طقوس السّرد الكرنفالي في رواية " كوسطا " لمحمد الصالح البوعمراني[1]

د. رياض خليف – جامعة القيروان - تونس

تبدو الكتابة الرّوائيّة في الكثير من نماذجها المعاصرة متحرّشة بالثّقافة الرّسميّة، متجاوزة خطوطها الحمراء ومتجاهلة ممنوعاتها، فاتحة برزخا نحو الثلاثي الممنوع بمختلف مظاهره السياسية والدينية والجنسية، منخرطة بذلك في المشروع الباختيني الذي يميل إلى"الأدب ذي النّكهة الكرنفاليّة"[2] ، وينتصر لإنشائيّة منفلتة عن اليومي وأحكامه، ومتمرّدة عن إنشائيّة الصفاء اللغوي، معيدا اليومي والقبيح والمرفوض والهامشي إلى الخطاب الأدبي. وهذا ليس بغريب عن ميخائيل باختين الذي أقام نظريّته الحواريّة على فكّ عزلة الخطاب الرّوائي عن مرجعه وعن واقعه، على خلاف ما يطرحه الشكلانيون الروس الذين يقصرون بحثهم على المنوال الشكلاني للكتابة وأسئلته، رافضين الانتباه إلى الواقع الخارجي للنّصوص.

ولعلّه من الضّروري في هذا المستوى التّوقّف عند مفهوم هذا المصطلح الذي اشتقّه باختين ومظاهره في الخطاب الكرنفالي. فالكرنفالية(carnavalisme) لا تحيل على الاحتفالات الشعبية البهيجة، ولا ترتبط بالمحافل التّراثيّة الرّسميّة، ذات الغايات الإحيائيّة، مثلما يوحي بذلك اسمها المشتقّ من لفظة الكرنفال، بل تنبع من روح التحرّر والانفلات التي تتيحها هذه الاحتفالات المتعدّدة. "فبخلاف الاحتفال الرسمي ، فهي تجسد"التّحرّر المؤقّت من الحقيقة السائدة والنظام القائم والإلغاء المؤقت لكلّ العلاقات التراتبية والامتيازات والقواعد والطابوهات."[3] فهذه المواسم الاحتفاليّة تعدّ مواسم انفلات وتجاوز لكل مظاهر السلطة والانضباط الأخلاقي والصّحّي. فهي مناسبات للأكل والشبع المفرط والسهر، وللاحتفال خارج المؤسسة رقصا وخمرا، وغير ذلك من

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: جامعي تونسي مختص في اللّسانيّات العرفانيّة وتحليل الخطاب. له إصدارات سردية وعلمية مختلفة. فهو صاحب **نيران صديقة** (2004) ورواية **"حيّا أو ميّتا "** (2008) وعدة كتب علمية ونقدية منها: **أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية: بحث في الدلالة**.(2006) **دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني**(.2009) و**"السّيميائيّة العرفانيّة: الاستعاري والثّقافي"**(2015)، **والاستعارات التّصوّريّة وتحليل الخطاب السّياسيّ"** (2015)، و**"استعارة القوّة في أدب جبران خليل جبران (مقاربة عرفانيّة)"** 2016،

[2] - ميخائيل باختين : **شعرية دستوفسكي**، تعريب جميل التكريتي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1986، ص 156

[3] *ميخائيل باختين:* **أعمال *فرانسوا رابليه* والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"**، تعريب شكير نصر الدين، بغداد بيروت ، منشورات الجمل، ط1، 2015، ص*22*

أشكال الاحتفال. "فالكرنفال حياة الشعب الثّانية "[4] التي"تتعارض مع الثقافة الرسمية ومع النبرة الجدية الدينية والاقطاعية"[5].

هذه الحياة الثانية المتحرّرة من القيود والمنتصرة للهامش والهامشيين، هي التي يستمدّ منها الخطاب الرّوائي الكرنفالي عوالمه." فلا يتعلّق الأمر أبدا بالفلكلور (ولو أن جزء من هذه الأعمال باللغات العامية قد تشبّه به). لقد كان هذا الأدب مشبعا بالتصوّر الكرنفالي للعالم ويستعمل على نطاق واسع لغة الأشكال والصور الكرنفالية وينمو في ظلّ الجرأة التي يشرعنها الكرنفال"[6]. فليست الرواية الكرنفاليّة رواية احتفاليّة، و" ليس بعد إحياء التّقاليد القديمة وتنشيطها ما يلفت انتباهنا في هذا التّفكير، وإنّما نهج البحث في العقليّة التي أنتجت الكرنفال، والالتفات إلى الجزء المهمّش المنسيّ في قطاعات الثّقافة، الجزء الذي عدّ دائما خارج عالم النّبلاء صوت السّوقة والرّعاع "[7].

ولعلّ هذا الأمر يشرع أبواب الخطاب الرّوائي ليقتحمه الشّعب بمختلف فئاته، دون استصفاء ودون منع. فيبدو أكثر قدرة على استيعاب الأصوات واللغات الاجتماعيّة، ويفسح المجال لخطاب روائي ساخر وضاحك، مستوحى من السّاحات العامّة ومن الاحتفالات الشعبيّة والولائم والحانات والمواخير والملاهي وغيرها من أماكن اختلاس المتعة، مستدعيا لغات اجتماعيّة متمرّدة، محتفلا بصوت الهامش ولغته. فالكتابة بنكهة كرنفاليّة كتابة بلسان الهامش المنتشر في السّاحات العامّة والفضاءات الشّعبيّة والمنهمك في الثّرثرة والهذيان و السّخرية والتّندّر والاشتهاء والتّألّم من الواقع، وهو ما يجعلها كتابة متصادمة مع الثقافة الرسمية و الخطاب السلطوي. فهي تلتقط المسكوت عنه و الممنوع، و تشكّل الواقع تشكيلا فاضحا بعيدا عن خطاب السلطة وحواجزه. فهي كتابة ذات طقوس خاصّة.

