

شعرية الإخصاء في رواية " عرس بغل "

- الفشل في إيجاد قيم بديلة -

بقلم : الحسن علاج

عتبة العنوان:

يهدف عنوان النص الروائي، موضوع هذه الدراسة/المقاربة، بوصفه نصا موازيا، إلى تكسير أفقية القراءة وخطيتها وخلخلة جاهزيتها، وبناء تصور مغاير تماما لتلقي النصوص وتأويلها..

لذلك فإن المفارقة التي يختزنها العنوان " عرس بغل " (1) تساهم بدون أدنى شك، في تحطيم أسس وقواعد تلك الخطية وتقويضها، وذلك بهدف اقتراح وتشبيد عنوان بديلة، لا تقف عند ثخوم المجانية والزخرفة والتقليد..

وبناء على ذلك، فإن العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص، ومفتاحا تأويليا له(2)، يرتكز على عنصر المفارقة والدهشة والمفاجأة، علاوة على ذلك، فإنه يثير لدى القارئ مزيدا من الشهية والفضول المعرفي. ولعل لجوء الكاتب الجزائري الطاهر وطار، إلى هذا العنوان قد لا يخلو من دهاء ومكر وذكاء؛ فقد يسهم هذا العنوان لدى القارئ- إلى جانب الدهشة والإغراء والإغواء- إلى إنتاج، أو افتراض عناوين أخرى وصوغ مزيد من الأسئلة، التي تغذيها الحيرة والسخرية أحيانا، نسوق البعض منها كالاتي:

- كيف يتم الإحتفال بالبغال؟
- هل بالإمكان إقامة عرس للبغال على غرار الإنسان؟
- كيف تتم عملية "إعذار" البغال؟

لذلك، فإن طرح مثل هذه الأسئلة ، قد يقود القارئ إلى افتراض استباق ما، والإنشغال ببعض التخمينات، التي يغذيها شغف القراءة ويلهب فضولها... قد تتعلق باستنتاج خاتمة، أو خواتم مسبقة لهذا النص . إن هذا الالتباس، الذي يزوج العنوان بقارئه فيه، هو بمثابة فخ وحيلة محكمة البناء، هدفها إحراج القارئ وبلبله أفكاره، واستنفاد عناقته، آلياته التقليدية، التي ألف اللجوء إليها

متى دعت الحاجة إلى ذلك. إنها آليات متآكلة ومتصدعة وهشة... يتصدى لها عنوان النص الروائي، ويواجهها بلغة غاية في السخرية والنقد اللاذع.

ويتضح بعد قراءة رواية " عرس بغل" أن الكاتب أتى على ذكر العنوان، أو جزء منه في ثمانية فصول (ثلاث فصول الرواية المحصورة في ستة وعشرين فصلاً) . كما يجد القارئ أن فصلين من فصول الرواية، يحملان نفس العنوان، مع إدخال بعض التحويلات " العرس عرس .. وإن كان عرس بغل" ص (65) ، " (عرس بغل) عرس بغل مهما كانت الأمور" (ص 93) ويتجلى ذلك من خلال الجدول التالي :

الفصول	جرار القطران	العرس عرس وإن كان عرس بغل	(عرس بغل) عرس بغل مهما كانت الأمور	والدنيا لمن غلب	الحسابات المتوازية	الباطن والظاهر	التبخر	سقراط يفسد حسابات خاتم
كلمات تتضمن العنوان أو جزءاً منه	عرسا- عرس - عرسا- عرس - بغل- عرس- العرس - العرس- عرس بغل- العرس - العرس - العرس - العرس	العرس- عرس - عرس- العرس - العرس عرس وإن كان عرس بغل	العرس - بالعرس لعرس- العرس- عرس بغل- العرس- عرس بغل - العرس- عرس بغل، عرس بغل مهما كانت الأمور	العرس - العرس- العرس العرس- العرس	العرس- عرس بغل- العرس- عرسها- العرس - العرس	الأعراس - أعراس بغل- عرس بغل- أعراس البغل عرس- عرس عرس بغل - العرس- الأعراس - عرس بغل	عرس - العرس- عرس بغل-	العرس - العرس
عدد المرات	14 مرة	6 مرات	10 مرات	5 مرات	6 مرات	10 مرات	3 مرات	مرتان
الصفحات	64-63-62-61	68-66	95-94-93	99-97	-126-125 128	- 132 -131 133	136-135	-138 140
ترتيب الفصل	العاشر	الحادي عشر	السادس عشر	السابع عشر	الثالث والعشرون	الرابع والعشرون	الخامس والعشرون	السادس والعشرون

إن الحيرة والدهشة والمفارقة، المشفوعة بالفضول والإغراء، قد تدفع بالقارئ إلى الاستغراب والصدمة أحيانا أمام غرابة هذا العنوان، فالمنطقي والمتداول هو أن أعراس الختان (بعد قراءة النص بالطبع) تقام عادة للإنسان/ العاقل/ الذكر/ الطفل/ المسلم؛ واللامنطقي أن يقام عرس ختان لبغل (!) / حيوان / لا إنسان/ لا عاقل / لا مسلم.

قد تتبدد هذه الدهشة، والحيرة، والاستغراب، حين يدرك القارئ الفطن أن "عرس بغل" ما هو في "حقيقة الأمر"، سوى حفل تقيمه شخصية العنابية، صاحبة الماخور (ولا ننسى أن فكرة هذا العرس هي من بناء أفكار الحاج كيان) لإعذار أربعين طفلا من أبناء الفقراء والمعوزين "وأنا متأكد، من أن الرقم سيتضاعف نهار الغد، أربعون طفلا عدد لا بأس به." (ص 63) ونقرأ في دعوة الحضور إلى العرس ما يلي: "... أن تدعوك لحضور العرس الذي ستقيمه بمحلها يوم كذا، بمناسبة ختان أربعين طفلا." (ص 63) غير إن فطانة هذا القارئ وحذاقته لا بد أن تذهب أبعد من ذلك، بمعنى أن تتجاوز ظاهرية هذا الاحتفال (إعذار الأطفال)، لاكتناه دلالاته الخفية (العميقة)، أي البحث من جديد، قصد إقامة علاقة بين عنوان الغلاف المنطوي على خدعة و"كذبة" كبرى، تسقطان معا، متلقي العنوان في حباثلهما. فالعرس كما يوحي به عنوان النص يتعلق بحيوان / بغل، مما يستدعي لدى متلقي العنوان، مزيدا من الاستغراب والعجب ... غير أن النص الروائي، وعلى امتداد فصول ثمانية، يجعل من تلك "الكذبة" تتبخر، وحينها يعلم المتلقي علم اليقين أن ال"عرس" يقام لأطفال (إنسان) وليس يقام لحيوان (بغل!). لذلك فإن العلاقة بين العرسين: عرس بغل (النص الموازي) وعرس ختان الأطفال (على سبيل الحقيقة) هو الإخصاء وما ينتج عن ذلك من "عقم" (بالنسبة للبغل لكونه حيوانا هجيناً، يستحيل أن ينجب في يوم من الأيام)، ودماء نازفة (بالنسبة للأطفال).

ولو عدنا إلى الجدول (ص3)، منتهجين في ذلك عملية حسابية بسيطة، لوجدنا أن عدد كلمة "عرس" تكررت 56 مرة خلال فصول ثمانية فقط (10-11-16-17-23-24-25-26). يبدأ أن النص يلتزم الصمت بخصوصها (كلمة: عرس، عرس بغل) على طول ثمانية عشر فصلا (1-2-3-4-5-6-7-8-9-12-13-14-15-18-19-20-21-22). فلو تجاوزنا بنية العنوان السطحية (التعينية) لتبدى لنا أن العنوان، إضافة إلى كونه عنواناً ثيمائياً⁽³⁾ (thématique)، فهو ينطوي أيضاً على وظيفة إيحائية⁽⁴⁾، يطلبها النص ويلج عليها، والتي لجأنا إلى تأويلها سياقياً، بالطبع، وأسميناها بالإخصاء. لذلك، فإن مفهوم الإخصاء، يخيم على مجمل النص الروائي، والقارئ

الليب، يدرك تمام الإدراك، أن لجوء النص إلى توظيف هذه الثيمة (الإخصاء)، إنما يبتغي من وراء توظيفها هذا، أن تفهم في سياقها الإستعاري.

إن لعنة الإخصاء تستحوذ، وتتملك الكون الروائي "عرس بغل"، بدءاً من الشخصيات (الإناث والذكور)، والأمكنة، والأزمنة (حاضرة أو مستعادة)، وانتهاءً بالإخصاء اللغوي !

قراءة الغلاف:

بداية، وجب التشديد على حقيقة، مؤداها، أن حجم "عرس بغل" (قطع متوسط)، يجعلها تقترب إلى حد ما، من الكتب الموجهة إلى الأطفال، ذات الطابع القصصي، والتي تحمل في عمومها رسالة / رسائل تربوية، عادة ما تكون مشبعة ومثقلة بمضامين وحمولات أخلاقية، وتاريخية، ودينية، وإيديولوجية تنتهي إلى الوعظ والتبرير وترسيخ قيم نمطية، تعيد استهلاك وإنتاج ذات المؤسسات وذات النخب وذات العلائق في سياقاتها المختلفة... إنه بعودتنا إلى صورة الغلاف، وهي بريشة الفنان بهجت عثمان، نجد أنها تحتل ثلثي صفحة غلاف رواية "عرس بغل". وتجسد الصورة بورتريها (Portrait) لامرأة (أنثى).

