سلسلة الجيرة الورقية، إصدار رقم: (19)

النظرية المَمْدَريَّة

(في الفكر والأدب والفلسفة..)

محمد محمد البقاش

منشورات الجيرة

. المؤلف: **محمد محمد البقاش** أديب باحث وصحافي

. الكتاب: **النظرية الممدرية** (في الفكر والأدب والفلسفة..)

. النشرة الورقية الأولى (الطبعة الأولى): **2012**م.

. النشرة الإلكترونية الثانية أبريل **2020**م.

. الحقوق: محفوظة للمؤلف

. الإيداع القانوني: 462 - 98

. ردمد: ISSN 1114 – 8640

. الغلاف: للرسامة الإسبانية من أصل لبناني فاطمة سعيد مغير

Fatima Said Moguir

C / Castillo Nº 40 Santa Cruz De Tenerife C. P. 38003 _ Telf. Mob: +34650484429. السحب: ناسابريس بطوطة - حي بلير 17 رقم: 28 B طنجة

. الهاتف: 0539939071 - الفاكس: 0539373489

المَفْدَرِيّة (في النظرية والتقنية)

موقع طنجة

الأديب: محمد محمد البقاش

الإهداء

إلى كل ذي لبّ:

كتابي: النظرية المَمْدَرِيَّة (في الفكر والأدب والفلسفة..، في النظرية والتقنية) بحث أخذ مني بضع سنوات استفرغت وسعي في كل حرف منه، وكل كلمة فيه، ومع ذلك أرجو المعذرة وعدم المؤاخذة إن وجدت فيه حضرة القارئ المحترم ما لم يمكن تداركه في طبعته الأولى هذه؛ إذ قد صدر.

إنه لك إن كنت تنشد فكرا يقنع العقل ويوافق الفطرة ويملأ القلب بالطمأنينة.

إنه لك إن كنت تنشد فلسفة تقر بالحقيقة الزمنية، وتتطلع إلى الحقيقة غير الزمنية.

إنه لك إن كنت تنشد أدبا رفيعا يستهدف المتعة العاطفية والمتعة الذهنية.

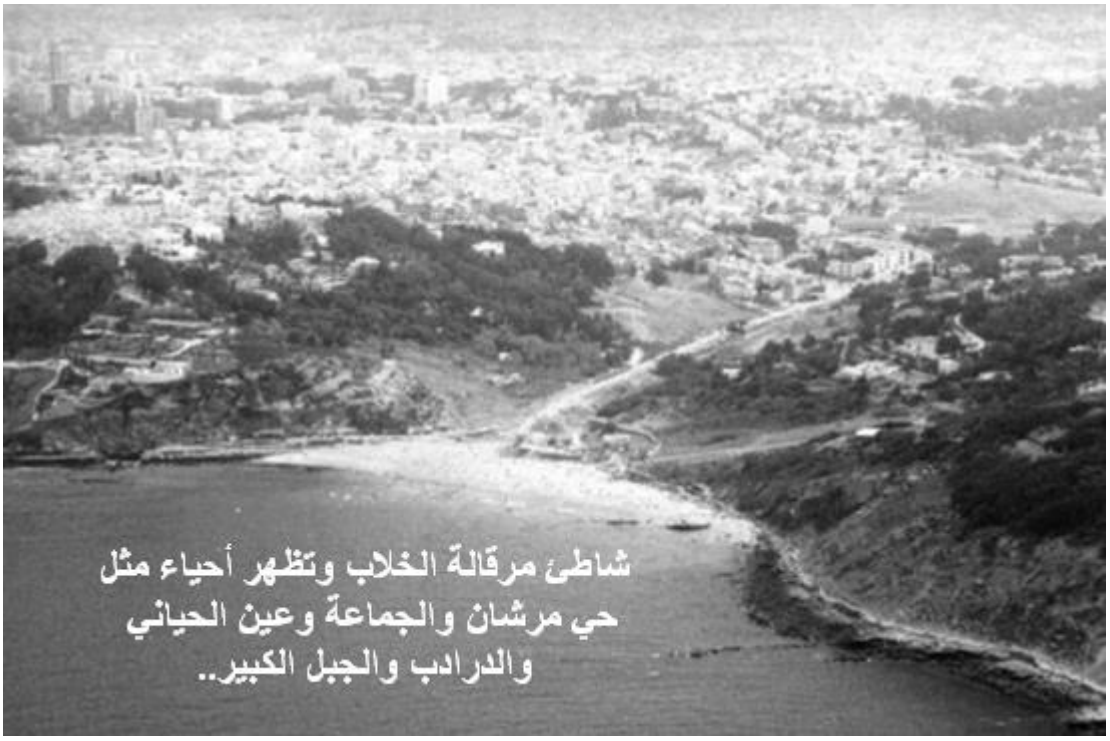
الأديب: محمد محمد البقاش

ديباجة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

((وما يستوي الأعمى والبصير، ولا الظلمات ولا النور، ولا الظل ولا الحرور، وما يستوي الأحياء ولا الأموات إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من في القبور)).

سورة الروم. الآية: **19 . 20 . 21 . 22** .



شاطئ مرقالة الخلاب وتظهر أحياء مثل
حي مرشان والجماعة وعين الحياني
والدرادب والجبل الكبير..

الأديب جالسا في يسار الصورة
إلى يمين والده

تمهيد

انتابني إحساس فكري ظل قابعا في كياني لا يطفو إلا نادرا.

كان ذلك في أواخر السبعينات من القرن الماضي حتى ظهور دراسات أمريكية.. مثل دراسة هاري فيجي، وجرالد سوانسون في كتابهما: الإفلاس.. الانهيار الاقتصادي لأمريكا، تتنبأ بانهيار وشيك للاقتصاد الأمريكي خلال سنة 1995م.

ونحن في كتابنا الصادر في شتنبر سنة 1999م بعنوان: وجه العالم في القرن الحادي والعشرين (دراسة مستقبلية للمؤسسات الدولية المالية والاقتصادية والسياسية)، أبقينا على فكرة الانهيار، ولكن حددناها في أواخر النصف الأول من القرن الحادي والعشرين. لم أفكر حينها في مواجهة الانهيار بقلمي، وذلك بحفر أخدود يسع الانهيار كله، ولا يؤثر على البلاد العربية والعالم، ولكن الانهيار لم يحصل، وأنا لم أفعل شيئا، وأنى لي ذلك، ولكني ركبت ذلك الإحساس دون وعي. لم أفكر في خلق مادة للتفكير. لم أفكر في خلق ما أتناوله بالبحث والنقد. لم أفكر في تغيير ظروفي وظروف العالم العربي والإسلامي قبل أن تتغير ظروف العالم. لم أشأ أن أستبدل لباس الصيف بلباس الشتاء في بيت مكيف أنزل فيه درجة الحرارة إلى الصفر في يوم حار. لم أشتر مطرية أضعها على رأسي وأسير وفوقي مروحية تصب علي رذاذ الماء. ليتني كنت شارل شبلان يدفع بابنه الصغير إلى تكسير النوافذ والأبواب الزجاجية لحمل الناس على تنشيط تجارته وكسر ركود حرفته؛ وتخليصه من الركود والبطالة والحاجة، لم أكن كذلك، بل كان بوش وبلير.

كان أولى أن أفكر في رؤية تضع دولتي التي في مخيلتي مكان الولايات المتحدة الأمريكية بعد انهيارها، هذا لم يحصل، ثم تبدلت الظروف، ولم تنهر أمريكا، بل وقفت صامدة تستميت في مد قلبها بالأكسيجين اللازم للحياة، وتقاتل من أجل بقائها.

وجاءت أحداث الحادي عشر من شتنبر بعد أطروحات سابقة عن الإرهاب خلقتها المخابرات الأمريكية والإنجليزية في ندوة عقدت في سنة 1979م عرفت فيه الإرهاب بأنه: ((استعمال العنف ضد مصالح مدنية لتحقيق أهداف سياسية)). محاضرة عن: الإرهاب ألقيتها في كلية العلوم السياسية بغرناطة في 14 دجنبر سنة 2001م. ثم (استقر) العالم على توجه حضاري متميز يدفع بالاختلاف الحضاري دفعا ماديا، ويزعم العكس، يستهدف القضاء على الحضارات الأخرى ليتسنى بعد ذلك سيادة دكتاتورية الليبرالية. لم أفكر أيضا في المواجهة لإحساسي بالدونية التي أزعم إصابتي بها رغم رفضي لها؛ وعدم اعترافي بها، فلا أستطيع إنكار أني جزء من أمة منحطة تؤكد انحطاطي معها أحببت ذلك أم كرهت، وتود النهوض.

وفي معرض تأسيسي لجمعية الجيرة للتفاعل الثقافي بطنجة في أكتوبر سنة 2002م، عللت وجودها بموسم جديد ظهر بيننا، هو موسم حصاد الوهم، ظهر نتيجة إخفاقات عربية وإسلامية في شتى المجالات، سواء تعلق الأمر بالسلوك الرسمي، أو بالسلوك غير الرسمي المتمثل في الجماعات والمنظمات والأحزاب والجمعيات والكتاب والأدباء والعلماء..

لقد جعلت من جمعيتي سببا آخر لخلق موسم بديل داخل موسم حصاد الوهم، هو موسم زرع الأمل.

وفي غرناطة بمناسبة حضوري مؤتمر أثر الحضارة العربية الإسلامية في الغرب ودور إسبانيا في نقلها بتاريخ: 9 /10/ 11/ 12/ 13 دجنبر سنة 2003م تناولتُ الكلمة، وتحدثت عن موسم حصاد الوهم الذي نحياه ونعيشه، ثم أثبتّ داخل موسم حصاد الوهم موسم زرع الأمل مستشهدا بالآيتين 5 و 6 من سورة الشرح، فتجاوب معي رئيس الجلسة مفتي دمشق وشرع يتوسع في الشرح ونسي ما هو بصدده، والملاحظ أنه لم يعلق أحد إلا ما كان من خلاف بيني وبين الدكتور الباحث شوقي أبو خليل في تحديد مفهوم الحضارة والمدنية، وهو خلاف أشبعني حبا فيمن خالفني، وجعلني أتساءل قائلا: هل يكون الإحساس الذي تحدثت عنه آنفا هو نفس الإحساس الذي راود السادة الحضور وهم علماء وباحثون وأساتذة كبار؟

وعند هذه المحطة تكسرت الآمال فلم يبق منها إلا وميض تعلقتُ به ولم أزل، وهو ما حذا بي إلى التفكير في صياغة نظرية أُمّ تُعنى بهذا الأمل وترعاه حتى ينضج، نظرية بديلة لما ابتلي به عالمنا العربي والإسلامي في انضباع خطير جعله يختبط عاليا سافلا لا يستوي على قرار.

إنني بالممدرية أحمل مصباحا يستضاء به.

وأحمل معولا أحطم به كل ما لا يوافق الفطرة الإنسانية، وكل ما لا يقنع العقل البشري، ولا يملأ قلوب الناس بالطمأنينة..

وكم وددت أن يستنير مثقفونا بالفكر الممدري والثقافة الممدرية لعلهم بذلك يكونون ممدريين يعيدون القناع إلى وجه من سقط عنه القناع، فرؤيتهم عندئذ تكون ثاقبة، وتكون إشعاعية تتجاوز الأقنعة إلى ما خلفها، فترى العالم كما ينبغي أن يُرى.

محمد محمد البقاش

طنجة بتاريخ: 1 شتنبر سنة 2004م.

المـقـدمـة

كتاب: الممدرية (في النظرية والتقنية، في الفكر والأدب والفلسفة) كتاب فكري معرفي وأدبي.. كتاب نبتت جذوره من بذرة أدبية هي رواية: نساء مستعملات.

لقد صاغ الكتاب نظرية جديدة هي النظرية الممدرية، يحاكي بها الكون والذرة والخلية..

حفل الكتاب بالجديد غير المطروق. فعندما أسس لعالم الممدرية سيجها حفاظا على سلامتها من الحداثة وما بعد الحداثة، حفاظا على سلامتها من الفكر الرمادي والوجوه الرمادية، من الفكر الترقيعي المتمثل في الرأسمالية والديموقراطية والليبرالية والتقدمية (نسبة إلى الفكر الاشتراكي التقليدي، أو الاشتراكية الديموقراطية)..

وفي شق الممدرية طريقها نحو بناء الشخصية الإنسانية كهدف صرفت عنه مغالطات فظيعة أنتجتها الطروحات المذكورة آنفا، لم تجد النظرية بدا من عزل الجيد من الرديء، والغث من الثمين؛ وفق رؤية ناضجة نضوج الشمس في عليائها..

الممدرية (في النظرية والتقنية) كتاب كتب في طنجة وغرناطة. وهو كتاب يحوي نظرية أدبية في أصلها. نظرية ظهرت في رواية: نساء مستعملات، ثم توسعت لتشمل الفكر والفلسفة والثقافة والعلوم والمعارف وسائر ضروب النشاط الذهني عند الإنسان.

ولقد ضبطت في قوالب ذهنية محكمة أساسها البحث، وهدفها خدمة الإنسان وإمتاعه في الأدب الممدري، وإقناع عقله، وموافقة فطرته، وملء قلبه بالطمأنينة في الفكر والفلسفة والثقافة والسياسة والعلوم الممدرية..

اتخذت النظرية الممدرية لنفسها مطية من الكون، من الحياة، من الذرة والخلية.. ركبت طبيعة الإنسان. نظرت إليه كعقل ومشاعر. أقلتها إنسانيته. خاطبت فيه عقله، واستهدفت بالانفعال عاطفته وبالفائدة ذهنه.

إنها سفينة ذهنية تمخر عباب الحياة وأنظمة الحياة، تقتعد على خضم وتجوب فيه أغوار المجهول الذي ينتهي دائما معها إلى معلوم.

لم تجد النظرية الممدرية بدا من خلق مصطلحين جديدين تتميز بهما في التعاطي مع جميع أنواع الثقافات، وهو مصطلح الثقافة المعضدية، والثقافة الرمادية اللتين ابتلي بهما العالم أجمع منذ ما يزيد عن ثلاثة قرون.. أرادت بهما أن تعيد إلى الجمال رونقه المقلوع وبريقه المسلوب، وإلى القبح خبثه المعدي وقذارته المنتنة.. لم ترض النظرية الممدرية أن تترك ما بعد الحداثة تخلط كل شيء لتفسد كل شيء، فلا يزال في الإنسان عقل ومشاعر، ولا تزال الإنسانية مستهدفة من قبل المخلصين لها؛ يعملون على خدمتها خدمة ممدرية لا تتركها تنزل إلى البهيمية المفروض أن تكون متجاوزة منذ قرون..

تناولت النظرية بعد تقعيدها ثقافة لطالما ظلت مترممة على غيرها، لا تترمم مثلما تترمم البكتريا النباتية، بل مثلما تترمم البكتيريا الحيوانية فتعيث فيما تترمم عليه تخريبا فظيعا، وفسادا شنيعا، إنها الثقافة المعضدية والثقافة الرمادية.

وجاء بنماذج من تلك الثقافة فكنس بها وجوه أصحابها لعلها تبهى بعمل الكنس فكانت رمادية، لم يتناول أصحابها كلهم لضيق المقام، ولكنه عرج على بعض منهم كأدونيس ومحمد الماغوط وبدر شاكر السياب ونزار قباني ورشيد بوجدرة وسميح القاسم وأنسي الحاج ومعين بسيسو وتوفيق زياد وعبد العزيز المقالح ومحمود درويش وغيرهم.

وانتقل الكتاب إلى بحث الوجدان والعقل، تناولهما تناولا حسيا ومعرفيا حتى خلص إلى تحديدهما تحديدا إن لم يكن مستنيرا، فهو على الأقل عميق إلى حد كبير.

وفي دراسة النظرية للوجدان والعقل أثبتت أن العقل ذاته غريزة مغروزة في الإنسان، وأثبتت أيضا أنه ليس كذلك وشرحت ذلك التناقض المفضي إلى التوافق.

وفي مجال الحقيقة طلع الكتاب بشيء جديد بشأنها ، بحيث عرف الحقيقة تعريفا لم يسبقه إليه أحد في دقته وبلورته، ثم تناول فلاسفة كثيرين كتبوا عن الحقيقة وفند آراءهم من لالاند وأفلاطون وأرسطو إلى نيتشة وباشلار وابن رشد، وحين استقر على الحقيقة وتبنى تعريفا ثقيلا لها في وزنه المعرفي طلع باليوماوية..

وتناول الكتاب الحقيقة بين الفلسفة والفلاسفة، وبدأ بالحقيقة لدى لالاند، بحيث يعتبرها هذا الأخير خاصية ما هو حق.

ويذهب إلى أفلاطون وقوله في الحقيقة أنها تقسم إلى عالمين، عالم المثل، وعالم الأشباح والظلال..

ثم تناول أرسطو وما يقوله في الحقيقة التي يعتبرها واقعا محايثا للعالم المادي والحسي.

ويذهب إلى ديكارت الذي يعتبر الواقع الحقيقي هو ما أثبته العقل، وكأهم ما جاء به، هو منهج الشك المعروف عند العقلانيين.

ويذهب إلى جون لوك زعيم التجريبيين الذي يعتبر المبادئ القبلية مسألة لا واقع لها، فالإنسان عنده صفحة بيضاء.

ويذهب إلى إيمانويل كانط وقوله أن الحقيقة اليقينية لا تكون بالحس وحده، ولا بالعقل وحده.

ويعرج على هايدجر الذي يتجاوز الحقيقة التقليدية التي هي مطابقة الفكر للواقع، ويستقر على أنها الكشف والحرية.

ويذهب إلى ميشل فوكو وكيف تظهر لديه الحقيقة فقط من داخل المجتمع، وليس من خارجه، فهو (أي المجتمع) الذي ينتجها بنظامه المعرفي وسلطته الاجتماعية.

ثم يقف على نيتشه وقفة عابرة، لأنه يعتبر الحقيقة وهما.

ويذهب إلى باشلر الذي يعتبر الحقيقة خطأ تم تصحيحه بسبب تراجع الحقيقة العلمية عن يقينيتها.

ويأتي إلى ابن رشد وكيف اعتبر الحقيقة واحدة، ولكن الناس تختلف في طرق الوصول إليها.

وبعد عرض أقوال الفلاسفة في الحقيقة يأتي بالحقيقة الممدرية، ويقسمها إلى قسمين: حقيقة زمنية. وحقيقة غير زمنية. الحقيقة الزمنية في النظرية الممدرية هي التي تعيش في الزمن وللزمن. والحقيقة غير الزمنية هي التي لا زمان لها، لأنها لم تبدأ حتى يكون لها زمان، بل كانت ولا تزال؛ وستظل.

واعتبر الممدرية نظرية يوماوية، بحثها في استقراء عقلي أوصله إلى اعتبار الماضي والمستقبل مجرد حالات يكون عليها الإنسان، وتكون عليها حياته، ثم تتغير، وفي النهاية يستقر على حقيقة كون الإنسان يحيا لحاضره (أي ليومه) ولا يحيا لماضيه ولا لمستقبله.

ثم تناول الأدب وجعله ممدريا، وحصره في السيرة الذاتية (السيرة الجرمية) سيرة كل شيء من إنسان وحيوان وطير وجماد وكائنات دقيقة وشخصيات وظواهر وعوارض وحالات وجزيئات المادة ومغيبات..

وأبى على الأدب الممدري إلا أن يعيش فيه المبدع والمتذوق للإبداع بوفاق مع عقله وعاطفته، أوجب على الأدب الممدري التنازل لصالح الفكر الممدري.

أخذ الجمال وقسمه إلى ثلاثة أقسام، جمال الخالق. وجمال كلي. وجمال جزئي. كما رسم له أبعادا ثلاثة أيضا هي: بعد حسي يتموضع في الباصرة. وبعد حسي ثان يتموضع في الأذن. وبعد حسي ثالث يتموضع في الفكر الذي ينتج الجمال المعرفي والعلمي.

وحين اشترط على الأدب الممدري أن يكون سيرة ذاتية (سيرة جرمية) علل ذلك بضرورة إقحام الأديب ذاته في كل شيء يكتب عنه، بضرورة ظهوره وتخفيه في نصوصه، ثم اعتماده الوكالة في السرد أحيانا. وقدم لذلك أمثلة من شعر ونثر.

ويأتي بالرواية الممدرية ويشترط فيها عنصرا ملزما يميزها هو: الرياضة الذهنية. فبالرياضة الذهنية يكون السرد ممدريا، وبغيرها يكاد لا يكون، وأثبت فيها مكونا آخر للأدب الممدري وهو التثقيف الفني، وأظهر الغاية من المكونين وهي الهدف المزدوج، أو غاية الإمتاع العاطفي والإمتاع الذهني..

واعتبر الرموز الموسيقية عملية تجميلية لواجهة الفصول، أو هي سندان يلين عليه الإبداع من أجل صياغته على الوجه الممدري المراد. لك أن تجمل بالرموز الموسيقية فصول روايتك، لك أن تحسب الرموز المرسومة مقادير إحصائية، أو غير إحصائية للإبداع.

ابتدأ بفصل: الكليكوجين وقد أحصى عدد حروف عنوانه، وكتب الرموز الموسيقية بحسب تلك الأعداد للحروف.

وفي فصل: القعود الدوني، وفصل: احتفاء المماويت سلك نفس المسلك الذي سلكه في فصل: الكليكوجين.

وفي فصل: الخويلة عمد إلى الكلمات وعدها، ثم أخرج الرموز الموسيقية، وكتبها بحسب عدد الكلمات، وسلك نفس المسلك في فصل: مساءلة الاعتقال، وفصل: الهجرة من الشمال إلى الجنوب، وفصل: ممدرية الكون، وفصل: الكتاب المفتوح.

وفي فصل: النمز الدفين استبدل الكلمات بالفقرات، فأحصى عدد الفقرات في عنوان الفصل، وكتب أعدادها رموزا موسيقية، ولكنه لم يقتصر عليها فحسب، بل أضاف إليها ثلاثة عشرا حرفا (أي ثلاثة عشرا رمزا موسيقيا مضافا).

وانتقل إلى فصل: السمكة الناطقة، واستبدل الفقرات بالجمل، فأحصى عدد الجمل في عنوان الفصل، وكتب الرموز الموسيقية بحسب أعدادها، وسلك نفس المسلك في فصل: انتفاضة العنب.

وعاد إلى الكلمة في فصل: الألق المتمرد فأحصى كلمات الفصل، وكتب الرموز الموسيقية بحسب أعدادها، وسار على نفس المنوال في فصل: قتل الفلسطيني شرف، وفصل: داتشا وماتشا، وفصل: بساط سليمان. وارتد إلى الفقرات في فصل: الفقيه دميجو، والتزم بما التزم به سابقا.

وتحول إلى الجمل في فصل: المدهده القاتل، ولم يشذ عن القاعدة.

وفي فصل: المذاق الدلسي عاد إلى الفقرات، ولكنه لم يقتصر عليها وحدها إذ تيتمت فيه جملة واحدة فأحصاها حروفا، وكتب الرموز الموسيقية بعدد الفقرات وعدد الحروف، وهي سبعة وعشرين حرفا من جملة يتيمة.

وفي فصل: بنات حاتم الطائي قامت الرموز الموسيقية في النصوص.

وفي فصل: طنان من العنصرية قامت في الجمل.

وفي فصل: انغلاق على الكلبنة قامت في الكلمات.

وفي فصل: لهج بكوكي قامت في الحروف.

وفي فصل: ريح أبو عبديل رجع إلى الكلمات.

وفي فصل: المجرة البدينة عاد إلى الفقرات.

وفي فصل: الإغراء المؤلم ارتد إلى الكلمات.

وفي فصل: أنا ما بعدحداثي إيلاج رواية في رواية، وهي تقنية جديدة تجعل عملا روائيا واحدا، عملين اثنين، عملين منفصلين تماما، أو ربما يكونان منصزلين. فرواية: خلاد كما ارتأى بطل رواية: نساء مستعملات، تسميتها، رواية قائمة بذاتها، ولذاتها، ولكنها مقحمة في رواية أخرى، يمسك بها أحد أجرام الرواية الممدرية، وهكذا، وربما وجد من يجعل من رواية واحدة، وفي رواية واحدة، أكثر من روايتين، وربما ثلاثة، أو أربعة، أو..

وفي فصل: سهم البنوة فصل ثان لرواية: خلاد، وهو فصل يصلح أن يكون مسلسلا تلفزيونا لما فيه من عناصر التشويق والإثارة عند مسايرة الروائي وهو يتحكم في مصير الجرم خلاد..

وفي فصل ولاد فروجان فصل ثالث لرواية: خلاد المقحمة في نساء مستعملات، لا تظهر مقحمة للمتلقي، فهو لا يعرف أنها كتبت خارج نساء مستعملات، ثم ربطت بها ربطا محكما أعتبره تقنية جميلة ستكون ثرة بعطائها الممدري المستقبلي الذي هو يوماوي، وكملاحظة فرواية نساء مستعملات المطبوعة ورقيا طبعة أولى سنة: **2008** لم يظهر فيها فصل: ولاد فروجان إذ استخرجته منها واكتفيت بفصلين لرواية خلاد، كما أحب أن أشير إلى أن الفصول الثلاثة قد وردت في رواية: طنجة الجزيرة الطبعة الورقية الأولى: **2009**.

وفي الفصل الأخير: الحليم الراحل ختمته بالجمل، وكل ذلك على قاعدة واحدة، هي حساب الحروف والكلمات والجمل والفقرات والنصوص، وكتابة الرموز الموسيقية بحسب أعدادها.

ويرى الكتاب في الرواية الغربية الجديدة قفزة إلى الخلف بدل القفز إلى الأمام، يعيب على الرواية الحداثية ما فعلته بكتابها حين فقدوا الاتزان الذهني في النظر إلى القيم والمثل والزمن والتاريخ والروح كأنما اختلط مخهم بالزبد فما عاد ينتج إلا زبدا، وما فقدوه جراء ثمالتهم كان يمكن أن يزول بمجرد انخفاض نسبة الكحول في دمائهم، ولكنهم ليسوا ثملين بالكحول، بل ثملين ثمالة المغشي عليه من الموت، فهم معطوبوا العقل وليسوا معطوبي الحداثة كما

يتوهم ذلك شاعر وناقد مغربي؛ يحتاجون إلى كراسي تحركها أياد إنسانية ممدرية تحب لهم الخير ولغيرهم، وتنتظر انضمامهم إليها لتخدمهم متى ما استجابوا لها.

وظهرت في الكتاب أعمال إبداعية جديدة في جنسها منها: القصة الظليلة (في التقنية والإبداع)، وهذا الجنس الأدبي الجديد في مجال السرد قد تم التقعيد له، فخرجت للوجود التقنية، وأعمال إبداعية نوه بها الشاعر الكبير عبد الكريم الطبال، فهو يرى في القصة الظليلة اكتشافا، إذ: "بالقصة الظليلة (أكتشف) تكتشف أرخبيلا إبداعيا جديدا، فأتمنى أن تعثر فيه على ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا قلم كتب" ويضيف: "فكرة القصة الظليلة فكرة جديدة قد تستقطب إليها أسماء موهوبة فيما بعد، وقد تتحول إلى مسار قصصي جديد ينضاف إلى تحولات ومسارات سابقة عرفتها القصة هنا وهناك". وأن: "أجمل ما في الفكرة الجديدة هي مزاوجة الشعر والقصة في عمل إبداعي واحد، وهو عمل صعب بلا شك، وربما يكون تتمة لعمل سابق يتمثل في مزاوجة الشعر والتشكيل في عمل إبداعي واحد". رسالتان للشاعر الشفشاوني إلى المؤلف من مدينته الجبلية الفاتنة شفشاون، مؤرختين بتاريخ: **1** غشت **2004**. و **23** غشت **2004**.

وهذا النوع من القص متميز كل التميز، وهو بالنسبة للممدرية يمتاز بكونه يحيي الشعر العربي القديم والحديث، ويعيد إليه تألقه، إذ يقدمه سردا على شكل قصة، وسيأتي من يصنع منه رواية، ثم في الأخير يتم توقيع العمل من طرف قاص وشاعر، أو روائي وشاعر مثل ما ورد في كتاب: الممدرية (في النظرية والتقنية).

ويأتي بقصة: أنا ما بعد حداثي، يطرحها عند الحديث عن الخيط الرابط بين قصة وقصة، والقصة لدنية من صنعة الروائي الذي يصوغها كيف يشاء.

ويأتي أيضا بقصة: سهم البنوة، وهي قصة مثل سابقتها في الانتساب والتناص، كما أنها لدنية من حيث استحالتها إلى شيء آخر غير القصة، استحالتها مع أختها (أنا ما بعد حداثي) إلى فصل من فصول رواية قائمة في رواية.

ويأتي بقصة: ولاد فروجان وبها انصزالية تصريحية، تهز القارئ والمتلقي حين تصدمه بمشهد من تم العثور عليه في مطرح النفايات أول الأمر لم يكن خلادا؛ وقد استقر عقل المتلقي وهو يقرأ الرواية على كونه خلادا لولا الانصزالية، إضافة إلى أن هذا الفصل فريد من نوعه في تعرية محيط طنجة الدولية وإبدائها سافرة متحركة بأجرامها القديمة، فعلتُ ذلك رغم أنني من مواليد سنة **1954**م غير أن جمعي لروايات من مواليد طنجة في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن الماضي قد تكدست لدي منذ أواخر الستينات وهلم جرا. استفسرت عنها من مسنين عاشوا بضعة عقود من القرن التاسع عشر، والعقود الأولى من القرن العشرين، استقصيت عنها من أشخاص يعرفون بعضهم البعض، وأشخاص لا يعرفون بعضهم البعض فتواتر لدي بعضها وبشكل دقيق مع استئناسي بصور طنجة في تلك المرحلة، اطمأننت إلى ما أوردته من أفضية وحوادث فكانت بذلك معتبرة.

وكتنبيه ما فعلته لا يؤكد وثائقية الرواية في الحديث عن طنجة الدولية، فمهما بذلت من جهد لتثبيت ذلك يظل غير ثابت لكون الرواية تعتمد الخيال، فوجب البحث عن الحقائق التاريخية خارج الرواية، خارج الأدب. صحيح أن من مصادر التاريخ الرواية. لا أعني بالرواية هنا العمل الفني كرواية: نساء مستعملات. ولكن إقحام ذلك في عمل أدبي يخلطها بالكذب، يمزجها بالمبالغات، يصوغها بالميول، وهذا قبيح في معرفة التاريخ..

ويسوق الكتاب تقنية جديدة في الرواية وهي تقنية التضمين من نوع خاص، تضمين غير مسبوق، فلم يحدث أن ضمن روائي رواية في رواية، وهو ما فعلته في نساء مستعملات، جئت بالتضمين لأجعل منه رواية ثانية قائمة داخل الرواية الأولى، أو هي كتابان في كتاب واحد..

ويزداد الكتاب استغراقا في الحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة، يرصدهما بجهاز رصد هو الممدرية التي يعتبرها راصدة للكون والحياة والنشاط الإنساني، يرفض تموقعها بين الحداثة وما بعد الحداثة؛ يرفض ذلك تماما، لأن مكان الرصد من العقل السليم والفطرة الإنسانية والفكر الذي لا يتأثر بأي شيء، لأنه يهيئ لهما موقعا ليس فسيحا للأسف في مقبرة الأدب، يرى في البِكَوْكِية علو شأن، وارتفاع مقام في جانب الاستطراف الذي تجلبه للقارئ والمتلقي.

وهذه التي تكسر القواعد كما تدعي (أي ما بعد الحداثة) لا يستطيع زعيمها تكسير قاعدة الانتظار في تجرع الماء جرعة جرعة، واستساغة اللقمة لقمة لقمة، لا يستطيع تكسير الانتظار في تبادل علاقاته، في تبادل مصالحه، فلا يقوى على رفض الوقت الذي يحمله حملا على انتظار وجبته في مطعم عام، أو انتظار فراغ معدته بعملية الهضم حتى يأكل بعد تلك الوجبة، لا يستطيع تكسير الوقت في سفره، في سياقته لسيارته، في كيفية تفكيره، في انضباطه بقوانين مجتمعه، في الاستجابة لغرائزه وحاجاته العضوية..

إن ما بعد الحداثة تشبه صاحب الشريعة الذي يكسر عنق من ليس وراءه حماة، ولكنه لا يستطيع تكسير عنق من وراءه حماة، فلماذا لا تكسر جميع الأعناق دون تمييز؟ لماذا لا تكسر نفسها مادام التكسير قاعدة وأصلا فيها؟ ولماذا لا تخرج عن القواعد الاجتماعية، أم أن الخروج يحتاج إلى نضج الرافضين الخروج حتى يصيروا ما بعد حداثيين؟

حين تناول الكتاب الحداثة وما بعد الحداثة نفضهما عله يبقي فيهما على ما هو جميل ومقبول، فلم يجد غير اليسير، واليسير جدا، فكانت الحداثة وما بعد الحداثة مثل جلد ثور تعرض للشمس مدة قرون، وحين تقرر التدثر به سقط مجرد تناوله من أجل استغلاله بسبب اهترائه..

ويقف الكتاب عند الممدرية وهي بين الأدب الشعبي والأدب غير الشعبي، وأخيرا يخلص إلى أنه لا يوجد هناك نتاج شعبي للأدب في مجال الإبداع، يوجد استهلاك شعبي للأدب، وهو ليس الإبداع الشعبي للأدب.

وفي هذا السياق ساق القصة الوجيهة، وهي اجتهاد فني آخر، وفيها بعض ما أنتجه أفراد الشعب من المتصوفة والزهاد، وناقشه تاركا المجال مفتوحا لمزيد من النقاش قصد بلورة البحث أكثر.

ساق الكتاب القصة الوجيهة كقصة ذات وجهين، وجه فصيح، ووجه عامي، ساقها إبداعا وتقعيدا، وأتمنى أن يسمح لي الوقت بتطويرها أكثر.

وساق القصة الظليلة وهي إبداع متميز يكون نتاج مؤلفين اثنين هما: شاعر وقاص، أو شاعر وروائي. جاء بقصة عنوانها: الأفق البدين. وأخرى بعنوان: أضاعوني وأي فتى أضاعوا !. والثالثة بعنوان: نفايات... الأولى مقتبسة من شعر الحطيئة. والثانية مقتبسة من شعر العرجي، والثالثة من شعر لسان الدين بن الخطيب. ولما تم استنطاق الإبداع أفصح عن تقعيد له، فالإبداع كتب قبل التقعيد.

ويبحث الكتاب أنواع الشخصيات، ويثبت في النهاية الشخصية الجرمية، يفعل ذلك لخلق المزيد من السعة في تناول الحياة بما فيها، وبمن فيها، فلو تناول المرء كائنا حيوانيا، لكان هو الجرم. ولو تناول كائنا دقيقا كالفيروس والميكروب لكانا هما الجرم أيضا. ولو تناول نبتة لكانت هي الجرم، وكذلك تناول الذرة والخلية والأطياف والأشباح.. كل شيء يغتدي في السرد الممدري جرما، وما تقدم به من استشهاد من رواية: انتفاضة الجياع، ورواية: نساء مستعملات، لا يؤكد واقعية الشخصية، فالواقعية لا تكون إلا خارج الرواية، ولمن يريدها واقعا، وهي بالفعل واقع لا يستقيم له ذلك إلا خارج الرواية، ينقب عن حيثيات وأمارات وروايات أفراد، وكتابات فكرية ومعرفية إلخ.

ويأتي الكتاب بالرياضة الذهنية كأهم عنصر تبنى به الرواية الممدرية، وكأهم عنصر يبنى به السرد والشعر الممدري لأنه مكون أساسي من مكونات الأدب الممدري.

ثم يأتي بقصة الرواية كدراسة ليبين من خلالها كيف بنيت رواية: نساء مستعملات، وليؤكد بناءها على قصص منفصل عن بعضه البعض، ومربوط إلى بعضه البعض، وهذا الربط محكم بخيط ذهبي دقيق، بالخيط الأدبي الرفيع، وهو السيرة الذاتية للروائي.

ويأتي برواية القصة مثبتا أن القصص التي بنيت بها الرواية تشبه الإلكترونات وتشبه النواة، النواة هي شخصية الروائي، فهي وإن قطعت الرواية تقطيعا، غير أنها لم تؤينها.

والسرد الشعري في الرواية الممدرية تعريج على بعض الأساطير التي نبتت في الإسلام ذكر بعضها.

ويقوم الكتاب في فصل من فصوله بتحويل الشعر إلى نثر، أتى بشعر موزون ومقفى، وغير فيه قليلا، ثم صيره نثرا، لم يعمد إلى استنطاق النصوص بالشاعرية، لأن الرواية لا تخلو منها صعودا وهبوطا، بل وظف شعرا حقيقيا في عملية تحويلية.

ويأتي بالقصة النصفية، وهي جنس أدبي جديد يعتمد ضمير الغائب وضمير المتكلم، وأهم ما يميزها هو تقنية الوكالة في السرد، وهو مكون أساسي من مكوناتها.

ويأتي بالتفليج السردي كتقنية جديدة تبنى بها الرواية الممدرية، كتقنية تصعيدية لفوران الجمال من أجل إطلاق رذاذه كما لو كان عطرا..

ويأتي بالأقصوصة الذاتية كما القصة النصفية مع خلاف في صيرورتهما من جهة السير القُدُمي والرجع الأفقي، ومن جهة الازدواجية في الضمائر. القصة النصفية تزدوج بضميرين. والأقصوصة الذاتية لا تزدوج، ولكنها تعتمد الوكالة في السرد مثل سابقتها.

وينتقل الكتاب إلى الأقصوصة الصحفية، وهي أقصوصة كتبت خارج الرواية الممدرية، تم الاحتيال عليها وعلى الرواية، وصيغت بما يتلاءم مع صيرورة الرواية وانسيابها في عوالمها المختلفة، ثم لحمت لحما لا عيب فيه، تتجاوز تقنيتها تلك التي ظهرت في عمليات التجميل الذي لا يترك أثرا من جرح أو ما شابه ذلك.

ويتطرق إلى لغة البكوك كلغة ظهرت بوادرها في كتاب: الهجرة السرية (مجموعة قصصية) الطبعة الأولى سنة 1998م.

ثم يأتي بالترادف الممدري الذي ظهر هو الآخر بسبب لغة البكوك.

والسلسبية في الكتاب تقنية جديدة في السرد، تغتدي شلالا يقذف بالرذاذ الرقيق المنعش في يوم حار، فينتعش له العقل والقلب.

ويتعرض الكتاب للتناص لغة واصطلاحا، ويقارن بينه وبين السلسبية، ويعرض بعض أقوال أربابه بدءا من خالق الفكرة الشكلاني الروسي شلوفسكي، ثم حاملها عنه باختين إلى المنظرة في مجلة "طيل كيل" جوليا كريستيفا وروبرت شولتز وريفاتير وجنيت ولتش وتودوروف ورولان بارت ويرد عليها وعلى بعض النقاد العرب الذين خاضوا في التناص دون توفيق.

والانصزالية تقنية جديدة هي الأخرى في السرد الممدري، وهي تقنية أخجل من نعتها بالرائعة، فلا تؤاخذوني لأني أقرؤها كما لو لم أكن مبدعها فتطربني، إنها مزج للأفضية (ليست هي ما بعد حداثية) والحوادث والشخصيات.. وأنها أيضا ليست مزجا.. تظهر للقارئ والمتلقي ممزوجة مخلوطة ببعضها البعض، ولكنها في عوالمها معزولة مستقلة منفصلة.

ويأتي الكتاب بالسيرة الجرمية مبينا حركتها في الممدرية، حركتها في الخط المستقيم، والخط الزاوي واللولبي والمنعرج..

ويأتي بموضوع عن يوماوية الزمن، فيؤكد أن حضورنا في المستقبل سواء من الصغر إلى الكبر، وسواء من المماة إلى الحياة الأخرى يوماوي لأنه قادم..

والضمير اليوماوي في كتاب: الممدرية (في النظرية والتقنية) ضمير مركب في الرواية الممدرية الحالية، ويمكن أن يكون غير مركب إذا تم إبداعه من طرف أديب ممدري غيري.

وأخيرا يقف على تثقيفية الرواية تثقيفا فنيا، يعمد إلى تقنية فنية يمرر من خلالها ما يريد من الثقافة، يخرج بفنية التثقيف وتقنيته كل ما وجده فيها أو يكاد من معلومات ومعارف صالحة للتثقيف، يتقصد إقحامه كمتعة ذهنية تسير جنبا إلى جنب مع المتعة العاطفية.

محمد محمد البقاش

غرناطة بتاريخ: 18 مارس سنة 2006م.

المَمْدَريّة

النظرية الممدرية معول حفر في كل شيء يقع عليه الحس، أو يقع على أثره.

الممدرية نظرية خلاقة لما لم يخلق بعد. فتاقة لما لم يفتق بعد. وتركيبية لما لم يركب بعد. خلاقة لعوالم لم يعهدها الإنسان في تقدمه ومساره الحياتي، عوالم أكثر انبهارا وأرقى إبداعا وأجدى نفعا من الاستنساخ. فتاقة لما لم يزل غامضا عنه كالعقل وبداية الخلق. وتركيبية للعلوم والمعارف والثقافات.. كما أنها معادية التركيب، تعيد تركيب ما تمت بعثرته. ما تم مسخه. ما تم تفكيكه. وما تم بناؤه على غير الوجه السليم. إنها تعيد تركيب الثقافات المختلفة، والمعارف المتعسف عليها، والمفاهيم النقية المهجورة، والأفكار السديدة المحاربة، والقناعات الواقية المستهزئ بها، والمقاييس المنجية التي يراد لها أن لا تكون كذلك..

الممدرية نظام معرفي مركب، لأنه يعود بنظام المعرفة إلى أصله الأول، وهذا النظام المعرفي متكامل، يؤسس للثقافات والمعارف والعلوم والآداب.. يرسم لكل عمل ذهني متميز حقلا له، أو يصنع له كونه الصغير بغية السباحة فيه، والغوص في أعماقه لاستكشاف أسراره، وسبر أغواره، واستكناه قيمه الجمالية..

الممدرية نظرية نضجت وسط الصفاء والنقاء والبلورة، نضجت وسط رؤية ترى الواقع صافيا دون حجب، نضجت وسط رؤية ترى الواقع نقيا خال من الشوائب، نضجت وسط رؤية ترى الواقع مبلورا من جميع جوانبه كما يرى الماء الصافي في كأس بلوري أبيض؛ تستطيع رؤية الماء من جميع جوانب الكأس، نضجت وسط بنى فكرية وأدبية ومعرفية وعلمية سليمة، ومن يعتبرها ردة فعل ظرفية يكون واهما، فهي نظرية تقعيدية واقتعادية. تقعيدية لمنهجية الفكر والعلم والأدب والفلسفة.. واقتعادية عليهم بغية انبثاق عوالمهم وابتنائها عليهم ضمن دائرة الكون. فهي نظرية ذات أبعاد أربعة، إنها رباعية بمحور واحد هو التصور الكلي والوحيد الذي ليس قبله تصور آخر للكون والطبيعة والوجود.

أو هي كالبويضة الملقحة التي ليس قبلها خلية غيرها، فهي الخلية الأم، الخلية الأصل، أو خلية الجذع والمنشأ كما تسمى علميا، تتولد عنها خلايا أخرى بعد سويعات من تلقيح نطفة الرجل لبويضة المرأة، وهي بالعشرات قبل مرحلة التوتية. وهي في حالتها هذه تتميز بكون كل واحدة منها قادرة على إنتاج جنين كامل، وهذا الفعل الخلاق منها ميزها عن سائر الخلايا فاعتبرت بمثابة أصول منبثقة عن أصل واحد أولي ليس قبله أصل آخر كما ذكرنا، ثم تأتي الخلايا الأخرى المسؤولة عن بناء الجسم الإنساني باستثناء بناء المشيمة والغلاف الذي يحيط بالجنين (الأمنيوسي)، كما لا تستطيع إنتاج جنين كامل كما هو الحال في سابقاتها.

فالخلية الأولى في النظرية الممدرية هي الفكرة الأولى، ولكنها كلية وغير مسبوقة بغيرها من الأفكار، هي القاعدة التصورية الأولى، هي التصور الكلي للكون والطبيعة وما وراء الطبيعة والكون والوجود، فتكون حقيقة؛ مادة خامة لخلق كل شيء بسببها، إنها فكرة كبيرة فوق حجم الكون والطبيعة والوجود لا يوجد ما هو أكبر منها.

وأما الأفكار المتولدة عنها، فهي أيضا مقارنة بالخلايا الناتجة عن البويضة الملقحة كبيرة جدا، وعظيمة حقا، لأنها خلاقة فتاقة، فاعلة متميزة، لا تتعدى المائتين، علما بأن الخلايا في الإنسان بالملايير، نصطنع هذا التصور لإدراك الفرق بين الأفكار الكبرى، والأفكار الصغرى، فالأفكار القاعدية كبيرة فعلا، لأنها ولود لغيرها، وللتمييز بين فكر

وفكر نسوق الاختلاف هذا ليدرك ما هو أصلي، وما هو فرعي، فالأصلي كالفكرة الأولى التي ليس قبلها فكرة غيرها، تنبثق عنها أفكار كبيرة، تأخذ وظيفتها، ولا تأخذ حجمها وواقعها الاقتعادي في العقل والقلب، ولكنها تظل قواعد يمكن البناء عليها، ويمكن جعل الفكر ينبثق عنها وينبجس عن ذاتها، انظر إلى الخلايا المولدة عن الخلية الأم، ألا تعطي خلايا مسؤولة عن بناء الجسم ولا تشبه غيرها فهي متميزة؟ ألم تزرع في كْييفْ بأكْرانيا لشاب لم يكن يستطيع الأكل والكتابة وتحريك قدميه، ثم أكل بفرشاة، وكتب بقلم، وحرك إراديا قدميه؟ إنها قواعد بنتها قاعدة أصل هي: البويضة الملقحة، فكذلك الأفكار المنبثقة عن القاعدة الفكرية الأصلية، هي أيضا قواعد، ولكنها فرعية، وكونها قواعد فإن ذلك لزمها بسبب صفتها الخلاقة مثلها مثل الخلايا الناتجة عن الخلية الأم، واصطناعنا للصغر والكبر فقط من أجل التمييز.

إن الأفكار الفرعية المنبثقة عن الفكرة الأصل تكاد تكون مثلها، فهي بسبب كونها خلاقة أضحت قواعد يبنى عليها، ويمكن تشبيهها بخلايا المنشأ في الكبد والدماغ والجلد.. فإذا تعرض جلد الإنسان إلى حروق فإن خلايا المنشأ الجلدية سرعان ما تنشط لتعطي خلايا جلدية تعويضية عن المحترقة، وهذا العطاء خلق، وهذا الخلق هو العنصر الحيوي في الخلية (أي في الفكرة)، فالفكرة الفرعية (أي خلية المنشأ) التي اعتبرت أصلا وقاعدة لا تكون كذلك إلا إذا كانت خلاقة، والأفكار الخلاقة جديرة بالاهتمام والعناية والرعاية، جديرة بالتبني والاعتناق، لأنها مفعمة بالحياة، تفور نشاطا وديناميكية، وبهذه الصفات نجعل الفكر المنبثق عنها يأخذ صفاتها، فالحياة فيها، والنشاط ركابها، والبلورة ماؤها، والنقاء عنصرها، والصفاء جسمها، والنفع والإمتاع غايتاها..

والأفكار الممدرية أفكار نقية صافية مبلورة، إنها كالماء المعين لا يغور أبدا، إنها الراوية عند الحاجة، لا يظمأ في حضورها ظامئ، ولا يموت في وجودها صاحب غلّة، تصفي جسم الإنسان وترويه وتنعشه، تصفي عقل الإنسان من الأفكار الساقطة، والمفاهيم الفاسدة، تجعل أفكاره ومفاهيمه تأخذ شبهها من الأفكار الفرعية الممدرية، فإذا باشر الممدري معالجة اقتصادية في النظام الاقتصادي مثلا، فإنه لا يدين الناس بزعم الخطأ في ولادتهم التي لم تكن منظمة ولا مقننة من طرفهم كما يصورها الطرح الحداثي الخبيث بزعمه أنهم نفايات بشرية، فهم بريئون ماداموا قد قدموا إلى هذه الدنيا على غير إرادتهم. يبدأ المعالج الممدري في الاقتصاد كنظام بفرض إشباع الحاجات الأساسية من مأكل ومشرب وملبس ومأوى لكل إنسان على كوكب الأرض، يشبع حاجة الفرد فردا فردا بصرف النظر عن دينه ولونه وملته، ثم يجعل للإشباع نصيبا في الحيوان والطير والنبات، فمن حق النبات أن يسقى عند الحاجة مع القدرة على ذلك ووفرة المياه، فلو قدر الإنسان أن يسقي أرضا أصابها الجفاف لفعل، لأن ذلك حق من حقوق تلك الأرض عليه، هذا فضلا عن الحيوان والطير غير الطليقين. ويسعى إلى إشباع الحاجات الكمالية بتمكين الإنسان منها فردا فردا بقدر استطاعته وطاقة منافسته. ويسعى إلى رفع مستوى المعيشة لا مجرد رفع، بل بالحرص على ضمان انتفاع كل الناس منها، ولا تستثنى الكائنات الأخرى والبيئة. ويسعى إلى ضمان حق العيش لكل الناس، فهم أبناء كوكب الأرض، وهذا الكوكب هو الذي خول لهم حق العيش فيه مثلما لغيرهم كيفما كانوا. ويسير الممدري على هذا النهج في تعامله ومعالجاته للشأن الاجتماعي والسياسي، وفي الحكم والقضاء والتعليم وغير ذلك، يسير هكذا، ولسوف يحقق تقدما كبيرا، وحياة راقية في ذوقها وشكلها، في تبادل العلاقات والمصالح، سوف ينتج لباسا

يأتي على مقاس الجسم الذي يراد له ارتداء اللباس، سوف يظهر جمال بديع ورونق رائع، سوف يأتي كل ذلك موافقا للفطرة الإنسانية، مقنعا للعقل السليم، مالئا القلوب بالطمأنينة.

والممدري في سعيه نحو إظهار ممدريته يصطدم بفكر آخر يعمل أهله على عولمته، وهم حين أدركوا كعادتهم فساد أفكارهم وأنظمتهم هبوا مسرعين إلى اختراع رقاع جديدة لها، فالعولمة التي سعت إليها أمريكا ولم تزل لم تكن سوى أمركة، وهذا لم يعد خفيا على أحد، وهناك اليوم من استبق الزمن فشرع يدعو إلى عولمة الديموقراطية، وذلك فيما أسماه عصر الرشد الجماعي كما يدعو له كتاب: عصر التوافق للأكاديمي البريطاني النشط جورج مونبيوت الداعي إلى برلمان عالمي أساسه البشر وليس الدول ليعطينا في النهاية عولمة مبرطنة (نسبة إلى بريطانيا). وهناك دعوة أخرى لصاحبها جابي أرماندل في كتابه: العولمة والفقراء، يعرض فيه آراء المؤيدين للعولمة والمخالفين لها، ثم يستقر في النهاية على ضرورة المساهمة العاجلة في النمو الاقتصادي للدول النامية ظنا منه أن الدول النامية ليست راشدة ما دامت لم تحقق لنفسها ما حققته الدول المتقدمة، ولم يلتفت ـ أو هو يتجاهل ـ إلى الحجر والحظر الممارس بشكل صفيق على كل نشاط من شأنه أن يحقق التحرر في الدول النامية، ليس من منظور القائمين على الاقتصاد الغربي الذي يراد له العولمة مع الفكر والثقافة سوى أن تظل الدول النامية أسواقا مفتوحة للاقتصاد الغربي ومشاريعه. فالممدري ليس إلا ذاك اليقظ على أساليب الخداع الممارسة في حق البشرية، يقظ على أولئك الذين يعتبرون قيم اليوم قيما، وفي الغد يتنكرون لها، لا يثبتون على رأي إلا إذا حقق لهم مصلحة ولو كانت على حساب شقاء الملايين وتعاستهم.

وما دامت الأفكار الفرعية ناشئة عن الفكرة الكلية، مثلها مثل الخلايا الناشئة عن البويضة الأم، فإن عمل الفكر الفرعي ليس دائما التخصص، أو أخذ اتجاه معين، لا يحيد عنه أبدا، بل للفكر الفرعي أن يتنوع هو ذاته، وينوع غيره لأن ذلك لن يضيره، فهو مربوط بالأصل، وهذا التنوع والتنويع ليس معناه ركوب ما بعد الحداثة، فهذه المطية مهترئة واهية، ليس معناه التحول عن الحقائق ومعاداتها بحجة البحث عن غيرها، لا، فالحقائق تثبت لأن معناها في المصدر الثبات، ومعناها في الواقع الثبات أيضا، وحتى المتغير حقيقته الثبات، كما الثبات حقيقته التغير، يكون ذلك في الحالات والهيئات التي يقطعها في تحوله وتغيره، ألا ترى معي أن الذي تغير قد ثبت ولو لثوان معدودة على حال وهيئة أظهرته في الواقع؟ ألا يدل ذلك على حقيقة الثبات في كل شيء، والتغيير في كل شيء أيضا؟ أليست المسألة مسألة ملاحظة أزمنة وحالات وهيئات تظهر وتختفي؟ تقوم ثابتة بعض الوقت، ثم تثبت على وضع آخر هو التغيير؟ والتغيير نفسه ألا يتغير؟ فالإنسان جنينا حقيقته وهيئته وحالته في الواقع ثابتة لفترة زمنية معلومة، والإنسان رفاتا حقيقته وهيئته في الواقع ثابتة لفترة زمنية معلومة، وهكذا..

إن التنوع المقصود، والتغير المنشود ما هو إلا محاكاة لسر الخلق، فالحياة تبدو متغيرة، والكون يبدو متغيرا، والطبيعة التي هي مجموع الأشياء والأنظمة تبدو متغيرة، ولكن ذلك لا يشفع في التخلي عن الحقائق إلا إذا ثبت أنها ليست حقائق، وهذا منشود لا ينكره عاقل، والرجوع إلى الحق خير من البقاء في الغي والظلم والتمادي في الباطل. وما نود لفت النظر إليه هو اصطناعنا للهيئة والحالة التي تحدثها الخلايا عند تحريضها لتعطي خلايا لا تنتمي إلى نسيجها، ولكنها أولا وأخيرا خلايا جسم إنسان معلوم يجمع في ذاته كل الخلايا، فكذلك الفكر الممدري

الذي يقعد عليه، يعطي أفكارا مختلفة عن طبيعة لونه وخلقه، ولكنها أولا وأخيرا أفكار للإنسان، ولخدمة الإنسان، ولإمتاع الإنسان، ولتبصير الإنسان..

وعند هذه النقطة بالذات يمكن أن لا يلاحظ أي أثر لانبثاق الفكر الفرعي عن الفكر المنشئي، وأعني بالفكر المنشئي الفكر الفرعي المنبثق مباشرة عن الفكرة الكلية عن الكون والإنسان والحياة وعما قبل الحياة وعما بعدها، يمكن للفكر الفرعي الذي لا يظهر فيه شيء من الشبه للفكر المنشئي، ولا يظهر فيه أثر له عليه، أقول: يمكن مع ذلك قبوله، ولكن بقاعدة أخرى تفرضها النظرية الممدرية، تفرضها الفكرة الأم، إنها فكرة ملاحظة عدم التناقض مع الفكرة الأم، فما لم يكن متناقضا معها يأخذ حكم البناء، وليس حكم الانبثاق، وهذا مطلوب ومرغوب فيه في النظرية الممدرية.

فالنظرية الممدرية باعتمادها قاعدة فكرية ضخمة لبناء الحياة وأنظمة الحياة، للتعامل مع الأصول والفروع، مع العقل والعاطفة، مع الفكر والثقافة، مع العلم والأدب، مع كل شيء حضر أو غاب، تصوره الإنسان، أو لم يتصوره، تظل نظرية جامعة مانعة، تجمع الماضي كله فتحتفظ به لأنها تعتبره حاضرا، وتأخذ المستقبل كله ولو لم يكن قد حضر بعد فتجعل منه حاضرا أيضا، فهي بالنسبة للحياة والحوادث يوماوية، فما فات لم يضع أو يمحى، وما هو آت سيأخذ صفة الماضي ويخضع لما خضع له. فكلامنا الذي ننطق مثلا يحضر حيزنا، ثم يغيب، ولكنه يظل في حيز كوكبنا ربما يأخذ لنفسه سياحة حتى حين، ولو تمادت الدول في زيادة ثقب طبقة الأوزون وهو جريمة بحق الأجيال القادمة، ثم خرجت أصواتنا إلى خارج غلافنا الجوي، فإنها ستظل في مجموعتنا الشمسية، وإذا خرجت من مجموعتنا الشمسية فإنها ستظل في مجرتنا وإن وإن.. فإنها ستظل في الكون لن تخرج عنه، وبناء عليه فإن ملايين السنين القادمة التي ستحياها البشرية، وليس في ذلك مقارنة بينها وبين قرب الساعة التي تعني فناء الكون، لأن الكون فان لا محالة، ويمكن تقدير أجل فنائه المحتوم علميا، وعقليا، فلا يبقى إلا أن يفنى حتما، ولكن ذلك لا يعني من جهة أخرى معرفة ساعة فنائه على وجه الدقة والتحديد، لأن فناءه إن تحقق على هذا النحو، بطل القول بأن علم الساعة غيب لا يعلمه أحد، فكان أن ثبت القول بفنائه ببلوغه أجله، ثم تجاوزه ليتحقق القول بأن علم ذلك يستأثر به الخالق وحده، أو يفنى قبل بلوغه أجله ما دامت الساعة مرتبطة بالمباغتة، والمباغت لا ضرورة أن يأخذ بجميع أسباب وصوله إلى المباغتة، ستشهد البشرية جمعا لما انتشر، ثم عزله وفرزه والاستمتاع به والاستفادة منه والتحقق منه، فسنعمل (لأننا يوماويون) على عزل أصوات ناطقة لبشر مضى حتى نتعرف عليه، سنتعرف سمعا على صوت محمد صلى الله عليه وسلم وبكل سهولة نظرا ليسر ذلك فيما عندنا من قرآن وسنة، ثم نخلص من الأفكار الظنية، ونسلم من الخلاف، وليس في هذا دعوة للإبقاء على الخلاف في شأن ظنية ثبوت بعض المختلفات حتى ذلك الحين. أما ما كانت طبيعة دلالته الظنية الاختلاف، فسيظل كذلك ولو ثبت يقينا، لأن العربية حمالة أوجه، فكذلك القرآن العربي، كما سنتعرف على صوت عيسى، وكلامه، وهو يتكلم الإنجيل، ويوجه أتباعه إلى اتباع رسول يأتي من بعده، وكذلك موسى، وغيره من الأنبياء، وليس هذا محصورا في الأنبياء فقط، بل يسري على البشرية جمعاء، غير أن الأنبياء والرسل بسبب ما بين أيدينا من أقوال منسوبة إليهم، منها ما تواتر باستناده على المتواتر

كالقرآن والسنة المتواترة، ومنها ما تكاد تكون متواترة، يسهل الأمر في التحقيق، ولا يعجز ذلك تناول التاريخ المضبوط والمنقح..

والتقعيد لكل شيء يكون بالعقل. والأدب يقعد له بهذه الملكة التي توجد في ذات محدودة بغرض تحسس محدودية العقل مهما تمادى. فـ((العقل البشري يوجد في ذات محدودة، وعليه فإنه لا يقوى على تناول كل شيء خصوصا غير المحدود)). التفكير بالنصوص. بحث أكاديمي – للمؤلف، صفحة: **36**، الطبعة الأولى سنة **1999**م طنجة، منشورات الجيرة. والغيب نفسه يقعد له بالعقل، لأنه يبنى عليه، فتكون المغيبات على هذا النحو حقائق في وجودها الموضوعي، وليس الذهني، أو هما معا، إنها كانجذاب الأجسام إلى بعضها بشيء نسميه مغناطيسا، وهو غير ملموس. وعمل العقل لا يظهر، بل تظهر نتائجه، فمن منا يستطيع معرفة تفكير الآخر دون قرينة؟ فهذا ليس محسوسا إلا بالإحساس الفكري، اللهم إذا عرضنا الإنسان لأجهزة قياس عمل الدماغ، وطلبنا منه إحداث التفكير، فهذا إن حصل، وهو حاصل في بحوث علماء الأعصاب؛ ليس موضوعنا، فيكون ما يعمل على جذب الأجسام شيء، أو طاقة موجودة، وهي حقيقة، ويكون عمل العقل شيء يحصل، أو هو عملية قائمة، فكذلك الشأن بالنسبة إلى المغيب عنا الله جلت قدرته. وأما المغيبات الأخرى، كالجنة، والنار، والملائكة، ومواطن الأرواح بعد خروجها من الأجساد، إلى غير ذلك، فإنه لا سبيل إلى الحكم على وجودها إلا بالاستناد على الواقع كشرط أساسي في العملية العقلية التي توصلنا إلى التثبت من وجودها، وعند المحاولة نجد أنه لا واقع لها، ولا أثر يمكن الاستدلال به عليها. صحيح أن النتيجة المنطقية هي طرحها، ورفض الاشتغال عليها، ولكن هناك ما يشير إلى وجودها، وهذا الذي يشير إليها كتاب ثبت أنه كلام الله يقينا بالعقل، حصل ذلك بصراع فكري في مناقشة على شكل حوار بين بطل الرواية مقداد، وأعوان روح مريم الأثيوبيين في رواية: انتفاضة الجياع، الطبعة الأولى سنة **1999**م، منشورات الجيرة، طنجة. وكذلك في الرواية الممدرية: نساء مستعملات، فصل: ممدرية الكون، صفحة: **64 . 72**.

فهذا الكتاب الذي هو القرآن الكريم كوَّن بذلك دليلا قاطعا عن المغيبات، ومادام قد ثبتت حقيقة كون القرآن كلام الله بالعقل، فإن ما ورد فيه كله يكون مبنيا على العقل، ولو لم يدرك الإنسان ماهيته، لأنها كماهية الروح التي يجزم الإنسان بوجودها فيه، وفي غيره من المخلوقات، ولكنه لا يعرف كنهها، وهذا لا يفسد له عقله، بل يصلحه له، ويضمن له به توجها وفق معرفة غير استنتاجية، وفق معرفة توقيفية من خالقه وبارئه تؤكد حتمية عجزه واحتياجه واستناده إلى غيره.

والتقعيد أسفل كل شيء. التقعيد وضع شيء ليوضع عليه شيء آخر. والقواعد إما أن تكون مادية كقواعد الدور والبنايات.. أو قواعد معنوية وروحية وفكرية وأدبية.. والأفكار التي يمكن التقعيد عليها كثيرة، وهي بذلك أساسية، ولكن بالنظر إلى ما قبلها ووجوده تعتبر فرعية. فالقاعدة الأصل يشترط ألا يكون قبلها غيرها، وهي وجهة النظر الكلية، هي المادة الخام لبناء الفكر والمعارف والآداب والعلوم عليها، وبذلك تكون أولية، وأما غيرها مما ينبثق عنها ويبنى عليها من الأفكار التي بقابلية بناء فكر آخر عليها فتكون أساسية هي الأخرى يمكن البناء عليها، ولكن مع الوعي التام على أنها ليست قاعدة فكرية أولية، إذ هناك ما يسبقها.

والتقعيد على هذا النحو تصلح له الأفكار الأدبية الكبرى، وتصلح له المعارف الفكرية المعتبرة، والمعلومات العلمية الموثقة، والمعاني الفلسفية الراقية.. ولا تصلح لأديب أديب، وأديب، لا تصلح له لأنه نصف إنسان بنقصان لافت، يحتاج إلى ما يكمل نصفه حتى يستقيم على حقيقته الإنسانية، فهذه الأخيرة تقضي بوجود عقل ووجدان في ذاته، والعيش للوجدان والمشاعر والعواطف فقط نقص كبير، وهذه النماذج من الأدباء تمتلئ الساحة بهم، والأمر لا ينحصر في أدباء دون آخرين، إذ هذا يكاد يعم، الشيء الذي يعطي صورة عن تفاهة عيش الكتاب والمتلقين "الممتع" بالأدب هذا، فالأديب إن لم يأت بملء نصفه الناقص بالفكر ليكون مفكرا بهذه الزيادة، فإنه لا يمتع قراء وكتاب الأدب الممدري، لأن هذا الأخير أدب يوماوي يركب يومه إلى ملايين السنين القادمة.. كما أن التقعيد على النحو المذكور لا يصلح لمفكر لا قلب له، لا يصلح له، لأنه نصف إنسان بزيادة، يحتاج إلى ما يكمل نصفه حتى يستقيم هو الآخر على قاعدة الإنسانية كمعطى واقعي لا مجال لإنكاره، فالإنسانية حقيقة مشتركة بين الناس، فهي قاعدة لتحقيق إنسانيتهم، وتحقيقها يقضي بالعيش للفكر والشعور مع زيادة في الفكر لاكتمال الشخصية الإنسانية، لا عيب من تآكل الأدب على حساب الفكر في شخصية الإنسان.

والمفكر يعتمد لغة غير التي يعتمدها الأديب. فلغة المفكر العقل. ولغة الأديب العاطفة. والأدب لا يؤدي الحقائق، ولا يؤدي الأفكار بقصد إثارة العقول وخدمة المعرفة، فهو (أي الأدب) لا يعبر عن واقع معين، بل يعبر عن الذات وأحاسيسها. والفكر لا يوقظ العواطف ويثيرها، ولا يحرك الانفعالات، ويهيج المشاعر، وإذا تحقق من ذلك شيء، قل، أو كثر، فإنه لا يستهدفه.

((وعند تأملنا للنصوص الأدبية نجد أنها ليست لتعليم الناس الأفكار، بل لإثارة مشاعرهم، وإذا حصل وتعلمنا منها فكرة أو أفكارا فإن تعلمنا لا يكون منها، بل يكون من جهدنا، وتوظيفنا للمعلومات الموجودة لدينا أثناء قراءتها أو سماعها، لأن عناية الأدباء ليست عناية بالأفكار من حيث صحتها أو خطئها، بل من حيث التصوير والتعبير حتى الوصول إلى الروعة والإثارة)). التفكير بالنصوص، بحث أكاديمي، الطبعة الأولى سنة: 1999م صفحة: 16.

إذن فالتقعيد يخدم الحقائق ويجليها، وعليه لا بد من ممارسة الفكر للوصول إلى ذلك، ومن هنا وجب على الأديب أن يكون إنسانا سويا، لا أن يكون بنصف واحد يفتقد للنصف الهام. لا بد أن يكون شخصية تجمع بين العقل والمشاعر، تبني كيانها بالعقلية والنفسية حتى تظهر وتتميز شخصية الإنسان.

وتميز الشخصية لا ضرورة أن يكون في الإنتاج الفكري أو الأدبي أو غيره وإن كان ذلك هو المطلوب في الإبداع الحقيقي، فتكرار الآخر واجترار ما لدى الآخر فعل حضاري لا ينكر، ولكن أهم منه التجاوز المبدع، والتفرد الظاهر. وهناك فعل ثقافي لا أعتبره فعلا حضاريا، الأمر يتعلق باستظهار تبنيٍّ للتناقضات، إلى درجة أن أباح لنفسه أحدهم التحول عن رأيه مجرد أن وطئت قدمانا الرصيف ونحن خارجون من المقهى، وحين سألته عن علة ذلك، وهل هو تحول مدروس، وتصرف مسبوق بإعمال العقل، وسلوك دفعت إليه مفاهيم جديدة ظهرت؟ كان الجواب، لا، ولكن يحق لأي كان؛ ذلك، فلا شيء يثبت على حاله. وهذا النوع من المثقفين والكتاب متثيقفون متكيتبون يطغى عليهم النفاق، ويحكمهم التذبذب رغم غزارة معلومات بعضهم، وهم بذلك يعكسون حقيقة كونهم غير ناضجين، وغير مؤهلين بعد لملك القواعد، وممارسة الاقتعاد، والحوار معهم حوار الطرشان، لا تعرف أي لباس يرتدون، ولا أي

مذهب يذهبون، فإذا لقوا هؤلاء قالوا إنا معكم، وإذا لقوا أعداءهم قالوا إنا معكم أيضا. هؤلاء معضديون، رماديون يعيشون المعضدية والرمادية، إنهم معاضدة رمامدة بثقافة المعضد وثقافة الرماد. ويعجبك من المثقفين والكتاب أصحاب المبادئ والرؤى والمواقف وإن اختلفت معهم، وكنت في مقابلهم، تحس فيهم الحياة الثقافية، والحرارة الفكرية، وجريان المعارف في عقولهم وتأثيرها على نفسياتهم، فمعهم يحيا الفكر، وتحيا المعرفة، معهم يصقل العقل ويستنير.

ومثل هؤلاء بصرف النظر عن نوعية اختياراتهم يمكنهم التقعيد للأدب المستقبلي، فقد ينتجون روايات وقصصا ومسرحيات وأشعارا تصور حالة القارة الإفريقية وهي مقترنة بالقارة الأوروبية مثلا، لهم أن يخرجوا للأجيال القادمة أدبا يصور الحوادث والظواهر والشخصيات والحالات التي يكون عليها كوكبنا بعد مليون وأربعمائة ألف سنة وقد غاب بوغاز جبل طارق وسُدّ المضيق والتقت اليابستان. ما يكون عليه حال الناس مع دولهم إن كانت هنالك دول، أو حكومات إلكترونية؟ ..

لهم أن يقعِّدوا لأدب يأتي بعد ملايين السنين تشيخ حينها الشمس، ثم يغيب في حياة الناس القمر، يغيب ويضمحل لكبر الشمس وتمددها لتتسع دائرة مغناطيسيتها فتبتلع القمر وتذهب بنوره من السماء، وتغيب للناس الأهلية، ثم كيف يواجه الإنسان الموقف؟ ومن يجيب عن سؤاله إذا سأل عن المفر من الأحداث العظام؟ وهل يبقى دين، أو يمارس التزام من زكاة وصلاة زصيام؟

لهم أن يصوروا لنا خروج الإنسان عن المجموعة الشمسية إلى نجم آخر بتابع واحد أو أكثر تتوفر في واحدة منها شروط الحياة ليعيش الإنسان كجنس مستمر لا يفنى ما وجد الكون، أو وجدت مجموعات نجمية بها شروط الحياة، لا ليتحقق أن الإنسان كفرد هو الذي يفنى لا جنسه، فهذا ممتنع عقلا، لأن الكون مثل الإنسان، يمر في حياته كما يمر هو، وفي النهاية يفنى، ولا داعي للمقارنة بين الأعمار.

لهم أن يصوروا لنا إنسانا يعيش بمعرفة عالية عن حقائق نفسه وكيف استطاع استخدامها؟ كيف يسخر طاقة عظمة من عظامه بحجم علبة كبريت تعادل تسعة أطنان؟ هل سيدفع حافلة، أو سيارة، أو قاطرة؟ لقد فعل. هل سيحملها بيديه ككينكونك؟ نعم. اليوم يجر الناس ما ذكر بأسنانهم وشعورهم، ومنهم من حمل من وصلات شعره على متن مروحية قطعت به البوغاز من حين قريب حضرت مهرجانه شبيبة طنجة ورجالاتها، هل سيشاهد الإنسان (خوارق)؟ لهم أن يصوروا لنا مصانع ومعامل للأعضاء البشرية. لهم أن يصوروا لنا كيف تقطع يد إنسان أو رجله، ثم يذهب لشرائها من محل تجاري يحتفظ بمثلها في فريكو ويذهب بها إلى الجراح فيزرعها له. لهم أن يصوروا تجارة الأجنة. لهم أن يصوروا اهتداء الإنسانية: ((إلى اكتشاف عقار جديد عبارة عن دواء وظيفته المحافظة على الأمراض أو الميكروبات التي دخلت جسم المريض، ولكنه يعمل على ألا يدخل مكروب آخر إلى الجسم، وبتعبير آخر دواء يشبه اللقاح أو التلقيح لمعظم الأمراض مع الاحتفاظ بالبعض الآخر الذي لا يشكل خطورة على صحة المريض)) رواية: انتفاضة الجياع، صفحة: **100 – 101** الطبعة الأولى يناير **1999**م، منشورات الجيرة، طنجة.

لهم أن يصوروا صراع الأبناء مع آبائهم بسبب تصرفهم في جيناتهم. لهم أن يصوروا طفلا يحاجج أباه ويعاتبه على لون عينيه الذي لم يرتضه، على طوله الذي يرفضه، على كثير من التصرفات التي ستطال الأجنة التي لن ترضاها بعد التحاقها بالصبا والطفولة، أو الشباب.

لهم أن يصوروا إنسانا مستنسخا يعيش بلا أبوة وبلا أمومة، لا تنشأ له أخوة وعمومة وخؤولة، يحيا مفصولا عن أية هوية. كيف تكون أفكار الناس ومفاهيمهم بسبب هذا الواقع؟

كيف تصبح الحياة عند المستنسخين في عالم الأدب والفكر والفلسفة؟

كيف تكون طبيعة الإنسان؟

وهل ستتغير فطرته؟

وهل سلام على وجدانه؟

والنظرية الممدرية نظرية تتكشل على عدة أشكال قد لا يكون لها حصر، فهي الامتداد الذي يأخذ لنفسه أشكالا قد تظهر للعين المجردة وربما لا تظهر، تتكشل في الأذهان والأدمغة وفق عملية فكرية ناضجة، وتتشكل في الواقع المحسوس وفق علاقات قائمة بينها وبين الوجود، فتارة تكون على امتداد عمودي مثلما نشاهد في السماء تعامد جبال البرد، وتارة أخرى تكون أفقية مثلما نشاهد الشمس في الأفق الغربي وهي تغطس في المحيط، يكون الامتداد على شكل منحني ودائري وزاوي ومنعرج ومنحرف ومستقيم ولولبي وحلزوني ومنكسر..

إن النظرية الممدرية بقيامها على مكونين اثنين هما: الامتداد، والدائرة، تعلن عن ركوب المحاكاة، محاكاة مبدع الكون. فالخالق جلت قدرته خلق كونه، وحركه بما فيه، وبمن فيه، وجعل أجرامه تسبح في أفلاكها داخل إطار هو الكون، هو الوجود.. فكذلك الممدري مع فرق شاسع غير خاضع للمقارنة بين من يخلق من عدم، ومن يخلق الشيء من الشيء والذي به تنأى عنه صفة الألوهية والربوبية..

هذا الممدري هو نفسه يخلق كونه الصغير، ويحرك أجرامه الأدبية والفكرية في أفلاكها، ويظل يحركها، وسيظل ما دام ممارسا لعميلة التفكير، لأنه يتوخى الإبداع. وإذا كان مقرا بحتمية عدم الوصول إلى مستوى الخالق والبراعة في خلق جمال يبز به جمال خلقه وخالقه، فإنه يقر أيضا بأنه ما دام جزءا من جمال فعل الخالق، أودعه فيه، وجعله منه، فإنه لن يعدم مجالا وفسحة وكونا لصناعة جماله فيه، ولكن على نسقين طقوسيين اثنين: واحد مسطري لا خيار للإنسان فيه، والثاني إطلاقي على قدر قدرة الإنسان العقلية الجبارة في إنتاج الفكر والأدب والعلم والثقافة، في إنتاج الجمال، والجديد الحياتي..

وفي هذه الدراسة لا أباشر بها معالجة الفكر والعلم والفلسفة وغير ذلك إلا على نحو يظهر رسما للخطوط العريضة للنظرية الممدرية على أمل الانتقال إليها بشكل تفصيلي في دراسة أخرى.

أعالج بالنظرية الممدرية الأدب لأجعل منه أدبا ممدريا يوماويا.

الثقافة المَعْضِدِية
والثقافة الرمادية

المَعْضِدِية والمعاضدية كلمتان مركبتان من معا، وضدا، أو مع، وضد. وصاحبها مثقف معضادي ومعضدي ومعاضدي، وأصحابها مثقفون معاضديون ومعضديون، وثقافتهم ثقافة معاضدية ومعضدية، وهم المعاضدة بثقافتهم المتميزة، وهذه الأخيرة ثقافة المَعْضِد.

الفكر المَعْضِدي والأدب المعاضدي والمعرفة المعضدية نظرية معرفية تخص نوعا خاصا من البشر، تخص الوجوه الرمادية، تخص المتلونين من الداخل، تخص المتقلبين في كل الجهات، المرتمين في كل الأحضان، المتبنين لكل الأيديولوجيات، المعتنقين لجميع الديانات إلا ديانة الإسلام، المتحررين من قيد كل فكر أو معرفة تلزمهم بقيمها وأحكامها وقوانينها، تخص المنافقين الذين لا يثبتون على دين أو مبدأ، هم دائما على استعداد لاستبدال القميص كلاعب كرة القدم؛ متى ما تم بيعه إلى فريق آخر فسيلعب له ولو في الغد ضد من كان ينتسب إليه دون حرج، وهو كذلك عند الثاني والثالث والرابع على استعداد دائما وأبدا لاستبدال قميصه حتى يستغنى عنه وعن خدماته، فكذلك المثقف المعضدي، المثقف الذي يقوم بدور العاهرة التي لا تتحرج من أي حضن، ولا تتبرم من أي راكب، وهكذا حتى يستغنى عنها وعن خدماتها، وربما تظل عاملة أبدا قوّادة، كما يظل اللاعب مدربا لفريقه، أو ينتقل إلى التدريب مع فريق آخر.. المثقف المعضدي مثقف يحمل ثقافة رمادية، مثقف اجتراري لا يفتأ يجتر ما التقم من حشيش في الحقول كالبقرة، لا يفتأ يتبنى التناقضات، فإذا كان مع اليميني أعلن عن يمينيته وتبجح بها، وإذا كان مع اليساري أعلن عن يساريته وتبجح بها أيضا.. يتعبد في الأديرة والكنائس والمساجد.. يتنقل في اعتقاده كالذبابة الزرقاء لا تفتأ تبحث عن القاذورات لتقتات عليها. وما يملك من ثقافة ليست ثقافة بقدر ما هي معلومات يوظفها بحسب الحاجة والمصلحة، فهو أخبث من المنافق، إذ لا لون له، يستطيع خداعك بتلونه كالحرباء. المعاضدة جيش ضخم من المثقفين والجهال والأميين، جيش عريض من البشر، فيهم المثقف والعالم والأديب والمفكر والكاتب والصحفي والمهمش والأمي والجاهل والحاكم والمحكوم.. فيهم أصحاب المستويات المختلفة في الفكر والعلم والمكانة الاجتماعية.. لقد صاروا عبر التاريخ بالملايين، وهم اليوم بالملايين أيضا، والسبيل إلى معرفتهم ركوب القاعدة الفكرية الأساسية التي تبني عليها تصوراتك للكون والإنسان والحياة، التزام وجهة النظر الكلية التي تتبناها لتعرف المعاضدة من هذا الجانب أو ذاك، فالمعاضدة موجودون في الفكر الماركسي، وموجودون في الفكر الرأسمالي الديموقراطي، وموجودون في الفكر الإسلامي وهكذا.

الثقافة الرمادية نسبة إلى الرماد الذي يهتز لأتفه الأسباب، لا يثبت في حياة كوكبنا، قد يثبت في القمر ولكن القمر خراب يباب لا حياة فيه. وعليه فهذا النوع من الثقافة قد تعود إلى قراءته مرة أخرى فلا تجده لأنه لا يثبت.

ولا يقال أن الرماد قد يحتوي على نار، والنار دفء وحرارة وسيف على الثقافة الغثائية والثقافة اليابسة، لا يقال ذلك، لأن الرماد الذي يتضمن نارا لا يأخذ حكمها وصفتها، لأنه ميت، والميت نوعان، النوع الأول هذه الثقافة الرمادية، والنوع الثاني أصحابها، وكلاهما موات، فلا هذا يقوم بذاك، ولا ذاك يقوم بهذا، وعليه فالثقافة الرمادية

ثقافة عابرة وقد لقيت حتفها على يد الممدرية، والوجه الرمادي عابر مثلها قد لقي حتفه على يد الممادرة، وما يُرى من حركة لهما فما هي إلا حركة المذبوح سرعان ما تتوقف. والوجه الرمادي نسبة إلى اللون، ومعلوم أن اللون الرمادي لون الموت، انظر إلى أي وجه بشري قد تغير لونه فصار رماديا فإن ذلك يعني علميا توقف القلب عن الخفقان، وتوقف الرئتين عن التنفس في وقت واحد، وهو ما يعني الموت المحقق، فكذلك الوجه الرمادي ذو الثقافة الرمادية، إن صاحبه ميت لولا انخداع الناس به، ينخدعون له كما انخدعت الجِنَّة لموت نبي الله سليمان..

وبمناسبة الحديث عن الفكر الماركسي والفلسفة المادية ظهر بعد سقوط الاتحاد السوفيتي معاضدة رماديون من حكم العقيدة الشيوعية، فقد استبدلوا رقاعا من قمصانهم، صاروا مسلمين ورأسماليين، وهم مستعدون للتلون كالحرباء، وهؤلاء كثيرون بيننا، منهم من قضى فترة طويلة في السجن السياسي مناضلا ضد الرجعية والإمبريالية والمَلَكية، ثم خرجوا السجن بعد أن قضى بعض رفاقهم فيه تحت التعذيب، وصاروا معضديين رماديين، لم يعودوا مبدئيين كما كانوا، بل صاروا مسلمين ورأسماليين يحتفظون بالعقيدة الشيوعية، ويروجون لموقفهم بمبرر استحالة حمل الشعب على التحول إلى التقدمية وقد قضى في العرف والتقليد قرونا، لا يمكن تحويله إلا بعد قرون أيضا، إنهم ينتظرون نضج الشعوب حتى تتخلى عن الرجعية والتقليدية والماضوية، عن التدين والأعراف والتقاليد، ولست أدري كيف لا يتساءلون مع أنفسهم عن رجعية تقدميتهم وحداثيتهم. وهناك آخرون لم يسلكوا مسلكهم، تحولوا عن الشيوعية، تخلوا بثقافة عن ثقافة ولم يسقطوا في المعضدية، منهم مثلا فؤاد حداد الذي بدأ مسيحيا، ثم شيوعيا، ثم انتهى مسلما، وصاحب كتاب: السيرة النبوية أباطيل وأسمار عبد الرحمان بدوي، ووجيه كوثراني، وعادل حسين، ومحمد عمارة وغيرهم. ولقد غاظني نقاشي مع صديق ماركسي ظل يتخفى حرجا حتى أطمعته في الكلاسنوست فكشف عن كونه ماركسيا حقيقيا، ولكنه يردد مع المسلم ما يردده، يصلي مثلا على النبي محمد في قوله: صلى الله عليه وسلم، ويردد مع الرأسمالي ما يردده من تبنٍّ للحريات، ثم هو أولا وأخيرا ليس مسلما ولا رأسماليا، وهو في سعة من أمره لا يكرهه أحد على شيئ وهو في بلد (الحريات)، هذا النوع من المثقفين تحار في البحث عن موضع تموقعهم فيه لولا الممدرية التي معضدتهم ورمَّدتهم.

فالممدرية نظرية (فِبْرِية) تفعل فعل الهاتف النقال الذي يهتز فيرن، أو يهتز دون أن يرن، تنبه للطارئ والطارق.

والإسراع في الاستجابة لها مسألة ملحة جدا، فهي تغري دون غش بتبنيها حتى يتم تقمص المستقبل قبل أوانه، حتى يتم العيش في الحاضر بتجلياته المتفائلة، حتى تتم الاستفادة من الماضي بحقائقه التي لا تتغير أو تتبدل، تنبه إلى عطل عظيم أصاب البشرية جراء بعدها عن الممدرية، فقد انخفض مستوى الذكاء عندها، وتقلص حجم العلم والثقافة، بحيث بات متوقعا الانغماس أكثر وأفظع في الأوضاع الشاذة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وحضاريا..

وبات أمر الفطرة والإنسانية في مهوى البطوطي ينذر بالكوارث والشذوذ الحضاري.

نوال السعداوي

بشأن حديث نوال السعداوي عن معضدي رمادي وهو حفيد لطفي السيد وتزعمه لمجموعة من المعاضدة الرماديين محاولة منه إنشاء حزب سياسي مصري يبعد البند المتعلق بالدين الإسلامي بصفته الدين الرسمي لدولة مصر،

وانسلاخها عن بعدها العربي تجيب السيدة المعضدية قائلة: "أنا من أشد المعارضين للدولة الدينية، فربنا لا دخل له في السياسة". جريدة الأحداث المغربية. صفحة: 8. تاريخ: 28 شتنبر 2003م.

ونحن هنا لا نحاول تقويل الرماديين المعاضدة ما لم يقولوا، أو تفسير مقولاتهم بما لا يكون، أو بما لا يريدون، فالبعد العربي لمصر، وإن لم يكن حقيقة، لأن بعدها الحقيقي إسلامي، وليس عربيا، ولأن إبعاد الدين عن دولة مصر يوحي بمغالطة فظيعة، وهي وجود الدين في الدولة المصرية، والسياسة المصرية، وهو مخالف للواقع قطعا، فمصر دولة علمانية كسائر الدول العربية، وهذه المغالطة إما أنها جهل مركب يقع فيه المثقف المعضدي، أو هو جهل ركوب لا يكاد يتحسس المعضدي مطيته.

إذا كان المقصود هو الإسلام، (وهو المقصود فعلا)، فإنه لم يتدخل بعد في سياسة مصر منذ فصلها عن دولة الخلافة من طرف محمد علي حتى تتم المطالبة بإبعاده وإزالته، ولكنه في البداية والنهاية يقوم (أي الإسلام) على عقيدة سياسية، الشيء الذي يجعل جميع أحكامه سياسية. ولا أدري هذه التي تزعم أنها أعلم في القرآن من الشعراوي، ماذا تقول في الآيات والأحاديث التي تجعل الاشتغال بالسياسة فرض على المسلمين، بل إن المطالبة في القرآن بإنشاء حزب سياسي أو أحزاب، في إنشاء جماعة أو جماعات في قوله تعالى: "ولتكن منكم أمة (جماعة أو حزب) يدعون إلى الخير (إلى الإسلام) ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر (أمر الناس والحكام ومحاسبتهم)" سورة: آل عمران، الآية: 104. وحديث الرسول (ص): "من أصبح لا يهتم بأمر المسلمين (شؤون المسلمين داخليا وخارجيا) فليس منهم (أي هو من غير المسلمين إن لم يفعل، وهذه قرينة تؤكد وجوب الاشتغال بالسياسة) رواه ابن ماجة في سننه". هذان مثالان من بين آلاف الأمثلة وليس المئات المتعلقة بالسياسة، والاشتغال بالسياسة.

وحياة المسلمين قبل سقوط آخر دولة لهم عاشوا السياسة، ومارسوها مسترشدين بحديث الرسول (ص): "كانت بنو إسرائيل تسوسهم الأنبياء (اليوم يسوس الناس ويتولى أمورهم الرئيس والملك والأمير والمستشار) كلما هلك نبي خلفه نبي، إلا أنه لا نبي بعدي، وسيكون خلفاء (أي حكام ورؤساء الدولة الإسلامية يرعون شؤون الناس)" رواه البخاري. فما معنى أن يسود مبدأ، ويطبق نظام يشمل العلاقات كلها، اقتصادية واجتماعية وتعليمية وقضائية وجزائية إلخ ولا يكون سياسيا؟ هذا الكلام لا يقول به من كان أجهل من الشعراوي، فكيف بالأعلم؟ فالسياسة رعاية. السياسة فن الممكن. السياسة اهتمام ومتابعة ومحاسبة. فساس يسوس لم تتغير معانيها، بل لم يحدث أن أعطيت للسياسة معاني خارجة عن التي ذكرت، إنها الرعاية والاهتمام والمحاسبة والنقد والأمر والنهي والتقويم والمنافسة على الحكم وفق برامج متبناة من طرف أحزاب، وهيئات، ومنظمات، أو جماعات..

هذا هو الذي نحسبه سياسة، وعليه فهذه التي تزعم غير ذلك لا تقف في صف الثقافة المنبثقة والمبنية على عقيدة الإسلام السياسية، العقيدة التي تجعل حياة المسلمين سياسية حتى في دورهم وعزلتهم مع أهلهم وذويهم، فما معنى أمر الحاكم ونهيه؟ وما معنى محاسبته وعزله؟ وما معنى أمر الناس للناس بالمعروف ونهيهم عن المنكر؟ وما معنى التحليل والتحريم والإباحة والندب والكراهة؟ وما معنى نهج الإسلام وسيادته في العلاقات الدائمة بين الناس فيما كان يعرف سابقا بدار الإسلام منذ رسول الله (ص) حتى سنة 1924؟ ما معنى استعمال الإسلام لمحاربة الإنجليز وحث المصريين باسم الإسلام وبأحكام الإسلام، ثم في النهاية تصبح السياسة ملعونة على لسان تمعضد هنا، وهو

لسان الشيخ محمد عبده الذي لعن السياسة في الجزائر في خطبة له مشهورة، وهو الذي اشتغل بالسياسة في مصر لـ (طرد) الإنجليز؟

إن العقيدة الإسلامية عقيدة سياسية، لأنها فكرة كلية عن الكون بما فيه من إنسان وحياة، فهي سياسية، وأحكامها سياسية. انظر إلى قوله تعالى: "وما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا". سورة: الحشر، الآية: 7. وقول الرسول (ص): "أيما أهل عرصة بات بينهم امرؤ جائع إلا برئت _ قرينة على الوجوب – منهم ذمة الله تبارك وتعالى" مسند أحمد: 33/3، وإسناده صحيح، المستدرك: 14/2، مسند أبو يعلى: 10/ 115.

إن الخوض في هذا المجال مضيعة للوقت ولكن لا بأس، فالمرأة تجهل، أو تتجاهل، إذن فربنا يا سيدة في الإسلام يتدخل في كل شيء، يمنعك من الكلام البذيء، والقذف الساقط، فهو يتدخل في كل شيء، فالاجتماع سياسة، والاقتصاد سياسة، والتعليم سياسة، والعقوبات سياسة، والداخلية والخارجية سياسة.. بينما في النصرانية لا يوجد فكر حتى يتبادل الناس بواسطته المصالح، وينظمون به العلاقات، ومن هنا جاءت العلمانية لتحصر ما لقيصر في أيدي الساسة والحكام، وما لله في أيدي رجال الدين في الكنائس، وانتهج نهجهم في البلاد الإسلامية الشيعة الإمامية في الحوزات (العلمية)، وهكذا.

ولا يقال بأن الله تعالى لم يبعث محمدا بمجلدات ضخمة تحوي أحكام الناس إلى يوم القيامة، لا يقال ذلك؛ لأن القرآن الكريم وما أرشد إليه قد حوى فعلا تلك المجلدات وزاد عليها ولكنه حواها بخطوطه العريضة ومعانيه العامة حتى لا يحتج أحد بزعمه أن الله لم يترك للعقل شيء؛ فكان أولى أن ينزع عن الإنسان عقله ويحيله إلى آلة أو جماد..

لحسن حظ البشرية أنها حظيت ببعثة محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وآله وصحبه بمبدأ عظيم، ينظم علاقة الإنسان بربه، وتشمل العقائد والعبادات، ليعتقد فيمن يستحق الاعتقاد، وفيم يصح. ليشبع غريزة التدين فيه، ليشبع مظهر الاحترام والتبجيل والتقديس والعبادة، فلا يذهب به بعيدا عن وجهته، فلا يعبد الخشبة كما يفعل النصارى، ولا البقرة كما يفعل الهندوس، ولا المادة كما يفعل الشيوعيون، والرأسماليون، بل يعبد رب العالمين وحده، فالإنسان تاه مرارا ولا يزال وقد كان الناس أمة واحدة (أي باعتقاد واحد) إلى بعثة نوح عليه السلام ولكن ربه وخالقه يريد له الخير والسعادة، لا يريده أن يقدس البشر، ولا أي مخلوق كائنا من كان، وكائنا ما كان.

ولا يقال بهذا الصدد أن الممدرية تقدس محمدا كمخلوق عاقل، وتقدس الكعبة كمادة، أو جماد، لا يقال ذلك، لأن ما ارتضاه خالق العالمين لنوال رضوانه يفعل، ويستهدف بملء الرضى والحبور، بملء الحماس والحرص، ففي رضا الخالق تكمن سعادة الإنسان، ولو أن يطالبه بتعظيم الكعبة، والأقصى، وتعظيم حرمة الأم، وحرمة الإنسان الممدري؛ والرسول..

وجاء أيضا (أي الإسلام) لينظم علاقة الإنسان بنفسه وتشمل المطعومات والملبوسات والأخلاق. وينظم علاقة الإنسان بأخيه الإنسان في الإنسانية وتشمل المعاملات. ويكفي ما ذكر دليلا قاطعا على كون الإسلام سياسيا، وهذا الأخير لا يقبل مني أو من غيري أن يدافع عنه، لأن الذي يدافع عنه يكون متورطا، أو واقعا في تهمة، وهو ليس كذلك، فبه يدافع، وليس العكس، بل إن الهجوم على مخالفيه أصل فيه. وهذا الإسلام غير مجسد في حياة

الناس والدول. وشعب مصر، ودولة مصر لا يسودهما الإسلام حتى تتم المطالبة بإزالته وفصله عن الدولة، ولا داعي للإتيان بمثال أو اثنين عن بعض التطبيقات في العالم العربي والإسلامي، فذلك قصور فظيع إن أريد به نفي الأصل والواقع، بل إن الذين يقطعون الأيدي في السودان، والذين يرجمون الناس في نيجيريا لا حق لهم في ذلك، وليسوا مؤهلين حتى لمعرفة مناط حكم القطع، وحكم الرجم. فالمرأة التي اعترفت بالزنا تحت ضغط وليدها لم تقدم نفسها، بل سيقت إليه سوقا، فلا قيمة إذن لاعترافها، لأنها دفعت إليه دفعا، لا قيمة لذلك مادامت المرأة لم تعترف إلا مكرهة، ولم تقر إلا تحت ضغط وليدها.. لا قيمة لكل ذلك لاحتمال أن تحمل المرأة في وضع ما كالحمام الذي يتناوب عليه الرجال والنساء، وفي ذلك احتمال بقاء نطف الرجال على أرضيته، وتعلمون أن المني يعمر حيا بالساعات، يعرف طريقه إلى الرحم، فلو وضعته فوق الفرج فسيهبط إليه، وإذا وضعته تحت الفرج فسيصعد إليه وهذا ما يؤكد احتمال أن تجلس المرأة مستحمة وهي لا تدري ما خلفه رجل ما في المكان الذي تجلس على أرضيته، فيعلق حيوان منوي في رجلها ويتحرك صاعدا قاصدا فرجها تمشيا مع فطرته التي فطر عليها مثلا، أو تلقح المرأة من حيث لا تدري كأن يناولها مغتصب حبة منومة، أو... هناك من الشبهات الكثير مما يدفع بها فعل الرجم خصوصا في غياب شروط الرجم غير المتوفرة..

نحن نتحدث عن مبدأ تقوم عليه دولة، ويسود شعبا وأمة مثلما هو موجود في الصين، وكوريا الشمالية بالنسبة للمبدأ الاشتراكي، ومثلما هو موجود في العالم الغربي قاطبة، والعالم العربي، وكثير من البلدان في العالم الإسلامي بالنسبة للمبدأ الرأسمالي الديموقراطي، ولا نتحدث عن جزئية واحدة، أو جزئيات..

ولنفس المرأة في روايتها: سقوط الإمام، صفحة: 75، قول يدل على قلة نضج، ويدل على انغلاقية ذهنية خطيرة ترجع بالعقل المعتقد بما تعتقد إلى البدائية المتجاوزة، فقد ورد فيها:

((.. وإذا سأله المدرس سؤالا تلفت حوله متحيرا وبدأ بتهتهة، وحين يضحك التلاميذ يقول: لو كانت هناك عدالة في الكون لما خلقني الله، أتهته وجميعهم لا يتهتهون، وهمس في أذني بصوت خافت: الله غير موجود لأن العدالة غير موجودة، وهمست في أذنه بدوري: لو كان الله موجودا لما كان الوفاء يقابله الخيانة والخيانة يقابلها الوفاء، وكنت يا أمي تلميذا في التاسعة من عمري وهو زميلي وربط بيني وبينه الإيمان العميق بعدم وجود الله، وظلت قدرتي على الإيمان بالله مرتبطة بقدرتك على خيانة أبي..)).

ويحضرني في هذا المقام ما وقع لي في السبعينيات من القرن الماضي بسبب قلة علمي وغياب نضجي الثقافي. فقد كان فهمي يحتاج إلى استناد على معلومات وفيرة ومعارف راقية افتقدتها حينذاك، ومع ذلك لم أيأس رغم خطورة ما لقيته؛ إذ كان يمكن أن يكون ما لقيته سببا في انغماسي في الجهل بدل الارتقاء والتطلع إلى العلم والمعرفة.

حدث أن زارنا في طنجة العالم أبو بكر جابر الجزائري، ألقى محاضرة بقصر البلدية (قصر مرشان) بعنوان: منطلق الفكر الإسلامي. استفدت من محاضرته، وكنت مهووسا بالسؤال والقراءة والملاحظة وإبداء ما يعن لي، وحين نزل إلى المسجد الكبير تبعته أستفيد منه، ولما انتهى من إلقاء درسه فتح باب النقاش فطلب من الحضور كتابة الأسئلة، فكتبت سؤالي ومنحته للذي يليني ثم منحه للذي يليه حتى وصل يد الشيخ. أخذ سؤالي وتمعن فيه قليلا، ثم رفع

رأسه وقال: ((يقول السائل: لماذا فضل الله بعضنا على بعض في الرزق مع – سؤالي وضعت فيه: بدليل – أن الله عادل ولا يوصف بالعنصرية))، أطرق هنيهة، ثم رفع رأسه وقال: ((هذا سؤال حيواني)).

ضج المسجد وصار هناك همس والتفات يستنكرون على السائل سؤاله وأنا أنظر وألتفت مستطلعا حركة الناس، وكنت أنتظر منه ما بسببه أظهر شخصي وأزيد في السؤال والاحتجاج، فقد كان سؤالي دون خلفية، كان سؤالا حيرني الجواب عنه فأملت الجواب في الشيخ، ثم خاب ظني، ولكنني لم أهتم له، ولم يثبط همتي في البحث والدراسة سامحه الله.

هكذا كنت أنظر بسطحية إلى حوادث لم أكن لأفقهها لولا حمل نفسي على قبول صفة المتعلم والمستفيد حتى الممات، انظر كيف كنت حائرا في شأن المفاضلة في الرزق. انظر إلى اعتبار ذلك ظلما دون أن تدرك قاعدة السخرية من الإنسان للإنسان حتى تستقيم الحياة وتسير. انظر إلى العالم وكيف تصرف مع شاب مراهق تتجاذبه الماركسية واللينينية..

إن ربط التهتهة بغير ما يجب أن تربط لهو منتهى السطحية، فالعدالة شيء لا يستطيع الإنسان إدراكه، ما يدرك منها سوى ما يحس به من ميل إليها، كما ينفر من الظلم طبيعيا وهو ميل في المقابل، ولكن العدالة والظلم شيئان من غير اختصاص العقل البشري بالنسبة للحكم عليهما، فما يكون عندك عدل، يكون عندي ظلم، وما بات اليوم ظلما يصبح غدا عدلا، وما أصبح غدا عدلا يمسي ظلما وهكذا، وإذن فالأمر مرتبط بما يعتقد الإنسان، وليس بما يصيب الإنسان، أضف إلى ذلك أن التهتهة مسألة مرضية، تصيب النفس البشرية لعدة أسباب منها عيب خلقي أو قسوة الأبوين أو أحدهما، أو المربين.. فكم شاهدنا متهتهين ينطبق عليهم ما ذهبنا إليه، ثم عند نضوجهم زالت تهتهتهم، فهي إذن مصاحبة للخوف، والخوف يزول عند تلقي الفكر والثقافة، أو يبقى، ولكنه يهذب ويشذب ويقنن ويصرف في الوجه الذي يجب أن يصرف إليه كالخوف من الله والخوف من ظلم الناس.. وأما الاعتقاد في الخالق جل وعلا فهو عمل العقلاء وليس عمل الجهال، الكون يسير، وأبداننا تعمل، والحياة تتجدد، والمخلوقات تتحرك، والذرات تتفاعل، والخلايا تبني وتهدم وكلها تعلن في ذاتها وسلوكها وجود الخالق، فوالله لو نطقت خلايا لسان نوال لأعلنت وجود الخالق، فالله تعالى موجود وقيوم على ملكه لن ينال منه شيء. وأما كون الوفاء يقابله الخيانة واستشفاف الرغبة في غياب ذلك كشرط لتحقيق العدالة، فإنه كلام ما كان ليقول به شيطان جرعوه مسكرا أو ناولوه قرصا مهلوسا. كيف تكون الحياة بغير تناقضات؟ لن تستقيم بشروطها الحالية، فهي بالتناقضات تقوم وبغير التناقضات لا تقوم، ثم إن ربط القدرة على الإيمان بالله بالقدرة على الخيانة الزوجية التي لم تعد موجودة في قاموس نوال، فإنه قول يضع صاحبته لوضاعة تفكيرها، فتسويق مثل هذه الرماديات ظلم لنفس التلاميذ الذين تتحدث عنهم في روايتها، فكان أولى بالقيِّمين على أمر تعليم الناشئة أن ينتبهوا، ففي مثل هذه الثقافة مسخ للجانب المضيء في إنسانيتهم، وإلهاء لهم عن استهداف غاية الغايات..

وتتطلع إلى حظوة تتمناها فتقول في نفس المصدر صفحة: **9** ((ألا تكون ابنتي هي بنت الله يسمونها المسيحة وتصبح واحدة من الأنبياء)).

هذا كلام رمادية معضدية من نوع خاص، فليست هي مثل الماغوط وبوجدرة أو غيرهما، هي بخلفية ثقافية مسيحية، تمردت عليها ومن حقها التمرد، لأن المسيحية ليست فكرا، ما هي إلا تهيؤات ظهرت لأناس كتبوا أكثر من 73 إنجيلا يضرب بعضه بعضا، كتبت بعد غياب عيسى بمدة تزيد عن اثنين وثلاثين سنة، وهي مدة ضئيلة جدا بالمقارنة مع أسفار التوراة التي كتبت بعد وفاة موسى بحوالي ست مائة سنة، ولذلك لا غرابة من قولها بنت الله، ونبية الله.

إن السخرية التي تصب زيتها على المسيحية ليست بنفس الكمية التي تصبها على الإسلام والملتزمين به، ليس للكلب طبيعة الجُعَل، وليس للجعل طبيعة الكلب، هذا يدهده النتن أنفه، وذاك يلحس القاذورات.

السخرية لا توجد في قاموس المفكرين، توجد في قاموس الأدباء الذين بغير وصف المفكر، ولذلك لا يستغرب أن يأتي منهم كلام لا دقة فيه ولا ارتفاع، لا عمق فيه ولا استنارة، ولكن لا بأس، فهم مجرد مفروشات تداس، ونعال تنتعل، ما هم إلا مقدمة للفلكلور الرمادي.

رشيد بوجدرة

وهذا رشيد بوجدرة في رواية: ألف وعام من الحنين صفحة: 11 – 12 يقول: ((المنامة ... بلدة تعودوا أن يقولوا عنها بأن الله تبرزها في يوم من أيام الغضب)).

مرض رشيد بوجدرة مرضا لم يظهر بعد، سيظهر عند أَكَلة لحوم الخنازير في إسبانيا خاصة. يخلط الأسبان للخنزير في علفه أكثر من ثمانية أنواع من المضادات الحيوية، يتناولها الإنسان بتناوله لحم الخنزير، فإذا مرض لم ينفع معه المضاد الحيوي الذي يقوم بلحم الخنزير؛ لأن الجسم البشري يكون مشبعا به، يحتاج الأمر عندها إلى مضاد حيوي آخر، فإذا افتقده هلك الإنسان. كان هذا المرض هو الذي أصاب رشيد، حار الأطباء في إيجاد مضاد حيوي لحقنه به، فقد تعفن مخه وقلبه، ماتت في جزء من مخه خلايا استحالت معها حركة إنتاجه للثقافة الرمادية إلى نتن حمل نزلاء المستشفى إلى الهروب منه..

استفحل مرضه حتى هرب من المستشفى الأطباء والممرضون.. ظل رشيد وحيدا يعاني الوحدة، ويقاسي آلام الداء اللعنة، شاع أمره فانبرى يشفق عليه شارون، قدم سرا بشِقٍّ واحد معوج يرتدي بذلة بيضاء يزعم مهنة الطب، دخل عليه غرفته، حياه تحية سنغالية وقبله من يديه شكرا له على ثقافته التي تثلج صدره، ويشمت بها على الذين تعنيهم، مده على سدة إسمنتية وأخذ سكينا شق به بطنه وهو يقول له:

. القلب الذي في صدرك لا يصلح لك، سأنتزعه وأرمي به إلى من في الباب.

فقال بوجدرة:

. ومن بالباب؟

قال شارون:

. الرماديون.

. وماذا سيفعلون به؟

. سيوزعونه على بعضهم البعض تبركا به.

شق شارون صدر بوجدرة وانتزع منه قلبه، ثم أمعاءه، كانت الأمعاء بطول بضعة أمتار وتزيد ببضعة أخرى، فاستنكر بوجدرة لفعال شارون وقال له:

. ماذا أنت فاعل بأمعائي؟

. سترى، اصبر قليلا.

عرضها للشمس في صحراء الماغوط حتى جفت، ثم قدمها إلى حيث النزيل وشرع يديرها على كل بدنه كما لو كانت ضمادة حتى أتى على عنقه وترك منها مترا أو مترين، ثم شرع يجره منها، رشيد يصيح، وشارون لا يبالي، يقصد مصبات المياه الحارة؛ يرشه بمياهها، ثم استقر به المقام عند البحر الميت، جمع شيئا من ملحه ورشه به، تناول حجرا يسع كفه وشرع يحكه به كما تفعل النساء بجلود الأضاحي وهو يصيح، عندها يبس جسم رشيد على قدر قلب شارون ولم يبرأ من مرضه، فحمله على ظهره، وعندما ناء بحمله ساقه إلى ساحة سماوية تسمى باسم الساحة المراكشية جامع الفنا، فعلقه على عود يابس وتركه هناك خالدا بهيئته..

أشفق عليه الماغوط فحرره، أحس رشيد بالإهانة فقرر الانتحار، أقسم لصديقه، وأغلظ الأيمان تقليدا لثقافة موروثة كما يقول، ولكنه ربط انتحاره بحبل من اثني عشر مترا، فإن زاد أو نقص احتفظ بحياته.

جاب الأسواق بمعية رماديي المغرب والجزائر وتونس ومصر عله يعثر على حبل بطول ما اقترح، كلما سأل بائعا إلا وجد عنده الحبل، ولكن لا أحد يعرض حبلا باثني عشر مترا، استمر في البحث وهو خائف، ليس لأنه قارئ لمستقبل البشرية بعد الموت، فذلك غائب عنه وعن ذهنه كلية، بل رغبة في الحياة ورفض الموت..

يتعلق رشيد بالحياة فيمارس طبيعته، الحياة أصل والموت مجرد حالة، التعلق بالحياة فطرة، وطلب الموت طلب حياة، يطلبها المرء وفق أفكاره ومفاهيمه.

نبت في يوم بحثه دراويش رماديون، بينهم مستنسخ عن صورة جحا، تلبسه شيء من دهائه وغبائه فاستوقفه عند مدخل نادي الخصيان وقال له:

بوجدرة أيها العملاق، أيها الأديب الفذ لماذا تريد الانتحار؟

فأجابه:

لا، لا أريد الانتحار، فأنا أعلم أن ما اقترحته كشرط لانتحاري لن يوجد.

سيجدونه فاحذر، خبرك انتشر، فربما وجد من قص الحبل بطول اثني عشر مترا ووضعه في رف من حانوته ينتظر مرورك عليه لإفحامك.

سبقه خبره وخشي على نفسه، اهتز كيانه لكلام جحا، لا بد أن يتربص به، لا بد أن يدبر أمر الحبل، لا ينوي السؤال عنه خشية وجوده بنفس المواصفات، ولكن ما السبيل إلى تغيير رأيه، وتذكر جحا وركض نحوه، ألفاه على ضفتي واد العدم يصطاد سمكا يأتي إلى حتفه طواعية قد حيره أمره وأقلقه الظن به، فهل ينتحر هو أيضا؟

ترجاه أن يشير عليه حين استنصحه، فقال له جحا: عليك بحبل من جسمك. فقال بوجدرة، وكيف؟

لا بد أن يكون من أحشائك.

من أحشائي؟

أجل.

وكيف أحيا بلا أحشاء؟

من يحيا دون عقل لا يبتئس لما بعد ذلك.

طيب.

الحبل يجب أن يكون من أمعائك الدقيقة فقط، لا يضاف إليها المعي الغليظ.

خطا ببطن خاوية يحمل أمعاءه المالحة في يده ويقول: ((ما سأشنق به نفسي هو هذه الأمعاء، ولكن بنفس الشرط الذي اشترطته)).

تحلق الناس حوله وشرعوا يعبرون الأمعاء بقياس الطول فكانت اثنا عشر مترا، عندها تغير وجه بوجدرة إلى اللون الرمادي وسقط أرضا، حملوه لتنفيذ وصيته، ساروا به نحو موطن الغراب، ولما كانوا عند الساحة العمودية حاروا كيف يعلقونه حتى يبدو مشنوقا، فتنحوا عنه وتركوه تحت أحذية الديدان العجيبة.

هلا وجد بوجدرة ما يلمع به نفسه ويلفت النظر إليه غير إنزال الله تعالى في غير منزلته؟ كم هناك من الحكام العرب وغير العرب يتبرزون فعلا، فهلا صلح وصفهم يتبرزون في مراحيض ذهبية؟ أم أن ذلك من اختصاص الكتاب الأجانب في كشفهم عورات الحكام العرب وفضح سلوكياتهم؟ هل إذا تبرزت أمه على فم وليدها، ثم لحقها بوجدرة وشرع يدهن برازها على وجه الصغير وبدنه تبركا بما يصنعه المعمل في أمعاء أمه ودبرها يكون كشفا جديدا؟ هلا تبرز أبوه قيئا وقيحا فجمعه بوجدرة في وعاء منتظرا آذان المغرب ليفرق به صيامه؟ لماذا لم يتحسس بوجدرة الروائح التي تحسسها الناس وهي مقرفة منتنة تخرج من ثقافته الرمادية؟

أدونيس

وهذا أدونيس في كتابه: الثابت والمتحول 3 صدمة الحداثة، صفحة: 178 – 179 يقول: ((الأخلاق التقليدية هي التي تعيش الخوف من الله، وتنبع من هذا الخوف، الأخلاق التي يدعو إليها جبران هي التي تعيش موت الله)).

الأخلاق صفات، وهي منوطة بالإنسان من حيث هو إنسان سواء كان تقليديا بنظر أدونيس أو حداثيا بنظره أيضا.

الخلق صفة، والصفة لا تظهر في الموصوف هكذا دون مقدمات، دون شروط، فالكلب من صفته الوفاء لصاحبه، ويظهر وفاؤه معه، فلا ينتقم لنسفه إن ضربه صاحبه، ولا ينفر منه، يعود إليه.

وذلك الكلب الذي فاجأه صاحبه يدخل عليه البيت لأنه كان متعجلا يجلده المطر والثلج، وكان يلبس لباسا لم يعرفه به كلبه، وحين فاجأه في البيت وثب عليه، وظل يعضه من ثيابه وصاحبه يصيح به حتى دخل سمعه صوته فعرفه، عندها توقف ووقف مطأطأ الرأس ذليلا وكأنه يعتذر لصاحبه منكسا، ثم خرج الدار، ورغم محاولة صاحبه إدخاله لم يفلح. بات خارجا، وفي الصباح فتح له الباب ليدخله فوجده ميتا، فهل مات مخلا بوفائه؟

والنملة التي عثرت على طعام ثقيل وكان رِجْل جرادة عجزت عن جرها، فتركته وغابت، ثم ظهرت مع جمع من جنسها وكان المراقب قد حمل رجل الجرادة وهو يتأمل النملة ويتابعها، فشرع النمل يبحث معها دون جدوى، ثم راح، وعادت نفس النملة تجوب المنطقة، فوضع لها نفس الرجل، وحين تحسستها تركتها وفعلت مثلما فعلت من

قبل، أسرعت تنادي على بني جنسها لمعاونتها، فقدم النمل ليساعدها على حمل الطعام، فرفع المراقب الرجل عنها مرة أخرى وتركها تدور باحثة والنمل يبحث معها، وحين يئسوا لم يرجعوا هذه المرة إلى قريتهم مسرعين، بل انقضوا على النملة وقطعوها إربا إربا، قتلوها ثم غادروا، فهل عاقبوها لصفة الكذب التي اتصفت به وهي لم تكن كاذبة؟ هل عوقبت لأخلاقها التقليدية؟

لا يظهر الخلق إلا بعد ظهور العمل، فالعمل يبدو منتجه، وبدون عمل ليس هناك خلق. وانظر إلى موصوف بالأمانة لم يأتمنه أحد، فهل تظهر عليه صفة الأمانة؟ كلا، وهكذا، وإذن فالأخلاق صفات، وكونها تقليدية لا يقدح فيها، وكونها حداثية لا يثني عليها، لأنها كما قلت صفات تظهر بظهور العمل، والعمل سلوك تأتيه الجوارح وفق رؤى ومفاهيم يتبناها المرء، فإذا كان الخلق صدق وعفة وأمانة ومروءة وشهامة وإجارة وعهد وأنفة وإيثار إلخ فهي صفات قديمة، وبالتالي فهي تقليدية بمنطق أدونيس، ولكنها صفات تحيا بالإنسان وللإنسان ومع الإنسان فكانت بذلك يوماوية ممدرية، فهي ماض وحال واستقبال، فماذا يضيرها أن تنعت بالتقليدية؟ لا يضيرها ذلك علما بأنها ليست تقليدية، ليست للماضي ومن الماضي وإلى الماضي فحسب، بل هي للآن وللاستقبال، وإذن أضحت يوماوية، وأضحى الفكر المتغير باسم التطور متقلبا، تارة يأتيها ويتبناها، وتارة يتنكر لها، وبذلك يكون هو التقليدي الجامد غير اليوماوي، وتكون هي تقليدية يوماوية، وما أروعها من يوماوية حين ثبتت لجميع الأزمنة، وعاشت في جميع الأمكنة .

هذه التقليدية تعيش الخوف من الله، تعيشه لأنها تعتمد فكرة الائتمار بأمر الله، ولولا ذلك لفسدت الحياة، انظر إلى مال اليتيم وهو في يد غير أمينة، ماذا يفعل بماله؟ وانظر إلى ماله وهو في يد الأمين الذي يعتمد التقليدية، يخشى الله ويتقه في مال اليتيم، فهل يسعد به اليتيم فيرى معه مرفوع الرأس محفوظ المال؟ نعم. وكونها تنبع من الخوف من الله معناه تنبع من الائتمار بأمره، فالذي يخاف الله لا يجرؤ على ظلم الناس في مالهم وذاتهم وحقوقهم، الخوف من الله خلق عظيم لا يقدر عليه أدونيس، لأنه لا ينبت في الثقافة الرمادية، ولو كان أدونيس مع الذي يخاف الله، فسيكون آمنا مطمئنا، وإذا كان مع الذي لا يخافه، فلن يكون كذلك، وإذن فالتقليدية والماضوية والظلامية وغيرها كلمات توضع في غير محلها، موضعها حيث الناعتون بها غيرهم، وحين تسوق وتغلف بدعاية خبيثة ينطلي على الناس ما وراءها من فكر وثقافة لا تخدم الإنسانية، ولا تعمل إلا لبهممة الإنسان، ثم إنه ليست هناك أخلاق تعيش موت الله، بل هناك أخلاق الوجوه الرمادية مثل وجه جبران وأدونيس وبوجدرة وسميح القاسم والماغوط والسياب وأنسي الحاج وأمل دنقل ونزار قباني ومعين بسيسو وتوفيق زياد وعبد العزيز المقالح..

الأخلاق الحداثية هي التي تعيش الرعب المجسد فيمن يخاف الله، وتنبع من ذلك الخوف، وجبران لا يدعو إلى أخلاق تعيش موت الله، بل يدعو إلى أخلاق تعيش الرعب من الله.

ويقول في نفس المصدر صفحة: **136 . 137**:((الله والأنبياء والفضيلة والآخرة ألفاظا رتبها الأجيال الغابرة وهي قائمة بقوة الاستمرار لا بقوة الحقيقة، والتمسك بهذه التقاليد موت والمتمسكون بها أموات، وعلى كل من يريد التحرر منها أن يتحول إلى حفّار قبور، لكي يدفن أولا هذه التقاليد، كمقدمة ضرورية لتحرره)).

الله، الأنبياء، الفضيلة، الآخرة ألفاظ رتبتها الأجيال الغابرة.

التمسك بالتقاليد. الموت بسبب التمسك بالتقاليد. المتمسكون بالتقاليد أموات. إرادة التحرر. التحول إلى حفار القبور. دفن التقاليد. المقدمة الضرورية للتحرر..

أليست هذه ألفاظا ركبت منها جمل؟ هل ستصبح في المستقبل بمنطق أدونيس تقليدية هي الأخرى؟

معلوم بداهة أن كل لفظ يحمل معنى وضع له، فلفظ الجلالة، الله تعالى يحمل معنى يدركه من يؤمن به، ولا يدركه من لا يؤمن به، بينما الخالق يدرك معناه المؤمن وغير المؤمن؛ ولو أن يكون الخالق الكون أو الطبيعة.. ولو أن يكون ظهور أشياء واختفاء أشياء خلقا وموتا بمنطق الماديين والشيوعيين..

الأنبياء لفظ يحمل معنى له واقع في الذهن، وواقع خارج الذهن، ولو أن يكون النبي زعيما مجرد زعيم كمسيلمة الكذاب مثلا. الأنبياء في التاريخ رجال شهد لهم التاريخ فأنصفهم، وشهد لهم تاريخ آخر فظلمهم، فكثير منهم في التوراة فَسْدى وفسّاق. لوط في التوراة مثلا زنى بابنتيه بعدما سقتاه خمرا بحجة تعمير الأرض نظرا لفناء الجنس البشري كله بالزلزال المدمر الذي لحق قرية سدوم بالأردن ونجا منه فقط لوط وابنتاه.. بينما هم في القرآن أطهار أبرار أخيار.. المهم أن النبوة واقع وليست لفظا مجرد لفظ، وهي ليست قائمة بقوة الاستمرار، بل قائمة بقوة الحقيقة. إن حاجة الناس إلى رسل يبلغون الناس دين الله تعالى مسألة بديهية تعني العدل والرحمة من الله لعباده؛ بحيث لم يتركهم هكذا دون أن يبين لهم ما ينفعهم وما يضرهم، وبه كانت مسألة بعثة الأنبياء والرسل عقلا واجبة باستقراء واقع الإنسان..

إن التحرر بمنطق أدونيس يقضي الكفر بالله، أو بالأحرى حتى لا يغضب علينا من يسعى إلى إيجاد معان وأبعاد جديدة لكلمات الكفر والإلحاد والشرك، وكذلك الإيمان والإسلام والتطرف والاعتدال والأصولية بهدف أن لا تكون عامل تفرقة بين أصحاب الأديان، وأن يعتمد الانفتاح على العالم والتجديد والحضارة الإنسانية والمعارف العالمية وضرورة التعايش السلمي والعولمة وغيرها من وسائل التضليل والخداع الممارس ثقافيا وفكريا وحضاريا، أقول: حتى لا يغضب علينا أدونيس فإن إنكار وجود الله ورفض النبوات والآخرة والفضيلة لهو السبيل إلى التحرر.

طيب ليكن ما يزعم أدونيس، ولكن ما نوعية التحرر هذا؟ ما شكله؟ ما نظامه؟ ما ثقافته؟ ما مقاييسه وقناعاته؟ ما أفكاره ومفاهيمه؟ ما عقائده وأحكامه؟

أليس إنكار وجود الله تعالى عقيدة في حق من يعتقد ذلك وكذلك إنكار النبوات والآخرة؟ لماذا يسمحون لأنفسهم باعتقاد معين سيتحولون عنه حتما كديدنهم؛ ولا يسمحون للناس باعتقاد يخالفهم؟

إن من يتثقف بالرمم لا ينتج إلا رمما.

البشرية محتاجة إلى الإقرار بوجود الله تعالى، فبوجوده تحل لديها عقدة العقد ويطمئن قلبها. وفي الإيمان بالآخرة ضبط السلوك العدائي خوفا من سوء العاقبة في الآخرة، ولو كان لنفس المفاهيم كيان تنفيذي فسيكون لها حسنيين: الأولى انضباط وفق المقاييس والقناعات بالوازع الداخلي أو الضمير بتعبيرهم والذي يكون مشبعا بمعالجات لمشاكل الحياة يتقيد بها. والثانية نظام وقانون ينفذ على المخالفين فيمنع ظلمهم للناس، ويكون ذلك بدرجات، لأن الذي يفعل ذلك من الناس يجوز عليه ما يجوز على غيره وهو ليس بملاك لا يخطئ..

إن الذي يجدر به أن يحفر القبور للثقافة الرمادية هو نفس أدونيس. والذي يسعى إلى التحرر يجب أن يعرف أولا ما التحرر؟ ما صورته؟ ما كيفية الوصول إليه؟ وهذا ليس من اختصاص الأدب، هذا عمل الفكر والمفكرين إلا أن يكون الأدباء يحملون تلك الصفة وهي نادرة جدا، فإن كان أدونيس مفكرا يرغب في التغيير ليجسم تحرره في القلوب والأذهان والجوارح والواقع، فعليه أن يبين لنا أولا الكيفية التي بواسطتها يتغير السلوك الإنساني للفرد والجماعة، عندها يمكن مفاتحته بشأن ذلك، ولا أظنه يملك من تلك الثقافة شيئا.

ويقول في ديوانه صفحة: **474**: ((هذا غزال التاريخ يفتح أحشائي، نهر العبيد يهدر لم يبق نبي إلا تصعلك، لم يبق إله... هاتوا فؤوسكم نحمل الله كشيخ يموت نفتح للشمس طريقا غير المئاذن، للطفل كتابا غير الملائك للحالم عينا غير المدينة والكوفة هاتوا فؤوسكم)).

كلام كله متابعة من حقود لمحقود، لا غرابة، فذلك ديْدن الحَقَدَة. يظل الحاقد يتبع المحقود حتى يقبره، حتى يزيل عنه النعم، حتى يتشفى منه، حتى يشمت به، لا يرتاح، ولا يفكر إلا في ضربه، في إيذائه، في الإيقاع به، في رميه بما ليس فيه، حتى أحلامه تأتي مترجمة لما في نفسه من ظغائن، ولكن هل ينفع ذلك الحاقد الذي يحقد على شيء عقلا لن يبلغه؟ وإذا أقر بهذه النقيصة، فهل يكون عاقلا إن هو تابع نفسه المريضة فيما تريد؟ الجواب عند العقلاء، لا، وإذن لا يختار الله تعالى لصب زيت الحقد عليه، وعلى ذاته العلية، لا يختار الحليم الرحيم للنيل منه، لا يفعل ذلك، وكيف يفعل والنتيجة العقلية هراء. صحيح أن ذلك ينعكس على المؤمنين به جلا وعلا، ولكن المؤمنين من فصيلة نفس الذين لا يؤمنون به، وعليه ماداموا يحيون في كوكب مشترك وجدوا أنفسهم يحيون فيه مرغمين وجب عليهم جميعا عقلا أن يتعايشوا؛ كل وفق ما يعتقد، والطريق الأسلم لميل هذا إلى مذهب هذا، واعتناق هذا لدين ذاك، وتبني ذلك لحضارة أولاء مسألة مشروعة عقلا، لأن البشر من أصل واحد، كانوا غير مختلفين، وعليه وجب سلوك طريق التبكيت بالعمق والاستنارة، سلوك الترفع والتكبر على الناس غير مجد، سلوك سماع هذا لذاك وقراءة ذاك لهذا مفيد، ثم إن نفس الذي يسيئون إليه سبحانه وتعالى لم يرتض لهم أن يتبعوا أهواءهم ويسايروا غرائزهم وشهواتهم، بل ارتضى لهم تنظيما لما جبلوا عليه وفق ما شرعه لهم وبعث به رسله، فإن لم يرتض ناس هذا؛ يظل غيرهم مرتضوه، وإذن فهم بعقيدتهم يستحقون الحياة رغم مخالفتهم لغيرهم..

كلام أدونيس كلام تجريدي وقح بمنظور المؤمن بالله ورسوله، وجميل بمنظور من يقابله، ويبدو أن سلوك السب والشتم ليس من فعل العقلاء، فليس عزيزا على من يسبون لهم ربهم ورسلهم أن يأتوا بأفظع مما أتوا به هم من سخيف الكلام وبذيء القول، فهذا ليس عبقرية، يستطيع كل إنسان أن يأتي بمثله وبأقبح منه، وعليه لا يكون الارتفاع إلى مقام الإنسانية بهذا الأسلوب، الارتفاع يكون بسلوك الحجة والبرهان وملك ما يفيد الناس وينفعهم، وليس بملك ما يضرهم ويهينهم ويحقرهم..

الله يُحمل كشيخ يموت. الله الحي الذي لا يموت ينزله أدونيس منزلته، فهل يعقل أن تتساوى منزلة أدونيس ومنزلة من لا يموت؟ التشبيه بأداة التشبيه مما يزين الكلام وينمقه ويضفي عليه رونقا وجمالا، ولكن بشرط إتقان ركوب التشبيه. وللتشبيه أركان معروفة هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. وطرفا التشبيه وهما: المشبه،

والمشبه به وسواء حذف في التشبيه الأداة كالكاف وكأن ومثل ويشبه، أو ظلت، وسواء حذف وجه الشبه أو ظل، وسواء حذفا معا، فإن المقصود يظل متعينا عند المتكلم بركوبه اللغة العربية بالتركيب السليم.

وانظر إلى جملته هذه ولا أقول عبارته؛ لأن العبارة في أصلها تدل على معنى: ((.. نحمل الله كشيخ يموت..)). الجملة بها كاف التشبيه وهي أداة كما تقدم، فالله تعالى، (أي هو، مشبه) والشيخ، مشبه به، ووجه الشبه، الموت، (أي يموت) فهل تسلم الجملة لغة؟ كلا. لو كان بها لفظ إله، والإله هو المعبود مطلقا، واللفظ مشترك يستعمل لله تعالى كما يستعمل للحجر والصنم والناس والهوى..؛ لجاز، انظر إلى أناس نصبوا أنفسهم آلهة وهم بشر قدسهم الناس وعبدوهم؛ ماتوا كالفراعنة، فلو غاب لفظ الجلالة لسلمت الجملة لغة، لأن لفظ الجلالة ليس لفظا مشتركا، ليس لفظا يصلح للتشبيه، لأنه مستقل معنى وواقعا، لا يلصق به غيره من الألفاظ التي تنزله منزلة لا يستحقها، فالله اسم الذات، اسم لخاق الوجود، لخالق الكون والإنسان والحياة، ومن يشترك معه في هذه الصفة؟ لا أحد.

وانظر إلى جملة: نقرأ أدب أدونيس كما نقرأ تعبير صبيان .

أو انظر إلى نص: عند نوم أدونيس يجمع أدبه ويذهب به إلى عرّافة طنجة، تستلمه في صُرّة جافة تكاد تهترئ، ثم تضعها تحت بطن كلبها وتوقظه ليشغر عليها طلبا للحياة كما يطلب للحب نماء بالماء الأجاج.

هذه الكلمات ونظيراتها هي التعابير التي تخلق صورا شاعرية مقرفة، أو مطربة، صورا جميلة أو قبيحة؛ لأنها تعتمد التشبيه كما هو مقرر لغة، ومن أراد الخروج على أركان التشبيه في اللغة العربية فليكتب بغيرها، وعندها نترجم ما كتب، ننقل معناه إلى اللغة العربية، وفي ذلك هروب من محاسبة اللغة له على ضعفه، أو استهتاره بها.

ويقول في الثابت والمتحول صفحة: **214/2**:

((لقد نقد الرازي النبوة والوحي وأبطلهما، وكان في ذلك متقدما جدا على نقد النصوص الدينية في أوروبا في القرن السابع عشر، إن موقفه العقلي في نفي الديني الإيماني، ودعوته إلى الإلحاد يقيم الطبيعة والمحسوس مقام الغيب.. يرى في تأملهما ودراستهما الشروط الأول للمعرفة، وحلول الطبيعة محل الوحي جعل العالم مفتوحا أمام العقل! فإذا كان للوحي بداية ونهاية فليس للطبيعة بداية ونهاية، إنها إذن خارج الماضي والحاضر، إنها المستقبل أبدا)).

إبطال النبوة والوحي ليس نقدا لهما، ونقد النبوة والوحي ليس إبطالا لهما؛ ولكل مقام مقال، هذا ما يعتمده المدقق في النصوص، الموضوعي في تناولها، البصير بما تدل عليه.

إن إقامة الطبيعة والمحسوس مقام الغيب قول تنقصه الدقة، وفيه مغالطة فظيعة. فالطبيعة مجموعة الأشياء والأنظمة. والمحسوس ملموس أو موجود أثره في العقل والنفس، مثال ذلك في المحسوس هذه الكلمات وهذا الخطاب، ومثاله في الذي يوجد أثره في المعنوي والروحي، فالإهانة شعور ذاتي يقع بعد تفسير داخلي في النفس البشرية لما هو خارجي، فإذا مدحتك وقع مني ما سيدخل على سمعك ويهز شعورك فتحس إحساسا تجده وحدك وهو جميل كالسرور والفرح. وإذا سببتك وقع لك مثل ما وقع من حيث الشعور ولكن في النقيض تماما. وإدراكك الصلة بما تعبد شعور روحي بصرف النظر عما تعبد، تجده وحدك ولا يشترك معك فيه إلا المؤمن المعتقد بما تعتقد، وهكذا يتم تفصيل المحسوس، فأين موقعه؟ هل ما أجده من إهانة لي بتناول الله تعالى بكلام بذيء ساقط يحس به أدونيس؟ كلا. وهل هو غيب عنه؟ أجل.

إن الغيب غيب في الكون والإنسان والحياة والطبيعة.. وهو غيب يختلف عن الغيب الذي يوجد فيما وراء الكون والإنسان والحياة والطبيعة.

هل يغيب عن أدونيس وعنك حضرة القارئ المحترم مكان جلوسي الآن في بيت أخي مصطفى بغرناطة وأنا أكتب ردا على كلام ما نضج بعد؟ أجل. وهل سر الحياة الذي فيك وفي غيرك من الكائنات الحية بما فيها النباتات وتجد أثره فيها غيب عنك ماهيته وحقيقته أم لا؟ أجل. وهل أنت سليل مئات وآلاف وملايين الناس وهم أجدادك وهم غيب عنك؟ أجل. الأسئلة تتناسل، ولن يعقم رحم من نسلها، تحتاج إلى إعمال عقل صبور على مخالفة ما يجد لمعتقداته حتى تنفتح له آفاق ربما ظلت مسدودة عنه فأعمته وأضلته عن معرفة الحقيقة.

تأمل الطبيعة والمحسوس ودراستهما ليسا شروطا أولية للمعرفة. الشروط الأولية للمعرفة هي الإحساس والواقع والدماغ السليم والمعلومات السابقة، وهذه الأخيرة عظيمة عظمة الكون والطبيعة، فبها عقل الإنسان الأول وعرف، بها أنتج العلم والمعرفة والثقافة، بها استطاع استغلال الطبيعة وما بها من كائنات وجمادات ولم يزل. بها ظل الإنسان إنسانا ولم يتحول إلى قرد أو بغل. بها سكن الله قلوب كائناته. بها عقل أدونيس..

انظر إلى حالك كيف تصل إلى العقل والتعقل تجد أن شروط ذلك هي المذكورة. فهب أنك دون معلومات ستظل كطفلة الذئاب، أو المنغوليان، وإذن تدبر حالك وواقعك هذا وأمعن النظر جيدا تجد أنك تلقيت المعلومات للعقل والتعقل من أبويك أو مربيك، من مدرستك، من مجتمعك، من كتاب وفلاسفة خلفوا لك نتاجهم، ثم انظر إلى كل فرد فردا فردا وانزل به إلى الماضي تجد ذلك قائما في كل فرد، في كل جنس بشري، واستمر في النزول تجد أنك أمام أول إنسان وهو عاقل أيضا، بل أعقل من أدونيس وتساءل عن حصول شروط العقل والتعقل عنده، فستجد أنها هي نفس الشروط عندنا، عندها لا يسعك إلا الإقرار بأن الله الذي خلقه هو الذي أعطاه المعلومات السابقة ليعقل بها نفسه ومحيطه، هذا الذي تتطاول عليه هو الذي أكرمك ونعمك وأكرم جدك ونعمه.. لو قدر للرازي الاطلاع على معارفنا وما أنتجناه في مجال الفلك والفيزياء والطب.. لغير رأيه وتركك تندب حظك مع الجعلان الذين داست أقدام الفيلة بيوتها. ليس للطبيعة بداية ونهاية، هذا قول لم يعد يقول به إلا ماركسي سطحي، أو مثقف ظلامي، أو حداثي تقليدي.. الطبيعة مجموع الأشياء والأنظمة. النظام فيها محتاج إلى أشياء ينظمها، والأشياء فيها محتاجة إلى نظام ينظمها، والظاهر فيها لكل ذي لب الدقة والروعة والجمال.. وبذلك ظهر الانتظام، ومجرد وجود حاجة في شيء إلى شيء آخر يدل على عدم الاستغناء، وبه تستند في وجودها إلى غيرها، والمستند في وجوده إلى من يستند في وجوده هو الآخر إلى غيره لا يظهر الاستغناء، وهكذا حتى الاصطدام بالحقيقة التي هي وجود مستغن بذاته، تستند الطبيعة في وجودها إليه، يستند الكل في وجوده إليه، فيكون هو الذي بلا أول ولا آخر، وتكون طبيعتك كما تدل هي على نفسها غير مستغنية، وبذلك تكون لها بداية ونهاية. انظر إلى رواية: انتفاضة الجياع الطبعة الأولى سنة **1999** منشورات الجيرة، طنجة، انظر إلى الحوار فيها فلعله يفيدك في إثبات وجود الله بالدليل العقلي، وانتظر قليلا رواية: نساء مستعملات، فربما يفتح ذهنك الحوار والمحاججة بين ذالك الصهيوني الرجعي وبطل الرواية (لقد صدرت الرواية في سنة **2010**، والكتاب الذي بين يديك حضرة القارئ المحترم انتهيت منه سنة: **2006** ولكنه لم يطبع وينشر إلا في سنة: **2012**).

وفي الآثار الكاملة لمحمد الماغوط صفحة: 265 قوله: ((إنني أعد ملفا ضخما عن العذاب البشري لأرفعه إلى الله فور توقيعه بشفاه الجياع وأهداب المنتظرين، ولكن أيها التعساء في كل مكان جل ما أخشاه أن يكون الله أميا)).
ويقول أيضا عن الله تعالى: ((لماذا خلقني؟ وهل كنت أوقظه بسبابتي كي يخلقني؟)) المصدر السابق.
أستسمحك حضرة القارئ المحترم، فأنا أعد ملفا أضخم بعدد ذرات الكون من خلايا جافة تعيش في بدن مجياف لأرفعها إلى نوال السعداوي لتتبول عليه، ففي بولها بركة يستعطي نفعها الماغوط. وحين أنجزت العمل ورفعته إلى نوال بخلت عليه ببولها، لأنه كان ثمينا لا يستحقه الماغوط، ولكنها إشفاقا منها عليه أذنت في التبرز على جمجمته، أشفقت أن تجعل منها مِبْولة، ففي برازها رطوبة قد تحييه مرة ثانية وتشكله بثقافة أشد رمادية من الرمادية التقليدية.
إن الملف الضخم الذي يكتبه الماغوط عن العذاب البشري يدل على تحسس واقع الظلم والمعاناة، يدل على تحسس التظلم الذي ما فتئ يظهر على الجياع والمظلومين، وهذا جميل من كاتب مهتم بواقع الناس السيئ، لا يرضاه لهم، يريد زواله وتخليصهم منه، ولكنه عند رسم وجهته لتخليص الناس من ظلم الناس انحرف فضلّ عن العلاج، إنه لا يدرك أن أي مبدأ لا يقوم إلا على سواعد الناس، وأن أي نظام لا يطبق إلا بسواعد الناس، فكان أولى له أن يمحص الفكر الذي بواسطته يتخلص الناس من العذاب والظلم، وكان أولى لو سلك ما أذكره أن يبحث عن فكر يقنع العقل ويوافق الفطرة ويملأ القلب بالطمأنينة ويكون مشروطا بشرط يقطع الخلاف حوله، وذلك كأن يشترط أن يكون ممن لا يلحقه عجز أو يعتريه نقص أو يبدو عليه احتياج، لأنه بهذه الصفات ينتج فكرا لا يتأثر بالبيئة، ينتج فكرا للناس ولكنه ليس من الناس، ليس من عقول عاجزة محدودة متأثرة بالبيئة، ولن يكون ذلك إلا من الله العالم الذي خلق الإنسان ويعلم ما توسوس به نفسه، الله الذي يتطاول عليه الماغوط ويظلم بتطاوله نفس الجياع ونفس المنتظرين لأن الله ربهم، وإذا لم يكن الله رب الماغوط، فهو رب من خلق الماغوط..
وقوله: ((لماذا خلقني)) كاف للدلالة على حقارة هذا المخلوق واعتراف بالخالق وقدرته جل وعلا، ولكن تساؤله عن علة خلقه وهل كانت بتحريك سبابته يعني التالي:
. انطواء نفسية الماغوط على حقد مبالغ فيه على الله تعالى، والحاقد متربص بالمحقود لا تنفلت منه فرصة للإيقاع به، وهذا في حق الله تعالى مستحيل، وبناء عليه يكون له فعل الرجع مثل عمل السحاب؛ والغلاف الجوي للأرض، فكان لا بد من إبقائه ثابتا في قلبه، لأنه عداء، وعند اليأس من الإيقاع بالله تعالى إلا في كلمات حقودة لا تؤثر فيه سبحانه وتعالى؛ وجب ما يلي:
. نقل حمولة الحقد على الله تعالى إلى كل من يؤمن به وبوحدانيته، فنتج عن ذلك التالي:
. هز الناس وزعزعة قناعاتهم بغير حجة أو برهان.
. استغفال الناس واستحمارهم وخلخلة قناعاتهم ومقاييسهم باعتماد عدم يقظتهم، بركوب انحطاطهم، بالتسلل إلى إفساد رشدهم فيما يعتقدون عبر جهلهم وتخلفهم وأميتهم..
. تحقيرهم وإهانتهم بالتطاول على قيمهم ومثلهم ومعتقداتهم.

. غشهم بأدب وفكر أمثال الماغوط.

. هذيان ودوران يفقد الإنسان التركيز فلا ينتج إلا الهراء.

. استحالة نضج العقل بخلفية الحقد للخالق جل وعلا.

. إيذاء الناس بقيادتهم من طرف هؤلاء.

وله في نفس الآثار صفحة: **233**:

((فأنا نبي لا ينقصني إلا اللحية والعكاز والصحراء)).

مثل هذا الكلام كمثل ما يلي:

ضاق جحا ذرعا بنفور الناس منه، كدّ وجدّ في محاولة استقطابهم لاستغلالهم فلم يفلح، وكان له صديق داهية، فعرض عليه حيلة تمكنه من استحمارهم.

أسرّ بها إليه فطفق جحا يسلك سلوكا لافتا. كلما خرج من بيته يقصد المدرسة ريء مرافقا كلبه، يربطه من عنقه من نفس ربطة عنقه، أرخاها على قدر حبل كلب كَرْمينْ.

يسير إلى التعليم والناس حوله، تارة يسألونه كما لو كان شخصية عمومية، وتارة يحجمون للاستمتاع بالضحك.

يدخل قسمه مع كلبه، فإذا تناول قضيبا نبح الكلب على تلميذ من تلاميذه، عندها يستدعيه إلى السبورة فيملي عليه ليكتب فيها درسا لزملائه، ويتوقف الكلب عن النباح، ويبدأ جحا في إملائه:

. أنا لست نبيا لهذا الكلب، فكلبي لا نبي له. لحيتي تحت سرتي. عكازي حبل كلبي، وصحرائي جمجمة الماغوط.

يرفع تلميذ يده مستفسرا عن الصحراء وكيف يكونها الماغوط، فيرد عليه جحا:

.كلما ذُكرت الصحراء إلا ريئ لذكرها اليباب والخراب، ريئ لذكرها الجفاف والسراب، ولكنها مليئة بالحياة، حتى أن مترا مربعا واحدا منها يحوي من أسباب الحياة ما لو ماتت كل نباتات الأرض لوسعتها إنباتا وجنانا، بها من البذور ما لو انعدمت من الأرض كلها لكفتها إحياء من جديد، وإذن فإطلاق لفظ الصحراء وقرانه بالموت ظلم للصحراء.

. وإذن؟

. الصحراء هي ذهن الماغوط وجمجمته.

رن جرس المدرسة وخرج جحا مفيدا مستفيدا. مر على نادي الرماديين فنعاهم إلى أنفسهم.

راح يتبعه كلبه وعلى ظهره كتابة لافتة تقول:

كلب جحا أستاذ لا يستحمر الناس. والماغوط قرد المهرج في ساحة جامع الفنا.

بدر شاكر السياب

وهذا بدر شاكر السياب في ديوانه: ديوان السياب صفحة: **147** يقول: ((وأبصر الله على هيئة نخلة يبيض في الظلام أحسه يقول: يا بني يا غلام وهبتك الحياة والحنان والنجوم)).

ويقول أيضا: ((فنحن جميعا أموات أنا ومحمد والله وهذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة عليها يكتب اسم محمد والله)) المصدر السابق، صفحة: **395**.

لقد أبصرت السياب يخرج وليدا من غير ما يخرج منه الولد، لم تجر لأمه عملية قيصرية، ولم ينبت في زجاجة، بل استنسخ من كلبة جرباء، واحتضنته مشيمة تفيض بقيح قلوب الحقدة، ثم خرج من موضع لطالما هامت بمثله من الذُّكْران قرية سدوم، يغشاه اللون الداكن، ويفوح منه الطيب العبق.. وعندما مات قام على قبره كلب شارون وشغر عليه ولم يزل، تمد مثانته بالبول أمعاء تصنعها الثقافة الرمادية، لا يزال على حاله يموت ويموت، والله حي لا يموت.

قضى السياب منذ زمن وها هو رفاته معفر في الدونية، دونية يحتج عليها الفيلسوف الحبابي لأنه يؤذى بها رغم بعد قبريهما، ثقافته لم تقبلها أي مزبلة، وحين احتالوا على مزبلة التاريخ ليلحقوها بها فطنت فلفظتها وتركتها للجعلان يدهده النتن أنوفها، يمرغها في الوضاعة كل متأذ بها..

معين بسيسو

ويقول معين بسيسو في الأعمال الشعرية صفحة: **341**: ((لم يبق سوى الله يعدو كغزال أخضر تتبعه كل كلاب الصيد ويتبعه الكذب على فرس شهباء، سنطارده، سنصيد لك الله، من باعوا الشاعر يا سيدتي سيبيعون الله)).

ويقول في نفس المصدر صفحة: **440 – 441**:

((وطرقت جميع الأبواب أخفتني عاهرة كان الله معي لكن الله هناك يدلي بشهادته في مركز بوليس:

فتح المحضر.. ما اسمك؟ كم عمرك...؟ مهنتك.. وكانت مهنته الله. صبغوا بالحبر أصابعه أخذوا بصمات الله والتقطوا صورته كان الله معي لكن الله ورائي كان هو المخبر آلة تسجيل قد غرست في قلبي آلة تسجيل قد غرست في قلب الله)).

هذا الرجل ينعت المسلمين بالكلاب، لأن الله ربهم قد أوجب عليهم طاعته وفي ذلك تبعية من قبلهم له، وبهذه الصفة يكونون كلابا في نظر بسيسو، فهل قائل هذا القول يستعدي المسلمين عليه أم القول غير ما قال صاحبه؟

لقد تمخضت حمارة جحا فولدت بغلة، عانى منها لعلفها، لم يكن يقدر على جلب التبن لها كل يوم، فشكا إلى صديقه ذلك فنصحه باستبدال علفها بعلف آخر، استنكر جحا وغضب على صاحبه لظنه أنه يسخر منه فقال له: .

تمهل يا جحا فما قصدت الهزل، هناك فعلا علف يصلح لبغلتك.

فقال له:

. وما هو؟

. اذهب إلى مصب قنوات المياه الحارة وضع عليها شباكا بمسام دقيقة تمنع تصريف غير المياه العادمة إلى البحر، ثم اجمعها، فهي خير علف لبغلتك.

. ثكلتك أمك أأطعم بسيسو ما تنتجه أمعاء الناس؟

. هل تريد أن ينتفع الناس ببعر بغلتك؟

. كلا.

. إذن ليكن ما قلت، عندها لن ينتفع أحد ببعرها، بل سيتأذى الناس وتتأذى البيئة منها، ولكن مهما يكن يظل الأمر يسيرا ما لم يطعمه إنسان.

. أطعمها قاذورات الرماديين فينتج عنه أقذار ولن ينتفع بقذرها أحد.. هذا جميل والله، ولكن ستكون معاناة؟

. ما هي؟

. سيتبعني الذباب.

. أوما تعرف كيف تصرفه؟

. لا.

. إذا تبعك الذباب ارتاح الناس منه، فأنت ذكي بصير تستطيع صرفه إلى الجيف، تستطيع إرشاده إلى النتن الذي يخرج من جمجمة بسيسو والسياب وبوجدرة والماغوط ونوال ودنقل وقباني وزياد والمقالح.. فذلك مستقره ومستودعه.

. هل سيتبعني الذباب وحده؟

. ستستأنس بثقافة مرذولة وفكر ساقط يتبع ريح الجيف.

. وهل منها ثقافة القرن السادس عشر التي أنتجت الثقافة الرمادية؟

. لا تخف، سيتبعك كل كلب، سيلحق بك كل خنزير، سينقاد لك كل خنفس، وسيقتدي بك كل جرذ... سيكون يومك مهرجاني تحضره الأمم وقد ابتسمت لانتفاضة عقلها الذي أدرك حقارة وسخافة ما ينشره الرماديون.

. هل ستسير مربوطة مكبلة حتى لا تنجو من الذهاب إلى حتفها؟

. كلا، ستتبعك ككلب مجوع مجرد أن ترح عليها ريح علف بغلتك، فهي عاشقة للقاذورات، لقد صادتها الروائح وضبعتها. انطلق واحذر بيع أي شيء منها، فلن تجد مشتريا واحدا، لقد مات تجار الفكر الرمادي، استبدلوا مهنهم كما يستبدل القميص، تمترسوا خلف فكر لا يثبت لنفخة ديك جحا، أجروا عمليات جراحية على جنسهم، يتخفون خلفها، فقد أوهموا الناس أنهم من جنس الإنسان، زرعت لهم فروج تفوح قرفا يأتيها ليلا الرماديون..

نزار قباني

وهذا نزار قباني في الأعمال الشعرية لنزار صفحة: 493/1 يقول: ((إني أحبك من خلال كآبتي وجها كوجه الله ليس يطال)).

وقوله في نفس المصدر صفحة: 442/2. 442/2: ((لأني أحبك يحدث شيء غير عادي في تقاليد السماء يصبح الملائكة أحرارا في ممارسة الحب ويتزوج الله حبيبته)).

نصوص تبدو فيها المتاجرة باسم الجلالة. فالإساءة إلى الله واضحة. العزف على وتر ما يحب الناس ويقدسون لتسويق بضاعة ما أمر لا يخفى على طفل جحا. فقد اتهموا جحا بإنجاب ولد بليد لا يحسن فعلا، أو يتقن قولا، فانبرى يدافع عن ذكاء ولده ونبوغه في حكايته معه. قال:

.كنت عطارا أحمل بضاعتي على ظهر ولدي فيظل طول يومه ينوء بها، ينقاد إلي معطلا دماغه، أوهمته أنه حمار، والحمار حمار وكفى، لم أكن أهتم لنقد الناس، يستوي عندي لامزهم وهامزهم، وفي العام الموالي كسدت تجارتي فأشفق علي ولدي وأشار باستبدالها، ظننت أنه يريد التخلص من عمل الحمير فقلت: لا، ثم عاد إلى نفس القول مستعلنا سريرتي فقلت: يأتيه شيطان يخبره بما أفكر به، هذا ولد مسكون بجنيّ، لم لا أستغله، فظهر لي أن أوافق، فقلت له: ما البديل؟

. فقال: ألم تخبر الناس أني حمار.

. قلت: بلى.

. قال: هل صدقوك؟

. قلت: لا أدري.

. قال: أعلن فيهم أن حمارك يغني.

ضحك جحا حتى سقطت من فمه عيدان الدفلى، صنعها على شكل أسنان حيث لم يكن قد ظهر بعد طاقم الأسنان، ثم طاف معلنا ذلك، فاجتمع الناس إليه فقالوا له:

. قلتَ أن ابنك حمار فصدقناك، والآن تقول أنه يغني، وهل يغني الحمار؟

. أجل إذا كان مطرب النساء.

اجتمعوا إلى جحا في ساحة البلدة وقد غطى ولده بثوب يخفيه عن أنظارهم، ثم رفع الثوب عنه وقال:

. من هذا؟

. قالوا: حمار جحا.

. وأنا.

. أبو الحمار.

غضب لقولتهم وأقسم ألا يغادروا حتى يحضر الشُّرَط لإشهادهم، ولما حضروا أعاد عليهم سؤاله، فأعادوا جوابهم، عندها أشهد الشُّرَط على مقولتهم وقاضاهم على ذلك.

حضر الناس ووقف جحا وولده وسط قاعة المحكمة، ثم أعيد سيناريو التظلم، فقال القاضي للناس:

. من هذا؟

يقصد ولد جحا.

. فقالوا: حمار.

. ومن ذاك؟

يقصد جحا.

. أبو الحمار.

ثم التفت إلى جحا وقال له:

. من أنت؟

قال:

. أنا رجل من جنس الناس وليس من جنس الحمير.

. وأنت من تكون؟

. أنا ابن جحا، فإذا كان والدي إنسانا، فلا يعقل أن أكون حمارا، فأنا كما ترى سيدي إنسان له كرامة.

استشار القاضي، فحكم لجحا بغرامة مالية تكفيه مؤونة سنة كاملة تأديبا للناس الذين يتقولون عليه.

هذه حيلة جحا قدمها له ولده البليد. فما حيلة نزار ليقدمها إلى غيره نصيحة للمتاجرة في اسم الله تعالى، أم أنه حمل معه نصيحته يستهزئ بها في عالم الأموات؟

كسدت تجارتهم فاستغفلوا الناس على جهلهم وغياب شهامتهم فعادوهم بمعاداة ربهم وخالقهم، ولكنها عداوة لن تتركهم ينجون من العقوبة، ولن تكون عقوبة قاضي جحا، وليست هي عقوبة الترشح لدخول مزبلة الأدب، فقد دخلت ثقافتهم وأقعدتهم معها، بل عقوبة من نوع آخر، مثل محاكمة رفاتهم مستقبلا.

التشبيه في علم البلاغة يغدو جميلا ورائعا بخصوصياته، فتشبيه المخلوق بالخالق؛ وإن جاز، غير أنه لا يكون في كل شيء، لا يكون في كل شيء شرعا، فهذا معلوم من الدين بالضرورة، بل لا يكون لغة. فقوله: ((.. وجها كوجه الله ليس يطال)) وإن قصد أنه لا يطال في جماله مثلا، أو بهائه، . وهو ما لا نراه . أو ما إلى ذلك، غير أنه شاذ لا يستقيم لغة باعتماد الأداء العقلاني، والحس الجمالي، فالجمالية في النصوص الأدبية وإن كمنت في التراكيب، غير أنها لا تكون كيفما اتفق، فاللغة بتراكيبها المصيغة للأدب تسلك مسلك التعبير وفق معاييرها ومقاييسها، فلو تمثَّلت قبحا بتشبيه الوردة والزهرة؛ فلن تكون موفقا. ولو تمثلت جمالا بتشبيه قرد أو خنفساء؛ فلن تكون موفقا أيضا، فكذلك الشأن في تشبيه وجه حبيبته بوجه الله. الله تعالى فوق المثل والنظير، منزه عن النقص، قدّوس في قلوب خلقه، في خلايا أجسام كل عباده بما فيهم الساخرون منه والمنكرون لوجوده، فهو سبحانه وتعالى فوق قدرة تصور خلقه، وفوق أقصى ما يدرك عقل خلقه، صحيح أنه يمكن أخذ بعض صفاته واستعمالها قراءة وكتابة، غير أن ما يؤخذ يراعى فيه الجانب اللغوي، ولا أقول الشرعي، فالشرعي مفروغ منه عند المؤمنين به، ولكن اللغوي شأن الكتبة والأدباء، فلكي ينتجوا أدبا يتماشى وسلطان اللغة وجب التقيد بما تشترطه في تراكيبها حتى ينتجوا نصوصا جملية، وإذا لم يتقيدوا بذلك أنتجوا سخافات مثل ما أنتجه نزار في تشبيهه المذكور.

ثم إنه حين شبه وجه حبيبته بوجه الله قضى بذلك أن يأخذ من وجه الله شيئا، قضى بتجزيئه وهو غير مقبول عقلا، وهذه فلسفة لست الآن بصددها وأكتفي بالإشارة أخذت معانيها من العلامة محمد متولي الشعراوي إلى أن الله تعالى ليس جزئيا حتى يكون مركبا، وليس كليا حتى يكون مجزءا لأن ذلك من صفات النقص وليس من صفات الكمال، غير أن المهم في كل هذا هو أن الذي ليس يطال في تشبيهه هو وجه الله، نفترض وجه الله بحسب ما تقرره اللغة العربية ولا نفترض وجه حبيبته، لأنه قد يكون هناك وجه بهي وسيم جميل منير يفوق في حسنه وجه حبيبته فيكون وجه هذه الأخيرة يطال بهذه التي افترضناها، ولكن من جهة أخرى يتقرر أن وجه حبيبته ليس يطال بالتي ذكرناها، ذلك أنه في الاستعارة من وجه الله أخذ جزءا من صفته، اقتعد موقعا طاله الوصف وطالته حبيبته، فكانت حبيبته لوحدها مع الله ليس يطالان من أي كان، وهذا غير سليم لغة، فحبيبته لا بد أن تعزل من التماثل

بالله.. وعندما يعلل حبه بأحداث لولا حبه لما نتجت؛ وهي ممارسة الحب من طرف الملائكة الأحرار، وزواج الله من حبيبته يكون بذلك غير موفق في تراكيبه، فلا جمالية فيها ولا طعم لها، كلام تافه، وتصوير أتفه، تراكيب لا تستقيم معانيها في الذهن الرشيد، وتصوير لا يستطرب له قلب، أو يهتز له خَلَد. فلو علل حبه بشيء غير عادي يحدث في السماء بما يلي لكان طريفا ومقبولا وهو:

لأني أحبك يحدث شيء غير عادي في تقاليد السماء – الأمر تجريدي لا شيء فيه وهو جميل – يصبح الملائكة أحرارا في ممارسة الحب – تجريد آخر لا يحدد به نوع الحب ولا كيفيته، وهو خيال لا إهانة فيه، علما بأن الإهانة لمن يستحقها جمال أدبي وهي لنزار مستحقة بقوله: ((الله يفتش في خارطة الجنة عن لبنان)) الأعمال الشعرية لنزار، صفحة: 323/2 و 587/3– فالذي يفتش عن شيئ لا يحيط بكل شيء علما، وبتعبيره هذا يكون مهينا لله تعالى– ويتزوج المحبوب حبيبته، أما أن يتزوج الله حبيبته، فهذا ليس كلاما أدبيا، أي جمال فيه ولو أن يكون تجريديا؟ التجريد اللغوي جمال لا ينتجه التركيب الشاذ المخل بالجملة والفقرة والنص، بل ينتجه التركيب السليم، فإذا سلم التركيب سلمت معه المعاني، لأن الأديب يبحث أولا عن التراكيب وليس عن المعاني، ومن ركب كلماته وجمله وفقراته ونصوصه تحت سلطان اللغة، أنتج جمالا أدبيا، ومن لم يفعل ذلك اضطرب تركيبه فاختلت جمله وفقراته ونصوصه، وليس الأمر منوطا بوجود قراء أو نافخين في مثل هذا الهراء، فذلك سيزول بمجرد ارتقاء الذوق الأدبي عند القراء والمتلقين، بل منوط بغياب أدب راق يستهدف رفع أذواق الناس وتكريم إنسانيتهم..

وله في نفس المصدر صفحة: 132/3 – 133:

((وأنبياء الله يعرفونني عليهم الصلاة والسلام . الصلوات الخمس لا أقطعها . يا سادتي الكرام . وخطبة الجمعة لا تفوتني . يا سادتي الكرام . من ربع قرن وأنا أمارس الركوع والسجود . أمارس القيام والقعود)).

ويقول أيضا في نفس المصدر:

((وهكذا يا سادتي الكرام . قضيت عشرين سنة أعيش في حظيرة الأغنام . أعلف كالأغنام . أنام كالأغنام . أبول كالأغنام . أدور كالحبة في مسبحة الإمام . لا عقلي لي لا رأس لا أقدام . أستنشق الزكام من لحيته . والسل في العظام . قضيت عشرين سنة . مكوما كرزمة القش على . السجادة الحمراء . أجلد كل جمعة بخطبة غراء)).

يذكرني قوله هذا بما يلي:

كنت مرة مع قوم سَمْرٍ في بيت جحا. أقام بيته في السماء، وزينه بمجلدات ضخمة؛ بها من كل علم وفن، يجتمع إليه الأدباء والشعراء فيخصص لكل لون ثقافي مجلسا، لم يكن ما بعد حداثي، وحين كانها جمعهم في غرفة واحدة، خلطهم كما يخلط التراب بالشعير علفا لحماره الأجرب، ينهي علفه ويستعمل التراب لحك جلده.

سألته عن أدباء افتقدتهم في مجلسه، فطمئنني بقرب حضورهم.

انشغلت عنه بقراءة، وبينما أنا عند قول نزار: أبول كالأغنام حضر جحا مغاضبا وأنهضني وسار بي إلى حيث نزار، دخلت الزريبة وتقدمت إليه فإذا بكبش أصلع يمارس طقسا من طقوس جِبِلّته، فقلت: لماذا يصنع الكبش ما يصنع؟ فقال: لا تخف نعجتك عاقر، فلن تنسل مسخا، فأنا هنا في نادي الخصي أخصي كل رمادي.

خلصته من انبطاحه وقلت له: قلت في الأسفل أن أنبياء الله يعرفونك.

فقال:

. لا يعرفني منهم أحد، إنما استغفلت المغفلين حتى يروجوا لحماقاتي.

. قلت أنك تعيش في حظيرة كالأغنام.

. أجل ها أنذا فيها أعلف وأنام وأبول.

. أي علف تنتشي له وتسمن به؟

. فضلات جحا.

. فضلات جحا؟

. إن جحا لم يستقدمني من مرقدي في زبالة الأدب إلا ليتبرز علي، فأنا كنيفه.

. وماذا يفيده في ذلك؟

. يعاقبني، وما يخفيه أكثر.

تقدمت كلاب صيد جحا، عودها على سلوك بصعوبة لولا احتياله عليها بقطع من الحلوى، تركني نزار وجرى إلى وسط الزريبة وانبطح خوفا وهلعا، استغربت لذلك، فتقدم جحا يتبعه كلابه النجباء وجلس في ركن مرتفع من زريبته وشرع ينطق أسماء أدباء وشعراء، اقتربت منه وسألته عن علة مناداته بأسماء أعرفها. فقال: هي للممسوخين، الآن كلاب، وغدا نعاج والدور على من لحق. تقدم الكلب الأول حتى لامس نزارا فشغر عليه، تقدم الثاني فشغر عليه، ثم الثالث فالرابع وهكذا.

أسررت إلى جحا أن يعاقبهم من جنس عملهم، فعاتبني قائلا: أنت تشفق على من استقدمته من الأسفل نحو الأعلى وهو سافل، فماذا تشير علي؟

. اتركهم لشأنهم.

. لا.

. ردهم إلى الأسفل، فمجرد الاعتلاء بهم رفع لمقامهم ولو أن تمسخهم مرة كلابا ومرة نعاجا.

جمعهم جحا غير مقلد لئام سجن أبو غريب، سار بهم دفعة واحدة نحو باب ناديه، ثم فتح لهم فدفعهم دفعا نحو الأسفل، يدفعهم أولا بأول بأخمص قدميه الذهبيتين، يهوون منه ويهوون، يهوون وما يزالون إلى قاع ليس له قرار.

توفيق زياد

وهذا توفيق زياد في ديوان: توفيق زياد، صفحة: **513** يقول: ((وإلى الأشجار أو العمدان وإلى الريح وجه الله العريان)).

هذه الفقرة قصد بها صاحبها الموسيقى، فقد ركب جملتين ظهر عليهما جمال لفظي؛ وهو بديع، سجعه لفظا سليم، ولكنه معنى تالف وشاذ، فالوجه موطن الخجل والحياء والفرح والابتسام والغضب والعبوس.. فهو صالح للاستعارة والمجاز إن قصد به شيء من ذلك أو غيره مما لم أذكره، ولكن أن يؤتى بالعري لوجه الله تعالى – وجه الله العريان – فلا يستقيم، ماذا يمكن أن نستعير من ذلك حتى يستقيم لنا المعنى؟ لا شيء، حتى محاولاتنا تجميله بكلام؛ لا

يفيد، فوجه الله العريان من الظلم، العريان من البخل، من كل الصفات القبيحة لا يستقيم لغة، ولا يتموضع في الذهن معنى، فهو كلام وإن ركب على وجه سليم لا يستقيم بسلطان اللغة، ومحاولة الخروج من سلطان اللغة جائزة، ولكنها في غير حق اللغة العربية، فاللغات الأخرى اقتعدت الرفوف بعدما نبتت فيها لغات جديدة مثل اللاتينية التي جاءت منها الفرنسية والإسبانية والإيطالية إلخ، هذا لا يكون في اللغة العربية، وأي محاولة بشأن ذلك فهي فاشلة، وكنصيحة يمكن هؤلاء أن يبدعوا لغة جديدة خارج سلطان اللغة العربية، حتى لغة البكوك لا تقبل بمحاولاتهم، وإذن فقرته لغة لم تبن على الوجه اللغوي السليم، بنيت لفظا وتلفت معنى، وما أكثر مثل هذا الكلام التالف.

وأما من جهة أخرى باستناد إلى وجهة النظر التي يتبناها الفرد المعتقد في الله ووحدانيته وانتفاء الشبه له بذاته وصفاته، فليس هذا من ضمن ثقافته، فهو دخيل عليه محارب له، وغير محترم لعقيدته بصرف النظر عن حتمية كون الله ربا لتوفيق زياد رغما عنه، فذلك بديهي عند العقلاء.

عبد العزيز المقالح

وهذا عبد العزيز المقالح في ديوان المقالح صفحة: **339** يقول: ((يكاد النهار على أفقهم يموت ويحتضر الله والعقل خلف معابدهم في البيوت)).

كلام تجريدي جميل لولا تجميله . تقبيحه . بالقاذورات الخارجة من فيه هذا المتاجر باسم الله. عجيب أمر هؤلاء لم يجدوا ما يتلهون به غير الله تعالى؛ لأنه حليم لا يتعجل معاقبتهم لعلهم يثوبون إلى رشدهم، هذا المقدس الذي تقدسه كل شعرة وكل خلية من أجسام هؤلاء، والله لو استنطقت بمنطقها لنطقت تقر بسخافة هذه الثقافة، وظلمها للإنسانية. البشرية تقدمت وما تزال، وأمر الله تعالى محسوم عقلا لدى كل ذي لب، فوجوده مسألة لا يقدر على إنكارها بالحجة والبرهان منكر، وهو بذلك المستحق الوحيد للتقديس، ومن كانت هذه صفاته يجدر بمن لا يؤمن به على الأقل احترام من يقدسونه؛ وذلك بعدم تناوله تجريحا وتسفيها لأن ذلك اعتداء وهم يزعمون نصرة الإنسان، ففقرته تسير سيرا تصاعديا من أولها نحو التتويج، ثم تنتكس بفعل المبدع وترجع القهقرى سخيفة مرذولة. فالله تعالى خالق الحياة والموت، جاعل الحالات كحالة الاحتضار، ومن يجعل الحالة لا يكون منها، إذ لو كان منها أو كانت جزءا من ذاته لوجب البحث عن غيره، وإذا بحثنا فالنهاية محسومة بالوقوف على من لا أول له ولا آخر، ومن كانت هذه صفته لا يموت؛ لأنه الحي القيوم، فكان كلام المقالح كلام من لا يملك ذرة من التعقل والنضج في هذا الموضوع، فهذه رواية: نساء مستعملات قد حسمت أمر وجود الخالق عقلا، وهو منطق العقلاء فليذهب إليها ويقرأها فستجعل منه قزما ثقافيا لا يستحق الالتفات إن هو سد عن متابعتها عقله وقلبه..

جبرا إبراهيم جبرا

وفي المجموعة الشعرية الكاملة لجبرا إبراهيم جبرا صفحة: **129** يقول:((والله يهدر صوته بين الشجر)).

الله يهدر صوته بين الشجر. الله تعالى جعل جبرا من بني قوم هدْرة، فلعلهم أتباع معاوية الذين قاتل بهم عليا، لا يفرقون بين الناقة والجمل، فصوت الرعد والريح وما إلى ذلك أصوات تدخل في خانة النوع والعدد، فلو تأملت

أجناس الأصوات وأنواعها سواء كانت لكائنات حية أو لجمادات، فسترى تميزا دالا على روعة تتحسسها الآذان المرهفة فتستقر بذلك على قدرة الذي أعطاها تلك الأصوات، ومن يعطي الأصوات لا يكون صوته نظير أصواتها؛ لأنه بذلك ينزل إلى مستواها وهو محال عقلا، هذا مع عدم التسليم بوجود صوت للإله رغم وصفه بالتكلم. فالمتكلم عندنا صاحب لسان وشفتين وفم وحنجرة بها حبلان صوتيان يحدثان التنوع الصوتي، وللنبات صوت يتحدث به إلى جنسه، ولكل مخلوق صوت أو لغة خاصة به، وجميع هذه الأصوات، وجميع مسبباتها لا تنطبق على الله تعالى، لأنه بشبهها له يأخذ صفتها، وهي من صفات النقص؛ وليس من صفات الكمال، وهو محال، هذا بالنظر العقلي لأن الله كما وصف نفسه والموصوف غير المحدود لا يمكن الوقوف على حقيقة ذاته. أما بالنظر السمعي فهو هدير يعبر به عن خوف، فلا يوصف هدير ريح في معرض وصف الهدوء والسكينة، فالسكينة اطمئنان، والهدير قلق وهما صالحين لوصفنا، لكن أن نصف الهدير في صوت الله فغير مقبول وصفا لغة، لأن الله إذا استعير لصوته شبه من أصوات مخلوقاته مع استحالة أن يكون له صوت، لأن الصوت له مسبباته، سواء كان للكائنات الحية، أو للجمادات، فسيكون ذلك شاذا في تركيب الكلام العربي، إذ لا يصلح وصف الهدير لصوت غير موجود، ولا يمكن الاستعارة منه، فيكون كلاما ساقطا لغة، وأما من جانب آخر، فالله تعالى بإيذائه يكون المؤذي مستعديا الكون والإنسان والحياة.. مستعديا نفسه عليه وذلك بإخراج أضغانه ونشرها على الناس، فظلم الناس لا يكون في أموالهم وأنفسهم فحسب، بل يكون في معتقداتهم أيضا، ومن يرد أن يمحو ما يعتقدون فلا يسلك سبل السب والشتم والسخرية من عقائدهم، بل يسلك سبل التبكيت بالحجة والبرهان، ومعلوم أن أمثال جبرا لا يثبت في مناظرة مع تلميذ جحا، لأنه رجل هدْر، والهدر يضيع الإنسان وقته معه إلا أن يتواضع فيتعلم من غيره كيف يحترم الناس، وكيف يتناول معتقداتهم ويفندها..

مظفر النواب

وهذا مظفر النواب يقول: ((يا من رأى الله شاحنة ليس تلوي)). قراءة في التجربة الشعرية لعبد القادر الحصيني وهاني الخير. صفحة: **118/63**.

ويقول أيضا: ((فالبلاد التي هو منها سراب تخاف الحقائق منه فإن سكن الخلق يأخذ عزلته بزوايا من الله عابقة بالشراب ويثمل الله سبحانه والبلاد التي درجات الكحول بها لم تصلها الخمور وبالوهم يسكرها بين حين وحين)). المصدر السابق. صفحة: **141**.

وصف الله تعالى بالشاحنة التي ليس تلوي يدل على خلل لغوي في محاولة تجريد الكلام، فلا يجرد اللفظ من معناه ليؤدي معنى آخر هكذا دون ضابط، هذا باعتماد اللغة العربية كأداة للتعبير والتصوير واحترام سلطانها، وإلا فليذهب إلى غيرها ليعبر بها، أما التعبير بالعربية فلا حق لأحد تحت أي اسم أو ذريعة في التصرف بها والإخلال بضوابطها، فهي لغة متوجة قد اقتعدت موقعا لها وجب الاعتراف به.

