الشخصيات التراثية في الشعر الإسلامي المعاصر
آليات الاستدعاء ودلالات الاستحضار

د. رابح بن خوية.
أستاذ محاضر- ب -جامعة 20 أوث سكيكدة

مقدمـــــــة

شكل استدعاء أو استلهام الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث والمعاصر موضوعة رئيسة تتقاسمها تجارب شعرية عديدة، على اختلاف طرائق الاستدعاء ومستوياته وعلى تنوع مصادره، وعلى تباين مقاصد الشعراء منه. فـ"كثيرا ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة؛ ارتد إليه مهموما ومسرورا، مهزوما ومنصورا، حرا ومقهورا، فوجد فيه ما يهدهد همومه وما يجسد سروره، ما يواسي في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجد حريته وما يتمرد على قهره. وكانت شخصيات التراث هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أن يعبر عن كل أتراحه وأفراحه؛ أن يبكي هزيمته أحر البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقا تحت وطأتها الثقيلة، وأن يستشرف النصر ويرهص به في أفق لم تكن تلوح بارقة نصر، وأن يتغنى للحرية أعذب الغناء وأنبله، وأن يتمرد على القهر ويقول ((لا)) في وجه من قالوا ((نعم)) وفي وجه من فرضوا على الجميع أن يقولوا ((نعم))، أن يقولوا ((لا)) في وقت كان فيه"من يقول لا، لا يرتوي إلا من الدموع)) كما قال أحد شعرائنا على لسان شخصية تراثية، أو كما جعلها تقول على لسانه. ومن ثم فقد عقد شعراؤنا أواصر صلة بالغة العمق والثراء بشخصيات هذا التراث، وأصبحت هذه الشخصيات

تطالعنا بوجوهها المنتصرة والمهزومة، المستبشرة والمهمومة، المتمردة والخانعة، من كل دواوين شعرنا المعاصر، وأصبح انتشارها ظاهرة تلفت الانتباه."[1]. إن الشخصية المستدعاة تتحول إلى بنية حافلة بالدلالات زاخرة بالمعاني مكتنزة بالأبعاد، ومن حيث هذا الاعتبار أقارب الشخصية التراثية دون أن نغفل عن كون الشخصية المستدعاة تأخذ من خلال تجلياتها شكل الرمز الدال الموحي، حينًا، وشكل الصورة- لأن الشخصية المستدعاة وهي تأخذ هيئة الرمز تمر في سياقات كثيرة عبر صورة شعرية-وتأخذ شكل التناص أحيانا أخرى، وتتحدد المقاربة لا في كل الشعر العربي المعاصر، وإنما في اتجاه منه عرف بالشعر الإسلامي المعاصر المتميز برؤيته وأدواته.

1- استدعاء الشخصيات بين الكلية والجزئية:

تجدر الإشارة في البدء إلى أن الاستدعاء أو الاستلهام هو"استيحاء ما هو مخزون ومختمر في نفس الشاعر وذاكرته من معرفة مكتسبة عن الشيء أو الأمر المستلهم عن طريق الإلهام والحدس الشعري، وانبجاس ما تكون في الذات الشاعرة من تفاعل بين المخزون المعرفي لدى الشاعر وبين القضايا الحياتية التي يعيشها في واقعه، على شكل أفكار ورؤى في نتاج أدبي هو القصيدة الاستلهامية."[2]. ومعنى ذلك أن يكون توظيف الشخصية التراثية في الشعر "يعني استخدامها تعبيريا لحمْل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها- أو ((يعبر بها))- عن رؤياه المعاصرة."[3]. والتعبير من خلال الشخصية أو التعبير بها يلخصان طورين مختلفين مر بهما استدعاء الشخصيات

---

1 علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)1997، ص: 8.

2 محمد بن عبد الله منور: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي، الرياض، ط: 1، 1428هـ/2007م، ص: 18.

3 علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)، 1997م،ص: 13.

التراثية في الشعر العربي المعاصر، وإذا كان التعبير بالشخصية يعد أرقى فنيا، فإن التعبير من خلالها لا يتجاوز عملية التسجيل والسرد التقريري.

إن توظيف الشخصيات كوسيلة تعبير وإيحاء يمنحها سمة الرمز، تلك السمة الأسلوبية الملازمة للنص الشعري، فـ"الخطاب الأدبي، عموما، خطاب رمزي في الاعتبار الأول؛ فهو رمزي في محصلته النهائية، ورمزي، في حلقاته الجزئية النامية. أي أنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت، حيوية وفرادة من شاعر إلى آخر."[1]. ويعد الرمز"شكلا من أشكال التعبير الجمالي."[2]. وهو في حقيقته"صورة الشيء محولا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص."[3]. أو"موضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه أيضا إليه لذاته، كشيء معروض."[4]. ولكي"يتشكل الرمز الفني يجب أن يمر عبر الصورة."[5]. فقد تبين أن الرمز شكل فني من أشكال الصورة الشعرية، ولا ينفصل اختياره في تشكيل الصورة عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة، مؤكدة لشيء ما، فليس اختياره تعسفيا أو اعتباطيا وإنما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسية[6]. وبخاصة عندما يشكل الرمز محور الصورة الشعرية، فتنهض بنية الصورة"من أبعاد الرمز الإيحائية، وتتأسس عليها، بحيث إن إيحائية الصورة تقوم على إيحائية الرمز."[7]. ومن هذا المنظور فالرمز"مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي

---

1 سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 45.

2 المرجع نفسه، ص: 69.

3 المرجع نفسه، ص: 71.

4 رينيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق،1972م، ص: 243.

5 عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين/الجاحظية، الجزائر، (د، ط)، 2000، ص: 5.

6 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007، ص: 140.

7 سعد الدين كليب: وعي الحداثة: ص: 80.

تمنح الأشياء مغزى خاصا. وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها. ذلك أن التجربة-كما قلنا-هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة."[1]. ولقد استدعى الشعر الإسلامي المعاصر أنساقا متنوعة من الشخصيات التراثية مثريا ومغنيا تجاربه الشعرية، وقد ارتأيت أن تتم مقاربة استدعاء الشخصية التراثية/الرمز من خلال نسقين من الاستدعاء كلي وجزئي، تندرج في إطارهما أصناف من الشخصيات/الرموز:

1-1-الاستدعاء الكلي، آلياته ودلالاته:

إن التوظيف الكلي للشخصية/الرمز يجعله يمتد على مساحة القصيدة، ويتجدد ظهوره عبر مقاطعها بداله اللفظي أو بدلالته الإيحائية، فهو يعمل بطريقة ما على تماسك وحدتها وكلية بنيتها، ويمثل البؤرة التي تفجر الدلالة وتولد الشعور في القصيدة. وتعد الشخصيات الإسلامية أبرز مصادر تشكيل الرمز الشعري التاريخي، فهي، بهذا الوصف،"ليست تاريخا يروى، وليست سيرة يحللها الشاعر، وإنما استدعاؤها يأتي في إطار رمزي قصصي غير محدد بأسوار التاريخ، وغير خاضع لمنطقه المحكم، وهذا الاستدعاء الفني له ما يبرره في تجربة الشاعر المعاصر، فهو يتكئ على المفارقة التصويرية واللغوية مسلطا الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة."[2]. ومن الشخصيات الإسلامية/الرموز التي مثلت محور كثير من التجارب الشعرية شخصية(بلال بن رباح الحبشي)صلى الله عليه وسلم . وشخصية(محمد الفاتح).

تستدعى شخصية(بلال) بواسطة آليات مختلفة، بطريقة مباشرة بالعلم أو بطريقة غير مباشرة بالقول أو بالدور، فالشاعر أحمد محمود مبارك(1947م....) يستدعي شخصية ((بلال)) دون التصريح باسمها أو دون تعيينها بالعلم الدال عليها،

---

1 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 198.

2 صابر عبد الدايم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، القاهرة، ط: 1، 1422هـ2002م، ص: 96.

ولكن السياق الشعري يشير إليها؛ فهذا السياق يحدد موقفا معينا تعرضت له هذه الشخصية، هو الصبر على الابتلاء العظيم؛ والثبات على المبدأ برغم قساوة التعذيب(*)، وقد اشتمل السياق الشعري على بعض القرائن اللغوية(فوق صدرك صخر ونداؤك التوحيد...). استدعى الشاعر، إذا، الشخصية بالقول(أحد...أحد)، والقول إحدى آليات الاستدعاء الذي"يتمثل في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية سواء كان صادرا عنها أو موجها إليها، ويصلح للدلالة عليها في آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي."[1]. وقد كان موضوع التجربة الشعرية وهو ما يتعرض له أهل البوسنة والهرسك المسلمون من ألوان التعذيب وصنوف التنكيل لثباتهم على العقيدة داعيا لاستلهام موقف شخصية(بلال)، يقول في قصيدة(إلى سراييفو)مستعيرا صوت((بلال))[2]:

((يا سراييفو)) فوق صدرك صخـــــر ونداؤك التوحيد لم يحن هاما
((أحد)) أطلقت من القلب نورا شق دربا إلى العلا وتسامـــى
((أحد)) أطلقت من القلب عزما ليس يخشى مجازرا وحمامـــا
إيه يا زهرة الفتوحات صبرا إن للحق عودة وانتقامـــا

ويعيد الشاعر استلهام شخصية((بلال))بالآلية ذاتها، في تجربة شعرية مماثلة يتخللها التناص التآلفي الذي يحيل إلى نص آخر أو يستدعي شخصية أخرى وموقفا آخر للصبر والثبات أشد وأعظم؛ موقف التضحية بالنفس في سبيل هذه العقيدة، وذلك

---

* فقد"كان بلال الحبشيوقد أسلميخرجه مولاه((أمية بن خلف))، إذا حميت الظهيرة، فيطرحه في بطحاء مكة، ثم يأمر بالصخرة العظيمة، فتوضع على صدره، ثم يقول له: لا والله، لا تزال هكذا حتى تموت أو تكفر بمحمد، وتعبد اللات والعزى، فيقولوهو في ذلك البلاء أحدٌ، أحدٌ. فمر به أبو بكرٍ الصديقرضي الله عنهفاعطى أمية غلامًا أسود أجلد منه وأخذ منه بلالًا وأعتقه.". ينظر: الندوي: السيرة النبوية، ص: 109.

1 أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د، ط)، 1998، ص: 155.

2 رابطة الأدب الإسلامي العالمية: ديوان البوسنة والهرسك، دار البشير، عمان، ط: 2، 1414هـ1993م ص: 63.

يدعم الدلالة أو المعنى الذي يريد الشاعر تأكيده، يقول الشاعر في قصيدة((صوت من البوسنة))[1]:

يا من حكمت بشرعة الشيطان..،

إن دمي مباح

فاقتل ودمر كيف شئت

أطفئ بدمي حقدك المتضرما..

واحسأ فإني لن أبيع عقيدتي..

راض أنا بمنيتي،

ما دمت أقتل مسلما..

وواضح أن الشاعر يتكلم بلسان الشخصية ويعبر بها ليكون أقوى تأثيرا في المتلقي، والشخصية المقصودة هي الشخصية الثاوية وراء القول هي شخصية(خبيب بن عدي) والقول يحيل إليها مباشرة(*)، أما في المقطع الثاني من القصيدة، فقد كان التعبير

---

1 المصدر نفسه، ص: 64.

* "في سنة ثلاثٍ للهجرة طلبت((عضل)) و((القارة))نفرًا من المسلمين، ليعلموهم، فبعث معهم رسول الله عز وجل ستةً من أصحابه، معهم عاصم بن ثابتٍ، وخبيب بن عدي وزيد بن الدثنة، حتى إذا كانوا على((الرجيع)) وهو موضعٌ بين((عسفان)) ومكة، غدروا بهم، قالوا: لكم عهد الله وميثاقه أن لا نقتلكم، فقال بعض المسلمين: لا نقبل من مشركٍ عهدًا ولا عقدًا، وقاتلوا القوم حتى قتلوا، وأما زيدُ بن الدثنة، وخبيب بن عدي وعبد اله بن طارقٍ، فأعطوا بأيديهم، فأسرهم المشركون، وقتل عبد الله بن طارقٍ في الطريق، وأما خبيب وزيد، فباعوهما من قريشٍ، وابتاع خبيبًا حجير بن أبي أهاب، ليقتله بأبيه أهاب، وأما زيد بن الدثنة فابتاعه صفوان بن أمية ليقتله بأبيه أمية بن خلف. وأخرجوا زيدًا من الحرم ليقتلوه، واجتمع رهطٌ من قريشٍ، فيهم أبو سفيان بن حرب، فقال له أبو سفيان: أنشدك الله يا زيد! أتحب أن محمدًا عندنا الآن في مكانك وأنك في أهلك، قال: ما أحب أن محمدًا الآن في مكانه الذي هو فيه تصيبه شوكةٌ تؤذيه، وأني جالسٌ في أهلي، قال أبو سفيان ما رأيت من الناس أحدًا يحب أحدًا كحب أصحاب محمدٍ محمدًا، ثم قتل. وأما خبيب، فلما جاؤوا به ليصلبوه، قال: إن رأيتم أن تدعوني حتى أركع ركعتين، فافعلوا، قالوا: دونك، فاركع، فركع ركعتين، أتمهما وأحسنهما، ثم أقبل على القوم، فقال: أما والله لولا أن تظنوا أني إنما طولت جزعًا من القتل لاستكثرت من الصلاة، وأنشد يقول:

فلست أبالي حين أقتل مسلما على أي شق كان في الله مصرعي

وذلك في ذات الإله وإن يشأ يبارك على أشلاء شلوٍ ممزعٍ". ينظر: الندوي: السيرة النبوية، ص: 208.

بلسان شخصية(بلال)، يتوحد الشاعر بالبسني المسلم المضطهد ويتماهى مع قناعه وهو شخصية(بلال) ويخاطب الصربي الظالم بما خاطب به(بلال) (أمية)، فيقول:

يا أيها الصربي..

كل صخورك العمياء،

فوق عظامي،

إن حطمت صدري،

فلن تغتال صبري

أو تمس-بمهجتي-إسلامي

فأنا لها..،

وأقولها..

((أحد..أحد..))

مهما استشاط البطش والحقد اتقد..

سبحانه الأحد الصمد..

بالنصر ربي قد وعد..

وهو الكفيل بما وعد..

ويتضح أن النصين كانا في حاجة ماسة إلى شخصية(بلال)في هذه التجربة الشعورية الملحة، فدلالة الشخصية أو هذا الموقف العظيم من مواقفها في الصبر وتحمل الأذى في سبيل العقيدة أو دلالة الرمز الشعري تتقيد، من ناحية، ببعد التجربة الشعورية الخاصة، فالتجربة الشعورية تستدعي، بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون

الرمز جديد[1]. وقد وجد الشاعر في الرمز الإسلامي القديم ما يحمل عنه عبء التجربة شعوريا وفكريا، وقد هيأ للرمز سياقا يحتضنه بكل أبعاده، فدلالة الشخصية أو الرمز تتقيد، من ناحية ثانية، ببعد السياق الخاص، فالشاعر حين يستخدم رمزا جديدا يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، فالرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة. والقوة في أي استخدام خاص للرمز تعتمد على السياق الشعري الذي يضفي على الرمز طابعا شعريا ينقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية. وعلى هذا الأساس ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، وفي ضوء العملية الشعورية التي تتخذ منه أداة وواجهة لها[2]. إن السياق الشعوري في التجربتين كان وراء اختيار شخصية((بلال)) والتفاعل معها، وإضافة بُعد من أبعاد الدلالة التي يزخر بها الرمز.

ويبدو أن الشاعر من خلال استلهام الشخصيتين والتعبير بهما أو من خلالهما أراد أن يتخذ منهما قناعه الرمزي، فقد جرب الرمز(بلال)في قصيدتين بهدف تنميته وجعله رمزا خاصا وتحويله إلى قناع، وتكرار الرمز"يساعد على شحن فضاءاته بثراء شخصي، وحرارة داخلية تعمق من عائدية الرمز إلى هذا الشاعر دون سواه. وبذلك يتاح للرمز أن يؤكد، دائما وبشكل نهائي، قرابته إلى الشاعر، وأن دمه المضيء ينتمي للفصيلة ذاتها، وهكذا يرتبط الرمز، في وجدان المتلقي، بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية تعينه على فهم أعمال الشاعر والمشاركة في إكمال دلالتها."[3].

والملاحظ أن الشاعر وظف(الرمز/القناع)في القصيدتين توظيفا جزئيا يحتل جزءا من القصيدة، أي المقطع الثاني في كليهما. وفي هذا التوظيف"يتماهى الصوتان من خلال الحديث بضمير مفرد المتكلم((أنا))، ولكن هذا التماهي يظل في حيز من

---

1 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 199.

2 المرجع نفسه، ص: 200.

3 علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق النشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2003، ص: 68.

القصيدة طويل أو قصير، لكنه لا يشملها، وهو استشهاد على معاناة يعيش فيها الشاعر ضمن القصيدة الغنائية، ويكثر هذا الاستشهاد من الشخوص الدينية."([1])

كما أن الشاعر قد استلهم الشخصيتين استلهاما متوازيا فلم يخالف ما عرف عن الشخصيتين من مواقف وما بدر عنهما من أقوال، وكان في كل ذلك يحيل إلى قناعيه متلفظا بضمير المتكلم ومتناصا مع شخصيتيه. والشخصيات من هذا النوع وبما تمتلكه من فاعلية دلالية صالحة لتكون رموزا قوية لتجسيد الرؤية والموقف في أزمنة المحن والابتلاءات.

ويستدعي الشاعر محمود مفلح الشخصية/الرمز بآلية العلم(بلال)لتحديد الشخصية المقصودة في ذهن المتلقي على خلاف ما تقدم من نصوص، يقول الشاعر في قصيدته(جيل الصحوة)، وتتألف بنية القصيدة من ستة مقاطع، يعد المقطع الخامس الذي استدعى فيه الشاعر شخصية(بلال)صلى الله عليه وسلم أطول المقاطع، فقد اشتمل على أربعة عشر سطرا، واستفرغ فيه الشاعر أكبر دفقة شعورية، فكان سياقا مناسبا لاستثمار الرمز واستدعاء الشخصية، أما المقطع الثالث فهو بمثابة التمهيد لما بعده وإضاءة للبعد المهم الذي تنطوي عليه الشخصية المستدعاة أو للموقف الذي لفت نظر الشاعر وأراد تثبيته. وأما المقطع الرابع، فهو أيضا يومئ إلى بعد آخر في الشخصية المستدعاة، يقول الشاعر في المقطع الثالث[2]:

وأقول حي على الفلاح

..أقول حي على السلاح

فإن فيك النبض يورق بين ترتيل الظهيرة والمساء

..وأقول يا جيل الفداء

..أكلت مواسمنا الجنادب

---

1 خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 212.

2 محمود مفلح: إنها الصحوة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط: 2، 1412هـ1991م، ص: 38.

وغادرتنا آخر السحب الحميمة في السماء

يبدأ المقطع بملفوظ لغوي(وأقول حي على الفلاح)يحيل إلى نص الأذان، وإذا كانت الدعوة إلى الصلاة الجامعة فيه فلاح الدنيا والآخرة، فإن دعوة جيل الصحوة الإسلامية إلى أن يحمل مسؤوليته الشرعية في التغيير المنشود والنهضة المنتظرة، وإذا كان الشاعر يتوافق مع بعبارته مع نص الأذان ويحقق شيئا من تناص التآلف فإنه يضيف للتو ملفوظا آخر(..أقول حي على السلاح) لا تربطه بالأول أية رابطة من أدوات العطف أو الوصل، ويترك الشاعر بينه وبين الأول علامة حذف ليتأول المتلقي الدلالة المضمرة. ويشكل الملفوظ الجديد تناص تخالف مع الملفوظ المذكور ونص الأذان الغائب، فالشاعر يدعو جيل الصحوة إلى الجهاد أو يدعوه إلى مسؤولية أخرى تتطلب القوة والعدة وتستلزم التضحية، فلا يزال بعض من أوطان المسلمين مغصوبا، بل لا يزال ثالث أسمى الأماكن والمواطن في الأرض مأسورا.

إن الإحالة إلى نص الأذان بالملفوظ الأول على سبيل الاتفاق والإحالة إليه على سبيل الاختلاف تؤسس لمرحلتين في مسيرة الصحوة الإسلامية. وهذا ما يستنبط من نص الأذان على أساس أن الشاعر استدعى بالقول أو بالدور تلك الشخصية الإسلامية التي نالت شرف(الأذان)أول مرة في تاريخ الإسلام(*)، فقد ارتبطت شخصية(بلال) رضي الله عنه بحدث عظيم وهو فتح مكة وإعلان هذا الفتح بالأذان. وفي هذا المقطع رموز جزئية ترسم بدلالاتها لوحة للحال الذي عليه المسلمون من ذلك(الجنادب) و(الحواة)فهما رمزان للمستبدين والمستغلين، و(المواسم) فهي رمز لخيرات الأمة. ويبقى الرمز الأساس(بلال) يبسط ظله في بنية المقطع.

---

* ففي فتح مكة أمر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بلالًا رضي الله عنه بالصعود إلى الكعبة ورفع الصوت بالأذان على الملأ من قريش وأشرافهم، وهم يسمعون كلمة الله تعلو، ويرون أرجاء مكة ترتج بالآذان، حين قال له:"يا بلال قم فناد بالصلاة.". ينظر: الزبيدي: مختصر صحيح البخاري، ص: 94.

ويتوجه الشاعر، في المقطع الثاني بالخطاب إلى (جيل الصحوة)، ويشكل الرمز(أحبار اليهود)محورا في بنية الصورة، فـ"إن بنية الصورة فيه تنهض من أبعاد الرمز الإيحائية، وتتأسس عليها. بحيث إن إيجابية الصورة تقوم على إيحائية الرمز."[1]، يقول في المقطع الرابع[2]:

أنت الذي يقتات جمر المرحله

ها إن أحبار اليهود تجمعوا..ها إنهم حشدوا لنا

...فاقرأ على تلك الرؤوس((الزلزله))..

ففي هذه الصورة يتضح جليا أن الرمز(أحبار اليهود)هو بؤرة الدلالة الشعرية، فقد تجمعوا وحشدوا وأعدوا ما استطاعوا من قوة لاجتثاث جيل الصحوة والفداء من جذوره في فلسطين، وهو الجيل الذي قدر له أن ينوب عن جماهير الأمة الإسلامية في الدفاع عن أقدس مقدساتها، وقدر له أن يتحمل الأذى البالغ في ذلك، وقد أضفى المقطع الصوتي المكرر المفتوح (ها...ها) انفعالا خاصا من خلال التنبيه على الخطر المحدق من تجمع هؤلاء وحشدهم، ولا ينفع التجمع ولا الحشد يوم تزلزل الأرض من تحت أرجلهم زلزالها، وهذا ما يؤديه استدعاء سورة ((الزلزلة)) بكل أجواء الفزع ومظاهر الهلع التي تحتويها، بواسطة التناص، فالمغزى المراد قيامة هذا الشعب للأخذ بحقه والاقتصاص منه. ولعل رابطا صوتيا قائما بين السطر الثاني من المقطع الشعري الذي تتصدر جملتاه الاسميتان بـ(ها) التنبيه وبين آيات ((الزلزلة)) المنتهية بمقطع صوتي مماثل، هو(ها)؛ أي الضمير المتصل في فواصل الآيات، وهو مقطع ينقل شيئا من سياق الإنسان المذهول والمفاجأ بهول ما يرى.

وفي هذا المقطع يظهر استدعاء الشخصية بالاسم الذي عرفت به من خلال صيغة النداء(يا بلال)، يتلمس منه أن يقرأ ما تيسر، أو أن يصدع بكلمة الحق كما

---

1 سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص: 80.

2 محمود مفلح: إنها الصحوة، ص: 28.

صدع بها يوم الفتح، أو أن يقرأ سورة ((المؤمنون)) وفي استدعاء هذه السورة استدعاء لبعض دلالات آياتها وقد تكون الآية الأولى من تلك الآيات، وهي قوله تعالى (قد أفلح المؤمنون)، فإن الفلاح لأهل الإيمان الذين يرثون الأرض، يقول الشاعر في المقطع الخامس[1]:

اقرأ علينا باسم ربك ما تيسر يا بلال

..الشمس في كبد السماء

ونحن في وقد الظهيره

..كم نتوق إلى الظلال

اقرأ علينا((المؤمنون))وشد قوسك..

.إن قوسك لا تطيش بها النبال

والملاحظ أن استدعاء أسماء السور القرآنية لم يأت تزيينا لفظيا "بل كان من قبيل التلميح إلى معان ودلالات خاصة تقتضيها التجربة التي يخوض الشاعر غمارها لتعميق التعبير عن هذه التجربة ومد جذورها وربطها بما هو مشترك، في هذه الأمة، من انفعال وخيال وتوجه فكري وحضاري."[2]. أما محمد التهامي فاستدعاؤه لشخصية(بلال) أو توظيفه للرمز فلدلالة أخرى وبعد ثان لمحه في هذه الشخصية، هو في الحقيقة من عظمة الإسلام، يقول الشاعر في قصيدة(أذان بلال)[3]:

قم يا بلال وعد إلينا بالأذان وردد

خل الخلائق كلها في نور صوتك تهتدي

ما ضر أنك أسود فنداك كالفجر الندي

والناس حولك كلهم من أبيض أو أسود

---

1 المصدر السابق نفسه، ص: 39.

2 المختار حسني: مفهوم التناص خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط: 1، 1428هـ2007م، ص: 117.

3 محمد التهامي: يا إلهي، دار البشير، عمان، الأردن، ط:1، 1414هـ1994م، ص: 35.

فـ(بلال)صنيعة الإسلام، وقد بوأه الإسلام هذه المرتبة فعلا الجسوع يوم فتح. ولم يكن لونه أو نسبه أو وضعه الاجتماعي، لم يكن واحد من تلك ليحول بينه وبين اعتناق الإسلام ولا ليتخلف به عن اللحاق بركب الإيمان، فقد ساوى الإسلام بين الناس؛ بين العربي والأعجمي وبين الأسود والأبيض وجعل التقوى ميزان التفاضل وميدان التسابق، فجمع بين بلال الحبشي وصهيب الرومي وسلمان الفارسي. وقد استدعى الشاعر هذه الشخصية بالذات ليؤكد عظمة الدين الذي لا يعرف العنصرية ولا يسمح بالطبقية، فالكل سواسية كأسنان المشط.

ويستحضر محمد المنتصر الريسوني شخصية (بلال) رضي الله عنه ليمنحه هوية جديدة في قصيدته(بلال الأفغاني) وهي هويته الأفغانية الإسلامية، وفي القصيدة تحضر شخصية(بلال)بكثافة ملحوظة، فقد تواتر هذا العلم تسع مرات، وترجع إليه معظم ضمائر الغيبة، فالشاعر يعبر من خلال الشخصية، وفي ذلك تأكيد على أهمية الدلالة أو البعد الذي تجسده هذه الشخصية بالنسبة إلى الشاعر، فجعله ينتقي هذه الشخصية من بين غيرها لتصوغ التجربة المعاصرة، وينفعل معها وجدانيا أو يتعاطف معها، ثم يشكلها شعريا، ويسند إليها أدوارا تتماثل مع تلك التي اضطلعت بها في تاريخها القديم، ويبعثها في غير الأرض التي نشأت فيها، فـ(بلال)بات في (كبول)أرض الجهاد وملحمة الإسلام المعاصرة، وبات أفغانيا، يقول الشاعر[1]:

بلال في كبول بات في حبس
بطاقته تقول بأنه مسلم
شهادته تقول بأنه مسلم
محبته تقول بأنه مسلم
أبو جهل يجرده من الثوب
أبو لهب يمزق جلده ضربا

1 محمد المنتصر الريسوني: قصيدة(بلال الأفغاني)مجلة المشكاة، ع: 14، 1983، وجدة، المغرب، ص: 93.

بلال في كبول بات في حبس

أذاقوه صنوف الذل والرجس

فما وهنت قواه وباح بالسر

تحدى ظلمة القهر

وأمسى شاهد العصر

يجرد الشاعر شخصية(بلال)من لقبها الأول(الحبشي)ويخلع عليها لقبا آخر(الأفغاني)كما هو واضح في عنوان القصيدة((بلال الأفغاني))، ولكن الشاعر لا يعد هذه الألقاب أو الأوصاف المتناوبة هوية حقيقية للشخصية المستحضرة، و"إذا كان الاسم المباشر يمثل إشارة تعيين فقط، فإن اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي، بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام."[1]. ولكن اللقب في هذه الحالة وفي السياق الشعري لا يقدم شيئا في تعيين أو توصيف الشخصية، لأن الاسم المباشر أكثر شهرة وذيوعا من اللقب، وتوفيق الشاعر في توظيف الصيغة الاستدعائية توظيفا فنيا يتعلق بهذا الذيوع الذي يمكن المتلقي من تحديد الشخصية/الرمز والمغزى من التوظيف، ويتعلق بالسياق الذي تحل فيه الشخصية أو الرمز. وفي القصيدة تحول الشاعر بالشخصية(بلال) من لقبها الأول(الحبشي) إلى لقبها الثاني(الأفغاني)لإحداث مفارقة تستوقف المتلقي وتحثه على البحث والتنقيب على هوية الشخصية الحقيقية، وهذا ما بسطه الشاعر في المقطع الشعري؛ فبطاقة التعريف أو الهوية لا تذكر أي لقب أو وصف من الألقاب والأوصاف المذكورة سوى أنه مسلم، والشهادة التي أفاد لم تخبر بشيء سوى أنه مسلم، ولم تكن محبته أو هواه أو ولاءه لغير الإسلام، وهكذا تكون هويته الأصلية الإسلام وموطنه الإسلام حيثما حل أو نزل فهويته الإسلام.

1 أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، ص: 28

ولعل الموقف البطولي لهذه الشخصية وهو ما شد انتباه الشاعر وجعله يمد الجسور بين تجربته الشعرية المنفعلة إعجابا وتعظيما وتبجيلا وتعضيدا وبين تجربة تلك الشخصية الخالدة، ويتحدد ذلك الموقف في تحمل الأذى والصبر على الألم في سبيل العقيدة والثبات على الموقف والاعتراف بالولاء إلى الإسلام(أحد...أحد)، ويعد الشاعر ذلك اعترافا بالسر الذي يباح في مفارقة فنية قوله:((فما وهنت قواه وباح بالسر))، فما ينتظره المتلقي أن يقول الشاعر: ((وهنت قواه وباح بالسر.))-بعد التعذيب والتنكيل- أو يقول: ((فما وهنت قواه وما باح بالسر.))، لكنه قال: ((فما وهنت قواه وباح بالسر.))، وأي سر؟! فتتلون الدلالة بين النفي والإثبات، وبين الإثبات والإثبات أو النفي والنفي، ولكل بنية من هذه البنى الفعلية في السياق أثر نفسي على المتلقي. وقد كان المكان/الرمز القديم الذي شهد بطولة(بلال)وموقفه العظيم، وأحاط بالشخصية والحادثة هو بطحاء(مكة)، فأما المكان الحديث الذي يحيط بالتجربة التي استدرج إليها الشاعر الرمز(بلال) فهو حبس(كبول)، ومن ثم تكون(مكة)رمزا مزدوج الوظيفة رمز القرية المأسورة السليبة في جاهليتها ورمز القرية المحررة الطليقة(رمز الفتح)في إسلامها ورمز الإسلام، وتكون(كبول)رمزا مماثلا فهو ثغر إسلامي أسير سليب، وهو رمز التحرر والانتصار. وهما رمزان مساعدان للرمز الأساس(بلال).

وينتقل الشاعر بالشخصية من موقف السكون والاستسلام، وهو موقف المأسور المحبوس الذي يتفنن(أبو لهب) و(أبو جهل)في أذيته-وهو موقف إيجابي، فقد نال(بلال) من جلاديه بثباته وبقوله- إلى موقف الحركة والفعل، موقف (الفار) إلى ساح الوغى، فالفعل (فر) يوحي بسلبية الموقف وتكاد ترسخ هذا المعنى في الذهن ولكن حقيقة الموقف تنكشف بعد انتهاء الجملة الاعتراضية(وسورة النصر تهز كيانه الهادر) والوصول إلى شبه الجملة(إلى ساح الوغى) فإذا الموقف أكثر إيجابية، يقول الشاعر في المقطع الثاني:

وفر وسورة النصر

تهز كيانه الهادر

إلى ساح الوغى حيث البنادق ترسل الموتى

وتتلو سورة الصف

بلال أمسى في الصف

وعيناه بريق يقذف الغضبا

وراح يكبر الله

بلال قد غدا حبا

بلال قد غدا حبا

يزف هزيمة

ويقرأ سورة الفتح

يوزع نورها القدسي

لال لا يموت وهل هدى الباري يموت

بلال لا يموت

بلال في المغارب والمشارق

ويبدو أن الشخصية المستدعاة قد نمت من داخل القصيدة وتشابكت مع كل عناصرها، فكانت التجربة الشعرية فكرا وشعورا مخاضا طبيعيا أدى إلى ولادتها. ويبدو، كذلك أن شخصية(بلال)كانت محور النص الشعري ولم يكن استدعاؤها استدعاء عرضيا بأن توظف الشخصية التاريخية"بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها، أو تخصيص فقرة لها من القصيدة في أحسن الأحوال، ويكون نجاح الشاعر حينئذ مرهونا بقوة الإيحاء وقدرته على شحن جزء من القصيدة بالدلالة التي يشع بها اسم تلك الشخصية المستخدمة كي تنتقل تلك الشحنة عبر أطراف

القصيدة كلها وتغذيها كما يغذي الكهرباء أجزاء الأسلاك التي يسري فيها."[1]. وهذا الاستدعاء العرضي ينطبق على شخصيتي أو رمزي(أبو جهل) و(أبو لهب) وقد استخدمتا للدلالة على الأعداء الظلمة المبادرين بظلم والاعتداء والأذى، بينما استدعاء شخصية(بلال)فقد حقق استغراقا كليا جعل الشاعر يخصها بقصيدة كاملة ويستقصي بعدها الرمزي في التجربة الشعرية، وفي ضوء هذا البعد يعيد صياغة موقفها شعريا.

وتتعدد دلالات الرمز أثناء استدعاء الشخصية الإسلامية، فشخصية (بلال) تصبح رمزا للمساواة الإنسانية التي يحققها الإسلام من خلال نبذه للتفرقة العنصرية القائمة على أساس الجنس أو اللون، فـ(بلال)المسلم الأسود كانت له منزلته السامية ومكانته الرفيعة في المجتمع الإسلامي ولم يكن في لونه أو في جنسه ما يمنعه من التميز في هدي عقيدة سماوية تجعل الأفضلية للتقوى والصلاح، يقول محمد الحسناوي في قصيدة(أبناء بلال أو نشيد الزنج في أميركا)[2]:

جدنا كان بـــلال كان من لون الظـلال
كان مجهول الخصال بجبلات الجمـــال
صادقا عف المقـــال في مزاج وجـــدال
شامة بين الرجـــال مثلما السحر الحلال
مؤمنا يثني الجبـــال إن تحداه الضـــلال
فارسا راض المحـــال وهوى(ذات الجـــلال)
فحباه كل غـــال وهداه للمعـــال
جدنا كان بلال

1 عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص: 158.
2 محمد الحسناوي: عودة الغائب، الدار العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1، 1391هـ1972م، ص: 51.

وقد أدى رمز(محمد الفاتح)وظيفته في بنية القصيدة الإسلامية وأسهم في إنتاج دلالتها، من خلال استدعائه في كثير من النصوص، فجاءت قصيدة يستدعي الشخصية/الرمز(محمد الفاتح)[*]، ويجعلها شخصية محورية والبؤرة التي تستند إليها البنية الدلالية في القصيدة، وتتحول إلى معادل موضوعي للتجربة الشعرية، وقد آثر الحديث عن الشخصية، واستعمال صيغة النداء في استدعائها، في سياق الحديث عن الإبادة التي تعرض لها شعب(البوسنة والهرسك)المسلم في قصيدة(رياح محمد الفاتح). وتتألف القصيدة من خمسة مقاطع بدأ المقطع الأول فيها بتصوير مأساة مسلمي(سراييفو)، نجتزئ منه قول الشاعر[1]:

جئت والشوق سابق لمساري ((لسرييفو)) نزهة الأنظار
غير أني شهدت فيها المنايا كالحات في أعظم..ودمار
لم يعد غير باطن الأرض للنا س ملاذا من ظهرها المـوار
رب سار بالليل داس قلوبا وعيونا في الأرض ذات احورار
خفف الوطء -يا رعاك إلهي- ذا دم مسلم كما الأنهار

ويتجلى التأثر بنزعة التشاؤم من خلال استدعاء شخصية الشاعر أبي العلاء المعري (ت449هـ/1058م) في هذا التناص الظاهر في البيتين الأخيرين؛ وهو تناص إحالي أدرج فيه الشاعر دوالا شعرية من نص شعري غائب وهي كافية لجر الملفوظ المضمر إلى الذاكرة وإلى هامش النص، ويستدعي ذلك الملفوظ السياق الشعوري

---

* هو السلطان العثماني المسلم محمد الثاني بن مراد الثاني(1429م1481م) الملقب بـ(الفاتح)، وقد دفن بعد وفاته بأسطنبول، تابع محمد الفاتح فتوحاته في آسيا، وتوغل في أوروبا حتى انتهى إلى بلغراد. وصل الفاتح على رأس جيشه إلى مشارف القسطنطينية في يوم الخميس(6أبريل1453م/ 26ربيع الأول857هـ)، فجمع الجند وخطب فيهم خطبةً حثهم فيها على الجهاد وطلب النصر أو الشهادة، وقد بادر الجيش بالتهليل والتكبير والدعاء. وضرب حصارًا على المدينة بجنوده من ناحية البر، وبأسطوله من ناحية البحر وفي أثناء الحصار اكتشف قبر(أبي أيوب الأنصاري)الذي استشهد حين حاصر القسطنطينية في سنة(52 هـ) في خلافة معاوية بن أبي سفيان الأموي. وقد تم فتح بلاد البوسنة في العام(1462م)، ودانت له بذلك جميع بلاد البلقان. ينظر: محمد الشاذلي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1 رابطة الأدب الإسلامي العالمية: ديوان البوسنة والهرسك، ص: 23.

ذاته بما يؤلفه من مفردات وتراكيب ذات محمولات تشاؤمية، يقول أبو العلاء المعري[1]:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـــ ـب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهـــــ ـد هوان الآباء والأجـــداد

وقد تضمن المقطع الثالث والرابع والخامس الإشارة إلى شخصية(محمد الفاتح)كرمز دال على عصر القوة والتفوق ومرحلة مجد وصعود، فقد جاء هذا الرمز دالا على حقبة مشرقة مزدهرة من تاريخ الأمة الإسلامية، والشاعر لا يستدعي هذه الشخصية استعاضة بما تمثله من ماضي الانتصارات والفتوحات عن حاضر الانكسارات والهزائم وإنما يستدعيه لينفث روح العزيمة في مسلمي اليوم، واستنهاضهم لتغيير الواقع الإسلامي المتهاوي سياسيا وفكريا واجتماعيا، ويدل على ذلك عنوان القصيدة الذي يتألف من تركيب إضافي(رياح محمد الفاتح)ورد فيه المضاف لفظة(رياح)الدالة على تباشير التغيير الإيجابي وإرهاصات النهضة التي تعد الصحوة من علاماتها، فـ(رياح محمد الفاتح)في تركيا وفي غيرها رياح(لواقح) مباركة.

وإذا كان الشاعر استهل كل مقطع من هذه الثلاثة بالإحالة الصريحة على الشخصية المستدعاة باسمها ولقبها معا(محمد الفاتح) أو بلقبها وحده(الفاتح)، فإنه نوع في تقنية الاستدعاء أو في طريقة تناول هذه الشخصية من الناحية الفنية بين الحديث عنها في المقطع الثالث، حيث بدأه بالاستفهام المفيد للتمني، يقول[2]:

أين منا((محمد الفاتح)) المغـــ ـوار يمضي بالفيلق الهدار
حين-يوما-يقود أسطوله الفذ ويوما بجيشه الجـــــرار
أينما سار هادنته الليالـــي وانتصار أتاه تلو انتصـــار

1 حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، ط: 5، 1970، ص: 359.
2 رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ديوان البوسنة والهرسك، ص: 25.

وهوت قسطنطينة الكفر حسرى بيد الفاتح العظيم النحار

وتسامت مآذن الحق فيهـــا وتعالى الأذان في الأسحار

وبين الحديث إليها باستخدام النداء في سياق الاستفهام المفيد للتمني في المقطع الرابع، يقول[1]:

هل تهب الغداة يا((فاتح))الأمـ ـس لقوم كانوا من الفرار

ثم صاروا في غيبة الأسد أسدا فهم اليوم سادة الكرار

وكذلك في المقطع الخامس وفي سيق استفهامي يفيد التمني[2]:

هل سمعت الغداة يا((فاتح))للصر ب وما جمعوا من الأنصار

أقسموا لن يكون في((البسن والهر سك))إسلام بل صليب العار

ويعتمد الشاعر تقنية الحديث إلى الشخصية المستدعاة أكثر من غيرها لأن ذلك يوطد الشعور بقرب الشخصية المستدعاة وبإمكانية أن يقاسمها همومه وأفكاره أو معاناته الشعرية إلى درجة أن تنوب عنه في تمثيل رؤيته وتعبر عنه، فهي تحمل رؤيته وتوجهه ذاته. وهذه التقنية تنشئ الحوار الذي يتيح التقنع بالشخصية ويضفي شيئا من الدرامية التي تحرك القصيدة وتخفف من طغيان النزعة الغنائية. وتعود في آخر المقطع نبرة التفاؤل إلى القصيدة فرجاء الشاعر المؤمن لا ينقطع ولا ييأس من روح الله، وتلك إحدى سمات القصيدة الإسلامية.

ونلحظ الاتجاه التفاؤلي في التعامل مع الرمز بإيجابية في كثير من النصوص ومع كثير من الرموز، ومن هذه الرموز الكلية رمز(عنترة بن شداد العبسي)الذي ضمن سيرورة هذا الاسم وديمومة هذه الشخصية "عبر الأجيال المتلاحقة والعصور المتتابعة في مشرق ديار العروبة ومغاربها وفيما اتسعت له دار الحضارة العربية الإسلامية، وقرن الناس هذا الاسم وصاحبه بالقيم الأساسية: الحرية ونيلها بالقدرة والتصميم، والمروءة

---

1 المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التي تشتمل على الشهامة والنخوة والعفة وقد حرص عليها عنترة الفارس القوي، وربطت صور أخرى مصاحبة لهذه القيم منها: الحب الذي لا يعرف فوارق اللون فعبلة أحبت عنترة لأنها رأت فيه الرجولة والمروءة والنفس الصافية."[1].

1-2-الاستدعاء الجزئي آلياته ودلالاته:

لقد تمت الإشارة إلى أن هناك معايير نقدية لمقاربة الرمز في النص الشعري، وهي" تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما، إذ يمكن للرمز أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن له أن يشغل جزءا هاما منها يقع في جملة مقاطع أو أبيات. كما يمكن له أن لا يمتد بهذا الشكل، بل يظل محصورا في نطاق محدود من القصيدة، الأمر الذي يؤثر في عملية التشكيل الرمزي ويحدد مداها نوعيا[2]. ومن هنا فإن التوظيف الجزئي يجعله لا يمتد إلا على جزء من القصيدة، ولا يشغل إلا حيزا منها ليترك القصيدة مشرعة على رموز وافدة يستقدمها الشاعر بما تحمل من دلالات، ويكون توظيف الرمز في هذا النسق توظيفا عرضيا حيث تستوقف الشاعر دلالة ما في الرمز فيعرض للرمز بقدر ما يقتنص تلك الدلالة أو بقدر ما يهتز لذلك الموقف ثم يواصل تجربته الشعرية. ويتمثل الاستدعاء الجزئي في استدعاء شخصيات ثانوية مساعدة في إطار شخصية محورية كاستدعاء شخصية(أبي أيوب الأنصاري)في قصيدة(القبو الزجاجي رسالة إلى ((محمد الفاتح))) فقد ترافق الشخصية المحورية المستدعاة، في القصيدة، شخصية ثانوية أو مساعدة تستحضرها التجربة الشعرية دعما للموقف أو للرؤية أو للفكرة، وتظل مع ذلك شخصية مساعدة لا يتجاوز دورها وفاعليتها الإشارة أو الإيحاء بدلالة معينة في جزء من السياق، فقد استدعى صابر عبد الدايم (1948م-....) شخصية (محمد الفاتح)، وتعامل معها كشخصية محورية فهيأ لها كل سياقات القصيدة واستقدم إلى النص كل الأجواء التي تتناسب مع

---

1 فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط: 2، 1416هـ1996م، ص: 178.

2 صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 1995، ص: 80.

مواقف الشخصية وأبعادها، فكان مناسبا أن تتسلل إلى النص إحالات إلى القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي والشعر، وأن تتدخل على وعي من الشاعر شخصيات تاريخية من أبرزها شخصية(أبي أيوب الأنصاري)[*] رضي الله عنه بكل ما تمثله من دلالة حية نابضة وبعد فاعل مؤثر، وإن لم تخرج عن المقدار المخصص لها والوظيفة الفنية المرجوة منها. وقد وجدت شخصية(أبي أيوب الأنصاري)بما تحمله من دلالات قبولا حسنا لدى الشعراء الإسلاميين، فظهرت في كثير من متونهم الشعرية، فنظم حسن الأمراني قصيدته(اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاري)[1]. التي يستدعي فيها هذه الشخصية معتذرا إليها وإلى سيفها رمز الجهاد، يقول في مطلعها[2]:

أقدم اعتذاري

إليك يا جوهرة الصحراء..

يا لؤلؤة البحار

يا مجمع البحرين..

يا معلمة الفتحين..

يا سيدة الأقمار

---

* أبو أيوب الأنصاري صحابي جليل من أكابر الصحابة، معروفٌ باسمه وكنيته، من السابقين، فقد خرج مع وفد المدينة لمبايعة النبي في مكة في بيعة العقبة الثانية.، نزل الرسول صلى الله عليه وسلم عنده عند هجرته من مكة، فأقام الرسول الكريم في بيت أبي أيوب حتى بني له مسجده ومسكنه، شهد أبو أيوب مع الرسول المشاهد كلها، ولم يتخلف عن أي معركةٍ من معارك المسلمين بعد وفاة الرسول إلا معركة واحدةً. ولما جاءت محاولة فتح القسطنطينية سنة(52 هـ)، كان أبو أيوب ممن خرج للقتال، فأصيب في هذه المعركة، وقد أوصى قائد الجيش يزيد بن معاوية أن يحمل جثمانه فوق فرسه، ويمضي به أطول مسافةٍ في أرض العدو، وهنالك يدفنه، ثم يزحف بجيشه على طول هذا الطريق، حتى يسمع وقع حوافر خيل المسلمين فوق قبره، فيدرك آنئذٍ، أنهم قد أدركوا ما يبتغون من نصر وفوزا، وبذلك ثوى جثمانه في قلب القسطنطينية في أسطنبول مع سور المدينة وبني عليه، واكتشف بعد فتح القسطنطينية سنة 857هـ. ينظر: أبو أيوب الأنصاري بكيبيديا الموسوعة الحرة.

1 حسن الأمراني: ثلاثية الغيب والشهادة.، المطبعة المركزية، وجدة، 1989م ص: 69.

2 المصدر نفسه، ص: 69.

ويقول في آخرها[1]:

لأن هذا الناس في زماننا

ثيابهم عوار

وجوههم عوار

أقدم اعتذاري

إليك يا سيف أبي أيوب الأنصاري

وإذا كانت فكرة القصيدة بعامة اعتذارا إلى أبي أيوب الأنصاري وسيفه-رمزا للاستشهاد والجهاد- واعتذارا إلى(استنبول) عاصمة الخلافة العثمانية-رمزا لمجدها- وتذكيرا بأسباب سقوطها وزوالها، فإن "استدعاء رموز المكان والزمان والناس، استلزم تداعيات فكرية غير مباشرة انطلقت من النص ووعي صاحبه، وإدراك الملامح الرمزية والصوفية الخفية لإشارات النص، وهذا اقتضى إعادة إنتاجه ووضعه في آفاقه الفكرية والإبداعية، من نحو استقصاء موقف الشاعر من قضية استئناف الحياة الإسلامية بعد سقوط الخلافة العثمانية عام1924م وتعليل نزوعه إلى التصوف."[2].

توجه الشاعر بالخطاب إلى الشخصية من خلال أكثر من اثنتي عشرة صيغة نداء(أيها الفاتح)ومن خلال صيغة الإضافة(من جنود الفاتح القائد) ومن خلال تسعة عشر ضميرا تحيل إلى الشخصية المستدعاة، وقد تجمع في القصيدة من العناصر ما يؤهل شخصية(محمد الفاتح)لتتحول إلى قناع شعري، يتمركز في القصيدة ويجعل منها فضاء رمزيا تتوهج فيه الرموز وتتألق دلالاتها، فقد أدخل ضمير المخاطب منفصلا ومتصلا واستدعاء شخوص من التاريخ والتناص مع الوقائع التاريخية والنصوص المختلفة النص الشعري في قصيدة (القناع) التي تنوعت علاماتها بين

---

1 المصدر نفسه، ص: 75.

2 حامد صادق قنيبي: (المضمون الفكري والشكل الإبداعي في اعتذارية الأمراني إلى أبي أيوب الأنصاري) مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت ، لبنان، س: 5، ع: 58، 1430هـ/2009م، ص: 175.

المونولوجا و(النجوى) والحوار والسرد المشحون بالأسئلة والتأرجح. فقصيدة (القناع) تبنى، أساسا، على "شخصية تاريخية تستعاد أو تستلهم أو تستحضر ضمن تضافر وجهي الصدق التاريخي والفني مع الملموسية الواقعية الخاصة ببنى القصيدة... ويرتبط التأطير التاريخي بخصائص النسق الثقافي الذي تتحرك فيه الشخصية إنسانيا ودينيا وموروثا شعبيا وتحقيبا تاريخيا، مثلما تستدعي مراعاة شروط التمثيل الثقافي واستحقاقاته، فليس بالمستطاع رؤية الشخصية بمعزل عن تاريخها الذي يشكل إطارا معرفيا لا سبيل إلى مجاوزته من أجل وعي دوافع التقنع، ولاسيما ضمانة التجرد من الذاتية وما يلازمها من غنائية تكاد تلغي التاريخ في أحايين كثيرة[1]. ومن هنا، يبدأ الشاعر القصيدة بمخاطبة شخصية(محمد الفاتح)مستدعيا إياها باللقب الذي يقوم بوظيفتين، فهو يعين الشخصية المقصودة ويصفها بأبرز الصفات التي علقت بها في التاريخ، ويتخلل هذه المخاطبة إقرار واعتراف بالتفريط في المكتسبات وإضاعة المنجزات وتخل عن المسؤوليات، ودعوة إلى (الفاتح)ليستأنف دوره التاريخي وينهض بواجبه الديني مرة ثانية.

وترسخ الجملة الفعلية الماضوية(ضيعنا مفاتيح المدائن!!!)دلالة التفريط والإهمال، وتحيلنا هذه الجملة المعلمة بثلاث علامات تعجب(!!!)إلى زمن التراجع الذي بدأ مع سقوط الأندلس بسقوط غرناطة وخروج أبي عبد الله الصغير آخر ملك مسلم من قصره(الحمراء)ومدينته(غرناطة)باكيا متحسرا وتسليم مفاتيحها، بعد توقيع وثيقة الاستسلام والسقوط سنة(897هـ/1492م)، فـ(المفاتيح)رمز الامتلاك والسيادة، وإضاعة (المفاتيح)تخل عن هذا الامتلاك وفقدان للسيادة، ويتضح أن تواتر التركيب الإضافي(مفاتيح المدن)بشكل ملفت للانتباه في مقاطع القصيدة يصنع منه رمزا خاصا من رموز الشاعر، فالرموز الخاصة هي "الاستعمالات اللغوية-المفردة

---

1 عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2004، ص: 31.

وتركيبها الإضافي والوصفي ورمزيتها الفنية-التي يلح عليها الشاعر سواء كانت مفردات من أصل اشتقاقي واحد أو كلمات من إطار دلالي معين وانفعالات، أو صور للكون أو رؤى تلون الأشياء."[1]. وفي الواقع لا" يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف المرتقي الذي لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلا."[2]. فخصوصية الرمز في هذا النسق الشعري تفرض على المتلقي" أن يجتهد في تأويل مثل هذه الرموز الخاصة من غير معيار حاسم في تحديد المنطلق الدلالي للرمز قبل تحليله في سياق وتجربة يجسدها النص الأدبي."[3]. وبناء على بنية السياق ككل فقد قرن الشاعر رمزه(المفاتيح)بدلالة(الامتلاك والسيادة والعزة)وهي دلالة غير بعيدة عن المجال الدلالي المهيمن على بنية القصيدة الذي تندمج في شبكته اللغوية مفردات من قبيل(الفاتح، الفتوحات، جندي، قائد، سيف، الخيل، الرمح، البحر، السفائن، علي، خالد...)، ويأخذ الرمز دلالته هذه من التاريخ كما سيتضح في مقطع آت من القصيدة، يقول الشاعر في مطلع القصيدة[4]:

أيها الفاتح..ضيعنا مفاتيح المدائن!!!
ونسينا البحر..والموج وتهليل السفائن!!!
ونسينا الخيل والرمح..وأسرار الكمائن
أيها الفاتح أقبل...أنت مازلت فتاها
انزع السيف من الغمد فقد تهنا وتاها!!!
لم يزل سيفك في القبو الزجاجي سجينا
نائما في غمده يحرس أسياف الخلافه!!!

---

1 فايز الداية: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د، ط)، 1973، ص: 443.

2 مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط: 4، (د، ت)، ص: 207.

3 فايز الداية: جماليات الأسلوب، ص: 208.

4 صابر عبد الدايم: قصيدة:(القبو الزجاجي)مجلة الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، س: 2، ع: 7، محرم 1416هـ، ص: 106.

وإلى جانبه سيف علي((ذو الفقار))

ذلك الباتر في كل غزاة سيرة الكفر...صداه وشغافه

انظر الآن إليه...

وضعوه حلية للزهو..واللهو بأزمان الفتوحات الكبار!!!

أيها الفاتح ضيعنا مفاتيح المدائن!!!

...خالد...في عصرنا يسجن في قبر زجاجي...

وللفاروق والصديق ذياك المصير!!!

...هذه أسيافهم مثلومة تنعى إلينا

حدها المغتال في جوف القبور!!!

ويستحضر الشاعر في المقطع أربع شخصيات ثانوية في التوظيف ورئيسة في أدوارها التاريخية؛ وهي شخصية(علي بن أبي طالب)، وقد استحضرها الشاعر من خلال اسمها المضاف إلى أحد لوازمها وهو(السيف)، وشخصيتا(عمر بن الخطاب) و(أبي بكر)، وقد حرص على استدعائهما باللقبين المشهورين (الفاروق) و(الصديق) لما في اللقب من إضافة معنوية تنعت الشخصية، وأما الشخصية الرابعة فهي شخصية (خالد بن الوليد)وتم استدعاؤها بالاسم، وإذا كانت هذه الشخوص إيجابية في مرجعيتها التاريخية وفاعلة في حركة التاريخ، فإن الشاعر أوردها في سياق شعري ينضح بدلالات سلبية مما يحدث مفارقة بين الأدوار البطولية لهذه الشخصيات العظيمة ومنجزاتهم التاريخية وبين المصائر التي آلت إليها تلك المنجزات وتلك الرموز من فقد وإهمال وإحالة إلى تذكارات محفوظة في المتاحف. ويحاور الشاعر في هذا المقطع شخصية جديدة، مستدعيا إياها مرتين؛ مرة باللقب المعبر عن المدح ومرة بالقول، وهي شخصية أمير الشعراء(أحمد شوقي)، ويوسع من خلال المقطع مدارات التناص مع التاريخ والشعر والقرآن، يقول[1]:

---

1 المصدر نفسه الصفحة نفسها، 106.

رحلت ذاكرتي في مدن الشعر...

...وأصغت لأمير الشعراء

في شرود وعياء

((الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب))

أي فتح...يا أمير الشعر في عصر الفتوحات العقيمه؟

أيها الفاتح...((إنا..قد فتحنا لك فتحا..

كان-بالحق-مبينا))...

...وأبو أيوب فوق السور ما زال يكبر

الله أكبر..الله أكبر.. الله أكبر

غلب الروم..وأشجار الفتوحات تهلل

...والنواقيس تلاشت

والجياد الصافنات المؤمنات

في ميادين الوغى تصهل...بالفتح تحمحم

وعلى الشاطئ تختال المآذن... وتصلي وتسلم

وأبرز استدعاء في هذا المقطع يتمثل في استلهام شخصية المجاهد الشهيد الصحابي الجليل أبي الأنصاري في هذه الصورة(وأبو أيوب فوق السور ما زال يكبر الله أكبر..الله أكبر.. الله أكبر)، وهي ألصق بدلالات القصيدة من غيرها من الشخصيات وبرؤية الشاعر، فإذا كانت القصيدة تعتمد على شخصية(محمد الفاتح) بوصفها بؤرة النص ومحوره فإنها ترتكز بثقل أقل على شخصية(أبي أيوب)بوصفها محورا مساعدا لها ويتوافق معها، فالعلاقة بين الشخصيتين تقوم على التوافق لا على التعارض. وإذا كان الشاعر يعيد استدعاء شخصية(محمد الفاتح)مجددا في القصيدة فإن شخصية(أبي أيوب) لا تظهر بعد هذا المقطع. وتستدعى شخصية(محمد الفاتح)في المقطع الأخير، ويجدد الشاعر توجيه الخطاب إليها، وفي المقطع، أيضا،

يظهر بشكل أكثر وضوحا تعبير الشخصية عن حلم الأمة في إعادة تحقيق الماضي في الحاضر أو في المستقبل القريب، الذي ينتصب الفاتح معادلا رمزيا له، وتتفاعل النصوص، يقول الشاعر:

أيها الفاتح..هل ضاعت مفاتيح المدائن؟؟

...المحاريب فراغات وأشلاء مآذن!!!

والمصلون...يغلون..ويصلون سعيرا!!!

أترانا :

نفتح الآن كتاب الماء...نغتال الهجيرا

أترانا

...نعلن الآن اكتشافات الفتوح

نقبض الآن على الجمر ونغتال السفوح

أم ترانا

لم نزل نغدوا خماصا..وكما كنا نروح!!!

ومفاتيح المدائن

لم نزل نبكي عليها ونتوح

سورة الفتح هجرناها

ومزقنا صداها...

أيها الفاتح أقبل أنت مازلت فتاها

انزع السيف من القبو الزجاجي

فقد تهنا وتاها... !!!

ويستدعي الشاعر في هذا المقطع من القصيدة شخصية(أبي عبد الله الصغير) التي تختبئ في الظل ويمتد إيحاؤها في كل القصيدة من خلال مفردات وتراكيب اللغة المشيرة إلى سقوط غرناطة وتسليم أبي عبد الله لمفاتيح مدينته(غرناطة)وخروجه باكيا

على ظهر مركب إلى المغرب، وقد خاطبته أمه بالقول:"ابك كالنساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال.". وهي الشخصية التي تحولت إلى رمز السقوط والانحدار تحولت فيه الدولة الإسلامية الكبرى إلى دويلات ضعيفة يقاتل بعضها بعضا، ويتربص الابن بأخيه وأبيه غافلين عن الأعداء المتربصين.

وفي قصيدة(على باب غرناطة) تتحول(غرناطة)المدينة/المملكة إلى رمز للحزن والألم، فيستلهم الشاعر مأمون فريز جرار شخصية(أبي عبد الله الصغير)من خلال الدور أو الموقف، فالشاعر بهذه الآلية يخفي شخصيته التاريخية ولا يحتاج إلى التصريح باسمها، بل يتوارى وراء هذا القناع التاريخي لإعادة إنتاج الدلالة التاريخية بأبعاد واقعية وتأويلها بما يناسب التجربة الراهنة، فهذه الشخصية، برغم ما تمثله من سلبية، هي شخصية غير عادية وتجسد حقبة زمنية متوترة وغير ساكنة، ومن هذا تنال دلالتها رمزيتها، والشاعر وإن لم يذكر الشخصية بالعلم الدال عليها فإن ارتباط الشخصية بـ(غرناطة)عن طريق الاقتران الاستدعائي يعين كنهها، يقول في المقطع الأول[1]:

على بوابة الأحزان
وقفت أهز أغصاني
تعرت...آه يا أيام حرماني
مشققة شفاه الغصن محروقه
براعمه كأطياف من الذكرى
تطل على ربيب العز...ألقاه..
الزمان على بساط الشوك..عراه
هنا في ظل أغصاني

1 أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة للنشر، جدة، السعودية، ط:1، 1405هـ1985م، ص: 96.

ملأت مجامر الأنسام بالطيب

بنيت لخلوة العشاق محرابا

وقفت بباب غرناطه

بكيت بكيت..يا غرناطة الأحزان

وفتشت الدروب أسائل العمدان

عن الأهل.

رأيت سيوفنا في متحف التاريخ.

مغمدة على دمنا..

قتلت أخي/قتلت أبي/قتلت ابني

وآخر ليلة كانت..

وضعت السيف في نحري..

وفي السطور الأخيرة من المقطع تتجلى الدرامية حين يزداد تماهي الشاعر مع شخصية قناعه في هذا الفعل المحدد المتكرر(قتلت....وضعت السيف في نحري..). ويعد الضمير علامة فاصلة بين هذين المقطعين؛ فالمقطع الأول يهيمن فيه ضمير المتكلم المفرد/الشاعر، وهو يندمج أحيانا بصوت الشخصية المستدعاة التي يتقنع أو يتقمص بها الشاعر، والمقطع الثاني يهيمن فيه ضمير المتكلم/ الجماعة، وفيه يظهر صوت القناع أو صوت الشخصية التراثية بجلاء في السطر الأول والثاني أو يظهر صوت الشاعر من وراء قناعه بداية من السطر الثالث. ومن خلال الاستدعاء الفني لشخصية (أبي عبد الله الصغير) فإن الشاعر يستحضر شخصية(عائشة الحرة)-أم أبي عبد الله-بواسطة الاستفادة تناصيا من قولها المأثور:"ابك كالنساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال."[1]. ليمتصه ويعيد إنتاجه في بنية القصيدة بطريقة مختلفة لكون هذا الملفوظ مركز الإشعاع في النص، فـ"الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص

1 علي محمد الصلابي: التاريخ الإسلامي، مج: 2، دار الفجر للتراث، القاهرة، (د، ط)، 1426هـ2005م، ص: 631.

الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت."[1]. يقول الشاعر في هذا المقطع[2]:

خرجنا كالنساء نجر ثوب الدمع

ركبنا البحر بالذل

فليت البحر لم يفتح لنا بابه

سبايانا

وذكرى مجدنا المحروق

وأياما..

طويناها

طواها سيفنا المغموس في دمنا

نوع الشاعر، في الحديث بصوت الشخصية بوصفه راويا في القصيدة، بين ضمير المتكلم الشخصي (أنا/ت) وضمير المتكلم الجماعة (نحن/نا)، فـ"ضمير المتكلم لم يكن يعبر عن الذات الفردية بل عن الذات الجماعية، وما أسهل أن نستبدل منه، حيث كان، ضمير الجماعة، وما معنى(أخي، وأبي، ونحري) هنا إلا (إخوتنا، وآباؤنا، ونحورنا)، كنا في الأندلس ننتحر باستمرار، وما قتل المسلم لأخيه إلا البداية التي تنتهي بقتله لنفسه، مثلما يقع للمسلمين اليوم في شتى أصقاعهم، بل إن الشاعر كان ((يستريح)) أحيانا من مسيرة الضمير المفرد عند متكآت من ضمائر

---

1 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت لبنان، ط: 1، 1979، ص: 251.

