أثر المكوّن الأنثروبولوجي- الثقافي في تفكيك سؤال الإرهاب
قراءة في رواية عزالدين ميهوبي "إرهابيس"
(القسم الثاني)

الأستاذ الدكتور: بشير إبرير
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار- عنابة

ملخص:

تعد رواية "إرهابيس" لعز الدين ميهوبي، رواية أطروحة، تبحث في إشكالية كبرى مطروحة على الثقافة بل الحضارة المعاصرة في العالم كلّه، من نواحي عديدة، دينية وسياسية وتاريخية واجتماعية وإعلامية. وبعبارة أخرى تبحث في فلسفة الإرهاب في قالب روائي، لأنّ الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتّسع أكثر من غيره لمعالجة القضايا الإشكالية كهذه.

ولذلك رأيت أنّ أهم مدخل إليها هو، المدخل الأنتروبولوجي - الثقافي- الذي يمكن توظيفه في قراءتها من خلال العناصر الآتية:

- البحث في العنوان ودلالاته المتنوعة.
- البحث في تفاعل الخطابات: السياسي والإعلامي والديني والأدبي في الرواية.
- البحث في دلالات الأسماء وعلاقتها بالإشكالية العامة.
- البحث في رهبة المقام وبلاغة الوصف ، وقضايا أخرى.

L'impact de la Composante anthropologique et culturelle dans la dissociation du question de terrorisme : une lecture dans le roman : " IRHABIS"

Résumé :

Le Roman "IRHABIS" est considéré comme un roman thèse puisqu'il traite une grande problématique culturelle voire civilisationnelle contemporaine à travers le monde entier dans des nombreux domaine comme : la religion, la politique, l'histoire, la société et l'information. En d'autres termes, il examine une question de philosophie de térrorisme dans un cadre romantique, puisque l'écriture romanesque est un genre littéraire qui s'élargit à traiter plus que d'autres les problématiques comme celles-ci.

C'est pourquoi j'ai vu que l'approche importante est Anthropologique et culturelle qui peut être employée dans sa lecture à travers les éléments suivants :

- Le titre et ses significations diverses.
- L'interaction des discours : politique, information, religion, littérature dans le roman.
- Les significations des noms et leurs relations avec la problématique générale.
- La crainte respectueuse de la situation et l'éloquence de la description et d'autres problèmes.

3-1- مكتبة إرهابستان:

توجد بإرهابستان مكتبة بها أكثر من عشرة آلاف عنوان، مرتبة ترتيبا متناسقا منسجما، من قال أن سكان إرهابستان ومن ينتمي إليها جهلة لا يقرأون؛ وإنما اختاروا "عقيدة الموت من أجل هدف"[1] وهم لا يعترفون بما يُكتب عن الإرهاب من وجهات نظر اجتماعية ونفسية وإستراتيجية؛ إنهم يعتمدون على التجربة الواقعية والممارسة الميدانية، ولا يعيرون قيمة للكتب والمنشورات التي تصدر عن أمريكا وما جاورها، وما تصل إليه من نتائج يعد غير صحيح. فمثلا: "روبيرت باب" صاحب كتاب: "الموت لأجل النصر: المنطق الإستراتيجي للإرهاب الانتحاري" يصدر في رأيهم عن رؤية قاصرة، لأن صاحبه يعتقد " أن السياسة وحدها تدفع إلى العمل الانتحاري"[2] ولك أن تتصور أنّه بعد 11 سبتمبر 2001 قد تمّ نشر ما يفوق المائة ألف كتاب لا يخلو واحد منها من كلمة إرهاب"[3] هذا الكم الهائل من المنشورات عن الإرهاب مضاف إليه ما كتبته الصحافة العالمية، والمداخلات المتعددة في المؤتمرات كلّها لم تستطع أن تصل إلى نتائج مقبولة عن الإرهاب، ولم تستطع تفكيك سؤاله المحرج، لأنّها ببساطة تنطلق من رؤيا قاصرة تتصوّر فيها النتيجة أو لا ثم تروح تبحث عن الوسائل والدلائل التي تؤكدها كما قرّرتها هي في البداية.

يتمّ الحديث عن الإرهاب وخطورته عندما يتعلق بالدول الكبرى أمّا ما حدث ويحدث في إفريقيا والعالم العربي والإسلامي من قتل وتشريد وتجويع وترويع وانقلابات سببها أنظمة غربية تنهب الثروات والخيرات، فذلك ليس إرهابًا وإنما هو إدخال للحضارة وتحقيق الديمقراطية والعدالة والحرية.

إنّ الإرهاب الذي كان قبل 11 سبتمبر 2001 يختلف عنه بعد ذلك؛ لأنّه مسّ أمريكا ومسّ غيرها من الدول المدللة – ونحن لا نريد للإرهاب أن يمسّ أحدا في جميع بقاع العالم – التي شكّلت قواعد خلفية آمنة للإرهاب فترة من الزمن، وترفض هذه الدول عقد مؤتمر دولي **لتحديد مفهوم الإرهاب** تحديدا دقيقا، يتمّ من خلاله التفريق بين المفاهيم وبين الأوضاع المختلفة.

وهي في كل مرة **تعيد صياغته** بما يخدمها، وتعيد تصنيفه وتنشيط خلاياه وزراعتها في تربة غيرها بتسميات مختلفة، لتعشش وتفرخ بعد ذلك.

إن قائمة الكتب في مكتبة إرهابيس طويلة ومتنوعة، في الدين والتاريخ والسياسة والفلسفة وغيرها... وقد ذكر الروائي عناوين كثيرة كعينة تمثيلية عنها امتدت من الصفحة 54 إلى الصفحة 59 من الرواية. وعلى الرغم من هذه الكتب الكثيرة التي يمكن أن توجد في المكتبات العالمية فإن مكتبة إرهابيس تتفرد بـــ "بيان الإثم والغفران الذي لن تصل إليه العفاريت، ولن تحصل مخابرات العالم على نسخة منه"[4].

يشمل بيان الإثم والغفران كما جاء في الرواية: مختارات من الكتب السماوية، وأقوالا للحكماء والفلاسفة والثوار والمحاربين، ولذلك فهو جدير بالقراءة والفهم والتحليل وربما بعد ذلك يتم الوصول إلى تفكيك سؤال الإرهاب حقا، ويتم معرفة من الإرهابي، وما هو الإرهاب، وما هي أشكاله وتجلياته. ولكن من يحصل على هذا البيان.

ومما جاء فيه: "نحن أبناء الخطيئة الطالعين من تشققات الأرض العطشى التواقة للعدل والمحبة. لسنا أنبياء ولا حكماء، ولسنا كما يروجون قتلة وشذاذ آفاق...