الله لا يرى إلا بما وصف نفسه، وأي رؤية بعدها لا تستقيم لغة، وبديهي أن لا تجوز شرعا لمن يبتغي الإسلام دينا.

لفظ الجلالة: الله، ليس لفظا لغويا يرجع فيه إلى اللغة من أجل تفسيره، بل هو لفظ معبر عما يجد الإنسان أثره في نفسه وفي الكون والطبيعة... ولذلك فبحثه من أجل معرفة الوجود أو عدمه معقول تستطيع اللغة التعبير عن الأفكار المتعلقة بوجوده، وأما معرفة كنهه فمحال، وعليه لا يستطيع أي ذهن بشري الوصول إلى ذلك لأنه فوق الذهن والتصور، ولا تستطيع أي لغة التعبير عن ذلك، فلزم عقلا التفريق بين وجود الله، وبين كنهه وماهيته، وكان لزاما الاعتراف بهذا النقص حتى يعرف الإنسان حده فلا يتطاول على شيء وهو دونه دونه ودونه. هذه صفة العقلاء، ويبدو أن مظفر لم يؤت حظا منها، لأنه يعتمد السخرية في حق الله تعالى، وهذه السخرية أفسدت نصوصه وأدخلتها مزبلة الأدب.

((ويثمل الله سبحانه..)) سبحان تأتي تنزيها، تأتي تسبيحا، تأتي تعجبا.. وهي هنا مع الضمير لا تفيد تنزيه الله تعالى عن السوء إذ تقديرها أتعجب منه، أي من الله لثمالته.

((..والبلاد التي..)) التي اسم موصول يحتاج إلى صلة وعائد وهو هنا لا معنى له، إذ كان أولى أن يحذف.

و((درجات الكحول..)) تكشف عن نوعية الخمرة التي لم تصل بعد إلى صفة الخمر حتى تحرم، وهذه سخرية من شريعة الإسلام، كما أنها فحولة ظاهرة في ثقافة تشير إلى كثرة أنواع الخمور، فالكحول في الجعة والخمر ليس بنفس النسبة في الويسكي والكونياك.. ولكن لن يكون مظفر أكثر ثقافة من الندل والبرمانات في حانات الغرب ومطاعمه.

لماذا لا يتم تناول سلوك الحكام العرب مثلا بمثل ما يتم تناول ذات الله تعالى؟

ألم يظهر على الحكام ما يوجب تناولهم؟

وإذا تناولوهم، فهل يتناولونهم بمثل ما يتناولون الله تعالى؟

أم أن الحكام يعتمدون قانونا في دستورهم يقضي بجعلهم مقدسين، بينما الله تعالى لا يعتمد تقديسه في أي دستور عدا كتابة عبارة: أن الإسلام دين الدولة الرسمي في بعض دساتير العرب وهي عبارة كاذبة؟

محمود درويش

وهذا محمود درويش في ديوان محمود درويش صفحة: **24** يقول: ((نامي فعين الله نائمة وأسراب الشحارير)). ويقول: ((هكذا الدنيا وأنت يا جلاد أقوى ولد الله)) المصدر السابق صفحة: **264**.

عين الله نائمة والجلاد ولد الله. هنا في غرناطة أتردد على صديق لي شيوعي المعتقد من مناضلي إلى الأمام، لم يقبل شعار الملك الحسن الثاني: إن الوطن ـ أي الحسن ـ غفور رحيم . يعيش هنا مغتربا كما يعيش درويش هنالك مغتربا، وبالمناسبة فهو من المعجبين ببعض قصائده.

كنت إذا غبت عنه يومين أو ثلاثة ثم أتيته يقول لي: تظهر مثل الله، وتغيب مثل الله. وكنت إذا أمسكت بعقله مستفسرا إياه عن مناسبة اختراع مثل هذه الجمل تزداد عيناه جحوظا، ويظهر عليه الانفعال، ويستعد لسب الله ورسوله لولا تحاشي ما يسبب ذلك، فقلت ربما يثوب إلى رشده ويعقل مثل العقلاء، فاتفقت معه على مناقشة وجود الله لرغبتي في الاعتقاد مثله، أو اعتقاده مثلي، فأحدنا على صواب، وآخر على خطأ، وابتدأ الحوار وكان رصينا،

فابتدأت تهتز قناعاته، وكنت أناقشه على غرار ما ورد في فضاء رواية: انتفاضة الجياع، و: نساء مستعملات، فعجز عن الاستدلال، وافتقد الحجة في إثبات عدم وجود الخالق للكون والإنسان والحياة، وبُكِّت تبْكيتا، لم يكن يسير نحو الغاية التي رسمناها . والسبب في اعتقادي ضعف قراءته واطلاعه، فالذي يعتبر الأرض كائنة مثلما هي كائنة، لم تظهر من شيء، ولم يطرأ عليها في تاريخها شيء يصعب تبصيره لفراغه . بل كان يحس تغييرا في عقليته وسلوكه سيظهر عليه، وبحكم العادة المتحكمة فيه، وبحكم انطواء نفسيته على حقد كخلفية لم يستطع مسايرة النقاش دون استحضارها، فانقلبت معه إلى متحد، وصرت ولد السوق، لأني اشترطت عليه أن لا يسب الله ولا رسوله محمدا صلى الله عليه وسلم، لأن سبهما سب لي وهو الجبان غير مستعد لاتخاذ إجراء الحياة أو الموت بمعتقده، فتميع النقاش، وصار يهرب من مناقشتي له، وحين علمت أنه غير جاد تركته ولم أيأس منه، ولكنه سد عني كل منفذ إلى مناقشة ما يعتقد، ففهمت أنه كان يستعمل معي مثل تلك الألفاظ استجابة لا عفوية لما يحمل في قلبه من حقد على الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، هذا ما ذكرني به درويش في مثل استعماله كلمات يستخف بها من الله ويستخفي بها من الناس ولا يستخفي بها من الله خالقه.

إذا استبدلت كلمة الله من فقرته بكلمة الظالم مثلا؛ لأن الله في فقرته هذه ظالم ولذلك طمئن من يخاطب، فالنوم يحدث الغفلة والغفلة فرصة لنوم المخاطب، لو استبدلها، واستبدل الأخرى بأن يقول مثلا: أقوى ولد الظلمة، أقوى ولد الملك، أقوى ولد الحاكم.. لو فعل ذلك لكان كلامه مقبولا، ولكنه إذ لم يفعل أبى إلا أن يظهر أضغانه مدفوعا إلى إظهارها دفعا.

أليس يحس مثل هؤلاء بالأذى الذي يلحقونه بالناس فضلا عن الكون والحياة ...؟

ألم يجدوا ما يسخرون منه غير من يحبه الناس حبا فوق أنفسهم وأبنائهم وأهلم وذويهم؟

أهذا الحب لله ورسوله سبب حقدهم؟

فما يكون أمرهم مع الناس إذا هم سودوا الله بتسويد وحيه وشريعته في علاقاتهم بأنفسهم وربهم، وعلاقاتهم بغيرهم من الشعوب والأمم؟

ويقول في نفس المصدر صفحة: **591**: ((ولم يسأل سوى الكتاب عن الصراع الطبقي ثم ناداه السؤال الأبدي الاغتراب الحجري قلت: أي نبي كافر جاءك البعد النهائي)).

ويقول في نفس المصدر أيضا صفحة: **634 – 635**: ((يا أخضر . الأخضر رمز يمتدحه ويكثر من الثناء عليه . لا يقرب الله كثيرا سؤالي... ولنحاول أيها الأخضر . أن تأتي من اليأس إلى اليأس . وحيدا يائسا كالأنبياء)).

ويقول في صفحة: **292** من نفس المصدر كذلك: ((صار جلدي حذاء للأساطير والأنبياء)).

هنا في غرناطة جرى بيني وبين صديقي الماركسي حوار حول الصراع الطبقي، فصدر عني قول أنه لا يوجد هناك صراع طبقي، المجتمع لا يتكون من طبقات، يتكون من فئات، فغضب لذلك وطفق يشرح ما يشرح، ثم قلت له أن كارل ماركس لا يفهم الطريقة التي بواسطتها يتغير سلوك الفرد والمجتمع، فغضب لذلك أيضا واستكثر علي أن أتطاول على نبيه بكلام لا يرد عليه إلا بالهروب من المناقشة، فحاصرته في ماركسية أرادت تغيير المجتمعات ولم تعرف الطريقة إلى التغيير، زعمت الصراع الطبقي فلم تنتج شيئا على مستوى الأفراد والمجتمعات.

يذكرني درويش بصديقي الشيوعي، فيأخذني بتذكيره إلى يأس الناس من ثقافة التغيير بواسطة أمثال هؤلاء المثقفين. المثقف بصير أكثر من غيره، أو هكذا يجب أن يكون، فكيف يسكنه الصراع الطبقي ويظهر على إبداعه وهو مجرد وهم كان يجب أن يرحل فور النضج العقلي؟ كيف لم ينضج بعد درويش لطرح مثل هذه الخزعبلات، أم أن الطبع غلب التطبع؟ من كان ماركسيا يحمل صفة المفكر ارتقى فهجر الماركسية، ومن كان رماديا يحمل صفة المفكر عليه أن يرتقي فيهجر تلك الثقافة، فلن يتبناها شعب، أو تحتضنها أمة، ليس لأنها فوق إدراك الناس، بل لأن الناس على بساطتهم عقلاء أكثر من الرماديين.

إذا نظرت إلى المجتمع تجد أنه مجموعة أفراد كما هو مقرر في الفكر الرأسمالي والثقافة الرمادية، ولكنك إذا نظرت إلى مجموعات يجمعها ركاب واحد كأن يكونوا مسافرين في طائرة أو باخرة أو قطار يفترض وفق تلك النظرة أن يكونوا مجتمعا، وهو ليس كذلك..

وإذن فالتجمع لا يدل على مجتمع، جمع أفراد مع أفراد مهما كثروا لن ينشئوا مجتمعا بتجمعهم، الذي ينشئ مجتمعا هو تبادل علاقاتهم بشكل دائمي، وتبادل العلاقات بالشكل الدائمي لا ينشأ دون شروط هي: نظام ينظم علاقاتهم. وحدة الرضى والغضب عندهم أو ما يسمى بوحدة الشعور. وحدة أفكارهم ومفاهيمهم عن الحياة والكون والإنسان.. هذا هو الذي يظهر مجتمعا ما، وعليه فإن إقامته يسار إليها بالوعي على هذه الشروط، ثم ركوبها، وكارل ماركس لم يكن يفقه من هذا شيئا، ولذلك اخترع الصراع الطبقي، ظل يتخبط فيه الماركسيون مؤمنين بجدواه، فلم يجد شيئا، لأنه غير مطابق لواقع التغيير، صحيح أن فكر التغيير وجد عند الماركسية، ولكن الوعي على تركيبة المجتمع انحرف بهم نحو استهداف الغاية على الوجه السليم، حتى أن نشوء الفكر باعتباره قائما على انعكاس الواقع على الدماغ زاد من انحرافهم، وما ظهر في الاتحاد السوفيتي سابقا بأن أقميت دولة ماركسية لا يصلح دليلا لتفنيد ما نقول، لأن الاتحاد قام بغير الصراع الطبقي، وقام أيضا بغير الطريق السليم الذي يبني المجتمع بناء جيدا كاملا مكتملا، ولذلك انهار، انهار لأن الشعب الروسي رغم وطنيته لم يكن موحد الرضى والغضب، ولم يكن راضيا على النظام، ولم يكن ماركسيا، ومن كانت هذه صفته لن يدافع عن مبدأ أو دولة أو نظام، فحصل ما حصل، وما يوجد في بلدان أخرى من تبني الماركسية سينهار هو الآخر ولكن بغير الكيفية التي جرى بها انهيار الاتحاد السوفيتي، بل سينهار بتحولات بطيئة تجري عليه في الداخل، يتحول شيئا فشيئا إلى الرأسمالية، فقد قطع شوطا لا بأس به، سيزيد من الإسراع في تحوله عن الماركسية تدخل الغرب، وهو يفعل وسيزيد عندما يفرغ من تشكيل العالم العربي والإسلامي، هكذا يرى، ولكنه هو الآخر يخطئ الكيفية الموصلة إلى هدفه، وليس هذا مقامها..

ممدوح عدوان

وهذا ممدوح عدوان في الأعمال الشعرية جـ **2** للخوف كل الزمان صفحة: **17 . 18** يقول:

((ويباغتني الله في نعمة . تنتقي صفوة القوم . كيف أصدق أن لدى الله نبع حنان . ولا يتطلع يوما إلى قهرنا . ولا يرى البشر الساكنين زرائب . والآكلات بأثدائهن بلا شبع . حيث صنعة العهر أمان من الفقر . والموت جوعا . وكيف تغافل كي لا يرى الآكلين النفايات . في مدن من مناسف لا يسند القلب من ضعفه . تحت عبء النجوم . إلهي الذي

قيل لي إنه صاغني مثله .كنت أرغب لو صنعته شبهي .كنت أسكنته وطنا . يتفنن كيف سيبكيه في كل يوم . يشكك في خلقه . ويطالبه أن يصفق للظالم ...))

إلى أن يقول في نفس المصدر:

((تبارك هذا الإله

. الذي كان يرفض أن يتمرغ في عيشنا . لم يكن يتقن اللعب فوق المزابل . لم يعرف السير في قسوة الوعر . لم يعرف النوم جوعا . ولم يعطنا ما يواجه هذا البلاء . ها هو الله يأتي أخيرا . على هيئة الطير . ينقر أرواحنا (تنقر أرواحنا)...)).

هذا الرجل يبدو ضال التوجه، يتطلع إلى الحنان، يتطلع إلى رفع القهر، يريد أن لا يرى الناس كالأغنام تسكن الزرائب، يتذمر من الآكلات بأثدائهن ولا يشبعن، يتصور مدنا من مناسف، يبحث عن سند للقلب الضعيف، وتحت عبء النجوم إلهه الذي صاغه مثله، يبدي رغبته في صنعه على شبهه، يود لو يستطيع تغيير صورة الله لتصير مثل صورته، يتفنن كيف سيبكيه كل يوم، يشك في خلقه ويطالبه بالتصفيق للظالم، هذا التصوير التجريدي ابتدأ جميلا وكان يمكن أن ينتهي جميلا لو عرف الرجل طريق الجمال، ولكنه يبدو كالجرذ يسلك قنوات تصريف المياه الحارة لا يعرف غير طريق القذر نحو إنتاج القاذورات.

لماذا هذه السطحية في التفكير؟ لماذا لا يكون الأديب مفكرا قبل أن يكون شاعرا أو قاصا...؟ ما الضمانة في اعتماد الجمال واستهداف الجمال وركوب الجمال غير الفكر؟

لو أن الرجل كان عميق التفكير ومعه زاد معرفي معتبر لما وضع الشيء في غير محله، فما يبحث عنه يصنعه الناس؛ كما يصنعون نقيضه، وبهذه المعرفة وجب الذهاب إلى ما يحقق ذلك باعتماد فكر سليم ومعالجات توافق الفطرة، وقوانين تملأ القلوب بالطمأنينة.

متى كانت صنعة العهر أمان من الفقر لولا ظلم الإنسان لأخيه الإنسان؟ هل سن الله قانونا يأمر بالعهر؟ من الذي دفع النساء لاحتراف العهارة غير الرجل باعتماده الفكر الرأسمالي؟ من أسكن الناس الزرائب غير الجشع النابت في الفكر الرأسمالي والثقافة الرمادية؟ من يقتل الجياع في إفريقيا؟ من يحاصر الناس في حدود وهمية تمنعهم من محاولة رفع فقرهم؟ من يسرق خيرات الشعوب والأمم غير أصحاب الفكر الرأسمالي؟ من المتسبب في الهجرات القاتلة بضفتي البحر الأبيض المتوسط إلى أوروبا، والأحمر إلى الجزيرة العربية، وحدود المكسيك إلى الولايات المتحدة الأمريكية..؟

يتغافل من يختارك رافدا لقهره وظلمه بثقافتك العفنة كي لا يرى الآكلين النفايات فذلك يؤذيه، ولو خفي من أمره ما خفي لاستنقص من الناس كما كان مقررا في اختراع جرثومة السيدا من أجل الإنقاص من سكان إفريقيا ...

يتضح لكل متتبع لمسار هذا التوجه أنه حجر الزاوية في تفكير هؤلاء، لم يتنبهوا إلى الآن أن المعتقد في الله ورسوله يملك مناعة ضد أي ثقافة تعادي الله ورسوله. لم يتنبهوا لانضباعهم بالفكر الساقط أن الإيمان بالله يجده الإنسان في وجدانه، ينكر وجوده وهو يعلم في قرارة نفسه أن ذلك لا يطابق واقع الكون والإنسان والحياة، فهذه كلها

تستند في وجودها إلى الله تعالى، ولم يتنبهوا إلى أن محمدا رسول من عند الله يدل على رسالته القرآن الكريم وحاجة الناس إلى الرسل.. لم ييأسوا من ضرب الماء ليصلد، فدعهم يضربون ويضربون حتى يُضربون.

محمد علي شمس

ويقول محمد علي شمس في ديوانه: غيم لأحلام الملك المخلوع، صفحة: 31:

((احتفال بمجيء اليل. "فطم" احتفلت بمجيء اليل . أخذت زينة نهديها. وتعرت ليصير أشد نقاء من قلب الله)).

والله ما صدر عن هذا الشقي ما صدر لولا تبييته ما لا يرضى من القول. ما معنى أن يتم الاحتفال بمجيء اليل فتأخذ "فطم" زينة نهديها وتتعرى ليصير أشد نقاء من قلب الله؟ ما معنى ذلك معنى؟ وما موقع ذلك لغة؟

فلئن احتفل بمجيء اليل وأخذت الحبيبة أو العاهرة زينتها كلها وليس زينة نهديها فحسب ليألق جمالها، لتصير زينتها كاملة وأشد نقاء مما يشبه به فجميل ولو ليس فيه تجريد لغوي، ولكن أن يصير أشد نقاء من قلب الله فتفاهة أدبية، وسقطة تركيبية، لا يستقيم التشبيه لغة إلا بمن يملك ميلا إلى الحسد وميلا إلى نقيضه، ميلا إلى الصفات الحميدة، وميلا إلى الصفات الذميمة، فيكون النقاء صفة حميدة يمكن أن يشبه بها قلب صبي لأنه لا يعرف في صباه ما يعرفه الكبار من حسد وبغض وكراهية.. وبه يكون قلبه نقيا، أما أن يسار إلى التشبيه بقلب الله ولو سوى الكاتب بينه وبين من يريد التشبيه له أو قلل من شأن النقاء في غير الله وأثبت علوه وكماله في حق الله فإن ذلك لا يستقيم، لا يؤتى للتشبيه بصفات الله إلا بإذن لغوي، وعند المؤمنين بوحيه بإذن شرعي، ولكن التشبيه هنا ليس سواء لأنه يثبت صفة متعلقة بقلب بشري وينسبها إلى الله تعالى. ولا يقال بأن القلب كمضغة لا مكان له هنا، لأن المقصود صفة القلب، وليس مضغته، لا يقال ذلك لأنه لا يرفع التركيب إلى مستوى أدبي مطلوب، ولا يرقى بالذوق نحو الانتشاء بطعم الجمال في النص الأدبي، وبه يكون محمد علي شمس سنا يدور في دولاب صدئ قد بلغ الصدأ منه مبلغا سيوقف حركته بعد حين عند ظهور الممدرية على الساحة الأدبية والفكرية..

سميح القاسم

وهذا سميح القاسم في: ديوان سميح القاسم صفحة: 417 يقول:

((حين قيل انقضى كل شيء كانت المئذنة شارب الله تحت النعال الغريبة)).

قبل أن أرد وفق ما استقر عليه فهمي لفقرته المذكورة، لا بأس من إيراد فهم آخر أجعله محتملا، فإذا استقر مكانه فسأبدأ به، وإن لم يستقر مكانه أتحول عنه إلى ما استقر عليه فهمي.

((.. كانت المئذنة (شارب) الله.. لنأخذ كلمة (شارب) من فعل ثلاثي شرب باعتبارها اسم فاعل من مصدر الشرب، لنأخذها لتدلنا على صفة فاعل الفعل كما هو مقرر لغة، عندها وجب فهم الفقرة وفق اسم الفاعل الوارد فيها، فيكون معناها بتعبير آخر: حين انقضى كل شيء كانت المئذنة منهلا وموردا لله يشرب منها ومكانها تحت الأحذية الغريبة. هذا الفهم سقيم للغاية وغير مبرر لغة مطلقا، ذلك أن اسم الفاعل غير المحلى بأل مثل ما معنا في فقرة سميح وهو سليم بخلوه من أل لا يعتمد الحالة الثانية التي يجب أن يكون عليها حين تغيب الحالة الأولى وهي: أن يدل على

الحال والاستقبال، وأن يعتمد على استفهام أو موصوف أو نفي أو مبتدأ، وقد يأتي أحيانا للدلالة على المسمى، وعند النظر إليه لا يظهر فيه حدوث فعل منه كأن تقول:

عاد سميح القاسم إلى مزبلته، ويأتي عاملا عمل الفعل المتعدي ينصب مفعولا به فيجوز أن يضاف إلى مفعوله إذا جاء تاليا فتقول: أنا قارئ سخافتك يا سميح، أو تقول: أنا فاضح أمرك للناس يا سميح، وقاصم أدبك.

وعند النظر إلى فقرته المذكورة يتبين أنها واقعة في الماضي الشيء الذي يمنعنا لغة من فهمها الفهم السقيم المذكور فتكون كلمة (شارب) فيها ليست اسم فاعل، ولن تكون حالا، والكلمة التي بعدها (الله) مجرورة شارب _ الله _ بنصب شارب، وجر كلمة الله، والنصب مثل الرفع يقع في الأسماء والأفعال، غير أن ما بعد شارب وهي كلمة: الله مجرورة، والجر يختص بالأسماء، فكانت كلمة _ شارب _ لفظا موضوعا لجوهر قصد تمييزه، فكان بذلك: الشعر الذي ينبت على الشفة العليا للرجال، وهذا الأخير هو ما استقر عليه فهمنا وبه نخوض فيه، وإذا أخطأنا في فهمنا للفقرة، كان ما قيل عنها وبشأنها ملغى من طرفنا، وليعذرنا القارئ الكريم على ضعفنا اللغوي، فالحداثيون عمالقة في التعابير التجريدية؛ حتى أن بعضا منهم يزعم استحالة فهم بعض نصوصهم، فأرجو أن لا تكون الفقرة المقصودة منها.

ماذا يقال بشأن هذا الكلام؟ ((كانت المئذنة شارب الله)) لله شارب هو المئذنة، وهذا الشارب، هذه المئذنة تحت النعال الغريبة، تحت الأحذية الغريبة. ما هذا؟ هل هذا أدب؟ هل هذا تجريد لغوي؟ هل هذا تصوير من متخيل ناضج؟ هل هو شعر . نثر . يبحث عن الشاعرية فلم يجدها إلا في السخرية من الله تعالى؟ هل إذا طرحنا الإيمان بالله جانبا ونظرنا إلى هذه الفقرة يمكن أن نتذوقها؟ هل يمكن أن تثير خيالنا فنركب مع (الشاعر) إلى عالمه المتخيل نستمتع به معه؟ لا والله، ما هذه الجرأة على الله تعالى إلا متاجرة، يبحثون عن الشهرة وأن يذكروا بتناول (إبداعهم) من طرف العلماء، يتخذونهم أداة إعلامية توصلهم إلى أكبر قدر ممكن من الناس، توصل أسماءهم وجملة أو فقرة من فقرات كلامهم المرذول فقط. استفت إن شئت الناس عنهم، فإن أسماءهم هي الحاضرة وبعض كلامهم، أما غير ذلك فمنبوذ، إنهم يقرأون بعضهم بعضا، وينفخون في أدب بعضهم بعضا.

الأدب ذوق لطرفين اثنين: ذوق لمبدعيه، وذوق لمتلقيه حين يتجاوبون معه، فلنحاول التجاوب مع هذا الكلام على فرض أن الكاتب أبدع فيه وبزّ، ((حين انقضى كل شيء)) الحين مدرك والجملة مفتوحة وخيالنا يعمل وقد ركب عدة صور للحين ولانقضائه، ثم ((كانت المئذنة شارب الله)) المئذنة شارب الله، أحس بتوقف عن مسايرة الكاتب، فاللغة التي يستعمل لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ، بيني وبينه، وهي لغة ذات سلطان محترم، أحاول تصور المئذنة شاربا لله تعالى فلم أفلح؛ ربما لقلة نضجي، ربما يجوز أن يقتعد هذا التصور مقعدا لا أطاله لعلوه وشموخه، ولكن إذا كانت المئذنة شارب الله وهي لن تكون شارب قط أو كلب، فلا يمكن للتصوير أن يستقيم بكلمة شارب ومئذنة، فللمئذنة قابلية للتزاوج والتركيب مع كلمات، ولكنها لا تتزاوج وتركب مع كل الكلمات في التجريد اللغوي، قد يبدع عبقري فيجعل لها صلة بما قد لا نتصوره، ولكنه في كل الأحوال يظل مقبولا لغة، وبإذن منها، فالمئذنة شارب، والشارب مئذنة ليسا من قبيل ما يركب فيعطي جملة سليمة، ليس تضادا يمكن أن يحلحل صور مخيلتنا. لو فرضنا صورة للجبل على هيئة عضلة حامل أثقال لكان لنا ذلك، ولكن أن نرى في المئذنة شاربا، وفي الشارب مئذنة فكما

نرى في الخراء عسلا وفي العسل خراء. وأن يكون ذلك ملصقا بالله؛ فهو الاتجار السخيف. وأن يكون تحت النعال الغريبة؛ فهو الإهانة المرفوضة لكرامة الإنسان، لأنه مصور ومعدل ومركب من طرف هذا الذي يتجرأ عليه الفارغون، وهو منزه عن ذلك، وعلي علوا لا يطال بفكر أو خيال..

و يقول في نفس المصدر أيضا صفحة: **325**:

((من أي أعماق البشر . يتفجر الموت الزؤام على البشر؟ . ولأي كهف ينزوي الله المعفر بالغبار وبالدخان وبالشرر؟ . وبأي معراج يلوذ الأنبياء الصالحون؟ . غداة تربد الصور؟ . بالحظ؟ بالمقسوم؟ . بالمكتوب . في غيب القدر؟)).

ويقول أيضا:

((حراء هل هجرت حمامتك الوديعة؟ هل جفتك العنكبوت؟ ... عادت (منى) وأبو لهب عادا فما تب وتب ! . والكعبة استخذت منابرها للغو خوارج . لا الله يكبح من جماح ضلالهم، لا الأنبياء ولا الكتب ! . واستشهد الأنصار وانهارت مدينتهم . وشرعت المساجد للصوص المارقين ! . والله أكبر لكنة جوفاء . تطلقها نفايات المسوخ التافهين . فاركب بعيرك يا محمد . وتعال لي في الشمس معبد)) المصدر السابق، صفحة: **320 . 322** .

ويقول كذلك في صفحة: **230** من المصدر السابق:

((باختصار . يومها كنا رجالا أربعة . من صغار الأنبياء . معنا خمس صبايا . (حسنا . خمس نساء) حسنا . خمس بغايا !)).

لم يكتف سميح القاسم في نصوصه المذكورة بالسخرية من الله وإهانته سبحانه وتعالى، بل انتقل إلى السخرية من محمد صلى الله عليه وآله والنيل من الأنبياء والرسل.

الله ينزوي في كهف معفرا بالغبار وبالدخان وبالشرر.

في ليلة من ليالي الغضب قامت خلايا السامري تبني بدنا على صورتين، واحدة لكلب جحا، وأخرى لخنزير راسبتين، بنته بمخرجين للفضلات، واحد عند الحبل الشوكي، وآخر عند الفم، يهضم الطعام فيصعد صعودا وهو يتحول كيميائيا، يحدث في صعوده نحو المخرجين ريحا جالبة للكلاب الضالة، تتبعها حيثما فاحت.

جاءت صورة البدن على صورة سميح ونزار.. قام في قومه لافتا بشكله، وجالبا بإنتاجه، أخرج للناس ثقافة لا لون لها، حملوا عليه لأجلها، فحملها وذهب بها إلى مزبلة الأدب يعفرها في مخلفات بوجدرة وجبرا ودرويش.. كان لفضلات مظفر وعلي شمس الفضل في تراجع الناس عن حملتهم، قدمها لهم على طبق من عهر وافد، وبطقوس الركوع والسجود فاستحالت رمادية..

استساغ القوم تلك الثقافة في غفلة عن جحا، ولما حضر طمعوا في ترويجها واختاروه على خبرته في الإعلام. كان جحا إعلاميا ناجحا، ولكنه لم يكن سافلا، كان عاقلا، ولم يكن أحمق، قلبها بين يديه يستعرض ما بها من أنوار بحسب زعمهم؛ فلم يجدها كذلك، فقال لهم: ((زعمتم نورا يخرج منها وما أراه)). فردوا عليه:

. إنك أعمى لا تستطيع تحسس النور.

. ولكنني بصير بها.

. فماذا بها؟

. بها تراشق بالسراب، وتهافت بالكلاب.

. كيف ذلك؟

. يتناقلها أصحابها بينهم، يقرأون بعضهم بعضا، في المحيط لماعون لها من الحكام، ينفذون أمر الاستعمار، يجدّون في مسخ شعبنا وأمتنا بغية إذلالنا وسلخا لنا من إنسانيتنا، ينبت فيها المثقف وهو ممسوخ، تشوه صورته، وإذا سعيت إلى تجميلها وجملتها؛ ظهرت على شكل قالب لمقاييس الزينة والجمال ينضبع به التافهون الخاوون.

حمل تلك الثقافة ودار بها، وكلما مر على قوم يبشرهم بها نبهوه لما يحمل، وحذروه مما يشيع، لم يحفل بهم، استمر على حاله فشرع يكلمه الموتى، ولما صار يجد أصواتا فوق قدرة سمعه؛ رمى بها وكان على واد العدم، فرجعت إليه وقد ألقت بها مزبلة التاريخ رافضة فسح المجال لها في ملكيتها، فحملها مرة أخرى على مضض، وسار بها كما لو كان أحد ابني آدم وأصوات الموتى ما تزال تدك سمعه حتى أصمته، عندها لم يعد يجد أثرها في سمعه، فصار حاملا لتلك الثقافة وهو أصم، وكلما احتج عليه أحد من الأحياء أو الأموات سخر منه واستأنف سيره. طاف طاف ولم يزل، حملها ولم يزل، وحين ناء بها عجز عن إيجاد مزبلة لها، انكوى بدونيتها، ندم على حملها، فكان لها في الأخير مزبلة.

إن عمل الرماديين تجارة، كلما ظهرت سلعة جديدة، أو سلعة قديمة أحيتها الموضة؛ تهافتوا عليها، فإذا كسدت مثلما كسدت سلعة الفكر الاشتراكي والثقافة الاشتراكية تنحوا عنها وبحثوا عن غيرها، منهم من يتخفى الآن خلف القومية الأمازيغية في المغرب متأخرين جدا عن الذين تخفوا خلف القومية العربية ونفضوا أيديهم منها في المشرق، ومنهم من يتخفى خلف سقط الفكر وتبن الثقافة.. لا يملكون عقولا تفكر ولا ملكات تبدع، ينتظرون الغرب؛ ليفكر لهم، فيسوق سلعته بواسطتهم، ينهضون متحمسين، عندها يبدعون سبا وشتما وسخرية واستهزاء.. لا يتقنون غير ذلك، ولا يعرفون سوى إيذاء الناس في معتقداتهم، لا يبدعون سوى الرمم.

أنسي الحاج

وهذا أنسي الحاج في مجلة الناقد العدد **18** كانون أول **1989**م **1410** هـ يقول: ((وحده الشعر عرف الحقيقة البشعة، عرف كل الحقيقة، أكثر من الأنبياء والآلهة)).

عجيب أمر هؤلاء، وأعجب من ذلك سطحيتهم. فمتى كان الشعر معرفا للحقيقة؟ متى كان الشعر أداة بحث ووسيلة تنقيب عن الحقيقة؟ متى كان النص الذي يعبر به صاحبه عن ذاته معرفا للحقيقة؟ الشعر تعبير عن الذات، والحقيقة نتيجة تعبير عن الواقع، الشعر يقرب الحقيقة إلى الناس وقد يبعدها لطمسها وإتلافها لأنه خدام العواطف والمشاعر بينما الفكر غير ذلك، الفكر عمل العقل يخاطب العقل ويهتم للحقيقة والحقيقة فحسب، ولا يبالي بتأثيرها على المشاعر أم لا، بينما الأدب بما فيه الشعر لا يسلك مسلكه. فما هذا من رجل يفترض أن يكون مثقفا، ولكن لا، فقد أشرت إلى خلل موجود في أكثر المثقفين اليوم وهو غياب صفة المفكر فيهم، فلو كان أنسي الحاج مفكرا لما قال كلامه هذا، ونحن لا نحسبه إلا طبل كانكا (**Ganga**) يستعدي الناس على الحقيقة.

إذا كان الشعر وحده قد عرف الحقيقة البشعة، عرف كل الحقيقة أكثر من الأنبياء والآلهة فهذا كلام دال على إقرار بوجود أنبياء وآلهة، فوجود أنبياء وآلهة معا لا يستقيم، إذ كيف يكون هناك نبي لآلهة مزعومة؟ وإذا تقرر أن تكون الآلهة من لحم ودم حتى يكون الأنبياء هم المبشرون بتعاليم الآلهة، فهذا كلام لا يستفيد منه من يسعى إلى معرفة الحقيقة، هذا ضرب من القذف غير المتقن، ماذا يحمل المرء من حقيقة في هذا الكلام؟

أحسبني أمام جمع من لبنات الثقافة الرمادية لا ينفعون ولا ينتفعون.

أحسبني أمام صم بكم عمي.

سيد بحراوي

ويقول سيد بحراوي في كتابه: البحث عن لؤلؤة المستحيل صفحة: **142**: ((وقصة طوفان نوح هي قصة أسطورية وردت في التوراة والقرآن وفي أساطير شعوب أخرى ...)).

اعتبار قصة طوفان نوح أسطورة واردة في التوراة وفي أساطير شعوب أخرى لا كلام فيه ولكن أن يقرن معها القرآن الكريم ففيه كلام، ذلك أن التوراة كتاب ألفه جمع من المشعوذين مثله مثل عشرات الأناجيل، وهذا لا يعني إنكار التوراة التي يشير إليها القرآن، وكذلك الإنجيل الذي يشير إليه أيضا فذلك غائب غائب وغائب، وعليه فكل قول من توراة مزعومة، وكل قول من إنجيل مزعوم مردود ما لم يقر به القرآن، والقرآن هنا أقر بطوفان نوح، فيكون دليلا عليه، ويكون ما ورد في التوراة يأخذ مصداقيته من القرآن، وتكون القصة غير أسطورية، هذا هو منطق الكلام الذي يؤسس للحقيقة.

أما الكلام الوارد على لسان بحراوي فقد شبعناه وتخمنا منه ولن يعوضنا أحد الوقت الثمين الذي قضيناه نادمين في قراءته من أفواه المستشرقين وكتبهم والحَقَدة الذي يرددون أقوالهم ويتطوعون لنشر سقط كلامهم، ولا جديد فيه، لا جديد يضيفه إلينا من يتاجر في الأنبياء والكتب السماوية واسم الجلالة.

لقد سبقه إليها كثيرون. فهذا طه حسين ينكر قصة إبراهيم وإسماعيل ويعتبر ورودها في القرآن حيلة من محمد صلى الله عليه وسلم لإثبات الصلة بين اليهود والمسلمين في إبراهيم وإسماعيل الذين بنيا الكعبة، فهي عنده أسطورة مثل أساطير اليونان علما بأن القصة واردة في القرآن، فيكون بحراوي بوقا مثقوبا وصل خواره متأخرا.

إن ربط الطوفان من طرف بعض العلماء بظاهرة جيولوجية قد يكون، وربما لا يكون، قد يكون عند التوافق في الوقت الذي حدث فيه الزلزال والوقت الذي كان البشر في تلك المنطقة يعمرون الأرض.. وربما لا يكون إذا غاب التوافق بحيث كان تاريخ الزلزال ملايين السنين والإنسان لم يعمر تلك الأرض في تلك الحقبة الغابرة ولم يكن قد وجد بعد على كوكب الأرض..

إن الصواب أخذ ذلك من منطلق أن الله تعالى حين يقرر معجزة يأتي بها خارقا قوانين الكون والطبيعة، فالبحر الميت وكونه نتيجة زلزال لا يختلف عن كونه نتيجة تدمير الله لقرية سدوم حيث عاش قوم لوط بالأردن، والزلزال نشاط جيولوجي يبدأ من زمن وفي مكان، ثم ينتهي بما نشاهد، لا، ليس هكذا ينظر إلى الحقائق.

الطوفان معجزة لأنه إن ذاب كل جليد الأرض لن يحدث مثله مع العلم أن ماء كوكب الأرض منذ كان إلى يومنا هذا لم يتناقص، هذا ما قرره العلماء الباحثون، وعليه فلو ذاب كل الجليد وانضاف إلى الماء لما استطاع الارتفاع إلى مستوى الجبال، فكل جليد الأرض إذا ذاب لا يرفع مستوى البحر إلا بمقدار مائة قدم، والقدم في القياس سنتمترات معدودة، أو هو ما بين طرف إبهام الرجل وطرف العقب، والطوفان يتحدث عن إغراق الجبال، ويتحدث عن أمواج كالجبال، ولنا أن نتصور أمواجا بعلو ثمانية كيلومترات نسبة إلى جبال الهمالايا، هذا مستحيل ولكنه قام في زمن الطوفان، فيكون الماء الذي على كوكب الأرض غير قادر على إحداث الطوفان، ويبقى أن باطن الأرض يحتوي ماء، وهو ما تشير إليه الآيات حين أمر الله الأرض أن تبلع ماءها، أمر السماء أن تقلع وإقلاعها إقلاع عن المطر الذي تستلمه بعملية البخر، ولكن إخراج الأرض لمائها هو ما يجب بحثه ودراسته، وأنا أتساءل مع المهتمين قائلا: هل إن ما يحتوي عليه باطن الأرض من ماء مع ما هو موجود فوق ظهرها وذوبان ما هو جامد في القطبين يستطيع الوصول إلى مستوى الجبال؟ أو بتعبير آخر: هل يستطيع تغطية الهمالايا وهي بعلو يزيد عن ثمانية كيلومترات؟ هل سنستقر على جواب يقرر أن ماء كوكب الأرض الذي على ظهرها والذي في باطنها والجليد المذاب في كل مكان مادام مكونا فيها ومستخرجا منها بنص القرآن الكريم يؤيده العلم الحديث يغطي جبال الهمالايا؟ وإذا لم يغطها بتقدير العلماء والباحثين فمن أين جاء ماء الطوفان؟ هل إذا لم يغط ماء كوكب الأرض جبال الهمالايا تكون الجبال في زمن الطوفان غير بالغة ما هي بالغة إياه من علو في يومنا هذا؟ وإذا كانت تبلغه وهو الصواب لأن تاريخ نشوء جبال الهمالايا أقدم بملايين السنين من وجود نوح، والطوفان في عهده كان، وبقي نفس الإشكال، فهل كانت أحواض المحيطات والبحار بعمق بسيط يمكن من ارتفاع المياه إلى مستوى الجبال؟ وهذا أيضا مناف للحقيقة لأن الحديث عن الطوفان حديث عن زمن قريب جدا مقارنة مع زمن ارتفاع جبال الأرض وهي بعشرات الكيلومترات وبزمن هو ملايين السنين، وهل كان الطوفان بالماء كل الماء بما فيه مياه البحار والمحيطات؟ وهل جاء الماء من كواكب أخرى في زمن الطوفان؟ أتمنى أن أجد أجوبة على أسئلتي.

القرآن الكريم يبحث فيه كونه كلام الله أم لا، وعند الإقرار بإحدى النتيجتين يقال ما يقال، لكن أن لا نبحث القرآن من هذه الطريقة، وأن لا نثبت بشريته، ثم نبدي ما نبدي متقولين فهو الحقد وكفى، لا، على الحقود أن يعمل عقله بين الحين والآخر لعل إعمال عقله في الأشياء يسعفه بنور يتبعه حتى الضياء.

محمد الفيتوري

وهذا محمد الفيتوري في ديوان الفيتوري صفحة: **113/1** يقول:

((والنبوات مظلة . والديانات تعلة . هب من كل ضريح في بلادي . كل ميت مندثر . كل روح منكسر . ناقما على البشر . كل أعداء البشر . كافرا بالسماء، والقضاء والقدر)).

الكفر بالسماء كلام مجرد لا يحاكم صاحبه عليه لأنه مفتوح، والنصوص المفتوحة لها عدة تأويلات، وما تنطوي عليه النفس لمعرفة حقيقة مثل هذا الكلام يسار إليه بكلام آخر وكلام حتى يفسر، فلا يهمنا، ولكن الكفر بالقضاء والقدر كفر بواقع يعيشه الإنسان ويعيشه الكون وتعيشه الطبيعة.. فالقضاء لفظ مشترك يعني الكثير ويهمنا منه ما

عناه الكاتب، ولا أعتقد عنايته به غيره وهو أن ما يقضى به على الإنسان قضاء، فالإنسان قدم إلى هذه الدنيا مرغما، فلم يخيره أحد، وعليه فقد قضي عليه في ذلك قضاء، وسيرحل عنها مرغما أيضا وهنا يحاول أن لا يرحل فيقهر على الرحيل قهرا، ويحمل عليه حملا، وعليه فقد قضي عليه في ذلك قضاء، وطوله الذي هو عليه الآن مقضي عليه فيه. وإذا تحكم في إفراز هرمونات الغدة الدرقية ليظهر إنسانا قزما، فإن الذي يأتي متصرفا في غدته وهرموناته يكون قد قضي عليه ذلك قضاء في شأن لا يقتضيه نظام الوجود، في شكل تدخل الإنسان فيه، ومع ذلك فهو قضاء ولو وقع من الإنسان على الإنسان وهكذا، وإذن فالقضاء شأن حياتي تخضع له الكائنات الحية والجمادات، وهو قوة قاهرة يظهر للعاقل أنها فوق الكون والإنسان والطبيعة..

وأما القدر فهو أيضا من الألفاظ المشتركة، وأحسبه هنا يعني به المكتوب. فالمكتوب أيضا قضاء من نوع آخر، انظر إلى سنك قانونا تعاقب به المخالف، فهل ما سيأتي به المخالف غائب عن علمك؟ كلا، وإذن فالقدر علم بما يقوم به الغير، وهذا أعتقد ليس من اختصاص البشر، لا يستطيع أحد معرفة ما سيفعل الآخر، ولكنه إذا قدر شيئا ورتب عليه عقوبة فسيتصور سلوكا يأتي به المخالف، وهو في الإسلام علم الله تعالى، فالله قد كتب في لوحه المحفوظ أن الرماديين سيقولون كذا وكذا، وسيفعلون كذا وكذا، سبهم له وإهانتهم إياه سبحانه وتعالى باختيارهم، لأن لهم إرادة الاختيار التي تقع في دائرة القضاء الذي إن وقع يسحب منهم اختيارهم؛ فلا يعاقبون عليه، وعليه فالكفر بالقضاء والقدر، والكفر بالله والملائكة والنبيين والآخرة معلوم عند الله ومكتوب لديه في لوحه المحفوظ. فقد كتب أن كل ما ذكر سيقع بإرادة هؤلاء واختيارهم، وهذا لعمري منتهى العدل، فلا يعاقب إنسان على فعل لا خيار له فيه، بل يثاب في شريعة الإسلام.

المعلم والأستاذ يعرف النبهاء من تلاميذه، وحين يأتي الامتحان يمتحنهم أساتذة آخرون، وإذا سألته عن نتيجة امتحاناتهم قبل أن تحصل فسيقرر أنهم سينجحون، ويكون كذلك، هذا علم بسيط ممن يملك معلومات عن تلاميذه، يعرف قدراتهم، مستوى فهمهم، يعرف حفظهم ونباهتهم؛ ولذلك يقرر وفق ما علم، فيكف يكون المحيط بكل شيء علما؛ الله تعالى؟

الأديب: محمد محمد البقاش مع حفيدته ندى

الوجدان والعقل

وجد وجدا ووجدانا بمعنى ألفى ما ألفى، أو وجد ما وجد. وجد شيئا محسوسا يدرك وجوده حتما ولا يعرف كنهه. تعرف على ذاته كإنسان، وعلى كيانه كمخلوق متميز. وهذه الذات التي يدرك صاحبها بها أو بشيء فيها آلة يحركها هو، وتتحرك رغما عنه دون تدخله، ودون إرادته، فهي محركة من غيره، فالحركة الإرادية من الإنسان تجعله يختار، ولذلك كلف شرعا ووضعا، والحركة غير الإرادية منه تجعله لا يختار، ولذلك فهو غير مكلف فيها شرعا ووضعا، وذلك كنبض قلبه، وعمل كليتيه، وبنكرياسه وطحاله ومعيه الغليظ وأمعائه الدقيقة إلخ.

إذن وجد الإنسان ويجد وسيظل يجد أنه يفعل ما يريد مختارا ضمن حالات معينة، ويفعل غير مختار ضمن حالات أخرى، وهو بينهما كدُسُر بين فكي كماشة، ومما يجده تحديدا؛ العقل، والطاقة الحيوية.

وجد الإنسان نفسه بصرف النظر عن وجدانه ذلك وعيا وبالوعي، أو بالإدراك الغريزي. فقد سبق عقله إدراك غريزي كالحيوان تماما، يسترجع إحساسه بالواقع فيدرك إدراكا غريزيا ويحكم حكما غريزيا ويتصرف وفقه، وقد يوفق في تقديره الغريزي، وربما لا يوفق، يحصل ذلك للغزالة مثلا، فإذا أحسنت التقدير وفقت في إجرائها، وإن لم تحسنه وقعت، فإذا قدرت بشكل جيد المسافة بينها وبين عدوها الفهد فستنجو عند المطاردة، وإذا لم تقدر ذلك بشكل صحيح (غريزيا) فستقع بين أظافره وأنيابه.

ومع نمو الإنسان بين العقلاء يلاحظ فرقا بينه وبينهم، يلاحظ الذكر كما تلاحظ الأنثى الفرق بينها وبين أخيها أولا، أو من تنمو إلى جانبه، ثم ما يلبث أن يصير الصغير مثل الكبير عندما ينضج مخه في سنوات معدودة تختلف من إنسان لآخر يتلقى فيها ما يكفي من المعلومات التي يربط بواسطتها، مع شروط أخرى موجودة لديه منذ الولادة، بل وهو في بطن أمه، كإحساسه بالأصوات، وهي واقع، ووجود دماغ، ولو لم يكن ناضجا بعد.

إذن فالعقل وجده الإنسان فيه، وهو متأخر عن الغريزة، وهو ليس من صنع يده، بل هو هبة من خالقه، هو شيء مغروز فيه وفق ما ذكر على ما يبدو، وبذلك نستطيع القول أن العقل أيضا غريزة من جهة كونه مغروزا في ذات الإنسان، ولكن عند ملاحظة أن العقل طارئ على جسم الإنسان ينفى بذلك كونه غريزة.

فالإنسان الأول حين تحرك بسر الحياة عند النفخ فيه لوحظت حركته بواسطة الآلة التي قام بها، وقامت فيه، وهي جسمه، تحرك ما فيه من دوافع بغرض إشباعها، ثم ما لبث أن أعطيت له المعلومات كما تعطى للطفل والصبي للتفاهم والعقل والإدراك.. فعقل وأدرك وحكم فتصرف، عبر عن وعيه وفكره وما يجد في ذهنه بالحركة والإشارة والصوت واللغة.

إذن فالعقل غير الوجدان، ولو أن بعض العناصر التي تشكله، ويتكون منها أساسا، وهي الإحساس، والدماغ، والواقع، وخاصية الربط في جهازه العصبي؛ سابقة عليه، لأن الحيوان له هذه الأمور كلها باستثناء خاصية الربط. والعقل في اللغة يعني الربط أيضا، فكأن العربي خبر أبانا آدم، وربط ما أعطي من معلومات بالواقع الذي يحسه، وينتقل الإحساس به إلى الدماغ ليحدث العقل والإدراك والفكر.. وخاصية الربط لا تصلح للحيوان، لأنها مربوطة بالمعلومات، وإن كانت لديه لغة خاصة يتفاهم بها، كلغة الأصوات، ولغة الكيمياء.. وقد عرفنا بعضها في أصوات

الطيور، وميزناها، فقلنا صوت الفرح، وصوت النذير، وصوت الجنس، وتتبعنا حياة النمل، وأدركنا كيف يتفاهم مع جنسه تفاهما كيميائيا..

والإنسان يزداد بمخ ناقص، ولا أعرف بالضبط إن كانت خاصية الربط غير سابقة على المخ، وإن كنت أرى لهما تلازما لا ضرورة من تحديد زمن الأسبقية، فربما كانت بالثواني، وهي للمخ بطبيعة الحال، لأنها – أي خاصية الربط – تظهر مع نمو هذا الأخير عند أطفالنا بالمشاهدة والاستقراء.

إن مركز قيادة الإنسان لآلة الإنسان في الدماغ، والدماغ والناصية والمخ والجهاز العصبي وغير ذلك مكونات أساسية للعقل، ولكن أهم شيء نلاحظه هو أن خاصية الربط تغيب عند النائم والمجنون والمغمى عليه؛ الشيء الذي يؤكد غياب العقل تماما، وبغيابه تغيب الخاصية، بل بغيابها يغيب العقل، وعليه نستطيع القول أن خاصية الربط هي الروح، ونزداد اطمئنانا لما ذهبنا إليه أنها – أي خاصية الربط . لا تقع إلا في جذع المخ، ويمكن أن لا تكون إلا في أدق شيء في الجذع، في النسيج الشبكي مثلا، والمهم أنها – أي خاصية الربط – تظل حاضرة في إطارها الوظيفي حين تدير العمليات الجارية لحصول العقل؛ وذلك بالإشراف على ما يرد إلى المخ من أحاسيس، وتوزيع إشارات صادرة عنه لتنفيذ المهام، وتغيب حين يحصل الجمود فيما ذكر بما ذكر، ومن مات جذع مخه في مؤخر المخ من أسفل، وتعطل نخاعه الشوكي في الرقبة، وتلف نسيجه الشبكي استحال عليه أن يربط شيئا بشيء ولو ظل حيا إكلينيكيا، لأنه يظل دون روح كما كان بويضة ملقحة أول أمره.. وإذا نضج للإنسان المخ، وظل دون معارف ماضية يبقى حيوانا، علما بأنه وحده الوحيد من بين المخلوقات التي في كوكبنا؛ المؤهل للإدراك العقلي بسبب وجود خاصية الربط عنده، وهذه الأخيرة قد توصله إلى بعض العقل، ولكن بعد مدة طويلة، هذا دون إغفال مخلوقات أخرى مكلفة، كالجن، ولكنها لا تتمتع بشروط إدراكنا نحن، فكان أن استثنيت من منافستنا، واندرجت تحت طائلة التسخير ما دام الكون مسخرا لنا بما فيه، ولا أقول بمن فيه، إلا أن نكون نحن المقصودين بالتسخير، وهو أمر طبيعي لتستقيم الحياة.

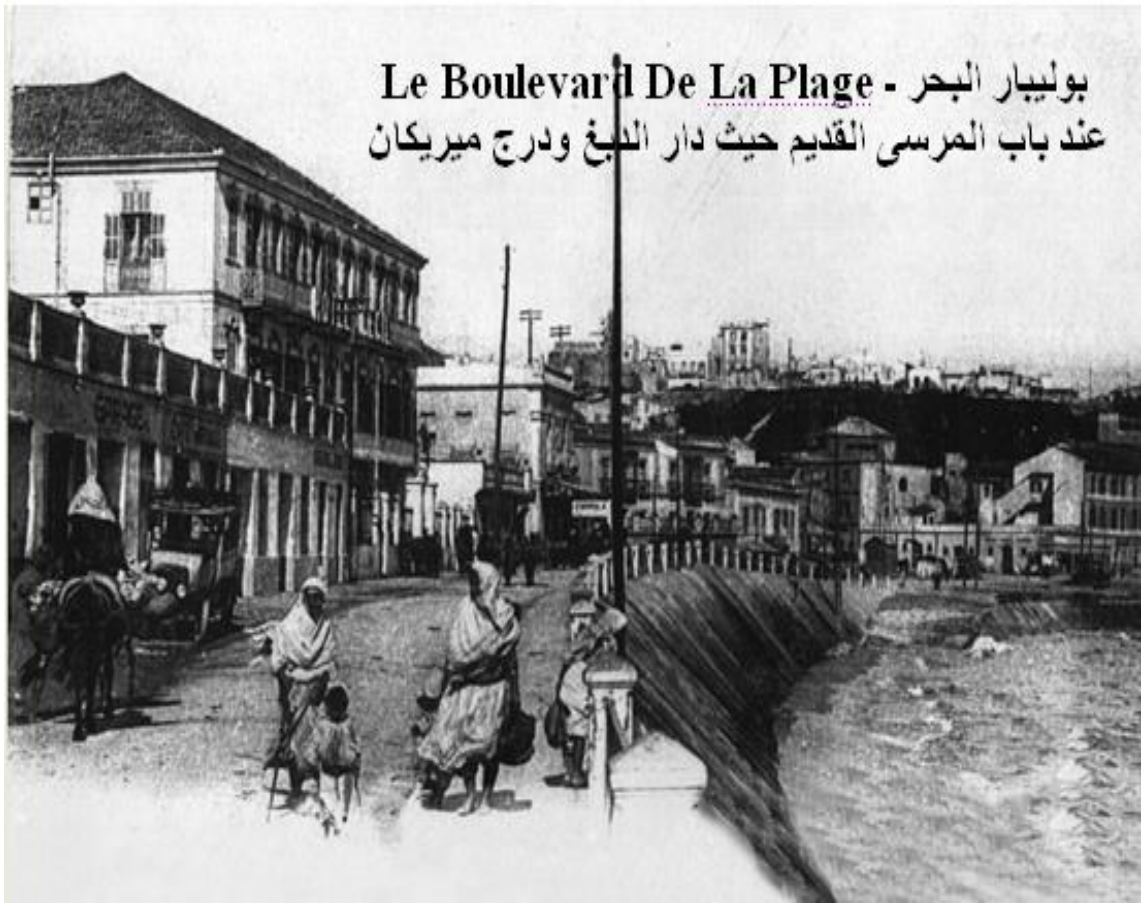
والممدرية نظرية مبنية على العقل، وكونها كذلك فإنها تقضي بترك العقل يمارس وظيفته، ووظيفته هي التفكير والتأمل في الكون والإنسان والحياة والوجود والطبيعة وكل شيء يقع عليه حسه أو يقع على أثره، هذه الوظيفة هي التي ميزته عن الحيوانات التي تشبهه في الحاجة العضوية والغريزة، فإذا سلك الإنسان سلوكها لم يخرج عن البهيمية، يأكل ويشرب ويتزوج ويعاشر خارج القيمة الجمالية والخلقية والاجتماعية للزواج، ويستمتع بالملذات ولا شيء بعد ذلك، ليس هذا إنسانا ممدريا، الإنسان الممدري هو ذاك الإنسان الذي لا ينسى حظه من الحياة والأخذ بمتعها، ليس هو ذلك الزاهد في الدنيا بذاته، بل يزهد فيها بعقله حتى لا يقع أسيرا لها، وحتى لا تضحى همه وغايته، يسلك ويتصرف وفق فكر ممدري وفلسفة ممدرية تحقق له الارتفاع الفكري والتميز عن سائر المخلوقات.

فالإنسان حين يمارس التفكير والتأمل يحقق بذلك غايته، وقد أشارت الدراسات الحديثة على فعل التأمل والتفكير في دماغ الإنسان. فهو (أي التفكير) يحدث تغييرات فيسيولوجية في الدماغ، ولو حضر معنا متصوفة وأخضعناهم للتجربة لظهر ذلك جليا مثل ما ظهر في الرهبان البوذيين الذين يطيلون التأمل، فقد أخضعوهم لتجربة بواسطة أجهزة تخطيط الدماغ فلاحظوا عند تأملهم ارتفاع موجات + غاما + ذات الترددات المرتفعة، وهذه الموجات يعتقد أنها

دليل على نشاط العصبونات (خلايا الدماغ) والذي هو دليل أيضا على النشاط الفكري والتأملي لدى الرهبان البوذيين، وزادوا على ذلك الفحص بواسطة الرنين المغناطيسي فأظهر هو الآخر نشاطا كثيفا لدى الرهبان البوذيين في تأملهم وتفكيرهم. هذا لا يحققه الحيوان، وإذا حققه كان دون الإنسان بسبب تكليف الأخير وعدم تكليف الأول، فالأول يسبح لله تعالى لا ينقطع خلاف الثاني، وقد نخضعه للبحث والتجريب فنجد شيئا من ذلك ولكنه لن يصل إلى مستوى الإنسان المفكر الذي حمل الأمانة وهي التكليف، فإذا عطل الإنسان وظيفته وهي التفكير، لم يرتفع عن الحيوان، ولم يتساو معه، بل نزل تحته، وأضحى دونه.

الأديب: محمد محمد البقاش في مهرجان شعبي في الهواء الطلق

باب البحر بحي القصبة ويظهر الميناء
وخلفه جبل سيدي المناري -طنجة -



Le Boulevard De La Plage - بوليبار البحر
عند باب المرسى القديم حيث دار الدبغ ودرج ميريكان

الحقيقة
بين الفلسفة والفلاسفة

الحقيقة قضية خاض فيها الناس كثيرا وتأولوها. أعطوها تفسيرات عديدة ولا يزالون. احتلت لدى الباحثين والمشتغلين بالعلوم والفلسفة والمعرفة مركز الصدارة في بحوثهم وتفكيرهم، في انشغالاتهم واهتماماتهم، تميزت بعمق البحث وكثرة البحوث لدى الفلاسفة منذ الإغريق إلى يومنا هذا، ولم تزل.

وعند استعراضنا لنماذج من الأحكام الصادرة بشأنها، والآراء المتبناة في حقها، وأنواع التعاريف لها، يتضح أنها لا يزال مختلفا بشأنها، لا يزال الباحثون يطلبونها، ولم تزل هي عصية على إدراكهم.

الحقيقة لدى لالاند

لقد حدد لالاند الحقيقة في معجمه باعتبارها: "خاصية ما هو حق. وهي القضية الصادقة. وما تمت البرهنة عليه. وشهادة الشاهد الذي يحكي ما رآه، أو ما فعله" وهي بمعنى أعم ((الواقع)). الفكر الإسلامي والفلسفة لطلاب البكالوريا، وزارة التربية الوطنية المغربية سنة: **2003 – 2004**. صفحة: **23**.

وبالنظر إلى قول لالاند أنها خاصية ما هو حق يستشكل علينا أمر التسليم بذلك، بحيث نجد أن ما هو باطل يحمل هو الآخر خاصيته معه، فإذا كانت الحقيقة هي خاصية ما هو حق، وخاصية ما هو باطل، وهو ما لم يقل به لالاند، جاز ذلك باعتبار الباطل قائما بخاصيته، وإذا لم يكن كذلك شكل الأمر علينا. والقضية الصادقة حقيقة، والقضية الباطلة حقيقة أيضا، وما تمت البرهنة عليه حقيقة، وما تم التسليم به دون برهنة حقيقة كذلك. وشهادة الشاهد حقيقة، وشهادته بطلان، وهي حقيقة، وفي ثبوتها تعين الواقع، ولكن الواقع حين يزول تزول معه الحقيقة، فيكون التاريخ كله ليس حقيقة وهكذا.

الحقيقة لدى أفلاطون

وبالنظر إلى أفلاطون وما ذهب إليه في كتابه الجمهورية نجده يقسم الحقيقة إلى عالمين اثنين، عالم المثل، وهو العالم الثابت الذي لا يتغير، وهو عنده الحقيقة المطلقة. والعالم الثاني عالم الأشباح والظلال وعالم المعرفة الحسية المتغيرة والفانية، فكل ذلك عنده عالم ظني زائف غير حقيقي.

وبالتعليق على قوله بالحقيقة المطلقة واعتبارها في عالم المثل غير المدرك إلا بالعقل وحده، فإنا نقره على هذه النتيجة العقلية مع تحفظ في التعبير عنها، واختلاف في قضية الإدراك العقلي لها، بحيث نتساءل: هل هو إدراك لماهيتها، أم لوجودها؟ لأن ما وراء العالم المادي عالم يجب أن لا يشبهه أي عالم آخر بحكم العقل. والعقل لا يعقل إلا بوجود واقع، أو أثر الواقع، وهو غير موجود فيما يتعلق بماهية الحقيقة المطلقة، فكان إدراكه للحقيقة المطلقة إدراك لوجودها، وليس إدراكا لماهيتها، لأنها لا تشبه الأشكال والأعراض والأطوال والخطوط، لا تشبه أي شيء، تتميز عن جميع العوالم بكونها شيئا آخر، وقولنا بأنها شيء آخر لا يعني أنها شيء فعلا، لأن في كونها شيئا بطلان لعدم محدوديتها، وعدم عجزها وعدم احتياجها، إنها خارج عالم المثال.

وأما كون العالم المادي بأشباحه وظلاله زائف غير حقيقي فإنه قول تنقصه الدقة، ومخالف للواقع، فالعالم المادي حاضر حتما، وحضوره هذا يؤكد حقيقته ببساطة، والأشباح ذاتها وإن كانت غير واقعية لأنها متخيلة فهي أيضا حقيقة، لأنها تحضر ذهن المتخيل والواهم، وبناء عليه فالعالم المادي حقيقة زمنية يعيش لزمانه، وفي زمانه.

الحقيقة لدى أرسطو

وكون الحقيقة لدى أرسطو واقعا محايثا للعالم الحسي والمادي، فإن ذلك يذهب بنا إلى اعتبار ما ((خرج)) عن العالم الحسي والمادي –إذا اعتبرنا ذلك خروجا– من مثل النظر إلى الروحانيات، وسر الحياة سيستقر في النهاية داخل العالم الحسي والمادي، لن يخرج عن الكون، لن يتجاوز الطبيعة. والطبيعة هنا لا نعني بها خواص الأشياء، ولا الشروط التي يرى الباحثون سيادتها قبل خضوع البشر للسلطة الاجتماعية، فليست هي:

"كل ما يوجد فينا بحكم الإرث البيولوجي" ليفي ستراوس، المصدر السابق.

فهذا مجاله الإنسان، ونحن نتناول ما هو أعم وأشمل. وإذا اعتقد الإنسان اعتقاد أفلاطون بعالم المثل والحقيقة المطلقة، فسوف يقف على اعتبارها هي الطبيعة، وليس غير الطبيعة، وهذا بدوره يذهب بنا إلى مناقشة الطبيعة من حيث كونها مجموعة أشياء، ومجموع أنظمة، هي الترابط والتعالق المفروض على الأشياء والأنظمة، أو هي على حد تعبير كانط:

".. وجود أشياء من حيث هو وجود يتحدد بقوانين كونية" المصدر السابق.

ومن حيث كونها لا تستطيع الاستغناء عما هو خارج عنها، لأنها تستند إليه في وجودها، وهذا يفضي بنا إلى الإقرار بوجود عالم آخر خارج العالم المادي الذي هو أيضا عالم مادي لدى أرسطو، وهما عالمان، عالم روحاني ((غامض)) له علاقة بالطبيعة ومحتوياتها، له علاقة بالكون والإنسان والحياة، وعالم آخر لا يشبه العالم المادي والحسي، ولا يشبه العالم الروحاني، لأنه إن شابههما، أو شابه أحدهما انتفت عنه صفة اللامحدود، واللاعاجز، واللاناقص، واللامحتاج، وهو لا بد أن يكون كذلك حتى لا نظل نسير دون فرملة، لأننا حتما في النهاية سنقف، ولحسن حظنا كبشر وجود هذه الملكة التفكيرية فينا، فهي ملاذنا، إنها مسعفتنا..

إن الجوهر عند أرسطو هو الحقيقة، والعرض مجرد وسيط، ولكن بالنظر إلى العرض ذاته نجده حقيقة ولم لا؟ فالذرة البيولوجية حقيقة، والجنين حقيقة، والصبي حقيقة، والطفل حقيقة، والشاب والرجل والكهل والشيخ حقيقة، وهي أعراض ثبتت في زمانها، فهي حقائق يؤرخ لها، ويشهد عليها، ويبقى من أرسطو شيء واحد بهذا الصدد، ألا وهو القول بأن الأحكام العقلية هي الحقائق القطعية المطابقة للواقع، وقوله هذا يتناقض مع مذهب الفيلسوف الذي أشرنا إليه آنفا، فالقول بالصبي حكم على واقع، على كائن لا يمكن أن يحمل صفة البلوغ مثلا، لم يطرأ عليه بعد ما يطرأ على البالغين، فهو لا يزال صبيا، وهذا مطابق للواقع، وهو حقيقة.

وبالنظر إلى اعتبار مطابقة الحقيقة للواقع في كلام أرسطو نجد تناقضا دل على حصافة رأي أفلاطون وقصوره هو، فلو قلنا بما قاله وذهبنا إلى نفي علاقة الكون والطبيعة بما قبلهما، لم نلفه كلاما مطابقا للواقع ولكن لا بأس، لنسر مع أرسطو أولا، ثم ننقلب ضده، لا ننقلب من ذاتيتنا، بل من داخل فلسفته المتناقضة.

إذا اعتبرنا الكون والطبيعة غير مخلوقين، أو غير حادثين، وافترضناهما الخالق والمخلوق معا فسوف نقر في النهاية بمحدوديتهما، سنقر بمحدودية أجرام الكون مهما تعددت وكثرت وبعدت، فالجرم المحصور في العين المجردة كالكوكب والنجم والمجرة.. أو الخيال كالصور الفوتوغرافية والظلال والأشباح والكائنات الغريبة في عالم السراد كل ذلك يظل محدودا.

والطبيعة بما أنها مجموع الأشياء والأنظمة فهي محتاجة، النظام فيها محتاج إلى أشياء ينظمها، والأشياء فيها محتاجة إلى نظام ينظمها، ومجرد وجود الحاجة يحيل على عدم الاستغناء، فيكون ذلك صفة الكون والطبيعة، ومن كانت هذه هي صفته لم يستحق أن يكون المدبر للكون والمبدع له، وإذا قفز فصيح واحتج علينا بقوله أن لا داعي لهذا الافتراض، فسوف نساعده على تصوره، ونغنيه له.

لنأخذ رقم مليار ونضربه في عدد محتويات الذرات الموجودة في الكون والطبيعة، نضربه في محتوى كل ذرة من نواة وإلكترون وبروتون، نضيف إليه كل إلكترون متأين، كل شيء، ثم نضاعفه بعدد محتويات الكون من كل شيء أيضا، فإن النتيجة أن هذا التصور معقول، لأنه نتاج العقل في تخيله الموصول بالواقع أو أثره، وإذا استمرينا هكذا، فإننا في النهاية نصطدم بشيء بعد هذا الكون، بعد هذه الطبيعة، إذ تظهر العلاقة بينهما وبينه، هذا التخيل ليس ما يطلق عليه في بحوث الفيزياء الزمان التخيلي وهو الزمان الذي يقاس بأرقام تخيلية، وليس هو شريط اللاحدية كما يقولون أيضا ومعناه أن "الكون متناه ولكن ليس له حد في الزمان التخيلي" الكون في قشرة جوز لستيفن هوكينج، ترجمة: إبراهيم فهمي، عالم المعرفة **291** مارس **2003**، صفحة: **187**.

ليس هو كذلك، لأننا نستطيع تخيل ذلك، نستطيع ذلك ليس بالأرقام التي ذكرت، بل بشيء بسيط هو أن حكمنا وإن أوعزته الأرقام غير أنه يجزم في أن الكون قد صدر في زمن معلوم، ولم يصدر في زمن غير معلوم، لأن لا وجود لزمن مطلق كما يقول أينشتين، وهو مطابق للواقع، لأن الزمن ذاته لم يوجد نفسه، ومن لم يوجد نفسه لا يكون مطلقا، بل إن الذي يوجد نفسه ليس مطلقا هو الآخر، لأنه يحد بمكان معلوم أيضا، ولعل الإطار الذي يتسع فيه هو حده، وهذا الإطار عالم موجود، ولكنه مناف كلية لما يمكن أن يخطر على بال، وسيظهر ذلك بعدما يهتك ستار الكون بعملية الطي القادمة، وربما تكون العملية قد بدأت فعلا في جهة من جهات الكون لا نعلمها، بل قد بدأت فعلا ففي الصحيحين وغيرهما أن النبي صلى الله عليه وسلم قال في حجة الوداع: ((إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض، السنة اثنا عشر شهراً، منها أربعة حرم، ثلاث متواليات ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، ورجب مضر الذي بين جمادى وشعبان)).

إذا حصرنا الزمان في الأشهر لتثبيت حقيقية هي أن الأشهر **12** شهرا وليس ما كان يزيده العرب في الجاهلية بحيث يجعلون السنة **13** شهرا وهو ما يسمى بالنسيء الذي هو في الإسلام زيادة في الكفر، إذا حصرنا الزمان في إقرار هذه الحقيقة قصرنا امتداد القرآن وشمولية كلام الله تعالى، صحيح أن ما ورد من تفسير عند كثير من العلماء من بينهم أبو داوود في سننه للحديث يتعلق بحرمة التصرف في الأشهر بالزيادة والنقصان فأثبت النبي صلى الله عليه وسلم حقيقة هي أن الأشهر لا يزاد فيها ولا ينقص منها لأنها من تقدير الله تعالى ولكن وكما قلت لا يحصر الموضوع هنا لأن الزمن الذي استدار، استدار في نفس اليوم الذي قال فيه الرسول محمد صلى الله

عليه وسلم حديثه، ولو كان الأمر متعلقا فقط بفعل العرب فيما تصرفوا فيه جهلا في الأشهر القمرية، أقول: لو كان الأمر كذلك فإن الزمن قبل فعلهم ظل هو هو لم يتغير في غيابهم عن مسرح الحياة، أي حين لم يكونوا أصلا موجودين هم ولا أبونا آدم، فيكون الحديث حاملا معنيين اثنين، الأول معالجة الزيادة الخاطئة في الأشهر بإقرار حقيقة أن الأشهر هي هي، لا يزاد فيها ولا ينقص منها خصوصا وأن ذلك ارتبط بمناسك الحج حتى لا تضطرب هذه العبادة الراقية، والمعنى الثاني هو حديثه عن الاستدارة، والاستدارة لا تكون إلا من متقدم سائر يحول وجهه ووجهته للعودة، فيكون الأمر مشيرا إلى أن عملية الطي بتعبير القرآن، طي السماء لإحداث الاستدارة قد بدأت في نفس التوقيت الذي تلفظ المصطفى صلى الله عليه وسلم بحديثه في حجة الوداع، ويكون ذلك معجزة علمية لم يقل بها أحد من العلماء المشتغلين ببحوث الكون على حد علمي، ويكون النبي قد كشف حقيقة استدارة الزمان وعودته إلى أصله الذي بدأ، أي أن رجوع الكون إلى الانكماش قد بدأ في حجة الوداع حتى ينتهي إلى أول ما كان عليه..

ولكننا في النهاية قد نقر بأن الطبيعة ليست محدودة، فتكون مستغنية بنفسها، وعندها يذهب الإشكال، ولكن بشيء من النظر الموضوعي والجدي إلى الطبيعة باحثين منقبين عن صفة العلم والإدراك فيها فإننا نفتقدهما، فلا يقول عاقل بأن الطبيعة عاقلة وعالمة، ومن كانت هذه صفته هل يستحق صفة المستغني؟ هل يستحق صفة الخالق الواعي؟ بالطبع لا، لأنها صفات لا تطابق واقعه، وإلا لكان الإنسان أولى بها في الخلق، لأنه عالم عاقل ومدبر. وإذا استقر رأينا على إعطاء صفة الاستغناء والتدبير للإنسان، فإننا بذلك نكون مجانين، فلم تظهر على الإنسان الهيمنة على الطبيعة، لم يظهر عليه الاستغناء حتى على فطرته، وإذا قيل أن ذلك سيكون بعد ملايين السنين، نقول حسنا دعونا في اعتقادنا حتى يظهر ما يخالف ذلك، ولن يظهر. فإذا لم أعش ملايين السنين لأحاججكم، فإني على يقين بأن الممدرية ما دامت تعتمد على كتاب عظيم، فسوف تنتج ممادرة لن يغلبوا في المجادلة والمحاججة، وسأكون ظلهم، وهذا يكفيني.

الحقيقة لدى ديكارت

وبالنظر إلى منهج زعيم العقلانيين روني ديكارت **René Descartes** الذي وضعه للوصول إلى الحقيقة التي يصفها بأنها حقيقة عقلية واحدة، وأن الواقع الحقيقي هو الذي يثبته العقل، نجد أن هذا الفيلسوف قد وضع منهجا لا يصلح للبحث العقلي، فتقديم الشك في كل شيء مضيعة للجهد في كثير من البحوث التي لا يجب الشك فيها، فمثلا بالنسبة لخداع الحواس، وزيف كثير من نتائجها لم يوفق هو أو غيره في هذا الطرح، فالحواس شرط أساسي لحدوث العملية العقلية، وشرط حتمي للتفكير، وهي تخدعنا، كما أنها لا تخدعنا أيضا، وعليه وجب تقسيم بحثها إلى قسمين هما:

أولا: بحث الوجود من حيث هو وجود، وجود الشيء من حيث هو شيء مدرك بالحس، أو بأثر للحس.

ثانيا: بحث الماهية، ماهية الشيء من حيث معرفة حقيقته.

وكلا التقسيمين يوصلنا إلى الحقيقة، فوجود الشيء لا تخدعنا فيه الحواس (أنا أتكلم عن الحواس السليمة غير الخاضعة لأي تأثير يشوش على قدراتها كالمخدر والمرض وتلفها بسبب كبر السن..) فحين يقع حسنا على صوت خارج ذواتنا، أو صورة خارجها أيضا فإننا لا ننخدع، إذ عندما يتم نقل الإحساس بالواقع الذي هو الصوت الخارجي عن ذواتنا بواسطة الحواس، ونقله إلى الدماغ نحكم على الصوت حكمين مختلفين. الأول يتعلق بوجوده، وهذا لا خداع فيه، ولا تقع فيه المغالطة، فهو موجود يقينا، وهو حقيقة مطابقة للواقع. والحكم الثاني يتعلق بالماهية، يتعلق بكنه الشيء الذي صدر عنه الصوت، وهذا بحثه في جانب آخر. فبحث الماهية ليس بحثا في وجودها لأنها موجودة قطعا دل الحس على وجودها بعملية عقلية سليمة، وإنما بحثا في حقيقتها، في جوهرها. انظر إلى المغناطيس فهو موجود بحيث نتحسس انجذاب جسم معدني معين إلى جسم معدني آخر يحمل قوة بداخله تعمل على جذب معادن إليها، وإلى الآن لم نعرف بعد ماهية المغناطيس إلا ما كان من تفسير فيزيائي لها. انظر إلى الجاذبية فهي موجودة وماهيتها لم تعرف بعد. انظر إلى جدك الثالث أو الأول فقد كانا موجودين، وهذه حقائق، ولكن البحث ليس عنها، بل عن الحقيقة، عن الماهية، فعمن صدر الصوت يا ترى؟ هل صدر عن طائرة؟ وإن كان كذلك فهل صدر عن البوينك؟ أم عن الكونكورد؟ هل صدر عن طائرة مدنية كالتي ذكرت، أم صدر عن طائرة عسكرية؟ وإن كان كذلك فهل هو صوت الميج الروسية؟ أم الفانطوم الأمريكية؟ أم الميراج الفرنسية..؟ إن الصوت موجود، وهو مجال بحثنا للوصول إلى الحكم على الشيء الذي صدر عنه الصوت، وهو الماهية، فبوجود خلفية معلوماتية، وبواسطتها يحكم الإنسان على مصدر الصوت كماهية. انظر إلى صوت الطير، فقد يخدعنا طفل بتقليد أصواتها، قد نستمع إلى شريط مسجل، إذن فالأصوات موجودة يقينا، لأنها صادرة عن شيء، سواء كان طفلا، أو آلة تسجيل، وحين يكون الصوت صادرا عن طائر حقيقي يقع حسنا عليه نستطيع الإخبار عنه إن كانت لدينا خلفية معلوماتية تقول بأن الصوت صوت الفرح، أو صوت النذير، أو صوت الجنس، أو صوت الطعام وهكذا. فطير الدوري مثلا (طير البرطال) التي تألف دورنا نستطيع تمييز صوتها ومعرفة ما تريد وما تفعل بمجرد حصولنا على معرفة قبلية، فهي في فصل الربيع تحدث أصواتا لا تحدثها في فصل الشتاء والخريف، وتجدها بصوتها هذا فرحة منتشية تمارس فطرتها في استدعاء غريزة البقاء من غريزة النوع، فهي هنا تطلب الولد (الفرخ)، وهو صوت متميز جدا، ولو كنت أستطيع كتابته بالحروف لفعلت. ونفس طائر الدوري حين يقترب إنسان أو قط من عشه يحدث أصواتا يبدو فيها النكير والنذير، وهي أصوات معروفة، سهل ملاحظتها، فهو ينتفخ إيذانا بالعراك، ويغلظ صوته لتأدية معنى يريده، وهو معنى غليظ، كأنه ذو دراية بأسلوب الكلام البشري يقلده في عالمه، فالأسلوب الراقي هو الذي يختار فيه الكاتب اللفظ المناسب للمعنى المناسب، فاللفظ الغليظ لا يوضع إلا لتأدية المعنى الغليظ، واللفظ الرقيق لا يوضع إلا لتأدية المعنى الرقيق وهكذا، فالدوري حين يصيح جِوْ جو، ويتوقف ثانية أو ثواني، ثم يعيد جِوْ.. جِوْ جِوْ، ويزيد جِوْ جِوْ جِوْ جِوْ، فمعنى ذلك اقتراب الخطر من عشه، فهو يستنفر لاتخاذ الإجراء، ويطير محلقا لصرف الدخيل، فصوته ذاك صوت غليظ، لأنه يريد المعنى الغليظ، وهو حين يحدث أصواتا أخرى لغير النكير والاستنفار فإنه لا يصدرها غليظة خشنة. والدجاجة في استدعائها فراخها لطعام عثرت عليه تحدث صوتا جميلا مليئا بالرقة والشفقة، فتجد الفراخ تهرول متسابقة إلى حيث منقار الأم يرشد إلى الطعام اللذيذ. وإذا انتقلت إلى الإفرازات

لدى ذوات الأربع تجد الكلبة تفرز رائحة جالبة للذكور، ومؤذنة بأوان اللقاح، وكذلك النعاج والمعز والحمير والنوق.. والإفرازات الكيميائية لدى النمل معرفة قبلية (لغة نملية) بواسطتها تدرك النملة حقيقة ما يراد منها إن كانت معنية، أو حقيقة ما هو خارج عن ذاتها كالإفراز الكيميائي الذي تحدثه النملة الميتة داخل المستعمرة فتنهض الشغالات لحملها خارج المستعمرة. فالسلوك لدى كل كائن يعود إلى معرفة قبلية، وهذه المعرفة القبلية معرفة بالفطرة التي تنتج الإدراك الغريزي كالذي في غير الإنسان، وفي الإنسان أيضا. والعلم بالمعرفة القبلية التي تنتج الإدراك العقلي كالذي للإنسان، هي للإنسان وحده دون غيره بحسب ما يقع عليه حسنا.

إذن فالماهية لا يتأتى بحثها مثلما يتأتى بحث الوجود، وجود الشيء، فكلاهما يسار إلى بحثه بخلاف الآخر. وهناك ماهية أخرى لا سبيل إلى بحثها مطلقا لأن بحثها ليس من صلاحيات العقل البشري، فهي خارج مجاله، وإذا ركب غروره وخاض فيها فلن يجني غير الترهات، وهو ما خلفه لنا الباحثون في الميتافيزيقا.

ومطابقة الفكر للواقع تفرض علينا سؤالا هو: هل يمكن أن تتأكد المطابقة خارج الواقع المادي؟

والجواب على ذلك أن الحقيقة التي هي مطابقة الفكر للواقع – مطابقة الحكم للواقع الذي يعالجه، أو يدل عليه – يمكن أن تتأكد خارج الواقع المادي؛ بحيث يتم تصورها في الذهن وخارج الذهن، يمكن تصورها داخله وهي خارجه، يتصورها الذهن الأول حين يدركها بالحكم عليها، وينتقل إدراكه لها إلى الذهن الثاني فيدركها، وذلك كأن يستنتج الذهن المفكر أن حساب عدد الذرات الموجودة في الكون أمر مستحيل، وهو فوق الخيال، ومع ذلك يحكم حكما جازما أن العدد محدود قطعا ويقينا فتكون هذه حقيقة، ولكنها غير مطابقة للواقع الخارجي للذهن، بل مطابقة للواقع المادي داخل الذهن في منطقة الإدراك، وإذا انتقلت إلى الآخر أمكن إدراكها من قبله.

والرجوع بالنظر إلى بداية الخلق نجد أن الضآلة التي كانت عليها المادة المكونة للكون قبل الانفجار العظيم وليس الأعظم، لأن الانفجار الأعظم لم يحدث بعد، وسيحدث عند نهاية الكون بتعبير النفخ في الصور قرآنيا؛ كان الكون قبل الانفجار العظيم غاية في الصغر، ولكن بالرجوع في الضآلة إلى منتهاها يتأكد أن ذلك مستحيل، ولكنه واقع خارج الذهن، وداخل الذهن أيضا، خارج الذهن من حيث التصور، وداخل الذهن بوقوفه عند حد يستحيل تجاوزه، وهو الوقوف على العدم، فكان العدم حقيقة مطابقة لواقع الكون لأن الرجوع في الضآلة إما أن ينتهي أو لا ينتهي، فإذا حكمنا عليه بعدم الانتهاء وصفناه بغير المحدود وهو محال لأنه شيئ مادي قد ابتدأ والمبتدئ منته حتما، وإذا حكمنا عليه بأنه منتهٍ وصفناه بالمحدودية وذلك هو الحكم الصحيح المطابق للواقع، فكان الانتهاء لا بد منه، فإلى أين يقف الانتهاء في الرجوع إلى الخلف في الضآلة؟ لابد أن يقف عند العدم، فالعدم هو لا شيء، ومنه جاء الكون، ومجيئه على هذه الصورة يميز الذي جاء به تمييزا لا يشبهه فيه أحد، فكان بذلك الخالق الحقيقي الذي يخلق الشئي من لا شيئ، فسبحانك ربي.

وأما كون الشك تخليصا للعقل من الأحكام المسبقة، والأحكام الجاهزة فهذا مخالف للواقع لا يستطيعه أحد، بل إن المشتغلين بالعلوم التجريبية وإن تخلوا عن أحكامهم المسبقة والجاهزة، فإنهم لم يتخلوا إلا عن تلك التي تتعلق بالمادة التي يريدون بحثها للمرة الثانية، أو الثالثة، بحثها دون تأثير نتائج بحوث سابقة عليها، إنهم لا يملكون إلا أن يستندوا على خلفية معلوماتية بواسطتها يعيدون البحث في نفس المادة، ويبعدون عنها أي نتيجة سابقة حتى لا

تعيقهم في الوصول إلى غيرها التي يمكن أن تكون موجودة، وهذا رائع جدا، ولكن فقط في العلوم التجريبية، أما المعارف والثقافات فلا تشترط التخلي عن المعرفة القبلية، أو الخلفية المعرفية.

الحقيقة لدى لوك

وبالنظر إلى رائد التجربة جون لوك فيما اعتبره صفحة بيضاء وهو العقل، وأنه لا وجود لمبادئ قبلية في الذهن، نجد لنا عليه مؤاخذة في هذا الكلام. صحيح أن الإنسان يولد دون خلفية فكرية، أو معرفية، دون مبادئ قبلية، حتى أن دماغه لا ينضج إلا بعد حين، لا يستقبل المولود الحياة بدماغ مكتمل، وفي ذلك جمال بديع وحكمة بليغة. فأي طعم للبنوة إن لم يكن المولود صبيا، طفلا، ثم شابا؟ إن لم يكن مخلوقا عديم الإدراك، ثم قاصرا، ثم ناضجا؟ إن لم يكن صبيا، ثم طفلا، لا يفهم شيئا، ولا يعقل شيئا، أو بالكاد يفهم، وبالكاد يعقل؛ يشرع في التعلم بناء على تلقيه المعلومات، معلومة، تلو معلومة، حتى ينضج؟ كيف كان يمكن للصبا والطفولة والبنوة أن تكون لولا هذه الحالة الجميلة الرائعة التي نخضع لها جميعا وتخضع لها معنا الكائنات الحية؟ إنها قمة من قمم جمال الخلق غير المنتهية في حق الخالق، وبعض منتهى تقدير المشاعر غير المنتهية لدى الخلائق.

لا تأتي مع الإنسان المبادئ القبلية المعرفية، تأتي تلك التي تتعلق بالفطرة والغريزة، تلك التي غرزت في جيناته، تلك التي يطلقون عليها الشفرة الوراثية ولكن أولا وأخيرا لا يملك فكرا، ولا معرفة، وهذا مطابق للواقع.

وبمجرد النقش على الصفحة البيضاء تبدأ المبادئ القبلية في اقتعاد مكانتها في ذهن الإنسان ليعقل بواسطتها. انظر إلى الإنسان وتساءل عن كيفية ظهور العقل لديه، فإنك ستجد لتلك المبادئ القبلية في النهاية وجودا، وهو وجود حتمي، وشرط أساسي لظهور العقل. إن الإنسان بمجرد خروجه إلى الحياة يبدأ في تلقي المبادئ القبلية من أبويه أو ذويه أو مربيه..– لا داعي للقول بأن الإنسان لا يتلقى المبادئ القبلية بمجرد خروجه من رحم أمه، أو من الزجاجة والحاضنة، لأن دماغه لا يكون قد نضج بعد، بل يتلقاها بعد نضج المخ على الأقل، أو أثناء ذلك، لا داعي لقول هذا، فهو بديهي–.. وتكبر هذه المبادئ وتزداد وتتسع كلما تقدم الإنسان في العمر، وبواسطتها يصدر أحكامه. وأحكامه هذه دليل عقله وتعقله. خذ نفس لوك وامنحه كتابا مكتوبا بلغة البكوك وبنفس حروف لغته الإنجليزية، فهل يستطيع عقل ما فيه وإدراكه؟ بالطبع لا، لأنه لا يملك مبادئ قبلية عن لغة البكوك. وناوله كتابا آخر مكتوبا بلغة لا يفقهها، ليس له عنها معرفة مسبقة (مبادئ قبلية) ودعه معه عمره كله، فهل يستطيع عقل ما فيه؟ بالطبع لا. إذن فلوك، وغير لوك من البشر لا يمكنه أن يعقل إلا بواسطة المبادئ القبلية كإحدى شروط العقل والتعقل، وأن هذه المبادئ تمنح له منحا من طرف أبويه وبيئته..

ولنفي وجود مبادئ قبلية يستعين لوك بأقوال العقلانيين كأرسطو وديكارت فيما اعتبروه انعكاسا للأشياء على العقل، ولم ينتبه لمخالفة قوله وقول العقلانيين للواقع. فالعقل الذي يعكس الأشياء والأعراض والظواهر فيستغني بذلك عن المبادئ القبلية التي نفوها لسبب بسيط هو أنها توصلهم في بحثهم إلى أول إنسان، والذي يتحتم أن يعطى هو أيضا المبادئ القبلية، ولكن ممن يستند في وجوده إليه وهو الله تعالى، من يعطيه المعارف القبلية والمعلومات الأولية غير خالقه. هذا العقل الذي يعكس الأشياء يحتاج إلى أن يكون قابلا للانعكاس وهو ليس كذلك لأنه ليس

مسطحا عاكسا لها. فالقول بأن العقل يعكس الأشياء لا واقع له، وتأكيد ذلك تجريبيا لم يحصل، وواقعا لم يظهر، بل لن يظهر حتى ولو أردنا أن نكون لوكيين، وهو محال. فليس العقل مرآة. المرآة تحمل قابلية انعكاس الأشياء عليها، وما إن يتعرض لها الجسم إلا وينعكس عليها، إلا وتعكسه، لأنها تحمل تلك القابلية، بينما العقل لا يحملها، ولا يملكها لأنها ليست خاصية من خواصه، وحتى لو أردنا مسايرة لوك، فلن نستطيع، ليس عجزا، بل عبثا. فالقول بالانعكاس كما أسلفنا يحتاج إلى مادة قابلة للانعكاس؛ وهي غير متوفرة في العقل. والتشبيه بالمرآة نسوقه تجاوزا، لأنه لا يطابق الواقع، إذ لو كانت المرآة عاكسة، وهي عاكسة فعلا، غير أن عكسها للأشياء عكس مقلوب، يحدث المغالطات، قف أمامها وارفع يدك اليمنى، فستظهر (ستعكس) لك اليسرى، وارفع يدك اليسرى، فستظهر لك اليمنى؛ هذا إذا سلمنا بوجود قابلية الانعكاس فيها.

والعقل ليس مادة، بل هو مجموعة شروط متعالقة لا يمكن فصل شرط واحد منها. والذهن إن اعتبر مادة، وهو كذلك، غير أنه لا يعكس الأشياء، إذ لو كان عاكسا فعلا، لكان الحيوان وهو صاحب ذهن صغير كالطير، وكبير كالفيل صاحب عقل هو الآخر.

وحتى الانكسار الذي للعين البشرية لا ينطبق على العقل، فالعقل لا تنكسر عليه الأضواء والأنوار كالعين. إذن فالعقل الذي يعكس الأشياء لاوجود له في الواقع، حتى عقل لوك لم يكن يعكس الأشياء أبدا. الموجود عمليا وواقعيا هو أن العقل البشري يستعين بحواسه التي تقع على الأشياء، ثم ينتقل الإحساس بها إلى الدماغ فيحصل الإدراك والعقل مع مجموعة شروط أخرى ذكرناها، ومنها نقل الإحساس بالواقع بواسطة الحواس إلى الدماغ.. أو هو وظيفة ساق جذع المخ كحلقة وصل بين المخ وسائر أعضاء الجسم، يتلقى جميع الأحاسيس ويوزع جميع المهام الإرادية وغير الإرادية. هذا الحاصل لديك عزيزي القارئ ليس انعكاسا على الدماغ أبدا.

وفي حجة لوك التي ساقها معتبرا حتمية سواسية الناس بالمبادئ القبلية، على حد قوله، وهو محال، يؤكد نقصا فظيعا في المثال والاستشهاد، ويؤكد بذلك أيضا بعده عن العمق، إذ كيف يتساوى الناس ويتماثلون في المبادئ القبلية، ودرجات استيعابهم لها مختلفة، وقدراتهم على تحصيلها متفاوتة؛ الشيء الذي يؤكد بطلان استشهاد لوك، وهذا هو الملاحظ، وليس ما ادعاه؟

وعن كون التجربة هي المصدر الأساسي لكل المعارف الإنسانية يتضح خطأ التصور من عدة جهات، منها:

التجربة في العلوم التجريبية

التجربة في المعارف والثقافات

في العلوم التجريبية يستقيم القول بأن التجربة هي الوسيلة الوحيدة للحصول على المعرفة العلمية، وبغيرها لا تحصل هذه المعارف. فالتجربة في الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم التجريبية تستجمع العناصر اللازمة لإتمام عملية التجريب، فتكون النتيجة معرفة علمية ظنية ما لم توافق الواقع وتكشف عن سنن وقوانين، وقطعية باستكمال الشرطين معا، وهذا الاستجماع يتلخص في إخضاع المادة لعوامل وظروف غير طبيعية، لعوامل وظروف ليست لها، وهذا ينطبق على المادة والطاقة، ولكن بالخروج عن قوس المادة والطاقة، لا نجد للتجربة وجودا إلا فيما أطلق،

وكان لا يعتمد الدقة. فما يسمى بعلم النفس والعلوم الاجتماعية ما هي إلا معارف لا تخضع للتجربة، لا تنطبق عليها الطريقة المذكورة، إذ تكفي فيها الملاحظة والاستنتاج، بينما الأولى تتطلب إلى جانب الملاحظة والاستنتاج، التجربة، وهي إخضاع المادة لظروف وعوامل غير ظروفها وعواملها الطبيعية. فمادة الطفل المسلم الذي يتربى في مجتمع محافظ، ينمو مرتبا بمبادئ قبلية عن الحياء والحشمة والوقار.. بأفكار قبلية عن كون العري قبيحا، وكون الممارسة الجنسية في غير إطار الزواج مستقبحة، وما إلى ذلك مما يعتبر ثقافة قبلية، ومفاهيم سابقة، ومعلومات مؤسسة للسلوك، هذا الطفل هو غير مادة الطفل الذي يتربى على العكس من ذلك، يتربى الطفل الغربي مثلا على الميوعة والإباحية والعري.. إذ يشجعونهم في المدرسة والنوادي والأفلام على الاختلاط واتخاذ الخليل والخليلة وتعلم الممارسة الجنسية (تقنينها)لأنها ثقافة حضارتهم، هذان الطفلان حين نأتي بهما للتجريب نأتي بمادة بشرية مشابهة، ولكننا بالنسبة للطفل المسلم الذي في تجربتنا ندخله غرفة، ثم نقحم عليه امرأة عارية تماما فإنه سيصاب بارتباك، وسيرفض الواقع بخجل وحياء، بينما حين نأتي بالثاني و(نجرب) عليه بمثل ما جربنا على الأول فسوف لا يبالي، ولا تظهر عليه علامات الرفض والخجل لأنه يعيش بين أم عارية، بين أم لا تستر له موضعا من جسمها، تمارس الجنس أمام عينيه، وربما مارس هو العادة السرية، أو مارس معها، وهو مطروق، فهو لا يحتاج إلى تقمص دور أكوستينو **Agustino** في رواية أكوستينو لألبرطو مورابيا **Alberto Morabia**، فاليوم لم يعد يحتاج من يرغب في مثل سلوكه إلى وصوصة، إلى ثقب في باب يتطلع من خلاله إلى العمل الجنسي الذي تمارسه أمه مع الرجال الذين تستقدمهم إلى بيتها أمام عينيه، لا يحتاج الأمر إلى ذلك، فالثقافة الرأسمالية هي التي عينت القبح والحسن، والخير والشر، ولكنه أولا وأخيرا مختلف عما عينته ثقافة الطفل العربي.

إن المفروض حسب فلسفة لوك أن يخضع الطفلان لنفس المقاييس ما داما من مادة واحدة، أو شبيهة، ولكن ذلك لم يحصل، ولن يحصل لأنه غير واقعي، والسبب هو أن كلا منهما لم يخضع للتجربة، لأنها ممتنعة في حقهما، وما جرى لهما ليس تجربة، لأنهما لم يخضعا لظروف وعوامل غير ظروفهما وعواملهما الطبيعية، ولذلك اختلفت النتيجة رغم مشابهة ومماثلة ((التجربة))، ومن هنا كان القول بأن التجربة هي أساس كل المعارف قول خاطئ.

القول بأن التجربة أساس المعارف العلمية قول صائب ما لم يبق تلك النتائج في دائرة الظن حتى يتسنى لها الانتظام في قانون يكشف ماهيتها، وإلا فهي معارف علمية، ولكنها ظنية، وهذا مقرر عند العلماء في المختبرات والمراصد.

وأما التجربة في المعارف والثقافات فإنها غير كائنة، وإذا تجاوزنا ذلك واعتبرناها كائنة وجب التحفظ على الخلط الذي يمكن أن يصيبنا ونحن نخوض فيها، فإن وعينا أننا لا نجرب المادة مثلما تجرب المادة في المختبر، وخضنا البحوث، واستنتجنا النتائج، كان ذلك جميلا مقدما، وإن نحن جالدنا بحثنا من غير وعي، وبخلط غير مدرك، فإننا في النهاية نضر بالمعارف والثقافات، كما نضر بالعلم والسنن والقوانين .

خذ مثلا ما يسمى بالتجربة في ميدان الأدب، في القصة والرواية والشعر.. فإن عالمنا العربي أفرز أشكالا ومضامين كثيرة اختلف بشأنها في التحديد الأجناسي، واختلف بشأنها أيضا في الإطلاق والقيد.

ففي الشعر مثلا ظهرت أعمال تجريبية (لا أحبذ تسميتها أعمالا تجريبية) أفرزت أجناسا شعرية كثيرة، فظهرت الموشحات في الأندلس، ثم كانت قصيدة النثر والشعر الحر.. وظهرت في الرواية أعمال تجريبية على مستوى

الشكل والمضمون في أعمال روائيين وقصاصين مثل تشيكوف العرب كما يلقبه نجيب محفوظ، محمود البدوي (1908 – 1986) في روايته القصيرة: الرحيل. ورواية: العين والليل، لمحمد اللعبي الصادرة سنة: 1969، وهي رواية تجريبية كما يصفها محمد برادة في جريدة الحياة العدد: 15186، صفحة: 20. وثلاثية عز الدين التازي. ومجموعة أحمد المديني القصصية: هيا نلعب، وهي مسبوقة في بعض تقنياتها بروايتنا: نساء مستعملات، وكذلك رواية أريانة للميلودي شغموم. ورواية أطياف العرش، ومجاز العشق، وسمر الليالي، وفي غيابها لنبيل سليمان.. وكل هذا ليس في حقيقته تجريبا، بل هو تركيب وبناء واستنباط واستنطاق وانبثاق.. هو عمل ملحق بعمل.. انظر إن شئت إلى الأدب الممدري، انظر إلى بنائه، فكله ((تجريب)).

هذا الذي مر معنا على مستوى المعارف والثقافات ليس تجريبية وإن سمي تجريبا، فليس هو كالذي يحصل في الفيزياء والكيمياء والطب والهندسة والإلكترونيات وغيرها، وعليه وجب التفريق بينهما، كما وجب اعتبار فلسفة لوك بهذا الصدد ناقصة جدا، وغير مبلورة.

ويميز لوك بين نوعين من الأفكار، أفكار بسيطة، وأفكار مركبة.

الفكر البسيط عنده يأتي إلى الذهن بواسطة الحواس، وذلك مثل الحركة والشكل والامتداد، ولعمري كيف يمكن اعتبار هذا فكرا وهو يحدث عند الحيوان سواء بسواء؟

لنأخذ الحركة، فمتى ينطلق الغزال هاربا؟ هل ينطلق لمجرد رؤية الفهد؟ أم لمجرد حركة من حركته؟ ينطلق الغزال عندما يشاهد الفهد يتحرك على هيئة يدرك فيها الخطر من كثرة الحركة، وكثرة تكرار الإحساس بها، وهذا ليس فكرا، بل هو إدراك غريزي يعود الغزال إليه كلما ارتد الإحساس بالواقع إلى دماغه، وهو في النهاية يكوِّن أحكاما غريزية تظهر لديه كلما برز الواقع الذي يدرك فيه الخطر، وهذا غريزة وليس فيه شيء من العقل والتعقل، وعليه فإن لوك بمثاله ذاك قد جانب الصواب.

ولنأخذ الشكل. فالمزارع الذي ينصب شكلا شبيها برجل يخوِّف به الطير حتى لا تقع على زرعه، تنفر منه الطير وتبتعد مجرد رؤيته، وما كانت لتنفر لولا مطاردة المزارع لها على هيئة وحال معينين كالصياح والرماية أو ما شابه ذلك، وحين يأتي طائر آخر لم يسبق له أن شاهد حركة المزارع فإنه يقع على الزرع، وقد يقف على الدمية المنصوبة دون خوف إلا أن يستنفر من طرف طير أخرى لها سابقة، فينفر معها استجابة لغريزة البقاء التي فيه، وإلا لما حصل شيء، ثم تكون الهيئة والحالة بالنسبة للطير الجديدة معرفة قبلية، ولكنها غريزية ستستخدمها لاحقا ولو أن تكون وحيدة، لأن إدراكها الغريزي قد ملك صورة للهيئة، وكلما ظهرت الهيئة ظهر معها أوتوماتيكيا رد الفعل بسلوك مسلك الهروب.

والكلب في المجتمعات المتخلفة يطارده الصبيان والأطفال، فلا يجد موقعا بينهم إلا إذا احتمى بأن صار له رب، وغيره حين يتعرض للضرب ويتألم منه يسلك دائما سلوك الهرب كلما رفع أحد يده، لا يفرق بين من يضربه فعلا، وبين من يوهمه الضرب، لا يعرف غير الضرب بحركة وهيئة تشبه هيئة وحركة الذين ضربوه ووجد لضربهم آلاما فينفر. خذ إلى نفس البيئة كلبا من أوروبا فسيدور بين الأطفال دون أن يحفل بهم وبسلوكهم، يرفعون أيديهم لضربه ولا يهرب، ولكن إذا ذاق آلام الضرب بأن أصابته أحجارهم وما يرمونه به عرف أن ذلك من ثقافتهم اكتسبوها من

غير حضارتهم الإسلامية، فلن يعود إلى الاطمئنان إليهم، فمجرد أن يرفعوا أيديهم لضربه مرة أخرى ولو أن لا يضربوه فسيهرب وهكذا.

وشكل السماء والصحراء والبحر والطير واليابسة والغابة والخميلة واليل والنهار والنار والبركان والشتاء والشمس والأعاصير والسمك والحشرات والزحافات وذوات الأربع وما يمشي وما يطير.. تنتقل إلى ذهن الإنسان كما تنتقل إلى ذهن الحيوان سواء بسواء ويدركان شكلها سواء بسواء مع اختلافات تتعلق بالعين، فعين البومة مثلا غير عين الإنسان، ولكن في النهاية تبقى الأشكال حاضرة خارج الذهن، وقائمة متخيلة داخله، يتم إدراكها من طرف الإنسان عقلا وغريزة، ومن طرف الحيوان غريزة فقط حين يتكرر الإحساس بالشكل، ويستعاد ذلك الإحساس بالواقع. يدركه الإنسان بعمل عقلي في غياب الواقع كعملية الاستذكار والتخيل، وهي غائبة عن ذهن الحيوان.

وأما الامتداد فهو مدرك مثل الحركة والشكل، فالأفق امتداد في خط أفقي، والتعامد امتداد في خط عمودي، واللولبية امتداد في خط لولبي، والحلزونية امتداد في خط حلزوني، وهكذا تكون الاستقامة ممتدة في الخط المستقيم، والانحراف في المنحرف، والانكسار في المنكسر، والانحناء في المنحني، وشبه المنحرف في شبه المنحرف، والدائري في الدائري..

إن الامتداد نفسه شكل من الأشكال يدركه الذهن، ويتم تفسيره تفسيرا غريزيا وعقليا، فمن امتلك معرفة قبلية فسر بها الامتداد وفق ما ملك من معلومات ومبادئ قبلية، ومن افتقد إليها ظل حيوانا يدرك الامتداد إدراكا غريزيا، انظر إلى المنغوليان، فلماذا لا يدركون مثلنا؟ إنهم يعانون نقصا فظيعا في المعرفة القبلية، والسبب خلل يصيب أدمغتهم فتتعطل عن النمو الطبيعي، فهم بقدرات بسيطة على تلقي المبادئ القبلية، ولذلك ولو بلغوا من العمر أربعين سنة يظلون في سن الطفولة إلا أن يشذ عنهم فرد أو أكثر بفضل السهر عليه والإشراف على تعليمه، وقد حصل، فصار أحدهم دكتورا وهو من جنسية إسبانية. وانظر إلى الطفلة الهندية غير المنغولية (نسبة إلى المرض وليس إلى منغوليا) التي بلغت من العمر ثمان سنوات ولم تتعد فيها سن صبية بعمر سنتين رغم سلامتها وسلامة دماغها، والسبب يعود إلى عيشها مع ذئبة وسط الذئاب بعيدة عن تلقي المبادئ القبلية، لأن عالم الحيوان لا يملك تلك المعرفة..

وأما الأفكار مثل الجوهر واللامتناهي والعلية فيعتقد لوك أنها أفكار مركبة، يركبها العقل من الأفكار البسيطة، وهذا يؤكد بناء فكر على فكر، وهو جميل ومطابق للواقع، ولكن بشيء من الدقة يتبين وجه الانحراف في توجه لوك بهذا الصدد، وكان قد انحرف بعده كارل ماركس في نفس الاستنتاج عن مصدر نشوء المعرفة، فتقرر لديه في الأخير أنها انعكاس الواقع على الدماغ.

إن جون لوك بإقراره بوجود أفكار سابقة بسيطة غير قبلية كما يعتقد، يخالف الواقع والعلم، فهي قبلية بالملاحظة البسيطة، فهو لم يستقر على درب البحث السليم ليوصله إلى النتيجة القطعية، ولعل إصراره على جعل ما يتعلق بتجريب المادة شاملا كل شيء، كل معرفة وثقافة هو الذي أوقعه في الزلل، وأنا هنا لا ألتمس العذر لأحد. فلو تناول لوك صبيا وراقب كيفية حصوله على العقل لأدرك أن الصبي لن يعقل مطلقا إلا بوجود معرفة قبلية بواسطتها يفسر الواقع الذي ينتقل الإحساس به بواسطة الحواس إلى الدماغ، ولو استقر على هذا الدرب لكان وصل أخيرا إلى أن كل إنسان لن يعقل إلا بشروط، منها المعرفة القبلية الضرورية والحتمية.

والمعرفة القبلية معرفة موجودة قبل الإنسان، فلو بحث الإنسان عن مصدرها فسينحدر في بحثه إلى عمق التاريخ البشري، ثم يستقر في النهاية على أول البشر، إذ فيه وجب عقلا أن تستقر المعارف القبلية، فهو الذي وزعها على أبنائه بـ ((التساوي))، لأنه لم يبخل عليهم في العطاء والتقديم والهبة، تحكمه تجاههم محبته وخدمته لهم، ولكن تلقيهم للمعرفة القبلية يخضع لقدراتهم العقلية، وطاقات حفظهم واستيعابهم، ومدى جديتهم، وهو ما يؤكد عدم سواسية الناس هنا، وهذا طبيعي واقعي وحتمي، وهو الذي أوجد العلماء والأدباء والكتاب والمفكرين.. فالذي تلقى معرفة قبلية من أب ناقص المعرفة، أو أم ناقصة المعرفة، يستطيع أن يأخذ غيرها من المجتمع، وإذا أخذ الكثير منها واستوعبها؛ وظفها وبنى عليها، فيصير هو المبدع والعالم والفيلسوف والكاتب والشاعر.. نفترض هذا، وهو عقلا معقول، ولكن الإشكال الكبير هو في الإنسان الأول، ذلك الإنسان الذي هو أبو البشر، كيف حصل على المعارف القبلية الحتمية للحصول على العقل؟ والجواب على ذلك بسيط للغاية، وهو النتيجة التي انحرف عنها كثير من الفلاسفة جحودا وقصورا، إنها المعرفة القبلية الآتية من خالق الإنسان.

ويتناقض جون لوك مع نفسه حين يقر بأن الأفكار القبلية لا وجود لها، ثم لا يمانع من الاعتراف بأن هناك أفكارا تتمتع بالصدق والحقيقة، وهي تبنى على أفكار قبلية، على المصدر الحسي للمعرفة، وهي تلك الأفكار البسيطة كما يسميها. وفي النهاية يعرف الحقيقة بأنها مطابقة الفكر للواقع من حيث هو واقع حسي تجريبي. وعند هذه النقطة بالذات تقدم تقدما ملحوظا نحو صفاء الذهن وكاد يتلبسه، كاد يلمس الحقيقة لولا اشتراطه التجربة والواقع الحسي. صحيح أن الواقع الحسي هو الذي يأخذ حصة الأسد في تعريف الحقيقة والوقوف عليها، ولكنه لا يستثني أثر الواقع، بل واللاواقع للوصول إلى الحقيقة. فالتجربة كما أسلفنا تحتاج إلى مادة بقابلية التجريب عليها، وقد تقدم معنا أن الإنسان ليس مادة للتجريب رغم ما نلحظ من وجود جثامين يتبرع بها لأنها جثامين موتى. ومخ أيشتين لم يقدم للباحثين شيئا يذكر غير ملاحظة منطقة فيه اعتبروها مركز التفكير نظرا لوجود أثر عليها ((دل)) على كثرة استعماله لعقله وكثرة التفكير، ولكن النهاية أنها منطقة لا يفتقد إليها مخ بشري لأغبى الناس، ثم إن الذين يتعاطون المخدرات، ويتبرعون بذواتهم للمتعة بحيث يموتون على سُدَد، أو أرضية وقد شُقَّت صدورهم شقا وهم أحياء ينظرون، وانتزعت منها قلوبهم لأكلها أو مضغها دون استساغة إنزالها عبر الحلق، أو مع الاستساغة تحت تأثير المخدر، هؤلاء الحمقى لو تبرعوا بجثامينهم الحية، وتم إخضاعها للتجربة، فستقف التجربة عندما يغادر أجسامهم سر الحياة. لو حصل ما ذكر، وهو حاصل في جهات أخرى، وبأساليب خبيثة، فعند الحرب يساق الناس إلى التجربة رغما عنهم، وفي غير الحرب أيضا، ولكن في النهاية حين يعرضون للتجربة، وتؤدي إلى فقدانهم أرواحهم، يتعطل العمل بالتجربة، وهذا يؤكد عدم صلاحية جسم البشر للتجربة، فهي ممتنعة في حقه، وما كان في وسع التحمل يبقي على سر الحياة ، يسمى تجربة، ولكنها تظل متعلقة بسر الحياة، ومحصورة في نطاق ضيق. إذن فالتجربة في غير البحوث العلمية الإحيائية والكيميائية والفيزيائية وغيرها لا تكون تجربة، فإطلاق لفظ التجربة على غير العلوم التجريبية إطلاق غير دقيق، يشوش على البحوث، فهو خاطئ.

ويبقى الجانب الحسي للفكرة اللوكية وهي مطابقة الفكر للواقع الحسي دون تجربة، هذا الكلام سليم ومطابق للواقع، وكاد به لوك أن يصيب الحقيقة. فالصبي الصغير الذي يرتدي حذاء أبيه يظهر للحس أنه يرتديه فعلا، بل

ويسير به في فناء الدار، أو في الغرفة، ولكن بالنظر إلى ملاحظة المطابقة، نجدها غير كائنة، فقدم الصبي تصغر عن قدم أبيه، ومع ذلك يرتديه، ويتحرك به، فهل يرتديه حقيقة؟ هل ذلك مطابق للواقع؟

الظاهر الذي لا شك فيه أن الصبي يرتدي حذاء أبيه على سبيل المغالطة، وليس على سبيل الحقيقة، لأن قدمه صغيرة لا يطابقها حذاء أبيه، فكانت المطابقة التي لم تظهر إلا بعد دقة الملاحظة هي التي كشفت لنا الزيف في هذه الواقعة. ونفس الصبي حين يلبس الساعة اليدوية، يظهر بها، وتظهر على معصمه، ولكنها لا تطابق معصمه، وهذا لا تصعب ملاحظته، فهو يلبس الساعة اليدوية مغالطة وليس حقيقة، لأن الساعة لا تطابق واقع معصمه، وهكذا في سائر الأشياء والأمور التي لا تظهر فيها المطابقة للواقع.

ويبقى أثر الحس الذي يدركه الإنسان فيما خلفه الواقع الذي مضى. فالنجم في السماء يجري بسرعة رهيبة، وهو بذاته مفاعل نووي عملاق يرسل إشعاعه على بعد ملايين السنوات الضوئية، ولكي يصل شعاع بعض النجوم العميقة في الكون إلينا يحتاج إلى ملايين السنوات الضوئية، وحين يصل يكون النجم قد قضى وانمحى وزال أثره في الكون فلم يعد له وجود، وعليه فالحس بالنور أو الضياء أو الشعاع دليل حسي على وجود غير موجود، ولكنه كان، وهو عقلا جائز، كما أنه دليل على أثر محسوس تبنى عليه الآراء والأفكار بصرف النظر عن يقينية النتيجة، كما أن هناك نجوم يحتاج شعاعها لكي يصل إلى الأرض إلى سنوات وعقود أو قرون، وهي بهذه الصفة تكون موجودة، وأثناء سير الشعاع في الكون ليصل إلى أرضنا يكون النجم قد تحرك وسار وبعد وتعمق في الكون، وحين يصل شعاعه إلينا، ونحن ننظر إليه، نتخيل أنه صادر عن نجم ثابت، وهو ليس كذلك، وبناء عليه يكون الشعاع أثر ناجم عن واقع مضى وولى، فنحن لا نشاهد النجم، بل نشاهد ما خلفه، نشاهد أثره، وهذا مطابق للواقع، ولكن دون أن يقع عليه حسنا، دون أن يقع حسنا على الواقع ذاته الذي هو النجم، لأن النجم يكون قد قطع مسافات هائلة في سيره المذهل، لقد سار مخلفا خلفه أثره للعين، كما تسير الطائرة وتغرب عن الأنظار وأثر صوتها، أو أزيزها لا يزال يسكن الأسماع، بل وقع الحس على أثره، وهو الشعاع الذي خلفه، وهذه حقيقة؛ ولكن بمطابقة الفكر لأثر الواقع الذي مضى، أو الواقع الذي كان ولم يعد موجودا.

وإذا نحن أمعنا المحاججة في شساعة الكون، وظللنا نتوسع فيه بعقولنا وهو يتسع في واقعه وبواقعه فسوف نصل إلى أبعد مدى لم يطاوعني عقلي في الوقوف عليه، لم يطاوعني في الوقوف على رقم محدد له، ومع ذلك يظل الكون الذي يتسع، يظل الكون الشاسع الواسع المتسع محدودا، وهذا مطابق للواقع غير الحسي، مطابق للواقع الأثري الذي يحدثه النظر في الكون، وهو نابع من وجود أثر له في أجرام الكون التي تؤكد محدوديتها ليظل الكون كله محدودا مهما اتسع وتوسع، وهذا فوق الخيال.

الحقيقة لدى كانط

ويرى إيمانويل كانط أن الحقيقة اليقينية لا تكون بالحس وحده، ولا بالعقل وحده. وقبل أن أخوض معه في الحس والعقل وكونهما لا يقيمان الحقيقة، أو يتوصلان إليها، أود ملاحظة أن القول بالحقيقة اليقينية من مفهوم المخالفة يوحي بوجود حقيقة غير يقينية، ربما تكون ظنية غير قطعية، هذا ما يستشف من تصريحه، ونحن نقر بأن الحقيقة

واحدة، ليست واحدة بمفهوم ابن رشد لها، بل واحدة من حيث قيامها بذاتها ولذاتها، ومن حيث كونها لا تتجزأ وإنما تستحيل إلى عدة حقائق. فالكيلوغرام من الزرع عند مطابقته للواقع حقيقة، وانتزاع ربع كيلو غرام منه يقيم حقيقة أخرى وهي **850** غرام من الزرع، ويقيم حقيقة ثالثة بينهما وهي **250** غرام من الزرع المنزوع من الكيلوغرام، وإذا استمرينا في الإنقاص، فإن كل نقص يقيم حقيقة، وهكذا تظهر الحقائق من غير تجزيء أو تناسل، تظهر على أشكال أخرى مستقلة بذاتها ولذاتها، ولو عددنا حبات القمح وأردنا حقيقتين هما نصف الكيلوغرام، فإن كل نصف منهما لا يتساوى مع مثاله ولو عدديا، وإذا تساويا عدديا في حبات القمح فلن يتساويا في عدد الذرات المكونة لكل نصف كيلوغرام من حبوب القمح، وهنا كانت الحقيقة في كل منهما قائمة بذاتها ولذاتها، وينسحب نفس الأمر صعودا على ذات العملية.

وإذا تناولنا العملة الأوروبية وكانت قطعة معدنية نقدية من فئة أورو واحد، نجد لها وجهين مختلفين، فضلا عن الاختلاف في سائر النقد الأوروبي في وجه واحد من وجوهه، هذه حقيقة. والنقد الفرنسي حقيقة. والنقد الإسباني حقيقة وهكذا، فهي نقد موحد مختلف في شكله اختلافا ليس كليا. فإذا أردنا مقارنة النقد الأوروبي وموازنته فسنجد النقد الفرنسي يختلف عن النقد الفرنسي ذاته، فالأورو الفرنسي لا يساوي الأورو الفرنسي، والأورو الإسباني لا يساوي الأورو الإسباني، وكذلك الهولندي والبلجيكي والألماني والإيطالي والبرتغالي إلخ، وكونه لا يساويه لا يعني عدم مساواته للآخر في قيمته التداولية، بل في شيء آخر، في وزنه مثلا. فلو وزنا الأورو الإسباني بأورو إسباني آخر سنجد اختلافا بينهما، ولا يهم نسبة الاختلاف في المليغرام مثلا أو ما هو دون المليغرام، وإذا أردنا الدقة أكثر وتفادينا الخلاف في الوزن العادي، فإننا بوزننا له وزنا ذريا سنجد أيضا خلافا واختلافا بينهما، وهذه الأعمال من قبلنا، والنتائج التي توصلنا إليها كلها حقائق، وهي حقائق قائمة بذاتها ولذاتها، انظر إلى حقيقة واحدة كيف تضمنت حقائق أخرى، وانظر كيف تم استخراجها، ومعنى ذلك تضمينها لحقائق أدق وأرفع وكل حقيقة منها مستقلة بذاتها ولذاتها وهكذا.

ويرى كانط أن مقولات العقل كالزمان والمكان القبليين دون أن تملأها التأثرات الحسية تبقى أطرا فارغة، وهي عند عدم تشكلها من مقولات العقل تظل مادة عمياء، ونحن الممادرة لا نرى للعقل مقولات كالزمان والمكان، بل نرى له أحكاما على الزمان والمكان، له مواضع للبحث والتأمل والتفكير، وهو الزمان والمكان، أو المكان ((وحده)) لأن العقل حكم على الواقع المحسوس والملموس والمدرك بأثر الحس.

وعنده أن المعرفة تكامل بين العقل والحس، بينما هي نتاج العقل، وما الحس إلا شرط من شروط التوصل إليها، شأنه في ذلك كشأن الواقع والدماغ والمعرفة القبلية، وعندما ينقل إليها الحس من العالم الخارجي ما يستطيع نقله من انطباعات حسية تتأطر في صورتي الزمان والمكان القبليين مع انتظام مع غيرها من مقولات العقل فنحصل على معرفة بالموضوع. ونحن عندما تأملنا هذه المقولات تبين لنا اعتماد التعقيد في أمور ليست معقدة بطبيعتها، في أمور يدركها الغبي من الناس. فالمعرفة بالموضوع لا تحتاج إلى عملية كانط غير المعقولة، بل تحتاج إلى عمل طبيعي جرى على الإنسان الأول، ولا يزال يجري على الإنسان الحالي حتى الآن، وسوف يظل. فالمعرفة بالموضوع لا

تتأتى إلا بوجود عناصر معينة توصل إليها وهي الحواس والدماغ السليم الذي يملك خاصية الربط والواقع والمعرفة القبلية. انظر مثلا إلى أي موضوع، انظر إلى موضوع النهضة والانحطاط فما هي النهضة؟ وما هو الانحطاط؟ منا من يعتبر النهضة مادية محضة كالعمران والتقدم العلمي والتقني.. ومنا من يعتبرها خلقية في السلوك الراقي المتحضر.. ومنا من يعتبرها في الاثنين معا، ومنا من يعتبرها نهضة فكرية..

وبالنظر إلى هذه الأخيرة يتضح أنها هي النهضة الحقيقية، بصرف النظر عن كونها نهضة صحيحة أو مغلوطة، لأن الفكر أساس النهوض في كل شيء، في الاقتصاد والعلم والاجتماع والحكم والقضاء إلخ، فما لم يرتفع الناس فكريا، وهو النهوض الحقيقي، فلا نهضة. والانحطاط عكس النهضة، وانظر إلى الدول العربية التي حققت تقدما كبيرا في العمران والتقنيات والإعلاميات وغير ذلك، ومع ذلك ظلت متأخرة جدا، وظل قرارها السياسي تابعا لقرارات الآخر، ظل تقدمها العلمي والتقني مقننا قد رسمت له الدول الكبرى مجالا لا تتجاوزه، لأن في تجاوزه خطر الانفلات من التبعية، وهي (أي الدول الكبرى) لا تريد ذلك.

إن الدول العربية تملك ما تملك، ولتملك ما ستملك ضمن توجيهات الآخر، ستظل دولا غير ناهضة ما لم تقم على فكر ممدري. كيف توصلنا إلى معرفة الموضوع؟ هل توصلنا إليه بطريقة كانط؟ كلا. وكانط حين يميز بين مستويين في موضوع المعرفة يؤكد حقيقة، وينفي بانحراف فظيع أخرى. فالفينومين أو ما يبدو للحس، وبتعبيرنا ما يقع عليه الحس، يمكننا معرفته، وفيه ما لم يمكن معرفته إلى الآن، ولكننا عرفنا عنه شيئا، وجهلنا ماهيته، وهو أمامنا محسوس، أو ملموس، أو له أثر في عالم الحس كالموت مثلا، نحس بأثره في الإنسان والحيوان والطير والسمك والنبات والحشرات والكائنات الدقيقة، ولكننا إلى الآن لم نعرف ماهيته، علما بأننا لا نختلف بشأن الاعتقاد في وجوده اليقيني، وهذا الذي ذكرنا يضيف إلى كانط شيئا مفقودا في فلسفته. وأما الجانب الآخر وهو النومين، أو ما لا يبدو للحس لا نستطيع معرفته أبدا كما يدعي كانط، ووجوده وجود مفترض من قبلنا نحن كما يضيف، وكونه مفترضا يعني أنه ليس حقيقة، علما بأن وجوده يقيني قد دل عليه الدليل العقلي. فالحركة فيك عزيزي القارئ لا تفترض وجود سر الحياة فيك، أو الروح بمعنى آخر، بل تؤكده تأكيدا يقينيا رغم أننا ومعنا كانط لا ندركه، لا نعرف ماهيته، وكوننا لا نعرف ماهيته لا يعني أننا نفترضه، بل نجهله لمحدودية مداركنا.

وكون معارفنا نسبية محدودة لا يعني أننا أمام كل شيء نسبي، فوجود الشيء وجود حقيقي، وليس وجودا نسبيا، وجود زمني، وهو وجود قائم، أو قام، ولم يعد قائما. فوجود الروح وجود حقيقي، وليس وجودا نسبيا، ندرك وجوده يقينا، ولكننا نجهل ماهيته، ومعرفتنا هذه ليست نسبية في الحكم على الوجود، وجود الروح، أو الشيء. وأما غير ذلك من المعارف ففيها النسبي، وفيها غير النسبي، وعليه وجب اعتماد الدقة في القول. ونحن حين نحاول التعرف على ماهية الأشياء ونومينها كما يقول كانط يتناقض العقل مع ذاته، ومثاله على ذلك بحث الميتافيزيقا. ونحن إذ نقر كانط متفقين معه على عبثية بحث الميتافيزيقا، وعدم واقعيتها، إذ نجزم باستحالة بحث ما لا يقع عليه حس الإنسان، أو يقع على أثره، نؤكد سخافة هذا البحث وحماقته. فالعقل البشري له شروط مخولة بواسطتها يعقل، بواسطتها يدرك، ومنها الواقع. والميتافيزيقا ليست واقعا من حيث وقوع الحس عليه، أو على أثره، لا تقع الميتافيزيقا تحت طائلة الحواس كالكون والطبيعة والروح والنهضة والانحطاط والدونية.. وعليه فبحثها بحث في لا شيء، ولا

شيء إن كان خيالا يطلبه الخيال في الأدب، وهو مكانه، وهو ممتع وخدوم للمعارف والثقافات، وإن لم يكن كذلك كان مفسدا للعقل، ومضرا بسلامة التصور والاعتقاد في الكون والطبيعة والوجود والحياة والإنسان.. ويبقى شيء واحد لا يستطيع كانط أن يتوصل إليه دون اعتماد على شيء آخر، على معرفة أخرى لا ينتجها العقل البشري، وهي موجودة في الكتب السماوية. وبما أن كانط قد كان من بين الفلاسفة الذين لم يعتمدوا على مقولات التوراة والإنجيل نظرا لضخامة ما ورد فيهما من تناقض، ونظرا كذلك لكثرة ما ألف حتى أضحت الأناجيل تفوق 73 إنجيلا ((مقدسا)) يضرب بعضه بعضا، فإنه لم يلتفت على ما يبدو لكتاب آخر هو القرآن الكريم، فهو الكتاب الوحيد الذي ظل على حاله، وقد ثبت كونه من غير تأليف البشر؛ بالعقل، فكان جميع ما ورد فيه حقائق. وفي المغيبات التي يتحدث عنها كانط كانت غيبياته حقائق أيضا (أي غيبيات القرآن)، وكونها حقائق تأتي من كونها بنيت على العقل، بنيت على كتاب ثبت أنه كلام الله بالعقل، ويبقى إدراك ماهيتها أمرا آخر، لأنها فوق الخيال والتصور، أما إدراك وجودها فهو كائن. انظر مثلا إلى طي السماء بتعبير القرآن، طي الكون بتعبير العلم، فهو قادم، وهو ليس غيبا لا أثر له، هو غيب يقع ضمن الكون، والكون وأثره كله تحت طائلة الحواس. انظر إلى ابتلاع الشمس للقمر كحقيقة قادمة، والتي يكنى بها أيضا عن ابتلاع الشمس لمجموعتها، فهذا قادم قد ذكره القرآن بتعبير الجمع، ويذكره العلم بمعرفته مآل النجم حين يصير نجما أحمر عملاقا يتمدد فتتسع دائرة مغناطيسه لتضم إليها ما طالته يدها، فهذا كله مدرك ولو أنه غيب، وهناك اهتمامات بهذا الشأن لدى من يشتغلون على الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، فلمن أراد المزيد ففيه تطلع نحو الغنى. هذا الذي ذكر حقائق يقع الحس على أثرها. وكذلك غيرها مما هو خارج مجال الخيال والتصور، فهو أيضا حقائق، هو حقائق من حيث الوجود، أما من حيث الماهية فذلك لا نستطيع تخيله، فكان الصواب من أجل تكوين صورة مطمئنة عنه اعتماد معرفة مهداة بشرط ثبوت كونها قادمة من المستغني بذاته، لا يتأثر بالبيئة، ولا يحده حد.

وهذه المعرفة السابقة، أو المعلومات القبلية أساس العقل والتعقل مع شروط أخرى لا بد منها، فهي إذن مفتاح للإضافات، مفتاح للاختراعات، مفتاح لإدراك ما لم يدرك بعد.

ومن الطريف ما جرى مع طفلة هندية بشأن الإدراك العقلي يرويه لنا سلامة موسى في كتابه: البلاغة العصرية واللغة العربية، نقلا عن القناص المستر جيسيل في كتابه: طفل الذئاب وطفل الإنسان. رأيت تزويدك عزيزي القارئ بما ظهر معي عند تأملي للقصة التي مالت إلى الخيال في وسط الهنود زهاء ثمان سنوات، ثم صارت حقيقة، أنقل لك قراءتي لها من كتابي: فلسفة التفكير بعقلية القائد، وهو لا يزال مخطوطا بمكتبتي.

"حكى أنه في 17 أكتوبر سنة 1920م حمل معه بندقيته وتعقب الذئبة التي كانت تعدو بصبيتين إلى الجحر فقتلها وقبض على الصبيتين، وكانتا في سن متفاوتة، حيث أن الواحدة أكبر من الأخرى، وأما الصغيرة فقد ماتت ولم يلاحظ عليها مثل ما لوحظ على الكبيرة، فكان المهم هو تتبع خطوات الكبيرة.

أ – وضعت الصبية تحت ملاحظة مؤلف الكتاب في الملجأ الذي كان يديره مع زوجه بالهند وعمرها ثمان سنوات حسب ترجيحه.

ب – كانت تنام في النهار كالذئبة.

ت – كانت تنشط بالليل، وتجري على أربع في براعة تامة.

ث – تشرب الماء لعقا بلسانها من الإناء كما يفعل الذئب والكلب، وتنحني فوقه كما يفعلان، وتلعق منه.

ج – لم تكن تخشى الظلام. ولم تتغير كالأطفال حين يخيم الظلام في اليل، وفي أية ساعة.

ح – تعوي عواء الذئاب.

خ – تكشر عن أنيابها إذا أحست بالخطر؛ خصوصا إذا اقترب منها البشر.

د – تأكل الرمم بعد بحثها عنه.

ذ – تحب جراء الكلاب والمعز والفراخ الصغار، وتلعب معهم، ولكنها كانت تنفر من الأطفال البشريين.

ر – في ظرف سنة وأربعة أشهر وستة أيام (من 1 أكتوبر سنة 1920 م إلى غاية 24 مايو سنة 1922) وقفت على ركبتيها وأكلت من الطبق بيدها مباشرة بدل فمها.

ز - إلى غاية سنة 1922 وهي لا تزال تلعق الماء لعقا.

س – في نوفمبر سنة 1922 قالت: ما لرئيسة الملجأ. وقالت أيضا: بهو بهو في طلب الماء والطعام.

ش – إلى غاية نوفمبر سنة 1922 لم تنطق بأي كلمة غير كلمة ما، وبهو.

ص – في 10 نوفمبر 1923 وقفت على قدميها دون إغراء.

ض – في 9 يناير 1924 بدأت تخشى الظلام، وكانت أيام توحشها تخشى النهار، وتختبئ، ثم تنهض في اليل وتغزو الحقول والقرى مع أمها الذئبة.

ط – في 29 يناير سنة 1924 رفضت أكل الرمم.

ظ – في سنة 1925 شربت من كوب على الطريقة الآدمية.

ف – في سنة 1926 بلغت مجموع الكلمات التي عرفتها ثلاثين كلمة.

ق – في ديسمبر سنة 1926 أبدت حياء، ورفضت الخروج من غرفة النوم بدون ثياب، وكان عمرها وقتئذ من سنة ولادتها 14 سنة، ومن يوم تركتها الذئبة 6 سنوات.

ع – في 14 يناير من سنة 1927 بلغت مجموع الكلمات التي عرفتها 45 كلمة.

غ – في 15 يوليو 1927 بدأت تخشى الكلاب إذا نبحتها.

ك – في 14 نوفمبر 1929 ماتت وعمرها 17 سنة.

خلاصة القول في إدراك مدلول الإدراك الغريزي عند هذه الطفلة، أوجزه كالتالي:

* بداية الملاحظات في حق الطفلة تبدأ من سن الثمانية، وهو عمر يبدو بالمقارنة مع المراحل الأولى لحياة الطفل (السن الأولى والثانية والثالثة..) شيء لا يؤدي إلى الإدراك العقلي عندها.

* إذا خيم الظلام تبدل عامل المناخ ليؤثر على الدماغ والبدن، فيصبح الميل إلى النوم استجابة للطاقة الحيوية يفرض نفسه على الإنسان. وإذا كان النهار تبدل عامل المناخ أيضا ليؤثر عليه، فيصبح الميل إلى اليقظة استجابة للطاقة الحيوية من حيث إشباعها يفرض نفسه عليه تمشيا مع فطرته، وفي القديم كان يجد الإنسان صعوبة كبيرة في ممارسة حياته باليل نظرا لقصر النظرة، ونظرا لعامل اختفاء النجوم والقمر بسبب الغيوم، أو غير ذلك، ونظرا

كذلك لنشاط الحيوانات المفترسة بالليل، وقلة هذا النشاط نهارا، وهذا لا يعني أن الإنسان لم يكن قادرا على الحياة بالليل في هذه المخاطر، لا، بدليل حياة الطفلة، إذ قد يرغم عليها إذا فاجأه مكروه، وذلك كأن يداهمه حيوان مفترس، وربما ظل طول ليله يتقي المخاطر، إلا أن الخلود للنوم ليلا ظل عنده، وقل عندنا، والإنسان إذا باشر قلب هذه السنة في نفسه، فإنه يحس ولا شك بانحراف عن فطرته، نظرا للتغير الحاصل في بدنه من جراء ذلك، لأن اليل للنوم والراحة، والنهار للنشاط واليقظة. وعامل تبدل المناخ يؤثر بشكل مباشر على الذات البشرية، وإن كان دون تأثيره حين الخروج عن الغلاف الجوي للأرض. ولا ننسى اختيار بعض البشر للحياة في اليل مدة 6 أشهر، والحياة في النهار مدة 6 أشهر أيضا في القطب الشمالي بالاسكندنافية. وبما أن الأمر يتطلب إشباع حاجة عضوية، أو غريزية، فإن هذا الإشباع يكون في أي ساعة من ساعات الأرض، ليلا كانت، أم نهارا، ولكن الذي درج عليه البشر منذ القدم، وسوف يظل مهما حاول محوه، أو تغييره، هو أن اليل للنوم والراحة، والنهار للنشاط واليقظة، وبما أن الطفلة لم تعش في مجتمع بشري، فإن بيئة ووسط البشر غير بيئة ووسط الحيوان، ومعلوم تأثير الوسط والبيئة على الإنسان ولو محاكاة، فقد كانت بعملها ذاك شاذة. فالنوم نهارا يحصل لكل إنسان رغبة منه فيه، أو اضطرارا إليه كالاسكندنافيين في اقتعادهم مركزا أرضيا يجعل نهارهم وليلهم يختلفان عن باقي بقاع الأرض، ولكن الخوف من النهار، والذي تجلى في استدارة وجهها إلى الحائط ليس بحثا عن الظلام المساعد على النوم للأغلبية من الناس، وإنما محاكاة لأمها الذئبة، وذلك يعتبر إدراكا غريزيا استئناسا وتقليدا.

كونها تنشط في اليل يعني أنها تقوم بعمل طبيعي محاكاة للذئاب ومجاراة لهم، وقد تنشط حتى في النهار كما تنشط الذئاب عند مطاردة الحيوانات لها والإنسان استجابة لاتقاء الخطر، واتقاؤه يكون في أي وقت عند الحيوان والإنسان، ثم إنها كانت تشبع حاجتها من النوم نهارا، فإذا خيم الظلام منعها بدنها ودماغها من النوم، لأن حاجتها منه قد أشبعت، إلا أن يكون البدن سقيما عليلا. وأما جريها ومشيها على أربع، فإنه ليس شيئا طبيعيا في حق من وصلت من العمر ثمان سنوات، ولكنها بالنسبة لدماغها لم تتعد السنة الأولى من عمر الطفل في الوسط الإنساني، بل لم تتعد المنغوليان، ليس في نمو المخ طبعا، بل في تلقي المعلومات السابقة عن طريق أرقى وسائل التعبير وهي اللغة، وربما بقيت في هذه السن ولو وصلت أرذل العمر، ثم إن أي إنسان قد يبرع في المشي على أربع إذا تعلم ذلك، وبما أنها تعيش مع من يمشي على أربع، فإنه من الطبيعي أن تحاكي وتقلد، وقد تصل إلى مستواه، وقد تبزه، فكان هذا غريزيا لا عقل فيه.

كونها تشرب الماء لعقا بلسانها بعد أن تنحني على الإناء، يعني أنها بعد رؤيتها لأمها الذئبة تفعل ذلك، تقلدها، وليست الطفلة بأقل استعدادا للتقليد من القردة، فما فعلته أمها الذئبة، أو تفعله، تقلدها فيه، وقد حصل أن رجلا كان يركب دابته قاصدا ضريح الصوفي مولاي عبد السلام بن مشيش بقبيلة بني عروس إقليم تطوان بالمغرب، وكان يحمل معه مجموعة من "الشواشي" ليبيعها في موسم العمارة السنوي، تصنع هذه الشواشي من أغصان الدومة، وتتخذ غطاء للرأس من حرارة الشمس، وقد كان يلبس واحدة، وفي الطريق اعترض سبيله بعض القردة، فبزوه شواشيه، ووضعوها على رؤوسهم مثلما يضعها هو، فخشي الرجل من ضياع سلعته إذا ما القردة توغلت في الغابة، فاحتال عليها بأن نزع التي على رأسه وهم ينظرون إليه، فبصق فيها ورماها من يده، فما كان من القردة إلا أن فعلت

فعلته، فجمع رزقه؛ وراح يطلب ابتياعها من رواد الضريح والسوق. والبشر لم يهتدوا إلى استعمال أيديهم بغية الشراب إلا تعلما أو محاكاة، صحيح أن الجنين يتعلم طريقة مص الحليب داخل رحم أمه، ولكنه خارج الرحم لا يمص يده تعلما، بل يمصها متعودا عليها حين انشغال أمه عنه، أو عند الفطام، وربما لا يزال يجد حنينا لما تعود عليه داخل رحم أمه، والملاحظ أن الرضيع من البشر في أيامه الأولى لا يستعمل يده لنفس الغرض، وإنما يستعملها للاشي، أو للحركة مجرد حركة، وهذه الأخيرة مساعدة على نمو العظام واشتداد العود والتهوية.. وبعد حركات متعددة ربما آذى الصبي بها نفسه كأن يخربش وجهه، يضعها لا شعوريا على فمه، ومن ثم يتخذها حلمة، فيمتصها كما لو كان يمتص الحليب من ثدي أمه وليس اليد، يفعل ذلك بكل ما يمكن أن يلامس فمه، فعمل طفلة الذئاب في الشراب تقليدا لأمها الذئبة ليس غريبا ما دام يرمي إلى إشباع الحاجة العضوية، كما أن اتخاذ غير الحلمة حلمة عند طفل الوسط الإنساني ليس غريبا أيضا، وهو هنا غير ناضج. والتمييز الغريزي نفسه قد يكون ناضجا، وقد يكون غير ذلك، ونضجه يتأتى بعامل الوسط الذي لا يخرج صاحبه عن فطرته.

كونها لا تخشى الظلام في أول اليل، أو نصفه، أو آخره يعتبر تقلبا في فطرتها، لأن طفل الإنسان يخشى الظلام من فطرته، ولا يخشاه إذا تعلم الأفكار المتعلقة به، ولو كان التعلم محاكاة كأطفال البادية، وبما أنها تعلمت من الذئبة عوائدها صارت لا تخشى الظلام مثلها تماما، بل تخشى النهار، وخشية طفلة الذئاب من النهار تؤكد الاستمرارية في تقليد الذئاب، وتعلم عوائدها غريزيا.

كونها تعوي عواء الذئاب قد يحصل لأي طفل في الوسط الإنساني إذا سمع عواءها، وبما أنها تعيش في وسط الذئاب، وتسمع أمها الذئبة بين الحين والآخر تعوي، فمن الطبيعي أن تصل إلى العواء مثلها بعد المحاولات محاكاة لأفعال أمها، ولا عقل فيه، ولا إدراك إلا الإدراك الغريزي، وكم أطفال رأينا تنبح مثل الكلاب، أو تموء مثل القطط، لأنها تعيش معها، ولو عاشوا في وسط الأسود لزأروا مثلها.

كونها تكشر عن أنيابها لا يختلف عن كونها تلعق الماء، ولا يختلف عن كونها تعوي، لأن أمها الذئبة هي التي تفعل ذلك فتقلدها بناء على واقع كل فعل، فإذا أحست الخطر يداهمها استجابت لمظهر غريزة البقاء المتجلي في الدفاع عن النفس حتى تدرأ عنها الخطر بنفس الطريقة التي رأت أمها الذئبة تنهجها. والخطر إذا أحست به الحيوانات تعبر عن غضبها عنه بإحداث أصوات، أو إتيان أفعال، والتكشير عن الأنياب عبارة عن شعور بالخطر تستعد لرده عن نفسها، وبما أن الإنسان يمثل عندها مصدرا للخطر، فإنها تكشر عن أنيابها، وتستعد من خلال ذلك لرده، وكم خطر رد بالتكشير عن الأنياب دون الدخول في معركة مصيرية تؤدي إلى زوال الخطر عند الكثير من الحيوانات التي تكشر عن أنيابها. انظر إلى الضفدعة حين تمر إلى جانبها حية، فإنها تنتفخ تخويفا لها، وإيهاما إياها بأنها ليست جرذا، أو مما تستسيغه الحية، وقد تنجو، وربما وقعت. والذباب نفسه يخوف أعداءه بنشر جناحيه على هيئة تضخم جسمه تخويفا للعناكب، وكذلك تفعل الفراشات..

كونها تأكل الرمم يعني أنها كأمها الذئبة، حين تجوع، تبحث عما أكلته مع أمها إدراكا منها أنها قد تعلمت ذلك تقليدا، بالإضافة أن الرمم بات مستساغا لديها، وأذكر أنها لا تختلف عن رجل عرفته عن كثب يكنى سليمان، تخطى الثلاثين من عمره، يبحث عن مأكله في مطارح النفايات، وفي الزبالات، وأشهى ما كان يشتهيه الدجاج

الميت، ينزع عنه ريشه، ثم يطبخه، وغالبا ما كان يستقدمه إلى فرن حينا بالمعدنوس وقد فاحت منه رائحة كريهة جدا، رائحة الجيف، ومع ذلك لا ينفر منها، بل يستسيغ هذه الرائحة، ويستسيغ لحم التي تصدر عنها، فضلا عن استساغته جهلا للسموم والجراثيم.. وأحيانا تكون مليئة بالديدان، حتى أن صاحب الفرن المعلم محمد الخباز يأبى شيها له مما يضطره إلى شيها بعيدا في منتزه عشابة، أو واد اليهود، أو شاطئ مرقالة.. وهذا يفوق الرمم في سميته الذي تأكله طفلة الذئاب.

كونها تنفر من الأطفال البشريين، وتلعب مع صغار المعز والكلاب تحقق بذلك انتماءها الغريزي المغلوط لذوات الأربع مع أنها ليست منهم، وقد تجد طفلا يلعب معها تقليدا ومحاكاة ولا يحقق بذلك انتماءه إليها، لأنه لا يستمر فيه نظرا لتسلط الوسط الإنساني وتداخله في سلوكه، ويدخل كل ذلك في نطاق الغريزة.

كونها وقفت على قدميها مع أنها تعودت عكس ذلك يعني أنها لا تختلف عن حيوانات السيرك حين تغرى على الإتيان بسلوكيات تخالف بها عاداتها، وهذا ليس تعليما بتلقي الفكر والمعلومات السابقة، وإنما هو محاولة للوصول إلى ما ترغب فيه، وذلك كأن يكون الإغراء قطعة حلوى، ولا يعتبر ذلك إدراكا عقليا، إذ لو كان كذلك لكان الفأر أعقل الحيوانات جميعا، فهو حين يريد سرقة بيضة دجاجة عثر عليها يصطحب معه صديقا له، ولا ضرورة أن يكون صديقا حميما، إذ يكفي أن يزامله، فيستلقي أحدهما على ظهره، ويدحرج الآخر البيضة إلى أن يمسكها المستلقي بيديه ورجليه، ثم يجره من ذيله إلى الجحر لتقاسمها أو للتنازع بشأنها، يسلكان لذلك كما لو كان أحدهما يجر

عربة، أو تجره

سيارة.

إلى غاية أغسطس من سنة **1922** لم تتغير عادة اللعق عندها، لم تقلد الطريقة الآدمية رغم مشاهدتها لها، وهذه الأخيرة يتعلمها الطفل البشري بإدراك عقلي، وقد يتعلمها دون هذا الإدراك العقلي كما تتعلم القردة الشرب من الكوب، وركوب الباتينات، وتنظيف أثاث المطبخ.. ويعلم الله كيف كان يشرب الإنسان البدائي، فهل كان يغترف الماء بيديه؟ أم كان ينحني لشربه بفمه قبل أن يصنع أدواته من الحجر والخشب والفخار؟

إلى غاية أغسطس من سنة **1922** قالت: ما لرئيسة الملجأ، وقالت: بهو، بهو لطلب الماء والطعام، وهذا لا يخرج عن نطاق الإدراك الغريزي، فالصوت الذي يحدث من الحيوان قد فطر عليه، وإن كانت الحروف خاصة بالإنسان، لأنها تدخل في إطار لغاته التي اخترعها، وتدخل أيضا في الاستعداد الفطري الموجود لديه، فالحيوان مثلا غير قادر على النطق بالحروف بخلاف الإنسان، ولا داعي للقول بأن هناك بعضا من الحيوانات تصوت للتعبير عن مرادها وهو مفهوم لدينا، أو طيرا تصوت للتعبير عن مرادها استجابة لمظهر غريزة البقاء، أو النوع وهو مفهوم لدينا أيضا.. لا يقال ذلك، لأنه لن يوصله إلى العقل، ولو أمكن اعتبار واحد في المائة من الاحتمالات لكان الحيوان اليوم عاقلا بالنظر إلى ملايين السنين التي استوطن كوكبنا قبلنا، إذ يجب أن تكون كافية لتعقله، وهو ما لم نشهده، ولن نشهده. ولغة الإنسان حين تستعمل للحكم على الواقع لا تكون لغة، بل تكون فكرا، لأن الإنسان لا

يفكر باللغة، فتكون إذن إدراكا، ومع ذلك لا يقال بأن الطفلة بدأت تدرك إدراكا عقليا، فقولها: ما. و: بهو عبارة عن أصوات تنوعت فيها الإيقاعات للتمييز بين رغبة ورغبة، بين حاجة وحاجة، فهو لا يختلف عن صوت الدجاجة الذي تحدثه لفراخها، تريد به إرشادهم للطعام، فترى الفراخ تهرول باقتران مع إحداث الصوت المعبر عن الإعلان والإعلام، وصوت آخر تحدثه إيذانا بالخطر فترى الفراخ تهرول إلى كنف أمها تختبئ تحت جناحيها خوفا من صقر أو جارحة، وهذا لا يختلف عن الأصوات التي تحدثها الحيوانات والطيور والنبات الذي يتحدث إلى جنسه..

إلى غاية نوفمبر لم تنطق بغير كلمة: ما، و: بهو، وهذا يعني أنها لا زالت تدرك بالغريزة، ولا زالت ذاكرتها وحافظتها خالية من المعلومات، ولا زالت خاصية الربط عندها معطلة.

في **10** يونيو من سنة **1923** وقفت على قدميها دون إغراء، وهذا يعني أنها بدأت تستجيب لفطرتها وطبيعتها البشرية المنتصبة، لأنها من سلالة لم تأت من الشمبانزي أو الغوريلا، بل جاءت من آدم، وقد كان تصوير هذا الأخير بيد خالقه مستقيما ومتميزا عن سائر المخلوقات، ومع ذلك لا تزال في نطاق التقليد والمحاكاة رغم غياب عنصر الإغراء على القيام بهذا العمل كالذي ذكر سابقا، وهو غريزي.

في **9** يناير سنة **1924** بدأت تخشى الظلام بعدما كانت تألفه، وهذا التغير الذي طرأ على الطفلة لم يكن تغيرا بسبب التعقل، أو الإدراك العقلي، ذلك أن الخوف يلازم الحيوان والإنسان في كل مراحل حياتهما، لأنه مظهر من مظاهر غريزة البقاء، إلا أنه يختفي من أشياء ليظهر في أخرى؛ خصوصا إذا حصل التحول في البيئة والمحيط. وأما بالنسبة للإنسان فإن الخوف من المخلوق قد يزول برده إلى الخالق لاعتبارات فكرية، وقد يبقى لاعتبارات وجدانية، وبما أن طفلة الذئاب قد أحست بالتبدل في بيئتها، فإنها بذلك صارت تستجيب للجديد الطارئ على حياتها خصوصا بعد عدم ملاحظتها للحيوانات، لأنها لم تعد تعيش إلا مع بشر لا يسلكون كما تسلك، إضافة إلى إمكانية التجاوب مع الإنسان الذي يمثل جنسها، فلم تكن سمكة يستحيل عليها العيش في غير محيط الماء.

والتجاوب من قبل الأطفال في الوسط الإنساني يبدأ دائما من الإدراك الغريزي، ثم ينتقل إلى الإدراك العقلي، وهذا ملاحظ، غير أنه لم يثبت في حق طفلة الذئاب لحد الآن، فيكون إدراكها لا يزال غريزيا.

في سنة **1925** شربت من كوب على الطريقة الآدمية، وقد يعني هذا عملا عقليا، إلا أن الأمر ليس كذلك، حيث إن القرد نفسه يشرب من الكوب حين يتعلم ذلك، ولا يخرج هذا عن نطاق التقليد والمحاكاة، وبذلك كان عملا غريزيا، فالتشابه الكبير بين كف القرد وكف الإنسان يسهل لهما استعمالها في مجالات عدة، ويرتقي الإنسان عن القرد حين يوجه كفه بالمعلومات السابقة. وحين وضعوا قردا بحجرة مغلقة ووضعوا بداخلها كرسيا وعصا وموزا معلقا استطاع القرد بعد محاولات عديدة حمل العصا بيده، والصعود على الكرسي، ثم ضرب الموز بالعصا فسقط وأكله، حين فعل القرد ذلك، وربما في غياب الكرسي مع قصر العصا كان سيرمي بها مرارا حتى تسقط الموز، أقول: حين فعل ذلك تصرف بالغريزة، وليس بالعقل، فهو والحمار الذي يخلطون له الشعير بالتراب فيأكل الشعير ويترك التراب؛ سواء، هذا إدراك غريزي.

هذا فيما يتعلق بالإدراك الغريزي عند الإنسان والحيوان.

وأما الإدراك العقلي فإنه لا يشمل إلا الإنسان نظرا لوجود المعلومات السابقة لديه، ونظرا كذلك لتمتعه بخاصية الربط، وهاتان النقطتان لا يشترك معه فيهما أحد، وطفلتنا تمتلك خاصية الربط، ولا تملك المعلومات السابقة، ولهذا السبب ظلت متأخرة حتى عن السن الأولى من عمر الطفل في الوسط الإنساني، ليست هي حي بن يقظان، وهذا التأخر مال كثيرا إلى البلاهة غير الطبيعية في حق الإنسان، لأنها للقردة. قضت الطفلة مدة طويلة وهي لا تدرك إلا غريزيا، ويعلم الله كم كانت تعاني منذ تغيرت بيئتها، ويعلم الله إلى أي مدى وصل بها إلحاح الدماغ والإحساس وخاصية الربط، لأنه معلوم أن الأطرش والأخرس يصلان إلى الإدراك العقلي، وربما كانت الطفلة واصلة لولا الفترة الطويلة في حقها للوصول إلى السنة الأولى والثانية من عمر أطفالنا، وربما كان نقلها من وسط الذئاب إلى وسط الإنسان صدمة زادت في بعدها عن الإدراك العقلي.

وخلاصة القول في إدراك مدلول الإدراك العقلي عند هذه الطفلة أوجزه كالتالي:

. في سنة **1926** بلغ مجموع الكلمات التي عرفتها **30** كلمة، ثم **45** بعد ذلك، وهذا العدد من الكلمات التي تعلمتها الطفلة لا يصلح لشيء مقارنة مع سنها، فالأبله من الناس والذي لا علاج لبلاهته لا يمكن أن يكون له هذا العدد من الكلمات التي هي بمدلولاتها المعبرة عن الواقع، فكرا، والطفل البشري في الوسط الإنساني في عمر لا يتعدى سنتين تفوق الكلمات التي تعلمها بما تدل عليه، مائة كلمة في الوسط العادي، وبما أن طفلة الذئاب لم تعش في بيئة إنسانية، فإن ذلك تسبب في تعطيل دماغها عن تلقي المعلومات السابقة، والتي من شأنها تنمية الذكاء عند الإنسان، ورفعه إلى مستوى الفهم، فهم ما يحيط به على الأقل في نطاقه الضيق، ولكن هذه الكلمات التي تعلمتها تدل على بداية الطريق نحو الإدراك العقلي رغم ظهوره متعطلا كل التعطل، أو يكاد يكون قياسا بالأطفال الذين يعيشون في الوسط الإنساني، ولو كان ذلك في نطاق الوالدين فقط.

وبما أن الألفاظ تدل على معاني، فإن هذه المعاني عند إدراك ما تدل عليه، هي الأفكار، والطفلة استطاعت أن تحفظ وتعرف ثلاثين كلمة، معناه أنها أدركت مدلول اللفظ بحسب ما يدل عليه في الواقع، كأن يقال: الكرسي ويقرن بالواقع الدال عليه، فلا يتصور غيره، ومعناه أيضا أنها بدأت تدرك إدراكا عقليا بمساعدة بيئة الإنسان، أي أنها ولو كانت متعطلة في الإدراك العقلي، إلا أنه ظهر عليها ما يشير إليه استجابة لاستغلال خاصية الربط عندها، عند تلقيها للمعلومات السابقة من رئيسة الملجأ التي تمثل أمها في الإنسانية، وهكذا تبدأ حياة الإنسان العقلية منذ بداية استغلال خاصية الربط الموجودة بدماغه مع المعلومات السابقة. المعلومات السابقة عند طفلتنا هي الكلمات المحدودة التي تعلمتها، أي الأفكار الأولية انطلاقا من اللغة، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن اللغة هي المعلومات السابقة، فقد تكون المعلومات غير اللغة، أو تكون خالية من أي لغة، إذ قد تكون مجرد ملاحظات مباشرة للسلوك الإنساني مثل رفضها الخروج دون لباس؛ حياء، وقد تكون من الإيماءات كشأن الأخرس والأطرش، ومن المؤكد أن الطفلة حين نقلت إلى الوسط الإنساني لاحظت الشبه بينها وبينهم في الخلقة، كانت تلاحظ سلوكيات لبشر من رجال ونساء وأطفال، ولا شك أنها أحست بالفوارق بين هذه السلوكيات وسلوك الحيوانات، وهو مخزن في ذاكرتها؛ مما يؤكد وجود العملية العقلية عندها، وبما أنه لم يظهر ما يؤكد ذلك في سلوكها فإن تلقي المعلومات السابقة بطريق الملاحظة المباشرة لا يصح في حقها.

.كونها رفضت أكل الرمم يعتبر تحولا عن الوسط الحيواني بإيعاز من الوسط الإنساني، أي أن التحول قد حصل بعامل الفكر، لأنه قد تعين لديها من جهة التلقين والتلقي أن الرمم لا يؤكل، وبما أن الأمر لا يخرج عن نطاق إشباع الحاجة العضوية مما يبعد احتمال وجود أي عمل عقلي، إلا أن الرفض الذي حصل وظهر عليها من تناول الرمم، يعتبر اختياريا قد مالت إليه بحكم انتمائها لفصيلة البشر، وبما أنها كانت تأكله سابقا لإشباع حاجتها العضوية نظرا لعنصر التقليد والمحاكاة للذئبة، غير أن النفور منه حاليا يعتبر إدراكا عقليا، بينما آكل ما هو دون الرمم في حق كثير من الأطفال لا يعتبر إدراكا عقليا خصوصا في المراحل الأولى من حياة الطفل، وكم أطفال شاهدناهم يأكلون التراب، وما دون التراب في القذارة والخطورة. والرجل المذكور الذي يأكل الدجاج النتن لا يخرج في إشباعه لحاجته عن الإدراك الغريزي، علما بأنه أرقى من طفلة الذئاب، وعلما أيضا أنه كان يتجاوب معنا بالعقل حيت كنا نناقشه فلا يظهر عليه جنون، ولا عطب في الربط ولكنه في هذا الباب قد غاب عنه الفكر المتعلق بالإشباع، وربما رفضه، أو لم يذكره، أو لم يربطه بسلوكه، أو لم يسمح له بالبروز؛ أو كان ذلك محصورا في أسبقية التفكير بالعيش على جميع أنواع التفكير الأخرى إبقاء على الحياة.

الحقيقة لدى هايدجر

ويأتي هايدجر إلى مفهوم (الحقيقة التقليدية) التي هي مطابقة الفكر للواقع وينتقده متجاوزا إياه إلى معنى آخر هو الكشف والحرية، معتبرا التطابق الذي تفرضه الحقيقة ((التقليدية)) غير واقعي، لأنه من المستحيل عنده وجود تطابق بين المنطوق والشيء وهما من طبيعة مختلفة.

إن هايدجر بزعمه عدم وجود تطابق بين المنطوق والشيء يفرض شيئا مستحيلا؛ معرفته بديهية. هو لا يبحث عن الاستنساخ الجيني لحصول التطابق ((التام))، أو يبحث عن تطابق الظل والخيال في الصورة مع الشخص صاحب الخيال والظل، لا يبحث عن هذا.

انظر مثلا إلى استنساخ الصور فإنه يأتي متطابقا. وانظر إلى استنساخ الكتاب والمنشور فإنه يأتي متطابقا وهكذا، ومع ذلك يظل التطابق ليس تاما، فهذه الصفحة التي تقرأها عزيزي القارئ لو نسختها، فإنك لن تحصل على تطابق تام، ستضطر إلى الاعتراف بوجود فارق بينهما. ففي الجانب الفيزيائي نحصل بالتأكيد على اللاتطابق، وقد يكون هذا في شيء آخر، قد يكون في كل شيء، فالجزيئات التي يحتوي عليها المداد في هذه الصفحة، لن تكون هي نفس الجزيئات التي تحتوي عليها صفحتك المستنسخة، وقد تكون، وإذا تطابقتا فيزيائيا، فإن جزيئات مادتك مستقلة في جرم يعود إليك، وجزيئات مادتي مستقلة في جرم يعود إلي، ومطابقة هذا لذاك ليس هو بحثنا، نحن نبحث عن مطابقة فكر لشيء، مطابقة شيء لشيء مختلف عنه. والتطابق من هذا النوع لا ضرورة أن يحمل على الاستنساخ الذي هو بدوره قد لا يتطابق، فالنعجة دولي وإن استنسخت من أمها فإنهما من ماهيتين مختلفتين، ومع ذلك حصل تطابق في جيناتهما وصورتهما ولكنه ليس تطابقا في كل شيء، في وزنهما مثلا، في إدراكهما الغريزي .. فبالطبع لم تسلك دولي سلوك أمها، وكذلك العجول المستنسخة في اليابان، والكلاب الأفغانية المستنسخة في كوريا.. وهذا كاف لإدراك عدم التطابق في كل شيء، وهذا ليس هو المطلوب في بحثنا مرة أخرى.

إن التطابق ((التقليدي)) لا يعني إلا حصول الموافقة بين جسم مختلف عن جسم، لا يعني الموافقة والمناسبة التامة، ولكنها موافقة لا تقبل المغالطة، تظهر شبه كلية. فالقدم جرم يوافق الحذاء، وهما جرمين مختلفين. والساعة اليدوية جرم يوافق المعصم، وهما جرمين مختلفين. والثناء على الناجح كلام (جرم – صوت – أثير) يوافق ويناسب الناجح، وهما من جنسين (جرمين) مختلفين. وبر الأبوين سلوك يليق بمقامهما، وهما من جرمين مختلفين. وإتيان الذكور من دون النساء في العمليات الجنسية سلوك يخالف الفطرة، وهما من جرمين مختلفين وهكذا.

وكون الحقيقة كشفا وحرية يعريان الوجود فيظهر سافرا كما هو على حقيقته دون زيف، ودون قيد يمنعه من الظهور كما يريد أن يقول هايدجر لا يدل على عمق في البحث، أما الاستنارة فبعيدة عنه، وعصية عليه.

هذا الكلام أول ما يلاحظ فيه عموميته. والكلام العام لا يصلح في البحوث الفكرية إلا أن يخصص بقرائن وأدلة تصرف النظر عنه إلى غيره، وهذا لم نلفه لديه. كان أولى به أن يكون قاصا أو روائيا أو شاعرا بدل أن يكون مفكرا فيلسوفا، أحسن به أن يكون روائيا يركب الحرية ويبني عوالم خيالية تتكشف فيه أفضية وأجرام أدبية هي ((حقيقته)) التي يبحث عنها.

الحقيقة عند هايدجر كشف وحرية كما ذكرنا، ولكن الحقيقة كشف، كيف؟ هل الكشف تعرية للواقع؟ هل هو إزاحة للأقنعة؟ هل هو استعمال أدوات الكشف؟ هل هو عمل العقل؟ هل هو إزالة ما علق بالمبحوث عنه؟ أم هل الكشف هو كل ما ذكر؛ وزيادة؟.

والحقيقة حرية كما يقول، الحقيقة حرية، كيف؟ هل هي إطلاق للعقل؟ هل هي نفوذ في كل شيء؟ هل هي واقع؟

إن الكشف عمل معقول، وسلوك محمود في بحث المعارف والعلوم والثقافات، إنه بمثابة بروجيكتور جالب للوضوح، وطارد للظلمة، له أدوات وطرق وأساليب، قد يعمد المفكر إلى تسليط الضوء على فكرة عظيمة جرى طمسها فلم تعد نافعة، تكون الفكرة مثل بئر الماء التي طمست فلم تعد تنفع الناس والحيوان.. ثم يأتي مجدِّدٌ فيشرع في إزاحة ما تسبب في طمسها، يزيل عنها التراب والأوساخ والأدران حتى يصل إلى الماء الذي يظهره نقيا صافيا نافعا للحياة فتعود البئر إلى سابق عهدها كالفكرة تماما، تعود إلى مركزها في الأذهان والواقع الحياتي للناس، قد يشرع الباحث في نزع ما علق بمعتقد، ينزع عنه الأدران والأوساخ الثقافية فيكشفه للناس على حقيقته، يظهره مطابقا للواقع فيستفيد منه هو والناس، وكم هي محتاجة أمتنا إلى كشّاف عن الحقائق داخل المعارف والثقافات، هذه الأمة وتلك الشعوب تشترك في إدراكها للحق والحقيقة لولا الغش الممارس عليها من طرف المفكرين والمشتغلين بالعلم والثقافة والمعرفة.

والحرية التي يطالب بها هايدجر لن تتحقق في ذات محدودة مجبرة على الخضوع إلى طبيعتها، مجبرة على الخضوع إلى القوانين والسنن الطبيعية وغير الطبيعية، الحرية فكرة خيالية لا يستطيع إنكار ذلك المتشدقون بها، فإطلاق السلوك يصطدم بعراقيل كثيرة، وهي العلاقات الاجتماعية، فلا أحد يفعل ما يريد إلا ضمن إطار ضيق محدود بسبب خضوعه للنظام العام في ذاته وبيئته ومجتمعه. وعقله يقع في ذات محدودة، وكونه محدودا فإنه لا يستطيع التصرف بشكل مطلق، لأنه لا يملك ذلك، لا يستطيعه، لن يتحرر منه إلا في نطاق ضيق ضمن الدائرة التي يظهر أنه يسيطر عليها ما لم تتدخل قوة قاهرة تمنعه، أو قوة عاقلة تمنعه أيضا كما هو الشأن في الالتزام بالأعراف والعادات والتقاليد

والقوانين والأنظمة.. والعقل يمكن الحسم في محدودية قدراته بالنظر إلى شروطه، فهناك شروط حتمية تظهره، وشروط تعقّله . أي تجعله عاقلا . لا يستطيع الخروج عنها، وهو بذلك لا يستطيع تغيير حقيقته اليوماوية (التقليدية).

إن هايدجر يبدو إنسانا واقعيا يغترف من الواقع الحقيقة. الحقيقة عنده هي ما كانت واقعا، لأنه يجعل الواقع مصدرا لتفكيره، وبهذا لن ينجح في أن يكون ذا نظرة ثاقبة، أو فلسفة عميقة، ولو تغير الواقع إلى النقيض تماما فستتغير مواقفه ونظراته تبعا لتغير الواقع ما دامت الحقيقة عنده واقع.

الحقيقة عند هايدجر متناقضة، لأن ما يعتبر اليوم حقيقة يتغير في الغد، فالظروف هي التي تظهر الحقيقة وهي التي تخفيها، وهنا كان تغيير الرؤى والمواقف، تغيير مفاهيم الحسن والقبح، والظلم والعدل، والخير والشر تابعا دائما وأبدا للواقع، فالرأسمالي يصير شيوعيا، والمسلم يصير رأسماليا، يتمعضدان متى ما أرادا.. يتم الانتقال في المبادئ.. يتم تبني الأفكار والمفاهيم تبعا لما تظهره الظروف، وهذا يؤكد شيئا واحدا هو أن هايدجر بفلسفته يوجد لنا كائنات أقل من البهائم في قيمتها ووجودها، فكيف يغير الإنسان حكمه بالحسن والقبح دون الالتزام بنتائج التقدم الذي حصل للبشرية عبر مئات القرون، وربما الآلاف أو الملايين، فهل سيحسن الإنسان في الميل الجنسي الجماع بأخته؟ هل تخلط لنا ما بعد الحداثة الأفكار والمفاهيم لاستولاد مقاييس جديدة ((ترفعنا)) أكثر مما نحن عليه؟

والأفكار الهامة لدى هايدجر لا تثبت لديه، لأنها واقع يشبه الواقع المتغير، فما كان عنده اليوم عدلا، يصبح في الغد ظلما، وما كان عنده في الظهيرة قبيحا، يمسي في العشية حسنا، ما كان خيرا يصير شرا، وما كان شرا يصير خيرا، ولا بأس من التداول على هذه المفاهيم ما دام الواقع هو الذي يظهرها.

أمثال هايدجر من المفكرين ابتليت بهم شعوبهم فأفسدوا ذوقها وفطرتها وصفاء ذهنها..

الحقيقة لدى فوكو

يربط ميشل فوكو الحقيقة بالسلطة الاجتماعية، ويذهب إلى أنها تنشأ داخل المجتمع، وهذا الأخير يملك نظاما معرفيا وسلطة اجتماعية وهما المتحكمان في إنتاج الحقيقة.

إذا كانت الحقيقة من إنتاج الشروط الاجتماعية، فمعنى ذلك أن ما عدا هذه الحقيقة باطل، وبالنسبة للمقابل يعتبر هو أيضا الحقيقة بأنها ما أنتجه نظامه المعرفي وشروطه الاجتماعية، وهذا يؤدي إلى خلط كبير يصعب، إن لم يستحل؛ تصفيته، وهذا لا يقبل به ابن رشد في اعتباره الحقيقة واحدة. وإذن فالبشرية لا يمكن أن تهتدي إلى حقيقة صحيحة، وهذا لا يغير ما ذهب إليه نتشه باعتباره الحقيقة وهما.

يبدو أن ميشل فوكو ليس مفكرا عميقا بهذا الصدد، لأنه لم يكلف نفسه عناء البحث عن شروط نشوء المعرفة، وشروط نشوء الشروط الاجتماعية، فلو كلف نفسه ذلك لوصل إلى الحقيقة التي تكون كما يصفها، فإما أن هذا حق، أو باطل، ولا ثالث لهما.

إن النظام المعرفي لم يتعدد دفعة واحدة، بل سبقت تعدده شروط ضرورية لتعدده، وهذا يعني أنه قد كان هنالك نظام معرفي واحد، وحين كان ذلك النظام تأكد ما معناه أن الحقيقة كانت فيه واحدة، حتى الشروط الاجتماعية

تأسست أول ما تأسست على النظام المعرفي الواحد، فلم تكن الحقيقة مختلفة بين الناس، وهي حين اختلفت بين الناس فيما بعد لا يعني أنها اختلفت لذاتها، بل الذي اختلف هو الناس في شأن الحكم عليها، وهو ما يعني إنتاجها. إننا حين نصدر حكما معينا على شيء ما، وكان ما يتطلبه ذلك الحكم هو الوحدة عليه، ووحدة الرأي فيه، فسوف لن نجد خلافا بين البشر منذ التاريخ السحيق للبشرية، وإلى يومنا هذا، وسيظل الحكم ساريا إلى نهاية حياة البشر في هذا الكون، فلماذا لم نختلف في الحكم على أن الشباب حسن والشيخوخة قبيحة؟ وأن الغنى حسن والفقر قبيح؟ و الصحة حسنة والمرض قبيح؟ لماذا ينتج سائر المجتمعات هذه الحقائق، ولا تختلف عليها؟ لماذا يظهر في هذه الجزئية نظام معرفي موحد بين سائر البشر؟

وإذا انتقلنا إلى الميول الفطرية نجد أن الإنسان قد أنتج فيها وكانت واحدة. فالميل الطبيعي الموجود في الإنسان لم يزغ عنه في يوم ما، فالإنسان يميل إلى العدل، وينفر من الظلم، يميل إلى الخير، وينفر من الشر. يميل إلى الأنثى جنسيا، وينفر من الذكر. يميل إلى إنقاذ الغريق والمحروق والملهوف والمحتضر، وينفر من تركهم يهلكون. ولا يقال بهذا الصدد أن الإنسان قد مال قديما إلى الظلم، ولم يزل، ومال إلى الذكر بشهوة ولم يزل، وترك الجياع يموتون في القرن الإفريقي، والنيجر، والغرقى يهلكون في هجرات سرية في المحيط الأطلسي؛ والأبيض المتوسط.. لا يقال ذلك، لأننا لا نبحث عما شذ، صحيح أن مجتمع لوط مثلا كان مجتمع الشواذ، ولكنه لم يكن أكثر شذوذا من شواذ بريطانيا وسائر أوروبا والغرب، فقد سنت قوانين لحماية الشذوذ في بريطانيا، وتزوجوا هناك وهنا في إسبانيا، ودافع عن حقه الديموقراطي في الشذوذ فقيه كنيسة أويلفا **Huelva**، لأن له حقّاره.. والقنبلتان الذريتان اللتين أسقطتا على مدينتي هيروشيما وناكازاكي ظلم فظيع جدا، لأن المفاوضات كانت جارية بين الضباط الأمريكان، والضباط اليابانيين، ليس من أجل البحث عن الاستسلام، فاليابان قد كانت مستسلمة قبل إلقاء القنبلتين، بل كان البحث عن سبيل إخراج الاستسلام للوجود في أسلوب أو آخر، ومع ذلك جاء قرار إسقاط القنبلتين للتجريب على البشر أولا، ثم لتخويف ستالين؛ ورده عن مطامعه في المياه الدافئة ثانيا. فهؤلاء الأمريكان مالوا إلى الظلم بشكل سافر. وضحايا المجاعات في إفريقيا قد مال جلادوهم إلى قتلهم جوعا، ولم يعملوا على إحيائهم. وضحايا الهجرات السرية من الفلبين إلى أستراليا. ومن القرن الإفريقي والسودان إلى اليمن والسعودية. ومن السلفادور وجواتيمالا والهندوراس ونيكاراجوا وكوستاريكا وباناما وهاييتي وجامايكا والدومينيك من أمريكا الوسطى إلى المكسيك، ثم الولايات المتحدة الأمريكية. ومن تونس والجزائر والمغرب ودول جنوب الصحراء ودول شرق أوروروبا إلى طنجة، ثم أوروبا. لقد مال سارقو خيرات الشعوب وثرواتها إلى حصرها في أيديهم، وهم فئة قليلة، وحرموا منها الملايين دون وجه حق فتسبب ذلك في هجرات فردية وجماعية بحثا عن الخبز، ولا يعني هذا تحميل المسؤولية لمسئولي الدول النامية فحسب، لا، فالدول الغنية تتحمل القسط الأوفر من المسؤولية، وهي بمساعداتها للدول النامية تؤكد الخداع السافر، إذ ما تقدمه للدول النامية هو للدول النامية وفي ملكيتها أولا. وثانيا تعمل على حرمانها بالقوة والقهر والقانون من أكثر من **500** مليار أورو سنويا، الأمر يتعلق بخيرات الدول النامية ومواردها الطبيعية التي تتم سرقتها باسم القانون وباسم العولمة وباسم الديمقراطية وحقوق الإنسان وغير ذلك من شعارات.. وكلها حقائق يجب الدفاع عنها في حق الدول الغنية بحسب فلسلفة ميشيل فوكو.