2 أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص: 97.

الجماعة (سيوفنا، دمنا، خرجنا، ركبنا، سبيانا، طويناها)."[1]. وسواء أكان الشاعر عبر بضمير المتكلم المفرد في سياق توصيف الفعل(قتلت...)السلبي الذي قامت به الشخصية المستدعاة أم بضمير الجماعة أو ضمير المتكلم المعظم لذاته في سياق توصيف أثر الفعل(خرجنا...)، فإن ازدواجية الضمير في القصيدة ترتبط بالدلالة وتؤكد مسؤولية السقوط والهزيمة المشتركة بين أفراد الأمة حكاما ومحكومين، رعاة ورعية، وخاصة وعامة.

وإذا كان(القناع)في حقيقته رمزا يلجأ إليه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية محايدة في سياق درامي، فإن(الغنائية)قد وجدت طريقها إلى القصيدة من خلال التدفق المباشر لذات الشاعر/الراوي، و"رغم هذه الغنائية التي تظهر في تكرار بعض الألفاظ المشحونة عاطفيا (بكيت..بكيت) وبروز ضمير المتكلم بشكل واضح (أهز أغصاني، حرماني، بنيت، وقفت، فتشت، أخي، أبي، ابني، نحري..)فإننا نحس أنها غنائية مختلفة، من ناحية، عن الغنائية التقليدية القديمة، وأنها غنائية بناءة لا تنصرف إلى مجرد ذرف العواطف واستدرار المشاعر، أو إلى مجرد التلاعب اللفظي الذي يقصد به الإيهام بأننا أمام لغة جديدة."[2].

ويستدعي حسن الأمراني شخصية(محمد الفاتح)، مكتفيا في استدعائها بالاسم(محمد)مجردا من النعت الذي طالما صاحبه، وهو(الفاتح)، وترك السياق يفصح عن الشخصية المقصودة(محمد الفاتح)، وليس سياق القصيدة وبعض المتعلقات المصاحبة للاسم كـ(إستنبول) و(فشيجراد) فحسب، وإنما سياق المجموعة الشعرية كلها التي جعلت مأساة مسلمي(البوسنة) موضوعتها الشعرية، وغياب النعت المشهور في هذا السياق يخالف المتوقع في الاستعمال ويثير الذهن، فالشاعر يتوجه إلى هذه الشخصية بالخطاب المباشر، ويدعوها لتقوم بدورها الذي قامت به سابقا

---

1 المرجع نفسه، ص: 98.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتعيد(الفتح) و(مولد الفجر) وتسترجع لقبها (الفاتح) المسلوب منه في النص، يقول في قصيدة(الرؤيا)[1]:

يا محمد

دع عيون القمر الناعس تشهد

دع شفاه النهر الظمآن تشهد

مولد الفجر على ساعد شيخ يتعبد

مثل بلقيس التي أبصرت الحق

وقد لامست الصرح الممدد

يا محمد

قم إلى النهر، وصل بين مشكاتين: عيسى ومحمد

إن ما بين(فشيحراد)و(إستنبول)حبل مبرم..

عهد موطد.

يأتي الاستدعاء في هذا المقطع من خلال الحديث إلى الشخصية، حيث يكون صوت الشاعر مهيمنا، فهو الراوي الوحيد في القصيدة ، ويعتمد الخطاب في القصيدة على صيغة النداء وضمائر المخاطبة المستترة في بنى الأمر(دع، قم، صل..). ويتميز هذا النص القصير بكثافة الاستدعاء فيه، فنجد(بلقيس) ملكة سبأ في التناص مع القرآن من خلال امتصاص وإعادة إنتاج للآية الكريمة (قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين)[2]، ونجد رمزين قرآنيين؛ رمز (عيسى) عليه السلام كرمز دال على المسيحية ورمز(محمد)صلى الله عليه وسلم كرمز دال على الإسلام. ويستدعي الشاعر شخصية مهمة ليعبر من خلالها عن تجربة

1. جسر على نهر دربنا، ملحمة الإسلام في البوسنة، منشورات الشكاة، المغرب، (د، ط)، 1413هـ1992م من ص: 37.

2. سورة النمل، الآية: 44.

معاصرة، ففي هذا المقطع والذي يليه يتقنع الشاعر بشخصية الرسول في هذا الموقف المعين، فقد استدعى الشاعر لحظات من الفترة الزمنية التي قضاها الرسول صلى الله عليه وسلم في حراء، حين بدأ نزول الوحي عليه أول مرة، ولا يستدعي الشاعر الموقف السيري بحالته الماضية وإنما يفككه ويحوره بما يخدم موقفه الجديد ويبني على أسسه نصا جديدا يظهر فيه صوت الشاعر متماهيا مع صوت الشخصية المستدعاة، وفي هذه الحال يغدو(القناع) رمزا فنيا يوسع آفاق التأويل أمام المتلقي، يقول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة (الدخول إلى حدائق إقبال السندسية)[1]:

دثريني

دثريني

إنني المقرور في عز الظهيره

وأنا المطلوب، دون الناس، وحدي يا أميره

دثريني

دثريني

واحملي أوتارك الجذلى إلى روحي

انهضي شامخة الرأس، اتبعيني

إنني أعددت أعراش اليقين

وواضح أن الشاعر يستدعي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال آلية الدور، حين يتقاطع مع حدث بدء نزول الوحي، فعن عائشة أم المؤمنين أنها قالت:" أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح، ثم حبب إليه الخلاء، وكان يخلو بغار حراء، فيتحنث فيه – وهو التعبد الليالي ذوات العدد– قبل أن ينزع إلى أهله، ويتزود لذلك، ثم يرجع إلى خديجة فيتزود لمثلها، حتى جاءه الحق وهو في غار

1 حسن الأمراني: سآتيك بالسيف والأقحوان، تنغيم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1، 1416هـ1996م، ص: 50.

حراء، فجاءه الملك فقال: اقرأ، قال: ((ما أنا بقارىء)) قال: ((فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال: اقرأ، قلت ما أنا بقارىء، فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال: اقرأ، فقلت: ما أنا بقارىء، فأخذني فغطني الثالثة، ثم أرسلني فقال: (اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم). فرجع بها رسول الله صلى الله عليه وسلم يرجف فؤاده، فدخل على خديجة بنت خويلد رضي الله عنها فقال: ((زملوني زملوني)). فزملوه حتى ذهب عنه الروع، فقال لخديجة وأخبرها الخبر: ((لقد خشيت على نفسي)). فقالت خديجة: كلا والله ما يخزيك الله أبدا، إنك لتصل الرحم، وتحمل الكل، وتكسب المعدوم، وتقري الضيف، وتعين على نوائب الحق. فانطلقت به خديجة حتى أتت به ورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العزى، ابن عم خديجة، وكان امرءا تنصر في الجاهلية، وكان يكتب الكتاب العبراني، فيكتب من الإنجيل بالعبرانية ما شاء الله أن يكتب، وكان شيخا كبيرا قد عمي، فقالت له خديجة: يا بن عم، اسمع من ابن أخيك. فقال له ورقة: يا بن أخي ماذا ترى؟ فأخبره رسول الله صلى الله عليه وسلم خبر ما رأى، فقال له ورقة: هذا الناموس الذي نزل الله على موسى، يا ليتني فيها جذعا، ليتني أكون حيا إذ يخرجك قومك، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((أو مخرجي هم؟!)). قال: نعم، لم يأت رجل قط بمثل ما جئت به إلا عودي، وإن يدركني يومك أنصرك نصرا مؤزرا. ثم لم ينشب ورقة أن توفي، وفتر الوحي."[1].

1 الزبيدي: مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك، الجزائر، ط: 1، 1428هـ2007م، ص: 14.

هذه بعض الشخصيات المتواترة في متن الشعر الإسلامي المعاصر وغيرها كثير تتوزع على الأنبياء والصحابة والخلفاء والقادة والعلماء والمتصوفة والأدباء: وقد تعددت طرق توظيفها واختلفت دلالات ذلك التوظيف ولم يكن ممكنا الوقوف عليها جميعا في هذا المقام، فقد كان هدف المقاربة الوقوف على طرق الاستدعاء وآلياته ودلالاته في الشعر الإسلامي المعاصر. وقد منح استدعاء النص الشعري الإسلامي للشخصيات المختلفة ثراء دلاليا ورمزيا لهذا الشعر، وبدوره فقد سعى هذا الشعر إلى تقديم صورة صحيحية وإيجابية غير مشوهة عن تلك الشخصيات الإسلامية الرائدة التي حاول بعض الأدباء تحميلها بأبعاد لا تنسجم مع توجهها ولا مع واقعها التاريخي.

تجليات الحداثة في مواقف "النِفَري" ومخاطباته

د . زهيرة بولفوس

جامعة قسنطينة1

" كيف تخرج من جلنار اللغة دون أن تسقط في برج الغواية، أيّها الحداثي الأريب؟!! "[1]

الملخـــــص:

يقف الباحث/القارئ المتتبع للتراث الصوفي العربي على القيمة الأدبية العالية التي تحملها نصوصه، إضافة إلى أبعادها الفكرية والدينية.

ونظرا لقناعتنا التامة بأن هذا التراث العريق لا يزال يشكل مواطن إبداع غير مأهولة بالنسبة للدرس النقدي العربي المعاصر – خاصة في جانبه الجمالي وفي أبعاده الفنية– يأتي موضوع هذه الدراسة لتسليط الضوء على جانب مهم منه حيث سيشتغل على مدونة إبداعية تراثية تتجلى فيها جماليات الخطاب الصوفي ووهجه التحولي الخلاق بامتياز؛ وهي كتاب "المواقف" وكتاب"المخاطبات" لمحمد بن عبد الجبار النفري (ت 345هـ /965م) ؛ هذا الأخير الذي استطاع –بما يمتلكه من زخم الاستبصاري– أن يحيل اللغة المنثورة إلى شعر، أو إلى برهة تتوسط الشعر والنثر، وتوفق بينهما على نحو مدهش، اصطلح الدرس النقدي الحديث على تسميتها بالقصيدة النثرية .

تسعى هذه المقاربة إلى تقديم قراءة تفاعلية تكشف عن خصائص الكتابة الصوفية من خلال مقاربة لغة هذا المنجز الانزياحية الخلاقة، وملامسة الرؤيا الكشفية التي يحتكم إليها ويجسدها.

---

[1] نص كتبه الشاعر عبد الحميد شكيل من وحي قراءته للنفري، ينظر : عبد الحميد شكيل : كتاب الأسماء...كتاب الإشارات نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر، 2008م، ص 34 .

كما تهدف أيضا إلى استنطاق الوهج الحداثي في تلك النصوص الإبداعية التي أنهمت رواد الحداثة العربية المعاصرة فتأثروا بها واقتبسوا منها ما عمق جسور التواصل الإبداعي بين الماضي والحاضر، حيث تسعى في هذا السياق إلى الكشف عن أبعاد حضور كتابات "النفري" في إبداعات رواد الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، وخاصة أدونيس.

لعل ما يجب الاستهلال به في هذا المقام هو الإقرار بأن النثر الصوفي من أسبق أشكال النص الإبداعي الصوفي ظهورا وأكثرها انتشارا، وقد شهد رحلة تطور طويلة بدأت مع تلك العبارات المتناثرة، المأثورة عن رجال القرن الثاني الهجري، لكنه سرعان ما اكتسب –بعد عصر التدوين– مجموعة من الخصائص العامة، التي جعلته من النصوص الفريدة ذات الطابع الخاص[1] ؛ وقد تجلى ذلك واضحا من خلال محطات إبداعية أصيلة تمت فيها عمليات تطويرية معمقة للكتابة النثرية الصوفية، ومنها نذكر : " رسائل الجنيد " (ت 297هـ / 910م) و" طواسين الحلاج " (ت 309هـ /922م) ومواقف النفري ومخاطباته موضوع هذه الدراسة .

تكشف القراءة المتأملة في هذه المدونة الإبداعية عن كتابة تحتكم إلى التجريب (*Expérimentation*) بامتياز؛ إذ تجهر باختلافها عن كل النصوص الصوفية التي سبقتها، بل وحتى تلك التي جاءت بعدها، ومن ثمة حداثتها التي ضمنت لها تجددها الدائم وقابليتها لتعددية القراءة ولا محدودية التأويل ؛ فالنفري «في كتبه لم يقلد المتصوفة السابقين له، ولم يجاره أحد من اللاحقين، فجاءت كتابته عملا فذا أصيلا لم يتكرر، وجاءت غارقة في الرمزية لكنها جميلة وموحية فالعبارة شديدة التكثيف ومتعددة الإيحاءات»[2]، ولعل هذا ما ذهب إليه " أدونيس " وأكده في

---

[1] ينظر: يوسف زيدان : المتواليات –دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1418هـ1998م، ص 3132.

[2] هيفرو محمد علي ديركي : معجم مصطلحات النفري، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص 10.

تعليقه على شكل الكتابة النفريّة؛ حيث عمد إلى إبراز الخصائص التي تثبت تقاطعها مع الكتابة الحداثية وتقوي نزعته الرامية إلى تأصيل الحداثة وإثبات هويتها العربية وحضورها الضارب عمقا في الموروث الإبداعي العربي، بقوله: «ليس الشكل عند النفري صيغة كتابة، وإنما صيغة وجود، أعني أنه وعد ببداية دائمة . ومن هنا لا ينطلق النفري من أولانية شكلية بل ينطلق على العكس، من أولانية اللاشكل. ابتداء، يتحرر من المكتسب، المتعلم الإصلاحي. ابتداء لا يمارس ما مورس، ابتداء يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة . ابتداء، يرى أن المسألة ليست أن يكرر لغة معروفة بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة : ابتداء يختار المجيء من المستقبل»[1].

هذه الكتابة المفتوحة عن لاحقية الشكل تدفعنا إلى الإقرار بحداثة المدونة موضوع الدراسة وتجريبيتها؛ لأن الحداثة – كما عرفها كمال أبوديب – «فعل يسعى إلى اللاتشكل، أي أنها فعل يهدف قطعا إلى نفي الفعل المنتج لعالم جاهز . اللاتشكل في وجه من وجوهه، هو التشابك والتعقيد وهو أيضا التعددية . لذلك تكون الحداثة هوسا بالتعقيد، هوسا بالتعدد؛ لأنّ الواضح، البسيط، الوحداني، هو الأكثر قابلية للتحول إلى شكل، إلى طقس، إلى سلطة»[2]، وهذا عينه ما عمد إليه النفري من خلال ممارسته النصية غير المسبوقة، التي أثمرت نصا أدبيا يجسد المختلف الإبداعي بامتياز.

ولعل الجدير بالطرح في هذا المقام الإشارة إلى أن العديد من الدراسات قد اعتبرت هذا التداخل الذي تحقق بين الشعر والنثر في كتابات النفري – وغيره من كتاب الصوفية – مؤشرا على ظهور مبكر لقصيدة النثر، ومن ذلك مثلا أدونيس الذي يرى في التجربة الصوفية «حركة إبداعية وسعت حدود الشعر مضيفة إلى

---

[1] أدونيس: تأسيس لكتابة جديدة 3، مجلة مواقف(للحرية والإبداع والتغيير)، بيروت، لبنان، ع1718، أيلولكانون الأول 1971م، ص 07 .

[2] كمال أبوديب: الحداثة – السلطة النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4،ع3، ص 48

أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث، بـ " قصيدة النثر". وبدءا من هذه الكتابة كان ينبغي أن يتغير مفهوم الشعر، داخل النقد العربي، وأن يؤسس لمنظور جديد في تحديد الشعر وفهمه . لكن هذا لم يحدث . وكان على الكتابة الصوفية أن تنتظر أكثر من عشرة قرون لكي نجد قلة لا تزال نادرة، تكافح من أجل قراءتها وفهمها بشكل جديد »[1] .

هذه النزعة التأصيلية ميزت عديد الدراسات التي قاربت الكتابة الصوفية ووقفت على تميزها الإبداعي ومن ذلك مثلا ما ذهب إليه عز الدين المناصرة في قوله: «...قصيدة النثر [جنس كتابي خنثى] قديم قدم سجع الكهان وكتابات النفري والسهروردي وأمين الريحاني وجبران وغيرهم حيث الإيقاع النثري والصورة المكثفة والاختصار والجمع بين النظام والهدم وكافة مواصفات قصيدة النثر»[2]، بل وذهب إلى أبعد من ذلك في قوله :« أما نصوص أبي زيد البسطامي وجلال الدين الرومي والنفري فهي تخرج أي كاتب لقصيدة نثر معاصرة بامتلاكها خصائص قصيدة النثر كاملة»[3]، ولعل هذا ما ستكشفه المقاربة النصية لبنية هذه المدونة، التي ستكفل إبراز تجليات الحداثة في مختلف عناصرها.

1. حداثة العنوان وأبعاده الدلالية:

يعد العنوان أحد أهم مصاحبات النص، لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصي؛ فهو حارسه وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذانا بالدخول إلى عوالمه أوالتراجع عن ذلك، فمن خلاله ينبجس العشق

---

[1] أدونيس : الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 22 . وينظر أيضا : أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت ط1، 1985م، ص 76 .

[2] عز الدين المناصرة : قصيدة النثر [المرجعية والشعارات] : جنس كتابي خنثى [الإطار النظري]، بيت الشعر، رام الله، فلسطين ط1، آب 1998م، ص 12 .

[3] المرجع نفسه، ص 46 .

وتقع لذة القراءة أو يستبد الخفاء على مشهدية العلاقة بين النص وقارئه ؛ فهو « الذي يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها»[1]، ولهذا لا يكتفي العنوان بتعريف النص وتسميته وتحديد تخومه، بل يسعى أيضا إلى اقتناص قارئ له، ليدق من ثمّ نواقيس القراءة، فتشرع عوالم النص بالتكشف والتقوض في فعل القراءة[2].

أدرك (ليو هوك) (Léo-H-Hoek) الأهمية التي يحظى بها العنوان ضمن نسيج النص الإبداعي ولهذا أعطاه الأولوية المطلقة ضمن سلسلة الخطوات الإجرائية المتبعة في تحليل هذا النص دون بقية العناصر الأخرى[3]؛حيث عرفه بقوله إنه «مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف»[4]، فهو لذلك يحقق أكثر من وظيفة وغاية، إذ يلخص محتوى النص ويوضحه كما يدل عليه بوصفه سلعة معروضة أمام القارئ يتم تعيينها بعلامة ليست منها، جعلت خصيصا لتمييزها وجذب الأنظار إليها[5].

وفي هذا السياق لا بد أن نؤكد أن للعنوان في النص الإبداعي جملة من الدلالات والوظائف الأخرى ؛ إذ تتجلى فيه واحدة من مظاهر الظهور والإفشاء والإعلان الذي يختلف عن الإخفاء، كما يحمل أيضا دلالة التعريض التي تناسب وضعا من الأوضاع التي لا يستطيع فيها المؤلف التصريح والبوح بكل ما يضطرب في أعماقه، فيجد فيه متنفسا يقدم من خلاله مقاصده . إضافة إلى كل ذلك يؤدي

---

[1] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2007م ص 06 .

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] Léo ,H.Hoek :La marque du Texte ,monton ,Paris,1981,P :01

[4] Ibid ,P: 17

[5] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988م، ص 15.

العنوان مفهوم الأثر والوسم[1]، فهو علامة وإعلان يضعهما المؤلف من أجل تعميم كتابه ووسمه بسمة أوسمات تدل على جنسه وتحدد موضوعه ووجهته، وهذا يعني أن ثمة علاقة وطيدة بين العنوان من جهة وكيانين آخرين مرتبطين به ابتداء هما: المؤلف والمتن، بالإضافة إلى كيان ثالث سيدخل دائرته بعد الاكتمال والاستواء هو القارئ[2].

تكشف علاقة العنوان بالمؤلف والنص عن تنازع جملة من المشاعر تجمع بين التآزر والتعاون والمساندة من جهة والتسلط والهيمنة من جهة ثانية؛ حيث تتجلى من خلالها الصلة العميقة بين اللغوي المتعدد (النص) والنفسي (المؤلف) واللغوي الموصوف بالافتقار (العنوان)، لأن ثمة اتفاقا مسبقا بين المؤلف والنص يقضي بفرض سلطتهما عليه، يتضح ذلك عبر فعل اختياره وتسميته[3].

ولعل هذا ما أشار إليه "جيرار جينيت" في سياق حديثه عن تابعية النصوص الموازية جميعها للنص الأصل بقوله: «النص الموازي بشتى أصنافه، يكون على نحو أساسي عنصرا تابعا، إضافيا وخطابا مكرسا لخدمة شيء آخر، لهذا الشيء الذي يشرع حقه في الوجود، أي النص . ومهما كانت الحجج جمالية أو إيديولوجية (عنوان أخاذ، مقدمة — بيان)، وكذلك العبثيات والإبدالات المتناقضة ظاهريا تلك التي يقحمها المؤلف في النص الموازي . فالموازي يكون على الدوام خاضعا لـ "نصه"، وهذه الوظيفة تحدد أساسيات مظاهره ووجوده »[4].

وهنا لا بد أن نشير إلى أن هذه التبعية تحتاج إلى توضيح، ذلك أن الراسخ لدى الجميع أن النصوص الموازية ليست هي الأساس أو أنها البديل الفعلي للنص، لكنها في الوقت ذاته ليست تابعة أو مكملة؛ فهي التي تهب النص إشارة المرور إلى

---

[1] مصطفى سلوي : عتبات النص : المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة المغرب، ط1، 2003م، ص 160 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 165 – 166

[4] جيرار جينيت عن، خالد حسين حسين : في نظرية العنوان، ص 39 .

العام، فيما تهبه هويته واختلافه في الآن ذاته، فلا يمكن أن نتخيل في عصرنا هذا – بما أتاحته الطباعة من إمكانات لامحدودة – نصا بدون عنوان أو بيانات نشر أو علامة انتماء إلى المؤلف وغيرها من النصوص الموازية.

ولعل هذا ما أوضحه الباحث "مصطفى سلوي" في سياق تحديده للعنوان بأنه «كلمة أوجملة أوحرف أوبضعة حروف متفرقة ؛ فهو من هذه الجهة اللفظية يعكس افتقارا لغويا شديدا، ولهذا قلنا إنه دائما في حاجة إلى من يغني افتقاره ويشد أزره ؛ والغني هنا هو النص»[1].

ومن هذا الجانب تحديدا يتدخل المتلقي/ القارئ المهتم بهذا المنجز الإبداعي، ليحول — عن طريق قراءة المتن– هذا الفقر الذي يعيشه العنوان إلى غنى دلالي؛ فهو لذلك مطالب بملء الفراغات التي يُصرُّ العنوان أن يظل بها دائما على قرائه[2]، خاصة في الأعمال الإبداعية الحداثية، التي بات يجمع فيها بين الشاعرية والقدرة الفائقة على ممارسة الإيهام والتضليل بأساليب شتى، الأمر الذي ساهم في تشكيل أفق رؤيا وانتظار للقارئ والقراءة .

استنادا إلى هذه المداخل النظرية نأتي لنقارب عنوان المدونة الإبداعية موضوع الدراسة من أجل استنطاق حمولتها الدلالية وملامسة جماليات الحداثة فيها؛ حيث يمكننا أن ندرج عنوانها ضمن ما اصطلح "جينيت" على تسميته بالعناوين الخطابية[3]، لأن كلمة "**كتاب** " في صيغة العنوان لا تحيل على جنس بعينه، ذلك أن

---

[1] مصطفى سلوي : المرجع السابق، ص 163.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 163.

[3] لعل من الضروري الإشارة إلى أن " جنيت " قد تأثر بـ"ليوهوك" « في تمييزه بين العناوين الموضوعاتية titres thématiques التي تحيل على موضوع النص، وبين ما يسميه بالعناوين "الخطابية" titres génériques، التي تحيل على النص في ذاته وعلى موضوعه في آن . وأدرج تحت هذا النوع الأخير العناوين التجنيسية titres génériques والعناوين التي تبدو بعيدة عن أي توصيف تجنيسي لكنها تحيل على النص ذاته مثل صفحات، كتابات

"النفري" – ومن بعده "ابن عربي" في "كتاب التجليات" و"كتاب الأسفار"– قد جنح عبر كتاباته صوب إرساء نمط كتابي يتمنع عن التجنيس، ويتوافق مع ما اصطلح عليه الدرس النقدي العربي المعاصر بالنص العابر للأجناس الأدبية، أو النثر الآخر وملحمية الكتابة في تنظيرات "أدونيس" للحداثة الشعرية العربية المعاصرة كذلك؛ فهو ذلك المزيج الذي اختزل مشروع الكتابة الرامية لاحتضان عناصر كثيرة– من النصوص الأخرى التي تكتبها الأشياء، في العالم، أو تكتبها الكلمات، في التاريخ[1]؛ وإذا كانت «استراتيجية المزج بين الأجناس متبعة على نحو نسقي في أدب ما بعد الحداثة، الذي يتحدد بوصفه مزيجا من الأجناس، فإن الحفر في النصوص القديمة يكشف عن ملامسة الممارسة النصية الصوفية لعتبة هذا المزج وإن ظل الخطاب الواصف لأصحابها بمنأى عن التنظير له بوضوح نظري دقيق. ولم يرتفع الحجاب الذي عاق التأمل الصوفي لعلاقة الشعر بالنثر إلا بما أتاحته الدراسات الحديثة من إبدال في أمكنة القراءة»[2].

عبر هذا (النص/المزيج) يتجلى أمام الباحث/القارئ رفض صاحبه للضد وجنوحه نحو تجاوز ما هو كائن إلى الممكن الذي يطرح الجديد المختلف، إذ لا يمكن بأية حال أن نسميه شعرا ولا هو بنثر ؛ إنه حالة ثالثة تتخطى الضدَّين معا وتعبر إلى ما وراءهما، فتبتدع شكلا إبداعيا تجريبيا بامتياز، ولعل هذا ما ذهب إليه " أدونيس" وأكده بقوله : «تشعر وأنت تقرأ كتابته أن الشكل لا ينتهي وقلما تشعر أنه بدأ . تشعر، على العكس أنه سيبدأ في لحظة ما»[3]، هذا الانفتاح اللامحدود على الآتي هو

كتاب» . ينظر : خالد بلقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 126.

[1] ينظر: أدونيس : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص 11 . وينظر أيضا :أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط5، 1988م، ص 06 .

[2] خالد بلقاسم : الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 191

[3] أدونيس : تأسيس لكتابة جديدة 3، مجلة مواقف، ص 07 .

الذي ضمن لكتابته الفرادة والخلود ؛ إذ كانت كسرا للرتابة الكلاسيكية المعهودة وخروجا عن أعرافها، جعلت منه مبدعا تجريبيا باستياز! .

تكشف المتوالية الصوتية لصيغة العنوان عن حمولة معرفية ثقيلة جدا ترسم أبعاد الرؤيا التي يحتكم إليها "النفري" والتي ستمكّن القارئ حتما من فك الشفرة المسيرة لمدارات صوفيته والمشكلة لمناخها ؛ فإذا كان المبدع قد أعلن منذ البداية انفلات منجزه النصي من أي تصنيف سابق فقد أعطى القارئ كلمتين/ مفتاحيتين ستعيناه على الغوص في غياهب النص لاستنطاق الأبعاد الدلالية لصيغة العنوان، وهما " **الوقفة** " و" **المخاطبة**"، ومن خلالهما تتجلى "**الرؤيا**" التي آمن بها النفري وكافح من أجل إحرازها في كل كتاباته.

أفضت القراءة المتأملة في هذه المدونة إلى الإقرار بوجود تكامل وتنسيق بين هذه العناصر الثلاثة، هذا التكامل الذي يجسد صراع المبدع من أجل نبذ الضد والتعالي على الفروق والتناقضات ومن ثمة إرساء فكرة التواصل المؤدية إلى بلوغ النشوة القصوى التي تنشد الوصول؛ حيث يتضح من خلالها جنوح "النفري" إلى السمو بنفسه نحو العلو والترفع عن كل ما هو أرضي مادي، وفي هذا تتجسد الصوفية النقية الصافية التي عاشها وتبناها باعتبارها«محاولة جلى للتخلص من ثقل المادة ابتغاء تقطير الروح والإبقاء على سماتها الأثيرية الشفافة، بحيث تصبح مرآة صقيلة تصلح لاستقبال الأنوار العلوية، وتبلغ إلى مرتبة الساميات التي لا ترضخ للعلم ولا للمعرفة، أو تذهب إلى المكان الذي لا يذهب إليه الكلام أبدا»[1]؛ فالوقفة في الاصطلاح الصوفي «هي الحبس بين مقامين، وذلك لعدم استيفاء حقوق المقام الذي خرج عنه

[1] يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري –دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1 1997م ، ص 39

وعدم استحقاق دخوله في المقام الأعلى، فكأنه في التجاذب بينهما، والوقوف الصادق هو الوقوف مع مراد الحق»[1].

وقد خصص "النفري" موقفا – هو الأطول في مواقفه- لشرح ماهيتها وأهميتها بالنسبة للإنسان / الواقف مؤكدا أنها البرهة الحرة الوحيدة في الحياة الدنيا، وكل ما عداها رضوخ لسطوة الأشياء واستبدادها، وهو ما أكده بقوله: «**وقال لي: العالم في الرق، والعارف مكاتب، والواقف حر**»[2] ؛ إنها لحظة اليقين الوحيدة، التي تمنح من تسكنه الانسجام الداخلي والثبات الحقيقي والتخلص من الفروق كلها، ولعل هذا ما عبر عنه بقوله :« **الواقف لا يقبله الغيار ولا تزحزحه المآرب**» [3].

هذا الموقف – على طوله- استفاضة في التعريف بهذا المقام الذي لا يبلغه ولا يطيقه إلا المختارون، الواقفون وهم المنتظرون داخل لحظة تكاملت في زمن الذات الإلهية وتهيأت وسكنت لتلقّي الخطاب الإلهي المطلق؛ فالواقف هو ذلك الذي تسلّق قمة سُلّم التجريد، والذي تجرّد من التجرُّد ذاته؛ فهو يدور في عوالم الغيب والشهادة بدون حجب أوأستار. ويحقق الواقف أعلى مراتب الفناء في سُلّم المقامات المعنوية عند أهل الطريق، فتتحقق له المخاطبة ويتلقى معها الخطاب الإلهي المطلق الذي تتكشف معه أسرار الرؤيا ؛ ولعل هذا ما ذهب إليه " يوسف سامي اليوسف" وأوضحه بقوله إن الوقفة « هي المنهاج الوحيد الذي من شأنه أن يأخذ الروح إلى مملكة الديمومة، حيث لا انشطار ولا انشعاب ولا بؤس ولافروق، ولا شيء سوى الله الذي تلوب عليه نفوس الواقفين »[4].

---

[1] عبد المنعم الحفني : المعجم الصوفي – الكتاب الشامل لألفاظ الصوفية ولغتهم الاصطلاحية ومفاهيمهم ومعاني ذلك ودلالاته، دار الرشاد، القاهرة، مصر ط1، 1417هـ1997م، ص 262 .

[2] محمد بن عبد الجبار النفري : كتاب "المواقف" وكتاب " المخاطبات "، تحقيق إرثر يوحنا اربري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1934م، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 15 .

[4] يوسف سامي اليوسف : مقدمة لنفري – دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، ص 39 .

حين يبلغ الواقف هذا المقام يتجلى أمامه الخطاب الإلهي وتتحقق معه الرؤيا التي تشكّل غاية غايات الروح، والتي لا خروج للإنسان من شقائه إلا بها وحدها دون أي شيء آخر؛ «ففي أعماق هذه النصوص ثمة شعور مفاده أن الصراع أوالتضاد، هو العبودية بأم عينها، وأن الحرية ليست شيئا آخر سوى الخروج من التضاد إلى الفسحة النقية والمتجانسة على نحو كامل»[1]؛ يقول النفري في المخاطبة الثلاثين : «**يا عبد، الرؤيا علم الإدامة، فاتبعه تغلب على الضدية**»[2].

وهو عينه ما ذهب إليه في المخاطبة الرابعة والثلاثين في قوله: «**يا عبد، إنما تختلف في الضد، وما في رؤيتي ضد**»[3].

يكشف تأمل هذا النص عن تلازم (الوقفة) و(الرؤيا) حد التوحد، بحيث لا يمكن استيعاب الأولى دون حضور الثانية ولعل هذا ما أوضحه يوسف سامي اليوسف في تعريفه للرؤيا بأنها « التعرف على الديمومة، أو لعلها أن تكون الولوج إلى مملكة الخالدات. ومن تعرف على الديمومة فقد تغلب على التضاد، لأن التضاد لا يدوم، ولأن الدائمات تجهل كل تخلف وكل نقض أو انشعاب . وذلك هو المسعى النهائي للصوفية بعامة، وللنفري بخاصة »[4].

لا يتطلب الوصول إلى هذه الحالة التخلص من كل ما هو خارجي فحسب، بل يتطلب قبل ذلك الصفاء الداخلي ونقاء الروح من كل الشوائب، وهنا يبرز تركيز "النفري" على مملكة الأعماق، وعلى دواخل الذات الإنسانية، حيث لا سبيل إلى تخطي الصراع والتغلب على التضاد إلا بعودة الروح إلى لحظة الصفاء الأولى، ولهذا

---

[1] المرجع نفسه، ص 35 .

[2] النفري: كتاب "المواقف" وكتاب " المخاطبات "، ص 186 .

[3] المصدر نفسه، ص 190.

[4] يوسف سامي اليوسف: المرجع السابق، ص 39 .

آخى بين الروح والرؤيا في المخاطبة الحادية والثلاثين التي جاء فيها قوله :«**ياعبد، الروح والرؤيا إلفان مؤتلفان** »[1].

وعليه يمكن القول إن الرؤيا في معارف وخيال الصوفية والعارفين — وفي مقدمتهم النفري – أهم المنافذ المجردة والذاتية للارتباط بالخطاب الإلهي، ومشاهدة الحقائق المجردة، والالتقاء بالأسرار المعنوية ؛ فهي أعلى مراتب الكشف وهي تنزُّلات التجلِّي الإلهي على الفؤاد ليرى الحقيقة، كما هو وارد في قوله تعالى: (مَا كَذَّبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى)[2]، فمقام الرؤيا آخر أبواب مقام الواقف في سُلَّم المعنى الذاتي الإلهي. ومفتاح الرؤيا اللحظة المطلقة، بلا ذاكرة، ولا عنوان، ولا تسميات؛ فهي القدرة الذاتية والكمالية لاختراق كل شيء وسلب شيئيَّته، وإزاحة محجوبيَّة كل الحجب والموانع والأستار وإزاحة الألوهية كل غيرية وسوائية عن ذاتها المستقلة. فمن خلال مقام الرؤيا يستطيع الواقف أن يرى كل شيء من وراء كل شيء، وأن يرى الحقيقة الإلهية من وراء كل الأشياء والحجب، كما يبدو جليا في قول النفَّري: « **يا عبد، إذا رأيتني استوى الكشف والحجاب** »[3].

تطرح الرؤيا النفرية جملة من المفاهيم تعد معالم طريق على الباحث / القارئ الاهتداء بها والوقوف عندها إذا أراد الإلمام بمدارات صوفيته واستيعاب أبعادها، ولعل أهمها الانفتاح على المطلق واللامحدود، والقول باللانهائي، والغوص في مملكة الأعماق بحثا عن لحظة الصفاء المطلق التي تمنح الإنسان فرصة التجرد من مادية العالم وضديته، من أجل التعلق بالنور الأعلى، ولعل هذا ما جعله الرائي الأول في الصوفية العربية برمتها ؛ وصاحب مشروع إنقاذ الإنسان من المجانية والآنية وانعدام المعنى،

---

[1] النفري: المصدر السابق، ص 186 .

[2] سورة النجم، الآية 11.

[3] النفري: المصدر السابق، ص 55 .

ولعل هذا ما نلمسه في قوله:« وقال لي : لا يكون إليّ المنتهى حتى تراني من وراء كل شيء»[1].

والملاحظ أن النفري ينبذ التكرار أو التراجع، حيث تتوالد نصوص المواقف والمخاطبات وفق حركة موجية مفتوحة على لانهائية الفعل الإبداعي، فهو سعي دائم إلى الارتقاء والخلاص من خلال الوقفة، وفي لحظة التجرد من كل شيء يتجلى الخطاب الإلهي وتتكشف الرؤيا التي تعيد تسمية الأشياء والعالم وفق طرح جديد مختلف.

فقد نهل شعراء الحداثة الشعرية العربية المعاصرة ما أكسب نصوصهم مرجعية فكرية وفلسفية وأدبية عالية ؛ حيث تسربت إلى لغتهم التنظيرية مفاهيم ذات أبعاد صوفية محضة، وفي مقدمتها مفهوم "الرؤيا الشعرية"، كما نهلوا منه أيضا ما منحهم القدرة على الغوص في المطلق واللانهائي، والانفتاح على آفاق إبداعية غير مسبوقة .

2. الغموض:

ارتبطت كلمة "الغموض" في عرف التنظيرات النقدية للحداثة الشعرية العربية المعاصرة بالتحديد في لغة الشعر حيث أصبحت السمة الفنية الدالة على تميّز النصوص الشعرية واختلافها، ومنبع هذا التحديد هو تملص اللغة من المعاني الجاهزة واستسلامها المطلق لروح البحث والسؤال عن معاني جديدة لعالم شعري مختلف، يتحوّل الشعر بموجبه إلى تعبير عن حالة مسكونة بالأخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها، تنطلق من مناخ انفعالي، يسمى تجربة أورؤيا[2].

من الواضح أن هذه التجربة الرؤيوية التي تحاول الخروج باللغة من السطحي ،والعادي إلى اعتناق المجهول في عوالم الإبداع الشعري، تعكس وعي الذات الشاعرة

---

[1] المصدر نفسه، ص 43 .

[2] أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983 م ،ص 278 .

الحداثية بسحر الغموض الذي يضفي على الأشياء تجددها الدائم؛ لأن الأشياء إذا اتضحت ماتت -كما يقول أدونيس- تماما كالزهرة التي تبهج في تفتحها وشمها، فإذا أكملت ذلك ماتت وتوقف عبيرها وإغراؤها، ولذلك أكد مرارا أن الشعر لا يكون حيث الكمال والوضوح؛ بل «يكون حيث العالم في مثل حياء الحجر وصمته، جاهز ،كل لحظة. لكي ينغلق على نفسه أويتغطى»[1]، وبهذا لا تمثل القصيدة الحداثية أمام القارئ كالرغيف أوكأس الماء أوكسطح معبد يمكن له أن يحيط به دفعة واحدة، بل هي عالم متموج متداخل ،كثيف بشفافية عميق بتلالؤ؛ تقوده في سديم من المشاعر والأحاسيس، سديم يستقل بنظامه الخاص تغمره وحين يهم أن يحتضنها تنفلت من بين ذراعيه كالموج[2].

ولا يتأتى للممارسة الإبداعية كل هذا السحر إلا إذا اغتسلت لغتها مما لحق بها من ترسبات التجارب السابقة وتلونت بلغة المحو، التي ترفض الواقع فيما تتمثله وتعيد تشكيله وفق رؤيا لا تؤمن إلا بالإضافة والتجديد .

ولعل هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الغموض هو هذا الاختلاف الذي يعتلي لغة النص الإبداعي، والذي يمنحه متعة الاكتفاء بذاته، فلا يبوح، ولا يصرّح، بل يبقى صامتا في ترقب يخرق أفق انتظار القارئ ويستفزه، ويدفعه إلى مقاربته والنفاذ إلى ما وراء حاجز الصمت .

نستحضر كل أبعاد هذا المفهوم ونحن نقرأ مواقف النفري ومخاطباته؛ حيث تتجلى أمامنا عالما من الصفاء الخالص تغدو الأشياء فيه « مغسولة بأنداء ليست من هذا العالم، ولا يحجبها أي حاجب عن مصدر النور . وبفضل هذا النازع النبيل جاء أسلوب النفري أثيريا ،شديد الدماثة برئا من الثقل والجلف، أومنسوجا من

---

[1] أدونيس : مقدمة للشعر العربي، ص 124 .

[2] أدونيس : المرجع سابق، ص 159 .

الألطاف الحسنى. ففي الحق أن سيولة اللغة وخفتها وعذوبتها إنما هي نتاج طبيعي لسيولة الروح وخفته وعذوبته . فمن له روح له كلمة»[1].

ومرد هذا الصفاء اشتغال "النفري" على تفجير اللغة وغسلها من كل دلالاتها السابقة وإلباسها دلالات أخرى مختلفة ولدت عبارات تخرق أفق انتظار القارئ وتستفز معارفه من أجل فك شفرتها والوصول إلى دلالاتها.

تجسد نصوص النفري أزمة الاصطدام بجدار اللغة التي عانى منها النص الصوفي وعايشها زمنا طويلا وبلغت ذروتها معه ؛ إذ تترفع لغته على التقريرية والوصف، كما ترفض الإبانة والوضوح، في سعي دائم إلى بلوغ الوصول، وبين دوام الوصل[2] وانتفاء الوصول [3]، أو بين الإمكان والاستحالة ..لا يبقى له إلا التواصل الذي لن يتحقق إلا عن طريق اللغة.

وإذا كان الوصل والوصول كلاهما من المعاني المتعلقة برابطة الصوفي مع ربه، فإن (التواصل) تتعلق معانيه بروابط الصوفي مع غيره من الناس فهو يتواصل مع شيخه من خلال رابطة العهد والتلقي، ويتواصل مع المشايخ السابقين عليه من خلال السلسلة، ويتواصل مع الناس من خلال اللغة، وفيها يكمن الخطر[4].

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2] فالوصل هو الغاية التي يطمح إليها العاشق الصوفي، مريدا كان أم شيخا..فدائرة المحبة تحيط بكليهما، وتستحثه لطلب الوصل والوصال، وهوما يكون عبر الإشارات الربانية التي تتجلى على قلب الصوفي، في رؤية منامية، أو حال مفاجيء، أو حدس صادق، أو بصيرة نافذة ..ومع الوصل ينشأ (الوجد الصوفي) الذي يكاد يصحب أهل التصوف في كل أوقاتهم، ومن هنا عرفوا بأهل المواجيد .ينظر : يوسف زيدان : المتواليات –دراسات في التصوف، ص08.

[3] أما الوصول فعلى نقيض الوصل ..فالوصل ممكن، والوصول مستحيل ! فقد يصل الإنسان، أو هو دوما يصله، بصلات تتفاوت بحسب مرتبة العبد عند ربه، فإن انتبه الإنسان إلى وصال المحبوب، حلق بأجنحة الوجد في سماء المحبة ..ولكن، بلا وصول. وكيف ينتهي الوصل بالصوفي إلى الوصول، ومحبوبه ومراده لانهائي، والمحبة والإرادة لا آخر لهما ! وقد تقول الناس عن شيخ أنه واصل، وما ذاك إلا على سبيل المجاز... أما الحقيقة، فلا آخر للطريق الصوفي ولا حدود لله. ولذا نبه الصوفية إلى استحالة (الوصول)فقال بعضهم : من زعم أنه وصل، فقد كفر. ينظر:المرجع نفسه، ص 09 .

[4] يوسف زيدان: المتواليات، المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

من الواضح أن النفري مدرك لخطورة هذه اللغة، ولذلك لم يثق بها مطلقا ولم يقم لها وزنا كبيرا في مضمار البلوغ إلى الحق الصرف، ولذلك قال في الموقف الثامن والعشرين: «**وقال لي: كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة**»[1]، في إقرار منه بعجزها عن تحمل ثقل المعاني القادمة من وراء الغيب، لأنها تدخل — وفق منظوره- في دائرة الخلق الذي هو دون الحق الصرف الخاص بالذات الإلهية دون سواها .

إن القول بقصور اللغة، ومن ثمة الاشتغال عليها بتفجيرها والخروج بها عن السائد والمألوف في كلام العرب بحثا عن معاني جديدة قد تحقق الغاية المستحيلة، منح كتابات النفري — وابن عربي من بعده — ريادتها وتجددها في الآن ذاته ولعل هذا ما أشار إليه " صلاح فضل " وأكده في قوله إن الصوفية هم «أبرز من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما، عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية ككلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس لإدراجها في سياق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم لكن التجربة الكلية لواقعهم المعيش – كما يعرفه الناس- كانت تمثل خلفية ضابطة تتأسس عليها تلك الشفرة الثانية كمرجعية قارة للمرموز له»[2].

فإذا كان التجريد هو«محاولة لرؤية ما لا يرى»[3]، وتجاوز الطبيعة وأشكالها، وخلق عالم من الأشكال المحضة، أوهو محاولة رد الأشكال كلها إلى جوهرها[4]، يمكننا القول إن كتابات النفري تجريدية بامتياز، بل هي نموذج فريد لهذا النمط من الكتابة في تراثنا العربي ؛ حيث تتميز لغته بالقدرة على الحركة والتوالد، وباكتسابها خاصية التموُّج الذي لا يهدأ مما أحال نصوصه إلى بؤرة توتر تسعى إلى إدراك ما يتعذر على اللغة العادية إدراكه، حيث تضع نفسها في مواجهة دائمة مع المتحول والمستحيل

---

[1] النفري : كتاب "المواقف" وكتاب " المخاطبات "، ص 51 .

[2] صلاح فضل: أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 ،1995م، ص 192 .

[3] أدونيس : سياسة الشعر، ص 82 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وغير المألوف، ولعل هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن التجريد ظاهرة موغلة في الانزياح أوهي انزياح مضاعف يعمق فعل خروج النص عن كل الأنماط المتداولة في الكتابة الإبداعية، وبالتالي اكتسابه صفة الغموض .

هذه الأساليب جميعها عرفت طريقها إلى تنظيرات الحداثة العربية المعاصرة وإلى نصوصها الشعرية أيضا، وخاصة منها تنظيرات أدونيس وممارسته الإبداعية؛ حيث تأثر بتلك القدرة الرهيبة على التجريد وعلى التشفير اللغوي، كما تأثر بذلك التعامل الحذر مع الكلمة والوعي العميق بدورها الفاعل في العملية الإبداعية.

ولعل الملاحظة الجديرة بالطرح في هذا المقام هي أن "النفري " قد ترفع عن ذكر مصطلح اللغة، واكتفى بتوظيف مصطلحين بديلين له هما : "الحرف" و"العبارة"، وقد تميز بهذا عن باقي كتاب الصوفية، خاصة في استخدامه لكلمة "المحروف" بمعنى المدلول، أو الشيء الذي يصفه الحرف و يتوجه إليه، ومن ذلك مثلا قوله :«**وقال لي: لا تقف في رؤيتي حتى تخرج من الحرف والمحروف**»[1].

وفي هذه الوقفة إقرار بقصور الحرف عن استيعاب الحقيقة والتعبير عنها، وهي دعوة إلى الخروج عن اللغة من أجل بلوغ الرؤيا، وهو عينه ما أكده في وقفة ثانية بقوله:« **وقال لي إذا جئتني فالق العبارة وراء ظهرك، وألق المعنى وراء العبارة، وألق الوجد وراء المعنى** »[2]، وفي هذا ترسيخ لفكرة المحو، التي تقتضي الخروج من الأشياء برمتها ومن بينها اللغة والكلام والحرف، وكل ما من شأنه أن يتبدى ويظهر، والدخول في حالة صمت عميق هي السبيل الوحيد لبلوغ الرؤيا وتحقق المعرفة، وهو ما أكده بقوله: «**وقال لي: لن تعرف من تسمع منه حتى**

---

[1] المصدر السابق، ص 57 .

[2] المصدر السابق، ص 9293 .

يتعرف إليك بلا نطق . وقال لي : إذا تعرف إليك بلا نطق تعرف إليك بمعناه فلم تمل في معرفته »[1]، وقوله أيضا: « **نطق كل شيء حجابه إذا نطق »**[2] .

من الواضح أن في إلغاء اللغة إلغاء للعقل، وإعلان الولاء المطلق للقلب، والنفري بهذا لم يخرج عن جوهر الحركة الصوفية برمتها القائم على إعطاء الفؤاد البشري القيمة القصوى بدلا من العقل الذي عرف كل التبجيل عند المعتزلة . وفي هذا السياق نستحضر ما قاله "السهروردي" بشأن هذه المسألة ؛ حيث رأى أن «السر الأكبر في ذلك أن قلب الصوفي، بدوام الإقبال على الله، ودوام الذكر بالقلب واللسان، يرتقي إلى ذكر الذات، ويصير حينئذ بمثابة العرش. فالعرش قلب الكائنات في عالم الخلق والحكمة، والقلب عرش في عالم الأمر والقدرة »[3]، وهو عينه ما ذهب إليه "عبد الكريم الجيلي" بقوله [4]:

القلـــــب عـــــرش الله ذو الأمكـــــــــــــــان ... هـــــو بيتـــــه المعمـــــور في الإنســـــــــــــــان

هذا النزوع إلى دواخل الذات الإنسانية والاحتكام إلى أسرارها فيه تقدير لهذا الكائن وتبجيل له، حيث نجده في موقف آخر يعتبره ماهية الكون كله ؛ لأنه الكائن الوحيد في هذه الدنيا الذي يملك القدرة على التطلع إلى الما فوق ببصيرة نافذة، حيث يقول : « **وقال لي : معناك أقوى من السماء والأرض . وقال لي معناك يبصر بلا طرف ويسمع بلا سمع . وقال لي : معناك لا يسكن الديار ولا**

---

[1] المصدر نفسه، ص 67 .

[2] المصدر نفسه، ص 69 .

[3] ورد في : يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري، ص 6566 .

[4] عبد الكريم الجيلي : الإنسان الكامل، ج2، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط3، 1970م، ص 20.

يأكل من الثمار. وقال لي: معناك لا يجنه الليل ولا يسرح بالنهار: وقال لي : معناك لا تحيط به الألباب ولا تتعلق به الأسباب »[1].

إن في تأمل هذا الاعتداد بالذات ما يدفعنا إلى معرفة أبعاد التجربة الصوفية التي عاشها النفري وتجلت في مواقفه ومخاطباته ؛ فهي إذ تبدو في ظاهرها حلولا وسعيا نحو التوحد وتكثيف ذاتين وزمنين في ذات وزمن ومكان واحد[2] فإنها في جوهرها « نزوع:لأنّها أصلا إيمان بوحدة أصلية انشطرت ؛ أي اعتراف بالفجوة، اعتراف بأنّ الأنا الإنسانية تقف على طرف نقيض من الأنا الإلهية لكنها تنزع إليها. وجوهر هذا النزوع هو أنّه تجسيد لتوتر حاد، ولمسافة توتر باهرة بين الذات والآخر بين اللحظة الحاضرة والزمن الأبدي، بين المكان القائم والمكان الآخر »[3].

وما دامت هذه التجربة رؤيوية تتنزل من عالم الما وراء فإن الخيال هو العنصر الجمالي الطاغي والمميز لها ؛ حيث تكشف القراءة المتأملة في صوره الفنية عن احتكام تلك الرؤى إلى مبدأ المفارقة أحيانا، ومبدأ التجريب والخروج عن السائد والمألوف في الصور التقليدية أحيانا أخرى، وكذلك الجمع بين المبدأين في حالة ثالثة، ومن ذلك مثلا قوله في الموقف السادس والأربعين: « **قال لي : أقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه وإذا خرج فلاتمسكه، وإذا خرج فلا تمده**»[4].

نلاحظ احتكام العبارة إلى اللامعقول وجنوحها الصارخ نحو عالم الأخيلة والأساطير، التي تخرجها عن السائد والمألوف في الكتابة التقليدية الخاضعة للمنطق.

---

[1] المصدر السابق، ص 117 .

[2] كما أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] المصدر السابق، ص 75 .

والملاحظ أيضا احتكام صوره الفنية إلى الانزياح الذي يخرق أفق انتظار القارئ، ومن ذلك قوله في الموقف الخمسين: «**وقال لي : إذا رأيت النار فقع فيها ولا تهرب، فإنك إن وقعت فيها انطفأت، وإن هربت منها طلبتك واحرقتك**»[1].

فالواقع والمنطق يقولان عكس ما هو مكتوب لكنه النقيض الذي أولع به "النفري وأسس من خلاله عوالمه الإبداعية المترفعة على الواقعي والمادي المحسوس، ومن الصور الإنزياحية القائمة أيضا على خرق أفق انتظار القارئ قوله:« **فقال : قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة، فأبصرت نفسي**»[2] ؛ فالظلمة والإبصار لا يلتقيان إلا في رؤى النفري الغارقة في الخيال .

هذا وتستوقفنا في كتاباته أيضا بعض الصور الفنية شديدة الشبه بالصور السوريالية ذات الطابع الحركي، الحي والمشحونة بالمفارقة والتضاد، ومن ذلك مثلا ما جاء في موقف الرحمانية ؛ حيث يقول: « **وأوقفني في الرحمانية فقال:لا يستحق الرضا غيري، فلا ترض أنت، فإنك إن رضيت محقتك .فرأيت كل شيء ينبت ويطول، كما ينبت الزرع ويشرب الماء كما يشربه، وطال حتى جاوز العرش. وقال لي : إنه يطول أكثر مما طال، وإنني لا أحصده، وجاءت الريح فعبرته، فلم تتخلله. وجاءت السحاب فأمطرت على العود، وأنبل الورق، فاخضر العود واصفر الورق، فرأيت كل متعلق منقطعا وكل معلق مختلفا**»[3] .

عبر هذه الجمل القصيرة، وعبر الإيقاع الداخلي الذي ترسمه حركة الصوت فيها تتكشف أمام القارئ جماليات الكتابة الإبداعية عند النفري ؛ حيث نلامس قدرته على مزج الأشياء بعضها ببعض، وكذلك استثماره لأكثر العناصر فاعلية في الكون، وهي عناصر الخلق الأربعة : النار، الماء، التراب، والهواء من أجل خلق صور

---

[1] المصدر السابق، ص 81 .

[2] المصدر نفسه، ص 73 .

[3] المصدر السابق، ص 74 .

فنية على قدر كبير من الجمالية جسد من خلالها رحمة الله التي وسعت كل شيء، ورحمته بالإنسان إذ سخر له كل ذلك رغم جحود النفس البشرية وعدم رضاها .

أمام هذا العالم القائم على التشفير والرمز لا يبقى للقارئ إلا التأويل إذا أراد الوصول إلى أبعاده الدلالية، لكن النفري يعفي هذا القارئ من ذلك مؤكدا على ضرورة الغوص في هذه الحالة والاستمتاع بجمالياتها بعيدا عن إعمال الفكر والمنطق، وهو ما يتضح من خلال قوله في نهاية النص السابق: « **وقال لي : لا تسألني فيما رأيت، فإنك غير محتاج، ولو أحوجتك ما أريتك**»[1].

ولعل الجدير بالذكر في هذا المقام هو الإقرار بأن التجربة الشعرية الحداثية المعاصرة قد حذت حذو هذه التجربة الإبداعية الرائدة والفريدة في النزوع إلى الذات بحثا عن البديل في أسرارها وهواجسها، وهنا نتساءل عن طبيعة العلاقة التي جمعت التجربتين والأسباب التي أدت إلى شيوع النزعة الصوفية في شعر الحداثة، وشعر أدونيس منه خاصة ؟.

وجد الشاعر الحداثي المعاصر في التجربة الصوفية «خير ميدان تتفتح فيه ذاتيته وفرديته فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه– التي هي نفسها آلام مجتمعه– بوجد مأساوي، ثم إن في هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها»[2].

وضمن الإطار نفسه حدد "جودت نو الدين" الأسباب التي أدت إلى بروز النزعة الصوفية في التجربة الشعرية المعاصرة بقوله : « تجدر الإشارة إلى أن الصوفية المستجدة في الشعر –شرقا وغربا– مردها إلى اليأس والهزيمة أمام التخلف والانحطاط أمام آلة المدينة... فالعجز غير الطبيعي يولد الحاجة إلى قوة طبيعية »[3].

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] إحسان عباس : اتجاهات الشعر المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن، ط2، 1992م، ص 159.

[3] جودت نور الدين : مع الشعر العربي (أين هي الأزمة ؟)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996م، ص 27.

بناء عليه يمكن القول أن الشاعر الحداثي المعاصر في تعامله مع المضمون الخفي أو الباطن – المرتبط أساسا بوعي ذاته الشاعرة لمكوناتها –واندماجه في اللانهائية التي تضمن له الخلاص من عالمه المحيط به ؛ يسعى إلى خلق واقع آخر مختلف على غرار العوالم الصوفية التي تتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وخطيّتها كما تخلصه من سجنه وتخرجه من هشاشة الواقع محلقة به في سماوات المطلق اللامتناهي بغية تحديد النبض الروحي وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المعالي[1]، والغوص في جوهر الحقيقة.

وبهذا أدركت الذات الشاعرة غايتها من خلال المعتقد الصوفي الرامي إلى تجاوز الواقع وتحقيق نوع من الاتحاد مع الوجود بمظاهره المتعددة، وكذا الغوص إلى أعماق الذات اللامتناهية ورفض كل سلطة أو قيد، الأمر الذي مكنها من تجاوز مأزقها[2] ؛ أي أن العالم الصوفي المليء بالرغبة في الكشف والنفاذ إلى عمق الأشياء بالقفز إلى ما وراء الحدود الموضوعة سلفا يمثل المعادل الوجداني لكيان الشاعر الحداثي المفعم بالسمو والأبدية[3].

وعليه شكّل التصوف، من حيث أنّه حدس شعوري صافي، مصدرا أساسيا استلهم منه الشاعر الحداثي العديد من القيم الحضارية* التي حاول إضافتها إلى الشعر العربي، ذلك أن همه الأكبر انحصر في أن يمد نهر معارفه ليشمل الموروث الصوفي على تعدده وتنوعه، فتعانقت رؤيته التجاوزية بالأشعار الصوفية الممزوجة بالرؤيا الكشفية النافذة ؛ الأمر الذي أفرز شعرا معرفيا بامتياز، كما أضاف إلى

---

[1] عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، الجزائر ط1، 1994م، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 5354.

* أوجز أدونيس القيم الحضارية التي استمدها الشاعر المعاصر من النصوص الصوفية في : 1 – تجاوز الواقع أو اللاعقلانية 2 الحدس الصوفي (الشعري) طريقة حياة ومعرفة في آن، 3 – الحرية، 4 – التحييل، 5 – اللانهائية، 6 – معنى الحياة والموت، 7 – فكرة الإنسان الكامل. للتوسع ينظر : مقدمة للشعر العربي، ص131132.

قاموسه النقدي مصطلحات من قبيل : الكشف، الحلول التجلي، الخرق المجهول، الرؤيا، التحول ... وغيرها.

ولعل أدونيس من أكثر شعرائنا المعاصرين اهتماما بالموروث الصوفي، لما وجد فيه من توافق مع مشروعه الحداثي الرامي إلى تفسير الكون وتغييره واتخاذ مواقف من الإنسان والحياة والعالم ؛ فقد وضع أمام القارئ / الباحث المؤشرات النظرية التي تؤكد عمق الصلة التي جمعته بالصوفية، ومن ذلك ما جاء في قوله : « لئن كان الإبداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية. فهو اليوم يقودنا إلى عوالم ثانية، إلى الممكن وما وراءه خارج الحياة اليومية، في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة في قرارة الروح.وهذا ما يفسر اتصالي بالصوفية : النسيم المبثوث في العالم — حيث التجربة انبثاق كوني، طوفان يغسل الواقع ويشيع الحياة والحلم في المادة فتصرخ الأشياء وتتآخى...هكذا تؤلف الرؤيا الشعرية بين الأطراف وترد الكثرة إلى الوحدة فتتمازج الأشياء ويتوحد أي شيء مع أي شيء »[1].

وهو إذ يعلن اتصاله بالصوفية يحدد طبيعة تلك الصلة ونوعها ؛ فهو متأثر بها« لا من حيث هي ممارسة دينية معينة، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم واكتشافه ومعرفته»[2]؛ ويتجلى ذلك بوضوح من خلال نصوصه الشعرية التي جسدت فكرة تفجير اللغة وغسل الكلمات من دلالاتها السابقة وإلباسها دلالات جديدة مختلفة، كما استحضرت الغموض الخلاق في لغة النفري وجسدته وصولا إلى القول بإلغاء اللغة وإطلاق العنان للالغة- للبياض والأشكال الهندسية والرسوم والألوان- للتعبير عما عجزت اللغة على بلوغه، فالقارئ لدواوين "أدونيس" المتعاقبة سيلاحظ حتما سريان روح "النفري" فيها، كما سيقف على علاقات التناص التي

---

[1] أدونيس: خواطر من تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، لبنان، ع3، آذار (مارس)، 1966م، ص 196.

[2] ورد في: عمر أزراج : أحاديث في الأدب والفكر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1 1404هـ1984م، ص 52.

تربطها بنصوصه، وخاصة ديوان "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " وفي "فصل المواقف"[1] منه تحدا .

وعليه فإن ما يجب الركون إليه من خلال قراءتنا لهذه المدونة التراثية هو الإقرار باستحالة الإلمام بجميع خصائصها في مثل هذه الدراسة، وبالتالي حاجتها إلى مزيد الدراسات التي تشتغل على كشف مواطن الإبداع فيها، لكن الذي نؤكده ونجزم به أن "النفري" يعتبر رائد الحداثة العربية ورائيها الأول دون منازع.

[1] ينظر: أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص ص 566 597 .

الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية:
من الواقعي إلى المتخيّل.
-دراسة موضوعاتية-

د. نوال بومعزة
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم
الإسلامية .قسنطينة.

1- تيمة الثورة في المسار الروائي الجزائري.

إنّ الأدب الجزائري لا يبتعد عن مخاض الأحداث التي يعيشها المجتمع الجزائري، بل إنّ روحه لا تحيا إلاّ بالاحتكاك بالواقع وقضاياه. شكّلت الثورة الجزائرية بكل مواضيعها مادة خام للروائي والقاص الجزائري يغرف منها ويغذي القارئ بأفكار ورؤى تنطلق منها وتعود إليها. فقد عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النضالي، الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية المضفرة؛ حيث أصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي بداية من مطلع التسعينات فقد ظلت الثورة هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين بدء من الطاهر وطار في اللاز، الزلزال، وعبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، جازية والدراويش، وأعمال الروائية زهور ونيسي والروائي لحبيب السائح، وواسيني الأعرج، إلى جيل جديد من الكتاب كفضيلة الفاروق، وياسمينة صالح، وبشير مفتي وغيرهم، حيث تعرّض العديد منهم إلى تيمة الثورة من جوانب لم تتناول من قبل أي فترة الاشتراكية وما قبلها؛ أين كانت الرواية العربية الجزائرية رهينة المباشرة والواقعية في الطرح، تعاني الضعف في الأسلوب والفنية، وتفتقد للأدبية والشاعرية، فلم يجد الكتّاب الجزائريون نماذج أمامهم، "فالأدب المكتوب باللغة الفرنسية كان أوفر حظا

فقد تعوّد الناس قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وتُرجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، وبات الناس يرددون أسماء كتّابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتّاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا."[1] ومن الجوانب التي تطرق إليها كتّاب الرواية الجزائرية الجديدة، والتي تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية ظاهرة الخيانة، والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة، كأحوال الشخصيات من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، وهو ما نلمسه في الثلاثية[2] الروائية للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، "لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، أنتجت ثقافة بأكملها تجلّت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة."[3] وبالتالي تحوّلت تيمة الثورة من مجرد صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال والنصر إلى " صورة لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزيّن النص الأدبي ولا كجسر يمكّن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مركزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف. وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي."[4]

2 – صورة الثورة الجزائرية في الإبداع الروائي الوطاري.