بعودتنا إلى الصفحات (16-18-19-21-43-44-80-139-140) نخلص إلى كون أن البورتريه الذي تمثله الصورة الأنثوية، يشكل تركيباً لثلاثة بورتريهات، يكاد يحجب بعضها البعض الآخر. فالملاح الفيزيولوجية تتداخل لكل من شخصية خولة (أخت سيف الدولة، المعلوم بها من قبل الحاج كيان) (ص8-43-71)، وشخصية العنابية وحياة النفوس. وتلتقي تلك الملاح في سواد الشعر، وسعة العينين، وطول العنق وبروز الصدر.

في أعلى الصورة تم إثبات الإشارة الأجناسية من قبل دار نشر الهلال (روايات الهلال). ثم يلي ذلك اسم المؤلف (الطاهر وطار) المكتوب بخط عربي تقليدي، بلون أسود، وفي أسفله مباشرة عنوان الرواية "عرس بغل" مدون بخط عربي يدوي، بلون أحمر. ونحن سوف لن نعتبر هذه الطريقة في الاختيار، بأي حال من الأحوال، عبثية أو تزيينية لا جدوى منها .. بل هو اختيار، يرتبط باستراتيجية تصل اللون الأحمر برمزيته، ومباشرته العائدة إلى الدم وحمرة. وقد لا نجد أدنى صعوبة في إثبات صحة هذه الفرضية، في ما تتركه عملية ختان الأطفال (إزالة الغرلة / القلفة) وإخصاء البغال (إزالة الخصيتين وإتلافهما) من دماء كثيرة.

صانعات الماخور الخرب	علجية	الوهرانية	حياة النفوس	خولة	العنابية	
		مغمضتان	ناعستان	واسعتان	واسعتان - كبيرتان جميلتان - قاتلتان	العينان
			مكتنرتان			الشفتان
اصطناعي			ليلي منسدل	فاحم كثيف	فاحم يتربع تاجا على رأسها	الشعر
			طويل - جميل	طويل	طويل	العنق
به كميات كبيرة من المساحيق					ممتلئ به تجاعيد	الوجه
				شامخ	ناتئ	الأنف
		طويلة جذابة مستقيمة	طويلة - رشيقة			القامة
		سمراء	بيضاء ضاربة إلى الحمرة	بيضاء	بيضاء مع حمرة	البشرة
				بارز	عريض بارز	الصدر
تجاوزن الخمسين - عجايز -			20 - سنة	17 سنة	40 + سنة	العمر
الدعارة	الدعارة	الدعارة	الدعارة		صاحبة محل للدعارة	المهنة
عاريات	شبه عارية	شبه عارية	قميص أحمر نيلوني شفاف	عارية	قميص حريري	الملبس

(الجدول I)

عصفور الجنة	زمردة	باي تونس	حميد الجيدوكا	الشباب القروي	خاتم	الحاج كيان (الطالب الزيتوني)	
	تعبتان صفراوان	زرقاوان		ضيقتان	العين اليسرى حواء مضببتان		العينان
كستنائي يلمع بالدهان	أشيب		نصفه أشيب		أصهب مروى بالدهان		الشعر
		زرقوان					الشقتان
				قصير	طويل شيء ما		الأنف
				محلوق			الذقن
				غير مقصوص معوج			الشارب
تعلاه سحابة دكنا		أصفر			أحمر جميل مستدير	ذابل	الوجه
	سمراء		سمراء	سمراء			البشرة
	قصير		ربع ممتلئ	طويل	ربع ممتلئ	طويل عريض	القامة
			مفتولة قوية	مفتول العضلات	مفتولة		العضلات
				أشعر الذراعين		القدمان كبيرتان	الأطراف
في عمر خاتم (19 سنة)	في الأربعين	شيخ	في الخمسين	الثانية والعشرون	19 سنة	(18 سنة)+40 سنة	العمر
تاجر خمور	قواد	بواب	لاعب جبدو - قواد	فلاح	قواد	فقيه - قواد	المهنة
	بيضاء						اللحية
قميص شفاف أخضر وسروال أبيض من قماش رفيف. في عنقه منديل أحمر في معصمه ساعة مذهب	في حزامه هراوة غليظة نبتت بها عدة مسامير		بدلة بيضاء رجراجة حزام أصفر (بعد 20 سنة)	عمامة صفراء جديدة على رأسه. بدلة زرقاء ضيقة وفي عنقه ربطة صارخة اللون حذاء أبيض		جبة قصيرة زرقاء بالية حذاء ضيق متسخ طربوش متسخ (بعد 25 سنة)	الملبس

(الجدول II)

خصائص البورتريه:

إن القراءة الأولية بخصوص الجدولين (II-I)، والذين خصص أحدهما لفئة الإناث، بينما اختص ثانيهما، بفئة الذكور، تستدعي منا الملاحظات التالية: هناك مميزات مشتركة بين بعض الشخصيات (الإناث)، كميز الشعر والبشرة والعينين والقامة؛ .. لذلك، فإن سواد الشعر، وفحامته، وبياض البشرة، وكبر العينين، وسعتهما، وجمالهما، تضل كلها مميزات مشتركة، بين كل من شخصية العنابية وخولة وحياة النفوس.

خلافًا لذلك، فإن تلك المميزات (سواد الشعر – بياض البشرة – كبر العينين وسعتهما)، سرعان ما نجد أنها تجد في نحت نقيض لها:

شعر أسود فاحم # شعر أصهب

أشيب

عينان كبيرتان واسعتان # ضيقتان

عينان جميلتان # عين (يسرى) حولاء

صفراوان

زرقاوان

استنادًا إلى تلك المعطيات، سيصير بإمكاننا وضع اليد على مميزات إيجابية، ذات صلة بالعينين: عينا العنابية واسعتان كبيرتان، وجميلتان، في حين نجد أن العين اليسرى لخاتم حولاء، يقابل ذلك، صفرة العينين وزرقتهما. أما فيما يتعلق بمميز الشعر، فإنه ينتج نقيضا له، ويتمثل في شعر اصطناعي (نساء الماخور الخرب). تأسيسا على ذلك، فإن مميزات البورتريه في رواية "عرس بغل" تشيد سننا، بمعنى نسق دلالات⁽⁵⁾، يمتلك وحدات محصورة، تتوزع إلى خصائص ملائمة (Pertinents)؛ لذلك، فإن كبر العينين وجمالهما وسعتهما، لا يتخذ قيمته إلا بالتعارض مع حول العينين، وصفرتهما وزرقتهما (سمة اللون) وضيقتهما، وسواد الشعر وفحامته بشعر اصطناعي. وحمرة الوجه واستدارته، بذبوله وصفرتة (الكثافة) (densité).

إن نسق الخصائص الذي لجأ الكاتب إلى توظيفه بهدف إنتاج بورتريهات شخصياته، يتأسس على ما هو صرفي (Morphologique) وتركيبى:

أ- فعلى المستوى الصرفي، فإننا نكتشف من خلال الجرد عن وحدات تأسيس (6) (Construction) أو دعائم التمييز (Support de caractérisation) : عينان، شعر، وجه

..

ب- وحدات (Unités) التمييز: كبيرتان، فاحم، ممتلى ..

أما على المستوى التركيبى، فإن الجرد يكشف عن:

أ- مركبات تشتغل بوصفها بنيات وصفية صغرى:

يتربع تاجا على رأسها (ص 43)	الفاحم	ها	شعر
	المميز	الضمير العائد	وحدة
	(صفة أو	على العنابية:	تأسيس
	مركب	اسم	
	استبدالي)		

شعره الكستنائي ينام في وضع جيد أنيق، يلمع بالدهان (ص 112).

فالشعر (وحدة تأسيس) أما الهاء، فهي ضمير عائد على شخصية عصفور الجنة (اسم)، الكستنائي (مميز) (Caractérisant) (صفة أو مركب استبدالي).

ب- جمل، عبرها، يتشكل النص الذي يقدم تعريفا أو تحديدا لشخصية معينة يصاغ على

الشكل الموالي:

لخاتم }
وجه أحمر مستدير }
اللام العائدة }
على الملكية }
الشخصية }
مركب وصفي }

السجل (Matrice)

إن أغلب الألفاظ العائدة إلى الشخصيات، يمكن اختزالها إلى شكل نموذجي، أو إلى "سجل دال"، يتضمن عناصر ثلاثة:

1- تعيين الشخصية، كمثال على ذلك، باي تونس؛

2- تعيين دعامة التمييز، أو وحدة التأسيس، الوجه مثلا؛

3- متغيرة التمييز، أصفر، على سبيل المثال

أصفر	يمتلك وجهها	باي تونس
أحمر جميلا مستديرا	يمتلك وجهها	خاتم
ذابلا	يمتلك وجهها	الحاج كيان

مشيرين على الفور أن التعارض بين أصفر، ذابل و أحمر جميل مستدير هو تعارض دلالي، تعارض مدلولات، يتحول إلى تعارض دال (Signifiant)، فهو يوحي بوجود دلالتين متعارضتين، من وجهة نظر عافية الجسم: أصفر وذابل يدلان على "صحة سيئة"⁽⁷⁾، بينما يدل أحمر جميل مستدير على "صحة جيدة".

الأسماء؟

تفتقد شخصيات "عرس بغل" (باستثناء القليل منها)، إلى أسماء حقيقية (أسماء الحالة المدنية)، في مقابل ذلك، تكتفي بألقاب ونعوت وصفات، يتضمن البعض منها نبرة ساخرة، ومعارضة، ومفارقة أحيانا، كما تضمن بعضها إحياءات جنسية (حياة النفوس - بوهرارة)، وبالمجمل، فإنه يمكن تصنيفها بالنسبة إلى:

أ- المكان، فنجد: الحاج كيان (نسبة إلى جزيرة كيان التي قضى بها عقوبة حبسية)، العنابية (نسبة إلى مدينة عنابة المتواجدة بالجزائر)، والوهرانية (نسبة إلى مدينة وهران الجزائرية المعروفة)،

ب- ممارسة نشاط رياضي، فنجد: باباي البوكسور،

ج- اللون: العين الزرقاء، اكحل الرأس،

د- الحلية: خاتم، زمردة.