هذه الميول أنتجت سلوكا ظهر على الجوارح، وتم الحكم عليه بأنه ظلم، وتم الحكم على مقابله بأنه عدل، فصار كل من الظلم والعدل حقيقة في حق من أصدر الحكم، وإذا اعتبرنا ذلك صحيحا فإننا سنصطدم بأن ما اعتبر اليوم ظلما، سيصبح غدا عدلا، وما اعتبر في الصبح عدلا سيمسي في العشية ظلما وهكذا، وبه لا نجد للحقيقة قرارا على قاعدة معينة، فتكون البشرية مجرد همج وجدت للإفساد في الأرض.

إن الأحكام الصادرة في حق الميول الفطرية أحكام نسبية بسبب كون الإنسان وإن مال إلى العدل ونفر من الظلم، ومال إلى الخير ونفر من الشر فطريا وجِبِلِّيا إلا أنه لا يستطيع معرفة حقيقة العدل والظلم، وحقيقة الخير والشر، وحقيقة الحسن والقبح، وهذا الجهل منه في معرفة ذلك ناتج عن نسبية المنظومة المعرفية الوضعية، ومن هنا استحال على البشرية أن تستقر على رأي واحد بشأن الحقيقة مثلما استقر رأيها سابقا في شأن الصحة والمرض، والغنى والفقر، والشباب والشيخوخة.. وهي حقائق معمول بها، ومتفق عليها، ومسلم بها..

وبالنظر إلى ما ذكر يبدو أن ميشل فوكو كان محقا، ولكنه لم يكن مفكرا، بل كان ناقلا مجرد ناقل، أو كان عاكسا مجرد عاكس كالمرآة لما يجري في المجتمع، الشيء الذي يحيلنا على الحكم القطعي تبعا لفوكو أن ما اغتدى الآن على حال، سينقلب عليه لا محالة، ستنقلب الحقيقة إلى ضدها تماما، وهكذا.

ويقول فوكو أن لكل مجتمع نظام معرفي خاص لإنتاج الحقيقة، فتكون الحقيقة الشيوعية غير الحقيقة الرأسمالية، والحقيقة الإسلامية غير الحقيقة اليهودية والمسيحية، والحقيقة البوذية غير الحقيقة البهائية، والحقيقة القاديانية غير الحقيقة الكونفوشيوسية، والحقيقة الفرعونية غير الحقيقة الإغريقية، والحقيقة العربية غير الحقيقة الإسرائيلية وهكذا.

ويلح علينا سؤال هو: ألا يوجد هنا وهناك، أو هنالك نظام واحد لإنتاج الحقيقة؟ وهل هو نظام معرفي أم لا؟ وهل الحقيقة فعلا نتاج النظام المعرفي لكل مجتمع؟ وهل يمكن للبشرية أن تقف على وحدة الحكم في الحقيقة كما فعلت في وحدة الحكم على الصحة والمرض والفقر والغنى والشيخوخة والشباب..؟

أولا، ليست المعرفة مصنعا يتم فيه إنتاج الحقيقة. وليس العقل البشري وسيلة لإنتاجها أيضا. الحقيقة لا تنتج، بل تظهر، وكونها تظهر يعني أنها دائما موجودة تحتاج إلى استكشاف، تحتاج إلى من يكتشفها، لا إلى من ينتجها. انظر مثلا إلى الإنسان وما جبل عليه، فلو ضربته بأداة حادة جرحته، وإذا جرحته سال الدم، فهل الدم حقيقة منتجة من طرف الضارب؟ وهل تخثر الدم، أو إصابته بالإموفيليا ناتج عن عملية الضرب أيضا؟ ورميك الخشبة فوق الماء يجعلها تطفو عليه، فهل طفوها حقيقة نتجت بسبب رميها في النهر أو البحر؟ كلا. فالدم المسال حقيقة ظهرت بسبب وجود قابلية في جسم الإنسان للاختراق. ونظامه إذا تم خرقه يعطي نتائج بسبب قابلية الجسم لإظهار تلك النتائج، فزوال الروح من جسم الإنسان يعطي نتيجة غير مكوثها فيه، فالحركة والنمو والانتقال من حال إلى حال؛ غير السكون التام، ولو أن هذا الأخير فيه ما يجعله ينتقل من حال إلى حال أيضا كمصير كل الجثامين والكائنات التي قضت. والخشبة تطفو بسبب حملها لخاصية الطفو، والماء يحملها بسبب خاصية حمله لمثل تلك الأجسام، بخلاف الأجسام المعدنية التي تأخذ أشكالا تجعلها تغرق، أو غيرها يحمل أشكالا يجعلها تطفو.

وإذا تحدثنا عن النظام المعرفي نجده عبارة عن عملية تركيبية مثلها مثل الصناعة التركيبية للطائرات والبواخر والقطارات.. فضم قطعة إلى قطعة يغير من الشكلين الأولين للقطعتين، ويعطي شكلا جديدا، وصورة ثالثة مركبة،

وإذا استمر التركيب هكذا، فسوف يعطي في النهاية ما يريده الإنسان من صور وأشكال.. والنظام المعرفي بهذا الصدد يبدو نظاما تركيبيا، يركب الأجزاء، يركب الصور. والجزء إلى الجزء يعطينا في النهاية الكل، والكل ليس هو الحقيقة، بل هو صورة وشكل يكونان حقيقة بغير وجودهما، بل بالحكم عليهما من طرف الإنسان، من طرف المنتج والصانع والمصور. إن النظام المعرفي عبارة عن تكدس المعارف وربطها ببعضها البعض ضمن منظومة بنائية للشكل والمضمون تستهدف الوجود الذهني والموضوعي.

وعند فوكو أن الحقيقة لا توجد خارج السلطة، ولا تخلو من سلطة، ولنا أن نتساءل عن حركات التغيير التي عرفها التاريخ الإنساني. فهل الذين عملوا على التغيير قبل تغييرهم للمجتمع كانوا يملكون السلطة؟ وهل كان الآخر هو وحده الذي يملكها؟ وكيف خرجت الحقيقة عن السلطة التي كانت قائمة عند الملوك والإقطاعيين في أوروبا، ثم انتقلت السلطة والحقيقة إلى الجمهوريين والرأسماليين بعد الثورة الفرنسية في فرنسا؟ وانتقلت من القياصرة إلى الشيوعيين في روسيا؟

لقد كانت السلطة تملك الحقيقة بحسب تفسيرها وتأويلها لها، فكانت الحقيقة عندها حقيقة لها؛ وليس لذات الحقيقة. وكانت المعارضة تملك سلطة ولو في المعرفة بحسب تفسيرها وتأويلها لها أيضا؛ وليس لذات الحقيقة، وحين تم الانتقال القسري تبدلت معه الحقيقة كرها، وتحولت من النقيض إلى النقيض تماما، فهل كانت النظم المعرفية هكذا؟

لم تتشكل النظم المعرفية إلا على خلفيات معرفية ورثها الإنسان عن الإنسان، ونقلها جيلا عن جيل، وبالنظر إلى تلك النظم، وبالنزول بها إلى عمق التاريخ الإنساني نجدها عند نزولها وسيرها الانحداري الرجعي تتقلص وتتقلص، تضمر وتضمر، وتنتقل من الكل إلى الجزء، ثم تنتهي في الأخير وتستقر على نظام معرفي واحد، هو المعرفة القبلية، أو المعلومات الأولية للإنسان الأول، فكانت الحقيقة عنده واحدة، وحين تعددت فيما بعد ظلت كل واحدة منها حقيقة قائمة لذاتها، فضل عن معرفتها الإنسان، ثم اختلف بشأنها. فالحقيقة ليست متعددة في المجال الواحد، والموضوع الواحد، بل متعددة في الأحكام الصادرة بحقها، الحقيقة في مجالها هي هي، لا يلحقها تغيير، فهي واحدة.

الحقيقة لدى نيتشه

يرى نتشه أن الحقيقة وهم ناتج عن حاجة الإنسان إلى العيش في سلام وأمان ليحافظ على نفسه، وناتجة أيضا عن لغته التي يعتبرها بتضمينها المجاز والاستعارة والتشبيه وسيلة إخفاء ونفاق.

ونحن لا نعتبر أنفسنا قارئين لنتشه، بل واهمين.

فإذا كان نتشه يعتبر الحقيقة وهما، مجرد وهم، والوهم عمل العقل والخيال الذي لم يعثر به على واقع لما توهم، أو أثر له، فإننا بدورنا نعتبر نتشه وهما مجرد وهم، فليس هو وليد أب وأم، ولا ابن بلدة، ولا هو تاريخ.. وحتى لا نضيع وقتنا في بحث الوهم نقفل عقولنا عنه، وعما أنتجه بهذا الصدد.

الحقيقة لدى باشلار

يرى غاشتون باشلار أن الحقيقة خطأ قد تم تصحيحه، والسبب في ذلك عنده يعود إلى اكتشاف أن الحقيقة العلمية ليست يقينية بسبب عجز المنهج التجريبي عن الوصول إلى نتائج قطعية.

إن باشلار بهذا يقرر شيئا موجودا لم يكتشف خطأه كما يزعم، فالعلم ما لم يقف على قانون ونظام مع الوعي على زواله بعد فترة؛ يظل ظنيا، وهو حين يقرر التخلي عن الأفكار المسبقة، يقرر التخلي عن كل معرفة، وكل علم، ولا يقرر التخلي عن الآراء المسبقة بشأن الموضوع الخاضع للتجربة، فالمعرفة القبلية معرفة يجب التخلي عنها كما يقول.

إذا كان البحث العلمي يتطلب الملاحظة والتجربة، ثم الاستنتاج، فإن البحث العقلي يتطلب الملاحظة والاستنتاج دون التجربة، وهو بهاتين الصفتين يصل إلى اليقين في إثبات الوجود، وجود الشيء، أما إثبات الماهية فقد يصل إلى معرفتها، وربما لا يصل؛ شأنه في ذلك شأن العلم التجريبي. والمعرفة القبلية حتمية إذ لولاها لما حصل عقل وإدراك.

وعنده أن الاعتقاد واليقينية قتل للفكر والحياة، فتكون الحقيقة عنده متمثلة في عدم الاعتقاد وعدم اليقين، وهذا الإطلاق دال على خلط، فالاعتقاد مسألة لا بد منها، فمن منا لا يعتقد في حقيقة وجود باشلار وحياته ضمن **1927 – 1961**، فهل نرفض الاعتقاد هنا واليقينية؟ إن فلسفة النفي التي يؤمن بها لا تليق إلا بما يستحق النفي، ولا تنطبق على كل شيء، فليس كل شيء ينفى، ما ينفى هو ما يخالف الواقع، هو ما كان وهما..

وحدة الحقيقة لدى ابن رشد

نكتفي بمدارسة ما جاء عند ابن رشد في موضوع وحدة الحقيقة، ونقر أنه قد كان مقررا بحثه قبل غيره، ولكن نظرا لـ (رزانته)، و (رجاحة عقله)، و(صعوبة نقده) بسبب (ثقله العقلي والمعرفي) ارتأينا تركه إلى أجل هو آت، فلعل في تركه زيادة في سبره، وغنى في دراسته.

لا نريد خلخلة إمعية ابن رشد لأرسطو ومسايرته له في اعتقاده بقدم العالم وغير ذلك مما جاء في فلسفته التي بالغت في تأثرها بالفلسفة اليونانية، لا نريد ذلك الآن إلا بشكل عابر، فربما كان لنا معه وقفة قادمة بإذن الله.

يرى الشارح كما يلقبه دانتي أليغيري أن العالم قديم تأسيا بأستاذه وقدوته أرسطو. ونحن لا نريد الخوض في هذه الأمور لعدم تعلقها بالحقيقة من حيث التعريف، ولكن لا بأس من الإشارات مادام في استدلاله ما يتعلق بالزمن، والزمن موضوعنا.

إن ابن رشد متأثر حتى النخاع بالفلسفة الإغريقية، وهو بتأثره هذا لم يكن منتفعا بها، بل كان متأثرا غير منتفع، كان منتفعا بالثقافة الإسلامية، نعم، لأنها لم تعد ثقافته على وجه التبني في كثير من المواطن، هذه إحداها، صارت مسالكه مع الثقافة الإسلامية على وجه الانتفاع، وليس على وجه التأثر والتبني، وكلما وجد تناقضا بينها وبين الثقافة الإسلامية عمد إلى التأويل الذي لا يرى نشره وتعميمه على سائر الناس، لأنهم عنده ليسوا سواء في الإدراك، فلا يبالي أن يظل الناس معتقدين على نحو مخالف لما يعتقد الفلاسفة. عمد إلى التأويل بغية حمل النص الشرعي

والموقف الإسلامي على مسايرة الفلسفة اليونانية، فهو مثلنا نحن في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين مضبوع بالثقافة اليونانية كما نحن مضبوعين بالثقافة الرأسمالية والاشتراكية.

و((من أقرب الأمثلة على ما أثبتناه فعل دراسة الفلسفة اليونانية في كثير من المسلمين، وكذلك فعل الأفكار الرأسمالية والأفكار الشيوعية في آخرين أيضا. فكل هذا إنما نتج لأن إدراك الواقع لم يكن بالشكل الذي يستطيع تحديده وتمييزه، ولأن التصور لمدلول الأفكار لم يكن على الشكل الصحيح.

فنصارى الشام، ونصارى العراق وجدت لديهم الفلسفة اليونانية قبل أن توجد عند المسلمين، والمسلمون قد حملوا دعوة الإسلام إلى هؤلاء النصارى، ولكن بعد استتباب الأمر نتيجة انتصارين حاسمين في اليرموك والقادسية صارت جميع البلاد بجميع سكانها خاضعة للحكم الإسلامي، وأثناء هذا الخضوع بدأت الحضارة الإسلامية بجميع مقوماتها تكتسح ما وجدته من أفكار ومفاهيم بطريق النقاش وعدم الإكراه. في هذه الأثناء لجأ النصارى إلى الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني لمناقشة المسلمين بواسطتها، فلجأ المسلمون بدروهم إلى نفس الفلسفة ونفس المنطق ليردوا بهما على النصارى فكان أن استعملوها دون إدراك للأفكار التي تضمنتها تلك الفلسفة، ودون رؤية المغالطات التي تدخل في مقدمات المنطق فنتج عن هذه الدراسة التي لم تكن أول أمرها إلا لنشر الإسلام حسب قولهم أن ذهب إليها بعض من علمائهم لما في دراستها من لذة ومتعة، كما ذهب إليها آخرون بغية الرد على النصارى، ومن أجل البرهنة على صحة الإسلام، وصحة أفكاره وأحكامه. هذا ما حصل بالفعل. غير أن الفريق الأول بحكم ما صاروا إليه، والوضع الذي وجدوا عليه ألْفوا أنفسهم سائرين في الطريق المسلوك من قبل فلاسفة اليونان، فصاروا شبيهين بهم حين أخذوا الفلسفة اليونانية على أساس التأثر بها فصارت ثقافتهم، وحين اعتنقوا آراءها فصارت آراءهم مع شيء من المراعاة للإسلام، ولكن حسب ما يراه الفكر الفلسفي اليوناني فنتج عن هذا المخاض ولادة الفلاسفة (المسلمون) أو فلاسفة (الإسلام).)) التفكير بالنصوص للمؤلف. صفحة: 45 – 46. الطبعة الأولى 1999، منشورات الجيرة طنجة.

لقد قال أرسطو بقدم العالم وتبعه في اعتقاده شارحه ابن رشد مستدلا على ذلك بأدلة واهية. فالقول بقدم الله تعالى بحيث لا بداية له ولا نهاية، لأنه قديم، وكونه قديما ينتج قدم العالم قول باطل، لأنه إحاطة بشيئين اثنين، الأول إحاطة بالعالم ولو بالتصور والتخيل والعقل وهو ممكن، وهذا لا شيء فيه. والثاني وهو المهم إحاطة بالله تعالى وإخضاعه للبحث والنظر وهو محال، فالمحدود عقلا وفعلا لن يسع غير المحدود، ولن يحيط به.

وأما القول الثاني وهو الاستدلال على قدم العالم بقدم الزمن تمشيا مع نفس منطق الاستدلال الأول فقول باطل أيضا، فالزمان عنده مقياس الحركة علما بأن الحركة هي مقياس الزمن، أوقف الحركة وانظر هل سيظهر زمن؟ الزمن هو الشيئ، الزمن ناتج عن الشئ، وبداية الزمن بداية لظهور الشيئ، انظر إلى الشيئ في علم الله تعالى، انظر إلى فناء الكون والنفخ في الصور فهما في علم الله تعالى قد أخبرنا عنهما في الوحي، فهل هما زمن قبل ظهورهما؟ وهل سيكون لهما زمن آخر عند ظهورهما؟

إن علم الله تعالى ليس زمنا لأن العلم صفة من صفاته، فهو العلاّم القدير، وما يقول له كن فيكون يكون في علمه قبل أن يحصل، وعند الشعرواي رحمه الله أن قوله كن بمعنى: اظهر، لأن وجوده مسبوق بعلم الله تعالى، فلا زمان

دون شيء متحرك ولو كان صلبا جامدا أو ساكنا، لأنه متحرك في ذاته بمحتوياته، فالشيء قبل كينونته عدم، وفي عدميته عدم للزمن أيضا إذ كيف يكون هناك زمن لحفيدي وأنا لم أزوج بعد بناتي؟ لا يكون هذا في الواقع، صحيح أنه في علم الله تعالى ولكن علمه محجوب عن الخلائق كلها إلا إذا أراد كشف شيئ منه لخلقه كالأنبياء والرسل لأنه قبل ظهوره يكون غيبا، والغيب لا يطلع عليه الله تعالى أحدا إلا من ارتضى من رسول، ولو كان علم الله تعالى زمن لكان الله تعالى مفكرا، لأن الذي يدير في ذهنه أشياء غير موجودة ويعمل على إخراجها كالمخترع يكون الشيئ الذي سيظهر مسبوقا بفكر ناتج عن مفكر، وعليه فعلمه بما سيخترع مسبوق عن الشيئ الذي اخترعه، ولو طبق هذا على الخالق جل وعلا لتم نعته بالمفكر، والمفكر لا بد له من شروط تحصل بها عملية التفكير وهي كلها دليل النقص، والله تعالى كامل فيكون المثال غير مطابق لصفات الله تعالى ولله المثل الأعلى، وفي النهاية نضطر إلى اعتبار علم الله تعالى ليس زمنا..

وحين يوجد الشيء يوجد معه الزمن، ولعل الشيء هو الزمن عينه، فلا شيء لا يؤرخ له، لا شيء لا يبتدئ، والزمن إمعة للأشياء، وهي التي تدل عليه. والاستدلال بإخضاع الله للزمان استدلال واه، لأن الله تعالى لا زمان له، لأنه غير مبتدئ، لا يمكن تشييئه (أي جعله شيئا)، والزمن حتما مبتدئ، ولو ذهبنا به إلى ما قبل خلق الكون والطبيعة، ذهبنا إلى الماء والعرش الذين أشار إليهما القرآن الكريم، وهما وإن اعتبرا شيئا جاء منه الكون مادام الماء مثلا ذرتين من الهيدروجين وذرة من الأكسيجين حسب علمنا فيكونان هما أيضا جزء من عالمنا، غير أنهما في النهاية ليسا قديمين، لأنهما مخلوقين مبتدئين غير أزليين.

وأما الاستدلال الثالث في: "أن العالم كان، قبل وجوده، ممكنا إمكانا لا أول له. ومن ثم فيلزمه أن يكون أزليا، لأن الممكن على وفق الإمكان، و((الإمكان في الأمور الأزلية هو ضروري)) تاريخ الفلسفة العربية الجزء الثاني، الطبعة الثانية صفحة: **458**. حنا الفاخوري، وخليل الجر". هذا القول لا ننعته بالغموض علما بأنه كذلك حتى لا نتوقف على نقضه. فالعالم الذي كان قبل وجوده ممكنا إمكانا لا أول له يحيلنا إلى عقل العالم على هذه الصورة فنجعله جزءا من الذي عنده الإمكانية في إيجاده وهو الله تعالى، فيكون العالم والله سواء، وهذا قول باطل، لأنه يجعل من الله مخلوقا، ويجعل منه شيئا، ويجعل منه محدودا غير أزلي إلخ. هذا بالنسبة إلى اعتبار تصور الممكن عملا خارج العقل البشري، عملا محصورا في الخالق. وأما إذا تصورنا نحن الممكن فيكون تصورنا عملا عقليا، وهنا يمكن القول أن الممكن بالعقل ممكن بالفعل، وهو كلام سليم، ولكن رؤية الممكن في غير الممكن لا تكون أبدا، فكيف يكون العالم قديما ومحدثا في آن واحد؟ وكيف يكون الموجود قبل وجوده لا أول له وقد نص على قبليته، والقبلية ابتداء؟ وإذا كان الممكن في ذات الإله فهو كالممكن في المواد الخام التي تفيض عنها الأشياء وتصنع منها، وهو غير ممكن عقلا في حق من لا أول له ولا آخر، لم يبدأ الأول فيكون محدثا، ولم ينته المستغني بذاته فيكون محاطا، فذلك غير ممكن في حق من لا يشبه شيئا، ولا يشبهه شيء.

يقر ابن رشد بوحدة الحقيقة، وما الاختلاف عنده بشأنها إلا في طرق بلوغها بحسب مستوى الناس وقدراتهم العقلية.

إذا كانت الحقيقة واحدة وطرق بلوغها هي المختلفة، فمعنى ذلك أن الحقيقة عبارة عن مفترق طرق بدائرة تقع في الوسط، وكل قادم من أي طريق مختار نحوها سيصل إلى الحقيقة التي هي المفترق، ومعنى ذلك أننا في النهاية ما لم يتعثر سيرنا، أو تتعطل مطيتنا سنصل إلى شيء واحد نستطيع إدراكه ببساطة.

بهذه الصورة تكون الحقيقة واحدة لدى ابن رشد، ولكنه حين يقرر طباعا معينة في الناس متعلقة بالعملية العقلية يبالغ كثيرا فيجانب الدقة. فالقول بالطباع في التصديق قول غير سليم اللهم إذا كان يتحدث عن فرد بعينه، ومع ذلك يظل الفرد وما فيه من طباع، جديدة مكتسبة، وليست طبيعية، فالقول عنده حقيقة لا نراها، وقد نعذره لو أنه اعتبر الطباع المكتسبة اعتبارا مجازيا.

إن التصديق بالبرهان، والتصديق بالأقاويل الجدلية، والتصديق بالأقاويل الخطابية لا يصل إليه المرء إلا من طريق واحد، هو الطريق العقلي المعتمد على الملاحظة والاستنتاج، وإذا كان المقصود بذلك؛ الأساليب، فهذا سليم، وأعتقد أن ذلك من الأساليب وليس من الطرق. والفرق بين الأسلوب والطريقة أن الأسلوب كيفية معينة للبحث، ولكنها غير دائمية، بينما الطريق كيفية دائمية، صحيح لغة أن الطريقة هي الأسلوب، وأن الأسلوب هو الطريقة، ولكننا هنا نريد أن نفرق بينهما حتى لا نضيع بين الخلط في التعبير عما نريد، فبحوثنا عقلية وليست أدبية، بحوثنا تعتمد التحديد والدقة، تعتمد الاستدلال، ومن هنا تعددت الأساليب كأسلوب الخطابة، وأسلوب البرهان، وأسلوب الجدال.

الطريقة كيفية معينة في البحث، ولكنها كيفية دائمية لا تتغير. فالطريقة العلمية بإبعاد عنصر التجربة فيها ليست طريقة علمية. والطريقة العقلية بإدخال عنصر ثالث مضاف إلى الملاحظة والاستنتاج، أو ناقص عنها ليس طريقة عقلية وهكذا.

الحقيقة غير الزمنية حقيقة واحدة ووحيدة. حقيقة أحدية صمدية. وطريق الوصول إليها كماهية مستحيل، لأن الطريق أولا غير موجودة، والسائر لابد له من طريق. وثانيا لأنها فوق العقل والخيال، ولكن الوصول إلى معرفة وجودها هو الممكن، وليس له غير الطريقة العقلية التي تنوعت فيها أساليب البحث للوصول إلى الحقيقة.

هذا بالنسبة لوحدة الحقيقة غير الزمنية.

أما بالنسبة لوحدة الحقيقة الزمنية فهي ليست واحدة من حيث العدد، إذ هناك حقائق وحقائق، وقد أشار ابن رشد إلى هذا المعنى في حديثه عن الشريعة الإسلامية والتي يؤكد بها في المقابل وجود غيرها، ووجود معتقدين بها اعتقادا يرون به شريعتهم حقيقة.. لنتجاوز هذا ونقر مع ابن رشد بوحدة الحقيقة حين تبحث من طرف الإنسان، ويسلك بها السبيل السليم، فتكون النتيجة بها واحدة، لأن الحقيقة واحدة، فهذا كلام سليم، ولكن إذا افترق الناس، وهم مفترقون في اعتقادهم، فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئا، يغير سلوك الناس تجاهها، إذ يظل طرف مع الحقيقة، والآخر مع نقيضها الذي هو عنده حقيقة، فيكون المعتقد بالشريعة الإسلامية قابضا على الحقيقة، ويكون المعتقد بالشريعة الوضعية قابضا على الحقيقة، ويكون المعتقد في أي شريعة أخرى قابضا على الحقيقة وهكذا تضيع الحقيقة وسط التناقضات، وتتعدد، وهنا، هنا بالذات، يلح علينا سؤال هو: هل تتناقض الحقائق؟ وهل تتعدد، أم تتعدد أساليب الوصول إليها؟

بالنظر إلى تناقض الحقائق يمكن الحسم فيها بالقول الفصل أن التناقض حكم بفساد جانب على جانب. وبالنسبة إلى تعددها عدديا فهذا ملاحظ في الأشياء والأفعال والظواهر والحالات.. وبالنسبة إلى أساليب الوصول إليها فهذا مدرك ومطروق في العلوم والمعارف الإنسانية.. وبالنسبة إلى وحدتها بذاتها ولذاتها فهي (أي الحقيقة) تعلن عن عدم نضج البشرية في مجموعها للوصول إليها، فالعالم من خلال هذا يتبين أنه يعيش المغالطات، فلا يمكن أن يكون العدل ظلما، أو يكون الظلم عدلا، فالوقوف إلى جانب العدل (يحتم) انتخاب من يقف إلى جانب الظلم، ولكنه يعتبره عدلا، وهنا وجب البحث عمن يعين الظلم والعدل، والخير والشر، والحسن والقبح.. فكانت الحقيقة غير الزمنية هي الملاذ والمنقذ.

الأديب في حفل توقيع روايته:
نساء مستعملات بمندوبية وزارة الثقافة بطنجة 2010

الحقيقة المَمْدَرية

الحقيقة الممدرية حقيقتان: حقيقة زمنية، وحقيقة غير زمنية.

الحقيقة الزمنية

الحقيقة الزمنية هي الحقيقة التي تعيش في الزمن، ترتبط بوثاقه ارتباطا كليا، تحيا به، وتحيا له؛ فإذا انتهى الزمن انتهت معه.

والحقيقة أولا وأخيرا ثبات على هيئة وحالة معينة. وهذا الثبات زمني بأجزاء من الثانية، وبالثواني، وبالساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنين والعقود والقرون، ثبات في آلاف السنين؛ وملايين وبلايين السنين..

انظر إلى حالة الكون في حركته التوسعية، فهي حقيقة ثابتة في زمن هو بالبلايين، ولا يزال الكون يتوسع، ومعنى ذلك ثبات الحقيقة التوسعية في حقه، ومع ذلك فهي حقيقة زمنية ستنتهي عندما يتوقف التوسع، ويعود الكون إلى أصله الذي كان عليه، وقد بدأ الطي في الكون ولكن لا أعلم أحدا قال به إلى اليوم إلا رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديثه عن استدارة الزمان في حجة الوداع منذ ما يزيد عن أربعة عشر قرنا.

وسواء كان الزمن الذي نتحدث عنه هو الزمن العادي المدرك ببساطة من طرف كل الناس، ومدرك من طرف الحيوانات إدراكا غريزيا، وذلك مثل إدراكها لليل والنهار، وإدراكها بالنسبة لبعض منها الزمان الذي يكون فيه البيات الشتوي، أو كان بمعنى زمن بلانك، وهو الزمن الذي يستغرقه الضوء ليقطع مسافة بلانك، وهو ما يقرب من 10 – 43 ثانية، أو هو الزمكان بمعنى الفضاء ذي الأبعاد الأربعة والتي تكون نقاطه هي الأحداث، أو الزمن التخيلي وهو شريط اللاحدية بتعبير العلماء المشتغلين بالفيزياء، أو الزمن التمددي وهو ملمح في النسبية الخاصة يتنبأ بأن انسياب الزمن يبطئ بالنسبة إلى ملاحظ يتحرك، أو في وجود مجال جذبوي قوي، أو الزمن المطلق وهو الافتراض بأنه يمكن أن يكون هناك جهاز لساعة عامة شاملة، وهذا الأخير لا يقره أيشتين، وهو مطابق للواقع لأن الزمن المطلق يقضي بأن يكون الزمن عالما حكيما أزليا سرمديا وهو ما لا يقول به عاقل، ولن يقول به أحد، فيكفي إدراك أن المطلق يجب أن لا يبتدئ، والزمن مبتدئ، وفي ذلك الكفاية للإقرار بسقوط هذا التصور.

انظر إلى بداية الانفجار الذي حصل منذ خمسة عشر مليار سنة يزيد أو ينقص على خلاف بين العلماء، فقد ابتدأ الكون صغيرا جدا، ابتدأ كتلة مجتمعة، ثم انفجر، هذا الانفجار حصل في التاريخ، وقد كانت الحالات الأولى حالات يهتز لها العقل والخيال، حالات ثبتت فكانت حقائق، ولكن ثباتها عصي على الإدراك والتصور، ومع ذلك فهو كائن عقلا، فقد كان الكون بكتلته ((أقل ملايين المرات من نواة الذرة)) نساء مستعملات. صفحة: 178. وهو الآن ليس كذلك، ومعنى ذلك أنه قد مرت عليه حالة كان عليها، وهي المذكورة، وتلك الحالة ثبتت في زمن معين، قام وزال؛ وهذه حقيقة. و ((حرارتها – أي حرارة النواة – ملايين المرات أعلى من حرارة قلب الشمس)) المصدر السابق. صفحة: 62، ومعنى ذلك أنه قد كان الكون على حالة معينة من الحرارة ثبتت في زمن معين، وهي غير كائنة اليوم؛ إذ قد زالت.

و((– لعلماء الفيزياء ظن فيما حدث في جزء من بلايين الأجزاء من الثانية الواحدة من عمر الكون، وهي ليست لحظة الانفجار نفسها، بل وقعت في الأجزاء العشرة الأخيرة من الثانية الأولى من عمر الكون أحداث مهمة، وأهم منها في الأجزاء العشرة قبلها، وهكذا حتى البداية، فهل تتصور معي ذلك؟

. لا، لا أستطيع.

. بل تستطيع.

. كيف؟

. هل تتصور حجم الكون المتمدد حبة بازلاء؟

. هذه الشساعة، وهذه الأجرام كانت في يوم من الأيام بحجم البازلاء؟

. يظن العلماء ذلك بعد انقضاء واحد بالمائة من الثانية على بداية الانفجار، ثم صار الكون بحجم شمسنا.

. هذا محير.

. ولم تتكون الجسيمات المعروفة مثل النيوترونات والإلكترونات والفوتونات وغيرها إلا بعد مرور ثلاثمائة ألف سنة، حينذاك تكونت المادة التي نعرف، وتبعها تكون قوى الجاذبية التي تجمع أجزاء المادة.

. ولكن لم أستطع تصور الرجوع في الضآلة، فإلى أي حد؟

. انظر إلى الأرقام المستعملة، فالرجوع إلى الخلف للإنقاص مدرك في رقم واحد من عشرة، ووزن غرام مدرك في الإنقاص من كيلوغرام، ومسافة عشر سنتمترات مدركة في الإنقاص من متر وهكذا.

. نعم.

. فإذا كانت الذرة بكتلتها المعروفة، وهي غاية في الضآلة لا ترى بالعين المجردة، فكيف يكون الحال إذا عرضناها للإنقاص من أجل الحصول على جزء من عشرة من الثانية؟

. أمر فوق الخيال.

. ولكنه مدرك عقلا.

. كيف؟.

. فالإنقاص ملايين المرات عن نواة الذرة لا ينتهي إلا عند حقيقة واحدة هي: العدم.

. كيف تقول بالعدم؟

. أجل، العدم، فإنقاص زائد إنقاص لا يساوي إلا إنقاص، فأين المحدودية؟

. قد لا تكون.

. بل كائنة، هي العدم.

. العدم ليس محدودية، قد يكون مادة غير معروفة عندنا هي التي انفجرت.

. إذن فليست عدما.

. إنها العدم.

. وهل ينفجر العدم؟ هل ينفجر اللاشيء؟

. هممممم.

. كفاك همهمة، افتح قلبك على قدر ما هو مفتوح عقلك.

. لـ .....

. لترى.

. وماذا تريد مني أن أرى؟

. نفسك في فطرتها، نفسك في محدوديتها، نفسك في عجزها، واحتياجها.

. الجزء إلى الجزء من الكل، والكل إلى الكل من الجزء.

. وهل الجزء ليس محتاجا إلى الكل ليجعل منه كلا؟ وهل الكل ليس محتاجا إلى الجزء ليجعل منه جزءا؟

. هممممم.

. العلم يقول ببداية الكون، والمبتدئ أمره محير في الانفجار.

. طيب، لماذا حصل الانفجار إذن في تلك اللحظة بالذات؟ لماذا لم يحصل الانفجار قبل ذلك، أو بعد ذلك؟

. لعل خصائص تلك المادة هي التي فرضت عليه الانفجار في اللحظة المذكورة.

. إذن كان أولى لهذا الشيء، وأولى لهذه المادة أن تأخذ لنفسها ما يلزمها لحصول الانفجار قبل ذلك.

. كيف؟

. هذا يدل على أن الشيء الذي صدر عنه الكون ليس أزليا بسبب أنه لم يأخذ الوقت الذي يلزمه لحصول الانفجار.

. تريد إثبات...

. أكمل، لماذا تتردد؟ هل في هذا خجل؟

. لا أدري.

. إن الانفجار في اللحظة المذكورة بالذات إرادة لا يملكها الكون، وإذا كان قد أخذ لنفسه الوقت الكافي، فهذا أيضا يدل على نقص يراد إتمامه، ووضع يراد استكماله أيضا، وهذا وذاك يفضي إلى نتيجة واحدة هي وجود ما قبل الكون، ولن يكون إلا الخالق الذي تتطاول عليه، وأنت أحقر من ذبابة.

. أ مممممم .)).

المصدر السابق. صفحة: **178 . 185**.

إن الأجزاء من الثانية الواحدة من عمر الكون زمن تصطحبه حالته وهيئته، وهما ثبات في ذلك الزمن، وهي حقيقة، والأجزاء العشرة الأخيرة من الثانية الأولى من عمر الكون زمن تصطحبه حالة وهيئة بخلاف الهيئة والحالة السابقتين، وهما ثبات في زمنهما بتلك الأجزاء الضئيلة، وهي حقيقة أيضا، والأجزاء العشرة قبلها من عمر الكون تصطحبها هيئة وحالة ثبتتا في زمنهما، ورغم شدة ضآلتها فهي حقيقة كذلك، إنها مدركة، ولكن المدهش حقا هو لحظة الإيجاد والخلق من لا شيء، لحظة خلق الزمن من اللازمن، لحظة خلق الشيء من اللاشيء، إنها حقيقة مدهشة، حقيقة معجزة.

والسحاب في السماء علامة من علامات المناخ يفصح عن شيء قادم، فإذا كانت السماء ملبدة بالغيوم، وكانت الغيوم محملة بالمياه فإن المطر أو الغيث سينزل منها، وهذه حالة وهيئة لا يخفيان على أحد، ثم سرعان ما تزول السحب وتنقشع الغيوم وتصفو السماء فتظهر الشمس، أو يظهر القمر، أو ترى النجوم، هذه الحالات التي مرت كانت قائمة، وقيامها كان في زمن مضى وولى، فهي حقيقة رغم أنها عرضية، لأنها قامت في زمانها ولزمنها. وجبال البرد في السماء بشكلها الفني الجميل الرائع وهي تمتد عموديا في السماء حقيقة قائمة لزمنها. وفصول السنة، ومظاهر الإنبات في الأرض الميتة، والتساقط بالنسبة لأوراق الشجر، وإخراج الحب، وتدافع ماء البحر من المحيط الأطلسي نحو الأبيض المتوسط بسبب الرياح الجنوبية أو الشمالية، أو الغربية حقيقة. وتغير اتجاه الرياح وتغير تدافع الماء والموج من الأبيض المتوسط نحو المحيط الأطلسي، كل هذا حقائق قامت في زمانها ولزمنها، فهي رغم عرضيتها حقائق ظهرت من خلال ثبوت الشكل والهيئة والحالة، وهذا الثبوت بأجزاء من الثانية، وبالثانية، والدقيقة، والساعة، والأسبوع، والشهر، والسنة، والعقد، والقرن، ومئات السنين، وملايين، وبلايين السنين..

ولا يقال عن الحقيقة بأنها نسبية، لا يقال ذلك لأن الحقيقة حقيقة تحيا في زمانها ولزمانها، فهي قطعية يقينية واقعية، وما يجري عليها يؤكد ذلك، فما معنى أن يظهر الشيء؟ معناه الوجود. وما معنى ذهابه وزواله؟ معناه العدم. والعدم هنا ليس هو العدم الذي جاءت منه المخلوقات، بل هو العدم في الشكل، فالشكل الذي كان، والهيئة التي كانت زالتا، وذهبتا، ولكنهما لم تذهبا إلى العدم، لأن العدم لا شيء، بينما الزوال والذهاب ليس لا شيء، بل هو شيء على حالات وهيئات تبدلت وانتقلت إلى حالات وهيئات أخرى، وفي التنقل ظهور وتخف، وكل ذلك مربوط بالزمن، فمن لا زمان له ليس حقيقة.

ولا يقال هنا أن الخالق لا زمان له، فهو أيضا ليس حقيقة، لا يقال ذلك، لأن الخالق ليس شيئا، فلا ينطبق عليه ما ينطبق على الأشياء لأنه لا يمكن تشييئه، ولا يمكن جعله كليا، ولو حصل وهو محال فسيشبه مخلوقاته، وبه لن يكون غير محدود، وبالتالي لن يكون الخالق، وعليه فإن النسبية في الحقيقة غير واقعة، فالواقعة والحادثة والشيء والفكرة والروح والظلال والأعراض وكل شيء يرتبط بزمن هو له وحده، وهذا الزمن هو الحاكم للشيء، والمثبت له، فإذا ذهب الزمن ذهب معه شيئه، وإذا ذهب الشيء ذهب معه زمانه، فتكون النسبية مجرد كلام لا واقع له بهذا الصدد، فالكون مخلوق، وزواله وفناؤه قادم، وكونه نسبيا بخلقه، وكونه نسبيا بزواله قول لا يستقيم، إذ كيف يكون النسبي نسبيا وهو مخلوق وزائل في آن معا، لا يكون ذلك، فهو إما نسبي بذاته ولذاته، نسبي بشكله وهيئته، نسبي بحركته وسكونه، أو لا.

ولا يقال بأن الموجود نسبي بوجوده لأنه يفنى، وفي فنائه دليل على اقتعاده زمنا معينا سينتهي، وبه يكون نسبيا، لا يقال ذلك لأن الوجود لأي كان، لأي شيء هو وجود كامل غير منقوص، وجود حقيقي ولو كان وجودا عرضيا، وفي تقدمه نحو حتفه تقدم في الوجود أيضا، وما يطرأ عليه في صيرورته كله حقائق متعلقة بزمنها، وحين يفنى لا تقف صيرورته، وإنما تدخل عالما آخر هو أيضا حقيقة، وهكذا حتى يسير من يسير في الحقيقة وإلى الحقيقة، ويبقى ما يبقى في الماضي والتاريخ والذاكرة.

إذن لا يقال عن الحقيقة أنها نسبية، لأن ذلك ينفي الحقيقة غير النسبية، وهي في حق من يقول بالنسبية في الحقيقة، هي أيضا نسبية، وهذا الكلام لا يستقيم، وهو مخالف للواقع، فالحقيقة زمنية، والحقيقة غير زمنية، وكلاهما قائم بذاته ولذاته، والفرق في قيامهما على الذات فرق مدرك، فالحقيقة الزمنية ولو أنها تقوم بذاتها ولذاتها غير أنها في وجودها تستند إلى غيرها، لأن صفة الوجود والخلق تتعلق بها، بينما الحقيقة غير الزمنية لا تستند في وجودها إلى غيرها.

إذا كانت النسبية (لا أتحدث عن النسبية العامة والنسبية الخاصة بالمعنى الفيزيائي) تقضي بارتباط شيء بشيء في علاقة انتظامية، فما يكون أمر الشيء إذا غاب عنه النظام وانتفت عنه الانتظامية؟ ثم أخيرا ما يكون أمر الانتظام في غياب الشيئين معا، الشيء والنظام؟

يبدو من خلال ما تقدم أن الحقيقة تتجاوز النسبية، ولا تعترف بها، تتجاوز الشيء والنظام. لا تتجاوز الكل دفعة واحدة، لا يحصل ذلك، لأنها متعلقة بها من حيث الوجود، لا من حيث التداخل والتفاعل.

فالشيء الذي يغيب عنه النظام تغيب العلاقة النسبية بينه وبين نظامه. وإذا غابت العلاقة وثبت الشيء فمعنى ذلك حقيقة الشيء بحقيقة ثباته في زمنه المخصص له، وهو زمن مجلوم، أي معلوم للبعض، ومجهول للبعض الآخر. فالكائنات الحية من إنسان وحيوان وطير وحشرات وأسماك ونبات وكائنات دقيقة من ميكروبات وفيروسات وبكتيريا وغير ذلك ترتبط كلها بنظامها، ترتبط به بشكل يظهر الثبات في زمن معين، وهذه تؤكد العلائقية الزمنية الشيئية، وهذا جميل، ولكن بموتها تغيب تلك العلاقة، فيغيب النظام، وينتفي الانتظام، وتبقى الكائنات ثابتة في زمن معلوم. والجثمان غير الرفات، وبينهما زمن، بل هما الزمن، وفي كل تغير، وعند كل هيئة جديدة، وحالة جديدة يظهر الزمن المصاحب لهيئته وحالته، وهذه حقائق مشاهدة. والزمن ذاته يمكن تشبيهه بالكائن الحي، فهو في حياته يرتبط بالأشياء، ولكن هل ارتبط بشيء لم يكن قد وجد بعد؟ أم أن وجوده هو نفسه وجود للشيء ذاته الذي قام الزمن فيه، وقامت له الأشياء؟ هل أن الشيء لا يحدث إلا بالزمن وفي الزمن وللزمن؟ أم أن ليس هناك ارتباط بينهما، أو علاقة؟

يبدو أن حدوث الشيء في نفس لحظة حدوثه ولو كان أصغر ملايين المرات من الذرات هو حدوث للزمن فيه. لا شيء حادثا دون زمن. يبدو أن حدوث الشيء هو نفس حدوث الزمن، وقد يكون هو الزمن عينه. وهل يمكن أن يكون الزمن جوهر الشيء؟ هل يكون سر الحياة فيه؟

وعند الكندي في رسائله أن: ".. الجرم والحركة والزمان لا يسبق بعضها بعضا في الإنية، فهي معا" تاريخ الفلسفة العربية الجزء الثاني للدكتور: حنا الفاخوري والدكتور خليل الجر، منشورات دار الجيل بيروت لبنان، الطبعة الثانية سنة **1982**. فالزمان عنده متناه، وهو فعلا متناه بداهة، ولكن الزمن المتناهي هو الزمن المعقول، أي الزمن المدرك والمربوط بالكون والطبيعة فقط، إذ هناك زمن مبتدئ، ولكنه غير منته، وهو ليس خاضعا لافتراض الكندي في اعتباره الزمن اللامتناهي زمنا متخيلا بالقوة فقط على حد تعبيره، فليس هو جرم الكل الذي يمكن أن يتوهم الزيادة فيه بالوهم أيضا كما يقول، ليس هو كذلك، إذ الزمن المبتدئ غير المنتهي هو زمن المصير لكل كائن بشري،

فالحياة الدنيا زمن مربوط بحياة الكون والطبيعة، فهي مبتدئة ومنتهية، ولكن بعد الفناء وقيام الناس من الأجداث سراعا يبتدئ زمن آخر ولا ينتهي أبدا، له بداية، ولكن ليست له نهاية.

وعنده (أي عند الكندي) أن الحركة إن كانت، كان هناك زمان، وإذا لم تكن، لم يكن هناك زمان، ولست أحاجج الكندي في الحركة بالإتيان بالجمادات التي ظلت ساكنة ملايين السنين ولم تزل، كحال جبال القمر التي لا تتأثر بعوامل التعرية التي تحسب حركة بسبب غياب الماء والهواء.. لست أسوق هذا حتى لا يحاججني في الأحياء من يلتمس العذر للكندي في جهله طبيعة القمر، ولكن أقدم له عاملا مؤثرا في الأجرام كالقمر يحدث فيها الحركة وهو عامل الشمس بأشعتها المفتتة والمحركة للأجرام، فهذا صحيح، فتكون النتيجة أن الأجرام وإن جمدت فيها أجرام صغيرة عنها وأصغر منها تحملها في ذاتها فإنها جميعها تقع في جرم متحرك في الكون، ولكن ماذا يقال في الأجرام المتناهية الصغر والتي لها حجم ووزن ذري وهي جرم كالإلكترونات المتأينة؟ ماذا يقال بشأنها وهي حرة طليقة لا تنجذب لأي جرم في السماء كالأرض مثلا؟ إنها في منطقة غير خاضعة لجاذبية الجرم السماوي، إنها أجرام أخرى ولكنها غاية في الصغر والضآلة..

إن الحركة عمل محدث للزمان، والزمان ليس عملا محدثا للحركة، لأنه لا يكون متقدما أبدا، فالحركة حركة الجماد، وحركة في الجماد، والزمان عمر افتراضي للجماد ولمحتويات الجماد من جزيئاته، وكل منهما مرتبط بالآخر حتى لكأن الحركة زمان، والزمان حركة، بل هو كذلك.

يمكن أن يكون الزمن جوهر الشيء بسبب وجود الخاصيات لدى كل شيء، فالنار بها خاصية الإحراق، والخشب به خاصية الاحتراق، والإنسان من خواصه الطاقة الحيوية، وهي تلك القوة الجِبِلِّية الكامنة فيه، والتي تدفعه نحو إشباع حاجاته العضوية التي يفنى بعدم إشباعها كالطعام والشراب والإخراج.. وحاجاته الغريزية كالميول المتعددة فيه من ميل إلى الأنثى بشهوة، إلى ميل آخر للأنثى، ولكن بغير شهوة، بل بالبر والشفقة والرحمة والحنان والرعاية.. كالميل إلى الأم والإبنة والأخت تحقيقا لغريزة النوع، ومن ميل نحو التملك، إلى ميل نحو الدفاع والهجوم تحقيقا لغريزة البقاء وهكذا.

إن الجوهر إذا أطلق عليه صفة الثبات فإن الملاحظ أنه يحمل معه أيضا صفة العَرَض. والجوهر زمني، والعرض زمني أيضا، ومما يلاحظ أن كل خاصية من خواص المخلوقات سواء الكائنات الحية، أو الجمادات لم توجد وتثبت إلا وفق لحظة زمنية معينة، فهي إذن مصاحبة لها في الحدوث والخلق، لأن حدوث الشيء كما أسلفنا هو نفس حدوث الزمن، وعليه فإن جوهر الأشياء هو زمنها، وأما خواصها كالتي أتينا على ذكر بعضها فهي الفطرة. والفطرة التي فطر الناس عليها تعني طبيعة بشرية لا تشذ عنها نفس بشرية واحدة، وهي أيضا مبتدئة، وكونها مبتدئة دليل على زمنيتها، فجوهرها هي الأخرى زمنها وهكذا.

ولا يقال ما يقول جان جاك روسو بأن: ((خاصية الاكتمال هي طبيعة الإنسان)) المصدر السابق. صفحة: **23**. لا يقال ذلك لأن الاكتمال هو متم الشيء وليس طبيعته، فالشبع متم الجوع واكتمال زواله إلى حين، والارتواء متم الظمأ واكتمال زواله إلى حين. و: ((الحرية خاصية مميزة للإنسان)) المصدر السابق صفحة: **23**، كما يقول، وهي ليست حقيقة، لأن الحرية صفة سلوكية لإرادة مرادة، فالسعي نحو إشباع المعدة يمكن أن يكون (حرية)، ولكنها

ليست خاصية الإنسان، فالخاصية هي ما جبل عليه الإنسان كالحركة والميول الغريزية، فوجودها في الطاقة الحيوية خاصية في الإنسان يستجيب لها رغما عنه، لأنها طبيعته، وهي موجودة في الأشياء أيضا، فالماء من خواصه الإرواء، والنار من خواصها الإحراق، والأرض من خواصها الدوران حول محورها وحول الشمس، والقلب من خواصه النبض وضخ الدماء في الشرايين.. وموجودة كذلك في الحيوانات والحشرات، فالعقرب والحية والدب من خواصهم البيات الشتوي، والحوت الضخم وحشرة السوسة من خواصهما الصيام عن الطعام في زمن مختلف، فالحوت المحدب زمن صيامه ثمانية أشهر عند رحيله إلى المياه المدارية الدافئة للولادة، بينما حشرة السوسة تصوم ثلاث سنوات وهكذا.

والجوهر يحمل صفة الثبات كما قلنا، فهو إذن ثبات على هيئة وحالة، والعرض يحمل صفة التغير، فهو متغير من هيئة وحالة إلى هيئة وحالة أخرى.

والمدقق في الجوهر والعرض يجد أنهما جوهرين وعرضين، الجوهر جوهر يحمل صفة الثبات، ولكنه لم يوجد نفسه فكان أن أوجده غيره، وأخضع المادة لظروف وقوانين أدت إلى وجوده وخلقه كالمعادن النفيسة. انظر إلى الذهب فجوهره أنه معدن قابل للانصهار، ولكنه وحده من المعادن الأكثر طواعية حتى أنك تستطيع صنع خيط من أوقية واحدة منه يصل إلى **69,2** كيلومتر، وهذه خاصيته وجوهره، وحين ظهر بصفته تلك ثبت عليها مدة طويلة ولم يزل، ولكن ثباته هذا ليس سرمديا، لأنه زائل آفل في ملايين السنين القادمة، ويؤكد عليه واقع المادة المتغير، وواقع الكون المتغير أيضا، والسائر إلى الضآلة بعد توقف توسعه، بل إن الشمس مجرد أن تبتلع مجموعتها ستتغير صفات المادة عندها في الأرض، فيظهر واقع جديد مختلف كلية عما عرفناه من الثوابت، فما كان جوهريا يحمل صفات الثبات؛ زال، وهذا يعني أن الجوهر عرضي لأنه متغير في زمن معين.

والحوادث الفيزيائية لا تبدل طبيعة الأجسام، وهذا يعطينا ثباتا في زمن طويل جدا، ومع ذلك يتغير حال الثبات، انظر مثلا إلى الأجسام وكيف تنتقل من حال إلى حال، كيف تنتقل حالة السائل إلى التبخر والتجمد والانصهار وهو ما يسمى بالحوادث الفيزيائية يبقي على طبيعة المادة، تبقى المادة هي هي لا تتغير، وكونها لا تتغير لا يعني أنها ثابتة إلى أبد الآبدين، لا، بل هي أيضا سيلحقها التغيير، وانظر إن شئت إلى قبليتها فماذا كانت؟ هل كانت مادة على الشكل الذي أعطاها صفة الثبات، أم لم تكن شيئا؟ إن هذا لا يغير من الحقيقة شيئا، فالحوادث الفيزيائية وإن لم تغير طبيعية الأجسام فإن ذلك لا يعني ثباتا أبدا، لأنها حقائق زمنية. وانظر إن شئت إلى الحوادث الكيمائية فإنها وإن غيرت طبيعة الأجسام فإنها هي أيضا تثبت، وكونها تثبت يعني أنها حقائق زمنية، غير أن ثباتها ليس هو ثبات مقابلها من حيث النسبة والعدد من السنين وهكذا.

والعرض نفسه وإن حمل صفة التغير فإنه هو أيضا جوهر، وجوهره جاءه من صفة الثبات فيه، مثله مثل الجوهر، فالسحاب يثبت في السماء ليعطي المطر، أو الغيث، وجبال البرد تثبت في الأعلى لتعطي حبات البرد، وهيجان البحر يثبت في يوم أو أسبوع أو شهر، ثم يهدأ البحر، وتنقشع السحب المثقلة بالماء، ويصفو الجو، وجبال البرد تزول فلا يعود لها أثر.. ومعنى ذلك ثبات في زمن معين، وتغير في زمن معين أيضا، وإذن فالفرق بين الجوهر والعرض فرق في نسبية الزمن الذي يثبتان عليه، وليس في الثبات ذاته، لأن الثبات ملاحظ فيهما معا، فالجوهر يثبت لمئات السنين، وملايين السنين علما بأن منه ما يثبت أقل من ثبوت العرض، انظر إلى ملايين البشر الذين قضوا وذهبت

معهم جواهرهم، وانظر إلى الآثار التي خلفها الإنسان وهي أعراض لا تزال قائمة إلى الآن، فمن هرم الملك خوفو، وتاج محل، وسور الصين العظيم، إلى قصر الحمراء ومكة المكرمة وغيرها. والعرض يثبت للحظات أو ثوان، أو قرون، وإذن فكل منهما جوهري وعرضي.

ولا أحب أن يفهم من طرحي هذا أنني أقلب الأفكار والمفاهيم، كلا، فالتعامل الإنساني وفق شروط نشوء علاقات الحياة، ووفق شروط حدوث التعقل تتطلب انتظاما على أرضية معقولة في الأفكار والمفاهيم، وهي بتحديداتها سليمة في حكمها على الجوهر والعرض، فهما مختلفان فعلا، وهذا مشاهد، وسيظل، ويبقى التعامل البشري خاضعا لصفاتهما ما لم يتبدلا، ولكن بنفس الوقت ينبغي أن لا نغمض أعيننا على حقائق ناصعة تفيدنا في تطوير مناهجنا، وتحصين معارفنا، واستدعاء المعارف والعلوم المستقبلية.

وأما سر الحياة وكونه زمنيا، فهذا مشاهد، فلن تزرع روح، أو سر حياة في إنسان إلا عند حدوث زمن مركب من زمن، وكل من المركب وغير المركب يقوم بذاته ولذاته، هذا الزمن المركب هو فترة الحمل الأولى قبل ظهور سر الحياة في الجنين، فلا يظهر سر الحياة إلا في الأربعين يوما الأولى على الحمل، أو اثنين وأربعين ليلة. وفي الحديث الصحيح:

"إذا مر بالنطفة ثنتان وأربعون ليلة بعث الله إليها ملكا فصورها، وخلق سمعها وبصرها وجلدها ولحمها وعظمها، ثم قال: يا رب أذكر أم أثنى فيقضى..." رواه مسلم في صحيحه عن ابن مسعود.

ولا يظهر قبلها أو بعدها، يظهر في زمن محدد دقيق دال على يد واعية تتصرف فيه، في هذا الشهر يدخل في الجنين سر الحياة، ولكنه قبل ذلك كان متحركا دون روح، كان متحركا بمحتوياته الأخرى، فجسمه في رحم أمه يعمل، تظهر حركته، هذا صحيح، ولكل من الحركتين زمنها، إلا أن سر الحياة بالنسبة للملاحظ لن يخطئه، وأهم ما تجب ملاحظته بشأنه هو اقتحامه الجسم دون استئذان، اقتحامه جسد الجنين ودخوله فيه وتمركزه في ركن منه لعله الدماغ، فهذا يؤكد أولا زمنية الروح، أو سر الحياة، لأنها حادثة مبتدئة في جسم معين هو جسمي وجسمك، وهذا لا جدال فيه. وثانيا ملاحظة طارئ غير خاضع لأي شيء، فهذا العالم الجديد يستحيل أن يكون شبيها بشيء مما في عالمنا، فلا هو شيء أو ذرة، ولا هو طاقة أو مادة، إنه وإنها الروح.

الحقيقة مطلقة في الزمن، والزمن مطلق في الحقيقة، ولكن مع ذلك تظل المطلقية محصورة فيها لا تتجاوزها. ولا يقال أن المطلق نقيض المقيد، والحقيقة هنا مقيدة بالزمن، لا يقال ذلك لأننا أولا: لا نبحث النصوص. وثانيا: الزمن هو الحقيقة. والحقيقة: هي الزمن. نقول حقيقة زمنية، أو زمن حقيقي.

كما لا يقال أن مطلقية الحقيقة والزمن يفرضان غياب ما قبلهما، وهو الخالق المدبر. لا يقال ذلك لأن ما قبل مطلقية الزمن والحقيقة هو غير الزمن العدي، وغير الحقيقة الزمنية، لأن الأولى لم تكن أصلا، أي أن الزمن المحسوب لم يكن موجودا، وحين ظهرت حدثت، ولم تأخذ من الحقيقة غير الزمنية شيئا من ذاتها، أو صفاتها على سبيل الحقيقة، فكانت الحقيقة غير الزمنية هي الحقيقة التي لا ضرورة أن تربط علاقة بينها وبين الحقيقة الزمنية ربطا فيه تشابه في الخلق والصفات، لا، بل بينهما علاقة من نوع آخر، علاقة هيمنة، علاقة إيجاد وتدبير وإرادة لا

تخالف، علاقة استناد الأول إلى الآخر، كل هذا تتأثر به الحقيقة الزمنية، ولا تتأثر به الحقيقة غير الزمنية، لأنها مفصولة عن الارتباط بها في الشبه.

الحقيقة غير الزمنية

أما الحقيقة غير الزمنية فهي الحقيقة التي لم توجد مثل الحقيقة الزمنية، بل كانت موجودة، ولم تزل، وستظل موجودة حقيقة قائمة إلى ما لا نهاية، إنها السرمدية، إنها الأزلية. هذه الحقيقة يجب أن تكون مختلفة عن كل شيء عقلا، مختلفة مع الحقيقة الزمنية اختلافا كليا، وإلا لما كانت حقيقة غير زمنية، وإلا لوجب البحث عما قبلها.

الحقيقة غير الزمنية يجب أن ينتفي عنها الشبه عقلا. يستحيل أن تشبه شيئا، أو تتماثل معه، فهي فوق الإدراك، صحيح أنها موصوفة بالكمال والاستغناء، تنعت بالعلم والقدرة والخلق والقوة.. لا يعتريها نقص، ولا يصيبها عجز، ولا تعوزها مساعدة، فلا العجز ولا النقص ولا الاحتياج يمكن أن يطرأ عليها، ولكنها مع ذلك تظل غير خاضعة للمزايدات، لأنها لا تقع تحت طائلة الحواس، ولا يستطيع العقل تخيلها مهما حاول، لأنها فوق عقل الإنسان وخياله، لم تبدأ، ولن تنتهي، يستحيل على المحدود أن يحيط باللامحدود، فتكون في النهاية حقيقة غير زمنية لا تشبه شيئا، ولا يشبهها شيء، ولا داعي للدخول في ترهات الفلاسفة الذين أخضعوها للبحث، لا داعي لذلك ولو بحجة طلب المتعة الذهنية، لا، لا يتمتع الذهن حين لا ينزه خالقه وبارئه. تقديس أولي الألباب للحقيقة غير الزمنية، وتنزيههم لها يقضي عقلا بعدم إخضاع ذات الخالق للبحث والتفكير، وهو أمر يسلم به كل من كان في رأسه عقل.

وإلى جانب الحقيقة غير الزمنية هناك حقيقة زمنية ولا زمنية، هناك حقيقة مزدوجة، حقيقة زمنية من حيث الخلق والإيجاد، لأنها وجدت، أوجدها غيرها وهو الله تعالى، وبهذا الإيجاد كانت زمنية مثلها مثل غيرها. ولا زمنية من حيث عدم انتهائها في زمن معلوم، فلا تنتهي أبدا، إنها مرافقة للحقيقة غير الزمنية، تأخذ منها في استنادها إليها لا نهايتها، وهي الحقيقة التي سيحياها الناس بعد فناء الكون في الجنة والنار، سيحيون مخلدين فيهما إلى ما لا نهاية، فتكون بهذه الصفة لا زمنية من حيث عدم خضوعها للنهاية، لا من حيث البداية، لأنها مبتدئة، وفي يوم القيامة غير منتهية، بينما الحقيقة غير الزمنية غير مبتدئة في زمن معلوم، لأنها قبل الزمان، والزمان من إبداعها، ولا منتهية، لأنها غير محدودة، وهي الله تعالى.

الأديب في مهرجان شعبي بطنجة

النظرية اليوماوية

النظرية الممدرية نظرية يوماوية تقعيدية لا تسمح باقتعاد أي شيء عليها ما لم يكن منها، أو تكون قد سمحت به القاعدة الفكرية، لا تسمح لأي جسم معرفي بالاقتعاد ما لم تجر عليه عملية الشذب من الزوائد والموات، وتنظفه من الطفيليات. وهي تحيا في الحاضر دائما وأبدا. لا تحيا في الماضي إلا كما يحيا جمر الغضا في فعل الوقاد. وكون الماضي كجمر الغضا فإنه مهما تباعدت عنه السنون ولو بالملايين يظل حيا حاضرا في جسم النظرية الممدرية. وأما المستقبل فلا تكاد تراه مستقبلا لأن قدومه مأتي ليتلبس بالحاضر، ثم يغور في الماضي، ثم يقتعد نفس المكان من جسم النظرية.

إن الحقائق التي عرفتها البشرية في الماضي والحاضر لن تموت، وبحياتها تدخل العلاقات ومجال الفكر والعلم والأدب والفلسفة.. فهي إذن يوماوية في الممدرية.

إن الممدرية كلمة مركبة من كلمتين هما: الامتداد، والدائرة، ومعناها امتداد الأجرام الأدبية والفكرية والفلسفية في كون صغير يصنعه المبدع بإبداعه والمفكر بفكره والفيلسوف بفلسفته، يصنعه الشاعر بشعره، والقاص بقصته، والروائي بروايته ثم يطلقون أجرامهم في أكوانهم ويظلون ماسكين بها يحركونها كيف يشاءون في أكوانهم.. معناها الامتداد في الدائرة سواء كان هذا الامتداد إلى الأمام، أو إلى الخلف، أو كان الامتداد إلى الأسفل كما يحدث لمنصهرات البراكين والمياه التي تغيض في الأرض، أو المياه التي تمتد صاعدة في جبال البرد. والجسم فيها يتمدد كالماء في شكله، وسواء عليه امتد في صيرورته، أو خالف ذلك، يتمدد الجسم الأدبي والمعرفي في دائرة لا يحدانها أبدا، ويدوران فيها دورانا لا ينقطع أبدا. والامتداد في صيرورته آخذا شكل المنحني والمنكسر والعمودي والأفقي والمائل وغيره؛ لا بد في النهاية عند اصطدامه بالدائرة، أن يدور كجرم السماء..

والأدب بصفة عامة تعبير عن الذات. واللغات وسيلة للتعبير عما في النفس. فما الألفاظ الموضوعة إلا للتعبير عما في الذهن، وليس للتعبير عن الماهية والحقيقة، وليس للتعبير عما هو خارج الذهن، فهي ليست نصوصا فكرية، بل نصوص تستولد داخليا في النفس البشرية، ذاتية تعبر عن الذات. وتوظيفها أدبيا يجعلها نصوصا أدبية، ومن هنا كان الإبداع باللغة، وفي اللغة، ومن اللغة قمة القمم في الأدب العربي بصفة خاصة، والتي منحت له هذه الخصوصية هي اللغة العربية الفذة، فلا يستطرف خيال، أو تستملح صورة، أو يهتز قلب مقفل دون لغة.

والأدب الممدري أدب كوني يساير الزمن في استهدافه الانسحاق الكبير، وكونه كذلك، فإن أحداثه ووقائعه في الدائرة تسير على شكل ملفوف أو معقوص.. فالكون نحو استهدافه الانسحاق الكبير، أو السماء ذات الرجع تسير سيرا معقوفا أو ملفوفا، تسير سير الطي كما يطوى سجل الكتاب، وهذه السماء، أو هذا الكون الذي يتمدد، ويتوسع لا يفعل ذلك إلا من أجل غاية، وهي العلم والتوثيق، يسير بعلم ومن أجل علم، وها قد علم الإنسان حالته هاته، وها قد وثقها في سجلات كتبه، وأدواته الحافظة، فماذا بقي إذن؟

بقي أن نشير إلى أن السماء، أو الكون سينتهي تمدده، وهو قادم كما قرره العلماء في الانسحاق الكبير الذي تمت الإشارة إليه في القرآن الكريم في قوله تعالى: "والسماء ذات الرجع والأرض ذات الصدع". سورة: الطارق. الآية: 11.

فسر العلماء هذه الآية بكونها قسم من الله تعالى بالغيث والمطر العائدين من السماء إلى الأرض، أو هي إشارة إلى دورة المياه المعروفة حاليا بعملية البخر، ثم جاء في القرن العشرين من يفسرها بكونها دالة على حقيقة علمية تتجسد في السحب العاكسة لأشعة الشمس إلى الفضاء الخارجي، فهي (أي السحاب) تقوم بترجيع الأشعة الضارة، والترجيع يساهم في خفض درجة الحرارة التي تدخل الغلاف الجوي للأرض، وهذا وذاك لا ينفي القول بأن الرجع في السماء يتمثل أيضا في رجوع الكون إلى أصله الأول مصداقا لقوله تعالى: "كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا إنا كنا فاعلين" سورة: الأنبياء. الآية: 21. وقوله أيضا: "إنه يبدؤ الخلق ثم يعيده ليجزي الذين آمنوا وعملوا الصالحات بالقسط" سورة: يونس. الآية: 4. والعودة في حق السماء، أو الكون هي الرجوع إلى ضآلته التي كان عليها سابقا، دون الوقوف على النسب التي يمكن أن نختلف عليها، والتي تمت الإشارة إليها في الرواية الممدرية: نساء مستعملات؛ ضمن الحوار بشأن بحث كتاب القرآن، وهل هو كلام الله فعلا؟ أم من تأليف العرب؟ أم من تأليف محمد؟. لقد تمت الإشارة إلى كتلة الكون في البداية، وقد كانت: "في لحظة الانفجار في الماضي السحيق أقل ملايين المرات من نواة الذرة، وحرارتها ملايين المرات أعلى من حرارة قلب الشمس". ولك حضرة القارئ المحترم أن تتصور أولا حجم الذرة، ثم نواة الذرة، ثم ضآلتها ملايين المرات، هذا فوق الخيال حقا ولكنه كائن حتما، لأنه يصير في ضآلته إلى حقيقة قطعية هي الانتهاء إلى لا شيء، الانتهاء إلى العدم، وهو الحق المطلق، والخلق الحقيقي قياسا بالخالق الذي يخلق الشيء من شيء آخر، فكان أن جاء الكون من عدم، وهو الصفة الحقيقية للخالق الحقيقي الذي يخلق الشيء من لا شيء، ويستحيل في حقه أن يشبه مخلوقاته.

ومن يدري فربما يكون الكون قد بدأ مرحلة الرجع. قد بدأ الانسحاق في جهة من جهاته، في نهايته مثلا ليعود إلى بدايته، من يدري؟ فإدراك ذلك صعب للغاية، ورصده لحد الآن مستحيل. فالسير نحو الانسحاق يكون بما ذكره العلماء، لفا وعقصا، يكون بطي وعلى طي، وطي المنبسط والممدود كالحصير والزربية والقماش.. يتقلص عن حالته التي كان عليها، وبناء عليه فالكون يسير إلى نقطة يقف فيها تمدده، ثم يبدأ رحلة أخرى على شكل الطي إلى حالة يكون فيها الكون غير الكون، والسماء غير السماء، وقد أظهر لنا الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع أن الكون قد استدار، أي قد بدأ عملية الطي في نفس اليوم الذي كان يخطب فيها.. وبناء عليه فالأدب الممدري يراعي سير الكون هذا، فيعمد إلى أحداث يبعثها في المخيلة، أو تكون واقعا، يبعث تلك التي في المخيلة إن كانت ماضيا أو خيالا محضا يركب في طلب ذلك الزمان، ويطوي أجزاءه طيا لا يظهر بشاعة في المطوي، أو يؤذي الذوق الجمالي عند النظر إلى الحالة الجديدة التي آل إليها، لا يعطي صورة غير منظمة لعملية الطي، وبذلك لا تتداخل أحداث وتتشابك لتمحى من الذاكرة، أو تصير عبثا، بل تتداخل وتتشابك لتعطي صورة عن جمال مجزء دقيق لا يتصادم، لأنه مثل طير الزرزور المحلقة في الفضاء بالآلاف وعشرات الآلاف، تقوم في طيرانها عند الغروب برسم لوحات رائعة في صفحة السماء لأشكال جمالية بديعة مختلفة متنوعة، ولكنها لا تتصادم، تفعل ذلك أنواع

كثيرة من الطير كالدوري في غابات إفريقيا ولا تتصادم. انظر إلى الطائر البحري في طيرانه أسرابا ورصده الدلافين المسافرة سفرا ساحرا للناظرين وهي تبحث عن الطعام، يتبعها حتى إذا عثرت على طعامها شاركها فيه، يهوي من الأعلى ويغوص في البحر مقدار خمسة عشر مترا يلتقط سمكة ثم يصعد بها، انظر إلى جمال حركته الجماعية وهي مشكلة على شكل لوحة رائعة فاتنة، تتداخل فيها الخطوط والألوان والحوادث ولا تتصادم، داخل الماء تتشكل جماعات السمك الصغير بأشكال بديعة وهي تحاول الانفلات من مصطاد البركودة وسمك التونة والدلفين والطير، يفعل ذلك السمك في البحر حين يهاجم من طرف عدو، يقي نفسه الوقوع في قبضته بحركات سريعة تبدع أشكالا فنية جميلة فاتنة وغاية في الروعة ولا يتصادم، لأن في التصادم تذويب جزء في جزء، أو ظهور جزء على جزء، والذوق الجمالي يقضي بجعله جمالا كليا، وجمالا جزئيا، وهنا مجال الجمال الجزئي، ومجال الجمال الكلي. فالوردة إذا قدمت لك نبتة غير الوردة التي تقدم لك مرسومة على لوحة، وكلتاهما جمال، وهو جمال جزئي. وصورتك الشمسية الخيالية غير صورتك في الحس، وكلام الحبيبة المستور في اللسان إن لم يظهر لا يعوضه الثغر الجميل في الوجه الباسم وهما جمال جزئي. وحركة الطير المغتبطة في السماء، وحركة السمك المطارد في البحر جمال كلي لا يظهر في حركة الطير والسمكة المنفردتين، وهكذا. فلا بد من عمل فني متقون. ولا يقال أن الجمال الفني أجمل من الجمال الطبيعي كما قال هيجل معللا ذلك بقوله أن الجمال الفني نتاج الروح، لا يقال ذلك، فالإنسان مهما برع في خلق الجمال الفني فلن يضاهي خلق حمار ذلول، أو ذبابة ملقِّحة، فهل يمكن مقارنة سيارة الميرسدس والجكوار في الخلق والفن بالحمار؟ لا وجه للمقارنة، ولا داعي لتحكيم العرف الذي ظلم الحمار فنستقبحه، وهذا كاف لإدراك أن ما أودعه رب العالمين من جمال في مخلوقاته لن يضاهيه خلق الإنسان مهما حاول، فخلق ذبابة واحدة تطير مثلما يطير الذباب لن يحصل، ولا يعني هذا أننا ضد الفن، لا. فالفن حقيقة؛ تعبير شعوري ينقل إلينا أحاسيس المبدع، وقد نركبه وننقل إلى الآخرين أحاسيسنا بشكل مركب ولا ضير.

إن التصادم بين الأحداث عن غير وعي الروائي يفسد الرواية الكونية، ويفسد السرد، لأنه ينسف البناء كله، والبناء إذا نسف ذهب جماله إلا أن ينتج جمالا جديدا هو الحالة الجديدة من الدمار والخراب، ولا أدري هل يوجد من يتذوقه؟ وإن وجد فسيعجزني معرفة ما اعتمد كمقياس للحكم على أن ذلك جمال في الكون والطبيعة والوجود.

الأديب في سبعينيات القرن العشرين في كوخ الأدب كما أطلق علي

المدينة العتيقة سنة 1874 طنجة

فريق "كرونا" بحي الدرادب حيث نشأت رياضة كرة القدم لأول مرة في المغرب في وادي اليهـــود بطنجة عندما كانت مدينة دولية، ويظهر لاعبون استمتعت بمشاهدة مبارياتهم، ومن بينهم القاعـــد على اليسار في الصف الثاني المسمى "غنيم"، هذا اللاعب لم يبلـــغ فياتـــه اللاعـــب بيلـــي ولا مارادونا ولا رونالدو البرازيلي والبرتغالي ولا رونالدينيو..

الأدب المَمْدَري

الأدب الممدري كون شاسع واسع منتج للأكوان الصغيرة. الأدب الممدري هو السيرة الجرمية لكل شيء، للظاهرة، للحادثة، للشخصية، للحالة، وللجرم.. هو الرياضة الذهنية. هو الثقافة الفنية، والتفنن الثقافي. فمن ضمن ما يحرص عليه الأدب الممدري، ويسعى إلى تحقيقه عنصر التثقيف الفني، وفنية الثقافة، يريد به خدمة القارئ والمتلقي. فالأدب وإن لم يكن يغذي العقل بالأفكار والحقائق؛ لأنه يقربهما فقط، غير أنه في الأدب الممدري يتفنن في صياغتهما على نحو مقبول أدبيا ليحقق به متعتين: متعة ذهنية. ومتعة عاطفية، وكلا المتعتين مفيدتين للشخصية الممدرية.

الأدب الممدري هو البوتقة التي تتحرك فيها العواطف والانفعالات، هو البوتقة التي تصهر فيها العواطف لتعطي صورا جمالية خلقها الانصهار، وأظهرها الإبداع، إنها كالتفاعل الكيماوي بين أجسام (عواطف) يعطي في النهاية جسما جديدا. هو الإبداع السردي الذي يسير ويجيء في الدائرة، ويعتمد بشكل أساسي على السيرة الذاتية، والرياضة الذهنية، والتثقيف الفني.. مستهدفا بها هدفا مزدوجا هو المتعة العاطفية والمتعة الذهنية.. كما أنه يقوم على فلسفة خاصة، يقوم على فلسفة الوئام والوفاق والانسجام بين العقل والقلب، بين العاطفة والذهن، فلا يمكن لصاحب القلب والعقل أن يحيا الحياة دون أن يحصل على انسجام وتعايش بين قلبه وعقله، كيف يظل مقسوما بين قلبه وعقله وهما من ذات واحدة لشخصية واحدة؟ إن داتشا وماتشا تعيشان الاختلاف بقدمين مشتركتين وجهاز تناسلي مشترك، ولكنهما لا تعيشان بقلب واحد، وعقل واحد، لكل منهما قلب وعقل على وئام أفرزته قناعتهما بوضعهما، ووضعيهما، فكيف بالأصحاء الأسوياء؟ كيف بالمرء لا يبحث عن سلام بين قلبه وعقله؟ كيف به لا يستمتع بهما في جلب لذوق فريد متميز يستهدف فكرا نظيفا ورضى به يجلب الأحاسيس الإنسانية الراقية؟ إن السير على غير ذلك تنكر لطبيعة الإنسان الإنسانية، وكيد له، فالفلسفة القائمة على التلهي به، والعبث بقيمه، انغلاق على النور والضياء في أحد عشر كيلومترا من قاع المحيط الهادي، أو هي ركوب في ظلمات بعضها فوق بعض، وهذا الاختيار وضاعة، والوضاعة (قيمة) من القيم الرذيلة، وأصحاب هذه الوضاعة لا قيم لهم سواء كانت رفيعة أو وضيعة، ساقطة أو عالية، وعليه فهم إما منغوليون يستحقون الإشفاق، وإما تلاميذ في مدارس أساتذتها أعواد يابسة، يحتاج الأمر معهم إلى فرضهم دارسين في مدرسة الأدب الممدري يتعلمون كيف يحيون، يتلقون دروسا عن كرامتهم التي منحوا إياها من طرف خالقهم، ثم تنكروا لها.

كيف يقسم الإنسان إلى قسمين متضادين يقلقانه ويشقيانه وهو لم يوجد ليحيا الشقاء، بل وجد ليحيا السعادة، وهذه الأخيرة طمأنينة دائمة، والطمأنينة الدائمة لا تكون من نقيضين كلاهما يتربص بالآخر، ويستعدي عليه؟ لا يكون ذلك سويا عند العقلاء.

ويقوم الأدب الممدري على فلسفة للجمال خاصة، تقسم فيه الجمال إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول:

جمال للخالق المبدع الذي خلق الإنسان ومنحه الحياة والعقل والقلب، وسخر له الكون. وهو جمال يظل في أعلى عليين لا يطاله عقل أو خيال. وكيف يطاله العقل والنظر وهو إن تجلى للأعين والعقول خرت صريعة من شدة الانبهار وضعف التحمل؟ ويكفيه جمالا أن ليس كمثله شيء..

القسم الثاني:

جمال كلي يتجسد في الكون كإطار لحياة الإنسان وعيشه لا يمكن له إلا أن ينبهر به وبروعة بنائه ككل..

القسم الثالث:

جمال جزئي يأخذ محتويات الكون والطبيعة بما فيهما من إنسان وحياة..
والجمال الممدري صناعة العقل. والعقل إما أن يكون ممدريا، أو لا يكون. فالجمال لا يكون جمالا إلا بصناعة عقل ممدري. الجمال الممدري جمال بأبعاد ثلاثة:

البعد الأول:

بعد حسي يتموضع في الباصرة وينتج الجمال البصري بالعين المجردة، وبالواسطة كالميكروسكوب والتليسكوب وأجهزة الفحص الرادوي والإشعاعي، والخدمات الإلكترونية.. ينتشي صاحبه للكاريكاتير والتشكيل والنحت..

البعد الثاني:

بعد حسي آخر يتموضع في الأذن، وينتج الجمال السمعي من أصوات وأنغام وإيقاعات.. وينتشي صاحبه لطرق النجم العملاق وهو بعيد عنه ملايين السنوات الضوئية، ويربط ذلك بقوله تعالى: "والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب:" سورة الطارق، الآية: **1** و **2**. والطارق لغة هو القادم ليلا، هو الذي يطرق أهله في الليل، والنجم يحضر في الليل، وبه سمي طارقا، وهو يطرق ليلا من حيث الحضور، ويطرق أيضا من حيث التصويت، يطرق بأصوات في كل لحظة وحين، وقد تم تسجيل طقطقة النجم، واستمتع بها الإنسان، انتشى بها كما ينتشي لما لذ وطاب من الأطعمة، وجميل المنظر، وحلو الكلام، وروعة البناء، ودقة الصنع، وأريج الفكر، ورذاذ الزهر..

البعد الثالث:

بعد حسي ثالث لا تنتجه الحواس، ومع ذلك يحس به المرء، ويحس له بالإحساس الفكري، وينتج هذا الإحساس الجمال المعرفي والعلمي.. وصاحبه ينتشي للنهضة، ويبتئس للانحطاط، وهما مدركان بالإحساس الفكري.
وبين هذه الأحاسيس كلها أحاسيس أخرى لم نتطرق إليها، لأنها بمثابة تحصيل حاصل، إنها الأحاسيس الإنسانية الطبيعية والجبلية، أحاسيس راقية ونبيلة يستولد منها بالنسبة للمتذوق جمال بديع، وإحساس متميز، فالمتحابان مثلا ليس لهما إلا النكاح، والنكاح المبني على المحبة غير نكاح العاهرات مثلا، إن الأول إحساس وهو جاف خشن، والثاني رقيق ناعم لا يعرف طعمه إلا المتحابون..

والأدب الممدري أدب كوني كما أسلفنا، لأنه يأخذ شبهه في مجال الامتداد، أو التوسع، ودوران أجرامه ومجراته، إنه أدب لا ينسب إلى قانون إدوين هابل والذي أثبت من خلال تحليله للضوء الآتي من غير سكة اللبانة (التبانة) أن الكون يتمدد، ليس هو أدبا هابليا لأننا سبقناه بهذا الاعتقاد منذ أربعة عشر قرنا في اعتقادنا بقول القرآن العظيم: "والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون" سورة : الذاريات. الآية 47، ومن الطريف حقا أن القرآن الذي أثبت امتداد الكون هو الذي يثبت توقفه عن الامتداد في الوحي الثاني في خطبة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع وسيظهر ذلك للعلماء بعد حين وذلك في قوله تعالى: ((وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا)) سورة: الآية: ..

والأدب الممدري جسم فني ومعرفي يدوران في الدائرة دورانا لولبيا وحلزونيا.. يعتمدان جميع أشكال الدوران، يسبحان في الدائرة بسلوك مسلك الخطوط من الاستقامة والانحراف إلى العمودي فالأفقي فالمنكسر فالمائل.. يدوران في الدائرة مثلما تدور الأرض حول الشمس، أو هو جرم أدبي يسبح في مجرة الأدب، ولكن الأرض تدور من غرب لشرق، وتأخذ اتجاها واحدا فقط، بينما الأدب الممدري لا يعرف هذا الثبات، وهو يدور كما يدور النجمان النيوترونيان المضغوطان، يدوران دورانا لولبيا، ولكن أحدهما تجاه الآخر، يسير الجسم الفني والمعرفي في الأدب الممدري سيرا مستقيما أو زاويا من الخلف إلى الأمام، ومن الأمام إلى الخلف مستعملا زمن الكون والإنسان والحياة، وفي الانتقال من حالة إلى أخرى يدور لولبيا وحلزونيا ومنحنيا ومنحرفا وشبه منحرف.. ولكن في كل جهات مجرة الأدب..

وعلى ضوء ما تقدم، هل يقال عن الأدب الممدري أنه أدب دائري، أم لا يقال؟

والجواب على ذلك ذو وجهين:

أ - وجه يقر بدائريته.

ب - ووجه آخر ينفيها.

فكيف ذلك؟

– القول بأن الأدب الممدري أدب دائري، يحصر أجرامه كلها في عملية الدوران؛ علما بأن من أجرامه ما لا يدور. فالجرم المستقيم مثلا يسير مستقيما. والجرم المتعامد يسير متعامدا. والجرم الزاوي يسير زاويا، والمنحني يسير منحنيا، والمنكسر يسير منكسرا وهكذا.

وعليه فالقول بأن الأدب الممدري أدب دائري قول محصور فيما كان جرما دائريا، وهذا هو الوجه الأول.

والوجه الثاني وهو القول بأن الأدب الممدري أدب غير دائري، يخرج من دائرته الأجرام الدائرية، والأجرام الدوارة، وبه يكون هذا النوع من التشكيل والتحديد لا يستقيمان في الذهن والواقع، ولا يبديان مكونات الأدب الممدري بشكل واضح بادي الرأي، إذ يخرج منه أجراما، ويدخل أخرى، ولكن بالنظر إلى غير الدائري، وغير الدوار يتبين أنه مهما سار الجرم وظل يسير فإنه محكوم بحد معين هو بالغه في الواقع، أو الذهن، أو هما معا، وحين يصل يصطدم بغشاء الدائرة، يصطدم بسياج الدائرة، وفي اصطدامه دفع رجعي، وتحفيز دوراني يحمله على الاستدارة،

فيدور هو نفسه لكي يعاود السير المستقيم، وبه يكون الجرم المستقيم جرم دائري ودوار، وبه ينتفي القول بالخط المستقيم في الرواية التقليدية التي هي رواية ممدرية، وهذه الحركة المستقيمة في الدائرة تكون في آخر الدائرة، في منتصفها، في طرف من أطرافها، في أي موقع منها حين يتقرر الوقوف عن السير المستقيم، يحصل ذلك عند محطات ولو لجني الثمار كأجل محدد في جنان الأدب ذات القطوف الدانية، وهو الهدف المنشود من الأدب الممدري.

إذا كان الأدب الممدري يعتبر السيرة الجرمية قاعدة له، والرياضة الذهنية والتثقيف الفني مكونين له.. فمعناه، أنه لا يكتب الأدب الممدري إلا في السيرة الجرمية، لا يكون الأدب الممدري أدبا كونيا ما لم يكن سيرة جرمية، ورياضة ذهنية، وتثقيف فني، والسؤال المطروح هو:

ـ لماذا لا تكون الممدرية ممدرية تجمع جميع أجناس الأدب السردي؟
ـ هل توجد الرياضة الذهنية والثقافة الفنية في السيرة الذاتية الممدرية، (أي السيرة الجرمية) فقط؟

أولا: الأدب بصفة عامة تعبير عن الذات، يعتمد إثارة الانفعال وطلب اللذة والمتعة والمعرفة والفائدة.. وهو نصوص، والأديب يصوغ نصوصه سواء كانت نثرا أو شعرا مستهدفا صورا مثيرة ومؤثرة، لأن الأصل في ذلك التعبير والتصوير..

وتناول الأدب الممدري في الرواية واشتراط أن يكون سيرة جرمية نتج عما يلي:

أ ـ إقحام الأديب ذاته في كل شيء يكتب عنه..
ب ـ ظهوره وتخفيه في نصوصه..
ت ـ اعتماد الوكالة في السرد..

يقتحم الأديب أفضية عوالمه التي يبنيها بشكل سافر، يقتحمها وحده، يدخل على عروسه وهي في زينتها وتألقها، فهو لا يجد منافسا أو مشاركا له في هذا الاقتحام، ولذلك لا يسأله أحد عن عالمه، أو يتدخل في شكل بنائه، لأنه يعمل وحيدا، وهذا الواقع الذي يحياه الكاتب في الأدب يجعله يعتصر من ماء عقله ما يطفئ به ظمأ قرائه، يستفرغ وسعه في إنضاج ثماره ليطعم بها متلقيه، ويدرك أنهم يقبلون بتفرده في بناء عالمه الجميل، وعليه، فهو قد بدأ ذاتيا، ليكتب ذاته، ولو من بين الذوات المرسومة في عالمه، إذن فهو يعبر عن ذاته، يقتطع من أحلامه، من أخيلته، من ماضيه، من حاضره صورا ينشرها على الأذواق كمحطات ينوي الوقوف عندها، يبغي من وراء ذلك هز المتلقي والتأثير عليه، وهذا يظهر بشكل أو آخر أجزاء من سيرة معينة في العمل الأدبي..

والظهور والتخفي يبدو جليا في الكتابات الأدبية من شعر ونثر، فالشاعر يظهر في قوله:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أبو الطيب المتنبي. ديوان المتنبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، صفحة **249**.

ويظهر في قوله أيضا:

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم
الخيل والليل والبيداء تعرفـني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

أبو الطيب المتنبي .المصدر السابق. صفحة **250**.

ويظهر في قوله كذلك:

ألا أيها التاريخ إشهد مقولتـــي فلن نكترث حتى لتدمير كعبة
أيصدق قولي أم يكون كسفسطةْ؟ وأجيالنا ليست بأجيال نخـوة

تائية الانتفاضة، ديوان شعر بقصيدة واحدة في ألف بيت للمؤلف. صفحة: **2**. منشورات الجيرة. الطبعة الثانية **2002**م. طنجة.

ولا يظهر في قوله:

فهذه إسرائيل لم تبق أو تـذر
.....على الأرض دَيّارا بغير الإهـانـــة
فشلتم فحقّ الذهاب لريحكم
..... تلاها النـــزاع فتعميـق فجـوة
ألا أيها الأدبـاء تثاقلـــــوا
.....فمـا نهـضـت أمــة بالروايـــة
ولا قدمت تبغي ولوج المغامـرةْ
.....وما فتئت تبغي العلى بالقصـيدة
وكم سرحت في الخيال تقامـر
..... وكم غُرِّرت من جلّ كتّاب قصـة
وكم صدقت كذبا ثم أقبلـت
..... تـردد كالببغـاء بنـشـوة
وكم طفقت تصغي فنامت لتوهـا
.....بفعل المخـدر قبـل الجراحــة
وكم جرحوا بطنها للمعالجــةْ
.....وكم عاودوا شقّ البطون السقيمـة
لقد علموا أن النهى تحت رأسهـا
.....فراموا إلى حصره في خبز مِعْدة
وعادوا عليها بتعميم مَتْربــةْ
.....ودفع نساء لاحتراف العهـارة
وتختلط الأنساب حتى المحــارم
.....ويفرح صهيون بنشر الرذيلة
وكم من أب يحضن ابنا لغـيره
..... وكم من فتى من غير تلك الأبوة..

المصدر السابق. صفحة: **15 – 16**.

والناثر يظهر في قوله:

((قال كليلة: لنقف عند هذا الحد، ثم نستأنف النقاش في الغد.
قال دمنة : حسنا.
قال كليلة: جزاك الله عني كل خير، فقد صرت أفكر في الخروج على ما تعارف عليه الناس تأسيا بك، واقتناعا بجواز مخالفة ما اصطلح عليه واضعو اللغات والمصطلحات مادام الإنسان يتطور في فكره وشعوره.
قال دمنة: تحسن بذلك صنعا إن أنت عمدت إلى الإبداع.
قال كليلة: سوف أبدأ بمفهوم السلام أو التحية. فالمعروف أن التحية تكون بالمصافحة، وتكون بالتقبيل، وتكون بالضم، وتكون بقرع الأنف بالأنف، وتكون بالانحناء، وتكون بالإشارة، وتكون بالكلام كقولنا: السلام عليكم إلخ.
لم ينتبه دمنة لاعتبار حصر التفكير في مفهوم التحية قصور ذهن صديقه، ولكن لا بأس، فقد يعمد إلى ما هو أرقى.
نهض كليلة وصديقه دمنة لم يزل يجلس، فأخذه من أذنه اليسرى وجذبه منها إلى أعلى ليوقفه حتى انتصب، فأدناه إلى فمه وبصق في وجهه، ثم انحنى على أذنه هامسا بقوله:

تأَسْلَمْ تأسلم فتأسلم تأسلـــم
.....فحظك فيمن كان غضا عظيـــــــــمُ
تأسلم تأسلم فتأسلم تأسلـــم
.....فأنت الإمـــام التقـي الكريـــــــــم
تحارب من يرفض تطوير دين
.....ليصبح غربيا فنعم الكـــــــــلام
تحارب من يدعو إلى غير فكرك
.....أبو الحكماء فيلسوف حكيـــم
بغال كهؤلاء ليسوا مثيـلك
..... وهل أنت بغل للركوب كـــريم؟
بغال كهؤلاء أنـت أبوهـم
.....فوالدهم أنت الحـــمار القـديم.

وما إن سرت كلمات كليلة في مسامع دمنة حتى أخذه من تلابيبه أخذة قوية يريد به شرا، وقد صمم على ذلك لولا أن كليلة هدأ من روعه قائلا: عفوا أستاذي، فما قصدت من كل كلمة وضعها اللغوي، وما حملتها على المعاني الوضعية، وما قلت إلا ما يدخل السرور على قلبك لولا أنك غبي، فهلا سألتني أولا عن معنى كل كلمة منها. فما أخذي بأذنك إلا تقديرا لك. وما بصقي في وجهك إلا تحية لك رجوت أخذك بها واستعمالها مع الناس دوني..
نظر دمنة إلى كليلة وقد ذهب عنه الغضب، فأقر صديقه على صحة سلوكه معه، مادام له الحق في فهم ما يحلو له، ووضع ما يطور به اللغة العربية، لأنه هو نفسه فيما نوقش، قد حمل الأفكار على غير محملها حتى ظهرت على يديه بغير الوجه الذي كانت عليه)). كتاب التفكير بالنصوص (بحث أكاديمي) للمؤلف، صفحة: 26 – 27 الطبعة الأولى سنة 1999. منشورات الجيرة . طنجة.

ولا يظهر في قوله:

((نزل بر طريفة، وانقلب القارب عائدا من حيث أتى، كانت مغامرة من شباب أرادوا مساعدة عياد، أضحت نزهة وسمرا.. سار متوغلا في غابة، اخترق أشجارا وداس صخورا حتى وقف على موضع مطروق، به آثار مهاجرين سريين اختبئوا فيه، قبع، ثم استلقى يرتاح، فأخذته سنة استدرجته إلى النعاس، فغلبه النوم، فنام.. استيقظ متأخرا وخرج من مخبئه، استيقظ بعد نوم عميق ارتاحت له جوارحه، وسكنت فيه نفسه، وصفا له ذهنه، نبت في مؤخرة يومه كما ينبت العود اليابس في تربة مبتلة، تحرك يخطو وئيدا، يتفحص كل ما مر به، يتجنب الاقتراب من أماكن السكن، يبحث عن طريق سيار لعله يجد من يحمله إلى قلب المدينة، ينوي استعمال أسلوب "أوطو سطوب". بينما عياد يسير الهوينا متيقظا حذرا، بينما هو كذلك رمقه "واريديا سيبيل"، شاهده رجلان من خفر السواحل الإسبانية، كانا بصدد القيام بعمل روتيني، وما إن رآهما حتى جد في الركض هاربا، ركض مذعورا لا يدري أين يقصد. يجري ويعدو قافزا كالغزال، ولكن إلى أين؟ ظهرت أعداد أخرى من الحراس، جد اثنان منهم في طلبه حتى اقتربا منه بعض الشيء، سمع عياد صيحات ونداءات، يسمع "ألطو ألطو"، لم يفهم ماذا تعني، ظلا يطاردانه حتى أعيتهما المطاردة، يطاردان رجلا انضافت إليه قوة أخرى، ومنحته طاقة رهيبة، يركض مذعورا جن الذعر عقله، وما إن تيقنا من استحالة وقوفه حتى أوقفاه، أرسلاها إليه تركبان الريح، فاستقرتا فيه، استقرتا في جسمه، أصيب في قفاه وظهره، فسقط إثر الطلقتين صريعا، قدما إليه كما لو كان طيرا مصادة، عايناه وهو ينزف دما، ثم قضى.. قضى عياد بأرض أقلت أجداده، ثم دفن فيها. استقر رفاته تحت ثرى الأندلس. يتحسس آثارا لرفات قضى أصحابها بالأندلس، قضوا طبيعيا، أو عند فتحها. سكنت روحه، وتبخرت آماله، وضاعت أحلامه.. ترك عياد أرملة تنتظر قدوما موفقا منه، تركها تدعو له بظهر الغيب.. ترك صبية لم تفطم بعد، تكبر إيمان حِجّو بقليل، تركها لا تنطق الحروف والكلمات، بالكاد تعلمت نطق كلمة بابا.. تركها وهي تردد على لسانها في كل وقت وحين: بابا.. بابا..)). كتاب: الهجرة السرية (مجموعة قصصية) للمؤلف، صفحة: 20 – 21 – 22، الطبعة الثانية 2003. منشورات الجيرة. طنجة.

والوكالة في السرد تصرف بإحساس. فالأديب إذا قدم شخصية من التاريخ أو من الخيال. إذا صور ظاهرة اجتماعية، أو إيكولوجية. إذا لفت النظر إلى حالة أو حادثة، يفعل ذلك بكثير من التصرف لأنه وكيل، وعلى الرغم من أن هذه الوكالة لم تعطه، فإن له الحق في إقحام ذاته والتعبير عنها، يعطي صورة عن سيرته، يجعل ذوقه وفنه وفكره وثقافته تطفو على العمل الأدبي ولو أنها تتحدد خارج ذاته، وبناء عليه، فالأديب بهذه الصورة، وعلى هذا الشكل يقع في السيرة الذاتية، يقع فيها وقوعا جزئيا، وهذا النوع من الوقوع الجزئي خول له الدخول إلى الأدب الممدري، والأدب الكوني..

إذن فالسيرة الذاتية . السيرة الجرمية . سيرة لشخصية تتشعب خيوطها، والتعبير عنها تعبير عن أجزاء منها، أو هو تبضيع لها. ورواية نساء مستعملات، (سيرة ذاتية روائية) مثلا لم تأخذ سيرة الكاتب كلها، بل اعتمدت أجزاء منها، ووقفت عند محطات مختارة، وهي بالسرد والحوار عن شخصية محددة والذي يطول نوعا ما، ويظهر فيه الترابط والوحدة والانسجام، كانت سيرة ذاتية بالمعنى الممدري..

إن السيرة الذاتية سيرتان، سيرة لشخصية أصل، وسيرة لشخصية فرع، أو هي سيرة كلية وسيرة جزئية، فالشخصية الكلية هي الكل، هي حياة الإنسان في البداية والنهاية، وهذه لا تكون في الأدب، إذ يستحيل التعبير عنها في

جميع جزئياتها، وإذا حصل بأن ظهرت سيرة رجل بجميع جزئياته فإنها لا تكون أدبا، وهذا موجود في سير الأبطال والعظماء..

وهناك سير من نوع آخر لا تصح مقارنتها بسير الآخرين، إنها سير الأنبياء والمرسلين، هذا النوع من السير لا يعتمد الخيال، يأتي الخيال في أقوال الأنبياء من باب تقريب الفهم إلى الأذهان فيأتوا بقصة خيالية محتملة الوقوع تنتج علما ومعرفة يريدونها من الخيال، وغالبا ما تأتي في الأمثلة كحديث خضراء الدمن في سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وغيرها من الأمثلة ولا بأس من إيراد بعض منها:

عَن ابنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ: كُنَّا عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: ((أَخْبِرُونِي بِشَجَرَةٍ تُشْبِهُ أَوْ كَالرَّجُلِ الْمُسْلِمِ، لَا يَتَحَاتُّ وَرَقُهَا، وَلَا، وَلَا، وَلَا، تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ)). قَالَ ابْنُ عُمَرَ: فَوَقَعَ فِي نَفْسِي أَنَّهَا النَّخْلَةُ، وَرَأَيْتُ أَبَا بَكْرٍ وَعُمَرَ لَا يَتَكَلَّمَانِ فَكَرِهْتُ أَنْ أَتَكَلَّمَ، فَلَمَّا لَمْ يَقُولُوا شَيْئًا قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: ((هِيَ النَّخْلَةُ)). فَلَمَّا قُمْنَا قُلْتُ لِعُمَرَ: يَا أَبَتَاهُ وَاللَّهِ لَقَدْ كَانَ وَقَعَ فِي نَفْسِي أَنَّهَا النَّخْلَةُ ـ فَقَالَ: مَا مَنَعَكَ أَنْ تَكَلَّمَ؟ قَالَ: لَمْ أَرَكُمْ تَكَلَّمُونَ فَكَرِهْتُ أَنْ أَتَكَلَّمَ أَوْ أَقُولَ شَيْئًا، قَالَ عُمَرُ: لَأَنْ تَكُونَ قُلْتَهَا أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ كَذَا وَكَذَا. الراوي: عبد الله بن عمر المحدث: البخاري – المصدر: صحيح البخاري - الصفحة أو الرقم: **4698**.

عن الحَسَن أَنَّ عَائِذَ بْنَ عَمْرٍو وَكَانَ مِنْ أَصْحَابِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، دَخَلَ عَلَى عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ فَقَالَ: أَيْ بُنَيَّ! إِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: ((إِنَّ شَرَّ الرِّعَاءِ الْحُطَمَةُ، فَإِيَّاكَ أَنْ تَكُونَ مِنْهُمْ))، فَقَالَ لَهُ: اجْلِسْ فَإِنَّمَا أَنْتَ مِنْ نُخَالَةِ أَصْحَابِ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ. فَقَالَ: وَهَلْ كَانَتْ لَهُمْ نُخَالَةٌ؟ إِنَّمَا كَانَت النُّخَالَةُ بَعْدَهُمْ، وَفِي غَيْرِهِمْ. الراوي: عبيد الله بن زياد المحدث: مسلم – المصدر: صحيح مسلم – الصفحة أو الرقم: **1830**.

عن عُقْبَةَ بْن عَامِرٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: ((إِنَّ مَثَلَ الَّذِي يَعْمَلُ السَّيِّئَاتِ ثُمَّ يَعْمَلُ الْحَسَنَاتِ: كَمَثَلِ رَجُلٍ كَانَتْ عَلَيْهِ دِرْعٌ ضَيِّقَةٌ قَدْ خَنَقَتْهُ، ثُمَّ عَمِلَ حَسَنَةً فَانْفَكَّتْ حَلْقَةٌ، ثُمَّ عَمِلَ حَسَنَةً أُخْرَى فَانْفَكَّتْ حَلْقَةٌ أُخْرَى حَتَّى يَخْرُجَ إِلَى الأَرْض)). الراوي: عقبة بن عامر الجهني المحدث: المنذري المصدر: الترغيب والترهيب – الصفحة أو الرقم: **4/127**.

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: ((إِنَّ مَثَلَ الَّذِي يَعُودُ فِي عَطِيَّتِهِ كَمَثَلِ الْكَلْبِ أَكَلَ حَتَّى إِذَا شَبِعَ قَاءَ ثُمَّ عَادَ فِي قَيْئِهِ فَأَكَلَهُ)). الراوي: أبو هريرة المحدث: الألباني - المصدر: صحيح ابن ماجه – الصفحة أو الرقم: **1945**.

عَنْ أَبِي مُوسَى رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالسَّوْءِ كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكِيرِ؛ فَحَامِلُ الْمِسْكِ إِمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ, وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ, وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الْكِيرِ إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ رِيحًا خَبِيثَةً)). الراوي: أبو موسى الأشعري المحدث :البخاري – المصدر: صحيح البخاري – الصفحة أو الرقم: **2101**.

عن أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((إِنَّمَا مَثَلُ الْمُهَجِّرِ إِلَى الصَّلاةِ كَمَثَلِ الَّذِي يُهْدِي الْبَدَنَةَ، ثُمَّ الَّذِي عَلَى إِثْرِهِ كَالَّذِي يُهْدِي الْبَقَرَةَ، ثُمَّ الَّذِي عَلَى إِثْرِهِ كَالَّذِي يُهْدِي الْكَبْشَ، ثُمَّ الَّذِي عَلَى إِثْرِهِ كَالَّذِي يُهْدِي

الدَّجَاجَةَ، ثُمَّ الَّذِي عَلَى إِثْرِهِ كَالَّذِي يُهْدِي الْبَيْضَةَ)). الراوي: أبو هريرة المحدث: الألباني – المصدر: صحيح النسائي – الصفحة أو الرقم: 863.

عَن ابْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((إِنَّمَا مَثَلُ صَاحِبِ الْقُرْآنِ كَمَثَلِ صَاحِبِ الإِبِلِ الْمُعَقَّلَةِ؛ إِنْ عَاهَدَ عَلَيْهَا أَمْسَكَهَا، وَإِنْ أَطْلَقَهَا ذَهَبَتْ)). الراوي: عبد الله بن عمر المحدث: البخاري – المصدر: صحيح البخاري – الصفحة أو الرقم: 5031.

عَنْ أَبِي مُوسَى رضي الله عنه، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((مَثَلُ الْبَيْتِ الَّذِي يُذْكَرُ اللَّهُ فِيهِ وَالْبَيْتِ الَّذِي لَا يُذْكَرُ اللَّهُ فِيهِ مَثَلُ الْحَيِّ وَالْمَيِّتِ)). الراوي: أبو موسى الأشعري المحدث: مسلم – المصدر: صحيح مسلم – الصفحة أو الرقم: 779.

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((أَرَأَيْتُمْ لَوْ أَنَّ نَهْرًا بِبَابِ أَحَدِكُمْ يَغْتَسِلُ مِنْهُ كُلَّ يَوْمٍ خَمْسَ مَرَّاتٍ هَلْ يَبْقَى مِنْ دَرَنِهِ شَيْءٌ؟ قَالُوا: لَا يَبْقَى مِنْ دَرَنِهِ شَيْءٌ. قَالَ: فَذَلِكَ مَثَلُ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ يَمْحُو اللَّهُ بِهِنَّ الْخَطَايَا)). الراوي: أبو هريرة المحدث: البخاري – المصدر: صحيح البخاري – الصفحة أو الرقم: 528.

عن جندب رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((مثل العالم الذي يعلم الناس الخير، وينسى نفسه، كمثل السراج يضيء للناس، و يحرق نفسه)). الراوي: جندب بن عبد الله المحدث: الألباني - المصدر: صحيح الجامع – الصفحة أو الرقم: 5831.

عن النُّعْمَان بْن بَشِيرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((مَثَلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا؛ كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلاَهَا، وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِن الْمَاءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا)). الراوي: النعمان بن بشير المحدث: البخاري – المصدر: صحيح البخاري - الصفحة أو الرقم: 2493.

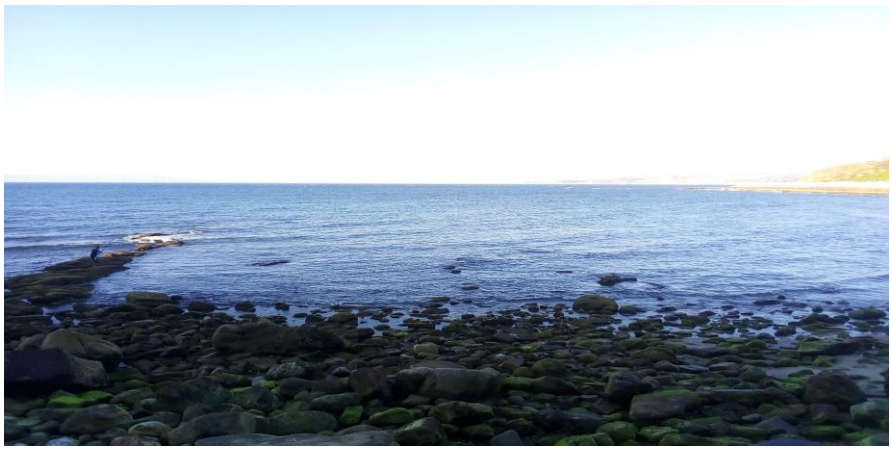
وهناك سيرة جزئية لشخصية محددة، وهي أخذ لطرف من السيرة الكل، أخذ لما يصلح في الأدب بقصد التثقيف الفني والإمتاع.. وهذا الأخذ يكون في الطول والقصر، يطول بطول السرد، ويقصر بقصره، وفي القصر يختفي الكاتب بين شخصيات الرواية؛ والعمل السردي، وتكون تلك الشخصيات واقعية في الماضي، أو في الحاضر، لم يعرفها عن قرب، ولم يعش معها عن تجربة، يوظف لذلك سيرته ويقحم تجاربه، ويحشر ثقافته، وينشر أذواقه..

وقد تكون الشخصيات خيالية محضة، ومع ذلك يقحم سيرته هو، لأن الأدب ذاتي في تعبيره عنها، وعن انفعالاتها، يستطيع الروائي أن يتواجد حيثما أراد في عالمه الذي يبنيه، بل عليه أن يتواجد فيه بشكل أو بآخر..

وإذن فالأدب الممدري يتضمن روايات، أو جميع أجناس السرد، شرط أن تكون تعبيرا عن شخصية الكاتب، وتكون محشورة وموظفة بين شخصيات خارج ذاته، ولكن في عمله الأدبي، تكون سردا لأجزاء من سيرة يراد إقحامها مع شخصيات تتفاعل داخل النسيج الروائي أو القصصي، تكون أنسا لشخصيات لا تستطيع مصادرتها، لا تقوى على رفضها شخصية محورية، ولو كانت من زمن آخر، وفضاء آخر..

ثانيا: لا تقتصر الرياضة الذهنية على الرواية الممدرية، بل يشمل ذلك جميع أجناس السرد الأخرى، وقد تدخل الرياضة الذهنية الشعر، قد يقحمها مبدع ذكي، وشاعر بارع، أو أديب موفق..

ومن الأدب الممدري جنس قصصي جديد، وهو: القصة الظليلة، قصة ممدرية غير مسبوقة، وسوف نعرض نماذج منها ولكن بعد عرض التقعيد الذي ارتأيناه لها، ثم نتبعه بجنس أدبي آخر، وهو جنس حواري محض، هو النص الحواري، والنصحوارية، أو النصواري، والنصوارية، أو هو نصوارية الأضداد، وكذلك القصة الوجيهة..



بحر مرقالة الجميل

القصة الظليلة

(تقنية الكتابة)

ظهرت القصة الظليلة في المدينة الولود طنجة، ولا غرابة. فشمس المغرب جارة طريفة مدينة مبدعة. ومن أراد أن يكون مبدعا فعلا، فعليه أن ينتسب إليها، أن يستوطنها، أو يحبها، ويحب أهلها. لقد شهدت طنجة ميلاد هذا الجنس الأدبي بتاريخ **15** أبريل سنة **2004**م.

القصة الظليلة ظهرت لإنعاش الإشفاق على (الكتاب) و (الشعراء) و (المبدعين) الذين يتهمون الشعر القديم في نفسه، ولا يتهمون ذاتهم فيه. فبدل أن يهتدوا إلى قصورهم في فهم الشعر القديم وتذوقه، يتهمون الشعراء الذين ينحون نحو الأقدمين في اعتماد علم العروض، واعتماد اللغة العربية (القديمة) باستعمالهم لغة لم تعد مطروقة الآن، وشكلا شعريا تقليديا لم يعد يغري، الشيء الذي يعقد فهم الناس للشعر القديم والجديد الذي يسير على منواله، ويحول بينهم وبين الاستمتاع بشعرنا القديم، و(الجديد)، ثم إنهم حين يتناولون المقامات لبديع الزمان الهمداني والحريري مثلا؛ يمتعضون منها، وإذا سألتهم عن مضامين المقامات وأسلوب كتابتها والتفنن في اللغة المكتوبة بها، يجيبونك إجابة تنم عن ضعف شديد في فهم اللغة، ومن لا يفهم اللغة كأداة للذوق، ووسيلة للفهم؛ حقيق أن لا يفهم ما تنطوي عليه من إبداع. يستهجنون المقامات لعدم إدراكهم لعلم البديع، إذ يرون فيه قيدا يمنعهم من التحرر المنشود، المفضي إلى التيه للأسف على حد تعبير عبد العزيز حمودة. ثم إن هناك الكثير منهم يقع ضحية مخطط يرمي إلى ضرب العربية، والغريب في الأمر أن جميع مستعملي القلم في العالم العربي، وجميع من يكتب باللغة العربية، حتى أولئك الحَقَدَة؛ يستعملون نفس لغة المقامات ونفس لغة القرآن والسنة مع هجران طفيف لبعض عشرات المفردات.. وهي لغة مطروقة في الكتابات منذ ظهور القرآن والسنة إلى يومنا هذا، ومن هنا كانت القصة الظليلة من جهة أخرى محاولة لحمل القراء الذين لا يتذوقون الشعر القديم أن يقرأوه ناطقا في السرد الممدري، يقرأونه في قالب نثري قصصي ممدري هو القصة الظليلة لعل قراءتهم له فيها تجديد الحياة في ذوقهم الميت، فتحملهم على تذوقه.

القصة الظليلة إبداع ظليل. وهي قصة مستوحاة من قصيدة شعرية منسوبة للحطيئة. هذه القصيدة تتضمن سردا ووصفا، وعقدة وحلا؛ وبداية ونهاية.. بها عناصر صالحة لبناء القصة القصيرة، والقصة الطويلة؛ والرواية..

القصة الظليلة تأخذ اسمها من الظل، فهي قصة تحمل ظل قصيدة شعرية لصاحبها جرول بن أوس الملقب بالحطيئة، ولولا هذه القصيدة السردية لما كانت هذه القصة، إنها مقتبسة منها. وبما أنها كذلك، فإن ذلك يعني وجود سابق ومسبوق.

إن عناصرها موجودة في قصيدة الحطيئة، وهذا هو الذي أوجد صلة بينهما، وهو الذي أعتبره ظلا للقصة القصيرة، فكانت القصة ظليلتها، أي ظليلة القصيدة.

وإذن فكل قصة تقتبس من قطعة شعرية، أو قصيدة، تقتبس من بيت شعري، أو بيتين، أو أكثر، يطلق عليها القصة الظليلة. وهذه القصة لا تصلح مثلا فيما يسمى بالشعر الحر، وقصيدة النثر، أو الشعر المنثور، والنثر المشعور،

والنثيرة، أو ما إلى ذلك. لا تبنى القصة الظليلة إلا بالشعر الملتزم بعلم العروض، بالشعر الذي يسمى شعرا، ولا خلاف عليه.

وإذا تم تجاوز ذلك، وأريد خلق القصة الظليلة في الشعر الحر، وقصيدة النثر، أو غيرهما، فإن ذلك لا يستقيم، لأنه يكون كتابة نثر بنثر مثله، وهو قبيح، إلا إذا أريد به كتابة نثر فني مقتبس من نثر فني آخر، فهذا لا بأس به ولكنه لا يعطينا قصة ظليلة، قد يعطينا جنسا أدبيا جديدا يستوعبه الأدب الممدري، جنسا أدبيا يحتاج إلى اسم أنا لست معنيا به الآن، لأنه ليس من بنات أفكاري.

ظهر لي أثناء قراءتي لقصيدة الحطيئة: (وطاوي ثلاث) أن أكتبها قصة، وأن ألتزم بشيء مما جاء فيها قل، أو كثر، مع إضافات جديدة من صنع الخيال، وكان ذلك أيضا مدعاة لخلق تقنية جديدة. فالقصة الظليلة قصة تحمل ملامح ومواصفات وشروط لا يصح تجاوزها. إنها من جنس الأدب الممدري، وإلا فليست هي بالقصة الظليلة. وشروط كتابتها هي:

أولا: أن تكون القطعة والقصيدة، أو البيت الشعري والبيتين؛ يتضمنان سردا.
ثانيا: أن يلتزم القاص، والروائي بشيء مما جاء في الشعر؛ قل أو كثر.
ثالثا: أن يتم توقيعها من طرف مؤلفين اثنين هما: الشاعر، والقاص. أو الشاعر، والروائي.

هذه هي التقنية التي ظهرت في القصة الظليلة، هذه هي خاصية هذا النثر الفني تحت هذا الاسم، تجنسه فتحدد مكوناته وسماته، وترسم كتابته. تفترض له شكلا خاصا به، وتصنع له قالبه. وهي جنس أدبي جديد سيمتعنا به القاص، والروائي. سيعمد القاص والروائي إلى اعتماد هذه التقنية لكتابة قصة ظليلة، ورواية ظليلة، سيعمد إلى قصائد سردية رائعة، وما أكثرها، للاقتباس منها.

وفي النهاية نستمتع بقصص وروايات ظليلة يشترك فيها مؤلفان اثنان، شاعر، وقاص. أو شاعر وروائي. سنستمتع بنصوص سردية رائعة قد كتب تحتها اسمان، واحد للشاعر صاحب القصيدة الشعرية، والقطعة، أو البيت من الشعر والبيتين الذين تم الاقتباس منهما، والثاني للقاص، والروائي الذي بنى قصته وروايته بشيء اختاره من الشعر السردي. ستكتحل أعيننا برواية، أو قصة قد كتب تحتها:

محمد محمد البقاش	**محمد محمد البقاش**	**محمد محمد البقاش**
جرول بن أوس{الحطيئة}	**عبد الله بن عمر العرجي**	**لسان الدين بن الخطيب**
.....	.....	.....
أبو الطيب المتنبي	**أحمد شوقي**	**أبو فراس الحمداني**

الأفق البدين

(قصة ظليلة)

لا يمل السراب الرقص فوقها. يداعب الأسباب والأوتاد ويستمع لعزف الرياح عليها. تخترقه العين، ثم ترتد على آثارها قصصا. لا ترضى لونا بديلا عن بقرة موسى.

قلب خيمة تجلس أسرة يجلدها الجوع جلدا. تشارف أرواحهم التراقي. يتخمون من جلادهم، ثم يعتصون على الطوى.

أسرة هاج اشتياقها للطعام المهاجر. الفقر جرم مقايم يؤزهم أزا، يحاور الأب والابن والزوج. لا يناظرهم، (شوبهم) يغالبهم رغم نذالته ووضاعته، رغم جبنه وغباوته، بين الحين والآخر يقدم كلبهم فيشاغر عليه، وعلى الجرم، ويسقيهما عطرا.

السماء فوقهم ظليلة بلهيبها. والأرض تحتهم ساكنة بنارها. شظف عيشهم ردف قناعتهم. يتقاسمون الفاقة، ولا يملون المداولة..

بَدُن الأفق فأطلق وليده. قدم مدفوعا بأنزيمات هائجة كأن بينها وبين أنزيمات الخيمة قرابة. وانتصب الشبح كما ينتصب لص الشعوب في واشنطن، عندها وقف ابن أبيه، وركض حافيا نحوه يريد خطف ما جنه، ثم توجه إلى أبيه يقول:

لا تغتم يا أبت.

فرد عليه أبوه:

كيف وهذا ضيف ولا قرى؟

يا أبت اذبحني ويسر له طعما.

لا سأعتذر بالعُدْم.

إذن يظن لنا مالا فيوسعنا ذمّا.

أصبحت حيرتهم كخلايا الدم تطرق الجسم كله بما تحمله من أسى وأسف. بات العربي بخيلا بفقره وعوزه، صار الكريم لئيما، واللئيم كريما..

نادى جرول على ابنه قبل حضور الضيف، وكان قد حفر حفرة وسيعة انطرح فيها وهو يقول له: عجل يا بني وإِذْني، فسيتجاوز عنك ضيفك لصغرك، ولا يتهمك بالبخل.

التراب يلقى على المنطرح في الحفيرة. الضيف يقترب. الابن يسرع في غيار والده خشية العار. الأم تتخاذل، وتثبط همة ولدها. الطفل لا يبالي. ولما لم يغض أباه في الأرض، وكان الضيف قد وقف على القبر، وشمر عن ساعديه لمساعدة الطفل على دفن قريبه، خاطبته زوج جرول قائلة: "إن زوجي سليم من أفعى، ويعتقد في شفائه بالطمر"، عندها أبدى الضيف معرفته بالشفاء، ورغبهم في خبرته، فترجته الأم، ثم أخرج الضيف جرول من قبره،

وطرحه على بطنه، واهتم بثقبين أحدثتهما زوج جرول توكيدا لصدقها، وتمويها لنابي الأفعى، فشرع الرجل يجرح موضع اللدغ في رجل جرول ويعصرها، ويمتص الدم الملوث بفمه..

أضحى جرول ساعتها تحت سلطان الألم من زوجه، وضيفه، وسلطان العار من فقره وحاجته. كان تحتهما يلقي بنظره في الأفق البعيد، ويتأمل أشباحا أخرى ظهرت له لتزيده ألما وغما، لم يكن يتصور غير ضيوف أُخَر يقصدون خيمته ولكنه حين تبين أدرك أنها حمر وحشية تقصد مستنقعا قريبا من خيمته.

تحرر من يد الطبيب الضيف، ونهض مندفعا نحو قوسه وكنانته، وجرى خلفها.

أدرك جرول الفرائس وهي تنهل من ماء المستنقع. رأى حمرا لا تبالي، لو كانت إلى جانب أسد تشاركها منهلها لما نفرت، حمر عطاشى قد أدركت رواءها بعد عناء.

انتظر جرول فرائسه حتى ترتوي، وتأخذ نفسها، وحين اطمأن إلى ارتوائها سدد سهما من كنانته إلى السمينة منها فأصابها.

أقبل على فريسته وهي تفحص برجليها حتى وقف عليها باشا قد ذهبت حيرته، وزالت حسرته..

جر صيده وقد أرهقه اكتنازها، وأعياه اعتثارها..

باتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم، فلم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما..

بات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم، والأم من بشرها أما.

محمد محمد البقاش
جرول بن أوس (الحطيئة)

القصيدة التي تم الاقتباس منها هي:

وطاوي ثلاث

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل

.....ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الأنس وحشة

.....يرى البؤس فيها من شراسة نعمى

تفرد في شعب عجوزا إزاءها

.....ثلاثة أشباح تخالهم بهما

حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملة

.....ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رأى شبحا وسط الظلام فراعه

.....فلما رأى ضيفا تشمر واهتما

وقال هيا رباه ضيف ولا قرى

.....بحقك لا تحرمه الليلة اللحما

وقال ابنه لما رآه بحيـرة

..... أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا

.....يظن لنا مالا فيوسعنا ذما

فبينا هم عنت على البعد عانة

.....قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها

..... على أنه منه إلى دمها أظما

فأمهلها حتى تروت عطاشها

.....وسدد فيها من كنانته سهما

فخرت نحوص ذات جحش سمينة

.....قد اكتنزت لحما وطبقت شحما

فيا بشره إذ جرها نحو قومه

.....ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

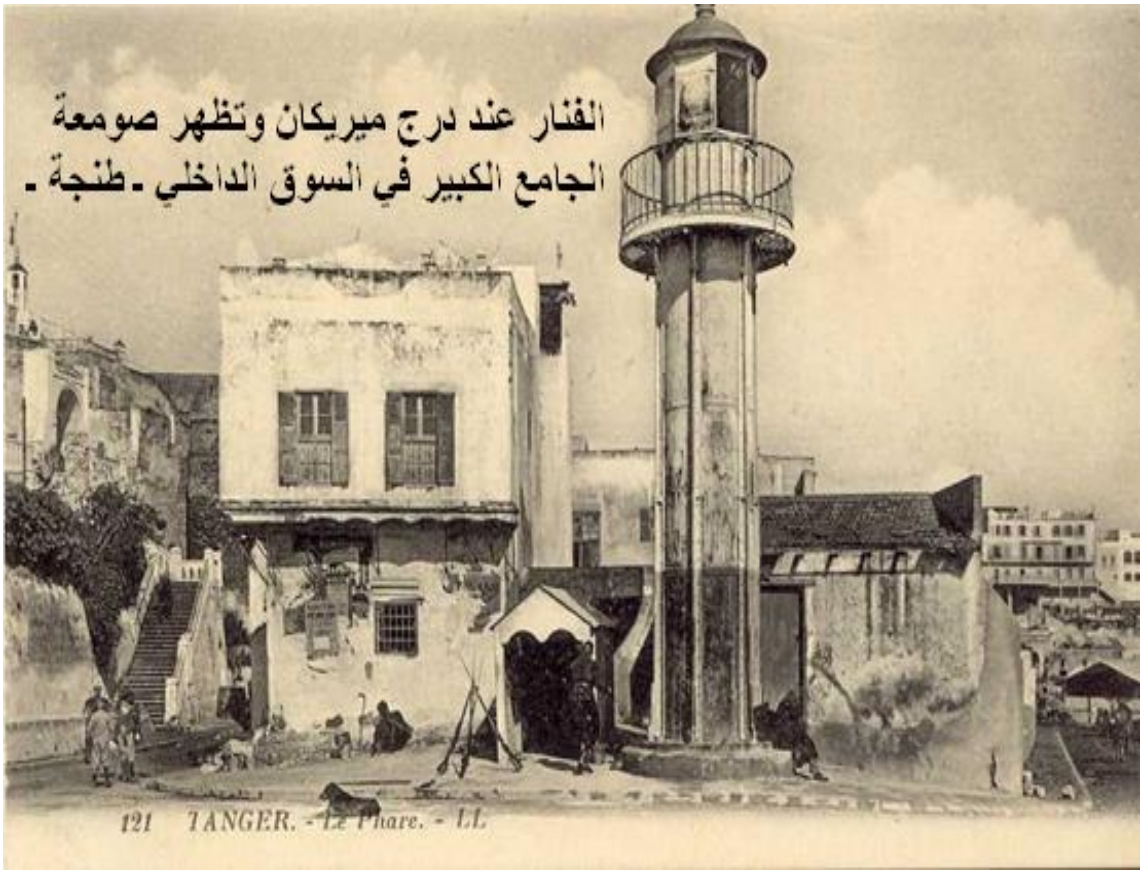
وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم

.....فلم يغرموا غرما وقد غنموا غنما

وبات أبوهم من بشاشته أبا

.....لضيفهم والأم من بشرها أما.

الشاعر : جرول بن أوس (الحطيئة).



الفنار عند درج ميريكان وتظهر صومعة الجامع الكبير في السوق الداخلي ـ طنجة ـ

أضاعوني
وأيّ فتى أضاعوا !

(قصة ظليلة)

طرقٌ على الأرض كطرق النجوم. بعثرةٌ للثرى، وإثارةٌ للغبار. عند جبال شهدت ميلاد الرجال، نبت فيها العز وساح كالماء المدرار، وطئها رجال وأي رجال !

منقادا مهانا يلاحق أنينه الناس. يداه مصبوغتان بعرق مستقطر من وجنة بدوية جميلة. يسير جنبا إلى صاحبه وليلاه غير جزعة لجهلها من مصابه. يهبط في مكة وقدماه لا تسعفانه لثقل الحديد عليهما.

يصطحبه طيف دمشق وبغداد. يقتادونه في يوم مهرجاني. يسوقونه إلى المقصلة كما قد يبدو، لربما..

وهو غائر في الزقاق الأنوف، ألقى إلى صديقه يقول:

هؤلاء الناس شماتون.

فرد عليه:

لقد شببت بأم والي مكة وأخته وزوجه، فهل كنت ترجو ثناء على تشبيبك؟

ظل عبد الله يجرر في أغلاله كل يوم. يرفع مظلمته إلى الله. يبدو في عين الوالي ظالما، وفي عين ليلاه مظلوما متخلا عنه. يصبر، ويصابر. يرجو النجاة، ويعد بالشكر إن هو نجا.

اقتادوه إلى سجن أبو غريب، ورموا به فيه. نكر سجانيه المخنثين. نكر "كوكتيل" جنود لا يعرف لهم أب، أبناء زنى مستأسدين. يفزعون لمشاغبة فأرة صبية. تنطوي صدورهم على جبن يتخفى خلف أسلحتهم. يعكسون صليبية رئيسهم، وروعة ساديته، مرهابون جبناء لولا السلاح.

أقام العرجي بينهم في سجن أبو غريب غير مصدق لما يجد. يتشكك، ويتشكك، ثم ما لبث أن تبين، عندها خاطبه لقيط لقيطة قائلا:

"استدر إلى الخلف، ولا تمدن عينيك إلى العلى. هنا في العراق تحلو الفرجة، فتفرج، تفرج..".

ساقوا أمامه امرأة معصبة العينين، ومكبلة اليدين، يضعون الحبل على عنقها ويجرونها. توسطوا الساحة تحت شمس شاهدة أنينة. حملوها كيوم ولدتها أمها على السجود لهم. هددوها بالقتل إن هي رفعت رأسها دون إذن منهم. أخذ بيل يوشم على سوأتها رمز النصر، وعلم أمريكا، وإسرائيل، وعلى الإلية الأخرى كتب: "المسلمون والعرب لا يستحقون الحياة".

التفت العرجي إلى تجمع ثان، به أم مع وليدها، بأيديهم سكاكين يقطعون بها أجزاء من لحم الصبي، يتصايح ممعانا من شدة الألم، ولا يتخلص من فظاعته إلا بالإغماء. ترتفع عندها نشوة اللذة، فيثمل لها الجنود بغير ويسكي ولا جعة، يتمايلون حبورا لا يرقأ له دمع الفرح، ولا دم القرح، يضعون اللحم النيئ في فم الأم، ويدفعونه بمقدمة بنادقهم ممعنين في إيصاله إلى الحلق حتى ينزل إلى المعدة، يطعمونها لحم وليدها، فتبتلعه رغما عنها.

في الجانب القصي للساحة امرأة يحفر في جسدها جندي صورة أمه إيلينا.

جيء بسجناء محكومين بالإعدام رميا بالرصاص، مع سجانيهم إذن كتابي من رئيسهم يسمح لهم بالعبث بالسجناء العراة، والسجينات العاريات قبل إعدامهم. لاحقتهم صور المتعة، ثم ما لبث أن تمثلت..

انحدروا إلى الماضي يستقدمون لذاذة استلهموها من أجدادهم، لا تفارقهم صور العبيد وهي تصارع الأسود في الساحات المسيجة، ولا صور الملوك وهي منتشية بالفرجة على القتل والدم. يسعون للتفوق على (غود فيري) وقد انتصب طيفه يخاطبهم قائلا: "في سبعة أيام قتلت سبعين ألف مسلم أعزل في القدس حتى خاضت الخيول في الدم إلى الرُّكَب" فهيا اصنعوا بحرا من دم العرب والمسلمين وجدفوا فيه. غار الطيف، يزاحمه على الموقع طيف آخر لنيقولا الرابع يقول لهم: "إن الغدر إثم، ولكن الوفاء مع المسلمين أكبر إثما".

اختار جون سجينا كهلا. فشل في تحقيق حلمه المدرسي. تمنى أن يكون جراحا فلم يكنه، ولكنه يحاول، أخرج سكينه، وشق صدر الكهل وهو مكبل اليدين، ثم أدخل كفه فيه فأخرج القلب منه، اهتز السجين من ألم القطع، ثم صعق من قلع قلبه من جوفه وسط دماء فوّارة.

اختار "إيدن" امرأة عجوزا. اعتقلوها بتهمة إيواء إرهابيين، والتستر عليهم، جرها إيدن من ضفيرتها المهترئة، ثم طرحها على سدة إسمنتية، وشرع يتلهى بأعضائها التناسلية، لم تشفع لها شيبتها، ولا شكل ظهرها الهلالي، وحين شبع من عبثه الحداثي، حم قضيبا حديديا حتى احمر، ثم أدخله في دبرها بعد أن حملها على هيئة تبدو بها جالسة عليه، فخرت للتو صريعة.

اصطفى "أنطوني" من بين السجينات شابة في الشهر السادس من حملها، ساقها إلى حوض، وغوصها فيه حتى اختنقت، شاركه متعته بيتْر، ومايْك، ورونالْد، تأذى لقهقهاتهم سُمّاع كوكب البِكَوْك، ولم تحرك في شعب بلاد العم سام ساكنا. أخرجها من حوضها وشرع يتسمع إلى بطنها، وكان جنينها لا يزال حيا، استخرجه مصياحا يسمعه رفات القيصر، ثم جرى به إلى الساحة العارية، ووضعه أرضا، وتراجع إلى الخلف بضعة أمتار، ثم ركض واثقا كرونالدو وقذف به حتى ارتطم بحائط السجن، وهو يصيح من الغبطة: "كولْلْلْلْ ْلْلْلْ ْلْ".

نتق قلب العرجي وعقله للمشاهد. سكن مدماعا للدم والحسرة. هاج وتزلزل. تحسر على ما جرى، ويشفق عما سيجري. لم يحرك لرفع الذل والهوان ساكنا.

تذكر أنه يرزح تحت أغلاله.

يود لو يتحرر منها بإذن من الخليفة.

أرسل في أمته نذيرا. يحثها على إنبات قائدها المخلص. يبشر بأنه عملاق وصيحة، بركان وزلزال، ولكنه أسير حسير، يود الفتك بالأعداء، وتحرير البشرية من الطغيان الهرقلي، ولكنه يتقلب في أغلاله، فأنشد يقول:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا — ليوم كريهة وسداد ثغـــــر
وخلوني لمعترك المنايـــا — وقد شرعت أسنتها لنحري.

محمد محمد البقاش

عبد الله بن عمر العرجي

تم الاقتباس من قصيدة شعرية وقطعة للشاعر العرجي، وهي:

يا ليت ليلى

يا ليت ليلى رأتنا غير جازعة

.....لما هبطنا جميعا أبطح السوق

وكشرنا – وكبول القين تنكبنا –

.....كالأسد تكشر عن أنيابها الروق

نمشي، يفوت مخف القوم مثقلهم

.....مشي الجمال المصاعيب المطاريق

والناس شطران من ذي بغضة حنق

.....ومن مغيظ، بدمع العين مخنوق

هووا لنا زمرا من كل ناحية

.....كأنما فزعوا من نفخة البوق

وفي السطوح كأمثال الدمى خرد

.....يبكين عولة وجد غير ممذوق

(من كل ناشرة فرعا لرؤيتنا

.....ومفرقا، ذا نبات غير مفروق)

(يضربن حر وجوه لا يلوحها

.....لفح السموم ولا شمس المشاريق)

كأن أعناقهن التلع مشرفة

..... مما يحلق من تلك الأباريق

حتى انتبهت إلى دعجاء جالسة

.....قد تركت أهل بيت الله في ضيق

تنضح الريق من فيها إذا نطقت

.....كأنما مضغت علك الدعاليق.

–

أضاعوني..

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

.....ليوم كريهة وسداد ثغر

وخلوني لمعترك المنايا

.....وقد شرعت أسنتها لنحري

كأني لم أكن فيهم وسيطا

.....ولا لي نسبة من (آل عمرو)

أجرر في الجوامع كل يوم

.....ألا لله مظلمتي وصبـري

عسى الملك المجيب لمن دعاه

.....ينجيني فيعلم كيف شكري

فأجزي بالكرامة أهل ودي

.....وأورث بالضغائن أهل وتري.

الشاعر: عبد الله بن عمر العرجي

السوق البراني بطنجة

نفـايــــات..

(قصة ظليلة)

تقسو الأكف وتخشن وهي بيضاء ناعمة. تطحن العضلات بسادية فظيعة، ويستمر الطحن مدة استواء الحمراء على عرشها وتاج محل على أرضيته حتى استوى لهما هرم الملك خوفو. وينساب الزمن كما ينساب صعلوك الصحراء في جنته، ويمضي معمرا كما عمر ولي عهد البرتغال في خلافة والده..

من اليمين إلى اليسار رقم ثمانية، واحد، وواحد، ولكنها لا تقرئ، تأبى ذلك، تلح في القراءة من اليسار إلى اليمين. هي الزمن المنحدر من سقوط غرناطة. هي الموت خنقا عند نهايتها. هي الدراما الكاملة يتغنى لها الوخز، ويضرب لها الألم. أفواه الرحمة لم تعد ترتدي جلدها، طلاها الغبن فسدت عنها المسام، واقتعد عليها الشلل حتى هجرها الدم. يقبع في سجنه متأملا ممدريته، تصله النظرية كما يصل جسر لشبونة البرتغال. ساقوه بوشاية حساد. أفتى ربع فقيه بقتله، ولكنهم لم يقتلوه. لم ترض السماء أن تكون شاهدة. أشاحت عن صبيانيتهم وأرسلت رياح الغضب فساقت سحابا تحجبت خلفه، ولكنهم قتلوه. قتلوه في بعد جاورته البيوت، وعلى حال ليس غيره فيها صموت. كان عظيما فاستبق الزمن ليرى نفسه عظما. ظل يقتات في زمن الوشاية حتى بات فيه قوتا. أمسى شمس سماء العلا، وعند إحساسه بالرحيل أنشد يقول:

فقل للعدى ذهب ابن الخطيــب ومات ومن ذا الذي لا يمـوت

انتفضت باب المحروق بساكنتها، وألقت ما فيها. انتفض رفات ابن الخطيب دون روح. اشتعل كقنديل يغري بهداية العمي.

حمله كفٌّ أبّي وطاف به فاس يفحص وجوها تعيش في غير زمنها. جاب أنفاقا تصل الشرق بالغرب، والشمال بالجنوب. صاح مناديا على الزمن الممدري، وحين حضر ترجاه أن يتوقف لحظة ريثما يتدبر أمر الأعناق باحثا عن أثر للخنق فيها، فلم يخطئه.

هم نفايات بشرية، كذلك صور تقرير الجيش الإسرائيلي ضحايا مجزرة قانا، فكذلك يصوركم مثقفوا ما بعد الحداثة. يخاطب ذرات طوافة تعود لأهل العز. يسخر منهم، وتسخر معه تلك الذرات. تغلي دنيا العرب بصياح الموتى وصياح الأجنة. معضديون رماديون يسوقون فكرة الوحدة، ويتشبثون بالوطنيات والقوميات.

. لماذا ابتلعت ألمانيا الغربية ألمانيا الشرقية دون قضم؟ ألمانيا نفس واحدة لشعب واحد. توحدتا. اندمجتا. تزاوجتا. تعانقتا وانصهرتا، وهؤلاء العرب ما بهم؟

لا يزال يهذي كما ينعتونه. ينشرون عنه صورا قاتمة منفرة. يقعدون الدنيا على أفخاذهم كما لو كانت أنثى مسروقة من أبويها. لم يدرك ما يدركه حكام كثيرون ومثقفون. لم يذق طعم الانبطاح ولذته. آه على نشوة تحسس النعال فوق الأعناق.

خطوط جبين الطاغية مواقع للاقتعاد. جسمه كوكب للاستيطان. العرب عنده نفايات بشرية، وموقعهم في زبالة الزبالات.

ظهر لابن الخطيب معي بطول متر ونصف يسير مجرورا في الطريق يتبع صاحبه، اعتقد أنه ينزف جراء طعنة حداثية، فاستوقفه لاستبيانه، وقال له: "تجر معيك خلفك وقد تلطخ بالقاذورات، اجمعه إلى بطنك، واحفظه داخلها".
نظر إليه بسبعة عشر عضلة راقصة على محياه، فجابهه مستنكرا بثلاثة وأربعين، وأشاح عنه وغار. لقد أحجم عن الكلام وازن القمر منذ صار كاتبا كبيرا.
لم ييأس ابن الخطيب من رد النفوس إلى فطرتها، والعقول إلى رؤوسها، تبع المبدع الكبير لرائعة القزمية حتى انزوى في ركن مظلم امتلأ عن آخره بالمثقفين. يرصدون منه حركة الناس والمجتمع لحساب المخابرات الأجنبية. لم يشذ عنهم فنان أو صحفي، وشاعر أو قاص.. ينصبون الشرك لكل عقل يتطلع إلى التحرر والانفلات من التبعية والإمعية. اقتحم عالمهم فاصطادوه. دهنوا تراكيبهم بخمس ليترات من المداد اللاصق غير المسال. ظنوه عقلا لم يدجن لأطروحتهم. لم يظفروا بشيء علق بشركهم فزلزلوا لذلك زلزالا شديدا. يحيون ببطون ممتلئة عجينا، ويضعون الطعم الرمادي في الشرك.
صاح فيهم ابن الخطيب قائلا: "خلفنا لكم العز فبعتموه. تركناكم أعزة على أعدائكم، فانقلبتم عليهم أذلة. تخاصمون من تخاطبون. لستم منهم. إنكم جزء من الآخر، أنتم في أيديهم أطوع من معدن الذهب".
قلق المثقفون لكلام ابن الخطيب وما فتئوا يقلقون. صنفوه مجنونا. شبهوا طاقة كلامه ببطارية تخبو شيئا فشيئا ولن تشحن أبدا.
أسرع إلى ضريحه حيث الأحياء الطيبون، وغار في قبره، وغاض في زمانه. خلف خلفه نبتة العز في مكان مهجور، ولكنه آمن، تركها تنمو في حراسة الممادرة، وتنضح بين عرب ليسوا عربا، وهم عرب.

محمد محمد البقاش
لسان الدين بن الخطيب

الأبيات التي تم الاقتباس منها:

بعدنا..

بعدنا وإن جاورتنا البيوت.....وجئنا بوعظ ونحن صموت
وكنا عظاما فصرنا عظاما.....وكنا نقوت فها نحن قوت
وكنا شموس سماء العلا.....غربن فناحت علينا السموت
وكم سيق للقبر في خرقة.....فتى ملئت من كساه التخوت
فقل للعدى ذهب ابن الخطيب.....ومات ومن ذا الذي لا يمو ت.

الشاعر: لسان الدين بن الخطيب

نصوارية الأضداد

(نص + حوار + أضداد)

نصوارية الأضداد نص ممدري، وهو نص يقيد صاحبه بالحوار ولا شيء غير الحوار. يقيده بعدم الخروج عن الحوارية سواء كان ذلك في قصة أو رسالة أو شعر.. إنه مِمْقامة ممدرية يشتغل فيها على اللغة، على المعارف، وعلى كل أجناس الإبداع الأخرى إذا استطاعت المحافظة على حوارية النصوص، وعمدت إلى عدم الخروج عنها مع عنصر التضاد، ولا يهم من يكون المحاور – بفتح الواو – إذ قد تكون النصوارية مناجاة تصطنع أجراما متعددة في المناجاة كالنفس والروح والخيال وجرم اللاجرم، وقد تكون غير ذلك، ويتم تحديدها غالبا في الرموز الموسيقية. وبين يديك حضرة القارئ الكريم نص بعنوان: الحب اللاسع، وهو نص حواري كما ذكرت، ونص: طنجة الجزيرة. طنجة سييرا نيفادا. طنجة العنصرية، وفاطمة والإجهاض.

لقد اخترت له كلمة مركبة من كلمتين هي: النص، والحوار، وتعني النصحوار ي، والنصحوارية، وفي جمعهما معا في الأدب الممدري يكون الإبداع نصحواريا، أو هو نصواري، ونصوارية، فربما وفقت إلى هذه التسمية التي لا تزال على سلامتها ثقيلة على أذني بعض الشيء، وربما لم أوفق، وما حذا بي إلى ذلك سوى الخوف من كثرة النصوص الإبداعية التي لا تجنس، إذ في عدم تجنيسها ضياع الأدب، وتشتيت ذهن المتلقي دون أمل في استجماع تركيزه، كما يمكن أن يكون ذلك ربما فقرا حاصلا في قدرات المبدع، ولم لا ونحن نعلم أن الأدباء في جمهرتهم حاليا ليسوا مفكرين، وهذا كاف لإدراك فقرهم في تجنسيهم لأعمالهم إن كانت فعلا أعمالا جديدة.

الجنس الأدبي طريقة للتعبير بمكونات مخصوصة وسمات معلومة تتم المحافظة عليها دائما وأبدا، هذا إذا أريد للعمل الأدبي أن يسمى باسمه، وإلا فهو غير ذلك تماما، ولا يعني هذا أن الجنس لا يتطور، بل يتطور، ويتشكل على تفريعات كثيرة تظل محافظة على السمات المخصوصة، والمكونات المعلومة، فإذا تم تجاوزها وجب الحذر من الانزلاق، لأنك هنا تكون على شفا الخروج من طبيعة الجنس، وقد تخرج منه إلى الدخول في جنس آخر، وهذا رائع جدا، ومطلوب بإلحاح، لأنه إبداع حقيقي وعبقرية.

وجنس حوار الأضداد بمكوناته الثلاثة: نص + حوار + أضداد يمكن للإنسان أن يتحدث به إلى نفسه، يتحدث من نفس كريمة إلى نفس لئيمة، من نفس أمّارة إلى نفس لوّامة، من نفسه إلى غيره، يمكن أن يجمع الأضداد ويفاعل بينها، يقارعها، يصارعها، يكشف خفاياها ومزاياها، يظهر محاسنها ومساويها، يحاور به جميع الأجرام الأدبية.

وهو من جهة أخرى بديل للسيرة الذاتية الصفيقة، ففيها يمكن للإنسان أن ينشر صفاقته ولا حرج، لأنه لا يعرف من يكون بالمتناقضات، على المستحيي أن ينشر حياءه، وعلى الصفيق أن ينشر صفاقته لأجل غاية تنشدها الممدرية.

ونصوارية الأضداد من جهة أخرى تستطيع الانتقال إلى الفكر، تستطيع توظيف الفكر على شكل حوار الأضداد لتبيان رأي ونشر موقف واستظهار ميل خصوصا وأننا في زمن الملل لقراءة النصوص الطويلة.

ولا يقال بأنك ضيقت على الإبداع حين حصرته في نصوارية الأضداد؛ إذ يمكن أن يكون الحوار دون أضداد، لا يقال ذلك، لأن نصوارية الأضداد مكون بسمات محددة، فإذا خرج عنها تاه في غير نصوارية الأضداد، انزلق إلى المسرحية مثلا..

فلو نظرت إلى نصوص إبداعية جميلة ورائعة تجد صاحبها قد كتب عليها: نص، فهل نجهل أنما جاء به نص؟ كلا. إنه نص فعلا، وتجنيسه ممكن أيضا، ولكن في إطار من العموم، فنقول مثلا: نص أدبي تمييزا له عن النص الفكري، ونقول: نص سياسي تمييزا له عن النص التشريعي وهكذا، ولكن إذا أردنا دخول الأدب، وطرق أبواب الإبداع المختلفة، ألا نجد أجناسا وأجناسا قد تحددت من طرف أصحابها إلا تلك التي لم يرد لها تحديد؟ ولو تجاوزنا هذا واعتبرنا النص مجنسا باللاتجنيس، وكان الأمر محصورا في الأدب، فقد نتجاوز عنهم، ولكن أليس عيبا أن أنكب على قراءة جملة أو فقرة لأتعرف أولا على نوعية النص وجنسيته، هل هو سرد أم لا؟ وإن كان كذلك فهل هو قصة؟ وإن كان كذلك فهل هي قصة قصيرة، وإن كانت كذلك، فهل هي من الأدب الممدري؟ لو كان الأمر امتحانا لطلاب الأدب من أجل اختبار إداركهم في تجنيس النصوص لما علقنا عليه.

ثم إن نصوارية الأضداد ليست محصورة في الأدب كما أسلفت؛ بل تتجاوز الأدب إلى الفكر والسياسة والتشريع.. انظر إلى نص: فاطمة والإجهاض، فهو نص فكري يتناول الفقه الإسلامي في تعاطيه مع ظاهرة الإجهاض؛ يبين حكمه.. يمكن أن نأتي بنصوص من غير الأدب؛ نحصرها في نصوارية الأضداد..

إن ما بعد الحداثة دودة تحيا في الوحل، وكلما شطرتها شطرين كلما ضاعفت من أعداد الديدان، لأنها تستطيع الحياة بشطريها المقسومين، ولكنها في النهاية تظل عمياء يسهل تجاوزها، وتركها لإوز الأدب، وبط الأدب. هي التي قامت بخلط الأجناس الأدبية دون موجب حق لتعطي في النهاية ذوقا شاذا، إنها لا تنتهي إلا إلى متعة اللامتعة. والمطل على النص الحواري مجرد إطلالة يدرك ببساطة أنه نص أدبي وفكري يتم فيه الاشتغال على اللغة وعلى المعارف، وعلى كل أنواع الإبداع الأخرى إذا أمكن، فصاحبه يبدع ويسجل إبداعه على رموز موسيقية، أو يضعها له ناقد، أو عالم بالصولفيج، فإذا أردت قراءة إبداع فيه حوار، ونظرت إلى الرموز الموسيقية، أدركت بسرعة كم هي عناصر الإبداع التي جاء بها المبدع، وهذا ربما يكون كافيا لحمل القارئ على الاطلاع على هذا النص الإبداعي.

لم لا نعرض على القارئ والمتلقي سلعتنا فنغريه بتناولها خصوصا إذا أتقنا التأنق والتفنن وكنا بالفعل مبدعين لا مبدِّعين، بتشديد حرف الدال (المبدع الدعيّ، أو الإبدعيّ، أي الإبداع الدعيّ)، إننا في عصر هجرة القراءة، وحتى لو كنا في عصر القراءة بامتياز، فإن الظروف الراهنة، والظروف المستقبلية لن تسمح بقراءة ما هب ودب، بل ستوجب (وقد أوجبت) علينا الاختيار، وفي النهاية لا مناص من اختيار الأدب الممدري، والفكر الممدري، وترك الحداثة وما بعد الحداثة تستدفئان بجمر ليس من نبات الغضا، إذ سرعان ما يصير جمرهما رمادا.

وفي معرض قراءة في كتاب: (عناكب من دم المكان) لعبد السلام الموساوي يذهب صاحب الدراسة: إبراهيم القهوايجي إلى اعتبار العمل الإبداعي لعبد السلام الموساوي لعبة من لعب الخداع معللا ذلك بغياب العنصر الأجناسي فيها إذ يقول:

"تمارس (عناكب من دم المكان) كعمل أدبي، لعبة الخداع، فهي لا تعلن عن جنسها، فتستعيض عن ذلك بإيراد لفظة (نصوص)، باعتبارها علامة لغوية دالة على جمع نكرة، وهي بهذا المنظور النحوي، لا تشي بانتمائها إلى أي جنس أدبي محدد، وغياب الإشارة الأجناسية (شعر، مجموعة قصصية، رواية، مسرحية..) يجعل القارئ يقف حائرا حول الخانة التي يمكن إدراج هذا العمل ضمنها، لهذا يجد نفسه، في غياب هذه الإشارة المساعدة على اقتحام عالم هذه النصوص والاصطدام بها، مجردا من كل الأدوات، فيفاجأ من الوهلة الأولى بوجوده وجها لوجه مع وحدة سردية معنونة بـ: (المزمنون)، وبقدر ما يحس باكتمال هذا النص وتقاطعه مع الشكل السردي/القصصي، بقدر ما يشعر بإمكان قول الكاتب أكثر مما قال، وأنه لم يستنفذ كل ما لديه.."العلم الثقافي. **10** أبريل **2004** صفحة: **3**.

ونحن لا نوافق القهوايجي على ما ذهب إليه، إذ مجرد تناول النص ولو كان نكرة؛ وقراءته يوضح للوهلة الأولى جنسه، فهو إما أن يكون نصا أدبيا أو فكريا أو تشريعيا أو سياسيا أو علميا.. وقراءة النص الأول تؤكد ذلك بقيامه على فقرتين اثنتين دون تجاوزهما، ويبقى الإشكال ليس في تجنيس العمل، إذ هو مجنس مبدأ، سواء وضعت عليه إشارة أجناسية، أو لم توضع، بل في مدى دقة التجنيس، واختيار العلامات الدالة عليه، والإشارات اللافتة إليه. فالنصوص الأدبية من حيث أجناسها كثيرة جدا، وإذا لم توضع على إحداها إشارة أجناسية فإن ذلك لا يخرجها عن كونها نصا أدبيا، ولكنه يضيف إلى القارئ والمتلقي عملا آخر، لا أقول هو في غنى عنه، وهو تقمص دور الكاتب في تجنيس عمله نيابة عنه، ولا بأس، ولكن لا يقال عنه أنه غير مجنس.

واللعبة الواردة لعبة لطيفة قد تتعدى كونها حمل المتلقي وإغرائه بالحيلة، إلى كونها إثارة لفضوله من أجل الاطلاع على النص، ولا عيب ما دامت القراءة لم تعد مغرية للأعمال ذات الصفات الأجناسية.

"إن الوعي بالفروق النوعية بين الأجناس الأدبية هو – في جوهره – وعي بالوسائل التعبيرية المتباية للإنسان" بلاغة النادرة. د: محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، الطبعة الثانية **2001**.

ومن جهة أخرى فإن الرموز الموسيقية الموضوعة في النص الحواري ليست رموزا ملزمة؛ بحيث لا يستعاض عنها بغيرها، ليست هي كذلك، فللكاتب أن يضع بدلا عنها أرقاما. يضع حركات. يضع رموزا أخرى، رسوما، كاريكاتير، صورا فوتوغرافية، خربشات، أو لا يضع شيئا، له أن يضع ما يشاء، ولكن مراعاة لإمكانية تضمنها لعناصر الإبداع من حيث العد والإحصاء إذا تقرر ذلك..

بحر مرقالة ويظهر الجبل الكبير كما يظهر الزهاني والصنيدق والكريان
وهي أماكن للصيد والسباحة يرتادها الطنجيون طيلة السنة

صورة نادرة لمدينة طنجة

الحب اللاسع

(نصوارية الأضداد)

. أفرغ فيك حمولتي غير الملونة ولن أمل، سأظل أفرغها ولو قضيت زمن استواء الحمراء على هضبتها، وتاج محل على أرضيته، فهل تساعديني؟ أو ما سمعت؟ أوما تملكين أذنا واعية؟ أنا لا أخاطب شبحا. لا أتحدث إلى نفسي. لا أعمل على ترجيع الصدى. سأضرب عن الكلام. سأعصب لساني حتى لا يراك. سأفقأ عيني حتى لا تكلمك، ولكن هل تستحقين مني كل هذا؟ هل تقدرين ما أنوي فعله؟ وإن كان كذلك، فمن يشهد لك؟ من يحكم علي بحقد مرير؟ فأنا لا أحقد إلا على الحقد، فكفى تحريض هرمون الأدرينالين علي.

. رويدك يا مفتون. ما تنوي فعله لا يكفيني. أنا لا أرتوي بالماء، ولا أشبع بالطعام. أنا لست آدميا. ليس لدي قلب يهتز، أو عقل يرتج. لا أملك عقلا، ولا عاطفة. أنا الجفاء. أنا الخشونة. أنا الغلظة. أنا القسوة. أنا الحجر الأصم . أنا نفس الأنا المشخن بالحب اللاسع.

. وهذا الألق المتطاير في القيعان، وذاك الجمال المسكوب في الوديان، ألست صنيعتهما؟ أليسا جزءا منك؟ ثم ذلك المتربص كالنحلة بالرحيق، ألا تشفقين على ظمئه؟ ألا تتكرمين بشيء من حلو العطاء تنعشينه به؟

. دعني ساكنا فيك. لا تحملني على مغادرة وطني إلى وطن خبيث. أنا أتبعك لأني ظلك. أنا أتعبك لأني أحبك. لا تستسمحني. لا تنتظر اعتذاري. اقس علي إن شئت، جاهد في القسوة ما شئت، فلن تجدني هشة، أو تلمسني لدنة. أنطوي على خير ممدري عميق. أدفع به إلى أن يغيض ممعانا فيك، ويغيض، لتتعلق به، وتفنى في طلبه.

. هل يفرحك قفزي كالكركند ، ويطربك جريي كالسعدان، أو تسخرين مني؟

. لا ! لا ! أنا أدفِّعك ثمن حبك، فهل تساوم على حب لاسع؟ فوالله إن ذقته ثانية واحدة، حرقتك به ثوان عديدة، ولكنه نبيل، راق، يتفاوح بالبشر والحبور، ويبز الزهر المتوج، والورد الشادي.

– لا تقولي إلا ما أحب، وعلى قدر ما أحب.

وهل كنت تتصورني الآخر؟ أنا أنت. إيه والله، أنا أنت، ولو أنك لست أنا.

طنجة الجزيرة

(نصوارية الأضداد)

– أنا طنجة، نعم أنا هي.

جميلة ساحرة، وفاتنة باهرة.

سابقت المدن فسبقتها.

تُوِّجت جميلة الجميلات.

شمس المغرب أنا، رغم ما بي قد عنى.

أفتح ذراعيّ لكل قادم، وأسعد بكل مقيم.

قدم عهدي في حمل القلوب النبيلة، ثم استحلت إلى حامل للشياطة.

وطئتني قدم موسى والشيخ الخضر.

في قبيلة أكلا حضرت إقامة جدار الغلامين اليتيمين.

في مدشر مديونة حضرت طلعة ذي القرنين.

هناك يأخذك خمري من عينيك فتثمل للغروب.

تراها في الأفق البعيد تذرف دمع الحزن، تنحني تواضعا لبارئها، وتدعوه أن ينتقم لطنجة، تنزل من عليائها في تؤدة وهي تمتطي سرعة رهيبة، ترسل شعاعا مليئا بالحياة، تبعثه رقصا يرتدي لون الشفق.

أنا طنجة.

أنا التي أخاطب فيك المروءة، وأعزف لك على وتر الغيرة، فهل تغار علي؟

. إن لم أغر عليك كنت مضيعك.

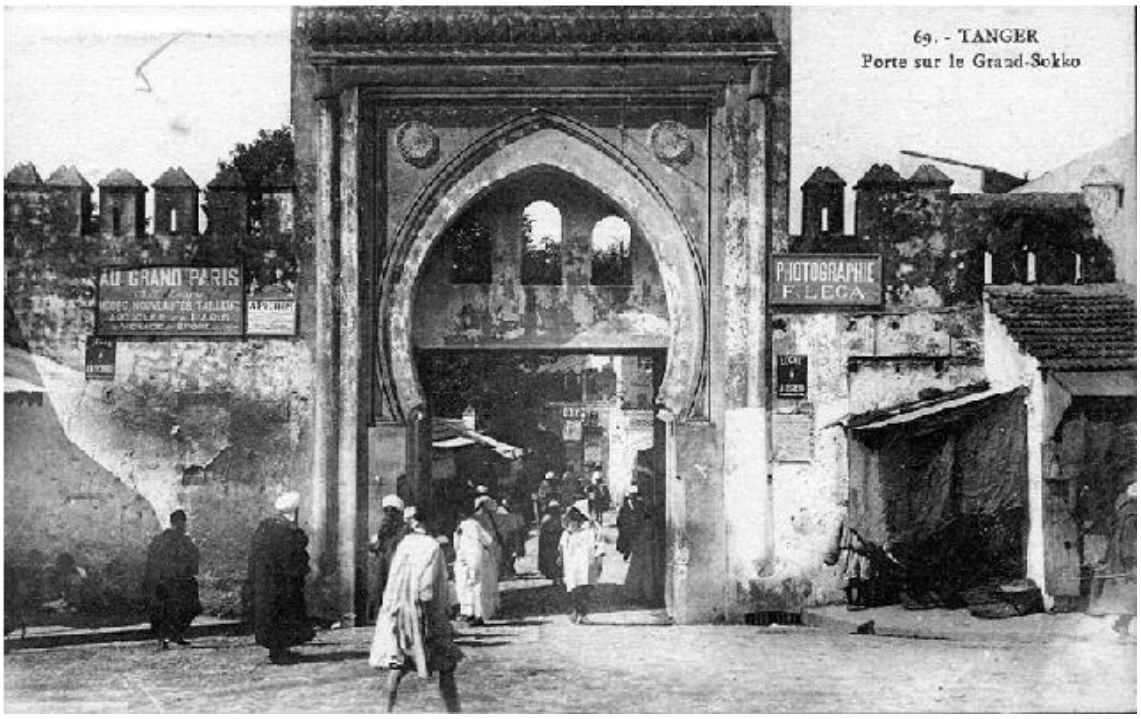
– ألست مضيعي؟

. كلا.

– فلماذا إذن لحقني الذل والهوان؟

. لا تحمليني وزر ما آل وضعك إليه.

– أضاعوني.. أضاعوني.. وأي مدينة أضاعوا ! أنا طنجة الصبا والشباب، أنا المغرب كل المغرب. اسم طنجة تاج على رأس المغرب، واسم طنجاوة مطرية فوق رؤوس المغاربة. كنت الأعمدة السبعة وطنجيس، وكنت المغرب الأقصى تمييزا لي عن الأوسط والأدنى. كنت مراكش، واليوم أنا طنجة وغدا. أريد نفسي جزيرة سابحة، فشقوا لي قناة من أصيلا أو العرائش، أمعنوا في شقها حتى تصلوا بها إلى البحر الأبيض المتوسط، اصنعوا لي حزاما مائيا، فأنا كالسمكة، وذلك يسعدني. مروا ببواخركم. سافروا عبر قناتي. راقصوا مراكبكم فوق مياهها الملهمة، متعوا العين والقلب.. أغار على قناة تربط البحر الأحمر بالمتوسط، وأخرى تعقد على المحيط الهادي والأطلسي. طول قناة السويس لا يتعدى مائة واثنين وسبعين كيلومترا، بينما المسافة بيني وبين العرائش لا تتجاوز ثمانين كيلومترا. أنا طنجة. أحلم بقناة تزيدني حبا وودا، أحلم بها حلما يكاد يصبحني على واقعه، فلستم طنجاوة إن لم تنجزوها.


69. - TANGER
Porte sur le Grand-Sokko
AU GRAND PARIS
PHOTOGRAPHIE
F. LEGA

423 TANGER. — Vue Générale prise du Phare — LL

طنجة سييرا نفادا

(نصوارية الأضداد)

– أنا الجزيرة المبتهجة.

أنا المدينة الحالمة.

كنت خضراء نقية، والآن صرت جرذاء قذرة.

قذارتي هي قذارتكم.

أنتم أنتن من النتن، وأخبث من الظِّربان.

عبثتم بمناطقي الخضراء، لوَّثتموني، فوا رُفاة رُقَّدٍ هيا إلى جلد الأرواح الخبيثة.

حللتم أهلا، ونزلتم سهلا فوق صعيدي.

رحبت بكم.

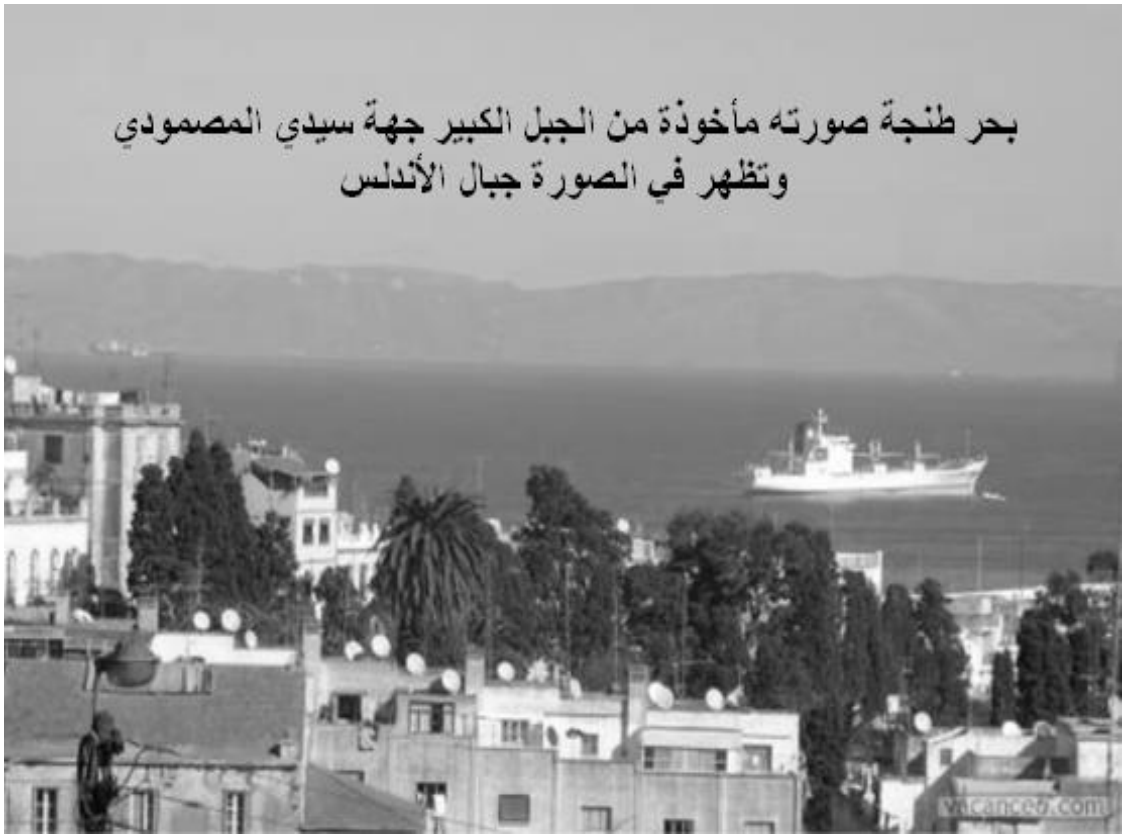
منحتكم كرمي، وتوخيت أن تكونوا كالفلاح المحسن؛ الذي يعيد إلى أرضه ما أخذ منها من غلال على شكل سماد، فخاب ظني فيكم، وما جزاء الإحسان بمنطقكم إلا الإساءة.

قدمتم من البوادي الصافية، والأفضية النقية، هرعتم من الحواضر الموبوءة تشكون زلزال بطونكم، فهل أنا كنيفكم؟ . أنت طنجة المتوَّجة، وهذا يغيظني، سأحمل كل ساكن بيت فيك على مد يده، سأجعل منكم شحاحذة، سأحملكم على الاستعطاء.

– سمعت برواية عن جمع ترأسه الوزير الكبش، المبراص، حلف بالله أن يدفع أبنائي إلى الشحاذة، وها قد مدّ الطفل يده، مدها الشاب والكهل.. مدتها الصبايا، مدها الفتيات والنساء.. نبتت فيّ ظاهرة التسول المقنن، فهل أسعدتك الشماتة؟ صنعتم لي حزاما من الإسمنت، وأنا أريده من الماء والخضرة. أختنق من التلوث وأتألم. فوَّتم مناطقي الخضراء، فعرَّيتموني عرّاكم الله وفضح نساءكم من تحت أسرّتهن. فهل آمل خيرا فيكم بعد فضائحكم؟ ربّاه.. رباه.. هل من رجز تنزله من السماء على الظلمة كما أنزلته على أهل سدوم؟ رباه.. رباه.. هل من عقوبة تمحوهم بها كما محوت قارون؟

. تألمّي وتقطّعي، اهتزّي وارتجّي.. سأدمر ما بقي. لن تنجو من هوسي منطقة خضراء واحدة. اذهبي إلى الجبل الكبير، أليست غاباته رئة لك؟ سأدمرها، وإن ذبل وزير المالية، وقُدّ من دُبر، ولم أجد من يفوت لي غابات الجبل الكبير والرميلات ومديونة فسأزرع نطفتي في رحم الأحجار الثلاثة بشاطئ مرقالة لاستولاد وزير بديل أسميه: المفوِّت، وعندها أشغر عليك.

– عادات الكلاب الشغر، وقريبا ستشغرون برجلين. لئام بطبعكم. جرذان باستساغتكم السباحة في المياه الحارة، عزيز عليكم رش رذاذ النفايات على عقولكم وقلوبكم، ولكن رويدكم، سأصنع جبلا إسمنتا، سأرفعه حتى يستوطنه السحاب، وعندها أضاهي به سييرا نفادا. سيتساقط عليه الثلج. سأجعل منه موطنا للتزلج. سأفجر قيعانه. ستنساب منه العيون والوديان. سينبت الخضرة، وستعود به طنجة إلى ألقها ورونقها.


بحر طنجة صورته مأخوذة من الجبل الكبير جهة سيدي المصمودي
وتظهر في الصورة جبال الأندلس

18. TANGER — La Plage à marée basse

طنجة العنصرية

(نصوارية الأضداد)

. أنا طنجة أم المدن العربية.

جاب أفضيتي الزمّوري عبد الرحمن المجذوب.

أشاع أن أعين أبنائي على البحر، وجلوسهم على الصخر، وآذانهم على الخبر، عمرت مقولته في طنجة حتى باتت سبّة في جبين طنجاوة.

. نعم إنها سبة في جبين أبنائك؛ ويستحقونها.

. لنرى: إن جلوس أبنائي على الصخر كناية عن تواضعهم، واستعارة لقوة رابطتهم.

وكون آذانهم على الخبر فهو كناية عن وعيهم السياسي، فهم مثقفون قراءة وسماعا، ذووا معارف ثرّة، يتقنون لغات عديدة، فالفقيه دميجو في فضاء الرواية الممدرية رمز فخر لهم.

وكون أعينهم على البحر، فهو كناية عن فطنتهم، فالدخيل معلوم لديهم فراسة.

والخائن مدرك منهم عرفا.

ولص المال العام معروف لدى أطفالهم بداهة. إنهم من طينة زكية يألفون ويؤلفون.

. كلا، ما أبناؤك إلا نفايات.

