اختراع التاريخ في «اختراع القفار»

L'invention de l'histoire dans "l'invention du désert"

بحث في انثروبولوجيا الأدب

محمد الطيبي

جامعة وهران

... «هذا النظام القدسي للعلامات يفرض الأدب كمؤسسة، ويسعى إلى تجريدها من التاريخ» لأنه ليس ثمة طوق يشيد، إلا ومعه فكرة أزلية. إلا أنه وفي المجال الذي يفرض فيه التاريخ، يتدخل الأدب بفعل واضح متكامل لذا، صار بوسعنا اليوم رسم تاريخ اللغة الأدبية الذي هو لا تاريخ اللغة ولا حتى تاريخ الأساليب، بل تاريخ العلامات الأدبية فقط. ونستطيع أن نتوخى من التاريخ الشكلي، أن يعلن وبطريقته، التي لا تقل وضوحا، عن علاقته بالتاريخ العميق الغابر.

... التاريخ، لن يكون، أمام الكاتب، سوى ذلك الحدث لاختيار ضروري، بين أخلاقيات اللغة. التاريخ «يلزم الأديب» إعطاء الأدب دلالات قد لا يتحكم فيها ...».

Roland BARTHES, "Le Degré Zéro de l'Ecriture".

إن دراسة النص الروائي، هي في آخر المطاف، دراسة فكرة، وتشريح لعلاقات، وفهم عناصرها ومفرداتها؛ قصد الوصول في النهاية إلى فكرة أخرى، نص آخر، خطاب آخر، ليس بالمعنى التناقضي التجابهي، بل أساسا بالمعنى التجاوزي.

من زاوية أخرى، تطرح ملامسة الظاهرة الأدبية أول ما تطرح قضية «الأدبية» فيها ولذا، فالمقاربات السوسيو-نقدية sociocritique والأنتروبولوجية لا تبحث في أدبية النص، ولا في شعريته، أي لا «فيما يجعل مؤلفا ما أدبا» وإنما تنطلق منه كأدب، وكنص(1) أدبي، كخطاب أدبي، ترتبط معماريته وجنسه بفضاءات ذهنية وثقافية. ويعبر في الوقت ذاته «عن نظام الاتصال الاجتماعي الذي يسمح للمجموعات (البشرية) بتحديد اتجاهاتها ضمن سياق الواقع(2)». وضمن منطق تاريخي محدد، منطق يعكس أول ما يعكس الحقيقة أو الأوهام التي تحيط (وتنتج) هذا الواقع. والغاية من بحث النصوص «ليس في تناغم دلالاتها وإنما في مؤشرات التناقضات المادية التي تنتجها(3)». إن النصوص الأدبية تعكس التنوعات المعيارية والأيديولوجية (حول تيمة أو قضية ما) التي يستحيل حلها في الواقع الاجتماعي «(فالكاتب) لا يمثل الايديولوجيا، وإنما يعرضها كاشفا تناقضاتها(4)» ولذا فالنص تموقع في التناقضات التي تسعى إلى اكتساب (سلطته) إلى جانب سلطتها: قصد فرض هيمنتها أو اثبات شرعيتها.

واعتمادا على هذه الطروحات، نسعى إلى ملامسة رواية «اختراع القفار»، مقتنعين أن نصنا هذا ليس إلا خطابا تأويليا لنص أدبي، تتعدد دلالاته ولا تنتهي ايحائياته.

في فلسفة الكتابة:

توحي عملية الكتابة، عند الطاهر جاووت ميلا إلى «التجرد من الأرض ومن الجسد»، يريد أن يتهوى، ويتجوى ليتسنى له الطيران(5) والعوم في دلالات الأماكن والأوطان. فالكتابة، رغم تحيزها، وكيف لها أن تكون غير ذلك، تتجلى وبعناد، في إرادة اكتشاف واستكشاف دلالات الأماكن. هذه الإرادة الاستكشافية(6)، الاستنطاقية، تدشن سباقا حارا يجتاح النص الروائي من بدايته إلى نهايته، بين الوعي التاريخي والجمالي، ومحطات الكون، وأماكن الجغرافيا (صنعاء اليمن، هقار، الصحراء). إن سرعة هذا السباق الذي يخوضه الكاتب مع النص، مع دلالات المكان، مع حوارات الحضارات، يعطي للنص الروائي، خطابا، وحكاية قوة تقسمية تفجيرية، تتجاوز بسلطة العلاقة التي يقيمها خطاب عادي بين أطرافه (مرسل، رسالة، متلق) فتصبح كل الأطراف مرسلة ومتلقية، ليس لرسالة واحدة بل لرسائل متعددة متنوعة، الشيء الذي يعطي لمنطق السرد الروائي، عند الطاهر جاووت، قيمة أدبية متفردة، رغم ما تبدو عليه من بساطة وتبسيط. من ذلك أن السارد، والمسرود في آن واحد معا، ليس لكل منهما وجه واحد وصفة موحدة، بل ثمة تغيرات وتبدلات وتقسمات تطرأ عليهما فتجعلهما، ومن خلال تعقد وظائفهما، وكأنهما صوتان، آتيان من زمن التاريخ الذي لا بدء له. زمن وتاريخ ليس مجردين ولا وهميين، لكنهما، الزمن والتاريخ، البربريين والشمال افريقيين: وهما الوعاء الذي يشكل المرجع الأكبر للخطاب الروائي، خطاب يدشن وينسج تلك العلاقة المحورية، بين النص والتاريخ، بين الأدب والموطن، بين الخطاب والوطن، بين الذات المبدعة والنظام الأسطوري الخرافي المبدع -بفتح الدال-.

لذا فالروائي، لا يتحايل، لا على نفسه ولا على نصه. من البدء يعلن بصراحة بسيطة أنه يروي روائيا التاريخ. وفي ذات الوقت فإن قصده غير المعلن هو إعادة العلاقة الرحمية مع التاريخ، تاريخ رحمه. رحم.. تداولت عليه كروموزومات متنوعة، بعضها مسالم وبعضها عنيف، أو مسالم عنيف معا. (الاحتلال الروماني- دخول الاسلام وتدفق العرب والمسلمين- الاستعمار الفرنسي...). من هنا تتأكد غاية الكتابة التي تسعى إلى التمفصل وإلى تقديم الذات، الكاتبة والأنا التاريخية -إلى ذوات الأخرى، فاتحة معها سجالات وحوارات ومواجهات. وكأن الذات الكاتبة تهدف إلى عرض قضيتها (المشروعية والحق التاريخيين للبربر) على أطراف مشروعيات أخرى (الرسالة الاسلامية، المسلمين-العرب...). من هنا يدشن الانجاز الروائي عند الطاهر جاووت، وبخاصة من خلال نص «اختراع القفار»، طرحا أعمق لعلاقات الشخوص الروائية.

فالزخم الدلالي لا يشع من وظائف الشخوص الروائية (ابن تومرت، عبد المؤمن بن علي، بن يوسف، عزيز بن منصور) وإنما من علاقاتها، من تجابهها من تخاطبها ... وهنا تكمن اللعبة الروائية التي دشنها الطاهر جاووت. هذه اللعبة الروائية، لعبة علاقات الشخوص، في حلهم وترحالهم كما سنرى فيما بعد، ستدشن لعبة القوة، لعبة قوة التاريخ، وتاريخ القوة، الشيء الذي يزج بالنص الروائي مباشرة في إشكالية السلطة والتسلط، في قضايا الحق التاريخي، ليقرع في آخر الأمر ماهية السلطة: محنة محمد بن رشيد وصولا إلى أنواع القمع المعاصر(7)».

وهذه الجبهة التي يقارعها النص الروائي تسجيها جبهات بخطوط أمامية وخلفية، جبهات تطوقها أيضا أسلاك سلطاتية متماسكة أحيانا، متنافرة متصارعة

أحيانا أخرى. سلطات تبدأ من سلطة النص الروائي نفسه وتنتهي بسلطات الخطب التي يحكيها ويسائلها الخطاب الروائي.

والعلاقة بين سلطة النص وسلطات الخطب المرجعية ، لا يشيدها «الوضع الايديولوجي للنص» فحسب، وإنما، وهذه مقارنة أخرى، يكتشفها تحليل الخطاب الروائي، الذي يوضح تشكيلة الملفوظات والموضوعات، تحليل، يستخرج الجهاز الشكلي للرواية(8)...» ويعطي للنظام السردي والتنظيم الخطابي دالته الايديولوجية.

«السياسي» و«التاريخي» في رواية «اختراع القفار»:

«في القفار، لا تبحث عن معنى السراب، إنه أنت ..» حكمة! النص الروائي، الذي نسجه الطاهر جاووت، يكشف عن هوية دلالاته «السياسية» و«التاريخية» بدءا من شخصيّتيه المحوريتين: ابن تومرت الشخصية التاريخية، وعلي بن يوسف الشخصية السياسية التاريخية، وصولا إلى جغرافيا الأحداث الروائية وبناءاتها.

والزمكانية الروائية، هي الوعاء الذي يتروّى فيه النص (يصير رواية) والبوتقة التي يتأدب فيها الخطاب.

مسار عمليتي بناء الرواية، ليس سوى ذلك التجلي الجمالي لعلاقة خطابين مرجعيين، الخطاب التاريخي، وما يجر من روافد مبررة لمشروعيات ومفندة لأخرى، والخطاب السياسي وما يسوقه من شرعيات.

هذه الدراسة ووسائلها المنهجية تتفادى قدر الإمكان التأويل المجاني للنص الروائي، لأن تأويل الخيال Fiction وتنظيم المخيال Imaginaire ليست عملية سهلة

أولا، ثم أنها لم تحل نظريا وفلسفيا. لم تحل فيها بخاصة فرضية الوظيفة المعرفية للخيال، للجمال، للفن بعامة.

