّظام البوشاربي نقدا سياسيّا لاذعا للمشروع السّلطوي في الجزائر، وهو اتّجاه آخر تسلكه الرّوائيّة، بعد تفكيك ثنائيّة السّياسي والعسكري ،متبنّية طروحاتها الفلسفيّة من خلال توزيع أفكارها

[1] –رئاسة الجمهوريّة، دستور الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة ،الجريدة الرّسمية رقم :76 المؤرّخة في 8 ديسمبر 1996 ، الفصل الثّالث: الدّولة ، المادّة28 ، ص 5.

على شخصياتها التّخييليّة من عوالم مختلفة، ومتصارعة، وفي رحلة نقديّة للمشهد السّياسي في الجزائر تنقل القارئ إلى كواليس المخابرات الجزائريّة الّتي تستنفر أجهزتها إثر بدء عمليّات التّنقيب بمنطقة الأهقار بالصّحراء الجزائريّة بأوامر من رجل الظّل الغامض رقم واحد داخل المؤسّسة العسكريّة، والّذي دخل في صراع حربي مع الوزير خانكان وشريكه يحي فرقاني في بيع مشاريع البلاد وقبض الرّيع بالتّواطؤ مع الشّركة الأجنبيّة(إف إي سي) وهكذا تحوّط أمل بوشارب الوقائع في الجزائر بهذا الزّيّ الحواري الأفلاطوني، وخلقها لشخصيّات جدليّة غير متخيّلها السّردي بدلا من العرض السّطحي والمبسّط لها.

لم تغادر أمل بوشارب عالم المعرفة والعلم فنجدها تتطرّق لمواضيع شتّى تبحّرت فيها الفلسفة الأفلاطونيّة مثل :الآلهة، والكون، والطّبيعة، وما وراء الطّبيعة، والإنسان، والرّوح، والوجود والموجودين ،والأخلاق، والفنّ، والشّعر، والقصّ، والحكي...إلخ وغيرها من المواضيع الّتي تأويها خطابات المستنسخ الفلسفي الّذي قامت عليه رواية ثابت الظّلمة ومنها:

" لابدّ أن يكون هناك عالم واحد فقط، إن كانت النّسخة المخلوقة توافق الأصل "[1]"سأروي قصّة قديمة قدم العالم سمعتها من رجل مسنّ(...) ذلك أنّ كريتياس وفي الوقت الذي قصّها كان يبلغ من العمر بحسبه تسعين عاما ونيّف،أمّا أنا فكنت أبلغ من العمر عشرا"[2].

[1] –أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ، ص 131.

[2]– المصدر السابق، ص 137.

لقد كان ذلك عيد الأباتريوس، أو ما يطلق عليه اليوم تسجيل النّشء، والّذي يقوم فيه الوالدان بحسب العرف بتقديم جوائز عن إلقاء الشّعر، وقد كنّا نحن الفتيان نلقي قصائد لشعراء عدّة ..."[1].

"عندما كانت الفوضى تعمّ كلّ شيء، خلق الله في أي شيء علاقة بذاته، وفي كلّ الأشياء علاقة ببعضها البعض"[2].

"هل ثمّة نار موجودة بذاته؟ وهل كلّ هذه الأشياء الّتي نعتبرها موجودة بذاتها موجودة؟

أولا يوجد فعليّا سوى تلك الأشياء الّتي نراها ونلمس وجودها من خلال حواسّنا ولا شيء آخر غير ذلك؟"[3]

"إنّه لمن الأسهل بكثير ان يحدّث المرء غيره عن الآلهة من أن يحدّثهم عن البشر، ذلك أنّ انعدام خبرة المستمعين أو جهلهم التّام بموضوع الكلام يساعده على أن يجود أكثر ،كوننا جميعا جهّال إذا ما تعلّق الأمر بعالم الآلهة.

ولأنّ كلّ ما نقوله ليس إلّا محاكاة وتمثيل لما هو حولنا تماما مثلما يفعل الرّسام، لاحظ أنّنا نكون أكثر رضى عن الفنّان القادر على تقليد صورة الأرض والجبال والأنهار، والغابات، والكون بأكمله"[4]

لطالما لاحظت أنّنا نحوي ثلاثة أنواع من الرّوح تتنازعها دواخل مختلفة..."[1]وغيرها الكثير من النّصوص الحواريّ الفلسفيّة الأفلاطونيّة في رواية ثابت الظّلمة ،فهي بهذا التّوظيف الفلسفي الحواري

[1]– أمل بوشارب ، ثابت الظلمة، ص137.

[2] –المصدر نفسه ،ص 262.

[3] –المصدر نفسه ، ص 263.

[4] – المصدر نفسه ،ص 275.

تعبّر عن عمق المأزق الّذي تردّى إليه الفكر الجزائري، وتقدّم له طريقة مثلى عن كيفيّة الخروج من هذا المأزق، وهي تلك اللّافتة الّتي أشهرتها في وجه الفرد الجزائري (المتلقّي) خصوصا والعربي عموما (توقف ارجع، تقدّم) والواضح من شعارها هذا أنّها رحّالة لا تعرف المكوث في زمن أو مكان معيّن لذلك نجدها ترسم خطّا فاصلا بين الحاضر والمستقبل حتّى تدخل هذه الذّات في حوار مع نفسها، وأن تسبح في خيالها للحظات، وأن تطرح على نفسها الأسئلة، وتنطلق من الصّبر إلى تجاوز الواقع وعالم المستحيلات، ثمّ مرحلة الدّخول في عالم الممكنات من خلال خيالها، هذه الطّاقة التّحفيزيّة الّتي يمتلكها الإنسان كقدرة دون غيره فتعيش في عالم الاستفهامات كبداية إغرائيّة وتشجيعيّة للانطلاق في اتّجاه الواقع، وهذه هي النّتيجة الّتي تتوخّاها الرّوائيّة من توقّف الذّات ودخولها في حواريّة تواصليّة مع نفسها لتنتقل على الفور إلى توقيع روشيتة فعّالة تصف فيها الدّواء النّاجع لهذه الذّات القلقة، والمنهكة، الّتي تعاني الغربة والفقدان والاستلاب، والنّزاع والصّدام والصّراع....إلخ وهو ضرورة الرّجوع إلى الماضي والحفر في هذا الإرث المتروك والمهمل من قبل هذه الذّات المريضة مع أنّه هو دواؤها ، وهي لا تشعر بذلك، لأنّها تقمصّت صورة الآخر وأصبحت تعيش في جلبابه، وحتّى تستعيد هذه الذّات هويتها وأصالتها عليها أن تكون مع التّراث كالمحراث الّذي لا تأتي من ورائه إلّا الحياة الجديدة، فعليها أن تحاور هذا التّراث العظيم الذّي صنعه هؤلاء العظماء ، وعليها أن تسأل: كيف صنع هؤلاء العظماء هذا الصّرح الإرثي؟ و كيف صاروا عظماء؟ وكيف بنوا وشيّدوا حضارات تأبى أن تكون نسيا منسيّا في

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة، ص313

التّاريخ؟ وكيف صنعوا أسماءهم؟ وكيف جعلوا لذواتهم أدوارا خلّدتهم في تاريخ الحضارات الإنسانيّة؟ و...؟ و...؟

تقدّم الرّوائيّة الفلسفة الحواريّة الأفلاطونيّة علاجا لفكر وذات مريضة متأثّرة بهذه النّزعة وترجع أمل بوشارب جوهر مشكلة هذه الذّات إلى حضارتها، ومستحيل أن تفهم هذه الذّات مشكلتها إلّا إذا ارتقت بفكرها إلى مستوى الأحداث الإنسانيّة،" وما الحضارات المعاصرة ،و الحضارات الضاربة في ظلام الماضي، والحضارات المستقبليّة، إلّا عناصر للملحمة الإنسانيّة منذ فجر القرون إلى نهاية الزّمن فهي حلقات سلسلة واحدة، تؤلّف الملحمة البشريّة منذ أن هبط آدم على الأرض إلى آخر وريث فيها ،و يا لها سلسة من النّور...تتمثّل فيها جهود الأجيال المتعاقبة في خطواتها، المتّصلة في سبيل الرّقي والتّقدّم"[1]، و بالتّالي تحميل هذه الذّات على التّفكير الاستراتيجي ، للوصول إلى أعلى مراتب النّجاح و الأهداف المسطّرة ،و لا شكّ أنّ الوصول إلى المستقبل حسب الرّؤية البوشاريّة ليس بالأمر الهيّن فحتّى تنشئ الذّات الجزائريّة دورا لها في مسلسل الحضارات الإنسانيّة ، و يكون لها الدّور البطولي في هذا المسلسل ،لا بدّ من بعث الحياة في فكرها و سقيه بمياه الماضي المنعشة ، وبالتّالي انتعاش الأخلاق الّتي تتولّد من عمق هذه الذّات من خلال الحوار ، ويبدو أنّ الكاتبة تزكّي مبدأ الحوار لذلك ركّزت كثيرا على الأسلوبيّة الحواريّة في الرّواية من خلال هذا التّوظيف الفلسفي الحواري الأفلاطون، ممّا أعطى بعض بعدا جماليّا وفنيّا للرّواية فحضور هذا اللّون من السّرد الفلسفي في عمل الكاتبة يُعد سمة

[1] –مالك بن نبيّ ، شروط النّهضة ، تر: عبد الصّبور شاهين ، دار الفكر للطّباعة و التّوزيع و النّشر ، دمشق ، 1406 هـ/ 1986م ،ص 19، ص 20.

من سمات الكتابة لديها، حيث مزجت بين روح النّص وروح الفلسفة الّتي فجّرت فيه ينابيع الأسطورة والحكاية لتشويق القارئ وإقناعه ، وتحريك الطّاقة الفكريّة لديه، و تشجيعه على الإبداع في عالم الفنون، الّتي برزت من خلال محاورات أفلاطون كقيمة تستحقّ الاهتمام بها، "لأنّ هذه الفنون الأدبيّة ما هي إلّا نصوصا يمكن للذّات أن تدرك نفسها، عبر تأويلها تأويلا هيرمينوطيقيا، كما أنّ الحكايات والقصص هي تعبير عن واقع بشريّ معيّن، ودور المؤول هو اكتشاف البعد الإنساني حتّى في تلك الحكايات المغرقة في الخيال، لهذا يدعونا ريكور الى ضرورة الانتباه إلى تلك الحكايات الشعبيّة والأساطير الاجتماعيّة التّي تسكن الهامش"[1]لأنّه من خلالها تنتقل التّجربة الإنسانيّة من عصر إلى عصر آخر ،ومنه تدخل هذه الذّات في علاقات تفاعليّة وتشاركيّة مع الغير من خلال هذا الموروث الإنساني الّذي يعدّ السّبيل لهذه الذّات نحو الانعتاق من قيود الإمبراطوريّة الأنويّة الطّاغية، وهو مرشدها وهاديها إلى عالم المعرفة، والانفتاح على الغير لأنّها لن تعرف طوبوغرافيا صورتها إلّا من خلال الآخر.

ونخلص إلى القول بأنّ الكاتبة عمدت إلى كسر الحدود بين الأدب والفلسفة وجعلت من الفعل السّردي فعلا فلسفيّا وأدبيّا، حيث تمكّنت بواسطته من أن تؤلّف بين عناصر متناقضة ومتنافرة وبرهنت على مدى قدرتها على استجماع الحياة في صورة سرديّة وهبت للحياة معنى أخلاقيّا.