أ–الثورة الجزائرية في روايتي اللاز و الزلزال.

مثّلت الثورة الجزائرية منبعا هاما يستقي منه الكتّاب ويغرفون المادة الأساسية لبناء متخيّلهم السردي، فيعمد الكاتب إلى استرجاع ذكرياتها القوّية الحضور. سار الكاتب المخضرم الطاهر وطّار على هذا المسار، فشكّل من الثورة روائع روائية خالدة كاللاّز، الزلزال وقصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع، "وإذا كانت لفظة الإبداع تفيد

---

[1] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983 ، ص 190.

[2] نقصد بالثلاثية: الأعمال الروائية: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، للكاتبة أحلام مستغانمي.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف ، دار الأمل، الجزائر، ص 57.

[4] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000 ، ص 12.

لغةً معنى إخراج الشيء إلى حيّز الوجود أي إحداث الشيء، فإن مجرّد نقل الثورة من الواقع ومن الأفواه، بعد الاستقلال إلى الورق هو ما يجعل الثورة متخيلا على الرغم من أن هذا التعاطي مع موضوع الثورة بدا للبعض، وكأنه نوع من التأريخ."[1]

تعدّ رواية اللاز من أكمل الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث صوّرت الثورة الجزائرية في أدقّ تفاصيلها، في أسباب قيامها، فاللاز ليس شخصا بعينه، إنما هو الشعب الجزائري بكل فئاته طاقة فعّالة حركت الثورة وفجّرتها، وهي ليست لقيطة (الثورة التي تجسدّت في اللاز) بل معروفة النسب فجّرها الفلاّح والأمّي، والساذج، وحتى الخائن بعد توبته عاد وكافح من أجلها. ففي رواية اللاز يُقدّم الطاهر وطار وجها آخر من أوجه النقد السياسي، يتجسّد في ذلك الصراع القائم بين الثورة والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني من جهة أخرى. فمواطن التجريب في هذه الرواية تكمن في استثمارها لمنجزات التحليل النفسي الذي استفادت منه الرواية كثيرا، والرواية العربية الجزائرية خاصة في توظيف الكاتب للأحلام وأساليب التداعي الحر والتذكر في استعادة أحداث الرواية. فأصبح بذلك الطاهر وطار من أبرز الكلاسيكيين في الرواية المغاربية "يُقدّم لنا حقلا ميدانيا مواتيا لأسباب عديدة من أهمها وعيه الإبداعي الحاد بالدور النضالي لأعماله، فهي ليست مجرد تسجيل لملحمة الثورة الجزائرية وإنما نقد متواصل لما أسفرت عنه من تحوّلات."[2]

أما رواية الزلزال فكادت أقلام النقد تنفذ من كثرة ما كُتب حولها من دراسات نقدية ومذكرات تخرج سواء تعلق الأمر بداخل الجزائر أم خارجها. راح الكاتب يتفنّن في إيجاد نموذج جديد للبطل معتمدا على مبدأ الرمز، فيضع شخصية عبد المجيد بوالأرواح نموذجا دالا على الطبقة الغنية صاحبة المجد والثراء وهي أيضا الطبقة ذاتها التي تمتلك أرواح الفلاحين البسطاء أو ما يطلق عليهم مصطلح "الخمّاسة" بالعامية.

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،ص54.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار الحبة، دار آية، دمشق: 2009، ص130.

كل ذلك يكسب رواية الزلزال سمة التفرّد عن أنماط الرواية التقليدية، بالرغم من أن كاتبها ما زال وفيا لبعض ملامحها. وهو ما يجعل رواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية. إنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها وهو ما يضفي على بنية خطابها سمة الحداثة التي تتأكد من خلال الاشتغال على اللغة أفق إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب. وعلى هذا المسار أبدع الطاهر وطار في رواياته الأخرى كتجربة في العشق والشمعة والدهاليز؛ أين اهتم بالبنية السردية وعناصرها فنوّع في استثمار الأمكنة وتكثيف الأزمنة بتداخل لحظات ضاربة في تاريخ الجزائر تنبثق في لحظات الحاضر عبر الاسترجاع وإعمال الذاكرة .

ب–صورة الشهيد في قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

تدور أحداث القصة حول رسالة تصل من مركز بريد القرية إلى الشيخ العابد، وقد أتته من الخارج الذي لا تربطه به أية صلة. يفتح الشيخ العابد الرسالة فيُفاجأ من أنها بعثت من طرف ابنه مصطفى الذي استشهد إبّان الثورة تحت انفجار لغم في خط موريس حسب ما رواه أحد أصدقاء الشهيد الذي يدعى السي قدور، فصارت المسألة حينها متعلقة بعودة شخص ميت إلى الحياة، وينفتح أمامه بابا للسؤال يختبر من خلاله أهل قريته حول إخلاصهم أو خيانتهم للشهداء وهل يرحبون بهم أم لا ؟ وكيف سيعاملونهم إن عادوا ؟ من ضمن هؤلاء الذين سألهم السي العابد (السي المسعي) وهو مثل الشيخ العابد أبو شهيد، السي قدور الذي طالما ادعى مسألة دفن مصطفى ابن الشيخ العابد أثناء استشهاده، الشيخ عبد الحميد شيخ بلدية القرية، أبوه كان رجلا خائنا للثورة لذلك قتله مصطفى السي المسعي الذي توعده مصطفى بالقتل لأنه وشى للعدو حتى يلقوا القبض عليه في منزله، منسق قسمة قدماء المجاهدين الذي يكره الخونة ولكن عندما تضطره المصالح الشخصية في أمر ما فإنه يتعامل معهم دون حرج، رئيس وحدة الدرك الذي

ترك الرشاش أثناء المعركة مما تسبب في موت أصدقائه، مسؤول القباضة الذي يرى في عودتهم مشكلا كبيرا، الكومينيست الذي طالما عذبه العدو في السجن ولم يدلي برأيه واحتفظ به، ابنه الذي لا يملك أي موقف، وأخيرا إمام القرية الذي اتهمه بالكفر لأنه زوّج ابنه الحي بزوجة ابنه الشهيد، وبعد هذا التحري يفاجأ السي العابد برفض معظم أهل القرية فكرة عودة الشهداء وعدم القبول بهم، وإن عادوا فعلا فعليهم أن يثبتوا حياتهم من جديد أو يقيموا الأعراس لهم أو يبقوا هامشيين، وفي النهاية يجتمع كل أهل القرية ليضعوا حدا حول ما شاع من خبر عودة الشهداء، واعتبروا ذلك تمرّدا وعصيانا من الخارج يهدف إلى فساد البلاد التي يسهرون على حمايتها على حد زعمهم وفي الاجتماع تدخل قائد وحدة الدرك ليقرر إلقاء القبض على الشيخ العابد واستفساره حول حقيقة الرسالة لينصرف هذا الأخير حينما سمع صوت الناس وهم يتراكضون إلى أسفل السكة فذهب ليتحرى الأمر بنفسه، فإذا بالشيخ العابد جثة هامدة بعدما ألقى بنفسه أمام القطار و هو يلوح بالرسالة، التي أخذها منه قائد وحدة الدرك وقال "الرسالة إنها فعلا "[1].

إنّ شخصية السي العابد هي الشخصية الرئيسة في هذه القصة التي تنسل أحداثها عندما تصله رسالة من ابنه مصطفى الشهيد فيكون هذا الحدث بمثابة النواة الصلبة التي تصب فيها الأحداث الأخرى وذلك حينما يتحول الحدث الرئيس إلى سؤال يختبر من خلاله اتجاهات وآراء أهل القرية محاولا في ذلك معرفة مدى قبولهم أو رفضهم بعودة الشهداء إذ يحرر الكاتب شخصياته من سلطته و يتركها تتحاور مع بعضها وهذا نلمسه في ثلاثة نماذج من شخصيات القصة إذ يستعين الطاهر وطار بإدراج المشاهد التي تستعمل أكثر في الأعمال السينمائية، تلك المشاهد التي تتعلق مباشرة بكل شخصية من شخصيات أهل القرية والتي جسدها الحوار الخارجي عبر طرفين الطرف المخاطب "السي العابد" والطرف المخاطب "السي قدور السي

[1]. الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر ، 1984 ، ط3 ، ص 155، 156.

المانع، رئيس وحدة الدرك "هذا الحوار الذي أخذ طابع السؤال، وعلى هذا المستوى الأول من الحوار الخارجي يتأسس لنا المستوى الثاني من الحوار الداخلي (المونولوج)، المجسد عبر الشخصيات الثلاثة المحاطبة وذلك حينما تحيي الذاكرة فتستدعي الماضي عن طريق الاسترجاع المصاحب بوظيفة الاستبطان الذي يشكل لنا في النهاية حكايات وملخصات صغيرة حول تلك الشخصيات الثلاثة، أي أن الكاتب ضمن قصصا ثانوية تشتغل ضمن القص الأكبر وسنتعرض إلى ذلك جملة وتفصيلا من خلال التحليل.

– شخصية السي قدور:

ويتجلى لنا ملخص ماضيه في هذا المقطع الحواري:

" الله يمسيك بالخير يا السي قدور.

-أهلا بعمي العابد، أي قدر فرض عليك الدخول هنا هذا المساء..

هذه المرة الثانية تطأ قدماي عتبة هذا المحل...

– أريد أن تعيد علي قصة استشهاد ابني مصطفي كما حدثت...

– كنا قادمين من الأوراس، في طريقنا إلى الحدود نحمل بريد الولاية، كنا نسير جنبا إلى جنب، وبعد مدة لست أدري كيف سبقني مصطفى، لم يبق لنا لبلوغ الأسلاك الكهربائية إلا مسيرة ساعة ونصف وكانت الليلة مقمرة، رفعت رأسي لأطلب من مصطفى أن ينتظرني فوجدته جامدا في مكانه وهو يهتف :

– الله أكبر.

– ماذا هناك يا مصطفى؟

– تحت رجلي لغم، قف مكانك.

– لكن لابد من مساعدتك.

– لا تستطيع، لازم موقعك، انبطح لكي لا تتطاير عليك الشظايا، ما إن انبطحت حتى حدث دوي أول وثاني، ألقى مصطفى بنفسه في حفرة فانفجر اللغم الذي

يقف عليه، حظه، كانت الحفرة أيضا ملغمة سارعت إليه لأجده قد فارق الحياة، كان صدره رحمه الله مفتوحا دفنته هناك يا عمي العابد وواصلت طريقي"[1].

يلخص هذا المقطع السردي علاقة الشخصية بماضيها من حيث علاقتها بالشخصية الثورية مصطفى ابن السي العابد باعتبار السي قدور الشاهد الوحيد على استشهاده حسب ما كان يحكيه لأهل القرية وذلك من خلال استرجاع واسع احتل مساحة كبيرة في صفحات القصة لكن الكاتب يتدخل على لسان السي العابد ليفند هذه الحكاية الكاذبة بمنطق لا يقبله العقل كما ورد في المقطع السردي الآتي: "دفنته تقول؟ قدور يقول أنّ لغمين انفجرا من تحته وأنه دفنه،مسألة الدفن هذه لم أفكر فيها قبل اليوم، إنها تثير الشكوك، وتطرح المسألة من جديد..قرب الأسلاك الكهربائية الشائكة ووسط مراكز العدو المنبثة هنا وهناك، ينفجر لغمان ويكون لقدور الوقت الكافي لدفن مصطفى؟ "[2] كما يفند الكاتب هذه المسألة بإشارة تومئ إلى إصابة السي قدور بالإحراج وذلك حين ألمح له السي العابد أنّ الحكاية تكاد لا تصدق حسب قوله :

" -...لو لم تكن الحكاية صادرة منك لما صدقتها أبدا...

- ماذا تعني يا عمي العابد؟...قصد الباب، وقد خلف قدورا مشدوها بينما، الدم يعود إلى وجهه.. "[3].

حلل الكاتب شخصية السي قدور تحليلا نفسيا يعري تلك الكذبة التي أشاعها حول استشهاد مصطفى وينفيها، فالسي قدور يمثل النموذج الأول من نماذج المناضلين الخائنين لأصحابهم من الشهداء إبان الثورة وما بعد الاستقلال.

---

[1] م ، ن، ص 156.

[2] م ، ن، ص 167، 168 .

[3] م ، ن، ص 156، 157 .

– شخصية السي المانع

إنّ شخصية السي المانع منسق قسمة قدماء الجاهدين لا تقل أهمية عن شخصية السي قدور في التعبير عن الخيانة، فهو الآخر يضمر بداخله أسرارا لا يعلمها أحدا غير الشهيد مصطفى ابن السي العابد، فما إن سمع بخبر عودة الشهداء من عند السي العابد حتى اضطرب وعاد إلى نفسه يحدثها عما جناه في الماضي في حق أصدقائه ليتحوّل الحوار الخارجي المبني في الزمن الحاضر والذي كان بين السي العابد والسي المانع إلى الحوار الداخلي(المونولوج)المبني في الزمن الماضي الذي يسكن مذكرة السي المانع، وهنا يمكن القول أن الزمن الحاضر والزمن الماضي يحيلان إلى فترتين هامتين في تاريخ الجزائر، فالزمن الماضي يحيل إلى زمن الثورة الجزائرية والزمن الحاضر يحيل إلى زمن الاستقلال وما بعده حيث تشكلت الأحزاب السياسية، ومن هذا الازدواج الزمني والامتزاج الأسلوبي يتشكل لنا المشهد الذي يصف خيانة السي المانع ذلك أنّ " المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما إن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[1] ، وسنقدم للقارئ هذا النموذج لتتضح له الفكرة أكثر "...– أريد أن أتحدث إليك يا السي المانع...

– ماذا؟

– شهداء القرية كلهم سيعودون.

– أفي صحة جيدة أنت يا عمي العابد؟

– لا المسألة جدية، مصطفى ابني ذاك الذي كان مركزه في منزلك قبل أن تهجر البادية إلى القرية، سيعود هذا الأسبوع.

أصفر وجه منسق القسمة...لست أدري كيف بلغه أنني وشيت به إلى العدو، وأن كمينا نصب له في منزلي، فلم يحضر. ظل العسكر متخفيا في منزلي شهرا

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : ط1 ، 1991 ، ص 78.

ولم يحضر، آخر الأمر اضطررت للانتقال إلى القرية، أرسل لي رسالة يقول فيها: ستغتال إن عاجلا أو آجلا يا عديم الضمير، يا خائن وطنه. لحسن حظي أنّه مات بعد شهر "[1].

من هذا المقطع السردي يمكن لنا أن نلمس بعض الخصائص الفنية لأسلوب المونولوج وهو أن الشخصية عندما تحدث نفسها، نجدها تستخدم ضمير المتكلم الذي يعود عليها، كما يتسم أيضا بسهولة الانتقال بين مواضيع وأزمنة مختلفة كما لاحظنا سابقا إذ انتقلنا من زمن الاستقلال (الحاضر) إلى زمن الثورة (الماضي)، ومن موضوع الصدق والإخلاص إلى موضوع الخيانة وذلك بفضل وظيفة الاستبطان وكأن القاص هنا بمثابة ترجمان يعبر عما يجول في نفس الشخصية " فالاستبطان صار شرطا لازما لفهم جوهر الفرد ومعرفة تاريخه وفهم خصوصيات سلوكه"[2]، فالاسترجاع والمونولوج والاستبطان، كل هذه الأمور تكشف عن التغيّرات والتحولات التي طرأت على مستوى الشخصية وما آلت إليه من اللحظة الماضية إلى اللحظة الحاضرة.

– شخصية رئيس وحدة الدرك بالقرية.

وهي ثالث شخصية نتعرض لها للكشف عن خيانتها بأسلوب الفلاش باك أو الاسترجاع حيث يعمد الكاتب دوما تذكّر المواقف التي مرّت في حياة الشخصيات على طريقة الفلاش باك الاستذكار والاستدعاءات الماضية التي تعمّق من فهم الشخصية، وتبرر تصرّفاتها وتكشف عن أغوارها كما هو وارد في هذا المقطع السردي " ...– إنهم سيعودون.

– منهم؟

– الشهداء..

---

[1] الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 161.

[2] م، ن ، ص 171.

إذا ما عاد من يعرفني، فستكون المشكلة.لا أحد يعلم عن أسري يوم المعركة التي استشهد فيها كل أعضاء فرقتنا. ما إن انطلقت الرصاصات الأولى، حتى رفعت يدي وركضت نحو العدو غير مبالي بهتفات العودة خلفي. كنت حامي الفرقة بالمدفع الرشاش، وكان توقفي عن إطلاق النار يعني هلاكها. لم يستطيع أحدهم، أن يلتحق بالمدفع الرشاش المحصن فسقطوا جميعا"[1].

نلاحظ أن الكاتب استعمل أسلوبا آخر في تصوير المشهد " هو أسلوب التضاد والتقابل الذي يتمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين وبالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية "[2]، فرئيس وحدة الدرك كما يظن السي العابد رجل طيّب لكن الاسترجاعات الماضية تقدّم صورة معاكسة عن الصورة الأولى جسّدت من خلالها صفة الخيانة أثناء المعركة، ابن الثورة الجزائرية، فهذه الشخصية تشبه الشخصية الأولى – السي قدور– باعتبارهما يحملان طابع النضال في الثورة الجزائرية الذي انقلب إلى طابع الخيانة أثناء الثورة إلى غاية الاستقلال وما بعده.

إنّ قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" تحمل في عمقها طابع الواقعية الجادّة انطلاقا من لمعايشة للواقع في سردها المستقيم وبنائها الحديث التي استند إليها الروائي الطاهر وطار من خلال لمعايشة لتلك الفئة من الشعب خلال الفترة الاستعمارية وفترة الاستقلال، وصولا إلى التحليل النفسي والاجتماعي لبعض عناصر المجتمع الجزائري وفي علاقته المتداخلة لتتحرك الشخوص القصصية والمصورة بشكل متوافق مع ما أراده القاص. تبقى دائما صورة الشهيد محفوظة ومقدسة في أذهان كل جزائري يدين بالوفاء.

---

[1] محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988.

[2] الطاهر وطار ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 157 ، 158 .

ج- عودة الطاهر وطار للثورة الجزائرية في قصيد في التذلل.

بيّن الخطاب الروائي الأخير قصيد في التذلل[1] شدّة وفاء الطاهر وطار للثورة الجزائرية، وقضية صراع الأجيال يقول:"سلفك، حاول أن ينقل، أن يستدرجني فأملي عليه مذكراتي، تسجيلا لتاريخ ثورة المليون ونصف المليون شهيد، العظيمة، حتى لا يضيع برحيلنا، هذا التاريخ الجليل. فمهما كان، نحن بشر، والأعمار بيد الله، وكما يقول السيد الرئيس لو تدوم لي لن تصل إلى غيري... أبداً، أبداً."[2] وفي معرض الحديث عن الثورة يأتي الحديث عن مرحلة بعد الاستقلال، ودخول الجزائر عهدا جديداً يتمثل في تبني النظام الاشتراكي، وهو ما حملته الحلقة الرابعة من الرواية. يعود الطاهر وطار من خلال تقنية الاسترجاع إلى مرحلة شباب البطل الذي يحاول في الحاضر الانسلاخ عن مبادئه الثورية والنضالية لسبب وحيد وأوحد، وهو الرغبة في السلطة. تتراءى ذكريات الماضي المجيد وهي تُروى على لسان الزوجة الوفيّة: "طالبة متفوّقة في معهد العلوم الفلاحية، أتطوّع بمناسبة وبدونها، لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية، وفي إحدى الخرجات التقيت به.. في مثل سني، نشيط حيوي، كامل الأوصاف كما قالت إحداهنّ عنه. ما يفتأ يتمتم بأشعار نجم ومارسيل خليفة. تعرفت عليه، الرفيق، الوافي، الذي انضم لخليتنا، قبل أسبوعين، تعرّف علي هو بدوره."[3] وبين الماضي والحاضر تقع المقارنة بين شخصية هذا البطل الباحث عن السلطة والمركز،وبين شخصيته وهو يحاول الانسلاخ عن موقفه النضالي والبطولي إبّان السبعينات. وبممارسة تقنيات الاسترجاع، ونقل المشاهد عن طريق الحوار، يتبين للقارئ شيئاً فشيئاً الصورة الحقيقية للبطل.

---

[1] الطاهر وطار، قصيد في التذلل، جريدة الشروق اليومي،2009 .

[2] م ن، الحلقة السادسة.

[3] م ن ، الحلقة الرابعة.

إذن، فهو القلم المتميّز الطاهر وطّار، عرفناه كاتبا متفرّداً بأسلوبه، متواضعاً في معاملاته، ليّناً في أرائه النقدية، خاض –رحمه الله– عوالم الكتابة الروائية في وقت كانت فيه الساحة الأدبية الجزائرية بحاجة لإبداعاته. فكان كاتبا مخضرماً، عايش فترات حياتية مهمّة أثّرت في كتاباته دفعته إلى المغامرة في التجريب الروائي. فمن ملامسته لواقع الجزائر إبّان النظام الاشتراكي سنوات السبعينات إلى الدخول في خضم الأزمة الجزائرية سنوات العشرية السوداء. ومن اللاز والزلزال ورمانة، إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وروايته الأخيرة قصيد في التذلل، فلم يبخل الطاهر وطّار بإبداعاته الروائية حتى وهو على فراش الموت، فقصيد في التذلل بالرّغم من بساطة أسلوبها، فهي جهد واضح مبذول من قبل كاتبنا مارس من خلالها بعض آليات التجريب الروائي بأسلوب السهل الممتنع. وكأنه أراد أن يثبت مفهوم الحداثة والتجريب في عالم الرواية لا يعترف بتقدم العمر، بل بالعكس فالتجربة تزيد الكاتب إلهاماً وموهبةً، فعمي الطاهر أراد أن يقول: أنا موجود، ومازلت أستقي من الثورة الجزائرية.

3– الشخصيات الثورية في الأعمال الروائية للكاتبة أحلام مستغانمي.

أ– الشخصيات الثورية في رواية ذاكرة الجسد.

* تنقسم شخصيات رواية ذاكرة الجسد إلى:

– **سي الطاهر**: الذي مات شهيدا.

– **سي خالد**: رفيقه في حرب التحرير والذي بُترت ذراعه في المعارك ضد المحتل والذي أصبحت ثوريته مستحيلة في الجزائر المستقلة، فكان عليه إمّا أن يتنازل عنها ليخدم الطبقة الحاكمة، فيعمل رقيبا على المصنفات الفنية والأدبية، أو يرحل بعيدا ويكون حرا.

– **سي الشريف**: الذي عايش الطبقة الجديدة من الأثرياء، وإن لم يمارس فسادهم، لكنه بارك زواج ابنة أخيه الشهيد لواحد منهم، فبتر الذراع استشهاد جزئي واختيار

المنفى هو اختيار للموت. من هذا المنطلق يبدو الوطن جذرا لا نستطيع أن نقطع صلتنا به وإن كنا لسنا بقادرين على العيش فيه، حيث يتخذ الوطن صورة نموذجية، بل أسطورية، يكون فيه القائد بطلا يذكر الراوي/ البطل في رواية ذاكرة الجسد : " كان مصادفة وجودي مع سي الطاهر في الزنزانة نفسها شيئا أسطورياً بحد ذاته وتجربة نضالية ظلت تلاحقني لسنوات بكل تفاصيلها، وربما كان لها بعد ذلك اثر في تغيير قدري كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء . لقد خُلق ليكون قائدا، كان فيه شيئ من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر ."[1] يكشف هذا المقطع السردي رغبة البطل في التضحية والشهادة، وهو في السادسة عشرة عاما من عمره، وهو في سجن الكديا (قسنطينة)، اثر مظاهرات 8 ماي 1945.

ب – الشخصيات الثورية في رواية عابر سرير.

كثُر ذكر الشخصيات التاريخية في رواية عابر سرير و هذا عبر امتداد صفحاتها، تأكيدا من الكاتبة على تلك العلاقة الوطيدة بين الأدب والتاريخ. وإن قلنا الأدب الجزائري، تبرز ثنائية أدب/ثورة. تعرّض طه حسين في كتابه خصام ونقد لعلاقة الأدب والثورة، وانتهى إلى أن هناك "أدبا يسبق الثورة ويمهّد لها، وآخر يعقبها، ويكون من ثمارها، ولذلك يأتي ظهوره أطول وأبطأ."[2] فالثورة الجزائرية بكل مظاهرها وأبعادها شكلت ولا تزال المنبع الأساس للكتابات الإبداعية الجزائرية الجديدة بكل أشكالها شعرا ونثرا. فالأدب"امتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ويعلو عليه. والثورة ذاتها من حيث هي حدث كبير، تُلقي بظلالها على حياة الناس وتملأ عليهم أوقاتهم، فإنها تجعلهم ينصرفون لقراءة الأدب وكتابته."[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت ، 1993 ، ص 32.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسة)، منشورات اتحاد العرب، دمشق،1998 ص88.

[3] م،ن، ص88.

وممّا لا يخفى على القارئ ، وهو يتصفح الأدب الجزائري، أن يلمس ذلك الحضور القوّي للثورة وشخصياتها، فهي"هاجس أساسي يحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كلّه طابعا تحريريا."[1] تتراءى أولى الشخصيات التاريخية الثورية مجسّدة في:

* **الرسّام زيان.**

يظهر أن الراوي جعل من هذه الشخصية طلسما ولغزا يجب فكّه، وهي مهمة القارئ اللاهث وراء كشف أسرار شخصيات الرّواية، ومن بينها زيان المجاهد المحضرم الذي يمتهن الرسم. برع الراوي في رسم هذه الشخصية بطريقة مميّزة، يمكن اعتماد الجدول التالي في ضبطها.

الشعر	ملامح الوجه	السن	الخِلقة
العادي يطغى عليه السواد ص106.	- حاجبين سميكين. - عينين طاغيتين في الإغراء. - نظرة منهكة ص106.	- مسرّع به الخريف - منتصف اليأس ص106.	- وسيم ص106.

تفتّنت أحلام مستغانمي في هذا الوصف الفيزيولوجي الذي يقابله الوصف الداخلي الشّحيح؛ حيث أحيطت هذه الشخصية بِهالة من الغموض والسّرية والإبهام "فكيف تطرق ذاكرة ذلك الرجل طرقا خفيفا؟. كيف تأخذ منه أجوبة عن أسئلة لن تطرحها، ولكنك جئت بذريعتها؟ كيف نافذة الكلام في غرفة مريض. بدون أن تبدو

[1] م، ن، ص17.

غبيا، أو أنانيا، أو انتهازيا تسابق الموت على سرقة أسراره."[1] يتناسب الحوار الموضوع لشخصية زيان مع صفاته لكونه مجاهدا عملاقا له خبرة في مجال الحديث واللعب بنوايا الآخرين، فهو ينصح المصّور بما يلي:

"عليك أن تتدرب على الكلام بالمفرد، والتفكير بالمفرد، أنت الذي قضيت عمرا تتحدث بصيغة الجمع، لا لأهميتك ولا لأهمية كرسي تجلس عليه، ولكن الأنا لم تكون موجودة على أيّام جيلك، وكان جيل الأحلام الجماعية، والموت من أجل هدف واحد."[2] ساهم حضور ضمائر السرد الأنا في مقابل النحن وتنوّعها في منح العمل الروائي مزيدا من الجاذبية. ويرتبط حديث الأنا بالماضي والذاكرة بكل تجلّياتها"هذه الذاكرة المختنقة بالماضي التاريخي بشخصياته وأحداثه. لم تكتف بذلك بل جعلت الشخصية الأساسية في رواية ذاكرة الجسد خالد، بجسده المفصول الذارع، واسمه وعلاقاته مع أبطال الثورة واسطة نتعرف من خلالها على ماضي الجزائر التاريخي من يوغرطة إلى ابن باديس، إلى أبطال الثورة الذين يجسد خالد أحد نماذجه. غير أن الذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من كل جانب، وهي سكنه لأنها جسده، ولا شيء يخلصه منها سوى الكتابة."[3] فالرسم كما الكتابة يسجّل زمن الفجائع، فزيان "كان يرسم فاجعة الأشياء، أو بالأحرى خيانتها الصامتة أمام الفاجعة. ككل هذه الأبواب التي تشغل عددا من لوحاته."[4] والموت في تصوّره لا يختلف، كثيرا عن الحياة، وهو متعدد الوجوه كما اللوحات الفنّية التي يرسمها، لذلك أقرّ إصدار كاتولوغ للموت العربي، فتصبح للموت المسارات التالية:

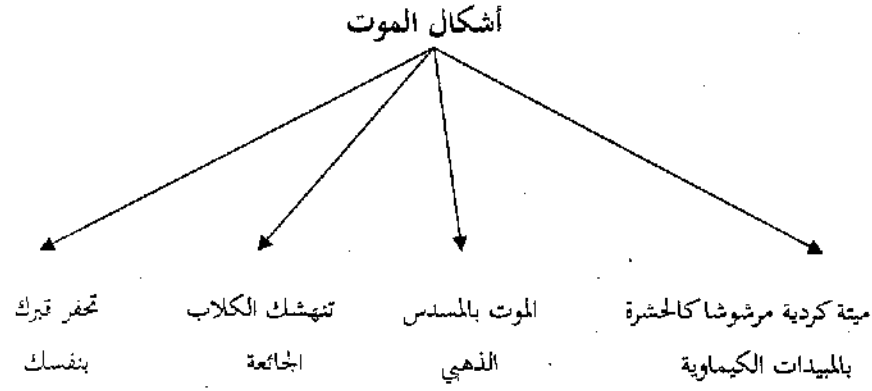
---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسة)، ص 106.

[2] م،ن، ص110.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص158.

[4] أحلام مستغانمي، عابر سرير،منشورات ANEP، طبعة الجزائر،2004، ص258.



يمثّل زيان رمزا من رموز الثورة الجزائرية، ومن الذين عاشوا حقبة المحنة الجزائرية. ويُعدّ من الذين حوّلوا الكتابة الإبداعية إلى مجموعة من الجرعات المتواترة، "فكلما حملنا قلما، ازددنا غورا في مجاهيلها واقترابا خارقا منها وتريثا أمام مشاقها."[1] إنّ العلاقة بجرح الثورة، وما بعدها أكسب الرواية الجزائرية العربية الجديدة توجها تمجيديا انتصاريا.

***الشخصية التاريخية محمد بوضياف.**

مالت العديد من الأقلام الجزائرية المعاصرة إلى توظيف هذه الشخصية في أعمالها الروائية، فهاهو مرزاق بقطاش يكتب رائعته "دم الغزال"، محاولا إحياء السيرة الذاتية لهذه الشخصية الفذّة التي ظهرت بكل غموضها وأسرارها على الساحة الأدبية والسياسية والثقافية والفكرية.

تتسابق العديد من الأسئلة عن أسباب الاهتمام بهذه الشخصية بالضبط؟ فيظهر أول سبب مجسدا في لغز اغتياله الذي شكل صاعقة قضت على أمل كل جزائري يحلم بمستقبل مشرق، فزيان الرسام يصرخ: "منذ اغتيال بوضياف أصبحت أكره حتى السفر إلى الجزائر، فبموته مات شيء فينا. عندما جاءوا متضرعين كي

---

[1] واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية، أفق التحوّلات في الرواية العربية(شهادات)، دار الفنون، الأردن، ط1،2003، ص179.

ينقض الجزائر ويكون رئيسها ما ظنوا أن ذلك الرجل الذي جبلته السجون والمنافي وخيانات الرفاق، على هزاله، ما كان يريد إبرام صفقة فوق الجثث فحولوه إلى جثة كي تتعلم من جثته."[1] إنّ الارتباط القوّي بين زمن الثورة وزمن الإرهاب، بل إنّ وقع الإرهاب يعادل وقع الثورة ويفوقها. والمقطع السردي السابق شهادة حيّة على وجود شبح الموت في الزمنين الماضي والحاضر، لكن طريقة اقتناصه لضحاياه تختلف من زمن إلى آخر. فأيهما أبشع، الموت على يد العدو الأجنبي (فرنسا)، أو الموت على يد أهل الوطن(الجزائريين)؟

الواقع أنّ الكتابة الروائية ما هي إلاّ تسجيل حيّ للمسار التاريخي للشعوب فما كان وما يمكن أن يكون من أحداث تتغلغل مباشرة إلى نفوس المبدعين الروائيين. فارتباط الرواية بتسمية الأشياء ووصف المحسوسات، واستبطان المشاعر، ومزج التأمل بالفلسفة، والمراوحة بين النبالة والابتذال، هو ما يرغمها على التطوّر والتكيّف وابتداع الكلمات والصيغ والتراكيب، إذا لا تملك للعالم المستجد من دون لغة جديدة ملائمة.

وفي معرض تفسير هذه الظاهرة يقرّ الكاتب التونسي حسن بن عثمان أنّه"ينبغي أن تحدث الجرائم أولا حتى يحق لنا تقديم الشهادات والرواية إن لم تكن جريمة كاملة تتوفر على جميع الأركان، وتحتك أسرار الواقع واللغة والخيال معا، فهي لا تستحق أن تقرأ.."[2].

فالرواية جريمة إن لم تسجل مثل هذه الوقائع، وجريمة إن لم تعكس التاريخ بفجائعه وانتصاراته. والرواية فضاء حرّ لممارسة أساليب التكسير والعدول والانزياح،

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص167.

[2] حسن بن عثمان، الكتابة جريمة فنية، أفق التحوّلات في الرواية العربية، ص43.

وأحلام واحدة من الذين مارسوا كل هذه التقنيات، حين أعلنت الحرب على الموت ومنفذيه باستحضار وقائعه الأليمة، وكشف أقنعته المتنوّعة.

إذن، تسترسل أحلام مستغانمي في طرحها للأسئلة حول اغتيال شخصية بوضياف. ممّا يجعل خطابها يغلفه الجانب السياسي، هذه الميزة التي بدأت تهيمن على الكتابة الروائية العربية في الآونة الأخيرة، وتحتل مساحة واسعة في المشهد الروائي العربي، فالسياسة والتصوّرات الإيديولوجية ليست بالمسألة الغريبة عن النص الروائي العربي، بل هي جزء أساسي فيه تعمل على بنائه فنيا، وتسهم في تكوين العالم التخيلي فيه، "فيخطئ من يوظفها من أجل غايتها النفعية الإبلاغية فقط، بل هي جزء من عالم الرواية التخيلي الذي يوهم القارئ بالواقعية والحقيقة الإنسانية."[1].

*** البطل الشهيد مصطفى بن بولعيد.**

يتوالى ذكر أسماء الأعلام المجاهدة في رواية عابر سرير ممّا يجعلها متنا سرديا بالغ التراكم على مستوى الأحداث وتعدّد المسارات وتراكب النقائض، وتعاقب الفضاءات والأزمنة، ليأتي دور البطل مصطفى بن بولعيد شعلة الثورة الجزائرية. يتزامن ذكره في الرواية مع حديث الراوي عن مقتل ابنه عبد الوهاب،"فلم ينج من هذه اللعنة حتى من مات من جيلنا شهيدا ميتة الأبطال. أورث نحس جيله إلى ذرّيته. كالشهيد البطل مصطفى بن بولعيد الذي اغتيل ابنه عبد الوهاب وهو في الخمسين من عمره في 22 أذار 1995م، نهار اغتيل أبوه على أيدي الفرنسيين قبل

[1] علاّل سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2000، ص33.

39سنة، بعد أن نصب له المجرمون حاجزا، وهو في طريقه إلى بلدته باتنة ليشارك ككل سنة في التأبين الذي يقام في ذكرى استشهاد أبيه."[1] تتجسّد هذه المفارقة من المسار الذي مثله ذلك اللعب الفنّي، والمخصّب بجرعات فائقة من الألم والحسرة لفقدان شهيدين في زمنين مختلفين، فالتماثل في طريقة الموت واضح من خلال الجدولين التاليين:

الاسم	اللقب	تاريخ الاغتيال	الطريقة	القاتل	السبب	الصفة
مصطفى	بن بولعيد	22آذار1956	الاغتيال	الفرنسيون	الجهاد في سبيل الله والوطن	شهيد

يتماثل هذا الجدول مع الجدول التالي:

الاسم	اللقب	تاريخ الاغتيال	الطريقة	القاتل	السبب	الصفة
عبد الوهاب	بن بولعيد	22آذار1995	الاغتيال	الإرهابيون عدو من أهل الوطن	لأنه ابن شهيد	شهيد

إنّ النتيجة اللامنطقية التي توحي من خلالها هذه المقارنة تعكس الإستراتيجية المحكمة التي اعتمدتها الكاتبة لإيصال فكرة مفادها أن الاستشهاد ضريبة ما زال يدفع ثمنها حتى الشهداء في قبورهم، بتقديم أبنائهم قربانا له. ولاكتشاف هذه الحقائق تنحو الكتابة منحى مفاجأة القارئ بمثل هذه التواريخ والأحداث. يتشكّل سرد جديد يعتمد على"مسح الفضاء والزمن والشخوص وتأكيد المفارقة، وبعث الحيرة والشك في نفس المتلقي عن طريق إبراز فوق الطبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي."[2]

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص165.

[2] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الراوية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص60.

4- تجليات الثورة الجزائرية كمتخيّل في الرواية العربية الجزائرية الجديدة.

اكتسبت الثورة الجزائرية هالة التقديس في الأعمال الروائية لسنوات السبعينيات ، حيث شد الروائي مخياله إلى التاريخ ، فنُقلت الثورة من الواقع إلى الورق ، فتحوّلت إلى متخيل سردي بالرغم من توسلها العبارة المباشرة وبساطة اللغة ، إلاّ أن هدف كتاب الجيل الجديد من الرواية هو عمل على زحزحة السائد بجعل المتخيّل السردي يستمد عملياته السردية من الواقع والتاريخ.

أ- الثورة الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل في رواية زهوة [1] للكاتب الجزائري لحبيب السائح.

يطلق الكاتب الجزائري المتميز لحبيب السائح عنان عاطفته المتشبعة بالتراث الجزائري المادي والمعنوي، وأحداث الثورة الجزائرية التي ترد من تارة إلى أخرى في شكل استذكارات حملتها جملة من الشخصيات في الرواية . تعد رواية زهوة منجزا روائيا بانوراميا يحاول من خلاله الكاتب الوقوف عند محطات تاريخية من تاريخ الجزائر القديم والمعاصر ، فركز على تيمة الخيانة التي تلت فترة الاستقلال، ورد في الرواية : "ما بحثت فيه من تاريخنا المعاصر واستنتجه أودي بي، كما المئات مثلي ، إلى إحباطات بفعل الردات العنيفة وخيانات العهد التي تلت نهاية حرب تحرير مدمرة أو تجريد أمة من تاريخ كامل كتبته بدم أبنائها. وبرغم ذلك ، يحق لمن هم في عمرك أن يعرفوا أنّ ما حصل قبل حوالي أربعين عاما كان خاتمة لآخر فصل من مواجهة تاريخية خاضها أولئك الأحفاد بالسلاح من غير حسابات ، حظيت أنا بأن كنت من بين الأطفال الذين شاهدوا الغزاة ، وهم يجرون هزيمتهم في الطريق ذاتها التي جاؤوا منها محتلين "[2] يتخذ لحبيب السائح من شخصية عبد النور المتخيلة مرتكزا أساسيا لبث

---

[1] لحبيب السائح، زهوة، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2011.

[2] م ن ،صص21،20.

أفكاره وتصوّراته الخاصة حول الثورة الجزائرية وتفاصيل أحداثها ، فيتمنى البطل يوسف معايشة وقائعها: "اعتقدت دائما أنها كانت حربا أقسى مما قرأته في مقررات التعليم ومما شاهدته عنها من صور رسمية ، بالنظر إلى مدة الاحتلال وفظاعة تكريسه وجرائمه. شجاعة من حررونا لا تزال تدهشني تمنيت أن قرأ عنها أن أشاهدها كما وقعت، ليس في مدها البطولي ولا في عنفها العسكري فقط، ولكن في عمقها النفسي كما في هشاشتها أيضا"[1] تخترق الثورة الجزائرية بهذا المقطع السردي واقعيتها، وتتحوّل إلى أحداث تحمل طابع التقديس فيتمكن البطل من الرجوع إلى الزمن الجميل زمن البطولة والصفاء في محاولة لإبراز موضوع خيانة البعض رسالة الشهداء والثورة بعد الاستقلال: "حتى ولو تحقق لك يوما شيء مما تتمناه فإن ما لن تراه هو ما سرقته السياسة من صانعي التاريخ الحقيقيين وأغلقت دونه عن المؤرخين ثم اختزلته في مناسبات مظهرية."[2] تكمن رؤية المخضرمين من الكتاب الجزائريين اتجاه الثورة في معايشتهم لبعض أحداث الثورة الجزائرية، وفترة الاستقلال ، وفترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فتفرض هذه التيمة حضورها لاستعادة زمن الوفاء والتضحية ومقارنته بزمن رهيب مفجع، فيعمل الكاتب على الحفر في الذاكرة في محاولة لنقد الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعيشها جزائر اليوم.

ب- سلطة المتخيّل الثوري الجزائري في رواية الدخان لنوارعبيدي.

هذا واشتغل العديد من الكتاب الجزائريين من الجيل الجديد على صورة الشهداء والمجاهدين إبّان الثورة الجزائرية رغم أن الفعل الكتابي لم يتزامن إلاّ مع حركة الثورة أو الأحداث التاريخية التي وقعت قبلها، حيث نجد الكاتب والصحفي الجزائري نوار لعبيدي يشق طريق البحث في أحداث الثورة الجزائرية ويسترجع صور التضحية والاستشهاد. فهو لم يعايش الثورة ولكن مع استكشافه لتلك المرحلة وقراءاته وما

---

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] م ن ، ص ن.

سمعه عن عظمة الثورة الجزائرية حرك فيه رغبة الكتابة أو الرجوع إلى الماضي والعيش والمشاهدة ولو بالحلم، وبالتالي كان له مولود جديد بعنوان "الدخان" [1] والذي حاول من خلاله توظيف الثورة على مستوى البنية السردية للرواية ، فإذا ما قرأت الرواية تظن أنّ نوار لعبيدي من جيل الثورة، وذلك يرجع إلى براعته في الأسلوب والصياغة. يذكر الكاتب في مقدمة روايته على لسان الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه فن القصة:

"... ولا يفترض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبت صحته بالوثائق والمستندات ، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها..."[2] عكس نوار عبيدي هذه الرؤية في رواية الدخان، حيث استطاع أن يصوّر معاناة الشعب الجزائري إبّان الاحتلال. تتجسّد الملامح الثورية في رواية الدخان في العنوان وباقي عناصر البنية السردية، فالدخان رمز الاستعمار ورمز الضباب، وعدم الاستقرار، رمز التشتت والخوف، وغيرها من المعاني، وبالتالي فالدخان يعمل على حجب الرؤية. إلاّ أن الكاتب من خلال هذا العنوان يحاول أن يُوصل رسالة إلى القارئ مفادها أن الجزائريين كانت أعينهم مغمضة عن حقيقة الاستعمار الذي عاش في أرضهم واستغل خيراتهم فاستفاقوا بعد ذلك على الثورة والمقاومة. يقرر بطل الرواية سي أحمد الانتقام لاستشهاد ابنه ، كان يعقد أمام دكانه مؤتمرات حول وضعية القرية في ذلك الوقت وهذا ما يثبت وطنيته، حيث أن مثل هذه المؤتمرات قد تعرض حياته ومن معه إلى الخطر وحتى عائلته. مرت على سي أحمد ظروف قاسية سواء عاشها هو أم شاهدها ، وقد تركت هذه الحوادث الأثر

---

[1] نوار عبيدي، الدخان ، مطبعة المعارف، عنابة، ط1 ، 2003.

[2] م، ن، المقدمة.

العميق في نفسيته حتى قرر الصعود إلى الجبل للمقاومة مع رجال الثورة، ومحاربة فرنسا والانتقام لابنه علي الذي مات في دكانه محترقا على إثر قنبلة انفجرت عليه فأودت بحياته . كما يظهر الشهيد كمال الطفل الصغير الذي خرج ليلا يطلب المساعدة من أجل إحضار الدواء لأمه فقتله العسكر ، وهو الفتى الصغير الذي لا يستطيع حتى أن يدافع عن نفسه.

يجسّد الكاتب صورة الخيانة الثانية للشهيد ممثلة في شخصية لخضر هو الابن الوحيد المتبقي من الأبناء الثلاثة، يدرس في الثانوية ويتمنى أن يواصل تعليمه في فرنسا حتى يصير محاميا، توفي أخو لخضر في مظاهرات 08 ماي 1945 ، لذلك نجد لخضر ناقما على الثوار ويشعر اتجاههم بالحقد ، كما كان يسخر من المؤتمرات التي كانت تعقد أمام دكان سي أحمد، وينعت الثوار بالمجانين ويشن عليهم هجمات كلامية. كان لخضر يحاول الخروج من دائرة العيش البسيط في القرية إلى دائرة الرفاهية في المدينة، حيث كان يذهب إلى النوادي ويصاحب المستوطنين، كما أنه قد أُغرم بفتاة فرنسية تدعى بتريسا، الذي رفضته واستهزأت به وجعلته سخرية في حفلة عيد ميلادها. وهذا ما جعله يستفيق من غيبوبته: "شعر لخضر بعدها بكابوس من الندامة يحوي فؤاده، ذهب عنه النوم ليال عديدة وأضعف لدية شهية الأكل ، وقد عزف عن الطعام أوقاتا طويلة فوهنت قوّته "[1].

ج- الذاكرة الثورية في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح.

تحاول الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح أن تحفر لها اسما في تاريخ الرواية العربية الجزائرية الجديدة. برز نجم هذه الكاتبة في الساحة الثقافية الجزائرية في النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي، تمتلك أسلوبا قصصيا متميّزا، وتعود في روايتها بحر

[1] م، ن ، ص 46.

الصمت[1] إلى الذاكرة الثورية الجزائرية؛ حيث تنفذ عبر روايتها إلى أساليب الكتابة النزارية، وتستعير أدوات كتابة أحلام مستغانمي في توظيف اللغة الشعرية عند الحديث عن الحاضر والماضي المثقلين بالصمت والحزن، فترتسم صورة الجزائر قبل وأثناء حرب التحرير بالاعتماد على جمل قصيرة، ذات نبرة غنائية شاعرية. في تسعة عشر فصلا جسّدت الكاتبة العديد من الجوانب التي تخصّ الثورة الجزائرية وما بعدها. فحضر سعيد كشخصية محورية رفقة ابنته التي لم تحدد ملامحها لتنتقل لنا الكاتبة عبر لغة الصمت زخما هائلا من الأسرار والآلام التي تختلج في نفسية هذه الإبنة التي تُكنّ كرها وقسوة لأبيها، هذا الأخير الذي قام بالعديد من الجرائم والخطايا، كتسلّقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحّوا بحياتهم من أجل مبادئهم، في حين ظل هو ينعم بالامتيازات بعد الاستقلال.

لقد اشتغلت الكاتبة على الذاكرة والتاريخ الثوري الجزائري الذي تتقاطع فيه أحوال الذوات في الرواية مع العديد من مراحله. تحاول الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح ممارسة آليات التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداعي الحرّ، وطريقة الاستبطان. يظهر في الرواية سرد لإحباطات الذات التي تتخذ صورتين: صورة ظاهرية لإنسان يبدو أمام الجميع شخصاً محترماً، ناجحاً، وله ميولات وطنية، أمّا الصورة الباطنية فتكشف حقيقة رجل مزيّف تملؤه مشاعر الجبن والنذالة والأنانية يستولي على نجاحات الآخرين وأحلامهم.

ومحصول الحديث، عمل المنجز الروائي العربي الجزائري عبر سيرورة ارتحالاته المتنوّعة على الأخذ من تيمة الثورة الجزائرية المظفرة، فكانت المرتكز الأساسي للكاتب الجزائري يغرف من وقائعها مادة خام ويصنع أعمالا إبداعية متميّزة بدءا من

---

[1] رواية بحر الصمت، فازت بجائزة مالك حداد للرواية الجزائرية في دورتها الأولى 2001/2000، التي تنظمها رابطة كتاب الاختلاف، وترعاها الروائية أحلام مستغانمي، لها العديد من الروايات مثل: رواية أحزان امرأة من برج الميزان، ورواية وطن من زجاج.

أعمال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة إلى أعمال الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي ، مرزاق بقطاش، ولحبيب السائح. وعلى المسار نفسه اشتغل كتاب الرواية العربية الجزائرية من الجيل الجديد على تيمة الثورة الجزائرية بطريقتهم الخاصة، فانتقلت طريقة التصوير والسرد من الواقعية المباشرة سنوات الستينيات والسبعينيات إلى توظيف الثورة كمتخيّل بداية التسعينيات. برزت مواضيع جديدة تنظر للثورة الجزائرية من زوايا أخرى لم تطرح من قبل، فتعاملوا معها من منطلق أن الرواية عمل تخيّلي يوهم بالواقع عن طريق عمليات السرد والصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث.

لقد رأى البعض ممن انتقد رواية الثورة على أنها التوّسل بلغة العبارة المباشرة، والعبارة هي الكلام الدال على الحقيقة صريح لفظه، متغلغل في عالم الأشياء عكس الكلام المجازي المضمر لفظه والمشتبه معناه فما ذلك إلاّ أوجه مختلفة من الإبداع لأنه لا تيمة للإبداع ما لم يبدأ من حياة الأفراد والمجتمعات والثورة هي الشاهد الوحيد على انخراط الرواية الجزائرية في حياة المجتمع و خلاله تحققت خصوصيتها وانتماؤها لقد كانت الروايات الثورية محاولات لإعادة كتابة الثورة بصورة تبعدها عن التاريخ وما أفرزته بعد الاستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائري.

بنيـة المدد الزمنية في رواية ذاكرة الجسد

لـ : أحلام مستغانمي

تتعرض هذه الدراسة ببعض التفصيل إلـى المدد الزمنية المتوفرة في نص رواية " ذاكـــرة الجسد"

د/ رابح الأطرش

المركز الجامعي لميلة

ملخـــــص:

"ذاكرة الـجسد " والمتمثلة في المجمل"sommaire"، والحذف "llipse" والوقفـــة "cause " والمشهد "scene"، وكيفية بنيتهـا جماليا استنادا إلى مرجعية تاريخية مشفوعة بتخيل جمالي، وتشظي زمني، أكسبها نسيجا بنائيا أفضى إلى إنتاج نص روائـي زاوج بين الجمالي و الإيديولوجي بامتياز . إن ما يشكل-في اعتقادنا-قلقا فيما يخص المدد الزمنية(الديمومة) LA DUREE هو دون شك أكبر بكثير مما يشكله الترتيبL' ORDRE، أو التوترFREQUENCE، وذلك بسبب صعوبة مفهوم ودقة الزمن في النص، إذ لا يوجد قانون يمكننا من قياس الزمن، وكل ما هنالك أننا نتعامل مع هذه المعضلة بصفة تقريبية ،تطمئننا وتطمئن القارئ لبنية الزمن في هذا النص أو ذاك، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى وصف هذه المعضلة كما يلي:" إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق الأمر بمقارنة جادة نريد القيام بها بين الزمنين –(زمن القصة وزمن الحكاية).ففي بعض الحالات يمكن أن نقول: إن هذا الحدث استغرق ساعة واحدة، والحدث الآخر دقيقة واحدة، إذ غالبا ما يقدم لنا النص القصصي إشارة بذلك، غير أنه كيف يمكن قياس زمن السرد؟ هل يمكننا قياسه بزمن القراءة؟ هل نلجأ إلى حل وسط؟ و الحقيقة الأفضل لنا هو الابتعاد

عن مقارنة من هذا النوع"[1]. إذ أنه إذا كان باستطاعتنا –وببعض اليسر– نقل الترتيب أو التواتر من زمن القصة، فإنه من الصعوبة بمكان وصف مدد الحكاية، أو ديمومتها، ولعل القياس الزمني المتوفر لدينا –نسبيا– هو زمن القراءة، الذي بدوره ينطوي على كثير من التباين –بين السرعة والبطء– من قارئ لآخر.

ولعل صعوبة قياس المدد الزمنية المختلفة، تكمن –على حد تعبير جان ريكاردو– في كون:"تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح، والاقتضاب الّذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقين بحسب من كل هذين الإمكانين"[2].

وإذا كان الأمر هكذا، أي عدم إمكانية قياس الديمومة Durée في النص السردي – بشكل دقيق– فإن إمكانية تتبع الإيقاع الزمني قائمة، ومتحققة دائما، تبعا لاختلاف مقاطع السرد وتباينها، إذ:"تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة القائمة بين ديمومة الحكاية مقيسة بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، وطول، هو طول النص مقيس بالسطور والصفحات"[3].

ومع ذلك فقد ترك هذا الاختلاف والتباين –باستمرار– انطباعا تقريبيا عن سرعة، وبطء الزمن، وهو ما أدى بـ"جيرار جينيت" إلى دراسة الإيقاع الزمني معتمدا في ذلك على مجموعة من البنيات السردية هي لمجمل[4] SOMMAIRE ، الوقفة:. PAUSE[5] الحذف: ELLIPSE[6] . المشهد. SCENE[1] .

---

[1] J. L. dumortier, et F.R plazanet, pour lire le récit. ED duclot. P: 217.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمها و علق عليها، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977

[3] G. Genette . figure III .ED.du Seuil 1972. p:123.

[4] IBID. p: 130.

[5] IBID. p: 139.

[6] IBID. p: 139.

ونحن بدورنا سنحاول تقصي هذه الإيقاعات الزمنية المتباينة، في مددها قصد الكشف عن بنياتها الجمالية، والكيفيات التي وزع بها الراوي هذه المدد المختلفة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

أولا: المجمل Sommaire.

المجمل هو المضي سريعا بالحدث، أو الأحداث الممتدة على مراحل زمنية، تبدو للكاتب أنه لا يستوجب الوقوف عندها طويلا، لأنها ليست ذات أهمية، ولذلك تكون السرعة في المجمل مكثفة ومضغوطة بحيث "تسرد أحداثا ووقائع مختزلة في بعض الفقرات، أو الصفحات التي يفترض أنها حدثت في عدة أيام، أو شهور أو سنوات"[2].

وهو "قطعة سردية متفاوتة في حجمها مضغوطة من قبل الراوي على ديمومة الحكاية بنوع الكلام الشحيح، إنه اختزال وقائع سنوات في جملة"[3].

إن مصطلح" مجمل" هو ترجمة لـ "Sommaire" الفرنسية الذي ترجم بدوره عن المصطلح الإنجليزي "Sommary"، وقد ترجمه النقد العربي الحديث والمعاصر، بعدة مصطلحات ومسميات منها الخلاصة"[4] و الموجز[5]. والتلخيص[6] والملخص[7] والإجمال[8].

والحقيقة أن كل هذه المصطلحات، ما هي إلا ترجمة لمصطلح نقدي واحد هو Sommaire، وهو من الناحية الاصطلاحية، يؤدي إلى مفهوم واحد، يحقق علاقة تحدث بين "ديمومة الزمن ونصية السرد، أو مساحته".

---

1 IBID. p: 141.

2 G. Genette . figure III . p.130.

3 Tzveton .Todorov,Poétique. ED . du Seuil ,Paris .1968 p.55.

4 حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1، 1991، ص: 113.

5 عبد الفتاح إبراهيم: البنية و الدلالة في مجموعة حيدر القصيصية "الوعول " الدار التونسية للنشر، 1986. ص : 113.

6 سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 . ص :56.

7 سمير المرزوقي، و جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. الدار التونسية للنشر . ص: 89.

8 عبد الوهاب الرقيق، في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص: 55.

والمجمل "يظهر عندما تتكثف أو تلخص في سلسلة من الجمل فقرات، وصفحات، أو بالأحرى بعض الأيام، والشهور ،وأيضا السنوات في القصة، ولا يصل الأمر بها إلى أن تحكى مثل "لقد مر الصيف كله هكذا دون أن يعود مرة أخرى"[1].

لهذا لا يمكننا سوى نعت المجمل بتلك الفقرات، أو الجمل السردية الانتقالية، التي تتصيد الحدث، أو الأحداث الفاترة، لتعمل على تكثيفها، قصد تسريع مراحل، أو فقرات من الزمن، إمعانا في اقتصاد حجم النص السردي.

والمجمل في عمومه، قد يلتقي مع بنيات سردية أخرى، ليشكل معها وظائف بنائية وفكرية، يسعى الراوي من خلالها إلى دفع الحركة السردية إلى الأمام، وإلى خلق علاقات تحقق للنص انسجاما جماليا ،يمنح القارئ فرصا تأويلية متعددة.

و بهذا يكون المجمل أنواعا كثيرة ،سأحاول الوقوف عند بعض ما يفرزه نص ذاكرة الجسد من هذه الأنواع:

– المجمل/ الاسترجاع:

إن الأحداث المجملة تكون في الغالب، قد تم حدوثها في الماضي، وصارت جزءا منه، ومع ذلك نجد هذه العلاقة القائمة ،بين بنيتين زمنيتين :المجمل/الاسترجاع اللتين استخدمهما الزمن الروائي –أصلا– لتحقيق بنى زمنية متباينة ومن خلالهما :المجمل/الاسترجاع، يحاول السرد خلق انسجام بين مجموعة أحداث، وقد تعاملت رواية ذاكرة الجسد مع هذا النوع من المجمل، والذي يمكن الاصطلاح عليه بـ:

– مجاورة الماضي للحاضر:

"فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي، بعد هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه، لأجد جثة من أحببهم في انتظاري بتوقيت الذاكرة الأولى"[2].

---

[1] خوسيه ماريا بوتوبلو ايفانكوس. نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، مصر . ص : 288.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط4، 1997 ص:24.

تتداخل الأزمنة في هذا المجمل "الاسترجاعي"، بين الراهن والماضي، إذ يعلو صوت الراوي "خالد" انطلاقا من الراهن معلنا عودته الموجعة إلى الوطن بعد غياب سنوات، يمكن تحديد عددها باللجوء إلى قرائن وإشارات، مبثوثة هنا وهناك بكل سهولة.

وها هو يعود إلى ارض الوطن، أو بالأحرى تعود به السنون عنوة إلى مكان ألفه، غير محدد المعالم، ليجد جثة أخيه في انتظاره مسجاة.

وتتوالى الأحداث متماسكة أحيانا، ومترابطة بإشارات زمنية من تاريخ الجزائر الحديث، بحيث يتولد حدث عن حدث آخر، قد يكون قريبا، أو بعيدا ،ومتشظية متنافرة سرديا، أحيانا أخرى، ولكنها تنتهي منسجمة انسجاما تاما، بواسطة روابط ومحطات من ذاكرة الجزائر.

"غدا ستكون قد مرت 34سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، ويكون قد مر على وجودي هنا ثلاثة أسابيع"[1]

إن عودة خالد ،من باريس إلى الجزائر مجبرا لحضور ،مراسيم جنازة أخيه"حسان" الذي سقط قتيلا في أحداث أكتوبر، حيث يجمل السرد المدة الزمنية الممتدة بين أول نوفمبر1954، وأحداث أكتوبر1988، ولكنه لا يتجاوزها، بل يعود إليها ،ليوزع أحداثها الهامة، بين الفينة والأخرى، لتكون المرجعية التاريخية والحدثية لـ رواية :"ذاكرة الجسد" ورواية النص الشخصية.

ويأتي المجمل في رواية "ذاكرة الجسد"في أحيان كثيرة ،ليمهد إلى تفصيل لما سبق إجماله، بعد أن يكون قد هيأ القارئ لاستقبال ما سيأتي من تفاصيل: " لم أكن أتوقع يومها وأنا أبدأها أنني أبدأ أغرب تجربة رسم في حياتي، وأنها ستكون البداية لعشر لوحات أخرى، سأرسمها في شهر ونصف دون توقف"[2].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 190.

وغالب ما يأتي المجمل على هذه الشاكلة، أي إجمال لمدة زمنية معينة، ومحددة من البداية، ثم يعود السرد إلى بعض تفاصيلها، ليوزع أحداث المدة الزمنية المجملة، على مساحة أوسع من النص الروائي، كأن يعود السرد-مباشرة بعد المجمل- إلى التفصيل، حيث يضيف: "ما كنت أنتهي من لوحة حتى تولد أخرى، وما أنتهي من حي حتى يستيقظ آخر، وما أكاد أنتهي من قنطرة حتى تصعد من داخلي اخرى".[1]

ولم يكتف السرد بهذه التفاصيل، التي تتعلق جميعها بالسابق، بل يتواصل مستدرجا القارئ عبر محطات، تشكل نقاط إشارية، لها صلاتها الأكيدة والوطيدة بالمجمل من مثل: "كان الصيف ينسحب تدريجيا، وكنت أستعيد توازني تدريجيا كذلك"[2].

إن هذه الجملة السردية، تصب - بدورها — رأسا في إضافة بعض تفاصيل المجمل المعلن من البداية، لأن الهدف منها- الجملة- هو السير بالمجمل، وتفتيت جزئياته، بداية من عطلة صيفية محددة، إلى بدء انقضائها وتراجعها، أمام قدوم الخريف:"كنت أنتظر الخريف كما لم أنتظره من قبل، كانت الثياب الشتوية المعروضة في الواجهات تعلن عودتك، اللوازم المدرسية التي تملأ رفوف المحلات تعلن عودتك".[3]

وهكذا ينتقل المجمل في هذه الرواية، من محطة إلى أخرى، إلى أن يصل إلى نهايته، أو بداية نهايته، التي تتهيأ بدورها إلى إعطاء إشارة جديدة لميلاد مجمل آخر، في حاجة إلى تفاصيل أخرى، على القارئ الاستعداد لها:" كنت أنتظر الأمان وجئت، زوبعة صادفت زوبعة أخرى اسمها زياد...

وكانت الأعاصير"[4] وبانقضاء الصيف، ونهاية العطلة الصيفية، وعودة "أحلام" إلى باريس، تتوقف تفاصيل المجمل. غير أن رواية"ذاكرة الجسد" لا تكاد تنتهي من مجمل قابل لتفاصيل ترغب القارئ في السير قدما نحو كشف ما ستفصح

---

[1] المصدر نفسه، ص:190.

[2] المصدر نفسه، ص: 1992.

[3] المصدر السابق، ص: 193.

[4] المصدر نفسه ،ص:194.

عنه الأحداث مستقبلا، حتى ينبثق -فجأة- مجمل آخر أكثر إثارة وتشويقا للقارئ، في تتبع تفاصيل المجمل الجديد، الذي يعد بشعرية تنفتح على أكثر من أفق توقع، على لذة مواصلة قراءة واعدة، من مثل الجملة السردية التالية: "وكانت الأعاصير"[1] التي يتعلق بها المجمل، ويتأسس لآخر، بحيث يجد القارئ نفسه مضطرا إلى تتبع وتقصي حركة السرد داخل النص الروائي، رغبة منه في دخول الأعاصير التي يهيؤها النص. "بعد أشهر قرأت بين أوراق زياد خاطرة، أدهشتني بتطابقها مع أحاسيسي هذه"[2].

يأتي هذا المجمل بعد رحيل "زياد" الأخير إلى "بيروت" المحاصرة "إسرائيليا" سنة 1982 واستشهاده هناك، وبعد شكوك "خالد" وهواجسه في إمكانية قيام علاقة بين "زياد" و"أحلام" التي كان قد هيأ لها هو نفسه، قبل هذا التاريخ، لتدخل حياته في دوامة من الأعاصير، تؤكدها الخاطرة: خاطرة "زياد" التي سجلها في إحدى مفكراته ورحل، ليعثر عليها " خالد" بعد أشهر من رحيل " زياد " واستشهاده.

