

أبعاد التعددية الثقافية في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي.

د.نسمة كريب

المركز الجامعي:عبد الحفيظ بو الصوف ميلة -الجزائر-

ملخص:

تنطلق هذه الدراسة من فكرة التفاعل الحاصل بين الأرضية السردية لرواية **العشق المقدس** لعز الدين جلاوي وتيمة التعددية الثقافية، ليتم الكشف عن آليات واستراتيجيات وأبعاد التفاعل الثقافي فيها، إذ تعدّ هذه المدونة رواية تاريخية رمزية شكلت التنوعات الثقافية فيها فضاء سرديا بلمسة فنتازية تمزج الماضي المتخيل بالراهن المضمحل خلف نظرة استشرافية عميقة، حيث تختلط أوراق التاريخ ممثلا بالصراعات الدينية المذهبية والفتن الدامية التي حصلت بين السنة والشيعة والخوارج وغيرها من الفرق حول الإمارة الإسلامية أيام الدولة الرستمية، والملاحظ أن السرد التاريخي المكثف في هذه الرواية يحيل إلى ما أصاب الدول العربية فيما يسمى بالربيع العربي جراء إيقاظ الفتن التاريخية النائمة عبر العصور، لتبقى الشعوب العربية في متاهة تاريخية لا فكاك منها، إلا بتغليب سلطة العقل، وتمجيد شعار "الحرية الإنسانية".

Résumé:

Cette étude part de l'idée d'interaction entre le roman narratif historique « alichq almoqadnasse » d'Azz al-Din Jlawji et le thème du multiculturalisme afin de révéler les mécanismes, les stratégies et les dimensions de l'interaction culturelle en son sein. Il s'agit d'un récit historique qui a façonné la diversité culturelle d'un espace narratif avec une touche fantastique, Où les papiers d'histoire se mêlent à des conflits religieux sectaires, et il est noté que les récits historiques détaillés de ce roman font référence à ce qui a touché les pays arabes lors du "Printemps arabe" sous le slogan "liberté humaine".

تمهيد:

تحولت الرواية العربية المعاصرة بتوظيفها للمرجعيات الثقافية إلى ساحة سردية متنوعة تحددها أنساق اجتماعية وسياسية وفكرية ودينية واقتصادية قد تكون ظاهرة أو مضمرة داخل أنماط خطابية يتداخل ويتجاوب ويتحاور فيها السرد الفني مع خطابات مختلفة، وذلك كإستراتيجية تجريبية استعملها الروائيون بوعي سردي جديد لتفعيل الحضور الثقافي والفكري داخل نصوصهم، وضخها بطاقات دلالية أكثر تشعبا وتعقيدا، لتكون بذلك أشبه بالكنز المعرفي

الذي يغري النقد والقراء للسير نحوه وفك شفراته ،بالعودة إلى مرجعيات الأحداث والأزمنة،ومعاودة إسقاطها على الواقع للقبض على الرسالة التي يمررها الروائي من وراء ذلك التعانق والتعالق الثقافي .

1/ النقد الثقافي و التعددية الثقافية :

يهتمّ النقد الثقافي بالكشف عن التداخلات والتنوعات الثقافية التي تقوم عليها النصوص الروائية ،ف«التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى» ⁽¹⁾ ليصبح النص الروائي مساحة ثقافية مكتظة بالعلامات النسقية المضمرة التي يتولى النقد الثقافي إبرازها،فتغدو بذلك التشكيلة الثقافية التي يقدمها المؤلف هيكل ومركز النص الأدبي،وما اللغة والبنية النصية إلا وسيلة لتوصيل التراكمات والتنوعات الثقافية المرتبطة أساسا بالبيئة و التاريخ والسياسة والدين، وإذ تقارب القراءة الثقافية النص الأدبي،فهي بهذا « تعلن فاعلية الثقافة. وولادة المؤلف بعد أن أكد بارث Roland Barthes موت المؤلف The death of the author عام 1968» ⁽²⁾ وما ولادة المؤلف من جديد إلا فرصة لإعادة قراءة النص الأدبي وفق المرجعيات السياقية والتمثلات الثقافية المؤسسة له بالأساس.

1/1 النقد الثقافي :

لم يكن الاهتمام بالثقافة وأبعادها وإفرازاتها الفكرية حكرا على المجالات الاجتماعية فقط،بل راحت الدراسات النقدية تتبنى المعطيات الثقافية كآليات تحليلية للنصوص والخطابات الأدبية شعرا ونثرا ،حيث«بدأ الحديث عن إستراتيجية نقدية جديدة تشتغل وفق منطق الاختلاف والمغايرة ،يتحول النص الأدبي معها من سقفه اللغوي الجمالي إلى تجربة أو علامة ثقافية ،يستمد سلطته وقوته من حضورها فيه ،مما يعني الانتقال من قراءة النص بوصفه نصا أدبيا يحمل بعض المعاني الجمالية والأدبية ،إلى قراءة النص بوصفه خطابا ثقافيا يتعالق فيه الجمالي مع التاريخي والاجتماعي» ⁽³⁾ ،إذ لا يمكن فصل المضامين الثقافية واستبعاد دلالاتها أثناء المسائلة التحليلية للنصوص، فهي وبلا منازع جزء لا يتجزأ من النسيج العام لها .

لأن مؤلف النص الأدبي يتأثر بثقافة الراهن الواقعي الذي يشهد حالات من التجاوز وعدم الاتزان نتيجة المطبّات السياسية والاجتماعية التي تعرقل المسار الحضاري للمجتمعات فإنه من الطبيعي والضروري أن يتمثل تلك المظاهر في إبداعه مازجا إياها بطاقات التخيل والتناس والتجميل اللغوي والأسلوبي ،ولذلك «سعت الدراسات الثقافية cultural studies منذ ظهور علاماتها الأولى في بداية الستينات إلى فحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع في بنى النصوص (...) كما سعت هاته الدراسات في الآن نفسه لاستجواب منظومة القيم والأعراف و المرجعيات

السائدة في الثقافة»⁽⁴⁾ وإعادة تفكيك الخطاب الأدبي بحسب آليات النقد الثقافي والعودة به إلى أسئلة المؤلف الذهنية التي أدت به إلى تمثّل معطيات ثقافية بعينها.

بذلك يمكن القول إنّ «النقد الثقافي هو مزيج من الجمالي والتنسيقي، وهو يتناول النص الإبداعي والنص الثقافي معا، فنحن حين نحلل النص الأدبي نحلل الجمالي فيه في المستويات اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسيمائية وغيرها، كما نحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة ونقرأ الشيفرات والمرجعيات والسياق، وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي»⁽⁵⁾ ليتعامل سؤال الثقافي مع النص الأدبي بوصفه فسحة كلامية متجددة ومادة للبحث في المعرفة، تكشف عن تداخل الجمالي مع الفكري، وما يحمله هذا الأخير من خلفيات وسلوكيات ومعطيات ومفاهيم كمكونات للثقافة السائدة⁽⁶⁾ عرفت تحت مسمى الأنساق الثقافية حيث «إنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهمّ هذه الحيل هي "الحيلة الجمالية" التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق، وأشدّها تحكما فينا. وهذا لن يتسوّى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرّة، ورفع الأغطية عنها»⁽⁷⁾ لتتجلى بذلك الحقائق الثاوية خلف المنظومة اللغوية، وكشف المستتر الثقافي الذي انبنى على أساسه النص الإبداعي.

