الصّراع شكلا جماليّا وفعلا إيديولوجيا في الرّواية العربيّة "كوسطا" لمحمّد الصّالح البوعمراني أنموذجا

الباحثة حليمة بوعلاّق

جامعة القيروان (تونس)

halimabouallegue3@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/05/08	تاريخ القبول: 2022/05/10	تاريخ النشر: 2022/06/01

Abstract

This article tests the categories of critical discourse analysis on narrative discourse, and looks at the efficacy of this approach in approaching literary discourses. In fact, ever since its inception, critical discourse analysis has been concerned with social discourses that are clearly involved in ideological conflict, such as political discourse, media discourse, advertising discourse, and discourses of racism. We intend to show how the artistic, social and ideological join forces in the literary discourse. And how narrative discourse, like any discourse, is a discourse of exposing and unearthing reality and establishing a new reality based on different ideologies. Based on these perceptions, we look into the novel "Kusta or the Return of Banu Umayyah" by the Tunisian novelist, Mohamed Al-Saleh Al-Bouamrani and show the forms of conflict in it and how they are embedded in the game of social and ideological conflict in the post-revolutionary Tunisia.

Keywords **:** *critical discourse analysis/ novel/ ideological/ struggle/ discourse*

مُلخّص البحث

يختبر هذا المقال مقولات التّحليل النّقدي للخطاب على الخطاب الرّوائيّ، وينظر في مدى نجاعة هذا المنهج في مقاربة الخطابات الأدبيّة وهو الذي اهتمّ منذ نشأته بالخطابات الاجتماعيّة المتورّطة بصورة واضحة في الصّراع الإيديولوجي كالخطاب السّياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الإشهاري وخطابات العنصريّة. ونقصد بذلك إلى تبيّن كيف يتكاتف الفنّي والاجتماعي والإيديولوجي في الخطاب الأدبيّ؟ وكيف يكون الخطاب الرّوائيّ، كأيّ خطاب، خطاب كشف وتعرية للواقع وتأسيس لواقع جديد قائم على إيديولوجيّات مختلفة. انطلاقا من هذه التّصوّرات ننظر في رواية "كوسطا أو عودة بني أميّة" للروائي التّونسي محمّد الصّالح البوعمراني ونبيّن أشكال الصّراع فيها وكيفيّة اندراجها في لعبة الصّراع الاجتماعي والإيدولوجي في مرحلة ما بعد الثّورة التّونسيّة.

الكلمات المفاتيح التّحليل النّقدي للخطاب/ الرّواية/ الإيديولوجي/ الصّراع/ الخطاب

تمهيد:

صار من البديهيّ في الدّراسات السّرديّة اعتبار الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة تعبيرا عن المجتمع وكشفا لتحوّلاته وبُناه، غير أنّ هذا النّمط الخطابيّ تجاوز مجرّد التّعبير إلى السّعي بغاية التّغيير وتقويض البنى الاجتماعيّة والسياسيّة القائمة والتّأسيس لرؤية جديدة تكشف عن مواقف كاتبها. فالرّواية ليست جنسا أدبيّا يكتفي بجماليته فقط بل هي توظّف أيضا هذه الطّاقة الجماليّة لتهدم واقعا وتؤسّس لآخر بديل، لذلك هي منخرطة ككلّ خطاب في لعبة الصّراع الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي ومندرجة في لعبة إرادة الهيمنة والسّيطرة.

و رغم كثرة المقاربات السّرديّة التي تناولت الرّواية بالدّرس فإنّها بقيت جنسا أدبيّا منفتحا على مقاربات أخرى من زوايا متنوّعة باعتبارها خطابا لغويّا ناشئا عن بنيات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة. و لا شكّ في أنّ التّحليل النّقدي بما يقدّمه من آليات في تحليل الخطاب وبيان دوره في تشكيل البنى الاجتماعيّة والتّعبير عنها سيكون منهجنا في مقاربة الخطاب الرّوائيّ في رواية "كوسطا" والذي كان وليد بنيات ثقافيّة واجتماعيّة مخصوصة لم يطعها ولم يكن بها بارّا، بل

سعى إلى تقويض أسسها وهدم بناها تأسيسا لبنى فكريّة واجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة بديلة، لكنّه في المقابل بقي وفيّا لصاحبه يعرض إيديولوجيّته ويعبّر عن أفكاره، فكان الصّراع طابعا مميّزا له وبنية تحكم تفاصيله.

إنّ رواية "كوسطا أو عودة بني أميّة" لمحمّد صالح البوعمراني تتورّط في التّوثيق للحظة حاسمة من تاريخ تونس المعاصر، وهي إلى جانب ذلك ملغومة مفخّخة بإيديولوجيا مبدعها ومتلقيها تروم تشخيص الصراع القائم في تونس المعاصرة قبل الثّورة وأثناءها وبعدها. وسنسعى بتطبيق منهج التّحليل النّقديّ للخطاب عليها إلى البحث في مدى نجاعة هذا المنهج في قراءة الخطاب الرّوائي طالبين النّجاعة نفسها التي قارب بها أنماطا خطابيّة غير أدبيّة مختلفة مثل الخطاب السّياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الإشهاري وغير ذلك.

كما نسعى إلى أن نرصد الصّراع ونتتبّع تجليّاته في أشكاله المختلفة منطلقين من أسئلة حارقة ملحّة تفرض نفسها على كلّ باحث عن التّفاصيل في رواية متخمة بالمواقف والإيديولوجيات المتضادّة.

- ما هي أشكال الصّراع وما تجليّاته وأطرافه في رواية كوسطا؟
- كيف تنخرط "كوسطا" في الصّراع وتكشف عنه في مستوياته المختلفة وتتورّط فيه لتصبح هي أيضا

أداة صراع باعتبارها ترجمانا لإيديولوجيا وتعبيرا عن تشكيلة اجتماعيّة؟

- إلى أيّ مدى يكون الخطاب الأدبي الرّوائي أداة ناجعة للتّغيير؟

ا- الصّراع أشكاله وتجلّياته في رواية "كوسطا"

لم تكن رواية "كوسطا" بمنأى عن الصّراع الّذي ميّز فترة الثّورة من تاريخ تونس المعاصرة، فقد انحصرت أحداث الرّواية بين مرحلتين: مرحلة ما قبل ديسمبر2011 و ما بعدها، وهي فترة حافلة بالأحداث والتّغييرات السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي عاشتها تونس رصدتها الرّواية في جملة من الثّنائيّات التي حكمت تفاصيلها وهيمنت على مفاصلها فأبانت من خلالها

على أشكال شتّى لصراعات تداخلت فيما بينها بشكل تجانس مع حركيّة المجتمع التّونسيّ عشيّة "الثّورة".

1- الصّراع وتجلّياته في بنية النّصّ الرّوائيّ

1-1 الصّراع في مستوى العتبات

1-1-1 الصّراع في مستوى بنية العنوان ودلالته

رغم تعدّد العتبات الخارجيّة فإنّنا سنقصر بحثنا على عتبات العناوين والتّصدير لأنّ المقام لا يتّسع إلى تفصيلات كثيرة ونحن نترصّد مواضع الصّراع.

إنّ أولى العتبات التّي تستوقفنا عتبة العنوان التي تكشف مفارقة عجيبة طرفاها متباعدان حدّ التّناقض:

- "كوسطا": لفظة إيطاليّة المنبت تعود في الأصل إلى شركة إيطاليّة للرّحلات البحريّة اسمهاCosta Croisiéres"[1]
- أو: أداة تخيير لعبت دورا في نسج معالم الصّراع في الرّواية من خلال المراوغة وممارسة سلطة دلاليّة

توجيهيّة على المتلقّي.

- عودة بني أميّة: لفظة مثقلة بالمعاني تستدعي مرحلة مفصلية في التّاريخ السّياسيّ الإسلاميّ عندما

انبعثت دولة بني أميّة في الأندلس بعد أن اندحرت سلطتها في الشّرق.

فـ "كوسطا" عنوان رئيسيّ و "عودة بني أميّة" عنوان فرعيّ قد لا نقف على سبب وجيه يبرّر الجمع بينهما

رغم اختلاف المرجعيّة والدّلالة لكليهما (اختلاف مرتبط بالزّمانيّ والمكانيّ/ الفكريّ/ الأصليّ والفرعيّ)

إنّ العنوان على درجة من الغموض تصل بالمتلقّي حدّ الارتباك. فالرّاوي يهيئ المتلقّي ويحدّد مجاله الإدراكي من أجل السّيطرة عليه وتوجيهه إلى تمثّل المرجعيّة الإيديولوجيّة التي يصدر عنها

العنوان ومن ورائه كامل المتن. وعتبة العنوان مربكة إلى الدّرجة التي يتعذّر معها فهم الّصلة بين العنوانين ويبقى هذا الإرباك ملازما للقارئ إلى ما بعد انتهاء فعل القراءة، لينفتح فضاء التّأويل وإعادة بناء الدّلالة من جديد وفق ثقافة كلّ قارئ وآليّاته في الفهم.

2-1-1 الصّراع في مستوى التّصدير

ليس اختيار التّصدير في رواية كوسطا مجّانيّا، فقولة التّوحيدي (وقد رُئِيَ أبو سفيان صخر بن حرب وقد وقف على قبر حمزة بن عبد المطلب وهو يقول: رحمك الله يا أبا عمارة، لقد قاتلتنا على أمر صار إلينا) تصبّ مباشرة في خضمّ الصّراع على السّلطة وقد عبّرت عنه بوضوح أحداث الفتنة الكبرى وما رافقها من دمويّة وانقسامات عصفت بوحدة المسلمين، فأبو سفيان صخر بن حرب هو والد معاوية مؤسّس الدّولة الأمويّة، وهو أحد أعيان قريش الذين ناصبوا محمّدا العداء منذ البداية ولم يدخل الإسلام تفضّلا منه بقدر ما كان انصياعا لواقع جديد فقد فيه القوة بعد فتح مكّة، فالتّصدير إذن ليس معزولا في مستوى الدّلالة عن العنوان الفرعيّ للرّواية، بل ربّما زاد في إلغازه وغموضه.

و تتجلّى في تصدير الفصل الأوّل سلطة الرّاوي الذي يوجّه القارئ إلى مسار فكريّ بغاية احتوائه والهيمنة على تفكيره وإقناعه بما يحمل منتج الخطاب من أفكار. وما قول التّيفاشي في تصدير الفصل الأوّل: (حدّث التّيفاشي في "نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب" قال: "أصناف القوّادين اثنان وعشرون صنفا منها عشرون على الإناث وإثنان على الذّكور من النّساء عشرة ومن الرّجال عشرة واثنان ليسا هما من الرّجال ولا من النّساء" وما لم يرد ذكره عند التّيفاشي صنف أنت واجده في هذا الكتاب) إلّا تسريبا قصديّا لهدف يريد الرّاوي أن يبلغه من خلال هذه الرّواية.