يأتي المجمل في رواية " ذاكرة الجسد " على شكل إعلان، يشير إليه السرد إشارة توحي ببعض البتر في الحدث، أو الأحداث التي تحتاج -على الأقل- إلى بعض التوضيحات، التي تضاف إليه لإشباع نهم القارئ.

ولذلك سرعان ما نجده — المجمل — يبدأ في إضافة معلومات، تنير للقارئ ما يمكن أن يكون المجمل قد أهمله في البداية، ولهذا نراه في هذه الرواية، لا يكتفي بما قدمه من معلومات، حول حدث ما، مما يجعل مجملا يفضي إلى آخر وهكذا. وهو ما يوضحه هذا الجدول:

---

[1] المصدر نفسه، ص:194.

[2] المصدر نفسه، ص:212.

المجمل	رقم الصفحة	مدلول سياق النص
اليوم... عندما أذكر تلك التجربة، تبدو لي لكثافتها ودهشتها وكأنها أطول مما كانت رغم انها لم تدم بالنسبة لي سوى أشهر فقط.	31	- إجمال لمدة الإقامة بسجن الكدية، حيث لم يتعرض الراوي إلى تفصيل أحداث إقامته التي دامت ستة أشهر، غير أنه يعود إلى تفصيل بعض أحداثها، بالنسبة لإقامة" سي الطاهر " المناضل ومجاهد ثورة التحرير بعد ذلك، وشهيد الحرية فيما بعد.
و تجربة نضالية ظلت تلاحقني لسنوات بكل تفاصيلها.	32	- الحديث المجمل عن تجربة الراوي النضالية التي يلتقي فيها ب " سي الطاهر" المناضل في زنزانة واحدة بسجن الكدية عقب أحداث 08 ماي 1945.
و كان الفرنسيون الذين عذبوه وسجنوه لمدة ثلاثة سنوات يعرفون ذلك جيدا.	32	- يتجاوز الراوي سنوات سجن " سي الطاهر" وأساليب تعذيبه المختلفة في مجمل سريع ولكنه يقف طويلا باعتزاز فيما يتعلق بقرار الفرنسيين لما يعرفونه عن " سي الطاهر" بأنه من سلالة " طارق بن زياد" "و الأمير عبد القادر".
أي صدفة .. أن يعود القدر بعد عشر سنوات تماما، ليضعني مع " سي الطاهر" في تجربة كفاحية مسلحة هذه المرة.	32	- ويعود المجمل السابق ليكمل ويرتق ما أغفله من تفاصيل لأحداث كثيرة كان يمكن للسنوات العشر الممتدة ما بين 1945 و1955 صنعه. ولكن بمجمل آخر جديد يتجاوز هذه المدة الطويلة ليضع القارئ في قلب الثورة.

إن المجمل في رواية " ذاكرة الجسد" يتأسس بطريقتين — في الغالب — وذلك إما أن تأتي بمجمل سردية تجمل أحداثا مضت، ثم تأخذ في تفصيل بعض أهم هذه الأحداث، وإما تفصل أحداثا بعد أن توحي منذ البداية، بأن هذه الأحداث

قابلة للإجمال، في أية لحظة، إذ تردف التفصيل القصير المكثف، بإجمال يقطع خط سيره، واسترسال تفاصيله.

اعتمدت رواية "ذاكرة الجسد" في اغلب مجملاتها بنية زمنية، تحاور فيها الحاضر والماضي ،وذلك بما تقدمه من مجملات دقيقة ومحددة أحيانا، ثم العودة إليها من جديد، لتفصل فيها انطلاقا من معطى المجمل السابق، وكأنها تستدرك ما أغفلته من معلومات حول مجمل ما، يحتاج إلى تفاصيل أخرى، تشبع نهم القارئ، وترضي فضوله، وتحقق له رغبته.

- **المجمل/ الحاضر:**

على الرغم من اختصاص المجمل بالماضي، وارتباطه به، فإن هذا لا ينفي إجمال أحداث راهنة ولو أن مجمل الحاضر يسعى إلى استغلال المجمل الاسترجاعي، ليضع حاضر القصة في خدمة القارئ، للإلمام بأحداثها المختلفة، في ماضيها، وفي حاضرها، وقد توفر مثل هذا المجمل، في رواية ذاكرة الجسد على الشكل التالي:

- **خلخلة الزمنين: الحاضر/ الماضي**

"مازلت أتساءل بعد كل هذه السنوات، أين أضع حبك اليوم؟ أفي خانة الأشياء العادية التي قد تحدث لنا يوما كأية وعكة صحية، أو زلة قدم.... او نوبة جنون؟ أم.. أضعه حيث بدا يوما؟"[1].

مما لاريب فيه أن هذا المجمل / الحاضر الذي يزاوج بين زمنين، ويخلط بينهما، ليخلخل الساكن من الأحداث، ويشظيها ويبعث في نفس القارئ متعة ولذة، نتيجة هذا التحاور الزمني والحدثي أيضا، الذي يخلق من خلالهما بنية زمنية تحقق للنص شعريته.

---

[1] المصدر السابق ص: 14

لقد سعت الكاتبة من خلال رسمها لإستراتيجية كتابة: أن تؤسس للغة شعرية، وحركة زمنية سريعة، تنصهر فيها الأحداث، وتتمازج إلى درجة أنها تكاد تختفي فيها الفواصل، و كل علامات الترقيم صوريا.

لقد امتزج المحمل/ الحاضر في رواية ذاكرة الجسد بين زمنين، زمن الحاضر، وزمن الماضي، مما اضفى على البنية الزمنية حركة سريعة تولدت عن امتزاج أحداث الزمنين، يصعب التمييز بينهما بسهولة.

إن المحمل/ الحاضر، هو جزء من الإجمال بعامة، وجزء من المحمل الإستراتيجي بخاصة وذلك أن المحمل/ الحاضر يتكئ غالبا على المحمل الاسترجاعي، ليضع حاضر القصة في خدمة القارئ، بغرض تغطية كل أحداثها.

غير أن الأول– المحمل الاسترجاعي – قد يمتد خارج المحكي الأول، ماضيا ومستقبلا، في حين ان المحمل /الحاضر، لا يتخطى المحكي الأول، ويبقى محصورا ضمن حاضر القصة، ويعمل على إجمال بعض الأحداث في الحاضر، التي قد يغفلها المحمل، الذي يتطلع إلى أحداث الماضي والمستقبل.

1–ثانيا :الحذف: L 'ellipse.

الحذف تقنية زمنية يلجأ إليها كل المبدعين(سردا، سينما، رسما، نحتا، موسيقى) فهو عند G.Gentte،[1] Léllipse،[2] اما T.Todorov فيصطلح عليه Léxamotage[3] وقد قامت" سيزا احمد قاسم" بترجمته بـ الثغرة[4] وهو يسمى عند" جان ريكاردو" الانقطاعات[5] في حين ترجمه " موريس أبو ناضر" بـ الحذف[6].

---

1 يمكن تجسيد الحذف رياضيا بـ(مساحة النص =0)،سرعة الحذف =∞.

2 G.Genette,Figures III.P:139.

3 T.Todorov et O .Ducrot,dictionnaire encyclopedique des sciences de langage Edition Du Seuil .1972.P: 401.

4 سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية، ص: 64.

5 جان ريكاردو،قضايا الرواية الحديثة، ص: 89.

6 موريس أبو ناضر، الألسنية في النقد الأدبي ،دار النهار للنشر بيروت 1979 ص: 111.

ومثلما أن الحذف يستخدمه كل المبدعين، من روائيين وموسيقيين ورسامين، فهو إذن ذلك السكوت الذي يحدث في قطعة موسيقية، على مستوى الأركسترا، لإبراز توزيع جديد، أو البدء في قطعة موسيقية تختلف على الأولى، وفي السينما يحدث الحذف، بالقفز على بعض المشاهد المتكررة، والفاترة من الناحية الدرامية، او المحرمة أخلاقيا واجتماعيا.

وعلى الرغم من أن الحذف في السرد أظهر، إذ كادت البنيات السردية أن تستأثر به لوحدها، فإن ذلك لم يمنع الفنون المكانية الأخرى أن تتوسل به، فالرسم على سبيل المثال، في لوحة " لاجوكندا" لـ " ليوناردو دي فنشي" فالمتفحص لها جيدا يلاحظ في كثير من تفاصيلها الدقيقة قد مورس عليها الحذف، فعلى مستوى العينين، نجد شعر الحاجبين والأشفار منتوف، وكذلك لا أثر للمساحيق على الوجه، أما اليدان والعنق فلا تتزين بأي نوع من الحلي، وهو ما أضفى عليها مسحة من جمال، وربما سر خلودها يكمن في هذا الحذف المقصود والذكي.

إن الحذف هو السرعة الفائقة التي يمارسها السرد، إذ يتجاوز بواسطته لحظات سكانية بكاملها، دون الإشارة للأحداث التي وقعت في تلك اللحظة المحذوفة، وكأنها لا تشكل جزئيـة من المتن الحكـائي، وهي في الحقيقة موجودة بالقـوة، محذوفة بالفعل.

فالحذف إذن كما عرفه "تودوروف"هو: وحدة من زمن الحكاية لا تقابله أية وحدة من الكتابة[1]والحذف كذلك بحسب تعريف "ميشال بوتور" هو ذلك البياض، أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين في الزمن يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة سرعة تمحو كل شيء، ويمكن للكاتب ضمن هذا

T Todorov et O Ducrot P: 401, dictionnaire encyclopedique des sciences.

البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية[1].

إن البياض الذي يتحدث عنه "ميشال بوتور" هو بياض وهمي يحدث على مساحة صفحة الكتابة، كما يحدث على مستوى امتداد القص، ومع ذلك يبقى لهذا الحذف الممارس من قبل السرد حاضر بقوة في ذهن القارئ، لأن له علاقة بالسياق العام للحكاية، ولا أظن أن هناك قارئا فطنا يفرط في جزئية حدثية يغفلها السرد، مهما كانت صغيرة، لأن لها أهميتها القصوى في إعادة بناء الحكاية، إذ يكفيه — القارئ — أن يستدل على هذا الحدث بعلامة سردية معلنة، أو غير معلنة، ليتفطن إلى هذا الحذف، وفي هذه العملية الذهنية إشباع لرغبة جمالية التلقي لدى القارئ.

أما في المعجم، فقد جاء في "لسان العرب" "حذف" حذف الشيء يحذف الشيء يحذفه حذفا. قطعه من طرفه. والحجام يحذف الشعر، من ذلك والحذافة: ما حذف من شيء فطرح[2].

والحذف في السرد ليس طرحا واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القص، وهو استفزاز للقارئ الفطن، الذي يتوصل إلى الجزئية المحذوفة، ويجد في ذلك متعة جمالية، وهو يشحذ فكره في البحث عنها-الجزئية المحذوفة — وإملاء الفراغ الذي أحدثه الحذف.

إن الحديث عن الحذوف الزمنية، يقودنا بالضرورة إلى زمن القصة المحذوف، وهذه الأزمنة المحذوفة، يقسمها "جيرار جينيت"إلى نوعين من الحذف:

الأول: حذف محدد Ellipse Déterminée[3] وهو المدة الزمنية المشار إليها بعدد الساعات، أو الأيام، أو الشهور، أو السنوات، ويمثل لهذا النوع من

---

[1] ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971 .ص: 101.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،دار المعارف، مصر، د.ت ،مادة،حذف، ص:811.

[3] G.Genette , Figures III,P:139.

الحذف يمثل من الرواية البروستية * "كادت أبلغ درجة تامة من اللامبالاة جيلبيرت Gilberte، عندما سافرت بعد ذلك بسنتين، مع جدتي إلى بالبيك Balbek"[1].

-الثاني: حذف غير محدد: "Ellipse Indéterminée"[2] وفيه لا يشير السرد إلى المدة الزمنية المحذوفة بدقة، كأن نأتي بهذه الأشكال على سبيل المثال: "مضت أيام طويلة على لقائنا"، "لم نتقابل منذ سنوات"، "رحل الشتاء منذ أيام طويلة".

هو تسريع زمني دون تحديد للمدة الزمنية المنقضية.

أما من الناحية الشكلية فيميز "جيرار جينيت "بين نوعين من الحذف:

- **الأول**: الحذف الصريح L'ellipse explicite[3]: ويعرف هذا النوع من الحذف بإشارة الكاتب إليه، سواء كانت هذه الإشارة محددة مثل :"مضى أسبوع على لقائنا". أو غير محددة من مثل:"لم ينزل المطر بمثل هذه الغزارة منذ سنوات".

- **الثاني**: الحذف الضمني L'ellipse implicite[4]: وهو الحذف الذي لا يشير إليه الكاتب، بل يترك ذلك للقارئ، ليستخدم نباهته من اجل الوصول إلى كشف مثل هذه الحذوف التي تنتشر داخل النص الروائي وترصعه.

- **الحذف الصريح والضمني**: وهو الحذف الذي يبرز إشارات زمنية تسمح للقارئ بمعرفة المدة الزمنية بدقة، أو تقدير لتلك المدة الزمنية، أو محاولة إعمال الفكر للوصول إلى فك الإشارات والإيحاءات الزمنية الحاصلة هنا وهناك، التي استغرقها السرد في حركته، وهو يصور حدثا من الأحداث، أو يشير إلى مرور فترة من الزمن، قد يحددها بدقة، كقولنا مثلا:"مرت ثلاثة أيام على زيارتنا الأخيرة للمتحف".

---

* البروستية: نسبة إلى (مارسيل بروست)، صاحب روايات البحث عن الزمن الضائع.

[1] G.Genette , Figures III,P:139.

[2] IBD: p:140.

[3] IBD. p:391.

[4] 401 :ص IBD

كما يمكن أن يترك تقديرها النسبي للقارئ، اعتمادا على إشارات زمنية غير محددة بشكل كامل وواضح، من مثل قولنا:" لم يمض وقت طويل حتى عاد الهدوء إلى شوارع المدينة".

في حين يمكن للقارئ إن يتوصل إلى معرفة وتحديد بعض الأزمنة المتضمنة في النص من خلال بعض السياقات، وهذا يحتاج إلى قراءة النص، قراءة متأنية وربط أنسجته السردية المتشابكة التي توحي بمثل هذه الأزمنة.

وبما أن النصوص الروائية تزخر بمثل هذه البنيات الزمنية المتضمنة حذوفا متباينة ومتشابهة ومتكررة أحيانا، فإنني سأحاول التعرض إلى بعض النماذج منها مع اعتماد جداول توضيحية لمثل هذه البنيات والتعليق عليها.

- **معالم الإشارات التاريخية:** " كانت الثورة تدخل عامها الثاني، ويتمي يدخل شهره الثالث، ولم أعد أتذكر بالتحديد في أية لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض والانتماء المتطرف"[1].

إن الإشارات الزمنية في هذا الحذف، لم تأت محددة تحديدا مكتفيا بذاته، وإنما يجب العودة إلى تاريخ الثورة الجزائرية، لكي نعرف هذه الإشارات الزمنية، وعلاقتها التاريخية لنحددها بدقة، إذ يكفي معرفة تاريخ انطلاق ثورة التحرير الجزائرية الكبرى، في الفاتح من نوفمبر 1954 واستنادا إلى هذا التاريخ، وللجملة السردية السابقة "كانت الثورة تدخل عامها الثاني"[2]. هذه الجملة قد حذفت العام الممتد ما بين سنتي 1954و 1956 أي حذفت عام 1955.

وهذا النوع من الحذف المحدد، المستند إلى مرجعية تاريخية يزاوج فيه الحذف بين زمن التاريخ، وزمن النص، أضفى على حركة الزمن- في علاقتها بالشخصيات-

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 27.

[2] نفسه، نفسه، ص: 27.

جمالية تثير في القارئ رغبة الاطلاع والبحث عن السند المرجعي الذي اتكأ عليه السرد، في بنية هذا الحذف أو ذاك.

وكثيرا ما تلجأ رواية "ذاكرة الجسد" إلى مثل هذه المعالم، والإشارات الزمنية، والتاريخية التي تساعد القارئ على تحديد وضبط بعض الفترات الزمنية المبثوثة هنا وهناك، في النص الروائي ومعرفة وقوعها، و هذا ما يمكن ايضاحه من خلال هذا الجدول:

الحذف	رقم الصفحة	نوع الحذف	مدلول سياق النص
"ما الذي غير سلوكها فجأة، هل منظر ذلك الحشد من الشخصيات والصحفيين الذين حضروا الافتتاح؟ أم أنها اكتشفت في هذا المكان، أنها كانت منذ سنين تضاجع عبقريا دون أن تدري".	72	حذف صريح غير محدد، جاء ضمن المسار الزمني للمحكي الأول.	حذف لعدة سنوات، غير محدد من حياة "خالد" بفرنسا، وعلاقته بالفتاة الفرنسية "كاترين" التي التقى بها لأول مرة في معهد الفنون الجميلة.
"وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة، والركض لإعداد كل تفاصيل المعرض".	75. 76	حذف صريح محدد زمنيا جاء ضمن مسار الزمن للمحكي الأول.	حذف لمدة إعداد المعرض التي دامت شهرا كاملا، دون أن يتطرق السرد إلى تفصيل وأحداث هذا الإعداد

لا تخلو رواية " ذاكرة الجسد" على امتداد صفحاتها المقدرة بأربعمائة وأربع صفحات، من إشارات تاريخية، ذات علاقة مباشرة بتاريخ الجزائر الحديث: التي شكلت بعضا من الذاكرة الجماعية للأمة، ولنص الرواية أيضا بوصفها — الإشارات التاريخية —منارات يهتدي بها القارئ ليحدد من خلالها علاقات الأحداث، وتشكلها فيما بينها، من حيث بنياتها المختلفة المحققة داخل النص،

وقد جاءت إلى هذه الإشارات التاريخية، لتساعد القارئ على تحديد المدة أو الفترة الزمنية سواء تعلق الأمر بالحذف الضمني، أو الحذف الصريح المحدد، أو غير المحدد.

وعلى الرغم من لجوء رواية " ذاكرة الجسد"، إلى الحذف بأنواعه المختلفة، فإنها تستخدم إشارات ومعالم ومحطات تاريخية تساعد القارئ على معرفة وتحديد الحذف الضمني، وفي مقدمة هذه المعالم والإشارات تاريخ الجزائر.

-ثالثا : الوقفة: Pause. إذا كانت السرعة الزمنية القصوى، على مستوى حركة السرد، هي الحذف "L'ellipse " إذ يصر الراوي على منح القارئ فرصة توظيف الحصافة المدهشة التي هو مولاها لملء هذه الأمكنة الفارغة بتخميناته[1] فإن هذه السرعة الزمنية الدنيا، على مستوى حركة السرد، هي الوقفة "Pause" وللوقفة الزمنية علاقة وطيدة بالوصف، وذلك أن الوقفة بطء زمني لا يتحقق إلا من خلال وصف الأشياء في الفضاء، أو التأمل النفسي والذهني، الذي يمارس من قبل الشخصيات، فالوقفة إذن هي محاولة توقيف، أو تبطيئ الحركة، على مستوى الحكاية، مما يجعلها بمثابة محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[2].

ولتوضيح ذلك يجدر بنا التطرق إلى بعض أنواع الوقفات " Les Pause" التي يحققها الوصف في علاقته بحركة الزمن.

إن الوقفات الوصفية باعتبارها انسجاما تأمليا مع الزمن، تقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد[3]، وهنا البطء الزمني، أو التوقف الذي يتوافق قطع من نص ما مع ديمومة القصة الصفر[4]. يستوجب بالضرورة أنواعا من الوقفات الوصفية، تعمل على تشظي الزمن داخل النص، محققة بذلك جمالية معينة،

---

[1] فليب هامون، يموت كتعان، التخيل القصصي ،الشعرية المعاصرة ،ترجمة،لحسن أحمامة،دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ص11995.ص:82.

[2] G.Genette , Figures III,P 313.

[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص: 42.

[4] فليب هامون، يموت كتعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ص: 82.

واستفزازا لذهن القارئ، لاختبار ملكاته الفكرية، وذوقه الجمالي، وما مدى قدرته على تتبع هذه التشظيات الزمنية، ومحاولة ملء فراغاتها، ولذلك فإن الوقفات الوصفية تصبح تتمتع ببعض العلاقات المختلفة مع الزمن، باختلاف الوظائف التي يمكن للوقفة الوصفية تحقيقها، داخل النص الروائي.

وليس بالضرورة أن أي نص روائي يراهن على كل هذه الوقفات الوصفية، فقد يحوي النص الروائي نوعا أو أكثر من نوع، لكن الأكيد أنه ليس هناك نصا، يخلو من الوقفة الوصفية.

ولذلك فإننا غير مجبرين على تناول كل هذه الوقفات، وإنما سأعرض للوقفات المحققة في هذا النص الروائي.

هروبا من ضغط الذاكرة، التي أعادت الراوي إلى بعض محطات حياته الماضية المؤلمة ،مواقفه مع أحلام، تعلقه بها، وتفكيره فيها، وما سيأتي به المستقبل، وشروعه في كتابة رواية تلخص مأساته.

كل هذه المواقف المؤلمة، التي كثفتها الصفحات الأولى من نص الرواية (من الصفحة 07 إلى الصفحة 20) جعلت السرد، يبحث عن إستراتيجية تغير مجرى الأحداث، وتخفف من وطأة سرعة السرد، وحركته على القارئ

والراوي ،هذا الأخير – الراوي – الذي نجده يبحث عن راحة نفسية، واسترخاء يعيدان له توازنه من خلال وصف لـ " قسنطينة" تماما مثل ما وجد راحته النفسية عندما رسم لأول مرة في تونس، وبيد واحدة " قنطرة الحبال" وسماها "حنين".

وهو ما أدى بإنتاج وقفة وصفية، للفضاء ذات علاقة بالتحليل النفسي للشخصية:

"وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة، فأعيد للقلم غطاءه وانزلق بدوري تحت غطاء الوحدة. مذ أدركت أن لكل مدينة

الليل الذي تستحق الليل الذي يشبهها والذي وحده يفضحها ويعري في العتمة ما تخفيه في النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلا من هذه النافذة"[1].

إن الوسط الشفاف لدى "يواري لوقمان" المتمثل في النافذة المطلة على الخارج، يتجسد في هذه الوقفة الوصفية النفسية، التي تزاوج بين فضاء المدينة، في علاقاتها بالشخصية، فهو – الوسط الشفاف – بقدر ما يفضي إلى الخارج، ويتواصل معه، ويعرى بعضا من جوانبه، فهو أيضا قد يعكر الداخل المستأنس، ويهدده بتوحشه، وما يجلب من أخطار.

لذلك نرى أن الوسط الشفاف: في هذه الوقفة الوصفية، هو إطلالة على الخارج المتوحش، أو هو ذلك المنفذ الذي يحرك الساكن المؤلم من ذاكرة الراوي، الذي يتحاشى – ولو إلى حين – فتح وسط شفاف يحرك الساكن من ماضيه.

و على الرغم من محاولات الراوي تجنب الوسط الشفاف – ذاكرته هذه المرة – فإنه لم يفلح ككل مرة، فهاهو ليل المدينة، وليل النافذة – نافذة الذكرى – يهجمان عليه ليعيدانه إلى أيامه النضالية الأولى، وهو يتعلم من قائده "سي الطاهر" إذ يبرز بعض صفاته الساكنة فيه أبدا، وكأني به يتخذها ملاذا وحماية من قهر الحاضر المر:

"كان سي الطاهر يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضا كيف يصمت، وكانت الهيبة لا تفارق وجهه، ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة"[2].

تمتزج الوقفات في رواية " ذاكرة الجسد" وتختلط، وتتفاعل فيما بينها، إذ لا يكاد نميز بين الوقفة الوصفية، التي تختص بالأفضية، أو تلك التي تختص بوصف الشخصيات، وصفا سيكولوجيا أو تحليلا نفسيا فيزيولوجيا، أو مظهرا خارجيا،

---

[1] أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 29، 30.

وبين التي تنحو منحى دالا على الحدث، و هو ما سيتعمق توضيحه من خلال مجموع الوقفات التي يبرزها هذا الجدول:

الوقفة	رقم الصفحة	نوع الوقفة	مدلول سياق النص
طلع صباح اخر.....وهاهو النهار يفاجئني بضجيجه الاعتيادي وبضوئه المباغت الذي يدخل النور إلى أعماقي غصبا عني فأشعر أنه يختلس شيئا مني.	41	وقفة وصفية تأملية	من هنا تبدأ يوميات الراوي بعد عودته من "فرنسا" عند وفاة أخيه " حسان" وإقامته بمدينة " قسنطينة" بصفة نهائية، وشروعه في كتابة رواية.
و قبل ان تصلني كلماتك .... كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي.	53	وقفة وصفية للشخصية دالة على الحدث	عندما تلتقي " أحلام" بـ " خالد" لأول مرة سنة 1981، في معرض رسمه، وعند مصافحتها له يرى بمعصمها سوارا ذهبيا يذكره بسوار أمه التي توفيت سنة 1955 فتعود به الذاكرة لتفرز أحداثا لها علاقة بالسوار وبأمه.

تشغل الوقفة في رواية " ذاكرة الجسد" مساحات واسعة من النص، غير أن هذه الوقفات التي تنوعت، بين وقفة وصفية، ووقفة تأملية، ووقفة دالة على الحدث، ووقفة لها علاقة بالتحليل النفسي للشخصية، تتخللها أفعالا حركية، تنحو بالوقفة إلى الحركة، أكثر منها إلى البطء، وهو ما يجعل الوقفة في هذه الرواية، ذات خصوصية معينة، تصنعها تدفقات لغة شفافة، تحمل في ذاتها حركة من نوع خاص .

رابعا – المشهد: La Scène

إذا جاز لنا وصف السرد في حركيته بـ(السرعة / البطء)، فإن الحركة المقابلة لتسريع السرد، تتمثل في بنيتين أساسيتين هما: المشهد، والوقفة، حيث يلجأ السارد (الروائي) إلى هاتين البنيتين لكبح سرعة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو، أو إيهامه بتساوي حركتي الزمنين، (زمن السرد/ زمن الحكاية)، إذ إن المشهد هو مساحة النص السردي الحواري، الذي يسجله الأديب(الروائي او المسرحي) ولا ينطق به، بل يوعز لغيره من الأصوات النطق به، لإنتاج علاقة جدلية بين الأصوات المتحاورة، حيث يحقق على مستوى السطح تفاعلا ظاهرا بين المتكلمين، وعلى المستوى العميق: يحقق التفاعل القائم بين الكاتب والقارئ.

أما من حيث حركته (المشهد)، فهو يحقق مطابقة بين زمن السرد، وزمن الحكاية، أو يكاد، بوصفه بنية سردية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا[1].

إذن فالمشهد يقوم بتوقيف الزمن، أو التقليل من سرعته: وذلك لمسرحة الحدث نظرا لأنه يمثل محاولة أن يقدم أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث[2]. لذا فالمشهد "La scène" في حركة الزمن الروائي، يحتل مكانا متميزا، بفضل الوظيفة الدرامية التي يؤديها، لتكسير رتابة السرد، وهو ما يظهر بوضوح، لو وضعنا هذه البنية السردية على محك المقياس المعياري لدى" تودوروف"[3] بحيث نلاحظ أن المشهد يحقق نوعا من التساوي بين المقطعين السردي والتخييلي[4].

---

[1] عبد العالي بوطيب: مقال،إشكالية الزمن في النص السردي،مجلة فصول،العدد الثاني ،المجلد الثاني عشر ،صيف 1993،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،ص:139.

[2] نظرية اللغة الأدبية، جوسيه ماريا بوثويلو ايمانكوس ص:288.

[3] T.Todorov et O .Ducrot P:340. 1972.

[4] G.Genette P 22: Figures III.

وقد أنكسر بعض الباحثين أهمية المشهد في الرواية، حيث عده "Maurice Blanchot" مقرونا بالكسل، إذ يوجد فيه قص، وإنما حوارات، وهو استرخاء، وراحة للكتاب، أكثر منه للقارئ[1]، وهو أي المشهد أكثر إبتذالا مما هو في الواقع، لأنه من بعض الوجوه: تحت الدرجة الصفر للكلام[2].

إن موقف "موريس بلانشو" من المشهد، يعزى إلى نظرية للفن، بوصفه عملا نبيلا يعلو على لغة التواصل اليومية، فإن لغة الأدب، إما أن تكون شاعرية، أو لا تكون. في المقابل نجد هناك من أستنكر، على الدارسين هذا الإجحاف في حق المشهد ،وما يطرحه من قضايا أسلوبية[3]. كما نجد من يرافع — متعجبا — فيما يتعلق بهذا الإهمال الشبه الكلي للدراسات حول الحوار، إذ يلاحظ التقدم المذهل، الذي حققه علم السرد، مستفيدا من اللسانيات، والسيميائية، و الشعرية في حين يراه عاجزا على إنشاء نظرية قادرة على "وصف النشاط الحواري بين الشخصيات، باعتباره علامة سيميائية مجهزة بسمات دنيا مفيدة ،تدرج في المنطق السردي العام"[4]. ويعتمد المشهد على الحوار القائم بين الشخصيات الموزعة داخل النص الروائي، إذ لا يتدخل الكاتب في ترقية لغة الشخصية المتحاورة، بل يتركها تشارك بعفوية تامة في الحوار، مما يحسسنا بواقعية المشهد، لما فيه من لغة متباينة، بين المتوسطة والمخلية، والدارجة، والشاعرية، تبعا لانتماءات الشخصية الاجتماعية، والفكرية والثقافية، التي تصدر عنها الأصوات المتعددة، إضافة إلى هذه المهمة المنوطة بالمشهد، باعتباره يحقق وجهة نظر لغوية، فهو يحقق أيضا من خلال المشاهد الدرامية تطورا للأحداث، وإبراز خصوصيات الفواعل وطبائعها النفسية والاجتماعية، وهذا ما جعل بالنص الروائي يتكيء على المشهد لتحسيسنا بواقعية القصة.

---

[1] Mearice blanchot Le livre à Venir , gallimard, paris,1959, p208.

[2] IBID,P:209.

[3] 07.:Pierre ,larthomas,le langage dramatique ,PUF, paris,1980,p

[4] Gillion lane –Mercier, pour une analyse du dialogue romanesque, poetique ,8 ,Seuil,1990 p:42.

تتوزع المشاهد في رواية "ذاكرة الجسد" على مساحة واسعة من النص، غير أن هذا التوزيع ينحو المنحى المثالي الذي يمكن أن يحقق تطابقا بين زمن القصة، وزمن الحكاية، لأن كل مشاهد الرواية -قصيرة أم طويلة- لم تخل من تدخل صوت الراوي، الذي يكسر تتابع الحوار التقليدي الذي يرسم مشهدا مستقلا بذاته، أي مسرحة الحدث، بل نجد الراوي يتدخل باستمرار، بين الجمل الحوارية كلما استفزت ذاكرته، بمحفزات مادية أو معنوية، صدرت عن الشخصية المتواصل معها حواريا "السوار بيد أحلام، لوحة حنين المعروضة للفرجة، لوحة اعتذار، الاسم العائلي عبد المولى".

وقد جاءت المشاهد في مطلع الرواية وبدايتها قصيرة، سريعة، مقتضبة، تعكس حياة الشخصيات السردية من مثل: استقبال المجاهد"سي الطاهر" لـ:خالد عندما التحق هذا الأخير بالثورة سنة 1955، إذ جاء الحوار في كلمات قصيرة جدا، ليس لها أثر في بطء الزمن بالشكل الواضح والجلي، ولكن لها دلالتها الإيحائية.

" ظل يتأملني قبل أن يحتضنني بشوق، وكأنه كان ينتظرني هناك منذ سنة.

ثم قال:

-جئت...

وأجبته بفرح وبحزن غامض معا:

جئت"[1].

لاشك أن مثل هذا المشهد القصير السريع، لا يؤثر تأثيرا قويا في حركة السرد، ولكن مع ذلك فقد يمتص الحركة السردية السريعة، ويوجه الحدث توجيها آخر، ويمنحه عمقا ودلالة، وهو ما حصل بالفعل، إذ كانت الأحداث مركزة في الحاضر، وباقتحام هذا المشهد لما توجهت نحو الماضي، وتواصلت على امتداد صفحات كثيرة تولى الراوي أمر سرد تفاصيلها.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 133.

ومن المشاهد التي تتخللها مقاطع سردية طويلة، يعلو فيها صوت الراوي، بسبب محفزها هذا المشهد الذي يصور لنا اللقاء الأول الذي حصل بين "خالد" و "أحلام" بمناسبة إقامة معرض رسمه بباريس، بحيث تنتقل الصورة من العام إلى الخاص، من الكلي إلى الجزئي، إلى أن تتكثف ويضيق مجالها، لتختص وتنفرد بصورة وصوت المتحاورين.

"...واللون الذي يؤثث وحده تلك القاعة الملآى ..بأكثر من زائر وأكثر من لون ...و فجأة اقترب اللون الأبيض مني، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل...

قال الأبيض وهو يتأمل لوحة: -je prefere l'abstait

- Moi je préfere comprendre ce que je vois.

- الفن هو كل ما يهزنا...وليس بالضرورة كل ما نفهمه....

- وجاء صوتك بالفرنسية يخرجني من تفكيري قلت:

- يسعدني أن يصل فنان جزائري إلى هذه القمة من الإبداع....

- وعندما تقدمت تلك الفتاة مني لتصافحني...

قالت وهي تعرفني بنفسها:

- الآنسة عبد المولى، إني سعيدة بلقائك...

انتفضت لسماع ذلك الاسم"[2].

إن المحفز اللفظي المتمثل في الاسم العائلي "عبد المولى" يجعل المشهد ينحرف عن التواصل بين الشخصيات، لينفرد الراوي بالصوت، على امتداد الصفحتين "56/55" حيث تعود به الذاكرة إلى عائلة "عبد المولى" سي الطاهر قائده، وشهيد ثورة التحرير وأخوه "محمد الشريف" المجاهد الذي أدرك الاستقلال واشتغل بالسياسة.

الأول "الشهيد" ترك ولدا هو ناصر وبنتا كان الراوي قد تكفل يوما بتسجيل اسمها في دار البلدية ب"تونس".

أما الثاني فقد تزوج غداة الاستقلال.

وراح الـراوي يتساءل: أيهمـا يمكـن أن تكون ابنة سي الطاهر التي سجل اسمها يوما من أيام 1957 وقبلها نيابـة عن أبيهـا.

ولاستئناف المشهـد، لابد من سؤال يكشف الـراوي من خلالـه أيهمـا ابنة سي الطاهر ويضع الشخصيات من جـديد في المواجهـة.

فما من مرة يدخل محفز ما إلا ويؤدي بالحوار إلى الانحراف نحو سرد حدثي، يؤجل المشهد إلى حين، وقد يقصر هذا التأجيل، أو يطول، تبعا للمـادة السردية التي يتولاها الـراوي، ومن المحفزات التي يمكننا الإشارة إليها في رواية "ذاكـرة الجسد "والتي أسهمت بشكـل بارز في انحرافـات الحوار نحـو الـسرد هـي:" السوار الـذي كـان في يد أحلام، لوحة حنين، ولوحة اعتذار".

من هنا يمكن القول :إنه ليس بسهولة بمكان الإمساك بمشهد ممسرح في رواية ذاكرة الجسد، وذلك بسبب التناغـم الحاصل بين المشهد والسرد، ومستوى اللغة الشعرية المنتجة حوارا وسردا، الذي يكاد ينسي القارئ هذه الفواصل الكثيرة، التي تغطي في اغلب الأحيان الجمل الحوارية بين الشخصيات .

لقد ابتعدت رواية "ذاكرة الجسد" عن مسرحة المشهد على الرغم من احتلاله مساحة واسعة من النص، إذ في كـل مرة يسترسل فيه المشهد، يتدخل صوت الراوي الذي يضع حدا لمواصلته واسترساله.

تعليمية النص السردي:

قصة:"مجرد بطاقة" لأبي العيد دودو أنموذجا

د .جميلة قيسمون

جامعة قسنطينة 1

مقدمـــــة:

تعرف النظريات النقدية في الأدب تطورا ملحوظا مسايرا للتطورات التي تحدث في كافة ميادين العلم والمعرفة. والمفروض أن يستفيد النص الأدبي من هذه الدراسات. لكن رغم تطور البحوث حول مناهج تحليل النص في لغات مختلفة وحتى في اللغة العربية، إلاّ أنّ عملية تعليمه لازالت تعاني من الجمود والتقوقع في ظل ممارسات نقد استهلكت مضامينه وأصبح في بعض الأحيان عاجزا عن تفجير معان جديدة للنص. كما أن بعض الأساتذة الذين يطبقون الاتجاهات المعاصرة في تحليل النصوص لاتزال تطبيقاتهم قاصرة؛ وذلك إما لعدم الاستيعاب الكافي لمفاهيم هذه النظريات، أو لعدم تكييفها مع خصائص النص العربي

ويلاحظ أن الكثير من الطلبة يشعرون بنوع من عدم الارتياح تجاه عملية تعلم النص الأدبي. ويكتفي الطلبة على وجه العموم بانتقاد البرامج وكيفية اختيار المؤلفين وانتخاب النصوص، وأيضا طريقة وضع الأسئلة في الامتحانات من طرف الأساتذة. بينما عندما تتاح لهم فرصة المناقشة حول أسباب عدم ارتياحهم تجاه مناهج تحليل النصوص، نجدهم ينتقدون بالدرجة الأولى تكوين الأساتذة. ولذا نجد الكثير من الطلبة يتابعون دراسة الأدب واللغة العربية من أجل النجاح في الامتحانات، والحصول على شهادة، وليس لغاية تذوق النصوص الأدبية والتفاعل معها، والدخول في عملية تواصل ذاتي وعميق مع ما تحمله هذه النصوص من قيم فكرية وجمالية وفنية، ثم ممارسة التحليل بأنفسهم. ولعل هذا هو السبب في وجود روح اللامبالاة عند جل الطلبة.

إذن أصابع الاتهام موجهة إلى انعدام الاهتمام بالكيفية التي يقدم بها هذا النص للطلاب، أي تعليميته وبالتالي انعدام العمل على تمكينهم من الأدوات التي تساعدهم على قراءة النصوص وتحليلها بأنفسهم. فالجانب التطبيقي؛ وتدريبهم على الممارسة المستقلة تكاد تكون مهملة نهائيا.

والحقيقة أن تعليمية النص الأدبي قضية طرحت نفسها منذ القديم؛ وهي في عصرنا الحالي أضحت إشكالية تفرض نفسها بقوة و اهتمام متزايد. وبخاصة فيما يتعلق بتعليمية نصوص الأدب العربي.

مما سبق ذكره، يمكن القول أنه يجب تدارك هذه الوضعية والبحث عن آليات لتعليم النصوص تتكيف أكثر مع طبيعتها، وتدفع الطالب إلى أن يتفاعل معها.

لذا رأينا من الضروري المساهمة ومحاولة العمل على إرساء قواعد، لتعليمية النصوص، وذلك بغية الرفع من المستوى المعرفي والإجرائي للطلبة من خلال تقديم أدوات واستراتيجيات تساعدهم على الأداء الجيد عند قراءة الإنتاج الأدبي. انطلاقا من تعريف "ميالاري" للتعليمية "بأنها مجموعة طرق وأساليب وتقنيات التعليم"[1]

اختيار مرحلة التعليم الجامعي لهذه الدراسة نراه مناسبا، بل يفرض نفسه من حيث إن الجامعة هي الميدان السباق للبحث والتطبيق للمكتشفات الحديثة، والتأصيل للمعارف الكلاسيكية. فضلا عن ذلك، فإن الطالب الجامعي يتميز بنضج أكبر وبحس نقدي أعمق يجعله يبحث عن آفاق جديدة لاستيعاب النصوص. كما أن المرحلة الجامعية تسمح بترسيخ وتطوير المعارف المكتسبة في المراحل التعليمية السابقة. ولذلك فإن على الأستاذ الجامعي أن يهتم أكثر بتعليمية المقاييس وأن ينوع من استراتيجيات التدريس ومسالك المعرفة لكي يؤدي كل مقياس الهدف المنشود من تدريسه.

نؤكد أن عملية عرض هذا النص على الطلبة لتعلم كيفية تحليله،لابد أن تأتي بعد اكتسابهم خلفية نظرية مستمدة من البنيوية الشكلانية ، والمقاربات السيميائية

---

(1) www. Infpe.edu.dz/COURS/Enseignants/Primaire/.../introduction.pdf2

والسردية مما يؤهلهم لهذه المهمة ؛ خاصة فيما يتعلق بالشخصيات وبنياتها، والزمن وتصنيفاته ووظائفه، والفضاء وأدواره في النص الأدبي،وتصنيفات النصوص وغير ذلك مما تتطلبه تحليلاتهم. ويجب دفعهم لبذل جهد شخصي للبحث عن المعلومات التي قد تنقصهم، أو تلك التي يحس الأستاذ أنهم لم يستوعبوها بطريقة جيدة، وذلك لتعويدهم الاعتماد على الذات،وأن يكونوا فاعلين في تحصيلهم العلمي بشرط ألا يتنصل الأستاذ من مسؤوليته كمشرف ومقوم للأخطاء ومرشد لمصادر المعرفة . إن عملية التعرض للخلفية النظرية ، ضرورة يمليها علينا وجوب تمثل هذه النظريات واستيعابها قبل الانتقال إلى الجانب التطبيقي . ويجب أن نشير إلى أن تعليمية النص المقترحة هذه تعتمد على سلسلة من الأسئلة تحفز الطلبة للإجابة عنها وتشكيل قراءات فردية: لقد اخترنا أقصوصة " مجرد بطاقة " للكاتب الجزائري : " أبو العيد دودو" المأخوذة من مجموعته القصصية "بحيرة الزيتون". أما معايير اختيار هذه الأقصوصة فتتلخص فيما يأتي:

كونها قصة قصيرة إذ إن عدد صفحاتها لا يتجاوز سبع عشرة صفحة. أسلوبها سهل واضح.و أحداثها تدور حول مواضيع آنية وحساسة بالنسبة للشباب. ثم إن بنية القصة متميزة حيث أنشئت عن طريق بنية متكررة: تبدأ بأمل سرعان ما يتلاشى وهذا يتم خلال ثلاث مرات في الأقصوصة، وهو ما ستفرزه عملية التحليل النصي لاحقا.

توجد ثلاثة أنماط من النصوص في هذه الأقصوصة وهي:

-النمط السردي من الصفحة 151 إلى 155.

-النمط الوصفي من الصفحة 151 إلى 155.

-النمط الحجاجي من الصفحة 155 إلى 157.

مع العلم أننا اخترنا ثلاثة مقاطع فقط لأصناف هذه النصوص، وسنشير إلى مقاطع أخرى صالحة لهذه التقنية فيما سيأتي، ونؤكد أن النص السردي لا يكون

عادة سردا خالصا ، وإنما تتداخل الأنماط النصية فيه ؛ إذ أن الباث يلجأ إلى توظيف عدة أنواع منها تساعده على إيصال الفكرة التي يريدها، ولذا من النادر جدا وجود نص أحادي النمط.

ونلاحظ أن الأنموذج المقترح يهدف إلى توضيح معنى الأقصوصة وعواملها مما يقودنا إلى إجراء التمرين النهائي والشامل ألا وهو تكوين "بطاقة قراءة للنص" .

I. النمط السردي:

وسنبدأ بإجراء عملية القراءة النصية عن طريق أسئلة قسمناها على ثلاث مراحل هي:

1-المرحلة الأولى:

وتتعلق بالقوى المحركة الموجودة في النص، أي الشخصيات ومسار الحدث أو الفعل. وتنحصر هذه المرحلة في السؤال الآتي: من يقوم بالفعل ؟

فضلنا أن نبدأ الدراسة بطرح هذا السؤال وذلك لكون الشخصية يمكنها أن تكون عنصرا مهما في النص السردي،بينما في أنواع أخرى من النصوص تستطيع أن تكون، في حقيقة الأمر، مشتملة على شخصيات بدون أن تعطى لها الأهمية نفسها ولا الوظيفة نفسها، وسنشرع في دراسة هذه الجانب حسب ما يأتي :

1-1- بنية الشخصيات وأماكن تحركها وأهميتها:

تبرز في هذا النص "مجرد بطاقة" شخصيتان متعارضتان. فمن جهة "خالد" مؤجر الغرفة: طالب جزائري مقيم بالنمسا، ومن جهة أخرى مالكة الغرفة: مواطنة نمساوية، ومكان تقابل هاتين الشخصيتين هو المسكن الذي يقيمان به: عبارة عن شقة.

ونجد أن مكان تحرك المؤجرة داخل شقتها ينحصر بين المطبخ وغرفة خالد وغرفتها هي. بينما نجد خالدا، في حقيقة الأمر، يتراوح وجوده بين الغياب والحضور، أي بين الجزائر التي يعيشها في خياله والنمسا التي يقيم بها.

1-2-تعيين مميزات الشخصيات :

يتم تحديد ذلك عن طريق الأسئلة : ماهي مميزات كل شخصية ؟

نجد من جهة خالدا وهو اسم عربي يدل على رجل. وفي الأقصوصة "مجرد بطاقة" نجده يشبه "الوليد الذي يرى النور لأول مرة "[1]. تتجلى لنا أوصافه أكثر من خلال اللوحة الآتية:

الصفات أو الخصائص	الشواهد من النص
-فهو الذي يتوسل.	-فقال متوسلا: أرجوك[2].
-وهو طالب يدرس بالجامعة.	-إن منحتي ستصل بعد أسبوع[3].
-و هو الذي يترك نفسه ليتكلم من أعماقه.	-أرجوك يا أماه [4].
-و هو الذي يأمل.	-ما دامت الشمس مشرقة فإن بلادي لن تعدم الدفء والحيوية والانطلاق[5]
-و هو الجائع .	-تقيه إحساسه بالجوع[6].
-وهو الضحية.	-أليس هذا ظلما؟[7].
-و هو الأجنبي.	-ذلك جزاء من يأوي أجنبيا[8].

ومن جهة أخرى مؤجرة الغرفة التي تحدد شخصيتها أولا من خلال أنها لا اسم لها، أي أنها مجهولة الهوية، وهذا هدف مقصود ستتطرق إليه فيما بعد. وصفاتها تبدو لنا من خلال اللوحة الآتية :

---

(1) أبو العيد دودو: "مجرد بطاقة" من المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون"،مطبعة الشعب، الجزائر، د. ت . ص. 151

(2) المصدر نفسه، ص. 152

(3) المصدر نفسه، ص152

(4) المصدر نفسه، ص154

(5) المصدر نفسه، ص. 154

(6) المصدر نفسه، ص. 155

(7) المصدر نفسه، ص. 157

(8) المصدر نفسه، ص. 156

الصفات أو الخصائص	الشواهد من النص
-فلها صوت قاس.	-رنة صوتها المتحشب [1].
-إنها ضمير الغائب: هي.	-إنها هي فعلا [2].
-وهي التي تلح.	-الأجرة، أريدها اليوم أتسمع ؟ [3].
-وهي التي تهدد ولا مجال للمحاورة معها.	-لن أمهلك بعد، لا يمكن أن أنتظر مدة أطول يا عزيزي إما أن تدفع الأجرة أو تترك الغرفة لغيرك لمن يستطيع الدفع [4].
-و هي التي تشتم.	
-و هي التي تهين.	
-و هي ذات فكر ضيق الأفق.	-كفى ما من طبيعتنا أن نعيش على الوعود مثلكم [5].
-و هي تخفي أحاسيسها	-كم حاول غير مرة أن يعتقها من أفكارها الخاطئة... ولكن إرادة عدم الفهم كانت متسلطة بصورة مفرطة [6]
	-و لاحت على شفتيها ابتسامة خفية حاولت أن تخفيها عنه [7].

انطلاقا من هاتين اللوحتين نستطيع القول أن هناك من جهة "خالد" الطالب الأجنبي الفقير، المدان ومن جهة أخرى المرأة المضيفة؛ مواطنة من البلد المستقبل: النمسا وهي الدائنة. ومع هذا يبقى خالد هو الشخصية الرئيسة التي تجلب الاهتمام بسبب ظروف هجرته التي أملتها عليه أوضاع بلده السياسية، والتنظيم الاجتماعي

---

(1) المصدر السابق، ص. 151

(2) المصدر نفسه، ص. 151

(3) المصدر نفسه، ص. 152

(4) المصدر نفسه، ص. 153

(5) المصدر نفسه، ص. 153

(6) المصدر نفسه، ص. 153

(7) المصدر نفسه، ص.153

المعمول به في المهجر، وهذا يدفعنا للتطرق إلى العلاقات بين الشخصيات: وهي العلاقات التي يشيدها النص بين خالد والمؤجرة ؛ علاقات تتسم – من خلال معجم ألفاظ النص –بالهجوم والخلاف والتعارض، كما يتضح لنا من خلال اللوحة الآتية :

الشخصيات	صيغة تحديد الأفعال	صيغ تحديد الشخصيات	الدور (كينونة الغرض)	الفعل
خالد	حقل معجمي يتسم بالخوف: جف ريقه [1]	و هو أجنبي متوسل	الضحية	وهو الموضوع
المؤجرة	حقل معجمي يتصف بالإلحاح: لن أمهلك بعد ... لا يمكن. [2]	و تتصف بالصوت الخشبي: نعجة مريضة ونسر جائع.	و هي المهاجمة	الفاعل.

يتجلى هذا الصراع في:

1–3–البنية العاملية: (Le schéma actantiel) [3]المبينة أدناه:

---

[1] المصدر نفسه، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص152.

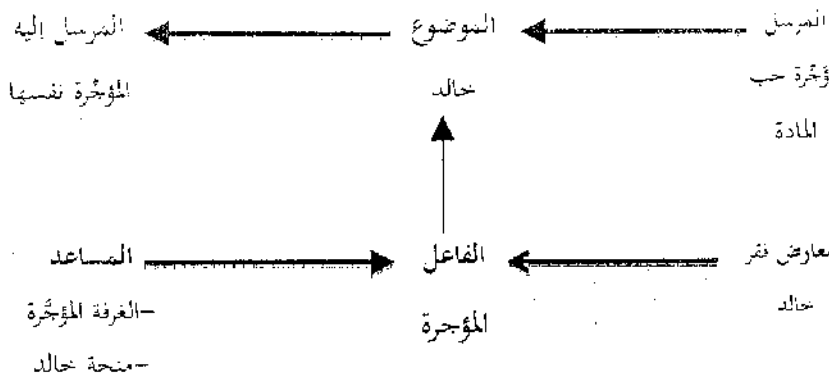
[3] ينظر المراجع الآتية:

جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية، والخطابية، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر: الجزائر، 2000.

سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.



هدف التحليل الذي قمنا به يرمي إلى اكتشاف نوعية العلاقات التي تربط بين الشخصيات في مرحلة معينة من الحكاية، بمعنى أن عملية التحليل هذه هي تعريف بالوضعية النموذجية حسب توماتشيفسكي (Tomachevski) [1] وضعية تشتمل على روابط متناقضة حيث تريد الشخصيات تغييرها بطرق مختلفة. ونستطيع تمييز تطور الحكاية في هذه الأقصوصة كتطور وضعية معينة إلى وضعية أخرى. وكل واحدة منها تتميز بوجود تناقض وتعارض بين المصالح وأيضا بالصراع بين الشخصيات الذي يتجلى في الصراع بين الفاعل والمعارض.

و يمكن أن نحدد هذا أكثر في وجود ضحية ومعتد. وهذا يخفي وراءه وضعية أخرى تتجلى في صراع المغرب العربي وأوروبا، هذه الأخيرة ذات القيم الحضارية الغربية والتي تسودها العلاقات المرتبطة بالمادة والمصلحة، وهي تتعارض مع قيم الحضارة المغاربية والتي هي جزء من الحضارة العربية الإسلامية التي تصطبغ فيها العلاقات الإنسانية بفيض من الأحاسيس ومشاعر الرحمة.

بعد دراسة الشخصيات والتعرض للعلاقات التي تربط بينها ننتقل إلى :

---

[1] B.Tomechevski: Thématique, trad. T. TODOROV, in Théorie de la littérature, Seuil, Paris, 1966.

2 – المرحلة الثانية:

وهي تتعلق بالتسلسل الزمني، والمجسد في السؤال الآتي : متى ؟

في البداية نقوم باستخراج الإشارات الزمنية. فالنص يفتتح بالعبارة الآتية: "ولم يكن يتوقع رؤيتها في هذا الصباح الميت" [1]. إن هذه الإشارة الزمنية مقدمة كزمن لـ "الما قبل" وهي تحضر إلى مشهد يسميه "بروب" وظيفة الإساءة[2]. "في الليلة السابقة" وهو الذي يتم فيه حدوث هذا المشهد مقابل "الما بعد": "إذ سيقيم عندها بعدُ ليلة أو ليلتين، بل ربما أسبوعا بأكمله"[3]. وهكذا نجد في النص نظام التسلسل الزمني الذي نفضل عليه التنظيم المنطقي لأنه ميزة أساسية لهذا السرد. ولذا نجد أنفسنا منقادين إلى دراسة الأداة السردية المتجلية في:

2–1– العنصر المربك للأحداث :

انطلاقا من تركيبة النص ومن الإشارات الزمنية التي يسجلها الطلبة سيتمكنون من جمع العلامات الآتية:

أ. **النظام النحوي:** وهو الذي يتضح من خلال المثال الآتي : " حين فتح... فتبين له أنها هي " [4]. فيدرسون هنا جملة الشرط ودورها في إبراز المعنى.

ب. **النظام الدلالي:** كما يبدو لنا من الجملة الآتية : " لم يكن يتوقع رؤيتها في هذا الصباح الميت"[5] حيث نلاحظ وقوع شيء ليس على مستوى نظام الحكاية، وإنما على مستوى السرد. إذ يوجد انقطاع يعود إلى تدخل عنصر مربك على النص.

---

[1] أبو العيد دودو: "مصدر سابق، ص151.

[2] فلادمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986.

[3] أبو العيد دودو: "مصدر سابق، ص155.

[4] المصدر نفسه، ص 151.

[5] المصدر نفسه، ص 151.

2-2- الحالات الأخرى للسرد:

الحالات الأربع المتبقية يجب اكتشافها من طرف الطلبة وذلك بالاستقراء المنطلقي الذي ينطلق من العنصر المربك والمتمثل في الرجوع الغير متوقع للمؤجرة. ويصل إلى الوضعية البدئية التي افتتح عليها النص، ثم سفر مؤجرة الغرفة، والمهلة التي اعتقد خالد أنه ربحها من خلال سفرها. ويجب أن يفهم الطلبة أن هذه المهلة تحمل في طياتها عنصر التغير أو التحول الذي سيتم في الفقرة الثانية الناتج عن إلحاح المؤجرة على دفع الأجرة وعدم قدرة خالد في أن يحقق لها هذه الرغبة في الحال، ولذلك نجد الطرد والبرد والثلج هواجس تسكن كيان خالد. وبين إلحاح المؤجرة (و هي عنصر مربك) وبين اتفاق لأجل ممكن نجد الوضعية النهائية للنص تتموضع وذلك بإضافة عناصر أخرى؛ فمن ناحية نجد تغير معاملة المؤجرة التي أصبحت أكثر إنسانية وتبتسم، ومن ناحية أخرى نجد إبرام عقد متمثل في الانتظار وذلك بقولها " حسنا أنا في انتظار المفاجأة" [1].

وفي ما يلي نجد توضيحا لهذه الوضعيات من خلال الترسيمة الخطية (Le schéma linéaire) [2] الآتية:

I الوضعية البدئية	II الوضعية الدينامية (التحول)			III الوضعية النهائية
توازن ناتج عن غياب المؤجرة، وشعور خالد بالارتياح	العنصر المربك: عودة المؤجرة غير المتوقعة	الحدث: طلبها للأجرة	الحل: إعطاؤها مهلة لخالد	عودة التوازن: حيث يشعر خالد بالارتياح
1	2	3	4	5

[1] المصدر نفسه، ص 155.

[2] ينظر: فلاديمير بروب: مرجع سابق.

J.M.Adam: Le texte narratif Nathand, Paris, 1985.

J.P.Goldenstein: Pour Lire le romon. De Boeck, Duculot, 4ed, 1986.

3- المرحلة الثالثة:

أما النقطة الأخيرة التي نتعرض لها فهي إشكالية الراوي: ومعنى ذلك أننا سنبحث عمن يروي الأحداث؟ يستطيع الأستاذ أن يبدأ بسؤال آخر: من يرى؟ لينتقل إلى هذا السؤال: من يروي؟. وهنا نستطيع إدراج مفهوم الراوي، من حيث - على مستوى السرد ـــ هو الذي يعطي معلومات ضرورية ليفهم المتلقي السياق؛ كما أنه مهم لمتابعة الحكاية. ونورد مثالين ينيران الطلبة وهما:

3-1-لماذا وضعت هذه المعلومة الخاصة بتقليد غربي؟ المتمثل في الاحتفال "بعيد الموتى". ويتم فيه الذهاب لزيارة المقبرة لوضع الزهور على القبور وتذكر موتاهم. إنها معلومة لتموضع السرد داخل حيز مكاني معين.

ثم نجد أيضا:

3-2- المعلومة المتعلقة بخالد وصور الحرب في الجزائر. وهنا تتم مراجعة الفرضية التي من خلالها يتدخل الراوي بصورة صريحة. فالمتلقي يتفطن إلى أن المقصود هو شخص أجنبي في حالة انقطاع عن بيئته الأصلية التي هي عرضة للحرب والعنف. وهو أيضا عرضة لمشاكل في بلد الغربة، الأمر الذي أوجد عنصر الانتظار والتوقع، وفتح الحقل السردي. والنص هكذا يبدو كاستراتيجية يجب من خلالها إبراز المقاطع السردية وذلك من أجل اكتشاف دينامية وتلاحم البنية الداخلية للنص.

إن مقدمة القصة تتجه إلى منحى الخلاف وهو المتمثل في تعارض شخصيتين تتصارعان هما: خالد والمؤجرة. بالإضافة لوجود شخصيتين أخريين هما: الراوي الذي يجسد الشخصيات والصراعات في الأقصوصة، ويضمن أيضا تطور السرد، وشخصية القارئ الذي يفسر النص.

كل هذا يتم تحت تأثير فقدان التوازن (كطلب الأجرة من طرف المؤجرة). هذه المفاجآت التي تكشف الرهانات المسببة للخلاف في النص، والذي يكمن في مرجعية الواقع الآني (أريد الأجرة اليوم) وفي التوفيق لتحقيق هذا الطلب (أتسمع ؟، نعم) أي بين سماع الكلام وإنجاز الفعل، فهو سمع الكلام ويتوقف الأمر هنا. وفي الختام يمكننا أن نقيم هذه الخطوات تقييما تربويا إذ إنه وفي نهاية هذه التمارين يكون الطالب قد كون حصيلة حول:

-المعارف والمفاهيم النظرية.

-التتالي المتكون من السرد والحكاية.

-التسلسل الزمني والمنطقي.

فقد قام الطالب بتطبيق تقنية قراءة النصوص وتدرب على إنجاز ترسيمة البنية العاملية والخطية المنظمة للسرد، وأيضا التعود على إيجاد التعارض في الشبكات الدلالية في النص. كما أنه تعلم أن يحدد مكونات الشخصيات وأن يحلل العلاقات التي تربط بينها، وأن يجد طريقة توزيعها ويقوم باستنتاجات؛ ويكشف ما هو غير مصرح به في الإبداع الأدبي.

II- النمط الوصفي:

يقوم هذا النص على شخصيتين هما: خالد والمؤجرة، وفيه وصف لكليهما. أما الشخصية الأولى المقدمة لنا فهي شخصية خالد، ثم تظهر الشخصية الثانية وهي المؤجرة. هذه الأخيرة تُلمح كصوت قبل أن تُرى جسدا، إنها تفتح المقطع قبل غلقه. وسنكتفي بدراسة هذه الشخصية الرئيسة، ولذلك سنرسم لوحة تبين مميزاتها كما سيأتي:

تميز المؤجرة جسميا	تميز المؤجرة نفسيا	تميز المؤجرة سلوكيا وردة تحركاتها
-نبرة صوتها مضطرب[1].	-عدم الاهتمام بظروف الآخرين.	-كانت واقفة قرب سرير نومها[1].
-عيناها تلمعان كقرصي زجاج[3].	قاسية.	- إلا أنها انقضت عليه كنسر جائع[4].
-شعرها معقوف[5].	متعالية.	-لم تسمع ما قاله[6].
-ذقنها متهدل علقت بأسفله شعيرات طوال سود[7].	غير متفهمة لغيرها.	-جالسة قرب الموقد مطرقة[8].
-صدرها يتدلى كصرة شحاذ[9].	-متقلبة المزاج.	-تنشد روحه بأظافر من لهيب[10].
-جبهتها مكورة كيقطينة ذابلة[11].	-بخيلة.	-تميل رأسها كنعجة[12].
	-انتهازية.	-أخذت تتنقل بين باب غرفتها وبين الموقد البارد[13].
		-عادت تصرخ[14].
		-تشتم وتلعن[15].

---

[1] المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص151.

[3] المصدر نفسه، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص153.

[5] المصدر نفسه، ص151.

[6] المصدر نفسه، ص153.

[7] المصدر نفسه، ص151.

[8] المصدر نفسه، ص154.

[9] المصدر نفسه، ص151.

[10] المصدر نفسه، ص154.

[11] المصدر نفسه، ص154.

[12] المصدر نفسه، ص152.

[13] المصدر نفسه، ص153.

[14] المصدر نفسه، ص152.

[15] المصدر نفسه، ص153.

إن قراءة أعمدة اللوحة السابقة تتيح لنا معرفة ما يأتي:

1-الصفات الجسمية:

وهي مجسدة في عنصرين هما: الصوت والوجه الذي تعطى فيه للعينين أهمية خاصة لأنه إذا كانت العينان هما "مرآة الروح" فالكلام يمنح السلطة.

ولوصف هذين العنصرين نجد الراوي يوظف حقلين معجميين متقاربين ومتكاملين هما: "الخشب" و" الزجاج". وهذا الاستعمال له إيحاءات معينة، وهي أن هذه الشخصية "متحجرة" و"غير إنسانية"، ودائما يميزها بضمير الغائب "هي" الذي يطلق عليه "إميل بنفنيست "Émile Benveniste"[1] ضمير اللاّ إنسان". وهو وصف سيؤكد المنحى النفسي والسلوكي لها. الأمر الذي يؤدي إلى تطابق المظهر والجوهر.

2- الصفات النفسية والمعنوية:

وهي تتعلق بما يوحيه الجوهر والمظهر وذلك يبدو من خلال حقل معجمي يتسم بانعدام التواصل، فهي شخص لا نسمع إلا صوته:

"فتح عينيه على رنة صوتها"[2].

"ولكنه سمعها تقول"[3].

"عادت تصرخ"[4].

"تشتم وتلعن"[5].

كما أنها شخص منغلق على نفسه ويرفض كل حوار مع الآخرين:

"لن أمهلك بعد"[6].

---

[1] Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1974

[2] المصدر نفسه، ص.151

[3] المصدر نفسه، ص.152

[4] المصدر نفسه، ص.151

[5] المصدر نفسه، ص .151

[6] المصدر نفسه، ص.152

"لا يهمني متى تصل منحتك" [1].

"أريد الأجرة وكفى" [2].

و هذه الصفة تجد تفسيرها خلال الجملة التالية:

"إرادة عدم الفهم كانت متسلطة عليها بصورة مفرطة"[3].

مما يشير إلى العجز الكامل للمؤجرة عن الانفتاح على الغير. وهذه الصفة تسيطر على سلوكياتها التي يشير إليها الراوي وذلك بواسطة تشبيهها بالحيوان، فهي:

كنعجة مريضة" [4].

