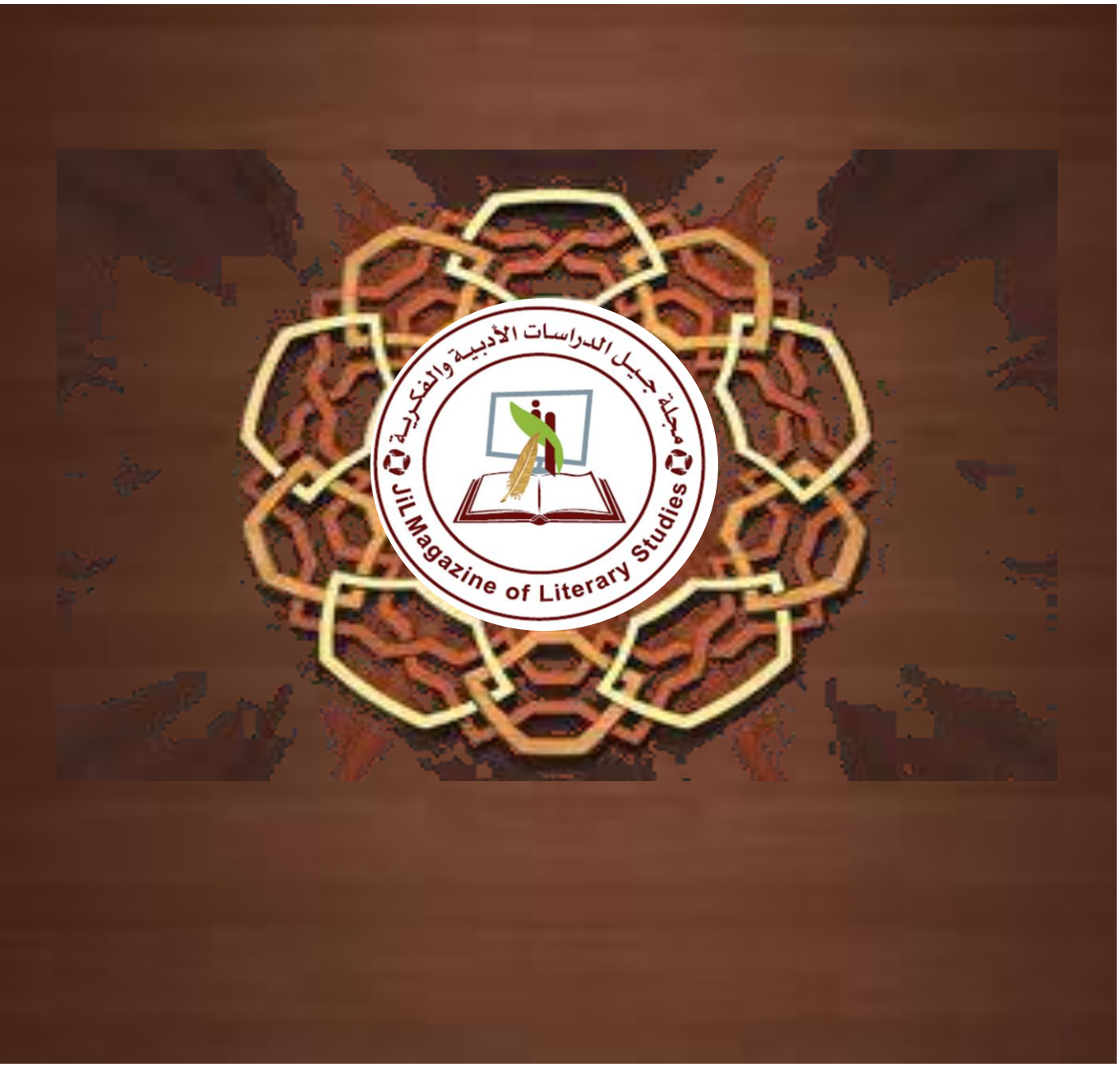
مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com



العام الثاني – العدد 10 أغسطس 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشي

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر

د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا

د.خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

رئيس اللجنة العلمية: أ.د .الطاهر رواينية ،جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية :

أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار،العراق

أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين

د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د.جعفر يايوش . جامعة عبد الحميد بن باديس . الجزائر

أ.د. وسام مجيد جابر البكري . جامعة المستنصرية . العراق

أ.د.فايز أحمد محمد الكومي . جامعة الخليل . فلسطين

د.عزوز لحسن . جامعة الشهيد حمة لخضر. الجزائر

د.بولرباح عثماني . جامعة الأغواط . الجزائر

د.مصطفى عطية كلية التربية الأساسية (قسم اللغة العربية) . الكويت .

د.أمين مصرني . جامعة تلمسان . الجزائر

د. عبد القادر بن فرح جامعة سوسة تونس

د. فاضل عبّود التّميمي جامعة ديالى . العراق

د.بن مالك سيدي محمد . جامعة تلمسان . الجزائر

د. جيلالي بوبكر. جامعة حسيبة بن بوعلي . الشلف الجزائر

د.نبيل الشاهد الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا

د. يحيى بن الوليد عبد المالك السعدي – تطوان . المغرب

عبد المالك المومني جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب

أ.حسن المغربي . مدير مجلة رؤى . ليبيا

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة و أبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس ...وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف....وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.

. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.

. خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.

• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- مشروع "التراث والتجديد" عند "حسن حنفي"مخططه وسماته، د.جيلالي بوبكر/جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،الجزائر 9
- عالميّة السرد العربي القديم ، أ.فايزة لولو ، جامعة محمد الشريف مساعدية ، سوق أهراس ، الجزائر . 23
- النثر الجزائري القديم - دراسة في المعنى والمبنى - د.شميسة غربي. جامعة سيدي بلعباس / الجزائر 37
- صورة الفرنسي في رواية "الحريق" لمحمد ديب، الأستاذة. زروقي عالية، جامعة حسيبة بن بوعلي. الجزائر 61
- أدب الخطاب في الكتاب والسنة، د. عبد الحكم عبد الهادي أحمد العجب، أستاذ مساعد بجامعة نيالا – كلية التربية- قسم الدراسات الإسلامية (السودان) 83
- الأجناس الأدبية: بقاء في صراع أم صراع من أجل البقاء، أ. خديجة حامي. جامعة تيزي وزو. الجزائر 99
- مشروع العروي الإبداعي لكتابة سيرة ذاتية ذهنية، الأستاذة: ليلى رحامنية، جامعة محمد الشريف مساعدية . الجزائر 113
- الدور الحضاري للدين : دراسة تحليلية لمفهوم ودور "الفكرة الدينية المركبة " عند مالك بن نبي ، د. بدران بن لحسن/ كلية الدراسات الإسلامية/ جامعة حمد بن خليفة / قطر 123
-
- التّداولية وقصدية النصّ: في المفاهيم والحدود، د.ذهبية حمو الحاج، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، الجزائر 135
- الرافعي الفقيه الفيلسوف أو استئناف القول الفلسفي في المغرب الحديث، د.إبراهيم بورشاشن، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين. القنيطرة. المغرب 149
- تجلّي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، أ. سامية غشير باحثة في الأدب الجزائري ، قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار- عنّابة - 163
- موتيف الحبّ والموت عند سميح القاسم، د.كبرى روشنفكر، د.خليل پرويني، أ.حامد پورحشمتي، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربية مدرس في طهران. إيران 175
- العراق في الرواية الغربية الحديثة أنتلجنسيا التحرر وسوسيولجيا القيود، أ.مسار غازي شناوة ، جامعة ذي قار/كلية الآداب / جمهورية العراق 189

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يطل علينا هذا العدد من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية بدراسات متنوعة مثل الأعداد السابقة، إلا أن حظ الدراسات الفكرية فيه يزيد مع وجود دراسات رصينة حول مشاريع فكرية لبعض كبار المفكرين العرب أمثال:حسن حنفي . مالك بن نبي . عبد الله العروي . الرافعي . هذا ويقدم العدد دراسات سردية مختلفة مثل ما تناولت بالدراسة رواية الحريق لمحمد ديب وما قدم حول روايات بشير مفتي، وكذا ما تناولت العراق في الرواية الغربية الحديثة ،ليكون للشعر حظ الظهور في دراسة قدمها باحثون إيرانيون حول شعر سميح القاسم.

وقد حوى العدد أيضا دراستين حول السرد القديم (العربي والجزائري) مع أخرى تناولت إشكالية الأجناس الأدبية، ورابعة حول أدب الخطاب في الكتاب والسنة، هذا وظهرت فيه أيضا دراسة لغوية حول التداولية من أجل مزيد من التنويع المفيد والذي يحاول الوفاء بمتطلبات جميع الأذواق .

في الأخير واعترافا منا بجهود أسرة المجلة نوجه شكرنا الكبير إلى كل أعضائها (في هيئة التحرير واللجنة العلمية ولجنة التحكيم) ،والذين جهدوا من أجل ظهور أعداد نوعية.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مشروع "التراث والتجديد" عند "حسن حنفي"مخططه وسماته

د.جيلالي بوبكر/جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر

الملخص:

ارتبط "**مشروع التراث والتجديد**" بالأزمة التي يتخبط فيها العالم العربي والإسلامي المعاصر فكريا واجتماعيا، انطلق من موقف حضاري ثلاثي الأبعاد والاتجاهات والأهداف هي في تواصل مستمر، موقف حضاري من التراث عامة يمثل جهة الماضي والتاريخ والهوية العربية الإسلامية، وموقف حضاري من الواقع يمثل جهة الحاضر والعصر وما فيه من بناء حضاري يغلب عليه التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، وموقف حضاري من الآخر يمثل المصير والمستقبل ويتحدد بعلاقة الأنا بالآخر فكريا ودينيا وسياسيا وحضاريا، كما اتجه إلى محاولات إعادة بناء العلم التراثي، لذا وضع المقال يده على مخطط المشروع وعلى أسسه وسماته التي تمثل خصوصياته وشروط مشروعيته من الناحية النظرية، وعلى الرغم من تعرض المشروع إلى عدة انتقادات يبقى يحتل الصدارة في فئة المشاريع الفكرية الإسلامية، إلى جانب مشروع طه عبد الرحمان، ومشروع نصر حامد أبي زيد ومشروع أبي يعرب المرزوقي وغيره.

الكلمات المفتاحية:المقاربة التربوية، المقاربة بالأهداف، المقاربة بالكفاءات، استراتيجيات التعلم، المناهج التعليمية، الفعل التعليمي التعلمي، المنظومة التربوية، النظام التربوي، التربية، التعليم، التكوين، العولمة.

مشروع "التراث والتجديد" عند "حسن حنفي"مخططه وسماته :

١- مخطط مشروع "التراث والتجديد":

إن ما دفع الباحثين في الفكر العربي القديم والمعاصر إلى دراسة التراث وإلى التفكير في المشروع الحضاري القومي للأمة العربية والإسلامية هي الأزمة التي تتخبط فيها هذه الأمة، أزمة تتميز بالعمق والتعقيد وتزداد تفاقماً من وقت إلى آخر في وقت يزداد فيه الغرب المتقدم ازدهاراً. وأمتنا تراثية تاريخية، لا يمكنها أن تعيش خارج موروثها الثقافي والحضاري كما لا يمكنها أن تنعزل عما يجري في عصرها وهو عصر كله تحديات حضارية، وأمام أزمة الثورة والتغيير الاجتماعي وأزمة البحث العلمي وهي أزمة التراث والتجديد ينطلق "**حسن حنفي**"وهو واحد من المفكرين المعاصرين في بناء مشروع فكري نظري حضاري قومي يكون عند صاحبه خطة عمل نظرية للخروج من التخلف وتجاوز الأزمة التي تعيشها الشعوب العربية والإسلامية في واقعها المعاصر.

انطلقت عملية التفكير في المشروع وبنائه وتدوينه في ظروف عصيبة وأوضاع صعبة تميزت بغياب القيم وغياب محددات وموجهات الفكر والعمل وضياع الذات العربية الإسلامية، بين ذوات كثيرة و مختلفة و تغربت في الآخر، وغاب لديها الفكر و النظر ، انطلق المشروع ليربط بين الحاضر والماضي، وتؤصل الحاضر في الماضي ويبعث التراث ويجده في الحاضر ليصبح قوة ومناعة في بناء الحاضر، على أساس أن الثقافة القائمة خارج الحياة والعصر لا معنى لها ولا جدوى منها، والفاقدة للبعد التاريخي وللارتباط بشعور ووجدان الأمة لا قيمة لها، وهذا ينطلق على المشروع وعلى الثقافة التي يدعو إليها. فالأمة التي تحيا حاضرها وعصرها بما فيه وتؤصل ما تملكه من خصوصية تراثية و تاريخية في عصرها وحاضرها متطلعة باستمرار إلى مستقبل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مشرق مبني على رؤية محكمة يقوم عليها مشروع حضاري محدد الأبعاد والجهات تكون أمة ذات وعي حضاري تاريخي قادرة على النهوض والاستمرارية في التقدم وهو الأمر ذاته الذي عرفته الأمم السابقة التي تحضرت أو الأمم المتحضرة حديثاً ومعاصراً.

ومشروع "**التراث والتجديد**" من خلال جهاته والموقف الحضاري فيه وخصائصه يظهر أنه لا يخص المفكر أو المثقف العربي الذي يعيش في البلاد العربية بمفرده ولا يخص الثقافة العربية الإسلامية وحدها فهو مشروع واقع ككل، واقع فيه أزمة التخلف الفكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي وحتى النفسي، فهو مشروع يريد به صاحبه تحرير الإنسان بشكل عام والإنسان العربي من التخلف وإعادة تشكيل عقله وفكره ووجدانه وتحريره من كل أشكال الاغتراب التي تحاصر وجوده من كل جهة وجانب، وتحرير الثقافة بشكل عام والثقافة العربية الإسلامية لدى الشعوب المتخلفة من أزمتها وجذور الأزمة الداخلية والخارجية، لذا الهدف الأكبر لهذا المشروع هو التحرر، تحرر الذات من ظاهرة الاغتراب الحضاري بنوعيه الداخلي والخارجي أي ترتيب البيت الداخلي وانطلاق معركة البناء الحضاري.

يقول "**حسن حنفي**": يتكوّن"مشروع "**التراث والتجديد**" من جهات ثلاثة: موقفنا من التراث القديم، موقفنا من التراث الغربي، موقفنا من الواقع (نظرية التفسير). ولكل جهة يبان نظري."[1] والبيان النظري لكل جهة من الجهات الثلاث موجود في كتاب "لتراث والتجديد" الذي يمثل البيان النظري للمشروع برمته، جهات وأقسام كل جهة، وأجزاء كل قسم. فالجهة الأولى هي جهة الموروث القديم و الموقف الحضاري منه تقوم على دراسة و نقد التراث و نقله إلى حاضر الأمة و إلى عصرها ليصبح عنصر قوة وعامل تجديد وبناء وازدهار في جميع المستويات الحياتية لأنه لازال وبقوة مخزونا نفسياً في نفوس أبناء الأمة العربية والإسلامية وتحويله إلى طاقات وشحنات البناء الحضاري أمر ممكن. أما الجهة الثانية من جهة الآخر أو الغرب الأوربي المتقدم والموقف الحضاري منه من خلال قراءة الآخر ونقده في إطار جدل الأنا والآخر هذا الجدل المبني على المركز والأطراف كظاهرة فكرية وعلى مركب العظيمة عند الآخر ومركب النقص عند غيره كظاهرة سلبية وغير إنسانية، رؤى وأفكار تأسست بفعل الاستشراق وبفعل الأغراض التي تخدمها، والموقف الحضاري ببعده المستقبلي في هذه الجهة يتوقف على "**علم الاستغراب**" وهو العلم الجديد الذي ينشأ في مقابل الاستشراق ويؤدي لا محالة إلى "انتهاء "**الاستشراق**" وتحوّل حضارات الشرق من موضوع إلى ذات، ومن أحجار إلى شعوب، وتصحيح الأحكام التي ألقاها الوعي الأوربي وهو في عنفوان يقظته على حضارات الشرق وهي في عمق نومها وخمولها."[2]

والجهة الثالثة والأخيرة هي جهة الواقع، والموقف الحضاري منها في المشروع الحضاري ككل يتمثل في إيجاد نظرية في تفسير الواقع تعتمد على منهج تحليل الخبرات تدرس الأنا و الآخر، الموروث والوافد لا على أساس التبرير والرفض أو الانعزال كما فعلت وتفعل الاتجاهات الفكرية والمشاريع الحضارية القائمة بل على أساس التنظير المباشر للواقع والتعامل مع تحدياته ومتطلباته في جميع جوانب الحياة لدى الفرد والمجتمع والأمة وحتى الإنسانية جمعاء. والجهات الثلاث والموقف الحضاري المطلوب في كل منها ذات أبعاد زمانية الجهة الأولى، جهة التراث وزمانها الماضي والجهة الثانية جهة الآخر أو الغربي الأوربي وثقافة الوافد القديم والحديث، وزمانها المستقبل، أما جهة الواقع وتحدياته ومتطلباته فزمانها الحاضر. و"التراث والتجديد" هو العنوان العام للمشروع كله الذي يتكون من ثلاث جهات وثلاثة مواقف وثلاثة أبعاد زمانية فهو مشروع غزير وضخم، كثير

---

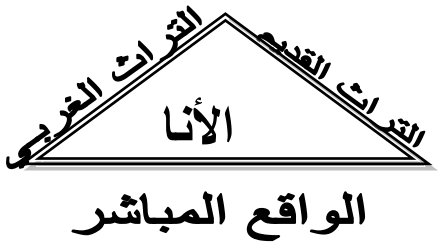
[1] . حسن حنفي: **مقدمة في علم الاستغراب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ط٢، ص٠٩.

[2] . المرجع نفسه : ص٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأجزاء والفصول والأبواب من يشتغل به يشتغل على أكثر من مستوى وعلى أكثر وجهة نظر وعلى أكثر من عصر، يتناول عوالم ثقافية متعددة ومتباينة وينظر في تجارب إنسانية مختلفة فهو ترسانة معرفية وثقافية يحشدها في وجه قرائه.

ويرى "حسن حنفي" أن الجهات الثلاث تشير "إلى جدل الأنا والآخر واقع تاريخي محدد. فالجهة الأولى "موقفنا من التراث القديم" تضع الأنا تاريخها الماضي وموروثها الثقافي. والجهة الثانية "موقفنا من التراث الغربي" تضع الأنا في مواجهة الآخر المعاصر وهو الوافد الغربي الثقافي أساساً، والجهة الثالثة "موقفنا من الواقع(نظرية التفسير)" فإنها تضع الأنا في نظم واقعنا المباشر تحاول تنظيره تنظيراً مباشراً فتجد النص جزءاً من مكوناته سواء كان نصياً دينياً مدوناً من الكتب المقدسة أو نصاً شعبياً شفهيا من الحكم والأمثال العامية، الجهتان الأوليتان حضاريتان نصيتان بينما الجهة الثالثة واقع مباشر. ويمكن رؤية الجهات الثلاثة وكأنها أضلاع مثلث والأنا في وسطها. الأول للتراث القديم، (الماضي) والثاني للتراث الغربي، (المستقبل)، والثالث للواقع المباشر (الحاضر) على النحو التالي:



فإذا كانت الجهة الأولى تتعامل مع الموروث فأن الجهة الثانية تتعامل مع الوافد. وكلاهما يصبان في الواقع الذي نعيش فيه."[1] وتتطابق الجهات الثلاثة كما رأينا سابقاً مع أبعاد الزمان الثلاثة، الجهة الأولى مع الماضي والجهة الثانية مع المستقبل والجهة الثالثة مع الحاضر. ويردّ صاحب المشروع الجهات الثلاثة إلى اثنتين هما النقل والإبداع الزمان الماضي والمستقبل والمكان هو الحاضر أي الفكر والواقع، الحضارة والتاريخ، الأولى والثانية تراثيتان والتحدي أمامهما غياب طرف الواقع والإبداع، فالنقل موجود من التراث والوافد أما الإبداع غائب في الواقع. كما ترتبط الجهات فيما بينها. " وبهذا نجد التراث القديم والوافد يعمل على إيقاف التغريب وفي "الواقع المباشر الذي يعاد فيه بناء التراثين القديم والغربي معاً فإن أخذ موقف نقدي منهما يساعد على إبراز الواقع ذاته وفرض متطلباته على قراءة التراثين معاً."[2] وبهذا تتداخل وتكامل الجهات الثلاث والمواقف الثلاث وأبعاد الزمان الثلاثة من خلال نظرية في التفسير محكمة جريئة وقابلة للتنفيذ.

ومشروع "التراث والتجديد" بجهاته الثلاث مشروع قومي حضاري لا يعالج مناهج البحث في الموروث القديم أو في الوافد أو في الواقع المعيش فحسب بل مسؤوليته فردية ووطنية وقومية وحتى أممية، "فالمعركة الحقيقية الآن معركة فكرية وحضارية ولا تقل أهمية عن المعركة الاقتصادية أو المعركة المسلحة، إن لم تكن أساسها. وإن الهزيمة المعاصرة هي في جوهرها هزيمة عقلية كما أنها هزيمة عسكرية. وإن الخطر المداهم الآن ليس هو فقط ضياع الأرض بل قتل الروح وإماتتها إلى الأبد وانجرارنا إلى نقد الأصالة في تراثنا القديم ونقد المعاصرة التي حولها تراثنا القديم مع الثقافات المعاصرة له. «التراث والتجديد» هو مشروع الأصالة والمعاصرة التي لم نستطع أن نحققها حتى الآن، وبعد توالي الهزائم، ولم نكن نلمسها إلا دعاية أو ادعاء. ويشمل «التراث

---

١ . المرجع نفسه : ص١١-١٢.

٢ . المرجع نفسه : ص١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والتجديد» ثلاثة أقسام، تعبر عن موقفنا الحضاري الحالي الذي يحدد اتجاهات الدراسة والبحث."[1] الأقسام الثلاثة التي يتكون منها مشروع "التراث والتجديد" والتي تمثل الجهات الثلاث، موقفنا من التراث القديم، وموقفنا من التراث الغربي، موقفنا من الواقع أو نظرية التفسير، كل قسم منها له أجزاء يكون "على النحو الآتي:

التراث والتجديد

١) موقفنا من التراث القديم	٢)– موقفنا من التراث الغربي.	٣)– موقفنا من الواقع.
١– من العقيدة إلى الثورة.	١ – مصادر الوعي الأوربي.	١– المناهج.
٢– من النقل إلى الإبداع.	٢ – بداية الوعي الأوربي.	٢–العهد الجديد.
٣– من الفناء إلى البقاء.	٣– نهاية الوعي الأوربي.	٣–العهد القديم.
٤– من النص إلى الواقع.		
٥– من النقل إلى العقل.		
٦– العقل والطبيعة.		
٧– الإنسان والتاريخ.		

القسم الأول تمثله الجبهة الأولى ويمثله موقفنا من التراث القديم يهدف أساساً إلى إعادة بناء العلوم التقليدية النقلية العقلية ابتداء من الحضارة ذاتها من خلال الدخول في بنائها والعودة إلى أصولها لإبراز نشأتها وبيان تطورها بالنسبة لكل علم أو بالنسبة لجميع العلوم، يتشكل هذا القسم من سبعة أجزاء كل جزء يخص علم أو مجموعة من العلوم، فالأول يخص علم أصول الدين ويسمى علم الإنسان وهو محاولة لإعادة بناء أصول الدين من خلال شعار وعنوان هذا الجزء «من العقيدة إلى الثورة». والثاني يخص الفلسفة أو علوم الحكمة ويسمى فلسفة الحضارة وهو محاولة لإعادة بناء الفلسفة وعلومها الإلهيات والطبيعيات والمنطق من خلال شعار أو عنوان هذا العلم «من النقل إلى الإبداع». والثالث يخص التصوف ويسمي المنهج الصوفي وهو وهو محاولة لإعادة بناء علوم التصوف التي شهدها تراثنا من خلال شعار أو عنوان لهذا العلم «من الفناء إلى البقاء». والرابع يخص علم أصول الفقه ويسمى المنهج الأصولي وهو محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه من خلال شعار أو عنوان هذا العلم «من النص إلى الواقع». والخامس يخص العلوم النقلية البحتة الخمسة (علوم القرآن، علوم التفسير، علوم الحديث، علوم السيرة، وعلوم الفقه) وشعار ذلك وعنوانه «من النقل إلى العقل». أما الجزء السادس فيخص العلوم العقلية الرياضية والطبيعية وهو محاولة لإعادة بناء هذه العلوم وشعار ذلك وعنوانه «الوحي والعقل والطبيعة». أما الجزء السابع والأخير فيخص العلوم الإنسانية الاجتماعية واللغوية والتاريخية وغيرها وهو محاولة لإعادة بناء العلوم الإنسانية بمختلف فروعها وشعار ذلك وعنوانه «الإنسان والتاريخ».

---

[1] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ط٥، ص١٧٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

القسم الثاني تمثله الجهة الثانية ويمثله موقفنا من التراث الغربي يهدف أساساً إلى إعادة بناء حضارة إسلامية جديدة بالإضافة إلى الحضارة الإسلامية القديمة الموروثة، وتحديد الموقف من التراث الغربي أو الوافد جزء من حركة التاريخ وتطور الحضارة واستمرارها بدأناه في العصر القديم وهو تحليل الواقع المعاصر الذي أصبح التراث الغربي جزءا منه خاصة لما أصبح العالم العربي والإسلامي منذ القرن التاسع عشر في مواجهة مفتوحة مع التراث الغربي والحال صار أسوءاً لما تحوّل الوفود إلى غزو، والتقليد إلى تغريب وتغرّب. والموقف من التراث الغربي واجب قومي ووطني لتأصيل الموقف الحضاري، وهو معركة مع الوافد في مواجهة الاستعمار الثقافي وإيقاف التغريب مهمة شرف، شرف الأنا لإظهار حدود الثقافة الغربية وبيان "محليتها بعد أن ادعت العالمية والشمول وإخراج أوربا من مركز الثقل الثقافي العالمي وردها إلى حجمها الثقافي الطبيعي في الثقافة العالمية الشاملة."[1] كما يهدف هذا القسم إلى عرض الحضارة الإسلامية انطلاقاً من حضارة أخرى إما نقداً أو تأكيداً ذلك لوجود تقاطع بين علوم الحضارة الإسلامية وعلوم أخرى في حضارات أخرى في النشأة والتكوين والأهداف. والبحث مرتبط ليس فقط بحضارة الباحث بل بحضارات أخرى متاخمة له الأمر الذي يجعل الباحث ينقد فكر الآخر بلغة حضارته القديمة أو يعبر عن فكره بلغة حضارة أخرى. فالبدء دوما من حضارة ما حضارة الأنا أو حضارة الآخر. ويشمل القسم الثاني ثلاثة أجزاء، الجزء الأول والثاني كل منهما موزع على جزأين فالجزء الأول يخص مصادر الوعي الأوربي بالنسبة لعصر أباء الكنيسة وهو محاولة لدراسة نشأة الفكر الغربي في الفترة من القرن الأول حتى القرن السابع أي عند أباء الكنيسة اليونان ثم الرومان. وبالنسبة للعصر المدرسي الذي يمثل تاريخ الفكر الغربي في مرحلة العصر الوسيط المتأخر وهي فترة تواكب ازدهار الحضارة الإسلامية وبلوغها أوجها. الجزء الثاني يخص بداية الوعي الأوربي بالنسبة لمرحلة الإصلاح الديني وعصر النهاية وفي محاولة لدراسة تاريخ الفكر الأوربي خلال الإصلاح الديني والنهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر وهي فترة رفض سلطة القديم وبداية التنوير. كما يخص هذا الجزء كذلك العصر الحديث وهي محاولة لدراسة بداية تاريخ الشعور الأوربي في القرنين السابع عشر والثامن عشر وبداية القطيعة بين القديم والجديد، بين الفكر في مستواه الصوري وفي مستواه المادي. أما الجزء الثالث في القسم الثاني يخص نهاية الوعي الأوربي بالنسبة للعصر الحاضر وهو محاولة لدراسة تاريخ الشعور الأوربي في لحظته الأخيرة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين حيث يحاول الفكر أن يجمع بين الاتجاهين المثالي والمادي فأفقد الشعور توازنه "في رؤية الظواهر حتى أتت الفينومينولوجيا فاكتملت المثالية الأوربية وعاد الخطّان المنفرجان إلى الشعور من جديد. وتحول الموضوع إلى الذات حتى قضى نهائياً على الصورية والمادية... فإذا كان القسم الأول من «التراث والتجديد» وهو «موقفنا من التراث القديم»، قد أغلق بداية شعور العالم الثالث كطليعة للتاريخ فإن القسم الثاني «موقفنا من التراث الغربي» يعلن عن نهاية الشعور الأوربي، وتخلّيه عن دور القيادة للتاريخ البشري."[2]

القسم الثالث تمثله الجهة الثالثة ويمثله موقفنا من الواقع أو «نظرية التفسير». الهدف منه إعادة بناء الحضارتين حضارة الموروث وحضارة الوافد معاً والبداية من جديد ابتداء من أصولها الأولى في الوحي أي في الكتب المقدسة، الغاية من هذا القسم هو تحويل الوحي إلى علم إنساني شا [illegible] التفسير تكون منطلقاً للوحي، كل أفكار الإنسان تخضع لنظرية في التفسير، تفسير النص أو تفسير الواقع، الأبنية الخاطئة في العلوم التقليدية، أو في المذاهب الغربية تعود إلى أخطاء في نظرية التفسير ونظرية التفسير بواسطتها تتم إعادة بناء العلوم التي تُحوّل طاقة الوحي إلى الإنسان وتصبها في الواقع،

---

[1] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، ص١٨١.

[2] . المرجع نفسه: ص١٨٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عرض التراث لا كحضارة لها زمان ومكان لكن باعتبارها فكراً حرّا مستقلاً نابعاً من الوحي ومؤسساً في العقل ومبنياً في الواقع. ويشمل القسم الثالث قسم «مواقفنا من الواقع» ثلاثة أجزاء. الجزء الأول يخص منهاج الموقف وهو عبارة عن محاولة لتجاوز مناهج التفسير التي شهدها التراث القديم الكلامية والفلسفية والفقهية والصوفية وتراوحها بين نفسية أو عقلية أو واقعية أو وجدانية ثم وضع نظرية للتفسير تكون جامعة لها كلها. والبحث عن منهاج هو غاية «التراث والتجديد» محاولة للعثور على منهاج إسلامي عام شامل لحياة الفرد والجماعة ووصف الإنسان في الوعي في علاقته بقواه النظرية والعملية، المادية والروحية، وفي علاقته بالآخرين ومع الأشياء ويكون هذا المنهاج بمثابة الإيديولوجية التي يمكنها تنظير الواقع وهي الحقيقة التي يحث عنها الجميع في تراثنا الإسلامي القديم وفي التراث الغربي الحديث، ويقول «حسن حنفي» في هذا الجزء: "وهو في الحقيقة حدسنا الأول الذي حدث لنا في مقتبل حياتنا الفلسفية والذي ظل موجهاً لنا في كل كتاباتنا. وسيتم إخراجه ابتداء من نصوص الوحي ذاتها بلا حاجة إلى تراث ويكون هذا هو جزء الوداع."[1] والجزء الثاني هو العهد الجديد وهو عبارة عن محاولة لتحقيق صحة الوعي في التاريخ ابتداء من مراحل الوحي السابقة حتى المرحلة الأخيرة بالنسبة للتوراة والإنجيل من خلال فهم النصوص وسلوك أهل الكتاب باستعمال مناهج النقل التاريخي الشفهي والكتابي والتعرف على الكتب الدينية المقدسة فهما وتمحيصاً وسلوكاً. "و في هذا الجزء تتم مراجعة العهد الجديد نشأة وتكويناً والتمييز بين أقوال المسيح وأقوال الحواريين والفصل بين الكتاب المقدس والتراث الكنسي. وهو نواة التراث الغربي، فالتراث الغربي كله ما هو إلا رد فعل هذه النواة الأولى."[2] أما الجزء الأخير الذي تشمله الجبهة الثالثة فيخص العهد القديم ويعتني بتحليل الكتاب المقدس لدى اليهود والتمييز بينه وبين كتب التوراة وكتب التاريخ وكتب الملوك وكتب القضاة وكتب الأنبياء وكتب الحكمة، دراسة تطور العقائد عند بني إسرائيل لمواجهة أهل الكتاب لأن تطور العقائد لدى بني إسرائيل غير مستقل "عن تاريخهم القومي: عصر البطاركة، عصر الأنبياء، عصر التدوين، والعصر الوسيط والعصر الحديث، وقد كانت هذه سنة علمائنا القدماء في التعرض إلى نقد الكتب المقدسة. وما زال المطلب قائماً. فنحن ما زلنا في مواجهة أهل الكتاب بمواجهتنا لمخاطر الاستعمار والصهيونية."[3]

لقد أنجز «حسن حنفي» من مشروعه «التراث والتجديد» البيان النظري للمشروع في كتابه «التراث والتجديد» كما أنجز وينجز الجزء الأول في الجبهة الأولى، «من العقيدة إلى الثورة» و«من النقل إلى الإبداع» و«من لنص إلى الواقع» ومن «الفناء إلى البقاء» يصدر قريباً، كما أنجز البيان النظري للجبهة الثانية، والمشروع ككل أجزاؤه في طور الإنجاز لكن هذا الإنجاز لم يحترم الترتيب الذي وصفه صاحب المشروع فقبل إنهاء القسم الأول يقفز وينجز البيان النظري للقسم الثاني وربما يمثل القسم الثاني ككل. ذلك لاتساع المشروع وكبر حجمه وتركيبه الموسوعي. "وقصر العمر يشكل هاجساً لدى «حسن حنفي» يهجس به منذ بدأ التفكير بمشروع «التراث والتجديد» قبل ربع قرن، خصوصاً بعد أن بدأ تنفيذه. وقد قوي هذا الهاجس مع تقدمه في السن وإحساسه بأنه لن يف بما وعد به والأرجح أنه سيجد نفسه مضطرا إلى الاشتغال على الجبهات الثلاث واختصار المشروع أجزاءً وفصولاً."[4]

---

[1] . المرجع نفسه : ص١٨٦.

[2] . المرجع نفسه : ص١٨٥.

[3] . المرجع نفسه : ص١٨٥.

[4] . علي حرب: مجلة منبر الحوار، العدد ٢٩، لبنان، بيروت، ١٩٩٣ ص٨٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٢- سمات مشروع "التراث والتجديد"

تميّزت فلسفة «حسن حنفي» وتميز مشروعه الحضاري «التراث والتجديد» بمجموعة من الخصائص، ارتبطت هذه الخصائص بالظروف الفكرية والثقافية التي تبلورت فيها ملامح مشروعه ومعالم فلسفته. وهي ظروف ارتبطت بماضي الأمة التي يرتبط بها صاحب المشروع تاريخياً وحضارياً فهي أمة تراثية تاريخية، وارتبطت بثقافة غربية أوربية اطّلع عليها المفكر واستفاد منها في دراساته وأبحاثه كما شرح وترجم ودرس بعض الجوانب فيها، كما ارتبطت بواقع أمته المعاصر وتحدياته ومشكلاته ومتطلباته، فجاءت فلسفته وجاء مشروعه يحمل خصائص أملتها ظروف المرحلة التاريخية المعاصرة الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وأفرزتها ثقافة المفكر الواسعة والمتنوعة حول التراث والوافد ومعرفته بالواقع وأزمته وتحكمه في عدة لغات. هذه السمات هي على النحو الآتي:

أ- **التراثية**: اشتغل صاحب مشروع «التراث والتجديد» من بداية تعاطيه مع الفلسفة على التراث، ورسالته الأولى في مناهج التفسير جاءت في أصول الفقه، تحمل بوادر محاولة لقراءة أصول الفقه وإعادة بنائه وفق ما يقتضيه العصر وبأدوات مفاهيمية ومنهجية معاصرة وهي تعد مغامرة آنذاك. بعد ذلك تبلور المشروع واتضحت معالم فلسفته وصار التراث الميدان الأكبر الذي يشتغل عليه المفكر في فلسفته وفي مشروعه، فهو الجبهة الأولى والموقف الحضاري في جزئه الأول والأكبر هو «موقفنا من التراث القديم»، والتراث في المشروع مسؤولية شخصية وقومية في إطاره الحضاري التاريخي، فلا سبيل إلى التخلص من الأزمة التي يعيشها العالم العربي والإسلامي في غياب قراءة التراث وإعادة بنائه وفق مقتضيات الواقع المعاصر، لأن شعوب العالم العربي المعاصر تعيش على التراث وهو مخزون نفسي حالّ في نفوس أبنائها يؤثر فيهم شعوريا ولا شعوريا، وأيّة محاولة لتجاوز الأزمة خارج التراث ومن دونه هي ضرب من الوهم ونهايتها الفشل، والأمر يختلف عما حدث في الغرب الأوربي، حيث قامت النهضة الأوربية الحديثة بعدما تعرضت كل جوانب التراث للنقد والهدم، لأن الموروث التاريخي الغربي آنذاك ارتبط بجوانب مظلمة فكرياً وسياسياً واجتماعياً و دينياً يجب أن تسقط وتقوم مذاهب وأفكار ومعارف مشرقة تنويرية كانت هي بدايات النهضة الأوربية والحضارة الحديثة و المعاصرة.أما التراث عندنا فيمثل جوانب مشرقة في الثقافة العربية الإسلامية وهو صورة ومادة الحضارة الإسلامية الزاهية التي بلغت قوة أوجها وعزّتها. والتراث في فكر «حسن حنفي» يمثل الجبهة الأولى وهي "أضخم وأكثر تفصيلاً لأنها أعمق في التاريخ إذ أنها تمتد إلى ما يزيد على الألف وأربعمائة عام. وهي الأكثر حضوراً في وعينا القومي وتاريخنا الثقافي."[1] فالتراث في الفلسفة و في المشروع منطلق وموضوع بحث ودراسة وهدف التجديد في واقع يتعاطى مع الموروث والوافد، وهو في أمس الحاجة إلى التغيير والتجديد ليساهم بدوافع وشروط لإبداع التي يتضمنها في داخله في تغيير العصر وفق مستجدّاته ومقتضياته الراهنة.

ب- **التجديدية**: إذا كان التراث منطلقاً وموضوع دراسة وهدف فإن التجديد في فلسفة «التراث والتجديد» يمثل الوسيلة الرئيسية، والأداة التي بدونها لا تحصل عملية التغيير فكرياً واجتماعياً و حضاريا و تاريخياً. فالأزمة أزمة تغيير أوضاع اجتماعية وقبلها فكرية وثقافية، وأزمة بحث علمي ومشكلة منهج في التغيير، تغيير الذهنيات وتغيير العادات والتقاليد وتغيير مناهج البحث والدراسة فالقضية تجديد والمشكلة ليست مشكلة تراث ذاته بل مشكلة تجديد التراث، فلا سبيل لحل أزمة التغيير الاجتماعي وأزمة المناهج في الدراسات الإسلامية وهي أزمة البحث العامي إلا بواسطة التجديد، تجديد اللغة ومنطقها، وتجديد مستويات التحليل وتجديد البيئة الثقافية، وفشل المحاولات المتكررة لحل مشكلة التراث والتجديد يعود أساساً إلى ارتباط تلك

---

[1] . حسن حنفي: **مقدمة في علم الاستغراب**، ص١٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المحاولات بحلول مستوردة لأزمة خاصة لها ظروفها وأوضاعها تختلف عن الأوضاع والظروف التي وجدت فيها تلك الحلول، أو الاكتفاء بحلول ذاتية موروثة من القديم ولم تعد تلك الحلول تناسب مشكلات العصر الذي تختلف ظروفه عن الظروف التي نشأ فيها التراث. فالحاجة ملحّة إلى التجديد وهو في مشروع "التراث والتجديد" يمثل كافة المحاولات لإعادة بناء العلوم التراثية بمختلف فروعها وهو ضروري في التعاطي مع الجبهة الثانية واتخاذ موقف حضاري من الغرب وثقافته خاصة إذا كان التجديد في الغرب واقعة تحصل يومياً وباستمرار وهي ميزة العصر وحضارته التي بلغت ذروتها في التقدم والازدهار على المستوى النظري والعملي معاً، والتجديد ضرورة ملحّة في التعاطي مع الجبهة الثالثة واتخاذ موقف حضاري من الواقع الذي صار يتحدد بفعل الوافد المحلي الذاتي. "فالتراث والتجديد هو القادر على التنظير المباشر لأنه يمدّ الواقع بنظريته في التفسير وقادرة على تغييره، فالتراث هو نظرية الواقع، والتجديد هو إعادة فهم التراث حتى يمكن رؤية الواقع ومكوناته."[1] والتراث والتجديد عند «حسن حنفي» "يؤسسان معاً علماً جديداً وهو وصف للحاضر وكأنه ماض يتحرك، ووصف للماضي على أنه حاضر معاش في بيئة كتلك التي نعيشها حيث الحضارة فيها مازالت قيمة، وحيث الموروث ما زال مقبولاً."[2]

ت- النقدية: يمثل النقد في فلسفة «حسن حنفي» الوسيلة لقراءة التراث والوافد والواقع من خلال جبهات المشروع الثلاث، والموقف الحضاري المطلوب في كل منها، الموقف من التراث يقوم على قراءة التراث ونقده ونقد قراءات المتعاملين معه من دعاة التواصل أو أنصار الانقطاع أو أصحاب الانتقاء. فالدعوة الأولى ذات الإصلاح الديني تأخذ التراث برمته بلا تفحيص أو تمحيص فتصطدم بالواقع المعارض لها فكرياً ودينياً وسياسياً وحتى عسكرياً. أما دعوة الانقطاع فهي الدعوة إلى أخذ ما ليس لها وترك ما لها فيقضي على الإبداع الذاتي من أجل التقليد الخارجي، "ويعطي الأنا أقل مما تستحق، ويعطي الآخر أكثر مما يستحق. يرفض تقليد القدماء ويقع في تقليد المحدثين أما الموقف الثالث وهو موقف الانتقاء ... قد يقضي هذا الاختيار على تاريخية التراث القديم وبفصل أجزائه عن الكل الذي نشأ فيه ... لذلك قد تكون الضرورة ملحّة إلى موقف رابع من التراث القديم يتجاوز المواقف الثلاثة السابقة: التواصل والانقطاع والانتقاء إلى إعادة البناء."[3] ويمارس النقد في الجبهة الثانية بل يبني العلم الجديد "علم الاستغراب" على أساس نقد الثقافة الغربية ونقد المتعاملين معها دراسة وتأثرا من خلال نزعات التواصل والانقطاع والانتقاء، "علم الاستغراب" بديل طبيعي يقوم على النقد والتأسيس، والنقد هنا لا لأجل النقد فحسب بل لرد الآخر إلى مكانه الطبيعي بعد تضخمه وامتداده واسترجاع الأنا لمكانه الطبيعي داخل المسار الحضاري التاريخي، ويعتمد على النقد في بناء الموقف الحضاري من الواقع أو في نظرية التفسير باعتبارها بديلاً عن موقف الرفض وموقف التبرير وموقف الانعزال وهي "لا تؤدي إلى تغيير الواقع أو حتى إلى فهمه بل تدل على عدم نضج في التعامل معه."[4] وبالتالي ضرورة وجود موقف يقوم على التنظير المباشر للواقع. ويمارس المفكر النقد في فلسفته بشكل عام فينقد الفكر المعاصر والتراث القديم والتراث الغربي، كما ينقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية في العالم العربي خاصة الأنظمة السياسية الجائرة في البلدان العربية وبلدان العالم الثالث المتخلفة أو في البلدان الكبرى التي تفرض هيمنتها على غيرها وتستغلّ ثرواته، كما ينقد أوضاع المرأة والتعليم والاقتصاد والإعلام وغيرها، فميزة الفكر والفلسفة عند حسن حنفي وفي مشروعه التراث والتجديد النقدية بل الثورية والتثويرية.

[1] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، ص٣٤.

[2] . المرجع نفسه : ص١٩-٢٠.

[3] . حسن حنفي: **هموم الفكر والوطن**، الجزء الثاني، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ط٣، ص٤٥.

[4] . المرجع نفسه : ص٤٦٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ث- **الثورة والتثوير**: تتميز فلسفة «حسن حنفي» ويتميز مشروعه «التراث والتجديد» بالطابع الثوري، فهما ثورة في وجه الأوضاع الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية التي يعيشها العالم العربي والإسلامي المعاصر، أوضاع يسودها الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي والضعف الفكري والثقافي والتخلف الاقتصادي في الداخل وتبعية وتغريب وضياع للهوية وسقوط الضحية بين أيدي الآخر صاحب العظمة والنفوذ الحضاري في الخارج كل هذا يمثل مواطن نقد وتمحيص وتفحص في فلسفة مشروع «التراث والتجديد»، ورسالة المفكر ليس تبخير الواقع أو تسكينه والإبقاء عليه كما هو تغيير أو تبديل أو إشباع حاجاته بعد سكينة أو تبرير الوضع القائم، بل رسالته تكمن في "البحث عن معوقات تقدمه، وعن أسباب سكونه إن كان ساكناً، رسالة الفكر دفع الواقع وتطويره بل وتفجيره.ففي لحظات التحوّل الحاسمة في التاريخ يتفجر الواقع، وتحدث الثورات، يتحرك فجأة وبعنف وينتهي دور المفكرين المهبطين وحفظة النظام."[1] ففكر المفكر شهادة على عصره واستشهاد للمفكر في سبيل رسالته ودوره في التاريخ، "فوجود المفكر في حدّ ذاته في العصر شهادة، والمفكرون شهداء الحق أي هم الذي يشهدون على عصرهم، وهم قد يلقون الشهادة أي الاستشهاد جزءاً من شهادتهم. المفكرون في العصر هم الشهداء. لذلك كان سقراط شاهداً على عصره وشهيداً له."[2] ومشروع التراث والتجديد إذا كان ثورة في وجه كل ما هو قائم لا يحلّ الأزمة بل يزيدها تفاقماً في استخدام التراث أو في جدل الأنا والآخر أو في التعاطي مع الواقع فهو مشروع تثويري يقوم بتثوير التراث وتثوير العلوم التراثية المختلفة من خلال إعادة بناء كل فرع منها، فعنوان محاولة إعادة بناء أصول الدين «من العقيدة إلى الثورة» يدلّ على تثوير علم الكلام ليتحول من نظرية في العقيدة إلى نظرية في السلوك بل إلى علم الإنسان يرتبط بالواقع لغيّره ويبنيه تحقيقاً لمصلحة الإنسان في الدنيا، وهكذا مع علوم الحكمة وأصول الفقه والتصوف وغيرها. و"علم الاستغراب" ثورة في وجه التغريب وفي وجه الاستشراق الذي جعل الآخر يزداد تضخماً وامتداداً لأنه المركز في الوقت الذي ازداد فيه الأنا تقزماً وانحطاطا و تراجعاً باعتباره طرفا من الأطراف. ونظرية التفسير ما هي إلا ثورة في وجه نظريات التفسير الكلاسيكية من جهة وفي وجه نظريات التفسير الوافدة وتلك أشباه نظريات التفسير الحالية، فالثورة والتثوير من صميم مشروع "التراث والتجديد" و من محتوياته و أهدافه الكبرى.

ج- **المنهجية**: يتميز مشروع «التراث والتجديد» في جهاته الثلاث باعتماده على عدة مناهج في قراءة التراث وإعادة بنائه وفي تأسيس "علم الاستغراب" كبديل للاستشراق ولبناء موقف من الآخر هو الموقف الحضاري من الغرب ومن تراثه وثقافته وحضارته، وفي نظرية التفسير أو الموقف من الواقع. إن المناهج التي يستخدمها مشروع «التراث والتجديد» وتستخدمها فلسفة هذا المشروع مستمدة بعضها من التراث القديم وبعضها من الثقافة المعاصرة والفكر في الواقع المعاصر ومصدرها الوافد، والمناهج المتبعة في المشروع كثيراً ما يُعلن عنها في الكتابات عرضا للمشروع ولفلسفته. ففي الجهة الأولى وهي أضخم وأكثر تفصيلاً وأعمق في التاريخ منهجها هو إعادة البناء من خلال قراءة المضمون وتحليله ونقده وإعادة صياغته وبنائه وفق ما يتطلبه العصر ليصبح جاهزا للاستعمال في ظروف تقبله وليس في الظروف التي نشأ وعمل فيها. والمنهج المتبع في الجهة الثانية جهة التراث الغربي من خلال علم الاستغراب الذي يقوم بنقد وتحليل الوعي الأوربي في مصادره وبدايته ونهايته باستخدام المناهج الواردة في التراث القديم وفي التراث الغربي الحديث والمعاصر التي تضع الغرب في مكانه الطبيعي وتمكّن الشعوب المقهورة من الانطلاق نحو الحضارة وبناء التاريخ. ونظرية التفسير تُبنى في المشروع باستخدام منهج تحليل الخبرات الذي يكون

---

[1] . حسن حنفي: **قضايا معاصرة، في فكرنا المعاصر**،دار التنوير، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ط٢، ص١٧.

[2] . المرجع نفسه : ص١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وحده الكفيل بالتنظير للواقع المباشر ولا سبيل لتغيير الواقع وتجديده في غياب نظرية التفسير المحكمة وتخلّف العالم العربي والإسلامي في الواقع المعاصر يعود إلى غياب نظرية التفسير أو الموقف الحضاري من الواقع. وترتبط الأزمة في الواقع المعاصر بأزمتين: أزمة التغيير الاجتماعي وفشل مناهج معالجتها التي تتأرجح بين القديم والجديد والقديم الجديد وأزمة البحث في الدراسات الإسلامية التي تتأرجح بين النزعة الخطابية المحلية والنزعة العلمية الإستشراقية وما ترتب عن كل من النزعتين من سلبيات الأمر الذي اقتضى استخدام مناهج جديدة منها منطق التجديد اللّغوي ومنهج التحليل الشعوري وأساليب تغيير البيئة الثقافية. ومشروع «التراث والتجديد» ذاته يمثل منهجاً ويؤسس علماً ويكشف عن ميدان. "فالمنهج هو ذاته علم لأنه تأسيس للعلم. والعلم إذا كان تأسيساً للعلم فهو ميدان"[1] يعيد بناء التراث ويستغله في بناء الحاضر وتغيير الواقع، كما يدرس الآخر ويضعه في مكانه الطبيعي ويستفيد منه ويقضي على الأزمة من الداخل والخارج.

ح- **النسقية**: إن ظاهرة الانسجام بين وحدات الفكر وعناصر الفلسفة والجهات الثلاث في مشروع التراث والتجديد وأبعاده الزمانية والحضارية قائمة في بنية أقسامها وأجزائها مترابطة في بنية منطقية يعكسها البيان النظري للمشروع ككل في كتاب «التراث والتجديد» كما تعكسها المبادئ النظرية التي يقوم عليها مشروع "التراث والتجديد" والجهات التي تكوّنه وأبعاد الموقف الحضاري فيه والمناهج المتبعة والأهداف والمرامي المُعلن عنها خاصة لما ظهر الجزء الأول في القسم الأول وهو في طور الاكتمال وظهر البيان النظري للجهة الثانية فظهرت صفة النسقية والاتساق والانسجام داخل المشروع من الناحية الفكرية و النظرية كنوايا ومبادئ ومنهج وأهداف ومرامي، رغم أن صاحب المشروع يصرح أن "من الصعب تناول قضية «التراث والتجديد» والاستقرار على أسلوب متسق للتحليل، فقد يغلب أحياناً تحليل القديم مما يؤدي إلى الأكاديمية الخالصة وما يتصف به من برودة وتعالم وانعزال عن الواقع وقد يغلب أحياناً أخرى تحليل الواقع المعاصر مما يعطي البحث طابع التحليل الاجتماعي الذي لا شأن له بالتراث القديم والواقع أن المعادلة صعبة."[2] ونظرا للتطابق بين الجهات الثلاث نجد الجهتين الأولى والثانية تصبّان في الواقع وفي كل موقف حضاري توجد عوامل الإبداع الوافد والموروث والواقع كما يوجد تطابق في أبعاد المشروع الزمانية الحاضر والماضي والمستقبل كما تُرد الجهتان إلى النقل والإبداع. "والجهات الثلاث ليست منفصلة عن بعضها البعض بل تتداخل فيما بينها ويخدم بعضها بعضاً. فإعادة بناء التراث القديم بحيث يكون قادراً على الدخول في تحديات العصر الرئيسية يساعد على وقف التغريب الذي وقعت فيه الخاصة، وهي لا تعلم من التراث إلا التراث المضاد لمصالح الأمة والذي أفرزته فرقة السلطان. فلم تجد حلاً إلا في التراث الغربي."[3]

خ- **التأريخية**: سمة التاريخية تطبع فلسفة مشروع «التراث والتجديد» في جميع جهاته وتطبع منهجه ونتائجه، فالتراث يمثل الجهة الأكبر والأكثر تفصيلاً والأكثر ارتباطاً بالهوية الحضارية للأمة التي وُجد المشروع لأجلها هو الأعمق في التاريخ ظاهرة تاريخية وُجدت في الماضي وما زالت تشكل المخزون النفسي والاجتماعي المؤثر في السلوك شعورياً ولا شعورياً، وكأن لا حاضر للأمة بل تعيش الماضي في الحاضر [illegible] هو الحاضر، لذا يشتغل المشروع على الموروث التاريخي ويحمل اسمه، ويمثل تجديد الموروث التاريخي و تحويله إلى طاقة يقتضيها الواقع المعاصر في تغييره لكي لا يعيش الماضي لأن الماضي له ظروفه بل يعيش ظروف ومقتضيات الحاضر. كما يشتغل المشروع على الموروث الغربي الوافد القديم

---

[1] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، ص٢٦.

[2] . المرجع نفسه : ص٢٢-٢٣.

[3] . حسن حنفي: **مقدمة في علم الاستغراب**، ص١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والحديث والمعاصر و في دراسة ونقد الموروث القديم بنوعيه العربي الإسلامي والغربي الأوربي تُستخدم المناهج التاريخية و تحتاج البحوث إلى أساليب هي التحليل التاريخي والتركيب التاريخي والتفسير التاريخي و فعلاً أصبح مشروع "التراث والتجديد" يؤرخ لحقب وأحداث تاريخية فكرية وعلمية كلامية وفلسفية وأصولية وصوفية و من ورائها الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الثقافية عامة ويبدو أن الأمر كذلك مع بقية أجزاء المشروع في الجبهة الأولى والثانية بالدرجة الأولى وحتى في الجبهة الثالثة.

د- **إصلاحية نهضوية**: يمثل الإصلاح غاية مشروع «التراث والتجديد» وفلسفته، وتمثل النهضة الهدف منه، فهو ينطلق دوماً من ظروف وأحوال العالم العربي والإسلامية الحديثة، حيث تعرضت شعوبه في بداية العصر الحديث إلى الاستعمار الذي مارس الاستبداد السياسي والعسكري والظلم الاجتماعي عليها كما نهب خيراتها وحاول بطرق شتى طمس هويتها الحضارية والتاريخية هذه الهوية التي تتحدد بعناصر عدة أهمها الدين الإسلامي واللغة العربية. فبفعل الاستعمار غرقت شعوب العالم المستعمر- بفتح الميم- في الجهل والتخلف في الوقت الذي كان فيه المستعمر-بكسر الميم- يعيشا الحضارة و حياة الرخاء و الرّفاه المادي، وكان للحركة الإصلاحية التي قادها مفكرون مصلحون دوراً في تنمية الشعور الديني والقومي والوطني الذي كان وراء الحركات التحريرية ونهضة الشعوب في وجه الاستعمار واسترجاع الاستقلال الوطني، وسرعان ما وقعت الشعوب العربية في استعمار غير مباشر اقتصادياً وسياسياً أو موصولة به منذ الاستعمار العسكري السابق على حساب الاستقلال الوطني، فأصبحت الضرورة ملحّة إلى إصلاح هذه الأوضاع وضرورة حدوث النهضة مرّة أخرى، لكن الإصلاح والنهضة في مشروع «التراث والتجديد» ليس كسابقه لدى الحركة الإصلاحية في العصر الحديث فهو يقوم على رؤية فلسفية واضحة ومبني على مشروع حضاري قومي وإنساني عام وشامل يحقق الإصلاح والنهضة ويحرر الشعوب و واقعها من الأزمة.

ذ- **العملية**: «التراث والتجديد» نظرية في التراث وفي الواقع، هذه النظرية خارج الواقع ترف فكري، لأنها تهدف إلى تغيير الواقع، وتغيير الواقع بواسطة هذه النظرية يتم بالعمل، وهي تعطي الأولوية للعمل على النظر، ففلسفة «التراث والتجديد» تعيب على التراث في جوانب عديدة وفي طابعه العام لأن هذه الجوانب تقلل من دور العمل وتعطي الأولوية للنظر نظراً لتأثرها بالفلسفة اليونانية ولانشغالها بترسيخ مبادئ وقيّم وعقائد الإسلام، ليس هناك فكر مجرد خالص، فالفكر يجري في الإنسان والإنسان جسم يتحرك في الواقع وإن لم يتحرك بالعمل ينتهي وينتهي معه الإنسان، ورسالة الفكر ليست "البحث النظري الخالص في المسائل النظرية الخالصة التي قد لا ينتج منها عملاً"،[1] و"ليس الفكر هو التأمل والتجديد، فعل العقل المفارق بل شعور داخلي، إحساس بالحياة."[2] هذا الشعور الداخلي يتعاطى مع العالم الخارجي، فيؤثر فيه ويتأثر به من خلال العمل والفكر، والتأثير في الطبيعة بواسطة الفكر لتغييرها وتسخيرها وللتغيير الاجتماعي، وحتى تغيير الحياة الفردية الخاصة لا يتم خارج العمل، وإذا كانت الحكمة في معناها العام في الفلسفة هي اليقين فاليقين وجهان نظري وعملي، فالأخلاق والاجتماع والسياسة والاقتصاد والتاريخ كل هذا يقترن بالحكمة العملية وبالإبداع فيها وهي غرض من أغراض «التراث والتجديد»، لأن "علوم الحكمة القديمة قد نشأت وتطورت واكتملت في عصر الحضارات القديمة... ومن ثم تستأنف علوم الحكمة طورها الثاني في تعاملها مع الغرب

---

[1] . حسن حنفي: **قضايا معاصرة، في فكرنا المعاصر**، ص١٤.

[2] . حسن حنفي: **حصار الزمن، إشكالات**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ط١، ص٢٥٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الحديث في مراحل النقل ... حتى مرحلة الإبداع في الحكمة النظرية والحكمة العلمية. ومازلنا نمر بمرحلتي النقل والعرض منذ أكثر من مائتي عام ولم نصل بعد إلى مرحلة الإبداع."[1]

ر- **الواقعية**: يمثل الواقع الجبهة التي ترُد إليها الجبهتان الأخريتان في مشروع «التراث والتجديد» الذي جاء ليشتغل بالواقع المعاصر للعالم العربي والإسلامي، وهو واقع متأزم في جميع جوانبه فكرياً وثقافيا واجتماعياً، والمشروع عبارة عن نظرية في تفسير الواقع انطلاقاً من التراث بنوعيه الموروث والوافد. ورسالة الفكر في المشروع موجّهة أساساً إلى الواقع فالفكر والمفكر شهادة على العصر والواقع وقد تكون هذه الشهادة استشهاداً فيكون المفكر شاهدا على عصره وشهيداً له. فهو يكشف الواقع بحلوه ومرّه من خلال تحليله وعرضه وتحريكه، "والفكر هو التعبير عن حركة الواقع. الواقع حركة مستمرة، يتجاوز حاضره إلى مستقبله والتجاوز هنا إلى الأمام، في حركة التاريخ.الواقع بطبيعته يتجه إلى الانتقال من مرحلة إلى أخرى ... وقد اعتبر الأصوليون القدماء الحقيقة ذات طرفين، النص والواقع وأن النص بدون واقع فراغ وخواء، وأن مهمة المفكر هي تحقيق المناط، أي رؤية مضمون النص في الواقع المعاصر الذي يعيش فيه المفكر أو الفقيه أو المجتهد وحديثاً أصبحت الطبيعة مصدر كل فكر، وهي خير من كل كتاب."[2] فالواقعية تطبع إستراتيجية «التراث والتجديد» بطابعها في المبادئ والمنطلقات وفي السبل والأساليب وفي المبتغى. فالمبدأ الأساسي هو التعاطي مع الواقع أولا والاشتغال خارجه هراء وعبث فالواقع موطن العمل الفكري والاجتماعي والثقافي والمادي وبؤرة البحث عن القوة والضعف فيه، عن معوقات الإصلاح والنهضة وموانع الإبداع وتحديد شروط تغييره وتطوير. وفلسفة مشروع "التراث والتجديد" تعطي الأولوية للواقع على النص وللعمل على النظر لأن الواقع فيه تتحقق مصالح الإنسان العامة ويظهر ذلك بوضوح في محاولة إعادة بناء أصول الفقه وفي المحاولات الأخرى.

ز- **العقلانية والتنظير**: العقلانية في «التراث والتجديد» وفي فلسفة لا تعني العقلانية في المذهب الفلسفي اليوناني أو في المذاهب الفلسفية الحديثة أي نظريات فلسفية في المعرفة والوجود والقيم من إبداع العقل ذات نظري بحت تمتاز بالصورية تعيش في العقل وخارج الواقع، واقع الحياة عامة الفردية والاجتماعية. فالعقلانية في المشروع تعني تحكيم سلطان العقل في التفكير و في التغيير، التفكير في الموضوع ودراسته ونقده وتغييره بالاعتماد على سلطان العقل لا النقل لأن الحضارة من إنتاج العقل والتاريخ يتحرك بفعل العقل والإبداع عملية عقلية في أصلها، لذا ضرورة عقلنة التاريخ حتى يتحرك وعقلنة النص وتنظير الموروث وعقلنته و عقلنة الواقع وتنظيره. ونظرية التفسير هنا فعل عقلي ومن إنتاج العقل تفسر النص أو الواقع، وهي "النظرية التي يمكن بها إعادة بناء العلوم والتي يمكن بها تحويل طاقة الوحي إلى البشر، وصبّها في الواقع وتحديد اتجاهنا الحضاري بالنسبة للثقافات المعاصرة."[3] والبداية العلمية لغيرنا انطلقت من العقل والواقع ونحن مازلنا نتمرد على العقل والواقع ونعيش الإيمان بالقضاء والقدر وبالاستسلام والرضا، "ونقطع الصلة بين العقل والتحليل المباشر للواقع، باعتباره مصدراً للنص، ونقبل الإمام بالتعيين، ونطيع له خانعين، ضعفاء أو خائفين، ثم ننتقي من التراث ما يدعم هذا الوضع ... وإذا كنا نخلط بين العقل والوجدان في فكرنا المعاصر فنخطب ونظن أننا نفكر وننفعل ونظن أننا نفعل...وأن العقل لم يستقل على الإطلاق ولم يُوجّه نحو الواقع وهو طرفه الأصيل."[4] لذا عقلانية الواقع وتنظيره المباشر من أسس وأهداف «التراث والتجديد».

---

[1] . حسن حنفي: **من النقل والإبداع إلى الإبداع**، المجلد الثالث، الجزء الثالث، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، بدون سنة، ط١، ص٦٤٦.

[2] . حسن حنفي: **قضايا معاصرة، في فكرنا المعاصر**، ص١٥.

[3] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، ص١٨٤.

[4] . المرجع نفسه : ص١٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ط- الظواهرية: يتميز منهج البحث والدراسة في فكر صاحب مشروع «التراث والتجديد» بأنه ظواهري (فينومينولوجي)، وإذا كان كوجيتو المنهج الظواهري هو "أنا أفكر في شيء ما إذن أنا موجود."[1] وتغيّر مفهوم العالم المعيش ليصبح «الوجود في العالم»، والعمل على تحويل العالم بما فيه من موضوعات وأشياء مادية إلى مجرد ظواهر خالصة تبدو في الشعور وتكوّن مجالا للإدراك الحسي. وهي بمفردها تعطي المعرفة اليقينية، فلا المثالية ولا التجريبية قادرة على الوصول إلى المعرفة اليقينية. هذا المنهج اتسم به البحث الفلسفي الذي كان وراء «التراث والتجديد» سواء في دراسة التراث من خلال الوعي الحضاري الذي تكوّن فيه واكتمل وهو وعي تاريخي ووعي نظري ووعي عملي، أو في الاعتماد على هذا الوعي في دراسة الوافد الماضي والحاضر كما بان في محاولات إعادة بناء العلوم التراثية وما زال يظهر من خلال التركيز على منهج تحليل الخبرات في الماضي والحاضر للوصول إلى نظرية محكمة في التفسير لا هي مثالية فقط ولا هي واقعية فقط بل متوازنة تأخذ كل جوانب الحياة في الاعتبار وتربط الإنسان وحاضره وعصره بماضيه ومستقبله، وتربط بين الذات والموضوع. فهناك علم الأشياء وعالم الصور الذهنية، و"الصور حقائق تجمع بين الذات والموضوع، بين الرائي والمرئي فلا تضحي بالرائي في سبيل المرئي كما تفعل الوضعية، ولا بالمرئي في سبيل الرائي كما تفعل المثالية، الصورة تجمع ولا تفرق، تضم ولا تُشعب، تربط ولا تفكك حتى يستطيع الإنسان أن يعيش في عالم واحد قادر على التعامل معه بدل أن يعيش في عالمين."[2]

ظ- **التأويلية**: الظاهراتية سمة في منهج «التراث والتجديد» وفي الفلسفة التي يقوم عليها. كذلك التأويلية صفة طبعت المشروع و هي منهج مارسه القدماء، أمثال ابن سينا وابن رشد والمتصوفة وعلماء أصول الفقه وغيرهم، وأزدهر في عصرنا الحاضر وصار علماً قائماً بذاته هو «علم النص» أو «الهيرمينوتيقا».ويربط صاحب المشروع بين «الفينومينولوجيا» و«الهيرمينوتيقا» من خلال وظيفة التأويل وهي تحقيق الوئام النظري بين الأنا والعالم، والاتساق بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، الذات تريد المعرفة بحواسها وذهنها، والواقع عصيّ عليها بعلاماته ورموزه ودلالاته. هنا يأتي التأويل ليبني الجسور المعرفية بين الذات والموضوع حتى يصبح العالم مفهوماً معلوما تستطيع الذات أن تعيش فيه وتتعامل معه و تسيطر عليه. والتأويل تأويل النص وتأويل الذات. يقوم التأويل إذا ما توسط النص بين الذات والموضوع ويكون متعددا في الفهم ومشتبها في الواقع ومتشابها بين اللغات، ويكشف التأويل عن صراع القوى داخل المجتمع، وعن صراع الذات مع نفسها، فالذات هي الأخرى نص ولغة ومنطق وتركيب، فيها يتكشف الآخر في النزوع والقصدية كما تتكشف العلاقات بين الذوات والطبيعة والزمان. ونظراً لأهمية التأويل إلى جانب المنهج الظواهري في فلسفة مشروع «التراث والتجديد» يقول صاحب المشروع في هذه الأهمية: "إن الغاية الباطنية من التأويل هو التأكيد على وحدة الذات والموضوع من خلال النص الذي يصور الموضوع من خلال المؤلف، ويفهمه الوعي من خلال القارئ.سواء كان الموضوع هو الله والتعالي أو الطبيعة والعالم أو الإنسان المجتمع. التأويل هو حوار بين المؤلف والقارئ حتى لو اختفى الموضوع وأصبح التأويل مجرد حوار بين الذات."[3]

ك- الفيلولوجية :

إذا كانت الفيلولوجيا في تعريفها تعني محبة الكلام في اللّغة اليونانية، فالمصطلح يطلق في عصرنا على الدراسات العلمية التي تعتني بالنصوص المكتوبة وتحقيقها وبالكلمات وتاريخها والمقارنة بين اللّغات. فعلوم اللّغة حققت تطوراً كبيراً في عصرنا

---

[1] . فريدة غيوة : **اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة**، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،بدون سنة، بدون طبعة، ص٥٦.

[2] . حسن حنفي: **حصار الزمن، إشكالات**، ص٢٦٥

[3] . المرجع نفسه : ص٧٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وارتبطت مناهجها بمناهج العلوم الأخرى ذات الطابع النظري أو الطابع العملي أو هما معاً. ولما كانت لغة البحث العلمي من مكونات هذا البحث، ولما كانت الأزمة في دراسة التراث هي أزمة المناهج في البحث العلمي فمشروع «التراث والتجديد» وفلسفته ينطلق في تجديد المناهج ويبنيها على اللّغة باعتبار اللّغة بعداً من أبعاد الفكر إلى جانب المعاني والأشياء. ويعتبر منطق التجديد اللّغوي هو المنهج الأول في بلورة «التراث والتجديد» وتنفيذه في الواقع مع ضرورة الاستفادة من التقدم الذي حققته علوم اللّغة. لقد "فرض كل فكر جديد لغته، وبدأت كل حركة جديدة بتجديد اللّغة أولاً إذ يحدث أحياناً عندما تتطور الحضارة وتمتد وتتسع معانيها أن تضيق بلغتها القديمة الخاصة التي لم تعد قادرة على إيصال أكثر قدر من المعاني لأكبر عدد ممكن من الناس فتنشأ حركة تجديد لغوية، وتُسقط فيها الحضارة لغتها القديمة الخاصة وتضع لغة جديدة أكثر قدرة على التعبير."[1] وهو حال مشروع «التراث والتجديد» بجهاته الثلاث في واقعنا المعاصر.

ل- الإنسانية:

«التراث والتجديد» مشروع فيه التراث غاية والتجديد وسيلة، مساره طبيعي فيه النهضة سابقة على التنمية وضرورة لها، والإصلاح يسبق النهضة وهو شرطها فلا يقفز إلى التنمية دون توفير شروطها. فهو "يحاول تأسيس قضايا التغيير الاجتماعي على نحو طبيعي وفي منظور تاريخي، يبدأ بالأساس والشرط قبل المؤسس والمشروط."[2] في المشروع تعبير عن الموقف الطبيعي في حياة الإنسان فالماضي مرتبط بالحاضر في الشعور ووصف الشعور هو ذاته وصف للتراث في تواصله مع الواقع الحاضر، وتجديد التراث هو تحرير الطاقات المختزنة لدى الجماهير من كل ما يعيقها نحو التفجر والإسهام في تحريك التاريخ وبناء الحضارة بدلا من وجود الموروث كمصدر لطاقة المخزنة. "تجديد التراث هو حل لطلاسم القديم وللعقد الموروثة وقضاء على معوّقات التطور والتنمية والتمهيد لكل تغيير جذري للواقع... التراث والتجديد يمثلان عملية

حضارية هي اكتشاف التاريخ وهو حاجة ملحّة ومطلب ثوري في وجداننا المعاصر... فإن عملية «التراث والتجديد» هي الكفيلة بتحقيق ذلك لأن اكتشاف الأنا وتأصيلها وتحريرها من سيطرة الثقافات الغازية، مناهجها وتصوراتها، ومذاهبها، ونظمها الفكرية. وتساعد أيضاً على مواجهة التحديات الحضارية والغزوات الثقافية التي نحن ضحية لها في هذا القرن، وتنقلنا من وضع التحصيل والنقل إلى وضع النقد والخلق والإبداع. وهذا المشروع يحمل هذه المعاني والقيم الإنسانية في منطلقاته ومبادئه وفي مناهجه ومضامينه وفي أهدافه ومراميه فهو يستحق بحق العناية والاهتمام دراسة و تحليلا و نقدا و لما لا عرضا على الواقع والتاريخ المعاصرين داخل الساحة الفكرية و الثقافية العربية والإسلامية المعاصرة.

---

[1] . حسن حنفي: **التراث والتجديد**، ص١٠٩.

[2] . المرجع نفسه : ١٤

[3] . حسن حنفي:**التراث والتجديد**، ص١٩، ٢٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عالميّة السرد العربي القديم

أ.فايزة لولو ، جامعة محمد الشريف مساعدية ، سوق أهراس ، الجزائر .

ملخَّص الدراسة :

الأدب العالمي هو الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدود بين الدول، وترجم إلى الكثير من لغات العالم، وحقّق انتشارًا واسعًا، وشهرة كبيرة، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، وميزات جمالية، تتمثل في تصويره لبيئته، وتعبيره عن قضايا تهمّ الإنسان، إلا أن الواقع يقول إن الأدب العالمي هو ذلك الأدب الذي اعترفت به الثقافة الغربية، ومقاييس العالمية في الأدب هي تلك التي وضعها أدباء الغرب، واقتنعت بها الثقافات الأخرى، ومعايير العالمية ما هي إلا مظهرا من مظاهر المركزية الغربية، فالسرد العربي القديم مثلا ومنذ أن نبش فيه المستشرقون حتى استقبلته أغلب الشعوب والأمم، فاكتسب بذلك الصبغة العالمية كغيره من الآداب الأخرى ولو بدرجة معينة، إلا أن عالميته هذه لا تنبع من ذاته كأدب رفيع أو أدب إنساني عظيم، و إنما تنبع من قرابته من الأدب الأوروبي وتشابهه به، وهو ما قلّل قائمة الأدب العربي الحائز على وسام العالمية، إذ لا نجد سوى ألف ليلة وليلة وبعض أشباه الأدب العالمي كمقامات الحريري، رسالة الغفران، بخلاء الجاحظ وغيرها، فمفهوم العالمية مفهوم يعبّر بشكل كبير عن المركزية الغربية خاصة الأوروبية والأمريكية التي رشّحت آدابها معيارا تقاس به بقية الآداب الأخرى, و مركزا تحوم حوله بقية الثقافات .

الكلمات المفتاحية :

الأدب العالمي، المركزية الغربية، التراث السردي، الأدب الأوروبي، أدب إنساني، الآثار الأدبية الكبرى، المركز والهامش.

توطئة

هناك الكثير من النصوص التي تبقى قاصية في زوايا الهامش لسنين طويلة, دون أن يتصفحّها أحد, لا من قريب ولا من بعيد, فتبقى غامضة حائرة لا تعرف قيمتها الأدبية, ولا موقعها الفنّي، إلى يُتاح لها من يجمع أشتاتها ويوضّح معالمها, فإذا بها أبقى على الزمن من البشر, و إذا بها تتعالى عن الزمان والمكان, بل وعن الأجيال أيضا. فلا يقتلها التاريخ ولا تحدّها الجغرافيا, ولا تسعها عقول الأجيال, إنها تتجاوز كل الحدود وتتعدّى كل المساحات, مثال ذلك تراثنا السردي الذي بقي مغمورا لا نعرف عنه إلا القليل, بل ونتعالى عن معرفته وقراءته, متّخذين إياه وسيلة للتسلية والترفيه والمطالعة البسيطة الملهيّة، دون الغور في أعماقه أو البحث عن خفايا معانيه ودلالاته, حتى جاءت يدٌ خفيّة فأخرجته من مطموره, وأعادته من الهامش إلى المتن ومن الإقصاء إلى الاعتراف, بل والإعجاب أيضا. إنها يد المستشرقين الذين فهموا كنه هذه الآثار, واستوعبوها وعملوا على دراستها وتحليلها وتأويلها, وذلك بعد أن ترجموها إلى لغاتهم .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبغض النظر عن نيّة هذا الفعل، وعن خلفيته الفكرية والإيديولوجية، إلّا أنّه كان السبب في التفاتتنا إلى كنوزنا الأدبية التراثية, التي تنكّرنا لها لعهود طويلة -رغم أنها تحمل هويتنا وكياننا, وتمثل عاداتنا وتقاليدنا ومعتقداتنا- هذا من جهة, ومن جهة أخرى فقد فتح عمل المستشرقين الأدب العربي القديم على العالم لتستقبله أغلب الشعوب والأمم، فاكتسب بذلك الصبغة العالمية كغيره من الآداب الأخرى، واحتلّ موقعا لا بأس به في قائمة الآثار الأدبية الكبرى، وأصبح لا تُذكر الأوديسا ولا الإلياذة ولا الإنياذة ولا دون كيشوت ولا هاملت ولا فاوست ولا غيرها من الأعمال الخالدة, إلّا وتُذكر معها الليالي العربية . ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران والمقامات وكليلة دمنة, والبخلاء وغيرها، سواء في مقام الموازنة, أو في مقام المقارنة أو في مقام التأثير والتأثر.

سنحاول في هذا المقام معالجة إشكالية مدى عالمية التراث السردي العربي القديم؟ وما هي بصمته في الآداب الأخرى و مدى اقتناعنا بهذه العالمية ؟.

لكن قبل ذلك، آثرنا إثارة إشكالية مفهوم العالمية في الأدب، ماذا نعني بهذا المفهوم ؟ وما هي معاييرها؟ وما مدى شفافية هذا المفهوم؟ وما الذي يجعل عملا أدبيا ما من الآثار الأدبية الكبرى ؟ وهل مفهوم العالمية في الأدب هو مظهر من مظاهر المركزية الغربية ؟

١- مفهوم العالمية في الأدب:

يجمع أغلب الباحثين على أن تعبير الأدب العالمي Welteratur، ورد أول مرة في كتابات الأديب الألماني"يوهانوولفغانغ جوته J.w.Goethe"الذي يعدّ أكبر مروّج لفكرة عالمية الأدب, ويعني بهذا المصطلح "الأدب –لا سيما الشعر – الذي يرتقي إلى مستوى الإنسانية في موضوعاته وفنه, ولا يتخلى عن بعده القومي أو الوطني أو المحلي"[1] وقد تبنّى هذا المفهوم برغبة توسيع دائرة الأدب الألماني الذي كان يوصف بالمحلية والقومية والانزواء، وبالتالي الانغلاق, لذلك راح جوته باحثا في الآداب الشرقية الفارسية والعربية, مؤلّفا ديوانه المشهور "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" الذي حاكى فيه الشعر العربي والفارسي، داعيا بطريقة غير مباشرة إلى دراسة آداب الشعوب الأخرى .

إن الأدب العالمي - حسب تعريف جوته- هو ذلك الأدب الذي تجاوز الحدود الجغرافية, وهو أيضا الذي حقّق شهرة واسعة . وقبل كل ذلك هو الأدب الذي يعبّر عن الإنسان بمفهومه الواسع, وعن قضاياه المختلفة والمتعدّدة . هذا وإن كان جوته يرمي بهذا المفهوم إلى وقت تصير فيه كل الآداب أدبا واحدا بحيث لا تبقى من حدود سوى حدود اللغة أو ما يعكس البيئة والإقليم، إلا أن هذا الاعتقاد من جوته قد لاقى صدّا عنيفا من قبل العديد من الباحثين المقارنين أهمهم "رينيه ويليكRené Wellek "وأوستن وارين Austin Warren اللذان رأيا أن فكرة جوته "شديدة البعد، وأنّه ما من أمّة ترغب في التنازل عن شخصيتها " [2] لذلك اقترحا هذان العالمان تعريفا آخرا للأدب العالمي، إذ يشير هذا المصطلح في اعتقادهما إلى "الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكية، كآثار هومرHomer ودانتيDante, وشيكسبير W.Shakespeare، وجوته Goethe, وسيرفنتس Cervantés...وغيرهم ممن طبقت شهرتهم الآفاق، وكانت في القدم خدن الزمان" [3]وهما بذلك يرادفان بين الأدب العالمي و بين الآثار الأدبية الكبرى.

---

١. أحمد زياد محك: الأدب العالمي، مجلة آفاق، ع١٦٨، أغسطس ٢٠١٠ ، ص٠١.

٢. رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، د ط، المؤسسة العربية للدراسات النشر، د ت. ص٥٢.

٣. المرجع نفسه، ص٥٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويقترب تعريف المقارن العربي غنيمي هلال من هذا حيث يعرف الأدب العالمي بأنه ذلك"الأدب الذي خرج من نطاق اللغة التي كتب بها إلى لغة أو آداب أخرى, وهذه العالمية ظاهرة عامّة بين الآداب في عصور معينة ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إمّا للتأثير في الآداب الأخرى، وإما نشيدا لما به يغنى ويكمل ويساير الركب الأدبي العالمي "[1] أي أنّه يحصر العالمية في الترجمة إلى لغات أخرى, وهو ما جعل هذا التعريف ناقصا ومبتورا , ذلك أن الترجمة وحدها لا تكفي لعالمية الأدب, فضلا عمّا يشوبها-الترجمة- من التباس وغموض .

وفي الغالب يُفهم من الأدب العالمي الدعوة إلى العناية بالأعمال الخالدة التي أبدعتها الإنسانية جمعاء، ترجمة وشرحا وانتقادا ومقارنة ودراسة، مثال تلك الأعمال: مؤلفات هوميروس, والمعلقات والجاحظ وشيكسبير وجوته ورسالة الغفران وألف ليلة وليلة ...وغيرها من النصوص التي تجاوزت الآفاق، وامتدت عبر كل الأزمنة والأمكنة، دون أن تتملّص من بعدها القومي والمحلي.

٢.١ - مفهوم الآثار الخالدة :

لا يمكن الحديث عن العالمية في الأدب, دون الحديث عن ما يسمّى بـ"الآثار الأدبية الخالدة"Chef D'œuvre" لأن هذه الأخيرة هي تلك الآثار التي بلغت مصاف العالمية . وتعود جذور هذا المصطلح النقدي إلى كتاب "في السمو On The Subline "للناقد الروماني (الكلاسيكي المسيحي) "لونجانيوس Longinus" الذي يعرّف الآثار الأدبية العالمية بقوله: "الأثر الأدبي العالمي الأبعاد سام, ورفيع وذو عظمة وفخامة تسرّ بني البشر على مرّ العصور، وفي مختلف أصقاع الدنيا... وعلى الأديب الذي ينوي أن يسطّر أعمالا خالدة خلود الإنسانية, أن يتخيّر موضوعات تتمحور حول جوانب من طبيعة البشرية, والسلوك الإنساني الذي لا يتغير على مرّ الزمان, أو باختلاف المكان "[2] وفي موضع آخر يلمح إلى أن "الرفعة والعظمة الحقيقية في الفن، تبهج الناس جميعا في كل العصور، ولذلك فإن الكاتب الذي يطمح في العالمية، يشغل نفسه ابتداء بجوانب طبيعته الإنسانية, وسلوكه الذي لا يتغير أو يندر"[3]. فالنفس البشرية - حسب لونجانيوس - هي موضوع الآثار الأدبية الكبرى, النفس البشرية بخيرها وشرّها, الجشع، الطمع، الغطرسة، النفاق, الحسد, حبّ التسلّط والتملّك والسيطرة, الحبّ, البغض والكراهية ...كلّها مواضيع الآثار الكبرى، لكن هل كلّ من كتب في تلك القضايا يكون قد كتب أثرا أدبيا؟ أم أن هناك معايير ومقاييس مضبوطة تصنّف أدبا ما في قائمة الأعمال الخالدة؟!

٣.١ - مقاييس الآثار الأدبية الخالدة :

تعدّدت مقاييس الآثار الأدبية الكبرى أو الخالدة, واختلفت معاييرها من ناقد إلى آخر, ومن مفكر إلى مفكر, لكن أغلبهم يلتقون في معايير محددة لعلّ منها تلك التي اقترحها الباحث "جان موكار فيسكي"حيث حدّد ثلاث معطيات لعالمية الآثار الأدبية وهي:

---

[1] . غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط٧، نهضةمصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ٢٠٠٦ ، ص٩٤.

[2] .فخري صالح : عالمية الأدب بأي معيار؟ صحيفة الدستور الأردنية ، أفريل ٢٠١٠، الأردن . ص١٠.

[3] .جابر عصفور: كلمة افتتاح مؤتمر: الأدب العربي و العالمية، المجلس الأعلى للثقافة .ص٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

" 1- الانتشار في المكان .

2- تكون فيها قيمة جمالية واضحة .

٣ - الصمود أمام الزمن ."[1]

إلاّ أن هذه المعايير تحتاج إلى إعادة نظر, ذلك أن الانتشار الواسع قد يكون للأعمال الجيدة وغير الجيدة, خاصة إذا تدخلت السلطة والمال والسياسة وما إلى ذلك . والأمر نفسه بالنسبة للصمود أمام الزمن فالأمة العربية مثلا قد حفظت شعرها الجاهلي الذي يمتد إلى ما يزيد عن قرن ونصف قرن قبل الإسلام , فهل أكسبها هذا الصمود التاريخي صفة العالمية ؟ أو منحها مكانة في قائمة الآثار الأدبية الكبرى؟! لذلك، فإن الانتشار الواسع أو الشهرة الفائقة أو النجاح العابر لا يكفي لوسم عمل ما بالعالمية، وكمثال على ذلك ما أشار إليه العالم السويسري "فريتزشتريخ "- وهو ألماني اللغة – أن"الذين كانوا يشاهدون مسرحيات الكاتب الألماني "أوجست فون كوتزيو(١٧٦١م-١٨١٩م) أكثر من الذين كانوا يقبلون على مسرحيات جوته، والذين قرؤوا لجوته "آلام فيرتر "وقد ضمّنها جانبا من شبابه العاطفي كانوا – ولايزالون- أكثر عددا من الذين قرؤوا له "فاوست "وهي تمثيلية جاءت في جزأين ويمتزج فيها التاريخ بالأسطورة و الماضي بحاضر جوته نفسه، وقد أودعها جانبا لا بأس به من حياته ومشاعره، وعمرت بألوان من البشر, ومع ذلك فإن"كوتزيو" نُسي تماما، ولا يكاد يذكره أحد، في حين أن قصّة "آلام فيرتر"لا تزال نابضة بالحياة و تحرك كل القلوب الشابة, ولا تزال "فاوست "قمّة فكرية, وإن لم تبلغ من النجاح ما بلغته أعمال جوته الأخرى "[2] والأمر نفسه بالنسبة للعديد من الدراسات والمؤلفات والأعمال، نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب "آيات شيطانية "لـ:سلمان رشدي الذي لاقى رواجا كبيرا، لكنه رواج خاطف سرعان ما انطفأنوره، وقضى عليه الزمن . لذلك فإن ما يزكّي عملا أدبيا كي يحوز على العالمية لا يرجع إلى عبقرية الأديب أو إلى الشهرة والانتشار فحسب، وإنما يرتبط بقيم عالمية خالدة ينطوي عليها العمل الأدبي نفسه.

أمّا بالنسبة إلى القيمة الجماليّة والفنيّة, فصحيح أنها أهمّ سمة للنصوص الخالدة, ولكنها خلافيّة من مجتمع إلى آخر, ومن أمة إلى أمة أخرى, ومن ثقافة إلى ثقافة . شأنها شأن الديانات والمعتقدات، فما تراه أمة ما جميلا تراه أخرى عكس ذلك, كما أن الآداب لا يمكن أن تتملّص من خصوصيتها القومية والمحلية الخاصة بالشعوب التي أنتجتها .

إنّ هذه النسبية التي نلمسها في هذه المعايير – رغم ضرورية هذه الأخيرة لعالمية الآداب- نلمسها أيضا في وسائل عالمية الأدب التي يجملها أغلب الدارسين في عدة وسائل أهمها المؤسسات العلمية كالجامعات والمكتبات والمسارح والمعارض, التي تلعب دورا مهمّا في نقل أدب معين من شعب إلى شعب آخر. إضافة إلى وسائل الإعلام كالصحف والمجلات والدوريات .كما أنّ الأسفار والهجرات تعرّف بالآخر وبثقافته وفنونه.وفي اليوم الحالي تطوّرت وسائل الاتصال بين الآداب والثقافات , كالتلفزيون والراديو والانترنيت والصالونات والنوادي الأدبية وغيرها .

لكن أهم وسيلة لعالمية الأثر الأدبي, هي عملية الترجمة إلى عدة لغات وما يصحب ذلك من تبادل ثقافي بين آداب الشعوب والأمم, إلا أن الترجمة وإن كان لابدّ منها، فلها مزالق كثيرة؛ فاللغات تختلف جذريا في بنائها المعجمي, ومعانيها ومفاهيمها, وفي ما

---

[1]. علال سنقوقة: هل هناك أدب عالمي؟ مجلة الاختلاف، العدد ١، ٢٠٠٢ ، ص ٨ .

[2].الطاهر مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، ط٤،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،٢٠٠٢، ص١٤٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تحمله من رؤى وإيديولوجيا لا يمكن أن تحوّل بصورة آمنة, لأن اللغة المنقول إليها لا تقبل تلك الأدلوجات وتلك الرؤى .ثم إنّ اللغة تتبع شعوبها من حيث القوّة والضعف. فمن يجرؤ أن يقول اليوم أن أدبا ما يكتسب شهرة عالمية ويصير من الآثار الكبرى إذا ترجم إلى اللغة العربية ؟!! حتى العرب أنفسهم لا يقبلون ذلك .لكننا قد نَسم عملا ما بالعالمية, إذا ترجم إلى الفرنسية أو الانجليزية، لا لشيء إلا لأنّ هذه الأمم التي تمتلك تلك اللغات أقوى من الأمة العربية ومن غيرها من الأمم، لذلك فإن عالمية الأدب لا يمكن فصلها عن بعدها السياسي والإيديولوجي.

٤.١- إشكالية العالمية ومقاييسها بين المركز والهامش :

إنّ المدقّق في مفهوم العالمية في الأدب يرى أنّه لا يخرج عن المركزية الغربية، تلك الجهة تعدّ نفسها المركز في كل شيء فلا تعترف بأدب ما بأنه أدب عالمي، إلا إذا نشر بلغتها وحمل رؤيتها و إيديولوجيتها . فالدعوة إلى عالمية الأدب نشأت في أوروبا وتمركزت فيها ثم في أمريكا فيما بعد, و أصبح الأدب العالمي يقصد به بالدرجة الأولى ما كتب بالإنجليزية أولا ثم بالفرنسية ثانيا, وهل هناك نصّ بلغ مصاف العالمية دون أن يكتب بهاتين اللغتين أو أن يترجم إليهما على الأقل ؟! ثمّ إنّ العالمية –كما يشير شكري عيّاد- "تعني لدى الغربيين الأمم الغربية أساسا, والأدب العالمي عندهم يقابل الآداب القومية, وهي الآداب الأوروبية الكبرى, الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية, وربما ضمّت إليها بعض الآداب الثانوية كالبرتغالية والرومانية.هذا بالطبع إلى جانب التراث اليوناني واللاتيني, وحظّ بقية العالم من هذا الأدب العالمي لا يعدو قطعا متفرقة تبدو وسط محيطها الغربي كالزائر المجهول " [1] وخاصة آداب الشعوب الضعيفة المستعمرة .لذلك فإن هذا المفهوم هو مظهر من مظاهر الهيمنة والسيطرة وفرض التبعية . وتقسيم العالم إلى مركز وهامش يمثل الأوّل أوربا وأمريكا, بينما يمثل الثاني بقيّة العالم، فلا تختلف العالمية في الأدب عن مفهوم العولمة في السياسة والاقتصاد .