اخترنا الأحذية الخشنة والمسالك الوعرة، والنوم في العراء، لأننا لا نؤمن بعالم يحكمه الخونة وباعة الضمائر وسماسرة السياسة والدين والمعرفة..."[5].

هذا النص وغيره من بيان الإثم والغفران الذي قرأته ماتيلدا على الحضور لمّا زاروا المكتبة، إنّه بيان مهم على جميع الأصعدة وبخاصة عندما نضيفه إلى البيان التأسيسي لإرهابيس، ودستورها القصير جدا والفعال جدا.

إن المكتبة رمز للتنوير والثقافة العالية والحكمة، فَلِمَ يتم وصف هؤلاء بالظلامية، وهم الذين –كما يبدو– قد فقهوا العالم ومستلزماته، وفهموا الآخر حق الفهم؟ جاء في بيانهم: "نحن نعرف أعداءنا جيدا... وهم يعرفوننا أيضا، اخترنا أن نكون متمردين لوجه الله والشعب والتاريخ"[6].

ولكن هل هذا صحيح فعلا بالنظر إلى الواقع وما يحدث فيه؟ الواقع بكل مستوياته وتنوعاته وخطاباته مثل: **الخطاب الديني**.

إنّ الدين حياة وأمن وطمأنينة وسلام وقيم وأخلاق بالنسبة لجميع العالم، ولكن الثقافة العالمية الحديثة الأمريكية والأوروبية منها خاصة، تظهر حساسية مفرطة تجاه الدين الإسلامي بصفة خاصة، وصارت **تصفه بالخطر الأخضر** الذي يهدد مصالحها المتعددة في العالم، ويصفه الإعلام الغربي بأنه مهدد للأمن والسلام في العالم، يرى المفكر إدوارد سعيد هذا الوصف "بالحرب الباردة ضد الإسلام"[7].

يبدي الغرب عداءه للإسلام من جانب واحد غالبا، لأسباب سياسية وتاريخية واقتصادية وأمنية، وقد زاد العداء قوةً المساندة الكبيرة التي يلقاها **من الخطاب الأكاديمي الغربي** الذي ظل يسعى إلى تأصيل ذلك العداء من الناحية العلمية[8]، وينشره في العالم، وقد أدى ذلك إلى ظهور ممارسات كثيرة منها: أننا لا نقرأ بعيوننا بل بعيون الآخر، في كل ما يتعلق بنشاطاتنا وآرائنا وتصرفاتنا واختياراتنا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية، وكل ما يتعلق بالمفاهيم التي تصدرها الحضارة الغربية إلينا، فنختلف في تقبلها بين منتصر لها مقبل عليها، وواقف ضدّها نافر منها، وأحيانًا نتزاحم في تأييدها ومن ينخرط فيها الأول، فأنتج ذلك خطابات متعددة متصارعة متنافرة هي أيضا، فأصبح الخطاب الديني الذي من المفروض أن يشكل لنا إلهاما في الإبداع والإنتاج والتطور، خطابات متشظية مختلفة متفرقة لكل منها فهمه وتصوراته الخاصة التي يعمل على فرضها على الجميع بأية وسيلة كانت، لا الإقناع بها والبرهان عليها بالحجة الدامغة والأدلة القاطعة.

اعتقد أن خطاب أسامة بن لادن يختلف من حيث الهدف المحدد بأمريكا عن خطاب "أبو قتادة" الفلسطيني المقيم في لندن والذي أصدر فتاوى كثيرة تبيح القتل لكل من يخالفه في الرأي، والجميع في نظره قتلة فجرة لا بد من تصفيتهم بإصدار الفتاوى المحلّلة لقتلهم وهو مصرّ على ذلك يقول: "لم ولن نتراجع عن الفتوى التي أزعجتكم، أنتم لقطاء الأنظمة الكافرة، فمن باب أولى جواز قتل الأطفال حتى لا ينشأوا في بيئة كافرة، وكذا قتل النساء لمنع قتل المسلمين والمجاهدين وهتك أعراض المسلمات"[9]ومن يبقى؟ يبقى هو وأمثاله.

إن هذا الخطاب وما يماثله ليس منتوجًا إسلاميا صحيحا، وإنما فهمَ الإسلام على هواه، بطريقة عرجاء وعوجاء، وراح يطبق فهمه بما يسيء للدين والإنسان، وبدموية لا مثيل لها إلا ما قام به الاستعمار ويقوم به في بلادنا العربية والإسلامية، فهو الذي ساعد على زراعة هؤلاء ورعايتهم وتوظيفهم لتنفيذ أغراضه بواسطتهم، ليستمر فيهم، وآخر ما قام به، **تحسُّسُه للقطيعة الموجودة بين الحاكم العربي ورعيته** فتسلّل منها ليصدر مفهومًا جديدًا يتمثل في ربيع لا أعتقد أنه سيزهر يوما ما.

تناولت الرواية قضايا كثيرة لها علاقة بالقتل البشع وأنهار الدماء من ذلك ما فعله الخمير الحمر في كامبوتشيا، وزعيمهم "بول بوت" الذي هو الآخر قد قادته الأقدار ليكون من سكان إرهابيس ويتعايش معهم والذي "وجد أن الحل في القضاء على شعبه قبل أن تنفتح الأبواب للعم سام. لقد قتل أكثر من مليون وسبع مائة ألف من مواطنيه"[10]. ومع ذلك فهو في نظر أتباعه "لم يخن شعبه، بل طهره من الخبثاء"[11] وكما جاء في الرواية "يبدو أن داعية الموت أبو قتادة تأثر بـــ "بول بوت" فأفتى بقتل الأطفال..."[12]. وهكذا "حتى الخيانة لها نصيب في صناعة التاريخ"[13].

إنّ أبا قتادة وأمثاله من الأفراد والجماعات الإسلامية لا علاقة لهم بالإسلام الصحيح، وإنما هم عبءٌ علينا، وتشويه لثقافتنا، يقدمون خدماتهم للآخر ويمثلون امتدادا واضحا للاستعمار الذي زرعهم في بلداننا وكفل لهم الدعم الكافي ليقوموا بالإرهاب وينفذوه، كما نفذه فينا بوحشية أشكالا وألوانا، وكنا وقوده وضحاياه بالآلاف والملايين، ولم يشبع، مازال يحن إلى بشاعة ماضيه، وهو الآن قد أعاد صياغته بعنجهية وتسميات جديدة، وكلّما وُجد جيل في بلداننا قطفوه، بل اقتلعوه، ليعيدونا إلى الوراء بقرون، ثم يصفونا وديننا بالإرهاب.

