



## فضاء العتبة فضاء نصيًّا وفضاءً تخيليًّا

رواية "كوستا": لمحمد الصالح البوعمراني أنموذجاً

The threshold space as a textual space and an imaginary space  
The novel "Kusta: by Muhammad Al-Saleh Al-Buemrani as a  
model

عبد الباقي جريدي \*

جامعة القيروان – تونس jridiabdabaki@gmail.com

تاريخ الإرسال:

تاريخ القبول:

تاريخ النشر:

2021-08-04

2021-10-17

2022-06-01

ملخص: ينظر هذا العمل في الفضاء العتبي في رواية "كوستا" أو عودة بني أمية" لمحمد الصالح البوعمراني ولا يقتصر استبعاداً لنا لمصطلح الفضاء العتبي على العتبات النصية كما نظر لها جيرار جينيت G.Genette من عاوين وتصدير وإهداء وكل ما يتصل بالمصاحيب النصية تعتمد بالأساس ما أنجزه من أعمال وخاصة في كتابه الشهير عتبات "Seuils"، ولكننا سنهتم كذلك بفضاء العتبة كما نظر لها الباحث الروسي ميخائيل باختين باعتباره فضاءً بينياً موصولاً بلحظة التحول وبزمن الأزمة. هو فضاء الخوف والاضطراب والتوجس زمن الرهبة والمؤامرات والدسائس. فالعمل في الحقيقة تطبيق لرؤيتين مختلفتين لمصطلح العتبة جمع بينهما هذا النص في محاولة لكشف بعض ملامحه وأساره.

كلمات مفتاحية: فضاء العتبة؛ كوستا؛ الفضاء النصي؛ الفضاء التخيلي؛ زمن الأزمة؛ فضاء الحانة؛ المصاحب النصي.

**Abstract:** This work looks into the sub-threshold space in the novel "Costa or Awdatou Banou Oumaiya" by Mohammed Saleh Albuemrani. Our concern with the term is not limited to textual thresholds as studied by Gerard Genette in his work "Seuils" but we will also look at the term threshold according to the Russian scholar Mikhail Bakhtin as an inter-space connected to the moment of transformation and

\* المؤلف المرسل

the time of crisis. It is a space of fear, turmoil and apprehension, a time of dread, conspiracies and intrigues. In fact, the work is an application of two different visions of the term threshold of which the text makes a combination.

**Keywords:** threshold space ; Costa ; median ; text space ; imaginary space ; crisis time ; bar space ; textual accompaniment.

**1- المقدمة:** يُعتبرُ فضاءُ العتبة عند ميخائيل باختين من بين المُصطلحات الرَّائجة في أعماله خاصة عند تحليله لروايات دُوستفسكي (Dostoïevski). ولا يُقصدُ بِفضاءِ العتبةِ عندَ باختين ما راجَ مِنْ دِرَاسَاتٍ حَوْلَ المُصاحِبِ النَّصي. ففضاءُ العتبةِ هُوَ كُلُّ ما يَرْتَبِطُ بِالنُّصُوصِ المُوازِيَةِ أَمَّا فضاءُ العتبةِ عندَ باختين ف"هو فضاء يتمثلُ في المداخل والممرات والأبواب والتوافذ المُشرعة على الشوارع، في الحانات والأكواح والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات، وبِعبارةٍ أَوْصَحَ: إنَّ فضاءَ العتبةِ كَمَا يَرَى باختين - يُمثِّلُ المواقِفَ/ الأفكارَ/ الأشخاصَ الذينَ يَعِيشُونَ بَيْنَ/ بَيْنِ. كَمَا أَنَّ الرَّمَنَ المَوْجُودَ فِي العتبةِ هُوَ (زَمَنُ الأزمَةِ) Temps des crises لآته زمنٌ مشحونٌ بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية<sup>1</sup> وهذا المُصطلح الذي متحه باختين لا يرتبطُ بفضاء العتبة النَّصي وإنما بفضاء العتبة التخييلي، هو الفضاء الهامشي والمُغيبُ والمأسوي .

وتبدو رواية كُوسطا<sup>2</sup> في فضائها المركزيِّ الحائِةَ فضاءً عتبياً موصولاً بسردٍ مُتعدّد الأصوات. والفضاء العتبي سمة تُميِّزُ الرِّوايةَ البُلوفونيةَ لِأَنَّها تَنطَلِقُ مِنْ زَمَنِ الأزمَةِ، راسِمةً ملامح المدينة الأثمة. فتكونُ جُلَّ الفِضاءاتِ موصولةً بالجريمة وكُلَّ الأفعالِ الدنيئة. والعتبة في الحقيقة عتبتان عتبية نصية وعتبة تخييلية.

**2- فضاء العتبة، فضاءً نصياً:** العتبةُ النَّصِيَّةُ موصولة بتصورات جينات (Genette) وكُلُّ ما قدَّمه من مُحاولات رائدة في قراءته للنظام العتبي المُتَّحَمِّم في تشكُّل النَّصِّ في عَلاقةٍ وأصِلةٍ بَيْنَ النَّصِّ المُوازِي والنَّصِّ المُحايِث. وذلك بتحليل كُلِّ ما يتعلَّقُ بالمُصاحِبِ النَّصي من قَبيلِ العُنوانِ والعُنوانِ الفرعي والإهداء والتصديرة



والعناوين الدّاخلية. وهي نُصُوص مُصَاحِبَةٌ ظَلَّتْ حَاضِرَةً بِقُوَّةٍ لَا فَتَةَ فِي الرِّوَايَةِ وَبَدَتْ عَلَى الشَّكْلِ التَّالِي:

غلاف: غلاف مُزَيَّف / عنوان أصلي / عنوان فرعي / إهداء / تصدير للرّواية / تصدير للفصل الأوّل / تصدير للفصل التّاني / غلاف خلفي (تظهير). ويظهرُ من خلال هذا التّصنيف كثافة حُضُور الفِضَاء العتبي النَّصي في كُوسِطَا.

2- 1. **العنوان الأصلي: كوسطا:** العنوان "علامة جوهريّة للمصاحب النَّصي وقد أشار شارل غريفل (Charles Grivel) إلى وجود ثلاث وظائف للعنوان وهي: تحديد هويّة العمل، تَعْيِين مضمونه، إبراز قيمته (لهذه الوظيفة علاقة ب إغواء الجُمهُور).<sup>3</sup>

فهو حَسَبَ جِيئاتِ مِنَ النُّصُوصِ المُوازِيَةِ، والعُنُوانِ أَوَّلَ ما يُطالِعُهُ مُعَايِن النَّصِّ والعُنُصُرِ البارز فيه أَقرب إلى الاسمِ الشَّخْصِي. فالعُنُوان لَيْسَ مَوْصُولًا بِالْجَانِبِ الفَنِّي والإبداعِي فَحَسْبُ، بَلْ لَهُ عَلاقَةٌ بِالْجَانِبِ التِّجَارِي والتَّسْويقي كَذَلِكَ بِالإِضافَةِ إلى وَظِيفَتِهِ الإِغْرائِيَّةِ.

تجاوز العنوان مُجَرَّدَ التَّعْيِينِ والتَّسْمِيَةِ، فالعنوانُ يُعْتَبَرُ مَعيارًا بَصْرِيًّا إِجْرائِيًّا فِي تَحديدِ المَقاطِعِ النَّصِيَّةِ والفَقَرَاتِ الحَطائِبِيَّةِ، ويُعْتَبَرُ أَيْضًا آليَّةَ دَلالِيَّةٍ مُهمَّةٍ فِي تَقْطِيعِ النُّصُوصِ، لأنَّ العُنُوانَ هُوَ مَفْتاحُ القِراءَةِ، وأَسَّ بِناءِ المَعْنَى والدَّلالَةِ، وَضَمَّنَ هَذَا السِّياقَ يُمكنُ الحَدِيثُ عَنَ العُنُوانِ الأَساسِي والعُنُوانِ الفَرعي، والعُنُوانِ المَقْطِعي، ويُعدُّ العُنُوانُ فِي الحَقِيقَةِ مُؤشِّرًا دَلالِيًّا مُهمًّا، وَمُكوِّنًا بُنْيُويًّا وَظِيفِيًّا، وَعُنُصُرًا سِيميائيًّا بارِزًا فِي عَمَلِيَّةِ تَقْسيمِ النَّصِّ إلى مَقاطِعِ دَلالِيَّةٍ وَنِيماتِيكِيَّةٍ<sup>4</sup>.