لقد كرّست الثقافة الغربية دلالة العالمية بوصفها لصيقة بما يصدر عنها أو يتصل بها, فكثير ما تلمّح إلى ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فمثلا عبارات: روائع العالم, أو مختارات من الأدب العالمي، أو الآداب العالمية ...وغيرها تحيل- في الغالب – إلى الأدب الغربي "ففي مقدمة المختارات التي نشرتها دار نشر نور تون الأمريكية عام١٩٥٥م بعنوان "روائع العالم World Masterpieces" تؤكّد العبارة الأولى ودون أدنى اعتبار للمفارقة التي تنبني عليها العبارة "أن روائع العالم مختارات من الأدب الغربي" [2] وبالتحديد الأدب الأوروبي, ولمعرفة تأصّل هذا الاعتقاد وهذا المفهوم في أوروبا، يمكن الرجوع "إلى أول معجم أدبي أُلّف في هذا القرن وسوف نجد أنه يضمّ ألفا و مائتي اسما من بينها –إذا استبعد التوراة –سبعة و خمسون فقط غير أوروبيين من بينهم ثلاثة أتراك, واثنا عشر فارسيا و اثنان وعشرون عربيا, وخمسة عشر هنديا و خمسة صينيين " [3] وهو ما يؤكّد بشكل صريح مفهوم التحيّز والتمركز الغربي بشكل عامّ والأوروبي بشكل خاص .

لذلك، فإن عبارة العالمية في الأدب عادة ما تنصرف دلالاتها إلى بعض أقطار العالم دون غيرها، هذه الأقطار التي تسعى جاهدة إلى السيطرة والاستيلاء, ومن ثم فرض معايير العالمية من منظورها, وحسب رؤيتها، ولعلّ أهم تلك المعايير – كما يشير

---

[1] .سعد البازعي: وجوه العالمية –قراءة في متغيرات الانتشار،كتاب :الأدب العربي و العالمية ص ص٦٧-٦٨.

[2] . ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٥، ص١٨٨.

[3] . الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، ص٦٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جابر عصفور-"مبدأ المشابهة, الذي يفرض على أدب الهوامش تشبّهه بأدب المركز, وإلا خرج من جنة العالمية الأدبية " [1] لكن الأدهى من ذلك أن مثقفي الهامش, قد ركنوا لهذه المعايير وصوّتوا عليها في صورة استسلامية سلبية انقيادية, دون حذر من أيديولوجيتها المسمومة. بل صاروا ينتجون أعمالهم وفقا لتلك المعايير سواء عن وعي أو عن غير وعي، دون حساب لخصوصيتهم الثقافية ولا لانتماءاتهم الحضارية.

بهذا المعنى يصبح الأدب العالمي هو ما أنتجه الغرب، أو المنتج على طريقة الغرب والمنسوج على منواله، يؤكّد هذا الرأي الناقد جابر عصفور, حيث يربط بين مفهوم العالمية وبين ما يسميه بـ"الاستشراق الجديد" هذا الأخير الذي يربطه بأيديولوجيا الهيمنة والسيطرة, أو ما يُسمّى بمصطلح "العولمة "حيث يهدف كل من الاستشراق الجديد في بعده الأدبي والثقافي, والعولمة في بعدها السياسي والاقتصادي "إلى تحقيق هدفين : أولهما إبقاء صورة الشرق المتدنّي الغريب و العجيب، و المتخلّف و المقموع في أذهان الغربيين تبريراً لضرورة الهيمنة الاستعمارية على هذا الشرق، والإبقاء على نهب ثرواته الطبيعية، وثانيهما: إيهام أبناء هذا الشرق العجيب بتخلّفهم الأبدي الذي هو مصدر الإعجاب بهم, والفتنة بعوالمهم, و ذلك بما يبقي الشرق المتخلّف على تخلّفه مصدرا لثروات منهوبة ومتحفا لعجائب البشر وغرائب عوائدهم" [2] فمفهوم العالمية في الأدب ومفهوم الاستشراق القديم منه والجديد، كلها مظهر من مظاهر العولمة في بعدها السياسي والاقتصادي، بل إنها أكثر مكرا ومراوغة, و أحدث أساليبا و أقوى نفوذا بحسب تعبيره.

لذلك فإنّ الحديث عن عالمية الأدب يعني -بشكل مباشر أو غير مباشر- التحيّز لجهة معينة . هذه الجهة في الوقت الراهن هي أوروبا وأمريكا . و الأفضل أن نتكلم عن آداب العالم لا عن الأدب العالمي, لأن أهمية الآداب ومن ثم الثقافات, تنبع من اختلافها و قدرتها الخلاقة على إبداع مغاير لما هو سائد, لأن التشابه يعني أن هناك مركزا تعود إليه بقية الثقافات, ومرجعا تستند إليه بقية الآداب, وفي ذلك إقصاء واستبعاد للأطراف الضعيفة, وهو ما يخلق مبدأ التبعية الثقافية . وقد وجد هذا المبدأ وراح ضحيّته الكثير من الشعوب, خاصّة منها شعوب الوطن العربي .

رغم الشبهة التي تتلبّس مصطلح عالمية الأدب, و رغم مركزية معايير الآثار الخالدة أو الأعمال الكبرى, إلا أن هذه المفاهيم لا تزال تشقّ طريقها في الساحة الأدبية, النقدية منها والإبداعية, والآداب العالمية هي تلك التي تعترف بها الذائقة الأوروبية والأمريكية، والمكتوبة بلغتها أو المترجمة إليها, وقد اقتنعت بقيّة الأطراف بهذا الرأي, رغم الانتقادات الجادّة لكنها مازلت مشاريع ورقية .مثالنا في هذا المقام التراث السردي العربي الذي شكّل محور دراستنا هذه.

٢- عالمية السرد العربي القديم :

٢-١-ألف ليلة وليلة :

تعد الليالي العربية من أكثر النصوص العربية التي أعلت من شأن الأدب العربي في نظر الآخر, ومن أكبر الدوافع التي جعلت هذا الآخر يقبل على نبش الأدب العربي وثقافة الشرق بصفة عامّة يقول : "لقد ساهمت الليالي في تطوير نزعة الرحلة إلى الشرق, وبالمقابل دخل هذا الشرق إلى الأدب الأوروبي منذ ترجمة جالاند A.Galland, يتعذر إحصاء الكتّاب الذين أعادوا كتابة

---

[1] . جابر عصفور: عالمية النزعة الاستشراقية ، صحيفة الحياة .جوان ٢٠١٠، مصر، ص ١١.

[2] . المرجع نفسه، ص ١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذه الحكاية أو تلك من حكايات، وهاهو "جوته" أحد أعمدة الأدب الألماني، وواحد من كبار كتاب الأدب العالمي يستحضر شهرزاد في بعض أبياته من مسرحيته الرائعة "فاوست" حيث يقول على لسان أحد أبطالها:- و كله رضى و سرور على القدر الذي لاقاه بشهرزاد -:

"أيّ حظّ طيّب هذا الذي قادك إلى هنا ؟!

مباشرة من ألف ليلة وليلة ؟

لو استطعت أن تتشبه بشهرزاد في خصوبة عطاها !!

لوعدتك وعدا صادقا بأسمى الهدايا ." [1]

وفي موضع آخر يعترف- جوته- بكلّ تواضع واحترام، بأنّه تلميذ شهرزاد، وأنها أستاذته الفاضلة ذاكرا إياها بالاسم حيث يقول "فأنت ترى في شهرزاد معلّما" [2] بل أكثر من ذلك فهو يدعو بأن تتخذ أستاذة للأدب والإبداع لكل فنان، ولقد كانت كذلك بالنسبة للكثير من الأدباء والفنانين والكتاب ،تكفينا عبارة ستاندالStendal حيث يقول "إنني شغوف بألف ليلة وليلة وإنها لتحمل ربع ما يحتوي عليه فكري. " [3]

وليس جوته وحده من أعجب بالليالي العربية وحاكى شهرزاد في فنّها وإبداعها، بل غيره كثير ويمكننا أن نذكر بعض المؤلفات المقلدة لألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي أولا وهي :

-"ألف يوم ويوم لـ: بيتي دولاكروا ١٧١١ م.

-ألف ربع ساعة وربع ساعة لـ: جوليت ١٧١٤م.

- ألف فضل وفضل لـ: مونكريف ١٧١٧م.

-أسفار ومغامرت سرنديب الثلاث لـ: دوميلي ١٧١٩م.

-ألف أمسية و أمسية لـ جوليت ١٧٤٣م" [4] والقائمة طويلة حتي وقتنا الراهن .

أمّا في الأدب الإنجليزي فبصمة التأثير لا تختلف عمّا كانت عليه في الأدب الفرنسي ومن تلك المؤلفات التي تحاكي حكايات شهرزاد نذكر :

-"الرسائل الشرقية للسيد رابي كتبها جيمس نوبل وقد طبعت في أدنبرة عام ١٨٣٠م.

- قصص خرافية شرقية: وقد طبعت في أدنبرة عام ١٨٣٠م.

- مغامرات هارون الرشيد للكاتبة ذات الاسم المستعار ماري بادل(الآنسة مانيتك) و قد طبعت في لندن عام ١٨٥٩م.

---

[1] .كاترينا مومزن: جوته والعالم العربي، تر: عدنان عباس علي، مراجعة: ع.الغفار مكاوي، د.ط ، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥، ص٢٩.

[2] .المكان نفسه .

[3] مقدمة ألف ليلة وليلة ،ج١، د. ط، موفم للنشر، الجزائر،١٩٩٤. ص ٤.

[4] . شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في ق١٨، دط، دار الغريب للنشر والتوزيع، د.ت، ص٩٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

-ألف يوم ويوم وقد قدمت له الآنسة باردرو وقد طبع في لندن عام١٨٥٥م وقد نقل عن كتاب يحمل نفس العنوان بالفرنسية .

-ألف ليلة وليلة الحديثة : وقد كتبه آرثر أباكيت مع لنلى سامبرون و طبع في لندن عام١٨٧٧م."[1] والقائمة طويلة ولا يمكن حصرها، هذا فضلا عن الترجمات الكثيرة والمتعددة، فمنذ ترجمة جالاند بين عامي١٧١٢-١٧٧٠م تهاطل المترجمون على هذا الكتاب.من تلك الترجمات نجد: ترجمة إدوارد وليام بين عامي١٨٤١-١٨٤٣م, وترجمة جون فاين وقد اهتمّ بالنماذج الشعرية وترجمها شعرا وطبع في نيويورك عام١٨٨٥م, وترجمة السير ديجارد.ف.بيركونوطبع عام١٨٨٨م وغيرها كثير لا يتسع المقام لذكره.

لقد امتدّ تأثير ألف ليلة وليلة إلى تغيير وضع المرأة في المجتمع الأوروبي في ذلك القرن, القرن الثامن عشر يقول لومبيرlampére:"إن شخصية شهرزاد أثّرت تأثيرا حاسما في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت من القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها، وكان لجمالها وثقتها في نفسها، وتصدّيها وحدها لشهريار الذي عجز كل الرجال أن يوقفوه واستخدامها لسلاح الأنوثة والمعرفة معا، كان لهذا كله, أثر كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية "[2]. بل والغربية بصفة عامة.

لقد غيّرت شهرزاد نظرة المجتمع الغربي إلى بعض القضايا الفلسفية، وبعض الممارسات الاجتماعية، وكذا بعض المشاعر النفسية التي يصعب تغييرها، من تلك القضايا والأفكار، فكرة الحبّ التي بنيت عليها الليالي العربية. يقول لمبير مضيفا :"إن فكرة الحب في أوروبا، لم تعد بعد ظهور ألف ليلة وليلة كما كانت عليه قبلها، فقد كان "ديكارت "منذ القرن السابع عشر قد حوّل بفلسفته شعور الحب إلى شعور عقلي محسوب النتائج، وكان"كورني" قد أخضعه لفكرة التقاليد الكلاسيكية، وأصبح عند راسينJ.B.Racine لونا من الضعف .لكن ألف ليلة وليلة جعلت الحبّ مصدر المتعة الحقيقي، حيث يبدو القانون الطبيعي سيّدا يعلو على كل الحواجز التي تحول بين الكائن البشري وبين تحقيق ذاته" [3]بل أكثر من ذلك فكتاب ألف ليلة وليلة قد علّم الأوروبيين الكتابة الأدبية الحقّة، البعيدة عن المباشرة والسطحية والتصريح في توصيل الأفكار والرؤى، وإنما ذلك يأتي عفوا ومن دون تكلّف .كما عبّر عن ذلك ناقد فرنسي قائلا:"إنه سوف يظل كتاب ألف ليلة وليلة من خلال سحره، الكتاب الوحيد في الأدب العالمي –دون شك –الذي نرغب عندما ننتهي من قراءة صفحته الأخيرة ,أن نبدأ فيه من جديد والذي يتميز بأنّه أفضل نص يبلّغ رسالة دون أن يبدو عليه على الإطلاق أنه يريد ذلك "[4]. وذلك لفرادتة وأدبيته وإبداعه المتميز. ولو لم يكن كذلك لما استطاعت شهرزاد أن تروّض شهريا، وتقتل بذرة الشرّ التي عشّشت في داخله لسنين طويلة .

و من ملامح تأثير هذا النص الخالد على الفكر الفرنسي مثلا، أن هذا الأخير ومنذ ترجمة الليالي بدأ الاهتمام بدراسة الشرق، بتاريخه وحضاراته وديناته وآدابه، بعد أن كان متنكّرا له وساخرا منه . فقد كتب "لامارLamare" ١٧٨٧م "قائلا :" كنّا نظنّ من قبل, أن المجد التاريخي محصور في الإغريق والرومان, لكن بعد أن قرأنا الشرق, نستطيع أن نقول أن الرقي والعلم يوجدان في كل مكان " [5] بل وفي أيّ زمان, وعند كل الأجيال على اختلاف دياناتها ومعتقداتها، وسلالاتها وأعراقها . وبذلك تكون الليالي قد مارست سحرها على جلّ الأدباء والدارسين الأوروبيين الذين لا يتردّون في التصريح بالإعجاب بها، بأسلوبها وأفكارها

---

[1] . داود سلوم: الأدب المقارن–في الدراسات المقارنة التطبيقية –ط١،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،٢٠٠٣، القاهرة، ص ص١٥٧.١٥٨.

[2] . أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،د.ط،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة مصر،٢٠٠٢، ص١٨٥.

[3] . المرجع نفسه، ص١٨٥.

[4] . المرجع نفسه، ص ١٨١.

[5] . المرجع نفسه ، ص١٨١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ورؤاها . من هؤلاء نذكر القاصّ الفرنسي فولتيرVoltaire الذي يقول :"لم أصبح قاصّا إلا بعد أن قرأت الليالي أربع عشر مرة ...و كم أتمنى أن أفقد ذاكرتي حتى أستعيد حلاوة القراءة الأولى"[1].وفي هذا السياق يقول المستشرق جيت:"إنه لو لا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو، ورحلات جوليف، ولولاه لكان الأدب الإنجليزي أفقر ممّا هو وأتعس "[2]. ومثل هذه العبارات تتردد كثيرا في حقل الدراسات الغربية لهذا الكتاب.

ولعلّ سبب هذا الإعجاب هو الصدق الفني الذي يوهم بالواقعية لحكايات شهرزاد، فقد مثّلت الشرق بعاداته وتقاليده، ومعتقداته، وكل ما يتّصف به الإنسان العربي من صفات الكرم والضيافة والإيثار, والشجاعة والإقدام والفداء، والتضحية والوفاء، وغير ذلك .فقد نقلت شهرزاد الشرق إلى المجتمع الأوروبي . الشرق بروحانيته وخرافاته وكذا بأزقّته وحاراته وكهوفه، وطبيعته الساحرة الخلابة، التي أسرت الإنسان الأوروبي إلى حدّ الافتتان . يقول أحد المستشرقين:" إن الحياة التي تصفها ألف ليلة وليلة، هي حياة الناس الذين يتكونون من العرب الشجعان في الطبيعة، الحكماء الكرماء، ذوي الرحمة والعطف، والذين لهم إحساس عميق بالحب والشفقة، والذين لهم ذوق فني رفيع... وذوي حساسية زائدة إلى الجمال المادي، سرعان ما تجدهم أقدر الناس على تحمل ضربات القدر دون شكوى، حيث لا يزيدون على أكثر قولهم: لا حول ولا قوة إلا بالله العي العظيم " [3] وهو ما كان غائبا في الثقافة الغربية, التي لا تؤمن إلا بالمادي والمحسوس، و لا حضور للقدر في تفكيرها .

من جهة أخرى، الطابع الإنساني الذي يميّز تلك الحكايات فضلا عن الطابع الأسطوري والخيالي، الذي زاد في جودتها الأدبية، وهو ما خلق المتعة الفنية لدى الغربيين، لذلك أكسبت هذه الحكايات مكانة في الأدب العالمي, فهذا "هرمن هيس " يعترف بأن الليالي:" كتاب لا يستغنى عنه في مجموع الآداب العالمية لأنه مصدر عظيم للمتعة " [4] الناتجة عن تلك الرحلات الخيالة الخارقة للأبطال، بمساعدة الجنّ مرّة، والسحر مرّة أخرى، كما أغرت الليالي الغربيين لحضور فكرة تفوّق الأنوثة على الذكورة .

فضلا عن تلك الخصائص التي اتّسمت بها حكايات شهرزاد و التي أغرت الثقافة الغربية، هناك صفة أخرى أكثر إغراء لعلها السبب الرئيس لهذا الانكباب، وهذا التعلّق هي صفة العجائبية، فقد تعلّق الغرب بألف ليلة وليلة من باب الغرائبية Exotique التي كانت تهيمن على الوصف والأحداث في حكايات شهرزاد كما يؤكد ذلك أحد المستشرقين حين تحدث عن العجائبي في ألف ليلة وليلة حيث يقول :"إن العجيب وبدرجة أقل الغريب ليس الوصف الذاتي لألف ليلة وليلة في عناوين أقسامها الفرعية فحسب، بل ويكمنان أيضا في صلب الوصف الذاتي للحكاية التي تشكّل الإطار الذي توجد فيه ألف ليلة وليلة." [5]وهو ما ذهب إليه الباحث "تودوروفTzvetan Todorov" إثر حديثه عن ألف ليلة وليلة فقد أشار إلى عجائبية حكايات شهرزاد وذلك بعد تحديده للجنس العجيب بأنّه " التردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، وإذا قرّر القارئ أن قوانين الواقع ستظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة فإنه يكون أمام الغريب،

---

[1]. شريفي عبد الواحد : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في ق١٨، ص١٦٢.

[2] .أحمد درويش: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، د.ط ، ودار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.، ص٦٠.

[3].داود سلوم: الأدب المقارن–في الدراسات المقارنة التطبيقية– ص١٥٥.

[4].المرجع نفسه ، ص١٤٨.

[5].ضياء الكعبي: السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص٨٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أما إذا قرّر أنه ينبغي قبول جديد للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها فإنه يكون أمام جنس العجيب."[1] وحكايات ألف ليلة وليلة لا تخرج عن هذا التعريف.

كل تلك الاعترافات بجودة وفنيّة تلك الحكايات تجعلنا لا نتردّد عن الإصرار على أن الليالي قد صارت مرجعا ضروريا لا يمكن إغفاله أو تجاوزه في قائمة الأعمال الخالدة، التي جالت أغلب بقاع العالم، خاصّة الأوروبي منه .فلقد مارس هذا الكتاب سلطته عل المتلقي الغربي بقوّة تشبه -ولو بدرجة معيّنة- تلك التي مارسها الكتاب المقدس, وليس هذا قولنا وإنما هو اعتراف المستشرق أويسترب Ostrup الذي يقول:"فيما عدا الكتاب المقدس لا توجد سوى كتب قليلة حقّقت انتشارا واسعا وطاقت العالم بأرجائه مثل مجموعة ألف ليلة وليلة ...لأنه يكاد لا يوجد في معظم البلدان المتحضرة من لم يقرأ هذا الكتاب بسرور، مرة على الأقل في حياته" [2] فأي مكانة تضاهي تلك التي تلي الكتاب المقدس؟ و أي مستوى من الانتشار لمؤلف يصنف مع الكتب القليلة التي تحدّث عنها المستشرق ؟!!

هذا هو مصير كتاب غثّ بارد الحديث-على حدّ وصف ابن النديم - لكنّه عند الغرب يضاهي الكتاب المقدس.

٢-٢- مقامات الحريري:

لا تتخلّف مقامات الحريري هي الأخرى عن ركب العالمية، فمنذ القرن الثامن عشر اكتشف الأوروبيون الحريري بفضل جهد "سيلفستر ديساسيS.D.Sasy" فقد نشر هذا المستشرق الفرنسي مقامات الحريري إلى جانب كتاب كليلة ودمنة مع شروح مستوفاة في مجلدين .

صحيح أن الذائقة الأوروبية انبهرت بألف ليلة وليلة، وفُتنت بها وتقبّلتها ضمن النصوص الخالدة، في حين اختزلت مقامات الهمذاني والحريري في البعد اللغوي والتعليمي – على حدّ وصف المستشرق أرنست رينان- فهي لا تُعنى بالقضايا الاجتماعية ولا الدينية ولا الفلسفية, كما لا تهتم بشكل كبير بالمشاكل الإنسانية الكبرى كما هو حال ألف ليلة وليلة. وإنما جلّ همّها القضايا النحوية والبلاغية المدهشة وهو ما جعل البعض يصفها بالسفسطة والبهرجة اللفظية, دون حضور لأي نوع من السرد أو الحدث الفني, وإن وجد فهو "سرد جزئي عارض, يشتغل في فراغ من أي محتوى حدثي أو فكري أو نفسي . إنه حشد من الألفاظ المتلاحقة لا تمتلئ بحدث أو أي محتوى إنساني إطلاقا" [3] كل تلك المواصفات جعلت المستشرق الفرنسي لا يتردد في أن يصف المقامات بكل تبجّح وتطاول بأنها "كتاب في الظاهر, تافه في العمق والذي إذا قوّمنا شكله حسب أفكارنا الأوروبية , يتجاوز كل ما يمكن في مجال سوء الذوق " [4] لكن كلّ ذلك لم يمنع تهافت المترجمين على هذا الكتاب. من هؤولاء المستشرق لومسدن Lomsden, وكونسان دي بورسفالC.D.Perceval, وأرنست فردريك روزلومر ...وغيرهم فقد ترجم هذا الكتاب وشرح في الانجليزية والألمانية والفرنسية مثال ذلك "سالمون مونك" أحد تلامذة "سيلفستر دي ساسي" الذي حرص على أداء أسلوب المقامات لا

---

[1].المرجع نفسه ، ص٩٣.

[2].شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في ق١٨، ص٧٨.

[3].نادر كاظم : المقامات والتلقي – بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث – ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣، ص٢٦٩.

[4].المرجع نفسه ، ص١٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بمعانيها فقط، بل ترجم بعض نصوص الحريري بلغة فرنسية مشابهة للأصل, أي مسجوعة, نشرها في الصحيفة الآسيوية".[1] وإن لاقت هذه الترجمة بعض الانتقادات .

لم تكتف الذائقة الأوروبية بترجمة المقامات, ولو اكتفت لقلنا إن ذلك يدخل ضمن عمل المتخصصين من المستشرقين الذين قاموا بدراسة هذا الكتاب، لكن المقامات على غرار ألف ليلة وليلة قد تركت بصمتها على بعض الأدباء الغربيين الذين ألّفوا على منوالها وكتبوا تحت تأثير إلهامها وإيحائها, إلا أن تأثيرها أقل بكثير من تأثير الليالي, لكن التأثير واقع . من ذلك" أنّ كاتبا يهودي الأصل اسمه "يهودا الحزيري" ترجم مقامات الحريري إلى العبرية ثم ألّف بدوره بهذا اللسان خمسين مقامة" [2] ولم ينته تأثير الحريري على هذا المؤلف اليهودي عند هذا الحدّ , بل إن هذا الأخير قد حاكى الحريري بشكل كبير حتى أنّه تشبّه به في فكرة الطلب التي كانت سائدة في السرد العربي القديم. فالحريري كما يصرح في مقدمة المقامات, قد كتب مؤلفه تلبية لطلب "ممّن إشارته حكم وطاعته غنم " [3] والأمر نفسه نجده عند هذا اليهودي الذي"يذكر أنه لم يؤلف كتابه من تلقاء نفسه, و إنما بأمر من جهة ما غامضة " [4] ولا ندري ما حقيقة هذه الجهة الغامضة, هل هي حقيقية أم هو ادّعاء كادّعاء الحريري؟!!

لقد انتشرت المقامات أيضا على غرار الكتب العالمية في الكثير من البلدان و تلقتها الكثير من الشعوب كما يقول"أرنست رينان" - ولا ندري أهو يمدح أم يذمّ هذه المرة -" قليلة هي الكتب التي مارست تأثيرا أدبيا بهذا الامتداد كما مارسته مقامات الحريري، من الغولكا حتى النيجر ومن الكنج حتى مضيق طارق، كانت هي النموذج الشغوف بالأدب ونموذج الأسلوب الجيد بالنسبة للشعوب التي اعتنقت مع الإسلام لغة محمد" [5] صلّى الله عليه وسلم.

إن البعد الواقعي للمقامات ودقّة تصويرها للحياة الاجتماعية، دفع بالكثير من الأسبان إلى أن ينحوا منحاها في هذا الأمر، بدل أن يسيروا على منوال قصص الرعاة المثالية التي عملوا على القضاء عليها. وفي المقابل التقريب بين القصة وواقع الحياة، وأثّروا بذلك تأثيرا قويّا في كتاب القصّة في الآداب الأوروبية الأخرى، فقد غذّت مقامات الحريري قصص الشطار Picaresgue الإسبانية كما يؤكّد أغلب الباحثين "وممن تأثر بهم في الأدب الفرنسي "شارل سورل " Charles Sorel في قصته" تاريخ فرانسيون الحقيقي الهزل"وقد نشرها في باريس عام١٦٢٢م, وهي أول قصّة من قصص الشطار في فرنسا وعلى لسان شخصية "فرانسيون "يهجو العادات والتقاليد بواسطة أشخاص من المتسوّلين، وقد كانت هذه القصة وأمثالها أصلا لما سلكه الكاتب الفرنسي "لوساج"Le Sag في قصته "جان بلا"التي ظهرت طبعتها الكاملة في فرنسا عام١٧٤٤ موفيها يهجو العادات والتقاليد على لسان البطل الذي سميت القصة باسمه .كما انتفع بهذا الاتجاه-الأقرب إلى الواقع- الكاتب الفرنسي الآخر"جوتييه" Gauthier في قصته التي عنونها "موت الحب mort d'amour "التي ظهرت في باريس عام١٦١٠م وفيها يصور حب راع نفعي غليظ الطبع وراعيته في صفتهما الحقيقية بين الرعاة الحقيقيين وهو الحب الذي لا مثالية فيه.[6]

---

[1] .أنور لوقا: ظلال على الأدب العربي في العالم :مؤتمر الأدب العربي و العالمية ،المجلس الأعلى للثقافة، ص٧٩.

[2] .عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب ، ط١، دار توبقال، المغرب،٢٠٠٧، ص١٤.

[3] .الحريري : المقامات ، مقامات الحريري، شرح وتقديم: عيسى سابا، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٥.

[4] . عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب ، ص١٤.

[5] .عبد الفتاح كيليطو: من شرفة ابن رشد تر: ع.الكريم الشرقاوي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب ،٢٠٠٩ ، ص ٤١.

[6] . غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ١٧٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وهكذا إذا استطاعت المقامات العربية أن تثير إعجاب الأديب الأوروبي، و تجعل من حياة مشرديها موضوعا للقصص الأوروبية, ولعل من أكبر الأدلّة على ذلك الإعجاب هو"أن جوليت Geullete كان يؤلف القصص وينسبها إلى التراث الشرقي ليضمن إقبال الناس على شرائها"[1], هذا فضلا عن مساهمتها في القضاء على قصص الرعاة وقيام قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث, وبذلك خلت القصة من العناصر العجيبة الخارقة، واتخذت من الحياة الواقعية مادة ثرية لموضوعاتها.

٣-٢- رسالة الغفران :

إذا كانت ألف ليلة وليلة قد أغرت القارئ الأوروبي وأثارت فضوله للتعرّف عليها والتجوال في عالمها السحري المدهش, والافتتان بها إلى حدّ المحاكاة, وإذا كانت المقامات قد مثّلت محطّة أخرى حطّ عندها بعض المستشرقين المتخصصين في دراسة الأدب العربي, فإنّ ما أكسب رسالة الغفران شهرة أدبية سواء لدى الذائقة العربية أو الغربية, هو اقترابها من ملحمة خالدة اسمها "الكوميديا الإلهية " للكاتب الإيطالي الشهير "دانتي" و إلا فما أكثر رسائل المعري كرسالة الجن، ورسالة الملائكة وغيرها, فلماذا رسالة الغفران بالذات ؟! رسالة الغفران لاقترابها من الكوميديا الإلهية التي يُفترض أن هذه الأخيرة قد تغذت منها, ومن طابعها الخيالي الواسع, خاصة في فكرة الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر حيث الجنة والنار أو الجحيم والفردوس بتعبير دانتي, رغم أن أغلب الدارسين يشكّون في أن دانتي اطّلع على الغفران أو حتى تلمّسها, لكن التقريب بين العملين كان له تأثير سحري مباشر إلى حدّ الإيهام أن الغفران قد أثّرت في الكوميديا الإلهية ، وإن قال المستشرق "بلورBloor "بأن الكوميديا الإلهية, كانت الخلاصة الشعرية للقرون الوسطى, بل إنها كانت أكثر ممّا نتصور, إذ أنها تحتفظ بانعكاس الحضارة الإسلامية و طابعها التي كانت القرون الوسطى عصرها الكبير" [2] فإنه يقصد حادثة الإسراء والمعراج, لكن نتيجة اندماج النصين –الكوميديا والغفران – في حقل الأدب من جهة وتشابههما من جهة أخرى, في حين تندرج الإسراء والمعراج في ما يعرف بالتاريخ الإسلامي, نتيجة لذلك فقد انحاز الحديث عن تقارب العملين رغم عدم التحقّق من ذلك دون التفات بشكل كبير إلى تأثير المعراج .

لقد صارت الغفران منذ ذلك الوقت "محط عناية ورعاية الكثير من الدارسين الغربيين حتى أن المستشرق "آسين بلاثيوس Asin Placios"عقد مقارنة بين العملين في فصل من كتاب له مشهور, تحدث فيه عن بعض أوجه الشبه بين تمثلي كل من المعري ودانتي للآخرة ، وقد بين في هذه الدراسة المصادر العربية والإسلامية لملحمة دانتي، حيث شرح هذا المستشرق كيف تأثر دانتي تأثيرا مباشرا بقصة الإسراء و المعراج, وأيضا مدى استفادته من مصادر عربية صوفية أخرى من أهمها "الفتوحات المكية " لابن عربي . [3]

وفي الكوميديا الإلهية نفسها إشارات تؤكّد اطّلاع دانتي على الثقافة العربية الإسلامية من تلك الإشارات "التشابه العجيب بين المثول القدسي أمام الله في ملحمة دانتي وفي قصة المعراج, فرؤية الله في ملحمة دانتي تتم فيما وراء السموات إذ تتم في السماء الثامنة، حيث عرش الله تحيط به تسعة صفوف دائرية من الملائكة، لا ينقطعون عن ذكر الله في ألوان وأنوار يغشي الأبصار ...وهنا لا يستطيع دانتي الإبصار ...حينها يشعر قلبه بنوع من النشوة والراحة الروحية تغزو جوانب نفسه . و هذا

---

[1] .طه ندا: الأدب المقارن، د ط ١، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ت ص٢٥٦.

[2] . داود سلوم : الأدب المقارن، ص٢٨٥.

[3] . غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص١٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الوصف مطابق لما في قصة المعراج." [1]والأمثلة كثيرة لا يتسع المقام لذكرها . ولعل ذلك هو الذي خلق التشابه بين الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران، دون صلة تاريخية بينهما، ذلك أن مصدر إلهامهما واحد هو الإسراء و المعراج لذلك تقاربت أحداثهما .

وهذا شارل بيلا C.Pellat–كما ينقل الناقد عبد الفتاح كيليطو – يقولها صراحة أن الغفران "كتاب مثير للاهتمام لقرابته من الكوميديا الإلهية " [2]، فلا يحمل المعري قيمته في ذاته ولا في أدبه وفنّه، وإنما – بحسب هذا المستشرق- في نسبه واقترابه المحتمل من دانتي، فلولاه لما كان له أدنى شأن لا من قريب ولا من بعيد.

لقد ولدت الغفران ليس في القرن الرابع للهجرة، لكنها في ذهن الكثيرين هي توأم الكوميديا الإلهية, هذه الأخيرة التي جاءت متأخرة عن الغفران بثلاثة قرون، لكنها هي التي نفخت فيها الروح وبثّت فيها الحياة، إذ أخرجتها من عزلتها الطويلة ورفعت من ثمنها لدى فئة واسعة من المتأدبين العرب وغير العرب على حدّ سواء .

ورغم انحيازية هذا الموقف ضد الغفران وضد المعري الذي صار لا يُقرأ إلا بوصفه تابعا لدانتي و مقلّدا له، و سابقا لعهده سواء في وعي الذاكرة الثقافة العربية، أو في ذاكرة الثقافة الغربية، إلا أن ما يُغفر لهذا الموقف أنّه أعاد الحياة لرسالة لغفران، وأكسبها مكانة عالمية إلى جوار ملحمة دانتي الشهيرة والعظيمة, تلك الرائعة الأدبية التي تمثل أحد أعمدة الأدب الإيطالي، وهكذا سيخلد المعري ما خلد دانتي وما خلدت كوميديته.

٤٢- بخلاء الجاحظ :

رغم أن نموذج البخيل في الأدب العربي مرتبط بالجاحظ، فهو يكاد أن يكون الوحيد الذي استطاع أن يكشف خفاياه، ويفضح حيله ومكره، و يغوص في خبايا نفسه المليئة بالشحّ وحبّ التملّك, ورغم سمّو هذا الموضوع وارتباطه بالقضايا الإنسانية الكبرى والخالدة خلود الإنسان، إلّا أن ذلك لم يمنحه سوى مكانة كتلك التي مُنحت لرسالة الغفران ونعني بذلك التبعية لنص مشابه له .

فهذا المستشرق "شارل بيلا "الذي كان معجبا أشدّ الإعجاب بالجاحظ حتّى أنّه صار مرتبطا به، لشدّة تركيزه عليه فقد خصّص الجزء الأكبر من نشاطه العلمي لهذا المؤلف، فحقّق رسالة التربيع والتدوير وترجم كتاب البخلاء، وكتاب التاج ورسالة القيان، كما نشر عدّة أبحاث درس فيها مختلف جوانب حياة الجاحظ و تفكيره لكن هذا الإعجاب وهذا الاندهاش، ليس لأن الجاحظ كاتب كبير، أو واحد من أعمدة الأدب العربي القديم، أو لأنه استطاع أن يطرق موضوعا لم يطرقه أحد من العرب قبله ولا بعده، أو أي شيء من ذلك، وإنما لأن وشائج قربى تربطه بالأدب الأوروبي ف"بيلا" لم ينبهر بالجاحظ إلّا لأنه "أقرب إلى الإنسيينHumanistes – الأوروبيين – من أمثال إيرازمEras , رابلي F.Rabelais مونتيني "Montaigne [3] ولو لم يكن كذلك لما كان له أدنى شأن، بل لعلّ أدبه كان ممن يسبب الملل كغيره من الكتب العربية -على حد إشارة هذا المستشرق في مقدمة كتابه "بيئة البصرة وتكوين الجاحظ"- لكن قرابته من الكتاب الأوروبيين شفعت له وأخرجته من دائرة الملل .

---

[1] . المرجع نفسه، ص١٣٢.

[2] . عبد الفتاح كيليطو: منامات المعري، فكر ونقد، ع٢٨، المغرب، د ت، ص٠١.

[3] . عبد الفتاح كيليطو: لن تتكلم لغتي، ط١، دار الطليعة، بيروت لبنان،٢٠٠٢، ص١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بمثل هذا المعيار حكم على الكثير من النصوص العربية ، فشارل بيلا في كتابه "اللغة العربية و آدابها يقول عن "مثالب الوزيرين" لأبي حيان التوحيدي "إنه كتاب هجّاء تذكّر بعض صفحاته بلابروبير "أما كتاب الساق على الساق فهو" نقد لمجتمع الشرق الأدنى متأثرا برابلي"[1]. والغريب في الأمر أن هذا المعيار, هو نفسه الذي تقيس به الثقافة العربية آدابها.كمثال يؤكد ذلك عملية المقارنة بين الجاحظ ونظيره الأوروبي موليير Moliere فيما يخص موضوع البخل . من تلك الدراسات مقال : البخيل والبخلاء بين الجاحظ وموليير –دراسة مقارنة لأنموذج البخيل بين الأدب العربي و الأدب الفرنسي – لـ : صالح نصر المنشور في مجلة الموقف الأدبي عدد٣٨٤ نيسان ٢٠٠٣.وكذا كتاب نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي لـ: عفيفي محمد الصادق المنشور عن دار الفكر . لكن ما يلاحظ على تلك الدراسات وغيرها أنها دائما تقرّب الجاحظ من موليير رغم الفارق الزمني الكبير بينهما والذي يفرض العكس . حيث تتردد عبارات كثيرة تؤكد ذلك، كعبارة "لو عرف الجاحظ المسرح اليوناني لكان موليير العرب"وما شابه ذلك . ليس ذلك مقصور فقط على الجاحظ بل يشمل أغلب أدباء العرب القدامى وحتى المحدثين.

خلاصة القول، إن عالمية السرد العربي القديم لا تنبع من ذاته كأدب رفيع أو أدب إنساني عظيم وإنما تنبع من قرابته من الأدب الأوروبي، وهو ما قلّل قائمة الأدب العربي القديم الحائز على وسام العالمية ، إذ لا نجد سوى ألف ليلة وليلة و بعض أشباه الأدب الأوروبي وهذا الموقف ليس خاصا بالثقافة الغربية فحسب، بل هو موقف الكثيرين من المثقفين العرب أيضا، و هو ما شكّل تذبذبا بل شرخا في وعي الثقافة العربية .

وهكذا إذا نستطيع أن نؤكّد مرّة أخرى, أن مفهوم العالمية مفهوم يعبّر بشكل كبير عن المركزية الغربية خاصة الأوروبية والأمريكية التي رشّحت آدابها معيارا تقاس به بقية الآداب الأخرى, و مركزا تحوم حوله بقية الثقافات، ونموذجا يُفترض على من يطمح إلى العالمية التشبّه به والنسج على منواله.

---

[1] . المرجع نفسه، ص١٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

النثر الجزائري القديم - دراسة في المعنى والمبنى

د.شميسة غربي. جامعة سيدي بلعباس / الجزائر

لم ينسلخ الأدب العربي القديم في الجزائر من ضروب التأليف التراثي، بل راح ينهل من المشارب المتنوعة في التراث، ويشق الطريق بروية واتزان في رحاب الأدب شعره ونثره. وكما مارس الجزائريون الشعر، وكانت لهم فيه القدم الثابتة[1]، كذلك مارسوا النثر بمختلف تجلياته، وطعّمُوهُ بنفحاتٍ مميزة لا تخلو من صِدق التجربة، ولا تبعد عن البُنَى الأساسية المكونة لكل عملٍ فني. ففي استعراضٍ موجز لنوعياتٍ نثرية من الأدبِ في الجزائر العثمانية، نسجل بعض العناوين البارزة:

١- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب للشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني وهو في عشرة أجزاء.

٢- أزهار الرياض في أخبار عياض وما يناسبها مما يحصل به ارتياح وارتياض للمقري أيضا.

٣- فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته لمحمد أبي راس الجزائري.

٤- لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال لعبد الرزاق بن حمادوش الجزائري.

هذه. وكما أسلفتُ. بعض العناوين النثرية في التراث الأدبي بالجزائر العثمانية ويبقى الرصيد وافرا من نماذج أخرى، قد لا يكون المقام مناسبا لسردها كلها، وإنما مهدت بها للولوج إلى قراءة ثلاثة نماذج أحدها يتعلق بـ: اليتيمة البونية إعلام الأحبار.. لأحمد البوني[2] وثانيها يستحضر مقتطفات من أزهار الرياض في أخبار عياض وما يناسبها مما يحصل به ارتياح وارتياض للشيخ احمد المقري، وثالثها يُقارب نثر ابن ميمون الجزائري.

---

[1] – أحمد بن عمار الجزائري، سيدي بن علي، أحمد المقري، وقبلهم: بكر بن حماد التاهرتي، الحسن القلعي وغيرهم.

[2] – أحمد البوني . من علماء بونة وصلحائها . ذكره صاحب : تعريف الخلف برجال السلف : أبو القاسم محمد الحفناوي، الجزء الثاني ،انطلاقا من الصفحة ٣٧٦ إلى غاية الصفحة ٣٨٨، موفم للنشر ١٩٩١ وذكره ابن حمادوش في رحلته المسماة : لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، وتحدث عن كتاب البوني في الألغاز ومداولة العلماء فيه، ومن الألغاز التي عرضها قول أحمد البوني :

ألا أيها الغادي على ظهر أجودا ... يشق الفيافي فدفدا بعد فدفد

تحمل، رعاك الله، مني تحية ... تحيي بها أهل المجالس في غد

وقل لهم ما سبعة خلقوا معا ... وما سبعة في ثوب خز مورد

حواجبهم سبعون في وجه واحد ... وأعينهم تسعون في خلق هدهد

أبوهم له حرفان من اسم جعفر ... وحرفان من إسمي علي وأحمد

يقول ابن حمادوش: « فتداولناه بيننا حتى بلغ كل عالم وأديب في البلد (...) ولم نجد علما عند أحد به.» الرحلة ص ١٣٠

. ولد أحمد البوني بعنابة سنة ١٠٦٣ وتوفي بها سنة ١١٣٩، وله تآليف عديدة، أذكر من بينها: . رحلة الروضة الشهية في الرحلة المجازية.

. نظم عقيدة السنوسي السادسة.

. نظم السيرة المحمدية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في محاولة قراءة: اليتيمة البونية، **إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار لأحمد البوني:**

لعل أول ما يثير الانتباه في هذا الأثر الأدبي كونه نعت بأنه (مقامة)[1]، والحقيقة أنني أجدها قطعة أدبية يتيمة في عائلة الأنواع المعروفة، وربما يكون من المنطق إعادة النظر في تصنيفها وتحديد جنسيتها الأدبية.

و في قراءة أولية، يبدو أن هذا الأثر الأدبي قد بُني على فعل الشكوى بغية رفع البلوى... تلك الشكوى التي وجهها الشيخ أحمد البوني إلى صديقه: مصطفى العنابي أحد علماء الجزائر، خلال القرن الثاني عشر الهجري.

أما مضمون الشكوى فتمحور حول وشاية الخصوم ونجاحهم في مسعاهم مما جعل الحاكم يُسئ إلى أحمد البوني ويُسيء إلى صديقٍ للبوني بعزله من منصب الفتوى.

مِنْ ثَمَّ كانت الشكوى مزدوجة، مؤسسة في حقيقتها على سلطة (فعل الوساطات) بغض النظر عن تعقب الظالم، وإنصاف المظلوم..

يفتتح الشيخ أحمد البوني قطعته الأدبية بالحمدلة، واعتبار النوازل والنوائب مغفرة للذنوب، ووسام شرف للأشراف، ويسترسل بالصلاة والسلام على سيد الخلق، الذي لم ينج صلى الله عليه وسلم. هو الآخر. من الأذى والمحن: « الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب، وسلط سبحانه وتعالى على الأشراف أرباب الزور والفجور والإسراف (...) والصلاة والسلام على سيدنا و مولانا محمد (...) الصابر على الأذى و المحن...» [2].

بعد هذا الاستهلال، تتحرك المتتاليات نحو مقولة التهيئة الذهنية لتبسيط غرضية النص: «...أيها العلماء الفضلا، النبلاء الكملا، فرغوا أذهانكم، والقوا آذانكم، وتأملوا ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسل الله تعالى على كل عاقل أريب...» [3].

يتضح أن الخطاب موجه. في البداية. لفئة معينة، تستقيم معها التلبية السريعة لسماع الشكوى، وربما لرفع الضرر فبما بعد... والمتأمل في بنية هذه التهيئة الذهنية يكشف نظام قصر الفواصل داخل المتتاليات، ويكشف هذا التلاحق السريع على مستوى البنية السطحية في إطار من العلاقات بين الأجزاء المكونة للتعبير، وهو ما تجليه الترسيمة الآتية:

	العلماء	الفضلا	
أيها	النبلاء	الكملا	أحادية التوزيع (فواصل قصيرة)
	تناسق	توازن	

. نظم أخلاق الصوفية كالتي حواها كتاب « تنبيه المغترين » للشعراني.

. تنوير الحجا بأسرار الحجا (جمع فيه أزيد من مائة لغز، جارى به شيخه سيدي بركات بن باديس القسنطيني).

[1] – مجلة الثقافة، العدد ٥٨، السنة العاشرة، ١٩٨٠، الصادرة عن وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، ص٣٦.

[2] – المرجع السابق، ص٣٨.

[3] – المرجع السابق، ص٣٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وتتوزع بقية الفواصل في مقولة التهيئة الذهنية على الشكلين الآتيين :

أولا:

فرغوا	أذهانكم	
ألقوا	آذانكم	استمرارية التوزيع مع الفواصل القصيرة
توازن	تناسق	

ثانيا:

و	تأملوا	ما	يلقى	إليكم	من الخبر	الغريب
وما	يرسل	الله	تعالى	على كل	عاقل	أريب
تقارب	تقارب	نتوء	نتوء	تناسق	تقارب	توازن

انحرافية التوزيع إلى فواصل متوسطة

ونتتبع بنية الفواصل في هذه القطعة الأدبية ، فنخرج من مقولة التهيئة الذهنية إلى مقولة جديدة، هي مقولة الإفراغ الانفعالي المنبثق عن الشعور بالظلم إثر مسعى الوشاية من طرف الخصوم: « بينما نحن في عيش ظله وريف، وفي أهنإ لذة بقراءة العلم الشريف، وفي صفاء من الأكدار، وهناء من صروف الأقدار، إذ سعى في تشتيت أحوالنا، وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه، بما هو لاقيه، واغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل، من كل مغتاب ونمام، أو مرتاب أم تمتام، ونسب لبعضنا من الكبائر والفضائح، ما تصم له الآذان، وتجمد له القرائح...»[1].

بتصفح مقولة الإفراغ الانفعالي، تبدو هيمنة البنية الوصفية عبر المتتاليات المكونة لهذه المقولة: حياة وديعة، وانشغال بالمعرفة سرعان ما ينقلبان . بسبب الوشاة . إلى تذمر وغم وكرب، يشتد بصاحبه، حتى يخرج به إلى طور الهجوم والتراشق بالشتائم: أوباش أراذل / مغتاب نمام / مرتاب تمتام.

إنها ثلاث ثنائيات متوازية، متساوقة مع الحمولة المعنوية لفعل الهجوم الذي يتصاعد محققا سلطة الإفراغ الانفعالي في متتاليات وصفية متلاحقة أخرى، يقول الناص: «...فكل شر منهم باد، في الحاضر والباد، سنوا سنن الزور والإفترا (...) وشرعوا

[1] – المرجع السابق، ص٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

شرعة البهتان، والسعي بالناس للسلطان، وأدخلوا في فسادهم ذلك، من لم يشعر بفعلهم ليوقعوه في المهالك (...) فسقهم فاش بين الأنام، مد الليالي والأيام ...»[1].

إن هذه البنية الوصفية ستؤلف. فيما بعد. ترابطا منطقيا في إطار الشكل العام، حيث تتدرج في نموها حتى تخلق مقولة جديدة مبنينة على فعل «الدعاء» لكسر شوكة الخصوم: «فضراعة إليك، اللهم في تخييب آمالهم، وإفساد آرابهم وأعمالهم وتعجيل خرابهم، وتفريق أحزابهم وقطع آثارهم وخراب ديارهم ونفيهم من البلاد...»[2].

كما يبدو، جاء الدعاء غنيا بدلالاته وإيحاءاته، غنيا بتوازناته الصوتية، المتولدة عن بنية نظام الفواصل، حيث نستشعر تراجعا عن الفواصل المتوسطة إلى الفواصل القصيرة، وكأن الموقف الانفعالي يفرض التلاحق السريع، لإيجاد نوع من التناسق الداخلي على مستوى البنية العميقة المشكلة لفعل الدعاء:

- تخييب آمالهم / إفساد آرابهم
- تعجيل خرابهم / تفريق أحزابهم
- قطع آثارهم / خراب ديارهم

وكأن هذا القصر في بناء الفواصل وتلاحقها إنما هو التوق إلى الاستجابة الربانية العاجلة لنزول العقاب، وتحقيق العدالة الإلهية، التي لا يمنع انتظارها من الاستنجاد بمصطفى العنابي لرفع الأذى عن الرجلين (أحمد البوني وصديقه) وتعديل أحوالهما: «يقضي حوائج الراجين (...) ينصر المظلومين على الظالمين (...) علومه ربانية وأسراره رحمانية (...) لو رفعتم إليه هذه الحاجة، لقضاها لكم بلا توقف ولا لجاجة...»[3].

على هذا المنوال، سار الشيخ أحمد البوني في صوغ قطعته الأدبية، . التي سميتها باليتيمة البونية. وقد طعمها بأبيات شعرية مثل:

وأنت وكيلي يا قوي عليهم * وحسبي إن كان القوي موكلا[4]

ومثل :

لا عيب فيه سوى أن النزيل به * يسلو عن الأهل والأوطان والخدم[5]

وختمها بالابتهال والتضرع إلى الله لحصول التوفيق الجمعي، ورفع المعايب والمثالب، والتجاوز عن الذنوب مع ترجي قبول هذا الأثر الكتابي. وإن كان في نظر منشئه. في أسفل الدرجات: «... فإن بضاعة صاحبها في العلم مسجاة، وإنشاءاته منحطة في أسفل الدرجات»[6].

---

[1] – المرجع السابق، ص٣٩.
[2] – المرجع السابق، ص٣٩.٤٠.
[3] – المرجع السابق، ص٤١.
[4] – المرجع السابق، ص٤٠.
[5] – المرجع السابق، ص٤٢.
[6] – المرجع السابق، ص٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المساءلة التي نخرج بها بعد هذه المقاربة لليتيمة البونية:

- هل هذا الأثر الأدبي. فعلا. مقامة؟
- هل هو أحد فنون الخبر وكفى؟
- هل هو مجرد خطاب أدبي صادر عن ملكة جمالية لها ما يبررها في عصرها؟

مهما افترضنا، فإننا لن نتعدى القول بأن الناص انطلق من قيم فنية تقليدية كاعتماد السجع والاجتهاد في الانتقاء اللفظي، واقتناص العبارات المشحونة بالفعل البلاغي من مثل قوله: «... لوائح الصدق ظاهرة على صفحات أخبارك، وروائح الرجا والظفر استنشقناها من آثارك، كأنك بشير يعقوب، أو كاشف الضر عن أيوب...»[1].

بهذا تكون «اليتيمة البونية» قد وضعت داخل نظام لغوي خاص، من شأنه أن يكشف عن مقدار الأدبية فيه، وأن يرجئ مسالة تصنيفه حتى حين... أنتقل إلى المقاربة الثانية لأحد الأنماط النثرية في الإبداع الجزائري القديم وتجلوها أخبار القاضي عياض في كتابات المقري.

لا شك أن الحديث عن كتاب "**أزهار الرياض**" يومض في الذهن ذكرى تراثية راسخة... ذكرى رجلٍ من رجالات القرن الحادي عشر للهجرة، جال جولته في فضاءات عديدة: فقد كتب في الأدب، في الرحلة، في العقيدة، في السيرة، و ضمّنَ تأليفه مادّة إخبارية غزيرة؛ تشهد له بالموسوعية و بالنفس الطويل في ملاحقة "الحدث" ومعالجة أطرافه، بتدويره في حلقة استطراديه؛ تضجُّ بالأشياء و بالعلاقات و الأفعال و الأزمنة والأمكنة.. إنه يرسم آفاق تواصل كوني، في تمظهرٍ خطّي منتظم، لا يعرف الكلل، و لا يعروه الملل، و لا يجحده اليراع...

انتقى المقري ما شاء من الأخبار... فتقصاها، و لوّنها بأسلوبه الخاصّ؛ و ساقها على مئات الصفحات، ثمّ راح يهمس من خلال المكتوب بلواعج نفسه، و خبايا فكره، فازدحمت الصورة المعروضة بألوان شتّى من المتحركات، خُذْ منها ما تشتهي، وازهدْ فيما لا تشتهي...

آثرتُ الوقوف في هذه المقاربة؛ على نُتفٍ من مؤلفه: "أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، و ما يناسبُها ممّا يحصل به ارتياح و ارتياض"؛ و قد ألّفه المقري في مدينة **فاس** فيما بين ١٠١٣هـ/١٠٢٠هـ تلبية لرغبة التلمسانيين في التعريف بالقاضي عياض المتوَفّى سنة ٥٤٤هـ بمراكش.

انطلق المقري في لملمة أخبار القاضي الشهير، فكان العرض و معه أصناف من المحكيات، يلج القارئ من خلالها عوالم شتّى؛ تمثل في عمقها تلاحم الثقافة المغربية الأندلسية ومساهمتها في صنع و تشكيل لِبنات التراث العربي؛ ضمن مُنجز عامّ، يستدعي التأمّل والتبصر في دلائليته و فاعليته و أبعاده، ثمّ في تضافر طرائق صوغه، و هو ما يجسد ملمحاً فنياً؛ له خصوصياته في جنبات الفعل الكتابي الذي تأسّس عليه المتن.

لعلّ ما يشدّ الانتباه، تلك العناوين الإخبارية الطويلة التي شكّلت عتبات مسجوعة، أوْمأتْ إلى ما سيتم أسس عليه المتن؛ على امتداد رقعة ثمانية عناوين، حمولتها أريجٌ يعبق بنفحات الورد و الأقحوان و الآس و الشقيق والنيلوفر، و أمّا دلالاتها فإطراء و

[1] – مجلة الثقافة، العدد ٥٨، السنة العاشرة، ١٩٨٠، الصادرة عن وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، ص٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تكريم و ابتهاج فتمْجيد لأحد أعلام السلف؛ "عياض اليحسبي السبتي"... وفيما يلي سرد لهذه العناوين المحمّلة بالخبر قبل الشروع في سرد "الخبر"!!

١ - **روضة** الورد؛ في أولية هذا العالم الفرد.
٢ - **روضة** الأقحوان؛ في ذكر حالهِ في المنشإ و العنفوان.
٣ - **روضة** البهار؛ في ذكر جملة من شيوخه الذين فضلهم أظهر من شمس النهار.
٤ - **روضة** المنثور؛ في بعض ما لَهُ من منظوم و منثور.
٥ - **روضة** النسرين؛ في تصانيفه العديمة النظير و القرين.
٦ - **روضة** الآس؛ في وفاته و ما قابله به الدهر الذي ليس لجرحه من آس.
٧ - **روضة** الشقيق؛ في جملٍ من فوائده و لمع من فرائده، المنظومة نظم الدّرّ و العقيق.
٨ - **روضة** النيلوفر؛ في ثناء الناس عليه و ذكر بعض مناقبه التي هي أعطر من المسك الأذفر.

بِتأمّلِ "الخبر" في هذه العناوين، يستدرج المؤلفُ القارئ إلى تمثُّل خمس مقولات؛ شكّلت عصب المتن، و لخّصَتهُ من ناحية، و إلى تمثّلِ علة التكرار لكلمة: "روضة" من ناحية أخرى...

تشكلت مقولات التمثل الأول من: البدء، النشأة، المحيط، المقام (المكان)، الرحيل.

في هذا التمثل الأوّل؛ انطلق المقري بالخبر من الأصلي و تدرّج به إلى الفرعي، وما بين الأصلي و الفرعي تراكمت أفعال و علاقات و وضعيات، حقّقت في مجملها تصاعُداً حكائياً داخل منظومة ثقافية؛ هي أسيرة عصرها دون منازع.

مقولة البدء: اكتسح البدء جزآن مكثفان؛ بلغ مجموع صفحاتهما ٧٢٨ صفحة، كرّسها المؤلف لبسط أشتات، تُبرّرُها شرعية السرد، حين يستأنس صاحبه بالخبر و العيان، أو قلْ بالمُضْمر و الظاهر؛ فجاء التوزيع الإخباري مستقطباً للجغرافيا: مدينة سبتة، مدينة فاس، غرناطة. مستقطباً لأصحاب **المجالس السلطانية**: أبو عنان المريني، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن الأحمر، مستقطباً لمتفرقات في **التراجم الأدبية**: الشريف أبو العباس، لسان الدين. مع مراجعات أدبية من الشعر و النثر، و تخريجات تعضيدية مجْلاهَا لوَاعج المؤلف و تعقيباته.

يقول المقري بعد مقدمة واقعة في اثنتين و عشرين صفحة؛ و تحت هذا العنوان: روضة الورد في أولية هذا الإمام الفرد « أقول، و على الله أعتمد، و من بحر كرمه أستمد: هذه ترجمة نذكر فيها أصله و محتده و أوليته و مولده. قال الشيخ الإمام الرحال أبو عبد الله محمد بن جابر الوادي آش، الملقب بشمس الدّين رحمه الله و رضي عنه: هو عياض بن موسى بن عياض بن عمرون بن موسى بن عياض (...) اليحصبي السبتي»[1].

يتعمق المقري، فيتتبع نسب القاضي عياض عند ابن الأبار و ابن خاتمة و ابن الملجوم، وغيرهم، ثم يعلن: « وكفى بهؤلاء حجة (...) و الله تعالى أعلم.»[2].

---

[1] – المقري، أزهار الرياض، ٢٣/١.
[2] – المصدر السابق، ٢٧/١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و يشرح نسبه اليحصبي، السبتي فيُرْجِعُ الأولى إلى: «... و يحصب من حِمْير وهو يحصب بن مدرك، حسبما هو مذكور في كتب الأنساب.»[1]. ويرجع الثانية إلى « والسبتي: نسبة إلى سبتة، مدينة بساحل بحر الزقاق مشهورة، و اختلف في سبب تسميتها بذلك...»[2].

بعدها يسترسل في الحديث عن هذه المدينة، فيعرض ما جاء في شأنها نثراً و شعراً ضمن صفحات عديدة، تبتعد عن الخبر الرئيس إلى تخريجات تصل حدّ إثارة مسألة "الدواة" التي كان يستعملها السلطان أبو عنان المريني، فيقول: « و قد رأيت في هذه الأيام دواة في غاية ما يكون من الإتقان و الصنعة و التهذيب (...) و هي عند بعض أصحابنا الكتاب بالحضرة الفاسية (...) و أظنها هي الدواة التي كانت لأبي عنان، و الله أعلم.»[3].

و لا ينهي حديثه عن "**سبتة**" إلا بسقوطها الذي يسوقه إلى ذكر سقوط المدن الأندلسية مثل قرطبة و مرسية وطليطلة و بلنسية وغيرها... ثم يستحضر باقة من الأشعار الموثقة لخبر السقوط و الناعية لهذه الربوع، و يعززها بقطع نثرية تحكي اختلال أمر الجزيرة بسبب الفتن بين ملوكها، و بعض ما استدعاه مثل هذا الوضع من كتابات تستنهض الهمم لصدّ النصارى و تطهير الأرض من الصليب؛ ليركن في الأخير إلى تراجم عدد من الأعلام ممن حملوا لواء التميز على العديد من المستويات، كالفقيه عمر المالكي و كابن الخطيب و ابن زمرك وغيرهم كثير... دون أن يغفل التعقيبات التي تعوّد عليها عند سرده لتراجم الأعلام.

لقد فتحت مقولة "البدء" أفق انتظار عائم في الأريحية التي أسبغها المؤلف على بطل متْنه، ومن ثم يخلص القارئ إلى التمثل الثاني و المشخصن في علة **التكرار** لمفردة: "**الروضة**" ثماني مرّاتٍ... و لعل الكاتب يرمز بهذا التكرار إلى ترسيخ فكرة أولية لدى المتلقي هي: سِحر الصيت على امتداد حياة القاضي عياض.

فلفظ "الروضة" يستدعي استحضار سلاسل من المشاهد الزاهية، مشاهد تتراقص على أوتار الطبيعة الخصبة، تلك الطبيعة المعطاء، و التي يتمثلها الذهن على هذا النحو:

- أزهار تتضوع طيبا...
- اخضرار يُبهج العيون...
- ظلال مترامية، تريح النفوس...
- خمائل متناسقة، تلطف الأجواء و تزركش الأرجاء...
- نسيم عليل يداعب الأوراق، فينبعث الحفيف و كأنه تراتيل العيد..
- مياه رقراقة تنساب في مجاري مهندسة و كأنها اللجين المذاب...
- ثمار دانية، تنعش النفوس، و تغذي العروق...
- عصافير على الأفنان، تشدو جميل الألحان...
- و بعبارة موجزة: لفظ "الروضة" يستدعي تمثل: الماء و النبات و النضارة... فهل شكل القاضي عياض ماء و نباتاً و نضارة؟ هل كان في حياته صورة لهذا الفيض الطبيعي حتى وسمت كل حركة من حركاته؛ و كل ذرة في محيطه بأنها نفحة خير عميم ؟

---

[1] – المصدر السابق، ١/٢٧.

[2] – نفسه، ١/٢٩.

[3] – نفسه، ١/٤٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ربما توسّل المقري بهذا التكرار، إلى تجسيد الخبر بكل جزئياته كما هي الروضة مجسدة بمكوناتها الغنية، إنها عناوين مثقلة بالعبق، مضمخة منذ البدء بعطر سيرة الرجل، حتى لكأنها إعفاء من الكاتب...يعفي به الباحث من أي محاولة للخوض في تتبع أخبار عياض بطريقة أو بأخرى... يقول المقري في هذا السياق: « ثم وقع العزم والتصميم (...) و دخلت من هذا الباب بعد أن قرعت، و أخذت في هذا الغرض، و شرعت، و شربت من ماء التصنيف و كرعت و بذرت في أرض التأليف و زرعت، هذا مع أني ما مهرت ولا برعت، و لا أتقنت لصناعة التأليف عملاً:

لكن قدرة مثلي غير خافية * و النمل يُعذر في القدر الذي حملا

و كثيرا ما خرجت من الشيء إلى ما يناسبه و يدانيه (...) و سميته "بأزهار الرياض في أخبار عياض، و ما يناسبها مما يحصل به ارتياح و ارتياض"؛ تسمية وافقت إن شاء الله معناه، و ناسبت منزله و مغناه (...) فدونك أيها الناظر روضات أزهار، و جنات تجري من تحتها الأنهار، أبوابها ثمانية (...) سما إلى محاسنها من تعلق من التاريخ بأهداب، لم أسبق إلى مثلها فيما رأيت (...) و الإنسان مغرم ببنيّات أفكاره، و إن قوبل ما صدر منه بإنكاره.»[1].

إنه "التعليل" لما سينقله الكاتب من أخبارٍ عن القاضي عياض، مهّد له بانعقاد النية، فالاستعداد المعرفي، و تبيان منهج الأداء، و الغوص في أسباب العنونة التي تعتبر في حد ذاتها نصّا مليئاً بالدلالات المفتوحة على عديد التأويلات... و قد اعتمد في كل ذلك؛ صوغاً فنياً، ومُهَندَساً على ملمح جمالي بناه على:

- تنضيد الفواصل القصيرة باعتماد أفعال ماضية من قبيل: دخلت، أخذت، قرعت، شرعت، كرعت، شربت، زرعتُ. و كلها تدور حول حركية المبادرة و نوعية المبادرة، ثم العزم على تطبيقها في سرد تفصيلي لسيرة القاضي "عياض"...
- توظيف نمذجة المساحيق البلاغية: حيث جرت الممارسة اللغوية في هذا المقتطف مجرى الاحتفالية بالبيان، والنسج على مناويل الاستعارة الأدبية الآخذة بتلابيب الخيال و بسبل الإنزياح عن المعيار: شربت من ماء التصنيف / بذرت في أرض التأليف. ففي الفاصلتين دلالة الباع الطويل، في تعاطي الفعل الكتابي، فالماء والبذر في دلالتهما البعيدة، عنوان انتظار غلة مستقبلية، تُؤتي أكلها متى أتقن الباذر فعله بتهيئة الأرض، مع ما في ذلك من الجهد الشاق و الذي ستطويه فيما بعد أريحية الحصاد المنشود... من هذا المنظور، يكون القارئ أمام صورة جميلة عاكسة لجدية الأخذ بالأسباب: تكوين مسبق يعقبه: « فدونك أيها الناظر روضات أزهار...» فالعبارة تكشف عن الاعتزاز الواضح بما حققه البذر، أو قُلْ بما حققه قلم المقري على صفحات أزهار الرياض في إطار نسق كتابي يتقصى "الخبر" و يلبسه فعلاً حركياً رافلاً في حلة مزركشة، تبهج العين، وتسمو بالخاطر (ماء، شرب، أرض، بذر، روضات، أزهار.) إنه و لا شك؛ الملمس الأرقّ في استلهام المعنى الذي يقدمه "الخبر" فيشكل منه لُحمة من الصعب تجاهلها.

أمّا النموذج الثالث، فيتعلق بكتابات محمّد بن ميمون الجزائري (القرن ١٢ هجري) صاحب مؤلّف :" **التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية** " ويحتوي على ست عشرة مقامة .

أقارب في هذا النموذج العنصر الإيقاعي باعتباره أحد المكوّنات الاساسية في البناء العام للمقامة العربية إذ تنبني المقامات العربية على أعراف إيقاعية معينة، تطبع الخطاب بالزركشة المتولدة عن بنى التشكلات الصوتية، الخاضعة لطراز الصنعة:

---

[1] – أزهار الرياض، الجزء الأول، الصفحات: ١٥، ١٦، ١٧، ١٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فمن تعادل التراكيب النحوية، إلى تراكم نمط الأداء، إلى اختيار اللفظ، وتوزيعه على مساحة النص المقامي، إلى محاولة خلق سبل إبداعية، تجمعها علاقة وشيجة. من هذا كله، يمكن رصد آلية الإيقاع في العملية الإبداعية.

وإذا اعتبرنا الإيقاع هو المضي – أثناء العمل الأدبي – على نسق صوتي معين، فإن « جمال الأسلوب العربي ظل قائما إلى بعض هذا القرن على الإيقاع (...) فالخطابة العربية في أرقى عصورها، والمقامة في مسار تطورها عبر عشرة قرون من الزمن (...) اتخذت لها سيرة الإيقاع، سبيلا إلى التوصيل» "[1]".

وبناء عليه، يبرز النثر الفني كنوع أدبي يحظى بسلطة إيقاعية، لا يمكن تجاهلها أو غض الطرف عنها، مادمنا نجدها قوية المثول؛ إن على مستوى المبنى، أو على مستوى المعنى، لأن «دلالة النص ليست مفهومات فحسب، ولكنها مسموعات أيضا، وتشكيل جمالياته (...) يسهم في إنتاجها: حسن اختيار اللفظ، وحسن توزيعه، وحسن اختيار الطاقات الإيقاعية»"[2]". وكلها معطيات من شأنها خلق « نوع من الترنم أو النغم الموسيقي المتجاوب بصوت واحد» "[3]".

وإذا كانت «اللغة مستودعا للصور السمعية، والكتابة الشكل المحسوس لهذه الصور»"[4]"، فإن طريقة الأداء، تكون حاسمة في تصوير المعنى، وعندما أقول الأداء فإنما أقصد ذلك الجانب الفني الجمالي القائم على توظيف أصوات دون غيرها، وتخير صوغ إبداعي دون آخر، بغية تحقيق نوع من الانسجام الصوتي في النموذج الأدبي.

فـ «الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات» "[5]".ومن العبارات والكلمات والحروف، تنبثق تلوينات صوتية تلتقطها الأذن، فيكون وقعها على الوجدان، وقع الماء على الظمآن، خاصة إذا اعتبرنا « وظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة"[6]".

تمظهرات البناء الإيقاعي

الإيقاع – كما هو معروف – نوعان: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي.

فالخارجي – وباختصار- ما قام على الوزن والقافية إذ « الوزن في النقد العربي القديم، ركن من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر (...) والقافية في النقد العربي القديم كالوزن، من العناصر الجوهرية في الشعر» "[7]".

وأما الإيقاع الداخلي فهو «ما زاد عن الإيقاع الناجم عن الوزن والقافية في الشعر»"[8]". وبمعنى آخر « الإيقاع الداخلي هو حركة توليد جديد داخل النص (...) وهو جزء هام من عنصر الموسيقى (...) إن الإيقاع (...) حركة تنمو وتولد الدلالة» "[9]".

---

[1] – عبد الملك مرتاض. أين ليلاي؟ ص ١٤٨– ١٤٩.

[2] – مختار حبار. الشعر الصوفي القديم في الجزائر. إيقاعه الداخلي ووظيفته ص٣٠.

[3] – م. السابق ص ٨٦.

[4] – فرديناند دي سوسير. محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة يوسف غازي – مجيد النصر ص ٢٧.

[5] – أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللغوي ص٣٤٧.

[6] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ص ٢٤٢.

[7] – عبد القادر هني. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ص ٢٣٠ – ٢٤٣.

[8] – المرجع السابق ص ٢٤٨.

[9] – يمنى العيد. في معرفة النص ص ١٠٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبتوظيف الإيقاع في العملية الإبداعية ، تطفو على النص المقامي ،تلك البنية الجمالية التي تستمد شرعيتها من اقتناص ألوان البديع، أو من التكرار، وتسخير ذلك في بنية العمل الأدبي ككل.

البنية الإيقاعية المهيمنة

من مكونات الإيقاع في كتاب "التحفة المرضية" لمحمد بن ميمون الجزائري ما هو، لفظي وماهو تركيبي، وأبدأ بالمكونات اللفظية والمتمثلة في السجع والقلب والجناس.

أولا: المكونات اللفظية

١ - السجع:

جاء في تعريف السجع بأنه: « اتفاق بعض الجمل في النص أو المقاطع في الجملة الواحدة في النثر، في الحرف الأخير منها» "[1]". أو هو " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا معنى قول السكاكي: الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر وهو ثلاثة أضرب مطرف ومتواز وترصيع» "[2]".

وعند قراءتي لمقامات ابن ميمون، وجدتها ترفل في بُني موقعة، تستند على ألفاظ منتقاة، وتصطنع جملا مسجوعة، متماثلة الصيغ - في الغالب - متوازية بعضها مع بعض في البناء وطرائق الإخراج.

يبدو ذلك جليا؛ انطلاقا من عنوان الكتاب بَله محتوياته. وقد اصطنعه صاحبه على النحو الآتي:

التحفة المرضية
في الدولة البكداشية
في بلاد الجزائر المحمية

في هذا العنوان، نلمس إعلانا صريحا عن الولع بالبديع، وإرضاء ذكيا للحاسة السمعية، واجتذابا فطنا لعوامل نفسية، من جراء تتابع إيقاعي متمثل في تكرار حرفين في نهاية كل دفقة صوتية والحرفان هما (الياء) و(التاء المربوطة) أو هاء السكت. بالإضافة إلى تنغيم "التشديد" الذي نستشعره عند نطق حرف (الياء) علما بأن «وجود التشديد في اللغة العربية يؤدي إلى تكرار صوتين يساوي كل منهما في طوله وحدة صوتية تقريبا» "[3]".

وإذا فقد توفرت الشرعية البديعية – إن صح التعبير- انطلاقا من العنوان، حيث فرضت الظاهرة الصوتية رنينها على مستوى ثلاث سجعات:

المرضية – البكداشية – المحمية

---

[1] – الأزهر الزناد. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ص ١٦٠.

[2] – الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة ص ٣٦٢.

[3] – رمون طحان. الألسنية العربية. ١/ ٥٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وثلاثتها تتطلب الوقوف على الساكن في فواصلها «لأن الإعراب يفسدها» "[1]".ويبقى في هذا العنوان، مجال سأتناوله في المكونات التركيبية.

من هذه الإنطلاقة الموقعة، أدخل عالم المقامات في كتاب التحفة، حيث نجد ذلك التزاوج بين حركية الإيقاع وبين الدلالة، إذ «المسألة أعمق من مجرد حدوث تطابق شكلي بين الصوت والمعنى في الكتابة النثرية. فالوقفة الصوتية في هذه الكتابة تعمد إلى تزكية المعنى وتأكيده، والوقفتان معا ... تتكاثفان لتركيز الدلالة و لتقوية الخطاب» "[2]".

وقد خضعت مقامات ابن ميمون للوقفتين، فانتقيت منها نماذج ذات لغة مسجوعة، تسير على وتيرة من الائتلاف والانسجام، وتعد بتواجد نفحة من الإثارة الإيقاعية فالمقامة في كتاب "التحفة"، لا تكتفي بأن توقع فقط، وإنما توقّع وتقول في آن واحد، ذلك ما سنلمسه في النماذج الآتية:

«ولازال مولانا على هذه السيرة، حتى أشار عليه رجال من أهل البصيرة، ومن ثم وسعده في الأفق الأعلى مرصود، وملكه بالله معصوم معضود، وشمله باتصال الأماني ورضى الرحمن منضود» "[3]".

عند رصد صيغ السجع في هذا النموذج، نلاحظ خمس فواصل:

الفاصلتان الأولتان المنتهيتان بحرف الراء:

ولا زال مولانا على هذه السيرة

حتّى أشار عليه رجال من أهل البصيرة

جملتان موحدتان من حيث التركيب، في مقابل سجعتين من حيث الصياغة، وردتا متقاربتين من حيث الميزان، تنبئان عن طبع صاف حققته بنية الانسجام بين الجملة الأولى والجملة الثانية.

ثلاث فواصل تنتهي بحرف الدال:

وسعده في الأفق الأعلى مرصود

وملكه بالله معصوم معضود

وشمله باتصال الأماني ورضى الرحمن منضود

نلاحظ توازنا في الفاصلتين (مرصود، معضود) فإن جئنا إلى الفاصلة الثالثة، وجدناها تطول نسبيا بسبب إضافة:" رضى الرحمن" ومع ذلك، فعند حصر هذه الفواصل في جدول، يتبين أن درجة التناسب بين الألفاظ، قائمة وملموسة رغم اعتماد: "رضى الرحمن".

---

[1] – الأزهر الزناد. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. ص ١٦٣.

[2] –عبد الله راجع. بنية الشهادة والاستشهاد. ١/ ١٠٦.

[3] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ١١٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن ثم	سعده	مرصود
	ملكه	معضود
	شمله	منضود

ثلاث جمل اسمية في هذا الجدول، لا تنتهي بنفس الوزن والتقفية فقط، وإنما تبدأ أيضا بتطابق صوتي ملحوظ، يساهم في إبراز شيء من الترجيع الصوتي، فيغطي ذلك النتوء الخفيف – إن صح التعبير – الحاصل بسبب زيادة لفظتي: "رضى الرحمن".

«وبالجملة؛ فشيم فضله لا تفضلها في القديم والحديث شيمة، ومذاهب عدله واضحة مستقيمة، ومكارمه شاملة عميمة، وآثاره في سبيل الله حديثة وقديمة» "[1]".

نلاحظ أن الفواصل في هذا النموذج قد قامت على تكرار حرف الميم وعلى هاء السكت أو التاء المربوطة، كما نلاحظ أن الصيغة الصوتية للألفاظ قد تنوعت ما بين: المصدر والفعل إلى اسم الفاعل، إلى الجموع، فاللواحق، وكلها ستظهر في جدول – مبسط – تتوزع على مساحته المكونات اللفظية.

فبالنسبة لتكرار الحروف: الميم مع التاء المربوطة أو هاء السكت، أمثلها بهذا الشكل:

فشيم

القديم

شيمـــــــه

مستقيمـــــــه

مكارمـــــــه

عميمـــــــه

قديمـــــــه

هاء السكت

[1] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ١١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبالنسبة لصيغ الألفاظ، أوضحها في شكل مجاميع موزعة على :

.شيم .مذاهب	.فضل .عدل .	ه هُ
.مكارم .آثار		ه ه
جموع	مصادر	لواحق

.واضحة
.شاملة
.مستقيمة
.أسماء فاعل

٢-القلب

إذا كان « الإيقاع ظاهرة صوتية لغوية» "[1]"، فإن هذه الظاهرة لا تستقر على حال، وإنما تنتابها تغيرات داخل الكلمة الواحدة، حيث « يحدث (...) أن تتبادل الأصوات المتجاورة أماكنها في السلسلة الكلامية، ويسمى هذا قلبا» "[2]".

ومن نماذج القلب – القليلة – في التحفة:

«وما يزال موصول السبب، واضح المذهب، متحليا بالوفاء والصدق المهذب» "[3]".

«وشطر وصرع، وجنس ورصع، (...) واقتنص ولمح، وأومأ وملح» "[4]".

«لم أر منذ عقلت بسني، وعلقت خطابته بذهني، أحق منه في طريقة الوعظ» "[5]".

---

[1] – عبد الكريم الناعم. في أقانيم الشعر (الإيقاع). ص ٢٣٥.

[2] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي ص ٣٣٥

[3] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ١١٧.

[4] – م. السابق ص ١٨٥.

[5] – م. السابق ص ٢٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في هذه النماذج، يبرز " القلب" كأحد التبدلات الصوتية المساهمة في تنويع الإيقاع بواسطة التلاعب بموقعية "الحرف" حيث يتغير مكانه على مستوى اللفظة الواحدة، ومن ثم يتغير مدلول اللفظة إذ إن «ما يهم في الكلمة، ليس الصوت ذاته، بل الفوارق الصوتية التي تساعد على تمييزها من بقية الكلمات الأخرى، إذ إن الفوارق هي التي تحمل الدلالة»"[1]". وفي - جدول بسيط – أحصر ظاهرة "القلب" في النماذج المذكورة آنفا:

اللفظة الأولى أو الدال	التمثل الذهني أو المدلول	اللفظة الثانية أو الدال	التمثل الذهني أو المدلول
المذهب	المسلك	المهذب	لمؤدب
صرّع	التصريع في الشعر، جعل البيت منه ذا مصرعين	رصّع	الترصيع: التنظيم والتزيين (من فنون السجع).
لمح	أشار إلى (التعريض)	ملح	أتى بكلام مليح أو ما لذّ واستملح من الأخبار
عقلت	وعيت	علقت	نشبت واستمسكت

كما هو ملاحظ - من خلال الجدول - نلمس تنويعا في موقعية الحرف من اللفظ، وهو تنويع ساهم في تدعيم المكونات الإيقاعية اللفظية التي توزعت على بعض من رقعة النص المقامي والتي تؤكد «أن النثر الفني (...) لا يخلو من بعض الجمالات الشكلية»"[2]".

ومن نظام القلب، أنتقل إلى مظهر آخر من مظاهر الإيقاع ضمن المكونات اللفظية، ذاك المظهر هو الجناس.

٣-الجناس

من الخصائص الإيقاعية في المقامات، ذيوع ظاهرة الجناس. كأداة من أدوات الترجيع الصوتي. ذلك أن «الجناس والسجع والترديد ورد الأعجاز على الصدور، وما شابه ذلك، من أهم أدوات الترجيع الصوتي المقصود، التي يمكن رصدها في المنظوم كما في المنثور» "[3]".

ومما جاء في تعريف الجناس: « أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما. ويختلفا في المعنى» "[4]".

---

[1] – فردينان دي سوسير. محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة يوسف غازي – مجيد النصر ص ١٤٣.

[2] – رمون طحان. الألسنية العربية ٢/ ١٣٤ .

[3] – مختار حبار. الشعر الصوفي القديم في الجزائر. إيقاعه الداخلي ووظيفته ص ٢٨.

[4] – الأزهر الزناد. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. ص ١٥٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وجاء في تعريفه أيضا: « أن يأتي الشاعر بكلمتين مقترنتين مقتربتين في الوزن، غير متباعدتين في النظم، غيرنا فرتين عن الفهم، يتقبلها السامع، ولا ينبو عنهما الطبع» "[1]".

وينقسم الجناس إلى « قسمين كبيرين: الجناس التام والجناس الناقص و(...) لكل منهما تفريعات عديدة حسب درجات الاتفاق أو الاختلاف» "[2]".

أو هو « تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل متفاوتة في الكثافة، وغالبا ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير» "[3]".

ومن نماذج الجناس في مقامات التحفة: « وأوخز في مفرق النسر ركائبه، استفتح وهران، وانبلج صبح النصر وبان» "[4]".

يتمثل الجناس في هذا المقطع في رصف لفظين مبنيين على صيغة صرفية قائمة على التماثل الصوتي، حاملة لسمة إيقاعية داخلية، أوجدتها نسبية التشابه في الحروف من جهة، وقرب المسافة بين المفردة وجنيستها من جهة أخرى:

مفرق النسر

صبح النصر

ففي المفردتين تعادل في عدد الحروف، وتقارب في النسيج الصوتي بين حرفي: السين والصاد، وكل منهما مهموس رخو، وإن كان الصاد أملأ من السّين صوتا. والطرفان المتجانسان عبارة عن اسمين رامزين لدلالة القوة والغلبة.

فالنسر – ملك السماء – من الطيور الكواسر، التي لها وزنها قوة وبطشا، وله ميزة الانتقاء في الاقتناص، وقد تجانس لفظ "النسر" مع لفظ "النصر" الذي لا يحصل إلا إذا كان الساعي نحوه، يمتلك قوة وبأسا شديدين، من شأنهما أن يجعلاه ملك الأرض – أو على الأقل – ملك المنطقة التي يقيم فيها أو عليها ولا غرابة في هذا القرب الدلالي، «فهناك كلمات تختلف في اللفظ وتشترك في المعنى، وهناك ألفاظ أخرى تشترك في اللفظ مع الاختلاف في المعنى. لكن معظم الدارسين الغربيين يكاد يسلم بأن الجناس بأنواعه المختلفة، يعزز الصلات المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية» "[5]".

ومن نماذج الجناس أيضا، هذا المقتطف: « تعرض عليه أنظار الزمخشري في البيان، فيزيف واهيها، وينبه من الغفلة ساهيها، ويرد إلى الجد – بحسن الاقتباس – لاهيها» "[6]".

اجتمع في هذا المقطع ثلاثة ألفاظ متجانسة، حققت إيقاعا واضحا بحكم –رصفها، وليونة حروفها:

واهيها ← ساهيها ← لاهيها

وقد جرت في بنائها على طريقة الجناس الناقص حيث اختلفت الألفاظ ثلاثتها في الحرف الأول فقط من كل لفظ:

---

[1] – المظفر بن الفضل العلوي. نضرة الإغريض في نصرة القريض تحقيق. نهى عارف الحسن ص ٤٩

[2] – الأزهر الزناد. دروس في البلاغة العربية. نحو رؤية جديدة ص ١٥٧.

[3] – تامر سلوم. الإنزياح الصوتي الشعري. مجلة آفاق الثقافة والتراث.الإمارات العربية عدد ١٣ سنة ١٩٩٦ ص ٤٢

[4] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ٢٦٢

[5] – ممدوح عبد الرحمن. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ص ١٤

[6] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ١٤٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وا – سا – لا

فالواو لينة جوفية، والسين مهموس رخو، واللام مجهور متوسط الشدة، واشتركت الحروف الثلاثة في خاصية الامتداد بسبب الألف اللينة الجوفية.

ورغم وجود الجملة الاعتراضية بين الكلمات المتجانسة: (بحسن الاقتباس)، فإن الاعتراض لم يبعد بين الثلاث مفردات ولم يكسر ذلك الحس التناغمي عبر المقطع، بل جرى الكلام على عواهنه، وكأن «البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيرا خاصا بها »."[1]"

ثانيا: **المكونات التركيبية**

١- **نظام المخالفة**:

جاء في تعريف المخالفة: «المخالفة، عكس المماثلة، لأنها تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور، ولكنه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين»."[2]"

وقد حاولت تقصي عنصر المخالفة في مقامات التحفة، فاستقام لي منها ما يلي:

«فكانت هذه فتوحات منظومة العقود، معقودة النظام، وآلاء دائمة الاتصال، متصلة الدوام، وسعودا معلومة الوضوح، واضحة الأعلام» ."[3]"

لقد تزاحم في هذا المقطع، تجنيس كثيف، مرده الارتكاز على بنى الاشتقاق، وترديد بعض الألفاظ بصبها في صيغ مختلفة، تراوحت بين أسماء المفعول، والمصادر، والجمع، وأسماء الفاعل.

وفي الجدول التالي، حصر لهذه البنى المتجانسة –الاشتقاقية- حسب تركيبها في المقطع:

اسم المفعول	المصدر	الجمع	اسم المفعول	اسم الفاعل	المصدر
منظومة	النظام	العقود	معقودة	دائمة	الدوام
	الاتصال			متصلة	
معلومة					الأعلام
	الوضوح			واضحة	

[1] – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ص ٤١.

[2] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٢٩–٣٣٠

[3] – ابن ميمون، التحفة المرضية ص ٢٤٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فبتوظيف هذه الأزواج الاشتقاقية من التجنيس، استقام للناص نوع من الترديد، أسهم في خلق بنية إيقاعية تركيبية، ووفر قيمة دلالية منبعها الاحتفالية بحدث الفتوحات على أوسع مدى،« ومن ثم فإن ترديد الألفاظ والجمل ترديدا ملحوظا مهما تباينت في تراكيبها وصيغها فإنها جميعا تركز على خلق دلالة واحدة.» "[1]"

هذه الدلالة تضطلع بترسيخ المعنى الخفي وراء ذلك التماثل الصوتي في هيئة النص المقامي، «فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد» ."[2]"

وباستخدام هذه الأزواج الاشتقاقية من التجنيس، نشأت علاقات من الجوار بين المكونات التركيبية، أسهم في تحقيقها تشابه الحروف، والتصرف في ترتيبها، وفق متطلبات البنى التركيبية من جهة، ووفق التناسب الصوتي من جهة ثانية.

وفي مقطع آخر من إحدى مقامات التحفة، وفي السياق نفسه (نظام المخالفة):

«أبقى الله سيرته عدة للكمال، متكلفة للدين ببلوغ الآمال، جليل العلاء، عالي الجلال، منيل المواهب موهب النول، فأشار على المولى بموال...» "[3]"

نجد نظام المخالفة، قد قام على بنيتين تركيبيتين، تصدرتهما بنية تجنيس اكتفت برصف لفظتين هما:

الكمال	الآمال

ثم امتدت المكونات التركيبية إلى حدود ستة تشكلات إيقاعية، توزعت بين فواصل قصيرة، مبنية على مجامع اسمية، متشابهة الحروف، مختلفة الصيغ، وكأن الناص يدخل في مباشرة لعبة لغوية، تسمح له بتنويع التركيب، وهندسته وفق نظام خاص، فعندنا مثلا:

١- جليل العلاء تجاورها٢- عالي الجلال

٣- منيل المواهب تجاورها٤- موهب النول

٥- المولى تجاورها٦- الموال

ويمكن -أيضا- تفحص نظام المخالفة على هذا النحو:

جليل	العلاء	منيل	المواهب	المولى
الجلال	عالي	النول	موهب	الموال

وإن نظاما بهذا الشكل، يبين «أن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات (...) فاللعب الاضطراري أو الاختياري إذن هو صميم العملية اللغوية بعامة والأدبية بخاصة»"[4]" وكيف لا و «العمل الأدبي مصنوع من كلمات» "[1]" غير أن هذا "اللعب

---

[1]- مختار حبار الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي ووظيفته ص ٩٩

[2]- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٤

[3]- ابن ميمون، التحفة المرضية ص ١١٧

[4]- محمد مفتاح، استراتيجية التناص ص ٤٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اللغوي" -فيما أرى- لا يتأتى لأي كان، وإنما يصدر عن اقتدار على الكلام ودربة على انتقاء الملفوظ وتوظيفه بغية تحقيق بنية جمالية في العملية الإبداعية.

٢-التوازنات الصوتية:

ومن نظام المخالفة، أنتقل إلى قراءة ملمح آخر من ملامح المكونات التركيبية في مقامات التحفة، إنه ملمح التوازن الصوتي الذي صادفته في نماذج منها:

«إن لله قضايا واقعة بالعدل، وعطايا جامعة للفضل، أجراها على يد من هو للكمال أهل» "[2]".

« فأصبح وقد صقل غمام العدل، أزهار الوجوه حتى أذهب طيشها، وسقى أرضها فأروى عطشها. ثم أسست الدولة التي أرجت نفحاتها، وتفتحت أكمام عدلها، وأفصحت حمائم الثناء، ورمقت عيون الأماني وجوه حشمها» "[3]".

في ملاحظة أولية، يبدو أن الكلام في النموذج رقم (١)، يسير على وتيرة من التوازن، مرجعها قصر الفاصلة من ناحية، وتوحد عدد حروف الكلمات من ناحية أخرى، وإن اختلفت الألفاظ، فإن التشاكل الصوتي قائم بين الجملة الأولى والثانية، ويتبين ذلك من خلال هذا الجدول:

إن لِلهِ	قضايا	واقعة	بالعدل
و	عطايا	جامعة	للفضل
	جمعان	اسما فاعل	جاران ومجروران
	تـشاكـل صوتي		

فمظهر التوازن جاء ثنائيا بين المكونات التركيبية للفاصلتين، إذ يوجد توازن دقيق في الصيغة الصوتية – كما هو مبين في الجدول – وأسهم البناء التقريري (إن لله) في رسم ظلال فنية، نحت بالكلام إلى تحقيق إيقاع داخلي يستجيب له الوجدان العارف بالله، «ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أولا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ» "[4]".

وترتبط الفاصلتان في هذا المقطع بفاصلة ثالثة:

«أجراها على يد من هو للكمال أهل» .