إنّهم هم الذين أوجدوا التطرف، وهم الذين أوجدوا الجماعات الإرهابية التي تنفذه باسم الدين الإسلامي، وهم الذين يدعمونها ويسهرون على رعايتها، كما يعترفون بأنفسهم أو على الأقل بعضهم، وهم الذين يعتقدون دائما أنّ لهم عدوّا حتى إذا لم يجدوه توهموه بكيفية أو بأخرى، ليقوموا بملاحقته، ويجربوا الجديد من أسلحتهم الفتاكة، وقد عملوا منذ مئات السنين على قتل الجانب الرمزي في ثقافتنا وهويتنا الحضارية بل ووتّروا العلاقة بين المسلم ودينه.

إن الإرهاب لا وطن ولا حدود ولا دين ولا لغة له:

هذا ما أرادت الرواية – في نظري– أن تصل إليه من خلال الشواهد المختلفة: التاريخية والدينية والإعلامية... من خلال خطابات قدمت الحجة الدامغة والدليل المفحم.

نحن لسنا إرهابيين، إننا ضحايا حاولنا أن نقاوِمَ بوسائلنا البسيطة دفاعا عن أنفسنا، مثل ما صرح "الكوماندانتي": "أنا ثوري ولست إرهابيا"[14] لقد قُتل على أيدي الذين كان يقاتل من أجلهم وذلك ما يؤلمه[15]، ولكنها المبادئ التي تجعل الإنسان يموت من أجلها أيضا، يحكي تشي غيفارا لقاتله تيران قائلا: "قبل أن تدخل عليّ لتنهي أعواما من الثورة جاءت معلمة في تلك المدرسة التي احتجزونا فيها، أعطتني خبزًا وماء، ثم نظرت مليا في وجهي وسألتني ببراءة "أنت ممتلئ الرجولة، ذكي لك عائلة وأبناء، ولك مسؤوليات تجاه المجتمع، لِمَ أوقعت نفسك في موقف كهذا؟ ابتسمت وقلت لها: "لأجل مبادىء" فأحنت رأسها احتراما وفهمت رسالتي..."[16] ولكنّ الإرهاب لا مبادئ له لا يفرق بين طفل أو امرأة أو شيخ، بين بريء وظالم ومظلوم... إنه الدمار الشامل ضد الجميع إلا إسرائيل ما رأيناه حام حولها وهو أمر عجيب حقا.

يواصل تشي غيفارا قائلا: "لا تعتقدوا أنني إرهابي مثل هؤلاء الذين أقاسمهم الحياة في إرهابيس، ولست مع التكفير والقتل... أنا ثائر ضد الظلم والحرمان، ولست من طينة الكثيرين منهم. لكننا جميعا نختلف مع العالم..."[17].

3-2- رهبة المقـــام:

لكل مقام مقال كما قالت العرب قديمًا، واللافت للنظر في إرهابيس الرواية؛ مقامها العام بفضاءاته وأجوائه، وبمقاماته الجزئية المتنوعة، المسهمة في الإشعاع الدلالي للنسق الروائي، والمحققة للوظيفة الشعرية فيها؛ إذ بتلازم المقام مع المقال تبرز الذخيرة اللفظية الموظفة في نسيجها النصي وكوْنِها الأسلوبي والبلاغي.

وإذا كان المقام يصلح أن يكون بحثًا وحده في إرهابيس، فإنه يمكن أن نقدم هذا المثال الذي طلب فيه "تشي غيفارا من قاتله "تيران" أن يحكي للوفد الصحفي الزائر لإرهابيس كيف قتله:

"قل لهم كيف قتلتني، نحن لا نكذب على التاريخ، تململ "تيران" في مكانه، ثم وقف غير بعيد عن تشي، مرتديا معطفا بمربعات سود صغيرة، وراح يسرد واقعة إعدامه بصوت مبحوح:

اتخذ القرار بالقرعة بين الجنود الذين شاركوا في تطويق الكوماندانتي ومن معه، وأوقعتني القرعة في مواجهة الرجل الذي كان أسطورة بالنسبة لي... ولكنّ قدري أن أقتل الأسطورة. سألت العقيد بيريز إن كان أمر القتل نهائيا، فانتفض في وجهي، وعرفت أنه اليوم الأكثر سوادا في حياتي، لأنني سأكون خائنا في أعين الملايين وبطلا في أعين العشرات فقط. عندما دخلت عليه حيث كان موقوفا، وجدّته يجلس على كرسي خشبي، وما أن رآني حتى

قال لي: "جئت لتقتلني"، وأحسست بانهيار تام، فطأطأت رأسي دون أن أجيب، وأضاف يسألني "ماذا يقول الآخرون؟". قلت له: "لم يقولوا أي شيء" فقال لي: "كانوا جبناء". لم أجرؤ على قتله، ففي هذه اللحظة رأيت غيفارا كبيرا عظيما، عظيما جدا، عيناه تلمعان بشدة، أحسست وكأنه يقف، وحين حدّق في عينيّ أصابني الغثيان، وفكرت في أنه بحركة سريعة يمكنه أن يخطف مني سلاحي. قال لي: "كن واثقا من نفسك، سدّد جيدا... أنت لن تقتل سوى إنسان"، فتراجعت إلى الخلف قريبا من الباب، وأغمضت عينيّ، وأطلقت وابلا من الرصاص، فسقط أرضًا، وراح ينزف دما، واستعدت قدرتي الذهنية، ثم أطلقت الرصاص مرّة أخرى، أصابه في الذراع والكتف والقلب. مات غيفارا"[18].

إنها رهبة المقام في سرد تيران لهذه الواقعة، كيف قتل تشي غيفارا، فلم يكن محظوظا حين وقعت عليه القرعة بأن يقوم هو بالمهمة وأية مهمة؟. إنها مواجهة من نوع خاص مبكية مفزعة في مقام أسطوري تحول فيها الكوماندانتي إلى إيقونة لا تتكرر يحفظها التاريخ "إنه مشهد لا يكون إلا في الأساطير"[19]. ولا تخلو هذه الرواية من أبعادٍ أسطورية واضحة في أكثر من مقام؛ بل إنها جميعها مؤسسة على تحقيق صحفي أسطوري لوفد من الصحفيين.