وإذ تتيح الثقافة بتجلياتها المختلفة وتعددتها الفكري للأديب التعبير بشكل أوسع وأعمق، فإنها وبنسب أكبر تتيح للمتلقّي فرصة الوعي بأساليب التأويل الدلالي من خلال البحث عن البنى والأنساق الثقافية التي ساهمت في تشكيل النص الأدبي، حيث «أنّ وعي القارئ/الناقد بالبعد الثقافي يساعده على تجاوز حدود ما يقرأ، ويجعله في حالة جدل وصراع مستمر مع ما هو كائن ومستقر في الفكر والثقافة، كما يلفت انتباهه أثناء ممارسة طروحاته النقدية على النصوص الإبداعية إلى ذلك المنسي والمهمش في المجتمع، وهكذا يلعب الوعي الثقافي دورا رئيسيا في تحقيق انجازات معرفية أثناء فعل القراءة»⁽⁸⁾ أين تتحول الجمل والمفردات النحوية إلى جمل ومفردات ثقافية نسقية مكثفة تحمل أبعادا وإحالات مخبوءة مرتبطة بالتاريخ والمجتمع والواقع والدين والسياسة في أغلب الأحيان.

ليصبح النسق المضمر من أهم محددات النقد الثقافي في مقارنة النصوص الأدبية ولا سيما النصوص الروائية التي تختزل جوانب هامة من الحياة، إذ «يمثل عنصرا أساسيا للتحويل النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى نقد البعد الثقافي، فالأمر يتعلق بقراءته وكشفه، وطرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل»⁽⁹⁾ وذلك لأسباب مرتبطة بالأساس بوجود خروقات ومفارقات تتمثلها النصوص تمثلا تلميحيا غير مباشر، لأن الطرح المباشر يعدّ تجاوزا للمسموح به، حيث «أن منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهنية أية أمة من الأمم تبقى كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية، فهي تمثل إحدى الحقول الخصبة لنشاط وتمظهر مختلف الرواسب والمعطيات والأنساق (...) والواقع إنّ للنص الأدبي استراتيجية في حجب حقيقته وذاته

بحيث لا يعلن ولا يصرح مباشرة عما يريد التعبير عنه والوصول إليه، بل يبقى يتستر ويتماها بطروحاته ومنطوقاته»⁽¹⁰⁾ في محاولة لتمرير رسائل مشفرة يتلقاها المتلقي حول قضايا مختلفة تجمعها وتوحدتها مسألة التعددية الثقافية.

1/2 التعددية الثقافية:

تشير "التعددية الثقافية" في الأدب عموماً، وفي الرواية خصوصاً إلى ظاهرة التنوع في أخذ الظواهر الثقافية واستلهاها داخل المنجز الإبداعي؛ إمّا بشكل معلن ظاهر أو بشكل مضمّر خفي، ومما لا شك فيه أنّ هذا المصطلح له ارتباط بالاختلافات الثقافية بين الجماعات وما ينشأ عن هذا الاختلاف من صدمات تتجلى في النواحي الاجتماعية والفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية وغيرها...

وبذلك تكون الثقافة معياراً لنشوء هذا التعدد الثقافي، حيث تُعنى بالمعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين والأعراف وأساليب التفاعل الاجتماعي بين الأفراد، لتتشكل بذلك من مكونات سلوكية ومادية وغير مادية⁽¹¹⁾ هذا وتساهم الثقافة بمفهومها العام في تعيين «طرائق الحياة التي طورها الإنسان في المجتمعات على مدار التاريخ، بينما تعني بمفهومها الخاص أسلوب الحياة السائد بين شعب من الشعوب من حيث أساليب التفكير والسلوك والمشاعر من خلال ما تجسده العقيدة والقانون واللغة والفن والتكنولوجيا، كذلك تشير الثقافة بمفهومها الضيق إلى العرق والعمر والنوع والنشأة، بينما تشمل الثقافة بمفهومها الواسع القيم والمعتقدات والممارسات السلوكية»⁽¹²⁾، وهنا يكون التعدد والتنوع من السمات الأساسية لرسم حدود الثقافة

تمثل التعددية من الناحية الاصطلاحية مؤشراً دلالياً لضبط الدلالات الكمية والنوعية على السواء حيث تُستخدم «كلمة التعددية لتعيين الجمع أو الكثرة أو التعدد في أي شيء، وهي كمفهوم مترادف للتنوع والاختلاف، كذلك يبرز هذا المفهوم كثيراً عند الحديث عن مشكلة الأقليات الثقافية المكونة لبعض المجتمعات»⁽¹³⁾، واقتراح هذا المصطلح بالثقافة يحيل إلى مجال معرفي طارئ مرتبط أساساً بالبناء الطبقي والفكري للمجتمع.

وبذلك نشأ مصطلح التعددية الثقافية نشأة مرتبطة بالجانب الاجتماعي السياسي⁽¹⁴⁾ ليكون «من المفاهيم الهامة في المجتمع الحديث، الذي بات يضم جماعات متنوعة ثقافياً، الأمر الذي يطرح إشكاليات حول "الوحدة" في إطار "التنوع"، و"الانسجام" في سياق "احترام الاختلاف"»⁽¹⁵⁾ وهو ما ينجّر عليه حصول أزمة انسجام وتآلف مجتمعي وسياسي بين الدولة والنظم الاجتماعية التي ظلت تناضل لإقرار شرعيتها ووجودها في ظل السياسات الأحادية، وبالتالي «تأتي التعددية الثقافية (Multiculturalism) لتضرب على المركزية الثقافية ذات

الوجهة الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية (...) لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية، والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي» ⁽¹⁶⁾ حيث لم يكن لهذه التكوينات أثر تفاعلي في الميادين الاجتماعية قبل ذلك.

شهدت المجتمعات الغربية والعربية على السواء أزمة تنسيق وتفاعل نتيجة وجود جماعات منظمة ذات توجهات ثقافية تسعى كل منها لأخذ الأولوية وتصدر المشاهد الثقافية «ولعلّ التعددية الثقافية هي في حقيقتها إحدى الآليات الرئيسية والمعتمدة في يومنا الراهن لمعالجة هذه الأزمة، وذلك من خلال إيجادها لكيفية معينة يتم بموجبها الإبقاء على تماسك الدولة والمحافظة على المكونات الاجتماعية، وتبايناتها الثقافية في الوقت ذاته» ⁽¹⁷⁾ ليتحول بذلك الاختلاف الثقافي إلى مكسب اجتماعي وسياسي يغطي الفوارق الطبقية والفكرية.