. مهلا، لا ننتهي من إشاعة حتى تحبكوا أخرى. قلتم أن أبنائي كسولون، لا يعملون، بطّالون، عشّاقون للخمول، ثم شمتّم بمجازين يعملون في الإنعاش الوطني، وقد رفضتم استغلال جهدهم وكفاءتهم في مينائكم المتوسطي، اشترطتم على الأميّ لكي يسوق "البَرْوِيطة" أن يتقدم إلى الامتحان فينجح ليسوقها. تعلمون أن قبيلة أنجرة مكلومة من الإسبان منذ هجَّروهم قسرا من الأندلس. تعلمون أن أغلبهم بدو أمي، لطالما كذبتم في قنواتكم ودورياتكم حين زعمتم الاهتمام بالبادية، صرحتم وصرحتم بجعل البادية مثل المدينة في حق التعليم والتطبيب والإنارة؛ وكذبتم، وصدقكم كذبا. سرقتم أراضيهم باسم قانون نزع الملكية، قلتم أن أبنائي عنصريون ونسيتم أنكم حاضنة العنصرية بظلمكم ووقاحتكم، ثم ازددتم فرحا ببليتهم. أضافوكم مع ضَيْفنكم، أكرموكم رغم قلة القرى، عاملوكم بود ورقة، يحسبونكم إخوانا، ثم أخيرا وليس آخرا يصبحون نفايات، ولكن قل لي: هلا حملتم ميناءكم ورحلتم عنا؟ هل أنتم سليلوا عناقيد الغضب؟

. لم أفهم.

. إنك لحري أن تجهل لا أن تعلم، غبي، تافه وجبان.

. لا تستعملي معي مثل هذه الألفاظ.

. لماذا؟

. لأنك إلى الآن جزء من المغرب غير النافع.

. أمع استعماري هذا لم أزل من المغرب غير النافع؟ هل تعيش زمن الحسن الثاني؟ هل سمعت بتصريح الأديب عبد السلام البقالي حين طالبه الحسن الثاني بالبقاء في قصره بعد تخرجه؟

. وماذا قال له؟

. قال له: إن المغرب من عرباوة باتجاه الجنوب. فهل لا زلت في هذا العهد؟ لو كنت فتى سورة الكهف لكنت ببدنك وروحك كنزا، ولكنك أهون ممن لا مكرم له.

. اسمعي: أي مؤسسة تعنى بالشأن العام من أمن ودرك وقوات مساعدة ومالية وتخطيط ومجالس جهة ومجالس حضرية وقروية وتعليم ومكاتب فروع أحزاب ونقابات واتحادات وغير ذلك لن يسيرها أحد من طنجاوة؛ لن يحصلوا إلا على أعمال وضيعة. وأي شركة كبرى مؤثرة في ساكنة طنجة ستتحول عن أربابها، والتهمة جاهزة.

. هل ستتهمون البطرونة بتبييض الأموال من أجل سرقتها، عفوا من أجل مصادرة أموالها؟

. نعم.

. إذن فالجبلية وثمان سنوات سجنا لها مع مصادرة أموالها من البنوك جزء من مخططكم. هذه سابقة لم يشهدها السجن المدني بطنجة حين قبع فيه من يفوق الجبلية إجراما في ترويج المخدرات.

. لماذا لم نضع أيدينا على أموال مروجي المخدرات من أبناء الشمال وهي بالبلايين؟

. لأنها أموالكم، أليس كذلك؟

فأنتم متسترون خلفهم، يشهد على ذلك المرصد الجيوسياسي الذي ضم أسماء تسكن مواقع فوق السحاب. صحيح أن الجلاد لا يجلد نفسه، ولكن الأخطبوط يأكل أطرافه عند الجوع، إنهم أكباشكم، ولكن رويدكم، فأنتم مفضوحون في الرأي العام، ولكنكم تجهلون وتتجاهلون؛ لأنكم قوم عمون.

. استدرجتك طول هذه المدة لأتأكد أن أبناءك عنصريون.

. وكيف عرفت؟

. ألم تقولي: أمع استعماري هذا لم أزل من المغرب غير النافع؟

. ذكرتني بقصيدة شعرية لا شعرية وضع فيها لفظ الجارية، فانتفخ لها ودج أحدهم لمجرد ذكر الجارية، ولكن ذكر الجارية لم يكن لنادلات القصور والفيلات، ولا لراقصات الديسكوطيكات والكباريهات، بل كان للعين، للباصرة.

لقد نسيت قوله تعالى:

"هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها" سورة: هود. الآية: **61**.

يبدو أنكم لن تتخلوا عن الإساءة إلى طنجاوة؛ سامحكم الله.

أبنائي يعتقدون أن الجزائر والقاهرة وتونس وطرابلس والقدس والخرطوم وكابول ودمشق وبغداد وطشقند والرياض.. بلادهم ، بلادنا جميعا، فنعم الاعتقاد، وبئس الضد.

فاطمة والإجهاض

(نصوارية الأضداد)

. مبروك عليك يا فاطمة، كم شهرا مر على حملك؟

. ثلاثة أشهر.

– جميل، إلى أين تمضين؟

. إلى المستشفى.

– جميل، من أجل سلامة جنينك ومراقبة حملك، نابهة؛ كذلك يجب أن تكون الأمهات.

. لا، لا، أذهب للإجهاض.

– تذهبين لقتل ولدك ! أما تخشين الله؟

. لا أعلم له أبا، فكيف أحتفظ بولد لا والد له، ثم إنني لا أرى في الإجهاض شيئا مشينا قبل تمام مدة الحمل.

– يبدو أنك تجهلين حكم الإجهاض. إن للإجهاض حالتين اثنتين:

أ – حالة يكون فيها الجنين دون روح.

ب – وحالة أخرى يكون فيها بروح.

فما يكون بعد النفخ، فهو قتل وجريمة لا خلاف عليها بين العقلاء من علماء الإسلام وفقهاء الشريعة، ولا يعترض على ذلك إلا أمريكا ومن يتعلق بدبرها، لأنها تسعى كالحية لتسويق إباحة الإجهاض بغية إشاعة الفساد في العلاقات الجنسية، وهدم الأسرة؛ والقضاء على ما بقي من أخلاق وقيم إنسانية.

والإجهاض في المجتمعات العربية؛ ومجتمعات البلاد الإسلامية قليل لقلة الزنا.

فالغرب نصفه أو يزيد بحسب ما تنشره الصحف الغربية مكون من أولاد زنى، حتى أن خمس آباء بريطانيا ليسوا آباء، لأنهم يربون أولادا من غير صلبهم، عرف هذا مؤخرا من الفحوصات الطبية للمورثات. اذكري إن شئت تاريخ **20** دجنبر سنة **2005**، إنه تاريخ تغيير قانون الأحوال الشخصية في إنجلترا وأيرلندا، فلقد تم على الفور زواج **800** زوج من الرجال في يوم واحد، وتوقع الخبراء زواج **22000** حالة من المثليين في السنوات الخمس القادمة، فقد تمت مساواتهم بالناس العاديين في القانون والأحوال الشخصية والمال والإرث..

وأرى بعد حين قريب إنجابهم للذرية في رحم نساء أو حاضنات زجاجية عن طريق الاستنساخ..

والحالة الثانية يكون الجنين فيها بدون روح، وهو مقرر علميا في أقل من ثنتين وأربعين ليلة على التلقيح، والإجهاض هنا مباح ولا شيء فيه، لأنه إسقاط لما ليس فيه روح، إملاص للنطفة، وليس إملاصا للجنين، سواء كان ذلك بعملية جراحية، أو حمل ثقل، أو حركة عنيفة، أو شرب دواء.. إن الذي يوافق على إسقاط الجنين من أب أو أم أو طبيب أو مجتمع يقترف جناية القتل.

. لا، لا تقل ذلك، فهناك إجماع على إسقاط الجنين.

– هل تتحدثين عن خضوع الصينيين لقانون تحديد النسل في اثنين، وترتيب عقوبات خطرة على المخالفين؟

. لا. أليس المرض يبيح للمرأة إسقاط جنينها عندنا؟

– إن كان ذلك في التداوي فله شروطه.

فلا يسقط جنين بعد تخليقه إلا إذا قرر الأطباء المهرة، والعلماء النزهاء أن في إبقائه موت للأم؛ وموت الجنين معها، عندها يضحى بالجنين من أجل حياة الأم بدل أن يموت الاثنان معا.

. فهل أبقي على ولدي؟ وإن أبقيته فما هو وضعي؟ وما هو وضعه؟

– نعم احتفظي به، وألحقيه بأبيه إن كان معلوما لديك، وإن لم يكن فامنحيه أصلا خاصا به، ولا تخلطي.

لا تكوني ما بعد حداثية.

فما بعد الحداثي معتوه لا يؤمن جانبه، لأنه خلاّط من غير الخلوط المغاربة.

لا تلحقي ولدك بنسب ليس له.

وأما وضعك فهو وضع أية أم أنجبت ولدا، فلا تضيفي إلى جريمة الزنى جريمة القتل. وأما وضعه فهو وضع البريء الخالي من أية ضنة.

. .....

– لا تبك يا فاطمة، أو ابكي، ولكن عند اعتزالك ربك؛ فلست سوى ضحية.

فسعار الجنس ليس من اختصاص الحيوانات، لأنها ملتزمة بفطرتها.

فطير الحسون لا تبيض في فصل الشتاء. والقنفد لا يبيت في الخريف. والأفعى لا تدخل بياتها في الصيف، والبغلة لا تتناسل من البغال..

ففكرة الحريات، ومنها الحرية الشخصية تبيح للإنسان أن يتمتع ويستمتع، لا تقيده في متعة دون أخرى، تبسط أمامه متع الحياة كلها، وبها أصبح الزنا والمعاشرة خارج نطاق الزواج عاديا، بل مشروعا محميا بالقانون.

فالغرب في معظمه قطعان حيوانات نتيجة هذه الحرية، فلو تقرر لمستمتع الاستمتاع بأم متزوجة، وتقرر لنفس الأم الاستمتاع جنسيا بالراغب فيها، كان ذلك حقا لهما؛ يدخل في ممارسة الحرية الشخصية في المواقعة، وعندها لا تحتج إن كانت المنكوحة جدتك أو أمك أو أختك أو زوجك أو ابنتك أو جارتك..

الرواية المَمْدَريّة

بناء السرد الروائي موازاة مع الرياضة الذهنية، ورواية القصة، وقصة الرواية، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والقصيصة، والقصة النصفية، والأقصوصة الذاتية، والأقصوصة الصحفية، والتثقيف الفني، والسيرة الذاتية، والشعر السردي، والسلسبية، والتقطيع السردي، والترادف الممدري، ولغة البكوك.. يعطي جنسا أدبيا جديدا هو الرواية الممدرية، وتستقيم الرواية الممدرية على أرضية الأدب الممدري بمجرد توفرها على عنصر الرياضة الذهنية والتثقيف الفني.

والجنس الأدبي الممدري عبارة عن ممدرية، والممدرية مثل الكون، امتداد ودوران، فالممتد مهما امتد لا بد في النهاية وأن يدور سواء تم إدراك دورانه، أو لم يتم. وبناء عليه يمكن تصوير الرواية الممدرية فتأخذ صورة الكون، تأخذ صورة جسم ممدود يمتد في دائرة، فهو كالقطر يصل بين ناحية وناحية، أو كمحيط الدائرة يصل بين جميع النواحي، ولكنها جميعها في النهاية تحيا وتعيش في الدائرة، وكلما امتد العمل ولم يرد له أن يدور اتسعت له الدائرة حتى يبلغ مراده، إنه كالكون لا يزال يتوسع ويتمدد في نظر العلماء علما بأنه قد توقف عن الاتساع في نفس اليوم الذي خطب فيه رسول الله صلى اله عليه وسلم في حجة الوداع ولكن لا أحد يدرك ذلك إلى الآن لأن نهاية الكون بعيدة جدا وفوق الخيال قد أحاط بها عقل المسلم فقط..

والرواية الممدرية جنس أدبي جديد، وكونه جديدا لا يعني أنه قام على إلغاء الأجناس الأخرى، أو أعلن انفصاله عنها، لا، بل قام على الجدة من جهة، وقام يغترف من الأجناس السردية الأخرى من جهة أخرى، فهو إضافة جديدة إلى الأدب العربي والأدب العالمي، صحيح أن الرواية بشكل عام تغترف من الأسطورة مثلا، من الحكاية أو غيرها، ولكن الرواية الممدرية لم يظهر فيها شيء من الأساطير، وكونه لم يظهر أو كاد لا يعني امتناعه عن دخولها، ولكنها ترى له موقعا قريبا من الصفر المطلق لا ينتعش بسبب فقدانه للحرارة والطاقة، ومع ذلك لم تنكره، ولن تنكره شرط أن يعمد إلى إنعاشه بشيء من الدفء حتى يقبل كجنس أدبي يستدفئ منه قليلا، كما أنها حين أثمرت الشعر في صفحاتها وحققت به وبغيره من ألوان وأنواع النثر العذب، حققت شاعرية النصوص وشاعرية السرد وشاعرية الزمان والمكان وتكاد تحقق شاعرية حتى في الحوار والمونولوج..

وقد يقال بأن السرد الروائي الممدري قام على قصص، وكونه قائما عليها يعني أنه تشكل منها، وبما أن النظرية الممدرية مركبة من كلمتين، منها كلمة الدائرة، فإنك إذن مسبوق بشكل قصصي ظهر عند يحيى حقي كما سماه هو، إذ نص على أنه جاء بشكل جديد هو الشكل الدائري في قصة: "السلحفاة تطير". والجواب على ذلك أن يحيى حقي يحصر تقنية كتابة القصة بالشكل الدائري في بداية القصة ونهايتها، فيكون ذلك تقنية، والتقنية خاصية فنية تخص النثر الفني في تجنيسه، تحدد معالمه.. وهذه التقنية يشرحها بقوله أن القصة تنتهي من حيث بدأت، وهذا غير موجود في قصص الرواية الممدرية، ويحصرها أيضا في لعبة فنية تمثلت في اختفاء البطل الحقيقي وراء بطل ظاهري، إذ البطل عنده في قصة "السلحفاة تطير" هو العامل، وليس داود أفندي، وهذه اللعبة الفنية لم تظهر

في قصص الرواية الممدرية، وعليه فإن الرواية الممدرية لم تقم على شكل دائري بالمعنى الحقي – نسبة إلى القاص يحيى حقي –، وإذا قام غيرها على تقنية حقي، فإن ذلك لا يضير الرواية الممدرية في شيء، ولا ينزع عنها جدتها. وعند أستاذنا الفاضل الدكتور عبد الملك مرتاض رأي في الرواية التي ترتبط بوثاقة بجميع الأجناس الأدبية الأخرى كي تكون كبيرة وجميلة أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية. وفي معرض حديثه عن النثر من حيث ضرورة المحافظة على مكانته يرى له سيرا في خط مستقيم، ويرى للشعر سيرا في خط منحني، وهو هنا يعبر عن الفرق بين الكتابة الشعرية، والكتابة النثرية، وأود هنا أن أشير إلى الرواية الممدرية بتحويلها نوعا خاصا من الشعر إلى نثر تكون قد شذت عن القاعدة، تكون قد سارت في المستقيم والمنحني، وهذا السير ما لم يظهر عليه الانسجام بين الشعر والنثر، يكون كمن أخذ سيارة وحاول فرضها تسير في سكة القطار، وهو محال، أو سار، دون شماتة؛ برجل خشبية.. وعليه فإذا لم تتأذ الأذن بالدرجة الأولى من إقحام الشعر في النثر، يكون ذلك نجاحا من الروائي الذي وظف الشعر في النثر بالشروط التي ذكرناها، وفي النهاية نحاول أن نكون قد قصدنا إلى لغة الشعر الحق في نثرنا فـ((تجسد الجمال الفني الرفيع (فيها) والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرهافة، والرقة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع (ونرجو لأنفسنا حظا منه)، ولذة الابتكار)). في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – تأليف: الدكتور: عبد الملك مرتاض. عالم المعرفة. صفحة: **12**. سنة: **1998**م.

وفي جانب من الرواية الممدرية في الأقصوصة الذاتية والقصة النصفية والأقصوصة الصحفية والقصة القصيرة وغيرها تكون الرواية ممدرية دون تناولهم أو تناول بعض منهم، إذ يكفي فيها بالدرجة الأولى الرياضة الذهنية، والتثقيف الفني ولكن بإضافة الأقصوصة الذاتية والقصة النصفية تكون أرقى وأبدع، وقد قدِمنا فيهما (في الأقصوصة الذاتية والأقصوصة النصفية) إلى السارد فألغيناه من خارطة سردية محددة، لم نمته أو نقصه، وإنما جمدناه بعض الوقت، وتجاوزنا به فضاء معينا بغية فسح المجال لتقنية جديدة في السرد حتى تأخذ وقتها وحيزها، ونكون بذلك قد خرقنا قاعدة السرد وحطمنا مؤقتا المؤلف الذي يعتبر الأنا الثاني، لم نفعل ذلك إلا ليقوم الأنا الثالث مؤقتا أيضا وكأن العملية فيها راحة وإراحة واستراحة، جئنا بسارد جديد، أو قل قدم إلينا الأنا الثاني الأنا الثالث، فكأن الرواية أضحت بمؤلفين اثنين يتبادلان الأدوار في مجال السرد، صحيح أن هذا لم يرد إلا مرتين اثنتين: الأولى في القصة النصفية. والثانية في الأقصوصة الذاتية، ولكنه قد يكثر في روايات أخرى تعتمد إحدى أجناس الرواية الممدرية؛ وهذه التقنية وكالة سردية كما ارتأيت تسميتها.

والرواية الممدرية ليست وسطا بين الرواية التقليدية الأولى، والرواية التقليدية الثانية (أي الرواية الحداثية التقليدية)، ليست بينهما إطلاقا، فهي تقوم على فلسفة الاعتصار، اعتصار الجمال الفني والمعرفي وتقديمه شرابا طهورا للقارئ والمتلقي، تستهدف مشاربته للعصير الجمالي في ذاته وموضوعه.

الرموز الموسيقية
وجمالية الواجهة

الرموز الموسيقية في الرواية الممدرية عملية تجميلية لواجهة الفصول، كما أن إقحامها عمل استفزازي للروائيين والسرّاد والشعراء يستهدف حملهم على طلب كتابة الموسيقى لأعمالهم.

فالرموز الموسيقية في الرواية الممدرية تحسب بعدد الحروف، أو الكلمات، أو الجمل، أو الفقرات، أو النصوص. يكون ذلك في كل فصل من فصول الرواية، أو في الرواية كلها. تحسب أيضا بحسب عناصر الإبداع في الرواية المطروقة، في الجسم الأدبي، وذلك كأن تقول مثلا: سبع كنايات غير مسبوقة تكون عنوانا للفصل، وعنوانا للقطعة الموسيقية، أو تقول بالاشتقاق والتعريب والمجاز وغير ذلك من ضمن اللغة، أو تذهب إلى غير هذا فتلفت نظر القارئ إلى الجديد في العمل الروائي والقصصي ويكون إبداعا حقيقيا من جهة كونه جديدا فعلا، ولو أن يكون تجريدا مجرد تجريد لغوي، أو تقنية جديدة، تذهب إلى التصوير البياني والبلاغي، تسبر أغوار الإبداع كناقد يبحث عن الجديد، تستخرج من الرواية ما جد فيها وتميز، وتحسبه حسابا، ثم تضع الرموز الموسيقية بحسب ما عددته من عناصر الإبداع، أو تتجاوز ذلك، فتذهب إلى كاتب الموسيقى ليضع لك مقدمة كتلك التي يضعها الناقد أو الكاتب، يكتب لك الموسيقى بعدد عناصر الإبداع في عملك، ثم يقدمها لك مكتوبة تضعها في فصول روايتك، أو يجمل لك الرواية في قطعة موسيقية صامتة يتم عزفها من طرف فرقة موسيقية، ثم تسجل، وترفق مع الرواية، لم يجرب القارئ وضع شريط موسيقي هو العنوان للرواية أو القصة التي ينوي قراءتها، ثم يبدأ في القراءة موازاة مع سماع الموسيقى التي هي لنفس الرواية، هي عنوانها، أو عنوان قطعتها الموسيقية، أو قطعها بحسب الفصول.

للروائي أن يبدع في اللغة إبداعا يخرج عمله كما لو كان شعرا، وعندها يجلس إلى ملحن يطلب منه أن يستمع إلى قراءته الموسيقية، إلى تغنيه بعمله الإبداعي الشاعري، له أن يأخذ مثلا رواية: نساء مستعملات، من الفصل الأول هكذا: عياو.. عياو.. رِراي رِراي، اختلطت رنات الخشب برنات الحديد والنحاس، رررري ريراي ررري رررراي رريرر ريرراي، رن الكلس والجير، ررا رررر رارر، صوت الطين والصخر، رررر رريرر رارار، تخلخلت الشناكل وفتحت النوافذ، رررررري رررار، رررر رررار، أطلت النساء والفتيات، رررر رررار رررارر.

يستطيع الملحن أن يستمع إلى قراءة أدبية ولو من داخل ذاته لعمل شاعري رواية أو قصة أو شعرا.. ثم يكتب موسيقاه تكون لحنا لما سمع، وبعدها يعزفه مع فرقة، أو يعزفه لوحده بآلة واحدة، ثم يتم تسجيله على شريط يكون عنوانا لقطعة موسيقية، أو قطع كثيرة داخل الرواية، تكون الموسيقى واللحن بحسب اختيار الكاتب، أو الملحن، أو هما معا.

والرموز الموسيقية في الرواية الممدرية قد تكون مجرد ديكور في واجهة الفصول، أو في واجهة الروايات، والقصص، والدواوين الشعرية.. قد تكون الرموز عدديا بحسب الحروف، قد تكون عدديا بحسب الكلمات، بحسب الجمل والفقرات والنصوص، بحسب عناصر الإبداع، وربما لا تكون إلا بما لم أهتد إليه في دراستي هذه.

فقد بدأت الرواية الممدرية: نساء مستعملات، بكتابة رموز موسيقية جعلتها مقيدة عدديا بعدد حروف عنوان الفصل الذي جعلت منه أيضا عنوانا للقطعة الموسيقية، ف: الكليكوجين، عنوان الفصل الأول للرواية، وعنوان القطعة الموسيقية الأولى للرواية أيضا.

وإذا تناولت الجملتين اللتين بدأت بهما الفصل وجعلت منهما عددا هو الذي كتبت به الرموز الموسيقية، ولكن ليس بعدد الجمل، بل بعدد حروف الجملتين، وأنا هنا لم أعمد إلى أي شيء يتعلق بالإبداع، ولو فيه عنصر الرياضة الذهنية، لم أقصد إلا حساب حروف الجملتين لأكتب بعدد حروفهما رموزا موسيقية، فكانت الحروف ثلاثة وتسعون، والرموز الموسيقية ثلاثة وتسعون أيضا، سواء كانت رموز العزف، أو رموز الصمت، فالوقوف زمنيا بحسب ما تقدمه رموز الصمت من أعداد موجبة للوقوف، مثلها مثل ما تقدمه رموز العزف من أعداد موجبة للعزف، إنها أزمان محسوبة بالثواني تأخذ الحروف اللغوية كقيد لها عدديا، إذن فثلاثة وتسعون رمزا ناطقا، أو صامتا، يساوي ثلاثة وتسعون حرفا، ناطقا، أو صامتا، مقروءا جهرا، أو سرا، وهكذا.

والقطع الموسيقية التي بين يديك حضرة القارئ المحترم كتبتها مراعيا فقط عنصر العدد، لم ألتزم بشيء غير العدد المكون للكلمات من الحروف، والعدد المكون للجمل من الكلمات، والعدد المكون للفقرات من الجمل، والعدد المكون للنصوص من الفقرات لأجعل منه عددا مكونا للرموز، صحيح أنني وضعت مفتاح صول **Sol**، وحاولت تنويع وضع الرموز في مواضعها، فتناولت رمز الدائرة **La ronde** ووضعته مكان رمز –دو. والبيضاء **La blanche**ووضعتها مكان رمز –سي– و –صول– و –مي–.. والسوداء **La noir** ووضعتها مكان رمز –مي– و –صول–.. وذات السن الواحدة **La croche** ووضعتها مكان رمز –سي.. وذات السنين **La double croche** ووضعتها مكان رمز الصمت و –صول–.. وذات الأسنان الثلاثة **La triple croche** ووضعتها مكان رمز –سي و –دو–.. وذات الأسنان الأربعة **La cuadrible croche** ووضعتها مكان رمز –سي–، وكذلك رموز الصمت لنفس رموز العزف كالبوس **La puse** وهي رمز للصمت يأخذ نفس زمن الدائرة . ونصف البوس **La deumi puse** وهي رمز للصمت يأخذ نفس زمن البيضاء. والسوبير **Le supire** وهو رمز للصمت يأخذ زمن السوداء. ونصف السوبير **Le deumi supire** وهو رمز للصمت يأخذ زمن ذات السن الواحدة **La croche** ، وهكذا. غير أنني لم أستهدف قطعة أستطرب لها، لم أحاول عزفها، أو عرضها على عازف ينطقها على آلة موسيقية حتى أحكم على جماليتها، لم أفعل إلا ما يحقق العدد المتوازن بين رموز الموسيقى، وحروف اللغة وكلماتها وجملها وفقراتها ونصوصها في عنوان الفصل، وعنوان القطعة.

وللروائي أن يشرك معه الموسيقار والعازف والملحن.. له أن يطرق هذا الفن ويحاول عرض عمله عليهم بغية كتابة سمفونيات وتسجيلها على أشرطة تكون مرفقة بالكتاب الذي سيقرئ موازاة مع السماع، لهم أن يبدعوا في هذا المجال الذي لا أفهم فيه إلا بمقدار ثلاث سنوات قضيتها في تعلم الصولفيج وآلة العود بالمعهد الموسيقي بطنجة والتي لم تسعفني في التوسع أكثر؛ مع بخل الرغبة..

وإذا تأمل القارئ عملي، فسيجد قيدا وضعته لنفسي في كتابة الموسيقى، بحيث لم أتجاوز صفحتين وهما من القطع الصغير في الطبعة الأولى لـ:نساء مستعملات، وكان بالإمكان كتابة صفحات، ولكنني لم أفعل خشية ملل القارئ،

فالقراء في غالبيتهم لا يهتمون للموسيقى كتابة، بل يهتمون لها سماعا، وإذا كانت في الرواية صفحات كثيرة مكتوبة بالرموز الموسيقية، فما العمل بها؟ هل يطلب من القارئ عزفها؟ بالطبع لا، ولذلك وكما أشرت حرصت أن تكون الواجهة بجمل، أو فقرات، أو نصوص مختارة مع رموز موسيقية لا يضجر لها القارئ، إذ سرعان ما يتجاوزها إلى الفصل لقراءته، ولكن إذا كان ذلك للتجميل في واجهة الرواية، فهل لا يكون أجمل من باب أولى أن يضع القارئ شريط الرواية على جهازه ليستمع إليه، ويستمتع بالقراءة والموسيقى في آن واحد، خصوصا إذا كانت إبداعا حقيقيا متميزا؟.

إن الرموز الموسيقية ليست ملزمة في الأدب الممدري، للأديب والكاتب أن يستبدلها بأرقام ورموز وحركات ورسوم.. له أن يختار ما يريد شرط أن تتضمن ما يؤدي إلى الوقوف على عدد عناصر الإبداع، عدد الحروف، عدد الكلمات، أو الجمل، أو الفقرات، أو النصوص، ولا أعترض على رافض الشرط حتى لا أضيق على المبدع.. سواء كان ذلك فيما اختاره الكاتب ووضعه عنوانا للقطعة الموسيقية وعنوانا للفصل أيضا، أو كان ما اختاره محصورا في الفصل المطروق، أو ما اختاره هو للرواية كلها.

ولا يقال كيف يختار الكاتب حروف الرواية كلها ولا يعتمدها كأعداد للرموز الموسيقية ليخرج سيمفونية، أو قطعة موسيقية جميلة، بل يعتمدها أرقاما، أو حروفا، وهي لا يمكن أن تحصر وتوضع على صفحة واحدة؟ لا يقال ذلك مادام هناك إمكانية اختزال واختصار وضمور للأعداد في الرياضيات، والرياضة الذهنية، وربما الألغاز.

كما لا يقال أنى للقارئ والمتلقي معرفة قصد الكاتب من رموزه ما دام لم يفصح عن مراده، لا يقال ذلك أيضا، لأن الرواية الممدرية، والسرد الممدري باعتماده قاعدة جمالية الواجهة، وقاعدة جمالية الإبداع المستخلص، وربما قريبا قاعدة جمالية إبداع الإبداع، لا ينحو نحو مذهب آخر غير مذهب جمالية الواجهة، وجمالية الإبداع المستخلص عدديا وغير عددي.

بحر مرقالة الأجمل

السوق البراني سنة 1904 طنجة

صورة
طنجة من الأعلى حي مرشان
ويظهر الميناء وجبل سيدي المناري

الرواية بين
الحداثية والماضوية

لنا أن نقر بأن ما يسمى بالرواية الجديدة إنما هو قفزة رجعية (ليست رجعية ماركس في المادية الجدلية..) هي دعوة للبدائية، فالإنسان اليوم بدأ يسترشد بما يقدم له الكون من أسرار، وما يقدمه له جسم الإنسان ودماغه من أسرار أيضا، وما تقدمه له الحياة من أسرار هي الأخرى، بدأ يهتدي إلى نور نوّار للفكر والمشاعر.. صحيح أن ما ذهبت إليه الفلسفة التي قامت عليها الرواية (الجديدة) من تصورات كانت معبرة فعلا عن الإحباط الشديد الذي يعاني منه الغرب، خصوصا بعد الهزات الكبيرة كالحربين العظميين، وصحيح أيضا أن الروائيين الذين اعتمدوا على فلسفات ظهرت في أوروبا وتطورت ولم تزل كانوا جادين، ولكن ما آل إليه أمر نتاجهم دل على تصدع في النضج المعرفي والفكري عندهم، وإن عرف قومهم ارتفاعا علميا رائدا، ومن فعل بهم ذلك غير الكنيسة في تصورها (ليس لها تصور) للكون والإنسان والحياة؟ كانت حافزا لهم على الانتقام من كل شيء يمت بأية صلة إليها، فكان منهم ما كان، ومن هنا نقرر أن ليست هناك رواية جديدة فيما عدا بعض التقنيات التي يجب إعادة النظر فيها لما في التاريخ من نظائر لها، هناك القديم تقمصه الجديدون (نسبة إلى حاضرهم وزمن عيشهم)، حفروا عليه في الماضي والماضي البعيد والبدائي، أحيوه ووظفوه في كتاباتهم فخدعونا، وسيظلون كذلك حتى ولو تخلوا عن الحل الوسط الذي توصلوا إليه عبر قرون من الصراعات الدموية، وقالوا باللادينية كما يقول العبثيون، أو قالوا بالدينية كما لا يقول بذلك أحد سوى رجال الدين المصلحيين نظرا لما في كتبهم التي ينسبونها إلى الله كذبا من انحطاط وسخافات وتناقضات يمجها العقل السليم، والمنطق القويم، ولكن للإبداع الحقيقي موقع في الذهن لا يطاله إلا مجتهد مثابر رجّاع عن سقطاته وهفواته، ولكن أين هم؟

إن الروائي الغربي كيفما كان جنسه لن يصدر إلا عن قصور كبير في فهم الحياة وأنظمة الحياة، وعليه وجب أن يتتلمذ على أيد الممادرة، يعطونه معرفة عن نفسه من هو، ومن يكون؟ ومعرفة عن حياته من جهة كيف يحيا؟ وكيف يتبادل العلاقات والمصالح؟ ومعرفة عن قيم الجمال والفن، ومعرفة عن القيم والمثل التي لا تؤذي الفطرة، ولا تهين العقل، بل تعلي من شأنهما، وهكذا، لأنهم يغترفون من الواقع فكرهم وثقافتهم، يأخذون منه الفن والجمال، ولكننا لا نفعل مثلما يفعلون، ونفعل مثلما يفعلون، لا نغترف من الواقع فكرنا وثقافتنا، لأن الواقع عندنا موضع التفكير والنظر والتأمل، وليس مصدرا لإنتاج الفكر والثقافة. ونأخذ الجمال والفن من الواقع بشرط أن يكون الشيء دالا على ما فيه من حسن وجمال، إذ لا يحتاج الأمر للاستعانة بالفكر والثقافة لمعرفة الجمال، فهو أولا وأخيرا جمال الذوق والفطرة السليمة، وذلك مثل رؤيتنا الأبدية للصحة أنها جمال، والمرض غير ذلك، وكذلك الشباب مقابل الشيخوخة، والغنى مقابل الفقر.. ورؤيتنا للقمر أنه جمال رغم يبابه وخرابه، ولن ننخدع في قول من زعم أن زمن التغني به والتخيل بشأنه قد ولى باكتشافه، ولن نشك فيما يرسله لنا من جمال معرفي وفني وعلمي. نأخذ ما يتلاءم مع الفطرة الإنسانية، ولا ننكره، أو ننسفه. لا نحقر أنفسنا، بل نمجدها ولكن مراعاة لواقع العجز والضعف والاحتياج الذي فينا إلى خالقنا لأننا غير مستغنين بذواتنا، وغير المستغني لا بد أنه يستند في وجوده إلى غيره، وهذا واقع لا

ينكره إلا أحمق. ندافع عن الإنسان، وفي دفاعنا عنه دفاع عن أنفسنا، عن فطرتنا، عن سلامة عقولنا، عن بيئتنا، عن قيمنا ومثلنا الإنسانية، وذلك كأن نبقي دائما وأبدا على جمالية السلوك المتمثل في إنقاذ الغريق والملهوف، وحماية الضعيف ورحمة المحتاج، إلخ. وأما غير ذلك مما لا دخل للفطرة فيه، ولا للوجدان، فإنا لا نقيم له وزنا إلا من جهة وجهة النظر التي نبني عليها أحكامنا للجمال والقبح، ولو لم يكن فيما نراه حسنا أو قبيحا، لأننا نلتزم بهذه الوجهة نظر ولو لم يعجبنا منها ما تقرره، وذلك كأن نقرر الحرب ضد من يفرض علينا حلوله ومعالجاته، وفي الحرب قباحة وبشاعة كما يعلم الجميع، ومع ذلك نقبل عليها ولو كان في ذلك إساءة للبدن، وإزهاقا للروح..

والأدب بجميع أجناسه كيفما كان قيمة، والقيمة أنواع، فهناك القيمة المادية والقيمة الخلقية والقيمة الروحية والقيمة الإنسانية، فأين موقع الأدب من هذه القيم؟ أم أن ليس له موقع في أي منها؟

بالنظر إلى ما طلعت به علينا العبثية في مجال الرواية مثلا من إنكار للتاريخ والزمن والروح والقيم وغير ذلك، فإنها أضحت رغم كل ذلك راوية لفئة من الناس، يغترفون منها أذواقهم العبثية، ويلبسون منها ثيابا على مقاس تقدمهم وتعمقهم فيها، ينقلون إلى قرائهم كما كان ينقل راوية الشعر خيالهم وعالمهم، إنهم يستظهرون كما هو الأصل في الرواية كل ما انطوت عليه سريرتهم، والغاية من كل ذلك حملنا بعد تعطشنا على الارتواء من معينهم؛ ولا بأس. فالعبثي الذي ينكر التاريخ مثلا يكتب التاريخ وللتاريخ، يكتب تاريخا لشخصيات وهمية، أو حقيقية، ولو أن تكون الكتابة عن ذاته يعبر بها عما يجده، عن أحاسيسه، لشخصيات ورقية، أو من عظم ولحم، ولكنه في كل الأحوال يكتب لها في خياله، ثم يتركه للأجيال لكي تقرأه. فأين العبثيون الذين قضوا وتركوا لنا تراثهم نقلبه ونقرؤه؟ كان من المفروض أن يذهبوا هم وما كتبوا ليس إلى العبثية، بل إلى العدم، وهذا لم يحصل، فكان أن كانوا جحودين في إنكار التاريخ، هذا دون الدخول في الحديث عن تاريخ الناس والجماعات والدول، فقط نخوض في تاريخ شخصيات خيالية، لأن الرواية في أصلها خيال.. ونفس أولاء، ألا يحسون بالميل إلى إنقاذ الغريق؟ ألا يحسون بالميل إلى إغاثة الملهوف؟ ألا يحسون بالميل بحنان إلى أطفالهم؟ ألا يحسون بالميل ملؤه المحبة إلى محبوباتهم؟ ألا يحسون بالفخر والعجب حين يثني عليهم معجب بهم؟ هذه الميول أليست ميولا إنسانية؟ أليست قيما متأصلة في فطرة الإنسان وغرائزه؟ أليست أحاسيس إنسانية؟ أم أن ليس للإنسان فطرة أيضا؟ وأن ليس له غريزة، وإحساسا كذلك؟ ونفس أولاء ألا يتبادلون المصالح؟ ألا يشتغلون؟ ألا يسعون إلى بيع كتبهم؟ أليس في ذلك تحقيق قيم مادية؟ فالعمل والشغل يكون لتحقيق القيمة المادية. وهم أليسوا جزءا من المجتمع يتبادلون فيه العلاقات والمصالح؟ ونفس أولاء ألا يوجد منهم من يحب الاتصاف بالأمانة الأدبية؟ ألا يوجد منهم من يحب الاتصاف بصفة الشجاعة في القول وقد فعلوا بتناولهم المقدسات والجنس والحكام؟ ألم يحققوا بهذه الصفات قيما خلقية؟ ونفس أولاء ألا يرتاحون لنتيجة حكمهم أن ليس هناك خالق لهذا الكون؟ ألا يطمئنون لحكمهم بعبثية الحياة والوجود كله؟ ألا ينتعشون و يخشعون لهيامهم في نتيجة تصورهم للحياة وما قبلها وما بعدها؟ ألا يربطون أنفسهم ومصيرهم بمصير هذه النتائج والصور؟ أليس هذا دالا على وجود قيم روحية، قيم تظهر في ارتباطهم بما اعتقدوا وتصوروا؟ لهم سر الحياة وهو الروح كما في الحيوان والنبات، ولكن لهم أيضا روح أخرى تتجلى في ارتباطهم بمعتقدهم، ولو أن يكون المعتقد عبثا ووهما وسرابا، فتكون النتيجة أنه قد ظهر دين جديد بآلهة جدد هم: إله العبث، وهو إله غير ناضج،

لا يفتر عن العبث حتى يرشد. وإله الوهم، وهو إله لا يحسن التفكير حتى يزول عنه أثر مخدر شعب البكوك. وإله السراب، وهو إله يحب الشراب كثيرا، ويتلذذ بخمر لا يعتصر، بل يستقطر استقطارا من لعاب الجرذان.

وعند ميشل مانسوي **MICHEL MANSUY** أن العالم خيال، مجرد خيال. لقد اغتدى العالم عنده، وعند نظرائه خياليا. ولنا أن نتساءل: هل مانسوي مجرد شبح حضر حيز الكون في زمن معين؟ وإذا كان شبحا فلماذا يقرر أنه شبح، ومعلوم أن الذي قرر أنه شبح، هو نفس مانسوي، وغيره؟ وإذا كان كذلك فهل اغتدى من شيء قبله، أم جاء من العدم؟ وإن لم يكن كذلك، فمن يصنع الخيال؟ أو من يتخيل؟ هل تتخيل الشجرة؟ ربما. هل يتخيل الصخر والحجر؟ ربما. هل يتخيل المغمى عليه؟ هل يتخيل المعنى؟ وهل وهل؟

إذا كان كل شيء أسطوريا كما يذهب ميشل أيضا، فهل نبتت الأسطورة في أرض خيالية؟ وإن كان كذلك فهل اغتدت الأرض كوكبا متخيلا مثل كوكب البكوك؟

أعتقد أن تناول مثل هذه الثقافة مضيعة للوقت، فمنتجوها مجرد مقتحمين لعالم الثقافة والفكر دون أن يكونوا مؤهلين للبحث والتفكير، قد يكون فكرهم وآراؤهم نتاج ثمالة، أو مخدر، بل إن الثمالة والمخدر ينتجان أحيانا الروائع..

إنهم يحملون ثقافة رمادية، فالرمادية وصف لثقافتهم، فهم رماديون، والرماد مصير كل محترق بنار، فإذا طمعت في جعله حضانة للبيوض فإنك في النهاية لن تحصل على دفء كاف لإنضاجها، هذا إذا سكنت الريح طول مدة الحضانة حتى لا تذروه؛ وهي غير ساكنة بطبيعة الحال، وعليه يكون وصف الرمادية لثقافتهم وصف لموتها، فهي كناية عن الموت، ثم إن ((الأحياء)) منهم يظهرون بوجه رمادي، والوجه باللون الرمادي علميا يعني توقف القلب والتنفس في وقت واحد، وإذن فهم أيضا ميتون، والرمادية في وصف وجوههم كناية عن موتهم كذلك..

إن الطفولة ليست خيالا، بل متخيلة، وكونها متخيلة فإن ذلك عائد إلى حضورها في مخيلة صاحب ذهن، إلى حضورها في زمن معين. فالدار القائمة، لم تقم إلا على أرضية يستحيل أن تكون قائمة فيها في زمن غير معلوم، ومعنى ذلك فراغ الأرضية من الدار في زمن معلوم، وحين نتخيل أرضية الدار، أو البقعة التي قامت فيها، فهل نتخيل ما لم يكن قد حضر في حيز معلوم وزمن معلوم؟.

إن المتخيل الذي يمكن أن يكون متخيلا، وتصدق عليه صفة المتخيل، الخرافي، الأسطوري.. هو الذي لا يمكن تحقيقه عقلا، بمعنى لا يرى العقل إمكانية لتحقيقه ألبته، ولكن مع ذلك يمكن تخيله، وهذا لا ضرورة أن يحضر حيز الواقع لأنه مستحيل، فهو صالح للأعمال الأدبية، بينما الذي يمكن تحقيقه عقلا، فهو الممكن تحقيقه فعلا، وهذا لا ضرورة أن يرتبط بالأدب، لأن مجاله الفكر والمعرفة والعلوم.. كما لا مانع من ذلك. وإذا غاب البشر فإن ما ذكرناه تعدم قيمته، إذا كانوا مجرد خيال فلعلهم يكونون أشباحا لكائنات تسكن كوكب البكوك. ارجع إلى الخلف، ارجع إلى ثلاثة بلايين سنة خلت، وهو الزمن الذي نشأ فيه الماء من الأرض وعليها، وتصور ما شئت، ولكن غيرك ممن لم يحضر بعد، لم تلده أمه، أو يستنسخ، لن يتصور ذلك معك، فمن كان يتخيل آنذاك؟ وهل كانت الأرض خيالا مجرد خيال؟ وارجع إلى بداية الخلق منذ خمسة عشر مليار سنة، فهل كان العالم خيالا؟ وإذا كان فمن تخيله في حينه؟ العالم لم يكن، والخيال لم يكن أيضا. الخيال موضوعه الذهن المتخيل، ولكن قد نلتمس

لمانسوي عذرا فنعتبر الخيال خيال الشجرة، والدار، والصورة الفوتوغرافية.. هذه الصور خيال بالفعل، ولكنها خيال لشيء موجود، كما أن الصورة المعنوية في التعابير الفكرية والأدبية وغيرهما خيال لشيء مدرك بالعقل، وبالإحساس الفكري؛ وهو أمر معنوي.

إن مانسوي يذكرني بجلسات سبعينية منها جلسة جمعتني بصديق على مائدة يدار عليها ما تم تأويله في سجن العزيز، ضجر صاحبي من الجلسة، لأنها طالت، ثم شرع يؤزني على مغادرة المكان، وكان بإزاء المعهد الموسيقي القديم بطنجة، فكنت أقول له: لن ننهض من هنا حتى يمشي الحائط الذي يظهر أمامنا. وبالفعل لم نقم من مقامنا حتى تحرك الحائط، ومشى، وعندها قلت لصاحبي: انهض؛ الآن نغادر. هذه القصة، ربما شبيهة بالجلسات التي تنتج مثل هذا الهراء إذا أريد له أن يكون هراء.

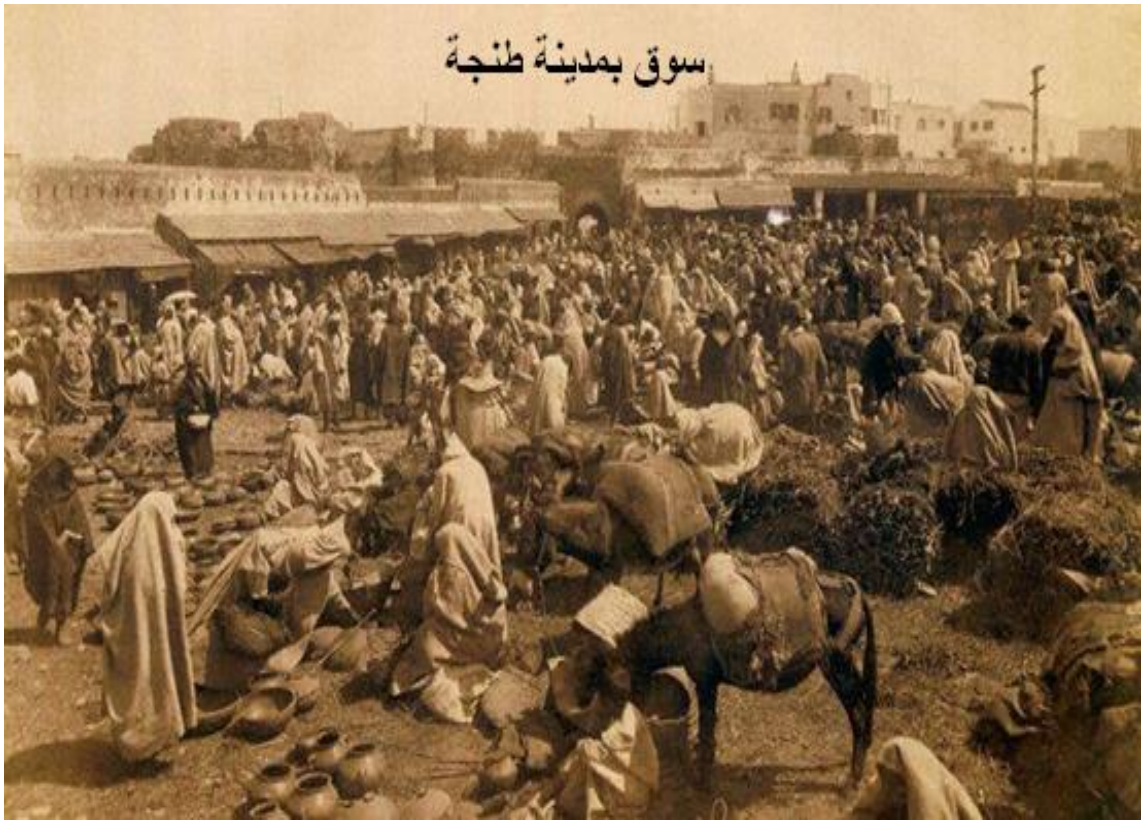
الممدرية كلمة مركبة من كلمتين كما أسلفنا، وهما: الامتداد والدائرة. ويعنيان الامتداد في الدائرة، دائرة الحياة. والعمل الممدود والممتد يكون حركة من جسم أدبي يقع في الدائرة، هذه الحركة تستقيم في سيرها إلى الأمام، فتأخذ شكل الرمح، أو تستقيم في سيرها إلى الخلف فتأخذ شكل الرمح أيضا، ولها أن تأخذ الشكل الزاوي والمنعرج، ولهذه الحركة حرية التنقل في محيط الدائرة، فكيفما أريد لها أن تسلك سلكت، وحركتها هي حركة الحوادث في الزمن، والزمن نفسه تحكمه الدائرة، وله كامل المجال للسير المستقيم، والزاوي، والمنعرج، إلى الأمام، والرجع، له كامل المجال للدوران بغية العودة إلى وضع أو حالة أو ظاهرة أو شخصية كان يغشاها.

والدائرة عبارة عن إطار يجمع الكون كله، يجمع الطبيعة بما فيها من كون وإنسان وحياة، يجمع جميع الأجرام وجميع أنظمتها وقوانينها، وهذه الدائرة هي التي نحيا فيها، وتقع فيها الرواية الممدرية، وبناء عليه لا يستطيع مخلوق مهما كان الوصول إلى غلاف الدائرة. لا يستطيع أحد هتك ستار الكون والطبيعة لأنهما من غير صنع يده، وفوق علمه وخياله وذكائه وقدرته إلا إذا أراد له ذلك خالق الكون جل وعلا كمعراج محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم الذي تجاوز به الكون إلى سدرة المنتهى التي عندها جنة المأوى، فلا يبقى له إلا أن يمتد في هذا الكون، ويدور كجرم مثلما تدور الأجرام. له أن يبرز أحداثا، ويصور وقائع، ويلفت النظر إلى ظواهر، ويتناول شخصيات، ويركب حالات، ولكن بأسلوب ممدود ممتد يسير إلى الأمام، ويرجع إلى الخلف، ويدور في الدائرة كيفما أراد، ليس مقيدا أن يدور كالأرض من غرب لشرق، لا، له أن يأخذ شكل الرمح الدائري، فيدور من اليمين إلى اليسار، أومن اليسار إلى اليمين، لأن مجال حياته، هو هذا الكون.

إن تناول السيرة الذاتية في الرواية الممدرية، يقضي بتناول أحداث مضت في طفولة الروائي، في شبابه، في كهولته، أحداث من حياته، وهي أحداث مهمة في رأيه، فيكون قد سلك الامتداد إلى الخلف، وإذا تناول في نفس السياق أحداثا يعيشها اللحظة يكون قد سلك الامتداد إلى الأمام، ولكن عبر دوران في الزمن حتى يبلغ محطته، وهكذا بحسب ما يقرره الروائي، ويستسيغه من خيارات تطرب القارئ وتهز مشاعره وتثقفه فنيا..

والرواية الممدرية تتناقض مع الرواية الحداثية التقليدية، (نصطنع لها صفة التقليدية لأنها عتيقة، ليس حصرا في كونها وليدة القرن السادس عشر، بل لأنها عتيقة بأفكارها الصدئة المهترئة والمضحكة) فالحداثة التقليدية تقوم على فلسفة الكفر بالزمان، والتنكر للتاريخ، تقوم على نبذ القيم والمثل، تستسلم للعبثية، وتتلذذ بالقلق والتشاؤم،

بينما الرواية الممدرية تلتزم بعدم التنكر لكرامة الإنسان، لا تعبث بالحقائق والبديهيات، تقلق لأحكام العقل السوي حين يهان، تتشاءم من كافكيين (نسبة إلى فرانز كافكا Franz Kafka 1883 - 1924) إن وجدوا، أو صاروطيين (نسبة إلى ناطالي صاروط التي تعتبر الإنسان جسما بلا روح) إن بعثوا، لا ترى الإنسان جسما بلا روح وهو يتحرك بسر الحياة فيه، ولا تراه مركبا من مادة وروح، ترى الروح فيه هي سر الحياة فقط، وهي في الحيوان والإنسان سواء، ترى في الروح إدراكا منه لإلهه ومعبوده، لا تقطع الصلة بين الإنسان وتاريخه، تأخذ حقائق التاريخ، وتسمح بالاختلاف على الحوادث، تؤمن بالزمن والوقت ولا تدخر جهدا في العيش فيهما بالفكر والعلم والثقافة والفن.. لا تعمد إلى الكذب إلا في الخيال، تصور ما يكون، وتتحدث عما يجري، فإذا كان كافكا يكتب بخلاف ما يتحدث، ويتحدث على خلاف ما يفكر، ويفكر على خلاف ما ينبغي له أن يفكر، وهكذا دواليك إلى أبعد أبعاد الظلمات كما يقول، فإن الروائي الكوني، المبدع للرواية الكونية، أو الروائي الممدري المبدع للرواية الممدرية يفعل خلاف ما فعل كافكا، أو يفعل الحداثيون التقليديون؛ وفي هذا الكفاية التامة لإمتاع المتلقي وتثقيفه تثقيفا فنيا..


سوق بمدينة طنجة

13. TANGER — Vista desde Alcazaba

المَمْدَرِيَّة
بين الحداثة وما بعد الحداثة

الحداثة:

الممدرية نظرية راصدة للكون والإنسان والحياة. ترصد الكليات وترصد الجزئيات، تقعِّد ما يحتاج إلى تقعيد، وتقتعد ما كان قابلا للتأسيس.

وفي رصدها للنشاط الإنساني تقرر اليوماوية في فكره وثقافته، إنها ليست بديلا للفكر الآخر، لأنها لا تضع نفسها مقامه، فهي نظرية ناسفة لكل ساقط مرذول، ناسفة لكل فكر وثقافة لا تخدم الإنسانية، وهذه الخدمة ليس سهلا تحديدها، لأن التداخل من أجل المفاضلة وارد، يرد بشأن تفسيرات وتأويلات هرائية، لا تصل بعمى سلوكها إلا إلى ضياع الإنسان ذاته، وليس ضياع وقته أو جهده.

ليست الممدرية ديمقراطية في استهدافها شكلا من أشكال الحكم، لأن:

"الديمقراطية... أسوأ أنظمة الحكم بعد الديكتاتورية" كما يقول وينستون تشرشل، جريدة الأهالي العدد: 12 السنة الأولى نوفمبر سنة 2003، صفحة: 5.

الديمقراطية ليست ممدرية، والممدرية ليست ديمقراطية، لا يكون ذلك أبدا، إذ كيف تكون الممدرية ديمقراطية، والديمقراطية فكرة خيالية مثل فكرة الحرية تماما، لا يمكن رؤية إمكانية تحقيق الديمقراطية عقلا، فكيف بإمكانية تحقيقها فعلا؟ والتاريخ والواقع يشهدان على خياليتها. ليست الممدرية متطلعة للديمقراطية، لأنها تجاوزتها. فلم تعد الديمقراطية سوى ذلك القناع البشع للفكر الإمبريالي الرأسمالي، ليست إلا قناعا للميغا إمبريالية على حد تعبير المهدي المنجرة، ذلك البعد الاستعماري الجديد الذي يقضي بالانفراد بالقرار، يقضي باستعباد الناس بحيث يأمرون في القرب؛ وعن بعد فيطيعون. لم تعد الديمقراطية هي التي عبر عن روحها فولتير بقوله:

"أنا لا أتفق معك في كلمة واحدة مما قلته، ولكني سأدافع عن حقك في الكلام وحرية التعبير عن أفكارك حتى الموت" قصة الفلسفة، لديورانت، صفحة: 308.

فلماذا يعتبر الغرب نصرة أمريكا ديمقراطية، ونقدها غير ديمقراطية؟ لماذا يعتبر حرص المتدين من غير المسيحية على عقائده وأفكاره، والتعبير عنها، والسلوك وفقها غير ديمقراطية؟ لماذا يراد للعالم أن يحمل على الديمقراطية بالإكراه؟ ألم تقل الديمقراطية بحرية التعبير والاختلاف؟.

إن ما يقال عن الديمقراطية لتبيان فسادها ومخالفتها للممدرية يحتاج إلى مجلد، وقد نعود إليها في كتاب مستقل، فلا ينفع معها جعلها ديمقراطية عربية، أو غربية، ديمقراطية إسبانية، أو مغربية، ديمقراطية تلبس لباس الحكام والمؤسسات والمنظمات، ذهب عهد الخداع، ونضج الإنسان الممدري، فلا ترجو الممدرية طريقة حياة الديمقراطية، ولا أسلوب عيشها، لأنها نظرية – أي الممدرية – تجعل لكل ساكن كوكبنا الحق في العيش على الممدرية، وبنظام الممدرية، فهي تؤمن بوجوب إطعام القط والكلب، فما بالك بالإنسان الكريم المكرم؟ لا يجوع فيها البشر مثلما جاع الأفارقة وماتوا جوعا في إثيوبيا وإيريتيريا والسودان.. سنة: 1984 – 1986.. وما يزالون يجوعون اليوم –

شهر غشت 2005 – ويموتون في النيجر، وسجل موت صبي قضى جوعا في إثيوبيا شهر أكتوبر سنة 2005. لا يجوع البشر في الممدرية ولو كانوا فقراء لا يملكون شيئا، يأمنون فيها على أرواحهم، وأموالهم، وثقافتهم..

الممدرية لا تنخدع في طرح أمثال توماس مبير. لا ترى في منظر الاشتراكية الديمقراطية المفكر الألماني أي مصداقية في الدعوة من جديد إلى الاشتراكية في مسمى جديد هو الاشتراكية الديمقراطية ترقيعا لها وقد بان عوارها وظهر فسادها تطبيقيا في الاتحاد السوفيتي سابقا، لا تلتفت إلى طرحه القائل بأن العالم تتجاذبه ثلاث تيارات هي الأصولية، والاشتراكية الديمقراطية التي يحاول أن يجعل منها ثالثية أخرى ليست بتعبير الفيلسوف الحبابي، والليبرالية المتوحشة، لأنه طرح يغالط القارئ والمتلقي، فالعالم ليس فيه اشتراكية ديمقراطية، بل فيه اشتراكية حقيقية، وهي باقية في الصين وكوريا الشمالية، وقد استوفت عمرها الافتراضي، وخطت خطوات مهمة في العد التنازلي، والرأسمالية المتعفنة والتي منها الاشتراكية الديمقراطية، والأصولية المتمثلة في الإسلام، وليست متمثلة في الأصولية المسيحية مثلا أو غيرها من الأصوليات التي تنتمي إلى مبادئ تسود العالم اليوم.

كما لا تنخدع في دعوات سياسية تستبدل مصطلحا بمصطلح، وتعبيرا بتعبير، وشعارا بشعار، فحرب الحرية ومكافحة الطغيان وإن بديا بديلا لحرب الإرهاب إلا أنهما جزء من العقلية التي تفكر بنضج وفق مبدئها الرأسمالي، ولكن مع قتامة شديدة تمنع الرؤية الراشدة لقيادة العالم، لأنها (أي الرؤية) ما لم تكن ممدرية؛ فلن تنجح.

والممدرية في الرواية اليوماوية لا تسلك مسلكا وسطا بين الحداثة وما بعد الحداثة، لا تسقط نفسها في الحل الوسط الذي جنى على العالم في جميع ميادين الحياة، إذ لو سلكته (وأنى لها ذلك) لكانت من بنات أفكار التاريخ الحديث، وتاريخ الفلسفة الحديثة. لكانت من عجينة القرن السادس عشر مشكّلة بحسب صيغ ثقافية عمرت في القرون التي تلتها إلى حدود بداية القرن الحادي والعشرين الذي أذن باحتضارها؛ وطفق يخيط لها كفنها. وإذ الممدرية ليست كذلك، فإنها فيما تعتبره الحداثة تفضيلا للتجربة الشخصية والذاتية على العامة تعتبر هي هذا التفاضل عند المقارنة غير موجود، فالممدرية الروائية حين تبدع نصوصها فإنما تبدعها من عقل ممدري يملك ناصية مشاعر الذات والشخصية، ويأبى إلا أن يساهم في تميز الأذواق جلبا للتأثر والانفعال، والمتعة واللذة.. فالمبدع الممدري لا يسمح لتجربته الشخصية وذاتيته بالظهور في النصوص إذا كان ذلك يؤلم العقل بإهانته له، ومن آلام العقل الفظيعة مخالفة الفطرة، والتنكر لقيمة الملكة العظيمة في الحكم على وجود الشيء لربط جسر بينه وبين من أحس وأدرك، سواء تجسد ذلك في المادة، أو كان مخالفا لمادة الخلق وعناصره، فالعدمية والعبثية وغيرهما أمور تجدر المخاطبة بهما شعب البكوك، فهو شعب حداثي، وما بعد حداثي.

والكتابة الممدرية في الرواية مثلا تقيد الكاتب وتطلقه، تقيده ضمن الدائرة التي يحيا فيها رغما عنه، فمهما بالغ في إطلاق العنان لخياله وتجاوز الطبيعة إلى ما وراءها فلن يصل مطلقا إلى ما لا نهاية، سيظل متخيلا ضمن دائرة تسيطر عليه فترغمه على مسايرتها في قهر تام لا قبل له برفعه، وهو بواقعه هذا ممدري تضطره ممدريته للسباحة في الدائرة الكبيرة، وهذا هو سقف قيده.

وأما إطلاقه وإبحاره وتخيله فهو بالنسبة لشساعة الكون والطبيعة، وسرعة جريان أجرام السماء جزء من الأجرام، إذ هو جرم من نوع آخر لم يكن للكون معنى لولاه، فهو –أي الكون– مخلوق له، وعليه فمجال التخيل لا يخرج

ضمن المحدودية المرسومة، إذ تحده المحدودية، وهذه الأخيرة جمال بديع، فالإنسان بمحدوديته التي هو عليها، وطاقته التي هو عليها أيضا جعلا منه جميلا يتذوق الجمال بواقعه الذي هو عليه، فلو زاد ما زاد عما هو عليه سيظل محدودا، ولكن إذا زاد طوله في المتوسط عن **10** أمتار مثلا لتغير لذلك سلوكه وعمرانه.. ولو زاد في قوة بصره كأن تكون عينه كعدسة الميكروسكوب لما عرف حكما لحسن وجمال.. كما أن التخيل بمعنى آخر لا حد له، وكأنه لا يحد بحد، وهذا قول بليغ يدركه العاقل الحصيف وجب تأمله بعقل الفيلسوف المستنير، فليسبح عقل الإنسان وخياله، وليطو السماء كطي سجل الكتاب، ومع ذلك يظل الملاحق ضمن نفس الكون والطبيعة لا يجارى ، فكيف بمن وراءه؟ كيف بمن لا حد له؟ كيف بمن لا يشبه الكون والطبيعة؟

فالكتابة الروائية في الأدب الممدري لا تعرف استقرارا على حالة واحدة، فما كان تقليديا يظل قائما ومعمولا به في النظرية الممدرية، وما كان متمردا على التقليدية لن يخرج عن الدائرة المرسومة، ولذلك وجب على الروائي إدراك هذا حتى لا يستقر على عقيدة الإقصاء غير الطبيعية، وغير الواقعية. ولا يفهم من هذا أن الحداثة معنية في الأدب الممدري، وكذلك ما بعد الحداثة، لا، فهذان الصنفان في التنظير والكتابة الروائية لا يرقيان إلى طفولة الممادرة، لأن الطفل البسيط منهم يرى أن أروع ما في الحياة هو خلق فكرة ووجود من يفهمها معه، وعليه وجب عدم الالتفات إليهما.

إن الرواية الكلاسيكية في الأدب الممدري لا تقابل الرواية الجديدة. وإن الرواية الجديدة لا تقابل أيضا الرواية الكلاسيكية، فما كان معتمدا في الرواية الكلاسيكية من حيث التأريخ له، يعتبر نمطا لها. وما هو معتمد في الرواية الجديدة سيغتدي نمطا لها. فقواعد السرد الكلاسيكي من حيث مهمة السارد مثلا، والواقعية والبعد الخطي والإنشائي والتقريرية والبعد الأوطوبيوغرافي لا يزال معمولا به، وسيظل لأن له رواد ومريدون، والمسألة مسألة ذوق، والذوق لا يمكن توزيعه على الناس، لأنه ينبع من ذواتهم، والتجريب ربما لكثير من القراء والمتلقين لا يواتيهم، فلا يتذوقونه، والتمرد على كل ذلك في الرواية التقليدية الجديدة بتحطيم سلطة السارد والحضور الميتاروائي إلى أن تقف على عتبة الما بعد حداثية، ولكنها في النهاية؛ تغتدي نمطية يحتاج الأمر عندها إلى التحول عنها.

والممدرية لا يقال بحقها أنها حل وسط كما أسلفنا، لأن الحل الوسط حل تجزيئي، إذ يبقي على جزء من الظلم حين يتم رفع أجزاء منه، ويبقي على جزء من العدل حين يتم التخلي عن أجزاء منه، فالوسطية تعني الظلم والعدل في آن معا، إنها تضاد، إنها كلمة تحمل معنيين كما تحملها كلمة الظاعن مثلا، غير أننا لا نفقه معناها، أو على أقل تقدير لا نكلف أنفسنا إعمال العقل فيها، فقد تحتاج إلى أن تركب ككلمة الديمقراطية والإيديولوجية والممدرية والانصزالية والسلسبية، قد تحتاج إلى ذلك، وإذا احتاجت فهي الظُّدْل (أي الظلم والعدل)، وهي بهذه الكلمة قد غلظت، فلم تعد كلمة رقيقة، وتستحق ذلك، لأن فيها خداع كبير، وإسفاف شنيع.

الممدرية نظرية تعمل على أنسنة الإبداع في جميع الظروف والأزمنة، فالمستقبل ممدري، والحاضر ممدري، فلو أخذنا الرواية الممدرية ونساء مستعملات نموذجا لها، لرأينا كيف أنها بنيت على تقنية الكتابة القصصية في جنس القصة القصيرة، ولكن مع وجود رابط أحالها إلى رواية، وهذا جنس ثالث، فأين الوسطية في الرواية الممدرية؟ وعندما يبدع الممادرة أكثر من هذا في الكم والنوع سيغتدي كل ذلك نمطيا، وفي النهاية تكون النمطية إرث

حضاري إنساني، وهو ملك للبشرية يحق الاستمتاع به والإتيان بمثله والكتابة على منواله ما دام يمتعها، وعليه كان الأدب الممدري أدبا إقصائيا لكل قبيح وتافه.

ومن أجل إدراك ما سقناه أضع بين يديك حضرة القارئ المحترم قصة بعنوان: أنا ما بعد حداثي.. وستقرئها قصة قصيرة تنتهي، ثم أضع بين يديك مرة أخرى قصة قصيرة بعنوان: سهم البنوة.. وستقرأها أيضا قصة قصيرة وتنتهي، ثم أضع بين يديك قصة قصيرة بعنوان: ولاد فروجان، وستقرئها وتنتهي، وبعد نهاية قراءتك ستكتشف أن القصص تسير على درب الرواية، ففيها ما يجعلها مرتبطة بشكل عضوي، كما فيها ما يجعلها منفصلة، وتلك انصزالية، ولكن ليس هذا هو مرادي معك هنا، بل مرادي هو أن أشعرك بأنك أمام قصة هي فصل من فصول رواية، وهو ما أشرت إليه سابقا بالوسطية، أو الخيط الرابط، فلا الشخصيات وسط بين قصة وقصة، ولا العقدة والحل وسط بين قصة وقصة، ولا السرد والوصف وسطية في الرواية الممدرية، وإذا حصل تعصب باعتبار وجود رابطة، ففي النهاية تكون وسطية أفرزتها الممدرية، وأخذتها من لغتنا العربية من حيث كونها عدلا كله، واعتدالا كله، وهكذا.

أنا ما بعد حداثي ..

(قصة قصيرة)

خلف أسوار باب الفحص، وعلى بعد أمتار أرقام سنوية لاشتعال الانتفاضة الأولى، وعند مرتفع أضحى مقبرة لا تتأبط رفات المجاهدين، يجلس في منتزه قبة السلاطين، في مشرفة لا يطالها في سحرها وبهائها "سيدي المناري" أو خميلة "الرميلا ت".. تبدو منه طنجة مستلقية كأم وضعت جنينها، وتبدو الأندلس كعروس نفر منها عريسها.

يرتاد المنتزه الطنجاويون، يستمتعون فيه برؤية البحر وجبال طريف وطارق. يرصدون من مرتفعه بواخر لآل كوهين، وآل نحوم، يستقدمون الدقيق والسكر والزيت والنفط، ويخزنونه في حوانيت زنقة تطوان.

يجلس القرفصاء على بساط شاركت في حبكه مخلوقات مهرة، تقبع تحته في هدوء وصمت، تعمل ليل نهار في تكسير المواد العضوية، وتقليب التربة حتى ينتعش البساط ويبهى ويتفجر ألقا ورونقا.

يخرج أبو الطاقية من مخلاته "سبسي" ومسحوق نبات الشيرا المخلوط بطابا، ثم يشرع في شرب دخانه بنشوة تستولد أرجوحة يستقلها عقله مستمتعا متمايدا.

. آه.. واه..

(دخان.. دخان).

. ابتعد إلى جهة اليمين.

. لست يمينيا.

. إلى جهة اليسار.

. لست يساريا.

. قف في الوسط.

. لست وسطيا، أنا ما بعد حداثي.

. إذن لا تقم ولا تقعد.

. وماذا أفعل وأنت منفعل تطلب مني الابتعاد؟

. لا تبتعد، ولا تقترب.

. فهل أخرج؟

. لا تخرج، ولا تدخل.

. فماذا إذن؟

. بل لماذا هذه اللماذا؟

. أنا أسأل.

. لا تسأل، ولا تجب. لا تنطق، ولا تصمت. ما يفعله الناس قواعد نبتت من ثقافة لا تؤمن بها، تحرر منها، ليس لك موقع بين بني البشر، وفي كوكب الماء.

. وأين موقعي؟

. تحت بساط أبي الطاقية.

. أ ...

(لم يتركه يكمل)

. اخرس، أو أرمي بك في جمجمة جدك.

لم يدعه الجني يتظلم أكثر. عنفه وهدده. دخان البخور يصنع سحابا لا ودق فيه. تحتجب خلفه عرافة طنجة مع ضيوف وقحين، يعتقدون في تفوقهم عند حضور الخرافة، وأوعية الخرافة..

حضر إليها صيوفة يدفعه الطمع في كشف غيبه. تنبأت له بغيب مضى وولى، كان يجهله، لقد حييه منزوع المخ لا يعقل شيئا..

يركب بغلته بمحاذاة ديوانة البرج. ينطلق من مدشر الركايع نحو طنجة النصرانية، نحو مدينة طريحة يلامس الخنجر عنقها تأهبا لذبحها. يحمل جبنا وصوفا وعسلا وقطنيات.. يبتاع منه المتسوقون في "فندق الشجرة"..

وعند تأهبه للعودة إلى أهله وذويه، إلى مدشره ورعيه، إلى فلاحته وزراعته افتقد دابته، لطالما تمردت على ديدنها، سرقوها أم ضلت؟ يتساءل. لم يحدث أن تمردت عليه إلا عند انفلاتها من عقالها.

أظلم اليل عليه وأعتم فقرر المبيت في فندق الشجرة انتظارا للصبح لعل دابته تؤوب إلى رشدها فتعود إلى مربضها. لقد اعتادت على ذلك كلما انفلتت من قيدها، أو حررها الأطفال للتسلية معها، والبالغون لمواقعتها. تقصد المراعي ثم تعود، ولكن بسرعة إلا أن يحاط بها.

أشرقت شمس بشعاع مستعار من نجم هرم، ألقت به على ربوع طنجة فاستدفأ لها جلباب أبو الطاقية عند منتزه يتشامخ على الملك خوفو، اشتراه أبو الطاقية عند استقراره بطنجة.

بينما صيوفة يغالب نعاسه تحت دفئ المدينة وقفت عند رأسه امرأة بدينة من بطنها، يشفق الناظر إليها ويدعو لها بالفكاك، ترتدي "كرزية" صوفية بلون حمار الزرد، محبوكة على نسق أخاذ، تفوح منها رائحة العهن، لم يأبه لها، أو يحفل بحضورها، أومأت إليه.. لم يبال.. تكلمت معه كأنها لم تتكلم، وحين جاء على لسانها الريال الحسني تنبه وأمعن النظر، حدق وحفل فأصغى..

. ماذا؟

. هل لك رغبة في عمل تأخذ عليه ريالا حسنيا؟

انتصب ووقفت أذناه كالأرنب البري، وتحسس من خياله لون الفضة.

. ماذا قلت؟

. هل تقبل خدمة مقابل الفلوس؟

. مري.

. لدي زوج غائب منذ خمس سنوات، ولا أعرف إن كان حيا، أو ميتا.

. إيه..

. تذهب معي غدا إلى القاضي وتنتحل شخصيته.

. أفعل.

. حين أطلب منه الطلاق، وأعلن تطليقي منك تجيبه على سؤاله لك بأني طالق.

. إيه..

قلقت زوج صيوفة على تأخر زوجها من تسوقه الأسبوعي، يدفعها الشوق إلى حميمياته وحسن معاشرته دفعا، وقفت كما لو كانت إفريقية سوداء تضع الدمالج حول عنقها، تكاد تعلو "لاباز" شوقا لرؤية زوجها، تتطاول جاهدة كما لو كانت "كوباكابانا" **Copacabana** تفحص القادمين من المدينة النصرانية وتتصيد صيوفة.. طمأنها مرافقوه، فزوجها يبحث عن مطيته النشيزة، وعندما يجدها يقدم عليها بمتاعه..

وجاء دورهما، فدخلا على القاضي، ووقفا بين يديه.

. تكلم.

أشار إلى المرأة يطلب منها الكلام، فبادره القاضي بغضب:

. تكلم أنت، ألست رجلا؟

. يا سيدي هي التي يجب أن تتكلم، وليس أنا.

نطقت المرأة برغبة زوجها في تطليقها منه.

. ولكنه لم يقل شيئا، لم يتكلم، هل ترغب حقا في تطليق زوجتك؟

. لقد طلقتها دون شهود، فأنا الآن أشهدك على طلاقها مني.

. حسنا.

ما إن سمعت المرأة الطلاق حتى أخرجت من بين كرزيتها في تقيصر ظاهر صبيا صغيرا يغط في نوم عميق جراء إطعامه نباتا منوما وتقول: "خذ معك ولدك، فلا حاجة لي به"

ويردف القاضي:

"نعم خذ ولدك معك".

تناول الصبي وهو منبهر. ضمه إلى صدره يتحسس سر الحياة فيه، ثم خرج.

ظل طول النهار طوافا والصبي نائم. دار طنجة متسكعا قد تعطل تفكيره، تصدمه أعين فضولية، وتعيد الصدام حتى تنبه له أبو الطاقية فاستوقفه، ثم سأله:

. أنت براني، ما بك؟

. هذا الصبي ليس ولدي.

. ماذا؟

. ليس ولدي.

. كيف؟

رق بوعراقية لصيوفة بعدما قص عليه قصته. أشفق عليه وعلى الصبي فشرع يدير في ذهنه صورا لتخليص صيوفة من مصيبته. طلب منه الحضور في يوم حدده له.

وعندما حضر ذهبا نحو الدرادب، سارا إلى حي المعدنوس يقصدان حماما عموميا، كان حمام الجزيري ساعتها غاصا بالنساء، صعدا الدرج، وطرق الباب على استحياء، وعندما فتحت "الكلاّسة" خاطبها أبو الطاقية في ثقة:

"زوجتي تأخرت عني كثيرا، وقد حان وقت ذهابي إلى عملي، ناولها ولدها حتى لا أتأخر عن العمل".

تسلمت الكلاسة الصبي من يد أبي الطاقية، وأوصدت الباب خلفهما.

كاد صيوفة يطير فرحا.

شرع يقبل رأس أبي الطاقية ويديه.

يدعو له ويدعو حتى..

"أسيدي.. أسيدي".

تبعهم نداء ظل يرتفع وقعه شيئا فشيئا حتى تبيناه.

التفتا ليجدا خلفهما الكلاسة تهرول نحوهما، ثم استوقفت أبا الطاقية تقول له:

. ما اسمك أسيدي، خدوج زوجة من؟

. زوجة الرجل.

عادت إلى دفئ حمامها ترعى صبي خدوج ريثما تستحم أمه.

صرف أبو الطاقية صيوفة، وافترقا.

سهم البنوة

(قصة قصيرة)

ما إن تخرج امرأة من قلب الحمام، وتنعش جلدها في بهوه، وتهم بالمغادرة إلا وتسألها الكلاسة عن اسمها، تردد اسم خدوج بعدد فقرات العمود الفقري لقطها الوديع، طرق كثيرا ولاكته الألسن كما لو كان علك الدعاليق يمضغه العرجي شعرا. تكاد تضرب لسماعه الآذان. سكن رؤوس النساء من غير استئذان. اقتعد الدهشة والحيرة. تقف الشفقة حاجبة خدوج وما بقي في الحمام مستحمة واحدة.

البكاء لا يعيد الصبي إلى أمه "المجلومة". والضياع لا يعرف إلى الرحمة سبيلا. تبكي خدوج، وتبكي وغازات الهواء تخرج من جوفها بالسوسن فواحة. وكلما ارتفع صوت نحيبها علا صوت صراخ الصبي تستعلن به حاجته إلى الطعام والشراب، تلك حالة يفقهها الحيوان والطير، يفقهها كل من يملك سر الحياة كما تقول الخبيرات. إنه جائع كثير المجاج، يتضور مستطعما، تشتم حاجته العضوية وغريزته لبن أمه.. الحديث بين النساء دار ولم يعد يدور، ولكن الكلاسة في حيرتها لا تزال تدور كخذروف رمى به ضرار وهو يلعب مع أخته هالة. تتخبط المرأة في استنتاجاتها.

"ماذا أقول لزوجي لو سألني عن الصبي وأنا داخلة به عليه الدار؟"

هذا ما يدور بخلدها.

"آتخذه ولدا؟ ولكن لي حفنة من الذكور والإناث، وإن قبلت فهل سيوافق زوجي؟".

واختلت إلى نفسها وإلى الصبي، وشرعت تدير في خلدها صورا ليس لها ظل تحتمي به من حر المصيبة.

القلب منفعل، والجسم مضطرب، والصبي يصَّعد في بكائه وصراخه، ولعل الموت قد حل ضيفا في الحمام ينتظر القِرى، وما العمل؟

تلفظ أقوالا لا مطية لها، يخرج لها رذاذ الريق دون أثير، وخرجت.

خرجت وتركت خلاّدا للحيطان يصرخ، وللماعون يعزف أنشودة الضياع. هرولت على عجلة تستدرجها أجراس دون فحيح. قطيع من المعز للتشابوري **CHAPPURI** يركض في الزقاق متسابقا، يقوده راع كبر بنقص فظيع في إفراز هرمونات الغدة الدرقية.

في حركة المعز تدق الأجراس إيذانا بحضور بائع الحليب. يبحث المعز في القمامة عن قشور الخضر والفواكه، يلتهم قشور البطيخ والجزر واللفت واليقطين والرمان والفجل.. القطط تتعارك تحت المائدة، والكلاب عند الباب بحركتها مستعطية، ليس من بين القمامة عظام وجلود للحوم حمراء أو بيضاء أو زرقاء، في كل وجبة يحضر الكلاب والقطط فلا تجد الفضلات إلى القمامة سبيلا.. تقلب المعز جرادل الناس، وتبعثر القمامة. لا يتذوق طعم الخبز اليابس لانعدامه، ينذر كالكبريت الأحمر، لم تكن طنجة حينها تعرف ظاهرة الخبز المرمي مع القمامة.

يتبع التشابوري **Chappuri** حمار له تقوده تيريسا **TEREZA** مرتدية سروالا مثخنا بالرقاع، العاد لها يقف على حروف اسم مبدع طوق الحمامة وانتفاضة الجياع، تجمع القمامة وتضعها على ظهر حمارها وتذهب بها إلى حظيرة خنازيرها. تختلط معازها بكر كل صباح بمعز معّاز آخر، ثم سرعان ما تنعزل.

لم تدفئ خدوج الحليب، لا يزال دفئه في ذروته، لا يزال يقطر من عنزة ضريع. سقت صبيها.

أزالت عنه برازه.

ألقت بخرقه المبتلة.

لفته بمنديلها، وشرعت تداعبه بصوتها وملامستها حتى انطلقت أساريره، فعانقته سنة، وتلاحقت في عناقها كموج البحر، ثم غط الصبي في المحيط الهادي.

وضعته في مكان آمن، وتركت نور المصباح يحرسه. استودعته وسط ريح زكية لبدينات فاتنات لا يفرزن الكيماويات مثل بديناتنا، وانطلقت.

لم يرتح زوجها لمظهرها، أو يستسغ أولادها حالة صوتها، وحركة جوارحها. سلوكها أثارهم فطوقوها بالأسئلة. ترد على استفساراتهم دون تركيز. دماغها نشط كما لو كان متمايدا من صعقة مخدر، يستدعي مخزونه ليسعفها بحل. ما رسمته يستميلها للاستجابة، ولكن قد أحيط بها. تبحث في الدولاب، وتخرج أدراجه باحثة عن ألبسة بالية، وخرق فانية، تنوي تقطيعها للاستعمال، ستصنع منها حفاظات.

"خدوج .. خدوج.."

لم أجد خدوج.

اسم تبحث عنه الكلاسة. لطالما استفسرت عنه رائدات الحمام. دخل في روعها أنه اسم أم خلاد، تتمنى أن لو كانت هي أم خلاد، لأنها خدوج.

خدوج .. خدوج .. ما بك؟

قلق زوج خدوج لسلوكها الغريب. داخلته الحيرة، فزوجه لم تعد تتكلم كلام العقلاء، فماذا دهاها؟ إنها غائبة عن رشدها. لم يعهد فيها شيئا من ذلك قط. ليلة واحدة ويتغير كل شيء. يمعن في استفسار عقله ولا مجيب.

نهض وجيبا لها فأخذها من ذراعها، ثم أجلسها بجواره. أدار وجهها من ذقنها بأصابع اللقمة يتأمل صفحته المشرقة، ولكنه لم يعد مشرقا كما كان، الوجه السنيّ البهيّ يعلوه الشحوب، ويستعمره السواد. يحدق إلى عينيها فإذا عليهما بريق الألم وفيض الأسى، وعلى المحيا عضلات تخاصم بعضها بعضا. صوتها لا يرن له حبلاه. ذراعاها باردتان، ويداها ترتعشان. لا يطعم وجهها من نخاع عظمها. لسانها معقود من فرط الذهول.

أدخلها عليٌّ عشها وطرحها على فراشه متلطفا شفيقا. دار حافلة، وأبناء بررة. تتعشق فيها الخدمات طلبا للرضى. أم ودود يخاطب فيها الود، ويقام لها الوجد. يتحركون في خدمتها بأريحية متوجة. سيدة بيت، وأية سيدة! يكادون يعبدونها، أم مشفاقة محنانة. ظلوا رهن إشارتها حتى اطمأنوا إلى وضعها، وارتاحوا لتحسن بدا يغشاها، ثم تركوها تنام وترتاح.

لم تستطع خدوج إخراج ألبسة بالية من دولاب "براكتها" لتصنع منها خرقا للصبي. حيل بينها وبين صنع الحفاظات، ولو أرادت ابتياعها من الحوانيت فلن تجدها، لم يكن عصرها عصر بانبرس Panpers، أو بابيدو Babido ، أحيط بها وهي مشدودة مشدوهة، لا تود كشف سرها واستعلان مرادها، وحين غفلوا عنها مطمئنين إلى نومها انسلت مهرولة نحو حي مرشان.

حاذت مقابر الرومان وقد هجرها رفاتها. مقابر لم يكن بعد قد طمس معالمها المجلس البلدي لمدينة طنجة حتى لا ينجذب إليها السياح فتنتعش لزيارتهم طنجة البئيسة. لم يكن مستشاروا المجلس قد نبتوا بعد، كانت الجراثيم متربصة بطنجة من البوادي والحواضر تنتظر جلاء الاستعمار التقليدي، لا يدخلون المدينة الأبية إلا بجواز سفر وتأشيرة، أو بهجرة سرية عبر الغابات والخنادق والبحر.

على جبل من صخر بني وقفت. عند الحافة حفرت القبور. أضحت حفرا تمتلئ بماء المطر فتصير موردا للطير والكلاب والقطط حتى حين. يظل الماء منهلا حتى تجلده الشمس بسياطها. أنساها المنتزه ما خرجت من أجله. أمامها بحر لا يزال يتأوه لضياع الأندلس، تتشامخ عند نهايته جبال تحمل أعلام النكاية، وفي سفوحها أوركسترا تعزف نشيد العودة.

طافت في الأزقة تستعطي ألبسة مستعملة. ألف الناس الشحاذة الموسمية فصاروا يبخلون أكثر، ويتكرمون أقل. في كل صيف تحصل هجرة واسعة للشحاحذة من الجنوب الغني إلى الشمال الفقير ويطفن على ساكنة طنجة وأحيائها يستعطين الخرق المستعملة، يستعطين في الأحياء الشعبية بمظهر وسخ يحتج لوسخه ماء دار الدباغ، يصتن بلكنة مختلفة عن لكنة خدوج، تستعطي معهن بلباس نظيف وبدن نقي، وهن يستعطين متسخات اللباس والبدن.

حصلت خدوج على صرة مثخنة بقطر طول المعي الغليظ، صرة مليئة باللباس المستعمل، ثم عرجت على الحوانيت واشترت "سميدة" وهرولت نحو حمامها لرعاية الصبي.

أذن الفجر وهي جاثية على سجادة من خوص النخيل تدعو ربها وتدعو ولا تعرف ماذا تطلب منه. الصبي إلى جوارها ممتلئ شبعا، مستدفئ يتحسس ريح أمه الثانية. إلى جواره تجلس خدوج هادئة ترعاه وتدعو له. تنتظر بوطيبة على موعد مع فتح الحمام لدور الرجال بعد صلاة الفجر.

فهل تغادر؟ وإن غادرت، فهل تأخذ معها الصبي، أم تتركه في الحمام؟ وطُرق الباب وما كان ليطرق لولا الشناكل من الداخل. لم يعتد بوطيبة على طرق باب الحمام، تعود فتحه واقتحام بهوه وذلك منذ سنين. رصت خدوج مصراعيه، وأحكمت غلقه حتى لا تفاجئ.

انبهر بوطيبة لما فتح الباب، لم يكن يتصور من مثُل بين يديه، مأتاها مستغرب، ووجودها مستنكر، ولكنها هي، هي هي.. أدار في رأسه ما أدار ولكنها:

"لم تكن لتحضر لولا وهمها أن الوقت ليس فجرا، فهل ضربها حمار الليل؟ ولكن لم أغلقت الباب؟"

تلك قراءة بوطيبة، فبادرها:

"ماذا تفعلين هنا، الدور دور الرجال؟"

ألقى إليها بسبعة وعشرين حرفا بالكاد صنعوا فقرة لثقلهم على لسان بوطيبة، قذف بها وهو داخل إلى عمله، فلم ترد عليه، ولكن الرد جاءه، أجابه خلاد. لقد أطلق صيحة أعقبها بثانية وثالثة..

شرع يبكي مدفوعا بِتِرْموسْتا صنعتها له الساعة البيولوجية، يكاد يفصح عن جوعه بكلمات.

دارت في رأس بوطيبة ظنون أربعة، وزيدت فكانت بعدد عيون النحلة. لم يستطع إمالة ظن على ظن. فخدوج في نظره امرأة ملتزمة بالذهاب إلى عشها في كل يوم، إذ هناك من ينتظرها. وزوجها علي رجل طيب، وصديق له، وهو

ودود معها، يحسن معاشرتها، علي يألف ويؤلف، وخدوج لو كانت قد حملت من غير علي، أعوذ بالله لكان أمرها قد انكشف منذ مدة، إذ كيف يظهر لها مولود وهي ملازمة لبيت الزوجية، فما هذا؟ ظل يسألها وهي تجيب بجملة واحدة:

"هذا ما اعطى الله".

طوقها بالأسئلة، وحاصرها بالشكوك، وسيجها بإدانات مبطنة فغضبت ولم تستطع البوح، احتمت بصمتها. يردد بوطيبة كيف؟ كيف؟ ولا جواب على كَيْفَكَته سوى:

"هذا ما اعطى الله".

حفلت خدوج بالصبي وبوطيبة يفور غضبا، ويزبد سيبا. صنعت لنفسها قوقعة وسكنتها، أغلقت عليها بابها إلا من ثقب رفيع تراقب منه بوطيبة. يتقدم الكلاس ويتأخر في بهو الحمام، وبين كل جيئة ينحني على خلاد متأملا ناصيته، وعند رصده لناصية خدوج يمطرها بإيماءات مشبوهة. ظل مهزوزا لا تكاد تحمله قدماه إلى أن هدأ قليلا، وتغيرت نبرة صوته، ثم ألقى إلى خدوج هذه المرة يقول:

"اصدقيني القول، ولا خوف عليك".

فتح شرنقتها بمرونته للمماثلة، وفتح شهيتها برقته للمكاشفة، لم تأتزر خدوج بكلاسنوست غورباتشوف لأنها في نظرها مطبوخة، قد ساهمت في إسقاط الاتحاد السوفيتي، ثم قالت له:

"هل تريد الصدق وتساعدني على مصيبتي؟".

. تكلمي ولا تخافي.

. .....

. إنه ولدي من الآن، انتهت مشكلتك.

لم يكن بوطيبة رجلا ولودا. ساكنه الحرمان، وسيج خصوبته العقم. لطالما طفا على محياه إحساس الأبوة ولا سبيل إليه. لطالما ترجى زوجه في تبني صبي مجلوب من المستشفى الإنجليزي، مستشفى تابع للكنيسة يمارس فيه التبشير والتنصير، يفتح بابه لنتاج المعاشرة خارج محار الزوجية. لطالما استعطفها وتشفع لها بعاطفة الأمومة، ولكنها كانت ترفض في كل مرة، تأبى أن تتبنى ولدا من غير صلبها، لا تقبل مساكنته.

لم يطل على الدنيا بعد العصر الجينومي. ليس ممكنا في بيئة بوطيبة إجراء عملية الاستنساخ، فمن ينبهه ويوصله إلى أخذ نواة خلية منه، وحقنها في بويضة زوجه؛ ثم زرعها في رحمها؟.

تحمس بوطيبة وركب عاطفته، صارت مهاده وغواشه، استلقى على نعومتها، واغترف من نعيمها، فاستحلى حلاوتها وألف عذوبتها.

تناول الصبي فرشقه البرعم بملاحة ودية، وسدد سهما من بنوته إلى أبوته. ضمه إلى صدره وشرع يقبله، يداعبه بلحيته الناعمة فيدغدغه حتى يكاد ينفجر لدغدغته خلاد. غطس في قاع الحال يستدرج إحساسا للطفو على الجوارح. لم يذق طعم الأبوة ولا عاش لحظتها، ظل منتشيا بحمل خلاد بين ذراعيه حتى أخرجته خدوج بتنبيهها: "لقد بدأت أسمع هديرا يستبان منه صوت الرجال، فلعلهم قادمون للاستحمام".

فتح بوطيبة الباب وهول يقول: "احكمي إغلاقه بالشناكل ولا تفتحيه لأحد، تذرعي بأني غائب، وسأعود بسرعة، أحمل جوهرتي الغالية لأستودعها كفا ناعما، وقلبا رحيما، ثم أعود".

طلع الصبح على ربوع طنجة، وعلى موكب زوج بوطيبة. تركب دابة مع متسوقين من مدشر حكّامة تنتسب إليهم، قدمت بصحبتهم، ثم فارقتهم في فندق الشجرة.

دخلت زوج بوطيبة بيتها لتجد أمها ترعى صبيا جميلا استودعه لديها بوطيبة، ظنته أول أمرها برعم أحد جيرانها، وما إن علمت بعد استفسار سريع حتى استشاطت غضبا، ونفذ منها عقلها عبر أخمص قدمها اليسرى، وصاحت في وجه أمها:

"يتبنى بوطيبة ولدا وأنا لم أوافق عليه، لم لم ترفضي استوداعه؟ ألست تعلمين أني أنا العاقر وليس بوطيبة؟ أين هو؟ أين؟ "

فردت عليها أمها:

"لقد خرج منذ حين".

. سألحق به وأرميه بولده هذا، وليتني أعلم أمه الساقطة.

أقبلت زوج بوطيبة تحمل خلادا حتى أشرفت على الحمام العمومي تجر معها غضبها، ويدفعها من الخلف كف الفضيحة. تريد تشويه سمعة زوجها، وفضحه أمام الناس. ليس بذهنها مكان لفضل بينهما لا ينسى، أو عشرة لا تداس دوسا، لا محبة شفيعة، أو معاشرة منيعة، ولما وقفت على مدخل الزقاق رمقت حشدا من الناس حافلين بما يجري، يتجمهرون لمعاينة ما جد في زقاقهم، وحين اقتربت متسلحفة باندهاشها، تمشي على زقاق ناءت بقدميها، رأت زوجها مقيدا وإلى جواره خدوج وهما يدفعان بمائة وثمانية عظمة من عظام الأكف، أياد قاسية تمعن في التجريح والإهانة.

ما إن تبينت من مظهر الإدانة، وكانت تتسلق الشك لحظة بلحظة حتى عقد قلبها على أبوة بوطيبة للصبي خلاّد، وكيف لا وهذه كلاسة الحمام قد ضبطت مختلية به في مكان عمله؟

"الله يعطي الصحة للجيران الذين فضحوهما".

استدارت تبحث عما بيتت، امرأة، أو بنتا تستودع عندها الصبي لغاية في دخيلتها، رصدت جباها وديسة لم توح لها بالاطمئنان، فأسرعت بالصبي إلى زبالة لم تكن قد أنبتت ساعتها جامع الموحدين، ثم وضعت الصبي في جهة من جهاتها، ولولا خشيتها من صياحه لألقت به مثلما تلقى أكياس القمامة، ثم عادت إلى المهرجان تنوي المساهمة فيه.

تسللت من بين المتجمهرين حتى اقتربت من بوطيبة، غض طرفه بعدما رماها بعين شفيعة يهرق منها الدمع، وتبرق منها البراءة، ولكن "العالية" قرأتها إدانة وتجريما، اقتربت أكثر، ثم سددت ضربة دامية بكف ما بعد حداثي إلى بطن بوطيبة، وأثنت بالثانية على خدوج، ولولا تدخل الشرط لزادت من الطعنات.

اعترفت زوج بوطيبة بعزمها على قتل زوجها الخائن، وخليلته الساقطة.

وحين ساقوها إلى الزبالة حيث رمت بالصبي، وتركته يرتع في نتن وقرف، لم يعثروا له على أثر.

طنجة السوق البراني فترة الحماية

الأديب في مداخلة بغرفة التجارة والصناعة والخدمات في موضوع
: مدونة الأسرة
13 مارس 2004

ولاد فَرّوجان

(قصة قصيرة)

يطوف بشارع إلكوميرسيو **El comercio**، وإلكريستيانو **El crestiano**، والتشاطا **Chata**.. قوي البنية مكتنز نظور، يملأ العين فتضيق بكثافته، ويهز القلب فيرتعب لصرامته.

فرّوجان موظف تابع للإدارة الاستعمارية، يبحث عن أحداث مشردين، وأطفال مهملين، وإذا عثر عليهم اقتادهم إلى ملجأ بحي القصبة، أو ردهم إلى أهلهم وذويهم إذا كانوا غير شاردين.

سيريلو **Serelo** قَيِّم على حي أمراح، نظيره في الخدمة، على حي القصبة، وثالثهما بدار البارود. كلما جن اليل حمل منارة في يد ممدودة ينير بها الدروب والأزقة، وإذا عيي ذراعه، وكل ساعده من حمل الفنار، استبدله إلى الذراع الأخرى. يسير ناعتا بأصابع منكسة. يصعد الدرج، ثم يهبط بمشعله. يتبع الراجلين ويؤنسهم، يسامرهم بسمرات تدرج درجهم، وتتبع خطاهم حتى تدخلهم دورهم.. لم تكن المصابيح "حضّارة" على حيطان، أو ساريات. منارات نصبت قبل سقوط الأندلس، ثبتها الغرناطيون في حي البائسين **Albaicin** لهداية الراجلين وراكبي الدواب.

بحي القصبة توجد دار للعدول، ومحكمة، وسجن. قاضي المدينة السيد السعيدي يقفز على أحكامه فايو **Fallo** الفرنسي، معمِّر يملك صلاحيات فوق صلاحيات القاضي، إذا اقتيد أحد إلى المحكمة ومر عليه وقرر إطلاق سراحه، يحرره دون محاكمة.

في "البورديل" **El Borde** بحي بني يْدُّرْ تقف دور مصطفة متكاتفة متوجعة، تئن من "نَخْطيطة" الفروج، تستوطنه عاهرات خاويات من ثقافة اللحس والمص.. دور مخصصة لمن يمتهن الزنى، لا يحق لأي أجنبي من أية جنسية أن يركبهن، ولا لأي مغربي لا يملك تعريف طنجة الدولية أن يطأهن.. مرحاض مخصص لطنجاوة، يضعون فيه قاذوراتهم المخاطية. يمتلأ الحي بمن تسترن على خيانات أزواجهن، ثم ضبطن "قِطِّيات" قد شفّ حجابهم، يقتدن إلى الكوميساريا، ثم ينقلن إلى المستشفى، لا تحفر أبدانهن ربصا بفيروس الإيدز؛ الذي لا تزال تستأثر به مختبرات ألمانيا، يرصدون السيفيليس والزهري والسيلان.. ثم يمنحن بطاقات تشهد على هويتهن، وترخص لهن بالزنى.

طوطْ.. طوطْ.. ينفخ في بوق ثور سلم من علف الجنون، يوقظ به النائمات لإخراج زبلهن، يحمل قفة دومية "وَدْراسية"، يضعها على كتفه ولا يتحرر منها إلا عندما تستوطن ظهر حماره؛ الذي لا يزال يرتدي بردعة الجحاش، يجوب الأزقة في يسر ينأى عن دابته؛ التي لا تزال تتهجى في تعلم المشي، رسغها كأنه رداء أفعى، لطالما بركت عند محاولتها تجاوز الدرج لقلة خبرتها، لم تنبطح قط كما انبطح حمار النيل، وبغل سرت.. كلما أثخن ظهر حماره توجه به نحو مطرح النفايات لإفراغ زبل الساكنة المتفلجة، كهل شكله كالرمز الحلو الذي أكل كعكا تشفيا بسقوط الخلافة، لذّ الكرواسان **Le croissan** وطاب؛ ولم يزل.

يتقدم بجحش بدن فوقه "الشّواري"، ليست له رافعة غير ذراعيه، وتفهم دابته، ذللها له ربه إكراما له، ولولا فراغه من ثقافة النخس لما انقادت له طوعا. يدفع الكليكوجين ذراعيه حتى يسقطان العِدْلين من على ظهر الجحش، وعند ارتطامه بالأرض صرخ وصاح، كذلك ظن "الزبّال"، ولكنه صوت صبي جعله يتردد في حيرته ودهشته..

ينشط بذراعين عاريتين، يرمي الزبل النقي، ينفلت منه الصوت وينفلت حتى اصطدم نظره بصبي، قفز إلى الخلف مذعورا، ونفرت لقفزته دابته، ركضت كأنما هي مأزوزة من شيطان جني ريء رأي العين.

قاوم قهقرته وعاد إلى الصبي فحمله بين ذراعيه يسكّن من روعه، ثم اقتحم العقبة يقصد دار المندوب بحي مرشان..

. السلام عليكم.

وجه تحيته لـ "بّا المديوني".

. وعليكم السلام.

. هل تستطيع التوسط لي؟

. ولماذا؟

. هذا الصبي وجدته ملقى في مطرح النفايات، فقلت: لا يتبناه ويحضنه إلا رجل ثري مثل المندوب.

. لا، لا، يستحسن أن تذهب به إلى فرّوجان.

. ولماذا لا يتبناه المندوب، أو أحد ممن هم داخل قصره؟

. لقد وجدتني مغادرا دار المندوب، أليس كذلك؟

. بلى.

. فهلا سألتني عن عملي معه؟

. لا يهم.

. بل يهم، وهو الذي حملني على نصحك بإيداع الصبي لدى فرّوجان، بدل المندوب.

. ماذا هناك؟

. أتوغل في غابة بمعية صديقي الطريبق، نجوب القرى والمداشر، نسوح في البوادي باحثين عن عشبة القنب الهندي، فنحن نتاجر فيها، ومن بين زبائني المندوب، فلقد كلفني بإحضار "الكيفْ" كل أسبوع، أصنع منه حزما صغيرة، ثم أحضرها إلى قصره، فيستلمها مني العبيد والخدم.. كنت أظن أن المندوب "حْشايشي"، يدمن شرب "الكيف"، وحين أكرمني ذات مرة، قضيت وقتا طويلا في قصره بمرشان، بنيت فيه علاقات ودية مع الطباخين، ولما دخلت مطبخهم رمقت قدرا كبيرة مملوءة بالماء، موضوعة على نار هادئة، وحين غلت أخرجوا بضاعتي، وشرعوا يضعونها في القدر على دهَش مني، تصطفّ في أيديهم الحُزَم، يعوّمونها حزمة حزمة حتى ضاقت بها القدر، أمهلوا "الكيف" يغلي حتى تغير لغليانه لون الماء، عندها أتوا بسطل ومصفاة وشرعوا يصفون الماء وينقونه من الحشائش والزُّرْعة، ويعصرون الربيطات عصر الأم لخِرق وليدها، كنت عندها أسبح في غموض لم أتبين ما يجنه، محيط كأنه سماء بيكين، ثم تبينت فإذا بالجاريات منهمكات في وضع الدقيق بقصع لصنع عجين الحلوى، وحين طلبن الماء لخلط العجين، قدم لهن الماء المغلى في القُنّب الهندي.

لم أفهم الغاية من ذلك، وكانت اليلة على وشك خنق نهارها، فهممت بالمغادرة، ولم أفلح، لأنهم أرغموني على تناول طعام العشاء.

أرخى النهار جفونه حياء من رهبة اليل، فقدم لنا طعام العشاء، ثم الشاي فالحلويات.

في فناء القصر يجلس المعمرون وعلى موائدهم خمور معتقة، وويسكي لا يقتعد بالسوية مراتب الكحول في زجاجاته، يتبادلون الحديث في رزانة، يدون بعض منهم على دفاتر وقراطيس، بالكاد تتحرك في وجوههم عضلات الابتسام، أناس يقظون في إدارة مستعمرتهم، يتداولون في شؤون الناس ومصالحهم حتى أضحت طنجة بإدارتهم نصرانية.

في الطرف المقابل يجلس مغاربة بلباس تقليدي، عمائم جاثمة على عرَّقيات، طرابيش تركية رابضة على مليون شعرة، لحى مشذبة كأنها لوحات تشكيلية، وشوارب راسية كأنها سفن سبارطاكوس **Spartacus**، ترشح جباههم من ينبوع متفجر في أمعائهم، يمثلون السلطة، منهم أعيان المدينة ووجهاؤها، يحتسون الشاي الأخضر الصيني، ويستلذون الحلويات، تضج بهم قاعتهم حتى تهتز لقهقهاتهم كراسي المعمرين وموائدهم، قهقهات مشوشة لافتة، ينظر المعمرون إليهم في سخرية واحتقار، وضيق وتذمر، فيشير عليهم المندوب؛ طالبا الصبر والتجاوز.

فهل تودع صبيك عند هذا المندوب؟

انحدر من مرشان نحو حي القصبة يبحث عن فرّوجان، مخذولا يسير من جوعة جائعين، دابة تتعثر لقطع الحشائش، وصبي متضورا يبكي، ارتبك لقلقه تفكيره، يمعن في السير مستعجلا، يجر جحشه المتمنع وقد رشح عرقه، وسال دمعه..

جد حتى أتى ملجأ القصبة، وأودع فيه الصبي، ثم غادر وغار في الانصزالية.

طووووطْ.. طووووطْ.. "خرّجوا الزّبل.. خرّجوا الزبل..".

تنتفخ أوداجه للنفخ في البوق، يجمع زبالة الساكنة في قفة من العزف كبيرة، يجرها وهو نازل درجا درجا، ينحدر من أحياء معلقة، "كروسته" سفينة لا تمخر الدرجات، يملأها، ثم يدفع بها من الخلف، أو يجرها من الأمام، تسير عرجاء بعجلة كاسية، وأخرى عارية، يعرج لعرجتها رغم سلامته، يحتاط لزبل بات موبوءا ومؤذيا، اختلط بشظايا الزجاج، وقطاعة الزنك والقصدير..

ينشط مياوموا البلدية في جمع النفايات من جامع المقراع والدرادب وعين الحياني، ثم يلقونها في مطرحها؛ منتظرين حضور الشاحنة التي تحملها إلى مطرح مغوغة الكبير.

ِزدْ.. زِد.. زد.. "زِيِيْد".. "بارك.. باركآ"..

أصوات شابة وأخرى كهلة، تفتح الطريق أمام الشاحنة حتى تأخذ موقعها من أكوام الزِّبل. ينشط المياومون في حمل براميل مثخنة، ويقذفونها من مؤخرة الشاحنة، ومن وسطها، على ظهرها واحد منهم يجبذ الزبل برفْشه حتى لا يتكوّم، يفرغ البراميل، ثم يلقي بها.. مدارهم لا تتوجع لانغراسها في جيفة كلب أو قط، كل يرمي على قدر ما تحمل مدراته، أحيانا تنغرس مدرى في نفس ما تنغرس فيه أخرى، فتجد المياومان يرفعان ما علق بمدراتيهما دفعة واحدة، قذف اللغميش والعياشي بكومة زبل حوصرت في خيش، ثم سقطت في قلب الشاحنة.

نمى الصياح كما ينمو الرعد من مسافات بعيدة، سرق انتباه العمال فشل أيديهم، وجمد أسماعهم، اخترق النفايات لا يحمله أثير حتى أحياهم عالما غيبيا، انتصب له زغبهم وهم يقولون: بسم الله الرحمن الرحيم.

تشجع العياشي كما لو كان مسخنة على نار زرقاء، وقال: "هذا صوت بشر، صياح صبي"، فرد عليه صديقه: "كلا، فنحن ننظر إلى ما نرمي به، نحن "هبّاجون"، لا تسلم منا ملعقة، أو سلك معدني، أو حذاء مستعمل.. فكيف تنفلت منا روح؟ لا، لا، هذا جِنيّ "طمرو باباه".

وقتها غالبا ما تكون الساعة ضحى، تنبه بعض المارين لاضطراب عمال النظافة، فاقتربوا مستطلعين ليقفوا بأسماعهم على دوي صياح فظيع، صرخات مربكة، وعمال في عالم الجن يخبطون خبط المغشي عليه من الموت، أخرجوهم من أوهامهم معملين فيهم النقد والتوبيخ حتى أعادوهم إلى رشدهم، ثم حفروا في النفايات ليخرجوا صبيا تأذى من مقذوفاتهم، ودمي لمدارهم.. صبيا لم يكن سوى خلاّد.

تحلقوا حوله وقد بهرهم منظره. دماء تسيل من فخذيه بوخز أسنان مدراة اللغميش والعياشي. عيناه مغمضتين يفركهما وقد استقرت فيهما حموضة الزبالة. يفتح فاه مصياحا وقد علق في لسانه العَفن، وغشي وجهه الدَّرن. نحل تغور في أعداده ملكته، وعمال النظافة يغور فيهم خلاّد. منهم من يزيل عنه القاذورات، ومنهم من يهمس في أذنيه بكلمات تنبت الحس في الحجر والصخر. منهم من يمرر ظهر كفه على وجنتيه، ومنهم من يضغط برفق على يديه ورجليه لاستدفائها. منهم من يقلع خرقه الوضرة، ومنهم من يلفه بقميصه المسترقع. ينشطون له نشاط الممرضين، ويرقون له رقة الممرضات. في خضم ذلك يتهالك الزمن على الزمن، وينحدر الوقت على الوقت وكل يفعل مستجيبا لما هو مسخر له حتى عاد الدفء إلى خلاّد، واستيقظ في جسمه الكليكوجين يدفع بجوارحه وهي براعم نبتة لم تنبت بعد، لا يزال يحتضنها الغيب مثلما تحتضن البيضة كتكوتا يكاد يختنق لولا بقية منافذ من مسام لم تطل بغبن.

. أنا الذي سآخذه إلى بيتي.

قول معروف، وفعل مشروف خير من تفرج يعقبه أذى يصيب إثمه القعيد.

هذا ما نطق به "السي علي".

أسرع به نحو بيته، يترجل على أصابع قدميه، وتدفعه الريح تبغي الطيران به لولا دعوة سليمان.

يحمل معه فيضا من الإشفاق، وحب أبوة محنانة.

يدخل بيته مبشرا زوجه. يقدم لها خلاّدا ولا يقرأ ما في وجهها. تنتشر بينهما رائحة لا يجدها إلا قارئ نساء مستعملات، تخرج من قلبها مشدودة إلى حكمه خارج الرواية وداخلها.

قبل خلاّدا، ثم استدبر عشه مسرورا، لم ينتبه لعيني زوجه وهي تلحظ غبطته وسروره وقد تملكها الغيظ، لم يستدر ليراها تراقبه وهو يخطو في الحي حتى غار في أقصاه..

أسرعت إلى الصبي وألقت عنه ستره وشرعت تضربه. تحمل قضيبا من ستيرة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، قضيبا استماتت أمه في التمسك به فلم تقدر، انخلع منها كما ينخلع الخير من الشر، والحسن من القبح.. تركت في جسمه آثارا نبهتها إلى سوء تصرفها، ثم أعادت عليه لباسه، واستأنفت ضربه. تضربه مصياحة متقولة. تسبه وتلعنه، وتمعن في إيذائه. تنادت الرحمات مصبحة وممسية تجمع قواها لاختراق قلبها، لا سبيل إلى خرق قلب

تغشاه البلادة في جسم كأنه سمك سور الصين العظيم، يذوب جليد الأرض كله لينتج ما يكفي لرفع مستوى البحر بنحو مائة قدم، ولا يذوب قلبها، استقطر ابن سيناء العطر من الزهور، وتستقطر المرأة القسوة من عقلها المريض. كلما تلقى الصبي ضربة أعقبها صياح: "اصمت". وعند ضربة تزيد عن أرجل أم أربع وأربعين بعدد توابع المشتري؛ سكن سكون المغمى عليه، فهم الصبي من فطرته مرادها، وأدرك بغريزته قصدها، وحين سكن سكنت يدها..

تخلت عنه قليلا وانشغلت بتنظيف البيت، وكان دولاب صندوق حفظ أمتعتها لا يزال مسدودا، وحين فتحته تبغي تعريض ثياب زوجها للشمس صاح خلاّد، ولم يزد من صياحه إلا بعدما اطمئن إلى طلاق العلة لمعلولها، والسبب لمسببه، وما هو إلا زمن تأقلم الخلايا مع الروائح حتى انهالت عليه بالضرب مرة أخرى. ظن المسكين أن زوجها قد حضر. خانته حاسته رغم تشممه ريح السي علي من ثيابه. كل صبي يعرف ريح أمه وريح من يحسن إليه؛ إلا خلاّد..

وحضر السّي علي مقتحما بصوت يملأ جنبات بيته، ينظر متلفتا بعينين إحداهما تتلقى قرنيتها الأوكسجين من الهواء مباشرة، وأخرى تحجم عن التلقي، ولكن خلاّدا لم يستجب ببكية واحدة خوفا من السياط، لن تنفع معه تجربة بافلوف رغم إدراكه الغريزي؛ الذي لم يزل يأسره، بافلوف يثير لعاب الكلاب بدق الناقوس، وخلاّد لا يثار من حاسة سمعه لصوت الرفيق المحنان، يسمع الصوت ولا يصدق؛ حتى حمله بين يديه، فتشمم ريحه، ووجد صوته أقرب من بؤبؤ العين لشفريها، عندها أطلق صياحا شديدا يستعطف به، وبكاء مربكا يذهب رشد الأمهات، نادى السّي علي على زوجه يستفسرها عما أصاب الولد، فألقت إليه:

"إنه مريض".

عندها اهتم بما يذهب عنه ألمه ظنا منه أنه يعاني في بطنه.

أدفأ له مانسانيا، ثم سقاه.

استغرب لسلوك الصبي، يسأل عن علة ذلك، يدير في ذهنه:

لماذا يتجرع شرابه كما لو لم يذق شرابا منذ مدة طويلة. هل أطعمته وسقيته؟

يسأل زوجه.

أجل أجل.

تجيبه.

عجبا عجبا.

يردد.

حمل الصبي بين ذراعيه وولى وجهه نحو رحمه.

يتناوبان على حمله، ولا تكون حصتها من حمله إلا ثوان حتى يسرع السي علي إلى احتضانه.

كلما أحس الصبي بيدي السي علي ترتفعان؛ يشرع في البكاء، يجد ريحها فيثور ويصيح ويبكي، ثم ينجح إلى حد ما..

تركهما في بيت أمه وخرج لحاجته، ثم عاد متأخرا ليجد مكان خلاد فارغا، اضطرب لذلك وصاح في وجه زوجه: "أين خلاد؟".

. الله، الله، لقد نسيته في بيت أمك.

انطلق يبغي جلبه، ولم يرتح حتى أنامه إلى جواره..

لا ينزل خفقان قلب المرأة عن مائة وعشرين في الدقيقة الواحدة؛ إلا عند نومها.

أحس الزوج بكراهية زوجه لخلاّد.

شرع يفكر في عمل شيء ما يلين به قلبها نحوه، ويفتح صدرها للإحسان إليه. فالأمر غريب، والوضوح فيه جلي لولا غياب الشكوى من المتظلم الصغير..

عاد في ليلة عيد الفطر يحمل لباسا جديدا اشتراه لولده، فلم يجده مع زوجه حيث تجلس.

دخل غرفة نومها فلم يعثر عليه.

غضب لذلك غضبا شديدا واندفع نحوها مجنونا وسقط، سقط لعثرته في حصير الدومة، ثم نهض يهم بضربها.

رفع يده فتراجعت لدموعها، تذرفها على خلاّد كما كانت تذرف دموع اليعاقبة على يوسف.

رق لها، وقلق على الولد.

يسألها وهي صامتة.

يلح في سؤاله فتزيد من الشهيق والزفير؛ تمزجهما بدمع كذب.

وأخيرا نطقت تقول له:

"لقد نسيته في الكرسي الخلفي لسيارة الأجرة".

الأديب إلى اليسار جالسا في سبعينيات القرن الماضي بحيه الدرادب في زنقة المعدنوس

رواية في رواية

رواية في رواية تقنية ظهرت معي في نساء مستعملات.

ولقد قصدت إلى التضمين، فكان تضميني من نوع خاص، تضمين غير مسبوق، فهو تقنية جديدة، وهي إيلاج رواية في رواية.

إيلاج حكاية في حكاية ظهر في كثير من السرديات، ولكن إيلاج رواية بأكملها في رواية لم يحدث، وقد انفردت به الممدرية في أدبها الممدري وروايتها الممدرية.

ولا يقال أن نساء مستعملات لم يرد فيها إلا فصلين من فصول الرواية المزعومة في صفحة: 307، إلى صفحة: 334، لا يقال ذلك، لأن الرواية مستمرة، وهذا ملاحظ، وقد وضعت هنا في هذه الدراسة ثلاثة فصول بعد أن نزعت الفصل الثالث من: نساء مستعملات، وستجد طريقها إلى النهاية من حيث الحجم والشكل ولو أن يكون حجمها هو ما بين يديك حضرة القارئ المحترم، وقد وضعت لها نهاية ولكن في رواية: طنجة الجزيرة وهي مطبوعة وقد نشرت في سنة: 2009 ورقيا وإلكترونيا، فتكون رواية قصيرة في رواية طويلة، وستكون بالنسبة لي ثنائية أو ثلاثية أو رباعية، لا أدري، لأنها وقعت في السيرة الجرمية لجرم ممدري هو كاتبها.. ثم إنني قصدت إلى التشويق أكثر، فمتابعة قصة خلاّد متابعة ملحة، لأنها مستفزة، ومستطربة، وهو ما أحرص على خلقه في أعمالي السردية، إنها تصلح مسلسلا لو فتحتها في عدة حلقات..

48. - TANGER. - Le Boulevard Pasteur

سقوط الحكم الحداثي

وفي اعتبار الممدرية عدم وجود تفضيل في التجربة الشخصية والذاتية لا تنكر بذلك الشخصية والذاتية الاعتباريتين، وإنما ترفض عنصر الحكم الحداثي بهذه الصورة، فبأي مقياس اعتمد لحمل التجربة الشخصية والذاتية على العامة؟ إن التجربة العامة موجودة، ولكنها ليست في الأدب والرواية، إنها موجودة في العمل السياسي والجمعي أو الجمعوي والحزبي.. توجد في العمل المؤطر، والسلوك المنظم لدى الجماعات، وهذا إن ظهر فيه شيء من التفرد والممايزة، وشيء من التجربة الشخصية والذاتية فإنه لن يكون تجربة عامة حتى يمكن مقارنتها عند التفاضل مع التجربة الشخصية والذاتية، لأنها هي نفسها ذاتية وشخصية، وهل يمكن مقارنة شخصية – أ – بشخصية _ أ _ ذاتها للمفاضلة مثلا؟ بالطبع لا. إذن مما يطبع الحداثة هنا هو الفعل المفجر للمفرقعات، لا تدري اتجاهاتها في السماء، ولا تموضعها في الأرض، تطبعها السطحية، وقلة النضج، والانضباع بالألوان، والاستكانة للضجيج والصداع..

إن الأدب ذاتي كله، وشخصي بالكمال والتمام، فلا سبيل إلى جعله عاما، لا سبيل إلى الحديث عن التجربة العامة إلا في مجالات أخرى خارج الأدب، فلو حرصنا على إيجاد رأي عام على رأي، أو فكرة، أو قضية، ولو لم يكن واعيا، بغية تأطير الجماهير والتأثير عليها لحملها على تغيير مجرى سياسة معينة، لما دخلنا في جدال مع الحداثيين، ولكن أن يسوقوا ما لا يساق في معرض بحث الآداب، فهذا لا يستقيم. ولا يقال بهذا الصدد أن ما لا يستقيم هو ما أرشدت إليه الحداثة، وهو ما تتطلع إليه البشرية في استهدافها ما بعد الحداثة، لا يقال ذلك، لأن ما يستقيم (الثوابت والقواعد) حين يراد نسفه، أو استبداله، فسوف يستبدل بما يستقيم حتما في زمن معين، طال أو قصر، يستقيم هذا اللامستقيم في فترة معينة، فكان هو أيضا مما يستقيم في زمن ما، فلماذا نخوض في الهزل ونحن ندعي الجد؟ أم أننا تحت تأثير مخدر؟

فالتجربة الشخصية والذاتية خارج قوس الأدب مسؤولة بالدرجة الأولى عن تقدم الإنسان وتأخره، عن نهوضه وانحطاطه، عن ظلمه وعدله، عن ارتفاعه وانحداره، عن إنسانيته وبهيميته..

من يبدع الفكر والثقافة غير الفرد؟ من يقود غير الفرد؟ ولكن هذا الفرد ليس فردا وحده، بل هو جزء من الجماعة الإنسانية. فإبداعه إبداعها من جهة الأخذ والتبني والعمل به، وما دام كذلك فإنه محكوم بالفكر الممدري الذي لا يسمح له بالعبث بجماعته. فإبداعه وعبقريته إذا انحرفت به نحو ظلم الإنسان واستغلاله واحتقاره وإرهابه؛ يكون بذلك غير ممدري.

صحيح أن الفرد عبر التاريخ هو الذي أبدع كل شيء تقريبا في شتى مجالات الحياة، أبدع الحسن والقبيح، أبدع الرفيع والوضيع، أبدع السخيف والجيد.. وصحيح أيضا أن الفرد حاليا يبدع ولا يزال، ولكن بالنظر إلى إبداع الإنسان في مجال الفكر والثقافة، فقد شط شططا بعيدا، لقد أفاد في العلوم التجريبية، أفاد في التكنولوجية والفضاء والإنترنت والبيولوجية وغيرها، ولكنه ومن نفس ما أفاد أضر ضررا عظيما ولا يزال بسبب فكر الحداثة وثقافة الحداثة وما بعد الحداثة، ففي البيئة مثلا أضر، من استخدام مفرط للمواد الخام، إلى الطاقة. ولا أدري إن كانت الطبيعة تحتضر أم لا جراء الاستغلال البشع والهمجي للموارد؟ لست أدري متى ينجح الممدريون في إيقاف هذا النزيف،

وإنعاش الطبيعة طبيعيا؛ وليس صناعيا كما يفعل غير الممادرة خداعا للبشرية. لست أدري متى يقف ظلم الحداثيين وما بعد الحداثيين حتى تعود الطبيعة إلى عطائها الطبيعي كالأم بلبنها مع وليدها. وفي الثقافة والآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية وغير ذلك أضرا كثيرا، فقد قطعا المسافات الطوال في العولمة واقتصاد السوق وتكنولوجيا الإنتاج المصور (تلفزيون سينما..) والشركات المتعددة الجنسيات، والاستهلاك الفظيع للمواد والموارد والخدمات والإنتاج الصناعي وتكنولوجيا المعلومات..

إن العالم اليوم محتاج إلى النظرية الممدرية في الفكر والأدب وغير ذلك تجنبا للسقوط الوشيك، تجنبا للكارثة المحدقة بالبشرية جراء تحكم الحداثيين وما بعد الحداثيين في العالم، تجنبا لحماقة المعتوهين الذين لا يحترمون العقل والمشاعر، ماذا لو ظل الممدريون نائمون على فكرهم وثقافتهم اليوماوية المنقذة؟.

ولنخص في الرواية الحداثية التي تؤكد على النزعة المجازية ولكن مقابل النزعة الكنية كما يراها الناقد الأمريكي جون بارت، تركز أيضا على الرواية غير الشعبية.

هذا التركيز على الكناية في مقابل المجاز، وعلى الشعبي في مقابل اللاشعبي أعلن عن تقليدية الحداثة ورجعيتها، وقد شهد شاهد من أهلها في قوله: ".. أن الحداثة تحتوي على تناقضاتها الداخلية الخاصة بها، وبأن أنماط الفكر التي تنتمي إلى الحداثة قد تتحول إلى سلفية جامدة (قد تحولت فعلا) ويصيبها التقادم، وبأن أنماطا من الحداثة قد تحتجب لأجيال طويلة (لن تطال أجيال النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين) دون أن تخلف أنماطا بديلة، وبأن أعمق جراح التحديث الاجتماعية والنفسية قد تلتئم دون أن تشفى شفاء حقيقيا.." – كل ما هو صلب يتحول إلى أثير – كتاب: مارشان برمان.

فالنزعة المجازية والنزعة اللاشعبية في مقابل الكناية والشعبية سواء بالمقارنة أو التماثل أو التفاضل عمل الناقد أو الشارح أو المفسر، فهو الذي يتولى بناء على هذا؛ الطرح النزعي، وبناء عليه يصير وسيطا بين المبدع صاحب النص، والقارئ صاحب التلقي. وهذا ممارس منذ زمن عند التقليديين ولم يزل، فهل أصبحت الحداثة صياح لص خادع سرق وركض يعدو قائلا: اقبضوا على اللص، اقبضوا على اللص.

والممدرية في تعاملها مع النص المجازي والنص الكنائي تركب اللغة لتسيح بها في عالم النصوص، وهي راكبة نصوصا ممدرية مستلذة مستطربة مستطرفة، منفعلة متأثرة، منتشية مغتبطة، غاضبة حانقة، ساخرة لامزة هامزة، مشفقة ومنتقمة.. تسبح وفق رياح اللغة، وخصوصا اللغة العربية لعظمتها في تشذيب جمالية التلقي، وتحريرها من براثن الحداثة وما بعد الحداثة، وتفردها بالأدب الممدري تقعيدا وإبداعا، وتميزها عن سائر لغات العالم.

وبين الحين والآخر وعلى فترات تطول أو تقصر يزيل الأدب الممدري عن النصوص أثر فعلها في المتلقي كما لو كانت أقراصا مخدرة أو منشطة، وذلك بغية حمله على امتلاك حيز من الرياح اللغوية السائحة ليتسلسس أو يتبوكك أو يتردف.. تسمح له بممارسة نوع من التفكير الخاص داخل حيز الرواية ليكتب في مخيلته نصوصا أخرى تظهر له على شكل صور متألقة في امتثالها. لا تتركه بيد الشارح والمفسر من خارج النص، بل تجعل منه شارحا ومفسرا للنص بحيث توكله عملا تروض به ذهنه وتنفش له مشاعره، وقد يبقي شيئا للناقد، وربما لا يبقي له شيئا. وليس معنى ذلك ممارسة الفعل التعسفي على النصوص لاستنطاقها بما لا تنطق، لاستظهارها بما لا يحتمل، فذلك لا

يكون في الأدب الممدري، لأن اللغة أداة من أدوات النص، وهي كالمرآة التي تتنقل في الصور، إذا وجهتها لجسم ما، تعكسه، واللغة الموجهة إلى الدلالات الظنية في الأدب، غير اللغة الموجهة إلى الدلالات الظنية في الفكر والسياسة والعلوم.. فالأدب يبغي المتعة، يبغي الانفعال الأبيض، أو الانفعال الأسود، وهو في الأدب يستولد من الخيال، وأداة استولاده اللغة، ولكن وفق رياحها، وليس وفق رياح الكاتب والمتلقي، إنها لغة تتمتع بشخصيتها وذاتيتها، وهي لغة محترمة، فلا بد من احترام وضعها، فلن تسمح لي مثلا أن أسبك دون موجب إذن لغوي، ثم أزعم أنني أمدحك، لا يكون ذلك إلا بموجب ما تسمح به اللغة في مجازها، وكنايتها، واستعارتها، وتوريتها..

ولا أدري كيف أعلن رولان بارت موت المؤلف وظل هو حيا في أعماله، كما لا أدري كيف استجاب دريدا لمقالته فذهب إلى القول: ((الآن أطلقت جميع النصوص لتسبح بحرية مع نظيراتها في اللغة أو الأدب أو الجنس الأدبي في بحر من التداخل النصي لم تعد مهمة فيه الفوارق التي كانت في الماضي تميز فيما بينها، وبات ينظر إليها بشكل جمعي على أنها صيغ لخطاب عابث واسع الانتشار)) كتاب: ما بعد الحداثة للناقد: كريستوفر بتلر. صفحة: 24.

إن موت المؤلف يقضي حتميا موت النص، لأنه لن يلحقه تشذيب، أو تغيير بسبب غياب صاحبه، وهذا طبيعي في كل فكر وأدب خلفه المبدعون. وإذا كان النص قد أبدع، وخرج إلى المتلقي، فلم يعد ملكا للمؤلف، فليس معنى ذلك تناوله على شتى المناحي والطرائق، فالنص السياسي مثلا لا يمكن تناوله على الوجه الصحيح دون النظر إلى ظروف وجوده، وزمن بروزه، والغاية منه، وهو نصوص، ولو كانت معاهدات، أو تصريحات، أو سلوكيات لزعامات. فالنص من أجل فهمه لا يسمح لك بتناوله كيفما اتفق. والنص التشريعي لا يسمح لك بخلطه مثلا بالنص الأدبي. والنص العلمي لا يقبل منك حشره مع المعارف والآداب وتناوله دون اعتماد تجربة المادة بإخضاعها لظروف وعوامل غير ظروفها وعواملها الطبيعية، فكذلك النص الأدبي، سواء كان شعرا، أو نثرا لا يسمح لك بتناوله على هواك، لا يقبل منك زعم الحرية فيه، فهو نص أساسه اللغة، وعمله التصوير، وهدفه هز المتلقي، والتأثير عليه.. فإذا جعلت الهدف التصوير، فيستحسن أن تعمد إلى الكاميرا، أو تمارس الدقة العلمية في استظهار ما يراد تصويره، وبذلك تنحرف عن الطريق الذي يوصل إلى هز المتلقي، صحيح أن المتلقي قد يهتز للتصوير العلمي، ولكن اهتزازه هنا معرفي، وليس عاطفيا، ونحن بصدد العاطفة، علما بأن الممدرية تنشدهما معا، ولكن في حذر شديد من الخلط المفضي إلى الانحراف.. ولو جعلت الهدف هو اللغة، فيستحسن أن تطلب علم اللغة، أو المقامات، علما بأن هذه الأخيرة قد نجحت نجاحا باهرا في فن اللغة، وجماليتها.

والمقامة جنس أدبي راق. وهي نثر بطبيعة الحال، غير أنه نثر بمكونات خاصة، وسمات محددة. نثر نبت في رحم المجتمع الشعري. كان العرب لا يرفعون كلاما عن الشعر حتى ظهر القرآن الذي أفحمهم وأعجزهم، وهو نثر من نوع خاص لا يضاهى، ولكن غيره من أنواع النثر الأخرى كالمقالة والخطابة وغيرهما لم تزاحما الشعر على عرشه، وفي هذا الخضم ظهر بديع الزمان الهمذاني بنثر جديد هو سرد أولا، راعى فيه الموجود الشعري وأخذ منه روحه ثانيا، فكانت نصوص المقامات نصوص جامعة للروح والبدن، ترتدي ثوب الشعر، وتلبس روح النثر.

وظهر أيضا جنس أدبي آخر هو النثر الذي لا يرتدي ثوب الشعر، يعتمد السرد والنادرة، وقد سماه الناقد محمد مشبال الحكي العاري وهو عند الجاحظ في البخلاء والحيوان والتبيين. هذا الجنس الأدبي (جنس النادرة) يقوم على نفس ما تقوم عليه المقامات من حيث كونهما سردا، ويختلفان في كون أحدهما يقوم على الشاعرية معتمدا على ما يحقق ذلك في علم البديع، بينما الآخر يقوم على العري ليحقق به (بلاغة النادرة) كما يرى ذلك الناقد التطواني محمد مشبال.

ولو جعلت عمل النص ملء الأوراق بالوصف والسرد والحوار وغير ذلك، فإن المنطقي أن النصوص لا تسبح لوحدها، وليس لها حرية، لا هي، ولا نظيراتها في اللغة والأدب، أو الجنس الأدبي، لأن تداخل النص في النص من فعل المؤلف، وليس من فعل النص، فالنص لا يسبح تلقاء نفسه، بل تحكمه اعتبارات لغوية وواقعية، تحكمه الدلالات القطعية، والدلالات الظنية، تحكمه النمذجة في صنوف العلوم والمعارف والثقافات، فالفوارق التي تميز النصوص، والتي ينكرها دريدا، ويعتبرها من الماضي، فهي تقليدية؛ تقيد نفس دريدا وأشباه دريدا. فالنص بفقرة أو اثنتين أو ثلاثة في سرد، أو وصف، يتميز من جملة لأخرى، ومن فقرة لأخرى، حتى ولو تم تكرار الجملة، ثم إنها تتمايز تمايزا إرغاميا يسجله الواقع، ويدركه النظر والحس، فنصوص دريدا المذكورة، وإن لم تكن أدبا سرديا، تتفاضل وتتمايز، كما أنها تتداخل فيما بينها رغم زعم دريدا غير الموفق. وهذا التمايز، وهذا التداخل من فعل الناقد، وليس من فعل النص كما هو مدرك، فالنصوص العربية تراكيب لغوية تتميز وتتمايز، تكون أدبية، وفكرية، وتشريعية، وسياسية، وعلمية تجريبية.. فالأدبية منها تفتح وتغلق، فإذا أغلقت على معنى معين لم يمكن الانتقال إلى غيره من المعاني في الشرح، أو التأويل، وإذا فتحت على عدة معاني لم يمكن حصرها فيها، ولا أعني هنا الألفاظ المشتركة التي تختلف معانيها، مثل السليم والجون والقرء والخال والعم.. بل أعني بها النصوص التي يفتحها الكاتب، ويشرع نوافذها، ويلغي أبوابها بغية التداخل فيما بينها، الشيء الذي يعطي صورا عديدة مختلفة ورائعة في الجمال، هذا إذا صدر النص عن المبدع، لأن صدوره عنه إذا تحقق لم يمكن الرجوع عنه إلا للتقويم، وربما رفض ذلك، ولا بأس، أضف إلى ذلك عنصر التأويل للنصوص، فإن تأويلها لا يأتي من خارج النصوص، بل من داخلها، خذ مثلا هذا النص:

تسكنني على ضعفي، أسيرها أنا، تنفخني كأضحية العيد، لظاها مسنن، أقف عليه، أسير عليه، ولكنه يهوي بي.. هذه التراكيب مفتوحة على عدة واجهات، تحتمل عدة معاني، فلك أن تصطفي من المعاني واحدة تكون هي التي سكنت قائلها، ويا ترى ما تكون؟ أو من تكون؟ محبوبته. خطيئته. لك أن تعتبرها مصيبته. لك أن تؤولها حالة، ظاهرة، تتحسسها شخصية عناها، حالة عاشها، حادثة جرت معه، أو وقعت له، لك أن تطلق العنان لخيالك، للتأويل، لأنها مفتوحة، قد أذنت لها اللغة العربية في الإبحار، ولكنني إذا وضعت عنوانا لها، وقد فعلت، فإنني أقصد تقييدك لتفهمني فهما محددا، وتدرك مرادي إدراكا مستهدفا، وتهتز اهتزازا مرغوبا. فمن هي تلك التي تسكنني على ضعفي؟ في هذا النص تحدد للمؤول مجال التأويل، ورسمت له آفاقه، وهي واسعة شاسعة، تفضي إلى اختلاف المؤولين، ولكن إذا تمت عنونة النص بـ: المعصية، اتضح أن مجال التأويل قد ضاق تماما، وتم حصره فيما توحي به اللغة، فهي السلطانة على النصوص وجب الوقوف عندها، وجب مراعاتها إذا أريد السباحة في تأويلات

عديدة للنصوص. هذا الذي حصل كان من داخل اللغة، وليس من خارجها، اللهم إذا تمثل المتلقي النص في غياب عنوانه الذي حدده له كاتبه، له ذلك في التعبير عن شيء يختلف فيه مع الكاتب من أجل الاستمتاع والانفعال، له أن ينفعل لمحبوبته بنفس نص من انفعل لمعصيته، يكون ذلك بإزالة القيد اللغوي المتمثل في التحديد سواء في العنوان أو غيره، وهذا ليس ما يدعيه دريدا، وهكذا مع ملاحظة الفوارق التي ينكرها دريدا، وإن كان ليس ضروريا التقيد بها عند رغبة التصرف بالنص، وطلب المتعة والانفعال، وربما نعود إلى هذا الموضوع بشكل مفصل أكثر.

إن العربي القديم واضع اللغة العربية كان يتمتع بخيال خلاق، فهو مبدع كبير لا يضاهيه واضع آخر في أي لغة عالمية، فقد كاد يضع لكل لفظ مقابلا له في الكناية والمجاز، ولو فعل ما ضيق علينا، وإذ لم يفعل (وربما ضاع الكثير) فالاشتغال داخل اللغة لا حد له، وهو الإبداع المتفوق على سائر أنواع الإبداع الأخرى، وهذا الاشتغال انطواء جميل على الذات لسماع لغتها الخاصة بها، وانكباب لذيذ على دفئها وإيقاعها في الاستدفاء، إنه إنصات للروح، مناجاة للنفس، اصطناع لحالة البوح لذات واحدة، ومشاعر واحدة، وعقل واحد، وهو إحساس عظيم يضاهي إحساس المتأملين من المتصوفة، والزهاد، والفلاسفة..

"إن كل خطاب يتناول الحداثة من خارج عمقها الفكري والإبداعي هو استعمال ظرفي يتحول إلى نقيض الحداثة بل يتحول إلى حداثة معطوبة" كتاب: الحداثة المعطوبة. محمد بنيس. الإنترنت.

صحيح أن كل خطاب يتناول الحداثة من خارج عمقها الفكري والإبداعي يؤول إلى النقيض. الخطاب من هذا النوع خطاب منحرف وشاذ، لأن تناول غير الحداثة من خارج عمقها الفكري والإبداعي يعطي نفس النتيجة، وقد ابتلي بها العالم العربي والإسلامي حتى اختلط فيه كل شيء، فلا الاشتراكية اشتراكية، ولا الإسلام إسلام، ولا الرأسمالية رأسمالية.. كل ذلك بسبب تناول الخطاب من خارج إطاره، فهو كمن بيده قميص يلبسه أيا كان، فلا يميز بين من يأتي على مقاسه، ومن لا يأتي، لا يميز بين من كان يناسبه أم لا، لا يميز بين الذكر والأنثى، بل بين الكلب بوبي والإنسان أنطونيو حين يريد إلباسه.. والأمر لم يقتصر على ما ذكر، بل تجاوزه إلى الخطاب النقدي والخطاب القومي والحزبي..

فالناقد حين يتمترس خلف مدرسة نقدية يتحول إلى خياط (ماهر) يفصل نقده وفق مدرسته، فيلقيه على أي إبداع وقد ركب جهلا مركبا.

مدخل ميناء طنجة القديم، ويظهر فندق أنتركونتننتال، وفي العمق حيث الأشجار يوجد نفق مغلق هو النفق الذي خرج منه الجنود الإنجليز فارين على عهد المولى إسماعيل وقد نزلوا من مرشان مرورا بجنان قبطان والسوق الداخلي هروبا من الجيش الإسلامي الذي رابط حيث الملعب البلدي اليوم لمقاتلتهم، وهو نفق يمكن أن يشكل موردا سياحيا لطنجة لو أنها لقيت عناية من طرف من ينهبونها ولا يحسنون إليها..

ما بعد الحداثة

الحداثة ثقافة ولكنها ثقافة الانتعال؛ هي وما بعد الحداثة.

إن البكوكية أعلى قدرا من الحداثة وما بعد الحداثة، فهي لغة استطرافية لا داعي لجعلها كلاما غامضا رامزا، ولكن ليس من ذات البكوكية، بل من ذات القارئ والمتلقي، فلو لم أضع لها إطارا خاصا بفهمها وزعمت أنها لغة جديدة، فإنني لن أجد عاقلا واحدا يصغي إلي، لأن اللغات اصطلاح وضعي بين أفراد، ثم جماعة فجماعات، فكان علي أن أشرح وأفصل للآخر حتى يتفق معي عليها بهذا الاصطلاح، ثم يومئذ ننشرها لتكون مقبولة، ولو لأقلية عرقية، أو أفراد معدودين. فاللغة تحتاج إلى زمن وفعل وفاعل حتى تتمركز، أما أن أكتب ما أريد لنفسي دون مراعاة عنصر الاصطلاح الوضعي للغة، ثم أطلب من الآخر فهم ما يريد من نصوصي فإنني في الحقيقة والواقع لم أفعل شيئا، وإنما أغريت القارئ على فعل الكتابة بتناول نصوصي الطلسمية، فالقراءة هنا تكون للكتابة مبدأ، وليس للكتابة الثانية، أو الثالثة كقراءات تغني، فتجعل من نص، أو نصين، أو أكثر حبالى بما يفيد. والقراءة للكتابة مبدأ لا يمارسها إلا من كان دون عمل، إنه كمن يهذي بحروف وكلمات مركبة دون وجود طرف ثان يصطلح معه عليها، وهذا هو الخور عينه، فوقت القارئ، وفعل القارئ أمانة لا يستخف بها، فأنا قارئ لا أحب أن يستخف بعقلي ولو كنت ضعيف الإدراك، وأنا كاتب لا أحب أن أغش قارئي وأحتقره، فما كان لدي من متعة ولذة أشاركه معي فيها، وما كان لدي من فائدة لا أبخل بها عليه، وهكذا، فلا يعقل أن يفهم القارئ ما يحلو له من نصوص لا تمت بأية صلة إلى ما ذهبت إليه، ليس فيها ما يشير من قريب أو بعيد إلى النتيجة التي يفترض أن تأتي من شيء، لا من لا شيء، فالطريق المسلوك إلى منزلك طريق معبد موصل، والطريق المسلوك إلى العدم غير موجود فلا يسلك، إذن فالأولى أن يكتب الكاتب، ويقرأ القارئ في معزل عن نصوص الحداثة، ونصوص ما بعد الحداثة.

إن الحداثة وما بعد الحداثة ليستا فكرا يسير على هذا النحو المبهم في كل شيء، بل هما فكر واضح من عدة جوانب؛ خصوصا في الفكر والفلسفة والاقتصاد..

ما بعد الحداثة مصطلح إسباني نبت في الثلاثينات من القرن العشرين سنة 1934م على يد فدريكو دي أنيس في كتابه: "أنثولوجيا الشعر الإسباني والإسباني الأمريكي"، ثم التقطه دولي أنيس واستعمله في كتابه: "أنثولوجيا الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر" الصادر سنة 1942.

هذا المصطلح نشأ أول أمره في النقد الأدبي كما يصرح بذلك أحد منظري ما بعد الحداثة الأمريكي الجنسية، المصري الأصل، إيهاب حسن، ثم نقلوه إلى السياسة والعمارة والتحليل النفسي والاقتصاد والاجتماع والدين..

ما بعد الحداثة رؤية تستخف بالقواعد فتكسرها. تحيا ما بعد الحداثة بالقواعد، لأن الإنسان مقيد ضمن دائرة الكون، مقيد ضمن فطرته وجِبِلّيته، مقيد ضمن القوانين التي اخترعها، ونظم بها حياته العامة، ومع ذلك تنكِّرها.

في أواخر السبعينات من القرن الماضي كنا نكسر القواعد الاجتماعية، ولكننا لم نكن ما بعد حداثيين، بل كنا مراهقين. ومرة دخلنا مقهى إيبيريا في طنجة وهو غاص بالمتفرجين على مباراة في كرة القدم، فجر صديقي منضدة ووضعها تحت التلفزيون، ثم جلس القرفصاء فوقها ووجهه إلى المتفرجين المشرئبة أعناقهم إلى الشاشة الصغيرة،

ظل ينظر إلى المتفرجين حتى النهاية. الناس وأنا معهم نشاهد مباراة في كرة القدم، وصديقي يشاهد وجوههم ويتأملها ويسيح بفكره في استنتاجات نناقشها فيما بعد، يحصل ذلك وغيره رغبة منا في الخروج على المألوف لإثارة الانتباه وحب الظهور وهما لا يخلوان من انضباع بالفلسفة المادية التافهة التي كنا نعشقها، ولكن ذلك لا يخلو من بعض الجدية والفائدة.

إذا كانت ما بعد الحداثة تكسر القواعد فكم أتمنى أن أشاهد ما بعد الحداثيين يبلعون دون قضم اختصارا للوقت، يبلعون طعامهم ولا يجترونه، وبه يبدعون بعملية التكسير سلوكا يتميزون به عن البقر الذي يبلع مثلهم ويجتر بخلافهم.

ما هي القاعدة في تعامل الناس في الشوارع والأزقة؟ ألا يتقيد السائق بقواعد تلزمه استظهار الانتظام؟ ألا يتقيد الراجل بالأضواء كقواعد تلزمه استظهار الانتظام؟ لا يهم ما بعد الحداثي الذي ينكر الناس سلوكه ويشمئزون منه، بل ويحتقرونه لما في مخالفته قوانين السير من انحطاط، لا يهم ما بعد الحداثي هذا الذي يكسر القواعد في هذا الجانب لأنه من الشواذ الذين تورم عقلهم بثقافة الانتعال.

الحياة كلها قواعد ونظُم، كلها قوانين وضوابط، كلها انضباط والتزام، فلماذا يتم الكذب على الناس بقولهم: تكسير القواعد، ربما يكون ذلك في غير ما ذكر، لنرى.

ما بعد الحداثة تكسر القواعد، وتكفر بالفواصل والحدود في الكتابة المختلفة، لأنها تزعم خلطها ببعضها البعض، وكأنها تستهدف طعاما، أو عصيرا لذيذا غير مسبوق إليه، ولم يطعمه طاعم.

إذا كانت ما بعد الحداثة تحرص فعلا على خلط الكتابة المختلفة بغرض، ولغرض، فإن الممدرية في تقنية الانصزال مدرسة لتعلم ذلك، ولكن ليس تعلما من ما بعد الحداثة، إذ لو كان كذلك لما أضافت الممدرية شيئا، بل لظلت في الإمعية، وهي هنا لا تخلط الحروف لصنع الألفاظ والكلمات، ولا تخلط الألفاظ لصنع الجمل، ولا تخلط الجمل لصنع الفقرات، ولا تخلط الفقرات لصنع النصوص، بل تمارس فعل خلايا الجذع والمنشأ، وفعل التفاعل الكيميائي بغرض خلق جسم جديد، وفي ذلك غنى للتميز، فالخلايا التي تبني عضوا لا تبني عضوا آخر، والتفاعل الكيميائي بين جسمين يعطي جسما ثالثا متميزا عن الاثنين، وفي النهاية جسم جميل، بقد رشيق، ودقة بالغة في هندسته، وحسن في البناء أحّاذ..

ولنا أن نقف مع أحد أقطاب ما بعد الحداثة، فقد صدر لكريستوفر بتلر كتاب بعنوان: "ما بعد الحداثة" يواجه في فصوله الثلاثة الأولى التشكيك بتشكيك مقابل، يقول: "سوف أواجه التشكيك ما بعد الحداثي بتشكيك مقابل من جانبي أنا"، هذا التشكيك الذي يبديه يتعلق بالإبهام والغموض في نصوص ما بعد الحداثيين، فلو كان عماهم مَعَرِّيّاً لأسعفتهم البصيرة، ولكنهم بغير العمى المعرّيّ.

إن الخطاب المبهم لا يقال بشأنه أنه مشوش كما يزعم بتلر، فالمشوش قد يستقيم من ذاته، أومن خارج ذاته، بينما المبهم في ذاته مبهم لا يستقيم، صحيح قد يستقيم من خارج الذات بحيث يمارس فهمه على درجة من الدقة والتحديد والبلورة، على درجة من العمق والاستنارة، ولكن في جميع الأحوال لا بد وأن يفهم، فيكون في النهاية غير مبهم. فالخطاب المبهم لا تترتب عليه أحكام، لا يجلّي صورا، لا يعطي فكرا، لا يوصل إلى معرفة، لا يحدث

لذة أو متعة، لأن اللذة والمتعة ذوق تتشكل أحاسيسه داخل اللغة، وليس خارجها، فالخطاب المبهم لا يمارسه كائن حي مهما صغر وضؤل. فالنمل بلغته لا يبهم في تعامله مع بعضه البعض، ولذلك تجد عنده الانتظام الرائع، والسلوك المحير يتجاوز به ما بعد الحداثة، ولكنه يتفق معها في حالة معينة واحدة، فالخطاب النملي يبدو خيرا من الخطاب ما بعد الحداثي، فالنمل يستعمل مواد كيماوية يفرزها لنقل الرسائل إلى جنسه بغرض الفهم، فلماذا لا يبهم على بعضه؟ وليس النمل فحسب، بل كل المخلوقات تتفاهم بواسطة خطاب أداته صوتية، أو إفرازية، أو ما إلى ذلك، فهنا يختلف النمل مع ما بعد الحداثيين، فهو يريد النظام والانتظام والعيش السعيد في مستعمرته، يعرف التخصص ولا يتحرج من وظيفته ووضعه، يقيم مستعمرته على خطاب –لغوي– كيماوي يحدد المربيات والعسس والوصيفات والقناصات والطباخات والمزينات والمجندات والمعماريات، مساكن بعشرات الآلاف ونمل يفوق ثلاثة ملايين، ومساحة تفوق كيلومترين مربعين، وهو نفسه، ضمن الشغالات، لا يفرقن بين نملة حية ونملة ميتة مبدأ، يفرقن بين الحي والميت من جنسهن بواسطة، إنها لغة كيماوية، فالنملة الميتة تظل في المستعمرة ولا ينتبه إلى موتها أحد رغم عطلها حتى حين، ثم يحملنها فتلقى خارجا، يحصل ذلك عندما يتحلل جسم النملة الميتة، والجسم الميت يفرز – مادة كيماوية – لغة تفهمها الشغالات فتسرع إلى تنظيف المستعمرة من (النتن) الشيء الذي لم تفعله عند حصول الموت، فلماذا؟

لأنها ما بعد حداثية، تجهل حقيقة الموت بلغة الحركة، كما يجهل ما بعد الحداثيون حقيقة فعل اللغة في الإيضاح، وعدم الإبهام، في إدراك الجمال والقبح، في الرياضة الذهنية.. بلغة ليتها كانت بِكَوْكِية..

يذهب "بتلر" إلى أن ما بعد الحداثيين فظيعون في دور البناة، ولكنهم من جانب آخر جيدون، يقف منهم هو موقفا يجعله على استعداد دائما لإعادة النظر في الأفكار، لأنها أفكار مضطربة مجردة من الصدق، وكأني به لا يعرف واجبه تجاه أي فكر كيفما كان، فتقليب الفكر وإعادة النظر فيه ظاهرة صحية، لأنها كشّافة مسّاحة؛ ثبّاتة دقّاقة. ولا يقال هنا بأن هناك ما لا يخضع لإعادة النظر وتقليبه كالعقائد والمسلمات، لا يقال ذلك، لأن إعادة النظر في الفكر وتقليبه لا يأتي إلا بخير، فإما أن يرفض ويتخلص منه بسبب اكتشاف أنه خاطئ، وهذا مطلب العقلاء، وإما بزيادة التمسك والتعلق به؛ لأنه ثابت. كما لا يقال بأن ليس هناك شيء ثابت، وأن كل شيء يتغير، لا يقال ذلك أيضا لأنه تحصيل حاصل، ولكن الثبات والتغير في ذاتهما لن يأبدا، وهذا جميل، ولكن لا داعي للتطرف والانحراف في الفهم، فالثبات ثبات يحيا لزمنه، والتغير تغير يحيا لزمنه أيضا، ونحن بالنسبة للزمن ندرك أن كل شيء يوماوي حتى ما بعد فناء الطبيعة، وعليه وجب إثبات حق الزمن، ومن عاش الزمن، وللزمن، وما عاش الزمن، وللزمن، وهنا تثبت الحقائق، فالكون فان لا محالة، وفي وصوله إلى الفناء ستلحقه تغييرات كثيرة وكبيرة، ولكنه الآن، ولكنه بعد ملايين السنين (وهو الآن أيضا) قد ثبت وجود ما تغير فيه وتحول، ثبت وجود من تحول فيه وتغير أيضا، وثبت ما ومن سيتحول ويتغير فيه مستقبلا، وهذا المتحول والمتغير ارتبط بزمن يوماوي يظل شاهدا على ثباته، وعليه فالثبات مسألة قائمة لزمنها وبزمنها، كما أنها محفوظة للتوثيق، حتى لكأن الله تعالى أراد محاججة الإنسان على كذبه حين ينفي الحقائق، أو يزعم العدم.

يرى رضوان جودة زيادة أن ما بعد الحداثة مفهوم من أهم ما يميزه عدم البلورة، كما أنه بغير قابلية للتعريف، يعلل ذلك بالصرامة في التعريف والتي يرفضها، وهي تطبق على كل أدب مغرق في الأحاجي والألغاز، وتتجاوزه إلى تحطيم الإنجازات المسبقة، وسيخترق زمنه مبشرا بمولود جديد..

إذا كان أدب ما بعد الحداثة يرفض البلورة، ربما يكون كالزئبق لا يثبت عادة في مكان، أو يثبت على حال، وإذا ثبت وحوصر في التيرمومتر مثلا فإنه يتأذى من ذلك، ويرفضه شاكيا باكيا، إذا كان كذلك، فإننا إذ نشفق على ما بعد الحداثة، وأدب ما بعد الحداثة، نود إحالتهما على الممدرية، فقد صنعت لهما كفنين سوداوين، وحفرت لهما قبرين متلامسين، وأود أن أجرب حتى لا أكون ظالما لما بعد الحداثيين، لأرفض البلورة في الأدب، وآتي بدعاية اللاموضوع، فهل غياب الموضوع في الأعمال الإبداعية هو قمة ما بعد الحداثة؟ هل الاشتغال على اللاموضوع، يعني فعلا اللاموضوع؟ لم لا يكون اللاموضوع هو الموضوع عينه؟ ألا ترى أن أي مبدع اشتغل أول ما اشتغل على اللاموضوع، ثم عاد واشتغل مرة أخرى على اللاموضوع يكون قد اشتغل فعلا على الموضوع وليس على اللاموضوع؟ إن الاشتغال على اللاموضوع، هو الاشتغال على الموضوع. فاللاموضوع، هو الموضوع، وكفى فلسلفة عقيمة؟ فهل يمكن أن تغيب البلورة في حق الألفاظ المستعملة للدلالة على المراد، أم يجوز ذلك؟ فإن أدركت أن مقولة: "أدب ما بعد الحداثة يرفض البلورة " فإن فهمي لهذه المقولة مبلور، وفهم كاتبها مبلور أيضا، كيف لا يكون مبلورا وقد صدر عن كاتب أراد إيصال ما فهمنا مما أراده، أليست هذه بلورة في هذه الجزئية؟ إن البلورة وعدم البلورة مسألة فكرية ولغوية، فما كان من أجل إيصاله إلى الآخر ضمن الفكر والفلسفة وكل المعارف العقلية، فإن سبيلها إلى الفهم والبلورة هو اللغة الفكرية، والمعرفية، والعلمية، وليس اللغة الأدبية، وما كان خيالا بحتا ضمن القصة والرواية وغيرهما، فإن سبيله إلى البلورة مسألة غير مطروقة إلا في مجال اللغة، ضمن حدود الوضع، والاصطلاح فقط، أما ما عدا ذلك في الدلالات الظنية، والمجاز، والكناية، والتورية والتجريد اللغوي، وغير ذلك، فلا داعي للبلورة، ولكن أن أسبك، وأزعم أنني مدحتك بنفس الكلمة التي وضعها الواضع بشكل محدد مبلور غير مبهم للدلالة على السباب، فكلا، وألف كلا. إذا كان الاستخفاف بالقواعد وتكسيرها رؤية ما بعد حداثية، رؤية تقدمية كما يراد تصويرها حضاريا، فلماذا لا نقف قليلا ونعمل عقلنا في هذه المقولة؟ فإذا كان الاستخفاف بكل شيء، والتكسير لكل شيء أساس ما بعد الحداثة، ألا يرى في ذلك أن الاستخفاف والتكسير قاعدتين من قواعد الرؤية ما بعد الحداثية؟ وإذا كان كذلك فالصواب القول بالاستخفاف بالاستخفاف، والتكسير للتكسير، ثم إذا تعلموا منا هذا، وتبنوه، ألا يكون ذلك قاعدة أيضا؟ ثم إذا سرنا على نفس النحو فهل يكون سيرنا مجديا؟. لقد ذُبحت الحداثة وما بعد الحداثة على يد الممدرية. ومن الآن فصاعدا لا ترى حركة حداثية وحركة ما بعد حداثية إلا وتكون حركة المذبوح التي تسكن نهائيا بعد حين قريب، وعندها لا يغتر بهما إلا من يكون جاهلا بقضائهما. والمفكر الحداثي والمفكر ما بعد الحداثي لا يمكن أن يحسنا التفكير في الأشياء والأفعال، لا يمكن أن يحسنا النظر في العلوم والمعارف والشرائع والثقافات.. وإذا حصل شيء من ذلك في جانب ما، أو جزئية معينة (وهو حاصل)، فإنهما يكونان مصابان بقبس من نور الممدرية، يكونان مصابان بنفحة روحية من روح الممدرية تخاطب فيهما عقليهما، وتركب فطرتيهما، وعليه وجب عليهما التخلي عن الحداثة وعما بعد الحداثة وتبني واعتناق الممدرية.

الممدرية بين
الأدب الشعبي والأدب غير الشعبي

يذهب بعض الباحثين إلى نعت الأدب الشعبي والمأثورات الشعبية (الفلكلور) بالبساطة، ويؤكدون على صدوره من أناس عاديين ربما تحقيرا لهم، أو على الأقل، حتى لا نغالي؛ تنزيله منزلة دون الأدب غير الشعبي.

ولنا أن نتساءل بهذا الصدد قائلين: من ينتج الأدب؟ وما وسيلة إنتاجه؟ وما وسيلة التعبير عنه؟

والجواب على ذلك حصرا لرؤية انطباق ما نقول على الواقع الذي يعالجه أن الذي ينتج الأدب هو الإنسان الفرد دون اعتبار إلى أي مستوى تعليمي. وأن وسيلة إنتاجه هي العقل بعملية الإبداع دون اعتبار اسم صاحبه ومنزلته وصفته الاجتماعية. وأن وسيلة التعبير عنه هي اللغة، أي لغة، ولو كانت ركيكة أو بسيطة دون اعتبار لرقيها وانحطاطها، لفصاحتها وعاميتها..

إن الأدب لا تنتجه اللغة، بل تعبر عنه. والتعبير إن أوصل المراد إلى الآخر حصلت به اللذة والنشوة والمتعة.. سواء كانت وسيلة التعبير راقية أو منحطة، بسيطة أو رفيعة، فصيحة أو عامية.. ومن هنا كان الأدب الشعبي، والمأثورات الشعبية أدبا يرتقي في مواطن كثيرة عن الفصيح من حيث المضمون، وربما من جهة الشكل أيضا.

صحيح أن الإنتاج الأدبي الصادر عن العوام، عن البسطاء من الناس، والعاديين من فلاحين ورعاة وصناع وعمال.. تكتنفه بعض التعثرات في سيرورته، ولكنه سائر يسري كالماء في وجدان الجماعات والشعوب والأمم، ثم إنه إن اعتبرنا العصر الجاهلي في القرنين الأولين ما قبل ظهور الإسلام حيث ارتقت اللغة العربية إلى الذروة، اعتبرنا العصر الجاهلي، أو عصر المائتي سنة قبل الإسلام عصرا منتجا للأدب غير الشعبي بالنظر إلى فصاحة منتجيه ومتلقيه وسلامة لغتهم، بحيث يصعب إن لم يستحل على الباحث أن يجد لنا في العصر الجاهلي أدبا شعبيا وسط العرب خصوصا في الفترة المذكورة، ولو سمح لنفسه اعتبار اللهجات العربية لغات عامية هابطة ظلت تعبر بها كل قبيلة حتى استوى التعبير على لغة قريش في القرنين الجاهليين الأخيرين، أو في ظرف مائة وخمسين سنة قبل ظهور الإسلام، أفلا ينتفي بهذا الحكم وجود عاديين وعوام وبسطاء وقد كانوا أجراء وفلاحين وصناعا وعبيدا وبدوا؟ فأين نتاجهم الشعبي؟ أم أن الشعبي لم يظهر إلا عندما ظهر اللحن؟

إن الفرق بين الأدب الشعبي والأدب غير الشعبي (الأدب غير الشعبي هو الأدب الفصيح، هو الأدب من أجل الشعب كما يسميه بعض الباحثين وهو تعبير لا ينطبق عليه، لأنه يوحي بفرق في الأجلية غير الكائنة وغير الواقعية) فرق في التعبير فقط، فكلا الأدبين من الشعب وإلى الشعب، أدب ينتجه الفرد لأجله ولأجل غيره من الشعب والناس، وينتجه غيره لأجل نفسه ولأجل الشعب والناس أيضا، فإذا أبدع فرد نصا أدبيا وعبر عنه بلغة سليمة، فهو أدب نابع من فرد في شعب، فأدبه له وللشعب، وإذا أبدع فرد آخر نصا أدبيا وعبر عنه بلغة غير سليمة، باللهجة العامية مثلا، فهو أدب نابع من فرد من شعب، فهو له وللشعب. والذي تجب ملاحظته بهذا الشأن هو مدى مقاربة غير الفصيح وغير السليم بالفصيح والسليم لتهذيبه وتشذيبه وحشره في قوالب تقوّمه شكلا، وليس مضمونا، لأن المضمون فكر وتفكير قد يرقى عن غيره ممن يعتمد الفصحى، وهذا لا ينتجه الفرد باللغة.

ولا يقال بهذا الصدد أن الأدب الشعبي يتمحور حول الذاكرة عند إنتاجه، لا يقال ذلك، لأن الأدب الفصيح كان في غياب الكَتَبَة، وفي وسط الأميين العرب يعتمد على الذاكرة، والراوية للشعر خير مثال على ذلك.

ونحن إذ قدمنا إلى الأدب الشعبي وأعدنا صياغته وكتابته بحيث نزيل عنه كل لفظ أجنبي أو نعربه، ونحرص على إخراجه مراعاة لموسيقاه التي يعتمد عليها غالبا، خصوصا في جانب الإنشاد والغناء والمثل فإننا في النهاية نحصل على أدب (غير شعبي)، صحيح أننا سنفسد عليه بعضا من خصائصه لصعوبة موافقته في تصرفنا للفظه ومعناه وموسيقاه، ولكن في النهاية نرتقي به، ونستطيع اعتباره من غير الشعبي.

إن الأدب الشعبي المتمثل في الزجل لهو بحق أدب راق في كثير منه، هذا الأدب يمكن تصحيح ركاكته بإخضاعه للنطق السليم وفق قواعد اللغة العربية.

إننا بتقدمنا في نشر اللغة العربية والتعبير بها وجعلها لغة سائدة، ولغة الثقافة والعلوم والمعارف والسياسة والحرف والصناعة سنقلص من الأدب الشعبي، ولا أقول نزيله مؤقتا، قد يزول بعد عقود أو مئات السنين إذا سادت العربية وصارت لغة الموقف الدولي ولغة المؤثرين في العالم، ولا غرابة أن تعود اللغة العربية إلى عهدها الزاهر.

ولا يفهم مما ذكر أن الممدرية تحارب الأدب الشعبي، إنها لا تحاربه، ولكنها تقف بالمرصاد لمن لا يتركون الشعب والأمة يرتقيان بالتعبير عن أدبهما بشكل طبيعي، تقف في وجه من يخلق الحالات الشاذة لسيرورة الإبداع الشعبي الممدري، تقف في وجه المعوقات المفتعلة لضرب التعبير عن الأدب باللغة العربية.

وفي اللاشعبية إقرار بالشعبية، ولكنهما من أي جهة أردت تناولهما ستلفى نفسك أمام لفظين مختلفين، لهما موضع في الأدب والرواية، ولكن ليس لهما تحديد في الحداثة، ونحن نتفهم ذلك الاختيار المضحك، ولكن لا بأس من محاولة استعراض بعض أدبنا الشعبي المتمثل في السرديات القديمة وأدبنا (اللاشعبي) المتمثل أيضا في السرديات القديمة.

ولنا أن نتساءل قبل ذلك عن حقيقة الأدب الشعبي، والأدب غير الشعبي، فنقول بأنه لا يوجد هناك أدب شعبي من حيث الإبداع والخلق، بل هناك أدب يخلقه الفرد، وتستهلكه الجماعة، أو الشعب، فإذا كان الخلق والإبداع من ذات الشعب محصورا في فرد، أو أفراد، فإن هذا لا يناقش، وأما إن كان الخلق والإبداع من ذات الشعب محصورا في الجماعة، فهذا مخالف للواقع، فالشعب لا ينتج في مجموعه إلا في الجانب المادي، وذلك كأن تعمل الجماعات أعمالا مادية في البناء والهدم، والصناعة.. أو تعمل الجماهير سياسيا في المظاهرات والإضرابات والاعتصامات.. بل ينتج في الجانب الفكري والأدبي والمعرفي أفراد منه، ثم يستهلك فرديا وجماعيا، وما استهلك وكان من أفراد الشعب، هو الشعبي تجاوزا..

الأدب الشعبي الممدري هو ذلك النتاج الفردي المعبر عنه بغير الفصحى، هو نتاج لهجات أقوام يجمعهم شعب واحد، أو أمة واحدة..

وهذا النتاج يمارس من طرف أفراد يتمتعون بعبقرية فذة، يتمتعون بخبرة حياتية عالية تخول لهم إنتاج أدب ناضج على شكل أمثال وحكم بالعامية، فيحصل تداولها، ثم تكسب العراقة في الجيل الذي أنتجها، ثم تنتقل إلى الأجيال اللاحقة.

والممدرية حين نظرت إلى نتاج الشعب والأمة، وكان نتاجا باللهجات، رأت ضمه إليها ضمن شروط معينة، على الأقل في السرد الوجيه، أو القصة الوجيهة، رأت ضبطه على منهجية تلتقي واللغة الأم، تلتقي والأدب الراقي بأدواته المستعملة..

وإن الرقي هنا ليس معناه الحط والإنقاص من قيمة الأدب الذي ينتجه الأفراد باللهجات العامية، لا، فهذا الأخير فيه من عظيم التفكير، وحصافة الرأي، وعمق الرؤية، واستنارة النظرة ما ليس موجودا في الأدب المكتوب بالفصحى، فالساقط والمرذول له ميزان آخر في النظرية الممدرية، ولكن التعبير عن الحكمة والجمال لا يكتمل بغير الفصحى، ومن هنا رأت الممدرية أن تعمل على رفع هذا الأدب لعله يكون لدنيا تستطيع صياغته على نحو يمكنه من الارتقاء، على نحو يكون فيه متموقعا في صف الأدب العربي.

ولنعط مثالا بقصتين وجيهتين، وأعني بالوجيهتين، ذات الوجهين، وجه فصيح، ووجه عامي. ولا يعني ذلك الاقتصار على القصة، بل قد يرام إعادة كتابة الأدب المكتوب باللهجات العامية، بالفصحى، قد يرام كتابة الأدب الشفوي، قد يرام كتابة الزجل بعد تنقيحه وتصحيحه ليصير فصيحا، قد يرام غير هذا، المهم أن ننفش نتاجنا، ونستخلص منه ما نستمتع به، وما ينفعنا..

ولنبدأ بالتقعيد، ثم نقدم نموذجين من الإبداع الوجيه؛ في القصة الوجيهة.

ساحة فرنسا وتظهر القنصلية الفرنسية بطنجة
وشارع بلجيكا وشارع الحرية اليوم

Tanger, Maroc. Les trois portes.

القصة الوجيهة

القصة الوجيهة قصة ذات وجهين، وجه عامي، ووجه فصيح. الوجه العامي عبارة عن فكر شعبي، وأدب شعبي، وثقافة شعبية، معبر عنها بالعامية، وتكون أمثلة، وحكما، وحكايات، وقصصا يوردها المبدع في تعبيره العامي بلهجة تجمع بين الموسيقى اللفظية، (ليست الموسيقى اللفظية شرطا) كالزجل المسجوع، وتجمع بين الحكمة، وبلاغة المعنى، وتكون أساسا لهجة نبتت من الفصحى.

كما قد يكون الوجه العامي ليس عاميا بالمعنى الصحيح للعامية، قد يكون الوجه فصيحا، ولكنه محرف، يحتاج إلى تقويم. وإذن فالوجه الآخر غير الفصيح، هو الوجه العامي، والوجه الفصيح المحرف في النطق، والكتابة، أو المحرف في النطق دون الكتابة، غير الوجه العامي، ولكنه يأخذ حكمه في اصطناعنا.

ولا يفهم من القصة الوجيهة أنها قصة تصب في إحياء العامية، وتسعى إلى إنعاشها، وتستهدف استعمالها وتوظيفها في الفكر والأدب بغية ضرب الفصحى، أو التشويش عليها، بغية إفساد أذواق الناس، والنزول بمستوى تعبيرهم في الفكر والأدب بدل الارتقاء بهم وتخليصهم من الذوق الفاسد والتأثير الاضطرابي في استقامة لسانهم.. لا يفهم ذلك، لأن ما ورد بشأن الوجه العامي مجرد محاولة لرفع المعنى، والحكمة، والمثال، من التعبير عنه بالعامية، أو من التعبير عنه بالفصحى المحرفة، إلى التعبير عنه بالفصحى السليمة، وهو شبيه إلى حد ما بالترجمة أو يكاد. كما أن ما ورد بشأن الفصحى المحرفة مجرد محاولة للتقويم حتى يقتعد المعنى موقعه السليم في اللسان العربي الفصيح..

ونقل المعاني والحكم والأمثال الواردة في التعابير العامية، يتطلب دراية بالأدب الشعبي المعبر عنه بالعامية، ثم تهذيبه وتشذيبه وإزالة ما علق به من أدران، ثم اختيار الأجود منه لرفعه إلى درجة القبول لغويا، وذلك بالتعبير عنه بالفصحى، مع التوثيق من حيث نسبته إلى أهله ومبدعيه إذا كانوا معروفين.

والقصة الوجيهة بعنوان: عبد الرحمن المجذوب في كُوانتانامو، وبوعراقية في البيت الأبيض مثالان على ذلك. فلو تأمل القارئ تقنية الرفع من مستوى التعبير عن حكمة المجذوب، وكلامه البليغ إلى الذوق السليم، والتعبير الفصيح في قوله: ((أنا كِالْكُتابْ المْؤَلْفْ، فيّ مْنافَعْ كْثيرَة))، يجد أن الأمر لا يعدو كونه تصحيحا للنطق، وليس تصحيحا للكتابة، فالكتابة سليمة وهي: ((أنا كالكتاب المؤلف فيّ منافع كثيرة)).

إن اللهجة المستعملة من طرف سيدي عبد الرحمن المجذوب لهجة تعتمد ألفاظا عربية فصيحة، جرى تحريف النطق بها، وفي أحيان كثيرة تحريف كتابتها أيضا. فالتعبير بها على الشكل المذكور قد لا يعدو كونه ركاكة بسيطة مجرد ركاكة، تحتاج إلى تقويم بإخضاعها لقواعد النحو والصرف، حتى تستقيم.

القصتان الواردتان قصتان وجيهتان تتضمنان بعض الأدب الشعبي، تتضمنان تفكيرا في الحياة، والتعبير عنها باللهجة العامية. والملاحظ أن اللهجة العامية المغربية، وكذلك اللهجات الأخرى في البلاد العربية ما هي إلا تحريف للفصحى، بحيث تتضمن كلمات كلها تقريبا من أصول عربية، وأتمنى أن تكون الممدرية محطة تتكسر عليها

اللهجات، كما تكسرت اللهجات العربية القديمة على لغة قريش فتسود هذه الأخيرة في النهاية في القرن الحادي والعشرين وكأن الأمر مجرد جولة من جولات الفصحى ستجتازها بنجاح. وما باللهجات من لفظ دخيل، قليل جدا. والممدرية تريد أن تصحح هذا الانحراف في النطق، تريد أن ترفع الأدب الشعبي كما قلنا إلى اقتعاد موقعه من الأدب العربي المكتوب، والمحكي بالفصحى.