ويُشير تصدير الفصل الثّاني إلى هذا الصّراع الذي تعتبر الحرب أشدّ أنواعه، فالأسطر الشّعريّة لمحمود درويش تصوّر بشاعة هذا الصّراع وقبحه وآثاره السّلبيّة.

إنّ العتبات بمختلف مستوياتها تلمح إلى الصّراع الذي ستفصح عنه الرّواية في وجوه مختلفة تتعلّق بالبناء الفنّي للرواية و بالموضوعات التي تعالجها.

2-1. الصّراع في بنية الرّواية

تقوم بنية الرّواية على خطاطة الدّائرة Cercle Schema. إذ تنتهي من حيث بدأت وتبدأ من حيث انتهت عودا على بدء. و حركة السّرد في هذه البنية الدّائريّة غير خطيّة بل خضعت لتنازع بين لحظتي الماضي والحاضر. " الأدب مرآة للواقع، وفيه تنعكس الظّاهرة الصّراعيّة بكلّ زخمها بفضل خاصيّته التّمثيليّة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فالأدب امتداد للواقع وجزء منه، حيث يشكل ظاهرة اجتماعيّة تاريخيّة إلى جانب كونه فنّا ومن هذه الزّاوية يكون الأدب نفسه عنصرا فاعلا. ضمن ظاهرة صراعيّة أشمل".[2]

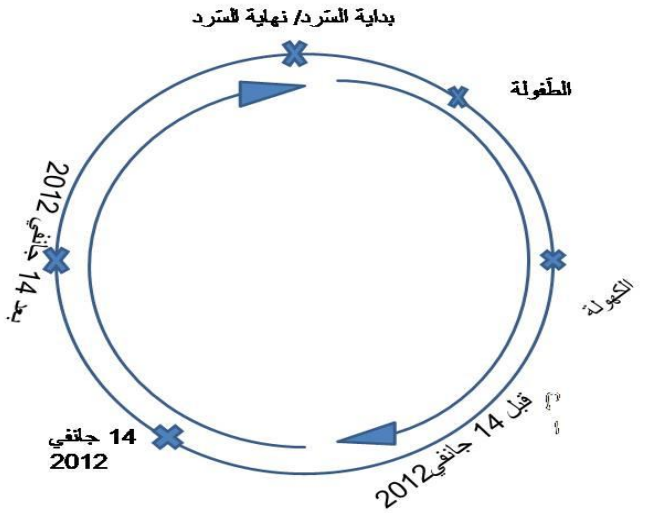
إنّ من خصائص "كوسطا" أنّها كسرت السّير الخطّي العادي للزّمن، كسرت التّداخل بين ماضي الأحداث ولحظة القصّ حيث أصبحت اللّحظة الرّاهنة قادحا للعودة إلى الماضي وهو ما يدلّ عليه نظام الفصول الذي خرق النّسق المتدفّق للزّمن بشكل أصبحت معه البنية الزّمنيّة للرّواية محكومة بصراع الماضي و الحاضر.

و الرواية في خطاطتها الدّائريّة تقوم على فعل التذكّر والاسترجاع، استرجاعا مضطربا مرتبكا لا يسير على خُطى ثابتة نحو الأمام بقدر ما يراوح بين لحظتي الماضي قريبا بعيدا و لحظة الحاضر(حاضر القصّ) ويمكن أن نمثّل لهذا التّداخل الزّمني بهذا المسار الذي انحكمت إليه الأحداث:

الحاضر(1) الماضي(الطفولة)2+3+4 +5 ماضي الكهولة القريب والبعيد الحاضر.

و يمكن أن نرجع هذا التّداخل إلى اضطراب الشّخصيّة وتوتّر الأحداث المكثّفة في الفترة الزّمنية التي تتناولها الرّواية بل إنّ البنية الدّائريّة تحمل إشارة إلى تكرار الأحداث وتشابهها وانعدام التّغيير باعتباره عنوانا للجمود الفكري والسّياسي.

إنّ رواية "كوسطا" - شأنها شأن كلّ خطاب روائي- تخضع لبنى خطاطيّة تنظّم الفعل السّردي فيها فهي وإن كانت رحلة تسرد مراحل حياة الشخصيّة الرّوائيّة فإنّها تنقل أحداثا سرديّة مثّلت جزءا من تاريخ تونس القريب الذي مازال لم يدخل حيّز التّأريخ بعد. ويمكن أن نمثّل بنية "كوسطا" الدّائريّة من خلال الرّسم التّالي:



إنّ هذا الصّراع بين الأزمنة (الماضي / الحاضر) منطلقا من عنوان الرّواية ممتدّا في متنها كاملا

يحيلنا إلى صراع أشدّ عمقا تجاوز بنية الرّواية إلى لغتها.

3-1 الصّراع و اللّغة

تكشف لغة الرّواية عن عمق الصّراع القائم في مستوياتها المختلفة المعجميّة والنّحويّة وفي استعمالاتها المختلفة باختلاف التّشكيلات الاجتماعيّة التي تعبّر عنها، وهي أيضا أداة من أدوات الصّراع والهيمنة تكشف من خلالها الرّواية عن دورها في تثبيت الواقع القائم، ولكنّها أيضا تبشّر بتقويضه بلغتها وسرديّتها.

ترتبط اللغة بما يسمّيه فان دايك البنى الصّغرى (Microstructures) وهي المتجسّدة في الخطاب الرّوائيّ بالبنى الكبرى (Macrostructures) التي تمثّلها البنى الاجتماعيّة المتحكّمة في إنتاج

الخطاب اللغوي، و كذا الشّأن مع البنى العليا (Superstructures) وهي بالأساس بنى تصوّريّة، فالخطاب اللّغوي -كما تؤكّد العرفانيّات الاجتماعيّة- مرتبط إلى حدّ ما بالتّصوّرات الاجتماعيّة وبالمنظومة الثّقافيّة للمجتمع، وهذا ما سنسعى إلى تدبّر دلالاته من خلال الوظائف النّحويّة والصّيغ الصّرفيّة وخاصّة كثافة المعجم الدّالّ منه على الإلزام، و يكون فيه الملزَم دوما في موضع المفعوليّة والضّعف، ومثل ذلك أنّ التّركيب " كان عليّ" قد تكرّر في الصّفحتين45 -46 ستّ مرّات إلى جانب مركّبات العطف المتواترة على صيغة الإلزام.

وفي عدد غير قليل من المواضع تتكثّف الأفعال المزيدة الدّالة على الجعليّة (عرّاني، أخرجني، غطّى، أقيّد، أرغمتموني...) أو بذل الجهد (تعلّمت، أتعمّق، تتلبّس، أتقنّع، تحمّلتها، تمسّكت...) في استعمال وظيفيّ دالّ على حركة التّأثير والتّأثّر التي تميّز الشّخصيات وتوجّه أفعالها وترصد أحوالها.

وللمرأة في الرّواية شأن حيث كانت في أغلب الأحداث مفعولا بها (تنكحنا، عرّاني، أخرجني...) ليكون الرّجل هو الفاعل القويّ في مجتمع لا يعترف إلّا بسلطة الذّكور وقد تآمرت معه اللغة بانخراطها في الصّراع ضدّ المرأة بقواعدها النّحويّة والصّرفيّة وبلاغتها ومعجمها منتصرة للرّجل، وممارسة عنفها على المرأة بما تضعه من قواعد أو بما تطلقه من أحوال وأفعال ودوال ومدلولات. تقول ابتسام علوي: "اللّغة ذاتها... تنكحنا نحن الإناث في كلّ عبارة وتغتصبني حروفها كلّ يوم وكلّ ساعة"[3]

إنّ اللغة جزء من الثقافة تنسجم بناها مع البنى الثّقافيّة للمجتمع. ولذلك انخرطت في لعبة الصّراع من خلال كثافة التّقابلات بين التّراكيب النّحويّة أو المعجميّة على حدّ السّواء.

- التّقابلات التّركيبيّة

الإثبات / االنّفي

تحمّلت ≠ لن أتحمّل

بقيت أتقنّع ≠ لم أحك لم أبح

- الاستفهام: أيّهما أنا؟...وهو استفهام يعكس الحيرة والشكّ فضلا عن التّيه الوجوديّ.

- الاستدراك: لكنّها مسكونة بعوالم وحكايات[4]، لكنّه لم يتجاوز الثالثة ابتدائي، لكنّها الثورة وما أدراك ما الثّورة،[5] لكنّها مدّة كلّفتهم حياتهم[6]، لكنّ الصّيد الكبير كان ابتسام علوي[7]، أكره أن أخدم نفسي لكنّه الحظّ[8]...

- التّقابل في الأحوال

سكّير ≠ عابد

منحرف ≠ داعية ديني

سارق ≠ إمام

خوانجيّة ≠ عاهرة

قوّاد، صبّاب، واشي.. ≠ متعاون، مواطن شريف.

ويختلف المعجم المستعمل في "كوسطا" باختلاف الأحداث وتطوّرها، ففيما يهيمن معجم الجنس والمفردات الإباحيّة في الفصل الأوّل يهمن المعجم الدّيني في الفصل الثّاني بكثافة (آيات قرآنيّة و أحاديث نبويّة) ولكنّه معجم مخلّل بمعاني الزّيف والكذب والخديعة والسّخرية، ثريّ بمعاني الفوضى (انفلات، هرج، مرج، سلب، نهب، اغتصاب، قطع طرق، غلق مصانع، عصابات، كلّ على ليلاه يغنّي لصوص[9]، الكلّ يتهدّد الكلّ، دعوات للقتل اغتيالات اغتيالات اغتيالات...)[10]

وتكشف الرّواية عن وجه آخر للصّراع اللّغويّ، صراع اللّغة العاميّة مع اللغة العربيّة المُعْرَبة وقد كانت اللغة الأساسيّة في الرّواية، وهي سمة مميّزة في الرّواية الواقعيّة التي تحاول إيهامنا بواقعيّتها، والمتأمّل في استعمالات المفردات العاميّة يجد أغلبها إمّا مفردات جنسيّة صريحة أو مفردات من معجم أخلاقيّ (كبّول، طحّان.، "سكارجيّة وباندية"[11]..) وإمّا أمثالا شعبيّة وحكما عامّة "ملّس من طينك لا ما جا برمة ايجي كسكاس"[12] "أخطاني يا قط وان شاء الله نتخبط"[13] .