وإن كانت هذه الفاصلة، أطول من الأولتين بسبب عودتها بواسطة الضمير (ها) على ما قبلها ولاعتمادها على الموصولية (من)، مما يقلل من درجة تلاحق الإيقاع، وكأن الناصّ يلح في بناء هذه الفاصلة على اكتمال المعنى أولا، ثم الاستنجاد باللفظ المختار

---

[1] – تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ص ٣٨

[2] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص ١٢٦

[3] – ابن ميمون. التحفة المرضية ص **١٢٦**

[4] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة ص ١٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ثانيا، على سبيل إحداث إثارة إيقاعية متأخرة، تبين أن «الإيقاع يجاوز وظيفته الجمالية الخالصة إلى وظيفة أخراة أعمق غورا وأبعد مدى، وهي الوظيفة الدلالية التي تجعل الإيقاع مجرد وسيلة»"[1]".

وبنفس الإثارة الإيقاعية – المتأخرة- أو المرجأة – إن صح التعبير – يتشكل النموذج رقم (٢) الذي نجده يجلو – من خلال بنائه- بُعْدا دلاليا يمهد لتغيير مرتقب، ذلك أن « لكل بناء لغوي دلالة ترتبط بهذا البناء، فتزيد بزيادته وقد تنقص أحيانا بنقصان وحدات هذا البناء»"[2]".

والتغيير المرتقب، يظهر جليا في حيوية الأحداث التي تنفث من روحها في حركية الإيقاع، فتنشأ دواعي استعماله وكأنما «تكمن حياة هذا الإيقاع في كيفية استعماله، أي في أدائه على نحو معلوم» "[3]".

هكذا، تبرز في النموذج رقم (٢) إثارة إيقاعية، لحمتها البنى المتشابهة من تلاحق جمل فعلية، ومفعولاتها، على درجة كبيرة من التقارب والتناسب لم يخل به سوى فعل:" سقى" الثلاثي المتواجد بين فعلين رباعيين، وكذلك المفردة:"عطشها" التي تختلف حركة حرفها الثاني عن حركة الحرفين في المفردتين المقابلتين لها:

غمام العدل	أذهب	طيشها
	سقى	أرضها
	أروى	عطشها

ونتدرج مع النموذج نفسه، حيث يستمر الإيقاع معتمدا حرف " الهاء" في خمس متتاليات، حققت تجانسا موسيقيا في خواتم الجمل أو الفواصل، يتبين ذلك من خلال الجدول الآتي:

أرجت	.	.	نفحاتها	فعل + فاعل + ضمير
تفتحت	أكمام	.	عدلها	فعل + فاعل + إضافة + ضمير
أفصحت	حمائم	الثناء على	أهلها	فعل + فاعل + إضافة + الجار والمجرور + إضافة + ضمير
تجردت	جداول	. .	كرمها	فعل + فاعل + إضافة + ضمير
رمقت	عيون	الأماني وجوه	حشمها	فعل + فاعل + إضافة + مفعول به + إضافة + ضمير

فما عدا خواتم الفواصل، كما يظهر من الجدول – أعلاه – فقد حدثت انكسارات، ألغت التطابق الصوتي، فبينما اكتفت الفاصلة الأولى بالفعل والفاعل مع الضمير، اتسعت الفاصلة الثانية بإقحام مفردة " أكمام".

---

[1] – عبد الملك مرتاض. أين ليلاي؟ ص ١٥٨

[2] – ممدوح عبد الرحمن. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ص ١٦

[3] – عبد الملك مرتاض. أين ليلاي ص ١٤٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وازداد اتساع مكونات الجملة الثالثة بإضافة:

حمائم – الثناء – على

ثم تقفز المتتالية الرابعة، في تقنيتها الإيقاعية، لتتحد مع المتتالية الثانية، بينما احتفظت المتتالية الخامسة - والأخيرة- بوتيرة المتتالية الثالثة مع تغيير ملحوظ، تمثل في توظيف حرف الجر: (على) وتوظيف المفعول به (وجوه).

من خلال هذه المقاربة للنموذجين الأول والثاني، يتجلى النسيج البنائي للمتتاليات الصوتية، حيث وجدنا الإيقاع يتناوب بين الوصف والأحداث، مستندا إلى انتقاء في الألفاظ، وسهولة في التركيب، مرجعها ائتلاف العناصر، التي بنيت عليها المتتاليات الصوتية، واعتدالها في الصياغة، علما أن «أساس التعادل والتناسب هو التلاؤم الذي ينجم عن تناغم إيقاع الألفاظ المتجاورة في النسيج الصوتي للنص» "[1]".

على مثل هذا النمط، سارت المكونات التركيبية في مقامات كتاب " التحفة" حيث راح الكاتب ينهل من حياض تنظيم عام « جعل البناء الصوتي ينهض بأعباء المعنى والإيقاع، وينفذ إلى ما وراء المستويات الواعية للتفكير والشعور، ويعبر من خلال التنوع الجم (...) عن نقط التقاء علاقات متبادلة بين عناصر التعبير» "[2]".

وفي التفاتة إلى عنوان الكتاب الذي حوى المقامات: « التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية» يشغل التوازن الصوتي حيزا معتبرا حيث يسير التنظيم الصوتي على وتيرة صيغة صوتية متوزعة على ثنائية تركيبية على هذا النحو:

التحفة	المرضية	في الدولة	البكداشية
	المحمية	في بلاد	الجزائر
١	اسما مفعول	جاران ومجروران	مضافان
	٢	٢	٢
	تساوي الكمية		

ومن نماذج التوازنات صوتيا وكميا: « تراكمت من النقع جون السحائب، وماجت على الأرض فحول الكتائب» "[3]"

تراكمت	من	النقع	جون	السحائب
ماجت	على	الأرض	فحول	الكتائب
فعلان ماضيان + تاءان ساكنتان	حرفا جر	اسمان مجروران	فاعلان مؤخران	إضافتان

[1] – عبد القادر هني. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ص ٣٥٢

[2] – تامر سلوم. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص ٦٢

[3] – ابن ميمون. التحفة المرضية. ص ٢٤٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

«والوجوه بادية السفور، والخيل دامية النحور،والسّيوف موردة الخدود، والرماح مختصرة القدود» "[1]".

الوجوه	بادية	السفور
الخيول	دامية	النحور
مبتدآن	خبران	إضافتان

السيوف	موردة	الخدود
الرماح	مختصرة	القدود
مبتدآن	حبران	ضافتان

« وأصبحت للغرب بابا، وللقفول ركابا، ولسهام الأمل هدفا، ولدر العلماء صدفا»"[2]".

في عملية توزيع داخلية، أحاول حصر التوازنات على هذا النحو:

وأصبحت	للغرب		بابا
	للقفول		ركابا
	لسهام	الأمل	هدفا
	لدر	العلماء	صدفا

استنادا إلى هذه العينات المنتقاة من كتاب مقامات ابن ميمون، يتضح أن عنصر التوازنات الصوتية. قد شكل أحد المكونات التركيبية الهامة، فوفر ثراء إيقاعيا، جعل الترجيع الصوتي خصيصة ملازمة لكتاب التحفة، وجعل - بالتالي -

[1] – م. السابق ص ٢٤٨

[2] – ابن ميمون. التحفة المرضية. ص ٢٤٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

موسيقى البنية النثرية؛ عنصرا جوهريا على مدار ست عشرة مقامة، حفلت بالبنى المتشابهة إيقاعا، والقائمة على التشاكل الصوتي، علما أن « التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة، ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلى في تركيب» "1".

ثالثا: **المكونات المعنوية**

بالإضافة إلى مكونات الإيقاع السابقة، يبرز نوع إيقاعي آخر يثري شرعية النسق الفني، ويدعم السلطة البديعية المهيمنة، وكأن هذه المكونات تتضافر جميعا لإنشاء شبكة من العلاقات تعتمد نظاما مقررا، «وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها» "[2]"

من هذه الزاوية، تكون النية الجمالية وراء تدفق الإيقاع، ووراء حركيته، فتتنوع عناصره، لتمتد إلى «الجمع بين اللفظ وضده أو المعنى وضده، وهو ما يعرف في البديع العربي بالطباق والمقابلة» "[3]"

رصدت المكون الإيقاعي المعنوي، في مقامات التحفة، فوجدت بعض المقامات توظفه في متتاليات صوتية مجسدة لبنية دلالية تهدف إلى تأكيد المعنى بإبراز ضده، وتهدف إلى تقابل دقيق بين اللفظة وجارتها في نظام من العلاقات يؤكد «أن الكلمة (...) هي وحدة تفرض ذاتها على الفكر، وهي أيضا شيء مركزي في آلية اللغة »"[4]"

ففي ملاحظة أولية، يبدو أن "الطباق" توزع على اثنتي عشر مقامة من مجموع ست عشرة مقامة، أجراه الكاتب لنقل صور متعارضة، ساهمت في تصاعد التشكيل الإيقاعي القائم على تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها، ففي أحد المقاطع مثلا: « علمنا أن من صحب الدهر وقع في أحكامه، وتصرف بين أقسامه، من صحة وسقم، وغناء وعدم، وبعاد واقتراب، وانتزاح واغتراب» "[5]"

بُنِيَ الإيقاعُ المعنوي على تقابل، ينبئ عن تعارض دلالي تجسده الصورة المتغيرة للدهر، وبالتالي انعكاس هذه الصورة المتغيرة على الفرد، وتأثيرها عليه، فها هو التمهيد، منذ الوهلة الأولى، يجلو صورة الاختلاف التي يتميزها بها الدهر فـ "الأحكام، والأقسام" جموع تفيد التنوع والكثرة، ومع التنوع يكون التضاد، أو تكون «الاختلافات المفهومية» "[6]" كما سماها "دي سوسير".

ثم تتدرج الصورة لتعيين بعض من مجلى الاختلاف، فتستوقفنا صورة الصحة في إطار من البهجة والنشاط والحركة والإقبال على الحياة، في مقابل صورة السقم المنكمشة داخل إطار النكد والخمول، والعجز والتبرم من العيش، وشتان بين الصورتين، بل وبين حياتين! تنبئ أولاهما عن القوة، وتنبئ الثانية منهما عن الموت البطيء. وكان الناص، يأبى إلا أن يتقصى تجليات التقلب والتحول من وضعية إلى أخرى، مناقضة، فمن تقابل (الصحة والسقم) إلى تقابل (غناء وعدم)، وبين الصورتين بون شاسع، لا يدركه إلا من ذاق ذل الحاجة، وداسته نوائب الفقر، فدقت عظمه وألهبت جلده!!.

---

[1] – محمد مفتاح. استراتيجية التناص. ص ٥٦

[2] – ريمون طحان، الألسنية العربية ١١٦/٢

[3] – مختار حبار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته ص ٧٥-٧٦

[4] – فرديناند دي سوسير، ليس في اللغة إلا الاختلافات. محاضرات في الألسنية العامة ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر ص ١٣٤

[5] – ابن ميمون، التحفة المرضية ص ١٣٦

[6] – فرديناند دي سوسير. ليس في اللغة إلا الاختلافات. دفاتر فلسفية إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ص ٣٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وفي الصورتين (غناء/عدم) مجال واسع لاستحضار مظاهر الفوارق الطبقية الصارخة بين مجتمع الحرير، ومجتمع الحصير! – إن صح التعبير- ومن تقابل (غناء وعدم) تتدرج صورة التقابل إلى (بعاد/اقتراب) (انتزاح/اغتراب)، فبينما تركز الأولى على المسافة (بعاد/اقتراب)، تركز الثانية على المكانية، ويبقى هذا الزوج من المفردات مرتبطا بعلاقات داخلية هي علاقات التحرك، فالبُعد حركة، والاقترابُ حركة، النزوح حركة، والاغتراب حركة، وسرُّ الحركة كله يكمن في تلك النقلة المعنوية من حال إلى حال، وفي تشابك الدلالة بين المسافة والمكان. هذه بعض عناصر الإيقاع في كتاب التحفة، وقد اكتفيت بمدارسة بعض النماذج إن على مستوى المكونات اللفظية أو على مستوى المكونات التركيبية، وألحقت بها ما استقام لي من إيقاع معنوي، وعلى رأي القائل: «إن النص نداء، والقراءة أن تلبي النداء»"[1]" وبحصول التلبية، قد يحصل الانفعال بالأثر المقروء، حتى وإن كان هذا الأثر المقروء، يخضع للمسة السلطة التراثية، فالمقامة بنت عصرها، ووسائل التعبير فيها، جاءت من باب ذوق العصر، وميولات مبدعيه المتوقفة على المهارات اللغوية الحاملة لدلالات النص بعميق أبعاده.

مصادر ومراجع

١- أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض ،الجزء الأول ضبطه وحقّقه وعلّق عليه:مصطفى السقا،إبراهيم الأبياري،عبد الحفيظ شلبي،القاهرة،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،السنة١٩٣٩م

٢- عبد الملك مرتاض،أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر١٩٩٢

٣- مختار حبّار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر،إيقاعه الداخلي ووظيفته،ديوان المطبوعات الجامعية،وهران١٩٩٩

٤- فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد نصر ،المؤسسة الجزائرية للطباعة١٩٨٦

٥- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، السنة١٩٨٩

٦- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، طبعة١٩٨٥

٧- عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر١٩٩٩

٨- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة١٩٨٣

٩-الأزهر زناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، السنة١٩٩٢

١٠- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ،دار إحياء العلوم بيروت الطبعة الأولى١٩٨٥

١١- ريمون طحّان، الألسنية العربية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية١٩٨٢

[1]– حسين الواد، من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل" مجلة فصول ص ١١٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

١٢-عبد الله راجع، بنية القصيدة المغربية المعاصرة، الشهادة والاستشهاد، الجزء الأوّل منشورات عيون، الدارالبيضاء، الطبعةالأولى١٩٨٧

١٣- محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم الجزائري،الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى الستة١٩٧٦

١٤-عبد الكريم الناعم، في أقانيم الشعر(الإيقاع)،سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، مطابع دار العلم، دمشق، الطبعة الأولى١٩٩١

١٥-المظفر بن الفضل العلوي، نُضرة الإغريض في نُضرة القريض،تحقيق:نهى عارف الحسن،دمشق،مطبعة طربين١٩٧٦

١٦-ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية١٩٩٤

١٧-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثانية، يوليو١٩٩٢

استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الثالثة١٩٩٢

١٨-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ،تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، منشئ المنار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، سنة الطبع غير واردة

١٩-تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى١٩٨٩

٢٠-تامر سلوم،نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، دار الحوار، سورية، الطبعة الأولى١٩٨٢

المجلات:

١-أبو القاسم سعدالله، مجلة الثقافة،العدد٥٨،السنة العاشرة١٩٨٠الصادرة عن وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر

٢-تامرسلوم، الانزياح الصوتي الشعري، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية عدد١٣،سنة١٩٩٦.

٣-حسين الواد، من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبّل" مجلة فصول(محور الأسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة المجلّد الخامس ،العدد الأول١٩٨٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صورة الفرنسي في رواية "الحريق" لمحمد ديب

الأستاذة. زروقي عالية، جامعة حسيبة بن بوعلي. الجزائر

الملخص:

تعدّ رواية الحريق من أهم الروايات التي قدّمها الروائي الجزائري محمد ديب؛ لاسيما في مرحلة سعت فيها كلّ الأقلام إلى إيقاظ الرأي العام الوطني والدولي، من أجل الالتفاف حول القضية الجزائرية وثورتها المظفّرة، إذ كتب الرواية عشية اندلاع ثورة نوفمبر المجيدة، وكانت بمثابة إعلان عن الأوضاع المزرية؛ للألم والمآسي التي أصبح الشعب الجزائري يعيشها جرّاء استعمار فرنسا الغاشم للجزائر وتسلّطه على كلّ الحقوق والممتلكات، ومنعه للجزائريين من أيّ دفاع عن أنفسهم أو عن وطنهم وأرضهم.

تصوّر الرواية عددا من المشاهد؛ وتقدّم إشارات إلى القارئ حول ما كان يعيشه الشعب الجزائري، وحول المعاملة السيّئة والبشعة التي كان يخصّه بها الاستعمار الفرنسي فكانت كلّ المآسي والآلام والاضطهادات التي يعاني منها الجزائريون نتيجة ترف ورفاهية المستوطنين الأوربيين، وقد ركّز الراوي أحداث الرواية حول الفلاحين وما كانوا يعانونه جرّاء انتهاك أراضيهم ومزارعهم وجهودهم من قِبل هؤلاء المستوطنين الذين وفدوا من كل حدب وصوب.

وللتمكن من تحديد صور فرنسا في رواية محمد ديب " **الحريق**" يتم التدّرج عبر صور ترتّب وفقا لنوع التسلّط؛ بداية بالمستوطنين الأوربيين، ثم بالسلطة الفرنسية الاستعمارية أو الحكومة الفرنسية؛ حيث يمثل المستوطنين ملاّك الأراضي، وأرباب العمل ويمثل السلطة فرق الشرطة والدّرك الفرنسيين، ورأي محمد ديب لهؤلاء كان على ألسنة عدد من الفلاحين والمزارعين، وبعض النسّوة من القرية، وهناك مواقف تخصّ أراء بعض الموالين للسلطة والعملاء الخواص لديها.

ومعظم الصور في رواية **الحريق**، تخرج عن إطار الوصف للأماكن والأزمنة لتركّز على الشخصيات الفرنسية، باستثناء مكانين محدودين؛ هما بيوت بعض المستوطنين والسّجن الفرنسي، وما عدا ذلك أماكن ومزارع جزائرية، مُلك للفلاحين .

الكلمات المفتاحية

الصورة الأدبية، رواية الحريق، الاستعمار، فرنسا ، محمد ديب، المستوطن، السلطة، الألم.

١ - صورة المستوطنين الأوربيين في الجزائر من خلال رواية "الحريق":

يعدّ المستوطنون الأوربيون الذين أتوا من كل نواحي أوربا؛ بأجناسهم ودياناتهم المختلفة، بعاداتهم وأخلاقهم المشينة الفئة الكبرى التي تمكّنت من خلالها فرنسا من بسط نفوذها على الجزائر، وانتهاك حقوق الفلاحين والسكان الأصليين؛ حيث كانت تهدف إلى تعمير الأرض الجزائرية بسكان فرنسيين وأوربيين يُخضعون أهل البلد ويزرعون بينهم

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ثقافة ولغة يؤثرون بها عليهم، بحكم الاختلاط بهم ومعاشرتهم في كل المجالات؛ فاسْتوْلوا على كل ما كان يملكه هؤلاء، من أراضي ومزارع وإسطبلات وحيوانات، وحوّلوهم إلى عبيد يعملون في أراضيهم دون أجور تتناسب مع الجهد المبذول في تحويل الأراضي إلى جنّات فأصبحت حياتهم تسيطر عليها الآلام والأحزان لما تعنيه الأرض للفلاحين، وللجوع والمرض الذي أصبح يتهدّد عائلاتهم.

لقد صوّر محمد ديب فئة المستوطنين الفرنسيين بأبشع الصور، أحسّ من خلالها بآلام الفلاح، فكانت نظرته في ذلك تشمل صور مادية لأجسامهم وهيئاتهم كما تشمل أخلاقهم ومعاملاتهم للجزائريين.

*** صورة المستوطنين الأوربيين عند قدومهم إلى الجزائر:**

في رواية الحريق تتبادل أطراف الحديث، وتتقاسم الحوار عدّة شخصيات، كلّها تُظهر رأيا أو تُبدي موقفا، وقد كان للراوي نصيب في سرد بعض الأحداث، حيث يسرد في بداية الرواية قصّة الماضي المجيد الذي كانت تحيا فيه أصوات جزائرية مسالمة[1] ، فيها ملوك وفرسان، ولكن بمجيء الاستعمار الفرنسي تغيّر كلّ شيء، وأصبحت الجنّة الخضراء تدنّس بأقدام المستوطنين، الذين يصوّرهم محمد ديب في الرواية، إذ يصف حالتهم التي جاءوا عليها، وكيف استبدّوا واستغلّوا الأراضي، وكيف أصبحوا اليوم يتربّعون على أملاك وهكتارات من الأراضي << ألوف الهكتارات من الأرض كانت تصير ملكا للمستوطن الواحد من الفرنسيين، وهؤلاء المستوطنون جميعا سواء: لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقوبة نعالها. إن الناس هناك لا يزالون يذكرون الحالة التي كانوا عليها حين توافدوا إلى هذه البلاد وهاهم الآن يملكون مساحات من الأرض لا تعدّ ولا تحصى. وسكان بني بوبلان في أثناء ذلك تقطر أجسامهم عرقا ودما من أجل أن يزرعوا قطعة صغيرة من الأرض جيلا بعد جيل>>[2]، تلك هي إذن الحالة المزرية التي وصل عليها المستوطنون إلى الجزائر.

كانت أهداف المستوطنين الفرنسيين في القدوم إلى هذا البلد تتركّز على الاستيلاء على الأراضي الزراعية والممتلكات، فهي الجنّة التي وعدتهم بها السلطة الفرنسية، والتي كانت بمثابة إغراءات، إذ كان هؤلاء من شذّاذ الآفاق والمتشرّدين، يملأهم حقد وجشع باطنيّ، فلم يتركوا للجزائريين إلاّ الفُتات يصوّرهم الأديب بنعال مثقوبة، وملابس بالية بجوع وطمع لم يرْوِهِ القليل من الأراضي، بل تمادوا في طلب المزيد لبسط النفوذ والتسّلط على الشعب المغلوب على أمره، حيث انقلبت حياته رأسا على عقب. وسُخّر هو وأرضه وعائلته لخدمة المستوطن الفرنسي الجشع.

*** صورة استغلال المستوطنين لأراضي وممتلكات الجزائريين:**

يصوّر محمد ديب في رواية **الحريق** المستوطنين الفرنسيين في أبشع الصور الاستغلالية لحقوق الفلاحين وأراضيهم، حتّى أصبحوا هم أهل البلد، والفلاحون يشعرون بغربة في أرضهم، إذ جاء ذلك على لسان إحدى شخصيات الرواية وهو **ابن أيوب**: شيخ هرم، رجل صادق القلب، شهم شجاع، صريح اللسان، لا يداهن ولا يداجي، قاس وصلب[3] حيث يرفض هذا الأخير تجاوزات المستوطنين في النهب والاستغلال، إذ يقول : << ألسنا كالأجانب في بلادنا؟ والله إنّي أيّها

---

[1] ديب، محمد ، الحريق ، تر: فارس غصوب، الجزائر، منشورات ANEP، ٢٠٠٧ ص ٣٩.

[2] المصدر نفسه، ص ٦٢.

[3] ديب، محمد ، الحريق ، ص ٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الجيران ، لا أقول إلاّ ما أفكرّ فيه وأشعر به، كأننا نحن الأجانب، وكأن الأجانب هم أهل هذه البلاد إنهم بعد أن ملكوا كلّ ثروات أرضنا، يرون أن من واجبهم أن يحملوا لنا البغض والكراهية. صحيح إنهم يعرفون كيف يزرعون، لست أماري في هذا. ولكن ذلك لا ينفي أن هذه الأراضي أراضينا. لقد انتزعت منا سواء أكنّا نفلحها بالمحراث أم كنّا لا نفلحها البتة. وهم الآن بعد أن استولوا على هذه الأراضي أراضينا، يخنقوننا خنقا، ألا تعتقدون أننا كمن أدخل إلى سجن وأمسك بخناقه؟ أصبحنا لا نستطيع أن نتنفس>>[4]، على لسان **ابن أيوب** جاء محمد ديب بصورة واضحة المعالم عن المستوطنين الفرنسيين الذين استغلّوا الأراضي وانتزعوها من أصحابها، فهم مستغلّون منتهكون يحاولون أخذ كلّ شيء من أهل البلد، حتى يصبحوا هم أهله الأصليين، وذلك بتهميش الجزائريين وتغريبهم في أراضيهم، يعاني بن أيوب إثر ذلك من ألم نفسي باطني تجاه هذا الاستبداد وهو بذلك يعبّر عن ألم الجزائر ككلّ، شعب كان حرّا أصبح يعاني من ويلات الظلم والطغيان يحسّ بأنه في سجن لظلمته ويمسك الفرنسيون فيه بخناقه فتزول بذلك قدرة الجزائري على التنّفس.

ويضيف **ابن أيوب** قائلا: << في كلّ يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقى في مكان اللحم المنتزع إلاّ جرح عميق تنزف منه حياتنا. إنهم يميتوننا ببطء >>[5]، وهو بذلك يعبّر عن العلاقة الوطيدة التي تربط الفلاح بأرضه، فهي أرض تشكّل جزءا من جسده هي قطعة لم تنتزع إلاّ بالقوة، فعلاقة الفلاح بأرضه علاقة قوية، لا يمكن أن يساوم فيها باعتباره قد ورثها عن أجداده، وبهذا يعتبر نفسه جزءا منها، ووجوده مرتبط ارتباطا متينا بملكية الأرض[6]. والمستوطنون بذلك جلاّدون متوحشون لا رحمة في قلوبهم، يجبرون الناس على التنازل عن أراضيهم، وهم بذلك يجبرونهم على التنازل عن أجسادهم التي تنزف منها حياتهم وأرواحهم.

وفي حوار آخر بين فلاحين **هاشمي** و **باديدوش** إشارة صريحة إلى جُرم المستوطنين الفرنسيين في استيلاءهم على كلّ الممتلكات إذ يقول **باديدوش** (الشيخ الهرم الذي لم يعد في مقدوره العمل كما كان في السابق):

<<... وإنما الذي خنقني أنهم يستولون على كل شيء...

فقال هاشمي :

- صحيح، إنهم يستولون على كل شيء ...
- كانت لي أرضي، هي قطعة صغيرة من الأرض(...) ولكنها كانت أرضي أنا،

وكانت لي بهائمي، وكان لي بذاري... وكانت لي بقرة صغيرة من أبقار هذه البلاد (...) كان لي بيت صغير أيضا وكنت أعيش حياة سعيدة مع زوجتي وابنتي الصغيرة ريم (...) ثم أخذ مني الفرنسيون كل شيء.

- آه من هؤلاء الفرنسيين>> [7]

---

(4) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(5) المصدر نفسه ، ص ٦٣.

(6) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ٢٠٠٤، ص١٣٤.

(7) ديب، محمد ، الحريق ، ص ص ٧٤، ٧٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقد كان **باديدوش** وغيره من الجزائريين ينعمون بخيرات بلدهم الجزائر، ويعيشون في كنف أسرهم سعادة واطمئنانا، فكان الاستعمار الفرنسي بمثابة الشبح اللّيلي المظلم، بمثابة السّارق للسعادة وللهدوء، دمّر كلّ شيء باستيلائه على كلّ شيء. فأصبح الجزائري يعاني من الفقر والحزن اللذين تسبّب فيهما بزرعه للشوك في الأرض الخضراء.

*** صورة استعباد المستوطن الفرنسي للفلاح الجزائري :**

لم يكتف المستوطنون الفرنسيون باستغلال الأراضي والممتلكات، بل حوّلوا أصحابها إلى عبيد وعمّال مضطهدين، يخضعون لأوامرهم ولا يتجرؤون على المطالبة بحقوقهم، حتى أدنى الحقوق في زيادة الأجر الذي يكفل حياة كريمة للفلاح وأسرته. لقد سرد **"كومندار"** - شيخ عجوز بُترت ساقاه لدى مشاركته في الحرب العالمية الأولى مع الجيش الفرنسي والعديد من الجزائريين المجنّدين إجباريا[8]- على **عمر** أحداث ماضيه المجيد، ماضي الجزائر كلّها وتلمسان بمدنها وقراها، قرية بني بوبلان وأهلها، الذين يعتريهم حزن عميق لانتهاك أراضيهم، << في أصواتهم حنين رائع، وتحيتهم تزخر بالحرارة، ولكن الاستعمار يجرح : عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذه القسوة. ذلك أنّ المستعمر المستوطن يرى أنّ عمل الفلاح من حقّه تماما، بل إنه يريد أن يكون الناس أنفسهم له>>[9] فجشع المستوطن كبير، يريد استعباد الفلاحين وتملّكهم كما تملك الأشياء المادّية. يريد الإطاحة بهم ومسح هوّياتهم وتحويلهم إلى كيانات تعمل ولا تتكلّم، تُأمر ولا تُردُّ. وكان ذلك كلّه واضحا معلوما لدى الأديب ولدى شخصياته من خلال حواراتها التي بدأت تُحلّل الواقع وتكشف المستور، وتطالب بالحقوق.

*** صورة قسوة المستوطن الفرنسي وظلمه للفلاح الجزائري :**

كانت حياة الجزائريين عموما والفلاحين خصوصا تعيسة حزينة بسبب قسوة المستوطنين الفرنسيين بتصرّفاتهم الظالمة تجاه كلّ جزائري، وفي رواية **الحريق** صور واضحة عن تجلّيات هذه القسوة والمظالم التي كان يتعرّض لها الفلاحون، حيث كان الفرنسيون ينظرون إلى الفلاح نظرة دونية وانتقاصية لطبيعته وثقافته وفقره وشؤمه، وهم الذين انتهكوا كل ممتلكاته ، إذ يقول **باديدوش** موضحا الصورة التي يرى بها الفرنسي الفلاح أو الصورة التي تتشكل في ذهن الفلاح عن رؤية الفرنسي إليه:<< ما أكثر ما يتجنّون على هذا الفلاح . الفلاح تنبال كسلان ، لكي يعمل يوما يجب أن يرتاح عشرة (...) الفلاح رائحته كريهة، وما الفلاح إلاّ بهيمة، الفلاح فظ غليظ (...) ولكن المصيبة أن هؤلاء الذين يقولون هذا الكلام لا يدعوننا أبدا نجرّب تلك الحياة الجميلة. ذلك أنهم يعيشون على ظهورنا كالقمل. هذا هو السبب ، إن كان خبزنا أسود، إن كانت حياتنا سوداء، فإليهم يرجع السّبب في سواد خبزنا وسواد حياتنا جميعا. ولكن هذا القمل في رأسه أفكار عظيمة. أظن أنه في جميع البلاد على هذه الشاكلة>>[10]، يوضح قولُ **باديدوش** وأسفُه النظرةَ التي يخصّ بها المستوطنون الفلاّح عموما. وهو الذي يشقى ويتعب في أرضه مقابل أجر زهيد قد لا يكفيه لقوت يومه، يتسلّط عليه الفرنسي ويجرّده من مقوّمات إنسانيّته، يصفه بالحيوانيّة وبالفظاظة، وهو الذي لا يتمكن من

---

[8] المصدر نفسه ، ص ص ١٦، ١٧.

[9] المصدر نفسه ، ص ٣٧.

[10] ديب، محمد ، الحريق ، ص٥٣، ٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الالتفات إلى نفسه خدمة لغيره الفرنسيّ المتجبّر، يصفهم الأديب بالقمل الذي يمتص الدّماء والمنكّد الذي سوّد الخبز والحياة، فالفرنسي هو أصل تعاسة الفلاح وشقائه في هذه الحياة.

ويقدّم محمد ديب صورا لمستوطنين فرنسيين في الرواية. تظهر صفاتهم كل معاني القسوة والظلم والبرودة تجاه الفلاح الجزائري، وهم: **مسيو أوغست، مسيو ماركوس ومسيو فيار**.

*** صورة ميسو أوغست :**

يعدّ مسيو أوغست واحدا من المستوطنين الفرنسيين في الجزائر من أصحاب الأملاك والمزارع، يعمل لديه العديد من الفلاحين، يخضعون لأوامره ويمتثلون لقراراته. لقد كان – حسب الشيخ كومندار- << رجلا في الخمسين من عمره (...) كان وجهه وهو وجه رجل حسن التغذية، يلمع شعره الوردي، وعلى ساقيه القويتين يجثم جذع عريض: إن كرشه يطفح فوق حزامه>>[11]، وهي صفات تدلّ على الشبع والترّف عكس الفلاحين الذين تبدو وجوههم مثقبة، وأيديهم خشنة، وعيونهم حزينة، كلّ ذلك انعكس إيجابا على المستوطنين الملاك للأراضي المستفيدين من خيراتها التي يسهر عليها الفلاح الجزائري.

*** صورة : مسيو ماركوس:**

ومسيو ماركوس هو المالك الأصلي للمزرعة، في حين أنّ مسيو أوغست وكيلٌ لديه لا يراه الفلاحون إلاّ نادرا، بوصوله إلى جمع الفلاحين يصمت وكيله، حيث التفّ الفلاحون حول جثة فلاّح يعمل لدى مسيو ماركوس، تهشّمت عظامه إثر عمله بآلة الحصاد، إذ علق بها ولم يتمكن من التملّص من مفاصلها الفولاذية[12]، وقد استدعت الحادثة حضور السيد ماركوس، الذي راح يطلب من الفلاحين الإسراع إلى العمل باللغة العربية، فلا شيء يهمه سوى استمرار العمل أما حزن الفلاحين على أخيهم فهراء[13]، لقد كان مسيو ماركوس يحاول إبعاد الفلاحين حتى لا يشرحون للدّرك الحادثة ويتمكّن من تلفيقها كيفما يشاء، فأمرهم بالعودة إلى العمل وإلاّ خصمت أجور الساعات الضائعة[14]، وتبدي هذه الصورة التي قدّمها الأديب للمستوطن الفرنسي كذبه وتزييفه للحقائق بإبعاد الشهود عن الدّرك من جهة؛ كما تبدي حرص الفرنسي على العمل دون السّماح بأيّة ساعة للرّاحة، فهو لا يرضى بالتكاسل والتخاذل لاسيما وأنّ ذلك العمل يُدرُّ عليه أرباحا طائلة.

ويقدّم الأديب صورة لهيئة مسيو ماركوس ونبذة عن أصله وأسرته فهو ذو ساقين قصيرتين عجيبتين، وذا خدّين صغيرين[15]، وهو << سيد من كبار السّادة، فهو نبيل سليل أسرة من المستعمرين، إنه بالدم والثراء ابن عم عدد من السادة المشهورين هم أصحاب مساحات شاسعة من الأراضي وورثتها.>> [16]

---

[11] المصدر نفسه، ص ١٠٦.

[12] المصدر نفسه ، ص ١٠٥.

[13] حنون، عبد المجيد ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية، ص٢٥٨.

[14] ديب،محمد، الحريق ، ص ١٠٧.

[15] ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٠٧.

[16] المصدر نفسه ، ص ١٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقد صوّر محمد ديب المستوطن الفرنسي مالكَ الأرضِ، بصورة تُبدي ترفه وعيشته الكريمة، وممتلكاته الشاسعة، كما أنّ أهله من المستعمرين القدامى الذين وطئت أقدامهم الجزائر، يتوارثون الأراضي الشاسعة ويستغلّون عمّالها. وفي صفاتهم الجسدية تلك كل معاني القسوة والبرودة تجاه الفلاح الجزائري، إذ لم يعْنِ لمسيو ماركوس موت الفلاح إلاّ غياب شيء، تستمرّ الحياة دونه بصورة عادية، إذ يقول عمر بينه وبين نفسه : << لم يتبدّل شيء، إلاّ أنّ عاملا زراعيا قد غاب، فنقص عدد العمال واحدا. هذا هو الموت، وهذا هو سببه : سببه هؤلاء الناس الذين يعيشون في بلادنا مستعمرين، ما هو موت فلاح؟ تمزق وحشي وسريع... ثم لا شيء بعد ذلك، وتسير الأمور كما كانت تسير>>[17] ، فالموت هو أصعب شيء يقف المرء أمامه، ولكنّه عندما يتعلّق بالجزائري، فإن الفرنسي غير مبال ولا متأثّر إلاّ بما قد يعطّل ذلك من أموره ومواعيده.

*** صورة مسيو فيار:**

ومسيو **فيار** هو صاحب المزرعة التي كان يعمل بها **باديدوش**، حيث يصفه هذا الأخير - لما فعله به هو وعائلته- بصفات تبرز كلّ معاني القسوة والظّلم الذيْن ميّزا المستوطنين عموما، حيث يقول باديدوش: << رموا بنا إلى الخارج أنا وزوجتي وأولادي وما نملك من أمتعة، إنّ ابنتي الكبرى ريم التي دخلت عامها السادس عشر، كانت تعمل خادمة في منزل مسيو فيار لقاء إطعامها فحسب، ولقد ظلت تعمل في منزلهم ست سنين، ثم مرضت، فما كان من مسيو فيار إلاّ أن طردها، غير مكتف بأنه أرهقها بالعمل، وماتت بعد ذلك بقليل وسألني هل عندي ابنة أخرى أقدمها إليه. أمّا أنا فقد رفض أن يعهد إليّ بأي عمل، إنّه يقول قد هرمت>>[18]. لقد صوّر باديدوش معاملة مسيو فيار له، انعدامَ رحمة المستوطن الفرنسي بالجزائريين، إذ يستغلّ كلّ ما هو حيوي وجاد في عمله، ولكن لمجرّد المرض أو التعب أو الهرم، يرمي به إلى الخارج دون أيّ تعويض أو تقديم لأبسط الحقوق. لقد كان المستوطنون قساة القلوب، باردي الأعصاب منعدمي الرّحمة، يتغلغل في نفوسهم حبّ الذات والسّعي من أجل الارتقاء بها على حساب الآخرين أو الجزائريين الذين لا يشعرون تجاههم بأي قيمة إنسانية.

وفي الرواية صورة أخرى لبرودة مشاعر المستوطنين تجاه كلّ ما يهمّ الفلاح وأوضاعه لاسيما تلك التي تتعلق بالحريق الذي أكلت نيرانه بيوت المزارعين وأكواخهم الصغيرة حيث لم يبد أيُّ فرنسيٍ حسرةً أو ألما لما لحِق بالمزارعين، إذ << كان عدد من المستوطنين الفرنسيين يقفون صامتين: كانت وجوههم تصطبغ بالحمرة من لحظة إلى لحظة أمام التماع النار المهتز، وأذرعهم متدليّة، وفي أيديهم بنادق كبيرة يقبضون عليها(...) كان المستوطنون الفرنسيون يلقون على هذا الفريق من الفلاحين نظرات باهتة وظلوا جامدين في مكانهم كأنهم كتل من حجر الصوان >>[19] . يصوّر بذلك محمد ديب برودة المستوطنين الفرنسيين في حين كانت النيّران تتأجّج وقلوب الفلاحين تحترق، فالفرنسيّ لا يهتمّ إلاّ بمصالحه الخاصة، ولا أهمية للفلاح و لا قيمة له في الحياة، وكلّ ما قد يتعرّض له لا يساوي في نظره أيّ اعتبار.

---

[17] المصدر نفسه ، ص ١٠٩.

[18] المصدر نفسه ، ص ١٧٦، ١٧٧.

[19] ديب، محمد ، الحريق ، ص ص ١٠٨، ١٨١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

*** صورة لسوء أخلاق المستوطن الفرنسي:**

يتميّز المستوطن الفرنسي بصفات دميمة من حيث معاملته للفلاح الجزائري، إذ يعدّ قاسي القلب، بارد المشاعر، ظالما متوحّشا، مستبدا مستغلا للطاقات الحية، وهناك جانب آخر يتعلّق بأخلاق هذا الأخير، حيث يصوّر الأديب عناصر من شخصيته المعنوية، في مقاطع متفرّقة من الرواية.

يصف محمد ديب المستوطنين الفرنسيين على **لسان باديدوش** بالتعاسة والشقاء وحبّ المال حبّا جماً، دون إعطاء قيمة أو اعتبار للقيم الإنسانية، حيث يقول في حوار له مع هاشمي:

<< - هم الذين يدّخرون مالاً.

- طبعا...
- وما ينفكون يتضخمون حتى ليتساءل المرء أين تراهم يتوقفون عن هذا التضخم.
- هؤلاء الأشقياء..
- إنهم يسمّمون حياة الذين يعملون من أجلهم.
- إنهم الأشقياء حقا يا باديدوش .
- (...)
- وهؤلاء أصدقاء قدماء. أخذوا أرضي وبيتي، وأخذوا كلّ شيء، إنّنا نتكلّم في أشياء لا نفهمها. المال يجعل الناس أشقياء.
- (...)
- يا لهم من تعساء .. حين لا يبقى هنالك مستعمرون، فسيكونون حقا تعساء>>[20]

تعدّ صفة حبّ المال، صفة جشع وطمع تحوّل الإنسان إلى حبّ النفس وعدم الاعتراف بحقوق الآخر، شقاء وتعاسة خصّ بها الأديب المستوطن الفرنسي، حسب رأي الفلاحين المنتهكة ممتلكاتهم.

وهناك صورة أخرى للفرنسي المخادع، الذي يرمي بالصداقة إلى الأرض ويدوسها بالأقدام، وهو رأي **سيد علي** في المستوطنين الذين أُحيطوا بحبّ ومودّة الجزائريين وما كان ردّهم إلاّ استخفافا وازدراء، حيث يقول: << يقيني أنه ما من بلد من بلاد الدنيا أحيط فيه أناس بالمودّة والعاطفة اللّتين أحيط بهما الفرنسيون في بلادنا. فكيف ردّ الفرنسيون على هذه الصداقة التي كانت- وأقسم على ذلك بهذه الأرض التي تضمنا الآن- صادقة مخلصة كيف؟ ردّوا عليها بالاستخفاف والازدراء بنا. لم يشاؤوا أن يعاملونا معاملة الند للند، بل عاملونا في احتقار نحن أناس نقيم وزنا للصداقة التي نمحضها خالصة، لذلك لم نساوم، بل أعطينا أنفسنا في غير تحفظ، ولمن أعطينا أنفسنا؟ لأناس

---

[20] المصدر نفسه ، ص ٧٥ وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

برهنت الأيام على أنهم ليسوا أهلا للصداقة، فهم يدوسونها بالأقدام لقد نصبوا أنفسهم آلهة وأربابا وأرادوا أن نعبدهم>>[21]

لقد أتاح محمد ديب الفرصة **للسيد علي** في التعبير عن شعوره تجاه المستوطن الفرنسي، إذ يعدّ **سيد علي** رجلا محترما في المنطقة، له آراء ناضجة واعية، يحبّه أهله ويأخذون بأحكامه، وما كلماته في ذلك المقطع إلاّ لتوضيح صورة الفرنسي الخائن للصداقة الماكر المزدري للقيم والأخلاق الرفيعة التي يوليه إياها الجزائري.

وممّا يتّصف به المستوطنون الفرنسيون الخداع والمراوغة والنفاق، حيث حاولوا استدراج الفلاحين المضربين بعروض فرديّة، ومساومات سريّة وتسويات وكلمات معسولة[22] ولكن الفلاحين كانوا يسعون إلى حلول واضحة عامّة ونهائية لأزمات يعانون منها من جرّاء احتقار المستوطنين لهم وعدم المبالاة بجهودهم، وممّا صوّرهم به الأديب أقوال بعضهم للفلاح:

<< - أنا صديق للعرب يا أحمد، تعال اعمل. أنا أعرفك وأنت تعرفني تعال يجب أن تأكل ويجب أن تأكل امرأتك وأن يأكل أولادك. أنا لست مثل... يقول المستوطن الفرنسي ذلك ويذكر اسم مستوطن فرنسي آخر. - أنا أدفع أجورا طيّبة، وأنا صديق الـ..>>[23]، وهي صورة توضّح نفاق المستوطن الفرنسي ومراوغاته، إذ كان فيما سبق يأمر بالعمل دون توّقف، وهو اليوم بعد الإضراب يتوسّل إلى الفلاح ليعمل لديه وهو يرفض ذلك، محاولا إغراءه وتقديم امتيازات له، وتبدو من جهة أخرى صورة الفرنسي في حبّه لنفسه حتى مع إخوانه الفرنسيين، إذ يساوم على خلافهم، ويُبدي التعاون أكثر منهم بأجور قد تسخف المسكين الذي يسعى لإطعام عائلة وسدّ رمقها.

وبمجرّد قدوم الشرطة إلى تجمع المضربين، يتحوّل المستوطنون عن وجوههم السابقة، ويغيّرون سياستهم مع الفلاحين بسجنهم وتعذيبهم لما رفضوه من إغراءات، والعمل من قبل، حيث يقول الأديب: << والمستوطن الفرنسي الذي قال : " يجب أن تأكل امرأتك وأن يأكل أولادك" لم يعد في حاجة إلى الإلحاح، فالفلاح الذي قال له المستوطن الفرنسي ذلك الكلام هو الآن في السجن>>[24] وفي ذلك أوضح صورة عن نفاق الفرنسي وأنانيّته تجاه كلّ من هم حوله.

*** صورة حقد المستوطنين الفرنسيين المقرّبين من السلطة:**

كان للمستوطنين الفرنسيين المدنيين حظوة عند السلطة الفرنسية، يتصرّفون بأهوائهم ولا يخضعون لأي قانون عسكري أو سياسي، بل كانت هذه الأخيرة تخضع لشروطهم ولمراميهم في الاستغلال والاستبداد، لاسيما بعد سقوط الحكم الإمبراطوري وقيام الحكم الجمهوري في فرنسا ذاتها.

وقد كانت للفرنسيين المدنيين معاملات قاسية وحقد دفين للجزائري صغيرا كان أم كبيرا. وفي الرواية مقطع يصوّر ذلك يرويه **حميد سراج** عمّا رآه ذات ليلة، حيث: << كان الرّجال يسيرون في وسط الطريق المعبّد، وكان الشارع مقفرا في

---

[21] ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٢٦.

[22] المصدر نفسه ، ص ١٨٩.

[23] المصدر نفسه ، ص ١٨٩.

[24] المصدر نفسه ، ص ١٩٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذه الساعة من اللّيل، لم يكن باديا عليهم أنهم عابئون بالمطر فاعتقد حميد خلال لحظة أنهم عسكريون. كانت أحذيتهم تقرع أرض الشارع، اقتربوا من أحد المصابيح فانتصبت أشباحهم وتطاولت كثيرا قال واحد منهم:

- خذ هذا يا قملة.

رأى حميد بشكل واضح هذه المرّة، الأشخاص الثلاثة يتقاذفون كالكرة شيئا بدا له أنه طفل فهذا كان يركله بقدمه، وذاك يضربه بقبضة يده، أو بركبته وكانوا يجرونه على الأرض وهو يكاد يعجز حتى عن الأنين، لم يعد يملك القوة على النهوض حاول الرجال أن يتقاذفوه وهم يصيحون ثم قال أحدهم:

- ... يا للقذارة .

وراحوا يجرونه على أرض الشارع

(...) وجموا لحظة صامتين كأنهم يتردّدون، ثم قال أحدهم ساخرا:

– إذا فطس هذا، فهناك من أمثاله كثيرون. ملايين، ليست الفئران هي التي يعز وجودها في هذه البلاد.

قال ذلك وضرب الصبي المستلقي على الأرض برفسة قوية، فلم يصرخ الصبي ولم يئن وعاد الرجال الثلاثة يعذبون معا هذا المخلوق الذي كان يبدو ميّتا >>[25]

لقد كان الصبي ماسح أحذية أو حمّالاً، لعب به المستوطنون وعذّبوه عذابا شديدا حتى بدا جثة هامدة، يريدون أن يكنسوا البلاد من أمثاله الذين يعتقدون أنهم متطفّلون عليهم وينسون أنهم هم حثالة المجتمعات ألقت بهم الأقدار التي تحكّمت فيها فرنسا الغاشمة فأسكنتهم في بلاد الأمان ومتّعتهم بخيرات أهلها، يريدون اليوم أن يتخلّصوا من الجزائريين، يقتلون يعذّبون ويشرّدون، وهي صورة توضّح قسوة المستوطنين الفرنسيين، وحقدهم ومكرهم وخبثهم، صفات كلّها توضّحها معاملتهم للجزائريين الأبرياء، برع محمد ديب في إيصالها بطريقة تشمئز منها النفوس، وتطبع في الأذهان كلّ معاني الكره لهذا الجنس الطّاغي الماكر القاسي القلب، وحبّ العبث بأبناء البلد كانت بفعل التساهلات التي منحتها السلطة الاستعمارية لهم، فلا تحاسبهم كما تحاسب الجزائريين، ولهم الصلاحيات الكاملة في فعل كلّ ما يحلو لهم.

*** صورة المستوطنين الفرنسيين في عيون الأطفال الجزائريين:**

جعل **محمد ديب** من رواية **الحريق**، فضاء تعدّدت فيه أصوات الجزائريين؛ فلاحين قرويين ومتمدّنين، شيوخا وأطفالا، وقد خصّ هذه الفئة الأخيرة بصوت قويّ على لسان **عمر** الفتى المراهق، الذي بدأت تتضح له الأمور، ووعي الأحداث من حوله. فقد كان هو وغيره من أبناء جيله يتميّزون بصفات محدّدة << ينظرون إلى الناس والأشياء نظرات غريبة، وقد تسربلوا بأردية عتيقة مستورة الأكمام عند القبضتين، وانتعلوا أحذية ضخمة واسعة من أحذية الرّجال،

---

[25] ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٢٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وشحبت وجوههم، واتّقدت عيونهم السّوداء (...) كانوا يتسوّلون بهذا القدر من الصراحة أو ذاك، وبعضهم يتعاطى السرقة>> [26].

تلك هي الصورة التي ميّزت أطفال تلمسان فترة احتلال فرنسا للجزائر، وهي صورة لأبناء الجزائر كلّها، ولقد كانت لهم رؤية خاصة لاسيما إلى الأوربيين حيث << كانوا ينظرون إلى الرجال والنساء والأطفال من الأوربيين نظرات ثابتة، ويتأمّلونهم في انتباه مركز، يجعلهم يبدون أكبر سناً من أعمارهم، إنهم بغريزتهم كانوا يحدّقون بريبة، إلى تلك الملابس الجديدة التي يرتديها الأوربيون وإلى أجسامهم النظيفة الصحيحة، ويتفرّسون في هيئاتهم التي تدلّ على أنهم أناس لم يعرفوا الجوع وفي تلك السعادة بالحياة التي كانت تبدو على وجوههم جميعا، وفي الشعور بأنهم في مأمن من الأخطار كانوا يتفرّسون باللطف والتهذيب والتربية والدماثة التي كانوا يتحلّون بها كثياب العيد >>[27] ، يوضح محمد ديب من خلال هذه الصورة – في البداية- حالة الأطفال الجزائريين المزرية وشعورهم الحاد والعنيف، ورؤيتهم الثاقبة إلى الأوربيين من حولهم؛ إلى أجسامهم القوية وصحّتهم ونظافتهم وشبعهم. صفات كلّها تبدي العكس والتمايز الشديد بين الفريقين وما ترف الأوربيين إلاّ بسبب استغلال الجزائريين، وانتهاك حقوقهم، فكانت نظرتهم مليئة بالحقد على ذلك الأوربي المتربّع على عرش القوة والغنى.

بينما كانت نظرة الأوربيين إلى الأطفال الجزائريين نظرة خوف على أنهم وحوش ليلية، أو أشباح خاطفة، يخيفون بهم أبناءهم إذ << كان أطفال الأوربيين عامة يخافون قليلا من العرب، حتى أنّ أهلهم إذا أرادوا أن يهدئوهم قالوا لهم في كثير من الأحيان: أتسكتون أم ننادي العربي؟>>[28]، فهذا الخوف من العرب ونظراته تلاحقهم في كل مكان، كأنها تهمّ بالصراخ في وجوههم لما أخذوه منهم، دون وعي منهم بحقائق الاغتصاب للحقوق المشروعة.

ويقدّم محمد ديب صورة أخرى للفتى **عمر** وابن أوربي يوضّح فيها الفرق بينهما من حيث الفطنة والذكاء. إذ اقترب ذات يوم من رجل فرنسي وابنه ووقفا أمامه، فشعر **عمر** بخوف وخشية منهما، إذ طلب الرجل منه أن يرافقه إلى السوق لحمل متاعه الذي سيشتريه إحساس عمر كان بليغا، إحساس بالعار والمذلة احترق جسده كمثل الجرح ولكنّه مع ذلك أجابه بالموافقة باللغة الفرنسية التي كان قد تعلّمها في المدرسة[29] . تبع **عمر** الفرنسيَ وحمل شبكة المشتريات من خضر وفاكهة ومشى أمامه إلى أن وصلوا إلى إحدى الفيلات، فدخل عمر وتبعه الرجل وابنه، سأل الرجل عمر عن اسمه وعمل والده وعمله[30]. وكان يجيبه في كلّ مرّة بذكاء وحسن تصرّف.

كان الابن **جان بيير** في مثل سنّ **عمر**، إلاّ أنّه يبدو مغفلا وغبيّا يبكي ويتردّد ويتذلّل وكان الأب يسأل عمر ليُري ابنه قوّة العربي وذكاءه، لاسيما عندما سأله عن الكتاب الذي يمسك به ابنه في مدى إمكانية تقديمه لـ**عمر**، إذ أجهش الابن بالبكاء وتجعدّ وجهه ضاما الكتاب إلى صدره، فأجابه عمر:

<< على كلّ حال لن يتّسع وقتي لقراءته، أما هو...

---

[26] ديب، محمد ، الحريق ، ص ٢٣١.

[27] المصدر نفسه ، ص ص ٢٣١، ٢٣٢.

[28] المصدر نفسه ، ص ٢٣٢.

[29] المصدر نفسه ، ص ص ٢٣٣، ٢٣٤.

[30] المصدر نفسه ، ص ص٢٣٥، ٢٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قال الأب :

- هل رأيت؟ إنّ هذا الصبي أطيب قلبا منك، هو فقير ومع ذلك لا يريد أخذ كتابك... ولكن عليك في كلّ مرّة تشتكي أن تتذكر أنّ هناك أطفالا يعملون، وما حصلوا يوما على كتاب ولا على أيّة لعبة أخرى>>[31]، وما هدف الأديب من تقديم هذه الحادثة، إلاّ لتوضيح صورة الفرنسي الذي يشيد بأخلاق العربي مهما كان اشمئزازه له، ورفضه لمساعدته، فهو رمز للذكاء والقوّة البدنية وكذا العلم والقدرة على القراءة. في حين يعدّ أطفال الفرنسيين مدّللين أغبياء متذمّرين.

وقد كانت الصورة أبلغ بعقد المقارنة بين **عمر وجان بيير** ليتضّح الفرق بين من يعيش عيشة قاسية وألما، يعمل من أجل الحصول على لقمة العيش، بخير الحياة وأسرارها في حين يجد الفرنسي كلّ ما يتمنّاه على طبق من ذهب، ومع ذلك يتذمّر ويشتكي دون أن يعي السبب في ذلك.

*** صورة بيوت المستوطنين الفرنسيين :**

كان للمستوطنين الفرنسيين الذين سكنوا الجزائر بيوتا شيّدوها وفقا لثقافتهم وهندستهم المعمارية بطريقة حضارية، على العكس ممّا كان عليه الجزائريون، لاسيما الفلاحون، إذ يسكنون الأكواخ وبيوتا تقليدية فيها من البرد الشديد شتاء ومن الحرّ اللاذع صيفا ما يؤلم ساكنيها.

لقد اتّخذت مزارع المستوطنين الفرنسيين وبيوتهم وجها فرنسيا، يصوّره الأديب على لسان **كومندار**: <<تقريبا على الحدود التي ترى من مزارع القمح الممتدة، كان حقل المستوطن الفرنسي ماركوس، وبيت عتيق بناه جدّه، وإفريزه وفتحاته ولون آجره القديم الوردي الحائل، وسقفه القرميدي المغطى بطبقة من الطحلب الرمادي. هذا الوجه صنعه الاستعمار كل ذلك يبدو أنه هو الوجه الحقيقي للجزائر ولكنه ليس إلاّ السطح الظاهر وللجزائر مليون وجه آخر>>[32]، وبذلك يوضح محمد ديب ملامح فرنسية لممتلكات **مسيو ماركوس** التي ورثها عن جدّه، شكلها وألوانها كلّها توحي بسطحية الفرنسيّ ولؤمه وتشاؤمه وكذا الشؤم الذي حلّ في الجزائر بحلوله. حيث كانت صفات القدم، واللون الرمادي والآجر الوردي الحائل كلّها تدلّ على الحزن والكآبة التي صبغ بها المستعمر الفرنسي أراضي الجزائر الخضراء. ومع ذلك فإن الجزائر لها مليون وجه آخر، وهي إشارة من الأديب إلى الأمل الذي يرجوه الجزائريون في التّخلص من الفرنسيين والاستقلال من استغلالهم.

*** صورة المستوطنين الفرنسيين لدى عملائهم:**

يعد **قره علي** أنموذجا للجزائري عميل السلطة الفرنسية في رواية **الحريق**، حيث يشيد بجهود الفرنسيين في استصلاح الأراضي الزراعية، قائلا **لسليمان مسكين**:

<< - (...) هذه كلّها أراض كانت في الماضي قفرا خاويا. نعم كذلك كانت أدغال عوسج ودوم.. ولم تكن تنبت فيها بطاطسة واحدة .

- ثم استصلحها رجال.

---

[31] ديب، محمد ، الحريق ، ص ٢٣٨.

[32] المصدر نفسه ، ص ١٠٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

– صحيح ولكن بفضل من ؟ بفضل الفرنسي، الفرنسي إنسان عظيم، إنسان عاقل حكيم>>[33]، فقد كان يحاول **قره علي** إقناع الفلاحين بفضل فرنسا على الجزائر، فهي التي استصلحت وغرست وطوّرت البلاد زراعيا بطريقة لم يحلم بها الأجداد في الماضي.

والأفكار تلك لم تكن مجرّد آراء يقنع بها الآخرين، بل هي قناعات يؤمن بها، وببراءة الفرنسيين، حيث يقول بينه وبين نفسه: << هؤلاء أناس أبرياء، وسيظلون كذلك ما لم يفتح العرب أعينهم..والحمد لله على أنّه ما من سمسار ولا دلاّل خطر بباله إلى الآن أن يحوم حولهم، وفكّر قره في نفسه مشفقا:" إذا استطاع مسلم أن يجني ربحا من الأرباح، فإنما يتمّ له ذلك لأن إخوانه لم يروه "...>>[34]

قره علي إنسان ماكر وخبيث، يتمنى ألاّ يشاركه أحد في التعاون مع الفرنسيين، حبّه للمال أعماه عن رؤية الحقائق من حوله، فهو لا يرى في التعامل مع العدو مشكلة، بل هو أمر مجنٍ للربح، وبذلك أصبحت فرنسا في رأيه هي وشعبها رمزا للبراءة، وإخوانه العرب رمزا للحسد والغيرة ، شعوره هذا هو الذي سهّل عليه مهمّة بيع إخوانه وحرق مزارعهم في تلك الليلة المشؤومة، بعد الإضراب الذي شنّوه دفاعا عن حقوقهم وللرفع من أجورهم.

اتّخذ المستوطنون الفرنسيون –حسب الرواية- الجزائر بلدا لهم، هم أهله وما فيه ملك لهم، والجزائريون عبيد لديهم، صوّرهم محمد ديب في صور متفرّقة، وضّح هيئتهم التي جاءوا بها والحالة التي أصبحوا عليها بعد استغلالهم للأراضي الفلاحية والتنعم بخيراتها. كما صوّر أجسامهم وهيئاتهم؛ إذ كانت على العموم أجسامهم قصيرة وبطونهم منتفخة وأصواتهم قوية ونظافتهم مشعة هم وأبناؤهم، ومن جهة أخرى صوّر صفاتهم وأخلاقهم، وجوانب من شخصياتهم إذ يشتركون في القسوة والظلم والاستبداد والاستغلال عندما يتعلق الأمر بالفلاح الجزائري، الذي لا يشعرون تجاهه بأية رحمة ولا شفقة كما يتميّزون بالأنانية وحبّ الذات وحبّ المال. يشتركون أيضا في النفاق والمراوغة والمكر والخداع. غير آبهين بالأيادي التي مدّت إليهم تطلب صداقتهم، وإنما يدوسون على هذه الأخيرة بالأقدام غير مكترثين بالعربي الذي يهينونه ويحطّون من قيمته بعد كلّ المجهودات التي يبذلها في سبيل راحته وراحة أهله.

كانت هذه صفات وصور المستوطن الفرنسي الذي احتلّ مكان الجزائري وأخذ أملاكه، فما هي صورة الحكومة الفرنسية المستعمرة للجزائر؛ شرطة ودَرَكا و إدارة في رواية " الحريق " ذاتها؟

ب- صورة السلطة الفرنسية من خلال رواية " الحريق ":

تعدّ السلطة الفرنسية الاستعمارية في الجزائر ذات هياكل مجهزة، تشرّع القوانين لتطبّق من قِبل الجزائريين المغلوب على أمرهم وكانت معاملة الشرطة للجزائريين قاسية حاول محمد ديب من خلال رواية " الحريق" أن يسلّط الضوء على صورة الحكومة الفرنسية في الجزائر، صورة الشرطة هيئتهم، ومعاملتهم للجزائريين، وكذا صورة السّجن الذي كان يُعذّب فيه الجزائريون المشتبه بهم.

---

[33] ديب، محمد ، الحريق ، ص ٩٣.

[34] المصدر نفسه ، ص ١٤٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- صورة الشرطة الفرنسية :

صوّر محمد ديب رجال الشرطة في مقاطع عديدة من رواية " الحريق " حيث كان تجمّعهم في مرّات عديدة لإضراب الفلاحين عن العمل بسبب المعاملة السيئة والأجور الزهيدة التي يقدمها لهم المستوطنون الفرنسيون.

- صورة سيارات الشرطة :

يشبه الأديب سيارات الشرطة بالنمس ، حيث يقول : << وفي أثناء ذلك كانت سيارات وطيئة سوداء لها بطن كبطن النمس، قد أخذت تجوب الريف>>[35]، تلك السيارات التي يبدو من زجاجها وجوه رجال الشرطة.

وقد كانت كل سيارة تحمل عددا من الرجال، وتنتظم بطريقة محكمة، إذ يقول: << كانت كل عربة من هذه العربات تقف في مكان خاص فيثب جنود الشرطة منها بسرعة وينظمون أنفسهم وينظر بعضهم إلى ما حوله>>[36] وبالتالي عربات الشرطة سوداء منتظمة تبرز صرامة المستعمر في محاربته للجزائريين وإضراباتهم المطالبة بتحسين وضعياتهم.

صورة رجال الشرطة الفرنسيين :

رجال الشرطة هم رجال الأمن العام، لهم وجوه واحدة و ملامح واحدة [37] وذلك لتوهم المتماثل لأنهم يشكلون جهازا حكوميا يقتضي الصرامة و قد ورد حضور الشرطة أوّل الأمر في مقطع خاص باعتقال **حميد سرّاج**، ومن الصفات التي يوضّحها الأديب، ما لاحظه حميد حول بعض الرجال الذين كانوا محيطين به.

كان أحد الرجال ذا عينين صغيرتين مخضلتين يحدّق في **حميد سراج**. يرتدي سترة زرقاء، نظرته محاطة بلحم أبيض[38] وهي عموما سترة رجال الشرطة الفرنسية، وقد كانوا يرتدون أحذية ضخمة يركلون بها **حميد سراج**، وغيره من الجزائريين.

وهناك صورة لمفوّض الشرطة الذي يبدو ضخم الجسم، في زيّه العسكري. يرتدي حذاءً حديديّ النعلِ، يقرع الأرض بصوت جاف [39]. وقد خصّ الأديب مفتّش الشرطة بصورة توضّح ملامحه، التي تبدو دميمة، إذ يصفه بقامته القصيرة على غرار سائر الفرنسيين في الرواية، << لا يزيد طوله عن متر وستين سنتمترا، لكن له بطنا ضخما المصباح الكهربائي عند مستوى صدره، قميصه الأبيض الذي تحت السترة قد فك زر(ياقته). أطراف السترة غارقة في الظل...>>[40]، ويواصل الروائي في الوصف لسيجارته التي يضعها في فمه دون أن يسحب منها أنفاسا حتى انطفأت، خداه غير محلوقتين، له فم بارز وشفى سفلى متهدلة،

---

(35) ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٨٨.

(36) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

(37) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

(38) المصدر نفسه ، ص ١٤٩.

(39) المصدر نفسه، ص ص ١٥١، ١٥٢.

(40) ديب، محمد ، الحريق ، ص١٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يدوّي بهدير كالطبل لا يكاد يتوقّف[41]. وهي صورة للمفتّش الذي يصفه الأديب بقصر القامة، بروز البطن والفم البارز متدلي الشفتين، إلى جانب ميزة أخرى هي كثرة التدخين حتى احترقت منضدته بفعل السجائر الكثيرة التي يدّخنها.

ومن جهة أخرى كان لتصرّفات الشرطة الفرنسية مع الجزائريين فلاحين ومنظمّي أحزاب حظّ في رواية " الحريق". حيث سرد محمد ديب كيفية تعاملهم معهم وطريقة اعتقالهم وجرّهم إلى السجون وتعذيبهم فيها عذابا شديدا. و يعد حميد سراج أنموذجا بارزا لضحاياهم في الاعتقال والتعذيب.

وممّا صوّرهم به الأديب مظاهر الاعتقال للفلاحين المضربين حيث اعتقل رجال الشرطة عددا من الفلاحين وساقوهم في صفوف مرصوصة بخطى سريعة، كانت تظهر وجوها شهباء كأنها وجوه أشباح[42]. كانت ملامحهم فظّة وعنيفة، وتصرّفاتهم قاسية مع الفلاحين، يهدّدون كل من يرغب في مساعدتهم بدعوى الإجرام والخروج عن القانون[43]. وإن كانوا مجرمين جميعا – حسبهم- كلّ جزائري مجرم، تُعاقبهم الشرطة إمّا بالرصاص أو بالضرب أو بالسجن، أو بالكلام أو بالجوع – حسب كومندار- في الرواية [44].

أمّا مصير السجناء فهو عسير لدى الشرطة، لما يسلقونه من تعذيب وتنكيل، حيث اعتُقل حميد سراج من قِبَل جماعة من الشرطة، سمّى حميد أحدهم " بالرّقم " الذي كان يهدر ويثرثر، << رفع "الرقم" يده وهوى بها على وجه حميد في صفعة قوية. اهتز رأس حميد ولكنه لم يطرف بعينه.

صاح " الرقم":

- هذا واحد من هؤلاء القذرين.

سمعه حميد هذه المرة، وتفرّس فيه، فأدرك أن " الرقم" لم يحتمل نظرته. لاحظ أن عنده انحناءة من يثني ركبته، امتصت الحدقة الحائرة الإهانة. هوى "الرقم" بقبضة يده على وجه سراج فأحدث تشظية في وجهه. راح عدد من رجال الشرطة يضربون. (...) وازدادوا إحاطة به، وتحلقوا حوله كأنهم مادة جامدة. وتلقى حميد ضربة أقوى من الأولى. فقال حميد بتأثير الصدمة، وقد اتّقد وجهه بعد أن ظل إلى ذلك الحين شاحبا.

- لم تفعلون هذا ؟

وانهمرت الضربات عليه انهمار المطر. ترنّح حميد، وانقذف إلى جانب، فعاد وجهه شاحبا قال:

قذارة.

---

(41) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(42) المصدر نفسه ، ص ١٩٥.

(43) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(44) المصدر نفسه ، ص ١٩٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وفي هذه اللحظة نفسها سقط على الأرض، تركهم يضربونه (...) كانت الضربات تدوي في رأسه، في جسمه. فاستولى عليه خدر. أصبح لا يحسّ وجود أنفه، ولا عينيه، غير أنه يشعر بأذنيه تحترقان احتراقا، وكان دمه يسيل رطبا حارا. (...) أصبح الآن لا يرى شيئا . الدم يقطر في عينيه>> [45]

صورة تعبّر عن قساوة ميّزت الشرطة الفرنسية في تعذيبهم للجزائريين، واستنطاقهم ضربٌ دون توقف، سبّ وشتائم تصبّ عليهم كوابل من المطر، آلام شديدة، دماء تتقاطر رعب وسخط واشمئزاز من المتهّمين، صورة توضّح الرّعب الذي زرعه الفرنسيون في الجزائريين والمعاملة العنيفة المنعدمة الرحمة و الشفقة كل ذلك عانى منه من يقع تحت يد الشرطة الظالمة.

*** صورة الشرطي المخادع (المدير):**

اتّبع رجال الشرطة بكلّ مستوياتهم؛ حكاما ومفتشين وضباطا سياسات خاصة مع الجزائريين، يعذبّون المخلصين للوطن ويحتفون بخونته، وقد جاز ذات يوم **قره علي** على دار الحكومة والتقى فيها بالمدير، تحاورا معا بطريقة تظهر غباء الأول، ومكر وخداع الثاني الذي كان يدعوه إلى ضرورة التعاون مع فرنسا لمصلحة البلاد، << فالسلطة الفرنسية لن تستطيع العمل إلا إذا وضع الجزائري يده في يد الفرنسي، يتعاونان على بناء البلد>> [46] يوضح ذلك الأديب بقوله على لسان الشرطي:

<< - لابد لكل بناء من أساس. ونحن نريد لبنائنا أساسا أخلاقيا هو الاتحاد. إننا لا نستطيع أن نعمل إلاّ إذا تعاونا يداً بيد. بل قلبا بقلب (...)

- لاشك أن هنالك لفيفا من الانفصاليين الخطرين أو من الحالمين الأغبياء، يعملون ما استطاعوا لتشويش عقول الشرفاء من الناس. وهذا أمر قبيح خال من الشرف.

قال المدير ذلك ثم نهض، وشكر **لقره** ما يقدمه للسلطات من معونة>> [47] فالفرنسي شرطيا كان أم مستوطنا له أهداف يسعى إلى بلوغها، إمّا بالترغيب أو بالترهيب، وكانت سياسته مع العملاء تشجعهم على عقد آمال حيال فرنسا، والرّغبة في مواصلة التعاون، وبيع أسرار المخلصين للوطن، المتعاونين ضدّ كلّ خائن عدو للجزائر.

*** صورة السّجن الفرنسي:**

يمثلّ السّجن الفرنسي أو الزّنزانة فضاء مكانيا، حظي هو الآخر بتصوير من طرف الأديب؛ والبحث عن صورة المكان تختلف عن تحليله كمكون من مكونات الخطاب الروائي، من البحث عن عناصره والإشارة إلى جمالياته، أو إلى العلاقة الوطيدة التي تربطه بصاحبه[48]. بل تسعى دراسة صورة المكان إلى توضيح عناصر مساعدة على فهم الآخر من منظور الأديب ذاته. ذلك السجن الذي اعتُقل فيه حميد سراج مثّل له مكانا أليما، تذكّر من خلاله كلّ ما يتُعب الذاكرة، ويعيد كشف جرائم الفرنسيين في البلاد وعلى العباد.

---

[45] ديب، محمد ، الحريق ، ص ص ١٥٠، ١٥١.

[46] حنون،عبد المجيد، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص٢٠٨،٢٠٩.

[47] ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والبداية كانت من مكتب التحقيق الذي تسوده << رائحة راكدة من روائح الإنسان التصقت بالجدران السمراء وبقطع الأثاث الفقيرة والكتاب. إن هذه الرائحة تدل على أنّ ألوف الناس قد مرّوا بهذا المكان>>[49]، وما هؤلاء إلا الجزائريون الذين سحبوا قوّة أين عذّبوا وأُسيلت دماؤهم.

وقد كانت للزنزانة التي وُضع فيها حميد سراج صورة بالغة الأثر على النفس بجدرانها العجيبة البيضاء أو الشهباء، فيها خلاء عجيب وفضاء غريب[50] ، لقد كانت فضيعة وجوه الحراس جهمة كالحة، ورائحة النتن والرطوبة تملأ دهاليز السّجن، تدّوي فيه صيحات السجناء وأناتهم[51] ، تقتل فيها الوحدة الكئيبة.

لقد كان السجن بكل ما فيه يُثير الاشمئزاز بألوانه الرمادية الشهباء، وروائحه النتنة الكريهة، وأصوات الصراخ المتعالية من السجناء الذين تتهاوى عليهم ضربات رجال الشرطة. حيث يعذّبون وتُسال دماؤهم ويُفرغ عليهم الماء البارد، ويوضعون في غرف باردة، لا أثاث فيها إلاّ الأرض والجدران. مشكلة بذلك إحدى أهم عناصر الاحتلال الفرنسي، ومظاهر سّخط الجزائريين.

*** صورة الشرطي الفرنسي المتأزّم:**

يقدم محمد ديب في رواية **الحريق** أنموذجا مغايرا للشرطي الفرنسي؛ إذ يتعلق في هذه المرة بالشرطي الذي يعاني آلاما نفسية حادّة جرّاء ما يقوم به من جرائم، حيث يوضح **حميد سراج** صورة ذلك الشرطي الذي التقى به ذات ليلة في (**لونا بارك**) سأله حميد سراج عمّا إذا كان يرقُب موتاه، لكنّه أنكر أنّ له موتى، كذّبه حميد سراج وكشف أمامه أنّ أكثر الأموات هم له، وأنّه إلى جانب ذلك يجمع الأطفال الجزائريين من السوق ويقودهم إلى السجن بدعوى الإجرام. فلم يجد الشرطي إلاّ الاعتراف أمام حميد بجرائمه، متأسفا نادما على أفعاله بقوله :

- أظن أنّني تألمت الآن تألّما كافيا.
- فزأر الصوت يقول :
- ماذا ؟
- فقال الشرطي في أنين :
- بلغت من الألم درجة كافية، أودّ لو ألعب مع الأطفال.
- إنك لمهرّج وقح. أتقول هذا الآن ؟ أنت لا تعرف كيف تخرج من المأزق. أنت الزيف نفسه.

وعاد صوت الشرطي وجلاً ملتمسا يدمدم مرّة أخرى:

- هيه.

---

[48] ينظر: باشلار،غاستون ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طه، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

[49] ديب،محمد، الحريق ، ص ١٤٩.

[50] المصدر نفسه ، ص ص ١٥٢، ١٥٣.

[51] المصدر نفسه ، ص ١٥٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

(...)

– وجدت رجالا مكبّلين كالعبيد، فطعنتهم.

– ها ..نعم .. تشرّفت بهذا المجد.

– لن يشفق عليك. لا أنت ولا ذووك.

قال الشرطي :

– أنظر ألا تراني أبكي ؟ إلى أين تذهب؟

– أنا ذاهب.

– لا أريد.

ما من جواب.

صرخ الشرطي :

– لا أريد .. لا أين أنت ؟

لا شيء، لا جواب، واستمر الشرطي يصرخ.

إنّ الأمور التي تنسى لا تكون أبدا في مثل هذا الهول. كان المطر يسيل على خديه كالدموع. وكان يحسّ ركضهم وراءه. أبسط شيء ألا ينظر إليهم ..>>[52]

حوار بين الشرطي وحميد سراج يوضّح المعاناة النفسية البليغة التي يحسّ بها الشرطي المجرم، الذي يعذّب الأبرياء وينتزع منهم الأرواح، لم يجد إلاّ البكاء والندم على كلّ ما اقترفه في حقّ كلّ جزائري صار ميّتا على يديه. شعوره بالوحدة جعله يطلب من حميد البقاء بجانبه ليستأنس به. وفي هذا دلالة واضحة على أنّ الشرطي رغم كلّ ما يقترفه من ذنوب ليس بدافع ذاتي وإنما هو عبد مأمور من سلطة قاسية، تسعى لبسط النفوذ من خلال رجال يعملون لمصالحها ضمانا لمستقبلها الآمن في الجزائر.

*** صورة السلطة الفرنسية لدى الجزائريين :**

كان الجزائريون يدركون حقيقة المستعمر الفرنسي وحكومته المتسلطة، واتضحت الأمور أكثر – في رواية **الحريق** – بانعقاد اجتماع نظمه **حميد سراج** جمع بينه وبين الفلاحين، حاول من خلاله إيقاظ الضمائر وبثّ الوعي فيها ، حتى تتّضح لديهم واجباتهم تجاه وطنهم وللمطالبة بحقوقهم المشروعة. وممّا أشار إليه **حميد** قضية كان يجهلها العديد منهم، تتعلّق بظلم السلطة الفرنسية في الجزائر وفي فرنسا ذاتها، حيث قال لهم موجّها الخطاب إلى أحد الفلاحين (**سيد علي**):

---

[52] ديب، محمد ، الحريق ، ص ص ١٦٥، ١٦٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

<< - طبعا. ولكنني أعتقد أنك تنسى شيئا. إن عندهم، هم أيضا، رجالا كثيرين مثلنا، في بلادهم نفسها، هل تعرف ماذا يقولون؟ إنهم ضدّ سلطاتهم. فقال سيد علي دهشا :

– ماذا .. ماذا تقول ؟ لا ، إنني لا أصدّق هذا الكلام.

– الأمر بسيط: إن عددا كبيرا من الناس في بلادهم يعملون بأجر زهيد لا يُذكر، فهم جياع، وهم يلاحقون ويعتقلون... في فرنسا.

قال **علي بن رباح** بصوت عال :

– هل هم سكان أصليون ؟

– إن شئت، وهم مثلنا تقريبا. لقد عملت أنا هناك، ورأيت بعيني هناك بين الفرنسيين أناس فقراء . صدقني.

(...)

– ما ذكرته لكم منذ لحظة: إنهم ناقمون على سلطاتهم، يريدون التخلص منها، إنها توقع فيهم مظالم كثيرة.

قال ابن أيوب :

– السلطات التي تحكم هنا وهناك واحدة ؟

– نعم هي سلطات واحدة تظلم هنا وهناك في آن واحد>>[53]

فهذا الحوار يوضح صورة عميقة، أراد من خلالها الأديب[54] أن يبيّن أنّ الشعب الفرنسي في فرنسا يختلف عن السلطة الفرنسية الحاكمة التي تظلم وتبطش داخليا وخارجيا. يرفضها ويتنكّر لها حتى أهلها المضطهدون، وهذا جاء ردّا على رأي **سيد علي** في كلّ الفرنسيين الذين يحكم عليهم الجُرم والاحتلال والحقارة، حيث يقول: << (...) هذه الآثام الحقيرة التي تُرتكب على أرضنا أليست ترتكب باسم فرنسا؟ ألا يتمّ سلب الناس أرزاقهم باسم فرنسا؟ ألا ترتكب جرائم القتل باسم فرنسا؟ لقد اقترن اسم فرنسا بأعمال حقيرة كثيرة. ولن يستطيع أحد بعد الآن أن ينزع من رؤوسنا أنّ هذه الجرائم يجب أن تُعزى إلى فرنسا في آخر تحليل. ماذا يهمنا نحن نتساءل: هل هي راضية عن هذا أم غير راضية؟ فإن كان هناك أناس غير راضين فليرفعوا صوتهم، إننا نحب أن نسمعهم قليلا>>[55]

رأي **سيد علي** كان كرأي كلّ فلاح وكلّ جزائري، إذ أنّ كلّ الآلام التي تصيبه تكون من قِبَل الفرنسيين؛ مستوطنين كانوا أم رجال أمن. فلم يبق اسم فرنسا إلاّ ليدلّ على العنف والاستغلال والتعذيب والاضطهاد والتجويع. لا يريد الشعب أن يبحث في تاريخ هذه الأمة أو أن يعرف ماضيها الذي تفخر به، ما يهمّه هو استقلال بلده وعيشه في أمن وأمان، في هدوء واستقرار.

---

[53] ديب، محمد ، الحريق ، ص ص ١٢٨، ١٢٩.

[54] توّضح هذه الصورة وتؤكد رأي محمد ديب الذي يصرّ من خلاله، على أنّه ضدّ فرنسا الاستعمار وليس فرنسا الشعب الذي كانت ثورته المجيدة نبراسا لكل حالم بالتحرّر والاستقلال من قيود الاستعمار والاضطهاد والطغيان.

[55] المصدر نفسه ، ص ص ١٢٧، ١٢٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ولكن **حميد** كان يحاول أن يوضح لهم أنّ فرنسا ليست كلّها استعمار بل هي سلطة (حكومة) وشعب، وشعبها الذي في فرنسا يختلف عن الذي استوطن الجزائر. حيث يعيش الأول في ظلّ بعض الأزمات الداخلية الخانقة، يرفض الحكم المستبدّ. وكان الكثير منهم يتعاطف مع الجزائريين ويساندهم في ثورة التحرير.

وممّا سيطرت به فرنسا على الشعب الجزائري، إرغامه على المشاركة في حربيها العالميتين الأولى والثانية، بفعل التجنيد الإجباري. حيث كان يختار عددا من الشباب الجزائري ويضمّهم إلى الجيش الفرنسي. تصوّر الرواية نتيجة مشاركة **كومندار** في الحرب العامية الأولى؛ إذ بُترت ساقاه فيها[56] وتصوّر من جهة أخرى دعوتها الجديدة للمشاركة في الحرب العالمية الثانية.

بكاء وصراخ وعويل ميّز دعوة هذه المرّة، حيث كانت نساء بني بوبلان تندبن وجوههن وتصرخن، صور محمد ديب هذه المشاهد في مقاطع متفرّقة من الرواية، ووضح مواقف عميل السلطة الفرنسية **قره علي** من جهة، وزوجته ونساء بني بوبلان من جهة أخرى، تجاه التجنيد الإجباري لشباب الجزائر.

كان **قره علي** موافقا لهذه السياسة الفرنسية؛ موكلا الأمر الصواب للحكام الفرنسيين حيث يقول لزوجته:

<< - أمّا ابن أختي فإنني سعيد بذهابه إلى الحرب. يجب أن يذهب إلى الحرب ستعلمه الحرب الحياة. ستقلّل الحرب اهتمامه بدهن شعره بالزيت، وبالتجول في الشارع عاري الرأس مرتديا الثياب الفرنسية>>[57]، ويقول في عبارة أخرى : << غير أنّ هناك رجالا يحكموننا، وهم يعرفون ماذا يعملون>>[58] . **فقره علي** لم يكن لديه أي مانع من مشاركة أبناء الجزائر في حرب فرنسا، حتى لو تعلّق الأمر بابن أخته، أقرب الناس إليه. وتلك صورة عن الذين باعوا الجزائر إلى العدو.

في حين كانت هناك مواقف أخرى رافضة لسياسة التجنيد، تلك التي تبرز بجلاء عند **مامّة** زوجة **قره علي**، إذ تقول له وبكلّ غضب : <<... ولكنني أقول إنّ السلطة التي تعمل هذا العمل ليست عادلة. ولو كان لكم ذرّة من شرف ، أنتم معشر الرجال، لخجلتم من أن تقبلوا هذا الأمر>> [59]. عبّرت **مامّة** عن رأي النساء الباكيات، الرافضات لما حلّ بهن بسبب فرنسا بعد كلّ الذي انتهكته، تأتي اليوم لتحرم الأم من ولدها، تألّمن وتحوّلت بذلك القرية إلى صمت ثقيل، ارتدت النساء ثيابا قاتمة وغطّين رؤوسهن بالمناديل السوداء[60] ، فكانت بذلك السلطة الفرنسية لا تأتي إلاّ بالحزن والحداد للجزائريين والجزائريات.

خاتمة:

تعدّ رواية **الحريق** لمحمد ديب، رواية وطنية قومية، لما حوته من أحداث تعبّر عن أزمات الشعب الجزائري المنهك المكلوم من جراء سياسة استعمارية فرنسية غاشمة.

---

[56] ديب، محمد ، الحريق ، ص ١٧.

[57] المصدر نفسه ، ص ١٤٢.

[58] المصدر نفسه، ص ١٤٣

[59] المصدر نفسه، ص ١٤٣.

[60] المصدر نفسه ، ص ١٤٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صوّر الأديب مناحي مختلفة من فرنسا المستعمرة. وقد كان تحليلنا لتلك الصور؛ من منطلق ما قدّمه الأديب نفسه، إذ جعل الصورة واضحة من خلال الشخصيات الفرنسية وصفاتها، ومن خلال آراء الجزائريين فيها. فصوّر المستوطن الفرنسي في حالته المزرية التي وصل بها إلى الجزائر، والحالة التي أصبح عليها من خلال سياسته الاستغلالية الاستبدادية تجاه الشعب الجزائري، مجرّدا إياه من كلّ ممتلكاته وحقوقه، مذلاً لشخصيّته.

وعلى العموم فإن المستوطن الفرنسي – حسب الرواية- هو رجل قصير ذو بطن منتفخ، وبشرة بيضاء، لباسه أنيق، وجسمه نظيف، وصحته مكتنزة، وعلامات الشبع بادية على وجهه.

أخلاق الفرنسي منعدمة، تطغى عليه الأنانية وحبّ المال والرّمي بكل الاعتبارات والقيم الإنسانية، لا قيمة للصداقة في قاموسه، ولا اعتبار للمحبّة أو الرّحمة أو الشفقة، حقد دفين ومكر وخداع، صفات تميّز تعاملاته مع العربي، الذي يتخذه رمزا للفظاظة والعفن والعنف والجهل والتخويف.

أمّا السلطة الحاكمة فهي ظالمة مستبدّة في الجزائر وفرنسا، تحاول حلّ مشاكلها الداخلية من خلال الضغط على الشعب الجزائري، تجنّد رجالها بأسلحة وملابس وأحذية ضخمة نعالها حديدية، ليسهل ركل الجزائريين وضربهم، تعذيب شديد وتلذّذ بتألّم العربي صرامة في تنفيذ القوانين ونسيان للذات، مراوغات في التحقيق وخداع في الترغيب.

إن وجدت استثناءات في الرواية فهي غير ظاهرة للعيان،ألم داخلي يعاني منها البعض – من رجال الشرطة –لآثام وجرائم مرغمون على تنفيذها، دون وجود الخلاص في الفكاك من أسرها. لقد كان الفرنسي عامة رمزا للظلم والاضطهاد والتعاسة والحزن دفع ثمنها الجزائريون غاليا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رواية الحريق ١٩٥٤	الشخصيات	**المستوطن الفرنسي بالجزائر**	**الصفات الجسمية:** – أجسام قصيرة. – بطون منتفخة. – أصوات قوية. – نظافة مشعة. **الصفات المعنوية:** – القسوة والظلم. – الاستبداد والاستغلال. – الأنانية وحب المال. – النفاق والمراوغة. – احتقار الجزائري.
		رجال السّلطة الفرنسية بالجزائر	–التجنّد بأسلحة فعالة، ملابس واقية، وأحذية ضخمة حديدية النّعال. – الضرب والتعذيب الشديد للجزائري. – الصرامة في تنفيذ القوانين. – المراوغة في التحقيق . – ألم داخلي وصراع نفسي لدى بعض رجال الشرطة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أدب الخطاب في الكتاب والسنة

د. عبد الحكم عبد الهادي أحمد العجب

أستاذ مساعد بجامعة نيالا – كلية التربية- قسم الدراسات الإسلامية (السودان)

ملخص البحث

إن أدب الخطاب هو جزء من النظام الذي بعث الله به محمدا صلى الله عليه وسلم ، وهو رسالة الإسلام، والتي تتلخص في باب افعل ولا تفعل، أي في باب تنفيذ ما هو مأمور به وترك ما هو منهي عنه، وهذا النظام هو أشبه ما يكون بنظام الصيانة والتشغيل للآلات التي يصنعها الإنسان، والإنسان نفسه هو صنعة الله، وحتى تعمل هذه الآلة الإنسانية بصورة لا تعرف العطب والتوقف، كان لا بد لها أن تعمل بهذا النظام، الذي يحقق لها التقوى التي هي مناط السعادة الإنسانية على ظهر هذه البسيطة. وأدب الخطاب في هذا البحث المراد به ، كيفية خطاب الآخر بتخير أحسن الألفاظ وأفضلها للوصول للمطلوب، أو اختيار الكلمات المناسبة للرد على سائل أو مستفسر ، أو مقابلة من يسيء بلا داع لتلك الإساءة، ويمثل القرآن الكريم القمة التي ليس فوقها قمة في ذلك الأدب ، ثم تجيء السنة النبوية بتوجيه النبيء صلى الله عليه وسلم وفعله في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم ، ثم بعد ذلك نجد أقوال وأفعال العلماء والأدباء التي حفلت بالأدب والحكمة ، لنتخذ من كل ذلك زادا نسير به في تعاملنا مع الآخرين، فنجد الأمن والسعادة في الالتزام بهذا الدين في أمره ونهيه، وصدق من قال :ولست أرى السعادة جمع مال***ولكن التقي هو السعيد

إنها سعادة لا تحتاج إلي جيوش لجلبها أو فرضها ، ولا تتطلب مالا لشرائها ، ولكنها توجد حيث وجد هذا الدين يسير بين الناس عملا ومعاملة، وهذا الذي يرمي هذا البحث إلي بعض جوانبه ، ألا وهو التزام أدب الخطاب حيث وجد الخطاب.

Abstract

The art of addressing others is part of the system that Allah sent his Prophet Muhammad peace be upon him, to deliver, which is the message of Islam, summarized in do and not to do, and in the implementation of what is commanded by leaving what is forbidden and doing what is ordered .This system is like a system of maintenance and operating of machines that are man-made, while man himself is the part of Allah's huge creation, and even operating this machine in man's manner does not keep her away from damage and downtime, there for it was necessary for her (the machine) to work with this system, which achieves its piety, which is the focus of human happiness in this world and in the hereafter . The art of addressing others in this research aimed at guiding us to the words ,clauses and expressions that we have to use to keep our ties and relations with others always

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

green and strong. The paper demonstrates parts of what came in the holy Quran, the purified Sunnah, the biography of the prophets , messengers of Allah and the life of the wise people.

Adopting the art of addressing others guarantees us uncountable benefits:

We arrive at our ends without hurting others, which paves the way to a well organized and communicating society.

This well organized and communicating society is an essential part in the straightforwardness of individuals.

Following what has been mentioned in this paper -by Allah welling- brings us a reasonable amount of happiness that we can get much of it in this life and in the hereafter .

The methodology adopted in this research is the Inductive method and the analytical one sometimes.

We can find security and happiness in adhering to this religion in commands and prohibitions, may Allah mercy the poet who said: I do not think happiness in collecting money *** but happiness in fearing Allah. It's the happiness that does not need to be brought or imposed by armies, and does not require the money to buy, but it's there where this religion is found, walking among people.

أدب الخطاب هو فن جليل من فنون الكلام، ويحسن بالناس العلم به والعمل، ولكن العلم به لا تأتى إلا بالاطلاع عليه في مظانّه ، ومن أهمها: القرآن الكريم وسنة النبي صلى الله عليه وسلم، وما يكون في كلام العقلاء من الناس.

وفي التأدب بأدب الخطاب فوائد لا تحصى، من أهمها المحافظة على العلائق الاجتماعية من التصدع والانهيار، وقضاء حاجة الإنسان التي يريد الوصول إليها، دون إخلال بغيرها من الروابط الاجتماعية.