ولا ننسى أن افتقاد هذه الشخوص إلى أسمائها الحقيقية، من شأنه أن يحشرها في دائرة كائنات بدون هويات، مقطوعة الرؤوس، بدون مأوى (أليس يعتبر الاسم مسكنا ومأوى لمن يحمله ويسمى به؟)، إنها أشبه ما تكون بشخصيات متكررة، مذنبه، مطاردة من طرف العدالة، ومخافة أن ينكشف أمرها، فإنها عمدت إلى إحراق وإتلاف أوراق هويتها .. مما يجعل منها كائنات ملتبسة، زائفة، تعيش حالة قصوى من الإخفاء والفقدان .. فقدان الاسم الحقيقي، فقدان الذكورة/ الأبوة/ الأنوثة/ الأمومة، وبالتالي فقدان الذات وضياعها .. ويبدو أن بعض الألقاب والصفات ليست فارغة دلاليا أو مسطحة، على سبيل المثال لا الحصر نذكر:

- خاتم: يشير اللقب هنا إلى الحلية التي تترين بها العنابية، وقد تلجأ إلى خلعها متى شاءت؛ سيكون بمثابة خاتم سليمان، تحركه عند الضرورة، فهي تأمر، وهو يكتفي بالطاعة والإمتثال فقط،
- حياة النفوس: نحن هنا بإزاء ثنائية الساخن/ البارد،

- زمردة، العين الزرقاء: ثنائية الذكورة/ الأنوثة، يتعلق الأمر هنا بذكورة ملتبسة، غامضة، هل يتعلق الأمر بنسبية مفهومي الذكورة والأنوثة؟ أم أننا بالفعل أمام رجل خنثى، لا هو بالذكر ولا هو بالأنثى، إنه بين بين ! (8)

النسب: موت الأب؟

يقدم النص الروائي "عرس بغل" شخصيات، إناثا وذكورا، فعلاوة على كونها تفتقد إلى أسماء (هويات عائدة إلى الحالة المدنية)، فإنها تفتقد إلى الأب أيضا (مسألة النسب؟)، مما يجعل منها شخصيات تخلصت من الأب بقتله رمزيا .. فهو في أحسن الحالات أب هاجر إلى أوروبا (الغرب) ولم يعد (!)؛ وقد يحل محله أب رمزي، ذو خلق سيء (زوج الأم = أم حياة النفوس)

(ص 80)، يحاول هذا الأب المزيف، اقراراً جريمة اغتصاب، بإيعاز من شخصية أخرى (الزوجة)؛ أو أب امتدت إليه يد المستعمر، فأبادته (حالة والد العناية وأخيها (موت الأب)، أو أب هجر زوجته (الأم) مرتعياً في أحضان امرأة أخرى (حالة والد خاتم) (ص 41).

بافتقاد هذه الشخصيات الاسم والنسب (الأصل) تتحول إلى شخصيات لا جنور لها، لا هويات، لا كينونة (كينونة منسية)، هذا الحرمان (الفقدان) يؤهلها، مباشرة إلى الدخول والانحسار، في دائرة كائنات شيطانية لعينة .. بنات وأبناء سفاح (؟) .. أبناء وبنات مواخير، وأبناء سجون وخقوق (مغارات)، ومقابر (منسية) .. كائنات سفلية، ديماسية، هامشية، تقضي لحظاتها الضائعة، وزمنها المنفلت في ظلمة وتخف وتستر ..

الشخصيات: أية علائق؟

تعتبر شخصية خولة، شخصية ليلية (متسترة، غير منكشفة)، ابتكرتها أحلام يقظة الحاج كيان، بفعل تناول مخدر الحشيش، فهي (خولة) تشكل بالنسبة للحاج كيان، الرغبة المفقودة، والتي يضل يطاردها كلما حل بخلوته (خقه)، وسيضل ينتظر "عودة البنت التي حملته من رجله، مستعينة بزميلاتها .." (ص 67). فمن تكون هذه الـ "خولة" (الخالة؟ انظر الغلاف) (9) إنها جزء من صورة مركبة: خولة – العناية، البنت ذات العشرين سنة، أو تقل عن ذلك، والتي شكلت موضوع إغواء وإغراء وفقدان، بالنسبة للحاج كيان الطالب الزيتوني سابقاً، فهي التي استطاعت، بفعل قوة سحرية، أن تقلب مسيرته العلمية رأساً عن عقب، من داعية إلى "هزي" عشيق، من مشروع فقيه إلى قواد كبير، فإلى مجرم، يقضي عقوبة حبسية، بعيداً عنها (بأدغال جزيرة كيان)، وعندما شد الرحلة إليها من جديد، بعد انصرام خمس وعشرين سنة، "لم يجد إلا اسمها .." (ص 67).

إن صورة العناية (الحبيبة) أصبحت شيئاً من الماضي، صورة تطفح بالفقدان .. فهو لم يجد أمامه، سوى نظير لتلك الصورة، أو ظل لها (نسخة مشوهة طالها المسخ والتغيير ..)، لذلك فهو يسعى إلى ملء ذلك الفراغ، والفقدان، بالبحث – عن طريق أحلام اليقظة – عن أصل تلك الصورة المتمثل في خولة؛ لذلك فإن عامل الزمن له تأثير كبير على تنامي الشخصيات وتطورها، غير أنه تطور عكسي، نحو الأسوء، نحو السقوط والتردي .. وفقدان الأمل (الماضي أحسن حالا من

الحاضر)، ويبدو أن العنابية تحولت، بدورها إلى نسخة (فرع = شبح) بالنسبة إلى خولة (الأصل) موضوع فقدان ..

تعتبر شخصية خاتم، بالنسبة للعنابية، موضوعا بديلا للرجبة المفقودة، التي يمثلها الطالب الزيتوني. فهل يشكل بالفعل موضوعا حقيقيا، لتحقيق تلك الرغبة وتعويضها، هل يشكل إشباعا وتحقيقا لها؟

في واقع الحال، يبدو أن خاتم يشكل الصخرة التي تتمنى العنابية الارتطام بها يوما ما؛ إنه بمثابة تعويض عن خيبة الأمل، والفشل في استرجاع الموضوع الحقيقي. لذلك، فهي محاولة أخرى بغية القبض على المنفلت والهارب والضائع، محاولة طائشة، غير متعلقة، لتعويض الخسارة (تحقيق الرغبة) بخسارة أخرى (عدم تحقيق الرغبة). إنها محاولة زائفة (حب من جانب واحد)، كما لو أنها تجري وراء وهم كبير أو كذبة كبرى .. علاقة مبنية على الزيف والخداع، والخيانة، مألها الفشل ..

شكلت شخصية حياة النفوس موضوعا مرغوبا فيه، لمجموعة من الشخصيات الـ "هزية" العشاق، وذلك بهدف الإستحواذ عليها وامتلاكها، وكأنها أنثى حيوان، يتعقب خطواتها ذكور برية، الشيء الذي يفضي إلى معركة حقيقية، تكون الغلبة فيها للأقوى؛ إنها معركة مستمرة ولن تتوقف، يخرج منها الأقوياء أكثر قوة، أما الضعفاء المنهزمون الذين خارت قواهم وانهارت، فمآلهم النسيان والتلاشي، أمثال: اكحل الراس (الراس)، وبوهرأوة، وحميد الترسيطي، وباباي البوكسور والبقية تأتي.

لغة النص الروائي

تتسم لغة النص الروائي "عرس بغل" بكونها متنوعة ومتعددة، وذات إيقاع ونبرة متفاوتة، لها وتائر متعددة ومتداخلة فيما بينها، إلى درجة التناقض والتصارع .. ذلك ما يكسبها بعدا حواريا⁽¹⁰⁾ ويجنبها الإنزلاق، والسقوط في دائرة الصوت الواحد، والخطاب الأوحده، والساد المطلق المعرفة والكلي الحضور. (11)

وبإمكاننا رصد تلك التفاوتات على مستويين إثنيين، بدافع منهجي وتحليلي:

المستوى الأول: الجانب الشعوري

لجأ الكاتب الجزائري، الطاهر وطار، إلى توظيف لغة فصيحة، تتجنب التعقيد أحيانا، وذلك بهدف اكتساح، واستهداف شريحة عريضة من قراء العربية، وبالتالي ملء الفراغ والفجوات التي تركتها بعض الكتابات الروائية بسبب تعقيدها وإغراقها في الغموض، والتجريد .. كما تتسم (لغة عرس بغل) أيضا بالإقتصاد، معززا ذلك بلجونه إلى توظيف جمل قصيرة؛ كلغة الهاتف: "من يطلبها؟ من أين؟ انتظر، إنها منشغلة مع زبون!" (ص 65) ولغة الاستدعاء: "إلى السيدة فلانة. بمحل كذا .. يسر السيدة العنابية، صاحبة محل كذا .." (ص 63). غير أن هذا المستوى (الفصيح) سرعان ما ينحدر إلى المفتح، عن طريق لغة عامية مفصحة، من درجة ثانية "شهم . شهم . حاج كيان ونصف . ولد جامع الزيتونة ونصف. أنت أبونا كلنا .." (ص 89)، ثم تنحدر من جديد، من لغة مفصحة، إلى لغة التداول اليومي (لغة شفوية) وتتراوح بين الأغاني، التي تتكرر على لسان شخصية علية "احبابنا يا عيني رحنا وراحوا عنا. ولا حد منا اتهدنا. عيني يا عيني." (ص 89) وبين أغان أخرى يتم ترديدها أثناء ختان الأطفال الصغار، تتودد إلى من يسهر على عملية الإعذار أن يتقن عمله حتى تمر الأمور بسلام "طهر يا المطهر صحة لا يديك. لا تجرح وليدي لا نغضب عليك". (ص 89) إلى ملفوظات تعج بقساوة الوحدة والغربة (ص 69-18)، فإلى لغة تطفح بالتهديد والوعيد والانتقام "اشرب من دمه" (ص 37). كما يلجأ الكاتب أيضا – على لسان إحدى شخصياته – إلى توظيف المثل الشعبي بدافع السخرية" بعدما شاب، علقوا له كتاب" (ص 97).