"كنسر جائع" [5].

هذا يجعلنا نتوقع صفة عدم المبالاة بهموم الآخرين إلى درجة لا يمكن تصورها، ونزوعا نحو سلوك مفترس لا نهاية له. ومن ثمة، تقودنا مجموع الملاحظات السابقة إلى توضيح وإضاءة النقطة الثالثة هي:

3-القيم الإيديولوجية الخفية في النص:

والمقصود هنا هو إظهار مجتمع غربي لا يترك أي مكان للأحاسيس، والذي تؤسس فيه فلسفة الحياة على الفردية والربح. وهي تتلخص في عبارات تحمل في طياتها الأدلة التي تبرهن بها المؤجرة عن وجهة نظرها، وهذه العبارات هي:

"لا بد من العيش "[6].

"كيفما كانت وسائله" [7].

---

(1) المصدر نفسه، ص.152.

(2) المصدر نفسه، ص.151.

(3) المصدر نفسه، ص.153.

(4) المصدر نفسه، ص.152.

(5) المصدر نفسه، ص.153.

(6) المصدر نفسه، ص.157.

(7) المصدر نفسه، ص.157.

"أجل هذه هي الحياة عليك أن تدفعك" [1].

إنه مجتمع يتحكم فيه قانون الغاب، مجتمع خال من الإنسانية والتراحم، وهو الذي شخصته المؤجرة فكانت الأنموذج المثالي له.

أخيرا وبعد إنجاز الخطوات السابقة من الدراسة، سنجد أن الطالب قد حسن تعليمه البيداغوجي وذلك بتطبيقه وتكييفه للأسئلة المطروحة في شبكة قراءة النصوص الوصفية. كما أنه قيم معاني النص إذ اكتشف تلاحم الشخصية داخل بنية النص. فبالرغم من تقسيم الوصف إلى وصف المميزات الجسمية والمعنوية، فصورة الشخصية موحدة لأن المظهر يوحي بالجوهر.

إن التلاحم موجود أيضا في الوحدة المعنوية لعبارة انعدام الإنسانية، أين نجد التكرار والتطور فيها يضمن دينامية النص إلى أن يصل إلى الرسالة السردية في النص وهي أن المؤجرة ليست بإنسان لأنها تنتمي إلى نوع معين من المجتمعات، إذ إن الصورة المعنوية للمؤجرة هي نقطة انطلاق لفلسفة وجود، لأن القيم التي تجسدها هي قيم للبلدان المتطورة المرتكزة على الفردية والمادية.

III-النمط الحجاجي:

وتتم دراسته من خلال ما يأتي:

1-نبدأ بتحديد المكان والزمان للمقطع الحجاجي المأخوذ من الأقصوصة "مجرد بطاقة"، إذ وبعد الاتفاق المبرم بين خالد والمؤجرة يلتقيان للمرة الثانية وذلك في "المطبخ" وفي " الصباح".[2].

2-ثم نقوم بتحديد الشخصيات وهي: خالد والمؤجرة. وتتم دراستها عن طريق صيغ تمييز وصفها. فالمقصود هنا هو أن يقوم الطلبة بإبراز صيغ التمييز التي تصف بها المؤجرة نفسها وتصف خالدا أيضا.

---

[1] المصدر نفسه، ص.157

[2] المصدر نفسه، ص155

بعد أن قمنا بتحديد سياق الصراع بينهما في النمط السردي ، وتوضيح صورة الشخصيتين خلال تحليل النمط الوصفي، نجد هذا يقودنا إلى اكتشاف الميدان الحقيقي للصراع؛ وهو الصراع المتعلق بالقيم الأخلاقية، وعلاقة الإنسان بالمادة. ويتجلى ذلك فيما يأتي:

كيفية تمييز المؤجرة لنفسها	كيفية تمييز خالد
-امرأة تربية: "أردت إعلامك لا غير" [1].	-إنه شاب له أصدقاء وحتى صديقات والتوابي يمنحن له "تكتيرا" "لقد خابرك بعض أصدقائك ولك صديقات أيضا" [2].
-تملك معلومات حوله:" هراء ولك صديقات أيضا"[3].	-تاكر للجميل لأنه أجنبي : " وذلك جزاء من يأوي أجنبيا" [4].
-تؤدي خدمات لغير:" لقد خابرك بعض أصدقائك وأنت غائب عن البيت" [5].	-مستهلك يجب أن يخضع لنفس القوانين مثلها بالرغم من وضعيته كمؤجر: "أنا أيضا ملزمة بدفع ثمن الاشتراك في الهاتف وحتى عند عدم استعماله" [6].
-تحية عند العرفان بالجميل:" وذلك جزاء من يأوي أجنبيا" [7].	- تاكر جميل .
-حاجة إلى المال: "لا بد من العيش" [8].	
-رؤية واقعية: "أجل هذه هي الحياة"[9].	
-ما من طبيعتنا أن نعيش على الوعود[10].	
-و هي تتصرف بصدق وعمل: "إذا لم تصدقني فاذهب إلى دائرة البريد واسأل"[12].	

تنتقل إلى دراسة النقطة الثالثة والمتمثلة في:

---

(1) المصدر نفسه، ص156

(2) المصدر نفسه، ص156

(3) المصدر نفسه، ص156

(4) المصدر نفسه، ص156

(5) المصدر نفسه، ص156

(6) المصدر نفسه، ص156

(7) المصدر نفسه، ص156

(8) المصدر نفسه، ص157

(9) المصدر نفسه، ص157

(10) المصدر نفسه، ص153.

(11) المصدر نفسه، ص153.

(12) المصدر نفسه، ص157

3-الرسالة المقصودة من النص الحجاجي :

لكي نستخرج الرسالة المقصودة يجب أن نقارن بين بداية المقطع ونهايته وذلك من: "يفضل أن ينتظر إلى أن تخرج... كان يعرف أن في طبيعتها تقلبات الطقس"[1] إلى ما هو موجود في نهاية المقطع والمتمثل فيما يلي: "وسكت... فوضعه يتطلب مزيدا من الحكمة والروية"[2].

ففي بداية النص نجد أن خالدا الذي يعرف مزاج المؤجرة التي تتراجع في قراراتها، أراد أن يتجنب رؤيتها وذلك لخوفه من تراجعها عن قرارها فتطلب منه أن يدفع في الحين الأجرة أو يغادر الغرفة. ولكنه وجدها بالمطبخ، والمقطع ينتهي أيضا بنفس الشعور بالخوف من طرف خالد بأن تراه مرة أخرى وتطرده، الأمر الذي يشير إليه خالد بصريح العبارة. فهذا المقطع ما هو إلا تأكيد لعلاقة هذه المرأة بالمادة والقيم التي تنظم المجتمعات الغربية، حيث إن المؤجرة ندمت على معاملتها الكريمة مع خالد وذلك عندما أمهلته في دفع الأجرة، فعملت على عقابه بطريقة غير مباشرة وذلك بإضافة تكاليف الهاتف لأجرة الغرفة حتى ولو لم يستعمله. إنها طريقة لمعاقبته على التأخر في الدفع. ومن تحليل هذه الرسالة السردية ننتقل إلى:

4-نمو النص:

والمقصود هنا هو اكتشاف مسار وطريقة إيراد البراهين والأدلة، وذلك باستخراج الوحدات الدلالية والمنطقية الموجودة في المقطع. ولهذا يمكننا أن نرسم لوحة نوضح فيها التعابير المترادفة والمتضادة، وذلك لاكتشاف طريقة طرح الموضوع والأدلة الأساسية التي يرتكز عليها.

وفيما يأتي اللوحة:

---

[1] المصدر نفسه، ص157

[2] المصدر نفسه، ص157

تكرار وتضاد العبارات	تحديد العبارات	أدلة
1-تكرار:		تذكير بفاتورة الهاتف
أجرة الهاتف، الورقة	من: استوقفته قائلة	
لا يهم.	إلى: ... منذ أسابيع	
أنت غائب	من: فأجابت ...	
	إلى: لم استعمله.	عدم وجوده في البيت
2- تضاد:	الفقرتان : 2 و3 المحددتان	الإعلام له ثمن.
لا تنس / نسيت.	أعلاه	
غائب / حاضر.	الفقرة 3	
استعمال / عدم استعمال.	من: ابتسمت	
دون أن يفهم / أردت أن أفهم	إلى: سكت	
تعمدت إثارته/ حاول أن يهدأ		
هذا ظلم / ليس ظلما		
أنت أجنبي / أنا لم اعتبر أجنبيا		
3- تكرار في القواعد النحوية والصرفية:		
تكرار للنفي والإثبات.		المؤسسة مسؤولة عن
التعارض:	الفقرات الثلاث السالفة الذكر	الإعلام وهي دائرة البريد
أنا / أنت.		التي سنت هذا القانون.
أنت / دائرة البريد (هي).		

اعتمادا على اللوحة السابقة وعلى المعلومات التي تمت الإشارة إليها، يجب أن يهتم الطلبة بتبادل العبارات أي الحوار بين الشخصيات. وذلك لأن فيه تحديد الأدلة المذكورة عن طريق طرح الأسئلة التالية: ماهي هذه الأدلة ؟ وما مصدرها ؟ وكيف يعبر عنها ؟

أول ملاحظة هي أن الفقرة تستهل بطلب مؤكد "لا تنس أجرة الهاتف أيضا"، الأمر الذي يثير حفيظة خالد المشار إليه بعبارة: أجرة الهاتف ؟! الإشارة

التي تدل عليها علامة الترقيم المضاعفة: تساؤل وتعجب. إن هيئة خالد المضطربة يقابلها هدوء بل وتجمد المؤجرة. طلب المؤجرة المتجلي في عبارة "أيضا" و" لا غير" مقدم كتذكير بسيط بعقد سابق ولا جديد في القضية. وجواب لا يحمل النفي المطلق مادام يقول: "لم أستعمل الهاتف منذ أسابيع". مما يتيح افتراض أن المؤجرة لم تخطئ كثيرا، وهذا يمنحها فرصة وتصبح وضعيتها أقوى مقابل وضعية خالد. إنه لم يستعمل الهاتف ولكن أصدقاؤه استغلوه إذ أنهم هتفوا له.

فخالد ينكر ويتهمها بالظلم، ومن هنا نجد المؤجرة تغير إستراتيجيتها حيث تنقل الخطاب لتضعه في إطار علاقات شخصية الأمر الذي يجعله يتذكر وضعيته المهشة: " من جديد طفرت إلى ذهنه صور البرد والصقيع" وهذا يوضح علاقة عدم الاستقلالية التي تربطه بهذه المرأة، فيتراجع قليلا ويحاول مصالحتها:" فحاول أن يهدئ من روعها" ووعيا منها بانتصارها تنقل الخطاب مرة أخرى إلى إطار أكثر شمولية، وبالتالي تبرئ نفسها نهائيا حيث تذكر بقوانين المجتمع الذي تعيش فيه، والتي تخضع له كمواطنة صالحة تعيش في انسجام مع مجتمعها وواقع الحياة وما يفرضه الزمن على شخص يعيش خارج الواقع وخارج الزمن:" لا بد من العيش" و"هذه هي الحياة". ولكي تتخلص منه تلجأ إلى استعمال برهان مرتكز على السلطة، وتحيله إلى مرجعية مخاطب مجهول الاسم ويملك سلطة وهو: دائرة البريد.

إذن فهناك قلب للوضعية:

من خالد المظلوم إلى ← خالد الظالم

و من المؤجرة الظالمة إلى ← المؤجرة المظلومة

يجب ملاحظة الضغط المنجز بواسطة التكرار " ادفع أجرة الهاتف... لا تنس دفع أجرة الهاتف"[1] وأيضا: "أردت إعلامك لا غير... عليك أن تدفع وكفى" [2].

---

[1] المصدر نفسه، ص155

[2] المصدر نفسه، ص157

كما يوجد تكرار من نوع آخر وهو المتمثل في ترديد خالد لما تقوله المؤجرة، فهي تقول له: "ادفع أجرة الهاتف" وهو يردد: "أجرة الهاتف؟!" [1] إلخ... ثم نجدها تجيب عن أسئلة خالد المستغربة بقولها "لا يهم" [2]. وهذا يجعل كل احتجاج أو مناقشة عملية غير مفيدة. وذلك لأنها غير مؤسسة حسب وجهة نظر مالكة الغرفة.

ولكي نفهم حالة عدم الاهتمام من طرف المؤجرة، يجب أن نقرن طلب خالد "إني أردت أن أفهم كيف ألْزَم بدفع أجرة هاتف لم أستعمله" [3] ترد المؤجرة " فاذهب إلى دائرة البريد واسأل"[4]. وهذا الجواب غني بالدلالات حيث إنه يبرئ المؤجرة (المظلومة) ويبرهن على جهل خالد، هذا الأجنبي الذي لا يعرف نظم المجتمعات المتقدمة. إذن فالمواطنة المتساوية ليست هي سبب الخلاف، ولكن السبب يرجع إلى وضعية خالد الأجنبي الغير مطلع على قوانين البلد المضيف،وهذا الأمر هو سبب الخلاف وسبب المشكل الذي يعيشه خالد. وباختصار شديد خالد هو الظالم، فهناك انقلاب للوضعية فالمظلوم أصبح ظالما.

تقييم بيداغوجي.

في نهاية هذا التحليل يكون الطالب قد أحاط بما يلي:

- التقنيات: حيث تم اكتشاف الأدلة وتنظيمها وذلك باستقراء النص عموديا.
- مقارنة بين بداية ونهاية النص من أجل ملاحظة تدحرج المعنى ونقل الخطاب من وضعية إلى أخرى.
- اكتشاف مختلف صيغ نمو النص الحجاجي .
- لقد تعلم الطالب الطرق البيداغوجية لمساءلة النص المبني على علاقات قوى.

---

[1] المصدر نفسه، ص155

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] المصدر نفسه، ص156

[4] المصدر نفسه، ص157

اقتراح لدراسة الأقصوصة كاملة

عنوان الأقصوصة: مجرد بطاقة.

منشورة ضمن المجموعة القصصية: بحيرة الزيتون .

المؤلف : أبو العيد دودو.

دار وتاريخ النشر : الجزائر – مطبعة الشعب – د.ت.

إن تحليل المقاطع الثلاثة الذي قمنا به سابقا يكون في إطار دراسة شاملة للأقصوصة. وسيتم بتحليل مقاطع أخرى نقوم بتحديدها. تجرى هذه الدراسة في بداية السنة الجامعية، إذ أنها ترسي قواعد تقنيات تحليل النصوص الأدبية، وتثير اهتمامهم لقراءة نصوص أطول: كالرواية والمسرحية.

ولتدريس هذه الأقصوصة نطلب من الطلبة أولا قراءتها كعمل فردي دون توظيف مراجع، وتتم عملية تحليل هذا النص عبر توزيعه على عشر حصص:

الحصة الأولى: تكرس لتحليل المقطع الأول، وهو النص السردي ويبدأ من الصفحة 151 وينتهي في الصفحة 155 (من غشت صدر ... إلى فلا أكل).

الحصة الثانية: توظف لدراسة المقطع الثاني وهو النص الوصفي، الذي يبدأ من الصفحة 151 وينتهي في الصفحة 157 (من غشت صدر إلى... وطنه). ويدرس من أجل رسم صورة المؤجرة.

الحصة الثالثة: يعاد فيها تحليل المقطع السابق: ويبدأ من الصفحة 151 وينتهي في الصفحة 157 (من غشت صدر إلى... وطنه). ترسم صورة لخالد. وتحضر هذه الدراسة من طرف الطلبة في البيت قبل الشروع فيها من أجل تدريبهم على ذلك.

الحصة الرابعة: تخصص لتحليل المقطع الحجاجي من الصفحة 151 إلى الصفحة 157 (من لا تنس أجرة الهاتف ...إلى ... كالحنظل).

الحصة الخامسة: يكرس للتقييم الجزئي الذي ينصب على ربط نتائج تحليل الحصص الأربع السابقة، ثم القيام بقراءة موجهة للمقطع الممتد من الصفحة 157

إلى الصفحة 159 ثم المراجعة النهائية وذلك للتحضير للانتقال إلى المقاطع الأخرى.

الحصة السادسة: تتعلق بالنص السردي، يبدأ من الصفحة 159 إلى الصفحة 161، (من في صبيحة اليوم الثاني... إلى... طاب يومك).

الحصة السابعة: تكرس للنص الوصفي الخاص برسم صورة شخصية. وينطلق من الصفحة 161 إلى الصفحة 163 (من طاب يومك. إلى فلنترك السياسة).

الحصة الثامنة: وتخصص للمقطع السردي الذي يتعرض لعلاقة حب دون مستقبل. ويبدأ من الصفحة 165 إلى الصفحة 167 (من عفوك لقد تذكرت شيئا... إلى... لا بيده).

الحصة التاسعة: توظف للمقطع السردي، والتي يمكن إعطاؤها عنوان: انقطاع الأمل ويبدأ من الصفحة 168 إلى نهاية الأقصوصة (من فعاد إلى غرفته ... إلى... انتهاء إقامته).

الحصة العاشرة: هذه الحصة تكون مكرسة لإعادة دراسة الأقصوصة إجمالا: وذلك من أجل توضيح بنيتها. وهي بنية مرتكزة على التكرار. ففي واقع الأمر نسجل ثلاث مراحل مهمة، كل واحدة تبدأ بانفراج لوضعية وتنتهي بانسدادها:

الانسداد الأول: تصرف فيه رحمة ثم عودة إلى القسوة .

الانسداد الثاني: علاقة بين خالد وبروتشيكة، والافتراق.

الانسداد الثالث: أمل في المنحة، وخيبة كبيرة، والطرد من النمسا

مواصلة لهذا النوع من الدراسة:

تعدد التمرينات وتنويعها يمكن أن تكسبه تجربة وتمنحه القدرة لدراسة شاملة لمؤلف أدبي كامل. والتوسعة الأكثر أهمية حسب ما يبدو هي الانتقال إلى الكتابة و الإنتاج. و هذا يمكن أن يكون بواسطة تحرير مقال، أو إنجاز بطاقة قراءة.

في الأخير يمكن القول إن نشاط القراءة لا يكتمل معناه إلا من خلال مؤلفات كاملة، وعلى الأستاذ أن يتيحها للطلبة بواسطة قراءة ودراسة وتحليل دقيق ومنهجي للمقاطع المكونة لها أو بتقديم عروض وبحوث بحيث يجعلهم يتابعون مظاهر أدبيتها الأكثر أهمية. وأيضا مظاهر تلاحمها التي جعلت منها نصوصا إبداعية؛ من أجل هذا ركزنا عملنا على أقصوصة تحتوي على ثلاثة أنماط من النصوص المقترحة: النص السردي والوصفي والحجاجي.

وعلى كل فإن هذه القراءة لا تدعي لنفسها أنها القراءة الوحيدة، وأنها أنتجت كل معاني النص وأحاطت بكل جوانبه، وإنما هي محاولة، وبإمكان الأستاذ مع طلبته الذهاب إلى الأبعد، والتطرق إلى مناحي قد يراها مهملة ، واستخراج معاني وتأويلات يجد لها دلالات في النص.

صهيل الأنوثة / صهيل الجسد

قراءة في رواية: الكرسي الهزّاز

لآمال مختار

(نتكلم عبر جرح نجهل دائما أصله)

إدمون جابيس : أسئلة الكتابة

د. عبد الوهاب بوشليحة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

الهامشي/ المركزية الجديدة :

ليس من قبيل المصادفة أن تستقدم الأبوّة بوجه مختلف في رواية الكرسي الهزّاز لآمال مختار. فتاريخ الأبوّة — الذكورة — بوصفه معطى نهائيا اهتز في لحظة وعي بعد أن تسرب الهدم إلى منظومته الثقافية والاجتماعية ومرجعياتها الكبرى. وبالتالي فلحظة ارتطام وعي الأنا بالآخر زاد من تقليب أوجاعها وهواجسها حاملا في داخلها خطابا منشقا ومنحرفا عن المسارات والأنساق التقليدية ليؤسس منطقا معرفيا بديلا.

فقد تأكد لدى أمال مختار أن "المرتبية بصفاتها المختلفة في شتى المجتمعات تستند إلى مقولات وأعراف تأخذ معنى الثبات واليقين، لا تجرى زحزحتها إلا في خطاب المغايرة — والاختلاف وبالتالي كانت — علاقات القوة والسلطة متغيرة باستمرار كما يرى فوكو، لكن تبلورها لدى الفئات الصاعدة أو الهامشية هو الذي يسقط عليها صفة التغيير في مواجهة السلطة القائمة[1]" ومن ثم، فالكتابة عند الروائية

---

1 محسن جاسم الموسوي : انفراط العقد المقدس : متعطفات الرواية العربية بعد نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1999. ص 18.

فعل واع، فعل اختلاف واستثناء تبحر فيه الكينونة الخفية والغامضة التي تحكم الوضوح المشوّه في الكون، وفي علاقة الإنسان بذاته وبما حوله. فصيرورتها وكينونتها بصمة خاصة للذات المبدعة في بيان العلاقة الجدلية والإستكشافية مع الداخل / الخارج، الظاهر /الباطن، الموت /الحياة. لذلك كانت قضيتها المركزية "جزءا من قضية المجتمع المحلي، والصراع مع الأفكار الموروثة والمتخلفة والمشوهة التي تحكم المرأة، من هنا كان هاجسها هو هاجس البحث عن الهوية الخاصة[1]" بوصفة خطابا مضادا لصيغ الإرهاب المتناسل باستمرار عبر شتى الصياغات التاريخية، يستمد قوته من التراث العريق في قمع الفكري، وهو القمع الذي أصبح بمرور الزمن جزءا من نسيج شخصية المرأة، لذلك كانت المحظورات : الحب — العشق — الجنس بني مغلقة تعترض حقها في الحياة.

إن تبديل وعي الكتابة وكتابة الوعي من هامشيتها إلى مركزيتها الجديدة في الخطاب الروائي هو في التحديد الأخير إستراتجية تتيح توالد الأسئلة والنظرة الجديدة إلى الماضي والحاضر، ورسم معالم المستقبل بيقين الوعي لتؤسس حضورا متصالحا مع الذات والوقائع المجتمعية لالتقاط نبض روح العصر وروح المعرفة.

"فالمعرفة التي تكسب حديثا ليست معرفة من نوع جديد، بل هي معرفة ذات ترتيب جديد. فالثوابت تتغير وتنحسر الاهتمامات القديمة أمام الاهتمامات الجديدة. وفي الأغلب تكون الجديدة أكثر امتاعا وتتسع أو تضيق دائرة العموميات أو المبادئ المتعارف عليها بمقتضى ما يكتسبه المرء من إدراك وتجربة[2]" وبالتالي يحيل الخطاب المعرفي على حضورها التاريخي والإنساني والتحولات الجارية في وعيها الثقافي والإجتماعي بما يؤسس لهذا المنظور من التعبير عن حيرة وقلق الذات "فالمشكلة لا

---

[1] هدى بركات : الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع/86، يوليو 1992، ص 149

[2] ج. أيير : أدب الفلاسفة، ترجمة سعدون المعموري، دار المأمون بغداد 1989، ص 31

تتضمن حقائق غير معروفة، بل طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق"[1] الإنسانية.

إن تأسيس مركزية للهامشي في الخطاب الروائي عند الروائية يعدّ تفجيرا لمجموعة من المفاهيم والقيم التي تتيح تصوير مرحلة الكتابة النسوية باتجاه الكشف عن الوعي الممكن، وتتبع صراع الهامشي المجسّد لقوى التغيير من خلال تأصيل الذات والكيان. تراهن إذا رواية الكرسي الهزّاز على الانطلاق خارج الأسيجة التاريخية – السياج الفقهي، السياج السوسيو ثقافي، السياج الأنثروبولوجي. فانعطافتها تعدّ بيان انشقاق الكتابة السردية عن التجارب السردية التقليدية وأنظمتها وأيديولوجيتها التبريرية، وهو انشقاق فكري وجمالي يحفر تحت أرض الواقع العربي وسط عالم موّار بالتغيرات والتصدعات. فالرواية بصياغتها منظورا معرفيا وجماليا حداثيا للمرأة تتقصى حالات الموت التي تكمن وراء فكرة الأبوّة، فضلاً عن تسليطها الضوء على إخفاق عقلية الذكورة في التصدي لحالات التردي التاريخي لإشكالية المرأة، لذلك تناولت السؤال الأخلاقي المألوف بخصوص ما يؤول إليه حال المرأة حين تكسّر الضوابط وتواجه التحدي.

حرائق الأنا / الأنا المدمرة :

تنبني بؤرة النص الجوهرية على معطيات سوسيو ثقافية تطمح إلى معانقة الواقع الإنساني من خلال زوايا متعددة, وتحلم بمعانقة الحقيقة الكلية و تتجاوز في الآن نفسه الوجود المليء بالرداءة والسقوط والواحدية، لتخلق عالما مليئا بمفرداته المتجادلة ومستوياته المتداخلة. إنها رؤية تعيد النظر في كل ما يحيط بنا وتعبر عن التوق إلى ذلك التواصل والآخرين لأنه ليس هناك بالنسبة إلى الإنسان الذي يعي شرطه سوى قطبين "الأصالة والزيف، الحقيقة والخطأ، الإنصاف والإجحاف، القيمة

---

1 المرجع نفسه : 32

وانعدام القيمة، دون أي حلّ وسط. وإحال أن هذا الإنسان يجد نفسه في مواجهة عالم لا يلقى فيه أبداً قيمة مطلقة، فكل ما فيه نسبي"[1] ومن ثم، تحيل الرواية على موضوعات معقّدة تخص وضع المرأة في المجتمع التراتبي، وداخل المنظومات الدينية الشعبية، والمعتقدات العامة وهي بهذا تحيل في الوقت نفسه على وضع يجري استنطاقه من خلال بناء الوحدات السردية على التباسات التحدي والتجاوز.

"ظل حامد عبدالسلام نصف جثّة ممددا على السرير، جالسا على الكرسي الخاص بالمعوقين بعد أن كان يجلس على كرسي العظمة في مملكته الصغيرة"[2]. "بينما يسرح هو بنظراته في الحديقة التي جفت أزهارها ونباتاتها ثم يحوّل بصره المخذول إلى الأقفاص الفارغة بعد أن أطلقتُ عصافيرها التي كان يربيها. هل كنت رحيمة بالعصافير فمنحتها حريتها، بينما كنت قاسية معه فأطلقت إلى قلبه السهم تلو السهم"[3] تتقصد الأنا الراوية الانفتاح أمام صورة الجسد الطاغي الذي ترادف أشاراته وإحالاته نحو تفعيل متصاعد للمشهد. بمعنى أن السرد ملتصق بتخصيص التلفظ وتمييزه عبر الوصف والتفاصيل وهذا ما يجعل القص نسيجا متداخلا متحركا. فالقصة الداخلية لدى الروائية لا تبرز الطابع المتعادي للواقع فحسب، بل تبدى التركيبة النفسية للأنا الراوية من حيث هي نتاج لهذا القهر النازل بالحقوق الأزلية لكيان الأنوثة. في ضوء ذلك، نفهم لماذا كانت السادية هي البؤرة المركزية في النص. ولما كانت كل سادية عدوانية من نوع ما أو هي تعبير عن سادية باطنية [4]، من الممكن القول أن النزوع التدميري المتجه نحو الأبوّة هو السمة الرئيسة لصوت الأنا،

---

1. مشيال لوبي. عولمة من الكانش والرؤية المأساوية للعالم .تر: هنريت عبودي دراسات عربية. ع/12 اكتوبر 1981. ص 129

2. أمال مختار: الكرسي الهزاز. سراس للنشر. توفر 2002. ص 7

3. المصدر نفسه : ص 7

4. يوسف اليوسف : ديمقراطية الحرائق. مجلة المعرفة ع/189. نوفمبر 1977. ص71

مما يعني أن صوتها يصدر عن أعماق مذمرة أو عن جهاز نفساني أتلفته القيم السائدة المتعفنة.

تؤلف إذا صورتا الأبوّة والأنا عبر الشكل الروائي المحورين المتوازيين اللذين يتكون منهما النسيج الشكلي تعبيرا عن الفكرة المركزية الجديدة عبرا انكسار مركزية الأبوّة وتراتبية المجتمع. وبالتالي يحيل هذا التحول الذي هو قوام الشكل الروائي وصميم نسيجه على الخلل الواضح في جذور البنية السوسيو ثقافية لتاريخية الأبوّة، لذلك يقدم هذا الخلل في التحديد الأخير بوصفه الأزمة الأنطولوجية الخالقة لوعي الأنا كعنصر بؤروي في النص.

"أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوة. وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشاؤون. وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار (...) وسط هذا الاستعمار اللطيف، وهذا الحصار العاطفي الحنون. أين أنا ؟"[1] يرتبط السؤال الانطولوجي الأخلاقي وسؤال الهوية بخطية ثقافية تاريخية بالغة التعقيد، لذلك تفجر المساءلة الحوار في الأمر، والتناقش في مستوياته التاريخية. صحيح أن هذا الوصاية تعني ضمنيا رضوخا ثقافيا واجتماعيا، لكنه الرضوخ الذي تتوالد داخله أيضا بذور الثورة والتمرد "فالكينونة المواجهة للوجود الزمني تحصل على الوعي الذي يمنحها القدرة على الانفصال. وهذا الانفصال هو ما يتيح الحرية الإنسانية. فالكائن هنا يحقق انفصاله عن ذاته الشيء الذي يمكنه من الانطلاق مما كانه في الماضي وحتى للحظة الحاضرة تجاه المستقبل لأنه قد كان الماضي الذي تعداه وسيصبح المستقبل الذي لم يحصل بعد"[2].

---

1 أمال مختار : الكرسي المزاز : ص 8.

2 عبد الصمد الكباص وعبدالعزيز بومسهولي. الزمان والفكر .دار الثقافة ط1 2002.ص 60

إن السؤال الانطولوجي وسؤال الهوية تفكيك لمنظومة الجهل والوهم التي تعتقد بإمكانية وجود وظيفة ثابتة وأساسية للمنظومة الأخلاقية وبالتالي فرحلة الروائية رحلة رمزية إلى اللاوعي تشير إلى الداخل وتكشف عن جنون التاريخ والثقافة العربية، وفي الآن نفسه الجنون البشري الذي وقعت الأنوثة في حبائله بصرف النظر عن درجة رفضها له. ومن ثم أنبنى صوت الحرائق داخل النص على أساس التفاوت بين : الظاهر/الباطن، المقول/المسكوت عنه. لهذا يتخلص من ثنائيته ليتحول إلى صوت مركزي داخل النص وخارجه، ليعيد تشكيل صورة الأنا من الهامشي إلى المركزي، ويكشف ترسبات الكبت : عصابيته، وهلوسته، رغباته وتهيؤاته. ليمتد نحو البحث عن الذات والوجود بما فيها من غرائب ومتاعب.

"كيف أُمضي أمام القانون. وأمام العالم كله على ورقة كأنها عقد بيع وشراء. لرجل غريب كي يتصرف في ذاتي، وفي رغباتي، وفي حريتي"[1] تقيم الرواية في هذا المستوى تعارضا إيديولوجيا بين الوعي القائم والوعي الممكن، بين الحقيقة المحددة والمتخيّل لتحقيق جوانب إنسانية الأنوثة وأشواقها في الخير والعدالة والمحبة والسلام. وإذا كان كل قول ينطوي على موقف والموقف إيديولوجيا، فالأبعاد الإيديولوجية للنص تتطلع إلى التطهر. فهناك طرف قاهر وطرف مقهور وبين الطرفين توظف الروائية الحلم لتتحدى التصورات المتعلقة بالعالم المألوف والتعريفات التقليدية الخاصة بها. لذلك فهي وثيقة الصلة بالسؤال المتعلق بالكيفية التي تمكنها من معرفة العالم والكيفية التي يتم بها معرفته. إذ أن غاية المركزية الجديدة هي تحليل المفاهيم الأساسية للمعرفة بما في ذلك العلة والمعلول والواقع المادي والظواهر الذهنية. إن الروائية تحلل ولكنها تتمتع بخاصية جعل ما هو عادي يبدو بمنتهى الغرابة[2]. وعلى هذا الأساس،

---

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 17.

2 أنجد ربان : صيت صاروخ في الشارع ، قراءة في أعمال إدوار الخراط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ، ص 266.

فالأنا السارودة تطرح في التحليل الأخير بوصفها منظومة فكرية ملزمة بإيجاد البديل المعرفي، أي إنتاج نسق من المفاهيم والقيم لفلسفة العشق / اجساد تتعالى في مستواها الفكري والمعرفي والجمالي عن منظومة القيم الدوغمائية التي صممتها الذكورة.

إن الباطنية المدّمرة والمتدّمرة في مستواها التناقضي بين الأنا والآخر كفيلة بالكشف عن افتقار الإنسان للقوة التي تمكنه من إدراك الذات، فالوعي وحده يغير وجه الواقع والعالم، لذلك تلجأ الروائية إلى هذا الانفراط الصوتي للرواية وتدفع بالنص بين مرجعيات مانحة تلك المواجهة ما بين الوعي القائم والوعي الممكن فضاء حرا تنخرط فيه الكلمات خارجة عن القانون كإستراتيجية مكاشفة سردية تبلغ دواخل فكر جديد يرفض الموت. إذ تكشف وحدة المنظور وهو حالة شعورية تنطوي بدورها على وحدة الموقف الوجودي والفلسفي أن الزواج وجه من أوجه جدليات الوهم/ الحقيقة، تسهم جميعها في صياغة علاقة النص المعقدة بالواقع الذي تصدر عنه والتأثير فيه، في حين تتعلق جدلية الخطاب الموازي بالكشف عن تغير وضع الشخصية الرئيسة وتغير خريطة الواقع الاجتماعي. وبالتالي تقيم الرواية تواؤما بين الوعي والحالة التي تجسدها لتأسيس وحدة المنظور واتساق الموقف الإيديولوجي. فالوعي الروائي لا يتم في فراغ ولكنه يتم ضمن سياق، وينطلق من منظور فكرى يطل على طبيعة الرؤية التي ينطوي عليها العمل ككل، والتي تشمل شتى جزئياته، وتتغلغل في كل تفاصيله.

"العشق انصهار كلي لروحين وجسدين"[1] أما "العلاقات العاجزة وحدها تحتاج إلى سند خارجي. أما العلاقات الطبيعية السليمة المتكافئة فإنها تملك سندها في أعماقها"[2] فالعشق كأطروحة بحركة الشخصية الرئيسة في النص بين تصوراتها المختلفة عن الواقع ودورها وطبيعة تفاعلها مع الواقع المحيط بها. وحتى تكتسب هذه

---

1 امال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 17

2 المصدر نفسه : ص 17

الأنا الفردية بعدا اجتماعيا ينقذها من أن تكون مجرد حالة فردية خاصة، ويحولها إلى تلخيص للأنوثة أو بالأحرى للجانب الحساس في راهنيتها، يعمد النص إلى تقسيم الذات وتحويلها من ذات فردية مونولوجيه إلى ذات حوارية تقدم الصورة ونقيضها، وتزيل شبهة التناقض عن مجال الرؤية، لأن النقيض هنا يستخدم كأداة لتعميق دلالات الموقف في النص. ضمن صيرورة صراع القوى فإن منطق الراوية هو تفعيل القيم الجديدة والانتصار لها. وفي ضوء هذا المعطى يكمن التحليل العميق لإرادة التحول والانخراط في المستقبل تجعل من الأنا فاعلاً، وفعاليتها لا تجعل من المنجز غاية، ومن اللحظة أساس الزمان، وإنما في نفي المنجز والمطابق وإثبات التزامن كتشكيل للأبعاد والفضاءات [1]. ومن ثم، تتوخى معادلة العشق / الأنوثة العلاقات في منطق السرد تحرير الذات والكينونة من عوائق الوجود التي تدخل وعي المرأة في عطالة فكرية تحجب عنها إرادة القوة والحضور الأنطولوجي. أي أن التحرر من أشكال الوصاية لن يكتسب مشروعية إلا إذا استوعبت الأنا فلسفة الزمن كشرط لفك أزمة الكينونة. وبالتالي فالرواية لم تقف عند حدود الإفصاح عن القيم، بل تعدت إلى الإسهام في خلق قيم. أي أن الروائية ترى في الراوية إحدى لحظات خلق الإنسان لنفسه خلقا مستمرا، خلقا لواقع جديد ولقيم جديدة طالما أن الواقع ليس معطى ثابتا، بل عالما متجددا وفي تجدده يجعل مبادئه وأخلاقيته موضع مساءلة ليستطيع في اللحظة التاريخية طرح المساءلة في حدود المطابقة للمعطى الجديد وبناء النظام الإنساني المتجدد [2]، وبالتالي تصبح الأنا مسؤولة لا عما هو كائن، بل عما هو ممكن، شريطة أن يتم هذا التحاور والاختلاف في إطار الوعي بالظروف التي أنتجت فيها صيغ النمطية الفكرية والأسيجة الدوغمائية. ذلك أن الوعي – وعي المرأة – بقوانين التطور الاجتماعي يسمح لها برسم مسارها التاريخي نحو المستقبل

---

1 عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي : الزمان والفكر. ص 31 .

2 غالي شكري : الأدب والماركسية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1979 ، ص 159

القريب أو البعيد، وتزيح في الآن نفسه النقاب عن عصر جديد لم تتضح بعد معالمه وقسماته بشكل جلي، غير أنه يشق طريقه بقوة، فارضا قيمه ومنطقة المتناغمين والعصر. وبالتالي فهي لا تقدم حلا – أو حلولا – مجانيا لبناء روائي وهمي يمكن اختزاله على نحو متعسف، لكن تمضي مع جيرارجينت "نحن لا نفلت من ضغوط المدلول، لأن الكون الدلائلي يكره الفراغ. ولأن تسمية الاحتمال هي سلفا إسناد وظيفة إليه وفرض معنى عليه"[1] فالروائية حرصت على مسرحة العالم وتقديمه بوصفه بؤرة متحركة من العلاقات التي تدلف عبرها إلى الحياة، ومن ثم تشكل أرضية محرضة للخيال على إعادة البناء وصوغ الرؤية وفق ما تشي به عوالمنا المكبوتة والمتفجرة دون تسويات ولا مصالحات.

البوح / لغة المكاشفة:

إن البحث في المستوى الفني الذي توسلته الروائية في النص الروائي، هو البحث في طبيعة التجربة وحقيقتها بحيث لا نعرف إن كانت تنطلق من تجربة ذاتية محضة أم من اهتمام فكري مسبق، أم من ولع بالفن الوصفي الهوميري نسبة إلى هوميروس، وهي تمتح من الطبيعة والواقع النفسي لشخوصها وردود أفعالها حياة العالم أم مزجت هذا كله بكثافة وهي تنتقل من المروي إلى المنقول، ومن المباشرة الأسلوبية إلى الخطاب الحر غير المباشر، حيث تتحدث الشخصية بصوت الساردة ثم يتوقف السرد ليفصح عن هوية الحكاية من خلال ضمير المتكلم ونظرته إليها بوصفها دليلا على حضور الوعي وضبطه للرؤية، وإن بدت مناجاتها الداخلية لأعماقها المقموعة ومشاعرها مأنوسة بتيار اللاوعي. إلا أن تطويرها عبر مراكمة وقائع محددة حدا بها إلى أن تقوم مقام التفكير بصوت عال حاول الحفاظ على بناها الداخلية وأنساقها

---

1 جيرارجينت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصر وعمر على وعبد الجليل الأزدي .المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، 1997 ص 283

المفاهيمية، متكئة على جدارية وفية لكينونتها ولذاكرتها التي ظلت عصية على التطويع رغم مفارقة زمنها وزمنيتها الموجعة.

لجأت إذا الأنا الساردة إلى توزيع حضورها في ضوء الوعي وتحولاته بما يحتم العناية بالمنظور التاريخي لمثل هذا التحول. وإذ تستعين القراءة للمشهد الروائي بالتحقيب، فهو يظهر من داخل السرد. إنه رؤية الساردة لمجموعة علاقات القوة سواء ما يخص منها العلاقة بالآخر – الأب – أو المعنية منها بالعادات والتقاليد لاسيما قضايا الشرف في المجتمع التقليدي، لكي نتمكن من المضي في تكوين مسارها الجديد بموجب التحقيب النصي الذي تفرضه الرواية من الداخل: وما يستتبع ذلك من تنام للعلاقات وتداخل في المواقع واشتباك في الرؤى والتصورات. ومن ثم فالزمن السردي من حيث الرؤية ينقسم إلى قسمين : زمن الشخصية الفاعلة كأنا مسرود يحكى عن ماضيه، وزمن الشخصية الناظمة كأنا سارد يحكي عن حاضره. الأول يمتد من جذور الطفولة – خمس حتى عشر سنوات – أما الثاني فيمتد إلى حدود السابعة والثلاثين وهو زمن الزواج. وعلى امتداد الزمن السردي تشخص الأنا نشازا خالصا، وقد تعذر رتقه منذ الطفولة إلى أن يستوي وعيا إشكاليا إبان فترة الجامعة وما بعدها.

" كنا نسافر إلى القرية على متن القطار فيملأ قلبي فرح نزق تعوّدت على رصّه في الأعماق ومنه تعلمت الكتمان. كأن ذلك يحدث في سنوات طفولتي بين الخامسة والعاشرة. كأن أبي يعود إلى ذاته. يعود الرنين إلى اسمه فتستيقظ فيه الخيلاء ويعلقها على كتف سترته البيضاء. ولد سيد عبد السلام الضاوي جاء ليصيف. اسم جدي لا يقع على الأرض أبدا في قريتنا. تتلقفه الألسن. تحبّه وتكرهه. تحسده وتغبطه. وتقدّره وتحترمه وتخافه أحيانا. إذ هو يعتبر من أعيان القرية بفضل أملاكه وحفظه للستين حزبا في الكتاب"[1].

---

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز : ص 97 98 .

أرفض وعي الطفولي ذلك النظام المدني في نمط العيش. وكل ما سعى والدي إلي أن يعلمني إياه رأيته قيدا آدمي روحي المتوحشة الجامحة إلى التلقائية وإلى الحياة على سجيتها"[1].

تتعدد مرايا البؤرة وصور تموضعها في أفق يحيا سيولة زمنية تلتقي ولحظة الإدراك الفردي لحاجاتها المتجددة، غير أن بنية النص، بنية متوترة تعيش حالة الصراع بين قوى متنافرة تعمد إلى التقويض والانشطار وتعود على نحو لا متناه إلى سياق تاريخي تتسع فيه الشقة بين التقاليد القديمة ووهم الحقيقة المكتملة، وبين الذات الإنسانية التي تكشف عن شروط إنتاج الحقيقة والمعنى بين الخطاب بوصفه شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية وأعرافه الضمنية التي تجسد إيديولوجية معينة، وبين النسق ومجاله المفتوح. وهو ما يميط اللثام في التحليل الأخير عن طبيعة البيئة الاجتماعية – الذكورية – وموقع الأنا فيها والتي تمسي معها هيراركية المجتمع قانونا طبيعيا له قداسته التي لا تمس. وهو ما يعيدنا إلى مقولات أدورنو عن ارتباط التنميط STANDARTISATION بتقنية النزعة الفردية التي تشجع على الإتيان بالانحرافات[2] فيصير صوت الجد –الأب في امتدادهما تعبيرا عن العلاقات الاجتماعية السائدة. وعلى هذا الأساس دأبت الأنا منذ طفولتها على محاولة هدم الأصوات الغيرية المتعددة من خلال رؤياها التي كانت وقتئذ في طور التشكل وهي تحكى عن العالم القروي وخطابه المتسلط، حينما عانقت الهامشي الخارج عن المركز. لذلك ظلت تعيش فرادتها ووحدتها وكأنها تعوض ذلك الواقع بكلية نفسية ممكنة، فكثرت الأسئلة المقلقة التي بدأت تسائل كل شيء عادى وبسيط، وتشكك حتى في معرفته وطبيعته، لأن الأنا لم تكن ماضيها لتتماهى معه، بل كانت تكتشف انفصامها بين

---

1 المصدر نفسه : 98 .

2 جاك دريدا : البنية واللعب في خطاب العلوم الإنسانية. تر : جابر عصفور. فصول 3:4 شتاء 1993. ص 235

شخصها وشخصيتها. إنها تدخل زمانية نفسية وإنسانية جديدة يعكسها عذاب العاطفة – الطفولي – وبهذه التجربة تكون الأنا محور اهتمام المتخيل، أي الفرد المفكر، المتألم الذي تعترضه باستمرار صعوبات الواقع والمحظورات الاجتماعية.

هكذا تتكون الذات وتكوّن معها الآخر الاجتماعي كموضوع. وفي الصراع ضد هذا الموضوع تصبح المعاناة بحد ذاتها مصدرا للحرية. ومن ثم، فالأنا الساردة ليست بؤرة استقطاب فحسب لحركة الشخوص، إنها التحويل الآخر لمسار الأحداث. فهي تعيد تفعيل الخطاب الأنثوي وتعتلي حتمية الترابط الجدلي بين الفعل والخطاب، لكن هذا التحول لا شاهد عليه غير الذاكرة – ذاكرة الطفولة – التي تؤكد سريانه وحضوره، ولهذا كان البوح لحظة انكشاف يجري بموجبه تعرية ذكورية المجتمع حين تعمدت الروائية اقتناص الجنس بوصفه حقلا معرفيا وبعدا من أبعاد موقفها من الأوضاع والقيم السائدة وعلاقتها بوجه عام وخاص بالمجتمع الضد. مجتمع الموت الإنساني وانعدام الألفة واليقين، ونسبية التواجد والعلاقات؛ واختفاء منطق الاستمرار والتواصل الإنساني. ولهذا تنتقل الذاكرة في الرواية إلى ما يعري هذا الكبت في الخطاب المضاد بلغة تتحرك فيها ومعها وبها الأحداث والمعطيات والدلالات المختلفة، وهي ليست لغة سمعية تخرج من أقبية الذاكرة، وإنما هي أقرب إلى اللغة السينمائية البصرية ذات الحضور المتصل، المسترسل بمشاهدها المختلفة أمام عيوننا.

"سحبني سامي من يدي وأسند راسي إلى جذع الكرمة وشرع في مصّ شفتيّ نفرت في البداية لكنني بعد قليل أحسست بشيء غريب ينسكب في شرايييني (...) ظل يفرك المكان الرطب اللزج بإصبعه إلى أن تحلب ريقي وتعالت دقات قلبي. أدركت بحدسي الصغير أننا نرتكب فعلا تفوح منه رائحة الخطيئة ".[1]

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 104 .

"سامي مازال طفلا لم يتعلم اللعبة جيداً، أما أنا ... قضم شفاهي الصغيرة فهجم عليّ فمه لزجا ومعبأ برائحة السجائر. مسك يدي دسها في سرواله لتقبض أصابعي الصغيرة على شيء غليظ وأملس كأنه الوتد (...) في تلك اللحظة تماماً اندلق عليّ شيء لزج فاحت منه رائحة كأنها البصل أو الثوم (...) أنزلني من على ركبتيه. ظللت واقفة أرتجف وأبكي في صمت. مسح سرواله (...) مسح دموعي بكفه الخشنة. قبلني على خدّي. وقال : لا تخشي شيئا. لقد علمتك اللعبة. سكت ثم أضاف طبعا لن تخبري أحدا. وأنا كذلك. نامي "[1] .

إن انفتاح زمن النص على ذاكرة الخطيئة الكبرى، هو انفتاح بين شكلين ميّزهما جان بويون في كلامه عن السيرة الذاتية. فالذكريات souvenirs يسعى المؤلف ليكون مع الذي كانه، أما التذكارات memoires فهي لرؤية نفسه والحكم عليها وتبريرها ومجادلتها، مما يعني ضرورة انفصاله عن ذاته والنظر إليها من خلف[2] لذلك اختارت الروائية الوصف الحسي لتفاصيل هذا الموقع: موظفة حاسة الشم : البصل – الثوم .اللمس : الكف الخشنة (الوتد). الصوت : الصرخة. لأن الوصف لا يمكن استيعاب الاغتصاب كفعل إلا بتعبئة الحواس. وأكثر ما في هذه النصوص حسية ليست هذه الإشارات بل إخفاء كيان حسي – الجنس – يفتقد مقومات الحسية الكلية، بحيث أن الفعل الجنسي يفقد قيمته الغريزية ودلالاته ليصبح معادلاً موضوعياً لمستوى الطور الحيواني للذات الذكورية "وعبر الصياغات تنبثق كل المضامين التي تمّ تخزينها لا شعوريا .

وهكذا فإن – الجنسانية كتداعيات لاواعية – المسقطة عبر سلسلة من الأشياء والكلمات والأوضاع ستكون هي الممر المباشر نحو نقل الوضعيات من حالتها

---

[1] أمال مختار : الكرسي الهزاز :

[2] Pouillon Jeam. temps et roman. 2 d. paris Gallimarol .1993

نقلا عن خالدة سعيد : الطريق 8/4 فبراير 2002 . ص 164

البسيطة – الوصف الجزئي. إلى حالتها المركبة – انتاج دلالات قابلة لاستيعاب مجموع ماهو وصفي في شكل جزئي ضمن بنية واحدة ذات بعد واقعي[1]".

وبالتالي يكشف الفعل الجنسي – الاغتصاب – في وعي وذاكرة الساردة البنية التاريخية والنفسية للأنا في وحدة كيانيه يصبح فيها الموقف في السياق البنيوي العام للرواية إصرارا على استعادة فعل الاغتصاب بوصفه حدثاً يعطيها في مأساويته القاتلة الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي وبالتالي لا يقدم الجنس كنظرية في قراءة الواقع المجتمعي والحضاري للإنسان العربي، بل يؤرخ نفسياً لتطور هذه الذات في متاهات ترديها. فالجنس بقوانين غير مكتوبة أصبح بتقادم الزمن مصدر يمتلك قوة القانون، ومن ثم نفهم كيف يبلغ العنف الجنسي حدّته إلى الدرجة التي يكتسح فيها المفاهيم الثقافية والأخلاقية وحدودها. وكيف يجعل من المرأة الأرضية التي يتجسد فيها مثال التجاوز وانتهاك القوانين التحريمية. لذلك لا يقبل بأي لون من ألوان المساواة مع الضحية طالما أن ما يكيله لها من صنوف الكبت والانتهاك النفسي والجسدي يحقق له كل ما يطمح إليه من تمجيد ذاته وتأكيد وحدته واستعلائه على كل عرف وقانون بما فيه قوانينه.

والرواية بهذا المعنى – سبر لمطاوي تراجيديا الذات وإفصاح عنها. فهي لا تقبض فقط على الضرورة الفجائعية الكامنة في قلب الفعل – الاغتصاب – بل تسعى كذلك نحو نشر ما علق بالحواس. إن التراجيدي يفصح عن ذاته ضمن شكل له ديمومته وصيرورته، وله كذلك القدرة على كشف المنطويات اللامرئية للداخلي، الأمر الذي يجعل من الشكل قالباً ناجزاً للتراجيدي في النص لا بوصفه مصيراً فحسب بل من حيث هو تحديداً للماهية. بمعنى آخر، علامة للهوية ومن ثم فالمصير والهوية سيان كونها امرأة. فالأنثى مصيرها هويتها، وهويتها مصيرها، وبالتالي فالتراجيدي فيها تحديد للهوية مثلما هو تحديد للمصير هذا المدى تشرعه الفكرة

[1] سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ط1 2008. ص 5850

المفاجئة التي انزلقت من رأس الساردة " لن أركع. لن أستسلم، بل سأتحدى وسأعلن "اللا" صرخة في وجه الوجود"[1].

"ارحل أيها الوجود. ألق بي في قوّة الفراغ. أعدني إلى أحظان العدم. لماذا جئتني ؟ لماذا أشقيتني بالسؤال ... والبحث عن أسرار ذاتي "[2]

يتخذ النص شكل المكاشفة التي بدأت منذ الولادة، ليستعيد فيها تاريخها وحريتها ومواجهة نفسها في هذا العالم الغريب، لكنها المواجهة التي لا تتحقق الا بمساءلة المرأة التي تطل على داخلها وأسئلتها وافتراضاتها الثانية، وكذلك الاختلافات الجوهرية في المنظور الذي لا ينبغي أن يركن إلى ما هو مطلق في حياة متقلبة، حادة يصعب فيها الجمع بين ذاتين على مصير واحد.

فالبنية الروائية كما تشكل في صيغتها الاستفهامية، الاستنكارية الداعية إلى تفسير وفهم ما يحدث مرحليا وتاريخيا، وفي إدانتها لجميع الاضطهاد والكبت، ودعوتها عبر ذلك العودة إلى الذات لتحريرها تقدم المنظور العقلاني لإشكالية هويتها ومصيرها، وهذا ما يفسر بالتحديد إصرار الروائية على رفض بنية الموت المجاني السائدة، ورفضها ليس مطلقا. إنما هو رفض واع فهم الحقيقة الوقائع السائدة على أنه واقع الموت المرحلي والتاريخي الذي تعيشه المرأة العربية، وبالتالي فالبحث عن هويتها ومصيرها يعدّ قرعا حادا للذاكرة وفيها و بها.

وعي النص / الجنسانية المضادة :

ارتبط خطاب الجنسانية كرؤية للعالم بزمن الطفولة وممارسات السلطة الذكورية القمعية ليوقظ في الحاضر الذاكرة ويبرز التذكر والعودة إلى الماضي ويضع الأنا أمام مرايا زمنها لذلك تبدو الذات شكلا من أشكال القهر في تمظهرها الاجتماعي التاريخي. وتبدو الأنثى محمولا دلاليا يشير إلى مركز الداء ومعناه المتمثل

---

[1] أمال مختار : الكرسي الهزاز : ص 85

[2] المصدر نفسه : ص 85

في عنف مازال يسوّغ الحياة بمنطقها. من هنا، تتأكد معادلة عكس الأدوار، أو الخصائص الجنسانية الجديدة. وتبدو شخصية منى في الحاضر مميزة بإقامة التشابك المعقد بين الأنوثة والذكورة داخل بنية شخصيتها، وداخل مدارها الأوحد خارج كل ثنائية .لأنه يحيل على المعنى والمنطق العميق لوجود المرأة وطبيعة هذا الوجود. لذلك قامت إستراتجية السرد عند أمال مختار على منطق لا سوي عند خروجه على الشبيه العام والمتفق حوله ,للأنثى بمفهومه التاريخي. مما يعني أن الرواية تلوذ بالشخصية لتأكيد السوي في الظاهر، اللاسوي في المنطق الاجتماعي والثقافي. وعليه ترفض الثنائية الضدية وتجعل شخصية منى في النص تتشابك في بنيتها معاني الرجولة ومقوماتها كخطاب يسقط تاريخية العقل والجسد الذكوري ويفرغه من محتواه وأشكال الوصاية. بتعبير آخر, ليست الجنسانية الأنثوية في منظور الروائية كامنة في الطبيعة البيولوجية للأنثى، بل في المنظور الثقافي التاريخي لرؤيتها الحداثية, مما يجعل صوت الأنا يعلن انتهاك العرف الاجتماعي بسعيها إلى الذكورة وإصرارها على أن تكون الطرف المهاجم. فالوعي الما بعد الجنسي بمعناه الفكري والفلسفي جعل منى تمثل مكنون الرغبة بصرف النظر عن قوة شخصيتها وسيطرتها على الموقف، وحجب دينامية وقوة الذكورة" لما عدت إلى الجامعة بعد شهر من الغياب زارني مراد أحد طلبتي أكثر من مرة في مكتبي (...) كنت أغرق في بركة من الإحساس بالذنب والشفقة بعد أن ألقيت به معي في دوامه الجنون, هو الذي لم يتهيأ بعد لدخول المعمعة. لقد انتشلته من بساط أحلامه لأقتل ابتسامته على شفتيه وأضع على وجهه ملامح الحزن والكآبة "[1].

"تمزق رداء الصمت صدفة بينك وبين والدك فشاهدك عارية مع أحد طلبتك على الكرسي الهزّاز. ليست النهاية. وهو ليس الإلاه الذي سيحاسبك "[2].

---

[1] المصدر السابق : ص10.

[2] المصدر نفسه : ص14.

إن العلاقة الجسدية البحتة والليبيدية بين الأستاذة والطالب المتمثلة في ذلك اللقاء الفج الذي أرغم فيه الذكر على إرضاء شهوة المرأة النهمة، هو في الوقت ذاته طرح إشكالية تحقق الذات لاكتساب القدرة على التجرد منها، باعتبار أن التحرر الجسدي صنوا للتحرر الفكري الذي ينبني على حرية الاختيار المعتوق من الدوغما الاجتماعية الثقافية وبالتالي فحرية الاختيار تنطوي على اعتراف ضمني بتوقع الخطأ والخطيئة وقبولها بوصفها شرط التجربة لتتخلص تلك الأطروحة الذهبية في مشهد يمثل لحظة الشبق الجنسي[1] .

فالمشهد الجنسي الذي يمثل اقتحاما أنثوياً لموقع كان حتى حدوثه رجولياً بحتاً يحمل انتصاراً ينم عن وعي ومظهر جديد في خطاب الأنوثة الذي يكشف جملة تناقضات المفاهيم : الأخلاق / الطبيعة / التشريع / المجتمع. النخبة / العامة. فالمرأة مسيطرة – وتسطير– في علاقاتها مع الرجل وتملك المبادرة والقدرة على التقرير. وتتميز بسمات فحولية بارزة، بينما يظهر الرجل تابعا لها خاضعا، مهدّداً بغياب الرجولة أو الخصاء. وإذا كانت الشخصية قد تعرضت لمحنة الفضيحة التي أثارتها رؤية والدها لمشهد العري – فإن ذلك لا يعدل من البنية العامة لخطاب الأنوثة نحو صياغة بنية النص العامة الكبرى التي توضح الهيكلية التي يقوم عليها البناء الروائي، كما تتبين الوجهة التي يسعى سياق النص إلى تأكيدها. تبدو البنية إذا، وكأنها نوع من المخاض العسير والشاق نحو ولادة ووعي جديد، وبالتالي تمثل تجربة الشخصية في هذا المستوى البنيوي بداية المرحلة ونهايتها في الآن نفسه على طريق المكاشفة. فشخصيتها التي تبدو جملة من الاختيارات القابلة للتنفيذ تنتهي إلى موقف وإيد يولوجيا – جنسانية الأنوثة – وتشكل حداً فاصلاً بين طفولتها وماعاشته وبين راهنيتها .

فالجامعة، والجنس عنصران أدخلاها مباشرة في تجربة الفكر الجنسوي الذي يشكل قطيعة حادة في حياتها بين ماض وحاضر، لترسم معاناة المكاشفة من

---

[1] مرزي تريز عبدالمسيح : طريق الشر وطرق الخيرة. نصوص ج4، صيف 2004 ، ص320.

الخضوع لمعطيات المحيط الأبوي إلى مواجهتها العقلانية. لذلك قامت الروائية بتجزئة مركزية الذكورة إلى أصوات جزئية، مما يقود إلى تشخيص مختلف التيارات التي تتصادم في حياتها النفسية .

في داخل هذه المساحة، تتجاوز صوت الشخصية بقية الأصوات في الرواية وكأنها تبني لنفسها عالمها الجديد حيث يجري الكشف بجدية في معطيات السرد ما بين المكاشفة والتوغل في داخل منغصاتها وتطلعاتها إزاء عين الراوية الراصدة ابتغاء القوة المهيمنة لذلك تجري استراتجية السرد إشباعا ذاتيا لرغبة موغلة في تمركز الذات.

" قبّلني مجدي بلتني الرغبة. جلست أبلع رحيق رغبتي "[1].

" لكن الأنثى اللعوب فيّ لم تنقطع بعد عن المراودة "[2].

"لكن أقول أن مافعلته مع محمد هو تصرف انتقامي، إذ لم يكن ضروريا تعرية كبريائه وإهانة رجولته. بل وذبحها وانت تدركين أنك لا ترغبين فيه. أنت شريرة "[3].

تقوم الرواية بتفكيك الترتيب القيمي وتعيد تشييده على نحو مختلف بوضع الجسد موضع سؤال يصل إلى الحد الأقصى باستخدام العلامة بين مني — محمد — منجي — مجدي كأنماط معيارية وأنساق قيمية في وقت واحد. ويحضر الفعل الجنسي ليرادف القتل، والقتل هنا بنية دلالية تشير إلى ذاتها لا إلى غيرها. بمعنى آخر لا يتوازي الفعل الجنسي والقتل ولا يتكاملان ولا يتقاطعان، ولا يرمز أحدهما إلى الآخر وإنما كلاهما بنية دلالية واحدة. الجنس يفعل القتل، والقتل الجنسي هو انعدام الخصوبة وجفاف الشهوة، وبالتالي فأزمة الجنس في شخصية محمد — منجي— مجدي ليست أزمة وجودية بل تاريخية ولا يمكن أن يمحوها إلا تاريخ جديد. لذلك غُيّب الصراع في الرواية إذ يأتي التضاد مع عالم لا يملكه هؤلاء العجزة. بل هو الذي

---

[1] آمال مختار : الكرسي الهزاز ،ص 33 .

[2] المصدر نفسه : ص 43

[3] المصدر نفسه : ص 45 .

يمكنهم، ومن ثم تكشف أزمة الجنس الخس الفاجع والسخرية من هذا الإحباط المدمر لرؤية الوجود الإنساني بعين جيل جديد يطمح إلى حداثة اقتضت من آمال مختار أنسنة الواقع الافتراضي وأنسنة قيمه. فرؤيتها متلاحمة "مع الوجه الفرويدي المصوغ من موقف طبقي لضرورة تفسير العالم من خلال وقائع الكبت، الجنس الممزوج بالكبت التاريخي. بالواقع الصعب ليكتمل — لديها — إدانة المجتمع بسائر طبقاته "[1] وتجاوز تاريخ الفكر الثقافي العربي.

جسدت إذاً الرؤية الجنسانية جديدها برفض التصور الأحادي الخط للفكر الذكوري وبالتالي أمكن للوعي الأنثوي تخطي المأساة في الفكر الاجتماعي العربي بجعل القيم وما هو إنساني خاضعة وتابعة للفعالية الإنسانية. بمعنى أن الروائية تبحث عن إنيتها إلى ما وراء الحسي والجسدي دون إنكار للإمكانات المتفجرة التي يزخر بها حضور الجسد. إن تشكل الوعي الثقافي للأنا وتأدلجة معرفياً، كان كفيلاً بالتدليل على عنصر المساءلة لما هو آمر أو جاهز أو رسمي. فالأنا — الفاعل – إقتنع بأن بحثه عن مضمونه قد تعطل، ولذلك ظل يعيش فرادته ووحدته ووحشته، ويشير إلى عدمية تجربة الزواج ومؤسسته في التاريخ، وكأنه يعوض تلك الكلية المفترضة بكلية نفسية ممكنة، فكثر الحلم والمشابهات الاستيهامية، لأن الأنا المسرود يكتشف بالمقابل انفصامه بين شخصه وشخصيته، حيث أصبح وعاء خاليا من أي مضمون.

"وبدا لي الموكب جنازة وتأبينا لروح الأنثى فيّ (...) تمت بقية المراسيم وأنا في شبه غيبوبة أرى الحاضرين أشباحا وأسمع أصواتهم كأنها قادمة من المقابر "[2] لقد عجزت الساردة تحقيق كليتها مع ذاتها ومع الآخر والعالم من حولها. إنها علامة بدون حقيقة حاضرة على حد قول دريدا[3]. ولما تحكي حاضرها تكون قد قسمت

---

[1] عبد النبي حجازي : أنماط رؤية العالم في رواية السبعينات. الرواية العربية واقع وآفاق دار ابن رشد .1981 .ص 161

[2] المصدر السابق : ص 57

[3] أحمد ريان ، صوت صارخ في الظلام ، ص 351.