لا نعني بدورنا بمصطلح الطقوس الكرنفاليّة تلك الطقوس التي تقام في المناسبات الاحتفالية التراثيّة، ولكنّنا نعني طقوس التّمرّد التي تمارسها الكتابة الروائيّة الكرنفاليّة، مستدعية الممنوع والمرفوض في الثّقافة الرّسميّة، ومتجاوزة الأخلاقي والتّربوي والدّيني. فالكاتب يمارس حرّيته المطلقة متحرّرا من كلّ القيود و

---

[4] *ميخائيل باختين:* **أعمال *فرانسوا رابليه* والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"**، ، ص20

[5] المرجع نفسه ، ص15

[6] بسمة عروس، **الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، مقالات في تحليل الخطاب**، إشراف حمادي صمود، تونس، كلية الآداب منوبة، ط1، سنة 2008ص26.

[7]- المرجع نفسه، ص 128.

الممنوعات. وقد اهتمّ باختين بهذه الطّقوس في كتابه عن فرانسوا رابليه[8] (François Rabelais)، مبرزا العديد من مظاهرها الطّريفة. فهذا الكاتب السّاخر يضخّ في روايته معاجم وحكايات تجمع بين المحظور والمضحك. فيستدعي أحاديث الموائد والساحات العامّة وما فيها من ممنوعات ومحظورات وكشف للجسد الأسفل. ولعلّ هذه الكتابة باتت مظهرا من مظاهر الرّواية العربيّة المعاصرة. فلقد جنح الرّوائيّون إلى هذا النّهج من الكتابة العارية التي تتصادم مع القارئ التّقليدي ومع المؤسّسة الرّسميّة التي ترفض هذه الكتابة لحجج أخلاقية.

ولعلّ رواية **"كوسطا"** لمحمد الصالح البوعمراني تشكّل واحدة من الروايات الصادرة مؤخرا والمتسلّحة بهذا الخطاب، راصدة الواقع الاجتماعيّ و السّياسي في تونس ما قبل الثّورة وبعدها، منتقلة من مناخ يتّسم بنفوذ المقربين من الحزب الحاكم وممارساتهم إلى آخر يتّسم بالفوضى والتّقلّب وتغلغل الظّاهرة السلفيّة، متّخذة من تلك الطقوس الكرنفاليّة المنفلتة من كلّ رقيب أساسا لبناء خطابها. فهي تنهل من أحاديث الولائم والموائد والحانات والسّاحات العامّة، وتحفل بالجسد الأسفل ومغامراته، محاولة تصوير المشهد الاجتماعي والسياسي في البلاد في تلك الفترة التي شهدت تقلبات سياسيّة واجتماعيّة، ومنخرطة في كسر الحواجز وتحرير الممنوعات الفكريّة. فكيف تبدو الطقوس الكرنفالية في هذه الرواية؟ وماهي مظاهر كتابة الموائد والولائم ؟ وكيف تمتزج اللغة الروائية بمعاجم الساحات العامة ومغامرات الجسد السفلي؟

1أحاديث المائدة أو ثنائية الخبزوالخمر:

تشكّل لحظة الشبع لحظة كرنفاليّة متميّزة. فهي لحظة تحرّر وإحساس مختلف بالعالم. وهو ما جعلها لحظة بوح متميّز. وقد انعكس هذا التّصوّر على صورة المائدة باعتبارها من لوازم الشبع. فاعتبرت بدورها مصدر تحرّر وانفلات وقد استفادت الأعمال السّرديّة من هذه الصّورة ووظّفتها في تخييلها. وهو ما انتبه له باختين الذي يعتبرها "المكان الأنسب لحقيقة جريئة ومرحة إطلاقا"[9] باعتبار أحاديثها. فهي "غير مقيّدة باحترام المسافات التراتبيّة بين القيم والأشياء. إنّها تمزج بكل حرية الدنيوي بالمقدس الأعلى والأسفل الروحي والمادي.

---

[8] فرانسوا رابليه:(1483-1553):

كاتب فرنسي ساخر اهتم باختين بأدبه وأعد عنه في أربعينات القرن العشرين كتابه :

"L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance»

تمت ترجمة هذا الكتاب إلى لغات مختلفة، منها الأنجليزية:

Rabelais and his world

و عرّب الكتاب تحت عنوان: "أعمال *فرانسوا رابليه* والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة".

[9] ميخائيل باختين: **أعمال *فرانسوا رابليه* والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"، ص** 368

ليس هناك بتاتا انعدام تكافؤ بينها... ".[10] فالجلوس الجماعي إلى المائدة في مختلف الجلسات الاحتفاليّة يرفع القيود عن الحديث، ويتيح انتهاك المحرّمات التي يحفل بها الخطاب الكرنفالي. فهي تبدو بما يتوفّر فيها من أكل وخمور مثيرة لشهيّة الكلام المتحرّر. ذلك أنّ "الخبز والخمر يطردان كلّ خوف ويحرّران الكلام."[11] وهو ما يجعل "أحاديث المائدة تبدو متهكّمة، لا قيود لها".[12] وهي إطار يمكن من البوح والحديث بحرّيّة وطلاقة. وقد انتبه محمد الصالح بوعمراني إلى أهمية هذه الموائد وما تستوعبه من أحاديث . فاتّخذ أحاديثها وجها من الوجوه التي مارس عبرها كرنفاليّته.

ولعلّ الشكل الأبرز لهذه الموائد، الأكثر جرأة، يتعلّق بموائد الخمر وهي الموائد التي تنتظم خلسة في المجتمع العربي، وتدخل في باب المحرّمات، ولا تخلو من بوح واعتراف وتحرّر. وهذا ما يلوح هذه الرّواية، فقد اختار محمد الصالح بوعمراني لروايته فضاء متميزا، هو فضاء حانة كوسطا. وهي تسمية طريفة مستمدة من كنية بائع الفول المنتصب في هذه الحانة.