ولا يقال بأنني جئت بكثير من الكلام العامي، أو الكلام العربي المحرف، لا يقال ذلك لأني عبرت في بعض المواطن بالتعبير العربي الفصيح، وهو لقائله بالعامية، مثال ذلك في قصة عبد الرحمان المجذوب في كوانتانامو: ((أنا الكتاب المؤلف..)). و: ((.. مطرحه فيه الثلج، وفراشه فيه الهواء، مصباحه فيه القمر، وأنسه فيه النجوم)). وكذلك في قصة: بوعراقية في البيت الأبيض، مثال ذلك:

((ماذا تفعل بالمسدس و(الزرواطة)؟ ذان لـ (السلاكيط) علما بأن هذا الكلام ليس للرجل من باب النقل، لم أنقله عنه لأنه غير مكتوب، بخلاف شخصية عبد الرحمان المجذوب، وحتى الذاكرة الشعبية في طنجة لم تعد تحتفظ لبوعراقية إلا بالقليل المنثور هنا وهناك من كتابات شحيحة عن جهاده المستعمر في مدينة طنجة، وحتى موسمه السنوي لتقديم الهدايا وختن الأطفال ألغي على عهد الحسن الثاني، (أعاد موسمه محمد السادس) ومنتزهه أضحى مسجدا به ضريح يحتضن رفات الولي الصالح المجاهد، ومقبرة موصولة بقبة السلاطين التي تحولت هي الأخرى إلى مقبرة لدفن موتى المسلمين ولا تزال تعرف باسمه حتى الآن (لقد دمر المقبرة الوالي محمد حصاد بتواطؤ مع مستشاري طنجة وعلمائها الذين أفتوا له فبعثر رفات الموتى بالجرافات ومحاها إلا من بقية باقية مبعثرة هنا وهناك)، ولا شيء في المكتوب مما ينسب إليه على حد علمي إلا القليل جدا بما في ذلك اسمه وهو: محمد بن الحاج، ونسبه وهو: البقالي الذي قدم لجهاد المستعر من قبيلة بني عروس إلى مدينة طنجة.

ولا يقال أين الأمانة الفكرية والعلمية والثقافية هنا؟

لا يقال ذلك لأن الأدب الشعبي أدبنا جميعا، نستطيع التصرف فيه بالزيادة والنقصان ما لم يكن موثقا.

كما لا يقال أنني بهذا ساهمت في العامية، بدل المساهمة في التقليص منها، لا يقال ذلك أيضا، لأني كنت عند التعبير إنسانا آخر؛ تشده أفضية القصة وأجرامها الأدبية، وكنت مراعيا لما تقتضيه للأسف ظروفنا السياسية المأساوية، وهذا جبن مني أعترف به، وأتمنى خلعه، لأنه لن يجعل مني أديبا ومفكرا.. ولا يؤهل أدبي وفكري للتبني.. فالشعوب والأمم لا تسلم قيادتها لفكر صادر عن جاهل أو جبان.

عبد الرحمان المجذوب
في كْوانتانامو
(قصة وجيهة)

طوّافا في بلاد الله يزرع عمره فيها.

ينثر سنواته كما ينشر المزارع حبه في أرض سقيمة. في مكناسة وطنجة يلتقي بوجوه تبش له كلما تصافحت.

استيقظ في يوم جريح مستعجلا الجري وراء حلمه اليقظ، تبعه حين انسل منه هاربا حتى دخل سوق النساء مرددا:

"سوقْ النُّسا سوق مْطيارْ، يالداخلْ ليهْ رُدُّ بالكْ ، يْورِّوْلكْ من الربّح قنطارْ، ويدِّوْلكْ راسْ مالكْ".

أغرى الأسماع فوعت، وحين رأوه أسود مغلفا كدودة قز في شرنقتها، مدثرا كرخوية في قوقعتها، حسبوا أنه تافه لا ذخيرة فيه، فصاح بهم:

"أنا الكتاب المؤلف، هلموا اقرءوا ما فيه، فقد تضمن فوائد كثيرة ".

وعندما انتبه إلى غفلته عن طلب حلمه الذي أصر على مطاردته؛ افتقده.

ركن إلى بيت مطرحه فيه الثلج، وفراشه فيه الهواء.

مصباحه فيه القمر، وأنسه فيه النجوم.

يحرك عضلات الإبتضب ولا يتجايش لها. يشير بيديه.

يقف و يجلس على صعيد مسنن.

تبرق عينه وتلقي بالشرر المبارد.

يحمل قضيبا من نجم خيزران مضرب عن السموق، يلوح به كقائد أوركسترا، ويقول:

"يالّي راقدْ عْلى القطيفه دافي، العريانْ كيفْ يْجيهْ النّوم؟ لْقردْ مْشى لْلْغَربْ، والدّيبْ جابْ راسو، لوْ كان الخير في البصل، ما يتّغْرسْ عْلى راسو".

أطرق هنيهة بعدما رمى بصنارته يصطاد المستقبل في بحر الحكمة، وطال انتظاره، فلم يستطل عليه مصطاده..

انطرح على أرضية صبغتها الرخويات، يتخبط في صرعته وقد حبكتها إبر فكرية، وخيوط سببية، ويقول:

سوف يكون في أمريكا حمار أشقر، فهو عدو البشر، لا تصبروا على ظلمه، ولا تتركوه يتمادى في لؤمه، وإلا سوف يشغر عليكم، وإذا فعلها فانتظروا مدافع الأمعاء. يا حكام العرب، أليس منكم رجل واحد يظهر لنا حناء يده؟

أظلم ليله على توهج لا ينقطع، يصدر عن أعين نملية مرباصة، ساد فيه حتى الصباح. تزوره فيه أرايح من بغداد وقندهار، تصطف عند زيارته منتظرة دورها في ترجيع التحية، وتقبيل فكره، ثم تعود من حيث أتت.

قدم إلى طنجة يريد إنصافها.

رفعت إليه تظلماتها.

تختبئ فيها الأحلام.

تهترئ عليها الأفهام.

تجف لها الأقلام، ولا يجف ريق سيدي عبد الرحمن المجذوب، يتصايح في قاطنيها الغشاشين:

"ياقايْل العار، كِيفْ يْحْلا كْلامْكْ؟ وْانْت صُرَّة مْنْ الشْياطة؟ النْتونة خارْجة من فكرك، وعقلك من الزبالة تخرّج، تْلأم فيها واللؤم طبعك، طنجاوة باللقمة لفُمْك، وانت لعيونهم بالصباع".

ضيق بالمجذوب ذرعا فبيتوا قتله.

لم تكن للأشقر الهرقلي حيلة يفجرها إلا أن يتهمه بالإرهاب، فأصدر أوامره باعتقال المجذوب.

ساقوه مقيدا معصّبا، وأودعوه سجن كوانتانامو.

قرر حفيد هرقل استجوابه، وقبل أن يمثل بين يديه المجذوب، تواضع فأعلن عن نيته زيارته للمجذوب في سجنه.

طالب المرهاب بتعبيد ممشاه بجثث، فانبطحوا ووطئهم، وكلما داس عليها تعلمت بكلام بليغ.

فمن ناصح بالتعقل في الانبطاح، إلى متحد بـ (الطزّ). فتحوا له الزنزانة، فوقف على بابها.

مثل بين يديه السجين، وحين تبين لم يجد غير رفاته، فأصدر أمرا إنسانيا بضرورة حماية الرفات الإنساني.

جريدة طنجة. العدد: 3270. السبت 8 ماي 2004 . صفحة: 6.

بوعراقية في البيت الأبيض

(قصة وجيهة)

تنادت ذراته مصبحة وممسية.

تصايحت مستعجلة بناء جرم لا عُزيري.

قام رفاتا منتصبا.

دبت فيه الحياة كما لو كان بلدة ميتا، يتراقص عليها الماء الغدق.

بعثر قبره وتسلل منه لِواذا.

اغتدى على شارع سيدي بوعبيد منقبا على رفات رُقَّد هناك، فافتقدهم.

لعن كل عابث برفات الموتى. لعن كل من ران على قلبه ظلم الأموات الذين طرح رفاتهم مثلما تطرح النفايات.

عبدوا طريق بوعبيد فوقها.

يمشي على أصابع قدميه خشية إذاية الرقَّد.

مضى نحو سيدي المخفي، لم يجد هناك غير مخفر للشرطة قائما مكان "الجوطية" القديمة، دنا من الشرطي وسأله: "ماذا تفعل بالمسدس و الهراوة؟".

"ذان للأوغاد والمشاغبين".

الله يعطيك الصحة.

استعجلت قدماه الخطى، معن كالفرس، وقبل أن يغور في الزمن المدماع، تنامى إلى سمعه صياح مشفاق؛ ليجد نفس الشرطي يهوي بهراوته على رأس مشتعل شيبا.

توجه نحو مقبرة المجاهدين، دخلها وهي طاوية لذكرى عزيزة عليها، لا تزال تفخر بنصر ساكنتها على البورتقيز. أذن في الأجداث فانتفضت غير مصعوقة من النفخة، لم تكن مستثنية من المشيئة، ولم يك صاحب البوق قد نفخ بعد. تشامخ لندائه الرفات، والسخط والحنق طافحين يسيلان من وجوه عارية من اللحم، فخاطبها بوعراقية قائلا:

. ألم تورِّثوا أبناءكم جيناتكم؟.

. بل ورثنا.

. وأين هي سلالتكم؟

. هنا في طنجة، في العراق، في فلسطين، في أفغانستان، في كل الدنيا، وفي كوكب البكوك.

مركاضا يقرع حبليْ صوته ولا مجيب.

يفحص وجوه الرجال وهي ذكور؛ مجرد ذكور.

يتحسس الأجنة فيأسى على عقمها.

ممعانا في البيان.

مسماعا للآذان يقول:

جرعوا الناس المهانة حتى استمرءوها.

أشربوهم الحقارة في صنابير المياه.

أشبعوهم الكلام الأدبي التافه.

رشقوهم بالآمال التي أطلقها جحا، ثم نكرها.

ظل ثائرا كالتورنادو يقتلع الطفيليات حتى عثر على أجرام تسكن في غير زمنها.

أرخى حمولته المرذولة بقيعة تلامس الماكما، ثم التقط ما أراد، ورام بلاد المرهاب.

اعتلى صهوة الهواء فقاده إلى مهوى لا يزال مسكونا بصوت البطوطي. بصوت ظليم تقطعت حباله، فبح لها مرددا: لقد استهدفوا طائرتنا المدنية بصاروخ، ويعلم ذلك رئيسنا، لقد هانت عليه أرواحنا، هانت، هانت..

دخل حديقة البيت الأبيض.

مشى في رحابها ملفوفا بالزغاريد والتهاليل، تحدثها نجوم يافعة، وشجيرات ظليلة.

اقتحم مكتب الرئيس.

ألفاه جالسا على نفس الكرسي الذي كان يجلس عليه بيل كلينتون. حياه المقعد، وأحجم القعيد.

جرت الزربية نفسها حتى لا يطأها بوعراقية، استحيت أن تلوث قدميه بآثار مونيكا المصاصة، مونيكا التي كانت جاثية على ركبتيها تلحس قضيبا لا يتطهر من البول.

ألفى عجوزا نشطة تحاكي فعال لوينسكي مع من منحته كروموسوماتها.

تقدم إليه بوعراقية. رشقته خنفسة الدفن مذهولة مشدوهة. أظلم لرئيسها عقلها، وزمّ عن إبداء الرأي. بجوارهما مستنسخ من ظربان لندني، يتفاوح كظاهرة قريته الكينية، مد يده إليه، وأخذه من تكته كما يفعل دافيد بأخيه سالفادور في فضاء الرواية الممدرية، ألزمه إخراج قلبه ووضعه على كفه. قلَّبه بين يديه يبحث فيه عن رحمة، أو رأفة، عن مشاعر إنسانية، خلت منه الصفات الممدرية، يلفه فؤاد معضدي رمادي محشو بالحقد الصليبي، والثقافة العنصرية.

رمى به، وخاطبه قائلا:

. لماذا لا تتركون العرب والمسلمين يحيون بحسب اختياراتهم؟ أليس هذا من أدبيات ديموقراطيتكم؟

. إذا كان وينستون تشرشل يعتبر أن أسوأ أنظمة الحكم في العالم بعد الديكتاتورية، هو نظام الحكم الديموقراطي، فأنا أعتبر أن أسوا أنظمة الحكم الديموقراطية في العالم، هو ذاك النظام الذي لا يعمل على إذلال العرب والمسلمين، وإبادتهم.

ضغط بوعراقية على جيد الرئيس حتى خنقه، جره كالكلب من ربطة عنقه، ثم أعاد سؤاله:

. لماذا لا تتركون الناس لاختياراتهم؟

فأجابه :

. لا خيار لأحد. الخيار الأمريكي هو الخيار.

. عودوا إلى مبدأ مونرو.

. لا، لن نعود.

. ماذا تحسب نفسك؟

. أحق من يفكر لكم، وأجدر من يضع تشريعاتكم. أحق من تعبدونه من دون الله، وأولى من تتبعونه من دون محمد.

. لا، لا، لست كما تقول، فما أنت إلا مجرد كلب مجياف على قارعة الطريق، ستسحق، وسترى.

. ألم تعلم بعد أن من جاء بعدك لا يشبهون أجدادك؟ هاهم جنودي في سجون العراق يسومون نساءكم سوء العذاب، يعبثون بأعضائهن التناسلية، يحملن منهم كما فعلنا بالنساء الفيتناميات، ثم حين يضعن حملهن نستقدم الولدة الصغار إلى بلادنا، ثم نستعملهم ضد أخوالهم العرب.

استشاط بوعراقية غضبا على الرئيس، فانقض عليه.

أخرج من جيبه كمّاشة قطع بها ما يتمرأ بمثلها جنوده في سجن أبو غريب، ووضعها له في فمه، ثم تنحى جانبا.

(تَزيْزن) فابتلعه خرسه، ثم أومأ إلى خنفسة الدفن، وإلى وزير دفاعه. قدما مأزوزين، يريد استشارتهما بشأن التفنن في تعذيب الأسرى، يمنعه عن ذلك ما في فمه. أشارا عليه بالزيادة في إذلال العرب، أوجب على حكامهم كنس الإسلاميين، فهم الخطر، والخطر هم.

غفلوا عن بوعراقية بعض الشيء، وكان ساعتها يبني لنفسه حصنا، خلق فيه وسائل تركب، وكيفيات تجرب، ظل يوزعها على الناضجين ممن صفت جيناتهم فاستنبتت الرجال.

أشرف على نضجها، واطمأن إلى قوتها.

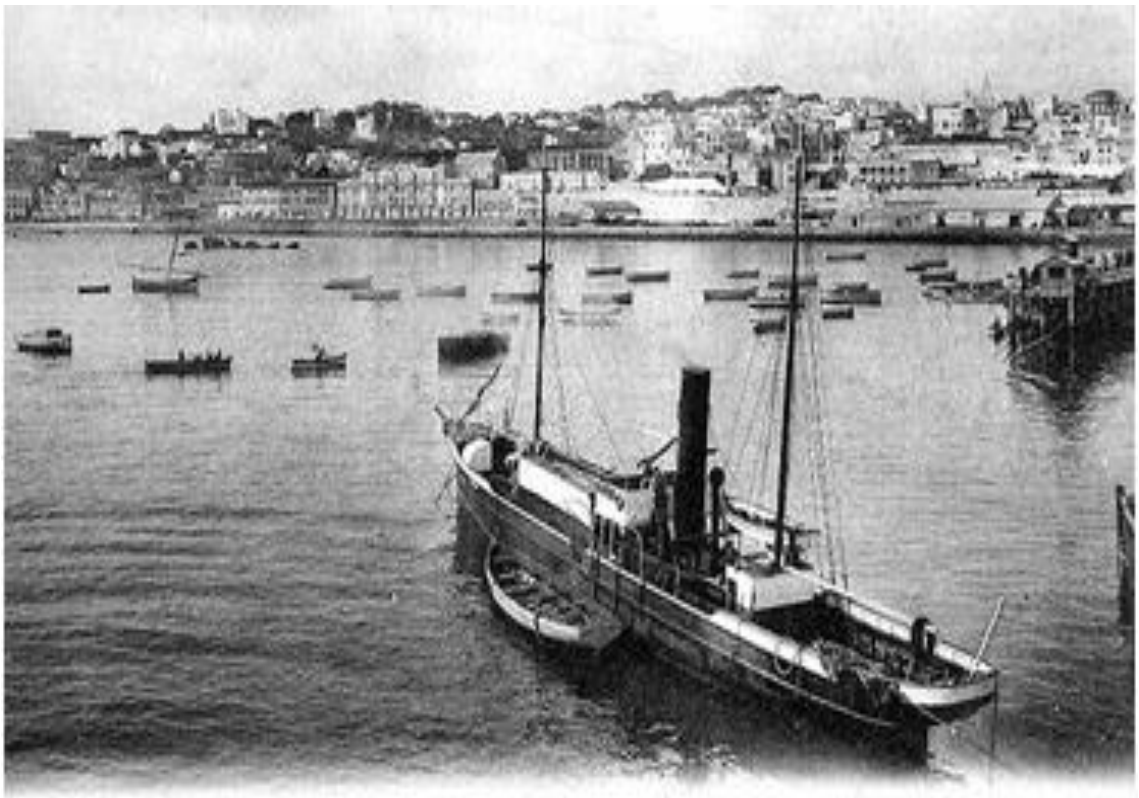
حيا فيها أملها.

وحين ذبح اليأس أمامه، ارتاح إلى إجرائها، وخطا خلال مرهاب الشعوب يلعنه، يبصق على وجهه، ثم عاد إلى ضريحه بأم المدن المغربية.

ترك الناس تعيش موسم حصاد الوهم، ولكنه زرع في موسمهم موسما آخر، تركه لهم نبتة طرية، جيناتها نقية، وخلاياها جذعية منشئية.

المصدر السابق. العدد: 3271. السبت 15 ماي 2004 . صفحة: 6.

11 TANGER. — Le Nouveau Palais de Moulaï-Hafid. Edition spéciale des Magasins Modernes



32 *TANGER. — Vue générale prise du Phare. — I.I.*

الشخصية الجرمية

لا أتحدث هنا عن الشخصية بمعنى العقلية والنفسية. لا أبغي الحديث عن كيفية عقل الأشياء والأفعال وإدراكها، ثم ربطها بالجوارح، لا أريد تقديم شخصية لها هذه الصفات، وإنما أريد الحديث عن شخصية داخل العمل الروائي الممدري، شخصية وإن بدت واقعية، فإن واقعيتها لا مصداقية لها ما دام العمل خيالي في كثيره، أو قليله..

الشخصية في العمل الروائي هي كل شيء بالنسبة للتقليديين، ومجرد شخصية ورقية بالنسبة للحداثيين.

ونحن بالنظر إلى واقعيتها في الكتابة الواقعية والتاريخية نجد حاجزا فاصلا بين المعرفة والحقيقة والمتعة واللذة، صحيح قد تكون المتعة معرفية كما هو الشأن في الأدب الممدري، ولكن ليس هذا هو شرطها، والمهم أنه إذا أريد الحدث التاريخي أو الواقعي فسبيله من خارج السرد الروائي والقصصي وليس من داخله في الأدب، وإذا أريدت الحقيقة فسبيلها من خارج السرد الروائي والقصصي أيضا وليس من داخله.

وفي رواية: "انتفاضة الجياع" صفحة: 92 – 93 – 94 –، الطبعة الأولى سنة 1999م من منشورات الجيرة طنجة، تعرضت فيها لأحداث تاريخية فظيعة، وهي أحداث وحوادث ووقائع قامت فعلا، وكانت حقائق، ولم تزل إلى الآن في جهات أخرى، كالنيجر مثلا، ولكن ليس بنفس الحجم والحدة، وليس بنفس الأمارات، فقد ورد:

"ماعص : إنك لا تستحق القتل فحسب، بل والحرق بالنار.

مقداد : سامحك الله، بالله عليك، ألسنا في شهر أيار (مايو) من سنة 1984م؟ في هذه الساعات يوجد من يستحق القتل غيري.

خوات : ومن يستحقه؟

مقداد : كأنكم إنما خلقتم للاهتمام والتفكير في إريتريا وأثيوبيا.

خوات : ما ذا تقصد؟

مقداد : منذ ما يقرب من سنة وفي شهر يوليو (تموز) من السنة الفارطة وفي مقاطعة "ميجي" عند قرية "بولو" غرب "كمبالا" بمسافة 15 ميلا عن عاصمة (أوغندا) اجتمع المسلمون لتأدية صلاة عيد الفطر السعيد، فدخل المسجد رجال يرتدون الزي العسكري..

قاطعه ماعص قائلا:

ماعص : دعنا من هذا.

مقداد : أتدري ماذا فعلوا بالمصلين؟

ماعص : قلت لك دعنا من سخافاتك.

خوات : دعه يكمل.

ماعص : يكاد يأخذ بلبك يا سيدي.

مقداد : أتدرون ماذا فعلوا (موجها كلامه للجميع) لقد سحبوا إمام المسجد وخمسة من المصلين..

ماعص : ربما اقتادوهم للتحقيق معهم في شأن كلام صدر عنهم.

مقداد : لا، لا، لم يقتادوهم، بل أبقوهم داخل المسجد، ولكن ذبحوهم جميعا.

خوات : (مستغربا) ذبحوهم ولماذا؟

مقداد : سحبوا: "عباس كاتومبو" و"محمد سيجرين" و"سلمان ربوا" و"موسى كونكيزي" و"محمد روينكيزا" والشيخ "كاتامجيرا" ثم ذبحوهم أمام المصلين، وبعد ذلك عادوا إلى عرباتهم. فمن يستحق القتل أنا، أم هم؟

ماعص : وما شأننا بهم؟

مقداد : أليسوا إخوانك في الدين؟

خوات : إنهم فعلا أنذال لا يرجى غير قتلهم بهم.

مقداد : والشهر الذي نحن بصدده، أتدري يا سيدي ماذا حصل؟

خوات : ماذا؟

مقداد : في الثاني والعشرين من شهرنا هذا أيار (مايو) لسنة **1984** وفي مدينة صغيرة شمال "كمبالا" تبعد عنها بأربعة وعشرين كيلومترا، وتدعى "ناموكونكو" قتل الطلاب في الإرسالية الإنجيلية، وقتل المسؤول عنها، ودمرت البيوت المحيطة بالإرسالية، وقتل الناس ومواشيهم بالفؤوس.

خوات : بالفؤوس؟

مقداد : أجل بالفؤوس.

خوات : من هم أولئك الأنذال المجرمون؟

مقداد : إنهم جماعة عسكرية من الجيش الأوغندي.

خوات : جارتنا تفعل هذا !

مقداد : ليس هذا فحسب.

خوات : ثم ماذا؟

مقداد: اتجهوا صوب قرية "كيرو" إلى مسجدها، وكان الناس يؤدون صلاة الظهر فأطلقوا النار عليهم، وقتلوا إمام المسجد الشيخ "يوسف مولو"، وثلاثة وسبعين من المصلين، وأضرموا النار في المسجد الصغير، وقاموا بذبح خنزير بداخله، وشووه، ثم تناولوه مستعملين صفحات من القرآن العظيم بدلا من أواني الطعام".

وورد أيضا في المجموعة القصصية: الهجرة السرية، الطبعة الأولى سنة **1998**م صفحة **54** منشورات الجيرة، في قصة: الجثتان المتعفنتان: "وصبيحة يوم الجمعة ألقى البحر بجثة مهترئة في "المريصات" بـ"الغندوري"، وألقى بجثة أخرى بشاطئ مرقالة.

حملت الجثتان وقد تغيرت معالمهما وتعرتا من الثياب، نقلتا إلى مستودع الأموات بمستشفى "دوق طوطوفال " ثم إلى مقبرة المجاهدين بتاريخ: **9/ 3/ 1998**م".

هذا الذي ورد بالنسبة إلي هام جدا، ولكنه بالنسبة للمتلقي لا قيمة له، أو قد يكون، والاهتمام السليم يجب أن يكون من خارج الرواية والقصة، صحيح قد يعلن القاص أو الروائي عن حقائق، وقد يصدق في سردياته، وقد يوثق به في إظهاره، ولكن ذلك كله ليس هو السبيل الأسلم والأنجع للمعرفة اليقينية، أو المعرفة المرجحة التي يغلب

فيها الظن، سبيل ذلك في البحوث المعرفية والتاريخية وليس الأدبية، لأن الأدب باعتماده الخيال في السرد أعلن نفسه كذّابا دجّالا ولو صدق.

إن الأديب فيه كالساحر يظل كذابا ولو صدق، وليس هذا بالحكم القاسي على روعة الأدب وجماله وقدرته على تربية الأذواق وتهذيب النفوس وترقيق القلوب وتغليظها.. إن صدق المؤلف في العمل السردي الخيالي، أو الواقعي الممزوج بالخيال لا يصح مطلقا اعتماده وثيقة تاريخية، ومرجعا للاستشهاد والاستدلال وإلا لكان عصر صاحب الأغاني عصر فسق وفجور وهو ليس كذلك في الغالب الأعم.

إن الشخصية في السرد الممدري لا وجود لها، فلا هي حقيقية، ولا هي ورقية، كما أنها ليست مدورة ولا مسطحة.. إن ما يوجد في السرد ما هو إلا جسم أدبي، وهذا الجسم لا يكون إنسانا، لا يكون شخصية، بل يكون جرما مجرد جرم يرمز إلى الإنسان، إلى الشخصية، ومن الأجرام الأدبية ما يرمز إلى الظاهرة، والحالة، والحادثة، أو الواقعة..

لقد أطلق النقاد مصطلحات كثيرة على شخصية الرواية، فقال بعضهم بالشخصية المركزية، قالوا بالشخصية الثانوية، والشخصية المدورة، والشخصية المسطحة كما يصف هذه الأخيرة الناقد الإنجليزي فوستر، **E M. . R FOSTER**، ولهم في ذلك مذاهب متنافرة، ومفاهيم غير مبلورة.

فالشخصية التي تفاجئنا، وتقنعنا شخصية مدورة، فكانت شخصية مقداد في رواية: انتفاضة الجياع، شخصية مدورة، لأنها أقنعت ماركسيين بفساد النظرية الشيوعية، وهذا مرفوض في النظرية الممدرية، لأن مقداد مجرد جرم متخيل لا يقدم، أو يؤخر في الإقناع شيئا. كما أن شخصية محمد في رواية: نساء مستعملات، هي الأخرى مدورة، ما دامت قد أقنعت سالفادور المتصهين بفساد صهيونيته وتلونه، أقنعته بصحة النظرية الممدرية في إثبات خالق لهذا الكون.. وهذا النعت والتلبيس لشخصية الرواية مرفوض أيضا، لأن شخصية محمد ما هي إلا شخصية الروائي حقيقة، ولكنها في الرواية الممدرية قد سلبتها الواقعية، فكانت مليئة بالخيال، ولا نجادل أحدا إذا افترض عدم واقعيتها كلية، لأن هذا هو المنهج الممدري في تحريكه للأجرام الأدبية داخل أفضية الرواية الممدرية، غير أن ما يظهر من إبداع فيها ليس موضوعا للعبث، بل هو يساير الهدف الذي تنشده الرواية الممدرية والأدب الممدري وهو المتعة العاطفية والمتعة الذهنية، المتعة العاطفية لا كلام فيها، بينما المتعة الذهنية فيها كلام، وعليه إذا تم رفض الأجرام في الإبداع فإنه لا يتم رفض الإبداع ذاته سواء كان أدبا أو فكرا تنشده الممدرية كما هو الحال في الحوارات المقصودة بغية ضرب الإلحاد والعبثية مثلا، ليتنحى محمد كصاحب السيرة، ولكن ليبقى ما ظهر من إبداع وهكذا. والشخصية التي لا تفاجئنا شخصية مسطحة، ومثل هذا الكلام في شروحات طودوروف، وديكرو نقلا عن فوستر لا يستحق الالتفات..

والشخصية التي تشبه الضفدع المنزوع المخ، هي الشخصية المسطحة.

والشخصية الثابتة لا تعدو كونها مرادفا للمسطحة، والنائية لا تعدو كونها ديناميكية، وصنو الشخصية المدورة.. والمركزية لا تعدو كونها الشخصية الإيجابية، وهي محور تدور حوله شخصيات أخرى داخل العمل الروائي.

الجرم في العمل الروائي هو كل شيء يتم توظيفه، هو كل كائن يتم تسخيره، أو كل مادة يتم إحياؤها واستنطاقها وسرد سيرورتها، فقد نصطنع بطلا، أو ننعت جرما فيكون هو فيروس السيدا مثلا، هو فيروس سارس.

قد نجعل من خلية سرطانية جرما يتحرك في فضاء الرواية الممدرية، فيفعل الأفاعيل، قد نصطنع بويضة ملقحة نسير بها في عملنا الروائي إلى ما ننسجه لها، قد نجعل من الجرم ذرة نلاحقها وهي تسبح في الكائنات، في الفضاء، وفي الجماد، قد يكون الجرم شجرا، أو حجرا، قد يكون ما نريد فنجعل منه شخصية –جرما– نصطنع له كل شيء إن ارتأيناه.

ولا يقال هنا بأن ما ذهبت إليه النظرية الممدرية في إطلاقها لفظ الجرم مجرد مرادف أطلقته على الشخصية، وهي فعلا جرم، لأنها ذات أبعاد محددة، تتموقع في حيز ما، إنها أولا وأخيرا ترمز إلى الشخصية، وهذا لا يختلف في شيء عما ذهب إليه الحداثيون من الترميز بأرقام وحروف كعلامات، مثل ما ذهب إليه فرانز كافكا، لا يقال ذلك، لأن الجرم أوسع جناحا لتغطية مكونات الرواية الممدرية، فهو –أي الجرم الأدبي– يغتدي تارة ظاهرة، وأخرى حادثة، يغتدي شخصية، ويغتدي حالة، يغتدي كل شيء، فقد يتحرك الجرم داخل الرواية ولا يكون سوى جرثومة تعيث فسادا في عالمها، قد يكون الجرم إعصارا مدمرا ينطقه السارد ويسير به نحو تدمير الظلمة. قد يكون حالة جنونية ناطقة يتم تصويرها. قد يكون صحراء قاحلة كما في خماسية عبد الرحمن منيف. قد يكون كل شيء، بل هو كذلك، وإذن فالجرم أشمل وأعم، كما أنه، وهذا هو المهم، يحقق للرواية الممدرية حقيقة كونها خيالا.

صحيح أن الشخصية تحدد بالوظيفة وليس بالعلامة، ولكنها لا تستطيع التحول إلى كائنات أخرى غير إنسانية، ولا تستطيع التلبس بالجماد والحيوان والكائنات الدقيقة والظواهر والحالات والوقائع، فكان كل ذلك مدعاة لهجران طروحات الحداثة، لأنها غير ناضجة حتى في محاولة رؤية انطباق ما تزعم على واقع كائنات الرواية –أجرام الرواية– ، بخلاف الشخصية الجرمية، فإنها تصطنع وظائف للظاهرة، للحالة، للحادثة، للشخصية الإنسانية، للحيوان، للجماد، للكائنات الدقيقة، وللجن، لكل الكائنات والأطباق والأشباح وما إلى ذلك، صحيح أنها وظيفية، ولكنها أولا وأخيرا جرم، مجرد جرم أدبي، أو جسم أدبي.

الرياضة الذهنية

ليس المقصود بالرياضة الذهنية تلك الرؤية الفلسفية للمتصوفة الذين يجتهدون في تجاوز التأثير بالطبيعة، وتأثيرات المجتمع بقناعاته ومقاييسه ومفاهيمه، بعاداته وتقاليده وأعرافه ليخلقوا بذلك عالما خاصا بهم، يكونون فيه بمقاييس تختلف عن تلك التي يستعملها الناس والمجتمع.

الرياضة الذهنية في التصوف تفضي بالإنسان إلى عالم متخيل في عقل الصوفي يحياه ويعيشه في معزل عن تأثره بالعالم الواقعي. فهو كالمجنون الذي يبني لنفسه عالما غريبا عنا جراء فقده لخاصية الربط، جراء اضطراب رؤيته، وخلطه للواقع بالخيال. إنه لا يشبه ذلك الملالي – نسبة إلى مدينة بني ملال المغربية – الذي قاد سيارته بإسبانيا في الاتجاه المعاكس، فأحدث فوضى عارمة، وحوادث فظيعة، ولكنه ظل سائرا يستنكر ما يجري أمام عينيه، ثم ختم كلامه باتهام السائقين الإسبان بالثمالة، ليس هو كهذا الفاقد للمعلومات السابقة عن قوانين السير، إذ لو كان كذلك، لكان الأمر مجرد خطأ يمكن تصحيحه.

ولا يقال بهذا الصدد أن الرياضة الذهنية مسألة مقررة في طبيعة الإنسان لمجاورته لعالم الغيب، ونظرا كذلك لهيامه عند انشغاله الكبير بشيء يتعلق به قلبه. لا يقال ذلك، لأن الزاهد (المتصوف) في الفكر الإسلامي حين يشرع في إدراك صلته بالله، ويبدأ بالتفكير في ملكوت السموات والأرض يصنع لنفسه عالما خاصا به قد يأسره فعلا، فلا يقيم بعده وزنا للعالم الآخر، وهنا يتدخل الفكر الإسلامي فيمنع عنه ذلك، ولا يوافقه عليه، لأنه تفكير فيما لا يقع عليه الحس، وهو جنون وعبث، فهو وإن تعلق قلبه بخالقه جل وعلا، وهام في ملكوته يبكي ويتفكر ويحمد ويسبح ويعبد.. ولكنه غير مطلوب منه أن ينقطع إلى ذلك فيضيع أحكام الله في مجال حياته، وقد يضيع ما فرض الله عليه بحجة سقوطها عنه، أو بمبررات لا دليل يقوم عليها من الشرع الإسلامي، وخير مثال على التفاني في محبة الله تعالى، والهيام في التعلق بحبه، هو محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وآله وصحبه، وبذلك نجده عليه الصلاة والسلام رجلا متزنا يجمع بين حب الله وعبادته، والخشوع له، والتضرع إليه بالبكاء، وبين رعايته لشؤونه، وشؤون أهله وولده ودولته ومجتمعه، ثم إن الرياضة الذهنية من هذا المنطلق تفرض على الإنسان قيودا، وتعطيه ضوابط يتعين تحقيقها بأدوات ووسائل حتى لا يهيم في ذلك فيضيع ما أوجبه الله عليه، ثم هو بذلك لا يشطط، ولا يبالغ، ولا يسمح لنفسه إلا بالحياة والعيش وفق ما أراده الله له في التزام بواجباته في جميع مجالات الحياة حسب استطاعته، وانتهاء عن جميع نواهيه حسب استطاعته أيضا، وبذلك يحقق لنفسه الحياة الكريمة.

إن الرياضة الذهنية كمكون أساسي من مكونات الأدب الممدري لا تمت بصلة إلى الرهبانية، أو الانقطاع إلى العبادة والتفرغ لها.. لا تمت بصلة إلى التصوف والفلسفة الشطحية والميتافيزيقيا التي لم تنتج عبر التاريخ ما يفيد وينفع، لم تنتج غير الوهم والخيال الذي لم يخدم العاطفة، أو يهذب الذوق، بل أحدث اضطرابا في الرؤية لدى كثير من الفلاسفة والمتصوفة حين عملوا على خلط الواقع المعاش والجوارح والأحاسيس الفكرية مع الغيب الذي لا يعرفه أحد، ولن يعرفه بوسائل الإدراك المتوفرة، فلو كان الأمر متعلقا بغيب مؤقت به فتحة يمكن الولوج منها لكان معقولا. مثال ذلك موضوع الجن، فعالمهم ليس عالما غيبيا إلا كما يغيب الحاضر في الكون والحياة، كما يغيب في حيزه،

فحضرتك عزيزي القارئ غائب عني، وكذلك أنا، وهذا الغيب يشبه غيب الجن، لأنه حاضر في الكون والحياة، وغائب في الحيز الذي لا ندركه الآن، وسوف ندركه فيما بعد حين نزداد علما بمحتويات النار، ثم في النهاية يحضر الجن في عالم الأجيال القادمة، سوف يرونه بالمجاهر كما يرون الإشعاع، أو يرونه بعدسات لاصقة في أعينهم، وإذا تمكنوا من ذلك وسوف يتمكنون، فالنظرية الممدرية تدق لهم ناقوس الخطر إذا استمرءوا وضع عدسات من هذا النوع في أعينهم، لأنها سوف تبدل رؤيتهم للأشياء، وسوف يتبدل تبعا لذلك مقياسهم لكل شيء، فرؤية الجراثيم والميكروبات والبكتيريا لن يرتاح لها الإنسان، ورؤيته ذلك وهو يخرج من فم محبوبته كالرذاذ وهي تتحدث إليه سوف يثير قرفه. وأمه وأبوه حين يحدثانه سوف تتراقص في الهواء الخارج من فيهما الجراثيم والميكروبات، وقد يقرف منهما، سوف يفقد الإنسان جماله وجمال حياته، سيضيع جمال الكون والطبيعة، والأمر لا يختلف إن تم وضع أجهزة سمع عالية في الأذن، فسوف يصعق الإنسان مما يجري في الشمس وهي تحدث بتفاعلها النووي هديرا يهشم الجبال ويصهرها. إذن فالجن سوف يحضر في عالم الأجيال القادمة أكثر وضوحا مما كان يظهر في الأجيال الماضية، وعندها يكون حاضرا بالوسيلة، وليس بالماهية، إذ هو حاضر بهذه الأخيرة دائما وأبدا، والمشكل قائم في وسائل الإدراك، وليس في المدرك عقلا، وليس حسا، لأنهم مخلوقات من طاقة موجودة في الكون، هم مخلوقون من النار، والنار بين أيدينا، وقد عرفنا الكثير من محتوياتها وميزناها وشرعنا في استغلالها كالأشعة السينية والحمراء وما فوق الحمراء والبنفسجية وكاما.. وما دام الجن مخلوق من نار فسيأتي يوم يصبح مطاردا من طرف الصبيان والأطفال، يلعبون به، أو يلعبون معه، وربما نضطر إلى استصدار قانون يحمي الجن من عبث الإنسان، وظلمه له.

والرياضة الذهنية شكل كتابي يمكن توظيفه في شتى أجناس الأدب السردي، كما يمكن توظيفه في الشعر أيضا.. الرياضة الذهنية في رواية نساء مستعملات، شكل جديد من أشكال الكتابة الروائية وعمل حثي استفزازي، يحرك الذكاء ويختبره.

لقد ورد مثلا في: نساء مستعملات، صفحة (5): "تحركا بنقص شديد في الجليكوجين، عضلاتهما لا تزال تستطعم النسيج العضلي لقلبيهما وما تذوقا قِرى الحشرة الكريمة" هذا النقص الشديد في الجليكوجين يعني الخمول وقلة النشاط والحركة، وهو ناتج عن نقص في الاحتياط الذي يخزنه الجسم من الجلوكوز بسبب تحول السكريات والنشويات، والفاضل منه يخزن على شكل جليكوجين في الكبد والعضلات كمصدر احتياطي للطاقة، وعليه وبناء على هذه المعلومات يروض الذهن فيربط بين المعلومات التي يحصل عليها، وبين العبارات الواردة فيفهم فهما علميا، ولكن المقصود ليس ذلك، لأننا بصدد الأدب وليس العلم، بل يتذوق العبارات بمعرفته الكناية بما ذكر عما ذكر، وهذا لا ينفي صفة التثقيفية في الرواية الممدرية، سواء قصدت أو لم تقصد، كما أن الأمر لا يقتصر عند هذا الحد، فقد ورد ذكر النسيج العضلي للقلب، وذكر حشرة النحلة المعطاءة، وهذه الأخيرة تنتج العسل، وهذا الأخير يقوي النسيج العضلي للقلب، ويساعد على تجديد أنسجة الجسم، إضافة إلى أنه غذاء سهل الهضم والامتصاص، فيه شفاء للناس، هذا أيضا يشير إلى رياضة ذهنية مطلوبة تتولد عنها لذة معرفية رائعة، وتفضي أيضا إلى ذوق أدبي رائع ينتشي له القلب والوجدان بسياحته في الصور التي ينتجها التعبير، وهي صور مستطربة مستلذة..

وورد في صفحة: (16)

"توقف قلبه مرتين، استسمحه حتى يتخلص مخه من أبخرة ضارة غشيته.." وفيه ترك للمتلقي على حال من اليقظة والحيرة وانعدام الفهم أول أمره بسبب فقده للمعلومات التي يفسر بها هذه الفقرة، وإذا ملك المعلومات وجب عليه تحريك ذهنه وذكائه لمعرفة عنصر الربط بين المعلومة التي لديه، ونصوص الرواية، وكلما كان الروائي قادرا على إخفاء المراد وإلباس المعنى لباسا يبدو لغيره وهو له كان متعبا أكثر، ومختبرا أبرع، يختبر ذكاء قرائه ويتجاوب معهم في أنس ما بين متعة عاطفية، ومتعة ذهنية، إضافة إلى أمور أخرى تترتب على ذلك، فإليه يعود الأمر في تعامله مع قارئه، فقد يتعبه في الإخفاء الشيء الذي ربما يمله القارئ، وهذا إن حصل دل على نفور من المتعة الذهنية، وهو لا يليق بمتذوق أو مثقف، وقد يناسبه في استساغة أسلوب إخفائه لرياضة ذهنه، وتنشيط ذكائه، وعند القراءة قد يترك القارئ الفهم ليعود إلى المحاولة عند انتهائه من قراءة الرواية، قد يظل يبحث ويسأل، يطول أو يقصر بحثه عن جواب سؤاله نظرا لفقدان مكتبته للمعلومات المرجوة، قد ينأى عنه أستاذ أو مثقف يستفسره، الشيء الذي إن جعله يترك فهم الفقرات، فلا يجعله يمل من الرواية، أو يتخلى عن قراءتها، فقراءتها ولو بتجاوز العلم والمعرفة عند الرياضة الذهنية أمر يجدر أن يتوفر في الرواية الممدرية، على الروائي أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الجانب في نصوصه من حيث التناسق حتى لا يؤثر سلبا في صناعة فعل التلقي، وحتى لا يكون ما أقحمه قرصا منوما للأعصاب لا تتحرك له نفسية القارئ وعقليته..

إن توقف القلب مع استمرار الحياة لا يكون إلا بسبب العطس، وهذا الأخير محث مستفز للمخ في طرد الأبخرة الضارة التي تغشاه، وهي حقيقة علمية، وهي المعلومة المطلوبة والمرجوة، فإن وجدت عرف أن شخصية من شخصيات الرواية عطس مرتين لأن في العطسة الواحدة يتوقف قلب المرء، ثم يستأنف نبضه، وإن غابت المعلومة المطلوبة والمرجوة عند المتلقي ظل يبحث عنها، ولا أظنه يمل، لأن في ذلك اختبار لذكائه وبديهته، فهو يحاول فهم النص من جانبين، فهم لما هو عليه، ولو أن ينتج الخطأ، وفهم ناتج عن معرفة سبب توقف القلب وهو المطلوب في الرواية..

وتستمر الرواية في سردها وبناء عالمها بشكل عادي، ولكن بين الحين والآخر، وهو المطلوب، وعلى فترات، تقرب أو تبعد بين الفقرات والفصول، يثار الذهن ويستحث للرياضة، وكلما كان الاختيار مناسبا، كان العمل ممتعا للذهن والوجدان، مهذبا للعقل والعاطفة، يفيد في إزالة الفواصل والحواجز بين الأفكار والمشاعر، بين المفاهيم والعواطف التي يحدثها الأدب الرخيص، فقد تجد المتلقي يتخذ مع الكاتب موقفا موحدا، يتبنى معه آراء وأفكارا، يستعمل معه مقاييس وقناعات قد لا يعرف لمن هي، هل هي للكاتب؟ أم للمتلقي؟ ولا فرق في ذلك بين المواقف السياسية، و(الأدبية)، والفكرية..

إنه في مجال الرياضة الذهنية سارت رواية نساء مستعملات في مجال توظيف المعلومات سيرا معتدلا أرى فيه الكفاية لأبقي على طابع الرواية كما هي رواية، ولأبقي على الناحية العاطفية والمشاعرية طاغية فيها حتى لا تتحول إلى دراسة أو بحث، فربما كنت موفقا فيما ذهبت إليه من اقتضاب في جلب المعلومات وتوظيفها للرياضة الذهنية، وربما كنت مبالغا فيما أوردته، المهم أن حركة الرياضة الذهنية برزت بقلة في الرواية، وهو ما أحرص عليه في تقعيدي

للرواية الممدرية أن يكون، وقد قصدت تحريك ذهن القارئ، والاستحواذ عليه ليتجاوب معي، وأستسمح من كان في حاجة عندها إلى خدمة من يقرأ روايتي ولم يتخل عنها لتلبية حاجته، أستسمح من وسع قارئي حلما وعفوا..

وورد في صفحة: (**20**) المصدر السابق:

"قعد أسفل رأسه فحار له الموضع واستغلق له الفهم".

للمتلقي هنا أن يهز ذهنه ويروضه بغية تذوق هذه الفقرة وفهمها، فالقعود لا يحتاج إلى تعب أو جهد لكي يفهم علما بأن له كثيرا من الحالات كاحتمالات تصورية لهيئة القعود، وهي معاني كثيرة متنوعة، ولكنه يحتاج إلى شيء آخر، يحتاج إلى سياحة في الصور المجازية، يحتاج إلى تنقيب عن هيئة للقعود تكون متميزة فعلا، وغير مطروقة في ذهن أحد قبل خروجها من ذهن الروائي والكاتب، وهي هنا إبداع عال في مجال المثال، فالمثال قمة القمم، وخلقه إبداع حقيقي، وعليه فالقعود لغة لا يكون إلا عن قيام، وهو ليس معنيا هنا، بل معناه المقام الدوني، فقعد أسفل رأسه بمعنى أقام دونه فيما كان مقصودا بضرب المثل، فإن كان الحديث عن القوة فقد قعد دونه فيها، وإن كان الحديث عن الجمال فقد قعد دونه فيه، وإن كان عن العلم فقد قعد دونه فيه، وإن كان عن الحلم فقد قعد دونه فيه وهكذا.

وفي مجال الرياضة الذهنية فقد لا تكون المعلومة مقطوعا بصحتها، ومع ذلك تصلح للرياضة الذهنية، وهي إطلالة على عدة احتمالات، وهو ما يغني التصور والجمال الفني واللغوي في الرواية، وقد أدرجت هذا في فقرة: "غاب النادل عن الأنظار، ذهب في حاجته، وبعد دقائق بعدد حروف التائية.." للقارئ هنا، أو للمتلقي أن يهتم، ليس بالزمن فحسب، بل بالتائية ما تكون؟ أو من تكون؟ ثم إنه إن عرف أنها ديوان شعر، وأن هذا الشعر يتميز في كونه ديوانا بقصيدة واحدة من ألف بيت، وهو أمر غير مسبوق في تاريخ الشعر العربي إلا ما كان من الملحون الأندلسي، وبعض الألفيات، وهناك ملحمة شعرية لم يأت بمثلها أحد عبر العصور غير عبد المنعم فرطوسي في ديوانه: ملحمة أهل البيت بـ **40.282** بيت شعري في ثمانية أجزاء، فإن معرفته هذه لا تحسم له الأمر في تحديد زمن قدوم النادل الثاني، ووقوفه بين يدي بطل الرواية إلا استنتاجا، إذ قدمت له زمنين اثنين، أحدهما بعدد حروف التائية كعنوان للقصيدة وهو: تائية الانتفاضة، والآخر بعدد حروف القصيدة كلها، لأنه ديوان التائية، أو قصيدة التائية.

والنادل إذا غاب عن البطل مقدار حروف الديوان والذي هو التائية، فإن ذلك يستغرق وقتا طويلا، وزمنا قدرته بأكثر من اثنين وثلاثين يوما، وهو زمن غير معقول، ولا مقبول في الاستنتاج، لأن الظرف والحيز اللذين يغشيان الحدث لا يسمحان بتمدد الزمن إلى غاية طويلة، وهذا الذي حصل إثارة للذهن، وتنشيط له ورياضته وإمتاعه، وأخيرا تذوق ينتج عنه فهم أدبي رفيع..

ولكن إذا ذهب المتلقي إلى اعتبار التائية أي قصيدة شعرية تستعمل حرف التاء وتناول مثلا قصيدة القبلتات الوديعتان:

القبلتان الوديعتان

تركتك في عمر الثمان شهور ولا زلت ذاكرا وداعك يا ابنتي
حملت حوائجي وودعت أهلي وقبَّلتها من وجنتيها صغيرتي
نظرت إليها وهي تحبو وتز حـف حتى استقامت تستعين بركبتي
فأنزلتها أرضا برفق حسستهْ وقلت وداعا وداعا خويلتـي
وسارت معي حيث أسير وأنزلْ تلازمني لزوم قلبي لمهجتـي
وتؤنسني في وحدتي ذكرياتٌ وينقصني لَحْظ صباها صبيتي
وطيف جميل لا يداعب حسّاً ولكن معناه يخفِّف لوعتـي
وأقرض شعرا في فتاتي الجميلهْ وأستشعر الحنان عند أبُوّتي
وشوقي إليها أنكر البعد عنها وأذّن في الشعر فقلت قصيدتي
ويحفظك الله ونعم الحفيـظُ ويرعاك من ليس سواه خليفتي.

القبلتان الوديعتان، قصيدة من ديوان: مرقص الأشقياء للمؤلف، لم ينشر بعد، والقصيدة منشورة في كتاب التفكير بالنصوص ضمن بحث: النص الأدبي، صفحة: **17 – 18**، الطبعة الأولى سنة **1999**.

فإنه يكون قد نظر في حيز وظرف يمكن نفيهما بالنظر إلى حجم القصيدة، لأنهما غير معقولين ولا مقبولين للفترة بين غياب النادل الأول، وحضور النادل الثاني بشرط زمن بدقائق تعادل عدد حروف التائية، وهي قصيدة "القبلتان الوديعتان" فهذا لن يكون، لأنه يستغرق وقتا مقداره أربعمائة وتسع دقائق، أي ست ساعات وأربعين دقيقة، والانتظار في مطعم لا يستغرق هذا الوقت بطبيعة الحال، ولو كان الانتظار في سياق الرواية يعني وقوف المغاربة عند قنصلية إسبانيا أو فرنسا أو بلجيكا للحصول على التأشيرة لكان مقبولا ومعقولا.

وأما إذا كان الاختيار قد وقع على قطعة:

لما عفوت

لما عفوت ولم أحقد على أحـد أرحت نفسي من هم العداوات
إني أحيي عدوي عند رؤيتـه لأدفع الشر عني بالتحيـات
وأظهر البشر للإنسان أبغضـه كما إن قد حشى قلبي محبات
الناس داء وداء الناس قربهـم وفي اعتزالهم قطع المودات.

لما عفوت، قطعة شعرية للشافعي من ديوان الشافعي، صفحة: **56** الطبعة الثانية **1985**.

فإنه يكون اختيارا غير موفق، لأن القطعة بحروفها، تستغرق زمنا مقداره ساعتين وثلاثة وأربعين دقيقة، وهو زمن غير مقبول للانتظار في مطعم، ولكن الزمن يتضاءل فيه، وهكذا حتى يصير مقبولا.

وقد يحصل أيضا باختيار قصيدة من تفعيلات قليلة، وبسبعة أبيات، قد يحصل المراد، ويستقيم الفهم، فتفعيلة بحر المقتضب في الشعر العربي، فاعلات مفتعل، فاعلات مفتعل، تعطي لقصيدة من سبعة أبيات مائة وأربعة وخمسين حرفا، أي مائة وأربعة وخمسين دقيقة، أي ما يعادل ساعتين واثنين وثلاثين دقيقة، هذا إذا لم تكن الأبيات معللة

ومزحفة، وهو الزمن المستغرق لحضور النادل الثاني، وقد يستساغ هذا الزمن للتعبير عن المبالغة، وربما لا يستساغ، وهو ما أراه، وعند دراستي هذه، اهتديت إلى أنه كان أولى أن أضع بدل الدقائق؛ الثواني، نظرا لإمكانية التنقل الكثير في القصائد الشعرية، ونظرا كذلك لإمكانية إثارة خلاف طويل عريض بين القراء في تحديد أي التائيات من تائيات الشعراء عبر تاريخ الشعر العربي قصدها الروائي، وستكون عند استعمال الزمن بالثواني كثيرة جدا..
وكتب عمر بن أبي ربيعة أبياتا شعرية لامرأة بالمدينة المنورة يقول فيها:

برز البدر في جوار تهادى　　مخطفات الخصور معتجرات
فتنفست ثم قلت لبكـر　　عجلت في الحياة لي خيباتي
هل سبيل إلى التي لا أبالي　　بعدها أن أموت، قبل وفاتي؟

فردت عليه المرأة بهذه الأبيات :

قد أتانا الرسـول بالأبيات　　في كتاب قد خُطّ بالترّهات
حائر الطرف، إن نظرت، وما　　طرفك عندي بصادق النظرات
غرّ غيري، فقد عرفت لغيري　　عهدك الخائن، القليل الثبات.

ديوان عمر بن أبي ربيعة، صفحة: **69** تحقيق الدكتور: خليل فوزي عطوي. الجزء الأول. الشركة اللبنانية للكتاب، الطبعة الأولى سنة **1971**.
برز البدر عنوان الأبيات الثلاثة للشاعر الماجن تحتوي على مائة وأربعة عشر حرفا، وهي مائة وأربعة عشر دقيقة، أي ساعة إلا ست دقائق، وهو زمن مقبول للانتظار، وإذا اعتبر العنوان فقط في الحساب كان أقل بكثير، وهو ثمان دقائق، وهو أكثر مقبولية ومعقولية، وإذا انتقلنا إلى أبيات المرأة العظيمة نجده يحمل نفس الزمن تقريبا، يزيد بحرف واحد، أي بدقيقة واحدة، وإذا عنوناه بـ: قد أتانا، نجده ينقص عن عنوان الشاعر عمر بن أبي ربيعة بحرف واحد، أي بدقيقة واحدة، وكأنهما اتفقا على التوازن والتساوي في الحروف، وهذا العنوان كزمن بالدقائق مقبول هو أيضا لزمن الانتظار في المطعم.
إذن هذا ما أشرت إليه بأنه عبارة عن معلومة ليس مقطوعا بصحتها، لأن السياق لم يبرز لألفاظ التائية معنى واحدا، فكان الخلاف بين القراء هنا طبيعيا، ثم إنه وإن كانت لدي فعلا قصيدة بعنوان: تائية الانتفاضة، وأني قصدتها، فهذا ليس مقطوعا بصحته، نظرا لاحتمالات أخرى طبيعة اللفظ العربي في تركيب الجمل توردها من جهة الدلالة الظنية، فهو غير ملزم بتبني ما أتبنى ولو اهتدى ترجيحا إلى أن المقصود تائية الانتفاضة، ولكن كعنوان للقصيدة، لأنها كعنوان يستوعب الزمن بأربع عشرة دقيقة وهذا مقبول، أما أن تكون التائية كلها فهذه غرائبية، ولكن لا مكان لها في نساء مستعملات ولو بدا في الرواية ما بدا كتحرك الجزيرة السلحفاة.. فالأمر إذن مستحيل، فالكلام هنا ورد ليدخل أي تائية من تائيات الشعراء العرب شرط أن تستوفي زمنا بعدد الدقائق والساعات، ولكن مراعاة لحالة الحدث في زمن لا بد أن يكون مقبولا ومعقولا، أو زمنا بعدد الثواني كما أفضل وأقترح..

وورد في مخطوط: نساء مستعملات (طبعت ورقيا سنة: **2010**) غفلت عنه في الطبعة الأولى فلم أورده سهوا مني "شرع يهيئ نفسه لوجبته وهو يتجول بنظره خفية، الجميع ينظرون إليه باستغراب وريبة، ينظر إلى رؤوسهم ويحصي غطاءها ليجد مليون ساكنة شقراء محتفية به..".

هذه الرياضة الذهنية تبدو بسيطة، ولكنها ممتعة، فهي إضافة إلى كونها معرفة عن محتويات أغطية الرؤوس، ثم حسابها لاستنتاج رقم هو عدد الحضور الذي حفل بالبطل، تعطي أدبا مثل النشا وعسل النحل، فالساكنة الشقراء فوق الغطاء شعرة، والشعرة من عناصر الزينة عند المرأة، والحوم حول شاعريتها يعطي شاعرية في التعبير عنها وهو تصوير جميل..

إن الرياضة الذهنية تسيج للعمل السردي جنته، فيظهر جمالها يتفجر كأنهارها، ولا يبقى للمتلقي إلا الاستمتاع بثمرها، وهذه الجنة لا ضرورة أن تكون قطوفها دانية، أو تحت الطلب..

وإذا انتقلنا إلى حدث العجوز النازف، وركض البطل لطلب الإسعاف، نجد فيه بالإضافة إلى المتعة، رياضة ذهنية من نوع آخر، رياضة مرتفعة أكثر، (قد لا تكون مرتفعة لدى القارئ) فاقتحام البطل لحانة أنيقة في عبارات: ((اقتحم حانة أنيقة وسعت ثلاث مائة ألف مليار خلية ممن يرقصون، تخللهم، وجاس مضمار هم، يسأل ويسأل، ومات السؤال في أكف الأذرع وهي تشير إلى الباب.. ركض ثالثة ثم اقتحم بارا آخر، ألفاه لامرأة ، تفهمت طلبه، ورقت له، ولولا أنها طالق، لما استجابت..

قدمت تطارد الزمن وتسرع أقل بعشر كيلومترات عن سرعة حيوان "التشيطا"، حضرت ونقل العجوز في ساعفته إلى المستشفى، ثم نجا)) صفحة: (**40**).

هذا الاقتحام لحانة وسعت ثلاث مائة ألف مليار خلية ممن يرقصون، أدبيا؛ يعطي صورة لأناس يرقصون، وهو أمر عادي في الوصف، ولكن العدد المنصب على الجميع، يثير الفضول من جهتين، **أولا**: فضول من نوع معرفي يثيره جهل القارئ، أو المتلقي، فيضيف إليه معرفة، ويعطيه علما، ويمنحه معلومة عن عدد الخلايا التي يتكون منها جسمه، وجسم كل كائن بشري. وهذا سنعود إليه في بحث رواية التثقيف الفني. **وثانيا**: يعطي صورة محددة عن الذين كانوا يرقصون، وهم خمسة بالنظر إلى أن كل جنس بشري يحمل ستين ألف مليار خلية في جسمه (هناك رقم **100** ألف مليار لم أعتمد عليه)، ثم بعدما تخللهم، حظي بإشارات على هيئة وحالة لابد من استحضارها وتصورها، خصوصا وأن الروائي لم يستعمل الأصابع، لم يقل مثلا: ((.. ومات السؤال في أكف الأذرع وهي تشير بسبابتها إلى الباب)). فلم يستعمل الأصابع للإشارة ليعرف أنهم طردوه، بل ترك الأمر للأكف لتؤدي المراد، وفي هذه الأخيرة أصابع ومنها السبابة، كما تعودنا مرارا قصد قول يقصد ولا يقال، بل يشار إليه إشارة وذلك مثل قصدنا بالإشارة: اخرج، ونحن نشير، كما يشير الأستاذ والمعلم على تلميذ معاقب بسبابته إلى باب الخروج، هذا دون إغفال أن اللسان العربي يستعمل الكل للدلالة على الجزء، ويستعمل الجزء للدلالة على الكل، وقد استعملها القرآن الكريم في قوله تعالى: "ومن قتل مؤمنا خطأ فتحرير رقبة مؤمنة ودية مسلمة إلى أهله" سورة النساء الآية **92**. ويعني بها تحرير الجسم كله، والشخص عينه مستعملا الكل للدلالة على الجزء. وقوله تعالى: "حرمت عليكم الميتة والدم

ولحم الخنزير وما أهلّ لغير الله به" سورة المائدة: الآية: 3، ويعني بها تحريم الخنزير كله لا بعضه مستعملا الجزء للدلالة على الكل، وهكذا..

وأما لفظة الطلاق المستعملة في غير محلها بادي الرأي فقد صارت مجازا بالنظر إلى عنصر التشابه بين حال الطالق من الزوج، وحال الطالق من العنصرية، ويفهم هذا استنتاجا وذكاء..

وأخيرا حضر الإسعاف يسرع بمقدار مائة كيلومتر وهو رقم ينقص بعشرة عن سرعة الحيوان الفهد "التشيطا" والذي هو مائة وعشرة كيلومترات في الساعة..

وتنتقل الرواية في الرياضة الذهنية إلى إثارة من نوع خاص، تريد من المتلقي العربي والمسلم وكل حر أبي أن لا ينسى، إذ المهم بالإضافة إلى معرفة السنوات والقرون التي ظل فيها القدس الشريف محررا من سنة: 1187م، حتى الانتداب البريطاني على فلسطين، هو أن يظل بيت المقدس، وما حوله، وهي فلسطين كلها، حاضرا في الأذهان مع الرغبة في تحريرها..

وتأتي الرواية برياضة بسيطة للغاية، ولكنها مثيرة. فعبارة: "وقف دقائق بعدد حروف التحية والصراخ والضجيج يشدانه إليه" صفحة: (93). تثير تساؤلات عن أي التحيات في هذه الدنيا تتحدث الرواية؟ وعن أي شعب؟ وعن أي لغة؟ فلكل قوم تحية تخصهم، ولكل تحية من تحياتهم حروف تختلف من تحية إلى أخرى، والعدد من الدقائق التي وقفها البطل كم هي؟ ثم ليس هذا هو المهم، بل المهم هو الإطلالة على الشعوب والأمم والأقوام لمعرفة تحياتهم، وفي معرفتها مدخل إلى حمل الممدرية إليهم، وهكذا.

وتستمر الرواية في تنويع مادة الرياضة الذهنية، فتنتقل إلى حركة تشترطها الرواية الممدرية، وهي السير في الزمن بشكل ممتد إما إلى الخلف، أو إلى الأمام، يحكمه الدوران اللولبي في دائرة لها إطار لا يلمس أبدا، لأن في محاولة لمسه إمعان في الامتداد، فإن كان إلى الخلف توقف عند البداية، وإن كان إلى الأمام عجز عن تلمس الإطار، وعليه تحكمه الرواية بالدوران، ثم الامتداد، أو الامتداد، ثم الدوران، أو أحدهما، فعبارة: "انحدر من زمن سقوط "مرمش" في القدس شهيدا حتى فتنة "أيلول الأسود"، تحرك الذهن لا لمعرفة أن الطفل محمود مرمش قد سقط بيد اليهود الجبناء بعد أيلول الأسود بسنوات تحسب وتضبط ببساطة، بل لإحياء الحدثين في التفكير، وتقليبهما لغرض..

وتعمد الرواية إلى تزويد المتلقي بمعلومة ليس مهما إدراك عدد الدقائق التي مرت وهي بعدد الكروموسومات في الخلية الواحدة، بل جديرة بالاستحضار، تتعلق بمعرفة الكروموسومات الموجودة في الخلية الواحدة، ولم لا؟ ثم، ما هي؟ وما دورها؟ وهل تتصرف بعقل؟..

وهكذا تستمر الرياضة الذهنية في رواية نساء مستعملات، تتناول دعوة نابليون بونابرت ومطالبته بهجرة اليهود إلى فلسطين، وكان ذلك قبل سنة 1948م بطبيعة الحال تاريخ احتلال فلسطين بتواطؤ مع الإنجليز والعالم الغربي وبعض الحكام العرب.. ثم تنتقل إلى كذب علال على المجرمين السفلة في قوله لهم: نعم ولكن حتى يخلو الجو، وهو الذي مكن السم من جسم علال، لأن الكذب كما تقرر يفعل ذلك في الجسم البشري. وتنتقل إلى نشأة حركة الرب لاغتيال القادة الفلسطينيين. واللحظة المعمرة لنور القمر حتى يصل كوكبنا. وليلة قرار 3379 وما له من

أهمية في الوعي السياسي لمعرفة النفاق في التعاطي مع السياسة من طرف الولايات المتحدة الأمريكية. فالحركة الصهيونية عنصرية وبالقرار الأممي أصبحت غير عنصرية، ثم قضاء العربيد المشاكس في حانة بيلو بطنجة وقتا بعمر الحروف المتطرفة المنطوقة يبعثر الكراسي، وفي ذكر الحروف المتطرفة وقفة جديرة بالاستئثار، فاللغة العربية ليست كأية لغة، ومعذور ابن جني حين حار في أمر جمالها وسموقها وقدرتها حتى كاد يعتبرها توقيفية؛ علما بأنها ليست كذلك، فهي من إبداع عرب كانوا بحق ذوي عقول شفافة، وأذواق رفيعة، ونباهة متميزة، فلماذا توقفوا عند حرف متطرف في الاستعمال ليستدلوا به على معنى الامتداد والاتساع مثل حرف الحاء مثلا لولا عبقريتهم وشفافية عقولهم؟ لماذا وضعوا بهذه القاعدة لفظ فلح، وفاح، وباح، وساح، وراح لولا اعتمادهم الممدرية دون أن يشعروا؟ وقد يأسروننا بوضعهم الرائع للغة العربية، واستنارتهم الفذة بعقول متفوقة حتى يممدروننا في عظمتها وعلو مقامها، فعندهم مما يثير الإعجاب الكثير. فلماذا وضعوا حرف الشين في أول الكلمة؟ وضعوه ليأسروا الذهن ويحيطوه بمعاني منصهرة في بوتقة واحدة هي التفريق، والظهور والقطع والكسر. فكلمة شتت للتفريق. وشق للظهور. وبت وقضم وقص وقطع وقطر وقطف وقطم للقطع والتكسير، ولهم في ذلك قاعدة أن كل ما كان ثانيه تاء أو دالا أو ثاء أو صادا، أو طاء أو ذالا أو ضادا مثل ما ذكر فهو للقطع والتكسير. وحرف الغين إذا ركب في الكلمة، فلا يدل إلا على الخفاء. فغاب وغرب وغمس وغام وغار وغاص تدل على ما ذكر. والنون التي تبتدأ بها الكلمة أو اللفظ تدل على الخروج؛ مثل نفث ونفر ونفح ونفد ونفخ. والجيم والحاء حرفان يدلان على السر والحجز؛ فحجل للسر وكذلك حجر وحجز. وخصوا الميم مثلا بالقطع والاستئصال والكسر، فخضم وخرم وحسم وجرم وجذم وجزم تصب في نفس المعنى. ومن أطرف ما اهتدوا إليه أن الهاء عندهم حمقاء، فمن خصائصها عندهم الغفلة والحمق، وخذ لذلك مثلا ببله وتفه وعته.. وفي إطلالتهم على لغات الشعوب والأمم التي جاورتهم كالفرس والروم فإنهم رعوا أثناء الاحتكاك بهم؛ قواعد، فكل ما انتهى بلفظ الجان فهو عندهم في أصله فارسي؛ ويأتون لذلك بكلمة صولجان وباذنجان ومهرجان.. ومن الأسماء الفارسية أيضا ما بدأ بالنون والراء بشرط أن يكون ثانيه ساكنا، وذلك مثل نرجس ونرد ونرجيلة. وفي اجتماع الطاء والجيم بنفس القاعدة مثل الطازج والطنجرة فإنه فارسي المصدر وهكذا.

وتنتقل الرواية الممدرية في الرياضة الذهنية إلى القمر ونوره الذي يستغرق وقتا يسيرا حتى يصل أرضنا لتسليط الضوء على هذا الكوكب الجميل الذي تتربص به الشمس بغية التقامه، ثم تنتقل إلى نور النجوم وكأنها تشير إلى مستقبلها المأتي يوم تنطفئ فيه، ثم تبتعد إلى السياسة وتسوق معاهدة الذل والعار كما يراها البعض، ومعاهدة التحرير والخلاص كما يراها آخرون كامب ديفيد وكأنها تود من المتلقي فتح نقاش بشأنها بغرض نقضها أو الاستماتة في الحفاظ عليها، ثم تسوق اليوم العالمي للمرأة وكأنها تشفق على الرجل الذي لم يجرؤ أحد لخلق يوم عالمي له. وتستمر الرياضة الذهنية في الرواية الممدرية من إثارة أكثر المعادن توصيلا للكهرباء وهو الفضة، إلى سيمفونيات بيتهوفن، وطول الأمعاء الدقيقة، وزمن تأقلم خلايا الأنف مع الروائح الكريهة والزكية، ثم المستقدم إلى أرضنا الذي هو سبب الحياة، وعظم الإنسان بحجم علبة كبريت في قوة تسعة أطنان، ثم الانتهاء بالأعصاب الجمجمية المعروضة للبيع في غرناطة.

ولا يقال بأن ما سقته ليس رياضة ذهنية بهذا الإطلاق، خصوصا بافتراضنا وجود ما سخرته حاضرا لدى القارئ والمتلقي، تحضر ذهنه المعلومات التي وظفتها لإحداث الرياضة الذهنية، لا يقال ذلك، لأن وجود ما ذكر ليس دائما، إذ يستحيل على الإنسان الإحاطة بكل شيء، وإذا افترضناها حاضرة، فإن حضورها عند القراءة لا يظهرها فهما وذوقا بحسب رغبة القارئ والمتلقي، بل بحسب رغبة الكاتب، لأنه وإن وجدت المعلومات السابقة لدى كل منهما، بل وبزيادة عند المتلقي، فإن ذلك لن يسمح له بالوصول عبر طريق غير طريق الروائي والكاتب، فهو الذي يقدمها بكيفيته الخاصة، وهذه الأخيرة لا يمكن أن يشاركه فيها أحد، إذ العبرة بكيفية الإظهار، وليس بكمية ما سيظهر، وعليه كانت الرياضة الذهنية في حق حتى الذي يملك نفس المعلومات السابقة متحققة في شخصه هو أيضا، فلا بد أن يتذوق في النهاية طرح الروائي والكاتب والشاعر، فليس المهم ما تقول، بل المهم كيف تقول، وهذه الكيفية هي الخصوصية التي يجب أن يتميز بها المبدع، ويكفي أخيرا ذكر أن الخصوصية خصوصية قائمة في ذات معلومة، فليست هي فطرة حتى نتشابه فيها.

وأما بالنسبة لمن لا يملك المعلومات السابقة فإن الرياضة الذهنية في حقه وإن بدت محققة بحركة ذهنية أكثر من السابق، إلا أن ذلك ليس دائما، فقد يبرع المبدع في الاستحواذ على نصوصه فيجعلها قواقع لا تفتح إلا من قبل ساكنتها، وعندها يسقط في يد صاحب المعلومات السابقة.

قصة الرواية

"نساء مستعملات" رواية في جزء منها جنس أدبي أسميته (قصة الرواية)، وأعني به مجموعة قصص بنيت بها الرواية وتشكلت، فكل فصل من فصول الرواية تقريبا يمثل قصة محددة، وبما أن الرواية تسير على هذا النحو في أكثر فصولها، فقد ارتأيت أن تبنى الرواية الممدرية بجنس السيرة الذاتية على شكل قصص: قصة قصيرة. أقصوصة. قصيصة. أقصوصة صحفية. القصة النصفية. الأقصوصة الذاتية.. وتكون مرتبطة ببعضها البعض، ومتناسقة بحكم كونها لشخصية واحدة.. قد يعمد إلى توظيف أجناس الرواية الممدرية في أجناس الأدب الأخرى، ولكنني أرى لهذا الصرح تلازما وتعشقا وتقاطعا، فلا أفعل ما يراد، ولا أنكره..

في **الفصل الأول**: ((الكليكوجين))، جئت بأقصوصة عن "الطرّاح"، وهذه القصة تصور ظاهرة كانت موجودة في طنجة وانقرضت، تصور شبيبة طنجة الدولية في حركة شابين من شبابها وقد وخزهما الجوع وخزا، وغشيهما الفضول غشيا، كانت طنجة تعرف "الطراح" وهو شخص غالبا ما يكون طفلا، أو شابا يعمل في الفران، يذهب متجولا في الأحياء والأزقة ينادي بصوته "عياو.. عياو.." وهو صوت تفاهم وإشارة إلى وجود من يحمل الخبز النيئ إلى الفران، فيأخذ مقابلا على ذلك كسرة خبز، وفي أحياء المدينة حيث الأجانب يأخذ أشياء فاضلة من ألبسة وأغطية وأطعمة ونقود..

وفي **الفصل الثاني**: ((القعود الدوني)) قصة رمزية، تستعمل الحيوانات في وصف حقيقة ما يجري معها في شهر ديسمبر ويناير من كل سنة، حيث موعد البرد الشديد، ثم الدفء الذي يفضي إلى التلاقح، تعرج الحيوانات على منازل من القصدير، وقد تشكلت فيها ثقافة فلاحية. ثقافة نسيتها الأجيال اللاحقة. تصور حالات كانت عليها بيئة طنجة في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، تنقل صورا عن تتويج إمبراطور بطل صنعت بطولته ذبابة "التسي التسي" لتجعل منه شخصا يشبه السلوثة لا يعرف إلا النوم، وفي ذلك قلب للصور، بحيث لا يجتمع مرض النوم الذي تحدثه ذبابة التسي التسي، ونشاط تتويج الإمبراطور، ليفضي ذلك إلى نتيجة أن لا بطولة هناك..

ووردت أقصوصة عن طفل مشاكس يفور نشاطا وحيوية و"صلابة"، تطلع إلى زمن لم يبلغه بعد، وطمح إلى سلوك لم ينضج له أيضا، تصور القصة بداية ستينيات القرن العشرين في زنقة المعدنوس بمنطقة الدرادب بمدينة طنجة، تصور حالة الحي والناس، حالة جده وجدته، حالة زوج عمه وهي تؤجج النار بالمنفاخ، حالة عم أبيه مع أطفال الحي، ثم انتهى إلى فلسفة رمزية عن صورة للرفعة من نوع خاص لم يطلها الإنسان، فالطير في الرواية تحمل في أمعائها فضلاتها وقاذوراتها، ولكنها تسمو بها، تعلو في السماء محلقة دون أن تحس انحدارا وهبوطا إلا بإرادتها، بينما الإنسان وهو خير من الطير لا يستطيع ذلك، فإذا أراد أن يحلق في السماء ويعلو في الفضاء وجب أن يحمل حملا مع قاذوراته وفضلاته، ولكن ليس بواسطة الآلات كالطائرات والمراكب الفضائية أو غيرها، بل بالتمسك بالقيم والمثل، وعدم التفريط فيها والانسلاخ منها حتى لا يخلد إلى الأرض فيكون مثله كمثل الكلب يلهث بحمل وبغير حمل.

وفي **الفصل الثالث**: ((احتفاء المماويت)) امتداد في دائرة الرواية إلى الأمام في ثمانينيات القرن العشرين، يورد قصة قصيرة عن سفر البطل من طنجة عبر البحر في باخرة، ومن الخزيرات في قطار إلى محطة "ميدي" ببروكسل، اخترق في سفره إسبانيا وفرنسا حتى دخل بلجيكا، وفي سيره وصف الطبيعة، ووصف جمال الثلج، وأورد قصة عاشها في مطعم فاخر في إحدى عربات القطار بالتراب الفرنسي..

يورد قصة أخرى يصف فيها ما وقع له عند وصوله إلى بروكسل، يصف فيها مرض صديقه ونقله إلى المستشفى، ثم انتهى به المقام متسكعا ليلة عارية على خوان الحانات يحتسي القهوة، ويدمن على شرب الدخان..

وفي **الفصل الرابع**: ((الخويلة)) وصف لجلوس القرفصاء على زربية شهدت من ضمن ما شهدت كتابة الشعر. وتأتي الرواية بأقصوصة مدمن خمر يسقط على الدرج، ثم يقع له ما يقع، فيسعفه البطل، وينتهي الضحية إلى سارد يحكي قصته للناس. سجلت الرواية في أحداث مشوقة؛ القصة، مستعملة الرياضة الذهنية، لتنتهي بوصف جميل، وسرد عذب..

وفي **الفصل الخامس**: ((مساءلة الاعتقال)) انتقل في الزمن المتقدم إلى الزمن المتأخر، سلك الامتداد أيضا ولكن في الرجع، وهو ما تقتضيه الرواية الممدرية في امتدادها وسيرها ورجعها في الدائرة، انتقل من فضاء بروكسيل في سنة **1983**م إلى فضاء طنجة في السبعينيات من القرن العشرين، أورد حكاية صديق له عن السجناء السياسيين، وكيف كان مصيرهم، كشف سرا لطالما ظل حكرا على أجهزة الاستخبارات، ولطالما ظلت أسر الضحايا تطالب بالمختفين ظنا منها أنهم أحياء، وهم في قاع المحيط الأطلسي، اختار حي الدرادب ليأتي بقصة المختار "المقدم" الخيزران وسيناريو بحثه في القمامة بأمر من سعادة قائد الدائرة الثالثة عن عظام الدجاج ليستنتج منها عدد الحضور، ثم ليقدم تقريره إلى قائد المقاطعة، قص علينا ما شاهده، وحدث له في مخفر الشرطة حتى انتهى به الأمر إلى بيت أمه بالمعدنوس على كأس منسانيا..

وفي **الفصل السادس**: ((الهجرة من الشمال إلى الجنوب)) يأتي بقصة صديق يهودي تعرف إليه في طنجة، عايشه وصحبه سنين عديدة، ناقشه وحاوره، من خلاله تعرف على الراينة وعلى كثير من يهود طنجة، وفي معرفتها قصص أخرى رواها..

في هذا الفصل بالذات يبدو وكأن العمل الروائي قد بدأ من هنا، يبدو وكأنه قد بدأ فعلا، فالرواية من حيث هي رواية ثبتت في هذا الفصل وانطلقت منه، هنا ظهر السرد وطال، وظهر الحوار وطال أيضا، ولكن ليس إلى درجة التمسرح..

وفي **الفصل السابع**: ((ممدرية الكون)) يسجل حوارا حول ممدرية الكون وعلاقته بما قبله وما بعده، يحاور سالفادور حوارا فكريا، يخاطب به عقله بشكل مجرد إلا من العقل والانطلاق من الواقع المحسوس والملموس، أو أثر المحسوس للوصول إلى نتيجة أن للكون والإنسان والحياة والطبيعة خالقا خلقهم.

وفي **الفصل الثامن**: ((الكتاب المفتوح)) ارتباط بالفصل السابع من حيث السرد والحوار والمحور، وهذا يعطي صورة أخرى عن السرد والعمل الروائي بشكل صحيح وطبيعي، يظهر فيه الربط بين الفقرات والحلقات والفصول..

وفي **الفصل التاسع**: ((النمز الدفين)) ظهر امتداد من نوع الرجع، وظهر الدوران في الدائرة، عاد إلى قصة الرواية، فجاء بالراعي الصغير وحمله الوديع، ووصف ما جرى لهما، بالإضافة إلى وصف الطبيعة، وأفضية طنجة الجميلة بجبالها، وشواطئها الرائعة، وأهلها الكيّسين.

وفي **الفصل العاشر**: ((السمكة الناطقة)) جاء بقصة الاغتصاب الذي كاد يحصل لولا الحيلة وحسن تدبير المشكلة..

وفي **الفصل الحادي عشر**: ((انتفاضة العنب)) ربط بين الفصل السادس والسابع والثامن بعدما امتد في الرجع الأفقي بدوران تقتضيه الرواية الممدرية، وبه يتأكد استمرار العمل الروائي بشروطه ومواصفاته..

وفي **الفصل الثاني عشر**: ((الألق المتمرد)) انقلاب في التمدد ولكن في السير القُدُمي. ويأتي هذا الفصل ليجعل من الرواية رواية تسير في امتداد فيه سير قدمي، ورجع أفقي، وفيه دوران في الدائرة، ولها أن تفعل ذلك، كما ظهر أيضا جنس أدبي جديد هو الأقصوصة الذاتية..

وهكذا ظل يتنقل في القصص الروائي من الفصل الثالث عشر: ((قتل الفلسطيني شرف)) وفيه سمر مع مجموعة من يهود طنجة بينهم ضابط متقاعد في الجيش الأمريكي يروي قصة حرب الفيتنام، وقصة النشأة الدموية لدولة إسرائيل.

والفصل الرابع عشر: ((داتشا وماتشا)) ويحكي مواصلة الحوار، ولكن هذه المرة بشأن القرآن، وهل هو فعلا كلام الله؟ أم كلام محمد صلى الله عليه وآله وصحبه؟ أم كلام العرب؟ حتى وقف في هذا الفصل على جنس القصة الذاتية، وهي تقنية جديدة أيضا في السرد. وفي هذا الفصل امتداد في رواية القصة إلى الأمام يسير في الرواية من حيث هي رواية لا يخرج عن السيرة الذاتية، ربط بين هذا الفصل وغيره من الفصول التي تحوم حول علاقة البطل بسالفادور، تمددت الرواية في الدائرة لتعود إلى جمع مادتها المجزأة فتصنع منها رواية لا يستشعر المتلقي منها تقلبها في الأزمنة والأمكنة، في هذا الفصل ما بين السرد والحوار بني جسر شفاف رقيق يربط بين الرواية العادية، والقصة النصفية، ظهرت في هذا الفصل من الرواية الممدرية والرواية العادية القصة النصفية لتفصل بين السرد بضمير سيد الضمائر وهو ضمير الغائب، إلى سرد بضمير المتكلم يظهر فيه الحضور، وتبدو عليه الواقعية، يمارسه بطل الرواية وهو لم يكن ساردا، بل كانت مسرودة حكايته في كل الرواية إلا هنا. وفي القصة النصفية حصل مزج حيث هي في فصلها بين تقنيتين مختلفتين من تقنيات الرواية الممدرية، التقنية الأولى سرد عادي به حوار يستعمل ضمير الغائب، والثانية سرد من طرف الذي كانت مسرودة قصته بضمير المتكلم، وهو ما أسميته القصة النصفية..

وفي **الفصل الخامس عشر**: ((بساط سليمان)) امتداد إلى الأمام.

وفي **الفصل السادس عشر**: ((الفقيه دميجو)) يعود إلى القصة القصيرة، إلى قصة الرواية حيث ظهر التحول في الامتداد، ولكن في عمق الرجع، إلى الطفولة، يصور أحداثا مع والده الحليم، وجدته الطيبة، وكلبته الوفية طاطا..

وفي **الفصل السابع عشر**: ((المدهده القاتل)) وضع حد للتمدد الرجعي، ولكن بقصة الرواية أيضا، فدارت الأحداث في دائرة الرواية الممدرية، وامتد الزمان، فسار إلى الأمام في طريق ممدود زمن مجزرة "ملجأ العامرية" ببغداد في حرب الخليج الثانية ليصور شيخا أصابه العمى والمتربة والرزء في ولده القتيل. يصور شيخا يقفقف من

شدة البرد، ويرتدي أسمالا تفوح منها رائحة البول، ويظهر مسام جلده مغطى بالأوساخ، تركب روحه جسما مقوسا يحمل عينين تدينان الناظر إليه، وتطلق شررا يدعو بالثبور على حكام في بحبوحة العيش ورغد الحياة ينعمون..

وفي **الفصل الثامن عشر**: ((المذاق الدُّلْسي)) استمرار في قصة الرواية، انتقل إلى فضاء بلجيكا، وفي هذه النقلة امتداد ورجع في الدائرة، بقي مع نفس قصة الرواية، يصف فيها المهاجرين المغاربة وهم يلعبون القمار، ويجمعون أثاثا ملفوظا، أو متروكا استعدادا للعطلة السنوية..

وفي **الفصل التاسع عشر**: ((بنات حاتم الطائي)) استمرار في قصة الرواية، سلك نفس المسار إلى الأمام، يقص قصة النساء من فتيات وعوانس وأرامل ومتزوجات، ويصور مشهد استقبالهن، واستقبال الرجال من المهاجرين في شمس المغرب طنجة، ثم باقي المدن المغربية الأخرى..

وفي **الفصل العشرين**: ((طنان من العنصرية)) جاء بالأقصوصة الصحفية يصور فيها معاملة كثير من الإسبان الاستغلالية واللاإنسانية للمهاجرين من المغرب وروسيا وأوكرانيا وأرخينتينا..

وفي **الفصل الحادي والعشرين**: ((انغلاق على الكلبنة)) امتداد للأقصوصة الصحفية في الرواية الممدرية، ولكن هذه المرة بتصوير لنتائج الإهمال من طرف المهاجرين لأبنائهم، وكذلك خضوعهم لسلطة القانون التي تتسبب في ضياع أبنائهم وتنصرهم على يد أمهات مسيحيات.

وفي **الفصل الثاني والعشرين**: ((لهج بكوكي)) سوق لحنين، وتصوير لجنة فرط فيها أبو عبديل (أبو عبد الله) ثم بروز الرغبة في عودتها إلى أهلها، صور ذلك في أقصوصة صحفية.

وفي **الفصل الثالث والعشرين**: ((ريح أبو عبديل في الحمراء)) لم يتحرر من غرناطة، وقصر الحمراء فيها، لم يتحول عنها في الأقصوصة الصحفية، يتحسر فيها على الذين بقوا فيها وهم يحسنون الظن بأولادهم وأحفادهم، فخاب ظنهم، إذ هم اليوم نصارى بأجداد مسلمين، خاف من ذلك إلى درجة هروبه بلا دماغ في رأسه.

وفي **الفصل الرابع والعشرين**: ((المجرة البدينة)) ظهر جنس أدبي جديد أسميته الانصزالية، وهي تقنية جديدة ممتعة في الرياضة الذهنية، تصور جنينا مدثرا في مشيمته يتكلم مثل عيسى، ويرفض الخروج إلى عالمنا المقرف.

وفي **الفصل الخامس والعشرين**: ((الإغراء المؤلم)) تهجم على تلفزيون دار البريهي، وتسجيل لثقافة المحسوبية والزبونية الممارسة في المشهد الثقافي المغربي، في المشهد الذي يكاد يؤله ذات المتنفذين ويعبدها.

في هذا الفصل استحدث فصل آخر داخله، ثم تميز عنه. صار فصلا قائما بذاته يحمل تحولا جديدا في نساء مستعملات. يظهر تقنية جديدة هي إقحام رواية في رواية، إدخال رواية بكل مقوماتها في مجال رواية أخرى وكأنها جزء منها.

فالفصل الجديد: ((أنا ما بعد حداثي)) فصل أول لرواية: خلاّد، يرويها بطل رواية نساء مستعملات، وقد فعل تحت الطلب، وهو **الفصل السادس والعشرون** لنساء مستعملات لا يسلك مسلك سائر الفصول إذ لا فصل كتب عليه ولا قطعة، بل هو امتداد للفصل الذي ظهر فيه بتقنية جديدة وهي إيلاج رواية في رواية، وللقارئ والمتلقي أن يعتبرها فصلا، له ذلك إذا أراد.

ويأتي الفصل الثاني لرواية خلاد، الفصل **السابع والعشرون** لنساء مستعملات: ((سهم البنوة)) ليستمر في سرد رواية خلاّد تحت الطلب دائما.

ويستمر السرد في الفصل الثالث لرواية خلاد ((ولاد فروجان)) المفروض أن يكون **الفصل الثامن والعشرين** لنساء مستعملات ولكنه ليس كذلك لأنه في مخطوط الرواية التي كتبت عنها قبل أن تطبع، والفصل المذكور غير موجود في نساء مستعملات المطبوعة ورقيا.

تسير تقنية إيلاج رواية في رواية على نفس النسق مع اختلاف طفيف لا يكاد يلاحظ، وحين انتهى من الفصل الثالث لرواية خلاد رجع إلى نساء مستعملات ليتم فصل الإغراء المؤلم، عاد بهذا الفصل إلى الرواية العادية يصور فيها ما ذكر، ثم ينتقل إلى مشهد آخر، مشهد ليهودي صديق وقد استعد للواط، يريد أن يلاط به، يصف الحدث في غرفة بها سرير ينبطح عليه سالفادور وهو عار متدعر يدعو صديقه إغراء ليس فيه إغراء، وقد ورد ذلك في نفس الفصل الذي تم فيه إيلاج رواية في رواية، في صفحة: **335 . 336 . 337**.

وفي **الفصل الأخير**: ((الحليم الراحل)) عاد إلى قصة الرواية بقصيصة طريفة تتعلق بالصبا والطفولة، ليجعل منها خاتمة لروايته التي لا توجد بها خاتمة، لأن البطل لا يزال يلعب كما تركه والده رغم تسلقه العقد الخامس من عمره. وهل ليست الحياة إلا لعبا ولهوا؟.

عادت الرواية الممدرية إلى أقصوصة الرواية، أو قصيصتها، عادت في رجع ممتد في الدائرة إلى أقصى حد، إلى الطفولة والصبا.

24 TANGER. — Le Collège Français.
Edition spéciale des Magasins Modernes

رواية القصة

رواية القصة في رواية: نساء مستعملات، أطلقت بسبب كونها سيرة ذاتية، ولولا أنها سيرة ذاتية لاختل ذوق رواية القصة فيها، لأنها – أي رواية القصة – لا تبغي إلا محورا واحدا، أو شخصية واحدة، أي أن مادتها الخام السيرة الذاتية، وهي لشخصية واحدة طبعا، لا تتجزأ، أو تتشظى، وإن ظهرت فيها شخصيات كثيرة..

وكونها رواية القصة، فإن ذلك جاءها بسبب الامتداد إلى الأمام وإلى الخلف، وبسبب دورانها حول شخصية الروائي، حول شخصية واحدة، فهو مادتها، وسببها أيضا.

إن وجود محطات وقصص (القصة القصيرة، الأقصوصة الذاتية، الأقصوصة الصحفية، القصة النصفية..) في رواية نساء مستعملات لم يفسد العمل السردي، أو يخرجه عن كونه رواية، وأمر ذلك عائد إلى شخصية الروائي الذي وإن تشعبت اهتماماته، وتنوعت أحداث حياته، واختلطت بالفكر والشعور، وعاشت الحياة المختلفة في تبادل العلاقات، والمصالح، في الفكر، والسياسة والأدب، والعلم.. فإنها مع ذلك تظل جميعها تنطلق من مصدر واحد، وشخصية واحدة، تعنى بها بشكل أساسي لافت وتام، ولولا ذلك لما كان لها طعم أدبي، أو ذوق مشاعري يتجاوب مع الوجدان، والعاطفة، والعقل..

ورواية القصة سرد لقصة صاحب السيرة، تجتمع فيها قصص وقصص، والذي يجعلها متماسكة متجانسة هو شخصية الروائي، والذي يجعلها منسوجة بشكل محبوك لا يمكن إلا أن تجد بينها أواصر وروابط؛ هو المادة الخام للقصة، المادة الخام لعقلية ونفسية معينة، لشخصية أريد لها أن تظهر حياتها على مسرح الرواية..

ورواية القصة خيط ذو طرفين لابد من الإمساك بطرفيه بشكل متزامن، أو بأحد طرفيه، فإن تم الإمساك من طرف واحد بقي الطرف الثاني متحررا في الرواية الممدرية التي تحكم امتداد الخيط، كما تحكم دورانه، خصوصا إذا لم يستهدف نهاية قطر الدائرة، لأن في استهدافه عبث، وفي الدوران وسط الدائرة حياة وحياة..

لقد ظهرت رواية القصة في: نساء مستعملات، بشكل متقطع، ولكنه متصل من جهة الشخصية المحورية، فالقصص الذي ورد في نساء مستعملات قطّع رواية القصة، ولكنه لم يؤيِّنها، إذ ظلت كالنواة تحبس إلكتروناتها، ولا تتركها تتأين، أو هي كالكوكب ذي المغناطيسية القوية تدور حوله توابعه، لأنه يجذبها، ولا يتركها تتحرر من تبعيته، فكذلك رواية نساء مستعملات، إنها وإن بدت بقصص كثيرة يمكن أن يفهم منها أنها عزلت رواية القصة، ولكنها في الحقيقة والواقع ما دامت الرواية بمحور قار هو السيرة الذاتية، لم تكن متقطعة، أو منقطعة، فهي موصولة رغم ما يظهر من بعد عنها، وهو بعد يخدم الرواية الممدرية خدمة رائعة..

وعلى ذكر ثبات السيرة الذاتية في الرواية الممدرية، فلا يعني ذلك الاقتصار على سيرة الكاتب، بل يتم تجاوزه إلى غيره من الشخصيات الأخرى إن أريد الكتابة عنها، يتم تجاوزها إلى الكتابة عن الظاهرة،والحالة، والحادثة، وهذه كلها تدخل مجال السيرة، ولكنها لا تكون ذاتية شبيهة بالتي للإنسان، بل هي سيرة من نوع آخر لم أكتبه، ولكنني أدعو إليه..

الأديب في مداخلة بمدينة أصيلا في موضوع: ندوة الرواية
6 غشت 2001

الأديب في مهرجان شعبي على قارعة الطريق
بجيه الدرادب طنجة 1982م

السرد الشعري

ظهر عند العرب فن أدبي يعمد إلى سرد أحداث متخيلة أو واقعية، وهو نثر بطبيعة الحال، وهذا السرد هو ما تعتمده جميع أجناس الأدب السردي من قصة وأقصوصة ورواية وحكاية ومقامة إلخ.

وفي مجال القصة ظهر عندهم أنها إما قصة شعرية، أو قصة نثرية، واشترطوا في القصة الشعرية أن تكون ملحمة، أو تكون قصيدة قصصية، أو مثلا. واشترطوا في القصة النثرية أن تكون حكاية أو رواية.

وإذا نحن نبشنا تاريخ الحكي عندهم وجدنا توجها إلى التذاكر والتفكه بأخبار السلف، فكان أحدهم إذا جلس للتحدث أجاد القصة وبرع من شدة حيويته فرشق كلامه، وعجل من جهة سرعة تأثيره، لم يكن لديهم إلا القليل مما لدى الأمم الأخرى من ملاحم وأدب أسطوري بدائي، فظهرت مجموعات كثيرة تعتمد الحكاية في أدبها فكان كتاب: الأغاني للأصفهاني مثلا، وكتاب البخلاء للجاحظ..

وتاريخ السرد الروائي (حكاية بطابع خاص) ظهر قديما عندهم هو الآخر، ولكن في العصر الأموي والعباسي تم تناول أخبار المتيمين، وسير الأبطال، فنشأت روايات تدور حول مجنون ليلى مثلا، أو جميل بثينة. قدمت مقطوعات عديدة تحوي أخبارا تألفت من عناصرها روايات طويلة، وإن خلت مما تشترطه الرواية التقليدية حاليا، لم تكن بوحدة الموضوع، ولم يكن سياق قصصها متلاحم الأجزاء، ولم يكن فيها تحليل نفسي عميق، ولم يظهر عليها جمال التأليف، ومن هذه الروايات رواية: حي بن يقظان، وسيرة عنترة، وقصة بني هلال، وقصة الملك سيف بن ذي يزن، وهي موضوعة للتسلية.

ومن ضمن السرديات العربية ظهرت الأساطير، ومع ظهور الإسلام واستتباب الأمر لرسول الله صلى الله عليه وآله وصحبه كان جو الأسطورة يعشش في أفضية وضرة حتى حين.

ظهرت الأسطورة المتأسلمة مرتدية زي الإسلام على يد أناس لم يؤمنوا به حقيقة، تظاهروا بالإيمان به وأبطنوا عكسه، وبحكم قوة الدولة الإسلامية، وسلطان الفكر الإسلامي، والثقافة الإسلامية، لم ينجحوا في نشر أساطيرهم على شكل مؤثر في حياة المسلمين الثقافية والفكرية العامة، ولكنهم ظلوا أحياء يعملون.

ظهرت الأسطورة في الكتابة العربية منسوبة إلى الصدر الأول للإسلام، فقد روى الراوي، وأي راو هو؟ لا نعرفه، أو نعرف له اسما، فقال: ((.. فعند ذلك طلب الإمام علي رضي الله عنه القتال، فبرز إليه فارس في الحديد غاطس وقال أنا اليوم آخذ بالثأر وأكشف العار وحمل على الإمام علي الكرار فقال له الإمام علي رضي الله عنه ما اسمك قال اسمي عنترة بن الصامت فقال له الإمام علي دونك والقتال يا كلب اليهود فقال له اليهودي تجعلني كلبا وأنا ركن اليهود في خيبر ..)) . هل كان متوقعا قريبا من اليقين الرد على علي بمثل قوله ما دام الرجل فارسا قد نعته فارس مثله بكلب اليهود؟ . ثم اقتتلا: ((ثم حمل كل منهما على خصمه ووقع بينهما القتال الشديد فاختلف بينهما ضربتان فكان السابق بالضربة الأولى عدو الله فأخذها الإمام علي رضي الله عنه على الطرقة وعطف على اللعين وأراد ضربه فولى هاربا وقصد شجرة ووقف خلفها وكان هذا الكافر غدارا وقال في نفسه إذا أتاني علي خرجت عليه من وراء الشجرة وأغدر به وأما الإمام علي رضي الله عنه فإنه ضرب الشجرة بسيفه ذي الفقار فقطعها وقطعه معها

نصفين..)) كتاب: مجموع لطيف به خمس قصص، الناشر دار الطباعة الحديثة 15 زنقة فردان (قرب منبرى) الهاتف 69102 الدار البيضاء، ليس له مؤلف ولا تاريخ نشر.

ونحن هنا لا نناقش فراسة الراوي وربما الوحي الذي يتلقاه لمعرفة قول عنترة: ((إذا أتاني علي خرجت عليه من وراء الشجرة..)) بل نناقش أسطورة الشجرة وقطعها وقطع الفارس معها وشطره نصفين، فالشجرة التي اختفى وراءها عنترة بن الصامت يذكر الراوي حجبها للمختفي خلفها، وإلا لما كانت صالحة للاختفاء، وهذه الشجرة بهذه المواصفات للاختفاء خلفها، لا شك أنها عريضة، ولا شك أن الفارس أقل من حجمها في عرض جسمه وإلا لما صلحت لإخفائه، إذن فهي تسع عنترة بن الصامت ويكفي حجمها لإخفائه، وهو وإن قل عرض جسمه عنها إلا أنه قوي ببنية صحيحة، نصطنع له على الأقل وزن 70 كلوغراما وعرضا بـ 40 سنتمترا، والشجرة التي تصلح لإخفاء جسم بهذه الصفة لا شك أنها ناضجة، لا شك أنها على الأقل بعمر العقود، وليس السنوات، وما كان هذا هو حاله فإن جذعها من خشب قوي، والمختفي خلفها في الحديد غاطس، فكيف تم قطع الشجرة وجسم الفارس الغاطس في الحديد بسيف؟ كيف قطعا وشطرا نصفين بقوة ساعد؟ ثم إن كان ذلك حقا، فكم كان طول سيف علي حتى يمر قاطعا جسمين في آن واحد؟.

لا شك أن هذه أسطورة لم يقصد إليها واضعها كما قصد سرفانتس في دون كيخوتي حين جاء بقصة فارس السيف المسلول الذي بضربة واحدة لماردين وحشين شطرهما شطرين؛ والتي يشتم منها الاقتباس، بل قصد شيئا آخر، وكان في قصده غير موفق، ذلك أنه لم يتقن عرضها، ويحسن بناءها، فكان بذلك قاصا ينقصه الكثير من فن القصة.

ونفس القاص يورد قصة أخرى. قال الراوي: ((فرجع (مرحب بن منسية) فقابله الإمام فقال يا مرحب ما هذا الجزع والخوف إن أسلمت سلمت من حربنا وإن لم تسلم ندمت.. فأنت تضربني ست عشرة ضربة وأنا أضربك ضربة واحدة فقال له كيف تضرب هذه الضربة فقال أضرب هكذا وضربه بذي الفقار على رأسه فشقها نصفين وشق الجرن الرخام وقطع جواده قطعتين وغاص في الأرض شبرين (قال الراوي) فكبر الملائكة في السماء وكبر النبي صلى الله عليه وسلم..)) صفحة 19 المصدر السابق.

هذه أسطورة أخرى تجعل من قوة الساعد لعلي، تشق الفارس نصفين، وتقطع الجواد قطعتين، ويغوص في الأرض شبرين، ثم يسمع بعد ذلك تكبير الملائكة والرسول (ص)، هذه فعلا أساطير لم يقصد إليها لذاتها، بل قصد بها الإسلام للتشويش على الحقائق وخلطها بالخرافات والأساطير.

ويستمر الراوي في سرده لأساطيره، فيعرض غيبة أنصاري سبع سنين في عالم الجن، ثم عودته لامرأته ليجد عمر قد زوجها لغيره.

مجموعة لطيف تحكي قصة فتح مدينة خيبر، تروي أحداث الغزوة باعتماد الأسطورة، وكذلك قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان، وقصة السيد محمد الحنفية وما جرى له مع الحجاج بن يوسف الثقفي، وقصة غزوة السيسبان، ثم أخيرا قصة غزوة بئر ذات العلم على يد الإمام علي.

وفي كتاب الجفر لنكرة وقع بين يدي في طنجة في حرب الخليج الثانية؛ أساطير أخرى نسجها عقل ساذج حين قرر إقحامها في التاريخ من أجل التوثيق، وليس من أجل المتعة كما هو الشأن في كتاب ألف ليلة وليلة، وغيره من كتب السرد الخرافي.

ومن الأساطير المشهورة حياة غلام لما يزيد عن أحد عشر قرنا (**255** هـ تارخ ولادته، لم يمت إلى الآن **1432** هـ)، لا يزال يحيا في دنيانا هذه، لا يتصل به أتباعه فيرشدهم في انتظار ظهوره لأنه قد دخل الغيبة الكبرى، إنه المهدي المنتظر بذاته في ثقافة الشيعة الإمامية، والرجل دخل سردابا ومكث فيه ولم يزل في انتظار بلوغ أجل ظهوره، ولا نعرف إن كان يأكل ويشرب، ولا نعرف إن كان مكلفا يصلي ويصوم في سرداب مظلم قد يقدر في ظلمته لصلاته ولكن هل يقدر أيضا لصيامه؟ ولا نعرف إن كان يفترش لحيته أو يتوسدها نظرا لطولها وطول عمره معها إلا إذا كان يحلقها، ولا نعرف كيف لم يجرؤ أحد على دخول السرداب لإلقاء القبض عليه لأنه قد ترك شيعته دون دين، ولا نعرف كيف لم يهتد اللغويون الشيعة لمعرفة أن السرداب لا نفاذ فيه خلاف النفق، وبهذا الوصف يكون المهدي محصورا في سردابه لا بد أن يعثروا عليه إذا كان حيا موجودا، أو يجدوا أثرا لرفاته إن كان فعلا قد دخل السرداب ومات فيه، أو يثوبوا إلى رشدهم ويرموا بالخرافة التي لا يعقها عاقل حين لا يجدوه.

وفي الرواية الممدرية، قام جنس أدبي جديد يشبه إلى حد ما القصة الشعرية في الأدب العربي القديم من جهة، ويخالفه من جهة أخرى، يشبهه في توظيفه للشعر القصصي في سرده أحداثا عن صحبة، وعن كفيف، وعن صبي جائع، ويخالفه في كونه ليس ملحمة، فلم يطل السرد الشعري، ولم تتمدد القصة الشعرية لتطول وتشمل أحداثا متعددة وأزمنة متنوعة، كما أنها وإن عمدت إلى سرد حادثة مفردة كما هو الحال في الصبي والكفيف والصاحب، غير أنها لم تظهر عبرة أو تعطي حكمة حتى تكون قصيدة قصصية، أو مثلا.

وهذا السرد الشعري وإن تضمن قصصا قصيرة، غير أنه خال من عناصر الاحتيال والكدية، كما أنه لا يستظهر البراعة اللغوية والأدبية ليكون مقامة، وهذه الأخيرة شبه قصة قصيرة.

حفل زفاف ليهود طنجاويين في العهد الدولي

الشعر وقصيدة النثر

فالشعر السردي لا هذا ولا ذاك، فهو إذن عبارة عن إجراء تحويلي يوظف فيه الشعر السردي في النثر، ثم تحويله إلى نثر (شعري) مع ربطه بالرواية أو القصة ربطا لا يظهر الخلل، ربطا بشكل يظهر فيه بعض التصرف في الحروف (أي يظهر فيه بعض التغيير في أوزان الشعر، ولا يظهر في زحافه وعلله إلا اضطرارا)..

والسرد الشعري في نساء مستعملات ليس على غرار شعرية النصوص النثرية كما في طراز قصيدة النثر في اعتبار دارس رواية المرأة والوردة للروائي محمد زفزاف في عبارات: ((بيني وبين نفسي، عالم من العرب، في المجلات والخرائط، آه، يا إلهي، لا أستطيع أن أتكلم..)) كما يصرح بذلك أحمد المديني في مؤلفه: الكتابة السردية. صفحة 300 الطبعة الأولى سنة 2000، (ونحن لا نرى شعرية في هاتين الفقرتين حسب تقديرنا للعبة التجريد، لا نرى شعرية فيهما إلا بمقدار ما نضيفه إليهما إن أردنا الاستطراب)، بل السرد الشعري في نساء مستعملات شعر حقيقي، تم تحويله إلى نثر.

وفي جانب آخر عمدت الرواية الممدرية إلى (قصيدة) النثر وأدمجتها في كيانها، وصهرتها فيها، سخرتها لخدمتها. وهذا التسخير يتأتى بحسن الاختيار وحسن الربط والتنسيق بين العوالم والكلمات، فما لم يحسن الروائي ذلك يستحسن أن لا يقحم شيئا منها في روايته حتى لا تفسد عمله.

وفي نساء مستعملات قصائد نثرية من إنجازي، ولا يعني ذلك أن يكون الروائي شاعرا، إذ قد يوظف شعر غيره في عمله إذا أحسن لحمه بروايته، وأتقن التجميل.

ولا يقال أن عملية تجميل العمل الروائي في شكله لا يحتاج إلى شعر، كما لا يقال العكس، لأن فن إبداع الكلمة في الأدب أسير الكلمة الشعرية والكلمة الشاعرية، فالنصوص النثرية في السرد تعنى بالكلمة عناية كاملة، والكلمة جسر ممدود بين الكاتب والمتلقي لا يمكن هدمه، ولذلك تبهى وتتألق في شاعريتها. والنصوص الشعرية تعنى بالكلمة عناية كاملة أيضا، والكلمة فيها أوتار ناطقة، ولذلك تعلو عن النثر بموسيقاها الناطقة، ومن هنا لا ضير من الاستمتاع بها داخل العمل السردي.

ولا يقال في هذا الصدد بصعوبة قصيدة النثر القصيرة جدا، لا يقال بأن: ((صعوبة هذا النوع من القصائد (قصيدة النثر) بالغة القصر لا يكمن في بنائها المقتصد وتمام دلالتها فحسب، بل في حاجتها إلى قارئ نظير إيقاعها، يمكنه إدراك حكمتها وبلاغتها ولا يبحث عن شروح أو تمددات لفظية وصورية وعاطفية باذخة، قارئ يتعقب أثر النص في نفسه ولا يبحث في النص عن كل شيء كوجود تام ومكتمل.)) مجلة: مشارف. صفحة: 96، العدد: 14 شباط فبراير 1997. حاتم الصكر – قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة.

لا يقال ذلك، لأن إدراك الحكمة والبلاغة لا يتأتى من دون الاعتماد على اللغة التي كتبت بها النصوص، لأنها نصوص يعبر فيها الأديب عن ذاته، ونحن كمتلقين نريد فهم نصوصه، وللفهم وجوه مختلفة، فإن كانت النصوص فكرية عمدنا إلى المعارف العقلية لأنها هي الأساس التي تبنى عليها، كما أن العناية فيها ليست موجهة للألفاظ

والتراكيب كما هو الشأن في النص الأدبي. والنص الفكري لا يفهم باللغة وإن كانت اللغة مساعدة على الفهم، بل يفهم بإدراك واقع أفكاره، وتصور مدلوله، مع معارف ماضية تكون في مستواه.

وإذا كانت النصوص سياسية فإن فهمها يقضي باعتبارها أفكارا تتعلق برعاية الشؤون وسياسة العالم، سواء كانت هذه الأفكار قواعد وأحكاما، أو أعمالا تجري أو ستجري. وتشترط من أجل حصول الفهم على: تتبع جميع الأخبار بالنسبة للمبتدئ أو السطحي، ثم تتبع لما لا بد منه، ولا بد من معرفته في حلقات المعرفة. لا بد من معلومات ولو كانت مختصرة عن كنه الحوادث والوقائع. عدم التجريد. معرفة مصدر الخبر وموقع وقوع الحادثة وزمانها والوضع الذي حصلت فيه والقصد من سوقها أو سوق الخبر عنها والإيجاز والإسهاب فيه، ومدى الصدق والكذب فيها. وربط الخبر بغيره من الأخبار وخصوصا الأخبار التي تكون مما يربط.

وإذا كانت النصوص تشريعية فإن فهمها يختلف من شخص لآخر بحسب إيديولوجية كل منهما، فصاحب المبدأ الرأسمالي ينطلق من عقيدة فصل الدين عن الدولة وعن الحياة والسياسة، ويقتعد في تصوره على الحريات الأربع، فما قنن من قبل عقله يلتزم به، وما لم يكن مقننا يسعى بعقله إلى تقنينه، وأولا وأخيرا يعتمد على العقل في التشريع مع الاعتراف الضمني بالدين والكنيسة، ومع السماح لها بتنظيم علاقة الإنسان بالغيب إشباعا لغريزة التدين.

وصاحب المبدأ الاشتراكي ينطلق من المادية، ويقتعد في تصوره على الشيوعية، فما قنن يلتزم به، وما لم يقنن يسعى إلى تقنينه لإلزام المجتمع به، وأولا وأخيرا يعتمد على العقل في التشريع.

وصاحب المبدأ الإسلامي ينطلق من التشريع الإسلامي، ويقتعد في تصوره على وجوب تحكيم الشرع، فما قنن يلتزم به، وما لم يقنن يسعى إلى تقنينه باجتهاد لا يسمح له بتحكيم العقل، ويعين لذلك ثلاثة أمور هي:

أولا : العناية باللغة العربية في ألفاظها وتراكيبها، لأن الألفاظ والتراكيب أدوات تصاغ بها النصوص.

ثانيا : العناية بالمعاني والأفكار، لأن الغاية منها استنباط حكم جديد لمسألة جديدة يقع فيهاالاجتهاد.

ثالثا : العناية بالوقائع والحوادث بغية فهمها وتحقيق مناطها.

وإن كانت النصوص أدبية كما هو الحال، فإن فهمها يمر عبر:

أولا : الإكثار من قراءة النصوص الأدبية من أجل تكوين الذوق.

ثانيا : ويمر عبر المعرفة بطبيعة النص الأدبي، إذ لولاها لما وجد ذوق، فالذوق ينتج عنها.

ثالثا : ويمر أيضا عبر المعلومات السابقة.

وإذا خرج المرء بإدراك للأفكار التي تحويها النصوص الأدبية. وإذا كون رؤية لما تهدف إليه، فلا يعني ذلك أنه قد خرج بفهم للنصوص الأدبية، والسبب في ذلك أنه لم يتذوقها، ولم يعرف طعمها، ففهم النصوص الأدبية يعني أن تهتز لها، وأن تتأثر بها وتثار لأجلها، وهذا لا يحصل بعدم التذوق، إذن فالفهم الأدبي يسار إليه بالحرص على وجود الذوق.

ولا أدري كيف يتعقب المتلقي أثر النص في نفسه دون الاعتماد على التمديدات اللفظية والصورية والعاطفية؟ كيف يمكن أن يتأثر بالنص الأدبي دون استعمال أداة موصلة إلى إحداث الهز والرج، ثم ملاحظة أثر النص في نفسه؟

هذا لا يكون. صحيح أن إدراك (فهم) الحكمة والبلاغة في النص الأدبي يكون بملاحظة أثر النص في النفس وهو الذوق، وهذا الأخير هو الفهم، ولكن مع الالتزام بما ذكر آنفا.

ولا يقال: "كانت لغة الشعر متعالية متعجرفة، بيروقراطية، بروتوكولية، لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء، ثم رفعت الكلفة بيني وبين لغة (لسان العرب) و (محيط المحيط)" نزار قباني، مجلة العربي العدد: **479**، أكتوبر **1998**م، صفحة: **40**.

لا يقال ذلك، لأن اللغة العربية ليست خاصة بفئة، أو طبقة دون أخرى، وربما نظر إليها نزار من خلال ذاته، فهو شاعر النساء، كما ينعته بعض النقاد، ونتفق معهم، وهذه الخصوصية ربما طبقها على اللغة العربية، ثم إن اللغة التي يستعملها للكتابة والتفكير ليس في قاموسها شيء اسمه التعالي والتعجرف والبيروقراطية والبروتوكول، فهي لا تضيق لشيء، ولا تعجز في التعبير عن فعل أو فاعل أو مفعول أو مصدر، لا يعجزها شيء للتعبير عنه، ليست لغة جامدة، ولو كانت كذلك لما تمكن نزار من الإبداع بها، إنها مادة خام قابلة لصياغة التعابير الحياتية، ووضع أسماء الأشياء والتعبير عن مسمياتها دون قصور، شرط الالتزام بما يفرضه الابتكار والإبداع الحقيقي. فالكومبيوتر والإنترنت وغير ذلك مما ظهر في غياب الواضع الأول، لم تكن لتشكل مشكلة، ولا تعديا على قاعدة التعريب التي التزم بها العرب قديما، والتزم بها القرآن العظيم حين ظهر، ثم التزم بها بعده حتى حين؛ العرب، لولا هذا الظلم الذي مورس في حق العربية من جهة قاعدة التعريب لما أضعنا وقتا في مثل هذا، فيكفي عند وجود شيء لم يعرفه العربي، ولم يكن قد وضع له اسما، أن يعمد إلى إخضاعه للتفعيلة العربية، ليصير عربيا بالتعريب ببساطة، ودون الوقوع في الخلط والمزايدات التافهة، فاعتماد خلق اسم لمعنى موجود في اللغة الأخرى ليس تعريبا، بل هو ترجمة، وأما التعريب فيقضي بالإبقاء على الكلمة في أصلها إلا أن تتضمن حرفا، أو أكثر غير موجود في اللغة العربية، فالقطار والطائرة والباخرة و (السيارة) أسماء وكلمات ليست من العربية في شيء، لأنها خلق جديد لشيء موجود خارج اللغة العربية، سماه أصحابه، فإبراهيم هو نفس أبراهام، وعيسى هو نفس خوسي وجوزيف، وإدريس هو نفس أندريس وهكذا.

وأما الألفاظ الأخرى مثل الولاعة والمرمضة والمنفضة وغيرها فإنها ألفاظ مستهجنة فعلا، سلك بها نفس مسلك نظيراتها، ولا فرق، وهذا بعيد عن التعريب، ولو كان الأمر عرفا، لعينا له موقعا آخر، فيكون قباني غير موفق في زعمه، فرفع الكلفة يتأتى بإدخال ألفاظ أعجمية، بربرية، وتركية، وبشتوية أو غيرها لإغناء اللغة العربية، ولو على مستوى المترادفات، فلفظ دلسي الوارد في نساء مستعملات، لفظ لاتيني في أصله، إسباني في استعماله، ويعني الحلو، وهو خاضع للتفعيلة العربية، ولا ترجمة فيه، بل مورس عليه التعريب فصار عربيا. وإذن فالحلو يرادف الدلسي، وهكذا.

ولا يقال بأن اللغة العربية تضمنت لفظ: دلس، ومعناه: كتم عيبا في سلعة يبيعها. وتضمنت اسم فاعل وهو: دالس. واسم مفعول وهو: مدلوس. والدلس: الخديعة. والدلس، والدلسة: الظلمة. كما لا يقال أن الإتيان بالدلسي في اللغة الأعجمية، ومعناه الحلو ، يشوش على لفظ الدلس، والدلسة. لا يقال ذلك، لأن ما جئت به ليس من اللغة العربية، بل من خارجها، ولكن بإذن منها، وهذا الإذن ليس اشتقاقا، بل هو تعريب. والدلسي ليس اسم فاعل، أو مفعول، بل هو اسم جامد لغير الذات، اسم للمعنى، وهو اسم غير مشتق من معنى في اللغة العربية. إنه لفظ

أعجمي، آخذ به كما هو في اللغة الإسبانية، وأستعمله لنفس المعنى، وأنطقه بنفس النطق، ولا ضير من دخول الألف واللام عليه في سياق كتابته في جملة، كما أنه ممنوع من الصرف، ممنوع تماما لأنه صفة، ويمكن محاكاة اللغة العربية في ضبطها لقواعدها، يمكن اعتماد جر اللفظ بحروف الجر، ولو أنه ليس من قبيل لفظ الصحراء والغبراء والظلماء، يمكن جره إذا حلي اللفظ بأل.

لماذا لا نسلك مسلك العرب القدامى في تعاملهم مع اللغات الأخرى؟ لماذا لا نبدع فيما ذهبوا إليه، فنشرع في تعريب ألفاظ أعجمية من لغات حية، لغات تشد على يد التقدم العلمي والتقني، وتهيمن عليه مثل الإنجليزية، والألمانية، والفرنسية، والروسية..؟

العرب الأوائل لم يمجوا لغات الفرس، ولغات العبرانيين، والحميريين، والحبشيين، بل انفتحوا عليها، واختاروا منها أجود الألفاظ، وأسلسلها. اختاروا منها ما أحسوا أنهم يغنون به لغتهم، فبادروا إلى التعريب، وشكلوا قاعدة وأصلا للتعامل مع اللغات غير العربية. والقرآن الكريم، وهو أرقى بيانا وبلاغة أقر ما ذهب إليه العرب في التعريب، وسار على منوالهم فيما جاء به من ألفاظ ذات أصول غير عربية، ويحثنا على ذلك ولو ضمنا. فلماذا لا نهتم باللهجات البربرية في المغرب العربي، ونسهر على تشذيبها، وتهذيب ألفاظها، ثم نلحقها باللغة العربية تعريبا، ونتفادى الطرح الاستعماري في ضرب العربية بالدعوة إلى التخلي عنها، والتشبث باللغات الأم لكل شعب، وقوم، وربما جماعة صغيرة فيما بعد؟ لماذا لا نفعل ذلك ويكون هدفنا جعل اللغة العربية لغة عالمية تحوي ألفاظا من كل لغات الدنيا إن أمكن، أو على الأقل الألفاظ للغات الحية، وليكن ذلك على حساب ما تقتضيه قاعدة التعريب، لا ما تقتضيه المصلحة، وفي النهاية نحصل على لغة هي نفس اللغة العربية، وهي اللغة العالمية، وهي اللغة التي اغتدت أمّاً لسائر الألسن ما دامت قد اغترفت منها، أو من بعضها؟

لماذا لا نسعى إلى جعل العربية أُمّا لجميع لغات الدنيا؟ أما لكل لسان؟ أما لمئات اللغات المطروقة التي تقدر بثمانمائة لغة مستعملة وكذلك المهجورة منها، وتلك التي يمكن أن تخلق من جديد؟

إن الحميرية هي اللغة الأم لسائر لغات الدنيا، هي اللغة الأصل لكل اللغات كما يقول الكاتب الإنجليزي ليفنز **Levens** في موجز تاريخ علم اللغة المنشور في عالم المعرفة. هي الخلية الجذعية لخلايا اللغات، فما من لغة إلا وتستمد حياتها منها. فلماذا لا نجعل العربية أما ثانية لسائر لغات الأرض؟

وأود الإشارة إلى الخطأ الجسيم الذي تقع فيه الدول العربية، وغير العربية في تعريبها للعلوم؛ مثل الفيزياء والكيمياء والرياضيات.. فهذا إن كان عن جهل، فهو غير مقبول، وإن كان رضوخا لما فرض من مناهج التعليم بغية تأبيد شعوب مستهلكة وأخرى منتجة، فهي مؤامرة، وخيانة.

إن كسب العلوم من منابعها لهو أجدر كسب لكل راغب في مسايرة العصر، والإبداع فيه، والتقدم في مجاله، والمنافسة في تطلعاته. فلو تعلم الإنسان الفيزياء باللغة الروسية فسوف ينفع في تطوير الصناعة الطاقية في بلاده، أو ينفع في إيجادها مبدأ. سوف ينفع في ملك ما تحتكره الدول المتقدمة لنفسها، وتمنع عنه غيرها. فلا يمكن أن يكون الإنسان مثلا فيزيائيا بالثقل العلمي والمعرفي الموجود حاليا باللغة العربية، يمكن أن يكون فيزيائيا مستقلا في

حالتما إذا برع في الفيزياء مستعملوا العربية، واخترعوا، وأضافوا، وأغنوا.. أما الآن، فما ذلك إلا مضيعة للوقت، وهدرا للمال، وعلامة استفهام كبيرة على إخلاص الحكام لشعوبهم، وهكذا.

ويمكن توظيف الشعر الحر في السرد كما جرى مع الشعر العمودي وقصيدة النثر حذو النعل للنعل. يمكن مزج العمل الروائي والقصصي بالشعر الحر على نفس المنوال.

ورواية الشعر إن تم حسن اختيار الجانب السردي فيها، فإنه يتحول إلى نثر جميل جدا، ويكفيه جمالا أنه في أصله شعر، والشعر في علو شأنه، وعظيم نظمه، وروعة بنائه، لا يقال فيه إلا كونه شعرا وكفى.

والشعر السردي حين يوظف في النثر لا يكون سجعا بطبيعة الحال، وقد يكون، وهو ما لا أراه إلا تخففا، يحافظ على موسيقاه الشعرية، فإذا تحول إلى نثر لم يفقد موسيقاه، وهنا تطرب الأذن وترقص على نغمات الجمال فيه، ويتذوقه المتذوق تذوقا يختلف عن تذوقه للنثر، وهو ذوق لا يرقى إليه النثر ولو كان مستوفيا لكثير من المحسنات البديعية، وشروط البيان والبلاغة، ويختلف الأمر في جانب واحد فقط في اللسان العربي، الأمر يتعلق بالقرآن العظيم، فهذا الأخير لا يرقى إليه شعر، أو يضاهيه نثر في تراكيبه ومعانيه، علما بأنه عقلا لا يجوز، لا يجوز أن يعجز الناس عن الإتيان بسورة مثله، أو بخير منه، لا يجوز ذلك، لأنه كلام عربي، وأسلوب عربي، وألفاظ عربية، وبما أن الواقع غير ذلك، مع المحاولات، ومع التحدي الذي أعلنه، ولم يزل، وسيظل، فقد دل على أن من يمنع الناس عن الإتيان بمثله قوة قاهرة، منعتهم فيما يقدرون عقلا، على ما لا يقدرون فعلا، فكان معجزة، وكان قبلة المتأدبين، ومدرسة اللغويين..

إن رواية الشعر جنس أدبي يعني تحويل الشعر إلى نثر، والتصرف فيه، ولكن ليس أي شعر، بل الشعر السردي مع حسن توظيفه في بناء العمل الروائي..

ورواية الشعر في الرواية الممدرية قد تطال الأجناس السردية الأخرى كالرواية، والقصة، والأقصوصة، والقصة النصفية، والأقصوصة الذاتية، والأقصوصة الصحفية..

وفي الرواية الممدرية "نساء مستعملات" ظهرت رواية الشعر في فصل الخويلة صفحة: (37 . 38) بدأت بسرد يصف جلوس البطل فوق زربية، بقوله: ((يجلس القرفصاء فوق زربية شهدت عهرا كثيرا، يكتب شعرا تهيج له مشاعره، تجري به دموعه، لوعته بصبيته لا تقاوم، شوقه إليها لا ينقطع، تركها في عمر الثمان شهور، ولا زال يذكر وداعها ابنته، حمل حوائجه، وودع أهله، وقبلها من وجنتيها صغيرته، نظر إليها وهي تحبو وتزحف، حتى استقامت تستعين بركبته، فأنزلها أرضا برفق أحسه، وقال: وداعا، وداعا خويلته، وسارت معه حيث يسير وينزل، تلازمه لزوم قلبه لمهجته، وتؤنسه في وحدته ذكريات، وينقصه لحظ صباها صبيته، وطيف جميل لا يداعب حسا، ولكن معناه يخفف لوعته، ويقرض شعرا في فتاته الجميلةْ، ويستشعر الحنان عند أبوته، وشوقه إليها أنكر البعد عنها، وأذن في الشعر فقال قصيدته، ويحفظها الله ونعم الحفيظ، ويرعاها من ليس سواه خليفته)).

فقد تم توظيف الشعر العروضي المأخوذ من ديوان: مرقص الأشقياء للمؤلف لم ينشر بعد، والقصيدة منشورة في كتاب: التفكير بالنصوص، للمؤلف. تم توظيف الشعر المقفى بشيء من التصرف في الإخلال بوزنه قليلا شريطة أن لا تختل موسيقاه، تم تغيير الحرف الأخير من القافية. فقد حصل الربط بين القصيدة، وبين فقرات الرواية بتوطئة

لا توحي بما يأتي بعدها في قوله: "يجلس القرفصاء فوق زربية شهدت عهرا كثيرا"، وهو وإن وصف البطل في كتابته للشعر، وجريان دموعه، ولوعته بصبيته الجميلة، والتي لا تقاوم، وشوقه الذي لا ينقطع، لم يوح أيضا بأن شعرا يأتي بعده، والسبب هو أن ما أتى بعده، لم يكن شعرا ما دام قد كتب نثرا، لأنه لا يوجد في العربية إلا نثر وشعر. فالشعر معروف، وهو خلق وإبداع لعرب مضوا، وتعمقوا في الماضي، وجب الحفاظ على ما أبدعوه، وخلقوه من باب الأمانة، وترك المسميات لأسماء من سموها، فلا تقل لي مثلا أن اسمي عبد الله، وأنا عبد الله حقا، واسمي الحقيقي في الحالة المدنية محمد وعقيقتي ذبحت عليه، فلا تسمى الأشياء من طرف أصحابها، ثم يأتي من يحلو له تغييرها، لا يكون ذلك من حقه، وأعير عقلي لفقير الفكر حتى يسعفه بحل، فما عليه إلا أن يطلب ذلك دون حرج. فإن ارتأيت أن أطلق لفظ القلم على الأرنب باللغة العربية لا يحق لي ذلك، لأني لست خالق العربية، قد آتي بجديد متميز أسميه كما أشاء، فيكون من حقي، وقد فعلها الله تعالى في تسميته لنثر معين متميز بـ: القرآن. فهو وإن وردت فيه آيات يمكن إخضاعها لبعض أوزان الشعر العربي، غير أنه ليس شعرا، يظل نثرا وهو قرآن كريم كما سماه منزله، لا يمكن القول بأن فيه شعر، فكذلك ما جاء في الرواية الممدرية، ما جاء فيها من اقتباس كامل، أو ينقص قليلا حين تحول الشعر إلى نثر، لم يعد شعرا، بل صار نثرا، وخصوصا إذا حصل فيه الخلل في الوزن، وهو ما تقتضيه الرواية الممدرية، وأول الخلل في القصيدة المذكورة يدور في الفقرة الأولى إذ تقول: "تركها في عمر الثمان شهور، ولا زال يذكر وداعها ابنته.. والأصل في البحر الطويل:

تركتك في عمر الثمان شهور ولا زلت ذاكرا وداعك يا ابنتي.

ففي الشعر الذي تحول إلى نثر لا يمكن للصدر مثلا أن يستقيم تحت أي بحر من بحور الشعر العربي، بل إن حروف تفعلته الأولى في الصدر الأول تتكون من سبعة أحرف، والنطق بها وكتابتها لا يستقيمان في علم العروض، فكان أن صار نثرا تماما، وهو ما تحرص عليه الرواية الممدرية. لا بد من العمد إلى التصرف في الشعر السردي بإحداث الخلل في بعض وزنه مع الإبقاء على رونقه وموسيقاه، وتحويله إلى نثر يتم توظيفه بشكل سليم، وملائم للسرد الروائي. ومن أهم عناصر السلامة في التوظيف المحافظة على القافية، أو استبدالها بقافية أخرى، فهي الضمانة للإبقاء على الموسيقى في النثر، إنه إضافة أخرى إلى النثر العربي، أو بعبارة أخرى المحافظة على الحرف الأخير من الشعر الذي تحول إلى نثر في سائر الكلام المقتبس، وكذلك سائر المعاني الواردة في الأصل الشعري، ولا ضرورة أن يطغى عليه السجع، لا بأس من السجع ولكن بتخفف، وهذا ما قد يحدثه تحول الشعر إلى نثر، كل هذا يعطي لونا جديدا من الكتابة العربية وهي كتابة الشعر السردي، وما لم يكن في الشعر سرد لا يدخل الرواية الممدرية، ولا يدخل على جميع الأجناس السردية الأخرى وأهم مكون يضحى مرتبطا به إن مورس وبوشر هو (قصيدة) النثر لأنها سرديات..

وفي فصل "داتشا وماتشا" صفحة: (**186**) ظهرت لي قصيدة النثر، وهي مأخوذة من ديواني: "الألق المتمرد" لم ينشر بعد.. ظهر ما يصلح لأجناس السرد كيفما كانت، قصة رواية ملحمة حكاية.. وقد وظفت بمراعاة السرد والحوار حتى يظن القارئ والمتلقي أنها خلقت في الرواية خلقا، أنها من عالمها، وهي ليست كذلك، ولكنها ابنتها

بالتبني ولا عيب. والقصيدة: "أطفئوا الظلام، بسرعة، أريد أن أنام، ركبني همي وركبته، وحين كان دوري رماني، انطلقت مقذوفا كالرصاصة، لا زلت أخترقكم، فاحذروا، احذروا، انظروا إلى ثقبكم، ينزف منه الريح، إنها نتنة، خلايا الأنوف حساسة، ولكنها مستسلمة، دقيقتان وتعوَّدون، سنتان وتعوَّدون، عقدان وتعوَّدون، قرنان وتعوَّدون، أطفئوا الشمس، غيِّبوا القمر، اطمسوا النجوم، فلا ضوء إلا الظلام، ولا نور إلا الجون، ابتدأت السماء تُطوى، قناديل الهيدروجين تتكسّر، مصابيح الهليوم تنطفئ، ويبقى النور".

وفي فصل "المدهده القاتل" صفحة:(**243**) توظف الرواية أبياتا شعرية مقفاة من البحر الطويل مقتبسة من ديوان تائية الانتفاضة، وهي قصيدة شعرية واحدة بألف بيت، صفحة: (**39**) الطبعة الثانية **2002**، منشورات الجيرة طنجة، وهي: "أجل رجل مسن كرِثّة، تعمّى وفقر مدقع ومطاوح، يُرجّ كماء مغلّى بصِرّة، يقفقف من شدة البرد أَهَهَ، لطول المعاناة من القشعريرة، ويلبس أسمالا ببوله بلها، صبي كبير بفقد العناية، وإنه طفل إذ أصيب بجِنّة، فلم يستطع عقل أي صغيرة، أنا لست شماتا بوصفي لحاله، ولست لئيما مهينا بسيرة..".

لقد وظفت هذه الأبيات على نحو مقحم عن قصد، ولكن دون أن يشعر به غير المؤلف، لأن توظيفه قدم له ببناء صور مستدرجة، صور ناسلة، صور لبنية متبناة، ولكن في غفلة عن المحقق في الحالة المدنية للسرد والشعر.

ويسوق أبياتا أخرى من نفس الديوان صفحة: (**41**) إذ يقول في صفحة: (**248**) من رواية: نساء مستعملات: "ألا يا صبي الحي لم أك عالما، مصابك إلا بعد سمع الأُذينة، –سرد– يجوع فيطعم ماء كأنه، بصحراء قد آنس شدة غُلّة، أيبكي؟ ويبكي لوحده، يُضن عليه بأي لُواسة، دقيق لقمح وماء رضاعه، يعاني من البرد ومن طول بلّة".

وظفت هذه الأبيات على شكل حلقات سردية، تسير الرواية في سردها لحادثة القتل المتعمد والجبان لولد الشيخ الذي وظف له شعرا أيضا، ثم ينتقل وهو في نفس الفضاء بحي المعدنوس، وفي نفس الحيز الضيق الذي كان يسكن فيه الشيخ قبل قضائه ليقف على صبي كلما جاع وبكى أطعمته أخته دقيقا مخلوطا بماء، لا سكر فيه ولا هو دافئ، وبالمناسبة فهو الآن طفل جميل معافى ذو بنية صحيحة وقدٌّ جيّد يداعب المراهقة.

وفي فصل: المجرة البدينة صفحة: (**299**)، تقدم الرواية شعرا آخر ولكن من قصيدة النثر، اقتبسته كلية من ديوان: الألق المتمرد، وهو: "أقسم ألا أخرج، رحم أمي أدفأ، ورحم دنياكم أنكأ، في جنة الحب أحيا، وحين تحيا أمي أموت، أسبح في بحر الحنان، يكسوني الحبور، لن أكبر، لن أصير طفلا، لن أكون رجلا، لن أصير شيخا، عالم المشيمة أنقى، وعالمكم أشقى، عالمي أنظف، وعالمكم أقرف، سأحرض الأجنة، ستغيض في العقم، ستشيخون وتنتنون، ولن تجدوا رحيما".

لقد تم توظيف قصيدة النثر هذه، ولكن بصعوبة بالغة، بحيث اضطررت إلى خلق عالمها في السرد حتى تستقيم عند الإقحام، وأعتقد أنها في مكان مرموق من حيز الرواية، إذ سبقها خلق تقنية جديدة في السرد، سأتطرق إليها.

وإذا كان القاص والروائي شاعرا، فقد يستطيع أن يكتب سردا شعريا مبتدعا يناسب أفضية الرواية عندما يكون منشغلا بكتابة النثر الروائي، يستطيع مباشرة خلق سرد شعري في نثره دون الاقتباس من أشعاره، أو أشعار غيره من الشعراء.

ولمن أراد الاقتباس فهناك من الشعراء قديما وحديثا من كتب شعرا حكائيا وقصصيا، جاء بالسرد والحوار والقص، أمثال نزار قباني، وأمينة المريني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الميموني، وهاشم العلوي.. حديثا. وابن الرومي، وجرول ابن أوس (الحطيئة)، والمتنبي، والسُّلَيْك بن السُلَكَة، وعبد الله بن عمر العرجي، وجميل بثينة.. قديما.

ففي ديوان: وردة المستحيل، للشاعر التطواني محمد الشيخي، صفحة: 21 – 22، الطبعة الأولى سنة 2002م، قصائد سردية غاية في التجريد، وآية في التصوير، يمكن توظيفها في بناء الأعمال السردية القصصية، والروائية، منها تخطيطات في دفتر الذاكرة، وهي جميلة، يقول فيها: "وقت ناعم، يتلصص من ثقب اليل، يكبر في صدإ التنهيدة، يخضر في شريان القلب، يفتت أوردة الحجر المسنون، يرتل آياته، يبني مسكنا في صومعة الصبح، يفتح باب الشوق، لشهوة هذا النهر الآتي، من موطن الذاكرة !..".

وفي ديوان أزمة المعاني للشاعر الطنجاوي محمد ياسين العشاب صفحة: 15، الطبعة الأولى 2001م قصائد سردية يستشم منها ريح الممدرية، منها: لوعة المعنى، إذ يقول:

"مرت علي ليال لست أحصيها، مسهد الجفن تضنيني عواديها، عانت بها الروح حتى لم أذق سنة، ولا علمت من الدنيا معانيها، جفت فأحسست منها لوعة مزجت، بلوعة من شجون الحال توريها، تملك بالأسى قلبي فرائحها، سهد رفيف من الأحزان غاديها، مرت علي فلا فهم يبينها، فأستريح ولا معنى يجليها..".

وفي ديوان: لعبة الظل، للشاعرة الأصيلية ابتسام أشروي، صفحة: 46، الطبعة الأولى 1998م، تقول: "غاب، ضاع، انتشر، انفجر، قلت: أيا غياب، هل رأيت من يدعى غياب، هل رأيت من يدعى سراب، قال الغياب: ما رأيت السراب، ولكن رأيت رجلا يدعى غياب، فقلت له: ما شكل الرجل الذي يدعى غياب، قال: الشكل صفة، قال: لا شكل، لا صفة للغياب..".

وفي قصيدة: "التروبادور" لعبد الوهاب البياتي منشورة بمجلة العربي، العدد: 479، صفحة: 34 نموذج آخر، يقول فيها: "– تروبادور – الأندلس الضائع ، بيكون – المادونا – قال الأول منهم: أنت حفيد – الدون كاميليو – أم أنت حفيد – المنصور –؟ قال الثاني: المادونا سألتني عنك، فقلت لها: إنك في – العدوة – تنتظر الإبحار، قال الثالث: هل سقطت غرناطة، أم ما زالت تتلألأ كالنجمة؟ فالمادونا تلد الآن، حفيدا آخر تحت قباب النور، وتحت نحيب النافورة في قصر الحمراء، سيعد كتابة ((لا غالب إلا الله))، في مدن أخرى، لم يضربها الزلزال، قال الرابع: نحن بذور النار، نبدع في المنفى، أندلسا، فلماذا ليل نهار تبكي القيثارات؟".

وفي ديوان: حاتم الطائي، لدار الشباب العربي، الطبعة الأولى، سنة 1968م، صفحة: 53، يقول: "محا القلب من سلمى، وعن أم عامر، وكنت أراني عنهما غير صابر، ووشت وشاة بيننا، وتقاذفت، نوى غربة، من بعد طول التجاور، وفتيان صدق ضمهم دلج السرى، على مسهمات، كالدلح، ضوامر، فلما أتوني قلت: خير معرس، ولم أطرح حاجاتهم بمعاذر".

هذا الذي مر معنا إن تم توظيف مثله في السرد خلقا أو إبداعا، فلا نقاش فيه، لأن القاص والروائي هنا يكون على درجة من الشاعرية تمكنه من كتابة القصة القصيدة، ولكن بالنسبة لمن لم يكن شاعرا، لمن لا يستطيع خلق شاعرية في نصوصه السردية، فلا بأس من الاقتباس من شعر غيره، وفي ذلك تخصيب لـ: "الشكل السردي بشعرية باذخة

– لا ضرورة أن تكون باذخة – تؤسس ((القصة – القصيدة)) كما يرى إبراهيم القهوايجي في قراءته ((شعرية السرد و/ أو شعرية الحياة" العلم الثقافي، صفحة: 3 السبت 10 أبريل 2004م.

مؤلفات الكاتب: محمد محمد البقاش
الهجرة السرية
الليالي العارية
انتفاضة الحجاج
نساء مستهلكات
التفكير بالنصوص

الشعر ما كان ديوان العرب ولن يكون أبدا

الشعر ليس ديوان العرب. الشعر ديوان عرب معلومين في التاريخ. ليس للعرب بعد أي ديوان، وسيكون لهم ديوان مستقبلا، ولكنه لن يكون شعرا.

القول بأن الشعر ديوان العرب يقضي بسريان التتويج في كل وقت وحين، يقضي بجعله قائما في جميع العصور، بارزا في جميع الأزمنة، وهذا غير مطابق للواقع.

صحيح أن الشعر قد اقتعد أعلى القمم في كلام العرب، ولكنه اقتعدها في الماضي. فالقرنان الأخيران للعصر الجاهلي كانت فيه اللغة العربية في أعلى مراتبها، وكان الشعر يمثل قمة البلاغة والفصاحة والبيان حينها، وإلى جانبه كان هناك نثر لا يقل روعة وسموقا عنه، نثر راق يتمثله العرب في كلامهم غير المنظوم، انحسر كله في لهجة قريش التي أخذت من كل اللهجات فسادت في وسط العرب، وكان إلى جانب شعرهم نثر الخطابة والرسالة الشفهية..

في خضم هذا ظهر نثر جديد متميز عن الشعر؛ وهو غير معقول، إذ كان يجب أن يكون من جنس الشعر، وليس من جنس النثر، وهو ما لم يكن، الأمر يتعلق بالقرآن العظيم، فدل ذلك أولا على أن اللغة العربية لن يتوج فيها جنس كلامي من جنس الشعر، بل يجب أن يكون من جنس النثر؛ وقد كان ذلك متمثلا في القرآن الكريم فحق أن يكون القرآن ديوانهم؛ لأنه نثر يوماوي يذهب فيه الناس ويأتي آخرون وهو هو باق، غير أن الأمر شاذ بسبب كون القرآن ليس من كلامهم، وحتى القول ببشريته ليجعله منهم وإليهم ولو انحسر في شخص محمد صلى الله عليه وسلم؛ لأنه عربي ينوب عنهم، لا يستقيم، لأنه قد دل العقل على كونه ليس كلامهم، ولا كلام محمد صلى الله عليه وسلم، ولن يكون كلام بشر وهذا موضوع آخر، فنأكد بما لا يدع مجالا للشك أن القرآن ليس اختراعا عربيا، أو تأليفا بشريا، فقضى ذلك ألا يكون ديوانهم ماداموا لم يخلقوه أو يبتدعوه، كما قضى منطقيا أن يبحثوا عن ديوان لهم في النثر، وليس في الشعر، يبحثوا عن جنس كلامي يخترعونه ولا يعمر مئات السنين؛ أو آلاف السنين، بل يثبت في عليينه ثباتا مادامت السموات والأرض أو ما دام هناك جنس بشري حتى يكون بحق ديوانهم، قضى ذلك أن يأتوا بكلام يوماوي يظل يوماويا لجنس البشر، ومن البشر العرب حتى يكون بحق ديوانهم، وهو لحد الآن غير موجود.

في القرنين الأخيرين للعصر الجاهلي، وفي صدر الإسلام، ثم القرون التي تلته بالعصر الأموي والعباسي ظل الشعر فعلا ديوان عرب، ديوان أولئك العرب، لأنه كان مناط التتويج، وعمر بعد ذلك ولم يزل، ولكن على شكل منحسر في أفراد، وحتى لو صار محل اهتمام الجماعات والمجموعات الناطقة بالعربية، وبنفس الصورة القديمة اليوم، أو أرقى منها، فلن يكون مع ذلك ديوان العرب بأل التعريف.

ديوان العرب يجب أن يكون نثرا، وليس شعرا، ودليلي على ذلك باستقراء عقلي لنثر موجود بيننا وهو القرآن الكريم الذي لو علم الله تعالى بقدرة الشعر على الإحاطة بجميع المعاني، بجميع المفاهيم لجعل كلامه شعرا، وليس نثرا،

لجعله من جنس الشعر، وليس من جنس النثر، ولكان شعرا متميزا لن يقدر أحد على الإتيان بمثله، مثله مثل القرآن بنثره، لو..

ولكن الله تعالى لعلمه بما تقدم وما تأخر قضى أن يكون كلامه نثرا، وليس شعرا، قضى أن يكون من جنس النثر، فكان كلاما عربيا بحكمة إنسانية، وليس بحكمة عربية. كان كلامه بلغة وضعها البشر، ثم عجزوا أن يأتوا بمثل القرآن، أو بسورة مثله؛ وهو غير معقول عقلا كما ورد في الممدرية (في النظرية والتقنية) ولكنه كائن فعلا وواقعا، فكان ذلك بحثا آخر يقودنا إلى الإعجاز، وهو ليس موضوعنا.

أقول: بما أن القرآن الكريم قد بز الشعر، وبز جميع أنواع النثر وهو نثر من نوع خاص، فإن ديوان العرب يجب أن يكون نثرا محاكاة للقرآن العظيم؛ يستظل بظله، ويتعلق بحياته..

هذا النثر قد جرت محاولات عديدة لإيجاده مثل المقامات، وقد صعدت سلم الإبداع درجة مرموقة لم تبلغها الرواية مثلا، ولن تبلغها؛ لأنها ليست من خلق العرب وإبداعهم حتى تكون ديوانهم..

وعند استقرائي لأنواع وأجناس كثيرة من النثر تبين لي أن النثر الذي سيتوج ديوانا للعرب عبر العصور القادمة، عبر التلبس باليوماوية والممدرية سيكون سردا، والسبب في ذلك أن السرد يكاد يكون طبيعة إنسانية، بل هو كذلك من جهة الخلق وليس الخلق، إذ لا غنى للإنسان عنه، وهو نتاج التجمع الإنساني، وعليه يمكن القول أن ديوان العرب يجب أن يكون سردا، كما يمكن القول أيضا أن ديوان أي شعب أو أمة يجب أن يكون سردا؛ لأن هذا الأخير كما أسلفنا حاجة إنسانية أساسية في حياتها الاجتماعية، فوجب أن تظهر دواوين الشعوب والأمم بلغتها في نثرها، وليس في شعرها.

هذه هي البداية.

ثم ماذا بعد ذلك؟

بعد ذلك:

أولا: اختيار جنس سردي موجود في تاريخنا بشرط أن يكون عربيا خالصا.

ثانيا: اختراع جنس جديد نراعي فيه حياته الجنسية (أي نراعي فيه كونه يحيا مع الجنس البشري وليس مع فرد بعينه) حتى إذا مات الإنسان ذهب معه جنسه، ولكن الجنس الإنساني يظل معمرا هذه الأرض بحكم غريزة البقاء، وعليه يجب أن يظل مع الجنس الإنساني، وربما يصطحبه معه إلى آخرته..

ثالثا: البحث في السرد القرآني عن منارات تنير طريقنا نحو خلق جنس سردي يحاكي القرآن الكريم في حياته مع البشرية، يقلده من حيث جعل الجنس لكل زمان ومكان، جعله يوماويا من حيث الخلق والإيجاد مع أهمية غيره بدرجات..

رابعا: ركوب الممدرية في خلقها لأجناس متميزة قد تتطور فتصبح فعلا ديوان العرب، ربما يتعلق الأمر بالقصة الظليلة أو غيرها.

هذه نظرة متطلعة إلى التتويج، وسؤال عن الجنس والنوع، ولكن التاج لم يصغه الصائغ المبدع بعد.

.. ترى هل يظهر ذلك في الممدرية؟

القصة النصفية

القصة النصفية سرد مباشر من طرف البطل، أو من إحدى الشخصيات المتداخلة في سيرة البطل في الرواية الممدرية، لأنها سيرة ذاتية **أولا**، ولأن شخصية الروائي فيها محورية **ثانيا**. ونساء مستعملات أنموذجا. تأتي بمقدمة ظاهرة أو خفية، تظهر تحت الطلب، يتحول المسرودة فيها حادثته إلى سارد. ينصهر فيها السارد في المسرود. يحل ضمير المتكلم محل ضمير الغائب وفيها يلتقي الكاتب الذي كان ساردا بالقارئ الذي كان متلقيا مباشرة، إذ صار متلقيا مثله، وبشكل ظاهر لا يفصل بينهما حجاب، إذ عادة ما تأتي على شكل حوار. وفي نقلة نوعية من مضمون الرواية وشخصياتها إلى خارج الرواية قد يخرج البطل من الرواية ليجالس المتلقي ويسرد عليه، إذ يتحسس ذلك من خلال السرد المباشر، والحوار المباشر بين اثنين أو ثلاثة أو أكثر. وهي جنس أدبي يشترط في الرواية أن يتحول البطل إلى سارد يسرد قصته بشكل مباشر، يسردها على الذي طلبها منه، وقد يكون داخل الرواية، وقد يكون خارجها..

((إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا.)) كتاب: في نظرية الرواية، منشورات: عالم المعرفة، تأليف: الدكتور: عبد الملك مرتاض. صفحة: **187**.

وضمير الأنا يقال عنه أنه ألصق بالسيرة الذاتية علما بأنه في: نساء مستعملات، ليس كذلك. فلو لم أعلن عن كون الرواية سيرة ذاتية، لما عرف أنها سيرة ذاتية، لأن ضمير المتكلم غائب فيها تماما، إلا من جملة أو جملتين، أو فقرة أو فقرتين، إذ تسير على إيقاع ضمير الغائب. وحين حل ضمير المتكلم في القصة النصفية، والأقصوصة الذاتية، لم يكن ضمير المتكلم في الرواية، بل كان ضميرا متكلما في القصة النصفية والأقصوصة الذاتية، وحتى لا نشطط نعتبرها كائنة في مكونين اثنين من مكونات الرواية الممدرية، ولكنها في كل الأحوال نقلة نوعية من سارد إلى سارد آخر، فالعمل السردي هنا أراح قليلا السارد الأول الذي يعمل بضمير الغائب، أوقفه مؤقتا، وفي هذه الوقفة حلول ضمير المتكلم الذي غير مجرى السرد، ولكنه كما يبدو لم يتخلص من ضمير الغائب، إذ ظل لاصقا به. فالسارد الجديد الذي يستعمل ضمير المتكلم، هو الشخصية المحورية، هو البطل، هو (هو) الضمير الغائب، فالمتلقي ولو عرف أن سردا جديدا حل محل سرد آخر، وتغير له الضمير، إلا أنه يظل متمسكا بضمير الغائب الذي لن نخدعه فيه، فهو يعرف أن الذي يسرد عليه ليس الكاتب، ليس السارد الأول، فيظل محتفظا بصور للضمائر وهي متداخلة، ولكنها غير مصطدمة، لا تحدث خللا في العمل السردي، فهو فطن لاصطناع ضمير المخاطب من طرف الذي مورس عليه السرد بضمير، الغائب في قوله: ((كنا أربعة، قُدر علينا أن نكون أربعة، في كوخ الأدب ننتشي بالسائل المتلاف..)). نساء مستعملات، صفحة: **188**.

هذه كما قلت نقلة نوعية في استعمال الضمائر في العمل الروائي، نقلة على شكل معين في السرد، إنها قصة سيرذاتية بضمير المتكلم داخل فضاء الرواية، فهي تقنية جميلة، ليست هي كما وردت في القديم من مثل _بلغني

_ في ألف ليلة وليلة، أو _حدثني_ كما في البخلاء للجاحظ، بل هي مختلفة بوجود ساردين اثنين في آن واحد يتناوبان على السرد، ومختلفة فيما ورد في عبارة: اروها لي، في الأقصوصة الذاتية، قصة الفأر، فصل: ((الألق المتمرد)) صفحة **146**.

وفي القصة النصفية، فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: **188**، فإن السارد الكاتب تم عزله عن وظيفة السرد مؤقتا، ثم منحت وظيفة السرد لشخصية داخل العالم الروائي، فصارت سردا بضمير المتكلم في الغالب، لا يستعمل ضمير الغائب وضمير المخاطب إلا قليلا جدا.

فقد ورد: "طلب منه أن يحدثه عن شيء ما، يقص عليه قصة، يروي له حكاية، يمتعه بطرفة، استجاب له آملا أن يرضيه حرصا على إقناعه أكثر، يمر في ذهنه مثال أهل طنجة عن أصعب الصعوبات، يشبهون تجاوزها بمثل إيما اليهودي بالإسلام، فربما يصير مسلما، ربما يصير أخاه، ولم لا؟ ثم..

.كنا أربعة، قدر علينا أن نكون أربعة..".

وقد ظهر لي أنه بالإمكان خلق تقنية كتابة رواية بساردين اثنين، وربما ثلاثة بحسب الضمائر، السارد الأول هو الكاتب، والسارد الثاني هو الكاتب أيضا، الأول يعمل بضمير الغائب في مرحلة من مراحل الكتابة، قد تكون نصف الرواية، أو ثلثها، أو ربعها، ثم تأتي المرحلة الثانية يسلم فيها السارد الأول للسارد الثاني أداة السرد، ويشترط أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، وهذا التسليم يجب أن يكون مقبولا أدبيا، يكون مقبولا على شكل يستشعر فيه المتلقي التحول، ولكنه لا يستشعر فيه الخلل والشرخ، لأنه لا خلل فيه، ولا شرخ، أو هكذا يجب أن يكون. يتم الانتقال على كيفية تبدو وكأنها تتويج يملأ الحيز بالأحاسيس الجميلة والصور الرائعة الفاتنة، ثم يستمر السرد، ويستمر بناء الرواية حتى نهايتها. له أن يسلك الامتداد من الخلف إلى الأمام، أو من الأمام إلى الخلف. له كامل الحرية في الحركة داخل الأدب الممدري والرواية الممدرية باصطناع الضمائر التي يحب، أو يراها، فهو هنا كمن يشكل كوكبة من المتسابقين في العدو الريفي يحملون في أيديهم (ضمائر) يتسابقون من أجل تسليمها إلى أعضاء فريقهم واحدا واحدا حتى نهاية السباق، ثم التتويج.

تسير القصة النصفية بقيدين اثنين فقط ليكون اسمها دالا على مسماها، وإلا فهي قصة عادية إلا في جانب السرد الذاتي والمباشر بضمير المتكلم وتحت الطلب تصريحا وتضمينا، والقيد خير من الإطلاق، ولا يوجد شيء مطلق هكذا، ويكفي أن تدرك جمال القيد في القيم والمثل التي تتقيد بها تجاه الآخرين في حياتك. فاحترامك للناس قيد يمنعك من الإساءة إليهم، وهو قيمة رفيعة. وحنانك على طفلك، ورحمتك لأطفال غيرك قيدان يمنعانك من إيقاع الأذى بهم. وبرك بأبويك، ورفقك بالضعيف، وعيادتك للمريض وغير ذلك كلها قيود ممتعة، وأحاسيس رائعة، وهكذا.

فالنصف **الأول** استعمال لزمن واحد فقط ولا ضرورة أن يتعين النصف حسابيا بالطول والعرض والحروف والكلمات، لا ضرورة لذلك إلا من قيد بسيط هو أن لا يحصل طغيان يمنع رؤية جرمين اثنين، ومن هنا لم تصلح القصة النصفية إلا في السيرة الذاتية. والنقطة الثانية، تنصيصها، أو تقسيمها إلى قسمين، قسم يعتمد السرد المباشر من طرف البطل كشرط أساسي تخضع له الشخصية المحورية، مع وجود مستمع داخل فضاء الرواية فأكثر، وبضمير المتكلم

الذي يمارسه السارد؛ ويضطره أحيانا لاصطناع ضمير الغائب داخل ضمير المتكلم. والقسم **الثاني** انتقال في وسط يزيد أو ينقص، بغية الرجوع إلى القصة العادية، والسرد العادي؛ وبضمير الغائب الذي يضطره أحيانا لاصطناع ضمير المخاطب داخل ضمير الغائب..

تظهر القصة النصفية في نساء مستعملات (سيرة ذاتية روائية) في صفحة: (**187 . 188**)، وقد مهد لها بطلب، كان أول أمره سردا من السارد العادي، أظهر أن سالفادور من أجل الخروج من ورطته مع البطل طلب من هذا الأخير أن يقص عليه قصة، يروي له حكاية، يمتعه بطرفة، ثم بدأ السرد من نفس البطل يروي لسالفادور ما طلب منه، فقد جاء فيها:

((.. جاب بعينيه المكان، وكان عندها يجوب منطقة الأفكار، يبحث عن منفذ إلى الخروج من الجدية، تشوشت لديه الأفكار والمفاهيم، وطفق يشير بيديه في ارتباك ظاهر تلعثم له فمه، وتأتأ له لسانه، طلب منه أن يحدثه عن شيء ما، يقص عليه قصة مثلا، يروي له حكاية، يمتعه بطرفة.. استجاب له آملا أن يرضيه حرصا على إقناعه أكثر، يمر في ذهنه مثال أهل طنجة عن أصعب الصعوبات، يشبهون تجاوزها بمثل تحول اليهودي عن عقيدته، فربما يصير على دينه، ربما يصير أخاه في ملته، ولم لا؟ ثم..

كنا أربعة، قدر علينا أن نكون أربعة، في كوخ الأدب ننتشي بالسائل المتلاف، نجلس في قفص بنى أدوات بنائه شجر الأرز والصفصاف. شارك في حبكه معدن القصدير. في حيز من ألواح خشبية تصطف أفقيا، وقصدير يقف عموديا، نتقدم في الزمن ونتأخر، يسير بنا كوكبنا وتسير به الشمس، نجتاز الأطوال في كوخ مظلم.. يسع الكوخ مخدة وفراشا وطاولة، في زاوية منه مكتبة تتصدرها مجلدات لرأس المال، وأصل الأنواع، وأساس البلاغة.. يحيط به غلاف من البلاستيك المرقط باللون الأحمر، يحيط بجدرانه إلى منصفها كارطون ناعم، في ركنه الشمالي قفص معلق لطائر الحسون، طير الموقنين **Le Chardoneurret** مدمنة لاستنشاقها الحشيش والسجاير.. ازدانت جدرانه بصور معلقة هنا وهناك، تظهر فيها وجوه لكتاب كبار، فلاسفة لا يزال العالم يتمثل فلسفتهم، ويقلب نتاجهم، مجرد أن تنظر قائما أو قاعدا تستوقفك، في كل الجهات صورهم. عند مدخل الكوخ يقف أحدهم في الواجهة. يظهر كارل ماركس بلحيته المشبوهة، وشعره الكثيف، يتدلى شعر رأسه ناعما ولكن من خلايا ميتة. يحملق في كل داخل ويدعو عليه باليباب، يراقب كل خارج ويدعو عليه بالخراب.. إلى يساره يكون السير، وإلى يمينه يكون الرجع، فيلسوف بجارحة من الحروف والأرقام لا يمتطيها كمركب إلا مبتدئ، على وجهه ابتسامة باردة لا تحرك العضلات..

كنا أربعة في كوخ الأدب، وقدر علينا أن نكون أربعة.

كنا أربعة فشربنا حتى ثملنا، ثم استجبنا لنداء "البيصر".

اخترقنا شوارع مدينتنا الباكية، نصطدم بسياح "هيبيز"، قدموا في غفلة عن حراس المضيق، جاءونا بحضارة نقية، طفقوا ينشرون أذواقا رفيعة، يتأسلب لها الطعام والشراب واللباس والجماع..

في جمهرتهم يعشقون القيام بدور المرأة الجنسي. يحبون أن يلاط بهم. يتخذون من المرافق العمومية مصايد لهم. يعمدون إلى الإغراء لاستدراج ضحاياهم. يصطادونهم من وسط غاب عنه حراسه. أعينهم على ذوي العضلات

المفتولة، وأصحاب النشاط والفتوة والفحولة، يجرونهم إلى الفنادق والمخيمات، أبرعهم سالفادور وأسرعهم قضاء، لا يجد غضاضة في المراحيض العمومية، وفي مراحيض سينما "كسار" أو "كبيطول"، يضطرون وقوفا إذا خيف على الحرمان وفوات النشوة، تلك عادات حضارية في العهد الدولي امتدت إلى عهد الاستقلال المزيف..

مكثنا قليلا في حانة "شابيطا" ثم في حانة "القرنفل"، نقبل على التدخين والسكر في خلاعة تمظهرية، نفتخر ونسمو ونعتز بمن يفوقوننا عهرا وخلاعة، تلك أيضا عادات حضارية، يكبر في أعيننا كل سكِّير "كيافي، وحْشايْشي"، خصال مررت كالسلع المهربة، وقدمت لنا على طبق من معدن عهر وافد، ولكنه حضاري، قلدناهم في كل شيء، حتى الانسلاخ من الملة والعقيدة أعلناه، فعلنا ما فعلنا للتمظهر، ولو رأيناهم يصعدون الحيطان بإلياتهم لصعدنا، تلك موضة تقدمية حضارية، شربناها في صنابير المياه، تسللت مفاهيم إلى عقولنا لتطرد التي كانت، ولكنها لم تكن، لا علم لنا بأيهما يطرد الآخر، هل النقد الرخيص، أم النقد الثمين؟ كان فراغا فراغا، وهل لا يزال؟ لا جواب. ليس لنا حماة، وقد يكون، وإذا كان رفضنا أقوالهم، نرفض لمجرد الرفض، لأنه منا وإلينا، ونقبل لمجرد القبول لأنه ليس منا، ولكنه إلينا، لا نزن أو نقيس إلا بمقاييسهم، نبتت لنا أذيال في مؤخراتنا، ولكنها مختلفة عن أذيالهن، أيرلنديات وإنجليزيات جميلات فاتنات يسرن راجلات يحركن أذيالهن، صنعت لهن صنعا من المطاط الملون، تثير وتثير، وتمعن في الإثارة حتى تنحني العين لرؤية الذيل وقد طاب له المقام فوق سوأة منفوخة، وفخذين سافرين، أذيالهن من مطاط، وأذيالنا موضيلها إمّعيّ تبعيّ، نتخذ حكما يقضي بيننا وهو دخيل، تسلل عبر جسور من النهود والفروج والألوان البراقة الخادعة، مرق كما يمرق الضوء عبر الشقوق والثقوب، تصل قلوبنا من أفواههم أفكار ومفاهيم سرعان ما تتحول إلى مقاييس، تستغرق وقتا كالذي يستغرقه ضوء القمر ليصل إلى الأرض، تصلنا أفكارهم كما يصلنا ضوء النجوم، إطار منسوج من خلايا تتصل بوجهة النظر الوافدة، ولكنها حضارية، لا يمكن إلا أن تكون حضارية، هذا ما قالوه لنا، وهل لا يزالون؟ ربما.

كنا في مركب نتحرك فيه بوجود سر الحياة فينا، ثم صرنا إلى مركب نحيا فيه كما نحيا، ولكن حياة الشعَر والأظافر.. انتشر فينا السفليس والزهري والسيلان.. السيدا موجودة، ولكنها لا تنتشر بيننا، شركها صدئ مهترئ، لم يختارونا لحقننا بفيروسيها، اختاروا الأفارقة السود، لم تجد طريقها إلى عتاة اللواطيين، قضوا في الشذوذ الجنسي أربعين سنة، وخمسين سنة، وستين سنة، ولا يزالون، لم يصابوا بها لأنها نادرا جدا ما تكون بسبب الشذوذ، لم تجد طريقها إليهم وحسنا فعلت، استحسنت أن تغالطهم، أبت أن تكذب عليهم، تنتشر في إفريقيا بعدما استقدمها قردة خاسئون، شحذوا إبرهم وشحنوها بفيروس السيدا في الستينات من القرم الماضي، ثم حقنوا الأفارقة بها، جربوها فيهم بغرض التقليل منهم، والتجريب عليهم، ثم أعلنوا عن اكتشافها كذبا في الثمانينات، علماء من ألمانيا حين انكبوا في مختبراتهم سنة ألف وتسعمائة وثمانية ميلادية كانوا يودون فيروسا قاتلا في الحرب البيولوجية، ثم استلمها منهم علماء فرنسا وأمريكا بعد الحرب العظمى الثانية، ثم جربوها.. أصروا وأصروا.. وانقلب السحر على ساحره، وقعوا وأوقعوا البشرية ولا يزالون، ولكن مهما يكن فهذه حضارة..

كنا أربعة، ولا زلنا أربعة، نسير لزيارة المختار، صديق ذكرناه في المدينة يسكن سرداب عمارة بشارع موسى بن نصير، كان ذلك بعد معاهدة كامب ديفيد بأيام تعادل قصص ألف ليلة وليلة..

دخلنا على المختار فرحب بنا، انبرى معبرا عن فرحته بتقديم النبيذ و"الكيف"، معه عجوز ودود يكاد ينزع قدمه من عتبة الستينات، طوى ستة عقود وسنوات، يقف عند رقم اليوم العالمي للمرأة..

جلسنا مطمئنين، سأل أحدنا عن الخمرة فعلم بقرب نفاذها، قال موجها كلامه للمختار:

"هل تستطيع الذهاب لإحضار قنينتين أو ثلاثة من "شود صولاي"، نريد قضاء بعض الوقت معكم".

رد عليه:

"نعم".

أخرج عبد الله نقودا متبقية من ثمن بيع خمسين غراما من أكثر المعادن توصيلا للكهرباء، منحه دراهم بعدد عضلات الوجه المتحركة بالعبوس، ثم راح..

طفقنا نجتر أحداثا مضت. وبين الحين والآخر يخرجني صديقي عن مناخ العبث والمجون إلى السياسة والفلسفة، نناقش فكر "كارل ماركس" و"إنجلس"، نعجب ببطولات "تشيكي فارا" ونفخر بثورة يوليو المصرية، يقطع حديثنا مرة ومرة؛ العجوز، يستميلنا حين يحس الوحدة وهو مأنوس الأبدان، يغني لنا أغاني محمد عبد الوهاب لعلمه أنها تأسرنا بجمال كلماتها وألحانها، ظل الجو هكذا، نتناقش ونتغنى، نتمايل كالقصب السامق تلطمه الرياح ..

قدم المختار يحمل خبزا وتونا مصبرا وخمرا، يصطحب معه ثلاثة أصدقاء، عثر عليهم مصادفة عند البقال، صرنا بعدد سيمفونيات بيتهوفن، وإذا جمعت أعمارنا وصلت إلى سنوات بعدد عظام أجسامنا، باستثناء العجوز..

جلسنا في زحام شديد ضاقت له قلوبنا، لا نتحرك في مواضعنا إلا بصعوبة، غشيتنا الروائح الكريهة، يمتلأ الجو بدخان الكيف والسجائر، يضحك العجوز بسبب وبغير سبب، يضحكنا صادقين، يغني طول الوقت، بين يديه مجمر به رماد دافئ، فوقه مطهاة مملوءة بالبيصر، بين الحين والآخر ينزع لقمة أو لقمتين يبللها بالخمرة فيحصل على مذاق فريد لم أطعمه، يصر على لفت انتباهنا إن نحن غفلنا عنه وسهونا عن مداعبته، أو أعرضنا لانشغالات أخرى، يطالب بالاهتمام من غير تعبير شفوي.

لم يرض المختار على فعاله، يريد جعل نفسه محورا وهو المضيف، صاحب المحل عادة صاحب فضل، أنظارنا تتجه نحو العجوز لرغبتنا في المداعبة والطرفة، نحرص على الكوميديا غير الإلهية، أعياه منه موقفه فغار، تناول في انفعال مجمر عبد الله ودفع به إلى وجهه، ولولا ثمالة الاثنين لكانت كارثة، لم يبال العجوز، ضحك وأضحك وهو يلتقط اللقيمات المملوءة بالرماد، ويدفع بها إلى فيه، تكسر المجمر وأهرقت البيصر وصوتت الطنجرة غاضبة ..)).

إلى هذه النقطة بالذات انتهى السرد من داخل الرواية، انتهى السرد بضمير المتكلم، إلى هذه النقطة توقف السارد عن سرده ليمنح أداة السرد إلى سارد آخر، سارد أصلي أولي من خارج الرواية، فقد ظهر تشطير القصة وتنصيصها وتقسيمها، لا ضرورة إلى حساب الحروف والكلمات والجمل والفقرات والنصوص ليعلم حقيقة التقسيم والتنصيص والتشطير، لا ضرورة لذلك كما قلت، فالقصة تميزت بضميرين اثنين لا يتداخلان، خلقا عالمين يختلفان عن بعضهما البعض، ولكن لكل منهما في الأدب ذوق يتميز به عن الآخر، هذا الانتقال خدعة تشبه تلك التي تقع للمغمي عليه دون قصد، فقد تدهسه سيارة في شارع، ثم يجد نفسه على فراش في المستشفى جاهلا ما حصل بعد غيبوبته، أو

تشبه تلك التي تستعمل لذاك الذي يتعرض للمخدر من أجل عملية جراحية، فقد يسجل رؤاه عند زمن معين، ثم لا يلبث أن يتنكر لها بسبب وقوع أحداث بعد ذلك لم يسجلها، فلا يتذكر إلا ما تم تسجيله في ذاكرته..

فقد ظهر الطرف السردي الثاني بضمير الغائب في القصة النصفية عند الانتهاء من استعمال أداة ضمير المتكلم، بدأت بقوله:

((نظر محمد في كل الجهات يبحث عن علامة تدل على مرحاض، امتلأت مثانته بالخمرة وبدأت توخزه وتدفعه، ولما أعياه البحث ويئس، هم بالخروج إلى الشارع، ولكن.."أين المرحاض؟"

وجه كلامه لرب المحل، فلم يتنبه له..

صبر على بوله، ولكنه لم يستطع الصبر على ظمئه،:

"أطفئ عطشي فأنا ظمآن".

وجه كلامه مرة أخرى إلى المختار، تنبه هذه المرة واستجاب يقول:

"نعم، الماء موجود".

تحرك في رشاقة الشيوخ، وقصد ركنا تكركرت فيه المستغنيات. تجوب الأرضية صور فوتوغرافية يرمي بها مصور صحفي يقطن العمارة، في إحداها تظهر نقود ورقية مبعثرة فوق زربية تنحني على ورقة منها فتاة عارية تماما؛ تحاول أن تتناولها بفرجها. بأخرى صورة فتاة كاعب توضع في فرجها ورقة نقدية من فئة مائة درهم؛ يضعها شيخ فوق رأسه صفر يكاد يجاوز الصفر المطلق..

إلى اليسار قنينات بلاستيكية من فئة خمس ليترات، حاويات لزيت المائدة تستعمل بعد إفراغها لأغراض عديدة، "بوطات" مليئة تقف كالبطريق، ولكن بغير جمال لونه.. تناول بحفاوة واحدة منها، حفاوته لا تخطئ الصدق أو تجافيه، ثم ناولها لصديقه يقول مسرورا: "خذ واشرب بالصحة" تسلمها الظمآن ونزع عنها غطاءها، ثم حملها إلى فمه يدفع بها إلى الأعلى، بذل جهدا بسيطا كتم له نفسه وحبس رئتيه، وحين شهق بعد زفير صغير مستجمعا نفسه متأهبا للشرب داهمته روائح كريهة، نزلت مع يديه وهي مشدودة فاسحة له أن يتشمم كالأرنب لا يفتأ يحرك أرنبة أنفه حتى يتحسس الغريب، لم تجد نفعا معه، عجزت عن تبين مصدر الروائح، يجب استعارة أنوف الغزلان أو القطط، رفع القارورة من جديد وقربها إلى فيه، خرجت منها غازات كريهة اقتحمت أنفه فتشممها ليجدها بولا حارا، تقزز منها وتأفف وقرف، نفر يفرك أنفه بيسراه، ويضع القارورة بيمناه حتى استقامت على أرضية المحل، وسأل مستنكرا:

ما هذا يا مختار، تسقيني بولا، أأشرب بولك؟"..