ج.المستنسخ العلمي

[1] – الشريف زورخي ، كسر الحدود بين الفلسفة و الأدب و التاريخ أو التّفكير فلسفيّا في الذّاكرة المجروحة من خلال بول ريكور مجلّة العلوم الاجتماعيّة ، المجلّد 16 ، العدد 01- 2019،ص177.

غدت حياة الإنسان في خضم هذا التّطور العلمي الهائل، تحكمها الآلة، وتسايرها الحواسيس ممّا انعكس هذا على الآداب والفنون بكل صنوفها، فأخذت تنهل من ذلك ما تحتاجه لتقيم أواصرها وتشيّد بناءه االفكري، و لارتباط الأدب بحياة الإنسان لم يكن بمعزل عن ذلك التأثّر، ونظرا لذلك التّشابك بين الأدب والعلوم والتّكنولوجيا الحديثة "برز نوع جليد من الإنشاء الأدبي في العالم، وهو أدب الخيال العلمي، وتدور أحداث هذا الصّنف من الأدب حول الإبداع العلمي، والابتكار الجديد وأحوال العالم في المستقبل القريب والبعيد، و تعتمد أحداثه على القواعد والأسس العلميّة والمنطقيّة والفلسفيّة، فعلى سبيل المثال رواية من الأرض إلى القمر، رواية علميّة في أدب الخيال العلمي طُبعت عام 1867، وتحقّقت نظريّاتها عام 1969، حين هبط أوّل رجل في القمر، وظهر هذا الصّنف من الأدب في الغرب وتطوّر فيها ثم تطرّق إلى الأدب العربي"[1] بصورة محتشمة في البداية، ثمّ بزغ نوره في العصر الحديث ولكلّ فترة(فترة الاحتشام وفترة البزور)أسبابها الخاصّة لا يسعنا المجال هنا لذكرها، فقط ما يمكن التنويه إليه أنّ معظم الرّوايات العربيّة تناولت القصص العجيب عن الجنّ، والمخلوقات اللّامرئيّة، والأساطير، وميثولوجيّات من التّاريخ في إطار خرافي ديني واجتماعي، وهي بهذا لا يمكن إدراجها ضمن الغيبيّات والنظريّات، فما هو صالح للمخيّلة الشّعبيّة فهو باطل للمخيّلة العلميّة فالخيال العلمي يحيلنا "على عوالم أخرى في الزّمن أو في المكان، ولكنّ الوصول إليها يخضع لمنطق علمي، مثل السّفر على متن مركبات فضائيّة أو الانطلاق من نظريات السّفر في الفضاء لتطويع زمن القصّة ،إنّ

[1] –محمّد عبد الجنان ، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر ، مجلّة أقلام الهند ،السّنة الثّالثة ،العدد الرّابع(أكتوبر– ديسمبر) 2018 WWW.aqlamalhind.com.

وجود مخلوقات غريبة كالكائنات الفضائيّة مثلا هو مبرّر لتساؤلات عن إمكانيّة وجود أشكال أخرى من الحياة في المجرّات الأخرى، كما أنّ ظهور المسوخ في بعض قصص الخيال العلمي كلّ عام كالعنكس، مثلا يعود للتّلاعب بالجينات، وعمليّات الاستنساخ، والغريب هنا له تفسير يخضع للمنطق ليس من حيث أنّه حقيقي، أو مُبرهن عليه ضرورة، ولكن من حيث أنّه ممكن، في حين أنّ الغريب في أدب الفنتازيا، لا تفسير منطقي له، فهو ينتمي إلى عالم ما وراء الطّبيعة"[1] ؛ ومعنى ذلك أنّ أدب الخيال العلمي يجنح إلى الممكن والمتخيّل والمعقول، على عكس أدب الفانتازيا فهو يميل إلى المستحيل واللّا متخيّل و اللّامعقول، وقد عرف الأدب الجزائري أدب الخيال العلمي، لكن بصورة غير مكتملة على الرغم من الاجتهادات الّتي قدّمها الكتّاب الجزائريين المختصّين في هذا السّياق، وقد برع فيه ثلّة من هؤلاء الكُتّاب على غرار فيصل الأحمر ونبيل دادوة... وغيرهما ، وهي تجارب قليلة بالعلى الرغم من من ولع وشغف أهل الفنّ بهذا المجال، وربّما يعود هذا النّزر القليل من التّجارب في هذا الحقل لانغماسهم في فلسفة الانتظار الّتي حالت بينهم وبين الاستشراف و التّطلّع للمستقبل، فزرعت فيهم هذه الفلسفة سوء فهم للغيب، لذلك نجد المخيّلة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة لا تريد أن تدخل في جدال مع المستقبل لذلك تهمشه ولا تكلّف نفسها مثقال ذرّة في البحث ومحاولة بناء تصوّرات عنه بغية وضع استراتيجيّة أو رسم صورة احتمالية لما قد يكون عليه المستقبل استنادا إلى معطيات الماضي والحاضر العلميّة، و الاجتماعية والسّياسيّة والاقتصاديّة، حتّى تكون على أهبة ماديّة ومعنويّة ونفسيّة

[1] – كوثر عبّاد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي ، المنظّمة العربيّة للتّربيّة و الثّقافة و العلوم ،تونس :6-4/8/ 2009،ص4 (اجتماع خبراء أدب الخيال العلمي في الوطن العربي.

لمعايشة هذا المستقبل، على الرغم من أنّ الدّين الإسلامي لم يحرّم مثل هذه الرؤية وكان بالإمكان الكتّاب الجزائريّين أن يستثمروا في تلك الأخبار المستقبليّة الّتي صدرت عن الخطاب القرآني في شكل إشارات أو عن السّنّة النّبويّة الشّريفة، و نعطي مثالا على ذلك كخبر نزول سيّدنا عيسى عليه السّلام وقضيّة صلاته بالنّاس كان على الكتاب أن ينتبهوا إلى هذا الخبر الغيبي الّذي سيترك تحوّلا جذريّا على البشريّة، وأنّ رؤية العباد ستتغيّر إزّاء أمور كثيرة كرفع التّهمة عن المسيح كونه ابن الله، وانتهاء الظّلم الأعظم والشّرك بالله هذا بالنّسبة للذّات الكافرة، وصدق الإيمان والوعد عند الذّات المؤمنة، بعد ذلك ستتغيّر رؤية العباد في هذا الموضوع بعيدا عن كل ألوان التّفكير الّذي نعرفه اليوم، لكن مع الأسف فقط ترك هؤلاء الأدباء المجال أمام السّلطة الدّينيّة ، حيث أوّلت الخبر تأويلا سطحيّا في حين لو استثمر الكتاب في هذا الخبر الغيبي في عمل سردي روائي، بقذف الحاضر في المستقبل محاولين رصد هذه المرحلة الّتي ستمرّ بها البشريّة، واصفين أحوال العباد لحظة زوال(الباطل)، ولحظة بزوغ الحق (لا إله إلّا الله) ، وهي مرحلة تشرئبّ لها أعناق الإنسانيّة، و الأدباء في غفلة من هذا الخبر الغيبي وغيره الكثير من الأخبار الغيبية.

اهتمّ الإنسان بالعلم ومنجزاتهم منذ القديم، وهو في قمّة السّعادة دائما، كلّما توصّل إلى جديد وخاصّة في مجال علم الكون الّذي يُعد جزءا من مكوّناته، وهو بهذه المعلومات المستكشفة، يطلق العنان لخياله لكي يسبح من خلال مسافات لامتناهية، شاردا و مستمتعا بأحلى وأعسر ولادة يعرفها بني البشر، وهي ولادة الإبداع "ويطرق هذا النّوع من الخيال، كتّاب الأدب العلمي الّذين يرجون لكتبهم بتصوير عوالم بعيدة يصلها الإنسان بسرعات تتجاوز سرعة الضّوء على العلى الرغم ممن أن

ذلك يناقض نظريّة أينشتاين- ولعلّ سبب هذه الشّطحات الخياليّة، حلم الإنسان بالتّغلب على عامل الزّمن بضآلة عمره، الّذي يمثّل لحظة تافهة لا تقاس أمام عمر الكون، ولقلّة حيلته في الوصول إلى البعيد... لا شكّ أنّ في العقل الّذي يمدّ الإنسان بتلك الطّاقة الإبداعيّة والقدرة على التّحليق في أجواء فذّة من الخيال ،هو الّذي يزيد سموّه ويعلي من منزلته بين الكائنات، فبالتّخيل يستطيع الإنسان أن ينتقل في الكون ويسبح بين الأثير، ويحلّق في عوالم غير مرئيّة... التّخيل عند الإنسان هو عالمه الخاصّ السّحري، يطوف به أرجاء الكون"[1] والفضل في هذا الطّواف يرجع إلى قوّة العقل ومقدرته على التّخيل إذ يستطيع الإنسان أن يرسم مستقبله بخياله ويحياه إذا مدّ الله في عمره.

تفتح لنا رواية ثابت الظّلمة أبواب الزّمن لنسافر معها في رحله طويلة إلى المستقبل المجهول في محاولة لاكتشاف خباياه، وعلى الرغم من أنّ الرّواية عمل أدبي تخييلي إلّا أنّها تتضمّن معلومات ومبادئ علميّة قد تبدو متناقضة مع المبادئ الأوليّة أو أنّها مجهولة الماهيّة كحال الحديث عن الطّاقة المظلمة، إذ نلاحظ في مستهلّ الرّواية استعارة الكاتبة لنبأ عن وكالة الفضاء الأمريكيّة النّازا فتشير بقولها:" ما لا نعرفه أكثر بكثير ممّا نعرفه، فنحن نعلم بوجود الطّاقة المظلمة لأنّنا نعرف أنّها تؤثّر على امتداد الكون. وعدا ذلك تبقى الطّاقة المظلمة لغزا كاملا ولكنّه لغز مهم"[2] ومحيّرا في الوقت ذاته فكيف يمكن لشيء لا نراه أن يكون له وجود؟ وقد مكّن اكتشافها من معرفة سبب توسّع الكون وتمدّده ومقابل هذه الطّاقة المظلمة نجد المادّة المظلمة والمادّة العاديّة، حيث يشكّل هذا المزيج الفضائي الصّورة

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ، ص9.

[2] - المصدر نفسه ، ص9.

الأوليّة يكون أغلبه ظلام، ومن الأمثلة الّتي تشير إلى وجود المادّة المظلمة المقطع الآتي :"إلّا أنّ مدير المشروع الألماني، و كما فهم تماما جانلوكا عن وجود مادّة مفترضة غير معروفة هي ما يؤثّر على السّرعة المداريّة للنّجوم ليوافق طرحة هذا بعام عالم الفلك و الفيزياء السّويسري فريتز زفيكي والّذي افترض هو الآخر أنّ ثمّة مادّة نجهلها قد تكون المسؤولة عن الحجم المفقود في المجرّات أثناء دوران الكواكب على نفسها،إلّا أنّ التّأكيد على هذه الفرضيّة أتى في سنوات السّبعينيّات على نحو لا يدع أيّ مجال للشّك من الفلكيّة الأمريكيّة فيرا روين والّتي أثبتت بحجج علميّة قويّة على وجود مادّة غير معروفة الكنه في الكون هي المسؤولة عن عدم انتظام دوران المجرّات، وهي المشكلة الّتي حاول فيزيائيّون وعلماء فلك كثيرون إيجاد نظريّة تفسّرها غير وجود افتراض المادّة المظلم ةكنظريّة "تعديل الآليات النّيوتينيّة "المعروفة باسم(mond)إلّا أنّ نظريّة المادّة المظلمة تبقى إلى الآن أرشد قبولا بين جمهور العلماء الذّين لا يزالون يواصلون بحثهم لمعرفة طبيعة هذه المادّة الّتي أطلقوا عليها اسما لمادّة المظلمة...المادّة المعتّمة...أو المادّة السّوداء بسبب جهلهم الكامل لمكوّناتها"[1].