"الحجرة ما تذوب والقحبة ما تتوب"[14]

"جيعان وطاح في دشيشة"[15] إلى جانب بعض المفردات التي انتشرت بكثافة بعد الثّورة ونسمعها في كل البرامج التلفزية والإذاعية وفي الحوارات اليومية والتي نقلها الرّاوي بلفظها "يا حسرة على أيّام الزّين"[16] "أعتقد أنّك قلبت الفيستة كما فعل الجميع"[17]. وكثيرا ما تمتزج اللّهجة التّونسيّة مع اللغة المُعْرَبَةِ في الجملة نفسها أو القول ذاته، ممّا أسهم في جعل اللغة بسيطة سلسة فهمها متيسّر للجميع إلى جانب دورها في جعل الخطاب الرّوائي تمثيلا قريبا من الواقع.

4-1 الصّراع و الفضاءات المكانيّة والزّمانيّة

تدور أغلب أحداث الفصل الأوّل في حانة كوسطا منجم المعلومات كما يسمّيها سالم عبد الحقّ و"حانة كوسطا مكان له أسراره وخباياه" ويتراجع حضور هذا المكان في الفصل الثّاني ليفسح المجال إلى فضاءات أخرى منفتحة (الشّارع، القرية...) ومنغلقة (المسجد،..) وهذا يقودنا إلى الحديث عن المقدّس والمدنّس من الأمكنة. فالحانة كما ينظر إليها عامّة النّاس فضاء مدنّس في حين يعتبرون الجامع مكانا مقدّسا، ورغم أنّ الحرم الجامعي لا يقلّ قدسيّة عن المسجد إلّا أنّ الرّاوي نزع عنه قدسيّته ليكشف ما يدور خلف أبوابه من دنس حيث سياسة المقايضة، فيصبح "الجنس مقابل النّجاح"[18] فالجامعة ينخرها الفساد "تعرف أحشاء هذه المؤسّسة خفاياها وأورامها الخبيثة ومواقع دنسها"[19] إنّها لا تزيد دنسًا عن المبيتات الجامعيّة الّتي نعتها الرّاوي بأنّها مواخير "المبيتات المواخير"[20] كذلك كان مكتب فخري فضاءً للتحرّش بالطّالبات والاستخبار عن الأساتذة "كان مكتب فخري محطّة يفرغن فيها جرابهنّ من الأخبار والأحاديث حول مشاكل الأساتذة وتحالفاتهم وعلاقاتهم السّريّة...اكتشفت أنّ هذا المكتبَ مغارة غنيّة جدّا بالمعلومات المختلفة المتنوّعة"[21] حتّى البيوت لم تسلم من هذه الثّنائيّة ففيما أقرّ الرّاوي بشرب الخمر وممارسة الجنس مع سلمى قدور في بيته كان حريصا على إبقاء منزل أبويه طاهرا "كنت فقط أمنعه من جلب البيرة. كنت أقول له لا أريد لهذا المكان أن تمسّه لوثتي، دعه مباركا"[22]

و نجمل ما ذكرنا في الجدول التّالي بذكر المكان وخصائصه كما صوّرته الرّواية.

المكان	خصائصه	صفته

حانة كوسطا	منغلق / عامّ	مدنّس
بيت سالم عبد الحق	منغلق/خاصّ	مدنّس
الجامعة	منغلق/ عامّ	مدنّس
المبيت الجامعي	منغلق/ عامّ	مدنّس
بيت والد سالم عبد الحق	منغلق/ خاصّ	طاهر
الجامع	منغلق/ عامّ	مقدّس
الشّارع	منفتح/ عامّ	مدنّس
مكتب فخري	منغلق/ عامّ	مدنّس

وتختلف الفضاءات المكانيّة حدّ التّناقض والتّقابل بين الطّهر والدّنس على الأقل في المستوى الظّاهري، ممّا جعل سالم عبد الحقّ يقرّ بهذا التّنافر ويعتبر الجمع بين المتقابلين ضربا من النّفاق وقضاء المصالح "لا أستطيع الجمع بين الجامع وحانة كوسطا كما تفعلون"[23]

وأمّا الحيّز الزّمنيّ في الرّواية فمبنيّ على فترتين فارقتين من تاريخ تونس هما ما قبل 14 جانفي 2011 وما بعدها، لذلك مثّل الزّمان جزءا من هذا الصّراع بين الأمس واليوم في حين ظلّ القادم ملغزا ضبابيّا لا يمكن لأحد أن يحدّد ملامحه ولا أن يتنبّأ بما يحمل. وقد انعكس هذا الصّراع بين الماضي والحاضر على حركة السّرد فكان استرجاعيّا في أغلبه، ميّز فيه الرّاوي بين زمنين حسب حالته ووضعه: ماض جميل سعيد يعمّه الرّخاء والاستقرار السّياسيّ والاجتماعيّ وحاضر قَلِقٌ مُقْلقٌ يعمّه الاضطراب والفوضى والانفلات، لذلك كانت أواخر الرّواية سعيا لاستعادة هذا الماضي المجيد. و لنذهب أبعد من ذلك لنزعم أنّ فعل التذكّر يعتبر محاولة للقبض عن اللحظة الهاربة والإمساك بالماضي.

5-1 الصّراع بين الشّخصيّات

كان الرّاوي باعتباره الشّخصيّة الرّئيسيّة أكثر الفواعل انخراطا في هذه الصّراعات، فقد كان يصارع الخوانجيّة أفرادا وجماعات (عمّار ولد العوجة وغيره كثر) ويصارع ابتسام علوي في مختلف مراحل تطوّر هذه الشّخصيّة وما طرأ عليها من تغيّرات بسبب ماضيها الذي تنتسب فيه لأسرة خوانجيّة وتظاهرها بخلع أثوابهم عنها والانخراط في الحياة الحرّة، ثم العودة إلى أصلها الخوانجي بعد الثّورة، كما نجده يصارع زوجته وأقرب أصدقائه الذين يكتب في شأنهم التّقارير محتفظا بما يمكن أن يفيده من معلومات لأنّه لا يأتمن أحدا منهم وحتّى نلخّص هذه الصّراعات التي تخوضها شخوص الرّواية نجملها في هذا الجدول التّوضيحي:

الشخصيّة	أطراف الصّراع	نوع الصّراع
الرّاوي سالم عبد الحقّ	الخوانجيّة/ عمّار ولد العوجة	إيديولوجي/ جماعي/ علنيّ
	زوجته	أخلاقي قيمي/ ثنائيّ/ علنيّ
	السّلفيون	ديني/ إيديولوجي/ جماعي/ علنيّ
	إبتسام علوي	إيديولوجي/ قيمي/ خفيّ
	أصدقاؤه	سياسي / ثنائي خفيّ
	سلمى قدّور	جنسي/ بين الشّباب والكهولة/ خفيّ(أحاديّ)

	أهل القرية	سياسي/ جماعي/ علنيّ
	الإرهابيون	ديني/ سياسي/ إيديولوجي/ جماعي/ علنيّ
سلمى قدّور	الأستاذعبد الجبار	أخلاقي/ ثنائيّ/ علنيّ
	فخري	أخلاقي / ثنائيّ/ علنيّ
	إبتسام علوي	سياسي/ أخلاقي/ خفيّ(أحاديّ)
	ليلى	أخلاقي / ثنائيّ /علنيّ
إبتسام علوي	الأب	إيديولوجي/ ثنائيّ/ علنيّ
	رجال الشّرطة	سياسيّ/ جماعيّ/ علنيّ
	المجتمع	سياسي/ أخلاقي/ جماعيّ/ علنيّ
كوسطا	السّلفيّون	ديني /إيديولوجي/ علنيّ
عبروش	السّلفيّون/ الخوانجيّة	ديني/ إيديولوجي/ سياسيّ/ علنيّ
فرموج	السّلفيّون	أخلاقي(نجدة الرّاوي) علنيّ

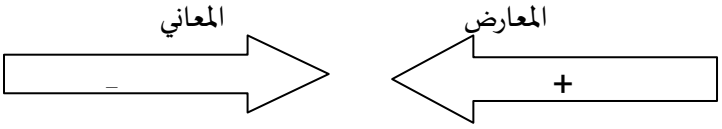
2- الصّراع الاجتماعي والسّياسي في "كوسطا"

2-1 الصّراع بين الأصالة و الحداثة

ربّما يمثّل هذا الصّراع في تقديرنا مركز الرّواية والأسّ الّذي انبنت عليه. وقد ورد على لسان ابتسام علوي إقرار صريح بعمق هذا الصّراع الذي أصبح جزءا من الثّقافة "أنا جزء من هذه الثّقافة، ثقافة بكاملها تعاني من شيزوفرينيا، من اختلال في الهويّة كلّ منّا يعيش هذه الثنائيّة، هذا الصّراع بين صورتين، صورة حداثيّة وصورة سلفيّة، ذلك السّلفي داخلي وداخلك لا أستطيع إنكاره، إنّه يطلّ متقنّعا بنقاب وعباءة سوداء من داخلي، ويطلّ بقميص ولحية من داخلكم غير أنّكم تنكرونه"[24]

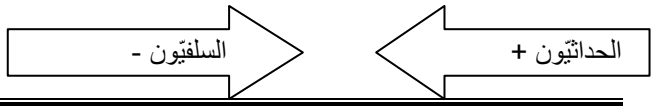
إنّ التّقابل اللّفظي بين الأصالة والحداثة يحمل معه تقابلا إيديولوجيا فكريّا ولّد صراعا ساخنا بين العَلمانيّة والسّلفيّة المتمسّكة بتلابيب الماضي الدّاعية إلى تطبيق الشّريعة وإقامة دولة الخلافة. لذلك كان التّصادم المذهبي والفكري محورا مهمّا في الأحداث.

و بذلك مثّلت خطاطة القوّة محور العمليّة السّرديّة وجوهر الخطاب الرّوائي من خلال القوّة والقوّة المضادّة أو على حدّ عبارة جونسون القوّة والحاجز أو المعارض والمعاني حسب لفظة طالمي Talmy Leonard

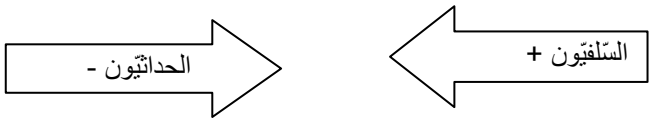


إنّه تقابل بين الرّاوي باعتباره واحدا من مجتمع حداثيّ وفئة تنتصر للسّلفيّة المتزمّتة بدت أكثر بروزا بعد أحداث 14 جانفي 2011 في تونس. وقد وصل هذا التّقابل حدّ التّصادم والقتل والسّجن والتّعذيب والإقصاء مع تبادل مواقع القوّة بعد الثّورة وقبلها.