ويبدو أن لجوء الكاتب إلى استثمار مكون لغة التداول اليومي، من ضمن مكونات ولغات أخرى، كلغة التاريخ والتأمل، واللغة الدينية، والأحلام، وأحلام اليقظة (Rêveries)، والعجائبي والجنس – التهجين في نظرية باختين⁽¹²⁾ - وهو توظيف يخفي في طياته نبرة المعارضة والسخرية. إننا نجد أن لهذا التوظيف – اللهجة الجزائرية المتفرعة عن اللغة العربية- ما يبرره في ما تزخر به هذه اللغة من إمكانات هائلة، تضي على الكتابة الروائية صفة الواقعية والإيهام بها،⁽¹³⁾ علاوة على أنها الأقرب والألصق بطبيعة ووظائف وبيئات الشخص ورويتها، للذات والعالم الضيق المحيط بها، إنه توظيف يعيد الاعتبار إلى الطابع الشفوي لهذه اللغة، التي طالها الحصار والتغيب والإقصاء الممنهج .. ولا نعجب إذا كان إقصاء يستهدف الذات والهوية والجسد، وكل ما هو حميمي، إنه تغيب للهامشي واللامعترف به، كل ما يوجد خارج منظومة الأنساق والخطابات وأنماط السلط المتعددة والطبوهات .. دون أن يفوتنا ذلك أن نشير إلى أن من شأن ذلك التوظيف

(اللهجة العامية الجزائرية) أن يدخلها في دائرة صراع وتناحر بين لغات وأنماط تعبيرية أخرى –
الحوارية كما يتصورها باختين – مما يفضي إلى مزيد من التناقض والندية:

الفصحى # العامية

المكتوب # الشفوي

لغة الذكر # لغة الأنثى

لغة الأب # لغة الأم

لغة النثر # لغة الشعر

لغة المركز # لغة الهامش

لغة الثقافة # لغة الطبيعة

المستوى الثاني: الجانب اللاشعوري

يقودنا هذا الجانب رأساً، إلى افتراض مسبق، مؤداه، أن اللغة التي تدخل في بناء (جانب منها) الخطاب الروائي "عرس بغل" لا يمكن تبرئتها بأي حال من الأحوال، لذلك فإن الرسالة أو الرسائل المراد تبليغها، تحفل بكثير من التخفي، والتستر، والالتواء، والمراوغة، والالتباس والتضليل .. وملئة بالفجوات والفراغات والظلال .. تلجأ في كثير من الأحيان إلى لغة الأقفنة (لغة الأحلام مثلاً) والتلميح والإيحاء، والاستعارة، ولعلها تحدو في ذلك حدو لغة الأعراض النفسية.

أما فيما يخص المعجم، الذي يرصد صلب وعمق العلاقة بين شخصيتي خاتم والعنابية، فهو يدلنا على شخصيتين عصابيتين، أولاهما، تفتقد دوماً إلى حنان الأم وعطفها ودفنها .. أما الثانية، فقد أضاعت الأمومة وأخصيت إلى الأبد. "ثم يضع ثديي في فمه، ويستلقي على ركبتي، وينام." (ص 59-60)

يلاحظ أن تلك الشخصيات (خاتم – العنابية – حياة النفوس) تكشف بطريقة غاية في السهولة، عن شخصيات عصابية غير سوية. يتجلى ذلك من خلال ما تعكسه حياة النفوس من سلوكات مازوخية " .. تستعذب الضرب .. تجد فيه لذة غريبة .. تستفز باباي البوكسور أو خاتم بعده، حتى تنال صفة أو أكثر. " (ص 79) أما فيما يتعلق بشخصية خاتم، فهو إضافة إلى كونه

يلتذ بتعذيب وإيلام الآخرين (الوضع السادي)، يتحول إلى شخص يستعذب أو يرتاح إلى إيلام ذاته بالبكاء (الوضع السادي – المازوخي) ⁽¹⁴⁾. نقرأ " .. صفعها بعنف .. عيناها الدامعتان تبرزان أكثر .. ضمها إلى صدره راح بيكي. كانت تقبله وتمسح عليه." (ص 29-30). إنه (خاتم) شخصية عصابية، يضطر أحيانا كي يرجع إلى وضعه السوي، إلى أن يلحق مزيدا من الألم والضرر بالآخر (العنابية- حياة النفوس)، ويبدو أن موضوع الألم يصبح متبادلا إلى حد ما.

لو عدنا إلى المعجم المتبع من قبل الكاتب الطاهر وطار، في وصفه للإناث والذكور، على حد سواء، لوجدناه معجما يحبل بصفات ونعوت ذات طابع زهولوجي (zoologique) ما قبل ثقافي (العجل – بقرة هرمة – أسد – كلب – سمكة – بغلة – ثور – خنجر)؛ كما يكشف (المعجم)، في ذات الوقت عن حمولة جنسية لا ينبغي أن تغيب عن كل لبيب. فالثور والأسد يرمزان إلى القوة الجنسية والخصوبة، في حين يرمز الخنجر (آلة حادة مدببة) ⁽¹⁵⁾ إلى القضيب (Phallus) .

أما فيما يتعلق بالمعجم اللغوي الذي خصص لشخصية الحاج كيان، الطالب الزيتوني، وعلاقته المريية بشيخ التجويد والحلم – حلم اليقظة – الذي تحتله وتملؤه شخصية خولة، فيكشف عن شخصية عصابية تعاني من عقدة فقدان الأم "وراح يمتص في ظمأ الرضيع" (ص 8)، لذلك يتم تعويض الحرمان من حلما الأم، بمص ⁽¹⁶⁾ وتذوق العسل والحشيش وحلوى الترك، إنه طفل كبير، وهو يمارس لعبة المص (Suçotement) يجد في "البحث عن لذة عاشها .." ⁽¹⁷⁾؛ كما أن الفتاة ذات الجسد المرمرى – خولة / الفتاة العنابية، سابقا (يتعلق الأمر هنا بحلم مكثف طاله تشويه ما) ⁽¹⁸⁾، والتي تم استدعاؤها من لدن الذهنية الاستيهامية للحاج كيان، الواقع تحت تأثير مفعول مخدر الحشيش (ص 8-21-43-71-72) إنما المقصود من وراء ذلك كله، هو إشباع الرغبة المكبوتة لدى الحالم. إن خولة تحيل بشكل ضمنى، إلى الفتاة العنابية، التي شكلت بالنسبة للطالب الزيتوني، موضوع إغواء وإغراء .. أما علاقته بشيخ التجويد، فلا تخلو من شك وريبة. "ظل يحتفظ بيده، ويدلكها من حين لآخر." (ص 22)، ولا ينبغي أن يفوتنا ما للدلك والاحتكاك من إحياءات ذات طبيعة جنسية ⁽¹⁹⁾. يقول الشيخ مخاطبا تلميذه "لا تقطع الصلة الروحية بيننا." (ص 22) ونقرأ على لسان السارد: "لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء" (ص 22). وتجدر الإشارة إلى أن عمق الصلة التي تربط الشيخ بتلميذه، لا تقف عند حدود علاقة شيخ متقن في تدريسه وتخصصه، وتلميذ ذكي مجد في تحصيله، بل إن القراءة المتأنية تطعن وتشكك في مدى مصداقية تلك العلاقة، التي قيل عنها إنها روحية، وقد تصدم القارئ وتربك أفق تلقيه، وتضعنا،

تبعاً لذلك، أمام ما يمكن اعتباره محاولة اغتصاب تحبك خيوطها شخصية عصابية (شيخ التجويد) شاذة، يذهب ضحيتها الطالب الزيتوني. لهذا وذاك، فإن عمق تلك "الصلة الروحية" وذلك "الحنان والدفء" ليس سوى حب (نار) تنتقل. (20)

الفضاء والمعنى

تتوزع نص "عرس بعل" فضاءات ثلاثة، تتفرع عنها فضاءات مصغرة، تصلنا عبر الاسترجاع، وتأتي حسب الترتيب والأهمية كالتالي:

ماخور العنابية:

مكان مفتوح، بستة أبواب وطابقين، وعشرين غرفة، وتسع عشرة امرأة. بإمكان أي كان ولوجه من إحدى بواباته الست، شريطة أن يمتلك ثمن شراء اللذة (عساكر - طلبة - موظفون - قرويون - متسوقون - عابرو سبيل ..). وتعتبر العنابية إحدى أهم الشخصيات الدائرة في فلك هذا الماخور، فهي التي تديره وتتربع على عرشه، فتختار من تختار وتطرد من تطرد من النسوة (المحترفات للدعارة) والرجال الـ "هزية" (رئيسة الملاح - حمود الجيدوكا - باباي البوكسور ..). لذلك، فإن استقطاب النساء والرجال وطردهم إنما يتقيد بقانون الماخور، المرتكز أساساً على القوة البدنية (الذكور) وطراوة الجسد الأنثوي، وشبابه، ورخصته (شباب # شيخوخة) (قوة بدنية # ضعف ووهن وترهل). إن تلك اللعنة تترصد وتصيب كل من يخطو الخطوة الأولى، المفضية إلى إحدى بوابات هذا الماخور؛ إنه ماخور ملعون فحذار !