إن اختلاف الثقافات في المجتمعات يعدّ أمراً إيجابياً إذا تمّ التعامل معه بطريقة استيعابية، يتم الحرص من خلالها على استثمار التعدد المعرفي، وذلك باحترام الفوارق الثقافية للجماعات الاجتماعية المختلفة، والتي تعرف بتمسكها القوي بثوابتها وهويتها الثقافية، وإشراكها في الشؤون الفكرية والسياسية والاجتماعية، حيث «تولي التعددية الثقافية الاهتمام بالظروف الملائمة للعلاقة ما بين مختلف الجماعات الثقافية، فالمعايير التي تحكم مطالب كل منها لا يمكن أن تستمد من ثقافة واحدة، لأن كل جماعة منها تمتاز بمعاييرها الخاصة، لذا ينبغي أن تستمد من خلال الحوار المفتوح و المتكافئ ما بين الجماعات ودون استثناء لأية منها» ⁽¹⁸⁾ ومردّ ذلك أنّ فعل الإقصاء الثقافي يساهم أساساً في خلق الفوضى الفكرية، وزعزعة الأمن الثقافي العام.

2/ التعددية الثقافية في الرواية - بين المعلن والمضمّر:

تنتشر أنساق التعدد الثقافي في رواية "العشق المقدس" بشكل ملفت للانتباه، حيث بنى عز الدين جلاوي نصه الروائي باتكائه على أعمدة التراث و التاريخ الإسلامي بما يحمله من زخم معرفي وتنوع فكري ميّز الدولة الرستمية في العاصمة تهمرت بالجزائر، في فترة زمنية اشتدت فيها المحن والفرق الدينية والحروب وتعددت فيها بالمقابل العلوم في جميع المجالات، وفي ما يلي عرض لأهمّ الإحالات الثقافية والأنساق المضمرة التي احتضنتها الرواية:

1/2 الإحالات التاريخية / الدينية :

كانت رواية **العشق المقدس** إضافة إلى بعدها السردي الإبداعي -وثيقة تاريخية- تسافر بالمتلقي إلى عوالم التراث الإسلامي في فضاء زمني وجغرافي اختلط فيه الواقعي بالمتخيل، وتعددت شخصياته بين التاريخية والمتخيّلة، وكان عز الدين جلاوي قد قدّم سلسلة مترابطة من

الشخصيات التاريخية والأحداث مقدما إشارات مضمرة عما يتعالتى من أحداث مع الواقع الراهن الذي تعيشه الدول العربية، حيث شكّل بطل الرواية ومرافقته "هبة" الرابط بين الأزمنة في تنقلهما الدائم بين العواصم العربية الإسلامية بحثا عن السعادة والسلام.

بدأت الرحلة السردية التاريخية في الرواية من مقر إمارة الدولة الرستمية على يد عبد الرحمن بن رستم الذي صوره عز الدين جلاوي أميراً عادلاً مستقيماً، من خلال قول أحد الحاضرين في مجلسه: «نحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، ونشهد لك بما قدمت في سبيل دين الله، خلفتك الأقدار يتيماً في بيت الله الحرام، كما خلفت رسول الله من قبل، ثم أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثم في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم على يد الإمام أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عانيته من اعتكاف في سرداب الإمام أبي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنباً للظلمة من بني أمية، ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمع المعافري اليميني»⁽¹⁹⁾.

وفي هذا القول التاريخي إحالة سياسية إلى الولاء الذي تقدمه بعض الأطراف إلى الحكام، بحثاً عن مصالح ذاتية، حيث يكون المدح معادلاً للبقاء، كما تتبين الإحالة الدينية من خلال العودة التاريخية إلى طريقة انتقال مذهب الإباضية الديني من المشرق إلى دول المغرب.

1-1/2 نسق السلطة/ البناء الحضاري:

رسم الروائي صورة تشييد عبد الرحمن بن رستم لدولته الرستمية بتميزت لتكون عاصمة الحق الهارب من الضلالات، مقدماً مشاهد تختزل بدايات الدولة وبدايات الصراع المذهبي حول الخلافة الإسلامية، حيث يقول على لسان عبد الرحمن بن رستم:

«عليه اللعنة ابن الشعب، سيف العباسيين لعنهم الله وقطع دابرهم جميعاً، وفل سيوفهم التي امتدت لقتل الإمام، يعلم الله كم بذلنا من أرواحنا للدفاع عنه، غير أنه ما كان يهتم بنفسه ولا بحياته، كان كل همه أن ننجو إلى الجبال الحصينة كي لا تموت دعوة الحق بموتنا، وها نحن إخوتي معكم وبكم نقيم دولة الإسلام، دولة على الصراط المستقيم، صراط الذين أنعم الله عليهم»⁽²⁰⁾ وهنا إحالة إلى خلق مبررات دينية لإقامة دولة سياسية وتدمير دولة سابقة، والتشبث بالحكم تحت غطاء الدين والشرعية، ليس هذا فقط بل تبرير الحروب والقتل لأجل إقامة دولة الإسلام.

أما عن شرعية الفضاء المكاني لإقامة العاصمة، فقد نسج السرد بعداً عجائبياً لإثبات الحق في التراب الذي قامت عليه العاصمة تهرت، بعد أن ظن حراس بن رستم أن البطل الراوي

وهبة مرافقته جاسوسان ، أمر الإمام دليله الخاص بأن يحسن ضيافتهما ، فراح يروي لهما أخبارا عن الإمام وكراماته وعن تأسيس تهرت قائلا: « عزم الرجال على توسعة لتهرت القديمة بادئ الأمر ، وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت ، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا ، تأكدنا أن الجن قد سكنها ، وأنهم كانوا يرفضون أن نجاورهم فيها ، فقرر الإمام إقامة تهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش ، والسباع والحيات ، فلما خشي الناس أذيتهم اعتلى الإمام صخرة عملاقة وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان ، وفي لحظات رأينا بأمر أعيننا المئات منها تخرج في قوافل باتجاه الغابات المجاورة »⁽²¹⁾ . وبهذا تكتمل أوجه الشرعية التي اعتقدها مؤسسو الدولة الرستمية ، حيث تظهر الكرامات مقابل الكفاءات ، واستخدام الدين ذريعة للحكم السياسي وسط الصمت الجماهيري .

2-1/2 نسق الإرث السلطوي /التعظيم:

كان الانتقال في الحكم بالتوريث بعد موت عبد الرحمن بن رستم من الأسباب المساهمة في نشوب الفتن السياسية وظهور المطامع في الحكم والانقسامات المتوالية لأسباب عقدية ، ولعل اختياره لابنه عبد الوهاب من بين المرشحين للإمامة ، وحصوله على الخلافة من بعده كان أكثر الأسباب لحصول النزاعات ، يتبين ذلك في الرواية من قول أحد المرشحين : « أيها الناس أنتم تعرفوني أنا مسعود الأندلسي ، وتعرفون مكاني في العلم ، وتعرفون قربي من الإمام رحمه الله ورضي عنه ، وقد اختارني من بين السبعة ولست أريدها ، ولا أرغب فيها ، وقد اختار معي أبا قدامة يزيد بن فندين اليفرني وعمران بن مروان الأندلسي ، وأبا الموفق سعدون بن عطية ، وشكر بن صالح الكتامي ، ومصعب بن سدمان ، وعبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم »⁽²²⁾ فالدافع من التعدد في اختيار المرشحين عبر الأزمنة العربية هو التعظيم وإيهام الشعوب بالمصادقية لأجل إحلال المركزية السلطوية في الحكم كنوع من المخاتلة السياسية .