قبل 14جانفي 2011:



بعد 14 جانفي 2011



ويتجلّى هذا الصّراع في مظاهر مختلفة تكشف عنها الرّواية منها انتشار ظاهرة التّدثّر بالقميص الأفغانيّ في مستوى اللباس بعد 14 جانفي 2011. ومنها التّحوّل في طريقة الحديث والتّشكيلات الخطابيّة المستعملة، ومنها أيضا تغيّر الصّورة النّمطيّة المعهودة في الفضاءات العامّة إلى جانب ظواهر أخرى لافتة كشفت عمق هذا الصّراع الذي أعلن عن نفسه بوضوح عندما خاض في مسائل تتعلّق بمكانة المرأة ودورها في المجتمع.

والواقع أنّ هذا الصّراع لم يكن فقط صراعا إيديولوجيا بل أيضا صراعا سياسيّا من أجل الفوز بكرسيّ الحكم الذي يمنح الفرصة لتطبيق القناعات الإيديولوجيّة. وقد كانت النّزعة الحداثيّة ممثّلة في التّجمعيّين أنصار الحزب الحاكم في النّظام السّابق في مواجهة السّلفيّة المجسّدة في التّيارات الإسلاميّة، فكان الصّراع في ظاهره بين العلمانيّة والدّين وبين السّلفيّة والحداثة وفي جوهره صراعا سياسيّا من أجل الغنيمة.

2-2 **الصّراع السّياسي**

كانت الفترة التي ينحصر فيها الفعل السّردي ساخنة على المستوى السّياسي، شهدت صراعا شديدا بين الحزب الاشتراكيّ الدّستوريّ ومن بعده التّجمّع الدّستوري الدّيموقراطي بوصفهما الحزبين الحاكمين من جهة والاتجاه الإسلامي أو حركة النّهضة أو الخوانجيّة كما اصطلح على ذلك التّونسيّون بوصفها حركة سياسيّة معارضة من جهة ثانية، أمّا اليساريّون فلم يكن لهم تأثير فعليّ واضح في الأحداث إلّا من خلال شخصيّة سلمى قدّور التي لم تكن في موضع نفوذ وقوّة بل كانت مستضعفة. و لعلّ انحصار الصّراع بين القطبين قد جعل منظومة الحكم تقوم على التّقصّي والتّجسّس وزرع العيون في كلّ مكان ومنظومة المعارضة تقوم على السريّة في اختراق النّظام من الدّاخل وحشد المريدين والمتعاطفين، وقد جاء على لسان "عبروش" الشّخصية المتعاونة مع النّظام قوله: "الحزب في اجتماعه الأخير أوصى بإحداث بنك

من المعلومات في كلّ لجنة تنسيق عن هؤلاء الأوغاد الخوانجيّة وعن اليساريين الذين لم نتمكن من استقطابهم"[25]

وسرعان ما تتغيّر موازين القوى بين ما قبل 14 جانفي 2011 وما بعده حيث انقسم المجتمع التّونسي بين مخبِر أو متعاون مع النّظام الحاكم ومخبَر بهم يطلبهم النّظام، فها هو سالم عبد الحقّ يبلغ به الأمر حدّ كتابة التّقارير حول زوجته وصديقاتها، وهذا دليل معبّر عن انهيار منظومة القيم على غرار التّشغيل بوساطة واستغلال النفوذ والمحسوبيّة، فتحوّل الجامعيّ والموظّف والانتهازيّ إلى قوّاد للنّظام الذي منح معاونيه نفوذا لاستغلال المستضعفين والمستضعفات وشرّع لإقامة علاقات جنسيّة شرطا مستساغا للحصول على عمل أو نجاح في دراسة أو مناظرة مهنيّة... و قد مثّل فخري أنموذجا لذلك باستغلاله الطّالبات من أجل النّجاح أو التوسّط لصالحهن قصد الحصول على عمل، لذلك تتالى رسوب سلمى قدور لأنّها رفضت إقامة علاقة جنسية معه إذ تقول "قلت له والله لو ذاقه جميع النّاس أنت لن تذوقه" قال "سأبقيك هنا سبع سنوات أخرى"[26] كما كان زواج نجوى من عبروش رغم أنّه يفوقها بخمس عشرة سنة صفقة مربحة، فقد سرّع في نجاحها بمباركة السّيّد فخري وإشرافه وتدبّر لها وظيفة معلّمة معوّضة في إحدى المدارس القريبة لترسّم بعد سنتين في عملها(...) "لكنّ حسدي خفّ بعد أن علمت أنّ نجوى لم تنج من سراط فخري"[27]

إنّ الصّراع السّياسي كان يعتمد على قوّة السّلطة وسلطة القوّة. فبعد انهيار منظومة الحكم التّجمعيّة آلت القوّة إلى الخوانجيّة الذين مارسوا بدورهم سلطتهم على أعدائهم خاصّة زمرة المخبرين الذين رافقوهم كظلّهم زمن الجمر وقد كان سالم عبد الحقّ الأكثر وفاء للنّظام في تتبّع أخبارهم والوشاية بهم.

هكذا يتّضح أنّ خطاطة القوّة مثّلت البنية التي تحكم مفاصل الرّواية وإن تغيّرت مواضع القوّة بين طرفي الصّراع كما سبقت الإشارة إليه. وتحليل الخطاب النقدي يهتم بالسياقات الاجتماعية والسياسية التي أنتج فيها الخطاب كما يرى Christopher Hart في قوله:" إن تحليل الخطاب النقدي صنف من البحوث التحليلية التي تدرس الطريقة التي تدرس الايديولوجيا والهوية وعدم المساواة من خلال نصوص أنتجت في السياقات الاجتماعية والسياسية"[28].

3-2 الصّراع الثّقافي

من خصائص الثّقافة الإنسانيّة أنّها متطوّرة متبدّلة، ومن تأثير التّغييرات السّياسيّة أنّها تربك البنى الثّقافيةّ القائمة وتنشئ أخرى جديدة. وقد تجلّى هذا الصّراع الثّقافي السّياسيّ في "كوسطا" في منظومة اللّباس، حيث كان الحجاب في رمزيّته السّياسيّة قبل الثّورة جزءا من الثّقافة المستوردة ذات المرجعيّة الأصوليّة المنغلقة، لكنّه جزء مرفوض يبحث لنفسه عن أرضيّة ملائمة تحتويه فلا يجدها بسبب تربّص النّظام العلماني المعادي. أمّا في مرحلة ما بعد 14 جانفي 2011 فقد سقطت الموانع والمكبّلات ليظهر النّقاب وتتوسّع دائرة المرتديات للحجاب حتّى أصبح هو الزّيّ الأكثر شيوعا بين نساء تونس في مقابل غياب شبه تامّ للّباس التّقليدي الذي يمثّل علامة الانتماء لبلد اختار منذ الاستقلال الوسطيّة في كلّ شيء إلا معاداته المعلنة لما كان يعتبره دوما لباسا طائفيّا غريبا على الثّقافة التّونسيّة ومهدّدا لهويّتها.

2-4. الصّراع داخل البنى الاجتماعيّة

2-4-1 الصّراع بين الطّبقات الاجتماعيّة

انقسم المجتمع التّونسي في رواية "كوسطا" إلى ثنائيّات مختلفة حدّ التّقابل بين فئتين: فئة موالية للنّظام تتمتّع بامتيازات تضمن لها حياة هادئة وفئة معارضة للسّلطة مراقَبَة ومطاردة حتّى في أرزاقها. فالتفّاوت الطّبقي قسّم المجتمع وفق الولاءات والعداوات إلى قسمين: الأوّل يمثّل المجموعة المؤثرّة القويّة ingroup كما يسميها "فان دايك" T.Van dijk والثّاني يمثّل المجموعة الضّعيفة المستضعفة outgroup[29]

إنّ انقسام المجتمع حسب الولاء أفرز طبقتين: الأولى غنيّة، متمكّنة و نافذة، أمّا الثّانية ففقيرة مستغلّة تقضي حاجاتها بمقابل جسدي (الطّالبات) أو مهني (عمّال الغابات...) و هذا جعل من التّونسيّين شقّين: شقّ فاعل مؤثّر وشقّ مفعول به تمارس عليه سلطة قهريّة.

إنّ طبيعة المكان الرّئيسي للأحداث "حانة كوسطا" تكشف هذا التمايز الطّبقي "فأبناء الشّعب لا يستطيعون احتساء البيرة في الفنادق الفخمة"[30] فرغم أن روّاد الحانة من طبقات مختلفة إلا أنّها تبقى الملاذ الوحيد أمام الفقراء يأتونه اضطرارا فيما يؤمّه الأغنياء اختيارا.

2-4-2 الصّراع بين البلديّة والنّازحين

تتنوّع أشكال الصّراع الاجتماعي في رواية "كوسطا" ليصل إلى الانتماء الجغرافيّ والحضريّ وذلك بالتّمييز بين أهل المدينة "البلديّة" ومن يأتي "من وراء البلايك" على حدّ عبارة الرّاوي "فتاة

حقيرة آتية من وراء البلايك"[31] فالعقليّة المدنيّة مازالت تنظر إلى أهل الرّيف نظرة دونيّة وتشرّع للتّقسيم بين سواحليّة وأهل الوسط، ففخري كان فخورا بأصله السّاحلي الذي يؤكّد أنّه بلديّ أصيل رغم ثبوت زيف هذا الإدّعاء.إذ بات جليّا أن" يخضع الخطاب الفعلي لأعراف الخطاب الكامنة في المجتمع"[32] في مجتمع يشهد هذه التصنيفات وهذه الانقسامات.

2-4-3 الصّراع بين العروش

وصل الصّراع الإيديولوجي والانتماء الحزبي لتنخرط فيه العروش بإحياء النّعرات القبليّة "هاهي العروش تتقاتل ببنادق الصّيد والفؤوس والعصيّ"[33] مثال ذلك الخلاف بين أولاد بوعلي والصّحابنيّة. وقد كان صراعا لفظيّا (سباب وتلاسن) وماديّا (تقاتل وتشابك بالأيدي والعصي) وسياسيّا (بين الخوانجيّة الجدد والقدامى "عملاء التّجمّع وقوّادة الطّرابلسيّة"[34]) إنّ هذا النوع من الصّراع يعكس حدّة الخلافات والفوضى العارمة التي سادت المشهد المجتمعي في تونس وما عرفه من انقسامات حزبيّة و ولاءات سياسيّة، فكان الخطاب الرّوائي جزءا من الواقع وتمثيلا له في آن.

2-4-4 الصّراع الاجتماعي ضدّ المرأة

تكاد المرأة تحضر جسدا فقط، فهي المتعطّشة إلى الجنس و الشّبق، تجد جسدها وسيلة سهلة لقضاء مآربها سواء أكانت طالبةً جامعيّةً أو أستاذة أو عاملةً بسيطةً تطلب مساعدة. ومهما كانت الصّورة التي يستحضر بها الرّاوي المرأة (زوجة /زوجة الراوي - زوجة صديق /نجوى زوجة عبروش - غريبة عن المنطقة /الفرشيشيّة – طالبة/ سلمى قدور - أستاذة /ابتسام علوي - بسيطة من العوام / أم فرموج - عجوزا /للّا فاطمة ...) فإنّها لم تخرج عن دائرة اللّذة ومتعة الجنس ولو كان قولا دون فعل، فأغلب النّساء في الرّواية كان لسالم عبد الحق معهن تجربة جنسيّة إمّا واقعا وإمّا تخيّلا.