رغم هذا الحرج المنهجي-النظري، فثمة مسلّمة يرتكز عليها طرحنا واشكالنا. المسلمة، هي أن «السياسي» كتجل عملي واقعي للسياسة، يخضع، كموضوع معرفي، لمنطق التمفهم والتنظير. نفس التحليل ينطبق على «التاريخي» الذي يندرج في نظام مفهوماتي وينتمي إلى حيز علمي وضعي وموضوعي، إلى حد ما، حيز الفكر المنظّم والممنطق.

هذه المسلمة، لا تعفي الملامسة من شر مزالق منهجية ونظرية، بعضها مرده ليس إلى «استحالة العثور على معادلات مفهوماتية للنتاج الأدبي» ولا إلى كون الجمال، يخاطب أول ما يخاطب المشاعر والأحداس والمخيالات التي لا تمتّ بصلة إلى ميدان الفكر، وإنما المزالق أساسها السقوط، في ما يسمى دراسة المحتوى، أي استنباط خطاب فكري من خطاب جمالي، ليس انطلاقا من عناصر البناء الجمالي (للرواية)، وإنما اعتمادا على تأويل طروحات ومواقف شخوص الرواية فقط. هذا المسعى ينتج عنه ليس خطابا علميا، تنظيميا، ممفهما، قدر المستطاع للنص الروائي، وإنما فقط، خطاب ايديولوجي قد يعكس مستوى من القراءة وقد يمثل تعسفا في الفهم، القصد منه اقناع الذات القارئة بصحة ما قرأت وما فهمت، فهم تحاصر عمليته الأحكام المسبقة.

النص الروائي و«التاريخي»

في البدء يتفجر السؤال المحرج والمقلق: هل الأديب مؤرخ؟ هل النص الأدبي /الروائي خطاب تأريخي أم خطاب في التاريخ؟

الفصل في سؤال كهذا إن كان صعبا، فإنه يوجه البحث إلى إشكالية خصوصية الجنس الروائي، التي يحددها P. Zima بقوله: «أن الرواية تمثل وقائع اجتماعية وتجسد أفعالا تاريخية. أنها تمزج أوصاف الحياة النفسية الداخلية للفرد، ليس بتصويرها للأوساط الاجتماعية فحسب، وإنما بتحليلها السوسيولوجي لها. علماء الاجتماع مالوا، ويميلون إلى تفضيل الجنس الروائي عن غيره، كالشعر، نظرا لأبعاده التوثيقية، والايحائية(9)».

هذا الطرح يؤهل الرواية كجنس أدبي لتكون أقرب من غيرها قربا وتمثيلا للواقع الاجتماعي والانساني. وفي اللسان العربي، يقترب الجنس الروائي أكثر ليس فقط من الواقع، بل من «التاريخي». فالراوي هو الناقل Médium الحاكي Conteur للأحداث والنصوص الشفهية والحكايات.

إذا كان الراوي هو مهندس الجنس الأدبي الروائي، ومبدع شعريته وبنائه، فإن الراوي قد يكون السارد، والسارد قد يكون الروائي أو قد تكون شخصية روائية منمذجة.

اعتبارات عامة:

– لمن كتب الرواية؟ كتبت تلبية لطلب ناشر أوربي، فرنسي بالتحديد، يريد اصدار سلسلة عن تاريخ الاسلام الوسيط.

و«الناشر لم يعط أية توجيهات وارشادات، بل طلب فقط وببساطة أن يكتب (روائيا) تاريخ المرابطين.. فالناشر كونه لا يعرف سوى القليل عن الموضوع رأى من الحكمة، ألا يقيدني بشيء(10) ...» فالنص يتموقع في سياق تواصلية(11)

أدبية فرنسية، لغة وسوقا وبالتالي فإن المؤشرات الجمالية ستحددها المرجعيات الثقافية الفرنسية، مرجعيات هيأت منذ زمن مكونات صورة الجزائري والعربي وبخاصة في المخيال الفرنسي ووطأت الذهنية القارئة لتاريخ المغرب العربي...

- لماذا كتب النص الروائي:

غرض الكتابة هو حكاية تاريخ الملك المرابطي، وسرد وقائع أحداثه بخاصة من خلال الرجالات التي تكاتفت على هدمه. وأهمها وأعنفها محمد بن تومرت.

«ولنعد إلى الأهم ونبدأ برواية وقائع الرحلة، رحلة محمد بن تومرت من مهدية إلى مراكش.. لن أغفل عن كون المرابطين -وليس الموحدين الذين انتصروا عليهم وخلفوهم- هم جوهر العلاقة (أو الهوس) التي أخوض فيها(12)».

اختراع القفار، الخطاب التاريخي بين الحل والترحال

(Le discours Historique entre la "Mouvance et la Pause")

إن النص الأدبي، كلية واحدة وهوية تشيدها علاقة عناصر البناء النصي. واستخراج الخطاب التاريخي، وبلورته خطابا، لا يتم عن طريق الاستشهاد بالنتفات والمقاطع، تلكم عملية بتر تعكس العجز النظري وتؤدي إلى خطاب ايديولوجي يهدف إلى اقناع صاحبه بمصداقية أفكاره المسبقة، الشيء الذي يبعده كل البعد عن النص الأدبي الموضوع. المنهج الأعمق والأدق هو استظهار الخطاب التاريخي وغيره من المساحة الاجمالية للنص، من منطق بناءه، من طبيعة نسجه ونسيجه (اللغة) من دلالات معماريته. «إن الكتابة، تشبه النحت(13) على الحجر» ولذا، فمن البدء تدخل التاريخ. إن لم تكتبه، فسيكتبها. الكتابة حركة، تخترق

مؤشرات الزمن ومعطيات القياس. قدرتها فوق قدرة صاحبها. سرعتها تساوي وتفوق سرعة التاريخ. وأنها ومن خلال مسار هذه الرواية، تريد أن تستبق التاريخ، والتاريخ هل هو وحدة واحدة أم وحدات.

ينطلق الروائي، في سباقه مع الزمن، من التاريخ المرابطي، فيستنجد بتواريخ أخرى مقيما بهذا صراعا بين التواريخ -التاريخ الاسلامي - التاريخ البربري...

صراع التواريخ، والاستراتيجيات الخطابيّة

(Conflits des Histoires et Stratégies Discursives)

من البداية، يرفض الروائي موقع المشاهد أو الشاهد، ويقتحم موضوعه ونصه، فيتحول هو نفسه إلى موضوع لذاته يرفض الروائي دور الحكم (على التاريخ) ويختار لنفسه موقف الطرف المعني، فيرحل هو نفسه مع رحلة التاريخ - هذه الرحلة في التاريخ وعلى جناح الأدب، استلزمت استراتيجية خطابية هي نفسها تدل على الموقف الانحيازي للروائي، ولننطلق مع الروائي في مغامرته مع التاريخ.

محاور رحلة الكتابة التي تشبه كتابة الرحلة

1 - المحور الأول:

يتحدد المحور الأول جغرافيا برحلة محمد بن تومرت من مهدية إلى مراكش(14) مرورا بقطرين استراتيجيين اثنين هما قسنطينة وبجاية. هذا المحور ذو الاتجاه شرق-غرب يكتسح البناء الروائي (النمذجة) والتاريخي (السيرة الذاتية لابن تومرت) ويرتكز في عملية تشييد الخطاب الروائي، الذي يلعب في هذا

المحور، دور الخطاب الخارجي Métadiscours، على خطاب موضوع(15) تحدد مرجعياته التمفصلات بين النصوص التاريخية، (التواريخ، الأماكن، الأحداث المؤرخة والموثقة(16) والعناصر الأنتروبولوجية (عادات قسنطينة وسلوكات سكان بجاية الحمادية(17) مثلا. هذا المحور يتحاكى فيه إذن، خطابان: خطاب موضوع، وهو خطاب مرجعي يمثل التاريخ (أحداثا ووقائع وأخبارا ووثائق، ومعالم، وأماكن) مادته ومنبعه. وعلى أديم هذا الخطاب - الموضوع ومنه، ينبثق خطاب خارجي يرتكز على الأول مهيكلا ذاته ومشيدا لها، وفق منطق خطابي تمليه «الغاية» الأساسية - وهي الكتابة، ويهوييه، - من هوية - الطابع التنظيمي للخطب الشكلية - الفنية (فلكور، ميثولوجيا، آداب) الذي يمثل السرد وتعقيداته، ميزته الأساس.

مسار العلاقة بين الخطابين: الخطاب-الموضوع، المرجعي، والخطاب الخارجي تفرز في آخر المطاف، تموقعا للأدب في التاريخ، (نتاجا لعملية Fictivisation المخيلة التي سنتطرق إليها فيما بعد)، وإلى تربع التاريخ في الأدب (نتاجا لعملية السرد(18)، سرد التاريخ أدبا).

2 - المحور الثاني:

يتحدد المحور الثاني، جغرافيا، باتجاه شمال جنوب، ينطلق من بسكرة نحو الهقار. يعمد الروائي، كما ذكر سالفا في المحور الأول إلى تأديب الوثائق(19) رويوة الوقائع (Littérarisation) بلجوئه إلى نظام خطابي سردي، أما في المحور الثاني، فإن الروائي لا يهدف إلى كتابة السيرة(20) الذاتية لشخصية تاريخية، وإنما «يحمل كالهنود الحمر... عظام أجداده»(21) وينطلق من بسكرة، ولبسكرة

دلالتها، كما سنرى، باحثا عن «آثار الماضي محولا إياها إلى وثائق (أدبية) محاولا استنطاق أثرها وبقاياها»(22).

في هذه الرحلة، الشمال-جنوبية، يقتحم الروائي نصه ليتسنّى له اقتحام التاريخ، التاريخ المغتال والمنسي على حسب رأيه. هذا الاقتحام، يعطي للروائي امكانية استظهار معالم تاريخية، وعرضها، بواسطة الاستنطاق والنطق. بواسطة اللغة. لغة الأدب، لغة الرواية. الاستنطاق هدفا هنا، يملي ويفرض على الروائي الوسيلة الخطابية الملائمة: الوصف المفصل والمدقق للآثار التاريخية «ليصل في نهاية المطاف إلى التاريخ الشامل، تاريخ من يهدف إلى إعادة بناء الشكل العام لحضارة ما، (وترسيخ) المبدأ المادي والروحي لمجتمع معين ... أي رسم ما نسميه مزاجا «وجه حقبة»(23) وكأنه يبحث ليس على أصل تاريخ البربر، بل تاريخ الكون: ها هو التاريخ يتدخل، وبيد خشنة صلبة يدفعك داخل حجرة ..