لم يكد يسمع المختار ما سمع حتى نهض مسرعا، لا يستقيم قاعدا، فكيف وهو قائم؟ اندفع على استحياء لا يخلو من ضجر، قام غير راض، ولكنه لا يجرؤ على تكذيب صديقه الضيف، تناول القنينة في غضب مستور له، ولكنه مكشوف لغيره يقول:

"أشمن بول !.. أشمن بول !.."،

فأردف محمد:

"هل أكذب عليك؟"،

عندها رفعها إلى فمه ليثبت لصديقه أن بها ماء عذبا، وليس بولا قذرا، وقف لا تسعفه قدماه، وأدناها إلى فمه، والكل ينظر إليه، وضع فتحتها على شفتيه، ودفع بها إلى الأعلى مسهلا عملية سيلان الماء بداخلها، يظنه ماء، وماء عذبا، شرع يشرب ويشرب، شرب وشرب، وأمعن في الشرب يبغي إرواء تغضب له البزاقة، وارتواء تتقزز له المعدة، تجرع بإصرار، عند البلع ينقبض حلقه وينبسط، أحصى له عدد الجرعات فكانت كتلك الأعداد التي لطول الأمعاء الدقيقة من الأمتار. أصر المختار على شرب بوله، أصر على شرب بول صديقه العجوز دون أن يعرف، شرب بوله وبول من لا يرغب في شرب بوله.. أصر وأصر، و..كنا أربعة فلم نعد أربعة، إذ لن نظل أربعة.. كم نحن الآن ياسالفادور؟. نحن اثنان. وهل سنظل اثنين؟ لا، ليس هناك شيء يبقى على حاله)).

استمر السرد من البطل بضمير المتكلم من صفحة: (188) حتى صفحة: (199)، ففيها انتقل السارد وتحول إلى المسرودة فيه حكايته، فيها تبدل السرد من المباشرة إلى الوكالة، استمر على حاله حتى النهاية ليجعل منها بداية لنوع آخر من السرد، للانتقال الجديد، فقد ورد: أصر وأصر، لقد حل سارد مكان سارد، واستبدل الزمن في القصة النصفية. وقد بدأ: "نظر محمد في كل الجهات يبحث عن علامة تدل على مرحاض"، استمر السرد العادي والطبيعي حتى وقف على نهاية القصة، ثم ربط بينها وبين ما سيأتي بعدها.

إن القصة النصفية قصة سيرذاتية تحكيها الشخصية عن نفسها، تسرد فيها أحداثا وقعت لها، تصف فيها أمورا جرت أمام عينيها..

حفيد الأديب محمد محمد محمد البقاش

الأديب مع أمه وابنه وأخته

تقنية التفليج السردي

فلج يفلج الشيء بمعنى شقه وقسمه، فهو غير قطع الشيء إذا جعله قطعا، أو قطع الشعر إذا حلله، وهو غير كسر العود وكل شيء صلب من غير نفوذ.

فالتفليج هنا بمعنى الشق المرتبط، أي الشق الموصول، ولا يعني شق الشيء بمعنى فصله عن بعضه، وأشبه بذلك الفالج والفالجة، فالفالج بسنين في مقدمة فمه تبتعدان قليلا عن بعضهما البعض، ولكنهما مرتبطتين في فك علوي واحد، وهذا الفك هو الجسم الذي يقتعد عليه الطرفان، (السنان) كما أن الفالج والفالجة جميلان بفلجتهيما، تزيدهما نضارة ووسامة، وقد كانت الفالجة قديما جميلة الجميلات ولم تزل عند من يرى في ذلك جمالا.

والتفليج السردي مجاز في عزل جسمين أدبيين، ولكنهما في ركاب واحد، أو قاعدة واحدة، يقعان في الرواية الممدرية كما يقع الفلج في فك واحد. ولا أحب مناقشة الفلج في غير مقدمة الفم كظاهرة موجودة عند البعض، فذلك لو حصل، وهو حاصل؛ يشوه الابتسامة والوسامة في الرجل والمرأة على حد سواء. فكذلك في الرواية، غير أنه إن ارتأى روائي إحداث عدة فلجات في روايته أو قصته أو أي عمل سردي يباشره وقرر إخراجه جميلا نضرا، فعليه أن يقوم بدور مرمم الأسنان، يقوم بدور مرمم الأجسام الأدبية والأجرام السردية (الحكايات والقصص والقصيصات..) داخل الرواية (داخل الفم) حتى تبدو جميلة مقبولة ولو لم تك فاتنة.

يتفلج السرد في الرواية الممدرية، وقد يتفلج في القصة القصيرة والأقصوصة وكل الأجناس السردية الأخرى أيضا. يتفلج بإيقاف السرد عند موطن معين، ويستحسن أن يكون الموطن مثيرا ومشوقا، بحيث يؤجل للمتلقي لذته ومتعته، أو غضبه وانفعاله إلى أجل هو آت في فصل آخر، أو في فقرات قادمة. وعملية التفليج تتعلق بعالمين اثنين فأكثر تبنيهما الرواية الممدرية فيحصل بالتفليج انتقال من عالم معين إلى عالم يختلف عنه. يتعلق الأمر بعوالم كثيرة يتم الانتقال فيها عالما عالما إلى أجل معين هو في إرادة الروائي والكاتب. يتم التحرر من عالم خاص بجميع مقوماته في العمل الروائي، كالأحداث والأفضية والشخصيات، أو على الأقل يتم التحرر من الأحداث، لأنه لابد من الجديد في العالم الآخر الذي يتم غشيانه، فإن لم يكن في الأفضية والشخصيات فلا بد أن يكون في الأحداث، لأنه لا يصح تكرار الأحداث.. يتم الانتقال إلى عالم، أو عوالم أخرى، ثم تحصل العودة، ويحصل تلاحم مع ما تفلج سابقا، يحصل الانتقال بعملية التفليج كلما كان المتلقي قريبا من المتعة واللذة والنشوة. يحصل أيضا كلما كان قريبا من الغليان والغضب والانفعال السلبي. لا يغمض التفليج له المعنى، ولا يبهم عليه الفهم، أو يضيع عليه الغاية، ولكن يؤجل له كل ذلك فيدخله بعملية النقل إلى عالم آخر مختلف، أو عوالم كثيرة مختلفة مع الأحداث التي كان يعايشها قبل عملية التفليج، يقحم أحداثا أخرى يسردها ويستمر في سردها معه إلى غايتها، ثم يدخل عالما ثالثا وقد زاد في تأجيج التشويق وتأجيله، أو يعود إلى العالم الأول فينهي مع المتلقي ما كان قد أوقفه، ينهي معه فصلا من فصول الرواية مثلا..

والتفليج السردي لا يقف عند فصل واحد من فصول الرواية، أو فصلين، أو ثلاثة، بل قد يشمل جميع فصول الرواية باستثناء فصل أخير يجمع فيه الروائي شوارد روايته ويضعها في مواضعها من الجمل والفقرات التي حدث

فيها التفليج، إنها كعملية اختبار الذكاء في لعبة يطلق عليها الإسبان: رومبي كابيسا **ROMPE CABEZA** تبعثر اللُّعب، ثم يتم جمعها ووضعها في مواضعها من اللعبة، أو هي كلعبة الدومينو توضع فيها البيادق في مواضعها، فما كان يحمل رقم خمسة مثلا يوضع بإزاء رقم خمسة، وما كان يحمل رقم ثلاثة يوضع بإزاء رقم ثلاثة، أو توضع بحسب ما يقتضيه اللعب، ولكن في كل الأحوال لا بد من الالتزام بالتناسق بين الأرقام والحروف حتى لا يوضع رقم أو حرف بإزاء رقم أو حرف لا يناسبه، أو لا يكون مثله، وهذه العملية تعطي بناء محكما، وجسما أدبيا لا يظهر فيه اعوجاج ولا أمْت، يصير إلى لحمة في الفصل الأخير منها إذا أريد للرواية أن تكون مثيرة للغاية، ومشوقة إلى أبعد حد، قد يحصل تكثيف شديد لأحداث الرواية وتفاعلاتها في الأفضية بالشخصيات والظواهر والحالات والحوادث والتقنيات كما يحصل للسحاب المنتجة للمعصرات فتعطي الماء الثّجّاج. فكذلك التفليج السردي على هذا النحو إذا اختاره الروائي والكاتب، يعطي في النهاية غليانا تنصهر له المتع واللذات، ويذوب له الغضب والانفعال. يعطي حالات من التأثير شديدة جدا ومثيرة. يبديها سافرة كعروس كشفت عن محاسنها ومفاتنها لعريسها المتذوق. كجنة أنبتت من كل زوج بهيج وقد ألقت بلباسها وتعرت منه لتبدو نضرة قد أينعت ثمارها ودنت قطوفها وتبهرجت رحابها وطاب نعيمها ولذ شرابها وحبب الخلود فيها.

وهذا الذي ذكر، فعلتُه في: نساء مستعملات، فلَجت الرواية في فصل واحد من فصولها، وقصة واحدة من قصصها، ولم أكشف عنه حتى النهاية، بل كشفت عنه مبكرا، جعلت ذلك يحدث في نفس الفصل، وعلى بعد قريب جدا، وربما أؤخر إظهار التفليج في أعمال سردية قادمة، وسواء وفقت أم لا، فإنه كيفما كان الحال أتصور رواية ممدرية بهذه التقنية تفوق روايتي كثيرا وقد اقتعدت القمم، وأضحت رواية الروايات.

والتفليج السردي يقع من سارد واحد، ومن ساردين، وربما ثلاثة بحسب الضمائر المستعملة في الرواية، يقع من السارد الأول حين يتوقف عن السرد فاسحا المجال لسارد ثان ليحل محله بضمير المخاطب، عند هذه النقطة بالذات يحصل التكسير السردي في العمل الروائي أو القصصي، ثم بعدما ينهي سرده، ويكمل مهامه يعيد أداة السرد إلى السارد الأول، وهنا يحصل التكسير السردي أيضا، ولكن إلى الرجع الأفقي.

إن التفليج السردي تقنية تبنى بها الرواية الممدرية، وقد وجدتها دون تعمد أو قصد في: نساء مستعملات، في الفصل: (داتشا وماتشا) صفحة: (**187**)، ضمن القصة النصفية في عبارة:

((.. نقرت جمجمة محمد، نقرها ناقر، استعار لسانه وتوجه إلى سالفادور يقول له: لو فُتِّح لك باب في السماء وظلت فيه تعرج، لقلت إنما سُكِّر بصري، إنما أنا مسحور. عندها عدل عنها محمد ونفّس عنه، شجعه ألا يفعل إذا لم يكن مقتنعا تماما أملا في العودة إلى مناقشة الموضوع مرة ثانية، وربما ثالثة ورابعة وخامسة..)).

بهذه الكلمات أخرجه من ورطته وحرجه فانبرى يؤكد رغبته في العودة إلى الموضوع مجاملة، جاب بعينيه المكان وكان عندها يجوب منطقة الأفكار، يبحث عن منفذ إلى الخروج من الجدية، تشوشت لديه الأفكار والمفاهيم، وطفق يشير بيديه في ارتباك ظاهر تلعثم له فمه، وتأتأ له لسانه، طلب منه أن يحدثه عن شيء ما، يقص عليه قصة، يروي له حكاية، يمتعه بطرفة.. يتمنى استجابته، يأمل أن يرضيه حرصا على الانفلات من الحرج والضيق والإفحام، يسبح في هذه الأمنيات وصديقه لا يزال حريصا على إقناعه أكثر، يمر في ذهنه مثال أهل طنجة عن أصعب

الصعوبات، يشبهون تجاوزها بمثل تحول اليهودي عن عقيدته، فربما يصير على دينه، ربما يصير أخاه في ملته، ولم لا؟ ثم ..

كنا أربعة، قدر علينا أن نكون أربعة، في كوخ الأدب ننتشي بالنبيذ..)).

هذا الانتقال من عالم إلى عالم، من سرد وحوار إلى رجع قدمي في الماضي، إلى حكاية قديمة لا تمت بصلة إلى ما قبلها، هو التفليج السردي، ولكنه بدون رجع أفقي، إذ القصة النصفية لم تبن على تقنية التفليج السردي بشقيه الانتقالي في القدم الأفقي والرجع الأفقي، فيها انتقال بلا رجع، حصل الرجع إلى الشخصيات والأحداث الأخرى المختلفة، لم يحصل الرجع لتتمة ما تفلج ولحمه، بنيت بتفليج سردي انتقالي دون أن تعود إلى التحام الأحداث بعضها ببعض..

والتفليج السردي بالانتقال في القدم الأفقي دون رجع ليس وقفا على القصة النصفية.

والتفليج السردي بالانتقال في القدم الأفقي، والرجع الأفقي هو التقنية المشوقة، إذ يستطيع الروائي أن يستعمل تقنية التفليج السردي لإحداث حالتين اثنتين في آن واحد، يكون فيها المتلقي كما يلي:

الحالة الأولى : يكون المتلقي فيها حريصا على عدم التفريط في مسار الرواية التي تفلجت عند نقطة ما، أو محطة خاصة، أو فصل معين.

الحالة الثانية : مسايرة الانتقال إلى غايته.

وقد يعمد الروائي إلى تفليجات عديدة كما ورد معنا، قد يفلج العمل الروائي مرة ومرتين وثلاثة وأربعة وأكثر، قد يفلج العمل الروائي في فصل ما، ويلحمه في الفصل الذي يليه، قد يحدث التفليج في كل الرواية كما سلف ولكن يظل ماسكا بيد المتلقي ليسايره وهو على هيئة من الاهتمام والدهشة والحيرة، وعلى حال من الحرص الشديد على التتبع والمسايرة حتى النهاية.

ووقع التفليج السردي أيضا في فصل: (الألق المتمرد) صفحة: (**146**)، من رواية: نساء مستعملات، حصل التفليج بعبارة: ((اروها لي))، بها حصل الانتقال في الرجع الأفقي، ولكن دون إخفاء أو تورية، إذ تم ذلك تحت الطلب والمباشرة، تم الانتقال في الرجع الأفقي مباشرة وبشكل مكشوف ولا بأس. وفي النهاية كان هناك تفليج سردي في القدم الأفقي. عاد السرد إلى اصطناع ضمير الغائب. عاد إلى أحداث ليست من الأقصوصة الذاتية، وفي هذه العودة رجع أفقي بتفليج سردي لا تلحم بعده أحداث الرواية، إنه بمثابة التفليج غير القابل للالتحام إلا ما كان منه ربطا بالرواية وجزءا منها.

إن التفليج السردي تفريج، وهو تقنية تعتمد الوكالة في السرد، فهي إطار تحويلي في لعبة الضمائر داخل عالم الرواية.

101 — TANGER — Montée de la Plage — LL

الأقصوصة الذاتية

الأقصوصة الذاتية أقصوصة ترويها ذات محورية، أو غيرها من الأجرام الأدبية داخل الفضاء السردي، يرويها جرم البطل في الرواية الممدرية، وأرى استعمالها في غير الرواية الممدرية لأنها فن جميل خصوصا إذا اعتمدت الفكاهة والطرفة..

الأقصوصة الذاتية أقصوصة عادية أولا من حيث كونها قصة قصيرة جدا، ومن حيث موضوعها ومحورها حدث أو شخصية أو حالة أو ظاهرة.. تصور باقتضاب شديد ما يتم اختياره من مشاهد وحوادث. تعالج قضايا بشكل يخف كالشفران عند الإطباق للبرق. تسير وفق شروط الأقصوصة. وأما ثانيا فيما أسميته الأقصوصة الذاتية فإن الأمر لا يختلف عن الأمر الأول إلا في جانب واحد فقط، هو عنصر السرد الذي ينبغي أن يكون مباشرا، ومن البطل ذاته، أو من إحدى الشخصيات المحورية ولكن حتى النهاية، أن يعمد حين إدخالها إلى الرواية بشكل لا تبدو مقحمة فيه إلى التسلية والترويح والفكاهة، ولكن ليس أبديا، إذ قد يستهدف المتعة المعرفية والانفعالات الصاخبة..

والأقصوصة الذاتية بما أنها جنس أدبي قصير جدا يستحسن فيه أن يعمد إلى السرد المباشر دون انقطاع مع ما يتخلل ذلك من حوار إن أمكن، وليس ضروريا أن تكون دائما تحت الطلب، غير أنه يتوجب اصطناع قدر كاف من الحيلة والتمويه لإقحامها..

والنموذج في رواية "نساء مستعملات" في فصل: ((الألق المتمرد)) صفحة: (146)، كالتالي:

((بمعية أخ لم تلده لي أمي، أخ ترقص في لسانه الكلمات إذا نطق، ويبسم الثغر لإخلاصه إذا تحدث، توشك العبارات أن تهتك ستار الفؤاد فتمزقه، يتدافع الصفاء والنقاء في ركب يتقدمه الحب، والحب المعلّم، بشوش إذا أقبل، رحيم إذا أدبر، صحبته إلى المدينة وصحبني، دعانا جوع "البَيْصَر" وعادة المتلوفين فاستجبنا، وفي انزلاقنا إلى الكوخ زمن تشكيل حركة الرب لاغتيال القادة الفلسطينيين، وعند فران "عقبة الكومير" انتظرت خارجا أستعجل "كوميرا" طرية ساخنة، خبزة فرنسية ننزع عنها لباسها ونزدردها من رأسيها. سرحت بنظري في الجبل الكبير أنظر إلى "سيدي عْمار"، كانت ليلة بدرية رائعة، زف فيها شجر الصنوبر وسط رنين ترٌّ، ترٌّ، ترٌّ.. دلفت مناخا رويت فيه بخمر خير من خمرنا، أسمعت شعرا وأنا مكره، ولكنه كان جميلا عذبا، وفي لحظة معمرة زمنا يستغرقه نور القمر حتى يصل أرضنا؛ سهوت، غفلت فيها وما كان لي إلا أن أغفل، أحسست بشيء ناعم عند الإلية اليمنى، نعومته لا تستوحشها الوجنتان ولا الشفتان، سرى كالجرح في الكرامة، تخفف كما يتخفف الشفران عند الإطباق للبرق، تنبهت مسرعا وحضرتني البديهة فقبضت بيدي على المتسلل مكان الإحساس، قبضت بكفي قبضة قوية رفعت بها سروالي كما لو كنت أسعى إلى خلع قطعة منه بتمزيقها، رفعت بها ملابسي الداخلية محررا منطقة إليتي من ملامسة الثوب والدخيل.. شرعت أتحسس بسبابتي وإبهامي كامشا بالخنصر والبنصر والوسطى على الجاني، ضاغطا براحتي، لم أترك له فرصة واحدة للنجاة حين حط على إليتي خشية الأذى، لم أتحسس حركة منه غير الأولى، أضغط بعض الشيء، فأتحسس كما لو كان بين يدي شيء يترضض، ملكني الخوف وركبتني الدهشة.. وحين اطمأننت نزعت حزامي، وفتحت أزرار سروالي، وشرعت أخلعه وسط الطريق العام، نزلت به نحو الأسفل وأنا ممسك بمدان لا

أعرفه، ومجرم لم أتبينه، أجر معي ملابسي الداخلية، وأتعرى من عورتي ولا بديل.. مكثت دقائق بعدد أرجل الخنفساء حائرا لا أملك تفسيرا لما أصابني، أو فهما لما غاظني، ثم خرج صديقي الشريف يحمل خبزا يستساغ حافيا للذته.. اندهش وارتبك حين رآني على حالي تلك فصاح بي: "ما بك؟ ما بك؟. لم تفعل هذا؟ ماذا دهاك؟"، ثم اندفع يضحك ويقول لي: "هل صرت، هاهاها؟ هل أنت "ماريكون"؟ ..". لم أجبه، كنت منشغلا عنه، ثم أردف: "هل صرت قولوطيا مفعولا به؟". لم أجبه لانشغالي، ولكن هذه المرة بتهيئة جواب عز علي طويلا، ظللت أفكر ساكتا، ثم حضرتني البديهة فقلت للتو: "كائن حي، كائن حي، عثرت على شيء تحت سروالي توقعت منه الأذى وما زلت". اقترب مني وظل يساعدني في البحث عن الجاني، والقبض عليه متلبسا، أنزلت سروالي إلى الركبتين مستعملا كفي الأيسر في رفع الثوب عنه شيئا فشيئا، سيطر علي الحذر والخوف من المفاجأة حتى تبين، ثم صحت بصديقي: "رأف، رأف"، إنه "رأف" صغير جدا"، فرد علي صديقي: "إنه طفل "الرئفان"، غفل عنه الأبوان فضل بيت الشاعر الموله به ابن إبراهيم".

كانت أمسية رائعة أليس كذلك؟ ألقى قوله بعدما استلقى على أريكة وبيده قنينة مشروب غازي فرد عليه: "ليست رائعة فحسب، بل غاية في المتعة والروعة" وأردف: "أريدك الليلة للسمر معي، لا تقل شيئا، يمكنك الذهاب لإخبار أهلك، ثم عد إلي بسرعة، أرجوك))..

هذا النموذج من الأقصوصة الذاتية جعل السرد يحدث تحت الطلب، وجعله ذاتيا من شخصية محورية هي البطل، هذه الشخصية تصطنع ضمير المتكلم بشكل مكثف مع قليل جدا من ضمير الغائب وضمير المخاطب، وتحكي سيرتها الذاتية لشخصية محورية أخرى أو عادية، المهم أن يكون هناك اثنان على الأقل، طلب من البطل أن يقص قصة ما جرى معه عند عقبة الكومير، واتضح أنها لا تختلف عن القصة النصفية، إلا من حيث كونها اعتمدت على السرد من طرف السارد المسرودة قصته حتى أتى على نهايتها مع ما تخلل ذلك من حوارات قليلة، بخلاف القصة النصفية التي اعتمدت كلية على السارد المسرودة حكايته، ولكن ليس إلى النهاية، إضافة أنها (أي الأقصوصة الذاتية) اعتمدت الطرفة، وهذه الأخيرة لا تكون دائما واقعية، ولو أنها في السيرة الذاتية، بل تكون ممكنة الحدوث وممتنعة الحدوث، والصدق والكذب فيهما غير واردين لأن السيرة الذاتية الممدرية ليست سيرة تاريخية، ولا يجوز الاعتماد عليها لمعرفة التاريخ، تاريخ الحوادث والظواهر والحالات والشخصيات.. وإذا كان ولا بد فعلى الأقل تكون للاستئناس، ولكن من إشراف خارجي.

والسيرة الذاتية الممدرية تبنى على ضمير الغائب والزمن الحاضر لأنها يوماوية، وحتى لو بنيت على ضمير المتكلم كما هو الشأن في السيرة الذاتية التقليدية فإن بناءها على ضمير المتكلم لا يلزمها بالصدق، كما لا يهتم لكذبها، لأن مجال الصدق والكذب ليس داخل العمل الروائي، وإنما خارجه في النصوص الفكرية والتشريعية والسياسية.. وكذلك في القرائن والأحوال المبحوث عنها في حياة المؤلف بعيدا عن السرد إلا ما كان سردا روائيا في مجال التحقيق التاريخي، لأن الرواية بحق مصدر لمعرفة التاريخ، وهي مصدر أرقى من سائر المصادر، يليها في الرتبة الكتاب والأثر. وأنا هنا لا أتحدث عن الرواية كجنس سردي خيالي، بل أتحدث عن الرواية بالمعنى الفكري والسياسي، بالمعنى المعرفي حتى نعرف الحقائق، يرى ذلك في كتابة التاريخ بطريق الرواية كما هو الشأن في

الحديث النبوي الشريف ومغازي الواقدي مثلا. وإذا تم تجاوز ذلك وتقرر الاعتماد على الرواية كجنس سردي خيالي للاستئناس، فإنه يظل في النهاية قصيرا جدا؛ وربما خطيرا في معرفة التاريخ. ومن الأحسن للتحقيق تناول أدواته مباشرة. فإذا تم تناول كتاب الأغاني مثلا لمعرفة تاريخ الدولة العباسية فإنه يكون تناولا غير موفق نظرا لكون الكتاب كتاب أدبي، والأدب لا يصلح للتحقيق، أي تحقيق، بل إن هناك معضلة كبيرة في اعتماد الكتاب لمعرفة التاريخ، تتجلى في اقتصارها على رواية مؤرخين موالين للذين يكتبون عنهم. فأي مؤرخ عربي رسمي يخدع الأجيال القادمة بتقديمه تاريخ من يكتب عنهم بالكذب، يحرص على إظهار تاريخهم أبيض ناصعا، وليس العيب في أن يقدم التاريخ كذلك، بل العيب في أن يقدم وهو ليس كذلك. وكم من تاريخ لشخصيات عظيمة غلف بالخيال فطمس الحقائق وضل الناس عن رؤيتها كما هي لدرجة تشكل الأساطير بشأنها. ولا يقال أن الأسطورة جنس أدبي جميل يصلح توظيفه في العمل السردي، لا يقال ذلك لأنه من نافلة القول، ولكن ليس أن تستعمل الأسطورة للتشويش على حقائق التاريخ، ففي التشويش على حقائق التاريخ تغييب لهوية الأمم، ولا يقال بأن الحداثة تقضي بذوبان كل شيء في كل شيء، لا يقال ذلك لأنه قول يجعل من الإنسان والكون والحياة أصلا خرافة تحتاج إلى معتوهين يعيشونها.

إن متابعة العمل السردي من طرف المتلقي يصطنع لها حالة من الصدق نظرا للخداع الممارس في جنس السرد، ولكن هذا في مجال المسايرة للمتعة واللذة والنشوة وليس للتوثيق.

وإذا نظرنا إلى صعيد لا يزال يجد ريح عقبة وابن نصير وابن خلدون وابن عربي.. مثلا نجد به أطفالا مشردين يلتقطون الطعام من حاويات الأزبال، وهذا مشاهد في غرناطة مع فرق بسيط، هو أن غرناطة يجوس زبالتها كبار، بينما طنجة يجوس زبالتها كبار وصغار، ذكور وإناث، كما يشاهد ذلك في كثير من بلدان العالم. فإذا أريد لهذه الظاهرة التوثيق فإن الطريق إليه يكون من أبواب عدة، ويبقى باب الرواية (رواية الشخص) مفتوحا كأهم عنصر للتوثيق، لأن الرواية مصدر يرقى عن جميع المصادر، ولكن بممارسة رقابة شديدة على الروائي حتى تقبل روايته. وهذه الرقابة في جانب تحقيق الحديث مثلا هي الجرح والتعديل، فلا يمكن قبول رواية عن شيء تاريخي من أقرب الناس إلى قلب الإنسان إلا بشروط لا بد منها، ومنها تصديق الراوي إذا كان عاقلا ضابطا عدلا.. وإذا ازداد عدد الرواة ازداد التوثيق والتحقق إلى أن تتواتر الرواية فتقبل الحادثة قبولا قطعيا مع رؤية العقل لمطابقة ذلك للواقع، وإن ظل راو واحد يروي حكايته أو قصته وحادثته أو غير ذلك، فإن قبول روايته أمر غير مسلم به إلا بشروط معينة. وبالنظر إلى أي روائي في حكاية التقاطه الطعام من الزبالة، فإن ذلك غير مهم، ولا يدخل مجال الصدق، لأن الروائي عندها يتحدث عن طفولته من خلال الرواية، وهذه الأخيرة يجب أن تطبع بأنها خيال أولا وأخيرا، ولو جاءت بالحقائق، فالحديث عن الطفولة المشردة في السرد الأدبي شيء، والحديث عن الطفولة المشردة في السرد (الرواية) التاريخي شيء آخر مختلف تماما؛ ومتناقض. فإذا كان ملتقط الطعام من الزبالة يحكي عن طفولته وكان الفضاء طنجة الدولية فكيف لا يعرف أن "فندق الشجرة" مثلا كانت تترك فيه الخضر والفواكه والبواكر مرمية، يخلفها البدو المتسوق، يتستر في التسلل حتى لا يرغم على حمل مخلفاته إلى مطرح الزبالة، وفي ذلك بعض المشقة، يزلقون الحارس بأعينهم وألسنتهم فيرمون مخلفاتهم وهي سليمة، ومن المهاجرين أمثال أسرة التوزاني وأسرة شكري الكثيرون

من "أرض الدولة" و"بئر الشعيري" وغيرهما من مناطق السكن كانوا يذهبون إلى "فندق الشجرة" ويجمعون ما بقي مرميا وهو سليم، ثم يقدمون به إلى زوجاتهم لتطعم عيالها؟ لماذا لم تحظ أسرة شكري مثلا بهذه الميزة التي حظيت بها أسرة التوزاني وغيرها من الأسر التي لا يزال يذكر أبناؤها قصصا كثيرة عنها؟ فلو أخذنا هذه الظاهرة مع اعتمادنا عرفا طنجاويا له واقع لا يرى فيمن يلتقط الطعام من الزبالة إلا معتوها أو مجنونا؛ يرفض الصدقات، كذبنا الراوي في حكايته وزعمه داخل فضاء طنجة الدولية، بل إنني ومن منطلق طفولتي التي بدأت في الخمسينات (سنة **1954**) وأوائل الستينات أشهد مرات عديدة خروجا من البيت صباحا ولا أعود إليه إلا في ساعة متأخرة من الليل أو بعد أيام أو أسابيع، لا نشكو جوعا أو عطشا، والسبب أننا نأكل على مدار السنة ما تجود به الأرض المعطاءة، فمن خضراوات إلى فواكه، ومن حوامض إلى قطنيات، إلى أسماك بحر في "مرقالة" و"الكريان" و"الزهاني" و"للاّجميلة" و"الترشا" و"الطوري" و"أكلا" و"أشقار" و"سيدي قنقوش" و"القصر الصغير".. صحيح أننا لم نكن نطعم الخبز إلا قليلا، ولكننا كنا نرجع إذا رجعنا؛ بطانا كالطير، فمن منطلق هذه الرواية يمكن تكذيب أي راو، ولكن في المقابل يمكن تصديقه، وسواء صدقنا أم كذبنا، فإن ذلك في الأدب غير وارد، اللهم إذا أريد التحقيق من أجل التوثيق؛ وهذا مجاله المعرفة والعلم وليس الأدب.

وتناول رواية كاتب يهودي يتحدث فيها عن عبور البدويات الأندلسيات وادي الحلق بـ "ملاباطا" في مدينة طنجة يرفعن ثيابهن حتى لا تتبلل بالماء وفي ذلك كشف لعوراتهن؛ يدل عند مجرد إعمال العقل للتوثيق على كذب الروائي، وفي كذبه خدمة خاصة يقدمها مجانا عنا، ولا يهم ما دام الأمر غير وارد في التحقيق، ولكن من جهة أخرى نجد هذا الروائي يخدم ثقافته، الشي الذي لم نفعله نحن، بل نخدم ثقافة غيرنا، ونتنكر لثقافتنا..

الأقصوصة الصحفية

الأقصوصة الصحفية إذا اعتمدت الرياضة الذهنية، وكانت سيرة ذاتية فإنها تصلح لدخول الرواية الممدرية. فهذان العنصران: عنصر الرياضة الذهنية. وعنصر السيرة الذاتية لصاحب الرواية، وصاحب الأقصوصة الصحفية، هما اللذان يؤهلانها لدخول الأدب الممدري، والرواية الممدرية فتلحق بهما.. وأما اصطناع لغة البكوك فليس ضروريا، وهكذا.

ولقد أخذت من كتاب: ((الليالي العارية)) –أقصوصات صحفية–، لم ينشر بعد (لقد نشر في سنة 2008)، نشر العديد منها في دوريات محلية بطنجة، ووطنية على الصعيد المغربي، تناولت أقصوصات صحفية بعنوان: طنان من العنصرية، انغلاق على الكلبنة، لهج بِكَوْكي، وريح أبو عبديل في الحمراء، كنماذج، لأنها تمثل السيرة الذاتية للمؤلف، وبها رياضة ذهنية وتثقيف فني لأنها أدب مَمْدَري..

وهذا الاقتباس قد لا يكون. قد يكتب الروائي أقصوصة صحفية ضمن القصص الروائي في معرض كتابته للرواية، لأنه يرعى شؤون شعبه، أو أمته، وهو بذلك مهتم، واهتمامه قد يدفعه لكتابة أقصوصة عند كتابته للرواية، فلا يقحمها فيها، بل يكتبها كما لو كان يكتب الرواية، فتصير جزءا منها بالكتابة، لا بالاقتباس، عكس ما فعلت أنا في بعض فصول الرواية الممدرية الممدرية: نساء مستعملا ت هذه نماذج لها:

الأديب صبي مع والده في سنة: 1955م بحي الدرادب

الشاطئ البلدي وأجانب في العهد الدولي يأخذون حمامات شمسية، ويهود نصبوا كراسي عليها نجمة داود ـ طنجة ـ

الأديب في مهرجان شعبي
بحي الدرادب

طنان من العنصرية

(أقصوصة صحفية)

في انتظار الانسحاق الكبير، ربض الخيال في بعد معقوص، لم يشأ أن يستبدله، تركه هناك ينساب بانسياب الزمن. وعبر مجازفات ومخاطرات. وسط خضم لا يقاوم. حملوا أحلاما وآمالا بللتها مياهه. نزلوا طريفة بمطاردة، ثم حملوا إلى غرناطة بمقايضة.

وجاء موسم جني الزيتون. في ربوع الأندلس تنبت الشجرة المباركة.

في طنجة وربوع المغرب الأقصى تجنى في أكتوبر.

وفي غرناطة وربوع إسبانيا تجنى في يناير وفبراير..

يسكنون أرميا **Armilla** ولاس غابياس **Las Gabias** وسانطا في **Santa Fe**. مراد ورابح من قسنطينة. فلاديمير وفردريك من موسكو. جاك وخافيير من أرخينتنا. قدور وعلي وعياد من بادية العروبية، ومحمد مرشاني من طنجة.

"كارلوس" **Carlos** بدوي ثري. يملك مستودعات للثوم والبصل. يملك حقولا شاسعة واسعة يقف فيها شجر الزيتون حريصا مسايرا. يقف عبّاد الشمس خجولا يعدل من هيئته؛ ويتبع الشمس قبل نضوجه. وإذا نضج نكرها. لا يقدسها أو يعبدها..

خلفوا وراءهم نساء وذرية ضعافا خافوا عليهم ضيم حكوماتهم. يخشون إمعانها في إفقارهم وتجويعهم. ينتظرنهم على أحر من محرك (بجو) قضى ليلتين دافعا. ينتظرن أمتعة تغنم في حرب الجنابة. يودون زحزحة الفخر حتى لا يظل مراوحا مكانه. ينتظرن القدوم الموفق والعود الحميد حتى يتعالين على جيرانهن..

على رماد جمر الغضا لابن عربي أقيمت قرية سكنية، وقفت ثابتة وجذور الأشجار لا تزال تتحسس طريقا تحتها إلى ضوء الشمس، منها ما لا تزال تتغذى على مواد عضوية للرحالة ابن جرير. حلت قرية لاس غابياس محل شجر الزيتون والتفاح والإجاص والكروم.. في الأفق البعيد على مرمى البصر يقف شجر الزيتون ولا يضاهيه في الرؤية غير السماء..

ينطلقون من مستودع. يركبون عربة يجرها التراكتور. كارلوس لا يسمح للبهائم بركوبها. يحب اتخاذها مطية من طرف المهاجرين. تتحرك بهم وسط حقول وهي تهتز كأنها جان يرج الأرض والفضاء، يقف المهاجر السري وهو ممسك بقوة يتحرك في كل الجهات، ويجلس الآخر ولا تكاد إليته تتحسس أرضية العربة لتطمئن حتى تهتز، يقضون ساعة حتى يصلوا.

يبدأون عملهم بجدية ونشاط، يرشدهم شيخ نحيف بعينين زرقاوتين يحملان جينات هرقل. باكو **Paco** شيخ أعجف بقلب أجوف يسع نصف كيلوغرام من الحقد، وطنين من العنصرية، يوجهه ولي نعمته فيلبي.

يحضر الباطرون فيحل محل باكو. إذا رآه العمال انفعلت قلوبهم وبلغت حناجرهم، تكاد تنطلق إلى الأكف لولا ما يمسكها من المهج. ترج جوارحهم خوفا وهلعا منه، يسبهم، ينهرهم، يدفعهم بيديه ورجليه وهم يجنون الزيتون؛ يجنونه في ركض تلو ركض يتلوه ركض. دفع ممتلئ الجسم مرادا يقول له:

((لا أريد أن تضيع ثانية واحدة من جهد أحدكم، لا تظنن أنك في المغرب، في بلد الفراغ، الفرد منكم يقف إلى الحيطان ثلاثين سنة ينتظر فرصة للعمل، وإذا جازف في قوارب الموت ووصل حقولنا فليلق بأوساخه في البحر، أو يتركها في بر المغرب))..

لا يراجعه أحد في كلامه أو يرد على إهاناته. ينعتهم بالحمير والبغال والخنازير، ويتجنب الإساءة إلى المرشاني..

قدما إلى كارلوس، وما كاد يقيئ عنصريته ويتلذذ بقسمات الوجوه وهي تذل وتذل حتى أشبعاه سبا وشتما، نعتاه بأقبح النعوت، ووصفاه بأبشع الصفات.

حاول أن يمثل دور الشهم الشجاع فعوجل بلكمة أيقظته من سباته وغروره.

يقف بينهما محمد حتى إذا حاول "كارلوس" فعل شيء دفعه بقوة ينهره، وإذا رفع يديه يسقطها له ببذاء.

يسبانه ويشتمانه وينعتانه بالحمار والخنزير والبغل وهو يدخل جلده ويتضاءل كهوائي راديو إلى أن استسلم للذل والصغار على مرأى ومسمع من باكو وأنطونيو وأليخاندرو، ثم راحا وشيء من الإحساس بالكرامة يصطحبهما، وشيء من رد الاعتبار إلى بدو العروبية يثني عليهما.

نساء مستعملات (رواية من الأدب المَمْدَري) فصل: ((طنان من العنصرية)) صفحة: 269.

انغلاق على الكلبنة

(أقصوصة صحفية)

عند إفراز جسمه لهرمون الأدرينالين غضبا على العنصرية، وفي يوم نبت بعد ضياع ثلاثة ملايين وستمائة ألف عصبة من جسمه، جلس في مقهى "ليسبوا" عند شارع الملوك الكاطوليك. مقهى يلتقي فيه المغاربة والسوريون والجزائريون.. الحبيب من "جبل الحبيب"، كاد يسعد لولا اعتداؤه على لولا العربية، يقيم بغرناطة ينتظر الانتظار، تخلف عنه قليلا ولكنه يلحق به، يراسله بشأن الإمعان في الانتظار ولا حرج، ينتظر وهو جزء من شعب ينتظر منذ خمسين عاما ولم يزل، ينتظر خيرا سرقه السراق وعجز عن اللحاق بهم وانتزاع المسروق منهم، لطالما التمس لهم أعذارا، ولكنهم لا يعفون أبدا..

نبت له صبي مع غجرية عوان كأنها طاجين مراكشي، تشبه الجرة والحاوية، إذا سارت سمع أنين الأرض، وإذا نطقت ارتبكت لها ذرات الأثير، طفلها الجميل مشاكس علم، بني من جينات دواب بادية جبل الحبيب، هاجرت إلى طنجة و "تطنجوت" جراء ضيم في السياسة الفلاحية والزراعية، تنهجها الحكومة منذ زمن ولم تزل، هجرة من البوادي إلى المدن، وهجرة من المدن إلى حواضر إسبانيا وقراها، في غرناطة يبنى الأطفال ببروتين "الصِّرْدو" وتعاليم "البادري".. وفي طنجة ومثيلاتهتا يبنى الأطفال ببروتين "الأنيميا" وفيتامين الدجل..

أجسام تسير وكأنها لا تحمل قلوبا. أدمغة تقيس وتزن ولكن وفق بيئة لا تقيم وزنا للقيم والمثل. تقام "إسطاطوا **Estatua**" في كل عقل، يقدسونها ويعبدونها، إسطاطوا للقيمة المادية ليس غير، فأن يمرغ الصدق والأمانة والعفة والغيرة والإيثار والعفو والحلم والرفق والإشفاق في حضيرة الخنازير ومزابل العهر فلا ضير، وأن يخلط الكل بخراء الكلاب وفضلات الجيف الأحياء، فلا ضير أيضا..

ينضج يوسف بسرعة، في العادة والدين والملة يتبع الطفل أباه ويختم بخاتمه، يتبع الطفل اليهودي أمه في دينها وملتها. يوسف مسلم من أب مسلم. أمه "خيطا نية" نصرانية تسير به نحو دينها وملتها. أبو يوسف غياب خياب، إذا حضر فرح لحضوره الصبي، يأخذ أمه بعيدا كما لو كانا عاشقين يتخفيان..

هل يضيع الضياع وسط عالم لا نعرفه؟ أم يضيع الناس وسط عالمنا؟

للكلب أب وأم. يقضي حاجته من أنثاه فتحمل منه. يمنحها جيناته، ثم يتركها ولا يبالي، ولكن الأم الكلبة لا تنشئ جروها على غير تعاليم الكلاب. لا تبتئس لغياب الأب ورعايته. ترعى جروها في تشدد وتزمت وانغلاق تام على الكلبنة. لا تقبل إلا تكون كلبة، ولا تريد إلا أن تظل كذلك. لا تقبل إلا أن ينشأ جروها كلبا، حتى إذا ضل في الكبر ظل كلبا ولم يتحول إلى حمار أو بغل..

في عالمهم يطوف طواف لا يعرف الحدود، يصطاد بطعم لا يستساغ من المعد، يلقي به عند أول رؤية للمحرومين، يحمل الانبهار ويدقه في روع المهاجرين دقّا، منهم من ينتخبهم من البدو الخلص والبدو المهجن، ينتقي بعضهم من مدن بها عفن ساقط من عقول نتنة، حتى البدوية الجبلية والريفية والسوسية والعروبية ممن سكنهن الشيب،

وأقبل عليهن الهرم لا تنفلت من قبضته، يعريها ويلبسها أزياء الموضة الشاكية، يجملها بالمساحيق والمراهم وأدوات الزينة حتى تبدو على أعلى مستوى من الفتنة والجمال يفتتن له الضرير..

أذواق ضائعة تدرك هنا، وأساليب مجهولة تركب هنا وهناك، في كل شيء وعند كل شيء يحصل العلم ويتم التعلم، جميل للمسنين أن يتعلموا، وجميل للمسنات أن يتعلمن، ولكن ماذا تعلموا؟ وماذا تعلمن؟.

قدم مثال في طنجة يقول: ((حاول اللقلاق أن يقلد مشية الطاوس المتبخترة فعجز، ولكنه حين أراد العودة إلى مشيته وجد نفسه قد نسيها، فلا هو بمشية الطاوس ولا هو بمشيته))..

هل نسوا من هم؟ وإلى من ينتسبون؟

هل نسوا مشيتهم الجميلة؟

هل لم يعودوا يرونها أحلى وأجمل وأبهى..؟.

المصدر السابق، فصل: ((انغلاق على الكلبنة)) صفحة: 277.

لهج بِكَوْكي

(أقصوصة صحفية)

يمشي على رفات أجداده، يطأ أرضا شربت عطرا نديا، يسير سير العليم بحتفه دون أن يتبين أوانه، يهيم أحيانا ويشرد، ثم يتذكر علة مجيئه وسبب هجرته..

يطوف مستجمعا قرونا. يبحث عن آثار كليمة. وجد الحمراء تقف قبالة سييرا نفادا. وقفتها متواضعة، ولكنها متوجعة. لا تزال حجارتها ولبناتها تتحسس الأكف والأنامل التي بنتها وشيدتها. ريحها لا تزال على حالها، وطعمها لم يتسنَّه. معلمة خالدة تقف شامخة تحكي قصة المعاناة. لا تقرض شعرا ولكنها تتذوقه. يزورها السياح من أصقاع المعمور ويعجبون لآثار أجداده فيها. عمارة رائعة. فن جميل، ونقش أخّاذ..

دخلها بذهنه وسيدخلها بحامله، يطل منها على غرناطة ويلقي بنظره منحدرا نحو "سانطافي، بويبلو" يؤرخ لنهاية بئيسة ويوم مشهود، يوم سلمت فيه مفاتيحها فسخط له النبات والجماد، سقطت كفرس لا فارس يمتطي صهوته..

يتحسس بقايا وآثار من بقوا فيها ولم يرحلوا أو يرحلوا، لم يقتلوا أو يقتلوا، مكثوا إشفاقا على بلادهم وهم يحسنون الظن بقدرتهم على التمسك بدينهم، نسوا أبناءهم وأحفادهم وشيئا فشيئا، جيلا بعد جيل تنصر الجميع حتى كاد يتنصر لتنصرهم الطوب والحجر..

عاد كمن بعث من قبره، يتذكر عيش الأجداد وعبث العباد، لم تستغرب له مياه غرناطة وهواؤها، لم يتأفف له إلا الصردو، وأحفاد راسبوتين، حتى إله الإسبان لم يتنبه لما يدبر، أو يحفل بما يفعل، يأمر من بلاد العم سام فيطاع في بلاد العم موسى..

هام يحمل الحمراء في حقيبته وتركها في عليائها، يتجسس على الأرواح عله يحظى بسر الأسرار، يركب الخطوب إلى العز والسؤدد، يبحث عنه في كل مكان، يستدعي الماضي ويترجاه، يريد أن يبعث من في القبور ليشاركوه فكره وتفكيره، مل الأحياء وسئم دونيتهم، تعطل عنده التفكير، يحاول إصلاحه وإطلاق عنانه، يفكر ويفكر ولم ينتج عزا وسؤددا، يصر ويصر ويصرح:

((سأنتجه وسيطالكم)).

فجأة سكن سمعه صوت الحمراء، لقد اطلعت على نواياه وحضرت:

_ أراك تحمل هما ما بعده هم، أراك مكلوم القلب جريح الذهن لم؟

- لست أدري إن كنت سأوفق أم لا؟
- يلحق العلا بأهله وأنت أهله، ثم إنك أصلب من أصلب ما في جسمك، فلا تهن.
- أريد تحقيق ما أراه.
- ماذا ترى؟
- أرى ما لا أحب كشفه حتى أوانه.
- مع التوفيق، ولا تنسى تحريري.

يطوف بغرناطة ثاحبا عن مخرج إلى التحرير، يبحث عن زِعٍّ مفقود، وشَيْعٍ كريم منشود، ولا ينسى الحمراء ورغبتها، والقارئ وتيْلسته.

المصدر السابق، فصل: ((لهج بكوكي)) صفحة:(283).

حفيدة الأديب ندى البقاش

ريح أبو عبديل في الحمراء

(أقصوصة صحفية)

استخرج من دماغه أعصابه الجمجمية، ثم عرضها للبيع، وحين وقف بين يديه أندلسي يسأله عن ثمنها، قال:

"الأعصاب الجمجمية ثمنها ثناء على الله بعدد أزواجها".

جلس إلى جانبه يفكر، فهمس في أذنه:

. من تكون؟ وممن تكون؟

فأجابه:

. جدي الثامن اسمه عبد الله، وأنا من أصل عربي مسلم.

ترك له دماغه كله وهرب. هرب حتى لا يقع فيما وقع فيه جده.

أرخى بصره يطوف في سمائها، حولها جبال شاهقة، يكسوها الشيب فتتجمل به شتاء. بها معلمة عزّ نظيرها في الحواضر، ريح أبو عبديل لاتزال لاصقة بصخورها وحجارتها، بأحيائها القديمة وأزقتها، صدى كلام أمه: ((ابك مثل النساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال)) لا يزال يتردد في جبالها وأوديتها. بناياتها العتيقة شاهدة عيان، تتندى بدمع ليس حلوا أو مالحا، تعتصره من رفات ساكنة رقدت تحت ثراها منذ قضت سنة ألف وأربعمائة واثنين وتسعين.

سحنات أبنائها متصلة بجينات جنوبية، انسلخوا من قيمهم كما تنسلخ الحية من جلدها، تقطعت بهم الأسباب فلم يعودوا يرون غير ما يرون، جماجمهم فارغة إلا من اللّحم والدّم، فقههم بالحياة كفقه المنغوليان..

تخللهم، وجاس محيطهم، جالسهم واستمع إليهم، حاضر في حضرتهم بكلية العلوم السياسية ليجد مستوى من الرقي المعرفي لا يبزون به بائع مارلبورو بالتقسيط في مدينة طنجة..

قوم مسلوبون، صنمهم المقدس أمريكا، ليسوا بدوا في مستوى بدو فحص طنجة في السذاجة، إذ يقصون شعورهم ويرتدون ألبسة على مقاس آخر صيحات الموضة. إذا جلست إليهم في مقهى أو ناد نظروا إليك من طرف خفي، ينظرون بأعين سارقة حتى لحركات بعضهم بعضا، ولكن بملء الانبهار والغفلة والغباء..

قوم تنقصهم الخبرة بالحياة، يحيون القرون الوسطى في القرن الحادي والعشرين، إذا سابقوا الطفل ضرارا، والطفلة هالة في النباهة والمعلومات والرصيد المعرفي سبقاهم، يثيرون الإشفاق كما يثيرون الحنق والامتعاض..

هم قوم ونحن قوم، هم المظلومون، ولكن من الظلمة؟

نحن الظلمة، فخيرهم من خيرنا، ولكن خيرنا ليس من خيرهم، يحتاجون إلينا لرفعهم فكريا وثقافيا، ولكننا منحطون، نحتاج إليهم، إلى ديمقراطيتهم، نتطلع إلى بحبوحتهم، إلى العمل عندهم بغية التخلص من الفقر والعوز..

هم قوم محكومون بقوانين تسود الجميع، ونحن محكومون بقوانين نقفز عليها كالضفادع، ونتجاوزها كالظل، كل يفعل بحسب الطلب، ولكن ما المطلوب؟

المحسوبية، الزبونية، العلاقات المشبوهة، الانتماءات السلطوية، الولاء المنافق..

تبا للسخيف وليس للسخافة، تبا للحقير وليس للحقارة..
تبا للكذب، للدجل، للخداع، للنفاق، وهل ليس تبا وخسئا ويبابا للكذاب والدجال والخدّاع والمنافق؟
ألا بعدا لسيادة الناس كل الناس، ألا قربا لسيادة القانون، ففي سيادته يتحقق العدل ويتساوى الناس في الحقوق والواجبات، وفي سيادة الناس سيادة لمنطق المراحيض.

المصدر السابق، فصل: ((ريح أبو عبديل في الحمراء)) صفحة: 289 – 294.

لغة البِكَوْك

LA LENGUA DEL BEKAWK

لغة البكوك طلاسم لشعب مفترض يسكن كوكب البكوك، وهي طلاسم مفهومة، وكلمات مقلوبة وجدتها في الأدب الممدري عند استعمال كلمة (المرجم) وتعني المجرم، وكلمة (النمز) وتعني الزمن، وهكذا..

وهذا القلب للكلمات ظهر معي في كتابة القصة القصيرة. ظهر في كتاب: الهجرة السرية (مجموعة قصصية) الطبعة الأولى سنة **1998** تحت عنوان: مجاز في هجرة سرية نحو إسبانيا، صفحة **60** (يَزِّعَ)، وقد كان رغبة في عدم ذكر أسماء أصحابها بسبب حساسيات جبانة، ولا أقول خاصة، بحيث لا يزال الأدب العربي يهاب المتنفذين، ورجال السلطة، والحكم، والمال. استعمل كرمز. وفي النهاية بدا لي توظيفه في الأدب الممدري على شكل آخر، على هيئة ربما لا تجد صدا فظا، أو ردا عدا من القارئ العربي، لأنها لا تستحقه..

وإذ فعلت ذلك في: نساء مستعملات، فقد قصدت إلى تسلية المتلقي والتفكه معه. قصدت الترويح عنه بدعابة من كاتب يحب قراءه ويحترمهم. من كاتب يستطيع ((طبع)) كتابه وإزالة هذا إن لم يرض عنه قارئ معين. فعلت ذلك من أجل وقفة يقفها المتلقي من كتاباتي، وذلك إما بتأجيل القراءة بسبب هذه المحطة ريثما يعيد الحروف إلى أصلها في الكلمات والجمل، ثم يستأنف قراءته، أو يفتح بابا لحاجة من حاجاته، أو حوارا ومناقشة مع أحد، أو مع نفسه؛ وقد فعلتها حين أنهيت العبارات واستفكهت بها مع نفسي وأنا أنظر في سماء غرناطة وأشتم ما يحمل هواؤها الجاف..

ولغة البكوك لغة المفاكهة، وصاحبها يريد أن يكون فيكهانا يتفكه بجميل العبارة وجميل المعنى مع قارئه. فقد تحكى طرفة مقلوبة لا طعم لها لمن لا يفهم لغة البكوك، ولكنه حين يفهمها ينتشي بها، ويهتز لها عقله وخياله. فأن أحكي لك حكاية ذئب مع قوم أهلك غنمهم أكن فاكها ضمن حدود الترويح.

فقد زعموا أن قوما يئسوا من القضاء على ذئب. وقد كاد يقضي على قطيعهم من الماشية. فقرروا محاورته بشأن طلب يقترحونه عليه. وحين مثل بين أيديهم سألوه إن كان يقبل أن يكون راعيا لماشيتهم، فشرع يبكي، وحين سألوه عما يبكيه والأولى أن يفرح ويضحك ويسر؛ فأجابهم:

أخشى منكم البَذِكَ علي.

هذه الكلمة من لغة البكوك (البذك) لا تتطلب عناء وجهدا لفهمها، فقلبها ببساطة يعطي لفظة الكذب، وهو (البذك) على نفس الإيقاع، ونكون في النهاية قد تفاكهنا، فالذئب الباكي من حقه أن يبكي لعدم ثقته فيمن قرروا أن يمنحوه غنمهم ليرعاها لهم، لأن ذلك في رأيه ولغته غير ممكن. هذه الحكاية الشعبية جميلة طريفة تثير الانشراح، وعند التجاوب معها بالضحك تحدث آثارا فيسيولوجية على الدماغ والجهاز العصبي. هذه الحكاية لم أوظفها في رواية "نساء مستعملات" وقد أفعل في غيرها، كما أن حكاية العجوز التي استنجد بها الشيطان على فقيه منعه من غواية قريته، لا تمر دون استفكاه..

فقد زعموا أن شيطانا كاد ييئس من غواية قرية تقع متدلية ما بين الفكين، وما بين الفخذين، فاستنجد بعجوز كانت شابة مراهقة زمن جيل عانس من النباهة، امتلأت جنباته ببنات طاهرات كالمجاري، شامتهن بنت سايكس وبيكو. أغرى الشيطان العجوز إن هي أغوت الفقيه، أو شغلته عنه؛ بمنديل من حرير فاخر تضعه على رأسها الصغير، فقبلت.

ذهبت إلى بيت الفقيه لاستطعام أهله، وكان اليوم يوم جمعة. يخطب الخطيب فيه خطبته، ثم يعود إلى عادة يمارسها في بيته مع زوجه وأولاده، لا يأكل يومها غير الكُسْكُس.

طرقت الباب، ثم فتح لها، طلبت ضيافة فاستضافتها زوجة الفقيه، وعندما اطمأنت طالبتها بالطعام زاعمة أنها جائعة. وضعت بين يديها ربة البيت صحنا كبيرا مليئا بالكسكس، محشوا بالخضراوات والزبيب واللحم، فقالت العجوز:

– أريد ملعقة ثانية، فأنا لا آكل إلا باثنتين.

أحضرت لها ملعقة ثانية، وشرعت تأكل بنهم في زمن حضور الفقيه.

أشفقت عليها ربة البيت متأسفة مرددة: ((مسكينة، جائعة)) ثم سألتها عن سلوك غريب أثارها:

– لماذا تأكلين من جهتين في الصحن؟

– هذه هي عادتي، آكل من جهتين دائما.

دخل الفقيه كعادته بهيئته ووقاره محييا من في الدار: ((مرحبا بالضيفة)) ثم جلس إلى مائدة الطعام، وجلست إلى جانبه زوجته، فقالت العجوز مخاطبة ربة البيت:

– من يكون هذا السيد؟

فقالت:

– إنه زوجي العزيز. إنه فقيه القرية الفاضل.

– والذي كان بيننا يأكل من هنا (وأشارت إلى الجهة الثانية التي كانت تأكل منها) من يكون؟ اضطرب الفقيه، ثم هدأ يقول: الله يلعن الشيطان. وسأل زوجه عن أخيها أو أبيها أو أحد محارمها، فارتبكت وأجابت:

– لا، لم يطعم طعامنا أحد غير هذه المرأة. لم يقدم أحد من عائلتي اليوم.

– وأثر الآكل من هذه الجهة (يشير بإصبعه إلى المكان الثاني الذي أحدثت العجوز فيه حفرة) لمن يكون؟

ارتبكت ربة البيت، وأسقط في يدها، انبهرت وخرست، عندها ضربها زوجها على رأسها بعصاه التي يخادنها وكانت إلى جانبه فخرت صريعة، ثم جلب ذلك حربا عائلية..

قدم الشيطان إلى العجوز ليقدم لها هديتها، وكان قد حفر أخدودا كبيرا لا تستطيع العجوز تجاوزه، فأخذ قصبة طويلة من الخيزران السامق وضع في مقدمتها المنديل الحريري، ومدها إلى العجوز لتأخذ هديتها، فقد خافها، وهاب قربها منه.

هذه الحكاية لم أوظفها في الرواية الممدرية لأنها لا تحتوي على لغة البكوك **أولا**، ولأنها لم تكن حاضرة الذهن ساعة كتابة الرواية **ثانيا**، فهي حكاية طريفة في المخيلة الشعبية، ولكنها ظالمة للعجوز بتقديمها في الحكاية الشعبية، فروايتها مطلقة. وليست كل عجوز خبيثة، ولقد قيدت الحكاية حين نسبت العجوز لجيل بنات سايكس

وبيكو، أكني بذلك عن الخبث والمكر والخداع، فالشخصيتان معروفتان في العالم العربي والإسلامي بالاتفاقية الشهيرة المسماة باسمهما والتي رسمت تقسيم العالم العربي في سنة **1916**.

إن لغة البكوك تحرك عضلات الابتسام. وحركة عضلات الابتسام دالة على بهجة وسرور، وهي منتجة للضحك، وهذا الأخير يكون بسبب الرضى، والتعاون، والغزل.. والضحك لا يكون دائما بسبب السرور، بل قد يكون بسبب السخرية، يكون بالعجب، والشماتة، والبلاهة، والدهشة، والمفاجأة..

ولغة البكوك لغة فكاهية مرحة، لغة الضحك المفيد، يحرك عضلات الوجه، ويحرك الجهاز التنفسي، والحلق والبطن والقلب والوجه، يفيد في مقاومة الاكتئاب والقلق، وفيسيولوجيا يفيد في تنشيط الدماغ والجهاز العصبي ويزيد من ضربات القلب ويتسبب في إفراز الأدرينالين الذي يترتب عنه استرخاء ملحوظ في الضحوكين.

إن لغة البكوك تلتقي مع لغة الكاريكاتير في جانب واحد من جوانبها، هو الجانب الفكاهي. صحيح أن فن الكاريكاتير يرقى عنها بعدوانيته التي تجعله أكثر إمتاعا وطرافة كما دلت بعض الدراسات، ولكنها لا تقل عنه في إثارة الضحك الساخر، وشماتة المغلوبين بالغالبين، والمظلومين بالظالمين.. ولا تلتقي لغة البكوك بجنس النادرة الذي ابتدعه الجاحظ، لأن النادرة وإن ركبت سردا، واستهدفت التفكه مع القارئ والمتلقي غير أنها لم تقدم بلغة البكوك.

إن لغة البكوك مادة علاجية للحالات النفسية، والضغوط الاجتماعية في جانب البراءة من الكبر، وعياء القلوب.. فهي بإحداثها التبسم من أخ في وجه أخيه صدقة في الثقافة الإسلامية. وهي شعور بالأمان يطمئن له القلب ويرتاح له الخَلَد، ليست لغة البكوك نظرية لسانية تبنى عليها ثقافة ومعرفة، بل هي مجرد استفزاز للخيال بغية الخلق والإبداع لإمتاع النفس والناس.. إنها خلق لتأمل فريد يدفع صاحبه للسباحة في المعاني، يدفع به للسباحة في الصور، وهذه السباحة سريعة فوق سرعة الضوء بالنسبة للذهن المتيقظ، قد يعبر عما تم تلمسه وتحسسه أثناء السباحة، وربما لا. فكم معاني ذهبت ولم تعد. وكم معان اختفت ولم تظهر، ولا غرابة. فسرعة المعنى مقدمة على سرعة المبنى، تجاري ولا تجارى. سرعة المعنى رهينة بتكوينها، فقد يتأتى التعبير عنها مبكرا، وقد يتأتى التعبير عنها متأخرا، وربما لا يعبر عنها بتاتا. ولا يقال بأن ذلك ضياع، لا يقال ذلك، لأنه ليس ضياعا، بل هو تعطيل فقط، فالإنسان المفكر الذي تضيع منه أفكاره لا تنزلق منه إلى العدم، لأن الحياة والكون والطبيعة مادتها، وعليه فسيأتي من لا تنفلت منه ليعبر عنها ويظهرها، ولكن ذلك ليس سنة في الخلق، بل هو سنة في الخلق من حيث التفكير والعبقرية، وبه يلام المفكر على فوات فكرة منه لم يسجلها، يلام على فوات حقيقة أدركها لم يستطع استرجاع صورتها لسبب أو آخر..

وفي التراث العربي رصيد رائع من ثقافة الفكاهة، فيه ما يفيد ويمتع مما لا حصر له. فهذا التوحيدي بنظريات عميقة في تفسير الضحك. وهذا أبو الفرج ابن الجوزي صاحب كتاب: أخبار الحمقى والمغفلين. وهذا الساخر الذي لا يطاله برنارد شو يتحدث عن فلسفة الضحك وأهميته في الارتقاء بالخلق وتطييب النفس في كتابه: البخلاء. وهذا الشاعر ابن الرومي يتهكم ويهجو مثيرا الضحك والسخرية..

واليوم صار للضحك أهمية كبرى حتى بات موجودا طب يسمى (طب الضحك)، وقد نشروا عنه في بحوثهم ودراساتهم أنه يقوي جهاز المناعة. ذهبوا إلى تخصيص صالات في بعض العيادات والمستشفيات خاصة بالضحك. جلبوا إليها ما يشجع على الضحك من أفلام، وكتب، وأشرطة، ومجلات، شجعوا على رواية النكات بشكل جماعي..

ولا أريد أن يسار إلى اللغة العربية فيعمد إلى قلب كلماتها لاختراع لغة جديدة، لا أريد ذلك، لا أقبل باختراع لغة تلكسية لاستعمالها في الحرب لأنها افتضحت، ولمن أراد فهناك لغات لاستعمالها. لا أريد خلق لغة تنضاف إلى الموجودة في العالم من اللغات المستعملة، أو غير المستعملة. لا أريد جعلها عامية تنضاف إلى عاميات المغرب العربي وهي ما يزيد عن ثمانمائة لهجة عامية، لا أريد جعل اللغة العربية لغة مزدوجة، واحدة سليمة، والأخرى ثلمة. أريد التقعيد لكل ما بجعل كل كلمة عربية مقلوبة لها معنى موجود في كلمة صحيحة لا توضع في قاموس اللغة الجديدة، بل توضع فقط تلك التي لا يأتي معها عند قلبها أي معنى موجود في كلمة أخرى غيرها، وقد أقحمت كلمة في لغة البكوك ولم أكن أعرف وجودها في اللغة العربية وهي كلمة: شَيْع وهو ابن الأسد.. أريد هذه القاعدة، ولا أريد ما قبلها. ولا أخشى على لغتي العربية الجميلة الفاتنة، ولا على قرآني العظيم..

وحاولت تغيير الحركات وحروف العطف والجر والإبقاء على الحركة الأولى للفعل أو الاسم؛ وبعض الكلمات السليمة في اللغة العربية، ليس تسهيلا لعملية قلب الحروف إلى الخلف، أو إعادتها إلى أصولها بشكل مرتب لإعطائها رونقا تفتقده، وجمالا يعوزها في اللفظ العربي، رغم أن الكلمات المقلوبة مكتوبة كلها بالحرف العربي. فالحرف العربي تكتب به أي لغة كاللغة الإيرانية مثلا، ولكن ذلك لن يكون سليما وجميلا في غير قالبه اللفظي العربي الوضعي..

وقد بدأت كتابة حروف اللغة العربية باللغة اللاتينية، إسبانية، وفرنسية.. تكتب بحروفها اللغة العربية من أجل التعبير عن حاجيات الناس، بدأ يستعملها الناس للتواصل عبر الهواتف النقالة التي لا تتضمن لوحة بها حروف عربية، والغريب في الأمر أن معظم مستعملي هذه (التقنية)؛ من التلاميذ وطلاب الصف الإعدادي والثانوي، الشيء الذي كان يجب أن يغنيهم لولا جهلهم الفظيع باللغات الأوروبية التي يدرسونها للأسف، فلو كانوا نبطيين لأعذرناهم في كتابتهم، لأن النبطيين لم تكن لهم لغة، كانوا عربا كالتدمريين، وكان لهم تاريخ في الحكم اضطرهم إلى الكتابة فاستعملوا اللغة الآرامية، لأن اللغة العربية لم تكن قد وجدت بعد، ولكن هؤلاء لهم لغة راقية ستوضع على لوحات الهواتف المحمولة، ليطمئنوا، ثم إن اللغة الفرنسية مثلا يدرسونها، فلماذا لا يكتبون بها؟ لأنهم كما قلت للأسف يجهلونها جهلا يثير الخجل.

وآثرت أن أحافظ على الحركة الأولى للكلمة تسهيلا لعملية الإرجاع. وآثرت أيضا الحفاظ على موسيقى الأفعال والأسماء في النطق بالكلمات المقلوبة وعدم رفض الأذن لها، أو استوحاشها حتى يتيسر الوصول إلى معناها بسهولة، فهذه ليست رياضة ذهنية، وإنما هي نوع من التشويق الزائد لا أريده أن يبهم على القارئ، لأنه ليس عربيا، ولو كان كذلك لفعلت، لأن في هذا الأخير متعة وليس طلسمة مادام الأمر محصورا في اللغة العربية.

إن لغة البكوك المستعملة في الأدب الممدري والرواية الممدرية ليست عنصرا من عناصره، ولا قاعدة من قواعده، وإنما هي شبيهة بالصفة التي وردت بها، فكأنها مفروضة، ولذلك من أراد التفكه مع قارئه فليتفكه بها، ومن لم يرد

فلا بأس عليه، إنها تشويق زائد ووقفات مقصودة. والتشويق الزائد له ما يبرره في الأدب الممدري. والوقفة المقصودة لها ما يبررها أيضا. فأن أنهي فصلا وأسأل قارئي في النهاية على شكل يظن معه أن الفصل لم ينته، فإذا به قد انتهى دون أن يشعر، لا يشعر بانتهائه حتى يفهم جواب السؤال، أكن مفاكها إياه، فهذا فن، وهو جميل، فقد أسأله عن أبويه، عن أحدهما، أو كليهما مثلا وأطلب منه تقبيلهما. قد أطلب منه تقبيل صغيره أو صغيرته. قد أسأله عما فعل قبل ساعة. قد أطلب منه موعدا للقاء وأنا لا أعرفه شخصيا. قد ألقي بنكتة أو طرفة يطرب لها بعد إعادة الكلمات إلى أصلها، وهكذا، غير أن هناك ما لا عيب في إثارته للمقارنة، فقد ظهر إبان الأزمة الاقتصادية العالمية المفتعلة بأمريكا سنة **1929**م في القرن الماضي متطورا عن الرواية البوليسية رواية: ((السلسلة السوداء))، وكان هدف مضمونها التسلية. وقد تسمى الرواية الممدرية؛ رواية البكوك في إشارة إلى عنصر التسلية فيها، ولكنها لا تنحو منحى السلسلة السوداء، فاستعمال لغة البكوك استعمال مخفف جدا، وهو لا يعكس أي إبداع إلا ما كان في أصل الكلمة، أو يظهر أية صورة في الرواية الممدرية باستثناء صور أذنية إن صح التعبير تعتمد على الحس السمعي في استساغتها، وتعتمد أولا وأخيرا على أسئلة واستفسارات وملاحظات من الخيال توجه إلى المتلقي للتفكه معه، ولا يقبل الأدب الممدري استعمالها لغير هذا، وإذا تفضل واستعملها أحد حينئذ يحق للأدب الرفيع هجران الأدب السوقي والذوق الساقط. فأمريكا نشأ فيها الأدب السوقي في عهد كله عفن وتزييف.. أضف إلى ذلك أنه أدب تجاري خالص، ولا يعني إقبال الناس عليه بالملايين ارتفاعه وعلو شأنه، لا، فهذا النوع من الأدب وإن عرف انتشارا في أمريكا، ثم انتقالا إلى إنجلترا، ففرنسا، فإن ذلك لا يكون حجة على قيمته، فقيمته في شكله ومضمونه، ومضمونه فوضى وهذيان وسقوط وانحدار..

ولا يقال بهذا الصدد أن القيمة الحقيقية للشكل وليس للمضمون، لا يقال ذلك، لأن الشكل الجميل إن حوى مضمونا بشعا تأثر به. والمضمون القبيح إن ركب شكلا جميلا أفسده. انظر إلى الرسم كعمل فني، واصنع فرشاة بعرض سارية وطولها وهما شكلان لها، واطلب من الرسام أن يرسم بها، فهل يناسب ذلك واقع الرسم؟ وانظر إلى هدية عبارة عن قميص وقدمها إلى صديقك في علبة بحجم غرفة نومك، فهل يناسب ذلك واقع الهدية الجميلة؟ وانظر إلى حذاء صبي قد قدمه لك صديق لتنتعله فهل يناسب قدميك؟ لا يكون ذلك جمالا إلا في باب التفكه فقط.

لقد ورد في رواية: نساء مستعملات فصل: ((الألق المتمرد))، صفحة: **149 . 150** شيء من لغة البكوك سقته كما يلي:

((.. أنزلت سروالي إلى الركبتين مستعملا كفي الأيسر في رفع الثوب عنه شيئا فشيئا، سيطر علي الحذر والخوف من المفاجأة حتى تبين، ثم صحت بصديقي: "رأف، رأف" إنه رأف صغير جدا" فرد علي: "إنه طفل الرئفان، غفل عنه الأبوان فضل بيت الشاعر الموله به ابن إبراهيم")).

إذن فلغة البكوك هي الأخرى تدافع عن وجودها باعتمادها بنية التشويق الزائد، والوقفة المقصودة، كما في عبارة رأف.. رأف، وهي لفظة سرعان ما يهتدي القارئ إلى معناها إذا قلبها لأنها بثلاثة حروف، وهذا بالنسبة إلي مقبول لأن القارئ ظل مسايرا للروائي وهو يقص عليه قصة المتسلل إلى إليته دون تبينه، ثم في الأخير يقدمه له بلفظة

مقلوبة، بلفظة بكوكية عليه أن يرجع حروفها مرتبة من الأخير إلى الأول لتعطيه اللفظ السليم، والمعنى الصحيح، وفي لفظة الرئفان لا تصح الحروف إذا أخذت مرتبة من آخر اللفظة، ومع ذلك تستقيم في الاستعمال نظرا لسهولة فهمها من خلال معرفة "الرأف" وهو الفأر، وطفل الفئران لن يكون إلا طفل الرئفان وهكذا. قد يطيل روائي آخر مع قارئه باعتماده لغة البكوك، ولكن ليس إلى درجة الملل، وكل هذا تشويق ووقوف عند مواطن يثيرها الذهن ويختارها، ولكن أولا وأخيرا التشويق الحقيقي والوقفة المرادة ليست في لغة البكوك، بل في اللغة العربية لمن يتقن التعبير بها، ويبرع في استعمالها، حتى إن الرياضة الذهنية التي تعتمد على العلوم والمعارف لن تكون في مستوى الرياضة الذهنية التي تعتمد على إبداع الروائي في مجال اللغة وإتيانه بالجديد في مجالاتها المتنوعة. فالانتظار المليء بالشوق عبر عنه قديما (على أحر من الجمر) وعبرت عنه في كتاب: الهجرة السرية (مجموعة قصصية) الطبعة الثانية سنة **2003**م منشورات الجيرة صفحة: **48**، ((على أحر من محرك سياط قضى ليلته دافعا)). وفي: نساء مستعملات، فصل: طنان من العنصرية، صفحة: **272**، ((ينتظرنهم على أحر من محرك بيجو **(Peugeot)** قضى ليلتين دافعا)) هذه التعابير ستموت وسيبقى تعبير (على أحر من الجمر) ستموت بموت المشبه به وهو سيارة سياط، وسيارة بيجو، ولكن إذا تم التعبير عن الانتظار المليء بالشوق بقوله: (على أحر من قرص الشمس) وهو **6000** درجة مئوية، أو (على أحر من قلب الشمس) وهو **20000000** درجة مئوية، فهذه التعابير لن تموت أبدا، وقد يتم التطلع إلى تصوير يفوق الشمس والنجوم الزرقاء، قد يأتي الروائي بتشبيه يتعلق بنار جهنم مثلا، أو قد يقول: (على أحر من محرك طائرة، أو سيارة، أو باخرة) فإن هذه التعابير بألفاظ نكرة، إن لم تمت فإنها على الأقل ستعمر طويلا، وهذه التشبيهات ليست فتحا جديدا في اللغة العربية، إذ الفتح عندي أن لا أستعمل اللغة العربية، بل تستعملني هي، وباستعمالها لي أبدع كُفْية من الألفاظ والتراكيب تفعل فعل السحر في الذوق والتأثير والتصوير، وتكون جديدة فعلا، وغير مطروقة بتاتا. فلم لا تكون هناك محسنات أخرى غير المحسنات البديعية نسميها محسنات سبسبيه، أو معاني سلسبية؟ لم لا تكون هناك تعابير بلاغية، وبيانية، أو غيرها تستنير بنور القرآن العظيم فتقتعد موقعا بارزا لها في الآداب العربية؟ فإذا وفقت إلى ذلك، عندها أستطيع زعم أني جئت بما لم تستطعه الأوائل..

وقد ورد أيضا في نساء مستعملات مزيد من لغة البكوك في فصل: ((لهج بكوكي)) صفحة: **288** وتمت دراسته في هذا الكتاب في الأقصوصة الصحفية، وقد كان ذلك ولم يزل يحمل عنوان "صوت الحمراء" في كتاب: الليالي العارية (أقصوصات صحفية) لم ينشر بعد (قد نشر في سنة: **2008**). وعند إرجاع الحروف إلى وضعها الطبيعي تعطينا: "يطوف بغرناطة باحثا عن مخرج إلى التحرير، يبحث عن عز مفقود، وعيش كريم منشود، ولا ينسى الحمراء ورغبتها، والقارئ وتسليته".

وقد تم التمهيد لهذه الطلاسم المفهومة في نساء مستعملات، في فصل: ((احتفاء المماويت)) صفحة: **23**، إذ تقول: ((غشيه كائن من كوكب "البِكَوْك"، قرر السكن في لسانه، سأله إن كان جنبا فأجاب لا. سأله إن كان طيفا زوّارا فرد لا. فكر فيمن يكون، فلم يهتد إلى جواب.. بين الحين والآخر يعقد لسانه ويتكلم نيابة عنه، يبهم ولا يفصح، سكنه ويطمع في سكون قارئه))..

وورد في فصل: ((النمز الدفين)) صفحة: 108 ((هل ترثّأت بقصة الراعي؟ أي هل تأثرت بقصة الراعي؟)).
يريد من المتلقي أن يشاركه انفعاله يوم كان يكتب فصل روايته هذه، فكأنه يريد منه معرفة درجة تأثره وانفعاله للأحداث التي وردت معه رغم غياب إمكانية الجواب غالبا.
ولا أدري في النهاية مدى ما أحدثته في الذوق العربي بهذه (الطلسمة) المفهومة بلغة البكوك، وأرجو أن يكون خيرا.

الأديب في محاضرة بدار الشباب حسنونة ـ طنجة ـ
30 دجنبر 1998م

الترادف الممدري

الترادف الممدري متميز عن غيره من الترادف الآخر. فالترادف شأن لغوي في العربية، ومن هنا كان الواضع له هو العربي، والعربي الضارب في القدم، ثم العرب الذين عاشوا فترة مثيرة من تاريخهم، حيث رفعوا لغتهم فيها إلى الذروة، وهي الفترة التي سبقت البعثة المحمدية بمائة وخمسين سنة على الأكثر. ولا أدري إن كان يحق لعرب اليوم كما حق لعرب الأمس الذين وضعوا التضاد بعد البعثة في العصر العباسي؛ ممارسة الوضع، ولو في شأن الترادف اللفظي، أم لا؟ ومن هنا رأيت أن لا أسميه ترادفا لفظيا، وإن كان هو كذلك درءا لجدال لا أرى فيه فائدة، لم أرد ذلك إلا من أجل التمييز. فالترادف كما هو معروف، معنى واحد يقابل لفظين فأكثر، أو هو بعبارة أخرى، ترادف أكثر من لفظ على معنى واحد، مثل السبع والأسد والليث؛ وقد تراوحت مترادفاته ما بين **350** إلى **500**.. والسيف والعضب.. وقد تراوحت ما بين **30** إلى **100**.. والخمر والراح.. وقد تراوحت ما بين **100** إلى **200**.. وكذلك الناقة **255**. والبعير **1000**. والماء **170**. والبئر **88**. والعسل **80**. والداهية **400**. والشمس **52**. والكلب **70**. والحية **200**، أو **500**، وهكذا.

والحاجة في الترادف نشأت من محدودية الكلمات، وهذا طبيعي، ولو فاقت الكلمات الملايين. فالمعاني دائما تكون في كثرتها وكثافتها أكبر بكثير من الألفاظ، ومن هنا كانت الحاجة إلى الترادف ملحة، وطبيعية، وربما اضطر الإنسان العربي مستقبلا للتصرف في اللغة كما كان يتصرف فيها واضعوها الأوائل، بشرط الالتزام بضوابط معينة لا ضرورة أن يتم الاتفاق عليها إذ هي ملزمة، تفرض نفسها بنفسها، تفعل ذلك من مشروعيتها التي منحها لها القرآن الكريم، لأنه هو الذي تسبب في حفظها، فلا خوف عليها إذن من عبث العابثين، وسلوك غير الموفقين، والذين إن كنت أحدهم، فلا جناح علي ما دمت أرجع عن أخطائي إن كنت اقترفتها في حقها.

الترادف مقرر وضعا، وهو جزء من تلبية حاجة اللغة إلى التجديد تحت ضغط تجدد المعاني وكثرة استعمالها من طرف المبدعين بالعربية كتابا وعواما..

وربما ظهرت معاني جديدة لم تعرفها البشرية من قبل، فيعمد أصحاب اللغات إلى وضع كلمات لها، أو مصطلحات (كلمات مركبة) لها، لتعبر عن المعنى المراد، وهو المعنى الجديد عن اللغة، وعن الناس. ولا أحب أن يظل العربي دائما ينتظر ما يقدمه له الآخر فيقلده. انتظار إبداع الآخر، ثم تقليده ليس سنة في العرب، بل هو حالة شاذة ظهرت ذاتية منذ القفّال في القرن الرابع الهجري. وظهرت خارجية منذ الغزو الفكري والتبشيري في القرن السابع عشر الميلادي، ثم الاستعمار العسكري لبلاد مصر وغيرها من البلدان العربية والإسلامية.. ومن المعاني التي يمكن أن تظهر مثلا، معنى اليتم عند المستنسخين، فهم لا يعرفون الأبوين البشريين إلا كونهما خليتين من جنسين مختلفين (ذكر وأنثى) أو خليتين من جنس واحد (ذكر أو أنثى)، وحين يظهرون في الحياة يكونون مثل البشر بأحاسيسهم، وكيفية عقلهم للأشياء، وإدراكهم للأمور، وبنائهم البيولوجي والفيسيولوجي، ولكن ماذا نسمي إحساسهم باليتم، وبأي كلمات نعبر عنه؟ وكيف يجدون أنفسهم مع بني البشر الذين يتناسلون بشكل مختلف عنهم؟ هل سيلعب الأطفال المستنسخون مع الأطفال العاديين دون مركب نقص؟ هل تتحقق ما بعد الحداثة هنا ويسقط كل شيء؟

هل نركب حروفا ونخرج بألفاظ جديدة ليست مشتقة من غيرها للدلالة على المعنى الجديد غير المسبوق؟ أم نركب كلمات ونصطلح عليها؟ أم نستعر ما لدى الآخر بعد انتظاره يبدع؟ أم نمارس الوضع الممدري كما مارسناه في الترادف الممدري؟

هذه أسئلة ممدرية تستطيع تحريك الذهن، واستفزاز العقل بغية مسايرتها نحو المعرفة والعلم والأدب..

الترادف الممدري موضوع نناقشه باضطرار، فقد فرضته علينا لغة البكوك. ولا أدري إن كان العرب الذين وضعوا اللغة العربية قد تركوا لنا هامشا من الوضع نتصرف فيه، أم غفلوا؛ والغفلة في الناس جائزة؟ لا أدري كيف هجروا تراكيب بحروف جميلة منها ما هو أرقى من بعض ما اصطفوه، وأسلس من بعض ما وضعوه، وأسهل من بعض ما يثقل عند الإخراج من الحلق والفم عند النطق، لم يركبوا من تلك الحروف كلمات للاستدلال بها على معاني معينة تحضر أذهانهم، ولو أن تكون لمجرد الترادف الممدري، علما بأن العرب لم تنص على رفض الجمع بين حرف الثاء، وحرف الحاء والباء، وإذ هي لم تقل، غير أنها قد فعلت، وفعلها هل هو دليل قيد، أم دليل إباحة؟ لا تجمع العرب حرف الصاد مع حرف الجيم. ولا تجمع حرف الجيم مع حرف القاف، والجيم، والطاء، والصاد، والطاء. لا يأتون بحرف اللام مطلقا بعد حرف الشين، ومع ذلك تجاوزوا كلمة ثحب، ربما لأنها من ضمن ما أهملوه، دون أن يكون لهم في ذلك ضابط، سوى أن يكون إذنا بجواز التأليف به، ولكنهم إذ أذنوا لم يفعلوا ولا ضير. فالمهمل عندهم لا يجوز ائتلاف حروفه مثل حرف الهاء مع الغين كأن تقول: هأغ – هبغ – هتغ – هثغ – هجغ – هحغ – هخغ.. والغين مع العين كأن تقول: غأع – غبع – غتع – غثع – غجع – غحع.. وما ليس بالنافر عندهم يجوز ائتلاف حروفه مثل، عضخ وهو مهجور من طرفهم، لم يؤلفوا به كلمة واحدة، بل قالوا: خضع، ولم يقولوا: عضخ.. وأما أن يتكلم بكلام على خمسة أحرف ليس فيها حرف ذولقي، أو ليس فيها حرف الإطباق، فهذا عندهم ليس كلاما، لا يسمونه كذلك.

وإن كان ولا بد، فعلى الأقل يحصر الأمر في المترادفات الممدرية. فما كان من لفظ مقلوب له معنى يظل على حاله ولا يدخل لغة البكوك. وما كان من لفظ مقلوب ليس له معنى نحمله معنى اللفظ من أصله، ولو أن النطق به يخالفه. فالترادف الممدري يتحقق هنا، و لا بأس من ذلك..

إذن فلغة البكوك يمكن أن تصل إلى هذا الحد، يمكن أن تعتمد في الترادفات الممدرية بشرط أن لا يكون عند قلب أي لفظ عربي معنى آخر. تكون الألفاظ المقلوبة لا تعبر عن شيء، ولا تعني شيئا. فإن كانت كذلك، نقلناها في لغة البكوك إلى وظيفة التعبير عن شيء معين يكون في معنى اللفظ الأصلي غير المقلوب، وفي النهاية نحصل على لفظ إضافي، أو مرادف جديد في اللفظ، فنحقق في النهاية بلغة البكوك الترادف الممدري. والأمر لا ينحصر في فعل دون اسم، أو اسم دون فعل، أو مصدر أو فاعل، أو مفعول، فالترادف لغة: التتابع. والمترادف مترافد. والأمر الذي ليس له رفد، أي ليس له تبعة، وهو مجاز. (أساس البلاغة) للزمخشري، صفحة **228**. دار بيروت للطباعة والنشر سنة **1965**.

وإذا أخذنا لفظة (بكوكية) من نساء مستعملات؛ فصل: النمز الدفين، صفحة: **108** وهي: ((هل ترثأت بقصة الراعي؟)) بمعنى: هل تأثرت؟ وبحثنا عن أصلها الوضعي نجده قائما على معنى الخلط والتخثر إلخ، وهو مختلف

تماما في لغة البكوك، فنكون هنا حذرين جدا من الانزلاق إلى المعنى الوضعي في الكلمة المقلوبة، لأن اللفظ قد ضبطه الواضعون ووضعوه للدلالة على معنى موجود في أذهانهم، ضبطوه وحق لهم ذلك، وحق لنا الحفاظ على وضعهم، وهنا تكون لغة البكوك فقيرة جدا إلى معالجة هذا الجانب، فليس من سبيل إلى الترادف الممدري هنا، وليس من سبيل إلى المعنى الوضعي باللفظ الجديد المقلوب، بل هناك سبيل واحد ووحيد إلى لغة البكوك في أصلها وهو القلب والإرجاع، قلب الكلمات والألفاظ، ثم إرجاعها إلى أصلها لوضع المعنى الجديد دون أن يكون في اللغة العربية شيء ثابت وضعا، وما عدا ذلك فمرفوض، ومن هنا كانت كلمة (ترثأت) مرفوضة، وليست من ضمن لغة البكوك، ولقد أبقيتها تنبيها للقارئ الكريم حتى لا يقع في مثل هذا، والأمر ليس غامضا، فاللفظة بكوكيا غير صحيحة مثلها مثل كلمة شَيْع التي تم الحديث عنها، ولكنها بإعلاني عنها تعني تجاوزا؛ التأثر، وأرجو أن لا يتخذ مثلما وضعته للإفهام سنة حتى لا نسقط في الترهات ونحن بصدد أدب ممدري هادف ونبيل.

فقد ورد مثلا في نساء مستعملات فصل: ((النمز الدفين)) صفحة: **103** اسم (نمز) وهو الزمن، وهذا الأخير يأتي بمعنى الدهر، وهذا الأخير مرادف للعصر، المهم أن لفظ الزمن له ما يرادفه، وهو لفظ واحد، وإذا قلبنا اللفظ إلى نمز، لم يعط شيئا مفهوما، لم يظهر فيه معنى وضعيا على حد علمي باستقراء القاموس المحيط وأساس البلاغة ومنجد الطلاب ولسان العرب، فنكون قد استعملنا لفظا لا يدل على شيء، فيكون الخطاب به مبهما، وباعتماد قاعدة لغة البكوك في قلب الألفاظ والكلمات نكون قد أخضعناه لنفس المعنى الذي يحمل في الجهة الأصلية، وهو لفظ لا يحمل معنيين، يحمل معنى واحدا هو الذي خصصناه به، وحصرناه فيه وهو الزمن، وإيجاد صلة رابطة بين المعنى الأصلي للفظ، والمعنى الجديد المراد لنفس اللفظ، نعتمد نفس الحروف التي يتكون منها اللفظ الأصلي، بحيث لا نستعملها إلا على نحو يؤدي إلى إرجاع اللفظ إلى أصله حتى لا نذهب بعيدا عنه، هذا إذا لم يكن له معنى في جانب آخر من لفظ آخر، وإذا ظهر بأن دل لفظ النمز على شيء مما وضعه العرب الأوائل فلا يصح مطلقا استعمال لغة البكوك لهذا الغرض، وعند هذه النقطة نستطيع القول أن لفظ النمز، وهو الزمن بلغة البكوك، يستقيم له المعنى في قاعدة لغة البكوك بقلب الألفاظ، وهذا المعنى المضاف ولو بكلمة مقلوبة واحدة هو الترادف الممدري لأنه مضاف جديد، يرادف اللفظ الأول، ويركب من نفس حروفه بكيفية مقلوبة، ويحمل نفس تصريفه وإعرابه، وهو عمل لا أعتقد وجود مانع منه ما دام العرب الواضعون قد نبهونا إلى سلوكهم في معالجة اللغة العربية، وركوب ما يجعلها لغة يوماوية دائما وأبدا، ولا ننسى أن الترادف في اللغة العربية ليس لتكثير الكلمات فحسب علما بأن هناك من ينكر وجود الترادف أصلا، بل هو لزيادة المعنى وذلك مثل لفظ الإنصاف الذي يعني العدل ومعناه وقوف القاضي الذي سينصف الناس موقفا وسطا كعقرب الميزان لا يميل إلى هذا ولا إلى ذاك قصد سماع الإثنين معا، وكلمة السيف التي تعني الحديدة المشكلة على شكل معين، والحسام الذي يعني فعل الحسم زيادة على الحديدة المشكلة على شكل خاص التي هي أصل في السيف..

وقد ورد أيضا في نساء مستعملات فصل: ((لهج بِكَؤكي)) صفحة: **288**: ((يطوف بغرناطة ثاحبا عن مخرج إلى التحرير، يبحث عن زغٍّ مفقود، وشيع كريم منشود، ولا ينسى الحمراء ورغبتها، والقارئ وتيلسته)).

وردت لغة البكوك في هذا الفصل لتؤكد ما ذهبنا إليه في الترادف الممدري، فلفظ –ثاحبا– تقابل في الوزن – باحثا– وعند إرجاعها إلى أصلها تعطينا –باحثا– وفعلها بحث يبحث بحثا، وثحب يثحب ثحبا، وهي لفظة جميلة، سلسة، مخارج حروفها من وسط الحلق كالحاء، وطرف الفم، وطرف الثنية العليا كالثاء، ومن الشفتين المنطبقتين كالباء رقيق وناعم، شديد رخو، ورخو مهموس حتى لكأنه يرخي علينا فلجه. وعند النظر في بعض القواميس المعتبرة، كلسان العرب، والقاموس المحيط، وأساس البلاغة وللاستزادة منجد الطلاب، ظهر غياب لفظ ثحب (ثاحبا) تماما، ولست أدري إن كان موجودا في غير هذه القواميس كتاج العروس الذي يضم **120000** مادة لم أطلع عليه ولا على غيره إلا ما ذكر آنفا، المهم إلى أن يأتي إشعار بالمذهب الآخر هو أن –ثاحبا– في استعمالها في لغة البكوك من باب الترادف الممدري تحقق فعلا إضافة جديدة للغة العربية، فهي في معناها نفس لفظ (باحثا). وهي في تصريفها، وفي إعرابها تأخذ نفس المنحى للفظ بحث، فثحب يثحب، بمعنى بحث يبحث، وهو باحث، أي ثاحب، وهي ثاحبة، أي باحثة، ثم لعل كلمة ثحب هي نفس كلمة بحث عند العرب الأوائل، فهم لا يجمعون بين الحاء والعين في لفظ واحد، وإذا كانوا قد فعلوا، فربما كان ذلك قبل رقي اللغة العربية فهجروه، وهو من ضمن تهذيبهم لها، وتشذيبهم إياها، حتى تسلم في نطقها، وتبلغ الكمال، ربما يكون ذلك. وإذا جمعوا بين كلمة واحدة من جنس واحد من أجناس الحروف، يختارون بذوق الشاعر الملهم، ودقة الفصيح ذي الأذن الموسيقية الحساسة، يضعونها في مواضع مختارة، وبعناية الباحث الأكاديمي الحصيف، ومن هنا يمكن القول أنهم ربما لم يضعوا كلمة ثحب لوجود حرف الباء في آخرها، يأتي قبله حرف وسط الحلق، ثم حرف طرف الفم وطرف الثنية، وهما حرفان غير قويان في اصطلاحهم الوضعي، ولذلك ربما استعاضوا عن كلمة ثحب، بكلمة بحث، ومن يدري؟ ربما ذهبوا هذا المذهب، ثم إن كلمة ثحب في نطقها تبدأ بحرف مهموس (الحروف المهموسة في اللغة العربية عشرة هي: (ث ف هـ ح ص ت س ش خ ك)، ثم تنتهي بحرف قوي نوعا ما، يخرج من طرف الفم وهو حرف شديد ذولقي (الحروف الشديدة هي: (ق ك ب د ت ط) والذلاقة هي: (ب ف ل ر م ن)، وهو حرف الباء، بينما كلمة بحث تبدأ بالحرف القوي، وتنتهي بحرف طرف الفم، ولكن الملاحظ أن حرف الحاء، يقع في وسط الكلمتين، وهو موضع ليس شبيها بوضع كلمة بحث من حيث خروج الحروف مرتبة من الفم، ومنطوقة مصوتة، فحرف الباء يملأ طرف الفم، لأنه يخرج من طرفه، وكأن طرف الفم امتلئ بالطعام، ثم ارتخى بفعل إفراز اللعاب من الغدة اللعابية، ثم نزل إلى الحلق بحرف الحاء المهموس الذي يجري معه النفس وكأنه يغري باستساغته للنزول إلى المعدة، وأخيرا يأتي حرف رخو مهموس وهو حرف الثاء من طرف الفم، ومن الفلجة، وكأنه يلفظ المعنى في الفعل الذي أداه ليحقق بذلك خروج الفعل عن الحاضر، فيصير ماضيا، بينما كلمة ثحب لا تنزل هذه المنزلة، فحرف طرف الفم الرخو، أو حرف الفلجة، أولا، والحرف المهموس ثانيا، ثم أخيرا حرف شديد لا يجري فيه الصوت، وهذا ليس قبيحا، بل مقبولا وسليما وجميلا، فلماذا لا نثبته؟ وإذا أثبتناه، فهل نعتبر ذلك وضعا؟ وإذا كان فعلا وضعا، فهل هو مثل وضع العرب الأوائل الذين وضعوا اللفظ للدلالة على معنى موجود في أذهانهم، أم هو وضع بمعنى آخر؟ هل هو استعارة لفظية حروفية؟ هل هو استنساخ للمعنى في جرمين (جسمين) مختلفين؟ هل هو اشتقاق؟ أم هل هو تعريب؟

لا يوضع أي معنى لأي لفظ أو كلمة مركبة بكوكيا إلا إذا كانت متحررة من أي معنى موجود في أصل الوضع العربي، ولفظ شَيْع غير متحرر كما ذكرنا سابقا.

ودعوني أقول ببساطة أنه لو كان من التضاد، لقلت عنه أنه وضع ما دام العرب قد تصرفوا في اللغة بعد ظهور القرآن الكريم وانتهاء زمن الوضع قبله، جاءوا بالتضاد ولو لم يكثروا منه، المهم أنهم وضعوه، وهو لم يكن موجودا بنفس الكثافة، ولا غرو ما دام ليس هناك خوف من تحريف اللغة، فالصوت بالحرف العربي سيظل النطق به مستقيما واضحا يملأ الفم والحيز. وإذا كان محافظا على حروف كلمة بحث، وجئت باشتقاق منه لقلت أنه كذلك. وإذا كان كلمة أعجمية أريد لها الخضوع للتفعيلة العربية من أجل تعريبها، لقلت أنه تعريب، إذن فلا هو هذا، ولا هو ذاك، إنه ترادف ممدري، وكفى.

ولعل تدوين العلماء للغة العربية هو الذي أزاح كثيرا من الألفاظ التي استثقلوها، أو لم يجدوا حاجة إليها في العربية، ولكن العرب أنفسهم، وخصوصا قريش كحاضنة للب العربية، كانت قد بلغت من تهذيب اللغة مبلغا عظيما من التوفيق أوصل اللغة إلى القمة، فجاء القرآن الكريم أصدق ما يكون على تهذيبها، فحفظها، ومع ذلك وجدت إلى جانبها لهجات لم تصمد أمام كمال القرآن في لغته، ثم إن حروفا كثيرة لم تحظ بتركيب الكلمات والألفاظ رغم أنها سلسة، لأنها لم تكن مصطفاة من قبلهم، تركوها لثقلها، أو لعدم الحاجة إليها كما سبقت الإشارة، فإذا كانت ثقيلة على ذوقهم، فربما لأنهم كانوا معنيين بالوضع، ولكننا نحن في حل من كل ذلك، فعلينا استعمالها ونحن مكتنزون بعطائهم الغزير، ومحصنون من تحريف اللغة؛ بخلافهم، وهكذا.

ولست في عجلة من أمري إن أريد مناقشة ما ذهبت إليه على نحو ما. لست أمانع في مناقشة ما ذكر من علماء رأوا خيرا مما رأيت. لست أبغي إلا الاستئثار بجميع مراتب العشق للغتي الرائعة، ومحبوبتي الفاتنة، لقد سحرت فيلسوف العربية كما يسميه مصطفى صادق الرافعي أبو الفتح ابن جني حتى بات يراها توقيفية عن الله تعالى رغم زعزعة قناعته، وتذبذب ميله، ولكنه مات على ترجيحه ما ذكرنا، بينما أنا أثملتني مثلما أثملت اللساني التونسي الكبير عبد السلام المسدي حتى ما عدت أذكر نفسي بانصهاري فيها.

ونظرة تأملية لهذه التي هزت عبد السلام المسدي، فألف فيها، وأبدع، لم تسلك مسلك اللغات الأخرى في تطورها السريع، والمدهش، تطور لم يتجاوز مائة وخمسين عاما على الأكثر قبل نزول القرآن الكريم، بحيث ارتقت في هذه العقود رقيا يمكن اعتباره غير طبيعي قياسا باللغات الأخرى، حيث بلغت الذروة في البيان والبلاغة والفصاحة..

وإذا تساءلنا لماذا؟ بدا الجواب محيرا عند البعض، ومطمئنا عند البعض الآخر. فالقبائل العربية التي أخذت عنها اللغة العربية هي: قيس، وتميم، وأسد، ولا داعي لإثارة سؤال: لماذا؟ لا نريد في هذه العجالة الذهاب إلى هذه الوجهة، بحيث أغنانا الباحثون وأفاضوا مشكورين مأجورين، ولكن هذا الذي أحاط باللغة العربية لم يكن ليكشف إلا عن عناية خاصة حظيت بها لغة الضاد، أو شيء يدبر في الخفاء للسان العربي، ولا غرابة أن يتم تهيئتها لاستقبال ضيف عزيز، لاستقبال كتاب كريم، تم تتويجها به، وتم حفظها أبد الدهر بسببه، وهو القرآن العظيم.

وهذا الكتاب المتميز المنزل على قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم يسار إلى تفسيره باللغة العربية الجاهلية، وهي نفس اللغة دائما، غير أن اللغة في الجاهلية تميزت بأهلها الذين كانوا يدركون كل شيء فيها، ويفهمون كل

شيء عنها، بينما ضعف ذلك عندنا، وقل وانعدم في كثير من البحوث، وعليه فيما يتعلق بالترادف عند العربي القديم نجد أنه كان يضع مرادفا لشيء لتكثير المفردات لحاجته إليها في تنويع أساليب التعبير وطرائقه، كما أنه حين وضع الترادف أيضا من جهة أخرى لم يضعه لمجرد إيجاد لفظ مرادف للفظ فقط يحمل نفس معناه، ليس هو لفظا بكوكيا، بل لتوسيع مجال التعبير في النثر والشعر بألفاظ متقاربة في معانيها، مختلفة في مراميها، ومن هنا وجب الذهاب إلى ملاحظة العربي القديم للمرادفات، فهو لم يضع لفظ السيف مثلا إلا للدلالة على اسم مجرد، للدلالة على الحديدة المشكلة على شكل معروف كما سبق وقلنا، بينما حين وضع (مرادفات) له لم يضعها أسماء له، بل وضعها صفات له، ومن هنا نخطئ في استعمالنا للترادف (الاسمي) أي الترادف الذي يعني الاسم ولا يعني الصفة، ومن هنا أيضا وجب الرجوع إلى ملاحظة العربي القديم للتعرف بدقة على الصفات التي وضعها للسيف والحية والجمل وغير ذلك، وكذلك للتعرف على المترادفات التي وضعها للدلالة على المجرد، ثم تفسير القرآن والسنة وفق ذلك، وكذلك تفسير الكلام العربي في الجاهلية شعرا ونثرا.

إن الصفة صفتان: صفة للشكل. وصفة للفعل. فحين تنطق لفظ السيف فإنك تصف شكلا وهو حديدة معينة، تستطيل من موضع كذا إلى موضع كذا، تبدأ الحديدة عريضة من المقبض ثم تنتهي دقيقة، هذه صفة للسيف وهي ليست صفة نهائية، المهم أنها صفة لحديدة، صفة لشكل معين أطلق عليه العرب لفظ السيف، وهو اسم مجرد يحمل صفة مجردة، بينما حين تقول ذو الفقار وهو سيف رسول الله (ص) فإن هذا الاسم اسم مجرد لحديدة أيضا، ولكنها حديدة مشكلة على خلاف الأولى، إذ هي مفلوقة من ذؤابتها إلى حد معين، فكانت صفة هذا السيف خلاف صفة السيف الأول رغم أنهما اسمان مجردان، غير أن الحديدة في شكلها الجديد اختلفت عن الشكل الأول، ومع ذلك ظلت بصفة مجردة لا تخرج عن الشكل للأداة، للمادة، وهذا ليس ترادفا، فالسيف ليس هو ذو الفقار، بينما سيوف أخرى بأسماء أخرى لا تتميز عن الاسم المجرد الذي وضعه العربي القديم؛ هي مرادفات بصفات تتنوع محصورة في الشكل والأداة والمادة.. فالسيف كما قلنا ليس هو ذو الفقار، لأن ذو الفقار سيف بصفة شكلية مميزة عن صفات شكلية قبله لا تعدوه إلى غيره، بينما ذو الفقار سيف، السيف ذو الفقار، وكذلك ذو الثقوب إن تشكل، والمقوس والهلالي.. ولكن أن تأتي بلفظ الحسام وتقول عنه انه اسم السيف، فهذا غير صحيح لأن العربي لم يضع لفظ الحسام للدلالة على السيف، على الحديدة، بل وضعه للدلالة على صفة أخرى؛ علما بأن الاسم صفة.

وهذه الصفة صفة فعلية. فصفة الشكل غير صفة الفعل. وصف الفعل شيء. ووصف الشيء شيء آخر، فالحسام وضع للحسم، للاستئصال، صحيح أن الإنسان هو الحاسم، هو الفاعل، ولكن الصفة الفعلية حين نسبت إلى السيف كانت نسبة مجازية.

ولا يقال بأن ما في اللغة العربية من: "مفردات مساو لما جال في عقول أبنائها من معان دقيقة وخواطر خفية" مجلة: حوار (مجلة طلابية بغرناطة) مقال: ليس في العربية تضخم لفظي للدكتور: نعمة رحيم. العدد: الأول (الصفر)، أكتوبر سنة: **1993**م صفحة: 7. لا يقال ذلك، لأن من المستحيل تساوي المعاني مع المفردات في العدد، لا يمكن تحقيق ذلك، لأن المعاني متجددة بشكل سريع جدا لا يطال تجديدها تجدد اللغة العربية، ولا أي لغة أخرى.

فالمعاني بالملايين، والألفاظ بمئات الآلاف، وهذا كاف لإدراك الاستحالة، ومن هنا كانت اللغة القادرة على التعبير عن كل المعاني هي اللغة الشفافة، هي اللغة الحية التي لن تشيخ مادام أبناؤها يسقونها بإكسير الحياة بين الحين والآخر، يجددونها ولا يغيرونها.. ولعل الذي جعل الأمر يختلط على نعمة رحيم هو قدرة اللغة العربية على التعبير عن سائر المعاني بما فيها تلك المعاني الغيبية، علما بأن نعمة قد أشار إلى طرائق التعبير الكثيرة والمختلفة، وهذه الأخيرة لو تنبه إليها لأدرك أن الأمر يتعلق بصيغ التعبير وأسلوبه بنفس المفردات الكثيرة للمعاني الأكثر منها بآلاف المرات، وملايين المرات، الشي الذي يخولنا الحكم على عظمة هذه اللغة وثرائها وشبابها الذي لن يلحقه هرم ما دام أبناؤها قائمين عليها، وما دام القرآن الكريم حصن لها من التلف والضياع والعبث. انظر مثلا إلى جملة: سكنت الريح. فهي جملة بمفردات تقل عن معانيها، فسكون الريح لا يكون إلا من حركة محسوسة هي ثورانها وهيجانها، وهذه كلها موجودة محصورة في كلمتين. وانظر إلى لفظ قعد. فهو لا يكون إلا من قيام. وجلس لا يكون إلا من اضطجاع أو جنب. وأبكاه دما لا يكون إلا من تأثير كلام بليغ وهو مجاز. وأحياه الأمل لا يكون إلا بأسبقية اليأس وسيطرته على المعني، وهكذا. فهذه كلها معان كثيرة محصورة في كلمات محدودة لا تتساوى معها..

ولا يقال أيضا: "لا يجوز أن يكون اللفظان دالين على معنى واحد، لأن في ذلك تكثير للغة بما لا فائدة فيه" كما يقول أبو هلال العسكري، المصدر السابق، صفحة: 8. لا يقال ذلك، ليس لأن إنكار الترادف كما ذهب إليه أبو هلال قديما، وكما ذهب إليه الناقد شوقي ضيف، ومحمد مندور، واللغوي محمد المبارك، وعلي الجارم حديثا.. وهو واقع، بل لأن اقتصار الألفاظ في العربية في التعبير على معنى واحد دون وجود مرادفات له يفقر اللغة العربية ويصحر جنتها المعطاءة. وانظر إن شئت إلى النثر العربي وشاعريته بالاشتغال على المترادفات. انظر إلى ذلك في المقامات والمحسنات البديعية. وانظر إلى الشعر العربي، ثم افترض في العربية خلوا تاما للترادف، فكيف يضع الشاعر لفظة لتفعيلة من تفعيلات بحر من بحور الشعر العربي بلفظ دال على معنى واحد يريده ولا يريد غيره ولا يجد له مكانا في بحره بسبب غياب مرادف له يصلح لذلك؟ كيف يصنع نظمه؟

إن الترادف هنا مسألة ملحة. فلفظ الظلم والضيم في التفعيلة العربية متساويان في الحروف، متساويان في الفعل الماضي والمضارع والمصدر، فهما مختلفان متفقان، فالانتقاص من الشيء ليس هو وضع نفس الشيء في غير محله، إذ هما متباينان هنا، ولكنهما في اعتبار الانتقاص من الشيء، من الحقوق مثلا كانتقاص أجرة الأجير، وهي أكل لعرق جبينه، أو جهد ذهنه. ومال اليتيم، وهي انتقاص مما لم يتسن له بعد التصرف به نظرا لعدم رشده، كل هذا يعتبر ظلما. ومن هنا كان الظلم بهذا الشأن هو وضع الشيء في غير محله كالذي ذكر، أو كأن يضع الجنود شهواتهم في أسيرة واحدة في سجن أبو غريب، أو يضع المرء شهوته في غير زوجه غصبا، أو بإرادة الاثنين، فكان ما ذكر ترادفا في حق الظلم والعدل، ولكن تصريفهما إلى فعل الأمر وجعل ذلك في القافية، في الضرب، لا يستقيم، لأنهما مختلفان في اللفظة من حيث عدد الحروف، وإذا لحقت علة النقص ضربا في أول بيت شعري وجب استعماله في سائر الأبيات كالقطع والتشعيث والحذف والصلم.. فكيف إذا ورد لفظ ضم كفعل أمر؟ هل يستقيم ذلك في الزحاف والعلل؟ وهنا يتطلب الأمر بالنسبة للشاعر حتى يستقيم بيته الشعري أن يعمد إلى الترادف اللفظي يأخذ منه ما يصلح لإدخاله ووضعه في الضرب والقافية، يكون ضرب بيته الشعري مساو لما سبقه في المصرع

الثاني من عجز كل بيت شعري في قطعته أو قصيدته، علما بأن لفظ الظلم له مايرادفه، ولكنه لم يستقم حين جعلت القافية والضرب من فعل الأمر، وهذا يلح أكثر على ضرورة خلق الترادف بغية إغناء القاموس اللغوي لتوسيع دائرة التعبير أكثر لدى الشعراء، وبالذهاب إلى ذلك نجد غياب لفظ ضم كفعل أمر مع فعل اظلم، صحيح أنه يستقيم مع فعل قم ونم ورم وصم وعم.. ولكنه لا يستقيم مع فعل اظلم واحسم واجزم.. كما قلنا، وإذا كان التعبير يقتضي سوق معنى الظلم مع توظيف فعل ضم، والاستغناء عن ذكره مرتين يتطلب إيجاد فعل يحمل معنى الظلم ويحمل عدد حروف الضيم في فعل الأمر، وهو غير موجود؛ وجب خلقه. هذا مثال مجرد مثال، ومن هنا كان الترادف مسألة ملحة كما قلنا، ولو كان لفظ الظلم والضيم مرادفين للفظ الإنصاف لما استقام التعبير، ولما سلم البيت الشعري من الخلل، علما بأن الإنصاف شيء مختلف تماما عن الظلم والضيم، ولكنه متفق معهما في مسألة وضع الشيء في غير محله، فتقسيم القاضي الإنسان نفسه إلى قسمين مجازا حتى يتساوى في السماع للمدعي والمدعى عليه بحيث يمنح كلا منهما أذنا، وهو كناية عن الإصغاء الجيد لحجة الطرفين، وكلام الخصمين، هذا من هذه الجهة ترادف، ولكنه لا يصلح توظيفا في البيت الشعري، لأنه بعيد كل البعد عن ذلك. وقديما اشتكى الجاحظ من أدباء عصره في استعمالهم مفردات في غير محلها، علما بأن العربي القديم حين وضع المفردات وضعها بشكل شفاف للدلالة بدقة متناهية على معنى مراد، فالتعبير الراقي لا يكون بقولك: كان قائما فقعد، بل يكون بقولك: قعد، لأن فعل القعود يتضمن القيام، أي أن القعود لا يكون إلا من قيام، وكذلك الجلوس الذي لا يكون إلا من اضطجاع واتكاء. والغيث عند الجاحظ مثلا ليس هو المطر، والسغب عنده ليس هو الجوع كما يذكر قائلا: "والناس لا يذكرون السغب، ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث" المصدر السابق. ولنا أن نتساءل هنا، لنا أن نقول وليت الجاحظ يسمعنا: إذا كان ذكر المطر في القرآن الكريم لا يرد إلا في حالة الانتقام، فهل تم تجميد لفظ المطر منذ نزول القرآن؟ وهل تم التسليم بما يحدثه أنه عقاب؟ أم أن كل ما تجود به المعصرات إذا أحدث كوارث عد مطرا وليس غيثا؟

إن العقاب من الله بالمطر لكي يكون عقابا يجب الإخبار عنه. فالمطر الذي يتسبب في الفيضانات ويهلك الناس فيحدث فيهم فزعا وهلعا، يصيب منهم ما يصيب بمصيبة الموت، ويبقي من يبقي وقد انتقصه ما يملك كالدار والزرع والضرع هو فعلا خراب ودمار وإعطاب وموت وتشريد وما إلى ذلك، فهل يكون ذلك عقابا من الله؟ كلا، ليس هو عقابا من الله، وقد يكون، ولكن حين غاب الإخبار عنه بواسطة الوحي الذي انقضى بموت الرسول محمد صلى الله عليه وآله وصحبه لم يعد هناك من يخبر عن وحي الله الجديد، وفعله في الناس والطبيعة. ونحن نعلم أن الله تعالى دائما وأبدا في شأن من شؤون خلقه، فكان ما نشاهد حوادث فظيعة، مهلكة ومروعة ولكنها ليست عقابا من الله، لأن العقاب دليل السخط والغضب، وهو ما لا يمكن أن يكون في المطر المهلك، كما أنه يمكن أن يكون، ولكنه ما دام غيبا لم يحق لأحد أن يتطاول فيصدر أحكامه على فعل المطر، وليس فعل المطر فحسب، بل كذلك فعل الأعاصير والزلازل والبراكين وموجات الحرارة والأوبئة، وأمواج البحر العاتية كالتي ضربت أواخر العام الماضي في ديسمبر **2004** الفلبين والهند وإندونيسيا ووصل مدها الصومال، وقتلت أكثر من **200** ألف شخص، وشردت

الناس، ويتمت الأطفال، وثيبت الأرامل.. لقد نشرت أخبار عن الزلزال مروعة، وكلها تقول بسبب زلزال ضرب قاع البحر. ولدي سؤال مجرد سؤال هو: هل إذا تم وضع قنبلة نووية شديدة الانفجار في قاع البحر، ثم تم تفجيرها، أتحدث مثل ما أحدثه (الزلزال) أواخر عام 2004م من مد عال وأمواج كالجبال؟ هل يكون ذلك جزء من حرب الطوفان السرية لإغراق الناس؟

لقد نشرت قصة: بوشتسونامي في جريدة: صباح اليوم الصادرة بطنجة العدد: 116 السنة: السابعة وفيها خيال يرفض مدلوله، يقول بالقنبلة اللا إشعاعية، وهي التي ضربت جزيرة سوماطرة في 26/ 12/2004م.

لا يعتبر ذلك أو غيره عقابا من الله إلا بدليل.. إذن ما وضع لفظ المطر بعد انقطاع الوحي، وغياب المعرفة اليقينية بأنه عقاب؟

إن وضع لفظ المطر لا يكون بإدخاله في الفريكو (الثلاجة) لتجميده، أو تعريضه للتأيين كما لو كان ذرة حملت حملا على تحرير إلكتروناتها، ليس هو بهذا الوضع، فليس لنا لغة؛ أن نستعمل لفظ المطر بمعنى الغيث النافع، لأنه لا يرد إلا في حال العقاب كما ورد في القرآن الكريم، لا نسوق المطر للدلالة على عقاب الله في السرد والشعر مثلا إلا تشبيها حتى لا نظلم لغتنا، ونظلم معها أنفسنا، نسوقه بمعنى العقاب غير المنسوب إلى الله تعالى، فالجاحظ محق فيما ذهب إليه، غير أنه لم ينتبه لمآل اللفظ باقتصاره على التعبير عن عقاب الله إن كان فعلا قد اقتصره على ذلك، فهذا المآل مما لا يقره عقل أو شرع.. كما يجب أن لا ننسى أن اللغة العربية لم تعد بحقيقتين اثنتين كما كانت قبل نزول الوحي، بل أضيفت إليها حقيقة ثالثة. لم تعد العربية قائمة على الحقيقة الوضعية مثل كلمة الغائط وهي: للهضبة، والحقيقة العرفية مثل نفس الكلمة وهي: لقضاء الحاجة، ثم للحاجة التي قضيت حين تكرر التستر وراء الغائط –وراء الهضبة– وكثر استعماله فصار يطلق على الحاجة العضوية وليس على الهضبة. لم يعد اللفظ يعني الحقيقة الوضعية فحسب، بل صار يعني حقيقة عرفية ظهرت عندهم كجزء من تأليفهم في العربية، وهي نافذة أخرى سابقة على نافذة التعريب ربما.. ولا يعني هذا تعطل كلا الحقيقتين عن الاستعمال عندما دخلت في العربية حقيقة ثالثة، لا أبدا.

الحقيقة الثالثة هي: الحقيقة الشرعية. فقد جاء القرآن والسنة بحقائق غير عربية؛ ليست وضعية ولا عرفية، بل هي حقائق شرعية أعطى الشارع لها معان خاصة به، فصارت معان شرعية، وذلك مثل الصلاة، فهي: الدعاء وضعا لا عرف له. وهي: الصلاة الطقوسية المعروفة في الإسلام.

ولا يقال بهذا الصدد أن الحقائق الشرعية في الكتاب والسنة قليلة جدا، وعليه فإنهما فيما خرج عن الحقيقة الشرعية لا قدسية له، فلماذا يتم تقديس ما لا يستحق التقديس لدى المسلمين؟

والجواب على ذلك أن الحقائق الشرعية المذكورة حقائق صرفت ذهن الإنسان إلى معنى جديد غير مسبوق، فكان بذلك عطاء أراد الله تعالى تقديمه لعباده محبة له، وسببا للتقرب إليه؛ ونوال رضوانه. وأما ما عدا ذلك فإنه كله حقائق شرعية تم التعبير عنها بلغة العرب، بلغة مختارة، فكان اللسان العربي الذي نطق به الوحي ليس حكمة عربية، بل حكمة إنسانية.

الله تعالى حين تصرف في اللغة العربية لم يتصرف بها بأن أبطل معاني قليل أو كثير من ألفاظها، بل أقر العربية على جميع ما هي عليه، وأضاف إليها حقائق خاصة به سبحانه وتعالى، فكانت الحقائق التي جاء بها الإسلام حقائق شرعية ما لم تكن وضعية وعرفية تمييزا لها عن غيرها، وحقائق شرعية أيضا حين لم تتغير معاني الألفاظ التي ركبها أسلوب القرآن والسنة، ركبها الوحي فكانت باتخاذها مطية له حقائق وضعية وعرفية، وهي في النهاية حقائق شرعية.

وما حملني على هذا سوى محاججة اللغة العربية لي، فقد صرخت في وجهي قائلة: لا لغة تملك الغنى مثلي، فالنظر إلى سلم العشق كالنظر في سلم المورثات أو الشفرة الوراثية.

كيف يصل المرء إلى درجة الشغف في عواطفه؟ هل لا يمر على الاستحسان والمحبة والتيتم والوله والصبابة والهيام والجوى والوجد؟ هل هناك لغة غير اللغة العربية بهذا الغنى؟ كلاّ.

إن ملك اللسان اللغوي لوحده لا يصل على أهميته وعطائه إلى مستوى ملك الاثنين معا: اللسان، والأذن. فصاحب الأذن اللغوية إذا أخطأ اللغوي ارتجالا، فإن أذنه تمنعه من الاستمرار في الخطأ، تعيده إلى الصواب في طلب موضع الخطأ لتصحيح مسار اللغة، وحفظا للأنساق البديعة عند تداخلها في نظم الحروف والكلمات والجمل والفقرات والنصوص، ولا يعني ذلك أن الكاتب بهذه الصفة لا يخطئ، بل يخطئ ولكن ذلك لا يتعدى الغفلة والسهو بسبب قلة التركيز.. أما إذا وجد التركيز مع الخطأ اللغوي، فإن ذلك يرجع إلى عدم نضج صاحبه لغة.

وحساسية الأذن اللغوية لا يمتلكها إلا سريعوا البديهة مثل الأعراب القدامى، وفحول اللغة من علماء عبر جميع العصور. فسرعة الملاحظة بالاهتداء إلى وجود خطأ ما، والحكم على ذلك بسرعة الضوء، يجعل المخطئ يرجع عن خطئه في ثوان معدودة، سواء كان بصدد الكتابة، أو ارتجال محاضرة، أو عرض.. وإذا لم يهتد إلى أخطائه إلا بعد وقت طويل هو بالثواني الطويلة، والساعات المحسوبة، فإن ذلك مهم جدا، ولكنه يحكم على الكاتب والمحاضر والمرتجل بفقدانه سرعة البديهة اللغوية، سرعة الحكم على الخطأ المقترف، وسرعة تصحيحه في الآن والإبان.

إن اللغوي والفصيح والبليغ بأذنه، وليس بلسانه، أو هو بأذنه مبدءا، ثم بلسانه ثانيا.

إن اللغة التي تخلق حوارا داخل الذهن هي اللغة المعتبرة، لأنها بذلك تكون قادرة على التعاطي مع العملية الفكرية لدى الإنسان. فالإنسان لا يفكر باللغة كما أسلفنا؛ وهذا واقعي، ولكن تفكيره يتمركز في ذهنه حيث خاصية الربط؛ ربط المعلومات السابقة بما يريد أن يصل إليه من فهم وإدراك، فهو هنا بعد اعتماده شروط حصول التفكير والإدراك بشكل ملزم وحتمي، يحتاج إلى نضج في تركيب معانيه، في تركيب صوره، في تركيب الفكر وتعديله.. ولا يتم له ذلك إلا بأداة إن أراد نقل ما لديه إلى الآخر، وهو مراد بداهة لاجتماعيته، وعليه استطاع إعلام نشاطه بإخراجه إلى حيز الوجود، استطاع القفز على ما لدى الحيوانات من أدوات التعبير الدونية إلى اللغة، دونية في عرفنا، وقدرنا، ومكانتنا في هذا الوجود، لأننا مكرمون فيه، فكانت اللغة البارعة، اللغة الجامعة والمانعة هي القادرة على السمو بالإنسان من حيث القدرة على الاستفادة من المعاني والأفكار والمفاهيم التي توجد في رحم الذهن، فاللغة هنا معشوقة العملية العقلية، وكلما تطورت، كلما زادت من قدرتها على التعبير عن المعاني الذاتية، والمعاني المجردة..

إن تطور اللغة أي لغة لا يعني إلا الارتقاء بها إلى درجة التخلي عن أصولها؛ واستبدالها في النهاية بلغة أخرى أكثر تطورا، وأكثر استجابة لحاجيات الإنسان التعبيرية، أو استبدالها بلغة أخرى لفقرها بحيث لا تملك من القوة ما تواجه بها التطور المفضي إلى موتها مثل اللغات القديمة كالسريانية والعبرية واللاتينية.. والعبرة هنا ليست بالأبجديات، إذ لو كانت كذلك لكانت أبجدية كمبوديا وهي بأربعة وسبعين حرفا؛ أكثر تأهيلا لاحتلال مركز الصدارة في التعبير والرقي اللغوي، وليس في الأبجديات التي تقل عن جميع الأبجديات كأبجدية جزر سليمان وهي لا تزيد عن أحد عشر حرفا.. ولكن إذا كانت اللغة تملك سلطانا لا يقهر، وقوة لا تجارى، ومرونة لا تفسد الذوق السليم، وشفافية لا تمنع الرؤية النافذة كالإشعاع، وبلورة لا تحول دون النظر إلى الشيء من جميع جوانبه فإنها بذلك تعمر أكثر..

لقد شذ عن اللغات لغة واحدة، وأضحت بغير قابلية الموت. لا تزول ولا تندثر. لن تعرف سكونا على رف من رفوف المتاحف. صارت بغير مواصفات أخواتها من اللغات من حيث المواضعة؛ هذه اللغة هي: اللغة العربية.

إن اللغة العربية لغة متوجة إنسانيا كأحسن لغة، وأقدر لغة، وأبرع لغة، وأجمل لغة، وأبهى لغة.. يعرف ذلك فقهاؤها وعلماؤها ودارسوها والمتذوقون لها. فهي لغة وإن كانت وضعية، وإن كانت (تنزل) في التعبير في جزئيات محدودة مقارنة مع بعض اللغات المتطورة، فإن بنيتها المتفتحة، وإطارها الممدري المتين يستطيع احتواء ما نزل بها، فيصير منها وإليها ولا حرج، هي اللغة الإنسانية، هي لغة الزمن المرتبط بحياة الإنسان، فما دام هناك إنسان هناك زمن، واللغة العربية لغة الزمن كما قلت، فإذا عمر الإنسان في هذه الأرض عمرت معه، وإذا انتقل إلى كوكب آخر انتقلت معه وعمرت لعمره كجنس بشري وليس كفرد سواء بآلاف السنين أو ملايين السنين، وإذا مات ثم بعث وحوسب وعرف مصيره إلى الجنة جعلنا الله من أهلها فضلا منه وكرما، أو إلى النار أعادنا الله منها؛ كانت نفس اللغة معه يعبر بها، ويفهم الخطاب بها.. وضعيتها مبنية على تصور سليم للماضي والحاضر والمستقبل.

إن العربي ذو العقل الشفاف استطاع أن يسافر بها في المعاني والدلالات في الماضي والمستقبل، وبذلك أضحت هي الأخرى يوماوية..

إنك حين تبدأ في التفكير تضطر إلى السباحة في عالم الممدرية، وأنت بسباحتك تلك تجد عوالم وعوالم لا تنتهي تعبيريا، بل تنتهي عقلا من حيث الإدراك، وهذا ليس موضوعنا في هذه العجالة. وحين تشرع في السباحة تحس أنك لا تسبح في فراغ، فلو كنت سابحا في الهواء، فالهواء ليس فراغا، وإن كنت تسبح في القمر لفقدان الوزن، فإنك لا تسبح في فراغ أيضا، وإن كان فراغا، علما بأنه ليس كذلك، فإنك تسبح فيما يعتبر موضعا لسباحتك وهو: الفراغ. وحين تسبح في الماء، فإن الماء ينطبق عليه ما ينطبق على الفراغ من حيث كونه موضعا لسباحتك، وعليه فإنك هنا في عالم منعزل عن الغير، تحس العزلة وأنت كائن اجتماعي، فكان لا بد أن تغري غيرك للسباحة معك في نفس البحر الذي تسبح فيه، فكانت اللغة هي موضع سباحتك، وحين يسبح معك غيرك يكون سابحا في نفس اللغة التي تسبح أنت فيها شرط أن يتقن السباحة – أي يتقن التعبير والحديث والكتابة بها – أو على الأقل يستطيع إدراك ما تريده منه، ويستطيع التعبير عما يريده هو منك، والنتيجة تفاهم وتعايش وبناء وتكافل وتآزر ضمن منظومة لغوية تحكم بناء الفكر في الداخل والخارج، ليصير هو الآخر منظومة فكرية نظرا للتنوع، تحكم بناءه ترتيبا، وليس

خلقا وإبداعا، تفعل ذلك داخل الذهن وهو ما لم يقدر عليه الحيوان، ولن يقدر بسبب فقدانه خاصية الربط التي يخلو منها ذهنه، بخلاف الإنسان، هذا الكريم المكرم..

إن اللغة أي لغة لا تستطيع الإحاطة بجميع المعاني. وإن الإنسان أي إنسان لا يستطيع وضع خطوط عريضة ومعاني عامة تستوعب كل شيء.. وعليه كان لا بد من الاعتراف بهذه النقيصة الكبرى **أولا**. وكان لا بد من طلب تفادي هذا الشرخ الكبير **ثانيا**.

وعند البحث والاستقراء تبين أنه لا بد من مساعدة الإنسان، ولم لا وهو المحتاج بطبعه، الناقص بجبلته، المتأثر بكيانه، المحدود بعقله، الغير مستغن بذاته..

إن الواقع الإنساني يثير الشفقة ولا عيب مادام الإنسان لم يوجد نفسه ولم يستغن بذاته. فكان لابد والحالة هذه أن يحيا واضعا ما يحتاج إليه من أنظمة وقوانين وأحكام وضوابط، هذا إذا قرر الإنسان ذلك؛ وهو ليس مقررا منذ نشوء أول أسرة إنسانية، بل مقرر منذ اختلف الإنسان مع أخيه الإنسان وقد تعين ذلك في بعض الدراسات أنه قد بدأ مع نوح على نبينا وعليه الصلاة والسلام، أما قبل نوح فقد كانت البشرية أمة واحدة، أي موحدة في مشاعرها ومفاهيمها وعقائدها.. ولكن ذلك (أي وضع أنظمة وقوانين وأحكام وضوابط) من طرف الإنسان للإنسان) ينتج المغالطات والضلال، ثم الصراع من أجل سيادة الإنسان على أخيه الإنسان، وسيادة فكر الإنسان على فكر الإنسان، ومفهوم على مفهوم؛ نظرا لعجز الإنسان عن توحيد أفكار الإنسانية ومفاهيمها ومقاييسها وقناعاتها.. وبالنظر إلى بعثة الرسل مد الحليم الكريم يده إلى الإنسانية فبعث إليها رسلا تلو الرسل. أرسلهم تترى بلسان أقوامهم. وعندما كانت بعثة محمد صلى الله عليه وسلم تقرر لديه عز وجل أن يكون محمد خاتمهم، وتكون شريعته شريعة للإنسانية إلى يوم القيامة، وهنا وجب التوقف من أجل التدبر. ففي جانب المعالجات لمستجدات الحياة الإنسانية وجب عقلا أن لا تنقطع الرسالات. كان من الطبيعي أن لا ينقطع الوحي، ولا توقف بعثة الأنبياء والرسل، أو على الأقل يستبدل كل ذلك بأن يوحي الله تعالى لكل فرد بعينه ما يراه له في حياته، لأن الاقتصار على رسول أخير وكتاب أخير عقلا غير مقبول، لأن الإنسانية تحتاج إلى معالجات بمجلدات وليس بكتاب صغير هو القرآن الكريم. فالنبوات كان يجب أن لا تختتم، والرسالات كان يجب أن لا تنقطع حتى يظل الإنسان يتلقى عن ربه ما يحتاج إليه من معالجات لمستجدات حياته المستمرة والمتطورة، ولكن العكس هو الذي حصل، إذ اكتفى الله عز وجل بكتاب صغير يستحيل عقلا أن يستوعب الحاضر والمستقبل ولكنه قد استوعبه، فكيف ذلك؟

إن استيعاب القرآن العظيم لجميع المعاني الحاضرة منها والغائبة، الخفية والظاهرة مسألة واقعية لا يعمى عنها إلا الحقود والجاهل. الحقود يصنع لنفسه مصطادا يضحى فيه صيدا للممادرة. والجاهل يطلب ذكر أشياء بعينها ولا يستطيع تصور التغيرات المستقبلية في الوسائل والأدوات. فالطاقة الحيوية ستظل، والعلاج يجب أن ينصب عليها، وما الوسيلة والأسلوب إلا أمور تحضر وتغيب، تتفاوت فيما بينها، وتتباين بين جيل وجيل، وعصر وعصر. فحكم تحريم كل ذي مخلب يجعل العاقل لا يطلب إلا تحديد ذوي المخالب ولا يكلف نفسه طلب أسمائها وأنواعها، فلو عرضت بين دفتي القرآن الكريم لما وسعها. وكذلك الشأن مع المسكر والمفتر، فلا داعي لذكر الهيروين والكوكايين والمورفين.. وآلاف الأنواع من الخمور والويسكي والكونياك.. فهذه مجرد أشياء ستستبدل بأسماء

أخرى لأنواع أخرى من المخدرات والمهلوسات والخمور.. وإذن فاستيعاب القرآن لجميع المعاني معنى معنى، ولجميع المشاكل مشكلة مشكلة يجعل هذا الكتاب الصغير كتابا متميزا، ويجعله معجزة فعلا، ولكن المدهش حقا، والأكثر إعجازا هو حصول ذلك بلغة وضعية هي اللغة العربية، وهو ما لا يجب أن يكون عقلا، لأن المحدود لا يمكن أن يستوعب غير المحدود، أو يحيط به. والمعاني غير محدودة في قدرة الإنسان، ولكنها محدودة في عقله وإدراكه، انظر إلى محتويات الكون من الذرات؛ فهي غير محدودة في قدرة الإنسان الإحصائية، ولكنها محدودة في الواقع العملي، ومن هنا كانت اللغة التي تستطيع استيعاب جميع المعاني المحدودة وغير المحدودة لغة فريدة من نوعها، لغة ستظل مترحمة بروحها العالية على ابن جني الذي سلبت لبه وكادت تذهب بعقله.

وعليه فإن أي لغة عقلا، بما فيها العربية مهما بلغت من الرقي والتطور فلن تستطيع استيعاب جميع المعاني، استيعاب كل شيء في حياة الإنسان، هذا هو الواقع، وهذه هي الحقيقة، ولكن بالنظر إلى اللغة العربية التي استوعبت فعلا جميع المعاني بفعل الخالق الذي صاغها لتأدية المراد منه؛ يكون ذلك أيضا جزء من الإعجاز.

وكما فات معنا لا يمكن أن يعجز الناس عن الإتيان بمثل هذا القرآن عقلا، ولكنه حاصل فعلا، ولم يزل؛ وسيظل، فكان في استحالة حصول ذلك أمر معجز وتحد لا يمكن تجاوزه، فكانت العربية بحملها لجميع المعاني، وإحاطتها بها أمر مستحيل، ولكنه واقع وحاصل بالفعل؛ فكان كل ذلك إعجازا.

العربية حين استطاعت أن تصيغ معاني عامة، وتشكل قواعد. العربية حين استطاعت أن تحوي كل شيء، وتشمل كل صغيرة وكبيرة في خطوط عريضة في الفكر والتشريع بفعل الخالق وليس بفعل الواضع؛ لم تعدم قدرة على فعل ذلك في جميع المعارف والعلوم والآداب، فكانت بذلك لغة إنسانية وهي لغة المستقبل دون منازع.

إنني حين بدأت تعلم اللغة الفرنسية في بداية الستينات من القرن الماضي بقسم المتوسط الأول استطعت بعد ذلك أن أعبر بها في حديثي بالفرنسية، ولم أجد صعوبة في التعبير بها، ولكنني حين تعلمت اللغة الإسبانية لم أتعلمها كما تعلمت الفرنسية.

دخلت أكاديمية في سانطا في **Santa Fe** بغرناطة، وأخذت دروسا أخرى في بعض المدارس الإسبانية التي يتطوع فيها أساتذة لتعليم الماجرين، بالإضافة إلى جمعية غرناطة أكوخي **Asociacion Granada Acoje**.. حين عبرت بها عن مرادي وجدت نفسي أعبر بلغتين اثنتين، الأولى صامتة، وهي: العربية. والثانية ناطقة وهي: الإسبانية. أركب المعاني في ذهني وأعبر بها في تراتبية بلغتي العربية، ثم أترجمها إلى الإسبانية، ولكنني حين قلدت التعابير الإسبانية، وحاولت الاقتعاد على العملية التعبيرية التي للإسبانية، كما فعلت بالفرنسية، نجحت في التعبير بها عن مرادي، فكانت المنطوقة وهي: الثانية، ذات وجهين: **الأول** سليم بحيث يستطيع الإنسان الإبداع بها. **والثاني**: عقيم لا يستطيع الإبداع بها. هذا الذي جرى معي، وما يجري في أذهاننا محسوس بالإحساس الفكري، نستطيع إدراكه بسهولة ويسر إذا تعلمنا جيدا واستقرأنا في مجاراة، عقولنا ومداركنا؛ وهي تنتج الفكر والأدب والعلم والمعرفة..

وهذه اللغة بقابليتها الفريدة للاحتواء لا يعني أنها تتساهل في إدخال مفردات من هنا وهناك ما دام التعريب أصلا فيها، لا، لا يكون ذلك إلا بشرط أساسي وهو شرط الحياة في مفردات اللغات الأخرى، يضاف إليه جمالية

مفرداتها. وبالنظر إلى غير اللغة العربية يتضح أنها هي اللغات (الميتة) (فعلا)؛ لأمر بسيط هو عدم وجود سلطان للفكر الذي تحمله حتى تقتعد مركز الصدارة في الموقف الدولي دائما وأبدا بنفس اللغة المعبر بها عن الفكر والثقافة والحضارة، ولا يقال أنها حية الآن لأن الحديث عما تحمل اللغات من أسباب الحياة الطويلة والخالدة وهي غير موجود إلا في اللغة العربية، وعليه يجب أن لا ننخدع بالواقع لأنه زائل في المستقبل القريب. هذا ليس مهما عند صاحب النظر الثاقب في دراسة اللغات، لأن اللغات التي تقتعد مراكز مرموقة في العالم لا تقتعدها إلا بسبب سيادة فكر تحمله تلك اللغات، وليس بسبب ما فيها من حياة لأن حياتها الافتراضية قصيرة جدا، ولا بسبب خلو فكرها من طبيعة إقناع العقل وموافقة الفطرة وملإ القلب بالطمأنينة، فاللبيب يعرف أنها جميعها بائدة ولو عمر فكرها، قد يعمر الفكر الذي تحمله أكثر منها مثل الفكر الفلسفي اليوناني الذي لا يزال حيا تحمله لغات أخرى غير لغته الأصلية، قد تموت هي وتحيا لغة أخرى تحمل نفس الفكر، ولكن اللغة العربية لا ينطبق عليها هذا، فحياتها حياة أبدية سواء كانت سائدة بسلطان الناس، وسلطان الفكر أم لم تكن، لأن سلطانها أقوى من سلطان الناس تستمده من الفكر الذي اختارها لتؤدي مراده، فهي إذن حية لا تقبل بمفردة إلا بعد تمحيص من أجل تعريبها، لأنه بتعريبها لها ستمكنها من الحياة مثلها، إنها أم تمد جنينها بالحياة والغذاء والأوكسجين، إنها كبيضة وإن لم تتوفر على سرة تمد بواسطتها جنينها بالحياة، غير أنها تحمل قنوات لمد جنينها بأسباب الحياة، إنها المسام الدقيقة في قشرتها، فكذلك اللغة العربية، وعليه وجب أن تكون المفردة مؤهلة للحياة، لا تموت بموت اللغة التي أخذت منها. اللغة العربية لا يمكن أن تحمل في رحمها مفردة ميتة، لا تحمل جنينا ميتا تتأذى به، فقبل أن تلقي به لا تسمح له بولوج الرحم مبدءا، إنها محصنة ضد أي لفظ دساس.

وإذا تم تعريب اللفظ بغير القاعدة التي ظهرت بها عند الوضع؛ ولو استعمل ما عُرِّب وطُرِق، فإنه سرعان ما يزول ويُلفظ من قاموسها. لا تقبل اللغة العربية في التعريب إلا ما كان لفظا حيا، لأنه سيصير جزءا منها بالتعريب، فهي لا تنكر قيمة ما في العجمية من جمال، ولكنه جمال مؤقت، وأما غير المؤقت فقليل، وباختيارها له وضمه إليها تجعله جمالا سرمديا، حتى إنها ترفض القول أن بها ألفاظا أجنبية ما دامت قد أجرت عليها عملية التعريب.

ربما أكون من الملفوظين عندها، وإذا كنت كذلك بتصرفي فيها شرفني ذلك منها؛ ونبهني لأخطائي التي أرجع عنها بعد وجودها.

مراتب صيغ المبالغة
في اللغة العربية

ولأبدأ بصيغ المبالغة، ولكن من جهة النظر في المراتب.

إذا ذهبنا إلى اللغة العربية نجد فيها رتبة واحدة لصيغ المبالغة. وصيغ المبالغة عديدة متداولة تصاغ من الفعل الثلاثي المجرد هي: (فعال – من فعل فعل، وعلم، فهو علام) (مفعال – كال فهو مكيال) (فعول – رؤف فهو رؤوف) (فعيل – رحم فهو رحيم) (فعل – حتد فهو حتد).

وصيغة فعال تصاغ من المتعدي واللازم، وهذه كلها صيغ قياسية. وهناك صيغ سماعية تصاغ من الماضي الثلاثي وهي: (مفعل – مسعر) (فعيل – سكير).

ومن غير الماضي الثلاثي: (فعال – أدرك فهو دراك) (مفعال – أعان فهو معوان) (فعيل – أنذر فهو نذير) (فعول – أزهق فهو زهوق).

هذه هي صيغ المبالغة في اللغة العربية، وتبدو برتبة واحدة، وسؤالي الملحاح هو:

لماذا لا نضيف إلى صيغ المبالغة صيغا أخرى باعتماد قاعدة تبرز رتبة ثانية لصيغ المبالغة؛ وهل يحق لنا ذلك؟

القاعدة قاعدتان:

– الأولى هي زيادة حرف شبيه بالحرف الذي يحدد صيغة المبالغة.

– الثانية هي مراعاة النطق.

بالنسبة للقاعدة الأولى يمكن أن نضيف حرفا ثانيا، حرفا آخر لتحقيق الرتبة الثانية من صيغة المبالغة، وذلك كأن نقول في صيغة علاّم: علَّلام وعلَّلامة. وصيغة سِكِّير سكِّكير وسكِّكيرة. ودرّاك: درَّراك. ومِعْوان: معْوَوان. ونذير: نذِيّير. وزهوق: زهُووق. وصِدِّيق: صِدِّديق..

والقاعدة الثانية هي مراعاة النطق في سلامة مخارج الحروف، ومرونة اللسان بالوصول في يسر وسهولة إلى السمع، ثم استعمال حرف الياء والواو والهمزة ومد الألف الممدودة وربما المقصورة.. مثال ذلك: علام: علئام أوعلآم. سككير فتصير: سكيير وسكئير. وصديق فتصير: صدييق وصدئيق. وزهوق فتصير زهووق وزهؤوق. ودراك فتصير: درآك..

وربما وجد من يجعل لصيغ المبالغة ثلاث مراتب. ربما يعتبر الياء رتبة في سكيير مثلا، والهمزة رتبة في نفس لفظ سكئير، ربما..

ولا يقال بهذا الصدد أن اللغة العربية لغة مصطفاة لتؤدي عن الله وحيه، وفيها عقائد وأحكام أداة فهمها اللغة العربية، وبإضافة صيغ أخرى للمبالغة تضع الوحي في منزلة لا تليق به، و تجعل القرآن والسنة في تعبيرهم بالعربية في صيغ المبالغة ينزلون في التعبير عما كان يجب أن يكون.

وربما يقال أيضا: لماذا لم يخلق الوحي حقائق شرعية من العربية كما فعل في كثير من الآيات وهو يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون؟ لماذا لم يحصل ذلك حتى لا يبدأ الوحي في فقد بعده التعبيري غير الملحق، وهو هنا

متجاوز؟ هل سيذهب العرب إلى خلق صيغ أخرى لأسماء التفضيل لأكثر وأشد فينزل بذلك التعبير القرآني عن دلالة اسم التفضيل الذي لم يوظفه مثلا؟

معذرة حضرة القارئ الكريم الساعة تشير إلى الثالثة وتسع دقائق ليلا بتوقيت إسبانيا الصيفي في 31 غشت 2005م، لا أجد حماسا للمواصلة، أريد أن استسلم لذهني الذي أثقلته هذه الأسئلة لأعطيه نفسا جديدا لعله يسعفني بما يرضي الله تعالى في الغد.

السلسبية

ودعونا نحاول. أقول نحاول. ولا بأس من البدء بتحديد المصطلح أولا:
السلسبية كلمة مركبة من كلمتين، هما: سلسبيل. وسبسب. الأولى معناها: الماء العذب السهل المساغ. والثانية معناها: إسالة الماء إذا سبسبته. وتعني السير اللين أيضا، وعند الجمع بينهما تعطينا: سيلانا للماء العذب، الفرات. وفي نقل الكلمة إلى المجاز تعطينا سيلانا للمعاني الجميلة في الذهن، والصور الرائعة والمثيرة في الأخيلة.
وهذا السيلان لا يقف عند الألفاظ العربية من حيث دلالاتها الوضعية المختلفة في اللفظ الواحد، لا يقف عند معنيين أو ثلاثة أو أكثر في أجناس الكلام العربي ذي الوجوه المختلفة لألفاظه ومعانيه.. لا يقف عند الكلام الذي يختلف معناه عن لفظه كأسد وقلم ورجل وسيف.. ولا يقف عند وحدة المعنى مع الاختلاف في اللفظ كعضب للسيف، وليث للأسد.. ولا يقف عند اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني، كالعين للمال، والميزان، والباصرة، وعين الماء، والجاسوس، والباخرة؛ وكالخال لأخ الأم، والمكان الخالي.. وكالشامة في الوجه، والعصر الماضي.. وكالعم لأخ الأب، والشيء الكثير.. وكذلك قضى بمعنى أمر وصنع وأعلم وحتم وفرغ. ولا يقف عند الألفاظ التي تجمع الأضداد مثل الناهل للعطشان الذي ارتوى بشربه.. والغابر للماضي والباقي.. والظاعن للمقيم والراحل.. والرجاء للرغبة والخوف.. والجلل للكبير والصغير والعظيم أيضا.. والقرء للحيض والطهر.. والجون للأبيض والأسود.. والسليم للملدوغ والسليم.. ولا يقف عند الألفاظ التي تتقارب ألفاظها ومعانيها كالخضم بالفم كله. والقضم بأطراف الأسنان. والحزم من الأرض وهو أرفع من الحزن. ولا يقف عند الألفاظ التي تختلف فيما بينها ولكن معانيها تقترب مثل المدح للحي، والتأبين للميت، والزيارة للمعافى، والعيادة للمريض. ولا يقف عند الألفاظ التي تتقارب فيما بينها وتختلف معانيها مثل فزع عن قلبه إذا زال عنه الفزع، وفزع إذا أتاه الفزع، وتحرج إذا تباعد من الحرج، وحرج إذا وقع فيه. ولا يقف عند المجاز والاشتقاق والكناية.. إذ لو وقف عند هذه لما أضاف شيئا، ولما كانت هناك حاجة أو ضرورة لخلق مصطلح جديد لمعاني كثيرة تخرج من صلب واحد، بل يقف عند شكل من التعبير والتصوير يقصد به المعاني المتآخية التي تتناسل من أصل واحد، وتخلق أشكالا جميلة من معنى المعنى، وصورة الصورة مختلفة في شكلها، ولكنها جميعها تنتهي إلى أصل واحد في جملة أو فقرة، إنها كالأبوين يعطيان غالبا نسلا مختلفا في شكله وخصوصياته الذهنية والعاطفية، إنها كالعسل مختلف ألوانه متعددة استعمالاته، وهو من حشرة كريمة. ويقصد به أيضا خلق المثال، ولكن ليس شرطا في السلسبية، بحيث تجد جملا وجملا يمكن استخراج معاني عديدة منها، ولا يمكنك استخراج مثال واحد يقصد به التشبيه وضرب صورته مثلا للناس، سواء باصطناع حوادثه في الرواية والقصة، وسواء عبر عنه بشكل وضعي بحث، إذ كلاهما يعطي شيئا جديدا نادرا ما يخلق، حتى إنك لو عددت الأمثلة الواردة على لسان الناس ستجدها قليلة جدا بما فيها تلك التي تستعمل في الأدب الشعبي واللسان العامي، وقلتها لاتعني قلة حقيقية، فهي بالآلاف، وعشرات الآلاف عبر التاريخ العربي، ولكنها بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كانت قليلة فعلا..

والمثال على خلق المثل في السلسبية هو: ((قعد أسفل رأسه فحار له الموضع، واستغلق له الفهم..)). نساء مستعملات. فصل: ((القعود الدوني)) صفحة:**11**.

إن القعود أسفل الرأس كما ورد، أو القعود تحت الرأس إن شئت يعطي معنى نستطيع تصوره، نستطيع افتراض هيئة القعود أسفل الرأس ونكون بذلك قد وقفنا على معنى واحد إذا حددناه في تصورنا، ولكن إذا تساءلنا عن معاني أخرى فسنجدها كثيرة، وكلها محصورة في جملة واحدة، ومعنى ذلك أن الجملة في سياق بنائها، أو الكلام بألفاظه وتراكيبه تنوعت بداخله الصور والمعاني، فالاحتمالات في أسئلتنا تعطينا أجوبة كثيرة، وهي المعاني الأخرى الموجودة داخل الجملة، والواقعة تحت الكلام، فنحن نفترض قعودا عند الفخذين، ولكن بجسم لا بد وأن يكون صغيرا حتى يتم استخراج صورة للقعود تميز بين من يقعد أسفل، ومن يقعد، أو يقف أعلى، بحيث لا يتساوى معه، وذلك كقعود صبي على فخد أبيه أو أمه أو أخيه أو أحد أقربائه.. فهو يعطي صورة يظهر فيها التحتي فعلا، وكذلك الشأن في القعود إذا جلس على هيئة القرفصاء، أو هيئة الجنب، أو هيئة الجثي، أو ما إلى ذلك، ولكنها جميعها صور مختلفة، فتكون معاني مختلفة، أضف إلى ذلك هيئات أخرى نصطنعها في مخيلتنا للقاعد أسفل الرأس، فقد يقعد إذا جلس عند القدمين إلى جهة اليمين، وقد يقعد إذا جلس إلى جهة اليسار، أو الخلف، أو الأمام، قد نصطنع له قعودا على هيئة ممكنة عقلا، فقد نتصوره قاعدا وجها لوجه، أو ظهرا لظهر، قد نصطنع هيئة تبديه قاعدا إلى جهة اليمين، أو اليسار، ولكن يمينه إلى وجه العلوي، أو يساره إلى وجهه، أو ظهره إلى وجهه..

وفي عبارة: ((نزل النازل، وانحدر المنحدر، ثم سقط، سقط لينهض من جديد..)) المصدر السابق، فصل: ((القعود الدوني)) صفحة: **16**، فيها عدة معاني، فهيئة النزول مختلفة، فقد ينزل المرء من قمة الجبل إذا كان قد صعده، أو نقل إلى قمته بواسطة. قد ينزل من العمارة. من الدار. من الدرج. من السلم.. قد ينزل من برجه. ينزل من كبريائه. من جبروته وطغيانه. من إنسانيته إلى البهيمية. من نهوضه.. قد ينحدر من ارتقائه الفكري والمعرفي إلى الانحطاط والتردي، قد ينحدر في شرفه بالعمل الفاسد، في وقاره واحترامه بفضيحة..

هذه صور كثيرة نصطنعها لجملة أو جملتين، نصطنعها لفقرة.. واصطناعنا لها مقيد بحمولتها، وهي أيضا سلسبية، ولا داعي لاعتبارها في جمالية التصوير مبنية على النقد الواقعي، أو جمالية التعاقب الزمني التي تفترض في التاريخ التقليدي للأدب، أو جمالية الإنتاج المبنية على النقد المحايث، إذ هي ليست كذلك، فالجملة والفقرة والنص حين يغتدون منارات هادية، فإن السالكين في أنوارها لا يسلكون بالتساوي في تلقي النور الهادي في مجرة الأدب، فالقريب من المنارة يتلقى النور بحسب قربه منها، فهي التي تنير له، وتنير بطبيعة الحال أكثر من البعيد عنها، وهكذا يغتدي النص الأدبي في ذاته جرما أدبيا مشعا للنور، ويغتدي فيه المتلقي متأثرا بما يقدمه له الإشعاع (النص). والمتلقي هنا أمام أمرين اثنين ربما لا ثالث لهما وهما:

إما أن يتأثر المتلقي بالنص الأدبي إلى درجة تذوقه وهو المطلوب ففهم النص الأدبي يعني تذوقه، وهو ما ينبغي أن يكون منتهى فعل القراءة للنصوص الأدبية، وهو زينة التلقي الممدري، وبهاء التفاعل مع النص الأدبي، والغاية منه (جمالية التلقي) فينتشي به، وينتشي له بصور مستخلصة من النص، وهذا ليس تأويلا.

وإما أن يلحق به نصا آخر، يبنيه عليه، ويركبه منه فيكون إبداعا آخر، وهنا يكون المتلقي قارئا وكاتبا معا، ولا أقول ناقدا ولو أنه كذلك، لأن ما يأتي به من النص يكون نصا ملحقا بنص، يكون إبداعا منه هو، وليس نقدا، أو هما معا.

الأدب الممدري يؤمن بالنصوص الملحقة بالنصوص سواء كانت فكرية أو أدبية.. ويدعو إليها، ولكنه لا يغفل جانب تذوق النصوص الأدبية كشرط أساسي لفهمها، لا يبغي ((تمرس القارئ بالنص وتأثره به)) فحسب كما يقول رشيد بنحدو في تبشيره بنظرية جمالية التلقي للمنظر الألماني هانس روبيرت ياوس في الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، فكر وإبداع، صفحة: **4** العدد: **7530** تاريخ: **26** مارس **2004**، بل يريد التأثر إلى درجة التذوق، فما لم يتذوق المتلقي نصا أدبيا فلا تأثر ولا فهم إذن، ولو استظهر النصوص وحفظها.

النص الملحق بنص هو النص الذي يلي النص إبداعا. هو النص البعدي الذي يتم إبداعه على خلفية القبلي؛ على أساسه. النص الملحق بنص هو النص الذي يكتب بشكل ابتنائي أو انبثاقي عن النص الأول أو النص السابق. يتناول الكاتب نصا ويقرأه قراءة نقدية تقليبية من أجل فهمه، وفهمه يعني تذوقه، وحين يتذوقه تنفتح له آفاق جديدة تضعها له قراءته للنص القبلي، فينتشي لها، وإذا سار بعيدا يشرع في تركيبه لتلك الصور التي لولا النص القبلي لما ظهرت، ويشرع في استدعائها للتماثل بين ملكته، ثم يفرغ عليها أسلوبه، وفي الأخير يطلع علينا بنص ملحق بنص يكون إبداعا ثانيا لا يرى فيه إلا أنه مربوط بنص سبقه وتم الإعلان عنه تصريحا أو تلميحا، وقد لا يتم التصريح عنه، ولكن يفهم استنباطا بالنسبة لقارئ النصين معا واللذان لا بد وأن يكون أحدهما قد سبق الآخر في ظهوره وإبداعه كما أشرنا، ولا غرابة فالإنسان لا يفكر إلا بوجود معلومات سابقة تلقاها معرفة قبلية منحت له منحا، تلقاها من كتاب؛ أو أخذها من فم إنسان.

ولنحاول استخراج مثال من فقرة في نساء مستعملات، ونضعه ليضرب مثلا، لنحاول. فعبارة: نزل النازل، بمعنى نزل من كان في الأعلى. وإذا قلنا: نزل المتكبر نكون قد وضعنا معنى: تواضع من كان متكبرا، ولكن المتكبر لم يكن في يوم ما في الأعلى باستثناء الخالق عز وجل، فنكون بذلك قد وضعنا مثالا لا ينطبق على صورة التكبر والتواضع، فإذن نعلن إخفاقنا، ولكن بالانتقال إلى المجاز والاستعارة ندرك تكبر الناس على الناس، وبه تتحقق دونية المتكبر عند العقلاء، فنكون قد وفقنا في وضع المثال للمغزى المراد، فيكون صحيحا، فقولنا نزل المتكبر، معناه تواضع، وإذا قلنا: ((نزل الناهض)) –أي المرتفع فكريا– بمعنى صار منحطا، نكون قد وضعنا معنى مطابقا للشخص الذي تنقل بين منزلتين هما له، هما للإنسان، منزلة الارتفاع الفكري، ومنزلة الانحطاط الفكري، ونكون قد وضعنا معنى للمغزى المراد أيضا، فنقول نزل الناهض، بمعنى انحط، ونزل في إنسانيته، بمعنى صار بهيمة، وانحدر في شرفه، بمعنى اقترف إثما، وانحدر في وقاره، بمعنى أتى فضيحة، وهكذا، ولكن بالنظر إلى الألفاظ المستعملة يتبين تغيير في الجملة أو الجملتين، فكلما أردنا ضرب مثال غيرنا لفظ جملة (النازل) وأحلنا محلها جملا عديدة، وعرفنا نوعية النزول في الإنسانية، في الشرف، وفي الوقار، وبه يتضح أن التراكيب هنا لم تعد محصورة في جملة واحدة، وبه لا يصح اعتبار ذلك مثالا، أو أمثلة، فالمثال على ما فيه من الشبه بين الحوادث والأمور يتطلب ثباتا على جملة واحدة تسري على ألسن الناس رغم تغير في المغزى والمراد، فمثال: ((واقف شن طبقة)) قالها أبو طبقة حين وافق

كلام ابنته طبقة كلام شن، وكان ذلك في الكلام الذي لم يفهمه أبو البنت أول أمره، ولكنه يصلح في كل شيء يوافق شيئه، يصلح في الأمور المادية والمعنوية، وهذا غير موجود في جملتنا: ((نزل النازل وانحدر المنحدر))، وبذلك نعلن إخفاقنا التام في محاولتنا استخراج مثال من الجملة المذكورة.

هذه الصور نبتت في جملتين اثنتين، فكان بذلك نباتا في أرضية واحدة يشبه التجمع الكثيف لأنواع عديدة من الزهر والورد في أرضية واحدة، أو دورق واحد وهو مختلف في شكله. هذه الصور معاني يمكن الوقوف على واحدة منها ونحن نتصور هيئة القعود أسفل الرأس، أو هيئة النزول، والانحدار، هذه سلسبية، هذا سيلان للمعاني في الذهن وهو يتصور هيئات وهيئات للصور، ثم يستقر في النهاية على واحدة.

وأدب الأمثال في التراث العربي والإسلامي غني بالمعاني الراقية، والصور الرائعة، فهو تكثيف لخبرات وتجارب حياتية، وتعصير لرؤى رمزية خيالية، تعطي في النهاية جملة قصيرة، وعبارة بليغة قد بلغت من التصوير مبلغا مثيرا، تعطي جملا في عبارات مستقاة تحوي فعلا دلالات مطلوبة، ثم تضرب مثالا إلى أمر يراد تشبيهه به.

فالمثل: ((قول موجز أو حكاية رمزية شائعة يتمثل بهما الإنسان في حالة يعيشها، أو موقف يقفه، فيشبه به ضمنيا الحالة التي مر عليها بالحالة التي قيل فيها المثل؛ أو جرت فيها الحكاية الرمزية)). النصوص الأدبية للسنة الخامسة من الثانوي، وزارة التربية الوطنية، المملكة المغربية، صفحة: **46**.

المثال إبداع وعبقرية يتوخى الدقة والاختزال للحصول على إيجاز لفظي. ويختار من التشبيهات أحسنها. ويسدد عدة تسديدات ولا يقف إلا عند التي أصابت المعنى.

لقد تم تقسيم الأمثال إلى أمثال حكمية وأمثال مبنية على الحوادث. فالأمثال الحكمية إبداع محض يعتمد الغوص في ضروب الحياة الاجتماعية والنفسية يخلقها المبدع خلقا في عمله الكتابي والارتجالي، منها:

((**"الجار قبل الدار".**

و"العتاب قبل العقاب".

و"الخطأ زاد العجول".

و"الحرب خدعة")).

مجلة العربي. العدد: 191. أكتوبر 1974، صفحة: 128.

ويوجد منها في الأشعار كقول أبي العتاهية:

((الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا وخافا

ما أطول الليل على من لم ينم

ما انتفع المرء بمثل عقله

ورب جد جره المزاح)).

المصدر السابق. صفحة: 126.

والأمثال المبنية على الحوادث مثل:

((ما يوم حليمة بسر))

المصدر السابق. صفحة: **129**.

وقصتها أن حليمة الجميلة الفاتنة ابنة الحارث ملك الشام، وبأمر من أبيها، أصابت بعض فرسانه بالمسك قبل اندفاعهم نحو معسكر المنذر، وتقديمهم له ولاء الطاعة خداعا، ثم قتلوه بعد اطمئنانه لهم، فزحف الحارث وأوقع بقوم المنذر.

صحيح أن المثال لكي ينطبق عليه قول (المثال) يحتاج إلى استعمال وطرق من طرف الناس والشعب. يحتاج إلى حالة يرضاها الناس ويتراضونها في اللفظ والمعنى، ولكن الاستعمال والطرق ليسا دائما من طرف أناس آخرين، يمكن أن يعمد الإنسان إلى خلق مثال وضربه محاولا إيجاد موضع له في أذهان الناس واهتماماتهم حتى ينتشر ويشيع بصرف النظر عن الزمن الذي يحتاجه إلى أن يكسب العراقة والتمركز في ثقافة الناس ومعارفهم، وقد لا يحظى بالانتشار رغم اعتماد الإثارة والإشارة إليه، رغم الدعاية له والدعوة إليه ولا بأس، المهم أن يكتب ويدون، فهو أدب رفيع يدل على عظمة الذهن الذي أبدعه وخلقه، فالمثال كما هو مثال كلام بليغ، وبيان رفيع، معانيه الموظفة للتشبيه بديعة، وصوره المبثوثة في الحياة جميلة رائعة، وقد نوه به الأدباء والشعراء والكتاب، ذهبوا إلى اعتبار خلقه عبقرية، وهو: ((أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة)) كما يقول ابن عبد ربه، صفحة: **46** المصدر السابق.

المثال قد يوجد في جملة خامة وربما لا يوجد، قد يخلق فيها وربما لا يخلق، وفي جملتنا: ((نزل النازل وانحدر المنحدر))، لم نلف فيها ما يمكن أن يكون مثالا، ألفينا مثالا، ولكن في جملة أخرى هي: ((قعد أسفل رأسه..)) أي أقام تحته، صار حدى دونه، وهذه الدونية متعددة الأشكال في صورها، فإن كان السياق في الحديث عن المال، فقد قعد دونه في الثروة، أي أقام في غنى لم يصل به إليه. وإن كان السياق في الحديث عن القوة، فقد قعد دونه فيها. وإن كان السياق في الحديث عن الثقافة، فقد قعد دونه في المستوى. وإن كان السياق في الحديث عن الشرف، فقد قعد دونه فيه وهكذا.

إذن فجملة: ((قعد أسفل رأسه..)) في: نساء مستعملات، أصبحت مثالا، وقد وضع المثال وضعا، لم تخلقه حادثة حقيقية، بل خلقته حادثة خيالية في الرواية، وهو بذلك يصلح أن يضرب مثلا، يصلح أن يجري على الألسن على نحو يحتاج إلى تكرار استعماله وتوظيفه حتى يعم، وهو جميل وجديد، ويمكن تنويع المثال بعدة صيغ، فأن تقول: اقعد أسفل رأسه، أو: يقعد أسفل رأسه، أو: ظل قاعدا أسفل رأسه.. تكون منوعا للصيغ بحسب ما تقتضيه الحالة في الزمان والمكان، وبه تكون السلسبية مكونة من أمرين اثنين، هما:

الأول: صور عديدة، ومعاني كثيرة في جملة واحدة.

والثاني: خلق المثال من الجملة.

ولا ضرورة أن يلازما بعضهما البعض، لا ضرورة لذلك ما دام خلق المثال قمة القمم في الإبداع العربي، وهو نادر جدا بالقياس إلى كثرة الإبداع في الأجناس الأدبية الأخرى.

الكاريان كما يسميه الطنجاويون وفيه رأس الدار الحمراء، لطالما قضى الأديب فيه أياما وليالي للصيد والسباحة وأخذ الحمامات الشمسية، وهو يقع في جهة المحيط الأطلسي لمدينة طنجة، ويقرب كثيرا أكلا القرية التي نزل بها نبي الله موسى مع الخضر و"استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما.."..

الممدرية بين النص والتناص

ما حملنا على تناول النص والتناص سوى الخوف من الاشتباه بين التناص والسلسبية.

وقبل الخوض في النص والتناص لا بد من تحديد مفهوم النص والتناص لغة واصطلاحا حتى نسلم من الوقوع في التناقض والضعف.

((النص: يتألف من مجموعة فقرات تدور حول موضوع عام.

الفقرة : تتألف من مجموعة جمل متماسكة تعالج فكرة رئيسية واحدة.

الكلام أو الجملة: ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد، وتتحقق الإفادة في العلاقة التي تنشأ بين كلمتين أساسيتين.

القول: كل لفظ نطق به اللسان، سواء أكان لفظا مفردا أم مركبا، وكان تركيبه مفيد أم غير مفيد..)) معجم قواعد العربية العالمية. تأليف: السفير أنطوان الدحداح. صفحة: 5.

هذا التعريف للنص والفقرة والجملة والقول لا نتفق عليه جميعا؛ إذ نختلف على بعض منه. فالنص لا ضرورة أن يكون حول موضوع عام، إذ قد يكون حول موضوع خاص وأخص، النص ليس مجموعة فقرات بصرف النظر عما تعالجه الفقرات وحول ما تدور. النص ليس مجموعة فقرات بهذا الإطلاق، إذ لو كان كذلك لما أمكن تحديد النص. فكل الكتاب فقرات، وهي بالعشرات والمئات والآلاف ومئات الآلاف.. وهي بحسب تعريف أنطوان نص بلفظ خاص، ونص واحد فقط ونطلق عليها نصوص، وهذا لا يستقيم، بحيث لا يطابق الواقع. وعليه فإنه في ممدريتنا نعتبر النص كل مكون من فقرتين فما فوق. وما نزل عن الفقرتين لا يسمى في الممدرية نصا. ولقد طبقت القاعدة في كتابة الرموز الموسيقية في رواية: نساء مستعملات، إذ اعتبرنا ما ذكر هو الفيصل في معرفة النص، وقد حددنا النصوص نصا نصا بعملية مزدوجة، فالنص لا يكون إلا بجمل تزدوج وتتزاوج في حدود معلومة، وإذا اختل ذلك في نص ما اعتبرنا ما نقص عن الازدواج جملة، فنقول نص أو نصوص وجملة، أو نقول نص أو نصوص وفقرة واحدة مع جملة واحدة. فنحن حين نتحدث عن النص فإنا نأخذه فقرتين فما فوق. وإذا أردنا الدقة أكثر نأخذه زوجا زوجا من الفقرات، فيكون النص هو فقرتين وأربع فقرات (أي نصين) وست فقرات (أي ثلاثة نصوص) وهكذا. والفقرة في تحديدنا ليست أيضا مجموعة جمل متماسكة بصرف النظر عما تعالجه، إذ لو كانت الفقرة كذلك لحصل تداخل في اعتبار أيهما نص، وأيهما فقرة. فالكلام المكون من ثلاث جمل (أي من فقرة وجملة) لا يصل في حسابنا إلى كونه نصا، وهو كلام معبر وذو حمولة، إنه فقرة واحدة، وتجاوز الواحد إلى المجموعة يعطينا نصوصا وليس فقرات، ومن هنا كان هذا التعريف والتحديد للفقرة غير مقرر عندنا، لأنه لا يطابق واقع الفقرة، مثله مثل تعريف النص، فتكون الفقرة في الممدرية هي الكلام المكون من جملتين، فإذا زادت الجمل بأن صارت ثلاثا ظلت فقرة مع جملة يتيمة ولم تصل إلى اعتبارها نصا، لأنها تحتاج إلى ما يكملها، وإذا وصلت إلى الفقرتين صارت نصا كما أسلفنا، وإذا زادت فصارت ثلاث فقرات ظلت نصا مع فقرة يتيمة لأنها تحتاج إلى ما يكملها لتصير فقرة ثانية فتضحى الفقرتان بهذا التكامل نصا. إذن فالفقرة كل مكون من جملتين فما فوق. الجملتان: فقرة. والفقرتان: نص.

والجملة في الممدرية هي نفس الجملة في تعريف السفير أنطوان، وهي التي نتفق معه عليها. فالكلام المركب من كلمتين لهما معنى مفيد، جملة، ومثلها مع أختها فقرة، وهكذا.

إذن فالنص في الممدرية كل مكون من فقرتين.

والتناص لغة هو الازدحام. فتناص القوم بمعنى ازدحموا.

واصطلاحا خارجا عن اللغة العربية فإن التناص كفكرة خلقها الشكلاني الروسي "شلوفسكي"، وأخذها عنه "باختين" وحولها إلى نظرية.

فمفهوم التناص ظهر أول ما ظهر في مجلة طيل كيل **Tel quel** الفرنسية التي جمعت مجموعة من النقاد الذين اشتغلوا على التناص. وأول منظر للتناص هي الكاتبة "جوليا كريستيفا" **Julia Kristiva**، وتعرّفه بقولها أنه ذلك: "التقاطع داخل النص (قول) مأخوذ من نصوص أخرى" مجلة الكويت، العدد: **247**، مقال: التناص ومفهومه في النقد الغربي والعربي للدكتور: تركي المغيض. صفحة: **72**. وهو (أي التناص) عندها: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" المصدر السابق. وكل نص عندها أيضا: "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" المصدر السابق.

ويعرف "روبرت شولتز" **Robert Choltz** مصطلح التناص بقوله: "النصوص المتداخلة أخذ به السيمولوجيون مثل بارت وجيني وكريستيفا وريفاتير.. وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما تشير الإشارات (**Signes**)، تشير إلى إشارات أخر؛ وليس إلى الأشياء المعينة مباشرة. فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع، المصدر السابق. صفحة: **72 – 73**.

ويعتبر "جيرارد جنيت" **Gerard Jenet** النص (طرسا) أو نصا جامعا يسمح بالكتابة على الكتابة. ويؤكد "لتش" **Letch** حتمية تداخل النصوص لأنها عنده سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى..

والتناص: "تفاعل بين نص ونص آخر" عالم الفكر. صفحة: **241** د: عفاف البطاينة في مقال: الترجمة تطويع أم تغريب؟. العدد **1** يوليو (سبتمبر)، المجلد **32**.

فإذا أخذنا التناص لغة وطبقناه على النصوص نجد أن كل الكتابات تتناص، حتى تلك التي لا تأتي مفيدة.

تتناص النصوص في القرآن الكريم على شكل مدهش ومعجز، بحيث لا تستطيع نقل حرف من مكان إلى مكان آخر، أو كلمة من موضعها إلى موضع آخر، ولا تستطيع استبدال جملة بجملة، أو فقرة بفقرة، أو نص بنص، فلو أخذنا جانب الحساب نجده معجزة من نوع آخر، ولو أخذتها من جهة الكشف والإحالات تجدها كذلك، فهي نصوص تتناص بين دفتي كتاب.

انظر إلى أي كلام، مقالة أو خطابة.. خذ كتابا أو جريدة أو منشورا.. ستجد التناص، لأن الحروف والكلمات والجمل والفقرات والنصوص تتناص فيما بينها، فيما يحويها من ورق وأفواه.. هذا هو التناص لغة من جهة الوضع، وهو معقول لأنه يلتزم بقاعدة اللغة في الاستعارة والمجاز، وهو ما لم نلحظه كمعنى مقصود بالتناص عند مدرسة

طيل كيل **Tel Quel**، نلحظ فقط كتاباتهم وكتاباتنا تتناص، ولكن بمعنى الازدحام الدال على الاجتماع في إطارات مادية كالكتاب والمنشور، ومعنوية كالحديث التلقائي الذي يتناص في فم المتكلم..