يقرّ علماء الفلك والفيزياء بحقيقة وجود المادّة المظلمة والّتي تتألّف من جسيمات أكثر غرابة ممّا يمكننا معرفته، وتظلّ محاولات استكشاف هذه الجسيمات مستمرّة بشكل مباشر، و تشير آخر الاكتشافات الفلكيّة والفيزيائيّة، ومن خلال مبادرة عالميّة كانت بدايتها بشكل رئيسي منذ عام 2016 إلى وجود جسيمات جديدة يعتقد العلماء أنّها المكوّنات المادّة المظلمة لكنّهم لم يتمكّنوا من رصدها بعد، مثل هذا التّطور الجديد حتما سيؤثّر في فهم العلماء للفيزياء الأساسيّة لعلم الكونيّات

[1]–أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ، ص157

لاسيما في البدايات الأولى من تاريخ الكون، وهذا سيطوّر بدوره فهمنا لكلّ من المادّة والطّاقة المظلمتين، ويمكن دراستهما بشكل أكبر.

تبقى نظريّة المادّة المظلمة الطّاقة المظلمة حقلا مستقبليّا خصبا لإثارة عقول وفضول العلماء وتحريك فكر وخيال الأدباء فيصوّرون بشطحاتهم الخياليّة رُؤاهم الكونيّة حول هذه النّظريّات والتّنبؤ بكل ملاحظة يمكن أن يقوم بها العلماء حولها أو تعديلها او محاولة ايجاد النّظريّة ،و التّنبّؤ بكلّ ملاحظة يمكن أن يقوم بها العلماء حولها ،أو تعديلها أو محاولة إيجاد نظريّات أفضل ورصد كلّ ما يتعلّق بهذه النّظريّة، واستفادتها على مدى زمن طويل من أفكار وحلول تقنية يتخيّلها المبدعون قابلة للتّحقيق في المستقبل ومنها الوصول إلى فيزياء جديدة .

تطرح الرّوائيّة أحد أكبر الإشكالات الأساسيّة في الفيزياء النّظريّة حول قوانين نيوتن وآينشتاين بخصوص الجاذبيّة، وتكشف الرّوائيّة على هذه المعظمة من خلال المقطع الآتي :"وعاد صوت مارك ليقاطع أفكاره الاسطوريّة السّحيقة مجلجلا في أذنيه بفرضيّاته العلميّة الهادئة عن المادّة المظلمة، وحرص جانلوكا فيرو الآن على ألّا تلتقي عيناه بالحدقتين الضيّقتين لذلك الألماني الواثق على نحو مفزع وتذكر للحظة فيراروين مكتشفة المادّة المظلمة، والّتي قالت هي نفسها أنّه لو كان الأمر بيدها لكانت ستختار تعديل قوانين نيوتن لتفسير تفاعلات الجاذبيّة بين الكواكب بدل التّسليم بأنّ الكون مليء بنوع جديد من الجزئيّات النّوويّة الفرعيّة ،أو أن يبقى عن نفسه مسلّما بنظريّة الثّابت الكوني

لأينشتاين بدل التّصديق بأنّ 95 بالمائة من الكون هو عبارة عن ظلمة لا يعرف أحد سرّها، لقد كانت تلك فكرة تجعل جانلوكا يشعر بقشعريرة باردة كلّما تدبّر فيها"[1].

تشير الكاتبة في هذا المقطع السّردي إلى معضلة فكريّة فيزيائيّة سبق أن تصارع عليها عقول الفيزيائيّين بدءا بإسحاق نيوتن من عصر الفيزياء الكلاسيكي إلى عصر الفيزياء الحديثة مع ألبرت آينشتاين حول فكرة الجاذبيّة، حيث وضع الأوّل قانونا رياضيّا محكما ليصف علاقة القوّة الّتي تجذب أيّ جسمين لبعضهما بكتلتهما وكذا المسافة الفاصلة بينهما، والثّاني يصف الجاذبيّة على أنّها انحناء في النّسيج الهندسي للزّمكان تسبّبه الطّاقة والكتلة، وقد كان الجزء المهمّ من نظريّة آينشتاين هي النّظريّة النّسبيّة العامّة، وهي من أهمّ النّظريّات في العصر الحديث، و الّتي نقلة نوعيّة في الفيزياء، خاصّة في فيزياء الفضاء،كما أنّها عدّلت قوانين الفيزياء الكلاسيكيّة، خاصّة نظريّة نيوتن الميكانيكيّة الّتي استمرّت لأكثر من مائتي عام فهو لم يؤمن بما ذهب إليه نيوتن بأنّ الجاذبيّة هي قوّة بل هي في نظره نتيجة اضطرابات أو تشوّه في شكل ما أسماه(space-time).

قام آينشتاين مع بداية القرن العشرين بثورة علميّة فثار على قوانين نيوتن وجدّد وعدّل فيها وعمّمها ،إلّا أنّ العديد من العلماء اعتبروا نظريّة الثّابت الكوني لآينشتاين أكبر خطأ في تاريخ الفيزياء حيث تعود قصّة هذا الثّابت الكوني إلى أكثر من قرن، حين قدّم آينشتاين مجموعة من المعادلات تُعرف اليوم بمعادلة آينشتاين للمجال، كما أصبحت تعدّ كإطار عمل نظريّته للنّسبيّة العامّة، وهو

[1] -أمل بوشارب، ثابت الظلمة ، ص 159

مرادف لنظريّة الطّاقة المظلمة، والثّابت الكوني و الاعتقاد التّقليدي الّذي يقول أنّ الكون ثابت كما هو مذكور في الإنجيل وأغلب النّصوص الحالية لأساطير الخلق .

تحاول الفيزياء فهم الظّواهر الطّبيعيّة والحركة والقوّة المؤثّرة في سيرها، من أجل صياغة المعرفة في شكل قوانين لا تفسّر الظّواهر السّالفة فقط، بل التّنبؤ بمسيرة العمليّات الطّبيعيّة بأمثلة تقترب من الواقع، والحقيقة على الرغم من هذه الثّورة الآينشتانيّة في مجال الفيزياء النّظريّة ،إلّا أنّه في العصر الحديث هناك جهود كثيرة تبذل في هذا المجال لإدخال تعديلات على نظريّة نيوتن علّها تمكّننا من الإجابة على الأسئلة الكثيرة المحيّرة في الكون اليوم، لذلك نجد الكاتبة تستشرف مستقبل الفيزياء من خلال نيوتن أو آينشتاين القادم الّذي سيخرج الفيزياء من أزمتها الحرجة والّذي سيوحّد ويدمج نظريّة النّسبيّة مع نظريّة ميكانيك الكمّ، وبالتالي يكون العالم الّذي امتلك نظرة أكثر شموليّة وعمق من كليهما.

تواصل الكاتبة العزف على وتر الاستشراف والتّوقع والتّساؤل أيضا، لتطرح ظاهرة كونيّة أخرى وهي حقيقة الثّقوب السّوداء وماهيّة المادّة السّوداء، هذه الظّاهرة الكونيّة الّتي حيّرت كبار علماء الفلك والفيزياء، وحتّى مؤلّفي قصص الخيال العلمي، ويعدّ ظهور أوّل صورة لثقب أسود أكبر تقدّم للإنسانيّة جمعاء، وتمثّل الكاتبة لهذه الصّورة(صورة الثّقب الأسود) مستلهمة لكلّ أبعادها بصورة واقعيّة ومرادفة لها في الوجود، وبأفكار طريفة تدّل على قدرة الكاتبة في الوصف البارع والتّصوير المبدع لهذه الظّاهرة الكونيّة، حتّى تُرسّخ في ذهن القارئ وتشغّل عقله، من خلال إسقاطها على الإنسان وذلك لتطابق هذا الأخير مع الكون في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، وقد ورد على لسان السّاردة المقطع السّردي

الآتي: "وأدار وجهه الآن إلى العمّال الجزائريّين الّذين كانوا لا يزالون يحرّكون فكوكهم بهناء أبله ،ليحطّ بصره على ثقب أسود يطلّ من زاوية فم أحدهم يُفترض أنّه مكان لضرس غاب عن ذلك الفم المشغول بالمضغ لسبب ما. هل سنكتشف حقّا ماهيّة المادّة السّوداء مثلما اكتشفنا طبيعة الثّقوب السّوداء وفكّر بالثّقوب السّوداء المنتشرة في الكون والّتي تنشأ عندما ينقضي عمر أحد النّجوم متناهية الكبر وينفذ وقودها لتنفجر وتنتهي بالانهيّار على نفسها."[1]

يمثّل الجزء الأوّل من المقطع السّردي وهو صورة محدودة من عالم الإنسان الواقعيّ ،المتمثّلة في ذلك الثّقب الأسود الّذي يطلّ من زاوية أحد أفواه العمّال الجزائريّين وهو يقلب الطّعام بين فكّيه، وهو ثقب ناتج عن غياب أحد أضراس هذا العامل لأسباب نجهلها، كما نجهل العديد من الحقائق العلميّة حول ظاهرة الثّقوب السّوداء، هذه الظّاهرة الكونيّة الّتي يصعب على المرء تخيّلها، فهي تثير قدرا كبيرا من الجدل بين العلماء، فما يجهله عنه العلماء أكثر ممّا يعلمونه: وعلاوة على أنّها أمكنة منتشرة في الفضاء، "الّذي بدأ يُفصح عن كلّ ما هو مثير وغريب، وما زال في الكون الغامض الكثير من الأسرار الّتي نتعرّف عليها ببطء شديد، يمكن النّظر إلى الثّقب الأسود كأغرب الأجسام السماويّة المعلّقة في الفضاء، إنّه كمصيدة كونيّة تلتهم كلّ ما يصادفها في طريقها، وما إن تمتلئ بها الموادّ المسحوقة الخفيّة حتّى لا يكون أيّأمل في الهروب، حتّى الضّوء بسرعته الخارقة لا يستطيع أن ينفذ من براثن شباك الثّقب الأسود"[2].

[1] – أمل بوشارب ،ثابت الظلمة ، ص 159.

[2] – رؤوف وصفي ، الكون و الثّقوب السّوداء ، عالم المعرفة ، الكويت ،مايو 1975 ، ص 219.