ولعلّ اختيار فضاء الحانة عنوانا رئيسيا للرّواية يعدّ أحد وجوه الكرنفاليّة يشكّل عتبة من العتبات المهمّة التي تحملها الرّواية وتشير إلى طبيعة هذا الخطاب. فالحانة فضاء المجون والتمرّد على المجتمع و رؤية العالم من زاوية مكبوتة وممنوعة. وهي فضاء البوح والاعتراف والهذيان والثرثرة، وهو ما يؤهلها لتتصدّر الفضاءات الكرنفاليّة عموما. ففي حانة كوسطا الشعبيّة تلتقي أغلب شخصيّات الرواية، و تكشف دواخلها، وتروي حكاياتها عن ذاتها وعن الآخرين وتنزع أقنعتها. فهي فضاء الشعب بمختلف فئاته "أغلب روادها من الطبقة الدنيا، عمال حظائر وعمال بناء وموظفي الطبقة الدنيا وبائعين متجولين، لكن يرتادها أيضا رجال أعمال وكتاب يبحثون عن موضوع اجتماعي أو قصة، والعديد من السياسيين الذين يدّعون التواضع والقرب من أبناء الشعب. فأبناء الشعب لا يستطيعون احتساء البيرة في الفنادق الفخمة...".[13] . وقد اعتبرت الباحثة زينب التّوجاني في كلمتها الواردة على الغلاف هذه الرّواية هذه الحانة "أشبه بمصبّ للآلام والفظاعات وإن تنادم فيها الشاربون". فهي " مكان له أسراره وخباياه لا يمكن أن تدركه إلا بعد معاشرتك له، قد يبدو في الظاهر مكانا حقيرا وحانة مهملة يرتادها العوام والسوقة ممن يبحثون عن بيرة رخيصة وصحن فول،لكنها مسكونة بعوالم وحكايات ..."[14] ولعلها بهذه الصورة تبدو مجتمعا متكاملا وحياة خفيّة للمجتمع بمختلف

[10] المرجع نفسه ،ص368

[11] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا** ، تونس ، دار مسكلياني ، ط1، 2020، ،ص368

[12] المصدر نفسه، ص367

[13] م ن، ص30

[14] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا** ص29

فئاته. فهي الحياة الثانية دون أقنعة رسميّة، دون مراكز ورتب. فالكلّ سواسية أمام القوارير، تستنطقهم وتثيرهم وتلعب بعقولهم إن لزم الأمر. ولعلّها تتحوّل إلى لوحة فنّيّة ترسم المجتمع رسما شفّافا وتميط اللثام عن خفاياه. فموائد هذه الحانة بما تحمله من لحظات شبع وانتشاء تشكّل أهمّ طقوس الخطاب الكرنفالي في هذه الرّواية.

إن كتابة المائدة الخمرية تقوم على عناصر مختلفة، مثل وصف المجالس وللنّدماء والمأكولات والمشروبات وسرد الأحاديث. ولعل من ذلك وصف المآدب ومافيها من أكلات متنوعة. فيتحدث سالم في هذا الإطار عن مأدبته وندمائه في حانة كوسطا، مختارا لالتئام المائدة "طاولة مهترئة اخترتها في أقصاها. "[15]

و يتطلب حديث الموائد وصف لوازمها وما فيها من مأكولات على غرار وصف سالم لهذه الجلسة التي تجمعه بشخصية عبروش:

" دخل عبروش مع انتهاء القارورة الثانية، وتبعه الشواء بما لذّ وطاب، وضع السمكتين أمامنا وصحن السلطة الكبير. كانت مقطعة قطعا كبيرة، يسهل جعلها كمية، خاصة البصل الذي يطيب مع البيرة في هذه القيلولة."[16]

وهو بهذا يذكر أدوات هذه المأدبة ولوازمها. فليست المأدبة الخمريّة متكوّنة من النّدماء فحسب بل هي تجمع مأكولات لذيذة وشهيّة على غرار السمك والسلطة. ولا يخلو هذا الوصف من ذكر أسماء الخمور. فتذكر "البيرة" و"هاينكان كالعادة"[17] و"قارورة الماغون "[18] " وتتضمن هذه الكتابة تلذذا بالخمور ومدحا لها باعتبارها مصدر نشوة وتخلص من ضغط الحياة:

" سارع الأعرج لزجاجتين تونسيتين. زجاجة البيرة المتعرقة، تفتح أفقا للخيال، وتمسح المسام. فيتنفس الجسد وتتدفق ينابيعه. وضع الزجاجة بين يديه، يتمسح عليها، ينتشي ببرودتها يمطّ شاربيه، ويلتفت يمينا وشمالا..."[19]

ولعلّ ذكر هذه الأدوات لا يخلو من دلالات عميقة بدوره. فهو يحيل على بذخ هذه الشخصيّات وهم جميعا من الشخصيّات السلطويّة المحلّيّة، يتحمّلون مهاما هامّة في الجهة.

---

[15] المصدر نفسه ص29

[16] م ن ص23

[17] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا** ، ص130

[18] المصدر نفسه،ص65

[19] م ن، ص97

تتحول هذه المآدب الخمرية إلى أحاديث متنوعة. فهي فرصة للضحك والقهقهة واستعادة النكت والمغامرات الجنسية على غرار مغامرات عبروش مع أم فرموج، وما رافق الحديث عنها من ضحك. فالمسؤول الحزبي عبروش كان يقيم علاقة جنسية مع والدة فرموج بائع الفرماج. وهو يبدو مفتخرا بهذه العلاقة وحديثها:

"كنت أسعد كثيرا عند رؤية فرموج بائع الفرماج، خاصة عندما أكون مع عبروش، قلت له هذا أحد إنتاجاتك فيضحك عن نواجذه في شبه افتخار...."[20]

ومن هذه الأحاديث الحديث عن سيرة الشمشاق مع زوجته الفاتنة التي قطع جسدها، بعد أن داهمها بصدد خيانته مع رجل، و حمل جسدها ممزّقا وراح يصرخ "هاهو بزول الفرشيشية...هذا فخذ الفرسبشية...هاهو راس الفرشيشية... تقدّموا مجانا تقدموا..."[21]

وتبدو المأدبة الخمرية مناسبة لإطلاق العنان للملذات، وفلسفة الحياة الثانية الخارجة عن النظام الرسمي، على غرار ما يعبر عنه فخري:

"لا يا سي سالم ماذا فعلنا لنتوب؟ مازال أمامنا الكثير من النبيذ الذي لم نشرب، والويسكي الذي لم نذق،. والنساء اللاتي لم نستمتع بهن. أنا كما تعرفني، لا انتظر حوريات الجنة عصفور في اليد، ولا عشرة فوق الشجرة."[22]