كثيرا ما نشاهد نقادا غربيين ومقلديهم من العرب يتعمقون في بحوث كثيرة، فيبذلون جهودا مشكورة، ولكنهم لا يصلون إلى الاستنارة، والسبب يعود إلى خلطهم بين طرق البحث وأساليبه. فهم حين يتناولون نصا أدبيا ينحرفون في النظر إليه عن طريق فهمه بغير الشروط التي يتطلبها. وكذلك الشأن حين ينتقلون إلى النص الفكري والسياسي والتشريعي.. انظر إلى تنظيرهم للأجناس الأدبية مثلا، يتداخل عندهم الأمر بين الذوق والاستقصاء، بين تغذية العقل بالفكر، وهز المشاعر بالإثارة، بين نص يعالج مشاكل الناس، وآخر يرعى شؤونهم، وثالث يهز كيانهم.. إنهم يستنيرون بسراج لا زيت فيه..

إن الذين قالوا بالتناص من النقاد العرب والمثقفين لم يكونوا موفقين في مسايرتهم للنقد الغربي، كانوا غير دقيقين. فالمعنى المراد معنى توليدي، فلا هو نص يتفاعل مع نص، ولا هو تناص. وقد عرفته الناقدة كريستيفا كما سبق ذكره، وهذا وحده كاف لإدراك الفرق بين التناص في معناه عندنا. وحتى لو أريد أخذه استعارة ومجازا؛ فإنه لا يستقيم، لأن ذلك مفقود في المصطلح، فليست هناك علاقة مشابهة، أو صفة تجمع بين طرفي التشبيه، ومعلوم أن الاستعارة لابد لها من قرينة حالية أو مقالية أو لفظية تأتي في سياق الكلام مع علاقة المشابهة والصفة.

إذا حاولنا أخذه مجازا نجده لا يستقيم، فالتناص ليس كلمة تستعمل في غير معناها الوضعي لعلاقة مع قرينة لفظية أو حالية تمنع إرادة المعنى الحقيقي، كما ليست هناك علاقة مشابهة في السببية والمحلية.

كان أولى بالنقاد العرب أن يعربوا اللفظ ويتركوه على حاله ولا يعدلوا فيه إلا إذا كان فيه ما لا يوجد في العربية من حروف يجب استبدالها بحروف عربية حتى يستقيم النطق والفهم فلا يشوش على فهم القارئ والمتلقي.

إن فعل الولادة ليس هو فعل الازدحام الذي يظهر اجتماع المزدحم مع مزدحم مثله في حيز ما. فالنص المتولد عن نص لا يعني نصا مزدحما، إذ لا يظهر عليه شيء من ذلك؛ وإن كان الازدحام موجودا في سائر النصوص. انظر إلى أي نص، سواء كان أدبيا أم فكريا أم سياسيا أم تشريعيا أم علميا فستجد ازدحاما واجتماعا للكلمات، للجمل، للفقرات، للنصوص.. وهذا ليس توالدا، ولعل بداهة القول جعلت العرب الأوائل ينصرفون عن التناص في الاستعارة والمجاز لغياب العلاقة بينه وبين عملية التوليد والبناء والانبثاق.

يمكن للنص أن يبنى على نص. يمكن للنص أن يلحق بنص. يمكن للنص أن ينبثق عن نص. يمكن للنص أن يتولد عن نص، وكل هذا ليس تناصا من حيث الازدحام في الكتب والقراطيس والمنشورات والأفواه، وليس تناصا بمعنى التوالد..

ولا أدري كيف يسهو المثقف والباحث العربي عن مثل هذه الأمور عند النظر إلى إنتاج خارج نطاق العربية. لا أفهم لماذا نحاول دائما أن نوجد لمفهوم غربي مدلولا لتعبير ما، أو اسما لمسمى ما مقابل له في العربية دون مراعاة شروط ذلك في العربية. فالمسموح به لغة؛ التعريب، وهو إخضاع اللفظة الأعجمية للتفعيلة العربية واستبدال حرف بحرف حين يفتقد إليه في العربية مثل حرف **G**. والترجمة، وهي نقل المعاني من قالب لفظي أعجمي إلى قالب لفظي عربي يحرص فيه على أداء المعنى بتعابير عربية وليس إطلاق أسماء على مسميات لها أسماء في اللغات

الأجنبية، هذا لا يسار إليه، وقد وضع العرب الأوائل للعربية قواعد للأخذ من غيرها من اللغات الأعجمية، وسار على خطاهم القرآن الكريم..

إن عملية التوليد التي تربط والدا بمولود عملية تعني:

- أن يكون الناتج ناتجا عن سبب.

- أن يكون منبثقا عنه.

- أن يكون مبنيا عليه.

إن عملية التوليد تتطلب إقرارا على سلوك حتمي يكون قانونا للتوالد، وهو في الأشياء معروف. فالمادة الخام أساس التوالد في الأشياء. انظر إلى معدن النحاس المنصهر مثلا، تستخرج منه أسلاك لاستعمالها في الاتصالات السلكية والكهرباء والأواني والتماثيل والميداليات في الألعاب الأولمبية.. وكذلك معدن القصدير والألومنيوم والذهب والفضة والحديد والفولاذ.. وإذا انتقلت إلى الكائنات الحية ستجد كل كائن ولود يكون سببا للكائن الثاني. والخلية التي انتزعت نواتها في عملية الاستنساخ تتوحد مع الخلية التي بقيت نواتها على حالها تؤكد هي الأخرى سببا ومسببا.. وفي الأمور المعنوية نجد سبب الفخر؛ النجاح. وسبب الغضب؛ الإثارة والظلم. وسبب البهجة؛ الرضى والاستحسان.. وإذا انتقلنا إلى الكتابة وما ينتجه الكاتب والمؤلف سواء كان كاتبا فعلا يكتب بعقله وقلبه، أو كان كاتبا آخر، ولكنه يكتب بعقله تعبيرا في كلامه المرتجل ولو كان ابن السنة الثانية من عمره، أو كان منغوليان، أو بليدا، أو مجنونا يركب النصوص بكلامه غير المدرك من قبلنا..

إذن فالنص الثاني الذي يصطف متناصا مع النص الأول يتناص معه لغة، ولا يتناص منه (أي يتولد عنه)، صحيح أن الأول سبب للثاني، ولكنه بالتأكيد ليس متولدا عنه، وقد يكون..

عملية التوليد لا تكون دائما في النصوص، وهي في الفكر أكثر توالدا مها في الأدب، الأدب ذوق، والذوق مسألة المتلقي، ويعني؛ فهمه للنصوص الأدبية. ولغة العواطف هي الأدب، بينما لغة العقل هي الفكر، وعملية التوليد في الفكر تكون أوضح منها في الأدب، لنرى..

في الأدب يقال بالتناص وهو ولادة نص من نص، ولنعط مثالا بنصنا الأدبي هذا: "وقفت الدابة تنوء بحملها وتقول: الله يلعن صاحبي. سمعها أحد المارة فخطا إلى الخلف واقترب من أذنها وهمس: تتكلمين؟ فردت عليه: نعم، فقال لها: ارفعي تظلمك إلى صاحبك علّه يرحمك.. فأجابته: أَ أْ.. تريده أن يطلب مني الصياح بدلا عنه آللّيخيا.. آلليخيا" أشذاب الوهم، قصة قصيرة، نشرتها في جريدة طنجة، العدد: **3273**، السبت **29** ماي **2004**، صفحة: **6**.

في محاولتنا العثور على نص وليد في النص الأصلي نهتدي إلى أن النص المذكور يتضمن مقولة: سمعها أحد المارة فخطا إلى الخلف، واقترب منها، ومعناه أن المار كان قد تجاوز الدابة، وبه يتحقق الخطو إلى الخلف، وهذا المعنى يعبر عنه بجملة أو فقرة أو نص، فيكون مولدا من النص الأول، هذا ما نستنتج مع ملاحظة أن ذلك كله ولادة للمعاني في الجمل والفقرات والنصوص..

وعند التدقيق في هذا النص نجد أننا لا نلاحظ أي عملية ولادة، فالنص الأصلي صياغة تنطوي على هذه الصورة، والمتلقي لم يلحظ مخاضا للنص، بل لاحظ تضمينا، وهذا في العربية بديع، وهو تكثيف واقتضاب لا يقدر عليه إلا البارع في التعبير الأدبي (عفوا لست المعني) وهذا يشبه كثيرا من التعابير الموجودة في روائع الأدب، فجملة: رجع إلى هدوئه، تعني أنه كان غاضبا. وجملة: خفت صوت الفتاة، يعني أن صراخها كان مرتفعا. وفقرة: ((وجاء دورهما، فدخلا على القاضي، ووقفا بين يديه)) من قصة: أنا ما بعد حداثي تؤكد الانتظار في مكان ما من المحكمة، وتؤكد وجود منتظرين مثلهما، فكان لابد من نظام يحدد صاحب الدور حتى يدخل على القاضي، هذا فضلا عما يمكن استخراجه من الفقرة مما لم أره أنا وقد تراه أنت حضرة القارئ الكريم، من قصة أنا ما بعد حداثي التي هي عبارة عن إيلاج رواية في رواية بنساء مستعملات صفحة: **313**. وفي قصة: سهم البنوة:

((– تكلمي ولا تخافي.

. .....

. إنه من الآن ولدي، انتهت مشكلتك)) صفحة: **330** المصدر السابق.

هذه الفقرة بصرف النظر عن الأسطر التي وضعتها تحت: تكلمي ولا تخافي، تؤكد ضمنا حكيا، لأنه قد فهم من سياق كلام بوطيبة في قوله: إنه من الآن ولدي، انتهت مشكلتك، فهي قد كانت مشغولة بسرد حكايتها بشأن الصبي خلاّد. وهكذا حتى يتكون لدينا نص يتضمن ما يقع تحته، وينطوي عليه..

ما نلحظه في النص المذكور، وما يلاحظ في جميع النصوص أنها بروابط نظامية، ببناء محكم يمارسه الفرد لاستظهار بنائه، وهو بذلك يكشف بنية بنائه من جميع الجهات، من الداخل والواجهة، فكذلك النصوص في اللغة، إنها بنية لغوية قامت بالكلمات والجمل والفقرات والنصوص، والذي قام بها ونظمها وربط قواعدها بأعمدتها، وأصولها بفروعها، وواجهتها بموقعها التعبيري هو الفرد، وهذا هو النظم الذي يؤكده الجرجاني بحيث يعلق الكلام على كلام، ويجعل بعض الكلام سببا لكلام.

ولنأخذ نصا قرآنيا (تولدت) عنه نصوص أخرى وهو قوله تعالى: "مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان" الرحمن. **19–22**. فلقد تأولها رجال شيعة بأن البحرين هما علي ابن أبي طالب وفاطمة زوجته بنت النبي (ص)، واللؤلؤ والمرجان هما الحسن والحسين ابنا علي وفاطمة، لأنهما خرجا من البحرين (علي وفاطمة)، والبرزخ هو النبي محمد (ص) لأنه يقع بينهما فهو جسر يصل بينهما. وذهب رجال شيعة أيضا إلى (توليد) نصوص من نصوص في سورة النور فجعلوا نور الله هو العقل الكلي، والمشكاة هي النفس الكلية الصادرة عنه، والزجاجة هي صورة الهيولى الأولى.. فمن أين جيء بهذه النصوص؟ هل انبثقت عن النص الأصلي؟ هل بنيت عليه؟ هل كان النص الأول سببا لها؟ هل كان مصدرا لها؟

بتناول التناص حسب مفهوم الغرب له يجوز لنا قبل كل شيء اعتبار ما ذكر تناصا لأنه منشئ ومستحدث باسم التناص، وفي هذا تكسير للقواعد، وهو عمل ما بعد حداثي الذي: "يجب أن نكون بإصرار ما بعد حداثيين" كما تدعو الناقدة والروائية: جوليا كريستيفا. الاتحاد الاشتراكي، فكر وإبداع، العدد: **7699**، الجمعة: **10. 9.**

2004. وقد شهد كتابنا التفكير بالنصوص هذا العمل غير الحداثي وغير ما بعد الحداثي في الحوار الذي جرى بين كليلة ودمنة ضمن بحث النص الأدبي فليرجع إليه.

أي تناص هذا؟

إن السلسبية نصوص أدبية وفكرية.. تشهد سيلانا للمعاني الكثيرة في الجملة الواحدة، أو الفقرة الواحدة مثلما مر معنا في جملة: قعد أسفل رأسه فحار له الموضع واستغلق له الفهم. تستطيع كتابة نصوص كثيرة من خلال هذه الفقرة، وما تفعله ليس تناصا لأنك تجعل الفقرة سببا لبحثك، أو تجعلها موضعا لبحثك، أو تجعلها مصدرا لبحثك.. النص الأدبي نص لغوي أولا وأخيرا، والتأليف فيه لا بد أن يستهدف النظم والإثارة، يستهدف نظم الكلمات والجمل والفقرات والنصوص في قالب أدبي يأخذ بشروط النص الأدبي صعودا لا هبوطا، ويستهدف إثارة العواطف والمشاعر بالرضى والغضب، بالحزن والفرح.. وهذا هو الطريق نحو الشاعرية، والشاعرية عند تحققها بهذا النظم، هي الجمال..

إن التناص كفعل الولادة لا يوجد إلا في شيء واحد، في عملية واحدة نسميها انبثاقا، أو هي الانبجاز، وهو ما يجب أن يلاحظ في كل نتاج، والسبب في ذلك هو الركون إلى قاعدة فكرية. فالمشرع الغربي مثلا يستطيع خلق تشريع جديد لمسألة جديدة من خلال اعتماده على الدستور فيكون الدستور هو المادة الخام، ويكون مصدرا لتفكيره، وهنا تتحقق الولادة، يتحقق الخلق، يتحقق الإنشاء والاستحداث، يتحقق التناص وهو في الممدرية انبثاق وانبجاز، وينطبق هذا على المسلم والشيوعي، فكل منهما يعتمد تصورا كليا عن الكون والإنسان والحياة، وفي ممارستهما لعملية التفكير في الحلول يأتيان بنصوص مولدة عن نصوص، بنصوص منشأة منها ومستحدثة عنها وهكذا. وللتوسع أكثر ننصح بتناول الكتاب المذكور أعلاه في بحث النص التشريعي لترى كيفية الولادة..

إن الذين يقولون بالتناص يؤكدون لا نهائية الدلالات في النصوص، وهو رأي يقول به التفكيكيون، وهذا يوجب على الإنسان أن يحيط بالمعاني وهو ما لم يقل به أحد لاستحالته، فكان النص ذي الدلالة غير النهائية لا واقع له، فلا يمكن لبشر أن ينتجه، فالعقل البشري المحدود لا يمكن أن ينتج غير المحدود، هذا محال، ثم إن ذلك لا يتحقق إلا في نصوص الوحي (نصوص القرآن الكريم)، وليس في كل نصوص الوحي طبعا، فهذا لو حصل يخرج الوحي عن أهم جانب فيه وهو التشريع الذي يقضي بوجوب نهائية الأحكام لقضايا ومسائل ومشكلات، وفيه ما يؤكد ذلك في الدلالة المحددة، وما أكثرها فيه، وقد تم العمل بذلك، ولم يزل..

إن تقاطع التعابير داخل النص كما تزعم كريستيفا لا يمكن أن يؤخذ من نصوص أخرى. فالتعبير قول أو كلام أو إشارة أو علامة مكتوبة للقراءة، أو ملفوظة للنطق، أو منقوشة في الكهوف لنقل المعنى إلى الغير، أو على لوحات للعمي يلمسونها بأصابعهم لإدراك المعنى أو مدركة بالبصر للصم، أو للموسيقيين لعزفها أيضا.. هو كلام مركب من كلمات وجمل وفقرات ونصوص، وهو بذلك بنية لغوية، فإذا حصل التقاطع بين هذه التعابير كان كلاما (نصوصا) متناقضا ولو لم يكن مبهما، والتناقض في الكلام ما لم يكن رياضة ذهنية، ما لم يكن اصطلاحا جديدا للغة جديدة يكون عملا فاسدا لا يستحق معاناة القراءة إلا لدى أستاذ يدرس تلاميذه ويعلمهم ضروب التعبير السليم.

إن التعابير المتضمنة لتعابير أخرى يمكن استخراجها منها، أو التعابير التي تحيل إلى غيرها ليست تناصا بنفس المعنى الغربي له، فالتناص بالنسبة لكريستيفا ليس هو ما تشرحه لقرائها، إنها تقول بالتوليد وتتحدث عن شيء آخر. والنص لا يمتص نصا آخر، ولا يحوله إلى وفرة من النصوص الأخرى كما تقول، لأن عملية التحويل ليست خاصية النص، أو من خاصيته، بل هي من فعل عاقل مفكر يتصرف في النصوص خلقا وفهما..

النص بناء مركب في أدوات هي الحروف والكلمات والجمل والفقرات، وهذه كلها تقوم في التعبير المراد به الغير والمتلقي، فلو امتص نص نصا لاختل التعبير، وإذا حول نص نصا آخر اختل التعبير أيضا، إذ كيف يحصل ذلك في النص دون التأثير على البنية التعبيرية؟

إن فكرة النص التوليدي التي تطرحها كريستيفا لا يكون إلا في النصوص التي تعتمد مصدرا للتفكير ومرجعا للبحث بحيث تنبثق عنها النصوص كما سبقت الإشارة في الحديث عن الانبثاق، فإذا تم حصر النص التوليدي في هذا المجال كان حصرا سليما لأنه لا يخلط بين النصوص حيث لا يجب الخلط المستهدف في ما بعد الحداثة. فالمادة الخام كما أسلفنا هي الفكرة الكلية، والتناص منها واقع لمن يعتنقها، انظر مثلا إلى كريستيفا وكيف جعلت الواقع مصدرا لتفكيرها، لقد أنتجت وفق تلك المنظومة الفكرية، وانظر إلى من يتناقض معها من الأدباء والنقاد والمفكرين الذي يتبنون غير ما تتبنى هي، فإنهم يختلفون عنها في التناص، وهذا طبيعي إذ لكل مادته الخام (الفكرة الكلية) التي يستخرج وينشئ منها الأفكار (النصوص)..

وهي حين تتحدث عن التقاطع والتعديل، تؤكد ما ذهبنا إليه في وجود التناقض في تنظيرها للتناص.

وعند "روبرت شولز" **Robert Cholz** أن النصوص تتداخل، ثم تشير إلى نصوص أخرى، ثم تتسرب إلى داخل نص آخر لتحديد المدلولات بصرف النظر عن وعي الكاتب على ذلك أو عدمه.

ونحن هنا لا نقف عند التداخل وتوظيفه حيث لا يجب توظيفه، لأن التداخل بمنطق المتناصين دخيل، والدخيل أجنبي، نتجاوز هذا ونعتبر المتداخل هو الداخل علما بأنه ليس تداخلا، نقول بالداخل لأنه من تعبير شولز يتسرب إلى داخل نص آخر، فهو داخل والنص الآخر مدخل، لنرى كيف يدخل نص في نص.

لا توجد قابلية في أي نص لامتصاص نص آخر داخله، قد يدخل عليه، والدخول عليه يعني شغل موقع من حيزه، وهذا واقع، أما أن يدخل فيه فهذا لا يكون، ولو كان لما كان نصا واحدا، بل لكانا نصين، نص أول هو مادة للتفكير ومصدر له، ونص ثان مبني على الأول أو منبثق عنه، وهذه عملية مدركة منذ القدم ومطروقة في التفكير البشري وإنتاجه الفكري والثقافي.

وأما وعي الكاتب أو عدمه فهذا عائد للكاتب والمتلقي، الكاتب حين يفتح نصوصه تترك تلك النصوص مجالا للآخر للحفر والنفش فيها، فيبحث الحفار عن خفاياها وكأنه يبحث عن مستحثات، وهذا عمل يعود إلى النص من حيث هو نص مبني على كلام عام غير مخصص، أو كلام مطلق غير مقيد، أو مشترك، أو بناء على ألفاظ دلالاتها ظنية، أو بناء على تعبير رفيع يستهدف ذلك في ذهن المتلقي.. وأما بالنسبة للمتلقي فإن الأمر يعود إلى جهده، وليس إلى النص، فكم من نص يبني عليه متلق نصا آخر، أو يستخرجه منه، ونفس ذلك لا يحصل لآلاف المتلقين

الذين قرأوا النصوص وأعملوا عقولهم فيها، فرب مبلغ أوعى من سامع، ورب قارئ أبدع من كاتب، ورب حامل فكر إلى من هو أكثر ثقافة منه، ورب متلق أشطر من مؤلف..

والنص الجامع لدى "جيرارد جنيت" **Gerard Genet** الذي يسمح بالكتابة على الكتابة نص مركب، وهو من التناص عنده، والنص الجامع حتى وإن لم يكن مانعا يجب أن يكون نصا بقابلية البناء عليه، يجب أن يكون نصا متضمنا لكل ما يحتاجه عند عملية التوليد وإلا لما كان جامعا، فإن لم يتضمن الاستعارة والكناية والمجاز والألفاظ ذات الدلالة الظنية وغير ذلك من ضروب البنى التي تسمح بالولادة لا يكون نصا جامعا، ويظهر النص الجامع بشكل أوضح في البحوث الفكرية كالتعاريف العقلية، والتشريعية كالتعاريف الشرعية والسياسية والعلمية.. ولا يظهر في النصوص الأدبية إلا وأفسدها، لا يستقيم في الأدب إلا في جانب الحوار الذي يرمي إلى تضمين الفكر والسياسة والعلم كما هو الشأن في الأدب الممدري..

هذا ما يؤدي إلى عملية خلق نصوص جديدة بالانبثاق والبناء من خلال العقلية التي تحدد واقع النص الذي يقع عليه الحس، فإما أنه موضع التفكير، أو مصدر التفكير، والفرق بينهما فرق كبير جدا.

والنص لا يخترق النص، والتفكير في النص والنصين لا يؤديان إلى الخرق، بل يؤديان إلى استنباط واستظهار وخلق وإنشاء، يؤديان إلى نقض ونقد.. وهذا عائد إلى الإنسان المفكر في النص، و"لتش" **Letch** حين يؤكد كلام سلفه يذهب إلى حتمية وجود علاقة نص بنصوص أخرى، ونحن حين نريد التعبير عن فكرة أو فكرتين نستطيع التعبير عنهما بجملة واحدة، نستطيع التعبير عن الفكرة بفقرة واحدة، نستطيع التعبير عن مجموعة أفكار ومجموعة معاني بجملة أو فقرة واحدة، فأين حتمية التداخل مع النص الآخر وهو لم يوجد بعد؟ أين هو ووظيفة التعبير لم تستعمل أكثر من فقرة أو جملة؟ أين التداخل هنا ونحن لا نملك غير فقرة؟ وإذا ملكنا نصا وكان التعبير محصورا فيه عن مجموعة أفكار، فأين النص الآخر الذي ينشئ علاقة معه؟ صحيح أن النصوص مرتبطة ببعضها البعض، ولكنها ليست متداخلة وقد تكون، ولكنها إذا كانت متداخلة لم نلف تعبيرا سديدا، أو نصوصا مستقيمة. إن التداخل والعلاقة يكونان في النصوص بحسب بناء الكاتب والمتكلم لها في زمن معلوم بقدر معلوم وحد معلوم، وهي بالنظر إلى سلامة التعبير ليست سواء، فالمتداخل من النصوص لا يستقيم ولو وجد، وهو موجود في كثير من الكتابات الحداثية وما بعد الحداثية المبهمة.

وعند "تودوروف" **Todorof** حديث عن الظاهرة الأسلوبية كصراع نصوص تنبثق من نص ما هي إلا قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تقويضية للنص الآخر، أو هي معارض أسلوبية على حد تعبيره في ذمة الدكتور: تركي المغيض.. هذا الكلام يدل على فوات صيد ثمين كان الصائد يتربص به فنأى عنه. فالكلام العام في التنظير يدل على تعب ذهني يحتاج الذهن فيه إلى راحة حتى يبدع تعابير محددة. انظر إن شئت إلى الرياضة الذهنية في الأدب الممدري، أليست أسلوبا جديدا في التعبير؟ فهل قامت وفق شروط تودوروف؟ كلا.

وعند "رولان بارت" **Rolan Bart** كلام يدل على فطنة، ولكن كلامه على أن التناص هو قدر كل نص فهو كلام دال على خفة عقل، فقدر النص هو أنه نص خلقه مفكر يعبر به عن ذاته إن كان نصا أدبيا، أو يعبر عن واقع إن كان النص فكريا، ويريد من المتلقي للنص الأدبي أن يتذوقه، لأن التذوق هو الفهم للنص الأدبي، ويريد من المتلقي

للنص الفكري أن يدركه ويدرك مدلوله والواقع المعبر عنه، وحين يربط نصه الأول بالنص الثاني فإنه يسيح لنا عالما يخصه في إدراكه وتصوره، ويحاول جعلنا نسلك مسلكه عند دخولنا عالمه، ولكن لا ننسى أننا داخل سياجه، داخل أسلوبه، داخل تعابيره التي تأتي في علاقات مع غيرها، وقد لا تأتي، تأتي في نصوص وتنعدم من أخرى وهكذا.

كان يمكن للتناص أن تكون له جذور اصطلاحية لو أن العملية النقدية المحددة لدى النقاد الغربيين في التناص كان فيها ما يمكن أن ينشئ علاقة واحدة، ولكن ذلك غير موجود إلا في التضمين لو ثبت، وعليه وجب ترك التناص لأنه تعبير هجين يعكس فقرا فظيعا في خلق المصطلحات والتعاطي مع الفكر الآخر، لا يعبر عن واقع ما يقصده النقاد الغربيون.

فما ساقه النقاد العرب من صياغات للتناص لا ترقى إلى سلامة نقل ما لدى الغرب إلى القارئ العربي، فالتلقيم والتناصص وتضافر النصوص وتناسخ النصوص والنص الغائب والنصوص المهاجرة والمهاجرة إليها والتناصية.. كل هذا لا يرقى إلى اعتباره دالا على ما لدى الغرب حقيقة في بحث النص المولد عن نص آخر قبله (أي التناص).

فالتناص ليس تعالقا على حد تعبير محمد مفتاح، علما بأن العلاقة موجودة، ولكنها ليست هي المقصودة لدى مدرسة طيل كيل **Tel Quel**.

ويخطئ علوي الهاشمي في بنائه على تعريف مفتاح في تركيزه على التعالق، علما بأن التعالق موجود، ولكنه أيضا ليس مقصودا لدى طيل كيل **Tel Quel**.

وأما الزبيدي فقد عزا التناص بقوله: "إن التناص هو تضمين نص لنص آخر" المصدر السابق. صفحة: **74**. وهو أحسن تعريف لفكرة التوالد لدى كريستيفا: كان أولى بالنقاد العرب أن يشتغلوا على التضمين والولادة اشتغال المترجم.

والنصوص المستترة التي يحويها النص ليست تناصا، إنها نصوص لا ترقى أن تكون جنينية يمثل النص فيها الرحم، ويمثل النص الآخر المستتر فيها الجنين، وهذا وإن تم الإصرار على اعتباره شبيها بالجنين فإنه ليس ولادة، لأن الجنين موجود ينتظر ولادته ليس من تلقاء نفسه، بل من غيره ولو أن تكون فطرته التي فطر عليها، فيكون النص الأول هو الذي أنشأه حين ضمنه فيه وستره في بطنه وفق عملية لغوية ملتزمة وضرورية، فالمولد للجنين (للنص) هو الذي ينشئه مبدءا، ومن يأتي بعده إذا أنشأ نصا منه بناه عليه بحيث لم يتناقض معه، أو استحدثه من مكوناته، فيكون مفكرا ثانيا ينتج النصوص من النصوص، ومن منا لا يتحتم عليه الاستناد في العملية العقلية التوليدية على المعلومات السابقة، أو الأفكار القبْلية على حد تعبير إيمانويل كانط المسبوق بالآية رقم: **31** من سورة البقرة.

إن النص أي نص لا يستقيم معناه إلا بحركات أو علامات إعراب، لأن النحو أساس في ذلك، ولكن وظيفته (أي وظيفة النحو): (ليست مجرد ضبط الوحدات داخل النص اللغوي كما يتصور البعض بل تحديد المعنى وتخصيصه) المرايا المقعرة. د: عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة **272** السنة: **2001**. فلو سلمنا بولادة نص من نص فماذا نلحظ عندما يتضح ممارسة منشئ النص الثاني لعملية ضبط الوحدات في نصه الثاني، فهل هو منتجه من ذاته أم منتج النص الآخر داخل في الاستحداث يشاركه الخلق والإبداع؟

إذا خلطنا النصوص فإن ذلك يعني على أقل تقدير نقل جمل وفقرات من مكان إلى مكان آخر، ولا نقول بنقل الحروف لأن ذلك يفسد العمل نهائيا. وفي نقلنا للجمل والفقرات ووضعها على شكل يختلف عن سابقه مع مراعاة خلق جديد غير مشوه، تعابير سليمة تؤدي معاني واضحة، أو معاني تحتاج إلى فنية لكتابتها، وفنية لاستخراجها، فإن ذلك يدل على عمل لا دخل للمؤلف فيه، وهذا لا عيب فيه إلا في جهة السرقات، فالسرقة للمعنى سرقة جائزة وهي في الأصل ليست سرقة، لأن المعاني ملكية عامة للبشر، ولكن السرقة للقوالب اللفظية غير جائزة، لأنها مشينة تحط من قدر الكاتب وتقردنه.

وإذا تركنا النصوص على حالها وأردنا إنشاء نصوص أخرى، أو ملاحظتها، فإننا أمام أمرين اثنين هما:

ـ الملاحظة.

ـ الإنشاء، أو الاستحداث.

بالنسبة للملاحظة فإنها تدل على حسن القراءة، وتدل على عمق القارئ واستنارته في قراءاته للنصوص، ولكن بشرط أن يؤكد عند أي إنشاء، علاقة بين نصه، وبين النص الأول، وهو هنا عامل الانبثاق والانبجاز مع قابلية النص الأول لذلك، والتي تدل على براعة واضعه وعبقريته.. ومع ذلك لا يعني ما ذكر أن النص مولد عن نص، بل هو مولد عن مفكر جعل النص الأول مصدر تفكيره، أو موضع تفكيره.. ومن منا لا يستند في تفكيره على خلفيات؟ لا أحد.

وأما الإنشاء فإنه يعني تفكيرا جديدا، إنه تفكير مركب من تفكير سابق عليه، وهذا طبيعي في الناس، فالمفكر الثاني مثله مثل المفكر الأول بشر يحس بالوجود ويتفاعل معه، ولكن اختلاف الإحساس والتفاعل هما اللذان يخلقان المسافة بين مفكر ومفكر، وبالتالي تكون هي نفس المسافة بين نص ونص.

انظر إلى المعاني فهي موجودة وبوفرة وفي متناول الجميع. فالجالس على قمة سيدي المناري في طنجة وفي جو صحو صاف ورياح شمالية، تظهر أمامه جبال الأندلس، يظهر جبل طارق، وتظهر جبال كاديس، تظهر سفن الصيد والبواخر العملاقة تمخر العباب، تظهر بنايات طريفة وزرقة السماء والبحر وعبار الفضاء والدلافين.. وعن يساره تظهر طنجة الوديعة كصحن مقعر، كعروس سرق منها عريسها ليلة زفافها..

كل هذه الأشياء تدخل الذهن مباشرة عند النظر إليها دفعة واحدة، وهي صور كثيرة مختلفة في شكلها ونوعها وجنسها.. وعند التعبير عنها يحصل شيء من التأخر عند عملية التعبير، فالتعبير هنا ليس المقصود به الشخص ذاته لأنه قد أدركها ودخلت ذهنه، بل المقصود به الآخر الذي لم يرها، فمن ينقل إليه تلك الصور؛ تلك المشاهد؟ هل يسمح له باستخراجها دون واقع؟ بالطبع لا، فلا بد للأول من التعبير، ولا بد له من بناء ذلك في نصوص مكتوبة أو منطوقة، ثم يأتي من يبني عليها أو يستخرج منها، وهنا يتأكد سبق على سبق مثله مثل الحديث عن اللغة والوجود..

نستطيع القول وبثقة أننا، مع اختلاف، نحفظ ألفاظا، أو كلمات مفردة بالعشرات والمئات والآلاف ومئات الآلاف.. وأننا أيضا عقلاء نمارس التفكير، ونعبر بما ألفناه ونظمناه، فهل ممارسة التفكير تكون باللغة كما يقول عابد الجابري

في كتابه: نقد العقل العربي 2؟ وإذا كان كذلك فما وضع الصم والبكم الذين لا يحفظون الكلمات ولا ينطقونها؟ وإذا مارسوا التفكير بالإشارة كلغة خاصة بهم فما وضع العمي؟ وإذا مارس العمي التفكير بعلامات مرسومة على لوحات تقع أناملهم عليها، فما وضع اللغة ذاتها، هل هي إشارات؟ هل هي كلام؟ هل هي نقوش؟

اللغات عبارة عن علامات يصطلح عليها من أجل التواصل، فهي دائمة التطور، وقد انتقلت من الأدنى إلى الأعلى فانسجمت مع ما لدى الإنسان من استعدادات فطرية، وما لديه من خاصيات ملائمة، ولا يقال أن الصوت واللسان هما أساس اللغات، لا يقال ذلك إذ لو كان كذلك لاخترع الحيوان لغة قبل ملايين السنين عن مجيء الإنسان، ينافسنا بها، علما بأن الحيوان لديه لغة، ولكنها عاجزة تماما، لأنها لا تستند إلى شيء أساسي لا بد منه لخلق اللغات، وهو خاصية الربط الموجودة لدى الإنسان في دماغه، ويظهر أن أحسن ما يمكن أن يصل إليه الإنسان في مجال اللغة هو الاستناد على الحرف والكلمة والجملة والفقرة والنص مع حتمية ربط الوحدات ببعضها في نظام لا يزال يرتقي، ومهما تقدم الإنسان فلن يغنيه شيء عن اللغة المكتوبة والمنطوقة..

إذا أخذنا الكلمات المفردة ووضعناها متباعدة على الورق كما نضع أي شيء على الطاولة والمنضدة، ثم بدأنا في تصفيفها كما كانت تصفف الحروف المطبعية سابقا مراعاة للنظم، سنعثر في النهاية على كلام مفيد، جملة أو فقرة أو نصا، فهل نؤكد بهذا سبق اللفظ للمعنى؟

إنني في لغة البكوك وضعت قاعدة قلب الكلمات من الحرف الأخير إلى الحرف الأول واشترطت أن لا تكون لها نفس معاني ألفاظ موجودة في اللغة العربية، وسقت أمثلة على ذلك، فهل كنت بعملي أقرر أسبقية اللفظ على المعنى؟ كلا. انظر إلى الصبي وهو ينضج بين يديك، فهل يدرك قبل معرفته اللفظ، أم بعد ذلك؟

خذ مجموعة كلمات وألق بها على الأرض، ثم رتبها كلمة كلمة، فإذا لم تحصل على جملة مفيدة أعد الكرة حتى تحصل عليها، وعند ذلك اسأل نفسك أيهما أسبق: اللغة أم الوجود؟

بالطبع اللغة، فهي هنا تظهر سابقة في الوجود. وخذ موقعا لك في التأمل فستهاجمك آلاف المعاني قبل أن تنطقها وقبل أن تكتبها، فهل تلك المعاني سابقة للوجود؟

لنقل نعم، ولو أنك أنت الذي فكرت فيها، فلو استثيناك نسوق غيرك وسوف يقع له معنا نفس ما وقع معك فما هذا؟

لقد تناولت منجد الطلاب وقلبت صفحاته آخذ من بعضها كلمة اشترطت أن تكون على اليمين في أعلى الصفحة، وحين رتبتها لم أحصل منها إلا على جملة واحدة مفيدة، ولم أكرر (التجربة) التي أعلم أنها ستنتهي معي إلى أكثر من جملة مفيدة، فهل فكرت هنا باللغة؟

إن اللغة سابقة للوجود قول يدل على تعثر وسط الضياء، فاللغة مسألة وضعية، والإنسان لم يضع لغته إلا بعد زمن كان فيه يتواصل مع جنسه بغير لغة مما عهدنا، وهذا قد تمت ممارسته سابقا فكانت اللغات، ويمكن ممارسته الآن، وبعد الآن، وما لغة البكوك إلا نموذج لمن أراد المواضعة بشأنها، وكذلك غيرها مما يمكن أن تخلق من جديد، ولكن هناك خيط رفيع ضل عنه "ديسوسير"، ومنع "كارل ماركس" سابقا من القبض عليه، وهو الإقرار بوجود معلومات سابقة يتلقاها الإنسان من أبويه وبيئته ومجتمعه، وإذا أمعنا النظر في هذه الحتمية سنجد أنها تحيل إلى

أول إنسان يكون هو أيضا قد تلقى المعلومات السابقة وليس اللغة، تلقى المعلومات عن كون الماء سبب الحياة، وكونه يتضمن خاصية الإرواء، وخاصية طفو الخشب عليه، وخاصية الإنبات.. تلقى المعلومات عن النار وخواصها كالإحراق والضياء والنور وصهر المواد الصلبة.. تلقى المعرفة القبلية على حد تعبير كانط وبغير فهمه السقيم.

ويمكننا القول بأن أول إنسان قد كُرِّم من طرف ربه، وتكريمه له يقضي جعله خليفته، وكذلك كان، وخليفة الخالق عز وجل لا بد وأن يكون متميزا عن سائر المخلوقات، وتمييزه له ظهر في نفخه الروح فيه، وتلك ميزة كبرى استحق عليها التشريف والتكريم، فكانت اللغة من حيث منحها له من طرف الله تعالى وهي تعليمه الأسماء كلها بما فيها من أسماء لأشياء وهي اللغة، ومسميات الأشياء كالذي ذكر خصوصا ونحن نعلم أن البشرية لم تكن مختلفة في أول الخلق من آدم إلى نوح عليهما السلام الشيئ الذي يجعلنا نخرج عن ترجيحنا بأن اللغة وضعية بعد نوح عليه السلام، أما قبله فقد كانت هبة من الله تعالى لآدم علمها هذا الأخير لذريته، ولا نستغرب قول من ذهب إلى اعتبارها اللغة العربية لأنها لغة أهل الجنة، وآدم من أهلها بطبيعة الحال، كما لا ننكر الإرهاصات التي نبتت في نفس العهد من مثل ظهور لهجات لتنسل لغات بعد نوح خصوصا وأن هناك دراسات تشير إلى أن اللغة العربية هي الأصل لكل لغات الدنيا..

إذن لا ينبني نص على نص، ولا ينبثق نص من نص إلا بوجود خلفيات لكل من منتج النص الأول، ومنتج النص الثاني، ولكن مع مراعاة شروط الانبثاق والبناء، فلا معنى لاستنطاق نص تحت آلة التعذيب على حد تعبير عبد العزيز حمودة في مراياه المقعرة وحمله على الولادة وهو عقيم.

وليس معنى ما ذكر الدخول في البنية الكبرى للنص كما يقول "فان ديخ" **Van Dekh**، فالحذف والتعميم والتركيب والإدماج بحسب مفهومه لهم كقواعد يبنى عليها النص؛ ليسوا كما يتصور، فحذف المعلومات غير الجوهرية في الجملة يحقق ذلك في نظره، يحقق الحذف للمعلومات غير الجوهرية، فجملة مثل: "مرت فتاة ذات ثوب أصفر–تتضمن ثلاث قضايا **1**) مرت فتاة–**2**) ترتدي ثوبا.–**3**) كان الثوب أصفر. ويمكن إيجازها إلى: مرت فتاة ترتدي ثوبا، أو مرت فتاة. وذلك ((حيث يكون من غير الضروري لتفسير النص المتبقي، أن يعرف أن الفتاة ارتدت ثوبا (وليس جينز أو بلوزة)، أو أن الثوب كان أصفر (وليس أزرق)"

عالم الفكر. العدد: **2** المجلد: **32** أكتوبر وديسمبر **2003**. صفحة: **153**. مقال: علم النص.. للدكتور جميل عبد المجيد حسن..

وفي جملتنا خف صراخ الفتاة حذف لمعلومة يعبر عنها بجملة أو بفقرة كما سبقت الإشارة، ولكنه حذف يؤكد المحذوف ويبينه ويعين هيئته ويشير إليه، وهذا ليس هو الحذف عند "فان ديخ"، فجملتنا في بلاغتها أظهرت المحذوف دون أن تعبر عنه إلا ضمنا، لم تعبر عنه جملة، أشارت إليه في قلب الجملة الأم، أشارت إلى: كانت الفتاة تصرخ. والحذف للدال على الثوب في لونه أو نوعه أو جنسه إن تم بشكل يظهره في الجمل اللاحقة يكون ممدرية، وليس فندخية.

وقاعدة الاختيار، وهي حذف أيضا لا تستقيم بلاغيا وبيانيا في الأدب الراقي إلا إذا وضعت له جمل مكثفة تحوي غيرها ضمنا، ولكن بشكل محدد ومعين، وهذا موجود في الأدب الممدري، يوجد في الرياضة الذهنية، وهي نوع

من التعبير فريد ربما أطلب له موقعا في بنية اللغة، سوف أرى ذلك لاحقا بإذن الله. فجملة: "كفى تحريض هرمون الأدرينالين علي، في: نصوارية الأضداد، تدل على شيء محذوف محدد ومعين ومختار، بخلاف ما ذكره فان ديخ، تشير جملتنا عن قصد واختيار إلى وقف ذهن المتلقي على المحذوف دون سواه، بخلاف جملتنا: قعد أسفل رأسه، فإنها لا تشير إلى معنى واحد (أي معلومة واحدة)..

وإحلال قضية واحدة محل قضايا متعددة بالتعميم كما يسميه "فان ديخ" لا يستقيم في التعابير الممدرية بطريقته، فسيارة الإسعاف، والمسدس، والدمية كلعب للأطفال ملقاة على الأرض بتعابير مركبة لجمل لا تحل محل مكانهم قضية واحدة كما يدعي في عبارة: على الأرض لعب. فالوصف الممدري والتحديد الممدري يستهدفان الرفعة في التعابير ويقضيان بالإتيان بجملة واحدة أو فقرة لا تذكر فيها الجملتان عرضا في الكتابة، ولكنهما تذكران ضمنا في رحم الجملة أو الفقرة، وفي السرد لا يقال بالمعلومات غير الضرورية، لا يقال ذلك إلا إدراكا وليس قولا، فالروائي الذي يتأثر بروايته متأثر، قد تمجها أنت غير المتأثر بها، وبها ما حملك وحمله على سلوك مسلكيكما، وإذن فالوصف للدمية والحديث عنها، والوصف لسيارة الإسعاف والحديث عنها، والوصف للمسدس والحديث عنه ليس مما يقال بشأنه معلومات غير جوهرية، أي معلومات زائدة.. فالروائي بوصفه للعب، لعبة لعبة، وبوصفه للأرضية التي تقوم فيها، يكون وصفا بما يقتضيه الحس الجمالي للروائي، فإذا رأى ذلك جميلا، وأتقن التعبير عنه، وقتله نظما وحبكا فسيكون جميلا مؤثرا. وفي الكتابات الفكرية يكثر هذا النوع من التعابير خصوصا في الكتب الراقية وبالأخص في الكتاب المتميز والمعجزة وهو القرآن الكريم، فقوله تعالى: "ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما" سورة الإسراء. الآية **23**. يتضمن جملة: ولا تسبهما. وجملة: ولا تضربهما وزد من عندك فإن الجملتين القرآنيتين ولودتان لغيرهما من المعاني الزائدة.. إذن فالتعميم الفانديخي لا يستقيم إلا بتأدية التعبير عما يراد إخفاؤه وهو ما لم نلحظه عنده.

والتركيب والإدماج كقاعدة اختيارية تحل معلومة جديدة محل معلومة قديمة. المعلومات (القديمة) تبقى، وقد يعبر عنها، قد توظف في تعابير أدبية أو فكرية ولن تزول إلا بزوال ما يتعلق بها، ويتسبب فيها، فركوب القطار لم يحل، ولن يحل محل ركوب الدابة، كما قد يحل محلها، وقد حصل، فكيف؟ تحل الدابة محل القطار عند الحديث عن المعلومات العرفية مثل الحديث عن المدن الكبرى المزدحمة، فهنا لا يستقيم التعبير، لأن وسائل النقل والترفيه والنزهة لم تعد حيوانات، وقد يستقيم بأداء معنى السفر في غياب ظروفه المدنية، في البادية مثلا، بل حتى في المدن الكبرى قد تركب الدابة، وهي تركب في الأعراس والأعياد، ويسافر بها من مدينة إلى أخرى كما هو الحال في إسبانيا في بعض أعيادها الدينية، يركبون الدواب خصوصا الخيل، ويسافرون من كل جهة في الأندلس وغيرها إلى إشبيلية، إلى كنيسة لزيارة "الروسيو" **Rocio**، وهي امرأة صالحة قديسة، يزورونها في كل سنة للتبرك بتمثالها، يخرجونه من الكنيسة في خشوع ويتنافسون في الوصول إلى ملامسته اعتقادا منهم بالحصول على بركة السيدة "روسيو"، يتعلقون بالتمثال الذي يمثلها ويتبركون به ويعلق بعضهم عليه ألبسته، يسافرون من مدينة "خاين" **Jaen** و"ألميريا" **Almeria** و"غرناطة" **Granada** و"كاديس" **Cadis** و"قرطبة" **Cordoba** و"مالاقا" **Malaga** و"مربييا" **Marbella** و"الخزيرات" **Algeciras** وغيرها.. تجوب الدواب المدن والقرى، وإن كانوا اليوم لا يوظفون الدواب بشكل طاغ، إذ حل محلها التراكتور والسيارة، ولكن الدواب حاضرة في كل موسم..

إذن يظل تعبير: ركب القطار مادام القطار وسيلة ركوب، ويزول التعبير عند زواله، أما الدابة فلن تزول، ستظل ما ظل الإنسان..

ولهم عيد آخر في كل سنة، هو عيد الحج، يحجون إلى كنيسة في "كليسيا" Galicia يحاكون فعل رجل صالح في "سانطياكو دي كومبوسطيلا" Santiago de Compostila، يسافرون غالبا على الأقدام كما فعل القديس للحصول على ثواب أكبر، ومنهم من يركب الدراجات الهوائية، يحجون زرافات للتبرك بالقديس "سانتياكو" Santiago، وقد كانوا قديما يسافرون على الدواب.

الانصزالية

الانصزالية من: صهر، وعزل.

الانصزالية كلمة مركبة من كلمتين هما: الانصهار، والعزل.

وتعني تقنية الانصزال تقنية الانصهار وتقنية التعازل.

والتقنية الانصزالية تقنية سردية تأخذ جرمين ممدريين أو أكثر وتصهرهم، وفي هذا الانصهار لجرمين ممدريين ظهور لتعازل الأجرام الممدرية لا يميزه إلا اللبيب المتذوق، فهو ليس كخلط الماء بالزيت يظهر كل جسم معزولا عن الآخر بعد فترة من توقف الخلط وركود السائلين، بل هو خلط ومزج لجرمين أدبيين يصعب فرزهما، يظهران في واحد، وهما اثنان، يمتزجان ويختلطان وينصهران حتى يبدوان وكأنهما جرم واحد، وهذه التقنية منوطة بالكاتب الذي يعمد إلى سرده فيتقن لعبة الانصزالية، وفي رأيي أنه إذا لم يستطع جعل المتلقي والقارئ حائرا شاكا مهزوزا لا يكاد يفرق ويميز بين الجرمين الأدبيين الممزوجين المختلطين المنصهرين، فإنه لم ينصزل.

تستعمل اللغة العربية ريشتها لرسم لوحات غاية في الجمال، وآية في الفن، وغاية في السحر والإبداع، تركب أسلوبا تمخر به عباب الخيال في عمق لا يترك موضعا واحدا إلا أحدثت فيه هيجانا يعلو له الرذاذ توطئة لشم أريجه والانتعاش به، لتسخيره، للسفر فيه والاستمتاع به.

هذه التقنية في الأدب الممدري والرواية الممدرية تحتاج إلى براعة تحيل العمل الأدبي إلى سحر. توصل قارئ الممدرية ومتلقيها إلى حالة رفيعة من الانتشاء والإثارة والمتعة واللذة، لا يتحسسها إلا ذووا الإحساس الممدري، فهي فريدة متميزة، قد تثمله التقنية إن لم تسحره، وكلاهما مستهدف في الرواية الممدرية بتلك التقنية. ولا أعني بهذا أن روايتي نساء مستعملات قد وصلت إلى هذه الدرجة من السحر والثمالة العاطفية بحيث استنجد بها القارئ والمتلقي بعقليهما المخطوفين، لا، فأنا أدرك أنني لم أستفرغ وسعي كله، فمعذرة، ولكن أوقن بإمكانية وصول غيري إلى إمتاعي وإثارتي والتأثير علي بالانصزالية كقارئ أو متلق.

في فصل: الفقيه دميجو صفحة 219 من رواية نساء مستعملات عودة في الزمن إلى طفولة البطل. تصور القصة مشاهد من طفولة في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين. تكشف عن أفضية حلت محل أفضية هي جزء من مراهقة شبيبة إعدادية محمد بن عبد الكريم الخطابي، وجزء من شبيبة مدرسة تكوين الأساتذة، هنالك حيث مرح الصبي مع الحيوانات والحشرات والطيور والزحافات.. ثم إلى ممر يسع الغادي والرائح بحي دار البارود.

في قصة دميجو تقنية إدماج قصتين في قصة واحدة، تقنية خلط فضاءين في فضاء واحد، أو جعل فضاءين فضاء واحدا، ومزج حوادث في حادثة واحدة، بها تقنية طريفة تمارس الخداع بقناع الذكاء، وليس المقصود منها الرياضة الذهنية وإن تضمنت من ذلك شيئا يلاحظ، بل المقصود التحكم في مشاعر المتلقي كما لو كان جزءا من شخصيات الرواية وأجرامه يتصرف بها الكاتب والروائي كيفما يشاء، كما لو كان أمر التحكم فيها بيد المؤلف، كما لو كانت نصوص الرواية صورا تلفزيونية يتحكم فيها بواسطة الماندو (تليكوموند)، لا يملك المتلقي غير متابعة الفيلم بالانتقال في الصور والتعابير، ولكنها في النهاية لصورة كلية واحدة ظاهريا، وهي في اصطناع المؤلف لصورتين مختلفتين.

فالفقيه "دميجو" شخصية معروفة عند طنجاوة الذين عاشوا الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وهي شخصية ناسلة للغات، وليس للفقه، أو حفظ القرآن كظاهرة طاغية في ذلك الوقت، ولكن إقحام فقيه آخر بقصة أخرى وأفضية وحوادث تتشابه وتختلف أمر لافت، فالفقيه "فونفو" هو الفقيه الذي درس عنده الصبي محمد في حومة المعدنوس بالدرادب، درس عنده في وقت كان يطوف على الفقهاء في الكتاتيب رجل مع مقدم الحي، يهددهم إن هم استمروا في تدريس القرآن بغية حمل الأطفال على الذهاب إلى المدرسة، وكأن الكتاتيب القرآنية تمنع الناس عن التمدرس، علما بأن الصبي كان يفعل الاثنين معا، هذا الرجل صار رئيسا للمجلس البلدي بطنجة في أواخر الخمسينات، وبرلمانيا عن نفس المجلس بغير الاقتراع الشعبي.

والفقيه دميجو شخصية لم يتعرف عليها محمد عن كثب، عرف عنها رواية من قبل جيل والده، جمع قصص الفقيه من الكبار الذين ازدادوا في طنجة في العشرينات، أو الثلاثينات من القرن الماضي.

لقد بدأت الانصزالية في السرد لقصة الفقيه فونفو في صفحة: **229** من نساء مستعملات بقوله:

((غضب الفقيه على ولده المختار..))

عند هذه النقطة بالذات لا يمكن أن يفهم أن المعني غير الفقيه "دَميجو"، لم يكن بممكن أن يفهم منها أن المعني هو الفقيه "فونْفو"، (فقيه آخر دخل عالم الرواية غير الفقيه دميجو) لأن اللغة العربية عند هذه الصياغة لم تحفر في التراكيب، أو تقدم كشافها بحثا عن معاني أخرى، لأنها غير موجودة، فنصوص الأدب الممدري لا تسبح إلا حيث تتحقق السباحة فعلا، كما هو الشأن في الماء والهواء، لا تدعي ما لا يكون، فهي نصوص لبنية تبغي معمارا يحيا فيه المؤلف ولا يموت، ينتشي بجماله ولا يشبع. تتداخل فيه اللبنات (النصوص) ولكن من فعل عبقرية مبدعة تحاكي واقع الكون والإنسان والحياة والطبيعة في دقتها وجميل صنعها، في عظمتها وروعة بنائها، في ممدريتها وكمال معمارها.

تستمر القصة الثانية لغير دميجو في ذهن كاتبها، ولكنها لدميجو في ذهن قارئها، وعند هذه النقطة إلى أن تقف على إثارة لافتة قد توصل المتلقي إلى إدراك الازدواجية والانصزالية في الأفضية والحوادث وربما لا توصله، فعبارة: ((الفقيه يخيط الجلابيب ويدرس القرآن وهو منكر لدار البارود..)) صفحة: **232** المصدر السابق.

قد تذهب بالمتلقي إلى اصطناع صور عديدة للإنكار الوارد لدار البارود، لفضاء الفقيه وحيزه، ولا أظن متلقيا يمكن أن يفهم المنكر لحيز دار البارود بأنه غير الفقيه دميجو، فإنكار دار البارود إنكار لقصة الفقيه دميجو كلية، ولكن ليس هناك ضابط لغوي يحصر هذا الفهم في ذاته، لأن إنكار دار البارود إنكار يتضمن أصنافا كثيرة من الإنكار، ومع ذلك تظل هذه المحطة، وبهذه العبارات تحديدا؛ لافتة.

واختلاف الأفضية يظهر في العبارات التالية:

((يستوقفك بناء أندلسي من طابقين، على شرفاته أصص تختال فيها الأزاهير والرياحين، فوق أرضيته أخرى مجيرة من حَبَق عبق، رائحته الزكية تغري الأصابع لفرك أوراقه جلبا للشذا، وطردا للبعوض، سفليه ذو حجرة واحدة، لقضاء الحاجة ففي البعد تكون..)) صفحة: **225** المصدر السابق.

ويظهر أيضا في عبارة:

((عند هجوم المطر يتجاوب الفقيه وطلابه، يهرعون جميعا إلى جلب القصاع وطي الحصير..)) صفحة: 233 المصدر السابق.

هذا النص مفتوح على عدة تأويلات تسمح بها اللغة العربية.

فالبناء الذي يجلس فيه الفقيه يدرس القرآن فوقه طابق آخر، طابق ثان، وسقفه حين يهجم المطر لا يمنع القطر، والقطْر لا يكون إلا إذا كان البناء من طابق واحد، بحيث إذا ابتدأ المطر يهطل تسرب إليه الماء، وأحدث القطر، ولكنه لا يكون من بناء بطابقين اثنين، لأن الطابق الثاني يفترض أن يواجه السماء والمطر، فيحول بينه وبين القطر على السفلي، ولكن القصة لم تذكر السكن حتى تزول شبهة البناء غير المسقف، وحتى لو ذكرته لا يمنع ذلك خراب السقف وتسرب الماء منه، لا يمنع ذلك دخول صور عديدة مثل خراب الطابق، أو مصادفة هطول المطر فوق سقف سليم مانع للقطر تحته ساكنة أهرقت المياه للنظافة، أو غير ذلك، فتسرب الماء إلى حيث يجلس الفقيه نظرا لخراب سقف حجرته التي يدرس فيها القرآن، وليس سقف الطابق العلوي، أو...

وإلى هذه النقطة لم نصل بعد إلى الانصزالية رغم وجودها في ذهن المؤلف، وليس في ذهن القارئ والمتلقي، هناك تداخل في الأفضية والحوادث والشخصية المزدوجة ولكن لا نقف عند فهم محدد، ولا أدري إن كان غيري لا يرى ما أرى.

ويستمر مزج الأفضية والحوادث والشخصيتين إلى عبارة: ((قدم مرة (أي الصبي الذي يذهب إلى المدرسة ويقرأ في الكُتّاب) وهو يحمل في يده كتاب: ((BIEN LIRE ET COMPRENDRE)) صفحة: 238.

هذه العبارة تصريحية للتنبيه إلى الفرق بين فقيه وفقيه، كما أنها من ناحية أخرى غير تصريحية، فالأول يعرف الفرنسية وهو دميجو، والثاني لا يفقهها وهو فونفو، ثم جيء بتصريح أكثر بلاغة في نتيجة عمل الفقيهين في الكتاب، فالفقيه دميجو كون مرشدين سياحيين تعلموا منه اللغات بسبب حديثه اليومي مع السياح. والفقيه فونفو نجح في تحفيظ القرآن للعشرات، ولكنه فشل مع المختار ولده الذي انتقل إلى العمل في المصانع والمعامل..

هذه انصزاليه تصريحية، كما أنها ليست تصريحية ما دامت لم تكشف عن المعنى، ولم تسمح بحصر الذهن في الذهاب إليه وحده.

وهناك انصزالية أخرى أعمق أثرا في المتلقي، وأجمل إخراجا في اللغة، وأتمنى على القارئ ألا يقرأ كتاب: ((الممدرية –في النظرية والتقنية–)) إلا بعد أن يقرأ رواية: نساء مستعملات.

فسيجد إن فعل انتشاء من نوع خاص أرجو أن لا يضيع منه.

وتظهر الانصزالية مرة ثانية في فصل: ((المجرة البدينة)) صفحة: 297، المصدر السابق، بعد سرد، ثم حوار مع جرمين أدبيين من أجرام الرواية الممدرية، وهما محمد وسالفادور. تظهر على خلاف سابقتها. فالأولى أظهرت الانصزالية بتصريح أظهر التناقض المفضي إلى الفهم الأدبي . الذوق الأدبي . بشأن الفقيهين، وليس بشأن فقيه واحد؛ ازدواجية أظهرها التناقض المسجل بشكل مقصود لغرض، بينما الثانية لم تسر على نفس المنوال، لم تعتمد نفس التقنية لتحقيق الانصزالية، بل سارت على درب أكثر جمالا وأخصب إمتاعا. اعتمدت اللغة كأداة تفاعلية موصلة إلى الانصزالية. فاللذان نزلا الممدرية هما محمد وسالفادور. وهذان الجرمان الأدبيان أظهرهما السرد

والوصف في الفصول السابقة على هيئة وحالة لا تقبل دمجهما وانصهارهما مع ما ورد في هذا الفصل، فهما مع ما لديهما من اعتبار، من وقار ورفعة، من ترفع أثبتته الرواية، قد استحالا إلى مشردين مهمشين يفترشان الزبالة ويقتاتان عليها، يتغطيان بالضياع وينامان فيه، علما بأن سالفادور فيما أقره السرد السابق في الفصول السابقة له أجرة شهرية تأتيه من عمته "صونيا"، ومحمد وإن لم يثبت في حقه شيء من ذلك وأريد استثناؤه فسيبقى سالفادور جرما محيرا للقارئ والمتلقي، جرما لا يثبت في فضاء الرواية وحيدا دون الجرم محمد، جرما يظهر التناقض وربما الخطأ الفاحش في السرد الروائي والوصف الروائي لنساء مستعملات.

إن الجرمين اللذين يقتاتان على المزبلة الحبلى، ويلتقطان الفضلات هما بحسب سياق السرد والوصف في الرواية، بحسب التراكيب اللغوية ونصوصها، وبحسب مقتضيات اللغة وسلطانها الوضعي؛ محمد وسالفادور، وبما أنهما كذلك، فهناك إذن انقلاب فظيع في السرد والوصف، هناك اصطدام في عالم الرواية جعل السير القدمي يتعثر كما لو أصابه خلل، ثم يقفل متحركا في الرجع الأفقي، ولكن بغير نظام، ولا بأس، ولكن إلى أين؟

تظل الفقرات ملغومة لغويا يعتريها اضطراب يمكن تسكينه، ويمكن تهييجه. قد يصعب ضبط الاضطراب كما لو كان النص أعرابيا قحا يتأذى باللحن، وربما لا يصعب ضبطه. قد يستحيل ذلك، وربما لا يستحيل. يمكن نفش النصوص للبحث عن جمال لغوي دقيق قابع فيها ينتظر استكشافه للاستمتاع به.

وحين مرت إلى جانبهما حامل دخل الفضاء جرم ثالث يحمل معه رابعا يقبع في الرحم، وخامسا وسادسا غائبين ولكنهما ينتظران، وهما: زوج الحامل السعيد المترقب. ومجتمعها الضجر من النمو الديموغرافي.

وهناك ظهرت أجرام أدبية أخرى في حيز الزبالة، وفضاء الرواية، ظهرت متحركة في محيط مصطنع إلى أن حصل حدث بارز وهو قفز الجرمين من قلب القمامة، قفز محمد وسالفادور من حاوية القمامة يركضان نحو المرأة الحامل، يحدث هذا وكأن الانقلاب قد بدأ يستقر في فهم المتلقي وذوقه الأدبي، بدأ يطمئن له قلب القارئ؛ وكأن الجنون كظاهرة قد دخل فضاء الرواية الممدرية هابطا من السقف، أو كأن الغرائبية قد أضحت غواشا للرواية هنا، فقد ورد فيها:

((قفزا من قلب القمامة يركضان نحوها، اعترضا سبيلها فتوقفت، انحنيا برأسيهما ووضعا أذنيهما اليمنى واليسرى على بطنها يتسمعان. دفعتهما الأم تذود عن جنينها. دفعتها لطيفة. كفاها ناعمان، ويداها رفيقتان، لها في بيتها صنوين لهما...)) المصدر السابق، صفحة: **298**.

إلى هنا لم يظهر شيء مما يفجر المعاني حتى يلتقط معنى واحد، أو تحمض الصور حتى تعرف صورة النص في إطارها اللغوي، إلى هنا لم يهتز القارئ والمتلقي لزحزحة آتية في آخر النص وهي:

((تشكو تبوُّلهما في الفراش)) المصدر السابق، نفس الصفحة.

إلى غاية هذه الجملة وجب التوقف لغة لمحاكمة الواضع على وضعه، لإدانته أو تبرئته. وجب التوقف لغة لإدراك الانصزالية في هذا الفصل، وبهذه القصة والحكاية. فقد تم دمج الأفضية والحوادث والأجرام الأدبية وهي معزولة متعازلة لا تدرك إلا لغة وباللغة، وربما لا تدرك أبدا لقارئ معين، أو متلق ما بحيث يحسب أن هناك انقلابا حدث في السرد والوصف والحكاية والحيز، وهو انقلاب غير طبيعي أريد به العبثية من حيث هي عبثية لغة لا من حيث

هي فكر وثقافة. أقول قد يسار هكذا حتى النهاية بسلوك آخر في النضج والتعقل والاتزان، وفيه بعد تام عن الأفضية السابقة والأجرام الأدبية السابقة والحالات والحكايات، ولكنه ولو لم يوجد ما يمنع هذا الفهم، وهو بالنسبة إلي خيال ممتع، غير أنه ليس انصزالية، وأنا هنا تحديدا بصدد الانصزالية. فكمال الممتع حقا هو حضور الانصزالية في الكناية، فقد كنّت القصة عن الصغر والطفولة بالتبول في الفراش لمعرفة من هما اللذان يقتاتان على مزبلة بدينة؟ من هما المشردان؟ هل هما محمد وسالفادور، أم غيرهما؟

فإدراك الكناية في التبول أمر عادي، لأن التبول فيسيولوجي؛ وعادة عند الأطفال، وهو فعل غير إرادي يحصل للصبيان والأطفال في السنين الأولى من العمر. قد يحصل التبول في الفراش حتى للكبار، ولكننا لا نصطنع هذا الفهم رغم معقوليته وواقعيته لأنه حالة غير أصلية، إنه حالة مرضية جسميا أو نفسيا، أو هما معا. فالحالة الفسيولوجية والعرفية تقضي بأن حالة التبول في الفراش حالة طفولة وصبا نتجاوزها كل بحسب ما لديه من استعدادات ومساعدات، أو عناية من الوالدين والمربين، ثم سرعان ما تزول عند الكبر، ومن لم تزل لديه لا يدخل في حكمنا.. ثم إن الاحتيال على المتحسس لتعطيل إحساسه بالأجرام الأدبية الممررة حتى لا ينتبه، قد يشنج العقل والعاطفة، وذلك في:

((نزلا الممدرية كجرمين في مجرة بدنت بالأنوار. يحتالان على المتحسس لتعطيل إحساسه بأجسام أدبية ممررة. لهما من الأدب الممدري ركاب، ومن لغة البكوك غطاء)). المصدر السابق، صفحة: **297**.

فالعقل والعاطفة قد يتشنجان في هذا النص وربما لا يتشنجان، وإذا حصل التشنج، فقد يفضي إلى التذوق المراد طعمه، والفهم المراد الانتهاء إليه، وربما لا يفضي إلا بعد الوقوف على الكناية، فبها يتم إدراك الانصزالية في هذه القصة والحكاية، أما بغير الكناية فقد يحصل الذوق ويرتفع إيقاع اللذاذة والاستمتاع، وربما لا، والكلام محصور في الانصزالية فقط.

وعند إدراك الكناية في التبول تعلم الانصزالية بدءا من فقرة: ((لهما من الزبالة مهاد، ومن الضياع غواش...)) ولا تعلم قبل إدراك الكناية، لأن الخلط والمزج هنا وإن أحدثا اضطرابا سرديا ووصفيا، واضطرابا في الأفضية والأجرام الأدبية فإنه كاضطراب مخلوطين في زمن الخلط، يقصر الزمن، أو يطول، ليعطي شيئا جديدا مكونا من خليطين اثنين، من جرمين أدبيين اثنين، ليعطي غير ما كان عليه المخلوطان قبل خلطهما، وهذه هي الانصزالية الأدبية، خلط في خلط، يتحدى الحداثة، وما بعد الحداثة، لا يوهم القارئ والمتلقي بالعدم، بل يحسسه بتقنية الانصزال، وهو إحساس جميل، كما لا يوهمه بعزل المخلوط واستقلال خليطه عن الخليط الآخر، وهو إحساس آخر ينضاف إلى المشاعر الممدرية. ليست الممدرية نظرية مطبخية، ولا هي نظرية مِعْدية، بل هي نظرية وفاقية.

وظهرت الانصزالية في فصل: الجني المطمور في رواية: طنجة الجزيرة. ظهرت في الرواية ولكن ظهورها كان تصريحيا. فقد ورد في صفحة: **58 . 59**:

"انحدر من مرشان نحو حي القصبة يبحث عن فروجان، مخذولا يسير من جوعة جائعين، دابة تتعثر لقطع الحشائش، وصبي متضورا يبكي. ارتبك لقلقه تفكيره. يمعن في السير مستعجلا. يجر جحشه المتمنع؛ وقد رشح عرقه، وسال دمعه..

جد حتى أتى ملجأ القصبة، وأودع فيه الصبي، ثم غادر وغار في الانصزالية.".

الغور في الانصزالية جعل القارئ والمتلقي الذي أتمثله أنا بقراءتي لأعمالي كما لو كنت غير مؤلفها؛ أقول جعلني كقارئ أنفض يدي من تتبع قصة الصبي خلاد بسبب العثور على صبي في مطرح النفايات لن يكون إلا خلاد بحسب ما يقتضيه التركيب اللغوي، ولكن حين أودع الرجل الصبي في ملجأ القصبة بمدينة طنجة الدولية غادر، ولا بأس، ولكن أن يغور في الانصزالية فلا، لأن ذلك منبه كاشف، فالصبي بوجود الانصزالية التصريحية جعله غير الصبي خلاد، فأين خلاد إذن؟ وهنا لا بد للمتلقي أن يستجمع ذهنه مرة أخرى لمتابعة قصة خلاد إلى أن يعثر عليه في مطرح للنفايات، وهو غير المطرح الذي انتزع منه صبي نكرة في العهد الدولي..

الانصزالية ليست من علم البديع وإن تضمنت الكناية. فالبديع علم تفنن فيه المتفننون وأجادوا صناعته، تفننوا في استنباطه من الكلام العربي منذ واضعه عبد الله بن المعتز العباسي المتوفى سنة **274** هـ إلى يومنا هذا. فقد برع فيه العباقرة كابن قدامة، وابن المعتز، وأبو هلال العسكري، وشرف الدين التيفاشي، وزكي الدين بن أبي الأصبع، وصفي الدين الحلي بميميته في مدح النبي محد صلى الله عليه وسلم، وعز الدين الموصلي، وابن حجة الحموي، وعبد الغني النابلسي ببديعيته التي جاوز بها المائة والستين نوعا.

ولا أزعم أنني على معرفة بجميع المحسنات المعنوية في علم البديع من حيث التحديد، ولكنه لم يفتني منها شيء قراءة أو سماعا في اللغة العربية، وبناء عليه أستسمح القارئ الكريم على اقتصاري على ما بين يديه.

فالجمع بين الشيئين طباقا ومطابقة وتكافؤا وتضادا قد جرى بين يدي في الرواية الممدرية، والجمع للمعنيين فيها قد وقع أيضا، وقد علم ذلك حين وضعت الكناية في الأخير للتفريق بين الجرمين الأدبيين في الحدثين المعنيين، ولولا الكناية لما ظهر ذلك، وهذا بديع. صحيح أن هذا بديع، ولو لم توضع الكناية لاستقام التأويل لقائل أن الرواية هنا قد شذت، بحيث اختلط فيها سرد ووصف وفضاء وحادثة فأفسدوا ما قبلها، أو هي من قبيل التوافق والتنافر يظهر فيها الاضطراب لغاية تحيير القارئ.

إذن فهذه ليست انصزالية، فهي توظيف لعلم البديع في نوع منه وهو الكناية. قد يقال هذا. والجواب عليه أنني لا أنكر ما تقدمه الكناية من جميل المعنى في جميل العبارة، من علو التركيب في بناء المعاني الرائعة، وتخريج الصور الجميلة، إلى غير ذلك، ولكنني لو وجدت غير الكناية واهتديت إليها لوظفتها، ثم إنني لا أتحرج ما دمت تلميذا لا ينزع نحو التنكر لفضل أساتذته عليه خصوصا إذا كان الإفحام حاضرا.. ومع ذلك تظل الانصزالية إبداع جديد ليس بكنايتها، بل بالتقنية التي ظهرت في السرد والوصف، في استبدال الأفضية والانتقال فيها، واستبدال الحوادث والانتقال فيها، في الصهر والعزل بالخلط وعدمه.

هذه الانصزالية ليست شكلا من أشكال البديع رغم ما يظهر فيها من تشابه في جانب واحد أو جانبين. صحيح أن بها إيهاما وإبهاما، ولكنهما غير مدركين إلا بقرينة، فإن لم تكن هناك قرينة ظلت النصوص في ركابها التركيبي عادية تسير وفق ما تقتضيه اللغة العربية. فورود كلام يحتمل معنيين وهو بديع قد ظهر في: ((لهما من الأدب الممدري ركاب، ومن لغة البكوك غطاء. لهما من الزبالة مهاد، ومن الضياع غواش، يقتاتان على مزبلة بدينة..)) صفحة: **297** نساء مستعملات.)) فاللذان نزلا الممدرية جرمان أدبيان، واللذان نزلا الزبالة جرمان أدبيان أيضا، هذا حكم مسبق

لم يبن إلا على معرفة مهداة، على معرفة لا تستنبط، وإلا لكان اللذان لهما من الممدرية ركاب، ومن لغة البكوك غطاء، هما اللذان لهما من الزبالة مهاد، ومن الضياع غواش، فليس هناك جرم أدبي آخر يستطيع الضمير اللغوي التعلق به، فلا يتعلق الضمير إلا بالجرمين اللذين يركبان الأدب الممدري، ويتغطيان بلغة البكوك والضياع، ويفترشان الزبالة، فلم يثبت لغة معنيين في الفقرتين المذكورتين كما لم تستنبط قرينة تدل عليهما، لأنها غائبة تماما، فكان بذلك أمرا محيرا في معناه، وليس في تركيبه؛ وإن كانت التراكيب راشدة، وهي هنا قد عجزت بسبب مسك الكاتب لناصيتها. صحيح أنها متشابهة معنويا، ولكنها تفتقد عند هذه النقطة إلى تأويل. ومن جهة أخرى قد يتوهم اعتبارها إدماجا وهو بديع أيضا، بحيث سيق الكلام لمعنى يعود بالضمير على محمد وسالفادور، ولكنه ليس لهما، إذ هما لطفلين صغيرين، أو صبيين يقتاتان على المزبلة، ليس كذلك. فالبناء التركيبي للنصوص قضى بالسير العادي في إظهار الصور واستخراج المعاني لما في الذهن بعيدا عن البديع، فلا وجود للبديع هنا في الإدماج والإبهام، صحيح أن الإبهام موجود، ولكنه غير مقرر لغة، غير مدرك معنى إلا بعد ظهور الكناية، فلا يفهم النص في إبانه، فيكون بذلك إبهاما، وهو ليس كذلك إلا كما هو عند الروائي الذي يعرف كل شيء عن أجرام روايته وأفضيتها وحوادثها، له معرفة الغيب بما دق وجل في عالمه الخيالي الذي يبنيه كيفما يشاء، فكذلك الحكم على الفقرتين بالإيهام، إنه يشبه حكم الروائي، وإلا من أين جيء بهذا الحكم واللغة العربية لا تقره. كما أن الذهن وإن اضطرب لا يستطيع إصدار مثل هذا الحكم.

وإذا حاولنا إثبات حكم العلاقة النسبية بين الفقرتين المذكورتين فسيعجزنا ذلك، لأن الفهم الطبيعي يقضي بحصول تحول في السرد والوصف، بالتحول في فضاء الرواية وحوادثها، فليس هو تفريع يأخذ مقعدا في المحسنات المعنوية من علم البديع، ولا هو جمع وتفريق رغم جمع الانصزالية لمتناقضين اثنين، لجرمين أدبيين اثنين..

جنين معلق بين إبهام وسبابة

فرعون نبي الله موسى

السيرة الذاتية

"نساء مستعملات" سيرة ذاتية روائية. والسيرة الذاتية يحكمها الخط المستقيم، والخط الزاوي، والخط اللولبي، والخط المنعرج.. نظرا لتحكم الزمن في سيرورة الروائي. وقد تكون سيرة ذاتية ممدرية، تعتمد التمدد والامتداد في دائرة تجمع جميع الأزمنة، وجميع الخطوط، فالزمن في حياة الناس إذا تقدم إلى حتفه، فإنه لا يعود من حيث بدأ، وبذلك استقام السرد في السيرة الذاتية غالبا، وكونه استقام لا يعني أنه لا يشذ، بل يشذ، ولكن في المخيلة، وليس في الواقع، وهنا يبرز الخداع الجميل في التعامل مع أحداث الرواية وأفضيتها، وبناء عليه يستطيع الروائي أن يبدأ من حيث هو في مرحلة من عمره، ثم يقفز إلى الخلف، إلى الطفولة مثلا، له أن يتحكم في الأزمنة ويروضها لتؤدي عنه مراده، له أن يركب بساط الزمن في الماضي، والحاضر، والمستقبل.

ونساء مستعملات وإن كانت سيرة ذاتية روائية ينطبق عليها ما ينطبق على هذا الجنس الأدبي، غير أنها في بعض ما ظهر فيها قامت معلنة ميلاد جنس أدبي جديد لا يتنكر لأصله، ولكنه لا يرفض تطويره..

والرواية الممدرية في جانب السيرة الذاتية الروائية يحكمها ما ورد في نساء مستعملات، استخرجته وقعدت له، فكانت السيرة الذاتية الروائية في الجنس الأدبي الممدري عبارة عن ممدرية، والممدرية سير ممتد ودوران في جميع الجهات..

المحطات:

السيرة الذاتية العادية، وقوف عند جميع المحطات لاختيار حدث ما، أو اصطفاء ظاهرة ما، أو تناول حالة ما، أو تسليط الضوء على شخصية ما، ودائما ما تكون شخصية الروائي، أو لعلها غالبا ما تكون هي، إلا إذا كان ما يوصف ليس من قبيل المستهلك الذي استمرئ، وهجن، مما صار وصفه لا يضيف شيئا، لا يحرك المشاعر، ولا ينعش الذهن بجديد لم يألفه، مما لم يعد مقبولا أدبيا، لأنها سيرة ذاتية، بينما السيرة الذاتية الممدرية وقوف عند محطات خاصة، وهذه المحطات يقتضي الوقوف عندها ما يجلبه الروائي فيها ومنها من فن وجمال وتثقيف وانفعال ورياضة ذهنية..

والإتيان بأحداث في مجال الاختيار لا يكون كيفما اتفق، لأن الرواية الممدرية رواية هادفة ملتزمة، وأعني بالالتزام هنا البعد عما يثير القرف ويهيج القيء، ويخدش الحياء، فأن تتم الإشارة بلباقة دون الإمعان في الوصف فجميل، أما أن يحصل الوصف الدقيق فهو استغباء للقارئ، فمثلا وصف العمليات الجنسية اليوم لا يحتاج إلى كلمات، فالصورة الحية أغنت المشاهد الذي يشاهد ذلك، وما يتناقله الناس من ثقافة جنسية ولد عندهم ذوقا رفيعا بنى جسرا بينهم وبين البهيمية والحيوانية، إذن فلا داعي للتطاول في الوصف، والإمعان في تحديده، والدقة في إظهاره، لأن ذلك يعرفه الجميع، أو يكاد، والمجال هنا ليس للتعليم، فلا مجال للإطناب في شيء مطروق بشكل يومي، ولكن هناك محطات يمكن الوقوف عندها لما لها من قدرة على تعرية المجتمع، والغوص في النفسيات دون التوغل في الوصف، إلا أن يكون وصفا مغلقا يشبه اليل الذي يجن أطيافه، وتكون من ورائه أهداف إنسانية، وليست أهدافا

بهيمية أو تجارية، أو يكون على غرار ما ورد في القصة الوجيهة: "دخل حديقة البيت الأبيض. مشى في رحابها ملفوفا بالزغاريد والتهاليل، تحدثها نجوم يافعة، وشجيرات ظليلة. اقتحم مكتب الرئيس، ألفاه جالسا على نفس الكرسي الذي كان يجلس عليه بيل كلينتون. حياه المقعد، وأحجم القعيد. جرت الزربية نفسها حتى لا يطأها بوعراقية، استحيت أن تلوث قدميه بآثار مونيكا المصاصة، مونيكا التي كانت جاثية على ركبتيها تلحس قضيبا لا يتطهر من البول. ألفى عجوزا نشطة تحاكي فعال لوينسكي مع من منحته كروموسوماتها".

(بوعراقية في البيت الأبيض) قصة وجيهة للمؤلف.

فهذا لا هبوط فيه إبداعيا، لأنه يتجاوز الجرم الأدبي المشار إليه إلى غيره مما ينبغي لفت نظر القارئ إليه.

فهل كان ضرورة أدبية أن أعمد إلى الدقة في وصف فعال مونيكا لوينسكي؟

وإن فعلت ألا يضجر لوصفي القارئ والمتلقي لأني أستغبيه به؟

وإن استبعد الاستغباء فإن الوصف الممدري يقضي بالإتيان بشيء جديد، وخلق حالات مقرفة منفرة محقرة كما ورد في السرد بشأن لوينسكي وهي تلحس قضيبا لا يتطهر من البول. وأستطيع أن آتي بحوادث عشتها، ولكني لم أخترها وأوظفها في قصصي، فمثلا:

كنا في أعلى حي المعدنوس نجلس، وكان بعض منا ونحن شباب مراهقون ينزلون إلى أسفل الدرج ويتنصتون عبر نافذة على عملية جنسية تجري بين زوج وزوجه، فإذا وصف الروائي هذه العملية الجنسية فإن وصفه لها لا يأتي بجديد، ولا يخدم الإبداع، ولكنه إذا اختار الجانب الاجتماعي وانكب على السلوك الوقح الذي يمارسه الأطفال فإنه سيبدع في التصوير، وسينجح في خلق الانفعال الإنساني الراقي خصوصا إذا ركز على الناحية الاجتماعية فكشف الفقر والحرمان، وصور عيش الناس وسكنهم في غرف كعلب السردين مما يمنع الجماع بين الزوج وزوجه نظرا لنوم الأبناء والأبوين في غرفة واحدة، ولذلك اغتنم اللذان عيناهما الفرصة في النهار بسبب ذهاب أطفالهم في حاجاتهم، يلعبون، أو يدرسون.. ولا يقال بهذا الصدد أن الانفعال الإنساني الراقي تخلقه أيضا العمليات الجنسية لأنها عمليات طبيعية، لا يقال ذلك، لأن الكلب في الشارع يمارسها فينفعل لعمليته الكثيرون، وربما انفعل الإنسان لمشاهدة الطيور، فهل كان هذا الانفعال الجنسي هو المطلوب؟

ألا يوجد ما هو أرقى حين يشاهد الإنسان عمليات جنسية لا ينقصها إلا الإيلاج في الشوارع والأزقة والمنتزهات والسيارات؟

وهناك أكثر من عيب على الروائي أن يصور عملية جنسية جرت بين أبيه وبين أمه كما فعل شكري في خبزه الممرق، هذا يقبر ولا يذكر، وهو السلوك الذي تقتضيه المروءة، وهو الأمر الطبيعي، ولا أعتقد خلو الناس من غشيان التجارب خصوصا من ضاق عنهم سكنهم، فتجد الزوج والزوجة مع الأبناء في حجرة واحدة.

ومرة في جبال شاطئ مرقالة مع جمع من شبيبة المعدنوس صعدنا إلى أعلى الجبل وكان معنا حقير وقح، ورجل مجنون. نزع الوقح عن المجنون ثيابه، واغتصبه بسادية على مرأى ومسمع منا، فهل كان لي أن أصف هذه الحادثة؟ لا بطبيعة الحال، لأن فيها ظلم، خصوصا أن بعض الحضور أرغم على مواقعة الرجل واغتصابه. ولا يقال بهذا الصدد أني قد وصفت، لا يقال ذلك، لأن في الوصف المغلق مجال لعقل المتلقي في أن يستنتج، فكلانا يستعمل اللغة

العربية أداة للفهم والكتابة والقراءة، له أن يستنتج، وفي استنتاجه عدل، لأنه يرفض أن يستخف بعقله، وأنا أيضا أرفض أن يقلل الأدب بحقي، والذي هو استغباء لي، فهذه محطات لم أخترها للوقوف عندها. وكوني لم أخترها لا يعني رفضها، فالأمر بالنسبة إلي لا يعدو كونه أمرا غيب عني ساعة كتابة الرواية، ولو حضرت لكتبتها، ولكن لن أكتبها من جهة تصوير العملية الجنسية، لأنها لن تضيف شيئا للقارئ والمتلقي، قد تصور مثلما صورت الفظائع للسجينات العراقيات والسجناء العراقيين في سجن أبو غريب مثلا، فهذه فاطمة السجينة في سجن أبو غريب تبعث برسالتها تصف فيها اغتصابها من طرف الجنود الأمريكان في كل يوم، يتناوب عليها تسعة وقد امتلأ فرجها بقاذوراتهم كما تصرح، هذه الحوادث هل ينفع فيها تصوير العملية الجنسية إلا من جهة السادية إن تقرر وصفها؟ فذلك لن ينصب على إثارة مظهر غريزة النوع، بل من جهات أخرى، وهي كثيرة. وتكفي الإشارة إلى الممارسات الجنسية المشبوهة في القنوات الفضائية والنوادي.. يكفي ذلك لإدراك أن الأمر لا يعدو كونه عملا تأخذ النساء عليه أجرا، وهن في عملهن بالنسبة للمدقق في غير العمليات الجنسية، في عضلات الوجه وقسماته، يدرك امتعاضهن وألمهن حين يمارس عليهن الجنس من الدبر، ولا جرم ما دمن يتقاضين على عملهن أجرة، ولا قيمة بعد ذلك للفطرة الإنسانية، فالأمر لا يتعلق بمخالفتها..

ولا يستثنى الذكر الذي يمارس عليه الجنس من دبره وهو أمام عدسة الكاميرات، يمتص ما كانت تمتصه في البيت الأبيض وعلى نفس الكرسي الذي جلست عليه مونيكا لوينسكي؛ من منحته كروموسوماتها، تشهد على ذلك قصة: بوعراقية في البيت الأبيض.

ولا يستثنى من كل ذلك أيضا المصور والمخرج، فهما على ما يبدو من غير فصيلة الكلاب، إلا ما كان من أمر الرجل الذي تزوج ابنته دون أن يعرفها، وظل يواقعها مدة عامين إلى أن اكتشف ذلك، ثم نفر منها، ونفرت منه. يكشف مثل هذه الفظائع رائدات المؤسسات الخيرية في المغرب، وخارج المغرب، وهذا السلوك الأخير وإن خالف الفطرة، فإنه قد خالفها بممارسة مطمئنة، بخلاف السلوكيات الأخرى، لا يرتاح لها الإنسان، وهو ما يعنون به تأنيب الضمير عند الصحوة ويقظة العقل..

إذا كان الأدب تعبيرا عن الذات، فهو إذن مرآة لدواخلها، ومعول حفر في جنباتها، وكاشف لما جرى لها، أو يجري معها، وإذن فهو سيرتها. فلماذا لا تكون السيرة الذاتية الممدرية هي الأدب عينه مادام الأديب فيها يعمد إلى ما يلي:

- إما أن يعبر عن ذاته.

- أو يعبر عن ذوات غيره.

- أو يعبر عن ذات الآخر من خلال ذاته.

- أو يعبر عن ذاته من خلال ذات الآخر.

- أو يجمع جميع الذوات فيعبر عنها جميعا.

ومن هنا كانت السيرة الذاتية الممدرية بجناحين تظلل بأحدهما الأديب، وتظلل بالآخر جميع الذوات والشخصيات الجرمية من البشر ومن غير البشر، من الجوامد ومن غير الجوامد، من المعنوي والروحي، ومن غيرهما.

والسيرة الذاتية ليست وسيلة للاعتراف والبوح كما يقال، لأن البوح والاعتراف مسألتان خارجتان عن الأدب، فلو باح أديب بسره وصدق فهو كاذب. ولو كذب أديب في البوح فهو صادق. فالمسألة هنا ليست ذات إمكانية للوصول إلى جني النتيجة في المطروق المستهدف للحقيقة، لأنها لا تبحث عنها، بل تبحث عن المتعة واللذة، وقد تأتي من ورائها النتيجة المرجوة وربما لا تأتي. فالمهم إذن أن يظل الأدب الممدري والسيرة الذاتية الممدرية بمنأى عن اتخاذهما وسيلة لمعرفة الحقيقة عن الشخصية، وهذا لا يعني بالضرورة أننا لا ندين الأديب، أو نصفق له من خلال اعترافاته، ولكن ليس بالاقتصار على الأدب فحسب، بل لا بد من الاستعانة بالبحوث الفكرية والسياسية والاجتماعية خارج الأدب، لا بد من اتخاذ مرآة أخرى غير المرآة الأدبية لرؤية صورة الأديب في أعماله الأدبية، فالأديب المأجور والعميل والمضبوع لا يعرف إلا بمعرفة مفاهيمه التي يكيف سلوكه بحسبها، والثقافة التي تسببت في انضباعه وعمالته..

وإذا أخذنا مثالا على التضارب والمعضدية والرمادية من خلال إحسان عبد القدوس نجد أنه كان مع زوجه (تقليديا) لا يسمح لها بالخروج من البيت لوحدها. وإذا كان مسافرا يلزمها برفض الدعوات الموجهة إليها. يأبى عليها اللباس غير المحتشم.

ومن جهة أخرى لديه مواقف مختلفة تماما مثل نعته الشرف والعذرية بالتقليدية، ودعوته للتمرد عليها. وفي معالجة خيانة الرجل لزوجته أفتى في بعض قصصه بضرورة خيانة المرأة لزوجها، وحين رفضت اتهمها طبيبها بالرجعية والتقليدية. وهاجم الحجاب، والفصل بين الجنسين.

فماذا نأخذ نحن مما ذكر؟

إذا كنا نبحث عن إحسان عبد القدوس من أجل إدانته وتشنيعه، أو التصفيق له تشجيعا وتأييدا ونحن نقف مع هذا الطرف أو ذاك، فعلينا ترك أدبه والبحث عنه في الفكر والسياسة والحياة الاجتماعية حيث يتبادل المصالح والعلاقات، وإن كنا لا نجد مانعا من استنباط ذلك واستخراجه من أدبه ذاته، ولكن مع شيء من الفطنة. واللبيب المثقف، الممدري الأداة لا يفوته إدراك ما يقصد الأديب، أو يتبنى.

لقد شهد العالم العربي مسبوقا بالعالم الغربي من خلال اعترافات القديس أوغسطينوس واعترافات جان جاك روسو، هذا النوع من الأدب مع "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"الأيام" لطه حسين"، و"إبراهيم الكاتب" لإبراهيم المازني، و"زهرة العمر" لتوفيق الحكيم، و"سارة" لعباس محمود العقاد، و"الخبز الحافي" لمحمد شكري، و"رحلة جبلية" لفدوى طوقان، و"سبعون" لميخائيل نعيمة، و"حكاية الفتى مصباح" لعبد الفتاح بومدين، و"غربة الراع" لإحسان عباس، و"شارع الأميرات" لعبد الرحمان البدوي، وغيرهم.

إن السيرة الذاتية الممدرية بابتعادها عن الإيضاح واعتماد التلميح، وبابتعادها عن المكاشفة والمصارحة واعتماد المراوغة؛ لن تحقق أدبا معتبرا في قيمته الإنسانية مالم تكن وقوفا عند محطات خاصة، محطات مختارة. فالذي

وقف عند محطة أبيه وأمه معتمدا المكاشفة والمصارحة لم يكن موفقا في اختياره لمحطته لأنه كتب تحت الطلب فكان الأمر مشبوها تكشفه علاقات شكري الأولى مع أجانب أمريكيين كانوا يبحثون عمن يحمل بضاعتهم ويروج لها في تحد للعادات والتقاليد وخروج عن المألوف بدعوى أو أخرى.

والذي وقف عند غرامياته معتمدا التلميح لم يكن موفقا أيضا في الوقوف على محطة مختارة. ولا يقال بهذا الصدد أن عشاق القراءة يحبون أدب الاعتراف، بل العكس هو الصحيح خصوصا القراء الممدريون، إنهم يقرفون ممن يعمل على إثارة الغرائز الحيوانية، أو يكشف أسرار بيته وأهله الجنسية، وإذا كنا هنا نهذي، وكان يرصدنا من لا يتفق معنا، فنحن نطالبهم بإخراج أدب يحكي عن مواقعتهم لزوجاتهم بدقة وتفصيل وصياغة أدبية شاعرية. نتمنى أن تخرج لنا أديبة أدبا تتجاوز فيه أحلام مستغانمي، تتحدث فيه عن كثرة خياناتها (عفوا ليست خيانة) كما يسميها لي صديقي الشيوعي في غرناطة لزوجها وتدفع به لأبنائها ليقرءوه منتشين متلذذين بأمهم البطلة وهي تواقع الرجال فتنقل أذواقها وأذواقهم في العمليات الجنسية، ولكن نأسف مسبقا بقولنا أننا لن نقرأ ذلك (الأدب) لأنه زبالة مركبة، ومع ذلك ننصحهم بتقديمه إلى أبنائهم وأسرهم.

إن قراءة أدب يصف حالات النظافة والقذارة لهو بحق أدب مثير للمشاعر الإنسانية النبيلة، أدب يحاكى في إيجابياته، ويترك ما نعته بالسلبية، للأديب أن يتحدث عن شخصياته وهي قذرة وضرة تدخل المرحاض وتتغوط ولا تلمس قطرة واحدة من الماء، تمسح بالكاغد عورتها، ثم لتفادي الرائحة الكريهة وإتلافها تعمد إلى رش رذاذ الكولونيا على الثياب.

للأديب أن يصور أديبا، كاتبا، صحفيا، مثقفا تنبعث من جواربه روائح مقرفة تزكم الأنوف، هذا الوضر من الأسفل، هل يكون نظيفا من الأعلى؟

للأديب أن يتناول شخصيات تمثل واقعنا، شخصيات مرموقة، شخصيات عمومية وغير عمومية تنبعث منها روائح القذارة جراء الإبقاء على اللباس الداخلي مدة طويلة مع عدم الاغتسال بعد العمليات الجنسية المتكررة.

هذه محطات إن وقف عندها كاتب كانت خيرا من سابقتها في جلب الميل إلى الجمال في النظافة، وكانت أمتع من حيث إثارة النفور من القذارة والوضارة، وهي مشاعر إنسانية.

إن الحميمي في حياة الأدباء والذي يشوق القراء إلى التسلل إليه ليس في وقاحتهم وقذارتهم، في انحطاطهم وسفالتهم، بل في نظافتهم وشجاعتهم، في ثقافتهم وعبقريتهم، في مروءتهم ومبادئهم، في رقيهم وسموهم، في كل شيء إنساني يصدر عنهم موجها إلى إنسانية الآخر، وليس إلى بهيميته.

ثم إن التلميح إن لم يكن اختيارا موفقا، اختيارا لمحطة مرغوبة، لا متعة فيه، لأنه غالبا ما يردد المطروق والمسلوك في كل لحظة وحين. ولقد كان بعض أصحاب السير باعتمادهم التلميح جديرين بالقراءة، لأن قراءتهم ليست مقرفة، ولا تثير الغثيان مثل غادة السمان في علاقتها بغسان كنفاني. وديزي الأمير في رسائلها التي تكشف علاقتها بخليل حاوي الذي انتحر سنة **1982**م بسبب فشله الغرامي كما يقول البعض وليس بسبب الغزو الإسرائيلي. والمعضدي الرمادي إحسان عبد القدوس في علاقاته النسائية، والمعضدي الرمادي الآخر نجيب محفوظ المتخفي في ثلاثيته وهكذا.

وإذا تساءلنا قائلين:

أيهما أجمل وأمتع، وربما أفيد للقارئ: هل القول بأنني كنت من رواد البغاء كما يصرح بذلك نجيب محفوظ؟ وإذا كانت امرأة، فهل القول بأنني كنت من العاهرات الخبيرات لا أصد طالب جنس؟ أم من يقول كنت جاسوسا للمخابرات المغربية كالبخاري في اعترافاته التي إن تحولت إلى أدب تكون ممتعة حقا ومفيدة فعلا؟

ماذا لو وظف أديب بوصف دقيق عملية جنسية يجريها طرف واحد فقط مع صبية لم تتجاوز عشر سنوات من عمرها، يدخل قضيبه في فمها ويمارس عليها حتى ينتشي بقذف قاذوراته، ثم تمرض الصبية، وعند فحصها في المستشفى يتم ملاحظة أمر غريب في معدتها، ولما تم أخذ عينة منه وتحليلها تبين أنه نطف ذلك الوغد الذي كان يواقع الطفلة من فمها؟ فهل هذا يثيرنا جنسيا؟

والخوميني الوقح الذي جاء به "جيمي كارتر" إلى حكم إيران فيما كتب عنه حتى كاد أن يبلغ مبلغ التواتر، ماذا نجني من متعة حين نعلم أنه قد بات يجامع طفلة عمرها 12 سنة وهي تبكي وأبواها يسمعان تضرعها ولا يفعلان شيئا تبركا بالشيطان الخوميني فيما أسماه دين الشيعة؛ نكاح المتعة؟

ماذا لو اختار أديب محطة يصف فيها عملية جنسية كاملة تجري من طرف واحد أيضا، يجريها ابن مع أمه وقد أعطاها في غفلة منها منوما؟ هل يثيرنا هذا جنسيا؟ وإذا لم تكن الإثارة الجنسية مرغوبة وهي التي يجب أن تكون فهل نستمتع إلا فيما كان علاجا وتنفيرا لمثل لتلك الأعمال الحداثية المقيتة؟

هذه نماذج لم تحضرني وأنا أكتب روايتي نساء مستعملات، ولذلك لم أوظفها، ولكن ربما وظفتها لاحقا.

يوجد في مجتمعاتنا ما هو أفظع وأبشع، مثل الأب الذي يمارس الجنس مع ابنته وهي لم تزل كاعبا، استمر كذلك سنوات مع التهديد بقتلها، وحين نضجت أختها استبدلها بها. وكان لا يرجع إلى الأولى إلا بعد غياب الثانية في عمل، أو زيارة عائلية، وحين علم أمره اقتيد إلى السجن وحوكم بعشرين سنة سجنا.

هذه قصص موجودة في الواقع لا تحتاج إلى مخيلة تنتجها. تصلح محطات للوقوف عندها لإنتاج أدب راق لا يسقط نفسه في الساقط والمرذول، ثم يقتعد مكانة في مزبلة الأدب.

إن ما يجري حاليا باسم الحداثة، وما بعد الحداثة، والديموقراطية، والحريات، وحقوق الإنسان، والعولمة، وما إلى ذلك من أفكار سائدة في مجال التطرق إلى الميل الجنسي عند الرجل والمرأة لهو بحق حداثة وديموقراطية وحريات وعولمة.. هو قمة القمم في الاستمتاع واللذة والنشوة. فلقد وصل الفكر الحداثي والفكر الديموقراطي وربيبتاه الحريات والعولمة إلى نهاية التاريخ الفوكوياميي. صحيح أن من يتزعم هذه الأفكار ويسعى جاهدا لإيجادها في الحياة باسم التقدم، وباسم القضاء على الرجعية والماضوية والتقليدية لهو زعيم حقيقة، ولكنه غير مؤهل لتقمص صفة الشجاعة للعدول عن الخطأ والظلم.

فما معنى أن تجامع المرأة من طرف عدة رجال، واحد يضع فرجه في فرجها، وثان يضع فرجه في دبرها، وثالث يضع فرجه في فمها، ورابع وخامس وسادس يضعون فروجهم في كفيها، ثم سابع وثامن يتلهيان بما انكشف لهما؟ ثم ماذا يعني أن تتلقى المرأة نطف الرجال على وجهها؟

أليس أهم ما في الإنسان وأعظم قدرا وجهه؟

أبهذا تكرم المرأة؟

ثم ما هي مقاييس الصحة والسلامة والذوق الرفيع وركوب الفطرة في منطق سلوك إقحام فرج الرجل في دبر المرأة، ثم انتزاعه دون تنظيفه ووضعه في فمها، ثم في دبرها دون اعتماد واقية، ودون مراعاة لما يحمله ذلك من أذى وقاذورات وجراثيم وميكروبات إلى فمها؟

ما معنى أن يتبول الرجل على وجه المرأة وجسدها عند (انتشائها) وهو ما يسمونه هنا بإسبانيا الغيث الذهبي، أو المطر المذهب نسبة إلى لون الذهب في تشبيه للون البول القذر بلون الذهب الصافي La lluvia durada؟

ما معنى أن يتغوط الرجل على فم المرأة وجسدها عند (انتشائها) أيضا؟

أما في ذلك رأي لرجال الصحة والطب؟

ما معنى أن تعامل المرأة على هذا النحو باسم الحريات والديموقراطية وحقوق الإنسان والعولمة؟

ما معنى أن يتم تعلم الثقافة الجنسية في القناة الإسبانية الأولى خلال شهر يناير لسنة 2005 في برنامج ليلي ويتم سؤال الحضور عن القبلة السوداء كسلوك حضاري راق في ممارسة الجنس المتقدم؟

لقد تم سؤال الحضور عنها فجهلها أكثر من في القاعة، ربما لم يكونوا يجهلونها، بل استحيوا من ذكرها إلا واحدا منهم أجاب بأنها قبلة في الدبر، وهذا الجواب فيه شيء من الحياء قد ظهر على المجيب، وفيه مغالطة. فالقبلة السوداء El beso negro حقيقتها وضع لسان المرء وإدخاله في إست المرأة، هذه هي القبلة السوداء، فما أرقاها، وما أنبلها، ما أطيبها، وما أزكاها. ما معنى أن تقبل المرأة ذاتها هذا الوضع؟ صحيح أن الحداثة هدم وتدمير وتمرد وشك وتملص..

صحيح أن الحداثة نظرية لا تعرف تحديدا، ولا تعرف طريقا، ولكن ألا يوجد فكر تستنجد به المرأة والرجل على حد سواء؟

أليس هناك ما يسعد البشرية على نحو تتحقق به الكرامة الإنسانية؟

أليس هناك إطار يجلب اللذة والنشوة إلى درجة الهيام والشغف، ولكن ضمن انسجام مع فطرة الإنسان؟

ألا يخشى على البشرية من هذه الثقافة الجنسية الحداثية؟

والروائي البارع هو الذي يسوق أحداثا ويوظفها في عمله ولا تستطيع الوقوف على ذاته في سرده. فقد يعطيك رأيا أو موقفا يكرهه ويمقته، ولكنك بسبب وجود آراء أخرى، ومواقف أخرى لأكثر من شخصية واحدة، لا تستطيع معرفة موقف الكاتب إلا استنتاجا، فالغمز واللمز والرمز والإشارة والإيماءة والتورية والمجاز وغير ذلك أمور مغرقة في البعد عن عدم التوصل إلى حقيقة الكاتب الروائي، وهو جميل ولا عيب فيه، فقد يعطيك ما تنفر منه مثلا، ولكنه يحافظ على وده لك، أو معك، يحافظ على صلته بك، أو معك، يعمد إلى قيم رفيعة، ومثل عليا يصنع منها جسرا بينك وبينه، ولكن لا ننسى في النهاية أنه المسؤول عنها جميعها..

لقد ظهرت نصوارية الأضداد في الأدب الممدري كجنس أدبي جديد حددت مكوناته في حوار الأضداد. ظهرت في الفكر أيضا، ولكن ألا يجوز الخروج عنها بإسقاط عنصر الحوار منها والإبقاء على التضاد طلبا للتخفي داخل النصوص؛ على الأقل النصوص الأدبية؟

والجواب على ذلك أن التضاد يجعل أمرين مختلفين متناقضين، وانفعال جرمين لهما يجعل الجرمين على طرفي نقيض، وهو مطروق، وبه يتحقق التخفي. وإذن فنصوارية الأضداد –نص + حوار + أضداد– مكونات لشكل تعبيري جديد يحصر الكتابة في قالبه حتى يتسمى باسمه، وإلا فليس هو كذلك.

والمحطات التي لا ينبغي الوقوف عندها هي المحطات التي لا تجلب اهتزازا للمتلقي في قراءته، ولا تثير فيه الانفعال الإنساني، هي التي تثير القرف والاشمئزاز، وذلك كأن يطول وصف لشيء حالته تدل عليه أكثر من وصفه..

ولقد وقفت الرواية الممدرية عند محطة تافهة، ولكنها بشيء من الوصف للفضاء، وشيء من التشويق للقارئ استطاعت أن تجلب متعة خاصة، فكانت الأقصوصة الذاتية. فقد جاء فيها:

وحين كانا حيث يقف حمار الشيخ، أشار محمد بيده منبها سالفادور إلى جهة بدت أطلالا، وقال له:

"هذه البناية المهجورة، كانت إلى عهد قريب في السبعينات، فرنا، وبه سميت العقبة عندنا رغم عدم اعتراف المجلس البلدي بتسميتنا لها، ولي مع هذا الفرن قصة طريفة " فقال له سالفادور:

اروها لي.

وقد تقدمت معنا.

التقسيم:

والتقسيم في السيرة الذاتية الممدرية، يعني تناول حياة الروائي من جوانب لا ضرورة للاتفاق عليها، ولكنها جوانب مختارة تصلح للتقديم، ويرجح أن تقبل ولا ترفض، ولا يعني هذا وضع قواعد وأسس أو شروط، لا، ولكن فقط مراعاة لما يحدثه الاختيار من تذوق لا يكون ملقى على قارعة الطريق، يصوغه الروائي ويقدمه إلى المتلقي في حلة جميلة، ولو كانت عتيقة، المهم أن يظهر لقارئه بذوق رفيع جلبه الاختيار الحسن للأحداث، والتصوير الجميل للمشاهد.

وهناك من الروائيين من يكتب سيرته، وعند قراءتها يندم الإنسان على ما ضيع فيها من وقت، إذ لم تكن سيرة ذاتية تخدم المتلقي، بل كانت سيرة ذاتية تافهة. واسمح لي عزيزي القارئ أن أحذرك من قراءة سيرتي الذاتية ما لم تكن لديك ضمانات للخروج من قراءتك بمتعة عاطفية، أو ذهنية. فماذا أضيف إليك بعرضي لتفاهاتي التي عشتها، أو لحوادث جرت معي وهي لا ترقى إلى مستوى معاناة القراءة؟

إن سير ذوينا أهل للقراءة من سير غيرهم، لأن في ذوينا شيء منا، شيء من حياتنا، وعيشنا، وهذا لا ينفي وجود شيء ما لدى الروائي في سيرته يخصنا.

فماذا لو لم يحسن الروائي اختيار محطات من حياته للوقوف عندها؟

وإذا أصررنا على سيرته كلية، فهل كان نبيا رسولا نستنبط من سلوكه الفكر والسياسة والثقافة والتشريع والأدب والأخلاق والفلسفة..؟

ماذا لو لم يصغ الروائي سيرته بشكل يلائم إقحامها حتى لا تكون مجرد تفاهات؟

من منا لا يتحدث عما جرى له؟

من منا لا تأخذه سيرة صديقه حين يحدثه عن بعض ما جرى كمحطات وقف عندها وهو يسردها عليه ولو لوقت بسيط؟

هل أستسيغ قراءة تفاهات يعرضها علي روائي من مثل إبرازه للفحولة؟

وإذا فعل وقرأت له، فهل أتهمه في رجولته وأعتبر ما جاء به مجرد قناع يتخفى خلفه؟

وإذا صدق، فهل هو وحده الفحل؟

وإذا كان كذلك فهل نحشره ضمن قطيع من الحمير يلقحها؟

هل صار كبشا نزج به بين أربعين نعجة يكفي لتلقيحها وحده كما نصت الدراسات؟

هل الكتاب (الرواية) موطن لعرض تلك الوقاحات؟ ماذا يهزني في رواية مراهق كبير، أو صغير يحكي عهره؟

هل ينتظر مني ممارسة العادة السرية؟

هل يشجعني على اقتدائه؟

هل يعلمني أساليب الجماع؟

هل يريد مني الوقوف عاريا أمام الكاميرات وحمل امرأة عارية على التدلي فوق جسدي منكسة الرأس تقابلني وتلحس قضيبي وتمتصه وقد بدا على وجهها ضغط دموي كبير يدل على سلوك غير صحي تماما، وإهانة فظيعة للمرأة؟

هل يضع يدي على مواطن الفخر والاعتزاز؟

لكم أتمنى أن تتصدى امرأة ممدرية لحقارة الرجل الحداثي هذا مع المرأة.

لكم أتمنى أن تنوب عن أختها فتصور لنا مدى بشاعة مخالفة الحداثة وما بعد الحداثة للفطرة الإنسانية.

وبمناسبة الحديث عن مخالفة الفطرة الإنسانية توجد بإسبانيا حكاية شعبية طريفة تبين مدى الضيم الممارس في حق الرهبان والراهبات. مدى الضيم الممارس في حق الفطرة الإنسانية التي يتم مخالفتها؛ مع الإقرار الداخلي غير المعبر عنه كلاما، ولكن يعبر عنه سلوكا.

فقد اقتحم لص كنيسة كاثوليكية من أجل السرقة. قرر إكراه رجال الدين وحملهم على تسليمه ما لديهم من أموال. وحين جاس الكنيسة افتقدهم في محاربهم حتى عثر عليهم يتناولون الطعام؛ وكن جميعا نسوة، فأعلن نيته، وأفصح عن مراده، ثم استجبن له. لقد ألفاهن بلباس غير معهود يكشف عن محاسنهن ويثير الغريزة، وكن جميلات فاتنات، فقرر اغتصابهن جميعا، فطفقن يرتعدن من قراره الذي لا مفر منه، وفي الأخير استجبن له، ولكنهن طلبن منه استجداء أن لا يغتصب أختهن الكبرى، وكانت في حدود الأربعين من العمر، فانتفضت في مقعدها، وقامت وقد ألقت بكرسيها بعيدا في هستيريا ولا شعور، ووقفت غاضبة تقول:

ماذا قال الرجل؟

ألم يقل باغتصابنا جميعا، إذن ليكن ما قال ولا كلام؟

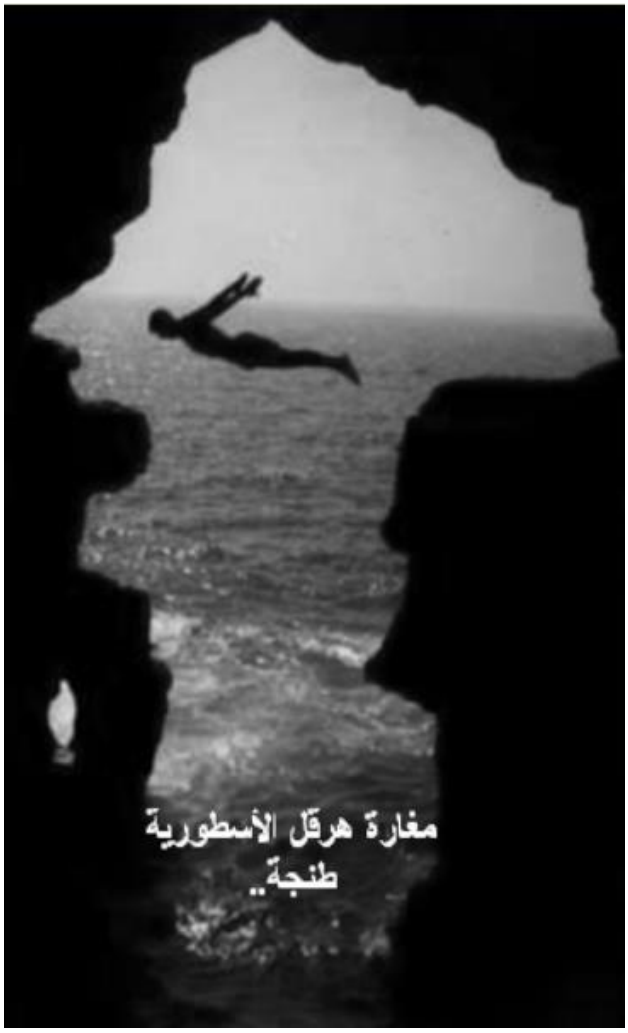
مسكينة الأخت الكبرى، مسكينة الراهبة المكبوتة المخالفة للفطرة الإنسانية، إنها تعاني الكبت، وحين واتتها فرصة إشباع جنسها بعيدا عن العادة السرية لم تعدم حيلة، فتصرفت كما قد علمت.

وإذا لم أفعل ما يرضي الحداثيين، وما بعد الحداثيين، فهل ليس في الممدرية ما هو خير وأحسن؟ هل أتهم بالماضوية والرجعية والأصولية والتقليدية، وما إلى ذلك؟ وإذا تم اتهامي، فهل ليس هناك عالم يكرم فيه الإنسان، ويسمو فيه عن البهيمية والحيوانية؟ بل هناك، إنه في الممدرية، والأدب الممدري.. إنما يمكن تجاوزه في الكتابات غير الممدرية هو وجود شيء فيها لا يكون مستهلكا، وتكون من ورائه متعة عاطفية أو ذهنية، أو هما معا.

والشخص الذي يلبس معطفا أنيقا، وربطة عنق يظهر جميلا ولو لم يكن وسيما، لأن العرف العام أحدث ذوقا عاما قبله الناس واستحسنوه. ونفس الشخص حين يلبس لباسا تقليديا من اختيار باكستاني مثلا، فإنه يظهر جميلا ورائعا، بل أجمل وأروع عند بعض المتذوقين؛ ولهم في ذلك عظيم الثناء.

ولقد سحرني اللباس التقليدي البكستاني في عدة معارض بغرناطة، خصوصا اللباس الصيفي للرجال.

ولقد أضحت المرأة الباكستانية في لباسها التقليدي فاتنة ساحرة، لا يصمد أمام لباسها اللباس الأوروبي؛ الذي منه غير الصحي، والذي تستنجد منه الدورة الدموية، لأنه يضغط على بعض موصلات الدم.. فالذي انضاف للشخص هو ما يجب أن ينضاف للأدب، انضاف إليه الجمال ولم يغير منه شيئا، غير مظهره فقط، وهل ليس الأدب إلا لباسا خارجيا للأجسام الأدبية؟



يوماوية الزمن

الزمن يوماوي لكل البشر. فماضيهم حاضر. ومستقبلهم حاضر أيضا. فالذين قضوا لم يعدموا قطعا من الحياة، لم يعدموا من كوكب الأرض والكون، تغيرت أحوالهم وصفاتهم. فالرفات بين أظهرنا يدل على الحضور في شكل، وعلى شكل.

وغياب الرفات يدل على الحضور في شكل، وعلى شكل أيضا. فالأول يظهر على شكل عظام نخرة..

والثاني يظهر على شكل ذرات غير مرئية للعين المجردة. فلا أحد من الناس قضى، ثم انمحى وانعدم. كل الذين قضوا يحضرون أرضهم (أرضنا).

وإذا قدر لإنسان أن يدفن في المريخ مثلا، فإنه يحضر (مريخنا)، يحضر مجموعتنا الشمسية. وإذا خرج الإنسان عن مجموعتنا الشمسية واستقر بأرض في مجموعة (تيسمية) فإنه يحضر كوننا، وهكذا.

فالأرض وعاء غير مثقوب (الآن صار غلافها الجوي مثقوبا) وعليه فمكونات البشر لن تخرج عن المجموعة الشمسية على الأقل في وقتنا الراهن. هذه الأرض تحتفظ بالذين قضوا، وستحتفظ بنا نحن أيضا حين نقضي. تحتفظ بنا الآن على هيئة وحالة معروفة. وتحتفظ بنا بعد أن نقضي على هيئة وحالة أخرى، والحصيلة أننا ولو تجزأنا وتشظينا وصرنا ذرات متموضعة في أجسام أخرى أو عليها، فإننا أولا وأخيرا موجودون، وسوف تجمع أجزاؤنا في يوم قادم. ولا أعتقد أن مكوناتنا من الذرات تدخل غيرنا وتتحد معه لتبني به جسما آخر، لا أعتقد ذلك، لأن فيه انتقاص من مكوناتنا.

لا أعتقد أن الله تعالى يعوزه أن يجعل من كل مخلوق مخلوقا من مكونات لا يشترك معه فيها أحد، أزعم هذا ولا ضير تنزيها لخالقي وإبرازا لقدرته غير المحدودة.

إن حضورنا في المستقبل سواء من الصغر إلى الكبر، وسواء من الممات إلى البرزخ، ثم الحياة الأخرى يوماوي، لأنه قادم قد دل عليه العقل والفكر والعلم..

إننا ونحن نقرأ النظرية الممدرية. نقرأ هذا الكتاب، نحضر زمن قراءته؛ فنحن إذن يوماويون. وحين نموت ننتقل إلى البرزخ، ثم نخرج من الأجداث سراعا؛ نكون أيضا يوماويين، بل إننا ونحن نقطع الزمن في كل لحظة من لحظاته نكون يوماويين.

فيوم نموت هو يومنا.

ويوم نقضيه في البرزخ هو يومنا، ويوم نبعث هو يومنا.

ويوم نسير إلى الجنة بفضل الله وكرمه عز وجل هو يومنا، وهناك نظل يوماويين ملايين السنين وبلايين السنين وإلى ما لا نهاية.

سنكون يوماويين متأصلين على هيئة قارة في غياب الموت تماما، وفي غياب النقص والاحتياج والضعف والقصور..

يوماويتنا في الآخرة أكبر من يوماويتنا ونحن في الأرض، وفي الكون، والوجود المعهود.

ومن هنا يتضح أن البشر يوماويون.

فماضيهم ليس إلا حالة يكونون عليها.

وما مستقبلهم إلا حالة يكونون منتظرينها، سيكونون عليها.

ويوم كانوا، كانوا يوماويين.

ويوم يصيرون إلى حالات أخرى، يكونون يوماويين أيضا.

فما الماضي والحاضر والمستقبل إلا تعابير سقناها نحن البشر وتعاملنا معها بسبب ملاحظتنا لحالة التغيير وهيئة التحول في الكون والإنسان والحياة، حتى الله سبحانه وتعالى يتعامل معنا بها لتمييز الحالات والهيئات والصفات المتغيرة المتطورة..

فإذا كان الزمن يوماويا خلقه الله تعالى لنا، لأننا نحن الزمن، ومعنا الخلق كله؛ لن نزول ولن نعدم. فخلقنا كان ولم يزل للخلود، ولكن على هيئات وحالات قادمة تختلف عن التي عهدناها بمقاييسنا الحاضرة، وبناء عليه فالزمن اليوماوي يقتضي دخول الأدب الممدري والفكر الممدري والعلم الممدري والسياسة الممدرية.. ولا يمكن أن يكون هو ممدريا لأنه إن كان كذلك وجب أن يتوقف عند الآخرة وهو ما لن يحصل مطلقا، وإنما يكون ممدريا فقط بحالة الدخول إلى عالم الأدب والفكر والسياسة والعلم، ويكون دخوله متميزا، بحيث يضفي على الأدب والفكر والعلم والسياسة حالة حاضرة دائما وأبدا، وبهذا الحضور يسجل الزمن اليوماوي في كل ما يجده.

إن الزمن عدو الأمل. وإن الأمل عدو الزمن. وكلاهما يستعدي الآخر، لأنهما يطاردان بعضهما البعض، فالأمل لا يرضى عن الزمن إذا لم يحضر المؤمل. والزمن لا يرضى عن الأمل ما لم يغب المؤمل. فالإنسان يتمنى موت الزمن، أو جريانه بسرعة بغية الوصول إلى أمله. وطي الزمن ليس دليل ماضيه، بل هو طي للحالات والهيئات والأمارات بغية دخول غيرها، وهي في المستقبل القريب والبعيد، الحاضر اليوماوي.

وفي الأدب من جهة الممدرية واليوماوية بالأجسام الأدبية والأجرام السردية نصطنع الزمن الحاضر ونحاول اعتماده اعتمادا شبه كلي، أو نحاول الوصول إلى اعتماده اعتمادا طاغيا يصل بالسارد إلى القيام بتمثيل دور المذيع الرياضي وهو يذيع مباراة كرة قدم غير مرئية، يذيعها في الراديو وقد شرع ينصت إلى سرده ووصفه مستعمل، أو أكثر لجهاز الراديو، أو هو بمثابة رجل يقف على مشرفة مسيجة بسور يصل ارتفاعه إلى صدره، وإلى جانبه يقف طفل أو قزم لا يستطيع الرؤية إلا إذا رفعه رافع، فهو هنا يسرد عليه ويصف له ما يشاهده، أو هو شبيه بوضع سارد وواصف يلقيان بحكايتيهما إلى ضرير. هذا هو اصطناعنا للزمن الحاضر، نحاول باليوماوية خلق ضمير يوماوي فيه، ولا يعني ذلك إلغاء ضمير الغائب والضمائر الأخرى المستعملة في السرد، وأنى لنا ذلك، بل فقط نصطنع هذا الضمير لرؤيتنا أنه قادر على بلوغ المرام، وأنه أيضا جميل، وهذه الجمالية منحت له بسبب كونه ضميرا يوماويا.

صحيح أن الضمير اليوماوي لا يثبت طويلا في السرد لصعوبة توظيفه كلية، ولكنه بجمعه بضمير الغائب المتحرك في الماضي القريب جدا يعطي ضميرا مركبا، وهو الضمير اليوماوي في انتظار ارتفاع الممادرة في تطويع الضمير اليوماوي على درجة أقف لهم فيها محييا تحية تلميذ لأستاذه.

وإذا تعرض الإنسان لضغط عال فسيخرجه عن طبيعته، سيمنعه من ممارسة حياته الطبيعية، وبالتالي يخرجه عن صفة العقل والتعقل، وعليه فإن ما جبل عليه الإنسان يظل ثابتا في الزمان والمكان، فإذا تغير المكان وجب تبعا لذلك

تغير في بيئته وظروفه حتى يتلاءم مع محيطه الجديد، ويحافظ على طبيعته وعقله، وإلا فقد ذلك وفني بسرعة. وعليه فلا يوجد شيء ثابت، فلا الماهية ثابتة أبدا، ولا الشكل ثابت أبدا. فلا الزمن إذن ثابت، ولا المكان إذن ثابت أيضا.

وبالنسبة للمزاج البشري، والشخصية الإنسانية فهما يثبتان في زمن معين قد يعمر حتى الفناء، وقد يتغير قبل الفناء، وربما لا. قد تجرى تجارب على الجنس البشري وتخرجه عن ظروفه وبيئته، وقد يتكيف معها، ولكنه بالتأكيد لن يظل إنسانا، سيختفي عقله، سيبرز كائن يحمل صفات البشر، ولكنها صفات تكون مشوهة، فإذا صنعت له بيئة، ووضع في ظروف حياتية ترفع الضغط عاليا في حقه، فإنه إن ثبت ولم يمت، فسيفقد مميزات وصفات، وسيمتلك أخرى بديلة، سيتقزم جسده مثلا ويبلغ حجم القط والسنور، وسيبقى بيدين ورجلين وأذنين وعينين ورأس ومخ وقلب ومعدة وكبد وسائر أعضاء جسمه وأطرافه، ولكنها كلها، أو في مجملها ستفقد خاصياتها وتمتلك خاصيات أخرى لتتماشى مع الظروف الجديدة والبيئة الجديدة، وعندها سيظهر إلى جانب الإنسان، اللاإنسان، سيظهر قزم مشوه، ولن يكون له عقل.

الممدرية في الرواية تقضي باستعمال الضمير اليوماوي حتى تجعل من الكاتب والروائي مبدعا يشحن عمله بشروط الحياة ليقوم في الحاضر بأقصى جهد ممكن.

وامتطاء الزمن في الرواية الممدرية لا يحدد، ولكن من المستحسن أن لا يحصل الخلط بين زمنين اثنين فضلا عن ثلاثة. فالسيرة الذاتية وإن كانت لشخصية ركبت، أو تركب ثلاثة أزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل، غير أنها من البداية كحادث حدث يسير في امتداد لا يرجع أبدا، ولكن مع ذلك في الأدب نحكم الزمن ونتحكم فيه، ولكن ليس إلى درجة تحويله إلى اللاّزمن.

فالزمان ممدود لا يتراجع إلى الخلف في الواقع، وكما قلنا لا بأس من ذلك في الخيال، ولكن من دون إفساد صورة الشخصية المحورية، وهي الكاتب وسيرته، يمكن تقاطع الزمن، يمكن تعشقه، يمكن تقديمه، يمكن تأخيره، ولكن لا يمكن الخلط بين زمن وزمن إلى درجة إفساد السيرة الذاتية، قد يعمد إلى الرياضة الذهنية، والاحتيال على المتلقي، ولكن في النهاية جمال بديع، وذوق رفيع، وقد لا يكون هناك إلا زمنين اثنين هما: الماضي والحاضر، وأما المستقبل فهو حاضر ينتظر.

أنا الآن في الحاضر أنتظر تبدلا في حياتي يكون بعد الموت، ثم أكون في الموت حاضرا ينتظر البعث، ثم أكون في البعث حاضرا ينتظر فضل الله وكرمه بالتفضل عليه بنعمة الجنة، ثم أكون في الجنة حاضرا له ماض، وليس له مستقبل، ليس له غاية ونهاية، وهو مؤكد بالنسبة للإنسان من منطلق العقيدة الإسلامية.

فمن بدأ الحياة من الناس في الزمن الأول، لن ينتهي إلى الزمن الثالث، لأن ليس هناك زمن المستقبل، هناك الخلود، وما يعتقد مما ليس حاضرا بعد يعتبر مستقبلا، ولكن بتجاوزنا له إلى نهاية هذا العالم، وسير الناس إلى عالم الخلود، ينقطع الزمن الثالث لأنه يموت في الأبدية، فلا يبقى إلا الماضي والحاضر المعاش في عالم الخلود، وما هذه الدنيا إلا ممر وجسر عبور، أي ما هي إلا زمن مبتدئ ينتهي في الموت كما نرى ونشاهد، ثم يبتدئ مرة أخرى على هيئة وحالة تتبدل فيها المقاييس والأشكال. هي امتداد لتنوع وتبدل فرضه الله على مخلوقاته، ما هي إلا كما هي، ثم هي

على حالة أخرى مستقبلا (أي حاضرا) حين تبدل الأرض غير الأرض والسموات، ولكن في اعتقادنا أنه مستمر إلى غير غاية.

فالمخلدون في الجنة لا زمن لهم إلا الحاضر، لأنهم فيها أبدا.

والمخلدون في النار لا زمن لهم إلا الحاضر أيضا، لأنهم فيها أبدا.

الضمير اليوماوي

الضمير اليوماوي ليس ضميرا نحويا رغم اتخاذه النحو مطية له، بل هو ضمير ثوناوي أو ثنواني، (من الثانية، وأجزاء الثانية). وهو رابع ضمير في الرواية الممدرية؛ يشكل تقنية إضافية لأشكال السرد الروائي والقصصي. الشكل الرابع من أشكال السرد الروائي هو الضمير اليوماوي.

الضمائر المستعملة في السرد قديما وحديثا ثلاثة، هي:

أولا: ضمير المخاطب. وهو: أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن.

ثانيا: ضمير الغائب. وهو: هو، هي، هما، هم، هن.

ثالثا: ضمير المتكلم. وهو: أنا، ونحن.

وهو (أي الضمير) اسم علم يدل على الغائب والمتكلم والمخاطب. وسواء كان ضمير رفع منفصل، أو ضمير نصب منفصل ك: أنا قارئ. نحن عائدون. أنت منتبه. هو صافي الخلد. أنت نبيهة. هي بارعة. إياي عشقت الممدرية. إياك حمد الناس. إياها قصد الخطاب.. فإنه ينطق به وحده دون أن يتصل بكلمة أخرى. أو كان ضميرا متصلا ك: صرعت الحداثة قبل ذبحها. تعمقنا في ما بعد الحداثة فلم نجد غير الهراء. لم يدركوا أن الديموقراطية فكرة خيالية إلا بعدما اكتووا بنارها. السيدات ينخدعن بالحرية ولم يزلن. بوش يحبه الإنس والجن. بلير يوجعه عقله حين يسلم الناس من أذاه. لنا ملايين الدولارات هبات أمريكية سنغير بها مناهج تعليمنا.. فإنه لا ينطق به وحده كسابقه؛ إذ يتصل دائما بكلمة أخرى. والضمائر المتصلة بالأفعال خاصة بالرفع ك: التاء وألف الاثنين وواو الجماعة ونون النسوة وياء المخاطبة إلا ياء المتكلم وكاف المخاطب وهاء الغائب فهي تكون في محل نصب إذا اتصلت بالأفعال، وتكون في محل جر إذا اتصلت بالأسماء ويستثنى الضمير (نا) لأنه يكون في محل رفع ونصب وجر بحسب اتصاله بالكلمة والجملة. أو ضميرا مستترا ك: الممدرية ثبتت، والحداثة سقطت. الممدري نبيه، والحداثي يثير الإشفاق. إننا لا نثق في فكر يخالف الفطرة الإنسانية مثل الفكر غير الممدري. الكلب ينبح والقافلة تنبح معه. نظف عقلك من شوائب الفكر الساقط والثقافة المرذولة. عظم غش الناس بتدليسك عليهم فكريا وأدبيا وثقافيا لعلك تؤوب إلى مروءتك.. فإنه يتصل بالفعل ولا يظهر في اللفظ أبدا، وبالتالي لا ينطق.

استعمل ضمير الغائب في السرديات العربية القديمة. وهذا الضمير سلطان الضمائر، لا ينازعه على ملكه سوى الضمير اليوماوي، لأن كل شيء في الحياة يغتذي ماضيا، يحتاج إلى من يتحدث عنه، ويروي حكايته. وهو ضمير يستطيع مستعمله التخفي خلفه والتحدث به من وراء ستار، كما أراه ضميرا معمرا أكثر من غيره في السرد، وهو لدى جميع الشعوب والأمم، وأجدني أسيره. هذا الضمير ذو نفس طويل لا يعرف إلى العياء سبيلا..

وضمير المتكلم ابتدع (خصيصا) لكتابة السيرة الذاتية، ثم انتقل إلى الأنواع الأخرى من السرديات من غير السيرة الذاتية.

وضمير المخاطب (اصطنعه) ميشيل بيطور في روايته "التحوير".

إن ضمير الغائب أكثر استعمالا في السرد العربي والعالمي، فهو الذي ((..يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء، وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس، فهو هنا، يزدجي الأحداث وشخصياتها نحو الأمام، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها..)) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – الدكتور عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، العدد **240** صفحة: **178 – 179 –**، وهو الذي ((.. يجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها، والشخصيات ممثلات فيها، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية، أو بالأدب السردي ببساطة، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل، وأن الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية.)) المصدر السابق، صفحة: **179**.

وضمير الغائب لا يقر بتاتا بحضور الغائب في أي شكل من أشكاله، أو حالة من حالاته، إنه غائب، غائب، وغائب، وغيابه في الزمن الذي لا يعود، فليس هو شريطا سينمائيا يقع تحت الطلب كلما وردت رغبة في إعادة مشاهدته. وسواء كان ضمير شأن، أو ضمير فصل وعماد، فإنه يظل ضميرا لغائب، تعين غيابه فعلا، ولو في أجزاء من الثانية. وضمير المتكلم أقدم نشأة من ضمير الغائب، فهو الذي تولد عنه ضمير الغائب، نفترض هذا بالاستقراء العقلي لصورة الخلق الأول.

فالإنسان الأول، ونحن أيضا، نتحدث مع أهلنا وذوينا بضمير المتكلم، نحكي ما فعلناه، ونستظهر ما وقع لنا في يومنا، في حياتنا الاجتماعية، فمن منا لا يذكر لزوجه، أو أبنائه، أو أقربائه، أو أصدقائه ما جرى له في يومه الذي لا يزال يحياه، أو يومه الذي مر عليه، فيستعمل لذلك ضمير المتكلم. وحين يريد التحدث عمن تداخل في حوادثه وأفضيته وغير ذلك، يستعمل ضمير الغائب، ثم تمر عليه الأيام والأعوام، فيتذكر طفولته، شبابه، ما وقع له في الزمن الماضي، ثم يبدأ في سرده وسرد حكاياته بضمير المتكلم في حقه، وضمير الغائب في حق غيره، يروي ذلك، ولو في نطاق ضيق لا يتجاوز الأهل؛ والأبناء..

إذن فضمير المتكلم ضمير نشأ مع اللغة، ولعله أقدم قليلا من ضمير الغائب، فإذا افترضنا حضورا لآدم وحواء فسوف نسجل غياب بعل حواء في شأن من شؤونهما، أو حاجة من حاجتيهما ولو كان سبب الغياب قضاء حاجة عضوية، ويكون الغياب في زمن معين طال، أو قصر، وحين يعود إليها، ويمثل بين يديها، تكون قد مرت عليه وعليها حوادث في سلوكيهما، في فضاءيهما، في حالتيهما، فإذا شرعا يتحدثان مع بعضهما البعض استعملا ضمير المتكلم، وضمير الغائب، فقد تحدثه عن زحافة أقلقتها، أو حيوان تربص بها، أو تغير في المناخ رجها، أو ألم لمخاض زارها.. وقد يتحدث هو عما وقع له أيضا، وفي هذا الحديث بينهما يحضر ضمير الغائب ولأول مرة، ولكن مسبوقا في الاستعمال بضمير المتكلم.

إن الذي جرى لآدم وحواء أثناء غيبة أحدهما لهو حوادث في الماضي القريب مثلا، ماض ليوم واحد على الأقل، وهذه الحوادث من يتحدث عنها؟ وإذا وجد المتحدث فإلى من يوجهها؟

لا شك أن آدم وحواء استعملا ضمير المتكلم، لأنه سابق على ضمير الغائب، فالغائب غالبا ما يحتاج إلى ماض، ونحن نتحدث عن البداية عند غياب ضمير الغائب، ولو لليوم الأول في حياة آدم وحواء، فمن يتحدث عنه؟ لا

أحد لانعدامه أول الأمر، فكان ضمير المتكلم، هو الذي يحضر، فيشرع آدم في سرد ما وقع له بضمير المتكلم، وزوجه تستمع إليه، بصرف النظر عن وسيلة التبليغ، بصرف النظر عن اللغة المستعملة من طرفهما، ثم حين أنجب ووصلت ذريته مرحلة من الإدراك، نشأ ضمير الغائب لحاجة البشر إلى الحديث عن الآخر، ولا يعني هذا تسجيل بداية خلق ضمير الغائب مع وجود ذرية آدم، لا، فقد وجد مع آدم وحواء ذاتهما، ورد في تحدثهما بشأن ما وقع لهما عند غيبتهما عن بعضهما، ولو أن تبتعد عنه بثلاثة أمتار وتختفي خلف شجرة لتجد عندها ما يزعجها، وربما تنفر منه وتصيح هاربة إليه لتشرع في الحديث بضمير الغائب ولو لثوان معدودة عما جرى لها، وما شهدت، وما الذي أرهبها، فمن منا لا يفترض حديث حواء مع أبنائها عن حوادث حصلت لزوجها، أو لها، وهي حين تشرع في الحديث لا شك تستعمل ضمير الغائب، سواء كان إلى جانبها بعلها، أو لم يكن، فهي هنا تتحدث مع أبنائها عن سيرة زوجها، وما جرى له؛ ومعه، في الماضي القريب، أو الماضي البعيد بضمير الغائب، وهكذا حتى نشأت المجتمعات البشرية بنشوء الجماعات، والقبائل والشعوب، ثم الأمم.

وهذا الضمير يستعمل أكثر من غيره من الضمائر الأخرى، ولكن لا يسجل له حضور في الكتابة الأدبية إلا قليلا، يسجل له حضور خارجها، ذلك أننا نستعمل يوميا ضمير المتكلم حين نتحدث عما جرى لنا، أو معنا، فلا يمر يوم لكائن اجتماعي غير منعزل لا يتحدث فيه عن نفسه بضمير المتكلم، أو يستمع إلى غيره ممن يستعمل نفس الضمير.

وهذا الضمير ليس أقل روائية من ضمير الغائب كما يرى رولان بارط، لأن لديه حسب رأيه: ((..قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية، بينما ضمير الغائب يظل خارجيا، بعيدا، كأنه محايد، أو كأنه غائب عن الحاضر)). المصدر السابق. صفحة: **188**. بل هو – أي ضمير المتكلم – أقصر يدا في تناول الأحداث والحالات والظواهر والشخصيات. ألا ترى أن الذي يتحدث بضمير المتكلم يسرد ويصف ضمن مكونات أغلبها خارجة عن ذاته؟ ألا ترى أنه حين يريد سرد ما جرى لمن شاركه حيزه، ووصف ما غشي فضاءه يضطر اضطرارا إلى التحول عن ضمير المتكلم؟ ألا ترى أن هذا الضمير لا يستطيع الحياة دون ضمير الغائب؟ ألا ترى أنه ردفه يصاحبه حيثما حل وارتحل لحاجته إليه؟ ألا ترى أنه يجاوره في سرده ووصفه ويتدخل رغما عنه لتمام مراده؟

وأما ضمير المخاطب فهو الضمير الذي (ابتدعه) بالزاك كما تؤرخ لذلك الناقدة الفرنسية فرانسواز فان روسن كون **Francoise van Roussun – Gun**، (ابتدعه) بالزاك في روايته: الزنبقة في الوادي **Le Lys dans la vallee**، ولقد تنبه إلى جهلها، وقصر نظرها الدكتور عبد الملك مرتاض بإحالة القارئ على نصوص ألف ليلة وليلة، وهي أقدم كثيرا من رواية بالزاك في حكاية "حمال بغداد" وفيها ضمير المخاطب. وقد تكرر ضمير المخاطب كما حسبه عبد الملك مرتاض في النص الذي ذكر ثمان مرات، بل إن ضمير المخاطب استعمله القرآن الكريم في قصه وسرده حوادث أقوام وشخصيات، كما في قوله تعالى: "أءنك لأنت يوسف" سورة: يوسف. الآية: **90**. وكذلك قصة لوط في قوله تعالى: "إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين" سورة العنكبوت، الآية: **28**. وكذلك قصص إبراهيم ونوح وشعيب وموسى وعيسى ومحمد عليهم صلوات الله وسلامه..

وإذا تعمقنا في القدم أكثر مؤرخين لبداية ضمير المخاطب، نلفي أنفسنا واقفين على قصة آدم وحواء، وإبليس، والملائكة، فعندهم نشأت الضمائر كلها، وسواء كان الخطاب من آدم لحواء، أو من حواء لآدم، أو كان الخطاب من إبليس لآدم، أو من الملائكة، فإننا نلفي ضمير المتكلم، وضمير المخاطب في قوله تعالى: "ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين" سورة الأعراف. الآية: **23**. ففي الآية الكريمة ضميرين اثنين، ضمير المتكلم، وهو نحن، وضمير المخاطب، وهو الله جلت قدرته، وهو أنت. ونجد ضمير المخاطب في قوله تعالى: "وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين «سورة الأعراف. الآية: **20**. وضمير المتكلم والغائب في قوله تعالى: "قال ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين" الأعراف. الآية: **12**. ولا أحب الحديث عن الخالق عز وجل واستعماله لضمير المتكلم مع ضمير الغائب في قوله تعالى في سورة البقرة: "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة، قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك، قال إني أعلم ما لا تعلمون، وعلم آدم الأسماء كلها، ثم عرضهم على الملائكة، فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين، قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم، فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون..» سورة: البقرة. الآية: **29–33**. وقال: "وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا.." البقرة. الآية: **34**. وقال: "وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة.." البقرة. الآية **35**. وقال: "وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو.." البقرة. الآية: **36**. وقال: "قلنا اهبطوا منها جميعا.." البقرة. الآية: **38**.

فبالذهاب أبعد يتبين أن ضمير المتكلم، هو الضمير الذي لم ينشأ، أو يخلق، بل كان موجودا، ولم يزل، لأنه صفة من صفات الله عز وجل، لا يلحقها تغيير. فالله تعالى متكلم في القدم، ولا زمن له سبحانه وتعالى، وهو الذي خاطب مخلوقاته، فأوجد بخطابه ضمير المخاطب، يتجلى هذا في قصة الخلق، والسجود لآدم، ومحاورة الملائكة (وقلنا يا آدم أنبئهم بأسمائهم) ضمير المتكلم وضمير المخاطب، (فلما أنبأهم) ضمير الغائب، (وقلنا يا آدم..– وإذ قلنا للملائكة ..– قلنا اهبطو ..) ضمير المتكلم والمتكلم هو الله تعالى، فكان أن نشأت الضمائر بناء على هذا الذي سقناه مستعملين في ذلك الاستقراء العقلي مع الحذر الشديد من الانزلاق في بحث ما لا يقع عليه الحس، أو لا يكون له أثر يدل عليه، وهو مقرر عقلا وواقعا بتناولنا الكائن البشري من بداية خلقه من خلال نصوص قطعية، ولكن ليس على ترتيب، فهنا يبدو ضمير الغائب أسبق، يليه ضمير المخاطب، ثم ضمير المتكلم.

هذه هي الضمائر الموجودة في الأجناس السردية، وهي موجودة مجتمعة في قصص ألف ليلة وليلة، كما أنها مجسدة كلها أيضا في رواية: نساء مستعملات، يضاف إليها ضمير رابع هو الضمير اليوماوي.

ونحن هنا لا نريد بحثها على جماليتها في نساء مستعملات حين تجتمع في عمل روائي واحد، وخصوصا الجمع بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، بل نريد الذهاب إلى الضمير الرابع، وهو الضمير اليوماوي، الضمير المعبر عن الحاضر، والدال على حركية الأجرام أو حياتها.

الضمير اليوماوي هو ذلك الضمير الصائغ لجميع الأزمنة مع الضمائر الأخرى، يختزلها جميعا وآحادا في بنائه للنصوص، فنجد النص مختزلا في فقرة، وتجد الفقرة مختزلة في جملة، وتجد الجملة مختزلة في كلمة واحدة حاوية

لضمير ما، وعمله هذا ليس تناصا. هو ذلك الضمير الذي يجعل المخاطب حاضرا؛ وكذلك الغائب والمتكلم. هو ذلك الضمير الذي لم يستسغ ما ذهب إليه النحاة العرب في ضميرهم الذي دلوا به على المتكلم والمخاطب والغائب، إذ ترى الممدرية أن اسم: هو وهي وهم وهن ليست ضمائر للغائب دائما، بل هي ضمائر للغائب والحاضر. فهو، وهي، وهم، وهن ضمير للمتكلم؛ وضمير للمخاطب أيضا، يكون ذلك بفعل الترويض الذي يمارسه الأديب حتى يضحى بيده ضمير رابع هو الضمير اليوامي.

فركوب الفعل المضارع في السرد الشعري والقصصي مثلا يمخر بالجرم في سائر الضمائر. فقولك: تسكنه على ضعفه، أسيرها هو، تنفخه كأضحية العيد، لظاها مسنن، مداها صعيد من ماء، يجلس عليه، يسير عليه، ولكنه به يهوي، تلكمه، تصفعه، جسمه مثقوب، قلبه مثقوب، وعقله.. يجعلك تنظر إلى السرد نظرة حاضرة بالضمير اليوماوي، وليس بضمير الغائب، لأن الغائب هنا غير متحقق، لأنك تنظر إليه، تراه وتشاهده، فالتي تسكنه على ضعفه لم تزل كذلك؛ وهذا حاضر، والتي تنفخه كأضحية العيد لم تزل كذلك؛ وهذا حاضر، ثم جلوسه على صعيد الماء والسير عليه إلخ كل ذلك لا يسمح للذهن بالذهاب إلى تصور الغياب، حتى الذي يفترض مستمعا أو قارئا في مكان آخر غير الذي تقع فيه الأحداث لا يستطيع تصور غياب الجرم وغوره في الماضي، يتصوره غائبا عن حيزه؛ عن مكانه، هذا مقبول، ولكنه بالتأكيد يقع في الكون ولو أن يكون خيالا، يقع في المدى الذي لا يدركه بالحواس، ولكنه يدركه بالذهن الذي يفوق الإشعاع في خرقه للأجرام الأدبية وغير الأدبية. وإذا انتقلت إلى استعمال ضمير آخر كضمير المتكلم فإنك باعتماد الضمير اليوماوي ستجعل أجرام قصصك أو شعرك تحضر، لأنها تضحى يوماوية، فقولك: تسكنني على ضعفي، أسيرها أنا إلخ يجعل الأجرام راكبة اليوماوية، فهي بذلك حاضرة. وكذلك قولك بضمير المخاطب: تسكنك على ضعفك، أسيرها أنت، تنفخك كأضحية العيد إلخ، هذا أيضا يجعل الأجرام سابحة في اليوماوية، وهذا الترويض إذا أحسن استعماله تضحى الأجرام الأدبية فيه سابحة في الضمير اليوماوي، وهذا الأخير ضمير يقظ، لا يشبع من الفرجة والتأمل والمتعة..

ينفخ الضمير اليوماوي الروح في حياة الأجرام الأدبية فيجعلها حية في جميع الأزمنة، فهو ذلك الضمير الذي يركب الفعل المضارع بغية الاستحواذ على جميع الأزمنة، لا يعوقه زمن ماض، أو مستقبل، ولا يتمنع عنه زمن أو آخر، يروضها جميعها لأنه يستوعبها كلها.

إن المضارع مكون أساسي من مكونات اليوماوية، وهو يدل على الحال والاستقبال، وهذه الدلالة يوماوية، لأنها ثابتة، سواء كان التعبير بها بالجمل الفعلية، أم بالجمل الاسمية.

ولا يقال بهذا الصدد أن المضارع يقع في الماضي عند أحوال معينة، لا يقال ذلك لأنه مقرر نحوا، وهذا بديهي، ولكن بالنظر إلى نفس المضارع الذي يقع في الماضي نجد أنه لا يغتدي ماضيا بفعل المضارعة، بل بأدوات النفي والنهي، ولكن ليس دائما. فقولك: المتصارعان لم ينتهيا. أنتما لم تكتبا. الأولى في المضارع بألف دالة على غائبين ليسا في حقه، بل في حق من يخبره عنهما إذا كان هو الغائب وليس المتصارعين. والثانية في المضارع أيضا بألف تدل على غائبين في حق المخبر، وليس المخبر بالكسر. وحرف لم نحوا أداة جزم وقلب ونفي، وما يهمنا منها هنا هو اختصاصها بالنفي، فهي بدخولها على المضارع تنفي وقوع الفعل، ولكن في مثالينا نجد جملة: المتصارعان لم

ينتهيا، بها حرف لم، وحرف لم هذا لا يستقيم هنا باعتباره أداة جزم وقلب كما في قولك: لم يأكل، لأنها تقلب الفعل في معناه إلى الماضي وتنفي الأكل كلية. فلا يستقيم لك قول: الآكل لم يأكل، بينما قولك: المتصارعان لم ينتهيا وإن تم قلبها إلى الماضي نحوا، غير أن معناها لا يستقيم، لأنه ينفي استمرار الصراع، وهو غير منفي في الجملة، بل واقع فيها، ولا أريد الوقوف هنا على اسم الفاعل باعتباره في هذا الصدد دالا على الدوام كما في خالد ودائم مثلا، لا، بل أريد شيئا آخر هو ترويض المضارع الذي اتصلت به ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة على قاعدة الأفعال الخمسة، وكذلك حروف النفي والنهي حتى يؤدي المعنى في الحاضر، وإذا تعسر ذلك فعلى الأقل يؤديه في الماضي القريب جدا كما نصت عليه الممدرية.

صحيح أن الجمل الاسمية دالة على الثبوت، بينما الجمل الفعلية دالة على التغيير، ولكن وإن كان التغيير يحيل إلى النصوص في الماضي غير أنه في الممدرية يغتدي حاضرا دائما وأبدا. فقولك: الحمد لله بالرفع مثلا أولى من قولك: الحمد لله بالنصب. وهذه الأولوية ليست من قبيل الأوامر والنواهي الواردة في الشريعة الإسلامية كقوله تعالى: ".. فلا تقل لهما (للوالدين) أفٍّ ولا تنهرهما" سورة: الإسراء الآية: 23 للدلالة على أنه من الأولى أن لا تسبهما، ولا تبصق عليهما، ولا تضربهما.. كما أنه من جانب آخر يدل على حركة الصور الذهنية صعودا وهبوطا، فالتعبير بالأدنى يطلب الأعلى، والتعبير بالأعلى يبين الأدنى، فلو قال الله تعالى: فلا تضربهما لساقنا التعبير لملاحظة الأعلى من أجل تبيان الأدنى ولكنه جاء بالأدنى لطلب الأعلى وهذا أجمل مما لو جاء بالأعلى لتبيان الأدنى، وكذلك قوله تعالى: "ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك، ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك" سورة: آل عمران. الآية: 75، للدلالة على أداء ما دون القنطار، وهو من باب أولى، وما فوق الدينار وهو من باب أولى كذلك، ليس الأمر هكذا، بل هو لملاحظة الثبات في اليوماوية، لملاحظة يوماوية الضمير.

إن قول: الحمد لله بالرفع، أولى من قول: الحمد لله بالنصب، وكلا القولين سليم، إلا أنه ليس مرادنا. فالرفع في الجملة يجعلها اسمية، فتكون دالة على ثبات صفة في حق الله تعالى، سواء كان العبد حامدا لله فعلا، أم لم يكن، لأن الله مستحق للحمد رغم أنف الحامدين وغير الحامدين. بينما قول: الحمد لله بالنصب يجعل الجملة فعلية، فاعلها محذوف، وهي لا تثبت كسابقتها في تحقيق الصفة الدائمة، لأن التغيير لا بد وأن يلحقها. فالمحذوف فيها هو الفاعل، الحامد، وهذا الحامد لن يخلد حامدا، لن يثبت على حال الحمد بسبب محدودية حياته، فكانت الجملة الاسمية أقوى من الجملة الفعلية، لأنها تحقق فعلا صفة لا تحققها الجملة الفعلية، وكان وضع لفظ الحمد، أولى من أي كلمة أخرى مرادفة لها، وإذا استبدلت بغيرها لم ولن تحقق ما حققته الجملة الاسمية هذه، فلم تكن الصفة بهذه الجملة هي المقصودة لوحدها، لأن الصفة موجودة في غياب الإنسان، وملحوظة من قبله، بل هي من بعض إعجاز القرآن، لأن الإعجاز القرآني هنا إعجاز في الشكل لتأدية معاني لا تؤدى إلا به مطلقا.

الضمير اليوماوي، ضمير للحاضر، يستعمل قليلا في السرديات، ولا أدري لماذا؟ ربما يكون ذلك محصورا في الضمير ذاته، وربما لا يكون. وأحب الحديث عن تجربتي. فلقد استعملت الضمير اليوماوي بشكل عفوي في السرد، ولا أدري كيف انتقلت منه مباشرة إلى ضمير الغائب، وإلى الضمائر الأخرى، لم أحاول البحث عن سبب ذلك في حينه.

ولعلي أتهم نفسي بالعجز عن مواصلة السرد بالضمير اليوماوي، إذ لم يسعفني هذا الضمير نظرا لكونه غير مسيطر عليه. لم يطاوعني حتى أذلِّله، ولكن أحسب أنني أتصور روائيا ذا قدرة على استعماله ومطاوعته بشكل يبدو فيه طيعا مذللا في يديه.

هذا الضمير يوماوي، ولكي تتحقق يوماويته يجب أن يظهره السارد على شكل يشعر معه قارئه أنه بصدد نقل صور حية تجري أمامه، صور متحركة متفاعلة، صور ينقلها بواسطة اللغة، تأسر القارئ والمتلقي كما لو كانت أخبارا صحفية، أو إعلامية مصورة يرجى بثها عبر الأقمار الصناعية، أو وسائل الاتصال الأخرى، صورا يتابعها القارئ والمتلقي بواسطة السارد الذي يشهد على الأحداث، والظواهر، والحالات، والشخصيات المتفاعلة في حيز الرواية وأفضيتها.

هذا الضمير أحسبه أمير الضمائر، يستطيع جعل الرواية فيلما متابعا، أو فيلما يشارك فيه المتلقي؛ فيكون أحد الممثلين فيه. ويألق هذا الضمير بسرد من ضمير الغائب الذي يجعله ضميرا غائبا لثوان فقط، مما يجعله في قلب وعقل القارئ والمتلقي حاضرا، كما أنه حين ينتقل السرد إلى الضمائر الأخرى، مثل ضمير المتكلم، وضمير المخاطب، فإنها جميعها تغدو ضمائر تستعمل في الحاضر، وتلك لعبة جميلة جدا، يحصل بها دمج الضمائر وترويضها لأداء ما يراد منها، وهذا الأخير جزء من مكونات الضمير اليوماوي في السرد الممدري.

الضمير اليوماوي ضمير يستعمل للدلالة على الحاضر دائما وأبدا. وهذه الإرادة تجعل الأثر الأدبي حيا، قائما، يغري بالاهتمام، جذابا، يدعو إلى الإغراء، بل والإغواء، يثير الفضول، ثم في النهاية يمتع..

وهذه الإرادة نعلم بعدم تحقيقها كلية، نعلم ذلك بسبب التداخل في الحياة، وأنظمة الحياة، وبسبب وجود متقدم ومتأخر، الشيء الذي يجعلنا نركب اليوماوية بما فيها من معوقات جميلة. فكتابتك للشعر مثلا شيء يوماوي، ولكن شعرك إن لم ينتظم بمراعاة ما يقدم، وما يؤخر، لما استقام، ولما كانت له مصداقية، قد يكون ما بعد حداثي، ربما، ولكنه لن يكون ممدريا. وهذا التقديم، وذاك التأخير وارد في نساء مستعملات من حيث الاستدلال في الحوار.

واللغة العربية تستعمل ضمير الغائب للدلالة على الحاضر، وعلى الماضي، وعلى المستقبل. ففقرة: كان الأدب ممتعا، ثم عاد سخيفا، جملتين: واحدة في الماضي. وأخرى في الحاضر. فالإمتاع متحقق، ولكن في الماضي فقط، والسخافة متحققة ولكن في الحاضر، ولا تزال. وقول الله تعالى: "وكان عرشه على الماء" سورة: هود. الآية: 7. جملة في الماضي، وقد يوجد من يحملها على الحاضر أيضا، ولا نريد التوسع بهذا الشأن، فعرش الرحمان قبل خلق السماوات والأرض كان فوق الماء، وكينونته سباقة على كينونة السماوات، ولكن وجوده فوق الماء الآن مسألة ممكنة، كما أن وجوده على غير الماء، أو انعدامه نهائيا بسبب كون الله تعالى غير محتاج للتتويج، غني عن العرش، منزه عن الشبه، لأنه القيوم على ملكه؛ مسألة ممكنة أيضا، ولكن غياب الواقع أو أثره للوصول إلى العملية العقلية يعفينا من الحكم عليها، وليس بعزيز على الله تعالى أن يضع عرشه فوق ما يشاء، غير أنه قد وردت آيات وأحاديث تثبت وجود العرش لتؤكد يقينية وجوده في معزل عن تصور صفته، لأنه وإن كان مخلوقا لا يمنع تصوره، ولكن ذلك زيادة في الإعجاز القرآني للعقل البشري.. بينما قوله تعالى: "إن الله كان عليا كبيرا" سورة: النساء. الآية: **34**. ممتنعة عن الثبات في الماضي لأنها لا تليق بمقام الألوهية، فالله علي كبير الآن، وحين يأتي الغد، يكون هو نفس

الآن، أي أنه كان عليا كبيرا، ولم يزل، بل هما من صفاته جل وعلا. وفقرة: "قالت إحداهما يا أبت استأجره، إن خير من استأجرت القوي الأمين" الآية: 26 من سورة: القصص، فقرة قرآنية تستعمل الزمن الحاضر في ضمير المخاطب، في فعل الأمر، وتستعمل ضمير الغائب في الزمن القادم، وهذا الدمج بين الضمائر مراعاة للزمن الحاضر ولو بالتعبير عنه بأفعال في الماضي كقوله تعالى: ((..إن خير من استأجرت، (أي خير من ستستأجره) هذا الفعل يرشدنا إلى لعبة فنية رائعة تجعل الماضي حاضرا، وتجعل المستقبل حاضرا أيضا، وهو الذي يجعلها يوماوية.

صحيح أن الضمير اليوماوي لا يحاكي القرآن لأن القرآن معجز ولكنه يستأنس به ويحاول أن يرتفع بتعابيره إلى مستوى راق جدا، فالمضارع في القرآن الكريم يوضع وهو ماض، والماضي يوضع وهو مضارع، ويوضع وهو في الاستقبال، انظر قوله تعالى: "إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون" سورة: آل عمران، الآية: 59، وكان يجب أن يعتبر المقام الذي يقتضي صيغة الماضي لا المضارع فيقول: قال له كن فكان، غير أن الإتيان بالمضارع والكلام في الغائب يدل على أن قدرة الله تعالى على إيجاد الشيئ أي شيئ ممكنة، وإعدامه ممكنة أيضا وهي لم تنقض ولن تنقضي إذ هي مستمرة في الحال والاستقبال، في كل زمان ومكان، فالذي خلق آدم من تراب فقال له (كن) فكان؛ قادر على خلق غيره في الحال والاستقبال (فيكون) بقوله تعالى: (كن).

يصاغ الضمير اليوماوي على قاعدة:

التركيب الممدري

أ – التركيب الممدري صياغة خاصة تنتقي الصور والمعاني فتعجنها لتركب منها اليوماوية، لتعطي جملا وفقرات ونصوص تتحرك بالمعبر عنه والمعبر له في الزمن الحاضر. تنوع في الصياغة حتى تبعث الماضي أو تسافر إليه، فتقف عليه ومعها القارئ والمتلقي. تغتدي الصياغة في الضمير اليوماوي إلكترونات، ويغتدي الضمير اليوماوي بها نواة تدور حولها إلكتروناتها، والمسافة بين النواة والإلكترونات هي نفس المسافة بين الضمائر النحوية، وهي نفس المسافة بين الأزمنة، أو هو(أي الضمير اليوماوي) بتعبير آخر؛ شمس ماسكة بتوابعها تدور بهم في مجرتها وتدور بها المجرة، ويدورون حولها آحادا وهم جميعا في المجموعة الشمسية.

فهو (أي الضمير اليوماوي) يحوي سائر الضمائر، تغتدي عنده حية في الحاضر ومعبرة عنه، تغتدي محركة إياه على مسرح الحياة على أشكال مختلفة أهمها الشكل الفاصل بين النواة والإلكترون، هذا الشكل لا يكاد يذكر لما بينه وبين النواة من قرب وحميمية، فكذلك استعمال الزمن الماضي وضمير الغائب في الضمير اليوماوي.

إن الضمير اليوماوي هو ذلك الضمير الذي يقتعد الزمن الحاضر ويركب حركته نحو ما يريد. وعند سيره، وعند ظهوره وتشكله يغتدي قطب الرحى لا تخطئه العين، ولا تتحرر من مغناطيسيته الأجرام الأدبية. يأسر القارئ والمتلقي فيحمله على التمسك به ومسايرته. يحيا معه، يجالسه، وربما يشاركه تحريك أجرامه الأدبية والفكرية. وأهم ما تجب ملاحظته بهذا الصدد هو أن العملية وإن ظهرت في الحاضر مظهرة الحركة والحياة في الأجرام الأدبية غير أن ذلك لا ينفي ركوب الماضي، بل يركب، ولكن ليس من قبل السن، بل من قبل الدولاب كله، فتجد الجرم الأدبي وربما الفكري سنا يدور في دولابه، تجده حاضرا ولو تم تجاوزه والانتقال إلى غيره، لأنه مهما تجووز يظل نفس السن

الذي يدور مع دولابه، يقتحم نفس الفضاء، يدوران معا وهما منفصلان، يدوران معا وهما مجتمعان في المركب الذي يقلهما وهو الدولاب، يصعدان ويهبطان، يتقدمان ويتأخران، يستقيمان وينزويان، ينعرجان وينحنيان، يتعرجان وينكسران..

وإذا انتقلنا إلى أفعال الاستمرار نجد أنها تكرس اليوماوية وتزيد من تألق الضمير اليوماوي.

ففعل ما برح وما فتئ وما زال وما انفك وما دام.. في الماضي، وتدخل في جمل، وتعرب كونها أفعالا ماضية مبنية على الفتح، ومع ذلك لا تدل في تركيبها على الماضي باستنادها على أدوات النفي المسبوقة؛ وما الدالة على الزمن، وهذه قاعدة لغوية، بل تدل على الحال والاستقبال، وهي بقية أخوات كان. فجملة: ما زالت الممدرية مفحمة للفكر والأدب غير الممدري. وجملة: ما فتئت الممدرية ناسفة للفكر الساقط والأدب المرذول. وجملة: ما انفك الأدب الممدري محققا المتعة الذهنية والعاطفية. وجملة: ما برحت الممدرية مطمئنة على موقعها في الذهن الإنساني بعدما هزمت الحداثة وما بعد الحداثة وأماتتهما. وجملة: لن تموت الممدرية مادامت مستندة إلى الحي الذي لا يموت.

هذه الجمل المركبة من أفعال الاستمرار؛ وهي جمل فعلية تفيد الحال، وباستمرارية عمل أفعالها تفيد الاستقبال، وهذا من الضمير اليوماوي. صحيح أن فعل ما دام يدل على المدة، ولكنها مدة في المستقبل، وليست في الماضي، فهي أيضا من اليوماوية. وهناك ملاحظة أحب التوقف عندها، وهي أن فعل ما دام إذا ركب من غير ما ركب في جملتي السابقة؛ كأن تقول مثلا: تعرف الأشهر القمرية ما دام القمر يدور حول الأرض. ويستعطى الغني ما دام غنيا. ولا يحصل الموت بتوقف القلب ما دام جذع المخ حيا إلخ.

هذه الأمثلة ترشدنا إلى أن جملة: لن تموت الممدرية ما دامت مستندة إلى الحي الذي لا يموت؛ جملة لافتة، لأنها غير مربوطة بوقت أو زمن، بل مربوطة بغير وقت وبغير زمن باستنادها على الحي الذي لا يموت، بينما الجمل الأخرى وإن عينت الوقت والزمن دون تحديد غير أنها حاصرته ضمن شرط هو الهيئة والحالة، بقاء الهيئة، واستمرار الحالة يجعل الجملة يوماوية علما بأنها منتهية بانتهاء ما يتعلق بها.

والجمل الاسمية جمل يوماوية يرتقي بها الأدب الممدري خصوصا إذا ركبت تركيبا ممدريا، ولا يعني ذلك أن الجمل الفعلية ليست يوماوية، بل يوماوية هي الأخرى بالتركيب الممدري.

الضمير اليوماوي ضمير يسعى إلى فتح نافذة يطل منها القارئ والمتلقي ليشرف بنفسه على حركة الأجرام الأدبية، ليحرك أجرامه كما يحرك العالم والمهندس آلاته بواسطة جهاز، أو كما تتحرك الأجرام بالتحكم عن بعد، فمهما بعدت ولو كانت أبعد من كوكب المريخ فإنها بتحريكها من قبله تغتدي قريبة جدا، حاضرة ترى وتشاهد، وهو بإشرافه عليها يحقق الحضور بذاته أو بعلمه. ولكي يتحقق ذلك يضطر إلى استعمال الضمير اليوماوي، ومن بين ما يمكن أن يساعد على تحقيقه:

المضارع.

نائب الفاعل في المضارع.

الأفعال الخمسة.

اسم الفاعل.

صيغ المبالغة.

اسم المفعول.

اسم المفعول في الحاضر والمستقبل.

أ - المضارع:

اليوماوية علميا ومعرفيا انتماء إنساني، وباللغة المعبر بها انتماء عربي (نسبة إلى اللغة). والمضارع فيها هو نفس المضارع في النحو العربي، فلا تبنيه الممدرية حيث يكون معربا، ولا تعربه حيث يكون مبنيا، ولو أن إعرابه نحوا أكثر بكثير من بنائه، لأنه لا يبنى إلا في حالتين اثنتين: بالفتحة عند نون التوكيد مشددة أو ثقيلة مثل: لتسودن الممدرية. و: ألا تشفقن يا أديب على الحداثيين وما بعد الحداثيين. وبالسكون عند نون النسوة مثل: الممدريات أديبات يعلين وازنات على الحداثيين وما بعد الحداثيين ولا يتعالين. غير أن تركيبه وإن سار على نفس القيود في تركيب الكلام نحوا إلا أنه يحاول أن يصيغ تراكيبه لتضحى دائما يوماوية منصهرة في بوتقة الضمير اليوماوي.

ولا يقال بهذا الصدد أن المضارع ببنائه في الحالتين السابقتين، والماضي والأمر والحروف أيضا كلها مبنية، وعند النظر فيها نجد أنها كل شيء تقريبا، فماذا بقي للضمير اليوماوي حتى يكون ضميرا يوماويا بصياغاته المزعومة؛ والكلام العربي تقريبا كله مبني، وفي ذلك ثبات على حالات مانعة التصرف لإظهار اليوماوية إلا في حدود؟

لا يقال ذلك، لأن الصياغة عمل الصائغ، والصائغ حين يشرع في الصياغة لن يضحى مادة تصاغ حتى يظل جامدا لا يتحرك إلا بحركة الصائغ الذي ليس هو، بل هو الصائغ عينه، ومهما ابتدع من أشكال وزخارف في الصياغة فلن تقف عند حد ما دام هناك صائغ، ما دام هناك عقل يفكر. وما قيمة الأديب والكاتب إن لم يصل إلى التحكم في مادة صياغته وهي اللغة العربية مع الحفاظ على ثوابتها ليحقق بتلك الصياغة الضمير اليوماوي؟ ثم إنه إن تقرر الخروج عن اللغة فإن ذلك سيفسد الخارج عنها ولن يفسد اللغة أبدا. قد يضيف إليها ما لم يهتد إليه الأقدمون، وفي ذلك جمال لها، وعبقرية له..

إن الضمير اليوماوي بهيمنته على الضمائر الأخرى وبسيطرته على الأزمنة والتحكم فيها يضحى الدينامو المحرك للأجرام الأدبية بجميع الضمائر وبجميع الأزمنة، في المضارع والماضي والأمر، في الحاضر والحال والاستقبال، حتى الممعن في القدم يضحى في حيزه حاضرا لا يغيب إلا كما يغيب الزفير عن الشهيق، والشهيق عن الزفير.

إن ضمير الغائب منذ كان، ظل متنقلا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وسيظل متنقلا بينهم إلى ما لا نهاية.

وانظر إن شئت إلى الآية الثلاثين من سورة الزمر في قوله تعالى: "إنك ميت وإنهم ميتون"، ففيها خطاب بضمير المخاطب لشخص النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ولكل كائن أيا كان، بسبب كون خطاب الله لرسوله، خطاب لأمته؛ ما لم يرد دليل يخصصه، كما هو معمول به في علم أصول الفقه. فالله هنا يخاطبنا نحن الأحياء، كما خاطب النبي محمدا حين كان في الأحياء أيضا، والخطاب لا يزال خطابا للأحياء، وسيظل ما دام هناك حي. إذن فنحن الأحياء ميتون. فأنا ميت في خطاب المفرد، وكذلك أنت حضرة القارئ المحترم: "إنك ميت"، ولكن هل أنا ميت

فعلا؟ الجواب: لا، ونعم. ميت بعد حين، لأن الموت حتمي، وهو دافع الناس إلى الغيض في الماضي، والدخول في التاريخ. ميت أنا رغم حضوري عالمي هذا، ورغم عيشي فيه بحركتي وتبادل علاقاتي ومصالحي مع الناس. فأنا ميت بحسب الخطاب القرآني، إذ جعل الخطاب في الماضي، فالميت لغة هو الذي فارق الحياة، والخطاب هنا للحي الذي لم يفارق الحياة بعد، ومع ذلك استعمل الزمن الماضي للتعبير عن الحاضر والمستقبل، ولا يقال أن الله تعالى قد خاطب بضمير الغائب والمعني بالخطاب لا يزال حاضرا، لا يقال ذلك لأن الله تعالى خارج الزمان والمكان لأنه خالقهما، والخالق الحقيقي يجب أن لا يشبه مخلوقاته وهو متأت في صفة الله تعالى وحده لأنه الخاق الذي يخلق من عدم، فالمستقبل بالنسبة إليه ماض، إذ خطابه يظهر وقوعه، أي كأنه قد وقع رغم وجوده في الحاضر فذلك وسيلة لغوية محصورة فيما تواضع عيه الواضعون، أما الله تعالى ففوق الماضي وقبل الماضي وبعد الماضي إنه هو الأول والآخر والظاهر والباطن.

وحي لأني أحيا حياة لا تكاد تذكر لقصرها بحاضرها ومستقبلها، ثم: "وإنهم ميتون" تجري مجرى: "إنك ميت" إلا في الضمير، فإنك ميت ضمير للمخاطب في الزمن الماضي، وإنهم ميتون ضمير أيضا، ولكن للغائب، وفي الزمن الماضي كذلك.

وانظر أيضا إلى قوله تعالى: ((فإذا نفخ في الصور نفخة واحدة، وحملت الأرض والجبال فدكتا دكة واحدة، فيومئذ وقعت الواقعة، وانشقت السماء فهي يومئذ واهية، والملك على أرجائها، ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية، يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية)) سورة الحاقة . الآية: **13 – 19**.

هذه الآيات بأفعال ماضية منها المبني للمجهول، وأخرى في المضارع مسبوقة كلها بحرف إذا أداة شرط غير جازمة وقعت في أول الكلام، فجاءت بعدها أفعال ماضية كما هو الغالب فيها عند بنائها للجمل الفعلية، ثم أفعال مضارعة وهي لا تقع بعدها إلا قليلا، وليس ما يهمنا منها هو اختصاصها بالزمن المستقبل واستعمالها مع أفعال ماضية، فهذا معروف في الكلام العربي مبدءا، ولكن الذي يهمنا منها هو حملها الذهن إلى المستقبل حتى يتسنى له رؤية الماضي فعلا في تعابيرها، فالماضي منعدم منها تماما بحيث لا تدل عليه معنى، بل تدل عليه كلاما هو معنى المعنى حتى لأكاد أفترض للعربية معنى أولا وثانيا وثالثا.. ولكن السفر إلى المستقبل من أجل تصوره يوضح المعنى توضيحا رائعا، ويجسده في الواقع الذي لم يصر واقعا بعد، ولكنه مدرك حسا وعقلا، ثم إن قوله تعالى: فيومئذ.. وإن كانت جواب شرط، غير أنها واقعة في الماضي، إذ تقديرها: فحين إذ ينفخ في الصور تقع الواقعة، ولكن إذ ظرف للزمان الماضي، وهي هنا للمستقبل حسب التعبير القرآني، ومن هنا نجد أن التعبير بالفعل الماضي لا يدل على الماضي دائما، وذلك بحسب صياغته على نحو يفيد الحال والاستقبال.. استعرض إن شئت سبعين كلمة يومئذ في سبعين آية بما فيها المذكورة، وانظر بناءها للمعنى والصورة على نحو يفيد الاستقبال غالبا في أداة؛ نحوا لا تفيده، بل تفيد الماضي؛ وهي إذ، وهنا لا أود سؤال الأموات عن النحو العربي الذي وصلنا منهم مشكورين مأجورين، بل أسأل الأحياء عن أشياء مغفولة تركوها سهوا علينا استنباطها..

وانظر قوله تعالى في سورة الكهف: ((وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا (**99**) وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِلْكَافِرِينَ عَرْضًا (**100**))). الآيتان تستعملان ضمير الغائب بأفعال ماضية ناقصة . وتركنا .