إنّ توظيف عز الدين جلاوي لمشهد العبثية الذاتية في التداول على الحكم فيه إشارة مبطننة إلى ما فعله معاوية بن أبي سفيان قبله حين "ولّى ابنه يزيد الخلافة ، ليكون ولياً للعهد ، مما أثار حفيظة الكثير من المسلمين وهذه الحادثة لم تحدث في عهد أي خليفة قبله ، فكانت بدعة سياسية مخالفة للتعاليم الشرعية"⁽²³⁾ ، لكن تداعيات هذا التوظيف التاريخي لنسق الإرث السلطوي لم تقف عند هذا الحدّ أو ذلك الزمن ، إذ أصبحت نسقا مرتبطا بالبقاء في مختلف الأنظمة الحاكمة في الدول العربية التي سمحت لها النزاعات والتحالفات الدولية بأن تكون إما على النهج الملكي الذي ينتقل بالوراثة ، أو على النهج الديموقراطي الذي يزعم انتقال السلطة بالتداول والشورى السياسية الاجتماعية ، لكن الحقيقة الماثلة هي الاحتكار السلطوي الذي مارسه الأنظمة العربية على مختلف الأزمنة ، والذي تسبب في احتقان جماهيري أسلم الدول العربية إلى كابوس الربيع العربي .

3-1/2 نسق الفوضى المذهبية/الفرقة الناجية:

جعل عز الدين جلاوي بطله ومرافقته هبة (زوجته) انعكاسا لصورة الحياد المذهبي، إذ يمثلان وجه الشعوب الساعية للأمن في أوطانها، حيث كانا يؤمنان أنّ الدين محله القلب، وكانا يتمتعان بحكمة وجودية جعلتهما يبحثان من خلالها عن سر السعادة بعيدا عن الصراعات الدينية الدامية والتقسيم العقلي لمن يتخذ الاختلاف في الرؤى الدينية مصوغا للعداء والتفرقة. وما كانت مهمة انتقالهما العجائبي عبر الزمن والمكان، إلا لإظهار الحقيقة عبر العودة أدراج التاريخ.

يصف عز الدين جلاوي في روايته تهمرت وصفا تاريخيا على أنها صورة للتعاشيش المكاني، و التناحر المذهبي في آن، فيقول: « في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع حسب توصيف الدليل يضم كل أتباع المذاهب، خاصة أيام الجمع والأعياد، ويقصده المسافرون، ويعتكف فيه طلبة العلم الشرعي، ويفصل فيه في أهم قضايا الناس، بينما تتوزع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة تتقارب أو تتباعد حدّ التناحر »⁽²⁴⁾ فلم تكن تهمرت وحدها مساحة للفرق الدينية المتصارعة، بل الأمر كان أكبر وأوسع مدى، إذ يظهر العداء المذهبي من دول الجوار العربية، التي تسعى كلّ منها للإطاحة بدولة الخوارج (الإباضيين) وكلّ يدعي أنّه الأصح مذهباً بين سنة وشيعة، وما تناسل منهما من فرق دينية جديدة فكانت « النكارية بقيادة يزيد بن فندين (...) والفرق المتصارعة ظاهرة كالعباسيين والأدارسة والأغالبة وباطنية كالشيعة تتعطش كلها إلى الدماء »⁽²⁵⁾ وكان هذا العداء عودة للجاهلية بعد أن كان الإسلام قد وحّد هذه الشعوب والدول سابقا .

تزداد الأحداث الروائية تأزما حين يلقي السرد على البطلين مسؤولية ما لم يكن يوما يعنهما، فكان انتقالهما بحثا عن السعادة /الطائر العجيب من تهمرت عاصمة الرستميين إلى الجزائر العاصمة في زمن افتراضي ورجعية مذهبية، حيث قدمت الرواية رؤية استشرافية لما يمكن أن يصل إليه الجهل المذهبي من فوضى في المستقبل، وقد تميز هذا المستقبل في النص الروائي بالثراء التكنولوجي، وذلك في حكم " أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني"، حيث تؤثت التجهيزات المعاصرة مكتب الأمير، فكانت « قاعة المكتب واسعة الأرجاء مكتظة بأثاث فاخر؛ طاولات وكراس وأرائك جلدية وثريات تزين السقف، والجدران، وأجهزة متطورة ركبت هنا وهناك »⁽²⁶⁾، وكانوا يعتمدون مواقع التواصل الاجتماعي وأجهزة الإعلام للترويج لمخططاتهم السياسية عبر الفتاوى المضلّة، إذ يقول البطل: « كنا مقيدين عند أمير

المؤمنين ، وصادف ذلك حضوره مع مجلس وزرائه حلقة التفقه التي اعتاد مفتي الإمارة عقدها تحت عنوان "واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون" ويأتي فيها بجديد فتاويه مسيطرة لمستجدات العصر، وتذاع عبر كل وسائط التواصل، ثم تطبع في كتيبات وتوزع مجاناً «⁽²⁷⁾ وفي ذلك إحالة سياسية / دينية إلى فكرة التشويه التي طالت الدين الإسلامي جرّاء إخضاعه لخدمة السياسة والأنظمة الحاكمة، وهي القضية التي ظلت تتطور عبر الأزمنة وتحط رحالها في الواقع الديني العربي الذي أصبحت فيه الخطب الدينية في المساجد تفرض على الأئمة من قبل السلطة بحسب الظروف السياسية، كنوع من التقنين الظاهر، مع ما تضمّره هذه الممارسات من تقييد للحريات.

صورت رواية العشق المقدس نسق الفوضى المذهبية والجهل السياسي بشكل ملفت من قبل الحكام الذين ظلّوا يتصارعون ويقحمون الشعوب في متاهات، وحيث أنّه «في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائماً قيمة ملغية»⁽²⁸⁾ كرّست الأنظمة العربية مبدأ الرأي الواحد، ولذلك راح عز الدين جلاوي يصور شخصيات خيالية تتصارع مع الشخصيات التاريخية لتفعيل مشهد التعسف المذهبي/السلطوي، وفي هذا المقطع ما يبين ذلك: «أنت أيها المارق المبتدع في دولة مولانا أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني - حفظه الله وأدام ملكه-أنا فذراعه اليمنى أبو البنين المتيجي (...) لقد قدمنا دماء غالية من أجل إقامة دولة الإسلام على هذه الأرض دولة الله ورسوله (...) ولن يهدأ لنا بال حتى نقيم هذا النهج على المسلمين كلهم، ندعوهم أولاً، ثم نحملهم على ذلك إن أبوا، فإن أقمنا ذلك فهم وقضينا على الفرق الضالة منهم على اختلاف مذاهبهم إذ لا مذهبية في دين الله، وجهنا سيوفنا إلى الكفرة اليهود والنصارى ليدخلوا في دين الله أفواجا، أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون»⁽²⁹⁾، وما كان من الراوي إلّا أن يخاطب ذاته -إذ لن يستمعوا له-قائلاً: «أردت أن أقاطعه لأقول له أننا كنا في دولة أخرى على كتاب الله وسنة نبيه»⁽³⁰⁾، والأمر من ذلك أن أرغماهما على أن يكونا جاسوسين على دولة الرستميين كما في هذا القول «أريدكما رسولي إلى دولة الخوارج، جاسوسين عليهما، لن يهدأ لي بال حتى أبيدهم عن بكرة أبيهم، وأنقذ المسلمين من شرورهم وضلالهم»⁽³¹⁾، وهنا يحيل نسق التعدد المذهبي إلى فكرة التسرع التاريخي في اتخاذ القرارات السياسية من قبل العرب والمسلمين، وتحكيم الأهواء والمصالح الذاتية، واتخاذ الدين ذريعة لمطامعهم.