ولا تقتصر أحاديث المائدة عن المرح والضحك بل تبدو مناسبة لكشف المستور السّياسي وهتك أسرار العمل السلطوي الحزبي. فهي مناسبة للحديث عن الشأن السياسي وتبادل الأخبار الخفيّة. فيتحدّث سالم عبد الحقّ وهو القياديّ الحزبي مع ندمائه عن أسرار الحزب الحاكم الذي ينتمي إليه، وعن مهامه الاستخباراتية التي يمارسها، باعتباره عينا من عيون السلطة. فهذه الحانة تبدو محطة في عمله السري: حانة كوسطا منجم أخبار، لا ينفذ. شبكة متناسلة من المعلومات وخيط يقودك إلى ألوان شتى من الأخبار".[23] ويبوح بممارسات المسؤولين الحزبيين وهو منهم، ومساومتهم للشّعب. ومن أمثلة ذلك حكاية أم فرموج وهي أرملة قصدت المسؤول الحزبي طلبا للمساعدة الاجتماعيّة. "أغواها بعد أن لجأت إليه في مقر الحزب، تطلب مساعدة وقد هجرها زوجها، وترك وراءها هذا الطفل الجائع. ساعدها وبدأ يستدرجها كعادته في هذه الحالة، عارضا سلطاته، ومبينا قدرته على توظيفها منظفة في المستشفى أو في البلدية شرط أن تكون هي

[20] م ن33

[21] م ن، ص 110

[22] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا** ، ص **97**

[23] المصدر نفسه، ص104

كريمة معها. فأضحت تكرمه بما عندها، ويكرمها بوعوده أو ببعض ما يوزّعه الحزب على الفقراء في المناسبات..."[24].

فكتابة الحانة والمآدب الخمريّة تعدّ شكلا لمواجهة عبوس العالم، والخروج عن قيوده، واقتحام عوالم المسكوت عنه سياسيّا واجتماعيّا. وهي كتابة تتستّر بحالة اللاوعي التي يعيشها النّدماء وتتحوّل إلى كتابة اعتراف. فهؤلاء الحزبيّون يعترفون بممارساتهم الفاسدة وتوظيفهم لنفوذهم واستغلالهم لمناصبهم لممارسة الوشاية ومراقبة الناس ومساومتهم ومقايضة المصالح بالملذات. فهذه المآدب الخمريّة الماجنة تشكّل مظهرا من مظاهر الاعتراف والتّوغّل في المحظور.

أنّ هذه الكتابة الكرنفاليّة توسّع تمرّدها بالتقاطها لمعاجم السّاحات العامّة ولغات الجسد السفلي باختلاف أصنافها، وهو ما نجد له مظاهر مختلفة في هذه الرّواية.

-2 معاجم الساحات العامّة والجسد السفلي:

تلتقط الرّواية أصوات الشارع ونداءاته وألفاظه المتحرّرة، دون أن تقصي الشّعارات الممنوعة والألفاظ المكروهة التي يعتبر تداولها اختراقا للقيم والأخلاق. وهو ما يفتح الباب لكرنفاليّة لغويّة إن صحّ التّعبير. فباختين ينتبه إلى كرنفالية تأتي من الساحات العامة، شكّلت ظاهرة من ظواهر أدب رابليه. وهي لغة خاصّة لها مرجعها. فالساحات العامة تتميّز " بالاستعمال المتواتر للكلام البذيء "[25] وهو ما جعلها عند باختين جنسا لفظيا خاصا يضم الكثير من لغة الظواهر الساحات العامّة من بذاءات وعبارات القسم والشتائم"، ومن "الأجناس اللفظية الخاصة بالساحات العامة: صيحات باريس وصيحات بهلوانات المعرض وباعة العقاقير..."[26] ، لا تنفصل عن المظاهر الكرنفاليّة، وهي تضفي على الرّواية مناخات كرنفاليّة واسعة، راسمة الواقع دون تزييف ودون تحفّظ وخوف من ردود فعل السّلطة السّياسيّة والثّقافيّة والدّينيّة. فالرّواية تنتصر للغة الشّعب اليوميّة وتطلقها في نصّها. وقد انتقلت هذه الظاهرة إلى الرّواية العربيّة وإن لم تكن غريبة عن ثقافتنا رغم طابعها المحافظ. فلقد سجّل السرد العربي القديم ومصنفات عربيّة أخرى تجليات هذا الخطاب. يعتبر الجنس ملمحا من ملامح الكتابة الرّوائيّة وهو ما نسجّله في روايات عربيّة عديدة على غرار روايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وغيرهم من الرّوائيين العرب عبر مختلف أجيال الرّواية العربيّة. ولعلّ هذا التّوجّه جعل الجنس في الرّواية العربيّة موضوعا لافتا للانتباه[27]

---

[24] م ن33

[25] ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه، ص32

[26] المرجع نفسه، ص 201

[27] من ذلك دراسات غالي شكري في كتابه **أزمة الجنس في القصة العربية** أو كتاب جورج طرابيشي: **شرق وغرب، أنوثة ورجولة**

ويحظى بالدّرس والبحث باعتباره ظاهرة جريئة تتضارب حولها المواقف. فهو عند البعض كتابة متعة ولذة تندرج ضمن الأدب الرّائج. وهو عند البعض الأخر إفساد للنّاشئة وانخراط في تلويث الخطاب الثّقافي. وهو كذلك تعبير عن أزمة من أزمات المجتمع النّفسيّة. وهو ما يراه جورج طرابيشي. فهذا الحضور الذي يلوح بصورة أكبر في كتابات المثقفين والروائيين العرب المغتربين يعتبر نتيجة لاستسلام المثقف العربي لانعكاسات ثقافة المدن الكبيرة و" تسليمه بأن العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعا بين الرّجل والمرأة: علاقة قوة وتحكم وسيطرة وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة. فكان أن تبنى بدوره التصور المتربولي القائل بأن الثقافة مجامعة ... ومن هنا فإنّه حين تتاح له الفرصة للرّد فلن يردّ كمثقف وإنّما كذكر."[28] فالجنس في هذا المجال ردّ عن الاغتراب والظّلم الاستعماري. فهذا المثقف العربي "وحّد في الهوية بين قضيته وقضيبه" و "سيوحد في الهوية بين الغرب وبين فرج الأنثى الغربية"[29]. ومهما يكن من أمر، فمازالت كتابة الجنس تعتبر كتابة للممنوع والمسكوت عنه ومازالت تعبّر عن تمرّد النصّ الرّوائي عن الثّقافة الرّسميّة ومشاكسته لها، بما يجسّد المعنى الباختيني لهذه الكتابة التي ترتكز حول الجسد السّفلي للإنسان وللحيوان أيضا.