ويبدو الأمر مثلما لو أننا بإزاء شخصيات، إناثا وذكورا، وقد تحولت إلى بضائع استهلاكية متقدمة، فقدت صلاحيتها ..

فبالرغم من أهمية هذا المكان (الماخور الكائن بالقطر الجزائري)، وبالنظر إلى تأثيره وتطويره للحبكة الروائية، وهو ذات التأثير الذي يمس الشخصيات، ويفعل العلائق فيما بينها، ويسرع بالتطور الذي ينعكس على سلوكياتها وردود أفعالها، ومدى قبولها أو رفضها للقيم والتوافقات الاجتماعية .. فبالرغم من ذلك كله، فإن بعضها يفتح ثغرة في جدار هذه البناية العجيبة، ومثال على ذلك، تذكر ماخور ألمانيا، من قبل السارد، وهو المكان الذي اقترب به حمود الجيدوكا ذنبا استحق عليه عقوبة حبسية، بلغت عشرين سنة أشغالا شاقة (ص 83) وبالمثل، تتذكر حياة النفوس المكان (الكوخ) الذي شهد على واقعة الشروع في اغتصابها، من قبل زوج أمها (الأب

الرمزي) وبإيعاز ومساعدة من أمها، كي لا يهجر هذه الأخيرة، وهي المحاولة (الاغتصاب) التي لم تكلل بالنجاح، إلا أن تداعياتها كانت خطيرة، وجروحها الغائرة التي يصعب اندمالها .. (ص80) كما أن لعبة الأمكنة لا تنتهي، إنها تتناسل وتتوالد عن بعضها البعض، فلا ننسى أن هذا المكان (الكوخ) ذاته، يحيل على مكان آخر وهو السجن، بوصفه فضاء، والكائن بمنطقة الجلفة (الجزائر)، والذي قضت به حياة النفوس شهرين حبسا. لقد وقعت بين فكي سلطتين: سلطة رمزية (زوج الأم) وسلطة مادية (السجن والبوليس)، وكلاهما سلطتين مغتصبتين، ودافعتين ومسببتين في الإخفاء. كما أن ماخور الجزائر، يحيل بدوره على ماخور تونس، وذلك حينما اقتحمه الطالب الزيتوني ذات مرة، بنية اتخاذه مكانا مفضلا، لدعوة النسوة العاملات فيه، ومنهن العنابية، صاحبة المبغي، إلى الإسلام الصحيح، إسلام السلف الصالح، الذي ينادي به الشيخ حسن (البننا) (ص25)؛ وهي الدعوة التي ستصاب بالفشل الذريع (سنفصل القول في ذلك في آخر هذه الدراسة).

فضاء المغارة (الحق)

اعتاد الحاج كيان زيارة هذه الـ"مغارة" التي ورد ذكرها بالاسم، ذاته، مرة واحدة في النص (ص131) والتي درج السارد على تسميتها بالـ"حق"، وهو ما يفيد، معجميا، أنه "شبه حفرة غامضة في الأرض" (مادة حقق)، علاوة على ذلك، فهو يحيل على الجحر؛ اعتاد زيارتها (المغارة) مرتين في الأسبوع (السبت والأحد)؛ وهي، طبوغرافيا، وكما يشير النص إلى ذلك، ضمن فصوله الأولى (مراحل الرحلة) (ص7)، توجد بمقبرة منسية، محاطة بشجر الصبار، تؤثثها قبور متراسة دخلت في ذمة التاريخ، وعفى عليها الزمن، وحمار هرم، مصاب بداء الجرب، تتهافت على جسده المترهل والمتداعي جحافل من الذباب الجائع، وفي أسفل هذه المقبرة توجد عين ماء. (ص55)

قبل نزول الحاج كيان، إلى خلوته (مغارته / حقه / جحره ..) نتعرف، من خلال السارد، على الشكل الهندسي الذي يميز المغارة (حق مربع)، ثم نشرع في النزول، فيخبرنا السارد بوجود تينة هرمة تؤثث فعر هذا الحق، تتكمش على نفسها بين صخرتين عملاقتين (ص7). وللحاج كيان أشياءه الحميمية المتمثلة في سلة (الجراب/ الداء/ شقوق في الأرض/ السرقة) (مادة سلل) (21)، يضع فيها حاجياته من حلوى الترك، وقارورة عسل، وجليون حشيش طويل (ص7). لعلنا لا نبالغ أو نشذ عن المؤلف، إذا قلنا بأن بعض المفردات والتعبيرات الموظفة، والمنقاة من قبل السارد،

ومنها لفظة "التينة" و"الصخرتين"، تتجاوز مستواها التعييني، لتصبح مشبعة ومحملة بإيحاءات جنسية، فالتينة (الشجرة المعروفة) تفيد، معجميا الدبر، أما الصخرتان فهما تحيلان، علاوة على وضعهما العمودي، إلى عضو الذكورة (القضيب)؛ إن هذه الأشياء الموحية وغيرها، تعد من بين أسرار النص، بحيث إن الكاتب يستحيل عليه أن يفضي إلى قارئه بكل شيء، أن يسر إليه، حتى لا تتحول عملية الكتابة إلى نوع من التعليم ينطوي على بيداغوجيا معينة، وحتى لا تتقاطع مهمة المبدع بالمبشر أو المعلم، أو الحامل لإيديولوجيا مبطنة بالزيف والوثوقية والمسح .. ذلك أن الكاتب ليس مجبرا على الكشف عن أسرارها، وإنما يكتفي بالتلميح إليها، كأن يرسل رسائل وإشارات، يكفي فهمها وحل ألغازها (حل شفرتها) زادا لا يستهان به، من المعرفة والتحليل والدرس.. دون ذلك، سنكون وجها لوجه أمام نص مفرغ (في حالة كشف السر) من محتواه، متحول على الفور إلى جسد بدون روح ..

بإمكان الحاج كيان، المندس والمتكوم على نفسه، في عمق هذه المغارة الديماشية، أن يبدد صمت المكان – أشبه بالمغلق – وفراغه بفتح ثغرة تكون على شكل حلم يقظة، تملأ محتواه الفتاة ذات الجسم المرمرى، (ص8-71) شبه العارية. إنها تقوم بتأنيث هذا المكان المهجور، والمخيف والمريب أحيانا، تبعث في جنباته الحيوية والحركة بدل السكون، والحياة بدل الموت. فهي حينما تغادر الخق، وتعود من حيث أتت، يتفسخ جسدها، ويتحول إلى هيكل يعج بالديدان. يرتبط، إذن، حضور الفتاة المرمرية إلى فضاء الخق (المغارة) بغريزة الحياة (Eros)، بينما يرتبط اختفاؤها وتلاشيها، وتفسخها بغريزة الموت (Thanatos). كما يستحضر الحاج كيان، الطالب الزيتوني، ماخور تونس، الذي قاد فيه حملته المشهورة، والتي ذهبت أهدافها أدراج الرياح، وتحول إلى عشيق (هزي)، فإلى مجرم يرحل إلى جزيرة كيان، ليقضي عقوبة حبسية هناك.

كما يحيلنا النص أيضا، على لسان السارد على فضاء جامع الزيتونة، بوصفه فضاء تعلم (Apprentissage) الطالب الزيتوني، وذكر المأوى الخيري (?)، والأنهج الضيقة، والبوابات الخشبية العتيقة، والأسواق، تلك كلها أماكن تفضي وتصب في المكان الأهم (جامع الزيتونة)، ولعل استحضار هذا المكان، من قبل السارد، يهدف إلى إبراز الجانب التدنيسي، (مقدس # مدنس)، وهو ما يبرر وجود مكان خفي مظلم (سارية بزواوية مظلمة) (ص22)، سيشهد على ما يمكن اعتباره محاولة، أو مساهمة في الاغتصاب، يذهب ضحيتها الطالب الزيتوني، من قبل شيخه، في رحاب أقدس الأمكنة؛ الشيء الذي يحيل، بشكل لا لبس فيه، إلى عدوانية المكان (22).

يحيل الخق إلى النفس الإنسانية (ص 55-64)، إنه موضع للتأمل والتفكير والإختلاء، يقدم قسطا كبيرا من الراحة⁽²³⁾ والإطمئنان والحميمية، ولعل اندفان الحاج كيان في قلب هذا المكان، يشير إلى العودة والحنين إلى الأم/ الرحم/"القبر الطبيعي"⁽²⁴⁾، إضافة إلى ذلك فهو يعتبر، في عرف الشخصية، مكانا تتحقق فيه الكينونة (الحاج كيان من الكينونة!)⁽²⁵⁾. يمتلك الخق، إضافة إلى كل ما قيل، بعدا صوفيا مقلوبا! يفسره هجران الناس (مجتمع الماخور) – وإن كان ذلك بصفة مؤقتة – والابتعاد عن ضوضاء الحياة وقذارتها وصنميتها، وفتشيتها.. مكان لمحاسبة الذات هنا، وفي حضرة الخق/ المغارة/ المقبرة، أن تستحضر، بلغة تعترتها وتغذيها مسحة بارودية، تستحضر عدميتها وضياعها وسخافتها وفراغها ونسيانها.. كما تستحضر أيضا عمقها وتحققها، عبر اللجوء إلى أحلام اليقظة، التي يوجبها الحشيش وحلوى الترك المعسلة، ويلهب أبعادها المجنحة، ذات النبرة الأخروية (Eschatologique).

