

جامعة الجزائر 02

(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخيال العنف في الرواية الجزائرية

المكتوبة باللغة العربية

دراسة أنثربولوجية لنماذج مختارة

رسالة معدة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة:

كيسة ملاح

السنة الجامعية

2018 /2017

جامعة الجزائر 02

(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخيل العنف في الرواية الجزائرية

المكتوبة باللغة العربية

دراسة أنثربولوجية لنماذج مختارة

رسالة معدة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف الأستاذ:

أ. د. واسيني الأعرج

إعداد الطالبة:

كيّسة ملاح

لجنة المناقشة:

- 1- د. علال سنقوقة (أستاذ التعليم العالي. جامعة الجزائر 2)رئيسا
- 2- د. واسيني الأعرج (أستاذ التعليم العالي. جامعة الجزائر 2)مشرفا ومقررا
- 3- د. حياة أم السعد (أستاذة التعليم العالي. جامعة الجزائر 2)ممتحنة
- 4- د. فاطمة شعبان (أستاذة التعليم العالي. جامعة الجزائر 2)ممتحنة
- 5- د. ميلود شنوفي (أستاذ محاضر أ. جامعة البلدية 2)ممتحنا
- 6- د. توفيق شابو (أستاذ محاضر أ. جامعة البلدية 2)ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 / 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَقَامَاتُ

مقدمة

تُشكّل الرواية حقلاً أنثربولوجياً زاخراً بالمعطيات الثقافية والاجتماعية الرمزية التي تكشف عن دلالتها في علاقتها التأويلية مع الثقافة والمجتمع باعتبارهما نصاً أصلياً.

وكما عرفت الممارسة الأنثربولوجية تحولات كثيرة (ابستمولوجية ومنهجية)، أبرزها أدبية الخطاب الأنثربولوجي الذي أصبح ممارسة كتابية تتطلب موهبة أدبية وسردية كبيرة. كذلك عرف النص الروائي في علاقته بالبحث الأنثربولوجي تحولات كثيرة، محاولاً ملامسة مختلف القضايا الأنثربولوجية، وإذا كان الخطاب الأنثربولوجي يركز في بناء خطابه المعرفي على آليات وأدوات سردية، كالوصف والسرد، وهي أهم ما يميّز النصوص الأدبية، خاصة الروائية والقصصية، وإذا كانت الظواهر الاجتماعية والثقافية والاثنوغرافية هي الموضوع الأساس للأنثربولوجيا، فإن هذه الظواهر نفسها تشكل منبع النص الروائي وسياقاته خارج النصية، وبهذا يظهر ذلك الارتباط بين الخطابين الأنثربولوجي والروائي، وتداخلهما وإمكانية استفادة كل خطاب من الآخر، ويُفترض في الروائي أن يكون باحثاً أنثربولوجياً مكتيباً، ومن هنا جاءت الأنثربولوجية التأويلية التي تهتم بدراسة النصوص الروائية كوثيقة أنثربولوجية.

وانطلاقاً من هنا جاءت فكرة البحث في المخيال باعتباره مقولة اجتماعية أنثربولوجية، وتم التركيز على مخيال العنف، فكان موضوع العمل هو "مخيل العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قراءة أنثربولوجية لنماذج مختارة"، وكانت الإشكالية الأساس لهذا الموضوع هي "كيف تشكّل مخيل العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؟"

وسنحاول التعامل مع النصوص الروائية الجزائرية لدراسة مخيال العنف انطلاقاً من المعطيات الثقافية والرموز التلخيصية والوسيلية والمهيمنة المُستثمرة في الرواية. من أجل الإجابة عن مختلف الأسئلة المنهجية التي يمكن أن تطرأ على الذهن، مثلاً:

1- كيف عالج الروائي قضايا العنف والمقدس وارتباطها بالمخيل الاجتماعي؟

2- كيف قدّم الروائي موضوعة العنف في ارتباطها بالمخيل التاريخي والسياسي، والسلطوي؟

3- كيف قدّم الروائي موضوعة العنف في ارتباطها أنثروبولوجيا بطقوس الدشرة؟

4- وما هي مختلف التقاطعات التي نجدها ثابوة في مختلف النصوص باعتبارها إبداعا أدبيا وأنثروبولوجيا؟

5- كيف قدّم الروائي مختلف الشعائر والعادات والتقاليد والطقوس الاحتفالية في النص الروائي؟

إن النصوص-النماذج التي اشتغلنا عليها، وغيرها من النصوص التي شكّلت خلفية العمل، وطبيعة البحث المتمثّل في المخيل، هي التي قادتنا إلى البحث في مجال الأنثروبولوجيا التأويلية والرمزية، التي امتدّت إلى حقل الأدب الذي استفاد بدوره من التعددية النظرية والتطبيقية في المقاربة والتحليل.

ولأن التراكم المعرفي ساهم كثيرا في تطور الدراسات الأدبية واستفادة النقد الأدبي من مختلف حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية، فقد حاولنا مقارنة النصوص الروائية الجزائرية بخلفية أنثروبولوجية، علّ هذا الاشتغال يساهم في الانفتاح على عدد من القضايا والاشكاليات، بالإضافة إلى تعزيز انفتاح النقد على المقاربة الأنثروبولوجية.

ولأن البحث في المخيل يقوم على رمال متحركة، توزعت مفاهيم المخيل على مستوى التأسيس النظري على مسارات متعددة منها الفلسفة وعلم النفس، والأنثروبولوجيا والأيدولوجيا، أي بين الانسان كفرد وبين التكوينات الأولى لأشكال الحياة الإنسانية والوعي بها.

ويعتبر مصطلح "المخيل" من بين المصطلحات الأكثر إشكالية في الفكر العربي وهذا من خلال تداخله مع مصطلحات أخرى كالمخيّل والمخيّلة والتخييل، ونظرا لتشعبه في مجالات متعددة، وتداخله مع مصطلحات أخرى مرتبطة بالمخيال.

ويقوم مشروع البحث في المخيل على اعتباره مجالا معرفيا تلتقي فيه عديد الاختصاصات، ويقوم على التفاعل بين عدة مجالات معرفية تشمل الأنثروبولوجيا والتحليل

النفسي والبيولوجيا والابستيمولوجيا والشعرية والاثولوجيا وعلم الاجتماع الخ.... وهذا ما أدى إلى تعدد المفاهيم وتعدد المقابل الترجمي في اللغة العربية.

وفي هذا البحث فضلنا مصطلح المخيال لأن ما نشغل عليه وما نبحت عنه هو تلك الآلة التي بواسطتها يعيد الروائي إنتاج الصور والتخيّلات والرموز المتعلقة بالعنف، أي البحث في آليات تخيل صور العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

وقبل الاشتغال في المخيال ارتأينا البحث في المصطلحات الحافة بمصطلح المخيال، خاصة الخيال والتخييل والتخيّل، هذه المصطلحات التي تنتمي إلى جذر واحد، ولكن كل مصطلح ينتمي إلى مجال معيّن ويحمل مفاهيم ودلالات خاصة.

لذلك تميّز الفلسفة الأوروبية الحديثة (ابتداء من القرن الثامن عشر) بين الخيال الذي يعيد إنتاج صور الأشياء الغائبة عن الذهن (الخيال، Imagination) والخيال الذي يبدي صوراً مختلفة (المخيال، Imaginaire)، فالخيال هو إحدى قوى الإدراك الباطنة، وهو مرادف للمصوِّرة عند الفلاسفة المسلمين، ويقوم بوظيفة الحفظ، فهو حافظة يختزن فيها الحس المشترك صور المدركات الحسية، ولكن هذا المعنى قد يتغير ليصبح الخيال تلك العملية التركيبية الإبداعية، التي تعتمد استرجاع صور الحس ومعاني الحافظة وتشكيل صور جديدة، وعلى هذا الأساس يصبح الخيال مفهوماً جامعاً لمعنى التخيّل والتخييل.

وقد ارتبط التخييل في النقد والبلاغة العربية بالإبداع الشعري وبالتلقي، وهو يستهدف الجانب النفسي في المتلقي دون الجانب العقلي، والقصد منه هو استمالة المتلقي نفسياً.

فالتخييل عملية تهدف أساساً إلى تقريب المسموع من المرئي عند المتلقي من خلال النسق اللغوي، وباستخدام الصور المحسوسة.

وما يطمح هذا العمل لتحقيقه هو القيام بعمل تفكيكي لمخيال العنف في الرواية الجزائرية، وكيف عبّر الروائي الجزائري عن هذا المخيال، إننا نريد أن نعرف كيف تعامل الروائي معه، فطرح الإشكالية النفسية واللغوية والأنثروبولوجية المرتبطة بالمخيال الاجتماعي الجزائري، وتحليل العوامل التاريخية ومعرفة الملابس المحيطة بها سيساهم لامحالة في

تقديم صورة عن المخيال الجماعي الذي يحرك المجتمع النصي في الرواية الجزائرية، وتقديم تفسير وتحليل وفهم وتأويل للآلية التي يشتغل بها المخيال في النص الروائي.

في المنهج:

استعنا في هذه الدراسة بالمنهج الأنثروبولوجي في دراسة الأدب، والذي يجد سنده النظري والمعرفي في مجموعة من النظريات، من أبرزها الأنثروبولوجيا البنوية والأنثروبولوجيا التأويلية.

فالنظرية الأولى والتي تبلورت خاصة مع "كلود ليفي ستروس" في كتابه "الفكر البري"، الذي يُعتبر من أهم الكتب التي بلّورت النظرية الأنثروبولوجية، ودعّمت العلاقة بين الأدب والأنثروبولوجيا، فقد حدّد ستروس "الخصائص الرئيسية للفكر الأسطوري أو الخرافي الذي تنتجه المجتمعات البدائية وقد شكّلت هذه المادة الأسطورية أو الخرافية قاعدة عريضة ومتشعبة انطلقت منها أنثروبولوجية الأدب"¹.

وقد ارتكز "كلود ليفي ستروس" في الأنثروبولوجية البنوية على "المتخيلات السردية للإنسان البدائي من تراث فني وأدبي وما يزخر به من أساطير وملاحم وحكايات خرافية وأغاني شعبية..... الخ التي تمكن الباحث الأنثروبولوجي من أن يقدم للقارئ عالما شاملا لهذا الإنسان"².

أما الأنثروبولوجيا التأويلية فقد تبلورت مع المدرسة الأمريكية، خاصة الباحث "الأنثروبولوجي الأمريكي كليفورد غيرتز الذي لا يستتكمف عن الدعوة إلى استثمار الخيال وتقنيات الكتابة الأدبية في بناء الموضوعات الأنثروبولوجية"³.

فالأنثروبولوجيا تهتم بالإنسان في حالته الفردية أو هو في جماعة، وتدرس خصائصه البيولوجية والاجتماعية والثقافية والمادية، "ولا تقتصر الأنثروبولوجيا في هذه الدراسة على

¹- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2012، ص 68.

²- المرجع نفسه، ص 69.

³- خالد مجاد: الرواية والبعد الأنثروبولوجي، موقع رباط الكتب، تاريخ الاطلاع: 21 جوان 2016، على الساعة: 01:00.

الوصف بل تنزو إلى فهم الأنساق الثابتة والمتحوّلة في ثقافة الفرد والمجموعة لأن الثقافة أس مكين في تحديد شخصية الفرد وهوية المجتمع¹.

إن الأنثروبولوجية التأويلية تعمل على اكتشاف مختلف التجليات الثقافية والاجتماعية التي تحفل بها النصوص الروائية، كما أنها تجعل من هذه النصوص حقلاً أنثروبولوجياً بديلاً للحقول الميدانية التي تشكل ميدان عمل الباحثين الأنثروبولوجيين، فالكااتب وهو يكتب يتموقع كأنثروبولوجي في انتقاله "من نص الثقافة إلى ثقافة النص، بمعنى من المجتمع باعتباره النص الأصلي إلى النص الروائي أو القصصي باعتباره أثراً ابداعياً وانتقاءً وتركيباً تخيليين لهذا النص المرجعي الذي يشكل مصدر المعطيات لكل من الكاتب الأدبي والباحث الأنثروبولوجي"².

ويهتم الناقد الأنثروبولوجي بالكشف عن السياقات الثقافية والاجتماعية في المجتمع من خلال النص الأدبي، الذي يساعد في الكشف عن اللاشعور الجمعي أو المخيال الاجتماعي المنبني على العادات والتقاليد والمعتقدات.

فالنص الأدبي ذو محمول ثقافي واجتماعي، وكما يرى جيلبير دوران فإنه لا يمكن الفصل بين العلوم الاجتماعية والدراسات الأدبية، وهذا ما يسميه بـ"المسيرة الأنثروبولوجية" والتي يعرفها بأنها "التبادل الدائم الذي يوجد على مستوى التخيل بين الغرائز الذاتية والتمثيلية وبين العوامل الموضوعية الصادرة عن المحيط الكوني والاجتماعي"³.

فهناك تفاعل بين فعل التخيل، والمحيط الاجتماعي والمادي للإنسان، ففعل التخيل -حسب دوران- ما هو "إلا هذا المسار الذي يتشكل فيه ويتقوّل تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، والذي تفسر فيه التصورات الشخصية بالتكيف المسبق للشخص في محيط موضوعي"⁴.

¹جلال الربيعي: قراءات أنثروبولوجية، دراسة في كتابات الدكتور محمد الجويلي، دار نهى للطباعة والنشر، تونس، 2008، ص 21.

² - عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، عرض عزيز باكوش، الموقع الإلكتروني:

www.aranthropos.com، تاريخ الاطلاع: 10/10/2017، على الساعة: 20:00.

³ - جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1993، ص21.

⁴ - المرجع نفسه، ص 21.

فضمن هذه المسار تبرز الإنتاجات الإبداعية والرمزية، وفيها تدور الأبحاث الأنثربولوجية.

وبما أن النص الأدبي نسق ثقافي فإنه يصبح مجرد تأويل من التأويلات الممكنة للواقع، يضيف على هذا الأخير جمالية تمزج بين الواقعي والخيالي الأسطوري، وتتقلص المساحة بين الأدب والأنثربولوجيا "كلما كان الفنان أو الأديب مندمجا مع مجتمعه وثقافته، ومن ثم يكون أكثر قدرة على أن يبدع منتجا ثقافيا يمثل الواقع الاجتماعي والثقافي ويكشف عنه"¹.

ويصبح الخطاب الأدبي المجال الأنسب للبحث الأنثربولوجي، الذي يركز على مفهوم الرمز، وخاصة التمييز بين نوعين من الرموز، هما "الرموز الوسييلية والرموز المهيمنة"².

فالأنثربولوجيا الأدبية بمختلف اتجاهاتها منفتحة على مختلف المناهج الأدبية السابقة، ومختلف المعطيات الأنثروثقافية في النص الأدبي، بهدف كشف النسق النصي والمسكوت عنه في النص.

ومن أهم خصائص هذا المنهج:

- * نقل وظيفة الأنثربولوجي من العمل الميداني إلى العمل المكتبي.
- * يدرس المنهج الأنثربولوجي العناصر الثقافية وحضورها في النص الأدبي.
- * المزوجة بين عمليات الوصف والتفسير والتأويل.
- * الاهتمام بالسياق الخارجي والمرجع في دراسة النص الأدبي.
- * ومن أهم المصطلحات التي يوظفها المنهج الأنثربولوجي نجد مصطلح الرمز التلخيصي، الرمز الوسيلي، والرمز المهيمن.

1- باية غيبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية، ص 66.

2- خالد مجاد، المرجع السابق.

فالرموز الوسيّلية والرموز المهيمنة تشير "إلى أداة لتحقيق أهداف أساسية ترتبط بشعيرة معينة، ومن جهة ثانية إلى مجمل الطقس سواء كان دينيا أو اجتماعيا أو ثقافيا"¹. أما الرموز التلخيصية فتتميز بالتكثيف والاختصار، "وهو موقع تقدير المجتمع، مشبع بالانفعالات والمشاعر لارتباطه بقيم اجتماعية ودينية"². فالرموز هي مجال الإنسانية، فالإنسان يتواصل مع غيره عن طريق الرموز، وهو "وحدّه الذي يستخدم الأحاجي والتعاويد والطلاسم، ويراعي شعائر (هكذا) وطقوسا معينة، متصلا بجميع أشكال الرمزية اتصالا حميميا لإثبات هويته الإنسانية"³. فالرموز عامل أساسي في نشأة مختلف الحضارات الإنسانية، والثقافة هي نسق من الرموز، وباعتبار الأدب من مظاهر الثقافة فهو نسق معقد من الرموز. تشترك الرواية مع الأنثروبولوجيا في ارتباطها بالواقع، سواء كان هذا الواقع معاصرا أم كان تاريخيا حفظته الوثائق والسجلات التاريخية، واستفاد منها الروائي/ الأنثروبولوجي من خلف مكتبه.

في منهجية البحث:

يقوم هذا العمل على مدخل خاص بمفاهيم العنف وثلاثة فصول. في المدخل الخاص والذي عنوانه بـ "في العنف، مفاهيم وتحديدات" فكنا مصطلح العنف، باعتباره من المفاهيم الملتبسة التي تحتاج إلى ضبط مفاهيمي، فمن خلال متابعتنا لبعض الدراسات المتعلقة بالعنف لاحظنا أنّه من المفاهيم الأكثر التباسا في الفهم وينطوي على مفارقات. فالمتعارف عليه -بصفة مباشرة- يتمثل في أن العنف يمارس جسدياً على الشخص، فهو ممارسة القوّة ضد الغير وهذا العنف يتغيّر حسب المرجعية القيمة والتاريخية والثقافية لكلّ مجتمع. وقد لا تستعمل عبارة العنف في حدّ ذاتها وإنما يقع التعبير عنها بعبارات مثل: القتل، الحرب، القصاص، الاستشهاد، الإرهاب، المقاومة، التضحية، العدوانية، الثورة.

¹ - خالد مجاد، المرجع السابق.

² - المرجع نفسه.

³ - قصي الحسين: أنثروبولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، دار البحار، بيروت، ط 1، 2009، ص 33.

والبحث في ظاهرة العنف والكتابة عنها ليس بالأمر الهين، فهي تتطلب تحليلاً دقيقاً وموضوعياً ومعرفة شاملة بكافة الظروف المنتجة لها، لفهمها فهماً صحيحاً ودراستها دراسة موضوعية، ودراسة ظاهرة العنف أنثروبولوجياً تتقاطع مع عديد المجالات المعرفية الأخرى، كعلم النفس وعلم الاجتماع، والدراسات الثقافية وغيرها، وقد كان المدخل المخصص لدراسة هذه الظاهرة محاولة للفهم والدراسة.

فبدأنا أولاً بمبحث سيكولوجية العنف، حيث تطرقنا لمختلف النظريات النفسية التي حاولت تفسير ظاهرة العنف بدايةً بالنظرية التحليلية الفرويدية التي تؤكد على دور العواطف والغرائز والعقد النفسية في بروز سلوك العنف، والنظرية السلوكية التي تعتبر العنف سلوكاً مكتسباً، والمدرسة البيولوجية التي حاولت تفسير العنف باعتباره شذوذاً في التركيب الجينية الوراثية وأن هناك هرمونات مسؤولة عن هذا السلوك.

المبحث الثاني خصصناه لسوسيولوجية العنف، أي دراسة ظاهرة العنف من منظور علم الاجتماع، باعتبار العنف ظاهرة اجتماعية وليست متعلقة بالفرد فقط.

المبحث الثالث المتضمن لعلاقة العنف والنظام السياسي، والملاحظ أن العنف ليس السلطة، بل إنه يتجاوز السلطة، وكثيراً ما يتجاوز صاحب السلطة.

أما المبحث الرابع فخصصناه للتحليل الأنثروبولوجي لظاهرة العنف، وما لاحظناه أن العنف ظاهرة إنسانية واجتماعية تتأصل جذورها في المستوى ما قبل الثقافي، الذي هو منطقة التلاقح بين الطبيعة والثقافة، وقد ناقشنا في هذا المبحث خاصة علاقة العنف بالقرآن والمقدس الديني في المجتمعات القديمة والحديثة.

في الفصل الأول، المعنون بـ "إشكالية المصطلح" تطرقنا فيه بالبحث إلى المصطلحات الأساسية في العمل: الخيال، التخيل، المخيال.

بدايةً بالمبحث الأول الذي كان حول مصطلح الخيال باعتباره مصطلحاً فلسفياً تجريدياً، وبحثنا في مفهومه في الفلسفة اليونانية، خاصة عند أفلاطون وأرسطو، وفي الفلسفة الأوروبية الحديثة وركزنا على مفهوم الخيال عند كانط، وكولريديج، بالإضافة إلى باشلار وسارتر، واختيار هؤلاء الفلاسفة لم يكن اعتباطياً، وإنما للأثر الذي تركوه في تاريخ

الفلسفة الإنسانية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن التطرق لجميع الفلاسفة الذين اشتغلوا في فلسفة الخيال.

ثم انتقلنا إلى مفهوم الخيال في الفلسفة العربية وركزنا خاصة على فلسفة الفارابي، ابن سينا وابن رشد الذين كان تأثيرهم في الفلسفة العربية واضحا.

كان المبحث الثاني حول مصطلح التخيل باعتباره مقولة نقدية بلاغية، هذا المصطلح الذي تطوّر في نقد الشعر العربي مع الجرجاني ثم القرطاجني ما أمكننا اعتبار التخيل نظرية للشعر العربي.

المبحث الثالث خصصناه لمصطلح المخيال باعتباره مقولة اجتماعية أنثروبولوجية، ولأن هذا المصطلح يُعتبر أساس الاشتغال في هذا العمل، بدأنا بإشكالية ترجمة مصطلح *imaginaire* إلى مخيال ومخيّل والفرق بينهما، انطلاقا من بعض الأعمال التي وظفت كل مصطلح والمبرر الذي أبرزه كل كاتب.

ثم انتقلنا إلى مفهوم المخيال عند سارتر، باعتباره من أبرز الفلاسفة الذين انتقلوا من البحث في الخيال إلى البحث في المخيال من خلال كتابه "Imaginaire"، لننتقل إلى البحث في مفهوم المخيال الاجتماعي.

في المبحث الرابع من هذا الفصل خصصناه للعنف والمخيال الروائي، انطلاقا من مفهوم المخيال الروائي، لننتقل إلى المخيال الروائي الجزائري وخصوصية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، التي مرّت في تطورها بمجموعة من المراحل أبرزها مرحلة الإرهاص، مرحلة التأسيس، مرحلة التأصيل، مرحلة رواية المحنة، وأخيرا مرحلة التراكم الروائي، وهي المرحلة المعاصرة من تاريخ الرواية الجزائرية.

في الفصل الثاني الموسوم بمخيال العنف والمقدس كان السؤال الأساسي لهذا الفصل هو: هل يمكن اعتبار الأدب وسيلة لاستمرار المقدس في الحضور أو هو وسيلة لتحطيم صورة المقدس، وكيف يمكن للمقدس أن يُترجم لعمل سردي؟ وهل للمقدس قيمة مطلقة في الزمان والمكان؟ وما الذي يضيفي صفة القداسة على شيء ما؟

كان المبحث الأول في هذا الفصل حول علاقة المقدس الديني بالعنف، ثم في المبحث الثاني تطرقنا لتشكيل المخيال الديني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وتوظيف القصص القرآني في الرواية وكيف تم التعبير عنها بلغة دينية شكّلها المخيال الديني وهي فكرة العنصر الخاص باللغة الدينية والمخيال الديني.

في المبحث الثالث المخصص للمقدس والقربان الأضحوي وتشكيل مخيال العنف في الرواية الجزائرية، أبرزنا حضور فكرة القربان باعتباره وسيطا بين إله ومضحين في رواية "الجازية والدرأيش" لعبد الحميد بن هدوقة خاصة.

في المبحث الرابع الخاص بالأولياء والكرامات في مخيال العنف محاولة لفهم تمثّل المقدس وعلاقته بالأولياء، خاصة في ظل الغموض الذي يحوم حول شخصية الأولياء وكراماتهم، وقد استمدهم التي استمدوها من هذا الغموض.

لننتقل في المبحث الخامس إلى الجسد المقدس في مخيال العنف، وقد تطرقنا إلى عنصرين اشتغلت عليهما الرواية الجزائرية، هما فكرة المقدس والجنس، وفكرة الخصاء وما تمثله في مخيال العنف.

الفصل الثالث والأخير في هذا العمل، فكان تحت عنوان "المخيال التاريخي والسياسي والعنف" فقد قُسم كذلك إلى مجموعة من المباحث التي تتضمنها مجموعة من العناصر التي تشكل جوهر العمل وأساسه.

المبحث الأول حول الذهنية العربية وكيف أن العنف يُعتبر محددًا للذهنية العربية، والبحث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية هو ما قادنا إلى البحث في الذهنية العربية التي وجدنا أن العنف يشكل مكونًا أساسيًا من هذه الذهنية التي عرفت العنف منذ البدايات الأولى لتشكّلها.

في المبحث الثاني المعنون بالعنف والمخيال التاريخي، ركزنا فيه على التاريخ العربي، والتاريخ الموريسكي والتاريخ الجزائري وتشكّلها في مخيال العنف، وكيف أعاد الروائي الجزائري تشكيل المخيال التاريخي سرديا وتصوير العنف الطاعني والصراع والاستبداد والظلم الذي شكّل التاريخ العربي الإسلامي.

المبحث الثالث حول مخيال العنف السياسي، وفيه تطرقنا لمخيال السلطة الرعوية، ثم السلطة السياسية في مخيال العنف، لننتقل إلى المخيال السياسي والمقدس الديني وكيف تمّظهر في الرواية الجزائرية من خلال النماذج المدروسة.

أما العنصر اللاحق فخصصناه للهوية وخطاب العنف، وكيف تشكّلت هذه الهوية في مخيال العنف سردياً من خلال النماذج الروائية المقررة في هذا العمل.

المبحث الرابع في الفصل الثالث فكان حول الرموز التلخيصية ومخيال العنف، انطلاقاً من فكرة أن فهم مجتمع النص وثقافته لا يكون إلا من خلال دراسة الرموز التلخيصية أو الوسيلية والكشف وتأويل المعاني التي تحملها تلك الرموز، فمادة المخيال هي الأساطير والرموز التي توفر طرقاً لفهم التجربة الحياتية، وتعتبر الخيال ضرورة للوعي وللتعبير عن أكثر نواحي الخبرات الإنسانية.

وقد درسنا مجموعة من الرموز في هذا المبحث، هي رمز ألف ليلة وليلة، رمز الجازية، رمز علي الحوات، رمز شهريار بن المقتدر، رمز عبد الرحمن المجدوب، رمز الطالب الأحمر، رمز الحلم، رمز العدد سبعة، وقد اكتفينا بهذه الرموز التلخيصية فقط، وإن كانت هناك رموز أخرى، فقد ركزنا على بعضها فقط، على أمل البحث في الرموز الأخرى في أعمال ومقالات علمية قادمة.

لنختم البحث بخاتمة حاولنا فيها تلخيص أهم ما توصلنا إليه في العمل في مختلف المباحث، بداية بنتائج بحثنا في العنف، ثم في مصطلح الخيال والتخييل والمخيال، ثم أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد القراءة الأنثربولوجية للنماذج المشتغل عليها.

والنماذج التي اشتغلنا عليها تمثلت في رواية "الجازية والدرابيش" لعبد الحميد بن هدوقة، رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار، رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مع العلم أن هناك أعمالاً أخرى شكّلت خلفية العمل وإن لم نستشهد بها في العمل، مثل "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج، "هلايل" لسمير قسيمي، "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، "عرس بغل" للطاهر وطار وغيرها من الأعمال.

اعتمدنا في هذا العمل على مجموعة مهمة من المصادر والمراجع، منها ما ظهر في البحث، ومنها ما لم يظهر، رغم استفادتنا منه في قراءتنا البحثية، ومن أهم مراجع العمل: كتابي سارتر "Imagination" و "Imaginaire"، كتاب كورنيليوس كاستورياديس "Les L'institution imaginaire de la société"، كتاب جيلبير دوران "structures anthropologiques de l'imaginaire"، كتاب مالك شبل "L'imaginaire arabo-musulman".

ومن المراجع باللغة العربية يمكن أن نذكر كتاب يوسف الادريسي "الخيال والمتخيل"، كتاب عروسي لسمر "العنف والمقدس"، كتاب منير السعيداني "الرؤية والمدى، حصاد نقدي للبحث في "المخيل"، سعيد علوش "عنف المتخيل الروائي في أعمال اميل حبيبي"، غيبوب باية "الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، كتاب كولن ولسن "سيكولوجية العنف"، وغيرها من المصادر والمراجع التي أثبتناها في قائمة المصادر والمراجع في نهاية العمل.

هذا دون أن نهمل الدراسات السابقة التي تناولت البحث في المخيال والمتخيل، والتي استطعنا الاطلاع عليها، مثل رسالة الدكتوراه "مخيل الصحراء في روايات إبراهيم الكوني" لعلال سنقوقة، ورسالة الدكتوراه "المتخيل في أدب المعراج عند جمال الدين بن الشيخ" لسهيلة ميمون.

أخيراً، سأقتطع هذه المساحة من المقدمة، لأقول شكراً:

إلى أستاذي.... أستاذي.... وأستاذي...واسيني الأعرج...

أستاذي منذ أن كنت طالبة وباحثة مبتدئة وأشرف على هذا العمل بكل جدية وعلمية

أستاذي.... من كان إنساناً رائعاً، وأستاذاً لن يتكرر...

إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة.... شكرا لمجهودكم في قراءة وتقييم وتقويم هذا

العمل.

مكخل

ففي العنف: مفاهيم أساسية وتمديدات

تمهيد



المبحث الأول: سيكولوجية العنف



المبحث الثاني: سوسولوجية العنف



المبحث الثالث: العنف والنظام السياسي



المبحث الرابع: التحليل الأنثروبولوجي لظاهرة العنف



تمهيد:

إن الاهتمام بظاهرة العنف ليس أمراً مستجداً في البحث، ولكنه ازداد اتساعاً إلى حد كبير مع نهاية القرن العشرين - قرن الحروب والكوارث المتتالية- وبداية القرن الحادي والعشرين، فالعنف أبرز ظاهرة شهدتها التطور الإنساني، فأزمة السلم التي عرفتتها البشرية أقل بكثير من أزمة الحروب، ومهما تكن النظرة التاريخية للعنف، سواء كمظهر واقعي أو كمفهوم، يبقى السؤال المطروح: هل يمكن تفسير ظاهرة العنف؟ أو هل يمكن تقديم تفسير إبستيمولوجي معرفي لظاهرة العنف؟

سنحاول في هذا المبحث مقارنة مفاهيم العنف من مختلف المجالات مع التركيز على المقارنة الأنثروبولوجية التي تخدم بحثنا.

كثيرة هي الأحداث التي شحذت التفكير، وبصورة فعّالة بشأن العنف وأنواع الرفض والعدوانية، خاصة مع ظاهرة العولمة التي غزت العالم والثقافات المحلية، وحوّلت العالم إلى قرية كونية افتراضية صغيرة، ولكنها بالمقابل حاولت تحطيم جميع الفروقات الفردية بين الشعوب المختلفة، فأصبح الفرد في المجتمع العالمي المعاصر لا ينام ولا يستيقظ إلا قلقاً، مرتبكاً، ومنهاراً، لأنه يعتقد أنه سيواجه في أي لحظة شكلاً جديداً من الجريمة بنمط مبتكر من التقنيات، وأنه قد يكون فريسة لرصاصه طائشة تنطلق من أي اتجاه، وقد لا تُطلق بهدف تلبية حاجة أو إحقاق حق أو رد باطل، بل لإشباع رغبة القتل الكامنة في نفس مطلقها، التواقة لرؤية الدم يلطخ الجدران والطرقات، أو استكمالاً لأدوار ترسمها عصابات الإجرام المنظمة التي تأخذ شكلاً مؤسسياً محدد الأدوات والأساليب والأهداف، بارزة قوته في تحقيق ما يريد، هذا هو عالم اليوم الذي تغطي عليه العولمة وصدام الحضارات ونهاية التاريخ.

لذلك كثرت المؤلفات التي تعالج هذه الظاهرة، بشكل أوبأخر، وما كان للعلوم الإنسانية أن تغفل هذه الظاهرة في دراستها، فقد ظهرت أعمال كثيرة وهامة تحاول أن تلقي في كل مرة أضواء جديدة على بعض جوانبها، وتحاول معالجتها بشكل أو بآخر، فكانت

هذه الأعمال تظهر تارة بمظهر انعكاس للراهن، وتارة أخرى بمظهر بحث قيد الإجراء يتلمس الحقائق، ويبحث في أسبابها ويفسر نتائجها، رغم الإقرار بصعوبة تحديد معنى واضح لكلمة عنف.

فهذه الكلمة تعتبر "كلمة صعبة لأن معناها الأساسي: اعتداء جسدي كما في "سرقة بعنف violence"، ولكنها تستعمل بشكل أعم بمعان ليس من السهل تحديدها"¹.

ومن المعاني التي يقدمها "ريموند وليمز" في كتابه "الكلمات المفاتيح"، نجد معنى استعمال القوة المادية مع حصرها في "الأعمال" غير المخولة: "عنف violence الإرهابي" لكن ليس عنف الجيش (...). حيث يفضل استعمال "قوة force"، وحيث توصف معظم العمليات الحربية والاستعداد لها بأنها "دفاع defence"، أو المعاني المشابهة المحازية التي تشمل "وضع تحت القيد" أو "استعادة النظام" و"عنف violence البوليس"².

فالأعمال الإرهابية هي عنف، في مقابل العمليات الحربية التي يمارسها الجيش، والتي تعتبر دفاعاً وقوة وليست عنفاً.

كما يمكن الإشارة إلى معاني التهديد والاضطهاد والاعتداء، التي تحملها كلمة عنف، بالإضافة إلى أشكال الضغط والسيطرة والاستغلال، انطلاقاً من أن العنف يحدث "كلما لجأ شخص أو جماعة لهم قوتهم، إلى وسائل ضغط بقصد إرغام الآخرين مادياً على اتخاذ مواقف لا يريدونها، أو على القيام بأعمال ما كانوا، لولا ذلك، قاموا بها"³.

إن الاعتماد على موضوع العنف والتركيز على طبيعة الأفعال التي يمكن وصفها بالعنف يبرز صعوبة تحديد مفهوم العنف، وأي تعريف يقدم لهذه الظاهرة لا يبعث على الارتياح التام.

1 - ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 326.

2 - المرجع نفسه، ص 326.

3 بيير فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف (تأليف فريق من الاختصاصيين)، تر: الأب الياس زحلاوي وأنطون مقدسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1985، ص 142.

فالعنف، ليس حادثاً عابراً من حوادث السلوك الإنساني وحسب، ولكنه يندرج في وضع مألوف من التوترات والمجابيات، وكذا التآرجح بين سنوات الحرب والسلم، أو الاستقلالية الفردية والاشتراكية الاجتماعية، وغيرها من الأنظمة السياسية التي يجتهد الإنسان في اختراعها.

وكان الإنسانية تسعى وراء توازن تبحث عنه باستمرار ولا تطاله أبداً، وفي كل مرة نصل إلى اللحظة "التي لا يمكن فيها مقاومة العنف إلا بعنف آخر، وعندئذ ليس المهم النجاح أو الفشل، فالعنف هو الرابح دوماً، وللعنف آثار تقليدية عجيبة، تارة مباشرة وإيجابية، وتارة غير مباشرة وسلبية، وكلما جهد الناس للسيطرة عليه، كلما قدموا له المغريات، إنه يحول إلى وسائل عمل، العقبات التي يعتقد أنها تعارضه، إنه يشبه اللهب الذي يلتهم كل ما يمكن أن يلقي عليه بقصد إطفائه"¹.

ولأن مقاومة العنف لا تكون إلا بعنف آخر، فقد اختلف الباحثون في تعريفه، فهناك من عرّف العنف بالاعتماد على موضوعه فقط، أي على طبيعة الأفعال التي يتصف بها، وهناك من يضيف عنصراً أخلاقياً في تعريفه، وهناك من قدّم تعاريفاً على أساس العلاقة التي تربط العنف بانتهاك حقوق الإنسان.

إن صعوبة تعريف العنف أمر يعاني منه كل باحث يتطرق إلى هذا الموضوع، من عالم الاجتماع إلى المحلل النفسي، إلى الأنثروبولوجي، إلى المحلل السياسي وغيرهم، لأن النظرة إلى العنف تتغير من مجتمع إلى آخر، فما يراه البعض عنفاً قد لا يراه الآخر كذلك. والإجرام البشري ليس "شذوذاً يتسم بالطيش والتهور أو نزعة لانتهاك القانون، بقدر ما هو نتيجة حتمية لتطور ونمو الذكاء البشري أو الوجه الآخر -كرد فعل عنيف- لنمو قدرتنا على الخلق والإبداع"².

1- رينيه جيرارد: العنف والمقدس، تر: جهاد هواش وعبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992، ص48.
2- كولن ولسون: سيكولوجية العنف، أصول الدافع الإجرامي البشري، تر: مالك الأيوبي، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص23.

فالعنف يتطور بتطور المجتمعات واعتُبر سببا من أسباب تطور البشر، مثلما يذهب إليه "كونراد لورنزو" و"روبرت أردري"، وكلاهما "ذهب إلى أن البشر تطوروا بسبب عدوانيتهم، وأنا لا يجب أن نندهش ولا نستنكر قيام الحروب، ولا وقوع الجرائم ولا السلوك العنيف لأن العدوانية العنيفة مكوّن جوهري لدى البشر"¹.

وإن كانت هذه النظرية قد وجدت معارضة من قبل كثير من الباحثين في الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، إلا أنها استطاعت أن تثبت أن "الجريمة كانت من النتائج غير المستحبة سيئة الحظ الناجمة عن تطور العقل البشري"².

فمنذ ظهور البشر على الأرض، وبعد أن أصبحوا أعظم كائن حتى دون أن يمتلكوا الإمكانيات التي توفرت للكائنات المفترسة الأخرى، استطاع الانسان أن يتعلم استعمال عقله، واستطاع أن يكون أول مبدع ومخترع، واستطاع أن يسير أغوار الظواهر والأشياء التي تعترضه، لكن هذه القوة العقلية كانت تعني أيضا "أنه كلما أغلقت أمامها السبيل أو اعترضتها عوائق، أو كلما افتقد البشر للانضباط الذاتي للسيطرة عليها، لم يكن هناك سوى الدمار والفوضى، الجريمة هي الوجه الآخر للإبداع والخلق"³.

فعبّر كل التاريخ البشري يظهر ميل الانسان للعنف، بل إنه يمكن القول إن العنف والحروب والجرائم سادت التاريخ البشري كله.

وفي الواقع، فإن أسباب العنف لم تتناقص في حضارتنا، بل ازدادت عدداً، وأصبحت انفجارات العنف في كل المجتمعات ضرورية لإحداث أي تغيير بقدر ما يواجه هذا التغيير بالرفض.

وإذا كان العنف يفرض نفسه في مستوى أول، فإننا سنقتصر في تعريفه على الناحيتين النفسية والاجتماعية، وعلاقته بالنظام السياسي، ثم نحاول فهم هذه الظاهرة أنثروبولوجيا، لننتقل بعدها إلى أهم أسباب العنف وعوامله.

1 - كولن ولسن: سيكولوجية العنف، ص 98.

2 - المرجع نفسه، ص 271.

3 - المرجع نفسه، ص 275.

1- المبحث الأول: سيكولوجية العنف:

تعددت تفسيرات ظاهرة العنف حسب تعدد المدارس والنظريات التي حاولت تقديم تعريف دقيق للعنف، وفي هذا الجانب سنحاول تقديم أبرز النظريات التي حاولت معالجة هذه الظاهرة وتقديم تفسير نفسي حولها، فمن المهم الوقوف عند ظاهرة العنف من الناحية النفسية، ومحاولة تحليلها وفهمها.

يرى بعض علماء النفس أن العنف بشكل عام هو سلوك إنساني شاذ، وهو نتاج مأزق علائقي بين الشخص وذاته أو الشخص والآخر، فيشكل العنف والعدوان طريقة لإنجاز علاقة مع الآخر، وهذا النمط السلوكي ناتج عن حالة إحباط يعانيتها الفرد، تكون مصحوبة بعلامات التوتر والاضطراب، مع نية مبيتة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي أو بديل عن كائن. فهو "شكل من أشكال السلوك وهو نتاج مأزق علائقي إذ يصيب التدمير ذات الشخص، في الوقت نفسه الذي ينصب فيه على الآخر وتشكل العدوانية طريقة معينة للدخول في علاقة مع الآخر"¹

من النظريات التي حاولت تفسير ظاهرة العنف نجد نظرية التحليل النفسي التي تؤكد على دور العواطف والغرائز والعقد النفسية في بروز هذا السلوك.

يفترض "سيغموند فرويد" (Sigmund Freud) أن العنف الممارس ضد الآخرين هو شكل من أشكال الطاقة الحيوية عند الإنسان، وهذه النظرة "تفترض بأن الطاقة العدائية تشبه سائلا تحت الضغط، في حاجة لأن يفرغ أو يحرر، وتحرير الطاقة هذا (التفريغ * Catharsis) يفترض حدوثه على هيئة عدوانية مباشرة أو غير مباشرة"².

فالسلك العدواني سيقبل حتمًا أو يزول نهائيًا بعد هذا التفريغ/ التطهير، ويؤكد

1 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 33.
* - مصطلح Catharsis ويُترجم بالتطهر أو التفريغ أو التنفيس، وعرفه معجم الطب النفسي، بأنه "التعبير عن الانفعالات والعواطف والأفكار في جلسات العلاج النفسي، مما يؤدي إلى شعور بالارتياح للمريض" (لطي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة: عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، د. ت، ص 25).

2 - توماس بلاس: القتلى بيننا، في العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف، تر: عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1990، ص 25.

أصحاب هذه النظرية أن التنفيس عن الانفعالات والعواطف يساعد على إزالة "التوترات المثيرة للاضطراب، ونهزم أوجاعنا وآلامنا المزمنة ولسوف نتيح الفرص لعلاقات أكثر عمقاً ومعنى مع الآخرين"¹.

فالعواطف هي جزء من التكوين النفسي للإنسان، تؤثر في السلوك وفي المواقف الإنسانية التي يتعرض فيها الفرد لاضطرابات وتوترات، وهنا تستثار عواطف الفرد بسبب ما يتعرض له من مواقف شخصية أو أوضاع اجتماعية، ليلجأ الفرد إلى "اتباع السلوك العنيف كأحد أنماط السلوك الإنساني تجاه هذا الموقف متخطياً بذلك هذه الاستثارة وهذا العائق بسبب ما يثيره هذا الموقف لديه من انفعالات واضطرابات"².

والعواطف لا تظهر بصورة واحدة، ولكنها تظهر بأشكال وصور متعددة، نركز هنا على العاطفة المتوجهة نحو الذات، فكلما ازداد التركيز في عاطفة الذات أدى الأمر بالفرد إلى "الغرور والكبرياء فيدفعه إلى اللامبالاة بالقيم والمعايير الاجتماعية ويدفعه ذلك إلى تصرفات سلوكية عنيفة"³.

بالإضافة إلى نظرية التطهر، لا يمكننا إهمال ما جاء به فرويد في إطار تحليله لمفهوم العنف والعدوانية، وهو الذي يرى أن الإنسان تحكمه غريزتان*، غريزة الحياة (éros) وغريزة الموت (thanatos)، "فإلى جانب الغريزة التي تنزع إلى المحافظة على المادة الحية، وإعادة إدماجها في وحدات أكبر فأكبر على الدوام، غريزة أخرى تعاكس الأولى وتعارضها، فتتزع إلى حل تلك الوحدات وإلى إرجاعها إلى حالتها الأكثر بدائية، أي الحالة اللاعضوية، إلى جانب الغريزة الإيروسية، توجد إذن غريزة موت وفعلها المتضافر أو المتناحر يسمح بتفسير ظاهرات الحياة"⁴.

1 - ليونارد بيركوتز: تعبئة الغضب، في: العنف والإنسان، ص 52.

2 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، ص 82.

3 - المرجع نفسه، ص 83.

* - مصطلح الغريزة Instinct من المصطلحات الرئيسية في النظرية الفرويدية، والغرائز هي "سلوك ونمط موروث لكل نوع من المخلوقات لا يتم تعلمه أو اكتسابه، وللغريزة أبعاد نفسية وبيولوجية تجتمع معاً، وللغريزة خصائص رئيسية هي: المصدر والدافع، والهدف والموضوع، ومن الغرائز: الجنس، والعدوان، وغريزة الموت والحياة" (لطفى الشرييني: معجم مصطلحات الطب النفسي، ص 86).

4 - سيغmond فرويد: قلق في الحضارة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1996، ص 82.

ولأن هاتين الغريزتين في صراع دائم، فإن كلا منهما "نادراً ما يفعل فعله على حدة بل ربما بالمرة - وإنما يتمازج واحدهما بالآخر (.....) وهذا الصراع هو في حاصل الكلام المضمنون الأساسي للحياة"¹.

فغريزة الموت تتناقض مع غريزة الحياة وتعمل على تفكيك المادة العضوية التي تعمل غريزة الحياة على الحفاظ عليها، وإعادتها إلى حالتها اللاعضوية التي كانت عليها سابقاً، فتفاعل الغريزتين وتأثيراتهما المتبادلة ينتج ظواهر الحياة، ودراسة هاتين الغريزتين الأساسيتين يسهل - حسب فرويد - تفسير ظواهر الحياة.

ويرى فرويد أن "جزءاً من غريزة الموت يتوجه إلى العالم الخارجي ويظهر بوصفه غريزة عدوان وتدمير"²، أما إذا توقفت غريزة الموت عن التوجه إلى الخارج فإن التدمير يتوجه إلى الذات.

فغريزة الموت هي التي تدفع الإنسان إلى تلبية حاجياته العدوانية على حساب الآخر، وإن كان أقرب أقربائه، وإلى استغلال عمله بلا تعويض، واستغلاله جنسياً، والاستيلاء على ممتلكاته، وإذلاله واضطهاده، وتعذيبه وقتله، فالإنسان ذئب بشري*، مؤكداً بذلك المقولة اللاتينية "الإنسان للإنسان ذئب" (homo homini lupus).

بينما يرجع فرويد العنف والعدوانية إلى غريزة الموت في تعارضها مع غريزة الحياة، فإن "غاستون بوتول" (Gaston Bouthoul)، يرجع العنف إلى ثلاث عقد تتحكم في نفسية الإنسان العنيف، هي عقدة إبراهيم، عقدة كبش الفداء وعقدة ديموقليس، فيقول "إن عقدة ديموقليس هي تنمية الإحساس بعدم الأمن والتهديد المائل دائماً، وعقدة كبش الفداء وهي التركيز على عدو محدد داخلي أو خارجي ينتقل إليه إثمنا وتسقط عليه كل شياطيننا الداخلية، وتمثل عقدة إبراهيم نزاع الأجيال والوعي الغامض بالبنية المتفجرة

1 - سيغمووند فرويد: قلق في الحضارة، ص 85-87.

2 - سيغمووند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992، ص 79.

* - المرجع نفسه، ص 74.

بصورة خاصة، أي وجود فائض من الشباب يتجاوز مطالب الاقتصاد ويخلق توتراً حاداً في المجتمعات من شأنه تنمية الروح العدوانية الجماعية¹.

فالعقد النفسية تشير إلى مجموع الخبرات والأفكار والانفعالات والأحاسيس التي يمر بها الإنسان، وتشكل جزءاً من التكوين النفسي للفرد، ويتولد عنها أنماط سلوكية كالسلوك العنيف والمنحرف، وإذا كان العنف ناتجاً عن عقد تتحكم في نفسية الإنسان العنيف حسب "بوتول"، فإن هناك تفسيراً نفسياً آخر، يرجع العنف إلى إحباط يعاني منه الإنسان، أو قد عانى منه في طفولته، فكل إحباط يولد تصرفاً عدوانياً، وشدة العدوانية تكون موازية ومنتاسبة مع شدة الإحباط، فيوجد عند الإنسان "قوة استثنائية من النزوات العدوانية التي يمكن إرجاعها لما سميهاه الجرح النرجسي الأصلي (.....) الذي يتغذى فيما بعد من مجموع إحباطات وقيود وتبعية الطفولة، يجب أن تعتبر العدوانية في الواقع كجواب الأنا على معاناته النرجسية"².

وهو التوجه نفسه الذي يسلكه "أدلر" (Alfred Adler)، الذي يرى أن العنف "يرجع إلى محاولة الفرد أن يتخلص من صراع داخلي في نفسه، مصدره وجود مركب نقص"³.

كما أن إحساس الفرد بوجود تهديد يمس ذاته، في هويتها الشخصية، يدفعه إلى سلوك العنف كتصور دفاعي، ضد التهديد الممارس على الأنا، وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ "تلك العلاقة الجدلية المفترضة بين العنف، والأمن الداخلي الذي يعمم مشاعر قبول الذات للألم (هشاشة الذات (Vulnérabilité du Moi)، من تهديد على حدودها وهويتها، خضوع متزايد للحقيقة المدركة خارجياً من أجل تأمين غياب منابع داخلية مقبولة، وعودة الحاجة إلى إعادة التأمين، والدفاع عن الأنا عن طريق التأثير على الآخر أو الذات"⁴.

1 - مجموعة مؤلفين: العنف والإنسان، ص 17.

2 - عن: جليل وديع شكور: العنف والجريمة، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1997، ص 43.

3 - عبد الرحمن العيسوي: علم النفس الجنائي، أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط 2، 1990، ص 164.

* - مركب النقص Infériorité complexe استخدمه أدلر لوصف "شعور العجز والضعف الذي يفسر الإصابة بالاضطراب النفسي" (لطفى الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، ص 84)

4 - François Couchard : Regain des phobies d'impulsion, in : sens et non- sens de la violence, livre collectif, Presses Universitaires de France, Paris, 01 éd, 2002, p 180.

وفي حالة شعور الفرد بفقدان الهوية، أو تهديدها، فإنه يمكن أن يسلك سلوكين مختلفين، الأول، ويتمثل في شعور الفرد بالإحباط والاكتئاب الذي يؤدي به إلى العزلة، والانطواء على الذات، ويحاول أن يتخلص من حالته تلك بالهرب من الواقع، إلى عالم المخدرات مثلاً كعالم مثالي، ينسيه الآلام، أو الانتحار، أي ممارسة العنف على الذات، وهذا ما يسمى بالمازوخية (Masochisme)، التي يعرفها "معجم علم النفس والتحليل النفسي" بأنها "اشتقاق الفرد للذة من قيام الآخرين بتعذيبه، وتوجيه العدوان إليه، سواءً كان العدوان مادياً، كالضرب والإيذاء البدني، أم معنوياً كتحقير الفرد وإهانته وجرح كرامته، والسخرية منه... وغالباً ما تمتزج المازوخية بالنشاط الجنسي للشخص ذي الطابع المازوخي، فلا يجد لذته الجنسية إلا عندما يعذبه محبوبه ويوقع عليه الأذى والضرر مادياً أو معنوياً، سواء قبل الفعل الجنسي أو أثناءه"¹.

فالمازوخية، حالة مرضية عصبية تتميز بطلب الألم، سواء بصورة مباشرة شعورية، أو غير مباشرة لاشعورية، وهذا التوق إلى الألم إذا وصل إلى أقصى حدوده، كشف عن وجود نزعة حقيقية - من طبيعة غريزية- إلى تدمير الذات.

أما السلوك الثاني المحتمل، فهو محاولة الفرد تأكيد ذاته، وهويته، التي أحسّ، أو حسّسه الآخرون بفقدانها، أو عدميتها، في لحظة من اللحظات، فيسلك أسهل الطرق لاسترجاعها، وهو العنف، فيمارس بذلك عنفاً ضد الآخرين، وهو ما يعرف بالسادية (Sadisme)، التي يعرفها "معجم علم النفس والتحليل النفسي"، بأنها "اشتقاق اللذة عن طريق القيام بتعذيب الآخرين، سواء بتوجيه عدوان مادي إليهم كالضرب والإيذاء البدني أو توجيه عدوان معنوي كالتقليل من شأن الآخرين، وعدم مراعاة مشاعرهم وكرامتهم.... وغالباً ما تمتزج السادية أيضاً بالنشاط الجنسي للشخص، ذي الطابع السادي، فلا يشق لذته إلا عند تعذيب محبوبه، وإيقاع الأذى والضرر المادي به سواء قبل الفعل الجنسي، أو أثناءه"².