هذه اللغة نسجّل حضورها في رواية **كوسطا**. فالرّوائي يستعمل المعجم الجنسي، ذاكرا الأعضاء الدّاخليّة للرّجل والمرأة، ومصوّرا إيّاها أحيانا، وواصفا اللقاءات الجنسيّة بين شخصيّاته.

ولعلّ من مظاهر ذكر الأعضاء التّناسليّة ما ورد في وصفه لممارسات الإرهابيين بعد أن قبضوا عليه:

"رفع خصيتي وهو يكبر. انكشف إستي أمامهم..." [30]إضافة إلى ذكر الأفعال الجنسيّة باستعمال المصطلحات التي يتمّ استعمالها في المجتمع.

ولا يقتصر الخطاب الجنسي على استعمال مفردات الجسد السفلي بل يمتدّ نحو وصف العلاقات الجنسيّة وتفاصيلها. فتتحدّث بعض الشخصيّات عن ذكورتها الغازية وعن الجسد الأنثوي المشتهى. ولعلّ من أمثلة ذلك حديث سالم عبد الحقّ عن علاقاته مع سلمى، واصفا لقاءه الجنسيّ بها :

"استلقيت على السرير، بدأت تنزع أوراقي ورقة ورقة...قلت لها شغلي المدفأة ...فعلت وعادت إلي، وبدأ الاجتياح ...كنت مستلقيا كصبية ليلة دخلتها وبدأت تقلب أوراقي ...لسانها النزق يداعب الأعالي والأسافل".[31]

---

[28] جورج طرابيشي شرق وغرب رجولة وأنوثة بيروت دار الطليعة ط4،1998 ص16

[29] المرجع نفسه، ص16

[30] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا**، ، ص13

[31] المصدر نفسه ، ص51

فهذا المقطع يصوّر علاقة هذا الرجل بسلمى علاقة تجسّد طاعتها وخضوعها وتكشف تلذّذه . ولعلّ هذا يحيلنا على ذلك الموقف الذي أطلقه جورج طرابيشي والذي اعتبر هذه الكتابات الجنسيّة كتابة للذكورة المنتصرة تعويضا لهزائم اليوميّ. وهو ما يبرّر استعمال سالم للفظة الاجتياح ذات بعد انتصاري ومدلول بطولي تجعل المرأة أرضا محتلة ومنهزمة." فاللغة لا تكتفي بأن تظلم المرأة ضمنيا عندما تشترط تذكير الفعل، متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المرثّثة...بل إنّها تتجاوز ذلك إلى شحن المفردات الدالة على العلاقة الجنسيّة بين الرّجل والمرأة بمنطوقات الثنائيّة الآنفة الذّكر. فجميع الألفاظ التي تدلّ على الجماع في اللغة العربيّة تنمّ عن علاقة قوّة وسيطرة."[32] فلعلّ حديث بعض الشخصيّات في الرّواية عن بطولاتها الجنسيّة يعبّر عن أشواقها وطموحاتها وأمراضها النّفسيّة. فهذه الشخصيّات وهي تورد سيرها تكشف جانبا من عوالمها النّفسيّة الشبقيّة التي تكشف عن كونها لا تصلح لمواقعها.

ولعلّ تتبّع هذه اللغة الجنسيّة في "كوسطا" يصوّر في نهاية المطاف الوجه الآخر للمجتمع. ففي الرّواية العديد من المومسات اللواتي دخلن هذه العوالم لغايات مختلفة. فبعضهن اختارت أن تتدبر بجسدها رزقها والأخرى أرادت أن تحقق مصالح ذاتيّة والأخرى ارتأت أن تدخل هذا العالم حتى تتخفى عن السلطة ولا يشكّ في سيرتها السياسيّة على غرار ابتسام علوي.

فالرواية تعرض في هذا المجال ألوانا من البغاء ومن المتاجرة بالجسد الأنثوي وتكشف العوالم الخفيّة للمسؤولين المتنفّذين وانصرافهم إلى ملفاتهم الجنسيّة. فنحن أمام أجساد تباع وتشترى ومن ورائها تسقط القيم وتضيع الحقوق في البلاد ويتشكّل عالم سرّي من الفساد. وهكذا يكون الخطاب الجنسي طعما يضعه الرّوائي ليكشف جانبا من شخصيّاته ومجتمعه.

توغل **كوسطا** في هذه الأجواء وتتعمق مغامراتها. ولكن كتابة المتعة والإضحاك والتّمرّد تذكي كرنفاليّتها باستدعاء شخصيّات طريفة ومرفوضة من المجتمع. فالرّواية تعطي للمنبوذين والمرفوضين والمحتقرين حرّيّة الكلام وترفع أصواتهم عاليا. فهي صوت من لا صوت لهم ولسان الهامش المنسيّ والمحتقر.

3 استدعاء شخصيّات هامشيّة:

لا تكتفي الرّواية الكرنفاليّة بسرد تدور فيه شخصيات المحافظين والشرفاء والنبلاء والسّعداء، ولكنها تفتح أبوابها لشخصيّات الهامش، من ظرفاء و معدمين ومرفوضين

وسكارى و مارقين عن القانون و العادات والمتمردين على الوجاهة والمرفوضين. فالهامش يقتحم الرّواية اقتحاما شبيها باقتحامه للاحتفالات العامّة، مشاركا المركز الحضور ومزعجا له ومطيحا باستعلائه وتميّزه

[32] جورج طرابيشي: **شرق وغرب ، أنوثة وذكورة** ص8

ومتمرّدا عن أوامره وترتيباته. هذا الأسلوب اعتمده البوعمراني، مختارا شخصيّاته من عوالم مرفوضة. فتطالعنا "**كوسطا**" بجملة من الشخصيات المنبوذة اجتماعيّا و سياسيّا و تتيح لها السرد و التعبير عن عوالمها في زمن مختلف عن زمنها. فلم يعد صوت بعض هذه النماذج قويّا مثلما كان، بل بدا زمن كتابة الرّواية خافتا، منكسرا ومنهزما.