«مررنا قرب تحودة (و) تحودة لم تعد موجودة رغم أنه هنا، تقرر مصير تاريخ المغرب ... يبدو أن التاريخ نام هنا ..(24)» أما النص الأدبي فلم ينم بل نما، وباستراتيجية خطابية وصفية، تخلصت الكتابة من ضوابط الدقة الوثائقية، والالتزام المعرفي، أعلن الروائي «بصوت عال، عن اغتيال التاريخ ملتقيا، وموازيا تفسير فوكو (Foucault) لدلالات، وأسباب البكاء عن التاريخ:

«لا يجب أن ننخدع. إن ما نبكيه بحرارة، ليس زوال التاريخ وإنما نبكي ذلك الشكل من التاريخ الذي كان خفيا رغم ارتجاعه دوما إلى النشاط التركيبي للذات. إن ما نبكيه هو ذلك المصير الذي يمنح سيادة الوعي مأوى أكثر أمانا، وأقل عرضة، من الأساطير، وعلاقات القرابة واللغات والجنس واللذة... ما نبكيه هو ذلك الاستعمال الايديولوجي للتاريخ(25)».

ينساب الخطاب الروائي في تأملية ووصفية للآثار، لمواقع التاريخ، لتاريخ المواقع، والأماكن، وكأنه شاعر جاهلي يقف على الأطلال قائلا، منشدا:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ليجيبه النص الروائي:

الكثبان عالية، وفيها الموت داهمني(26).

خطاب ينادي خطابا، تاريخ ينادي تاريخا، مكان ينادي مكانا، هكذا يحبك النص الروائي في محوره الوصفي التأملي فيعطي الروائي لذاته المبدعة، حرية شعرية تتوجها من حين لآخر ردات فعل مزاجية، «فيصبح الروائي» كمحول الأحوال الذي ينعم ويتلذذ بتحويلاته للحال(27) وذلك عنصر آخر، عنصر المخيلة، في اخراج النص(28) الذي يميل بالنص نحو «أدبية» Littérarité، كاد الخطاب التاريخي أن يغطيها، أو يقصيها، وبدون أن تبتعد هذه الأدبية عن وظيفتها المعرفية، بل الأدبية هنا، في هذا المحور، تجعل التاريخ (أحداثا ووقائع ومعالم) أسهل للفهم، بل أنها ترقى به إلى مستوى أعلى دلالة، وأكثر تأثيرا.

3 - المحور الثالث:

تتجه الرحلة، رحلة السارد، ومعها حركة الكتابة في اتجاه شمال جنوب في خط مواز للمحور الثاني. ينطلق من جدة وصولا إلى عدن باليمن مرورا بصنعاء. تستكشف رحلة الكتابة، من خلال زمنين متداخلين، الزمن التاريخي الغابر، والزمن التاريخي الحاضر، زمن الرسالة، رسالة الاسلام، وزمن الواقع العصري(29) الكاتب، كالكاميرا، يتابع ويلاحق دائما، وفي عمل شبيه بمتابعته للمحور الثاني، العناصر الأركيولوجية للتاريخ العربي.

تفرض الكتابة «التصويرية» هنا خطابا روائيا يعتمد على الوصف المدقق للجغرافيا العربية، للذات العربية، للطبيعة العربية -ليصل في آخر الأمر إلى تشييد خطاب أنتروبولوجي عن هذه الذات، كذات مغايرة، مختلفة عن الذات البربرية.

التاريخ المسرود، ليس تاريخ السارد، وإنما هذا الخطاب في التاريخ، ضروري لتشييد المشروعيات التاريخية المغاربية، مشروعيات تتنازعها، أولا خطب تاريخية، وتتخاصم عليها مجموعات بشرية. هذا المحور هو مكملة ميدانية -لأن الأولى وثائقية- لعملية نمذجة الشخصية المحورية، شخصية ابن تومرت التي تتداخل وظائفها(30) التاريخية -روائيا، مع وظيفة السارد، الكاتب، وتتجلى هذه التداخلات في الوظيفة الاستكشافية لكليهما. إلا أن الكاتب/السارد، يشيد استقلاليته النسبية، التي يصونها زمن الكتابة، باستلهام شخصية غريبة، وغربية، شخصية الكاتب رامبو، الذي سلك نفس مسالك الكاتب، أولا. والشخصية الروائية والتاريخية، ابن تومرت، ثانية.

فهذا المحور، ليس فقط اكتشاف لتاريخ العرب، من وجهة نظر الكاتب، وإنما جري وراء مصدر الحقائق التي جعلت من الحجاز، منطلق الديانة التي غيرت من العالم كثيرا وأهم ما غيرت هو البناء الذهني والفكري والروحي للبقعة المغاربية.

4 - المحور الرابع:

يربط المشرق العربي بالمغرب في رحلات الحج، حيث يقصد الحاج المغاربي، رب المشرق والمغرب. يعمد، الروائي في هذا المحور إلى توظيف الأسلوب الأسطوري، ولغة المغامرة، مشيدا خطابا روائيا بناؤه الخيال والأسطورة، وأبطاله حجاج المغرب إلى الجزيرة العربية.

هذا المحور يشيد الروائي من خلاله مجال الاتصال والتواصل العربي الأمازيغي، مجال، تشيده في آخر المطاف الوثيقة(31) الروحية، وشعائرها. لهذا فهذا المحور، هو رحلة كتابية في رحلة الحج. هذه الرحلة(32) تتعدى في دلالاتها البعد الايماني، لتتحول إلى أسطورة في الذهنيات الشعبية المغاربية، بها وبدلالاتها تربط اللحمة الروحية -الايمانية بين المجال العربي والمغاربي، بين الذات الأمازيغية والذات العربية.

5 - **المحور الخامس:**

هو محور صراع الحضارات ومجال المحاورات بينها. أنها العلاقة بين الشرق "L'Orient" بما فيها المغرب والغرب "L'Occident".

في هذا المحور، تشيّد صورة الغرب في المخيال المغاربي، وترصد عناصرها الوصفية والتاريخية (الهجرة-الطبيعة) وتحدد صراعاتها (الروحية والاحتلالية). هذا المحور هو مجال متنافرة أطرافه، لا متناهية علائقه.

ديناميكية المحاور الخمس تحيك، من خلال عملية انشاء النص، الشكل النهائي للمسار السردي الوصفي للرواية، وهي بهذا تحقق الغاية الخيالية لتبلور في آخر الأمر الشكل(33) النهائي للعمل الأدبي. إلا أنه ومن زاوية أخرى ومكملة للأولى، فإن هذه المحاور تجتاح مجالات تاريخية، مختلفة ومتباينة، نسميها هنا «المجالات الزمكانية» أو الفضاءات الثقافية.

- **المجال الزمكاني الأول:** الذي يوازي بُعْدَ المحور الأول، يمثل مجالا سوسيوثقافيا، مغاربيا، وهو حسب الخطاب الروائي، المجال البربري في علاقاته مع المحور الثالث.

- **المجال الزمكاني الثاني:** وهو البوتقة الثقافية التاريخية البربرية المندثرة؛ أي البربرية البائدة.

- **المجال الزمكاني الثالث:** وهو مجال التاريخ والحضارة العربية ومهد الرسالة الاسلامية، التي ستبدأ سجالها مع المجال المغاربي البربري في نقطة تمفصل المحور الأول بالثاني.

- **المجال الزمكاني الرابع:** وهو مجال يخترق الأول والثاني، ليجتاح المجال الروحي للعرب والبربر على حد السواء. إنه مجال شعائر الاسلام الذي يمثله الحجّ، هنا، حجة الخطاب والتواصل العربي البربري Prétexte pour la Communication.

- **المجال الزمكاني الخامس:** وهو مجال الثقافة الغربية التي تحمل صورة عن الإسلام، والإسلام يحمل صورة عنها. هذا المجال، رغم التناقض الروحي والتاريخي بين المسلمين (الشرق) والمسيحيين (الغرب) جر المجالات الأربع التي يجمعها الإسلام فصارت تجد لها متنفسا في باريس حيث تتم عملية الكتابة(34). وفي باريس يتم النشر والتوزيع أيضا. البطل المحوري، ابن تومرت، «يحج» إلى باريس؛ ولعلها تحولت، في وعي الكاتب، إلى المكان الوحيد الذي يتحقق فيه الممكن، ويتحقق فيه أخذ الكلمة والكلمة، هنا، تصير منفية، انتفاء اللغة.

ايحائية الأماكن:

إذا كانت المجالات الزمكانية تتقاسمها المحاور الخمسة المذكورة فإن ثمة أماكن، ومدنا، تمفصل حركية المحاور، وتربطها في نقاط استراتيجية، استراتيجية في تاريخ صراع المحاور، واستراتيجية في مسار الخطب وتنمذجها (سرد، وصف ...) وبناء النص وتكامل هويته كرواية، أي كجنس وكشكل.

فالمدن لا تهم الروائي(35)، لكن المدن، هي مفاصل الرحلة في التاريخ. المدن لا تهم كعمران، وإنما تهم كأماكن – Lieux– ومن هنا، تأخذ بعدها الايحائي:

– **مراكش:** إنها رأس الأفعى. ولعلها الأفعى التي تمتد طولا على المغرب البربري. ولعلها رأس السلطة السياسية المرابطية التي تصنمت. ولعلها القوة التي تتحكم في مصير المغرب البربري الاسلامي. إنها رمز «جاهلية» السلطان المسلم.