وكأن هذا السرد المؤثر لواقعة قتل غيفارا يعد عقابًا شديدًا لـــ "تيران" القاتل والسارد أيضا **وكأن التاريخ ينتقم لنفسه**. لقد صار القاتل ضحية، لقد صار مقتولا هو الآخر في كل مرة يلعب مع "غيفارا" أو يتحاور معه أو يحكي عنه: وكأن غيفارا هنا يقيم محاكمة لـــ "تيران" دليلها الدامغ هو أنه جعله يعترف أمام وفدٍ صحفي عالمي، ليشيع الاعتراف في جميع أصقاع العالم.

3-3- لعبة الأسمـــاء:

تميزت رواية إرهابيس بظواهر فنية عديدة، تثير الرغبة في القراءة، وتؤجج شهوتها، وتُشْعِلُ مكنون إرهابيس باعتبارها نصا مفتوحًا على تعدد القراءة ومتعة التلقي. ومن ذلك ما يمكن أن نسميه: **لعبة الأسماء**، فقد أتقن الكاتب هذه اللعبة وأجادها باقتدار، وعرف كيف يجعلها تشتغل في نسيج النص وسياقه اللغوي ومقاماته المختلفة الواقعية والمتخيلة.

إن التسمية هوية، إن التسمية حياة، وقد برع الكاتب في اختيار أسماء شخوص الرواية وهم الذين تجمعهم هذه الفقرة.

- السيد "كوستامارتينيز معد برامج في قناة غلوبو، البرازيل.
- السيدة "ماريا كاستينوفا، صحفية بوكالة أنترفاكس، روسيا.
- السيد "كوامي سوماري" صحفي دايلي غرافيك، غانا.
- السيد " أمين الدراجي"، صحفي وكاتب سير ذاتية لشخصيات سياسية، الجزائر.
- السيد "جون كيمبس"، صحفي في دايلي غراف –أنجلترا.
- السيد "جواد أمان الله" صحفي بقناة جيو، باكستان.
- بالإضافة إلى "غارسيا" و"مانكو" مؤسس مملكة الأنكا"[20]

الملاحظ أن هذه الأسماء عبارة عن وفد صحفي متنوع من بلدان عديدة، وكل اسم من الأسماء يناسب البلد الذي هو منه؛ فـــ "كوامي" مثلا: من الأسماء الشائعة في غانا، وجواد أمان الله من الأسماء الشائعة في باكستان. وأمين الدراجي من الجزائر، ولعله شرب من عين الخضراء وهو المحرك للسرد وآلياته في الرواية، بالإضافة إلى الأسماء العديدة الأخرى التي فاض بها خاطر الروائي والتي يمكن أن تقسم إلى شبكات اسمية، كل

شبكة تشمل مجموعة أسماء تشترك في صفة من الصفات، فيمكن أن تكوّن مثلا:

- شبكة من أسماء باعة السلاح وتجار المخدرات.
- وشبكة من أسماء القتلة وشذاذ الآفاق.
- وشبكة أخرى من أسماء الكفرة الفجرة.
- وشبكة أخرى من أسماء الثوار
- وشبكة أخرى من أسماء السياسيين والرؤساء.

إن كل اسم من الأسماء يمثل علامة سيميائية في نسقها الدال "ففي الأسماء، تتركز أفكار وقيم معينة، والأسماء هي كالحدود في تطور هذه الأفكار وتلك القيم، إذ ترينا نهايات وبدايات لاجتهاد الإنسان وتطوره فيما حوله"[21]، وهي في هذه الرواية مرتبطة بمقامها، وتتعدى دلالتها المعجمية المرتبطة بالألفاظ المفردة إلى دلالاتها الاجتماعية والثقافية: فمثلا أمين الدراجي ينفتح على دلالات مخبوءة في التراث الشعبي الجزائري وما يحمله ويميزه من بعد أنثروبولوجي ثقافي. توحي به كلمة "الدراجي" المعرفة بالألف واللام، والمنسوبة إلى فرقة محددة أو مجموعة أعراش معروفة لها عاداتها وتقاليدها وخصوصياتها الاجتماعية. وأما كلمة "أمين" فهي صفة مشبهة "على وزن فَعِيل، وفيها يتحقق ثبوت الدلالة، فأمين من الأمانة، توحي من خلال قراءة الرواية بتأديته الصحفي أمين الدراجي لتغطيته الصحافية في إرهابيس بأمانة، فهو ينقل المعلومات والأخبار والأوصاف كما هي دون تحريف؛ الأمر الذي يُسهِم في تحقيق مصداقية الخطاب الإعلامي.

إن هذه الشبكات من الأسماء المتنوعة بنعوتها ومحفزاتها ليست مجرد أسماء مجردة من سياقاتها اللغوية والثقافية، فهي ليست مختارة اعتباطا، وإنما عن وعي يتجلى عندما تربطها بسياقاتها الثقافية لتكون شبكة من

العلاقات، وبتعبير ليفي شتراوس حزمة من العناصر الأخلاقية التي تجعل كل شخصية منها أشبه ما تكون بالفونيم كما تصوره جاكبسون[22].

ولم تقتصر التسمية على الأشخاص فحسب؛ وإنما طالت أيضا أسماء الأماكن المتخيلة في الرواية من ذلك ما نقرأه عن أسماء المحلات في هذه الفقرة: "كان الشارع طويلا ونظيفاً، وبه عشرات المحلات ذات تسميات غريبة بعض الشيء منها: حلاق الديناميت، مخبزة الصاروخ اللغوي، أقمشة ألغام الموسم، سوبرماركت البارود، مطعم اليورانيوم، حانة التّي يان تي، صالون التجميل النووي، كافيتيريا الهاون، بيرل هاربر لتأجير السيارات، بازوكا للهاتف الخلوي المحلي، الفلوجة للمجوهرات، ستالينغراد للهدايا، المحشوشة للوجبة السريعة، وراقة السيارات المفخخة، عيادة تورابورا، وأسماء مستوحاة من عالم السلاح والمعارك الشهيرة"[23].

لقد ذهب الخيال الروائي – هنا– مذاهب بعيدة، وحلق في فضاء الرواية تحليقا غريبا وجميلا، والجمال في الغرابة، والغرابة بيان وبلاغة.

إن كل اسم من أسماء هذه المحلات له قواعده الخلفية، وأسراره الخفية، ومرجعياته المحددة الدالة عليه، والمناسبة لوظيفته وللصفة التي اتصف بها في إرهابيس، فإذا لم تكن التسميات بهذه الصفة فهي ليست من إرهابيس. فهي هنا تناسب مقامها.