تصيد هذه الوحوش الكونيّة كل مادّة تقترب من مجالها فتبتلعها ،و بعد ذلك لا يُعرف مصير هذه المادّة وهي في جوف هذا الثّقب الأسود، وكلّ ذلك يحدث بسبب ما تتمتّع به الثّقوب السّوداء من جاذبيّة رهيبة، وقد سبق للنّسبيّة العامّة لآينشتاين و أن تنبّأت به، حيث ثبتت صحّتها بالمشاهدة و الرّياضيات ، فتخبرنا هذه النّظريّة باستحالة البقاء ساكنين إذا كنّا بالقرب من ثقب أسود فسوف نسقط حتميّا في داخله ، ونتّجه إلى مركزه حتّى ولو كنّا داخل مركبة فضائيّة سريعة ، فلنتمكّن من الإفلات من جاذبيّته الهائلة، ويبقى أمام العلماء الكثير من الأشواط من أجل البحث والتقصّي حولها لأنّهم كلّما فكّوا لغزا وعرفوا سرّا من غوامضها وجدوا وراءه المزيد من الألغاز والأسرار الجديدة كما لازالوا يجهلون حقيقة ما يجري داخل هذه الثّقوب كما يجهلون ماهيّة المادّة السّوداء (المظلمة) .

تشكّل هذه المعرفة الفلكيّة أيضا أرضا خصبة لإثارة خيال الأدباء، من خلال استدعاء هذا المخزون المعلوماتي حول هذه الظّواهر الكونيّة و مراجعتها و تقليبها و فحصها و الاستفسار أكثر حولها، و غربلة ما يجول بخاطرهم من أفكار و تأمّلات و محاورة الخبراء و العلماء في هذا المجال بواسطة خيالاتهم الجامحة المستقبليّة البعيدة، و المفعمة بالحيويّة لإخضاع هذه الظواهر و الحقائق الفلكيّة لعمل أدبي درامي، كأن يتخيّلون و يتنبّؤون بما يجري داخل هذه الثّقوب السّوداء أو التّنبّؤ بإمكانيّة أن تكون هذه الثّقوب نفق مظلم ، توصلنا نهايته إلى عالم أكوان أخرى غير الكون الّذي تعرفه البشريّة وإلى حيوات أخرى غير الحياة الّتي تحياها البشريّة و إلى كائنات حيّة أخرى ربّما تكون على هيئة أشباه البشر ، أو ربّما تكون على صورة جمادات ناطقة، أو أن تكون هذه الكائنات هو الإنسان نفسه لكنّها غير ناطقة و تتحاور فيما بينها بواسطة الرّموز و الإشارات،...إلخ .

أثبتت النّظريّات العلميّة و على رأسها نظريّة النّسبيّة و النّظريّة العامّة لآينشتاين فكرة إمكانيّة السّفر عبر الزّمن ، وقد ثبُت علميّا في الوقت الحالي أنّ السّفر عبر الزّمن بنوعيه: السّفر إلى الماضي والسّفر إلى المستقبل بات ممكنا عبرا لثّقوب السّوداء، حيث يرى العلماء اليوم بفضل نظريّة آينشتاين أنّ الزّمن هو جزء من نسيج الكون ملتحم بالمكان ، ولا يمكن فصله عنه، والسّفر في التّاريخ يشبه السّفر إلى الفضاء، ويعتمد استحضار التّاريخ وإعادة كتابته في قصص أدبيّة على المنحوتات والحفريّات، والمرويّات، وهو أشبه بكتابة الخيال العلمي، لأنّ الكاتب يرتكز على معطيات وأدلّة علميّة، ومن خلالها يعيد بناء العالم كما كان، في شكل من المحاكاة وبتخييل كلّي ، ومن خلال اللّغة أيضا.

نسافر وإيّاكم رفقة الكاتبة في رحلة زمنيّة وعلى متن سفينتها التّاريخيّة لنحطّ رحالنا على أرض الماضي السّحيق ، وبالضّبط في القاعدة الآسيويّة لتخبرنا الكاتبة على لسان السّاردة عن إحدى القصص التّاريخيّة العجيبة والغامضة والضّاربة في جذور الماضي الغادر مشيرة إلى إحدى الأدوات الماديّة الّتي خلّدت هذه القصّة التّاريخيّة وهي صحن اللّولادوف النّيبالي، حيث تسرد على مسمع القارئ ما يلي:"وواصل موحوش التهام بقايا أفخاذ الدّجاج في طبقه، وهو يحلق في الصّحن الّذي كان يبدو وكأنّه يبحث فيه عن حلّ شفرة ما حتّى يتهيّأ للنّاظر أنّ الأمر يتعلّق بصحن اللّولادوف النّيبالي العجيب الّذي يظهر في وسطه رسم حلزوني يحيل إلى الحركة الالتفافية للوعي، في محاكاة لحركة

المجرّة ذات الدّلالات المحليّة للأبديّة والسّرمديّة و المنبثقة عن نظريّة الخلق في علم الفلك المقدّس، وليس أي صحن عادي ستنتهي محتوياته أيّا كانت في البالوعة"[1].

ترجع قصّة صحن اللّولادوف النّيبالي* وكما تسمّيه الأبحاث التّاريخيّة (أقراص دروبا الغامضة) وهي أقراص حجريه وُجدت مدفونة في أحد كهوف جبال الهمالايا وفي وسطه ثقب يشبه الدّيسك(قرصCD) في وقتنا الحالي، ووجدت عليها نقوشات تبدأ بالقطر الدّاخلي لتنتهي بالقطر الخارجي، ويُقدر عمرها بأكثر من عشرة آلاف سنة، فهي أقدم من الأهرامات المصريّة، حاول عديد العلماء فكّ لغز هذه الأقراص إلى أن توصّلوا إلى أصل حكايتها، والّتي ترجع إلى كائنات فضائيّة جاءت من كوكب يدعى (دروبا) في رحلة إلى كوكب الأرض فسقطت سفينتهم الفضائيّة على الأرض ولم يستطيعوا إصلاحها للعودة إلى بلادهم مرّة أخرى، فلم يجدوا إلّا جبال الهمالايا ملاذا لهم، وحين قرّروا البقاء في الأرض والتّعايش مع أهلها، ويحمل كلّ قرص مجموعة من الأسرار وقد أثبتت الأبحاث أنّ النّقش على وجه كلّ قرص هي خطّ متواصل من الكتابة الهيروغليفيّة ،و قد كشفت آخر النّتائج أنّ المادّة المكوّنة لهذه الأقراص الحجريّة، هي من الصّخور الغرانيتيّة ، وبعض العناصر الأخرى ما أكسبها شدّة في الصّلابة، يصعب على البشر العادي حفر مثل هذه النقوش عليها لا سيما و أنّ حجم الخطّ الموجود عليها لا يكاد يظهر، كما وُجد لهذه الأقراص خصائص كهربائيّة يُعتقد أنّه من الممكن استخدامها كموصّلات كهربائيّة، ولذلك يعد صحن اللّولادوف النّبيالي، وكما جاء في المقطع السّردي ليس بصحن عادي ترمى فضلاته دون أن نلقي لها بال يقي فيه من وأهميّة مهما كانت فإنّ صحن

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ،ص 148.

اللّولادوف النيبالي من المستحيل إهماله أو رميه فهو يتفجّر بالكثير من الأسرار والألغاز الّتي تحوي المعرفة المجهولة معرفة الحضارات القديمة الغامضة الّتي تجهلها الحضارات الحديثة، لذلك فإنّ لهذا الصّحن، قيمة تاريخيّة وحضاريّة، تعكس لنا ثقافات و معارف الشّعوب الغامضة، كما تبيّن عجز العلم الحالي عن فكّ شفراتها وعن ذلك الجهل الفاضح الّذي تعاني منه الحضارات الحديثة، وتكشف لنا عن تلك الصّدمة القويّة الّتي تلقّاها العقل البشري الحديث الّذي طالما كان يتغنّى بالتّكنولوجيا الّتي اخترعها وهي اليوم تقف مشلولة وعاجزة عن اختراق جدار المعارف الّذي يحيط بهذه الأقراص، وتبقى حقيقتها لغزا محيّرا هل هي حقيقة أم مجرّد أسطورة؟ ومن يدري ربّما سيكون لخيال الأدباء الحظّ الأوفر في فكّ ألغازها وأسرارها في قادم الأيّام؟.

تتجلّى في بداية المقطع السّردي صيحة مبطّنة للرّوائيّة بين صورتين: صورة ظاهرة متمثّلة في شخصيّة موجوش وهي شخصيّة جزائريّة، وظّفها أصحاب المشروع الأجنبي كمدير للموارد البشريّة، وهو يقتات على فضلات أصحاب هذا المشروع، و اسم موجوش يعكس بشكل دلالي كلّ أبعاد هذه الشّخصيّة ويكشف عن جوهرها وطبيعتها، ويدلّ اسم موجوش على من كانت أحشائه خالية من الطّعام، وقد أضاءت الرّوائيّة بعض الجوانب الدّاخليّة لهذه الشّخصيّة، الّتي تتّسم بالسّطحيّة، واللّاوعي واللّا نضج، و اللّا تفكير وتفتقر لقوّة العقل، ولا يهمّها سوء ملء بطنها و لو على حساب كرامتها،وهي بهذه الصّفات مؤهّلة لأن تكون في زمرة عبيد البطون، أمّا الصّورة الباطنة فهي صورة ذلك العالم والمفكّر الّذي يستخدم عقله في التّأمل وعمق التّفكير، والبحث، والتّمحيص، و التّقصّي في كلّ ما يحيط به محاولة اكتشاف المعرفة والنّظر في جوهر أعماق الأشياء، ولا يكتفي بالقشور، ويحقّ لهذه

الشّخصيّة الّتي تتميّز بهذه السّيمات أن تكون داخل قلعة عبيد الفكر، فالصّورة الأولى تميّز صاحبها بنظرة محدّقة ماديّة غرائزيّة ترجمها الطّبق المملوء ببقايا أفخاذ الدّجاج، أمّا الصّورة الثّانية فهي الصّورة الّتي تميّز صاحبها بنظرة محدقة تأمّليّة فكريّة، يعكسها طبق اللّولادوف النّيبالي العجيب، الّذي ماتزال رسوماته تداعب عقول العلماء إلى اليوم ،و تحاول دغدغة خيال العلماء، حتّى يقدّموا عنها تصوّرات وتقنيّات استشرافيّة ليبرهن البحث العلمي عن صحّتها في المستقبل .

تعكس ثنائيّة (الجسد /العقل) في هذا المشهد السّردي تلك المشاعر الذّاتيّة للكاتبة، والّتي طرحتها بطريقة مبطّنة، حيث جعلت من الشّخصيّة موحوش معادلا فنّيا للمسؤول الجزائري الّذي طبعته بالنّمطيّة من حيث التّبعيّة واللّاعقلانيّة، والمهزوم دائما أمام الآخر، وبعد أن تقدّم لنا الصّورة النّمطيّة تأتي صورة اللّانمطيّة فتصوّر لنا الآخر على أنّه أبو العقل و الفكر و التّفكير التّأمّلي فوق معرفي الّذي يتطلّب من الإنسان استخدام الرّؤية البصريّة النّاقدة و شدّة الانتباه، وقد استعانت الكاتبة بتوظيف ثنائيّة(النّمطيّة/ اللّانمطيّة) كتقنية جماليّة بغية خلق جوّ مؤثّر في القارئ و إقناعه ، و الرّفع من شأن العقل و تمجيده .