– **تحودة:** إنها المكان–التاريخ فيها يدشن الخطاب. الخطاب الاسلامي الوافد والخطاب الأمازيغي المحلي. خطاب وضع حجره الأساسي أسماء دشنت التاريخ المغاربي، وأعطته اتجاهه. إنها «الكاهنة» تلك البربرية اليهودية وزعيمة المقاومة. كُسَيْلَة، وعقبة بن نافع، الذي أتى برسالة الإسلام إلى المغرب.

هنا في تحودة، ملتقى طرق أفعال وأحداث تاريخية جسام، أخذ التاريخ المغاربي أبعادا جديدة، ستعيد قولبة الكيان المغاربي، قولبة أساسها الأول انبزاغ الرسالة الاسلامية، وستعيد تركيب قواه المادية، وتفتح المجال لحركات وتحركات حضارية جديدة. إنها مرحلة وحقبة جديدتين. وكل حقبة من التاريخ الكوني ليست سوى تيه وترحال(36) وتحودة ليس مكانا امبريقيا، إنها حجة الكتابة وحجّة الخطاب الروائي. وهي بهذا فتيل لتفجير خطب أخرى. وطروحات وقناعات، مناقضة لها. التاريخ نفسه يتحول إلى حجة في الخطاب الروائي مثلما يتحول المكان (تحودة)(37) إلى نقطة اشعاعية، تضيء من خلال الكتابة(38) –التي هي أيضا بدورها، نبوءة وانتقال إلى حيز الحرية بالكلام– وتستكشف حقائق التاريخ ومعه تاريخ الحقائق.

– **جدة:** المعلم الأول في المحور الثالث الذي يحوط السجال السوسيو تاريخي. هي رمز انطلاق الدين الإسلامي ومكان نزول الحجيج المغاربي، أي مكان التقاء

«الأمازيغي» بالعربي، ليس مكان التقاء السيوف، وإنما التقاء الفكر والإيمان بعقيدة واحدة.

«إنما جدة لم تعد جدة، إنها مدينة الألوان والأنوال، مدينة التجارة، مدينة الحزن الموحد النموذج ... لم يعد ما يذكر ويشهد على أنها أرض النبوءة ..(39)» بل صارت صحراء «... تطرد الكتاب (المقدس) خارج بطاحها. فيها، شرع الرسول، كاستراتيجي محنك، يتراجع تاركا الكلمة للأمريكي(40)...».

- **صنعاء:** أقدم مدينة في اليمن. بل أقدم «مدينة تاريخية لا تزال شامخة» صنعاء، الشاهد الحاضر على بداية تاريخ الحضارة الاسلامية. وهي رمز العطاء التاريخي، ورمز صفائه لأنها لم تستعمر لا من طرف الأتراك، ولا من الغربيين، الانجليز.

فصنعاء، هي ذلك الوجه الصافي، لمحاور أو لمصارع «الغير». بل أنها تشبه في كثير من أوصافها ومعالمها الهقار(41). أصل وفصل الذات الأمازيغية، صنعاء مثل تحودة هي قلب التاريخ ومنبع الذاكرة ورمز الذكرى.

- **باريس:** مكان الكتابة. مكان الغربة والاغتراب، مدينة الآلة والبرد. إنها رمز الحضارة الغربية وقمتها. إنها أيضا، «مكة» الثقافة والأدب. إنها نقيض صنعاء برودة، وطبيعة وحضارة. باريس مكان التخلص من أشكال القمع والقهر والحاجة. إنها أسطورة في أذهان أهل المشرق والمغرب، مثلما المشرق أسطورة في مخيال الغرب. باريس هي حضارة الآلة، وآلية الحضارة المعاصرة.

المجال المكاني - الجغرافي للرواية:

المحور	الاتجاه الجغرافي	المجال الزمكاني	الامتداد الجغرافي
1	شرق – غرب	المغربي	– مهدية – قسنطينة –بجاية – مليانة – تلمسان –وجدة – فاس – مكناس–مراكش
2	شمال – جنوب	الأمازيغي	– بسكرة – توقورت –تحودة – ورقلة – الهقار
3	شمال – جنوب	العربي	– جدة – صنعاء – عدن
4	المشرق والمغرب	الشرق	– المحيط – الخليج
5	الشمال	الغرب	– باريس

هذا المجال الجغرافي للرواية، يحيط بالفعل الأدبي، وتمفصله مدن–أقطاب (مراكش، تحودة، باريس، جدة وعدن) يمفصل بدوره البناء الروائي إلى أنساق خطابية وسردية نوضحها في علاقاتها في الخطاطة التالية:

- المجال الدلالي:

المحور	المجال الزمكاني	الخارطة السردية	الخارطة الخطابية	الخطب المرجعية
1	المغاربي	الرواية – الحكي السرد (التأويل)	تاريخي–وثائقي كرونولوجي تأويلي	التاريخية السياسية
2	الأمازيغي	الوصف – الجيانولوجيا	أركيولوجي – تاريخي لا تأويلي	التاريخي الأركيولوجي
3	العربي	الوصف – الجيانولوجيا	وصف أنتروبولوجي تأويلي	الأسطوري التاريخي
4	الشرق	الحكي – الوصف الأسطورة	أسطوري – أنتروبولوجي	الأسطوري الأنتروبولوجي
5	الغرب	الوصف –«المفهمات»	تأويلي وصفي–حداثي	العقلاني الحضاري

إذن ثمة منطق يحكم العملية السردية أو يسمح بتصعيد الخطب الروائية المتعددة، من حيث تيماتها (مواضيعها) أو من حيث أشكالها /أجناسها (خطب –سياسية...)

استراتيجية الخطب وايحائياتها الايديولوجية:

تشيّد المحاور التيمية نظاما سرديا يتوافق وغاية الخطاب الروائي. وتتضح هذه العلاقة، علاقة المحاور، بالنظم السردية وخطبها في الخطاطة المرفقة للنص.

المحاور الزمكانية، إن كانت، من خلال علاقتها، تشكل البنية النصية للرواية، فإنها تعلن عن بنية خطابية مطابقة للبناء العام للنص الروائي، ولكل محور، على حد السواء، فالمحور الأول، (شرق، غرب) يشيّد لذاته نصا روائيا مستقلا تيميا، يخضع فقط من خلال وظيفته إلى النص الروائي العام. والغاية التاريخية لهذا المحور، تجعله ينتج خطابا تأريخيا، بكل ما يحمل مفهوم التاريخ من معنى (التواريخ-الأحداث-المفاهيم).

المحور الثاني (شمال-جنوب) إن كان هدفه الضمني، بحث في التاريخ الآخر «فوراء كل تاريخ يختفي (أو يخفى) تاريخ أثري آخر. وكل خطاب متجانس، متوازن يتكلم لغة تاريخية معقولة، إنما ينبغي الحفر في أساسيتها غير المنطوقة لأن التاريخ المكتوب (أو الذي سمح بكتابته) ليس دليل نفسه دائما بقدر ما هو دليل غياب التاريخ غيره(42)» ...

وقصد استظهار هذا التاريخ، الغابر والمغبور، حسب النص يرتكز السرد على القرائن المادية التي هي المَعلم Monument وعلى الأركيولوجيا، وصولا إلى جينالوجيا التاريخ الأمازيغي، الذي يطرحه النص وحدة شمولية Totalité اثنيا وجغرافيا وأنتروبولوجيا. ونرى في هذا الاتجاه توافقا بين الدلالة السردية ووظيفة الأركيولوجيا كما يحددها فوكو نفسه.

1 - الأركيولوجيا، لا تسعى إلى تعريف الأفكار والتمثلات والصور والمواضيع التي تختفي أو تتمظهر في الخطب -الخطب كممارسات تخضع لقواعد محددة-

إنها لا تتناول الخطاب كوثيقة، كدلالة لشيء آخر.. إنها تسائل الخطاب من خلال حجمه الخاص به، إنها تسائله كمعلم، كأثر Monument. وترفض أن تكون تأويلا.

1 – أنها تحليل اختلافي لنمطيات الخطب (هنا الخطاب التاريخي)

2 – أنها لا تبحث عن تكرار ما قيل.

3 – أنها ليس أكثر ولا أقل من كتابة ثانية(43) ..

تعكس الاستراتيجية السردية، وما يتبعها من استراتيجية خطابية، أن المحورين الأول والثاني، هما المحوران الارتكازيان للنص الروائي، لأن فيهما وبهما، ترسى دعائم النص الذي يتفرع على محاور (الثالث والرابع) رديفة تأتي خطبها واستراتيجية السرد فيهما (الوصف–التأويل) كعناصر تكتيكية لمصداقية (أو تفنيد) الخطاب الجوهري، الذي هو في آخر المطاف فكرة. فكرة قوامها أن «غير المكتوب من التاريخ، طوق التاريخ كله في كل اتجاه(44)..» وأن ثمة تاريخ بالجمع، تاريخ قبله تاريخ وبعده تاريخ أيضا. والتاريخ القبلي هنا تاريخ الأمازيغي والتاريخ البعدي هو تاريخ البحث عن الهوية البربرية(45) .. تاريخ يسعى النص الروائي إلى تثبيته واثباته كوجود وكمرجعية وكحقيقة، حقيقة ليست بالضرورة مقصية لتاريخ الغير .. التاريخ العربي الاسلامي، الذي لم يسبق منه إلا شبحه –(المحور الثالث وواقع الجزيرة العربية ومهد الرسالة) الغير «العربي الاسلامي في الشمال الافريقي، بل مختلفة وليست مخالفة دائما له.

أنتروبولوجية القيم والمشروعات:

النص الروائي لا يقصد احصاء القيم المعروفة، القيم التي يحملها المجال الكاشف للذات أو للذوات التي تتوزع على المجالات الزمكانية، وإنما هدف الخطاب الروائي، المتعدد هنا، التسلل إلى الذات الأخرى، الذات المسكوت عنها والتي

تتحكم، رغم دسها وتدليسها في مسار الذهنيات، في تشييد الرؤى، وإعادة انتاج عناصر المخيلات الفردية (طفولة الراوي السارد) والجماعية (المخيال الأمازيغي، المخيال المغاربي، المخيال العربي، المخيال الغربي..).