وتناسب الكون الدموي للإرهاب وأدواته ووسائله، كما توجد في إرهابيس **فرقة فنية من النساء فقط** اسمها: "أخوات الدم"[24]. وهي محبوبة للناس جميعا في إرهابيستان وتغني للكل، وتطرب الجميع من قال أن الغناء في إرهابيس حرام. من قال إن صوت المرأة عورة. كل شيء مباح في إرهابيس. ثم لنلاحظ ماذا تحمل تسمية "أخوات الدم" من معنى وما تدل عليه

من مدلول، وما تشير إليه من مرجع يؤطره الإرهاب ويكيف صيغ خطابه حسبه.

ولم ينس الروائي أن يحلق بخياله في فضاءات إرهابيس المتنوعة وليدخل "إقامة رموز الديكتاتورية في العالم، ليقرأ ما كتبوه من مقولات أثرت عنهم وعُرفوا بها كمميزات لخطاب كل واحد منهم ومنها:

"قال ستالين: الموت هو الحل لجميع المشاكل، لا يوجد إنسان لا توجد مشكلة". قال: هتلر: "تصادق مع الذئاب... على أن يكون فأسك مستعدا". قال موسيليني: "كل شيء في الدولة، لا شيء ضد الدولة، لا شيء خارج الدولة. الفرد يظل موجودا متى كان منتميا للدولة وتابعا لاحتياجات الدولة". قال عيدي أمين: "لا يوجد شخص أسرع من الرصاصة". قال بوكاسا: أنا في كل مكان وغير موجود في أي مكان. لا أرى أي شيء، لكنني أرى كل شيء، لا أسمع أي شيء، إنما أسمع كل شيء... هذا دور رئيس الدولة".

قال كيم جونغ إيل: "القوة المحركة للعالم هي الأفكار العظيمة وليس المال أو القنابل الذرية". قال صدام حسين: "لا تستفز الأفعى قبل أن تبيّت النية والقدرة على قطع رأسها، ولن يفيدك القول أنك لم تبتدئ، إن هي فاجأتك بالهجوم عليك، وأعد لكل حال ما يستوجب وتوكل على الله". قال بينوشيه: "على الديمقراطية، أحيانا أن تستحم في الدم". قال معمر القذافي: "إن الجماهيرية هي خلاصة وثمرة الجهود التاريخية الإنسانية لتطلعات الفوضويين والشيوعيين، إنها النعيم المفقود والفردوس الأرضي". قال تشي غيفارا: " لن يكون لدينا ما نحيا من أجله، إلا إذا كنا على استعداد للموت من أجله. يجب أن نبدأ العيش بطريقة لها معنى". قال أسامة بن لادن: "إذا رأيت بأم عينيك أشلاء الكفار تتطاير مثل جزيئات الغبار، ازدت سرورا وامتلأ قلبك فرحا"[25].

يمثل هذا النص شبكة من الخطابات المتفاعل بعضها ببعض، فهو متتالية من الأفعال والملفوظات؛ كل منها يعبر عن مقصد ويحمل قيمة، ويشكل لبنة أساسية في بناء النص من خلال **القرائن المقالية** المتمثلة في الاختيارات اللغوية للمتكلمين في صياغتهم لأقوالهم الصياغة المناسبة للتعبير عن أغراضهم بالألفاظ والتراكيب المناسبة، فهذه الأقوال: بعضها عبارة عن حكم أو قريب من الحكم، كما هو الشأن لقول صدام حسين الذي يختمه بالتوكل على الله، وبعضه كما يبدو من الصياغة – كأنه تصوف كما هو الشأن لـــ "بوكاسا" ولا علاقة له بالتصوف.

لكنهم ينهلون جميعًا من معجم واحد ما يشاؤون من ألفاظ وتراكيب للتعبير عن حاجاتهم وأفكارهم والتواصل فيما بينهم، فيوجد قدر مشترك بينهم في النمط اللغوي المستعمل، والذي ينتمي كله إلى الرصيد المعجمي للإرهاب، يبد أن هذا الاشتراك لا يكفي وحده لكي تتم العملية التواصلية وتؤتي أكلها من جميع مناحيها، إذ المتكلمون ليسوا سواء في طريقة اختيارهم من هذا المعجم المشترك، وإنما هم مختلفون في ذلك من حيث المستوى ومن حيث العمق الذي يتطلب تركيزا إضافيا من لدن القارئ"[26].

إن كل اسم من هذه الأسماء له خطابه ونظره الخاص الذي يلخص تجربته السياسية وفلسفته في الحياة في آن واحد، وله مرجعيته الواضحة وخلفياته الفكرية، ومن تلك المرجعيات وغيرها مما جاء في هذا النص مجزوءا من الرواية، ومما جاء في الرواية برمتها وما يكمن فيها من **قرائن حالية ومقامية**، حاول الروائي كيف يفكك سؤال الإرهاب وإشكالاته المتعددة في إرهابيس.

تشكل الأسماء بشبكاتها المختلفة وبخطاباتها المتعددة أدلة سيميائية في النسق العام للرواية؛ إذ كل اسم يشكل علامة دالة في نسقها اللغوي وفي

نسقها الثقافي أيضا، بما يحمل هذا المفهوم من معنى، وبما ينفتح على التاريخ والدين والسياسة، ومعطيات أخرى متعلقة بخصوصيات كل اسم وصفاته ووظيفته في الرواية.

4- بلاغة الوصف:

ومن بين ما يجذب القارئ لهذه الرواية الأوصاف التي وصف بها الروائي الأماكن والفضاءات والشخصيات معتمدا على خيال خصب يظهر عمق القراءة للتراث الأدبي الإبداعي، والدراية به من نواحيه المتنوعة؛ من ذلك استحضاره – كما قلنا سابقا- لأجواء رسالة الغفران للمعري كموروث ثري خصبٍ، بدءا من العنوان: إرهابيس أرض الإثم والغفران.

يجد القارئ نفسه أمام أوصاف متعددة ومختلفة ودقيقة أضفت على السرد الروائي مسحة فنية وجمالية متميزة، لها طاقة وقدرة على تحقيق بلاغة النص بصفة عامة؛ فبلاغة النص تعتمد فيما تعتمد على بلاغة الوصف من ذلك مثلا: "اقتربنا من حديقة ذات أسوار عالية تنتشر حولها أشجار الصنوبر، وعلى امتداد الرواق الذي يقود إلى الباب الرئيسي لإقامة رموز الدكتاتورية في العالم، كانت لافتات رخامية مثبتة على أعمدة معدنية..."[27]. و"ماكدنا نقف حتى دخل "بوكاسا" بلباس الأباطرة المطرز بالذهب، ثم جاء بعده ستالين، وإلى يمينه "هتلر" حاملا كتابه: كفاحي... لحق بهما "موسيلني" بصلعته البراقة وهو يمازح "القذافي" بوضعه يده على العمامة الإفريقية المزركشة التي يضعها على رأسه... ثم دخل صدام حاملا مصحفاً أخضر..."[28].