كُوسِطَا لَفْظٌ مُفْرَدٌ يُحِيلُ عَلَى لُغَةٍ أَجْنَبِيَّةٍ. فَكُوسِطَا بِالتَّاءِ إِحالةٌ عَلَى السَّاحِلِ. كُوسِطاريكا مِثْلا تَعني السَّاحِلُ الغَني La côte riche . ما يُحِيلُ عَلَى عِدَّةِ قِراءاتٍ تَصِلُ النَّصِّ بِالفِضَاءِ. كُوسِطَا تَعريبٌ لِكَلِمَةِ سَاحِل / كُوتِ بِاللُّغَةِ الإِيطالِيَّةِ. غَيرَ أَنَّ

الاسم يتجاوز دلالاته المباشرة لتُطْلَعْنَا الرّواية على سرّ التسمية. إذ يظلّ الاسم موصولاً بالسّاحل وبالبحر. جاء في الرّواية فضحاً لسرّ التسمية " كان كُوسطًا معروفًا بأنّه أفضل الغطّاسين، عُرف بالإسكفندري قَبْلَ أَنْ يَعلُقَ بِهِ لَقَبُ كُوسطًا... شَارَكَ فِي الفَرِيقِ الوَطَنِيِّ فِي الأَلعَابِ المُتوسّطِيَّةِ فِي إِيطَالِيَا... يومَ عودَةِ الفَرِيقِ لم يَعثُرُوا عليه ذَابٌ كَالْمَلْحِ فِي شَوَارِعِ رُومًا كَانَ سِنُهُ سَبْعَ عَشْرَةَ سَنَةً. اشْتَعَلَ بَعْدَ مُدَّةٍ فِي شَرِكَةِ إِيطَالِيَّةِ لِلرَّحَلَاتِ البَحْرِيَّةِ اسْمُهَا... Costa croisières... لم يَبْقَ فِي فَمِهِ بَعْدَ أَنْ سَفَرَتْهُ السُّلْطَاتُ الإِيطَالِيَّةِ غَيْرَ اسْمِ كُوسطَا الَّتِي يَنْطِقُهَا بِلُكْنَةٍ إِيطَالِيَّةٍ"<sup>5</sup>. غَيْرَ أَنَّ العُنْوَانَ لَا يُحِيلُ عَلَى الشَّخْصِيَّةِ فَحَسْبُ بَلْ كَذَلِكَ عَلَى المَكَانِ. وَهُوَ الحَائِثُ الَّتِي أَخَذَتْ مِنَ الشَّخْصِيَّةِ التَّسْمِيَّةِ تَدْوُرُ فِيهِ الكَثِيرُ مِنَ أَحْدَاثِ الرّوَايَةِ.

جاءَ فِي الرّوَايَةِ "التَّكْرِيمِ الأَهْمِّ فِي حَيَاةِ كُوسطَا الَّذِي يَعْتزُّ بِهِ وَيُفَاخِرُ أَمَامَ جَمِيعِ الرِّبَائِنِ والنَّدَلِ أَنَّ صَاحِبَ البَارِ أَبْدَلَ تَسْمِيَةَ الحَائِثِ بِاسْمِهِ عِنْدَمَا نُسِيَ اسْمُهَا القَدِيمِ"<sup>6</sup>. فللعنوان دلالاتٌ رِئِيسِيَّةٌ موصولَةٌ فِي الحَقِيقَةِ إِلَى فضاءِ الحَائِثِ بِوُجُودِ رُودِ مَنْ فِئَاتِ اجْتِمَاعِيَّةٍ مُخْتَلِفَةٍ هُوَ فضاءِ العُتْبَةِ التَّخْيِيلِيِ الموصولِ بِفضاءِ الدَّسَائِسِ والمُؤامِرَاتِ.

العنوان الفرعي هُوَ فِي الحَقِيقَةِ لَيْسَ عُنْوَانًا فرعيًا بقدرِما هُوَ عنوانٌ بديل. بديلٌ وروده فِي مُركَّبِ عَطْفِي. كُوسطَا أَوْ عودَةُ بَنِي أُمِيَّة. ولُولا وَجُودُ مُؤشِّرِ بَصْرِيٍّ موصولٍ بِالحِجْمِ ونوعِ الخَطِّ واللَّوْنِ لاعتبرنا العُنْوَانَ فِي جُزْءِيهِ يُعَوِّضُ بَعْضُهُ بَعْضًا. ولو أَخَذْنَا بِهذِهِ القِرَاءَةِ (العطف) تَكُونُ دَالَّةً عَلَى التَّسْوِيَةِ بَيْنَ القِسْمِ الأوَّلِ والقِسْمِ الثَّانِي وَيَكُونُ العُنْوَانُ مُركَّبًا عَطْفِيًّا تَوَسَّطَهُ حَرْفُ العَطْفِ "أَوْ" وَمِنْ مَعَانِيهِ "تَعْلِيقُ الحُكْمِ بِأحدِ المذْكَورين"<sup>7</sup> لتَظْهَرُ التَّسْوِيَةُ فِي اللُّغَةِ والمُفَاضَلَةِ فِي قِرَاءَتِنَا البَصْرِيَّةِ الَّتِي تُبْرِزُ العُنْوَانَ كُوسطَا بِخَطِّ سَمِيكَ كَبِيرٍ بِلَوْنِ مُغَايِرٍ فَمَا دَلَالَةُ العُنْوَانِ الفَرَعِيِّ أَوْ البَدِيلِ.



2-2. العنوان الفرعي، عودة بني أمية: يضرب العنوان الفرعي أو البديل في عمق الحضارة العربية الإسلامية ويشير إلى حكم بني أمية. وهم من الأوائل الذين حكموا في الإسلام. يعود إلى أمية بن أبي عبد شمس بن عبد مناف سيّدا من سادات قريش في الجاهلية يُعادل في الشرف والرفعة عمّه هاشم بن عبد مناف وكانا يتنافسان على رئاسة قريش<sup>8</sup>. في إحالة على الصراع على السلطة، ما يصل النص بالسلطة والحكم. فمعلقة كوسطا بالسلطة. والعودة إشارة إلى التاريخ الإسلامي. ولكنها إشارة كذلك إلى كل من وصل إلى السلطة وصارع للوصول إليها فعجز ثم تمكن منها بعد منافسة؟

2-3. الإهداء: ورد كالتالي: أهدى هذا العمل إلى طلبتي ذاتي تكمّل بوجودهم.

الإهداء من بين التقاليد الدارجة في الكتابة الإبداعية والنقدية وقد تجاوزت وظيفته الأولى منذ عصر التأليف والتدوين. فهو من حيث المكان يحتلّ موقعا متميزا فمكانه في الصفحة الثانية مباشرة إثر صفحة العنوان. وهو مكان مخصوص. فالإهداء من النصوص الموازية أو المصاحبة لا تخلو دراسته من جمالية ووظيفية يمكن أن تساهم في إنارة النص وما تعتم من مضامينه. "الإهداء هو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار" تضيء النظام والتقاليد الثقافية لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته، أسرار تصبح مضاعفة عندما تتعلّق بتحوّلات الإهداء ذاته في علاقته بمحافله الثقافية<sup>9</sup>.

والإهداء في كوسطا "يسم النص بسمّة مميزة يُقدّم فيه الكاتب النص هدية إلى طلبته ويجعل منهم مدار الإهداء. طبيعة العلاقة بين المهدي الأستاذ الجامعي والمهدي إليهم الطلبة علاقة وجود واكتمال. وفي الإهداء كشف لبعض الملامح الموصولة بالكاتب وبمكانته الاجتماعية والمعرفية. وما كانت لهذه المعارف أن تتحقق لولا عتبة الإهداء. والكاتب يصل وجوده بطلبته إذ ليس لأناه وجود مستقل عنهم ما

يُحيلُ على عُمق الصلّة والبُعد التّربوي للإهداء ويفتُح النصّ على محافل ثقافيّة ومعرفيّة خصبة ومتنوّعة.