فالسادية تمثل شعور الفرد باللذة عند تعذيب الآخرين والقسوة عليهم، لتأكيد

1- مجموعة مؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دبت، ص 390.

2- المرجع نفسه، ص 223.

ذاته، وإثبات هويته.

إن أغلب التعاريف السابقة تركز على أن العنف ينغرس في أعماق الطبيعة الإنسانية نفسها، حيث يقيم في حالة كمون على شكل غريزة عدوانية، ويختلف بروز هذه الغريزة باختلاف ثقافة الفرد، حتى وإن كانت "الأليات les mécanisme الفيزيولوجية للعنف قلما تختلف من فرد لآخر وحتى من ثقافة لأخرى (.....) إن شهوة العنف ما أن تستيقظ مرة حتى تؤدي إلى بعض التغييرات الجسدية التي تعد الرجال للمعركة (.....) إنه من الأكثر صعوبة تهدئة شهوة العنف إلا بإطلاقها وبخاصة في الظروف العادية للحياة في المجتمع"¹.

ويرى "إريك فروم" أن السلوك العنيف خاصة في العنف الإرتكاسي*، ناتج عن إحباط حاجة ما أو رغبة ما، فيمثل السلوك العدواني "محاولة - وإن كانت غالبا هشة- لبلوغ الغاية التي تم إحباطها عبر استخدام العنف"².

ومن النظريات النفسية التي حاولت تقديم تفسير لظاهرة العنف، نظرية التعلم الاجتماعي التي تقترح أن جميع سلوكيات الانسان بمختلف أشكالها ومصادرها "متعلمة وتأتي نتيجة وجود استجابة استثيرت بمؤثر معين، لهذا سميت هذه النظريات بنظريات المثير-الاستجابة، وحتى مسألة العدوان يرون أنه سلوك ناتج عن تراكم لعادات تعليمية تعلمها الطفل منذ الصغر وأصبحت جزءا من كيانه التعليمي الشامل"³.

فالسلك العنيف كثيرا ما يتعلمه الطفل عن طريق تقليد نماذج عدوانية كالأباء والمعلمين والأشخاص الذين يُعجب بهم، فالنمذجة هي أساس السلوك، والطفل يتعلم بمشاهدة الآخرين والاحتكاك بهم، بدءا بأسرته الصغيرة وصولا إلى محيطه الأكثر اتساعا.

ويميل عدد من علماء النفس إلى اعتبار العنف سلوكًا مكتسبًا، يتعلمه الفرد من

1 - رينيه جيرارد: العنف والمقدس، ص 16.

* - يميز إريك فروم في كتابه "جوهر الإنسان" بين أنواع من العنف، فيتحدث عن العنف اللعوب والعنف الإرتكاسي والعنف الانتقامي، والعنف التعويضي، والنمط الأخير هو "التعطش البدائي للدم"، وقد درس فروم كل نمط من هذه الأنماط في كتابه المذكور.

2 - إريش فروم: جوهر الإنسان، تر: سلام خير بك، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011، ص 28.

3 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، ص 86.

محيطه ويطبّقه أثناء محاولته التخلص من صراع داخلي في نفسه، مصدره مركب نقص، يجعله شخصاً غير آمن (insecured) يمتاز بـ"تمركزه حول ذاته (egocentricity)، وهو ميل لاختيار العنف كوسيلة لحل مشاكله"¹.

ومن النظريات التي حاولت تفسير ظاهرة العنف نجد النظرية البيولوجية التي فسرت العنف على أنه "نوع من الشذوذ في التراكيب الجينية أو التراكيب الوراثية"²، وأن هناك مورثات جينية تسبب إنتاج هرمونات معينة أو تغيير إفراز هرمونات معينة تؤدي إلى سلوك العنف.

ومن هذه النظريات، نجد نظرية النقص العقلي، ونظرية انحرافات وظائف الدماغ، ونظرية كيميائية الدماغ.

تفسر نظرية النقص العقلي سلوك العنف بأنه "نتيجة عيوب ونقائص تصيب العقل البشري"³.

فحدوث أضرار في الدماغ البشري في منطقة معينة حدّدها البيولوجيون في الفصوص الجبهية، يؤدي إلى السلوك المنحرف والعنيف، وقد فسّرت العلاقة بين هذه المنطقة وسلوك العنف كآليات "تلعب الفصوص الجبهية دوراً كبيراً في العواطف التي تعد أساساً آليات ذاتية لا بسبب استمرارية الحياة وهي مخصصة لإحداث الاستجابات الجسدية تجاه أي محفز بيئي وتكون المشاعر التي ندعوها بالعواطف والتي هي الطرف الواعي في نظام انعكاس لاواع بصورة رئيسية"⁴.

أما نظرية انحراف وظائف الدماغ فتفسر سلوك العنف استناداً إلى ما توصل إليه علماء الأعصاب، من أن السلوك الإنساني يتم عبر تفاعل وحدات قياس الدماغ، وهي "كتل فردية أو مناطق نسيجية كل واحدة فيها مخصصة لوظيفة محددة بدقة، وباستخدام الخريطة كمخطط فإنه يمكن الآن استخدام التصوير الوظيفي لإظهار الانحرافات الحاصلة

1 - عبد الرحمن العيسوي: علم النفس الجنائي، ص 220.

2 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، ص 69.

3 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، ص 70.

4 - المرجع نفسه، ص 72.

في وظيفة الدماغ التي تؤدي إلى حدوث العنف والسلوكيات غير الطبيعية¹.

أما نظرية كيميائية الدماغ فتقوم على أساس أن سلوك العنف له علاقة بحدوث تغييرات في كيميائية الدماغ، وقد طوّر أصحاب هذه النظرية فرضية التسمم العصبي، بعد اكتشاف وجود علاقة بين التلوث البيئي وارتفاع استهلاك الكحول المؤثر على كيميائية الدماغ وبين سلوك العنف وارتكاب الجريمة، وأكدت الدراسات التي أجريت نهاية القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية على أنه "هناك علاقة كبيرة بين التعرض للسموم وبين ازدياد العنف في السلوك الاجتماعي"².

إن هذه النظريات وغيرها -التي لم نتطرق إليها- حاولت تقديم تفسير لهذه الظاهرة، التي تعددت الأبحاث حولها، وبما أن العنف يطرح نفسه بقوة في العالم، ويرتبط اجتماعيا وثقافيا بالتطور الإنساني، من أجل ذلك تعددت التفسيرات، وتعددت المدارس والنظريات التي فسرتها.

1 - ليث محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، ص 73.

2 - المرجع نفسه، ص 75.

2-المبحث الثاني: سوسولوجية العنف:

إن العنف النفسي كميل للعدوان، ليس هو العنف الوحيد الذي يعرفه الانسان، بل هناك تجليات متعددة للعنف، كالعنف الاجتماعي الذي يُمارس في المجتمع، سواء تعلق الأمر بإكراهات اجتماعية على الفرد، أو بالنبذ والإقصاء.

إن الإنسان، هذا الكائن الفردي والاجتماعي في آن واحد، منشطر بين قطبين، الذات الفردية والجماعة التي ينتمي إليها، وهذا التفكك بين الأنا والمجتمع، كثيرا ما ينحل إلى نزاعات تتحول أحيانا إلى أعمال عنف.

والعنف ظاهرة اجتماعية أو بتعبير علماء الاجتماع واقعة اجتماعية، من أبرز الوقائع التي لازمت المجتمعات البشرية منذ أقدم العصور، ويرى بعض الباحثين أن "المشكلة بدأت حين انتقل الانسان للمعيشة في تجمعات كبرى"¹.

فحيثما كانت هناك حياة اجتماعية - حتى في أبسط صورها - كان هناك عنف، أي عدوان شخص على شخص آخر، فالعنف بتعبير آخر أساسه نفي الآخر كقيمة مماثلة للأنا أو للنحن، كقيمة تستحق الحياة والاحترام، فهو (أي العنف) يرتكز على استبعاد الآخر عن طريق إسقاطه وإرجاعه إلى مستوى تابع، أو بنفيه خارج الساحة واستبعاده من اللعبة، إما بتصفيته معنويا أو جسديا.

إذن، فمعنى العنف "هو عدم الاعتراف بالآخر، رفضه وتحويله إلى الشيء "المناسب" للحاجة العنفية، إذا جاز الكلام، عدم الاعتراف لا يعني عدم المعرفة، بل يعني معرفة معينة، مقولبة: هنا الفاعل العنفي يراقب القابل، يصوره ويتصوره بالطريقة المناسبة لرسم صورته (الضحية) وللتحكّم بصيرورته، إن معرفة الفاعل للقابل تتم في سياق اللعبة العنفية

1 - كولن ولسون: سيكولوجية العنف، ص 101.

إما مباشرة (الفرد في مواجهة الآخر كما هو، الآخرين كما هم) وإما مداورة من خلال صورة مفهومية عن الآخر (صورة سياسية، دينية، عنصرية الخ)¹.

فالعنف سلوك متبادل يبدأ بمعرفة الشخص الذي سيُمارس عليه العنف، وإعطائه صورة معينة، سواء مباشرة، ومواجهته بوصفه آخر، ولأنه آخر يدفع الذات الفردية إلى ممارسة العنف للحفاظ على فرديتها، فكأنها تحمي ذاتها من الآخر، أو بطريقة غير مباشرة، أي لا تمس الآخر في ذاته، بل في إيديولوجيته، وتوجهاته المغايرة، التي تصبح حجة للمواجهة والعنف.

فأي سلوك فردي أو مؤسساتي يتسم بطابع تدميري تجاه الآخر يُعد سلوكا عنفيا.

وقد جرى تعريف العنف الاجتماعي على أنه "هجوم على فرد أو على ملكيته/ ملكيتها لمجرد انتساب الفرد إلى فئة اجتماعية"².

وبما أن العنف ليس شيئا مطلقا يدل على فعل ثابت، له أوصاف محددة، ولكنه شيء نسبي تحدده عوامل كثيرة منها الزمان والمكان والثقافة، فقد كانت هناك صعوبة في تعريفه خاصة بالنسبة للعالم الاجتماعي، الذي يحاول أن يتقصى وضع العنف في أفق البحث الاجتماعي - التاريخي، ليجد أن "الاجتماع البشري التاريخي، وما رافقه، من تصورات غيبية لمجتمع ملائكي (فردوسي) وشيطاني، ينتج العنف لأن قوام الاجتماع التناقض، التغالب، حتى التوازن والتسالم الآني"³.

فالعالم الاجتماعي حين يتصدى لدراسة العنف كإشكالية ينتجها المجتمع والبحث عن أسبابه ونتائجه، يلجأ لدراسة النظم والأعراف الاجتماعية، والآداب السلوكية والطرق المعيشية، والعادات التي تضبط سلوك أفراد المجتمع، كما يلاحظ أن ظاهرة العنف تختلف

1 - خليل احمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1984، ص 138-139
 2 - باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح يوسف عدوان، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 08.
 3 - خليل أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ص 140.

من مجتمع لآخر، فالعنف كظاهرة اجتماعية لا يمكن دراستها بمعزل عن تفاعلات المجتمع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

وقد ورد في "المعجم النقدي لعلم الاجتماع" أن "العنف ليس حالة طبيعية، إنه سمة للحالة الاجتماعية التي أفسدها الاستئثار بوسائل الإنتاج (...) وبما أن التنافس بين الناس ذات (هكذا) أصل اجتماعي، وبما أنه يعبر عن نفسه من خلال قواعد مؤسساتية تتعلق بمكافأة العمل وتحديد الريح وتملك وسائل الإنتاج، فلا ينبغي الكلام على "صراع الجميع ضد الجميع" وإنما عن "صراع الطبقات"¹.

ف"المعجم النقدي" يعتبر العنف سمة اجتماعية سايرت التطور المرتبط بتطور وسائل الإنتاج، ما أدى إلى ظهور صراع الطبقات الذي يُعتبر من تمظهرات العنف التي سايرت تطور المجتمعات.

وعلى الرغم من صعوبة ضبط مفهوم العنف، إلا أن بعض علماء الاجتماع يعرفون العنف بأنه "نوع من الخروج على قواعد السلوك التي يضعها المجتمع لأفراده، فالمجتمع إذن هو الذي يحدد ماهية السلوك العادي، وماهية السلوك المنحرف، أو الإجرامي وفقاً لقيمه ومعاييره"².

فلا بد من توصيف هذه المعايير والقيم، ومحاولة تعريف الأوضاع العنيفة التي لا يعترف بها المجتمع، هذا الأمر الذي يوجب معرفة نظام القيم الذي يتبناه كل مجتمع، فالعنف هو في أفق الحياة الاجتماعية التي يغلفها من كل ناحية، إنه يشكل الحدود الدنيا والعتبة التي لا يعود الأفراد ليشكلوا دونها جماعة حقيقية، وحتى في داخل جماعة منظمة وهادئة، وبين مثل هذه الجماعات، يستمر خطر انكسار النظام السلمي بالدخول القاهر "للشياطين القديمة"، وفيما يتعلق بأرجحية هذا الاحتمال، فإنها تتعلق بشرطين مختلفين جداً، من جهة، يظهر العنف عندما يكون ثمة فقدان للرقابة، أو فقدان

1 - ر. بودون، ف. بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر. سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الجامعية للنشر، الجزائر، ط 1، 1986، ص 395.

2 - سامية حسن الساعاتي: الجريمة والمجتمع، بحث في علم الاجتماع الجنائي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983، ص 16.

للعنف لدى أفراد معيّنين، أو في جماعات ناقصة المجتمعية، وبهذه الصفة يمكن وصفه بالسلوك "اللاعقلاني"¹.

ذلك هو العنف الذي يعتبره البعض "عودة للمكبوت" الجمعي، أو انفجار ذو أثر رجعي على المجتمع، عندما يفقد النظام المعياري دقته وفعاليتها، أو جزء منهما، ويغيب مفهوم الحقوق والواجبات، لأن الناس لا يعرفون بماذا هم ملزمون، ولا يعترفون بشرعية الواجبات، لأنهم لا يحصلون على حقوقهم، ولا يعرفون إلى من سيلجؤون لنيلها والاقتصاص ممن حرموهم منها، فينجم العنف عن انتشار العلاقات العدائية بين أفراد المجتمع، وانهايار منظومة القيم الاجتماعية، فالعنف "يقوم حينما تخضع القيم والأهداف التي تخص فرداً أو جماعةً، والتي تنطوي على معنى عام كلي لقمع يمارسه حيالها فرد آخر أو جماعة أخرى"².

كما يميل بعض علماء الاجتماع إلى اعتبار العنف الذي يمارسه الفرد بخروجه عن قوانين المجتمع، كرد فعل على الإكراه الذي يمارسه المجتمع على الفرد، وإن كانت "أولى خصائص الحياة الاجتماعية هي الإكراه، فإن كل مجتمع يلزم أعضائه بعدد من الأعمال الخارجية، وطرق التفكير أيضاً (...). وقد كتب "دوركايم" يقول "يستدل على واقعة اجتماعية ما بالقدرة على الضغط الخارجي الذي تمارسه أو تستطيع ممارسته حيال الأفراد، وإن وجود هذه القدرة يستدل عليه بدوره، إما بوجود عقوبة محددة، وإما بالمقاومة التي تبديها هذه الواقعة في وجه كل محاولة فردية تنطوي على العنف نحوها"³.

يتضح من خلال هذا النص أن "دوركايم" (Durkheim Emile) قد استعمل كلمة إكراه عندما يكون المقصود علاقة المجتمع بالفرد، وكلمة عنف في الحالة العكسية، لأنه في هذه الحالة هناك نوع من المقاومة والتمرد والخروج عن القانون العام، رغم أن الإكراه في الحالة الأولى يمارسه المجتمع ليحافظ على بقائه، وفي الحالة الثانية يتمرد الأفراد من

1 - المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص 395_396.

2 - مجموعة مؤلفين: المجتمع والعنف، تر: الياس زحلاوي وانطوان مقدسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1985، ص 86.

3 - المرجع نفسه، ص 79.

أجل إبراز ذواتهم، لأن المجتمع "جماعة منظمة، تطالب أعضائها باحترام عدد معين من القواعد والأكراهات، وأن وضع الإنسان النزاعي يلخص بالتوازن غير المستقر والضروري لهذين المطلبين المتضاربين"¹.

لذلك يُفترض بالإنسان مراعاة ذلك التوازن بين ذاته واحترام قواعد المجتمع، فالعنف هو "فعل إرادة تستقوي به الذات لقهر الآخر، ويلتجئ إليها الآخر لدحر الفاعل (...). فيولد نوع من التوازن العنفي، إذن، العنف واقعة اجتماعية، تاريخية ينتجها الفاعل الفردي (المتسلط الأنوي L'Egocrate)، مثلما ينتجها الفاعل الجمعي (المتسلط الجمعي Le communaucrate) في سياق التصارع على الامتلاك الأنوي أو الجمعي للآخرين، وفي غياب أي انتظام علائقي من النوع الديمقراطي أو المساواتي العضوي"².

ويرتبط العنف بمفهوم العلاقة وما يعرفه من التطورات، بما أنه سلسلة من علاقات الاضطهاد والاستبعاد والهيمنة ونبذ الآخر والضغط عليه، وتهميشه وعدم القبول به وباختلافاته، لذلك نجد تعريف الجمعية العامة للأمم المتحدة للعنف يركز أساساً على أنه "اعتداء جسدي أو معنوي مقصود من جهة تتمتع بسلطة مادية أو معنوية على جهة أخرى"³. وقد تكون هذه الجهة المعتدية أو المعتدى عليها فرداً أو جماعة أو دولة، وتكون العلاقة بينها في إطار علاقة قوة غير متكافئة اجتماعياً أو سياسياً أو اقتصادياً تؤدي إلى إحداث أضرار نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية على الجهة المعتدى عليها.

وارتباط مفهوم العنف بمفهوم العلاقة يعني أن العنف مكتسب وليس فطرياً، وأن حدوثه يتطلب وجود علاقة سلبية بين طرفين، فهو لا يحدث عفويًا أو تلقائياً، ولكنه بسبب مثيرات لفظية أو جسدية، وهناك من علماء الاجتماع من ينفي أي دور للغريزة في ظهور العنف، مثلما نجده في كتاب "علم اجتماع العنف"، يقول الكاتب "لا يمكن القول بأن العنف

1 - بيبير فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 123.

2 - خليل احمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ص 140.

3 - عن: رجاء مكي، سامي عجم: إشكالية العنف، العنف المشرع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، ط1، 2008، ص 41.

عند الانسان هو نفسه عند الحيوان أي أن عنف الحيوان والإنسان سيان، هذا غلط لأن عنف الإنسان له مسبباته الاجتماعية وليس للغريزة أي دور أو مكان في ذلك¹.

وعلى الرغم من أن الكاتب يرى أنه عندما يتصرف الإنسان تصرفاً عنيفاً فإن ذلك يعد تصرفاً شاذاً وغريباً لأنه "يتعارض مع توجيه العقل للإنسان على الرغم من ضعفه أحياناً أمام العاطفة والمزاج، ويقترب من توجيهه أو هيمنة الغرائز الموروثة عندئذ تعتبر ظاهرة بشرية - اجتماعية غير سوية وغريبة وفريدة لأنه غير معقلن بل أقرب إلى الغريزي"².

لكن الملاحظ أن الانسان كلما تطور وادّعى العقلانية كلما زادت مظاهر العنف، فالادّعاء أن الإنسان كلما تعقلن وتمدن وارتقى في ميدان المعلوماتية، ازداد ابتعاده عن الغرائزية وعن السلوك العنفي، تنفيه أبسط ملاحظة للمجتمع البشري، الذي لا يخلو من ظاهرة العنف_ التي ربما ازدادت حدة _ مهما تعقلن وتحضر وتمدن، بل إنه يمكن القول مع كولن ولسون أن "الجريمة كانت من النتائج غير المستحبة سيئة الحظ الناجمة عن تطور العقل البشري"³.

إن العقل البشري كما ينطوي على قدر كبير من الذكاء والبصيرة والقدرة، ينطوي كذلك على عنصر إجرامي، فالجنس البشري في بحثه عما يحقق له التطور والراحة والأمان والمتعة، قد يسلك أبسط الطرق وأسهلها لتحقيق ذلك، وقد تكون هذه الطريق هي طريق الجريمة، ثم إن الانسان تطور لأنه تعلم كيف يستعمل الأسلحة والأدوات لمواجهة الحيوانات المفترسة وللصيد، ثم وجه سلاحه لإنسان مثله ليحافظ على وجوده وعلى تطوره، وبذلك تكون "الجريمة هي الوجه الآخر للإبداع والخلق"⁴، بل إن "أسوأ أنواع الجرائم لا يرتكبها

1 - معن خليل العمر: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 14.

2 - المرجع نفسه، ص 14.

3 - كولن ولسون: سيكولوجية العنف، ص 271.

4 - المرجع نفسه، ص 275.

الحمقى والأغبياء، بل يرتكبها المتحضرون الأذكياء باتخاذهم قرارات لها المبررات والدوافع الكافية"¹.

ويمكن تعريف العنف كذلك، بأنه "ضغط جسدي أو معنوي، ذو طابع فردي أو جماعي، ينزله الانسان بالإنسان، بالقدر الذي يتحمله على أنه مساس بممارسة حق أقر بأنه حق أساسي، أو بتصور للنمو الإنساني الممكن في فترة معينة"².

ومن مظاهر العنف الاجتماعي وأشكاله يمكن الحديث عن العنصرية باعتبارها أحد أهم أشكال العنف وأسبابه، وهي كشعور تشكل عنفا ضد الآخر، والعنصرية هي "الترجسيات الممتدة التي تجعل جماعة معينة تشعر بتفوقها وحقها في التسيّد والوجود على حساب الآخرين الذين ينظرون ربما على نرجسياتهم، مما يجعل أي احتكاك يولد عنفا، بسبب وجود الاستعداد المسبق والشحن المطلوب"³.

والعنصرية شكل عنفي قديم جدا مارسته الجماعات البشرية ضد بعضها، ورغم أن الموائيق والعهود الدولية استطاعت القضاء على أشكال كثيرة من مظاهر العنصرية كالعبودية، إلا أنه ظهرت أشكال أخرى من العنصرية الدينية والمذهبية والقبلية.

ومن أبرز مظاهر العنف الاجتماعي حضورا في المجتمع العنف ضد المرأة، فلا زالت مشكلة الجندر (أو مشكلة الجنوسة) كإشكالية ثقافية واجتماعية حاضرة في كل المجتمعات، ويظهر هذا العنف بأشكال مختلفة (كالضرب والاعتصاب....) وفي أماكن متعددة (المنزل، العمل، الشارع....)، فالمرأة تتعرض للعنف "في محل العمل وفي المنزل وفي ظروف الصراع، وحتى أثناء وجودهن في رعاية الدولة، وما زال العنف ضد النساء حتى اليوم جريمة يتغاضى عنها عالميا، وكثيرا ما يفلت مرتكبها من العقاب"⁴.

ويتميز هذا العنف بدرجات متفاوتة من التمييز والقهر والعدوانية والاضطهاد والإكراه والضغط والحرمان من الحرية، ما يؤدي إلى إحداث آلام نفسية وجسدية، وهذا نتيجة علاقات

1 - كولن ولسون: سيكولوجية العنف، ص 24.

2 - بيبير فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 148.

3 - حسن إبراهيم أحمد: العنف، من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص 186.

4 - المرجع نفسه، ص 188.

القوة غير المتكافئة بين المرأة والرجل، وسيطرة النظام البطريركي على المجتمع الذي يسمح بارتكاب مثل هذه الأفعال ضد المرأة.

وللعنف ضد المرأة جذورا اجتماعية وثقافية ودينية، وكثير من الأحداث تثبت أن العنف لازال يمارس على المرأة بشكل كثيف، ما يؤدي إلى تحطيمها نفسيا واجتماعيا، بسبب هيمنة السلطة الذكورية المرتبطة بالعنف المادي والرمزي على المجتمع، ويرى "هشام شرابي" أن "مجتمعاتنا العربية لا تزال خاضعة للإساءات الناتجة عن "البطركية" وهي نوع من الهيكلية النفسية والاجتماعية التي تميّز علاقات القوة والسيطرة في المجتمع يحتل فيها الرجل مكانة عليا تسمح له بالهيمنة"¹.

هذه الهيمنة التي تشجع للرجل التحكم في المرأة والحكم عليها بنظرة دونية ويمارس عليها مختلف أشكال العنف وحرمانها من كثير من حقوقها الإنسانية والمدنية والاجتماعية... ولعله من أبرز أسباب انتشار هذا الظاهرة، خاصة في المجتمعات الشرقية، يمكن الحديث عن القيم الاجتماعية والثقافية السائدة والتي تهيمن عليها القيم الذكورية، بالإضافة إلى التربية الاجتماعية التي تخلق لدى المرأة وعيا زائفا بذاتها، أي تنظر إلى نفسها باعتبارها أدنى درجة من الرجل وأن وجودها لا يتحقق إلا به ومن خلاله، وهنا لا يمكن إهمال العوامل النفسية عند المرأة التي تتبنى ميكانيزمات أو أوليات الدفاع عن النفس في مواجهة هذه الظاهرة، كالتعويض والإسقاط والتماهي مع المعتدي وغيرها.... ما يؤدي بها إلى أن تكون عرضة للإصابة باضطرابات نفسية وعقلية، كذلك تلعب المؤسسات الاجتماعية دورا بارزا في انتشار العنف ضد المرأة من خلال غياب الخدمات الاجتماعية المقدمة للنساء خاصة المعنفات منهن، بالإضافة إلى تأثير المحيط الاجتماعي الذي في كثير من الأحيان يبيح

1 - عن: رجاء مكي وسامي عجم: إشكالية العنف، ص 35.

هذا العنف بل يشجع عليه، ويشجع عليه، أيضا من أسباب هذه الظاهرة غياب أو قلة القوانين الرادعة لهذه الظاهرة وتمييز القوانين في الحقوق والواجبات بين المرأة والرجل.*

هذه بعض أسباب هذه الظاهرة، التي تقترب من التعريف الذي يرى أن العنف هو "كل مبادرة تتدخل بصورة خطيرة في حرية الآخر، وتحاول أن تحرمه حرية التفكير والرأي والتقرير، وتنتهي خصوصا بتحويل الآخر إلى وسيلة أو أداة من مشروع يمتصه ويكتنفه، دون أن يعامله كصنو حر وكفؤ"¹.

فالعنف ضد المرأة يحاول نفي أي وجود نفسي أو اجتماعي أو ثقافي للمرأة.

يبقى العنف كظاهرة اجتماعية موجودة في كل المجتمعات الإنسانية، سواءً كانت بدائية، أم متطورة، قديمة أم حديثة، متخلفة أم متقدمة، كذلك تبقى مظهرات العنف متغيرة في الزمان والمكان، ومن ثم فإن ما يجعل من سلوك ما عنفا، ليس السلوك في ذاته ولذاته، بل نظرة المجتمع بذاته إليه.

هذا ما يعني أن "العنف ظاهرة اجتماعية، واقعة تجد تفسيرها في التاريخ الإنساني ذاته، وفي توجه الطاقات النفسانية والاجتماعية والاقتصادية، أي طاقات القوة نحو تنازع الوجود وتغالِب الإرادات، ومما لا ريب فيه أن الفرد أو الجماعة يكتسبان السلوك العنفي / اللاعنفي من خلال الثقافة التي توجه المجتمع وتحكمه أو لا تحكمه من خلال أدوات الضبط العنفي ومعايير السلوك وقيم السياسة"².

فالعنف إذن مظهر تاريخي يندرج ضمن المنجزات الحضارية للشعوب، لذلك على عالم الاجتماع حين يريد دراسة الحالات العنفية أن يقرأ ويتأمل جميع الوقائع وما يحيط بها، وما يتصل بظروفها ومكوناتها، وهذا يعني أنه لا يملك الحق في أن ينظر إلى العنف خارج التاريخ الاجتماعي، سواءً كانت هذه النظرة من منطلق الإدانة الأخلاقية للعنف، أو من منطلق تحليل الظاهرة وانتقادها وتقويمها، وتبقى مشكلة العنف قائمة كترام تاريخي يؤكد تلازم الاجتماع البشري والعنف.

* - ينظر: رجاء مكي، سامي عجم: إشكالية العنف، ص 43.

1 - بيير فيرو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 142.

2 - خليل احمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ص 155.

3-المبحث الثالث : العنف والنظام السياسي:

إن المتتبع لمسار التاريخ السياسي الإنساني، لا يمكنه أن يبقى غافلاً عن الدور الكبير الذي لعبه العنف في شؤون البشر، وتلك العلاقة الوشيقة بين السلطة والعنف، بين السياسة والعنف، فملاحظة بسيطة للتاريخ السياسي تبرز استخدام كل الوسائل بما فيها العنف للوصول إلى السلطة ولتحقيق إرادة الحاكم والسيطرة على المجتمعات.

والتاريخ السياسي يُبرز في كل مراحلها، أن العنف كان دوماً المحرك الأساسي لاستمرار الدولة بأشكال مختلفة، فالعنف هو الصورة الأكثر بروزاً للسلطة، "فكل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة"¹.

بداية بـ "عبد الرحمن بن خلدون" الذي تنبّه إلى تلازم المُلك بالعصبية، والسياسة بالقوة والقهر، فيقول في "المقدمة"، و"سياسة الملك والسلطان تقتضي أن يكون السائس وازعاً بالقهر، وإلا لم تستقم سياسته (...). وذلك الرئيس يحملهم على طاعته، والسعي في مصالحه، إما طوعاً ببذل المال لهم، ثم يبدي لهم ما يحتاجون إليه من الضروريات في مصره فيستقيم عمرانهم، وأما كرهاً إن تمت قدرته على ذلك، ولو بالتغريب بينهم حتى يحصل له جانبٌ منهم يغالب به الباقين فيضطر الباقون إلى طاعته، بما يتوقعون لذلك من فساد عمرانهم"².

من خلال هذا النص يبرز ابن خلدون طريقتين للسيطرة على أفراد القبيلة أو المجتمع، وكلاهما ترتبط بال عمران، الأولى أن يحاول الحاكم استمالة رعاياه عن طريق إجزال العطايا وتوفير أجواء ملائمة للعيش، وتطوير العمران، وبالتالي تحقيق الاستقرار، أما الثانية فتتمثل في تغلب الحاكم على رعاياه بالقهر والعنف، ونشر الرعب والترهيب، أي بمصطلح العصر توسيع سلطة "الدولة البوليسية" أو "الدولة الأمنية" كما يسميها الطيب تزييني، فيرضخ الشعب للحاكم، خوف فساد العمران وخراب البلاد، ويخضع

1 - حنه أرندت: في العنف، تر: إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص 31.

2 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار إحياء التراث العربي، دبت، ص 174.

لسلطة قاهرة، وهذا ما ذهب إليه "ابن خلدون" من أن "الملك إنما يحصل بالتغلب، والتغلب إنما يكون بالعصبية"¹.

أي أن من يملك العصبية، يملك القوة ويملك السلطة ومن يملك السلطة يملك كل الحق في التصرف في أرواح وممتلكات الآخرين، وهذا ما يبرز في التاريخ السياسي الذي أثبت على الدوام أن القوة والعنف كانا في أصل العديد من أنظمة الحكم التي أعطت للعنف شكلاً شرعياً.

وكان "هيجل" (Hegel George Friedrich) أول من تحدث عن دور العنف، ليس فقط في تاريخ المجتمعات ولكن في تكوين الشعور الفردي، فالفرد لا يشعر بوجوده إلا من خلال الصراع مع الآخر لإثبات وجوده، وليعرف الآخر بوجوده، فالعنف يبرز في مواجهة الآخر والتأكيد على الوجود وضرورة معرفة الآخر بهذا الوجود، ولو كان بالقوة.

إن "هيجل" لا يستبعد العنف، عن طريق جدلية السيد/ والعبد، في تطور التاريخ البشري، وفي السياق نفسه يرى أن العلاقات بين الدول تتمحور حول الاعتراف بالسيادة، فكل دولة تجد نفسها إزاء الدولة الأخرى مضطرة للتمسك بقوانين الطبيعة لتحقيق قوانينها الخاصة، وتبدو "الحرب كشكل عادي للعلاقات بين الدول"².

رغم أن الحرب ليست هي وسيلة العنف الوحيدة التي تمارسها السياسة، فالتهديد والعقوبات الاقتصادية والضغط السياسية وغيرها وسائل عنفية تلجأ إليها السياسة لتحقيق مصالحها.

والعنف عند "هيجل" يمكن تبريره، ضمن مقاييس، حيث يبدو كشيء سابق وضروري لأنسنة وتهذيب العلاقات بين الأفراد والأمم.

إن التحليل الهيجلي للعنف سيطر لمدة طويلة على جزء كبير من المفاهيم المعاصرة للعنف، وفرض نفسه خاصة في "التصنيفات الماركسية، التي تطرح مشكلة ازدواجية العنف:

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص 157.

2 - Jean-Marie Domench : La violence, in : La violence et ses causes, livre collectif publié par UNESCO, Paris, 1980, p 35.

إيجابي أو سلبي، جيد أو سيئ، حسب الأهداف التي يرمي إلى تحقيقها، بالأحرى حسب القوى التاريخية التي تدعمه¹.

واعتبر "كارل ماركس" (Karl Marx)، أن تاريخ البشرية هو تاريخ الصراع بين الطبقات، وبالتقريب هي الفكرة نفسها التي أشار إليها "ج.ج. روسو" (J.J.Rousseau) في كتابه "أصل التفاوت بين الناس"، إذ يرى بأنه إذا كان التفاوت غير موجود في حال الطبيعة، فإنه ينال "قوته ونموه من تقدم ملكاتنا وترقي الروح البشرية، ثم يصبح ثابتاً شرعياً بقيام مُلك القوانين"²، ولذلك فإن روسو يتبعه لتقدم التفاوت في مختلف الثورات التي عرفها الإنسان وجد أن "وضع القانون وحق التملك كان حدّه الأول، وأن قيام الحاكمية كان حدّه الثاني، وأن تحول السلطة الشرعية إلى سلطة مرادية كان حدّه الثالث والأخير، فأجيز حال الغني والفقير في الدور الأول، وأجيز حال القوي والضعيف في الدور الثاني، وأجيز حال السيّد والعبد في الدور الثالث الذي هو آخر درجة للتفاوت"³.

فالمجتمع البشري في البداية قام على بعض العهود التي التزم جميع الأفراد بمراعاتها، هذه العهود التي ربطت لاحقاً الضعيف بقيود جديدة وأعطت للغني قوى جديدة، وثبتت قانون التملك والتفاوت، وتقسيم الجنس البشري إلى مجتمعات تحكمها أنظمة سياسية كان مبدؤها الأساسي الدفاع عن حرية المجتمعات وحفظ ممتلكاتها، لكنها انتهت إلى أنظمة استبدادية تدوس القوانين والشعب.

والعنف السياسي، كما يرى "كارل ماركس" يلعب دوراً مهماً في التاريخ، فكل مجتمع يحمل في طياته مجتمعاً جديداً، ينتج من التناقضات التي تحصل داخل المجتمع، فظهور أي مجتمع جديد يسبقه اندلاع للعنف، دون أن يتسبب به ذلك الاندلاع، وهو ما يشبهه ماركس بالآلام التي تسبق الولادة دون أن تكون الولادة ناتجة عنها.

فماركس كان مدركاً لدور العنف في التاريخ، ولدور العنف في العلاقات بين الطبقات الحاكمة والطبقات المحكومة، وكذا في العلاقات بين الدول، فتاريخ المجتمعات كان دوماً

1 - Jean-Marie Domench : La violence ; P36

2 - جان جاك روسو: أصل التفاوت بين الناس، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2013، ص 81.

3 - المرجع نفسه، ص 76.

تاريخ صراع الطبقات وصراع الدول، وكان ينظر إلى الدولة بوصفها أداة العنف والقمع التي تمتلك الطبقة الحاكمة قيادها.

وفي السياق ذاته يظهر التاريخ الإنساني وكأنه صراع طويل بين البشر، ويكاد يطابق تاريخ السلطة العنيفة، ويظهر العنف كأنه هو الذي ينشئ المؤسسات والدول بإعادته توزيع موازين القوى بين الدول والطبقات الاجتماعية، كما حدث مثلاً في الثورة الفرنسية أو في الحرب العالمية الأولى والثانية - حين انمحت دول من على خريطة العالم السياسية وظهرت دول أخرى.

وهناك من يرى أن العنف السياسي يمكن أن يكون طريقة "للعمل الثوري وإما للمقاومة المضادة للثورة، لذلك يلقي العنف تبريراً أو إدانة وفق ما يسعى إلى دفع حركة التاريخ أو إعاقتها"¹.

فكل ضعف يصيب السلطة، أو انحطاط هو دعوة للعنف، حتى وإن كان أولئك الممسكين بالسلطة التي تفلت من بين أيديهم "يلاقون على الدوام أكبر قدر من الصعوبة، دون مقاومة إغراء استبدال السلطة بالعنف"².

كما أن كل نظام سياسي ينطوي في جوهره على العنف، وأي دولة أو سلطة تلجأ إلى العنف لتحقيق سيطرتها.

لذلك نجد "ماكس فيبر" (Max Weber)، يعرف الدولة بأنها "احتكار الاستعمال المشروع للعنف"³.

فالدولة هي العنف المنظم والمشروع الذي يعطي للسلطة مبرر بقائها واستمرارها، بالإضافة إلى الماضي الدائم، أي سلطة العادات التي أقر جريانها العريق في القدم، والعادة الراسخة في الإنسان على احترام السلطة.

1 بيبر فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 145.

2 - حنة ارندت: في العنف، ص 79.

3 - 38. - Jean-Marie Domenach: la violence, in : la violence et ses causes, p38.

وكما يرى الباحث الفرنسي "ج. م. دومناك" وبشكل تأكيد، لا يحتمل النقض فإن "الدولة عنف منظم"¹، أما "بيير كلاستر" (Pierre Clastres) فيرى أن الدولة هي "علامة اكتمال الانقسام في المجتمع، بما هي أداة انفصال السلطة السياسية، ومن يخضع لها"². ويرى أن كل علاقة بالسلطة هي علاقة قمعية تحقق تقسيم المجتمع إلى طبقة حاكمة، أمرة، قامعة، وطبقة محكومة، مقموعة، تطيع الأوامر، فالدولة هي امتداد للعلاقة بالسلطة، وتعميق لطابع اللامساواة بين الحاكم والمحكوم.

ومن أجل تحقيق التوازن بين الجماعات المختلفة المشكلة للمجتمع، وكذا من أجل تحقيق التوازن بين طبقات المجتمع، تلجأ السلطة الحاكمة، ممثلة في الدولة والحكومة إلى العنف كوسيلة مشروعة من أجل الاستمرار في السلطة، فيصبح العنف وسيلة في يد السلطة الحاكمة، ويصبح "جوهر فعل العنف نفسه إنما تسييره مقولة الغاية والوسيلة، التي كانت ميزتها الرئيسية، إن طبقت على الشؤون الإنسانية أن الغاية محاطة بخطر أن تتجاوزها الوسيلة التي تبررها، والتي لا يمكن الوصول إليها من دونها"³.

وبهذا المبدأ فإن السياسة هي "النشاط الاجتماعي الذي يعتمد القوة المؤسسة بصورة عامة على الحق، يرمي إلى توفير الأمن الخارجي والوفاق الداخلي لوحدة سياسية معينة"⁴. فالنظام السياسي، يلجأ إلى فرض القوة والعنف من أجل الحفاظ على الوحدة السياسية التي حققها، والحفاظ على السلم، والأمن الداخلي وحتى في العلاقات بين الدول، فإن الحرب كانت هي دوماً المحدد الأساسي للعلاقات الدولية، كما أن السياسة لا تقوم دون عنف، حتى وإن لم يكن جوهرها الأساسي، لكن يمكن القول إن "جوهر السياسة، في كل مكان وزمان ينطوي على العنف"⁵.

إن هناك توافقاً بين المنظرين السياسيين، ينظر إلى العنف باعتباره التجلي الأكثر بروزاً للسلطة، فكل سياسة هي صراع من أجل السلطة، والعنف يشكل أقصى درجات

1 - بيير فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 129.

2 - بيير كلاستر ومارسيل غوشيه: أصل الدولة والعنف، تر: علي حرب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985، ص 120.

3 - حنه ارندت: في العنف، ص 6.

4 - بيير فيو: العنف والوضع الإنساني، في: المجتمع والعنف، ص 130.

5 - المرجع نفسه، ص 129.

السلطة، فهناك تلازم الأنظمة السياسية والعنف، بل واحتكار الأنظمة السياسية لحق اللجوء إلى العنف بهدف توفير الأمن.

واحتكار السلطة لحق اللجوء إلى استخدام القوة والعنف، يجعلها مبدئياً تحتكر سلطة ممارسة الضغط، فهي التي "تقاضي وتعاقب، تحظر القتل، وتفرض النظام، نظامها هي، أكثر من النظام الذي يريده مجموع المواطنين، إن لعبة السلطة بالذات تنطوي على عنف تظهره لعبة الجماعات الضاغطة"¹.

هذا ما يؤدي إلى أن الدولة تمارس عنفاً موجهاً ضد أفراد من المجتمع المدني، هدفه إقصاء هؤلاء المواطنين من الحياة السياسية وحتى الاجتماعية، بطريقة تصل إلى حد الاغتيال والنفي، فالعنف الممارس من طرف الدولة هو "نموذج للعنف الاجتماعي، لأن هؤلاء الذين من المفترض فيهم توفير الحماية، وفرض القانون، هم أيضاً الذين يمتلكون سلطة التعذيب والقتل"².

فالسطة، خاصة في الدول الديكتاتورية، هي تجسيد لشمولية فوق كل المصالح الخاصة والفردية، إنها أمر منظم، شمولي، ومنسجم، وهي تعمل وتستمد وجودها وتدافع عنه بواسطة ثلاثة رموز أو عناصر وهي القانون، العنف، والشمولية، فالسلطة تمثل القوة ضد الذين لا سلاح لهم.

إن العنف مركب أساسي في قيام أي سلطة واستمرار أي نظام سياسي، فكل "دولة تمتص أو تثير العنف، إن استقرار الدولة مرتبط بالعنف، وكل نظام سياسي غارق في العنف، سواءً كثيراً أو قليلاً، لأنه هو محرك التاريخ"³.

وكما سبق، فإن جوهر كل سياسة، تقوم عليها أي دولة، ينطوي على العنف، ففي عمق كل نظام سياسي يعيش العنف، يكون متخفياً في حالات السلم، لينفجر وبشكل بارز

1 - فرانسوا لوجاندر: وجوه العنف المتعددة، من المؤلف أن حضور العنف شامل، في: المجتمع والعنف، ص 29.

2 - Janine Puget: Etat de menace et psychanalyse, in : violence d'état et psychanalyse, Bordas, - 2 Paris, 1989, p 02.

3 - Jean-Marie Domenach: la violence, in : la violence et ses causes, p39. - 3

ومخيف في حالات الاضطرابات والنزاعات الأمنية، مثلما حدث ويحدث في كثير من دول العالم.

ومن أجل تحقيق استقرار الدولة والحفاظ على استمراريتها، وفرض سيطرتها، تنتج الدولة العنف وتديره، عبر مؤسسات تضيء الشرعية على العنف الممارس من طرف الدولة، كمؤسسات الجيش والشرطة، وعن طريق توفير الإطار القانوني والقضائي، بواسطة المؤسسات القضائية والمحاكم، وهذا ما يسمى بالعنف المشروع، ولا يشك أحد في نتائج هذا العنف، لأن "مجرد وجود ظلال العنف أو القانون يكسب الدولة مهابة وقوة"¹.

ويبرز العنف كعامل فعّال في الشؤون الداخلية لأي دولة، خاصة في قضية الثورة أو الانتفاضات، ليصبح العنف هو "الفعل المنجز من دون استشارة العقل، من دون كلام، ومن دون إعمال الفكر في النتائج، يصبح هو الوسيلة الوحيدة لإعادة التوازن لميزان العدالة"². فيكون اللجوء إلى العنف في مواجهة أحداث وشروط اجتماعية مثيرة للغضب، بسبب قدرته التفجيرية، ومميزته كعمل فوري وسريع، وكضامن لاستمرارية النظام السياسي والسلطة، التي ترى "حنه ارندت" بخصوصها أنها تعني "قدرة الإنسان، ليس فقط على الفعل، بل على الفعل المتناسق، السلطة، لا تكون أبداً خاصة فردية، بل إنها تعود إلى مجموعة وتظل موجودة طالما ظلت المجموعة بعضها مع البعض"³.

وحسب كثير من المنظرين، فإن مفهوم السلطة، قائم على فعل العنف الذي يهدف إلى إجبار الخصم أو الآخر (أيّاً كان هذا الآخر) على القيام بفعل لا يريد، لذلك يحكم مفهوم السلطة شرطان أساسيان هما: الأمر والطاعة، الأمر للحاكم والطاعة واجبة على المحكوم.

على الرغم من تلازم السلطة والعنف، فإن هذا لا يعني أن السلطة والعنف شيء واحد، لأنه من بين أكثر "التمييزات وضوحاً بين السلطة والعنف، يكمن في أن السلطة قد ارتكزت على الدوام إلى العدد، أما العنف فإنه إلى حد ما يكون قادراً على تدبير

1 - عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 248.

2- حنه ارندت: في العنف، ص 57.

3- المرجع نفسه، ص 39.

أمره، مستغنياً عن العدد، لأنه يستند إلى الأدوات (أدوات القمع) (...). والشكل الأكثر تطرفاً للسلطة هو ذلك الذي يعبر عنه شعار "الجميع ضد الواحد"، أما الشكل الأكثر تطرفاً للعنف فهو الذي يعبر عنه شعار "الواحد ضد الجميع"¹.

وهذا ما يعطي للعنف دوراً بارزاً ومهماً في ترسيخ النظام السياسي لأي دولة، وبسط سيطرتها وهيمنتها الداخلية والخارجية، لذلك فإن العنف السياسي لا يظهر بشكل أعمى، ولكن له مبرراته، التي يمكن اكتشافها، ويسمح تحليل موضوعي يستند على نقاش متميز للأحداث وتواترها بفهمها.

والبحث في التاريخ الإنساني السياسي يؤكد على الدور البارز الذي لعبه العنف في استمرار الأنظمة السياسية أو انهيارها، وفي بناء العلاقات الدولية، بل أن كثيراً من الأبحاث أكدت على أن "عمليات العنف هي مشترك إنساني في حقل السياسة خصوصاً"²، بل إن العنف والسياسة شيئان متلازمان، باعتبار أن كل سلطة ترى أن العنف هو الأسلوب الأنجع للتحويلات ولإنجاح مختلف السياسات، وما يحدث في الشرق الأوسط بعد ما يسمى بالربيع

1 - حنه ارندت: في العنف، ص 37.

2 - حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص 151.

العربي* دليل على ما يسمى بسياسة الفوضى الخلاقة** التي شكّلت جزءا مهما من السياسة الخارجية الأمريكية، بل الغربية بشكل عام. حتى أن النظام الديمقراطي الذي يعتبره البعض نظام اللاعنف، هو نظام يمارس العنف، فالديموقراطية تمارس العنف "عندما تمكّن الأغلبية مهما كانت ضئيلة من التحكم بالمجتمعات، مما يبقي الأقلية أقليات وإلى الأبد"¹.

*الربيع العربي هي أحداث عرفتها دول تونس ومصر وسوريا وليبيا واليمن بداية من ديسمبر 2010 إلى مارس 2011، وعرفت ثورة الشعوب أو فئات من المجتمع على حكامها ورؤسائها، ما أدى إلى دخول هذه البلدان فترة من العنف والاستقرار بل والحروب الداخلية مثلما يحدث في سوريا وليبيا واليمن الذي عرف تدخلا خارجيا فيما بات يعرف بالتحالف العربي وعاصفة الحزم التي أدت إلى مزيد من الاستقرار والحروب بين جماعة الحوثيين التي تدعم الرئيس السابق علي عبد الله صالح وبين الرئيس الحالي عبد ربه منصور هادي الذي تدعمه قوات التحالف العربي، وهي حرب خلفت إلى الآن أكثر من 10 آلاف قتيل حسب آخر إحصائيات تقارير الأمم المتحدة.

أما بالنسبة لسوريا التي أصبحت أرض حرب بين قوى داخلية متصارعة وكذلك بين قوى خارجية، وقد خلفت الحرب السورية إلى الآن أكثر من 300 ألف قتيل حتى شهر جوان 2017 بالإضافة إلى آلاف الجرحى والمشردين والمهجّرين واللاجئين في دول الجوار والدول الأخرى.

بالنسبة لمصر فإن الأحداث التي عرفتها أدت إلى عدم استقرار سياسي واقتصادي واجتماعي فظيع، وإن كانت الأمور لم تصل إلى ما وصلت إليه سوريا، فإن الاستقرار يبدو واضحا لأي ملاحظ للمجتمع المصري.

أما ليبيا فإن قيامها على العشائرية والقبلية وعدم وجود جيش محترف باتم معنى الكلمة أدى إلى تشتت البلد وانحماها ما يدل على وجود كيان سياسي يحمي الوحدة الترابية لليبيا.

هذه الأحداث التي لا يمكن الجزم بعفويتها بل أن تكون ثورة شعبية باعتبار تدخل عديد الأطراف فيها، خاصة في سوريا، أين أصبح الأمر ليس بيد السوريين، بل بين الأطراف الخارجية، روسيا التي تدعم النظام السوري، والولايات المتحدة الأمريكية التي تدعم المعارضة المسلحة، لإضافة إلى إيران، تركيا، السعودية، فرنسا، قطر، فالحل السلمي في سوريا مرتبط بتوافق المجموعة الدولية، وهذا ما أدى إلى استمرار الأزمة السورية، وتناجها الفظيعة على كل المستويات، وما أزمة اللاجئين التي تفاقمت بين جوان وديسمبر 2015 إلا مظهر من مظاهر هذه الأزمة التي استعصت على الحل، نظرا لعدم تنازل أي طرف عن شروطه، ووجود خيوط اللعبة بين أيدي أطراف متعددة. هذا الربيع الذي وصفه "وفيق رؤوف" بأفيون الشعوب العربية الذي يهدف إلى تنحية الرئيس مع بقاء النظام الحاكم على حاله، فيقول "الربيع الواهم أفيون الشعوب، وأي ربيع ذاك الذي يختصر "التحول" القافر على دماء انتفاضة الشهداء، إلى إخراج تمثيلية لا يغني من جوع باقتصاره على تنحية رأس السلطة وبقاء

السراي" لدار لقمان على حال قديم الزمان" (وفيق رؤوف: العرب وطبائع السلطة، كواليس الشرعية المتضاربة، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2013، ص 180)

** - مصطلح الفوضى الخلاقة هو مصطلح سياسي، يقصد به تعمد إحداث الفوضى لتغيير الحالة السياسية، أو هي حالة سياسية أو إنسانية يتوقع أن تكون مريحة بعد مرحلة فوضى متعمدة، وقد توسع استعماله مع مصطلح الشرق الأوسط الجديد، وخاصة مع ما يسمى الربيع العربي، وتمثل الفوضى الخلاقة أهم استراتيجيات تعامل الغرب خاصة الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا مع مختلف القضايا الدولية خاصة المتعلقة بالشرق الأوسط ودول العالم الثالث. وكانت وزيرة الخارجية الأمريكية السابقة "كوندوليزا رايس" (2005-2009) أول من أطلق مصطلح الفوضى الخلاقة الذي يحمل الرؤية الأمريكية لتغيير الشرق الأوسط، في حوار لها مع جريدة "الواشنطن بوست" الأمريكية في 09/04/2005، وفي إجابتها عن سؤال حول هذا المصطلح، أجابت قائلة "إن الوضع الحالي ليس مستقرا وإن الفوضى التي تفرزها عملية التحول الديمقراطي في البداية هي فوضى خلاقة، ربما تنتج في النهاية وضعاً أفضل مما تعيشه المنطقة حالياً" (عن: رمزي المنياوي: الفوضى الخلاقة، الربيع العربي بين الثورة والفوضى، دار الكتاب العربي، القاهرة/ دمشق، ط1، 2012، ص 09)

وتتأسس نظرية الفوضى الخلاقة نظريا على "ثنائية التفكير والتكوين، فذلك يعني أن الفكر الاستراتيجي الأمريكي بصيغته الراهنة لم يعد لديه اليقين إلا بعالم تكون الفوضى فيه سبيلا لإعادة تشكيله وفق مهمة أمريكا في بناء العالم الجديد" (رمزي المنياوي: الفوضى الخلاقة، ص 11) وتستند هذه النظرية على الرؤية الاستشرافية التي لا ترى في الوطن العربي إلا تجمعا لأقلبيات دينية وعرقية عاجزة عن العيش معا ضمن إطار الدولة، وقد صُمم هذا المصطلح في معهد "أمريكان أنتربرايز الذي يُعتبر قلعة المحافظين الجدد والمتهم بصياغة مشروعات بوش السياسية للشرق الأوسط" (رمزي المنياوي: الفوضى الخلاقة، ص 12)

وترتكز هذه النظرية على مجموعة من الدعائم والمركّزات أبرزها:

- تأجيج الصراع العرقي والطائفي
- تأجيج صراع العصبية وتحطيم مؤسسات الدولة
- زعزعة الاستقرار الأمني
- زعزعة الوضع الاقتصادي
- التعبئة الإعلامية.