يبقى مسلسل الألغاز لا ينتهي بخصوص صحن اللّولادوف النّيبالي العجيب و رسوماته الحلزونيّة الّتي تُعدّ الواقع التّشكيلي، وهي تتناصف مع المجرّات الحلزونيّة المحليّة ،والّتي تُعدّ الواقع الحقيقي لتلك الكائنات الفضائيّة الّتي زارت الأرض و جسّدت واقعها الحقيقي من خلال النّقش الصّخري على الأقراص الحجريّة من خلال استحضار الذّاكرة، و إعادة إنتائج تلك المجرّات الحلزونيّة المحليّة بطريقة لا شعوريّة تراكمت لدى هذه الكائنات الفضائيّة بفعل تراكم الصّور في طيّات الذّاكرة تحت طبقات اللّاوعي، و لم تكن هذه الكائنات الفضائيّة قادرة على توزيع أفكارها داخل السّطح التّصويري(الأقراص

الحجريّة) مالم تنظر إلى تلك المجرّات الحلزونيّة و الّتي استلهمت منها قيم الرّسم لإنجاز أثر فنّي عظيم ينتمي إلى فنّ النّقش الصّخري فتركت لنا هذه الذّات الفضائيّة المبدعة نصّا بصريّا تشاكلت فيه طبقاته استجابة لقانون الخلق الفنّي، و نستشفّ من خلال هذا التّناصّ التّشكيلي أنّ الكاتبة تميل و تنحاز إلى نظريّة الكائنات الفضائيّة.

تأتي شهادة الشّخصيّة الرّوائيّة جانلوكا فيرو وعلى لسان الرّواية لتدعم حركة السّرد، لكن ما يفتح باب التّشويق في رواية ثابت الظّلمة هو تلك اللّوحات الثّلاثة الّتي تشترك في رسم واحد، وهو صورة لكائن صغير وغريب يرتدي بزّة فضائيّة مع أنّ اللّوحات الثّلاثة تنتمي لأزمنة وأمكنة مختلفة وقد ورد في الرّواية ما يلي:

"وقد خطر على بال جانلوكا مباشرة صحن اللّولادوف هذا، العائد إلى سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، و صورة الكائن الصّغير المرسوم داخله ، حيث ذكّره بكائنات مشابهة وُجدت رسوم لها في حفريّات التّاسيلي، ليخرج سؤاله العفوي على رئيس بعثة الأركيولوجيّين في هذه المهمّة، والّذي كان يأكل بصمت قبالته، مستحضرا تلك الرّسوم المحيّرة الّتي اكتُشفت في صحراء هذا البلد الملغزة، و الّتي كانت تشبه على نحو مربك رسومات الفالكامونيما في محافظة بريشيا في إيطاليا، و كانت تُظهر هي الأخرى حفريّات بدائيّة لكائنات قد تبدو و كأنّها ترتدي بزّات فضائيّة غريبة عمّا يُفترض أنّه حقبة ما قبل التّاريخ الّتي تعود لها تلك الرّسوم"[1].

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ، ص 148، 149.

تعكس اللّوحات السّردية الثّلاث (صحن اللّولادوف-رسوم كهوف التّاسيلي – رسوم الفالكامونيما) براعة فنّان ما قبل التّاريخ و قمّة جودة السّرد الفنّي البصري للمشهد المرئي في حقبة ما قبل التّاريخ، و يُفسّر هذا التشابه في اللّوحات الثّلاثة بالتّواصل الجمعي لشعوب ما قبل التّاريخ على اعتبار أنّ السّرد في الأصل وسيلة اتّصالية تنقل لنا حكايات الآخرين و تنقل حكايات الآخرين إلينا ما يجعل هذه النّصوص(اللّوحات الثّلاثة) في علاقة جليّة و متداخلة مع بعضها البعض ، و بغضّ النّظر على محتوى أو مضمون القصّة في اللّوحات الثّلاثة فإنّها توافقت من حيث الشّكل، و هذا التّوافق والتّشابه يحيلنا إلى أنّ إنسان (فنّان) ما قبل التّاريخ قد مارس ظاهرتي التّناصّ و النّسخ دون أن يكون له علم بهما من خلال اتّكائه على المرجع، كما كان له حسّ بصري بمقوّمات جماليّة متنوّعة استهدفت البعد البصري للقارئ، و سجّلت دهشته و حيرته إزّاء تلك الألغاز و الأسرار الّتي تحتويها هذه اللّوحات السّرديّة ، و هذا يؤكّد لنا عجز إنسان العصر الحديث على الرغم من التّقدّم التّكنولوجي الّذي وصل إليه على فهم طبيعة الفكر الاجتماعي و الثّقافي لإنسان العصر الحجري، و لعلّ صورة رائد الفضاء الّتي توزّعت على اللّوحات الثّلاثة من أهمّ و أخطر المدهشات الّتي أربكت و أرقت الإنسان الحالي .

تحاول الكاتبة من خلال حضور هذا التّناصّ الشّكلي في اللّوحات الثّلاثة أن تلفت الانتباه إلى حقيقة الغرباء الّذين زاروا كوكب الأرض، كما حاولت نزع رداء الجهل والتّخلّف عن إنسان ما قبل التّاريخ، ودحض تلك المزاعم الّتي أُتُّهم بها من قبل إنسان العصر الحديث، كما تؤكّد على تلك القوّة الذّهنيّة والعقليّة الّتي تميّز بها، ومدى انفتاح الشّعوب الغامضة على بعضها البعض في حقبة ما قبل التّاريخ والأخذ عن بعضها.

يبدو أنّ الكاتبة قد تسلّحت بالكثير من الحقائق والمعارف العلميّة ، في سبيل إقناع القارئ ومحاولة التّأثير عليه و إخضاعه لفكرتها ، لذلك نجدها تكرّر من لغة الإقناع و استخدامها للحجج المنطقيّة الّتي تخاطب العقل، و قد جاء في الرّواية قولها :"و قد تمكّن الرّئيس التّنفيذي للفيوتشر إينرجي كوربوريشن من ولوج إحدى هذه المنتديات المظلمة و الملفوفة بملاءة ثقافيّة غير قابلة للاختراق ، بعد ما طلب من مساعده الأمين توظيف مترجم ياباني محلف يتكفّل بمهمّة التّنقيب عن أجزاء من منحوتة عتيقة كان هنريك يسعى لضمّها إلى مقتنياته الخاصّة، و قد وجد المترجم فعلا طلب فوتسنبورغ معروضا على أحد المنتديات لقطعة مختفية من تحت نافر عُثر عليه في جزيرة جوتو ببحيرة تووينغ تينغ عام 57 بعد عامين من ضرب زلزال عنيف للمنطقة، حيث عثرت البعثة الّتي قادها البروفيسور تسي بينلاي على قطع منحوتة تعود لأزمان سحيقة نُقشت عليها صور أشخاص يرتدون ألبسة لروّاد الفضاء، و كانت خوذهم ملتصقة ببزّات منفوخة ، بالإضافة إلى رسم غريب يظهر ما بدا و كأنّه المجموعة الشّمسيّة، و قد كان الكوكب الثّالث و الرّابع فيها مقرونين بخطّ واحد في إشارة إلى علاقة ما بين الكوكبين، عدا عن هذه المجموعة كانت تحتوي على عشر كواكب دون احتساب الشّمس، الأمر الّذي جعل الكثيرين يفكّرون في كون الكوكب العاشر قد يكون كوكب نيبيرو، أو ما يعرف بالكوكب إكس المحاط بالكثير من الغموض وموطن سلالة الأنوناكي بحسب الكتابات المسماريّة القديمة"[1].

تشير الكاتبة في آخر المقطع السّردي إلى نظريّة الأنوناكي الّتي جاء بها زكريّا ستيشن،حيث يعزو بداية الخلق إلى الأنوناكي ، تلك الكائنات الفضائيّة الآتية من كوكب نيبرو في رحلة بحث إلى الأرض

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ، ص 172.

لحاجتهم للذّهب، لأنّ الذّهب يدخل في تركيبة الغلاف الجوّي لكوكبهم، و نظرا لعجزهم عن استخراجه من الأرض حاولوا استنساخ نوع بشري يتأقلم مع الظّروف الطّبيعيّة لكوكب الأرض، و يقوم بحمل الأعباء عنهم، أمّا العقيدة السّومريّة فتنصّ على أنّ الأنوناكي هم آلهة سومر العظام الّذين يقرّون المصائر و يحكمون العالم السّفلي ، و من آلهة الأنوناكي بدأ الخلق، و قد اعتمد ستيشن في نظريّته على حقائق علميّة و دينيّة، لذلك نجد لها قبول عند البعض كونها التّفسير الوحيد المنطقي لعبقريّة السّومريين، و الّتي فاقت عبقريّة حضارتنا الحاليّة في بعض الأحيان . لكنّ الأبحاث الفلكيّة تنفي وجود كوكب يسمّى نيبرو وأنّ اسم هذا الكوكب هو مجرّد اسم إحدى الآلهة السّومريّة، وسواء كانت هذه النّظريّة صحيحة أم خاطئة، فإنّ مقصديّة الكاتبة من إثارة هذه القضيّة هو التّلميح إلى عبقريّة الخيال عند هذا الكاتب(ستيشن) الّذي قام بإسقاط جميع الحقائق العلميّة والدّينيّة كوجود ثقب في الغلاف الجوّي لكوكب نيبرو الافتراضي والّذي يقابله في الواقع ثقب الأمازون على كوكب الأرض، كذلك استثمر في نظريّة الهندسة الوراثيّة لتصميم عمّال بدائيّين من الإنسان البدائي (جنس الإنسان المعروف آنذاك) أو ما يُعرف بالإنسان العاقل، أيضا حاول الاستثمار في قضيّة الطّوفان الّذي عرفته الكرة الأرضيّة في زمن سيّدنا نوح ؛ حيث يرجع سبب حصول الطّوفان بعدما عمّ الفساد الأرض ووقعت الحروب بين الأنوناكي فجاء الطّوفان كعقاب لهم ...إلخ

تثير الكاتبة العديد من الأسئلة حول هذه النّظريّة منها: هل يستطيع خيال الأدباء العرب أن يفنّد أو يدحض هذه المزاعم الّتي جاء بها زكريّا ستيش؟ وهل بإمكان العلم أن يثبت صحّتها في المستقبل؟

ولعلّ الكاتبة تعيش حالة من التّرقّب والانتظار حول ما ستُفسر عنه النّتائج العلميّة في قادم الأيّام،وكيف سيتعامل معها الخيال الأدبي؟.

تقدّم السّاردة اكتشافا علميا آخر في مجال علوم الأرض فتقول على لسان شخصيّاتها: "على حدّ علمي البحث الّذي أشرف عليه نيلس أولسن ونشر نتائجه في المجلّة "NATUREGCOSCIEN"عام 2008 هو آخر الأبحاث الكبرى الّتي خرج بها المعهد.

نعم. ردّ جانلوكا بجدّية "أولسون وفريق عمله اشتغلوا بجدّ طيلة تسع سنوات وخرجوا بنتائج هامّة جدّا ترصد التّغيّرات السّريعة في الحقل المغناطيسي للبّ الأرض"[1].

قدّمت بعض النّظريّات العلميّة أسباب نشوء المغناطيسيّة الأرضيّة، كما رصدت تلك التّغيّرات السّريعة فيها، لكن معرفة سبب حدوث هذه التّغيّرات يبقى مجهولا.