هذان مثالان فقط، وتوجد أمثلة أخرى كثيرة من أول الرواية إلى آخرها، ثم يستمر الروائي في وصف الأحاديث الدائرة بين هؤلاء في

الصفحة 153 والمتأمل في تلك الأحاديث يجدها لا تخرج أحيانا، عن كونها مزحًا فقط، وأحيانا أخرى لا تخلو من غمزٍ ولمزٍ له علاقة بما يشهد عليه التاريخ من حقائق.

ثم إن لهذا كله وظيفة أساسية في السرد الروائي من حيث بناؤه وتحريكه وتنشيطه واختيار اللغة المناسبة له.

5- الشعر والغنـــاء:

حفلت هذه الرواية أيضا بتوظيف الشعر والغناء حسب مقتضيات الخطاب، وشكل هذان العنصران تضافرا واضحًا مع بقية الخطابات في الرواية. فأعطاها قيمة جمالية متميزة. إن الخطاب هنا صار شعرا وغناء ولكنه لم يخْلُ من كونه خطابًا سياسيا، إذ معظم الشعر قد تحول إلى أغانٍ سياسية مع بعض الأغاني الدينية والعاطفية، وقد خصص الروائي فصلا كاملا للأغاني امتد من الصفحة 221 إلى الصفحة 250، وكان فصلا مرحًا بهذه الأغاني والأشعار. من ذلك هذه الأغنية لفنان الباكستان الكبير "جُنيد خمشيد" الذي بدأ مطربًا للبوب ثم تحوّل إلى المديح الديني، كان "جواد" يردد هذه الأغنية:

"لا ينبغي أن نبحث عن الله بأعيننا
إن أردنا أن نراه علينا أن نفتح أعين قلوبنا
جئت فقيرا إلى بابك يا إلهي..
جئت محتاجا إليك مع تواضعي وخجلي منك
ضيعت هبّة الإيمان والحكمة بيدي...
جئت ألوذ بك تحت غطاء كعبتك...
يعاني قلبي بشدة من كثرة ذنوبي

من أين أجد القوة كي أعبر عن مكنونات قلبي؟
لقد جئت إلى بيتك خاليا من الحسنات.
بيتك يا إلهي مكان الرحمة والحب
كعبتك مليئة بالنور، وأصل كل الأنوار، يالله
لساني يعجز أن يعبر عن مشاعري
يا الله أرحم هذا اللسان الذي لا يعرف الخطاب
هذه العيون جافة، ياربِّ لا تعرف البكاء
آثام المعاصي مازالت في قلبي لا أعرف كيف أتطهر منها"[29].

إنها عبارات من مديح ديني مليء بالدعاء والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، ولعل الإنسان عندما يصل إلى ذروة الصفاء يغني ليعبر عمّا يصهده ويحرقه من الداخل، ليعبر عن توقه وشوقه إلى من يحب ويعبر عن ندمه عمّا فعل، على الرغم من أنّ أهل إرهابيس لا يعرفون الندم عمّا فعلوا، لكنّ "جواد" صحفي زائر غير مقيم بصفة دائمة في إرهابيس.

ومنها أيضا هذه الأغنية التي أداها "كوستا" ترويحًا عن نفسه، وعن الحاضرين معه، وكأنه في كرنفال ريودي جانيرو

"أي فتاة في باهيا
أعطاها الله قديسا
أعطاها الله سحرا
أعطاها الله موهبة
اختار الله أن يعطي جميع السحر
لأجل الخير، لأجل الشر
أول أرض من باهيا
وأول كرنفال مرة أخرى"[30]

وكذلك غنت "ماريا" مقطعا شعريا لامرأة روسية محبوبة جدا، هي: "أنّا أخماتوفا" التي كانت قصائدها تهرب تحت المعاطف في عهد ستالين الذي أرسل الشباب الروسي إلى الحرب، تاركين حبيباتهم وراءهم، "وأنا اخماتوفا" واحدة منهن كانت شاعرة تعبر عن عواطف جياشة ومشاعر متفجرة كتبت مرة تقول:

- تحت وشاح حيث تتصافح الأيدي
- أنت شاحب، ماذا يحدث؟
- إنها معاناة مريرة أحيانا...
- حتى كأنني بلغت أقصى العطش..
- عندما رأيته يغادر الغرفة.
- تسمرت وأصابني الذهول
- ركضت دون أن ألمس المنحدر
- وعند البوابة أمسكت به...
- صرخت "كانت مجرد مزحة
- إذا ذهبت – سأموت. أتسمعني.
- ابتسم، وبهدوء مشوّق... قال: لا تذهبي في مهب الريح"[31].

إن الأغنية مرافقة للإنسان في أفراحه وأحزانه، ومعبرة عن همومه ومسراته، وبواسطتها تنطق رغباته وتشرق مخيلته، فيعبر عن المكبوت، عن الإنسان الذي يرقد في أعماقه.

إن الأغنية تعبر من بين ما تعبر عنه، عن "السعادة النقية" كما جاء في قصيدة لأغنية الشاعر "كووكوا" التي ألقاها "كوامي" أمام الحضور[32].

إن الفن محبب للإنسان وهو الذي يذكره بإنسانية وبالجدوى من حياته؛ لأن الفن حياة، ولكي نحيا لا بد أن نجيد وأن نعرف كثيرا من الفن ونتلبس به ويظهر في سلوكنا، لأن الفن يتسلل إلى أعماق الإنسان ويعمل على تطهيره من أدرانه؛ فمثلا "بينوشي" وهو أشهر من نارٍ على علم في عالم الدكتاتورية وممارسي القمع والقهر يعترف قائلا: "من قال أنني أكره الفن، صحيح أنا من أمر بقتل "فيكتور خارا" الذي لم يعجبه إنقلابي على أليندي لكنني أحفظ أغنيته الشهيرة "ماريا" إسمحيلي سيدتي الروسية، واسمك "ماريا" أن أهديها لك في هذا المقام:

إفتحي النافذة لتشرق الشمس على كل الزوايا والخفايا في غرفتنا
فلم تعد الظلال والأحزان تحاصر حياتنا.
ألا ترين يا ماريا،
أنّ الميلاد وحده لا يكفي
فالسعادة تنال بالحركة والحب،
مضى زمن الأسى
فعيونك الآن مفعمة بالنور
وراحتاك سعيدتان بالشهد
البسمات تتفتق براعم في ثغرك
مثلما يبزغ الفجر في البستان، يا ماريا".[33]

إنها أغنية جميلة أداها واحد من الطغاة بعد أن أمر بقتل صاحبها في إرهابيس، كل شيء غريب، الطاغية يغني أغاني الذي أمر بقتله. إن الطاغية في اللحظة التي أدى فيها الأغنية لَانَ وصهدته المحبة والأمل والشوق وخرج من طغيانه ولو للحظة.