ومن أهم الدواعي للكتابة في هذا الموضوع هو إرشاد الناس إلي كيفية المحافظة على العلائق الاجتماعية واختيار الألفاظ التي لا تخل بالآداب العامة التي دعا الشرع إلي التمسك بها ، حتى جاء في القرآن الكريم قوله تعالى {لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا(١٤٧)} [النساء: ١٤٨] .

وهذه محاولة لبحث الموضوع ، ولعله ينتفع به من يطلع عليه ، فتظهر آثار ذلك في سلوكه مع كل من يتصل به ، بما في ذلك خالقه الله سبحانه وتعالى .

المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الاستقرائي فالتحليلي أحيانا .

والله أسأل أن يجعل العمل خالصا لوجهه سبحانه وتعالى .

الفصل الأول

الأدب لغة واصطلاحا

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي:

رجلٌ أَديبٌ مُؤَدَّبٌ يُؤَدِّبُ غيرَه وَيتَأَدَّب بغيره. والآدِبُ: صاحبُ المَأْدُبة، وقد أَدَبَ القَومُ أَدْباً، وأَدَبتُ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أنا.والمَأدوبة: المرأة التي صُنِعَ لها الصَّنيعُ. والمَأْدُبة والمَأْدَبة، لغتان: دَعوة على الطعام. (العين ، الفراهيدي:١٢٩) .

وقال ابن منظور:

(الأَدَبُ الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس سُمِّيَ أَدَباً لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إِلى المَحامِد ويَنْهاهم عن المَقابِح وأَصل الأَدْبِ الدُّعاءُ ومنه قيل للصَّنِيع يُدْعَى إِليه الناسُ مَدْعاةٌ ومَأْدُبَةٌ ابن بُزُرْج لقد أَدُبْتُ آدُبُ أَدَباً حسناً وأَنت أَدِيبٌ وقال أَبو زيد أَدُبَ الرَّجلُ يَأْدُبُ أَدَباً فهو أَدِيبٌ وأَرُبَ يَأْرُبُ أَرَابةً وأَرَباً في العَقْلِ فهو أَرِيبٌ غيره الأَدَبُ أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ والأَدَبُ الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ وأَدُبَ بالضم فهو أَدِيبٌ من قوم أُدَباءَ وأَدَّبه فَتَأَدَّب عَلَّمه واستعمله الزجاج في اللّه عز وجل فقال وهذا ما أَدَّبَ اللّهُ تعالى به نَبِيَّه صلى اللّه عليه وسلم وفلان قد اسْتَأْدَبَ بمعنى تَأَدَّبَ ويقال للبعيرِ إِذا رِيضَ وذُلِّلَ أَدِيبٌ مُؤَدَّبٌ وقال مُزاحِمٌ العُقَيْلي:

وهُنَّ يُصَرِّفْنَ النَّوى بَين عالِجٍ ... ونَجْرانَ تَصْرِيفَ الأَدِيبِ المُذَلَّلِ) (لسان العرب، ابن منظور:٤٣)

قال الزمخشري: (هو من آدب الناس، وقد أدب فلان وأرب. وتقول: الأدب مأدبه، ما لأحد فيها مأربه. وأدبهم على الأمر: جمعهم عليه يأدبهم. يقال: إيدب جيرانك لتشاورهم. قال:

وكيف قتالي معشراً يأدبونكم ... على الحق أن لا تأشبوه بباطل[1]

وتقول: أدبهم عليه، وندبهم إليه. ومن المجاز: جاش أدب البحر إذا كثر ماؤه.) .(أساس البلاغة ،الزمخشري:٥)

المطلب الثاني: معناها اصطلاحا:

قال الجرجاني : الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ. (التعريفات ، الجرجاني:١٤٠٥م٣).

ولم أقف على كلمة أدب في القرآن الكريم لا مجردة من التعريف ولا به ، ولكنها وردت في السنة مجردة ومعرفة ، فمن الأول ما جاء في الصحيح :

من كلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال(.....كُنَّا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ نَغْلِبُ النِّسَاءَ فَلَمَّا قَدِمْنَا عَلَى الْأَنْصَارِ إِذَا هُمْ قَوْمٌ تَغْلِبُهُمْ نِسَاؤُهُمْ فَطَفِقَ نِسَاؤُنَا يَأْخُذْنَ مِنْ أَدَبِ نِسَاءِ الْأَنْصَارِ فَصِحْتُ عَلَى امْرَأَتِي فَرَاجَعَتْنِي فَأَنْكَرْتُ أَنْ تُرَاجِعَنِي فَقَالَتْ وَلِمَ تُنْكِرُ أَنْ أُرَاجِعَكَ فَوَاللَّهِ إِنَّ أَزْوَاجَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَيُرَاجِعْنَهُ ....الخ) ((صحيح البخاري ،البخاري:١٤٢٢هـ٢٧) .قال ابن حجر :(أَيْ مِنْ سِيرَتِهِنَّ وَطَرِيقَتِهِنَّ ، وَفِي الرِّوَايَة الَّتِي فِي الْمَظَالِم " مِنْ أَرَب " بِالرَّاءِ وَهُوَ الْعَقْل ، وَفِي رِوَايَة مَعْمَر عِنْد مُسْلِم " يَتَعَلَّمْنَ مِنْ نِسَائِهِمْ " وَفِي رِوَايَة يَزِيد بْن رُومَان " فَلَمَّا قَدِمْنَا الْمَدِينَة تَزَوَّجْنَا مِنْ نِسَاء الْأَنْصَار فَجَعَلْنَ يُكَلِّمْنَنَا وَيُرَاجِعْنَنَا " .(فتح الباري،العسقلاني:٩٢٣٧م٤٨) (وروى البخاري في صحيحه: (قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا أَدَّبَ الرَّجُلُ أَمَتَهُ فَأَحْسَنَ تَأْدِيبَهَا وَعَلَّمَهَا فَأَحْسَنَ تَعْلِيمَهَا ثُمَّ أَعْتَقَهَا فَتَزَوَّجَهَا كَانَ لَهُ أَجْرَانِ وَإِذَا آمَنَ بِعِيسَى ثُمَّ آمَنَ بِي فَلَهُ أَجْرَانِ وَالْعَبْدُ إِذَا اتَّقَى رَبَّهُ وَأَطَاعَ مَوَالِيَهُ فَلَهُ أَجْرَانِ ...) (صحيح البخاري، البخاري:٢٦٣١٤٢هـ). وجاء في سنن أبي داود (... خَطَبَنَا عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ فَقَالَ إِنِّي لَمْ أَبْعَثْ عُمَّالِي لِيَضْرِبُوا أَبْشَارَكُمْ وَلَا لِيَأْخُذُوا أَمْوَالَكُمْ فَمَنْ فُعِلَ بِهِ ذَلِكَ فَلْيَرْفَعْهُ إِلَيَّ أُقِصُّهُ مِنْهُ قَالَ عَمْرُو بْنُ الْعَاصِ لَوْ أَنَّ

[1] - قال ابن قتيبة : وأراد كعب أن اللّه يقتل الروم بمُروج عكّا فتنتاب لحومهم السِباع والطَّيْر تَأْكل منها فكأَنَّ ذلك + مأْدُبَة للَه – غريب الحديث ، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد: ١٣٩٧–م ٥٠٤).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رَجُلًا أَدَّبَ بَعْضَ رَعِيَّتِهِ أَتُقِصُّهُ مِنْهُ قَالَ إِي وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ أُقِصُّهُ وَقَدْ رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَقَصَّ مِنْ نَفْسِهِ) (سنن أبي داود، السجستاني:٤٥٣٩) وروى الترمذي :(حَدَّثَنَا قُتَيْبَةُ حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ يَعْلَى عَنْ نَاصِحٍ عَنْ سِمَاكِ بْنِ حَرْبٍ عَنْ جَابِرِ بْنِ سَمُرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَأَنْ يُؤَدِّبَ الرَّجُلُ وَلَدَهُ خَيْرٌ مِنْ أَنْ يَتَصَدَّقَ بِصَاعٍ)(سنن الترمذي، الترمذي:٢٠٥٩)[1] وروى أيضا : (أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ مَا نَحَلَ وَالِدٌ وَلَدًا مِنْ نَحْلٍ أَفْضَلَ مِنْ أَدَبٍ حَسَنٍ)[2]. (

وتكرر ذكر هذه الكلمة في عدة أحاديث وجلها يدور حول المعنى اللغوي الذي ذكره الجرجاني بقوله: (الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ).[3]

قال أهل اللغة: [خطب] خ ط ب : الخَطْبُ سبب الأمر تقول ما خطبك قلت قال الأزهري أي ما أمرك وتقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خُطُوبٌ انتهى كلام الأزهري و خاطَبَهُ بالكلام مُخَاطَبَةً و خِطَاباً و خَطبَ على المنبر خُطْبةً بضم الخاء و خَطَابَةً و خَطَبَ المرأة في النكاح خِطْبَةً بكسر الخاء يَخْطُبُ بضم الطاء فيهما و اخْتَطَبَ أيضا فيهما و خَطُبَ من باب ظرف صار خَطِيباً) (مختار الصحاح ،الرازي:١٤١ ١٩٦٤).

والخطاب قد يكون مقروء وقد يكون مسموعا وقد يكون منقولا بالوسائط الحديثة أو بغيرها ...الخ

ولا شك أن لكل لون أثره وأسلوبه الذي يكون به أفعل من غيره.

الفصل الثاني :أدب الخطاب في القرآن:

يقول الله سبحانه وتعالى ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا٤٣) سورة النساء .

هنا نجد لفظين هما (لامستم و الغائط)، فالملامسة معروفة وهي من مادة لمس، يقول الجوهري (اللمس: المس باليد. وقد لمسه يلمسه ويلمسه. ويكنى به عن الجماع. وكذلك الملامسة. الالتماس:

---

[1] - قَالَ أَبُو عِيسَى هَذَا حَدِيثٌ غَرِيبٌ وَنَاصِحٌ هُوَ أَبُو الْعَلَاءِ كُوفِيٌّ لَيْسَ عِنْدَ أَهْلِ الْحَدِيثِ بِالْقَوِيِّ وَلَا يُعْرَفُ هَذَا الْحَدِيثُ إِلَّا مِنْ هَذَا الْوَجْهِ وَنَاصِحٌ شَيْخٌ آخَرُ بَصْرِيٌّ يَرْوِي عَنْ عَمَّارِ بْنِ أَبِي عَمَّارٍ وَغَيْرِهِ هُوَ أَثْبَتُ مِنْ هَذَا. قال الألباني – رحمه الله – (ضعيف). ضعيف الترغيب والترهيب، الألباني: ١٠) .

[2] – سنن الترمذي – (ج ٧ / ص ٢٠٦) وقال أَبُو عِيسَى هَذَا حَدِيثٌ غَرِيبٌ لَا نَعْرِفُهُ إِلَّا مِنْ حَدِيثِ عَامِرِ بْنِ أَبِي عَامِرٍ الْخَزَّازِ وَهُوَ عَامِرُ بْنُ صَالِحِ بْنِ رُسْتُمَ الْخَزَّازُ وَأَيُّوبُ بْنُ مُوسَى هُوَ ابْنُ عَمْرِو بْنِ سَعِيدِ بْنِ الْعَاصِي وَهَذَا عِنْدِي حَدِيثٌ مُرْسَلٌ قال الألباني في " السلسلة الضعيفة و الموضوعة " (٢٤٩/٣) : ضعيف . السلسلة الضعيفة ،الألباني: ١٢٠).

[3] – تقدمت الإشارة إليه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الطلب. والتلمس: التطلب مرة بعد أخرى). (الصحاح، الجَوْهَري:١٩٩).

فاستعمل الملامسة ليكنى بها عن الجماع ،وأي عبارة أخرى غير لفظ الملامسة ، لن تكون أبلغ ولا أفضل منها. وهذا ديدن القرآن دائما ، يقول تعالى : {لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا } [النساء:١٤٨]، لأن كثرة الاستماع إلي الكلام القبيح يوّلد في النفس تطبعا عليه، ومن ثم لا يستنكره ولا يستغربه.

يقول صاحب الظلال :

(فلا يقول : إذا عملتم كذا وكذا . . بل يكتفي بالعودة من هذا المكان ، كناية عما تم فيه! ومع هذا لا يسند الفعل إلى المخاطبين . فلا يقول : أو جئتم من الغائط . بل يقول : { أو جاء أحد منكم من الغائط } زيادة في أدب الخطاب ، ولطف الكناية . ليكون هذا الأدب نموذجاً للبشر حين يتخاطبون! وحين يعبر عما يكون بين الرجل والمرأة بقوله : { أو لامستم النساء } والتعبير بالملامسة أرق وأحشم وأرق - والملامسة قد تكون مقدمة للفعل أو تعبيراً عنه - وعلى أية حال فهو أدب يضربه الله للناس ، في الحديث عن مثل هذه الشؤون . عندما لا يكون هناك مقتض للتعبير المكشوف .وحين يعبر عن الصعيد الطاهر ، بأنه الصعيد الطيب . ليشير إلى أن الطاهر طيب . وأن النجس خبيث . . وهو إيحاء لطيف المدخل إلى النفوس . .وسبحان خالق النفوس . العليم بهذه النفوس!) (في ظلال القرآن، سيد قطب:١٤) .

واللفظ الآخر هو : الغائط ، وهو عند أهل اللغة ما انخفض من الأرض، يقول ابن دريد : الغَوْط أشد انخفاضاً من الغائط وأبعد، والغائط: المنخفِض من الأرض حتى يواريَ ما فيه، وجمع غَوْط أغواط، وجمع غائط غِيطان، فكأن الغَوْط أغمضُ من الغائط. ويقال: غَوْطٌ بِطينٍ، أي بعيد. والغُوطة: موضع بالشام. وغَطَوْتُ الشيءَ أغطوه غَطْواً، إذا سترتَه، مثل غَطَيْتُه أغْطِيه غَطْياً، فأنا غاطٍ كما ترى، والشيء مَغْطِيّ، وفي اللغة الأولى مَغْطُو). (جمهرة اللغة، ابن دريد:١)

(وكم من غائطٍ من دونِ سلمى *** قليلِ الأُنس ليس به كَتيعُ)[1]

(وكانوا فيما مضى إذا أراد الرجل قضاء حاجته طلب الموضع المطمئن من الأرض فكثر هذا حتى سموا الحدث باسم الموضع، وكذلك الكنيف معناه في كلام العرب الحظيرة التي تعمل للإبل فتكنّها من البرد فسموا ما حظروه وجعلوه موضعا للحدث بذلك الاسم تشبيهاً به) (الزاهر في معاني كلمات الناس: الأنباري:٣٥) فما أحسن هذا الأدب والتلطف في الكلام، وما أيسره لمن أراده .

الفصل الثالث: أدب الخطاب عند الأنبياء والرسل

المطلب الأول : أدبهم مع الله:

في قوله تعالى (وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِنْ كُنْتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ(١١٦) المائدة .

يقول القشيري رحمه الله: (المراد من هذا السؤال إظهار براءة ساحته عما نسب إليه من الدعاء إلى القول بالتثليث ، فهذا ليس خطاب تعنيف بل هو سؤال تشريف . ثم إن عيسى - عليه السلام - حفظ أدب الخطاب فلم يُزَكِّ نَفْسَه ، بل بدأ بالثناء على الحق سبحانه - فقال : تنزيهاً لك! إنني أنزهك عما لا يليق بوصفك ثم قال : { مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ } أي إني إن

[1] – يقال: ما بالدار كتيع، أي أحد. الصحاح للجوهري : ٤٠٩).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كنت مخصوصاً مِنْ قِبَلِكَ بالرسالة - وشرط النبوة العصمة - فكيف يجوز أن أفعل ما لا يجوز لي؟ ثم إني { إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ } : كان واثقاً بأن الحقَّ - سبحانه - عليم بنزاهته من تلك القالة .{ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي } : أي علمك محيطٌ بكل معلوم .{ وَلاَ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ } أي لا أطلع على غيبك إلا بقدر ما تُعَرِّفُني بإعلامك. { إِنَّكَ أَنتَ عَلاَّمُ الغُيُوبِ } الذي لا يخرج معلوم عن علمك ، ولا مقدور عن حكمك) (تفسير القشيري، القشيري:١٩)

وفي قوله تعالى (وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ)٨ سورة الصافات. يقول القشيري: (لم يَقُلْ : وإذا أمرضني لأنه حفظ أدبَ الخطاب . ويقال لم يكن ذلك مرضاً معلوماً ، ولكنه أراد تمارضاً ، كما يتمارض الأحبابُ طمعاً في العيادة ، قال بعضهم:

إن كان يمنعكَ الوشاةُ زيارتي ... فادخُلْ عليَّ بِعِلَّةِ العُوَّادِ ويقول آخر : يَوَدُّ بأن يمشِي سقيماً لَعَلَّها ... إذا سَمِعَتْ منه بشَكْوى تُرَاسِلُه ويقال ذلك الشفاءُ الذي أشار إليه الخليلُ هو أن يَبْعَثَ إليه جبريلَ ويقول له : يقول لَكَ مولاك . . .

كيف كنتَ البارحة؟) (المرجع نفسه والصفحة) .وفي قوله سبحانه وتعالى: " وأيوب إذ نادى ربه: أني مسَّني الضُرُّ وأنت

أرحم الراحمين " لم يصرح أيوب عليه السلام بمسألته وحاجته مباشرة بأن يقول : فارحمني أو عجّل شفائي، ولكنه أشار إلي ما يعني ذلك ، وهو أن الله هو أرحم الراحمين، وهو محتاج إلي الرحمة فيشمله بها. يقول ابن منقذ : (لم يقل ارحمني لأنه حفظ أدب الخطاب). (لباب الآداب ،أسامة بن منقذ:٦٩) ، ويقول القشيري: (سمعت الأستاذ أبا علي، رحمه الله، يقول: حقيقة الصبر: الخروج من البلاء على حسب الدخول فيه، مثل أيوب عليه السلام فإنه قال في آخر بلائه: " مسني الضر وأنت أرحم الراحمين " فحفظ أدب الخطاب حيث عرض يقول: " وأنت أرحم الراحمين " ولم يصرح بقوله ارحمني) (الرسالة القشيرية، القشيري:٨٦).

وقال أهل العلم إن أيوب كان صابرا ثمانية عشر سنة ، ولكن لما بلغ المرض مبلغا يمنعه من ذكر الله بلسانه وقلبه، دعا عند ذلك)[1].وفي قوله تعلى (وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ

اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِنْ كُنْتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي

وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوب) المائدة١١٦ عن عيسى عليه السلام : يقول :(وكذلك عيسى عليه السلام، إذ قال له الباري سبحانه وتعالى: " يا عيسى ابن مريم، أنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله ؟ قال: سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحقٍ، إن كنت قلته فقد علمته " ولم يقل :لم أقل رعايةً للأدب.

وهذا جانب عظيم من أدب الأنبياء والرسل مع الله سبحانه وتعالى، وهم أسوتنا في الحياة الدنيا ما لم يكن الأمر خاصا بهم .

ومن أدب الأنبياء مع الله، ما جاء عن يوسف عليه السلام في قول تعالى:

{ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ } [يوسف:١٠١].

فهو قد أبعد نفسه عن زمرة الصالحين، سائلا ربه أن يجعله منهم وأن يدخله معهم، وهو قد نأى بنفسه عن التزكية التي نهى الحق سبحانه وتعالى عنها في قوله تعالى: {فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَى } [النجم:٣٢] .

[1] – ذكره بعض المفسرين ولكن قال ابن كثير فيه نكارة .(تفسير ابن كثير – الدمشقي: ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩ م ٣٦١).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن أدب الأنبياء مع الله، ما جاء في سورة الكهف عن الخضر عليه السلام ، قوله تعالى :

({أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (٧٩) وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (٨٠) فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا (٨١) وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (٨٢)} [الكهف٧٩ ٨٢]

حيث قال في خرقه السفينة : (فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا) ، فنسب الإعابة إلي نفسه ،من باب الأدب مع الله ، لأن الشر لا ينسب إليه أدبا معه سبحانه وتعالى، وقال في شأن الغلام الذي قتله (فَأَرَدْنَا)، قال أهل العلم: إن هذه النون تسمى نون الاستتباع، ليكون ما ظاهره قتل الغلام راجعا إلي الخضر، وما يعقبه من الإبدال بمن هو خير منه، راجعا إلي الله سبحانه وتعالى، ولما كان الجدار كله خير، نسبه لله سبحانه وتعالى ، فقال: (فَأَرَادَ رَبُّكَ) ، وقال في آخر كلامه ، مشيرا إلي ما تقدم :(وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي) ، ففي كل ذلك ما فيه من الأدب الذي يمكننا الإفادة منه.يقول الزركشي في كتابه البرهان: (قال الشيخ صفي الدين بن ابي المنصور في كتاب فك الأزرار عن عنق الأسرار لما أراد ذكر العيب للسفينة نسبه لنفسه أدبا مع الربوبية فقال فأردت ولما كان قتل الغلام مشترك الحكم بين المحمود والمذموم استتبع نفسه مع الحق فقال في الإخبار بنون الاستتباع ليكون المحمود من الفعل وهو راحة أبويه المؤمنين من كفره عائدا على الحق سبحانه والمذموم ظاهرا وهو قتل الغلام بغير حق عائدا عليه وفي أقامة الجدار كان خيرا محضا فنسبه للحق فقال فأراد ربك ثم بين إن الجميع من حيث العلم التوحيدي من الحق بقوله وما فعلتهعن أمري وقال ابن عطية إنما افرد أولا في الإرادة لأنها لفظ غيب وتأدب بأن لم يسند الإرادة فيها إلا إلى نفسه كما تأدب إبراهيم عليه السلام في قوله مرضت فهو يشفين فاسند الفعل قبل وبعد

إلى الله واسند المرض إلى نفسه إذ هو معنى نقص ومعابة) (البرهان في علوم القرآن، الزركشي١٣٩٤هـ ٦)

وهذا موسى عليه السلام يدعو ربه بهذا الدعاء، وهو في أحرج المواقف، يقول تعالى :

(فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ٢٤) }سورة القصص، قال ابن كثير:

(قال ابن عباس: سار موسى من مصر إلى مدين، ليس له طعام إلا البقل وورق الشجر، وكانحافيًا فما وصل مَدْيَن حتى سقطت نعل قدمه. وجلس في الظل وهو صفوة الله من خلقه، وإن بطنه لاصق بظهره من الجوع، وإن خضرة البقل لترى من داخل جوفه وإنه لمحتاج إلى شق تمرة.) يناجي ربه بصفة الربوبية لأنها تناسب هذا الظرف الذي هو فيه).(تفسير ابن كثير، الدمشقي٧:٢٢) وهنا معنى يجب الانتباه إليه ، وهو أن موسى مع ما هو فيه من ضعف ووهن جسدي، لمّا رأى

من هو محتاج إلي العون والمساعدة ، تقدم فأعانه ، يقول الشيخ الشعراوي في ذلك :

(فكان موسى . عليه السلام . طوال رحلته إلى مَدْين مسافراً بلا زاد حتى أجهده الجوع، وأصابه الهزال حتى صار جِلْداً على عظم، وأكل من بقل الأرض، وبعد أن سقى للمرأتين تولَّى إلى ظلِّ شجرة ليستريح، وعندها لَهَج بهذا الدعاء { رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ } [القصص٢٤].كأن الحق . سبحانه وتعالى . يريد من الضعيف أنْ يتجه إلى المعونة، وحين يتجه إليها فلن يفعل هو، إنما سيفعل الله له؛ لذلك نلحظ أن موسى في ندائه قال { رَبِّ } [القصص٢٤]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

واختار صفة الربوبية، ولم يقُلْ يا الله؛ لأن الألوهية تقتضي معبوداً، له أوامر ونواهٍ، أمّا الرب فهو المتولّي للتربية والرعاية، فقال: يا رب أنا عبدك، وقد جئتَ بي إلى هذا الكون، وأنا جائع أريد أن آكل). (تفسير الشعراوي، الشعراوي: ٣٢)

ومثل هذا الأدب، عرفته الجن كذلك، فقد جاء في السورة التي حملت اسمهم ،قوله تعالى:(وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا) ١ سورة الجن، فإنهم لمّا ذكروا الشرّ نسبوه لما لم يسم فاعله، أي للمجهول، ولكنهم نسبوا الرشد للرب، فقالوا :أراد بهم ربهم رشدا.

وهذا الأدب النبوي مع الله ، كان الحق سبحانه وتعالى يرد إليه من تخلف عنه من الأنبياء، فهذا يوسف عليه السلام، لمّا حدث ما حدث له من ظلم في قصر الملك ، وحاول الاستعانة بالمخلوقين، أدبه الله بإبقائه في السجن بضع سنين.

قال تعالى : {يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ (٤١) وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ } [يوسف: ٤١، ٤٢].

قال ابن كثير:(لما ظن يوسف، عليه السلام، نجاة أحدهما -وهو الساقي -قال له يوسف خفية عن الآخر والله أعلم، لئلا يشعره أنه المصلوب قال له: { اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ } يقول: اذكر قصتي عند ربك -وهو الملك -فنسي ذلك الموصَى أن يُذَكِّر مولاه بذلك، وكان من جملة مكايد الشيطان، لئلا يطلع نبي الله من السجن، هذا هو الصواب أن الضمير في قوله: { فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ } عائد على الناجي، كما قال مجاهد، ومحمد بن إسحاق وغير واحد) .(تفسير ابن كثير، الدمشقي:٣٩).

وجاء في شأن موسى عليه السلام، في قوله تعالى : { وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَذَكِّرْهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ (٩) } سورة إبراهيم. فعل موسى ذلك ، فسأله بعض بني إسرائيل : هل يوجد رجل أعلم منك؟ فقال : لا.

وكان من الأدب أن يرد العلم إلي الله ، بقوله الله اعلم، لكنه لم يفعل، فكانت آيات سورة الكهف التي ذكرت قصته مع الخضر عليه السلام، قال تعالى :

({وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (٦٠) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (٦١) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (٦٢) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا (٦٣) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (٦٤) فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (٦٥) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (٦٦) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (٦٧) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (٦٨) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (٦٩) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (٧٠) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (٧١) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (٧٢) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (٧٣) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (٧٤) [الكهف: ٦٠، ٧٤]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عن أُبَيُّ بْنُ كَعْبٍ ، قَالَ : قَامَ مُوسَى النبي ، (صلى الله عليه وسلم) ، خَطِيبًا فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ ،فَسُئِلَ أي النَّاسِ أَعْلَمُ ؟ فَقَالَ : أَنَا أَعْلَمُ ، فَعَتَبَ اللَّهُ عَلَيْهِ إِذْ لَمْ يَرُدَّ الْعِلْمَ إِلَيْهِ ، فَأَوْحَى اللَّهُ إِلَيْهِ : أَنَّ عَبْدًا مِنْ عبادي بِمَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ ، هُوَ أَعْلَمُ مِنْكَ ، قَالَ : يَا رَبِّ كَيْفَ بِهِ ؟ فَقِيلَ لَهُ : احْمِلْ حُوتًا فِي مِكْتَلٍ ، فَإِذَا فَقَدْتَهُ فَثَمَّ هُوَ ، فَانْطَلَقَ وَانْطَلَقَ بِفَتَاهُ يُوشَعَ ابْنِ نُونٍ ، وَحَمَلا حُوتًا فِي مِكْتَلٍ ، حَتَّى كَانَا عِنْدَ الصَّخْرَةِ وَضَعَا رأسيهما ، فَنَامَا ، فَانْسَلَّ الْحُوتُ مِنَ الْمِكْتَلِ فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا

- . قال المؤلف : روى عن أُبيّ بن كعب أنه قال : أعجب موسى بعلمه فعاقبه الله بما لقى مع الخضر، وكان ينبغي أن يقول : الله أعْلَمُ أي الناس أعلم ، لأنه لم يُحِط علمًا بكل عالم في الدنيا ، وقد قالت الملائكة : لا علم لنا إلا ما علمتنا . وسئل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن الروح وغيره ، فقال : لا أدرى حتى أسأل الله تعالى ، وقد قال تعالى : (وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ) [الإسراء ٣٦] فيجب على من سئل عما لا يعلم ، أن يقول : لا أعلم . وقد قال مالك : جُنَّة العالم لا أدرى ، فإذا أخطأها أصيبت مقاتله . قال مالك : وكان الصديق يُسأل فيقول : لا أدرى ،وأحدهم اليوم.....الخ)(شرح صحيح البخاري، ابن بطال:١٩/٣٢٠م)

وكان من الأدب أن يرد موسى العلم إلي الله ، وهو أدب أخذ به العلماء قديما، وقال مالك:

(سمعت ابن هرمز يقول : ينبغي للعالم أن يورث جلساءه من بعده لا أدرى ، حتى يكون أصلاً في أيديهم) (المرجع نفسه:١٩/٩).

وهكذا شأن ذي النون ، عندما خرج من قومه قبل أن يأذن الله له، فقد عوقب بالتقام الحوت له، قال تعالى :({ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ(٨٧) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ(٨٨)} [الأنبياء:٨٧،٨٨]

عن أبي هريرة يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لما أراد الله حَبْسَ يونس في بطن الحوت، أوحى الله إلى الحوت أن خذه، ولا تخدش لحما ولا تكسر عظما، فلما انتهى به إلى أسفل البحر، سمع يونس حسًا، فقال في نفسه: ما هذا؟ فأوحى الله إليه، وهو في بطن الحوت: إن هذا تسبيح دواب البحر. قال: فَسَبَّح وهو في بطن الحوت، فسمع الملائكة تسبيحه فقالوا: يا ربنا، إنا نسمع صوتًا ضعيفًا [بأرض غريبة]) قال: ذلك عبدي يونس، عصاني فحبسته في بطن الحوت في البحر. قالوا: العبد الصالح الذي كان يصعد إليك منه في كل يوم وليلة عملٌ صالح؟. قال: نعم". قال: "فشفعوا له عند ذلك، فأمر الحوت فقذفه في الساحل، كما قال الله عز وجل: { وَهُوَ سَقِيمٌ } [الصافات:١٤٥]. .(تفسير ابن كثير، الدمشقي:٣٦).

المطلب الثاني : أدب الأنبياء مع الخلق

ويشمل الأدب هنا ذلك السلوك الراقي في التعامل مع الأخر، أيا كان هذا الآخر.فهذا إبراهيم عليه السلام يدعو أباه برفق وأدب، قال تعالى ({وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا (٤١) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا (٤٢) يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا (٤٣) يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا (٤٤) يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ

لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا (٤٥) } [مريم:٤١-٤٥] ، يكرر هذا النداء اللطيف الرقيق (يا أَبَتِ) ، وهو نداء فيه ما فيه من الأدب واللين مع الوالد .

يقول صاحب الظلال :(بهذا اللطف في الخطاب يتوجه إبراهيم إلى أبيه ، يحاول أن يهديه إلى الخير الذي هداه الله إليه ، وعلمه إياه؛ وهو يتحبب إليه فيخاطبه : { يا أبت }).(في ظلال القرآن، سيد قطب:٩٨).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وهذا يوسف عليه السلام ، يخاطب إخوته الذين جاءوا منكسرين خاضعين ، بقوله:

قال تعالى (قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٩٢) سورة يوسف، فبعد كل ما أتوه في حقه ، من ضرب وشتم وإلقاء في الجب وبيع وغيره ، يعفو عنهم في اليوم نفسه !

قال ابن كثير أي (لا تأنيب عليكم ولا عَتْب عليكم اليوم، ولا أعيد ذنبكم في حقي بعد اليوم) (تفسير ابن كثير ، الدمشقي:٤٠٨)

ولذلك ، لمّا اجتمعوا جميعا مع أبويه ، وأشار عليه السلام إلي ما مرّ به ، لم يذكر شيئا مما كان منهم ، حتى لا ينكأ الجراح القديمة التي اندملت، يقول تعالى: (وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ(١٠٠) سورة يوسف.

فلم يقل عليه السلام : إذ أخرجني من الجب؛ لأن ذلك يحرجهم أيما إحراج.

يقول ابن عاشور (فأفصح بذكر خروجه من السجن ، ومجيء أهله من البدوِ إلى حيث هو مكين قويّ .وأشار إلى مصائبه السابقة من الإبقاء في الجبّ ، ومشاهدة مكر إخوته به بقوله : { من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي } ، فكلمة { بعد } اقتضت أن ذلك شيء انقضى أثره . وقد ألم به إجمالاً اقتصاراً على شكر النعمة وإعراضاً عن التذكير بتلك الحوادث المكدرة للصلة بينه وبين إخوته فمرّ بها مرّ الكرام وباعدها عنهم بقدر الإمكان إذ ناطها بنزغ الشيطان) (التحرير والتنوير، ابن عاشور: ٣٩٥).

إنه لأدب حري بنا أن نتخلق به، فالأحداث تتكرر والأخطاء متشابهة، فتنعقد مجالس الصلح ، فلا ينبغي تكديرها بذكر ما مضى من أسباب الفرقة والشتات، فينفخ إبليس فيما خمد من نارها فتتجدد.

وموسى عليه السلام، يخاطب أعظم طاغية عرفه التاريخ ، ألا وهو فرعون، وقومه ، بقوله:{ رَبِّي أَعْلَمُ بِمَنْ جَاءَ بِالْهُدَى مِنْ عِنْدِهِ وَمَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ } سورة القصص٣٧ .

يقول الشيخ عائض القرني:(بعد أن بينت الآيات السابقات سرعة امتثال سيدنا موسى لأمر الله بدعوته لفرعون وقومه ، وجاءهم بالمعجزات الدالات على صدقه ، فاتهموه بالسحر ، فقال لهم موسى بكل أدب : { رَبِّي أَعْلَمُ بِمَنْ جَاءَ بِالْهُدَى مِنْ عِنْدِهِ وَمَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ } فتضمن رده عليهم ترغيب وترهيب[1] بعد أن قدم لهم المعجزات ، وجاء رده عليهم عليهم بأسلوب غاية في الروعة ، وبأسلوب عالٍ من أدب الخطاب والمناظرة " فهو لم يؤكد أن خصمه

في ضلال ، كما لم ينسبه إلى نفسه ، بل ردده بينهما وهو يعلم انه لأيهما " ، ثم علل هذا بأن من

سنن الله أن المخذول هو الكاذب فقال : { إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ } .(سورة القصص دراسة تحليلية، د. محمد مطلق:٤٣٩).

ومن هذا الباب، ما جاء في كلام الأنبياء، كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وهو يرد على بعض الصحابة سؤلا محرجا، وهو ما جاء في قصة عكاشة بن محصن عن السبعين الذين يدخلون الجنة بغير حساب ن فقد روى البخاري من حديث ابْنُ عَبَّاسٍ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عُرِضَتْ عَلَيَّ الْأُمَمُ فَجَعَلَ النَّبِيُّ وَالنَّبِيَّانِ يَمُرُّونَ مَعَهُمْ الرَّهْطُ وَالنَّبِيُّ لَيْسَ مَعَهُ أَحَدٌ حَتَّى رُفِعَ

[1] – الصواب أن يقال : ترغيبا وترهيبا ؛ لأنه المتضمن أي المفعول.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لِي سَوَادٌ عَظِيمٌ قُلْتُ مَا هَذَا أُمَّتِي هَذِهِ قِيلَ بَلْ هَذَا مُوسَى وَقَوْمُهُ قِيلَ انْظُرْ إِلَى الْأُفُقِ فَإِذَا سَوَادٌ يَمْلَأُ الْأُفُقَ ثُمَّ قِيلَ لِي انْظُرْ هَا هُنَا وَهَا هُنَا فِي آفَاقِ السَّمَاءِ فَإِذَا سَوَادٌ قَدْ مَلَأَ الْأُفُقَ قِيلَ هَذِهِ أُمَّتُكَ وَيَدْخُلُ الْجَنَّةَ مِنْ هَؤُلَاءِ سَبْعُونَ أَلْفًا بِغَيْرِ حِسَابٍ ثُمَّ دَخَلَ وَلَمْ يُبَيِّنْ لَهُمْ فَأَفَاضَ الْقَوْمُ وَقَالُوا نَحْنُ الَّذِينَ آمَنَّا بِاللَّهِ وَاتَّبَعْنَا رَسُولَهُ فَنَحْنُ هُمْ أَوْ أَوْلَادُنَا الَّذِينَ وُلِدُوا فِي الْإِسْلَامِ فَإِنَّا وُلِدْنَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ فَبَلَغَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَخَرَجَ فَقَالَ هُمْ الَّذِينَ لَا يَسْتَرْقُونَ وَلَا يَتَطَيَّرُونَ وَلَا يَكْتَوُونَ وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ فَقَالَ عُكَّاشَةُ بْنُ مِحْصَنٍ أَمِنْهُمْ أَنَا يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ نَعَمْ فَقَامَ آخَرُ فَقَالَ أَمِنْهُمْ أَنَا قَالَ

سَبَقَكَ بِهَا عُكَّاشَةُ) (صحيح البخاري، البخاري:٣٣).

ولو قال له صلى الله عليه وسلم : لست من أهلها ، لترك ذلك في نفس الصحابي شيئا، ولكن التعبير بقوله : سبقك بها عكاشة ، أشبه بالتعبير الدبلوماسي في عصرنا الحاضر.

ومما نقله ابن حجر في شرحه لصحيح البخاري: (وَقَالَ اِبْن بَطَّال : مَعْنَى قَوْله " سَبَقَك " أَيْ إِلَى إِحْرَاز هَذِهِ الصِّفَات وَهِيَ التَّوَكُّل وَعَدَم التَّطَيُّر وَمَا ذُكِرَ مَعَهُ ، وَعَدَلَ عَنْ قَوْله " لَسْت مِنْهُمْ أَوْ لَسْت عَلَى أَخْلَاقهمْ " تَلَطُّفًا بِأَصْحَابِهِ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَحُسْن أَدَبه مَعَهُمْ . وَقَالَ اِبْن الْجَوْزِيّ " يَظْهَر لِي أَنَّ الْأَوَّل سَأَلَ عَنْ صِدْق قَلْب فَأُجِيبَ ، وَأَمَّا الثَّانِي فَيَحْتَمِل أَنْ يَكُون أُرِيَ بِهِ حَسْمُ الْمَادَّة ، فَلَوْ قَالَ لِلثَّانِي نَعَمْ لَأَوْشَكَ أَنْ يَقُوم ثَالِث وَرَابِع إِلَى مَا لَا نِهَايَة لَهُ وَلَيْسَ كُلّ النَّاس يَصْلُح لِذَلِكَ " وَقَالَ الْقُرْطُبِيّ : لَمْ يَكُنْ عِنْد الثَّانِي مِنْ تِلْكَ الْأَحْوَال مَا كَانَ عِنْد عُكَّاشَة ، فَلِذَلِكَ لَمْ يُجَبْ إِذْ لَوْ أَجَابَهُ لَجَازَ أَنْ يَطْلُب ذَلِكَ كُلّ مَنْ كَانَ حَاضِرًا فَيَتَسَلْسَل ، فَسَدَّ الْبَاب بِقَوْلِهِ ذَلِكَ ، وَهَذَا أَوْلَى مِنْ قَوْل مَنْ قَالَ كَانَ مُنَافِقًا لِوَجْهَيْنِ : أَحَدهمَا أَنَّ الْأَصْل فِي الصَّحَابَة عَدَم النِّفَاق فَلَا يَثْبُت مَا يُخَالِف ذَلِكَ إِلَّا بِنَقْلٍ صَحِيحٍ ، وَالثَّانِي أَنَّهُ قَلَّ أَنْ يَصْدُر مِثْل هَذَا السُّؤَال إِلَّا عَنْ قَصْد صَحِيح وَيَقِين بِتَصْدِيقِ الرَّسُول ، كَيْف صَدَرَ ذَلِكَ مِنْ مُنَافِق ؟ وَإِلَى هَذَا جَنَحَ اِبْن تَيْمِيَّة . وَصَحَّحَ النَّوَوِيّ أَنَّ النَّبِيّ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَلِمَ بِالْوَحْيِ أَنَّهُ يُجَاب فِي عُكَّاشَة وَلَمْ يَقَع ذَلِكَ فِي حَقّ الْآخَر)(فتح الباري، العسقلاني:٣٨٩) .

ومن ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم مخاطبا أصحابه: (عَنْ أَبِي حُمَيْدٍ السَّاعِدِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ اسْتَعْمَلَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ رَجُلًا مِنْ الْأَزْدِ يُقَالُ لَهُ ابْنُ الْأُتْبِيَّةِ عَلَى الصَّدَقَةِ فَلَمَّا قَدِمَ قَالَ هَذَا لَكُمْ وَهَذَا أُهْدِيَ لِي قَالَ فَهَلَّا جَلَسَ فِي بَيْتِ أَبِيهِ أَوْ بَيْتِ أُمِّهِ فَيَنْظُرَ يُهْدَى لَهُ أَمْ لَا وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَا يَأْخُذُ أَحَدٌ مِنْهُ شَيْئًا إِلَّا جَاءَ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَحْمِلُهُ عَلَى رَقَبَتِهِ إِنْ كَانَ بَعِيرًا لَهُ رُغَاءٌ أَوْ بَقَرَةً لَهَا خُوَارٌ أَوْ شَاةً تَيْعَرُ ثُمَّ رَفَعَ بِيَدِهِ حَتَّى رَأَيْنَا عُفْرَةَ إِبْطَيْهِ اللَّهُمَّ هَلْ بَلَّغْتُ اللَّهُمَّ هَلْ بَلَّغْتُ ثَلَاثًا) (المصدر نفسه:٤٨).

فما أحوجنا إلى هذا الأسلوب ، وهذه الطريقة غير المباشرة ، التي تصل رسالتها وتفعل ما لا تفعل الرسالة المباشرة , ولو أن النبي صلى الله عليه وسلم خاطبه مباشرة بقوله : هلا جلست في بيت أبيك وأمك فتنتظر حتى تأتيك هديتك أم لا، لترك ذلك أثرا بالغا في نفس الصحابي.

الفصل الرابع: من أدب العقلاء والحكماء

ومن أحسن ما جاء من أدب الحكماء ، ما جاء في كتاب إجابة السائل شرح بغية الآمل :(روي عن ابن الجوزي أنه سئل عن علي عليه السلام وأبي بكر رضي الله عنه أيهما أفضل وكان على المنبر فقال من كانت ابنته تحته ونزل) (إجابة السائل شرح بغية الآمل، الصنعاني:١٩٨م٣٥) ولو أنه أجاب بغير هذا لحدثت فتنة بين أنصار كلٍ، وهي إجابة تصلح لكل منهما، فقد كان صلى الله عليه وسلم زوج عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، وعلى زوج فاطمة رضي الله عنها وهي بنت النبي صلى الله عليه وسلم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومما جاء في أدب العقلاء أنه (دخل كعب الأحبار على عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو على فراش، وهم يمينه ويساره وسادتان، فقال له عمر رضي الله عنه: اجلس يا أبا اسحق، وأشار بيده الى الوسادة، فثناها كعب وجلس على البساط. فقال له عمر رضي الله عنه: ما يمنعك من أن تجلس على الوسادة ؟ قال: فيما أوصى سليمان بن داوود عليهما السلام: لا تغش السلطان حتى يملّك، ولا تنقطع عنه حتى ينساك، وإذا دخلت عليه فاجعل بينك وبينه مجلس رجلٍ أو رجلين، فعسى أن يأتي من هو أولى منك بذلك المجلس. فاستلقى عمر رضي الله عنه وقال: " ومن قوم

موسى أمة يهدون بالحق وبه يعدلون "). (المصدر نفسه والصفحة).

ومن الأدب الذي أرشد إليه الشارع -خاصة مع الوالدين- قوله تعالى : (ولا تَقُل لَّهُمَا أُفّ)، سورة الإسراء٢٣) ولو أدنى كلام [ينمّ] عن جفاءٍ وغِلظة، قال بعض السلف: "لو علِم الله أقلَّ من الأفِّ لنهى عنه" (مجلة البيان٢٠).

ومن أعظم ما جاء في أدب الأنبياء مع الخلق ، ما كان من النبي صلى مع الأنصار عقب غزوة بدر الكبرى، قال البخاري : (لما أفاء الله على رسوله صلى الله عليه و سلم يوم حنين قسم في الناس في المؤلفة قلوبهم ولم يعط الأنصار شيئا فكأنهم وجدوا إذ لم يصبهم ما أصاب الناس فخطبهم

فقال (يا معشر الأنصار ألم أجدكم ضلالا فهداكم الله بي وكنتم متفرقين فألفكم الله بي وكنتم عالة فأغناكم الله بي) . كلما قال شيئا قالوا الله ورسوله أمن قال (ما يمنعكم أن تجيبوا رسول الله صلى الله عليه و سلم) . قال كلما قال شيئا قالوا الله ورسوله أمن قال (لو شئتم قلتم جئتنا كذا وكذا أترضون أن يذهب الناس بالشاة والبعير وتذهبون بالنبي صلى الله عليه و سلم إلى رحالكم لولا الهجرة لكنت امرءا من الأنصار ولو سلك الناس واديا وشعبا لسلكت وادي الأنصار وشعبها الأنصار شعار والناس دثار إنكم ستلقون بعدي أثرة فاصبروا حتى تلقوني على الحوض) (صحيح البخاري ، البخاري:٤١٥٧).

جاء في مجلة البيان :(بدأ المصطفى -صلى الله عليه وسلم- بعرض ملخص للقضية من وجهة نظر الأنصار: «يا معشر الأنصار! مقالة بلغتني عنكم...»، ثم ذكَّرهم بفضل الله عليهم: «ألم آتكم ضلالاً فهداكم الله؟». ثم بدأ الحوار: «ألا تجيبوني يا معشر الأنصار..» فما دام الحوار بهذا الرقي فلا بد أن يكون الرد مناسباً له: «لله ورسوله المن والفضل»؛ فالرسول -صلى الله عليه وسلم- بدأ بتذكيرهم بفضلهم؛ وذلك لنزع ما قد يكون في صدورهم من بذور الخلاف. ثم يأتي

دور إبراز الحقيقة، وتجليتها لهم، فيكون الرد الطبيعي والمنطقي لهذه المقدمات: «رضينا برسول الله -صلى الله عليه وسلم- قَسَماً وحظاً». (مجلة البيان٢٠٢:٢٠).

وإفراده صلى الله عليه وسلم للأنصار دون غيرهم ، ضرب آخر من ضروب أدب الخطاب ، وفيه ما فيه من الفوائد التي لا تحصى؛ فهو أدعى لقبول النصح والإرشاد ، يقول الشافعي تغمدني بنصحك في انفرادي ... وجنبني النصيحة في الجماعة فإن النصح بين الناس نوع ... من التوبيخ لا ارضى استماعه وإن خالفتني وعصيت قولي ... فلا تجزع إذا لم تعط طاعة (ديوان الإمام الشافعي، الشافعي:١).

إن التخلق بأدب الخطاب من الأمور التي يجب على الجميع العمل بها ، خاصة من عظمت مكانتهم ، وقوي خطرهم ، فهم قدوة لغيرهم ، فأكثر الناس لا يقرؤون ولا عندهم وقت للاستماع إلي الدعاة والواعظين والمعلمين، ولكنهم يتعلمون مما يجدونه في تعاملهم مع الآخرين، إن سوءا فسوء، وإن خيرا فخير.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ولأن استقصاء أمر من هذا القبيل ، من الأمور العزيزة، ولو أنه تيسر، فإن الفائدة منه تقل ؛ ولذلك رأيت أن ما ذكرته يكفي لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد، وأن الإشارة تكفي من كان يريد الحق، ليعمل به، وأن في العمل باليسير الذي يعلمه الإنسان مدعاة ليفتح الله له أبواب الخير والهداية، وقد قال الحق سبحانه وتعالى :(وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا?[النساء:٦٦].

وجاء في ذلك من الآثار:(من عمل بما علم أورثه الله علم ما لم يعلم)[1].

وهذا القول معناه صحيح ،وإن كان ضعيفا بقوانين الحديث، ولعل نصيحة وكيع بن الجراح للشافعي، تدخل في هذا المعنى ، وإليها أشار الشافعي بقوله:

شكوت إلى وكيع سوء حفظي ... فأرشدني إلى ترك المعاصي وأخبرني بأن العلم نور ... ونور الله لا يهدى لعاصي. (ديوان الإمام الشافعي، الشافعي: ١).

الخلاصة:

لعل أهم ما يتعين الإشارة إليه هنا : أننا يجب أن نقرأ القرآن والسنة ونتدبرهما جيدا؛لأنهما الأصل لكل خير والبعد عنهما مفتاح لكل شر، ولو أننا تدبرنا القرآن لتعلمنا منه ما يعرف بأدب التكليف، وهو أن يقدم التكليف في ثوب قشيب من كل ما يساعد على قبول هذا التكليف ، ومثال ذلك ما جاء في تكليف الحق سبحانه وتعالى عباده بعبادة الصيام ، فقال تعالى ({يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ(١٨٣) أَيَّامًا مَعْدُودَاتٍ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ(١٨٤) شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ(١٨٥)} [البقرة:١٨٣ ١٨٥]، فالله هو الخالق الموجد وله أن يكلف عباده بالأمر المباشر، دون حاجة إلي ترقيق أو محفزات أو مشوقات أو مسهلات ومعينات لقبول التكليف، ولكنه سبحانه وتعالى لا يفعل ذلك بل يحف خطاب التكليف هذا بكل ما يعين على تقبل هذا التكليف، فالخطاب يبدأ بنداء لأهل الإيمان ثم ببناء الطلب لما لم يسمى فاعله وهو يشعر المخاطب بأنه طرف في ذلك العقد، وان المخاطبين ليسوا ببدع في الصيام ، فقد سبقهم آخرون، وهذا يشعر بالأنس، ثم إن المقصد من ذلك تحقيق التقوى، ثم إن الصيام هو أيام معدودة لا تتجاوز ثلاثين يوما ولا تنقص عن تسعة وعشرين يوما، ثم يستثنى من الصوم المريض والمسافر ليقض ذلك في أيام أخر، ....الخ.

---

[1] – جاء مذكورا في فتاوى اللجنة الدائمة(٣٢)جزءا (١٢/ ٨٧)، وجاء في فتاوى الأزهر (٨/ ١٩٩): ذكر بعض العلماء أن هذا حديث مرفوع إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، ومنهم البيضاوي، وجاء في "الآداب الكبرى" لابن مفلح أن الإمام أحمد بن حنبل رواه مرفوعا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من طريق أنس بن مالك . وقال أبو نعيم عقب ذلك : ذكر أحمد بن حنبل هذا الكلام عن بعض التابعين عن عيسى بن مريم عليه السلام ، فوهم بعض أنه من كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وقال العجلوني في كشف الخفاء (٢/ ٢٦٥): رواه أبو نعيم عن أنس. وقال الألباني في تحقيقه لكتاب الإيمان لابن تيمية (ص: ١٢٣):ضعيف.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والبحث دعوة للتخلق بذلك الأدب الرفيع في القرآن والسنة ، وما جاء عن أهل العلم والأدب، فمعرفة كل ذلك وتطبيقه يحيل الحياة إلي كوكب متعاون متآزر ، فيتيسر له الإفادة من معطيات الكون التي تحتاج من يوجد العلائق بينها ويسخرها لخدمة الوجود بأسره.

والله سبحانه وتعالى أسأله التوفيق والسداد

مصادر ومراجع البحث مرتبة أبجديا

رقم مسلسل	اسم المصدر أو المرجع
١	* إجابة السائل شرح بغية الآمل- محمد بن إسماعيل الأمير الصنعاني- الناشر : مؤسسةالرسالة - بيروت
٢	أساس البلاغة للزمخشري – قسم المعاجم اللغوية بالمكتبة الشاملة الالكترونية. ب ط
٣	الأعلام للزركلي-مصدر الكتاب : موقع يعسوب-[ترقيم الكتاب موافق للمطبوع
٤	البرهان - محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي أبو عبد الله- دار المعرفة - بيروت١٣٩١ - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهي
٥	* جمهرة اللغة - مصدر الكتاب : موقع الوراق-http://www.alwarraq.com[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع]
٦	الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب . ابن فرحون-مصدر الكتاب : موقع الوراق-http://www.alwarraq.com- [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع]
٧	* ديوان الإمام الشافعي- المكتبة الشاملة- قسم الأدب ودواوين الشعر.
٨	* الوافي بالوفيات (١١٣٥، بترقيم الشاملة آليا) . الصفدي مصدر الكتاب : موقع الوراق-http://www.alwarraq.com [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع]
٩	* الزاهر فى معانى كلمات الناس لأبي بكر محمد ن القاسم الأنباري- مؤسسة الرسالة - بيروت١٤١٢ هـ ١٩٩٢ الطبعة : الأولى تحقيق : د. حاتم صالح الضامن .
١٠	* كشف الخفاء كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الاحاديث على ألسنة الناس- المؤلف : العجلوني،إسماعيل بن محمد الجراحي- دار إحياء التراث العربي
١١ ١٢	*لباب الآداب لأسامة بن منقذ - مصدر الكتاب : موقع الوراقhttp://www.alwarraq.com-[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع] لسان العرب لابن منظور،المحقق : عبد الله علي الكبير + محمد أحمد حسب الله + هاشم محمد الشاذلي،دار النشر : دار المعارف : القاهرة
١٣	* مختار الصحاح-المؤلف : محمد بن أبي بكر بن عبدالقادرالرازي-الناشر : مكتبة لبنان ناشرون – بيروت- الطبعة طبعة جديدة١٤١٥-١٩٩٥-تحقيق : محمود خاطر
١٤	*المعجم الجامع في تراجم العلماء و طلبة العلم المعاصرين- أعضاء ملتقى أهل الحديث-مصدر الكتاب : ملتقى أهل الحديث-[الكتاب عبارة عن كتاب إلكتروني تم إدخاله إلى الموسوعة الشاملة و لا يوجد مطبوعاً].
١٥	* مجلة البيان – المكتبة الشاملة
١٦	* سنن أبي داود - سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي-الناشر : دار الفكر -تحقيق : محمد محي
١٧	*سنن الترمذي - دار إحياء التراث العربي – بيروت-تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون.
١٨	* سير أعلام النبلاء للذهبي - مصدر الكتاب : موقع يعسوب [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]). الطبعة الأولى١٩٨٦ - تحقيق : القاضي حسين بن أحمدالسياغي و الدكتور حسن محمد مقبولي الأهدل
١٩	السلسلة -الضعيفة للألباني - مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.
٢٠	* العبر في خبر من غبر للإمام الذهبي - تحقيق د. صلاح الدين المنجد-الناشر مطبعة حكومة الكويت١٩٨٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٢١	*العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي- الناشر : دار ومكتبة الهلال – ب ط-تحقيق : د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي .
٢٢	* في ظلال القرآن سيد قطب- مصدر الكتاب : موقع التفاسير-http://www.altafsir.com -[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع
٢٣	*فتح الباري لابن حجر- دار المعرفة - بيروت،١٣٧٩-تحقيق : أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي .
٢٤	* صحيح البخاري- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري-المحقق : محمد زهير بن ناصر -الناصر-الناشر : دار طوق النجاة-الطبعة : الأولى،١٤٢٢ هـ .
٢٥	* الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية-للجوهري- الناشر: دار العلم للملايين- بيروت. الطبعة: الرابعة- يناير١٩٩ .
٢٦	(الرسالة القشيرية المؤلف : القشيري-مصدر الكتاب : موقع الوراق-http://www.alwarraq.com -[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع]٢٠٠٣م-الطبعة : الثانية-تحقيق : أبو تميم ياسر بن إبراهيم..
٢٧	* شرح صحيح البخارى .لابن بطال- دار النشر : مكتبة الرشد - السعودية / الرياض،١٤٢٣ هـ -
٢٨	* تفسير القشيري - مصدر الكتاب : موقع التفاسير http://www.altafsir.com-[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع]
٢٩	* تفسير الشعراوي- المكتبة الشاملة – قسم التفاسير.
٣٠	*التحرير والتنوير : محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى:١٣٩٣هـ) مصدر الكتاب : موقع التفاسير-http://www.altafsir.com-[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير]
٣١	* التعريفات للجرجاني- دار الكتاب العربي – بيروت- الطبعة الأولى،١٤٠٥- تحقيق : إبراهيم الأبياري.
٣٢	* تفسير ابن كثير - أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير-لقرشي الدمشقي [٧٠٠-٧٧٤ هـ]-المحقق سامي بن محمد سلامة- الناشر : دار طيبة للنشر والتوزيع الطبعة : الثانية١٤٢٠هـ-١٩٩٩ م .
٣٢	*تذكرة الحفاظ للذهبي – المكتبة الشاملة ب ط.
٣٣	* ضعيف الترغيب والترهيب - محمد ناصر الدين-- الألباني - مكتبة المعارف – الرياض.
٣٤	*غريب الحديث لابن قتيبة عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد- مطبعة العاني – بغداد-الطبعة الأولى،١٣٩٧- تحقيق : د. عبد الله الجبوري .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأجناس الأدبية: بقاء في صراع أم صراع من أجل البقاء

أ. خديجة حامي . جامعة تيزي وزو . الجزائر

ملخص البحث:

كثر الجدل و النقاش حول تداخل الأجناس الأدبية في الفنون النثرية عامة، و في السردية أكثر من سواها؛ حيث تعد مسألة الأجناس الأدبية من المشاكل الأولى للشعرية منذ القديم وحتى الآن، فتجديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها، لم يتوقف عن فتح باب الجدال. لذا فإن دراسة مسألة التعالق الأجناسي أصبحت ضرورة تقتضيها نظرية الأدب المعاصرة، لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية ووصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها ودراستها، من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، كما أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي.

لقد انصب اختيارنا في الدراسة على التركيز حول جنس الرواية وتتبع خصائصه الأجناسية، باعتبار الرواية من أكثر الأجناس الأدبية عرضة للتداخل الأجناسي، وذلك بحكم هشاشتها وانفتاحها على الأجناس الأخرى. فالرواية ظلت باستمرار، جنسا أدبيا متقلقلا يستعصي على الاستقرار، ذلك أن الرواية هي من الأجناس الأدبية القليلة، التي لم ترسم لنفسها بعد، قواعد فنية موحدة.

الكلمات المفتاحية:_ الجنس الأدبي _ الرواية_ السرد النسائي _ التخييل الذاتي

تعد مسألة الأجناس الأدبية من المشاكل الأولى للشعرية منذ القديم وحتى الآن،فتحديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها، لم يتوقف عن فتح باب الجدال، كما "تعتبر هذه المسألة حاليا متصلة بشكل عام بالنماذجية typologie البنيوية للخطابات؛ حيث الخطاب الأدبي ليس إلا حالة نوعية"[1]. لذا فإن دراسة مسألة التعالق الأجناسي أصبحت ضرورة تقتضيها نظرية الأدب العاصرة، لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها ودراستها، من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، كما أن معرفة قواعد الجنس، تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي.

لقد انصب اختيارنا في الدراسة على التركيز حول جنس الرواية وتتبع خصائصه الأجناسية، باعتبار الرواية من أكثر الأجناس الأدبية عرضة للتداخل الأجناسي، وذلك بحكم هشاشتها وانفتاحها على الأجناس الأخرى؛ إذ نجد من النقاد من يعتبرها "الجنس الأكثر تحرّرا لأنه جنس غير مكتمل، لا حدود له ولا ضفاف ، أمواجه ممتدّة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفكّ يجهز على الأجناس التقليدية القديمة، ليجعلها في خدمته"[2]. وكان "ميخائيل باختين"يعد الرواية "جنينا، لم يكتمل بعد كجنس أدبي قائم بذاته (...) فهي الجنس

---

[1] – أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٠.

[2] – جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي، مجلة: الورشة للحقيقة والأوجه الغالبة، ٢٠٠٦/٠٨/٢٩. ص ٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الفريد والوحيد، الذي لم يتأصل ويتجذر، أي لم يكن قبل الكتابة والكتاب (...)،إنها الوليد الذي فتح عينيه على تاريخنا الإنساني الجديد، ونشأ في رحمه، فتفاعل بكثافة مع قضايانا الحديثة، وبلورها بتفاصيل دقيقة، لكنه لم يستطع . إلى الآن . أن يجد لنفسه مكانا ثابتا بين الأجناس الأدبية الأخرى، التي تجهد لتساير الظروف والتحولات العالمية الحالية، مما يحول دون ترصيص أرضية نظرية ثابتة لهذا الفن"[1]. فالرواية ظلت باستمرار جنسا أدبيا متقلقلا، يستعصي على الاستقرار، ذلك أن الرواية هي من الأجناس الأدبية القليلة، التي لم ترسم لنفسها بعد، قواعد فنية موحدة.

من هنا تتجلى هشاشة الجنس الروائي التي تجعل منه عرضة لذوبان حدوده في الأجناس الأخرى. ولهذا فقد أبان "باختين" العجز الكامل لنظرية الأدب حيال نمذجة الرواية، " ذلك أن تصنيفها لباقي الأنواع ظل واضحا ودقيقا، يرومه الحفاظ على نقاء النوع، مهما انسكن بفعل تواتر العصور بتغيرات عرضية لا تشرخ بنيته المحايثة، إلا أن الرواية تأبت دائما على كل محاولة احتواء نظري، ذلك أن الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد أي سمة ثابتة ومستقرة للرواية، دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام"[2]. مما يعني أن عجز نظرية الأدب أمام ضبط حدود مستقرة للرواية أصبح واضحا، لما لهذا الجنس الأدبي من تفرعات متشعبة، تقضي على كل محاولة لقولبته داخل قاعدة نقدية صارمة. ولا يبتعد "خلدون الشمعة" عما ذهب إليه "باختين"، حيث يعد أن "النزعة التجريبية في الأدب ظلت وثيقة الصلة بالرواية الأوروبية التي تجرب في مساحة من الامتلاء. كما أنها غير بعيدة عن الرواية العربية التي تجرب في مساحة من الفراغ. ولهذا فالتباين بين رواية وأخرى قد بلغ حدا، أصبح معه من الصعوبة بمكان العثور على أساس نقدي ضابط، يجمع بين المبدعات الفنية التي تصنف تحت عنوان "رواية" في سمط واحد، يؤلف منظومة روائية متسقة أو شبه متسقة عبر العصور(...) فما هي حدود الرواية؟ (...) هل هي حقا قطعة نثر وصفي -كما يقول التعريف السائد- تنطوي على حبكة روائية، تواشج بين شخصيات وحوادث ومشاهد وقعت أو ممكنة الوقوع؟"[3]. هذا ما يؤكد الحيرة الكبيرة التي وقع فيها النقاد والباحثون في محاولتهم لضبط حدود الرواية، وهذا ما يؤكد . أيضا . أن التسليم بصفاء جنس أدبي معين ودراسته على هذا الأساس، لا يتعدى مجرد وهم سرعان ما يذوب مع عملية القراءة، ويتأكد مع تكرار هذه العملية، باعتبار أن النص الأدبي -بمفهوم رولان بارت - لا يستقيم على دلالة واحدة، بل يبقى . دائما . مفتوحا على تعدد الدلالات بتعدد القراءات.

لقد دحض "تودوروف" مقولة الأجناس الأدبية بطريقة ملفتة للنظر، إذ يعتقد أنه لم يعد هناك وجود للأجناس الأدبية أصلا، وأن الحديث عن انتماء نص أ إلى جنس ب، كلام لم يعد منه طائل في وقتنا الحاضر، لأن النصوص قد فككت الأجناس وداست عليها. وقد تأثر "تودوروف" كثيرا في هذا المسعى، بآراء "موريس بلانشو"، التي هي آراء جريئة جرأة غير عادية، ولا يمكن لغيره أن يفكر مجرد التفكير فيها. ومنها قوله مع أحد الكتّاب: "تلقَى، مثله مثل الكثيرين من الكتّاب الآخرين في عصرنا، ذلك الضغط العنيف من الأدب، الذي لم يعد يطيق التمييز بين الأجناس ويريد تحطيم الحدود"[4]. فـ "موريس بلانشو" يعتبر أن قواعد الجنس الأدبي هي بمثابة القيد الذي يعيق عن الإبداع؛ فالكاتب بحاجة إلى مساحة أوسع حتى يتحرك فيها بكل حرية، وليس إلى حيز صغير يحد من طاقاته الإبداعية، ويرغمه على السير تحت نموذج مرسوم مسبقا.

---

[1] – العربي بن جلول، إشكالية التجنيس الروائي عند باختين، ، مجلة العلم، ٢٠١٢/٠٩/١٦، ص ١.

[2] – أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص ٣٠– ٣١.

[3] – خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧، ص ٧٤–٧٥.

[4] – سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بالنسبة لـ "تودوروف" فإن جذور هذه الفكرة تعود إلى بداية القرن التاسع عشر مع الأزمة الرومانسية، وباعتبار "بلانشو" واحدا من الرومانسيين الألمان، فقد وجدت هذه الأخيرة خير ناطق باسمها ،حيث يقول "تودوروف" مستدلا بآراء "بلانشو" ما يلي: "لا وجود اليوم لأي وسيط بين النتاج الأدبي الخاص والمنفرد، وبين الأدب بكامله، جنسا نهائيا. لا وجود لذلك، لأن تطور الأدب الحديث يقوم، إذا ما توخينا الدقة، على أن نصنع من كل نتاج أدبي استفهاما حول كيان الأدب نفسه. فلنقرأ مجددا هذه السطور البليغة: "إنما الأهمية للكتاب وحده، على ما هو عليه، بعيدا عن الأجناس وخارج حدود العناوين، من: نثر، وشعر، ورواية، وتوثيق، التي يرفض أن ينضوي تحت لوائها منكرا عليها سلطة تثبيت مكانه وتحديد شكله. لم يعد الكتاب ينتمي إلى جنس، فكل كتاب ينتسب إلى الأدب وحده، حتى كأن الأدب يقبض بشكل مسبق وشامل على الأسرار والصيغ التي من شأنها وحدها أن تمنح ما يكتب، حقيقته كتابا، إذن سيجري كل شيء وكأن الأجناس تبددت، فتأكدت حقيقة الأدب وحيدا، وتألق بمفرده في الضياء الغامض الذي أشاعه ليرده إليه كل إبداع أدبي، وقد ضاعفه وكأن هنالك جوهرا للأدب"(...) ،ونقرأ أيضا: "أما الواقع الذي لم يعد للأشكال والأجناس بموجبه من دلالة حقيقية، حتى ليغدو من العبث التساؤل إن كانت "صحوة فينيغانس" تنتمي إلى النثر أم لا، وإلى فن يدعى الروائي، فيدل على ذلك العمل العميق للأدب الساعي إلى الوضوح في جوهره، فيما هو يهدم التمايزات والحدود"[1].

تبدو عبارات "بلانشو" قوية وصريحة في إعلانها عن عدم جدوى الحدود التي تقيمها الأجناس، بما أن السلطة الأولى والأخيرة تعود إلى النص الذي يصنع إطاره الأجناسي لوحده،لأن الأجناس على رأي "جون ماري شيفر" متعلقة أكثر بمقولة نظرية مثالية، يصعب تطبيقها على النصوص التي تحتل الواقع والأرضية، ولهذا يقول: "(...) لكنها – على الأقل في رأيي – ليس لها موضوع حقيقي، ذلك لسبب بسيط هو كونها مؤسسة على مصادرتين سطحيتين وغير متلائمتين في الآن نفسه: النص بوصفه معادلا لشيء ملموس، والجنس بوصفه خارجانية متعالية (أو – في حالة النظريات الإسمانية – خارجانية مزيفة، أي، في الواقع، عدم مطلق)"[2]. ف "جون ماري شيفر" يرى في مقولة الأجناس الأدبية تزييفا، لا يمكن تجسيده على النصوص، لأنها تمثل النظري والمثالي، في حين تمثل النصوص التطبيقي والواقعي.

غير أن " تودوروف " ينفي أن تكون النصوص . مع هذا . معدمة للجنس الأدبي، أو مقصية له من الوجود، فهو يعتبر أن هذه العملية (الانفلات من الجنس) هي من تدفع بالأجناس الأدبية إلى الأمام نحو التطور والتقدم؛ فمخالفة القاعدة . برأيه . هو ما يؤدي إلى حياتها. والفكرة نفسها نجدها عند "موريس بلانشو"، حيث يقول: " (...) إن كان "جويس" قد قام حقا بتحطيم الشكل الروائي فجعله زائفا، فقد دفع . أيضا . إلى الإحساس بأن ذلك الشكل قد لا يحيا إلا عبر انحرافاته. ولئن تطور، فلن يكون وهو يلد غيلانا، وأعمالا شوهاء، لا قانون لها ولا ناظم، بل وهو يستثير استثناءات له فقط، تشكل قانونا، وتلغيه في الوقت نفسه (...) ولنضع في حسباننا، كلما جرى بلوغ الحد في تلك الأعمال الاستثنائية، أن الاستثناء وحده هو الذي يعلن لنا ذلك "القانون"، وأنه يمثل حياله الانحراف الوحيد والضروري. يجري كل شيء إذن، في الأدب الروائي، وربما في كل أدب، كأننا لا نستطيع التعرف البتة على القاعدة إلا عبر الاستثناء الذي يلغيها: فالقاعدة، أو تحديدا المركز الذي يشكل العمل الموثوق تأكيده اللاموثوق والتظاهرة التدميرية مسبقا، والحضور الآني فالمنفي لاحقا"[3].

---

[1] – سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص ٢١، ٢٢.

[2] – مجموعة من المؤلفين، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، ط١، كتاب النادي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٤، ص ١٣٦.

[3] – سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص ٢٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يستوقفنا في مقولة "بلانشو" عن الأجناس الأدبية، تغييبه لمصطلح "جنس" واستبداله بمصطلحات أخرى مجاورة من أجل تأدية المعنى نفسه، وهي: (الشكل، القانون، الأدب، القاعدة، المركز)، وما استئثار "بلانشو" لهذه المصطلحات، إلا بغية تأكيده على فكرة انحسار الجنس الأدبي، وأن الغلبة تكون للنص وللأدب الذي يخلق الجنس وليس العكس، وهو ما ذهب إليه "تودوروف" نفسه حين قال:"ليس العمل هو الذي يستلزم بالضرورة قاعدة كي يشكل استثناء، بل إن هذا العمل يغدو بدوره قاعدة، بفضل رواجه في المكتبات واهتمام النقاد"[1]. فالنص الأدبي يحمل من المرونة ما يمكنه من خلق قاعدة خاصة به، وبالتالي التحول إلى جنس أدبي جديد. وهي الفكرة التي يثيرها "جون ماري شيفر" عندما ذهب إلى أن النص الأدبي لا يمكن أن يكون إعادة للنصوص التي سبقته من نفس الجنس، إلا في حالات نادرة ،لأن النص يستعين بآليات الجنس الأدبي كاستعانته بآليات الإبداع الأخرى، وعليه فهو ينتج نصا مخالفا للنصوص التي سبقته، وللتوضيح فهو يقول: " إن المكون الأجناسي لنص ما، لا يكون أبدا (باستثناء حالات جد نادرة) مجرد نظير للنموذج الأجناسي المكون بواسطة طبقة النصوص (المفترض أنها سابقة) التي ينتمي النص إلى سلالتها. وبعكس ذلك فبالنسبة إلى كل نص في طور إنشائه، يكون النموذج الأجناسي "مادة أولية" من بين أخرى يشتغل عليها. ذلك ما أسميه أعلاه، المظهر الحركي للأجناسية باعتبارها وظيفة نصية"[2]. فالنص الأدبي لا يمكن أن يكون وليد جنس أدبي معين، لأن النص قد يتجاوز قواعد الجنس،ليصبح هذا الأخير مجرد آلية لاشتغال النص، كباقي الآليات التي يعتمدها المبدع أثناء الكتابة.

كما يجد بعض المبدعين لذة كبيرة في تصادم الأجناس الأدبية، والتباس الحدود على القارئ، حيث "أشار "برغونزي" في كتابه "وضع الرواية" إلى شكوى الروائية الأمريكية "سوزان سونتاج" من رجعية الرواية المعاصرة بالمقارنة مع ما أحرزته أشكال الفن الأخرى. فهي تطالب برواية غامضة وملغزة ومثيرة وغير عادية. وقد فلسف "مارشال ماكلوهان" في كتابيه "منظومة غوتنبرغ" و"اللغة والقصة"، آفاق الرواية الجديدة في محاولتها بلورة هذا المطلب"[3]. فالتباس الحدود بين الرواية والأجناس الأخرى هو ما يجسد بالنسبة لـ"سوزان سونتاج" تميزها وتقنيتها العالية.

إن الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مفتوحا، فهي قابلة لاحتواء كل أنواع الخطاب الأخرى، خاصة منها : السيرة الذاتية التي تقترب بنيتها وبنية الرواية. من هنا يغدو الإلحاح على ضبط التعارض بين الرواية والسيرة الذاتية، من منظور التجنيس الأدبي، إشكالية زائفة ما دامت عناصر السير ذاتية تستثمر في تشابك مع التخييل، وفق علاقة ملتبسة تفتح المجال واسعا أمام صدق المحكي. فالسيرة الذاتية كما يقول "إدموند عمران المليح" تعني أيضا "صيرورة الذات، تيار الوعي الذي يتحدث عنه الفلاسفة، الديمومة المعيشة فعليا بدون الانقطاع الناجم عن تدخل خارجي، يتمثل في اللغة، وإذن الكتابة بمعنى ما، وتعني . أيضا . الامتلاك والنظرة الخارجية التي تجمد وتؤول إلى خيانة الأشياء"[4]. فوقوع السيرة الذاتية في شباك التخييل هي الإشكالية التي أرغمت "فليب لوجون" على توسيع نطاق "الميثاق السير ذاتي" إلى "فضاء سير ذاتي" يشمل "الميثاق الاستيهامي"، ويدعو القارئ إلى قراءة المحكي المتخيل على أسس سير ذاتية.

---

[1] – م ن، ص ٢٤.

[2] – مجموعة من المؤلفين، نظرية الأجناس الأدبية، ص ١٥٠.

[3] – خلدون الشمعة، النقد والحرية، ص ٧٩.

[4] – أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص ٣١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقد قسم الباحث "عبد الدايم" السيرة الذاتية إلى نوعين أو قسمين كبيرين، وهما: الترجمة الذاتية المباشرة، وتتضمن التطرق الصريح إلى الحياة الخاصة للمؤلف، والترجمة الذاتية غير المباشرة، وأدرج ضمنها خاصة ما أسماه بالترجمة الذاتية الروائية المعتمدة على حياة المؤلف اعتمادا ضمنيا، بحيث لا تستخلص "وجوه التطابق بين الحياتين: المروية والواقعية إلا من خلال أوجه الشبه الخارجية التي يعقدها الناقد بين الوقائع النصية والوقائع المعيشة"[1]. وبما أن هذه الكتابات لا تقوم بالتعبير عن الحياة الخاصة للمؤلف تعبيرا صريحا، فقد انتهى "عبد الدايم" في آخر المطاف إلى تصنيفها ضمن "الروايات"، أو أقرب إلى الجنس الروائي منها إلى الجنس السير ذاتي، لذلك فإن موقعها الأجناسي عنده ظل موقعا قلقا مضطربا، فهي مرة نصوص تدخل في جنس "الترجمة الذاتية"، و مرة أخرى تلحق بجنس الرواية وتنتمي إليه.

يعتقد الدكتور "محمد أمنصور"، أن فكرة التجنيس المختلط هي حصيلة مواجهة بين نوعين من الأجناس، لا بد أن يكون أحدهما أسبق من الآخر: "إن الخليط لا يكون موجودا إلا حينما نتخذ موقعا ضمن أطراف الجنس الأقدم، إن كل تطور منظور إليه من الماضي، يصبح انحطاطا. إلا أنه بمجرد ما يفرض هذا الخليط نفسه بوصفه معيارا أدبيا، ندخل إلى نسق جديد؛ حيث يمثل مثلا، جنس التراجيكوميديا"[2]. وهكذا فإن "محمد أمنصور" يقر باستحالة صفاء النوع الروائي، وذلك بسبب اختراق النوع السير ذاتي له، لذا فهو يعتبر ذلك "انحرافا وخرقا للجنس، ينتج عنه جنس مزدوج أو مختلط. إنه ضرب من المواجهة بين نسق الرواية ونسق السيرة الذاتية، سيفرض نفسه بوصفه معيارا يمكن أن نصطلح على تسميته بنسق "الرواية السيرية"[3]. فالناقد يفترض نسقا جديدا ينحرف عن نموذج الرواية، كما يخترق معايير السيرة الذاتية وفق التحديدات التي تقترحها نظرية الأنواع الأدبية ضمن الثقافة الغربية.

لقد جعلت هذه العلاقة الوثيقة التي تربط الرواية بالسيرة الذاتية، "ألان روب غرابيه" أحد أبرز ممثلي الرواية الفرنسية الحديثة القائمة على نظرية موت المؤلف وتحاشي أي أثر شخصي في العمل الأدبي. في حوار أجرته معه "مجلة الكرمل"، ينكر كل ما قيل عن حكاية موت المؤلف والرواية الجديدة، وقال إن الأمر لا يعدو كونه خدعة سببها "رولان بارت" وشارك هو نفسه فيها. ويتابع قائلاً: إنه لم يكتب يوماً إلا عن نفسه. حتى أشهر رواياته "الغيرة" التي كانت مادة للنقّاد الحداثيين، يقول عنها: إن البيت الموصوف بدقة هو نفسه -إلى حد ما- ذلك البيت الذي سكنته في "فورد دو فرانس"، والرواية كلها تجربة حقيقية. لكني كنت الجار لا الزوج[4]. فالعناصر السير ذاتية تغدو بهذا المعنى حتمية، تفرض نفسها على الكاتب، فلا تترك له مجال الانفراد بالتخييل، إلا وكانت هي المحرك الأساسي للأحداث.

إن مثل هذه التقلقلات والتداخلات الأجناسية، تجعل من "خلدون الشمعة" يطرح مجموعة تساؤلات تتعلق بمستقبل الرواية التي يبدو أنها تسير في طريق مجهول، ولذلك فقد اتجه نحو النقد المعاصر الأمريكي والأوربي ليتوصل إلى حل لهذا الإشكال. وعليه فهو يذهب إلى أن هذا النقد، بأشكاله المختلفة، يعتبر أن المرحلة الراهنة للرواية، هي مرحلة" ما بعد الرواية". "ففي حين يتحدث "برنارد برغونزي" عما يدعوه " بالرواية اللارواية " أو " الرواية التي لم تعد رواية"، يقدم "ج. أس. فريزر" صورة كلبية" متهتكة أو متشائمة لعلاقة الكاتب المعاصر بعالمه، ويطلق "جورج شتاينر" اسم "الجنس الفيثاغورثي" على الجنس الأدبي الذي أعقب الرواية،

---

[1] – يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ٨١.

[2] – محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص ٢٣.

[3] – م ن، ص ٢٤.

[4] – حوار مع ألان روب غرييه، مجلة الكرمل، عدد ٣٠، ١٩٨٨، ص ١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويكتب ألان "روب غرييه" قائلا: "لا نستطيع بعد الآن أن نؤمن بالحقائق الثابتة التي لا تتبدل والتي قدمت إلينا باسم النظام الإلهي للأشياء أولا، ثم النظام العقلاني للقرن التاسع عشر، إن أملنا كله معقود على الإنسان. فبواسطة الأشكال التي يخلقها الإنسان فقط يمكن أن نسترجع المعنى إلى العالم"[1]. فالإنسان الذي وضع الأجناس الأدبية، من حقه أن يدحضها، ويدخلها في بعضها من أجل إنتاج نسق آخر مغاير.

يتوضح لنا مما سبق، أن الجنس الروائي لم يعد جنسا روائيا بالمعنى المتعاقد للمصطلح، ففي الوقت الذي تظهر على ظهر الغلاف كلمة "رواية"، سرعان ما تدحض هذه المسلمة، لتنفي الرواية روائيتها من داخلها، وتشكل نمطا خاصا بها، وعليه يرى "جون ماري شفر" أن "العصر ما بعد القديم -يتميز بهيمنة الذاتية على الموضوعية - وتبعا لذلك بهيمنة الآثار الفردية على المبادئ الأجناسية"[2]، مما يدخل القارئ في مجموعة من التساؤلات التي تملأ ذهنه بعلامات الاستفهام، قد تجد جوابا مقنعا عنها في الدراسة التي أقامها "سيرج دوبروفسكي" Serge Doubrovsky عن التخييل الذاتي.

- **التخييل الذاتي auto-fiction:**

إن مقولة التخييل الذاتي التي جاء بها "دوبروفسكي"، يركز فيها صاحبها على جانب أساسي، يتعلق بإضفاء التخييل على الذات في العمل الفني، أو بعبارة أخرى "سينكب على دراسة مختلف الأشكال والصيغ التلفظية والتداولية التي تسعف الكاتب على توسيع الهوة بينه وبين ذاته، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا له"[3]. وفي هذه العملية الإبداعية، يخلق الكاتب لدى القارئ انطباعا يفضي إلى أن ما يحكيه لا يمت بأية صلة إلى ذاته.

ما زال التخييل الذاتي مفهوما مستعصيا ومجهولا عند الجمهور القارئ، ويرجع الفضل في اكتشافه إلى "سيرج دوبروفسكي" في روايته الابن/الخيوط سنة ١٩٧٧، كما سبق له أن خصص دراستين للتوسع في المفهوم وتحديد سماته العامة. ولقد ساعد المفهوم الذي جاء به الباحث من تخليص الأدب من تكاثر المصطلحات التي تتجه في نفس المسعى، ومن بينها نذكر: الرواية السيرذاتية، والسيرة - الرواية، والسيرة الذاتية الاستيهامية، والسيرة الذاتية المتوهمة، والرواية المرآة، والتخييل - الحصيلة، ورواية المغامرات الشخصية ... وغيرها.

لقد حدد "دوبروفسكي" المفهوم العام للتخييل الذاتي في مجموعة من السمات العامة، أجملها "محمد الداهي" في أربعة نقاط، سوف نتطرق إليها فيما يلي بالتحليل، محاولين أثناء ذلك التطبيق على واحدة من رائدات السرد النسائي في الجزائر، وهي الكاتبة الروائية "فضيلة الفاروق"، مركزين في إبداعها على ثلاث روايات هي: "مزاج مراهقة، وتاء الخجل، واكتشاف الشهوة"، وذلك باعتبار السرد النسائي خير أنموذج يمكن أن يجسد التداخل الأجناسي بين الرواية السيرة الذاتية، ومن أجل تقريب نظرية التخييل الذاتي من القارئ أكثر، وجعله يتتبع مدى تطابق بنية هذه الروايات مع التصنيف الذي جاء به "دوبروفسكي":[4]

---

[1] - خلدون الشمعة، النقد والحرية، ص ٧٩.

[2] - مجموعة من المؤلفين، نظرية الأجناس الأدبية، ص ١٣٣.

[3] - محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٧. ص ١٥٧.

[4] - محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، ص ١٥٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أ- **سمة تخييلية**: إذا كانت السيرة الذاتية تعنى بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين، وهو ما نجده في روايات "فضيلة الفاروق" أين يدور الحديث حول حياة فتاة من عامة الناس : (لويزا، خالدة، باني) ، ولدت في "آريس" في قرية صغيرة في الشرق الجزائري، وتابعت حياتها كأي أنثى ، تعاني من ظلم واستبداد العائلة والمجتمع.

ب- **سمة موضوعاتية**: يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات، في كونه يسرد الحياة الحقيقية لصاحبه، لكنه يتميز عنها بانزياحه عن السجل المرجعي، أين يغيب التطابق بين اسم المؤلف والسارد/الشخصية داخل العمل. ونحن نصطدم بهذه المفارقة في أعمال "فضيلة الفاروق" الثلاثة، أين وجدنا خللا في اسم العلم الدال على المؤلفة، على الرغم من تشابه أحداث الروايات مع بعضها، وتشابهها كلها مع الحياة الحقيقية للمؤلفة حد التطابق. وهذا ما يدخل روايات "فضيلة الفاروق" مرة أخرى في نطاق التخييل الذاتي.

ج- **سمة شكلية**: يعتمد التخييل الذاتي بطريقة ملفتة بالمحسنات البديعية : (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي). وهي كلها سمات تعج بها نصوص "فضيلة الفاروق" ويمكن أن نذكر منها: "**منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاءً للخجل،**

كل شيء عنهن كان تاءً للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن (...)

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،

منهن ... إلي أنا، لا شيء تغير سوى وسائل القمع انتهاك كرامة النساء"[1].

هو تشاكل صوتي نجده في مطلع رواية "تاء الخجل"، تعبر من خلاله الكاتبة عن حجم معاناة المرأة في مجتمع متخلف كالمجتمع الجزائري، وعن مدى تجذر هذه الظاهرة في التاريخ، مستخدمة مجموعة من الكلمات والجمل، التي تحمل تناغما صوتيا وشكليا يقع بلطف على السمع والبصر في آن، مخففا بذلك من عمق الجرح النسوي. ومن السجع نجد: " **(...) هل هذه قصتي أم**

[1] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص ١١-١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قصة "توفيق عبد الجليل"؟ هل هذه محنتي أم محنته؟ أسئلتي أم أسئلته؟ (...)"[1]. هذا ما نقرأه في مطلع رواية "مزاج مراهقة". وربما تأثر الكاتبة هذه الاستهلالات، لتجذب القارئ نحو مواصلة القراءة، وتدخله عالم الرواية دخولا جميلا.

د- **سمة جنسية**: ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة من جدول "فليب لوجون"[2]؛ حيث أصبح الكاتب، بمقتضاها، شخصية خيالية على الرغم من تناول النص سيرته الذاتية.

ومن "فانسون كولونا Vincent Colona" استلهم "دوبروفسكي" المعايير التي حصر في إطارها مجال التخييل الذاتي وضبطه كالتالي[3]:

أ- **المراسم الاسمية**: حلل "كولونا "مختلف الألاعيب التي يلجأ إليها الكاتب نتيجة لضعفه. ومنها استعانته بأسماء مستعارة، وبألقاب وكنى غير معروفة. وخير ما يجسد ذلك في روايات "فضيلة الفاروق" هو شخصية "يوسف عبد الجليل" التي تمثل كاتبا وصحفيا معروفا في كل الوطن العربي، هذا إضافة إلى مشاركته في الثورة التحريرية الجزائرية إلى جانب كبار رموزها أمثال "هواري بومدين" و"محمد بوضياف"؛ ولهذا تقول "لويزا" وهي تحدثنا عنه: "**مدّ يده، صافحنا، ظلت لمسة يده مستقرة في يدي، دفؤه، رائحته، تاريخ يده التي صافحت الرؤساء والوزراء والشخصيات والفقراء، ولامست السلاح والورق والأميرات (...)**"[4]. إلا أننا في الواقع لا نعثر على شخصية "يوسف عبد الجليل" الشهيرة، وهذا يعني أن الكاتبة قد استخدمت اسما مستعارا له، أو كنية غير معروفة حتى تخفي هويته الحقيقية.

ب- **المراسم الجهية التخييلية**: يبين "كولونا" في هذا المعيار كيف يمكن للكاتب أن ينفصل عن سيرته الذاتية إلى حد يجعل القارئ يتوهم بأنه مجرد ضرب من الخيال. وذلك عن طريق تخليه عن الميثاق الأتوبيوغرافي وتبنيه للميثاق الروائي. وهو ما نقرؤه على ظهر كل غلاف من مؤلفات "فضيلة الفاروق" الثلاث.

ج-**الخطاب الخيالي**: ويقوم . أساسا . على الازدواج المضاعف: تخييل القصة وتخييل الخطاب، بمعنى زيادة على إضفاء الحوادث التخييلية على محكي القصة، يلجأ المؤلف إلى اعتماد طريقة خاصة في سرد القصة، الهدف منها هو التشويش على القارئ حتى لا يعود يميز بين الخيال والحقيقة في النص. ومثل هذه التلاعبات السردية نجدها في روايتي "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" بشكل بارز، حيث مضت "فضيلة الفاروق" بعيدا في مسألة اللعب بالأحداث والكلمات والمواراة وراءها، إلى حد يجعل القارئ يبحث عن ملامح الأحداث والشخصيات في نسيج النص وسياقه، فيستعصي عليه ذلك. ويظهر هذا التعقيد في أوجّه، في الجزء الأخير من رواية "تاء الخجل" حين تقول "خالدة" البطلة/ الساردة : "**أتعبتني "خالدتي" (خالدة النص)، ركضت خلفها حتى زقاق "رحبة الصوف". توقفتْ أمام مدرسة "علي خوجة". كان بإمكان "نصر الدين" أن يمر من هناك، فيما كانت تنتظر صديقة لها، ولكنه فضل أن يحتمي من المطر في أحد الدكاكين، فتحتْ مظلتها وحين خرجت صديقتها من المدرسة غادرتا الزقاق (...) كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة، وتتلذذ بآلام العشاق (...) كان يجب على "خالدتي" أن تكون من "القالة"، كان يجب ألا تكون مثقفة، أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة "القالة" (...) قلبت الصفحة... وكتبت عن**

---

[1] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص ٥.

[2] _ فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤ ص ٤١

[3] – محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، ص ١٥٨– ١٥٩.

[4] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص ٨٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقاء محتمل بينهما في ساحة "العقيد عميروش" لكنها دلفت هي وصديقتها إلى النفق الأرضي، فيما سارع هو الخطى نحو مديرية التربية والثقافة، كان صديقه في انتظاره (...) تعبت من نصي، هناك شيء في اللاوعي عندي يعبث بالعلاقة بين بطليّ، هناك شيء ما يشبه سوء الطالع يلاحقهما معا. هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضا يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدين (الأصل)"[1].

يظهر لنا جليا من خلال المقاطع السردية المذكورة تلك التداخلات المكثفة التي تموّه القراءة وتجعل القارئ يتوه في حلقات حلزونية تمنعه من اختراق مباشر لحيثيات السرد وتدفعه إلى التأويل و الانفتاح على جميع الاحتمالات. فبعدما كانت "فضيلة الفاروق" تحكي على لسان الساردة قصة "خالدة" التي هي البطلة/الساردة و"نصر الدين"، فجأة يجد القارئ نفسه أمام "خالدة" ثانية و"نصر الدين" ثان، يجسدان بطلي قصة "خالدة" الأولى ويتحركان على صفحات روايتها المتضمنة داخل الرواية الرئيسية، فتسعى "خالدة" الأولى أن تجمع بينهما بشتى الطرق، وبعد فشل كل محاولاتها، تستسلم للواقع، وتتأكد أن القدر أقوى من عالمها المتخيل، فتتمنى لو أنها اختارت مدينة "القالة" لأبطالها بدلا من "قسنطينة" التي هي مدينتها الحقيقية ومسرح أبطال رواية "فضيلة الفاروق"، كما أنها المدينة التي عاشت فيها هذه الأخيرة.