لتسقط تهرت التي ضاقت بالتطرف والتعدد وما عادت قادرة على احتواء كل ذلك التنافر والحقد بين المسلمين، فمن البداية كان عبد الرحمن بن رستم مستهدفاً من قبل الكثيرين ف«معظمهم كان يحمل حقداً ويسعى لثأر: أمويون وعباسيون، وأندلسيون، وشيعة، ومالكيون، وبربر ركبوا جميعاً هذه القافلة الوافدة من القيروان وسيوفهم ظمأى للدماء»⁽³²⁾

«وكانت النهاية مع» تقدم جيوش أبي عبد الله الشيعي من الشرق، وتحرك الأدارسة من الغرب، واستعداد قوي للوهابية بقيادة أبو البنين المتيجي، بعد أن غدر بسيدته أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني، وبعدوه أبي عبد الله علي البكاء⁽³³⁾ «حيث يتبين أنّ سقوط تهرت لم يكن نهاية للفتن المذهبية، فحال الفتن أن تهدأ لتُوقظ عبر الزمن ولدواع سياسية دوماً.

والنسق الثقافي المضمّر من خلال تركيز الرواية على بسط تبريرات التعدد المذهبي كمقابل للتعددية الثقافية يتجلى في ما يمكن إسقاطه على ما أصاب الدول العربية بقيام "تنظيم الدولة الإسلامية" في بلاد الشام والتي أزهرت بقيامها الآلاف من الأرواح، وشردت وهُجرت عشرات الآلاف من العائلات، حيث «ساهمت سياسة التمسك اللاعقلاني بكرسي الحكم في جرّ الشعوب إلى مسالك الانسداد، ما سهّل على الدول الأجنبية المترصدة بالعرب تمرير دعاية إقامة دولة الحق والإسلام، حيث جمعوا لها كل إرهابي العالم وزودوهم بالمال والسلاح والدعاية الإعلامية العالمية والفتاوى الدينية⁽³⁴⁾ «ليشهد العالم العربي حالة من التشتت والفوضى و الضياع.

4-1/2 نسق التآمر الخارجي/ الحرب الالكترونية :

يبني نسق التآمر الخارجي نظامه على مدارج الزمن والتاريخ، فمنذ نظام القبيلة في الجاهلية العربية، والخطر الخارجي ماثل من قبائل وممالك مجاورة كانت قد قربتها الأمكنة أو بعيدة قربتها المطامع، وبالتالي فلا غرابة أن يستمر هذا النسق في الانتشار، وكان لعز الدين جلاوي أن تطرق لهذه القضية بشكل يكاد أن يكون مضمراً، من خلال التركيز على إظهار قدرته في التعاطي مع مصطلحات أقرب إلى الخيال العلمي مثل (المركبات الشبحية، الإبر الالكترونية، الخوذات الحديدية) مع ارتباط حضورها بالخائنات والصراعات السياسية حول الإمارة في الجزائر العاصمة، فتلك «المركبات الشبحية الصغيرة التي اشتد ظهورها أول ما اعتلى أبو عبد الله علي البكاء سدة الحكم، صارت أقرب إلى الأرض، تجوس خلال الديار مرارا كل شهر، ترمي كل من صادفته بإبر تغرزها في رؤوسهم⁽³⁵⁾ «وتجعله منساقاً لا إرادياً لأوامر العدو الصليبي⁽³⁶⁾ وفي الرواية تم الاكتفاء بتشكيل هيئة علمية للنظر في المسألة الأشد خطورة، حيث جاء على لسان أبي عبد الله علي البكاء: «تحديات كبرى تحاصر دولتنا الفتية، قدرنا على مواجهتها وتحديها، وحتى لعبة الطائرات الشبحية التي يلعبها معنا النصارى الملاحين سنتحداها، لقد شكلنا هيئة علمية لمواجهة حمقهم⁽³⁷⁾»

لكن الرواية لم تقدم حلا في مواجهة هذا الخطر لانشغال السرد بالفتن الداخلية، وفي ذلك إحالة إلى انشغال الدول العربية بالاختلافات والانشقاقات والعداوات الداخلية، عوض توجيه الاهتمام لمحاربة المخاطر والتهديدات الخارجية .

2/2 الإحالات الفكرية / الأدبية:

تتعدد الإحالات الفكرية داخل رواية العشق المقدس لتقدم الجانب المشرق والاستشراقي بما يحمله من دلالات الأمل والحلم والسلام وكل ما من شأنه أن يحفظ للإنسانية قيمتها الحقيقية، وهنا تحضر العجائبية أو الفانتازيا في « عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها »⁽³⁸⁾ غير أنها تؤدي دورا أساسيا في تقديم الرسالة المشفرة إلى المتلقي من خلال الاستعانة بعوالم صوفية وأسطورية وفكرية عاشها البطل والبطلة في الرواية لتجسيد فكرة النقاء الروحي وتجسيد رحلة البحث عن السلام .

1-2/2 نسق الحلم / الرحلة:

قد يظن قارئ رواية العشق المقدس أنّ الحاضر غائب لأنّ السرد غيّبه مكتفيا بالزمن الماضي التراثي، وزمن المستقبل الافتراضي، غير أنّ الحاضر كان مضمرا مستترا يبعث بقضاياها عبر الحفر في الأزمنة، فكان موجها للأنساق الثقافية التي انتشرت على مساحة المدونة من جهة، ومنطلقا لرحلة " البطل " ومرافقته "هبة" من جهة أخرى، فأسئلة الحاضر ومفارقاته وتناقضاته ذلك ما دفع بهما إلى البحث عن عالم يجدان فيه الأمن والسعادة، ليظهر البعد الفانتازي منذ بداية الرواية إلى خاتمتها ويكون وسيلة سردية تسمح بالقفز على الحاضر، وكان الحلم بداية الرحلة، ذلك أنّ « للحلم بعدا عجائبيا أيّا كان الحلم، لأنه من جهة ذولغة خاصة لا تختلف كثيرا عن لغة الخطاب العجائبي »⁽³⁹⁾، وعن بداية الرحلة يقول عز الدين جلاوي على لسان بطله: « نمتطي شعاعا، يعبر بنا فجّا كسّم الخياط، نسري، نعرج، نستوي على عرش الربوة، يتنزل عليها مجللا بالضياء.