ولعلّ أهم هذه التّقابلات الّتي رسمها منتج الخطاب الرّوائي على لسان الرّاوي سالم عبد الحقّ للمرأة التّونسيّة نجده في أنموذج المرأة "الخوانجيّة" العاهرة ممثّلا في شخصيّة ابتسام علوي وفي أنموذج المرأة اليساريّة المتحرّرة ممثّلا في شخصيّة سلمى قدور ونجده في أنموذج المرأة السّلفيّة المنقّبة التي تنفّذ الأوامر بمنتهى الرّضوخ والطّاعة تحت طائلة الشّريعة، فتقبل

الزواج العرفي وتتقبّل الزّوجة الثّانية والثّالثة والرّابعة وهي الّتي تسافر مجاهدة بجسدها فيما يسمّى جهاد النّكاح، كما نجده في أنموذج الطّالبة المثقّفة والمعلّمة المحترمة حاضرا رغم لوثتها في الماضي، وأنموذج المرأة الأمّيّة البسيطة التي تظنّ في "حجاب سي بلقاسم " تميمة تقيها الشّرور، وهي إلى ذلك كلّه نماذج من شعب مغرم بالموضة محبّ للتّغيير المستمرّ. وهي التي تعاني من استغلال الرّجل صاحب النّفوذ لجسدها "كانت أمّه صديقة عبروش وقد أغواها بعد أن لجأت إليه في مقرّ الحزب لتطلب مساعدة وقد هجرها زوجها وترك وراءها هذا الطّفل الجائع"[35] وتعاني من استغلال الأستاذ للطّالبة "سلمى قدور" ومحاولة التحرّش بها "مؤخرتك الرّجراجة وحدها توصلك إلى برّ الأمان"[36] وهو ما أقرّته ليلى وهي تنصح صديقتها بأيسر سبل النّجاح "النجاح بين أفخاذكنّ"[37] في مجتمع يجيز للرّجل كلّ ما يأتيه من تجاوزات ويخنق المرأة بما يرسمه من خطوط حمراء حولها يقول الرّاوي "ما معنى أن يخون الرّجل؟ كلّ ما يفعله من حقّه"[38]

إنّ المرأة في نظر الرّاوي مجرّد جسد مثير للشّهوة مهما كانت صفتها ومكانتها العلميّة.

ونجمل ما ذكرنا في هذا الجدول.

الصّفة	المرأة
شريفة محافظة	محبوبة زوجة الرّاوي/نجوى زوجة عبروش
طالبة يساريّة ريفيّة متحرّرة صاحبة مبادئ	سلمى قدور
خوانجيّة عاهرة متقلّبة	إبتسام علوي
سلفيّة منقّبة تناضل بجسدها	سوسن (أم هاشم)

أم فرموج	بسيطة ساذجة تعتقد في التّمائم

لقد تجاوز الصّراع ضدّ المرأة في "كوسطا" حدود الصّراع الجندريّ القديم المتجدّد إلى لون آخر من ألوان الصّراع من خلال هذا الأنموذج الجديد للمرأة التونسيّة والذي يقصيها من الحياة الفعليّة ويغيّب تأثيرها في المجتمع ليخفي جسدها في ملابس أفغانيّة ويجعلها مجرّد جسد يستغلّ باسم الدّين."المرأة التّونسيّة أصبحت مربكة، فاجأتنا الثّورة أنّه لا يمكن قولبتها، المرأة التّونسيّة التي عرفناها حداثيّة، متحرّرة، ذكيّة مبدعة، مفخرة العالم العربي والإسلامي، تفاجئنا صور أخرى لها لا نعرفها، منقّبة لا تبين حتى عينيها وهي المغرمة بالأناقة واللباس، حاملة للسلاح محرّضة على الجهاد وهي التي لم تقرأ في حياتها غير الفاتحة، ترفع السّيقان وتهزّ بالكسّ ذودا عن الدّين"[39]

إنّ صراع المرأة مع المجتمع هو في صورة ما صراع مع الذّاكرة المجتمعيّة التي ظلّت تلاحق ابتسام علوي واعتبارها خوانجيّة حتّى بعد التّخلّي عن الحجاب والانخراط في الحياة العصريّة بما فيها من تحرّر وتجاوز للقيم المجتمعيّة، ظلّت ابتسام علوي الخوانجيّة ابنة الخوانجي، فهي ككلّ خوانجيّة في نظر المجتمع عاهرة.

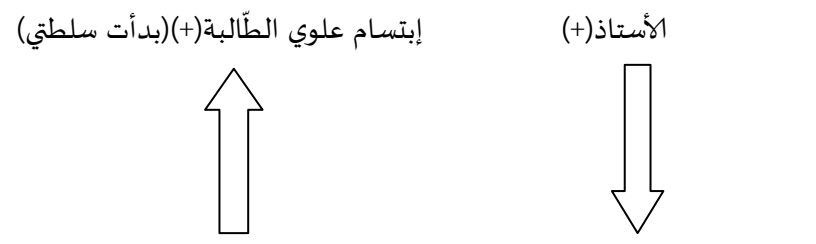
ورغم أنّ الصّورتين تحصران المرأة في حدود الجسد وتجعلان من المتعة واللّذة ملازما أبديّا لصورتها سواء من خلال ما انتشر في المجتمع التّونسي وصوّره الرّاوي واقعا مقبولا أو من خلال ما جاءت به "الثّورة" من صورة غريبة للمرأة التونسيّة تبقى مرفوضة مستهجنة فإنّ الرّواية قامت بالأساس على تعرية المرأة وكشف ما أخفت الأثواب تحتها من تناقضات رهيبة في القناعة والممارسة.

إنّ الصّراع الجندري أصبح جزءا من منظومة الحياة الاجتماعيّة مهما تطوّرت، لذلك مثّل هذا الصّراع أسّا هامّا من أسس رواية "كوسطا" تتصارع فيه المرأة مع الرّجل أبا وزوجا وأستاذا و مسؤولا وشرطيّا. فابتسام علوي منذ سنوات التّعليم الثّانوي خاضت صراعا مع رجال الشّرطة، وذلك بإصرارها على ارتداء الحجاب نصرة لأبيها وتمرّدا على القانون الذي يمنع

اللّباس "الطّائفي" رغم إقرارها بضعفها الأنثوي[40] ورافقها إصرارها على المقاومة والتّمرد اللذين وجدت فيهما انتصارا على رجال الشّرطة وتعذيبا لهم ردّا على تعذيب أبيها في السّجن "قاتلت وصبرت كالماسكة على الجمر"[41].

ثم تتغيّر وجهة التّمرّد لتقاوم سلطة الأب بنزع الحجاب وإعلان العصيان والرّفض. فقد تحوّل الحجاب عندها إلى سجن (يخنقني، التحرّر، سجني الأبدي، هذا السّجن، سجنا أنتظر الانعتاق منه، الخروج من هذا السّجن، تربطه، خرقة تخنقني، تطوّق رأسي كمشنقة، أقيّد...) وقد آن لنفسها أن تكسر أصفادها. ومهما تعدّدت هذه الأوجه من الصّراع فإنّه يظلّ في عمقه ثورة ضدّ الذكورة التي يمنحها المجتمع بأعرافه وتقييداته السّلطة والقوّة والفعل المؤثّر "كلّ سلطة كانت بالنّسبة إليّ صورة من صور الذّكورة وتجلّيا من تجلّياتها"[42] كانت ابتسام علوي تخوض الصّراع على واجهات عدّة، ومثّل الأستاذ جزءا من هذا الصّراع، فهو الّذي اتّهمها بالشّيزوفرينيا في مرحلة الصّراع الفكريّ، ثمّ صار يستجدي جسدها في وجه آخر من أوجه الصّراع.

إنّ إيمان ابتسام علوي بنفسها ووعيها بتفاصيل الصّراع جعل لها ضربا من ضروب القوّة التي مارستها على الأستاذ بسلطة جسدها الذي صار يتذلّل للفوز به، وهو ما يجعلنا نقرّ بتبادل مواقع القوّة بين ابتسام وأستاذها. ونجسّده في هذا الرّسم وفق خطاطة العموديّة التي تضع القويّ أعلى والضّعيف أسفل.



ولأنّ أطراف الصّراع متعدّدة نجملها في الرّسم التّالي:

هو: الأب

هي(إبتسام علوي) ≠ هم (رجال الشّرطة)

هو(الأستاذ)

هم(أفراد المجتمع) هو (الرّاوي)

وتتعدّد الأطراف التي تصارعها إبتسام علوي ويتجلّى ذلك في كثافة معجم الصّراع في القسم التّاسع من الفصل الأوّل (التّمزّق، تتصارع، أنجو، لم أستطع التّخلّص، لأتّقي شرّهم، أنا أحتمي، احتماء منهم، العاصفتين المتضاربتين المتصارعتين، تلوذ، الصّراع، الانتصار، انتصر، الانعتاق، قاتلت، دافعت...) كما يمكن تتبّع هذا الصّراع من حيث الفعل السّردي الذي يوزّع بين سالم عبد الحقّ و كوسطا وسلمى قدور وابتسام علوي لكنّ سلطة الحكي تظلّ بين يدي الرّاوي الرّئيسي في الرّواية يفتح بابه لمن شاء منهما، إلى جانب تحكّمه في الكمّ السّرديّ بين الرّاويتين ابتسام علوي وسلمى قدور معا وما رواه سالم عبد الحقّ الذي استحوذ كما أشرنا على سلطة الحكي وعلى الكمّ الأكبر منه.

إنّ للمرأة في "كوسطا" صورتين مختلفتين حدّ التّناقض، فهي السّافرة المتحرّرة تؤمن بذاتها وتتنصّل من قيود المجتمع، وهي الطّالبة الوصوليّة والطّالبة الجادّة المجتهدة وهي السلفيّة التي تلبس النّقاب التي ترى في ممارسة الجنس عبادة إمّا إرضاء لزوج أو جهادا في سبيل نصرة الدّين، ونقسّم هذين الصّنفين المتناقضين كما يلي:

ترتدي النّقاب ≠ سافرة متحرّرة

طالبة مجتهدة تعوّل على قدراتها العقليّة ≠ طالبة وصوليّة تنجح بالتوسّل بجسدها

"لا همّ لها غير إرضائي[43] ≠ لا طعم للجنس معهنّ

تعتبر المجامعة طقسا دينيّا " السّمع والطّاعة[44] ≠ الرّفض، تهجرهن وتعود إليهنّ صاغرا صاغرا ،

"يمارسن عليك القهر[45]

ترتّل القرآن وتقرأ الأحاديث وتتعبّد طوال اليوم ≠ تشرب الخمرة تمضي اللّيل خارج المبيت

و لم يكن الصّراع ضدّ المرأة يخوضه الذكور فحسب، بل كانت المرأة تصارع صورتين متناقضتين فيها. ولم تكن اللّغة بمنأى عن هذا الصّراع.