إن الخق، بوصفه تجويفا أرضيا، ديماسيا، يحيل على جحر تختفي أو تسكنه فئران آدمية (تحت= الظلمة)، رمى بهم مجتمع الأحياء، الذين يقيمون (فوق= النور)، خلافا لتلك الفئران البشرية الحية – الميتة، المقيمة بجحور أشبه ما تكون بقبور – يرمى بهم فيها – خارج المجتمع، كما ترمى نفايات الأزبال؛ إن الحاج كيان وأمثاله المقيمون (في أسفل) أشبه بنفايات الأموات، وبالتالي، فما الذي يبرر تواجد الجحر/ الخق/ القبر في مقبرة منسية؟

من الأكيد، أن كل مجتمع يختار مكان نفاياته بدقة؛ فالأنظمة التي تخيم فيها روح الاستبداد، وتتغيب فيها الحريات، وتقمع فيها الرغبة، وتتم فيها المماطلة بالإسراع في التحديث، ومساءلة القائمين على أمور الخلق، تستعين بما جد في عالم تكنولوجيا الحفر، لحفر مزيد من الخقوق/ الجحور/ المواخير/ القبور.. كي تكون قادرة على استيعاب مزيد من النفايات الأدمية!

الماخور الخرب: استفزاز المكان

هناك حقيقة وجب الصدع بها، وتتمثل، في كون أن شخصيات "عرس بغل" تعتبر امتدادا للمكان وانعكاسا وتجليا له. لذلك، فإن الخراب والمسوخ، الذي يخيم على الماخور الخرب ينعكس مباشرة على شخصه، مما يسهم في توليد ثنائيات ضدية.. فصانعات هذا المكان كلهن عجائز، بلغن من العمر عتيا:

شيخوخة # شباب

وهن يتميزن عن غيرهن (صانعات العنابية) بالقبح الذي يتجلى من خلال:

الجمال # القبح

الجمال الطبيعي # جمال اصطناعي (الإكثار من المساحيق) (ص 112)

شعر طبيعي = شعر اصطناعي (ص 112)

أجساد ساخنة = أجساد باردة (إحالة على البرودة الجنسية)

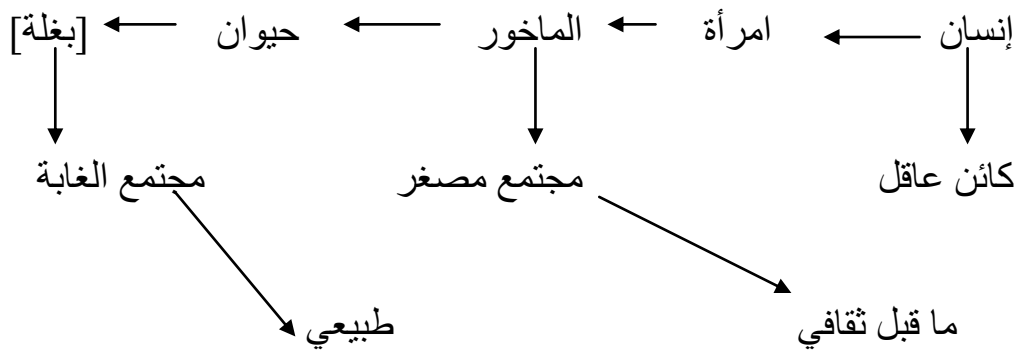
هاته أجساد متهالكة، خربة، كخراب المكان الذي يأويها، خالية من الأحاسيس (حية ميتة)؛ كما أن خراب المكان يعلن عن نفسه، عبر الصمت والوحدة، والكآبة، التي تجسدها مقاطع الأغنية، وكذلك تجسيدها لمعاني الخيبة والفشل والظلم والقسوة (ص 113). إن هذا المكان، علاوة على كونه مشبعا بالخراب، فهو مستفز، أشد الاستفزاز، الذي يترجمه عري شخوصه (الإناث تحديدا) وقذارته، من روائح البول والجعة، ولفافات السجائر، وألوان باردة (= البرودة الجنسية)، المتمثلة في زرقة دخان السجائر، وزرقة أبواب الحجرات، ولون الكوة الموجودة بالجدار، وعبر العبارات الجنسية الصارخة، واستفزاز طبوغرافية المكان: نتوء الصخور وبروز الزوايا؛ كذلك فإن هذا المكان مستفز بأصواته: طنين الذباب (ص 112).

المتقف (الفقيه) والبحث عن قيم بديلة.

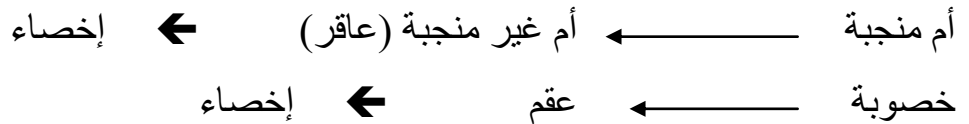
أمام مجموعة من القيم الزائفة (المنحطة) التي تستند إلى قيم كمية، تبادلية، تشيئية، تسليعية....ينبري الطالب الزيتوني، الحاج كيان (لاحقا) الرامز إلى المتقف (الفقيه)، تحدوه الرغبة في البحث عن قيم استعمالية بديلة وأصيلة⁽²⁶⁾ (ويلاحظ أن رحلة البحث هذه تتموقع خارج زمن الكتابة)، وترتكز تلك القيم البديلة على الدعوة إلى الإسلام الصحيح، إسلام السلف الصالح، ولتحرير النسوة القابعات في ظلمات الماخور(ماخور تونس المدار من قبل العنابية الشابة، ابنة العشرين سنة)، وتخليصهن من مجموعة من القيود والقذارات، التي لطخت شرفهن، وأساءت وبخست من إنسانيتهن، وقذفت بهن إلى الحضيض....

ويبدو أن مكامن الداء توجد على عدة أصعدة ومستويات، ينبغي تشخيصها ومعالجتها على الفور، كما تقتضي الرغبة الطوباوية الحاملة للطالب الزيتوني، المثقف (الفقيه) على المستوى: **السياسي**: لا وجود للدولة الإسلامية، والمقصود، بذلك، دولة الخلافة، ذلك هو صلب الأطروحة، التي تشكل العمود الفقري للفكر الأصولي الديني .

الإجتماعي: انحطاط المرأة المسلمة (امرأة الماخور)، وتشويه صورتها وانمساخها إلى حيوان، مما يعني، أنها خرجت من بعدها الإنساني (العاقل) والتحتت بالبعد الحيواني (غير العاقل) فهي كلبة، أو سمكة، أو بغلة... (ص32):



يترتب عن هذا التحول والانمساخ ما يلي:



إلغاء قيمة الحب واختزالها في أجساد، إناثا وذكورا، تعثرها رغبات غريزية مجنونة، وتحتاج كي تتخلص منها سنين عديدة، كي تلج مجتمع الثقافة (العقل)، وغير خاف على الجميع أن تلك الرغبات الغريزية المجنونة (الشاذة)، تهدف إلى تعقيم (إخصاء) الطرفين معا (الذكور والإناث) وهو ما يحصل في السينما الإباحية.

- إلغاء المرأة الفاعلة، والمتفاعلة، والمتفانية في بناء مجتمعها، وتربية أبنائها، ومن ثم تحويلها (تشيئها) إلى بضاعة استهلاكية خاضعة لمنطق العرض والطلب: قيمة تبادلية

(27) (valeur d'échange)

الثقافي: مجتمع الماخور (بتونس أو بالجزائر)، مجتمع ما قبل ثقافي، تسوده قيم الغابة، المتجلية في القوة البدنية، في حين تنتفي أو تتغيب فيه القوة العقلية، لذلك فإن هذا المناخ (مناخ المواخير) يبرر خوض معارك طاحنة، بين ذكور (باباي البوكسور- حمود الجيدوكا- خاتم- الحاج كيان- زمردة- العين الزرقاء...) تقضي قطعا إلى إزاحة الخصم أحيانا، أو بقتله وسلبه حق الحياة ... ويبدو أن مبرر خوض هذه المعارك يعود إلى الاحتفاظ بالأنثى (أنثى الحيوان)، والسيطرة عليها (بدل حمايتها)؛ إنها ذوات نرجسية متمركزة حول نفسها لذلك، فإن المعركة، الدائرة بين خاتم وحمود الجيدوكا، تخفي صراعا غريزيا ، تشكل الأنثى إحدى أعمدته وقواعده الأساسية، وقد يوحي هذا الصراع إلى القارئ بحقيقة تكاد تكون جوهرية ونهائية في عرف النص الروائي، والرؤية التي يصدر عنها المؤلف، بأن ما يحرك الواقع المجتمعي (مجتمع الماخور)، ليست هي آليات الصراع الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو الطبقي أو الثقافي (على خلاف قناعة الطالب الزيتوني)، وإنما ما يحرك كل ذلك هو الغرائز بداية ونهاية.