2-4. التصدير: في كوسطا ثلاثة تصديرات، أولهما للرواية، والثاني والثالث لفصلي الرواية.

2-4. 1. التّصديُرُ الأوّل تصدير الرواية: من الإمتاع والموانسة من اللّيلة العشرين ص 207. وجاء في سياق الحديث عن الصّراع بين بني العباس وبني أميّة<sup>10</sup>.

وقد رُئي أبو سفيان صخر بن حرب وقد وقف على قبر حمزة بن عبد المطلب وهو يقول:

رَحِمَكَ اللهُ يَا أَبَا عِمَارَةَ لَقَدْ قَاتَلْتَنَا عَلَى أَمْرِ صَارَ إِلَيْنَا.

وهو ما يُحيلُ على الصّراع القديم على السّلطة بين بني هاشم وبني أميّة بين الكاهن وشيخ القبيلة. ما يجعل النصّ موصولاً كذلك بالشأن السياسي فمن هم بنو أميّة في الرواية؟ وأيّ مجال عادوا فيه. لا شك أنّ عوذة الإسلاميين إلى الحُكم تأويلٌ يُعري بالبحث والمتابعة. أو لعلّه غير ذلك؟

2-4.2. التّصدير الثاني: تصدير الفصل الأوّل: بدا موصولاً بالفصل الأوّل مأخوذاً من كتاب تراثي كذلك هو كتاب نُزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب. وهو في الحقيقة تصديرٌ واحتراسٌ له بعد توجيهي ورَد كالتالي:

"أصنافُ القوادين إثنان وعشرون صنفاً، منها عشرون على الإناث، واثنان على الذكور، من النساء عشرة ومن الرجال عشرة، واثنان ليسا هُم من الرجال ومن النساء" وقد أخذ هذا النصّ من الصّفحة 65 من الكتاب من الباب الثاني تحقّق جمال جمعة 1992 الرئيس للنشر قبرص لندن.



وينتمي الكتاب إلى مجال الأدب المرح الموصول بفنون الجنس والغواية. ليس يخلو من طرافة وجراءة. فالتصدير تصنيف للقوادين والقواد في اللغة: سمسار الفاحشة أو البغاء، منظم شؤون المرأة البغي والحريص على تصريف أمورها". فما علاقة نص التصدير بالبغاء والفاحشة؟

**2-3.4. الاحتراس في النص أو التوجيه ورد كالتالي:** وما لم يرد ذكره عند التيفاشي صنف أنت واجده في هذا الكتاب. وهو نص يُخاطب فيه الكاتب/الساقد القارئ ليجعل نصه تفصيلا وزيادة ويجعله موصولا بموضوع القوادة وساطة الفحشاء والبغاء.

**2-4.4. التصدير الثالث: تصدير الفصل الثاني:** ستنتهي الحرب ويتصافح القادة وتبقى تلك العجوز تنتظر ولدها الشهيد وتلك الفتاة تنتظر زوجها الحبيب وأولئك الأطفال ينتظرون والدهم البطل .. لا أعلم من باع الوطن ولكنني رأيت من دفع الثمن " النص منسوب إلى محمود درويش موصول بمن يدفع ثمن الحرب وفيه تحميل المسؤولية إلى القادة وأصحاب القرار والترتب العليا في عالم السياسة والحكم ليجعل من الحرب وسيلة دمار للعائلة والمجتمع. ومن يدفع الثمن هو الإنسان البسيط الذي يمثل حطب الحرب. في إذانة واضحة لمن يتحملون المسؤولية وتأثيم لمن باع الوطن وأثر مصلحته الفردية فباع وطنه بثمن بخس.

ما يجعل من العتبات النصية في رواية كوسطا فضاء خصبًا يجمع بين أصناف مختلفة من النصوص، ما هو تراثي وحديث وكذلك الشعر والنثر الأدب الجاد والأدب المرح. ما يسم الفضاء العتبي النصي بالخصوبة والنماء ويعزز مكانة النص المحايط في علاقة دهاب وإياب بين العتبة والنص الداخلي المحايط.

**3- الفضاء العتبي فضاء تخيليا:** وسم ميخائيل باختين الفضاء البيئي بالفضاء العتبي وجعله موصولا بالأزمة لحظة القلق والشعور بالفرع والخيبة. (هو زمن/ مكان) هو الكروئوتوب. ويمثل مصطلح "كروئوتوب" وسيلة يجمع فيها بين عنصرين

قصصيين هما: الكرونو(الزمان)، والتوبو (المكان). ويختصّ كرونوتوب المغامرة القصصية بالعلاقة التقنية المجردة الفضاء والزمان، لذلك، فكلّ تغيير يطرأ على أحد العنصرين ينجّر عنه تغيير يطرأ على العنصر الآخر.<sup>11</sup> وهو ليس مكاناً فقط وإنما شبكة تتجسّد من خلال نسيج علاقات أهمّها الزمن وهي (أزمنة / فضاءات) لا تقتصر على الجسور والتوافيد والمطارات والمحطات. يتحوّل فضاء العتبة فضاء للإقامة بعد أن كان فضاءً للعبور موصولاً بمشاعر الخيبة والظلم والانكسار وحبك المؤامرات والجريمة.

3-1. فضاء الوشاية والدسائس: يبدو الفضاء العتبي في كوسطا موصولاً بتيمة مركزية تختزل النصّ وتعنصره لتؤكد على فكرة أساسية هي سلوك الوشاية. ويرسم النصّ ملامح الواشي بكل ما يحمله من إمكانيات جسدية ونفسية أهله أن يكون اشيا "تاجحا". وهو شخصية موصولة بدلالات الترقب والخوف والانتظار والمراقبة. فالذات المتلقظة في الرواية تجعل من الشخصية الموصوفة ذات مؤهلات جسدية طبيعية وفطرية تعدّه لهذه الوظيفة يقول: "كأن الأمر متأصل في طبعي منذ صغري، كنتُ مهووساً بالنسّل إلى المخفي والمتواري والغامض أريدُ هناك أسرار"<sup>12</sup>.

وهذا الوصف للشخصية لا يقتصر على الجانب الأخلاقي والسلوكي، بل لهذه الشخصية مؤهلات جسدية كذلك ليس يخلو ذكرها من سخرية وتعريض يقول: "كان لي أذنان كبيرتان لا أعرف أحداً من عائلتي له مثل أذني ... فأنا أبو الوداني لسنوات طويلة .. ولشدة سيطرة أذني على جسدي وعلى تفكيري بدأت أكتشف فيهما خصالاً لم أكن أعرفها ..... أهمّ خصال أنّهما حادثا السمع". إذ يكاد يُختزل وجود الشخصية في أذنيها فإذا بنا أمام صورة كاريكاتورية ساخرة قوامها التضخيم للدلالة على موقفٍ ساخطٍ خفيٍّ من هذه الشخصية. يظهر صوت الكاتِب السّاخر من هذه الفئة من الناس، وهو وصف تشويهي يتحوّل فيه الموصوف إلى مسخ وفيه إحالات



للحمار وغيرها من الصور والأساليب تفضح هذه الشخصية وتُعريها باعتماد السُخرية التي لم تقتصر على الجانب الساكن فيها فحسب بل على الحركة كذلك. فهو وصف كاريكاتوري مُتحركٌ وذلك بتشويه صورة الواشي وإبراز العيوب الحسية والذهنية والمبالغة في إبراز تناقضاتها في تفاعل كبير بين الصورة والحركة. فَيَتَوَلَّدُ الضَّحْكَ، يقول: "ولشدة سيطرة أدني على جسدي وعلى تفكيري بدأتُ أكتشفُ فيهما خصالاً لم أكن أعرفُها،... فهما تتحركان في صور شتى وترقان وتحنى إحداهما على الأخرى... عندما أكون هادئاً تسترخيان إلى الخلف كأدني حمارٍ وعندما تتحركان كقصعتي هوائي ساعتهما أكون مُتردداً" <sup>13</sup>.