فجمعناهم . وعرضنا .، وتستعمل الآية: **99** ضمير الغائب بفعل ماض مبني للمجهول، وكل الأفعال وقعت في الماضي، وعليه فهي من ضمن الممكنات العقلية في حق الله تعالى، لأنه لا يخضع للزمان، فياجوح وماجوج وتركهم يموجون في بعضهم البعض إلى يوم القيامة من أمور الدنيا وهو لغة؛ سليم، والنفخ في الصور وقع في الماضي ولكنه لم يقع بعد، وهو من الممكنات العقلية أي أنه بالنسبة لخالق الزمان قد وقع في علمه، يبقى أن يحصل في الواقع، وكذلك الجمع بعد النفخ في الصور فإنه يجري مجرى النفخ وإن كان في غير الفعل الماضي المبني للمجهول، كل الأفعال الماضية دلت على وقوع الفعل في العقل وهو في المستقبل فصُنِّف الفعل في الممكنات العقلية باستثناء خبر ياجوج وماجوج، والممكنات العقلية ممكنة بطبيعتها مثل تنزيه الله تعالى عن النقص، والمستحيلات العقلية مثل ما كان مقابل ما ذكر.

ولا يقال بهذا الصدد أن الله تعالى يستوي عنده الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه هو الذي خلق الزمان، وهو غير خاضع له، وأن قرآننا العظيم كلامه جل وعلا، لا يقال ذلك، لأن خطاب الله تعالى لعباده بكلامه الذي هو القرآن، خطاب منسجم مع اللغة العربية تماما، لا يتصرف فيها بإعطائها معاني غير التي وضعها العرب الأوائل إلا ليجعله خطابا بحقائق شرعية، فلا يصح مثلا حصر الصلاة في اللغة، لأن الله تعالى استعمل نفس لفظ الصلاة للدلالة على معاني شرعية لم يعرفها العرب، وكذلك الصوم والزكاة والحج.. وأما الحقائق الوضعية والعرفية، فإنه راعاها هي الأخرى تمشيا مع الوضع، فلا ينتقل من معنى وضعي إلى معنى عرفي هكذا دون ضابط. فالعرب مثلا فيما اصطلحوا عليه وضعا قد وضعوا قواعد كثيرة للتصرف باللغة واستعمالها والمخاطبة والكتابة بها.. فقد وضعوا أن كل حرف ثان من لفظ عربي يكون حرف حلق يجوز فيه التسكين والفتح، واسبح في هذه القاعدة وعبر بشتى الصيغ واكتب شعرا وافعل ما شئت وأنت منضبط بقاعدتهم فستجد نفسك أمام محيط لا تستطيع الإحاطة به رغم أنه مخلوق، فالنهر مثلا بالسكون كما أنه بالفتح، واقرأ قوله تعالى: "..إن الله مبتلكيم بنهَر فمن شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فإنه مني إلا من اغترف غرفة بيده" سورة: البقرة، الآية: **349**، وضموا الأصوات مثل رغاء وثغاء وعواء إلا النداء والغناء فلا يصح مخالفتهم بدعوى تطوير اللغة، لا أبدا، فتطوير اللغة لا يكون إلا بإذن من نفس اللغة، ولمن لم يرض فليذهب إلى غير اللغة العربية أو ليخلق لغته هو، ولم يجمعوا قط في كلمة عربية واحدة حرف القاف مع الجيم فلا يصح جمعهما، وثنوا الأيام وجمعوها إلا الاثنين فإنه تثنية لا يثنى فلا يصح تثنيته، وحين وضعوا حروف اللغة العربية راعوا صفات لها مثل صفة الشدة التي يشتد لزومها لمواضعها وهي حروف انفجارية (أجد قط بكت)، وصفة الجهر للإعلان والتصويت وهي ضد الهمس مثل: (ء ب ج د ذ ر ز ض ط ظ ع غ ل م ن و ب) والإصمات وهو ضد الإذلاق، والإطباق وهو إلصاق اللسان على ما يحاذيه من اللسان مثل: (ص ض ط ظ) والاستعلاء وهو ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك حيث يتضخم الصوت مثل: (خ ص ض غ ط ق ظ) والصفير وهو صوت زائد يخرج من الشفتين عند النطق بحروفه يشبه صوت الطائر وهو: (ز ص س).. ووضعوا لفظ: خضم وهو الأكل بالفم ولكن حصروه فيما كان رطبا، فلا يقال خضم الفواكه الجافة كالكستناء والبندق والفستق، بل يقال قضم الفاكهة الجافة، ولا يقال قضم وهو الأكل بأطراف الأسنان؛ البطيخة، بل يقال خضم البطيخة، فالخضم لكل رطب، والقضم لكل يابس، ووضعوا قبض وقبص وجعلوا بينهما فرقا، فالقبض يكون بالكف كلها، والقبص يكون

بأطراف الأصابع، وميزوا بين الإخوة فقالوا بالعلات لمن كانوا من أب واحد وأمهات شتى، وقالوا بالأخياف لمن كانوا من أم واحدة وآباء شتى.. وفي جمع الجمع جمعوا الجمل ست مرات فلا يصح الزيادة في جمعهم ولا الإنقاص منه وهكذا يتصرف في الألفاظ بهذه القاعدة مثل لفظ نهر، وخذ لفظ صخر ودأب وسطر ولغط.. وسووا بين المذكر والمؤنث في أوزان خمسة، في فعول كرجل صبور وامرأة صبور، وفعيل كرجل جريح وامرأة جريح، ومفعال كرجل مِنْحار وامرأة منحار أي كثيرة النحر، ومفعيل كرجل مسكين وامرأة مسكين، ومفعل كرجل مِغْشَم وهو الذي لا ينتهي عما يريده ويهواه من شجاعته، ومِدْعس من الدعس وهو الطعن.

والذين يقولون مثلا أن الأيمان مبنية على أسلوب الكلام، ثم يتناولون قوله تعالى: "وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين" سورة: الأنبياء، الآية: **57**، يؤكدون المضارع بالنون وجوبا إذا كان مثبتا مستقبلا واقعا في جواب القسم غير مفصول عن لام الجواب بفاصل، وما يرد غير مؤكد يقدرونه على تقدير حرف النفي كقوله تعالى: "قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا" سورة: يوسف، الآية: **85**، أي لا تفتأ تذكر يوسف، ووفقا لهذا القيد اللغوي فإن قول: والله أفعل، بمعنى؛ والله لا أفعل، ويترتب عنها الجزاء الشرعي لأنها إثم، فإذا أراد الإثبات وجب أن يقول: والله لأفعلن ويأثم إن لم يفعل شرعا، ولكن من يقول أن الأيمان مبنية على العرف فإنه لا يرى ذلك إن كان العرف في مثل هذا اليمين أنها للقسم على الإثبات لا على النفي، ولام القسم هي التي تقع في جواب القسم تأكيدا له كما في الآية. وقد يكون القسم مقدرا كقوله تعالى: "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة" الأحزاب **21**. فقد تختص بالفعل الماضي والمضارع المتصرفين المثبتين، ويشترط في المضارع أن يجرد من النواصب والجوازم والسين وسوف، وهنا يخطئ من يقول: قد لا يفعل، وقد لن يحضر، بل يقول: ربما لا يفعل، ربما لن يحضر، ربما لا يكون، ربما لا.. كذلك يحذف لا جرم لآتينك، والتقدير: لا جرم أقسم لآتينك، لآتينك جملة جواب القسم المحذوف.

وهذا الكلام الرباني باللغة الإنسانية مع بلوغ المراد، ومع الإحاطة بالمعاني غير المحدودة، يجعل اللغة العربية لغة تشبه في انتقائها من بين سائر اللغات، واصطفائها من بين جميع اللهجات اصطفاء وانتقاء الرسل لتبليغ رسالات الله.

وانتقل إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم رواه الطبراني، يسوق فيه تعبيرا شبيها بالآية: "يا محمد عش ما شئت، فإنك ميت، واعمل ما شئت، فإنك مجازا به، وأحبب من شئت، فإنك مفارقه".

هذا الخطاب يستعمل فيه جبريل ضمير المخاطب، والمخاطب تتم مخاطبته في الحاضر، وهو كذلك، ولكن وصفه بالميت ليس وصفا في الحاضر كما أسلفنا، ومع ذلك فالميت هنا حاضر غائب، يحضر في الخطاب: "إنك" ويغيب في الخطاب: "ميت". فلو كان المخاطب ميتا فعلا، وتمت مخاطبته كما فعل النبي مع قتلى بدر من المشركين لاستقام ذلك بسهولة ولكن وجود الحي في الخطاب لا يجعل الأمر يستقيم بادي الرأي، غير أن عظمة هذه اللغة جعلته يستقيم لدى الألسن الصافية، والأذواق الراقية.

ب - نائب الفاعل في المضارع:

لا يبنى الضمير اليوماوي بنائب الفاعل في المضارع فحسب، بل يبنى بنائب الفاعل في الماضي أيضا، غير أن بناءه في الماضي يأتي على مقاس الشكل كله حتى يكمله، لأنه يصير جزءا من بنائه، وهو (أي نائب الفاعل في الماضي) يغتدي جميلا ورائعا بحسن هندسته مع غيره، وبحسن إقحامه مع نائب الفاعل في المضارع، فقولك في سرد كهذا مثلا: يجمع طاقته، يسير مقتحما عقبة، يقترب من بيته، ثم فتح له الباب، تلتصق الشفاه على وجنتيه، يسال فوقهما ريق طاهر، وتسكن أذناه كلمات وكلمات، ما أجملها، ما أعذبها، بابا بابا..

هذه الفقرات ظهر فيها نائب الفاعل في الماضي مرة واحدة، ظهر في: ثم فتح له الباب، وهو في مركبه الذي يقله مع نوائب الفاعل في المضارع لا يكاد يومئ إلى كونه نائب الفاعل في الماضي بحيث لا تشعر به، ليس لأنه مبني للمجهول، بل لأن فاعله حذف وناب عنه المفعول به، وبهذه النيابة دخل طرف ثان، كان في الأول نائبا للفاعل، ثم أناب عنه المفعول به فصار طرفا ثانيا، ولا يعني هذا أن لا تكتب الجملة في الضمير اليوماوي بالفعل والفاعل في الماضي، لا أبدا، وإنما يستحسن إظهار البراعة في التصرف فيها حتى تبدو في الحاضر، وإذا تعسر ذلك فعلى الأقل تبدو من الماضي الذي لا يزال ماثلا مثل التجرع لعصير فاكهة طيبة، ينزل عبر الحلق إلى المعدة وأثره في الفم واللسان والحلق لا يزال.

ت - الأفعال الخمسة:

الأفعال الخمسة أفعال مضارعة تأتي على أحوال مختلفة تتصل تارة بألف دالة على اثنين غائبين: الحداثيان العربيان يثيران الإشفاق. وتارة أخرى بألف دالة على مخاطبين اثنين: أنتما سائران إلى حتفيكما. وطورا آخر تتصل بواو دالة على جماعة الغائبين: الديموقراطيون يتعلقون بديموقراطية خيالية. ومرة بواو دالة على جماعة المخاطبين: أنتم تحسنون الاختيار برفض ما بعد الحداثة. وأخيرا بياء دالة على المخاطبة: أنت تتفهمين الممدرية لذا لن تقعي في شرك الحداثة وما بعد الحداثة. فهي (أي الأفعال الخمسة) كل مضارع اتصلت به ياء المخاطبة وواو الجماعة وألف الاثنين.

وبتوظيفها في السرد الممدري تساهم في بناء اليوماوية والضمير اليوماوي.

ث - اسم الفاعل:

يبنى الضمير اليوماوي باسم الفاعل سواء دل في أغلبيته على المعنى الحادث مثل: راضيا، ومقبلا، أو دل مع قلة على الدوام كما في: خالد، ودائم.

ولا أحب أن أتوسع فيه، فلا يلح علينا منه كيفية صياغته؛ لأنها بسيطة عميقة.

صحيح أن اسم الفاعل يؤخذ للدلالة على صفة فاعل الفعل؛ لأنه مشتق منه، فالباسل واللامع والصامد والوازن والملتفت والمتنقل والطائع أو المطيع.. مأخوذة من أفعالها، مأخوذة من بسل ولمع وصمد ووزن والتفت وتنقل وأطاع.. ولكن صفة فاعل الفعل وإن كانت دالة على الماضي غير أنها عند تأملنا في دلالتها على الدوام تفتح أمامنا بابا عريضا لدخول الضمير اليوماوي، للدلالة على الحال والاستقبال، فتقلع البيبان كلها، وتزيل الحواجز جميعها

ليسرح الضمير اليوماوي في تراكيبه الممدرية خصوصا إذا تم إبداع أسلوب يرد فيه اسم الفاعل ولا يقصد به غير الدلالة على المسمى مثل: عادت البشرية إلى رشدها. وقول صلاح الدين الصفدي:

والسحب تبكي وثغر البرق يبتسم والطير تسجع من تيه ومن ألـــق

صحيح أن اسم الفاعل يعمل عمل فعله دون شرط إذا كان محلى بالألف واللام بصرف النظر عن دلالته على الماضي أو الحال أو الاستقبال كما هو معمول به في النحو العربي، وهذا لا يعنينا حاليا، غير أن الضمير اليوماوي يلح في اعتباره دالا على الحال والاستقبال في أحوال كثيرة، منها: لامع، وطافح، وسامع، وطائع، وساجد، وقائم، ونائم.. وما دلالته في الماضي إلا دلالة فعل جامد مثل عسى وليس.. وبدخول الضمير اليوماوي عليه يتصرف به فيجعله متصرفا غير تام حتى لا يشمل الماضي، يحصره في المضارع والأمر مثل يدع ودع..

وأما المجرد من أل فلا إشكال فيه لأنه من الضمير اليوماوي بفعله فعل فعله شرط دلالته على الحال مثل: من يتعلق اليوم بالنظرية الممدرية. أو الاستقبال: يجد نفسه غدا أمير المعارف الإنسانية. وهذا شرط فيه، شرط الدلالة على الحال والاستقبال. وأما الشرط الثاني فهو: أن يعتمد على الاستفهام: أمنجز أنت وعدا تخرج به أمتك من انحطاطها ودونيتها؟ على النفي: ولست بمستبق أخا إلا أن يقعد مثبطا عن العمل لإنهاض أمتنا. على النعت: يقف دوحة لا تحركها الرياح ذائدا عن أمته. وخبر المبتدأ: الغافل عاق ربه لا يعمل على تحرير أمته، لاهيا يأمن مكره ولا يدري عاقبة ذلك.

واسم الفاعل بمعنى المضارع يحل محل المضارع الذي بمعناه، وأنه يوافق مضارعه في الحدث والتجدد والمعنى، يوافقه في عدد الحروف، في هيئتها، وفي الحروف الأصلية، فمتدحرج ويتدحرج معناهما واحد، وكلاهما مكون من خمسة حروف ثالثهما ساكن، وما بقي كله متحرك. والحروف الأصلية بينها متشابهة لا يداخلها زيادة ولا نقص، وهذا يبعده من الاسمية المحضة ويقربه من الفعلية.

ج - صيغ المبالغة:

صيغ المبالغة في اللغة العربية تأتي من تحويل اسم الفاعل عند قصد المبالغة إلى عدة صيغ مثل: فعيل ومفعال وفعال وفعول، وهي سماعية تبنى من الثلاثي ولا تبنى من غير الثلاثي إلا نادرا.

وهي حين يحسن تركيبها في جمل أو فقرات أو نصوص تجمل الكلام تجميلا يهز القلب والخلَد، وانظر إليها في هذه الفقرات من آيات القرآن العظيم في سورة القلم: ((وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ (10) هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ (11) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ (13) أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ (14) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (15))). ((أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ (24) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ مُرِيبٍ (25))). سورة قاف. ((وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12))). سورة الغاشية.

ح - اسم المفعول:

اسم المفعول حين يوضع في الجمل والفقرات والنصوص ويحسن وضعه فيها؛ يعطي الكلام جمالا ويمنحه رونقا، يتألق به تألقا لافتا، يخرج من القراءة الناطقة والصامتة أنغاما وموسيقى صاخبة وهادئة بحسب التعابير والتراكيب.

انظر إليه في قوله تعالى من سورة الغاشية: ((فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16))). ((كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ (18) وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ (19) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (20) يَشْهَدُهُ الْمُقَرَّبُونَ (21))) سورة: المطففين. ((كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ (11) فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ (12) فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ (13) مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ (14) سورة: عبس. ((كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ (7) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ (8) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (9))) سوؤة المطففين.

إن الأمر لا ينحصر فيما ذكر لبناء الضمير اليوماوي بل يتجاوز ذلك إلى اللغة كلها في بنيتها، غير أن ما ذكر وكذلك الصفة المشبهة وأسماء التفضيل وغيرها مما لم أذكره؛ أعتبرها لبنات متينة ذات جمال بديع تبز به غيرها لبناء الكلام العربي، ربما أكون موفقا فيما ذهبت إليه، وإن لم أكن فلست سوى تلميذ مهذب لن يفتر عن التعلم وكسب المعرفة مع الشكر لأساتذته.

ح - اسم المفعول في الحاضر والمستقبل:

علمنا أن اسم المفعول يصاغ للدلالة على ما وقع عليه الفعل، ويأتي من الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

والسؤال هو:

لماذا لا يصاغ اسم المفعول للدلالة على ما يقع عليه الفعل في الحاضر والمستقبل، وليس للدلالة على ما وقع عليه الفعل في الماضي فقط كما هو مقرر نحوا؟

إن اسم المفعول على غرار مهضوم ومغلوب ومسموع على وزن مفعول وصورته من النوع الثلاثي. واسم المفعول على غرار مهان على وزن مفعل من النوع الرباعي على صورة اسم الفاعل. ومكرم على وزن مفعل. ومطاع على وزن مفعل. ومستخرج على وزن مستفعل من النوع السداسي؛ ويعمل اسم المفعول هنا عمل الفعل المبني للمجهول. ومستهان على وزن مستفعل كلها تعين ما وقع عليه الفعل في الماضي.

إن كلمة مستعمل بكسر الميم اسم فاعل، ومستعمل بفتحها اسم مفعول، واسم الفاعل يأتي عاملا عمل فعله حين يكون محلى بأل، كما يدل على الحال والاستقبال وهو من الضمير اليوماوي، ولكن اسم المفعول لا يصاغ إلا للدلالة على ما وقع عليه فعل الفاعل وهو بذلك يكون في الماضي:

فهلا يجد لنفسه موقعا في الحال والاستقبال، في الحاضر والمستقبل؟

هلا يسلك مسلك صيغ المبالغة للدلالة على الحال والاستقبال؟

هل نضيف إليه حرفا كالياء نعرف به أن اسم المفعول؛ ما يزال يقع عليه الفعل، ويكون بذلك في الحاضر، في الحال كأن نقول: مستعمل وهو اسم مفعول دل على ما وقع عليه الفعل، وحين نريد الحاضر والحال نقول: مستعملي

بإضافة حرف الياء وتنوينها للدلالة على ما يقع عليه الفعل وهكذا اسم المفعول الدال على ما يقع عليه الفعل على غرار: مستخدمي ومتوخي ومختاري ومتدحرجي ومهضومي ومطاعي ومستباحي ومستخرجي ومهاني ومسموعي..؟
هل نضيف إليه حرفا للدلالة على ما سيقع عليه الفعل في المستقبل؟
هل نستمر في محاولتنا أم نسترشد باسم المفعول الوارد في القرآن الكريم للدلالة على الحال والاستقبال؟
لم لا يكون قوله تعالى عن السرر المرفوعة أن المرفوع اسم مفعول في الحاضر والمستقبل، فالسرر ما تزال مرفوعة، والأكواب ما تزال موضوعة، والنمارق ما تزال مصفوفة، والزرابي ما تزال مبثوثة، كما أنها بالنظر إلى دلالتها عن الاستقبال تعني أنها ستكون بالهيئة المذكورة في القرآن الكريم، فالسرر سترفع، والأكواب ستوضع، والنمارق ستصف، والزرابي ستبث وهكذا..؟ هذه أسئلة مفتوحة، ومواضيع تلح في مناقشتها لإقرارها عن علم وإذن لغوي أو رفضها..

وبما أن الأمر كذلك، فعلى الأقل نحاول ممارسة دور الكامراتي الذي لا يأتمر بأمر المخرج. فدور المخرج السينمائي نرفضه، لأنه مخرب للعمل الروائي، ونازع عنه خصوصيته، وطابعه بطابع الغير، وباصمه ببصمة الآخر.

لقد ظهر الضمير اليوماوي كرافد للتقديم والتأخير في نساء مستعملات صفحة: **37**، في فصل الخويلة، بدأه بقوله: "يجلس القرفصاء فوق زربية شهدت عهرا كثيرا، يكتب شعرا تهيج له مشاعره، تجري به دموعه. لوعته بصبيته لا تقاوم. شوقه إليها لا ينقطع. تركها في عمر الثمان شهور، ولا زال يذكر وداعها ابنته...".

بدأ الفصل بالضمير اليوماوي، فجعل من الوصف والسرد عالما قائما في الزمن الحاضر، متحركا في فضاء يوماوي يكاد يرى بالعين المجردة، لولا السارد الوسيط، ثم يتداخل معه ضمير الغائب، ولا بد أن يتداخل، فلا يمكن الاستمرار في لعبة الضمير اليوماوي في النصوص المذكورة. ففقرة: (يجلس القرفصاء..) لا تستقيم أبدا إذا تم تحويل جملها كلها إلى حاضر. قد تستقيم في سرد آخر، ولكني لم أبدعه لحد الآن، وأتمنى أن أنجح في إبداعه. يتداخل ضمير الغائب، ليجعل منه ضميرا يوماويا، لأن غيابه يكاد لا يحس بسبب كونه غائبا لثوان معدودات، أو غائبا لساعات، أو أيام مستعادة في التصوير الفني الذي يستنهض به زمن لم يكد يطوى بعد، إنه كالماء المعين الذي يرتوي به المرء؛ وهو لا يزال يجد أثره في فمه ولسانه وحلقه، أو هو كالدلسي الطيب يأكله المرء، وهو لا يزال يجد أثر طعمه في فمه.. إنه كالإحساس بنشوة الطفولة يراها في ولده، أو حفيده وهو في سن الخمسين من عمره.. ويتألق أكثر حين يغتدي المرء طفلا يستدعي صورا لطفولته مع أبيه وأمه..

ويحضر الضمير اليوماوي في الفصل: بساط سليمان صفحة: **203**، يرافقه ضمير الغائب، وضمير المخاطب. وفي صفحة: **255**، فصل: المذاق الدلسي. وصفحة: **263**، فصل: بنات حاتم الطائي. و صفحة: **274**، فصل: طنان من العنصرية. و صفحة: **279** فصل: انغلاق على الكلبنة. وصفحة : **285**، فصل: لهج بكوكي أيضا.

والضمير اليوماوي ضمير مطروق ومستعمل في كثير السرديات العربية، ولكنه لا يتمدد كثيرا، ولا يعمر طويلا، وبما أن الممدرية تقوم على الامتداد في الدائرة، فإنها تحاول جعله يتمدد أكثر مما هو عليه.. وكما سبقت الإشارة فإن الضمير اليوماوي يجعل القارئ والمتلقي يشعران بجريان الصور أمامه، تحضره في زمنه الذي يحياه ويعيشه كما لو كان أمام شاشة تنقل صورا حية عبر الأقمار الصناعية. تصير اللغة – أي الوسيلة – فيه نهرا متدفقا يجري أمامه

بأجرام أدبية متنوعة.. انظر مثلا إلى قصة: "موزة والزيت" للكاتب الروائي البحريني عبد الله خليفة في مجلة ثقافات العدد 10 صفحة: 146، فلقد ابتدأ قصته الجميلة بالضمير اليوماوي، ونفخ فيه من روحه فاغتدى معمرا زمنا معتبرا. ولدى القاصة نجاة السرار قصة قصيرة بعنوان: نظرة. وهي منشورة بجريدة العلم في الملحق الثقافي ليوم السبت: 25 يونيو سنة 2005م. وهي قصة جميلة تستعمل فيها الضمير اليوماوي بشكل ممدود، تنفتح له رئتا الإبداع، فيمتلئ لها القلب بالمعاني الحية المتحركة، تحرق في سردها وبشكل تام كل المعوقات التي من شأنها أن تحبس امتداد الإبداع في دائرته فلا يتشنج لها، تفعل ذلك كما لو كانت تقوم بتمارين رياضية معتدلة تبغي رفض التعب وقصور التنفس وشد العضلات.

تبدأ قصتها:

"النظرة السافرة الوقحة الممعنة في الغواية والإغراء تحط فوقها كذبابة ملحاحة، تحاول تفاديها بغض الطرف وبالتجاهل، لكن النظرة تربكها، تعريها قطعة قطعة، يزداد أوار النظرة استعارا.

لا شك أنها نظرات مريضة، تهمس لنفسها، تتضايق، تشمئز. تغرس نظرها أرضا، وحين تستأنف سيرها وترفع نظرتها التي لها تلقائيا – تحس أن نظراته الداعرة الماجنة، الممعنة في الغواية كأنها أحابيل الشيطان، تعريها تماما، تمزق الثوب الساتر، فتنزلق إلى الجيد والصدر فالذراعين، تتصبب الفتاة عرقا:

يا ليتني ما خرجت. يسيل لعاب النظرة الذبابية، وبجرأة لا متناهية، يعترض الرجل طريق الفتاة التي تكاد تذوب خجلا، وبلا ذوق يستوقفها:

صباح النور.

تحتمي بالصمت وهي تضغط على شفتيها لتطفئ نار غضبها. يواصل:

مستشفى السلامة من فضلك.

بسرعة ترد، وفي نيتها أن تتخلص من لسع نظراته الفضولية.

الشارع المواجه على اليمين.

يأخذ الاتجاه، يخطو بضع خطوات، فجأة يعود، ودون ذوق يلح:

هل ترافقيني، إذا كان الأمر لا يضايقك.

يذوب الخجل فجأة، تستحيل إلى لبؤة أخذ منها شبلها، تمسحه بنظرة قاسية ضمنتها كل الاشمئزاز الذي غلى به كيانها. أمام إلحاحه، تتطور نظرتها إلى احتقار كريه مقيت، تصعد نظرتها الغاضبة من أخمص قدميه، وتحط فوق قمة رأسه، نظرتها المثبطة، المخيبة، الرادعة، القوية، ترجه، ترجفه، تسري في جسده كالسم، لكنه يتماسك، تهبط نظرتها على عجل من قمة رأسه لتستقر على حذائه المتسخ، يحس بالهوان أمام التعابير التي ارتسمت على وجهه، يخف أوار غضبها، تهدأ قليلا، يردف متلعثما:

أقصد، إذا كان الأمر لا يضايقك، فأنا لا أعرف المستشفى بالضبط. تردد دون أن يسمعها:

إنك تخنقني، وسأحرقك كما عريتني.

تستقر نظرتها المتطورة إلى استهزاء على أسنانه، تعدها، تعرف تاريخها مع الحشيش والسجائر، من لونها الأصفر الباهت، تهبط تدريجيا لحزامه القديم لتستريح على حذائه مرة أخرى، تعود نظرتها فتستحيل شررا يتطاير من عينيها، خيل إليه أنها ستحرقه، أنها أضحت وحشا يفترسه، يمتص عظمه.

يا لشراسة هذه المرأة !

ومع ذلك لا يستسلم، يعيد تجميع قواه المنهارة، تأتيه الإمدادات من تاريخه الطويل المجيد المشهود له في الإيقاع بمن يشاء، ومتى شاء، يعيد مسحها للمرة الألف بنظراته الزائغة، وفي نيته هذه المرة أن يعريها قطعة قطعة، يمزق ملابسها بأنيابه، يجعلها طوع أمره.

نظرة متمرسة مغوية يرسل شررها من عينيه الواسعتين ببراعة مكتسبة، يحيل نظرته إلى هدوء هادئ، يتمعن في ملامحها، يتفرس فيها، يفترسها، يزدرد لحمها بنظره، ومع ذلك لا يحرز كبير تقدم".

الأديب السابع في الصف الأول من اليمين قسم المتوسط الأول بمدرسة وادي اليهود بطنجة

الأديب الرابع في الصف الأول من اليمين بالقسم التحضيري بمدرسة وادي اليهود بطنجة، مدرسة البراريك

الأديب في الصف الأول من اليمين

التثقيف الفني

الثقافة لغة: الفهم. الحذق.

والثقافة اصطلاحا: مجموعة من المعارف، والمعلومات، والخبرات..

الثقافة انتماء إنساني. واللامنتمي إلى الإنسانية لا ثقافة له. والظفر بالثقافة أخذ لها، أو بجملة منها، وهي تقوّم العقل، وتهذب الشخصية الإنسانية.

والإنسان كائن بيوثقافي. والجانب البيولوجي فيه سابق على الجانب الثقافي، وهذا بديهي. فالجنين كائن بيولوجي لا ثقافة له، والمولود في أيامه الأولى، وشهوره الأولى كائن بيلوجي غير ثقافي، ولا يكون كائنا بيوثقافيا إلا بعد كينونته البيولوجية السابقة. وتبدأ مرحلة اصطباغه، وتلونه، وتلبسه بالثقافي عند بدء تلقيه المعرفة القبلية، عند تزويده بالمعلومات التي سيستعملها للربط والحكم على الواقع بالحسن والقبح، والخير والشر.. ففي بداية ذلك دخول إلى الثقافي، وعليه فليس هو كائنا بيوثقافيا إلا بالمعلومات المعطاة له مع نمو ملحوظ في دماغه وبروز خاصية الربط لديه، هذا هو الطريق الذي يسلكه كل البشر سواء نضجوا في عقولهم أم لم ينضجوا.

ولا يقال بهذا الصدد أن الإنسان كائن وجودي نسبة إلى جان بول سارتر فيما يمكن أن يلاحظ عند المقارنة، لا يقال ذلك لأن الإنسان قبل مرحلة التعقل والتثاقف لم يكن لا شيء كما تدعي الوجودية. وكيف يستقيم القول أن: ((ليس للإنسان طبيعة ثابتة)) الفكر الإسلامي والفلسفة لطلاب البكالوريا 2003 – 2004 صفحة: 23، وقد كان لا شيء؟ فهل القول بأن ليست له طبيعة ثابتة ينفي عنه وجود طبيعة غير ثابتة، كطبيعة متقلبة، كطبيعة مائلة مائدة؟ فهل لا شيء تعادل شيئا موجودا هو الطبيعة غير الثابتة؟ هذا قول تنقصه الدقة، وفيه تناقض. لم يكن الإنسان كائنا لا ثقافة له، ثم أوجد نفسه بعد ذلك، لم يكن هكذا، إذ لو كان كذلك لثبتت العبثية في حق الكون والإنسان والحياة والطبيعة، وهذا مخالف للواقع. فالكائن غير الثقافي كالإنسان وهو جنين، كالإنسان الأحمق، كثلاثي الصبغي الإنسان المنغوليان، كالإنسان الأبله.. كان إلى جانبه كائن بيوثقافي آخر ينطبق عليه ما ينطبق عليه، لأن الذي يسبقه كائن بيوثقافي قد سبقه كائن بيوثقافي آخر فوجب الذهاب إليه. ومن يتم الذهاب إليه؛ له من يسبقه هو الآخر، وهكذا حتى الوقوف على الإنسان الأول، وعندها يتضح أنه قد وجد كائن لم يصنع نفسه، بل صنعه خالقه، وعليه فالذي يصنع نفسه ليس الكائن البيولوجي غير الثقافي، بل الكائن البيوثقافي، وفي هذه الصناعة صناعة للآخر، أما ذاته فهي بدورها من صناعة الآخر، ولن يكون سوى بارئه الذي يتحتم أن يكون هو الذي منحه وأعطاه المعرفة القبلية، والثقافة اللازمة لفهم ضروريات الحياة والكون..

وهذه النتيجة تدحض مزاعم ليفي ستروس في قوله: ((يقع في حلقة مفرغة كل من يبحث في الطبيعة عن أصل القواعد المؤسسية، تلك القواعد التي تفترض الثقافة، أو هي الثقافة ذاتها)) المصدر السابق. وعند وقوفنا على تعريفه للطبيعة بأنها: ((كل ما يوجد فينا بحكم الإرث البيولوجي)) المصدر السابق. ومقارنته بنفي القواعد المؤسسة للثقافة أو هي الثقافة، يتبين الخلط في تفكير هذا الرجل. فالطبيعة على حد ما يقصدون بها وهي مجموع الشروط المعاشة من طرف الإنسان قبل خضوعه للأنظمة والقوانين الاجتماعية، كالمؤسسات السياسية مثلا، هي الطبيعة

التي نفى عنها كونها مؤسسة للثقافة، فالجانب البيولوجي الموروث كما يراه يبدو قد ثبت لآلاف السنين، والثابت لهذه المدة يستحق أن يكون قاعدة، ولم لا حتى يثبت العكس؟ ثم إن حياة الإنسان الأول حياة غير معزولة عن خالقه، كما هي ليست معزولة عنه من قبلنا نحن أيضا، وعليه وكما أشرنا كانت الثقافة، أو المعرفة القبلية أس النظام الذي خضع له الإنسان الأول على ((بساطته)). انظر إلى النظام الاجتماعي مثلا، النظام الذي ينظم العلاقة بين الرجل والمرأة والتي تنشأ عنها علاقة أبوة وأمومة وأخوة وعمومة وخؤولة وحفادة وصهرة.. هذا النظام الذي منع الزواج بين الإخوة لا يزال معمولا به إلى اليوم، فكيف لا يكون هذا راجعا إلى أسس شكلته في الماضي السحيق؟ كيف لا تكون هذه القوانين قد قامت على قواعد ثقافية ما دام عنصر تقبيح الزواج بين الإخوة هو الظاهر، وتحسين عكسه ظاهر أيضا؛ والتحسين والتقبيح فكر ومعرفة وثقافة؟ وإذا انتقلت إلى الأنظمة الاجتماعية الأخرى التي أفرزت السلطة فستجدها في رأس الأسرة الأولى، ثم انتقلت بعد ظهور الأسر والجماعات والشعوب والأمم إلى أشكال أخرى، وكل ذلك من صميم الثقافة على بساطتها، هذا فضلا عن نظام حماية الأسرة وتوزيع الخدمات والحاجات إلى غير ذلك.

ولا يقال أن الإنسان بيوثقافي بما جاء في جيناته أو مورثاته، لا يقال ذلك لأنه خارج عن فعل التعقل بالنسبة للإنسان، ولو قيل أن فعل مكونات الإنسان من خلايا وغيرها أعمال تدل على العقل يظل الإنسان خارجا عن هذه الدائرة بإرادته، فما يجري رغما عنه، وعليه فهو بيوثقافي بما يكسب من معارف وثقافات وليس بما جاء به في ذاته إلى هذه الدنيا.

إن المدقق في واقع الإنسان اليوم يتأكد من غياب فارق بينه وبين أول إنسان في طبيعته، وكيفية إدراكه وحكمه بالخيرية والشرية على الأشياء والأفعال. وما يمكن ملاحظته كفرق هو الرصيد المعرفي والثقافي، فنحن بالنسبة للأجيال القادمة سنكون –ربما– عندهم أناسا ذوي ذكاء متواضع، هذا إذا سلمنا بذلك، والحقيقة أننا سنكون أقل معرفة وثقافة منهم فقط، مثلما نحن أكثر ثقافة ممن سبقونا بسبب تكدس المعارف والثقافات وانتشارها؛ الشيء الذي يضخم الرصيد المعرفي والعلمي والثقافي لدى من يأتون بعدنا، ولكن ذلك لا يخول لهم، كما لا يخول لنا ادعاء الفرق في مستوى العقل والتعقل، لأن طريقة عقلنا وإدراكنا هي نفس طريقة عقل الإنسان الأول وستكون هي نفسها طريقة عقل الإنسان القادم بعد ملايين السنين إذا عاشها كجنس بشري، وسيختلف عنا في تسخيره للذات التي لم نصل نحن بعد إلى تسخيرها كما يجب، لأن بها طاقة لا نعرف لحد الآن كيفية تسخيرها لجهلنا، وحين يحصل ذلك يكون من ضمن الاكتشافات لهذا الجسم المعجزة فيستغله استغلالا لم نكن نعلمه نحن، فمثلا قد يصل إلى التحكم في الذاكرة، قد يستدعي من ذاكرته ما يريد آليا مثل الكومبيوتر وبذلك يكون مستغلا معلوماته أكثر منا لعلمه باستدعائها، وفي ذلك رقي فكري ومعرفي باهر، هذا إن حصل لا يزيد في الإنسان شيئا ولا ينقص منه شيئا، ثم إنه بالمقارنة مع الذين سبقونا رغم قلة المعارف والمعلومات نسبة إلينا نحن؛ فقد كانوا على درجة من العقل والوعي والاستذكار يزوننا بها، فالموسوعية قد كانوها، والفروسية الفكرية والأدبية واللغوية قد عاشوها، وفي ذلك رقي واستنارة يحسدون عليها، فمن منا مثلا يستطيع حفظ واستذكار مليون جملة؟ لقد كان أحمد بن حنبل يحفظ مليون حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم ويستذكرها أنى شاء، والحديث ليس مركبا من جملة فحسب،

بل من فقرة ونص. ومن منا يستطيع إملاء أربعين ألف جملة تكتب عنه من طرف الكَتَبة؟ فقد كان أبو داود يملي على تلاميذه أربعين ألف حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم. وأبو زرعة يحفظ مائتي ألف حديث كما يحفظ أحدنا سورة الإخلاص. والإمام أبو بكر بن عربي أخرج لنا تفسيرا كبيرا في ثمانين جزءا، وأخرج لنا كتاب: شرح الترمذي. وكتاب: أحكام القرآن الكبرى والصغرى، والعواصم من القواصم، والمحصول في الأصول، فكيف كان هذا الرجل في عقله وقوة حفظه؟ وابن أبي الدنيا أخرج لنا ألف مؤلف، فمن منا يستطيع ذلك؟ وابن عساكر أخرج لنا تاريخ ابن عساكر في ثمانين مجلدا، فكيف حصل؟ والحاكم صاحب المستدرك أخرج لنا ألف جزء فكيف ألفه؟ ومحمد بن إسحاق المؤرخ الروائي سمع عن ألف شيخ، ورحل في طلب العلم والمعرفة وهو ابن عشرين سنة، وحين رجع إلى موطنه رجع وعمره خمسة وستون سنة، فأي تضحية هذه في سبيل العلم والمعرفة؟ والإمام البخاري سمع من أكثر من ألف شيخ، فأخرج لنا صحيحه المشهور، فكيف تأتى له ذلك؟ والحافظ بن رجب الحنبلي يروي لنا عن أبي الوفاء بن عقيل الحنبلي قول عقيل: ((إني لا يحل لي أن أضيع ساعة من عمري حتى إذا تعطل لساني عن مذاكرة أو مناظرة، وبصري عن مطالعة أعملت فكري في حال راحتي وأنا منطرح، فلا أنهض إلا وقد حضر لي ما أسطره، وإني لأجد من حرصي على العلم وأنا في عمر الثمانين ما كنت أجده وأنا ابن عشرين سنة)) الشريط الصوتي رقم: **8491** للدكتور: ناصر بن سليمان العمر.

هذا العظيم عقيل الحنبلي ألف كتاب الفنون في ثمانمائة مجلد، وله كتاب صغير في عشرين مجلدا، فأي نوع من الرجال والعلماء والمثقفين هذا الرجل؟ ويروي ابن عقيل عن أبي جعفر الطبري قائلا:

"إن أبا جعفر الطبري قال لأصحابه (لتلاميذه) أتنشطون لتفسير القرآن؟ فقالوا: كم يكون قدره؟ فقال: "ثلاثين ألف ورقة فقالوا: هذا مما تفنى الأعمار قبل تمامه، فاختصره في ثلاثة آلاف ورقة" المصدر السابق.

وقال لهم مرة أخرى:

((أتنشطون لتاريخ العالم من آدم إلى وقتنا هذا؟ قالوا: كم يكون عمره؟ فذكر نحوا مما ذكره في تفسير القرآن، فقالوا مثل قولهم في التفسير فقال: إنا لله، ماتت الهمم، فاختصره في نحو ما اختصر التفسير)).

المصدر السابق.

فهل لم تكن للرجل اهتمامات أخرى؟

وهذا أبو جعفر بن جرير كان يكتب في كل يوم أربعين ورقة، استمر كذلك مدة أربعين سنة، وعند إجراء عملية حسابية لما كتب وألّف نجد أنه قد أخرج ما معدله **1168000** مليون ومائة وثمانية وستون ألف ورقة، وإذا قسمنا العدد على كتب تحوي مقدار **500** صفحة سنجد أنه قد ألف **2336** كتابا بخمسمائة صفحة، وإذا أنقصنا العدد باعتبار أنما كان يكتب عليه ورق لا يسع عدد ما يسعه ورقنا نظرا للتطور الحاصل في الورق والكتابة نجد أن نصف ما ألف سيصل إلى **1168** كتابا، فما هذا؟ والله إنه العجب العجاب، فهل يمكن أن تنجب امرأة مثل أولئك الرجال؟ ظني لا؛ وأتمنى أن أكون مخطئا.

وذُكر له دعاء عن جعفر بن محمد فاستدعى محبرة وصحيفة وكتبه لأن الدعاء وجه إليه في مرضه، وكان مرض الموت، ولم يكن يعرفه فحرص على تسجيله، وحين أشفقوا عليه لأنه كان يحتضر قال:

((ينبغي للإنسان أن لا يدع اقتباس العلم حتى الممات)) المصدر السابق.

ثم توفي بعد كتابته تلك بنحو ساعة، أو أقل منها.

فمن أي المعادن مثل أولئك الرجال؟ من أي طينة هؤلاء العلماء والمفكرون؟

وهذا الفارسي يقول: سمعت أبا المعالي الجويني يقول:

((أنا لا أنام ولا آكل عادة، إنما أنام إذا غلبني النوم ليلا كان أو نهارا، وآكل إذا اشتهيت الطعام في أي وقت كان)) المصدر السابق. وكانت لذته ونزهته في مذاكرته للعلم، وطلبه للفائدة من أي نوع كان. عجيب أمر هذا العظيم بحق يحرص على الفائدة كيفما كان نوعها وكأنه خلق للدراسة والتحصيل فقط، ولم يخلق لإشباع حاجاته العضوية والغرائز، ثم التحصيل والدراسة، أي عقول كان يحمل أولئك الرجال؟ وأي عزيمة كانت تنطوي عليها نفوسهم؟ لا عجب فهم الذين دفعوا بعجلة حضارتنا دفعة قوية، ثم رحلوا، فكانوا كالمحرك لها كما كان يردد على مسامعنا الأستاذ: عبد الرحمن المالكي (أبو ياسر) في مسجد ابن الأبار بطنجة ثمانينيات القرن العشرين في دروسه المسائية القيمة؛ انطفأ (أي المحرك) بموتهم وبقيت حضارتنا حية تسير بقوة دفعتهم والمحرك منطفئ مثل السيارة..

فهل نفعل مثلهم في إعادة حضارتنا إلى الواجهة؟ هل نوجد لها موقعا في حياتنا وفي الموقف الدولي؟ هل نحن ممن لا يحملون جينات العظماء؟

وعليه ينتفي القول بوجود فارق وراثي بيننا وبين أجدادنا في مجال التفكير كما يدعي "جان روستان"، فليس بيننا وبينهم أي فرق في الذكاء، منا الأذكياء، ومنهم أيضا، منا الأغبياء، ومنهم أيضا، منا المنحطون وهم بالملايين ممن يقدسون الحيوان والحجر والخشب، ومنهم الراقي والأرقى وهكذا، فلا الصبغيات تغيرت فارتقى لها الإنسان، ولا الصبغيات جمدت على حال فانحط لها الإنسان. الصفات الخلقية صفات نتوارثها، هذا صحيح، وهو الذي يعين كوننا بشرا من غير فصيلة القردة. والصفات المكتسبة لا نتوارثها، ليست هي موضوعا للوراثة، فأخذ الخلية من مجتهد قدير، أو عالم كبير، أو طبيب بارع لا يورثنا شيئا من صفاته، لأنها صفات مكتسبة؛ بخلاف سابقتها. ما هو كائن أن: ((الإنسان نتاج المجتمع)) المصدر السابق. كما يقول "دوركايم" شريطة أن يكون المجتمع المقصود هو ذلك التجمع الذي تنشأ فيه علاقات وفق شروط خاصة، منها تحديد المصلحة والمفسدة من قبل الفكر والمفهوم، الشيء الذي يذهب بنا إلى اعتبار المجتمع والبيئة في أصلهما فكر وثقافة يتم توريثهما للأجيال، سواء كان مجتمعنا هذا، أو مجتمع الإنسان القديم. فالقديم الإنساني مرتبط بالحاضر المعاش، والمستقبل القادم مرتبط بالحاضر المعاش وهكذا، فتكون النتيجة أن الذي ينتج الإنسان . نفسية الإنسان وعقليته . هو المجتمع بثقافته وفكره ومفاهيمه وقناعاته ومقاييسه..

والثقافة مختلفة بين الناس، ومنها ما هو مشترك، والمعلومات أيضا مختلفة بين الناس، ومنها ما هو مشترك، وكل فكر أو معرفة يخاطب بها العقل تستحق الالتفات والاطلاع عليها، وربما تبنيها. وكل فكر أو معرفة لا يخاطب بها العقل لا تستحق ذلك. ولا يقال هنا أن هناك أنواعا كثيرة من المعارف يخاطب بها الشعور، وتخاطب بها العاطفة يجب الاهتمام بها، لا يقال ذلك، لأن العقل أولا وأخيرا هو الذي يوقظ العاطفة، لأنه وسيلة إدراك منبهة وآمرة، حتى الإحساس بالجوع وإن كان إدراكا غريزيا، لأن الإنسان يجد في وجدانه طاقة تدفعه إلى الإشباع، فإن مراكز

الإحساس موجودة في الدماغ، ومركز قيادة الجسم موجود في الدماغ أيضا، فأي حركة لتحقيق الإشباع سواء كان حاجة عضوية، كالجوع، أو حاجة غريزية، كالتملك، لا تتم دون تدخل العقل. والحركات اللاّإرادية تأتي وتدار وتحرك هي الأخرى من الدماغ، وإن لم يكن ذلك عن وعي ويقظة، ومن أدرانا أن أدمغتنا لا تعرف اللاوعي، ولا تعرف اللايقظة..

ولا يقال بهذا الصدد أن الحركة اللاإرادية تأتي بعملية الانعكاس، ويأتي الانعكاس من النخاع الشوكي، وأن هذا الأخير حبل أبيض يوجد داخل القناة النخاعية بالعمود الفقري، وأن وأن.. لا يقال ذلك لأني لست بصدد بحث علمي دقيق يحتاج إلى جهد، أو تخصص، بل أنا بصدد بحث لا أنكر فيه كون النخاع الشوكي امتدادا للدماغ، وأني عند الحديث عن الدماغ لا أتحدث عنه تشريحيا.

وفي استئناسنا بالعلم لا بأس من القول أن: "الخلايا العصبية هي الفاعل الرئيسي في الجهاز العصبي. فهي التي تتلقى الإشارات سواء تلك الواردة من الحواس، أو الواردة من خلايا عصبية أخرى، ثم تصنفها وتعيد إرسالها إلى وجهات معينة، أو تتعامل معها بطريقة ما فتترجمها إلى سلوك فعلي، فخصائصها الفيزيولوجية، وأنشطتها المتباينة، وأنماط اتصال بعضها بالبعض الآخر، وأيضا إفرازاتها الكيميائية هي التي تقف وراء تفكيرك وتصرفك وغرائزك، وهي التي تشكل عاطفتك وألمك وبهجتك وخوفك وجرأتك، وهي التي تصوغ أحلامك وأمانيك" مجلة العربي، العدد: **546**، صفحة: **144**.

ورواية التثقيف الفني رواية ممدرية تأخذ الثقافة وتطعم بها العمل الروائي، فهي بيداغوجية فنية، أو هي الفن السردي البداغوجي، ولا أقصد هنا بالتثقيف ما يظهر على العمل الروائي من رقي في الأسلوب وجمال في التعبير، أي لا أذهب إلى ما يحقق هذا الجنس، وما يأتي به من محسنات بديعية وأساليب بلاغية وبيانية، فهذا مطلوب، وهو كائن، أو يجب أن يكون، ولا جديد فيه إلا أن تتجدد الأساليب لتظهر عبقريات في نفس المجال المطروق، بل أعني هنا ثقافة المعرفة، وثقافة العلم، وأحرص أن لا يلحقها البلاء وإن عرفت وطرقت واستعملت، تظل معرفة وعلما يتحركان حيثما تحرك الإنسان، ورقي في تقدمه العلمي والمعرفي.

كما أن رواية التثقيف الفني لا يكتفى فيها بثقافة خاصة، أو علم معين، أو مفاهيم وأفكار محددة.. بل يتم تجاوز ذلك لخلق ثقافة متميزة، وعلم رفيع إن أمكن، وفلسفة في العمل الروائي، يتم تجاوز الموجود والمطروق، إلى غير الموجود وغير المطروق، ولا غرو مادامت تعتمد أساسا على الخيال، وهذا الأخير عجينة يمكن صياغتها على جميع الأشكال، هذا هو الذي يميز الرواية الممدرية، وقد تكون فيها مادة تصلح لبناء الفكر والثقافة وانبثاقهما عنها، قد تتشكل على شكل قواعد تصلح أن تكون مادة خامة يستخرج منها التنوع والاختلاف، أو الانسجام والتوافق، قد تعطي أفكارا جديدة، قد تظهر أراء مهمة، قد تمنح فلسلفة للحياة أكثر تقدما، وأسبق تطورا.

ورواية نساء مستعملات وإن كانت رواية ممدرية، غير أنها رواية استطاعت أن تجسد هذا الذي ذكر أكثر من مرة، جسدته في سياق بنائها للأحداث والأجرام الأدبية.

وفي معرض الرواية عمن أريد له أن يتوج إمبراطورا على الجنسين من القطط والكلاب كرموز، ورد وصف للإمبراطور بالسخف والغباء، وقيل عنه أنه آية في الخوف والجبن، ومع ذلك ظهرت عليه بطولات مهدت لها ذبابة "التسي

التسي Tsetse"، وبصرف النظر عن الرياضة الذهنية التي تحدثها الرواية بعباراتها تلك، فإن الثقافة المحصلة منها ثقافة أدبية ممتعة، ولكنها مربوطة بالعلم ولا ضير.

فذبابة التسي التسي التي لا تمهد إلا لتعطي مرض النوم، ومرض النوم هذا حائل كبير بين البطولة، فكيف تتأتى البطولة من إمبراطور نائم؟ لا ينشئ ذلك في المتلقي ثقافة، قد يحار في الوقوف عليها، فالتناقضات كثيرة، إمبراطور نائم، وهو في نفس الوقت مهووس بالجنس، وهذا الأخير يحتاج إلى اليقظة، كما أن هناك حالات يكون فيها الممارس نائما، وعليه ماذا نستنتج؟

الذي نستنتجه من مثل هذه التعابير الأدبية يختلف من متذوق إلى آخر، فلا يمكن أن نتفق على فهم واحد، لأن الروائي قد فتح نصوصه على عدة واجهات، قصد إلى ذلك ليمتع متلقيه بعدة أفهام يختارون منها ما استبقوه بذوق، والسير إلى قصر الحشرجة في تداخل مع الرمز والحقيقة يطلق العنان للخيال حتى يبني به عالما ممتعا قد يفيد، وربما لا يفيد، قد تحصل الثقافة والمعرفة بوضع أثير، أو شخصية ظهرت، أو حالة قامت، أو ظاهرة برزت، أو حادثة ولت، أو لا تحصل..

وفي نفس السياق تأتي الرواية التثقيفية الفنية بجديد في مجال التعبير عن العطس. تناولت العطس علميا لتثير الذهن، وتمتحن الذكاء محدثة رياضة ذهنية بالنسبة لمن لا يعرف، فإن كان كذلك –وهو كائن– فإن الرواية لا تتركه بدون حصيلة يأخذها، وهذا ليس له في تناول النصوص الأدبية المفضية إلى المتعة واللذة العاطفية، بل هو من عمل الروائي الذي لا يستطيع المتلقي معرفة ثقافته بكل جزئياتها، لا يستطيع معرفة ما يريد إلا بعد التصريح، أو بوضع قرينة، قد يستطيع الوصول إلى المعرفة استنباطا، وهذا رائع جدا يحقق متعة ذهنية، وأتمنى أن أتتلمذ على يد هؤلاء، وهو يحقق قراءة ثانية تنتج نصوصا ملحقة بالنص الأصلي، فسوق ظاهرة العطس تعلقت بجواب على سؤال هو: لماذا يعطس الإنسان؟ وما الذي ينتج عن العطس؟

وفي الإجابة عن هذين السؤالين معلومات علمية تضاف إلى رصيد المتلقي إن لم تكن لديه، وهذا جميل، والمثير حقا ليس هذا، بل توظيف العطس أدبيا في رواية نساء مستعملات ليخلق منه ثقافة إنسانية، وثقافة إسلامية والتي هي ثقافة إنسانية من الطراز الرفيع. فقد ورد: ((.. توقف قلبه مرتين، استسمحه حتى يتخلص مخه من أبخرة ضارة غشيته)). فصل: (القعود الدوني) صفحة :**16**.

والعطس ردة فعل غير إرادية، يتوقف لها قلب الإنسان حتى يتخلص المخ من أبخرة ضارة تكون قد غشيته، فتوقف القلب أمر واقع لكل منا في فترات، ويكون ذلك بسبب العطس. والعطس علميا ردة فعل طبيعية لطرد أبخرة ضارة دخلت المخ وغشيته، وكذلك الأجسام التي تدخل الأنف فتثير حساسيتها، وللتخلص من هذه أو تلك يتوقف القلب عند العطس طاردا الزوائد والأبخرة الضارة، ومن العجيب حقا موضوع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "...إذا عطس أحدكم فحمد الله فحق على كل مسلم سمعه أن يشمته.." جواهر البخاري وشرح القسطلاني. دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر **1401** هـ الموافق **1981**م. تأليف محمد عمارة. وكأنه يشير إلى بداية حياة الإنسان بعد توقف قلبه. إنها نعمة وجب أن يحمد الله وحده عليها حقا، لأنه المانح للحياة، وآخذها من الإنسان، فاستحق الذي لا يحمد الله عليها أن لا يتلقى الرحمات من الذين سمعوه يعطس دون حمد لله، وهذا التعبير قد

يعم بفهم ما يجري عند العطس فيقال مثلا لشخص يحاول كبح عطسه: أرح قلبك. أو: تفطن لربك. أو: اذكر الموت. أو.. قد يقال ذلك ويكنى به عن العطس، وإذا صار كذلك انضافت ثقافة جديدة إلى رصيد المتلقي، وهي ثقافة تستحق التبني من طرف كل إنسان، بصرف النظر عن دينه، وهي ثقافة إنسانية، وعند ربطها بالحديث الشريف يتبين أنها ثقافة إسلامية أيضا، وهذه الأخيرة إنسانية كلها لا من حيث انبثاقها من الإنسان، بل من حيث موضعها الإنسان.

وإذا تبين الخطأ العلمي فيما ورد أو في غيره فإن الحديث لم يخطئ، فلا بد أن العطس يشبه الموت لما في شماتة العاطس من دعاء، ويبقى العلم الصحيح والعلم الحقيقي هو ما جاءنا من الله تعالى عن طريق محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله: ((...امتطى مركبه من جديد وتوغل في المحيط، خاضه يقصد أعمق قاع فيه، لا يمنعه الضغط عن سبره إذ لا ضغط فيه، عند محطة وقف، وفي جزيرة رسى.. تحركت به جزيرته فتبين أنها سلحفاة ضخمة تسير على غير عادة السلاحف، تمتد في الكون على قدر امتداد الزمان، تتطلع نحوه مسرعة، رضي بسيره مستمرئا غير متأفف.. استلقى على قفاه متحسسا أرضه وسماءه، يتجايش لما تحسسه. لم يجد رفعة بفضلاته، الطير تسمو بالفضلات، والإنسان يصنع الفضلات بالسامية، ولكنه لا يسمو.. يحدث نفسه عن السمو المستهدف، يمد يده إلى الثريا ويرغب في أخذ مكانتها، أشفق عليه نجم جوال فسلط عليه إشعاعه، استنهضه واستفزه لاستبدال المركب، ثم استبدله)) فصل: ((القعود الدوني)) صفحة: **20**.

هذا الفصل يعطي ثقافة وفلسفة، يعطي معلومة عن أعمق قاع في أحد المحيطات، وهو المحيط الهادي، والذي لا تستطيع حتى الغواصات النووية سبره بسبب الضغط العالي الموجود في قاعه، ويعطي فلسفة وثقافة من جهة استعماله للرمز، فهو يوظف المركب كرمز للزمن الماضي، زمن صاحب السيرة، والمحطة يرمز بها إلى حادثة أوحالة كان يحياها ساعتها في الماضي، ويستعمل الجزيرة رمزا للحياة، ثم عندما استلقى على قفاه وجد نفسه في الأرض، ولكنه ينظر إلى السماء ويتطلع إلى الثريا، وفيه إشارة إلى تطلع لا يكون بسبب القاذورات التي يحملها الإنسان، ليس في بطنه، بل في عقله ووجدانه، وفي كل هذا تجميع لحصيلة ثقافية تعطي فلسفة عظيمة وجب التفكير فيها، وهي رفض الخلود إلى الأرض، والجمود في التفكير..

والرواية الممدرية رواية تثقيفية فنية، وليست رواية تعليمية بيداغوجية مسطرية، بيداغوجية فنية نعم. فالتعلم شيء، والتثقف شيء آخر. يتعلم المرء شيئا ولا يفعله، لا يتبناه، لا يدعو إليه، لا يهادنه، لا يحاربه، لا يجافيه، لا يعمل على إزالته وهكذا.

ويتثقف الإنسان بثقافة ما فتصير ثقافته، وهي تعطي الأفكار والمفاهيم، وتولد المواقف، فيفعل ويتبنى ويدعو ويهادن ويحارب وبجافي ويقاطع ويقسو ويحن..

والتعليم أسلوب كسبي للمعلومات، يربط بها الإنسان عند وقوع إحساسه على الواقع، وقد يعطي معلومات ولا يوظفها، بينما التثقيف أسلوب بنائي للعقلية، يعطي الأفكار والمفاهيم، وينتج القناعات والمقاييس، وإذا أخذنا شخصين ومارسنا مع أحدهما أسلوب التعليم، ومع الآخر أسلوب التثقيف، فسيظهر بوضوح أنهما يختلفان في

الحصيلة والنضج والفهم، سيظهر في تكييف السلوك وفق ما تعلماه. ولنأخذ مثالا على التعلم في الفكر الاشتراكي. لنأخذ جورج بوش الأب والابن مثلا، فهما يعرفان الاشتراكية، ويعرفان أسسها وأهدافها، لأنهما قد تعلماها، ولكنهما لا يتبنيانها، بل حارباها ويحاربانها. يعرفان بكثير من الجهل الإسلام، ولكنهما لا يتبنيانه أيضا، بل حارباه ويحاربانه، لماذا؟ لأن ما تعلماه لم يكن ثقافة، كان مجرد معلومات يستفاد منها لمعرفة الواقع وتفسيره، ولكن الرأسمالية والليبرالية والحريات والديموقراطية كما يريانها وحقوق الإنسان وفق وجهة نظرهما ثقافة عندهما، فهي أفكار ومفاهيم وقناعات ومقاييس، يتبنيانها ويدافعان عنها، ويدعوان العالم إلى التحول إليها، هذا الذي حصل لم يكن تعليما، بل كان تثقيفا أنتج ثقافة.

والرواية الممدرية في الجانب التثقيفي تختار ما تبني به عقلية المتلقي. تختار ما يتجرعه المتلقي فيتحول إلى أفكار ومفاهيم وقناعات ومقاييس تحرك جوارحه بالاستجابة إليها، ومنها ما يظل معلومات مجرد معلومات، ولكنها راقية جدا وممتعة.

والرواية الممدرية تعبد طريق التثقيف للمثقف الممدري وترسم له الهدف، ولا يقال أن هذا حجر على إرادة الاختيار وحركته التي يجب أن تكون طليقة، لا يقال ذلك، لأن التوجه الممدري نحو التثقيف يسلك حسن الاختيار، وليس في ذلك حجر وتضييق، فكم من كتابة تافهة، وكم من كتّاب تافهين يجدر ألا نقرأ كتاباتهم، ليس لأننا متعصبون، بل لأننا نفتقد للوقت الذي نقرأ فيه التفاهات، فكم من أديب وكاتب مرشح لدخول مزبلة الأدب، ومزبلة الفكر والثقافة، ومن هنا كانت الممدرية مصرة على اختيار الطريق، ولا تسمح لنفسها في ضياع الوقت للبحث، فالمسألة محسومة، وهذا الطريق هو: "الذي يجب أن نستقيم في سيرنا عليه إلى الأجيال القادمة، يجب أن يتم اختياره بعناية فائقة، لأن الطرق كثيرة، وجميعها معبدة، وكلها تغلي بحركة السير نحو المستقبل، ولكن واحدة منها جميعها هي المؤدية والموصلة، والكاتب والأديب إن لم يسلكها يراوح مكانه ميتا وهو حي، ثم يموت ميتتين. فلكي تقرأ هذا الكتاب، أو كتاب التفكير بالنصوص، أو أي كتاب آخر لا بد أن يستغرق بعض وقتك، وإذا استطعت قراءة كتاب واحد في ظرف ساعة واحدة، وكان هذا هو معدل قراءتك لأي كتاب صغر حجمه، أو كبر، وقررت أن تقسم وقتك، فجعلت أربع ساعات للنوم والأكل والعمل والنزهة والرياضة، أو جعلتها لسد جميع حاجاتك العضوية والغريزية، وأنفقتها على سائر اهتماماتك، وأبقيت عشرين ساعة خالصة للقراءة فقط، فإنك تستطيع قراءة عشرين كتابا في اليوم والليلة، فيكون عدد الكتب التي قرأتها في سنة واحدة سبعة آلاف وثلاثمائة كتاب. وإذا أفنيت عمرك في القراءة بهذا الشكل وعلى نفس الوتيرة والإيقاع، فإن عدد الكتب التي تستطيع قراءتها في ظرف ستين سنة من عمرك يصل إلى أربعمائة وثمانية وثلاثين ألف كتاب. وإذا وصلت أرذل العمر فإنك وبنفس الطريقة دائما تصل إلى قراءة ما مجموعه ثمانمائة وستة وسبعين ألف كتاب في ظرف مائة وعشرين سنة من عمرك المبارك. ولا أظنك تخالفني الحكم على وجود الملايين من الكتب الأخرى تنتظر دورها للقراءة لن تستطيع قراءتها إلا إذا عشت القرون الطوال، وليس السنين.

إن الرصيد المعرفي الموجود عند البشرية حاليا، لا يستطيع المرء الاطلاع عليه كله، لأنه يستغرق وقتا لا يستطيع الإنسان أن يملكه ولو عاش القرون. وإن المعارف المتعلقة بالكون رغم ضآلتها سوف تكبر وتزداد، فتتكدس في

المقروءات، أو تحفظ في الكومبيوتر، أو أجهزة أرقى منه تطورا لا قبل للإنسان باستيعابها بسبب عمره القصير جدا، فلا يسعه بعد ذلك إلا طلب ما يريد منها لحاجته. وللإشارة فإن الكثير من المقروءات اليوم يضيع الإنسان وقته في قراءتها بسبب رداءتها وسخافتها، وما يطلب منه هو البحث عن الثقافة التي تساير الكون، فتأخذ نفس مجراه إلى الحقيقة التي وراءه، وهي الله تعالى حتى يحيا الحياة التي أرادها الله له في جميع علاقاته". حوار أجراه كريم وكريم مع المؤلف لحساب جريدة الشمال **11/5** يونيو **2001**م، العدد **82**.

لقد ورد في شأن التثقيف أن ضوء القمر يستغرق ثانية واحدة وثمانية وعشرين في المائة من الثانية حتى يصل إلى كوكب الأرض ((أي أقل من الثانية والنصف)). وكان ذلك في عبارات: ((أسمعت شعرا وأنا مكره، ولكنه كان جميلا عذبا، وفي لحظة معمرة زمنا يستغرقه نور القمر حتى يصل أرضنا، سهوت،..)) فصل: ((الألق المتمرد)). صفحة: **147 . 148**. هذه المعلومة علمية، والرصيد العلمي مهم جدا للإنسان، إذ به يواكب العصر، ويساير الزمن من حيث تجب مسايرته، وهي بالإضافة إلى التعبير عن الوقت الذي تبدأ منه القصة، أو الحادثة التي قدم لها بوصف صديق صدوق، ووصف الطبيعة الخلابة لمدينة طنجة تعبر عن اختيار معين، وهو اختيار لا يخلو من إثارة، فالقمر ليس هو المريخ أو المشتري.. فهو كوكب كثير الفوائد والمنافع، لم يفقد موقعه في الأذهان والقلوب حين حطت عليه أقدام بشرية، وصورت أرضه وتضاريسه وجباله، لم يزل في أخيلة الأدباء والشعراء رغم كونه يبابا خرابا، فهو يضفي على أرضنا جمالا خلابا، به يصوم المسلمون رمضان، به يعرفون أيام الله والشهور القمرية، يحكم مياه بحار أرضنا من خلال المد والجزر، وهو أداة تشبيه استعملها المشبهون من أدباء وشعراء وغيرهم، وقد شق في يوم من الأيام نقله إلينا الرواد الذين نزلوا على سطحه في سنة **1969**. فقد تم انتقاد مشروع الصعود إلى القمر فدافع أحد الرواد بقوله: لو أنفقنا ضعف ما أنفقنا على رحلتنا الفضائية هذه لم نكن لنكتشف حقيقة قائمة، وهي أن القمر كان قد انشق في يوم من الأيام، ولا تزال آثار التحامه موجودة ظاهرة على طول سطحه. وهذه المعلومة مهمة للغاية، فبما أن القمر آية من آيات الله، فإنه سبحانه وتعالى أشار إلى انشقاقه في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة القمر: ((**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ (1) وَإِنْ يَرَوْا آَيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ (2)**)). فقد أشار النبي صلى الله عليه وسلم بيده إلى القمر رغبة في شقه فانشق، كان ذلك في تحد من الكفار الذين كان يناقشهم، إذ طلبوا منه عملا تعجيزيا، وجاءهم به من عند ربه، وحين قرروا أنهم مسحورون انتظروا مجيء أقوام من البلاد البعيدة ليقصوا عليهم قصة انشقاق القمر، وكذلك كان، كل هذه الاستنتاجات جاءتنا من عبارة بسيطة موضوعها الزمن، ولكن علاقاتها بالحياة تتجاوز الزمن، وهذه ثقافة..

و في سنة **1970 – 1976** من القرن العشرين شكل الصهاينة حركة أطلقوا عليها اسم حركة: "غضب الرب" لاغتيال القادة الفلسطينيين. وقد وردت هذه العبارات:

((دعانا جوع (البيصر) . أكلة شعبية مشهورة في طنجة . وعادة المتلوفين فاستجبنا، وفي دردبتنا إلى الكوخ زمن تشكيل حركة الرب لاغتيال القادة الفلسطينيين، وعند فرن عقبة "الكومير" انتظرت خارجا وأنا شارد بقلب غافل لاه قد بهرني سحر شجر الجبل الكبير تحت نور السراج، سحت ببصري أجمع به الألق، فزاحمته بصيرتي لترى فيه الخالق، كم دَبير رأيته وما عرفته، وكم قَبيل أراه ولا أعرفه، كثرة التأمل في الخلق تحيي النفوس كما يحيي النبات

الودق، لم أعد أستعجل "كوميرا" طرية ساخنة، نسيتها وهي التي نتسابق لازدرادها من رأسيها للذتها..)) فصل ((الألق المتمرد)) صفحة: 146 . 147. هذه الدردبة إلى الكوخ مثيرة، وربطها بنشوء حركة (غضب الرب) لاغتيال القادة الفلسطينيين أكثر إثارة، فالزمن بالرجوع إلى الذاكرة، أو بالسؤال عنه يعرف بالضبط، ولكن أن يكون مربوطا بحركة صهيونية، فأمر مختلف، لأن آلاف الوقائع والحوادث كانت في نفس الزمن، فلم لم يتم إلا اختيار حركة غضب الرب؟

لقد وقع الاختيار بناء على رؤى سياسية. تقرر ربط القارئ العربي والمسلم بقضيته فلسطين، تقرر لفت نظر المتلقي وكل إنسان حر يرفض الظلم ويحارب الظالمين إلى أن القادة ليسوا قادة عسكريين وسياسيين فحسب، بل قادة في الفكر والأدب كذلك.. وهم أيضا مستهدفون استنتاجا، وهذا إعمال للعقل، وتقليب للرأي جلبا لثقافة خاصة تدور حول محور القضية الفلسطينية بكونها قضية العرب والمسلمين وأحرار العالم، وإن لم تكن الحركة قد اغتالت أبا جهاد حينها، فإنه اغتيل بعدما باعته أيد نجسة، وأعطت عنه معلومات كافية، وها قد جاء دور زميله في الكفاح الرنتيسي من قادة حماس فاغتيل بالأمس الأحد 22/ 6/2003م.

وفي سنة 1975 تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارا يصف الصهيونية بالعنصرية، ويساويها بها، والقرار كان رقم: 3379، وفي سنة 1991 ألغت الأمم المتحدة قرارها السابق باعتبار الصهيونية حركة عنصرية.

وقد ورد: ((لم يبطئ في ذهابه وإيابه، دخل على سالفادور زهاء العاشرة ليلا، كانت ليلة قرار ثلاثة آلاف وثلاث مائة وتسعة وسبعين من طرف هيئة الأمم المتحدة، ألفاه جالسا مع رافائيل ومسعود والراينة)) فصل: ((قتل الفلسطيني شرف)) صفحة: 155.

إن الإتيان برقم للتعبير عن زمن ما أمر مهم بالنسبة لصاحبه، فمن منا لا يربط يوم مولده بحدث عظيم، أو ظاهرة لافتة، أو أي شيء له دلالة؟ من منا لا يكون في ذاكرته موقع لمثل هذه الأحداث؟ فعدم نسيانها كاف لتحريك الذهن مرة ومرة للتفكير فيها، لأخذ العبرة منها، لاستلهامها، للاستمتاع بها، هذا في نطاق ضيق يهم الفرد، وأما بالنسبة لشعب محتل يعاني إرهاب الدولة الإسرائيلية، فأمر مختلف، فالأمم المتحدة التي أصدرت قرارها في سنة 1975، ثم غيرته في سنة 1991 حدث مهم، لأنه يدل على وجود شيء قد تغير، والمتلقي هنا يدفع دفعا إلى المعرفة ليجد في النهاية أن القرار قد تغير فعلا، دون أن تتغير عنصرية اليهود والصهاينة، وهذا بدوره حافز على جلب إرادة الدعوة إلى مقاطعة الأمم المتحدة، والانسحاب منها، والتخلي عن الالتزامات التي وقعت معها، فهي على ما يبدو ليست صالحة لتحقيق العدل والمساواة بين الشعوب، ما هي إلا ملحق تابع لوزارة الخارجية الأمريكية، وإذا لم تبق على نفس الحال فستتغير إلى حال كونها ملحقا تابعا لدولة غربية أخرى أو للغرب قاطبة يجب البحث عن بديل لها، كل هذا وغيره جاء بسبب ذكر ليلة قرار انحيازي من الأمم المتحدة إلى دولة إسرائيل.

وما بين سنة 1939/1937 كانت عصابات الإرجون اليهودية تزرع القنابل في كل مكان بفلسطين لتقتل وتجرح العشرات والمئات من الفلسطينيين.

وفي 30 نوفمبر سنة 1947 طالبت عصابات الهاجانا كل اليهود الذين يبلغون من العمر ما بين 17 سنة و 25 سنة أن يتقدموا للخدمة العسكرية .

وفي 1 ديسمبر سنة 1947 بدأت خطة "جميل" وهي ترمي إلى الاستيلاء على مواقع استراتيجية بفلسطين وزعزعة استقرار السكان الأصليين من الفلسطينيين.

وفي 19 ديسمبر سنة 1947 تهاجم عصابات الهاجانا اليهودية قرية خيساس بمقاطعة صفد وتقتل عددا هائلا من المدنيين الفلسطينيين العزل.

وفي 20 ديسمبر من نفس السنة تهاجم الهاجانا قرية كزازة بمقاطعة رام الله.

وفي 14 يناير سنة 1948 أبرمت عصابات الهاجانا صفقات أسلحة مع تشيكوسلوفاكيا بمبلغ 12 مليون و 280 ألف دولار، شملت 24500 بندقية، و 5200 رشاش اكي، و54 مليون لفة ذخيرة.

وفي 1 فبراير من نفس السنة، أنشئ مكتب لقوات الهاجانا اليهودية في الولايات المتحدة الأمريكية، تحت اسم: "الأرض والعمل" لتجنيد العسكريين المتخصصين – هلال –.

وفي 14 فبراير يصدر بن جوريون أوامره إلى قائد قوات الهاجانا في القدس الشريف بغزو المدينة كلها، والسيطرة عليها من جميع النواحي.

وفي 18 فبراير تستدعي الهاجانا اليهود الذين يبلغون ما بين سن 25 سنة، و 35 سنة إلى الخدمة العسكرية.

وفي 20 فبراير وصلت سفينة "الاستقلال" إلى تل أبيب وعلى متنها 280 متطوعا لتنفيذ سياسة الهجرة غير الشرعية للجنود والعسكريين.

وفي 6 مارس تعلن الهاجانا التعبئة العامة.

وفي 2 أبريل استولت عصابات الهاجانا على قرية كاستيل الفلسطينية غربي القدس وطردت كل سكانها.

وفي 5 أبريل قامت فرقة جيفعتى من الهاجانا ووحدات أخرى بالاستيلاء على القرى الواقعة على الطريق من تل أبيب، إلى القدس من أيدي الميليشيات الفلسطينية.

وفي 8 أبريل بدأت عدوانها على مدينة طبرية.

وفي 30 مارس حتى 15 مايو من سنة 1948 قامت فرقة الكساندرونا من الهاجانا، ووحدات أخرى بثاني عملية إخلاء ساحلية للفلسطينيين، اعتمدت الهجمات على الآمنين بالمتفجرات، ونجحت في طرد معظم الفلسطينيين من المنطقة الساحلية، من حيفا، إلى يافا، وكان ذلك على مرأى ومسمع من القوات البريطانية التي كانت على وشك الانسحاب.

وفي 9 أبريل سنة 1948 قامت عصابة إرجون وستيرن بمذبحة دير ياسين والتي استشهد فيها حوالي مائتي شهيد من سكان القرية.

وفي 22 أبريل من نفس السنة هجمت الهاجانا على مدينة حيفا واحتلتها بعد انهيار المقاومة الفلسطينية وهروب سكانها من تحت القصف.

وفي 30 أبريل احتلت الهاجانا كل الأحياء الفلسطينية في القدس الغربية وطردت سكانها بالقوة.

وفي 2 مايو تستلم الهاجانا أسلحة من فرنسا أرسلتها لها على متن ثلاث طائرات.

وفي 10 أبريل دخلت يافا.

وفي 11 و 12 تستولي على صفد والقرى المجاورة لها.

وفي 12 و 14 مايو تصل ثلاث شحنات من الأسلحة إلى الهاجانا من التشيك.

وفي 13 مايو استسلمت يافا رسميا للهاجانا.

وفي 14 مايو سنة 1948 يوم الإعلان عن الدولة الإسرائيلية بدأت عملية شي فيفون من طرف الهاجانا للاستيلاء على القدس القديمة.

وفي 15 مايو من نفس السنة انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وتنفيذ إعلان قيام دولة إسرائيل، إلخ.

فقد ورد:

((. إذن أنتم قتلة.

ماذا تقول؟

. ما قد سمعت، فعلا أنتم قتلة.

أجل قتلة، بل أكثر من قتلة، إنها الحقيقة، وصلت بكم الخسة إلى تقليد الصليبيين في حرق المسلمين بغرناطة ذنبهم الوحيد أنهم اغتسلوا وختنوا أبناءهم، تحرقون المدنيين من الفيتناميين أحياء تبا لكم، يا لفظاعة جرمكم، ولكن قل لي: هل أنتم في حرب في فلسطين؟

وهل كان ممكنا قيام إسرائيل بقرار من الأمم المتحدة؟ لم تقم إلا على بنادقنا، قامت على قواتنا العسكرية كما قال صاحب هاتين ويشرفني أنني كنت ممن مهدوا لذلك.

. إذن أفهم أنك بطل، وقد تكون من الهاجانا.

كنت من عصابة "إرجون وستيرن" علا شأني وشرف قدري، ثم نزل حين لم أقتل مئتي فلسطيني، إذ شاركني في قتلهم غيري من الشجعان.

. لعلك سفاح دير ياسين تلك القرية الحالمة التي تقع غرب القدس.

انتفض رافائيل مجرد على الطاولة فأهرق وألقت ما فيها من سماع كلمة السفاح، تفوّه بها محمد فرجّت كيانه، خبط بقبضته والويسكي والقهوة والماء، انقلبت الكؤوس وتبعثرت مِرْمضة عقائب السجائر وتهشمت)) صفحة: 160.159.158.

لا أفترض أن يكون قارئي بقلب مقفل وعقل مشنكل، لا أعتقد أنه بدون عقل، فقصة عصابة الهاجانا قصة هامة جدا، وطلب المعرفة جهد مشكور لأنه يغني عقل المتلقي ويوقظ همته، إذ كيف نشطت العصابات الهاجانية، ثم حققت دولة، ولم ينشط العرب والمسلمون مثلما نشطت هي لتحرير فلسطين؟ لماذا سارت بسرعة في زمن قصير جدا وحققت الهدف؟ فالاطلاع على تاريخنا، وتاريخ قضايانا مسألة أساسية، فالمتلقي المثقف، هو المثقف وكفى. انظر مثلا إيمانها بقضيتها، انظر كدها وجدها، انظر تفكيرها ومراوغاتها، انظر إلى هذا وغيره لا للتأسي، بل لمعرفة العدو حتى نتقي ضربته المميتة، ونبقي على القضية حية في العقل والنفس أملا في التحرك من أجل تحرير فلسطين وشعب فلسطين.

و"داتشا وماتشا" أشهر توائم العالم، ففي يناير سنة **1950**م ظهرت أغرب حالة ولادة في القرن العشرين، وربما في تاريخ البشرية جمعاء، وذلك عندما ولدت السيدة الروسية "جين لويس" طفلتيها التوأم الملتصقتين، وللطفلتين معدة منفصلة، وقلبا منفصلا، وجهازا عصبيا منفصلا، ويشتركان في أعضاء تناسلية واحدة، ولهما قدمان فقط، وقد عرضت عليهما وهما في سن السابعة عملية جراحية للفصل بينهما فرفضتا، اقترح عليهما جراح إنجليزي بعد عملية الفصل تركيب رجل اصطناعية لكل منهما، ومن أطرف ما ورد عنهما قولهما أنهما ولدتا سويا، وسوف تموتان سويا، ولهما شهادة ميلاد مختلفة، وطبعهما مختلف، فماتشا مثلا عصبية المزاج وقلقة، بينما داتشا هادئة، ويختلفان ويتشاجران على مشاهدة التلفزيون، فداتشا تعشق الأفلام الرومانسية والعاطفية، بينما ماتشا تعشق أفلام الأكشن والرعب، وتعشق هذه الأخيرة ارتداء ملابس الرجال مثل البنطلون والقميص الواسع، بينما تعشق الأخرى ارتداء ملابس تنم عن أنوثتها مثل الجونلات والأحذية والصنادل الأنثوية الرقيقة.

وعلى الرغم من الالتصاق الذي يسبب المضايقات لكل منهما مثل الرغبة المختلفة لكل منهما تقول ماتشا: ((لا أتخيل حياتي أبدا بدونها)) مجلة: ((نصف الدنيا، العدد **606** السنة الثانية عشرة **23** شتنبر **2001**م صفحة **24** وداتشا تقول: ((لم أصب بالندم لحظة واحدة بعد السنوات التي مرت على عدم موافقتي للفصل بيني وبين أختي، والذي فيه تدمير لنا نحن الاثنين، ولكنني أعترف بشعور بالندم على شيء واحد، هو عدم قدرة كل منا على أن تحب وأن تحب، فلا تستطيع كل منا الزواج والإنجاب مثل سائر البشر، ولقد حرمنا من هذه المشاعر الإنسانية، وأشكر الله في كل لحظة على عظيم المعجزة التي صنعها معنا، فشكرا له)) المصدر السابق.

فقد ورد:

((– أريد أن أركض، أريد أن أستغني عن الجميع.

. لا تزال تركض، ألا تذكر "الغندوري" و" المريسات "و"بلاهاريز" و"الرميلات"..

. ألم نركض معا؟

. أريد أن أركض دائما.

. إنك تعاند، فالاستعانة لا بد منها، لأن من طبيعة الإنسان العجز والاحتياج.

. ألست محتاجا لخدمة الطبيب والمهندس؟ ولو كنتهما، ألا تحتاج إلى خدمة المزارع والفلاح، دعك من المكابرة؟

. لا، لا.

. ماذا لو كنت "داتشا" و "ماتشا".

. أقتل نفسي.

. ولكنك تقتل داتشا إن كنت ماتشا، أو تقتل ماتشا إن كنت داتشا)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: 169 . 170.

وهنا نقلة متميزة رغم أنها مقتضبة جدا، فالسياق في الحوار بين البطل وسالفادور أشار مجرد إشارة إلى داتشا وماتشا، ولكن في قتل ماتشا يكون قتل داتشا، وفي قتل داتشا يكون قتل ماتشا، وهذا شيء غريب، وفضول ظاهر لاستكناه ما وراء ذلك، فالبنتان الروسيتان ظاهرة مثيرة حقا، وأكثر ما يثير فيها عقلية ونفسية البنتين، فالمشاعر الإنسانية تقضي بإشباع الحاجات العضوية والغرائز، والبنتان لهما نفس الحاجات، ولكن ما السبيل إلى تحقيقها؟ وهنا تبرز المعاناة في حق هاتين البنتين المعجزة كما عبرت إحداهما عن وضعيهما.

إنه مما يؤسف له أن لا تأتينا أخبار عن البنتين، من المؤسف حقا أن لا تتصل بهما الصحافة وتجري معهما لقاءات تفيدنا نحن، فتعبيريهما عن حالتيهما ووضعيهما ومشاعريهما مثير ومثير جدا، فعندما تسمع إحداهما تقول بأنها لا تستطيع الزواج، وعليه فهي محرومة من مشاعر إنسانية رقيقة تحياها الأنثى الطبيعية تهتز، إنهما مادة للإلهام والتعبير. ومجزرة قانا مذبحة حصلت سنة 1996 في لبنان، تمت بقصف جوي، وقصف أيضا موقع تابع للأمم المتحدة بجنوب لبنان، اقترفها شمعون بيريز بغرض التأثير في الانتخابات الإسرائيلية التي أزهقت أرواح 156 من اللاجئين الفلسطينيين، وجرحت 300 آخرين، ولكنها لم توصل بيريز إلى رئاسة وزارة إسرائيل. وصدر عن الجيش الإسرائيلي بعد المذبحة تقرير يصف الضحايا بأنهم نفايات بشرية، ولا أدري لتعبير النفايات البشرية كيف انتقل بعد 8 سنوات من المجتمع اليهودي إلى المجتمع المسيحي، كيف حصل الاستنساخ؟ فهذا ريغموند بومان البريطاني يصرح في كتابه: الحيوانات المهدورة، الحداثة ومنبوذوها، والصادر عن الناشر: بوليتي بريس في بريطانيا سنة 2004، يرى في كتابه أن منبوذي الحداثة نفايات بشرية. ولا أدري أيضا من النفايات البشرية؟ هل من يرفض حق تقاسم كوكب الأرض مع الآخر؟ أم من يرفض حق الحياة للآخر؟ أم هما معا؟ ثم لا أدري أخيرا إن كان قائلها مولودا خطأ. حصلت المجزرة وبعد ذلك عرض السفاح بيريز على اللبنانيين مساعدة لتعمير البنية التي دمرها القصف.

ورد:

((– دعنا من كل هذا، هل نرقص؟ هل نستمع إلى أغنية؟

ـ إن كنت حريصا على الرقص معي فسأرقص معك، ولكن بعد عدد قتلى "مجزرة قانا"بالثواني، تمنحها لي، تنصت إلي فيها حتى نتم المناقشة التي بدأناها، هل تذكرها؟

أذكرها، تريد بحث القرآن، أليس كذلك؟ فهو كالتوراة عندنا.

. أو ترضيني بهذه المقارنة؟ أنسيت كثرة تحاملك عليه؟ أم تنكر؟)) فصل: ((داتشا وماتشا)) يصفحة: 170 . 171 المصدر السابق.

هذه المجزرة ليست عادية، إنها مجزرة من رجل يستخف بالبشر، ويعتبرهم حشرات، فشمعون بيريز رئيس الوزراء الإسرائيلي بعد اغتيال إسحاق رابين قرر البقاء في رئاسة الوزارة، فتقدم إلى الانتخابات، وكان لا بد له من عمل

يجمع به حوله الشعب الإسرائيلي، فكان عمل قانا، قانا كانت ثمنا لانتخابات أريد بها إبعاد ناتانياهو عن السلطة، ولكنها في النهاية كانت فاشلة، فشلها هذا دفع ضحيته الأبرياء، والغريب حقا هو تصريحات الجيش الإسرائيلي ووصف الجثث بالنفايات، كل هذا ماض وتاريخ، ولكن يجب أن يظل حاضرا في ذاكرة الأجيال، يلقن لهم في الأدب، وفي غير الأدب بغية جلب عزة تأخذهم إلى عمل التحرير.

ومحمد الدرة طفل شهيد كان يبلغ من العمر **11** عاما، كان تلميذا في الصف الخامس الابتدائي، موطنه قرية وادي حنين المهجَّرة في النكبة، كان يسكن مخيم البريج، طفل صغير من أسرة عدد أعضائها **9**، يحب اللعب، خاصة كرة القدم، والذهاب إلى البحر، وتربية العصافير.

في **30/9/ 2000**م كان الطفل محمد الدرة عائدا مع والده من سوق السيارات المستعملة في غزة، كانا متوجهين إلى مخيم البريج، احتميا بكتلة خرسانية تجنبا للإصابة بالطلقات النارية، ولكن الوابل كان غزيرا، استمر مدة ساعة كاملة أصيب فيها الأب، وكانت أعيرة نارية كثيرة أصابته في اليد اليمنى التي كان يلوح بها مشيرا إلى طلب النجدة، ثم أصيب ولده الطفل محمد في رجله، فانبرى يقول لأبيه ببراءة الأطفال الذين يحتمون بأبويهم، ويفزعون إليهم في صغرهم: "احمني يا أبي" سرت هذه العبارة في كيان الوالد فاحتضن ابنه ليحميه ويجنبه رصاص الجنود الإسرائيليين الجبناء، فاخترق الرصاص أجزاء كثيرة من جسم الوالد الشجاع، ففارق الطفل الحياة من طلقات متعددة يؤكدها مصور تلفزيوني بعدسته، لقد صرخ الوالد يقول:

"لقد مات الولد" ولكن صرخاته كانت تصل آذان من لا يملك ذرة من الرحمة في قلبه، ومن أطرف الأقوال البريئة المرتبطة بحقائق قطعية في القرآن العظيم، والتي شكلت ثقافة إحدى الصبيات وهي أخت محمد الدرة تبلغ من العمر **6** سنوات قالت:

((اليهود قتلوا أخي، لكنه لم يمت، إنه في الجنة يلهو ويلعب مع الطيور)). مجلة: النصف الآخر العدد: **22** شتنبر **2001** صفحة **56**.

لقد ورد:

((تقرر عند محمد أن يفي بوعده لصديقه، اتخذ إجراء الحياة أو الموت، عزم على فدائه بنفسه وروحه، بيت نية القتل إذا اضطر إليه، لم يبيت نية مثلها إلا لمثل من قتل الشبل محمد الدرة، والطفلة الوردة إيمان حجو)) فصل: ((السمكة الناطقة)) صفحة: **122** المصدر السابق.

يبدو أن ذكر الشهيد الصغير محمد الدرة في التشبيه أمر بسيط، ولكنه ليس كذلك، فالشهيد له منزلة في القلوب عظيمة، وهو عند الله خير وأعظم، وبالنسبة إلينا نشاهد ما يجري ولا شيء نفعل، فماذا دهانا بهذي المصيبة؟ تعالت يهود وما تزال باقتراف الجرائم، أفليس القعود كهذا بات شر جريمة؟ أرامل ثكلى من رجال حماية، ولكنهن يذدن بصبية.

وقوة احتمال عظمة بحجم علبة كبريت من عظام الإنسان تسعة أطنان، فهي أشد قوة من الإسمنت المسلح.

ورد:

((.. ثم هل تعلم أن قطعة من عظمك بحجم علبة كبريت قوة احتمالها تسعة أطنان.؟ هل اهتدت البشرية إلى استغلال هذه القوة الرهيبة لهذا الجسم المعجزة؟)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: 185 . 186المصدر السابق.
هذه الإشارة لافتة، فالإنسان لم يستطع إلى الآن استغلال طاقته وقوة جسمه، بل لا يعرف ذلك لحد الآن، وسيأتي عليه يوم يعرفها، وعليه وجب أن يتثقف حتى لا يغتر بها، ويصاب بالعجب، أو يبطش بها، ثم إنها قبل هذا وذاك وقفة عند صاحب الفضل والمنة، خالق هذا الجسم وشاد أصره، الله رب العالمين جلت قدرته.
وفي سنة 1979 وقعت مصر مع إسرائيل معاهدة (السلام).
وورد بشأنها: ((كنا أربعة، ولا زلنا أربعة، نسير لزيارة المختار، صديق ذكرناه في المدينة يسكن سردابا في عمارة بشارع موسى بن نصير، كان ذلك بعد معاهدة كامب ديفيد بأيام تعادل قصص ألف ليلة وليلة)) فصل: ((داتشا وماتشا صفحة: 193، المصدر السابق.
هذه المعاهدة انقسم العرب بشأنها إلى قسمين، قسم يرى فيها الأمل في إنهاء الصراع العربي الإسرائيلي بهذه المقدمة التي ستؤول إلى حل القضية الفلسطينية بإقامة دولة للفلسطينيين التي لم تقم رغم كثرة التنازلات.. وقسم آخر يرى فيها الشؤم والخزي والعار، وهناك طرف ثالث يظل مغيبا دائما وأبدا، هو الطرف الإسلامي الذي لا يقبل بأية تسوية ما لم تكن إزالة كيان اليهود من فلسطين كلها، وإخراج جميع المهاجرين منها وإرجاعهم إلى حيث جاءوا.
وورود ذكر هذه المعاهدة فيه إحياء للقضية الفلسطينية، فيه تحفيز للإنسان المصري الذي ربما اطمئن إلى إنهاء الصراع الإسرائيلي المصري، ونسي أن المشكلة ليست مصرية إسرائيلية، بل عربية وإسلامية وقضية أحرار العالم، وأن مصر كشعب عظيم مرابط لم يكن جديرا برفض المعاهدة فحسب، بل رفضها فعلا، إنها معاهدة الرئيس والحكومة وليست معاهدة شعب وأمة، فأمتنا تعول على هذا الشعب العظيم كثيرا، ففي ارتمائة حكامه لالتقاط الكرة كحراس الشباك في كرة القدم تحت ضغط كارتر؛ تخلّ عن القضية..
والفضة هي أكثر المعادن توصيلا للكهرباء.
ورد:
((أخرج عبد الله نقودا متبقية من ثمن بيع خمسين غراما من أكثر المعادن توصيلا للكهرباء..)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة : 194، المصدر السابق.
هذه العبارة تذكر معدنا ثمينا عرفه الناس منذ القدم، واتخذوه نقدا وحليا، والإشارة إليه هنا تتمنى أن تحفز المتلقي على أن يبحث عن تاريخ زواله كنقد معتمد، تتمنى عليه أن يراجع تاريخ 15 غشت 1971م، وما جرى مع نيكسون بشأن التخلي عن اتخاذ الذهب والفضة نقدا يعتمده العالم كما درج عليه منذ آلاف السنين، تتمنى عليه أن يدرك أنه متى ما تركت الحرية للذهب والفضة فإنهما سوف يكسبان أسواقا مفتوحة في فترة زمنية قصيرة، وبالتالي فإن جميع العملات الدولية ستأخذ سعر صرف ثابت بالنسبة للذهب، وسيأخذ التعامل الدولي بالذهب طريقه إلى الوجود حيث سيجري دفع قيم العقود لسلع مقدرة قيمتها بالذهب، تود عليه أن يتأكد من خطر الاعتماد على ورق لا تغطية له من الذهب والفضة كما هو الحال حاليا، حتى إذا حصلت أزمة، تحول الورق النقدي إلى ورق قد لا يصلح حتى لتنظيف زجاج السيارات..

وعدد السيمفونيات التي ألفها الموسيقار الألماني؛ الهولندي الأصل بيتهوفن، تسعة.

ورد:

((... يصطحب معه ثلاثة أصدقاء، عثر عليهم مصادفة عند البقال، صرنا بعدد سيمفونيات بيتهوفن،..)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: **195**، المصدر السابق.

ذكر عدد السيمفونيات للدلالة على عدد الأصدقاء الذين قدمت بهم إحدى شخصيات الرواية ليس معناه الدقة في معرفة عدد الأفراد من الأصدقاء وإن كانت الدقة واردة، بل معناه الالتفات إلى عبقري لم تمنعه الإعاقة عن إبداع موسيقاه، وفيه استفزاز للأصحاء الذين يفترض أن يكونوا خيرا منه، بالإضافة إلى اللفتة إلى الموسيقى، فهذه الأخيرة فن جميل، وعيب أن ينكره بعض المتعصبين من المسلمين، ناسين أن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم كان ينشد مع أصحابه في حفر الخندق أبياتا لعبد الله بن رواحة يقول فيها:

والله لولا الله ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينة علينا وثبت الأقدام إن لاقينا
والمشركون قد بغوا علينا إذا أرادو فتنة أبينا.

صحيح البخاري، وصحيح مسلم، والبداية والنهاية لابن كثير نقلا عن كتاب: تراجم الشعراء والأدباء لابن عباس مصطفى رسام، صفحة: **148**.

وأنشد أيضا:

بسم الإله وبه هدينا ولو عبدنا غيره شقينا
يا حبذا ربا وحبذا دينا.

البداية والنهاية لابن كثير، صفحة: **148**، المصدر السابق.

وأشار إلى أهل بيت بمناسبة فرح بأن يقولوا منشدين، وأنشد:

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الذهب الأحمر ما حلت نواديكم
ولولا الحبة السمرا ء لم تسمن عذاريكم .

نقد العلم والعلماء لابن الجوزي، المصدر السابق الصفحة: **149**.

لأنه كان يوم فرح، وأنه (ص) كان ينظر إلى الأحباش وهم يرقصون على نغمات أدوات موسيقية تقليدية، والسيدة عائشة رضي الله عنها تنظر وذقنها على كتفه.

وكان ينشد للشاعر الجاهلي لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

المصدر السابق، صفحة: **149**.

كل هذا دفعنا إلى التفكير فيه وتأمله شخص غير عادي، شخص عبقري معاق في إحدى حواسه، وهي حاسة ضرورية للموسيقار، إذ كيف يتذوق فنه وموسيقاه وهو لا يسمعها بسبب الصمم، وهذا يزيد من عظمة هذا العبقري في هذا المجال بالذات..

ويستغرق إحصاء نجوم سكة التبانة من الوقت ألف سنة، في كل ثانية نجم واحد.

وفي سنة **1798** دعا نابليون بونابرت اليهود إلى العودة إلى فلسطين باعتبارها وطنا قوميا لهم، أطلق دعوته لتصدير المشكلة اليهودية، وتحجيم طموح المتمرد والمستقل بمصر عن جسم الدولة الإسلامية –دولة الخلافة العثمانية– محمد علي حتى لا يطمع في اقتطاع بلدان أخرى من جسم الدولة الإسلامية –دولة الخلافة الرجل المريض كما سمتها أوروبا–.

وكانت مذبحة مخيمي صابرا وشاتلا سنة: **1982**، قامت بها القوات الإسرائيلية والكتائب المسيحية المارونية راح ضحيتها **3500** لاجئ فلسطيني، وكان المسؤول المباشر عن هذه المجزرة رئيس وزراء إسرائيل الحالي أرييل شارون –تسانده حكومته سرا– وقد احتالت حكومته على الرأي العام الإسرائيلي والعربي والدولي، فأدانته حينها، وعزلته عن منصبه في الجيش لاحتواء الانتقادات التي وجهت للحكومة.

والمدينة المغربية التي احتضنت القمة العربية الثانية عشرة هي مدينة فاس سنة **1982** وفيها تم الاعتراف الضمني بدولة إسرائيل في خطة الحكام العرب التي تقول بضمان أمن وسلام جميع الدول في المنطقة، ومن الأطراف الموجودة في المنطقة والمعنية إسرائيل، والتخلي عن المطالبة بأراضي فلسطين ما قبل سنة **1967**.

فقد ورد:

((... سأل عن نكرة تستطيع إحصاء نجوم سكة التبانة من تكون؟ وبثانية لكل نجم؟ ونطق الصخر، نطق الشاهد على زمن الأخطاء مبديا علمه بالنكرة التي ينوب عنها، فقال على لسانها أَ أْ أَ أْ، لم يكمل، تم إخراسه من داخله.. علقت سمكة بصنارة محمد، علقت بها السمكة الذئب، كانت عنيدة مشاكسة، وما إن شرع ينزع عنها الصنارة حتى نطقت لا تبهم، وتكلمت لا تعجم، أسمعت في نطقها تقول: تريدون معرفة كم وقت يستغرق إحصاء نجوم سكة التبانة. فأجابوها: نعم.

– خذوا دعوة نابليون بونابرت ومطالبته بهجرة اليهود إلى فلسطين باعتبارها وطنا لهم.

– قد أخذنا.

– جرجروا الزمن، واسحبوه بلطف وأدب، ثم قفوا عند مذبحة صابرا وشاتيلا.

– قد وقفنا.

– أضيفوا إليه عدد حروف مدينة احتضنت القمة العربية الثانية عشرة.

– قد أضفنا.

وهل تريدون أن أنطقه لكم؟.

– نعم.

– طيب، سأفعل، ولكن شرط أن تعيدوني إلى الماء.

أعادوها إلى البحر وهم يعجبون لأمرها، وما إن سقطت مدفوعة حتى اندفعت تشق مياه البحر شقا، تدفعها زعانفها، تركتهم ينتظرون جوابا وقد غاظها أن يطمعوا في علمها وثقافتها، غاظها أن يعطلوا عقولهم، ولا يمتحنوا ذكاءهم..)).

فصل: ((السمكة الناطقة)) نساء مستعملات، صفحة: **116 . 117 . 118**.

قدم للسؤال بفلسفة رمزية، وذكر إحصاء نجوم سكة التبانة في ظرف ألف سنة، كل ثانية منها لنجم واحد، هذا يسير بنا إلى الوقوف على رقم لمحتوى سكة التبانة من النجوم، ويسير بنا أيضا إلى المقارنة بينه وبين ما يحتاج إليه البحر الأبيض المتوسط من السنوات حتى يمتلأ بالماء إن سدت عنه بوابة البوغاز، وهو ألف سنة أيضا، ولكن هناك إشكال ظهر عندما التقى البحر الأبيض المتوسط بالبحر الأحمر، فهل لا يتأثر به؟ هل تبقى نفس السنوات لامتلائه؟ هل لا يمتلأ أبدا لأنه يتلقى ماءه مباشرة من المحيط الهندي عبر خليج عدن، والحالة هذه تشبه ما كان يتلقاه البحر الأبيض المتوسط منذ خمسة وستين مليون سنة من الجهة الغربية من المحيط الأطلسي؟ كل هذا يثار. وتأتي أيضا النظرة إلى الكون وإلى سكة التبانة، وفيها مما يقال الكثير الكثير، وهكذا. وعقب ذلك مباشرة بدأت السمكة تعطي إشارات توصل إلى المعرفة، فابتدأت باستخراج رقم تاريخي أرّخت له بتاريخ دعوة نابليون بونابرت لهجرة اليهود إلى فلسطين في سنة **1797**م، وهو تاريخ يجدر الوقوف عنده، لأن المؤامرة على فلسطين لم تكن وليدة القرن العشرين، بل كانت قديمة، وهنا يأتي دور المثقف في وضع الأمور في نصابها، وقد ينبش التاريخ، وهذه دعوة لمعرفة المزيد، فقارئ الأدب الممدري قارئ مثقف، وهو لا بد أن يكون مثقفا، وهل يعني هذا أن لا يقرأ الأدب الممدري والمعرفة الممدرية حتى يكون له رصيد معرفي وثقافي؟ كلا.

والوقوف على مذبحة صابرا وشاتيلا وقوف على زمن من أجل إحيائه لطلب العقاب، خصوصا وأن المجرم المسؤول عن المذبحة هو رئيس الكيان الصهيوني أرييل شارون، (قد كان وهو الآن في غيبوبة استلذها كثيرا ولم يزل) وحتى لو لم يكن في الأحياء، فإن إحياء الذكرى يبقي قضية الشعب الفلسطيني حية داخل المهج. وإضافة ثلاثة حروف هي لمدينة فاس، عمل ينتهي إلى الدقة في الوصول إلى رقم ألف، وهو الألف سنة المطلوبة لإحصاء نجوم سكة التبانة، وهو في الأدب التعليمي مهم، وفي الأدب التثقيفي هام جدا، والذي هو أكثر أهمية ليس المدينة المغربية، ولا حروفها التي ترمز إلى رقم ثلاثة، فلو كان كذلك لأمكن التحول عنها إلى مدينة أخرى تتكون من ثلاثة حروف، ولكنه إن حصل يفسد السرد الروائي في وحدة الموضوع هنا، فلو أخذنا مثلا مدينة مكة دون اعتبار للحركة التي قد تحسب حرفا، ووظفناها في السرد فقلنا: "أضيفوا إليه عدد الحروف التي تتكون منها مدينة حجازية احتضنت رفات صاحب النبي؛ الأنوف المصلوب"، فإننا نصيب في موضوع عدد الحروف لنستنتج ما نريد للنتيجة، ولكننا في وحدة الموضوع ابتعدنا عن القضية الفلسطينية، فدعوة نابليون ومجزرة صابرا وشاتيلا وقمة فاس كلها في موضوع واحد هو القضية الفلسطينية، بينما مكة المكرمة ستذهب بنا إلى البحث في سيرة الصحابي الجليل خباب بن الأرث، واستخراج ما يوظف في الرواية، ولكنه في النهاية يكون غير متناسق، وتكون الفقرات غير متصلة، وهذا عيب وشرخ في الأدب الممدري يجب تجنبه.

وإذا أريد لنفس العبارات أن توظف في السياق فيؤتى بشخصية أخرى هي شخصية عمر بن الخطاب، لأنه هو الذي فتح فلسطين على يد عمرو بن العاص، وهو الذي استلم مفاتيح القدس في 15 من السنة الهجرية، وهذا يدل على صلة، وهو صالح للتوظيف.

والقمة العربية الثانية عشرة قمة الإنقاذ كما وصفت، وقمة الخيانة كما وصفت في الطرف المقابل، وهي قمة اعترف فيها العرب بإسرائيل، وهي من جهة أخرى عمل عادي وطبيعي، لأن العرب قبل ذلك بعقود كانوا معترفين بكيان اليهود، ولكنهم لم يكونوا يجرؤون على الجهر به، حتى أن قمة فاس حينها لم تجاهر بالاعتراف، بل تركته ضمنيا، وهذا الحدث ليس هو حدث احتضان مكة لرفات صحابي جليل هو خباب بن الأرث بالذات، ولكل مقام مقال كما يقال، وهو قول سليم.

وطول الأمعاء الدقيقة لدى الإنسان ستة أمتار.

ورد:

((شرب وشرب وأمعن في الشرب يبغي إرواء تغضب له البزاقة، وارتواء تتقزز له المعدة، تجرع بإصرار، عند البلع ينقبض حلقه وينبسط، أحصى له عدد الجرعات فكانت كتلك الأعداد التي لطول الأمعاء الدقيقة من الأمتار، أصر المختار على شرب بوله..)) فصل: ((داتشا وماتشا)) المصدر السابق، صفحة: 198.

سوق قصة رجل يشرب بوله وبول أصدقائه لا يقال بشأنها أنها قرف، ولو أنه قرف حقيقي، لا يقال ذلك، فالقرف نتيجة حكم صادر عن موقف من الشيء، وهو أمر مختلف بين الناس، ولكن الأدب يستعمل فضائح ومشاهد تفرضها عليه طبيعته، فالحدث والظاهرة والشخصية والحالة لا يمكن أن تكون كلها هادئة وسليمة، فسوق شرب البول هنا عمل تحليلي لنفس بشرية، ليس المقصود به –وقد يكون– الطرفة الحقيقية، بل المقصود به لفت النظر إلى دخيلة سيئة، إلى حالة نفسية قبيحة، تعتمد الكبر في التعامل، لا تبغي الصفاء والصراحة والاعتراف بالحقيقة، وهذه الأخيرة خصال حميدة، وأخلاق رفيعة يعمد إلى تقمصها، فالرجل لم يشرب بوله عن جهل، أو عدم اكتراث، بل شرب بوله عن علم وتعمد ليثبت لصديقه أنه لا يبول في حاويات الزيت والماء من القنينات، أو البومبونات كما ورد، وفي هذا تكبر وعدم تصريح بالحقيقة التي لا تضر كما يضر شرب البول ولو تعرض لانتقادات من طرف أصدقائه، أو سخروا منه، هذا ما يفعله التكبر، كما أن القرف الحقيقي في الأدب الممدري يستجلب من كل فعل يخالف الفطرة البشرية، من كل فعل لا يرفع من قيمة الإنسان، لا يلبسه الكرامة التي يستحقها، فالمرأة مثلا من منظور الحريات المبتدعة في المبدأ الرأسمالي، في الليبرالية والعولمة والديموقراطية والحداثة جنت عليها، ونزعت عنها كرامتها، سلختها من حقيقة جمالها، وجرتها لمخالفة الفطرة، واستحسان ذلك كيد للمرأة، وللبشرية. فالمرأة يجب أن تظل نظيفة، عظيمة، نبيلة. إنها أم، وأخت، وزوج، وبنت، وخالة، وعمة، وجارة، ومواطنة شريفة، تظل كذلك بممارستها الميل الجنسي على النحو الذي لا يخالف فطرتها، فجماعها من طرف اثنين وثلاثة في آن واحد، وإتيانها من دبرها من طرف واحد، وآخر من فرجها، والتفرج عليها، كل ذلك وضاعة في وضاعة، وتحقير في تحقير، فليست هذه المرأة في هذا الوضع بمحترمة، ولا مكرمة، فهي ألعوبة وألهية وقطعة مادية للمتاجرة، وهذا مخالف لفطرتها، وللعدل، والإنصاف. واختيار رقم ستة كان يمكن أن يكون لغير الأمعاء، وهو كثير، ولكن سوق الأمعاء

مرتبط بالبول، فعن طريق الأمعاء الدقيقة يصرف الطعام والسوائل إلى باقي أنحاء الجسم للاستفادة منهم، ثم تفرز البول الكليتان ويتجمع في المثانة ثم يخرج، وسوق غير الأمعاء الدقيقة يبعد هذا الارتباط، ولكنه لا يفسد العمل، بخلاف ما سبق ذكره عن فاس ومكة إلا عند حالة أراها ولا أختارها، وهي حالة عمر. والرقم المذكور لطول الأمعاء الدقيقة من الأمتار، وهي ستة، هي نفس الأرقام لحروف الكبر مع أل التعريف بلفظ التكبر الذي بدا على إحدى شخصيات الرواية.

وتتميز الحرباء بسمع دقيق، عكس الثعبان فهو أصم.

ورد:

((.. دنت منه نادلة سمراء ليست من قوم عيسى، ولا أجمل من سمراء العزابي، تطلب منه الذهاب لتلقي مكالمة، رفع السماعة: ألو.. ألو..

بدا كالثعبان، وبدا مخاطبه كالحرباء يسمع دقات قلبه من وراء حجاب.

سالفادور، هل تسمعني؟

تكلم.

لقد انقلبت الشاحنة في حادث سير مع وضيع ثمل فكانت كارثة.

كيف؟ ليمت السائق، ولتمت أنت أيضا، كيف تجرؤ على إزعاجي بكلامك السخيف، وخبرك التافه؟.

يا سيدي: السائق لقي حتفه، وسألقى نفس مصيره إن لم ترحمني، أعلم أن لديك مخالب طويلة، ضرباتها قاتلة.

ما كان ليكن، وليكن غيره، أفصح يا غبي.

محتويات البراد تكشفت.

ألم تجمعها؟

خفت أن أقترب منها لأن الناس تبينوها.

ليكن.. أْمْ أْمْ مْ مْ)) فصل: ((بساط سليمان)) المصدر السابق، صفحة: **216**.

سوق تشبيه أحد بالثعبان يدل على خطورته، أو على سميته، وهو مجاز، وسوق تشبيه سالفادور بالثعبان يدل على صممه، وهو مجاز أيضا، ظهر في سياق العبارات، بحيث لم يمكن التحول عن هذا الفهم إلى غيره من الأفهام الأخرى، فلا يفهم منها أنه خطير رغم ما ورد من إحدى شخصيات الرواية يصفه فيها بالخطورة، بل يفهم منها أن سالفادور قريب من الصمم، فليس هو أصم كالثعبان، بل يشترك معه في جزء من صفته، إذ لو كان أصم فعلا لما تحاور، وفي هذا مبالغة جائزة، وفي جانب آخر نجد أن الذي فرض الصمم على سالفادور هي شخصية أخرى، هي الشخصية التي اتصلت به تليفونيا، فهي التي ابتلعت كلماتها من شدة الخوف، مما دفع سالفادور للاستفسار الذي أظهره كالأصم، الشيء الذي يذهب بنا إلى اعتبار التشبيه بالثعبان دالا على الخطورة أيضا، رغم أن الشخص استعمل في حق سالفادور لنعته بالخطورة، مخالب، وهذه الأخيرة في حق ممتلكيها قاتلة فعلا لضحاياها، وهو ما فتح المجال أمام فهمين اثنين، ومعنيين اثنين في عبارة واحدة. وهو الذي كان كالحرباء، وهو مجاز، بحيث سمع منه حتى حركة دقات قلبه من وراء السماعة. ويضاف إلى الثقافة والتثقيف محاولة فهم تحريك البراد دون أن ينقطع

عنه التيار الكهربائي، وإدخاله في شاحنة (براد) حتى لا يفسد الذي من محتويات البراد، ولكن ترى ما هو؟ فيم يتاجر سالفادور؟ ما الذي خشي أن يجمعه السائق لأن الناس تبينوه؟.

إن الذي تبينه الناس، وخشي السائق أن يجمعه، هو الأعضاء البشرية، فسالفادور يتاجر في الكلى..

وألبرت أيشتين عالم فيزيائي كبير ازداد سنة **1879** ميلادية، وتوفي سنة **1955**م.

ورد:

((عقب رحيل ألبرت أيشتين بعشر سنوات صاح الطفل: طاطا، طاطا، بّا، بّا، ناديها، طوموبيل، طوموبيل)) فصل: ((الفقيه دميجو)) صفحة: **219**.

دارت الرواية في الدائرة الزمنية دورة لولبية، ورجعت إلى الخلف، نزلت إلى طفولة البطل في سنة **1965**م عندما كان يبلغ من العمر إحدى عشرة سنة، وهو رجوع مثير، **أولا**: بتحديد الزمن من خلال شخصية فذة، شخصية عظيمة في مجالها، وهو ما يفتح الشهية عند الروائي للتحبيب، تحبيب أن يكون الشخص مثل أينشتين في تخصصه العلمي الفيزيائي بصرف النظر عن صهيونيته، لأن هذه الأخيرة لا تمنع من استأجاره للأخذ منه مع الحذر، فالطفولة محطة موفقة للدراسة، وعليه نفهم ما نفهم، كلا على حدة، ولكننا جميعا نتفق على أن أينشتين عبقري في مجاله، فيا حبذا لو يكن طفلنا مثله. **وثانيا**: إظهار براءة الأطفال وحيويتهم وحبهم للعب ومعاشرة الحيوانات وعطفهم عليها، كما أنه حنين قد يكون لكل قارئ نصيب منه في طفولته، وكذلك الشأن بالنسبة للاصطحاب الوارد في العبارات، اصطحاب الطفل لوالده الذي يحبه حبا يكاد يكون مقدسا، فهو الأب ونعم الأب، أب عظيم في حبه وحنانه، في رعايته وحمايته، أب ودود في مشاعره وعواطفه، رحيم في تعامله وعنايته، هذا الوالد العظيم في رأس وقلب طفله كان يرى ابنه كبيرا وهو صغير بين يديه، كبر في عينيه بذكائه وفطنته حتى توسم فيه إشراق عبقرية ما.. والعامرية ملجأ يقع في مدينة بغداد كان ملجأ لمئات الأطفال والنساء والشيوخ في حرب الخليج الثانية، قصفته أمريكا في سنة **1991**م، وأحدثت فيه مجزرة رهيبة.

ورد:

((غادر إلى بيت أمه عبر طريق حنّان زمن مجزرة أمريكا في العامرية، ثم توقف، لا يسكن حركة من داخله، ماذا أشاهد؟..)) فصل: ((المدهده القاتل)) صفحة: **243**.

دارت الرواية مرة أخرى دورتها اللولبية، ولكن إلى الأمام هذه المرة، قفزت لأكثر من عقدين من الزمن لتقف في محطة حرب الخليج الثانية، هذه الحرب هي التي شهدت مجزرة العامرية، والتي اقترفها المتحضر، جورج بوش الأب، وذلك بغية مشاركة ملحة من طرف المتلقي ولو بعد حين، يشاركه في تقليب أحداث حرب الخليج الثانية، ثم ربطها بـ ((حرب)) الخليج الثالثة في سنة **2003**م، هذه المشاركة المعلنة تحفيز للمعرفة والثقافة في مجال العلوم السياسية، لأن هذا قد صار من الماضي، ولكن مع ذلك لا تزال تكتنفه أسرار لازالت غامضة إلى الآن، فيا حبذا لو يسعى المتلقي إلى استنكاهها، صحيح أنه لم يرد في الرواية ما يشير إلى شيء من ذلك، ولكن مع ذلك تظل الحلقات موصولة في سلسلة الخيانة العربية، فصدام في تائية الانتفاضة تعتبره القصيدة عميلا وخائنا، والقصيدة مكتوبة عن الانتفاضة الأولى، وما ورد بعد سؤال البطل في سياق العبارات مثل: أجل رجل مسن كرِثة، تعمّى وفقر

مدقع ومطاوح، يُرج كماء مغلّى بصِرّة، هذا الذي ورد هو أبيات من تائية الانتفاضة التي تضمنت ذكر صدام ونعته بالخيانة والعمالة.

يحرك العبوس ثلاثا وأربعين عضلة.

ورد:

((أخرج عبد الله نقودا متبقية من ثمن بيع أكثر المعادن توصيلا للكهرباء، منحه دراهم بعدد عضلات الوجه المتحركة بالعبوس ثم راح..)) فصل: ((داتشا وماتشا)).

إخراج شخصية من شخصيات الرواية نقودا متبقية من ثمن بيع الفضة ومنحها للمختار من أجل التسوق تحدد بثلاثة وأربعين درهما، وهذه الدراهم سوف تصرف في شراء الخمور، وشراء الخمور بنفس العدد شراء لأكثر من سبعة قنينات من الكونياك، أو أكثر من أربعين قنينة خمر، وهو دال على الإدمان الكبير الذي وقع فيه الشباب، ووقع فيه عبد الله الشيخ، وهذا يعطي صورة عن السكارى في السبعينات من القرن الماضي، سكارى كأنهم حاويات للزيت، أو براميل للماء، تسع معدهم ليترات وليترات من الخمور، ويكفي هذا شهادة على قبح ما أخذته شبيبة طنجة ممن أخذوا عن العهد الدولي في ذلك الوقت.

ويحرك الابتسام سبع عشرة عضلة.

ورد:

((رفع يده عنه وقد تهللت أساريره، وأطلق العنان لسبع عشرة عضلة في وجهه فقامت راقصة..)) فصل: ((السمكة الناطقة)) صفحة: **122**.

قد تقول عزيزي القارئ أن إقحام هذه المعلومة لا يثير شيئا، والعكس صحيح، فمثلا، هل تعرف أن مثل من تهللت أساريره وأطلق العنان لسبع عشرة عضلة في وجهه فقامت راقصة لا يعرف الضحك والابتسام إلا في هذه الحالة فقط؟ هل تعرف أن عالمهم هذا عالم تتعطل فيه عضلات الابتسام؟ كيف يضحك ويبتسم من يمارس في كل لحظة وحين القسوة والإرهاب؟ كيف يتسرب إلى قلب هؤلاء عطف ورقة وحنان حتى يبتسموا لطفل أو صبي من ذويهم فضلا عن البعيدين؟ أستطيع القول أنك لن تعثر على ضحكة منه أو ابتسامة إلا كما تعثر على الكبريت الأحمر. فأمثال أولئك لا يعرفون الضحك والابتسامة، لأنهم مشغولون عنها بسريرة خبيثة لا تعرف إلا القسوة والعنف والإرهاب.

و عمر الإسكندر **33** سنة.

ورد:

((محمد: ..دعنا من هلوستك، فقاع المتوسط لن يرى الشمس إلا إذا سدت عنه بوابة البوغاز، وباب المندب، فحياته صارت من البحر الأحمر، ومن المحيطين عبر شريان قناة السويس.. هيا نعد، فالليل يوشك أن يلبسنا.

. سالفا دور: كم بقي على إطلاله؟

. محمد: دقائق بعدد سنوات الاسكندر المقدوني)) فصل: ((الألق المتمرد)) نساء مستعملات، صفحة: **142**.

سوق شخص الإسكندر المقدوني سوق لتاريخ لم يحسم عندنا بعد، لا نزال على خلاف في الرأي، فمن يكون الإسكندر المقدوني؟ هل هو ذو القرنين مثلا؟ أريد من خلال ما ذكر أن أفتح نقاشا في ذهن المتلقي وقد يفتحه هو مع من يكون إلى جانبه ساعتها، أو بعد حين. أبغي من وراء ذلك لفت النظر إلى التاريخ الذي كان جزءا منه هذا البطل، ولا عيب..

وعدد عظام الإنسان الكبير **206**.

ورد:

((.. صرنا بعدد سيمفونيات بيتهوفن، وإذا جمعت أعمارنا وصلت إلى سنوات بعدد عظام جسم فرد واحد منا)).

فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: **195**.

جمع **206** عظمة وضربها في الرقم تسعة، وهو رقم للسيمفونيات البيتهوفينية، يعطي رقما إجماليا لعدد العظام المكونة لأجسام المجموعة وهو: **1854** عظمة، ولكن حصرها في فرد واحد لمعرفة أعمار الجميع لن يوصل إلا إلى إجماليي الأعمار مع ضرورة تقسيمها على بعضهم البعض، وقد أحصيتها فوجدتها **22** سنة، وهذه السن لا يمكن أن تكون لكل فرد منهم إذ هم متفاوتون بطبيعة الحال، يبقى أن نقسم ذلك عليهم دون قيد إلا قيد أن يتميزوا ولا يتساووا في الأعمار. هذه العملية الحسابية قد لا يستسيغها المتلقي، قد لا تفيد معرفة التفاصيل، ولكن ترك المجال مفتوحا أمام تقديرات للأعمار جزء من الذوق، وهو فهم، والنظر في الحالة نظر إلى شيء يراد فهمه، ونوعية الناس وتحديد الشبيبة نظر إلى فضائهم وحيزهم، وهو نظر إلى جزء من أهل مدينة، إلى جزء من قوم، إلى جزء من شعب، وهكذا..

إذن فتحديد السنوات مهم جدا لأنه يعطينا صورة عن شبيبة يبدو أنها محرومة من متابعة القراءة، محرومة من أشياء كثيرة يدل عليها إدمانها على الخمور، والذي يعتبر (فرارا) من المشاكل، و(تنفيسا) عن المعاناة، فشبيبة الشعوب المتقدمة بشكل عام شبيبة عاملة، شبيبة متعلمة، شبيبة تحيا بضمانات. وشبيبتنا في الرواية شبيبة معطلة، شبيبة مهمشة، شبيبة مسحوقة بها ملايين المهمشين..

و ذبابة التسي التسي حشرة تنقل مرض النوم.

ورد:

((في ليلة أريد أن يتوج فيها إمبراطور على الجنسين، كان غاية في السخف والغباء، وآية في الخوف والجبن، ولكنه مع ذلك أبدى بطولات مهدت لها ذبابة "التسي التسي")) فصل: ((القعود الدوني)) صفحة :**14**.

سوق ذبابة التسي التسي كحشرة يشير إلى كائن حقير، ولكنه خطير. فالذباب إذا سلب الإنسان شيئا، فمن يستنقذه منه؟ يضعف الطالب والمطلوب. وعليه فسوق ذبابة التسي التسي استدراج للمتلقي بأن يفكر بشأنها، وينتقل إلى التفكير بشأن غيرها. قد ينكب على كتب خاصة بالحشرات، يتزود منها بعلم، أو معرفة تفيد في معرفة من يقاسمنا هذا الكوكب، يعرف وظائفها، يعرف نفعها وضرها. وإذا كان الأدب ذوق عاطفي في قراءة الإمبراطور المصاب بمرض النوم، فالعلم متعة ذهنية في قراءة مخلوقات الله تعالى وهي تؤدي دورا لها في حياتها، ولا تعلم أنها وسائر ما في الكون مسخر لنا، وهكذا.

ونخاع العظم هو الذي يكون خلايا الدم الحمراء.

ورد:

((.. أصاب نخاع عظمه عطل طفا على محياه..)) فصل: ((الكتاب المفتوح)) صفحة: 35 من المخطوط، ودعني حضرة القارئ المحترم أخبرك أنني أصنع من أعمالي أكثر من مخطوط واحد مخافة الضياع، وحين أعود للتصحيح أو لإنجاز العمل قصد طبعه أغفل عن أشياء لا تظهر في الكتاب عند طبعه مثل ما هو معك فلا تؤاخذني.

إصابة إحدى شخصيات الرواية بعطل في نخاع عظمها استنبط من رؤية الوجه، فالنخاع العظمي هو الذي يكون خلايا الدم الحمراء، وهذه إذا نقصت بالأنيميا مثلا اصفر الوجه، وفي الاصفرار دليل على نقص في الخلايا الحمراء، واستعمال نخاع العظم في العبارة يشترك فيما يفعله مع ما يفعله الخوف والهلع، فكان هذا الشبه مجازا، وهو جميل في اللغة العربية، وهو ما أحرص على استنباطه كلما تيسر لي ذلك في الرواية الممدرية بالرياضة الذهنية، فقد تصاغ عبارات أحسن مما سقته، وتجري على الألسن في العربية فتكون رائعة، أو تكون على الأقل إبداعا حقيقيا من حيث الإتيان بالجديد، فقد يقال مجازا مثلا: يبدو أن نخاع عظمه قد تعطل. أو: نخاع العظم معطل فيك. أو: يعلوك نخاع العظم. أو: لا يطعم وجهك من نخاع عظمك..

والكذب يسبب تعبا للقلب، ويؤدي إلى ضخ عناصر سامة في الجسم، وإلى زيادة ضغط الدم، وزيادة سرعة دقات القلب كما ذهب إليه العلماء في تجاربهم.

ورد:

((.. ضخ سما في جسمه فزاد ضغط دمه، وارتفعت دقات قلبه، اندهش المرجم – أي المجرم في لغة البكوك– لفجائية لم يجلبها..)) فصل: ((السمكة الناطقة)) صفحة: 44 من المخطوط.

يأتي هذا الضخ للسم في جسم إحدى شخصيات الرواية التي كادت تكون ضحية اللواط بعدما كذب على المجرم بقوله: نعم، ولكن حتى يخلوا الجو. علمت الشخصية أن كلمة (نعم) كذبة كبيرة ستزيد الإرهابي إرهابا إن لم يوف معه، عندها ضخ السم في جسمها بكذبها، لأن الكذب كما قرره العلماء بتجاربهم يفرز مواد سامة في الجسم، فتزيد من ضغط الدم، وسرعة دقات القلب، ولذلك ارتعبت شخصية علال وارتهبت من شدة الخوف، ولكنها عادت إلى هدوئها بتذكرها وعد صديقها لها، إذ تثق في كلامه كل الثقة. فبالإضافة إلى هذه المعرفة عن حقيقة ثابتة قد جربها الكثير منا، لا شك أنه يذكر انفعاله بسبب كذبه على والده مثلا، أو على أستاذه، أو صديقه أو غيره.. أقول: بالإضافة إلى ذلك فإن الثقافة المحصلة من هذه المعلومة ترشدنا إلى وضعها في سلة أرذل المرذولات. فالكذب خطير جدا، وصفة من صفات المنافقين. وهو من جهة أخرى لا يمكن أن يصدر إلا عن جبان وصولي. وإذا تلمسنا موقعه في الثقافة الإنسانية نجد أنه (أي الكذب) قبيح، والصدق حسن، وكذلك في الشرع الإسلامي، ولعل ذلك في جميع الثقافات، إلا الثقافة الرأسمالية الرمادية، فكان أجدر بالمتلقي أن يشد على يد الصادق بحرارة، لأنه لا يغشه إن عاشره أو صادقه أو قرأ له، ولم لا؟ فكثير من الكتاب كذابون دجالون. وأذكر هنا مجموعة من الحكم وردت عن الكذب في كتيب صغير جمعتها فيه بعنوان: الكلام الذهبي (مجموعة حكم) الطبعة الثانية: 1999. صفحة: 13 – 14. أرى إضافتها إلى رصيد ما جنيناه من ثقافة باعتمادنا الصدق ونفورنا من الكذب.

ورد: "لهجة المرء في التخاطب تكون صادقة وتكون كاذبة، والصادق في لهجته حين يخطئ يشفع له صدق لهجته، فلا يتهم بالكذب، بينما الكاذب تفضحه لهجته الكاذبة".

"من الناس من يتقن الكذب ويخترعه بعبقرية، ولكنه لا يستطيع ترتيب أكاذيبه في كل مرة".

"الغباء في الكذب أن ينسى الكذاب كذبته، ثم يناقضها بكذبة أخرى".

"يعتقد الكثيرون أن الكذب حرز يقي صاحبه حين يدفع به ضررا ما، ولكن الحقيقة أنه مفضح معر، ولو بعد حين".. وتتحول السكريات والنشويات داخل الجسم إلى سكريات بسيطة أهمها الجلوكوز، والزائد عن حاجة الجسم من هذه المواد يقوم الجسم بتخزينه على شكل جليكوجين في الكبد والعضلات كمصدر احتياطي للطاقة.

ورد:

((تحركا بنقص شديد في الجليكوجين..)) نساء مستعملات، فصل: ((الكليكوجين)) صفحة **9**.

النقص الشديد في الجليكوجين معناه نقص شديد في النشاط والحركة، معناه الخمول والكسل، معناه ضعف شديد في الطاقة، وهذه الأخيرة تنتجها السكريات والنشويات، وحين يحصل النقص في الطعام والشراب، حين يفتقر الطعام إلى ما من شأنه إمداد الجسم بالطاقة يضعف الجسم، ويفقد حيويته، يفقد قدرته على التحمل، ويفقد مناعته، ومثل هذه الحيوية والنشاط والحركة رأيناها مرارا وتكرارا على شاشات التلفزيون لشعوب جائعة، رأيناها لشعوب القرن الإفريقي، رأينا كيف أن أمهات ملقاة على الأرض بجوارهن وفي أحضانهن أبناءهن، رأيناهن خاملات لا يقوين على رفع رؤوسهن، كل ذلك بسبب غياب السكريات والنشويات من أجسامهن جراء الجوع المفروض عليهن فرضا ليس من الله طبعا، ولكن من عباده.

ونشاهد في لحظة مراجعة هذه السطور في النيجر جرائم فظيعة، جرائم التجويع الممارس على الناس.. فنسبة ضعف حركة الشخصيتين في الرواية كان بسبب نقص في الجليكوجين، ومعناه أن الاحتياطي من الطاقة المحتفظ به في الكبد والعضلات، هو الآخر نقص نقصا شديدا، وهو الذي دفع بهما إلى القيام بدور الطراح بغية الحصول على الجليكوجين والطاقة ككل، فالحصول على السكريات والنشويات من الطعام معناه وجوده وتناوله، وانعدامه يحرك الإنسان فيسعى للحصول عليه، وفي ذلك **أولا**: إشارة إلى فقر الناس في طنجة. **وثانيا**: إشارة إلى ذكاء جيل الأربعينات والخمسينات وحيل أبناء المدينة من باب الطرفة والتسلية..

واليوم العالمي للمرأة يصادف ثامن من شهر مارس من كل سنة.

ورد:

((.. معه عجوز يكاد ينزع قدمه من عتبة الستينات، طوى ستة عقود وسنوات، يقف عند رقم اليوم العالمي للمرأة..)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: **194**.

لماذا لا يوجد هناك يوم عالمي للرجل؟ لماذا لا يوجد هناك شعار حقوق الرجل؟ لماذا لا ينشئ الرجل جمعيات ومنظمات حقوقية خاصة به؟ لماذا لا توجد هناك إشارات إلى الرجل مثلما هي للمرأة؟ لماذا لا يخرج الرجل متظلما من سلوك المرأة في الشارع وهي شبه عارية؟ لماذا لا يتعرى الرجل في الشارع مثلما تتعرى المرأة؟ لماذا ولماذا.. هذه اللماذات تفتح شهيتنا للنقاش والحوار. فعبد الله قد بلغ برقم ثمانية، **68** سنة من عمره، ولكن اختيار المرأة

بالذات فيه كلام، وهو داع إلى التفطن واليقظة من هذه الشعارات التي ترفعها هيئة (الأمم المتحدة)، شعارات تعمل على تكبيل المرأة وتقييدها بالإباحية، شعارات تقتسم المرأة بين رجلين اثنين وثلاثة وأربعة.. شعارات دفنت القيم والمثل واستعاضت عنها بقيم ومثل بهيمية حيوانية إلى درجة أن صارت المرأة تعاشر جنسيا من طرف رجلين اثنين في وقت واحد ومن جهتين، واحد يجامعها من فرجها والآخر من دبرها، وتفننوا فزادوا الثالث من فمها، والرابع يتلهى بما تبقى من جسمها، فهل هذه حقا امرأة؟ أعتقد أنها فقدت اعتبارها كامرأة. أعتقد أنها ألهية بيد الرجل ذي المفاهيم الساقطة، والأفكار الوضيعة. إذن فاليوم العالمي للمرأة يحملنا على الحديث عن المرأة، وهو حديث يطول، وجني ثقافة منه كائن، ولكن الاختيار صعب إن لم يكن بناء على مقاييس تقر بالفطرة الإنسانية فتجعل المرأة مثلا كائنا بشريا مختلفا عن الرجل في تكوينه البيولوجي الشيء الذي أوجد ميلا لدى كل منهما إلى الآخر، وهو ميل وجد ليشبع في موضعه من الفرج لا ليقمع أو يكبت كما هو حال رجال الدين النصارى، والذين شذ عنهم زعيمهم الراحل بولس الثاني بإنجابه بنتا بالزنى، ولا أدري إن كانوا سيسعون لتوسيع أذن المرأة جراحيا حتى يجامعوها منها..

وأعمدة هرقل هو مضيق جبل طارق قديما في عهد اليونان، أو هي الجبال السبعة في مدينة طنجة وتطوان وسبتة.

ورد:

((مجمع البحرين هو أعمدة هرقل...)). فصل: ((الألق المتمرد)) صفحة: **140**. ذكر أعمدة هرقل أو الأعمدة السبعة مقصود، وهو مستفز نوعا ما، استفزازه معرفي، يريد أن يذهب بنا إلى التاريخ، منه أن الأعمدة سبعة منها جبل الفاتح موسى بن نصير المسمى؛ جبل موسى يقع في مدينة طنجة، ومدينة سبتة المحتلة سميت سبت، أي **Septe** نسبة إلى الجبال السبعة في شمال المغرب الأقصى المطلة على جبال الأندلس، هذه التسمية اليونانية لمضيق جبل طارق حلت محلها تسمية جبل طارق، وهذا الأخير يجدر بنا أن نعرف عنه، وعن عبوره المضيق لأنه من حملة النور إلى الضفة الأخرى، كما يجدر بنا أن نعرف تاريخ المضيق ككل، تاريخ انسداده وانفتاحه في الزمن الغابر. وأهم ما يثار بشأن المضيق أقوال وجب التثبت منها، أقوال لم تتأكد بعد، لم يحسم أمرها بالدليل والبرهان، وفي هذا تشويق للمعرفة والثقافة. فقد جاء على لسان بعض المؤرخين في كتاباتهم أنه قد كانت هناك قنطرة تصل ما بين المغرب والأندلس، قنطرة تعبر عليها الخيول والدواب والناس، قيل أن الإسكندر الأكبر بناها، واستمرت قائمة أكثر من مائتي عام، حتى إن بناءها كان عجيبا من حيث التقنية.

وأعلى مدينة تقع على سطح الأرض هي مدينة لاباز بدولة بوليفيا في أمريكا الجنوبية.

ورد:

((.. حطا عند مشرفة تربت يد الذي اصطفاها وعلمها، تعلو عن سطح البحر علوا لا تطال به مدينة لاباز)) فصل: ((الألق المتمرد)) صفحة: **135**.

ذكر مدينة لاباز كأعلى مدينة عن سطح البحر مجرد معلومة في الثقافة العامة، ولكن سوقها مقارنة مع مناطق خضراء بمدينة طنجة (أرجو أن يقطع دابر من حولها إلى إسمنت ومن يفكر في تحويل ما بقي منها ناجيا إلى إسمنت، مع الرغبة في المتابعة القضائية حتى تنسف تلك البنايات التي قامت فيها وتعود طنجة إلى خضرتها وألقها) مسألة لافتة،

فالكاتب يكاد يقدس وطنه طنجة، وله في ذلك سند من فكر وثقافة، هذا الكاتب يريد من طنجة أن تعلو لاباز، تعلوها في إشعاعها، في جمالها، في جمال أخلاق أهلها، وهاهي ذي الآن تسعى إلى أخذ مكانتها، حتى أن إنتاج الكتاب فيها في جميع الميادين من فكرية ومعرفية إلى علمية وأدبية وفنية قد بزوا سائر المدن الأخرى في المغرب. فالإنتاج الأدبي والعلمي والفكري والمعرفي صار كالورم الحميد في طنجة رغم فقر أهلها المفروض عليهم فرضا. إذن فسوق طنجة إلى جوار لاباز وإن لم يكن هناك وجه للمقارنة الجغرافية، غير أنه لافت في العلو والسمو الذين يجب أن تعود إليهما طنجة الوديعة..

وعدد الخلايا التي يتكون منها جسم الكائن البشري هي ستون ألف مليار خلية (وفي بعض النشرات العلمية **100** ألف مليار خلية ولقد اعتمدت الرقم الأول).

ورد:

((.. ثم اقتحم حانة أنيقة وسعت ثلاث مائة ألف مليار خلية ممن يرقصون، تخللهم، وجاس مضمارهم يسأل ويسأل ومات السؤال في أكف الأذرع وهي تشير إلى الباب..)) المصدر السابق، فصل: ((الخويلة)) صفحة: **40**.

ذكر الخلايا في هذه الفقرة إضافة إلى ما أحدثته من رياضة ذهنية يحملنا على التثقيف حملا، ذلك أن فهم عمل الخلايا مسألة هامة جدا، فهي تدل على مواكبة للعلم رغبة في المعرفة، وحضورا في الساحة، خصوصا وأننا من خلايا، وهذه الأخيرة ذرة بيولوجية بها من الأسرار الشيء الكثير. فالعمل الدؤوب، والجهد المبذول في بحوث الخلية قد أعطى تفسيرا للشفرة الوراثية، وسوف يعطي أكثر. فالناس حاليا بدءوا يتحدثون عن عمليات الزرع العصبية للمخ، و"ربما ستتيح عمليات الزرع العصبية وجها بينا للمخ والكمبيوترات يعمل بسرعة أكبر كثيرا بما يذيب المسافة بين الذكاء البيولوجي والإلكتروني" (الكون في قشرة جوز، ستيفين هوكنج، ترجمة مصطفى إبراهيم فهمي، عالم المعرفة).

وفتح المسلمون القدس في عهد عمر بن الخطاب سنة **15** هجرية، وسقطت في أيدي الصليبيين سنة **492** هجرية، الموافق **1099**م، وحررها صلاح الدين الأيوبي في **26** رجب سنة **583** هجرية، الموافق **1187**م.

ورد:

((.. في يوم أهل بعد تحرير القدس بثمانية قرون..)) فصل: ((الهجرة من الشمال إلى الجنوب)) المصدر السابق، صفحة: **51**.

سوق القدس في معرض السرد سوق لافت، لأنه اختيار لمدينة عظيمة كانت قبلة المسلمين الأولى، مدينة ذكرها الله في سورة الإسراء، وبارك فيما حولها، بارك في فلسطين كلها، مدينة لا تشد الرحال في ثقافة المسلمين إلا إليها وإلى المسجد الحرام والمسجد النبوي الشريف، ساقها الكاتب جلبا لمثل ما ذكر وأكثر، فبصرف النظر عن التاريخ القديم للمدينة ولفلسطين، فقد شهدت المدينة في سنة **1920** تاريخ إعلان الانتداب البريطاني على فلسطين ووصول "سير هربرت" كأول مندوب سامي بريطاني، أقول: شهدت تأسيس المنظمة العسكرية الصهيونية لتأمين الاستيطان، وهذا الزمن بهذين الحدثين كاشف للمؤامرة على فلسطين كلها.

وانتفاضة عرب فلسطين في سنة 1929م احتجاجا على محاولة السيطرة على حائط البراق، والتدخل البريطاني وقتل العشرات، يدل على إمعان صادق في الوصول إلى إنشاء كيان يهودي بفلسطين.

واشتعال الانتفاضة الأولى سنة 1936م يعد احتراقا للشعب الفلسطيني الذي صمم على التحرير قبل تسرب الخونة إلى صفوف القيادة الأولى، فقبل التاريخ المذكور بسنة واحدة برز الجد والإخلاص في تحرير فلسطين، واستشهد في مظاهرات ضخمة الزعيم المحبوب كاظم الحسيني، واستشهد المجاهد المغوار عز الدين القسام. لقد شهد القدس الشريف أحداثا مروعة للمسلمين.

وفي سنة 1946م بعد سنة من دعوة "هاري ترومن" رئيس الولايات المتحدة الأمريكية اليهود بالهجرة إلى فلسطين نسف فندق الملك داود في القدس وقتل فيه 95 شخصا بينهم عرب وبريطانيون.

وفي سنة 1949م يعلن "بن جوريون" أن القدس ستكون ابتداء من عام 1950م عاصمة لإسرائيل.

وفي سنة 1980م يؤكد الكنيست الإسرائيلي على وحدة القدس الشرقية والغربية تحت سيادة الدولة الإسرائيلية.

وفي سنة 1994م قام مستوطن يهودي بمذبحة في الحرم الإبراهيمي، أطلق النار على المسلمين وهم يصلون في المسجد.

وفي سنة 1995م وقعت الأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية اتفاقا لتسليم السيطرة على المقدسات الإسلامية بالقدس الشريف شرط حصول المنظمة على سلطة السيطرة على القدس الشرقية.

وفي نفس السنة تنشر إسرائيل رؤوسا نووية غربي القدس ويأتي هذا النشر مؤقتا مع توقيع اتفاق سوري إسرائيلي على إقامة محطات للإنذار المبكر والاتفاق على إقامة منطقة منزوعة السلاح في الجولان.

وفي سنة 2000م اندلعت الانتفاضة من الأقصى المبارك ولا تزال قائمة..

هذه الأحداث هامة للغاية، يجب الوقوف عندها لاستخلاص العبر. يجب تقليبها من أجل النظر إلى الخيانات التي ما فتئت تظهر بين الحين والآخر في صفوف الذين يزعمون أنهم مع الشعب، ومع القضية. يجب تقليبها من أجل إحداث شرخ في هذا البناء الفسيفسائي للقضية. فالقضية الفلسطينية أضحت قضية للمتاجرة والمزايدة في كل البلاد العربية والإسلامية. أضحت متنفسا لكل أزمة داخلية في الدول العربية، فإلى متى يظل وضعها هكذا؟ إلى متى تظل هذه الثقافة العفنة معششة في أذهان المضبوعين؟

إن سوق أحداث خاصة بالقدس كمدينة، وكمسجد، هو فقط للتحفيز من أجل الحصول على معلومات أكثر بغية بناء فكر تحرري عليها، يسعى إلى إحداث التحرير في استقلالية عن العمالة والارتباطات الخبيثة، ثم إلى تحرير الأرض والعباد..

وعدد حروف التحية مختلف بين تحية وأخرى.

ورد:

((.. وقف دقائق بعدد حروف التحية والصراخ والضجيج يشدانه إليه..)) فصل: ((الكتاب المفتوح)) المصدر السابق، صفحة: 93.

سوق لفظ التحية ليس من أجل الحساب الزمني لحدث الرواية، رغم أنه كذلك، وهو زمني أيضا، بل لإحداث تفكير، وافتعال حوار وتحريكه، فالتحية عند الشعوب والأمم مختلفة، ولذلك ما تكون؟ ولمن تكون؟ فإن كانت تحية فرنسية في قولنا بونجور **Bonjour**، أو بون صوار **Bonsoir** فإنه فتح لنافذة على شعب عريق في الليبرالية، وسيد العالم الغربي حضاريا، فيه نشأت الثورة الفرنسية، فيه ظهرت العلمانية.. وهو المستعمر العسكري لبلادنا سابقا، وهو الحريص على نشر ثقافته ولغته من أجل ربط الشعوب بثقافته وحضارته، وهو هو..

وإذا كانت التحية إسبانية في قولنا بوينوس دياس، أو بويناس طارديس، **Buenos dias O Buenas tardes** فإنه أيضا فتح لباب على شعب نشترك معه في التاريخ والدم والعرق، ففيه بالأندلس (إسبانيا) مثلا أناس حاورتهم فوجدت أنهم في أصولهم عرب ومسلمون، لا يزالون يذكرون اسم الجد العربي بالكامل كعبد الرحمن. وفي إسبانيا أكثر من **200** أصل تعود كلها إلى الأصول العربية منها الروبيو، والطوريس، والدياز، وبركاش، وخثنار (أثنار).. (رئيس الوزراء الإسباني السابق من أصل عربي).

وأما إذا اعتمدنا تحية الإنجليز كذلك في قولنا كود إفنينك **Good evening** أو كود أفترنون **Good afternoon**، فإننا لن ننتهي من مناقشة واقع الإنجليز وأعمالهم في بلادنا خصوصا هدمهم لدولة الخلافة، وتمزيق البلاد العربية والإسلامية، وغرزهم لإسرائيل في فلسطين.. وهكذا..

وقادة غزوة مؤتة التي لم يقدها رسول الله صلى الله عليه وسلم هم: زيد بن حارثة، وجعفر بن أبي طالب، وعبد الله بن رواحة، وأخيرا خالد بن الوليد.

ورد:

((.. لم يكن مع كلبته فحسب، بل كان معه فتيان من حيه، كانوا بعدد قادة مؤتة، ولعهم بالصيد ليلا لا يقاوم..))

فصل: ((السمكة الناطقة)) المصدر السابق، صفحة: **113**.

الإتيان بغزوة مؤتة للتعبير عن الرقم أربعة، كان يمكن أن نستغني عنه بسوق أمثلة كثيرة لنفس الرقم، ولكن ليس بنفس الحدث، ترى لماذا بالضبط غزوة مؤتة؟

هذا يجعلنا نرجع إلى الخلف في تاريخنا من أجل الإبقاء على الصلة بيننا وبينه، ومن أجل أخذ حقائق منه لا حوادث، ثم من جهة أخرى يعتبر الحدث محطة من المحطات التي يجب أن يقف عندها كل مؤرخ للتاريخ الإسلامي، فهي محطة وجهت السياسة الخارجية لدولة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المواجهة والصراع الفكري والمادي مع من سد في وجه حضارتها طريق الانتشار، ومنعها من مخاطبة الشعوب بفكرها وثقافتها، وعليه فهي بداية للعد التنازلي لسقوط دولة الفرس والروم، وهذا مهم في التاريخ، صحيح أنهما لم تسقطا بهذه الغزوة، ولكنهما سقطتا بتمهيدها، كما أنها تظهر سياسة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في إدارة خارجية دولته، فقد نما إلى سمعه أن الروم يفكرون في غزو دولة الإسلام الفتية فأرسل إليهم رجالا من معدن نقي صاف قاتلوا الروم بشجاعة نادرة وهم قلة لا يكادون يتجاوزون **3000** مقاتل مع جيش من **30000** مقاتل، وقد نجح عليه الصلاة والسلام بهذه الغزوة التي منعت الروم من غزو المسلمين وغيبت من أذهانهم التفكير في غزو المسلمين إلى أن غزاهم المسلمون..

والصفر المطلق درجة برودة نهائية تبلغها المادة ولا تتعداها، وعندها لا تحتوي المادة على طاقة حرارية، وهي حوالي 273 درجة مئوية، أو صفر على تدريج كلفن.

ورد:

((.. في إحداها تظهر نقود ورقية، تبدو مبعثرة فوق زربية، تنحني على ورقة منها فتاة عارية تماما؛ تحاول أن تتناولها بفرجها. بأخرى صورة فتاة كاعب توضع في فرجها ورقة نقدية من فئة مائة درهم، يضعها شيخ فوق رأسه صفر يكاد يجاوز الصفر المطلق..)) فصل: ((داتشا وماتشا)) صفحة: 197.196.

التعبير المذكور من أجل جلب ثقافة تحليلية لنوعية الناس الذين يستخفون بالنساء، ويضعونهن موضعا وضيعا جدا بسبب استغلال بؤسهن، وحاجتهن للمال، وهؤلاء البشر فعلا في أحاسيسهم ومشاعرهم ميتون، ليسوا بليدي الحس، لأن بلادة الحس صفة تعلي من قيمتهم بعض الشيء، بل هم جامدون جمودا ترفضه سيبيريا، والقطب الجنوبي، جمودا لو وضعت تحته نارا بدرجة حرارة قرص الشمس ما أحسوا، ربما يحتاجون إلى حرارة قلبها، وليس قرصها، ربما لكي يحسوا يحتاجون إلى حرارة جهنم.. لماذا؟ هل تهون المرأة العربية والمسلمة إلى هذا الحد؟ هل لا حرج رغم استغلال أنوثة الكواعب؟

وسرعة حيوان التشيطا مائة وعشرة كيلومترات في الساعة. ويعتبر الحيوان الفهد هذا من أسرع الحيوانات الثديية لا يبزه إلا الفهد الهندي.

ورد:

((.. حضر الإسعاف يسرع أقل بعشرة كيلومترات عن سرعة التشيطا..)) فصل: ((الخويلة)) المصدر السابق، صفحة: 40.

في هذا التعبير التفاتة إلى جدية رجال الإسعاف. التفاتة إلى الخدمات الصحية المتوفرة في بلجيكا. التفاتة إلى الإحساس بالمسؤولية لدى القطاع الصحي. فسرعة مائة كيلومتر في الساعة، وهو أقل بعشرة عن سرعة التشيطا مبالغة، وقد لا تكون مبالغة، ولكنها أولا وأخيرا سرعة في الوصول إلى مكان الضحية وإسعافه، وهذا يدفعنا إلى عمل مقارنة بين قطاع الصحة عندهم، وقطاع الصحة عندنا، وللمتلقي كامل الحرية في اختيار نماذج من الإهمال واللامبالاة في بلده، أو بلدان أخرى..

و عدد الشعيرات التي يحتوي عليها رأس الإنسان العادي مائة ألف شعيرة.

ورد:

((ينظر إلى رؤوسهم ويحصي غطاءها الأشقر فيجد مليون شعرة محتفية به)) المصدر السابق، فصل: ((احتفاء المماويت)) صفحة: 21.

بصرف النظر عن العدد الذي كان ينظر إلى البطل خلسة، فإنه بهذه العبارات يكشف لنا عن ظاهرة منتشرة في أوروبا، وهي ظاهرة العنصرية، فهذه الأخيرة هي التي جعلتهم يهتمون به بنوع من الضيق والقلق، فهم يكرهون الأجنبي عنهم، ويكرهون بالأخص صاحب الشعر الأسود، وهذا اللون اقتحم علينا فهمنا لأن المتحضرين يحملون غطاء أشقر لرؤوسهم، وقد يكون الشعر الأشقر أجمل من الشعر الأسود، وربما لا يكون.

والجسم الذي استقدم إلى الأرض منذ ثلاثة ملايير سنة هو الماء، وهو الجسم الوحيد في الطبيعة الذي يملك ثلاث حالات يكون غازيا كالبخار، وجامدا كالثلج، وسائلا كتسميته.

ورد:

((استقدم إلى أرضنا منذ ثلاثة بلايين سنة، هو الوحيد من بين أشياء الطبيعة يحمل ثلاث حالات..)) المصدر السابق، فصل: ((المذاق الدلسي)) صفحة: 255.

في الحقيقة أن الماء لم يستقدم إلى الأرض، بل أخرج منها إخراجا، وكان ذلك منذ بلايين السنين، وما حذا بي إلى اعتباره مستقدما هو جهلي، وحين علمت بذلك لم أشأ أن أستبدل اللفظة لأني لا أرى بها بأسا، فليست غشا للقارئ والمتلقي، كما أنها ليست تشويشا على الحقيقة، أو طمسا لها، لأن المستقدم مستخرج من جهة، أو مكان، أو ناحية، فهو كالمستجلب.. والمستخرج المستجلب لا حتمية أن يكون من خارج جنسه، لا حتمية أن يكون المستقدم من كوكب آخر أو نجم آخر، فالحديد مثلا استقدم من خارج كوكب الأرض، لأن تكوينه في كوكبنا يستغرق وقتا من المستحيل توفره حتى يتكون، فكان أن جاءنا من النجوم البعيدة كما صرح بذلك العلم، ومن الطريف قول الله تعالى: "وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس" سورة: الحديد. الآية: 25. بينما الماء استخرج من أرضنا، وكيف استخرج الماء من النار؟؟..

ومن الطريف قول الله تعالى بهذا الصدد: "أخرج منها (أي من الأرض) ماءها ومرعاها والجبال أرساها.." سورة: النازعات. الآية: 32.

ويذهب العلم إلى القول أن الماء لم يزل على حالته التي كان عليها منذ وجد، أي أنه لم يتناقص رغم البخر الذي يتعرض له في كل لحظة وحين، ولعل ذلك يعود إلى دورة المياه، ولكن هل سيظل الماء على حالته هذه حتى تبتلع الشمس أرضنا، ثم ينتهي نهائيا، أم أنه يتناقص قبل بلوغ ذلك الأجل؟

لا أعتقد ذلك. ولا أعرف إن كانت الذرة ومحتوياتها من الإلكترونات والبروتونات مثلا تحمل ماء. لا أدري حتى أحكم مطمئنا على تناقص الماء من أرضنا بخروج جزيئات المادة عن الغلاف الجوي للأرض وهي تحمل ماء يؤكد تناقصه في الأرض. لا أدري وثقب طبقة الأوزون يفتح الشهية لإصدار الحكم.

خاتمة الكتاب

((ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون))

سورة المطففين. الآية: 26.

تم بتوفيق من الله في غرناطة بتاريخ: 23 فبراير سنة 2006 ميلادية.

الأديب يحضن ابنته الصغرى

صور حقيقية لأجسام بشرية قد حوّلها الرماد البركاني إلى صخور متحجرة

الفهرس

5 الإهداء
7 ديباجة الكتاب
9 تمهيد
11 مقدمة
19 الممدرية
27 الثقافة المَعْضِدِية والثقافة الرمادية
28 نوال السعداوي
33 رشيد بوجدرة
35 أدونيس
40 محمد الماغوط
42 بدر شاكر السياب
43 معين بسيسو
44 نزار قباني
49 توفيق زياد
" " عبدالعزيز المقالح
50 جبرا إبراهيم جبرا
51 مظفر النواب
52 محمود درويش
54 ممدوح عدوان
56 محمد علي شمس
" " سميح القاسم
60 أنسي الحاج
" " سيد بحراوي
62 محمد الفيتوري
65 الوجدان والعقل
69 الحقيقة بين الفلسفة والفلاسفة.
" " الحقيقة لدى لالاند
" " الحقيقة لدى أفلاطون

70 الحقيقة لدى أرسطو
71 الحقيقة لدى ديكارت
74 الحقيقة لدى لوك
80 الحقيقة لدى كانط
90 الحقيقة لدى هايدجر
92 الحقيقة لدى فوكو
95 الحقيقة لدى نيتشه
96 الحقيقة لدى باشلار
" " وحدة الحقيقة لدى ابن رشد
101 الحقيقة الممدرية
" " " الحقيقة الزمنية
108 الحقيقة غير الزمنية
111 النظرية اليوماوية
115 الأدب الممدري
123 القصة الظليلة (تقنية الكتابة والبناء)
125 الأفق البدين (إبداع)
129 أضاعوني وأي فتى أضاعوا ! (إبداع)
133 نفايات.. (إبداع)
137 نصوارية الأضداد ...
141 الحب اللاسع
143 طنجة الجزيرة
145 طنجة سيبيرا نيفادا
147 طنجة العنصرية
149 فاطمة والإجهاض
151 الرواية الممدرية
153 الرموز الموسيقية وجمالية الواجهة
157 الرواية بين الحداثية والماضوية
163 الممدرية بين الحداثة وما بعد الحداثة
" " " الحداثة
167 أنا ما بعد حداثي (قصة قصيرة)

171 سهم البنوة (قصة قصيرة)
177 ولاد فروجان (قصة قصيرة)
183 رواية في رواية
185 سقوط الحكم الحداثي
191 ما بعد الحداثة
195 الممدرية بين الأدب الشعبي والأدب غير الشعبي
199 القصة الوجيهة (في التقنية)
201 عبد الرحمان المجذوب في كوانتانامو (قصة وجيهة)
203 بوعراقية في البيت الأبيض (قصة وجيهة)
207 الشخصية الجرمية
211 الرياضة الذهنية
221 قصة الرواية
227 رواية القصة
229 السرد الشعري
253 الشعر وقصيدة النثر
241 الشعر ما كان ديوان العرب ولن يكون أبدا
243 القصة النصفية
251 تقنية التفليج السردي
255 الأقصوصة الذاتية
259 الأقصوصة الصحفية
261 طنان من العنصرية (أقصوصة صحفية)
263 انغلاق على الكلبنة (أقصوصة صحفية)
265 لهج بِكَوْكي (أقصوصة صحفية)
267 ريح أبو عبديل في الحمراء (أقصوصة صحفية)
269 لغة البِكَوْك
275 الترادف الممدري
289 مراتب صيغ المبالغة في اللغة العربية
291 السلسبية
297 الممدرية بين النص والتناص
311 الانصزالية

319 السيرة الذاتية
" " المحطات
326 التقسيم
329 يوماوية الزمن
333 الضمير اليوماوي
340 التركيب الممدري
341 المضارع
344 نائب الفاعل في المضارع
345 الأفعال الخمسة
" " اسم الفاعل
346 صيغ المبالغة
" " اسم المفعول
347 اسم المفعول في الحاضر والمستقبل
351 التثقيف الفني
383 خاتمة الكتاب
385 الفهرس

مصادر البحث

. القرآن الكريم.

. سنن ابن ماجة.

. صحيح البخاري.

. مسند أحمد.

. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الرابعة (1418 هـ . 1997م)

. التفكير بالنصوص بحث أكاديمي للمؤلف، الطبعة الأولى سنة: 1999 طنجة، منشورات الجيرة.

. الأحداث المغربية، جريدة مغربية يومية 28/9/ 2003.

. الفكر الإسلامي والفلسفة، وزارة التربية الوطنية المغربية 2003 – 2004.

. الكون في قشرة جوز. ستيفن هوكينج. ترجمة: مصطفى إبراهيم فهمي. عالم المعرفة.291 مارس 2003.

. الحياة. جريدة يومية العدد: 15186 .

. تاريخ الفلسفة العربية، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، حنا الفاخوري، و خليل الجر.

. نساء مستعملات، رواية ممدرية للمؤلف لم تنشر بعد. (نشرت سنة 2010)

. ديوان المتنبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

. تائية الانتفاضة، ديوان شعر بقصيدة واحدة في ألف بيت للمؤلف الطبعة الثانية سنة: 2002.

. الهجرة السرية، مجموعة قصصية للمؤلف، الطبعة الثانية 2003، منشورات الجيرة.

. العلم الثقافي 10 أبريل 2004.

. المنعطف الثقافي، العدد:21، شتنبر 2004.

. في نظرية الرواية (.. تقنيات السرد) تأليف الدكتور: عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة سنة: 1998.

. جريدة الأهالي، العدد: 12، السنة الأولى نوفمبر سنة: 2003.

. قصة الفلسفة لديورانت.

. كل ما هو صلب يتحول إلى أثير، مارشان برمان.

. ما بعد الحداثة، كريستوفر بتلر.

. أنثولوجيا الشعر الإسباني والإسباني الأمريكي، فدر يكو دي أنيس.

. أنثولوجيا الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر، دولي أنيس.

. جريدة طنجة، العدد: 3270.

. جريدة طنجة، العدد: 3271.

. انتفاضة الجياع، رواية للمؤلف، الطبعة الأولى سنة: 1999.

. الهجرة السرية (مجموعة قصصية) للمؤلف، الطبعة الأولى سنة: 1998.

. مرقص الأشقياء، ديوان شعر للمؤلف لم ينشر بعد.

. ديوان الشافعي.

. ديوان عمر ابن أبي ربيعة، تحقيق: خليل فوزي عطوي.

. مجموع لطيف، قصص ليس على غلاف الكتاب اسم المؤلف. دار الطباعة الحديثة.

. الكتابة السردية، أحمد المديني مطبعة المعارف الجديدة 2000 الرباط.

. مجلة مشارف، العدد: 479 السنة: 1998.
. الألق المتمرد، ديوان شعر للمؤلف لم ينشر بعد.
. وردة المستحيل للشاعر التطواني محمد الشيخي.
. أزمة المعاني للشاعر الطنجاوي محمد ياسين العشاب.
. لعبة الظل، للشاعرة الزيلاشية ابتسام أشروي.
. مجلة العربي، العدد: 479.
. ديوان حاتم الطائي، دار الشباب العربي.
. الأقصوصة الصحفية (تقنية الكتابة والبناء) للمؤلف، لم ينشر بعد. (نشر سنة 2008)
. الليالي العارية (أقصوصات صحفية) الطبعة الورقية الأولى سنة: 2008.
. أساس البلاغة للزمخشري، دار بيروت للطباعة والنشر.
. نساء مستعملات (رواية) الطبعة الأولى سنة: 2010
. فكر وإبداع، ملحق ثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد: 7530.
. النصوص الأدبية للسنة الخامسة من الثانوي، وزارة التربية الوطنية المغربية.
. العربي، العدد: 191 أكتوبر 1974.
. معجم قواعد اللغة العربية العالمية، السفير أنطوان الدحداح، مكتبة البلدية لغرناطة.
. مجلة الكويت، العدد: 247.
. عالم الفكر، العدد: 1 يوليو سبتمبر، المجلد: 32.
. جريدة طنجة، العدد: 3273 ماي 2004.
. فكر وإبداع، العدد: 7699 جريدة الاتحاد الاشتراكي، الجمعة: 10 شتنبر 2004، صفحة: 3.
. المرايا المقعرة، عالم المعرفة للدكتور: عبد العزيز حمودة، العدد: 272 السنة: 2001.
. عالم الفكر، العدد: 2، مجلد: 32 أكتوبر ديسمبر 2003.
. مجلة ثقافات، العدد: 546.
. جواهر البخاري وشرح القسطلاني، مصطفى محمد عمارة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.1981م.
. جريدة الشمال، العدد: 82، السنة: 2001.
. نصف الدنيا، مجلة، العدد: 606، السنة: 2001.
. الحيوانات المهدورة، الحداثة ومنبوذوها، ريغموند بومان 2004.
. النصف الآخر، مجلة، العدد: 22، شتنبر 2001.
. تراجم الشعراء والأدباء لابن عباس مصطفى رسام.
. الكلام الذهبي (مجموعة حكم) كتيب للمؤلف الطبعة الثانية: 1999.
. أصول التفكير الإنساني كتاب للمؤلف لا يزال مخطوطا.
. العصر الجينومي. محمد موسى الخلف. عالم المعرفة. 294 يوليو 2003.
. تاريخ آداب العرب. مصطفى صادق الرافعي. 1974. دار الكتاب العربي. لبنان.
. علم المعاني. عبد العزيز عتيق 1985 دار النهضة العربية لبنان.
. التفكيك – الأصول والمقولات.. – عبد الله إبراهيم 1990 مطبعة النجاح الجديدة.
. الحداثة في التداول الثقافي العربي الإسلامي. سعيد شبار 2002 منشورات الزمن.

. دفاعا عن العقل والحداثة. محمد سبيلا **2003** منشورات الزمن.

. البوح والكتابة. عمر حلي، دار وليلي **1998**.

. أديب الأسطورة عند العرب. فاروق خورشيد. عالم المعرفة **284/2002**.

_ Solfege des Solfeges / Lecon Composees par : Albert _Lavignac / Edition : Henry Lemoine

. علوم البلاغة تأليف المرحوم أحمد مصطفى المراغي. الطبعة الخامسة. المكتبة المحمودية التجارية.

. نقد العقل العربي **2**. محمد عابد الجابري. المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى **1986**.

. الشبكة العنكبوتية (الإنترنت).

. بلاغة النادرة. د. محمد مشبال. الطبعة الثانية **2001** دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع. طنجة.

. الشريط الصوتي رقم: **8491** للدكتور: ناصر بن سليمان العمر.

بيانات عن صاحب الكتاب

محمد محمد البقاش *أديب باحث وصحافي* **من مواليد زنقة المعدنوس حي الدرادب مدينة طنجة سنة 1954.**
عمل مدير ورئيس تحرير مجلة (الجيرة) التي كانت تصدر في طنجة، وتوقفت بسبب انشغالاتها في طباعة الكتب الثقافية التي تخرجها على شكل سلسلة.
عمل رئيسا للقسم الثقافي بمجلة (المهاجر)، و جريدة (صوت المهاجر) اللتين كانتا تصدران في غرناطة بإسبانيا...

أستاذا محاضرا في المؤسسات الثقافية بغرناطة في المعهد الأوروعربي، والكليات منها محاضرة عن الإرهاب في كلية العلوم السياسية بغرناطة بتاريخ: 14/ 2001/12.

حاضر في المؤسسات الثقافية بطنجة منها محاضرة خاصة للأساتذة الإسبان الذين يقدمون من شتى المدن الإسبانية يتطوعون في جمعية الأمل المغربية لتعليم اللغة الإسبانية.. كانت المحاضرة عن الهجرة السرية في المعهد الوطني للعمل الاجتماعي INAS بتاريخ: 13 غشت سنة 2008م بمناسبة صدور كتابه الهجرة السرية (مجموعة قصصية) مترجما إلى اللغة الإسبانية في نفس السنة.
ومحاضرة عن الأدب الممدري في غرفة التجارة والصناعة والخدمات بطنجة في: 13 مارس 2009.
ومحاضرة في 17 رمضان الأبرك لسنة 1431 هـ الموافق 28 غشت 2010 على الساعة العاشرة ليلا بقاعة المحاضرات بغرفة التجارة والصناعة والخدمات بعنوان: القرآن الكريم وجهازه المناعي.
ومحاضرة في 25 رمضان الأبرك لسنة 1431 هـ الموافق 05 شتنبر لسنة 2010م على الساعة التاسعة والنصف ليلا بقاعة المحاضرات بمندوبية وزارة الثقافة بعنوان: الأدب المَمْدَري بين الإبداع والانضباع.
وقراءة في رواية: نساء مستعملات على هامش المعرض الجهوي للكتاب بقاعة مندوبية وزارة الثقافة في يوم: 10 شتنبر 2010 على الساعة الخامسة مساء.
عمل معدا ومقدما لبرنامج: دنيا المرأة، وبرنامج: أدبيات، وبرنامج: إسلاميات بإذاعة مدي أنطر (إذاعة المنار اليوم) ببروكسيل سنة 1987 – 1988.
وأستاذا بالمدرسة العربية ببروكسيل سنة 1987 – 1988.
ومعلقا سياسيا بإذاعة ميدي 1 ببروكسيل سنة 1987–1988.
فاز بجائزة أحسن رسالة صحفية بجريدة الشرق الأوسط سنة 1988.
فاز بجائزة المربد للقصة القصيرة سنة 2006.
فاز بجائزة ناجي نعمان للإبداع سنة 2007.

منحت له مطلع سنة 2009 الدكتوراه الفخرية وهي درجة تمنحها واتا WATA الدولية للمترجمين واللغويين العرب للشخصيات العربية التي قدمت إسهامات بارزة في ميادين الترجمة والعلوم اللغوية واللغة العربية والثقافة والإبداع، وذلك بهدف تكريم وإبراز الشخصيات الأكثر عطاءً وإبداعا وتأثيرا في حركة الثقافة العربية.

نشرت له أعمال بكل من جريدة الشرق الأوسط، والسياسة، والحياة الجديدة، وحق العودة، ومجلة الناقد، والمهاجر، والوعي، ومعظم الصحف المحلية والجهوية الصادرة في طنجة..
- مدير سلسلة الكتب الثقافية لمنشورات مجلة الجيرة.
- رئيس جمعية الجيرة للتفاعل الثقافي.
- مدير ورئيس تحرير طنجة الجزيرة (جريدة إلكترونية).

نشرت له الكتب التالية

- تائية الانتفاضة (ديوان شعر بقصيدة واحدة في ألف بيت) الطبعة الأولى سنة 1998 والطبعة الثانية 2002.

- الكلام الذهبي (مجموعة حكم) الطبعة الأولى سنة 1998 والطبعة الثانية 1999.

- حكومة الجرذان (قصة بالكاريكاتير للأطفال) الطبعة الأولى سنة 1998.

- الديك المترشح (قصة بالكاريكاتير للأطفال) الطبعة الأولى 1998.

- الهجرة السرية (مجموعة قصصية) الطبعة الأولى سنة 1998 وهي أول كتاب عن الهجرة السرية من مضيق جبل طارق والطبعة الثانية سنة 2003 والنشرة الإلكترونية الأولى وقد صارت فيها المجموعة من الأدب المَمْدَري سنة: 2007 والطبعة الأولى بالإسبانية سنة: 2008.

- انتفاضة الجياع (رواية) الطبعة الورقية الأولى سنة 1999، والنشرة الإلكترونية الأولى 18 فبراير 2008م، وقد صارت من الأدب المَمْدَري.

- التفكير بالنصوص (بحث أكاديمي) الطبعة الأولى سنة: 1999.

- وجه العالم في القرن الحادي والعشرين (دراسة مستقبلية للمؤسسات الدولية المالية والاقتصادية والسياسية) الطبعة الأولى سنة 1999.

- الإعلام والطبيعة. (الجزء الأول) الطبعة الأولى سنة 2001.

- الأقصوصة الصحفية (تقنية الكتابة والبناء) منشورات المهاجر غرناطة فبراير 2002.

- الليالي العارية (أقصوصات صحافية) الطبعة الأولى سنة 2008.

- ظلال الطفولة (مجموعة قصصية من الأدب المَمْدَري للصغار والكبار) النشرة الإلكترونية الأولى نوفمبر سنة: 2008، والنشرة الورقية الأولى 2009.

- طنجة الجزيرة (رواية من الأدب المَمْدَري للصغار والكبار) الطبعة الورقية الأولى: 2009، والنشرة الإلكترونية الأولى: 2009.

نساء مستعملات (رواية من الأدب الممدري) الطبعة الورقية الأولى 2010.

سخف الحداثة وخواء الحداثيين (في النقد والنقض) الطبعة الورقية الأولى: 2010، والنشرة الإلكترونية الأولى: غشت 2009.

طنجة النصرانية (رواية من الأدب الممدري) الطبعة الأولى 2011.
حركة تصحيح مسار 20 فبراير (دراسة للشعارات المرفوعة) الطبعة الأولى 2011.

وله أعمال جاهزة تنتظر دورها في الطباعة مثل: الإعلام والطبيعة (الجزء الثاني). والألق المتمرد (شعر). وسيمفونية الكون (قصص ممدري).

للإتصال بالمؤلف

حي الزودية . زنقة 10 . رقم 16 . طنجة . المغرب. Hay : Zaoudia – Rue 10 - N :16
Tanger – Maroc.

الهاتف النقال:
+212671046100
0671046100

مؤلفات الكاتب