[illegible] وخيبة : من جهة أولى كانت تنشد الأمل الذي خاب — هوية مفقودة — ومن جهة ثانية كانت تقرأ شخصيتها من خلال تشخيصها الطابع الحيواني للعالم. وتبعا لذلك ظلت تبحث عن مضمونه المعطل. فالإشكال يكمن هنا في انعدام التساوق بين قيمة الزوج/الزوجة. فمدلولها هو القيمة الاستعمالية والنوعية التي صارت معطلة. أما الزوج فهو الشخصية كقيمة إبدالية واستهلاكية ترتبط بالآني والمعيش وتلغي كل ما هو نوعي. فلا غرو أن يلتفت الصوت الثاني للساردة بوعي معرفي، وسخرية لاذعة قصد ترميم الذات المتأزمة والخروج إلى الكشف الظاهر الذي يخرجها من تأزمها ومسالبها المنحسرة بقذارة جنسانية أي أمام عالم ينضح بكل الخصوصيات المؤسسة للأنوثة — لنكون أمام خطاب تخترقه وتتخلله إيديولوجيا جنسانية IDEOLOGIE SEXISTE واعية ويكون الخطاب هو الممر الضروري لإدراك واستيعاب خصوصيات وأنماط التجليات الخاصة بالعالم المعروض[1].

في ضوء هذا المعطى تتحدد زاوية النظر في لقاء منى ولطفي في اتجاه تفجير لغة الجسد وتكسير مؤسسة الزواج. فالساردة تعيد صياغة العالم انطلاقا من مخيالها وأحلامها ومركزية الأنوثة الجديدة التي تفسر سلوكها.

"أوقف السيارة فورا بعد أن دفن مقدمتها في غابة من الأشجار. وانقض عليّ كأسد جائع سيفترس غزالا في حين، ضاع تمنّع أنوثتي الراغبة الملتهبة بين شفتيه اللذيذتين"[2].

"دسّ رأسي في حضنه وعصرني حتى الألم. وفي صمتي رجوتُ المزيد بينما همس: سأغسل أنوثتك بهذا النبيذ الأحمر هنا في قصر الحمراء. وفي صمت همست: حتى تظل هذه اللحظات في الذاكرة حمراء"[3]

---

[1] سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى : 69.

[2] أماني شقار : الكرسي الهزاز : ص 70 .

[3] [illegible] 70 .

إن الآخر حسب رولان بارت هو علامة كل الأسرار. فهو الذي يظل مجهولا مختفيا غريبا ويرفض كل محاولات تملكه من طرف الأنا في الوقت الذي تحاول الأنا معرفته وامتلاكه[1] جنسيا. والامتلاك الجنسي هو في التحديد الأخير امتلاك معرفي للآخر في بعده الأنطولوجي. لذلك نتعرف على منى من خلال منظورين مندغمين:

منظور مأخوذ بالتحليل الفرويدي المشوب بنظرة وجودية، ومنظور واقعي يلحم الوعي بالوجود التاريخي. ليتظافر المنظوران في رؤية واحدة. رؤية الراوية لفعل العشق. وكأن النص يحاول تأويل العشق الذي هو في الآن نفسه فعل الوجود من خلال تظافر البعد النفسي والبعد الواقعي. وبالتالي يطرح المكان قصر الحمراء بوصفه أثرا إيديولوجيا من آثار الزمن العربي ليكون وسيطا جدليا بين نمطين من التفكير. فزاوية نظر الأنا في الحاضر عبارة عن وعي تشكل بمعرفة الآخر بطريقة تعود به إلى أزمنة ساحقة، في حين كان حاضر الأنا يفضها بإحلال فضاءات مكانية فيه. ليتعانق زمن قصر الحمراء وزمنها، ويتجاوز المكان فضاءه، ويتداخل مع الماضي والحاضر ويعرج بها فوق زمنها وتاريخها قصد امتلاك إنيتها .

هكذا تقوم الأنا بملاحقة عناصر المكان الثقافية والحضارية التي تعدّها فاعلة ومؤثرة في شخصيتها. فهي تعود إلى جذورها العربية الإسبانية لتحاول رسم كيانها وتعرض لوضع الأنوثة العربية خطا عقلانيا يضيء لها زاوية حضورها التاريخي .

أي أن الانتقال إلى الزمن التاريخي — زمن قصر الحمراء — هو في التحديد الأخير بقايا زمن المنظور الحداثي العربي للمرأة العربية- الأنا — بكل وجوده الجسدي والأنثوي، وكل آلامها الواقعية التي يتزايد فيها أحساسها بالقوة وشوقها الحضاري للحياة، ويزداد امتلاكها لمفردات عالمها ووعيها بقضيتها. إنها طرح لعلاقة

---

[1] إدموند جابيس : أسئلة الكتابة – أو حوار الفلسفة والأدب، منشورات ملتقى الطريق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2003، ص 20 .

بين العشق والمعرفة الكاملة من حيث هي علاقة بين الذات والعالم، وبعدٌ ابدئيّ مبتلى بآلام الأنوثة تحياها وتصارع حقيقة وجودها بوصفها سؤال الحاضر المليء بالتساؤل، وذاكرة شاهد على تاريخ قهر إنسانية المرأة. صحيح أن المكان — قصر — يقترن بخصوصية مالا تتوفر للزمان خارج سياقه الإسلامي الوسيط، لكن ثمة خاصية أخرى تمتد عميقا في تقلبات الزمن تجعل هذا المكان مكونا فريدا من مكونات الشخصية العربية المعاصرة — وعندما يسقط المكان وزمنه أنماطه الفكرية والمعرفية والحضارية على الشخصية، ويوجد تعدديته الحداثية، الإنسانية، فقد يوجد متشابهه الذي يلغي الخصوصية المكانية، لتستعيد الأنا أيضا روحه وتاريخه وعقلانيته وتحاور ميراثه التنويري، وبالتالي فالعودة إلى قصر الحمراء وزمنه كفيل بإظهار حقيقة الأنا وتعرية مفارقات الزمن الحاضر. وهي تقنية لجأت إليها أمال مختار لإعطاء البعد الجديد للرواية، وكشف الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي تشير إليه بالرمز الجلي ويصبح شكلا من أشكال البحث عن الحقيقة الغائبة. على أن هذا الشكل وحده يتيح لراهن الأنوثة رؤية تاريخية واجتماعية حقيقية تنهض لتحطم الفكر الذكوري الزائف وتحقق تجربة ترتسم عند التخوم التي تصل إليها اختياراتها .

إن المبدأ المشكل لعملية اختيار العالم — كما يسميه ادوار الخرّاط. هو انفتاح الأنا على العالم وعدم تحديده. فالذات المبدعة تعيد تشكيل خبراتها بهذه الحياة من خلال الخبرات المتجددة، لأن كل خبرة جديدة كفيلة بإعادة تنظيم العلاقات السابقة القائمة بين مختلف القضايا، فتغير من دلالاتها ليترتب على ذلك إلغاء للقوانين الدوغمائية ومن هنا يتضح أن طبيعة المعرفة ليست عقلية في هذا النص، أي مبنية على التحليل والاستنتاج، ولكنها نوع من الكشف الذي يأتي من تراكم المعطيات. فالمعرفة إذا هي نقطة الالتقاء بين الذات العارفة بكل آفاقها والعالم بكل آفاقه. مما يعني أن تحقيق الوعي ونقل هذه الذات إلى مستوى الإدراك والوضوح تضع تجربة الروائية وفكرها في مقام الأنوثة، وبالتالي ففلسفتها في قراءة وتفكيك

الذكورة العربية هي الإطار الذي تكون فيه قادرة على إنتاج رؤية لها قيمته متعلقة بكينونة الأنوثة، تشير في الوقت ذاته إلى ضرورة حدوث هزّة معرفية عميقة تعلن نهاية كل المركزيات. وفي ذلك تفسير للغز الأنوثة ووجودها الإنساني، والتجارب المحيرة المغلقة والمبهمة التي تعيشها في العالم.

من هذا المنظور. فأمال مختار لا ترسم الواقع، بل تبتكر واقعها الخاص، ولا تنحصر في الممكن، بل ترتاد عوالم اللا ممكن، ولا تستكين إلى ما هو منجز معروف بل تلج متاهات اللامنجز المجهول، ولا تقبل التشكيل في صيغة الكمال بل تحشم ما يظن كمالاً، ولا ترتضي شيئا بوصفه الحقيقة الواحدة المطلقة بل ترى رؤى فيها حقائق سرعان ما ترفضها وتسعى إلى اكتناه بدائل لها وحقائق فيما لا يطوله مجالها، ولا تطيق حدوداً تقام لها بل تنتهك كل ما تنصبه لها المجتمعات والدين والأعراف وأنظمة القمع الأخرى من حدود.

أسباب انتصار الكافر على المسلم، وغلبة القوة على الحق عند بديع الزمان سعيد النورسي

أ.د. محمد فرقاني
جامعة الأمير عبد القادر

مر على المسلمين في القرون الأخيرة من التخلف والضعف ما الله به عليم، بعد تلك القرون التي كانت لهم فيها القوة والعزة والمنعة، حين أصبحوا فيها نهبة لكل ناهب وأكلة لكل آكل، وهزيمة تتلوها هزائم، ومحنة تتلوها محن، الأخيرة منها تنسيهم ما حصل لهم في الأولى، مستسلمين للغفلة، وإن من بين مظاهر هذا الضعف: شدة الاختلاف وكثرة التدابر، والتقاطع، آلم هذا الوضع قلة من العلماء الذين بدأوا يتحسسون طريق الخلاص بمحاولاتهم الموزعة مكانا وزمانا لإصلاح الحال وتقويم الاعوجاج بحسب الجهد والطاقة. ولكنهم لم يجدوا من يشد أزرهم، بل توبعوا بحجة تدخلهم فيما لايعنيهم، إذ ظن الكثير من الساسة الذين وصلوا إلى الحكم دون أن يكونوا في مستوى أممهم أن السياسة لايعضدها علم ولا عالم، فتحولوا من محاربة التخلف، والنهوض بأممهم في الداخل، ومحاربة الأعداء في الخارج بما تقتضيه طبيعة المرحلة من وسائل المحاربة، إلى تفكيك الأمة بمختلف وسائل التفريق والتمزيق، عن قصد وعن جهل، بل أصبح الصمت على العيوب والأخطاء ذريعة لتكريسها بحجة درء الفتنة.

ومن بين هؤلاء العلماء الذين كان لهم شرف رفع لواء إصلاح الحال وتقويم الاعوجاج في القرن العشرين الشيخ العالم بديع الزمان سعيد النورسي[1]، فكان من غاياته التي وضعها بين عينيه ووقف عليها عمره، ترشيد سياسة تركيا وإنقاذ الإيمان في النفوس وترسيخ الدين في القلوب، وإصلاح مناهج التعليم، وتنوير الفكر.

وقد سئل –رحمه الله – عن أشياء كثيرة من أمر الدين والدنيا على السواء من أفراد عاديين، وطلاب علم، وسياسيين، ومن الكنيسة، ومن بين القضايا التي سئل عنها قضية:« "الحق يعلو" أمراً حقاً لا مراء فيه، فلِمَ ينتصر الكافرُ على المسلم، وتغلُب القوة على الحق؟».

وهي قضية شغلت بال المسلمين قبل زمنه[2] وفي أيامه وتطرح اليوم مجددا وبقوة: حتى أصبحت لصيقة بكل المسلمين أفرادا وجماعات ودولا، وكأن غيرهم من الأمم

---

[1] ولد بديع الزمان سعيد النورسي سنة 1294 هـ، الموافق لسنة1877م من أسرة كردية في قرية "نورس" التابعة لولاية "بتليس" شرق تركيا. ظهرت عليه علامات النبوغ والذكاء منذ طفولته حفاظا لما يسمعه ويلقى عليه. استوعب كل المقررات الدراسية التي كانت متداولة في المدارس العلمية في منطقته من علوم شرعية وعلوم حديثة، حتى صار علما بارزا. دخل في صراع مع السلطة العثمانية، ثم قاتل الروس في الحرب العالمية الأولى، في أثناء ذلك وهو بين الخنادق ألف كتابه" إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز"، ثم قبض عليه الروس ونفي إلى سيبيريا، ثم فر من هناك إلى بولندا، ثم النمسا، ومنها عاد إلى استامبول سنة 1918.

ثم اصطدم مع مصطفى كمال أتاتورك الذي أصبح "الرجل الأوحد" في البلاد،الذي عادى كل ما له صلة بالإسلام: بل توسعت الدعوة إلى الزيغ والضلال وإفساد الأخلاق في عهده وبمباركة منه ليلتحق بركب أوربا في زعمه، ولا غرابة أن حصل منه ذلك إذ كان من غير صلبية الشعب التركي، أما وأنه قد جاهر بذلك، وسخر لتكريسه كل إمكانات الدولة، فقد جاهر الشيخ سعيد النورسي بعدائه له كذلك، فلحقه من جراء هذه المواقف الإيمانية الكثير من الأذى، فعانى ما عانى من آلام الغربة في المنافي البعيدة، بعد السجون المظلمة والمحاكمات المتتالية أيام أتاتورك وبعد موته، لكنه لم يستسلم، لأن غايته نبيلة وشريفة وهي خدمة حقيقة القرآن الكريم وتعليمها للناس، فقد تصدى للأفكار الدخيلة على المسلمين وصحح ما يحتاج منها إلى تصحيح، وبصر الحائرين، وجادل المشككين والمعاندين والزائغين الذين يهيمون في بيداء الظلال، إذ قدم الأدلة القوية التي ترسخ الإيمان. وجمع ذلك كله في رسائله المعروفة بـ"رسائل النور" التي تتميز بالدقة في التعبير وسلامة العرض، وبالمحاكمة العقلية والنفحات الوجدانية الإيمانية، حتى توفاه الله سنة 1379 هـ الموافق لسنة 1960م. بديع الزمان سعيد النورسي: سيرة ذاتية، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، طبع شركة سوز لر القاهرة، سنة 2000م (بتصرف).

[2] تعجب المسلمون بعد النكسة التي حصلت لهم في غزوة أحد كيف يسلط الله الكافر على المؤمن، وكيف عمهم بهذه العقوبة، فأزال الله تعالى هذا التعجب، إذ أمامهم الجواب من Y [أَوَلَمَّا أَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُمْ مِثْلَيْهَا قُلْتُمْ أَنَّى هَذَا قُلْ

هُوَ مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِكُمْ]سورة آل عمران، الآية:165، بل بين الطول عز وجل لهم ذلك في آية سابقة أسباب هذه النكسة فقال: [وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذْ تَحُسُّونَهُمْ بِإِذْنِهِ حَتَّى إِذَا فَشِلْتُمْ وَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَعَصَيْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا أَرَاكُمْ مَا تُحِبُّونَ مِنْكُمْ مَنْ يُرِيدُ الدُّنْيَا وَمِنْكُمْ مَنْ يُرِيدُ الْآخِرَةَ ثُمَّ صَرَفَكُمْ عَنْهُمْ لِيَبْتَلِيَكُمْ وَلَقَدْ عَفَا عَنْكُمْ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ].سورة آل عمران، الآية:152.

ثم منّ الله على المؤمنين، أن تدارك أمرهم بالحماية لأن الخطأ الذي تسبب فيه البعض دون الكل كان بسبب الغنيمة(الدنيا)؛ فإن شأن الحرب الطاعة المقاتل من دون تأويل، لأن الله تعالى حقق وعده لهم بالنصر أولا، ثم لم يتحقق كاملا لإخلال البعض بشروطه إلى غاية نهاية الحرب.

ويقول الفخر الرازي:«... فهذا الذي تستنكرون أن يقع لكم، وتقولون: كيف هذا؟ هو من عند أنفسكم، بانطباق سنة الله عليكم، حين عرضتم أنفسكم لها، فالإنسان حين يعرّض نفسه لسنة الله لا بد أن تنطبق عليه؛ مسلماً كان أو مشركاً، ولا تخرقُ محاباة له، فمن كمال إسلامه أن يوافق نفسه على مقتضى سنة الله ابتداء!...ومن مقتضى قدرته أن تنفذ سنته، وأن يحكم ناموسه، وأن تمضي الأمور وفق حكمه وإرادته، وألا تتعطل سننه التي أقام عليها الكون والحياة والأحداث». مفاتيح الغيب=التفسير الكبير، طبع: دار إحياء التراث العربي بيروت 1420 هـ،ج9، ص422

ويقول الشيخ الطاهر بن عاشور:« أن تعهد الله لهم بالتأييد والنصر لا يسقط عنهم أخذ العدة المعروفة... التي هي أسباب ناط الله تعالى بها مسبباتها على حسب الحكمة التي اقتضاها النظام الذي سنه الله في الأسباب ومسبباتها، فتطلب المسببات دون أسبابها غلط وسوء أدب مع خالق الأسباب ومسبباتها...» التحرير والتنوير=تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، طبع: الدار التونسية للنشر تونس1984 هـ، ج 2، ص12، ج 4، ص129130

ويقول سيد قطب معلقا عن أحداث غزوة أحد: «هذه هي الحقيقة التي شاء الله أن يعلمها للجماعة المسلمة، وهو يربيها بأحداث معركة أحد وبالتعقيب على هذه الأحداث. حينما غفلت عن تلك الحقيقة الأولية أو نسيتها وفهمت أنه من مقتضى كونها مسلمة أن تنتصر حتماً بغض النظر عن تصورها وتصرفها حينئذ تركها الله تلاقي الهزيمة وتعاني آلامها المريرة». في ظلال القرآن طبع: دار الشروق بيروت القاهرة 1412 هـ،ج1، ص 528.

أما ابن القيم فقد أورد كلاما مهما حول هذا الأمر فقال:« أن الإنسان قد يسمع ويرى ما يصيب كثيرا من أهل الإيمان في الدنيا من المصائب، وما ينال كثيرا من الكفار والفجار والظلمة في الدنيا من الرياسة والمال، وغير ذلك، فيعتقد أن النعيم في الدنيا لا يكون إلا للكفار والفجار، وأن المؤمنين حظهم من النعيم في الدنيا قليل، وكذلك قد يعتقد أن العزة والنصرة في الدنيا قد تستقر للكفار والمنافقين على المؤمنين. فإذا سمع في القرآن قوله تعالى: [وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ] سورة المنافقون، الآية:8، وقوله:[وَإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ] سورة الصافات، الآية: 173، وقوله [كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي] سورة المجادلة، الآية: 21... ونحو هذه الآيات، وهو ممن يصدق بالقرآن، حمل ذلك على أن حصوله في الدار الآخرة فقط، وقال: أما الدنيا فإن ترى الكفار والمنافقين يغلبون فيها ويظهرون، ويكون لهم النصر والظفر، والقرآن لا يرد بخلاف الحس، ويعتمد على هذا الظن إذا أديل عليه عدو من جنس الكفار والمنافقين، أو الفجرة الظلمة، وهو عند نفسه من أهل الإيمان والتقوى. فيرى أن صاحب الباطل قد علا على صاحب الحق، فيقول: أنا على الحق، وأنا مغلوب: فصاحب الحق في هذه الدنيا مغلوب مقهور، والدولة فيها الباطل. فإذا ذكر بما وعده الله تعالى من حسن العاقبة للمتقين والمؤمنين، قال: هذا في الآخرة فقط...والله سبحانه إنما ضمن نصر دينه وحزبه وأوليائه بدينه علما وعملا، لم يضمن نصر الباطل؛ ولو اعتقد صاحبه أنه حق، وكذلك العزة والعلو إنما هما لأهل الإيمان الذي بعث الله به رسله، وأنزل به كتبه، وهو علم وعمل وحال، قال تعالى: [وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ] سورة آل عمران، الآية 139. فللعبد من العلو

لاتطاطم الهزائم وفي رخاء واستقرار، ولا تغلب قوة غيرهم حقهم، وهو إفك افتراه من يعادي هذا الدين ولا يود أن يرى أتباعه يمتلكون القوة والمنعة والسؤدد. جواب الشيخ عمن سأله عن أسباب انتصار الكافرُ على المسلم، وغلبة القوة على الحق:

قال: «أيها الصديق! سألني أحدهم ذات يوم:لما كان " الحق يعلو" أمراً حقاً لا مراء فيه، فلِمَ ينتصر الكافرُ على المسلم، وتغلُب القوة على الحق؟.

قلت: تأمل في النقاط الأربع الآتية، تنحل المعضلة.

-**النقطة الأولى**: لا يلزم أن تكون كلُّ وسيلةٍ من وسائل كل حقٍ حقاً، كما لا يلزم أيضاً أن تكون كلُّ وسيلةٍ من وسائل كلِ باطلٍ باطلاً[1].

بحسب ما معه من الإيمان، وقال تعالى: [وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ].سورة المنافقون، الآية 8 .فله من العزة بحسب ما معه من الإيمان وحقائقه، فإذا فاته حظ من العلو والعزة، ففي مقابلة ما فاته من حقائق الإيمان، علما وعملا ظاهرا وباطنا. وكذلك الدفع عن العبد هو بحسب إيمانه، قال تعالى:[إِنَّ اللَّهَ يُدَافِعُ عَنِ الَّذِينَ آمَنُوا] سورة الحج، الآية 38.فإذا ضعف الدفع عنه فهو من نقص إيمانه.

....وكذلك النصر والتأييد الكامل، إنما هو لأهل الإيمان الكامل، قال تعالى: [إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ] سورة غافر، الآية 51، وقال:[فَأَيَّدْنَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَى عَدُوِّهِمْ فَأَصْبَحُوا ظَاهِرِينَ] سورة الصف، الآية 14 .فمن نقص إيمانه نقص نصيبه من النصر والتأييد، ولهذا إذا أصيب العبد بمصيبة في نفسه أو ماله، أو بإدالة عدوه عليه، فإنما هي بذنوبه؛ إما بترك واجب، أو فعل محرم وهو من نقص إيمانه.ولهذا يزول الإشكال الذي يورده كثير من الناس على قوله تعالى: [وَلَنْ يَجْعَلَ اللَّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ سَبِيلاً] سورة النساء، الآية 141. ويجيب عنه كثير منهم بأنه لن يجعل لهم عليهم سبيلا في الآخرة، ويجيب آخرون بأنه لن يجعل لهم عليهم سبيلا في الحجة.

والتحقيق: أنها مثل هذه الآيات، وأن انتفاء السبيل عن أهل الإيمان الكامل، فإذا ضعف الإيمان صار لعدوهم عليهم من السبيل بحسب ما نقص من إيمانهم، فهم جعلوا لهم عليهم السبيل بما تركوا من طاعة الله تعالى. فالمؤمن عزيز غالب مؤيد منصور: مكفى، مدفوع عنه بالذات أين كان، ولو اجتمع عليه من بأقطارها، إذا قام بحقيقة الإيمان وواجباته، ظاهرا وباطنا. وقد قال تعالى للمؤمنين: [وَلاَ تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ]. سورة آل عمران، الآية: 139، فهذا الضمان إنما هو بإيمانهم وأعمالهم، التي هي جند من جنود الله، يحفظهم بها، ولا يفردها عنهم ويقتطعها عنهم، فيبطلها عليهم، كما يَبْرُ الكافرين والمنافقين أعمالهم إذ كانت لغيره ولم تكن موافقة لأمره.إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان، تحقيق: محمد حامد الفقي، طبع: مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية.د.ت، ج2، ص 177182

[1] تأمل ما ذكره ابن قيم الجوزية .

فالنتيجة إذن: أن وسيلةً حقة -ولو كانت في باطل- غالبةٌ على وسيلةٍ باطلة -ولو كانت في الحق-

وعليه يكون:حقٌ مغلوب لباطل، مغلوبٌ بوسيلته الباطلة، أي مغلوبٌ مؤقتاً، وإلاّ فليس مغلوباً بذاته، وليس دائماً، لأن عاقبة الأمور تصير للحق دوماً.

أما القوة، فلها من الحق نصيبٌ، وفيها سرٌّ للتفوق كامنٌ في خلقتها.

-**النقطة الثانية**: بينما يجب أن تكون كلُّ صفةٍ من صفات المسلم مسلمةً مثله، إلا أن هذا ليس أمراً واقعاً، ولا دائماً!

ومثله، لا يلزم أيضاً أن تكون صفات الكافر جميعها كافرةً ولا نابعةً من كفره. وكذاالأمر في صفات الفاسق، لا يشترط أن تكون جميعُها فاسقة، ولا ناشئة من فسقه.

إذن، صفةٌ مسلمةٌ يتصف بها كافرٌ تتغلب على صفةٍ غير مشروعة لدى المسلم، وبهذه الوساطة-والوسيلة الحقة- يكون ذلك الكافر غالباً على ذلك المسلم-الذي يحمل صفة غير مشروعة-.

ثم إن حق الحياة في الدنيا شامل وعام للجميع، والكفر ليس مانعاً لحق الحياة الذي هو تجلٍ للرحمة العامة والذي ينطوي على سر الحكمة في الخلق.

-**النقطة الثالثة**: لله-سبحانه وتعالى- تجليان يتجلى بهما على المخلوقات، وهما تجليان شرعيان صادران من صفتين من صفات كماله جل وعلا.

-**أولهم**: الشرع التكويني، أو السنة الكونية، الذي هو المشيئة والتقدير الإلهي الصادر من صفة" الإرادة الإلهية " .

والثاني: الشريعة المعروفة الصادرة من صفة"الكلام الرباني"، فكما أن هناك طاعةً وعصياناً تجاه الأوامر الشرعية المعروفة، كذلك هناك طاعةٌ وعصيانٌ تجاه الأوامر التكوينية، وغالباً ما يرى الأول-مطيع الشريعة والعاصي لها- جزاءه وثوابه في الدار

الآخرة. والثاني-مطيع لسنن الكونية والعاصي لها- غالباً ما ينال عقابه وثوابه في الدار الدنيا.

فكما أن ثواب الصبر النصرُ.

وجزاء البطالة والتقاعس الذلُّ والتَّسَفُّلِ.

كذلك ثواب السعي الغنى.

وثواب الثبات التغلب.

مثلما أن نتيجة السمِّ المرضُ.

وعاقبةَ الترياقِ والدواء الشفاء والعافية.

وتجتمع أحياناً أوامر الشريعتين معاً في شئ..فلكلٍ جهة.

فطاعةُ الأمر التكويني الذي هو حق، هذه الطاعة غالبة، لأنها طاعة لأمر إلهي، على عصيان هذا الأمر بالمقابل، لأن العصيان- لأي أمر تكويني- يندرج في الباطل ويصبح جزءاً منه.فإذا ما أصبح حقٌ وسيلةً لباطلٍ فسينتصر على باطلٍ أصبح وسيلةً لحق، وتظهر النتيجة:

حقٌ مغلوب أمام باطل! ولكن ليس مغلوباً بذاته، وإنما بوسيلته. إذن فـ" الحق يعلو" يعلو بالذات، والعقبى هي المرادة-فليس العلو قاصراً في الدنيا-إلاّ أن التقيّد والأخذ بحيثيات الحق مقصود ولابد منه.

-النقطة الرابعة:

إن ظلَّ حقٌ كامناً في طور القوة- أي لم يخرج إلى طور الفعل المشاهَد- أو كان مشوباً بشئ آخر، أو مغشوشاً، وتطلّب الأمر كشف الحق وتزويده بقوة جديدة، وجعله خالصاً زكياً، يُسَلَّط عليه مؤقتاً باطلٌ حتى يخلُص الحق- نتيجة التدافع- من كل درن فيكون طيباً، ولتظهر مدى قيمة سبيكة الحق الثمينة جداً.

فإذا ما انتصر الباطل في الدنيا-في مكان وزمان معينين- فقد كسب معركة ولم يكسب الحرب كلها، لأن" العاقبة للمتقين" هي المآل الذي يؤول إليه الحق.

وهكذا الباطل مغلوب-حتى في غلبه الظاهر- وفي" الحق يعلو" سرٌّ كامن عميق يدفع الباطل قهراً إلى العقاب في عقبى الدنيا أو الآخرة، فهو يتطلع إلى العقبى. وهكذا الحق غالب مهما ظهر أنه مغلوب»[1]!.

ذلك هو الحق أنه لا نصر ولا هزيمة أو تخلف دون سبب وضحها هذا العلم المؤمن في هذه القواعد الأربعة من أخذ بها سار النصر في ركابه، ومن أخل بها كانت الهزيمة لصيقة به أبد الدهر.

والأيام في هذه الحياة دول، والدنيا عرض حاضر، يقسمها المولى -عز وجل- دولا بين أوليائه وأعدائه، بخلاف الآخرة، فإن عزها ونصرها ورجاءها خالص للذين آمنوا.فالجنة نعمة ونصر وسرور، وجهنم عقوبة وهزيمة وحسرة وعذاب دائم.

---

[1] بديع الزمان سعيد النورسي: الكلمات، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، طبع: شركة سوز لر للنشر، ط1، 1421هـ/2000م، ص871873.

نماذج من السلوك الإداري السليم في آيات القرآن وأحاديث السنة.

د.نجيب بوحنيك

جامعة الأمير عبد القادر

ملخص المقال:

تضمنت آيات القرآن الكريم وأحاديث السنة المطهرة .. نماذج عديدة من السلوكيات السليمة الطيبة التي ينبغي أن يتحلى بها الإداري المسلم في حياته المهنية، منها : سلوك الإخلاص ومراقبة المولى – عز وجل – واستشعار الأمانة والمسؤولية الملقاة على عاتقه، مع استشعار الجزاء الأخروي قبل الجزاء الدنيوي... ومنها أيضا : سلوك الإبداع والمكافأة وإعطاء الأجر حسب الأعباء، والمشي في حاجات الغير، مع زرع مبدأ الشورى والتعاون،في جو تسوده المودة والرحمة والرفق... بين جميع أصناف الموظفين... سواء على مستوى الإدارة العامة أو الخاصة على حد سواء .

عند استقرائنا لآيات القرآن وأحاديث السنة المطهرة .. وجدنا الشارع الحكيم قد ضمنها العديد من السلوكيات الطيبة التي يحتاجها الإداري في حياته المهنية... سواء كان ذلك على مستوى الإمارة الكلية العامة، أم الإمارة الجزئية الخاصة... المعبر عنها اليوم بالمناصب الإدارية العامة والخاصة المتنوعة... التي تسير هياكل ومؤسسات الدولة على المستوى الأعلى والأدنى... فارتأينا – بإذن الله – عرض نماذج من هذه الأسس الربانية من هدي الكتاب والسنة... لعلها تكون نبراسا يحتذى ويهتدى به،في خضم هذه الحياة التي تشعبت مسالكها، واستعصت حلول مشاكلها المالية والإدارية على حد سواء .

وبعد هذه التوطئة العامة ارتأينا – بإذن الله – تقسيم المادة العلمية لهذا المقال إلى مطلبين وكل مطلب يتفرع إلى ثلاثة فروع وفق الخطة الآتية :

المطلب الأول : البعد الإيماني العقدي لأسس العمل الإداري .

- الفرع الأول: سلوك الإخلاص ومراقبة الله في العمل الإداري .
- الفرع الثاني : سلوك استشعار الأمانة والمسؤولية في العمل الإداري .
- الفرع الثالث: سلوك استشعار الجزاء الأخروي للعمل الإداري عادلا أو ظالما

المطلب الثاني :البعد الإبداعي التعاوني لأسس العمل الإداري .

- الفرع الأول: سلوك الإبداع ومكافأته وإعطاء الأجر حسب الأعباء في العمل الإداري
- الفرع الثاني: زرع مبدأ الشورى والرفق بالموظفين والمشي في حاجات الغير في العمل الإداري .
- الفرع الثالث: عدم الحرص والإلحاح على طلب المناصب الإدارية .

الخاتمـــــــة:

أوجزنا فيها نتائج هذا البحث .

والآن نشرع – بإذن الله – في بسط المادة العلمية حسب تسلسل الخطة السابقة :

المطلب الأول: البعد الإيماني العقدي لأسس العمل الإداري .

الفرع الأول: سلوك الإخلاص ومراقبة الله في العمل الإداري .

إن إتقان العمل والتفاني فيه أمر مطلوب إلى جانب زيادة المهارات اللازمة، وإلى هذا تدعو النصوص الشرعية في الكتاب والسنة: ففي قوله سبحانه وتعالى: {وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ}[التوبة: (105)]، وقوله تعالى: {نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ}[يوسف : (76)]، وقوله تعالى : {فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ}[النحل : (43)]. تنبيه على هذا .. ويجب على كل متولٍّ لأمر من أمور المسلمين أن يكون مخلصا لعمله، واستحضاره لهذا الشعور يقوي الرقابة الذاتية في كل وقت. قال ابن عاشور: "قوله:... فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ... فيه تحذير من التقصير أو من ارتكاب المعاصي لأن كون عملهم بمرأى من الله مما يبعث على جعله يرضي الله تعالى، وذلك تذكير لهم باطلاع الله تعالى بعلمه على جميع الكائنات."[1]

وقد روى مسلم أن عبيد الله بن زياد عاد معقل بن يسار في مرضه فقال له معقل إني محدثك بحديث لولا أني في الموت لم أحدثك به سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول: [ما من أمير يلي أمر المسلمين ثم لا يجهد لهم وينصح إلا لم يدخل معهم الجنة][2]، وقال صلى الله عليه وسلم في حديث آخر: [ما من راع يسترعيه الله رعية يموت يوم يموت وهو غاش لها إلا حرم الله عليه رائحة الجنة][3]

قال النووي: "... قال القاضي عياض رحمه الله : معناه بين في التحذير من غش المسلمين لمن قلده الله تعالى شيئا من أمرهم واسترعاه عليهم ونصبه لمصلحتهم في

---

[1] التحرير والتنوير 379/6.

[2] أخرجه: مسلم في صحيحه: ح 205، كتاب : الإيمان، باب : بَابِ اسْتِحْقَاقِ الْوَالِي الْغَاشِّ لِرَعِيَّتِهِ النَّارَ ..

[3] أخرجه: مسلم في صحيحه : ح 203 ، كتاب : الإيمان، باب : بَابِ اسْتِحْقَاقِ الْوَالِي الْغَاشِّ لِرَعِيَّتِهِ النَّارَ ..

دينهم أو دنياهم، فإذا خان فيما اؤتمن عليه فلم ينصح فيما قلده إما بتضييعه تعريفهم ما يلزمهم من دينهم، وأخذهم به، وإما بالقيام بما يتعين عليه من حفظ شرائعهم والذب عنها لكل متصد لإدخال داخلة فيها أو تحريف لمعانيها أو إهمال حدودهم، أو تضييع حقوقهم، أو ترك حماية حوزتهم، ومجاهدة عدوهم، أو ترك سيرة العدل فيهم، فقد غشهم. قال القاضي: وقد نبه صلى الله عليه وسلم على أن ذلك من الكبائر الموبقة المبعدة عن الجنة." [1].

بل إن العامل والموظف إذا نصح في عمله وتفانى في أداء واجباته فقد كسب الخيرية من أزكى البشرية، وما أعظمه من وسام [2]، فقد قال عليه الصلاة والسلام: [خير الكسب كسب العامل إذا نصح][3].

ومن أسس الإيمان لدى كل مسلم أن يعلم كل مسلم أن الله تعالى معه يراقبه ويعلم تفاصيل ما يقوم به، قال تعالى:{مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ}(ق: 18). وقال تعالى:{إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا}(النساء:1)، قال سيد قطب: "وما أهولها رقابة! والله هو الرقيب! وهو الرب الخالق الذي يعلم من خلق، وهو العليم الخبير الذي لا تخفى عليه خافية، لا في ظواهر الأفعال ولا في خفايا القلوب."[4].

وفي حديث أبي برزة الأسلمي مرفوعا: [لا تزول قدما عبد يوم القيامة حتى يسأل عن عمره فيما أفناه وعن علمه فيما فعل، وعن ماله من أين اكتسبه وفيما أنفقه، وعن جسمه فيما أبلاه] [5]. ولو استشعر كل مسلم هذا

---

[1] شرح مسلم 1/ 264 .

[2] هناء يماني : السلوك الإداري في صحيح البخاري 9، عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 6 .

[3] أخرجه : احمد في مسنده : ح 8060

[4] في ظلال القرآن 41/2 .

[5] أخرجه: الترمذي في سننه ح : 2341، كتاب :صفة القيامة والرقائق والورع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب ما جاء في شأن الحساب والقصاص. وقال عنه :هذا حديث حسن صحيح.

الحديث لصلح حاله، ومن ثم ارتقى المجتمع الإسلامي إلى ما تطمح إليه من تطور ورقي بين أمم الأرض. ومن أعظم ما يقي من الفساد السعي لمرتبة الإحسان [1]، قال تعالى:{وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ} (البقرة:195) وقد حدد النبي – صلى الله عليه وسلم – معالمها في حديث جبريل والذي فيه: قال جبريل: [ما الإحسان]؟فقال صلى الله عليه وسلم: [أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك] [2].

قال ابن حجر: "وإحسان العبادة الإخلاص فيها والخشوع وفراغ البال حال التلبس بها ومراقبة المعبود، وأشار في الجواب إلى حالتين : أرفعهما أن يغلب عليه مشاهدة الحق بقلبه حتى كأنه يراه بعينه وهو قوله " كأنك تراه " أي: وهو يراك، والثانية أن يستحضر أن الحق مطلع عليه يرى كل ما يعمل، وهو قوله " فإنه يراك". وهاتان الحالتان يثمرهما معرفة الله وخشيته، وقد عبر في رواية عمارة بن القعقاع بقوله" أن تخشى الله كأنك تراه " وكذا في حديث أنس. وقال النووي: معناه أنك إنما تراعي الآداب المذكورة إذا كنت تراه ويراك، لكونه يراك لا لكونك تراه فهو دائما يراك، فأحسن عبادته وإن لم تره، فتقدير الحديث: فإن لم تكن تراه فاستمر على إحسان العبادة فإنه يراك. قال: وهذا القدر من الحديث أصل عظيم من أصول الدين، وقاعدة مهمة من قواعد المسلمين، وهو عمدة الصديقين وبغية السالكين وكنز العارفين ودأب الصالحين، وهو من جوامع الكلم التي أوتيها صلى الله عليه وسلم، وقد ندب أهل التحقيق إلى مجالسة الصالحين ليكون ذلك مانعا من التلبس بشيء من النقائص احتراما لهم واستحياء منهم، فكيف بمن لا يزال الله مطلعا عليه في سره وعلانيته ؟ " [3].

---

[1] عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 32.

[2] أخرجه: البخاري في صحيحه: ح 48، كتاب : الإيمان،باب : سؤال جبريل النبي صلى الله عليه وسلم عن الإيمان والإسلام والإحسان. مسلم في صحيحه : ح 9، كتاب :الإيمان، باب : بيان الإيمان والإسلام والإحسان.

[3] فتح الباري 80/1

الفرع الثاني: سلوك استشعار الأمانة والمسؤولية في العمل الإداري .

إن الأمانة في أداء العمل حلق حث عليه الدين الإسلامي في كثير من مواطن القرآن والسنة النبوية المطهرة، يقول تعالى:{إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا} (النساء: 58)، ويقول تعالى: {إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا}(الأحزاب: 72)، ويقول تعالى {قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ}. [القصص: (26)]

قال محمد رشيد رضا: "... أدبنا-الله - بهذا الأدب العالي، وأمرنا بالأمانة العامة، وهي الاعتراف بالحق سواء كان الحق حسيا أو معنويا... والأمانة حق عند المكلف يتعلق به حق غيره، ويودعه لأجل أن يوصله إلى ذلك الغير كالمال والعلم، سواء كان المودع عنده ذلك الحق قد تعاقد مع المودع على ذلك بعقد قولي خاص صرح فيه بأنه يجب على المودع عنده أن يؤدي كذا إلى فلان مثلا، أم لم يكن كذلك، فإن ما جرى عليه التعامل بين الناس في الأمور العامة هو بمثابة ما يتعاقد عليه الأفراد في الأمور الخاصة . "[1]

ويقول صلى الله عليه وسلم: [أد الأمانة إلى من ائتمنك ولا تخن من خانك] [2]، قال ابن العربي: "قوله: (أد الأمانة) هي كل شيء لزمك أداؤه، والأمر للوجوب.

---

[1] تفسير المنار 138/5

[2] أخرجه : أبو داود في سننه : ح 3067، كتاب : البيوع، باب : في الرجل يأخذ حقه من تحت يده.،الترمذي في سننه: ح 1185، كتاب :البيوع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب : ما جاء في النهي للمسلم أن يدفع إلى الذمي الخمر يبيعها له وقال عنه : هذا حديث حسن غريب .

قوله : (إلى من ائتمنك) أي عليها (ولا تخن من خانك) أي لا تعامله بمعاملته ولا تقابل خيانته بخيانتك. قال في سبل السلام : وفيه دليل على أنه لا يجازى بالإساءة من أساء"[1].

وفي حديث آخر يروي أبي هريرة رضي الله عنه قال: بين ما النبي صلى الله عليه وسلم في مجلس يحدث قومه جاءه أعرابي فقال : متى الساعة ؟ فمضى رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث، فقال بعض القوم : سمع ما قال فكره ما قال، وقال بعضهم: بل لم يسمع . حتى إذا قضى حديثه قال : [أين أراه السائل عن الساعة؟] قال: ها أنا يا رسول الله. قال: [فإذا ضيعت الأمانة فانتظر الساعة]، قال: كيف أضاعها ؟، قال: [إذا وسد الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة][2].

والإخلاص والأمانة من الأحكام الشرعية التي يجعلها الإسلام من لوازم أي عمل يمارسه الإنسان وعليهما يتوقف إتقان العمل وقبوله، والإخلاص في هذا الموضع المقصود به قيام الإنسان بما يتوجب عليه فيما أسند إليه من عمل ابتغاء مرضاة الله سبحانه وتعالى، والإخلاص بهذا المعنى يدفع إلى الجد والنشاط والإتقان للأعمال دونما مراقبة أو متابعة خارجية، وإنما الرقابة الذاتية التي تنتج عن طلب مرضاة الله، فالنية الصالحة تجعل الأعمال كلها عبادة لله[3]. يقول صلى الله عليه وسلم [ثلاث لا يغل عليهن قلب امرأ مسلم : إخلاص العمل لله والنصح لأئمة المسلمين ... إنه من تكن الدنيا نيته يجعل الله فقره في عينه، ويشتت عليه ضيعته، ولا يأتيه إلا ما كتب له ،ومن تكن الآخرة نيته يجعل الله غناه في قلبه ويكفيه ضيعته وتأتيه الدنيا وهي راغمة][4].

---

[1] تحفة الأحوذي 370/3 .

[2] أخرجه: البخاري في صحيحه:ح57، كتاب: العلم، باب : من سئل علما وهو مشتغل في حديثه فأتم الحديث ثم أجاب السائل.

[3] هناء حمايل: السلوك الإداري في صحيح البخاري 5

[4] أخرجه: الطبراني في المعجم الأوسط ح : 7481

وأن من أهم الأمانات اللازمة في كل من عين في المنصب الإداري؛ الأمانة المالية، ومن أصعب أنواع الرقابة، الرقابة على الاختلاسات المالية اليسيرة، والتعدي على الممتلكات العامة. وهذا من خيانة الأمانة وقد قال تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَخُونُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ وَتَخُونُوا أَمَانَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ} (الأنفال27)، وسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم غلولا، فعن عدي بن عميرة رضي الله عنه أن رسول الله عليه وسلم قال: [من استعملناه منكم على عمل فكتمنا مخيطا فما فوقه كان ذلك غلولا يأتي به يوم القيامة][1].

وفي الحديث الآخر: [من استعملناه على عمل، فرزقناه رزقا فما أخذ بعد ذلك فهو غلول] [2].

قال صاحب عون المعبود : "(من استعملناه): أي جعلناه عاملا (على عمل): أي من أعمال الولاية والإمارة (فرزقناه): أي فأعطيناه (رزقا) : أي مقدارا معينا (فما أخذ بعد ذلك): جزاء الشرط وما موصولة والعائد محذوف وقوله (فهو غلول):خبره بالفاء لتضمنه معنى الشرط. والغلول بضمتين الخيانة في الغنيمة وفي مال الفيء"[3].

وفي المقابل فإن المتصف بالأمانة له أجر عظيم، فقد قال الله تعالى – واصفا أهل الأيمان: {قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ...[إلى أن قال]... وَالَّذِينَ هُمْ لِأَمَانَاتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ} (المؤمنون:8). و قال صلى الله عليه وسلم:[الخازن الأمين الذي يؤدي ما أمر به طيبة نفسه، أحد المتصدقين][4] وفي الحديث الآخر: [العامل بالحق على الصدقة كالغازي في سبيل الله عز وجل حتى يرجع إلى بيته] [5] . وهذه حوافز إيمانية

---

[1] أخرجه: مسلم في صحيحه : ح 1833، كتاب :الإمارة، باب : تحريم هدايا العمال.

[2] أخرجه: أبو داود في سننه : ح 2554،كتاب : الخراج والإمارة والفيء،باب : في أرزاق العمال.

[3] عون المعبود 419/6

[4] أخرجه : البخاري في صحيحه : ح 2100، كتاب : الإجارة،باب : استئجار الرجل الصالح .

[5] أخرجه : أحمد في مسنده 16647

تجعل العامل يتفانى في عمله ويجتهد فيه وهو مليء بسعادة غامرة لأنه في عبادة ما دام في عمله، وكل ما يؤديه لبيت المال فكأنه متصدق به.قال ابن العربي:"وهذه الأوصاف لا بد من اعتبارها في تحصيل أجر الصدقة للخازن فإنه إذا لم يكن مسلما لم تصح منه نية التقرب،وإن لم يكن أمينا كان عليه وزر الخيانة فكيف يحصل له أجر الصدقة،وإن لم يكن نفسه بذلك طيبة لم يكن له نية فلا يؤجر،قوله:(أحد المتصدقين) [1]، قال القرطبي... ومعناه أن الخازن بما فعل متصدق وصاحب المال متصدق آخر فهما متصدقان والحديث يدل على أن المشاركة في الطاعة توجب المشاركة في الأجر."[2] .

ونجد أن الشريعة السمحة قد رفعت مبدأ بديعا وهو مبدأ :"استفت قلبك": فجعلت للوازع الداخلي للموظف بل ولكل مسلم أهمية جليلة في التمييز بين الحسن والقبيح عند الاشتباه، وهو ما يعرف بالضمير. فقد روى مسلم عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: [البر حسن الخلق والإثم ما حاك في صدرك وكرهت أن يطلع عليه الناس] [3]. وفي الحديث الآخر:[استفت قلبك وإن أفتاك المفتون] [4]، وثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:[دع ما يريبك إلى ما لا يريبك] [5].

إن الإسلام يفرض على كل متولٍ لقيادة أو عمل أن يكون قادرا على القيام بما وكل إليه من عمل، يقول تعالى: {قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ} (القصص: 26). وقد سأل أبو ذر الغفاري الولاية فنهاه النبي صلى الله عليه وسلم فقال له أبو ذر : ألا تستعملني، قال : فضرب بيده على

---

[1] عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 8 .

[2] عون المعبود 92/4

[3] أخرج: مسلم في صحيحه: ح 2552، كتاب: البر والصلة والآداب، باب : تفسير البر والإثم.

[4] أخرجه: أحمد في مسنده 17076

[5] أخرجه: الترمذي في سننه ح: 2442، لم يذكر الباب، وقال عنه وهذا حديث حسن صحيح.

منكبي ثم قال صلى الله عليه وسلم: [يا أبا ذر إنك ضعيف وإنها أمانة وإنها يوم القيامة خزي وندامة إلا من أخذها بحقها وأدى الذي عليه فيها] [1].

قال النووي: "هذا الحديث أصل عظيم في اجتناب الولايات، لا سيما لمن كان فيه ضعف عن القيام بوظائف تلك الولاية، وأما الخزي والندامة فهو حق من لم يكن أهلا لها، أو كان أهلا ولم يعدل فيها فيخزيه الله تعالى يوم القيامة ويفضحه، ويندم على ما فرط، وأما من كان أهلا للولاية، وعدل فيها، فله فضل عظيم، تظاهرت به الأحاديث الصحيحة كحديث: "سبعة يظلهم الله " والحديث..." أن المقسطين على منابر من نور "وغيرذلك، وإجماع المسلمين منعقد عليه، ومع هذا فلكثرة الخطر فيها حذره صلى الله عليه وسلم منها، وكذا حذر العلماء، وامتنع منها خلائق من السلف، وصبروا على الأذى حين امتنعوا . " [2].

وكثير من الناس يحب أن يكون من أهل المناصب والمسؤولية لأنه ينظر إلى ما يحصله صاحب المنصب من شهرة ومكانة ولكنه ينسى أن المنصب تكليف لا تشريف، وأنه مسئول أمام الله تعالى في عمله [3]، فقد روى الشيخان عن ابن عمر رضي الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:[ألا كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته، فالأمير الذي على الناس راع وهو مسئول عن رعيته والرجل راع على أهل بيته وهو مسئول عنهم والمرأة راعية عن بيت بعلها وولدها وهي مسئولة عنهم والعبد راع على مال سيده وهو مسئول عنه ألا فكلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته] [4].

---

[1] أخرجه : مسلم في صحيحه : ح 1825، كتاب : الإمارة، باب : كراهة الإمارة بغير ضرورة.

[2] شرح صحيح مسلم 296/6

[3] عبد العزيز الدغيثر: الرقابة الإدارية 3، هناء يماني : السلوك الإداري في صحيح البخاري 5

[4] أخرجه: البخاري في صحيحه: ح 844، كتاب : الجمعة، باب : الجمعة في القرى والمدن.
مسلم في صحيحه : ح 3408، كتاب :الإمارة، باب : فضيلة الإمام العادل وعقوبة الجائر

قال النووي: "قال العلماء : الراعي هو الحافظ المؤتمن الملتزم صلاح ما قام عليه، وما هو تحت نظره، ففيه أن كل من كان تحت نظره شيء فهو مطالب بالعدل فيه، والقيام بمصالحه في دينه ودنياه ومتعلقاته" [1].

الفرع الثالث: سلوك استشعار الجزاء الأخروي للعمل الإداري عادلا أو ظالما. نجد أن الشارع قد نمى الرقابة الذاتية بذكر ما للعدل من ثواب، وما للجور من عقاب. قال الله عز وجل: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَى بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَى أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا (النساء:135)، وقال أيضا :{وَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُوَفِّيهِمْ أُجُورَهُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ}(آل عمران: 57)، وقال أيضا :{إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ خَوَّانًا أَثِيمًا}(النساء: 107)، وقال أيضا :{إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ}(المائدة : 42)

قال الألوسي: "...{إِنَّ الله يُحِبُّ المقسطين} أي العادلين فيحفظهم عن كل مكروه ويعظم شأنهم" [2].

وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم عن عظم جزاء العادل عند الله فقال: [إن المقسطين عند الله على منابر من نور عن يمين الرحمن عز وجل، وكلتا يديه يمين، الذين يعدلون في حكمهم وأهليهم وما وُلُّوا] [3] وفي الحديث الآخر:[ما من أمير عشرة إلا وهو يؤتى به يوم القيامة مغلولا حتى يفكه العدل أو يوبقه الجور] [4]، وقال النووي : " إن هذا الفضل إنما هو لمن عدل فيما تقلده من خلافة أو إمارة أو

---

[1] شرح صحيح مسلم 300/6

[2] روح المعاني 494/4

[3] أخرجه : مسلم في صحيحه : ح 3406، كتاب : الإمارة، باب : فضيلة الإمام العادل وعقوبة الجائر.

[4] أخرجه : أحمد في مسنده 9204

قضاء أو حسبة أو نظر على يتيم أو صدقة أو وقف، وفيما يلزمه من حقوق أهله وعياله ونحو ذلك" [1].

وقال شيخ الإسلام :"إن الله يقيم الدولة العادلة وإن كانت كافرة ولا يقيم الظالمة وإن كانت مسلمة، ويقال: الدنيا تدوم مع العدل والكفر ولا تدوم مع الظلم والإسلام... وذلك لأن العدل نظام كل شيء" [2].

المطلب الثاني: البعد الإبداعي التعاوني لأسس العمل الإداري .

الفرع الأول: سلوك الإبداع ومكافأته وإعطاء الأجر حسب الأعباء في العمل الإداري. ينبغي التقدير السليم للعامل المجد والاعتراف بجهده والإشادة بفضله إذا أحسن صنعا وذلك تشجيعا له على مزيد من الإنتاج وإبعادا له عن الفساد، ولقد أوصى الإسلام بذلك فقال سبحانه وتعالى: {هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ}[الرحمن : (60)] .

ويجب أن يتوفر لدى الموظف الأجر المجزي مقابل العمل الذي يؤديه، ولعل استقرار وصلاح العمالة النسبي في الدول المتقدمة أن مؤسساتها – حكومة أم قطاع خاص – تعطي العاملين المرتب المجزي الذي يغطي ضرورات الحياة له ولأسرته، ولقد كان النبي صلى الله عليه وسلم وخلفاؤه الراشدين يراعون في تقدير الأجر الأعباء العائلية للفرد العامل وصعوبة العمل ومستوى غلاء المعيشة في المناطق المختلفة من الدول الإسلامية، فالأجور في مصر كانت أقل من الأجور في إقليم الحجاز نسبة للرخاء الذي كان سائدا في مصر، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يعطي المتزوج من الجند حظين والأعزب حظا واحدا من الفيء [3] وكان يقول صلى الله عليه وسلم:

---

[1] شرح صحيح مسلم 298/6

[2] ابن تيمية : مجموع الفتاوى 99/22، وانظر : عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 4

[3] هناء يماني : الفساد الإداري من منظور إسلامي 9 .

[من كان لنا عاملا فليكتسب زوجة فإن لم يكن له خادم فليكتسب خادما فإن لم يكن له مسكن فليكتسب مسكنا][1]. وعند أحمد: [من ولي لنا عملا وليس له منزل فليتخذ منزلا أو ليست له زوجة فليتزوج أو ليس له خادم فليتخذ خادما أو ليست له دابة فليتخذ دابة ومن أصاب شيئا سوى ذلك فهو غال] [2].

قال صاحب عون المعبود: " قوله: (من كان لنا عاملا فليكتسب إلخ): أي يحل له أن يأخذ مما في تصرفه من مال بيت المال قدر مهر زوجة ونفقتها وكسوتها، وكذلك ما لا بد منه من غير إسراف وتنعم، فإن أخذ أكثر ما يحتاج إليه ضرورة فهو حرام عليه. ذكره القاري نقلا عن المظهر. وقال الخطابي: هذا يتأول على وجهين أحدهما أنه إنما أباح اكتساب الخادم والمسكن من عمالته التي هي أجرة مثله وليس له أن يرتفق بشيء سواها، والوجه الآخر أن للعامل السكنى والخدمة فإن لم يكن له مسكن ولا خادم استؤجر له من يخدمه فيكفيه مهنة مثله ويكترى له مسكن يسكنه مدة مقامه في عمله... (فهو غال): بتشديد اللام أي خائن. وفي رواية :فهو غال أو سارق " [3].

والإمام علي – كرم الله وجهه – أوصى أحد الولاة فقال : (لا يكونن المحسن والمسيء عندك بمنزلة سواء، فإن في ذلك تزهيدا لأهل الإحسان في الإحسان، وتدريبا لأهل الإساءة على الإساءة)[4] .

الفرع الثاني: زرع مبدأ الشورى والرفق بالموظفين والمشي في حاجات الغير في العمل الإداري .

تعتبر الشورى من أسس الحياة الإسلامية في المجتمع الإسلامي، وهي من لوازم القيادة الناجحة في أي موقع قيادي، فالقيادة الشورية من شأنها أن تذكي الروح

---

[1] اخرجه: أبو داود في سننه: ح 2556، كتاب : الخراج والإمارة والفيء، باب : في أرزاق العمال.

[2] اخرجه : احمد في مسنده : ح 17329

[3] عون المعبود 421/6

[4] هناء يماني : الفساد الإداري من منظور إسلامي 9 .

المعنوية لدى جماعة العمل، من خلال إشراك الكل في الاهتمام بالعمل وإبداء الرأي في الخطط والأهداف والتنسيق ونحو ذلك مما يلزم في رفع مستوى الكفاءة في العمل، فالقيادة الغير متسلطة قريبة من المحيطين بها، وهذا من شأنه أن يوجد الطمأنينة لدى العاملين ويوجد المودة والألفة والتماسك والانتماء وكل ذلك يساهم في تكاتف الجماعة وتعاطفها على نحو يجعلها فريقا واحدا مما يضاعف إخلاص العاملين ويؤثر في الجماعة [1] يقول تعالى: { وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ} (آل عمران : 159) ويقول تعالى: { وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ} (الشورى : 38).

قال محمد رشيد رضا: "وشاورهم محمد في الأمر العام الذي هو سياسة الأمة في الحرب والسلم والخوف والأمن وغير ذلك من مصالحهم الدنيوية، أي دم على المشاورة وواظب عليها... وإن أخطئوا الرأي فيها فإن الخير كل الخير في تربيتهم على العمل بالمشاورة دون العمل برأي الرئيس وإن كان صوابا، لما في ذلك من النفع لهم في مستقبل حكومتهم إن أقاموا هذا الركن العظيم (المشاورة) فإن الجمهور أبعد عن الخطأ من الفرد في الأكثر، والخطر على الأمة في تفويض أمرها إلى الرجل الواحد أشد وأكبر. " [2].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : [ما خاب من استخار، ولا ندم من استشار] [3]. وكل ذلك يساهم في تكاتف الجماعة وتعاطفها على نحو يجعلها فريقا واحدا مما يضاعف إخلاص العاملين ويؤثر في الجماعة .

قال المناوي : "قوله: [ما خاب من استخار] الله تعالى، والاستخارة طلب الخيرة في الأمور منه تعالى وحقيقتها تفويض الاختيار إليه سبحانه فإنه الأعلم بخيرها للعبد والقادر على ما هو خير لمستخيره إذا دعاه أن يخير له فلا يخيب أمله والخائب

---

[1] هناء بحاني : السلوك الإداري في صحيح البخاري 8

[2] تفسير المنار 163/4

[3] أخرجه : الطبراني في المعجم الأوسط ح: 6816

من لم يظفر بمطلوبه، وكان المصطفى صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يقول: [خر لي واختر لي] [1]... وشمل العموم العظيم والحقير، فرب حقير يترتب عليه أمر عظيم .

قوله: [ولا ندم من استشار] أي أدار الكلام مع من له تبصرة ونصيحة، قال الحرالي: والمشورة أن يستخلص من حلاوة الرأي وخالصه من خبايا الصدور كما يشور العسل جانيه وفي بعض الآثار نقحوا عقولكم بالمذاكرة واستعينوا على أموركم بالمشاورة، وقال الحكماء : من كمال عقلك استظهارك على عقلك وقالوا : إذا أشكلت عليك الأمور وتغير لك الجمهور فارجع إلى رأي العقلاء وافزع إلى استشارة الفضلاء ولا تأنف من الاسترشاد ولا تستنكف من الاستمداد وقال بعض العارفين : الاستشارة بمنزلة تنبيه النائم أو الغافل فإنه يكون جازما بشيء يعتقد أنه صواب وهو بخلافه. "[2].

قد وصف الله تعالى نبيه صلى الله عليه وسلم فقال:{فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ} (آل عمران:159). ومن حمل هذا الشعور فإنه يبعد أن يحصل منه تعدّ على موظف تحت يده أو منعه من حقه، وهذه رقابة إيمانية دائمة وهي أنجح الوسائل الرقابية على الإطلاق. ذلك أن الرحمة واللين : قيمتان إنسانيتان يكون الإنسان بمقتضاهما مشفقا على نفسه وغيره وعطوفا، مما يجعله دائم التفقد لأحوال من يرعاهم متلمسا لحاجاتهم الإنسانية وهذا من شأنه أن يوجد الألفة والمودة والتماسك بين القيادة والعاملين وهذا تأثير قوي من القيادة الرحيمة اللينة بالمنقادين ليندفعوا باتجاه تحقيق الهدف المنشود [3].

---

[1] أخرجه : الترمذي في سننه ح : 3438، لم يذكر الباب، وقال عنه : وهذا حديث غريب.

[2] فيض القدير 564/5

[3] عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 7 .

قال الرازي: "واعلم أن القوم لما انهزموا عن النبي صلى الله عليه وسلم يوم أحد ثم عادوا لم يخاطبهم الرسول صلى الله عليه وسلم بالتغليظ والتشديد، وإنما خاطبهم بالكلام اللين، ثم إنه سبحانه وتعالى لما أرشدهم في الآيات المتقدمة إلى ما ينفعهم في معاشهم ومعادهم، وكان من جملة ذلك أن عفا عنهم، زاد في الفضل والاحسان بأن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على عفوه عنهم، وتركه التغليظ عليهم فقال: {فَبِمَا رَحْمَةٍ مّنَ الله لِنتَ لَهُمْ} ومن أنصف علما أن هذا ترتيب حسن في الكلام... واعلم أن لينه صلى الله عليه وسلم مع القوم عبارة عن حسن خلقه مع القوم قال تعالى: {واخفض جَنَاحَكَ لِمَنِ اتبعك مِنَ المؤمنين} [الشعراء : 215] وقال : {خُذِ العفو وَأْمُرْ بالعرف وَأَعْرِضْ عَنِ الجاهلين }، وقال : { وَإِنَّكَ لعلى خُلُقٍ عَظِيمٍ} [القلم: 4] وقال: { لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بالمؤمنينَ رَؤوفٌ رَّحِيمٌ} [التوبة : 128] وقال عليه الصلاة والسلام: [لا حلم أحب إلى الله تعالى من حلم إمام ورفقه ولا جهل أبغض الى الله من جهل إمام وخرقه]، فلما كان عليه الصلاة والسلام إمام العالمين، وجب أن يكون أكثرهم حلما وأحسنهم خلقاً... وروي أنه عليه الصلاة والسلام قال: [إنما أنا لكم مثل الوالد فاذا ذهب أحدكم إلى الغائط فلا يستقبل القبلة ولا يستدبرها] ... ولما كان صلوات الله وسلامه عليه أكمل البشر في هذه الصفات الموجبة لحسن الخلق، لا جرم كان أكمل الخلق في حسن الخلق."[1].

ويجب على القائد الإداري أن يتصف بالحلم والأناة والصبر، حيث أن تعامل القيادة الإدارية إنما يكون مع البشر في نشاط جماعي هادف، ومهمة القيادة الإدارية، القدرة على التأثير الإيجابي في العاملين معه لتحقيق هدف مخطط له، وأي احتكاك بشري يؤدي إلى مثيرات الغضب، وإن لم القائد الإداري على قدر من الحلم والأناة والصبر فإن العمل سيضطرب والأهواء ستلعب دورا في إرباك العمل وتراجعه

[1] التفسير الكبير 440/4 441

لانعدام روح التعاون بين العاملين، والغضب يمنع من التركيز ويؤثر على جودة العمل وإتقانه والإخلاص فيه، لأن العمل الإداري يلزم فيه التأثير المتبادل بين الرئيس والمرؤوسين، وبهذا التأثير المتبادل تتضافر جهود الأفراد إيجابا في توجيه النشاط العملي لتحقيق هدف مشترك وذلك في حالة التفاهم والرضى، أما في حالة الغضب والتباغض والتنافر بين القائد ومن يقودهم فإن التأثير يكون سلبيا على سير العمل، وبالتالي نجد أن من المقومات الهامة في القيادة أن يتمتع القائد الإداري بالإتزان والرزانة والهدوء والسماحة والقدرة على ضبط انفعالاته والتحكم في عواطفه [1]

يقول تعالى: {إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ}(هود:87)، ويقول جل وعلا {إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ}(هود : 75) .