يعترف العلم الحديث بأنّ الجنون والعبقريّة متلازمين، وهي من بين القضايا الّتي كانت في المخزون المعرفي للكاتبة، حيث جاء في الرّواية: سأل هنريك بشيء من القلق على الرغم من أنّه يدرك تجاوزه لمرحلة الخطر منذ أسابيع بعد تلك اللّيلة الجهنّميّة والدّليل التّدفق السّلس للأفكار على رأسه منذ الصّبيحة. لقد كان فورتسنبورغ يعرف حالته جيّدا، إذ يكون المصابون بهذا المرض المعروف أيضا بثنائي القطبيّة في قمّة نشاطهم العقلي بعد الخروج من حالة اكتئاب عميقة فيخفّ النّشاط في الجزء الأدنى من الدّماغ والمعروف باسم الفصّ الجبهي ليرتفع بشكل ملحوظ في الجزء الأعلى منه. وهي نفس النّقلة الّتي

[1] -أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ،ص 182.

تحصل في دماغ المرء عند ممارسته لنشاط فكري خلّاق من نوع ما لتكون بذلك حلقة الوصل بين العبقريّة والجنون"[1]

عملت الكاتبة على تسريد المخرجات المكبوتة و ترجمتها في شكل تحليلات سرديّة، من تفجير بنية اللّاوعي في لسان جمالي، حيث سعت في هذا المقطع السّردي السّيكولوجي لمعالجة ظاهرتين هما العبقريّة و الجنون، و علاقتهما بالإبداع ، لكن ثمّة خيط رفيع يربط بين العبقريّة و الجنون ،و غالبا ما ينطوي الإبداع على ربط الأفكار أو المفاهيم بطرق لم يفكّر بها الآخرون "[2]و قد تكون للمبدعين إلى اضطرابات نفسيّة كضريبة على استعمال ملكاتهم العقليّة بطريقة جنونيّة، أمّا الكاتبة فقد حاولت بطريقة سرديّة جماليّة الحفر في ذات المتلقّي فيقف عند مشتركات ثقافيّة كوعاء يحتويه، و منه يستطيع لمس البعض من المشكلات و حلّها دون الإفصاح.

احتفت رواية ثابت الظّلمة بذخيرة علميّة موزّعة تقريبا على كامل صفحات الرّواية، وقد اتّكأت الكاتبة على تيمة العلم في صنع مستقبل أفضل لإنسان العصر، ويبدو أنّ الكاتبة ملمّة بطبيعة العلم وهي أنّ العلم قابل للفهم، وأنّ كل العلوم قابلة للتّغيير والتّطوير، وأنّه ليس بوسع العلوم أن تقدّم إجابات على كلّ الأسئلة، والعلم يعتمد على الإثبات والبرهان. أمّا الخيال فهو مشارك للأفكار العلميّة في رأس صاحبها. وقد اتّسمت المشاهد السّرديّة العلميّة بلغة علميّة سواء على مستوى اللّفظ، أو التّركيب، أو

[1] – أمل بوشارب ، ثابت الظلمة ،ص 365.

[2] –عماد البيلك ،الجنون و العبقريّة متلازمان ...باعتراف ، 'العلم' و الجزيرة ، تاريخ النّشر الجمعة 18 مايو 2018 سا:10:54غرينيتش-13:54 مكة .

المصطلحات، وهذه اللّغة قد تتّصف بالغرابة إذا كان القارئ لا يملك زادا معرفيّا، كما قد تتّصف بالتّشابه والتّكرار.

هكذا وبالنّظر إلى ما سبق، نخلص إلى القول بأنّ رواية ثابت الظّلمة استدعت العديد من المرجعيّات الثّقافيّة المحليّة والعالميّة من عصور ما قبل التّاريخ مرورا بعصور ما بعد التّاريخ وصولا إلى العصر الحديث، ويمكن وصف هذه الرّواية بأنّها اختزال لتاريخ الكون والإنسان بكلّ تفاصيلهما، سعت من خلالهما الكاتبة إلى ما يستدعي بالأساس إلى إشباع رغباتها ورغبات المتلقّي بمشاهد سرديّة أنثربولوجيّة لذلك يمكن وسم هذه الرّواية بمرجع أنثربولوجي لا يخلو من المتعة، واللّذة، والفائدة.

ارتكزت رواية ثابت الظّلمة على مخزون معرفي ضخم تشابكت فيه جميع المرجعيّات الثّقافيّة، وقد حاولنا استنطاق البعض منها كالمرجعيّة الإعلاميّة الّتي تنوّعت فيها المادّة الخبريّة والوسائل الّتي تنقلها والمرجعيّة الفلسفيّة الّتي اعتمدت فيها الكاتبة على تسجيل مقتطفات كثيرة من كتاب محاورات أفلاطون والمرجعيّة العلميّة الّتي تداخلت فيها جميع العلوم فوقفنا عند بعضها مثل: علم الفلك، وعلم الأرض وعلم النّفس، والطّبّ، والهندسة الوراثيّة، والفيزياء ، والكيمياء، بالإضافة إلى المرجعيّة الجماليّة.

وقد تعذّر علينا التّطرّق إلى باقي المرجعيّات الثّقافيّة: كالمرجعيّة الدينيّة، و المرجعيّة الأسطوريّة والمرجعيّة الاقتصاديّة، و المرجعيّة التّراثيّة، و المرجعيّة اللّغويّة، و المرجعيّة الأدبيّة، و المرجعيّة السّرديّة والمرجعيّة السّوسيولوجيّة، ومن الصّعوبة بما كان الفصل بين كلّ هذه المرجعيّات لتداخلها مع بعضها البعض.

وقد فرضت علينا رحلتنا في هذه المرجعيّات جملة من الأسئلة منها: هل هذه المرجعيّات تعمل لدى الكاتبة بقصديّة وإصرار؟ أم أنّها خاضعة للاوعي الكاتبة وأنّ شعورها جاء بعفويّة وتلقائيّة؟

من المتعارف عليه أنّ فنّ الرّواية ينهض على عمليّة التّخطيط، والإعداد، والإنتاج، كما أنّها لا تخلو أيضا من وعي الكاتب أو لا وعيه، وما يحمله من مرتكزات إيديولوجيّة وفكريّة، وما ينحدر من سياقات اجتماعيّة وثقافيّة، وقد يقع الكاتب في فخّ الحشو المعرفي بينما هو يشكّل معمار روايته، فقد لا يفصلها عن ذلك الكتاب العلمي أو التّاريخي سوء ذلك التّصدير الّذي وضع الكاتب في مقدّمة عمله ليُوضّح على أنّه رواية، فالرّواية فعل تخييلي بالدّرجة الأولى، غير أنّها تتّخذ خصوصيّتها من كيفيّة المعالجة وكذلك هو فعل التّحميل المعرفي يمتلك خصوصيّة في التّمثيل السّردي للعالم، وبهذا فإنّ ثابت الظّلمة، إنّما يعبّر عن رواية فكريّة ذات بعد نقدي لدى الكاتبة، و تعكسها تلك القيمة المعرفيّة الّتي نكتسبها من خلال تفكيك هذا العمل الرّوائي.

حاورت الرّوائيّة نصوصا وأحداثا مرجعيّة في الثّقافة الجزائريّة والعربيّة والعالميّة، فاستلهمت من خطابات المستنسخ مادّتها الحكائيّة، وقد اشتغلت هذه المستنسخات في رواية ثابت الظّلمة بآليّات مختلفة، لتعيد إنتاج الواقع من جديد من خلال اللّغة، الّتي هي تجسيد لواقع ثقافي من خلال مظاهرها اللّفظيّة، وغير اللّفظيّة، "فاللّغة شيفرة لا يمكن فكّ طلاسمها بعيدا عن الثّقافة، لأنّها ليست مقطوعة الصّلة عن تفكير النّاس وتصرّفاتهم، ولكنّها تلعب الدّور الأهمّ في تخليد ثقافة المجتمع بالأخصّ في شكلها

المكتوب"[1]، ومعنى ذلك أنّ اللّغة لها صلة وثيقة بالخيال الّذي يتحكّم في قرارات النّاس وأفعالهم اتّجاه المستقبل، "والرّواية استنادا إلى خصائصها الشّكليّة و الدّلاليّة و اللّغويّة هي أداة مهمّة في تجديد المتخيّل و تطويره، و تحويره، لأنّها لا تسعى إلى استنساخ ما هو قائم، بل تعمل على استنطاقه ووضعه موضع تساؤل من خلال تعدّد اللّغات والأصوات المتحاورة، ومن ثمّ تكون الرّواية أقدر على التقاط عناصر المتخيّل الاجتماعي، التّاريخي"[2]، وهو ما لمسناه في رواية ثابت الظّلمة ؛ حيث نسجّل ذلك الاستيعاب الواعي للرّوائيّة لمكامن هذه الحمولة المعرفيّة قصد توظيفها توظيفا فنّيا جماليّا، يتفادى حرفيّة النّقل المباشر، وخرق غشاء القداسة لهذه الحقائق و الوقائع عبر الزّمن، فهي مزجت بين الجوانب المعرفيّة ومتعة المتخيّل السّردي.

[1] – كلير كرامث، اللّغة و الثّقافة، ترجمة، أحمد الشّيمي، وزارة الثّقافة و الفنون و التّراث، قطر، الطّبعة العربيّة الأولى 2010 ص22 .

[2] – محمّد برادة ، الرّواية العربيّة ورهان التّجديد، دار الهدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع،ط1 ،2011 ،ص.71.

خاتمة

قدّمت لنا أمل بوشارب في روايتيها" سكرات نجمة" و"ثابت الظّلمة" مأدبة استنساخيّة نأمل أن نكون قد أدركنا بعض ثمارها في ختام هذا البحث المتواضع ،ونوجز أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها فيما يأتي:

1_تعدّ المستنسخات من أبرز مظاهر التّناصّ الفتيّة الّتي ساهمت إسهاما واضحا في سيادة البناء التّقليدي المحدّث للرّواية الجزائريّة على وجه الخصوص عند أمل بوشارب.

2_ تُعدّ المستنسخات المنتشرة في النّصّ دُررا معرفيّة تشدّ القارئ ببريقها، ليقف عندها متسائلا.

3_ عملت الكاتبة على تطويع المستنسخات في بناء خطابها الرّوائي، كما لم تغفل الجانب الفنّي فيه.

4 – تسعى الكاتبة من خلال هذا السّرد المعرفي صناعة قارئ مثقّف وتتجاوز بذلك المتعة في الرّواية إلى الإفادة ومخاطبة متلقّ نخبوي.

5-بلغ خطاب المستنسخات في سكرات نجمة مبلغ محاورة القارئ في مسألة أقدميّة تواجد اليهود بالجزائر، ومدى ارتباطهم بالثّقافة الجزائريّة و ،كذا التّعرّف على أهمّ الطّقوس في مختلف الدّيانات والعادات والتّقاليد، فالرّواية موسّعة الثّقافة بامتياز.

6_عملت الكاتبة على ملاحقة قضايا الفساد السّياسي ، والعسكري، والإعلامي والاستخباراتي، وانعكاساته الاجتماعية (رواية ثابت الظّلمة).

7_ خاضت تجربة الخيال العلمي في رواية "ثابت الظّلمة "؛سعيا منها إلى إزالة الحواجز بين العلم والأدب.

8_ سعت كذلك إلى تكوين صيغة خطابات فكريّة مخصّصة في السّرد.