5-4-2 الصّراع والجنس

استعار الرّاوي صورة الحرب ليصف العمليّة الجنسيّة، فكانت بعبارة جونسون ولايكوف[46] الاستعارة التّصوّريّة Conceptual Metaphor قائمة على إسقاط Progection الميدان المصدر Source Domain (الحرب) على الميدان الهدف Target Domain وهو الجنس (بدأ الاجتياح، تركتها تتمّ غزوتها، أعلنت استسلامي...[47]) ويمتزج معجم اللّذة بالألم والعنف (كثيرا ما استمنيت و أنا أمارس لذّة الانتهاك والاحتقار،لا أروع من التّشفّي في الجنس وشفاء غليلك من عدوّك)[48] فتصبح عمليّة التّعذيب متعة ولذّة لا تقلّ عن لذّة الجنس ومتعته "كنت أستمني وأنا أغرز عصا الزّيتون التي أعددتها للغرض في إست الواحد منهم... فعلتها معه بلذّة أكبر"[49]

إنّ عمليّة التّعذيب بالنّسبة إلى الرّاوي متعة ولذّة يستمدّها من صراخ الآخرين وآلامهم وانفجار الاستدماء.

ويجتمع الألم واللّذّة في جلسته مع ابتسام علوي" كنت ألتذّ وأتألّم"[50] ورغم أنّ الألمَ واللّذةَ حالتان متقابلتان لا تجتمعان فإنّهما اجتمعتا في نفس الرّاوي وهو يخوض صراعات متعدّدة الأطراف مختلفة الواجهات.

5-2 الصّراع داخل الذّات

لم يكن الصّراع في " كوسطا" صراعا خارجيّا مع الآخر فحسب، بل عاشت بعض الذّوات الفاعلة صراعا مع الذّات إلى جانب جملة الصّراعات الّتي عاشتها ابتسام علوي والتي سبقت الإشارة إليها، فقد عاشت هذه الشّخصيّة صراعا مع نفسها يقوم على الرّفض والتّمرّد . رفض الحجاب الذي أصبح سجنا يقيّدها وهي المجبرة على ارتدائه إرضاء لوالدها وانتصارا له، ممّا أدّى بها إلى التّمرّد في مرحلة لاحقة بنزع الحجاب و محاججة الأب. ورفض ذاتها في عيون المجتمع الذي يراها خوانجيّة وكذلك الأسرة الّتي تعتبرها عاهرة، وكلا الصّورتين مرفوض بداخلها. وأمام هذا الضّياع الذي يفسّره الاستفهام الدّال على الحيرة والشّكّ "أيهما أنا؟"[51] نجدها تعيش ألمين: ألم الصّراع وألم إخفائه الذي يجعلها منشدّة إلى الصّورتين ممّا جعل الأستاذ ينعتها بالشيزوفرينيا "كلّ منّا يعيش هذه الثّنائيّة، هذا الصّراع بين صورتين، صورة حداثيّة وصورة

سلفيّة"[52] إنّ ارتماءها بين الكتب وانشغالها بالقراءة هو شكل من أشكال مصارعة الواقع وهو الشّكل الذي اختارته ابتسام لتحقيق النّجاح. فهي الّتي جاهدت بالدّراسة وفي الدّراسة "ألتهم الكتب، وألخّص، أحلّل، أستعين بالشّاي والقهوة، أكثر من شرب الماء"[53]

ولم تكن ابتسام علوي وحدها من تعيش هذا الصّراع، فالرّاوي يعيش صراعا أشدّ وهو الشّبقيّ الذي يستمني بخياله ويعيش به المتعة واللذّة، فقد انتباته هذه الحالة حين رؤيته ابتسام علوي" الشّامة في أعلى نهدها الأيمن قرب المفترق جعلت أنفاسي تنحبس عند الحلق وتخرج متقطّعة خائفة."[54]

إنّ الصّراع بين سالم عبد الحقّ وذاته يحتدّ كلّما ثار مارد الشّهوة فيه خاصّة إذا كانت صعبة المنال إمّا لموانع اجتماعيّة (نجوى زوجة عبروش) أو جسديّة (سلمى قدّور"أرق ...انقباض يسدّ الحنجرة.. إحساس غريب بأنّي انحدرت،. وانّي سائر إلى الهاوية... حالة الأرق هذه تنتابني بشدّة بعد كلّ لقاء مع سلمى"[55] إذ يصبح الشّعور بالضّعف الجسديّ والجنسيّ عذابا داخليّا. وتعيش هذه الذّات نوعا آخر من الصّراع في الفصل الثّاني وهي تكابد الخوف من الواقع والوقائع التي تجدّ كلّ لحظة والمشهد الضّبابي للقادم في ظلّ التسيّب والانفلات، وهو ما جعله يعيش نوعا آخر من الصّراع وهو اختلاف الجوهر عن المظهر وهو الذي وجد نفسه مجبرا على ارتداء اللباس الأفغاني وإطالة لحيته حتّى يأمن شرّ الخوانجيّة ويحاول إقناعهم بتوبته وعدوله عن سلوكه القديم الذي صار يرفضه ظاهرا، والواقع أنّه يرفض نفسه وواقعها الجديد ويشعر أنّه يخون ذاته وهو يصلّي دون توبة ويطيل لحيته دون اقتناع.

6-2 الصّراع بين الواقعي والتّخييلي

لا شكّ في أنّ رواية "كوسطا" تنقل أحداثا واقعيّة عاشتها تونس قبيل 2011 وبعدها بسنوات قليلة ولمزيد إضفاء صبغة واقعيّة على الرّواية وظّف الرّاوي أسماء حقيقيّة" القصّاص، الشّابي، حمّة الهمّامي، زين العابدين بن علي... وأمكنة حقيقيّة من تونس العاصمة أو من قفصة، وأسماء عروش من خياله لكنّها قريبة جدّا من الواقع (أولاد بوعلي، الصّحابنيّة) وقد حاول منتج الخطاب أن يلعب دور المؤرّخ شاهد العيان الذي عايش المرحلة فنقلها بدقّة واضحة، بمختلف مراحل الثّورة وأطرافها وأحداثها التي مازالت الذّاكرة التّونسيّة القريبة

تحتفظ بها، وما زالت آثارها تمتدّ في المشهد السّياسي والاقتصادي والاجتماعي التّونسي. غير أنّ الرّواية وإن كانت تتخّذ من الأحداث التّاريخيّة مادّة تبني عليها مشروعها الرّوائي فإنّه لا يمكن اعتبارها وثيقة تاريخيّة دقيقة، ذلك أنّه ككلّ فن من الفنون تخلّل الرّواية الواقع بالتّخييل ومُنح الخيال فرصة للتّحليق وإضفاء صبغة جماليّة وإبداعيّة على الواقع، فلا قرينة عندنا تدلّ على واقعيّة حانة كوسطا أو غيرها من الأمكنة الخاصّة والشّخوص الرّوائيّة، رغم أنّ التّخييلي ينسجم مع التّاريخي لكنّه لا يمكن أن يصبح تاريخا، فهذه الفواعل حتّى وإن وجدت فلا قرينة تدلّ على صحّة ذلك عدا ما تحمل ذاكرة منتج الخطاب الرّوائي الذي هو الشّخص الواقعي الوحيد أمّا الرّاوي وغيره من الشّخوص فهي من وضعه أو من ذاكرته.

إنّ جدليّة الرّواية والتّاريخ أو المزج بين التّاريخي والتّخييلي ليس بدعة جاء بها البوعمراني، ولكنّه عمل سبقه إليه كثيرون .

3- الصّراع في "كوسطا" وإرادة الهيمنة

يسعى الخطاب الرّوائي، شأنه شأن الخطابات الأخرى، إلى تكريس الهيمنة Domination وفرض السّيطرة من خلال الاستقطاب الإيديولوجي والسّيطرة على العقول لفرض السّلطة، يقول فان دايك "إذا كانت السّيطرة على الخطاب أوّل شكل رئيس للسّلطة فإنّ السّيطرة على عقول النّاس هي الطّريقة الأساسيّة الأخرى لتكريس الهيمنة والغلبة"[56]

فالخطاب الرّوائي باعتباره خطابا جماليّا ليس فقط مجرّد تمثيل للواقع أو مجرّد فضاء للصّراع، بل هو أداة من أدوات هذا الصّراع، إذ يقرّ دارسو تحليل الخطاب عامّة بارتباطه الوثيق بالايديولوجيا إذ كما يقول حاتم العيد"ذوّب ماهو خطابي Discursif في ما هو إيديولوجي Idéologique" [57] إذ يتمّ تفعيله لصالح رؤية معيّنة وإيديولوجيا خاصّة ومصالح جهة دون أخرى خاصّة إذا كان هذا الخطاب يستنطق التّاريخ ويحفر في القضايا السّياسيّة التي مازالت عالقة بالذّاكرة القريبة، إذ يسبق الرّوائي المؤرّخ في مساءلة الواقع والوقائع وليس فقط مجرّد تدوين يكتفي بالوصف والنّقل المحايد، فالرّوائي يتّخذ من الواقع (راهنه وقديمه) مادّة لتسريب وجهة نظره، بل والإقناع بها واستقطاب الجماهير حولها، يقول محمد يطاوي" ليس هناك فرق بينه وبين باقي أنواع الخطابات الأخرى في تمرير الايديولوجيا، فالجميع يعوّل على الخيارات اللغويّة

والبلاغيّة الرّامية إلى تعديل القناعات إن كان بعضها غير خادم، أو تثبيتها إن كانت ملائمة تماما أو هدمها ثم بناء نقيضها إن كانت معارضة".[58] فالخطاب الرّوائي لا يمكن أن يكون خطابا محايدا، لأنّه من صنع صاحبه أي أنه جزء منه، فهو بالضّرورة حامل لموقف ورؤية للأشياء والوقائع من زاوية نظر محدّدة. تقول منية عبيدي" يتورّط المتكلّم ولو جزئيّا في هذا الخطاب، لأنّه لن يستطيع الاستغناء كليّا عن تجربته حين ينقل تجارب غيره"[59] كما لا يمكنه أن ينفصل عن واقعه وعن الثوابت الثقافية والاجتماعية له "الخطاب لا ينفصل عن الذّات الجماعيّة المنتجة له، ولا يمكن أن يتحرّر من صفة الارتباط بالمكان والزّمان وتعدّد التّأويلات"[60]

من هنا نقر، بكثير من الاطمئنان أنّ كلّ رواية بالضّرورة مشحونة بالمواقف والإيديولوجيا وهذا ما سنرصده في ما يلي من العمل.