1 - حسن إبراهيم أحمد: العنف، من الطبيعة إلى الثقافة، ص 154.

فتحت شعار الديمقراطية تُرتكب أبشع الجرائم وتُشن الحروب ضد الآخر المختلف، رغم أن هدف الديمقراطية هو احترام الآخر المختلف، والتعايش معه في عالم أكثر انفتاحاً وأكثر تعددية وتنوعاً.

ولا يمكن التغاضي عن العنف الذي تمارسه الأحزاب السياسية الديمقراطية (فكرياً أو مادياً) في سبيل الوصول إلى الحكم، بل أن ملاحظة بسيطة لتاريخ القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين تكشف أن أقسى الحروب (من الحربين العالميتين إلى الحروب على الإرهاب إلى العقوبات الدولية ودعم الأنظمة الاستبدادية...) خاضتها وشتتها القوى الديمقراطية.

قد تختلف الرؤى ووجهات النظر حول علاقة العنف بالسياسة، غير أن الحديث عن سلطة لاعنفية، أو نظام سياسي لا يلجأ إلى العنف، يبقى حديثاً مثالياً.

4-المبحث الرابع: التحليل الأنثروبولوجي لظاهرة العنف:

إن الحديث عن الأنثروبولوجيا الثقافية وعلاقتها بظاهرة العنف، يحيلنا إلى الثنائية الجدلية الطبيعية/ الثقافة، وإلى الانتقال الإنساني من الطور الطبيعي المتوحش/ الحيواني، إلى الطور الثقافي/ الاجتماعي/ الإنساني، وما ميّز هذا الانتقال، من تغييرات في طبيعة الإنسان، الذي بانتقاله إلى طور الثقافة تخلى عن كثير من الصفات الحيوانية، التي امتاز بها في الطور الطبيعي، باعتبار أن كثيرا من الأنثروبولوجيين يعتبرون أن الثقافة هي لحظة ما بعد الطبيعة، والسؤال المطروح هل العنف ينتمي إلى مرحلة الطبيعة أو هل هو مظهر ثقافي؟

يعتبر مصطلح الثقافة من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها ومضامينها حتى أصبحت من المصطلحات السيئة السمعة كما يصفها "كيلفورد غيرتز"، وهذا التعدد لا يعود فقط إلى تعدد الحقول المعرفية التي درست هذا المفهوم (الفلسفة، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا....) بل أيضا تعدد المفاهيم في الحقل المعرفي الواحد*، فالثقافة هي ذلك السلوك العارف، أو هي البناء المنطقي، أو هي مجموعة الأفكار، أو هي عبارة عن مركب يشمل المعرفة والأخلاق والقانون، والمعتقدات والأعراف والعادات والتقاليد، وحتى المنتجات المادية ذات معنى، لذلك تعد الثقافة "نظاما معرفيا يشتمل على إنتاج المعاني، أو منتجات العقل، يتجسد في نظام رموز وإشارات (كلام، لغة، إشارات، رموز)، ل تخزين المعلومات، ونقلها، وهو نظام معرفي يتوخى تحديد موقع الجماعة (مجتمع، أمة) في الزمان والمكان"¹.

عرّف الباحث الأنثروبولوجي الإنجليزي تاييلور (E. B. Tylor)، في كتابه "الثقافة البدائية" الصادر سنة 1871، الثقافة بأنها ذلك "المركب الجمعي الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والشريعة والتقاليد وسائر المؤهلات والعادات الأخرى، التي يكتسبها المرء بوصفه عضواً من أعضاء مجتمع معين، فهي تتعلق بالتالي بالفروقات

* - أحصى الباحثون أكثر من 160 تعريفا للثقافة في مختلف المجالات، وصنفت هذه التعاريف إلى سبعة أصناف: وصفية وتاريخية وتقييمية وسيكولوجية وبنوية وتكوينية وجزئية غير كاملة (عن: عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات، ص 28).
1 - فالج عبد الجبار: في الأحوال والأهوال، المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، دار الفرات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص 26.

المميزة القائمة بين الإنسان والحيوان، مما أدى إلى ولادة التضاد بين الطبيعة والثقافة، الذي ظل منذ ذلك الحين تضاداً كلاسيكياً¹.

فالثقافة بهذا المفهوم، تشكل كل ما يدل على انتقال الإنسان من الطور الطبيعي، الذي كان فيه يتشبه بالحيوانات في تصرفاته وحياته اليومية، إلى طور اجتماعي أزال عنه الطبيعة الحيوانية، وهذا الانتقال فرضته الطبيعة الاجتماعية التي أصبح الإنسان يعيش فيها ومن خلالها.

هذا التعريف الذي ارتضاه "كلود ليفي ستراوس" (Claude Lévi-Strauss)، الذي عرّف الثقافة تعريفاً أولياً بأنها ما يضاف للطبيعة، "فالثقافة هي كل ما نجده فينا وراثته، والثقافة في المقابل هي كل ما ينحدر عن التقليد الخارجي، هي في كلمة جملة العادات والتقاليد والمهارات التي يُلقنها الفرد بوصفه فرداً في مجموعة"².

هذه التقاليد والعادات هي التي تجعل الإنسان قبل كل شيء "إنساناً عملياً Homo faber، (...). فالتقاليد والمعتقدات والمؤسسات تتجلى في هذه الحال باعتبارها تقنيات أخرى، لا شك في أن طبيعتها أقرب إلى الطبيعة الفكرية، أي أنها تقنيات تؤول إلى خدمة الحياة المجتمعية وتجعلها ممكنة"³.

فالثقافة بهذا المفهوم تشير إلى نظام العلاقات التي تربط بين أفراد المجتمع، في مستوى أول، والعلاقات بين المجتمعات في مستويات متقدمة، كما تشير إلى مرحلة انتقال الإنسان من مرحلة الحيوانية، أي الطبيعة المتوحشة إلى المرحلة الإنسانية، بقوانينها وضوابطها، المحددة لتصرفات البشر، وهذا ما يؤكد "ليفى ستراوس" الذي يرى أن "ظهور المجتمع قد ترافق مع ثلاثة انتقالات، من الطبيعة إلى الثقافة، ومن الشعور إلى المعرفة، ومن الحيوانية إلى الإنسانية"⁴.

1- كلود ليفي ستراوس: الإناسة البنائية، القسم الأول، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1995، ص 377.

2 - محمد بن احمودة: الأنثروبولوجيا البنوية، أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ك. ل. ستراوس، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 1987، ص 78.

3 - كلود ليفي ستراوس: الإناسة البنائية، القسم الأول، ص 378.

4 - كلود ليفي ستراوس: الإناسة البنائية، القسم الثاني، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، ط1، 1990، ص 36.

كما يمكن اعتبار الثقافة هي ذلك "الكل المتكامل" الذي يشتمل على الأدوات وسلع المستهلكين والقواعد القانونية، التي تحكم الجماعات الاجتماعية، والأفكار والحرف الإنسانية والمعتقدات والأعراف، سواء كانت "الثقافة بسيطة جداً أي بدائية، أو كانت على أعلى درجة من التعقيد والتطور، فإنها تعتبر مادية في جانب منها وإنسانية من جانب ثانٍ، وروحية من جانب ثالث، ويكون الإنسان بواسطتها متمكناً من التغلب على المشكلات الملموسة التي تواجهه"¹.

تهتم كثير من التعاريف بدنامية الثقافة وحركيتها وكيفية انتقالها، ومفهومها أنثروبولوجيا وسيكولوجيا وتاريخيا وبنويا، بمعنى أن الثقافة من خلق الإنسان وفي الوقت نفسه تحدد سلوكاته وتصرفاته.

فالثقافة هي "نمط من المعاني المتجسدة في رموز تُنقل تاريخياً، وهو نظام من المفهومات المتوارثة يعبر عنها بأشكال رمزية وبواسطة هذه الأشكال يتواصل الناس، وبها يستديمون ويطوّرون معرفتهم حول الحياة ومواقفهم منها"² وتعمل الأنماط الثقافية على تأسيس وبرمجة العمليات النفسية والاجتماعية التي تشكل سلوك الفرد في المجتمع.

لذلك، فإن دراسة الثقافة هي "دراسة للمعنى أو أنساق المعنى، كما تنعكس في الأشكال الرمزية القولية وغير القولية، والأنماط السلوكية والفكرية السائدة في المجتمع"³. والملاحظ على مختلف التعاريف الأنثروبولوجية للثقافة أنها ركزت على التفريق بين ما هو طبيعي وما هو ثقافي، بين ما هو فطري وبيولوجي وما هو مكتسب، رغم أن "كل فعل إنساني هو في الوقت نفسه فعل بيولوجي كلية وفعل ثقافي كلية"⁴.

يناقش التحليل الأنثروبولوجي ظاهرة العنف من حيث هي سلوك فطري متأصل في الطبيعة البشرية، أو هي سلوك اجتماعي ثقافي مكتسب؟ ومع تطور الأنثروبولوجيا ظهرت

1 - سامية محمد جابر: علم الإنسان، مدخل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 17.

2 - كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة/ مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2009، ص 225.

3 - السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 21.

4 - E. Mouin ; L'individualité de l'homme ; in: philosophe, Fayard 1980 في: الطبيعة والثقافة، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ط4، 2013، ص 17.

عدة نظريات تحاول تفسير ظاهرة العنف، فظهرت نظرية الأخذ، التي تفسر العنف على أساس بيولوجي، أما النظرية الثانية، فهي نظرية التبادل، أي الأخذ والعطاء، وهي النظرية التي تستحضر التجارة كمقابل للحرب، لكن "جدلية العنف لا تقوم فقط على هذه التمييزات بين العنف والسلم كتبادل، بل تقوم على تمفصل آخر لا يقل أهمية في تحديد ملامح هذه الجدلية، وهو: تمفصل عنف داخلي/ عنف خارجي، أي عنف يتحدد انطلاقاً من الدينامية الداخلية للجماعة، وآخر يتحدد انطلاقاً من علاقة الجماعة بجماعة أخرى"¹.

يرى بعض الباحثين أن العنف يكمن في الطبيعة البشرية، فهو خاصية من خصائص النوع الإنساني، متأصل في طبيعة الإنسان البيولوجية، جعل لتأمين البقاء، فقد شكل السلوك العدواني منذ البدء، تقنية للحصول على الغذاء، تجسدت لدى المجتمع البدائي من خلال الصيد، فالحرب تنتمي إلى عالم الثقافة، وليس إلى عالم الطبيعة، وقد ورثت عن الصيد شحنتها العدوانية، كما أن دراسة بعض الظواهر الاجتماعية القديمة توحى بأن للعنف جذوراً في الطبيعة البشرية، إلا أن "إيريك فروم" (Erich Fromm) يرى أن الطبيعة البشرية ليست هي "التي تظهر فجأة اللجوء إلى هذه الممارسات، بل هي مجرد طاقة تدميرية تدفعها بعض الظروف الخارجية والأحداث المفاجئة إلى الظهور"².

يمكننا القول إن العنف ظاهرة إنسانية واجتماعية تتأصل جذورها في المستوى ما قبل الثقافي، الذي هو منطقة التلاقي بين الطبيعة والثقافة، وأن التنوع الثقافي حسب "كلود ليفي سترواس" لا ينبغي "أن يحضنا على المعاينة المجزئة أو المجزأة، فهو لا يقوم على انفصال المجموعات البشرية بقدر ما يقوم على العلاقات التي توحد بينها"³.

فالعلاقات والأشياء المشتركة بين جميع الثقافات البشرية كثيرة، وهي تشترك في نبذ العنف، ولكنها تخوض حروباً خارجية من أجل المحافظة على كيانها، وهويتها، وأمنها

1 - عبد الله حمودي: العنف، إضاءة أنثروبولوجية، في: محمد بهاوي: العنف والعدالة، نصوص فلسفية مختارة و مترجمة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2013، ص 47.

2 - إيريك فروم: العدوانية المؤذية والعدوانية غير المؤذية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 48، في: محمد بهاوي: العنف والعدالة، نصوص فلسفية مختارة و مترجمة، إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2013، ص 37.

3 - كلود ليفي سترواس: الاناسة البنائية، القسم الثاني، ص 299.

الداخلي، لذلك سجّل الأنثروبولوجيون الملاحظة السوسولوجية التي تقول "إن المجتمعات البدائية هي مجتمعات عنف، والكينونة الاجتماعية البدائية هي كينونة - من أجل - الحرب"¹. وقد استأثر هذا الموضوع (العنف والاستعدادات الطبيعية للحرب عند الشعوب البدائية) باهتمام الباحثين الأنثروبولوجيين، والتأكيد على أنه ما من مجتمع بدائي يفلت من شباك العنف، ولا يمكن دراسة ومعرفة المجتمع البدائي دون معرفة الحرب التي تشكل معطى سوسولوجيا بدائيا مهما، وربما كان العنف الممارس من طرف المجتمعات البشرية يهدف إلى منع تجدد العنف واستمراره، ولكن العنف كان يتجدد في كل مرة ويستمر مع البشرية منذ بدايتها.

ورغم اعتبار بعض الباحثين العنف خاصية حيوانية*، إلا أنه يتحدد باعتباره وسيلة ملازمة للإنسان الطبيعي، وسيلة لتأمين العيش، وسيلة للبقاء، مخرجا من المأزق سواء في الحالة الدفاعية أو الهجومية، فينتقل ليصبح مظهرا اجتماعيا وفعلا ثقافيا لا يستمد معناه إلا "بإرجاعه إلى الشبكة العامة للعلاقات التي تعمل على حصر المجموعات البشرية، وهو فقط حالة خاصة من هذه المنظومة الشاملة"².

وتطرح "باربرا ويتمر" تساؤلا مهما حول "العلاقة المتبادلة بين التفسيرات الرمزية أو التعبيرات الثقافية عن العنف وقبول السلوك العنيف في المجتمع؟"³.

ولتجيب عن هذا التساؤل ترى أنه للتحويل من العنف إلى الاحترام يجب إعادة تقييم شاملة لهذه العلاقة ضمن الثقافة، لأن "العنف عبارة عن استجابة سلوكية مكتسبة ومروضة، من خلال الموروث والمحاكاة الرمزية والتجربة، لقد جرت المصادقة عليه ثقافيا طوال قرون وأعيد تعزيزه عبر الخطاب الثقافي وعبر فعل تحول الصدمة"⁴.

وبما أن سلوك العنف يغذي الإرث الجماعي المشترك، من خلال موروث مشترك من الفهم، إلا أن كيفية التعبير عن العنف تعتمد أساسا على فهم الفرد للقيم والمعتقدات

1 - مارسيل غوشيه، بيير كلاستر: أصل العنف والدولة، ص 75.

* - المرجع نفسه، ص 81.

2 - المرجع نفسه، ص 91.

3 - باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، ص 13.

4 - المرجع نفسه، ص 14.

الاجتماعية، فالفرد العنيف ليس "كيانا بيولوجيا متفردا، وإنما هو بناء اجتماعي تاريخي لتعريفات العنف التي تحدد السلوك"¹.

لعل أهم مبحث أنثروبولوجي حول العنف كان العلاقة بين العنف والمقدس، حول دور الأضحية أو القران في تحويل العنف، ويعتقد بعض الأنثروبولوجيين أنه من الصعب تهدئة رغبة العنف من إثارتها، خاصة أن "العنف غير المشبّع يبحث دائما عن ضحية بديلة، ودائما يجدها *victime de rechange* فيحل فجأة مكان المخلوق الذي أثار الغضب، مخلوق آخر ليس له أية صفة خاصة، لاستجلاب صواعق العنف، سوى أنه قابل للاعتداء عليه وأنه يمر في متناول يد الشخص صاحب رغبة العنف"².

لا شك أن الإنسان قد أدرك منذ القديم تلك العلاقة اللامتكافئة بينه وبين الطبيعة، وإلى وجود قوى ميتافيزيقية تتحكم فيه وفي موجودات العالم، فأقام تقسيما بين العالم العلوي والعالم السفلي، بين القوى العلوية المجهولة، ولكنها طاغية ومسيطرة، والقوى المرئية التي يمكن السيطرة عليها، بين العلوي المقدس، والسفلي المدنس الباحث عن شيء من القدسية، وإن كانت كلمة مقدس *sacré* تعني شيئا مباركا وملعوننا في الوقت نفسه، فالمقدس "شيء خطير إذا وضع في قفص بدلا من علبة زجاجية"³.

يُعتبر الدين عنصرا مقدسا في المجتمعات البشرية البدائية المتوحشة، أو المتحضرة، كما يُعتبر مفتاحا لتشكل الاجتماع البشري، وظهور الدولة، هذه الفكرة التي نجدها عند ابن خلدون في "المقدمة"، إذ يقول "إذا كان الدين بالنبوة أو الولاية كان الوازع لهم من أنفسهم، وذهب خُلق الكبر والمنافسة منهم، فسهل انقيادهم واجتماعهم، وذلك بما يشملهم من الدين المذهب للغلظة والأنفة، الوازع عن التحاسد والتنافس، فإذا كان فيهم النبي أو الولي الذي يبعثهم على القيام بأمر الله، يُذهب عنهم مذمومات الأخلاق ويأخذهم بمحمودها ويؤلف كلمتهم لإظهار الحق تم اجتماعهم وحصل لهم التغلب والمُلك"⁴.

1 - باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، ص 14.

2 - أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2006، ص 149.

3 - تيري إيجلتون: الإرهاب المقدس، تر: أسامة إسبير، دار بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص 6.

4 - ابن خلدون: المقدمة، ص 151.

فالدِين عنصر مقدس له دور مهم في تشكيل المجتمع، وتحديد ضوابطه، فمن شأنه أن يوحد بين أفراد المجتمع، بمنحهم الإحساس بالمساواة والتوق إلى إله واحد، بجعل طريقهم إلى الحق واحداً، ومتساوياً، فيذهب "التنافس، وقل الخلاف، وحسن التعاون والتعاقد، واتسع نطاق الكلمة لذلك، فعظمت الدولة"¹.

لذلك فإن البحث في مسألة جذور الدولة والاجتماع الإنساني، يجب أن يبدأ من البحث في الجذور العميقة للواقعة الدينية، لأن الدين هو المنطلق الأساسي الذي يحكم وجود المجتمع، وهو شرط إمكان الدولة، كما انتهى هوسرل إلى أن "الدين جزء من تصور العالم في الحضارة"².

ويمكن تعريف الدين باعتباره نظاماً من الرموز والاشارات محددًا لمطابقة رئيسية بين أسلوب حياة محدد وميتافيزيقا ما ورائية معينة، فالدين هو "نظام من الرموز يفعل لإقامة حالات نفسية وحوافز قوية وشاملة ودائمة في الناس عن طريق صياغة مفهومات عن نظام عام للوجود وإضفاء هالة من الواقعية على هذه المفهومات بحيث تبدو هذه الحالات النفسية والحوافز واقعية بشكل فريد"³

فالرموز الدينية تعمل على إضفاء مزيد من الواقعية على كثير من المفاهيم المجردة، حيث تبدو واقعية، وهي حين تفعل ذلك "تستدیم كلا الجهتين بسلطة مستعارة من الجهة الأخرى"⁴

وقد اكتسب الدين هذا الدور المقدس والمميز في حياة الناس رغم غموض أصله، فهناك من يرى أن أصل الدين هو السحر والتعاويذ (فريزر)، أو أن أصله هو الأوامر الاجتماعية (دوركايم)، أو قد يكون منبثقاً من علم النفس الجمعي كما يعتقد "ليفي برون"، وقد يكون منبثقاً من قوى إلهية عليا، جعلته كأهم شيء مقدس في تاريخ البشر، وعنصراً مهماً في بنية الوعي الإنساني، وليس مجرد مرحلة في تاريخ هذا

1 - ابن خلدون: المقدمة، ص 157.

2- مرسيا إلباد: المقدس والعادي، تر: عادل العواد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ص 16.

3- كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، ص 227.

4- المرجع نفسه، ص 226.

الوعي، بل أن كل حياة دينية هي "بالدرجة الأولى عبارة عن تنظيم علاقات البشر بعضهم ببعض كما هي تنظيم علاقاتهم جميعاً بقوى عليا، قوى المقدس"¹.

والمقدس عند باحث في علم الأديان، كـ "مرسيا إلياد"، لا يتضمن بالضرورة الاعتقاد بالآلهة أو بالأرواح، ولكنه عالم غني بالدلالة بالنسبة إلى الإنسان، "فالحياة البشرية لا تكتسب معناها إلا من خلال تقليد نماذج مثالية توحى بها كائنات علوية، هذا التقليد شكّل ميزة أولى للحياة الدينية منذ المجتمعات الغابرة"².

لذلك كانت الظاهرة الدينية ظاهرة مدركة من خلال التجارب الإنسانية المتنوعة ذات المنظومات التعبيرية المختلفة، سواءً كانت لسانية، أو رمزية، أو تصويرية أو شعائرية، ولكنها كلها لغات إنسانية تعبر عن فكرة المقدس التي تكاد تكون على الدوام ما لا يستطيع الإنسان أن يقربه ويبقى حياً*، فقد شكّل المقدس "خاصة ثابتة أو عابرة لبعض الأشياء (أدوات العبادة) أو الكائنات (الملك والكاهن) أو الأمكنة (المعبد والكنيسة والمزار) أو الأزمنة (يوم الأحد، عيد الفصح، عيد الميلاد... الخ) (...). ليس المقدس صفة تملكها الأشياء في حد ذاتها، بل هو عطية سرّية متى فاضت على الأشياء أو الكائنات أسبغت عليها تلك الصفة"³.

فحتى المجتمعات الحديثة، التي تعلمت، لم تصل إلى أن تعقل نفسها من دون الظاهرة الدينية التي تشكل "مجموع العلاقات القائمة بين الإنسان والمقدس، تلك التي تشرّحها وتصونها المعتقدات، في حين تشكل الطقوس ضماناً عملياً لها"⁴، فالمقدس هو علاقة الإنسان بشيء آخر، ويدرك الإنسان المقدس باعتباره واقعا متعاليا من خلال تجربة رمزية هذا المقدس، الذي كان يتم اللجوء إليه دوماً لوضع حد للعنف ومراقبته، إذ في معظم الثقافات الإنسانية، كان يتم اللجوء إلى عنف مرتبط بالمقدس، عنف طقوسي، مطهر، للحد

1 - كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، ص 25.

2 - بيير كلاستر، ومارسيل غوشيه: أصل الدولة والعنف، ص 156.

* - روجيه كايوا: الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص 37.

3 - المرجع نفسه، ص 37.

4 - المرجع نفسه، ص 36.

من عنف جنائي، دنس، لذلك يمكن أن تكون للرقابة الدينية "خاصية عنيفة، فالعنف والمقدس لا ينفصلان"¹، وهذا ما يفسر ارتباط المقدس باليمنوع والمحرم.

وقد ناقش "رينيه جيرارد" (René Girard)، في كتابه "العنف والمقدس" فكرة ارتباط العنف بالقربان، لأن موضوع القربان ينسجم مع نوع من التفكير اللاواقعي الذي يرى أنه من الصعب تهدئة شهوة العنف إلا بإطلاقها، فالعنف المتعطش "يبحث وينتهي دائما إلى إيجاد ضحية بديلة"².

يرى رينيه جيرارد أن العنف سرعان ما ينتشر ولا يمكن أن يتوقف إلا بواسطة تقديم القربان لكي يحد منه، والعنف غير المشبع يبحث دوما عن ضحية بديلة، فكأنه يتم تحويل العنف بين أفراد القبيلة نحو أضحية يتم الاتفاق عليها ليقع عليها العنف، "فالعنف بتحوله دائما نحو الضحية التضحية يفقد رؤية الموضوع الذي قصده بدئيا، وينطوي الإبدال التضحي على بعض التجاهل، وطالما بقيت الأضحية حية لا يمكنها أن تجعل التحويل الذي بنيت عليه ظاهرا"³.

ويكتسي القربان صبغة مقدسة، لهذا يقر جيرارد بتلازم العنف والمقدس، وأنها لا ينفصلان، كما أن الأضحية "تتضم إلى مجمل الحياة الأخلاقية والدينية، ولكن إلى نهاية منعطف عجيبة ولا يجوز من جهة أخرى اغفال أن على التضحية كي تبقى فعالة أن تكتمل بروح من التقوى التي تميز كل مظاهر الحياة الدينية"⁴.

فنتقديم القربان يبدو عملا مقدسا وآثما في آن واحد، عنفا مشروعاً ولا مشروعاً في الوقت نفسه.

ويسبب هذا التلاحم بين العنف والمقدس، خاصة في المجتمعات البدائية، يلاحظ رينيه جيرارد أن الأديان البدائية حاولت تقنين العنف وتدجينه من أجل الوصول إلى حالة اللاعنف، فكأن الدين يتطلع دوما إلى "تهدئة العنف، إلى منعه من أن ينطلق من قيوده، وتتطلع التصرفات الدينية والأخلاقية إلى اللاعنف بطريقة مباشرة في الحياة

1 - رينيه جيرارد: العنف والمقدس، ص 35.

2 - المرجع نفسه، ص 16.

3 - المرجع نفسه، ص 20.

4 - المرجع نفسه، ص 36.

اليومية، وبطريقة غير مباشرة، وكما هو مألوف في الحياة الطقوسية بواسطة العنف المفارق"¹.

ويرى رينيه جيرار أن العنف القرباني مثل النظام القضائي، كلاهما يطمح إلى إبعاد العنف وتحبيده، ويمثل بين دور القربان في الحد من الثأر والعنف في المجتمعات البدائية، وبين النظام القضائي في المجتمعات المعاصرة، ويرى أن النظام القضائي أكثر فاعلية، خاصة إذا اتحد بسلطة سياسية قوية، فالنظام القضائي لا يتردد في ضرب العنف في الصميم، ويمكنه خنق الثأر بدلا من أن يضاعفه، فيقول "وحده النظام القضائي الذي لا يتردد مطلقا عن ضرب العنف في الصميم لأنه يمتلك على الثأر احتكارا مطلقا، ويفضل هذا الاحتكار ينجح عادة بخنق الثأر بدلا من أن يزيد فيه وبدلا من أن يمد فيه ويضاعفه"². ووظيفة القربان هي استقطاب كل الفتن والمشاحنات وأسباب العنف بين أفراد القبيلة، بهدف الحفاظ على وحدتها وتماسكها، فهدف القربان هو "تناسق الجماعة التي تدعي ترميمه، إنها الوحدة الاجتماعية التي تدعي هويتها"³.

فالعنف عندما لا يرتوي، يستمر في التخزين، حتى يصل إلى لحظة الطفح، ثم يفيض منتشرا مع نتائج أكثر مأساوية، ويسعى القربان في هذه الحالة إلى توجيه العنف ليبدد أسباب الفتن والمشاحنات التي استدعت العنف، وبمقدار "ما تكون الأزمة أكثر حدة بمقدار ما يجب أن تكون الأضحية "أكبر ثمنا"⁴.

كما يماثل رينيه جيرار بين القربان والثأر، ويختلفان في أن القربان ليس له عواقب، لأنه لا يُثأر له، فالقربان يعيق نمو العنف ويساعد على احتواء الثأر، وإذا لم يستطع القربان حل مشكلة العنف، وبقي عاجزا عن القضاء على أسباب الفتن "يفقد القربان طابعه العنفي المقدس حتى يختلط بالعنف المدنس، لكن قيمة القربان تظل محفوظة لما له من دور تطهيري"⁵.

1 - رينيه جيرارد: العنف والمقدس، ص 36.

2 - المرجع نفسه، ص 39

3 - المرجع نفسه، ص 23.

4 - المرجع نفسه، ص 34.

5 - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 33.

ففضّل النظام القرّاني يبدو كفضّل في نظام العنف التبادلي، ويكون العنف تبادلياً عندما يتم تحويل العنف الموجه إلى الإنسان إلى أضحية حيوانية في الغالب، ويفضل أن يكون القرّان في هذه الحالة شديد الالتصاق بالإنسان، أي أن يكون أهلياً أو أليفاً، كما لو أن الأمر يتعلق بخداع العنف، فالقبيلة تقوم بإيجاد قرّان لردع العنف وإيقافه، وهذا نوع من "العنف الجماعي المنظم أو العنف الجماعي المؤسس، أو هو نوع من العنف الطقوسي"¹. لذلك يعتبر رينيه جيرار أن القرّان هو وسيط بين مضح وآلهة.

حاولت الثقافات الإنسانية أن تراقب العنف بواسطة المقدس وبطريقتين "إعطاء شرعية لبعض أشكال العنف (الحرب المقدسة، العدل المطبق باسم الله الخ...) ثم باللجوء إلى الدين لتبرير العنف عن طريق اختيار الضحية القرّانية والتضحية بها"².

فقد اتخذ العنف من خطاب المقدس والدين وسيلة للتغلغل وسط الجماعة البشرية، وتستر بستار العنف المقدس الذي يوظف الديني في خدمة طائفة معينة.

لذلك ارتبط العنف بالمقدس ارتباطاً وثيقاً، وغالباً ما يتخذ العنف الجماعي صفة عنف مقدس، كأنه ممارسة طقسية، تهدف إلى ترسيخ العبادة، وإبداء آلاء الطاعة، سواء في حالة الحروب المقدسة، كالحروب الصليبية، أو في حالات سفك الدماء، أو القتال، أو تقديم الأضاحي، أو ممارسة شعائر وطقوس تصل بممارستها إلى انعدام الشعور والمناعة ضد الضرب أو الحرق أو الجلد على النفس، وهي الطقوس التي عرفت العديد من شعوب العالم، وما زالت منتشرة إلى الآن في بعض المناطق من العالم.

كل هذه الأشكال من العنف، هي عنف مرتبط بالمقدس، سواء بسبب ارتباطها بالدين، أو بالمعتقدات الروحية الأخرى "فكل العقائد الدينية المعروفة -سواء في ذلك البسيطة منها والمركبة- تعكس لنا صفة مشتركة، فهي تتضمن تصنيفاً لكل الأشياء -الواقعية والمثالية- التي يفكر فيها الإنسان إلى فئتين أو مجموعتين متعارضتين، وهما المدنس Profane والمقدس sacré"³.

1 - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 34.

2 - Jean-Marie Domanche: La violence, in : violence et ses causes, p 40.

3 - سامية محمد جابر: علم الإنسان، ص 125.

في الأديان القديمة، وعند القبائل البدائية يظهر العنف عندما تتمحي الفوارق بين أفراد الجماعة الواحدة، يقتتلون فيما بينهم، وعندما يهدؤون، وتزول الغشاوة عنهم، يبحثون عن كبش فداء، يسكت صوت العنف بداخلهم، فيتخذون ضحية بديلة، أضحية، سواء بشرية، أو حيوانية -وهي التي عوضت الأضحية البشرية- يصبون عليها كل العنف المتراكم، لتطهرهم من العنف الذين مارسوه بينهم.

ويفضل/ بل يجب أن تكون هذه الأضحية/أو القران حيوانياً*، لأن القران الحيواني يملك شيئاً إنسانياً، يساعده على خداع العنف، ولأنه يقدم إلى إله لا يرضى إلا بأضحية تسفك منها الدماء، كما أنها تشكل رمزاً وتحييناً لجريمة القتل الأولى بين قابيل وهابيل، يصبح القران الحيواني ضحية بديلة "تصرف الأنظار، وتبعد العنف عن الأهداف "الطبيعية" التي تتواجد داخل المجتمع (...). وعلى ذلك فإن الاستبدال القراني يحمي أعضاء المجتمع كافة، من عنفهم المتبادل"¹.

فهذا الحيوان/ الطوطم، الذي يقدم قربانا على مذبح العنف، يصبح رمزاً لكل الشرور والاقنتال الذي حدث، فيحمل المسؤولية فيما حدث، يُلعن، يُعذب، ويشارك الجميع في تعذيبه، وفي الأخير، يُقتل، ويأكل جميع أفراد القبيلة من لحمه، ويغسلون بدمه ذنوبهم، فيتحدون بذلك من جديد، وهكذا ينقلهم الحيوان/ الطوطم من صيرورة العنف التبادلي، إلى رحاب العنف المقدس، وبذلك يصبح الطوطم منقذاً من جديد، إنه يسكت العنف من جهة بالإجماع الذي يحققه، ويضع حداً لاقتتال الإخوة، ويمنع من جهة ثالثة حقيقة الإنسان من الظهور، إذ يضعها خارج هذا الإنسان على شكل ألوهية لا تترك، ويعيد الحيوية إلى نظام ثقافي متعب، ويعيش أزمة مستمرة"².

*- في معظم الديانات والمثولوجيات، يفضل أن يكون القران أضحية حيوانية، ويفضل أن تكون من بين الحيوانات الأكثر قيمة وفائدة، والأكثر رقة ووداعة، والأكثر علائقية مع الإنسان، من حيث العادة والغريزة، وهذا ما نلاحظه في كبش إبراهيم عليه السلام الذي فدى به الله إسماعيل من الذبح، أو بقرة موسى عليه السلام التي طلب من قومه- بأمر من الله- أن يذبحوها، بعد اكتشاف قتل سبط من بني إسرائيل، من أجل توجيه العنف الثأري الذي كان سيمارس ضد آخرين اتهموا بقتله، فذبح البقرة ببد العنف ووجهه وجهة أخرى، فالقران الحيواني يصبح حمال أوجه يحول بين الجماعة والعنف التبادلي، لينقل العنف إلى مستوى آخر يمارس ضد الأضحية، التي تصبح بؤرة يتجمع فيها سيل العنف ضمن طقوس تضحية، تكشف عن السر العجيب الذي يمتلكه القران، الذي يحول العنف الجماعي الممارس باسم الدينالي عنف تبادلي، تدميري، ولكنه مقدس.

1- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 126.

2- تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 1995، ص 42.

ينتقل العنف والافتتال، إلى عنف رمزي، من خلال الطقوس التضحية المتميزة بعنف مبالغ، يعكس حجم العنف المكبوت، يمارس على الأضحية التي يقع على عاتقها تبديد العنف، وحصر مخاطره، فالأضحية بهذا الشكل مقدسة وملعونة في الوقت نفسه، مقدسة لأنها تبدد العنف المتبادل، وملعونة لأنها رمز لكل الشرور والمعاصي، لذلك 'ففي كثير من الطقوس تظهر التضحية بطريقتين متعارضتين، تارة كشيء مقدس جداً يشكل الامتناع عنه إهمالاً خطيراً، وتارة على خلاف ذلك، كنوع من الجرم يشكل ارتكابه مجازفات خطيرة جداً"¹.

فالأضحية-يمكن القول-تملك سراً عجبياً، تنبثق عنه الممارسات الطقوسية المحيطة بها، باعتبارها طقوساً رمزية، ولكنها في المقابل تمنح الحياة والاستمرار للجماعة، "ومع الأضحية وما يرافقها من طقوس ينتقل المضحى إلى رحاب المقدس، تحل عليه بركاته، وتتكشف له الحقيقة، الحقيقة التي تتضمنها عملية التضحية من حيث هي عملية وصل بين إله ومضح"².

وفي جميع الأديان، يحضر العنف، كعنف مقدس، وبأشكال مختلفة، كالجهاد والحروب المقدسة، وغيرها....

ففي المسيحية مثلاً، قدم المسيح نفسه قرباناً على مذبح البشرية، ليفتديها، ويمنحها حياة أخرى، بأن ينقلها من دنيا الفناء إلى دنيا الخلود، وتحمل كل أنواع الصلب، وكل أشكال العنف والتعذيب، من أجل منح البشرية السلام المنشود.

أما في الإسلام، وإن كان الإسلام قد حرّم الانتحار، وقتل النفس وجعلها كبيرة من الكبائر وأمرًا عظيمًا، فإنهم يكرم أولئك الذين وهبوا حياتهم، من أجل الدفاع عن الدين، وهم متأكدون من أن تضحياتهم ستُجازى من الله تعالى.

فالذي يقدم نفسه للموت دفاعاً عن الدين، يُكتب عند الله شهيداً جزاؤه الجنة والحياة الأبدية، ففكرة الجهاد في الإسلام، فكرة مقدسة ومن ركائز الدين.

1 - رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 15.

2 - تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس، ص 49.

إن عودة الإنسان إلى الدين والمقدس، هي عودة يحاول من خلالها أن ينمي في نفسه عقيدة دينية يواجه بها غموض مصيره وخطر الموت الذي يواجهه كل لحظة، ويسيطر على غرائزه الدموية، وأن يعطي مفهوماً محدداً لهذا الواقع اللاعقلاني المليء بالتناقضات، والاضطرابات والحروب والكوارث، ومن خلال هذه العودة "نشأت حركة دينية أصولية للدلالة على أن الانضواء تحت لواء المقدس يحمي الفرد من الصراع الداخلي ويجنبه مواجهة واقع خارجي يتهدهه (...). وبذلك يصبح المقدس هذا المكان الطاهر والمطهر الذي لا يقبل التباساً، والذي يرفض كل اختلاف وكل تباين، والذي بممارسته وهجوميته يتماهى معه كمثل أعلى من شأنه مقاومة كل تفسير عقلاني أو تحجيم من أي نوع كان"¹.

وتمسك الفرد بالمقدس الثابت لديه يدفعه إلى ممارسة العنف بمختلف أشكاله، حتى وإن كان عنفاً تبادلياً ضد ضحية بديلة من أجل المحافظة على هذا المقدس، سواء كان مقدساً خارجياً (خارج الجسد) كأماكن العبادة وغيرها، والثاني وهو الأهم "المقدس الجسدي، فالجسد يصبح مكاناً مقدساً لكل واحد منا، وتلويثه يُفسّر على أنه تطاول على كرامة الإنسان، إلا أن الجماعة بكليتها، لا تشعر بنفسها مهددة عند انتهاكه، إلا حين يمس الانتهاك جسد المرأة"².

وهنا يحضر موضوع مقدس جداً، إلى درجة التحريم، وهو موضوع الجنس، المرتبط بعلاقة وشيجة بالعنف والمقدس، وإذا كان الجنس مقدساً إلى درجة التحريم، فإن التحريم في جوهره هو "العنف نفسه، صحيح أن التحريم يتبع العنف، لكنه يؤسس نفسه عليه، لكن هذا العنف يرتدي طابع العنف المقدس"³.

فالقمع هو صيغة العلاقة بين العنف والمقدس والجنس، وهي علاقة متشعبة جداً، لاتصالها بتاريخ طويل، هو تاريخ قمع متنام.

1- عنان حب الله: جرثومة العنف، الحرب الأهلية في صميم كل واحد منا، تر: فريدريك معتوق، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1997، ص 26.

2- المرجع نفسه، ص 27.

3- تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس، ص 117.

إن ارتباط العنف بالمقدس، ارتباط واضح، فهما وجهان لعملة واحدة، فالعنف يأتي مع المقدس، فهو بمثابة نتيجة لظهور المقدس أو تجلياته، وهنا نطرح تساؤلاً إذا كان المقدس هو قدر الإنسان، فهل العنف كذلك، ألا يمكن فك هذا الارتباط بين المقدس والعنف؟

الفصل الأول

إشكالية المصطلح

المبحث الأول: الخيال: مقولة فلسفية تجريدية

المبحث الثاني: التخيل: مقولة نقدية وبلاغية.

المبحث الثالث: المخيال: مقولة أنثربولوجية واجتماعية

المبحث الرابع: المخيال الروائي والعنف

1 - المبحث الأول: الخيال: مقولة فلسفية تجريدية:

الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الحسية والإدراكية، وتعمل على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وطرق اشتغالها. والخيال هو علاقة جدلية بين الواقع واللاواقع، بين الوجود والعدم، بين المدرك والمجرد، ماهو ذاتي وموضوعي، فمنجزات الخيال تتكشف عندما يهبنا صورا تعبر عن علاقة الإنسان بالعالم.

ويعرّف الخيال عموماً بأنه "القوة أو الكلية *la faculté* التي يستطيع التفكير من خلالها إنتاج الصور"¹

إن البحث في موضوع الخيال ليس وليد العصر الحديث، ولكنه ضارب في عمق الفكر الإنساني، وظل يتردد في مختلف الأزمنة والحضارات، لأنه كان يمثل ولا يزال مدخلا مهما لكشف دواخل النفس الإنسانية وأسرارها الوجودية وجوهرها الطبيعي.

يدين مفهوم الخيال في الفلسفتين العربية والغربية المعاصرة للفلسفة اليونانية، خاصة أفكار أرسطو، فقد تلقف الفلاسفة العرب مفهوم أرسطو للخيال وأفاضوا في تفسيره والإضافة إليه.

ارتبط الخيال بالإبداع، خاصة الشعري، لذلك حاول الإغريق تفسير الخيال والإبداع بإلهام من ربة الشعر، فأفلاطون يرى أن "الناقد والشاعر لا يصدران عن العقل، بل عن الإلهام الإلهي (...). ومادام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن، ولكن عن موهبة إلهية، لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر"².

ونجد فكرة الإلهام تتكرر عند العرب، ولكنه إلهام من شياطين الشعر، كما يقول الشاعر:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

¹ - Jeanne Bernis: L'imagination, que sais-je ? presse universitaires de France, 3 éd, 1961, p 05.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص 30.

وكثير من المحاولات القديمة لتفسير الخيال كانت محاولات تشكيكية تنقص من وظيفته الإدراكية وترتاب في قدرته على تقديم معرفة صحيحة ومفيدة بالعالم، وكانت محاولات تصف الخيال بالتضليل والخداع كما يرى باسكال: "إن الخيال هذا الجزء المخادع في الإنسان ومصدر الخطأ والتزييف"¹

وقد مثلت أطروحات "كانط" لحظة التحول في فهم الخيال من خلال التنبية إلى موقعه المتميز ودوره الوظيفي الفعّال في مختلف الأنشطة الإدراكية للإنسان إلى جانب العقل والحس، واستمرت محاولات فهم الخيال وتفسيره فلسفياً، ظاهراتياً، نفسياً.... ومن مختلف الاتجاهات، كأعمال ديكارت، سبينوزا، برغسون، كولريديج، وباشلار، هوسرل..... لتبرز محاولة سارتر في كتابه "Imagination"، ولكنه بعد بسطه لمختلف النظريات الفلسفية والنفسية والظاهراتية التي درست موضوع الخيال توصل في نهاية الكتاب إلى أنه لا يمكن فهم الخيال إلا في ضوء تمثلاته وأنه لا يمكن قصر البحث في مجال الصورة فقط، ولكن يجب توسيع الاهتمام إلى الوصف الفينومينولوجي لبنية الصورة وهذا ما أبرزه في كتابه "L'imaginaire".

لكن ما يظهر جلياً أن أي محاولة لتحديد الخيال وتعريفه تعريفاً صارماً هي محاولة يائسة تحمل في طياتها كثيراً من المخاطرة وعدم الفهم، وفي هذا المبحث سنحاول تقديم آراء بعض المفكرين حول مفهوم الخيال في الفلسفة اليونانية والفلسفة الغربية الحديثة والفلسفة العربية.

1-1 - مفهوم الخيال في الفلسفة اليونانية:

تدين نظرية الخيال في الفلسفتين الإسلامية والغربية الحديثة للفلسفة اليونانية التي تعتبر تراثاً إنسانياً مهماً في معالجة مختلف المشكلات الإنسانية، وقد حاول الفلاسفة اليونان بمختلف توجهاتهم فهم الخيال وتفسيره، وسنركز في هذا المبحث على مفهوم أفلاطون وأرسطو، دون أن يعني هذا أن باقي الفلسفات، كالفلسفة الرواقية لم يكن لها مفهوم خاص للخيال.

¹- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص 9.

1-1-1. مفهوم الخيال عند أفلاطون:

يشك أفلاطون في قيمة المخيلة أو الفنتازيا، باعتبارها "وظيفة النفس غير السامية، وهي عنده مصدر الوهم وأساس الخطأ"¹.

ولكنه في محاوره "طيمائوس" (Timaous) يعترف بأن للخيال قدرة على استحضار الرؤية المتصوفة، تلك التي "تسمو على ما يتناوله مجرد العقل"²، كما أنه في كتابه "الجمهورية" عندما يشرح مراتب المعرفة، يجعل أدنى مراتبها الخيال الحسي، الذي تتبدى فيه خيالات الأشياء وظلالها ومظاهرها، فالشاعر عند أفلاطون أو الفنان بصفة عامة "يعكس لنا في فنه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها، وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصانع"³.

لهذا فإن أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته، باسم المبادئ العامة للنظرية الميتافيزيقية والخلقية والعملية، لكنه يعود ويدخل الشعراء الغنائيين من باب آخر، هو التغني بالفضائل وأصحابها، لأن الشعراء الغنائيين يمجدون الأبطال والآلهة والقذوة الصالحة.

فأفلاطون وإن كان يذم الخيال، وأبعد أهله عن مدينته الفاضلة، إلا أنه استعمل بعض مظاهره، كالاستعارة والتمثيل والأسطورة، فلا فكاك "لأفلاطون من الخيال لأنه مكّون جوهرى للتعبير عن التجربة الإنسانية في هذا الكون، ولجعل الإنسان يعيش فيه ويهيمن عليه"⁴.

ولكن مفهوم الخيال لم يكن واضحا عند أفلاطون، كما لم يرق إلى مستوى الملكة الخالقة، بسبب تصور أفلاطون للمحاكاة الذي يقوم على ثلاثة مستويات، يحيل المستوى الأول على عالم الأشكال والمعاني، ويحيل المستوى الثاني على الصانع، النجار الذي يصنع سريرا انطلاقا من الفكرة، بينما يتحدد المستوى الثالث بالرسام الذي يشخص السرير بواسطة الفن، فالرسام لا يقلد إلا المظاهر⁵.

1- عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص 7.

2- المرجع نفسه، ص 5

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 34.

4- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 13.

5- عن: مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع الإلكتروني: www.aljabriabded.net، بتاريخ 2016/07/16،

على الساعة: 13:00

فبالنسبة لأفلاطون لا وجود لصورة دون واقع حقيقي، ولا وجود لمحاكاة دون نموذج، فالصورة تتحدد عند أفلاطون باعتبارها شيئاً ثانياً مشابهاً ومضاعفاً للشيء الأول، وهذا ما أدى إلى عدم تحديد أفلاطون لمفهوم الخيال والتخييل.

1-1-2. مفهوم الخيال عند أرسطو:

اهتم أرسطو بنظرية الخيال كثيراً، وجعله ملكة إنسانية من بين ست ملكات هي: "أولاً التغذية والولادة، وثانياً الإحساس، وثالثاً الرغبة، ورابعاً الحركة، وخامساً الخيال، وسادساً العقل"¹.

فالخيال عند أرسطو ملكة نفسية بين الإحساس والعقل، لذلك فهو يهتم في تعريفه للخيال بإحالاته على الإحساس، ويرى أن الخيال حركة يسببها الإحساس، ورغم أنهما مختلفان إلا أنهما مترابطان، و"متى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور Conception وليس الخيال والتصور بمتطابقين"².

وقد اهتم أرسطو في تعريف الخيال بإحالاته على الإحساس، معتبراً أن التخييل حركة ناشئة في الأصل من الإحساس، وهذا ما يبين أن عملية التخييل عملية دينامية، وإذا كان الخيال ناتجاً عن الإحساس، فإن "صور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخييل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، فصور التخييل أضعف وأغمض من صور الإحساس"³.

تحيل كلمة حركة في التعريف السابق إلى أن الإحساس هو أصل التخييل أو الخيال، وأن التخييل هو عملية دينامية، فالمتخيلة، وهي من قوى النفس الباطنة، تستمد مادة عملها "مما هو محفوظ في المصورة أو الخيال، ورغم أنها تتطلق في عملها من الحس إلا أنها تخالف تلك المعطيات بأن تزيد وتنقص وتعيد تركيبها من جديد (...). بينما يقتصر عمل المصورة على حفظ صور الأشياء (...). كما هي في الواقع (...). من هنا كانت المتخيلة تختلف عن الحس وعن العقل"⁴.

¹ محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص 14.

² عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 5.

³ المرجع نفسه، ص 10.

⁴ فاطمة سعيد الحمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 53.

فالخيال هو حفظ صور الأشياء بعد غيبتها عن المشاهدة واستعادتها عن طريق الإنقاص أو الزيادة أو التغيير، بواسطة التخيل الذي هو الفعل الذي يوجه مسار الخيال أو التخيل.

فالتخيل "شيء متميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد دون الإحساس"¹. إن الخيال عند أرسطو قوة من بين القوى النفسية الباطنية، وهو "شرط قبلي لحصول المعرفة المنظمة"².

ففي كتاب "فن الشعر"، يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، "سواء كانت فنونا جميلة كالموسيقا والرسم والشعر، أم فنونا عملية نفعية كفن البناء والنجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في الموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفن"³. لذلك يرى "عاطف جودت نصر" أن نظرية المحاكاة عند أرسطو لا تعدو أن تكون نظرية للخيال.

والخيال عند أرسطو يحمل معنى إيجابيا وآخر سلبيا، فهو إيجابي، لأنه حركة ثانوية "تاتجة عن الإحساس، ومواصلة له، ولكونه معينا للذاكرة، وهو سلبي، بحكم أن أكثر "التوهم كاذب" كما يقول أرسطو، كما أن التعدد يأتي من قبله، لأنه يقوم بتركيب صور الأشياء الغائبة"⁴

فالخيال يختلف عن الإحساس كما يختلف عن الفكر، فمعطيات الحس هي شرط الخيال، ويتجاوز الخيال الإحساس ليصبح شرطا للفكر الذي يتميز به الإنسان، فالخيال غير الحس وغير الفكر بالنسبة لأرسطو.

1-2- مفهوم الخيال في الفلسفة الغربية:

يُعتبر مفهوم الخيال من بين أكثر المفاهيم إشكالية وغموضا، فالطابع التجريدي لهذا المفهوم زاد في غموضه، حتى أن سارتر في خاتمة كتابه "Imagination" الذي خصه

1- فاطمة سعيد الحمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 54.

2- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص 14.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 50

4- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع الإلكتروني: www.aljabriabded.net

لعرض ومناقشة مختلف التصورات والنظريات النفسية والفلسفية التي تطرقت لموضوع الخيال، واتسم هذا الكتاب ببحث فلسفي عميق قاده "إلى أزمة حادة في خطابه نتجت عن طبيعة موضوع الاشتغال، والذي يتميز أساسا بالتجريدية المغرقة في الإشكالات الميتافيزيقية"¹.