ولا تقتصر فُدرات الواشي على الأذنين فَحَسْبُ بل له كذلك في عالم المشمومات باع طويلٌ لينفتح النص على عالم الروائح يقول: تدغدغي الروائح المختلفة أعرف نوعيتها ومن أي اتجاه جاءت <sup>14</sup>.

هكذا تتحوّل الرّائحة إلى عامل مؤسس لبناء الشخصية وبناء الحدث. تُعيد رسم ملامح الشخصية تُفصح عن موهبة استثنائية بسبب هذه القدرة العجيبة على الشم في بوح واسترسال يُعزز مكانة الشخصية الواشي ويرسم ملامحه باعتباره آلة شم روائح في شكل اعتراف يرسم ملامح روائح مُفترّة ومُفترزة "روائح النعوط" أو مُثيرّة في استعادة واضحة لصورة الرّائحة الموصولة بالجانب الغريزي والوحشي في الإنسان.

فالرائحة أقرب من حيث الطبيعة والتركييب إلى حاسة الشم التي ظلت بدائية وموسومة بالفطرة والغريزة باعتبارها حاسة متوحشة لم تهذبها الحضارات. لذا من بين الملامح المؤسسة للبعد الغريزي والحيواني للشخصية هو هذه القدرة على الشم. ولا ترتبط الروائح بعوالم الفُح والِبشاعة فَحَسْبُ بل هي كذلك موصولة بعالم الجنس والغواية. فالعلمُ تُوكّد أنّ الروائح من المُثيرات الجنسية، بل هناك عديد الحيوانات والحشرات التي تتفاعل من خلال الروائح أو تُرسل روائح للإثارة وتقوية الرغبة.

فالرّائحة مَوْصُولَةٌ بِالنَّمِّ وهي حَاسَةٌ مُنَوَّحِشَةٌ وَعَرِيضَةٌ تَتَّصَلُ بِالْجَانِبِ الْإِيْرُوسِيِّ الْجِنْسِيِّ مَا جَعَلَ السَّارِدَ يَكْشِفُ عَنْ هَذِهِ الْقُدْرَةِ الْفَائِقَةِ فِي سِرْدٍ لَا يَخْلُو مِنْ إِيْرُوسِيَّةٍ تَتَّصَلُ النَّصَّ بِنَصِّ التَّصْدِيرِ الْمَوْصُولِ بِذَلَالَاتِ الْغَوَايَةِ وَالْبِغَاءِ، يَقُولُ: "كُلُّ أَنْثَى رَائِحَتِهَا الَّتِي لَا تَتَكَرَّرُ بِصَمْتِهَا السَّرِيَّةِ الَّتِي لَا يُدْرِكُهَا غَيْرِي رُبَّمَا"<sup>15</sup>. وهو ما يَشُدُّ النَّصَّ إِلَى نَصُوصٍ عَالَمِيَّةٍ ذَاعَ صَيْحُهَا فِي الْأَوْسَاطِ الْفَنِّيَّةِ وَالْأَدْبِيَّةِ. وَقَدْ اهْتَمَّ الْكَثِيرُ مِنَ الْأَدْبَاءِ بِهَذِهِ الْحَاسَةِ مِنْ قَبِيلِ رِوَايَةِ الْعِطْرِ الشَّهِيْرَةِ الَّتِي تَحَوَّلَتْ إِلَى فِلمٍ سِينِمَائِيٍّ مَعْرُوفٍ لِلرَّوَايَةِ الْأَلْمَانِيَّةِ وَكَاتِبِ السِّينَارِيُو بَاتْرِيكُ زُوسْكِينْدِ Patrick suskind. وَغَيْرِهَا مِنَ الرِّوَايَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي اعْتَنَتْ بِالرِّوَايَاتِ مِنْ قَبِيلِ رِوَايَةِ الْمَدِينَةِ لِحَسِينِ الْوَادِ وَفَخَاخِ الرَّائِحَةِ لِلسَّعُودِيِّ يُوْسُفِ الْمَحْمِيْدِ وَتِلْكَ الرَّائِحَةُ لَصْنَعِ اللَّهِ إِبْرَاهِيْمِ وَرِوَايَةِ مَارِي كَلِيْرٍ لِلْحَبِيْبِ السَّالْمِيِّ وَغَيْرِهَا مِنَ النَّصُوصِ الَّتِي اعْتَمَدَ كِتَابُهَا عَلَى تَسْرِيْدِ الرِّوَايَاتِ وَعَاتْمَادِهَا حَاسَةً أَسَاسِيَّةً بَعْدَ أَنْ كَانَتْ ثَانَوِيَّةً أَوْ مُبْعَدَةً وَمَصَادِرَةً.

غَيْرَ أَنَّ الْوَصْفَ فِي هَذِهِ الْمَقَاطِعِ يَنْحُو مَنْحَى كَارِيكاتُورِيَا سَاخِرًا أَسَاسُهُ التَّضَخِيْمُ مِنْ أَجْلِ الْإِدَاةِ وَالاسْتَهْزَاءِ. هَذَا الْوَصْفُ الْكَارِيكاتُورِي السَّاخِرُ يَصِلُ النَّصَّ بِفُضَاءِ الْعُتْبَةِ لِأَنَّ شَخْصِيَّةَ الْوَأَشِيِّ لَا يُمَكِّنُ أَنْ تَزْدَهْرَ وَتَعْمَلَ بِكِفَاةٍ إِلَّا فِي هَذِهِ الْفُضَاءَاتِ الْمَوْبُوءَةِ الْأَسْنَةِ وَالْأَزْمَنَةِ الْكَابُوسِيَّةِ الْمَوْصُولَةِ بِانْحِدَارِ قِيَمِيٍّ وَأَخْلَاقِيٍّ يَنْتَرِضُ فِيهِ الْوَأَشِيُّ الضَّحِيَّةُ وَلَا تَكْتَمِلُ الْمُهْمَةُ إِلَّا بِإِرْسَالِ النِّقَاطِيْرِ وَإِيْقَافِ الضَّحِيَّةِ وَالرَّجْ بِهَا فِي غِيَاهِبِ السُّجُونِ أَوْ فِي مَصْحَاتِ الطَّبِّ النَّفْسِيِّ فَاقْدَةَ لِلْعَقْلِ وَلِلْأَهْلِيَّةِ. يَقُولُ: "عِنْدَمَا تَنْتَهِي الْمُغَبَّةُ بِاللَّعْبِ أَوْ اللَّاعِبَةِ فِي السَّجْنِ أَوْ فَارًا مَلَاخَقًا أَوْ نَائِقًا شَعْرَهُ عَارِيًا فِي شِوَارِعِ الْمَدِينَةِ أَوْ فَاتِحَةً سَاقِيهَا الْمَرْفُوعَتَيْنِ فِي الْفِرَاشِ أَلْتَدُّ بِالْتِهَامِ سِيْجَارَةً بِهَدُوءٍ فِي شَرْفَتِي مُبْتَسِمًا ابْتِسَامَةَ النَّصْرِ"<sup>16</sup>.

إِذْ تَرْتَبِطُ الْوِشَايَةُ بِالْأَنْظَمَةِ الدِّكْتَاتُورِيَّةِ وَبِقُدْرَتِهَا عَلَى اخْتِرَاقِ كُلِّ صَوْتٍ مُعَارِضٍ. وَبُعْدُ الْوَأَشِيِّ مِنْ بَيْنِ وَسَائِلِهَا الْفَعَالَةِ فِي تَرْهِيْبِ الْخُصُومِ وَمُرَاقِبَتِهِمْ وَمَنْعِهِمْ



من التعبير عن آرائهم، ناهيك عن التحرك من أجل تغيير هذا الظلم المسلط عليهم. وإذا تأملنا ملامح هذه الشخصية وجدناها أنفًا وأذنين كبيرتين. وهو ما يحتاجه الواشي في القيام بعمله وفي الوصف تشييء أفقد الشخصية كل ملامحها البشرية وحولها إلى آلة مراقبة أو رُيما إلى حيوانٍ هو أقرب إلى الكلب والحمار إمعانًا في السخرية والنحقير.