9_حملت الرّوايتان العديد من القيم المعرفيّة الّتي تبدو محطّ تساؤل كما أنّها تشكّك في بعض المعارف التي تعتقد بصحّتها، في إطار تخيّلي أضفى عليها المزيد من المتعة، ما يكشف قدرة الكاتبة على المزج بين خطاب المستنسخ ومتعة المتخيّل.

10_ كشف خطاب المستنسخ في النّموذجين المقدّمين الوعي الشّامل لدى الكاتبة بفاعليّة التّعالق المعرفي السّردي.

11-ذهبت الكاتبة مذهب السّرد المعرفي إيمانا منها لفاعليّته في التّماهي معا لمتغيّرات الاجتماعية والتّاريخيّة والقدرة على كشف العلاقات والبنى الأساسية المتحكّمة في صياغة المشهد الجمعي وعلاقته بالمعرفة الإنسانيّة عبر تاريخها الطّويل وصولا إلى علاقة السّرد بالتّكنولوجيا وتأثّرها بمصطلحات المعلومات وصنع قارئ جديد.

12.يعدّ النّموذجان المدروسان للرّوائيّة "أمل بوشارب" من بين التّجارب الرّوائيّة الّتي نهضت بالرّواية الجزائريّة ؛ والّتي شهدت في الآونة الأخيرة تحوّلا نوعيّا على مستوى الكتابة و التّخييل ، وكذا البنية ، كماتميّزت بعمق الرّؤية ، وإثارة الأسئلة الكبرى أكثر من البحث عن الأجوبة ، فوضعت القارئ أمام روايات شعريّة دسمة حبلى بالأفكار و الإحالات التّاريخيّة ، والفكريّة والفلسفيّة والفنيّة ورغم كثافة المادّة المعرفيّة الّتي أسّست عليها الكاتبة نصّيها ،إلاّ أنّها استطاعت أن تعالجها في مخيّلتها

معالجة فنّية ، وبالتّالي فهي تحكّمت في سير الشّكل والمضمون على خطّ مستقيم واحد جنبا إلى جنب ، ومن خلال هذه المعالجة الفنّية للمادّة الواقعيّة والّذي كان لخيال الرّوائيّة نصيب فيها ؛تحّقت أشكال عدّة للاستنساخ داخل النّموذجين المقدّمين ؛دون أن يكون هناك تغييب للشّحنة الشّعريّة الّتي تسمو بالعمل الرّوائي إلى درجة الجماليّة ، وهذا يبيّن قدرة الرّواية الجزائريّة على تجاوز الأحاديّة ،وتأكيد انفتاحها على جميع المرجعيّات.

يقود التّوغّل في فكّ خطاب المستنسخات إلى إدراك القيمة الجماليّة له و الوصول إلى إدراك ثراء النّص الأدبي ،وهذا ما يجعلنا نتساءل :

كيف يشارك خطاب المستنسخات في تشكيل وبناء الرّواية وما علاقته بالمحاكاة بالنّسبة للمبدع وما أثره النّفسي و الثّقافي على المتلقّي ؟ .

وفي الختام نكون بهذه الدّراسة قد فتحنا المجال أمام المزيد من الدّراسات الأكاديميّة الأخرى للمزيد من الإثراء في هذا الموضوع، وقراءات جديدة تثري المكتبة الجامعيّة الجزائريّة بهذا النّوع من الدّراسات العلميّة.

إن وُفّقنا فبعون من الله "الّذي علّم بالقلم" وإن أخطأنا وقصّرنا فعلينا وزر الخطأ ولنا أجر الاجتهاد .

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا:المصادر

1. القرآن الكريم ، ،مطبعة الثّريّا ، دمشق ، سوريا ،برواية ورش عن نافع، طبعة 1439هـ.

2. أمل بوشارب ، سكرات نجمة ، منشورات الشّهاب ، باب الواد ،الجزائر ، 2015.

3. أمل بوشارب ، ثابت الظّلمة ، منشورات الشّهاب ، الجزائر ، 2018.

ثانيا:المراجع

1-المراجع باللّغة العربيّة

1. أماني فؤاد ، الرّواية و تحرير المجتمع ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، مصر،ط1،2014.

2. أميرة حلمي مطر، الفلسفة السّياسيّة من أفلاطون إلى ماركس ، ،دار المعارف القاهرة، مصر ط5،1995.

3. توفيق الحكيم ، أربي الله ، دار مصر للطباعة (سعيد جودة وشركاءه) ،مصر.

4. حافظ المغربي ، أشكال التّناصّ و تحوّلات الخطاب الشّعري المعاصر (دراسات في تأويل التّناصّ) ،النّادي الأدبي بحائل ، المملكة العربيّة السّعوديّة ، ط1 ، 2010.

5. حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء ،الزّمن ، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي بيروت، لبنان ،ط1، 1990 .

6. حسين خمري، نظريّة النّصّ من نسبة المعنى إلى سيميائيّة الدّال، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 ، 1428هـ/2007م.

7. حفناوي بعلي ، تحوّلات الخطاب الرّوائي الجزائريّ آفاق التّجديد و متاهات التّجريب ،دار البازوري العلميّة للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2019.

8. عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيةdecons truction قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ، مكتبة أبو العيس الإلكترونية،ط4، 1498 www.al_mostafa.com

9. حميد لحميداني ، بنية النّصّ السّردي ، المركز الثّقافي العربي للنّشر و التّوزيع ، الدّار البيضاء المغرب ،ط1 ، آب /1991م.

10. خالد حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة) ، دار التكوين ،عمان الأردن.

11. رشيد يحياوي ، مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة ، وكالة الصّحافة العربيّة ، الجزائر ، م1 2017م.

12. رؤوف وصفي ، الكون و الثّقوب السّوداء ، عالم المعرفة ، الكويت ،مايو 1975م.

13. رئاسة الجمهوريّة، دستور الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة ،الجريدة الرّسمية رقم :76 المؤرّخة في 8 ديسمبر 1996 ، الفصل الثّالث: الدّولة ، المادّة28.

14. سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ،مصر، ط 3 1412هـ /1992م.

15. سعيد آدم ، فلسفة القوّة في المجتمعات المستضعفة دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر والتّوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1، 2012م.

16. سعيد علي الخصوصي، ألف ليلة وليلة ، مطبعة مكتبة السّعديّة ، مصر،1345 /1931م.

17. سعيد يقطين ، انفتاح النّصّ الرّوائي (النّصّ والسّياق) ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2001م.

18. سعيد يقطين، الرّواية و التّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث ،المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء ، المغرب ،ط1،أغسطس 1992م.

19. صالح خليل أبو إصبع ، الاتصال و الإعلام في المجتمعات المعاصرة ،دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، الأردن ،ط5، 1427 هـ /2006م.

20. صلاح فضل ، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ، دار الشّروق ، القاهرة ، مصر، ط 1 1419هـ /1998م.

21. عاطف جودة نصر ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة العامّة للكتاب ،القاهرة ،مصر،1984.

22. عائشة غطّاس وأخريات، الدّولة الجزائريّة الحديثة ومؤسّساتها ، المكتبة الجزائريّة للدّراسات التّاريخيّة- سلسلة المشاريع الوطنيّة للبحث ، منشورات المركز الوطني للدّراسات و البحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، طبعة خاصّة وزارة المجاهدين ، 2007م .

23. عبد الحميد عقار ، الرّواية المغاربيّة (تحوّلات اللّغة والخطاب)، شركة النّشر و التّوزيع ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط 1 ، 1421هـ/2000م.

24. عبد الرحمن ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـ /2001م .

25. عبد العزيز شهبي، الزّوايا والصّوفيةّ والعزابة والاحتلال الفرنسي في الجزائر ، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران ،الجزائر.

26. عبد الفتّاح الجحمري ، عتبات النّصّ (البنية والدّلالة)، منشورات الرّابطة ، الدّار البيضاء المغرب،ط1، 1996م.

27. عبد الله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط 2 ، 2005م .

28. عيسى شنّوف ، يهود الجزائر 2000 سنة من الوجود ، دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ط1 ، 2018م.

29. فتحي بوخالفة ، لغة النّقد الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 2012م .

30. فوزي سعد الله ، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون ، شركة دار الأمّة للنّشر و التّوزيع ،الجزائر، ط2 2004م.

31. ماجد عبد الله القيسي ، مستويات اللّغة السّرديّة في الرّواية العربيّة (1966-1980)،دار غيداء للنّشر والتّوزيع ، عمّان ،الأردن،ط1، 2014م.

32. ماهر أحمد الصّوفي ، الكونيّة الكبرى ، آيات العلوم الكونيّة وفق أحدث الدّراسات الفلكيّة والنظريّات العلميّة ،شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة و النّشر و التوزيع، بيروت،لبنان،ط1 2007م/1428م.

33. محمد المبارك ، استقبال النّصّ عند العرب ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، المركز الرئيسي بيروت، لبنان ،ط 1، 1999م.

34. محمّد برادة ، الرّواية العربيّة ورهان التّجديد، دار الهدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، دبي الإمارات العربيّة ، ط1 ، مايو2011م.

35. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، يوليو 1992.

36. محمّد نور الدّين أفاية ، المتخيّل و التّواصل . مفارقات العرب والغرب ، دار المنتخب العربي بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1414هـ / 1993م.

37. محمّد الدّغمومي ، نقد النّقد و تنظير النّقد العربي المعاصر ، منشورات كلّيّة الآداب ، الرّباط المغرب ،ط1 ،1999م.

38. نعمان عبد السّميع المتولّي ، التّناصّ اللّغوي (نشأته وأصوله و أنواعه) ،دار العلم و الإيمان للنّشر و التّوزيع، الدّسوق ،مصر ، ط 1.

2-الكتب المترجمة

1. أفلاطون ، نالطيماوسواكرتيس ، تر :الأب فؤاد جرجير باردة ، تح: ألبيريقو ، منشور الهيئة العامّة للكتاب ، دمشق ، سوريا، 2014م.

2. جيل دولوز فليكس غثاري ،ماهي الفلسفة ،تر: مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي بيروت ،لبنان ،ط1الفرنسيّة1991م، ،ط2 ،1997م.

3. ديفيد لودج ، الفنّ الرّوائي ، تر : ماهر البطّوطي ، القاهرة ،مصر ط1، 2002م.

4. رولان بارت و آخرون ، نظريّة التّناصّ ، تر : محمّد البقاعي ، مقال ضمن كتاب آفاق التّناصّيّة ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ، القاهرة ، مصر، 1998م

5. عبد الفتّاح كليطو ، تر : عبد السّلام بن عبيد العالي ،الكتابة و التّناسخ (مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة) ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط 1 1975م.

6. فاديم روزين، التّفكير و الإبداع، تر: نزار عيون السّود المنشورات العامّة السّوريّة للكتاب علي مولا ، وزارة الثّقافة ،دمشق، سوريا،2011م.

7. فرانز كافكا ، الانمساخ (قصّة طويلة مع تفسيرات)، تر : إبراهيم وطفي ، دار الكلمة ودار الحصاد ، دمشق ، سوريا ،ط2 ،2014م.

8. فريديريك نيتشه ، إنسان مفرط في إنسانيّته (كتاب العقول الحرّة) ، تر : محمد النّاجي إفريقيا الشّرق المغرب ، 2002م.