يختلف الخطاب الرّوائي عن الأشكال الخطابيّة الأخرى السّياسيّة، الإعلاميّة و الإشهاريّة باعتباره خطابا جماليّا له بنيته وخصائصه الفنيّة التي تميّزه." النّصوص تملك نتائج وتأثيرات اجتماعيّة وسياسيّة ومعرفيّة وأخلاقيّة وماديّة"[61]. ولكنّه يمتلك القدرة على التّأثير والتّغيير والفعل بالكلمات. ومن هذا المنطلق نتناول آليّات الصّراع في "كوسطا" متتبّعين خصائصها ومدى نجاعتها في تحقيق الهيمنة والسّيطرة.

ليس من اليسير أن يُطرَق الموضوع الذي طرحه البوعمراني في زمن مازال المشهد السّياسي فيه ضبابيّا، لم يستقرّ بعد، ومازال المجتمع يشهد ولاءات حزبيّة وانقسامات فكريّة شديدة وشروخا إيديولوجيّة حادّة، لذلك كان السّعي إلى التّغيير وتقويض البنى الاجتماعيّة والسّياسيّة حينئذ أشبه بالمغامرة التي اختار البوعمراني خوض غمارها واعيا بدقّة التّجربة وحساسيّتها. هذا ما جعله يرسم استراتيجيا حجاجيّة واضحة تنخرط في وظيفتها التّأثيريّة منذ العنوان، ويتحرّى في انتقاء الحجج والمؤشّرات اللّغوية والرّوابط الحجاجيّة، وكثيرا ما يعمد إلى الشّرح والتّفسير حتّى تتجلّى ملامح الشّخصيّة أو المكان أو الحدث في مخيّلة المتلقّي فيعيش معه المشهد بمختلف تفصيلاته فإحداثيّات الزّمان والمكان جزء هام من الخطاب تسهم في تحديد الخطاب وانتقاء ركائزه ." مركز الإحالة في الخطاب لدى المتكلّم لا يقترن بإحداثيّات فيزيائيّة من قبيل التموضع في المكان والزّمان أو إيديولوجيا ومعتقدات وقيم المتكلّم المرسوّة في عالمه الثّقافي"[62]

وككلّ خطاب يسعى إلى تسريب المواقف ويخفي وراءه إيديولوجيا يحاول منتجه الإقناع بها لهذا تنوّعت آليّات الصّراع واختلفت أساليب الحجاج التي سنحاول رصدها في هذا المستوى من التّحليل.

- **المقارنة:**

سبقت الإشارة إلى أنّ الرّواية تقوم على مرحلتين مفصليّتين من مراحل تونس الجديدة، وهي فترة ما قبل 14 جانفي2011 وما بعدها إلى حدود إنقاذ الرّاوي من موت محقّق على يد الإرهابيين. لذلك لم يكن لكلّ فترة خصائصها المميّزة سياسيّا واجتماعيّا واقتصاديّا فحسب بل كان للشخصيّات في كل فترة ملامح وأفعال ومظاهر مميّزة فـ "الشّعب التّونسي مهووس بالموضة"[63] بارع في "قلبان الفيسة" له قدرة فائقة على التّحوّل والتّبدّل ومجاراة الأوضاع ممّا يجعلنا نذهب إلى ما جاء على لسان ابتسام علوي" ثقافة بكاملها تعاني من الشيزوفرينيا، من اختلال الهويّة"[64] من هذا المنطلق سنسعى إلى تتبّع تطوّر الفواعل وانقلابهم وتقلّبهم بين المرحلتين.

الشّخصيّة	قبل الثّورة	بعد الثّورة
بومعزة	سكّير، سارق، يأكل الجيفة، لا يكاد يفكّ الحرف...	إمام ورِعٌ، داعية إلى الدّين ذاكر لله تائب، يصلّي بالنّاس ويحفظ الأحاديث والقرآن.
عمّار ولد العوجة	"كان يقضّي أغلب وقته في سرقة اللوز والفستق والزّيتون، وعلب السّردين والهريسة من حانوت شمعون، وفي أوقات الفراغ يتلهّى بنيك حمارتهم الشّخماء"[65]	مجاهد في صفوف الإسلاميّين، يدعو إلى قيام دولة إسلاميّة، وتطبيق كتاب الله وسنّة رسوله، وحرق الدّستوريّين والأمنيّين والكفرة"[66]

الرّاوي	شبق، مخبر(مواطن متعاون)، من روّاد حانة كوسطا، ساديّ تجمّعيّ يمقت الخوانجيّة، صاحب نفوذ.	يصلّي خلف بومعزة، يطيل لحيته، يهجر كوسطا إلى الجامع، ضعيف خائف	يكتب التقارير، يعود إلى الحانة ويتخلّى عن اللحية والملابس الأفغانيّة.
كوسطا	بائع فول أمام الحانة ومن أهم روّادها، محايد، ثمّ متعاون مع الرّاوي بعد الضغط عليه...	بائع عطور وملابس إسلاميّة، تائب، ملتحٍ، يصلّي من روّاد المساجد	
إبتسام علوي	تلميذة خوانجيّة متحجّبة، طالبة متمرّدة، عاهرة، أستاذة تعاشر طالبها، تشرب الخمرة	مسؤولة الشّؤون الثّقافيّة، بوزارة المرأة من ضحايا الثّورة، محجّبة تائبة." قحبة تحاضر بالعفّة"[67]	سا فرة، غلاف حركة النّهضة، تدافع عن السّفور.
عبروش	من روّاد كوسطا، موظّف متعاون مع الأمن، تجمّعي...	ملتح، تائب، من روّاد المساجد، تعرض عليه المسؤوليّات السّياسيّة..	
فخري	موظّف بالجامعة، تجمّعي، متعاون، شبق، من روّاد حانة كوسطا...	"فخري الوحيد الذي لم يتغيّر" [68]	

ترى ووداك أنّه من الضروري ربط الخطاب بسياقه التّاريخي، لذلك من الأهميّة بمكان مقاربة الخطاب من زوايا عدّة (اجتماعيّة، نفسيّة، تاريخية..)، وإذا كانت ووداك تنصّص على أهميّة المقاربة التّاريخيّة للخطاب Discourse Historical Approch فإنّ فيركلاف يغلّب المقاربة الاجتماعيّة ويهتمّ بدراسة الخطاب في سياقه الاجتماعي إنتاجا وتأويلا "الممارسة الخطابيّة إعادة إنتاج للممارسة الاجتماعيّة"[69] أمّا العرفانيّات الاجتماعيّة فإنّها ترى ضرورة الاهتمام بالسّياق الاجتماعي والعرفاني للخطاب، وقد مزج فان دايك بين العرفانيّات الاجتماعيّة والتحليل النقدي للخطاب، وسنأخذ من هذه المناهج مجتمعة ما نراه قادرا على استقراء الخطاب السّردي في "كوسطا" باعتباره خطابا جماليّا له خصوصيّاته التي تجعله مختلفا حدّ الفرادة عن غيره من الخطابات.

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ " كوسطا" رواية ترتكز على التّاريخ وتتّخذ منه مادّة لبرنامجها السّردي. واختيار المنطلق التّاريخي ليس مجّانيّا خاصّة أنّه تاريخيّ راهن يمثّل فترة ساخنة جدا من حاضر تونس اليوم، لكنّ مقاربة البوعمراني لهذا التّاريخيّ الرّاهن لا تخلو من تسريب لإيديولجيته وموقفه ممّا يحصل من صراعات سياسيّة واجتماعيّة فلا يمكن عزل الخطاب في "كوسطا" عن سياقه التّاريخي والاجتماعي. ورأينا أنّ من أهمّ الأساليب الّتي اعتمدها منتج الخطاب اختيار السّمات الخُلقيّة للرّاوي الذي اختار له من الأسماء اسم سالم عبد الحق واختيار الاسم أيضا مثقل بالدّلالات الّتي سنعود إليها فيما بعد. فالأقسام الأربعة (2-3-4-5) خصّصها الرّاوي للتعريف بنفسه التي قدّمها من ناحية الخصائص السّلوكيّة وما تتميّز به من حبّ فطريّ للتجسّس ساعدته على إنماء خصائصه الجسميّة "كان لي أذنان كبيرتان"[70] وميل غريزي مبكّر للجنس، هاتان الصّفتان حكمتا كلّ تفاصيل الرّواية ، بل كانتا سببا في نشأة البرنامج السّرديّ ككلّ. وكما مارس البوعمراني سلطته على المتلقّي من خلال العنوانين والتّصديرات التي وجهته فكريّا ووضعته في سياق ايديولوجي رسمه له منتج الخطاب، فهو يواصل هذه الاستراتيجيا الخطابيّة لمزيد ضمان ولاء المتلقّي وعمق التّأثير فيه، وهذا ما جعلنا نذهب إلى أنّ اختيار الأسماء كان وراءه إضمار وترصّد، فالرّاوي البطل سالم عبد الحق تردّد الجذر الذي اشتقّ منه اسمه (س ل م) عديد المرّات حتّى كان الجذر الغالب على كل الأسماء

(سالم، سلمى، أمّ سليم، سليم بوشقرة، سليم الرّبعاوي، عبد السّلام) في فترة لم تعرف السّلم ولا الأمان على جميع الأصعدة خاصّة في فترة الثّورة وما بعدها.

لقد عمد الرّاوي ومن خلفه منتج الخطاب إلى تعرية الإخوان معنويّا وماديّا، ففضح عيوبهم وممارساتهم وكشف عوراتهم ونكح نساءهم وهم الذين يتكلّمون باسم الدّين ويدّعون التديّن "يكفي أن تنكح خوانجيّة حتّى تمارس سيادتك على كلّ الخوانجيّة"[71] ليس هذا فحسب، بل إنّه قد عرّى أغلب الشّخوص ونزع عنهم الطّابع القدسيّ فالأستاذ الجامعيّ

و المسؤول الإداري بالجامعة والأستاذة والطّالبة والمرأة البسيطة، كلّهم عراة من زيفهم، ينكشف قبحهم للرّاوي فيكشفهم للمتلقّي، حتّى المنقّبات اخترق بعينيه ما وراء الجلابيب وعاش معهن المتعة وإن بالخيال. غير أنّ منتج الخطاب كان شرقيّا جدّا، ليس فقط لأنّه لا يرى في المرأة غير الأرداف والجسد المثير، بل لأنّه عرّى كلّ النّساء مهما كانت انتماءاتهنّ ومكانتهنّ العلميّة إلّا زوجته محبوبة، ولم ير امرأة شريفة غيرها وأخته علجيّة وصالحة المرأة الرّيفيّة التي اختارها لتكون زوجته بعد طلاقه.