ويتفجر الخطاب الأنتروبولوجي، كملجأ، لبناء الذوات التاريخية المتصارعة أحيانا، والمتناحرة أحيانا أخرى، في المحورين الأمازيغي (شمال جنوب) والعربي (شمال جنوب أيضا). والتفجر الأنتروبولوجي هذا، قصد أولا، ليس فقط اثبات اختلاف «الذات الأمازيغية عن الذات العربية، (كخطاب تاريخي آخر يفند الخطاب التاريخي الرسمي) وإنما الهدف، هو أيضا، اكتشاف المكونات الأنتروبولوجية للبقع الثقافية المشتركة التي تراكمت ترسباتها من جراء المسار الثقافي التاريخي والذي كان فيه «الكتاب» أصلا والإسلام عامة المثقاف السلمي الايجابي بين «العربي المسلم صاحب الرسالة، والأمازيغي، الشمال الافريقي.

ولذا يكشف البعد الدلالي للخطاب الأنتروبولوجي وضعين تاريخيين:

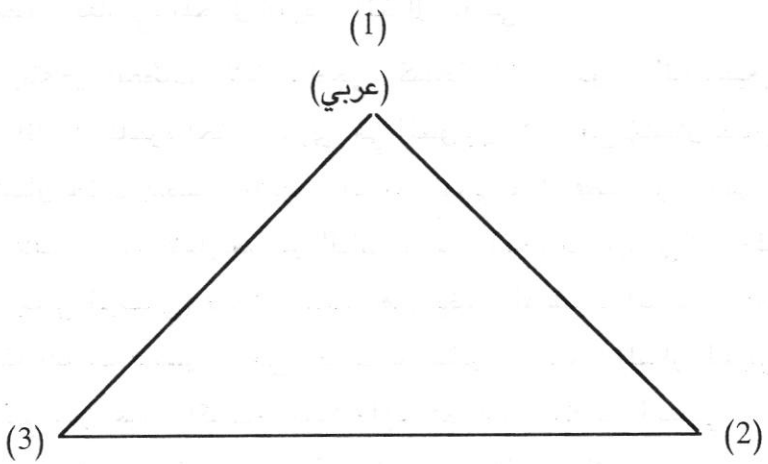
1 – وضع الفتح: عربي /مسلم ---> أمازيغي = حرب (عقبة–الكاهنة ---> تحودة).

2 – وضع الحكم الاسلامي: عربي /مسلم ---> أمازيغي = مثاقفة (التغيرات القيمية للشمال الافريقي).

وينتج من خلال هذه العلاقات ومساراتها التاريخية، تلك الذات المغاربية (Maghrébinité) التي تختلف عن المشرق العربي الحالي، وعن الأمازيغية القديمة.

لذا، يكشف المجال الروائي، من خلال علاقات محاوره ودلالاتها، عن صراع هذه «الذوات» التاريخية وتحالفها. بغية الوصول إلى أطروحة تاريخية، تحارب طروحات الاقصاء (اقصاء ذات لذات أخرى) والتدليس والهيمنة.

ولعلنا نوجز علاقات بين هذه الذوات في الخطاطة التالية:



(أمازيغي) – عرق – أصل + وطنية + تاريخ + اسلام (مغاربي)

فعلاقة العربي بالأمازيغي، في البدء علاقة كتاب مقدس (Texte) وعلاقة فتح (Conquete). علاقة العربي بالمغاربي، هي في بعض جوانبها علاقة متعددة الأصول لكنها، تشترك في عناصر روحية تاريخية سياسية، هي اليوم بمثابة «خميرة» الكيان المغاربي. لذا فالنص الروائي لا يذكر أبدا الكيانات السياسية المغاربية الحالية وإنما يذكر المدن، ويوظف مفهوم المغرب البربري كمقولة ارتكازية لتشييد خطاب تاريخي آخر.

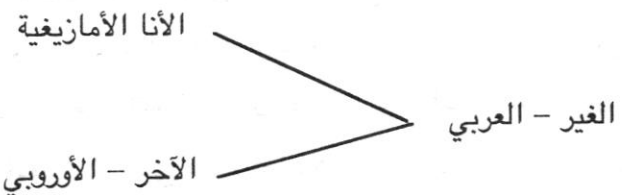
أما العلاقة المغاربية–العربية، فهي عرقية–روحية في جوهرها، منها يستمد الخطاب التاريخي المؤسساتي ثوابته.

لذا، فالنص الروائي في دلالاته، ووظيفته، الوظيفة التاريخية، لا يذهب إلى تشييد المواقف التماثلية بين العربي والأمازيغي، وإنما يطرحهما كهويتين مختلفتين، أنتروبولوجيا، ومتمايزتين تاريخيا، بدون أن يقطع الطريق أمام التواصل والاتصال ليس فقط الثقافيين، بل الاتصال والتواصل المصيريين.

والمغاربية بهذا المعنى، لا تنفي الاختلاف ولا تنفي أيضا إشكالية المشروعيات، ليس السياسية وحسب، وإنما التاريخية. ذلك أن هذه «المغاربية» تشيدها الرواية في العلاقة بين «الأنا الأمازيغية» التي تأخذ الكلمة لقلب نظام المشروعيات، و«الأنا العربية الاسلامية»(46) الفاتحة «صاحبة مشروعية» رسالتيه «وتاريخية (التاريخ السياسي والاجتماعي والروحي لشمال افريقيا منذ الفتح الاسلامي)، رسالة يسعى الروائي إلى استنطاق أصولها ومآلاتها ليصل إلى «أسطورتها» و«أسطوريتها». اللتين تقفان في غربة واغتراب أمام الحضارة الأخرى. حضارة الآخر الذي تجسد قيمه ونموذجه أساس المرجعيات السائدة. ففيها (باريس) ولها (دار النشر) تكتب الرواية، التي تروي ليس تاريخ المرابطين، وإنما تاريخ التشكل التاريخي للشمال افريقي الحديث. ورغم تواجد الراوي في المحيط الأوروبي، فإنه يُشيّد ذلك الحاجز الذي يمنعه من الذوبان فيه نهائيا، وإن كان هذا الآخر، قد غزا المجال المغربي والمشرقي على حد السواء. (تشابه حجرات الفنادق وحتى تسمياتها في اليمن(47).

الخطاب الروائي لا يمشكل فقط العلاقة /عربي مسلم /أمازيغي مسلم. وإنما يمشكل العلاقة الشرق /الغرب Orient/Occident ليصل إلى نوع من الأولويات والتراتبيات في العلاقة. وهكذا يظل الغرب ذلك الآخر L'autre أما الشرق العربي فهو ذلك «الغير» l'Autrui الذي يصنفه «الآخر» الغربي مع «الأنا الأمازيغي في نفس السلم الحضاري ويحكم عليه نفس الحكم القيمي.

ويمكن أن نجسد هذه العلاقات الحضارية في الخطاطة التالية:



تجليات «السياسي» في «الفضاء الروائي»

1 – السياسي:

قراءة غائية الكتابة الروائية، عند الطاهر جاووت، غائية سياسية بالمعنى التيمي وليس بالمعنى الايديولوجي فحسب. «السياسي» يتموقع في النص الروائي كموضوع للكتابة وكدلالة لها أيضا تموضع «السياسي»، يصرح به النص عندما يعلن جهرا ومباشرة عن رغبته في «كتابة تاريخهم (المرابطين). وليس انتصارهم ... بل تشتتهم (هم) الذين وحدوا بقوة القسم والسيف، بقاع المغرب الواسعة ... شيدوا ملكهم على أسس الطهارة القبلية ثم سقطوا في ملذات العيش وترف اللذة.. كيف وصلوا إلى هذا؟ ذلك ما أريد كشفه(48)...

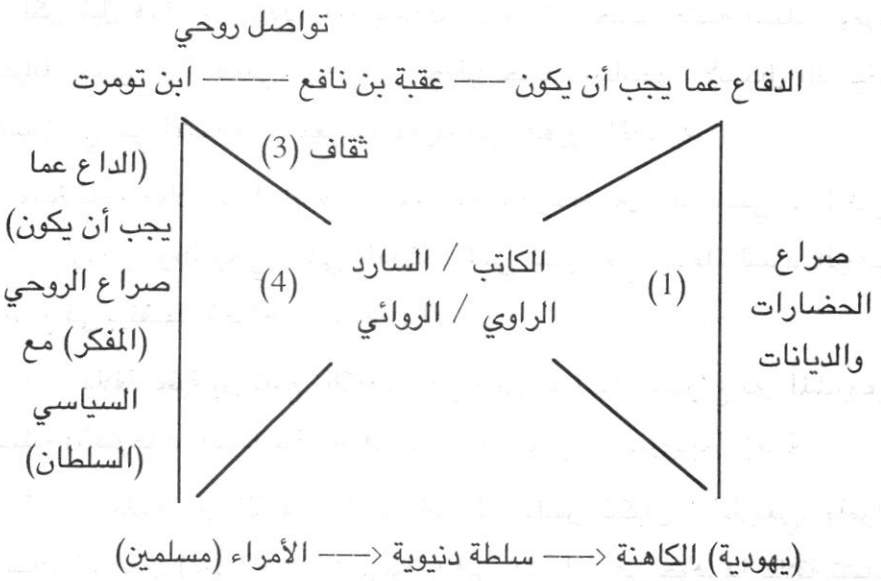
واكتشاف العلة يتطلب حصر أسبابها. والسبب المباشر لتشتت المرابطين لا يكمن في انزلاقاتهم الدنيوية وإنما في تشكل نقائضهم، ملكا، ودعوة وعصبية. الموحدون «فالتيمة السياسية» تتمشكل في مجال سياسي تاريخي، يحدد زمن انهيار قوة (المرابطين) وظهور أخرى (الموحدية).