وغير خاف على الجميع، قراء، ونقاد، وباحثين، أن الأمر يتعلق برؤية اختزالية، وتبسيطية (المجتمع يماثل الطبيعة)، رؤية تقوم بإلغاء الآليات الحقيقية للصراع، والمتجلية أساسا في ما هو اقتصادي، واجتماعي، وتربوي، وحقوقى، وإن كنا لا نلغي دور وأهمية تلك الرؤية. ويبدو، كما لو أننا في غابة، الإناث فيها يخضعن لسيطرة ذكور أقوىاء (ذكور الحيوانات)، أما الذكور الذين خارت قواهم وتهرأت وشاخت... فهم مهددون، أو محكوم عليهم – بحكم قانون الغابة (وليس قانون المجتمع) – بالتخلي فورا عن القطيع، والانسحاب منه، والتراجع والتلاشي والدخول في دائرة النسيان... تأسيسا على ما سبق فإن السلط المادية والرمزية التي يعزز بها الذكر مؤسساته الأخلاقية والسياسية والتربوية ... تفشل فشلا ذريعا في تقديم تصور مقنع، وبرامج عقلانية تتغيا بناء المجتمع وتحديثه... في حين نجد أن التعامل الذي يتم مع أفراد (رعاياه) يبقى تعاملًا يفرز أنظمة قروسطية استبدادية... لذلك، فإن أحسن طريقة للتعامل مع إنائه (وذكوره) هي اغتصابهن (هم) ، إخصاؤهن (هم)، من لدن ذكور عصابيين، فشلت النظم التربوية (نظم الذكر) الأخلاقية والدينية والحقوقية في تربيته (أو إشفائهم)، وتصحيح سلوكياتهم لذلك، فإن فعل الإساءة المتمثل في الاغتصاب (= الإخصاء) يبقى فعلا مزدوجا، تحل لعنته بفئة الإناث، وفئة

الذكور على حد سواء، وإن كانت لعنته أشد قسوة وفضاعة وعنفا ودموية، على شريحة النساء (إناث الماخور) .

المثقف (الفقيه) وفشل مهمته الإصلاحية، وعدم فاعليتها وخوائها

يتم الطالب الزيتوني، المثقف (الفقيه)، الذي يترك موطنه الأصلي، الجزائر، وراء ظهره، يتم وجهته شطر جامع الزيتونة، الكائن بالقطر التونسي (المغربي) ، تحذوه الرغبة في التعلم، والتحصيل وأخذ العلم من مصادره ومنابعه الأصلية، متأثرا في ذلك بدروس شيخ التجويد، ومتخذا من الإمام حسن (البنا = الأب الرمزي) إسوة حسنة له، داعيا إلى الرجوع إلى إسلام السلف الصالح، في قلب ماخور (بدل المسجد) تديره العنابية، إبنة بلده، بمعية صانعاتها (بدل الذكور) ، غير أن تلك الآمال والطموحات النبيلة، الهادفة إلى الإصلاح من منظور ديني ضيق، سرعان ما افتضحت هشاشتها وترهلها... ولعل مرد ذلك يعود إلى ضيق الأفق المعرفي لدى الطالب الزيتوني/ الداعية / المثقف/ الفقيه، وإلى غياب الوعي الشامل، وعدم امتلاكه لرؤية واضحة، واقعية، بإشكالات الواقع ورهاناته ومقالبه وإكراهاته..

إن إقحام الماخور أو غزوه، من قبل الطالب الزيتوني، شبيه إلى حد ما. بالغزو الذي قاده بطل رواية " موسم الهجرة إلى الشمال"، تجاه الغرب (انجلترا تحديدا)، وكلاهما مثقفين، أحدهما تقليدي الثقافة (ثقافة دينية تراثية) ، في حين نجد أن ثانيهما ذو ثقافة عصرية . فالأول اقتحم (غزا) الماخور (المجتمع المصغر) بعقل ضيق وزاد معرفي غث وضحل، بينما يغزو الثاني (مصطفى سعيد) غربه ب " عضوه التناسلي" ، كما جاء على لسانه، قائما بإلغاء العقل (الثقافة) ، مما جعل مهمة الإثنين معا تصاب بالفشل الذريع، وتذهب مساعيها، وأهدافها، ومقاصدها أدراج الرياح. وبديهي أن أسباب هذا الفشل، ترجع إلى الفهم القاصر والعاطفي، والمتسرع، والطوباوي... ليتحول (يعود = يفشل) من داعية إلى "هزي" (عشيق)، إلى قواد، فإلى مجرم، يقضي عقوبة حبسية، قدرت بعشرين سنة أشغالا شاقة ، بجزيرة كيان (ص48)، وحين صدور العفو في حقه، تم ترحيله إلى موطنه الأصلي، الجزائر (ص55)، مثلما عاد (فشل) مصطفى سعيد إلى بلده الأصلي، السودان، (= الشرق = الصحراء) إلى قريته المتواجدة عند " منحى النيل".

تلك هي العودة (الفشل)، التي ميزت، وتميز العلاقة، التي ينسجها المثقف العربي مع ذاته (في حالة الطالب الزيتوني) أو مع الآخر (حالة مصطفى سعيد)، وهي عودة غالبا ما كللت بالفشل

والضياع والموت (الخرق بوصفه رمزا للقبر الطبيعي)، والاختفاء (= الغرق والتلاشي في أعماق النيل) . إنها نهاية مأساوية تشير إلى مدى الأزمة التي يتخبط فيها وعي / أوعاء المثقف العربي (الفقيه) وهو وعي يتسم بالإبتسار والانتقاء والتلفيق، والجنوح إلى الأحلام (أحلام اليقظة) و العزلة – بفعل الهزيمة- القاتلة، أقرب ما تكون إلى الانتحار، وتغييب الواقع ومحدداته الزمنية – بفعل المخدر- والتخليق بعيدا عن هذا اليومي (= الفشل في إيجاد قيم بديلة) وإكراهاته وفساده وتحلله وصنميته... والتخليق في سماوات من ابتكار خياله المجنح. لذلك فإن أزمة القيم التي يثيرها النص الروائي، تبدو أكثر تعقيدا، وليست بالسهولة التي قد يتصورها أو يتخيلها المثقف (الفقيه) الطالب الزيتوني ، الحاج كيان (لاحقا) والعائد إلى مغارته، بعد أن فقد الأمل في الإصلاح، وتقديم البدائل اللائقة، من أجل إخراج مجتمعه (= الماخور)، مما يتردى فيه من فساد وأوبئة فتاكة، ولعنة تخيم على حيطانه (الماخور) وغرفه، وتكبل شخوصه....

الهوامش:

1- عرس بغل. الطاهر وطار. روايات الهلال. العدد 471 . 1988

2- Seuils .Gerard Genette . éditions du seuil 1987 .P : 88

3- بعد استعراض جيرار جونيت (Gerard Genette) لنظرية ليوهيك (Leo Hoek) والتي يميز فيها بين طبقتين من العناوين: عناوين تشير إلى موضوع النص (subjectaux)، وأخرى تحيل إلى النص ذاته (Objectaux)، أو بوصفه موضوعا؛ مقترحا إعادة تسمية الأولى بالثيمائية (thématiques)، وتسمية الثانية (Rhématique) وهي ذات صلة بالشكل أو بالجنس الأدبي. ذلك نجده يعرض إلى الصيغ والطرق المتعددة التي يتجلى من خلالها العنوان الثيمائي، مؤكدا على أن كل صيغة من تلك الصيغ، تستدعي تحليلا دلاليا متميزا؛ عاملا على ذكر أنماط أربعة منها:

1- العناوين الحرفية (littéraux) والتي تعين بدون لف أو دوران الثيمة أو الموضوع المركزي للنص، ممثلا لها ب (paul et virginie) ، والعلاقات الخطيرة، والحرب والسلام ، وإنه غالبا ما تفصح عن نهايتها: أورشليم المحررة، موت إيفان إيليتش (Mort d'ivan ilitch) ما يجعل منها عناوين استباقية.

2- عناوين ترتبط – بواسطة المجاز المرسل أو الكناية – بموضوع مركزي (الأب غوريو) ، وأحيانا بموضوع هامشي (le soulier de satin) .

3- النمط الثالث من العناوين، هو ذو طبيعة رمزية، إذ يتعلق الأمر هنا بالنمط الإستعاري: سدوم وعمورية (sodome et Gomorthe) بما أن الثيمة المركزية لهذا المحكي ذات صلة وطيدة بالمتلية الجنسية.

4- يشغل النمط الرابع من العناوين من خلال التورية أو السخرية (ironie) ، تارة يقوم العنوان بمعارضة الأثر الأدبي، أنه يعبر عن غياب مستفز للملاءمة (Pertinence) الثيمائية، تارة أخرى.

Seuils, PP : 74-76-78-79

4- لا نقصد هنا بالوظيفة الإيحائية، ما ذهب إليه جيرار جونيت (gerard genette)، في معرض حديثه، عما يسميه ب" إichاءات" (connotations) ، في كتابه "عتبات" (seuils) (ص 85-86-87)، والتي يعني بها تلك التأثيرات الدلالية الثانوية، والتي بإمكانها أن تتضافر إلى

الخاصية الثيمائية أو الأجناسية (Rhématique) . إنما نقصد بها في حدود فهمنا، مجاوزة العنوان " عرس بغل" لذاته، لتعيينه ومباشرته، كي يتحول إلى عنوان رمزي (النمط الثالث)، إذ يتعلق الأمر بختان أربعين طفلا، من أبناء الفقراء والمعوزين.

le discours du roman . henri mitterand presses universitaires de France , -5
1980 P : 54

Ibid P : 55-6

Ibid P : 63-7

8- في محاضراته الخامسة، والموسومة بـ " الأنوثة" (la féminité) من كتابه " محاضرات جديدة في التحليل النفسي" ، يؤكد فرويد على التداخل، الذي يميز مفهومي الذكورة والأنوثة. وقد استطاعت العلوم – علوم البيولوجيا تحديدا- أن تكتشف هذا التداخل والالتباس، وما يتركه ذلك من غموض يشكل انطباعات الناس ويوجهها...لذلك فإن بعض أجزاء جهاز الرجل التناسلي توجد لدى المرأة أيضا، والعكس صحيح. مما يدل على وجود جنسية مزدوجة (bisexualité) ، كما لو أن الفرد ليس في حقيقة الأمر، رجلا أو امرأة، لكن هما معا. يستخلص من ذلك، نسبة هذين المفهومين – الذكورة والأنوثة- والتشكيك في إطلاقيتهما وقطعيتهما، إنهما موجودان عند كل فرد، وهما متغيران على درجة كبيرة جدا؛ ما يؤكد طبيعتهما الثقافية والأنثروبولوجية.