- **السّخرية:**

للسّخرية وظيفة تأثيريّة هامّة أدركها القدامى ومازال يهتمّ بها المحدثون والمعاصرون ضمن ما يسمّى بالأدب السّاخر، وللسّخرية في "كوسطا" وظيفة إيديولوجيّة هامّة إذ كشفت الخفايا الإيديولوجيّة لمنتجها من خلال سخريته من الخوانجيّة والسّلفيّين الذين بدؤوا فرادى وانتهوا جماعات، لكنّ الرّاوي عاد بهم إلى ما قبل اللّحية والقميص فهذا الإمام العاتر بومعزة سارق وسكّير يوفّر "الكمية لجلسائه" وهذا عمّار ولد السّاسي ينكح حمارتهم الشّخماء ويسرق الفستق والزيتون و علب السّردين... قبل أن يصبح مناضلا في صفوف الخوانجيّة. وهو ما كان سببا في تحوّله إلى رجل أعمال" تنتخة". يقرؤون القرآن والأحاديث النّبويّة ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر "وهو لا يسرق ليبيع مسروقاته، حاشاه أن يفعل هذا، بل هو فقط يسرقها ليجعلها كمية"[72] "لبست اللباس الشّرعي، وتعطّرت بالعطر الشّرعي، ونويت النيّة الشّرعيّة"[73] "وهم لا يعرفون من الإسلام غير ما شاهدوه في فيلم الرّسالة".[74]

إنّ ما مارسه منتج الخطاب السّردي من سلطة على القارئ من خلال التّصدير جعلنا نتساءل منذ الصفحات الأولى من يكون هذا القوّاد الذي أشار إليه تعقيبا على قول التّيفاشي هل يقصد الرّاوي الذي نعته الخوانجيّة وأهل بلدته "قوّاد، واشي، ديّوث، لحّاس، صبّاب..."[75] أم يقصد الخوانجيّة الذين بدا موقفه منهم واضحا." وعي شقيّ، يلازم نظام الأشياء ويتحمّل هموم العالم".[76]

- **الحجج القوليّة**

تكثّف حضور الأمثال الشّعبيّة بشكل لافت، تماشيا مع محتوى الخطاب من جهة ومع لغته من ناحية ثانية، إذ وقع تطعيم اللّغة المعربة باللّهجة العاميّة حدّ التّداخل فكانت لغة السّرد أقرب لما يسمّى باللهجة البيضاء التي تقترب من اللغة والمعربة إلى حدّ يجعلها مفهومة عند كلّ الشّرائح العمريّة وفي مختلف المناطق العربيّة، هذا ما يفسّر كثافة حضور الأمثال الشّعبيّة باللّهجة التّونسيّة على لسان الفواعل لما لها في العرفان الجماعي من دور تأثيري وتبليغي هام. وبتنوّع الشّخصيّات تتنوّع الحجج، إذ كانت حجج بومعزة والسّلفيين دينيّة بين آيات من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة، لكنّها كانت أشبه بالسّخرية وهي الصّادرة عن أشخاص عرفوا بفساد أخلاقهم وجهلهم بالدّين وقد اتّخذوه مطيّة لبلوغ مآربهم وتحقيق مصالحهم الماديّة والسّياسية، وهذا ما جعل الحجج المستمدّة من التّراث الشّفوي أكثر نفاذا للنّفوس من الحجج الدّينيّة. ويمكن اعتبار التّقارير السّريّة التي كان يكتبها سالم عبد الحق نوعا جديدا من الحجج القوليّة، حاول من خلالها البرهنة أنّه مواطن صالح غيور على وطنه من وجهة نظره، وأنّه قوّاد وابن النّظام و"صبّاب" من وجهة نظر المعارضة، وتتميّز التّقارير ببنيتها التي تشبه بنية الرّسائل لكنّها تتميّز باقتضابها ودقّة مصطلحاتها وتشابه معجمها.

خاتمة:

يمكن أن نعتبر " كوسطا" ثورة في الكتابة على ثورة أنجزت في الواقع فقد تداخلت فيها الأحداث وتبعثرت حبّات المجتمع التّونسي بما يجعل إعادة تنظيمها أمرا عسيرا، فإذا منتج الخطاب يكشف عورات هذا الواقع ويعرّيه بهدف تقويضه وهدمه من أجل إعادة تأسيسه وترميم ما فسد منه، ولعلّ ما جعل البوعمراني يدلي بدلوه في هذا الواقع الجديد شعور المثقّف

بالمسؤوليّة تجاه وطنه ورفض هذه الفوضى العارمة التي وسمت المشهد والسّعي إلى هدم ما قبل 14 جانفي وما بعدها.

المصادر والمراجع:

المصدر:

-البوعمراني (محمّد الصّالح)، **كوسطا**، ميسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2020 .

المراجع :

-إدريس(سامية)، **"صراع الصّراع في رواية " ص" لزرياب بوكفّة قراءة في المضمون"**، مجلّة الخطاب، جامعة عبد الرحمان.

- فان دايك (تون، **الخطاب والسّلطة**، تر: غيداء العلي، المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2014.

-فاركلوف(نورمان)، **تحليل الخطاب، التحليل النصّي في البحث الاجتماعي**، تر: طلال وهبه، ط1، بيروت، كانون الأول ديسمبر 2009.

-عبيدي(منية)، **التحليل النّقدي للخطاب: نماذج من التّحليل الإعلامي**، دار كنوز المعرفة، ط2016،1.

- العيادي(عبد العزيز)، **ميشال فوكو المعرفة والسلطة**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994.

- لايكوف(جورج) وجونسن(مارك)، **الاستعارت التي نحيا بها**، تر: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1996.

- الملاخ (امحمد)، **"مجلة العمدة الدوليّة للسانيات وتحليل الخطاب"**، المجلّد 3، العدد3، 2019.

-يطّاوي(محمّد)، **التحليل النقدي للخطاب، مفاهيم ومجالات وتطبيقات**، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والاقتصادية، برلين-ألمانيا، ط1، 2019.

-Christopher Hart, ***Critical Discourse Analysis and Cognitive Science*** , New Perspectives on Immigration Discourse.

الهوامش والإحالات

[1]- محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، مسكيلياني للنشر والتّوزيع، تونس، ط1، 2020.

[2]- سامية إدريس، **"صراع الصّراع في رواية " ص" لزرياب بوكفّة قراءة في المضمون"**، مجلّة الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص 135.

[3] -محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص47.

[4] **المصدر نفسه**، ص29.

[5] **المصدر نفسه**، ص148.

[6] **المصدر نفسه**، ص 153.

[7] **المصدر نفسه**، ص181.

[8] **المصدر نفسه**، ص 185.

[9] **المصدر نفسه**، 165.

[10] - **المصدر نفسه**، ص167.

[11] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص12.

[12] **المصدر نفسه**، ص 154.

[13] **المصدر نفسه**، ص170.

[14] **المصدر نفسه**، ص186

[15] **المصدر نفسه**، ص173

[16] **المصدر نفسه**، ص164.

[17] **المصدر نفسه**، ص213.

[18] **المصدر نفسه**، ص96.

[19] **المصدر نفسه**، ص 67.

[20] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص96.

[21] - **المصدر نفسه**، ص56.

[22] **المصدر نفسه**، ص 42.

[23] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص144.

[24] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 46.

[25] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص36

[26] - **المصدر نفسه**، ص88.

[27] - **المصدر نفسه**، ص 89.

[28] Christopher Hart, *Critical Discourse Analysis and Cognitive Science* , New Perspectives on Immigration Discourse,p13.

[29] - توين فان دايك، **الخطاب والسّلطة**، ترغيداء العلي، المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2014 ، ص37.

[30] - محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 30.

[31] - **المصدر نفسه**، ص78.

[32] - نورمان فيركلاف، **اللغة والسّلطة**، المركز القومي للترجمة، ترمحمد عناني، ط1، 2016 ص 49.

[33] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 156.

[34] **المصدر نفسه**، ص125.

[35] -محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، 33

[36] **المصدر نفسه**، ص 76

[37] - **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[38] **المصدر نفسه**، ص197.

[39] - محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 185.

[40] **المصدر نفسه** ، ص 46.

[41] **المصدر نفسه**، ص52.

[42] **المصدر نفسه**، ص 47.

[43] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 173.

[44] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 197.

[45] **المصدر نفسه**، ص197.

[46] جورج لايكوف ومارك جونسون، **الاستعارت التي نحيا بها**، تر: عب الحمي جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1996.

[47] **المصدر نفسه** ، ص67.

[48] **المصدر نفسه**، ص93.

[49] **المصدر نفسه**، ص153.

[50] **المصدر نفسه**، ص48.

[51] **المصدر نفسه**، ص45.

[52] **المصدر نفسه**، ص46.

[53] **المصدر نفسه**، ص54.

[54] **المصدر نفسه**، ص26.

[55] **المصدر نفسه**، ص 67.

[56] - توين فان دايك، **الخطاب والسّلطة**، مرجع مذكور، 39.

[57] - حاتم عبيد، **في تحليل الخطاب**، دار ورد الأردنيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 2013، ص9.

[58] - محمد يطاوي، **التحليل النقدي للخطاب : مفاهيم ومجالات وتطبيقات**، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، برلين ألمانيا، ط1، 2019، ص39.

[59] منية عبيدي، **التحليل النّقدي للخطاب: نماذج من التّحليل الإعلامي**، دار كنوز المعرفة، ط1، 2016، ص28.

[60] **المرجع نفسه**، ص31.

[61] - نورمان فاركلوف، **تحليل الخطاب، التحليل النصّي في البحث الاجتماعي**، تر طلال وهبه، ط1 بيروت. كانون الاوّل ديسمبر 2009.

[62] - امحمد ملاخ، "اللسانيّات المعرفيّة: الايديولوجيا والتحليل النقدي للخطاب"، **مجلة العمدة الدوليّة للسانيات وتحليل الخطاب**، المجلّد 3 العدد3، 2019، ص 156.

[63] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص55.

[64] **المصدر نفسه**، ص46.

[65] **المصدر نفسه**، ص152 .

[66] **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[67] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا** ص215.

[68] **المصدر نفسه**، ص161.

[69] منية عبيدي، مرجع مذكور، ص 117.

[70] محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 18.

[71] المصدر نفسه، ص93.

[72] - محمّد الصّالح البوعمراني، **كوسطا**، ص 147.

[73] **المصدر نفسه**، ص147.

[74] - **المصدر نفسه**، ص153.

[75] - **المصدر نفسه**، ص79.

- عبد العزيز العيّادي، **ميشاكل فوكو المعرفة والسلطة**، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتّوزيع، ص 20. [76]