إنه القطب

تمتمتُ

-إنه القطب

تمتمت هبة

ثارت في أعماقي حرقّة السؤال، هزّني الدهشة وهو يجيب:

-لا بد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه ستحققان الحلم (...)
واختفى فجأة كضباب في عمق السماء، وكفّنا الظلام وانغرزت نصال البرد الأسن في أعماق الأعماق، لا مناص الآن من أن نخوض خلف الحلم، لن نستسلم لعبث الظلام »⁽⁴⁰⁾ ليتحول

الطائر العجيب إلى مكون سردي وحافز يسعى البطلان بلوغه مروراً بتمهت عاصمة الرستميين ثم الجزائر العاصمة وما يستتر داخلها من فتن وصراعات سلطوية ودينية.

وهنا يطرح نسق الحلم/الرحلة فكرة السعي للتغيير ومحاولة تفسير الواقع والتاريخ تفسير فطريا عقلانيا دون الانقياد للمواقف العثية في الحياة ، ولذلك راح البطل يفسر أفق رحلتهما الافتراضية بقوله: «أليس هذا التحليق بين أزمنة متناقضة أفضل لنا من أن نسير على خط مستقيم بأس ينتهي بنا إلى انحدار مربع مخيف ، يطوينا في نهايته جوف العدم المظلم؟»⁽⁴¹⁾ إنّه البعد الصوفي مائل من خلال تيمة النور الذي يبعث شعاع الرؤيا ، فمعروف أنّ « النور الذي يشعّ في القلب تبصره العين ، وقد عرفت "رؤية القلب" بأنّها نور اليقين »⁽⁴²⁾ ، وهذا الجنوح إلى اليقين الصوفي فرضته انتكاسات الواقع العربي وتناقضاته الفكرية ، وفي ذلك نظرة رمزية حيال فكرة الانتقال والعبور التي تصبح معادلا موضوعيا للنجاة والارتقاء.

إنّ الإحالة الصوفية ماثلة هنا لتكون محفزا للمغامرة ، من خلال حضور "القطب" الذي يعني: الغوث الذي يلتجئ إليه الملهوف⁽⁴³⁾ إذ تمّ استحضاره سرديا ليقدم رسالة تدعو لخوض تجربة الانتقال الزمني بحثا عن الطائر العجيب؛ حيث سيفهم البطلان سر السعادة يوم يجدها ، ولا يلبثان أن التقيا براهب يتميز بقدر عال من الحكمة والنقاء ، فيدور بينه وبين هبة حديث: « نعيش الضياع منذ سنوات ، إننا نبحت عن الإطمئنان ، عن السعادة..رفع فيها عينيه، صمت لحظات وقال:- لا بد من رؤية الطائر العجيب »⁽⁴⁴⁾ ليؤكد لهما أنّ البحث عن الطائر العجيب وحده السبيل إلى الخلاص وهو الأمر ذاته الذي سمعاه من القطب ، حيث يمثل القطب والراهب الاعتدال والإيمان الفطري بعيدا عن كل جدل وجدال ، وفي ذلك إحالة إلى قضية التداخل الفكري والتكامل الروحي والتعايش السلمي بين الأديان السماوية ، وبين الشعوب مختلفة الثقافات، وهي الفكرة التي اتخذها دعاة الفتنة طعما للفرقة الدينية دون تحكيم العقل 2/2- نسق العلم والفنون :

اشتغل عز الدين جلاوي في هندسة روايته وفق قانون التجاذبات الثقافية ، فما كان يطرح نسقا إلا وأتبعه بنسق معارض ، حيث إن « الثقافة ذلك الكل المعقد تتأسس في سيرورتها النسقية على قانون الجذب والإقصاء »⁽⁴⁵⁾ ومنذ بداية السرد كانت هناك إشارات إلى وجود آفاق استشرافية يمكن أن تمثل طوق الحياة والنجاة من مزالق الاختلاف والتعدد الثقافي الذي لخصه جلاوي في تساؤله: « هل اختلاف البشر في الوصول إلى الله هو باب كل شر؟ »⁽⁴⁶⁾ ، وكانت الفنون والآداب والعلوم تمثل وهجا ثقافيا يضيء عتمة الجهل السياسي والديني .

*مكتبة المعصومة:

تمّ التطرق إلى الدور الثقافي التاريخي الذي مثّله "مكتبة المعصومة" كمنازة علمية وكنز معرفي، من خلال ربطها بشخصيات سردية عرفت باعتدالها وعدم انجرافها وراء الفتن، وكانت بحسب توصيف الراوي « بناية ضخمة اعتلتها لافتة كتب عليها بخط بديع "مكتبة المعصومة" (...) حيث تركز مئات الآلاف من الكتب تتوزع على غرف عملاقة، وتتجاور في رفوف خشبية تعانق السقف، وإلى جانبها غرف للنساخ، وغرف للمطالعة، وحيث ينشط عشرات العمال يقومون على شؤون الزبائن من طلبه العلم ⁽⁴⁷⁾ ». ويذكر التاريخ أنّ هذه المكتبة تميزت بالتعدد المعرفي إذ ضمت كتباً في علوم الشريعة من تفسير وحديث وفقه وتوحيد، وكتباً في الطب والرياضيات والهندسة والفلك والتاريخ واللغة وغيرها من العلوم المختلفة، ولم تكن كتبها مقتصرة على مذهب بعينه بل كانت تجمع مؤلفات لمختلف المذاهب الإسلامية. ⁽⁴⁸⁾ و كان استحضار المعصومة في الرواية محاولة لتوجيه النظر إلى أنّ طريق العلم وحده قادر على إبادة الجهل الذي استسلمت له الحضارة العربية، فكان من الطبيعي أن تتساءل هبة عن خيط يربط سرّ الطائر العجيب بالمكتبة: « سألت هبة، وقد تذكرت حكاية القطب و الطائر العجيب -هل نجد ضالتنا هنا؟

صمتُ لحظات أسمع لرقزقات العصافير حولنا، ثمّ أجبت مبتسماً:
- في الواقع لا، أما في بطون الكتب فسنقلب كل ما نعثر عليه هنا، وغاصت هبة بين أكوام الكتب، كفلاح يتفقد محاصيله، وإلى جانبها انغمست كلياً أقلب صفحات كبيرة مصفرة ⁽⁴⁹⁾ ». ولا شكّ في أنّ وجود هذا الفضاء العلمي إحالة إلى التعدد العلمي في مقابل التعدد المذهبي، و قد كانت المكتبة بأبعادها العلمية فضاء إيجابياً للتعددية الثقافية التي تعدّ أساساً « فلسفة سياسية أو اجتماعية تعمل على تطويع التنوع الثقافي » ⁽⁵⁰⁾ و محاربة المركزية الثقافية.

*الفنون :

أعطى حضور الفن والأدب داخل الرواية إحالة ثقافية حققت نوعاً من التوازن الفكري، و العدالة الثقافية، من خلال شخصيتين ارتبط حضورها بالمكتبة. وهما الفنان "عمار العاشق" و الشاعر "بكر بن حماد"، وكان مذهبهما الفن، وهو مذهب البشر جميعاً ⁽⁵¹⁾ فعمّار كان « يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة ⁽⁵²⁾ ». وهو ما يشير إلى التنوع الفني الذي زخرت به الحضارة العربية الإسلامية، التي تميزت بخصوصية فن الخط العربي، و العزف على آلة العود.