**3-2. فضاءات الألم والكراهية:** يُمثّل زمن الأزمة السمة المميزة لفضاء العتبة عند باختين عندما حدّد مفهوم العتبة، جعلها تختصر زمن الأزمة، أزمة الانتظار، أزمة أخلاقية واجتماعية ترسم ملامح مجتمع منحدر إلى الحضيض يقوم على الإحساس بوجود أزمة. زمن الخوف والتوجس من معارضة تبدو أو هنّ من أن تُغيّر شيئًا ولكنها عند النظام محلّ اهتمام ومتابعة. وهي أزمة لا يعيشها النظام فحسب بل يعيشها ضحاياه كذلك من قبيل شخصية ابتسام علوي ابنة الإسلامي (الخوانجى) الذي عذبه النظام وجعلها تُراوح بين صورتين تقول "كنت في نظر عائلتي عاهرة وفي نظر الناس خوانجية كان عليّ أن أعيش هذا التمزق وهذه التناقضات التي تتصارع داخلي خضمّ عنيف..<sup>17</sup>. هذه الأزمة التي تفضح أساليب القمع والرداءة تحوّل بنات المعارضين إلى مؤسمات في يد بعض الفاسدين من المتنفذين من أبناء النظام الحاكم. فيتمّ استغلالهم وتجنيدهم لخدمة المصالح الحزبية الضيقة.

يفقد الإنسان كرامته وجزءًا من إنسانيته، من خلال رصد لزمن أزمة حكم دكتاتوري أساسه الفساد الأخلاقي والانحراف القيمي والانتهازية المقيتة. إذ يرصد السارد مظاهر التعفن والفساد في المجتمع التونسي زمن حكم بن علي وكيفية تعامل السلطة مع المعارضين. وليس يخفى على القارئ ما وصلت إليه الأوضاع الاجتماعية من انحدار أخلاقي وقيمي يقوم أساسا على الكذب والخيانة والدسائس لأنه زمن أزمة، أزمة القيم والأخلاق والممارسات الدنيئة. وقد شكّله السارد من خلال

رسمه لصورة السجين السياسي يقول "بعد أشهر بدأت تظهر عليه مخلفات السجن ومخلفات الخسائر الداخلية. ربو مزمن وارتعاش في اليدين، ونحول في الجسم، واعتكاف شبه دائم في غرفة مظلمة"<sup>18</sup>.

عندما حدّد ميخائيل باختين مفهوم العتبة، جعلها تختصر زمن الأزمة، أزمة الانتظار، وعدم الحسم في القرارات والمواقف، وجعل العتبة تتجلى في كل فضاءات البين-بين، مثل الحدود، والجسور، والنوافذ، ويبرز مشهد التعذيب والإخفاء الذي يمتد على كامل الرواية منذ الصفحات الأولى ويعود في نهاية النصّ مشكلاً بناء هندسياً دائرياً. يقول "بدأً أنيني وتأوهي وصياحي. وخزني الحصى والشوك، لكنهم أسكنوني بشاشٍ ربطوا به فمي وكادوا يقطعون نفسي فكتمت صوتي"<sup>19</sup>. ينقل النصّ عملية الربط والتوثيق ويجعل من الرواية كاملةً تتوسط هذا الحدث المركزي. فالنصّ مؤطرّ به مثل الحاضن لبقية أحداث الرواية، رصد من خلاله السارد بشاعة التنظيم الإرهابي فنقل مشاعر التقرز والكرهية في إدانة واضحة لهذه الممارسات وفضح بين لطبيعة هذه التنظيمات وسلوكها المتوحش.

فكوسطاً تطرح قضية الإرهاب بأسلوب روائي فني لا يقتصر على جانبها الأمني والسياسي فحسب بل يكشف جانبها الاجتماعي الخطير ذلك "أنّ الإرهاب لا يقتصر على وجه واحد. بل هو ذو وجهين مختلفين. "بجذر عقائدي وثقافي، بقدرما هو حرب متعددة الجبهات ضدّ المواطن والدولة كما ضدّ المدينة والمجتمع... يشكل الوجه الآخر لثقافة تُسهّم في إنتاجه سمتها أنّها متحجرة، أحادية، عدوانية، استبدادية"<sup>20</sup>.

**3-3. فضاءات الجنس والغواية:** لا تخلو الرواية من حديثٍ عن الجنس سواءً في العتبة النصية (التصدير) حيث استحضرت نصاً من أشهر النصوص المختفية بالجنس، وهو كتاب نزهة الألباب أو في متن الرواية، حيث تعددت العلاقات



الجنسية الآتمة بين الطالبة الجامعية والأستاذ وبين فتيات وظفهم الحزب لخدمة أجدناته السياسية ورجال متفدّين. هكذا تتحوّل الرواية إلى فضاءات موبوءة وآتمة تفوح منها روائح الجنس الرخيص القائم على استغلال جسد المرأة لتحقيق مآرب. إمّا بتوريط المستهدف في فضائح جنسية أو إجبار المرأة على استغلال جسدها وتوظيفه للحصول على عمل أو ترقية مهنية أو مكانة سياسية أو حتّى منحة جامعية تُسندُ بتدخّل من الحزب، من قبيل ما جاء في الرواية: "سلمى قدور طالبة قدّمتها لي فخري، إنّها تحتاج إلى منحة من الحزب لتواصل دراستها حالّتها الاجتماعية تدعو إلى الشفقة يقول: " .. بدا لي أنّي لسنتُ الأوّل ولا الثّاني ولا حتّى العاشر طريقة حديثها تُوحى أنّها مُعتادة على الخُروج مع الآخرين. رغم أنّي لا أحبُّ هذا النوع المُستباح... إلّا أنّ هذه الحميراء تُعري بالمُعامرة " <sup>21</sup>.

وهي مُمارسات كشفت فضاة هذا السلوك وبيّنت أنّ زمن الأزيمة يصدر من هؤلاء الذين سقطت عندهم كلّ القيم ولا شيء يردعهم مع مُساندة من النظام الذي نخره السوس والتصق به كل خبيث ومنحط. إذ تبدو ملامح الفضاء الآثم فضاء الكراهية والخُبث والتّعفن والدسائس واستغلال الفقر والحالات الاجتماعية بتحويل أصحابها إلى قوادين إن كانوا ذكورا أو إلى مُوسمات إن كُنّ من النساء.

وتظهُر في الرواية عديد الشخصيات النسائية التي تحوّلت بسبب الجشع والأناية وفضاعة بعض التّابعين إلى النظام الحاكم إلى مُوسمات وبائعات هوى يبعن أجسادهنّ مقابل مادي أو مكانة وغيره. وهو ما يرسم طبيعة العلاقات المحكومة بأزمة خانقة تحكّمها الدسائس والاستغلال الجنسي والمادي من أجل الحفاظ على مكانة في الحزب أو تعزيزها لدى السُلطة الحاكمة آنذاك.