فهذا التداخل المعقد بين المؤلفة والساردة وشخصيات الرواية، يضع القارئ في حيرة ويدفعه إلى تساؤلات عديدة، في محاولة لإيجاد الحدود الفاصلة بين هذه العناصر المتشابكة.

ومثل هذا التأزم في رواية الأحداث، نعثر في رواية "اكتشاف الشهوة" على مفارقة محيرة، يمكن أن نكتشفها من خلال هذا التحليل:

"باني" البطلة/الساردة للرواية، والتي سافرت إلى فرنسا بعد زواجها من "مود"، فتعيش هناك مغامرات عشقية عديدة ، وتتعرف على شخصيات مختلفة، تتطلق من زوجها بعد فترة، وتعود إلى قسنطينة. لكنها تجد نفسها في مستشفى الأمراض العقلية بعد غيبوبة دامت لثلاث سنوات إثر حادث انهيار المنزل بسبب الحملة التي أصابت الوطن سنة ٢٠٠١. غير أن هذه الحقائق سرعان ما تتلاشى بعد تأكيد الطبيب لها أنها لم تزر فرنسا قط، ولم تتعرف على تلك الشخصيات إلا في أحلامها التي كانت تعيشها أثناء الغيبوبة، والحقيقة أنها كانت تعيش حياة مختلفة تماما: **"سنة من المعاناة مع "مود ..." لم تكن سوى وهم، قصة حب في بدايتها مع "توفيق" لم تكن سوى وهم، "إيس ..." ومعبري نحو الشهوة، كان وهما هو الآخر، و"مهدي عجاني" هذا الذي أجهل عنه كل شيء، كيف تزوجته، وكيف مات، ولماذا يتموقع خارج ذاكرتي؟ وهؤلاء الذين تعج بهم سنتي الوهمية، من أين جاؤوا واقتحموا غيبوبتي، وحولوا سكينتي المرضية إلى أيام صاخبة"**[2]. لكن القارئ الذي يرضخ لهذه الحقيقة الجديدة والغير منتظرة، سرعان ما تختلط عليه الأمور مرة أخرى، ويحتار لما يقرأ من أحداث تمزج بين المعقول واللامعقول، وذلك حينما تكتشف "باني" أنها أستاذة لكن الذاكرة قد مسحت ذلك، وأنها قد نشرت كتابا أو مجموعة كتب آخرها بعنوان "اكتشاف الشهوة" وهو يباع في المكتبات: **"أمام مكتبة La SNED استوقفتني فتاة محجبة.**

- **أستاذة "باني" هل تسمحين لي بدقيقة؟**
- **طبعا (قلت لها وأنا بعد لا أعرف سببا لتناديني أستاذة).**

---

[1] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص ٨٨-٨٩.

[2] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص ١١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **أريد أن تدخلي معي إلى المكتبة، سأشتري كتابك لتوقعيه لي ...**
- **أي كتاب؟ (سألتها).**
- **"اكتشاف الشهوة" كتابك الأخير.**

كان من السخيف أن أسألها كم كتابا لدي ما دمت قد حددت كتابي الأخير، وكيف نشر هذا الكتاب، وكيف لم أعرف من أحد من المحيطين بي أنني كاتبة (...)"[1]. ففي هذا المقطع نعثر على التلاعب نفسه الذي وجدناه في رواية "تاء الخجل" وهو تضمين رواية داخل رواية، أو تضمين الرواية نفسها في داخلها، وهو ما يجعل مسافة بين الواقعي والخيالي، بل يميل إلى الخيالي أكثر من الواقعي، إذ لا يمكن التنبؤ بأحداث ستحصل بعد نشر كتاب لم تنته الكاتبة من تأليفه بعد.

مثل هذه الحالات المعقدة هي التي يعتبرها "أمبرتو إيكو" قمة في الأدب والأدبية؛ حيث شبه الرواية بغابة كثيفة تضلل زائرها إذا ما حاول اكتشاف خباياها واختار الطرق الفرعية المتشعبة التي تتيحها له النزهة. أما إذا اختار الزائر أسهل الطرق وأقربها إلى خارج الغابة، فإن الزيارة تصبح أقصر والمتعة أقل ،ولذلك فهو يقول: "وكذلك الشأن بالنسبة للرواية. فالرواية قد تسلّم مفاتيح دروبها بسهولة (النص المنقرئ بلغة بارث)، وتلك هي حالة الغابة البسيطة التي يشقها سبيل واحد يجمع أطرافها ويهدي الزائرين إلى المنفذ الصحيح. وقد تتمنع وتستعصي على الضبط، وتنصب لقارئها الأفخاخ والمتاريس والكمائن، وتلك هي حالة الغابة اللفة، وحالة الأدغال التي يتيه داخلها الزائر ويضل سبيله وقد لا يخرج منها أبدا"[2]. فالقراءة المتأنية تمنح صاحبها فرصة لفتح المنغلق وبسط المستعصي، وبالتالي إعطاء نكهة مختلفة للقراءة.

ومن خلال كل هذا، يصبح دور القارئ فعالا من الدرجة الأولى؛ إذ هو من يعمل على إظهار تلك التقنيات عن طريق التغلغل داخل أفكار المؤلف عبر: الكلمات، والتراكيب، وعبر النسق الكلي للنص الروائي، أو كما يقول "إيكو" من خلال "تحيين المضمر والكامن والمبهم والغامض والمسكوت عنه. فالقارئ ليس مدعوا إلى قراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنه مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخييلي الذي يعج بالحقائق والأوهام، وتحديد موقعه داخلها، فهذه الاستراتيجيات ذاتها لا تبنى خارج الذات التي تستهلك النص وتستوعب دلالته"[3]. فـ"أمبرتو إيكو" يدعو القارئ لأن يشارك المؤلف في مغامراته الحكائية؛ لأن هذا الأخير إنما يتوجه بتمويهاته أولا وأخيرا إلى القارئ الذي يتوجب عليه فعل التأويل. وفي حالة التخييل الذاتي يلجأ المؤلف إلى هذا الدوران اللغوي لسببين: أوّلهما، وهو غاية الأدب التي تتمثل في دعوة القارئ إلى قراءة مغايرة ومشوقة وملفتة للانتباه. وثانيهما، إبعاد القارئ عن البعد المرجعي، بعد أن تمت دعوته ضمنيا إلى تبنيه أثناء عملية القراءة.

من بعد هذا التحليل، لا يسعنا سوى الإقرار بتوفر جميع عناصر التخييل الذاتي في روايات "فضيلة الفاروق" ، وبالتالي التأكيد على البعد السير ذاتي فيها ،مما يعني أن روايات "فضيلة الفاروق" تتناسب إلى حد كبير مع ما جاء به "دوبروفسكي" عن التخييل الذاتي. ولكن، هل يمكن إعطاء هذا الأخير سمة الجنس الأدبي المكتمل؟

---

[1] – م ن، ص ١٣٥.

[2] – أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص ١٠.

[3] – م ن، ص ١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يرفض "فانسون كولونا" أن يعطي التخييل الذاتي صفة الجنس الأدبي المستقل،لأنه . حسب رأيه . لم يحض بالقدر اللازم من التلقي، وظل لمدة من الزمن نوعا مهمشا من الكتابة، ولم تستنتج قواعده بعد. فهو إذن، "شكل من التخييل، ظل لمدة طويلة مجردا من: التلقي، ومن الخطاب المصاحب، ومن الذاكرة، ومن التاريخ، ومن المنزلة، ومن الاسم. ومع ذلك، فهو يتجلى من خلال طبقة من النصوص لا يمكن إنكار وجودها. ويتسم ببعض شروط الجنس، ويقدم اطرادات لممارسات خطابية"[1]. وما دفع "كولونا" إلى استبعاد الطابع الجنسي عن التخييل الذاتي، هو عدم إحرازه مكانة عبر التاريخ (أي مدة زمنية محددة)، ولم يتعامل معه المتلقي كظاهرة أدبية متميزة، ولهذا يقول: "الجنس هو نمط من الأعمال التي يتعامل معها بوصفها هكذا، وتشهد له بذلك الخطابات التي تشمل إنتاج الأعمال وتلقيها. إذا ما اختلت هذه الأعمال، وانتفى التلقي، فلن يعترف بها، ولن يكون الجنس ممكنا"[2]. وهو ما ذهب إليه "جون ماري شيفر" حين قال: "إن الجنس ينتمي إلى حقل مقولات القراءة، ويبنين نمطا للقراءة"[3]. فالجنس الأدبي لا يمكن أن يتحقق بمعزل عن الجمهور القارئ الذي يصادق عليه ويعترف بوجوده، وذلك عبر القراءات المتعددة التي تخلق خصائصه المميزة، وتخصص له مكانته داخل نظرية الأدب، وغير ذلك، فلا يمكن اعتبار مجموعة من الخصائص المجتمعة في مجموعة من الإبداعات الأدبية جنسا.

بينما، لا يتفق "تودوروف" مع "فانسون كولونا" و"جون ماري شيفر" فيما ذهبا إليه؛ ففي حين يولي هذان الأخيران التقبل التاريخي أهمية أكبر من النص الأدبي، يولي "تودوروف" النص الأدبي والتقبل التاريخي الأهمية ذاتها، ويعتبر أن الجنس الجديد إنما يولد من رحم جنس أو أجناس أخرى سابقة عنه، لذا فلابد لهذه العملية من الاستمرار على الدوام. ولذا نجده يصرح: "(...) فمن أين تأتي الأجناس؟ لا بد أن نقول ببساطة تامة، من أجناس أخرى. فالجنس الجديد على الدوام تحوّل لجنس قديم أو لعدة أجناس قديمة: تحوّل بعكس النظام، أو بعملية نقل أو تنسيق (...) فهذه المنظومة في تحوّل متواصل، ولا يسع مسألة الأصول أن تغادر تاريخيا أرض الأجناس نفسها (...) ألم يقل "دي سوسور" في حالة مشابهة "ليست مسألة أصل اللغة بأخرى سوى مسألة تحوّلاتها". وقال: لا ندعو لغة أصلية إلا لأننا نجهل الحالات السابقة لعناصرها المكونة"[4]. ثم يعقب "تودوروف" في الكلام بأن يقول: "إلا أن مسألة الأصل التي في نيتي أن أطرحها، ليست ذات طبيعة تاريخية، بل منهجية. وتبدو لي الواحدة والأخرى على درجة متماثلة من الضرورة والشرعية. فليست: ما الذي سبق الأجناس زمنيا؟ بل ما الذي ينظم ميلاد جنس ما في كل وقت؟ وهل في اللغة من أشكال، ليست بعد بأجناس، فيما هي تبشير بأجناس؟"[5] . من هنا يتأكد أن كل نوع أدبي يتسم بخصائص معينة تمنحه صفة الجنس، من حقه أن يكون كذلك، بغض النظر عن ترسخه عبر الزمن، لأن ميلاد الأجناس الأدبية لا يتحقق إلا من خلال عمليات التحول والتبدل والتنسيق. وما دام التخييل الذاتي هو نتيجة عمليتي التطور والتنسيق اللتين تمتا على مستوى جنسي: الرواية، والسيرة الذاتية، فهو يملك . حسب وجهة نظر تودوروف . الشرعية الكاملة التي تخوله بأن يحمل سمة الجنس الأدبي، خاصة وأنه قد أكد في مقام آخر أن العمل الأدبي الواحد بإمكانه أن يصنع القاعدة ويخلق جنسا أدبيا خاصا به، فقط إن هو تلقى الرواج الكافي في المكتبات.

---

[1] – محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، ص ١٦٠.

[2] – م ن، ص ن.

[3] – مجموعة من المؤلفين، نظرية الأجناس الأدبية، ص ١٥٣.

[4] – سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ص ٢٥، ٢٤.

[5] – م ن، ص ٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إضافة إلى "تودوروف"، فإن "محمد الداهي" يعارض "كولونا" في طرحه، فهو يعتبر أن جنس التخييل الذاتي قابل للانفجار في أية لحظة، بما أنه يملك من الإمكانيات ما يؤهله لذلك؛ ولذلك يقول: "من خلال الحجج التي قدمها "كولونا"، يتضح أنه يستند إلى خلفية "الجنس التاريخي"، ويستبعد خلفية "الجنس النظري". فهو يقصي الطابع الجنسي من التخييل الذاتي بسبب عدم الاعتراف المؤسساتي به في فترة زمنية محددة. ولم يتعامل مع التخييل الذاتي بوصفه جنسا نظريا، وأفقا قابلا للتحقق من خلال صفات نصية مشتركة قد تضرب بجذورها في الممارسات الأدبية القديمة"[1]. من هنا تتجلى شرعية التخييل الذاتي في البروز واتخاذ مكانة خاصة بين الأجناس الأدبية، ذلك أن هذا الكم من النصوص التي تؤلف وتنشر بهذه الخصائص، من شأنه أن يخولها لارتياد صفة الجنس الأدبي المستقل.

من خلال ما سبق، يصبح من الصعب القول بتصنيف روايات "فضيلة الفاروق" ضمن "جنس التخييل الذاتي" وتحفظا، نقول أنها تنتمي إلى "شكل التخييل الذاتي"، بعمادة أنها تتوفر على كل المميزات التي خص بها "دوبروفسكي" و"كولونا" هذا النوع من النصوص.

غير أن المسألة المطروحة للدراسة الآن، ليست الصنف أو الشكل الذي يمكن أن نموضع فيه رواية من الروايات. وإنما السؤال الذي يطرح نفسه هو:ما الدوافع الحقيقية التي جعلت المرأة/الكاتبة، تنتهج هذا النوع من الكتابة الذي يدعو إلى الهدم والتقويض؟ إذ أننا نفترض من خلال النصوص الروائية النسائية أن هناك بناء خاصا ترومه هذه الكتابة، باعتبار أنها نتاج اجتماعي. وعليه، فإن المرأة التي تكتب سيرتها الذاتية متضمنة داخل رواية تكون بصدد إنتاج خطاب آخر، غير الخطاب التخييلي الذي تصرح به. ولهذا فنحن سنحاول أن نقرأ هذا الخطاب الذي تنتجه "فضيلة الفاروق"، لأن وراءه خطابا آخر هو حقيقة الذات الأنثوية.

يحضرنا، في هذا المقام، مفهوم "الرواية الأسرية" كما صاغته "مارت روبير Marthe Robert" التي تبني تصورها انطلاقا من جنس أدبي محدد هو الرواية.

لقد استعارت الباحثة هذا المفهوم من التحليل النفسي الفرويدي، لتصوغ نظريتها الأساسية في "رواية الأصول وأصول الرواية" سنة١٩٧٢، منطلقة من النظرية التي تربط فن القص بمجموعة من التصورات والتخيلات المتبلورة في شكل أحلام اليقظة، وهي وسيلة يلجأ إليها الخيال الإنساني في مرحلة نموه عند الطفل، بعدما تخيب آماله من الصورة التي لطالما ألصقها بوالديه، فيكتشف أنهما ليسا بتلك المثالية والطيبة التي رسمها لهما، ولهذا فإن الطفل يبدأ بتأليف حكايات أسطورية يهرب إليها من واقعه، فيتصور أنه لقيط أو متبنى، وأن هناك في مكان ما في العالم يوجد والداه الحقيقيان اللذان يمثلان عائلة ملكية أو نبيلة[2]. فالرواية الأسرية هي مزج بين الواقع والخيال، يلجأ إليها عقل الطفل الصغير حتى يمنح لنفسه حياة أفضل من التي يعيشها.

بناء على ما سبق، يمكن القول أن المرأة/الكاتبة تصنع هذه الرواية الأسرية من جهتين؛ حيث أنها تهرب من العالم الواقعي (الأسرة والمجتمع) الذي وجدت نفسها تعاني من ويلاته، وترتمي بين أحضان عالم خيالي مثالي يمنحها ما حرمت منه في الواقع ؛ لتصنع حقيقة أخرى غير التي تعيشها وتدخل في عالم افتراضي من صنع خيالها، هذا من جهة. ومن الجهة الأخرى فإن المرأة/الكاتبة التي لا تستطيع أن تسرد ما تم حدوثه بطريقة مباشرة، تعمل على المزج مرة أخرى بين الواقعي والخيالي، أي بين السير ذاتي والروائي، مسقطة بذلك مبادئ الرواية الأسرية على نصها، بطريقة ربما هي أبعد من أن تكون كتابة واعية، أرست قوانينها قبل الشروع فيها.

---

[1] – محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، ص ١٦٠.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٢١٦-٢١٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إن المرأة/الكاتبة التي عانت الكثير من قمع المجتمع الذكوري، قد ثارت على أنوثتها، وحاولت طمس معالمها، ذلك أن الساردة تسعى إلى خلق صيغة لامرأة غير محددة الملامح، فهي تتغير من الذكورة إلى الأنوثة، ولو أن البعد الدوني لديها يجعلها تتجه إلى أولوية الذكورة على الأنوثة، إلا أنها تظل تتراوح بين جنسين مختلفين، فلا هي أنثى حقيقية ولا هي ذكر. ولذا فإن التراوح الجنسي يتبعه بالضرورة التراوح النصي أيضا؛ فالنص يتخذ شكل الجنس الذي تتحول إليه الكتابة، فيصوغ بذلك كتابة ملتبسة تنتج نصوصا لا هي رواية ولا سيرة ذاتية أو هي هذا وذاك معا، فتراوح المرأة بين جنسي الرجل والمرأة الذي فرضته عليها الظروف، جعلها تستدعي تراوحا آخر يكون بين الرواية والسيرة الذاتية.

كما أن المرأة التي سعت إلى تحطيم قوانين المجتمع بالتمرد على أحكامه ودساتيره، تسعى إلى تحطيم خطابه أيضا، من خلال الانفلات من القواعد التي أرساها الرجل في الكتابة والخروج عنها، فهي لا تريد أي قاعدة يصنعها لها الرجل ليحد من حركتها، كتعبير آخر عن رغبتها في التحرر الكلي من كل ما يمكنه أن يربطها بالرجل وقوانينه؛ ولهذا فهي تكتب نصوصا تدحض نظرية الأجناس التقليدية الذكورية، وتصوغ جنسا ملتبسا لا هو رواية ولا سيرة ذاتية.

في روايات "فضيلة الفاروق"، نجد أن المؤلفة تحكي حياتها هي، تكتب واقعها، وواقع العنف، وتكشف أشكاله وألوانه الاجتماعية المسكوت عنها، وتحرص أن تكتبه كما هو، بالأماكن والتواريخ المحددة، فجاءت كتابتها من جهة أولى، صادقة في قول الواقع المعيش والعنيف وإبلاغ حقيقته ووجهه المتوحش. ثم جاءت من جهة ثانية متوحشة، وعنيفة، وانقلابية، وانتهاكية في مضمونها وشكلها، "فالكتابة لا تنقل العنف فقط، بل تواجهه بما يلزم من العنف أيضا"[1]. فعنف الكتابة في روايات "فضيلة الفاروق"، تترجمه الكاتبة من خلال انفجار الجنس الأدبي، والدخول في منطقة الصراع والصدام بين الأشكال والأجناس. وهكذا يأتي المحكي منقسما مزدوجا متناقضا، يمكن اعتباره سيرة ذاتية أو رواية، فهو يريد أن يكون واقعيا ومرجعيا، دون أن يتخلى عن التخييلي، وأن يسرد حياة مؤلفته دون أن يكون سيرذاتيا، وأن يكون رواية دون أن ينفصل عن مرجعه وعن مؤلفته. فهو يريد أن يكون سير ذاتيا وروائيا في الوقت نفسه، فالروائي والسير ذاتي يتصادمان بنوع من العنف. وإذا نظرنا إلى نصوص "فضيلة الفاروق" التي تمزج بين الروائي والسير ذاتي بطريقة مميزة، نجد أنفسنا أمام نصوص "تبطن لذة خاصة، يسميها بعض الدارسين المعاصرين لذة التدمير"[2]؛ حيث تقوم الرواية السير ذاتية على تدمير الحدود بين جنسين، وتدمير المواثيق السردية السائدة. كأنما تريد المرأة من خلال ذلك أن تخلق جنسا أو شكلا سرديا جديدا، وأن تفرضه في الواقع، مثلما حاولت أن تفرض جنسا إنسانيا ثالثا، بعدما ألغت الحدود بين جنسي المرأة والرجل. فكل شيء يدخل في بعضه، وكل شيء له علاقة بغيره، وكأننا أمام نسيج عنكبوتي محكم لا يمكن تمييز حدوده المختلفة ولا التعرف على بدايته أو نهايته.

وهكذا تتجلى الرغبة اللاواعية عند المرأة في تدمير كل ما هو سائد حولها، بدءا من جنسها الأنثوي، إلى قوانين الفحولة والذكورة، إلى الحدود بين الأجناس والأشكال الكتابية، لتتحول ثورتها من ثورة ضد الرجل والمجتمع والأنوثة، وثورة على الأجناس الأدبية، إلى ثورة على الحياة ككل، أو ربما ثورة على الوجود.

وعامة، فإن الكتابات الإبداعية المعاصرة سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية، قد بدأت في خلخلة الجنس الأدبي وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب؛ فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر،

---

[1] – حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص ٣٢.

[2] – م ن ، ص ٣٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاء تخييليا لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

وأخيرا، لايمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية؛ لأنها هي التي نتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس ومدى مساهمتها في تطوير الأدب و خلق حداثة أجناسية أو نوعية.

قائمة المصادر والمراجع

١. أحمد فرثوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط١،١٩٩٦.
٢. أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٩
٣. جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي، مجلة: الورشة للحقيقة والأوجه الغالبة،٩ ٢٠٠٦/٨/٢
٤. محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط١ ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،٢٠٠٦
٥. سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٢
٦. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق،٢٠٠٨
٧. فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٤
٨. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط١ ، بيروت، أفريل٢٠٠٣
٩. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر،٢٠٠٥
١٠. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ط١ ، منشورات الاختلاف، الجزائر،٢٠٠٩.
١١. حوار مع ألان روب غرييه، مجلة الكرمل، عدد٣، ١٩٨٣
١٢. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط٣، بيروت،٢٠٠٩
١٣. محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط١ ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،٢٠٠٧.
١٤. مجموعة من المؤلفين، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، ط١ ، كتاب النادي الثقافي بجدة، جدة،١٩٩٤
١٥. يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت

مشروع العروي الإبداعي لكتابة سيرة ذاتية ذهنية

أ. ليلى رحامنية، جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر

الملخص:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تحررت الكتابة الراهنة من قيودها الكلاسيكية والتزامها التام بقواعد الجنس الادبي الواحد، فنجد ان الخرق اصبح تيمة بارزة واساسية لدي كل الكتاب، وهذا الخرق يتجسد في صور مختلفة واساليب متنوعة بل انه اصبح فنا في حدّ ذاته، فنجد ان المبدع اصبح ينسج خيوط نصه مازجا بين مرجعيته الواقعية الحقيقية وبين قدرته التخييلية الابداعية، وهذا ما لمسناه في نص "أوراق" لعبد الله العروي، الذي جمع بين حقائق تاريخية وبين قدرته التخييلية وخرقه لحدود جنسين ادبيين مستقلين ليمزجهما ويفرز تركيبة جديدة يمكن تسميتها: سيرة روائي.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية، الرواية، السيرة الروائية، الميثاق، العقد، الذهنية، الحقيقي، المتخيل.

تعد السيرة الروائية "كتابة مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما: السيرة والرواية. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما يقصد به التركيب الذي يستعير عناصره من أنواع لها شرعية معروفة في تاريخ الأدب، وإعادة صوغها وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة "[1]، وفي خضم هذه التركيبة يعاد إنتاج الهوية الجديدة للسرد التي يكون فيها خلط واضح بين الواقعي والمتخيل، فلا نجد هناك ما يجبر الشخصية على التقيد بالحوادث التاريخية حتى يحدث تطابق بينها، ولا نجد الانفلات تاما منها كما هو الحال في الرواية، فميثاق السرد هنا يمزج بين الروائي والراوي إذ أنهما المكونان الأساسيان للسيرة الروائية، لذا تكون علاقتهما مصحوبة بالتماهي والملازمة وفق شروط تجمع بين ما هو سيري وما هو روائي ما يجعل "الهوية السردية مرنة وغير مقيدة"[2].

نجد في النص الذي بين أيدينا نمطا جديدا من الكتابة لا يستجيب لما هو سائد قبله، فيغيب التدرج التاريخي ولا نلمس ذاك البعد الذاتي للشخصية الفردية وهي تعرض تجربتها الفكرية والوجدانية ،كما تتشظي العناصر المكونة للوقائع والحوادث، مما يؤدي حتما إلى تشظي الزمان والمكان فيصبح النص غير محدد المعالم ومجهول النظام الذي يتحكم في نسجه.

إن التكامل الذي يقوم بين العنوانين الأساسي والثانوي "أوراق سيرة إدريس الذهنية" يدفع بالقارئ إلى البحث عن مرسى لهذا الإيهام الذي يوقعه فيه الكاتب، والكاتب في ذات الوقت يحاول توجيه القارئ إلى مرسى محدد مسبقا أثناء عملية الكتابة وبث إشاراته في النص، وما على القارئ إلا التركيز في عملية القراءة والوقوف على أهم النقاط التي نثرها الكاتب لتحدد هوية النص وتؤدي دورها بتقديم الجانب الواقعي الذي يعد أساس كتابة السيرة الذاتية، فالنص يحتوى على المكون السير ذاتي لكن الإشكال يتمثل في مدى قدرة الكاتب على توظيف هذا المرجعي في النص بطريقة يستفيد فيها من الخيال دون الخروج عن دائرة جنس السيرة الذاتية، كما وأن على القارئ مسؤولية تحري الحقيقي من المتخيل في النص وأي الجنسين أحق بأن يضم هذا النص. العنوان مركب من جزأين متكاملين، فإن وردت "أوراق " وحدها تترك للقارئ مجالا رحبا يبحر من خلاله إلى عدة احتمالات قد تتوافق والنص وقد تختلف عنه، لكن عندما نضيف "سيرة إدريس الذهنية" فهي عبارة مكملة لأوراق توضح محتوى هذه الأوراق، فالارتباط وثيق بين الجزأين وسقوط أحدهما أكيد أنه سيثير ضبابية لدى المتلقي.

نحاول في هذا الصدد عرض مكونات السيرة الذاتية. وكما سبقت الإشارة إلى أن فيليب لوجون يرى أن السيرة الذاتية هي سرد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك حينما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخه الشخصي، ويضيف أنه لكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية، وذلك يتحقق إما بصورة ضمنية بالتصريح الواضح أن النص سيرة ذاتية، وهذا هو الشكل الأول، أما الشكل الثاني فيتمثل في أن يتقدم الراوي بجملة التزامات

---

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف، والهوية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١. ص ١٧٣.

[2] – المرجع نفسه، ص١٧٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

للقارئ بأنه سيتصرف على أنه المؤلف، بحيث لا يترك تأكيده أي شك في أنه يحيل على المؤلف المثبت اسمه على غلاف الكتاب، أو بصورة جلية وذلك من خلال التطابق الواضح في كل شيء بين الراوي والشخصية، بما في ذلك -وهذا أهم ركن- أن يكون الراوي هو الشخصية، وهاتان هما طريقتا التطابق، وفي الغالب يتم دمج الطريقتين معاً، وهذه البراهين تكون كافية لإبرام عقد بين القارئ والنص يثبت بأن ما يقرأه القارئ هو سيرة ذاتية، وهو ما يطلق عليه لوجون "ميثاق السيرة الذاتية".

وبإزاء هذا الميثاق يصبح من اللازم الإعلان عن "الميثاق الروائي" أي العقد الذي يضبط مسار تلقي القارئ ويوجهه ناحية اعتبار النص رواية، وهنا يقدم لوجون مظهرين لذلك الميثاق، أولهما: إعلان عدم التطابق بين المؤلف والشخصية في الاسم، وثانيهما: التصريح بالتخيل، وغالباً ما يكون ذلك من خلال مصطلح " رواية" الذي يعبر عن وظيفة أساسية في اعتبار النص تخيلاً "[1].

إن "أوراق" تحمل هويتها المصرح بها على الغلاف بكونها سيرة ذهنية لصاحبها إدريس، وفي هذا إعلان من طرف المؤلف على أن ما يحمله النص من وقائع وأحداث لا تخصه ولا تمت له بصلة بل هي كلها خاصة بشخصية "إدريس" المصرح بها والمعروفة في النصوص السابقة للكاتب، ومع ذلك نجد في النص زخما كبيرا من الإشارات التي توضح بشكل أكيد أن هذا العمل هو سيرة ذاتية، وهي استخدام المؤلف لأحداث وشخوص وأماكن ترتبط بحياته الشخصية، تمثل ظاهرة لا يمكن أن تغيب عن أي قارئ. فالكاتب ينطلق في نصوصه من كل ما يتصل بحياته مركّزاً فيها على تاريخه الشخصي. فمن خلال التطابق بين الكاتب والراوي والشخصية تكشف السيرة الذاتية عن ذاتها. فمن مكونات السيرة الذاتية أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية، وهذا التطابق واضح بين المؤلف "عبد الله العروي" وبين الراوي الذي هو نفسه المؤلف وبين الشخصية الرئيسة في العمل، والتي هي المؤلف كذلك ولكن يحضر تحت اسم إدريس وهي طريقة مقنعة يتخفى وراءها المؤلف ليمارس سلطة التزأبق على القارئ، وذلك اعتماداً على تحليل هذا العمل.

تعد "أوراق" نصا سرديا حديث النشأة، فهو بعيد عن النصوص القديمة أين "يغيب كل ميثاق تصنيفي للمؤلف (...) كما يغيب أي مواز نصي (مقدمة) للمؤلف يمكنها أن تحدد الغاية من تأليف هذا الكتاب، أو تصنيفه ضمن هذا الجنس أو ذاك"[2]. فالنص قديما لا يقدم للقارئ إيحاءات تمكّنه من تحديد أفق للقراءة، فمحاولة تجنيس النص ترتكز على معطيات خارج نصية بعيدة تماما عن توجيهات المؤلف، غير أن النص الإبداعي قديما لم يكن له مجالات واسعة يرتع فيها، فالأجناس كانت محددة إما شعر أو نثر وهذا الأخير أما قصة أو رواية، فالأجناس محددة.

ذكر العروي على الغلاف بأن كتابه ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، غير أنه بذلك أثار إشكالات عديدة حول هذه السيرة المحددة، فكلمة "ذهنية" لم ترد من قبل ولم يدرس النقاد مدى مشروعية استخدامها ولم يحددوا مسبقا ما إذا كان هذا جائزا في جنس السيرة الذاتية أم لا، نجد أن العروي قد التزم بميثاق السيرة من خلال ما ذكره على الغلاف، ولكنه التزام جديد من نوعه يجسد التجلي والتخفي في ذات الوقت، وكأن الكاتب يحاول خرق الميثاق من الداخل، تصريح موجود ولكنه يتأرجح بين الالتزام واللاالتزام، وهذه الطريقة لعبت دورا كبيرا في شيوع النص بين القراء والدارسين والنقاد، لما حمله الالتزام من غموض غير معهود.

---

١. فليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، ترجمة وتقديم: عمر حلي ط١، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي .ص٢٤.

٢– د.سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، الطبعة الأولى،٢٠١٣، ص ٩٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عنوان النص مكون من قسمين، "أوراق" وهو العنوان الكبير المكتوب بالبنّد العريض، و" سيرة إدريس الذهنية" وهو العنوان الفرعي، فأما العنوان الكبير فيذكرنا بكتاب "الأوراق" لأبي بكر محمد بن يحي الصولي وهو كتاب عنيّ بالشعر وشرحه ونقده. ولا يحيلنا على معنى آخر محدد بدقة، غير أننا يمكن اعتباره –بعد الاطلاع على النص- اللبّ الذي تأسس عليه الموضوع، النص تشكل أساسا من مخلفات إدريس والتي بدورها أسست حواشيها من تعليقات المؤلف وشعيب، أما العنوان الفرعي فيحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الكتابة السيرية، كما يحدد بطل النص "إدريس" وهي الشخصية المعروفة في الأعمال السابقة (الغربة - اليتيم - الفريق)، ويحدد أيضا الطبيعة السيرية وهي الذهنية، وبما أنها ذهنية فهي تحيل على رصد مسيرة تشكل وعي ووجدان البطل، فهي سيرة فكرية وجدانية بعيدة عن المألوف من ذكر الوسط العائلي ومراحل العمر.

يقول العروي في بداية كتابه "لتكن هذه سيرته (إدريس) ولتزن ما تزن. السيرة ممتنعة لا القول في امتناعها. لصمت إدريس صدى. انو و توكل"[1].

يؤكد العروي ما ذكره على الغلاف ويبين أن السيرة تخص إدريس، فهي سيرة غيرية بعيدة عن المؤلف، غير أن المؤلف حاضر في حوره مع شعيب كيف لا وهما صديقا إدريس اللذان يقدمان لنا أوراقه التي تركها محاولين تحليلها ومناقشتها وتأويلها قصد معرفة سبب موته "كل واحد من الصديقين يقرأ الأوراق ويفهمها حسب تكوينه الذهني واختياره العقائدي"[2]. وجود المؤلف يعتبر أحد مكونات السيرة الذاتية ، وهذا الأخير لمسنا وجوده غير المحدد والذي يصل بنا في كثير من الحالات لدرجة الخلط في الحوار بين كلام المؤلف وكلام شعيب، فهو حضور فعلي ملموس جليّ، ولكن بطريقة تحتاج إلى تركيز كبير وإلى إعادة القراءة أكثر من مرة للوقوف على التميز الحقيق بين قول المؤلف وقول شعيب، فمن الصعوبة الجزم بنسبة قول ما في موضع ما إلى قائل بعينه.

تشير الأعمال الروائية السابقة للعروي إلى أن "شعيب" صديق "إدريس" عاش معه في ذات الحي وذات البلدة، افترقا بعدما اختار كل واحد منهما سبيلا يختلف عن غيره في التعليم، فكان سبيل شعيب التعليم الأصيل، لكن الفرقة لم تكن قاطعة للود والتواصل، فهو الصديق الذي لا يكاد يفقه غير الخطابة: "لكني أنا غير مولع بالسينما، لا أكاد أعرف عن هذا الفن شيئا، بل لا أكاد أعرف شيئا عن أيّ فن سوى فن الخطابة"[3] ، رافق الراوي الذي كانت علاقته ب"إدريس" أشد وأقوى بحكم ملازمته له طيلة مسيرته الدراسية في المغرب وباريس، فارقه بعدما وصلا إلى درب مسدود لا جديد فيه لمواصلة الحوار، فهو أقرب من شعيب، يملك شرعية ترتيب الأوراق والتعليق عليها بما يراه يتناسب والمعرفة المسبقة عن إدريس صاحب الأوراق، أما شعيب فهو الصديق البعيد للبطل والملازم للمؤلف الذي يملك الحق في إعطاء رأيه والمشاركة بقوة في الحوار.

نجد أن شعيب والراوي يكملان بعضهما البعض، وكأنهما شخصية واحدة تحاور ذاتها، لكن بمنظورين يتصل الأول بالجانب الثقافي العربي التراثي الذي لا يعرف إلا الخطابة (شعيب)، يحاور الجانب الثقافي الغربي المتحضر الذي يعرف السينما بما تحيل عليه من معاني التقدم والتمدن، وعليه يمكننا القول إن شعيبا والراوي شخص واحد، يتماهيان في شخصية إدريس وهذا الأخير هو شخص العروي، وبالتالي يكون العروي هو البطل وكل الأصوات داخل النص أصواته لكنه قام بتوزيعها على شخصيات ورقية لتتضح الصورة ويتضح معها المعنى في أبعاده الحوارية.

---

[1] – المدونة، ص ١٠.

[2] – المدونة، ص ٦.

[3] – المدونة، ص ٢٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يتضمن النص إشارات عديدة تتطابق فيها حياة إدريس مع حياة العروي، لدرجة تماهيهما مع بعضهما البعض، فتتداخل أفكارهما وتتطابق أحداثهما حتى يظهر لنا الراوي بأنه يعلم كل الخفايا والنوايا وكأنه يتحدث عن نفسه.

يتضمن النص ما يبرز شخصية إدريس منذ أن كان صغيرا "أراد إدريس أن ينفصل عن نفسه ليتأملها منعكسة في المرأة. فخطط حياة مخالفة لحياته. غير أنه لم يصمد أمام هجمة الواقع..."[1]. فهو شخصية تنزع إلى الوحدة والتفكير العميق ، كما أن الراوي وصف الحالة وكأنه يعيشها هو. يقول أيضا "في السنة الخامسة من الثانوي سطعت شمس نتشه على ذهن إدريس، أفتكر الآن أنه تهيأ منذ سنوات للتأثر به عندما كان يطالع سارتر ومالرو وجيد.... اكتشف إدريس تلازم فكرة البطولة ومفهوم النقاوة والصفاء..."[2]، فكيف لصديق أن يكتشف سر انجذاب صديقه إلى قراءة كتاب معين؟ وكيف يتأتى له تحديد السبب بكل ثقة ؟ أوليس أمر يثير التساؤل والشك.

تسرد "أوراق" حياة إدريس وتقدمها من خلال ما تركه من أوراق وكنانيش، والسارد هو صديقه ورفيق الحياة والدراسة، عاش معه تجاربه ورحلاته، وأوراقه تحكي لنا مسار جيل بأكمله، جيل عاش "عشرين سنة في ظلمات الاحتلال وعشرين سنة في نور الاستقلال"[3]، فهو الجيل الذي رغم كل الظروف أصر على الرقي بعلمه حتى يكون نخبة المجتمع المغربي والذي عمل على وضع أسس جديدة مدروسة وواعية لبناء مغرب مستقل وحر قائم على ركائز صلبة، "عندما خامرتني فكرة وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه الجيل الذي أنتمي إليه ... كان لا مفر لي من أن آخذ إدريس رمزا لذلك الجيل، الجانب الواقعي من حياته معروف مسبقا"[4]، وإدريس هو الشخصية التي مهد لها العروي في كتاباته السابقة، وكأنه يفكر منذ زمن بعيد في هذا المشروع السيري، فبين لنا الجوانب الواقعية لحياة إدريس التي تقاطعت كثيرا مع وقائع حياته وهذا التقاطع وظف في جانب الصداقة التي جمعته مع إدريس، فهو نوع من التملص من الذاتية في الكتابة السيرية .

نجد أن العروي يعيش نفس الجو الذي يعيشه إدريس، "فتى من بلدتي عاشرته طوال سنوات الدراسة استمعنا إلى نفس الأساتذة، سكنا حجرات متجاورة امتطينا سويا قطارات وسفنا وطائرات. تذاكرنا وتناقشنا حتى جف ريقنا"[5]، هذا التمهيد يجعل القارئ يتجاوز العديد من التساؤلات حول التطابق شبه التام بين الشخصيتين، وكأن العروي أراد منذ البداية توضيح جو التقارب الوقائعي بينه وبين إدريس، فهو يتحاشى القول بأنها سيرته الذاتية المجسدة في شخصية إدريس الورقية، والتي وصلت إلى حد التطابق مع ذاته "كنت أرى أنه مرآة تنعكس فيها روحي وأنا مرآة تنعكس فيها روحه"[6] ، وكأنه يغلق كل أبواب التشكيك في أن الأوراق شخصه، وأن السيرة سيرته.

ولد العروي بإحدى قرى المغرب .تلقى تعليمه بمراكش في مرحلة الثانوية ثم سافر إلى باريس ودرس بجامعة السوربون وبمعهد الدراسات السياسية وهي نفس المراحل التي مر بها إدريس "مراكش بعيد الحرب الكونية الثانية. مكثنا في ثانويتها أربع سنوات."[7] ثم انتقل إلى ثانوية الرباط "جئنا إلى ثانوية الرباط، إدريس وأنا وتلميذ ثالث...انتقلنا من مغرب الجنوب على باب

---

[1] – المدونة، ص١٩.

[2] – المدونة، ص ٢٩.

[3] – المدونة، ص٠٩.

[4] – المدونة، ص ٠٥.

[5] – المدونة، ص ١١.

[6] – المدونة، ص ١١.

[7] – المدونة، ص٢٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الصحراء وإفريقيا إلى المغرب الوسط على شاطئ البحر في اتجاه أوربا."[1] هي تفاصيل صغيرة لكنها تساهم في التكوين الذهني للطلبة، فالمكان يؤثر في طريقة التفكير، كما وأن الانتقالات والسفرات تنعكس على الفكر وهذا ما نقف عليه لاحقا.

تعلم العروي في مدرسة فرنسية، وكانت نقطة البداية التي انفتح فيها على الإنتاج الفرنسي والفكر الفرنسي عامة " ثم ذهبنا إلى البيضاء حيث وجدنا جوا آخر، في مدرسة فرنسية لا يمثل فيها المغاربة المسلمون إلا أقلية"[2]. وكان هذا الجو مبعثا للأفكار الجدية " وبدأ إدريس يفكر جديا في الاتجاه نحو التدريس ... وعاد ليفكر في امتهان الطب "[3]، فوجد نفسه في جو جديد مليء بالحرية والجمال والفن والنساء عندما "سافر إدريس إلى باريس"[4]، فعاش أغرب قصة حب في حياته، حب لم يبح به للحبيبة لما حمله الجوّ من جدة، فاختلطت عليه الأمور ولم يجد القدرة على تمييز نوع الحب الذي يشعر به، ذلك أنه عاش "في حظيرة عائلة مكونة من أب وجدة وأخوة، وتربية لا تلعب فيها المرأة أي دور بعد السنة السابعة أو الثامنة. ماذا عساه أن يكتشف سوى الحب"[5] ، وفي هذا الجو تعرف على السفور والحرية والحب وتحرر المرأة وسمع عن أن "المسيح هو الحب" [6]و "الدين حب والحب دين"[7] وعن طقوس الكنيسة ومفاهيم التعبد.

كما أن الغربة لها دور كبير في اكتشاف المغترب لوطنيته، والإحساس أكثر بهويته، وهذا بالضبط ما حدث مع إدريس في باريس: "جاء إدريس إلى باريس فزاد وعيه بوطنيته المغربية، وزاد أيضا وعيه بخصوصيته الحضارية. بدأ يفهم معنى قوله: أنا مسلم ... كان ذلك جانبا من تكوينه الفكري والوطني"[8].

وفي فرنسا تعرف العروي على الرواية الجديدة وكل خصائص التجريب، وهذا ما نلمسه في كتاباته الروائية وفي النص الذي بين أيدينا، إذ طبق عليه التجريب بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فقد حاول كتابة سيرة ذاتية في قالب السيرة الغيرية ولكن في ذات الوقت نجد أنه خرق الكتابة السيرية، حيث أنه مزج بين السيري والروائي والمعرفي، وكلها مستويات تفاعلت فيما بينها لتنتج نصاً متفرداً متزأبقاً ومستعصياً .

تميزت شخصية العروي بالتنوع الثقافي وسعة المعرفة، فنجد أنه اطلع على الكتابات السيرية التي سبقته والتي عرفت ظهورها الأول على يد المشارقة، نجده مطلعاً على كتابات طه حسين ومعاصريه "كتب أستاذك طه سيرته ضانا أنه تناسى ما تراكم في ذهنه من معلومات كشف عن جذوره."[9] قبل شروعه في الكتابة عاد إلى نصوص البدايات ووقف على سلبياتها قبل ايجابياتها حتى تكوّن له الوعي التام بما يقدم عليه من إبداع حقيقي يستفيد فيه من أخطاء السلف.

عرف العروي بشخصيته الثائرة والغاضبة والناقمة على الأوضاع السائدة، وهي ذات الصفات التي نجدها لدي إدريس "عرفنا إدريس هادئا متزنا لكنه منذ أن وعى بنفسه وهو ناقم؟ ثائر غاضب؟ بل منفصل عن نفسه. لم يكن هدوؤه اطمئنانا، لم

---

[1] – المدونة، ص ٢٨.
[2] – المدونة، ص ٣٦.
[3] – المدونة، ص ٣٧.
[4] – المدونة، ص ٧٢.
[5] – المدونة، ص ٨٦.
[6] – المدونة، ص٨٧.
[7] – المدونة، ص ٨٨.
[8] – المدونة، ص ١١٩.
[9] – المدونة، ص ٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تكن فرحته سعادة."[1] فهي حالة من القلق يعيشها كل إنسان غير راض بواقعه وراغب كل الرغبة في التغيير والبحث عن الأفضل، والعروي عرف برغبته الشديدة في التغيير وهذا ما انعكس في جل كتاباته الفكرية والفلسفية والإبداعية.

إدريس شخصية تعيش القلق المعرفي، ما جعله يقرأ بنهم شديد وفي كل المجالات، فتأثر بكبار المفكرين أمثال نتشه وسارتر وغيرهم "في السنة الخامسة من الثانوي سطعت شمس نتشه على ذهن إدريس. افتكر الآن أنه كان مهيأ منذ سنوات للتأثر به عندما كان يطالع سارتر ومالرو وجيد ولو كان لا يدرك من هؤلاء إلا ما يدركه شاب في سن الثالثة أو الرابعة عشر"[2]. فحسه المعرفي هو الذي كان يتحكم فيه ويقوده إلى القراءة والبحث عما يقلقه، فهو يعيش رحلة بحث عما ما يحقق لنفسه الطمأنينة والسكينة والهدوء، كما قرأ إدريس "لديكارت **منهاج المعرفة والكتاب في النفس**. اكتشف شيئا اسمه الموضوعية. علم أنه بجانب دعوة سقراط (اعرف نفسك) هناك دعوة أخرى (اعرف). "الحق شيء والصدق شيء آخر. لا يكفي أن تتجاوب مع ذاتك إذا لم تتجاوب مع العالم الخارجي. أكبر الأوهام متعلقة بالنفس"[3] نجده أيضا مطلعا على "كتاب حول الحرب العربية الاسرائيلية الأولى"[4]، كل هذه المطالعات في سنوات الدراسة، جعلت منه شخصية مثقفة وهذا ما لمسناه لدى العروي الذي يبهر كل متتبعيه بالكم الهائل من التنوع المعرفي .

اعتمد العروي على إستراتجية موحدة سار وفقها على امتداد النص، يقدم فقرة كتبها إدريس متفاوتة الشحنة الفكرية والتوقعات والمفاهيم والأحاسيس، ثم يعقب عليها باعتباره المؤلف ويتناقش مع "شعيب" الذي يكون دائما في موضع السائل عن كل شيء يخص إدريس، وبهذا التموضع نجده وكأنه يمثل القارئ الذي يتساءل دوما عن الأفكار المقدمة، دون أن ننسى أن شعيب هو الصديق الثالث في الشلة، وهذا التموضع الخاص به إنما هو لتوجيه القارئ حتى يتبوأ مقعده مكان شعيب، وكأن حقه من الاستفسار لا يتعدى حق شعيب ولا يجوز خرق حدود ما دون ذلك، أما العروي المؤلف هو من يتولى الشرح والتحليل وتوضيح الفكرة وتدعيمها بأفكار أخرى، وأحيانا يتحمس لفكرة فيعود إلى أصولها الأولى وكيف تكونت وما الهدف وراء تكونها.

يتبادر إلى الذهن أن العروي يقدم الفكرة في فقرة من توقيع إدريس، ثم يتولى الشرح والتحليل وكأننا نشاهد الأخبار، تبدأ بموجز ثم تقدم لنا التفاصيل، فيكون العروي هو الصحافي الذي يدير الحوار ويتناقش مع شعيب الذي يمثل عينة المتفرجين، يسأل ما قد يتبادر إلى ذهنهم ليوضحه العروي ويتعدى ذلك ليصور الجو الذي قيلت فيه: "أتصور أنه كتب القطعة وهو في المغرب تحت أنظار المواطنين والزعماء يفند أقوال المعارضين خارج وربما حتى داخل الحزب، محاولا إقناعهم أن الظروف لا تسمح بإنجاز أكثر مما أنجز فعلا..."[5].

يعمل إدريس على استنهاض الهمم وبث الأمل والتفاؤل في روح الشباب المغربي، يلجأ لتحقيق ذلك العزف على وتر الهوية والقيمة "لا أسوق كلام جورجيو لأدل على إفلاس الحضارة الغربية، بقدر ما أريد أن أثبت للشباب المغربي الذي يشعر اليوم بمركب نقص: لا موجب لليأس، أمامنا مستقبل، أمامنا دور احتفظ لنا التاريخ به، إذا لم نتنكر لنفسنا. إذا جاهدنا وحافظنا على هويتنا الإسلامية الشرقية. لنا المشرق و لهم المغيب..."[6].

---

[1] – المدونة، ص ١٥.

[2] – المدونة، ص ٢٩.

[3] – المدونة، ص ٣٧.

[4] – المدونة، ص ٤٨.

[5] – المدونة، ص ١١٧.

[6] – المدونة، ص ١٢٠ – ١٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن خلال حوار العروي وشعيب يخلص العروي إلى أن هذا الوعي يعد "نقطة انطلاق في مسيرة إدريس الفكرية مسيرة عادت على أعقابها وانعكست على نفسها."[1] فهو يبين الجانب السلبي في فكر إدريس، وفي ذات السياق يعقب على جهل إدريس بكثير من الأمور.

وكأن العروي يتبنى فكر الشباب المغربي في تلك المرحلة وما عاشه بدوره، ويناقشه مع شعيب في محاولة منه لتوضيح المغالطات التي كان يعتقدها الشباب، فهو يناقش فكرا تفشى في الأوساط المغربية والعربية كافة، وفي أسلوبه هذا رغبة كبيرة وهدف يرمي به إلى توجيه فكر الشباب إلى مسار بعينه، إلى إعادة التفكير من جديد فيما يعتبره الشعب مسلمات، فإعادة النظر هي الأساس الذي يدفع إليه العروي كل قارئ.

يعمل العروي على الوصول إلى كافة الشعب العربي لا المغربي فحسب، فهو يخاطب كل مسلم ينتمي إلى التراب العربي ويعاني من الإحساس بالنقص، إن إعادة التفكير وإعادة قراءة الحوادث التاريخية هي الأصل الذي يضمن لنا فهم حقيقة الأمور السائدة، وتوقع ما سيحدث مستقبلا، وعليه فإنه بالإمكان وضع أقدامنا على أول درجة من سلم التقدم.

ناقش العروي في نصه معظم القضايا التي بحث فيها خارج هذا النص، في مقالاته وكتبه الفكرية السابقة وحتى في محاضراته، كقضية العلمانية والكنيسة والدين ورجال الدين، وهي كلها قضايا عُدت لزمن طويل مسلمات لا نقاش فيها، فالدين والسياسة يعدان من المحظورات، بدأ في تقديمها بوضع مقطع خطابي لإدريس تلاه نقاشه مع شعيب ليبين خبايا الموضوع ويقدم أدق تفاصيله: "إن العلمانية من المسائل التي يجب أن نفكر فيها باستمرار وبجد لأن الفصل فيها صعب للغاية. ليست القضية أن نكون مع أو ضدّ الدولة العلمانية، ولكن هل السؤال نفسه ذو موضوع في نطاق مجتمع إسلامي. ألا يجب أن نبدأ بتحليل تاريخي للمفهوم؟....لم تكن المسيحية في بداية الأمر مرتبطة بنظام اجتماعي معين..."[2].

يوظف العروي شخصيات أقرب إلى الواقعية وكتب حقيقية، كما أنه يناقش بعضاً من أفكار هذه الكتب وأفكار كُتابها، كالكاتب علال الفاسي صاحب فكرة "لا رهبانية في الإسلام، لا كنيسة في الإسلام، لا توجد في الاسم سلطة يتمتع بها رجال الدين، إذن لا معنى للكلام عن وجوب فصل السلطتين، إذ الإسلام هو دين وطني تحرري اجتماعي ديمقراطي."[3]، كما يتطرق إلى مالك بن نبي ليعود إلى ملابسات ظهور كتابه "دعوى الاستلام" وعلى لسان شعيب يحاول إبراز الفلسفة التي تأثر بها الكاتب يقول: "إن المؤلف متأثر جدا بفلسفة أرنولد طوينبيو أو سفالد شبنغلر ٦٣ التي تقول إن الحضارة تنتقل من منطقة إلى أخرى عبر الأحقاب...ما هي أسباب انحطاط الإسلام؟...ينقد المؤلف بشدة زعماء الإصلاح الذين تاهوا في الفقهيات ولم يروا أن ما ينقص العالم الإسلامي هو فلسفة عملية تشجع على الإبداع والانجاز..."[4] فقد تخطى الحديث عن مالك بن نبي إلى إبراز علاقة التأثير والتأثر بين كل من العالم الإسلامي والعالم الغربي، وكأن الراوي يربط بين الفلسفة وتأثيرها البالغ على المثقف ومن ثمة تأثيرها على التوجه العام للعالم الغربي والغربي على حد سواء.

بعد انتهاء هذا المقطع الخطابي يعقب العروي ويكشف عن أسرار عديدة تخص حياة بن نبيّ، كما يحاول الدفاع عنه بعد ما نقده إدريس وحكم "حكما قاسيا على رجل ذاع صيته في الشرق العربي"[5]، ثم كشف العروي عن حقائق عديدة خاصة

---

[1] – المدونة، ص ١٢١.

[2] – المدونة، ص ١٢٣.

[3] – المدونة، ص ١٢٧.

[4] – المدونة، ص ١٢٩.

[5] – المدونة، ص ١٣١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بالرجل، في هذا الجانب نلمس قدرة العروي الكبيرة على توظيف الواقعي والحقيقي والتاريخي بعمقه، سواء أكان ذلك على لسان إدريس أم في مناقشاته مع شعيب.

لطالما اهتم العروي كثيرا بالقضايا الكبرى التي تحكمت في توقيع انتصارات الغرب، وكأنه يدعو إلى إعادة قراءة التاريخ من خلال قراءته ونظرته هو، ليبرز الأخطاء الواقعة والتي يجب تجاوزها حتى لا تتكرر الهزيمة ويعاود الفشل،"لم يكن حظ الأوروبيين أحسن من حظ الحضارات التي سبقتهم ولكن حضارتهم أنها جاءت متأخرة فاستفادت من أعمال سابقاتها"[1].

ويحاول التعمق في الموضوع فيناقش الفكرة السابقة التي قالها شعيب ويضيف ليوضح مشكلة مسميات علاقة الشرق بالغرب "الاستعمار والتخلف، الغرب والعالم الثالث، التجديد والتقليد...المسرح واحد، حول نقطة الإنارة فيتغير المنظر، المعلومات الأولية واحدة والاستنتاجات مختلفة إلى أي شيء يعود الاختلاف؟ إلى تحويل المنظور..."[2]، فهو يخوض في قضايا كبرى تتحكم في تقدم الشعوب وتخلفها، وكل همه تحقيق الوعي الذي تبدأ به الانتصارات في انتظار الوصول إلى قمة الهرم الحضاري.

المصدر:

١ - المدونة :

عبد الله العروي: **أوراق (سيرة إدريس الذهنية)**، المركز الثقافي العربي،١٩٨٩الطبعة السابعة،٢٠٠٠ .

٢- المراجع بالعربية :

١. سعيد جبار: **"التخييل و بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية"** ،الطبعة الأولى،٢٠١٣.

٢. عبد الله إبراهيم: **"السرد والاعتراف، والهوية."** المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠١١.

٣. فليب لوجون: **"السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)"**، ترجمة وتقديم: عمر حلي ط١٩٩٤،٩، المركز الثقافي العربي .

[1] – المدونة، ص ١٤١.

[2] – المدونة، ص ١٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الدور الحضاري للدين

دراسة تحليلية لمفهوم ودور "الفكرة الدينية المركبة" عند مالك بن نبي

د. بدران بن لحسن/ كلية الدراسات الإسلامية/ جامعة حمد بن خليفة / قطر

ملخص باللغة العربية:

يعتبر الدين من المفاهيم الأساسية في فكر مالك بن نبي، ومن الأدوات التحليلية التي تميز منظوره الحضاري، ووظفها في دراسة ظاهرة الحضارة في قيامها وسقوطها، وقد أطلق عليه اسم (الفكرة الدينية). والفكرة الدينية في نظره، هي الفكرة المركّبة، التي تعمل على التفاعل بين العناصر الأولية للحضارة.

ولتناول دور الدين في بناء الحضارة عند بن نبي فإن هذه الورقة البحثية تتناول؛ مفهومه للحضارة، ثم مفهومه للدين، ثم رؤيته للدور الذي يقوم به الدين في البناء الحضاري، وذلك للوصول إلى تحديد مفهوم الفكرة الدينية التي تحدث عنها ابن نبي وأعطاها دورًا مهمًا في بناء الحضارة.

وقد توصلت الورقة البحثية إلى أن ابن نبي يستعمل مفهوم الدين باعتباره سنة كونية وتاريخية وقانونا يحكم الفكر، تلك السنة التي فطر الله عليها الإنسان، وأن الدين هو المركب الحقيقي للقيم الحضارية من خلال توفير الوسط الذي يتشكل فيه أنا الفرد والمجموع، ومن خلال تدخل الدين في تنظيم فكر الإنسان وتوجيه طاقاته إلى غايات ما وراء أرضية (أخروية)، بتجسيد العلاقة الروحية بين الله والإنسان في صورة علاقة اجتماعية، وكذلك من خلال توفير القانون الأخلاقي الذي يمنح قيمة لما يقوم به الإنسان وما يحياه.

English Abstract:

Religion is one of the basic concepts in Malik Bennabi's thought, and analytical tools that characterize his civilizational perspective. He applied it in the study of civilization in its rise and fall course. He called it (the religious idea), which is – in his point of view- the catalyzer that provide the atmosphere for the interaction between the primary elements of civilization.

To discuss the role of religion in civilization building according to Bennabi, this paper addresses; his concepts of civilization and religion, then his view of the role played by religion in civilization building, so as to define the concept of the religious idea which Bennabi developed and gave it an important role in civilization building.

The research paper found that Bennabi conceptualized religion as a cosmic and historical pattern and law that governs thought. Moreover, it is *fitrah* (Innate nature) that Allah has created people upon it. In addition, religion alone is the catalyst of the civilizational values by providing the atmosphere in which the individual and community ego, and by its intervention in the organization of human thought and directing its energies to purposes beyond the daily life (hereafter) through realization of the spiritual relationship between Allah and human being in the social relationship forms, as well as through the provision of the moral law, which gives value to what a person does and lives.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مقدمة:

قدم المفكر الجزائري مالك بن نبي أطروحته في معالجة مشكلات الحضارة بطريقة تميزه عن غيره، حيث أنه استفاد من تراث السابقين عليه، لكنه بنى منظورا لدراسة الحضارة لا يمكن تسميته إلا منظور ابن نبي.

وفي مشروعه الفكري قدم رؤيته الحضارية، ومفاهيمه، وطرق تحليله لمشكلات الحضارة، وقدم حلولا نظرية لما كان يراه أنه ينبغي التركيز عليه من أجل استعادة الحضارة الاسلامية دورها في التاريخ.

وتهدف هذه الورقة البحثية إلى الاهتمام بالدين و"الفكرة الدينية" عند بن نبي، وتحاول أن تقوم بتحليل وجهة نظر بن نبي ومفهومه للدين، ودوره الحضاري. ذلك أن الدين يعتبر من المفاهيم الأساسية في فكر مالك بن نبي، كما يعتبر من الأدوات التحليلية التي تميز منظوره الحضاري، والتي وظفها في دراسة وتحليل ظاهرة الحضارة في قيامها وسقوطها، وكذا التغير الاجتماعي، وقد أطلق عليه اسم (الفكرة الدينية)[1]. والفكرة الدينية في نظره، هي الفكرة المركّبة، التي تعمل على التفاعل بين العناصر الأساسية (العناصر الثلاثة)[2] الأولية للحضارة[3].

وفي سبيل تناول فكرة ابن نبي في دور الدين في بناء الحضارة، فإننا نتناول مفهومه للحضارة، ثم مفهومه للدين، ثم بعد ذلك نتناول رؤية مالك بن نبي للدور الحضاري الذي يقوم به الدين، لنصل إلى تحديد مفهوم الفكرة الدينية التي تحدث عنها ابن نبي ودورها الحضاري.

١. الحضارة في مفهوم مالك بن نبي:

وإذا جئنا إلى تعريف بن نبي للحضارة فإننا سنجد حضور الوعي بدلالات تعريفاتها اللغوية والاصطلاحية في السياقين الإسلامي والغربي، كما أنه استفاد من التراث العلمي السابق له في تحديد مدلول الحضارة وضبط مفهومها، غير أنه يتجه بها اتجاها آخر من خلال محاولة النظر إليها من زوايا متعددة لتحقيق أكبر قدر من الشمول في فهمها وإدراك حقيقتها.

ولهذا فإن بن نبي يعرف الحضارة من خلال النظر إليها من عدة جوانب؛ فهو تارة يعرفها من الجانب البنيوي (مركزا على بنية الحضارة وعناصر تركيبها)، وتارة من الجانب الوظيفي (مركزا على وظيفة الحضارة) باعتبارها تؤدي دورا في المجتمع، وتارة يعرفها من جانب غايتها من حيث أنها غاية الحركة الاجتماعية في التاريخ. وبعبارة أخرى فهو يعطي التعريف التحليلي للحضارة الذي يبيّن كيفية تركيب الحضارة في عناصرها الأولية، ويعطي تعريفا للحضارة من خلال دورها (وظيفتها) في التاريخ، كما يحدد حقيقتها الرسالية[4].

أما التعريف التحليلي فإننا نجده يعرف الحضارة من الوجهة التحليلية (تحليل بنيتها) بالمعادلة الرياضية التالية: الحضارة= إنسان+تراب+وقت. وفي ذلك يقول بن نبي: "حضارة = إنسان+تراب+وقت، وتحت هذا الشكل تشير الصيغة إلى أن مشكلة

---

[1] مالك بن نبي، **شروط النهضة**، ترجمة: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨١)، ص١٢، ١٣ وما بعدها.

[2] مالك بن نبي، **شروط النهضة**، ص ٤٧.

[3] بدران مسعود بن لحسن، **الحضارة الغربية في الوعي الحضاري الاسلامي**، (الجزائر: دار بن مرابط، ٢٠١٥)، ص٥٠.

[4] بدران بن لحسن، في مفهوم الحضارة. أنظر: http://ftp.islamtoday.com/nawafeth/artshow-40-3205.htm

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الحضارة تنحل إلى ثلاث مشكلات أولية: مشكلة الإنسان، مشكلة التراب، مشكلة الوقت. فلكي نقيم بناء حضارة لا يكون ذلك بأن نكدس المنتجات وإنما بأن نحل المشكلات الثلاثة من أساسها"[1].

فبن نبي يجمل أي جهد أو منتج حضاري، في صورة هذا التفاعل الأولي بين عنصر الإنسان صاحب الجهد المنجز، وعنصر التراب بصنوفه التي هي مصدر الإنجاز المادي، وعنصر الزمن الذي هو شرط أساسي لأي عملية إنجازية يقوم بها الإنسان[2].

وباعتبار أن الحضارة إنجاز موجه في التاريخ، فإنها – بدون شك - إنتاج لفكرة تطبع صبغتها على جهد الإنسان فتميزها في التاريخ، ولهذا لا يكتفي بن نبي بهذه العناصر التركيبية الأولية للحضارة فقط، بل يضيف إليها الفكرة المركّبَة؛ التي هي الفكرة الدينية (الدين)، مركّب القيم الاجتماعية، و يقوم الدين بهذا الدور في حالته الناشئة، حالة انتشاره وحركته، عندما يعبر عن فكرة جماعية[3]، أي لا يكون فكرة مجردة بعيدة عن صياغة همٍّ جماعي وأداءٍ اجتماعي مشتركٍ.

هذه العناصر الثلاثة - كما يرى بن نبي - تتفاعل فيما بينها بفعل الشرارة التي تحدثها الفكرة الدينية، وتتحقق في واقع تاريخي يقتضي وجود مجموعة من العلائق تحقق وحدة العمل التاريخي، هذه العلائق هي ما يسميه بن نبي (شبكة العلاقات الاجتماعية)[4]. فشبكة العلاقات الاجتماعية هي العنصر التركيبي الآخر الذي يتحقق بوجوده الجهد الإنساني في صورة إنجاز حضاري في التاريخ[5].

فالحضارة من هذه الوجهة التحليلية تقوم على عناصر الإنسان والتراب والزمن، في وجود شبكة من العلاقة الاجتماعية التي تشكل الميلاد الحقيقي للمجتمع في التاريخ وبداية إنجازه التاريخي على ضوء الفكرة الدينية.

أما التعريف الوظيفي فإن بن نبي يقول بشأنه: "إن الحضارة يجب أن تحدد من وجهة نظر وظيفية، فهي مجموع الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين، أن يقدم لكل فرد من أفراده، في كل طور من أطوار وجوده منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور، أو ذاك من أطوار نموه"[6]. فهي ذلك العمل الاجتماعي الذي يقوم به المجتمع في سبيل توفير الضمانات التي تؤهل الفرد لممارسة دوره في التاريخ.

فمن وجهة الوظيفة التي تؤديها الحضارة فإن بن نبي ينظر إلى الحضارة بمقدار ما تقدمه من الضمانات للفرد، تلك الضمانات التي يقدمها المجتمع لأي فرد من أفراده في مرحلة تاريخية معينة من مولده إلى مماته. أي إلى أن ينقضي وجوده الاجتماعي. هذه الضمانات هي بمثابة شروط ذات وجهتين مادية ومعنوية. وبعبارة أخرى أنها في الواقع جملة العوامل المعنويّة والمادية التي تتيح لمجتمع ما أن يوفر لكل عضو فيه جميع الضمانات الاجتماعية اللازمة لتطوره. فالفرد يحقق ذاته بفضل قدرة وإرادة تنبعان من المجتمع الذي هو جزء فيه[7]. فالحضارة أداء اجتماعي لمجتمع ما في التاريخ.

---

[1] مالك بن نبي، **شروط النهضة** ، ترجمة: عبد الصبور شاهين،(دمشق: دار الفكر،١٩٩٦)، ص٤٥.

[2] بدران بن لحسن، في مفهوم الحضارة، مرجع سابق.

[3] مال بن نبي، **وجهة العالم الإسلامي**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٦م).ص٣٢.

[4] مالك بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، الطبعة الثالثة، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٦)، ص٢٧.

[5] مالك بن نبي، **فكرة الإفريقية الآسيوية في ضوء مؤتمر باندونغ**، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨١)، ص١٤٣.

[6] مالك بن نبي، **آفاق جزائرية**، (القاهرة: مكتبة عمار،١٩٧١)، ص٣٨.

[7] مالك بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، (دمشق:دار الفكر،١٩٨٨)،ص٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فإذا كان مجتمع معين يستطيع في مرحلة تاريخية معينة تقديم وتوفير مثل هذه الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح للفرد أن يمارس دوره الطبيعي في المجتمع، فإن المجتمع يعيش حالة حضارة. وكأن بن نبي من هذه الزاوية يركز على الحقيقة الموضوعية التي تلتمس الحضارة في أثرها في الواقع، وتهتم بالمنظور الاجتماعي (السوسيولوجي) للظاهرة الحضارية[1].

ومن هذه الجهة (الوظيفية) فإن الحضارة هي أولاً شروط أخلاقية ومادية وهذا يجعل الحضارة خاضعة للتوازن الذي يحفظها من الانحراف، فإذا اختل جانب انحرفت الحضارة من هذا الجانب المختل، والحضارة ثانياً عمل اجتماعي، وهذا يشير إلى أهمية المجتمع وأسبقيته في عملية الإنجاز الحضاري، وذلك من خلال تركيز بن نبي على أهمية وجود عالم شبكة العلاقات الاجتماعية باعتبار أن الحضارة إنجاز يقوم به المجتمع بمجموع أفراده، ويتم في إطاره وبإرادته وإمكانه، حتى أنه يمكن القول أن الحضارة هي عمل شبكة العلاقات الاجتماعية ذاتها، وثالثاً أن الإنسان (الفرد) يأخذ أهمية خاصة من خلال اعتبار الحضارة من الوجهة الوظيفية عملية تقديم للضمانات لهذا الفرد حتى يتمكن من ممارسة دوره المنوط به اجتماعيا، ورابعاً أن الحضارة عبارة عن ضمانات إذا نظرنا إليها من هذه الوجهة، وهي ضمانات تتيح للطاقات الفردية والاجتماعية أن تنطلق وتمكن الفرد من التطور ماديا ومعنويا، كما أن الحضارة خامساً عبارة عن أطوار اجتماعية يمر بها المجتمع، وفي هذا إشارة إلى الظاهرة الدورية التي تمر بها الحضارة.

٢. الدين في مفهوم ابن نبي.

في هذا السياق؛ أي سياق تحديده لمفهوم الحضارة من وجهة تحليلية، ومن وجهة تركيبية، ومن وجهة وظيفية، وجدنا أن بن نبي يؤكد على اهمية الفكرة الدينية ودورها في توفير الوسط الذي تتركب فيه عناصر الحضارة. ولكن يبقى السؤال عن مفهوم الدين في فكر بن نبي، وكيف ينظر إليه بن نبي؟ فهل الدين سنة كونية؟ وهل هو سنة تاريخية؟ أم قانون يحكم الفكر؟

وإن الناظر في التراث الفكري لبن نبي يجد ان العناصر المذكورة أعلاه في صيغة اسئلة كلها حاضرة، وتمثل أبعاد رؤية بن نبي للدين.

أ. الدين ظاهرة كونية وسنة تاريخية:

يرى ابن نبي أننا حينما نتأمل القرآن "يبدو الدين ظاهرة كونية تحكم فكر الإنسان وحضارته، كما تحكم الجاذبيةُ المادةَ، وتتحكم في تطورها. والدين على هذا يبدو وكأنه مطبوع في النظام الكوني، قانونًا خاصًا بالفكر، الذي يطوف في مدارات مختلفة، من الإسلام الموحِّد إلى أحط الوثنيات البدائية"[2]، فهو قانون من قوانين الله عز وجل التي فُطرت عليها النفس الإنسانية.

لعل هذا النص يذكرنا بأن الدين أمر فطري في الانسان لا يفارقه، أوحى به الله منذ خلق قادم، بل منذ عالم الذر. كما انه من حيث التجربة تاريخية فإن البشرية لا تنفك عن التدين منذ فجر التاريخ إلى اليوم.

---

[1] بدران بن لحسن، في مفهوم الحضارة، مرجع سابق.

[2] مالك بن نبي، **الظاهرة القرآنية**، ترجمة عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٤م، ص٣٠٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبتأمل الآيات والأحاديث النبوية نجد أن الفطرة شكلت في البداية أساساً لإقامة مجتمع التوحيد، وكان الإنسان -ممثلا في الجماعة الإنسانية كلها- يمارس خلافة الله على الأرض وفقا لذلك[1]: ﴿كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ [البقرة:٢١٣]. وقال تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الروم: ٣]، ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾ [الأعراف:١٧٢].

فاتجاه الإنسان الفطري نحو التدين، اتجاه تكويني ذاتي، وجد مع الإنسان منذ بداية وجوده على هذه الأرض. وهذا الاتجاه يفسر قوة الدفع الأصلية والنزوع الذاتي، في تكوين الإنسان نحو التعبد والتقديس والاتجاه نحو مقدس عظيم، يعبر الإنسان عن شعوره، وأحاسيسه التعبدية نحوه[2].

ومن جهة أخرى فإنه يقوم في ذهن الإنسان تساؤل وجودي بصفة فطرية، فما يبدأ في التعامل مع البيئة الكونية تعاملاً عقليا حتى يرد على خاطره سؤال ذو ثلاثة نقاط أساسية: مأتى العالم، ومصيره، وحقيقة حركته فيما بين المأتى والمصير[3].

فالقرآن الكريم يعرض الدين، ليس على أنه تشريع فقط، بل على أنه سنة موضوعية من سنن الوجود، وقانون داخل في صميم تركيب الإنسان وفطرته، بل هو فطرة الله التي فطر الناس عليها، لا يمكن تبديلها، ولا يمكن أن تنتزع من الإنسان لأنها جزء من أجزائه التي تقومه، فالدين ليس مقولة حضارية مكتسبة يمكن إعطاؤها ويمكن الاستغناء عنها، فهو لا يمكن أن ينفك عن خلق الله ما دام الإنسان إنسانًا، فالدين يعتبر سنة لهذا الإنسان[4].

ومن جهة اخرى، فإن بن نبي يرى أن الدين سنة تاريخية؛ بمعنى أنها من ثوابت تاريخ الإنسان، وأنه لم يخل التاريخ أبدا من وجود الفكرة الدينية عند أي أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، بأي صورة من الصور. ولذلك فإن بن نبي يرجع إلى التاريخ باعتباره السجل الأمين للتحولات التي شهدتها البشرية، فيجد التاريخ يشهد أن الدين ثابت من ثوابت الشخصية الإنسانية، ليس هذا فحسب، بل إن الدين كان من وراء كل المنجزات البشرية.

ولهذا فابن نبي ينتقد نظرية (توينبي) في التحدي والاستجابة، لأنها وإن كانت تفسر قيام بعض الحضارات فإنها لا تفسر لنا قيام بعضها الآخر، كما ينتقد ما ذهب إليه (ماركس) ومدرسة المادية التاريخية، إذ أن من الحضارات ما لا يمكن أن نفسر قيامها بالعامل المادي، مثل الحضارة الإسلامية، وحتى الحضارة الغربية نفسها، كما ينتقد ما ذهب إليه دعاة التفوق العرقي، وقيام الحضارات على أساس العرق، ويقدم الدين بديلاً تفسيريًا لقيام الحضارات ومنجزاتها عبر التاريخ.

يقول ابن نبي: "كلما أوغل المرء في الماضي التاريخي، في الأحقاب الزاهرة لحضارته، أو المراحل البدائية، وجد سطورًا من الفكرة الدينية. ولقد أظهر علم الآثار دائمًا -من بين الأطلال التي كشف عنها- بقايا آثار خصصها الإنسان القديم لشعائره

---

[1] محمد باقر الصدر، **السنن التاريخية في القرآن**، (دار التعارف للمطبوعات، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م)، ص١٥٤.

[2] الفقيه، محمد جواد، **الإنسان والدين**، (بيروت: دار الأضواء، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ص١١.

[3] عبد المجيد النجار، **خلافة الإنسان**، (هيرندن: المعهد العالمي للفكر الاسلامي، ١٩٩٣م)، ص٢٣.

[4] الصدر، **السنن التاريخية في القرآن**، ص٩٠-٩١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الدينية، أيًا كانت تلك الشعائر"[1]، ليس هذا فحسب، بل إن الحضارات ما أشرقت إلا من أمثال الكعبة أو معبد سليمان، ومن هناك كانت تشرق هذه الحضارات لكي تنير العالم.

ولهذا يقرر أن الدين الذي هو التعبير التاريخي والاجتماعي عن هذه التجارب المتكررة خلال القرون، يعد في منطق الطبيعة أساس جميع التغيرات الإنسانية الكبرى، وإذًا فلن نستطيع أن نتناول الواقع الإنساني من زاوية المادة فحسب[2].

ب. الدين قانون يحكم الفكر:

وابن نبي لا يرى الفكرة الدينية نسقًا من الأفكار الغيبية فقط، ولا يقصرها على الدين السماوي فقط[3]، بل هي قانون يحكم فكر الإنسان، ويوجه بصره نحو أفق أوسع، ويروض الطاقة الحيوية للإنسان، ويجعلها مخصصة للحضارة[4]، وهي في نظره كل فكرة تقدم معبودًا غيبيًا ووعدًا أعلى، ابتداء من الإسلام الموحد إلى أحط الوثنيات[5].

ولهذا فهو يعقد فصولاً، خاصة في كتابه (شروط النهضة)، لتحليل دورتين من دورات الحضارة; هما الحضارة الإسلامية والحضارة المسيحية لاستخراج السر الذي دفع بكلتا الحضارتين إلى مسرح التاريخ، وتحديد الموقع الذي يمثله الدين في حركة الحضارة. وهو بتحليله لهذين الدورين ينتهي إلى تأكيد أن السر الكوني الذي يركّب العناصر الثلاثة الأساسية للحضارة; الإنسان والتراب والوقت، ويبعثها قوة فاعلة في التاريخ هو الدين .

فكلتا الحضارتين تنطلقان "من الفكرة الدينية التي تطبع الفرد بطابعها الخاص، وتوجهه نحو غايات سامية"[6]. بل أن ابن نبي نبي يرى أن هذا القانون الدافع للحضارة لا نجده في الحضارتين الإسلامية والغربية فحسب، بل يتعداه إلى بقية الحضارات التي سجلها تاريخ الإنسانية، كالديانة البوذية في الحضارة البوذية، والبرهمية في الحضارة البرهمية. أي أن كل حضارة في أساسها ذات مبعث ديني. ولا يمكن للحضارة أن تظهر في نظر ابن نبي "إلا في صورة وحي يهبط من السماء يكون للناس شرعة ومنهاجًا، أو هي - على الأقل- تقوم أسسها في توجيه الناس نحو معبود غيبي بالمعنى العام"[7].

ومن هنا فالحضارة تبدأ عندما يمتد نظر الإنسان إلى أفق أعلى من يومه وعن حقبته التي يعيشها، ومن هنا ينبغي علينا أن نتتبع تأثير الدين من خلال تركيبه بين العبقرية الإنسانية والشروط الأولية للحضارة، أي تتبع ذلك "الاطراد بين الفرد والفكرة الدينية التي تبعث الحركة والنشاط"[8].

---

[1] بن نبي، **الظاهرة القرآنية**، ص٦٩.

[2] بن نبي، **وجهة العالم الإسلامي**، ص ١٥٤.

[3] بدران بن لحسن، **الحضارة الغربية**، ص٥٥.

[4] مالك بن نبي، **القضايا الكبرى**، (بيروت: دار الفكر، ١٩٩١م)، ص١١٠.

[5] بن نبي، **الظاهرة القرآنية**، ص٣٠٠.

[6] بن نبي، **شروط النهضة**، ص ٥٠.

[7] بن نبي، **شروط النهضة**، ص٥١.

[8] بن نبي، **شروط النهضة**، ص٦٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٣. الدور الحضاري للدين:

وإذا انتقلنا من تحديد مفهوم الدين وكيف يراه بن نبي غلى الحديث عن الدور الحضاري للدين، فإننا نجد ابن نبي يتحدث عن غاية الدين، ويتتبع عمل الدين في التاريخ من خلال تجربة الحضارتين الاسلامية والمسيحية، وكذلك النظر في الدور الاجتماعي للدين.

أ. غايتا الدين في ضوء القرآن:

يرى بن نبي أن الدين في ضوء القرآن له غايتان، فإن قوله تعالى: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾ (الذاريات:٥٦)، يبين أن الدين غايته أن يربط الأرض بالسماء، وهو حين ينشئ الشبكة الروحية التي تربط الفرد والمجتمع بالله، فإنه في الوقت نفسه يبني شبكة العلاقات الاجتماعية التي تتيح لهذا المجتمع أن يضطلع بمهمته الأرضية، وأن يؤدي نشاطه المشترك، وهو بذلك يربط أهداف السماء بضرورات الأرض.. فهذا القانون الذي بينته الآية، لم يرد أن يفصل الناس عن الأرض، ولكن أراد أن يفتح لهم طريقًا أعظم خيرًا ليضطلعوا بعملهم الأرضي[1].

من هذه الوجهة ينظر ابن نبي إلى الدين باعتبار أن له وظيفة الربط بالله عن طريق هذا الوضع الإلهي، كما أن له أن يفتح آفاقًا أوسع للإنسان حينما يربطه بأبعاد السماء، ويرفع بصره إلى ما بعد حياته الأرضية. فهناك غايتان للدين: ربط الصلة بالله، وبناء شبكة العلاقات الاجتماعية التي تدخل بالمجتمع دائرة الحضارة.

ب.كيف يعمل الدين تاريخيا:

وباعتباره يبحث عن القوانين التي تحكم التغيير الاجتماعي، وينظر في شروط البناء الحضاري، فإن ابن نبي يركز على الوظيفة الاجتماعية للدين، معتمدًا في ذلك على الاعتبارات النفسية الاجتماعية بالإضافة إلى الاعتبارات التاريخية[2]، فهو يختبر هذه الوظيفة من ناحيتين; من ناحية تسجيل الفكرة الدينية في النفوس، ومن ناحية تسجيل الفكرة الدينية في التاريخ، وهو ما بينه في كتابه (شروط النهضة)[3]، وهذا الاختبار لعمل الفكرة الدينية، جعله يختار دراستها في إطار دورتين حضاريتين مختلفتين، مختلفتين، هما; دورة الحضارة الإسلامية، ودورة الحضارة الغربية.

فمن الجانب التاريخي، يتتبع ابن نبي كيفية عمل الفكرة الدينية، من خلال الحقائق التاريخية المنقولة، أما من الناحية النفسية الاجتماعية، فإنه يتتبع بالتحليل والتركيب كيفية دخول الفكرة الدينية في بناء الشخصية الإنسانية، وكيفية دخولها في تركيب ثقافي معين، وكيفية إحداثها للتغيير الاجتماعي، ثم كيف تصبغ تجربة معينة من خلال إعطائها المبررات المتمثلة في المثل الأعلى[4].

وفيما يتعلق بالحضارة الغربية مثلا، فإن بن نبي تحدث عن المسيحية وبديلاتها الدينية واللادينية في الحضارة الغربية. وهو يقرن ميلاد الحضارة الغربية بتسجيل الفكرة المسيحية في النفوس.

---

[1] بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ص٧٣.

[2] بن نبي، **شروط النهضة**، ص ١٣.

[3] أنظر: بن نبي، **شروط النهضة**، فصل أثر الفكرة الدينية في بناء الحضارة، وفصل الدورة الخالدة.

[4] بدران بن لحسن، **الحضارة الغربية**، ص٥٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يقول بن نبي: "إن الفكرة المسيحية قد أخرجت أوروبا إلى مسرح التاريخ. ولقد بنت عالمها الفكري انطلاقًا من ذلك. ومع عصر النهضة استعادت اكتشافها العالم الإغريقي فتعرفت على (سقراط) باعث الأفكار، و(أفلاطون) المؤرخ لتلك الأفكار، و(أرسطو) مشرعها. غير أن هذا العالم الذي التقت به ثانية وهي تقتفي أثر الحضارة الإسلامية قد اكتسى منذ (توما الأكويني) صبغة مسيحية"[1].

فالمسيحية تُعتبر في نظر ابن نبي دافعًا أساسيًا في تشكيل أوروبا ككيان حضاري، بالرغم مما أضيف إليها من بعد إغريقي. كما يؤكد ذلك (توينبي) نفسه، بأن المسيحية كانت مركبًا مهمًا من مركبات الحضارة الغربية، واعتبرها من الأديان الكبرى التي ارتبطت بحضارات تاريخية، فإذا كانت البوذية ارتبطت بالصين والهندوسية بالهند والإسلام بالحضارة الإسلامية، فإن المسيحية ارتبطت بالحضارة الغربية[2].

وابن نبي نفسه يحيلنا إلى الغربيين بقوله: "هكذا يجب أن نلتفت نحن إلى مختبر التاريخ ليدلنا على المركب الذي تدخل في تركيب العناصر الثلاثة: الرجل، والتراب، والوقت، كيما يكونها حضارة. ولا أريد هنا إطالة الكلام على تأثير الدين كعامل مركب للحضارة، فمن درس تاريخ الحضارة الغربية، (توينبي) أو (ماسيس)، يرى أثر الفكرة المسيحية في تركيبها"[3].

وهذا (برنال) في كتابه (العلم في التاريخ) عندما يتحدث عن حركة الإصلاح البروتستانتي يقول : "كانت الحركات التي قضت على الإقطاع والنفوذ الكنسي هي نفسها التي قضت على العبودية والأنظمة المتخلفة المتوارثة، وكما في السياسة كذلك في العلم حدثت ثورة على التقاليد، التي حررت عقل وإبداع الإنسان وأخرجته من الدائرة الضيقة التي كان مسجونًا فيها"[4]، وهذا هو الدور الذي كان ابن نبي ينظر إليه حيث أن "الفكرة المسيحية شكلت أنا الأوروبي أو ذاته، كما صاغت منظر أوروبا الذي نشهده في منتصف هذا القرن"[5].

وبما أن الفكرة الدينية تشكل الأنا، الفردي والجماعي، فإن هذه الفكرة المسيحية كانت المشكِّل الأول للفردية الأوروبية، والأنا المتفوق الذي كان يشعر به الغربي في بداية حملة التوسع الاستعماري الغربي في العالم، يقول (هانتنجتون): "المسيحية الغربية - الكاثوليكية أولاً ثم البروتستانتية- هي المميز التاريخي الوحيد الأكثر أهمية في الحضارة الغربية. وفي الحقيقة، خلال الألفية الأولى -ما صار يعرف اليوم بالحضارة الغربية- كان يسمى الغربي المسيحي. وهناك شعور مسيحي مشترك بين الغربيين يجعلهم يحسون بروابط بينهم تميزهم عن الترك والبيزنطيين وغيرهم"[6].

بل إن المسيحية كانت الفكرة الوحيدة، والدافع الأخلاقي الذي وظفته أوروبا -كما سبق- لغزو العالم، يقول ابن نبي: "في هذا المجتمع ذي الفضائل الجذبية الأثرة - التي سنت التعاون وجهلت سنة الضيافة- أودعت المسيحية (خميرة) التوسع الأخلاقي،

---

[1] بن نبي، **مشكلة الأفكار**، ص ٤١-٤٢.

[2] Arnold Toynbee, **Change and Habit**, (Oxford: One World Publications, 1992), pp. 161-183.

[3] مالك بن نبي، **تأملات**، الطبعة الخامسة، (دمشق: دار الفكر، ١٩٩١م)، ص ١٩٩.

[4] جون ديزموند برنال، **العلم في التاريخ**، ترجمة: شكري إبراهيم سعد، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٢م)، ج٢/ ص١٣٦.

[5] بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ص ٥٦. والقرن المقصود عند بن نبي هو القرن العشرون الميلادي.

[6] Samuel Huntington, "**The West Unique Not Universal** ", Foreign Affairs, November/ December 1996, p. 30.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الذي استخدم فيما بعد ذريعة للحروب الصليبية، وللمشاريع الاستعمارية"[1]. بل كما يرى (هانتنجتون) أن الغربيين في القرن السادس عشر لما انطلقوا في غزوهم للعالم، كان ذلك من أجل الله ومن أجل الذهب أيضًا[2].

ويستشهد ابن نبي بالتفسير الذي ذهب إليه عالم الأديان الألماني (كسرلنج) الذي يرى الحضارة الغربية الأوروبية باعتبارها تركيبًا مكونًا من روح المسيحية وتقاليد الجرمانية. ومن قبله المؤرخ الفرنسي (جيزو) الذي كان ينظر إلى الأشياء من هذه الزاوية نفسها قبل (كسرلنج) بقرن كامل[3].

كل هذا التأكيد من ابن نبي على أن المسيحية كانت المفعِّل الأول لشروط الحضارة الأولية في الغرب، يدفعنا إلى التساؤل عن موقع اللادينية، أو بتعبير أصح ما موقع الماركسية ؟ وما موقع المادية من تفسيره لدور الدين ؟ أين الدين في التجربة الماركسية، بل وفي أوروبا الحداثة وما بعد الحداثة ؟

يرى ابن نبي أن المسيحية التي شكلت الغرب، ليست هي مسيحية عيسى عليه السلام والحواريين، وإنما هي المسيحية التي نمت في أوروبا وسجلت وجودها النفسي في الغرب بعد ثلاثة قرون من تسجيلها في التاريخ، وخضعت خلال ذلك كله إلى تشكيل خاص أدخل في تكوينها البعد الإغريقي واليهودي، مما يمكن أن نسميها الفكرة الإغريقية اليهودية المسيحية، وصارت تشكل الإطار النفسي الذي تتشكل فيه الخميرة الأخلاقية، وينمو فيه الأنا الغربي، فرديًا كان أو جماعيًا.. وبما أن الدين سنة مرتبطة بالوجود الإنساني كما سلف، فإن الفكرة الدينية تبقى تعمل، "وتقوم بدورها الاجتماعي ما بقيت متمسكة بقيمتها الغيبية... أي بقدر ما تكون معبرة عن نظرتنا إلى ما بعد الأشياء الأرضية"[4].

وعندما تفقد هذه القيمة الغيبية، فإنها تترك مكانها، أو تعمل بواسطة بديلاتها اللادينية نفسها[5]، وهذا ما حدث في الغرب، عندما كانت المسيحية لا تملك بعدًا غيبيًا متماسكًا، فإنها بقيت إطارًا أو بنية تحتية أنتجت الماركسية، التي هي في حقيقتها دين بمفهومها العام بما تقدمه من تفسير للنظرة الكونية، وبما تقدمه من وعود، وبما قامت به من ربط ودفع نفسي لمعتنقيها. فالمادية إذًا مفهومية دينية في حقيقتها حينما تطرح نفسها بديلاً للدين[6].

ج. الأبعاد الاجتماعية للدين:

إن الدين أو الفكرة الدينية بتعبير مالك بن نبي ينبغي النظر إليها من أوجه عدة؛ باعتبار الدور الذي تقوم به كعامل اجتماعي يؤثر في توجيه التاريخ[7]، من خلال تدخلها (أي الفكرة الدينية) في صياغة إنسان الحضارة وتوجيه القيم النفسية والاجتماعية.

---

[1] بن نبي، **وجهة العالم الإسلامي**، ص ٤٠.

[2] Huntington, **the West Unique Not Universal**, pp. 30-31.

[3] بن نبي، **شروط النهضة**، ص ٦٤-٦٥.

[4] بن نبي، **شروط النهضة**، ص١٤.

[5] بن نبي، **قضايا كبرى**، ص ٦٠-٦١.

[6] بن نبي، **قضايا كبرى**، ص ١١٠.