Nouvelles conférences sur la psychanalyse S. FREUD éditions Gallimard,
1936 P : 149

9- بذكاء لافت ،أبت ريشة الفنان، بهجت عثمان، مصمم غلاف رواية "عرس بغل" ، إلا أن تبرهن على فهم واستيعاب فائقين للنص الروائي ترجم بالألوان أحسن ترجمة.

ويبدو أن البورتريه ، الذي صاغته ريشة الفنان يتكون من صورة واحدة، وفي واقع الحال، فإنه تركيب لصور ثلاث (خولة – العنابية – حياة النفوس) يكاد يحجب بعضها البعض الآخر (ص:6) ، كما لو أننا بصدد طرس أو لوح (palimpseste) ، أو حلم مكثف. فعلى يمين صورة الغلاف، المتضمنة لأنثى، نلاحظ وجود خالة مرسومة في أسفل العين اليمنى، دون أن يغيب عنا ما يربط بلاغيا بين " الخالة" والـ " خولة" ، إذ الأمر يتعلق هنا بجناس غير تام.

أنظر: تيسير البلاغة . الشيخ أحمد القلاش طبع في مطبعة الشام. الطبعة الأولى 1999 ص:

109.

10- يشيد ميخائيل باختين (Mikhaïl bakhtine)، مفهوم الحوارية (dialogisme)، بالارتكاز على مجموعة من المفاهيم الإجرائية التالية:

أ- التهجين (hybridisation) ويقصد به الخلط بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، التقاء وعيين لسانيين، مفصولين بحقبة تاريخية، أو باختلاف اجتماعي، أو بهما معا. وهو تهجين إرادي ولا إرادي.

ب- التعدد الصوتي (polyphonie) الذي يهدف إلى إلغاء ومجاوزة الصوت الواحد والمنطق المغلق الدوغمائي، ينتهك السنن اللساني السوسري (دال- مدلول) الأخلاق والأعراف الاجتماعية، وانتقاد النظرة الشكلانية المغلقة والسكونية والتأملية، واستبدالها برؤية متحركة، وفق مسار راهن (النص) وتاريخي (المتن) ، وهي رؤية تنظر إلى الذي يتكلم في الرواية ، في أبعاده الإنسانية والتاريخية والاجتماعية واللغوية..

ج- الكرنفال (carnaval) ، ومن خصائصه انتهاك القواعد الاجتماعية والأخلاقية، واللغوية...
د- الحوار السقراطي: ويتميز بكونه يتعارض مع النزعة المنولوجية المتقاطعة مع اللاهوت، وهي ذات لغة واحدة، ونبرة واحدة ومدلول واحد.

هـ- المنبية (ménippée) : ذات طبيعة مزدوجة، فهي كوميدية وتراجيدية، وتتشكل بنيتها من المفارقات (قاطع طريق سخي، بغي فاضلة).

بهذا الخصوص ينظر كل من عمل جوليا كريستيفا وميخائيل باختين:

Recherche pour une sémanalyse. Julia Kristeva éditions du seuil 1969 PP:143-171

Esthétique et théorie du roman. Mickhail bakhtine . gallimard 1978 PP : 175-176
أنظر أيضا :

مفهوم الحوارية – من وجهة نظر باختين – عرض وتحليل: د لحميدان حميد. دراسات أدبية ولسانية 1986. الصفحات: 117-128.

11- l'analyse structurale du récit, communication 8, édition du seuil 1981
PP : 147-25

12- Esthétique et théorie du Roman Mikhaïl bakhtine ed : GalliMard 1978
PP : 175-176

13- " الفريق " لعبد الله العروي: شعرية التفاعل الملفوظي. د أحمد فرشوخ مجلة البيان الكويتية عدد 374. 2001 ص: 64 .

14- يقر فرويد في كتابه (Trois essais sur la théorie sexuelle) بأن جنسانية (sexualité) الغالبية العظمى من الأشخاص تتضمن إضافة عدوانية، نزوعاً إلى المبالغة والشطط في الأشياء...

ويعتبر أن السادية (sadisme) تماثل تركيبة عدوانية للغرائز الجنسية، تصبح ذات استقلال ذاتي، مصابة بالتضخم، ومتقدمة إلى الأمام عبر انتقال إلى وضعية رئيسية. ويخبرنا فرويد (Freud) بتغير مفهوم السادية من الإشارة إلى موقف نشيط بكل بساطة نحو الموضوع الجنسي، ومن تم إلى سلوك عنيف، انتهاء بموقف الربط الحصري بالإشباع إلى استبعاد الموضوع وإلى سوء معاملته.

وغالبا ما يمكن تصور أن المازوخية – في تصور فرويد- ليست شيئا آخر سوى استمرار للسادية التي تنقلب ضد الشخص ذاته، الذي يحل، دفعة واحدة، محل الموضوع الجنسي ... كما أن السادي هو دائما، في ذات الآن ، مازوخي، حتى وإن كان بإمكان الجانب الإيجابي أو السلبي للاختلال، أن يكون أكثر تطورا لديه، ويدخل في تشكيل نشاطه الجنسي المهيمن . أنظر بهذا الخصوص:

Trois essais sur la théorie sexuelle .

S. Freud éditions Gallimard, Paris 1987 PP : 69-70-71-72

15- في كتابه " تفسير الأحلام" يشير فرويد قائلا: " .. وكل الأشياء التي فيها استتالة، أو تتميز بالقدرة على الاستتالة، كالعصي، وجذوع الشجر، والمظلات... وكل الأسلحة المستطيلة الحادة كالسكاكين، والخناجر، والمعادن، جميعها تصور القضيب. ومبرد الأظافر.. " تفسير الأحلام. سيغmond فرويد ترجمة: عبد المنعم الحفني مكتبة مدبولي . القاهرة الطبعة الأولى 1996. ص: 402 .

16 – يقر فرويد، ضمن نظريته المتعلقة بالجنسية الطفلية، بأن الامتصاص (suçotement) الذي يظهر لدى الرضيع، والذي يمكن أن يستمر إلى حدود سن النضج أو يتواجد طيلة الحياة، ويكمن في تكرار منتظم بواسطة الفم (الشفتان) بتكرار المص، يتم ضمنه إقصاء الهدف الغذائي.

وهناك جزء من الشفة ذاتها، اللسان، أو منطقة أخرى من الجلد تكون ذات أهمية – وحتى إبهام الرجل – بإمكانها أن تعتبر موضوعا لهذا النشاط.

وفي إطار الموضوع ذاته - الامتصاص – يخبرنا فرويد بحقيقة كون أن فعل المص المهيج يترافق بمتعة مثيرة للانتباه ويقود ، إما إلى النوم، وإما إلى رد فعل محرك ضمن حالة من الإنتعاض.

Trois essais sur la théorie sexuelle PP : 102-103

17- يربط فرويد فعل الامتصاص الذي يقوم به الطفل، بسعي هذا الأخير في البحث عن لذة عاشها في السابق... وهو عبر ذلك، يكتشف الإشباع في المص المنتظم لمنطقة معينة من الجلد.

نفس المرجع ص: 105

18- تفسير الأحلام . س . فرويد ترجمة عبد المنعم الحفني ص: 167

19- la psychanalyse du feu. Gaston Bachelard édition gallimard 1949,P :50

20- يقول غاستون باشلار: " ليس الحب سوى نار تنتقل. وليست النار سوى حب يبعث على الدهشة."

La psychanalyse du feu P : 52

21- مادة " سلل" لسان العرب لابن منظور . المجلد الحادي عشر. دار صادر بيروت ط 1 1990 . الصفحات: 341 – 342 – 343 .

22- الفضاء الروائي . مؤلف جماعي . ترجمة عبد الرحيم حزل. إفريقيا للشرق 2002 ص:120

23- la Terre et les rêveries du repos . Gaston Bachelard 1996 Cérès édition P : 197

24- نفس المرجع ص: 212.

25 – تشكل المغارة – بالنسبة لحالم المغارة – " أكثر من مجرد بيت، فهي تعتبر كائنا يستجيب إلى كينونتتا (Etre) ، بواسطة النظرة، بواسطة النفس. إنها كون".

La Terre et les rêveries du repos. Gaston Bachelard 1996 Cérès édition P : 206

26 - تعتبر الرواية، بتعريف لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط، ومجتمع منحط. وأن تلك القيم هي ما ينظم مجموع كون الرواية بشكل ضمني. وهي تخص كل رواية، كما تختلف من رواية إلى أخرى. وتبدأ رحلة البحث عن

تلك القيم بقطيعة جذرية بين البطل والعالم، إذ يفضي هذا البحث بالبطل الروائي إلى الإجرام أو إلى الحمق، أو كما يصطلح غولدمان على تسميته بـ "الإشكالي" (problématique).

Pour une Sociologie du Roman. Lucien goldmann. éditions Gallimard, 1964

PP :23-24

27- تظهر قيمة التبادل الكمية (# قيمة الاستعمال)، عبر تلاشي العلاقة الأصلية بالمظهر الكيفي للأشياء والأشخاص، وينسحب ذلك، أيضاً، على ما يربط الأشخاص بالأشياء، والعلاقات الإنسانية البينية، كي يتم استبدال كل ذلك، بعلاقة متدخلة (médiatisée) ومنحطة.

نفس المرجع : ص 38