أما الشاعر بكر بن حماد فقد كان هو الآخر يواجه الضلالات بفن الشعر، وكان زوبعة من الرفض لما شهده من صراعات طائفية دينية، و اختلاف حول الحكم، و من أبرز ما قال:

ما أحسن البرد وريحانه و أطرف الشمس بتمهرت
تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنها تنشر من تحت

فنحن في بحر بلا لجة تجري بنا الريح على السم
نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحة الذمي بالسبت⁽⁵³⁾

وفي هذه الأبيات بعد رمزي تبدو فيه الشمس معادلاً للخلاص المرتقب في تهرت التي اشتدت فيها ظلمات الفتن .

*الكتب كنز الأجيال:

واجه "العميد" المشرف على مكتبة المعصومة تحديات صعبة في المحافظة على التراث العلمي المبعوث في ثنايا الكتب ، ولأنها كانت تضم كتباً خاصة بكل الفرق والمذاهب كان الخطر يترص بها ، إذ يقول العميد متنبئاً لذلك: «لقد سلخت معظم عمري في إقامة هذا الصرح ، وفيه لكل طائفة سيف يشهره في وجه غيره ، ولا أستبعد أن تأتي حماقة أحدهم عليها جميعاً»⁽⁵⁴⁾ و هنا تدخل السرد الروائي ليؤكد إلى هبة مهمة إيجاد فكرة للحفاظ على الكنوز العلمية في المعصومة ، وكانت فكرتها إخفاء أهم الكتب في رحم صخرة عملاقة ، وكان أن « انهمك العميد و عمار العاشق و شابان اختارهما العميد من طلبة المعصومة في عملية النحت بالتناوب»⁽⁵⁵⁾ بحثاً عن عمق يتسع لإيواء أهم الكتب لتستفيد منها الأجيال القادمة ، كان العميد بحسب البطل -الذي كان مساهماً مع هبة في هذا العمل- « ينتقي ما يراه مناسباً ، يكومه ، ثم يقوم بوضعه في صناديق أعدت لذلك (...) وماكاد الكنزي توارى في مكانه الآمن حتى مد يده إلى قطعة جلد كبيرة كتب عليها "مكتبة المعصومة" غطى بها الكتب ، واندفعنا في احتفال نبني على الفتحة جداراً سميكاً»⁽⁵⁶⁾ ليلخص هذا المشهد نسق الصمود الحضاري المعرفي في وجه الفتن والحروب والجهل السياسي.

كانت مكتبة المعصومة محطة مهمة من محطات الرحلة التي خاضها البطلان اللذان كانا شاهدين الزمن الحاضر على ما حصل في الماضي من تجاوزات و جرائم تاريخية بحق العلم الذي تعرض للإبادة والثأر المذهبي ، وقد شهد التاريخ الإسلامي حرق عدد كبير من خزائن الكتب لدوافع سياسية تنحصر في الخلافة⁽⁵⁷⁾ وهي الدوافع ذاتها لحرق المعصومة ، إذ يصف البطل مشهد حرقها ، وقتل عمار و العميد قائلاً: « كنا عند البوابة حين وصلت طليعة المهاجمين ، وفي مقدمتهم أبو عبد الله الشيعي فوق فرسه و اكتظت الساحة بالمئات يهتفون جميعاً : لبيك يا إمام ، لبيك يا حسين»⁽⁵⁸⁾ وكان أمر القائد: «انتقوا ما يفيدنا من كتب الرياضيات والطبيعات و الطب و أحرقوا ما تبقى»⁽⁵⁹⁾ وبذلك الأمر التعسفي كانت نهاية المعصومة التي شهدت مقتل عمار العاشق و العميد⁽⁶⁰⁾ في عملية تصفية تاريخية للثقافة العربية الإسلامية التي لا يمكن بأي حال أن تنضب.

3-2/2 نسق الخلاص/الإنسانية:

العلم والفن والاعتدال الروحي والتسامح الإنساني؛ تلك مقومات معادلة السعادة التي استلزمت من البطلين إطلالة واعية على التاريخ، وفي جو من القداسة والإصرار والاستيعاب تحقق لهما رؤية الطائر العجيب، أمام البيت الذي أقاماه في حضان الطبيعة وفي فضاء أسطوري، حسبما يصفه البطل: «تلمست في جيبي قنينة العطر التي أهداها لنا العميد، أفرغت منها على جسدينا، عبق المكان بروائح الجنة، أخرجت اليراع المنمق، تأملته لحظات وأنا أسترده صورة العميد يسقط أرضاً مضمخاً بدمه، سوّيته بين شفّتيّ، ونفخت فيه، اندفع يصدر بأنغامه العذبة، حتى غشي المكان فرح، توهج نوره بكل ألوان القوزح، فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائراً من جنة، أخضر مع بياض خفيف يشوبه، كالمرج تساقطت عليه قزعات بيضاء من سحب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذؤابته عن يمين، ويمتد ذنبه منفتحاً في كبرياء، كأنه مروحة للروح يعزف سمفونية للأمل»⁽⁶¹⁾ ليكون للعطر والنغم ولذكريات الرحلة تأثير إيجابي في استحضار الطائر رمز الخلاص.

وفي ذلك إحالة فكرية إلى حكاية "حلم الناي" لـ "هيرمن هيسي" حيث طلب أحد الآباء من ابنه أن يأخذ نايًا وينطلق إلى العالم البعيد في جولة طويلة، فبدأ الابن رحلته بين الجبال والغابات، وحين التقى فتاة جميلة أدرك قيمة الرحلة، لكنها فارقته ليكمل المسير، ويلتقي برجل موسيقيّ ركب معه في مركبه، حيث طلب منه أن يعزف على الناي لحن الحياة، لكن غناءه لم يكن كغناء الرجل صاحب المركب، وهنا عرف الشاب أن صوته ضعيف فاستسلم لليأس، وطلب بدوره من الموسيقيّ أن يغني له أغنية الموت لأن الحياة مظلمة ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت في قلبه الحزن وتوسل إلى الرجل ليرجع به حيث كان لكنه أجابه: "ليس هناك وسيلة للرجوع إذا رغبت في البحث عن سر الوجود (...) إني تارك لك المجداف حتى تبهر بنفسك حيث تريد"⁽⁶²⁾ وهنا يتبين أنّ للحياة لحن ونغم يجب على الإنسان معرفته وخبرته، ومؤكد أنّ هذا اللحن هو لحن المعرفة في شتى المجالات.