يتجلى هذا الصراع السياسي السلطوي في النص الروائي سردا من خلال السيرة الذاتية والممارسة السياسية والفكرية للشخصية المحورية–الاشعاعية (تشع

باسقطاتها الراوي /السارد) ابن تومرت، ومن خلال أيضا، أفعال وردود أفعال الأمراء الذين قابلهم وتعامل معهم ابن تومرت.

التيمية السياسية هذه، تدعمها تيمة ثانية، أطرافها عقبة الفاتح، والكاهنة البربرية المقاومة للمد الإسلامي.

التيمات السياسية، في الرواية، لا تتمشكل على أرضية سلطوية بحتة وإنما تحتضنها دوما بوتقة دينية، هي بدورها، تمثل الحامل الايديولوجي، والحمولة التبريرية لمشروع سلطوي اجتماعي وسياسي. مشروع مرتبط بمنطق تاريخي محدد. ونمثل هذه التيمات السياسية في علاقتها بالمشروع السلطوي فيما يأتي:



هذه الخطاطة تلخص جموع القوى المتصارعة في المجال الروائي، على المشروعية التاريخية، كل واحدة ترتكز على مرجعية محددة (دينية –سياسية –تاريخية).

وضمن صراع هذه القوى، يلعب السارد، الروائي هنا، دو المفجر والمجمع، يجمعها في ساحة التاريخ ليحشرها بإرادته، ومن خلال خطابه (المؤول) في الفضاء الروائي الذي تشيد بنائه المحاور الخمس المذكورة سابقا.

وباعتبار السلطة وبخاصة علاقتها متحركة دوما، فإن المجتمع المغاربي، عرف استراتيجيات سلطوية عديدة انزاحت في آخر مطافاتها إلى الذوبان والتحول إلى كركوز، أهل المجتمعات الإسلامية إلى قابلية – أو قبول الاحتلال.

لكن قبل هذا المآل وهذه الانزياحات، كانت ثمة جدلية عنيفة أحيانا. ومرنة أحيانا أخرى بين «الديني» و«الزمني» جدلية جسدت نتائجها الأشكال التاريخية «للسياسي» في الاسلام في مغربه ومشرقه طيلة القرون الماضية.

والخطاطة أعلاه، تمثل العلاقات المحورية التاريخية بين «السياسي» و«الديني» وبين «الزمني» و«الروحي» وهي العلاقات التي يشيد في كنفها السرد الروائي وينسج في بوتقتها وفضاءاتها الخطاب الأدبي.

1 – علاقة عقبة بن نافع بالكاهنة، هي بالدرجة الأولى صراع بين المشروعية الدينية (الفتوحات الإسلامية كظاهرة ذات بعد كوني) والمشروعية الزمنية.

2 – العلاقة بين الكاهنة، كرمز للسلطة، وليس للكيان الأمازيغي، وأمراء الإسلام الزمنيين (عبد العزيز بن يوسف) هي بالأساس في جوهرها علاقة تشابه من حيث البعد الزمني، وتناقض في الجوهر الاثني أولا، ومن حيث المرجعيات المشروعاتية. فالأولى –الكاهنة، تمشرع سلطتها ارتكازا على مرجعية تاريخية

اثنية، أما الأمراء المسلمون، في الشمال الافريقي فيبررون سلطتهم اعتمادا على البعدين الزماني والروحي للرسالة الإسلامية.

3 – العلاقة بين عقبة بن نافع وابن تومرت، علاقة تكاملية تناغمية، جوهرها وغايتها تجسيد المبادئ الاسلامية الصافية. مرجعياتها خطب روحية فكرية وغايتها «الحق» وازهاق« الباطل» لذا فهذه العلاقة ترسخها المثل التي تتجاوز الحدود الاثنية، وتتعالى على صانع التاريخ وتناقضاته ومآسيه.

4 – العلاقة الرابعة، تربط ابن تومرت وأمراء المغرب الاسلامي إبان الحكم المرابطي. وهي علاقة محورية لأنها تطرح أشكالا تاريخيا «للفكري» و«السياسي». أشكالا تجسد تاريخيا في الصراع اللامنتهي بين المثقف وسلطة فكره، من جهة، والحاكم وأعرشه من جهة أخرى؛ وتبين «كيفيات اغتصاب المشروعيات الدينية من قبل السلطات البشرية الزمنية المتعاقبة على أرض الإسلام(49)... «كما وأن مشروع ابن تومرت، الذي يمثل «المدينة الفاضلة» والذي لا يزال ينتظر «مهدية» وأمام أمته، لا يزال يناطع «السلطات السياسية الاسلامية: أو المدعوة كذلك (سلطات) زمنية دنيوية محكومة باكراهات المجتمع وصراع الفئات (المتناقضة) المتنافسة(50) ...».

ومشروع هذه الفئات وحده هو الذي لا يزال قائما ويتجدد بمنطقه الخاص وبقوته الدنيوية الذاتية التي لا تنضب. ماذا يمكن للنص (النص–البحث) أن يستنتجه من نص (النص الموضوع) يختلف عنه من حيث الفضاء المعرفي ومن حيث النظام المنهجي. النص–البحث، نص نتاج المساءلة، أما النص الموضوع، فإنه ومهما كانت دوافعه، فإن بناء وطنيته، ينتميان إلى عالم مخيالي، وخيالي تتركز فيه السحن النفسية الشعورية لتتفجر نصا أدبيا له حدود خاصة، وأقاليم لغوية معينة.

فهل النص-البحث هو نتيجة للنص-الموضوع؟ هل الأول استخلاص - ومجرد خلاصة للثاني؟

نحن هنا أمام إشكالية الهويات النصوصية بل أمام اشكال ابسيمولوجي عطل ولا يزال يعطل الدراسات التي تتناول «الشيء الأدبي»، بل الظاهرة الفنية، في الثقافة والفكر العربيين.

تتأكد الغرابة بين النصين بخاصة في ذلك الاختلاف الجوهري بين البعد الاحساسي، الشعوري الخيالي والحدسي للظاهرة الفنية، والقيمة التنظيمية للفكر المفهوماتي أو المفهم. وإذا كانت الاتجاهات الفلسفية والمعرفية لازالت متباينة الموقف في مسألة العلاقة بين الفن والفكر، فإننا وعلى ضوء رحلتنا في هذه الرواية، بدأنا نشعر ونتلمس -لم نلمس بعد شفافية الحدود بينهما، ليس من حيث الهويات، فذلك أمر محسوم، وإنما من حيث الأبعاد والوظائف. فثمة تداخلات وتكاملات بينهما، مصدرها ارتكازات الفعل الابداعي التساؤلي، الفعل المؤسس للفعل القاطع والفكر الجديد والقيمة-الفنية المضافة. يقول هيجل: «... ينتهي الفكر دائما بالتعرف ومن خلال الموضوع الجمالي، على ابداعه وخلقه، لذا فالأفعال الفنية، التي ينصهر فيها الفكر ضمنيا، تنتمي إلى مجال المفهوم الفكري.

والفكر عندما يخضعها للاختبار العلمي، فإنه يعمل على اشباع طبيعتها الذاتية. والفن الذي لا يشكل بأي حال من الأحوال قمة الفكر، فإنه لا يحقق تتويجاته إلا في العلم(51) .. والحالة هذه ماذا نفعل أمام قناعات ادورنو Adorno، الذي يرفض أي بعد مفهومي، معرفي «للشيء الأدبي» إنما يعرف الأدب بسلبياته الموصوفة ومقاومته للايديولوجيا والفكر المفهم...

فبفضل كنههما الايماني، اللامفهومي، يتخذ الأدب والفن موقفا من الواقع، يختلف من موقف الفكر المفهم -موقفا خاليا من كل نزعة هيمنة، غائبة عنه

الخطب المنظمة والمصنفة(51) أن التأرجح بين أطروحة هيجل وادورنو لا يؤدي إلى استنتاجات متجانسة في مفاهيمها، إنما إلى نوع من التوفيق المنهجي الذي هو بالأساس تلفيق ايديولوجي سببه غياب التموقع النظري الحازم. وتلك أيضا ظاهرة لا تزال تميز الدراسات الأدبية بخاصة في الجزائر.

هذا التشدد يدفعنا حتما إلى «مواجهة الجدران» لنطرح سؤالا: ما العمل؟ العمل هو أن التمييز بين «الأدبية» والايديولوجيا، اجراء منهجي ضروري لأنه يبعد الباحث عن اعتبار الأدب مجرد وثيقة ايديولوجية. كما وأن هذا التمييز، التجريد لا يعني الغياب المطلق للأيديولوجيا -بالمعنى الموضوعي وليس المعياري- عن الأدب، يرى ماشري: ... أن النص الأدبي ليس فقط تعبير عن ايديولوجيا ما (أي كتابتها نصا) وإنما هو مسرحتها، استعراضها وهذه عملية تجعل الايديولوجيا تنكر ذاتها... النص الأدبي يكشف حدود الايديولوجيا ويسمح للقارئ بتجاوزها... إن البعد النقدي للنص يكمن في كونه يقول الحقيقة بدون أن يدري ذلك...

فأي حقيقة يقولها نص رواية «اختراع القفار» وهل الحقيقة تصرف في صيغته المفرد أم أنها مفرد جامع، ثم أي حقيقة قد يقولها النص -البحث هل تكون أحكاما على حقائق الرواية أم حقائق على حقائق؟ ثم، أليس النص الروائي نفسه قابلا لعدة تأويلات مثله مثل الواقع الذي يخضع بدوره إلى نفس التأويلات أو أكثر.

وما يزيد الاختيار المنهجي صعوبة هو التعدديات الخطابية وما يتبعها من تعددات، وتنوعات الشيء الذي يجعل من النص الروائي كلية واحدة ومتعددة في آن واحد. واحدة، من حيث قوة التناسق والتناغم بين تيمات الرواية، المرتبطة كلها بتيمة مركزية هي كنه الرواية، ثم صلابة التكاثف بين المحاور المذكورة التي تتجه

كلها بحمولاتها الايديولوجية وشحناتها اللغوية التي تتحول إلى تاريخ، نحو ما أسميناه سابقا بالفكرة، الفكرة الجوهر، الفكرة الأطروحة التي عملت الرواية على تشييدها، ليس من خلال علنية نصية بل من خلال ضمنية دلالية بها تكون الرواية أو لا تكون. بها تصنف الرواية كعمل أدبي كبير وبدون فهمها قد يعد النص، مجرد ترهات انبهارية في الصحراء.