وقد أدت هذه الأزمة بسارتر إلى إدراكه أن المدخل السليم والملائم لطرح سؤال الخيال يوجب تغيير مسار البحث بالانفتاح على المخيال بوصفه موضوعا للخيال، يقول سارتر "إن أبحاثنا النقدية لن تقودنا بعيدا، يجب الآن معالجة الوصف الظاهراتي لبنية الصورة، وهذا ما سنحاوله في مؤلف آخر"².

فمصطلح الخيال يرتبط في الفكر الغربي بمصطلح الصورة (image)

Image → imagination

هناك رابط قوي يتمثل في الحروف المشتركة ف image متضمنة في كلمة imagination وهذا يوحي بالعلاقة القوية التي تربط بين المصطلحين، وأن مصطلح image أصل لمصطلح الخيال وقد تطورت دلالات مصطلح الصورة منذ القرون الوسطى، من محاكاة أو إعادة إنتاج شيء ما بصورة حرفية أو مشابهة، لتدل مع ديكرت "على عملية إعادة الإنتاج الذهني لمدرک أو لانفعال نفسي في غياب الموضوع الذي ولّده، وهذا ما جعلها ترتبط بملكة الخيال وتحيل على نتاجها"³.

وفي كتابه "الصورة الفنية" يذكر جابر عصفور أن كلمة Imagination اشتقت من الكلمة اللاتينية Imagination التي كانت بدورها مقابلا متأخرا للكلمة اليونانية Phantasia ومن هذه الكلمة اليونانية اشتقت الكلمة الإنجليزية Fancy اشتقاقا مباشرا، وظلت الكلمتان Imagination و Fancy مترادفتين طويلا من حيث إشارتهما إلى عملية تلقي الصور أو ملكة تشكيلها ولم تبدأ الكلمتان في الانفصال والتمايز الجدي

¹- يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص59.

²- Jean Paul Sartre: l'imagination, librairie Félix Alcan, Paris, 1936, p162.

³- يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 25.

إلا مع الرومانسيين خاصة من تأثر منهم بالفلسفة المثالية الألمانية عند كانط وشلينج، وبعد أن وضع كولردج تفرقة الهامة بين الخيال والوهم¹.

فالخيال "هذه القوة التي تمكن كل كائن في ذاته استحضار الأشياء المحسوسة... هناك طريقتان للخيال: الأولى تركز على حفظ انطباع بسيط للموضوعات، أما الثانية تقوم بترتيب هذه الصور المستقبلية وتنسيقها في ألف شكل، الأولى تسمى خيالا خاملا غير فعال أما الثانية فخيال نشط"².

فالخيال الخامل يركز على حفظ الانطباعات البسيطة، في حين الخيال النشط يقوم بترتيب الصور التي تم تلقيها، ثم تنسيقها في درجة ثانية.

1-2-1 . مفهوم الخيال عند كانط:

يشكل مفهوم كانط للخيال نقطة تحول كبيرة في الفلسفة الغربية، بين الفلسفة الكلاسيكية التي كانت ترى في الخيال مصدر الخطأ والتزييف، بل وارتاب الفلاسفة الكلاسيكيون في قيمته الإدراكية ووظيفته النفسية، وأنه نوع بسيط من اللعب بالأحاسيس، وهدفه تضليل الفهم عن طريق إعاقته لنشاط الدماغ بواسطة الانفعالات التي يثيرها في النفس.

ولكن تصورات كانط الجمالية والفلسفية للخيال أحدثت القطيعة مع مفاهيم الفلسفة الكلاسيكية، حيث أكد على الدور الوظيفي المتميز والفعال للخيال في مختلف الأنشطة الإدراكية، إلى جانب الحس والعقل طبعاً، بل يضعه في مرتبة وسطى بين الحس والعقل.

ويعرف كانط الخيال بأنه ملكة تشكيل الصور أو إعادة تشكيل الصور أو استشراق الصور، فهو (الخيال) نشاط نفسي يتفاعل مع المكان ويتصل بأبعاده الزمنية الثلاثة (الحاضر، الماضي والمستقبل)، والخيال هو:

1. " ملكة تشكيل الصور التي تجسد تمثلات الحاضر.

2. ملكة إعادة إنتاج الصور التي تعكس تمثلات الماضي.

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1992، هامش ص 18.

² - Jean Château: Les sources de l'imaginaire ; éd. Universitaires ; Paris, 1972, p 203

3. ملكة استشراف الصور التي تحبس تمثلات المستقبل¹.

يركز كانط على العلاقة القائمة بين الحس والعقل والخيال، فيلاحظ أن "الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلباً ضرورياً ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة الكثرة التي يبديها المظهر وليست هذه القدرة شيئاً آخر سوى الخيال"².

فالخيال عند كانط قوة فعالة تربط بين الصور الحسية وتمظهراتها في العقل، فيمكن فهم الخيال باعتباره وسيطاً بين الحس والعقل، فتبدو هذه المفاهيم (الحس والعقل والخيال) "ثلاثة أسس لا بد منها لإمكان التجربة عند كانط"³.

إضافة إلى هذا التقسيم يميز كانط بين طريقتين مختلفتين في طبيعة الإدراك، وبالتالي يقسم الخيال من جهة تفاعله مع المعطيات الإدراكية إلى نوعين:

"1. خيال منتج Productive

2. خيال معيد للإنتاج Reproductive"⁴.

فالنوع الأول هو ملكة الحدس بالموضوع وقوة تمثيله حتى في غيابه، أما النوع الثاني فهو القدرة على استحضار حدس حسي أو موضوع سبق إدراكه.

وقد أصبح الخيال وفق فلسفة كانط المثالية مصدراً للمعرفة، لأنه يتمكن بفعل نشاطه من توحيد الحس والعقل، كما يتمكن من استحضار "ظواهر إدراكية غير ماثلة في العيان، ومن التخلص من علائقها المادية"⁵.

ورغم أن الخيال يظل دائماً في حاجة إلى الحس ليستمد مادة صورته، فإن له دوراً مهماً في نشاط العقل والحس معاً، ورغم أن كانط أبرز الدور الوظيفي للخيال في المعرفة إلا أنه

¹- يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 11.

²- عاطف جودت نصر: الخيال، ص 22.

³- المرجع نفسه، ص 22.

⁴- يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 11.

⁵- المرجع نفسه، ص 12.

يرفض أن يكون مصدرا مطلقا للمعرفة، بل يؤكد أن العقل هو المصدر الوحيد لكل نشاط فكري ومعرفي.

فالخيال عند كانط يقع في موقع وسط بين الإدراك والفهم، ويمكن اعتباره إطارا موحدًا لهما باعتبارهما مصدرَي المعرفة.

وقد أثرت أفكار كانط المثالية في المدرسة الرومانسية التي استندت إلى الفكرة الكانطية التي ترى أن معرفة العالم عبارة عن بناء فاعل من طرف الذات، وبطريقة ما، بمساعدة الخيال، ولئن كان "كانط يقرر أسبقية إبستمولوجية للعقل في بناء هذه المعرفة، فإن الرومانسيين قلبوا المعادلة وصارت الأولوية لديهم للخيال الإبداعي"¹.

أي أن للخيال دورا بارزا في بناء المعرفة -حسب الرومانسيين- وهو أساس الإبداع، وجوهر الوجود.

1-2-2- الخيال الشعري عند كولريديج:

لم يكن تأثير كانط بفلسفته المثالية المتعالية في تيار المثالية الألمانية فقط، ولكن امتد تأثيره إلى الشعراء النقاد مثل كولريديج الذي أولى موضوع الخيال اهتماما خاصا، باعتباره "أداة فنية للإبداع الشعري، وملكة نفسية للإدراك الذهني وقوة باطنية لتمثل حقائق الأشياء وجوهر الوجود"².

ويقول عن ملكة الخيال، إنها تلك "القوة المؤلفة الوسيطة التي تدمج العقل في صور الإحساس، وتنظم (إن جاز التعبير) فيض الأحاسيس من خلال إبقاء طاقات العقل وتحريكها ذاتيا، فتولد نظاما من الرموز المتناغمة في ذاتها والمشاركة في الجوهر مع الحقائق التي هي موجّهات لها"³.

ويرى كولريديج أن ملكة الخيال تكشف عن نفسها في ائتلاف الخاصيات المتضادة، مثل خاصية التماثل والاختلاف، الفكرة والصورة، الفردي والنموذجي.... وهذه

¹ - العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، دار النشر: المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 100.

² - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 47.

³ - ج، روبرت بارث: الخيال الرمزي، كولريديج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، د. ت، ص

الملكة تخضع الفن للطبيعة والأسلوب للمادة والإعجاب بالشاعر يكون انطلاقاً من التعاطف مع شعره.

إن اهتمام كولريديج بالإبداع الشعري وطبيعة الشعر أدى به إلى البحث في مفهوم الخيال بهدف إبراز طبيعة اللغة الشعرية ومفهوم الشعر الذي يقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي الأسلوب والوزن والغاية الجمالية، لذلك يُعتبر الخيال "الأداة الإبداعية الوحيدة والفعّالة التي تخلق التناسب والانسجام بين الوزن واللغة الشعرية والغاية الجمالية، وتحقق الترابط العضوي بين البنيات الشكلية والموضوعية للشعر"¹.

يُميّز كولريديج بين الخيال الأولي والثانوي، فالخيال الأولي ملكة ذهنية ونشاط ضروري في عملية تمثل الواقع والوعي به، وهو أيضاً مصدر للخيال الثانوي الذي يعتبر أداة الإبداع، ونشاطاً إدراكياً مغايراً يتجاوز مظاهر الأشياء وسطحيتها لينفذ إلى جوهرها، وفي هذا يقول كولريديج "إنني أنظر إلى الخيال Imagination إما باعتباره أولياً أو ثانوياً، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني، والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في الـ"أنا" اللامتناهي وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققاً مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله، إنه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد، أو حين تكون هذه العملية غير ممكنة يصارع مع ذلك في كل الحالات لان يرفع إلى مستوى المثال وأن يوحد، إنه حي تماماً كما أن الموضوعات (باعتبارها موضوعات) ثابتة أساساً وميتة"².

فالخيال عند كولريديج ملكة نفسية لا تنتشط إلا تحت تأثير العاطفة، وهو عنصر خلاق يعيد صياغة الإدراكات الحسية ويرتبها من جديد، لأن مهمته الأصلية تنزع دوماً إلى الخلق ما يضيف على تلك الإدراكات دلالات متجددة تحطم المعاني التقليدية الشائعة، فالخيال عن طريق الانفعال يبدع الصور التي تبين عن المضمون، فالخيال عند كولريديج هو "القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"³.

¹- يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 47.

²- عن يوسف الإدريسي، المرجع نفسه، ص 50.

³- فاطمة الحمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 17.

وكما يميّز كولريديج بين الخيال الأولي والثانوي يميز كذلك بين الخيال والوهم "الذي يؤلف بين أشياء ثابتة ومحددة، بينما الأول نشاط إبداعي بامتياز"¹.

فإذا كان الخيال خاصة الثانوي نشاطا إبداعيا يقوم على تحليل وتجزئى وتركيب الموضوعات ما يدل على جوهره الحركي والمتغير على الدوام فإن الوهم على العكس من ذلك لا يشتغل إلا على ما هو ثابت ومحدود، لذلك كان أدنى درجة من الخيال.

1-2-3 - غاستون باشلار وشاعرية العناصر الأربعة:

يُعتبر "غاستون باشلار" من أهم الفلاسفة الاستيمولوجيين في الفكر الحديث، تنوعت اهتماماته بين الفكر العلمي الحديث ودراسة التطور التاريخي والنفسي للعقلانية الوضعية، ودراسة الخيال الشعري، أي أن باشلار "كان يكتشف مجالين متباعدين ومتكاملين في النفس الإنسانية هما: المفاهيم وأحلام اليقظة اللذان يتصلان تباعا بالعلم والشعر"².

وقد اهتم "غاستون باشلار" بدراسة الخيال الشعري بهدف تحديد خصائص الصورة الشعرية الجمالية والدلالية، وضبط القوانين التي تحكم تشكلها ورمزيتها وتوجه بعدها التخيلي، وبالتالي إبراز أهميتها كعنصر دينامي خلاق، وكما يرى "جيلبير دوران" فإن باشلار يؤسس مفهومه للخيال على بديهيتين "الخيال هو دينامية منظمة، وهذه الدينامية المنظمة هي عامل تجانس في التصور (...). الخيال ليس موهبة "تشكيل" الصور، بل طاقة حركية "تشوه" النسخ البراغمتية التي يقدمها الإدراك"³.

يميّز باشلار بين نمطين من الخيال "خيال يوّد العلة الصورية، وخيال يولد العلة المادية، أو باختصار الخيال الصوري والخيال المادي"⁴.

يرى باشلار ضرورة توظيف المصطلحات الفلسفية في دراسة الإبداع الشعري دراسة فلسفية كاملة، إذ يجب أن تصير العلة الشعورية وعلّة القلب علة صورية حتى يكتسب

¹ - العربي الذهبي: شعريات المتخيل، ص 103.

² - عن يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 93.

³ - جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ص 12.

⁴ - غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص

العمل الشعري تنوع اللغة، ذلك أن هذه الدراسة الفلسفية للخيال يجب أن تدرس علاقات السببية المادية بالسببية الصورية، باعتبار أن للصور الشعرية مادة تتولد منها.

وفي هذا الإطار يقدم باشلار تصورا جديدا في اشتغال الخيال والإبداع الشعري، وتكمن قيمة هذا التصور في تأكيده على خضوع الصور الشعرية لقانون مرتبط بالعنصر المادي المتحكم في بنيتها وطريقة اشتغالها، فيقول: "نظن أن بإمكاننا أن نثبت ضمن إطار الخيال، قانون العناصر الأربعة التي تصنف مختلف ضروب الخيال المادية بحسب ارتباطها بالنار والهواء والماء أو التراب"¹.

ومن خلال هذا التصور يمكن تصنيف الشعراء بالنظر إلى العنصر الذي يركز عليه كل شاعر، والذي يبرز طبيعة عالمه المتخيل، مثل ما يظهره باشلار في دراسته لنصوص "إدغار آلان بو" الذي يركز في نصوصه على عنصر الماء.

يعرف غاستون باشلار الخيال بأنه قوة الإنتاج النفسي، لذلك يفلت من تحديدات علم النفس والتحليل النفسي، فهو يبني عالما مخترعا جديدا، عالما مخلوقا ذاتيا "نحن ننتمي إلى هذه الرؤية الخيال، أكثر من الإرادة، وأكثر من الوثوب والاندفاع الحيوي، هو قوة الإنتاج النفسي"².

كما يُعرّف باشلار الخيال بأنه ملكة فوق بشرية، فالخيال "ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع، بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع"³.

فالإنسان حسب باشلار إنسان بقدر ما استطاع أن يكون فوق بشري، بقدر مجاوزته للشروط البشري.

¹ - غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص 16.

² - جاستون باشلار: النار، التحليل النفسي لأحلام البيضة، تر: درويش الطوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة 2001، ص 186.

³ - غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص 34.

1-2-4 - سارتر: من الخيال إلى المخيال:

في كتابه "الخيال" (Imagination) الصادر سنة 1936 يبحث سارتر في مفهوم الصورة وكيف تطور هذا المفهوم في الأبحاث الفلسفية والسيكولوجية والظاهرية، وقد أعادت الفلسفة الظاهرية النظر في أهمية الخيال ومنحه البعد الوجودي المناسب.

يبدأ سارتر تحليله لظاهرة الخيال أو التصور بالتعليق على النظريات الفلسفية والآراء النفسية التي عالجت هذه الظاهرة، (هذا التعليق الذي يعتبر أول خطوة في المنهج الفينومينولوجي)، وقد تعرض سارتر بالنقد للنظريات والآراء التالية:

1. نظريات الفلاسفة الميتافيزيقيين (الأنساق الميتافيزيقية الكبرى):

ديكارت، سبينوزا، ليبنتز، هيوم.

2. آراء علماء النفس الوضعيين.

3. نظرية هوسرل الظاهرية.

وقبل تطرقه لنظرية هوسرل الظاهرية والتي سيعتمدها سارتر في تحليله لظاهرة الخيال أبرز سارتر في الفصل الثالث من كتابه تناقضات المفهوم الكلاسيكي للخيال.

وقد اعتبر سارتر آراء هؤلاء الفلاسفة والعلماء نوعاً من الأنطولوجيا الساذجة التي تستند إلى مصادرة متفاوتة الضمنية "فحواها الصورة نسخة عن شيء"¹، كما يرى أن كل علماء النفس الذين بحثوا في موضوع الصورة قد أخطوا بين "الهوية في الماهية والهوية في الوجود"².

كما يلاحظ سارتر أن نظرية هوسرل في الفينومينولوجيا يمكن أن تكون نقطة انطلاق في فهم ظاهرة الخيال، فهي (نظرية هوسرل) تقوم على أساس فينومينولوجي وتتنظر إلى "التخيل باعتباره وعياً وليس شيئاً يكمن في الوعي"³.

¹ خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي وفينومينولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر، دار الشروق، عمان، 2011، ص 147.

² Jean Paul Sartre : L'imagination, p07.

³ خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 147.

فيعرف سارتر عملية التخيل أو التصور imagination بأنها "العملية التي تتولد عنها الصور في شعور الفرد"¹.

وكل عملية تخيل تتطلب الوعي، وتخيل أو تصور صورة ما لا يمكن أن يحدث إلا بعد نفي الموضوع الذي تمثله، فالصورة يجب أن تتضمن في تركيبها "موضوعا معدما وهي تترتب كصورة بوضع موضوعها على أنه وجود في مكان آخر"²، إنها تحمل في نفسها سلبا مزدوجا، نفي العالم ونفي الموضوع الصورة.

في نقده للفلاسفة الميتافيزيقيين يلاحظ سارتر أن ديكرت يعتبر الصورة شيئا ماديا، وهي "نتاج فعل الأجسام الخارجية في جسدنا الخاص بتوسط الحواس والأعصاب (...). إنها موضوع مثلها على السواء مثل المواضيع الخارجية، إنها بالتحديد نهاية الخارجية"³.

وبعد إبرازه لآراء أهم الفلاسفة الميتافيزيقيين، كديكرت وسبينوزا وليبنيتز وديفيد هيوم، يرى سارتر أنه منذ نهاية النصف الأول من القرن الثامن عشر صيغت مسألة الصورة بشكل واضح، ويمكن تقديم ثلاثة حلول لها تتمثل في:

1. عالم فكري مختلف تماما عن عالم الصورة.
2. عالم محض من الصور.
3. عالم من الواقعات – الصور نجد وراءه فكرا لا يظهر مباشرة بنحو العلة الوحيدة الممكنة في الانتظام والغائية اللذان يظهران في عالم الصور.

تلك إذن الحلول الثلاثة التي بسطتها المذاهب الثلاثة للفلسفة الكلاسيكية، وكما يرى سارتر فإن الصورة قد حافظت على "بنية متجانسة، بقيت شيئا، فقط علاقتها بالفكر هي التي تغيرت تبعا لوجهة النظر المتعلقة بعلاقة الإنسان بالعالم، والكلية بالفردي، والوجود بنحو الموضوع مع الوجود بنحو التمثل، والنفس مع الجسد"⁴.

¹ - عن خديجة العزيمي: المرجع نفسه، ص 145.

² - عن خديجة العزيمي: المرجع نفسه، ص 23.

³ - Jean Paul Sartre : L'imagination, p 7.

⁴ - Jean Paul Sartre : L'imagination; p 19.

ويرى سارتر أن هذه الحلول كلها ممكنة على السواء كما أنها كلها ناقصة أيضا.

لم يكتف سارتر بنقد الفلاسفة الميتافيزيقيين، ولكنه أيضا ناقش مقولات علماء النفس الوضعيين، ففي منتصف القرن 19 ظهرت محاولات من علماء نفس كـ"تين" الذي حاول دراسة الظواهر النفسية بطريقة فيزيولوجية، فهو كما قال سارتر قد انتقل بطريقة ساذجة من المجال النفسي إلى المجال الفيزيولوجي الذي ليس سوى مجال الآلية الخالصة، فهو قد أدخل الفيزيولوجي في الوعي، وهذا ما أدى به إلى أن يخلط بين التجربة والتحليل، ومن أجل أن يؤسس تين "علم نفس على نمط الفيزياء اعتمد المفهوم الترابطي الذي من شأنه، كما بينه كانط، أن يؤدي إلى نفي جذري لكل علم شرعي"¹.

وبقي تعريف الصورة عند تين وعلماء النفس التحليليين اللذين راقبت لهم أفكار تين يرتكز على أن الصورة هي مجرد إحساس منبعث، قطعة صلبة مجتزأة من العالم الخارجي، ومهما كانت آراء علماء النفس بعد تين، فإنهم "بقوا يقبلون بشكل ضمني بفكرة أن الصورة إحيائية"².

وهنا أصبح "علم النفس علما للوقائع، وصار الكلام عن الوقائع النفسية (الإحساس، والتذكر والتفكير) كأنه كلام عن نذبات أو حركات فيزيائية" لذلك بقي مكان الصور عندهم هو المكان الذي احتلته الصور عند الفلاسفة الميتافيزيقيين، فالفكر يرتد إلى الصور والصورة هي الإحساس"³.

وحسب سارتر فإن علماء النفس سواء كانوا تحليليين أو تأليفيين لم ينجحوا في حل ظاهرة الصورة، ومشكلة التخيل بل جعلوها من الظواهر الميتافيزيقية، بوقوعهم تحت تأثير النظريات الفيزيائية والبيولوجية، وحتى نظريات المعرفة، فسارتر يؤاخذ علماء النفس على عدم اعتمادهم على منهج محدد يستخدم في دراسة الصورة، بل إن كل واحد منهم قد وظف منها مغايرا لا يلائم طبيعة الموضوع، رغم انطلاقهم جميعا من نقطة واحدة، وهي الهوية العينية للصورة والإدراك الحسي.

Jean Paul Sartre : L'imagination, p 27-¹

ibid; p 28 -²

-³ خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 149

إن الصورة عند سارتر ليست شيئاً كباقي الأشياء الحسية، وليست معطى وجوديا مستقلا بكيئونته، و"إنما هي فعل قصدي للوعي وعلاقة ذهنية ونفسية بين الذات والموضوع المائل أمامهما"¹.

وقد أكد سارتر أن التباين بين الإدراك والتخيل ناتج من اختلاف موادهما ومواضيعهما وعلاقتاهما، معتبرا أن بنية الصورة وموادها تبقى عفوية، وتتسم بالافتقار والضعف الناتج عن البنية القصدية للصورة التي تحتكم في جوهرها الحدسي إلى الطبيعة المادية لموضوعها، ففي حين تظل مادة الموضوع المدرك ثابتة، فإن مادة الصورة معرضة للتغيير باستمرار، بالإضافة إلى أن الصورة قابلة للاستحضار والتمثل في كل الأزمنة والأمكنة، لانفصالها عن النسق العلائقي الذي يحكم مادة الموضوع المدرك، لذلك يؤكد سارتر على أن "الاختلاف الطبيعي والجوهري بين بنيتي الإدراك والتخيل يجعل من الصورة معطى مفارقا للحس والإدراك"².

ويرى سارتر أن كلا من الوعي الإدراكي والوعي الخيالي يستبعد الآخر، لذلك "لا يمكن الجمع بين الصورة الخيالية وموضوعها الواقعي في لحظة شعورية واحدة"³، ولا يمكن للواقعي والمتخيل أن يتعايشا، لأن الأمر يتعلق بنوعين من المواضيع والأحاسيس والسلوكات، ويرى أن الفرق بين الواقعي والمتخيل يكمن في أسبقية أحدهما على الآخر، وطبيعة البنية القصدية المستمدة من الوجود أو العدم، فخاصية العدم التي "تسم البنية القصدية للصورة وتجعل منها أو من أي عمل تخييلي معطى فارغا على المستوى الوجودي وغير ذي صلة واقعية بالعالم المادي، تظل في حاجة لكي يتم الوعي بها إلى الوجود لا إلى الإدراك، أي أن اشتغالها الخيالي يستخلص من الوجود ويتوقف عليه"⁴.

فبالنسبة لسارتر الصورة ليست إدراكا حسيا، وليست تفكيراً، بل هي تساعد على التفكير، والتميز بين الصورة والإدراك يكون عن طريق القصد، فالقصد في الإدراك غير القصد في الصورة، لأن سارتر يعتقد أن مادة الإدراك تختلف عن مادة التصور.

1- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 72.

2- المرجع نفسه، ص 78.

3- المرجع نفسه، ص 79.

4- المرجع نفسه، ص 80.

يمكن القول إن سارتر يرى في الخيال قدرة على نفي الواقع، وهي القدرة الأساسية التي يتميز بها الوعي الإنساني، كما يفرق سارتر بين الإدراك والخيال، ويرى أن أول فرق يتمثل في الطريقة التي يتعلق بها الوعي بموضوعاته المختلفة أي في الفعل الذي يقوم به الوعي بالنسبة لموضوع خارجي، وثاني الفرق يتمثل في الطريقة التي ننظر بها إلى مواضيع كل منهما، ففي الإدراك نعتمد على الملاحظة، أما في الخيال فنعتمد على ما يشبه الملاحظة.

أما الفرق الثالث فهو أن فعل الإدراك يستدعي استمرار الملاحظة بحيث يمكننا أن نمضي في الملاحظة بإضافة لقطات للنظر من زوايا مختلفة، في حين أننا في الخيال لا يمكن إضافة أي شيء عن طريق الملاحظة، ويرى سارتر أنه في الإدراك "يلتقي الوعي بموضوعه وتتكون معرفته به ببطء، لأنه لا ينجلي أبداً إلا عبر سلسلة من المظاهر الجانبية والانعكاسية التي تبدي جانبا منه وتخفي في الوقت ذاته جوانب أخرى غير متناهية (.....) فضلا عن ذلك يتعرف الوعي الإدراكي على موضوعه انطلاقاً من مكوناته المادية وعلائقه الحسية (....) أما في التخيل فيكون الوعي معرفته بموضوعه بسرعة وبصورة مجملية (...). كما أن الوعي لا يلتقي واقعياً بالصورة (موضوع الوعي الخيالي) ولكنه يمنحها لذاته على المستوى الذهني وبمعزل عن الوجود الحسي، والتحقق العيني لموضوعها، إذ لا يمكن تخيل شيء ماثل في العيان وحاضر في الإدراك في آن واحد، وبالإضافة إلى هذا لا يتحقق تخيل صورة تمثل معطى واقعياً معيناً إلا بإسقاط الخصائص الجوهرية والتخلي عن البنيات الطبيعية لموضوعها"¹.

وكما يرى سارتر فإن محاولة تفسير الخيال تتطلب فعل انعكاس من الوعي لا يقع على الشيء الخارجي بقدر ما يقع على الطريقة التي يعمل بها الوعي عند التخيل، فالوعي يقوم بعمليات مختلفة يتناول بها الموضوعات الخارجية، ومن أهم خصائص الخيال عند سارتر أنه يسلب موضوعه حالة الوجود ويضعه في حالة العدم، مهما كانت الصورة الخيالية واضحة وتفيض حيوية، وهنا يوحد سارتر بين الخيال وبين وظيفة الوعي التي تتميز الوعي

¹ - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 73، 74.

الإنساني الذي من أهم صفاته عند سارتر القدرة على النفي وأن الوعي حين يقوم بعمليات الخيال فإنه يتعامل مع عالم بديل مختلف كلياً عن عالم الموجودات في الواقع.

إن نظرية سارتر في الخيال، ورغم أهميتهما إلا أنها كانت عرضة لعدد الانتقادات، كجيلبير دوران (G. Durand) الذي يرى أن سارتر "كلما تدرج في نظريته قلل من دور الصورة والخيال ليصل في النهاية إلى إفقادهما كل دور، كما أن النقد الذي يوجهه في كتاب "الخيال" (L'Imagination) للمواقف التقليدية التي يتهمها "بتدمير الصورة الذهنية" و"بالإتيان بنظرية للخيال دون صور"، يرتد عليه في كتاب "المخيلة" (L'Imaginaire)، فالتأكيد في ذات الوقت بأن "الصورة الذهنية هي واقع نفسي أكيد" وبأنه لا يمكن التوصل إليها باستقراء حالات لتجارب حسية وإنما "بتجربة مميزة" تكشف أسرارها الظاهرية النفسية، كل ذلك يبدو لنا متناقضاً¹

ويرى دوران أن السبب في هذا التناقض في نظرية سارتر يعود إلى سببين اثنين، يتمثل الأول في عدم قدرة سارتر على اكتشاف الدور الأساسي للعمل الفني ولركيزته التخيلية، أما السبب الثاني فهو إصرار سارتر على الالتزام الدقيق بالمنهج الظاهراتي، ما نتج عنه مفارقة، أنه "يحاول دراسة عملية الخيال دون أن يتكلف عناء العودة إلى الإرث الخيالي للإنسانية، المكون من الشعر ومن تشكل المعتقدات"²، وهذا أبرز نقد وجهه دوران لدراسة سارتر في الخيال، التي تبقى رغم ذلك من أهم الدراسات التي ساهمت في تطور مفهوم الخيال.

1-3 - مفهوم الخيال في الفلسفة العربية:

مصطلح الخيال من بين المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال النقد والبلاغة، بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة، فقد تحدد مصطلح الخيال في دائرة البحث الفلسفي عند العرب، ثم انتقل بعد ذلك إلى مجال الدراسة البلاغية والنقدية وأصبح يعبر عن "فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها

¹ - جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ص 12.

² - المرجع نفسه، ص 12.

الشعر في المتلقي، بل أصبح يستخدم كصفة تميّز الاستعارات والتشبيهات عن بعضها الآخر¹.

عند دراستنا لمصطلح الخيال فنحن لا نتعامل مع الدلالات العربية القديمة للكلمة التي توفرها لنا المعاجم العربية القديمة، ولكن يرتبط مفهومنا المعاصر لمصطلح الخيال (Imagination) بمفهومه في الفلسفة الغربية المرتبط بمصطلح الصورة Image، حيث يبرز على المستوى الاشتقاقي العلاقة بين مصطلح الخيال ومصطلح الصورة، وهو المعنى الذي لا نجده في اللغة العربية، رغم اهتمام علماء البلاغة بمفهوم الصورة الفنية، ورغم أن مفهوم الصورة الفنية مرتبط أساساً بمفهوم الخيال، فالصورة هي "أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"².

فالدلالات اللغوية لكلمة خيال لا تشير إلى تلك القدرة على تمثّل الصور الذهنية، أو "تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، إنها تشير إلى الشكل والهيئة والظل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة أو في لحظات التأمل عندما نفكر في شيء أو شخص"³.

والملاحظ أن الدلالة التي يقدمها "لسان العرب" لمصطلح الخيال في أنه ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة يمكن أن تشير إلى "الصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال، لا إلى ملكة الخيال نفسها"⁴.

وكما يرى "جابر عصفور" فإن توسيع البحث إلى الجذر "تخيّل" يمكن أن يساعد الباحث في تقريب مفهوم الخيال في الفكر العربي مع المفهوم المعاصر الشائع.

وبالعودة إلى "لسان العرب"، نجد أن كلمة خيل وتخيّل وخيال تحمل معاني الظن، والاشتباه، والوهم*.

¹- جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 21.

²- المرجع نفسه، ص 14

³- المرجع نفسه، ص 15

⁴- المرجع نفسه، ص 15.

*- نجد كلمة تخيّل في لسان العرب من: "خيل: خال الشيء يخال خيلاً وخبلة وخالاً وخبلاً وخبلاً وخبلاًنا ومخاله وخبولة: ظنّه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن، وهو من باب ظننت وأخواتها التي تدخل على الابتداء والخبر (.....) والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظلّ نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئاً وهو خاطف ظله.

وفي "كشّاف اصطلاحات الفنون" نجد تعريفاً فلسفياً وصوفياً لمصطلح الخيال بالإضافة إلى التعريف اللغوي، فنقرأ "الخيال: بالفتح وتخفيف المثناة التحتانية في اللغة، ما يرى في النوم من شخص أو صورة، أو في اليقظة هو ما يتخيله الإنسان، عند الحكماء يطلق على إحدى الحواس الباطنة، وهو قوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك، إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة (.....)"

قال الصوفية: الخيال أصل الوجود والذات الذي فيه كمال ظهور المعبود.... والخيال هو عالم المثال، والخيال عند الشعراء هو إيراد ألفاظ مشتركة تشتمل على معنيين، حقيقي ومجازي، والمراد منهما هو المجازي شرط أن يكون مجازاً اصطلاحياً، والخيال نوعان: خيال لطيف وخيال فتّان¹.

كما يقدم لنا الكشّاف تعريفات لمصطلحات أخرى مشتقة من كلمة "الخيال" كمصطلح الخيالي، والتخيل والتخييل والمتخيلة والمخيلات، فيعرف الخيالي بأنه "الصورة المرتسمة في الخيال، المتأدية إليه من طرق الحواس، وقد يطلق على المعدوم الذي اخترعته المتخيلة وركبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة"².

أما التخيل فهو "إدراك الحس المشترك الصور، ويعرف أيضاً بحركة النفس في المحسوسات بواسطة المتصرفه ويجيء في لفظ الفكر"³، وفي هامش الصفحة نفسها نجد تعريفاً آخر، وهو أن التخيل: "أن يتخيل الشاعر شيئاً في ذهنه بسبب ارتباط بعض أوصاف ذلك الشيء، ويقال لهذا الأمر تصوراً"⁴.

وتخيّل الشيء له: تشبّه، وتخيّل له أنه كذا أي تشبّه، وتخيّل، يقال: تخيّلته فتخيّل لي، كما تقول تصوّرتَه فتصوّر، وتبيّنته فتبيّن، وتحقّقته فتحقّق، والخيال، والخيال: الشخص والطيف (....) الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرأة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مرّ بك الشيء شبه الظل فهو خيال، (...) وقال الليث: كل شيء اشتبه عليك فهو مخيل (....) وقوله تعالى: يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى، أي يشبّهه ويخيّل إليه أنه كذا، على ما لم يُسمّ فاعله: من التخييل والوهم. والخيال: كساء أسود يُنصب على عود يُخيّل به" (جمال الدين بن منظور: لسان العرب، باب الخاء)

¹ - محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي: كشّاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه أحمد حسن سيج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006، مج2، ص 70-71-72.

² - المرجع نفسه، ص 73.

³ - التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ص 73.

⁴ - المرجع نفسه، هامش ص 73.

والفرق بين التصور والتخيّل أن "التصور تخيل لا يثبت على حال وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلاً، فإذا تصور الشيء في الوقت الأول ولم يتصور في الوقت الثاني قيل إنّه تخيل، وقيل التخيل تصور الشيء على بعض أوصافه دون بعض، فهذا لا يتحقق"¹.

من التعاريف اللغوية التي تقدمها لنا المعاجم يمكن أن تكون كلمة تخييل هي المقابل الدقيق لكلمة Imagination التي تدل على "عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها"².

يفترض الفلاسفة العرب وجود قوتين في النفس الإنسانية، قوة محرّكة وقوة مدركة، هذه الأخيرة التي تنقسم إلى قوتين، قوة تدرك من الخارج وهي الحواس الخمس التي تدرك صور المحسوسات الخارجية، وقوة تدرك من باطن، وهي القوى النفسانية الباطنة، وهي تناظر أو توازي الحواس الخمس، وتختلف عنها في طبيعة العمل حسب ابن سينا، وهذه القوى هي: الحس المشترك، الخيال أو المصوِّرة، القوة المتخيلة، القوة المتوهمة، القوة الحافظة أو الذاكرة، واهتم علماء النقد والبلاغة أكثر بالقوة المتخيلة أو التخيل باعتبار أن التخيل هو الفعل الذي يوجه مسار التخيل أو الخيال.

1-3-1- مفهوم الخيال عند الفارابي:

يرى الفارابي في كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة" أن النفس الإنسانية تتجزأ إلى قوى

خمس هي:

1. القوة الغذائية.

2. القوة الحاسة (الحواس الخمس).

3. القوة المتخيلة.

4. القوة الناطقة.

5. القوة النزوعية.

¹ أبو هلال العسكري: معجم الفروق في اللغة، نسخة الكترونية.

² جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 15.

ويعرّف الفارابي القوة المتخيلة بأنها قوة "يحفظ بها ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها"¹.

كما أنّ هذه القوة "حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها، وذلك أنها تفرد بعضها عن بعض، وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حس، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس"².

يرى الفارابي أن القوة المتخيلة من أهم القوى النفسانية الباطنة، نظراً للدور الكبير الذي تقوم به، فهي تحفظ المحسوسات بعد غيبتها، ولها القدرة على تركيب الأشياء فيما بينها لقدرتها على الاختيار، كما أن لها القدرة على المحاكاة، فالقوة المتخيلة "مع حفظها رسوم المحسوسات وتركيب بعضها إلى بعض فعل ثالث هو المحاكاة"³.

فالقوة المتخيلة حسب الفارابي لها خاصية مميزة هي القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تحتفظ بصورها، وكان الفارابي أول من فسّر المحاكاة عند أرسطو بالتخيل، وأوضح العلاقة بين الشعر والتخيل، ممهداً الحديث عن التخيل الشعري، هذا المصطلح (التخيل) ومشتقاته سيدخل دائرة الاشتغالات النقدية والبلاغية، بعد انتقاله من دائرة البحث الفلسفي مع ابن سينا، وابن رشد، ليتوضح أكثر مع حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

ولفهم نظرية المحاكاة استعان الفارابي بآراء أرسطو حول النفس، فربط على هذا النحو "بين حديث أرسطو عن الشعر وحديثه عن النفس، ومن ثم أزال الفجوة بين علم النفس الأرسطي ونظرية المحاكاة الشعرية، وأقام الفكرة الأرسطية على تمثّل الغاية من الشعر فيما يوحي به من وقفة سلوكية يدفع الشاعر إليها المتلقي بأقويل مخيلة بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية"⁴.

وقد استطاع الفارابي فهم نظرية المحاكاة الأرسطية، فأصبح التخيل هو أساس الشعر وجوهره، وفهم قدرة المحاكاة على "التحسين أو التقبيح في ضوء ما قاله المعلم الأول

1- أبو نصر الفارابي: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، قدّم له وعلق عليه: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، ط2، 1968، ص87.

2- المرجع نفسه، ص89.

3- فاطمة الحمدان: مفهوم الخيال، ص53.

4- عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص148.

عن خضوع النفس للتخيل، فأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي¹.

وبالتالي استطاع الفارابي فهم طبيعة الإثارة التخيلية، التي يحدثها الشعر في المتلقي، فتلقي قصيدة يفرض استدعاء صور من الذاكرة (القوة الحافظة أو الذاكرة)، ويفرض بالتالي سلوك المتلقي سلوكا معيناً إزاء النص/ القصيدة، أي أن الفارابي نظر إلى الشعر من حيث بنائه وتأثيره على المتلقي، على أنه عملية تخيل.

نشير هنا إلى أن أرسطو في كتابه "فن الشعر" (ترجمة إبراهيم حمادة²) لم يورد كلمة الخيال إلا مرة واحدة، ولم يستخدم الكلمة الدالة على ملكة التخيل "فنتاسيا"، ولم يشير إليها بطريقة أو بأخرى، بل إنه لم يحاول أن يصل بين ما كتبه عن هذه الملكة في دراساته النفسية وما كتبه عن المحاكاة في فن الشعر، بحيث يوضح الدور الذي تلعبه ملكة التخيل في إبداع الشعر أو تلقيه³.

هذه الفجوة التي ملأها الفارابي بربطه بين المحاكاة في فن الشعر، وملكة التخيل في كتاب النفس، وأقام نظرية المحاكاة على أسس نفسية وضّحها أرسطو في كتاب النفس.

كما يرى الفارابي أن العلم بالأشياء قد يكون "بالقوة الناطقة وقد يكون بالمتخيلة، وقد يكون بالإحساس"⁴.

وتكون المعرفة بالقوة المتخيلة بطريقتين، أولاً بفعل القوة المتخيلة من خلال "تخيل الشيء الذي يُرجى ويتوقع، أو تخيل شيء أو تمنى شيء ما تركبه القوة المتخيلة، والثاني ما يرد على القوة المتخيلة من إحساس شيء ما، فتخيل إليه من ذلك أمر ما أنه مخوف أو مأمول أو ما يرد عليها من فعل القوة الناطقة"⁴.

ويرى الفارابي أن هذه القوى (الغاذية، الحاسة، المتخيلة، الناطقة، النزوعية) هي في الأصل نفس واحدة، وتتكامل فيما بينها، فالقوة الغاذية هي شبه مادة القوة الحاسة، والقوة الحاسة هي صورة في القوة الغاذية، والقوة الحاسة هي شبه مادة للقوة المتخيلة، والمتخيلة

1- جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص 22.

3- أبو نصر الفارابي: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 90.

4- المرجع نفسه، ص 91.

هي صورة في الحاسة، والقوة المتخيلة هي شبه مادة للقوة الناطقة، والناطقة هي صورة في المتخيلة، والقوة الناطقة حسب الفارابي ليست مادة لقوى أخرى، فهي صورة لكل صورة تقدمتها، أما النزوعية فإنها تابعة للحاسة الرئيسة والمتخيلة والناطقة¹.

فالقوة المتخيلة هي مادة القوة الناطقة التي هي صورة للقوة المتخيلة.

1-3-2- مفهوم الخيال عند ابن سينا:

يرى ابن سينا أن للنفس الحيوانية قوتان، محركة ومدركة، تنقسم المحركة إلى قسمين "محركة بأنها باعثة، وإما محركة بأنها فاعلة، وأما القوة المدركة فتتقسم قسمين فإن منها قوة تدرك من خارج ومنها قوة تدرك من داخل"².

فالقوى التي تدرك من خارج حسب ابن سينا هي قوى الحواس الخمس، أما القوى المدركة من داخل، فبعضها يدرك صور المحسوسات والأخرى تدرك معاني المحسوسات، ويرى ابن سينا أن الفرق بين إدراك الصور وإدراك المعاني يتمثل في أن "الصورة هو الشيء الذي تدركه النفس الباطنة، والحس الظاهر معا (...). لكن الحس الظاهر يدركه أولاً ويؤديه إلى النفس..... والذي تدركه القوى الباطنة دون الحس فهو المعنى"³.

ويقسم ابن سينا القوى المدركة الباطنة للنفس الحيوانية إلى خمسة قوى، هي: قوة الحس المشترك أو الفنتاسيا، قوة الخيال أو المصورة، قوة المتخيلة بالقياس للنفس الحيوانية، وقوة المفكرة بالقياس للنفس الإنسانية، وأخيراً القوة الوهمية.

1. قوة الحس المشترك: وهي أولى القوى المدركة الباطنة، وهي التي تقبل جميع الصور التي تنطبع في الحواس الخمس الظاهرة، فهي تصل بين الحس الظاهر والباطن، ولها "قدرة على أن تستقبل أكثر من صورة من الحواس في وقت واحد، فلا تخط بين ما هو مرئي وما هو ملموس"⁴.

1- أبو نصر الفارابي: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 92.

2- ابن سينا: كتاب النجاة في المنطق والإلهيات، نسخة إلكترونية، ص 92.

3- المرجع نفسه، ص 93.

4- فاطمة الحمدان: مفهوم الخيال، ص 51.

2. قوة الخيال أو المصورة: وهي قوة تحفظ "ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات (...)", والقوة التي بها القبول غير القوة التي بها الحفظ"¹.

فالخيال يأخذ الصورة من المادة، حيث لا يحتاج في وجودها فيه إلى وجود المادة، لأن المادة وإن غابت فإن الصورة تكون ثابتة الوجود في الخيال، فكما يرى ابن سينا فإن "الحس لم يجردها عن المادة تجريدا تاما ولا جردها عن لواحق المادة، أما الخيال فإنه قد جردها عن المادة تجريدا تاما، ولكنه لم يجردها البتة عن لواحق المادة، لأن الصورة في الخيال على حسب الصور المحسوسة وعلى تقدير ما وتكييف ما ووضع ما"².

فقوة الخيال تحتفظ بصور الأشياء المحسوسة بعد غيبتها، لأن هذه القوة تستطيع أن تحتفظ بالصورة دون العودة إلى الوجود المادي، نظرا لاحتفاظ هذه الصور بلواحقها المادية.

وقد تابع ابن سينا أرسطو في مفهومه للخيال والتخيل، ويرى أن الشيء يكون "محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون متخيلا عند غيبتها، يتمثل صورته في الباطن (...)", وأما الخيال الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الأين والتمتى والوضع والكيف (...). فهو يتمثل صورته مع غيبوبة حاملها"³.

ويعرف ابن سينا الخيال بأنه "القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات"⁴، فالمصورة أو الخيال تحفظ صور الأشياء المحسوسة بعد غيبة تلك الصور، وذلك أن هذه القوة تستطيع أن تحتفظ بالصورة دون العودة إلى وجودها المادي، لأن قوة الخيال قد جردتها من حضورها المادي المحسوس، ولكنه "لم يجردها البتة عن لواحق المادة، لأن الصورة في الخيال على حسب الصورة المحسوسة، وعلى تقدير ما وتكييف ما ووضع ما"⁵.

1- ابن سينا: كتاب النجاة في المنطق والإلهيات، ص 94.

2- المرجع نفسه، ص 98.

3- عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 10.

4- عن فاطمة الحمدان: مفهوم الخيال، ص 52.

5- عن: فاطمة الحمدان، المرجع نفسه، ص 52.

كما أن مصدر الصور ليس الحس المشترك أو الحس الظاهر فقط حسب ابن سينا، ولكن باقي القوى الباطنة، خاصة القوة الحافظة والقوة المتوهمة التي قد تتصرف في الصور بالتركيب والتحليل.

ولأن القوى النفسانية لا تعمل منفصلة، ولكن مترابطة فيما بينها، فالقوة المتخيلة تستمد مادة عملها مما هو موجود في الصورة أو الخيال، إلا أن المتخيّلة لا يمكنها ابتكار صور ليس لها سند حسي في الواقع، أي أن عمل المتخيلة يتوقف على ما يؤديه الحس.

ويرى ابن سينا في كتابه "أحوال النفس" أن قوة المتخيلة، رغم ما تتمتع به من قدرة ابتكارية، إلا أنها لا تملك قوة اختيارية، إنما هي محكومة "بالقوة الناطقة من جهتين: فهي أولاً لا تمكن المتخيلة من التصرف على ما لها أن تتصرف عليه بطباعها، بل تكون منجزة مع تصريف النفس النطقية إياها انجراراً، وذلك بأن تستخدمها والحس المشترك معها في تركيب صور بأعيانها، وتحليلها على جهة يقع للنفس فيها غرض صحيح"¹.

فالقوة المتخيلة تقع بين قوتين هما الحس والعقل، وتعمل على تحريك الصور التي في "الخيال والمعاني التي في الحافظة، فتلوح الصور في الحس المشترك، والمعاني في الوهم، فهذه العملية هي الاستعادة، أما التذكر فهو إدراك الحس المشترك والوهم بهذه الصور والمعاني"².

يضيف ابن سينا طابع المنطق الصوري على التخيل الشعري، واعتبر الشعر بمثابة مقدمات تخيلية، كما ميّز بين التخيل والتصديق، هذا ما أدى بابن سينا إلى اعتبار "البحث في المحاكاة والتخيل فرعا من فروع البحث المنطقي، وازدادت البنية المنطقية للتخيل رسوخاً في حديث ابن سينا عن المقدمات التخيلية وربطه بينها وبين الصدق والكذب (...). وعلى هذا النحو انحرف التخيل في الفن الشعري، وأقحم فيه ما ليس من طبيعته وجوهره، إذ الصدق والكذب أدخل في أحكام التناقض والقياس، ولا شأن للتخيل الشعري بهما"³.

¹- فاطمة الحمدان: مفهوم الخيال، ص 56.

²- المرجع نفسه، ص 62.

³- عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 150.

إن إضفاء ابن سينا طابع المنطق الصوري على الشعر، أدى إلى انحراف التخيل عن الشعر، لما أقحم فيه من قواعد المنطق ليست من طبيعة الشعر، ولا شأن للتخيل الشعري بها.

1-3-3- مفهوم الخيال عند ابن رشد:

يُعتبر ابن رشد أهم قراء أرسطو، فقد كان ملخصاً وشارحاً لفلسفة أرسطو، لذلك كانت فلسفته مستمدة من الفكر الأرسطي.

يقسم أرسطو النفس البشرية - كما سبق ورأينا - إلى ملكات ست وهي "القوة الغاذية، قوى الحواس الخمس، الحس المشترك، التخيل، القوة الناطقة، القوة النزوعية"¹.

وانطلاقاً من هذه القوى يحدد ابن رشد أربع مراتب لقوى الإدراك الباطن، "أولاًها الحس المشترك، وثانيها المتخيلة، أما القوة الثالثة فهي القوة المفكرة (المميزة) والرابعة الذاكرة"².

ويرى ابن رشد أن هذه القوى وظيفتها تحصيل المعرفة، لذلك كانت هذه القوى مترابطة بحيث لا يمكن وضع حدود فاصلة بينها، وهي رغم هذا التداخل إلا أنها تتصل بينها ضمن تراتبية متدرجة من القوة الأدنى إلى القوة الأعلى، وهكذا تتدرج حتى تصل إلى القوة الرئيسية، وعلى هذا يذكر ابن رشد أن "كل قوة تدرك القوة التي هي أدنى منها مرتبة، فالقوة الخيالية تدرك بالضرورة المحسوسات، وذلك لأنها تستكمل بالإدراكات التي توجد فيما يطلق عليه اسم الحس المشترك، وكذلك تدرك الحواس الأشياء الحسية لأنها تستكمل بها، ويبدو أن العقل يستكمل بالصور الخيالية لأنها تعد مادة له (...). من هنا يعد العقل كاملاً لجميع القوى التي تسبقه"³.

فابن رشد يرى أن الحس المشترك هو القوة التي تجتمع فيها مدركات الحواس، أما القوة المتخيلة فتعتمد في نشاطها التخيلي على الصور التي تنقلها الحواس، بحيث تشكل مدركات الحس المشترك أساس اشتغال القوة المتخيلة، ولا يمكن للمتخيلة القيام بأي

¹ - محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص 16.

² - محمد خليفة: مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، د.ت، ص 42.

³ - المرجع نفسه، ص 44.

نشاط من دونها، فوجود القوة المتخيلة مرهون بوجود المحسوس، فوجودها يبقى لاحقا لوجود المحسوس، ويكون "عمل المتخيلة ونشاطها في قمته عند غيبة المحسوسات عن الإدراك، فلا يوجد بينها وبين التركيب التصويري حاجز، فتتهل من الصور الموجودة في الحس المشترك، ومن المعاني الموجودة في القوة الذاكرة"¹.

هذه الصور الخيالية التي تنتقل إلى العقل ستتحول من مجرد صور خيالية إلى معانٍ كلية، ومن هنا يمكن أن نستنتج أن القوة المتخيلة هي قوة إدراكية تعتمد على محاكاة الصور التي تنقلها الحواس، لذلك كانت المعرفة الخيالية ذات درجات مختلفة، لأنها تنتج بموجب "الشهوة أو بموجب الخوف طلبا للنافع، وفرارا من الضار (...)", فالخيال ناتج عن معتقدات ورغبات مؤدية إلى فعل أو منتج لمعتقدات ورغبات يصدر عنها عمل"².

هذه المعرفة ستكون مرتبطة بالعقل باعتبار العقل عند ابن رشد تتويج لجميع قوى الإدراك التي تسبقه، وهذا التدرج من الصور الحسية إلى الصور العقلية، هو عبارة عن "عملية تجريد تنتقل من موضوع إلى آخر لتصل في آخر المطاف إلى القطع مع ما هو مادي، لكن انفصال العقلي عن الحسي لا يبعد ابن رشد عن الأرضية التجريبية التي ترى في الصورة موجودا ناتجا عن عملية تجريد، لذلك فإن المعقول يبقى عنده دائما معقولا لمحسوس"³.

فروية ابن رشد للصورة تتطرق من الصورة الحسية لتنتهي بالعقل والصور المعقولة.

¹ محمد خليفة: مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، ص 43.

² محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص 16.

³ رضا الزواري: المخيلة والدين عند ابن رشد، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005، ص 105.

2- المبحث الثاني: التخيل: مقولة نقدية وبلاغية:

قبل أن نبسط البحث في مصطلح التخيل باعتباره مصطلحا نقديا، سنحاول مناقشة مصطلحات متداخلة بين الخيال والتخيل والتخييل، وكما لاحظنا في المبحث الفلسفي الخاص بمصطلح الخيال، فإن الخيال هو إحدى قوى الإدراك الباطنة، وهو مرادف للمصورة عند الفلاسفة المسلمين، ويقوم بوظيفة الحفظ، فهو حافظة يختزن فيها الحس المشترك صور المدركات الحسيّة، ولكن هذا المعنى قد يتغير ليصبح الخيال تلك العملية التركيبية الإبداعية، التي تعتمد استرجاع صور الحس ومعاني الحافظة وتشكيل صور جديدة، وعلى هذا الأساس يصبح الخيال مفهوما جامعا لمعنى التخيل والتخييل.

ومحاولة الإجابة عن سؤال: ما التخيل؟ تبقى إشكالية معقدة وصعبة الضبط بين التصورات المعرفية المختلفة.

خاصة أنه لا يمكن تفادي تداخل مصطلح التخيل مع مصطلحات أخرى كمصطلح التوهم والφανطاسيا، والتشبيه والمحاكاة، وقد انتقل مصطلح التخيل من البحث الفلسفي كما رأينا سابقا إلى الميدان البلاغي والنقدي.

جاء في "كشاف اصطلاحات الفنون" "التخييل: وهو مصدر من باب التفعيل ويطلق على تصور وقوع النسبة ولا وقوعها من غير تردد ولا تجويز"¹.

فالتخيل يمثل فاعلية إبداعية، يقوم بها المبدع والمتلقي، في حين أن التخيل هو الفعل الذي يوجه مسار التخيل، أو هو يمثل الشق المقابل لعملية التخيل، أو يمثل سببا ونتيجة في نفس الوقت، فالتخييل يكون "سببا في حدوث العمل الإبداعي بما تخيله الأحوال والهيئات من أمور في نفس المبدع، ويكون نتيجة باعتداد ما سيؤدي إليه العمل الإبداعي عند المتلقي من ردود أفعال قبولاً أو نكوصاً"².

1- التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ص 73.

2- محمد خليفة: مفهوم الخيال، ص 45.

وللتخييل دور هام في تحديد استجابة المتلقي، وردود أفعاله، من هنا فهو "عماد الجانب السيكلوجي الانفعالي، من هنا تأتي قوة الشعر وفاعليته في التأثير في نفسية المتلقي"¹.

لذلك كانت كلمة "التخييل" تستخدم للدلالة على بعض "الظواهر النفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه الآن "سيكلوجية الإدراك، ذلك أن الكلمة كانت تستخدم للإشارة إلى عمليات التوهم"².

فكلمة التخييل تستخدم للإشارة إلى عملية تكوين الصور الذهنية للأشياء بعد غيابها عن الحس، وقد حصر التخييل في "العلاقة الرابطة بين الصور الذهنية والمرجع الخارجي لها، والوسائل المعتمدة في إعادة إنتاجه (أصوات، إشارات، أفعال، ألفاظ، نحت....)"³. وهذا ما يجعل التخييل مرتبطاً أكثر بالجانب النفسي والانفعالي لا بالجانب العقلي.

وقد ارتبط مفهوم التخييل بمفاهيم عدة كالتخييل والمحاكاة، التي هي عمل صور للأشياء باستخدام الألوان والأشكال، وهناك "آخرين ممن يحاكون باستخدام الصوت، وهكذا الأمر (.....) فإن المحاكاة فيها تتحقق باستخدام مواد: الوزن واللغة والإيقاع ويتم ذلك إما باستخدام كل مادة منها على حدة أو بوساطة المزج بينهما"⁴.

فالمحاكاة هي تمثيل للأفعال والمواقف والشخصيات والانفعالات في صورة مشابهة للحياة، وتعد المحاكاة عند أرسطو "جوهر الشعر، وإن لم تقتصر عليه فقط فنجدتها أيضاً في باقي الفنون كالنحت والرسم والموسيقى، وإنما تختلف في أدواتها، فالشعر "خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية، ومن ثم ليس نسخاً مباشراً للحياة، وإنما تمثل لها"⁵.

ويكون هذا التمثيل حسب أرسطو من خلال ثلاث طرق:

1- تمثيل الأشياء كما هي في الحياة.

1- محمد خليفة: مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين، ص 46.

2- جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 16.

3- سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقارنة تداولية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 59.

4- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ص 64.

5- المرجع نفسه، ص 71.

2- تمثيل الأشياء كما تبدو عليه أو كما تعارف عليها الناس.

3- تمثيل الأشياء كما يجب أن تكون.

لذلك يقول أرسطو: "إن الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون إما أناساً أسمى مما نعددهم أو أسوأ، أو كما هم في المستوى العام"¹.

ويمكن للشاعر أن يحقق محاكاته بعدة طرق، وكما يرى أرسطو فإن الشاعر يمكنه أن يمزج بين السرد والحوار، كأن يتقصد شخصية أخرى في جزء وفي جزء آخر السرد، ويمكنه أن يتكلم بلسانه هو دون إحداث أي تغيير، كما يمكنه أن يعرض الشخصيات وهي تؤدي أفعالها درامياً، ويحكم أرسطو على القوة الإبداعية للشاعر من خلال قدرته على المحاكاة، ولهذا كانت الأولوية لقوة التخيل في جوهر الشعر، وليس للوزن الذي اعتبره ثانوياً، ومن هنا يتضح أن الشاعر "يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار لأنه شاعر بفضل المحاكاة"².

وقد انتقل هذا المفهوم إلى الفلاسفة المسلمين المتأثرين بالفلسفة اليونانية، خاصة أرسطو، كالفارابي الذي يعتبر المحاكاة أساس العملية الإبداعية وأن غاية المحاكاة هي التخيل "فالصور والمدركات الجزئية التي تحاكي بها المحاكاة الأشياء والنزعات والعواطف إنما تهدف إلى إحداث استجابات معينة لدى المتلقي، أي أنها تؤدي إلى التخيل"³.

لذلك يرى "عاطف جودت نصر" أن "نظرية أرسطو في المحاكاة لا تعدو أن تكون نظرية في الخيال"⁴، فالفارابي بفكرته هذه قد مهد الطريق لمن جاء بعده من الفلاسفة لإقامة نظرية المحاكاة على أساس نفسي، من خلال توضيح العلاقة بين الشعر والتخيل، فالفارابي ربط بين آراء أرسطو في "فن الشعر"، وأقواله في النفس البشرية في كتاب "النفس" من خلال إبراز الغاية من الشعر، وتأثيره في المتلقي، فهناك علاقة نفسية قوية بين الشعر (الأقويل المتخيّلة) وبين السلوك المتوقع من طرف المتلقي، بمعنى أن القصيدة تقدم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي حضور خبرات مختزنة في الذاكرة تتجانس مع محتويات

1- أرسطو: فن الشعر، ص 77.

2- محمد خليفة: مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين، ص 60.

3- المرجع نفسه، ص 61.

4- عاطف جودت نصر: الخيال: مفهوماته ووظائفه، ص 147.

النص الشعري، هذا ما يجعل المتلقي يعيش حالة نفسية قد تتوافق وقد تتعارض مع موضوع القصيدة المتخيل.

وتتجلى نظرية التخيل عند الفارابي في أنه "تناول البعدين الأساسيين لفن الشعر وهما الدلالة والموسيقى، أما الدلالة فقد ارتكز على عنصر بالغ الأهمية وهو المحسوسات، التي تقوم عليها الصور، تلك الصور التي ترسمها الفاظ الشعر وحدها في ذهن المتلقي، وهذا هو العنصر المحوري الذي تدور حوله نظرية التخيل"¹

أما بالنسبة للموسيقى، فإن الفارابي يرى أن الشعر العربي يحقق أوزانه بحروفه وحدها، وهذا هو أدق تعبير عن الموسيقى الذاتية للشعر العربي، معنى هذا أن التخيل "مختص أساسا بالقول الذي هو كل مقومات الشعر العربي (...). وهو يجعل التخيل الذي يحدث في أنفسنا وأذهاننا عند الاستماع إلى هذا الشعر شبيها بنظرنا إلى موضوعه، وهذه الفكرة هي الفكرة المحورية في نظرية التخيل الفارابية"²

ويمكن اعتبار نظرية التخيل عند الفارابي نظرية للشعر العربي، تضاهي نظرية عمود الشعر لقدامة بن جعفر ونظرية النظم للجرجاني وحتى نظرية المحاكاة.

أما ابن سينا فيتفق مع الفارابي في اعتبار المحاكاة ضربا من التخيل، وقد ربط بين التخيل وإثارة التعجب، ويرى عاطف جودت نصر أن ابن سينا بوضعه التخيل والانفعال في سياق واحد وربطه بينهما هو ربط يتميز "بالسطحية والسذاجة"³، وكما يعتقد فإن هذا الربط ليس معزولا عن التصور الأرسطي للتراجيديا التي وظيفتها التطهير بإثارة انفعالات الرعب والشفقة في نفس المتلقي، كما أن تعريف ابن سينا للتخيل الشعري وفق المقدمات الفلسفية، وتطبيق المنطق الصوري على التخيل واعتبار الشعر بمثابة مقدمات أو مقولات قد تكون صادقة أو كاذبة "وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين، وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب، فقال: "والمخيّل هو الكلام الذي تدعن

1- صلاح عيد: التخيل، نظرية الشعر العربي، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، د. ت، ص 07.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3- عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 149.

له النفس فتتبسّط لأمر أو تتقبض عن أمور من غير روية وفكر واحتيار، وبالجملة تتفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به¹.

فالتخييل عند ابن سينا هو "تمثل ذهني، وهذا التمثل لا يأتي بطريقة واحدة، بل هو نتيجة لعلل مختلفة، والجديد فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي"².

يفرق ابن سينا بين التخييل والتصديق، ويرى أن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وهو يقصر التخييل "على القول في حد ذاته أو على علاقاته الداخلية، دون اعتبار لتصديق أو تكذيب هذا القول خارج دائرته الذاتية، ويجعل التصديق المنطقي علاقة بين القول ككل وبين الواقع الخارجي"³

لهذا يرى عاطف جودت نصر أن مفهوم التخييل الشعري قد انحرف عند ابن سينا، بعد إقحامه ما ليس من جوهر الشعر وطبيعته "إذ الصدق والكذب أدخل في أحكام التناقض والقياس، ولا شأن للتخييل الشعري بهما"⁴.

فنظرية التخييل عند ابن سينا استوتحت نظرية المحاكاة، ولكنها تجاوزتها في مراعاة الفروق بين الشعر اليوناني والشعر العربي، لذلك كان هدف ابن سينا وضع نظرية للشعر بشكل عام، لا تقتصر على فن شعري دون آخر.

ومن ثم أخذت كلمة التخييل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، خاصة مع أعمال ابن سينا وابن رشد لتصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح مع حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

فيمكن القول إن مفهوم التخييل الذي بدأه الفلاسفة انتقل إلى ميدان الاشتغال البلاغي والنقدي، وكان له حظ كبير في كتاب "أسرار البلاغة" للرجاني، وتبلورت معانيه أكثر عند

- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 85¹.

² سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، ص 56.

³ صلاح عيد: التخييل، نظرية الشعر العربي، ص 50.

⁴ عاطف جودت نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 150.

حازم القرطاجني، بل إنه يمكن القول إنحازم القرطاجني استطاع أن يؤسس مفاهيم التخيل بما يشكل نظرية واضحة المعالم والأهداف في نقد الشعر.

في كتابه "أسرار البلاغة" يفرّد الجرجاني فصلاً خاصاً حول التخيل، عنوانه بـ "في الأخذ والسرقعة وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخيل"¹

ويضع الجرجاني التخيل مقابل الحقيقة، وينفي عنه صفة الصدق، ويجعله قائماً على التوهم وخداع العقل، فيقول إنه "أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة، تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق"².

ويمكن القول إن التخيل عند الجرجاني يرتبط بالتوهم والخداع، وأنه يأتي على مراتب حسب درجة قربها من الحقيقة، وحسب ارتباطها أو عدم ارتباطها بتعليل، بالإضافة إلى أن التخيل عند الجرجاني هو مكون بلاغي قوي يرتبط أكثر بالشعر.

وقد جعل حازم القرطاجني التخيل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة، وإن كان كل منهما (الشعر والخطابة) يشتركان في مادة المعاني ويفترقان في التخيل والإقناع، "فالمعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"³، ويقول في تعريف الشعر "الشعر كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتثامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخيل (.....) والتخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، وينقسم التخيل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخيل ضروري وتخييل ليس ضروري"⁴.

فالشعر عند حازم القرطاجني عملية تخيلية تؤثر في المتلقي، وتعديل من سلوكه، لذلك يهتم كثيراً بأثر التخيل عند المتلقي ودوره في توجيه السلوك، لذلك نجده يقول: "إن الأقاويل المخيّلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيّلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 231.

² - المرجع نفسه، ص 239.

³ - القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 21.

⁴ - المرجع نفسه، ص 89.

لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه"¹.

ويرى حازم القرطاجني أن لاقتباس المعاني واستثارتها طريقتان، أو مثيران، داخلي وخارجي فأحدهما "تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر"².

والتخييل عند حازم القرطاجني هو حضور صورة في الذهن انطلاقاً من لفظ أو معنى أو أسلوب أو نظام، وهذا يؤدي إلى انفعال انبساطي أو انقباضي، أما وظيفة التخييل فهي التأثير في المتلقي بالدرجة الأولى، ولا يكون الشعر إلا بالتخييل، لذلك نجد حازم يقول "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصوّر شيء أخرجها انفعالات من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"³.

أما طرق وقوع التخييل فيبرز حازم القرطاجني أربع طرق، وهي:

التصور عن طريق الفكر، أو التذكر، أو المحاكاة وأخيراً وضع علامة تدل عليه، وفي هذا يقول "وطرق وقوع التخييل في النفس: إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، وبانتشاهد شيئاً فتذكر به شيئاً، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيّل لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"⁴.

أما وظيفة التخييل فتتمثل في فعل التأثير في المتلقي "يحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثير النفس لمقتضى الكلام"⁵، لذلك يرى حازم القرطاجني أن التخييل يعمل على تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح الشيء المتخيّل أو المحاكي، لذلك لا يجب أن يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

2- المرجع نفسه، ص 38.

3- المرجع نفسه، ص 89.

4- المرجع نفسه، ص 90.

5- المرجع نفسه، ص 90.

الكلام، وينقسم التخيل عند حازم القرطاجني إلى قسمين "تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء في المقول فيه، وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه، فالتخيل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها، والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها"¹.

ويعتبر القرطاجني أن الأقاويل المتخيلة كلما كانت مناسبة للأغراض الإنسانية كلما كانت أكثر تأثيراً في المتلقي وأشد تحريكاً للنفوس، وتختلف درجة التأثير بين مختلف الأقوال المخيلة لأسباب يرى القرطاجني أنها تتعلق بدرجة الإبداع في القول وكذا الاستعداد النفسي للمتلقي، فيقول "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، ويقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها"².

وفي كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تفرعات كثيرة حول المحاكاة، فصل فيها القرطاجني بشرح طويل باعتبار أن المحاكي لا يخلو من أن يحاكي موجوداً بموجود أو بمفروض الوجود، وحسب القرطاجني فإن المحاكاة تكون إما "محاكاة وجود أو محاكاة فرض، وكلتاها لا تخلو من أن تكون محاكاة مطلقة أو محاكاة شرط أو محاكاة إضافة أو محاكاة تقدير وفرض...."³.

في كتابه "التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية" حاول "يوسف الإدريسي" وضع تاريخ دلالي وتداولي لمصطلح التخيل بداية عند الفلاسفة اليونانيين ثم النقل أو الترجمات العربية الأولى للفلسفة اليونانية، وهي نقول تميّزت باستخدام لافِت لهذه الكلمة، وارتباطها بمجالات معرفية مختلفة، ككتب الشعر والخطابة والنفوس، رغم تباين درجات استعمالها، وقد كان مصطلح التخيل يستعمل "بمعان مرادفة لكلمات "تخيل" و"خيال" و"فنتاسيا" يرجع أساساً إلى خصوصية اللحظة المعرفية التي تمثلها النقل

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 93.

2- المرجع نفسه، ص 121.

3- المرجع نفسه، ص 93.

الابتدائية، والتي تؤشر على بداية تشكل المصطلح الفلسفي العربي بمختلف مجالاته العلمية¹.

وقد استعمل مصطلح التخيل بمعنيين مختلفين في ترجمة قسطا بن لوقا لكتاب فلوطرخس "الآراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة"، والذي حققه عبد الرحمن بدوي*، "بمعنى الخيال، أي ملكة الإدراك الذهني التي تثبت في النفس صور الأشياء المادية ومظاهرها الحسية، وبمعنى المواضيع الخيالية، أي الصور الذهنية التي يتمثل بها الإنسان في نومه أو يقظته أشياء موجودة أو متوهمة"².

وقد دلت كلمة التخيل في استعمالها الأولى في الفلسفة العربية على التأثير النفسي، ويظهر هذا من خلال العلاقة التي تربط بين التخيل والمصطلحات الأخرى ذات الجذر الاشتقاقي نفسه، كالخيال والتخيل والمُخَيَّل، "فالتخيلُ يعني التمثل الذهني للموضوع المُخَيَّل، والمخَيَّل هو الفاعل للتخيل والباث للموضوع الخيالي، أما التخيل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المُخَيَّل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري"³.

فكل مصطلح من هذه المصطلحات يشير إلى لحظة نفسية معينة في العملية التخيلية، وما يربط بينها هي علاقة تفاعل، إذ يستدعي "التخيل فاعلاً مُخَيِّلاً وموضوعاً مُخَيِّلاً أو خيالياً وتستهدف هذه العملية تحقيق غاية خاصة هي التخيل"⁴.

وما يمكن استخلاصه أن التخيل في الفلسفة قد ارتبط بمفهوم المحاكاة في غالب الأحيان، وقد اعتمد الفلاسفة المسلمون التخيل الشعري أساساً لدراسة التخيل مع حصره في "العلاقة الرابطة بين الصور الذهنية والمرجع الخارجي لها، والوسائل المعتمدة في إعادة إنتاجه"⁵.

1- يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 85.

*- عن: يوسف الإدريسي، المرجع نفسه، ص 86.

2- المرجع نفسه، ص 86.

3- المرجع نفسه، ص 89.

4- المرجع نفسه، ص 90.

5- سعيد جبار: التخيل والأنساق الدلالية، ص 59.

أما في النقد والبلاغة العربية، فقد ارتبط التخيل بالإبداع الشعري وبالمتلقي، وهو يستهدف الجانب النفسي في المتلقي دون الجانب العقلي، والقصد منه هو "الإقناع، ليس بالحجج المنطقية، ولكن بالاستمالة النفسية للمتلقي"¹.

فالتخيل عملية تهدف أساساً إلى تقريب المسموع من المرئي عند المتلقي من خلال النسق اللغوي، وباستخدام الصور المحسوسة، وبذلك يصبح التخيل نظرية للشعر.

أما في الدراسات الحديثة، فقد تعددت مفاهيم التخيل بتعدد التصورات الفكرية والمعرفية التي تدرسه، ومن أهم معاني التخيل، تلك التي أبرزها "لوران جيني" (Laurent Jenny) في كتابه "la fiction"، وقد لخص هذه المعاني في أن التخيل*:

- نوع من الكذب المقصود، بمعنى هو نقيض للحقيقة.
- تصورات ذهنية مساعدة على تأويل الواقع، بمعنى أن التخيل يعتبر بناءً تصورياً.
- يعتبر التخيل عالماً دلالياً يتعلق بالأعمال الأدبية.
- يعتبر التخيل جنساً أدبياً، يتميز بخصائص تلفظية ونصية خاصة.
- أخيراً، يعتبر التخيل كحالة ذهنية، تشمل التمثيل واللعب، وحتى قراءة عمل أدبي.

فالتخيل مصطلح بلاغي ونقدي ذا حمولة فلسفية، وهو مختلف عن مصطلح التخيل، فالتخيل عملية فنية أما التخيل فعلية نفسية، مرتبطة بالخيال الذي هو ملكة وظيفتها إعادة تشكيل الواقع فيما يسمى تخيلاً.

كما أن التخيل كمصطلح له مفهومه الخاص، ليس هو الخيال ولا التخيل، فالتخيل "شيء مختلف، إنه استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنية يخيل للمتلقي من قوة رسمها بالألفاظ أنها صور يراها رأي العين"²

1- سعيد جبار: التخيل والأنساق الدلالية، ص 69.

*- ينظر، سعيد جبار، المرجع نفسه، ص 71-72.

2- صلاح عيد: التخيل، نظرية الشعر العربي، ص 83.

والتخييل هو تجاوز وتخطي لحدود الواقعي، وهذا الفعل (التخييلي)، هو "تجاوز للحدود، وهو أيضا فعل انتهاكي، وهذه الوظيفة الانتهاكية للفعل التخييلي هي ما تربط هذا الأخير بالتخيالي"¹

ويختلف التخييل عن الخيالي، في كون التخييل فعلا موجهًا، بينما يكون الخيالي فعلا متقلبا، ويرفض إيزر في كتابه "التخييلي والخيالي" ذلك التناقض القائم بين التخييل والواقع، ويرى أنه تعارض مغالط وغير ملائم، ويقترح دراسة هذه العلاقة ضمن إطار ثلاثي الواقعي، التخييلي والخيالي، وهذه العلاقة الثلاثية ستحرر الباحث من عبء الشرح وتحديد المواقف، وكل "عنصر من العناصر المكوّنة للعلاقة الثلاثية يؤدي وظيفة هامة"²

وتكمن مهمة الفعل التخييلي في أنه "يقود الواقعي إلى الخيالي والخيالي إلى الواقعي، وبالتالي فهو يشترط المدى الذي ينبغي فيه للعالم المعطى أن يُترجم إلى سنن والعالم غير المعطى إلى شيء يمكن إدراكه"³

فالعالم المعطى هو العالم الواقعي والعالم غير المعطى هو العالم الخيالي، والفعل التخييلي يجعل هذان العالمان في متناول تجربة القارئ.

ويتشكل الفعل التخييلي من فعل الانتقاء، وفعل التركيب، وفعل الكشف الذاتي، أي انتقاء عناصر من العالم الواقعي، ومن الأنساق الاجتماعية والثقافية والأدبية التي تقوم فيها بوظيفة معينة، ودمجها في النص الأدبي، فالانتقاء، هو "فعل تخييلي طالما أنه يميّز الحقول المرجعية للنص بعضها عن بعض وذلك من خلال إبراز وتجاوز الحدود الخاصة بها"⁴

وفعل الانتقاء هو نفسه تجاوز للحدود، والعناصر التي أُدمجت في النص ليست تخيلية في حد ذاتها، ولكنها اكتسبت صفة التخييل بفضل انتقاءها.

بالإضافة إلى فعل الانتقاء، نجد فعل التركيب، فالعناصر التي تمّ انتقاءها تتركب داخل النص، وتتشكل هذه العناصر من الكلمات ومعانيها في نماذج تُنظم فيها الشخصيات

¹- فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيالي، من منظور الأنثروبولوجية الأدبية، تر: حميد لحداني، الجلاي كدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 09.

²- المرجع نفسه، ص 10.

³- المرجع نفسه، ص 10.

⁴- المرجع نفسه، ص 12.

والأفعال مثلا، وفعل التركيب هو أيضا فعل تخيلي يعمل على تجاوز الحدود وانتهاكها، ففعل التركيب "باعتباره فعلا تخيليا يضيف على الخيالي شكلا معينا طبقا للعلاقات التي ينبغي تأسيسها"¹

ويستلزم فعل الانتقاء وفعل التركيب تجاوز حدود الأنساق السوسيوثقافية والأدبية، بالإضافة إلى تجاوز حدود الحقول المرجعية الداخل نصية، ويحدث فعب التركيب على مستويين في آن واحد، فمن خلال "العملية العلائقية ينبغي للحقول المرجعية أن تُنتج من المادة المنتقاة، وهذه الحقول بدورها يجب أن ترتبط ببعضها البعض، وبذلك تصبح خاضعة لتحويل متبادل، وهذا التمييز المعقد بشكل كافٍ ليصبح أكثر تعقيدا من قبل فعل تخيلي آخر، وهذا الفعل هو كشف النص التخيلي لطبيعته التخيلية الخاصة"²

وهنا يظهر الفعل الثالث المشكّل للفعل التخيلي وهو فعل الكشف الذاتي، أي كشف النص عن طبيعته التخيلية، وبما أن التخيل لا ينحصر فقط في النصوص الأدبية، إلا أن النص الأدبي يكشف عن طبيعته التخيلية بشكل مختلف عن الأعمال التخيلية غير الأدبية.

ويكشف النص عن طبيعته التخيلية انطلاقا من مجموعة من الإشارات الدالة من خلال أعراف خاصة يتقاسمها المؤلف والقارئ، ففعل الكشف الذاتي للتخيل فيتمثل في كشف النصوص عن طبيعتها التخيلية، وإذا لم يستطع القارئ "التعرّف على الإشارة التعاقدية فسينتج عن ذلك رد فعل غير ملائم"³

ويظهر النص التخيلي أنه يتشكل من عناصر مأخوذة من العالم الخارجي، ومن نصوص سابقة (علاقات تناصية)، ويرى إيزر أن العالم الواقعي الذي يتم إدماجه في النص التخيلي ينبغي إدراكه ليس كشيء معطى، ولكن "كما لو أنه معطى"⁴، ففعل الكشف الذاتي يبرز سمة مهمة للنصوص التخيلية، وهي إدراك العالم المنظم في النص باعتباره "كما لو...."

1- فولفغانغ إيزر: التخيلي والخيالي، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص 18.

3- المرجع نفسه، ص 19.

4- المرجع نفسه، ص 19.

لذلك، فإنه يمكن إعادة إنتاج الواقع في النص التخيلي، ولكن بتجاوزه وانتهائه، وجعله مؤشرا على شيء آخر، ليس بالضرورة هو الواقع نفسه، رغم أن وظيفة النص التخيلي جعل ذلك الشيء قابلا للإدراك.

إن الفعل التخيلي بالنسبة إلى إيزر يجمع بين العالم الواقعي الممثل بعالم مستحيل، و"التمثيل الناتج عن ذلك يؤدي إلى تحديد شيء من الضروري أن تكون طبيعته غير محددة"¹، وهذا الشيء ذو الطبيعة غير المحددة هو الخيالي الذي تتوسط له الأفعال التخيلية (فعل الانتقاء، فعل التركيب، فعل الكشف) من خلال العالم المتمثل في النص.

¹ فولغانغ إيزر: التخيلي والخيالي، ص 21.

3- المبحث الثالث: المخيال: مقولة أنثربولوجية واجتماعية:

يعتبر مصطلح "المخيال" من بين المصطلحات الأكثر إشكالية في الفكر العربي وهذا من خلاله تداخله مع مصطلحات أخرى كالمتخيل والمخيلة، ونظرا لتشعبه في مجالات متعددة، ويرتبط مصطلح المخيال ويتداخل مع مصطلحات أخرى مرتبطة بالتخيل "علامات، صور، رموز، استعارات، شعارات، نماذج أولية، مخططات بيانية، بنى، تصورات، تصورات، رسوم خيالية..."¹.

ويقوم مشروع البحث في المخيال على اعتباره مجالا معرفيا تلتقي فيه عديد الاختصاصات، ويقوم على التفاعل بين عدة مجالات معرفية تشمل الأنثربولوجيا والتحليل النفسي والبيولوجيا والابستيمولوجيا والشعرية والانتولوجيا وعلم الاجتماع والفلك والسحر واللاهوت.... وهذا ما أدى إلى تعدد المفاهيم وتعدد المقابل الترجمي في اللغة العربية*.

3-1- في المصطلح: المخيال والمتخيل؟

يرى "محمد عابد الجابري" في كتابه "العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته"، في هامش الصفحة رقم 14 في توضيحه لاستعماله مصطلح "المخيال الاجتماعي" أن كلمة المخيال فيها "شيء من معنى الآلة والوسيلة والأداة و شيء من معنى المبالغة (السلطة) (...). لأن المخيال الاجتماعي هو عبارة عن شبكة من الرموز والمعايير يتم فيها وبها تأويل الأشياء والظواهر، فهو كـ "المنظار" نرى من خلاله "حقيقة الأشياء" أي نعطيها معنى"².

ويعرف المخيال الاجتماعي بأنه: "جملة من التصورات والرموز والدلالات والمعايير والقيم التي تعطي للأيدولوجيا السياسية في فترة تاريخية ما، ولدى جماعة اجتماعية منظمة بنيته اللاشعورية"³.

¹ - جيلبير دوران: الأنثربولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ص 35.

*- في الواقع، لا يمكننا تتبع كل المؤلفات التي وظفت مقابل ترجميا لمصطلح Imaginaire خاصة مصطلحي مخيال ومتخيل، نظرا لتشعب الدراسات وتعدد المجالات البحثية والمؤلفات المنشورة، وما سنطرق إليه كان بعض ما اطلعنا عليه وأعمالا نموذجية فقط. واختيارنا لمصطلح المخيال لتوظيفه في هذا البحث راجع لطبيعة المنهج المتبع وهو المنهج الأنثربولوجي، لذلك اختارنا لمصطلح المخيال خاضع للمنهج ولطبيعة البحث.

² - محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1991، هامش ص 15.

³ - المرجع نفسه، ص 16.

وهو التوجه نفسه الذي سلكه "محمد الجويلي" في كتابه "الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، بين المقدس والمدنس"، حيث بيّن سبب توظيفه مصطلح المخيال بقوله "فضلنا كلمة مخيال على خيال وهي توافق في اللغة الفرنسية كلمة l'imaginaire قياساً على كلمة مخيلة المستعملة على نطاق واسع في اللغة العربية، ومخيال على وزن مفعال، صيغة اسم الآلة في اللغة العربية، وذلك ما نقصده من استعمال هذا المفهوم، فما يهمنا هو الآلة التي بواسطتها ينتج العربي المسلم قديماً الصور أو التخيلات أي البحث في آليات التخيل في الحضارة العربية الإسلامية قديماً في المجال السياسي"¹.

فالمخيال هو مجموعة الصور التي تتشكل في الوعي عن موضوع ما عندما يغيب موضوع الوعي غياباً حسياً مادياً أي أنه "في كل الحالات التي يكون فيها الوعي لا مباشراً يكون موضوعه غائباً أي من جنس المجردات "قيمة أخلاقية - سياسية" ولا يمكن للوعي أن يتمثله إلا بواسطة صور فعندما يغيب موضوع الوعي غياباً حسياً مادياً نسمي شكل الوعي هذا مخيلاً"².

بينما نجد "محمد لطفي اليوسفي" في كتابه "فتنة المتخيل" يبرر استخدامه لكلمة المتخيل، في هامش الصفحة 23، بقوله: "لقد درجت العديد من الدراسات على استخدام اسم الآلة "مخيال" لكنني رأيت أن استخدم مصطلح متخيل بدل مخيال لاعتقادي أن اسم الآلة إنما يدل على الجامد والميت، وسواء اعتبرنا مفهوم المتخيل دالاً على ملكة التمثيل ومالها من أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات أو اعتبرناه دالاً على الطاقة الحركية من القوى المتفاعلة التي تنظم التمثيلات الفردية، فإن اسم الآلة لا يفي بالحاجة ويمكن لمصطلح متخيل أن يفي بذلك نتيجة كونه إنما يدل على حشد الرموز والشخصيات التي تمد تلك الطاقة الحركية بما به تنظم التمثيلات الفردية أن تعرفها على العالم"³.

فاختيار اليوسفي لمصطلح المتخيل يعود لاعتقاده أن اسم الآلة يدل على الجامد والميت، ولكن هل فعلاً اسم الآلة يدل فقط على الجامد، فاسم الآلة يتضمن الحركة والفعل ولا يبدو جامداً.

¹ محمد الجويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، بين المقدس والمدنس، دار سراس، تونس، 1992، هامش ص 24.

² المرجع نفسه، ص 25.

³ محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، ج1، الكتابة ونداء الأقباصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص 23.

أما "هاشم صالح" مترجم مؤلفات "محمد أركون" ففي ترجمته لكتاب "أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟"، يشير في مقدمته إلى أنه كان يترجم مصطلح "L'imaginaire" بـ"المخيال وبعدها غيّرت رأبي بناء على نصيحة بعض المثقفين ورحت أستخدم المتخيّل واستقر رأبي عليها، وهكذا أقول المتخيّل الديني أو المتخيّل الاجتماعي...."¹.

إن اختيار هاشم صالح لمصطلح متخيّل راجع لنصيحة بعض المثقفين، ولا يستند على أي أساس علمي، وهذا من بين الإشكاليات العويصة التي تواجه الحقل النقدي العربي، خاصة في مجال صياغة المصطلح.

ويُعرّف مصطلح متخيّل باعتبار دلالاته على "شيء متشكل تاريخيا في الذاكرة الجماعية أو في الذهن، وهو قابل للاستثارة والتحرك كلما دعت الحاجة إلى ذلك (...). إن المتخيّل هنا عبارة عن شبكة من الصور التي تستثار في أي لحظة بشكل لاواع وكنوع من رد الفعل"².

وهذا يدل على أن المخيال/ المتخيّل بهذا المعنى يعني مجموع الأحكام المسبقة التي يكتّنها شعب ما تجاه شعب آخر أو طائفة ما ضد طائفة أخرى أو طبقة ضد طبقة أخرى أو مذهب ضد مذهب آخر كمخيال السنة ضد الشيعة، أو مخيال الأرثوذكس ضد الكاثوليك، أو مخيال المسيحية ضد الإسلام.... هذه الأحكام والصور التي تترسخ في الوعي الجماعي، وتستثار كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ولا يمكن تجاوز هذا المخيال إلا بعد تفكيكه علميا أو فلسفيا.

لذلك، فإن للمخيال "تاريخا متحوّلا ومرتبّطا بدرجة تطور المجتمع أو عدم تطوره، درجة تقدمه العقلاني أو عدم تقدمه"³.

كما نجد "يوسف الادريسي" في كتابه "الخيال والمتخيّل" يترجم Imaginaire بالمخيال دون أي إشارة إلى مصطلح المخيال، وفي الفصل الذي خصه لدراسة كتاب "جيبير دوران" les structures anthropologiques de l'imaginaire يوظف

¹ محمد أركون: من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، تر: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط 2، 1995، ص 13. (مقدمة المترجم)

² المرجع نفسه، ص 12.

³ المرجع نفسه، ص 12.

مصطلح المتخيّل، يقول: "في تصورنا يُعتبر المتخيّل أي مجموع الصور والعلاقات القائمة بينها والتي تكون الرّاسمال الفكري للجنس البشري قاسما مشتركا أساسا تترتب ضمنه كل عمليات الفكر الإنساني، إنه هذا الملقى الأساس الذي يمكن علما إنسانيا من إضاءة علم إنساني آخر"¹.

وكذلك فعلت "أمنة بلعلی" في كتابها "المتخيّل في الرواية الجزائرية" عندما ترجمت Imaginaire بالمتخيّل، وتفترض أن "المتخيّل هو من إنشاء القارئ، أي هو محض عملية تأويلية، استنادا إلى الأطروحة التي تقول إن النصوص لا تولد كلها أدبية، وأن الثقافة هي التي ترتقي بها إلى مصاف الأدبية"².

وفي السياق نفسه، استعمل "فرج بن رمضان" مصطلح المتخيّل في كتابه "قصة الإسراء والمعراج، قراءة أدبية"، ويقول "المتخيّل مصطلح مركزي في هذا الكتاب واستعمل العبارة ترجمة لـ L'imaginaire في الفرنسية وأما المفهوم فخلافي وإشكالي في مهاده الأصلي ناهيك عن وضعه في الكتابات العربية"³.

ومن التعاريف التي يقدّمها الكاتب لمصطلح المتخيّل، نجد "إن المتخيّل أيّا كان موضوعه أو مجاله، من أبسط مجالات الحياة اليومية إلى أشدها إيغالا في عوالم اللامرئي، هو دائما سليل الرغبة Le désir في شتى ألوانها وعلى ما لا يحصى من المواضيع التي تنشدها حسية كانت أو معنوية، وباعتبار المعنى الدقيق للعبارة المميز للرغبة عن الحاجة Le besoin.

المصدر الأعمق لنشأة المتخيّل وتحولاته عبر الزمن هو قلق الإنسان إزاء ما يطرحه الزمن والموت عليه من الأسئلة وبالتالي، فالمتخيّل بنية ومحتوى ووظيفة، إنما هو طريقة في الجواب عن تلك الأسئلة من أجل إقامة صرح المعنى في الوجود"⁴.

ويعتمد "فرج بن رمضان" في استنباط هذه المفاهيم والتعاريف من جيلبير دوران، في كتابه "Les structures anthropologique de l'imaginaire"، كما يشير إلى

¹- يوسف الإدريسي: الخيال والتمخيّل، ص 142.

²- أمّنة بلعلی: المتخيّل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، دت، ص 10.

³- فرج بن رمضان: قصة الإسراء والمعراج، قراءة أدبية، وحدة بحث المتخيّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، 2012، ص 13 (الهامش).

⁴- فرج بن رمضان: قصة الإسراء والمعراج، ص 13 (الهامش).

صعوبة الإحاطة بجميع مفاهيم التخيل وصعوبة ترجمته في اللغة العربية، ما يخلق صعوبة مضاعفة.

في كتابه "التخيل والقدسي في التصوف الإسلامي" نجد الباحث المغربي "الميلودي شغموم" يوظف مصطلح تخيل كمقابل لمصطلح Profane بدل مصطلح دنيوي أو مدنس الذي دأب الباحثون على استعماله، ويبرر هذا الاختيار - ويتمسك به بشدة - بأن مصطلح تخيل مفهوم "أوسع من دنيوي، مفهوم يضم الوهم والضلال كما يضم الواقع والحقيقة"¹.

وهو يستعمل هذا المصطلح كمفهوم إجرائي وكمفهوم افتراضي، أي كمفهوم غير مطلوب لذاته، فلم يبحث عن مدى مطابقته لكلمة للعبارة التي نقلها منها للعربية، وهذا ما يؤدي إلى خلط آخر في المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بمصطلح التخيل الذي يستعمل كمقابل لمصطلح Imaginaire.

وبعد استقصائه لمختلف المعاني اللغوية لمصطلح تخيل في "لسان العرب" وفي "التهذيب"، يخلص الميلودي شغموم إلى أن التخيل يستعمل بمعان كثيرة، يشير أغلبها إلى "ما خيل" وفي أصلها ومشتقاتها من دلالات على الظن والوهم والتوقع والكذب والصور الكاذبة أو غير الحقيقية وما يقترن بها من عدم اليقين أو الاستلاب أو الإشكال أو الكبر والتعالي، أي بكل ما ليس حقيقة صادقة تملك اليقين أو واقعا حقيقيا ثابتا².

لذلك فإن التخيل يوجد في مرتبة دنيا، "وقد لا يوجد على الإطلاق، وإذا وجد فلا قيمة له بالمقارنة مع ما يوجد حق الوجود، أي ما نسميه "القدسي" وحتى إذا اعترف به كعلم، كما في أحد المعاني السابقة من "خيل" فإنه متهم، كما في معنى آخر من نفس المادة لأنه لا يمثل سوى ظل أو وهم أو طيف أو هيئة جوفاء أو علامة جامدة للوجود أو الحقيقة"³.

إن الميلودي شغموم يربط التخيل بالزيف والوهم والضلال ويربطه بالمدنس، وهو بهذا يبتعد عن مفهوم Imaginaire الذي يتوسله هذا البحث، رغم أن عمل الميلودي شغموم بحث في الأنماط الأصلية التي تشكل بنية اللاشعور الجمعي الذي يشكل المخيال

¹ - الميلودي شغموم: التخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، دار الحوار، سورية، ط 2، 2011، ص 07.

² - المرجع نفسه، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

الاجتماعي، فعمله في المخيال وليس فقط في المقدس أو القدسي - كما يفضل استعماله - والمدنس أو المتخيل كما برّر استعماله.

في كتابه "الرؤية والمدى، حصاد نقدي للبحث في المخيال" يوظف "منير السعيداني" مصطلح المخيال، ويبرر هذا الاختيار بتوسيع آفاق المناقشة حول المفهوم، رغم أن وحدة البحث التي ينتمي إليها تستعمل مصطلح المتخيل، ويقول في هامش الصفحة 15 "تكثر الاستعمالات العربية المترجمة للكلمة الفرنسية Imaginaire، ونختار منها في مؤلفنا هذا المخيال توسيعاً لآفاق المناقشة حول المفهوم مع التزامنا بما يتواضع عليه الأعضاء المنتمون إلى وحدة البحث التي كان لها الفضل في إنجازها من استخدامهم مصطلح المتخيل"¹.

إن مصطلحا المخيال والمتخيل مقابلان ترجميان لمصطلح Imaginaire، والملاحظ أيضاً أن لغة المخيال تتميز بالغموض خاصة بعض الكلمات والألفاظ التي تتعدد مجالات استعمالها، مثل كلمات: صورة، أيقونة، دليل، رمز، الأسطورة، استعارة... وهي ألفاظ توظف بمفاهيم مختلفة من ميدان بحثي إلى آخر، لذلك "يتعين الانتباه إلى دلالة ومستوى كل كلمة في القاموس التخيلي"².

وقد فضل مصطفى النحال في مقاله "من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم"، استعمال مصطلح متخيل كمقابل لمصطلح Imaginaire باعتبار أن متخيل على وزن اسم المفعول*، الذي يدل على ما تمّ تخيله، ولأن كلمة متخيل تُستعمل في اللغة بثلاث دلالات، هي:

1- كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2- كاسم مفعول للدلالة على ما تمّ تخيله.

¹ منير السعيداني: الرؤية والمدى، حصاد نقدي للبحث في "المخيال"، وحدة البحث في المتخيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، تونس، ط1، 2006، هامش ص 15.

² محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص 24.

* إذا كانت كلمة مخيال على وزن اسم الآلة الذي يدل على الآلة/ الأداة التي يقع بها الحدث، فإن كلمة متخيل على وزن اسم المفعول الذي يدل على وصف من يقع عليه الفعل، أو هو الصفة التي تدل على الحدث، والحدوث وذات المفعول، كما يدل اسم المفعول على الزمان، الماضي والاستمرار، ويدل أيضاً على الحال والثبوت في الصفات.

3-كاسم وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال"¹

فكلمة مخيال التي على وزن اسم الآلة تدل على الآلة التي تُنتج بها الصور أو التخيلات أو هي آليات التخيل بينما تدل كلمة متخيل التي على وزن اسم المفعول على ما تم تخيله أو الشيء الذي تنتجه المخيلة والذي يمتاز بالاستمرار وبالثبات والتطور في الوقت نفسه.

لذلك يتميز المتخيل دوماً "بالتوتر سواء في اتجاه توظيف إرادة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرر (...). المتخيل يعبر عن نفسه من خلال صور وحكايات وأساطير تتعالى بالضرورة عن الواقع وتتخذ من ذاتها مرجعها الأسمى"²

والملاحظة التي نستنتجها في هذا التبلبل المصطلحي بين المخيال والمتخيل أن هناك خلطاً كبيراً بين مصطلح الخيال والمصطلحات الحافة به، كما أن مصطلح المتخيل أكثر استعمالاً في الحقل النقدي والفلسفي، بينما يشيع استعمال مصطلح المخيال في البحوث الأنثروبولوجية والاجتماعية.

3-2- مفهوم المخيال عند سارتر:

في نهاية كتابه "L'imagination" أشار سارتر إلى أن البحث في مفهوم الصورة لن يقودنا بعيداً، لذلك يجب الآن "مقاربة الوصف الظاهراتي لبنية الصورة، وهو ما سنحاوله في مؤلف آخر"³.

وهذا ما سيظهر في كتاب "L'imaginaire ; Psychologie phénoménologique de l'imagination" الذي صدر سنة 1940، ووضّح سارتر منهجه في الدراسة بقوله "الآن، نريد فقط تقديم وصف "ظاهراتي" للصورة، المنهج بسيط: ننتج صوراً، نفكر في هذه الصور، نصفها، بمعنى تعريفها وتصنيف خصائصها المميزة"⁴.

¹ مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع الإلكتروني www.aljabriabded.net

² محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 09.

³ J P Sartre: L'imagination, p 162.

⁴ J P Sartre: l'imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination, éd ;Gallimard ;Paris ; 2005, p17.

وكما يرى "يوسف الإدريسي" فإن هذه النتيجة تشكل "لحظة انبثاق وعي جديد يستبدل الخيال بسؤال أكثر عمقا وإجرائية، ويضمن لمجال البحث فيه الحد الأدنى من الضبط والتحديد (...). حيث ستتجه العناية إلى فحص بنيات التخيلات وتحليل خصائصها وتراكيبها بدل البحث في ملكة الخيال"¹.

وقد نبّه سارتر في كتابه إلى أن الصورة والتصور والخيال تمثل "أنواعا من الإدراك أو الوعي بما هما تفكير في العالم وأن المخيال تأسيسا على ذلك هو ابتداع للأشياء صوريا منفصلة عن أشياء الواقع الملموس بل متحررة منها"².

لذلك نجد سارتر في بداية كتابه هذا ينبه إلى أنه سيستعمل كلمة الوعي أو الشعور "ليس لتعيين الوحدة والكلية للبنية الفيزيائية، ولكن لتشير إلى كل واحد من الأبنية في طبيعتها العينية الخاصة لهذا سنتحدث عن الشعور، التصور والشعور المدرك، الخ... مستعملين عبارة شعور في المعنى الذي تفيد الكلمة الألمانية Bewusstsein"³.

لكن سارتر في كتابه هذا قدّم وصفا للمخيال "دون تقديم جواب عن الأسباب التي تكمن وراء الميل نحو جعل الموضوع شيئا متجاوزا ولا واقعا"⁴، وقد اعتبر المخيال مجموعة من الخصائص، الأولى تتمثل في كونه شكل من أشكال الوعي المتعالي، أما الخاصية الثانية فتمثل في أن موضوع المخيال يعطى بطريقة مباشرة كما هو، أما الخاصية الثالثة فتمثل في كون "الوعي المتخيل يتجاوز موضوعه وينفيه"⁵.

كما يكشف التأمل الفينومينولوجي للصورة عن أبرز السمات التي تميز التصور، وهي:

1. إن الصورة هي وعي: L'Image est une conscience:

¹ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 60.
² عن منير السعيداني: الرؤية والمدى، ص 42.
³ J P Sartre: l'imaginaire, P13
⁴ محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص 19.
⁵ المرجع نفسه، ص 21.

إن كلمة صورة "لا تشير فقط إلى العلاقة التي تربط الوعي بالموضوع، بوجه آخر، إنها طريقة بروز الموضوع في الوعي، أو الأفضل هي طريقة يقدم بها الوعي موضوعا ما"¹.

ويتسم الخيال بكونه "شعور منعكس، فوري، نشط، متأثر بتدفق إرادة مبدعة، ولهذا فإننا نستطيع أن نمتلك صورة عن أي موضوع، إذا قمنا بإنتاج هذه الصورة في شعورنا بينما يبقى الموضوع خارج الشعور"².

فالوعي يتميز بكونه يقوم بعمليات مختلفة يتناول بها الموضوعات الخارجية، فهو يدرك، يتصور، يتخيل، ومادام التخيل ناتجا من فعل الوعي فإنه بالاستطاعة إنتاج تصورات وتخيلات لموضوعات ليس لها وجود حقيقي خارج الوعي.

كما يوظف سارتر مصطلح "les consciences imageantes" التي تتوالد وتتطور وتختفي وفقا لقوانينها الخاصة، وفي الوقت الذي نحاول تحديدها، ومن الخطأ الخلط بينها وبين موضوع الوعي"³.

2. سمة شبه الملاحظة Le Phénomène de quasi-observation، يرى سارتر أن التعامل مع ظاهرة الخيال هو تعامل مع "الوعي كاملا، أي مع بنى معقدة تقصد موضوعات معينة"⁴.

وأن ملاحظة ظاهرة التصور تعني "معرفة علاقة هذه الظاهرة مع أبنية الشعور ومنها الإدراك والمفهوم، لا سيما أن موضوعا واحدا يمكن أن يعطينا المدرك الحسي والصورة والمفهوم"⁵

ويرى سارتر أن "الإدراك، الفهم، التخيل، إنها في الواقع ثلاثة طرق يتعامل بها الوعي مع موضوع معطى"⁶.

1- J P Sartre: l'imaginaire, p 21.

2- خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 157.

3- J P Sartre: l'imaginaire, p 22.

4- Ibid, p 22.

5- خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 158.

6- J P Sartre: l'imaginaire, p 22.

وفي تحليله لهذه السمة يبرز سارتر الفرق بين الإدراك والتصور، وهو فرق ناتج عن اختلاف "موادها وبنيات مواضيعها وعلاقتها، واعتبر في هذا السياق أن بنية الصورة وموادها تظل عفوية وموسومة بالنقصان والضعف الجوهريين"¹.

3. أما السمة الثالثة فهي أن الوعي المتخيل يترك موضوعه في حالة العدم *la conscience imageante pose son objet comme un néant*

فالتأمل الفينومينولوجي للصورة هو تأمل لـ "اللاشيء"، لأن الصورة هي موضوع الوعي، والقصد يتجه نحو الصورة التي يشكلها الوعي، فالصورة التي ينتجها الوعي هي لا شيء مقارنة مع الموضوع الموجود خارج الوعي.

ويرى سارتر أن الصورة هي أيضا فعل اعتقادي أو فعل وضعي، هذا الفعل الذي يمكن أن يأخذ أربعة أشكال: "يمكن أن يفترض موضوعه كعدم وجود، أو كغياب، أو كوجود في موضع آخر، ويمكنه أيضا أن يكون محايدا، بمعنى أنه لا يفترض موضوعه كوجود"² والملاحظ أن ثلاثة موضوعات هي عدم، والرابع محايد، ومن مزايا الموضوع الذي يتجه إليه القصد في الوعي المتخيل أنه "غير حاضر والمفترض على العموم، أو غير الموجود والذي يفترض كعدم وجود، أو لم يفترض على الإطلاق"³.

فالتصور يغلف نوعا من العدم ويقدم موضوعه كأنه لم يوجد، "دون أن يمنعنا هذا من القدرة على التصرف تبعا لهذا التصور، وكأن موضوعه موجود، وفي مواجهتنا، ويمكنه أن يجذب انتباهنا، وكأنها صورة مدركة حسيا"⁴.

4. أما السمة الرابعة فهي التلقائية وال عفوية، *La spontanéité*

إن الوعي المتخيل لا يقدم نفسه إلا كوعي متخيل، بمعنى "ك عفوية تنتج وتحفظ الموضوع في الصورة، إنه ضرب من نسخة يتعذر تحديدها لأن موضوعه يقدم كعدم"⁵.

¹ - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 75.

² - J P Sartre: l'imaginaire, p 32.

³ - Ibid, p 34.

⁴ - Ibid, p35.

⁵ - Ibid, P35.

وهذا الوعي هو وعي خلاق وإبداعي، دون أن يكون موضوعا لهذا الإبداع، وكما يصفه سارتر فإن "الوعي المتخيل ليس كقطعة خشب تطفو فوق سطح البحر، ولكنه كموجة بين الأمواج، يشعر بنفسه من خلال شعور آخر يسبقه، ويتحد معه تركيبيا"¹.

وهذه الفكرة تماثل فكرة هوسرل الذي يصف التخيل بأنه "شعور عفوي لموضوع غائب، والتميز بين التخيل والإدراك يتم عن طريق القصد، حيث التخيل اتجاه الشعور نحو موضوع غائب، والإدراك اتجاه الشعور نحو موضوع حاضر"².