تتعدّد في الرواية الصُور الجنسية والعلاقات الحميمة لترسم ملامح مجتمع فاسد ومنحل. فترسم الرواية فضاءات الجنس والغواية الموصولة بعوالم المُوسمات

ترزهر فيه تجارة الجنس وتختلط بعوالم السياسة وفضاءاتها الآسنة. بل يظهر السارد في حالة مرضية فيشبهه كل عملية مراقبة وشاية أو تجنيد لصالح الحزب بالفعل الجنسي ليرسم ملامح ذات مريضة تشعر باللذة والمتعة عند إيذاء الآخرين وتدميرهم نفسياً واجتماعياً، يقول: "كنتُ أتلذذُ استدراج ضحيتي .. كانت عملية استمناء بطيء وعند القذف تلتئم عيناى ويلوح ذلك الماردُ داخلي بإشارة النصر كنتُ أتلذذُ بعملية الإخصاء التي أمارسها عليهم اجتماعي ونفسي وثقافي."<sup>22</sup> من خلال هذا الوصف المفصل لحالة الشخصية الرئيسية تظهر روح مرضية ذات ميول إجرامية واضحة لا تعيش ولا تقاتل إلا على الدسائس والمؤامرات وحك الحيل للإيقاع بالصحية، تعيش على تدمير الآخرين والفضاء عليهم. سادية تجعل الشخصية تلهث من أجل الحصول على المتعة الجنسية والنشوة وذلك بالاستمتاع بتعذيب الآخرين والتلذذ بشعورهم بالألم والعذاب. وهو في الحقيقة ما يصل الرواية بالروايات النفسية في جزء منها وهي الروايات التي يكون فيها (البطل) مريضاً نفسياً. ما يظهر في سلوك سالم عبد الحق كبير الوشاة الذي تقوم شخصيته على الرغبة في إخضاع الآخرين وتحويلهم إلى مجرد كائنات تعمل بالأوامر والتعليمات دون الإحساس بالخل أو الندم أو تأنيب الضمير، إلى درجة الرغبة الجامحة في تحويل الآخرين إلى مجانين واستنزاف طاقتهم وإذلالهم وتركيعهم والاستمتاع بذلك والحرص على إيذائهم والشعور باللذة عند رؤية الآخر في حالة من الهوان والذل والاستكانة ما يعزز إحساس المريض السادي بالقوة والتسلط والهيمنة.

**3-4. الحانة فضاء عتياً للمراقبة والتأمر:** عندما صنّف باختين الفضاء العتبي وضع الحانة من بين تلك الفضاءات تحولت فيها إلى أماكن فاقدة للمعنى، وأصبحت غير آمنة يخسر فيها المواطن إنسانيته فيفقد كرامته وقدرته على الرفض أو التعبير. وتحظى الحانة بمكانة مركزية في الرواية فكوستا عنوان الرواية واسم الحانة ممّا



يجعلُ العلاقة بينهما علاقة تشابه تصلُ إلى درجة التماهي والاشتراك في التسمية. وهي حانة على تواضعها لها سحرٌ خاصٌ. هو فضاء مُميّز لعملية المراقبة. وهي الفضاء المُفضّل والأمثل للواشي: "كوسطا مكانٌ له أسرارُه وخباياه لا يُمكنُ أن تُدرِكهُ إلاّ بعدُ مُعاشرتك له ... صحیحٌ أنّ أغلبَ رُؤاها من الطبقة الدنيا عمال حِظائر وعمال بناء وموظفي الطبقة الدنيا وبائعين متجولين، لكن يرتادها أيضا رجال أعمال وكتّاب يبحثون عن موضوع اجتماعي أو قصّة والعديد من السياسيين .." <sup>23</sup>.

تُمثّل الحانَةُ بالنسبة إلى الواشي مكانًا مفضلًا للمراقبة والاستماع إلى ما يدور من أخبارٍ وأحاديثٍ على لسان السكاري لذلك وجدنا الواشي سالم عبد الحق يستغلّ هذا الفضاء أحسن استغلالٍ لأنّه أشبه بفضاء رصد ومراقبة أو مكان عالٍ يتمّ من خلاله التجسس على الأشخاص يضعهم النظام ضمن دائرة اهتمامه. فقد جند الواشي شبكة من الواشين نظرا للمكانة المميّزة لهذا الفضاء الذي يُيسّر عملية المراقبة دون أن ينفطن الناس إلى ذلك إذ تبدو الحانة عشًا للدسائس والمؤامرات والصفقات والخبائث ومراقبة المعارضين من إسلاميين ويساريين، قال عبّروش:

"بعض الرؤوس أريدُ قطعها .. الحزب في اجتماعه الأخير أوصى بإحداث بنك من المعلومات في كلّ لجنة تنسيق عن هؤلاء الأوغاد الخوانجية وعن اليساريين الذين لم يتمكن الحزب من استقطابهم" <sup>24</sup>.

فإذا بمصير الأشخاص محكوم برغبات بعض المتنفذين في السلطة وفي الحزب ففي فضاء الحانة تُرسم سياسة الحزب ويتقرّر مصير بعض الأشخاص. هي فضاء مُميّز للمراقبة والسيطرة، جاء في الرواية "القضايا الكبرى مثل قضية ابتسام علوي لا تُحلّ إلاّ في حانة كوسطا، ولا يحلّ الحبة إلاّ الخمر" <sup>25</sup>.

يظهر الفضاء العتيبي مُهيمنًا على النص، يتحوّل إلى أمكنة للإقامة غير الآمنة. فيدبّل مفهوم الوطن ويصبح المواطن مراقبا ومُستباحا ومُهددًا في قوته اليومي

وَفِي الْحَيَاةِ الْعَادِيَّةِ لِلْمُوَاطِنِ الَّذِي فَقَدَ مَعْنَى الْإِنْتِمَاءِ إِلَى وَطَنِ تَحْكُمُهُ زُمْرَةٌ فَاسِدَةٌ مِنَ الْوَسْطُولِيِّينَ وَالْإِنْتِهَازِيِّينَ .

تَنَوَّعتْ أَشْكَالُ الْعُتْبَةِ، وَأَثْمَرَتْ حَالَةَ تُونِسِيَّةٍ فَرِيدَةٍ، يَسْتَمِرُّ فِيهَا الْمُوَاطِنُ الْبَسِيطُ فِي الْبَحْثِ عَنِ مَكَانِ إِقَامَةٍ آمِنٍ فَلَا يَجِدُهُ فِي ظِلِّ التَّحَوُّلَاتِ السَّرِيعَةِ فِي الْأَحْدَاثِ وَعَدَمِ الْقُدْرَةِ عَلَى الْوُقُوفِ لِلتَّأْمَلِ أَوْ لِأَخْذِ الْعِبْرَةِ وَالْإِنْتِبَاهِ لِمَا يَحْدُثُ. حَتَّى عَلَى مُسْتَوَى الْمَعْجَمِ الْمُهِيمِمْ وَخَاصَّةً فِي الْفَصْلِ الثَّانِي مَا بَعْدَ الثَّوْرَةِ مَعَ رُفْعِ شِعَارَاتِ مَنْ قَبِيلِ حُقُوقِ الْإِنْسَانِ وَحُرِّيَّةِ التَّعْبِيرِ وَالْمُجْتَمَعِ الْمَدْنِيِّ وَحُرِّيَّةِ الصَّحَافَةِ فَقَدْ تَغَيَّرَ الْأَمْرُ وَأَصْبَحَ أَكْثَرَ تَعْقِيدًا بِمَحَاوِلَةِ الْبَعْضِ التَّأَقُّمِ مَعَ الْوَضْعِ الْجَدِيدِ بِتَغْيِيرِ الْهَيْئَةِ وَالصَّفَةِ وَالنَّشَاطِ وَحَتَّى الْاسْمِ، يَصْلُحُ فِيهَا قَوْلُ الشَّاعِرِ:

26

"ولا خير في ودّ امرئٍ مُتَلَوِّنٍ .. إِذَا الرِّيحُ مَالَتْ، مَالَ حَيْثُ تَمِيلُ."