1-3 الوشاة والمخبرون:

يقدّم الرّوائي كوكبة من الشخصيّات التي عرفت بتاريخها المعادي للنّاس و المتابع لهم خدمة للنظام. وهم شخصيّات موالية للحزب الحاكم سابقا، تتحمّل مناصب مختلفة جهويّا، تنخرط في الفساد وتكميم الأفواه والعبث. تحضر في الرواية بنزقها وانتهازيتها ومغامراتها وبلغتها التي كانت تستعملها. فتتحدّث عن تاريخها و مواقفها و مجونها و ضحاياها

و مغامراتها الخفية و تقاريرها السّرّية في مناخ ضاحك غير مبال.

ولعلّ الشخصية الأبرز في هذا المجال شخصية سالم الذي أتاح له الكاتب أن يروي أغلب فصول هذه الرواية، ويستعيد سيرته بداية من الطفولة وصولا إلى سنوات ما بعد الثورة، مرورا بسنوات العمل مخبرا لدى الحزب الحاكم، متسلّقا شعاره " الفجوات بين الصخر تسمح للأعشاب الطفيلية بالانبثاق، قد تفلق الصخرة أحيانا وتصير المركز، تمسّحت بالكبار حتى صرت منهم و الكبار ضمتهم حانة كوسطا"[33]. وهو شعار يكشف عن انتهازيته وطابعه المتسلّق وهو نهج هذه الفئات بصفة عامّة. فالكثيرون يمارسون هذه الأساليب الانتهازية لتحقيق غاياتهم والنّجاح في تحمّل مسؤوليّات هامّة رغم عدم كفاءتهم.

يروي سالم عبد الحق مغامراته ورحلته، عينا من عيون السلطة لا تنام وتقود شبكة من المخبرين. ويمرّ في هذه المسيرة الطويلة بعدد من النساء ممّن كانت له معهنّ مغامرات وعلاقات مختلفة. وهو ما جعل بعض الشخصيات النسائية الموصوفة بالعهر، تقتحم الرّواية و تقيم علاقات مع هذه الشخصيات الحزبية.

ولا يختلف عبروش عن سالم عبد الحق. فهو بدوره مسؤول حزبي "يتولى أمانة الشباب التجمعي في لجنة تنسيق الحزب"[34] فهو "لم يكن شيئا مذكورا من قبل، موظف في أسفل درجات الوظيفة لا يتجاوز مستواه الدراسي السادسة ابتدائي، أنظر إليه اليوم من هو، يركع تحت قدميه الدكاترة والعلماء وأصحاب المال والجاه"[35]

[33] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا**،ص25

[34] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا** ، ص88

[35] ، المصدر نفسه ص32

ومن نفس الطّينة تبدو شخصيّة المسؤول الجامعي فخري الذي يقدمه سالم عبد الحق للقراء قائلا: "ملفات فخري واضحة في ذهني وموثقة، وأغلبها يتعلق بفساد جنسي، وإبدال إعداد وتزوير شهائد. قد يكون الحزب نفسه وراءها. كان فخري يقدّم خدمات مختلفة من أجل الثمن، كون شبكة علاقات مع أعيان الجهة وكبار الحزب...يغيّر العالم من أجل أن يتعلّق فمه شبه الأدرد، وشفتاه الغليظتان بنهد صبية..."[36]

تشترك هذه الشخصيّات في ضعف مستوياتها و تسلقها للوصول إلى مناصبها واتّخاذها لمواقعها الهامّة مواقع لممارسة السلطة والتّسلّط على الناس والبحث عن الملذات. والكاتب بذلك يضمر الإشارة إلى ما وسم المشهد المحلي في الجهات الداخلية بالبلاد في فترة ما قبل الثّورة. وإلى جانب هذه الشخصيات الحزبيّة يقدّم المؤلّف جملة من الشّخصيّات النّسائية من المتاجرات بأجسادهن والباحثات عن المتعة وممن يستغللن أجسادهنّ للتّخابر

و خدمة أطراف معيّنة.

2-3 المومسات :

تسجل الرواية حضورا لافتا للمومسات ومنهنّ ابتسام العلوي التي تزعم أنها دخلت هذا العالم لتقنع السلطة زمن بن علي، بأنها لا تنتمي إلى الإسلاميين. تعترف بسيرتها قائلة: "...بابتسامات ومداعبات وروح مرحة، بنكات إباحية وحديث عن العشاق بتالدهم وحديثهم بسيجارة تداعب شفتي بين الحين والآخر في خلوات الصديقات في غرف المبيت الجامعي، بحكايات وهمية عن حبيب وعشيق وهائم حتى تضحى حقيقية...بكل هذا دخلت الجامعة...وكل همي أن لا يتوهم أحد أو يفطن أو يأتيه مجرد خاطر إني خوانجية."[37]، ومن مومسات الرواية أيضا ، نذكر سلمى قدور التي تعترف بدورها متحدثة عن المسؤول الجامعي فخري..[38]

فهذه الشخصيّات النسائيّة تكمّل المشهد وتعبر عن حالة بؤس شديدة يشهدها المشهد السياسي والاجتماعي. ولكنّ الرّواية لا تكتفي بهذه الشّخصيّات المنبوذة وتلك الشخصيّات النّسائيّة الجاذبة بل تبحث عن شخصيّات طريفة تثري بها خطابها، وتتّخذها سبيلا من سبل الإضحاك وهو ما لا يغيب عن رواية " **كوسطا**".