وكما يرى سارتر فإن فعل التخيل هو فعل سحري، إنه "تعويذة ينتج المرء بواسطتها المواضيع التي يفكر فيها، والأشياء التي يرغب فيها"³.

والموضوع المتخيل هو "غير حقيقي. إنه حاضر دون شك، ولكنه في الوقت نفسه بعيد عن التناول"⁴، لا يمكن لمسه، ولا تغيير مكانه، وإذا فعلنا ذلك فسيكون بطريقة لا حقيقية، دون أن نستعمل أيدينا.

كما يتصف الفعل التخيلي بنوع من الغموض ما يثير الشعور بالخوف من الموضوعات المتخيلة.

ويكشف التحليل الفينومينولوجي لظاهرة الخيال حسب سارتر، عن نوعين من النفوس البشرية، فهناك "نفوس تختار عالم الواقع، وهناك نفوس تختار عالم الخيال، أي أن هناك نفوسا واقعية ونفوسا متخيلة"⁵، فالخيال عند سارتر هو "موقف واختيار لعالم، أو هو بالأحرى انتقال من عالم الواقع إلى عالم يصنعه المتخيل بنفسه"⁶.

فالمخيال بالنسبة إلى سارتر يطرح موضوعه كما لو كان عدما، ما يجعله رمزا لكل فكر. وحتى يكون الوعي قادرا على التخيل يجب أن يكون حرا.

¹ J P Sartre: l'imaginaire, p36.

² خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 161.

³ J P Sartre : l'imaginaire, P 239.

⁴ Ibid, p 240.

⁵ خديجة العزيمي: التحليل النفسي الوجودي، ص 179.

⁶ المرجع نفسه، ص 182.

وقد كانت اسهامات سارتر في المخيال متميزة جدا، وإن كانت ذات تصور فينومينولوجي، فقد بذل من خلال كتابه مجهودا واضحا من أجل إعادة الاعتبار للمخيال في التفكير الفلسفي الحديث، وفي وصف وظائفه التي تميّزه عن المعرفة الإدراكية.

3-3- مفهوم المخيال الاجتماعي:

يعرف "جاك لوغوف" (Jaques le Goff) في كتابه "L'imaginaire médiéval" المخيال بأنه بداية التصور أو التمثيل، وهذا اللفظ يحوي "كل ترجمة فكرية لواقعة خارجية مدركة، إن التمثيل مرتبط بمسار تجريدي، فالمخيال ينتمي إلى ترجمة الواقع لكنها ليست معيدة للإنتاج.... بل مبدعة وشعرية بالمعنى الحرفي للكلمة ويعني المخيال كذلك ما هو رمزي"¹.

والحديث عن الرمزي لا يمكن إلا إذا "حصلت عودة من الظاهرة المعنية إلى نظام من القيم مضمن تاريخيا كان أم مثاليا... إن التمييز ضروري كذلك بين المخيالي والايديولوجي، إن الأيديولوجي مدعم برؤية للعالم تفرض على التمثيل معنى ينحرف في الوقت نفسه بالواقع المادي وبهذا الواقع الآخر المتمثل في المخيال... في المخيالي يوجد الخيال (الصورة) وهو ما يبرر تمييزه عن التمثلات والايديولوجيات التي غالبا ما تكون معقلنة"².

إن المخيال الاجتماعي ليس بسيطا، ولكنه مزدوج كما يرى "بول ريكور" (Paul Ricœur)، فهو يعمل في شكل ايديولوجيا أحيانا وفي شكل يوتوبيا أحيانا أخرى، فالمخيال الاجتماعي حسب ريكور لم يعد "تعبيرا عن الوعي الشعبي الحسي، وإنما أصبح يشمل شكلين من الوعي الإنساني، متمثلين في الإيديولوجيا واليوتوبيا الذين نجدهما في الكتابة ذاتها رغم أنها تريد التوصل منهما"³.

ولأن المخيال الاجتماعي باعتباره مجال الرمز لا يكفي فقط بإعادة صياغة الواقع وترتيب الصور والتمثلات، فإنه لا يشتغل إلا ضمن علاقته بالايديولوجيا واليوتوبيا، على

¹ عن: رضا الزوّاري: المخيلة والدين عند ابن رشد، ص 194.

² المرجع نفسه، ص 195.

³ نقلا عن: محمد الجويلي: الزعيم في المخيال العربي الاسلامي، ص 35.

اعتبار أن "الأولى تنتشر وتموّه في صياغة خطاباتها، وأن الثانية تنسج أحاديث يتجاذبها الاستيهام والإبداع وتتأرجح بين الرغبة في الهروب والتطلع إلى المكوث"¹

فالمخيل شكل من أشكال الوعي، ولا يمكن فصل العقل عن المخيل، فالإنسان ينشئ الدلالات المخيلية والرموز، ولكنه يتوهم أن هذه الدلالات متعالية أو هي حصيلة قوانين موضوعية تاريخية، وهنا لا يمكن اعتبار المخيل الاجتماعي هو مجموع الإفرازات المخيلية الفردية، ولا يمكن حصر الدلالات المخيلية في التمثلات أو المفاهيم أو الأشكال، ولكنها إفرازات تاريخية متواصلة تبني المجتمعات والثقافات، فعملية خلق المجتمعات وتأسيسها تتجسد في وضع دلالات مخيلية *significations imaginaires* تفلت من كل تحديد عقلائي محض*.

هذه الدلالات المخيلية تمر عبر نفسية الإنسان في أعماق أعماقها، وتكيّف سلوك الفرد، سواء تعلق الأمر بمعتقداته، أو بنشاطه الفكري والعلمي، بعلاقته بالناس والمحيط والكون، أو بمواقفه من الحياة والموت، إنها تخلق إنساناً أنثروبولوجياً (بتعبير كاستورياديس).

ومع أن ظاهر المجتمعات هو التواصل والتكرار، إلا أنها في الواقع تعيش يومياً تغييرات، فلا وجود لتأسيس نهائي ونمط تنظيم مكتمل، فهناك تفاعل بين المخيل الاجتماعي الفعّال والمؤسّس والمجتمع المؤسّس، لأنه لولا ذلك المخيل لما وجدت مؤسسات وقوانين ودلالات.

وكل مجتمع يحاول أن يعطي إجابة لمجموعة من الأسئلة الجوهرية، من قبيل: "من نحن كجماعة؟ ماذا نحن، الأفراد للآخرين؟ أين وفيما الذي نحن؟ ماذا نريد، وماذا نرغب، وما الذي ينفقنا؟ إن المجتمع يحدد هويته، تمفصله، العالم، علاقاته مع نفسه ومع الأشياء التي يحتويها، حاجاته ورغباته"².

¹- محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص 09.

*- نقلا عن أبو زينب، سمير: في المخيل والتاريخ، بين الأوتونوميا والمجتمع المكبل، الموقع الإلكتروني: www.maaber.org، بتاريخ

2013/04/25، على الساعة: 21:00.

²- Cornelius Castoriadis: L'institution imaginaire de la société, éd. Seuil ; Paris ; 1975 ; p 205

ودون الإجابة عن هذه الأسئلة، وعن هذه التحديدات لا يمكن الحديث - حسب كاستور ياديس - عن العالم الإنساني، لا يوجد مجتمع ولا توجد ثقافة، ومن مهمة الدلالات المخيالية تقديم إجابات عن هذه الأسئلة.

ويرى "كاستورياديس" أنه يستحيل فهم ماهية التاريخ الإنساني خارج تصنيفات المخيال**، وفي كتابه "التأسيس المخيالي للمجتمع" (L'Institution Imaginaire de la Société)، يقول: "تحدث عن المخيال عندما نريد الحديث عن أشياء متخيلة - التي تفعل خيالاً مطلقاً - ("تاريخ متخيل بكل قطعه") أو تخلق، أو انتقال المعاني، أو رموز موجودة سابقاً لتنتج دلالات بالإضافة إلى دلالاتها السابقة"¹.

فهناك علاقة عميقة ومبهمة بين الرموز والمخيال وهي علاقة متزاوجة في حال أعدنا التفكير في الفعل: المخيال يجب أن يستعمل الرموز، ليس من أجل التعبير عن نفسه، ولكن من أجل "الوجود"، من أجل الانتقال من الافتراض.

ويذهب "كاستورياديس" إلى أن الرمزية في المجتمع تشير إلى شيء ما ليس برمزي، وليس مجرد عقلائي واقعي أيضاً، وهذا الشيء أو العنصر هو المخيال الاجتماعي، الذي يتميز "بطبيعته المنفلتة والمتملصة دائماً من التحديد من حيث هو مكوّن ومكوّن، أو من حيث هو سبب ونتيجة معاً، فقد أضفى عليه كاستورياديس صفات متعالية"².

فالمخيال بالنسبة إلى كاستورياديس "متوفر في كل ما هو مبتكر ومنفصل عن الواقع سواء أكان اختلافاً غير مسبوق أم وجد عبر تحويل منازح للمعنى يحمل الرموز بدلالات غير التي تتوفر فيها بطبعها"³.

وهو في جوهره (أي المخيال الاجتماعي) اختراع للدلالات، وإبداع للصور والأشكال التي تدعمه، ويوظف كاستورياديس مصطلح الرمز بمعنى "العلاقة بين الدلالة وما يدعمها (صور أو أشكال)"⁴.

** Ibid, p 224.

¹ - Cornelius Castoriadis : L'institution imaginaire de la société ; p177.

² - سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ص 24.

³ - منير السعيداني: الرؤية والمدى، ص 52.

⁴ - Cornelius Castoriadis: L'institution imaginaire de la société, p 324.

فالتأسيس الاجتماعي - التاريخي للمجتمع يتمظهر في المخيال الاجتماعي، وهذا التأسيس هو تأسيس لرواسب (magma) من الدلالات، دلالات المخيال الاجتماعي هي إفران تاريخي متواصل يبني المجتمعات والثقافات والحضارات، وتتجسد عملية خلق وتأسيس المجتمع في وضع دلالات مخيالية تقلت من كل تحديد عقلائي، وترتبط بالمجتمع والكائنات والأشياء بعلاقات رمزية فتحدد الغايات وتعطي لكيانها معنى.

فالمخيال الاجتماعي هو ذلك المخيال المؤسس للمجموعات والمجتمعات والحضارات، وهو يستند إلى المخيال الجذري (الفردية) ولكنه لا يُختزل فيه وليس مجرد إضافات للمخيال الجذري، ولكنه ينبثق في مستوى أكثر تعقيدا، في المجال الاجتماعي - التاريخي وبه تظهر المجتمعات والحضارات.

والدلالات المخيالية تعبر نفسية الإنسان وتكيف تصرفات الفرد ومعتقداته وحتى نشاطه الفكري والعلمي وعلاقاته مع الآخرين والمحيط والكون، إلا أن هذا التأسيس هو في حد ذاته تغيير بما أن وضع الدلالات المخيالية يفترض تجاوز أخرى موجودة، فالتأسيس الاجتماعي لا يمكن له أن يقبض على النفس ويطمئنها كلياً في المجتمع، فلا بد للمجتمع أن يسمح للفرد أن يجد معنى للدلالات المخيالية الاجتماعية المؤسسة، ويترك له مجالاً أدنى للنشاط المستقل والإرادة، "فالمجتمع لا يمكن له أن يقبض على النفس بصفاتها مخيالا جذريا"¹.

فكما لا يمكن اختزال النفس في الدلالات المخيالية الاجتماعية فإن هذه الدلالات لا تحيل مباشرة إلى النفس، فالعلاقة بينهما جد معقدة ومتشابكة كما أوضح ذلك وبتفصيل شديد كاستورياديس في كتابه.

ومع أن ظاهر المجتمعات هو التواصل والتكرار إلا أنها تعيش يوميا تغييرات عديدة، فلا وجود لتأسيس نهائي ومكتمل، فهناك تفاعل بين المخيال الجذري والمجتمع، فلولا المخيال الجذري لما وجدت مؤسسات وقوانين ودلالات، وتاريخ المجتمعات ليس إلا خلق ذاتي متواصل لا يمكن التنبؤ به مسبقاً أو تحديد توجهاته فالمخيال الجذري

¹ - Cornelius Castoriadis: L'institution imaginaire de la société; p431

"كاجتماعي-تاريخي وكنفسي-جسدي، كاجتماعي-تاريخي أنه كنهـر /سيل مفتوح من مجموعة مجهولة، وكنفسي-جسدي إنه تدفق تمثلات/ وجدانية (شعورية)/ قصدية"¹.

فالمخيال الاجتماعي متعلق بما هو اجتماعي - تاريخي، بينما المخيال الجذري أو الفردي متضمن في النفسي-جسدي.

فما يحسم حركة التاريخ ويؤسس المجتمع ليس فقط العامل المادي، بل إن العامل الرمزي يؤدي دورا مهما في هذا التأسيس وهذه الحركة، فالإنسان كما يرى أركون "لا تحركه فقط الحوافز المادية والاقتصادية، وإنما تسيره أيضا الصور الخيالية والأحلام الوردية، فكثيرا ما يتهيج الناس وتخرج الجماهير إلى الشارع، لمجرد أن شخصا قد ضرب على وتر المخيال الجماعي، أو عرف كيف يحرك النواضج الأساسية لهذا المخيال"².

فالمخيال يتشكل في الذاكرة الجماعية للمجتمع، ويمكن توظيفه أيديولوجيا وسياسيا في أي لحظة تاريخية، خاصة في اللحظات التاريخية العصبية، التي تمر بها المجتمعات، كحالة الحرب أو مواجهة عدو خارجي.

كما أنه لا يمكننا تمييز دراسة مخيال الفرد (المخيال الجذري) عن المخيال الجماعي، فالمخيال الجذري هو ذلك الجانب الفردي في المخيال، والمجتمع حسب كاستورياديس نسق "من الذرات (كائن) يبدع نفسه بتنظيم ما يقع أمام ناظره بفضل رأسمال مشترك من الدلالات (المخيل الاجتماعي)، وهكذا يمكننا وصف الدين مثلا بأنه أداة لإعطاء معنى لتكوين المجتمع وربط الأفراد بعضهم ببعض بمعتقدات مشتركة"³.

فالمخيال حسب كاستورياديس يظهر كرسوم تخطيطية لمجتمع ما، وهي ليست فردية ولا تظهر إلا مقنعة بتمثيلات أخرى، فالمخيال "ليس جمعا وتركيبا للصور بل هو شرط إمكان وجود الصور على المستويين الفردي والاجتماعي"⁴.

¹ Cornelius Castoriadis: L'institution imaginaire de la société; p493

² محمد الشبـة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات صفاق، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،

2014، ص 30.

³ ميشال لالومان: كورنيليوس كاستورياديس، من المتخيل إلى السياسي، في: فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها، مجلة العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرانسوا دورنتي، تر: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط 1، 2009، ص 20.

⁴ سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، ص 24.

وكما يؤسس المجتمع نفسه بالمخيال، فإن المخيال يؤسس المجتمع أيضا، فهذا التأسيس الاجتماعي التاريخي يتمظهر في وعن طريق المخيال الاجتماعي، هذا التأسيس هو تأسيس لماغما* un magma de significations من دلالات المخيال الاجتماعي. ويرى كاستورياديس أن المخيال هو أيضا شرط لكل تفكير، من التفكير البسيط أو ما لا يشبه التفكير إلى التفكير الأكثر عمقا وغنى "فلا يوجد (منطقيا) تفكير دون أشكال، رسوم تخطيطية، صور، صور الكلمات"¹.

ما نلاحظه، أنه خلافا لكثير من الفلاسفة والنقاد الذين حصروا دور المخيال في الإبداع الفني، فإن كاستورياديس يرى في المخيال بعدا اجتماعيا - تاريخيا وقدرة على الخلق التاريخي للمجتمعات والثقافات والحضارات، وهو ما يطلق عليه مصطلح المخيال الاجتماعي المؤسس (بكسر السين).

وتعتبر الاسهامات الانثربولوجية التي جاء بها جيلبير دوران* من أهم البحوث التي وسّعت البحث في المخيال، ففي كتابه " Les structures anthropologiques de l'imaginaire " استطاع "جيلبير دوران" أن يربط بين النظريات التأويلية والفينومينولوجية والدراسات الأنثربولوجية، ما مكنه من بناء نظرية في المخيال تتسع لتشمل عالم الرموز والأساطير والصور.

فقد درس المخيال باعتباره منطقة تبادل بين مختلف الحقول المعرفية والأنطولوجية والأنثربولوجية والنفسية، وهو يعرف المخيال بأنه "المسار الذي يتشكل فيه وتقولب تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، والذي تفسر فيه التصورات الشخصية بالتكيف المسبق للشخص في محيط موضوعي"².

فهناك تبادل دائم على مستوى المخيال بين الغرائز الذاتية والتمثلية وبين العوامل الموضوعية الناشئة عن المحيط الاجتماعي، هذا التبادل الذي يطلق عليه مصطلح "المسيرة

* - Cornelius Castoriadis: L'institution imaginaire de la société; p 324

¹ - Ibid, p 451

* - Gilbert Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale, Bordas, 1969.

² - جيلبير دوران: الأنثربولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ص 21.

الأنثروبولوجية¹، حيث تدور الأبحاث الأنثروبولوجية، ويمكن الانطلاق في هذه المسيرة الأنثروبولوجية من الثقافة أو من الطبيعة النفسية على حد سواء، ويجد دوران آثارا لهذا المصطلح في كتاب باشلار "الهواء والأحلام" وفي تأملات باستيد حول علاقة علم الاجتماع بالتحليل النفسي. ما يمكننا من الحديث عن مخيال فردي (أو جذري) ومخيال جماعي.

ويعتبر دوران أن ما يحدد المخيال هو مجموع الصور والعلاقات القائمة بينها والتي تكون الرأسمال الفكري للجنس البشري، ويعتبر "قاسما مشتركا أساسا تترتب ضمنه كل عمليات الفكر الإنساني، إنه هذا الملقى الأساس الذي يمكن علما إنسانيا من اضاءة علم انساني آخر"².

فالمخيال، بهذا المفهوم يتميز بالحركية والتفاعل بين عناصره وبنياته، وبينه وبين مختلف المجالات التي يتقاطع معها.

فالمخيال -في أبسط تعريف- حسب دوران هو "مجموع الصور والعلاقة بين الصور المكوّنة لرأس المال المفكر فيه لدى الإنسان المدرك لإدراكه L'homo-sapiens"³.

ويشير المخيال هنا إلى مجموع الصور والرموز والتمثلات المتعاقبة في مكوناتها وبنياتها ودلالاتها، كما يشمل مختلف "المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الانسان، ومن ثم يعتبر تراثا حضاريا ورصيذا تعبيريا مشتركا بين الإنسانية جمعاء منذ أقدم العصور وإلى الآن"⁴.

لذلك نجد أن محمد أركون يؤكد على أن "المخيال هو عبارة عن بيئة أنثروبولوجية موجودة لدى كل الأشخاص وفي كل المجتمعات، مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية الزمكانية"⁵.

أما "مالك شبل" في كتابه "L'imaginaire arabo-musulman" ويعد أن درس عناصر المخيال العربي الإسلامي في فصول خمسة، وهي:

¹ - جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ص 21.

² - يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 142.

³ - Gilbert Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p 11 (préface).

⁴ - يوسف الإدريسي: الخيال والتمثيل، ص 142.

⁵ - عن محمد الشبّة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 32.

- 1-المخيل الاجتماعي والسياسي.
- 2-المخيل الديني.
- 3-مخيل العالم والخلق.
- 4-المخيل الجمالي.
- 5-المخيل الجنسي والحب.

فيرى أن المخيل "هو إبداع حر مقبول من قبل الفرد في المجتمع"¹، وهو "نتيجة مباشرة للتوترات والتداخلات التي يتفاعل بها الإنسان مع محيطه المباشر، سواء المادي أو المعنوي، فهو إذن تنظير شعاعي Radioscopie دقيق للواقع في تفاعل الفرد والجماعة"².

فالمخيل بالنسبة لمالك شبل هو "واقع تحوّل إلى تمثيلات، تاريخ متعدد cumulée يستمر في تأثيره فينا، على غرار الاتصالات فوق-لغوية التي لا تقصي أبدا اللغة، ومحتوياته مجردة أساسا: رموز، صور، أفكار...، ولكن آثاره ملموسة، ويمكن القول فعالة وحقيقية (...). فالمخيل هو واقع ينتج معنى، معنى حقيقي"³.

فالمخيل بهذا المعنى هو تجربة الحياة، وهو محدد لعلاقة الفرد بالمجتمع.

كما يتميز المخيل بصفة التعالي، وهو تعالٍ ينتج عن منح الأشياء معنى يخالف معناها الحسي، فيتوجه البحث في المخيل ناحية ما هو رمزي، ما يؤدي إلى إبراز صفة أخرى من صفات المخيل وهي الدينامية التي يتمتع بها واختلافاته الناتجة عن تشابك مكوناته وتداخلها في أنماط العيش الثقافي والتاريخي لكل جماعة إنسانية، بالإضافة إلى رحابة وشساعة المعنى الذي يتحرك فيه، وكذا من الدينامية الحياتية، الاجتماعية والتاريخية التي تطبع الفرد والمجتمع.

وبما أن المخيل يتميز بهذه الصفات، فإنه "بقدر ما يكشف عن حضور الذات الفردية والجمعية في عملية الإنتاج هاته، بقدر ما يكشف عن زمنية المجتمع وأنواع قواه، وآليات صراعاته وأشكال استبطانه للماضي وأنماط نشدانه للمستقبل"⁴.

¹ Malek Chebel: L'imaginaire arabo-musulman ; presses universitaires de France ; 1993 ; p 369.

² Ibid, p370.

³ Ibid, p370.

⁴ نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، إفريقيا الشرق، المغرب، 2011، ص 14.

وبفضل هذا النظام الرمزي تعلن جماعة ما تشكيل موسوعتها أو متخيلها الجذري (كما يرى كاستورياديس)، وتؤسس لقيام المجتمع مبني على صور مخيالية أنتجتها المخيلة الجمعية، وتسملت إلى كافة أشكال التعبير الإنساني كالأدب والفن والفلسفة والأحكام الاجتماعية ومجمل التصورات التي يعيش فيها الإنسان داخل اللغة وداخل خطاطات السلوك الاجتماعي.

فالمجتمع، هو على نحو ما "بنى رمزية تمتد من العالم البعيد "الذي كان" عبر دلالات "الآن" إلى "الذي قد يكون" تتعايش كل هذه الأزمنة في الحاضر، الذي لا يشتمل فقط على المباني والطرق والقواعد والقيم والمؤسسات، وإنما أيضا على الحنين والأمل واليأس والذكريات والعوز والرغبة"¹.

وبما أن مادة المخيال الاجتماعي هي الأساطير والقصص والرموز التي ساعدت على بناء حياة اجتماعية وثقافية أكثر تعقيدا ودينامية، فإنه لا يمكن تفكيك التفاعل القائم بين الرموز والثقافة والمجتمع، فالرمز ينشأ من التفاعل الاجتماعي، ويبقى مستمرا بفضل هذا التفاعل، والأسطورة هي "خزان المخاوف والرغبات الثقافية الدفينة"².

فلا يوجد مجتمع دون أساطير أو رموز تأسيسية، فالأساطير هي "المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية"³، ويرى جيلبير دوران أن الأسطورة هي امتداد للنماذج الأصلية* والرموز البسيطة، وهي "منظومة ديناميكية تتوصل إلى التشكل كحكاية، تحت تأثير نسق ما، والأسطورة هي بداية تعقلن لأنها تستخدم سياق الرواية الذي تتحول فيه الرموز إلى كلمات والأنماذج إلى أفكار وهي توضيح لنسق أو لمجموعة من الأنماق"⁴. وكل جماعة تختزن نماذج أصلية، وتمتلك إرثا مشتركا، يشترك مع إرث لجماعة أكبر وأوسع، وهكذا حتى نصل إلى الإرث الإنساني الموحد.

¹ - باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2007، ص 11.

² - ياروسلاف ستيتكيفيتش: العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 21.

³ - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الامعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 16.
* - النماذج الأصلية من المصطلحات التي شاعت عند يونغ ويقصد بها في كتابه "الإنسان ورموزه"، هي "الميل لتشكيل تصورات من هذا النوع لموضوع أو فكرة رئيسية، تصورات قد تتفاوت في تفاصيلها كثيرا إنما لا تفقد نمطها الأساسي"، وهي "ليست أنماطا ساكنة تماما، بل هي عناصر ديناميكية فاعلة تتجلى على شكل دوافع تلقائية شأنها شأن الغرائز تماما" (كارل غ يونغ: الإنسان ورموزه، سيكولوجية العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص 83-93).

ودراسة النماذج الأصلية عند كثير من الأنثروبولوجيين، من بينهم نورثروب فراي (Northrop Frye)، هي "دراسة الرموز الأدبية باعتبارها أجزاءً من كل، دون أن يعني هذا أنها نماذج خالدة معلقة في الفضاء"¹، ويتم تصنيف هذه النماذج ضمن نظام شكلي للكلمات والمفاهيم، يبحث عن وجوده المستقل ضمن شبكة من الرموز القابلة للاتصال والتداخل، والمخيل باعتباره مجالاً لتمظهر الرموز لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء أو الصور والحكايات ولكنه يمثل مستوى تعبيرياً يتجاوز الذات الفردية في إنتاجه إلى المخيل الجماعي.

كما أن الأسطورة قد تتمثل في نماذج أصلية، وتسهم اللغة في تكوين هذه النماذج، بسبب الارتباط بين اللغة وأنماط التفكير، وكذلك بين اللغة والأسطورة، فاللغة هي الأداة الأولى لصنع الأساطير كما هي أداة التفكير.

وتتمثل الأسطورة المحتوى الأيديولوجي للمخيل الاجتماعي وتملك علاقة تجاذب معه، وهي تهدف إلى تحقيق وظيفتين اثنتين هما: "تحقيق التماسك الاجتماعي بين الجماعات البشرية سواء كانت قبلية، عرقية، محلية، أو وطنية، بما يوحدتها ويدعم وأصرها تجاه التحديات البشرية والطبيعية.

- تكريس تراتب اجتماعي داخل الجماعة البشرية المعنية، يحقق سلطة معنوية أو مادية لفئة اجتماعية لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بإنتاج الأسطورة وتعميمها"².

فبالأسطورة وإن كانت تحافظ على ثبات نصها عبر فترة طويلة من الزمن، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافاً دينياً جذرياً في بعض الأحيان"³.

¹- ياروسلاف ستيكفييتش: العرب والغصن الذهبي، ص 20.

²- محمد غالم: ظاهرة المهدي المنتظر في المقاومة الجزائرية خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، في: إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، ع 11 ماي-أوت 2000، ص 11.

³- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 12.

وهذا ما يضيفي حركية للمخيل وقدرة على رؤية الأحداث، باعتبار وظيفته المزدوجة، فهو لا يضطلع بوظيفة رمزية مجردة، وإنما يقوم "بفعل اجتماعي عبر وظيفة الإدماج الأيديولوجي"¹.

ويمكن القول إن المخيل الاجتماعي لا ينحصر فقط في كيفية التفكير في الواقع الاجتماعي، ولكنه أيضا "الطرائق التي يتصور الناس من خلالها وجودهم الاجتماعي، وكيف ينسجمون مع الآخرين، وكيف تجري الأمور بينهم وبين أقرانهم، وكذلك في التوقعات التي تجري تليبيتها عادة، إضافة إلى الأفكار والصور المعيارية الاعمق الكامنة خلف هذه التوقعات"².

يرى "محمد الجويلي" أن مجال المخيل هو الشفوي، هذا المجال الذي تطوقه الرغبة المكبوتة، وأن هناك تضخما ميثولوجيا في ثقافة المجتمعات التقليدية، وحضورا طاغيا للمخيل وكأن هذه المجتمعات "تعوض عن غياب التقدم التكنولوجي والمشغل التكنوقراطية بفيض التخيل العجيب"³. فتنشر الأساطير والقصص في هذه المجتمعات ويساعد المخيل في تحقيق التماسك الاجتماعي بفضل وظيفته الرمزية المزدوجة، فهو يقوم بفعل اجتماعي وإدماج إيديولوجي لأفراد هذه المجتمعات.

في كتابه الحديث "المتخيلات الاجتماعية الحديثة" يبرز "تشارلز تايلر" (Charles Taylor) الفروق المهمة بين المخيل الاجتماعي والنظرية الاجتماعية، ويبرر توظيفه لمصطلح المخيل وليس النظرية نظرا لأن تركيزه "منصب على الطريقة التي يتخيل بها الناس العاديون محيطهم الاجتماعي، وهذا ما لا يجري التعبير عنه على نحو نظري غالبا، لكنه يكون محمولا في الصور والقصص والاساطير"⁴.

ويتمثل الفرق الثاني بين المخيل والنظرية في أن المخيل الاجتماعي موضوع مشترك بين جميع أفراد المجتمع، بينما النظرية فتكون محصورة بين فئة قليلة تشكل نخبة المجتمع، ويؤدي هذا الأمر إلى الفرق الثالث، المتمثل في أن "المتخيل الاجتماعي

¹ عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012، ص 282.

² تشارلز تايلر: المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تر: الحارث النبهان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت/ الدوحة، ط1، 2015، ص 35.

³ محمد الجويلي: الزعيم في المخيل العربي الإسلامي، ص 30.

⁴ تشارلز تايلر: المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ص 35.

هو ذلك الفهم المشترك الذي يجعل الممارسات الاجتماعية ممكنة، إضافة إلى الإحساس العام المشترك بالمشروعية¹.

ولكن ما يحدث، أنه يمكن أن يتسرب إلى المخيال "ما يبدأ على شكل صورة نظرية يحملها بعض الناس، وربما يكون التسرب إلى أفراد النخبة في البداية لكنه يتجاوزهم إلى المجتمع كله بعد ذلك"².

إن المخيال الاجتماعي بهذا الشكل هو أمر معقد، يتضمن نوعاً من الفهم المشترك (الواقعي والمعياري) الذي يمكن الفرد من الاندماج في المجتمع والقيام بالممارسات الجمعية التي تصنع حياته الاجتماعية، فكل جماعة منظمة تنتج "تصورات جماعية وتمثيلات جماعية تعبر عن حضور النفس الجماعية، وذلك بواسطة آلة المخيال الاجتماعي"³.

فالمخيال يساهم في تكوين صورة المجتمع عن نفسه وعن الآخرين، وبل و"كيف يقف كل منا تجاه الآخرين، وكيف وصلنا إلى ما نحن فيه، وكيف نرتبط بالجماعات الأخرى، وهكذا داووليك"⁴.

فالمخيال الاجتماعي بهذا المفهوم يمتد ليتجاوز الفهم المباشر إلى خلفية الفهم التي تمنح لممارسات معينة معنى.

ونظراً لدور المخيال في التأسيس للمجتمع فقد أثار كثير من الباحثين العلاقة بين المخيال الاجتماعي والمخيال الرمزي، أو تلك الصلة بين دينامية المخيال والبنية العميقة للمجتمع، بالإضافة إلى اتساع مجال البحث في المخيال، النابع أساساً من شساعة المخيال وديناميته، ورحابة المعنى الذي يتحرك فيه لإنتاج الرموز، فالمخيال ليس فقط "فضاءً لانبجاس الصور والرموز والحكايات، بل إنه بقدر ما يكشف عن حضور الذات الفردية

1- تشارلز تايلر: المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ص 35.

2- المرجع نفسه، ص 36.

3- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 282.

4- تشارلز تايلر: المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ص 37.

والجمعية في عملية الإنتاج هاته، بقدر ما يكشف عن زمنية المجتمع وأنواع قواه، وآليات صراعاته، وأشكال استبطانه للماضي وأنماط نشدانه للمستقبل¹.

إن المخيال يتجاوز الواقع ويتخطاه، ولكنه في كل لحظة يتمثل المعنى الضمني للواقع في صور ورموز وحكايات وأساطير وقصص.... تكشف عن المجتمع، عن آليات تأسيسه وتشكله في الماضي والمستقبل.

ويبقى المخيال أمرا معقدا والبحث فيه شاسعا رحابة الحقول المعرفية التي تشكل مجال المخيال الأرحب.

¹- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 14.

4-المبحث الرابع: المخيال الروائي والعنف:

4- 1- مفهوم المخيال الروائي:

إن الأدب مثلما يعتبره فراي يحتوي الحياة والواقع ضمن نسق من العلامات اللغوية، فالأدبية ذات طبيعة لغوية واشتغال شكلي تكتسب تفردا من الطريقة التي تتشكل بها، وهذا ما يجعل الأدب شكلا منتجا للدلالة، من أشكال التعبير الفني، الإبداعي والواعي بالتجربة الإنسانية، فالحياة هي أساس الحكمة الروائية، فلا يمكن للأدب من وجهة النظر هذه أن يبقى مستقلا في كونه الخاص أو أن يبقى مجرد تعليق على الواقع، فالأدب يتضمن دلالات ذات مرجعيات فكرية متعددة، مرتبطة بنسق معين.

ففي الأدب "لا يوجد خطاب مباشر، فالأمر ليس ماذا تقول، بل كيف تقول، إن الكاتب الأدبي لا يقدم معلومات، لا عن الموضوع ولا عن حالته الذهنية: إنه يسعى إلى ترك الشيء يأخذ شكله الخاص، سواء كان هذا الشيء قصيدة أو مسرحية أو رواية أو أي شيء آخر"¹، وهذه هي أدبية الأدب، التي لا تكتسب تميزها وتفردا من مختلف الموضوعات، ولكن من الطريقة التي تعيد بها صياغة هذه الموضوعات ضمن نظام لغوي خاص يعتمده الأدب، بين ما هو واقعي وما هو خيالي.

وهذا ما يجعل الأدب ينتمي إلى "العالم الذي يشيده الإنسان، وليس إلى العالم الذي يراه (...). عالم الادب هو العالم البشري الملموس للتجربة المباشرة، إن الشاعر يستخدم الصور والأشياء والأحاسيس أكثر مما يستخدم الأفكار المجردة، والروائي يهتم بسرد القصص لا بإثارة المجادلات"²

لذلك كان أهم الكتاب -حسب فراي- من الناس البسطاء، وما يهم القارئ هو إنتاجهم الأدبي والابداعي، وليس ما هم عليه، فالواقع يقع خارج النص الأدبي، الذي يحوله عبر فعل التخيل إلى عالم أكثر عمقا وتأثيرا، لأن الأديب ينتقل من الواقعي إلى المتخيل، إلى

¹- نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع 27، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص 28.
²- المرجع نفسه، ص 17.

النص الأدبي، ويبدأ الأدب "بالعالم الذي أنشأناه، وليس بالعالم الذي نراه، إنه يبدأ بالخيال، ثم يعمل باتجاه التجربة العادية، أي أنه يحاول أن يجعل نفسه مقبولاً ومعتزفاً به قدر الإمكان"¹

وهذا يحيلنا إلى أن الخيال هو وسيلة الأديب لرسم تصوراته عن العالم والواقع، ويعيدنا إلى العلاقة الثلاثية التي اقترحها إيزر بين الواقعي، الخيالي والتخييلي، والتي توفر لنا الخلفية التي يمكن من خلالها إدراك العنصر التخيلي في النص الأدبي، الذي هو "مزيج من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد تفاعلاً بين المعطى والمتخيّل"²

وكما ينشأ الأدب من الواقع، ينشأ كذلك من الأساطير التي يستعير منها موضوعاته، ومن التاريخ ومن المخيال ومن كل ما يتحكم في المجتمع من رموز ثقافية.

وعلاقة الأدب بالمخيال الاجتماعي علاقة جدلية، فكما يوظف النص الأسطورة ويعيد كتابتها، توظفه هي بدورها، وتتدخل في علاقات النص بالمجتمع والقارئ.

فالنص الروائي يستمد مادته الحكائية من مصدرين أساسيين "الأول يتعلق بالواقع الاجتماعي المعيش، ويتعلق الثاني بالخرافات والأساطير والموروث الحكائي القديم (...). فالكاتب يمزج بين هذه العناصر ويؤلف بينها ومنها ينسج عالمه الحكائي"³.

وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن علاقة النص الروائي بالواقع وبالمخيال الاجتماعي علاقة جوهرية، فالرواية تستثمر الواقع، ولكنها تضيف إليه من الخيال ما يجعلها أكثر تشويقاً، وهي تقدم للقارئ "عالماً متخيلاً متناسقاً شبيهاً بالعالم الواقعي من خلال استثمار

¹ نورثروب فراي: الخيال الأدبي، ص 14.

² فولغانغ إيزر: التخييلي والخيالي، ص 07.

³ محمد غرناط: بناء المتخيّل الروائي، ملاحظات في التجربة القصصية عند أحمد بوزفور، في: مجلة بصمات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، ع 04، 1990، ص 75.

عناصر منه، مثل الأحداث والشخصيات، والأمكنة والأزمنة، تشكل عالمها الخاص، فعلينا أن نعرف حدود تداخل هذا العالم المتخيل مع العالم الحقيقي¹

ويعتبر المخيال عنصرا ديناميا وبانيا للنص الأدبي يحيل على قراءات ومرجعيات متعددة، وتؤدي آليات المخيال دورا مهما في إبداع الحكاية، فالنص الأدبي "أكثر اتصالا بعالم الحياة المعيش وأبعد عن التجريد، وليس للتجريد طريق إلى ذاكرة الجماعة بل السرد المبني على الأساطير هو الذي يأخذ الأحياز الكبرى في الذاكرة"².

فالكاتب ينطلق في اختيار مواضيعه من القضايا التي يطرحها الواقع والعصر الذي يعيش فيه، فهو "يتمثل الواقع ويجعل من اللغة وسيطا لإعادة إنتاجه، وفي هذه العملية يتحرك اللاشعور، وتصبح الذاتية موجها أساسيا لإنتاج الواقع عبر اللغة"³.

فالمخيال الروائي وصف يربط العالم الواقعي بالعالم النصي الضمني، وهو نتاج واقع مخصوص، منتج بشكل واع من طرف ذات مخصوصة تشير على واقعية عامة ليست واعية بالضرورة، فهذا المخيال هو توصيف للعالم المبني روائيا ونصيا، وذلك لأن "الوصف (متخيل) لا يُعطى إلا من الخارج، وهو الشيء الذي يجعل البناء الخيالي للمادة البانية بناء واعيا يهدف إلى تمرير فكرة بشكل قصدي"⁴

ويتميز المخيال في النص الأدبي بديناميته وحركيته الناشئة عن مستويين من التفاعل، ففي المستوى الأول تتفاعل الصور فيما بينها داخل النص، أما في المستوى الثاني فتتفاعل مع الذات القارئة، فنجد "تفاعل الصور فيما بينها داخل النص من جهة

1- وافية بن مسعود: الواقعة الروائية بين سلطة المتخيل ومرجعية التاريخي في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، في: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخيلية، اشراف: محمد داود، وفوزية بن جليد، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2014، ص 71.

2- باسم المكي: المعجزة في المتخيل الإسلامي، من خلال كتب "قصص الأنبياء"، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2013، ص 99.

3- سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 108.

4- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيل، الموقع الإلكتروني: www.aljabriabed.net، تاريخ الاطلاع: 2016/08/10، الساعة: 21:30.

وتفاعلها في الآن نفسه، من جهة أخرى، مع الذات القارئة إن على وجه الأفراد صورة صورة، وإن على وجه الاجتماع جزئياً أو كلياً¹

وهذا التفاعل هو ما يمنح للمخيل ديناميته، فهو ليس مجرد تراكم للصور داخل النص الأدبي، بالإضافة إلى ذلك التفاعل الجدلي بين التاريخي والواقعي، وبين المتخيّل المحايث له، والذي يحاول الإفلات من قيود الواقع والتاريخ، في اتجاه "إعادة إنتاج تاريخ، مروّي أو مدوّن بأحداثه ورجالاته بالخصوص، مطابق لحاجة الجماعة، ورغبتها بالخصوص، في تأصيل وجودها وتأسيس ذاكرة ثقافتها على أيدي أسلاف أوائل لاسيّما حين يلتبس الثقافي بالمقدس الديني إلى حد التماهي"²

وهذا التماهي نجده كثيرا في الثقافة الإسلامية، أين يتداخل الثقافي بالمقدس بالديني، ويتداخل الواقعي بالتاريخي، بالمتخيّل خاصة في النصوص الروائية.

إن الكتابة الروائية تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله، فهي تعويض عن التاريخ، وقول للمسكوت عنه، بل وأحيانا صدام مع المقدسات والمحرمات، لذلك يرى "الحبيب السايح" أن النص الأدبي "لا يكتب إلا في صدام صريح أو ضمني مع الثالث المحرم المتأبد كعلامات طريق تمنع الكتابة، (...). فكل مساس به يقع تحت طائلة العقوبة بالمنع أو بمحاولة القتل وفي ألين المواقف بالتشهير بالردة والتكفير وبالعمالة"³.

وهذا ما يظهر في تاريخ الأدب العربي، القديم والمعاصر، فكثيرا ما كان رد فعل المؤسسات الرسمية أو غير الرسمية عنيفا تجاه الكتاب والشعراء والفلاسفة والمتصوفة (مقتل الحلاج، صلب ابن المقفع، حرق كتب ابن رشد، مقتل فرج فودة، تكفير نصر حامد أبو زيد وغيرهم كثير.....).

¹ فرج بن رمضان: قصة الإسراء والمعراج، ص 110.

² فرج بن رمضان: قصة الإسراء والمعراج، ص 301-302.

³ الحبيب السايح: عنف النصوص، مساهمة في الملتقى العالمي للرواية المغاربية، في: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن، انبثاق مخيال جديد، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2010، ص 81.

فالنص الأدبي يمكن القول عنه، أنه "منبع عنف، من حيث كونه ظاهرة لغوية صادمة، ليس فقط للعوائد التي يستقر عليها الذوق زمنا معينا، ولكن للقيم التي تثبتتها المراجع الدينية والتشريعية ويكرسها العرف والتي تسهر المؤسسات القائمة على صيانتها، بالقمع أحيانا"¹.

ويبرز النص عنفه من خلال تشكله البنيوي ومن خلال اللغة، وكذلك من خلال الاسقاطات العنيفة التي تفرضها المكبوتات ويستدعيها النص لاستكمال جماليته، ومن الواضح أن العنف يحضر بقوة في مختلف النصوص "كموضوع ولكن أيضا كشكل وكطريقة للتعبير عن هذا الموضوع"²، ويتفاوت حضور العنف في النص الأدبي (الروائي خاصة) بين عنف جسدي وعنق معنوي ورمزي، كما يتفاوت بين عنف تستدعيه الذاكرة، وعنق راهن يواجهه الكاتب، مثلما نجده في رواية المحنة الجزائرية، لتصبح الكتابة عبارة عن نوع من المقاومة وسبيلا آخر للحياة*.

إن نظرة الروائي هي نتيجة لإحساس وجودي بعنف الواقع، ما يتطلب مواجهته بعنف المتخيل الروائي³، كما أن عنف النص قد يصبح أسلوبا جماليا لإحداث التأثير التطهيري لدى القارئ الذي يدعو الروائي الحبيب السايح إلى التسلح بعدة آليات يواجه بها النص العنيف "إما التخلي أو المواجهة بالآليات على درجة عنف النص نفسها"⁴.

إن الأدب هو المجال الأمثل الذي يتجلى فيه المخيال، كما أن المخيال ذو قيمة إجرائية فعالة في قراءة النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها، ويظهر دور المخيال في الأدب "بوصفه طاقة إبداعية خلقة بانية للمنظومات الاعتقادية ومجالات الثواب والعقاب وطوباويات النعيم والجحيم في الدين، وللصور الخيالية الإنشائية بوصفها عمادا للنظريات

¹- المرجع نفسه، ص 81.

²- Ratiba Guidoum : L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra, in : Le Maghreb des années 1990 à nos jours : Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures, ibid., p 102.

*- سبق وأن تطرقنا بالبحث في هذا الموضوع في المذكرة الموسومة بـ "موضوع العنف في الرواية الجزائرية، التسعينات نموذجا، مقارنة سوسيونقديية" وهي مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف د. واسيني الأعرج، نوقشت بجامعة الجزائر في 2007، بتقدير حسن جدا.

³- عن: سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال اميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت، ص 8.

⁴- الحبيب السايح: عنف النصوص، ص 83.

العلمية وشارحا لها، وللصور الواصفة للشخصيات وبنائها النفسي الاجتماعي في الأدب في تلك العلاقة المتقلبة المتأرجحة بين "الواقع" معيشا في العوالم الاجتماعية القائمة وبينه متصورا في العوالم الخيالية المبتدعة"¹.

وهذا ما يبرز الأهمية البالغة للمخيل وما ينشأ عنه من نصوص أدبية وفنون قولية وغير قولية.

ويتميز المخيل بطبيعته الاختفائية -حسب كاستورياديس-، لذلك علينا أن نرصده في "السرود والمرويات المتكررة التي يكشف فيها كل مجتمع عن نفسه، ومعروف أن المجتمعات القديمة كانت تحيط الأسطورة والشعر والأمثال بمنزلة رفيعة، والمخيل هو الذي يرفع السرد إلى درجة اعتباره عمدا من أعمدة نظرية المعرفة"².

إننا في المخيل الروائي الجزائري أمام تداخلات لأنواع أدبية صغرى وكبرى، تداخلات بين الواقعي والأسطوري، بين الوعي واللاوعي، وتحولات في منطق الكتابة والتخييل.

4-2- خصوصية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تكتسب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سمات الظاهرة الأدبية الدالة، التي تشد إليها اهتمام النقاد والقراء على حد سواء، فتغريهم بمقارنتها، ورسدها كموقع أدبي له أهميته في خريطة الإبداع الأدبي في الجزائر، فقد ظلت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تسعى بإصرار لا يلين إلى اللحاق بركب الرواية العربية والعالمية كتراكم روائي وفن إبداعي له سماته وخصوصياته وجماليته، وهذا يعود بالأساس إلى قدرة الرواية على إغراء الكتاب لتجريب مسالكها، ولقدرتها على الاستيعاب والتعبير عن تشعبات وإشكاليات المرحلة التاريخية التي تمر بها الجزائر.

¹ منير السعيداني: الرؤية والمدى، ص 132.

² سعيد الغانمي: ملحة الحدود القصوى، ص 25.

فالرواية، ورغم أنها تنتمي إلى زمن الحداثة، فإنها تستثمر مكونات المخيال الاجتماعي والشعبي، وتنقل العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن المقدس إلى مدنس لا قداسة فيه.

وهي فضاء مفتوح على التجريب والاشتغال دوماً، فلا توجد قواعد صارمة تحدد تشكيل الجنس الروائي، لذلك فقد كان من خصوصية الرواية الجزائرية التجريب إن كان على مستوى الشكل أو المضمون، أو اللغة والتهيئات المشتغل عليها، وأنماط الكتابة "من توظيف للتراث الشعبي واستغلال أسلوب الحلقة الشعبية وشخصية المداح وتناوب الأصوات الساردة التي يعبر فيها كل صوت عن شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، تدل على أن هناك بنية خفية تتحكم في طبيعة الحكى عند الروائي الجزائري"¹

كما يتسع المجال في الرواية الجزائرية لكافة أشكال التجريب، ولاحتضان ما هو عجائبي وغريب، وما هو فانطاستيكي بكل تجلياته المختلفة مثلما نجده في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج، ورواية "هلا بيل"، "الحالم"، "كتاب الماشاء" لسмир قسيمي... إلخ.

4-2-1- مراحل تطوّر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

مرّت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعدة مراحل أدبية في مسارها الحافل، يمكن تلخيصها كما يلي: مرحلة الارهاص، مرحلة التأسيس، مرحلة الترسخ، مرحلة رواية المحنة، مرحلة التراكم الروائي.

1. مرحلة الارهاص: وهي المرحلة التي يطلق عليها واسيني الأعرج "محنة التأسيس"²، والتي يمكن العودة بها إلى البدايات الأولى أو المحاولات الروائية الأولى والتي لا يمكن تحديدها بالضبط، ويمكن الحديث هنا عن نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للأمير مصطفى بن براهيم الذي كُتب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

1 - آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 103.

2 - واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، ج1، محنة التأسيس، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007، ص 4.

(1847)، والذي يمكن اعتباره نصا روائيا انطلقا من المؤشر الجنسي الذي طُبِع في الصفحة الأولى للغلاف في النسخة التي حققها أبو القاسم سعد الله، وتمثل هذا المؤشر في رواية شعبية، بالإضافة إلى احتوائها على العناصر الروائية كالشخصيات، الزمان والمكان، الأحداث، هذه الرواية التي ظهرت سنة 1847 يمكن اعتبارها أول رواية عربية مكتوبة باللغة العربية في الوطن العربي وليس فقط في الجزائر.

ومن الروايات التي يمكن ذكرها في هذه المرحلة "غادة أم القرى" لرضا حوحو (1947) و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951)، رواية "الحريق" لنور الدين بوجدر (1957)، وأخيرا رواية "صوت الغرام" لمحمد المنيع (1967).

ما يلاحظ على أغلب هذه الروايات أنها "مجموعة من النصوص غير المتجانسة والمتفاوتة القيمة الفنية"¹، كما أنها ضعيفة من الناحية الفنية، وأنها لا تعدو محاولات أولى في الكتابة الروائية باللغة العربية، وحتى وإن لم يكن الكاتب يعي أنه بصدد الارهاص لظهور فن روائي في الأدب الجزائري الذي كان معتمدا على الشعر، خاصة الشعر الديني والاصلاحي مع جمعية العلماء المسلمين.

فهؤلاء الكتاب وإن حاولوا اتباع مسلك الكتابة الروائية دون أن يمتلكوا الوعي النظري بشروط الممارسة الروائية. ويمكن أن نقبس هنا الحكم الذي أطلقه بوشوشة بن جمعة في كتابه "اتجاهات الرواية في المغرب العربي" حول ارهاصات الرواية المغاربية، لأنه ينطبق على الروايات الجزائرية التي تشكل مرحلة الارهاص، فهذه الروايات "لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتابة السير الذاتية أو المتضمنة لمكونات السير ذاتي، أو من خلال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد وإحياء أحداثه ووقائعه، بطولاته وانكساراته في خطاب سردي تقليدي يشكو قصور الرؤية الفنية في الغالب"².

1 - واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، ص 04.
2 - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار المغربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999، ص 23.

إلا أن المشترك بين هذه النصوص هو انطلاقها من مخيال مشترك يمتاز بطبيعته التحريرية، ليتشكل "منه نظام الخيال المتحرر من الكثير من القيم الضاغطة على الإبداع، ونابع من روحية ثقافة شعب بعينه"¹.

والملاحظ في هذه المرحلة هي تلك الفراغات الطويلة بين ظهور نص وآخر، ولكن لا يمكن "أن نصنع تاريخا للرواية بدون المرور عبر هذه الحلقات المعقدة التي نصطدم فيها دائما بالبياض"².

فهذه المرحلة تطرح أسئلة متعددة تحتاج لبحث مستمر لتجد إجابات لن تكون دقيقة.

2. مرحلة التأسيس والتأصيل: ويمكن تحديدها بسنوات السبعينيات من القرن

العشرين، وتتحدد بظهور أول رواية فنية مكتوبة باللغة العربية في الجزائر، وهي رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971)، وتعكس النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة الواقع الجزائري الذي يعيش السنوات الأولى للاستقلال، كما تميّزت هذه المرحلة "بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلّى في أعمالهم الروائية من خلال ثلاثة أنماط، هي: الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية الساذجة"³.

ففي النمط الأول يمكن التمثيل بنص عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"، أما في النمط الثاني فيمكن التمثيل بنصوص الطاهر وطار، كنص "الزلزال"، أما النمط الثالث فيمكن ذكر نص "ما لا تذروه الرياح" لعبد العالي عرعار، ونص "نار ونور" لعبد المالك مرتاض.....

ومن أهم موضوعات نصوص هذه المرحلة موضوعة الثورة التحريرية التي عالجه كثير من الكتاب بنوع من القداسة، وأحيانا بنوع من السطحية مثل تناول الموضوع العاطفي. لكن الملاحظة التي لا يمكن أن نتجاوزها في هذه المرحلة، هي قدرة الرواية الجزائرية على تجاوز كثير من النقائص اللغوية والفنية والشكلية لتلحق بركب الرواية العربية المكتوبة باللغة

1 - واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغنائية، ص 04.