[7] بن نبي، **شروط النهضة**، ص١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بمعنى أن ننظر إلى أثر الفكر الدينية في الدورة الحضارية معتمدا هذه المرة على الاعتبارات النفسية الاجتماعية بالإضافة إلى الاعتبارات التاريخية[1]. فالعنصر الديني بصفة عامة-فضلا عن أنه يغذي الجذور النفسية العامة على ما بينا- يتدخل مباشرة في العناصر الشخصية التي تكون الأنا الواعية في الفرد وفي تنظيم الطاقة الحيوية التي تضعها الغرائز في خدمة هذه الأنا[2].

غير أن هذه الفكرة الدينية لا تقوم بدورها اعتباطا، ولا تقوم بدورها بشكل اتفاقي، بل إن الفكرة الدينية لا تقوم بدورها الاجتماعي إلا بقدر ما تكون متمسكة بقيمتها الغيبية في نظرنا. أي بقدر ما تكون معبرة عن نظرتنا إلى ما بعد الأشياء الأرضية[3].

ولذا فإن التاريخ يخبرنا أن الفكرة الدينية كانت وراء التحولات الكبرى في التاريخ، لأن الكلمة لمن روح القدس، إنها تساهم إلى حد بعيد في خلق الظاهرة الاجتماعية، فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد، إذ تدخل إلى سويداء قلبه، فتستقر معانيها فيه، لتحوله إلى إنسان ذي مبدأ ورسالة. فالكلمة يطلقها إنسان تستطيع أن تكون عاملا من العوامل الاجتماعية حين تثير عواصف في النفوس تغير الأوضاع العالمية[4].

ومن وجه آخر، فإن الفكرة الدينية تشرط سلوك الإنسان حتى تجعله قابلا لانجاز رسالة محضرة. ولهذا فالدين "فضلاً عن أنه يغذي الجذور النفسية العامة، فإنه يتدخل مباشرة في العناصر الشخصية التي تكوِّن الأنا الواعية في الفرد، وفي تنظيم الطاقة الحيوية التي تصنعها الغرائز في خدمة هذا الأنا"[5]. غير أن دور الفكرة الدينية لا يكتفي بالوقوف عند هذا الحد. فهي تحل لنا مشكلة نفسية اجتماعية أخرى ذات أهمية أساسية تتعلق باستمرار الحضارة.

فالمجتمع لا يمكنه مجابهة الصعوبات التي يواجهه بها التاريخ كمجتمع ما لم يكن على بصيرة جلية من هدف جهوده. وعلاوة على ذلك فالفكرة الدينية التي تشرط سلوك الفرد، فإنها تبعث في قلوب المجتمع بحكم غائية معينة (مفهوم آخرة) وذلك بمنحها إياها الوعي بهدف معين، تصبح معه الحياة ذات دلالة ومعنى. وهي حينما تمكن لهذا الهدف من جيل إلى جيل ومن طبقة إلى أخرى، فإنها حينئذ تكون قد مكنت لبقاء المجتمع ودوامه وذلك بتثبيتها وضمانها لاستمرار الحضارة[6].

كما أن الفكرة الدينية توفر الأرضية الأخلاقية أو القانون الأخلاقي الذي يسير عليه المجتمع، والذي به يمكن للمجتمع أن يؤسس لشبكة علاقاته الاجتماعية ويحفظها من التفكك، فكلما حدث إخلال بالقانون الخلقي في مجتمع معين حدث تمزق في شبكة العلاقات التي تتيح له أن يصنع التاريخ[7]. فالدين يتدخل في التركيب الاجتماعي في شكل قيم أخلاقية، متجسدة في العرف والعادات والتقاليد والقواعد الإدارية والمبادئ التشريعية[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص١٣.

[2] بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ص٦٦.

[3] بن نبي، **شروط النهضة**، ص١٤.

[4] المصدر نفسه، ص٢٢.

[5] بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ص ٦٦.

[6] بن نبي، **شروط النهضة**، ص ٧٢-٧٥ بتصرف.

[7] بن نبي، **ميلاد مجتمع**، ص٤٩.

[8] المصدر نفسه، ص ٦٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أما من الجانب الروحي، فإن مالك بن نبي ينظر إلى العلاقة الروحية بين الله وبين الإنسان على أنها "هي التي تلد العلاقة الاجتماعية، وهذا بدوره يربط ما بين الإنسان وأخيه الإنسان...فعلى هذا يمكننا أن ننظر إلى العلاقة الاجتماعية والعلاقة الدينية معا من الوجهة التاريخية على أنهما حدث، ومن الوجهة الكونية على أنهما عنوان على حركة تطور اجتماعي واحد... فالعلاقة الاجتماعية التي تربط الفرد بالمجتمع هي في الواقع ظل العلاقة الروحية في المجال الزمني"[1].

ولذلك يؤكد بن نبي أنه سواء كنا بصدد المجتمع الإسلامي أو المجتمع المسيحي، أم كنا بصدد المجتمعات التي تحجرت اليوم أو اختفت تماما من الوجود، نستطيع أن نقرر أن الفكرة التي غرست بذرتها في حقل التاريخ هي فكرة دينية. كما أن تطور الإنسانية هو ما يحدث من نمو في مشاعرها الدينية المسجلة في واقع الأحداث الاجتماعية، تلك التي تطبع حياة الإنسان وعمله على وجه البسيطة. سواء كان الإنسان الفرد من خلال تدخل الدين أيضا في تحديد العناصر الشخصية للفرد أو الأنا، أو في تدخل العنصر الديني كعامل تنظيم نفسي بدور رئيسي لا من حيث أنه يعمل في صورة مبادئ موجهة تنطبع في ذاتية الأنا لتصبح دوافع وقواعد للسلوك فحسب، ولكن لأنها كذلك تستطيع أن تتجلى في صورة تحريك مانع في بعض الظروف المرضية أو العصيبة[2].

خاتمة:

في الأخير، فإننا إذا اردنا إجمال الحديث عن الفكرة الدينية ودورها الحضاري، فإنه يمكننا القول كنتيجة لهذا البحث أن ابن نبي يستعمل مفهوم الدين باعتباره سنة كونية وتاريخية وقانونا يحكم الفكر، تلك السنة التي فطر الله عليها الإنسان، وأن الدين هو المركب الحقيقي لعناصر الحضارة وللقيم الحضارية، وهو الذي يعطي شرارة الانطلاق لتدخل الحضارة في التاريخ، وتتحقق في عالم الإنجاز من خلال توفير الوسط الذي يتشكل فيه أنا الفرد والمجموع، ومن خلال تدخل الدين في تنظيم فكر الإنسان وتوجيه طاقاته إلى غايات ما وراء أرضية (أخروية) تتجاوز به ضيق الزخم اليومي وذلك بتجسيد العلاقة الروحية بين الله والإنسان في صورة علاقة اجتماعية. وكذلك من خلال توفير القانون الأخلاقي الذي يمنح قيمة لما يقوم به الإنسان وما يحياه. وبهذا فإن للدين دورا حضاريا فعالا لا ينبغي إهماله إذا اردنا ان نصنع دورتنا الحضارية الاسلامية الجديدة. والله أعلم.

قائمة المصادر والمراجع:

١. بدران مسعود بن لحسن، الحضارة الغربية في الوعي الحضاري الاسلامي، (الجزائر: دار بن مرابط،٢٠١٥).
جون ديزموند برنال، العلم في التاريخ، ترجمة: شكري إبراهيم سعد، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٢م)، ج٢.

٢. عبد المجيد النجار، **خلافة الإنسان**، (هيرندن: المعهد العالمي للفكر الاسلامي،١٩٩٣م)

٣. مالك بن نبي، آفاق جزائرية، (القاهرة: مكتبة عمار،١٩٧٠).

٤. مالك بن نبي، تأملات، الطبعة الخامسة، (دمشق: دار الفكر،١٩٩١م).

[1] المصدر نفسه، ص٥٢.

[2] المصدر نفسه، ص ٥٢-٦٦ بتصرف.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٥. مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ترجمة عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٤م).

٦. مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٦).

٧. مالك بن نبي، شروط النهضة ، ترجمة: عبد الصبور شاهين،(دمشق: دار الفكر،١٩٩٦).

٨. مالك بن نبي، فكرة الإفريقية الآسيوية في ضوء مؤتمر باندونغ، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٦).

٩. مالك بن نبي، القضايا الكبرى، (بيروت: دار الفكر،١٩٩٦م).

١٠. مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، (دمشق:دار الفكر،١٩٨٦).

١١. مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، ترجمة: عبد الصبور شاهين، الطبعة الثالثة، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٦).

١٢. مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ترجمة: عبد لاصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر،١٩٨٦م).

١٣. محمد باقر الصدر، السنن التاريخية في القرآن، (دار التعارف للمطبوعات،١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

١٤. محمد جواد الفقيه، الإنسان والدين، (بيروت: دار الأضواء، ط٣،١٤١٣هـ/١٩٩٣م).

١٥. Arnold Toynbee, Change and Habit, (Oxford: One World Publications, 1992.

١٦. Samual Huntington, "The West Unique Not Universal', Foreign Affairs, November/ December – 1996.

١٧. بدران بن لحسن، في مفهوم الحضارة: http://ftp.islamtoday.com/nawafeth/artshow-40-3205.htm

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التّداولية وقصدية النصّ: في المفاهيم والحدود

د.ذهبية حمو الحاج / جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، الجزائر

ملخّص الدّراسة:

حاول الإنسان بما ميزه الله من عقل عن باقي المخلوقات، أن يفهم الظواهر التي تحيط به وتشاركه هذا العالم، ومن دون شك أنّ أكثر الظواهر التصاقا به هذه الأصوات التي يصدرها عبر جهازه الصوتي، ليتواصل مع أبناء جنسه، هذه اللغة التي تمكنه من التعبير عن أفكاره ومشاعره وبلوغ مقاصده. لقد انكبّ العلماء والفلاسفة والدارسون منذ القدم، على دراسة هذه الظاهرة، كل حسب رؤيته وخلفياته ومنطلقاته وتوجهاته الفكرية والدينية والفلسفية، وبهذا تعددت المناهج وتنوعت الآليات، وتداخلت المفاهيم وتوسعت الدراسات، وظهرت على إثرها ما يدعى بالتّداولية، التي مجالها الأساس متبلور في استعمال اللغة، وكانت القصدية من بين أهم ما ركّز عليه الباحثون، وقد جرهم ذلك إلى العديد من التساؤلات أبرزها:ما علاقة النص بمقاصد الإنسان؟ وهل يمكن أن يبني النص دون مقاصد؟ أم أنها عنصر أساس في إنتاج النصوص وإذا كان الأمر كذالك، كيف يتوصل المتكلم إلى التعبير عن مقاصده باستخدام اللغة؟ وكيف يستطيع المتلقي باعتباره طرفا في عملية التخاطب فهم تلك المقاصد وإدراكها؟

الكلمات المفتاحية: السياق، التلقي، النصّية، التّداولية، القصدية، النصّ، الخطاب.

أثبتت التداولية اليوم أهمية وجودها من حيث اهتمامها بالخطاب، وبكل الجوانب المتعلقة به من: محادثة ومحاجة وتضمين وأنماط وأفعال كلام... وباختصار دراسة الظاهرة التواصلية في عمومها انطلاقا من ظروف إنتاج الخطاب ذاته إلى المقاصد المنتظرة من ورائه، إلى ما يمكن أن تخلّفه من آثار في المتلقي، وكل ما يتحكم فيه السياق من مظاهر التواصل. والأهمية العظمى للتداولية تمثلّت في محاولة الإجابة عن أسئلة جوهرية تحّدد معالم النصوص من قبيل: من يتحدث؟ من هو المتحدث إليه؟ لماذا نلجأ إلى التلميح؟ ما هو مصدر الإيضاح وعدمه؟ كيف نتحدث عن شيء ونصبو إلى شيء آخر؟... فهذه الانشغالات تجاوزت التداولية النظريات اللسانية السابقة في طروحاتها حول التواصل، فقد نظرت إليه في مفهومه الأوسع المرتبط بالوجود والواقع والسلوك، ممّا يفضي إلى مصطلح السلطة، والتفاعل، والتصرفات، وشروط الإنتاج اللّغوي. ولهذا الأمر بالذات شهدنا اليوم بروز تداوليات كثيرة: تداولية فلسفية، وتداولية لسانية، وتداولية بلاغية، وتداولية حوارية،... وتنوّعها وتعدّدها يبرّر بالنشأة غير المستقرة لهذا الميدان، وفي الآن ذاته يحكم على التداولية بالامتداد غير المحدود من وقت إلى آخر. ولو عدنا إلى أقدم تعريف للتداولية وجدناه:«التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات»(وهو تعريف شارل موريس سنة ١٩٣٨)، والعودة إلى ما يؤسّس التداولية فكريا وثقافيا هي عودة إلى مفهوم اللغة وإلى مفهوم سوسور،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فاللّغة البشريّة مثال لكل الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللّغوية التي تؤدي وظيفة التواصل في توافر شروط محددة، وفي ذلك تتحدّد الإشارات والرموز، والمواضعات المختلفة، إلاّ أنّها لا تفهم إلاّ باللّغة التي تشملها جميعا.

لقد حدث خلاف كبير بين رولان بارث وسوسور في مسألة "علم العلامات" فالأول يجعله ينحدر من علم اللّغة(علم اللّغة هو الأصل في نظره)، بينما يجعله الثاني حاويا لعلم اللّغة(علم اللّغة هو الجزء في نظره)، فسوسور يقول:«علم اللّغة هو جزء من علم الإشارات العام»*، في حين يذهب بعض الباحثين إلى النّظر في اللّغة من جانبين: الجانب السيميائي(الإشاري) والجانب الدلالي، وباعتبار هذين الجانبين احتلت اللّغة مكانة أرقى مقارنة بالأنظمة الأخرى غير اللّغوية التي لا تؤدي وظيفتها إلاّ من الجانب الإشاري فقط، بينما الوصول إلى الجانب الدلالي يتطلب التأويل إلى اللّغة، لأنّه لا يمكن فهم أي رمز من الرموز دون ترجمة مضمونه لغة. يرتكز الجانب الإشاري على الظواهر الشكلية الموجودة في البنية، بينما يقوم الجانب الدلالي على مختلف الدلالات التي يمكن أن تصوغها هذه البنية، ولكن الاستعانة بهذين الجانبين يحول دون الوصول إلى مفهوم التواصل التام والشامل، ذلك أنّ العملية التواصلية تستدعي لنجاحها عناصر من طبيعة مختلفة(وهو ما تفرضه الظروف الخارجية من تأويل وسياق). ومن هذا المنطلق تأسّست نظريات:

- النظريات الأولى: اهتمت بالجانب الإشاري والجانب الدلالي متلاحمين، وهي نظريات شكلية تهتم بما يدعى باللّغات الطبيعيةLes Langues Naturelles وهي اللّغات التي يمكن وصفها دون ربطها بالوظيفة التواصلية، ومعالجتها تتم على مستوى التركيب والدلالة.

- النظريات الثانية: هي التي تأسست على إثرها التداولية، وتقوم على أساس الوظيفة، وأن بنية اللّغات الطبيعية لا تتحدد خصائصها إلاّ من خلال استعمالها، يقول أحمد المتوكل:«إنّ اللّغات الطبيعية بنيات تحدد خصائصها-جزئيا على الأقل- ظروف استعمالها في إطار وظيفتها الأساسية، وظيفة التواصل»[1] وبهذه الرؤية تقدّم المسؤولية للظروف الاستعمالية لتحديد مشكل البنية اللغوية حيث تتلاءم كل بنية لظروف استعمالها، وهو ما تجسّد عند العرب في مقولة:«لكلّ مقام مقال»[2]، وإذا أمكننا اعتبار هذه الفكرة العربية من بين منطلقات التّفكير التداولي الحديث، يوجد إلى جانب ذلك مصادر أخرى من فلسفة ومنطق ولسانيات شكّلت منبع الخطاب وبرؤية حداثية.

إنّ العودة إلى المنبع الفلسفي للتداولية هو عودة إلى فلسفة اللّغة بزعامة كل من فجنشتاين (مؤلف كتاب الفلسفة اللّغوية) الذي قدم فلسفته حول اللّغة العادية، مقابل كل من فريج Frege وروسلRussel (فلاسفة وعلماء رياضيات) الذين اهتمّا بالفلسفة التحليلية، وكانت مصدرا حتميا للفلسفة الأوستينية[3] التي تناول فيها الظواهر التداولية مثل: الأفعال الكلامية، الاستلزام الحواري، والإحالة... فما يميّز هؤلاء الفلاسفة هي نظرتهم المختلفة إلى اللّغة، فقد تجاوزوا بفلسفتهم المشكلة اللّغوية التي تحصرها في حدود البنية، إلى مشكلة اللّغة في حالة استعمال من حيث وصفها أداة للتواصل الاجتماعي واللّغوي، وتجسّد

---

* ونقصد بذلك علم العلامات.

[1] – أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة، الدار البيضاء١٩٨٥، ص٠٨.

[2] – أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط٢، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ص٣٣.

[3] – P. Blanchet, La pragmatique d'Austin à Goffman, Edition Bertrand Lacoste, Paris 1995, p14-15.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اللغة في شكل لعبة يعني احتكامها إلى قواعد مضبوطة، وفي هذا الصدد يمكن الإحالة إلى فجنشتاين*، الذي استبدل مفهوم التواصل بمفهوم التعبير. إنّ التعبير يفضي إلى التأثير في الآخر واللّغة مرتبطة أشد الارتباط بالمواقف التواصلية المحسوسة.

لقد أوضح فجنشتاين مفهوم لعبة اللغة في كتابه الموسوم: "بحث في الفلسفة والمنطق سنة١٩٢٨" وأصبح بذلك من ركائز التداولية حديثا، وتأويل الكلام لا يتحقق إلا بالممارسة الفعلية للّغة، وبمعنى آخر فإنّ الألفاظ التي ننطق بها ترتبط أشد الارتباط بمختلف أشكال الحياة ومواقفها، وما تسمح به المواضعات الاجتماعية في حدود الفهم والإفهام[1]، وما تفرضه المصالح التي نصبو إليها من تنظيمات. أما أوستين *J.L.Austin* فقد قيل عنه الكثير من الكلام لاسيما كتابه الموسوم:" كيف ننجز أفعالا بالألفاظ" فهو الذي وضع تعادلا بين بنية الفكر وبنية اللّغة حتى أصبحا شيئا واحدا في نظره، ومعارضته لمبدأ الصدق والخطأ الذي يحكم الجملة عموما عند المناطقة، وبذلك يكون من الأوائل الذين انتبهوا إلى دلالة الجملة في اللّغة العادية، فهولا يحصر وظيفتها في الإخبار فقط، إنّما يفضي إلى دلالات أخرى تفهم من السياق، والعرب الأوائل عبروا عن هذه الفكرة في حديثهم المسهب عن الخبر والإنشاء، إلاّ أن أوستين Austin سوى بين " القول والفعل"[2]، بعد أن انطلق من مبدأ التّضاد ثم الترادف النسبي. ولا يختلف بورس J.S.Peirce، في الأسس الفلسفية التي اعتمدها من حيث دراسته للعلامة التي أصبحت تتجاوز مجالها اللّغوي، تجاوز يربط اللّغة بظروف التواصل. لقد ميّز بورس بين التعبير بعدّه نمطا، وبين ما يقابله في أثناء الاستعمال، وبهذا فهو يميّز بين ما هو دلالي وما هو تداولي، فالدلالة يعتبرها دراسة للمؤولات، والتداولية في نظره تهتم بهذه المؤوّلات ولكن من حيث آثارها وبقاياها. أمّا شارل موريسCh.Morris فقد جعل التداولية جزءا من السيميائية، وبذلك تتحدد العلامة من حيث علاقتها بمستخدميها، وهي فكرة تجعل العلامة تتجاوز المجال اللّساني إلى المجال السيميائي. ومن أهداف شارل موريس العلمية تعميم نظرية العلامات لتشمل العلوم الفيزيائية والإنسانية على حدّ سواء، أما دراسة اللّغة فيصرُّ إلى جانب دراسة بنيتها الشكلية على دراسة هذه البنية في علاقتها بالموضوعات المتداولة، وبالأشخاص المستعملين لها، وهو الأمر الذي دافع عنه كارل بوهلر K.Buhler في طرحه الفلسفي، إذ لا يرغب في الوقوف عند البنية النظامية للّغة دون الاهتمام بجانبها الإبلاغي، ففي نظره تحتمل العلامة اللّغوية ثلاثة وظائف:

- الوظيفة التمثيلية: مرتبطة بالأحداث والوقائع الكلامية.
- الوظيفة التعبيرية: مرتبطة بالمرسل.
- الوظيفة الندائية: مرتبطة بالمرسل إليه.

لقد تعددت جهود الفلاسفة بعد أوستين، وتمثّلت في ما قدمه سورل*Searle* .J الذي أعاد النظر في تصنيف الأفعال الكلامية، إلى جانب عدد من المناطقة أمثال جرايس، فريج، كرناب، جوردن، ولاكوف...فكلّ طروحاتهم تفضي إلى مغزى أساس حيث يمكن مقاربة اللّغة الإنسانية فلسفيا وعلميا، ثمّ إنّ الوصول إلى كينونتها وجوهرها يستدعي الإلمام بعناصر خفية مؤولّة تتطلب الذكاء والفطنة والتسلّح بمعارف مختلفة بمعنى شموليّة الخلفية المعرفية/ الموسوعية لفهم القول وما وراء القول،

---

* يعدّ فجنشتاين من الفلاسفة الأوائل الذين نظروا إلى اللّغة في حال استعمال، فقد كانت أعماله مؤسسة منذ البداية على الفلسفة والمنطق، وانتهت في ١٩١٨ بآراء حول تمثيلية للّغة عملا بثنائية الصحة والخطأ في الملفوظات.

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، ج١ ، الكويت ١٩٨٥، ص٧٦.

[2] - J.L.Austin,Quand dire c'est faire, Traduction Française ; Gilles Lane, Edition du Seuil, Paris 1970, p129.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وتجسيدا لهذه الفكرة قام تيار ما بعد البنيويين بالبحث في حقيقة المعنى وذلك في مختلف الأنظمة الفكرية واللّغوية والأدبية والفلسفية، وهو التصور الذي أدّى إلى إثارة قضايا جوهرية مرتبطة بالنص الأدبي والنص الديني والنص الفلسفي. فسواء تعلق الأمر بالفلسفة أو بالدين أو بالأدب، فإن التّصور التداولي الحديث جعل الباحثين ينتقلون في تحليلهم اللّغوي من الكلمة إلى الجملة ثمّ إلى النص. أصبح النص وبالعناية بظروفه المقامية موضوعا للّسانيات، فالجملة لم تعد تهمّ الباحثين بقدر ما تهمهم متتالية من الجمل المنغلقة، الأمر الذي أفضى إلى ما يدعى بلسانيات النص *Linguistique textuelle*، يقول فان ديك:«ويرى علم النص أن مهمته هي أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللّغوي وأشكال الاتصال...»[1]، فيبدو إذن اهتمام تيار النقد البنيوي بالجانب التبليغي في اللّغة وشروط إنجازها، إلى جانب ما تقدمه لسانيات النص واللّسانيات الوظيفية.

إنّ التداولية التي نتحدث عنها اليوم ناهيك عن المرجعية الفلسفية تحتكم إلى ما قدّمه الشكلانيون الروس ببحثهم في الوظيفة الإنشائية، وما قدّمته المدرسة النسقية التي اهتمت بالوظيفة، فلم تعد الجملة كلمات بقدر ما هي فعل لغوي وموقف إزاء واقع معين. وبالمفهوم الجديد للوظيفة لم يعد المحلّلون اللّسانيون يحدّدون بنية اللّغة من خلال التواصل، وإنّما ظروف التّواصل هي التي تحدد بنية اللّغة، لأنّ الشّروط التداولية هي التي تحدّد الخصائص التركيبية والصرفية. وبهذا المبدأ يمكن رصد خصائص اللّغات الطبيعية المختلفة أنماطها، ودراسة الجمل للولوج إلى قوالبها وفقا لما يجسّدها من عمليّات ذهنية لدى المخاطب، وبهذا يمكن الحديث عن تنظير خطابي شامل، والوصول إلى خصائص الخطاب الطبيعي مهما كان شكله ونمطه وظروف إنتاجه[2]، فيمكن القول أنّ الاهتمام بالتواصل*Communication* والاستعمال الحقيقي للّغة يشكل الخلفية الثقافية والفكرية التي ارتكزت عليها التداولية، فالاستعمال هو المحدّد الرئيسي لبنية اللّغة التركيبية إلى جانب الظروف المقامية التي تفرض نفسها لا محالة. وإذا كانت للتداولية أهداف تحققها متجاوزة التيّار السوسوري، فإنّ التيار الأوستيني الذي نشط بعد سوسور بعدد من السنوات جعل اللّسانيات التداولية تتّخذ تصورات متعددة، وسمح للباحثين بالحديث عن الميتا-تداولية* *La Méta Pragmatique* التي تشير إلى توظيف الخطاب باعتباره فعلا مرجعيا يتمثّل هدفه في تحديد علاقة العلامات فيما بينها في أثناء الاستعمال دون فصلها عن السياق الذي وردت فيه، فمجال التداولية في اللّسانيات الحديثة غير محصور حصرا تاما نظرا لتنوع المشارب وتعدد المجالات، فقد تبلورت في شكل تصورات منها تصوّر جون سرفوني، وتصوّر هانسون، وتصوّر فرانسواز أرمينكو.

التي انطلقت فرانسواز أرمينكو F.Armengaut في كتابها " المقاربة التداولية" من التمييز بين تداولية اللّغات الشكلية (الصورية)، وتداولية اللّغات الطبيعية، وإنّ نشوء التداولية الأولى في نظرها يعود إلى التوجّه الكانطي في اللّغة، ونظرا لعلاقة هذه التداولية بتحليل فلاسفة اللّغة العادية أمثال هانسون وستلناكر[3]، عالجت علاقة التلفّظ بملفوظه، وعلاقات الجمل بسياقات استعمالها، وهو ما شهدناه عند فجنشتاين وشتراوسن وغيرهما[4]، وتعرضت الجمل في هذا التوجّه إلى تحليلات واهتمامات واسعة، وصلت إلى محاولة الكشف عن حدوس المتخاطبين، وكذا اعتقاداتهم، وما يتشاركون فيه من ميولات

---

[1]– فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسين بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١، ص١١.

[2]– أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، ط، دار الآمان للنشر والتوزيع، الرباط ٢٠٠١، ص ٢٧٦.

- صيغة توسع الصيغة اللسانية المعروفة بالميتا–لغوية Méta Linguistique، وتقوم بإثرائها.

[3]– فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب١٩٨٦، ص١١–١٢.

[4]– محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥، ص ٦١–٦٢..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وتصوّرات. بينما اهتمت تداولية اللّغات العادية بالبحوث التي أولت العناية للصفة التعبيرية في اللّغة مما يربطها بالواقع وبالوجود، إذ لا يمكن النظر إليها إلا من خلال كونها أداة للتعبير عن المشكلات الفلسفية والاجتماعية. وإلى جانب تداولية اللّغات الطبيعية واللّغات الشكلية، نجد عند أرمينكو ما عرف بتداولية التلفّظ. التلفظ الذي عدّ صناعة وتبلور في فكرة ألعاب اللّغة لفجنشتاين، ومفهوم أفعال الكلام عند أوستين وسورل، وتداولية الملفوظ *La Pragmatique de l'énoncé* الذي لابدّ أن يكون لشكله دلالة مرتبطة بالشبكة السياقية التي تتكفّل بحبكه. في حين نجد تصور هانسون، الذي ليس إلا تجسيدا للامتدادات التي عرفتها التداولية، فقد هدف هذا الباحث في تصوّره إلى توحيد أجزاء التداولية مستعينا بالسياق وما يمثّله من تعقدات من قسم إلى قسم آخر، فالتداولية عنده درجات أصبحت مشهورة في الدراسات الحديثة. إن تحقق اللّغة في نظر هانسون يرتكز على ثلاثة أنماط، من حيث هي سجّل من الأدلة، ثم عدّها نظاما، وفي الأخير اعتبارها نشاطا، وتصبح في هذه الحال من اهتمامات لسانيات التلفّظ، فالتداولية ربطت معالمها بالمجال الفلسفي الذي قام بتطويرها بإعطائها مفاهيم جديدة، ونشأت على إثر ذلك تداوليات متعدّدة من:

- التداولية وفلسفة الفعل مع أبوستيل Apostel
- التداولية العقلانية مع كاشير Kacher.
- التداولية الاستيراتيجية مع هارمان Hermann
- التداولية العالمية مع هابرماس Abermas
- التداولية الحوارية مع فرنسيس جاك.

وفي المجال اللّساني نشهد لظهور تداوليات:

١ - **التداولية الأصلية**: التداولية في هذا الإطار لا تكمل علم الدلالة، وإنّما تنحدر منه.

٢ - **التداولية المدمجة**: نجدها عند انسكومبر وديكرو، تأسّست على أساس لساني ومتداخلة مع التلفّظ[1].

٣ - **التداولية المعرفية** P. cognitive : نشأت على أساس مركزي للتفكير، ولا تختصّ بالنّظام اللّساني.

تتأصل جذور التداولية عند جون سرفوني J.Cervoni من خلال وجهة نظر أوسوالد ديكرو صاحب كتاب *Dire et ne pas dire*، فهو يخالف دي سوسور في نظرته إلى اللّغة، فهي عنده مجموعة من الاتّفاقات التي تسمح بالفعل المتبادل بين الأفراد المتخاطبين مما يفضي إلى فرض أنفسهم، وتبادل الأدوار الكلامية. بينما وجهة نظر ألان بروندونر*A.*Berrendonner، فمخالفة لنظرة أوستين فيما يتعلق بفكرة "**القول يعني الفعل**"، إذ بالنسبة إليه القول لا يؤدي إلى أيّ فعل، والإنجاز هو عدم الإنجاز حيث تستخدم الأقوال الإنجازية لإحلال الكلام محل الفعل المادي، فقول: "**أعلن عن افتتاح الجلسة**" ليست إلاّ استبدالا لحركة الجلوس والانطلاق في العمل بصفة كلامية معادلة لتلك الحركة...فقد طوّر بروندونر أفكاره في هذا السياق إلى حدّ عدّ الكلام نقيض العمل أو الفعل، بينما الفعل الوحيد الذي دافع عنه فيتمثل في الحركات الصوتية التي ترافق التلفّظ. وممّا يبدو، فإنّ طروحات بعض اللّسانيين جعلت التداولية غير منسجمة ومتكاملة في نظرية واحدة، وتعاملت معها على أساس أنّها

[1] - J.Moeshler, A.Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Edition du Seuil, Paris1994, p79.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مجموعة من النظريات تنطلق من مبدأ استعمال اللّغة وعلاقتها بمستعمليها، فكشفت عن مباحث متعددة تبلورت على شكل نظريات: نظرية الخطاب، نظرية السياق، نظرية التفاعل، نظرية الحجاج، نظرية التلفّظ، نظرية الأفعال الكلامية... وأخذ السياق بعين الاعتبار يعني إقامة التداولية الصّلة بما جاورها من العلوم من لسانيات، ولسانيات نفسية، ولسانيات اجتماعية، ولسانيات تعليمية، ونحو وظيفي...ومن أسس التداولية إعادة الاعتبار للكلام الذي كان مبعدا في الدراسة اللّسانية عند سوسور. فقد أبعد الكلام مؤقتا نظرا لتعدّده وتنوّعه وتلوّنه، إلى جانب عدم وجود علم يقبل عليه بالدراسة والملاحظة، وبمعنى آخر ترك الكلام جانبا إلى حين إيجاد الإجراءات المنهجية التي تمكن من دراسته نظرا لعدم اتّسامه بالوحدة والانسجام.

لقد اهتمت اللّسانيات البنيوية بزعامة سوسور بدراسة اللّغة باعتباره نظاما دون الاهتمام بالمتكلّم ونواياه وسياق تلفّظه، إلاّ أنّنا لا يمكن أن نحصر التداولية في لسانيات الكلام، فهذا الأمر يضيّق من حدودها ويناقض ما ذكرناه سابقا، ثمّ أنّ اللّغة والكلام متلازمان، لأنّ اللغة لا تتحقق إلاّ على مستوى الكلام وتصطبغ بخصائص الشخص الذي يؤديها، فليس الكلام السوسوري إلاّ مظهرا من مظاهر تحقيق اللّغة في الواقع، يقول خليفة بوجادي:«... ودراسته (يقصد بذلك الكلام) هي دراسة الواقع الفعلي للّغة، والتداخل واضح بينهما، مما يفرض الحاجة إلى دراسة متكاملة، أن نعتّد بنظام اللّغة دون إلغاء الخصائص الفردية والتمييزية التي تطبعه أثناء الأداء...»[1] ولكن إقرار سوسور بتلازم اللّغة والكلام لا يعني تلازم الدراسة أيضا، فالدارس للّغة يكون بصدد دراسة النّظام وشرح شروطه وقوانينه، فالدراسة تكون لسانية محضة، بينما الدارس للكلام يمكن أن يتبنى الدراسة التداولية باعتبار أنها تدرس استعمال اللّغة الذي يترك أمارات في التواصل.

إنّ التأمل الأوّل في اللّسانيات والتداولية يبرز إشكالية الفصل بينهما، باعتبار التداولية مظهرا من مظاهر اللسانيات، فكل نظرية من النّظريات اللّسانية تتطلب البعد التداولي، وكذا الاستعانة بمعطيات اللّسانيات النفسية والاجتماعية، إلا أنّ أغلب الباحثين يعترفون بتواجد التداولية خارج النظرية اللّسانية عملا بتفرقة تشومسكي بين القدرة والإنجاز.تفرقة لها مقامها الرئيسي في الدراسات الحديثة، فالانجاز الذي أراده تشومسكي ليس إلا ممارسة اللغة في إطار الخلق والإبداع وفق ما يمليه المقام، في حين انكمشت القدرة في تمثيل الرصيد اللغوي الثابت والكائن في أذهان جماعة معينة، وهي الحدود التي توقفت عندها اللسانيات عندما خاضت إشكالية دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها. إنّ مهمة اللسانيات تنحصر في دراسة طرائق التنظيم بين مجموع الأصوات ومجموع المعاني، في حين تتجاوز التداولية إشكالية الشكل والمعنى لطرح قضايا أخرى من قبيل: التضمين، الحجاج، الاستدلال، الافتراض....وكل حالة من هذه الحالات تخضع لشروط ومقتضيات تبرّر ملاءمة شكلها لمعناها، وإذا كانت دراسة الملفوظ تولي العناية لشخصية المتكلّم والسامع، ولما يتميّز به كل منهما من فطنة وذكاء وقوّة ذاكرة ومزاج معين، وهي عوامل لها تأثير كبير في تأدية الأفراد لكلامهم، وذلك يعني الاستعانة بمقولات اللّسانيات النفسية ومعطياتها. أمّا نظيرتها(اللسانيات الاجتماعية)، فتتقاسم مع التداولية الأساس الذي تبنته، فالمكوّن الاجتماعي كان مرفوضا في المدرسة البنيوية عموما ، فنشأتها كانت ردّة فعل في الأساس، والاشتراك المبدئي للمجالين يعني في حقيقة الأمر تداخلهما، من حيث محاولاتهما إبراز أثر العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الخطاب، إضافة إلى معطيات لا تقل أهمية كـ: جنسهم، مراتبهم الثقافية والاجتماعية، ميولاتهم...

---

[1] – خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط١، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٩، ص١٢٣-١٢٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إنّ التداولية حسب ما هو متداول وثيقة الصلة بالعلوم الأخرى، إذ توضحت علاقة الأخذ والعطاء(التأثير والتأثّر)، في حين كان الخطاب كمصطلح أشرنا إليه أكثر من مرّة، محل اهتمام زيليج هاريسZ.Harris الذي تعرض إليه لأول مرة من خلال مقال كتبه في١٩٥٢، أشار فيه إلى امتداد الإجراءات التوزيعية لبعض وحدات الجملة*، إلاّ أنّه مع بداية الستينات تظهر عدّة محاولات تشجع على التفكير في خصوصيات النّص الأدبي(ونقصد بذلك كل ما هو نثر وشعر)، وذلك مع هايمس وقامبرز Hymes et Gumperz، من خلال عملها الموسوم بـ " أثنوغرافيا التواصل" في١٩٦٤، إلى جانب التحليل الحواري لقارفنكلGarfinkel(١٩٦٧)، وكل التطوّرات الحاصلة في الاتّجاه التداولي الحديث ونظريات التلفّظ، وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى جهود كل من ميشال فوكوM. Foucault في دراسة الأشكال التلفظّية، وجهود ميخائيل باختين في دراسة أنواع الخطاب والبعد الحواري لعملية التخاطب[1]. وإن وجد الخطاب أسسه (المتفق عليها) في الدرس اللساني، ذلك من حيث اعتباره كلاما بالمفهوم السوسوري، فليس حال التداولية التي تعاني من مشكلة المرجعية، فهي التي تصف الذاتية والعلاقة بين الذوات المجسدة عن طريق الكلام(المتكلم والمتلقي)، ففوكو يرى في الملفوظ مواقع من الذاتية غير المفصولة عن مقاصد المتكلمين، مثلما يضع الملفوظات ضمن الشروط المادية ونمط ظهورها، وزمانها...فمفهوم الخطاب لا يمكن فصله عن مفهوم اللّغة إلاّ أنّ اللّغة الخطابية وبصورة دقيقة تمتاز بتلك الخصائص التي تختلف بها عن مفهوم اللّغة[2]، ثم إنّ مرجعية كل من اللّغة والخطاب لا تنحصر في الذات أو في المؤسسة، وإنّما وجودها يوحي بمعالم وخلفيات مختلفة، فمفهوم الخطاب عند هذا الفيلسوف لا يتأسس على أصول ألسنية أو منطقية، ولكنّ على ما دعاه فوكو بالمنطوقات التي تشكل منظومات منطوقية.

لقد اهتمت التداولية بالتأثيرات التي تحدثها بعض الوسائط التواصلية(مثل ما تؤثّر به الكتابة على الممارسة اللّغوية)، فهو حديث عن الآثار والأمارات التي يتركها الخطاب في الملتقى(الطرف الآخر)، وبهذا يبدو أن المقاربة التداولية ومقاربة ميشال فوكو لا تقعان في نفس المستوى، حيث إنّ التداولية تحللّ كيفية استعمال الإمكانات اللّغوية في الممارسات الكلامية حتى تحيل على أشياء، وتعبّر عن مقاصد، ثم خلق علاقات بين الذوات. أمّا الحفرية اللّغوية التي يبحث عنها فوكو تهدف إلى شرح كيفية إنتاج الملفوظات تاريخيا، وتحديد الأشياء التي تقوم بإبرازها، والمواقع الذاتية التي تغطيها، والتشكيلات التخاطبية التي تدخل ضمنها، وكأن التداولية تتحدد في مستوى أصغر (تفسير الممارسة الكلامية باعتبارها حدثا)، بينما يتحدث فوكو عن مجموعات أكبر بمعنى لمّ الملفوظات في مجموعات كبيرة، وهنا تمتزج المستويات التي تشكل الميدان المشترك بين المقاربتين، إذ يحال إلى بساطة اللّغة اليومية، وإحصاء الأشكال الأدبية. لقد ركّزت التداولية إذن على التفاعلات اليومية، في حين ركزت الحفريات

---

*تعود الجذور الأولى لتحليل الخطاب إلى التمييز الذي وضعه دي سوسور بين اللغة والكلام، ورغم اعتباره الكلام نشاطا فرديا لا يمكن دراسته دراسة موضوعية دقيقة، وأرجأه إلى حين إيجاد الإجراءات اللازمة لتحليله، فقد أبعده من ال دراسة اللسانية ولم يهمله إهمالا مطلقا، والدليل على ذلك حديثه عن لسانيات الكلام مقابل لسانيات اللغة . ثمّ إن تأثير الشكلانيين الروس أدى إلى تأسيس جديد للتحليل الأدبي، ومدرسة جنيف صمدت إلى غاية الخمسينات حيث ظهر تيار يهتم بالكلام وتعارض الوظيفة التبليغية لتستبدلها بالوظيفة التعبيرية المرتبطة بالظواهر الانفعالية التأثيرية، الذاتية والفردية .

[1]- D. Mainguenau, P.Charaudeau, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du seuil, Paris 2002, P 41.

[٢]- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص " المفهوم- العلاقة- السلطة"، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٨، ص١٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اللّغوية على النصوص المعرفية المرتبطة بنصوص أخرى، وهو ما يتبلور في مفهوم التناص[1] من حيث تضمين الفعل اللّغوي والعلاقات الخطابية في النصوص المكتوبة. وبالتالي يتمظهر الخطاب على غرار وجهة نظر فوكو كمجال أو تخصص يهتم بدراسة اللّغة كنشاط متجذّر في سياق معين، والاستعانة بالنصوص الأخرى لإبراز الدلالة يعد أيضا سياقا، وهنا تظهر غايات استعمال اللّغة التي سوف تتنوّع من اجتماعية، وتعبيرية، ومرجعية، وانفعالية...إن التداولية عالجت الخطاب بإجراءات لم تكن معروفة في الدرس البنوي، إلاّ أنّه من الصعب حدّها بحدود واضحة، فقد وقعت في مفترق الأبحاث الفلسفية واللّسانية، ورغم عدم الاستقرار والثبات، حاولت التداولية الإجابة عن أسئلة لم تطرحها الدراسات السابقة من قبل، وهو الأمر الذي مكّنها من فرض وجودها ومكّنها في الآن ذاته من التطوّر والتوسع. وهو ما جعل الأسئلة المطروحة بعد المدرسة البنيوية تجد اعتبارات كثيرة عند أصناف من المفكرين يمكن حصرهم في:

١ - **المناطقة- الفلاسفة**: لقد تشبّث هؤلاء بالجملة التواصلية، وما يتعلق بالجمل التي ننطق بها يوميا وهو ما يدعى بـ" اللّغات العادية" كما اهتموا بمشكلة حضور أنا، وأنت،...في الخطاب، ومن بين هؤلاء نجد روسل، فريج، وكرناب، ومعالجتهم للإشكالات المطروحة جعلهم يتطرقون للبعد التداولي للخطاب اليومي، أو ما يتعلق بالدور الذي يؤديه المتكلمون في سياق محدد.

٢ - **طبقة اللّسانيين والنفسانيين**: أمثال برلمان وتتيكا، بيير بورديو، أسوالد ديكرو، فهؤلاء اهتموا بالآثار التي يتركها الخطاب في المتخاطبين، والحديث عن الآثار هو حديث عن الأفعال، فهناك علاقة بين الجملة والدلالة.

٣ - **فلاسفة اللّغة العادية**: يمثّلها كل من فجنشتاين، وشتراوسن، يجمع الباحثان بين ثلاثة عناصر أساسية للخطاب وهي: الجملة والدلالة والاستعمال.

إنّ آراء هؤلاء الباحثين جميعا على اختلاف مشاربهم وخلفياتهم المعرفية ترمي إلى الإلمام بالخطاب، وتحديده تحديدا دقيقا، وهو الأمر الذي لم ينجح فيه كثيرون، فلقد حدث التباس في مفهوم الخطاب، إذ لم يجد له الباحثون أي مرادف في معظم اللّغات كالانجليزية والجرمانية(اللغات غير الرومانية)، والسبب في عدم تحديد المفهوم يعود حسب بعض الباحثين إلى وقوع الخطاب خارج الثنائية السوسورية (اللّغة والكلام)، وخارج ثنائية نعوم تشومسكي (القدرة والانجاز) فضلا عن ذلك فإنّ كل من سوسور ويامسلاف لم يقدّما تحديدا دقيقا وإجرائيا للخطاب[2] ، وربما هي حتمية بديهية، نظرا لكون سوسور لم يستحضر كلمة "خطاب" ولو لمرة في محاضراته.

لقد وصف إدراك الخطاب على أساس أنّه الحد الفاصل بين اللّغة والكلام، وربما جاء الخطاب لنقض الثنائيات بمنظور هرمان باري(ترجمة محمد أسيداه) سواء تعلق الأمر بثنائية اللغة والكلام(سوسور) أو القدرة والانجاز(تشومسكي) أو التعبير والمحتوى(يمسلاف). والحديث عن حدود الخطاب فيما يخص النظرية اللسانية والبنية النحوية حديث عن عدم تمكن الباحثين من إيجادها، أو على الأقل رسمها، فمارتيني A. Martinet من المدرسة الوظيفية بلغ به الاعتقاد بأنّ الخطاب والجملة متساويان في مكوناتهما وهذا دون النظر إلى ما يمكن أن تقدمه كل من الملكة اللّغوية(باعتبارها القدرة الاجتماعية والمعرفية على الإنتاج اللغوي)، والتأويل للتحديد الابستمولوجي للخطاب. ويبدو أنّ اللسانيات الوظيفية تناست التفرقة الأساسية التي

---

[1] – محمد عزّام: النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص٢٨.

[2] – هرمان باري: الخطاب، ترجمة محمد أسيداه، في نوافذ ٣٤، ديسمبر ٢٠٠٥، ص٨٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وضعتها مدرسة براغ بين علم الأصوات وعلم الأصوات الوظيفي، فقد درسوا الجملة انطلاقا من مفهوم التواصل، وحتى إن وجدنا في الفصل الرابع من كتابElément De Linguistique Générale لأندري مارتيني تحليلا للملفوظات، فلم تنطلق من تحديد ماهية الخطاب وإنما من المفهوم التواصلي للغة. ثم أنّ ما يؤخذ على هذا التوجه اللساني هو دراسة اللغة في مستوياتها الجزئية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، مما يفقدها طابعها التواصلي، وهو الأمر الذي استدركته المدرسة السياقية-بزعامة فيرث- التي دعت إلى عدم إغفال البعد الاجتماعي والنفسي والثقافي، فاللغة في نظرها ظاهرة سيميائية واجتماعية.

إن النظرة الفاحصة في النظريات اللسانية تؤكد عدم تطلع بعضها إلى مصطلح "الخطاب" ولكن المنحى الوظيفي الذي كشفنا عنه مع سوسور F.Dessaussure وأندري مارتيني وفيرثFirth. سمح بإنشاء علم يدعى بالنحو الوظيفي الذي ينظر إلى اللسانيات من حيث هي وصف للقدرة التواصلية لدى المتكلم والمستمع، ويتحدد عند سيمون ديك بقوله:«على النحو الوظيفي أن يستكشف خصائص العبارات اللغوية المرتبطة بكيفية استعمال هذه العبارات، وأن يتم الاستكشاف في إطار علاقة هذه الخصائص بالقواعد والمبادئ التي تحكم التواصل اللغوي. يعني هذا أنه يجب ألاّ نتعامل مع العبارات اللغوية على أساس أنها منعزلة بل على أساس أنها وسائل يستخدمها المتكلم لإبلاغ معنى معين في إطار سياق تحدده العبارات السابقة وموقف تحدده الوسائط لموقف التخاطب.»[1]وهو ما يتبلور في مصطلح الكفاية التداولية بمفهوم أحمد المتوكل، إلا أنّ هذه الكفاية تتحدّد في القدرة على توجيه العقل نحو الأشياء، أي ما يتبلور في مفهوم القصدية، التي أضحت مبحثا قيّما في تحديد الأبعاد التداولية للأقوال والعبارات.

القصدية ومفاهيمها

في معاجم اللغة العربية نجد: قصد الرجل وقصد له: مشى إليه، ووجّه إليه - قصده: نحا نحوه- وأقصدني إليك الأمر:أي حملني على إتيانك_ والقاصد في الكنيسة هو الرّسول الذي يرسله البابا إلى تابيعها نائبا عنه_ والقصد :الأَمّ والاعتماد_القصد:استقامة الطريق_المقصد:المكان الذي يقصد وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:((**وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء الله لهداكم أجمعين**))[2]، أي على الله بيان قصد السبيل وهو الإسلام، وقصد السبيل استعانة الطريق، يقال طريق قاصد أي يؤدي إلى مطلوب (تفسير القرطبي). ونجد الدكتور طه عبد الرحمان يجعل من القصد مرادفا للحجة قائلا:«اللفظ العربي"حج" يفيد"قصد"، فتكون كل حجّة بمثابة حَجَّة، ولما كانت القصدية هي التي تسند للقول قيمة الفعل، اتضح أنّ أوصاف الفعل ممثل بأجلى مظاهره في الحجة الموجهة"»[3]، أما في اللغة الأجنبيةIntentionnalité، فاللفظة مشتقة من الكلمة اللاتينيةIntendo أوIntentio ، وتعني الشدّ والمدّ أو التوجّه نحو، ثم استخدمه الفلاسفة المتأخرون في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ليدل على المفهوم Concept ، وتستخدم الكلمة للتعبير عن(التوجه نحو)، فالقصدية بالمنظور الفلسفي هي توجه الوعي نحو موضوعه أو العلاقة التي تربط الوعي بمضمون ظاهرة ما[4]، بمعنى قدرة العقل على توجيه ذاته نحو الموجودات في الواقع، يقول سورل:"القصدية هي تلك الخاصية للكثير من الحالات والحوادث العقلية التي تتجه عن

---

[1] – سيمون ديك : نقلا عن أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد، دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط ٢٠٠٦، ص٦٤.

[2] - سورة النحل الآية"٩"

[3] –طه، عبد الرحمان، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية (الدرس العاشر)، مطبعة المعارف، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ص١٠.

[4] – نادية بونتقة، فلسفة إدموند هسرل: نظرية الرد الفينولوجي، الطبعة٢، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠١١، ص٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

طريقها إلى الأشياء أو تدور حولها أو تتعلق بها، فتضم ظواهر عقلية كثيرة، كالحبّ والأمل والرغبة والتذكر والخوف وغيرها"[1]، ويدافع الفلاسفة عن أنّ منتج النصّ إنّما يقصد من "منطوق النصّ" إحداث تأثيرات على جمهور ما من خلال التعريف على مقصده.

يشير مصطلح القصدية بالمعنى الأوسع إلى جميع الطرق، التي يتّخذها منتجو النصّوص في استغلال نصوصهم من أجل بلوغ مقاصدهم، وتحقيق أهدافهم، وقد خُصّص قدر كبير من البحث في مختلف المجالات المعرفية كعلم الاجتماع وعلم النصّ والفلسفة لدراستها،على اختلاف النصّوص من ميدان لآخر، وليس من الحكمة أن نمرّ إلى البحث عن مفهوم القصدية في الدراسات الحديثة، وما توصلت إليه النظريات الغربية، دون أن نعرج على إسهامات العرب في تحديد هذا المفهوم، ويكفي أن نعرف أنّ انطلاقتهم في دراسة النصّوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة كان بهدف فهم مقاصد الشريعة، ورغم أنهم لم يفردوا لهذا المفهوم أبوابا بعينها،إلا أنهم أدركوا أهميتها، قال ابن القيم الجوزية: "قاعدة الشريعة لايجوز هدمها،لأن المقاصد والاعتقادات معتبرة في التصرفات والعبارات،كما هي معتبرة في التقرّبات والعبادات،فالقصد والنية والاعتقاد يجعل الشيء حلالا أو حراما،وصحيحا أوفاسدا، وطاعة أو معصية"[2]. إنّ اللغة في بعض أحكام الشريعة أداة أساسية للكشف عن المقاصد، واشتراطها يعد أساسيا في قبول أو بطلان بعض العبادات أو المعاملات، فالذي يعتنق الإسلام مثلا لا بد له من نطق الشهادتين وهو دليل على نيّة الالتزام بتعاليم هذا الدين، ويقال ذلك على بعض العبادات والعقود كالزواج والطلاق والبيوع وغيرها مما لا ينجز إلا بفعل التلفظ المصحوب بقصد.

أما في الدراسات اللغوية والبلاغية والفلسفية، فقد ركز عليها الجاحظ والسكاكي والخفاجي وابن خلدون في دراساتهم للأحوال والمقاصد، فكانت أساسا للتعقيد وبناء الأحكام والنظريات، وخير دليل على ذلك الجرجاني، الذي اتخذ من القصدية محورا لبناء نظرية النظم. كما أدرك ابن جنّي هذا المعنى، فراح يستجلي خصائص اللغة العربية، ويبين حكمتها وجماليتها في كتاب الخصائص، يقول:"وكلام العرب كثير الانحرافات ولطيف المقاصد والجهات،وأعذب ما فيه تلفته وتثنيه"[3] ، فيبدو أنّ ابن جنّي واع بخصائص اللغة والشّعرية منها بالخصوص.

شكّل مصطلح القصدية محور الدّراسات الحديثة في مجال تحليل النصّوص وفهم الكلام، فقد تناوله الفلاسفة في نظرية الاستعمال اللغة، وقام بتعميقه "أوستن" ومن بعده تلميذه"سورل". ظهر هذا المصطلح كمفهوم فلسفي من خلال الفلسفة الظاهراتية (الفينومنولوجيا)، التي ارتقى بها"إيدموند هوسرلHUSSERL ١٨٥٩-١٩٣٨ ، حيث بحث في العلاقة بين العقل وبين الموجودات، فالمعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الظاهر، وإنّما بتحليل الذات نفسها بالتعرف على العالم، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهرPHENOMENA، فالوعي لا يكون مستقلا وإنما هو وعي بشيء ما[4].إنّ الظواهر تتميز عن بعضها بعضا، وإن تشابهت في المادة المكونة لها، والاختلاف بين صور الظواهر هو

---

[1] – واشن دلال، القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٦، جامعة بسكرة، الجزائر ٢٠١٠، ص.٥

[2] – ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن ربّ العالمين، حقّقه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه محمد محي الدّين عبد الحميد، ج ٣، ص١٠٧-١٠٨. نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان ٢٠٠٤، ص١٨٦.

[3] – الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦. نقلا عن محمد مشبال، حكمة اللغة العربية www.fikrwanakd.aljariabed.net

[4] – نادية بونتقة، فلسفة إيدموند هسرل:نظرية الرد الفينولوجي، ص٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

محل الإشكال، أوجد هوسرل أهم مفهوم تستند إليه نظريته وهو مفهوم القصدية أو الطابع القصدي للوعي، وبواسطته أو العلاقة بين الوعي والوجود[1] ، فلا يمكن أن نسمي الوعي وعيا إلا بإحالته إلى شيء أو موضوع معين، كما لا يمكن وصف أفعال الوعي بأنها واعية إلا باندماجها مع موضوعاتها، ولا يوجد فكر دون موضوع التفكير فيه، وبالتالي فإنّ العلاقة بين الوعي والموضوعات علاقة ارتباط مباشر وليست مستقلة عنه، ولا تتحقق القصدية إلا بالتوحيد بين ما هو "ذاتي" وما هو "موضوعي"[2].كان لهذه الفلسفة أهمية كبيرة، فقد أفرزت عدة نظريات أشهرها:نظرية جرايس المعروفة ب بالاستلزام الحواري ونظرية الأفعال الكلامية التي وضع أسسها أوستن وطورها تلميذه سورل.

يرتكز بحث جرايس الموسوم ب"المنطق والحوار" على المرسل، الذي يعبر عن قصده مع ضمان قدرة المرسل إليه على تأويله وفهمه، طبقا لما أسماه بمبدأ التعاون بين طرفي الحوار يصل كل منهما إلى إدراك قصد الآخر، وقد صاغه على النحو التالي:ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه السياق، وبما يتوافق مع القدر المتعارف عليه أو الاتجاه الذي يجري فيه ذالك الحوار، وقد فرع عنه عدد من القواعد الأساسية هي:

_قاعدة الكم:لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته من غير زيادة ولا نقصان.

_قانون الهيئة أو الجهة:احترز من الغموض والإطناب والاضطراب.

_قاعدة العلاقة أو المناسبة:لتراع المناسبة في الكلام.

_قاعدة الكيف:لاتذكر إلا ما تعلم صدقه أو تقدر على إثباته.

وتحت كل قاعدة أدرج مجموعة من التوصيات، اعتبرها كفيلة بنقل المعنى، وتسيير المحادثات نحو الإفهام، وتحقيق الهدف المشترك، وهنا نلمس أن للعلاقة بين المتخاطبين دورا أساسيا في مراعاة القواعد أو خرقها عند التلفظ بالخطاب، والتركيز على المعنى كما يقصده المرسل،وما ينتج عنه من خطابات متنوعة[3]، رغم أنّ جرايس لم يعرض طريقة تعامل المتخاطبين بالتّفصيل، وذلك لتركيزه على تفسير وتبرير عدم تطابق المعنى المنطوق لدلالة الخطاب المنطقية، أو ما عُرف بالاستلزام الحواري، الذي يستدعي الرّكون إلى هذه القواعد الحوارية وما يتطلّبه من تعاون.

إنّ أبلغ ما تأثر به علماء اللغة هو المدخل الفلسفي، الذي صرف كل الجهود إلى مسألة كيفية الربط بين المقاصد من جهة وبين معنى المنطوقات وشكل إخراجها من جهة أخرى، وقد اقترح "سورل"-كما أسلفنا-إدخال تعديلات على الوصف الذي قدمه "جرايس" للمعنى و المقاصد، معتمدا على ما توصل إليه أستاذه"أوستن" في تطوير نظرية أفعال الكلام، أي الأفعال التي يؤديها منطوق النص عرفا أو قصدا. لقد ربط سيرل قصدية الأفعال العقلية بقصدية الأفعال الكلامية، ففي كتابه (القصدية) أكّد أنّ:"بعض الحالات والحوادث العقلية وليس جميعها تملك قصدية، فاعتقادي ورغباتي لابد من أن تكون دائما حول شيء ما، ولكن عصبيتي وقلقي لا يكون بهذه الطريقة حول شيء ما، فما كان منها موحيا فهو ذا قصد وما لم يكن موحيا فلا يملك قصدية أبدا"[4]. وانطلاقا من القصدية العقلية فسّر سورل قصدية الأفعال الكلامية، فقصدية اللغة حسبه هي قدرة الأفعال الكلامية

---

[1] المرجع نفسه، ص٩٦.

[2] – المرجع السابق، ص٩٦.

[3] – عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان ٢٠٠٤، ص٩٦.

[4] –واشن دلال، القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة ،ص١٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

على تمثيل الأشياء في العالم عن طريق حالات عقلية، يقول:"إليك المفتاح لفهم المعنى:المعنى صورة من القصدية المشتقة والقصدية الأصلية أو الباطنية لتفكير المتكلم تنتقل إلى الكلمات والجمل والعلامات وهلم جرا، ومن غير القصدية فإن ما نسمعه لا يعدو أن يكون مجرد لغو أو موجات صوتية أو حبرا على ورق لا عبرة منه"[1].كانت جهوده سورل اللغوية والفلسفية مركّزة على الإجابة عن إشكاليات أثرت نظرية الأفعال الكلامية، وقد ألف كتابا تحت هذا العنوان، فالمشكلة عنده ليست كيف تكون المعرفة ممكنة؟ أو ما الذي يمكن أن نعرفه؟ وإنما:كيف نحلّل العقل؟وكيف نفهم الوعي والقصدية؟وهل ترتبط قصدية العقل بقصدية اللغة؟وكيف نمثل الأشياء بواسطة الكلمات أو الجمل؟ وعليه فقد بني أوستين نظريته على ثلاثة عناصر أساسية هي:

١/**فعل القول:** يراد به إطلاق ألفاظ في جمل مفيدة وسليمة التراكيب وتحمل في طياتها حمولة قضوية وإخبارية، وبالتالي تشتمل على مستوى صوتي وتركيبي ودلالي.

٢/**الفعل الإنجازي المتضمن في القول:** وهو الفعل الإنجازي الذي يحدد الغرض المقصود بالقول، قد لا يدل هذا العنصر على دلالة مباشرة بل يفيد معنى إنجازيا آخر غير مباشر يحدده السياق.

٣/**الفعل التأثيري الناتج عن القول:**أي ما ينتج عن القول من آثار لدى المتلقي إثر فعل القول(إقناع،إرشاد،توجيه، تضليل...)[2].

يتضح لنا أنّ الفعل الإنجازي يرتبط بالمرسل و الفعل التأثيري مرتبط بالمتلقي، أما فعل القول فهو المفتاح، الذي لابد منه للكشف عن المقاصد، وتنوع الأفعال الكلامية محكوم بقصد المرسل بالدرجة الأولى من خلال الملائمة بين الشكل اللغوي المناسب وبين العناصر السياقية، ولا يمكن أن يكون المعنى الحرفي للغة هو المعنى الوحيد للخطاب. وحسب تصنيف جرايس وجب التمييز بين العلامات ذات الدلالة الطبيعية والعلامات ذات الدلالة المقصودة:

العلامة ذات المعنى الطبيعي:رغم كونها تحمل معنى لكن القصد لا يتدخل في تحديده مثل علامة الدخان التي تدل على وجود النار.

العلامة ذات المعنى المقصود:لا يتحدد معناها إلا من خلال قصد المرسل، ويتجلى بذلك ارتباط القصد بالعلامة عند الاستعمال، فهو يتدخل في تصنيفها من حيث الخلو من المعنى لتصبح ذات معنى.فالدخان الدال على وجود النار قد يفهم منه مقاصد كثيرة كالإرشاد أو الكرم، أو غيرها..

من هذه الزاوية تناول نظرية أصحاب نظرية الأفعال الكلامية المقصد ودوره في التفريق بين الفعل التعبيري والقوة الغرضية للأفعال، فقد يتلفظ المتكلم بمفردات ذات دلالة وبنى حرفية صحيحة نحويا إلا أنها لا تنجز فعلا ولا تحدد قوته إلا إذا صاحبها قصد ما. وهو الأمر، الذي سمح للتّداولية بالنّشوء والتّطوّر، حيث أثارت بأدواتها وآلياتها المنهجية إشكالية استعمال اللغة في سياق معيّن وبالعناية بالتركيب والدّلالة.

---

[1] – المرجع السابق،ص٢٤.

[2] – جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية والبلاغة الجديدة، شبكة الألوكة، ص ٣٠. الرابط هو : www.alukah.net، تاريخ النّشر هو : ٢٣-١٠-٢٠١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جاءت التداولية لتهتم بمختلف الأسئلة الهامة والإشكالات الجوهرية التي تمسّ نصوصا متنوعة، ومنها النص الأدبي بخصوصياته المتميزة، فظهور كتاب "المقاربة التداولية"١٩٨٩، وكتاب الوظائف التداولية في اللغة العربية لأحمد المتوكل١٩٨٩ فتح العديد من الآفاق المنهجية لتحليل الخطاب. والعودة إلى كتاب "المقاربة التداولية" لفرنسواز أرمينكو هي عودة إلى مرجعية التداولية، فهذه الباحثة تعدّ من بين كثير من الباحثين الذين أسهبوا في المرجعية الفلسفية للتداولية، وإن أطنبت كثيرا في هذا المجال، وعادت خطوات كبيرة نحو الوراء بحثا عما يؤسس للتداولية – هذا العلم الجديد- من جذور فلسفية (فلسفة تحليلية، فلسفة اللغات الطبيعية...)، إلا أنّ ذلك الإسهاب كله لا يخدم العمل اللغوي إلا بنسبة قليلة جدا. والعودة إلى كتاب أحمد المتوكل الموسوم بـ "الوظائف التداولية"، هي عودة إلى الإسهام التداولي النحوي، ولا يمس الحقل الأدبي مباشرة، ولكن هذه التداولية التي يمكن أن نطلق عليها بالتداولية النحوية تسمح بتكوين أفق جوهري في المقاربة التداولية الحالية، علما أنّ مكونات كل خطاب أدبي تحيل على مرجعيات اجتماعية وفلسفية، ورصيد ثقافي محدد، وعلاقات ذاتية تارة وموضوعية تارة أخرى، وبهذه المكونات يمكن للخطاب الأدبي أن يلم بكل العناصر التداولية.

إنّ الإلمام بجميع العناصر يعني في حقيقة الأمر اعتبار التداولية منهجا أو نظرية تحتكم إلى عناصر وأفكار مترابطة تعمل وفق منطق منسجم، وذلك على غرار بعض الباحثين الذين يبحثون في هذا المجال ولكن على أساس التجزئة، والعكوف على فكرة واحدة دون غيرها، فالأفكار التداولية (ونقصد بذلك مباحثها) يجب أن توضع في منظومة تراعي سيرورة البحث التداولي بمعنى مراعاة تسلسل المسائل وتتالي الأفكار قصد الإلمام بكل الظواهر ومن جميع الجوانب، ثم يجب أن نفهم أن ما يناسب نصا قد لا يناسب نصا آخر، فمثلا النص الأدبي بخصوصياته المتميزة(الخيال والمجاز) قد نلحظ فيه تكرارا أو إطنابا، وهي ظواهر يصر عليها الكاتب حينا نظرا لما تمليه الضرورة الأدبية، قد لا نجد ما يلائمها من مبادئ جرايس من مبدأ الكم الذي يفرض على المتكلم أن يقول ما هو ضروري دون الإكثار أو الزيادة ومبدأ الأسلوب الذي يفرض على المتكلم تجنب الإبهام واللبس والإطناب. إنّ التداولية حقا هي خطاب ما بعد الحداثة، ولكن يجب أن نأخذ معالمها بحذر حتى لا نغيب الأفكار على حساب الجمل اللغوية، ثم إنّ ما أخذناه عن التداولية باللغة العربية ليس إلا وليد الترجمة وبعض المؤلفات العربية التي اتسمت بالوضوح والبساطة مقارنة بالأولى. ولكن أغلب الملاحظات تقول أنّ الدراسات التداولية عند العرب تحاول إجبار التراث على الاعتراف بتداوليته، فهي دراسة استنطاقية إسقاطية، والنتيجة التي يمكن الوصول إليها هي ملاءمة التراث للتداولية مثلما تأكدت ملاءمة النصوص التراثية للبنيوية في زمن ليس بالبعيد جدا.

وما ينبغي معرفته حتى إن بدت التداولية دراسة سهلة، إنه لا يكفي الوقوف عند ظاهرة واحدة، لأن الوصف التداولي يتطلب تكامل حلقاته وانسجامه، نظرا لطبيعة العلاقات التي تربط بينها. إنه ومن خلال قراءة الكتب المصنفة في المجال التداولي ظهر لنا أنه درس غنّي وثري، وقد جاء لتغطية بعض النقص، وإضافة الجديد في دراسة المعنى، فأكسبه حلة جديدة وحاول الإمساك بأطرافه وإن كانت منزلقة، وشكّل بذلك خطوة جدّ متقدمة في مسار الدرس اللساني، والكتب المؤلفة والمترجمة في هذا المجال متعددة، ولكنها لم تصل إلى ما يميز الدراسة التامة والشاملة، فقد عاب عليها بعض الباحثين ضعف الترتيب وافتقادها للتسلسل المنطقي للأفكار، ورغم هذه النقائص الملاحظة من قبل المختصين إلا أن اللغة العربية شدَت نفسها دائما بالركب الحضاري وتحاول اللحاق به. والتداولية ليست المسألة الأولى أو الأخيرة التي تواجهها اللغة العربية وتتفطن إلى أنها قريبة منها من حيث المنطلقات وبعيدة من حيث التنقيب والتطبيق، إذ لكل لغة حضارتها وخصائصها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مكتبة البحث:

١. ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦. نقلا عن محمد مشبال، حكمة اللغة العربيةwww.fikrwanakd.aljariabed.net

٢. ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن ربّ العالمين، حقّقه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه محمد محي الدّين عبد الحميد، ج٣، ط١٠٨٩. نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١ ، دار الكتاب الجديدبيروت لبنان٢٠٠٤.

٣. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط٢ ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر الغربي.

٤. أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، ط، دار الآمان للنشر والتوزيع، الرباط ٢٠٠١.

٥. أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

٦. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، ج١ ، الكويت١٩٨٥.

٧. جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية والبلاغة الجديدة، شبكة الألوكة. الرابط هو: www.alukah.net، تاريخ النّشر هو:٢٣-٢٠١٣٠.

٨. خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط١ ، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر٢٠٠٩.

٩. سيمون ديك: نقلا عن أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد، دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط ٢٠٠٦.

١٠. طه، عبد الرحمان، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية (الدرس العاشر)، مطبعة المعارف، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط.

١١. عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١ ، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان٢٠٠٤.

١٢. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص" المفهوم- العلاقة- السلطة"، ط١ ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت٢٠٠٨.

١٣. فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسين بحيري، ط١ ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة٢٠٠٠.

١٤. فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب١٩٨٦.

١٥. محمد عزّام: النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٤.

١٦. محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت١٩٨٥.

١٧. نادية بونتقة، فلسفة إدموند هسرل: نظرية الرد الفينولوجي، الطبعة٢ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر٢٠١١.

١٨. هرمان باري: الخطاب، ترجمة محمد أسيداه، في نوافذ٣٤، ديسمبر٢٠٠٩.

١٩. واشن دلال، القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٦ ، جامعة بسكرة، الجزائر٢٠١١.

20. P. Blanchet, La pragmatique d'Austin à Goffman, Edition Bertrand Lacoste, Paris 1995.

21. J.L.Austin,Quand dire c'est faire, Traduction Française ; Gilles Lane, Edition du Seuil, Paris 1970.

15. D. Mainguenau, P. Charaudeau, Dictionnaire d'analyse du discours.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرافعي الفقيه الفيلسوف أو استئناف القول الفلسفي في المغرب الحديث

د.إبراهيم بورشاشن، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين. القنيطرة. المغرب

مقدمة:

لقد أمضني موضوع محمد الرافعي بجملة من الأسئلة التي كانت وما تزال تراودني حول طبيعة نشأة الفكر الفلسفي في المغرب المعاصر، إذ من المعروف والمتداول أن الفلسفة في هذا البلد قد انتهت مع محنة ابن، رشد وغادرت موطنها إلى الضفة الأخرى بعد موته بقليل، ولعل نقل جثمانه من مراكش إلى الأندلس لأكبر دلالة رمزية على ذلك، وأن الذي أعاد تدشين القول الفلسفي في المغرب هو المرحوم محمد عزيز الحبابي، عندما نشر كتابه الأول: من الكائن إلى الشخص.

لكن كيف يمكن اعتبار الحبابي كذلك وقد سبقه إلى هذا الضرب من القول رجل أنجبته أزمور في ميدان الفكر، كما قال عبد الله العروي في غربته، الفقيه الفيلسوف محمد الرافعي؟

والقصد من هذا القول هو البحث في طبيعة علاقة ملتبسة للرافعي مع القول الفلسفي، نافس بها الحبابي، لكنها قصرت به عن الريادة الفلسفية في المغرب الحديث، لشروط موضوعية وذاتية أخطأت فقيهنا الفيلسوف وحضرت بقوة عند فيلسوف المغرب الأول: محمد عزيز الحبابي.

١. خصوصية نشأة الرافعي:

أزمور مهد الرافعي

في هذه المدينة الدكالية، وقبل مائة وثلاثين سنة ولد محمد بن أحمد الرافعي الدكالي البوعزيزي، ولقبه نسبة إلى أولاد رافع بقبيلة أولاد بوعزيز بناحية الجديدة. نشأ يتيما، لكنه وجد في جده لأمه أبا وشيخا ومربيا، فكان أن غرس فيه فضيلة حب العلم؛ فنهل منه في أزمور ومدارس قبيلة أولاد بوعزيز.

وقد كان الرافعي يحكي "عن ازدهار العلم في أزمور، ويذكر أن خزانات كتب حافلة بنفائس الكتب القديمة كان أدركها في أزمور" وقد تمكن من دراسة كتب كانت عزيزة على الناس، ويذكر المختار السوسي من ذلك كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" الذي ينسبه إلى ابن العربي المعافري، وهو كتاب يذكر السوسي أن لا أحد ذكره غير "الأستاذ الثقة"[1]، كما يسمي الرافعي. ولعله أن يكون الكتاب المنسوب إلى ابن سيد البطليوسي. ثم انتقل الرافعي إلى بادية أزمور ليدرس في مدارسها العتيقة ينهل من العلوم قبل أن ينتقل إلى فاس بجامعة القرويين. بعد هذه الدراسة الأكاديمية، إن صح القول، سيتفرغ الرافعي للمطالعة حيث كان "من أعجب الناس في المطالعة، مع تثبت فيها واستظهار وحفظ"، فتصبح علاقته بالكتاب

[1] ـ المختار السوسي، ـ مشيخة الإلغيين من الحضريين، مطبعة المعارف الجديدة الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص ٢٦٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

علاقة عشق دائم، فقد كان "يطالع كل ما وجده من مختلف كتب الفنون أيا كانت ... فالمطالعة لم يتخرج من سوى مدرستها في فنون شتى"[1]. وقد ساعده على دلك أنه عاش عزبا، عازفا عن الوظائف، ولم يكن له هم في متاع الدنيا[2]، فضلا عن حبه للمناظرة ليستوي عالما يضاهي علماء المغرب الكبار.

شهرة الرافعي

يشهد المختار السوسي في مشيخة الإلغيين على شهرة الرافعي، "الباقعة الجديد" كما يسميه عند أول لقاء به بالجديدة، "ويستتغرب "كيف تتسع شهرة الرجال وكيف يقع الإجماع على رجل نال ما نال"[3]. لكن عبد الهادي بوطالب يقيد هذه الشهرة فيجعلها عند نخبة ضيقة وليس عند علماء المغرب كافة، إذ إن الرافعي قصر جهده العلمي على من يرتاد بيته في الجديدة[4]، فحرم الإشعاع رغم عبقريته. أما شهرة الرافعي فكانت تتراوح بين كونه فقيها تيجانيا وفيلسوفا متفتحا، عند دائرة ضيقة، وبين مثوله أمام محكمة الجن بالسنغال، عند العوام[5]. شهرتان فيهما من المفارقة الكثير ولكنها تدلان معا، في المخيال الاجتماعي، على مكانة الرجل العلمية بين الثقلين.

علاقة الرافعي بمعاصريه:

كان بيت الرافعي مكانه المفضل[6]، إذ فيه استقبل العلماء والمستشرقين الذين كانوا يهبون إليه، لدلك لم ينتفع به معاصروه وخاصة وأنه "انتبذ عن مجالات الدراسة ...فقنع بالهدوء والسكون بالجديدة"[7]. لكن هدا العشق لـ"الجديدة" لم يحل والرافعي والرحلة، فقد كان الرافعي كثير الزيارة لمدينة الرباط حيث اجتمع فيها بالشيخ أبي شعيب الدكالي،[8]، وكانت له معه مراسلات[9]، ويبدو من رسالة العزاء التي أنشاها الرافعي بعد موت شيخ السلفية في المغرب أن فقيهنا كان يتحرك في الفضاء العلمي للشيخ، وأنه كان يجد منه السند والدعم[10]. ولعل هذا يفسر لنا إكباره للشيخ محمد عبده

---

[1]- المختار السوسي، - مشيخة الإلغيين من الحضريين، مطبعة المعارف الجديدة الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص ٢٦٣

[2]. المصدر نفسه، ص ٢٦٩

[3]- المصدر نفسه، ونفس الصفحة

[4]- شيخ فلاسفة المغرب ص ١١

[55]- يتداول العامة أن الرافعي كان يهوى القنص، فأصاب قنفدا، فأغمي عليه، فلما استعاد وعيه أخبر ع واده بأنه كان يحاكم في بلاد السنغال أمام محكمة الجن، وانه رافع مرافعة برأته من دم القنفد، حيث أبرز أن كل من انتحل صفة ليست هي صفته الحقيقية يقتل شرعا، أنظر شيخ فلاسفة المغرب ص ٤٥

[6]- يذكر المختار السوسي أن مسكن الرافعي بالجديدة كان عارية من رجل كريم فقط، مشيخة الإلغيين، ص٢٦٩

[7]- مشيخة الإلغيين، المصدر نفسه ونفس الصفحة.

[8]- انظر عبد الله الجراري، المحدث الحافظ أبو شعيب الدكالي، الشركة الجديدة للثقافة الطبعة الثانية ١٩٧٩ ص١٤ و شيخ فلاسفة المغرب ص ٤٠.٤٢

[99]- شيخ فلاسفة المغرب، صر ٦١

[10]،، يقول الرافعي في الرسالة :"ولي أن أقول متحريا، إنكم، كغيركم، المشاركون لي في الأسف والأسى بفقده من هذا العالم، الذي لولا وجود أمثاله، وقل له المثيل والنظير، ما حلا بعيني الإقامة فيه، ولو فواق ناقة ....فما عيشي بعد فقدي لأمثاله بعيش، ولا حياتي بحياة "" شيخ فلاسفة المغرب ص ٩٨.٩٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أيضا[1]. وإن لم يكن مكبرا لرشيد رضا[2]. كما لقيه بالرباط أكثر من مرة أحمد الزبدي الرباطي، الذي يذكر أن كثيرا من الطلبة الطلبة بالرباط استفادوا من علم الفقيه. الفيلسوف الدكالي[3]، ويذكر محمد السائح نفس الأمر[4]. وأخذ عنه كذلك الأستاذ الأستاذ عبد الرحمن الدكالي، ونعاه بأبيات ذكر فيها انه كان شيخه[5].

لقد تعددت علاقات الرافعي بمعاصريه لكن حديثي هنا سيكون عن علاقة الرافعي الدكالي بالدكتور محمد عزيز الحبابي في شأن الأسبقية الفلسفية في المغرب. مع العلم أن لا أحد لقي شخص الآخر. لكن هذه المقارنة لن تكون هنا إلا عرضا، لأن القصد من هذا القول أن نعرف بشخصية مغمورة في ثقافتنا المغربية، وتكفينا الإحالات اللماحة لرجل طبقت شهرته الآفاق ليستقيم القول العلمي هاهنا.

٢. الرافعي والفلسفة:

الرافعي فقيها و"فيلسوفا":

لقد وُصف الرافعي بأنه "مفكر عظيم وفيلسوف خطير" كما قال صديقه ومعاصره الأستاذ أحمد زياد بن الحسن في الذكرى الأربعينية لوفاته. ووصفه الأستاذ عبد الله الجراري، الذي اجتمع به، ب"عالم المغرب وفيلسوفه النادرة"[6]. ووصفه المنوني "بالفيلسوف المغربي"[7]. ووصفه ابن الحاج بأنه "العلامة الفيلسوف الشهير"[8]. وسماه صديقه العلامة محمد السائح ب "صاعقة العلم المتكلم الفيلسوف"[9]. وَوُصِف في مقدمة رسالته في مسألة القيام للتعظيم ب"الفيلسوف الكبير"[10]. ووسمته جريدة السعادة، وهي أول جريدة تصدر في المغرب، ب"حامل لواء المنطق والبيان والمعقول والمنقول"[11]. كما وصف ب"الفيلسوف المتكلم"[12]. بل إن الرافعي لما قضى نحبه لم يسمع الناس إلا عن وفاة عالم فيلسوف[13]. فكيف يصح، بعد هذا كله، أن يتسلم غير الرافعي زمام الريادة الفلسفية في المغرب؟ أليس من الإنصاف إعادة الأمور إلى نصابها واعتبار محمد الرافعي مدشنا للقول الفلسفي في المغرب؟.

---

[1]. مشيخة الإلغيين، مرجع سابق ص ٢٦٤

[2]. يذكر المختار السوسي أن سبب دلك يرجع إلى "مضغ الشيخ رضا "بأعراض الصوفية، ويرى أن ما يصدر عن المذكور إنما هو الغيبة وعدم التبصر"، نفس المصدر والصفحة.

[3]. احمد زيادي، شيخ فلاسفة المغرب، ص ٣٦

[4]. شيخ فلاسفة المغرب، ص ٦٣

[5]. نعم، مات شيخي الرافعي وإنه ـ لركن الهدى يا للهدى قد تثلما ، شيخ فلاسفة المغرب ص ٥٣

[6]. المحدث الحافظ، مرجع سابق ص ١٤

[7]. شيخ فلاسفة المغرب، ص ٤٦

[8]. شيخ فلاسفة المغرب، ص ٤٦

[9]. شيخ فلاسفة المغرب ص ٥٩

[10]. شيخ فلاسفة المغرب، ص١١٧

[11]. ، شيخ فلاسفة المغرب، ص ١٠٣

[12]. سل النصال ص ٩٧، ذكره أحمد كافي في مقلته عن العلماء المغاربة العزاب ص ٩٧

[13]. شيخ فلاسفة المغرب، ص٧٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

١. الرافعي يكتب عن هيجل:

عندما نقف عند المقالة التي كتبها الرافعي عن هيغل، والتي اختير لها عنوان "ما الذي أفهم من هيغل؟"[١]، نجد فيها كثيرا من المعطيات التي تدلنا على بعض من شخصية هذا الفقيه الفلسفية:

أولها، اهتمامه بالحركية الثقافية الفلسفية في عصره، وهي ما تطرح علينا بعض الأسئلة: فالمقالة كما يصرح الرافعي أتت بعد أن "جرى البحث في فلسفة هيغل الألماني الحلولية عن معنى السلب والإيجاب في كلامه". نفهم من هذا أن وسطا ثقافيا مغربيا كانت تهمه فلسفة هيغل ويطرح ما تثيره هذه الفلسفة من إشكالات فكانت مقالة الرافعي جوابا عن هذا السؤال. إن جواب الرافعي كانت له خاصيتين: الأولى أنه أجاب "بما كان حاضرا يلوح من خلال كلامه"، فالجواب أشبه ما يكون جوابا تلقائيا.

الثاني أن الجواب يعبر عن اقتناع الرافعي بموقفه من هيغل الذي سوف يصفه أولا ب"الحلولي". قبل أن يدمغه ب"الفيلسوف المتعسف المادي الجهول الذي لا يرجو لله وقارا"، معتبرا أن هيغل قد احتذى "حذو اسبينوزا البرتغالي ويخطو خطوه، وينظر إلى أبعد مما نظر إليه"، منتقدا قولهما بوحدة الوجود، حيث "ذهب كلاهما إلى أن الحق، جل جلاله وتعالى عما يقول الظالمون والمعطلون علوا كبيرا،حقيقته قوة طبيعية كلية متصلة بالكون كل اتصال كل قوة طبيعية بمطبوعها، فعالة فيه على الدوام، فعل كل طبيعة بلا شعور ولا إرادة" ومنتقدا قولهما بما سماه "الحبط" أي ردهما النظام والإتقان الملاحظ في الكون إلى كونه فقط "عن مجرد المصادفة".

ولا تستطيع أن تميز في كلام الرافعي بين موقفه وبين مقالة الكونت دي كلارثا التي صرح أنه اعتمد عليها في كتابته عن هيجل، إلا هذه الروح الفقهية التي تخترق المقالة لغة وروحا.

إن القول عن هيغل كان سببه سؤالا "عن معنى السلب والإيجاب" في كلام هيغل، ويذكر الرافعي أنه اعتمد في جوابه، تدقيقا وإمعانا، على كتاب الفيلسوف الاسباني السابق، وهو "كتاب في الحكمة النظرية الباحثة عن حقيقة العقل والإدراك التصوري والتصديقي ومعنى الشعور والانتباه وحقيقة الوجود وطريقة اقتناصه تصورا وحكما" كما يقول هنا، ويقول في مكان آخر إن هذا موضوع الكتاب "الحكمة النظرية الباحثة في حقيقة العقل والإدراك التصوري والتصديق، كما يعالج أبحاثا نفسية عن الشعور والانتباه وحقيقة الوجود".

فما معنى السلب والإيجاب موضوع المقالة؟

ينقل الرافعي عن الفيلسوف الاسباني أن الفلاسفة الأوروبيين يستعملون هذين المعنيين: "الإيجاب والسلب في التعلق النسبي الذي يكون بين طرفين"، بحيث تقتضي "كل نسبة طرفين"، وهذه النسبة هي نسبة عامة تتجاوز التأثير والتأثر أو السبب والنتيجة، فيكون الفاعل إيجابا والمفعول به سلبا. ويقدم الرافعي على ذلك أمثلة "مثال ..التعلق الذي بين المدرِك والمدرَك، والمنتبِه والمنتبَه إليه، والعالم والمعلوم، والقادر والمقدور، والمريد والمراد"، ويترتب على هذا قضايا أنطلوجية تتعلق بعلاقة الله بالمادة. وإذا كان الرافعي وسم هيغل من قبل ب"الفيلسوف المتعسف المادي الجهول"، فلأنه يذهب أيضا

[١]- انظر نص المقالة في مجلة الثقافة المغربية العدد ٢١ السنة الخامسة مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر. البيضاء ١٩٨١، بتقديم حسن السائح.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إلى أن الله عنده "مؤثر في الكون كله..و[أن] الكون كله مادة له ...فيسمى بمقتضى هذا موجبا، ومحل تأثيره الذي هو المادة ...موضوعا وسالبا"، و"بتكرار هذا التأثير والمتأثر، والفعل والانفعال": أي بتكرار "الإيجاب والسلب، واستمراره أحقابا طويلة، يتطور الكون وينتقل من حالة إلى حالة، متدرجا في الرقي ....إلى أن يبلغ كل من الصانع والمصنوع غايته في الكمال اللائق به". لكن اسبينوزا، حسب الفيلسوف الاسباني كما ينقل الرافعي، يطلق في " بعض تعاليمه أنه تعالى، مع كونه قوة طبيعية حاكمة على كل القوى التي من جنسها، هو متصف بحياة هي مبدأ كل حياة في كل حي مما ها هنا، وبإرادة وعلم هما الأصلان الأصيلان لما يوجد في الكون من علم وإرادة، إلا أنه تعالى لا يخرج عن كونه قوة طبيعية، واتصاله بالمادة اتصالا حقيقيا على المعهود". ويستنكر الرافعي هذه النتيجة الإسبينوزية قائلا بعد هذا العرض "تعالى ربنا عما لا يليق بجنابه الأقدس".

إن الرافعي وقد عرض بلغة فقهية وحس فلسفي ما بدا له من قول الفيلسوف الاسباني في السلب والإيجاب من خلال هيغل واسبينوزا، ينهي مقالته بما فهمه هو من مذهب هيغل "على ما في العبارات المترجمة لفلسفته من حفاف"، كما يقول، وكأن هذا الإسباني قدم مذهبهما بعبارة ضيقة شكلت الضروري الذي لا يتسع لغيره مما يجعل الأمر عليه مستعصيا؛

ماذا فهم الرافعي من هيغل؟ فهم أنه يقول ب "التطور المنطقي" مثل أرسطو ويقول ب"نظرية الخلق المستمر" و"تجدد الخلق كما هو رأي ديكارت" مع أنها ليست من مبتكراته الفلسفية، ونفس هذا المعنى يعبر عنه هيغل "بدوام الحركة والترقي للمطلق" وبقوله إن "العالم لا وجود له من ذاته، بل من خالقه...". وقد عبر هيغل عن الخالق ب "المطلق أو المثال"، ولذا سمى الرافعي مذهب هيغل ب "مذهب المثال الباطني القائل بأن لا وجود للأشياء العالمية إلا في الفكر، وبواسطته"، وينتهي الرافعي إلى خلاصة هيغلية تقول إن "العالم موجود وغير موجود"، بل لأن يكون غير موجود أحرى منه أن يكون موجودا، ويستشهد الرافعي بقول لمالبرانش أن "حقيقة الأشياء الخارجية ليست مؤكدة لنا إلا بالوحي".

الرافعي والمفاهيم الفلسفية :

في التقريظ الذي كتبه الرافعي لكتاب "دليل الحج والسياحة" لصاحبه أحمد الهواري تبرز بعض من شخصية الرافعي الفلسفية، سواء من حيث المفاهيم الموظفة خلال المقالة من مثل "واجب الوجود"، "الكمالات النفسانية"، "الحكمة النظرية"، "الكمال الأول"، "الجوهر العاقل"، "القوة الفكرية"،"الماهيات" و"الصور" و"عالم القوة وعالم الفعل" و"الوجود الذهني" و"الوجود الخارجي"، وغيرها من هذه المفاهيم التي أنشأ بها تقريظه. لكن ما يلفت المشتغل بالفلسفة في هذه المقالة هو ما ختمه بها من حديث فلسفي عن ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات وعن دلالة ما يتركه من آثار علمية تدل عليه؛

إن الكتاب الذي ألفه السيد الهواري يكشف أن هذا الرجل يتميز بعقل راجح. وبعد أن يورد الرافعي بعض الأبيات الشعرية التي تشير إلى هذا المعنى وكذا بعض أقوال الحكماء يكتب خاتمة فلسفية يبرز فيها تحقيق ذلك وسره كما يقول؛

إن هذا السر والتحقيق يوجد في "الحكمة النظرية" حيث تتميز الأنواع داخل أجناسها بفصولها المقومة لها، فبهذه الفصول تخرج الأنواع من "حين الإبهام إلى فضاء التفصيل، والتمييز التام عن كل مشارك في الأجزاء الذاتية"، ويترتب عن الكمال الأول لكل كائن طبيعي "آثاره الخاصة به". وبالنسبة للإنسان فقد "أطبق أول النظار عن آخرهم أن لا مميز أكمل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

من القوة الفكرية والجوهر العاقل المختص بالإنسان"، ويستدلون على ذلك بآثاره "وما خص به من الاستعداد للاتصاف بسائر الفضائل وضدها، وقبول التحلي بآثار الأسماء الحسنى المختلفة المقتضيات والآثار". وما دام الإنسان هو بالروح وليس بالجسم إنسان، فإن آثار الإنسان في "مثال حقيقي تام لصورته العلمية التي هي في الحقيقة حقيقته"، وإن "أكمل الآثار عند كملة الرجال وصناديد النظار، هي الآثار العلمية" التي "تفوق كل أثر مادي"، لأن "صاحب الآثار العلمية" ما ينشئه هو مجرد "عن المواد وملابسها"، وبالتالي فهو لا يقف عند حد وغاياته لا متناهية، فـ"من هناك يتفنن ويتنوع، ويجول في مجالات لا نهاية لها بل هي أرقى من عالمنا ومدركاتنا، ويأتي منها بالعجائب والغرائب...". وهكذا يخلص الرافعي إلى أنه مادمت "آثار الإنسان دليل عليه، وأكمل الآثار كان من باب العلم والإتقان فيه"، فإن رحلة السيد الهواري "جاءت دليلا كاملا وشاهدا محسوسا على ما له من الحظ الأوفر والنصيب الأكبر من حسن الإدراك وحسن البيان"[1].