3-3 الشخصيات الطريفة:

كثيرا ما تسعى الكتابة الرّوائيّة إلى اثراء حبكتها بشخصيّات طريفة وذات ميزات استثنائيّة، توسّع بها دائرة الهزل وتذكيها. فمن شأن هذه الشخصيّات أن تقطع مع الرتابة والنّمطيّة وتحمل تعبيرات مختلفة وهو ما نتبيّنه في هذه الرّواية .فالرّوائي يقدّم أنماطا من الشخصيّات الطريفة من شخصيّات القاع المهمّش

---

[36] م ن، ،ص95

[37] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا**، ،ص53

[38] المصدر نفسه، ص68

ومنتهك الحقوق والشّرف، مثل فرموج ونادل الحانة. ولكنّ شخصيّة كوسطا تعدّ أبرزها وأكثرها طرافة. فهذا الفتى يرتبط نشاطه اليومي ببيع الفول لروّاد الحانة وله مميّزات خاصّة تجعله طريفا: "لم يكن كوسطا نادلا. كان صاحب عربة الفول أمام حانة كوسطا. الجميع يعرفه، وهو يعرف جميع رواد الحانة. يحفظ اسمك ووجهك من أول زيارة، ويبادرك بصحن فول أو حمص أو رمان عند زيارتك الأولى. ويقول لك بعد أن يرفع الصحن إلى مستوى رأسه، ويديره في كفه بشكل بهلواني صحيّن من عند خوك كوسطا..."[39]. تبدو هذه الشخصية طريفة وغريبة الأطوار وصاحبة حكايات مثيرة، قبل الثورة وبعدها.

فلقد "كان بطلا في السباحة ضمن الفريق الوطني للشبان، تعلم السباحة ككل أطفال حارة اليهود وحومة الواد في وادي الباي..."[40]. وقد حرص سالم على تطويعه وضمه إلى شبكة المخبرين. "لم يكن تطويع كوسطا ليصبح متعاونا أمرا سهلا. عندما عرضت عليه الأمر أول الأمر..."[41]ولكنه خضع بعد ذلك. ولكنه تغير كغيره بعد الثورة وتخلى بعد الثورة عن مهنته وانخرط في مهنة بيع ملابس شرقيّة خوفا من الاعتداء عليه وظهر في زي سلفي بدوره.

" وقفت عند عربة أمام حديقة الحبيب بورقيبة كتب عليها بخط عريض عطورات إسلامية وملابس شرقية وزينت بآيات قرآنية وأحاديث نبوية وتعالت من مسجل صغير في العربة أناشيد إسلامية وانبعثت منها روائح مختلفة لعطورات وأبخرة، علقت على حوافها العباءات والسراويل القصيرة سوداء وبيضاء ورمادية واصطفت قوارير العطر الصغيرة، توقفت مع الباهي قلت له اختر معي...انتبهت إلى صاحب العربة...إنه هو بعينه..."[42]

فكوسطا ينقلب من بائع فول في الحانة، يخوض في الحكايات والمغامرات الجنسية ويلتقط الأخبار إلى رجل متدين يشتغل بباعة المواد التي يحتاجها المتدينون. وقد تغيرت شخصيته وأنكر اسمه وأسماء بعض من كان يتعاون معهم.

" بادرته:

كوسطا كيف الحال؟

التف الي زاما شفتيه.

---

[39] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا**، ، ص101

[40] م ن ص102

[41] م ن ص103

[42] محمدالصالح بوعمراني، **كوسطا**، ص144

-لا حول ولا قوة إلا بالله اسمي علي يا عبدالله، اسمي علي،اغفر لنا ولجميع المؤمنين، اللهم لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منا.

- من السفهاء يا كوسطا؟ أنا سالم يا كوسطا، أنسيتني بهذه السرعة؟

-قلت لك علي يا عبدالله..."[43]

لعل هذه الصورة الطريفة لكوسطا الذي غيرته الثورة بدوره تحيلنا إلى الواقع اليومي وتؤكّد أنّ انقلاب المواقف استرضاء للسلطة وانسجاما معها لم يشمل النخب فحسب بل عاشته القوى المهمشة التي كانت السلطة تستغلّها وتوظّفها في مآربها المختلفة.

ويمكن القول إنّ هذه الرّواية تضمّ خليطا من الشّخصيّات التي تصنع هذا العالم الكرنفالي، تشرب وتضحك وتمارس الجنس وتتداول الحكايات والأخبار ، ممزّقة وجه الخجل والصمت، ومصوّرة الواقع على حقيقته وبوجهه الموجع. فهي تنسج عالمها من اليوميّ، ملتقطة الصرخات والحكايات والكلمات والوجوه، موغلة في هموم الواقع وتناقضاته. فرواية **كوسطا** ليست فقط هذه المناخات الكرنفاليّة الطريفة والمضحكة وهذه الحياة الثانية التي يسودها الخمر والجنس. ولكنّها محاكمة عنيفة للماضي والحاضر.

4 من الضحك الكرنفالي إلى المحاكمة الرّوائيّة:

تشيع هذه العناصر المختلفة أجواء كرنفالية وتحرّر الكتابة من القيود وهي بذلك تنتج الضحك الكرنفالي الذي اهتم به باختين بدورة، متحدّثا عن قطاع الأدب الضّاحك، مبرزا عراقة هذا التّوجّه في الكتابة" في نهاية عصر الكلاسيكيّة القديمة وفي العصر الهيليني، فيما بعد جرى تكوّن وتطوّر عدد كبير من الأصناف الأدبيّة التي تختلف في الظّاهر اختلافا كبيرا فيما بينها ولكنّها ترتبط فيما بينها برابطة قربى داخليّة. ولهذا استطاعت أن تكون فيما بينها قطاعا خاصّا في الأدب أطلق عليه القدماء أنفسهم اسم قطاع ماهو مضحك بجد"[44]. وقد نسب باختين إلى هذا القطاع الأدبي الضّاحك عدّة أنواع، مثل"المشاهد السّاخرة التي كان يقدّمها سوفرون وحوارات سقراط وأدب الموائد الواسع الانتشار وأدب المذكّرات المبكّر والهجائيّة والشّعر الرّعوي..."[45]وقد وضع هذا الأدب" في الطّرف المقابل للأصناف الجادّة، مثل الملحمة والمأساة والتّاريخ والبيان الكلاسيكي وغيرها..."[46].

---

[43] المصدر نفسه، ص145

[44]- باختين، **شعرية دستوفسكي**، ص 155.

[45]- المرجع نفسه، ص155.

[46]- م ن، ص 155.