إنّ الهدف من هذا التعالق الدلالي الثقافي بين الحياة والألحان والرحلة والتجوال التاريخي والتعدد الثقافي هو البحث عن حقيقة السعادة والقناعة الوجودية، من خلال ربط الحاضر بالماضي من جهة، وفهم الحاضر العربي في ظلّ الصراعات المهيمنة، ومما لا شك فيه أنّ العثور على الطائر رمز الخلاص كان مرهوناً بالعودة إلى التاريخ لمعرفة جذور الفتنة الدينية التي تنام وتستيقظ في الدول العربية، وهو منوط بالرحلة الذاتية التي ينبغي أن يعيشها الإنسان ليربط الراهن والمستقبل بالماضي بحثاً عن القناعات الوجودية، وتقبل الآخر باختلاف ثقافته، وتخطي كل النزاعات والاهتمام بترقية العلم والوسطية وترك الحرية للأشخاص في اعتقاداتهم.

خاتمة:

تجلّت مسألة التعددية الثقافية في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي بما قدمته من إحالات فكرية وأنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة عنوانها "العدالة الإنسانية"، حيث تكتّفت الخاتمة السردية للرواية معبّرة عن الرسالة التي يمكن تقديمها للأجيال اللاحقة، في إشارة إلى المولود المنتظر/ الجيل الجديد (التجدد الحضاري)، فيقول البطل: «وليدنا الجديد الذي تريده أن يرى النور بعيدا عن كل هذه الأحقاد يحب الله، ويجب الإنسانية جمعاء، كل همته أن يزرع خيرا على هذه الأرض»⁽⁶³⁾، وهنا يمكن القول إنّه بقدر ما كانت الرواية مساحة لاستعادة الصراعات التاريخية، بقدر ما كانت مساحة أوسع لتقديم البديل الأصح لبناء المجتمعات العربية، من خلال الفهم الواعي للتاريخ وعدم السماح بتكرار المآسي والفتن، ليولد جيل جديد يؤمن بفكرة التعدد والتعايش الثقافي، واحترام الحريات الإنسانية.

*-الإحالات و الهوامش:

- (1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، دار الاختلاف للنشر، الجزائر، ط1، ص47.
- (2) يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د.ط، 2014، ص12.
- (3) عائشة بومهرز، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي، مجلة الناص، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، ع9، أفريل 2010، ص87.
- (4) يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ص24.
- (5) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، ص52.
- (6) عائشة بومهرز، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي، ص90.
- (7) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، ص50.
- (8) عائشة بومهرز، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي، ص91.
- (9) المرجع نفسه، ص90.
- (10) المرجع نفسه، ص88.
- (11) مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة، ترجمة علي سيد الصاوي، سلسلة كتب عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 1997، ص09.
- (12) مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق، الناقد بين التعددية الثقافية وتعددية النظرية النقدية، أعمال المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب "التعددية الثقافية في اللغة والأدب"، جامعة الزيتونة، الأردن، 17. 18. 19 /نوفمبر/ 2015، ص463.
- (13) المرجع نفسه، ص463.
- (14) ارتبطت نشأة التعددية الثقافية، ومفهوم التعددية الثقافية بالعديد من المصطلحات الأخرى كحق تقرير المصير، وحقوق الأقليات، وتعزيز التنوع الثقافي بين الدول، وقد تمّ تدويل مفهوم التعددية الثقافية من أجل

الحفاظ على هوية و خصوصية الدول الصغيرة أو الحديثة ، وتعود جذور خطاب "التعددية الثقافية" إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حين حلّ مفهوم "الاختلاف الثقافي" محلّ "العرق" تعبيرا عن الفصل بين الجماعات البشرية ، وقد قام عدد من المنظمات في أوروبا والعالم بصياغة معايير وضوابط لضمان واستمرار التنوع الموجود في هذه الدول ، ولكنها كانت تخضع للتعديلات والتغييرات نتيجة تسلط الدول القوية . (مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق، الناقد بين التعددية الثقافية وتعددية النظرية النقدية، ص464)

⁽¹⁵⁾ المرجع نفسه، ص463.

⁽¹⁶⁾ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2005 ، ص41.

⁽¹⁷⁾ حسام الدين علي مجيد ، إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر-جدلية الاندماج والتنوع- منشورات مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص135 .

⁽¹⁸⁾ المرجع نفسه، ص161.

⁽¹⁹⁾ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، منشورات دار المنتهى ، الجزائر، ط2 ، 2016 ، ص11.

⁽²⁰⁾ المصدر نفسه، ص12.

⁽²¹⁾ المصدر نفسه، ص17.

⁽²²⁾ المصدر نفسه ، ص58 .

⁽²³⁾ نصير بوغونية ، التغيير - صراع السياسة والإيديولوجيا-، دار جيطلي للنشر ، برج بوعريريج ، الجزائر ، ط1 2016 ، ص104 .

⁽²⁴⁾ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص23 .

⁽²⁵⁾ المصدر نفسه، ص86.

⁽²⁶⁾ المصدر نفسه ، ص35.

⁽²⁷⁾ المصدر نفسه، ص49 .

⁽²⁸⁾ عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص196 .

⁽²⁹⁾ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص33 .

⁽³⁰⁾ المصدر نفسه، ص33 .

⁽³¹⁾ المصدر نفسه، ص51 .

⁽³²⁾ المصدر نفسه، ص56 .

⁽³³⁾ المصدر نفسه، ص157 .

⁽³⁴⁾ نصير بوغونية ، التغيير - صراع السياسة والإيديولوجيا، ص82 .

⁽³⁵⁾ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص107 .

⁽³⁶⁾ المصدر نفسه، ص108 .

⁽³⁷⁾ المصدر نفسه، ص115 .

⁽³⁸⁾ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص170 .

⁽³⁹⁾ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ط1 ، 2012 ، ص12 .

- (40) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 08 .
- (41) المصدر نفسه، ص 128 .
- (42) عادل كامل الألوسي، الحب و التصوف عند العرب، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط 1 1999، ص 24 .
- (43) عبد الرحيم مؤذن، الرحلة في الأدب المغربي-النص، النوع، السياق-، دار أفريقيا للنشر، المغرب، ط 1 2006، ص 97 .
- (44) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 76 .
- (45) يوسف عليما، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ص 24 .
- (46) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 136 .
- (47) المصدر نفسه، ص 23 .
- (48) http://www.noonpost.org/content/216_05/12/2018 14.20H
- (49) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 24 .
- (50) مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق، الناقد بين التعددية الثقافية و تعددية النظرية النقدية، ص 464 .
- (51) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 60 .
- (52) المصدر نفسه، ص 21 .
- (53) المصدر نفسه ص 77 .
- (54) المصدر نفسه، ص 157 .
- (55) المصدر نفسه، ص 161 .
- (56) المصدر نفسه ، ص 162 .
- (57) زهراء محسن حسن محسن ، حرق خزائن الكتب في التاريخ الإسلامي في القرنين الخامس و السادس الهجريين مجلة آداب الكوفة ، جامعة الكوفة ، العراق ، ع 23 ، 2015، ص 261 .
- (58) عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 164 .
- (59) المصدر نفسه، ص 165 .
- (60) المصدر نفسه، ص 165 .
- (61) المصدر نفسه ، ص 172 .
- (62) ينظر: نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب للنشر و الطباعة ، القاهرة ، ط 3 ، 1981 ، ص 99، 98 .
- (63) عز الدين جلاوي، العشق المقدس ، ص 168 .