٣ . الرافعي وعلم الفلك:

لم يكن الرافعي محبا للفلسفة فقط، بل كان محبا للعلم أيضا وممارسا له، وبخاصة علم الفلك الذي كان أثيرا عند فلاسفة الإسلام. فقد ناقش الرافعي الشريف الجرجاني في قضية علمية تتعلق بالصواعق والبرق وصرح أن "ما ذكره . الجرجاني. في سبب البرق والصواعق وتكونهما هو خلاف ما ذهب إليه جل علماء الطبيعة من القدماء وخلاف إجماع أهل الفن والحكمة من العصريين، وما يكاد يوجد له دليل ولا في أحط رتبة في الظن اللهم إلا أن يؤول كلامه"[2]. إن الرافعي يتحدث بثقة كبرى في الموضوع لأنه جمع إلى جانب البعد النظري بعدا عمليا عكسه اشتغاله الخاص بعلم الفلك. وقد أهدى السلطان المولى عبد الحفيظ الرافعي إسطرلابا تقديرا له على هذا الاهتمام[3]. فهل بهذا الجمع بين الفلسفة والعلم والفكر النقدي استطاع الرافعي أن يستأنف قولا مغربيا فلسفيا كان قد انتهى من هذا البلد منذ زمن بعيد؟

السمات الفلسفية في شخصية الرافعي:

لقد اجتمعت للرافعي عوامل كثيرة كان من الممكن أن تجعله صاحب الريادة المأمولة.

كان الرافعي يمتاز بأخلاق فلسفية رفيعة.

<u>الرافعي قارئا جيدا:</u>

كان الرافعي قارئا جيدا، إذا كان ابن رشد يحكي عن نفسه أنه ما ترك القراءة سوى ليلتين؛ ليلة وفاة والده وليلة بنائه بأهله، فإنه يحكى عن الرافعي أنه كان لا ينام إلا عند الفجر، يُسْهره فقط عشقه الكتاب. ويذكر المختار السوسي في مشيخته وهو الذي تتلمذ للرافعي وعرفه عن كثب، أن الرافعي كان قارئا نهما للفلسفة الإسلامية والفلسفة اليونانية، وله في "أحاديثه جولان كثير في رجال الفلسفة الحديثة والقديمة، وقد درس القديمة دراسة وافية، فيسمع منه الجليس عن

---

[1]- انظر نص التقريظ في شيخ فلاسفة المغرب ص ١٠٣.١١٠ وهو موسوم ب "ما الحلي إلا زينة لنقصيه، وكان قد نشر بجريدة السعادة العدد ٤٢٣٢ ص١٦- ٢٣

[2]. ذكرها موسى أزدي، في مقالته الصغيرة القيمة محمد بن أحمد الرافعي المولود بأزمور حوالي ١٨٨٣ والمتوفى بالجديدة ١٩٤٠ ضمن أعمال ندوة: دكالة تاريخ وفكر التي نظمتها جمعية دكالة مع جامعة شعيب الدكالي بالجديدة ١٩٨٩،

[3]. شيخ فلاسفة المغرب ص٦٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المشائين والإشراقيين، والفارابي وابن رشد وابن طفيل وابن باجه من الإسلاميين، وعن أرسطو وأفلاطون وسقراط من اليونانيين، ما يقضي بع عجبا، فيسرد ذلك كما يسرد غيره أبواب الإعراب وفرائض الصلاة ومسائل بيوع الآجال والوارثين من الرجال والنساء"[1]. وتتميز الكتب التي قرأها الرافعي بما كان يخطه على هوامشها "من انتقادات وتعليقات ومراجعات وملاحظات وتصويبات واستدراكات وترجيحات وإبطال". ومن أهم الكتب التي كان الرافعي ملازما قراءتها وعليها هوامش بخط يده؛ كتاب العبر لابن خلدون، أمالي القالي، وفيات الأعيان لابن خلكان، كتاب الأغاني للأصبهاني، كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري، المحلى لابن حزم، المواقف للإيجي، قصة الفلسفة اليونانية وغيرها من الكتب، وبعد أن انفرط عقد مكتبة الرافعي وتفرقت كتبه شذر مدر أصبح التعرف على شخصية هذا الرجل العلمية من الصعوبة بمكان. كما أنه كما يبدو في هذه الكتب أن الكتب الفلسفية تكاد تنعدم في حين أن العقلية الفلسفية التي تميز بها الرافعي وشذ بها عن أقرانه وشف بها عليهم ما كان لها أن تتكون لديه لولا إمعانه في مطالعة النصوص الفلسفية. وما بأيدينا من معطيات لا تكاد تفي بهذا الغرض سوى أنه طالع كتاب الفيلسوف الاسباني الكونت دي كلارثا، وهو كتاب في الميتافريقا يعالج كما يقول الرافعي "الحكمة النظرية الباحثة عن حقيقة العقل والإدراك التصوري والتصديق كما يعالج أبحاثا نفسية عن الشعور والانتباه وحقيقة الوجود"[2]. ويشير صديقه حسن السائح أن الرافعي كان يدرس الفلسفة الغربية دراسة ابستمولوجية معرفية ولم يكن يدرسها إيديولوجيا واختيارا وموقفا[3] . ولكننا نفتقد معطيات هامة عن هذا الجانب مما يجعل من العسير علينا أن نقولا قولا فصلا في هذا السياق.

الرافعي والسؤال:

كان الرافعي محبا للسؤال، يفتتح به ردوده على معارضيه، ويوجهه إلى علماء العصر؛ . ففي رده على كتاب "صفاء المورد، في عدم القيام عند سماع المولد" والذي كتبه الفقيه محمد بن الحسن الحجوي، لما لاحظ أن الناس بفاس عند احتفالهم بمولد الرسول عليه السلام وعند سردهم "المولد الشريف، والوصول إلى ذكر وضع أمه له صلى الله عليه وسلم، ينهض جميع من حضر وقوفا على الأقدام، ويبقى الكل على تلك الحالة مدة ليست بالقصيرة أكثر من مدة الصلاة على الجنازة بكثير". وقد أفتي الحجوي بأن "حكم القيام هو الكراهة، أما طول القيام...[ف] المنع"، وقدم أدلته[4].

قبل أن يرد الرافعي على الحجوي قدم بين يدي مقاله جملة أسئلة : هل القيام لتكريم العظيم مناقض لشيء من مقاصد الشرع الثلاثة أو مكملاتها؟ وإن كان معاكسا للأغراض التي تدعو إليها، جاريا على غير طرائقها، فأي إياها ناقض؟ وكيف وجه مناقضته؟ وما بيان المفسدة التي اشتمل عليها مما يهدم قواعد شيء من تلك المقاصد ضرورية كانت أو حاجية أو تحسينية؟ وأي شيء يدفعه عن الدخول في هذه الأخيرة، ولو بوجه ما؟ وأي ذريعة فتح على المكمل المتعين شرعا للسد والصد عن تورط المهالك، ومزّال الضلالات السحيقة؟ وإن كان منه فتح فيجب البيان لكونها ذريعة ولمرتبتها من الذرائع هل البعد أو القرب أو التوسط أو التجاذب؟ حتى يعرف وجه الاعتبار أو الإلغاء أو الإرسال، وما محلها من الاعتبار وما معه من كل قسم له، لتحدد المراتب، وكون البعض منها متفقا عليه، والبعض مختلفا فيه، والبعض مرسلا جوّانيا،

---

[1]- مشيخة الإلغيين، مرجع سابق ص ٢٦٣ -٢٦٤.

[2]. شيخ فلاسفة المغرب ص ٣٥ . ٣٦

[3]- شيخ فلاسفة المغرب، ص ٣٩

[4]- الحجوي: صفاء المورد في عدم القيام عند سماع المولد ص٣.٢، ذكره احمد زيادي، شيخ فلاسفة المغرب مرجع سابق ص هامش ٣ ص ١١٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والبعض غريبا في الإرسال؛ بحيث لا اعتبار في جانبه أصلا، ولا إلغاء؟ وهل هذا القيام يمكن أن يستثني من محظورات أبواب التحسين التي قبلت من الاستحسان ما لا يحيط بمجموعه وصف، ولا يأتي عدد على جزئياته، أو لا سبيل لذلك بكل وجه وكل اعتبار؟ وهل المقصود في هذا الحكم الزجري يحصل يقينا أو ظنا أو شكا أو وهما؟ وبتبيين ذلك يتبين جليا ما للأئمة في النظائر...

إن حرص الرافعي على طرح الأسئلة قبل أن يهجم على البحث لدليل على عقلية نظمتها الممارسة الفلسفية. نحن هنا أمام عقل فقيه يبحث عن الحجة "حتى تنقطع معذرة كل معتذر" مع الحرص على "إبداء التعليل لكل بيان بسيطا أو مركبا، ولو على وجه الإخالة"[1]، وهو يعلم أن المسألة التي يطرحها الموضوع "ليست في الأهمية إلى هذا الحد، والواجب الاشتغال بالأعنى فالأعنى"[2]. لكن يبدو أن جواب الرافعي، رغم هذا الإطار الفلسفي، كانت تحكمه مواقف مغرقة في التقليد الاجتماعي لسمك الأطر الاجتماعية. الثقافية التي كان يتحرك داخلها.

الرافعي وعلماء العصر:

كان الرافعي يراسل علماء عصره، ويبعث لهم أسئلة. كان يشبه الشاطبي الذي كان يستشير علماء عصره في كثير من القضايا العلمية، ويطرح عليهم أسئلة. طرح الرافعي على أحمد بن المواز أسئلة ست بمناسبة صدور كتابه "حجة المنذرين، على تنطع المنكرين". كما وجه مثيلا لها إلى الشيخ أبي شعيب الدكالي في الأصول والفقه والحديث والأدب، منها سؤال ألقي على شيخ الإسلام هاتفيا من الجديدة وهو "قولهم أفعل كذا، بحول الله، هل هناك ما يدل له من الشرع"[3]. وكثيرا ما كان يبعث أسئلة لبعض العلماء إلا أنه غالبا لا يحظى بجواب. كانت الأسئلة تدخل في إطار الاهتمام الفقهي. وكان القهاء لا يجيبونه، بسبب أنهم كانوا يلمسون منه، كما لا حظ ذلك المختار السوسي، ترفعه عن أفكار هم [4]. أو بسبب "ما كانوا يشمون فيها من ...محاولة التعجيز"[5].

لكن ثقافة الرافعي الفلسفية كانت تسمح له أن يستدرك على من كتب في هذا الإطار حيث إنه لما ظهر كتاب "قصة الفلسفة اليونانية" استدرك على أحمد أمين وزكي نجيب محمود "أشياء هي من صميم الفلسفة الإغريقية" كما لاحظ صديقه احمد زياد.

كما سمحت له هذه الثقافة من التأثير في معاصريه حيث نجد الأستاذ المكي الناصري يكتب نصا عن سقراط، كما كتبا صديقه السائح عن ديكارت، وسيكتب الحجوي، بعد وفاة الرافعي، نصا في التوفيق بين الفلسفة والعلم والدين؛ والذي يجعلني أقوم بهذا الربط أن الأستاذ المكي الناصري كان على صلة بالفيلسوف الدكالي كما يُظْهِر ذلك الجواب الذي أجاب به عن الفتوى التي أرسلها له الناصري فيما يتعلق بصلاة الخسوف. وكان السائح صديق الرافعي المفضل كما كانت للرافعي مناوشات فكرية مع الحجوي.

---

[1]- انظر نص الرسالة في الفصل السابع من شيخ فلاسفة المغرب مرجع سابق ص ١١٨. ١٥٤

[2]- الرسالة القيام للتعظيم، مرجع سابق ص ١٥٤

[3]- شيخ فلاسفة المغرب ص ٨٤

[4]- مشيخة الإلغيين، مرجع سابق ص ٢٦٤

[5]- شيخ فلاسفة المغرب ص ٨٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تذوقه للموسيقى :

لا اقصد بالموسيقى هنا الفن الخامس من العلوم الرياضية، إنما أقصد طرب الأستاذ الرافعي للحن الجميل وتذوقه للكلمة الغزلية البليغة على غير عادة الفقهاء. بل إن المختار السوسي أنكر على الفقيه، في حفلة لطرب الملحون، تذوقه للإنشاد، فرد عليه الرافعي بمرافعة علمية جميلة وأنهاه بعتاب رقيق؛ حيث ألقى عليه "درسا في الملحون، وأنه يحمل من المعاني الرقيقة والغزل المستطاب والشعور الحي، ما لا يكون موجودا في منظومات من يزعمون أنهم شعراء بلسان عربي مبين" ثم ذكر له "أسماء شعراء الملحون وأنهم من اغرب الرجال وأدقهم نظرا" ثم شرح له أن "هدا الشعر من بقية الزجل المعروف الذي ذكره ابن خلدون في مقدمته" كما شرح له ما يقوله المنشد الأعمى الذي كان "يحرك رأسه يمينا وشمالا، يتطاول برأسه أمام، يتتبع كيفية إنشاده ...فذكر أبياتا جعل يتفلسف في معناها" ويعاتب المختار السوسي قائلا له "أين دوقك الأدبي؟ أين شاعريتك؟ فإن كنت لا تستحسن هدا المعنى، فإن دلك سيبعث ربا كبيرا مني في دوقك"[1]. فكان الرافعي مثالا يحاكي موقف الفلاسفة من الموسيقى واللحن الجميل والكلمة الرقيقة.

الرافعي، ناقدا، عدلا، ومناظرا:

كان الرافعي ذا عقلية نقدية، وهي العقلية التي تكونت لديه بسبب إقباله على دراسة العلوم الإسلامية، وكذا على دراسة العلوم العقلية، وانفتاحه على العصر، سواء من خلال متابعاته للصحف والمجلات القادمة من الشرق، أو من خلال استغراقه في مطالعة الكتب من مختلف المشارب العلمية، ومن حبه للمناظرة والحوار.

وكان الرافعي رجلا عدلا. فرغم شخصيته العنيفة التي عرف بها فقد كان منصفا في مواقفه، وهي، عندي، خلق فلسفي اشتهر به من فلاسفة الإسلام؛ ابن رشد. ففي الفتوى التي أفتى بها المكي الناصري نجد الرافعي ينتصر له رغم أن الناصري هاجم في كتابه "إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة" الطريقة الصوفية لفقيهنا الفيلسوف.

وكان الرافعي مناظرا، فقد ناظر شيخ المختار السوسي الفيلالي في "الشيخ محي الدين بن عربي"، حيث كان الرافعي "يرفع مقامه ويشيد بذكره"[2]، في حين كان الفيلالي "يوصد دونه حتى باب الإسلام بحجج وبراهين من مقالاته تترك الإنسان مشدوها حيران" كما يقول السوسي[3]. كان الرافعي يؤيد قول ابن عربي بوحدة الوجود ويقول إن كل من خطأ ابن عربي من القدماء والمحدثين "لم يفهموا المقصود بها"[4]، وأنه أنفق في فهمها عشرين سنة بعدما تعب ابن عربي في بلورة معانيها، وأن تفهيمها للآخرين ليس بالأمر السهل[5]، لكن الشيخ الفيلالي كان لا يقتنع له برأي ويصر على "تكفيره" لابن عربي.

كما أن مقدمة رسالته في مسألة القيام للتعظيم تدل على شخصية حفية ب"المباحثة والمناقشة" على عادة "سائر النظار ...من لدن صدر الإسلام إلى وقته، ذا صدر رحب في قبول الاختلاف، حيث يأذن لكل من لم يوافق كلامه أن يعرض

---

[1]- حول هدا الموقف بين الرجلين يراجع مشيخة الإلغين ص٢٦٦ و٢٦٧

[2]. مشيخة الإلغيين، مصدر سابق ص ٢٦٤

[3]. المصدر نفسه والصفحة.

[4]. المصدر نفسه والصفحة

[5]- المصدر نفسه ص ٢٦٤، يشير ناشر مشيخة الإلغيين إلى أن شيخ الرافعي في إدراكه "ماهية وحدة الوجود" عند محيي بن عربي كان هو محمد التادلي الرباطي، وإن كان الرافعي ينكر دلك، انظر هامش ٠١ صفحة ٢٧٠ من المصدر نفسه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عنه، ويعلن أن مقصده الأكبر من الكتابة هو"طلب الحق" ليس غير[1]، خاتما رسالته بتواضع الفلاسفة في ادعائهم الجهل وتأكيد المحبة للحق والإشادة به، وعدم عصمتهم من الخطإ[2]. ولا يعني هذا التواضع العلمي، الذي يصرح بها هنا، أن الرجل كانت بضاعته في العلم مزجاة، فهذا المختار السوسي الذي تتلمذ له في مراكش يقول عنه :إنه "العالم الوحيد الذي ترتجف فرائص كثيرين من أفذاذ علماء المغرب اليوم، لأن حجته معه، مع جرأة ترغمك على القبول، والحق والصولة إذا تحدا فهناك قوة تسيطر على كل شيء"[3]. لذا كان أصدقاءه ومريدوه يعجزون عن تفسير شخصية الرافعي حتى قال السملالي: "فالرافعي شخصية يحار العقل في تعليل مداركها"[4].

لقد امتلك الرافعي ما لم يمتلكه كثير من معاصريه، فقد زاول "الفلسفة كثيرا ودرسها دراسة عميقة وتشبع من مذاهبها وآرائها فتكيف بها فكره، واصطبغ بها ذهنه، فكان يفرغ ما يلقي عليه من المعلومات على قالبها ويكسوه بحلتها، ويدرسه على ضوئها، فلا يرى إلا بعين النقد والتحليل والفحص والتعليل، لا كما يرى الإنسان العادي على حد تعبير الفلاسفة"[5]، كما شهد بذلك صديق الرافعي محمد السائح، بل أحمد الزبادي اعتبره "شيخ فلاسفة المغرب".

فهل يمكن أن نطمئن بعد هذا كله إلى القول بريادة الحبابي للقول الفلسفي في المغرب، وهو الذي نشر أول أعماله الفلسفية في سنة ١٩٥٤ ، أي بعد وفاة الرافعي بـ ثلاثة عشرة عاما؟ إن شخصا هكذا لا بد أن يكون فيلسوفا مغربيا كبيرا؟

3. تراث الرافعي:

لا يمكن للمرء أن يحسم في هذا الإشكال في الوقت الذي تكون كتابات الرافعي الفلسفية عزيزة، فهل يمكن أن نحصي ما تركه الرافعي من نصوص؟

إن كتابات الرافعي لا تتجاوز تعاليقه على ما قرأه أو رسائل شخصية، أو رسائل فلسفية كرسالته في وحدة الوجود وأخرى في تحقيق معنى العقل والنفس الكلية وأخرى صغيرة في تفسير الهيولى، ورسالة في الأطوال، وكتابة في قول للمولى عبد السلام بن مشيش[6]، وهي رسائل لم يقدر الاطلاع عليها. ولعزوفه عن التأليف تنبأ له أحدهم بأن النسيان سيسحب "عليه ذيله كما سحبه على غيره من علمائنا الذين ما ألفوا ولا كتبوا"[7]. كما أن الرافعي لم يكن متخصصا، بل كان متمكنا من علوم كثيرة "ولاسيما من علم الأصلين والخلاف العالي وعلوم الأوائل والتصوف ومعرفة النحل والمذاهب"، كما يقول

---

[1]- شيخ فلاسفة المغرب، ص ١١٨.١١٩

[2]- يقول الرافعي :"...فقد ذكرت ما ذكرته، وإني العبد المفلس من كل علم، بداع من المحبة في الحق، والإشادة به بهدم ما يخل به، أو بناء ما يرفع مناره... وإن زللت أو خطلت فأنا أهله..." ص١٥٤

[3]- مشيخة الألغيين من الحضريين، مرجع سابق ص ٢٦٣

[4]- شيخ فلاسفة المغرب ص ٧٠

[5]- شيخ فلاسفة المغرب ص٦٠

[6]. شيخ فلاسفة المغرب، ص ٦٠

[7]- شيخ فلاسفة المغرب، ص ٧٦.٧٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صديقه محمد السائح[1]، وقد تساءل صديقه احمد زياد وهو يعدد مظاهر عبقريته :"وإلا فأين الكلية التي ولجها حتى كان فيلسوفا؟"[2].

إن الرافعي، كان موسوعيا، أخد من كل علم بطرف "وكان لا يعرف الاقتصار على نوع واحد من العلم في بحثه، بل يتنقل بمناسبة، فترتع معه في حدائق مختلفة الألوان في ثمار صنوان وغير صنوان" كما يقول المختار السوسي الذي جالسه[3]. ولعل مرد دلك أن الرافعي لم يأخذ الفلسفة على المجرى الصناعي، بل أوجد نفسه بنفسه بنهمه إلى القراءة حيث كان يظل ويبيت "في المناظرات والمطالعات والمقابلات" كما يقول[4]. فقد كان ملازما "للمطالعة والتقييد"، كما يظهر من "هوامش الكتب التي يطالعها كما أسلفنا. وعدم أخذ الفلسفة على المجري الصناعي كانت من المآخذ القوية التي أخذها ابن رشد الفيلسوف على أبي حامد الغزالي في "تهافت التهافت" وجعلها في فصل المقال من أسباب الزلل في الفلسفة، ولعله من هذه الجهة أيضا أوتي الرافعي وإن ذهب البعض إلى أن هذه الهوامش لو نشرت لوجد فيها "البحث الفلسفي المغربي أسسا قوية يقيم عليها دعائمه". لكن هل يمكن حقا أن نفيد منها مع يتميز به أسلوب الرافعي من رداءة[5]

خاتمة :

وأخيرا، هل كان الرافعي فيلسوفا أم كان فقط من الإرهاصات الكبرى للقول الفلسفي في المغرب؟

يبدو من نصوص الرافعي المتبقية أن الرجل لم يستطع أن يحقق تلك القفزة العلمية التي حققها فقيه. فيلسوف مثل ابن رشد؛ فرغم أن الفقيه والفيلسوف الأندلسي كان قاضي الجماعة بقرطبة فإن حياته العلمية الفقهية لم تكن بسعة حياته العلمية الفلسفية، فقد أدرك ابن رشد أن الحياة الأولى يكفي فيها كتابا في الفقه المقارن وكتابا في العقائد وكتابا في النحو وكتابا في الضروري في المنطق ومختصرا في الأصول، أما الحياة الثانية، وهي الحياة بالحقيقة، فكانت متسعة عنده بسعة نصوص أفلاطون وأرسطو بخاصة وسعة ما كتب في عصره من نصوص علمية وفلسفية، واستطاع ابن رشد بذلك أن يتحرر من اللغة الفقهية ويبني لغة فلسفية سيعرف بها. يبدو أن الرافعي لم يستطع أن يحقق شيئا من ذلك، فقد ظلت اللغة التي كان يكتب بها لغة فقهية حتى الثمالة، والإشكالية التي يتحرك في فضائها إشكالية مجتمعية ثقافية تقليدية،

---

[1]. شيخ فلاسفة المغرب ص ٥٩

[2]. شيخ فلاسفة المغرب، ص ٦٦

[3]. مشيخة الإلغيين، المصدر نفسه ص ٢٦٥، ويذكر المختار السوسي "أن دماغ الأستاذ ...يتسع لكل ما يسمعه منه، وخصوصا في الفلسفة والحديث والتفسير والتاريخ، فهناك يجول جولانه في الحديث وذكره للمخرجين، تسمع وراء أصحاب الكتب الست والموطإ والمسند ذكرا للدارقطني وابن عربي وابن بقي وابن عبد البر والخطيب البغدادي وابن نعيم وابن حزم والحاكم، ونظرائهم من الأساطين المعتنين بالحديث وفقهه، كما تسمع من أنواع التفاسير الأثرية، وغيرها عشرات فعشرات، تنتثر أسماءها من فم الأستاذ، وإن جرى التاريخ فإنه تحسبه لم يتوفر على سواه، فإن ل هـ مشاركة عظيمة في التاريخ العام والخاص . وبالجملة فإن لدماغ الأستاذ الرافعي خزانة من لم يرها أو لم يجلس أمامها شهورا، فإنه سيحمل المحدث على التغالي فيما يحدث به، أما نحن فقد جالسناه ما شاء الله، وعرفنا منه ما عرفنا من النواحي التي يمكن أن نطلع عليها بمجالسات عامة و خاصة" ص ٢٦٥. ٢٦٦

[4]،، ذكرها المختار السوسي في مشيخة الإلغيين، المصدر نفسه والصفحة.

[5]- ذكر المختار السوسي أن عبد الجليل ابن القزيز سأل الرافعي عن مسائل فأجابه بكراسة اجتهد أن يقرأها فلم يستطع : مشيخة الإلغيين المصدر نفسه ص ١٦٩ وقد أهداني الأستاذ الجليل عباس الجراري نسخة من كراسة للرافعي لم أستطع فك ألغازها إلى الوقت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والسبب في ذلك، على ما يبدو، أن الرجل لم يتوفر له متن فلسفي قوي بلغة قومه ولا شيوخ يعلمونه الفلسفة على المجرى الصناعي. لقد كان معاصروه يرون فيه عالما من العلماء الذين نقرأ عنهم في التاريخ[1]، مما يؤكد أن الرافعي كان ينظر إليه على أنه عالم تقليدي لم يتجاوز إشكالية القدماء لا في النظر ولا في المنهج إلا قليلا، وهذا المختار السوسي عندما لقيه أول مرة وجده "يقرر دليل المالكية والجمهور من الحديث في إيجابهم الإحرام على من يريد أن يدخل مكة غير متردد إليها ... "، وعندما نرى إلى مناقشاته مع المختار السوسي وكذا مع غيره من فقهاء العصر نرى أن الرجل "يورد عن البيضاوي والسيد التفتزاني وغيرهم كثيرا من عباراتهم يستظهرها كما يستظهر الفاتحة زيادة على كلام الأشعري والماتريدي"[2]. فالرافعي لم يحقق القطيعة التي سيحققها الحبابي؛ إذ مع الحبابي الإشكالية حديثة والمنهج حديث أيضا، الأمر الذي جعل من الحبابي فيلسوف المغرب الأول في العصر الحديث.

الإشكالية حديثة وهي إشكالية التشخصن والحرية، وهي الهم الذي كان يعرفه عصر الحبابي مع الشخصانية والوجودية والبرغسونية؛ لقد غرف الحبابي من معين الفلسفة الحديثة وأنشأ فلسفة تخلصه من المعاناة التي يعانيها كإنسان من العالم الثالث يرزح تحت نير الاستعمار ويطمح إلى تحقيق الحرية والتحرر. ومن هنا كانت كتابه "من الكائن إلى الشخص" سنة ١٩٥٠، وكتابه "حرية أم تحرر" سنة ١٩٥٦ وهما الكتابان اللذان دشن بهما الحبابي الممارسة الفلسفية الحديثة في المغرب، وحاول فيها إدماج الفلسفة في السياق العربي الإسلامي من خلال هدا الجهد الذي قام به وهو يقرا الشخصانية الفرنسية من خلال الوحي والثقافة العربية الإسلامية[3]، ليثبت في الأخير ضربا من الجمع بين الضفتين. "إن الإنسان، حسب الحبابي، ليس ما نحن عليه ولكن ما يتوجب أن نكونه، إنه الهدف المعياري النهائي لسيرورة الشخصنة". الشخصانية تبدأ، يقول الحبابي، "حين يرفض الشخص قيم الخضوع والطاعة ويعترف بالعقل والروح كقيمة أعلى من غيرها،" إذا كان الحبابي هو الفيلسوف الذي أستأنف الفكر الفلسفي في المغرب، فإنه فعل ذلك بدفع التفكير الفلسفي نحو الانتباه إلى مفاهيم الشخص والحريات والديمقراطية"[4]، إننا أمام حس فلسفي جديد يتميز بالجرأة والقوة والخروج على المألوف، وهو ما لم يكن للرافعي أن يجرأ عليه.

لقد كان الحبابي ذا قصد فلسفي واضح من كتاباته، وهو القصد الذي أخطأ الرافعي الذي كان يعالج الفلسفة بالعرض، بمعنى كان يوظفها لأغراض تمس العقيدة، أو الفقه، أو التصوف، وليس معالجة فلسفية خالصة كما نجد عند الحبابي في نص فلسفي قوي مثل من الكائن إلى الشخص مثلا. فحتى طلبه من شيخ الإسلام أن يُعرفه على مذهب ابن مسرة لم يكن لقصد معرفي خالص كما هو شأن المعرفة الفلسفية[5]، وانتصاره لمحي الدين بن عربي كان انتصارا عاطفيا لم لم يستطع أن يعلله رغم الحاح صديقه عليه[6].

---

[1]- محمد المختار السوسي، مشيخة الإلغيين من الحضريين، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط الطبعة الأولى ٢٠١٠ ص ٢٥٨

[2]- مشيخة الإلغيين، مرجع سابق ص ٢٦١

[3]. نأمل، إن أنسأ الله في العمر، أن نفرد دراسة عن علاقة الوحي بالفلسفةعند الحبابي،

[4]٥٩. محمد وقيدي ، الشخص والحرية والديمقراطية، على صفحته على الفايسبوك

https://www.facebook.com/mohamed.wakidi/posts/97384057263155

[5]. طلب الرافعي من الشيخ أبي شعيب الدكالي معلومات عن ابن مسرة

[6]- مشيخة الإلغيين، المصدر نفسه، ص ٢٦٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إن شخصية، مثل شخصية الرافعي، في نبوغها، لو توفرت لها بيئة ملائمة لكانت لها الريادة الفلسفية لا محالة. ومع ذلك فإن الباحث المنصف لا يستطيع، في نجوة عن نصوص الرافعي الضائع منها والمخطوط، أن يحكم بقول فصل في هذا المجال.

لم يعش الرافعي حياة فلسفية كالتي عاشها الحبابي، فما درس الفلسفة قط ولا ألف فيها نصوصا كعادة المتفلسفة والفلاسفة، ولعله لهذا السبب لم يُدْرج في أي ثبت يؤرخ للفكر الفلسفي في المغرب[1]. فقد اشتهر الرافعي بكونه فقيها تيجانيا أكثر منه مفكرا فيلسوفا[2]. لكن يظل الرافعي نموذجا رائعا للمثقف المغربي التقليدي المشبع بروح التفلسف في النصف الأول من القرن العشرين، فقد كان فقيهنا ذا عقلية تميز الأصول عن الفروع، والكليات عن الجزئيات. مهمومة بالسؤال والبحث والمناظرة.

لم يكن هم الرافعي هما نظريا، لقد كان هم الرجل هما إصلاحيا . فقهيا، فحرك الفضاء العلمي المغربي بحسب الجهد والحضور، ولعل ذلك أكبر أثر يمكن أن نحسبه لهذا الفقيه . الفيلسوف.

[1]ـ مثلا : عبد السلام بنعبد العالي : الفكر الفلسفي في المغرب، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣

[2]ـ مشيخة الإلغيين، المصدر نفسه ص ٢٦٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تجلّي تيمة العنف في روايات بشير مفتي

أ. سامية غشير باحثة في الأدب الجزائري ، قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار- عنّابة -

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن تجلي تيمة العنف في الرّواية الجزائريّة والتي احتّلت حيّزا كبيرا من اهتمام الدّارسين و الباحثين و الرّوائيين ، وتجربة العنف ليست جديدة ؛ بل هي قديمة قدم التجربة الإنسانيّة، و قد أولاه الكتّاب الجزائريين مكانة خاصّة و تناولوه بكثرة في أعمالهم، و يرجع ذلك إلى خلفياته العديدة و أثره البالغ في حياة الشعب الجزائري الذي ذاق ويلاته منذ عهد الاستعمار الفرنسي الذي مارس أقسى أشكال العنف ضدّ الشّعب الجزائريّ الأعزل ليتشكل أيضا في عنف الثورة التحريريّة و الانحرافات التي كانت تمارس في الخفاء و التي كشفت عن صفحاتها المدّنسة بعض النّصوص الرّوائيّة، ثمّ الثورة الاشتراكية و تجاوزاتها الخطيرة ، ليمتدّ إلى سنوات الأزمة التي كانت تجربة مريرة عاش فيها الشّعب الجزائري بشاعة العنف من قتل و موت و اغتيال ليتصاعد مداه في وقتنا الحاضر حيث تفشى بصورة رهيبة في جميع المجالات ، و قد حاول الرّوائيين معايشة واقع العنف الجزائري و نقله بصورة دقيقة، و تصويره بمختلف أشكاله و أنواعه و تجليّاته، و منهم الرّوائي بشير مفتي الذي اشتغل عليه بكثرة في أعماله الرّوائيّة لما له من أثر بالغ الأهميّة في فاعليّة الكتابة.

الكلمات المفاتيح: تيمة العنف، الرّواية الجزائريّة، خلفيات العنف الجزائري، أشكال و أنواع العنف، أثر العنف في فاعليّة الكتابة الرّوائيّة.

١- مقدّمة:

يشكّل العنف محور معظم الأعمال الروائيّة الجزائريّة المعاصرة، وفي معظم أعمال جيل الشباب ، و قد اتسّع مداه أكثر خاصّة في سنوات التسعينيات مع ظهور ما يعرف ب "رواية العنف" أو "رواية الأزمة" ، و من الطّبيعي أن يسود العنف باعتبار أنّها التجربة الحسّاسة التي عايشها الشّعب الجزائري بصفة عامّة، و طبقة المثقفين بصفة خاصّة ويحضر العنف بصورة مهيمنة في أعمال كتّاب الرّواية الجديدة أمثال "واسيني الأعرج" و"عز الدّين جلا وجي" و"محمّد ساري" و "مرزاق بقطاش" و" بشير مفتي" ، هذا الأخير الذي اتخذته كأنموذج لدراستي و يعزى ذلك لأسباب أجملتها فيمايلي:

- هيمنة موضوعة العنف بصورة طاغية في روايات" بشير مفتي"، و تجلّي مشاهد العنف في كلّ زاوية من زواياها.

- استحضار الروائي أحاثا تاريخية هامّة من تاريخ العنف الجزائري المعاصر ممثّلة في العشرية السوداء كحدث رئيس مهيمن، إضافة إلى عنف الثورة وآثار الاستعمار، وما سببّه من تراكمات نفسية واجتماعية.

- تصدّع الذات ومشاعر الألم و الغربة و القلق الوجودي التي انعكست على شخوص الروايات ، وعلى المثقفين لأنّهم عايشوا العنف بجميع أشكاله .

فكيف صوّر الروائي "بشير مفتي" العنف ؟ وكيف تمظهر في الروايات ؟ وكيف تجلى العنف في النص الروائي؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وقد اعتمدت في الدراسة على ثلاث روايات ممثلّة في رواية" **بخور السّراب**"،" **أشجار القيامة**" "**دمية النّار**".

٢- مفهوم العنف:

تجمع أغلب الدراسات اللّغوية والمعجمية على أنّه لا يوجد تعريف محدّد لمفهوم العنف وذلك لتشعبّ الميادين التي يحتويها ، إضافة إلى اختلاف و تنوّع المقاربات المفاهيمية الباحثين باختلاف و تنوّع تخصّصاتهم فكلمة عنف في اللّغة العربية من الجذر(ع-ن-ف) وهو الخرق بالأمر وقلّة الرّفق به : لقد جاء في معجم لسان العرب أنّه العنف هو " **الخرق بالأمر و قلّة الرّفق به ، و عليه يعنّف عنفا وعنافة و أعنفة و عنفة و تعنيفا ، و هو عنيف إذ لم يكن رفيقا في ما لا يعطي على العنف ، م." أمّا الأعنف كالعنيف و العنيف الذي لا يحسن الرّكوب وليس له رفق بركوب الخيل ، و أعنف الشيء أخذه بشدّة و اعتنف الشيء كرهه والعنيف : التوبيخ و التقريح و اللّوم."**[1]

أمّا من الناحية المعجمية ينسحب على كلّ سلوك أو معاملة صاحبته حدّة وشدّة دون ليونة أو رفق ، يطرح" **لالاند**" في موسوعته مفهوم العنف بأنّه "**سمة ظاهرة أو عمل عنيف بالمعاني ، وهو الاستعمال غير المشروع أو على الأقل غير قانوني بالقوّة ."**[2]

و يبدو هذا التّعريف قابلا للتدقيق و التوحيد على عكس التعريف اللّغوي.

أمّا في التّعريفات الإنسانيّة فينحصر مفهوم العنف في السلوك القاسي و العدواني و الإلزام على فعل إضافة إلى الإكراه ، و انطلاقا من ذلك يعرّف العنف " **بأنّه السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر و الإلزام ، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضّر و التمدّن تستثمر فيه الدوافع و الطّاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضرب والتقتيل للأفراد و التكسير والتدمير للممتلكات ، و استخدام القوّة."**[3]

٣- خلفيات العنف الجزائري:

ارتبط العنف في الجزائر في بادئ الأمر بالثورة التحريرية ، وما نجم عنها من انحرافات و اختلالات في صفوفها ، فمع انطلاق العمل المسلّح وبدأ التفكير في مصير الجزائر المستقلّة وما نجم عنه كثلة من تضارب الآراء و الأفكار ، فانتشرت الخلافات و التصادمات " **فالخلافات كانت من القوة والعنف ، بحيث لم تكد تتحّد الحركة الوطنية إلّا في السنوات الأولى من الحرب التحريرية ، غير أنّ بعض الخلافات اختفى أثناء الثورة أو قضي عليه لظروف سياسيّة معيّنة و بعضها ظلّ قائما بالرغم من هذه الظروف."**[4]

---

[1] . أبو الفضل ابن منضور: لسان العرب ، دار صادر، ط١، بيروت ، المجلّد التاسع ١٩٦٨،ص٢٥٧.

[2] . ينظر، المرأة والعنف في المجتمع الجزائري ، أطروحة الدكتوراه إعداد الطالبة قنيفة نورة ، جامعة منتوري ، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠٠٩- ٢٠١٠، ص١٦.

[3] . فرج عبد القادر طه : موسوعة علم النفس و التّحليل النفسي ، الكويت ، دار سعاد الصبّاح ، ١٩٩٣، ص٥١.

[4] . واسيني الأعرج: الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب دط الجزائر، ١٩٨٩، ص٥٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و نلحظ امتداد العنف الجزائري سنوات السبعينيّات حيث شهدت هذه الفترة تصاعد العنف بسبب تضارب في الأفكار والإيديولوجيات " **وعليه جاءت مرحلة الثورة الديمقراطية تابعة للثورة الوطنية حيث ورثت كلّ تناقضاتها التي تجسّدت في الصّراع بشكل أكثر وضوحا بعد أن أخذ تضارب المصالح يطفو إلى الأعلى.**"[1]

كما نلمس تصاعد مد العنف منذ أحداث أكتوبر١٩٨٨ حيث كانت أكبر مرحلة من مراحل تحوّلات العنف في تاريخ الجزائر، و أعظم تجربة جوهرية عاشها الشّعب الجزائري وكان لها أثر سلبي بالغ و تراكمات معقدّة " **إنّ أحداث أكتوبر لم تكن في حقيقة أمرها غير محصّلة ونتيجة لتراكم أخطاء و تناقضات كانت كامنة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال.**"[2]

إذن كانت هذه الأحداث البداية الفعلية للمأساة الوطنية وهي نتاج الاحتقان الشديد في الحياة السيّاسية و تجاوزات السّلطة، وقد توسع مد العنف أكثر فأكثر في التسعينيّات.

يربط الكثير من الدارسين أسباب العنف إلى" **توقيف المسار الانتخابي وإلغاء الدور الثاني من التشريعات الذي رافقته حملة واسعة انتهت بحلّ حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ (مارس١٩٩٢) و غلق باب التنافس السيّاسي، حيث شهد المجتمع الجزائري في ظل هذه الأحداث المتسارعة بداية التّصعيد في مسيرة العمل المسلّح عبّرت عن ذروة الأزمة التي ميّزت العلاقة بين السّلطة و الجبهة.**"[3]

و يمكن القول أنّ أزمة العنف في الجزائر مازالت تطرح الأسئلة حول أسبابها و ملابساتها و ظروفها الفعلية لأنّ الباحثين و الدارسين لم يستطيعوا الوصول إلى حقيقة تلك الأسباب عن العنف السيّاسي و الدموي في الجزائر.

٤- أثر تيمة العنف في فاعلية الكتابة الروائيّة الجزائريّة:

يعدّ العنف تيمة رئيسة استلهم منها الروائيون الجزائريّون نصوصهم الروائيّة وخاصّة فترة التسعينيات التي اتّسعت فيها رقعته و ظهور ما يسّمى بالأدب الإستعجالي حيث انكّب كتّاب الرّواية خاصّة على تصوير الواقع بأدق تفاصيله و أبعاده و يعزى ذلك لكونها أكثر الفنون التصاقا بالواقع والحياة الإنسانية " **الفنّ هو دائما أن يحرّك الإنسان بكليته ، و أن يسمح للأنا بالتماثل بحياة الآخرين ، و أن يمكنّها ممّا لم تمكنّه ، و ماهي جديرة بأن تكون فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم و يغيّره ولكنّه ضروري أيضا بسبب السّحر الذي يلازمه.**"[4]

يشكّل الواقع الذي يسعى الخطاب الرّوائي إلى تشخيصه ونقله بصورة صادقة وواقعيّة وكانت الرواية أكثر الأجناس الأدبيّة تصويرا للواقع بجزئياته، فإسهامها جليل وعظيم " **لأنّ إسهامها الخّاص يقرن عادة بتطوّرها كشكل أدبي يهدف إلى**

---

[1] . إدريس بوذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطّاهر وطّار، ط١، الجزائر،٢٠٠٠ ص٤٣- ٤٤.

[2] . ينظر، حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية مرحلة التحوّلات ، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة لدكتوراه دولة في الآداب و العلوم الإنسانية جامعة قسنطين ة، سنة ٢٠٠٠، ص٣٦٨.

[3] . ينظر: حمدون سعاد: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح – قالمة- ٢٠٠٩-٢٠١٠.

[4] . فستر أرنست : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، دط ، بيروت ١٩٦٥، ص١٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وصف الحياة وصفا دقيقا أو واقعيا ومن المفترض بالرّوائي تقليديا أن يكون أشدّ النّاس اهتماما كما هو واقعي حتّى وهو يستعمل الأسطورة أو الرّمزية ، إضافة يوظّف مثل هذه المحسّنات ليوسّع من فهمنا للعالم."[1]

لقد مرّت الجزائر بأزمنة العنف سبّبت تراكمات نفسيّة واجتماعيّة و اقتصادية خاصّة مرحلة الاستعمار الفرنسي الذي مارس أقسى أشكال العنف ضد الشعب الجزائري إضافة إلى التجاوزات التي وقعت إبان الثورة التحريرية ، مرورا بمرحلة السبعينيّات ، يليها الحدث الأبرز وهو العشرية السوداء و التي كانت لها آثار سلبية من فساد و دمار و عقد نفسية للشعب عامّة و لطبقة المثقفين خاصّة ، كلّ أزمنة العنف تلك أثرت في جميع المستويات ومنها الكتابة الروائية حيث ألهمت الكتاب و فتقت قرائحهم و غذت نصوصهم بتيمات جديدة فالأدب **" يمثّل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معيّنة لا يمكن أن تكون أن تكون فردية صرفا."**[2]

وحاول بعض الرّوائيين تشريح الواقع المأساوي و نقله بصورة دقيقة ، ونلحظ حضور مشاهد العنف في كلّ من نصوص "الطّاهر وطّار" " اللاّز" ، "الزلزال" ، "عرس بغل" ، "الشّمعة والدهاليز" ونصوص واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" ، " شرفات بحر الشمال" "مصرع أحلام مريم الوديعة" و نصوص "بشير مفتي" " المراسيم و الجنائز"، "أرخبيل الذباب" "شاهد العتمة" ،" بخور السّراب" ،" دمية النّار" ، "أشجار القيامة" ، "أشباح المدينة المقتولة" و غيرها من النصوص الكثيرة التي رغم عنف الأزمات التي لاحقت الجزائر عبر تاريخها إلّا تفاعلت مع الأحداث وسايرتها، و استلهمت من وحيها الكثير من القصص، و بالرغم من حدّة العنف كان السّرد متدفقا ، لم يكتفي بالنقل و التصوير وإنّما غاص إلى كوامن النفوس و العقول وشخّص الحالة الشعورية للكاتب باعتباره عايش تلك التجربة الحسّاسة لأنّه كان مستهدفا أكثر من غيره، إضافة إلى اعتباره صوت الشّعب فحاول رصد الواقع وتصوير آلام وأحلام الشعب و تجربته الخاصّة ، وهذا ما نلاحظه في تجربة "بشير مفتي" .

٥- أشكال العنف في روايات بشير مفتي:

حاول الروائي "بشير مفتي" التأريخ لمراحل تحوّلات العنف الجزائري بكل تفاصيلها وجزئياتها و الامتزاج بالراهن الذي شكّل هاجسا استدعاه في كل رواياته ويتمظهر العنف في التجربة الروائية المفتية في أشكال عديدة : عنف الثورة ، عنف السّلطة ، العنف السياسي ، العنف ضدّ المثقف، عنف النّص.

أ- عنف الثورة :

تعدّ الثورة موضوعة رئيسة لكتّاب الرّواية الجزائريّة، و ما زالت تحتّل حيّزا هامّا في الكتابة و أفردوها كتاب الرّواية الجديدة صفحات خاصّة ولكن ليس من الزّاوية التي ألفناها سابقا عند معظم الكتّاب الذين سموا بها إلى القداسة و الأسطرة و التهليل بعظمتها، وحاول جيل الشّباب السير على خطى " الطّاهر وطّار" في رواية " اللاّز" و " أحلام مستغانمي" في روايتها " ذاكرة الجسد" فهاتين الرّوايتين كشفتا الجانب المظلم و المسكوت عنه و نقدتا المرجع الثوري الجزائري ليس من زاويّة نقد الثورة في حدّ ذاتها؛ و إنّما نقد أولئك الخونة الذين يمثلون الثورة و يعتبرون أنفسهم صوتها و لسانها في حين أنّهم باعوا المبادئ و القيّم الثوريّة التي نادت بها.

---

[1] . محمود سليمان ياقوت: اللّغة و الرؤية، دار المعرفة الجامعية، دط، القاهرة، ١٩٩٢ ص٦٢.

[2] . خلوف عامر: الرواية و التحوّلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دط ، دمشق ٢٠٠٠، ص٦٣-٦٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كتب الروائي" بشير مفتي" في رواياته تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر بطريقة فنيّة محكمة ، وشخصّ الثورة و حاول كشف المستور عن الانحرافات و التلاعبات التي وقعت فيها من خلال تشخيص الأصوات المقموعة التي أخرست أصواتها.

لقد اتّخذت روايات "مفتي" أحداثا مهمّة من الثورة و العنف ، فرواياته حاولت كتابة الأزمة الثورية بوعي كبير ، و كشف عن الاختلالات زمن الثورة من خلال فضحه مؤامرات المتعاملين مع الحكومة الفرنسية إبّان الثورة التحريرية " **هذا سلوك تحترم عليه يا ابني ليس هناك أسوأ من البيّاعين ، لقد عانينا منهم زمن الثورة ، و الآن يجب أن نقول لأنفسنا الحقيقة لم تتغيّر أمورنا نحو الأحسن.**"[1]

و يفتح "بشير مفتي" الصفحات المدّنسة من تاريخ الثورة الجزائرية وتتمثل في الخيانات التي وقعت من قبل بعض الأشخاص الذين يدّعون الوطنية و الجهاد و يظهر ذلك في روايته " أشجار القيامة" " _ **الثورة التي خانت شعبها_**

من خان من؟ أسأله فلا يجيب، و كنت أشعر بأنّه لا يعرف،مثلي لا يعرف، شارك في الثورة، و يشعر بشيء ما تحطّم داخله، و بالخيانة أيضا، وبالرجال الذين كذبوا عليه، و على الملايين من أمثاله،دون أن يعرف، ثمّ بقيت حياته كما يقول هكذا بسيطة و متواضعة جميلة بشكلها الذي هيّ عليه، و تعيسة بالصّورة التي أخذتها بعدها، ولكن أشعر بها في قلبه تناجيني: الثورة هيّ الموت بين يدّي الأرض، و الأرض هي الجرح المفتوح بلا نهاية."[2]

وينتقل الرّوائي من الحديث عن عنف الثورة التحريرية إلى عنف الثورة الزراعية في عهد بومدين والتجاوزات التي وقعت عندها ؛ لأنّ تلك الفترة كانت نقطة انتقالية في حياة الجزائريين فهي التي كانت تحمل آمالهم و تطلّعاتهم في غد أفضل ، ويكشف المستور في فترة السبعينيّات على لسان أحد ضحايا نظام بومدين ذنبه الوحيد أنهّ عارضه ، فها هو يتكلّم عنه بطريقة فيها الكثير من النقد و السخرية اللاذعة " **بومدين هوّ قمّة الغرور الذي تصنعه عظمة القوّة لتكسر عظمة الشّعوب.**"[3]

ب- عنف السّلطة:

السّلطة السيّاسيّة :

يعود الرّوائي " بشير مفتي" في رواية دمية النّار ليستحضر تاريخ السلطة و يفتتح مذكرات التّاريخ السيّاسي سنوات السبعينيّات بعد التحرّر من الاستعمار الفرنسي ثمّ الشروع في بناء الدولة الوطنية، و يحاول الحفر في مناطقها المظلمة لكشف خباياها ، و ليصرّح بالمسكوت عنه و ليشخّص الأصوات المقموعة، فحاول نقدها ؛لأنّها خالفت المرجعيّة الثّورية و مبادئها وحاولت تحقيق مآربها الشّخصية دون الاهتمام بمصلحة العامّة من الشّعب، كما أنّها كانت طرفا أساسا في معايشة الشّعب الجزائري لسنوات العنف و تحوّلاته السّلبيّة.

وينطلق "بشير مفتي" من وعيه السيّاسي بتاريخ العنف الجزائري " **ويفسّر وعي الأديب وعيه التّاريخي الذي يتحرّك في حقل معيّن من الصّراع و النضال ، وهو يشير من خلال وعيه العام ، ولا ينعزل عنه أبدا؛ بل هو قائم فيه ، أو لنقل أنّ**

---

[1] . بشير مفتي: دمية النّار، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٠، ص٣٣.

[2] . بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٥، ص٥٠.

[3] . بشير مفتي: دمية النّار، ص٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذا الوعي يتجدّد عندما يعالج موضوعا بأدوات معيّنة ، فالكاتب لا ينتج الواقع روائيا انطلاقا من وعي مستقل اسمه الوعي الروائي ؛ وإنّما ينطلق من وعيه العام."[1]

وعبر خطاب أدبي ساخر يزرع الروائي "بشير مفتي" التشكيك في خطاب السّلطة وحاول كشف خباياها ، كما تقوم الرواية على الصّراع الوجودي بين البطل "رضا شاوش" و المؤسسة " السّلطة " التي تمارس ضدّ "شاوش" عملية المسخ فهي كجهاز مادي تحاول تدمير الجانب الرّوحي في الفرد و محو إنسانيته وقيّمه" **سّلطة من فرض تسلّطها و انتشارها لا تحضر في النّص سوى في صورة أشباح كافكا ، موغلة في سديمتها وفي أسطوريتها ، عبارة عن جهاز ينتشر ذاتيا و يتوّسع وفق نظام قانون الانتظام الذاتي ليهيمن على العالم الرّوائي "**[2]

يخضع "رضا شاوش" إلى ضغوطات من منظومة السّلطة تساهم في تحويل مسار حياته من إنسان مثالي مفعم بالحياة محبّ للكتابة و الأدب إلى إنسان متوحّش فاسد فاقد للكرامة و الإنسانية .

تبدأ الرواية بالحديث عن شخص "رضا شاوش" ذلك المراهق الشغوف بالمعرفة وقراءة القصص الرومانسية والمتمرّد على النظام، غير أنّ الحياة ظلمته فيتعرض لمطبّات عنيفة أوّلها عنف أبيه الذي كانت سمعته سيئة بعد جرائمه الاإنساتية و جرائمه في السجن و تعذيبه العديد من المعارضين لنظام "بومدين" وما نجم عنه من عقد نفسيّة و الإهانات من قبل أبناء حيّه ، إضافة إلى الحادثة القاسية في حياته و هي عشقه " لرانيا مسعودي" التي لم تبادله المشاعر و تزوجت غيره ، و كانت هذه المراحل الأولى للسقوط ل "رضا شاوش" ، وتشتّد المراحل عنفا عند اغتصابه للمرأة التي أحبّها " رانيا مسعودي" مرورا بالحادثة التي قتلت فيه إنسانيته بصورة نهائية عند انضمامه إلى الجهاز الأمني للسّلطة و تحوّله إلى عميل ينفّذ خططها الشريرة " **لا أدري ؟ ولكن في تلك الدوّامة كان كلّ شيء قد فقد وجهه مثلما فقدت أنا روحي ، صار العماء كليّا و الهياج اللّامرئي للحيوان المفترس كليّا هو الآخر ، صرت أنا و لست أنا ، صار الرابط بين الأوّل و الثاني معدوما ، ولم يعد وجهي يحيل على وجهي ، و ذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لنقذفه في حمأة نار مسعرّة ، فإذا بي أو لشخص آخر مليا بأشياء أخرى."**[3]

و بالرغم ممّا يحقّقه "رضا شاوش" من ارتقاء و نفوذ ووصوله إلى ذروة المجد المّادي بالمقابل يواصل سقوطه الحرّ في الجانب الأخلاقي وفي سلم المبادئ و القيّم " **عجيب أمر الحياة .. لقد وصلت للذروة فإذا بها تظهر كهاوية مفتوحة ، سرداب مظلم ، قلعة محصّنة و لكن فارغة ، طريق لا يوجد بعده طريق ، كما لو أنّ الوصول هو النهاية في حدّ ذاته! و الغريب أنّني لم أطلب هذه الحياة أو لم أسع إليها ، كما لم تكن هذه غايتي من وجودي على هذه الأرض في هذه البلاد ، ولكن الحياة شاءت أن أذهب حين لم أقرّر الذهاب ، أن أصل إلي حيث كان من المفروض أن لا أصل ، وأن أبلغ مرحلة يحلم الجميع بالوصول إلى عتبتها."**[4]

إذن في النهاية تتغلّب منظومة الفساد "السّلطة" على ذات البطل "رضا شاوش" فيصير هذا الأخير إنسان بلا روح ، بلا قيّم ، يعيش على دماء الآخرين ، وتكون نهايته مأساوية .

---

[1] . إبراهيم عبّاس: الرّواية المغاربية تشكّل الوعي الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي دار الرائد للكتاب ، ط١، الجزائر ،٢٠٠٥، ص٧٧.

[2] . محمّد بوعزّة : سرديّات ثقافية ، من سيّاسات الهوّية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٤، ص٦٤.

[3] . بشير مفتي: دمية النّار، ص١٢٠.

[4] . المصدر نفسه ، ص ١٥٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **عنف السّلطة الأبويّة:**

تحضر السّلطة الأبويّة بشكل لافت في روايات "بشير مفتي" ؛ لأنّها السّلطة الأكثر عنفا و تسلطّا و قمعا، فيمثّل الأب في رواية " دمية النّار" نموذج الأب العنيف المتسلّط الموالي للنظام وبفضل ولائه ترقى إلى مدير سجن ، وأبرز" مفتي" اعتماده على عنصر الأب في رواياته يعود إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي يستمد من الأب القوّة والقسوة و الأوامر ، وهو رمز للسّلطة و الأمان .

وقد جنّد الأب جهده ووقته لخدمة الزعيم بالمقابل أهمل واجباته اتجاه أسرته " **ترقى أبي في عهد بومدين إلى مدير سجن ، وكان ذلك كافيا ليجعله يشعر أنّه رقما مهمّا هو الآخر في نظام الرئيس ، نظام محكم الإغلاق ، مفتوح على شرفة للحلم ، وشرفة للهاوية.**"[1]

و كثمن الارتقاء في سلم السّلطة قابله ابتعاده الجسدي و العاطفي عن زوجته و أبناءه فلم يكن يجالسهم أو يلاطفهم ؛ بل يرمقهم بنظرات غريبة " **كنت أحلم أن أجلس إليه و أسمعه يحكي لي قصّة حياته ، كيف قاوم وكيف بنى نفسه ، ما هي الأشياء التي حلم بها و الأشياء التي تركها ؟ كيف يتصوّر المستقبل ؟ ثمّ كل شيء كأيّ أب يمكنه أن يجالس ابنه ويسرد إليه قصّته من ألفها إلى يائها.**"[2]

وقد اكتسب والد "رضا شاوش" السّمعة سيئة في الحي وكانت سيرته تتداول على كلّ الألسنة عن قوّته وجبروته و تعذيبه للأبرياء المعارضين للنظام بلا رحمة ، ويذكر الابن قصّة حدثت له بأنّه اعلم أبيه بما قيل عنه ، فكافئه بجزاء قاس ؛ لأنّه لم يدافع عنه أمام أبناء الحيّ "**منذ ذلك الوقت شعرت أنني فقدت احترام أبي و هو لم يعد يكلّمني إلّا وهو ينعتني بالجبان ، لم أفهم كلامه حينها وإن أدركت أنّه كان ينتظر منّي أن أكون شجاعا أمام سكان الحيّ واستنكر عدم قيامي بالواجب الذي تفرضه عليّ قرابتي منه ، وانتسابي له.**"[3]

ولم تعد العلاقة بين الأب و ابنه فقط سيئة ؛ بل كانت مع زوجته أذاقها ألوان العنف و العذاب ، و يعرض بعض التفاصيل الحياتية المؤلمة " **لا أتذكر طفولتي جيّدا ، بعض الومضات الخاطفة فقط التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطّعة، و مكسرّة و مشوشة، مثلما رأيت أبي مرّة يضرب أمّي ضربا عنيفا و هو يصرخ بهذيان في وجهها: _ لو فعلتي مرّة ثانية لقتلتك!**"[4]

و يواصل "شاوش" عرض المزيد من المشاهد المأساوية حول عنف و جبروت الأب " **لم أتذكر قط سبب ذلك الضرب ، سبب ذلك العنف و الصراخ، و العويل و البكاء ، واللّحم الأحمر و الدم النازف، و الوجه المهان ، أتذكر فقط حالة الألم**

---

[1] . بشير مفتي: دمية النّار ، ص٣٢.

[2] . المصدر نفسه، ص٣٣.

[3] . المصدر نفسه ، ص٢٥.

[4] . دمية النار، ص٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الذي سبّبها الموقف حينها بداخلي ، كما لو أنّه خلق منطقة صامتة، و جرحا لا يبرأ، جرحا عميقا نافذا، لم تصلحه بعدها مناظر زهو رأيتها بين أبي و أمّي."[1]

و بسبب عنف الأب اتخذ "شاوش" عمّي العربي بديلا عن الأب البيولوجي ، وكان والده الرّوحي ، و مرشده التربوي و السيّاسي.

أمّا في رواية " بخور السراب" تتمظهر سلطة الأب الذي مارس الاستعباد و الاستبداد في حق ابنه" المحامي" الذي كان ضحيّة أبيه التي سبت له عقد نفسية و الإحساس بالضياع يقول غن ذلك: **" الإحساس أنّنا كنّا أضحية لآبائنا، و أنّهم سمّموا حياتنا بكلّ تلك التّرهلات الغيب من جهة، التّاريخ من جهة أخرى، الواقع المكتئب المسطّر بمسطرة تّحدّد الصّحيح من الخطأ، الحلال من الحرام، الحقيقة من الكذب."**[2]

ج- العنف السيّاسي (الإرهاب):

تتعدّد وتتنّوع التّعاريف المتعلّقة بالعنف السيّاسي ، ويوجد شبه اتفاق بأنّ مفهوم العنف السيّاسي يتعلّق بظاهرة سيّاسيّة ذات دوافع و غايات سيّاسيّة ، و رغم اختلاف الباحثين في تحديد مفهومه إلّا أنّهم يجمعون على تعريف العنف السيّاسي بأنّه استخدام القوّة الماديّة أو التّهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سيّاسيّة، و يعرّفه" تيد هندريش **" هوّ اللّجوء إلى القوّة أو مدمرّا ضد الأفراد أو الأشياء لجوء إلى القوّة يحضرها القانون ويوجهها لإحداث تغيّر في السيّاسة في نظام أو أشخاص ، ولذلك فإنّه موجه أيضا لإحداث تغيّرات في وجود أفراد في المجتمع."**[3]

ويخطأ الكثير من الباحثين في تأريخ العنف السيّاسي بفترة التسعينيات مع ظهور الأدب الاستعجالي وإنّما يعود إلى فترة السبعينيات **" والواقع أنّ الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينيّات، وجاء بشكل صريح في رواية الطّاهر وطّار (العشق و الموت في الزّمن الحراشي) "**[4]

إذا كانت المحنة التي عرفتها الجزائر لمدّة عشر سنوات قد أنتجت أدبا خاصّا ولد من رحم الواقع المرير، و حاول الكتّاب الجزائريون قراءة الراهن الجزائري و إثارة قضاياه و إشكالاته وإنّ القضايا المطروحة في الرواية قريبة جدّا من زمن الكتابة إلى درجة يمكن اعتبارها من الأدب التسجيلي ؛ لأنّ الروائي "بشير مفتي" طرح جملة من التساؤلات المتعلّقة بالراهن الجزائري ، إضافة إلى محاولته البحث عن جذور هذه الأزمة التي كان لها أثر عميق على النفوس و العقول. فخلال فترة التسعينيات غرقت البلاد في دوّامة من العنف و التطرّف، و برزت مظاهر الدمار و الفساد و تعتّم الأفق و كان الموت هوّ السائد و المهيمن وقدّم الروائي نماذج من الشخصيات الإرهابية التي بثت الفوضى و العنف نجد في رواية "بخور السراب" شخصية " الطّاهر سمين" و هو زوج "ميعاد" ، يعمل في الصّحافة ، و كان يكذب على زوجته بخصوص أسفاره إلّا أنّه التحق بالإرهاب و أصبح إرهابي ، و يقول عنه أحمد: **" أعتقد أنّك تفهم نوعية الطّاهر سمين و أهميّة القبض عليه بالنسبة إلينا، فهوّ ليس فقط إرهابيا عاديا**

---

[1] . المصدر نفسه، ص٢٥.

[2] . بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٥، ص١٠٩.

[3] . تيد هندريش العنف السيّاسي: فلسفته- أصوله- أبعاده، ترجمة عيسى طنوس و آخرون، دار المسيرة، ط١، بيروت، ١٩٨٦،ص٣٢.

[4] . مخلوف عامر : الرّواية و التحوّلات في الجزائر، منشورات إتحاد كتاب العرب دط ، دمشق،٢٠٠٠، ص٨٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و لكن مخطط كبير، هذا النّوع يسبّب لنا مشاكل كثيرة إنّه يهندس العمليات الكبرى، و أعتقد أنّه من الواجب القبض عليه."[1]

و يعرض الروائي في نفس الرواية إيديولوجية بعض الإرهابيين و خططهم الشرّيرة باسم الدّين **" هل تعرف منهم الإرهابيون هنا؟ قدور سارق النعاج في الأسواق الأسبوعية، حليم بن الشيخ، ساعد بن الشيخ الذي اغتصبه أخوه في الصّغر ، الطّاهر ولد الحاج مبارك الذي كان يرفض صيام رمضان و عشق خدوجة فام تعطي له...كان يكفي أن يحضر شخص متخرّج من الجامعة السّلفية و يحتل المسجد شهور حتى يدخلهم جميعا في مشروعه الكبير في الجهاد الدّيني، هؤلاء الضلاميون هم أبناء القرية الظالمة."**[2]

د- محنة المثقف مع الإرهاب:

لقد طالت الأزمة الوطنية المثقف الجزائري و حاولت إخماد صوته ؛ لأنّه يمثل صوت الحق الرافض و المتمرد على نظام الإرهاب ، و لقد ساهمت الرواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء ، و حاولت تسجيل انطباعات كتّابها و مواقفهم و آرائهم حول ما يحدث في الجزائر ، و لذلك سعت الرواية إلى إسماع صوته و ننقل إحساسه ؛ لأنّه المستهدف الأوّل من طرف الجماعات الإرهابية **" و المثقف الذي كان له رأي مناهض و منددّ لما يحدث في الجزائر و المتمثل في الكتّاب و الأدباء و الفنانين و الصحافيين ، و نتيجة لمجاهرته برأيه و فضحه للجرائم قوبل برد عنيف وعوقب بأشد ممّا كان يتوقع ، و لقد بلورت الرواية الجزائرية موقفا للمثقف و صوّرت الأحداث التي مرّت بها."**[3]

و في روايات " بشير مفتي" تطالعنا شخصيّة المثقفين الذين ذاقوا ويلات العنف واختلفت مصائرهم. ففي رواية "بخور السّراب" نجد شخصيّة المثقف " خالد رضوان" الشخصية الرئيسة المتمردة على الأوضاع و الداعية للتغيير، فنجد الرّاوي يحدثه **" لقد قطعت شوطا طويلا مع الحياة ، تعاند كطفل ، خسرت حريّتك الأولى ضدّ الآخر ثمّ ها أنت لا تعرف أين نضع هذه القدم، كلّ خطوة ثقيل هو الزمن ، ضيّقة هي الآمال، نتساءل إن كنت لا تزال قادرا على التحدي، تحدي من؟ إن كان لا يزال فيك شيء يستطيع أن يقول لا ثمّ لا..."**[4]

والمثقف وهو في طريق إعلاءه لصوت الحق تصير حياته أكثر تعقيدا و خطورة، و يتعرّض للاعتقال ، و يواجهه خطر الاغتيال و الموت في كلّ لحظة ، يقول الروائي **" رجوت خالد رضوان أن نلتقي فرحبّ بالفكرة ، عندما هتفت له صباحا قال لي سأنتظرك بسيدي فرج كان يقيم هناك مع عدد من الصحافيين الذين أرتهم السّلطة في ذلك الفندق الكبير خوفا على حياتهم من الاغتيالات المبرمجة ضدّهم."**[5]

ويعرض الروائي شخصيّة أخرى واجهت واقعا مريرا وهو "حدّاد" أستاذ بجامعة قسنطينة ، ولقد واجه العديد من المشاكل في الجامعة وحيكت حوله الأقاويل وأتهم بالإلحاد وأستبيح دمه ، فهذه هيّ حياة المثقف التعرّض دائما للخطر و الموت

---

[1] . شير مفتي: بخور السراب، ص١٤٧.

[2] . المصدر نفسه، ص ١٣٢.

[3] . عبد اللّطيف حي: الرواية الجزائرية ووعي الكتابة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، الوادي، ٢٠٠٩.

[4] . بشير مفتي: بخور السراب، ص٨٦.

[5] . المصدر نفسه، ص٨٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

" أفكّر جديا في ترك الجامعة فحسب ما سمعت لقد حلّل دمي وعن كلّ تلك الشّائعات بصددي لم تكن إلّا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي ، يقتلونني حتما ، لم يعد عندي شك في ذلك."[1]

وتطالعنا في رواية " أشجار القيامة" شخصيّة ساعد الذي كافح من أجل إرساء الديمقراطية و تحسين الأوضاع الاجتماعية ، تقول عنه زوجته زهرة **" إنّه ليس ثوريا حالما، و لا مثاليا أبلها . إنّه يدافع عن حق يعرف أنّه لن يتحقق أبدا. إنّه يعيش بهذه الأشياء كلّها، بقناعة أنّ عليه الاستمرار إلى أن يحدث شيء أو يموت."**[2]

والشرطة أيضا كان دورها بارزا سنوات الأزمة ، و تحضر كعنصر بارز في رواية "بخور السراب" حيث نجد المفتش أحمد ترك كل شيء وتفرغ لإنقاذ وطنه من المتطرفين يقول **" الأمر صعب للغاية، ومنذ سنوات ونحن نحاربهم بقوّة و هم يحاربون المجتمع بعنف ولا أحد يرحم أحد[...]، منذ بداية المواجهات تركت كل شيء ورائي ، مهمتي محدّدة الآن القضاء عليهم وكفى."**[3]

فرغم عنف الإرهاب و محاولته تدميره و قتله باعتباره ركيزة هامّة في المجتمع يظل المثقف صامدا واقفا يدافع عن قضية وطنه باستمالة و شجاعة كبيرتين لإرسال صوته و تبليغ رسالته.

هـ- عنف النّص:

تدخل الكتابة المفتية حالة هستيرية تتلوّن بصبغة الفجائية، و يغلب على الروايات حضور الموت السّائد على مشاهدها ووضعية الشخصيّات مأزومة حيث نجدها تغوص في الأسئلة الوجودية و مصائرها مأساوية.

تنطلق رواية "أشجار القيامة" من لحظتين هامتين لحظة الحكي ترصد واقع إنساني عنيف و أخرى ترصد هاجس الكتابة و تقرحاتها المليئة بأوجاع الذات تصوغ الألم فلسفيا و تنفتح الرواية بلحظة خاصّة و استثنائية في الكتابة يعيشها جسد الرّاوي في اللحظة الراهنة لحظة يموت فيها الجسد في غرفة الإنعاش الأشبه بالزنزانة، و هي لحظة الاستيقاظ من غيبوبة لا يعرف كم استغرقت من الوقت ، فبعد محاولة قتله أو انتحاره والتي أنقدوه منها ليجد الحياة تنادي عليه و تدفعه للمقاومة ، و جاء إيقاع النص عنيف و لغته عنيفة وعارية يقول الرّاوي **" حالما استيقظت و جدت العالم كثيفا أمامي، صار مثل لوحة مجرّدة وعاريّة، مليئة بالدّهشة و الألغاز، صار لغة أخرى، بحرا يتماوج، و سماء تهدّد بالعاصفة، كنت قد نمت طويلا و فكرت في أنّ عودتي ستكون متعبة، ولكن جديرة بأن تكون."**[4]

و يتصاعد عنف النّص حدّة **"ما أريده الآن هو فتح الجرح، و تشريح الجثة، و قول الحقيقة و هم يدفنونني كنت أودعهم بعينيّ المبحلقتين في السّماء، كنت أبصر الفراغ يحيط بي، و العالم يكتسحه السواد، يشيعونني بحزن، أو هذا ما حسبته**

---

[1] . المصدر نفسه، ص١٥٢.

[2] . بشير مفتي: أشجار القيامة، ص٩٢

[3] . بشير مفتي: بخور السراب، ص١٣٢

[4] . بشير مفتي: أشجار القيامة، ص٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ساعتها، الحزن المضمر في المحاجر كقطع الشكولاطة بين الشفتين، يمضغون الحزن مثل اللبان، مثل أيّ شيء يستهلك ساعة الوداع، يمضغون حزني، يمضغون جثتي، يمضغون ذاكرتي ثمّ يبصقون على الأرض، ويدفن تاريخي."[1]

و المتأمّل للفقرتين يلاحظ استعمال الروائي ألفاظ عنيفة(عارية، يتماوج، العاصفة، الجرح، تشريح الجثة يدفنونني، السواد، الحزن)

ويشتّد عنف النّص في الرواية ليصل إلى أقصاه مع نهاية الرواية حيث تكون النهاية فجائعيّة تتلون برائحة الموت " **ها أنا بعد أن قتلوني و رموني في القبر،أراك واقفة بجانبي ويدك فوق يدي، أصابعنا المشتبكة و المشتركة، و أدرك أنّهم قتلوني ولكن ما قتلوني وأنّني أصبحت ريحا ستهبّ عاصفة وبك سأستمر..."**[2]

خلاصة:

و صفوة القول أنّ روايات بشير مفتي كانت شاهدا على أزمنة العنف الجزائري و على تحوّلاته، فلقد اغترفت تيماتها من أزمات الوطن و محنه، و تمظهر العنف في الروايات في أشكال عديدة واكبت تحوّلات العنف من زمن الثورة التحريرية إلى غاية التسعينيّات من القرن الماضي ، كما رصدت لنا تجربة الروائي الشخصيّة معه باعتباره مثقفا و كان مستهدفا أكثر من غيره .

قائمة المصادر و المراجع :

أ- المصادر :

١- بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، ط١ ، الجزائر،٢٠٠٥ .

٢- بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، ط١ ، الجزائر،٢٠٠٥ .

٣- بشير مفتي: دمية النّار، منشورات الاختلاف، ط١ ، الجزائر،٢٠١٠ .

ب- المراجع :

بالعربيّة: ●

١ - إبراهيم عبّاس: الرّواية المغاربية تشكّل الوعي الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي دار الرائد للكتاب ط١ الجزائر، ٢٠٠٥.

٢ - إدريس بوذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطّاهر وطّار، ط١ ، الجزائر،٢٠٠٠ .

٣- فرج عبد القادر طه : موسوعة علم النفس و التّحليل النفسي ، الكويت ، دار سعاد الصبّاح١٩٩٣ .

٤- محمّد بوعزّة : سرديّات ثقافية ، من سيّاسات الهوّية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، ط١ الجزائر،٢٠١٤ .

٥- محمود سليمان ياقوت: اللّغة و الرؤية، دار المعرفة الجامعية، دط، القاهرة،١٩٩٢ .

---

[1] . بشير مفتي: أشجار القيامة ، ص١٦.

[2] . المصدر نفسه، ص٢٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٦- مخلوف عامر : الرّواية و التحوّلات في الجزائر، منشورات إتحاد كتاب العرب دط ، دمشق، ٢٠٠، ص٨٨.

٧- واسيني الأعرج: الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب دط الجزائر، ١٩٨٩.

المترجمة :

١- تيد هندريش العنف السيّاسي: فلسفته- أصوله- أبعاده، ترجمة عيسى طنوس و آخرون، دار المسيرة، ط١ بيروت، ١٩٨٦ .

٢- فستر أرنست : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، دط ، بيروت، ١٩٦٥.

ج- المعاجم:

١- أبو الفضل ابن منضور: لسان العرب ، دار صادر، ط١ ، بيروت ، المجلّد التاسع، ١٩٦٨.

د- الرسائل الجامعيّة:

١- حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية مرحلة التحوّلات ، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة لدكتوراه دولة في الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة قسنطينة، سنة ٢٠٠ .

٢- ينظر: حمدون سعاد: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح – قالمة- ٢٠١٢٠٠٩ .

٣- قنيفة نورة : المرأة والعنف في المجتمع الجزائري ، أطروحة الدكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠٠٩-٢٠١٠ .

هـ- الملتقيات :

1- عبد اللّطيف حي: الروّاية الجزائرية ووعي الكتابة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، الوادي 2009

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

موتيف الحبّ والموت عند سميح القاسم

د.كبرى روشنفكر، د.خليل پروينى، أ.حامد پورحشمتي، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربية مدرس في طهران . إيران

الملخّص:

إنّ الموتيف مصطلح غربيّ وارد فى الأدبين العربيّ والفارسيّ ويلعب دورا رئيسا فى نقد الأعمال الأدبيّة وتحليلها وهذه الظاهرة الفرنسيّة تعتبر إحدى مصطلحات جديدة ترفدنا على معرفة ماهيّة النص وتمثّل الفكرة المهيمنة عليه عارضة نفسها على نحو تكرار يغري حسّاسيّة المخاطب حتّى يلمّ بحوافزه عبر المطاردة؛ فلذلک يعدّ الموتيف مؤشّرا خاصّا للوعي بتطوّر الفكرة لصاحب النص ويتجلّى في حيّز تجاربه الذاتيّة والشعوريّة. وأمّا الموتيف عند الشاعر الفلسطينيّ سميح القاسم فيدلّ على علاقة وطيدة بين مشغولياته والصورة الّتي يرسمها بالألفاظ، الجمل، والعبارات، والفكر المكرّرة؛ ويتجسّد في قالب الخيال والرمز وكلّ ما يرفد الشاعر على الوصول بالمتلقّي إلى مضمون المقاومة.

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على توظيف موتيفى الحبّ والموت في شعر سميح القاسم مع الإشارة إلى الدلالات والصور الكامنة فيه معتمدة على طريقة وصفيّة- تحليليّة ونقد السيميائيّة كمنهج رافد على تحليل النص وفكّ الرموز والدلالات.

الكلمات الرئيسة: الشعر الفلسطينيّ المعاصر، الموتيف، سميح القاسم، الحبّ، الموت.

Motif of love and death to samih al-Qasim

Abstract:

Motif Ghrbyst term entered by Arabic literature Vfarsy and Fundamental role it plays in literary criticism and analysis examined. French phenomenon of new terms that will help in understanding the nature of the text , indicating that it is the dominant idea he repeated manner sensitive to show to the audience to follow it noted its motivations, For that special indicator to determine the course of the text known ideas and personal experiences and emotional range he will be but the motif of Palestinian poet ,Samih al-Qasim indicates a strong relationship between it and a picture of his concerns through words ,Vjmlh and Vbart and duplicate Vandyshh offers and every thing to his form of fantasy Vsmbvl help to bring the viewer to the theme of resistance ,manifested.

This is to remove the veil of Samih al-Qasim motif in the poetry of love and death besides pointing to the images lies in its implications prospective and randomized manner ,with an emphasis on critiquing the semiotics as a method of helping to analyze the implications of the text Vgshaysh symbols.

Keywords: Contemporary Poetry Palestine, Motif, samih al-Qasim, love, death.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المقدّمة

إنّ دراسة محتوى النص كانت وماتزال نقطة حسّاسة في الدراسات الأدبية لكون الفحوى حجر الأساس للنص ومحدّدا موقف صاحب النص الفكريّ ورسالته، بحيث تنتهي المحاولات حوله إلى الكشف عن جماليّات النص. ويعدّ الموتيف (motif) مصطلحا نقديّا جديدا ينضوي تحت لواء دراسة المكامن المتواجدة في الشخصيّات والصور المكرّرة (كادن،2013 م: ط٤٤)، **ويوصف دالاّ رافدا على فهم المدلول وموقفا منهجيّا في صياغة النص السطحيّة حيث يستوعب مجموعة حثيثة من العناصر السرديّة المتعاضدة لتكوين بنية عميقة** ويحلّ محلّ الصورة لإضفاء الجماليّة على النص.

يتجلّى الموتيف بتكرار يستلفت العناية ويدلّ على أنّ وراء الكواليس شيء مكنون يطالب بالإكتراث وينطوي على عناصر مكرّرة تمثّل دور شيفرة توجّه المتلقّي إلى الهدف الرئيس وأمّا التكرار في أيّ شيء فمن الممكن أن يؤخذ بعين الإعتبار ويكون تحديدا مضبوطا للموتيفات الدالّة على عموميّة المحتويات، ونشرها يشتمل على كلّ إمكانيّات تعبيريّة لإغناء المعنى ورفعه إلى مرتبة الأصالة (الملائكة،٢٠١٤م، ص٢٦٣)؛ فيتمّ عرض الموتيف لمعرفة الجماليّات ونقدها كجزء متكرّر وحامل للمعنى الّذي يدخل في بنية الشكل والفحوى لمختلف الإنتاجات.

إنّ دراسة الموتيف وجهة تحليلية تفتّش عن العمل الإبداعيّ وتساعد على استكشاف الأسرار وإدراك بهائه، وفي غاية الأهمية حينما تتحلّى بأدب المقاومة الذي يعتبر مرآة لدويّ ما يقع في المجتمع من الأحداث والشدائد، ويضمن عوامل ضعف وقوّة تصاب بها النفس الإنسانيّة في غمرة احتمال الآلام وخيبة الأمل؛ فكان للبيئة الإسلاميّة الأصيلة التي ترعرع الشعراء الفلسطينيّون فيها وممّا احتملا خلال عيشهم، وقع بالغ في تنمية شخصيّتهم الشعريّة وأعمالهم العالميّة؛ لذلك كانت قصائهم أشدّ القرب من نبض الحياة اليوميّة فعلا وفاعليّة بحيث لايأتي الشاعر الصورة الواقعة في ساحة الخيال إلّا على قدرما يسرد عن واقع ملموس يعايش كل جزئيّاته (سقيرق،١٩٩٣م: ص٢٣)، فمن الطبيعيّ أن تقوى صورة الشاعر متّصلة بالأرض وشديدة الغليان، والثورة، والفاعليّة في الدفاع عن الأرض وهو الّذي لايختلف عن الدفاع عن الذات.

وأمّا الإشارات الشعريّة في أشعار سميح القاسم وتكرارها فصنعت معجما من الموتيفات الّتي تختصّ معظمها بقضيّة المقاومة مثل الموتيفين الرئيسين وهما الحبّ والفراق حيث تدلّ أيّ منهما على التزام الشاعر بقضية الوطن بوصفها هاجسة متتالية لايتمكّن من اللامبالاة لها؛ لذلك لم يكن في إنشاده لاهيا، ولم ينظم الشعر مضاهاة أو مباهاة بل تعكس أناشيده أحاسيس المجتمع، وصدى جلبات أمّة ضاقت ذرعا بألوان التنكيل والشدائد.

١.١ أسئلة البحث

١ -ماهو الموتيف وكيف يتجلّى في الشعر الفلسطينيّ المقاوم؟

٢ - ماهو دور موتيفي الحبّ والموت عند سميح القاسم وكيف يتمّ تقديمهما على قالب الفكرة، والصورة، والواقع؟

٢.١ خلفيّة البحث

إنّ الموتيف يعتبر موضوعا طازجا في عالم الأدب ولاتعود الدراسة حوله إلى زمن بعيد ولكن المحاولات الأولى في هذا المضمار غربيّة؛ فأوّل من قام بالدراسة حول الموتيف كان "استيت تامسون" الإمريكيّ وكانت دراسته هذه على نطاق معجم الموتيفات في

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأدب الشعبيّ في كتابه "الحكاية الشعبيّة" سنة١٩٤٠، راميا من خلال العناية بالموتيف إلى تصنيف الحكايات الشعبيّة العالميّة في بدايات القرن العشرين، ثمّ تليه الدراستان من "اليزابت فرنزيل" الألمانيّة في كتابيه "مضامين الأدب العالميّ" و"موتيف الأدب العالميّ" (تقوي ودهقان١٣٨٨ش: ص٨٩)، أمّا في عالمنا اليوم فأُخِذ الموتيف بعين الإعتبار في المجتمعات الأروبيّة عنصرا نشيطا في نقد الأعمال الأدبيّة وتحليلها، وجلّ العنايات حول فاعليّته لاتعود إلا إلى السنوات الأخيرة غيرأنّه لايحظى في الأدبين العربيّ والفارسيّ بخلفيّة واسعة؛ فجرت في الأدب الفارسيّ أعمال عدّة تدلّ على أنّه سبق اللغة العربيّة في هذا الحقل، على سبيل المثال:

تمّت دراسة تعنون ب«**كاركرد موتيف در داستان:** توظيف الموتيف في القصّة»، كتبتها بروين سلاجقة سنة١٣٨٣ وجعلت فيها الموتيف نقطة مستهلّة لوجهة نظر الرمز في الأدب مفتّشة عن أعماله في نقد معتمد على التحليل وفرّعته إلى ثلاثة ضروب: الموتيفات المتكرّرة في عمل خاصّ والّتي تعدّ هاجسة الكاتب أو الشاعر في العمل الأدبيّ، الموتيفات المتكرّرة في جميع أعمال الأديب أو في بعضها ممّا يتراءى أن تظهر هاجسته اللحظويّة أو الخالدة والموتيفات المتكرّرة التي تجلو في كلّ شيء وتمنحه ميزة معنويّة.

أمّا الدراسة التي أسهمت إسهاما بارزا في معرفة الموتيف وتنفيذه، فكانت بحثا كتبه محمد تقوي وإلهام دهقان بتسمية «**موتيف چيست وچگونه شكل مى گيرد**: ما هو الموتيف وكيف يتكوّن»، والّذي انتشر في مجلة النقد الأدبيّ بجامعة تربيت مدرس بطهران سنة١٣٨٤، وقام الباحثان فيه بتعريف الموتيف اللغويّ والمصطلحيّ، ووظيفته في عالم الأدب وتحليل الأعمال الأدبيّة ثمّ ساقا الكلام إلى صلته بمصطلحات متشابهة معه. فضلا عن ذلك كتبت رسالة الماجستير بقلم إلهام دهقان وإشراف محمد تقوي بتسمية «**موتيف وگونه ها وكاركردهاى آن در آثار داستانى صادق هدايت**: الموتيف وأنواعه ووظائفه في أعمال صادق هداية القصصيّة»، انتشرت سنة١٣٨٤، حيث توظّف الباحثة الموتيف في قصص صادق هدايت واقفة على أضرابه مثل الموتيف الواعي والعشوائيّ، والموتيف الفنيّ والتمثيليّ، وموتيف الفكرة والعاطفة؛ ثمّ تشير إلى علاقته بسائر العناصر الشعريّة.

وتبعا لهذه الدراسات في الأدب الفارسيّ كتبت أطروحة في الأدب العربيّ بقلم رسول بلاوي في جامعة فردوسي وهي "**توظيف الموتيف في شعر يحيى السماويّ**"، ويرتكز فيها على أهمّ الموتيفات في شعر السماويّ واصلا إلى أنّ المفردات فيه تكوّن معجم الشاعر اللغويّ وتقبل رموزا تخرج من قالب الدلالات المعجميّة إلى دلالات جديدة ثمّ ينطلق الباحث إلى التقنيات التعبيريّة مثل استدعاء الشخصيات، والأساطير، والمدن، والألوان التي بكثافة في شعر السماوي وختم البحث بتناول المضامين الظاهرة في شعره مثل الوطن والاغتراب وجعل قطاعا لموتيف المقاومة والشهادة في شعره.

إنّ الدراسات التي استهدفت المقاومة ولاسيّما المقاومة الفلسطينيّة تتوافر جدّا، لذلك نمرّ بالبحوث المتناثرة حولها ونزيد من تركيزنا على زاوية ممّا يعني بسميح القاسم على منظور الأدب المقاوم:

رسالة الماجستير "**مضامين اجتماعي وانقلابي در اشعار سميح القاسم**: المضامين الاجتماعيّة والثوريّة في أشعار سميح القاسم" كتبها اسماعيل حسيني أجداد نياكي في جامعة الفردوسي في مشهد عام١٣٧٩، تعتبر بحثا بصدد التعريف بسميح القاسم وأعماله ومتميّزاته الشعريّة وقضاياه الرئيسة في المقاومة الفلسطينيّة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رسالة "**تحليل عناصر مقاومت در اشعار سميح القاسم، سيد حسن حسيني وقيصر امين پور: تحليل عناصر المقاومة في أشعار...**"، كتبها مرتضى زارع برمي سنة١٣٨٩ في جامعة تربية مدرس، متناولا فيها عناصر المقاومة في الشعر الفلسطينيّ والإيرانيّ إلى جانب التحليل والموازنة بين سميح القاسم وبين أقرانه من الشعراء المقاوميين في الأدب الإيرانيّ.

يكفي لعلوّ شأن هذا الشاعر أن تكتب دراسة تحوم حول سرّ خلود أشعاره هي «**راز ماندگاری سروده های سميح القاسم**: سرّ الخلود لأناشيد سميح القاسم المقاومة»، بكتابة سيد فضل الله مير قادرى وحسين كيانى سنة١٣٩٠ حيث يقدّم فيها الباحثان مقدّمة على ظهور شعر المقاومة الفلسطينيّة مع النظرة الموجزة إلى حياة سميح القاسم ويتطرّقان إلى أسباب خلود أشعاره مشيرين إلى مقدرته الفذّة على احتمال الشدائد وخلق الفنون والصور الجميلة في رسم الوقائع ونقل الأمل في المستقبل الزاهر إلى شعبه وفي النهاية التزامه بالواجبات البشريّة.

١. الموتيف

١.٢ التعريف بالموتيف

إنّ الموتيف أتّخذ من اللغة الفرنسيّة movere وهو يترجم فيها إلى الباعث، والداعي، والدافع، والعلّة، وفكرة موسيقيّة (ألوان والآخرون٢٠٠٤م١٥٥٢و٥٥) أو صورة وشخصيّة تشيع في كثير من الأعمال الأدبيّة وتعرض صدفة في قضيّة واحدة بصورة لايت موتيف[1](بالديكا٢٠٠١م: ص١٦٢) وأصل اللفظة بهذه الهيئة وقددخلت من الفرنسيّة إلى اللغات العالميّة الأخرى بيدأنّه في الفارسيّة تلقّى مضمونا خاطئا بترجمته إلى "بن مايه" أو "درون مايه"؛ لأنّ "بن مايه" في دراسة النص يحظى بحيّز واسع وربّما كلّ طريق يمكن أن تصل بالمتلقّي إلى المضمون ولكن الموتيف إحدى هذه الطرق وعلامته تكرار مؤثّر يستتبّ ضمن معالجة المضمون.

تصدّى الموتيف في الأدب لتعاريف تعبّر جلّها عن شيء واحد لكنّها تختلف في عمق الألفاظ وقديكون فكرة أو صورة مهيمنة على النص أو بعبارة أخرى فحوى يتجلّى في تضاعيف المفردات، والعبارات، والصور، و ... داخل النص الأدبيّ، حتّى يجرّ المتلقّي إلى الوعي بطريقة خلاقيّة صاحب العمل ويدلّ على «حساسيّة الأديب بموضوع يستبدّ به وهو موضوع يعكس في سريان خلّاقيته الفنية»(حسن پور آلاشتى١٣٨٤: ص٨٥)، ويتبدّل إلى فكرة تظهر جهته الإدراكيّة وتجرّ القصّة إلى الوحدة الفنيّة، لكنّه يرافق تكرارا يحدث تأثير فنّيا مباشرا ينشأ عن طريق صور الخيال والألفاظ، والعبارات، والشخصيّات، والأعمال التي تتكرّر في العمل الأدبيّ(ميرصادقي١٣٧٦: ص٤٢)، فيوظّفه الأديب فى نصه ليزيد به من قيمة العمل الجماليّة ويرفع قابليّته التحليليّة والنقديّة ومقدرته على التعبير عمّا يشغله على التوالي.

٢.٢ وظيفة الموتيف

حينما تشغل قضيّة بال الأديب فلا مراء فى أنّها تتجلّى فى أعماله ومن هنا ينطلق دور الموتيف؛ لأنّه يحدث علاقة وطيدة بين مشغوليّات الأديب وأفكاره وهواجسه بالصورة التى يرسمها أو بعبارة أخرى، ثقبٌ فى صدر الأديب ليُخرج ما فيه من المعتقدات، والأحزان، والإبتهاجات و ....؛ فهو من العناصر الأسلوبيّة التي تؤازر المتلقّي على فهم النص الأدبيّ وحسب ما يأثّر فى المخاطب من تأثير إنفعاليّ لايمكن فهم النص إلّا من خلال دراسته (بلاوي والآخرون١٣٩٠ش: ص٤٣).