قال الألوسي: "والمعنى ظاهر... {إِنَّكَ لأنتَ الحليم الرشيد}، وصفوه عليه السلام بهذين الوصفين الجليلين على طريقة الاستعارة التهكمية، فالمراد بهما ضد معناهما، وهذا هو المروي عن ابن عباس رضي الله تعالى عنهما، وإليه ذهب قتادة . والمبرد . وجوز أن يكونوا وصفوه بذلك بناءاً على الزعم، والجملة تعليل لما سبق من استبعاد ما ذكروه كأنهم قالوا : كيف تكلفنا بما تكلفنا مع أنك أنت الحليم الرشيد بزعمك؛ وقيل : يجوز أن يكون تعليلاً باقياً على ظاهره بناءاً على أنه عليه السلام كان موصوفاً عندهم بالحلم والرشد، وكان ذلك بزعمهم مانعاً من صدور ما صدر منه عليه السلام، ورجح الأول بأنه الأنسب بما قبله لأنه تهكم أيضاً، ورجح الأخير بأنه يكون الكلام عليه نظير ما مر في قصة صالح عليه السلام من قوله له:{قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا}[هود:62]"[2] .

وقال أيضا: "قوله: {إِنَّ إبراهيم لَحَلِيمٌ} غير عجول على الانتقام إلى المسيء إليه {أواه} كثير التأوة من الذنوب والتأسف على الناس {أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ} راجع

---

[1] هناء يماني : السلوك الإداري في صحيح البخاري 6

[2] روح المعاني 335/8

إلى الله تعالى، والمقصود من وصفه عليه السلام بهذه الصفات المنبئة عن الشفقة ورقة القلب بيان ما حمله على ما صدر عنه من المجادلة، وحمل الحلم على عدم العجلة والتأني في الشيء مطلقاً "[1].

ومما يساعد القائد الإداري لكي يرفق بإخوانه التواضع : ويقصد به الخضوع والإذعان للحق والابتعاد عن الزهو والإعجاب بالنفس وهذه صفة لازمة لكل إنسان يقدر نفسه حق قدرها ويريد لها الخير، قال تعالى : {تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ}(القصص : 83).

- قال ابن كثير : " يخبر تعالى أن الدار الآخرة ونعيمها المقيم الذي لا يحول ولا يزول، جعلها لعباده المؤمنين المتواضعين، الذين لا يريدون علوًا في الأرض، أي: ترفعًا على خلق الله وتعاظمًا عليهم وتجبرًا بهم، ولا فسادًا فيهم ... والعلو في الأرض: التكبر بغير حق. والفساد: أخذ المال بغير حق "[2].

فالرفق من المقومات اللازمة لكل قيادي، وذلك لما فيه من التعقل والاحتراز عن الخطأ، ومن أعظم ما يمنع من التعدي والظلم استحضار تلك الدعوة النبوية لمن رفق بمن هم تحت مسؤوليته، فقد جاء في الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: [اللهم من ولي من أمر أمتي أمرا فرفق بهم فارفق به ومن ولي من أمر أمتي أمرا فشق عليهم فاشقق عليه][3]، وهو عام في كل ولاية، قال النووي: "هذا من أبلغ الزواجر عن المشقة على الناس، وأعظم الحث على الرفق بهم، وقد تظاهرت الأحاديث بهذا المعنى" [4].

---

[1] روح المعاني 313/8

[2] تفسير ابن كثير 258/6

[3] أخرجه: مسلم في صحيحه: ح3407، كتاب: الإمارة، باب : فضيلة الإمام العادل وعقوبة الجائر.

[4] شرح مسلم 299/6

ويقول صلى الله عليه وسلم:[إن الرفق لا يكون في شيء إلا زانه ولا ينزع من شيء إلا شانه][1] ويقول صلى الله عليه وسلم :[من لا يرحم الناس لا يرحمه الله] [2] ويقول صلى الله عليه وسلم. [الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء][3].

قال ابن العربي: " قوله: (الراحمون)، لمن في الأرض من آدمي وحيوان محترم بنحو شفقة وإحسان ومواساة (يرحمهم الرحمن):أي يحسن إليهم ويتفضل عليهم، والرحمة مقيدة باتباع الكتاب والسنة، فإقامة الحدود والانتقام لحرمة الله لا ينافي كل منهما الرحمة، وقوله: (ارحموا من في الأرض): قال الطيبي: أتى بصيغة العموم ليشمل جميع أصناف الخلق فيرحم البر والفاجر، والناطق والبهم، والوحوش والطير ... وفيه إشارة إلى أن إيراد (من)، لتغليب ذوي العقول لشرفهم على غيرهم أو للمشاكلة المقابلة بقوله (يرحمكم من في السماء) وهو مجزوم على جواب الأمر أي الله تعالى، وقيل المراد من سكن فيها وهم الملائكة فإنهم يستغفرون للمؤمنين... وفي السراج المنير وقد روي بلفظ: [ارحموا أهل الأرض يرحمكم أهل السماء]، والمراد بأهل السماء الملائكة، ومعنى رحمتهم لأهل الأرض دعاؤهم لهم بالرحمة والمغفرة كما قال تعالى: {الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا ربنا وسعت كل شيء رحمة وعلما فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم}..." [4].

---

[1] أخرجه : مسلم في صحيحه: ح 4698، كتاب :البر والصلة والآداب، باب : فضل الرفق.

[2] أخرجه : البخاري في صحيحه: ح 6828، كتاب : التوحيد، باب: قول الله تبارك وتعالى{ قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيا ما تدعوا فلهالأسماء الحسنى} مسلم في صحيحه : ح 4283، كتاب :الفضائل، باب : رحمته صلى الله عليه وسلم الصبيان والعيال وتواضعه وفضل ذلك.

[3] اخرجه : أبو داود في سننه : ح 4290، كتاب :الأدب، باب : في الرحمة الترمذي في سننه: ح 1847، كتاب: البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب: ما جاء في رحمة الناس.وقَالَ عنه : هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ

[4] تحفة الأحوذي 148/5.

ونجد في الشرع المطهر التأكيد على أن خدمة الناس وقضاء حوائجهم من أشرف القربات، وأجل العبادات، حيث يقول الله – عز وجل – {وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ} [المائدة:(2)]، وقوله تعالى : {إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ} [المومنون : (10)].

والمبدأ النبوي العظيم الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلم : [وَأَحِبَّ لِلنَّاسِ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ تَكُنْ مُؤْمِنًا وَأَحْسِنْ جِوَارَ مَنْ جَاوَرَكَ تَكُنْ مُسْلِمًا] [1].وقوله عليه السلام أيضا : [أحب العباد إلى الله أنفعهم لعياله] [2]. وهذا ما يشعر الموظف بمتعة أثناء تأديته لعمله، مما يؤثر إيجابا في أدائه العام، ومحبة الخير للغير وحسن التعامل مع الموظفين ومساعدتهم قربة جليلة حثت عليها شريعة الإسلام :

قال الشنقيطي: "يا هذا أحب لإخوانك المؤمنين ما تحب لنفسك فكما أنك تحب من إخوانك أن يحبوك وأن يكرموك ويجلوك فأحبهم لله وفي الله ورجاء ما عند الله فإن الله إذا نظر إلى قلبك ووجدك قد أسكنت فيه محبة المؤمنين أحبك لأنها قربة والله يحب من عبده أن يحب لإخوانه المؤمنين ما يحب لنفسه فمن كمال الإيمان أن يحب المؤمن لإخوانه المؤمنين ما يحب لنفسه، قال بعض العلماء: ولازم هذا الحديث أن يكره له ما يكره لنفسه، يجب على المسلمين أن تنتشر بينهم الرحمة، إذا علمت أن أخاك به بلوى أو به مصيبة أو عنده كرب أو خطب سعيت في تفريج كربه وتنفيس همه وغمه: [فمن نفس عن مؤمن كربة نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة ومن يسر على معسر يسر الله له في الدنيا والآخرة والله في عون العبد ما كان العبد في عون أخيه]، وإذا أراد الله بالعبد الخير جعله مفتاحاً لكل خير وذلك إنما

---

[1] أخرجه : الترمذي في سننه : ح 2227، كتاب : الزهد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب: من اتقى المحارم فهو أعبد الناسوقالعنه : هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ ابن ماجة في سننه : ح 4207، كتاب :الزهد، باب : الْوَرَعِ وَالتَّقْوَى.

[2] أخرجه : الطبراني في المعجم الكبير 9891

يكون بالإحسان للمسلمين وحب الخير لهم، وإذا أراد الله بعبده شراً نزع من قلبه الرحمة لإخوانه المسلمين."[1] ومن مظاهر حسن التعامل الإداري ومساعدة الآخرين:

- الأخذ بيد الموظف الجديد فيدربوه ليحسّن من معرفته وأدائه للعمل .
- التعرف على جهوده والتشييد بها وتنمية مواهبه وإبداعاته .
- معاملة الموظفين معاملة حسنة بدون تمييز إلا على أساس الكفاءة وحسن الأداء[2].

الفرع الثالث : عدم الحرص والإلحاح على طلب المناصب الإدارية .

الزجر عن طلب الولاية من الأمور التي ينفرد بها الإسلام حيث ندر أن تجد في أدبيات الإدارة العامة مثل هذا الزجر عن الحرص على الوظيفة، ولعل إحدى المشاكل التي تعاني منها الإدارة العامة وجود أشخاص مسئولين ذوي كفاءة متدنية يستميتون في البقاء في المنصب ولا يودون أن يتزحزحوا عنه ولا يسمحون لغيرهم من الأكفاء أن يصلوا إليه، وهذا سر التغليظ في هذا الأمر [3].

ففي التنزيل قال تعالى : {يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ }(ص:26)، وفي حديث المقدام بن معدي كرب رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ضرب على منكبه ثم قال:[أفلحت يا مقدام إن لم تكن أميرا ولا كاتبا ولا عريفا] [4]. وثبت في حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: [إنكم ستحرصون على الأمارة وستكون ندامة يوم القيامة، فنعمت المرضعة وبئست الفاطمة] [5] قال ابن

---

[1] شرح الترمذي 23/51

[2] هناء يماني : الفساد الإداري من منظور إسلامي 9 .

[3] عبد العزيز الدغيثر : الرقابة الإدارية 5

[4] أخرجه: أحمد في مسنده 16573

[5] أخرجه: البخاري في صحيحه ح: 6615، كتاب: الإحكام، باب: ما يكره من الحرص على الإمارة.

حجر: "قوله: (على الإمارة)، دخل فيه الإمارة العظمى وهي الخلافة، والصغرى وهي الولاية على بعض البلاد، وهذا إخبار منه صلى الله عليه وسلم بالشيء قبل وقوعه فوقع كما أخبر . قوله : (وستكون ندامة يوم القيامة)، أي لمن لم يعمل فيها بما ينبغي، وزاد رواية شبابة " وحسرة " ويوضح ذلك ما أخرجه البزار والطبراني بسند صحيح عن عوف بن مالك بلفظ " أولها ملامة ؛ وثانيها ندامة، وثالثها عذاب يوم القيامة، إلا من عدل "... وعند الطبراني من حديث زيد بن ثابت رفعه " نعم الشيء الإمارة لمن أخذها بحقها وحلها، وبئس الشيء الإمارة لمن أخذها بغير حقها تكون عليه حسرة يوم القيامة "... قال النووي : هذا أصل عظيم في اجتناب الولاية ولا سيما لمن كان فيه ضعف. وهو في حق من دخل فيها بغير أهلية ولم يعدل فإنه يندم على ما فرط منه إذا جوزي بالخزي يوم القيامة، وأما من كان أهلا وعدل فيها فأجره عظيم كما تظاهرت به الأخبار، ولكن في الدخول فيها خطر عظيم، ولذلك امتنع الأكابر... قوله (فنعم المرضعة وبئست الفاطمة)، قال الداودي : نعم المرضعة أي الدنيا، وبئست الفاطمة أي بعد الموت، لأنه يصير إلى المحاسبة على ذلك، فهو كالذي يفطم قبل أن يستغني فيكون في ذلك هلاكه . وقال غيره : نعم المرضعة لما فيها من حصول الجاه والمال ونفاذ الكلمة وتحصيل اللذات الحسية والوهمية حال حصولها، وبئست الفاطمة عند الانفصال عنها بموت أو غيره وما يترتب عليها من التبعات في الآخرة . "[1].

وقال صلى الله عليه وسلم لعبدالرحمن بن سمرة رضي الله عنه: [ياعبدالرحمن لا تسأل الإمارة فإنك إن أعطيتها عن مسألة وكلت إليها وإن أعطيتها عن غير مسألة أعنت عليها][2].

---

[1] فتح الباري 167/20

[2] أخرجه: البخاري في صحيحه ح : 6613، كتاب : الأيمان والنذور، باب : قول الله تعالى:{ لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم. مسلم في صحيحه ح : 3120، كتاب : الأيمان، باب :ندب من حلف يمينا فرأى غيرها خيرا منها أن يأتي الذي هو خير .

قال النووي: "وفي هذا الحديث فوائد: منها : كراهة سؤال الولاية سواء ولاية الإمارة والقضاء والحسبة وغيرها، ومنها: بيان أن من سأل الولاية لا يكون معه إعانة من الله تعالى، ولا تكون فيه كفاية لذلك العمل، فينبغي ألا يولى، ولهذا قال صلى الله عليه وسلم: "لا نولي عملنا من طلبه أو حرص عليه " ..." [1]

[1] شرح صحيح مسلم 45/6

الخاتمـــــــــة:

نوجز فيها ما انتهينا إليه من نتائج بعد رحلتنا مع هذا البحث:

1) وجوب الإخلاص واستحضار مراقبة الله ظاهرا وباطنا أثناء تأدية العمل الإداري.
2) وجوب استشعار حجم الأمانة والمسؤولية في أي عمل إداري، وعدم الاغترار ببريق المناصب والامتيازات.
3) وجوب استشعار الجزاء الأخروي عند الله للعمل الإداري سواء كان الإداري عادلا أم ظالما.
4) تقدير الإبداع ومكافأة المبدع وإعطائه الأجر الملائم للجهد المبذول المثمر، والأعباء المتحملة في العمل.
5) زرع مبدأ الشورى والرفق بالموظفين والمشي في حاجات الغير في العمل الإداري، الأمر الذي يستلزم في القائد الإداري أن يكون على مجموعة من الصفات أهمها : الحلم والأناة والصبر والتواضع.
6) عدم الحرص والإلحاح على طلب المناصب الإدارية، حتى لا تنقلب إلى وسام ذل بدل وسام عز.

الصحراء والتكيف النفسي للإنسان

د/عبد المجيد قدور
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

إن موضوع حياة الصحراء والتكيف النفسي للإنسان معها، يعد على غاية من الأهمية، لكونه يجمع بين العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية المكملة لها، فهو يدرس الإنسان والطبيعة ،ويحاول الكشف عن العلاقات التي تربط بينهما, وهي علاقة أزلية، بدأت يوم نزل آدم عليه السلام إلى الأرض، ثم أخذ يتعامل مع الطبيعة، يستنشق هواءها، ويشرب ماءها، ويأكل من خيراتها الحيوانية والنباتية، وبعد تكاثر ذرية آدم وانتشارهم عبر أرض الله الواسعة، سعيا للقيام بدورهم الأساسي الذي خُلق الإنسان من أجله ،وهو تعمير الأرض وإصلاح الكون. والمحافظة عليه، والعمل على تنمية الجوانب الخيرية فيه، وتهذيب الجوانب السلبية وذلك حتى آخر لحظة من الحياة.

وقد اكتشف الإنسان أن الطبيعة تختلف من منطقة إلى أخرى، مناخا ونباتا ومخلوقات برية وبحرية. فأخذ يتأقلم مع البيئة التي يستقر فيها كيفما كانت ،صحراء جرداء ،أم سهول ساحلية، أو جبالا وهضابا ملتوية ،إلى أن وصلت معرفته-أي الإنسان-إلى ما يعرف اليوم بالأقاليم الجغرافية، والتضاريس الجغرافية، ومن بينها الصحاري الشاسعة، وقد عرفنا منها صحاري بنصف الكرة الأرضية الشمالي، ومن بينها، الصحراء الكبرى بجنوبنا الجزائري الكبير، وهي موضوع دراستنا هذه...

لاحظت مؤخرا أهمية الصحراء بالنسبة للشعوب التي تقطن الفيافي والقفار ، بين الوديان والكثبان في بلاد شبه جزيرة العرب، وفي صحراء سيناء ،والصحراء

الكبرى بشمال إفريقيا, وجدت أن هذا النوع من التضاريس هو مصدر الخيرات والبركات، ولاسيما بعد اكتشاف البترول والمعادن في الصحراء، أصبح الشرق المنتج والغرب المستهلك يرتزق من ما في باطن الصحراء. فكم من حرب قامت مؤخرا من أجل البترول ،وكم من حصار اقتصادي فرض على دول ضعيفة من أجل البترول. لكن رغم ذلك كله ،وجدت أن المناطق الصحراوية لم تنل نصيبها من الاهتمام والعناية ،ومكانتها لدى الدارسين والباحثين ،سواء من جانب المنتجين أو المستهلكين على السواء، هامشية ومُغيبة .وهذا ماد فعني لكتابة هذه الصفحات المتواضعة حول تاريخ صحرائنا الكبرى، وحياة الإنسان ومعاناته فيها. وقد قسمتها- أي الصفحات- إلى ثلاثة مباحث كما سترى.

أولا: تعريف المصطلحات(الإنسان، المناخ " التكيف مع البيئة الصحراء)

تعريف الإنسان:

جاءت عدة تعاريف للإنسان منها التعريف: التشريحي والتعريف الوظيفي.

1- التعريف التشريحي: ينظر إلى أن استقامة قامة الإنسان واعتبرها هي الميزة الأولى له، كما أن حجم المخ الإنساني هو الحد الفاصل بين الإنسانية من جهة، وبين الحيوانية من جهة أخرى[1]، وهناك من جعل تطور الأجهزة الصوتية ومعرفة الكلام وظهور اللغة، عوامل تدخل في تعريف الإنسان.

2- التعريف الوظيفي: يقولون أن أهم ما يميز الإنسان ،هو قدرته على إحداث التغيير في البيئة، ولكن هذه الميزة يشاركه فيها غيره من المخلوقات، فقيل:"حتى النمل قادر أن يحدث تغييرات في البيئة وكذلك الأرانب والسنجاب وغيرها من الحيوانات" والمقصود هنا هو أن الإنسان له قدرته على أن يصنع شيئا من الطبيعة نفسها ،ولذلك سمي بالإنسان الصانع. فمن الماء والطين يمكنه أن يصنع مواد للبناء .وعلى كل حال فالتعريف الوظيفي يسير جنبا إلى جنب مع التعريف التشريحي،

[1] Cole s the prehistory of East Africa .N.y. 1963. p106.

لأن انتصاب القامة حرر الطرفين الأماميين للإنسان أي اليدين، كما كان نمو المنطقة الخاصة باللغة في المخ جعلت الإنسان يتفاهم مع من حوله من أبناء المجتمع الذي يعيش فيه ،وحتى مع بعض المخلوقات الأخرى، لاسيما الحيوانات الأليفة منها: فهو يفهم أصواتها ويميز بين المفرح منها والحزين، ولذلك أصبح الإنسان أرقى المخلوقات[1].

ومن هنا يمكننا القول: أن الإنسان هو أرقى المخلوقات على الإطلاق وذلك بما اختصه الله تعالى من صفات، ومميزات خلقية وأخلاقية، كالعقل المفكر، وكحسن الخلق قال تعالى :"وصوركم فأحسن صوركم المصير"[2]، فإذا أخذنا الحواجز الجغرافية على سبيل المثال :فنجد الصحراء الكبرى في إفريقيا فصلت بين سكان البحر الأبيض المتوسط في شمال القارة، وبين المجموعة الزنجية في إفريقيا المدارية. فالعوامل الجغرافيا كانت دائما تقف عائقا أمام تحركات الإنسان ونشاطه، ولكن نظرا لقدرته العظيمة على التكيف والتلاؤم مع الظروف البيئية كيفما كانت،وكذلك قدرته على تناول طعام أية بيئة ،وسيطرته على استخدام النار والآلات التي اخترعها مع مرور الزمن، بدافع الحاجة الملحة، مما مكنه من العيش في ظروف مختلفة وبيئات متنوعة [3].

أولا: المناخ: ففي المناطق الصحراوية حيث يسود الجو الجاف وتكون البيئة أفضل قليلا من البيئة ذات المناخ الرطب، وفي بعض الحالات الأخرى يرجع لون البشرة الفاتح لسكان الصحراء إلى أنهم لم يمض عليهم الوقت الكافي لاكتساب لون البشرة الداكنة، كالطوارق الذين وصلوا إلى الصحراء منذ 1500 سنة.

ثانيا: الغذاء: أما فيما يتعلق بالغذاء فإن سكان الصحراء أو البدو الرحل ،فهو يتركز في كميات بسيطة من الأطعمة، مليئة بالبروتينات والمواد الدهنية والمواد

---

[1] يسرى عبد الرازق الجوهري .الإنسان وسلالاته..الإسكندرية ،منشأة المعارف ،1982.ص1415

[2] سورة التغابن ،الآية 3.

[3] يسرى عبد الرازق الجوهري .الإنسان وسلالاته..الإسكندرية، منشأة المعارف، 1982.ص3031

السكرية كالتمر والتين ،كما يشتمل غذاؤه على اللبن والتمر وبعض الحبوب، وهم لا يحصلون على السيلوز الموجود في الخضروات لانعدام الحياة النباتية في الصحراء .

ثالثا: الإنسان التكيف مع البيئة والتطور: تأثير البيئة أمر على جانب كبير من الأهمية. إذ أن لكل منطقة من المناطق الجغرافية تأثير قوي ومباشر على الجماعات البشرية التي تعيش بها ،وذلك عن طريق عامل العزلة الذي ينشا من جراء حواجز التضاريس المختلفة ،كسلاسل الجبال والصحاري والمحيطات وغير ذلك، مما يعيق تنقل البشر، وقد يكون أيضا بطريق غير مباشر، كتأثير المناخ والمواد الغذائية لتلك المنطقة ولكل ذلك أثر على تطور الانسان.

2- الملائمة والتكيف مع البيئة:

والمقصود هنا الصراع القائم بين بني الإنسان والطبيعة، لأن كل طرف منهما يريد السيطرة على الآخر. فالطبيعة بحكم قوتها وجبروتها تريد دائما إخضاع هذا الكائن الضعيف نظرا لقوته المحدودة وحجمه الضيق، بالنسبة للمسافات الشاسعة للأقاليم الجغرافية وامتدادها الأفقي والعمودي، وقد تحدث العلامة عبد الرحمان ابن خلدون في المقدمة عن الاختلاف بين البشر والموطن. وأثر البيئة في المجتمع في أن الاجتماع الإنساني ضروري ،وقد عبر الحكماء عن هذا بقولهم :"الإنسان مدني بالطبع "أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية اصطلاحا، وهو العمران، وبيانه أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة بحيث تعتمد حياته وبقاؤه على الغذاء مهما اختلفت أنواعه وأشكاله وتركيباته ،وهداه الخالق- عز وجل- إلى التماسه بفطرته والحصول عليه ،وبما منحه الله سبحانه وتعالى من القدرة العجيبة على تحصيله عقليا بدنيا [1] .

غير أن قدرة الفرد الواحد من البشر-مهما بلغت -تظل قاصرة عن تحصيل حاجته الكاملة من ذلك الغذاء، غير موفية له بمادة حياته منه، ولو فرضنا من الغذاء

[1] عبد الرحمن بن خلدون ،المقدمة ،ب ت:82 91

أقل ما يمكن فرضه ،وهو قوت يوم واحد من الحنطة مثلا، فلا يمكن الحصول عليه إلا بعد سلسلة طويلة من العمليات المضنية لعلاج حبوب الحنطة وتحويلها إلى غذاء جاهز. فعليه زرع الحبوب وحصدها، ثم الطحن والعجن والطبخ ،وكل واحد من هذه الأعمال المتتالية ،يحتاج إلى مواعين وآلات لا تتم إلا بصناعات متعددة من حداد ونجار وفاخوري "صانع الفخار" وهذا كان قبل ظهور المواعين الزجاجية والمعدنية خلال العصور الأخيرة .

وفيما يخص الإنسان وإنسان الصحراء بذاته، يريد أن يتحدى الطبيعة ،وأن يتغلب على كل ما يعيق طريق تحقيق رسالته التي خلق من أجلها وهي عمارة الكون وإصلاح ما أفسدته الطبيعة الغاضبة أحيانا، كالرياح المدمرة، والزلازل. ثم يضيف قائلا:" تصور أنه يأكل غذاءه حبا من غير علاج، ولا طحن ،فهو أيضا يحتاج في تحصيله حبا إلى أعمال أخرى أكثر من هذه كالزراعة والحصاد والدرس الذي يخرج الحب من غلاف السنابل[1] ويحتاج كل واحد من هذه العمليات -التي تدوم فصلا كاملا من فصول السنة - إلى آلات متعددة وصنائع كثيرة أكثر من الأولى بكثير. ويستحيل أن تقوم بذلك كله أو حتى بعضه قدرة الإنسان الواحد.فلا بد من اجتماع "قدرات"انسانية كثيرة من أبناء جنسه ليحصل على القوت له ولهم بالتعاون.وبالتعاون أيضا يحصل أضعاف ما يحتاجون، أي ما يعرف بالاكتفاء الذاتي .

وكذلك يحتاج كل فرد منهم في الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه. لأن الله سبحانه لما ركب الطباع في الحيوانات كلها. وقسم القدرات بينها، جعل حظوظ كثير من الحيوانات العجم من القدرة أكمل من حظ الإنسان الضعيف؛ فقدرة الفرس مثلا وهو حيوان أليف ،أعظم بكثير من قدرة الانسان، وكذا قدرة الحمار والثور؛ ما بالك بقدرة الأسد ذو المخالب الفتاكة، والفيل ذو الخرطوم " العجيب.

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون .المقدمة .ب ت:82 91 ص70

ولما كان من طبيعة الحيوان العدوان جعل لكل واحد منها عضوا يختص بالدفاع عن نفسه ضد أعدائه. ومقابل ضعف قدرة الإنسان جعل الله له عوضا عن ذلك كله الفكر واليد. فاليد مهيأة للصنائع ولخدمة الفكر وما يأمر به ؛وبالصنائع تحصل له الآلات التي تحل محل الجوارح المعدة في سائر الحيوانات للدفاع :مثل الرماح التي يصنعها الإنسان تنوب عن القرون الناطحة لدى بعض الحيوانات ؛والسيوف النائية تنوب عن المخالب الجارحة ،وقد ذكر جالينوس[1] أن الواحد من البشر لا تقاوم قُدرتُه قدرة واحد من الحيوانات العجم ،لاسيما المفترسة منها؛ فهو عاجز عن مدافعتها بمفرده بالجملة ؛ ولا تفي قدرته –أيضا– باستعمال الآلات المعدة للمدافعة لكثرتها ،وكثرة الصنائع العاديات من المخلوقات الضخمة من جهة ،ومن عوامل الطبيعة المفاجئة من جهة أخرى[2].

ويقول مونتسيسكو " أن الإنسان كائنا فردا ،ووحدة طبيعية، تقابله قوتان هما: الأرض "التربة"، والمناخ وتناول مونتسيسكو السهول الخصبة التي هي موطن المزارعين المستقرين الذين لا يطيقون انفصالا عنها ،ولا يرضون بديلا عوضا لها .ومثل هذه السهول تغري الأقوى بفرض سلطته على المستضعف الذي همه الأرض وإنتاجها المنتظم ومنها الدول القوية التي تهيمن على الدول الضعيفة ،أي ما يعرف اليوم بالاستعمار.

ويبدو مما سبق ذكره إن التفاعل بين الإنسان والطبيعة في كل مكان وزمان موجود. وكل منهما يريد إخضاع الآخر لإرادته. والإنسان البدائي رغم قدراته العقلية والإبداعية، لم يتمكن من إخضاع الطبيعة لإرادته ولتلبية كل حاجاته الحياتية. لكن الإنسان المتحضر في العصر الحديث ،ولاسيما المعاصر توفرت له الإمكانيات بفضل العلوم التكنولوجيا وما يستجد منها كل يوم، مما جعله سيد الكون برا وبحرا وجوا.

---

[1] جالينوس. في كتاب المنافع الأعضاء ص71

[2] عبد الرحمن بن خلدون المقدمة.ص71

ويستمر الصراع بين الإنسان والطبيعة مادامت الأرض والسموات؛ لأن كل منهما خلق لخدمة الآخر. فبني البشر خلقوا لتعمير الكون وإصلاح ما فسد، أو خربته عوامل التعرية والعوامل الطبيعية كالزلازل والأمطار الغزيرة ، والرياح العاتية .والإنسان يزرع ويحصد ويقلم الأشجار ويصلح الطرقات كل ذلك وغيره من أبناء عقله وأفكاره. أما الطبيعة فقد سخرها الله تعالى للبشر ليسعوا فيها ويقوموا بالإنشاء والتعمير، ثم يحققوا الهدف الاسمي من الخلق، وهو العبادة الخالصة للخالق جل وعلى ،الذي قال في كتابه العزيز: "وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدوني[1]. "وقال: ألم تروا أن الله سخر لكم ما في السموات والأرض وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنه... [2].

المبحث الثالث: الصحراء الكبرى " أثر المناخ وأثر التضاريس

وتمتد الصحراء جنوبي الأطلس، الصحراوي وهي عبارة عن أحواض مغلقة ، وهي منطقة قليلة العشب شحيحة بمياهها ،لذلك لا نجد بها أثرا للسكن، إلا في مناطق محدودة هي مناطق الواحات. وتمثل الصحراء الجزائرية أكثر من 80 في المائة من المساحة الإجمالية التي يقطنها حوالي نسمة واحدة في كلم مربع، يتركز معظمهم في تلك الواحات ذات المياه الباطنية، يزرعون الخضر والفواكه ،ويعتمد البعض منهم على زراعة نخيل التمر، التي تنتشر على طول وادي الساورة في الغرب الجزائري ،وفي وادي ميزاب وتوقرت والمنيعة وعين صالح ،ووادي سوف نحو الشرق .

ومن هنا تعد الوديان من أسباب الحياة للإنسان والحيوان، وكل من يمشي على رجلين، ومن يمشي على أربع والزاحف والطيور الأرضية منها كالنعامة والطائرة في الجو كالنسر وغيره من الكواسر .وتتجلى قدرة الخالق أن الصحراء طبعت سكانها بالصبر والاحتمال، وبساطة الحياة بما عكس ما في المدن .فهم أناس كرماء شجعان.

---

[1] سورة الذاريات، الآية 56

[2] سورة لقمان ،الآية 20 .

تأثير المناخ في الإنسان وأنشطته من قديم الزمان اعتبر وجود الإنسان وأنشطة حياته المختلفة ،محكومة بالمناخ ،ولذلك حددت مناطق وجوده .والمناطق الأكثر ملائمة له، وتلك المتطرفة مناخيا التي لا تمنحه أساسيات الوجود. وكما ورد في كتب التراث بالنسبة لصلاحية كل إقليم من الأقاليم الأرضية السبعة المحددة قديما ،فإن خط الاستواء "يمثل خط الصفر"[1]وهو الإقليم الأول معتدل للمعادن دون النبات والحيوان والإنسان لإفراط الحر واليابس والتهاب الجو بالنار الشمسية، والإقليم الثاني معتدل للإنسان والمعدن دون الحيوان والنبات إلا ما كان جليلا في خلقه منها ، والإقليم الثالث معتدل للإنسان والحيوان والنبات دون المعدن إلا لبعض منه[2].

بشير المسعودي تأثير المناخ في أخلاق البشر في كتابه" التنبيه والإشراف " مناطق شمال خط عرض66 تنعدم فيها الحياة من البرد ، ويحدد المناطق التي تنعدم فيها الحياة من الحر جنوب من خط 19 درجة جنوبا[3].

وإذا كانت الحياة تقل قلة ظاهرة حتى يومنا هذا، شمال الدائرة القطبية الشمالية، إلا أنها تتواجد حاليا وبشكل ملحوظ جنوب خط عرض 19 درجة جنوبا في الصحراء الأسترالية وصحراء كلهاري ،حيث يوجد جنوب المنطقة الصحراوية وشرقها آثار عمرانية وحياة ،ولكن الحياة معدومة في الصحاري الشمالية "كالصحراء الكبرى "مما جعلها مجهولة حتى مرحلة لاحقة قريبة جدا [4] ويسير المرء خمسمائة كلم وأكثر لا يجد إلا السراب والفراغ .

ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى المناخ شديد الحرارة والجاف طيلة معظم شهور السنة، ويتطلب المناخ الحار توفر المياه للحياة الكريمة لكل حي إنسان حيوان أو نبات. ليس هناك من هو أكثر شهرة من العلامة ابن خلدون في هذا المجال، فهو

---

[1] خط الاستواء هو خط وهمي يقسم الكرة الأرضية إلى نصفين متساويين هما النصف الشمالي والنصف الجنوبي

[2] علي حسن موسى . المناخ في التراث العربي..دمشق، دا ر الفكر. 2001 .ص325

[3] المسعودي.التنبيه والإشراف زص25

[4] علي حسن موسى .نفس المصدر .ص26؛ المناخ في التراث العربي. ص 327

يربط بين المناخ، وبين أخلاق الناس وسلوكهم ،وقد ورد في قوله:" من خُلُق السودان[1] على العموم الخفة والطيش وكثرة الطرب، فتجدهم مولعين بالرقص...، موصوفين بالحمق في كل قطر، والسبب الصحيح في ذلك ؛أن طبيعة الفرح والسرور هي انتشار الروح الحيواني وتفشيه ،وطبيعة الحزن بالعكس وهي انقباضه وتكاثفه. حتى يقول عن المستحمين :" إذا تنفسوا في هوائها واتصلت حرارة الهواء في أرواحهم فتسخنت لذلك حدث لهم فرح ،وانبعث الكثير منهم بالغناء تعبيرا عن السرور. ولذا تجد المستحمين مبسوطين بشوشين [2] بينما بين ابن سيناء ما تحدثه الحرارة والبرودة من تأثيرات على الإنسان بقوله :"الهواء الحار يحلل ويرخي، فان اعتدل حمر اللون، وجذب الدم إلى خارج، وان أفرط صفر اللون ،والهواء البارد عكسه يشد ويقوي على الهضم.[3].

أهمية الصحراء الكبرى:

تعود أهمية الصحراء الكبرى في كونها تربط الواحات المتعددة التي تزين الصحراء بمياهها العذبة وبساتينها الغناء بعضها ببعض ،مما يجعلها صالحة للحياة من جهة، ومن جهة أخرى تربط بين الإنسان وأخيه الإنسان ،لاحتياج كل منهما للآخر، وبذلك تكونت مد اشر وقرى المجتمع الصحروى الذي تجمعه وحدة البيئة والمناخ وطريقة المعيشة والعادات والتقاليد التي تحولت مع الزمن إلى تراث للمجتمع الصحراوي.

والصحراء الكبرى التي تمتد شرقا حتى ضفاف النيل وغربا حتى شواطئ الأطلسي هي التي جمعت، وربطت بين المجتمع الإسلامي شرقا وغربا عبر عدد من الواحات، فمن واحة ورقلة إلى واحة برقة وطرابلس ومنها إلى واحات مصر، الأمر الذي أحدث

---

[1] السودان هنا كل ما يقع جنوب الصحراء الكبرى هناك . السودان الغربي، والشرقي، وبينهما السودان الأوسط .

[2] ابن خلدون مقدمةص6162

[3] ابن سيناء القانون في الطب.ج1،116117." إعلي حسن موسى .المناخ .مرجع سابق. ص ص339

حضارة متميزة ومراكز تجارية ونتج عن هذا الترابط وجود العمران منذ دخول الإسلام: كما قامت واحة توات بدور ايجابي بربط البلاد السودانية –مالي–بالجزء الشمالي من الجزائر إلى وقت قريب. فقد كانت قوافل تنطلق من البيض وعين الصفرا نحو قورارة وتوات،حاملة السلع لتقايضها بأخرى متوفرة بالمنطقة، أو مستوردة من إفريقيا وراء الصحراء .

ويرى البعض أن الصحراء قديمة جدا ،وربما انتقلت الحضارة الإنسانية منها إلى الشمال، لأن الإنسان الأول يرجح أنه كان يفضل العيش في المناطق السهلية المنبسطة، والهضاب المنخفضة والكثبان الرملية المتنقلة التي تسمح له بالتنقل والاختفاء بين بساتينها ووديانها كلما أحس بخطر ما .ونتناول أهمية الصحراء على مرحلتين :

أولا: مرحلة قبل القرن التاسع عشر:

كانت المعلومات الجغرافية حول اليونان والرومان والجغرافيون والتجار العرب ويعتبر الحسن بن أحمد الوزان المدعو ليون الإفريقي لافريكان "الفئة الأخيرة من الكتاب وهي المعلومات الوحيدة المتوفرة للباحثين عن الصحراء الكبرى في أواخر القرن18م ،ورغم من توغل بعض المغامرين الأوروبيين في الصحراء فإن رحلاتهم لم يكن لها تأثير كبير في البحث العلمي ،ولم تضيف شيئا في معلومات الناس عن الصحراء الكبرى .وظلت طبيعة هذه الأخيرة سرا مجهولا يتحدى علماء الجغرافيا لغاية منتصف القرن الثامن عشر ميلادي[1] وذلك يعود لعدة أسباب منها: كان السفر من أجل اكتشاف الفيافي الممتدة بين الأطلسي ونهر النيل، وبين التشاد والبحر الأبيض المتوسط –والتي تشغل أكثر من ثلث مساحة إفريقيا – أمرا ليس بالهين ولا باليسير ،فهو عبارة عن هضاب قاحلة وسهول تسطع فيها شمس محرقة في معظم فصول السنة، ويزيد خوف الأجانب من أهوالها، تلك الأساطير التي تُروى عن متاهات الصحراء، وعن سرابها الخداع، والصحراء الكبرى إذا كانت خالية من السباع الضارية،

[1] إسماعيل العربي .تاريخ الرحلة والاستكشاف . ص 287

ومن سهام الهنود الحمر المسمومة ،فهي مع ذلك تحميها حراب عمالقة من السود تزعم الخرافات أنهم من أكلة البشر ،ويرجح أن يكون هذا ترويج من قبل دعاة التمييز العنصري.

ولكن الحقيقة هي أن الطبيعة القاسية هي التي تشكل سياجا منيعا ضد توغل الأجانب في الصحراء، ومعروف أن الصحراء كانت تمثل عبر التاريخ الخط الخلفي في الدفاع عن الإسلام والقيم الأدبية ضد طلائع الإسلام. وأما خطوط الدفاع الأمامية، فقد كانت هي الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض وظلت الأساطيل المغربية قرونا طويلة تذود بقوة وبسالة عن الحرية في هذه الأوطان ،لسد المنافذ إلى الصحراء وبعد سقوط الجزائر سنة 1830 التي كانت منع قلاع الخطوط الأمامية للدفاع عن الصحراء انفتح الطريق للأجانب من الطامعين والمغامرين. وبدأت رحلات الرحالة المكتشفين الأوروبيين من أجل الغزو التجاري والتوغل التبشيري في مناطق [1] منهم الرحالة البريطانيين. ومنهم الرحالة الألمان، كما اشتهرت طائفة من الرحالة الفرنسيين الذين ركزوا رحلاتهم ومعلوماتهم المسجلة على الصحراء الجزائرية بالذات .

ثانيا: مرحلة القرن التاسع عشر : مرحلة الاستعمار العلمي المخطط:

فقد عرفت نتائج البحوث العلمية -في الهندسة والطب الكيمياء والفيزياء.. وغيرها -ازدهارا وتطورا لم تعرف البشرية له مثيلا عبر تاريخها الطويل . وساعدت تلك الاكتشافات على التغلب على الأمراض الشائعة آنذاك بالأدوية الحديثة ،والقضاء على الأوبئة والحشرات المؤذية والمنومة برشها بالمبيدات الفتاكة، وأمكن التغلب على الحيوانات المفترسة بقتلها من مسافة بعيدة ،وتوفرت أجهزة الحفر وفتح القنوات وشق الأنفاق واختراق الجبال والوديان بمد الجسور، كل ذلك ساعد الأوربي على دخول غابات إفريقيا وخوض غمار وسطها الموحش والمخيف.

[1] إسماعيل العربي تاريخ الرحلة والاستكشاف ص288

ومن جهة ثانية ساعد العلم والتكنولوجيا على تطبيق المخطط الاستعماري لاختراق المناطق الواقعة جنوب الصحراء وبسط السيطرة الأوربية على القارة بأكملها في مؤتمر برلين حول إفريقيا 1884 -1885.

على الرغم من قرب السواحل الإفريقية من القارة الأوربية وعلى الرغم من أن إفريقيا كانت أول قارة طاف حولها الأوربيون، فقد كانت آخر قارة دخلت تحت النفوذ الأوربي .وذلك لأن أغلب شواطئ إفريقيا قاحل مجدب وهضبتها الوسطى محاطة بالصحاري والمستنقعات كما أن انهار القارة تسير عبر سلسلة من الشلالات والجنادل الأمر الذي صعب على المكتشفين السير نحو اكتشافها[1].

هذا بالإضافة إلى أن أهل القارة الإفريقية قوم محاربون بشراسة ولا يستسلمون بسهولة ولذا بقيت القارة الإفريقية بمنأى عن النفوذ الأوروبي حتى منتصف القرن19م. ماعدا بعض المحطات التجارية على الشاطئ.

ومن ذلك الوقت بدأ العلماء والباحثون والمكتشفون يجوبون أراضي القارة الإفريقية يتبعهم المهاجرون العسكريون مستعينين جميعا بما زودتهم له النهضة العلمية والفنية من وسائل جديدة حتى انتشر النفوذ الأوربي في كل الأرجاء حسب الاتفاق الثنائي أو حسب التقسيم الذي أقره مؤتمر برلين سنة1884- 1885، فتغيرت خريطة إفريقيا الاستعمارية مع تغيير الأوضاع ،وبدأت عوامل جديدة دفعت بالأوربيين إلى الاندفاع داخل القارة الإفريقية وكشف أنهارها ومناطقها المختلفة وأسرارها الخفية. تغيرت سياسة الدول الاستعمارية الأوروبية بعد مؤتمر برلين إذ قامت كل من فرنسا وبريطانيا بدراسة قرارات المؤتمر وذلك للالتزام بها من جهة والاستفادة منها للتوسع من جهة أخرى [2]. ومن هنا بدأ التنافس الحاد لاقتسام ما بقي من القارة شاغرا .

---

[1] إسماعيل العربي .الصحراء الكبرى وشواطئها . المؤسسة الوطنية للكتاب ،1983.

[2] مجلة المواقف عدد3 /ديسمبر 008 ." الطبيعة الصحراوية على الإنسان في الجزائر" ص ص143؛

انظر المعاهدات الثنائية. شوقي الجمل تاريخ افريقيا الحديث .

يقول عبد القادر حليمي: تعتبر جبال الأطلس الصحراوي حاجزا طبيعيا بين الصحراء والتل حيث تتوقف عندها الرمال مما خلق، وراءها من الشمال ،مراع لسكان السهو... ليست جبال الأطلس الصحراوي مانعة كل اتصال، بل هي متقطعة تقسمها الأودية من الشمال إلى الجنوب والتي تتجه نحو الساحل من الأطلس التلي وتتجه نحو الجنوب من الأطلس الصحراوي إذ تتبعت هذه الأودية ،إن الممرات التي تتخلل الجبال والتي كانت ممرات للقوافل المتنقلة أصبحت اليوم وسيلة لمد طرق المواصلات المعبدة بالزفت[1].

وقد كان للجبال وأشجارها وغاباتها أثر فعال في استغلاله من قبل أفراد جيش التحرير الوطني إبان الثورة التحريرية 1954-1962م وهي مناسبة لحرب العصابات، ولذلك عمل الاستعمار على إفنائها وتدميرها[2].

وتمتد الصحراء جنوبي الأطلس، الصحراوي وهي عبارة عن أحواض مغلقة ، ومنطقة قليلة العشب شحيحة بمياهها ،لذلك لا نجد بها اثر للسكن إلا في مناطق محدودة هي الواحات. وتمثل الصحراء الجزائرية أكثر من 80 في المائة من المساحة الإجمالية التي يقطنها حوالي نسمة واحدة في كل كلم مربع يتركز معظمهم في تلك الواحات ذات المياه الباطنية، يزرعون الخضر والفواكه ،ويعتمد البعض منهم على زراعة نخيل التمر التي تنتشر على طول وادي الساورة في الغرب وفي وادي ميزاب وتوقرت والمنيعة وعين صالح ووادي سوف نحو الشرق[3].

إذن تعد الوديان من أسباب الحياة للإنسان والحيوان الذي يمشي على رجلين أو على أربع والزاحف ... وقد طبعت الصحراء سكانها بالصبر والاحتمال،كما أن

---

[1] عبد القادر حيمي.علي ، 1968 . ص ص300:46

[2] مجلة المواقف, ص 147

[3] مجلة المواقف . ص148

سهولة الحياة بما عكس ما هو في المدن. جعلهم أناس كرماء شجعان يتصفون بالأخلاق الحميدة والبساطة وحب الغير ولاسيما الضيف عابر السبيل .

وتعود أهمية الصحراء الكبرى في كونها تربط الواحات المتعددة التي تزين الصحراء بمياهها العذبة وبساتينها الفيحاء بعضها ببعض. مما يجعلها صالحة للحياة من جهة، ومن جهة أخرى تربط بين الإنسان وأخيه الإنسان لاحتياج كل منهما للآخر، وبذلك تتكون المد اشر والقرى التي تنتج المجتمع الصحروای، الذي تجمعه وحدة البيئة والمناخ، وطريقة المعيشة ،وتنشي العادات والتقاليد التي تتحول مع الزمن إلى تراث للمجتمع الصحراوي .

والصحراء الكبرى التي تمتد شرقا حتى ضفاف النيل ،وغربا حتى شواطئ الأطلسي، هي التي جمعت، وربطت بين المجتمع الإسلامي شرقا وغربا عبر عدد من الواحات .من واحة ورقلة إلى واحة برقة وطرابلس ،ومنها إلى واحات مصر؛ الأمر الذي أحدث حضارة متميزة ومراكز إشعاع. ونتج عن ذلك الترابط وجود العمران منذ دخول الإسلام ،كما قامت واحة توات بدور ايجابي بربط البلاد السودانية – مالي–بالجزء الشمالي من الجزائر إلى وقت قريب . فقد كانت قوافل الإبل ترحل من البيض ومشرية وعين الصفراء في اتجاه واحات قورارة وتوات حاملة السلع النادرة لتقايضها بسلع أخرى متوفرة أو مستوردة من إفريقيا وراء الصحراء تحتاجها المناطق الثلاث[1].

وقد صف أحد الباحثين الطبيعة والإنسان بأنهما وجهان لعملة واحدة، تتآلفان حينا وتتنافران حينا آخر . تسيطر الطبيعة على حياة الإنسان فتوجه حياته وفق مشيئتها ، ويصبح الإنسان مُلك قدرها ؛ ثم يسيطر عليها هو بدوره فيتراءى له الفوز والنصر عليها ،لكن الأيام دول ؛فمثلما تتصارع الأمم للتحكم في مقدرات هذه البسيطة، يعيش الإنسان في صراع دائم مع النظم الجغرافية ،من أجل السيطرة

[1] Gendre.19810 :218

عليها وكبح جماحها وتسخيرها لخدمة الحضارة الإنسانية والتمدن ، فهل وفق الإنسان في ذلك ؟ ولمن تكون الغلبة ؟ أللإنسان أم للطبيعة ؟

أصبح اليوم من المعروف أن الإنسان لم يظهر على وجه هذه الأرض، حتى اكتملت وتوفرت كل ظروف العيش المناسبة بها، من ماء وهواء وأرض خصبة مناسبة للاستقرار .فبدأ يتدبر حياته وعيشه ،بفضل ما أوتي من قوة العقل ومضاء العزيمة، وأصبح عاملا مؤثرا مغيرا لسطح الأرض، لكنه في الوقت نفسه خاضعا لظروفها الجغرافية .

ولهذا فإن للظروف الجغرافية أثر واضح على الحياة البشرية ،منذ أن وجد الإنسان على وجه هذه الأرض؛ فقد حمته هذه الظروف ونوعية التضاريس من أعدائه، في أوقات الخطر، لاسيما خلال أوقات الخوف والغارات الليلية. حيث كان المرء في أحوج ما يكون إلى الحماية و المساعدة للأسباب التالية :

1. خوفا من بني جنسه فالإنسان معروف من عهد قابيل وهابيل أنه معرض لظلم أخيه الإنسان، وطغيان القوي على الضعيف، فكان الضعيف يختبئ في الوديان أو داخل الكهوف والمغارات . وقد يضطر في غالب الأحيان إلى هجرة المكان والسعي في أرض الله الواسعة .طلبا للأمن والاستقرار .

2. خوفا من الحيوانات المفترسة التي تتربص به، في بداية الخليقة كان الإنسان يعيش على الطبيعة وسط الحيوانات الأليفة والمفترسة، فحياته كانت دائمة مهددة وهو معرض للخطر في أية لحظة. ولهذا زوده الله بالعقل الذي هداه إلى الاحتماء واللجوء إلى الكهوف والمغارات، والأماكن الوعرة ليتخذ منها ملجأ له ،ومأوى لحماية نفسه من كل ما يكدر عيشه، إلى درجة أنه كان يلجأ إلى تسلق الأشجار الشاهقة كالنخلة مثلا ،في المناطق الصحراوية ،وهذا وحده عذاب مقيم .هل يقضي الإنسان الليل بطوله فوق النخلة ؟ ربما .

3. إلا أن هناك مظاهر جغرافيا يصعب تخطيها بسهولة ،كالبحار والأنهار والبحيرات والجبال .

4. أن الصحراء المترامية الأطراف الشديدة الجفاف ،تفتقر إلى وسائل الاستقرار كالنبات والماء .

5. ولهذا كانت الصحراء عامل طرد للإنسان على مر الزمان. بحثا وراء الكلأ والماء.

6. بدأت الحضارات الأولى بالسهول حيث الأراضي مساعدة على الاستقرار والاستغلال، وعاشت عليها الأجناس المتحضرة الأولى، وهي في جماعات أكبر من الأسرة والقبيلة، ولكنها مجتمعات صغيرة كونت وحدة بين أفرادها تشعر بكيانها وذاتيتها. والبحر الذي ليس مستقر للإنسان ينبغي لاجتيازه معرفة وتحضر كاف، وقد كان البحر الأبيض المتوسط أول مدرسة لتعليم الملاحة للإنسانية، بحكم أنه يتوسط العالم القديم .

وخلاصة القول أن الصحراء هي أحسن التضاريس لتنقل الإنسان ،وأسهل للحياة الطبيعية البسيطة. وهي مهد الديانات السماوية صحراء بلاد العرب وصحراء سيناء. والصحراء الكبرى أرض الشجعان والأبطال والجهاد على مر العصور. وهي الرابط بين الأقطار الشمالية المطلة على البحر الأبيض المتوسط وبين بلدان الذهب والعاج وريش النعام. واليوم هي أكبر خزان للطاقة مما يزيدها عزة ومنعة ويعطيها الأهمية القصوى. والمكانة الإستراتيجية المرموقة.

"العلماء والفقهاء المغاربة في ممالك السودان الغربي بين القرنين الخامس والعاشر الهجريين الحادي عشر والسادس عشر الميلاديين"

د. مسعود خالدي

أستاذ محاضر (ب)

بجامعة 8 ماي 1945 بقالمة

مقدمة:

إن الروابط الثقافية بين دول المغرب والسودان الغربي قديمة , ترجع جذورها إلى القرن الأول الهجري /السابع الميلادي . كان التجار من أوائل من نقلوا الإسلام وحضارته إلى شعوب إفريقيا جنوب الصحراء، فكانوا يحملون بجانب تجارتهم لإسلام وحضارته ويقومون بنشر الإسلام واللغة العربية .[1]

يرجع بعض المؤرخين[2] هذه العلاقات إلى الحملات العسكرية التي قام بها قادة الفتح الإسلامي في بلاد السودان منها حملة عقبة بن نافع في ولايته الثانية 63هـ /682م[3] وحملة موسى بن نصير سنة 86هـ /705م[4] وحملة بن أبي عبيدة سنة 116هـ/734م[5].

---

[1] أرنولد توماس : الدعوة إلى الإسلام , ترجمة حسن إبراهيم حسن وعبد المجيد عابدين , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , 1970 , ص371

[2] ابن عبد الحكم في كتابه فتوح مصر والمغرب ، وابن عذارى في كتابه البيان ، وابن خلدون في كتابه العبر .

[3] أبو عبد الله ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ج س كولان وليفي بروفنسال ، دار الثقافة , بيروت , ج1 ص37

[4] نفسه , ج1،ص42 , ابن عبد الحكم : فتوح مصر والمغرب ، تحقيق عبد النعم عامر ، القاهرة ، 1961ص276

[5] نفسه , ص293

ونتيجة للصلات التجارية والسياسية التي قامت بين المنطقتين في عهد الولاة ثم الدول المستقلة [1] ,أنتقل عدد كبير من المغاربة إلى السودان الغربي منهم العلماء والفقهاء . فكان أثرهم بارزا على الحياة الثقافية منذ القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي خاصة بعد قيام دولة المرابطين سنة 451هـ/1156م [2].

فمن هؤلاء العلماء والفقهاء المغاربة ؟ ولماذا تزايد نشاطهم الفكري والدعوي بعد قيام دولة المرابطين؟وما هي أهدافهم عند ذهابهم إلى بلاد السودان الغربي والإقامة بها ؟ كيف كانت علاقتهم مع الأهالي وملوكهم ؟ هل كانت حسنة أم سيئة؟ وما هو أثر وجودهم على الحياة الثقافية هناك ؟

يأتي هذا المقال التاريخي للإجابة على الأسئلة المطروحة معتمدا على مجموعة من المصادر والمراجع التاريخية منها كتب الرحلة والجغرافيا أشهرها كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية للبكري ،ونزهة المشتاق للإدريسي، وتحفة النظار لابن بطوطة ووصف إفريقية لحسن الوزان، وكتب سودانية منها كتاب التاريخ للسعدي والفتاش لمحمود كعت التنبكتي، وكتب التاريخ العام منها البيان المغرب لابن عذارى والعبر لابن خلدون.

ويعرض سيرة بعض العلماء والفقهاء والدعاة المغاربة الذين دخلوا بلاد السودان وأقاموا بها، وعملوا على نشر الدعوة الإسلامية والثقافة العربية الإسلامية في ممالك السودان الغربي (غانة ومالي وسنغاي)، ويبين علاقتهم بالسكان والملوك والأمراء ومكانتهم في المجتمع بين القرنين الخامس والعاشر الهجريين /الحادي عشر والسادس عشرالميلاديين. ويأتي ذكر السودان الغربي في هذا الموضوع لعلاقته الوطيدة ببلاد المغرب ثقافيا وسياسيا واقتصاديا ولامتداده الطبيعي لها جنوبا.

---

[1] الدول المستقلة : يقصد بها الدول التي قامت بعد عصر الولاة منها الدولة الرستمية , الدولة الإدريسية ,دولة الأغالبة , والدولة الفاطمية

[2] عصمت عبد اللطيف دندش: دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا ،دار الغرب الإسلامي، بيروت , ص153

مفهوم العلماء والفقهاء :

العلماء [1] هم القائمون على الدين المشتغلون بعلومه، وتشمل الفقهاء، والمفسرين ورواة الحديث، وقراء القرآن، والمجودين، والنحويين. ولفظ علماء يطلق على كل هؤلاء، بينما اقتصر لفظ الفقهاء على المشتغلين بعلم الفقه،وفصل المرابطون بين علماء الدين وغيرهم من العلماء[2]. وجرت العادة في البلاد السودانية أن يلحق بالفقهاء أئمة المساجد وخطبائها، كما يتصل بفقه العلماء الفقهاء القضاة، إذ كانوا يختارون من بينهم . وليس من السهل تقسيم العلماء وفق التخصصات، والقاعدة هناك أن يجمع العالم أو الفقيه بين كل هذه العلوم أو بعضها في دراسة والأسئلة في ذلك كثيرة، والاستيفاء في ذلك الأمر قليل، ولذلك كان القاضي كثيرا ما يجمع بين اشتغاله بالعلم وبين كلمة قاضي[3] :

مفهوم السودان الغربي:

أطلق الجغرافيون والمؤرخون والرحالة العرب في العصور الوسطى على المناطق الواقعة فيما وراء الصحراء الكبرى وشمال خط الاستواء والممتدة من البحر الأحمر شرقا حتى المحيط الأطلسي غربا اسم بلاد السودان.

رغم أن المدلول اللفظي لكلمة السودان قد تعني الشعوب السوداء البشرة فإنه من المرجح دلالتها عندهم يقصد بها المناطق الأكثر تأثيرا بالشمال الإفريقي حتى

---

[1] العلماء : ومفردها عالم ويقصد بهذه الكلمة لغويا الذي يعمل بما يعلم وهي مشتقة من كلمة العلم وهو نقيض الجهل، أما كلمة الفقهاء مشتقة من الفقه ويعني لغويا العلم بالشيء والفهم له ، وعلم بمعنى علم الدين لسيادته وشرفه وفضله على سائر أنواع العلوم وجعله العرف خاصا بعلم الشريعة والفقه في الأصل الفهم ، ويقال أوتي فلان فقها في الدين أي فقيها فيه, قال الله عز وجل : " ليتفقهوا في الدين " أي ليكونوا علماء فيه . (ابن منظور : لسان العرب , دائرة المعارف , القاهرة , م4 ص 3083 , م5 ص 3450).

[2] عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق سيد العريان ، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ،1963 ، ص 171.

مجهول : الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ، نشر س علوي ، رباط الفتح , 1936 , ص3

[3] عبلة محمد سلطان لطيف: العناصر المغاربية في السودان الغربيودورها السياسي والحضاري منذ ظهور المرابطين حتى نهاية دولة سنغاي ,رسالة دكتوراه, مركز البحوث والدراسات الإفريقية, جامعة القاهرة،1999، ص187

أصبح معظم سكانها من المسلمين[1]، وبلاد السودان هي المنطقة التي تحدها الصحراء من الشمال والغابات الاستوائية من الجنوب والمحيط الأطلسي من الغرب ونهر النيل شرقا.

وتشمل بلاد السودان ثلاثة أقسام هي : السودان الشرقي ويضم حوض النيل وروافده، والسودان الأوسط وهي الأراضي الواقعة حول بحيرة تشاد, أما السودان الغربي يقصد به المناطق الواقعة بين حوض نهري السنغال والحوض الأوسط لنهر النيجر والمجرى الأعلى لنهر فولتا وهي جزء من غرب إفريقيا ويشمل المنطقة الواقعة بين المحيط الأطلسي غربا وبحيرة تشاد شرقا والصحراء شمالا والغابات الاستوائية جنوبا.[2]

1. العلماء والفقهاء المغاربة في مملكة غانة[3]:

بفضل العلاقات السياسية والاقتصادية التي كانت قائمة بين بلدان المغرب ومملكة غانة، تنقل عدد كبير من دعاة[4] وفقهاء المغرب إلى السودان الغربي قبل وخلال القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي منهم من كان من الإباضية ومنهم من كان من المالكية. وذكر بعضهم البكري (ت487هـ/1095م) أشار

---

[1] مسعود عمر محمد علي : تأثير الشمال الإفريقي على الحياة الفكرية ، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، طرابلس. 2003 ،ص19 .

[2]. حسين مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام ، القاهرة ، 1957 ، ص378 .

[3] مملكة غانة : من أقدم ممالك السودان الغربي , ظهرت في القرن الرابع الميلادي وبلغت ذروة مجدها حوالي القرن الثاني للهجرة /الثامن الميلادي ,وتحولت إلى الإسلام بعد دخول المرابطين لها سنة 469هـ/1076م ،و سقطت سنة 638هـ/1240م من طرف قبائل الماندي . وكلمة غانة في لغتهم تعني مقر القيادة العسكرية وصارت اسم العاصمة والمملكة.(عصمت عبد اللطيف دندش : دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب افريقيا ، دار الغرب الإسلامي , ص 112,113)

[4] الدعاة : قوم يدعون إلى بيعة هدى أو ضلالة وأحدهم داع ورجل داعية إذا كان يدعو الناس إلى بعة أو دين ، وهنا يقصد بهم دعاة الرسالة الإسلامية , وقد يكون الداعية فقيها أو عالما . (ابن منظور : المصدر السابق ، م3 ، ص1367)

إليهم بالثقاة لأنه أخذ بعض المعلومات التي أوردها عن مملكة غانة عنهم، فذكر : الغربي أبو عبد الله المكي والفقيه المغربي أبو محمد عبد الملك .[1]

كما أشار إلى وجود داعية قال عنه : " إنه ضيف من المسلمين يقرأ القرآن ويعلم السنة " وقد أسلم على يد هذا الداعية ملك ملل [2] , لكنه لم يذكر اسم الملك الذي أعتنق الإسلام ولا اسم التاجر المسلم الذي كان سببا في اعتناق ملك مالي الإسلام .[3]

أ . دعاة وفقهاء الإباضية في مملكة غانة :

تنقل عدد كبير من فقهاء الإباضية إلى بلاد السودان الغربي، فكان لهم فضل كبير في نشر الإسلام في مملكة غانة منذ القرن الثاني للهجرة خاصة بعد قيام الدولة الرستمية .ذكر الشماخي أن" بلاد السودان بغانة وما يليها كانت تدين بالمذهب الإباضي حتى تسامعت بهم المخالفون فقصدوها من كل صوب فردوهم إلى مدنهم" .[4] وزودتنا كتب ومصادر الإباضية [5]بمعلومات هامة عن تنقل التجار والفقهاء وعلماء الإباضية الذين دخلوا بلاد السودان ,ومن أشهرهم علي بن يخلف.

---

[1] البكري المصدر السابق , ص178. 179. 180

[2] ملل : وتعرف باسم ملي ومالي في بعض المصادر العربية .كانت مقاطعة من مملكة غانة الإسلامية خلال القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي , وتحولت إلى دولة خلال القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي بعد نجاح قبائل الماندي السيطرة على غانة وعاصمتها سنة 638هـ/ 1240م , وأضحت من أكبر ممالك السودان الغربي . بلغت ذروة مجدها في عهد ملكها منسا موسى713 739هـ/ 13131338م وعاصمتها مالي وتعني في لغتهم مقر الملك (إبراهيم علي طرخان : مملكة مالي الإسلامية ، القاهرة , 1973 ,ص 39)

[3] . البكري : المصدر السابق ، ص 178

[4] أبو العباس الشماخي : كتاب السير . مخطوطة بدار الكتب , القاهرة ,رقم 769 . ورقة 120

[5] مصادر الإباضية : هي المؤلفات التي كتبها إباضيون وتناولت سير وتراجم علماء وفقهاء وتجار الإباضية الذين تنقلوا إلى بلاد السودان، أشهرها كتاب طبقات مشايخ المغرب للدرجيني وكتاب السير لأبي زكريا وكتاب السير للشماخي وكتاب السير وأخبارهم للوسياني .

يشير أبو العباس الدرجيني وهو إباضي (عاش خلال القرن 7هـ / 13م) في كتابه طبقات مشايخ المغرب أن جد والده علي بن يخلف النافوسي[1] كان تاجرا وداعية من بلدة نفطة بجنوب تونس، قد سافر إلى غانة لغرض التجارة وتمكن هناك من أن يقنع ملك غانة بالدخول الى الإسلام[2].