ولهذا يكتسي الضّحك الكرنفالي أهمّية خاصّة، فهو "ذو طبيعة تكافؤ أضداد. . إنّه يرتبط وراثيّا بأقدم أشكال الضّحك الشّعائري"[47]وهو خطاب رفض "موجّه هو الآخر ضدّ كلّ ماهو سام، ضدّ تناوب السّلطات والحقائق، ضدّ تناوب نظام الكون"[48]وهو "ضحك شامل ومتأمّل للكون بعمق"[49]، يشكّل مكوّنا هامّا من مكوّنات الرّواية الحواريّة التي تميل إلى المواقف المضحكة وتستعملها على نطاق واسع فـ"الضّحك الكرنفالي امتلك قوّة إبداعيّة هائلة، في صياغة وتشكيل الصّنف الأدبي."[50] وهو يمثّل "موقفا من الواقع"[51]. لذلك فهذه الأساليب التي اعتمدها البوعمراني من استدعاء صورة المائدة والتقاط أصوات الجسد السفلي وتقديم شخصيات منبوذة وهامشية وأن تبدو إضحاكا وتسلية في غالب الأحيان .فهي تحمل دلالات عميقة.

إنّ رواية كوسطا تحاكم الواقع بواسطة هذا الإضحاك . فهي تعري شخصياتها وتفضحهم، مقدّمة لغاتهم الاجتماعية والاجتماعيّة التي تعبّر عنهم وعن مشاغلهم. فهي شخصيات تتكلم من منطلقات ايديولوجية ومهنية مختلفة ولكنها ترسم صورة عن كواليس ما قبل الثورة، وتفضح ممارسات خطيرة استشرت وانتشرت و بلغت مجالات عديدة، ولم ينج منها الفضاء الجامعي بدوره. فهو أيضا فضاء يظهر بوجه كرنفالي. يقدمه السارد بصورة تجعل منه فضاء تحرش ومزايدات من خلال ما تصرح به الطالبات وما يمارسه المسؤول الجامعي.

ولكن مصير هذه الشخصيات يطرح بدوره أكثر من سؤال وأكثر من زفرة، معبّرا عن جانب مما يفكر فيه التونسيون باستغراب بعد الثورة. فهذه الشخصيات تعود من جديد إلى المشهد، و ترتدي أقنعة جديدة مناقضة لماضيها. وهو ما يجعل النهايات تبعث روحا جديدة في هذه الشخصيّات. .

ففي هذا العالم من القوّادين والوشاة والمومسات والسماسرة تدور أحداث الرّواية في قسمها الأوّل ما قبل الثّورة، قبل أن تنقلب أغلب الشخصيّات وتغيّر صورها بعد الإطاحة بالنّظام. فينقلب كوسطا بائع الفول إلى رجل متدين، ويغير بضاعته، واسمه، ويصبح بائع ملابس وعطور الإسلامية.

"انتبهت إلى صاحب العربة.. إنه هو بعينه، لن يخفي علي ولو خرج من جلده، لحيته الشعثاء المتفرّقة النابتة في وجه مقعر، لا ينبت في أغلبه الشعر، والبدلة الرمادية والمسبحة تتحرك خرزها في يده، وهو يتمتم

---

[47]- م ن، ص 185.

[48]- م ن ص189.

[49]- م ن ص189.

[50]- م ن، ص 242

[51]- م ن، ص 241.

بصوت مسموع، سبحان الله، والحمد لله والله أكبر، أعرف إنّه انتبه إلى وجودي، لكنّه أشاح بوجهه. كأنّ وجودي أربكه. بادرته:

-كوسطا كيف الحال؟

التفت إليّ زامّا شفتيه:

لا حول ولا قوة الا بالله. اسمي علي يا عبدالله، اسمي علي، اللهم اغفر لنا ولجميع المؤمنين. اللهم لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منا."[52]

أما عبروش المسؤول التجمعي فيعرض عليه مساعدة الوالي الجديد، في حين تظهر ابتسام علوي المومس على شاشة التلفاز، و" قدّمها المنشط التلفزي المحترف السيدة ابتسام علوي مسؤول الشؤون الثقافية في وزارة المرأة..."[53] .

ولعلّ الرّواية تحاكم اللحظة وتبرز متناقضاتها، مصوّرة تلك القضايا التي لاحت في المشهد السياسي بعد الثورة والمتمثلة في تقلب البعض ومحافظتهم على مواقعهم المتقدمة وخضوعهم للسلطة الجديدة. فهذه الكرنفالية التي صنع عبرها البوعمراني خطابه الروائي تكشف المجتمع السياسي وتفضحه، فاتحة الباب على مصراعيه لقراءة المرحلة وتأملها.

خاتمة:

صفوة القول إنّ الكتابة الكرنفاليّة ليست مجرد احتفال ولا تسلية. فهي تؤسس لخطاب متحرّر وجادّ ولاذع. فهذه الطقوس التي اتسمت بها الرواية تؤجج السخرية من السياسي وعوالمه، فهي تقيم المآدب الخمرية وتستدعي أحاديث الساحات العامة ولهوها، وتكشف الجسد السّفلي وتزيح حجبه، وغير ذلك من أساليب الخطاب الكرنفالي وطقوسه، ذلك الخطاب الذي يكسر الحواجز ويشوّش المراتب ويعرّي الشّخصيّات ويفضح دواخلها وحقائقها، فالكرنفالية تبدو أسلوبا لكتابة الواقع كتابة ساخرة ، حدّ المرارة.

ولعل هذا ما يبدو في رواية كوسطا. فبهذه الطقوس والأساليب أمكن للرواية تصوير فساد الماضي وما فيه من تجاوزات خطيرة و عبث و تنفّذ، وتسليط الضوء على نماذج المتحكّمين في المجتمع وما يتّسمون به. ولكنها أيضا ترسم خيبة الحاضر و مرارته و تهجس بما تجيش به النفوس من جديد من قراءات ناقدة للرّاهن، و لدولة ما بعد بن علي، أو ما تسمّى بالجمهوريّة الثّانية وما يسودها من غموض والتباسات عديدة. ولعلّ الكرنفاليّة تصبح في هذه التجربة الرّوائيّة اقتحاما لأبواب المسكوت عنه.

---

[52] محمد الصالح البوعمراني، **كوسطا**، ص144

[53] المصدر نفسه، ص207