---

[1]- Leitmotif.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وإنّ المراد بالموتيف لايتوقّف عند تكرار قضيّة في البنية الشعريّة بل ما يهمّ فيه هو الوقع الانفعاليّ الملحوظ في المستلم حيث لاتدرك درجة هذا التأثير والتأثّر إلّا عبر معالجة الموتيف والعثور على عناصره المتكوّنة، فكلّ موتيف يتضمّن دلالات نفسيّة وتأثّرية تطالب بها طبيعة الإطار الشعريّ ولولا تلك ليصبح بالتأكيد تكريرا بحتا دون الرمي بغرض ومعنى؛ فهو إحدى الأدوات الجماليّة التي تسعف الأديب لكي يُنعِم على عمله بصورة واقعيّة تخصّ حياته دون المفرّ إلى القضايا الإفتراضيّة.

أمّا الموتيف عند سميح القاسم فإحدى الظواهر الفنّيّة البارزة في قصائده وقدتتنوّع مظاهره حسب الحالة النفسيّة والشعوريّة الّتي تحدق بالشاعر أثناء لحظة تجربته الشعوريّة ولحظة الإبداع؛ إذ هنالك بعض المواضيع، والأفكار، والصور الأثيرة الّتي تغلبه بعض الأحايين؛ فيكرّرها للمواكبة لكلّ الأحداث المتّصلة بقضيّته هذه (القطّ،٢٠٠٢م: ص٧٦) بغية التأثير في المخاطب أو إزالة الستار عن حسّ باطنيّ مثل الحبّ والموت اللذين تكسبنا دراستهما فهما عامّا من شعره المقاوم عمّا يؤلمه ولايتمكّن من كتمانه؛ فيقدّمهما ضمن أناشيد غرامية ليقلّل من أوجاع مابرحت تمسّ بها.

ولم ينغمس الشاعر للنصّ على الموتيفين في تكرار عشوائيّ يدلّ على التفنّن في البيان؛ بل يؤدّي وظيفة جماليّة هي إثارة المخاطب المخاطب وإحالته إلى قضية محيطة به؛ فالبحث عن الصورة الشعريّة حول الموتيفين الحبّ والموت عند سميح القاسم بالرغم من أنّهما شيئان متناقضان ولكن كثافتهما تكشف عن تجربته الثوريّة في إطار هدف واحد هو الفكرة المقاومة، فيستعين بتكرارهما من خلال الخيال والرمز ليعمّق الدلالة في ذهن المتلقّي.

٣.٢ موتيف الحبّ:

يغصّ ضمير البشر بعواطف متناقضة قدكانت منذ الولادة وتستمرّ حتى الآن مثل الحبّ، والشجن، وخيبة الأمل، والرجاء، والخوف، والشجاعة، و.... لكنّ العاطفة وتأثيرها هدف نهائيّ للشعر الناتج عن التخييل وإثارة العواطف (زرقاني،١٣٨٣: ص٢٩) والعاطفة الشعريّة هي تظهر بعلاقة شعوريّة تتكوّن بالتفاعل بين الشاعر والظواهر الّتي يحوم حولها وتحلّ في مجال الشعر الداخليّ والمعنويّ وتخبر عن كيفيّة تعامله مع العالم الخارجيّ والأحداث الواقعة في أرجائه مثل قضيّة الوطن الّتي تشيّد جانب الحبّ والإلتزام به؛ فيخلط الله تعالى سريرته بالحبّ للوطن (ميرجليلي والآخرون،١٣٩٠ ش: ص٨)؛ فيستتبّ الوطن في وجدان كلّ شاعر يتغنّى بحبّه له ويضحّيه بنفسه؛ لأنّ الوطن يغمر جنسيّة الشاعر وماضيه، وحاله، ومستقبله.

وأمّا سميح القاسم فتشتمل قصائده الحبّيّة على ثلاث قصائد على التحديد، الأولى والثانية قصيدتا "درب الحلوة"، و"يوم الأحد"، والثالثة تروي القصّة المعهودة حين يفقد اللقاء معناه ويبذل المحبّان جهدا أن يستعيدا عواطفهما القديمة فاذا بها تحوّل إلى شيء عبث يثقل كواهلهما، غيرأنّ جلّها تحظى بصورة حسّية أنيقة وتشبيهات تقليديّة يستمدّها الشاعر من مظاهر الطبيعة مثل تشبيه العينين بالنجمين والشفتين بزهرتين ممّا يذكّرنا بأسلوب الأخطل الصغير. هذا وتفيض أشعاره بالحبّ ومفردات دالّة عليه مثل العناوين الّتي يقتطبها سميح لأناشيده "لحظة الحب"، و"شهداء الحبّ"، و"أحبّك"، و"أحبّك كما يشتهي الموت"، و"حبيبتي"، و"للّذي يطلب حبيبي" وأثناءها يتحدّث عن الحبّ بروح المأساة والضياع لينسّق بين هاتين التجربتين على تكاملهما.

وهو في قصيدته "لمن أعطيك" يعيد ذكرى حبّ يعود إلى زمن الطفولة ويستتبعه مرحلة يتخبّط فيها في الحياة القاسية؛ فلتمهيد فقده النهائيّ يوظّف أسلوبا سهلا تمتزج فيه المرارة بالتندّر كمايتنعّم به معظم الأحايين في طيّات قصائد تفوح فيها

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرائحة القوميّة مثل هذه القصيدة الّتي يختم سميح كلّ مقطوعته بسؤال يوجّهه إلى الحبّ وهو "لمن أعطيك ياحبّي لمن أعطيك":

لمن أعطيك يا حبّي.. لمن أعطيك

وياشعر الهوى قل لي.. لمن أعطيك؟

لم؟ والأرض قاسية.. بلاقلب

لمن؟ والشوك أكداس على دربي

لمن أعطيك، ياحبّي؟ (القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص٥٨)

والحق أنّ سميح القاسم يتيه في بحر الحبّ الّذي لايدري لمن يمنحه؛ فيعزف عنه بطبيعته؛ ويحاول الهرب منه إلى عالم الحديث؛ لأنّه لايعتبر أحدا صالحا لنفسه حتّى يقدّم له حبّه حين قسيت الأرض وتراكمت الأشواك حوله؛ فيمنى بالصدام بين الواقع ممّا يواجهه من حبّ أرضيّ مزيّف ومايفتّش عنه في خياله من حبّ مثاليّ صادق وليست نتيجة الصدام هذا لشاعر مثله غير إثارة الألم، والحزن، والكابة(هدّارة،١٩٩٤م: ص١٧٤) ولكن الحوار الجاري بين الشاعر وبين حبّه يغدو ميزة من ميزات الشعر الدراميّ الذي يمكن البحث عنها عند الرومنسيّة بوصفه صبغة لاتبلغ غاية الدراما بمعناها الدقيق ولكن تنعم بملامحها مثل الطابع القصصيّ والمنولوغ الداخليّ وتغيير المشاهد؛ فكلّها يساعد سميح أن يُخفي مشاعره ويتيحها مجالا أرحب للإبداع الخلّاق من خلال انتقالها بين الشخصيّات، ووصف الأجواء، والإستعانة بالحوار.

وأمّا رمزيّة صورة الشاعر الحبّية فتبدي وصوله إلى مرتبة الإعتزاز بالوطن، والرقّة، والحنان الذي يعرضها بمعان لاتختلف عمّا يوظّفها الآخرون في التعبير عن الحبّ للوطن ولكن يُلبِسها سميح القاسم جدّة وأصالة مع الروح الطفوليّة البريئة والحزن المؤلم الّذي تكمن فيه رصانة عربيّة ورقّة الغناء الشعبيّ؛ فيستلهم الشاعر خياله ومشاعره الدفينة بتصويره الأرض أمّا تملك أجمل النبضات في قلبه ويعتبر نفسه أتعس منها ويطلب منه التلبية كابن منكوب يحتاج أشدّ الإحتياج إلى الإشفاق والعطوفة:

يا أجمل النبضات في قلبي

يا من نعمتُ لديك بالحب

أتراىَ أشقى فيك بالبغض؟

ردّي على ابنكِ..

إبنكَ المفجوع.. يا أرضي(القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص٤٨٦)

كان أوّل تعرّف الشاعر إلى الحبّ الحقيقيّ حين جرّب مذاقه بحبّ الوطن والأرض؛ فيلخّص وجوده الإنسانيّ بوجود الأرض ويتوحّد بها في التفتيش عن الحبّ توحّدا ذاتيّا وموضوعيّا يستوعب كلّ تفاعلات الشاعر وتجاربه الّتي تربطه بالأرض رمزيّا حيث تتوقّف **العلاقة الرمزية بين المرأة والأرض على أساس الانفعال المتبادل ممّا تصعب معرفة رمزيّتها إلّا عبر زجاج ضبابيّ من الأحاسيس الإنسانيّة (داكو،١٩٨٣م: ص١٩٥)؛ فتنتقل علاقة الشاعر بالحبّ والمرأة إلى الأرض بحكم الترابط القائم بين الرمزين في الدلالة الناجمة عن الوظيفة الّتي تتلخّص في رمزيّة الولادة والإخصاب، وتجديد الحياة، فضلا عن كونهما يمثّل**

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رمزيّة الحماية والأمان، هو الأمر الّذي جعل المرأة تتحول إلى وطن الشاعر، فالوطن يغدو حبيبته وأمّه التي تحنو عليه، وتمدّه بالحنان والأمن.

وأيضا تتبدّل لغة الخطاب الشعريّ إلى معادل رمزّي يلوذ به الشاعر في مقاومته للإشارة إلى حقيقة غير منطقيّة لايطابق الواقع، فيدّخر في مخيّلته ويحلم به، ويظهر هذا الإتّجاه في بعض مقطوعات يبثّ فيها بعض العناصر الدراميّة التي تُطلِعنا على مقدرته الفنيّة والتركيز على رسم صورة قدتحلّ محلّ لوحة كبيرة من جرّاء تضمّنها جميع الأبعاد والدلالات على غرار ما يعبّر فيها الشاعر عن الحبّ رمزيّا حين يخاطب أمّا شقيّة وهذه المرّة يرمي بنت الأحلام لتحقّق أمنيّته عن الحبّ:

وحروف يسجد الوحي لها　　لسوى عاطفتي لم تسجد

ياابنة الأحلام في غيبوبتي　　جسّدي أحلام حبّي.. جسّدي

المواعيد الّتي لم نَحيَها　　أمسِ.. نحياها غدا.. في موعد(القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص١٤٣)

يرى الشاعر عاطفته جيّاشة لايتساوى معها الوحي وهي عاطفة رقيقة تخرج منها حروف موحية وبالرغم من أنّ هذه العاطفة تغلب أشعاره، لكنّه لايتوغّل فيها عشوايا مسرفا مثل كثير من الشعراء الملتزمين بقضية ذات طابع مفجع مثل قضية فلسطين وأمّا سميح فيقيم توازنا معقولا بين العناصر الفكريّة الّتي يستعين بها لنشر الغموض، وبين العناصر العاطفيّة العائدة إلى صلة الشاعر بأرضه، وبماضيه العربيّ، وبما يشمل الأمجاد والانكسارات. وأحيانا تعتريه الغربة لتخلّفه عن القوافل الجانحة إلى حلب وعدن للمقاومة؛ فيحسدها الشاعر ويعبّر عن هذه الحسرة متمسّكا بالنقل الطليق بين تفاصيل لايربطها غير الشعور بالغربة والإبتعاد وايقاع شجين احتلّ مكانة واسعة في أشعاره وبالتكرار المثير لبعض المقاطع مثل جملة "معكم حبيبي راح" الحاوية شحنة عاطفيّة عميقة تكوّن تجربته الشعوريّة:

يا رائحين إلى حلب

معكم حبيبي راح

ليعيد خاتمة الغضب

في جثّة السفاح

يا رائحين إلى عدن

معكم حبيبي راح

ليعيد لى وجه الوطن

ونهاية الأشباح(القاسم،١٩٨٧، ج١/ ص٣٣٥-٣٥)

عيش الشاعر بالغربة وماوقع على بلاده من الأحداث المفاجئة لايجعله ينسى حبّه للوطن؛ فيزيد ذلك من تعلّقه به حتّى يسفر فى ضميره عن ظاهرة العروبة المفصحة عن عصبيّته لمكان تنبع أصالته عنه، فيصف موطنه ببنت اسمها ليلى العدنية وهي فتاة عربية قُتل أبوها محاربة لإنجلترا، فتحمل السلاح بدلا منه وتستحثّ في المعركة عزم الرجال بموته؛ فكانت ليلى الحبيبة شخصيّة مأساويّة تصير عند سميح إلى شخصيّة ملحميّة؛ إذ كانت أعمالها لسميح مثيرة الإعجاب وذلك أنّه لافصل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بين شخصيّات الملحمة وشخصيّات المأساة من حيث هي شخصيّات تمرّ بالفجائع(غنيمي هلال، لاتا: ص٨١)؛ فبطل المأساة انسان من الغير ويحتمل المعاناة على قدر بطل الملحمة، فكانت ليلى الحبيبة بطلة محبوبة للشاعر ولايرضى بأن تصاب بالصدمة ذاهبا إلى أنّ سقوطها يعني سقوط العروبة وجثّتها عظيمة لاتستوعبها التربة، ولوكانت التربة هذه رملا كثيرا، فمهما كان ليس له أن يسترها؛ لأنّها مظهر راسخ للبلاد العربية برمّتها:

سقطت ليلي الحبيبة

سقطت.. باسم العروبة

سقطت ليلي.. ولكن

قسما لن تدفنوها

قسما.. لن يطمس الرمل بلادي العربية(القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص١٧)

لاشكّ في أنّ أكبر عاتق يسدّ طريق شعراء مثل سميح ليظهر أقصى ما بوسعه من الإبداع في حقل الحبّ أنّه يضطرّ إلى تصوير مأساته الحبّية في قالب صورة مجردّة تصبغ قصائده لكلّ واقع صبغته المتميّزة؛ فيبتعد أحيانا عن الخطاب المباشر لقضية شغلت باله ويضفي على قصيدته قدرة الإيحاء الغامض والشامل حتّى يتمكّن بهذه الطريقة من الإكساب لتجربته ميزة ذاتيّة شعوريّة واسعة ومن جهته يقدر على خلق معجم من المفردات والصور الحاظية بالرمز والإيحاء؛ فهو في قصيدته «صوت الجنة الضائعة» يرمز إلى جنة ضائعة يتفشّى فيها جوّ من الغموض ولولا عنوان القصيدة لايفهم ما هوالقصد بصوت يزاوله سميح القاسم؟ ومن هو الطير المحبوب في خطابه «عد لنا يا طيرنا المحبوب»؟ ولكن ما من الواضح من الجوّ العامّ لشعره يمكن منه استنباط موطن غراميّ قدضاع اليوم وطار إلى الآفاق البعيدة، على نطاق قصة حبّيّة يمضي مقطع طويل منها ومازالت لاتدرك منها دلالة واضحة حتّى انّها تصل إلى مرحلة قبيل النهاية؛ فيلقي الشاعر عليها ضوءا معبّرا عن المغزى:

نحن من بعدك شوق ليس يهدا

وعيونٌ سُهَّدٌ ترنو وتندى

ونداءٌ حرق الأفقَ ابتهالات ووحدا

عُد لنا ياطيرنا المحبوب فالآفاق غضبى..

مد لهمّه (القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص٦)

ولايمكن أن يوخذ بعين الإعتبار لحبّ سميح القاسم قدرا محدّدا؛ لأنّه كمايشتهي الموت أن يدنو من البشر، فحبّه أيضا يوازى الموت في شدّة الإشتياق؛ وتحسّبا لما يتّضح أنّ الموت ظاهر سلبيّ يبتعد عنه الإنسان، لكنّه عند الشاعر ظاهرة منتسبة وناجمة عن صورة يرسمها حتّى يستخرج الجماليّة من السلبيّات؛ إذن يستجدي العناية من محبوبه المعنويّ وهو الأرض ويطلب منها أن لاتنتشله ولاتحوله دون استمرارحبّه؛ فلاغرو في أنّ سميح يتحسّب حرارة حبّه للوطن على قدر قرب الموت من البشر:

أحبّك

لاتندمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لاتمدّي يدا لتنتشليني

اسمحي لي أن أحبّك

كما يشتهي الموت..

أحبّك.. كما يشتهي الموت (القاسم،١٩٩٣، ج٢/ ص٤٩٣)

٤.٢ موتيف الموت:

الموت نهاية كل كائن وكلمته لغز يحيّر العقول، ويهزّ القلوب، وترجف له الدواخل ويعدّ هو صراعا طويلا في عقول الشجعان ولامحيص منه، حيث مهما تتغيّر الأحوال وتتبدّل الأوضاع لكنّ النتيجة واحدة هي فراق الحياة وإنفصال الروح عن الجسد (عوض،١٩٧٤م: ص٢٥)؛ وهو عندئذ بداية لحياة تزخر بالمطامح، والآمال، والصراعات؛ فيأبى الإنسان في صراعه مع الموت أن يستكين للهزيمة ممّا يجرّه إلى معمورة أسطوريّة يغلب فيها الإنبعاث على الموت ويمنحه شعورا ليبرّر حياته ويعيده إلى حالة ماقبل الكينونة.

من الموتيفات الأخرى الّتي يستعين بها سميح القاسم مرارا بشكل يستلفت النظر هو "الموت" الّذي يوحي بمعان عميقة لاتقلّ عن صورة الواقع في النفس الإنسانيّة؛ لأنّ الموت عنده علامة لاتلد معانيا معجميّة معيّنة وإنّما هو يتناسق مع السياقات الّتي يحدّدها الشاعر، فتتعدّد أشكاله ومرادفاته ويظهر بصورة الدم، والإستشهاد، والقتل، والصلب، والقبر، والتابوت، وممّاترتبط به إرتباطا حسّيّا ومعنويّا لايخرج من دائرة معجمه اللغويّ عن قضيّة الموت وهو بوصفه من أكثر الصور بروزا في أعماله مثل مجموعاته المختصّة بهذه التسمية مثل "الموت الكبير"، و"سأخرج من صورتي ذات يوم"، و"أحبّك كمايشتهي الموت"، و"قرآن الموت والياسمين"، و"إلهي إلهي لماذا قتلتني"، و"دمي على كفّي"؛ إذ يصبّ عليها الشاعر لمحة من مشاعره ممّا يذكّر البال ويمهّده للعودة إلى الماضي واستعادة جذور الصورة المضفية على الشعب الفلسطينيّ ثقة بالنفس، والدافعة سميح القاسم إلى العثور على معالمها في عالمه الواقع؛ ولكن لايتحقّق الموت إلّا حين يزيل الإحساس بالخطر ممّا يقرّبه من الإنسان قبل أوانه؛ لأنّ غياب الشعور بالموت صدفة يرافق إبداء مقاومة يقتضيها ذلك الموقف (الهاشمي،١٩٨١م: ص٥١)؛ وأمّا سميح القاسم فيطّلع على الموت وسرعة وقوعه؛ فيجلو خياله ويرسم له صورا رائعة كمايمثّلها في عالم الطبيعة ليقرّبها من الأذهان مثل ترسيمه قطيعا من خيول جامحة تظلّ عند الشاعر رمز ثورة لايمكنه ايقافها؛ لأنّها لم تلجم ولن تلجم؛ فيقبل حدوث الموت عنده للتكهّن وغير قابل للحيلولة دونه:

نفضت خيول الموت عن صهواتها جيلا على جيل ولمّا تلجم (القاسم،١٩٧٨م، ج١/ ص٢٧)

نظرا إلى حسّ يخامر الشاعر بالموت القادم الّذي يجعل حياته وحياة شعبه تتعرّضان للتهديد ولاتتوافر لديهما القدرة على مواجهته، فيقتضي ذلك إتقان النضال؛ لأنّه مجرّد آلة تمنع عن الموت الّذي يصطحبه التلاشي والإضمحلال وعدم التزوّد به لايعني غير الموت؛ فيتحوّل النضال هذا إلى خالجة يشتغل بها الشاعر من خلال الشعور بالموت البارز من خلال الإحتلال ومبادراته؛ فيعتبرحياته متوقّفة على أنّها تمضي في حالة التفتّت لضعف المبادرة النضاليّة ثمّ يزاول شخصية مثل دون كيخوته بوصفه فارسا وهميّا يخوض المعارك ضد طواحين الهواء ولإظهار المشابهة بينه وبين هذه الشخصيّة في تحقّق الموت؛ يقول إنّ الأنسان مهما كان من بطل شاطر فليس له الهرب من الموت:

أحسّ أنّنا نموت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لأنّنا ..لانتقن النضال

لأنّنا نعيد دون كيشوت

لأنّنا.. لهفي على الرجال (القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص٣٧)

وبالرغم من عقيدة الشاعر المتيقّنة المتفائلة بالموت يعتمد على نظرته الثوريّة المتحدّية بفضل إرادة البشر ويؤمن بأنّ خشية الموت عند الشعوب لاتسدّهم عن النيل للمرامي ولاتقيّد رغباتهم بل يعدّه نقطة انطلاق نحو تحقيق المستحيل والحصول على النصرة حتّى في هنيئات تتغلّب على صاحبها خيبة الأمل، والشجن، والفشل، بوصفه وقفة يلحقها الظفر. وموقف الشاعر الثوريّ لم يصرفه عن النظرة الفلسفيّة للموت ولم يمنعه عن التطرّق إلى الديانات السماويّة والأساطير الشعبيّة عن الموت؛ فتزخر قصائده بالإيماء إلى شخصيّات مثل هابيل وقابيل، وجلجامش كما من الواضح مزاولته لملحمة جلجامش الّتي تقنعنا بأنّ الموت من خلال ما وقع لها من الأحداث للحصول على عشبة الخلود وترياق الحياة هو النهاية الحتميّة له:

هذا أنا "جلجامش" الإنسان

ثُلثاي الإله

وهمٌ

وثلثي للفلاة

جسدٌ تغادره الحياة

يهب الخلود لموته

ويرى بحكمة ميّت وضحت رؤاه

أنّ الحياة هي الحياة

أجل مسمّى لاسواه

ولاسواه

ولاسواه (القاسم،٢٠٠٠م: ص٢٠٢)

وكان الموت في ملحمة جلجامش مصيرا لكلّ كائن ومصيرا لجميع المصائر ويصيب كلّ الوجود مخالفا للداء الّذي تتمّ إصابته لجزء من الجثمان وكان مجالا للمصير الرهيب المرتبط بالحزن على موت صديقه الحبيب أنكيدو[١] لأنّه حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة الرتيب ويغيّر تغييرا جذريّا معه الدمار (شورون،١٩٨٤م: ص٢١)؛ فكان الموت عند سميح القاسم ملهما للإبداع الفنّيّ ودافعا على إرادة القوة والفعل، وليس عنده موضع نفور يرتبط بإنفعالات عنيفة واتّجاهات سلبيّة وإنّما هو في رأيه ظاهرة بيولوجيّة مثل الولادة والبلوغ ومهما يحدث نتيجة لمشروع النموّ، فأينما كانت الحياة سيكون الموت؛ لأنّه نفي ايجابيّ يتمثّل فى

[١] –Enkidu.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الحياة الجديدة بوصفه عطاء جديدا تكمن ارادته عند الشاعر؛ فيتغيّر مضمون الموت عنده وتتحوّل كراهيّته إلى مغالبة العجز داخلة في فضائات المجد والأمل:

لم أعد أضمر لك

أي حقد أيّها الموت

وكل مجد لك

هوذا الموت(القاسم،١٩٩٣م، ج٢/ ص٢٦)

وحينما يواجه سميح القاسم ظاهرة الموت لم يكن من الشعراء الراثين أنفسهم في لحظة الإحتضار حيث يعتريهم حسّ عنيف بمدّ الموت مخالبه إليهم وأنّهم أمام الموت وجها لوجه، فيتخيّلون أنّهم قدلقوا حتفهم فعلا وينطلقون الرثاء لأنفسهم(الديكا،٢٠١٦م: ٨١) وذلك أنّ سميح القاسم لم يمّر بتجربة الموت كما مرّ به الآخرون وإنّا هو عبّر عنها في جداريّته وفي مناخ أسطوريّ قديبعد عن الواقع وحدود العقل والمنطق؛ فينشأ اجتماع الموت والحياة عند الشاعر في لحظة واحدة ويقيمه من مرقده ويورده من الواقع إلى زمن أثيريّ وآلهة يتعهّد بها مثل أوزوريس ودموزى وتموز وأتيس حيث تتحرّر روحه في الزمن نفسه -يعني حالة الموت- من جنازير الجسد حصولا على القدرة على البوح، والكشف، والإلتقاء بعالمه الأوّل.

يخاطب العدوّ الصهيونيّ ويبوح بكلّ ما في نفسه من كثافة الألفاظ على خلق صورة يتابعها مثل الآن؛ فيزاول الموتين، موته الرهين بمعاهدة الأطفال وآلهته؛ فيلتزم بها ويعدّ نقضه معصية من عنده، والثاني موت العدوّ الصهيونيّ الّذي يتسبّب به صوت سميح المقاوم، وتتمّ ممارسته هذه على نطاق الحفاظ على تفعيلة مفاعيلن بالأسلوب الرقراق العذب الحامل صور خلّابة وواقعيّة:

أنا عاهدت- حتى الموت- أطفالي وآلهتي

ولن يحظى بمعصيتي

رسيس، عن رماد البعل... يلهث خلف مركبتي

يشدّ خناقه صوتي

ويعصر قلبه صوتي

ويقتله ..بلاموت(القاسم،١٩٨٧م، ج١/ ص٥٤)

واستعانة سميح القاسم بموتيف الموت لم يتوقّف عند لفظة الموت؛ لأنّ الموتيف لاينحصر في تكرار لفظة واحدة بل مايهمّه في دراسة البنية هوتكرار الفكرة والصورة (آبراهامز،١٩٩٩م: ص١٦٩) وكان الإنتشار المكثّف للمفردات الدالّة على الموت عنده فضلا عن تأثيره على الجانب الفنّيّ والشكليّ لأشعاره يساعده على خلق عالم شعريّ يغطّي تفكّراته المتمرّد؛ فجرّته العناية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بالموت إلى ما يدنو منه، مثل الليل، والأسحم،[1] -حيث كان الليل هنا رمز السواد والظلم، وطوله يعني امتداد الإضطهاد- ومثل الشهداء ودمهم الّذي يشرق مثل الشمس:

ولينهض المدّثرون بشارة الموت فيها حكمة ومعلّم

ربخت علينا العاديات وفرخت والطيل، طال الليل طال الأسحم

ولكلّ فجر شمسه ولفجرنا شمس من الشهداء يشعلها الدم (القاسم،١٩٩٣م، ج٢/ ص٤١٤)

يسري الدم في الأوردة والشرايين وينشر مكوّنات الحياة البشريّة في الخلايا وإن ينقطع ذلك عن الجسم يفقد الجسم حرارته وحيويّته ويسفرذلك عن مفارقة الحياة؛ فينظر سميح القاسم بحسّ مرهف إلى هذا السائل الحيويّ المراق من دم الشهداء ويصوّر به أعتى وسائل الدمار والقتل على إعطاءهم مكانة يستحقّونها؛ إذ كان الدم عند الشاعر رمز الفداء ونبراس الحرّية وليس دما عاديّا بل دم مراق من بطل يضحّي بنفسه ليأمن من يلحقه؛ فكان البطل شمسا تحظى برمزية الظهور، والأمن، والطمأنينة غيرأنّها أضاعت ميزتها الايجابيّة هذه ولم تبق فيها معالم من الإصفرار والطلوع بل امتزجت بالحمرة المستقاة من الدم وهي صورة يتناول فيها الشاعر نهاية الزوال.

وأمّا الشهادة فهي أيضا ضرب سببيّ للموت وتتوقّف على العلاقة الكامنة بين الشريعة والميّت؛ ونهجها شرعيّ يرتبط بالرسالة؛ فلاتعني تخليّا عن الحياة وإنّما هي تجسّد واقع الحياة، وتشدّد على فاعليّتها البطولية المعبّرة عن المواجهة للعدوّ بسلاح التضحية في طريق مكرّسة وليست هي مجرّدة حادث دام قديقع عند بعض الأمم في تاريخها وليست موتا يفرضه الخصم على المجاهد وإنّما هي لفظة يحظى فيها سميح بمواصفات مثل العلم، والحضور، والصدق، والإبصار، والوعي وتتمّ بطواعيّة ودافع ذاتيّ لتحقيق المقصود، كما يصرّح بأنّ موته ينعم بالمكانة المرموقة؛ لأنّه يتّسم بشهادة حقيقيّة لايسري لها الكذب والخديعة:

وياقاتلي اليوم صدقٌ شهادتي وموت المحبين المعامید كاذب(القاسم،١٩٩٣م/ ج٢، ص٣٥)

٢. نتائج البحث

يعتبر الموتيف في معظم البحوث الأدبيّة ولاسيّما في النقد شيفرة هامّة لفهم فحوى الأعمال الأدبيّة وهو يظهر عبر تكرير يستلفت عناية المتلقّي إلماما بهدف رئيس يتوخّاه الأديب في عمله؛ **وتبقي قوّة الموتيف علي البقاء في حياة الأدب والفنّ عنصرا بنائيّا يتجلّى بصورة العلامة، وبرمز المحتوى، وبتجربة في العمل الأدبيّ ليزيد من خلّابيّته الجماليّة؛ فيكون الموتيف دالاً رافدا على فهم المدلول وموقفا منهجيّا في صياغة النص السطحيّة حيث يستوعب مجموعة حثيثة من العناصر السرديّة المتعاضدة لتكوين بنية عميقة** ويحلّ محلّ الصورة لاضفاء الجماليّة على النص.

وأمّا دراسة الموتيف في شعر سميح القاسم فحصلت على أنّه مازال يطرح عقيدته عن الأمور المختلفة على نطاق قوالب تكراريّة يكمن فيها غرض التأكيد والإلحاح على مشغوليّاته وهواجسه؛ فيتكوّن الموتيف في دواوينه ضمن نُطُق مختلفة تقع

[1] – الأسحم: [ذو] السواد، وسوادُهُ السُّحْمَة ويقال للَّيل أسحم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في اللفظة، والجملة، والعبارة، والمعاني ممّا يستثير المتلقّي إلى الحدث الشعريّ المكرّر في أجواء الشاعر الذاتيّة بحيث يضيف إليها الشاعر بصمة من أحاسيسه الخاصّة مثل "الحّب" و"الموت".

وبالرغم من أنّ "الحبّ" و"الموت" شيئان متباينان ولكن يقتربان عند سميح من العقيدة المشتركة عن الوطن والمقاومة؛ فكان حبّه تعبيرا عن تجربته شعوريّة تقترب من ميزات الشعر الدراميّ المتواجد بوفرة في أشعاره مثل الطابع القصصيّ والمنولوغ الداخليّ وتغيير المشاهد وجلّها يساعد سميح ليعطي شعره قالبا رومنسيّا خلّاقا إلى جانب نزعته الواقعيّة. وكان الشاعر في الواقع في حبّه تائها لايعرف من يستحقّه تماما غير الوطن؛ فيستعين بالرمزيّة ليعرب عنه وقديجسّد للأرض ظاهرا بشريّا حنونا مثل الأمّ والبنت ويتعاطف معهما في الإصابة للمشقّات؛ وقديكتفي بالحوار الرومنسيّ بينه وبين الحبّ ضمن ملابس من الصور المختلفة. وأمّا الموت فهو كان عند الشاعر موتيفا دارجا في لفظه الخاصّ وألفاظ مثل الدم والإستشهاد والقتل وبالرغم من حقيقة سلبيّة فيه غيرأنّه ينال عند سميح ظاهرا إيجابيّا متفائلا يتطوّعه؛ لأنّه لديه يشابه الولادة والتجدّد ويلازم الحياة كماتلازم الحياة للإنسان، وأعلى مكانة الموت عنده شهادة ترتدي لباسا بطليّا ويعتبر الدم المراق في طريقها رمزا للفداء ونبراسا للشهداء.

المصادر:

- بلاوي، رسول، مرضية آباد، عباس طالب زاده(١٣٩٠ش). «***موتيف النخلة في شعر يحيى السماوي***»، الجامعة البنانيّة»، مجلّة الدراسات الأدبيّة، العدد٧٨،٧٧،٧٦، ص٦٥٨٦.
- تقوي، محمد، إلهام دهقان(١٣٨٩ش). «***موتيف چيست وچگونه شكل می گيرد***»، فصلنامه تخصّصي نقدادبي، ش٨، صص٣٢-٧.
- حسن پور آلاشتی، حسين(١٣٨٩ش). ***طرز تازه؛سبک شناسی غزل سبک هندی***، تهران: انتشارات سخن.
- داكو، بيرّ(١٩٨٣م). ***المرأة؟ بحث في سيكولوجيّة الأعماق***، ترجمة وجية أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ.
- الديك، إحسان(٢٠١١م). «***رمزيّة القناع في سربية سميح القاسم"كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه"***»، مجلّة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد١٣، العدد١، ص٤٣٨٠.
- زرقاني، مهدي(١٣٨٩ش). ***چشک انداز شعر معاصر ايران***، تهران: نشرثالث.
- سقيرق، طلعت(١٩٩٣م). ***الشعر الفلسطينيّ المقاوم في جيله الثاني؛ من قصيدة الثبات إلى قصيدة الإنتفاضة في الوطن المحتلّ***، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.
- شورون، جاك(١٩٨٤م). ***الموت في الفكر الغربيّ***، ترجمة كامل يوسف حسين، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عوض، ريّا(١٩٧٩م). ***أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربيّ الحديث***، رسالة الماجستير، الجامعة الأمريكيّة، بيروت.
- غنيمي هلال، محمد(لاتا). ***قضايا معاصرة في الأدب والنقد***، القاهرة: دارنهضة مصر للطبع والنشر.
- القاسم، سميح(١٩٨٧م). ***ديوان سميح القاسم***، ج١، بيروت: دارالعودة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- القاسم، سميح(٢٠٠٩م). ***سأخرج من صورتي ذات يوم***، ط١ ، عكا: مؤسسة الأسوار.
- القاسم، سميح(١٩٩٣م). ***الأعمال الكاملة للشاعرسميح القاسم***، ج٢ ، الكويت: دارسعاد الصباح.
- القطّ، عبدالقادر(٢٠٠٩م). ***في الأدب العربيّ الحديث***، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- الملائكة، نازك(٢٠١٠م). ***قضايا الشعرالمعاصر***، ط٥ ، بيروت: دارالعلم للملايين.
- ميرجليلي، علي محمد، كمال صحرائي اردكاني /حميده سادات موسويان(١٣٩٠ش). «***وطن دوستى از ديدگاه قرآن وروايات***»، مجله كتاب قيمريال ش٥ ، صص٤٣-٧٠.
- ميرصادقي، جمال(١٣٧٦ش). ***عناصرداستان***، تهران: انتشارات سخن.
- الهاشمي، علوي(١٩٨٠م). ***ماقالته النخلة للبحر؛ الشعر المعاصر في البحرين***، بغداد: دارالحرية.
- هدارة، مصطفى(١٩٩٠م). ***دراسات في الأدب العربيّ الحديث***، ط١ ، بيروت: دارالعلوم العربيّة.

المصادر الإنجليزيّة:

- abrams,m.h(1999): **a glossary of literary terms**, printed in the united states of America.
- Alwan, f.s, m.saio, gl. Simon, m.sassine(2004): **dictionnaire francais-arabe**, beyrouth
- Baldick, chris(2001): **the concise oxford dictionary of literary terms**, oxford univer sity press.
- Cuddon, j.a.(2013**): Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. Fifth edition.Wiley-blackwell.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

العراق في الرواية الغربية الحديثة أنتلجنسيا التحرر وسوسيولجيا القيود

أ.مسار غازي شناوة ، جامعة ذي قار/كلية الآداب / جمهورية العراق

الملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل دور النخبة العراقية المثقفة (الأنتلجنسيا) المتمثلة برجال السياسة العلماء والمفكرين والأكادميين، ورجال الدين ....ألخ ، في أيقاظ وإنعاش الحافز في ذاكرة المجتمع العراقي لمواجهة التحديات التي يمر بها المجتمع الذي كان ولا يزال يرزخ تحت هيمنة الأستعمار والاستبداد والتسلط بنوعية الداخلي الذي تمارسه الحكومة بالمجتمع والخارجي المتمثل بالاستعمار الأجنبي وبوساطة هذه التحديات برزت أهمية التحرر من الاستبداد والاستعمار ، فقامت النخب بإيقاظ الحافز التحرري والثوري في ذاكرة المجتمع ووجدانه ، والتخلص من القيود التي أصبحت شبه مستديمة اجتماعياً.

وقد ناقش البحث هذا الدور التحرري في فكر الآخر الغربي بوساطة عينة من النصوص الروائية لروائيين غربيين منهم من عايش الشخصية الأنتلجنسية العراقية في الواقع أي بوساطة التجربة الذاتية ومنهم من عرفه عن طريق وسيط ثقافي .

Abstract:

This research deals with the study and analysis of the role of the elite Iraqi intellectuals (intelligentsia) of men of politics, scientists, intellectuals, academics, clergy .... etc, to awaken and revive motivation in Iraqi society memory to meet the challenges experienced by the community, which was and still is Arzach under the domination of colonialism and despotism and domination practiced by the quality of the internal government and external community of foreign colonialism and mediated these challenges emerged importance of freedom from tyranny and colonialism, so she awaken the liberal elites motivation and revolutionary in society and an honorable memory, get rid of the constraints that have become almost socially sustainable.

Find discussed this liberation role in the other Western thought brokered a sample of fiction texts Western novelists for whom personal Ayesh Iraqi Alontgansah in fact mediated by any self-experience and some of them knew through a cultural broker.

المثقف والحرية صنوان متلازمان أحدهما قريب من الآخر إلى درجة التشابه والتداخل التام ، ولكن ليس أي مثقف وأي ثقافة ، بل المثقف الواعي لمشاكل أمته والذي يحاول أن ينهض بها بقدر المسؤولية الملقاة على عاتقه ، لذا كان ابتعاد المثقف عن الحرية يعني ضعفا وتراجعاً وربما تدميراً لبنى المجتمع ، أما حضور أحدهما إلى جانب الآخر فيعني ازدهاراً لكليهما ، فالمثقفون الذين يؤثرون في الناس ويصنعون الفارق هم من يخلق ثقافة المجتمع أكيداً ؛ لأن المثقف هو من ((يهتم بتوجيه الرأي العام ، أو من ينظر في السجال العمومي دفاعا عن قول الحقيقة أو حرية المدينة أو مصلحة الأمة أو مستقبل البشرية ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فهذه صفته ومهمته بل هي مشروعيته ومسؤوليته))[1]. ويمكن القول المثقف الحقيقي هو ((الحامل لرسالة الموقف ولرؤية نظرية ومستقبلية ، وهو أيضاً الداعية والمحرض وصاحب الأيديولوجيا أو حاملها ، والمدافع عن الحقوق والحريات ، والملتزم بالدفاع عن القضايا السياسية العادلة أو القيم الثقافية والمجتمعية أو الكونية بأفكاره أو بكتاباته ومواقفه تجاه الرأي العام ، هذه صفته ومنهجيته ، بل هي مشروعيته ومسؤوليته تجاه عملية التغيير التي يدعو إليها))[2].

ولكي ينهض المثقف بمهمته ومشروعه التحريري لابد له إن يتصف بالفكر الحر الذي يمكنه - في المرحلة الأولى – من التحرر من قيود أهوائه النفسية ولا يتم ذلك إلا عن طريق نقض المصلحة الأنانية بمثال أخلاقي مرغوب وكأن عليه أن يكون كما يجب أن يكون ، أن يواجه المجتمع المسيطر ببديل اجتماعي متحرر من السيطرة تتيح للإنسان مهما كان لونه ووضعه ومعتقده حياة مبرأة من القمع والحرمان ، وسواء كان البديل قابلاً للتحقق أم ظل رغبة أبدية التأجيل. ثم يتحرر – في المرحلة الثانية – بعد خصومته مع نفسه من أهواء الآخرين ، والعصبية الطائفية والحزبية ، ومن ثم يتحرر من الأفكار المستوردة التي لا تتسم مع الثقافة الوطنية والدينية بوصفها نسقاً آمن بوجوده ، وأحقيته في الامتثال له.

وقد باتت القيود تلاحق المثقف العراقي على مر الأزمان ولا زالت قيوداً من شتى الأنواع والأشكال ، قيود تفرض عليه أنه ينتمي إلى عالم الأفكار والتصورات ، فهو ينتج الأفكار ويبدع التعبير لكن إنتاجه لا ينتمي للعالم إلا بمقدار تفاعل العالم معه ؛ لأن ذات المثقف لا تتكون بمعزل عن المحيط الذي يعيش فيه[3] كما يؤكد ذلك " روجرز " صاحب نظرية الذات في المجال السيكولوجي الذي يرى ((إن بناء الذات يتكون من التفاعل بين آل – أنا - والمجال الاجتماعي ضمن نمط منتظم مرن متسق من أدوار كانت وعلاقات بين آل - أنا مع القيم التي ترتبط بهذه المفهومات ، وعندئذ يصبح بناء الذات صورة قائمة في الوعي كشكل (شعور واضح) وللقيم الايجابية والسلبية التي ترتبط بهذه الصفات والعلاقات التي تدرك بوصفها موجودة في الماضي أو الحاضر أو المستقبل))[4]،لذا وقفت السلطة وعلى مر الأزمان موقفا مضاداً من المثقف. ((إنها تحاول أن تقهره وتجعله تابعا لها ، معبراً عنها أي أنها تزاحم ذاته وتستلب استقلاليته كذات وليس موقفاً أيديولوجياً))[5] ، ولا نقصد بالسلطة هنا النظام الحاكم فقط ، أي الحكومات المعاصرة للمثقف ، فهناك سلطات أخرى لها أثر بالغ في مسارات المثقف وخياراته وقناعاته وأوضاعه المعيشية والفكرية ، سلطات قمعت المثقف ودجنته أو وقفت عائقا أمام مشروعه أو على الأقل وسمته بميسمها الخاص ومنها سلطة المجتمع ، فهي سلطة خاصة من خلال سيطرة العادات والتقاليد المستحكمة في رقاب المجتمع برمته بوصفها كوابح تؤثر في مشروع المثقف الذي يريد انتقاد تلك العادات والتقاليد وأيضاً تعدّ التنشئة الأسرية جزءاً من السلطات التي تهيمن على المثقف بطريقة أو بأخرى[6]،وتتفاوت تلك السلطات في شدة هيمنة وسطوتها على المثقف ، ويتجلى ذلك في تعاملها معه ، ومما لاشك فيه أن المثقف ((بوصفه كائناً مختلفاً يواجه مثلث السلطات الذي يتكون من المجتمع والدين والدولة معاً ، فالمجتمع

---

(١) أوهام النخبة أو نقد المثقف، د. علي حرب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م : ٣٨.

(٢) المثقف العربي والحاكم : ٨٢.

(٣) ينظر : السلطة وشخصية المثقف في الرواية العراقية. محمود أحمد السيد ، عبد الرحمن مجيد الربيعي انموذجا : ٩١.

(٤) السلطة وشخصية المثقف في الرواية العراقية. محمود أحمد السيد ، عبد الرحمن مجيد الربيعي انموذجا : ٩١.

(٥) م.ن : ٩٢.

(٦) ينظر : في نقد المثقف والسلطة والإرهاب ، عبد الرسول أيمن ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١٣٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يمارس سلطاته استناداً لسلطة هي سلطة الدين والدين والمجتمع خاضعا في النهاية لسلطة الدولة ، السلطة السياسية بما تصدره من شعارات ، وما تقولبه من أوعية تناسب مصالحها في النهاية))[1].

وإنَّ محنة المثقف العراقي مرتبطة بالدرجة الأولى بتعرضه لتأثيرات أنظمة سياسية تتحكم في تعابير الثقافة المعلنة لهذا بالتحديد لا مثقف بلا استقلالية ولا قيمة للمثقف بلا شجاعة خصوصا في التعامل مع مناخ سياسي لا يشجع على النقدية والرأي المختلف ، وفي نقاش دور المثقف التحرري توفر لنا الرواية الغربية في " زافان أصلان "[*] وهو من الشخصيات المحورية في رواية (حكاية من بغداد) نموذجا فاعلا لمثقف له علومه ومعارفه الفكرية والأدبية ، بالإضافة إلى ما يمثله من موقف حضاري عام اتجاه عصره ومجتمعه ، وقد كان " أصلان " ممثلا للمثقفين في بداية القرن العشرين ، حيث كان يسعى إلى تخليص مجتمعه من سيطرة الحكومة العثمانية التي حكمت العراق مئات السنين ودخل العراق خلالها في نفق مظلم وصيرته متشرذماً ، ((**أن الاستقلال لا يتحقق في ظل حكومة أجنبية عندما تكون هذه الحكومة غير متحضرة ... على الشعب أن يتعلم ويتحرر .. بالدعاية بالإعلام .. بالإعلام في أوربا قد تتعالى بعض اللعنات في أوربا علينا ولكننا يجب أن نواصل العمل، نحن لا نريد أن تسفك الدماء ونأمل بثورة كتلك التي قامت بها تركيا الفتاة والأتراك**))[2].لقد عانى العراقيون من الاضطهاد والظلم المستمر من لدن السلطة العثمانية ، ولاسيما الأقليات كالأرمن الذين عانوا ما عانوا من انتهاك الجيش العثماني لأبنائهم وهتك أعراض نسائهم وسرقة دورهم وأموالهم ، والتخلص الذي يريد " أصلان " لا سبيل إليه إلا بثورة ، لكن ثورة لا تقوم على سفك الدماء أو اللجوء إلى أية وسيلة من وسائل العنف ، ثورة كتلك التي قامت بها تركيا الفتاة والأتراك ، ويجب أن يكون منبعها من داخل الشعب العراقي والارمني على وجه التحديد وليس بالاعتماد على الآخر الأوربي كما كان يعول كثيرٌ من الأرمن على الروس والانجليز متأملين أن يفعلوا شيئا من أجلهم ((.. **فكثير من الأرمن يعولون على الروس ويزعمون الالتحاق بحكومة القيصر وهذا ليس صحيحا ، كما أنه ليس صحيحا التعويل على انكلترا والأمل بأن تفعل شيئا من أجلنا**))[3] ، فعلى الرغم من أن " أصلان " كانت منابع ثقافته أوربية ومتبنيا للكثير من المفاهيم والأفكار الغربية لكن إيمانه بأن الثورة الناجحة لا يمكن أن تنهض إلا بجهود أبنائها وفي حدود القناعة المجتمعية التي يعدّ الإيمان بها تخطيّاً للسوسيولوجيا الضاغطة عليه أخلاقياً لأنهم هم أصحاب القضية ولا يمكن أن يشعر بأهميتها ومدى الحاجة إليها غيرهم ، وكان دوره بوصفه مثقفاً إيقاظ وإنعاش الحافز في ذاكرة المجتمع ووجدانه ((**وعلينا أن نقوي معنويات شعبنا وروحهم البطولية ليكونوا وطنيين صابرين قويمي السلوك يحترمون أنفسهم.**))[4]. وأصلان بوصفه مثقفا لم يكن صاحب شعارات فحسب. بل كان صاحب مشروعا نهضويا يهدف للنهوض ببنية المجتمع فمن ناحية كان يقوم بتأليف الكتب كما جاء على لسان " صوفي " الشخصية المحورية في الرواية ((- **انه يؤلف الكتب - نعم فقد ألف العديد منها وبعدة لغات ، انه يجيد التحدث ثلاثين منها على الأقل**

---

(1) في نقد المثقف والسلطة والإرهاب: ١٨٦.

(*) أصلان شاب ارمني درس الهندسة المعمارية ، ولم تكن ثقافته تنبع من أصول شرقية خالصة لأنه كان ((يتنقل من تبليس إلى وان ومن اسطنبول إلى روسيا وباريس ..)) ، وقد عرف بتأليف الكتب كما جاء على لسان صوفي الشخصية المحورية في الرواية وقد كان يجيد التحدث الانكليزية والفرنسية والروسية والارمنية والعربية ، ينظر : حكاية من بغداد : ٥٨.

(2) حكاية من بغداد : ٦٨.

(3) حكاية من بغداد: ٦٨.

(4) م.ن : ٦٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

))[1] التي يشكو فيها تظلم شعبه مما لا قوه من جور وتعسف واستبداد بحقوقهم ومطالبهم أن يحصلوا مثل غيرهم من أبناء الأمم والمجتمعات الأخرى على الحرية والعدالة والمساواة والاستقلال ، وهو حق مشروع لكل إنسان وقد عانى المثقفون ولاسيما الأرمنيين منهم في ظل التسلط العثماني ما عانوه من ملاحقات ومضايقات بوصفهم ((مركز وعي مناهض وغير مهادن لما هو كائم لهامش حريته ومعادٍ لحقوق أقرانه ، والإبداع وأجناسه المتعددة ، ودوره في كشف ثغرات السلطة))[2] ، فقد وضع الوالي العثماني المقيم في بغداد " محمد باشا " عيوناً على أبنائها ولكن (عصبة الاتحاد والترقي) تبث جواسيسها وكما كان الأمر في الماضي وهم اذكى من أسلافهم فكان أبناء بغداد يتذكرون حكومات أيام " عبد الحميد " وهي الأسوء لكنها خير من طغيان الطغاة وكما جاء على لسان" ديفيد " الانكليزي الذي جاء في زيارة لعمه الانجليزي المقيم في بغداد ، وبقي بعد وفاته يرعى مصالح ابنته " صوفي " ، وفي حوار له مع " أصلان " ((**قال ديفيد : ظننت إن أيام الجواسيس قد ولت مع عهد السلطان عبد الحميد. ولكن عصبة الاتحاد والترقي تبث جواسيسها كما الأمر في الماضي وهم أذكى من أسلافهم. إن المخابرات السرية تكلف الآن اقل وان كانت أكثر فعالية بحيث يحن المرء أحيانا إلى أيام عبد الحميد .. ياصديقي لم يعد الآن باد شاه إنما لدينا الآن بدشاهات كثيرون**))[3].

ومن ناحية ثانية كان " أصلان " يصدر جريدة سرية عنوانها (هايستان) كان ملاحقا بسببها من قبل الوالي " محمد باشا " وقد تعد دماره الأكيد أن تم ضبطها عنده[4] ؛ ولعل هذا المنشور السّري يكتنف أنتلجنسيا الشخصية العراقية " اصلان " التي تناضل في الأيديولوجي والوطني ، ولكنها في هاتيك النضال لا تحاول أن تتجاوز الضوابط المجتمعية التي لا تحبذ الموت أو الخراب بوصفها سوسيولوجيا مقننة ، على الرغم من سعيها إلى التحرر ، فالأنتلجنسيا العراقية في الرواية الغربية الحديثة تحاول أن تخضع محمولاتها الفكرية ، وإطروحاتها التحررية إلى سلطة السوسيولوجيا المجتمعية ، فقد كان أصلان يبث بوساطة منشوره السّري أفكاره القائمة على توعية أبناء شعبه وتحريضهم على وجوب مناهضة الظلم الذي يعانونه من قبل الحكومات الجائرة والمستبدة بهم ، لأنه كان مؤمناً أن شعبه إن تحرر من ذلك الظلم سيرتقي إلى القمم ((**قال أصلان : .. إن شعاري خدمة شعبي ... إن قلب قومي ليرتعش أمام النقود ، في حين كان يجب أن يرتعش من اجل الحرية ! إن عصورا من الأغلال والاستشهاد سلبت أرواحهم .. إذ تحرر هذا الشعب فسيرتقي إلى القمم .. أما وهم في قيودهم فان حريتهم هي النقود فقط.**))[5].

إنَّ مهمة " أصلان " ودعوته إلى الحرية كانت تنطلق أولا من أصلاح ذات قومه ليتسنى لهم بعدها مطالبة الآخر بحريتهم ؛ أي يجب أن يتحرروا أولا من أطماعهم الشخصية المتمثلة بحبهم للأموال التي كانت نقطة الضعف التي استطاع الأتراك بوساطتها شغلهم بها عن المطالبة بأهم حقوقهم (الحرية والاستقلال) ذلك أن مما عرف عن الأرمنيين حبهم الشديد للمال أي أن الأتراك كما جاء في الثقافة الشعبية (عرفوا من أين تؤكل الكتف) ، فكانت مهمة " أصلان " بوصفه مثقفاً صاحب رسالة تنبع أولا من تحرير الذات (قومه) من أطماعها الأنانية وتحطيم القيود السوسيولوجية التي خضع لها العقل الأرمني لتتمكن حينها تلك

---

(١) م.ن : ٥٨.

(٢) شخصية المثقف في روايات علي بدر – دراسة تحليلية ، محمد فاضل جدوع المشلب ، أشراف الدكتورة فوزية لعيوس غازي الجابري ، كلية التربية ، جامعة المثنى ، ٢٠١٤م : ٣٨.

(٣) حكاية من بغداد : ٦٦.

(٤) ينظر : م.ن : ١٨٦.

(٥) م.ن : ١٤٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الذات من التحرر من الآخر المستبد ولم يتمثل الآخر الذي كان على الذات مواجهته في السلطة العثمانية فحسب بل كان عليه أن يواجه الآخر العراقي أي عليه التحرر من ضغط النسق المسلم الذي كان يمثل الأغلبية داخل النسيج العراقي حيث تعرض الأرمن من قبل المسلمين للقتل والتنكيل ونهب أموالهم وممتلكاتهم كما جاء على لسان " كاترين " أحدى الشخصيات في الرواية ((**فقالت كاترين : .. الإسلام عائلة واحدة فما أن يعم خبر ذبح الأرمن إلا يهب الكرد مرهفين وراءهم. أن هنا من الزوار في الكاظمية وبغداد من يسرهم نهبنا وذبحنا ، ذهب يعقوب صباحا إلى السوق لشراء اللحم فأشرع القصاب سكينته وطعن اللحم وقال :**

- **هذا ما يفعلونه بالكفار هناك.**

فعاد يعقوب مرعوبا دون أن يشتري شيئا.

فقال معترضا : لا ، نعم كان ما حدث حقيقة.

- **اها .. انه حقيقة .. قلبي يقول ذلك.**))[1].لذلك فقد التف العديد من الأرمن حول " أصلان " وقد آمنوا بما يدعوا له وعرفوا في الوقت ذاته بإخلاصهم و((**الجميع مخلصون لأصلان أفندي .. وهناك من هو مستعد حتى الموت إذا أمرهم أصلان بذلك.**))[2] ، ولعل إخلاص هؤلاء الأرمن لاصلان منبعه إيمانهم بأن ما يدعوا إليه لا يخرج عن إطار المطالبة بحريتهم واستقلالهم ؛ فإخلاصهم له إنما هو إخلاصٌ لقضيتهم في الأساس.

إنَّ شخصية " أصلان " مثلت بؤرة المثقفين في تلك المرحلة من تاريخ العراق بوصفه شخصية تتحلى بالعديد من الصفات الايجابية التي كانت صفات راكزة في المثقف الحق كالشجاعة وصعوبة الانقياد والتماسك الذاتي فضلاً عن ثقافته ودعوته إلى إصلاح قومه ومطالبته في الوقت نفسه بحصولهم على حريتهم وحقوقهم مثلهم مثل غيرهم من أبناء المجتمعات الأخرى وقد تجسد ذلك عبر مؤلفاته وجريدته السرية ، فهو شخصية ساعية إلى التحرر من دون الانقلاب بمفاهيم المجتمع الأخلاقية ، مع حثها المجتمع على التخلص من القيود غير المفيدة في ازدواجية مفاهيمية تبرئ المجتمع من موروثاته من جهة وتوجهه نحو هدف أسمى من جهة أخرى فيتشرب القيد في هدف أسما ضمن بنية انتلجنسية تكشف فكر المثقف العراقي.

ويقف " محمد حيدر " أحد الشخصيات المحورية في رواية (حي الضائع في بغداد) مثالاً لمثقف عصري له علومه ومعارفه التي أكتسبها بناءً على دراسته في كلية الهندسة الميكانيكية ، ومن جراء عمله مترجما مع الصحفي الأمريكي " مايكل هستنغز " الذي رافق جيش الاحتلال الأمريكي في العام (٢٠٠٣م). ودراسة " محمد " الأكاديمية عاملا مباشرا هيأ له فرصة العمل في المجال الآخر – الترجمة - بسب إتقانه اللغة الانجليزية التي اكتسبها من دراسته ، وقد منحته تلك الثقافة رؤية واعية في تحليله للأمور، وكما يخبرنا "مايكل" الشخصية المحورية في الرواية ((**فهو ليس مجرد مترجم لكنه مثقف قادر على تحليل الأمور. فقد مدني بقدر لا بأس به من الفهم لوضع البلاد.**))[3]. ومحمد حاله حال معظم العراقيين حَلُمَ بالخلاص له ولشعبه من نظام " صدام " نظام ذو خطاب سلطوي فوقي استبدادي ، تحكم بمصائر الشعب العراقي خمساً وثلاثين عاما موصولة ومتواصلة مع مختلف

---

(١) حكاية من بغداد : ١٨٩.

(٢) م.ن : ٢٠٩.

(٣) حي الضائع في بغداد : ١٤٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أساليب القمع والإبادة الفردية والجماعية بما فيها الحرب الكيماوية في مدينة حلبجة وحملات الأنفال ذات القدرة القتالية العالية المستهدفة فرض السيطرة المسلحة الشاملة على كردستان العراق ، وقمعه للشيعة في مناطق الوسط والجنوب وزج الآلاف منهم في السجون بسبب انتمائهم لمذهب إل البيت (عليهم السلام)، وغيرها من الجرائم التي أصبح التاريخ شاهدا عليها، ولكن الخلاص الذي كان ينشده محمد لشعبه من ذلك النظام الاستبدادي الفاشي قد تحقق على يد أدارة خارجية وليس إدارة الشعب الداخلية وقواه السياسية ،وفي البدء كان محمد مثله مثل معظم أبناء الشعب العراقي يرى أن تحريرهم من نظام " صدام " على يد قوى أجنبية مقبولا ومستساغا ولو بنسبة ضئيلة لأنه المخرج الوحيد من البئر المظلم الذي ألقاهم به صدام طوال خمس وثلاثين عاماً المنصرمة ((**كان محمد قد خرج بالنظرة الجوانية الأولى تجاه الاحتلال الأمريكي .. فهو يرى الجانب الطيب من الأمريكيين وما يحاولون عمله كان يكره صداماً ..**))[1]. ولكن أكذوبة التحرير التي أقنع العراقيون بها أنفسهم سرعان ما ذاب عنها الجليد ، ليجد محمد نفسه وشعبه أمام منتهك أكبر ومستبد أعظم بحريتهم لأنه لا يمكن لقوى أجنبية إلا أن تكون محتلة غازية طامعة بخيرات البلد المحتل لتتحول نظرتهم إلى ((**مزيج من خيبة الأمل وعدم التصديق الذي تحول مع الوقت إلى أمل أخذ بالتلاشي السريع.**))[2] حيث ازداد الواقع دموية في العراق ومساحة انتهاكات حقوق الإنسان تتسع على يد الجيش الأمريكي والميليشيات المسلحة التي تغذيها القوة المتنفذة ماليا وسياسيا في العراق.

ووجد " محمد " نفسه في ظل كل ما يحدث ((**يتصارع مع سؤال مؤداه ما إذا كان من الأفضل العيش في عالم من القمع الدكتاتوري أو في عالم من الفوضى المؤدية إلى الجنون**))[3] وإنَّ الحالة الفوضوية التي أصبح عليها حال العراق بعد الحرب هي التي أثارت ليس عند " محمد " فقط بل لدى معظم العراقيين ذلك السؤال المقارني بين الماضي القمعي والحاضر الدموي والفوضوي ، حيث أصبح العراق ساحة للصراع الطبقي والطائفي والديني ، كل شيء أصبح خارج نطاق المألوف وحدود المنطق والمعقول، أصبح العنف هو اللغة السائدة ولا يعرف العراقيون غيرها لم يعد هناك رادعا عن أي شيء ليس هناك سلطة أو سيادة يقيم لها العراقيون وزنا حتى سلطة الجيش الذي كان له مكانة كبيرة عند العراقيين في السابق لم تعّد له سيطرة مطلقة ، وتجول الصورة الواقعية في مخيال الشخصية الأنتلجنسية ويتأسر ضغط عقلي على ذاتها فتحاول اجتراح فكر أنتلجنسي يتجلى في موتيفات منولوجية ترتد فيها الشخصية إلى ذاتها ((**كيف يكون لبلد جيش يستطيع إطلاق النار عليه ولا يحدث شيء لهم ؟ إن هذه لا تدعي سيادة أو سلطة. لا يمكن أن يسمح بحدوث ذلك في عهد صدام .. فالشعب يكن الاحترام للجيش**))[4] وكذلك حال الحكومة الجديدة فقد كانت مغيبة عن الوعي ((**تولت الحكومة العراقية الجديدة السلطة برئاسة نوري المالكي ، رئيس الوزراء الشيعي. أنها رابع حكومة عراقية في غضون أربع سنوات. والحكومة بالكاد تؤدي أعمالها ؛ وهي غائبة عن الوعي معظم في الأوقات. إما جلسات مجلس الأمة فيتم إلغاؤها بصورة منتظمة لان ما يقل عن نصف الأعضاء الـ ٢٧٩ يحضرون للعمل. والقوات الأمريكية تتدافع وجل بغية احتواء العنف الطائفي المتصاعد وهم يقطعون وعودا باستعادة الوضع الأمني والنظام إلى بغداد**))[5] لقد كان الماضي على الرغم من الظلم الجور الذي أكتنفه من نظام صدام إلا انه كان

---

(1) م.ن : ١٦٤، وينظر : السبت : ١٠١

(2) حي الضائع في بغداد: ١٤٩-١٥٠.

(3) م.ن : ١٦٤.

(4) حي الضائع في بغداد: ١٦٢.

(5) م.ن: ٢٤٠-٢٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هناك حال من التوازن يعيشها العراقيون النظام والقانون مفردة فاعلة في قاموس المجتمع العراقي اليومي حتى وان كانت تمارس فاعليتها تحت الضغط والإكراه السلطوي الصدامي ، على حين فقدت فاعليتها في الحاضر الديمقراطي الذي لطالما كان حلم العراقيين جميعاً. إذن بدأ " محمد " يدرك أن ما يحدث لا يمكن أن يكون سلطة أو سيادة أنها فوضى عارمة تجتاح بنية المجتمع ، لذلك لابد من سبيل للنهوض بالواقع المعيش ، ومحمد بعد اطلاعه على حياة الغرب التي عرفها عن طريق وسيطه الثقافي الترجمة ومجابلة الآخر الغربي بعد أن اضطرته ظروف الحياة الصعبة بعد الحرب إلى ترك العمل ضمن مجال اختصاصه والعمل مع القوات الأمريكية على الرغم من عدم ثقته بالسياسة الأمريكية ، ولم يستطع محمد الإعلان عن عمله مع قوات الاحتلال حتى لأقرب أقربائه لأن الإعلان عن عمله مع الأمريكان يعرض حياته للخطر ((**لم يكن محمد يثق بالسياسة الأمريكية فيما يتعلق بالعراق. فلديه طفلان لا يقول لهما انه يعمل لدى مجلة النيوزيوك ، بل أن زوجته فقط هي التي تعرف ذلك. وأصدقاؤه وأفراد أسرته الممتدة يظنون أنه مازال يعمل كمهندس لتصليح المكيفات الهوائية ... وكان محمد يعرف أنه لو حاز الأشخاص غير المناسبين على هذه المعلومات فقد يتعرض .. للقتل**))[1]، وبعد مضي سنتان انتقل للعمل في صحيفة (يو أس إي توداي) الأمريكية في العام(٢٠٠٥) حيث بدأ يكسب قدرا من المال يزيد عما كان يتقاضاه في عهد صدام أنتقل على أثره إلى بيت أفضل ، وقام باختيار الأشخاص القائمين على نقل أثاث بيته من الضباط البعثيين القدامى الذين كان محمد يصدر أوامره لهم ، ولكنه وجد القليل من المتعة في هذا الوضع الساخر[2]. لأنه وجد نفسه أمام هامش من الحرية لم يعهده سابقاً كون لديه شعوراً بالأسى والإحباط وأحيانا بالعار لأنه وجد القوات الأجنبية تسيطر على وطنه. فكان لابد من التمرد على الواقع للحاق بما وصل إليه الغرب حتى وان كان ذلك التمرد حلما من أحلام اللاوعي التي يحلم بها الإنسان أثناء نومه والتي أطلق عليها " محمد " بـ (أحلام المتمردين) ((**قال محمد : "نعم أنها أحلام المتمردين .. لدي منها**))[3] وقد انبرت تلك الأحلام لدى " محمد " بعد احتكاكه بالجيش الأمريكي أثناء فترة عمله معهم منها على لسان مايكل ((**بدت بغداد وكأنها حرم مسجدي فوق التلة. فقامت مجموعة من المراسلين على ما أظن – بالسير نحو مايشبه المركز الثقافي وكان هناك سلسلة من نقاط التدقيق لكن العشب أخضر وأشجار القبقب كثيرة فلم يكن هناك ما يدعو للقلق ، والمتمردون لا يظهرون في مثل هذا الطقس وفي بيئة نموذجية**))[4].

إن كل ما جاء في الحلم يحمل دلالة سيميائية إشارية يحيل على الحلم بحياة على غرار الحياة في بلاد الغرب فاختياره النبات تمثل في نوع من الأشجار التي تسمى (القبقب) أو (الإسفندان) وهو نوع من الأشجار ينمو في روسيا وأوربا وكندا[5] ، وكذلك اخضرار الأرض ونقاط التدقيق التي تشير إلى الدقة والنظام في سير الحياة هي من شواهد حال الحياة في الغرب ، أي أن الغرب يمثل له مكانا ألمعيا للأمن والاستقرار والرفاهية ، وان المتمردين لا يظهرون في بيئات يعمها النظام والاستقرار والرفاهية بل هم يتمردون على الواقع الفوضوي والقمعي الذي تعانيه شعوبهم ومجتمعاتهم.

---

(١)حي الضائع في بغداد: ١٤٨.

(٢) ينظر : م.ن: ١٦٤.

(٣)م.ن: ١٦٥.

(٤) م.ن : ١٦٦.

(٥) ينظر : http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Gography11/geography/sec1952.htm

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ولعل أحلام التمرد تلبست " محمد " نتيجة ما رآه أثناء ذهابه إلى مرفق (دي فاك) لتناول الطعام بصحبة " مايكل " ((**وأعجب محمد بمرفق غسل الأيدي المعقم والمغاسل الفضية والأضواء المشرقة والصابون المضاد للبكتريا لإزالة الجراثيم. وبينت لمحمد خيارات الطعام ..فنحن في العراق لكن هذه النسخة الأمريكية منه. وهناك ايسكريم " باسكين روبنز " ونوع من السندويشات يسمى تاكو ، ودجاج محمر وهامبرغر وتشيزبرغر ومعكرونة وجميع أنواع الغاتوريد والصودا التي يمكن أن تشربها. إما العمال هناك فهم من الفلبينيين والهنود الذين تم إحضارهم بواسطة شركة كي بي أر (KBR) لإطعام الامريكين**))[1] فَحَلَم " محمد " بعراق يطابق مواصفات الغرب الحديث ، ولكي يحدث ذلك لابد من التمرد على الواقع.

وفي هذا الخيال الرائي لشخصية الأنتلجنسيا العراقية تبلورة صورة العراق الأمريكي الذي إنبنى في عقل شخصية " محمد " ، وهي صورة يتجاذبها طرفان ، يتمثل الطرف الأول في رفض المكون الاجتماعي غالباً وتبادل الأفكار والرؤى مع شخصية الآخر الغربي - القوات الأمريكية - على حين يتجسد الطرف الثاني في رؤية شخصية الأنتلجنسيا للحلم استشراقياً ، وكان الطرف الأول قيدا محتما على الشخصية الأنتلجنسية يدفع بها إلى عدم البوح بمكنونها الفكري ، وشكل نكوصا تحريريا امتنعت الشخصية عن التصريح به ، على حين كانت السوسيولوجيا الضاغطة تدفع الشخصية " محمد " إلى الولوج في رؤيته اللاواعية ، ولكن إيمان شخصية الأنتلجنسيا بالتحرر دفعها إلى ممارسة بعض تقناته على تخوم الوطن ، فاستبدال البيت الذي يشكل شفرة سيميائية دالة على الوطن يعني انغماس الشخصية في ثيمة التحرر وتتعاضد تلك الشفرة السيميائية مع نسق دلالي آخر تمثل في استدعاء البعثيين للعمل كناية عن انتهاء صورة البلد القديم وترجيح صورة البلد الخائبة في فكر الشخصية الأنتلجنسية العراقية وفي كل ذلك تندفع الشخصية للخلاص من القيود السوسيولوجية والرسو على ضفاف التحرر.

وفي " جوانا " الشخصية المحورية في رواية (مغامرة حب في بلاد ممزقة) يتجلى نموذج لمثقفة عراقية تمتلك رؤية واعية وموقف حضاري عام اتجاه مجتمعها وعصرها ، ذلك أنها وعت ومنذ نعومة أظفارها معاناة شعبها الكردي الذي ظل وعلى مدى عقود طويلة يرزح تحت هيمنة واستبداد وتسلط البعث ((**الحزب السياسي الذي استلم السلطة غداة آخر الانقلابات قبل أربع سنوات أي في العام ١٩٦٠.**))[2] ولعل وعي جوانا وحبها وتمسكها بالقضية الكردية وفي النضال من أجل حرية الشعب الكردي الذي نما وكبر في قلبها منذ الطفولة ((**أدركت حتى في هذه السن الصغيرة أنني انتمي إليه وليس إلى بغداد. " أنا أحب كردستان ! "**))[3]. مرده إلى كونها تنحدر من عائلة لها باع طويل في السياسة سواء من جهة الأب العربي القومية أو من جهة إلام الكردية القومية ، حيث يعد " جعفر العسكري " أول وزير دفاع في العراق عماً لها[4] ؛ وكذلك " عزيز " عازف الموسيقى ومغن موهوب الذي اعتاد العزف على الناي ، وكان عرضة لعدد من الاعتقالات التي كان يشنها الجيش العراقي في السليمانية على الطلبة والشبان الذين تتراوح أعمارهم ما بين الرابعة عشر والخامسة والعشرين ، وقد حمل جسده شواهد معتادة على التعذيب الذي كان يمارسه رجال الأمن ضد المعتقلين آنذاك وأبرزها علامات حروق ونزع الأظافر. خالاً لها – أي جوانا -[5] ، أما

---

(١) حي الضائع في بغداد : ١٦٤.

(٢) مغامرة حب في بلاد ممزقة : ٤٤.

(٣) م.ن : ٥٥.

(٤) ينظر : م.ن : ١٥٤.

(٥) ينظر : مغامرة حب في بلاد ممزقة : ٧٨-٨٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رعد الأخ الأكبر لجوانا فقد كان احد النشطاء في القضايا الكردية عرف بولائه لـ " الملا مصطفى البرزاني " وكذلك انتمائه إلى (اتحاد الطلبة الأكراد) الذي أصبح قانونيا نتيجة الاتفاقية التي أبرمت عام (١٩٧٠م)[1].

وكانت " جوانا " منذ الصغر وطوال مدة إقامتها مع أسرتها في بغداد مع أسرتها والتي يحملها الروائي – أي بغداد - دلالة سيميائية وإشارية إلى الوطن (العراق) ، فالوطن ذلك المكان الجميل الذي يحيل على معاني الأمان والاستقرار ورغد العيش ، أصبح في ظل نظام البعث واقعاً مريراً وجحيما وقوده من عشقه من مخلصي أبنائه المخلصين ، إذ كان ذلك النظام يتعامل مع حرية الفكر والمثقفين بمنطق (أن لم تكن مع فأنت ضد) ، ومجرد انتماء جوانا وأهلها في النسب إلى عالم الأكراد كان يثير الشبهة ويستدعي القلق لدى السلطة ((**جريمتنا أننا ولدنا أكرادا**))[2] ، ولعل السلطة كانت تدرك أن أبناء المجتمع الكردي ما أن سنحت لهم الفرصة حتى يحملوا السلاح ضدها للمطالبة بالاستقلال الذاتي والانفصال عن حكومة بغداد ، وهو ما يوثقه قول جوانا محاورةً أخيها الأكبر رعد ((**أشك لحظة في إنني عندما أصبح كبيرة بما يكفي كي استطيع حمل السلاح سأجد أمامي الكثير من المعارك كي أخوضها يبدو أن معاركنا هي معارك أبدية، وان التغيير الوحيد هو في وجوه أعدائنا وهوياتهم**))[3] ، فأبناء المجتمع الكردي والمثقفين على وجه التحديد يعيشون في صراع مستمر ومعارك أبدية لا تنتهي إلا بظفرهم بالحرية أو الموت .لذلك سعت السلطة لكسب ذلك المثقف بمختلف الوسائل وبشتى السبل ، لتحوله إلى تابع لها ومعبراً عنها أكثر مما هو معبرا عن ذاته أو رؤيته للعالم بوساطة ذاته ، وتكون حينها مقولات السلطة مرجعيته الثابتة التي سوف تصبح كل نتاجه ومن ثم فأن من يبحث ويحلل إنتاجه سيجد ذات السلطة وليس ذات المثقف[4]، وقد عملت سلطة البعث في بغداد على استقطاب الجميع ولاسيما من الشباب في الجامعات والموظفين في المؤسسات والدوائر الحكومية وكذلك القطاع الخاص إلى الانتماء إلى تنظيم حزب البعث لتتمكن من تكميم الأفواه وتكبيل العقول كي لا يكون المثقف حجرة عثرة في وجه تنفيذ مشاريعها ويعادي مخططاتها وتوجهاتها بما يعرضه ويقترحه من مشاريع طوباوية تجعله القبس الذي يجذب الأنظار إليه ، وهو ما تخبرنا به جوانا عن رب عملها في مكتب السياحة الذي كانت تعمل فيه بعد تخرجها من كلية الهندسة ((**أعرف أنه بعثي ، لكني أعرف أيضا انه انتسب إلى الحزب للسبب نفسه الذي دفع الكثير من العراقيين إلى الانتساب إلى ذلك الحزب : لم يكن أمامهم أي خيار آخر**))[5] ، وكذلك هو حال صديقتها في الجامعة " جنان " ((**.. جنان تكره حزب البعث في الحقيقة ، أما السبب الوحيد لانضمامها فكان عدم امتلاكها عذرا مناسبا لعدم انضمامها إلى الحزب. انضمت جنان إلى الحزب بعد أن تعرضت لضغوط كثيرة. علقت صديقتي العزيزة بالمصيدة وانتهى بها الأمر لتصبح واحدة من آلاف المترددين الذين يحملون بطاقات الانتساب**))[6] ، وغيرهما الآلاف من العراقيين، فجوانا التي أبت أن تكون إنسانا مهمشا خاضعا ومذعنا منذ الصغر لسلطة الآخر أيا كان ومهما كانت الظروف والاعتبارات ((**اعتبر سعد حامي النساء في البيت بعد رحيل رعد عنه أسفت لهذا الوضع لأني كنت**

---

(١) ينظر : م.ن: ١٠٥.

(٢) م.ن: ١٠٨.

(٣) م.ن : ١٠٨.

(٤) ينظر : السلطة وشخصية المثقف في الرواية العراقية محمود أحمد السيد وعبد الرحمن مجيد الربيعي انموذجاً : ٩٣.

(٥) مغامرة حب في بلاد ممزقة : ٢٥٩.

(٦) م.ن : ٢٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

طفلة متمردة ، وتنقصني الذهنية التي تسمح لي بتلقي الأوامر من الآخرين))[1]. فكيف بها أن ترضخ لسلطة القمعي والظالم المستبد بحقوقها ومن ابسطها حرية الاختيار ، وحرية المشاركة ، وحرية التنقل ... الخ ، وهي التي رفضت سلطة سعد الأخ الذي كان يكبرها سناً وبوصفه سلطة بديلة لبعض الوقت عن أخيهما الأكبر رعد الذي اقتيد من قبل أزلام النظام البعثي إلى المعتقل بوصفه ناشطا من نشطاء القضية الكردية، فانصياعها وقبولها الانتساب إلى حزب البعث كان يعني بالنسبة لها تخليها عن حقها في الحياة الذي هو في الواقع حق شعبها الكردي وهو العيش بحرية ورفعة وكرامة. لأن المثقفين أمامهم طريقين كما يرى المفكر "جوليان بندا " ليسلكوا أحدهما : فأما أن يختاروا التكلم والمواجهة بشجاعة ومن دون تردد ضد أي عمل من أعمال الظلم الذي تمارسه عليهم السلطة ، أو أن يسيروا كالأغنام مع القطيع[2].

وهم على حد تشبيه احد الباحثين الاجتماعيين بمثابة القشرة الوسطية في الأرض انطلاقا من أن الأرض تتركب من نواة ملتهبة دائمة الانصهار ، وقشرتها عليا متصلبة ، ومادة ثالثة تتوسطها وتتميز بالتغلغل وعدم الثبات ، وفي تلك المقولات الروائية السردية يتجسد القيد السوسيولوجي الذي غدا قيدا مجتمعيا يخضع له أبناء المجتمع جميعا من دون الاعتداد بالميل الفكري أو القناعة العقلية ، فقد أحكمت السلطة قبضتها على رقاب المثقفين ولاسيما أولئك الذين لم يتمكنوا من الصمود في مواقفهم منها ، فأصبحت لهم قناة تواصل معها على الرغم من كرههم وعدائهم لها وتمكنت من جذبهم وطيّهم تحت جنحها ولم يكن حال جوانا افضل من حال صديقتها جنان أو حتى رب عملها في مكتب السياحة فقد تعرضت للضغط الشديد وباستمرار لتنتسب إلى حزب البعث ((**أراد الطلاب البعثيون انتداب عضو من بينهم ليضغط عليّ بالانضمام ، فتطوعت جنان لهذه المهمة. اعتادت في مساءات كثيرة أن تعترضني في أروقة الجامعة لتهمس لي " دعينا نتناول القهوة معاً يا جوانا ، لأنه من المفترض أن أضغط عليك اليوم "))**[3] وهي بذلك – جوانا- قد تنحاز إلى النواة الملتهبة الثائرة وتصبح جزء من مكوناتها ، كما قد تنزلق نحو الطبقة العليا المتصلبة فتصبح إحدى نسماتها وتختص بخصائصها[4]. وجوانا من المثقفين الذين اثروا الانضمام إلى النواة الملتهبة الثائرة المتمثلة بقوات " البشمركة " الكامنة في جبال كردستان ، لكن كونها امرأة شابة تتمتع بقدر عالي من الجمال ولم تكن قد تزوجت بعد فليس من اليسير عليها اللحاق بصفوف المناضلين في الجبال الوعرة. لذلك كان لابد من سبيل يحملها على تحقيق ذلك ، وما أن وفرت لها الحياة فرصة اللقاء بمقاتل شاب وجسور من البشمركة. " شارباست " من المثقفين الذين سخروا حياتهم للنضال ضد ممارسات النظام اللامشروعة والظالمة بحق شعبه الكردي ، فهو لا يهادن ولا يخضع ولا يخاف النظام الجائر وأعوانه ((**لست خائفاً من الحكومة العراقية ... الحيلة هنا هي توقع الموت ، وإذا عاش المرء فستكون حياته بمثابة مكافأة له .قررت محاربتهم حتى الموت !))**[5] ، وما أن سمعت " جوانا " ذلك حتى تعلقت به حبا وبأفكاره وشجاعته وتحولت حياتها بكاملها في تلك اللحظة بالذات لأنها وجدت أمامها مقاتل (بشمركة) حقيقيا ! بعد أن كان حلما كبر معها منذ الصغر ، لتبدأ حملة من اجل الحب الذي هو في الواقع حبا للحرية ، وقد توج ذلك الحب بزواجها من شارباست ، لتلتحق بعدها بزوجها والانخراط في صفوف المقاتلين في جبال كردستان ، لتجد أنها ليست المناضلة الوحيدة بينهم ((**لست المناضلة**

---

(1) م.ن : ٢٧٠.

(2) ينظر : صور المثقف : ٢٥.

(3) مغامرة حب في بلاد ممزقة : ٢٧٠.

(4) يرظر : متابعات في الثقافة والأدب ، عامر مخلوف ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١١٩.

(5) مغامرة حب في بلاد ممزقة : ١٩٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الوحيدة من اجل الحرية .. هناك أربع نساء غيري من بينهن زوجة مسؤول رفيع في " البشمركة " تصلح لأن تكون قدوة لنا جميعا.))[1] ، ووجود هؤلاء المناضلات أثار في نفس جوانا هواجس الندم لتأخرها في اللحاق بصفوف المناضلين من اجل الحرية **((.. كان من الأجدر بي لو أنني وضعت نفسي في خدمة القضية عندما كنت اصغر سنا))**[2]. وان وجود " جوانا " في الجبال لم يكن بالأمر الهين فلم تعتد الحياة الوعرة التي لاقتها. لكن الهدف الذي جاء بها إلى هنا كان عاملا أساسيا في مساعدتها على التكيف وتلك الحياة **((عودت نفسي على التكيف مع الحياة الجديدة في منزلنا. كنت حينها أفكر في ماهو أرحب وأعمق : التضحية من أجل القضية الكردية. لم يكن يهم أين اسكن.))**[3].

إذن من أجل الحرية والتحرر من التعسف الذي تمارسه السلطة ومؤسساتها القمعية والتعبوية ضد أبناء المجتمع الكردي ومن اجل أن تحصل الأجيال اللاحقة على حياة حرة كريمة غير مغمسة بالانكسار ولا بالقمع **((نحن الأكراد ، نزرع لأجيال لاحقة ، للأجنة الذين نحملهم في أحشائنا ، نحن النساء ، من أجل حياة حرة لهم ، غير مغمسة بالانكسار ولا بالقمع ، ونحن مستعدون للتضحية بكل شيء من أجل الوصول إلى حريتنا))**[4].لم تفكر " جوانا " بصعوبة العيش بل حاولت التكيف مع الحياة الجديدة ؛ لان جلَّ همهما أن يكون غد الأجيال القادمة غير مكبل بقيود السلطة التي تحاول طمس هويتهم وسلبهم أهم حق من حقوقهم أن يعيشوا أحرارا كغيرهم من أبناء المجتمعات الأخرى ، ويبدو أن الروائي أراد إخبارنا عبر شخصية جوانا ومن كان حولها من الشخصيات الأخرى أن للمثقفين دور ريادي وطليعي وثوري وجذري في الثورات التحررية والمعارك الكفاحية والقتالية والبطولية في سبيل الاستقلال والتحرر من الأنظمة الرجعية ولا شك أن تلك الشخصيات النخبوية إنما هي شخصيات أنتلجنسية اصطفاها الروائي الغربي وهو يستقريء العراق روائياً.

وان أدراج الروائي الغربي لـ " جوانا " في حقل المثقف التحرري والمتمرد ، إنما ينم عن رؤية نقدية جديدة تتسم بالواقعية النقدية على صعيد الموقف من المرأة الشرقية عموما والعراقية على وجه التحديد فموقف جوانا الحضاري الجريء الذي تجسد عبر مشاركتها الفاعلة في الدفاع عن قضيتها القومية جنبا إلى جنب مع الرجل. لم يدعها فريسة النظرة المتخلفة التي تجد في تحررها مظهراً لانحطاط قيمة المرأة الاجتماعية بقدر ما أظهرها وكأنها إحساس ذاتي من قبلها بضرورة التعاون الغريزي بغية النهوض بالواقع المأساوي الذي حل بهم ، فـ " جوانا " كانت تشعر بواجبها الوطني اتجاه مجتمعها وأنها سيان مع الرجل ليس في الحقوق فقط بل في الواجبات أيضا لذلك كان عليها أن تقف وتسانده حتى في ساحات القتال ولعل هو ما أظهر امتعاضها من قرار القادة في (البشمركة) من عدم السماح للمرأة من النزول إلى ساحات القتال **((انزعجت بسبب القرار الذي اتخذه قادتنا ، والذي يقضي بعدم السماح للنساء بالتوجه إلى جبهات القتال. هل حياتي أغلى من حياة شارباسات ؟ اعتقد حياتنا متساويتان في القيمة))**[5].

إنّ القيود المجتمعية التي رسخت في سوسيولوجيا قارة حاولت " جوانا " أن تتخلص من تلك القيود في اطروحات فكرية ، وهي هادفة في ذلك إلى طرح مبدأ التغيير وتكوين إنموذج يقتدى به مجتمعياً ، فكان تهميش نسق انكفاء المرأة على على القتال

---

(1) م.ن : ٢٧٣.

(2) م.ن : ٣٧٣.

(3) مغامرة حب في بلاد ممزقة : ٣٥١.

(4) م.ن: ٥٢٥.

(5) حي الضائع في بغداد: ٣٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المسلح والتكيف جغرافياً مع واقع جديد محددات مرفوضة دفعت الشخصية الأنتلجنسية إلى التمرد عليها ووضع ثيمة الزواج حلاً راجحاً لها ، في كل هذا إنما تحاول شخصية الأنتلجنسيا العراقية في الرواية الغربية أن تسعى إلى تحقيق متبنياتها الفكرية في الحرية والنضال وتحقيق هموم الجماهير.

وعلى وفق ما مرَّ نتبين أن المثقف التحرري يتخذ أحد الطريقين في تحقيق أهدافه التحررية إذ يتمثل أولهما : عبر طرح المفاهيم والأفكار ووضع الحلول السلمية كما هو الحال مع " زافان أصلان " أحد الشخصيات المحورية في رواية (حكاية من بغداد) و" محمد " المترجم ، وهو من الشخصيات الثانوية في رواية (حب الضائع في بغداد) ، ، أو أن يلجأ المثقف إلى استعمال طريق القوة والمواجه المباشرة سبيلا لتحقيق مشروعه التحرري كما هو الحال مع " جوانا " المناضلة في (البشمركة) وهي الشخصية المحورية في رواية (مغامرة حب في بلاد ممزقة). وكذلك من الملاحظ أن شخصية المثقف التحرري على اختلاف تمثلاتها في الرواية تبدو مزدوجة الأفكار ، ذلك إن قسماً من المثقفين يقوم فكرهم التحرري على أساس الهوية الفردية أي تحرر ذاتي وبوساطة ذاتيته يحس المثقف بذاتية الآخر ، أي انه بوساطة تحرر ذاته ينطلق إلى تحرر الآخر كما يتضح ذلك في شخصية " أصلان " المثقف الأرمني وكذلك في "محمد" الشيعي المذهب. فهم يفكرون أولا في التحرر من التخلف والظلم والاستبداد وتسلط الآخر المتمثل بسلطة النظام الحاكم أو العادات والتقاليد أو تسلط الأسرة وفي المرة الثانية يفكرون في التحرر من هوية الآخر العراقي ذاته فالمسيحي على سبيل المثال كان علية التخلص من سلطة الدولة العثمانية التي إطاحة بهم ظلما وجورا وكذلك عليه التحرر من الأخر العراقي المسلم ، أي إن المثقف لا يستطيع التخلص من هويته الدينية على الرغم من انتمائه القومي.على حين يذهب قسمٌ آخر من المثقفين في تحررهم على أساس الهوية الجماعية فجوانا الكردية كانت تسعى إلى تحرر المجتمع من ظلم الحاكم الفردي ذاك تهدف من ورائه التحرر العام لكل أبناء المجتمع العراقي الذي عانى ما عاناه من ظلم النظام الفردي القائم آنذاك ، وكذلك بالنسبة للكردي أن يكون مثالا العراقي على وجه العموم ، لأنه ومن المتعارف عليه أن العراق مكوَّنٌ من أغلبية شيعية عربية ومكون عربي سني إضافة إلى وجود مكوّن كردي كبير إضافة إلى وجود أقليات دينية أخرى متعددة منها المسيحية واليهودية واليزيدية ... الخ ، فهذا الانتماء الأيديولوجي هو ما وضع المثقف في تحرر مزدوج أي على مستوى الطائفة وعلى مستوى القومية.

مصادر البحث ومراجعه

– أوهام النخبة أو نقد المثقف، د. علي حرب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م

- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة دراسات (٩) ، بغداد ، ط١، ٢٠١٠م، ١٨٦.

- تأثير التنشئة الاجتماعية على أداء المرأة لدورها ، كمال سعيد ، المجلة الاجتماعية ، القاهرة ، ع (٣-١) ، س١٤ ، ١٩٧٧م.

- حبي الضائع في بغداد مايكل هستنغز، ترجمة ،إيلينور منسّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

- السبت إيان ميكوان ،ترجمة علي عبد الأمير صالح،دار الينابيع ، دمشق،ط١ ، ٢٠١٠م.

– السلطة وشخصية المثقف في الرواية العراقية. محمود أحمد السيد ، عبد الرحمن مجيد الربيعي انموذجا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عبد الرسول عداي، مجلة أقلام، س٤٥، ع٣، تموز، آب، أيلول،٢٠١م.

– شخصية المثقف في روايات علي بدر - دراسة تحليلية ، محمد فاضل جدوع المشلب ، أشراف الدكتورة فوزية لعيوس غازي الجابري ، كلية التربية ، جامعة المثنى،٢٠١٤م.

- صور المثقف ، إدوارد سعيد، ترجمة غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار للنشر بيروت ،ط١،١٩٩٦م.

- طريق من الرمادي– التمرد الخاص للرقيب الأول كاميلو ميخيا، كاملو ميخيا، ترجمة ، أسعد كامل إلياس، راجعه معين الإمام، العبيكان للنشر، الرياض، ط١،١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

– عودة الأنتلجنسيا - المثقف في الرواية المغاربية ، د. أمين الزاوي ، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، ط١،٢٠٠٩م .

– في نقد المثقف والسلطة والإرهاب ، عبد الرسول أيمن ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١،٢٠٠٤م.

- المثقف العربي والحاكم حسين العودات، دار الساقي ، بيروت، ط١،٢٠١٢م.

- مغامرة حب في بلاد ممزقة جين ساسون، ترجمة ، سعيد محمد الحسينية ، تدقيق فؤاد زعيتر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط١،٢٠١٤م.

– متابعات في الثقافة والأدب ، عامر مخلوف ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط١،٢٠٠٢م .

– ملامح التمرد الأنثوي في رواية (أشرعة ممزقة) لسوزان مصطفى ، بيداء حازم سعدون ، مجلة جامعة تكريت ، مج١٩، ع٢ ، شباط٢،٢٠١٢م .

– http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Gography11/geography/sec1952.htm

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015