9. كلير كرامث، اللّغة و الثّقافة، تر : أحمد الشّيمي، وزارة الثّقافة و الفنون و التّراث قطر، ط1، 2010م.

10. لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذّهبي، تر: أبو العيد دودو ، الدّار االعربيّة للعلوم ،بيروت لبنان ، ط 3 ، نيسان 2004 م.

11. مالك بن نبيّ ، شروط النّهضة ، تر: عبد الصّبور شاهين ، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع و النّشر ، دمشق، سوريا، 1406 هـ / 1986م.

12. نور ثوب ، الخيال الأدبي ،تر:حنّا عبّود ، دراسلت نقديّة عالميّة (27) ، منشورات وزارة الثّقافة ، سوريا ، دمشق ، 1995م.

3-المجلّات

1. أحلام عبد الرّحمن ، الأحاديث الملفّقة – 11 طريقة لتعذيب النّساء في الآخرة ، مجلّة الدّستور(متنوّعات) ، الإثنين 20مارس 2017 .

2. جمبل حمداوي، المستنسخات الذّهبية في الخطاب الروائي، دنيا الوطن .pulput.alwatan avoisce. Com

3. رامي أبو شهاب ، مصطلح السّرقات الأدبيّة و التّناصّ (بحث في أوّليّة التّنظير) ، مجلّة علامات ، ج 64 ، مج 16 ، صفر 1429هـ ، فبراير 2006.

4. سعيد دهري ،الرّواية العربيّة عاجزة عن طرق أبواب العالميّة، مجلّة نقّاد، الجزيرة، قطر 2015/5/19.

5. الشريف زورخي ، كسر الحدود بين الفلسفة و الأدب و التاريخ أو التّفكير فلسفيّا في الذّاكرة المجروحة من خلال بول ريكور ، مجلّة العلوم الاجتماعيّة ، ع 01 ، مج 16 2019م.

6. عماد البيلك ،الجنون و العبقريّة متلازمان ...باعتراف ، 'العلم' و الجزيرة ، تاريخ النّشر الجمعة 18 مايو 2018.

7. كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتّحوّل في الثّقافات القديمة و أثرها في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة ، مجلّة العلوم الاجتماعيّة ، ع23 ، ديسمبر 2016 .

8. كوثر عبّاد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي ، المنظّمة العربيّة للتّربيّة و الثّقافة والعلوم ،تونس ،6-4/8/ 2009، (اجتماع خبراء أدب الخيال العلمي في الوطن العربي).

9. محمّد عبد الجنان ، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر ، مجلّة أقلام الهند ،السّنة الثّالثة ،ع 4 ،(أكتوبر- ديسمبر) 2018.

10. محمد عزام ، سلطة القارئ في الأدب ،مجلّة الموقف الأدبي دمشق ،ع 377 ، أيلول 2002.

11. نزيهة خليفي ، البناء الفنّي و دلالته في الرّواية العربيّة الحديثة ، الدّار التّونسية للكتاب، تونس ،سلسلة إضاءات 1-2012.

12. نور الهدى لوشن ،التّناصّ بين التّراث و المعاصرة ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشّريعة و اللّغة العربيّة و آدابها ، ج 15 ، ع 26 ، صفر 1424 هـ.

13. هيام عبد زيد عطيّة ، الإبداع الأدبيّ والتّنظير النّقدي دراسة في سلطة النّصوص . القادسيّة للآداب والعلوم التّربويّة ، م 8، ع4 ، 2009

4-محاضرات

1. السعيد مومني، كيمياء الخيال ، محاضرة ألقيت بقسم اللغة و الأدب العربي ، جانفي 2019،بجامعة 8ماي 1948-قالمة-الجزائر، فيفري 2020.

2. هناء حلاسة ، دلائل التّداخل النّصّي في التّراث العربي ، محاضرة بجامعة محمّد خيضر . بسكرة . الجزائر

5-المعاجم

1. ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان.

2. أحمد بن فارس بن زكريّا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللّغة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا.

3. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل ، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة عالم الكتب ، القاهرة مصر ،مج1،ط1، 1429هـ/2008م.

4. إنعام نوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان و البديع والمعاني)، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 م / 1417هـ .

5. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر ،ط3، 1301هـ.

6. مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ،1984م.

7. مجمّع اللّغة العربيّة ، المعجم الوسيط ،مكتبة الشّروق الدّوليّة ، مصر ، ط 4، 1425 هـ / 2004م.

5-المواقع الالكترونية

الأنترنيت، ويكيبيدياwikipidia :org: ar

1. جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائي ، شبكة الألوكة :www.alukah.net 2011م

2. جميل حمداوي ، موت المؤلّف أم عودته، ط 1 ، 2017م Hamdaoidocteur

3. سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراكو الإنتاج المعني، موقع سعيد بنكراد. تاريخ الإنشاء نوفمبر 2003، تاريخ 2020.02.04 مساء 18.00 fr/ free /saidbengrad

4. السّعيد تريعة ، إسرائيل تسطو على الخامسة ، مقال28-02-2009/-midddle-east-online.com

5. محمّد ريّاض وتّار ، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ، دمشق،2002م. Hie//www.awu-dam.ong،

الفهرس

مقدّمة .....(أ-هـ)

مدخل :خطاب المستنسخات مفاهيمه وتجلّياته في الأدب.....1

1مفهوم الاستنساخ.....2

أ-لغة 2

ب-اصطلاحا.....

2الاستنساخ بين واقع العلماء وخيال الأدباء.....7

3الاستنساخ الأدبي والإبداع 10

-النّسخ وجدليّة الفعل والفاعل.....11

-القراءة الاستنساخيّة.....15

4الملكيّة الأدبيّة الجديدة للنّصّ الأدبي.....18

5الأسس الإجرائيّة لنظريّة الاستنساخ.....21

الفصل الأوّل :خطاب المستنسخات في رواية "سكرات نجمة " لأمل بوشارب.....26

1بين التّناصّ وخطاب المستنسخات.....28

2الرّواية الجزائريّة وخطابات المستنسخ.....34

3الاستننساخ الشّكلي في روايتي "سكرات نجمة "و "ثابت الظّلمة" لأمل بوشارب.....37

ا4لاستنساخ النّصّي في رواية "سكرات نجمة".....46

-المستنسخات التّاريخية.....46

-المستنسخات التّراثيّة 54

-المستنسخات الدّينيّة.....62

الفصل الثّاني :بخطاب المستنسخات في رواية "ثابت الظّلمة ".....69

1الاستنساخ على مستوى العنوان.....72

2الاستنساخ النّصّي.....78

-المستنسخات الإعلاميّة.....82

-المستنسخات الفلسفيّة.....97

-المستنسخات العلميّة.....108

.خاتمة.....132

قائمة المصادر والمراجع 138

فهرس.....150

ملخّص

ملخّص :

واكبت الرّواية الجزائريّة تيّار التّجديد تماشيا مع النّقد –لاسيما ما بعد الحداثة – حيث صارت الرّواية النّوع الأدبي الجامع لشتّى الأنواع الأدبيّة وغير الأدبيّة ، وكان الاستنساخ خير سبيل لإحاطة الرّواية بمواضع عدّة من الواقع و المجتمع إلى التّراث و الثّقافة و التّاريخ و التّطوّر العلمي ..إلخ ، في قالب جمالي .

حاولنا من أجل ذلك استخراج أهمّ خطابات المستنسخ في روايتي "سكرات نجمة " و "ثابت الظّلمة" أمل بوشارب للوقوف على مدلولاتها و أهمّيتها في التّلقّي ، وكذا الجانب الجمالي لها .

قسّمت هذه الدّراسة إلى مدخل و فصلين ،وقفنا في المدخل على المصطلح مفهوما و علاقته بالأدب عموما والرّواية الجزائريّة خصوصا .

واختصّ الفصل الأوّل بجزء نظري لتوضيح العلاقة بين خطاب المستنسخ و التّناصّ ، وجزء تطبيقي لاستخراج وتحليل أهمّ خطابات المستنسخات البارزة بكثرة في رواية " سكرات نجمة " لأمل بوشارب ،من المستنسخ التّاريخيّ و التّراثيّ و الدّينيّ ، والّتي أعطت بعدا جديدا للرّواية الجزائريّة من خلال فتح المجال لتقويض التّاريخ ،و طرح إشكالات تاريخيّة أهمّها قضيّة يهود الجزائر ، واستندت بمستنسخات تاريخيّة ؛دعّمتها باستحضار التّراث و الدّين تحت لواء نقد الواقع الاجتماعيّ والتّاريخيّ في المجتمع الجزائري .

جاء في الفصل الثّاني الذي عنوانه " خطاب المستنسخات " في رواية " ثابت الظّلمة " لأمل بوشارب استخرجنا المستنسخات الرّائجة في الرّواية (الإعلامي ، الفلسفي، والعلمي) ، فقد اتّخذت الرّوائيّة منحى آخر في إنتاج روايتيها من خلال جملة الخطابات و القوالب الجاهزة ؛لتطلع القارئ على الفلسفة و الإعلام و تبحر بخياله في بحر الخيال العلمي .

حاولنا في هذه الدّراسة الإلمام بتجربة الرّوائيّة أمل بوشارب في توظيفها لخطاب المستنسخات و الّتي أثرت روايتيها به في صورة إبداعية جماليّة متميّزة في ظلّ التّطوّر المستمرّ للأنواع الأدبيّة ؛ مشركة القارئ في الإبداع من خلال تأويله و تحليله لهذا الكمّ الهائل من الشّذرات المعرفيّة و إحالته إل نصوص تسهم في توسيع مداركه .

summary

The Algerian novel has kept pace with the trend of renewal, in line with criticism - especially postmodernism - as the novel has become the comprehensive literary genre of various literary and non-literary genres, and reproduction was the best way to surround the novel with several areas from reality and society to heritage, culture, history, and scientific development.. etc, In an aesthetic form.

For this purpose, we tried to extract the most important speeches of the clone in the novels "Sakrat Nijmeh" and "Thabit al-Dhulma", Bouchareb Amel, to study its significance and importance in receiving, as well as the aesthetic aspect of it.

This study was divided into an introduction and two chapters. In the introduction, we focused on the term concept

and its relationship to literature in general and the Algerian novel in particular.

The first chapter was devoted to a theoretical part to clarify the relationship between the discourse of the cloned and intertwining, and an applied part to extract and analyze the most important speeches of the clones that are frequently prominent in Amal Bouchareb's novel "Sakrat Nijmeh" from the historical, heritage and religious reproduction, which gave a new dimension to the Algerian novel by opening the field to undermine History, And he raised historical problems, the most important of which is the issue of the Jews of Algeria, and it relied on historical reproductions that It supported by invoking heritage and religion under the banner of critiquing the social and historical reality in Algerian society.

In the second chapter entitled “Khitab El-mostansakhat” in Amal Bouchareb’s novel “Thabit Al-Dhulma”, we extracted the popular copies of the novel (informative, philosophical, and

scientific). Philosophy and media, and his imagination sails in the sea of science fiction.

In this study, we tried to get acquainted with the experience of the novelist, Amal Bouchareb, in her employment of the discourse of clones, which her two novels influenced in a distinctive aesthetic creative image in light of the continuous development of literary genres Involving the reader in creativity through his interpretation and analysis of this huge number of cognitive fragments and referring it to texts that contribute to expanding his perceptions.