إذن ما هي الفكرة؟

الفكرة، فكرة الرواية ليست بسيطة وإنما هي أطروحة معقدة، مركبة مبنية. لها عناصر تشيدها، تشكلها. فهي ليست نتاج صياغة كتابية (Mise en mots) بل حصيلة تمسرحات (الشخوص) وتمظهرات واستظهارات حديثة ومخيالية (Mise en Scène) فما هي هذه العناصر؟

تتجلى الكتابة عند الطاهر جاووت وكأنها التحام، امتزاج بين «المكتوب» والكاتب. ففي الوقت الذي تحقق فيه الرواية بنائيتها، يتشكل الكاتب كاتبا، وكأننا متكلما خارج النص وداخله. ولذا فالنص، النص الروائي، قد يفاجئ الروائي نفسه حينما ينتقل الكاتب من موقع الكتابة إلى موقع القراءة. قراءة نصه بل ذاته بمعنى من المعاني.

فالكتابة رحلة، أو رحلات، من طراز خاص وخالص. ولذا فالغوص في مساءلاتها يؤدي حتما إلى تأويلات قد لا يتوقعها الكاتب لأنه لم يفكر فيها أصلا. ولعمري هنا يكمن كمون الابداع المؤسس على الحدس وليس على الذكاء.

ومن هذا الالتحام بل الالتحامات، بين تشكلات النص بنائيا، وتكون الكاتب كاتبا روائيا، تبزغ عناصر البنية، عنصرا عنصرا إلى أن تحقق البنية النصية بنائيتها وتكتمل في آخر المطاف الفكرة الغاية.

وهذا الحوار أو الاستحضار، وإن بدا من خلال النص، مضببا ومتذبذبا، فإنه كان ضروريا، ليس فقط لأن ابن تومرت هو أحد الخصوم الأساسيين للملك المرابطي، الذي يسعى الروائي إلى التأريخ له نزولا عند رغبة الناشر الباريسي، بل الهدف الأساس هو أن ابن تومرت يمثل وعلى ضوء الطريقة التي نمذج بها روائيا حتى يصير أمازيغيا بحتا -المرجعية التاريخية التي تشيد على أساسها المشروعية التاريخية الأمازيغية كحقيقة، (حقيقة النص والرواي) وكمشروعية، مشروعية لا تثبت إلا بإزاحة المشروعية الأخرى. المشروعية العربية أولا، ثم مشروعية البعد العربي للخطاب الإسلامي ودعوته.

- العنصر الأول: تغوص وتغطس الكتابة في أعماق تاريخ، تشكل الهوية الأمازيغية. تضغط السيرة الذاتية لابن تومرت على الذات الكاتبة ضغطا قويا، يؤدي إلى فرض الحوار بين ابن تومرت (استحضاره) والرواي/الروائي.

- العنصر الثاني: تشييد خطاب تاريخي أنتروبولوجي يعيد للذات الأمازيغية خاصيتها وخصوصيتها، وهذا لا يتم إلا بهدم أو نسيان البعد الأنتروبولوجي للتثاقف العربي الأمازيغي، محطما أطروحة ابن خلدون التي فصلت هذا التثاقف تفصيلا.. منتقدة طروحات عروبة البربر (أن تجعلهم جنسا واحدا مناقضا تماما للعرب) يقول ابن خلدون: «والبربر لم يكن لهم انتحال للمباني والصنائع المدن وبهذه الصنعة يشبهون العرب».

ويقول غوستاف لوبون: وقد تعد روح البربر قريبة جدا من روح العرب على أن يقاس حضريو أولئك وبدويهم بحضري هؤلاء وبدويهم. ولطرق الحياة تأثير كبير في أخلاق جميع الأمم فإذا تماثلت طرق حياة الأمم تماثلت هذه الأمم في التفكير والسير في الغالب، والبربري الحضري كالعربي الحضري جلد على العمل، صبور، حازم، ماهر. والبربري البدوي كالعربي طلوق محارب قنوع طواق للمشاق...(52).

– العنصر الثالث: رغم قناعة الروائي بالانصهار البربري في البوتقة الاسلامية فإنه ومن خلال نمذجته لابن تومرت، يؤسس لأطروحة خصوصية «الاسلام البربري»(53) وتفرده، من خلال ابن تومرت، عن الاسلام العربي.

– العنصر الرابع: ينسج الفعل السردي نظاما جديدا للمفاهيم السياسية التاريخية فتقصى (عروبة) الشمال الافريقي لصالح «المغرب البربري»(54) وتغفل تعددية بربرية لصالح وحدة جيو–سياسية واجتماعية تاريخية. اشكالية «عروبة» الشمال الافريقي ليست مسألة يسهل الخوض فيها..

وفي هذا السياق يقدم أحمد الزناتي(55) في مقال مطول، براهين سوسيو–تاريخية تطرح مسألة «عروبة الشمال الافريقي، ليس من زاوية الغزو» وإنما من منطلق أنتروبولوجي ثقافي.

العنصر الخامس: النمذجة الروائية لشخصية ابن تومرت، الإمام الموحدي إن كان البعد الخيالي للعمل الروائي، يسمح بالتصرف في حقائقها وأوصافها فإن وراء الغطاء الخيالي، والحجة الأدبية، ثمة انتقائية لا تخلو من دلالة وإذا اعتمدنا ابن خلدون(56) مرجعا في هذا السياق فإننا نستنتج:

– أن المهدي، «المسمى»، صاحب الدرهم المربع(57) «لم يكن يعمل من أجل بربرة الإسلام وإنما عمل على أسلمة البربر، طبعا من منظور مرجعي شيعي كما يقول ابن خلدون وأنه لم يثبت بشكل قاطع بربريته لأنه كان يرجع نسبه إلى العائلة الشريفة».

– إن البربر ليسوا عرقا واحدا بل تشكيلات بشرية متنوعة وحتى اصطلاح «أمازيغي»، أي «الرجل الحر»، يؤولها بعضهم تأويلا آخر معناه «الشيء» أو اللون الأحمر(58).

العنصر السادس: يشيد المسار السردي للرواية علاقة محددة بين الراوي /السارد والشخصية المحورية، ويبدو من خلال استنباطات نصية أن الروائي يسعى إلى انتقاء شخصية ابن تومرت، ليس كما تشكلت وعملت تاريخيا، وإنما وفق المنطق الفكري للروائي. فعلاقة ابن تومرت مع تربته الاسلامية العربية البربرية تظهر متأزمة(59) (صحيح أنها كانت متأزمة، ليس مع المرجعية وإنما مع المآلات الزمنية الدنيويّة للسلطة الإسلامية) إلى درجة التماثل. إلا أن المؤرخين، وكم كتب عن ابن تومرت، متفقون على قوته النقدية وبلاغته العربية والأمازيغية ونبعه الفكري والفقهي. هذه الخصال كانت مجندة للقيم القرآنية أولا. ولتحقيق «ذلك الاندماج والانصهار الكلي بين الثقافات المحلية والأخلاق القرآنية... وبفضل الاسلام، حصلنا على هوية خاصّة مشابهة ومختلفة مع الشعوب الاسلامية عربية أو غير عربية(60)...».

هذا التشابه والاختلاف لا تطرحه الرواية أصلا. بل تطرح وتعمق وتغذي الاختلاف وحده. هذا الاختيار يدفع الروائي إلى الاحتراس من بطله ابن تومرت الذي يعجبه من حيث «بربريته» وشجاعته وإقدامه، لكنه يقلقه من حيث موقعه في العلاقة العربية–البربرية والبربرية الإسلامية..».

«ينظر ابن تومرت نحوي بنوع من الاستهزاء مخاطبا (مخاطبا السارد / الراوي)» فلأنك صرت عقيما فبدت عليك رغبات القتل. تريد قتلي لا لسبب، سوى أنك لا تريد التحدث عني(61) ...»

... «معجب أنا أيضا أيّما إعجاب بحذر ابن تومرت الذي كثيرا ما يستطيع الهروب مكسرا أقفال رأسي...».

قلق العلاقة بين الراوي وابن تومرت، يهدّئه بعض الشيء لجوء الراوي إلى رامبو، كمرجع أولا ثم كمستكشف للمحور الثالث (الجزيرة العربية).

هذه العناصر في علاقتها، التكاملية المتحركة هي التي تصب في طاحونة الفكرة الأطروحة التي تحدثنا عنها في بداية الخلاصة. الفكرة هي كتابة تاريخ الشخصية الأمازيغية، التاريخ المسكوت عنه أو الساكت، من خلال استظهار عناصر مخيالاتها وشعورها وشعائرها أولا، ثم يؤكد على مختلف القوى البشرية التي حسمت الأمور بهذا الاتجاه وليس باتجاه آخر. وتتحقق هذه الغاية الفكرة في قالب جمالي هو الأدب وهنا بيت قصيد خلاصتنا.

إن تحاليلنا لرواية «اختراع القفار» لا تسعى ولا يمكنها أبدا أن تسعى إلى حكم قيمي ايديولوجي، وإنما الغاية هي مسألة هذا النص. أولا كخطاب جمالي ثقافي جزائري ثم كبناء دلالي. ووسائل المسألة نفسها لا تسلم ولا يسلم صاحبها، شأن صاحب النص الموضوع الرواية، من تحاليل وأحكام.