إن كلا من القصيدة والأغنية قد سجلتا حضورًا لافتا في إرهابيس وقد أجاد الكاتب توظيفها بكفاءة واقتدار وفي المقامات اللازمة، لقد نشطت أماريس بكفاءة واقتدار الحفل الذي غنت فيه "أخوات الدم" صوت إرهابيس الذي لا يموت[34].

أغنيات متنوعة كثيرة بالعربية والأنجليزية بدءًا بنشيد إرهابيس، ومرورًا بأغنية "المتمرد" للكندي مانو ماليتاري" الرافض لوجود جنود بلده في أرض لا يدرون لماذا أخذوا إليها... فأغضبت الأغنية ساسة كندا وجيشها وقالوا: إنها تمجد الإرهاب..."[35]، وأغنية "ديناميت" التي وصفتها "أماريس" المنشطة بأنها: "أغنية فوضوية. نحبها كتبها مارتينو في 1893... تصوروا في ذلك الوقت كانوا يحملون همومنا"[36].

حضر هذه الأغنية "تشي غيفارا" الذي كان يبتسم وهو يدخن سيجارة وتنطلق موسيقى من قيتارة بإيقاع لاتيني، وتقوم أخوات الدم بحركات كوريغرافية هادئة. ثم يأتي صوت الفنان الشيلي فيكتور خارا عميقا.

أنا أغني فقط... زامبا /مع لفة التحرير/ لقد قتلوا حرب العصابات/ كوماندانتي تشي غيفارا..."[37].

ولا ننس في هذا المقام ما كتبه الشاعر المصري أحمد فؤاد نجم عن تشي غيفارا، وغناه باقتدار كبير الشيخ إمام:

"غيفارا مات... غيفارا مات/آخر خبر في الراديوهات/وفي الكنايس والجوامع/وفي الحواري والشوارع/وع القهاوي وع البارات/غيفارا مات..غيفارا مات/وامتد حبل الدردشة والتعليقات/مات المناضل المثال/ياميت خسارة عَ الرجال/مات الجدع فوق مدفعه جوَّا الغابات/جسد نضاله بمصرعه ومن سكات/لا طبالين يفرقعوا ولا إعلانات/مارأيكم دام عزكم...غيفارا

مات/صرخة غيفارا ياعبيد/في أي موطن أو مكان/مافيش بديل ما مناص/يا تجهزوا جيش الخلاص/يا تقولوا عَ العالم خلاص"[38].

هذه الأغنية بإيقاعها المتميز وبكلماتها البسيطة بساطة أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام، أغنية مؤثرة حتى إنّها أبكت الكوماندانتي تشي غيفارا كما جاء في الرواية وهو الذي لم يبك لحظة إعدامه، يعني هذا أن للفن دورًا مؤثرا في حياة الإنسان، **ويعني أيضًا أن الإيقاع إنسان.**

وأما أهم أغنية في إرهابيس فهي أغنية "ويتني هاوستون" المرأة الجميلة جدًّا التي أحبت الشيخ أسامة بن لادن بعنف وتنبأت بموتها وموته، وقد أدت هذه الأغنية جميلة إرهابيس "أمانا" من أخوات الدم، الشيخ أسامة بن لادن الذي حرّم الغناء، يدفع من أجله الملايين، ثم إنّ هذه الأغنية تمثل خطابًا تأبينيا لأسامة بن لادن، يضاف هذا إلى غرائب إرهابيس.

وهذه هي الأغنية مع الملاحظة أنها مترجمة عن الأنجليزية[39]. "إذا كان غدا يوم القيامة/وأنا واقفة على خط الجبهة/والرّب يطلب منّي ما الذي كنت أفعله في حياتي/أقول له قضيتها معك...إذا استيقظت في الحرب العالمية الثالثة/فأرى الدمار والفقر/أشعر كما لو كنت أرغب في العودة إلى بيتي/لا يهمُّ إذا كنتَ معي/لأن حبك هو حبي/ وحبي هو حبك/حتى تنكسر لا بد من الدهر كله.../ولن تجدي قيود أميستاد...

إذا فقدتُ شهرتي وثروتي/وأنا بلا مأوى في الشارع/نائمة في محطة غران سنترال/لا يهم إذا نمتَ معي/على مرالسنين يحدث أن نبقى شبابًا/في عيون الآخرين.../ولا يهم أي عمر تكونُ عليه.../ولا يهم في هذا اليوم، الناس/سأكون في انتظارك بعد القيامة..."[40].

هذا وفاء من هذه المغنية التي أحبت أسامة بن لادن وعاهدته على اللقاء بعد القيامة. لا يوجد مستحيل في إرهابيس كل واحد يعيش لتاريخه. لقد

أحسنت "ويتني هاوستون" تأبين الشيخ أسامة بهذه الأغنية المؤثرة، فهل أحبت هذه الأمريكية الإرهاب، لأنها أحبت واحدا من كبار الموصوفين به؟

تمثل الأغنية من الناحية الأنثروبولوجية والاجتماعية وما تعلق أيضا بالثقافة الشعبية، مثالا حيا لتواصل الجماعات والفئات الاجتماعية على اختلافها، وتعد عنصرًا مهما في سجل ممارساتها الاجتماعية المتعلقة بأفراحها وأحزانها وطقوسها ومميزاتها الرمزية، ولذلك تعد الأغنية موضوعًا للبحث بالغ الأهمية.

وجدير بالذكر أن الأغاني والأشعار في إرهابيس تتقاطع مع فنون أخرى مثل: الرسم والتصوير الفوتوغرافي، والسينما والرقص.

6- وفي النهاية: **مؤتمر إرهابيس:**

بدأ مؤتمر إرهابيس وقد ترأسه موسليني بمساعدة الألمانية "أولريكي" وأيمن الظواهري"، بحضور كل الأشخاص والقادة، وبعد السماع لعزف نشيد إرهابيس، وبعد استلام نسخة من بيان الإثم والغفران للصحافيين الحاضرين "على سبيل الترويج لفكر إرهابيس لدى عالم الفساد والطغيان"[41]، وبعد الاتفاق على جدول أعمال المؤتمر افتتحت أشغاله بكلمة ألقاها "موسليني" قال فيها: "أيها الكبار... أبناء إرهابيس الأعزاء، شرفتموني برئاسة هذا المؤتمر، مع أولريكي وأيمن، وهي ثقة كبيرة منكم جميعا، أشعر بمدى ثقلها في هذه اللحظة التاريخية التي ستكون فارقة في قرار مصيري سنتخذه اليوم، قرار العودة"[42].