نفس الإفادة يذكرها المؤرخ الإباضي الشماخي (ت928هـ/ 1522م) في كتابه السير" أن الذي أعتنق الإسلام كان ملك غانة" ولكن حادثة الاعتناق كانت في مدينة مالي.[3]

ويذكر ابن خلدون (ت808هـ/ 1406م) أن أول من أعتنق الإسلام في مالي ملكها برمندانة.[4] وقد يكون كل من الدرجيني والشماخي وهما من الإباضية أطلعا على ما ذكره البكري الذي عاش خلال القرن الخامس الهجري (432هـ - 487هـ / 1040م - 1094م)، وأعتقدا أن ذلك التاجر والداعية هو من الإباضية ويسمى علي بن يخلف .[5] كما وردت في مصادر الإباضية مجموعة من أسماء التجار والعلماء الذين نشروا الدعوة الإسلامية في السودان الغربي.

فقد ذكر الشماخي أن عالما يدعى أبا موسى هارون بن أبي عمران الوسياني من بلاد الجريد بجنوب تونس ذهب إلى ورجلان حيث عرض عليه منصب معلم

---

[1] علي بن يخلف النافوسي : قد يكون من جبل نفوسة في جنوب ليبيا حاليا وهي منطقة معروفة بتمسك سكانها بالمذهب الإباضي منذ القرن الثاني للهجرة /الثامن الميلادي إلى يومنا هذا، وجبل نفوسة له امتداد جغرافي بجنوب تونس .

الدرجيني : طبقات مشايخ المغرب ،تحقيق ابراهيم طلاي ، مطبعة البعث، قسنطينة . الجزائر، ج1 ، ص175

[2]. الشماخي :المصدر السابق ، ورقة120

[3] برمندانة : يمكن القول أن المعني باسم برمندانة في رواية ابن خلدون والقلقشندي هو برمندانة الأول من أسرة الكونتيين وهو إحدى ملوك مالي في القرن الخامس الهجري أي قبل أن تكون مالي دولة وإنما مقاطعة من غانة وهو أول من أسلم وأول من حج من ملوك مالي .(بن خلدون : تاريخ ابن خلدون ، ج5 ،حققه شحادة وسهيل زكار ،دار الفكر بيروت - ج6، 2001 ،ص266،أحمد بن علي القلقشندي : صبح الاعشى في صناعة الإنشا، تحقيق وتعليق نبيل خالد الخطيب، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت ، لبنان،1987، ج5 ،ص193)

[4] حسين أحمد إلياس : دور فقهاء الإباضية في إسلام مملكة مالي قبل القرن . مجلة البحوث والدراسات العربية بغداد 1405هـ/1985م ص97.

براتب مائة دينار لكنه رفض ذلك وغادر الواحة إلى غانة للتجارة وأستقر بمدينة غيارو قضى حياته هناك إلى أن توفي.[1]

إن مثل هذا المعلم أو الفقيه بدون شك كان داعية للدين الإسلامي من خلال دروسه التي كان يلقيها في المساجد ومن خلال اتصالاته بالناس في تلك المناطق.

وللتنبيه فإن المذهب الإباضي كان أكثر انتشارا من المذاهب الأخرى قبل القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي بسبب الاتصالات التجارية التي كانت قائمة بين الدولة الرستمية والسودان الغربي كما تؤكده المصادر التاريخية .[2] ومع دخول المرابطين إلى المنطقة أصبح المذهب المالكي هو السائد مثل ما هو موجود ببلاد المغرب . وبقي المذهب الإباضي منحصرا في بعض المناطق المعزولة، ولاحظ ذلك ابن بطوطة أثناء رحلته فقال : " ...وصلنا إلى قرية زاغري، وهي قرية كبيرة يسكنه البيض يتمذهبون مذهب الإياضية من الخوارج"[3]

ب . الفقهاء والعلماء المغاربة في كومبي صالح (عاصمة مملكة غانة) :

نظرا لقدم الإسلام في مملكة غانة،تأسس حيا إسلاميا بحاضرة غانة كومبي صالح، وصار ينمو ويتسع حتى صار مدينة كبيرة قائمة بذاتها, وأصبح هذا الحي يضم جالية مغاربية لها مساجدها وعلمائها وأئمتها . يشير البكري[4] إليها فيذكر: "ومدينة كومبي صالح مدينتان سهليتان أحدهما المدينة التي يسكنها المسلمون وهي مدينة كبيرة فيها اثني عشر مسجدا، أحدهما يجمعون فيه (أي يقيمون فيه صلاة

---

[1] الشماخي : المصدر السابق ، ورقة 150

[2] ابن الصغير المالكي : أخبار الأئمة الرستميين، تحقيق محمد ناصر وإبراهيم بحاز ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1976 ص 21

[3] أبو عبد الله محمد المعروف بابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة (المعروف ب: تحفة النظار في غرائب الأمصار) دار بيروت للطباعة والنشر , بيروت ,1400هـ/1980م ص 680

[4] البكري :المصدر السابق ، ص189

الجمعة) وبها الأئمة والمؤذنون وفيها فقهاء وحملة علم ,وحاوليها آبار عذبة، منها يشربون وعليها يزرعون الخضروات ويحصلون على الميرة " وأستطاع علماء الآثار من العثور على لوحات وشواهد قبور متعددة ترجع الى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي مكتوب عليها آيات القرآن الكريم بالخط العربي مما يؤكد وجود جالية من المسلمين بالمدينة منهم الدعاة .[1]

وأشار ابن الوردي[2] إلى غانة بقوله أن حاضرة غانة "مدينتان على ضفتي النيل ويقصدها التجار من سائر البلاد ", ويقول القلقشندي[3] عن مدينة غانة : " وغانة مدينتان أحدهما يسكنها المسلمون والثانية يسكنها الكفار" كما أشار المقريزي إلى ذلك[4] : "وغانة مدينتان أحدهما يسكنها المسلمون والأولى الكفار" وعمرت غانة بعناصر مختلفة من السكان منها أقلية مسلمة ولكن للجالية المغاربية كان لها مكانة ومنزلة مرموقة منها طبقة العلماء والفقهاء فكانت تسكن بيوتا ذات أقبية واسعة وغرف متقابلة فسيحة أشتملت جدرانها وأعمدتها على بعض النقوش والكتابات المغربية .

إن استقرار الفقهاء المغاربة بمدينة غانة أو كومبي صالح يرجع الى القرن الثاني للهجرة / الثامن الميلادي ومن أشهرهم "صالح" قال عنه ابن خلدون [5] هو صالح بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب(رضوان الله عليه) حيث دخل بلاد السودان لإقامة مملكة إسلامية فيها. ويظهر أن صالحا آت من مكة ولقي من

---

[1] أحمد فتوح عابدين : الحواضر الإسلامية في غرب إفريقيا في القرنين 6و7هـ. رسالة ماجستير . جامعة القاهرة. 1989 . ص101

[2] ابن الوردي : تاريخ ابن الوردي . ترجمه ونشره هيلاندر . لندن . 1833 . ص284

[3] القلقشندي : المصدر السابق . ج6 . ص274

[4] المقريزي الإلمام بأخبار من بأرض الحبشة والسودان من ملوك الإسلام . مصر . 1825 . ص23

[5] ابن خلدون : المصدر السابق ،ج4 ،ص164

الترحيب ببلاد غانة بالقدر الذي لقيه إدريس الأول في المغرب،فأستغل هذا الاستقبال الحار وأقام ببلاد السودان [1].

وأورد القلقشندي[2] أن صاحب التكرور يدعي النسب إلى صالح بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب وذكر:" أن سلطان غانة يدعي النسب إلى الحسن بن علي بن أبي طالب عليهما السلام " قد يكون للفقيه والعالم "صالح" من أتباع الأدارسة له فضل كبير في بناء مدينة صالح . وكومبي في لغة الزنج تعني مدينة مضافة إلى الاسم العربي صالح فأصبحت الكلمة مجتمعة " مدينة صالح"[3].

ج . دعاة المرابطين وفقهائهم في السودان الغربي :

أعتمد المرابطون على دعاتهم في نشر تعاليم الإسلام منذ بدء دعوتهم، فكان الداعية عبد الله بن ياسين يرسل الدعاة بعد تدريبهم في رباط إلى القبائل الملثمة والسودانية لترغيبهم في الإسلام . فأعتنق ملك التكرور وارجابي بن رابيس الإسلام سنة 422هـ / 1066م على أيديهم وطبق أحكام العقيدة الإسلامية في مملكته[4].

ويذكر البكري[5] أن ملك التكرور المدعو وارجابي بن رابيس قد أعتنق الإسلام وتبعه الكثيرون من أتباعه ورعيته بإعلان إسلامهم .

وكان عبد الله بن ياسين (ت 451هـ/1059م) صاحب الدعوة المرابطية، قد وقع اختياره على بلاد السودان لإقامة الرباط في منطقة مطلة على نهر السنغال . وصفها ابن خلدون [6]فقال: "ربوة يحيط بحر النيل من جهتها". دخل إليها مع تسعة من أصحابه من قبيلة جدالة وشرع في عبادة الله، ولما مرت ثلاثة أشهر سمع به الناس

---

[1] محمد الغربي :بداية الحكم المغربي في السودان الغربي ،وزارة الإرشاد والثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، 1982،ص24

[2] القلقشندي : المصدر السابق م ،ج5 ،ص286

[3] محمد الغربي . المرجع السابق ص 24

[4] عصمت عبد اللطيف دندش : المرجع السابق ،ص150

[5] البكري : المصدر السابق ، 175

[6] ابن خلدون : المصدر السابق ،ج6، ص243

فأقبلوا عليه حتى أجتمع له من التلاميذ نحو ألف رجل، ومن هذا المكان أي الرباط الموجود ببلاد التكرور أنطلق للجهاد في سبيل الله[1]. وشكل بذلك جيشا أفراده من مختلف القبائل، أطلقوا على أنفسهم اسم المرابطين.[2]

وفي سنة 469هـ/ 1076م قام أبو بكر بن عمر خليفة عبد الله بن ياسين بفتح مملكة غانة الوثنية أقام عليها حاكما مسلما، وقد يكون نفس الملك الذي كان يحكمها، أعتنق الإسلام طواعية وبإسلامه دخل عدد كبير من سكان مملكته الدين الجديد . ولم يدم حكم المرابطين بغانة طويلا بل انتهى بوفاة أبي بكر بن عمر سنة 480هـ / 1087م، فقد قتل على يد أحد جنود قبائل الموسى الوثنية السودانية.[3]

وخلال حكم المرابطين للمغرب أي القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، أسلم عدد كبير من حكام السودان الغربي وشعوبهم على يد فقهاء مغاربة منهم ملك جني وملك جاو أو غاو أو كوكو[4].

يذكر البكري[5] أن ملك جاو (تحولت جاو في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي عاصمة لمملكة سنغاي) دخل الإسلام بفضل الوجود الكبير للعلماء والفقهاء المسلمين الذين دخلوا بلاده حيث اتخذوا من مساجدها مدارس يحفظون الناس فيها القرآن الكريم ويفقهونهم في أمور دينهم .

وخلال القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي أسلم ملك جني، فقد ذكر السعدي[6] صاحب كتاب تاريخ السودان أنه (أي الملك) : " لما عزم على الدخول في الإسلام أمر بجنده وجميع العلماء الذين كانوا في أرض المدينة فحضر

---

[1] ابن أبي الزرع : الأنيس المطرب روض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس – تحقيق يوحن نوردبرغ – دار الطباعة المدرسية 1833 . ص79، مجهول : الحلل الموشية . ص23

[2] . عصمت عبد اللطيف دندش: المرجع السابق. ص69

[3] . نفسه . ص115

[4] ابراهيم علي طرخان : إمبراطورية غانة الإسلامية ,الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر,القاهرة ,1390هـ/1970م ص39

[5] البكري المصدر السابق . ص179، 183

[6] . السعدي تاريخ السودان ,وقف على طبع هوداس, مكتبة أمريكا والمشرق , باريس 1908,ص12،13

منهم أربعة آلاف ومائتان عالما[1] وأسلم على أيديهم وأمرهم أن يدعوا الله تعالى بثلاث دعوات لمدينته وهي أن كل من يتسرب من وطنه ضيفا وعسرا أن يبدها الله له سعة ويسرا حتى ينسى وطنه ذلك وأن يعمرها بغير أهلها أكثر من أهلها وأن يسلب الصبر من الواردين إليها فقرأوا الفاتحة على الدعوات فكانت مقبولة ...."

3. فقهاء وعلماء المغاربة في مملكة مالي :

لما أنتقل الحكم في السودان الغربي من مملكة غانة الى مملكة مالي، أحتفظ العلماء المغاربة بمكانتهم في المجتمع وفي بلاط الملوك بل كانوا من مستشاريهم وكانت التقاليد الرسمية في مالي تحفظ لهم هيبتهم بين الناس. وتمتع فقهاء وعلماء المغاربة[2] بحب أهل السودان الغربي لدورهم في تعليمهم اللغة العربية و القرآن الكريم.[3] ولذلك شهدت دولة مالي دخول علماء من جميع أنحاء المغرب إلى مدنها . وكان سلاطين مالي على دراية بقيمتهم الدينية والعلمية فاستقدموا علماء المالكية، وتفقهوا على أيديهم، وأخذوا عنهم المذهب المالكي.[4]

أ . العلماء والفقهاء المغاربة في رحلة ابن بطوطة لمالي :

مما يشير إلى التواجد الكبير للعلماء والفقهاء المغاربة في مملكة مالي هو ما ورد في رحلة ابن بطوطة من أسماء لهؤلاء . فمنهم من قابلهم ومنهم من استضافه في بيته ومنهم من شاهده في بلاط الملك، وتبين من خلال رحلته أنهم كانوا يتمتعون بمكانة عالية في المجتمع السوداني .

---

[1] ربما قد يظن بأن في عدد العلماء مبالغة , ولكن الأمر على خلاف ذلك , لأن حتى قد كانت قرى متعددة متقاربة متصلة تزيد على السبعة آلاف قرية , بالإضافة إن القصد من العلماء قد يكون من قراء القرآن أو حفاظه وهم كثر في المنطقة

[2] ذكر بعضهم ابن بطوطة في رحلته لمملكة مالي .

[3] عبلة محمد سلطان : المرجع السابق .188

[4] القلقشندي : المصدر السابق . ج5 . 285

فأثناء تواجده بمدينة كوكو استضافه رجل يدعى محمد بن عمر وصفه بالفطنة والظرف والمرح وهو من أهل مكناسة.[1] كما أكرمه الفقيه محمد الفيلالي الذي كان يشغل منصب إمام مسجد البيضان وأصله مغربي .[2] وممن التقى بهم محمد الجدي التازي وأبو حفص المسوفي والشيخ التلمساني والشيخ المزوري المراكشي, وفي مدينة تكدا استضافته مجموعة من الفقهاء المغاربة بالمدينة منهم الشيخ سعيد بن علي الجزولي، والقاضي أبو ابراهيم الجاناتي وجعفر بن محمد المسوفي[3] ,ووضح ابن بطوطة في رحلته أن هؤلاء الفقهاء والعلماء المغاربة كانت لهم مكانة خاصة عند سلاطين مالي، حيث يذكر أنه لما وقعت منازعة بين سلطان تكدا وهو بربري يسمى إزار وأحد سلاطين المنطقة واسمه التكريري وهو بربري أيضا تدخل القاضي أبو إبراهيم والخطيب محمد والمدرس أبو حفص والشيخ سعيد بن علي للإصلاح بينهما .[4]

كما يذكر ابن بطوطة[5] أنه لما وصل الى عاصمة مملكة مالي أستقبله زعيم جماعة البيضان أي المغاربة وهو محمد بن الفقيه الجزولي وصهره الفقيه المقرئ عبد الواحد وهو زوج بنت عم السلطان، والفقيه شمس الدين النقوشي المصري .

بالإضافة إلى ما جاء في كتاب ابن بطوطة من أسماء للعلماء والفقهاء المغاربة وردت في مصادر أخرى أسماء مغاربة عاشوا ببلاد السودان .فقد أورد الغبريني[6] في كتابه عنوان الدراية اسم الشيخ الموصلي وهو من علماء مجانة، وذكر كل من العمري

---

[1]. ابن بطوطة :المصدر السابق. ص698

[2]. نفسه. ص695

[3] ابن بطوطة :المصدر السابق. 696، الحادي ميروك الدالي مملكة مالي الإسلامية وعلاقتها مع المغرب وليبيا (من القرن 13 حتى القرن 15م) ط1دار الملتقى للطباعة والنشر –بيروتلبنان1993م. ص139، عبلة محمد سلطان : المرجع السابق ص137

[4]. ابن بطوطة :المصدر السابق. ص698،

[5] . نفسه. ص681، ابراهيم علي طرخان : دولة مالي الإسلامية،الهيئة المصرية العامة للكتاب 3, القاهرة, ص152

[6] العباس أحمد الغبريني : عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية –تحقيق رابح بونار – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر 1328هـ. ص166، 167

والقلقشندي[1] الشيخ الدكالي وهو فقيه مغربي إسمه الكامل أبو عثمان سعيد الدكالي عاش بمدينة "يني" بمالي مدة خمسة وثلاثين سنة وهو من زود العمري عند وجوده بمصر بالمعلومات عن بلاد السودان وأحوال سكانها في كتابه مسالك الأبصار.

وفي أواخر عهد مملكة مالي ذكر السعدي[2] أن من أشهر العلماء المغاربة الذين كانوا يسكنون مدينة تنبكت هو الفقيه والحاج وهو من قبيلة جدالة وجد القاضي عبد الرحمن بن أبي بكر وكان قاضيا بالمدينة ويقول عنه كذلك : " أول من أمر الناس بقراءة نصف حزب القرآن في جامع سنكرى بعد صلاة العيد وبعد صلاة العشاء ".

ب . العالم والمهندس المشهور أبو إسحاق الساحلي الأندلسي في مالي:

لما اشتدت وطأة المسيحية بزعامة قشتالة على مسلمي الأندلس وركزت جهودها لشن حرب صليبية لانتزاع بقية المناطق الإسلامية، والقضاء على الوجود الإسلامي هناك، هاجر عدد كبير من مسلمي الأندلس إلى بلاد المغرب والسودان فرارا بدينهم وقد لقي من وفد منهم إلى بلاد السودان كل ترحيب من السلطان منسا موسى[3] أو ممن جاء من بعده من السلاطين ,ولذلك نعدهم من المغاربة أكثر من انتمائهم للأندلس لفقدانهم هذا الوطن[4].

من أشهر علماء الأندلس الذين سكنوا بلاد السودان واثروا في حياتها الثقافية والاجتماعية هو الشاعر المشهور والمهندس المعماري أبو إسحاق الساحلي المعروف

---

[1] ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . تحقيق محمد عبدالقادر خريسات وآخرون . مركز زايد للتراث والتاريخ . العين . الإمارات العربية المتحدة ج4 . ص60، القلقشندي : صبح الأعشى . صبح5 . ص 276، 287

[2] . السعدي : المصدر السابق . ص27

[3] منسا موسى : 712هـ 737هـ/ 1312م – 1337م ممن أبرز وأعظم السلاطين في دولة مالي وبلغت المملكة في عهده أقصى اتساع لها ,ودرجة كبيرة من القوة والنفوذ , كرس جهوده لتحقيق العدل ونشر الأمن , وأهتم بالمنشآت الدينية والمدنية الكبرى وبنى مسجدا في كل موضع أكبرها مسجد العاصمة غاو أو جاو أشهر برحلته إلى الحج واهتمامه بالعلم والعلماء .(محمد عبد الحال أحمد : منسا موسى سلطان التكرور , جامعة القاهرة ,1987م,ص 5 , 53)

[4] ابراهيم علي طرخان : دولة مالي الإسلامية ,ص82

باسم التونجين . قال عنه المقري[1] :"أن أباه كان عالما في الفقه " أي أنه كان من أسرة علمية، وأرتحل إلى المشرق لأداء فريضة الحج ثم سار بعد ذلك إلى بلاد السودان بصحبة السلطان العظيم منسا موسى، فأستوطنها وتوفي بها في اليوم السابع والعشرين من جمادي الأخير عام 747هـ /1346م ودفن في تنبكت.

وجاء في كتاب الدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني[2] أن هذا العالم كان رحالة قدم القاهرة ودخل الشام والعراق واليمن وعاد إلى مصر ثم دخل بلاد السودان وكان فاضلا في عدة فنون حسن الخط كريم النفس .

ويفيد ابن خلدون[3] بأن هذا العالم بنى قصرا للسلطان منسا موسى محكم البناء أستفرغ فيه إجادته، فجاء من أتقن المباني ووقع من السلطان موقع الاستغراب وكافأه السلطان على ذلك بإثني عشر ألفا من مثاقيل التبر بالإضافة الى ما كان من الأثر عند هذا السلطان .

والساحلي أشهر شخصية كان لها أثرها في تطوير الفن المعماري في مملكة مالي، فهو الذي أشرف على عمارة مساجد جاو وتنبكت، وأدخل فن البناء بالطوب المحروق وبنى قاعة الاجتماعات بقصر منسا موسى في مالي من الحجر والجبس وزخرفها بالخشب المطعم بالذهب والفضة، كما أدخل نظام السقوف المسطحة للمنازل والمآذن الهرمية الشكل[4] . فقد كانت المباني قبل ذلك من الخشب ولا تزال آثار مسجد جاو باقية إلى اليوم [5].

---

[1]. المقري : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . تحقيق إحسان عباس . دار صادر . بيروت . 1386هـ / 1968 م . ج2 . ص 194

[2]. ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة . حيدر آباد . 1350هـ . ج2 . ص302

[3]. ابن خلدون : المصدر السابق . ج6 . ص268

[4]. ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة (المعروف بـ: تحفة النظار في غرائب الأمصار) دار بيروت للطباعة والنشر – (د ط) . بيروت –1400هـ/1980م ص694

[5]. ابراهيم علي طرخان المرجع السابق . ص154، 155

3 . الفقهاء والعلماء المغاربة في مملكة سنغاي[1] :

تنقل عدد من الفقهاء والعلماء المغاربة إلى بلاد السودان الغربي في عهد مملكة سنغاي، فجاءوا من فاس ومراكش وتلمسان وتوات وغيرها، وشكلوا جالية مغاربية قوية كان لها أثر على الحياة الثقافية حتى أصبح باستطاعة فقيه مغربي أن يلطخ سمعة حاكم عظيم مثل سني علي . فقد قال عنه كعت التنبكتي[2] في كتابه الفتاش بأنه كان ظالما وفاجرا وملعونا ومتسلطا. أما الإسقيا محمد فقد كسب جانب العلماء لتقربه منهم قال عنه كعت: "وله من المناقب وحسن السياسة والرفق بالرعية والتلطف بالمساكين مالا يحصى..."[3].

ومن أشهر العلماء المغاربة الذين عاشوا ببلاد السودان وكان تأثيره قوي والذين أفادوا السودان الغربي هم :

أ . محمد بن عبد الكريم المغيلي: (790هـ .909 هـ/1533م 1503م

كان له بسطة في الفهم والعلم، دخل بلاد تكدة وأجتمع بسلطانها وأقرأ أهلها وأنتفعوا به ثم دخل بلاد كانو وكاتسينا من بلاد السودان وأجتمع بصاحب كانو وكتب رسالة في أمور السلطة يحضه فيها على اتباع الشرع والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وقرر له أحكام الشرع وقواعده ثم دخل بلاد التكرور ووصل بلاد كاغو (غاو أو جاو) وأجتمع بسلطانها الإسقيا محمد الكبير وألف له تأليفا أجابه فيها عن مسائل مهمة في

---

[1] مملكة سنغاي : أحد ممالك السودان الغربي , تأسست في القرن الرابع الميلادي وعاصمتها "غاو " أو "جاو" ,أول من أسلم من ملوكها إسحاق " زاكسي " سنة 400هـ/1009م , ضمت إلى مملكة مالي في عهد منسا موسى , وبرزت كدولة قوية في عهد أسرة سني بين 736792هـ/13351493م. تحولت إلى أسرة الإسقيين في عهد محمد الكبيرسنة 899هـ/1528م وسقطت بعد الحملة المغربية بقيادة القائد جودر في عهد أحمد المنصور الذهبي سنة928هـ/1593م (عبد القادر زبادية : مملكة سنغاي في عهد الإسقيين , الجزائر , 1971 , ص95).

[2] محمود كعت التنبكتي : تاريخ الفتاش في أخبار البلدان والجيوش وأكابر الناس . طبع ونشر هوداس ودولافوس . باريس 1913 . ص69

[3] نفسه . ص59.

الشريعة وأصول الحكم سماه "أسئلة الأسقيا وأجوبة المغيلي"[1] مسائل وأشتهر المغيلي بقدراته العلمية الكبيرة وتعصبه لمذهبه وعدائه لغير المسلمين، وأنه كان جانبه المحققين وأحد الأذكياء في التقدم حسب ما جاء وأحد الأذكياء في الفهم والتقدم حسب ما ورد في كتاب نيل الإبتهاج [2]. وكان المغيلي معادي لليهود بعد تحكمهم في مدينة توات وطلب الأسقيا القبض عليهم بعد مقتل أبنائه في توات ,ولكن أحد فقهاء السودان وقف ضده وهو أبو المحاسن محمود بن عمر[3].

ب . فقهاء وعلماء المغرب الأقصى في مملكة سنغاي :

عاشت بمملكة سنغاي عائلات وأسر ذات أصول مغربية، اشتهرت بالعلم، فكان منها القضاة والأئمة والمدرسون والفقهاء مما مكنهم من تبوأ مكانة سياسية ودينية في مجتمعات السودان الغربي خاصة في عهد المالك

أسقيا محمد الكبير ومن أشهرهم :

علماء أسرة أقيت : وهي أسرة ذات أصول صنهاجية، كانت تعيش في مدينة تنبكت، ومن أشهر علمائها أحمد بابا التنبكتي صاحب كتابي نيل الابتهاج وكفاية المحتاج [4],وترجع أسرة آل آقيت الى قبيلة صنهاجة، أشتهر أبناؤها بالتقوى والورع والثقة الشديدة في الدين، أقامت في مدينة " ماسنة " ثم غادروها إلى " ولاتة " ومنها إلى تنبكت لتستقر هناك . فعاش بها أجداد أحمد بابا التنبكتي الذي قام بترجمة كاملة لهم في مؤلفاته[5]. نذكر منهم

---

[1]. ابن مريم : البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . 1968 ت ص252، 253

[2]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الابتهاج بتطريز الديباج – تحقيق علي عمر – مكتبة الثقافة الدينية ط1 – مصر 2004 . ج2. ص264

[3]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الابتهاج، ج2 , ص 265، 266

[4]. الأمين محمد عوض الله : المرجع السابق . ص193

[5]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الابتهاج. ج1. ص4، 4، أحمد بابا التنبكتي : كفاية المحتاج. ج1. ص72

محمود بن عمر بن محمد (ولد سنة 868هـ-ت955هـ /1463-1548م): وهو أبو المحاسن عالم التكرور وفقيهها، يهابه السلاطين، أكثر ما قرأ المدونة والرسالة ومختصر خليل والألفية، أخذ عنه العلم أولاده الثلاثة القضاة محمد والعاقب وعمر[1].

أحمد بن عمربن محمد أقيت (942هـ /1535م) : عرف بالحاج أحمد أكبر أخوته الثلاثة المعروفين منهم محمود ومحمد وهو جد أحمد بابا التنبكتي، كان شاعرا وفقيها عارفا اللغة العربية والعروض، له عدة دواوين أخذ عنه العلم الفقيه القاضي محمد بن عمر[2].

أحمد بن أحمد بن عمر بن محمد آقيت (ولد سنة 923 هـ/ ت991 هـ) : والد أحمد بابا التنبكتي: كان فقيها وعلامة عصره، ألتقى بمجموعة من العلماء أثناء رحلته إلى الحج منهم الناصر اللفتالي والشريف يوسف ,والدميوطي تلميذ الإمام السيوطي والشيخ التاجوري، له مؤلفات منها شرح الفزارية لإبن مهيب في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم، وشرح منظومة المغيلي.[3]

العاقب بن محمود بن عمر (ت991 هـ/م1582): تولى القضاء في تنبكت وأشتهر بمواقفه الصارمة مع السلاطين.[4]

أبو بكر بن أحمد بن عمر بن محمد آقيت (ولد سنة 932هـ - ت 991هـ / 1525- 1582م): من تلاميذه أحمد بابا التنبكتي أشتهر بالزهد، له مؤلفات في التصوف منها كتاب "معين الضعفاء في القناعة"[5].

تعرضت أسرة أحمد بابا التنبكتي لمحن في عهد سني علي، فقد نفي جده السبير(ولاتة)، كما تصدت أسرته للغزو المراكشي على عهد السعديين، فسجن أحمد

---

[1]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الابتهاج. ج2. ص303

[2] نفسه ج1. ص 147

[3]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الإبتهاج. ج1. ص153

[4]. نفسه. ج1 ص399

[5]. نفسه. ج1. ص165

بابا ونفي إلى مراكش سنة 1001هـ.1005هـ / 1592 م 1596م ثم أطلق سراحه، فبقي في مراكش حتى عام 1015هـ/ 1606م، وسمح له بعد ذلك أن يعود إلى تنبكت. وفي الفترة التي قضاها في مراكش منح عدة إجازات علمية لبعض تلاميذه أشهرهم أحمد المقري التلمساني (ت 1041هـ / 1631م) صاحب كتاب نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب[1].

ومن العائلات المغربية التي عاشت في السودان الغربي وأشتهر أفرادها بالعلم :

عائلة بغيغ: كان منها العالم الفقيه محمد بن محمد بن أبي بكر المعروف ببغيغ (921هـ.1000هـ / 1515م . 1593م)، أخذ العلم من أبيه الصالح محمود وعن خاله الفقيه أحمد بن سعيد، والتقى أثناء رحلته إلى الحج بالناصر اللفتالي والتاجوري بمصر. ولازمه أحمد بابا التنبكتي[2] مدة عشرة سنين ويقول عنه: "فهو شيخي وأستاذي ما أنتفعت بأحد إنتفاعي بهي..."توفي يوم الجمعة من شوال سنة 1002هـ / 1593م،مخلفا عدة مؤلفات في الفقه .

عائلة الخضر: كان من أشهر علمائها كاتب الملك سني علي[3].

عائلة البلبالي: كان منها العالم والفقيه مخلوف بن علي صالح البلبالي (ت 940هـ/ 1533م)[4].

عائلة الفيلالي: وكان منه منصور الفيلالي عمل مستشارا عند الملك الأسقيا محمد[5].

---

[1]. السعدي : تاريخ السودان . ص28، محمود كعت التنبكتي : المصدر السابق . ص 179، أحمد بابا التنبكتي : نيل الإبتهاج . ج2 . ص179.

[2] أحمد بابا التنبكتي : نيل الإبتهاج . ج2 . ص295، أحمد ابراهيم دياب : علماء بلاد السودان في القرنين 1617م وآثارهم العلمية ندوة: العلماء الفارقة ومساهمتهم في الحضارة العربية الإسلامية . الخرطوم 1983/07/28.ص15

[3]. نفسه . ج2 . ص253، السعدي : المصدر السابق . ص50، 68

[4]. أحمد بابا التنبكتي : نيل الإبتهاج . ج2 . ج2 . 304

[5] محمد الغربي : المرجع السابق . ص190

من خلال ما تقدم ذكره نستنتج أن الصلات الثقافية بين السودان الغربي وبلاد المغرب كانت قوية ومتينة في عهد مملكتي مالي وسنغاي. فالنشاط الاقتصادي بين المنطقتين سمح بتنقل آلاف المغاربة من الشمال إلى الجنوب ومن بينهم الفقهاء والعلماء والدعاة، و كان لهؤلاء مكانة مرموقة في المجتمع و أثرواضح في الحياة السودانية، حيث تمتعوا بنفوذ كبير، فقاموا بالحفاظ على سلامة العقيدة،وتولوا مناصب عليا في القضاء والإدارة، و منهم المستشارين للملوك وكتابهم ,فسجلوا أعمالهم وحملوا مراسلاتهم إلى الدول الأخرى كما كانت الشكاوى التي يتقدمون بها للسلاطين تلقى صدى وردا سريعا .

و لدعاة وفقهاء المغرب دور كبير في إسلام ملوك السودان الغربي فقد أسلم على أيديهم ملك جني وملك التكرور وملك جاو خلال القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ووصل تأثير الفقهاء المغاربة على الحياة السياسية إلى حد أن الفقيه المغربي يمكن له تلطيخ سمعة حاكم كبير مثل سني علي أو الرفع من قيمته مثل الأسقيا محمد الكبير، مما جعل الحكام يتقربون منهم ويغدقون عليهم بالأموال ويمنحونهم المناصب العليا.

أما من الناحية العلمية والدينية فكان دورهم بارزا في نشر الثقافة العربية الإسلامية بنشر اللغة العربية وتعليم الفقه والحديث وتفسير القرآن ,و تأسيس المدارس الإسلامية والتي كانت سنية في مناهجها مغربية في طرق تدريسها ,كما كان لهم الفضل في إدخال المذاهب الإسلامية منها المذهب الإباضي بين القرنين الثاني والخامس الهجريين/الثامن والحادي عشر الميلاديين على يد بعض الفقهاء كعلي بن يخلف , والمذهب المالكي الذي ساد في السودان الغربي على أيديهم خلال وبعد القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي . فانتشرت بفضل العلماء المغاربة كتب المالكية مثل كتاب موطأ مالك ,وكتب المغيلي والونشريسي , ودرست

هذه الكتب في معظم مدن السودان الغربي مثل جاو وتنبكت وكانو, وتأثر سكان السودان من الناحية المعمارية مما خلفه لهم المهندس والعالم أبو اسحاق الساحلي الأندلسي، فأبرز نموذج إسلامي سوداني في الفن المعماري بعد تكليفه من الملك المالي منسا موسى بالإشراف على بناء مجموعة من المنشآت الدينية والإدارية أشهرها قصر ملك مالي ومسجدي تنبكت وجني .

الرائد عبد الرحمن بن سالم
مجاهد وبطل ومخطط لأكبر عملية في الثورة الجزائرية

أ. فركوس ياسر جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس

ترجمة حياته:

من مواليد سنة 1923 ببلدية عين الكرمة ولاية الطارف، من عائلة فلاحية، نشأ عبد الرحمن بن سالم في ظروف عائلية قاسية، لم يعرف لطفولته حلاوة ولا لشبابه سعادة إذ فتح عينيه في محيط استعماري ظلماته بعضها فوق بعض. لم يدخل يوما المدرسة ولم يفتح المحتل أقساماإلا لقليل من أبناء الجزائريين، فلم يتمكن والده من تعليمه حتى في الكتاتيب، لأنه كان في حاجة إلى مساعدة ابنه على كسب لقمة العيش، فلم يقرأ ولم يكتب حرفا، اللهم إلا كتابةاسمه، فنشأ بذلك أميا كما ذكر لنا أحد رفقائه في الجهاد، المجاهد براكتية الشريف[1].

التحاقه بالجيش الفرنسي:

اضطرته ظروفه العائلية إلى التعاقد مع الجيش الفرنسي في غضون الحرب العالمية الثانية وهو في العشرين من العمر، وما لبث أن وجد نفسه في الخطوط الأمامية لمواجهة زحف القوات الألمانية على تونس والجزائر بقيادة الجنرال الشهير رومل، ضمن الفيلق المدعم الثالث للطلائع الجزائرية، وقد وقع أسيراولكن هزيمة الجيش الألماني بشمال إفريقيا لم تطل فأفرج عنه.

---

[1] المجاهد براكتية الشريف: من مواليد سنة 1936، بلدية تاورة ولاية سوق أهراس، التحق بالثورة الجزائرين سنة 1955 بالقاعدة الشرقية إلى غاية الاستقلال 1962، أجري معه الاستجواب بعد الاستئذان منه بتاريخ 2012/09/11 بمديرية المجاهدين ولاية، سوق أهراس.

وبعد فترة قصيرة شارك مع وحدته دائما في الهجوم على ايطاليا، حيث أبلى بلاء حسنا في المعارك "مونتي كاسينو" الفاصلة، وقد برز يومئذ كرام جيد بالرشاش الثقيل.ومن إيطاليا شارك في إنزالثان بـ "سان توبي"شرق مرسيليا. قبل عبور نهر الرين شمالا على غرب ألمانيا، حيث أدركته هدنة 8 مايو 1945 وهو بـ'شتوتغارت'.

وبعد استراحة قصيرة، نقل مع وحدته إلى الهند الصينية في صائفة نفس السنة، وبقي هناك حتى أواخر 1954، ما عدا بعض التنقلات أو العطل القصيرة. كان الجنود الجزائريون خاصة هدفا لدعاية الثوار الفيتناميين الذينكانوا يدعونهم في مناشيرهم للعودة إلى بلادهم وإعلان الثورة على الاستعمار، بدل المشاركة في جريمة محاربة شعب يكافح من أجل حريته واستقلاله، وكان لهذه الدعايةتأثيرها، وتفطنت قيادة الجيش الفرنسي لذلك فكانت تكثر من حركة توزيع الجنود الجزائريين على الوحدات المختلفة.

ترفع فرنسا علمي تونس والمغرب:

ذكر المجاهد دقيش حسن أحد رفقاء ابن سالم في استجواب أجريناه معه[1]" أنه ذات يوم أحيت القيادة الفرنسية عيد الفطر برفع علمي تونس والمغرب إلى جانب علم فرنسا ولم تكن تدري أنها وجهت بذلك طعنةعميقة في قلوب عامة الجنود الجزائريين الذين اعتبروا هذا الفعل إهانة كبرى لهم، وهم يرون التونسيين والمغاربة يعتزون باستقلال بلادهم، في حين أن الجزائريين لا يزالون يئنون تحت وطأة الاستكبار الاستعماري الذي لا يرقب فيهم ذمة، فتحرك شعورهم الوطني واهتزت ضمائرهم واغتاظت قلوبهم وبدأوا يتململون ويفكرون ويتهامسون..".

---

(1) استجواب أجري مع المجاهد: دقيش حسن رحمه الله احد رفقاء عبد الرحمن بن سالم في تاريخ 20 جوان 2012، التحق دقيش حسن بالثورة عام 1956 إلى غاية 1962، وهو من مواليد سنة 1937 ببلدية تيفاش ولاية سوق أهراس. الاستجواب جرى بتاريخ 20 جوان 2012 بمديرية المجاهدين، ولاية سوق أهراس بعد إذن المجاهد و بحضور بعض المجاهدين، توفي يوم 28 رمضان عام 1433هـ ، رحمه الله.

ابن سالمومجموعته يصنعون علم الجزائر:

وردا على هذا التجاهل الاستعماري بادرت مجموعة منهم من ضمنها ابن سالم بصنع علم جزائري، حيث تطوع جندي يدعى صفصاف – من ناحية قسنطينة – برفعه ليلا إلى جانب الأعلام الثلاثة المذكورة.[1]

وفي صباح الغدأمر قائد الموقع بإنزال العلم الجزائري، لكن بطريقة لم تكن تستفز مشاعر المجندين الجزائريين غير أن هذه الحادثة أيقظت المشاعر الوطنية ،فرب ضارة نافعة بل ضاعفت استعداد الجنود الجزائريين لتقبل الدعاية الفيتنامية، بدليل أن الجندي المسمى صفصاف ما لبث أن التحق بصفوف الثوار رفقة اثنين آخرين".[2]

ديان بيان فوالفيتنامية:

في سنة 1953 ترقىابن سالم إلى رتبة رقيب أول، وعين على رأس فصيلة قوامها 38 جنديا، وكانت هذه الفصيلة من بين الوحدات الأولى التي نقلت إلى "ديان بيان فو" عندما شرع الجيش الفرنسي في بناء تحصينات هذا الموقع الاستراتيجي وسرعان ما تجمع في ذات الموقع أكثر من 20 ألف جندي، وأغلبيتهم الساحقة من الجزائر والمغرب وتونس والسنغال فضلا عن وحدات اللفيف الأجنبي.

ابن سالم يقع أسيرا في الفيتنام:

في غضون الأسبوع الأول من مايو 1954 شن الثوار الفيتناميون هجوما محكما وساحقا على هذا الموقع الحصين، فتحول إلى هزيمة مخزية لجيش الاحتلال الفرنسي الذي اضطرت وحداته المرابطة هناك إلى الاستسلام في السابع من نفس الشهر: ولم ينج الفيلق الذي ينتمي إليهابن سالم من هذه الهزيمة النكراء إذ استسلم نصف تعداده بعد أنأبيد النصف الأخر.

---

[1] المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه.

وهكذا وجد الرقيب الأول ابن سالم نفسه أسيرا مرة أخرى في متناول الدعاية المباشرة للمحافظين السياسيين الذين كانوا يلزمونهم بحضور دروسهم مرتين في اليوم و لا يستثنى من ذلك حتى الجرحى منالأسرى.

كانت أراء هؤلاء حول الاستعمار والاستغلال من التكرار والإلحاح إلى درجة أن الكثير من الجنود الجزائريين كانوا يصابون بالصداع من جرائها: ومع ذلك يعترف ابن سالم بأن هذه المدرسة التي هي أيقظت شعوره الوطني[1].

عودة ابن سالمإلى الجزائر:

أطلق سراح ابن سالم بعد تحرير الفيتنام، وقد ودع الفيتنام على وقع خطب المحافظين السياسيين للجبهة الوطنية التي تحرضه على تحرير وطنه الجزائر من الاستعمار الفرنسي ليعود في أواخر 1954 إلى بلاده، وقد اندلعت ثورة التحرير منذ أسابيع معدودة، وجيش الاحتلال يأمرهبمحاربتهاأي بمحاربة شعبه في نهاية المطاف.

نزلت وحدة ابن سالم بداية في عنابة ثم انتقلت إلى قسنطينة قبل أن تعود إليها في ربيع 1955، وهناك وطد علاقته بالرقيب الأول محمد عواشرية والعريف الأول علي بوخذير، بعد أنأصبح يتقاسم معهم هاجسا واحدا: كيف يمكن الالتحاق بالثوار للمشاركة معهم في ملحمة التحرير الوطني؟

لم تكن الإجابة على هذا السؤال يسيرة بالنظر إلى الاحتياطات الأمنيةالشديدة التي تلف النشاط الثوري من جهة، وسرعة تنقل ابن سالم ورفاقه من مركز إلىآخر من جهة ثانية، مثلا تم نقلهم من عنابة في أواخر سبتمبر إلى عين الزانة شمال شرق سوق أهراس ثم إلىبوحجار، ليجدوا أنفسهمفي شهر جانفي 1956 بمركز العين الكبيرة جنوب سوق أهراس.

---

[1] المصدر نفسه

ويذكر ابن سالم أن هذه النقلة السريعة كانت تعقد من محاولات الاتصال بالمجاهدين، لاسيما بعد التحاق جندي آخر يدعى بكاي من أحد المراكز القريبة بالثوار وحملات التفتيش الواسعة التي أعقبته.. و يذكر المجاهد دقيش حسن [1]أن معركة "بيان بيان فو"قتل فيها من الجزائريين أربع مائة و أسر عدد كبير من طرف الفيتناميين.

قال ابن سالم[2]:"لقد قام الجيش الفيتنامي بعزل الجزائريين عن باقي السجناء، حيث تم نقلنا إلى مكان خاص في أحد السجون وهناك أتى أحد ضباط الجيش الفيتنامي وبدأ يسألنا أسئلة كثيرة من بينها:

"لماذا تحاربون ومن أجل من؟ هل من أجل تحرير وطنكم، أم من أجل علم فرنسا الاستعمارية المعتدية ؟

وأضاف القائد الفيتنامي قائلا: "أما نحن فنحارب من أجل تحرير وطننا، بكل ما نملك إلى آخر فرد من أمتنا. أما أنتم فمن أجل من تحاربون؟ أمن أجل فرنسا المستعمرة؟ إن قيمة الوطن لا تقدر بثمن وإن الاستقلال والحرية لا يدرك قيمتهما إلا الرجال الأحرار الوطنيون المخلصون لامتهم ووطنهم ...".

قال ابن سالم:" لقد تأثرت بالغ التأثير بما قاله هذا الضابط، وحفظت الدرس وعلمت أننا كنا في غفلة عما يجري في العالم وأن الوطن والوطنية قيمتان كبيرتان من القيم العالمية و الإنسانية، فكيف نكافح من أجل محتل يحتلنا وينهب خيراتنا بل أكثر من هذا كيف نقاتل من أجل من يقتل أبناءها وينتهك أعراضها ويعتدي على مقدساتنا ويزرع الموت والدمار في كل أنحاء بلادنا، فهل هذا هو جزاؤنا حتى نفدي بأرواحنا من أجل عدوانه وجبروته وكبريائه..."[3].

---

[1] المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

واستطرد عبد الرحمن قائلا: "لقد أطلق سراحنا بعد أن نال الفيتنام استقلاله وعدنا إلى الجزائر،ولكن في الجيش الفرنسي بعد أن اندلعت ثورة التحرير الجزائرية، للدفاع عن فرنسا المهزومة التي أضاعتالفيتنام ولا تريد أن تضيع منها الجزائر، حيث دفعت بكل قواتها التي كانت هناك إلى الجزائر.لقد تغذينا بروح الوطنية من ثورة الفيتنام ووطنية الفيتناميين، ولكن كنا نتحين الفرصة...ولقد تم نقلنا إلى ثكنة البطيحة التي كانت مركزا عسكريا استراتيجيا ببلدية الحنانشة التي تبعد عن مدينة سوق أهراس بمسافة 15 كلم بشرق البلاد بمقربة من الحدود التونسية"[1].كما يذكر الرائد الطاهر سعيداني في مذكراته قائلا: "بعد عودته (ابن سالم) إلى الجزائر...أراد الجيش الفرنسي أن يستغله ضد إخوانه الجزائريين، فتظاهر عبد الرحمن بقبول ذلك.."[2]، و لكن كان يظهر ما لا يخفي.

كانت فرنسا تكثف قواتها في منطقة سوق أهراس، لأن هذه المنطقة كانت إلى جانب الأوراس سباقة إلى اندلاع الثورة الجزائرية، فقد كان فيها الشهيد باجي مختار أول من هز أركان الاستعمار، ثم خلفه الشهيد جبار عمر الذي دوخ المحتل بعملياته الشجاعة، وكانت فرنسا تحسب له حسابا كبيرا، بل أصبحاسمه يرهب كل جندي فرنسي، فقد كان مثل بولعيد والأمير عبد القادر وغيرهما من الرجال الثوار الأحرار الذين رفضوا الذل والعبودية والطغيان. ﴿رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا﴾[3].

يدخل ابن سالم مستشفى سوق اهراس:

فقد حدث أنأصيب ابن سالم بمرض ألزمه دخول مستشفى سوق أهراسحيث مكث بعض الوقت فيه، وهناك عمل على توطيد علاقاته بمريض يدعى الهادي

---

[1] المصدر نفسه

[2] مذكرات الرائد الطاهر سعيداني: القاعدة الشرقية قلب الثورة النابض، الطبعة الأولى، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر 2001، ص208.

[3] سورة الأحزاب، الآية 23.

دوايسية كان يرقد بجانبه والذي كان مجاهدا في الخفاء، فتحدث إليه بين الحين والآخر حول الأحداث التي كانت تهز الناحية. وذات يوم أعرب له عن رغبته في الالتحاق بالثوار، فوعد بمساعدته فور مغادرته المستشفى. لكن مواصلة الاتصال برفيق المستشفى أصبحت صعبة، لأن كتيبة ابن سالم نقلت مرة أخرى إلى البطيحة في أواخر يناير، وكان على ابن سالم أن يجدد مساعيه مع أحد سكان قرية مجاورة استطاع أن يكسب ثقته، فقد حمله ذات يوم رسالة إلىدوايسية تفيد بأنه بلغ رغبة الجزائريين المجندين في الجيش الفرنسي الالتحاق بالثورة. بدأ التحضير الجدي لعملية الالتحاق، بعد أن تم تقسيم ا الأدوار على النحو التالي:

- أن يظل ابن سالم وعواشرية على صلة بالثوار.
- أن يتولى بوخذير مهمة إقناع من بقي إقناعه من جنود الكتيبة للالتحاق بالثورة.
- وحسب شهادة هذا الأخير فان الثلاثة تمكنوا من الاتصال بقائد الناحية عمر جبار، علما أن مسؤولية المنطقة يومئذ كانت بيد الوردي قتال باسم الولاية الأولى[1].

كيف التحق عبد الرحمن بن سالم بالثورة؟

إعداد الخطة و القيام بتنفيذ أكبر عملية عسكرية بثكنة البطيحة:

لقد اكتسب عبد الرحمان التجربة من الحرب العالمية الثانية والحرب الفيتنامية، فقد خطط وأعد العدة وهيأ الرجال. لقد كان فعلا، كما قال عنه المجاهد الطاهر سعيداني:" قائدا محنكا وذكيا...وذا شجاعة نادرة"[2]. لقد كان تمرد كبير هز أركان الاستعمار لأول مرة ثكنة كاملة تلتحق بالثورة، ما عدا الجنود الفرنسيين الذين قتلوا عن آخرهم، ويتم غنم كل أسلحة وذخيرة الثكنة. فكانت هذه العملية ضربة قوية توجه إلى عمق الجيش الفرنسي.

---

[1] دقيش حسن: المصدر نفسه.

[2] مذكرات الطاهر سعيداني: ص208.

ويذكر رفقاء عبد الرحمن ابن سالم:[1] "كيف التحق هذا المجاهد البطل بالثورة قائلين: "في السادس من شهر مارس 1956، كان عبد الرحمان ابن سالم ورفاقه: محمد عواشرية، علي بوخذير، يوسف الطرش، قاضي عبد القادر يحضرون لتنفيذ خطة الالتحاق بالثورة.

"فبعد الاتصالات السرية المكثفة بين ابن سالم وقوات جيش التحريري الوطني بواسطة مسؤول مدني يدعى دوايسية الهادي وآخر يدعى العيد مقاتل وكذاالثوار الذين تم معهم الاتصال. وهم: عبد الله نواورية، دريد لزهاري (الجدري) حيثتم تحديد خطة محكمة للقيام بالهجوم على ثكنة البطيحة والتي تأوي الكتيبة الثالثة للرماة الجزائريين بالجيش الفرنسي، وأوكلت مهمة الهجوم على الثكنة إلى قادة الأفواج وهم: "السعيد فطايمية (لاندوشين) محمد الطاهر دوايسية، احمد الاوراسي، محمود قهز، محمد سنوسي، وطبيب خاص بالجيش حيث حدد يوم:08 مارس لتنفيذ العملية.

"قبل البدء في العملية تم تحضير مجموعة من المسبلين ومعهم بغال وحمير وخيول وأعطيت لهم الأوامر بمتابعة المجاهدين والمكوث بعيدا عن الثكنة، وآخرون كلفوا بقطع أعمدة الهاتف لمنع أي اتصال بمراكز العدو المجاورة، كما عينت مجموعة من المجاهدين لحراسة الطرق ووضع الحواجز فيها، في حدود الساعة الحادية عشر ليلا من اليوم المحدد أعطيت إشارة الانطلاق حيث فتح أعوان ابن سالم الثكنة بعد أن قتلوا 22 من ضباط وصف ضباط فرنسيين واستولت المجموعة على مخزن الأسلحة والذخيرة، وبعد ذلك تقدم المسبلون ببغالهم وحميرهم لغنم الغنائم المتمثلة في:09 بنادق رشاشة، هاون عيار60 مم، هاون عيار 80مم، 45 رشاشة طومسون

---

[1] شهادات حية: الملتقى الجهوي لتاريخ الثورة، القاعدة الشرقية، سوق اهراس يومي 14 و 15 فيفري 1985: المنظمة الوطنية للمجاهدين، سوق أهراس، ينظر كذلك، شهادات من ملاحم القاعدة الشرقية، مديرية المجاهدين، الأمانة الولائية لمنظمة المجاهدين، طبع ولاية عنابة، عنابة أكتوبر 2000، ص.13.

أمريكية الصنع وما يزيد عن 85 بندقية حربية من نوع (قارات) و4 بازوكات ومسدسات وعدة أكياس وصناديق للذخيرة الحربية والقنابل اليدوية، وأغطية وملابس وأدوية ومواد غذائية، وبعد ذلك أضرمت النيران في الثكنة.

"ثم اتجه المسبلون بغنائمهم نحو مشتى البسباسة ومعهم العساكر وعددهم ما يقرب تسعين رجلا كلهم جزائريون ولما وصلوا إلى فج الرامول توزعوا على عدة أفواج: فوج بقيادة السعيد فطايمية اتجه إلى مشتى البسبسة فبلغوها (كذا) عند الفجر حيث تمركزوا عند عالمية بالقاسم وعبد السلام، أما فوج ابن سالم، فتمركز عند روح عثامنية عبد الله بن صالح بنفس المشتى. وما إن طلع النهار حتى تفطن العدو المتمركز في سوق أهراس وسدراتة والمشروحة، وتمكن أثناء المتابعة واقتفاء الأثر من أن يمسك بأربعة من المسبلين أثناء عودتهم من المهمة التي كلفوا بها، وحاول استنطاقهم فأبوا إفشاء السر فقتل ثلاثة منهم وهم: خمايسية العربي، شغاف لخضر، والثالث لقبه عبد الواحد؟ أما الرابع فحملوه في طائرة هيلوكبتير ليدلهم على أماكن تمركز المجاهدين، وبعد أن مارسوا ضده جميع أنواع التعذيب، قذفوا به من علو الطائرة فاستشهد هو الآخر.

"في تلك الأثناء ومنذ الصباح الباكر كانت طائرتان تقومان بقنبلة مشتى الخروب بشكل عشوائي حيث قتلت امرأة وجرح زوجها ودمرت المنازل وهدمت الأكواخ وقتلت المواشي و كثير من السكان. كما جرح عدد كبير. أما طائرة الهليكوبتير فقد اتصلت بالقوات المتمركزة في كل النواحي: قالمة، سوق أهراس، بوشقوف، سدراته، عنابة، وكان ذلك بعد الساعة الواحدة من زوال ذلك اليوم، فقدمت قوات ضخمة من كل اتجاه على متن طائرات الهيلوكبلتير وعددها ست طائرات لإنزال العساكر بجوار منزل عالية بالقاسم وعبد السلام بمشتى البسباسة إلا أن المجاهدين واجهوهم بنيران أسلحتهم مما أجبرهم على التراجع وتم إنزالهم بأماكن أخرى مجاورة، وطوقت المنطقة وضرب الحصار، ثم بدأت مواجهة حامية الوطيس ولما حس العدو

بفداحة خسائره استنجد بسلاح الطيران فسارعت أربع طائرات مطاردة إلى ميدان المعركة وقامت بقذف القنابل، واستمرت المعركة حتى ساعة متأخرة من الليل حيث انسحب المجاهدون بعد أن كبدوا العدو خسائر في الأرواح بينهم ضابط برتبة عالية أما خسائر المجاهدين فكانت أربعة وثلاثون شهيدا.

"ونظرا للخسائر الفادحة في الأرواح والعتاد، والهزيمة التي لحقته فقد قام المحتل بتجميع سكان المشاتي التالية: القرارم، الجنازة، ألطمه، القلب، القابل، فج الرامول، بمكان يسمى البسباسة فقتلهم جميعا وسكب عليهم البنزين وأحرق جثثهم وبلغ عددهم 365 شخصا، ثم واصل عملية التمشيط والمطاردة والملاحقة خاصة حين علم أن قوات جيش التحرير تعد العدة لتنظيم اتصال شامل بين الأفواج والوحدات لإعادة تنظيم الجيش، فجمع قواته من أفواج المظلات والمشاة والمدفعية والطيران وكل القوات البرية والجوية بالمنطقة فقام بتمشيط جبال أولاد بالشيح أولاد مسعود أولاد ضياء، بني صالح، وأثناء عملية التمشيط بدا انتقامه من مواطنين بناحية (الحدب) أولاد حزاز فقتل عدد كبير منهم وهذه قائمة بأسمائهم:

"ناحية الحدب: حفصي بالقاسم (مسؤول المسبلين)، نوري محمد الشابي (مسؤول التموين) وابن أخيه نوري الشريف، حديدان احمد بن صالح س وابنه لوحشي وعمار، حفضي بالقاسم بن العربي وأخوه عمار، جدو محمد بن مسعود، حديديان رابح، سحتوت علي، سحتوت الطاهر بن علي، علي دودي، بالقاسم بن علي، بوشوا جواد بن محمد، بوعلاف مسعود، جدو مسعود، جدو علي، جد عثمان بن عمار، علي دودي عثمان، حديدان الزين، عون عمار، جدو محمد بن أحمد، طراد خوجة صالح، بترعة محمد. واصل جيش العدو السير في مثل هذه الجرائم والفضائع حين انتقل الى دوار أولاد حزاز، وخلال هذه العملية اصطدم بقوات جيش التحرير المتكونة مما يقرب من ثلاثمائة جندي التجأوا إلى مشتى الرمال، أين وقعت معركة عنيفة قادها كل من الإخوة: إبراهيم منسل (الشاوي) وحركاتي عمر بن

سعد واشتبكوا معهم وتصدوا لهذه القوات وأسفر الاشتباك عن مقتل العشرات منهم وانتهت المعركة بعد استشهاد أربعة عشر مجاهدا وجرح عدد أخر نقلوا إلى مركز لعلاج يشرف عليه أحمد بالرزاق، هذا المركز أحلي من كل ما فيه ما عدا الجرحى، واثر المعركة دخل جنود العدو إليه فوجدوا به عددا من الجرحى، فحرقوا الكوخ من فوق رؤوسهم ونجا واحد منهم بأعجوبة ولا يزال على قيد الحياة مشلولا هو رابح مستوري، ثم انتقل العدو ليستقم من المدنيين بهذا الدوار فقتل احمد بن نوار، جلال محمد بن نوار غربي محمد، بالرزاق فرحات، ولد الطيب، هادي عبد الرحمان، مناجلي الطاهر، بوعمران ابراهيم، بوعمران التونسي، بوعمران حسن، بوعمران رابح، بوعمران خميس، زيان الطاهر، ابن وهب شعبان، تلكم هي عملية البطيحة وتفاصيلها ونتائجها ورغم ذلك يمكن القول أنها كانت حدا فاصلا بين الجزائريين والفرنسيين". تلك هي عملية البطيحة التي أظهر فيها ابن سالم ورفقاؤه شجاعة خارقة للعادة، بينت للعدو أن الجزائر أصبحت فيتنام الثانية، فلا يأمل في البقاء فيها طويلا، فقد حان وقت الرحيل. غير أن المحتل لا يفقه إلا لغة السلاح التي عجلت بخروجه ذليلا مهزوما".

ابن سالم قائد الفيلق الثاني:

قامت ولاية سوق أهراس ، إثر مؤتمر الصومام (20 أوت 1956) بهيكلة نفسها عسكريا وسياسيا، وإداريا، وذلك منذ نشوئها، بحيث أصبحت النموذج الذي اقتدت به الولايات الأخرى، وهذا راجع إلى الخبرة العسكرية والسياسية الواسعة التي تتمتع بها إطارات هذه الولاية، بالإضافة إلى الإمكانيات المادية التي تتجسد في توفير المال والأسلحة الأتوماتيكية، الألبسة العسكرية وكذلك الرتبة العسكرية، الخ.

القيادة العليا لولاية سوق أهراس (القاعدة الشرقية):[1]

- العقيد عمار العسكري المدعو (عمار بوقلاز) قائدا لهذه الولاية.

---

[1] إبراهيم العسكري: لمحات من مسيرة الثورة التحريرية الجزائرية ودور القاعدة الشرقية، دار البعث قسنطينة الجزائر 1992، ص- ص. 145 148

- الرائد محمد عواشرية نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية.
- الرائد الحاج لخضر نائب ثاني مكلف بالشؤون السياسية.
- الرائد الطاهر سعد سعود نائب ثالث مكلف بالمواصلات والأخبار.
- وبتاريخ 16 نوفمبر من سنة 1956 تم تشكيل الفيلق الأول. أما الفيلقان الثاني والثالث فقد تم تشكيلهما في شهر جانفي من سنة1957، كذلك الفيلقان الرابع والخامس كان تشكيلهما سنة 1958.

تشكيل الفيلق الاول الذي يضم ثلاثة كتائب :-

- النقيب شويشي العيساني قائدا الفيلق الأول.
- الملازم الأول بشايرية علاوة نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية.
- الملازم الأول رصاع مزوز نائب ثاني مكلف بالشؤون السياسية.
- الملازم الأول الحاج خمار نائب مكلف بالمواصلات والأخبار.

الكتيبة الأولى:

الملازم الشادلي بن جديد(*) قائدا للكتيبة الأولى:

- يساعده ثلاثة مرشحين وهم كالتالي:
- المرشح حداد عبد النور نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية.
- المرشح احمد ترخوش نائب ثاني مكلف بالشؤون السياسية.
- المرشح حامدي حامد نائب ثالث مكلف بالمواصلات والأخبار.

(*)- يقول الرئيس الراحل الشادلي بن جديد عن نفسه في مذكراته: "ولدت عاما قبل احتفال فرنسا بمئوية احتلالها للجزائر.. لقد عانى أجدادنا و آباؤنا الظلم و الحيف الاستعماريين طويلا.. و كانت مجازر 8 ماي 1945 المأساوية هي الشرارة التي صقلت همتنا و شحذت عزائمنا.. لقد احتضنتني ثورة التحرير بكل ما فتحته أمامي من آمال و أحلام.. لقد قمنا، نحن المجاهدون، بمهمة مقدسة استدعانا إليها التاريخ... و أنا من ذلك الرعيل الأول من المجاهدين الذين تحملوا من دون انقطاع، ما أملته عليهم الثورة من مهمات و واجبات، منذ أن كنت نائبا مسؤول فوج في بداية الثورة إلى غاية مغادرتي رئاسة الجمهورية في جانفي 1992. و كنت دائما أعتبر كلما قمت به تكليفا و ليس تشريفا". ينظر مذكرات الشادلي بن جديد: الجزء 1 (1929 1979). دار القصبة للنشر، الجزائر 2011، ص – ص. 15 – 19.

الكتيبة الثانية:

- الملازم يوسف بوبير قائدا للكتيبة الثانية.
- المرشح بوطرفة الفاضل نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية.
- المرشح عبد القادر عبد اللاوي نائب ثاني مكلف بالشؤون السياسية.
- المرشح بن صغير حسين نائب ثالث مكلف بالمواصلات والأخبار.

الكتيبة الثالثة:

- الملازم بالقاسم عمورة المدعو (بالقاسم بالضويوى) قائدا للكتيبة الثالثة.
- المرشح عمار زواغي المدعو (عمار لندوشين) نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية.
- المرشح بوعشة عبد الله المدعو (عبد بن خليفة) نائب ثاني مكلف بالشؤون السياسية.
- المرشح بالمحفوظ نوار نائب ثالث مكلف بالمواصلات والأخبار.

الفيلق الثاني:

- ونظرا لما أبداه النقيب عبد الرحمان بن سالم من شجاعة و ما قام به من تضحيات، فقد تم تعيينه على رأس قيادة الفيلق الثاني.
- الملازم الأول لخضر ورتي نائب أول مكلف بالشؤون العسكرية
- الملازم الأول رماضنية الخفناوي نائب مكلف بالشؤون السياسية .
- الملازم الأول علي بوخضيرة نائب ثالث مكلف بالمواصلات والأخبار.

ويذكر العقيد طاهر زبيري في مذكراته أن جبار الطيب كان مكلفا بالاتصال والإعلام[1].

---

[1] العقيد الطاهر زبيري: مذكرات آخر قادة الأوراس التاريخيين (1929 1962) الجزء الأول ، منشورات وحدة الرويبة للطباعةالجزائر بدون تاريخ، ص. 181 .