من ذلك ما وقع مع كوسطا/ الشخصية الذي حوّل عربة الفول إلى عربة للعطور والملابس الإسلامية، يقول: "وقفت عند عربة أمام حديقة الحبيب بورقيبة كُتِبَ عَلَيْهَا

27

بِحُطِّ عَرِيضِ عَطُورَاتِ إِسْلَامِيَّةٍ وَمَلَابِسِ شَرْعِيَّةٍ "

وظلّ المواطن التونسي في فترة ما بعد الثورة في حالة تمزق وانفلات أمام ما يُشَاهِدُهُ مِنْ هَوْلِ التَّحَوُّلَاتِ الْكُبْرَى عَصَفَتْ بِثَوَابِتِ مُجْتَمَعِ ظَلَّتْ تَقَالِيدُهُ رَاسِحَةً لِعُقُودِ فَإِذَا بِهِ يَلْهَثُ وَرَاءَ فُضَاءٍ يَقِيهِ خُطُورَةُ الْعُتْبَةِ عَلَيْهِ يَلْجُ إِلَى مُسْتَقَرِّ آمِنٍ، وَلَكِنْ هَيْهَاتَ فَكَثُرَتْ الْمُصْطَلِحَاتُ الْجَدِيدَةُ ، مِنْ قَبِيلِ الْجُمْهُورِيَّةِ الرَّابِعَةِ، الْمَجْلِسِ التَّاسِيْسِيِّ التَّرْوِيكِي، التَّكْنُوْقِرَاطِ وَغَيْرِهَا مِنَ الْمُصْطَلِحَاتِ الْمُتْرِكَةِ وَالْمُضَلَّلَةِ وَلَعَلَّ أَهْمَهَا وَأَخْطَرَهَا مُصْطَلِحُ التَّوْفِاقِ الَّذِي عَاشَ عَلَى وَقْعِهِ الشَّعْبُ التُّونِسِيُّ مَعَ صُعُودِ الْإِسْلَامِ السِّيَاسِيِّ وَعَدَمِ قُدْرَتِهِ عَلَى إِدَارَةِ دَوَالِيْبِ الْحُكْمِ مَا جَعَلَ الْخَطَابَ وَالْمَوَاقِفَ تَتَغَيَّرُ حَسَبَ الْأَهْوَاءِ وَالْمَصَالِحِ، فَتَحَوَّلَ الْإِرْهَابِيُّ إِلَى مُتَشَدِّدٍ دِينِيًّا وَالذِّكْتَانُورُ إِلَى شَرِيكِ تَوَافِقِي السُّلْطَنَةِ



تاب فحسنت توبته. جاء في الرواية "اتفق الشَّيْخَانِ فهدأ المُرِيدُونَ والأَتْبَاعُ، وسقطت من قواميس الإعلام ومُجَادَلَاتِ المَقَاهِي، ومهاترات الشَّوَارِعِ عِبَارَاتِ الأَزْلَامِ..... اتفق الشَّيْخَانِ فاجتمع الفساد في شاشية واحدة" <sup>28</sup>.

وهو ما وَسَمَ الأَوْضَاعَ بِالنَّقْلِبِ وعدم الثَّبَاتِ، لأنَّ زمن العتبه زمن المأساة الموسوم بِنَسَارِعِ الإيقاع من مَشَاهِدِ احتجاج واغتيالاتٍ سياسيّةٍ ومُظَاهراتٍ وَصِرَاعٍ عَلَى السُّلْطَةِ. وتحوّل مدمن الخمر إلى داعية وبعض المُتَحِيلِينَ إلى أَيْمَةِ وِبَاعِ الفُؤْلِ إلى بائع عُطُورٍ خالية من الكحول وملابسٍ شرعيّةٍ وَسَبِحٍ للذِّكْرِ. فهذا التَّوَاتُرُ السَّرِيعُ والغَرِيبُ للأحداثِ والشَّخْصِيَّاتِ يتحوّلُ إلى مألُوفٍ المَشَاهِدِ فكأنَّ الإنسانَ زمنَ العتبه يعتادُ التَّغْيِيرَاتِ وخاصةً تلكَ المشاهدِ والصُّورِ الوافدة المُتَغْيِرَةَ باستمرارٍ فيُضحي المشهد مألُوفًا يتحوّلُ بمقتضاه فضاء العتبه مِنْ فضاء عبُورٍ إِلَى فضاء للإقامة والاستقرار.

**4 - الفضاء العتبي والتاريخ:** تبدو رواية كُوسُطًا ذات مرجعية واقعية واضحة سواء في الفضاءات أو الأزمنة التي تُحِيلُ على المجتمع التونسي لحظة التحوّل. إذ انْقَسَمَتِ الرّوَايَةُ إِلَى فَصْلَيْنِ الفَصْلِ الأوّلِ جسّد ما قبل 14 جَانْفِي وَالْفَصْلِ الثَّانِي مَا بَعْدَهُ. من خلال رواية سارد واش يراوح العمل الروائي ذهابا وإيابا بين كسر النموذج والامتثال لقوانينه ومقتضياته. ذلك أنّ الرّوَايَةَ " لا تقولُ التاريخَ لأنّه ليس هاجسها ولا تنقصى الأحداث والوقائع لاختبارها. فليس ذلك من مهامها الأساسية. تستندُ فقط إلى المادّة التَّارِيخِيَّةَ وتدفعُ بها إِلَى قَوْلِ مَا لَا يَسْتَطِيعُ التَّارِيخُ قَوْلَهُ تَسْتَمِعُ إِلَى أَنِينِ النَّاسِ أَفْرَاحِهِمْ وَأَنْكَسَارَاتِهِمْ" <sup>29</sup>.

فالرواية تقولُ ما لا يستطيعُ التَّارِيخُ قَوْلَهُ. وبعبارة أُخْرَى إذا كَانَ التَّارِيخُ يُحِيلُ عَلَى فضاءاتٍ مَا قَبْلَ الثَّوْرَةِ وَمَا بَعْدَهَا فَإِنَّ الرّوَايَةَ تنقلُ مشاعر وأحاسيس الأَلمِ

وَالْوَجَعَ انْتَابَتْ بَعْضَ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي صَادَفَ أَنْ وَقَعَتْ تَحْتَ طَائِلَةِ التَّعْذِيبِ سِوَاءَ مَنْ قَبِلَ النِّظَامَ الْحَاكِمَ أَوْ بَعْضَ التَّنْظِيمَاتِ الْإِرْهَابِيَّةِ. فَهُوَ فِضَاءٌ تَخْيِيلِيٌّ ذُو مَرْجِعِيَّةٍ تَارِيخِيَّةٍ فَاِنْفِتَاحِ النَّصِّ الرَّوَائِيِّ عَلَى التَّارِيخِ التُّونِسِيِّ مَا قَبْلَ وَمَا بَعْدَ النُّورَةِ يُؤَسِّسُ لِجَمَالِيَّةِ خُطَابٍ لَا يَنْقُلُ الْوَاقِعَ بِقَدْرٍ مَا يَقِفُ مَوْقِفًا نَقْدِيًّا مِنْهُ يَشْرَحُهُ وَيَسْتَدْعِيهِ لِجَعْلِهِ مِنْهُ مَجَالًا لِلتَّفَكِيرِ وَالْمُسَاعَلَةِ. وَيَبْدَأُ فِضَاءَ الْعُتْبَةِ فِضَاءً كَاشِفًا لِهَذِهِ التَّحْوَلَاتِ رَاسِمًا لِبَعْضِ خِصَائِصِهَا التَّمْيِيزِيَّةِ. تَتَحَوَّلُ الرَّوَايَةُ إِلَى دَلِيلِ إِدَانَةٍ لَا يَسْتَنْتِي أَحَدًا بَلْ يَنْقُلُ سُوءَاتِ كُلِّ أَفْرَادِ الْمُجْتَمَعِ بِدَءٍ بِالْبُطْءِ مِنْ أَبْنَاءِ الشَّعْبِ وَصُولاً إِلَى مَنْ تَقَلَّدُوا أَعْلَى الْمَرَاتِبِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْإِجْتِمَاعِيَّةِ. فَيُعَمِّقُ الْوُلُوجَ إِلَى أَحَادِيدِ الْمُجْتَمَعِ التُّونِسِيِّ وَيُعْمَلُ مَشْرَطُهُ لِيُنْكَأَ الْجُرْحَ. فَيَشْرَحُ وَيَسْتَخْرِجُ الْغُيُوبَ وَالْآفَاتِ أَصَابِتُ الْمُجْتَمَعِ فَأَقْفِدْتُهُ تَوَازِنَهُ وَأَهَمَّ سِمَاتِهِ وَجَعَلْتُهُ يَسْقُطُ فِي مُسْتَنْقَعِ الرِّذِيلَةِ وَالْإِثْمِ لِيُرْسِمَ مَلَامِحَ مَجْتَمَعِ نَخْرِهِ السُّوسِ وَالتَّصَقَّتْ بِهِ كُلُّ الصِّفَاتِ السَّلْبِيَّةِ فَجَعَلْتُهُ مُوسُومًا بِكُلِّ الْعِلَلِ وَالْآفَاتِ.