2 - واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغنائية، ص 05.

3 - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005، ص 8.

العربية، وتصبح جزءا مهما من سيرورة هذه الرواية وهذا ما حدا بواسيني الأعرج إلى طرح تساؤل حول هذه القدرة "هل مرد ذلك فقط المواهب الفردية للمبدعين الجزائريين أم أن هناك إرثا خفيا يأتي من بعيد بدأ يتحول، مع الزمن، إلى مادة مخيالية تنسج في لاوعي الكاتب كيانا روائيا متميزا خاصا؟"¹

إن المخيال الذي يستند إليه الروائي الجزائري في إبداعه ممتد في الزمن وتتداخل فيه ثقافات متعددة، تعدد الثقافات التي مرت على الجزائر وحسب تعدد الشعوب التي سكنت المنطقة، من الثقافة الأمازيغية، والرومانية والبيزنطية والوندالية، وصولا إلى الوجود التركي، وقبله الوجود والفتح الإسلامي العربي، ثم الاحتلال الفرنسي، وبعدها فترة الاستقلال، وكل هذه الفترات التاريخية ساهمت في تشكل الانسان الجزائري وتشكل ثقافته.

3. مرحلة الترسخ: ويمكن تحديدها بسنوات الثمانينيات من القرن العشرين، وهي

المرحلة التي عرفت ظهور جيل جديد من كتاب الرواية، ما أدى إلى تراكم الأعمال الروائية، التي حاولت ملامسة الواقع الجزائري بشكل أكثر عنفا، خاصة بعد مرور زمن على الاستقلال، وكان كتاب هذه المرحلة أكثر ميلا إلى النزعة التجريبية الحدائية، مستفيدين من منجزات الرواية والفكر العالمي والعربي، فكان هؤلاء الكتّاب صورة لذلك الجيل الذي خيّب الاستقلال أمله، ما أدى إلى ظهور النزعة التجديدية التجريبية في أعمال كثير من الكتّاب، كأعمال واسيني الأعرج في "نوار اللوز" مثلا، والحبیب السايح في "زمن النمرود"، والجيلالي خلاص، ومرزاق بقطاش ورشيد بوجدره.... وغيرها من "التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت تقنيات ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات"².

1 - واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، ص 05.

2 - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية الجزائرية، ص 9.

وقد عرفت هذه الفترة تراكما لأعمال روائية تراوحت بين القوة والضعف، كما تراوحت بين محاولة التأصيل بالعودة إلى النصوص التراثية في الأدب العربية، وبين التجديد والتجريب عبر الاشتغال على اللغة والسرد، بهدف تجاوز ما هو سائد.

كما تميّزت هذه المرحلة بظهور نصوص تركز أيديولوجية السلطة المهيمنة (خاصة في موضوعة الثورة والأحداث التي عاشتها الجزائر مباشرة بعد الاستقلال) كنصوص محمد مفلح والتي تعتبر من الواقعية الاجتماعية، في مقابل نصوص لم تلتزم بهذه الأيديولوجية، وتناولت مختلف الموضوعات من زاوية نقدية، فلم يتوان بعض الكتاب من الكتابة عن موضوعة الثورة بكثير من النقد، عن طريق تعرية انحرافاتها وأخطائها، سواء أثناء فترة التحرير أو بعد الاستقلال، والدعوة إلى كتابة تاريخ الثورة بكثير من الموضوعية ولا بكل تلك القداسة، مثلما نجده في نصوص واسيني الأعرج، الحبيب السايح، رشيد بوجدره....

4. مرحلة رواية المحنة*:

وقد عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، في هذه المرحلة تغييرات، وتحولات كثيرة في الرؤية والخطاب، تبعا للتحولات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية التي عرفت الجزائر منذ سنة 1988، ثم سنة 1992، حيث دخلت الجزائر مرحلة حرب أهلية غير معلنة، مع سيطرة الجماعات الإسلامية المسلحة، وانزلاق الجزائر الفظيع إلى هاوية العنف والموت والتدمير الذاتي.

فهذه الفترة كانت منعرجا حاسماً في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، وانعكس التدهور الذي مس جميع المستويات على جميع المجالات الحياتية، ولم يكن الميدان الثقافي والأدبي، بمنأى عن الأحداث وتأثيراتها، سواء من الناحية الكمية أو الفنية، وسواء من ناحية المضمون والأفكار والتوجهات الجديدة، أو من حيث الشكل الفني، ففي ظل واقع العنف والإرهاب، والرعب الذي عاشه الكاتب الجزائري، وفي ظل القمع المعيش أو

* سبق وان تناولنا هذه المرحلة بشكل من التعمق في البحث المقدم لنيل شهادة الماجستير المذكور سابقا.

المتخيل، الذي تعرض له - من طرف الجماعات الإسلامية، أو من طرف النظام - لم يكن الروائي الجزائري يبحث عن مجاوزة الواقع على مستوى المضمون فقط، ولكنه بحث كذلك عن المجاوزة الشكل وإحداث القطيعة مع الأشكال التقليدية في محاولة للانفلات من أسر الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها، والوصول إلى مستوى مواز لحرية المضمون بامتلاك حرية الشكل.

فالروائي الجزائري في لحظة الإبداع، والتعبير عن كثافة الرعب والقمع الذي عاشه، وعن معاناته من العنف والإرهاب الممارس عليه، يقوم بعملية "تكسير للقيود والأغلال بالمعنيين المادي والمعنوي، غير أن وقائع الرعب والإرهاب والقيود هي فوق طاقة الروائي الإنسان، فيقوم الروائي المبدع بتحقيق توازنه بتكسير قيود الشكل الفني"¹.

إن الروائي الجزائري وهو يسجل تجربة الموت والرعب الذي عاشه، فإنه وبسبب خصوصية التجربة الجزائرية، وخصوصية المعاناة التي عاشها، وكثافة العنف والقمع الذي تعرض له، يقوم بتكسير الشكل الكلاسيكي للرواية، وقيوده الموازية لقيود العنف والقمع الذي تعرض له، من أجل الوصول إلى توازن نفسي يساعده على المواجهة والتحمل أكثر. لذلك لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن تيارات الأزمة، بل حاورت مظاهر الأزمة والمحنة بأساليب مختلفة، وتحول اهتمام جل الكتاب إلى التعبير عن الحالة الراهنة، والأزمة المستعصية، والمتشعبة، وقد كان لتضخم مناخات الإرهاب، واحتداد المأساة، دور في ظهور شكل روائي جديد، أطلقت عليه تسمية رواية **المحنة*** يتخذ من الأزمة والمحنة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب، والعنف، والرعب والمنفى.

1 - نزيه أبو نضال: السمات الفنية في رواية القمع العربية، في: مجلة فصول، عدد خاص بخصوصية الرواية العربية، المجلد 16، ع 3، شتاء 1997، ص 123.

* أطلقت على الروايات التي ظهرت خلال عشرية التسعينات، والتي اتخذت المحنة الجزائرية موضوعاً لها عدة تسميات، منها: الأدب الاستعجالي (la littérature d'urgence)، أدب العشرية السوداء، أدب الأزمة، محكيات الإرهاب، رواية ثورة العنف، رواية العنف، أدب المحنة (la littérature de l'épreuve)، وغيرها من التسميات التي لم يستقر عليها النقاد بعد، ونفصل في بحثنا هذا استخدام مصطلح "أدب المحنة" أو "رواية المحنة"، لوسم الروايات التي نشغل عليها، نظراً للدلالات التي يحملها هذا المصطلح، ولأنه أكثر قرباً من المعنى الذي نريد التعبير عنه. فرواية المحنة التي نقصدها هي تلك الرواية التي اتخذت من المأساة الجزائرية، ومن المحنة التي مرت بها موضوعاً مهيمناً على السرد، وتتخذ من الأحداث أو الحرب الأهلية غير معلنة بؤرة السرد، ومنها تتوالد أسئلتها، وعلى ضوءها تتحدد علاقة

وهي تيمات جديدة وسمت الرواية الجزائرية بمناخات المأساة، والفاجعة والمحنة، ليبقى السؤال المركزي لأغلب النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، والذي تدور في فلكه كل الأسئلة، يتعلق بسؤال المحنة، والأزمة، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب، إلى أدب الأزمة، وعندما نسمي هذه الرواية رواية المحنة، فليس بالضرورة أن تكون صورة انعكاسية للأزمة، ولكن تفاعلها مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجت وأنتجت شخصياتها وسلوكياتها وذهنياتها الجديدة.

وينتمي معظم روائي المرحلة إلى جيل جديد من الكتاب، جيل "حصد عواقب الثورة المغدورة والمتمثلة في اندلاع العنف وصعود الأصولية ووصاية العسكر.... وهو جيل ينتمي أكثر إلى عالم مطبوع بالهيمنة الثقافية والعولمة والمتعوية وتبدل القيم الموروثة، لكن جزءا من ذاكرته يحمل إشراقات وعقائيل من الماضي الجزائري القريب، ويعيش موزعا بين محنة الأفق المعتم، المسدود، ونزوع الذات إلى التحقق العاطفي والجنسي"¹

هذا الجيل الذي شهد تغير القيم وسقوط الجزائر في دوامة حرب أهلية غير معلنة، مع تأثير ذلك على كل الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأدبية، وعاش المثقف الجزائري هول الأحداث مثلما عاشها أي إنسان جزائري، فكانت الكتابة الروائية عملية مقاومة، وتثبت بالحياة رغم كل المخاطر، فكان معظم الكتاب قادمين من مجالات مختلفة كالصحافة، والثقافة، والجامعة... وكان منهم من اكتفى بعمل روائي يسجل من خلاله الأحداث التي عاشتها الجزائر، ومن كتاب هذه المرحلة نجد بششير مفتي، الخير شوار، عز الدين جلاوجي، حميد عبد القادر، سفيان زدادقة،

الذات / الآخر، والحياة/ الموت، والذاكرة/ النسيان، والوطن/ المنفى وغيرها..... وللإشارة فإننا قد استعنا هذا المصطلح من "سداسية المحنة" لواسيني الأعرج، كما وظّفه بوشوشة بن جمعة في كتابه سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.

¹ محمد برادة: الذات في السرد الروائي، دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص

ياسمينة صالح، سعيدة هواره، السعيد مقدم، محمد ساري، إبراهيم سعدي، كمال بركاني، زهرة ديك... وآخرين.

ورغم أن عدد الروايات التي ظهرت في هذه المرحلة لم يكن كبيراً، وأغلبها لكتّاب شباب، فإنه يمكن القول إن هذه الروايات كانت روايات مقاومة، رغم أنها روايات قامت على تدوير السرد، وعلى شخصية المثقف.

ومن بين الأساليب التجريبية التي مارسها الرواية الجزائرية، المزج بين العجائبي والأسطوري، مع الواقعي والتاريخي، وإذا تحدثنا عن العجائبي في الرواية الجزائرية، نتذكر ما قاله تودوروف في تعريفه للعجائبي وتأكيد على "مسألة التردد الذي يعانيه من لا يعرف سوى التفسير الطبيعي أمام صيغة فوق طبيعية"¹. مثل رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوي، رواية "تماسخت، دم النسيان" للحبيب السايح....

ومن بين الروايات التي بنت علاقات تناصية مع التاريخ نجد رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، "بين فكي وطن" لزهرة ديك، "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش...

5-مرحلة التراكم الروائي:

بداية من السنوات الأولى للقرن الواحد والعشرين، عرفت الرواية الجزائرية نقلة كبيرة، سواء من الناحية الكمية أو النوعية، وعرف المشهد الروائي في الجزائر تطورا مذهلا، فقد ظهرت نصوص روائية عديدة تتفاوت من حيث قيمتها الفنية، ولكنها سجلت تراكما كبيرا، كما يسجل الباحث في الرواية الجزائرية ظهور روائيين جدد معظمهم من الجيل الجديد، وفي زمن وجيز استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا كميًا وفنيا سببه مرحلة المحنة، وفترة العشرية السوداء التي تركت آثارا في كل المجالات، واستطاعت

* استطعنا الوصول الى ما يقارب 100 رواية نُشرت بين سنة 1992 (وهي سنة بداية الأزمة) إلى سنة 2005 (سنة إقرار قانون المصالحة الوطنية، وبداية نهاية الأزمة)، وهي الاعمال المنشورة والموزعة في المكتبات، مع العلم أن هذا الرقم ليس دقيقا، وهذا العمل بحاجة إلى عمل فرقة بحث وليس مجهود فرد واحد.

1 - عن: معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 65.

هذه الرواية أن تتجاوز كل النقائص، وتجد لها موقع قدم في الساحة الروائية العربية والعالمية، وانفتحت على فضاءات كتابة وقراءة جديدة، ففازت روايات كثيرة بعدة جوائز نقدية، وكانت ميدان بحوث أكاديمية ونقدية سواء في الجامعة الجزائرية أو الجامعات الأخرى*.

ففي زمن وجيز جدا استطاعت هذه الرواية أن تكتسب خصوصية متميزة، سواء "من الناحية العددية ومن الناحية البنيوية وجرأة تجريب الأشكال السرديّة الجديدة واستنهاض المخيال القادم من بعيد وإغنائها بعناصر حاضرة ومتحولة باستمرار، يتداخل فيه الأيديولوجي والثقافي والتاريخي والحياتي مما يؤهله للغنى وفرض الذات على النقاد"¹ ومن أبرز روائيين هذه المرحلة نذكر: واسيني الأعرج، محمد ساري، بشير مفتي، سمير قسيبي، إسماعيل بيريير، أحلام مستغانمي، محمد مفلح، حميد عبد القادر، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الروائيين الجدد الذين صدرت لهم أولى رواياتهم في هذه المرحلة، كأحمد طيباوي، عبد القادر بن زخروفة، كمال قرور، عائشة بنور، عبد الوهاب عيساوي، هاجر قويدري، عبد الوهاب بن منصور، مليكة رافع..... ويمكن لدارس الرواية الجزائرية المعاصرة أن يسجل ظهور أكثر من 30 عنوانا روائيا جديدا سنة 2015 فقط، وإن كانت أغلبية العناوين هي أول رواية لصاحبها، أما في سنة 2016 فقد تضاعف هذا العدد إلى أكثر من سبعين (70) عنوانا روائيا** وهي نصوص تتفاوت من الناحية الفنية والنقدية وتتوّع اتجاهاتها وموضوعاتها، فنجد نصوصا

*- من الروايات التي استطاعت أن تحقق نجاحا متميزا عربيا وعالميا، يمكن أن نذكر رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج التي فازت بجائزة الشيخ زايد، ورواية "وصية المعتوه" لإسماعيل بيريير، ورواية "نورس باشا" لهاجر قويدري التي فازت بجائزة الطيب صالح للرواية. كما استطاعت روايات عديدة الوصول إلى القوائم الطويلة والقصيرة لعدد الجوائز النقدية كجائزة البوكر، حتى وإن كان هذا المعيار لا يحكم على القيمة الفنية للنص، إلا أنه يلعب دورا مهما في التحليل المؤسسي للنص ودراسته دراسة سوسيونقدية. كما ظهرت عدة دراسات نقدية في الجامعات العربية تتناول الرواية الجزائرية المعاصرة بالنقد، نذكر على سبيل المثال، دراسة "سعاد العززي" حول "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ودراسة "محمد معتصم" الموسومة بـ "الرؤية الفجائية" وغيرها من الدراسات التي كان موضوعها الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- واسيني الأعرج: النصوص الروائية الغائبة، ص 06.

** من أبرز الروايات التي ظهرت هذه السنة (2016) نذكر: رواية "نساء كازانوقا" لواسيني الأعرج، رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي، رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جطلي، رواية "كتاب المشاء" لسمير قسيبي، رواية "العبة السعادة" لبشير مفتي، "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي، "مولي الحيرة" لإسماعيل بيريير، "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله، "غريبة النار" لفاطمة حمدي، "حضرة الكولونيل أبي" لرفيق جلول، "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، "ذاكرة عالقة" لحسان أحمد شكلاط، "الحي السفلي" لعبد الوهاب بن منصور الخ

حافظت على اتجاه الواقعية الاجتماعية مثل "همس الرمادي"، "سفاية الموسم"، و"أيام شداد" لمحمد مفلح، والواقعية السحرية في رواية "الحي السفلي" لعبد الوهاب بن منصور، ونجد الرواية التاريخية في رواية "أربعون عاما في انتظار ايزابيل" لسعيد خطيبي ورواية "الحركي" لمحمد بن جبار، والرواية البوليسية في رواية "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله، والرواية السيرية في رواية "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج.

وتميّزت رواية هذه المرحلة بالتجريب والتجديد ومحاولة الانفكاك من أسر الرواية التقليدية، خاصة بتوظيف اللغة الشعرية التي فتحت آفاقا جديدة للرواية الجزائرية، كما اقتحمت هذه الرواية عوالم مختلفة عجائبية، استشرافية، صوفية، واستحضرت موروثا شعبيا واجتماعيا، كما استوعبت مختلف الأجناس الأدبية وتفاعلت معها.

وقد اتخذت هذه الرواية مسارين، مسار الاعتماد على التراث، ومسار التأثر بالرواية العالمية، وقد أدى هذا التنوع إلى "محاولة الاتكاء على العوالم الروائية الخاصة والمتجذرة في الثقافة العربية ومعالجتها تقنيا ولغويا بشكل تجريبي يتسق مع حركة التطور الروائي العالمي"¹

فقد كانت العودة إلى التراث من مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية، وهي "جزء من بداية تغيير المتخيل الذي بدأ مع الحوات والقصر الذي وظّف الأسطورة واستثمار السيرة الهلالية من خلال الجازية والدرابيش التي استكملها الأعرج واسيني في نوار اللوز بطريقة فنية أعادت للكلمة الحركة والحياة، فإن أكثر ما في هذه العودة من إيجابية هو إعادة الروح بعد حالة من الإشباع في نقد الواقع السياسي والاجتماعي والثوري"².

وما أدى كذلك إلى ظهور تجارب روائية متميزة سلكت مسلك التجريب في السرد والحكي عبر عوالم ذات خصوصية، شكّلت تيارا خاصا بها، وقد اكتسبت الرواية الجزائرية

1- ميرال الطحاوي: محرّمات قبلية، المقدّس وتخيّلانه في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 11.

2 - أمّنة بلعلّ: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 86.

الكثير من الممكنات اللغوية والحكاية الخاصة بها لغة وبناءً، وقد حاولت خلق سردية خاصة بها استجابة للتغيرات والتحويلات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وقد حاولت كثير من النصوص الروائية المعاصرة المزج بين الجذور الثقافية للسرد العربي الموغل في الأسطورية والشفاهية وبين القدرة التعبيرية للواقعي.

وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تؤسس فضاءات مغايرة جلبت إليها القارئ، فبصرنا بتجارب منفتحة على الأشكال السردية المختلفة، فكان، مثلا، الانفتاح على التراث الشعبي الشفوي والموروث الحكائي العربي، جزءا من صياغة متخيل يحيل على تعدد هائل تجسد من خلال حوارية أصبحت أحد مفاتيح قراءة الرواية الجزائرية¹ كما يتميز النص الروائي الجزائري بكونه نصا أيديولوجيا، أي يدافع عن أيديولوجية معينة، فيوظف اللغة والأدب في خدمة الأيديولوجيا، وقد لاحظ "شارل بون" في كتابه "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية" أن الأدباء الجزائريين أيديولوجيون قبل أن يكونوا مبدعين، مثل مالك حداد، كاتب ياسين، مالك بن نبي²، وهذه الملاحظة تنطبق كذلك على الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، فالروائي الجزائري أيديولوجي قبل أن يكون مبدعا، يبحث عن توصيل الأيديولوجيا على حساب اللغة، فالكاتب يحاول إعادة صياغة الواقع أو الاشتغال على المخيال، بين هذين الكفتين يبقى الكاتب مترددا، أحيانا يبحث كذلك عن الجمع بين الاثنين في واحد، بين الأيديولوجيا والابداع³.

فالكاتب لا يمكنه أن يتجاهل الأيديولوجيا، وقد كانت الروايات التي ظهرت خلال مرحلة الترسخ ورواية المحنة روايات أيديولوجية بامتياز، وتمثل توجهها أيديولوجيا، وتقدم وجهة نظر من تشكل المجتمع الجزائري وحركيته، وهي بذلك "انعكاس للوعي الذي يمتلكه

1 - أمانة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 85.

2 - voir: Charles Bonn: la littérature Algérienne de langue française et ses lecture ; imaginaire et Discours d'idées ; éd: Naaman ; Ottawa ; 1974 ; p 97.

3 - Charles Bonn ; Ibid. p 97.

هؤلاء المبدعون عن تلك الظروف التاريخية نفسها، أي أن هذه الأعمال تفصح عن معرفة ووعي، وأيديولوجية سابقة، ومحددة لسيرورة تاريخية¹.

كرواية الحبيب السايح "زمن النمرود"، أو مرزاق بقطاش في "عزوز الكابران"، ومن رواية المحنة، يمكن ذكر روايات "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام"، "حارسة الظلال"، ومثل "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز"، فلا يمكن "استبعاد المنطق الأيديولوجي في تصور المتخيل في مرحلة السبعينات وبداية الثمانينات...."²

والحديث عن خصوصية نماذج من الرواية الجزائرية لا يعكس تماما خصوصية الرواية الجزائرية في الكتابة الروائية، بقدر ما يساهم في توضيح التغييرات الكتابية التي عرفت الرواية الجزائرية، كما أن فهم مخيال الرواية الجزائرية، يستدعي فهم البنيات الرمزية للواقع الذي أُعيد إنتاجه، بواسطة بعض التأويلات التي تُقام حول النص، باعتباره يشكل جزءا من المكونات البنوية لثقافة مرحلة معينة.

¹ - إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 09.

² - أمينة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 55.

الفصل الثاني

مخيال العنف والمقدس

المبحث الأول: المقدس الديني والعنف

المبحث الثاني: المخيال الديني في الرواية الجزائرية المكتوبة
باللغة العربية

المبحث الثالث: المقدس والقربان الأضحوي وتشكيل مخيال
العنف

المبحث الرابع: الأولياء والكرامات في مخيال العنف

المبحث الخامس: الجسد المقدس في مخيال العنف

1- تمهيد:

يعتبر المقدس رأس مال كل المجتمعات القديمة والمعاصرة، فقد اعتُبرت الأسطورة حكاية مقدسة، وكل فعل إنساني، بالنسبة للفكر الأسطوري، أو أية ظاهرة طبيعية "لا تتمتع بقيمة ذاتية، بل إن قيمتها وحقيقتها تتبع من حقيقة تقع خارج الملموس والمحسوس، من بوادر أولى متجذرة في زمن الأصول"¹، ويقوم التاريخ المقدس بسرد كيفية تجلي الإلهي المقدس في الزمان والمكان الدنيويين، فعلاقة الإنسان بالمقدس علاقة أساسية وجوهرية، وكثيرا ما يخيل للإنسان في المجتمع المعاصر العلمي والعلماني أنه قد هجر إلى الأبد فكرة المقدس، والتعصب والحماس الديني، ولكن "يبدو أن الولع الملتهب بالأماكن المقدسة مازال بوسعه أن يحمل الناس على ممارسة العدوان والعنف، تماما مثلما كان يفعل فيهم زمن الحملات الصليبية"²، وازداد تعلق الإنسان بالفضاء المقدس، وبفكرة المقدس بشكل عام.

يتشكل المقدس نتيجة لحركية المخيال الاجتماعي الذي يساهم بفاعلية في تشكيل/ تأسيس المجتمع (حسب كاستور ياديس)، ويتوقف وجود المقدس على قدرة الإنسان في تشكيل الرموز، والعطاء الرمزي، وإذا "كان المقدس مميّزا بغموضه وازدواجيته، فإن الرمز ظل دائما حاملا للغز ومعنى ما فائضين، يتطلبان الكشف والإظهار، ربما لهذا السبب، ظلت الرموز لغة المقدس المفضلة"³، كما ظل المقدس محكوما بتعدد المعنى، والقدرة على التأويل.

ويعتبر "مرسيا إلياد" أن الرموز الأسطورية بالنسبة للإنسان البدائي هي رموز ذات معنى ديني، فهي تشير إلى شيء حقيقي، كما تشير إلى مركب كوني، فالرموز الدينية في الأنثولوجيا القديمة كانت مشبعة بروح الأسطورة ومفعمة بأجواء المقدس، والعلاقة بين الأشياء المقدسة ليست طبيعية أو فطرية، بل هي علاقة رمزية، وأنه بدون الرموز تبقى

¹ فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص 91.

² كارين أرمستورنغ: الحرب المقدسة، الحملات الصليبية وأثرها على العالم اليوم، تر: سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، لبنان، 2005، ص 11.

³ نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص 07.

المشاعر الدينية عرضة للضعف والزوال، وأن هذه الحياة الاجتماعية بكل ظواهرها، وفي كل لحظة من تاريخها تحتاج إلى هذه الرمزية الواسعة والفنية¹

لأنه وكما يرى "كلود ليفي شتراوس" فإن "وجود الأشياء المقدسة في أماكنها هو ما يجعل منها مقدسة، لأنها لو انتزعت من أماكنها، حتى ولو فكريا لتدمر نظام العالم بكامله، لذلك فالأشياء المقدسة تسهم في إبقاء العالم على نظامه، باحتلالها المواضع التي وضعت فيها"².

ويرى بعض الباحثين أن المقدس يمكن تصويره إما بذاته، أو في تجلياته، فكثيرا ما يختلط المقدس بالمدنس، أي أن المقدس قد يتمظهر في عدد من المحرمات والممنوعات، ونظام المحرم في كثير من المجتمعات، هو "نظام من القيود على الاستخدام البشري والعشوائي للماديات، وهي قيود فرضها الخوف من العقوبات الغيبية"³.

فلا يوجد شيء أكثر غموضا من المقدس، الذي تتعدد مفاهيمه "التي تتحدر من علم الأديان، ويظل متصلا بالآلهة والغيبيات، ولكنه يصبح في علم الاجتماع وعلوم النفس مرادفا لبنية نفسية واجتماعية لمجتمعات محددة أو جماعات لها خصائص معينة"⁴.

وحين نود دراسة العنف والمقدس في النصوص الروائية، فإننا نبحث عن صور المقدس وأنماط حضوره، ومخياله الذي يكشف عن البنية الاجتماعية والنفسية للمجتمع.

ويصبح "المقدس في النص الروائي هو التاريخ الفعلي الذي يجترئ عليه فعل الحكيم فيكشف أشكال السلطة القبلية"⁵.

ويصبح الحكيم الروائي سبيلا يتمظهر من خلاله المقدس، ويسم الشخصيات الروائية.....

1- أحمد ديب شعبي: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، ص 43.

2- عن سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، ص 67.

3- ميرال الطحاوي: محرمات قبلية، ص 42.

4- المرجع نفسه، ص 43.

5- المرجع نفسه، ص 72.

1-المبحث الأول: المقدس الديني والعنف:

اتخذ العنف من المقدس وسيلة للتصويب، "وتزيّ بستار العنف التطهيري والعنف المقدس أو الجهاد وإقامة شريعة الله وحدوده (...). وتوسل العنف بالمقدس المحتكر لذهنية التحريم"¹.

على هذا الأساس يضطلع الدين في المخيال العربي-الإسلامي بوظيفة كبيرة، نظرا لما يحتويه من نصوص (قرآنية وسنية) تضي طابع القداسة على كثير من الأمور والأشياء "نتيجة لقدرة الدين عموما، على إضفاء القداسة على التاريخ والرموز والأحداث، فضلا عن تلويها بطابع قدرتي يسيطر على الإرادة الإنسانية ويوجهها"².

ويعتبر الدين جزءا أساسيا من اللاشعور الفردي والجمعي، ويتعدى كونه مكونا ثقافيا ليصبح عنصرا أساسيا من عناصر الهوية، ولهذا من الصعب على الإنسان العيش خارج الدين وخارج المقدس.

وقد اتضحت ملامح رؤية إسلامية استندت في الأصل إلى النص القرآني والحديث النبوي، ثم اشتغل المخيال "لوضع تصورات لما ورد في النص مجملا، أو لما بقي مسكوتا عنه، ووظفت جملة من المعارف المتداولة في البيئة الثقافية الإسلامية الناشئة والمتفاعلة مع ما ورثته عن الثقافات السابقة أو المتاخمة، وامتزج ذلك بالتوجه الفكري الذي صاغه الأصوليون والدلالات التي أقرها"³.

وقد استثمرت أبعاد الدين الغيبية من طرف العلماء والمؤرخين لتبرير الأحداث والفتن التي عرفها التاريخ الإسلامي وهو تاريخ عرف هيمنة العنف عليه، كما استثمرته السلطة السياسية والدينية في العصر الحديث من أجل السيطرة على الناس أو جماعة

¹ عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 97.

³ منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، دار الانتشار العربي، بيروت/ دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2007، ص 385.

المؤمنين، وقد مكّن هذا الأمر "الجماعات الاجتماعية" (...). والأحزاب السياسية-الدينية من تبرير العنف المتبادل، ويساهم ذلك في تشريع تبادل التناوب داخل الأطر الدينية¹.

فظهرت الخطابات المساندة مقابل الخطابات المُدنية والمطالبة بنفي وتهميش الآخر.

ويعتبر المخيال الديني من تمظهرات المخيال الاجتماعي، ومن أهم المفاهيم الأساسية لدراسة العلاقة بين الإنسان والدين، وقد مكّن المخيال الاجتماعي من فهم المخيال الديني لأنه استطاع أن يربط العلاقة بين الدين والمخيال، وتم "اعتبار الدين مؤسسا على المخيلة"².

كما لا يمكن نفي التأسيس الفلسفي لمفهوم المخيال الديني، خاصة كما برز عند الفلاسفة المسلمين كابن سينا وابن رشد، وإن كان المفهوم المعاصر أكثر تحررا.

ووظيفة المخيال الديني لا يمكن أن تبرز إلا من خلال علاقته بالمخيال الاجتماعي، وفي تأسيسه للمخيال السياسي، "إذا كان الدين هو عالم قد ركبته المخيلة، فإنه يبقى مع ذلك في العصرين القديم والوسيط مرتبطا بمرجع إلهي يضي عليه القدسية، فتبقى النظرة للمخيال الديني محدودة بتصور إيماني يعيق في جانب معين الإحاطة به نظريا"³.

والحديث عن المخيال الديني يتطلب "الانتقال للنظر إلى المخيلة من المجال الفردي إلى المجال الاجتماعي وقد أنجزت هذه النقلة في نطاق الفلسفة العربية الإسلامية مع الفارابي"⁴.

ويرى جيلبير دوران أن المخيال الديني هو حالة من حالات المخيال، يشمل كل إنتاج أسطوري بما فيه الدين، ويرى أن عالم الرموز يتمثل جوهريا في العالم الديني بمعناه الواسع.

1- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 99.

2- رضا الزواري: المخيلة والدين عند ابن رشد، ص 45.

3- المرجع نفسه، ص 200

4- المرجع نفسه، ص 204

- ويحصر رضا الزواري في كتابه "المخيلة والدين عند ابن رشد" إنتاجات المخيال الديني فيما يلي: "1. التصور الأنثروبومورفي للإله*
 2. مسألة العالم والسببية
 3. المخيلة النبوية
 4. القضاء والقدر
 5. علاقة التأويل بالمخيلة
 6. الفلسفة في المخيال الديني
 7. من مدينة الله إلى مدينة الانسان".¹

ويرى "روجيه كايوا" أن المقدس هو "إحدى مقولات الإحساس (sensibilité)، بل هو، في الحقيقة، المقولة التي يُبنى عليها السلوك الديني، تلك التي تمنحه خاصته النوعية وتفرض على المؤمن شعورا مميّزا بالاحترام، يحصّن إيمانه ضد روح النقد، كما تجعله بمنأى عن الجدل العقيم بوضعها إياه خارج نطاق العقل وما وراءه. إنه الفكرة الأم التي يتمحور حولها الدين.... الدين هو تدبير المقدس"².

وتمثل الحياة الدينية "مجموع العلاقات القائمة بين الإنسان والمقدس، تلك التي تشرحها وتصونها المعتقدات، في حين تشكل الطقوس ضمانا عمليا لها"³.

فيتجلى المقدس في الطقوس المرئية والمعيشة، في أماكن وأزمنة مقدسة، وتحقق القربان الإنجاز العملي للطقوس، لذلك يعتبر "أرنست كاسيرر" "الصلاة والأضحية الشكليين النموذجيين بامتياز للتعبير الديني، لكنهما، وبعيدا عن أن يصلا بسهولة دائرة الذات المؤمنة

*- التصور الأنثروبومورفي هو "الذي يجعل من الإنسان محور الوجود، والمقياس الذي تقاس عليه كل الكائنات الأخرى جمادا كانت أو حيوانا أو آلهة، فإن عملية اختزال كل الموجودات في صورة الإنسان قد هيمن على الفكر الديني القديم والوسيط كما وجه أغلب التصورات التي ترتبط بالدين بوجه أو بأخر كعلم الكلام مثلا" (رضا الزواري: المخيلة والدين عند ابن رشد، ص 205).

¹- رضا الزواري: المخيلة والدين عند ابن رشد، ص 205

²- روجيه كايوا: الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص 36.

³- المرجع نفسه، ص 36.

بنطاق الألوهة، لا يلبثان يضعان الحدود بينهما، ومرد هذا الأمر الاختلاف الحاصل بين الصلاة وما تحيل عليه، والأضحية-القربان وما يحيل عليه¹.

أما "مرسيا إلياد" فيرى أن المقدس لا يتمثل مع الإلهي، ولكنه تجلٍ له، ويقترح "لفظ تجلي القداسة Hiérophanie للإعراب عن عملية تجلي المقدس"².

فالمقدس هو تجلٍ للديني في الزمان والمكان وفي الطبيعة، والسلوك والعمران، والمقدس عند "مرسيا إلياد" هو تجربة يعيشها الإنسان ككل من حيث هو كائن منفتح على العالم ومتواصل معه، فالإنسان، خاصة "إنسان المجتمعات الغابرة ينزع إلى أن يحيا أكثر ما يحيا في المقدس، يحيا على صلة صميمية مع الأشياء التي أضفى القداسة عليها، ومن السهل فهم هذه النزعة: ذلك أن المقدس في نظر "الابتدائيين"، مثلما هو في نظر جميع المجتمعات قبل - الحديثة، المقدس يعادل القدرة، ويعادل، آخر الأمر، الواقع بالمعنى الأصح، المقدس مشبع بالوجود"³، لذلك أصبح المقدس متجليا في جميع الأشياء والكائنات، التي يرتبط بها الإنسان، سواء بشكل مباشر أو بشكل رمزي.

ويلتقي الديني مع المقدس في علاقة الإنسان المؤمن مع الأشياء والكائنات (كائنات مرئية أو لا مرئية)، ومع الأماكن والأزمنة، إذ "سيمحور المقدس هاته العلاقة حول نوعية التصور والنهج والإحساس الذاتي، بينما سيدفع الديني، بفضل توسط القول الإلهي هذه العلاقة نحو أو تجاه الذات الإلهية"⁴.

ويتمظهر المقدس في الثقافة الإسلامية "في شكلين متعارضين هما الطاهر (الطيب) والدنس (الخبث)، إنها عناصره الأساسية على اعتبار أن الطاهر سيكون على صلة بالمجال السحري والجنّي، وبين السماوي والدينيوي يحضر الحلال والحرام، حيث سينظم الأول العلاقة بالمجال الدينيوي، بينما ينظم الثاني العلاقة بالمجال السماوي"⁵.

¹ - عن: نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص 11.

² - مرسيا إلياد: المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

³ - المرجع نفسه، ص 52.

⁴ - نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 36.

⁵ - المرجع نفسه، ص 49.

بهذه الكيفية يحدد كثير من المفكرين الإسلاميين بنية المقدس الإسلامي، التي تتمركز حول مقولتي الحلال والحرام، خاصة مقولة "الحرام المزدوجة الدلالة، فبدالاتها على الطهارة أو القداسة تحيل على المقدس الطاهر، وبدالاتها على المنع والتحریم تحيل على ما ينظم العلاقة بين المقدس وما يعارضه مجسدا فيما هو مدنس"¹.

فبنية الحلال والحرام هي ما تنظم العلاقة بين المقدس والدنيوي، وتعمل على الحفاظ على توازاناتها.

¹ - نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 50.

2-المبحث الثاني: المخيال الديني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يشغل المخيال الديني في الرواية من خلال استحضار آيات وأحداث دينية وكذا استخدام لغة مشبعة بالمعاني الدينية، ويحرك المخيال الديني الشخصيات الروائية التي تتمثل الدين سلوكا وفهما ومعاملة، ويشير "مرسيا إلياد" إلى تأثير الدين على الشعوب، حتى تلك التي تبدو منفصلة عنه، فهي تحتفظ في مخيالها وذاكرتها الجماعية بسلوكات دينية زمانية (كشعائر الأعياد وطقوس الولادة والموت) أو مكانية (أماكن العبادة)، ويجهد الإنسان الديني نفسه للحفاظ على وجوده في فضاء مقدس.

وتتضح في النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية ملامح مخيال ديني إسلامي يستند في الأصل إلى النص القرآني، ثم اشتغل المخيال "لوضع تصورات لما ورد في النص مجملا، أو لما بقي مسكوتا عنه، ووظفت جملة من المعارف المتداولة في البيئة الثقافية الإسلامية الناشئة والمتفاعلة مع ما ورثته عن الثقافات السابقة أو المتاخمة، وامتزج ذلك بالتوجه الفكري الذي صاغه الأصوليون والدلالات التي أقرها"¹.

ومن آليات اشتغال المخيال الديني "تفصيل ما جاء في القرآن مجملا أو توضيح ما بدا مبهما أو تشخيص ما يُساق نظريا مجردا أو تسريد narrativisation ما ضُمّن من أحكام شرعية أو مبادئ عقدية أو فضائل خلقية وما في حكمها"².

فمن بين آليات اشتغال المخيال الديني في النصوص الروائية تسريد القصص القرآنية، وتفصيل ما جاء مجملا، أو توضيح ما كان مبهما من أحكام أو مبادئ، ومن بين القصص القرآنية التي اشتغل عليها المخيال الروائي، قصة الأنبياء، كقصة يوسف عليه السلام، أو قصة سليمان عليه السلام، بالإضافة إلى قصص أخرى كقصة الطوفان، وقصة أهل الكهف، وقصة أصحاب الأخدود، وغيرها من القصص القرآنية.

¹ منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 385.

² فرج بن رمضان: قصة الإسراء والمعراج، قراءة أدبية، ص 14.

تمتد علاقة النصوص الروائية بالأسطوري والسحري والتاريخي والثقافي، كما تتعالق بتمظهرات المقدس، كتصور القوى الغيبية، وتقديم القرابين والأضاحي، أو الطابوهات الاجتماعية والسياسية، لتتحول إلى سلطة لها أصولها المقدسة.

2-1- قصة أهل الكهف في المخيال الديني:

تحتل قصة أهل الكهف حيّزا كبيرا في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وهنا يمكن أن نتحدث عن علاقات تناصية بين رواية الفاجعة وقصة أهل الكهف، أو اشتغال للمخيال على هذه القصة التي تحمل رمزية كبيرة، وتحكي عن فتية آمنوا بربهم في فترة الوثنية، وفروا بدينهم إلى كهفهم الذي لبثوا فيه ثلاثمئة سنة وازدادوا تسعا، وكانوا سبعة فتية ثامنهم كلبهم كما جاء في القرآن الكريم¹.

وأصحاب الكهف في المخيال العربي الإسلامي صورة للإيمان والصبر على الأذى، والفرار بالدين إلى الله، كما هي صورة للنوم الطويل، وعدم الإحساس بمرور الزمن، و"المضمون التخيلي لقصة أهل الكهف في القرآن يعدها أسطورة عند الآخر، وحقيقة متخيّلة عند المسلمين"².

¹ جاء في تفسير ابن كثير لسورة الكهف "يخبر تعالى عن أولئك الفتية الذين فروا بدينهم من قومهم، لئلا يفتنهم عنه، فهربوا منهم فلاجؤوا إلى غار في جبل ليختفوا عن قومهم (...). وقد ذكر أنهم كانوا على دين المسيح عيسى ابن مريم فآله أعلم، والظاهر أنهم كانوا قبل ملة النصرانية بالكثية (...). قد ذكر غير واحد من المفسرين من السلف والخلف، أنهم كانوا من أبناء ملوك الروم، وساداتهم وأنهم خرجوا يوما في بعض أعياد قومهم، وكان لهم مجتمع في السنة يجتمعون فيه في ظاهر البلد، وكانوا يعبدون الأصنام والطواغيت ويذبحون لها، وكان لهم ملك جبار عنيد يقال له دقيانوس، وكان يأمر الناس بذلك ويحثهم عليه، ويدعوهم إليه، فلما خرج الناس لمجتمعهم ذلك، وخرج هؤلاء الفتية مع آباتهم وقومهم، ونظروا إلى ما يصنع قومهم بعين بصيرتهم، عرفوا أن هذا الذي يصنعه قومهم من السجود لأصنامهم والذبح لها لا ينبغي إلا لله الذي خلق السموات والأرض، فجعل كل واحد منهم يتخلص من قومه، وينحاز منهم (...). فكان أول من جلس منهم وحده أحدهم جلس تحت ظل شجرة، فجاء الآخر فجلس إليها عنده، وجاء الآخر فجلس إليهما، وجاء الآخر فجلس إليهم، وجاء الآخر وجاء الآخر، ولا يعرف واحد منهم الآخر، وإنما جمعهم هناك الذي جمع قلوبهم على الإيمان (...). حتى توافقوا كلهم على كلمة واحدة فصاروا يدا واحدة، وإخوان صدق، فاتخذوا لهم معبدا يعبدون الله فيه فغرف بهم قومهم، فوشوا بأمرهم إلى ملكهم فاستحضرهم بين يديه، فسألهم عن أمرهم وما هم عليه، فأجابوه بالحق ودعوه إلى الله عز وجل (...). فيقال: إن ملكهم لما دعوه إلى الإيمان بالله أبي عليهم، وتهددهم وتوعدهم، وأمر بنزع لباسهم عنهم الذي كان عليهم من زينة قومهم، وأجلهم لينظروا في أمرهم لعلمهم يرجعون عن دينهم الذي كانوا عليه، وكان هذا من لطف الله بهم، فإنهم في تلك النظرة توصلوا إلى الهرب منه والفرار بدينهم من الفتنة (...). فلما وقع عزمهم على الذهاب والهرب من قومهم (...). ففقدهم قومهم من بين أظهرهم وتطلبهم الملك، فيقال: إنه لم يظفر بهم، وعمى الله عليه خبرهم (...). يقول تعالى مخبرا عن اختلاف الناس في عدة أصحاب الكهف فحكى ثلاثة أقوال، فدل على أنه لا قائل برابع، ولما ضعّف القولين الأولين بقوله "رجما بالغيب" أي قولا بلا علم كمن يرمي إلى مكان لا يعرفه، فإنه لا يكاد يصيب، وإن أصاب فيلا قصد، ثم حكى الثالث، وسكت عليه أو قرره بقوله "وثامنهم كلبهم" فدل على صحته، وأنه هو الواقع، في نفس الأمر، وقول "قل ربي أعلم بعتهم" إرشاد إلى أن الأحسن في هذا المقام رد العلم إلى الله تعالى، إذ لا احتياج إلى الخوض في مثل ذلك بلا علم لكن إذا أطلعنا على أمر قلنا به وإلا وقفنا، وقوله "ما يعلمهم إلا قليل" أي من الناس، قال قتادة: قال ابن عباس: أنا من القليل الذي استثنى الله عز وجل ويقول عدتهم سبعة،...." (الإمام أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، ط1، 2002، ص1121-1125)

² أمانة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية، ص 26.

وبقي البشير الموريسكي في كهفه بعد فراره من محاكم التفتيش ثلاثمئة سنة وازداد تسعا وفي قول آخر بقي خمسة قرون وعندما خرج التقى الراعي الذي كان منتظرا عند مدخل الكهف مع كلبه بطلب من علماء المدينة السبعة، وبمجرد رؤيته للبشير الموريسكي حتى أخذ يصرخ ويتمرغ عند قدميه، مخاطبا إياه "هو أنت يا سيد الأقوام (...). غريتك طالت يا سيدي، ثلاثة قرون وها أنت تعود من جديد مضيئا إلى غيابك تسع سنوات لأكون أنا المحفوظ برويتك"¹.

فمدة غياب البشير الموريسكي وبقائه في الكهف تماثل المدة التي قضاها أصحاب الكهف نائمين، والتي حددها القرآن الكريم بـ "وَلَبَّيْهَا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا"². وسيعود البشير بعد غياب طويل في الكهف لينشر العدل المفقود، كما أخبره بذلك الراعي "ستنام طويلا في الكهف قبل أن تعود إلى البرية تنشر العدل المفقود، قيل إنك ستتغذب من نور الشمس ولسعة البرود المسائية ولكنك في النهاية ستتنجم مع الأجواء المقلقة وتعود إلينا"³.

وفي السنوات التي قضاها في الكهف يتوهم البشير الموريسكي أنه عاش أهوال التاريخ العربي والأندلسي، وأنه عبر الخلاء والقفار، وعاش الرعب والذعر والخوف، ومآسي التاريخ العربي ومجازره وآلامه، وأن عودته في هذا الزمن هدفها رواية ما سكت عنه التاريخ الرسمي، وسكت عنه المؤرخون والوراقون الذي سجلوا فقط ما يسمح به السلطان الحاكم.

بقي البشير في كهفه، كما أخبره الراعي أكثر من ثلاثمئة سنة، الزمن الذي بقيه الفتية في كهفهم، فارين بدينهم من قمع السلطة الحاكمة، ليرووا بعد استيقاظهم بعد أكثر من ثلاثة قرون ما تعرض له المسيحيون الأوائل، وليجدوا أن الأمور قد تغيرت وأصبحت

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤسسة الوطنية للكتاب/ دار الاجتهاد/ لافوميك، الجزائر، 1993. ص 60.

2- القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 25.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 64.

الديانة المسيحية (التي توبعوا وقمعوا بسبب اعتناقهم لها) ديانة رسمية للإمبراطورية، وأن ما كانوا قد فروا منه لم يعد موجودا.

وكما روى أهل الكهف معاناتهم وعذابهم في سبيل التمسك بدينهم، يعود البشير الموريسكي من كهفه ليروي مآسي وأهوال التاريخ العربي، ويروي حنينه لغرناطة التي فرّ منها حاملا حبه لها ولما يوشا "انسحب بعدها باتجاه أقرب مغارة، فولدت معه قصة الكهف الذي توهم فيه أنه قطع الخلاء والفقار وركب السفن العائدة، محملة بالذعر والخوف وطمع القرصان الإيطالي، في الإغفاءة التي لم تدم طويلا؟؟؟؟؟ رأى أحلاما وكوابيس أدخلته في أعماق الغيمة الأندلسية، وحين استيقظ، هو يعرف البقية جيدا، فقد وجد راعيا عند بوابة الكهف، فأوهمه أنه نام أكثر من ثلاثمائة سنة بالتمام والكمال"¹

يعتقد البشير أن نومه كان إغفاءة قصيرة، مليئة بالأحلام والكوابيس، في حين حاول الراعي أن يؤكد للبشير أن وجوده في الكهف دام أكثر من ثلاثمائة سنة، مثلما اعتقد الفتية أن وجودهم في الكهف لم يتعد يوما أو يومين، "وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالِ قَائِلًا مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَلِمَّ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعَذِّبُوكُمْ وَإِنَّهُمْ إِذَا أَبَدَا ﴿٢٠﴾" ²

فكما تساءل أصحاب الكهف عن الزمن الذي قضوه في الكهف، ولم يشعروا بمرور الزمن وتقلباته، يتساءل البشير الموريسكي عن المدة التي قضاها في الكهف، وعن طبيعة الأهوال التي عاشها في إغفاءته، ولكنه يعرف أن ما عاشه ليس وهما أبدا، فهو يعرف الراعي الذي فتح له عينيه عند مدخل الكهف، ثم قدّمه إلى الحكماء الذين أكدوا له أن ما عاشه في الكهف يتجاوز المنطق البشري، وأنه عاد ليروي أهوال يوم القيامة أو هكذا

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 11.

2- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية، 19-20.

قيل له، فأجاب مؤكداً أنه لم ير إلا الدنيا في حلمه (الإغفاءة)، سوى الدنيا وجحيم اللون الأسود الذي كاد أن يمحو ملامح الذاكرة¹

يعود البشير حاملاً قيامته، وعذاباته عائداً من موته ليروي أهوال ورعب التاريخ العربي الإسلامي، وكأن هذه الأهوال ليست إلا إغفاءة في كهف مظلم ورطب، وليست إلا حلماً فظيماً، سينتهي بمجرد استيقاظ البشير من غفوته، ولكن هذا لم يحصل، لأن ما كان في انتظار الموريسكي في نوميدا-أمدوكال كان أفضح مما رآه في إغفاءة، ففضاعات التاريخ العربي الإسلامي كما صورتها الفاجعة أسوأ وأشد وطأة.

2-2- قصة الخضر عليه السلام في المخيال الديني:

من القصص القرآنية التي اشتغل عليها المخيال العربي الإسلامي واستثمرتها رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، قصة سيدنا الخضر، الذي يحضر في الرواية بصور مختلفة، فهو صاحب كرامات ومعجزات، ينشر العدل أينما حلّ، ولا يظلم إلا من ظلم نفسه، ولكنه أيضاً يحمل في طريقه الموت لكل من يجده خارج منزله عند مروره كما أشاع القصر.

والخضر عليه السلام من الشخصيات التي أثنت المخيال الشعبي الإسلامي، لذلك استحضرتها رواية الفاجعة، وهو كما يذكر "ابن كثير" في "قصص الأنبياء"، أنه كان نبياً، وقد رُزق طول العمر، لأنه قام بدفن جسد آدم عليه السلام بعد حادثة الطوفان، وكان آدم عليه السلام قد دعا بطول العمر لمن يدفن جسده في الموقع الذي أوصى به، فالخضر يحيا إلى ما شاء الله له أن يحيا، كما قيل أنه شرب من نبع الحياة، وهنا يذكر ابن كثير أن "الجمهور على أنه باق إلى اليوم، قيل لأنه دفن آدم بعد خروجهم من الطوفان فنالته دعوة أبيه آدم بطول الحياة، وقيل لأنه شرب من عين الحياة فحيي"².

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 11.

²- الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997، ص 552.

فهو لا يزال يحيا إلى آخر الزمان، وإن كان ابن كثير يورد كثيرا من الروايات التي تروى بقاء الخضر عليه السلام على قيد الحياة، فإنه يبدو غير مقتنع بها ومتشككا فيها، فيقول "وهذه الروايات والحكايات هي عمدة من ذهب إلى حياته إلى اليوم، وكل من الأحاديث المرفوعة ضعيفة جدا لا يقوم بمثلها حجة في الدين، والحكايات لا يخلو أكثرها عن ضعف الإسناد وقصارها أنها صحيحة إلى من ليس بمعصوم من صحابي أو غيره، لأنه يجوز عليه الخطأ، والله أعلم"¹.

رغم هذا التشكيك فإن المخيال العربي الإسلامي يتمثل شخصية الخضر الذي لم يمت والذي لا يزال حيا إلى اليوم، ويتصور المخيال العربي الإسلامي الخضر عليه السلام كما تصورته كتب الأولين، أنه "عالم أهل زمانه في الزمن البائد، كان سيدنا الخضر يملك علم الأرض والسماء، قصده الأنبياء والحكماء من مختلف الأصقاع والبقاع، عرفهم بقصورهم وعجزهم.... وإن كان عنيفا في برهانه"².