وراء كل هذا يظل الأدب أدبا، والتاريخ تاريخا. ولذا فلا يجوز دراسة الرواية إلا كرواية. «ذلك وإن كان الابداع الخيالي ليس بريئا كما يقول ادوارد سعيد فإن الأدب وإن تغدى بالتاريخ (كما أوضحنا) فإنّه يظل أدبا ... يشكل بدوره حلم التاريخ(62) ...» وهذا الحلم هو الذي حمله الطاهر جاووت في رحلته الكتابية. فدخل به بلدانا وخرج من أخرى تشاطره أحلام الكتابة، والخيال وواقع التاريخ والتسلطات. وبين هذا وذاك، أطاحت به أسطورة ذاته (Mythe Berbère) وحقيقة تاريخه. وبهما كانت الرواية «رواية اختراع القفار، التي وإن انسابت بناء وانتماء في نوع من الاستشراق المحلي Orientalisme Auto Chtone الذي يدخل في تياره بن جلون المغربي والسينمائي لخضر حمينة الجزائري فإنها قلبت صورة الصحراء ودلالة القفار. وما نعتقده قفارا ليس في واقع الأمر سوى وهم واختراع. بل خرافة «اختراع القفار» ليس سوى اختراع للأسطورة»(63) وبين القفار والأسطورة يعيش الخيال... وبالخيال وفي أحضان المخيال يعيش الابداع.

هوامش وإحالات:

(1) – النص هو التمظهر الخطابي لنسق من العلاقات أو نظام من المعاني فهو حوصلة العلاقة بين الخطابة والحكاية: عن: I.C. Coquet, Sémiotique: l'Ecole de Paris, Hachette Université, 1982, p. 146.

(2) – P.N. Medvedev, cité par Zima In "Manuel de Socio-critique, Ed. Picard, 1985, p. 45.

(3) – Zima, op. cit., p. 42.

(4) – Idem, p. 42.

(5) – هنا ما يسميه دولوز Territorisation ou atmospherisation عن مطاع صفدي التداولي/التواصلي، الفكر العربي المعاصر عدد 46، صيف 1987، ص 9.

(6) – يقول كلود ليفي ستروس: «أن العالم شرع في أن يكون دلالة قبل أن يدرك الإنسان ما هي هذه الدلالة، قبل أن يشرع الوعي في معرفة ظواهر العالم ... المرجع نفسه، ص 9.

(7) – محمد الزايد، .. الفلسفة وماهية السلطة، الفكر العربي المعاصر، عدد 33، 34، ماي سنة 1983، ص 27.

(8) – Jean Decottignies, "L'Ecriture de Fiction PVF Post-Face.

(9) – Zima, op. cit., p. 84.

(10) – Tahar Djaout, "L'Invention du Désert, Roman Seuil, p. 37.

(11) – التيارات الفلسفية والانتحاب الابداعية والأجناس الأدبية وما يتمخض عنها من سلوكات وقيم ومعايير ليست «سوى محاولات نظامية وتنظيمية لتحقيق أشكال من التواصلية: «مطاع صفدي، مغامرة الاختلاف والحداثة.. الفكر العربي المعاصر، عدد 46، ص 6.

(12) – Tahar Djaout, op. cit, p. 17.

(13) – Idem, p. 12.

(14) – Idem: "Venons maintenant à des faits en commençant par relater le voyage qu'Ibn Toumert accomplit à pied de Mahdia à Marrakech. Roman, p. 17.

(15) – Le discours objet est ici un discours de type exegetique dont les éléments de récit de références sont (articules aux textes spirituels et culturels) in: Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales. Le discours d'interprétation dans le commentaire biblique par R. Panier, p. 252.

(16) – Tahar Djaout, (Roman), pp. 18-25.

Idem, p. 28. – (17)

"La difficulté est d'un autre ordre: en fouillant dans les rares Archives je me suis rendu – (18)
compte qu'un seul personnage de cette époque est digne d'être restitué, Roman, p. 17.

Mon histoire risque selon toute apparence de se transformer en biographie... il faut bien – (19)
veuiller à cela. Roman, p. 17.

Ibid, p. 26. – (20)

Michel Foucault, L'archéologie du savoir: éd. Gallimard, 1969, pp. 14-15. – (21)

Ibid, p. 18. – (22)

Roman, pp. 31-33. – (23)

Michel Faucault, op. cit., p. 24. – (24)

Roman, p. 28. – (25)

Jean Cottignies, L'écriture de la Fiction, op. cit., p. 12. – (26)

Le texte comme manifestation discursive d'un langage de connotation in sémiotique, – (27)
l'Ecole de Paris, op. cit., p. 143.

Roman, p. 81. – (28)

"En outre pour le Hidjaz, pour Aden, il convenait que j'arrive à déterminer qui – (29)
m'habitait réellement. Ibn Toumert ou Rimbaut? ils s'emmelent comme deux ombres jumelles quand le soleil martele trop fort. Tous les deux voulurent changer le monde et virent dans ses contrées où la prophetie avait tourné dans le soleil absolu ... un soleil qui mord la roche et rend l'esprit acrien. Ont-ils découvert ici quelque chose? Roman, p. 71.

Le "Texte" Roman, pp. 97-115. – (30)

L'enfant pensant quand même au désert à traverser mais il n'avait pas peur des – (31)
épreuves, l'enfant en était convaincu.. les peines des voyages ne constituant qu'un texte auquel tout homme de foi se devant de reprendre.. il était capable de le faire.. il était capable de prodige.. Roman, p. 67.

"C'est une erreur de prendre la forme pour un concept purement esthétique. Pour un – (32)
ajout superficiel, une sorte d'attribut fastueux alors que rien se de dit passer à travers une forme définie in: l'Ecriture du Fiction, op. cit., p. 13.

"... Ecrire dans les villes froides... Je trimbale mon histoire dans le parcours glacé d'une – (33)
ville que ponctuent le temps à autre les bouches tiède du métro. Je traverse derrière les vitres du tra.. d'autres villes de plus en plus enkylosées à force du gel et d'ennui... La France n'a comme pareil hiver depuis 1956". Roman, p. 26.

"... Les villes ne m'interesent paés". Roman, p. – (34)

Le brut des peregrinations d'un Ibn Toumert était la ville opulente de Marrakech (qui) – (35)

lui apparaissait comme la Mecque au temps des idolatres il fallait qu'il y cassât des statuts, qu'il y renversât du lucre et du désir larvaire ... La tête du serpent corrupteur se trouvait là... Roman, p. 34.

(36) – Jacques Derrida,"L'écriture et la différence, ed. Seuil, p. 215 (1967). :

(37) – ... «تحودة إذا رجعنا إلى تاريخ المكان الذي صار بلا عنوان فحتى اشارات المرور كادت أن تتجاهله هو قلعة بيزنطية اسمها الأصلي Thabudeos وكانت من حيث أهميتها محورا استراتيجيا للصراع على شمال افريقيا. ذكرها أبو عبيدة البكري ووصفها بمدينة السحر وكان يفضل النزول بها كلما مر» عن: Algérie Actualité no 1174 du 14-20 avril 88.

فإذا كان الصحفي قد وصفها بـ Thabudeos فإن الروائي يقدمها على أنها جبهة الأمازيغية الأولى التي واجهت الفاتحين المسلمين.

(38) – ... C'est pour avoir repoussé la grace qu'il faut employer l'écrit qui est une seconde navigation (ou une transhumance), Jacques Derrida, op. cit., p. 22.

(39) – Roman, p. 80.

(40) – Roman, p. 81.

(41) – Dans les racines tellurgiques qui la soude aux montagnes tout au tour dont elle tire sa substance et sa couleur. Terre érodée comme le Hoggar debout en fontome imposant. Roman, p. 83.

(42) – مطاع صفدي، «التاريخ المختلف»، الفكر العربي المعاصر، عدد 43 سنة شباط 1987، ص 12.

(43) – Michel Foucault, "L'archéologie du savoir, op. cit., p. 122-183.

(44) – مطاع الصفدي، التاريخ المختلف، الفكر العربي المعاصر، عدد 43 شباط 1987، ص 12.

(45) – M. Djender: Allocution prononcé devant le dépouille mortelle de l'écrivain Mouloud Mameri, in Algérie Actualité no 1223 du 23 au 29 mars 89.

(46) – تظهر هذه الاختلافات في رد فعل الراوي لدى زيارته للشرق العربي وردة فعل الفاتحين للشمال الافريقي "L'etrangeité que j'éprouve doit être identique, Roman, p. 1. ...

(47) – Ma chambre est une sorte de parallélépipede dont la longueur de base est exactement égale au double de la largeur..". Roman, pp. 30-40-106.

(48) – Roman, p. 16.

(49) – هشام صالح، بين مفهوم الأرثوذكسية والعقلية الدوغمائية، الفكر العربي المعاصر ،عدد 43 شباط 1987، ص 90.

(50) – المرجع نفسه، ص 92.

(51) – Hegel cité par Zima, "Manuel de Sociocritique", op. cit., p. 34.

Adorno cité par Zima, op. cit., p. 40.

(52) – الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، جريدة الشعب 29 مارس 1989، عدد 7903.

(53) – "Leur Islamité toute berbère", Roman, p. 33.

(54) – "La vaste contrée de l'Occident-Maghreb, couchant du réel berbère", Roman, p. 16.

(55) – "Pourquoi ce qualificatif "ararbe" accolé au nom du Maghreb nous interroge t-on. Alg. Act. no 1224.

(56) – Ibn Khaldoun, "Discours sur l'Histoire Universelle, Beyrouth 1968, pp. 45, 50, 51, 264, 457, 458, 547.

(57) – Idem, Tome 2, p. 338.

(58) – Idem, Tome 1, p. 20.

(59) – يبدو أن الروائي اعتمد المؤرخين الذين كانوا معادين لابن تومرت، كما يشير له ابن خلدون في المقدمة، المرجع السابق.

(60) – M'hamed Zinati, "La berberité, la réalité et les mythes... Algér. Act. no 1224, 30 Mars 89.

(61) – Roman, pp. 56-118.

(62) – Ali El Hadj Tahar, "Comprendre la fiction", Révolution Africaine, no 1308, 31/3/89.

(63) – Marcel Etienne, "L'invention de la Mythologie".