فضاء العتبة فضاء ليس مجرد مكان وإنما هو كذلك موصول بلحظة التحول والانتقال ما بين زمنين اهتزت فيها المجتمع التونسي هزات عنيفة فكشفت كل أمراضه وعيوبه. هذا الوضع الموبوء والمتعفن الذي يمتد على كل ردهات الرواية ليس سوى شكل من أشكال التعري أمام مرآة الذات لكشف غيوبها وفضح خباياها دون محسنات تسقط الأقنعة فتظهر بشاعة الملامح وتظهر حتى اللغة في حالة من البوح والاعتراف تسمي الأشياء بأسمائها دون مساحيق من كناية أو استعارات. فالكل مدان السلطة والمعارضة والمجتمع. وإذا بالعلاقات محكومة بسادية وبرغبة غير مبررة في الانتهاك والفضح بعيداً عن كل المشاعر الإنسانية النبيلة. وإذا بنا أمام انهيار كلي لمنظومة القيم. فلا حق ولا حرية ولا عدل ولا كرامة. وإنما ظلم وتعذيب وتحقير وقهر وانتهاك. تفوح رائحة الخيانة مع كل حدث ووراء كل حوار وبطل الفضاء موصولاً بالخوف والتوجس.



غير أنّ التاريخي في النصّ الروائي يظلّ موسوما بالذات الناقله لهذا الواقع في علاقة تشابكٍ وتداخل بين النص والتاريخ وبين الإنسان ورؤيته للعالم يختزلها في النصّ فيصبغ عليها من ذاته وملامحه ما يجعلها تتجاوز مجرد النقل والتحويل لتصبح رؤيئةً موصولة بالذات في عملية إنشائها وتحويلها في علاقات تقاطع بين المرجع والواقع، بين التاريخ والنصّ ذي الطبيعة الإحاليّة الموصولة بالذات وباللغة المعبرة عنها في تمثّلها لهذا الواقع. "إذ لا يُمكن قراءة الواقع من منظور واحد. هو أشبه بمفترق طرق للمعايير والقيم المتداخلة والمتشابكة ... ويتمثّل دور الروائي في

تفكيك وتفصيل هذه التقاطعات واختزالها إلى عناصرها العميقة والأساسية<sup>30</sup>.

**خاتمة:** يبدو فضاء العتبة بمعنييه العتبة النصية وكل ما يتصل بها من مصاحب نصية كما نظر لها جينيت في كتابه الشهير عتبات Seuil، أو العتبة التخيلية كما قدّمها باختين في دراسته لأعمال رابليه (François Rabelais) ودوستوفسكي (Fiodor Dostoïevski) حاضرًا بشكل لافت في رواية كوسطا. كشف عن عناية فائقة بالمصاحب النصي باعتباره من النصوص التي تفتح العمل الروائي على فضاءات خصبّة وتجعل من النصّ في علاقة اتصال وانفصال مع نصوص تراثية وحديثة، ومن أجناس أدبية مختلفة زادت ثراءً وتنوعًا.

وكذلك فضاء العتبة التخيلي الذي وصله باختين بزمن الأزمة. هذا الفضاء الذي أستغل في كوسطا ليبرز انخراط منظومة القيم وسقوط بعض الشخصيات في مستنقع الرذيلة والوشاية والقوادة، فترصد الرواية بذلك التحوّلات التي ألمت بالمجتمع التونسي ما بين زمن ابن علي وزمن الثورة ما بعد 14 جانفي في لحظة تحوّل فارقة تنضح بمعاني الألم والانكسار والأزمة الخانقة من فقرٍ وتهميشٍ واغتيالات سياسية وعمليّات إرهابية وتغيّرات اجتماعية وسياسية تعصف بكلّ ما هو ثابتٌ ومتأصل. وهو فضاءٌ يبني يُمكن اختزاله في فضاء العتبة الموصول بالخدّيع والإثم والانحدار.

## قائمة المصادر والمراجع:

## المصادر:

- البوعمراني (محمد الصّالح)، كوسطا أو عودة بني أمية، مسكلياني، تونس 2020.

## المراجع:

- الأعرج (واسيني)، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، بيروت، دار الآداب، ط2 2008.

- حرب (علي)، أزمنة الحداثة الفانقة، الإصلاح، الإرهاب، الشراكة، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي 2005.

- حمداوي (جميل)، مستجدات النقد الروائي، الرياض، شبكة الألوكة للنشر والتوزيع، 2011.

- أبو حيان (التوحيدي)، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق محمد الفاضلي، بيروت، دار الجيل، 2003.

- الشافعي (محمد ابن ادريس)، ديوانه المسمّى الجواهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، إعداد وتقديم محمد إبراهيم سليم، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع د.ت .

- القاضي (محمد) وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، صفاقس، 2010.

- محمد أبو القاسم بن عمر (الزمخشري)، المفصل في صنعة الإعراب، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال. 1993.

- محمد نجيب (البوريمي) الفضاء الروائي في الغربية، الإطار والدلالة. المغرب دار النشر المغربية 1984.



- منصّر (نبيل)، النَّصّ الموازي في القصيدة العربية، المغرب . توبقال للنشر، 2007.

- Hamon (Philippe), *Texte et idéologie*, Paris.P.U.F.1984.

الهوامش والإحالات.

<sup>1</sup>: محمد منيب البوريمي، الفضاء الروائي في الغربية، الإطار والدلالة، المغرب، دار النشر المغربية 1984، ص ص22/23.

<sup>2</sup>: محمد الصّالح البوعمراني، كوسطا أو عودة بني أمية، مسكلياني، تونس 2020.

<sup>3</sup>: نبيل منصّر، النَّصّ الموازي في القصيدة العربية، المغرب، توبقال للنشر، 2007، ص ص40.

<sup>4</sup>: جميل حمداوي، مستجدّات النقد الروائي، الرياض، شبكة الألوكة للنشر والتوزيع، 2011، ص 273.

<sup>5</sup>: كوسطا أو عودة بني أمية، ص 102 / 103.

<sup>6</sup>: المصدر نفسه ص 103.

<sup>7</sup>: الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال، ص 404

<sup>8</sup>: محمد الخضري بك، الدولة الأموية، المكتبة العصرية، بيروت، 2005 ص 294.

<sup>9</sup>: نبيل منصور، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة

<sup>10</sup>: التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق محمد الفاضلي. بيروت، دار الجيل، 2003.

<sup>11</sup>: محمد القاضي ومجموعة، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، صفاقس، 2010. ص 355

<sup>12</sup>: كوسطا أو عودة بني أمية، ص 15

<sup>13</sup>: المصدر نفسه. ص 19

<sup>14</sup>: المصدر نفسه. ص 21

- 15: المصدر نفسه. ص 22
- 16: المصدر نفسه. ص 70.
- 17: المصدر نفسه. ص 45.
- 18: المصدر نفسه. ص 51
- 19 : المصدر نفسه. ص 11.
- 20: علي حرب، أزمنة الحداثة الفائقة، الإصلاح، الإرهاب، الشراكة، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي 2005 ص88.
- 21: كوسطا أو عودة بني أمية ص 59/58.
- 22: المصدر نفسه. ص 70.
- 23 : المصدر نفسه. ص 30/29.
- 24 : المصدر نفسه. ص 36.
- 25 : المصدر نفسه. ص 94.
- 26: ديوان الإمام الشافعي، المسمى الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، إعداد وتعليق وتقديم محمد إبراهيم سليم، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع د.ت، ص117.
- 27 : المصدر نفسه. ص 144.
- 28 : المصدر نفسه. ص 203.
- 29: واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، بيروت، دار الآداب، صفحة الغلاف الخلفية ط 2008.

<sup>30</sup> : Philippe Hamon. Texte et idéologie, Paris.P.U.F.1984. p. 220.