وأية عودة؟ هل هي العودة إلى تدمير العالم من جديد؟ ألم يكفهِ الدمار الذي هو فيه الآن؟ هل هي العودة إلى قتل الأبرياء من جديد؟ لقد كانت "العودة" هي شعار المؤتمر اقتناعًا منهم أن العالم سيبقى فاسدًا، ولا بد من

إعادة تقويمه مرة أخرى "هذا هو العالم الفاسد الذي تعرفون، سيبقى فاسدا إذا لم نقوّم حكامه وشعوبه، ونترك في كل عاصمة ندبة تاريخية"[43].

وقد بدأت الاقتراحات تتوالى لتكوّن برنامج المستقبل، برنامج ما بعد العودة؛ فكل واحد يقترح ماذا يدمّر، فالعودة ليست للنزهة، فتم اقتراح تدمير معالم بارزة في كل القارات، ليتم القضاء النهائي على الفساد ولكنّ "إيغال أمير" قاتل "إسحاق رابين" اقترح أن يضيف إلى المعالم العشرة المقترحة معلمين هما: الكعبة وقبة الصخرة ليرتاح العالم تمامًا. فأمسك الظواهري بالميكرفون بعد أن استأذن في الرد عليه: "أسكت يا وقح... أنت إرهابي، كيف تجرؤ وتفكر في فعل كهذا؟ أنت سليل قتلة الأنبياء، تتحدث عن تدمير الكعبة المشرفة وقبة الصخرة المباركة، لو لا أننا في مؤتمر لمسحت بك الأرض... لكن سيأتي يومكم، ولن ينفعكم شجر الغرقد الذي تختبئون وراءه".[44]

لكن اللافت للانتباه في المؤتمر هو التدخل المفاجئ الذي قامت به "ماريا" التي قالت "بصوت امرأة جريحة:

– لست ماريا التي اعتقدتم أنها صحفية من وكالة أنترفاكس قدمت من موسكو لتغطي أشغال مؤتمركم هذا... اسمي تانيا خاسييفا فقدت زوجي بعد هجوم للإرهابيين الشيشان، واحتجازهم عديد الرهائن، كان زوجي بينهم... لكن النهاية الدموية أعادته لي في تابوت"[45].

إن التفكير بقرار العودة والاتفاق عليه في مؤتمر خاص في إرهابيس يعني أن الداعين إلى ذلك لم يتوبوا، لم يحسوا بالإنسانية وقيمتها في إرهابيس، لم يندموا على ما فعلوا، لم يرووا عطشهم من الدماء الكثيرة التي سالت هنا وهناك وما زالت، لم يشبعوا من صور الدمار العنيفة التي تسببوا

فيها، لم تكفهم الأرواح البريئة التي أزهقوها، لم ترأف قلوبهم بالطفولة الطاهر الصافية النقية فقتلوها وأهلها وشردوها وعوقوها وملؤها فزعًا وخوفًا. إن كلاب الدم تبقى كذلك محتفظة بصفتها. إن السلام الذي بينهم في إرهابيس، وإن الحرية والطمأنينة التي يدعونها في إرهابيس هي في حقيقتها – قناع يغطون به وجوههم ويختفون وراءه بأعمالهم وأفعالهم اللعينة، فأي كبار هؤلاء في إرهابيس؟ إنهم جميعًا إرهابيون أيديهم ملطخة بالدماء، ويتباهون بتاريخ أسود.

انتهى المؤتمر، **اللعنة على إرهابيس وكبارها**

ولكنّ اللافت للنظر أنّ قارئ الرواية سيتساءل لماذا لم يوجد جورج بوش الابن والأب في إرهابيس؟ بالرغم من كون أمريكا تأسست أصلا على المصلحة البراغماتية المؤسسة هي بدورها على قاعدة دراسة الأديان، لأنّ مصلحة أمريكا تحققها الأديان داخل أمريكا وخارجها، وكل أدواتها التكتيكية مؤسسة على التدين، من ذلك تدعيمها منقطع النظير لتنظيم ديني ظل يكتم على فلسطين منذ 1947، وهي التي كثيرا ما تجند المتدينين لتنفيذ أجنداتها في العالم، وخريطة الطريق التي ترسمها كل مرة. مستعملة القوة والمال والدين في إدارة العنف لتحقيق مصالحها. ويبقى السؤال مطروحا: من صنع الإرهاب؟.

المراجـــع :

1- الرواية، ص 48.
2- الرواية، ص 52.
3- الرواية، ص 53.
4- الرواية، ص 53.
5- الرواية، ص 59.
6- الرواية، ص 66.

7- الرواية، ص 66-67.
8- انظر: د/نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عدد 265، علم المعرفة، سنة 2000، ص 407.
9- انظر المرجع نفسه، ص 407.
10-الرواية، ص 73.
11-الرواية، ص 102.
12-الرواية، ص 102.
13-الرواية، ص 102.
14-الرواية، ص 101.
15-الرواية، ص 106.
16-الرواية، ص 106.
17-الرواية، ص 109.
18-الرواية، ص 120.
19-الرواية، ص 115.
20-الرواية، ص 117.
21-الرواية، ص 10-11.
22-د/ حسن يوسف خربوش، التسمية: ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1991، ص 13.
23-المرجع نفسه، ص 73.
24-انظر: د/ عبد السلام حيمر – في سوسيولوجيا الخطاب، ص 44.
25-الرواية، ص 104.
26-الرواية، ص 149.
27-الرواية، ص 150-151.
28-انظر: خيرة بن علوة، الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي، وقفات تحليلية على نماذج من رواية: الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الأول، السنة 2014، ص 31-32.
29-الرواية، ص 149-150.
30-الرواية، ص 152.
31-الرواية، ص 94-95.
32-الرواية، ص 97
33-الرواية، ص 99.
34-الرواية، ص 132.

35-الرواية، ص 163.
36-الرواية، ص 221.
37-الرواية، ص 224.
38-الرواية، ص 228.
39- 228–229.
40-الرواية، ص 235–236.
41-الرواية، ص 242.
42-الرواية، ص 242.
43-الرواية، ص 253.
44-الرواية، ص 255.
45-الرواية، ص 259.
46-الرواية، ص 262.
47-الرواية، ص 269–270.