وفي هذا إشارة إلى حكاية الخضر عليه السلام مع النبي موسى عليه السلام وفتاه يوشع بن نون، فقد جاء في كتب السيرة والتاريخ والتفاسير، أن النبي موسى عليه السلام سئل يوما من أعلم الناس؟ فقال: أنا، ولكن الله سبحانه وتعالى أجابه بأن هناك من هو أعلم منه، فرغب موسى في لقائه، وأخبره تعالى عن كيفية لقائه، والتقى موسى عليه السلام بالخضر عليه السلام في مجمع البحرين وكان بينهما ما قصه الله تعالى في سورة الكهف*، وهي قصة تبرز سعة علم الخضر عليه السلام، بل هناك من يتمثل حضور سيدنا الخضر، ولقائه، كأحد حكماء المدينة السبعة، الذي يدعي أنه "رأى سيدنا الخضر يحوم كالنسر فوق حصون المدينة وبحرها، وبعد لحظات من الدهشة نزل، فتحوّل في

1- المرجع نفسه، ص 561.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 65.

*- جاء في تفسير ابن كثير لسورة الكهف أنه "حدثنا أبي بن كعب رضي الله عنه أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إن موسى قام خطيبا في بني إسرائيل فسئل أي الناس أعلم؟ فقال أنا، فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه، فأوحى الله إليه أن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك، قال موسى: يا رب وكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا فتجعلهما بمكثل فحيثما فقدت الحوت فهو ثم، فأخذ حوتا فجعله بمكثل، ثم انطلق وانطلق معه فتاه يوشع بن نون عليه السلام، حتى إذا أتيا الصخرة وضعا رؤوسهما فناما، واضطرب الحوت في المكثل فخرج منه فسقط في البحر فاتخذ سبيله في البحر سربا، وأمسك الله عن الحوت جرية الماء فصار عليه مثل الطاق، فلما استيقظ نسي صاحبه أن يخبره بالحوت فانطلقا بقية يومهما وليلتهما، حتى إذا كان من الغد قال موسى لفتاه: "أتنا غدا لنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا" ولم يجد موسى النصب حتى جاوز المكان الذي أمره الله به، قال له فتاه: "أرأيت إذ أوتينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجايبا"، قال: فكان للحوت سربا ولموسى وفتاه عجايبا، فقال: "ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا"، قال: فرجعا يقصان أثرهما حتى انتهيا إلى الصخرة، فإذا رجل مسجى بثوب، فسلم عليه موسى فقال الخضر: وأنى بأرضك السلام، فقال: أنا موسى، فقال: موسى بني إسرائيل؟ قال: نعم، قال: أتيتك لتعلمني مما علمت رشدا، "قال إنك لن تستطيع معي صبرا" يا موسى إني على علم من علم الله علمنيه لا تعلمه أنت، وأنت على علم من علم الله علمك الله لا أعلمه، فقال موسى: "ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا"...."(ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج3، ص 1138).

الثانية نفسها، حتى قبل أن تطأ رجلاه أديم الأرض إلى إنس، امتطى حصانا بلون لباسه ذي البياض المشع كالنور، عندما تتفتح السماء على فقير انتظرها أكثر من سبعة قرون، ويقسم الشيخ العالم، برأس الدابة التي تأكله أنه لمس برنوس سيدنا الخضر، كدت أصرخ في وجهه إنك تكذب يا شيخنا الجليل، ليس هذا وجه الحقيقة التي يجب أن تروى¹.

يحمل الخضر عليه السلام الموت إلى المدينة، حتى علماء القلعة السبعة آمنوا بهذا الأمر الذي رفضه البشير الموريسكي، فالخضر عليه السلام ليس كما صوره الحاكم الذي يخيف سكان مدينته بمرور الخضر الذي ينشر القتل والخوف في كل مكان، ولا يسمع نداءات المستغيثين به، ويحصي سكان المدينة بعد كل مرور للخضر قتلاهم، وتتمثل الفاجعة قصة الخضر في القرآن الكريم وتتعلق معها، فتوظف قتل الخضر للغلام الذي كان والداه مؤمنين، كما جاء في القرآن الكريم "أَنْطَلَقْنَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَضَمَّهُ بِرَأْسِهِ قَالُوا قَاتِلْهُ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ" ² ﴿٧٤﴾²

وتتمثلها الرواية في "ربط الطفل بين حصانين ثقيلين، وأمام جمع من الحاضرين مُزق بهدوء، قيل إنه مُزق لأنه سينشأ كافرا عكس والديه المؤمنين، عرفت فيما بعد حقيقة أخرى، وهي أن والده كان مطلوبا حيا أو ميتا منذ أكثر من ثلاث سنوات"³، ففي القصة القرآنية قُتل الغلام لأن الله سبحانه وتعالى أوحى إلى الخضر عليه السلام بذلك، ولأن الغلام سيصبح كافرا وسيؤدي بوالديه الصالحين إلى الكفر لشدة محبتهم لهما، فأراد الله أن يعوّضهما خيرا لأنهما صالحان.

أما في الرواية وإن كان التفسير الأول يماثل تفسير القصة القرآنية ويستثمره، إلا أن الحقيقة المغيبيّة والمسكوت عنها، فهي الانتقال من والد الطفل، الذي كان مطلوبا من سلطة نوميديا أمموكال، فلم يكن الخضر هو من قتل الغلام ولكن أعوان السلطة، فالخضر ليس إلا كذبة اخترعها القصر للتحكم في الرعية "إن الحكيم يسخر من الرعية وأن سيدنا الخضر بدعة من القصر لتلهية الناس وإغراقهم في تفاصيل البلادة والحديث الفارغ الذي ينقص من

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 146.

²- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 74.

³- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 143.

أعمارهم وبطيل عمر القصر، بيننا وبين سيدنا الخضر العديد من القـرون، وآلاف الرؤوس والأنبياء المزورين.

ما الذي جاء بسيدنا الخضر إلى هذا الخراب؟؟ المسكين بردعوه وخرجوه (وضعوا له خرجا) ثم ركبوه، وما يزالون يركبونه كلما دعت الحاجة إليه¹.

فشخصية الخضر في نوميدا أمدوكال شخصية متخيلة الهدف من تصويرها ومن حضورها التحكم في الرعية لصالح القصر، ولصالح استمراريته ف "ما أصغر سيدنا الخضر في هذه المدينة"².

فالقصر يشيع في المدينة أن الخضر عليه السلام يزور المدينة لتتقيتها من الأشرار، فعلى الأخير الالتزام بمنازلهم، "سيزور سيدنا الخضر مدينته، لا تغادروا بيوتكم وإلا وقعت الفتنة، وحرص سيادة الحكيم شهريار على رعيته وشعبه العزيز يجبره أن يخبركم عن حدوث الطامة الكبرى التي تسبقها حالة هول ثم افتقاد البصر، لكل من ينظر من ثقب الباب، فسيدنا الخضر لا يزور المدينة إلا لتتقيتها من الأشرار"³.

فقد أصبح الخضر عليه السلام في مملكة نوميدا أمدوكال رمزا تأسيسيا وظّفه الحاكم بأمره لبسط سيطرته على المملكة والرعية، فمن رجل حكيم يفعل ما يوحى إليه، إلى شخصية تواقّة إلى القتل والدماء تحمل الخراب والجحيم إلى سكان المملكة، ولا تترك شيئا للصدفة وللريح.

2-3- قصة يوسف عليه السلام في المخيال الديني:

تستحضر رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" قصة النبي يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز "قالت هيت لك، لم تكن عزيزا ختمت شهوته بفراغ. اندفنت فيها حتى الأعماق واندفنت فيك بنفس الدرجة"⁴، وهنا تستحضر الرواية قصة زوجة العزيز التي لم تستطع مقاومة جمال يوسف الآخاذ والخارق، فراودته عن نفسه من شدة اشتهاؤها

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 132.

2- المصدر نفسه، ص 147.

3- المصدر نفسه، ص 273.

4- المصدر نفسه، ص 255.

له، ولكنه أبى واستعصم، كما ورد في القرآن الكريم، في سورة يوسف "وَرَوَدَتْهُ الْمَتَىٰ هُوَ فِي بَيْتِهَا مِمَّنْ نَفْسِهِ وَاغْلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْبَةُ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّءَا بُرْهَانَ رَبِّي كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِن مِّمَّادِنَا الْمُخْلِصِينَ ﴿٢٤﴾¹."

ولكن يوسف الرواية لم يستعصم واندفن في أحضان ماريوشا، كان البشير الموريسكي، نبيا يحب الحياة، ويحب ماريوشا، ففي الموريسكي "سحر الحياة الذي يحول الموت إلى شهوة وعشق المرأة قداسة، كنت نبيا"²، وهنا أيضا نجد تحويلًا قيميا في شخصية يوسف، فيوسف النبي طاهر عفيف يرفض كل الاغراءات ويقبل بالسجن فرارا من زوجة العزيز، أما يوسف الرواية (البشير الموريسكي) فتغريه مريوشا، ويسقط في غواياتها.

ماريوشا التي تغني "أنا ماريوشا الغرناطية

لست ملكا لعشيقتي.

لست قاتلة، فأنا لا أستعمل السكين إلا لحظة الأكل

مثل جميع المخلوقات"³.

وفي رمز السكين إشارة إلى النسوة اللاتي استغرين وقوع زوجة العزيز في حب يوسف، وهو مجرد غلام يعمل في منزلها، يقول تعالى "﴿٢٤﴾ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرْوَدُ فَتَلْهَىٰ عَنْ نَفْسِهِ فَمَا تَشْعُرُهَا حُبًّا إِنَّهَا لَنُذِرُّهَا فِي خَلَدٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ لَهَا سَمْعَةٌ بِمَكْرِهِمْ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَمَاتَتْ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سَكِينًا وَقَالَتِ اخْرِجِي مِنَّا فَتَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾⁴."

¹ القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 23-24.

* جاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية "يخبر تعالى عن امرأة العزيز التي كان يوسف في بيتها بمصر، وقد أوصاها زوجها به وبإكرامه، فراودته عن نفسه أي حاولته على نفسه ودعته إليها، وذلك أنها أحبته حبا شديدا لجمالها وحسنه وبهائه، فحملها ذلك على أن تجملت له وغلقت الأبواب ودعته إلى نفسها "وقالت هيت لك" فامتنع من ذلك أشد الامتناع و"قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي" وكان يطلقون الرب على السيد والكبير، أي: أن بعلك ربي أحسن مثواي، أي: منزلي، وأحسن إليّ فلا أقبله بالفاحشة في أهله" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 951).

² واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 255.

³ المصدر نفسه، ص 67.

⁴ القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 30-31.

فقد استولت الدهشة على النسوة وأصابهن الذهول عند رؤية يوسف، فقطعن أيديهن وهن لا تشعرن، فجمال يوسف قد استولى عليهن وخرهن حتى أصبحن لا يشعرن بالسكين وهي تقطع أيديهن، ولم يجدن وصفا إلا أن قلن "ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم" فهو فوق الوصف البشري، وهنا وجدت امرأة العزيز الفرصة لترد على النسوة بقولها كما أخبرنا القرآن الكريم "قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَوَدْتُهُ مَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا ءَامُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَيَكُونَا مِّنَ الصَّغِيرِينَ ﴿٣٣﴾¹

ولكن ماريوشا لا تستعمل السكين لتقطيع يديها، بل تستعمله للأكل فقط، فهي ليست من صويحبات يوسف اللواتي أغراهن حسنه فقطعن أيديهن بالسكين، فلم يكن يغيرها شيء. وتستحضر الرواية قميص يوسف الذي ترسخ في المخيال الإسلامي، فهناك: القميص الذي لطحه إخوته بالدم، وجاعوا به عشاء بيكون، وقميصه الذي قُد من دبر، وقيصه الذي أرسله إلى والده ليرد إليه بصره، ولكن قميص البشير الموريسكي ليس قميصا من هاته القمصان، ولكنه يشبه قميص الخلافة الذي رفض عثمان أن يخلعه حتى قُتل، وكان عثمان حين ثار عليه الناس وطالبوه بالنتحي، ردّ على معارضيه: كيف أخلع قميصا قمّصني إياه الله. أو كما أورده الطبري "لم أكن لأخلع سريالا سربلنيه الله"²، فكان هذا القميص الذي "وسخوه بكذبهم وبهتانهم"³، هو قميص الإمارة والسلطنة، التي ارتبطت بالكذب والبهتان.

¹ القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 32.

*- لما رأت النسوة يوسف عليه السلام أعظمته، "أي أعظم شأنه وأجلل قدره وجعلن يقطعن أيديهن دهشا برويته وهن يظنن أنهن يقطعن الأترج بالسكاكين، والمراد أنهن حزرن أيديهن بها، قاله غير واحد، وعن مجاهد وقتادة قطعن أيديهن حتى القينها فإله أعلم، وقد ذكر غير واحد أنها قالت لهن بعدما أكلن وطابت أنفسهن ثم وضعت بين أيديهن أترجا، وأنت كل واحدة منهن سكيناً: هل لكن في النظر إلى يوسف؟ قلن: نعم، فبعثت إليه تأمره أن اخرج إليهن، فلما رأينه جعلن يقطعن أيديهن، ثم أمرته أن يرجع ليرينه مقبلا ومدبرا، فرجع وهن يحزرن في أيديهن، فلما أحسنن بالألم جعلن يولولن، فقالت: أنتن من نظرة واحدة فعلتن هذا فكيف ألام أنا؟ "فهلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم" ثم قلن لها: وما نرى عليك من لوم بعد هذا الذي رأينا، لأنهن لم يرين في البشر شبيهه ولا قريبا منه، فإنه عليه السلام كان قد أعطى شطر الحسن، كما ثبت ذلك في الحديث الصحيح في حديث الإسراء أن رسول الله صلى الله عليه وسلم مر بيوسف عليه السلام في السماء الثالثة قال: "فإذا هو قد أعطى شطر الحسن" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 953).

² أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 2، د. ت، ج 3، ص 155.

³ واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 18.

2-4- قصة سليمان عليه السلام في المخیال الديني:

تستحضر رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" قصة النبي سليمان الذي أقسم يوماً أن يطوف على مئة امرأة تلد كل واحدة منهن غلاماً يقاتل في سبيل الله ونسي أن يقول إن شاء الله، فلم تلد إلا واحدة وكان طفلاً مشوهاً، كما جاء في قصص الأنبياء لابن كثير، كما أورده البخاري من حديث أبي هريرة "عن النبي صلى الله عليه وسلم، قال: قال سليمان بن داود، لأطوفن الليلة على سبعين امرأة، تحمل كل امرأة فارساً يجاهد في سبيل الله، فقال له صاحبه: إن شاء الله، فلم يقل، فلم تحمل شيئاً إلا واحداً ساقطاً أحد شقيه، فقال النبي صلى الله عليه وسلم "لو قالها لجاهدوا في سبيل الله"¹.

وتستحضر الرواية القصة نفسها، "... سليمان بن داود عليهما السلام حين أقسم برأس كل الأنبياء السابقين واللاحقين، حين قال والله لأطوفن الليلة على سبعين امرأة، وفي رواية أخرى تسعين امرأة، وفي رواية جديدة مائة امرأة تلد كل واحدة منهن غلاماً يقاتل في سبيل الله، فقال الملك قل إن شاء الله فلم يقل، فطاف بهن، فلم تلد منهن إلا واحدة نصف إنسان يقال إنه يشبه جده الأول"².

وهذه الرواية تتعالق وتتماثل مع الرواية التي أوردها ابن كثير في تفسيره للآية 23-24 من سورة الكهف، إذ يقول تعالى "وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ مَعًا ﴿٢٣﴾ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَأَذْكَرَ رَبُّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ مَسَىٰ أَنْ يَهْدِيَنِّي رَبِّي لِأَشْرَجٍ مِنْ هَذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾"³.

ففي التفسير "عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: "قال سليمان بن داود عليهما السلام: لأطوفن الليلة على سبعين امرأة -وفي رواية تسعين امرأة، وفي رواية مائة امرأة- تلد كل امرأة منهن غلاماً يقاتل في سبيل الله، فقيل له: -وفي رواية قال له الملك- قل: إن شاء الله فلم يقل، فطاف بهن فلم يلد منهن إلا امرأة واحدة نصف إنسان، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "والذي نفسي بيده لو قال إن شاء الله لم يحنث

¹ - الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997، ص 627.

² - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 115.

³ - القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 23-24.

وكان دركا لحاجته" وفي رواية "ولقاتلوا في سبيل الله فرسانا أجمعون" وقد تقدّم في أول السورة (سورة الكهف) ذكر سبب نزول هذه الآية في قول النبي صلى الله عليه وسلم، لما سئل عن قصة أصحاب الكهف "غدا أجيبكم" فتأخر الوحي خمسة عشر يوماً...¹.

فالقصة التي تمثلها المخيال الاجتماعي واستحضرتها رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لا تختلف عن القصة التي يوردها ابن كثير في التفسير، أو في كتاب قصص الأنبياء، فشخصية النبي سليمان من الشخصيات التي أثنت المخيال الديني والاجتماعي، واتخذت طابعاً أسطورياً سحرياً، فيمكنه الطواف على سبعين أو تسعين وحتى مئة امرأة في ليلة واحدة، ويولدها غلاماً، وهذا دليل على قوته الخارقة، ولكن رغم هذه القوة لم يحقق النبي سليمان ما كان يطمح إليه، لأنه نسي أن يقول "إن شاء الله"، نسي أن يتوكل على الله، فأعجزه الله رغم قوته، وفي هذه القصة رمزية الإيمان بالله والتوكل عليه، فالنبي سليمان، الذي كان يتمتع بمعجزات خارقة، لم يستطع إنجاب إلا نصف إنسان مشوه، وذلك بسبب إفراطه في الثقة بقوته، ونسيانه أن الأمر بيد الله، فكانت نتيجة الغرور الذي أصاب النبي سليمان، نصف إنسان مشوه.

ورغم أن المخيال العربي الإسلامي يستثمر صورة النبي سليمان، ذي الشخصية الأسطورية، والمعجزات الخارقة، الذي وهبه الله ملكاً لم يهبه لأحد، فسخر له الإنس والجن، وكان يعرف لغة الحيوان والطير، فإن الرواية تستحضر فحولة النبي سليمان، في سياق الحديث عن سيرة آخر ملوك غرناطة، أبو عبد الله محمد الصغير، الذي أغوته القشتاليات فسلم غرناطة مجاناً للملكين الكاثوليكين إيزابيلا وفرديناند، فكان النبي سليمان قدوة أبي عبد الله محمد الصغير في الفحولة، "فكان أبو عبد الله لا يقوم من الفراش إلا إذا ضيّع لون عينيه وفقد صوابه في الدك والهز، قدوته سليمان بن داود عليهما السلام..."².

¹ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج3، ص 1126.

² واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 115.

إن المخيال في استثماره لهذه القصص الدينية يعتمد على توليد الصور وعلى ما هو عجيب، وما هو مدهش، والملاحظ أن الشخصيات الدينية خضعت في رواية "قاجعة الليلة السابعة بعد الألف" إلى تحويل قيمي، فلم تحتفظ بقديسيتها وبمكانتها كشخصية دينية مقدسة.

2-5- اللغة الدينية والمخيل الديني:

يستثمر المخيال اللغة الدينية التي تقوم أساساً على اقتصاد العلامات التي تتمظهر بصراحة ومباشرة أكبر في التحرر من المرجعية الدينية الحرفية¹، ولأن لغة جانبا اجتماعيا وسمة ثقافية- رمزية، فإن هذا الأمر يجعل المخيال مشحوناً بما هو ثقافي، وحاملاً للبعد الاجتماعي، فهو مخيال اجتماعي يشكل الهوية الثقافية والاجتماعية والدينية لكل مجتمع، ويفضل صفته الاجتماعية تعود إليه كل فئات المجتمع لتبرر مواقفها ومقاصدها، ولأن الرمز هو لغة المقدس، فإن رينيه جيرار ينصح الباحثين أن لا يجهدوا أنفسهم في البحث عن كفاءات ضبط وحصر المقدس*.

وكما يرى "يوسف زيدان" فنحن "دوماً نفكر عبر اللغة، واللغة مشبعة بالدلالات الدينية، والدلالة الدينية عميقة في تراثنا وغائرة"².

وبما أن اللغة مشبعة بالدلالات، فإن هناك فصلاً بين اللغة العربية الفصحى التي تعتبر لغة المقدس وبين اللهجات الشعبية التي تعتبر لغة الدنيوي، المدنس، فالكاتب في توظيفه للهجات واللغة العامية للتعبير عما هو مدنس (الجنس، الكلمات البذيئة) والتي لا يستطيع التعبير عنها باللغة الفصحى التي تعتبر لغة المقدس الديني والثقافي والسياسي، وقد "ابتدعت اللغة سجلاً من الكلمات وصيغ التورية التي لا تخلو من لباقة يُستعمل في كل مرة تظهر فيها وضعية مغيظة أو من شأنها أن تصبح كذلك"³، ولكن - كما يرى خليل أحمد خليل_ فإنه بين المقدس والمدنس الدنيوي تتعدد صلات وعلاقات

1- مالك شبل: الجنس والحريم، حريم السراري، السلوكات الجنسية المههشة في المغرب الكبير، تر: عبد الله زارو، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 19.

*- عن: نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 75.

2- يوسف زيدان: اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، مصر، ط2، 2010، ص 30، (المقدمة).

3- مالك شبل: الجنس والحريم، ص 62.

تبادلية فينزل "المقدس إلى المدنس ليظهره، ويصعد المدنس من واقعه إلى المتعالي في المجتمع أو ما فوق المجتمع، حيث للذاكرة وللخيال ما لهما من قوة توهيمية، تجريدية، بحيث تقدم اللامعرفة كأنها معرفة، أو يبدو المعتقد كأنه هو الواقع، وهذا الأخير كأنه هو الخيال"¹.

وقد استثمرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية اللغة الدينية، إذ يستحضر الروائي كثيرا من المصطلحات والألفاظ الدينية التي تؤثت المخيال العربي الإسلامي كمصطلح الملائكة، الجنة والنار وصفاتهما، والكلمات الدالة عليها، كما وظّف كثيرا من العبارات القرآنية، مثل عبارة "النون والقلم وما يسطرون"²، التي تستحضر بداية سورة القلم وتتعلق مع القرآن الكريم في الآية الكريمة "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"³.

لا تحافظ المصطلحات والألفاظ الدينية في رواية الفاجعة على معانيها المعروفة ولكنها تمتلئ بدلالات ورموز أخرى، فالجنة في رواية الفاجعة ومع مآسي وأهوال الليلة السابعة تغيرت، أطفئت أنوارها وغُلفت بالسواد، ونبت الزقوم على أشجار الجنة ومسخت الكثير من الأوجه المبشرة التي سرقت الفردوس من عيون الأطفال"⁴.

وإذا كانت شجرة الزقوم أكل سكان جهنم فتجتت جلودهم، "الويل لسكان جهنم، إذا استغاثوا أغيثوا، بشجر الزقوم، يأكلون منها فتجتتت جلود وجوههم"⁵، فإنها مع تلك الأهوال التي عايشها الموريسكي نبتت على أشجار الجنة، وشجرة الزقوم هي "شجرة تمتد فروعها إلى جميع محال جهنم، كما أن شجرة طوبى ما من دار في الجنة إلا وفيها منها غصن"⁶.

1- خليل أحمد خليل: نقد العقل السحري، قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998، ص 95.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 206

3- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 01.

4- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 10.

5- المصدر نفسه، ص 140.

6- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، ص 1580.

فشجرة الزقوم* عوّضت شجرة طوبى، التي هي شجرة الجنة، لتتداخل صفات الجنة والنار، الكفر والإيمان، يختلط في ذهن الموريسكي الخير والشر، ويتردد بين الحياة والموت، بين المقدس والمدنس، هذه شخصية البشير الموريسكي الذي عاش أهوال التاريخ العربي الإسلامي الذي دام أكثر من أربعة عشر قرناً، فقيل أنه "طُرد من الجنة، بل من النار (لأنهم لا يعرفون بالضبط هل استقبلته الملائكة أم شقت صدره جموع الزبانية) لأن السنة جهنم انطفت عند ذنوبه الكثيرة"¹.

فالجنة وكما يتمثلها المخيال الديني العربي الإسلامي يوتوبيا حاملة، مكان طيب المنظر والرائحة، عرضها السموات والأرض، ريحها طيب وفيها غرف وقصور وأنهار شتى فصلّ فيها القرآن الكريم، أعدت لعباد الله المؤمنين والصادقين، وفيها حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون، وقد جاء في الحديث القدسي "أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"، وقد سئل الرسول صلى الله عليه وسلم عن الجنة كيف هي؟ فقال: "من يدخل الجنة يحيى ولا يموت، وينعم ولا يبأس، ولا تبلى ثيابه ولا يبلى شبابه، قيل: يا رسول الله كيف بناؤها؟ قال: لبنة من فضة ولبنة من ذهب، ملاطها مسك وحسبائها اللؤلؤ والياقوت، وترابها الزعفران"²، كما جاء في السنن أن "أرض الجنة من ورق، وترابها مسك، وأصول شجرها ذهب وفضة وأفنانها لؤلؤ وزبرجد وياقوت، والورق والثمر تحت ذلك، فمن أكل مضطجعا لم يؤذه، ومن أكل جالساً لم يؤذه، ومن أكل مضطجعا لم يؤذه، "وذلت قطوفها تذليلاً"³.

* جاء في وصف شجرة الزقوم في القرآن الكريم في سورة الصافات "أحذلت خَيْرٌ مُّذْلاً أَمْ هَبْرَةً أَلْقُوهُمُ ﴿٦٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهَا نَبْهَةً لِلطَّالِمِينَ ﴿٦٣﴾ إِنَّمَا هَبْرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَهْلِ النَّجِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلَعَا خَائَةً رُءُوسَ الشَّيَاطِينِ ﴿٦٥﴾ فَإِنَّهُمْ لَكَ الْمَلُونَ مِنْهَا فَمَا لِيُونَ مِنْهَا أَلْبُونَ ﴿٦٦﴾ ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ ﴿٦٧﴾ ثُمَّ إِنَّ مَرْجِعَهُمْ لَإِلَى النَّجِيمِ ﴿٦٨﴾ (القرآن الكريم: سورة الصافات، الآية 62-70)، وجاء في تفسير ابن كثير لهذه الآيات أن شجرة الزقوم خلقت من النار ومنها غذيت، أي "أصل منبتها في قرار النار، (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) تبشيع لها وتكريه لذكرها، قال وهب بن منبه: شعور الشياطين قائمة إلى السماء، وإنما شبهها برؤوس الشياطين، وإن لم تكن معروفة عند المخاطبين، لأنه قد استقر في النفوس أن الشياطين قبيحة المنظر، وقيل: المراد بذلك ضرب من الحيات رؤوسها بشعة، وقيل جنس من النبات طلعها في غاية الفحاشة (.....) ذكر تعالى أنهم يأكلون من هذه الشجرة التي لا أبشع منها ولا أقيح من منظرها، مع ما هي عليه من سوء الطعم والريح والطبع، فإنهم لبيضطرون إلى الأكل منها لأنهم لا يجدون إلا إياها، وما هو في معناها" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، ص 1580)

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 10.

²- مصنف ابن أبي شيبة، كتاب الجنة، نسخة الكترونية، من إنتاج موقع روح الإسلام، www.Islamspirit.com .

³- مصنف ابن أبي شيبة، كتاب الجنة.

أما الجنة التي تصورها الفاجعة فإنها تتداخل مع النار، كما تداخلت عند البشير الموريسكي أهوال التاريخ العربي مع أهوال القيامة، فعاد من القبر/ الكهف ليروي ما حدث، فقد بُعث مجدداً بعد أن استقبلته الملائكة في الجنة أو شقت صدره الزبانية في النار، فهو لم يعد متأكداً بعد أن تداخلت الجنة والنار في ذهنه، وتردد بينهما، كما تداخل الزمان، وفي رمز شق الصدر استحضار لحادثة شق الصدر* التي وقعت للنبي صلى الله عليه وسلم، والتي حفظتها كتب السيرة وحفظها المخيال الديني العربي الإسلامي بروايات متعددة، فقد تعددت تفاصيل حادثة شق الصدر بصيغ متعددة، فقد تظهر ملخصة في بعض المصادر ومفصلة في مصادر أخرى، وقد وردت روايات هذه الحادثة في كتب الحديث وفي التفسير وكتب السيرة، وأخبار المؤرخين، "واللافت أن البنية الأساسية لهذه المرويات استندت إلى حديث منسوب إلى الرسول رواه أنس بن مالك، إلا أن المسألة لم تقف في حدود التعامل مع هذا الحديث بهذه الصيغة، فقد ظهرت إلى جانب ذلك، في مختلف المصادر، أحاديث أخرى متصلة بحادثة شق الصدر، فتعددت بذلك هذه الحادثة في الزمان والمكان، رغم اختلاف الظرف والإطار"¹، فلم تعد رواية أنس بن مالك الرواية الوحيدة التي تشكل المرجع الأساسي، بل تعددت الروايات بتفاصيل مختلفة، ويمكن أن ترد مكررة في روايات أخرى، لكن "الجامع بين هذه الروايات يتمثل في جعل الحادثة تتم في مكة قبل تجربة الهجرة إلى المدينة"²، ولكنها تختلف هل كانت في فترة الرضاع أم الطفولة، أم في مرحلة لاحقة من حياة الرسول، وضمت رواية الفاجعة عديد القصص الدينية، واستطاعت مخيلة الكاتب أن تجمع بين هذه القصص الدينية والتاريخية، التي وردت

*- جاء في السيرة النبوية أن رسول الله صلى الله عليه وسلم في طفولته كان في بادية بني سعد "حتى إذا كانت السنة الرابعة أو الخامسة من مولده وقع حادث شق صدره، روى مسلم عن أنس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أتاه جبريل، وهو يلعب مع الغلمان، فأخذه فصرعه، فشق عن قلبه، فاستخرج القلب، فاستخرج منه علقة، فقال: هذا حظ الشيطان منك، ثم غسله في طست من ذهب بماء زمزم، ثم لأمه، ثم أعاده إلى مكانه، وجاء الغلمان يسعون إلى أمه -يعني ظنوه- فقالوا: إن محمداً قد قتل، فاستقبلوه وهو منتقع اللون" (صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط1، 2006، ص 59).

وفي تفسير الطبري لسورة الشرح "الم تشرح لك صدرك"، أن أبا هريرة سأل النبي عليه الصلاة والسلام "فقال: يا رسول الله ما أول ما رأيت من أمر النبوة؟ فاستوى رسول الله صلى الله عليه وسلم جالسا وقال: لقد سألت يا أبا هريرة، إني في الصحراء ابن عشر سنين وأشهر، وإذا بكلام فوق رأسي وإذا رجل يقول لرجل أهو هو؟ فاستقبلاني بوجوه لم أرها قط، وأرواح لم أجد لها من خلق قط، وثياب لم أرها على أحد قط، فأقبل إليّ بمشيان حتى أخذ كل واحد منهما بعضدي لا أجد لأحدهما مساً فقال أحدهما لصاحبه أضجعه فأضجعتني بلا قصر ولا هصر فقال أحدهما لصاحبه: افلق صدره، فهوى أحدهما إلى صدري ففلقه فيما أرى بلا دم ولا وجع، فقال له: اخرج الغلّ والحسد، فأخرج شيناً كهينة العلقة ثم نبذها فطرحها، فقال له: أدخل الرأفة والرحمة، فإذا مثل الذي أخرج شبه الفضة ثم هزّ إبهام رجلي اليمنى: فقال: أعد واسلم، فرجعت بها أعدو رقة على الصغير ورحمة للكبير" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، ص 2045).

1- منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 179.

2- المرجع نفسه، ص 179.

في عديد المصادر الدينية والتاريخية والأدبية والثقافية، فالقصص الدينية التي استحضرتها رواية الفاجعة تنهض حبكتها على أحداث عجيبة، شغلت الثقافة العربية الإسلامية، وأثبتت المخيال الاجتماعي والديني لهذه الثقافة، وسكنت اللاوعي الجمعي الذي أضفى نوعاً من القداسة على مثل هذه الأحداث، وقد لخص بعض الدارسين هذا التصور القدسي للعالم في عبارتين، الأولى هي "الكل هو الله" وهو التصور السائد في الفترة الوثنية، والديانات التي تقرر بتعدد الآلهة، أما العبارة الثانية فهي "الله هو الكل" التي ظهرت مع الديانات التوحيدية*، ما أدى إلى ظهور "حركة دينية وفكرية واجتماعية لإسقاط هالة القداسة القديمة للعالم، وقامت مقابل ذلك حركة جديدة لإضفاء القداسة الجديدة على الكون، فظهرت الروايات العديدة المستندة إلى المخيال الديني لصياغة هذا التصور الجديد للكون، ولمنزلة الإنسان في الكون"¹.

وقد توفرّ التصور الجديد في القصص الدينية التي تطرقنا إليها والتي استثمرتها رواية الفاجعة، ففي حادثة شق الصدر يبرز التصور الإسلامي الجديد، فالله هو الكل، "تصدر عنه الأحداث وتعود إليه والملائكة (جبريل أو جبريل وميكائيل في بعض الروايات، أو ملك أو أكثر في روايات أخرى، وفي صورة آدمية في غالب هذه الروايات، وفي صورة نسرين أو كركيين في روايات قليلة) كلها تأتمر بأوامر الذات الإلهية، ويحتل النبي في هذه المنظومة منزلة حظوة"².

فقد نزع حظ الشيطان من النبي، بعد أن غُسل قلبه بالثلج والبرد، وختمه بخاتم النبوة، لذلك تمثل حادثة شق الصدر معطى مهما في السيرة النبوية، خاصة من التصور الديني الذي أكسبها قداسة باعتبارها من المعجزات التي حدثت للنبي، وقد أكدت هذه الحادثة واختلاف الروايات حولها، علاقة الإنسان/ المؤمن باللغة، وهي علاقة تخضع للتجربة

*- منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 222.

¹- المرجع نفسه، ص 222.

²- المرجع نفسه، ص 223.

الجمعية التي تعيشها كافة، أو تطمح إلى تحقيقها، وتخضع كذلك للمنهجية الفكرية السائدة"¹.

والمقصود بهذا أن هناك روايات قدمت حادثة شق الصدر كما رواها أهل العلم، فكان تفسير الحادثة خاضعا للتفسير العلمي وللتأويل، كما هناك روايات أخرى اعتمدت على ما ذكره وفسره العامة من الناس، وقد حافظت هذه الحادثة على مكانة متميزة في العقل العربي الإسلامي، وذلك "لما تحمله من عناصر العجيب المبهر في مستوى تقاطع السماوي والأرضي، إلا أن النظرة إلى الحادثة تغيرت في مستوى الدلالات ونظام الترميز، وذلك نتيجة لتطور بنى المجتمع الإسلامي الحديث، وصارت الحادثة تشدنا بفضاء صورها وسحر لغتها وثرأ مخيالها"².

فكان للمخيل دورا كبيرا في حفظ الحادثة بل وقبولها والايان بها رغم انتمائها للعجيب، ولأن المخيال حافظ على الطابع العجيب للحادثة، نجد رواية الفاجعة تستثمر هذه الحادثة بشكل أكثر عجائبية، فالبشير الموريسكي تمتزج لديه الجنة والنار، ولا يدرك من شق صدره، هل هم ملائكة الجنة أم زبانية النار، ولأنه يحمل صفات نبوية، فقد كان "كالنور مشعا"³، كالنور الذي كان يشع من النبي، وقد استثمر المخيال العربي النور المحمدي الذي رأته آمنة بنت وهب حين وُلد النبي*، والنور الذي رآه النبي في حادثة شق الصدر، ويوم حفر الخندق، فالبشير الموريسكي يريد أن ينزع من جوفه أحقاد الماضي وأحزان غرناطة التي تركها تحت وطأة محاكم التفتيش، ويشع نور الحرية والعدالة ظلما التاريخ العربي الإسلامي.

ومن المصطلحات الدينية التي تشكل المخيال العربي الإسلامي واستثمرتها الرواية الجزائرية مصطلح الشهادة، والشهيد هو كل من يُقتل في سبيل الله، ولكنها في الرواية لا

1- منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 223.

2- المرجع نفسه، ص 223.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 18.

*- جاء في كتب السيرة أن ابن سعد روى "أن أم رسول الله صلى الله عليه وسلم قالت: لما ولدته خرج من فرجي نور أضاعت له قصور الشام..." (صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص 59) كما ورد في كتب السيرة حديثا للرسول مخبرا عن نفسه "أنا دعوة أبي إبراهيم وبشرى أخي عيسى ورأت أمي حين حملت بي كأنه خرج منها نور أضاعت له قصور بصرى من أرض الشام"

تعني فقط الموت في سبيل الله، فقد تعني الموت في سبيل الوطن، كما تعني الموت في سبيل الحب، يخاطب البشير الموريسكي ماريوشا "إذا مت وأنت في قلبي، فقد وصلت قمة الشهادة"¹.

أما الشهادة في سبيل الوطن، مثل الشهيد والد الجازية الذي قُتل بألف بندقية ودُفن في حناجر الطيور " -شهير، قتل بألف بندقية

- بألف بندقية؟

- كان وحده جيشا، قالوا.... (.....)

- أين دُفن؟

- في حناجر الطيور، قالوا"².

فاستشهد والد الجازية الذي حارب بمفرده جيشا بكامله، أدخله دائرة الأسطورة، وأصبح أسطورة يتداولها سكان القرية وأضافوا لها أشياء كثيرة ما وسعهم خيالهم، كما أصبحت الجازية ابنة الشهيد أسطورة "عرفوها: إنها الجازية ابنة الشهيد! بسرعة تفوق التقدير، انتقلت من الألسنة إلى الخيال الرحب وأصبحت أسطورة"³.

إن الملاحظ بعد دراسة هذه القصص هو أن "التاريخ في النص المقدس لم يعد إنتاجا بشريا بل استحال تدبيرا إلهيا، وبذلك يصبح التاريخ تاريخا مقدسا تفرض فيه قوى الخير سلطتها على العالم، فيؤسس بذلك النص نظرة أسطورية دينية للتاريخ"⁴.

كما أصبح المقدس والديني سلطة ومصدرا للرعاية وملجأ للاحتماء في زمن الضياع وفقدان الهوية، "والتفكير في الدين هو تفكير في أكثر مجالات النظر تشابكا وكثافة وانزياحا"⁵.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 255.

²- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدررايش، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012، ص 34.

³- المصدر نفسه، ص 23.

⁴- باسم المكي: المعجزة في المتخيل الإسلامي من خلال كتب "قصص الأنبياء"، ص 158.

⁵- نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص 42.

وهو أكثر المجالات تأويلاً باعتباره مجال الرمز والمقدس، ويمارس الدين دوراً مهماً في التعبئة والانخراط في فكرة معينة.

ولأن علاقة المقدس بالرمز علاقة انتماء، فإنه بفضل هذا الانتماء "تتهيكّل تعبيريته بالصور والرموز المتجذرة في عمق المتخيل الجمعي، لتظهر بألوان متعددة داخل المعرفي والطقوسي والمجالي والسياسي"¹.

ويتشابك المقدس مع المسألة الدينية بالرمزي والأسطوري والاجتماعي، والايان بالمقدس ليس مجرد "وهم جماعي، بل إنه قد يمثل الفكرة التي يفرضها المجتمع على نفسه... حيث يغدو -أي القدسي- سلطة ومصدراً للرعاية وملجأً للاحتماء في زمن الضياع وفقدان المعنى"².

فالعودة إلى القصص الدينية، بما تحمله من دلالات ورموز مقدسة، هو بحث عن ملجأً للاحتماء من أهوال ومآسي الواقع.

¹- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 07.

²- نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص 43.

3-المبحث الثالث: المقدس والقربان الأضحوي وتشكيل مخيال العنف:

إن قيمة الممارسة الدينية لا تقوم بتحيين نفسها إلا من خلال المخيال الجماعي الذي يؤسس للشرعية الدائمة للسلوك ويُرسى الفعالية التاريخية لهذا السلوك، إذ إن "المخيل يُساهم في هذه الفعالية بصفته وعاءً من الصُور وقوة اجتماعية ضخمة تكمن مهمتها في إعادة تنشيط هذه الصور بصفتها حقائق رائعة وقيما لا تناقش لكون الجماعة مستعدة لتقديم التضحية العُظمى من أجلها"¹.

فالمخيل يضيف على كثير من السلوكيات شرعية قدسية، خاصة إذا ما ارتبط هذا المخيل بالنصوص المقدسة، لأن "المخيل يُضيف شرعية على سلوك معين ويقوم بتحيينه و"تنشيطه" إذ يرمي به خارج الصيرورة التاريخية من حيث المبدأ المؤسس له"²، كفعل القربان الذي يعتبر فعلا رمزيا خارجا عن التاريخ.

وتحضر الأضحية القربانية داخل المخيال الديني الإسلامي "إما كسبب في إحداث العنف (القتل) أو كعنصر مانع له، أو كعربون على النجاة، وهذه الصيغ الثلاث بالرغم من تباينها فإنها أوجه فقط للعنف الأضحوي"³.

فالتضحية وتقديم القرابين هي "طقس يجسد المقدس بشكل مميز لدرجة يتم خلطها مع جوهر المقدس، إن الضحية أو الأضحية تتجز الصلة مع العالم القدسي"⁴.

ويرى "رينيه جيرار" أن القراءة الطقوسية لفعل القربان "تحتل كافة التأويلات الأيديولوجية من غير أن نستدعي واحدة بعينها، لكنها تشدد فقط على طابع العنف المعدي ... إنها تقتصر على الإيعاز بتطهيرات طقوسية، ولا ترمي إلا إلى الحيلولة دون وثوب العنف ليغطي على الجماعة"⁵.

¹- منقول عن: محمد البوعياي: القربان الإبراهيمي، موقع أنفاس، <http://anfass.org> تاريخ الاطلاع: 16 / 03 / 2016.

²- المرجع نفسه.

³- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 95.

⁴- المرجع نفسه، ص 79.

⁵- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 61.

وينهل العنف المقدس "رمزيته وغناه من ثقافة الجماعة ومخيلها ومعتقداتها الدينية والأسطورية، ويفضل ذلك يعمل دوماً على إحياء وتحيين وتجديد ذاك الكل الثقافي عبر التكرار المحيّن للتجربة المؤسسة للوجود الجماعي"¹.

تمائل القرية في رواية "الجازية والدرأيش" مفهوم القبيلة، خاصة في طقس الزردة ومن المعلوم أن "القبيلة وحدة محكومة ببنية القرابة وأشكال الحضور الطقسي للمقدسات"². لذلك فهي تقدم القرابين وتقيم الزردة في مختلف المناسبات الاجتماعية التقليدية والنذور، وحتى دون مناسبات، عندما قدّم الطلبة المتطوعون إلى القرية، قرر سكان الدشرة إقامة زردة ترحيباً بهم، وينادي منادي الدشرة السكان "يا أهل الدشرة الأخيار، والسبعة الكبار، يا اللي الناس تزورك من كل الأقطار، نهار الخميس، اللي جاء بغرارة يروح بتليس! زردة ووعدة، على خاطر شبان أضياف، هم الرأس واحنا الأكتاف"³.

ويستغرب الطيب ولد الأخضر بن الجبالي استحسان الطلبة وخاصة الطالب الأحمر إقامة الدشرة للزردة ترحيباً بهم، ومكمن استغرابه في كون الزردة هي من الطقوس الاحتفالية التي تساهم في شيوع الخرافات بين السدّج من الناس، وبما أن الطلبة هم طلبة جامعة بمعنى أنهم ينتمون إلى الطبقة المثقفة يستغرب الطيب قبولهم مثل هذا الأمر، الذي يرسّخ الخرافات والعادات بين الناس البسطاء.

ولأن الطقوس الاحتفالية تسعى إلى ترويض المقدس بما يعود على البشر بالخير - حسب روجيه كايوا- فإنه "عندما تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها، تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة، رغم ما يشوبها من خرافات وأساطير، فيها تزول الحواجز، ويرتفع الحجاب، وغالبا ما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية وفتياتها المحجّبات، إن أغلب السكان يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولّد العواقم وتزوّج

¹- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 105.

²- ميرال الطحاوي: محرّقات قبلية، ص 15.

³- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأيش، ص 64.

العوانس.... وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها، وكثيرا ما تحقق
ظنهم، لكن بأسباب خارجة عن الأولياء¹.

فالزردة تُعتبر ظاهرة اجتماعية، حسب الرواية، ولكنها ظاهرة دينية
أنثروبولوجية، ظاهرة طقوسية تنتمي إلى البنيات الرمزية "التي يتجلى بها ومن خلالها
المقدس، بل إنه يسمح لهاته البنيات أن تتجسد في أفعال وسلوكات مرئية منتظمة ودالة"².

كما تسمح بفهم العلاقات الاجتماعية القائمة بين سكان الدشرة والمقدس، فهذه الظاهرة
تخترق المقدس ولا تصونه، فيها تزول الحواجز، ويُنزع الحجاب، ويتعارف الفتيان
والفتيات، فهي مناسبة اجتماعية مختلطة، تُرفع فيها الدعوات للأولياء السبعة، وفي اعتقاد
سكان الدشرة، أن الدعوة الصالحة أمام أضرحة الأولياء مستجابة، شرط توفر النية
الحسنة، ولهذا فإن الطقوس الاحتفالية في الزردة تكشف عن "الكيفية التي يشرف بها نظام
العالم على توزيع وإدارة المقدس، تلك الكيفية التي تُظهر غموض وإبهامية المقدس من
جهة، وانشطاره إلى مقدس احترام (يحيل على نظرية المحرمات) ومقدس انتهاك (يحيل
على نظرية الحفل) من جهة أخرى"³.

وفي الزردة سيرى الطلبة القرية "مجردة من ثيابها، سوف يرون نساء وفتيات ربما
لن يتمكنوا من رؤيتهن في الظروف العادية"⁴.

يبرز هنا جليا ما يسميه "روجيه كايوا" مقدس الاحترام ومقدس الانتهاك، فمقدس
الاحترام "مرتبط بالوضوح الاجتماعي وبفضل المحرمات تُصان كل القواعد والتراتبات
والممنوعات، بينما مقدس الانتهاك يصرف ويصرف"⁵.

ولفهم الزردة يمكن الاستعانة بنظرية العيد التي طرحها روجيه كايوا في كتابه "الانسان
والمقدس"، فالعيد "يفترض مشاركة شعبية ضخمة مليئة بالإثارة، وهذه التجمعات الكثيفة

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 65.

2- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 79.

3- المرجع نفسه، ص 44.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 65.

5- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 44.

تساعد إلى حد بعيد على نشوء حالة من الحماسة تسري عداوها وسط صياح شديد وتصرفات تحث على الانسياق إلى أكثر النزوات نزقا، من دون وازع ولا رادع (...). لا زلنا نتبين بعض الآثار الهزيلة لذلك التقلت الجماعي الذي يطبع الأعياد القروية¹.

فالزردة أو الوعدة والحضرة من الأعياد القروية التي تعرف مشاركة الجميع، رجالا ونساءً، وفيها تزول كل سلطة، وتتمحي كل الفوارق، ويصبح للنساء الحق في الاختلاط مع المجتمع الرجالي، حتى دون حجاب، وهن اللواتي كان يُحرم عليهن الخروج من البيت دون حجاب، ويُحرم عليهن الاختلاط بالرجال في الطريق، فإنهن في الحضرة يحضرن دون حجاب ويرقصن مختلطات مع الرجال، ويتداخل الرقص الفلكلوري مع الجذبة الصوفية، يقول أحد القرويين "الزردة؟ لا تعرف الزردة؟ أكباش تذبج، ومناجل تذبج، وزرنة وبنادير تصدح، فيها صفقات تُعقد، وأموال تُعد، ماء من العين، ودعوة من الصالحين لأبناء المدينة المتطوعين"².

يعتبر "رينيه جيرار" أن طقوس تقديم القرابين كلها متجذرة في الديني، سواء في شكلها الفطري، أو في شكلها القضائي، تصوّر لنا رواية "الجازية والدرأيش" طقوس تقديم القرابين في الزردة، سواء في الزردة التي أقامها سكان الدشرة للطلبة المتطوعين أين تم تقديم ثور كقربان، أو في الزردة التي أقامها الشامبيط لأهل الدشرة تقربا منهم ومن الدرأيش بغرض تزويج ابنه من الجازية، وقدم فيها سبعة أضاحي (عجل وستة اكباش).

يمكن القول إن الزردة التي أقامها سكان الدشرة لأجل الطلبة المتطوعين، لم تكن فقط ترحيبا بالطلبة، ولكنها أيضا تعريف بتقاليد القرية وطقوسها، وتحبيدا لكل عنف أو أزمة أو فتنة محتملة قد تتعرض لها القرية، بسبب وجود دخلاء على مجتمع ونظام القرية، خاصة مع وجود الفتاة صافية. لذلك قدّم أهالي القرية ثورا أبقعا قربانا للأولياء السبعة تحويلا لكل عنف محتمل، "جاء بالثور الأبقع، لم يكن مهتما بما ينتظره، يمشي على مهل، هادئا، شامخ الأنف والقرنين، ينظر أحيانا إلى الصبية المصطفين على جانبي

¹ روجيه كايوا: الإنسان والمقدس، ص 141.

² عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأيش، ص 65.

الطريق، ضاحكين مستبشرين، ينظر إلى القرويين الجشعين المتفائلين، لقد ازدردته الأعين وهو يمشي على أرجله، في الواقع ذلك المصير كان عظيماً بالنسبة إليه، في نظر السكان، إنه ثور من ثيران الجنة، ملايين الثيران في العالم، لا يُسمح لها حتى بالسير على قدميها إلى الموت، تنزل عليها صواعق، فتتحول في لحظة إلى علب، يتغذى منها المرتزقة والنوار على حد سواء...

جلل الثور الأبقع بجلّ مزّوق منمّق مرونق على شكل وبألوان راية السبعة، حُنّنت قوائمه فصار فعلاً ثور جنة!¹.

ثور الجنة، بمجرد اختياره ليكون قرباناً، سيحمل القربان/ الثور دلالات القداسة، فهو من ثيران الجنة، مثلما كان الكبش الذي فدى إسماعيل من الذبح من الجنة*، وإعادة إرسال الله للقربان الذي قبله من عند هابيل إلى الأرض "إعلان من طرفه عن أن العنف المشروع هو العنف الأضحوي القرباني، لذلك سيتم تحديد مجال العنف بوصفه مجالاً شعائرياً له قواعده التي تتمحور حول قاعدة واحدة وأساسية مفادها أنه لا بد من الأضحوية القربانية لأنها تذكرنا دائماً بما كان سيقع، أي بما لا يجب أن يقع، لو غاب الدين وغابت معه الأضحوية القربانية، بمعنى أنه لا بد من دم أضحوي قرباني لكي لا نرى دماً آدمياً"².

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأيش، ص 77.

*- يرى كثير من المفسرين أن الكبش الذي فدى به الله إسماعيل من الذبح، هو نفسه الكبش الذي قدّمه هابيل قرباناً، مع أخيه قابيل، وما كان من قبول قربان هابيل وترك قربان قابيل، وما كان من نهاية القصة حين قتل قابيل هابيل، ولعب المخيال العربي السحري الأسطوري دوراً بارزاً في بناء القصة، حتى أنه منح اسماً للكبش، وقال إن اسمه كان جريراً، وعن ابن كثير فإن قابيل كان صاحب زرع وهابيل صاحب ضرع، فقدم هابيل من أحسن غنمه وأجود طعامه (جذعة سميئة)، وقدم قابيل أسوأ محصوله (حزمة سنبله، وجد فيها قابيل سنبله عظيمة ففركها وأكلها)، فتقبل قربان هابيل، ولم يتقبل قربان قابيل، إذ: "نزلت النار أكلت قربان هابيل، وتركت قربان قابيل، فغضب وقال لأقتلنك حتى لا تتكح أختي" (ابن كثير، ص 506)، ويضيف ابن كثير عن محمد بن إسحاق عن بعض أهل العلم بالكتاب الأول: "إن آدم أمر ابنه قابيل أن ينكح أخته توأمة هابيل، وأمر هابيل أن ينكح أخته توأمة قابيل، فسلم لذلك هابيل ورضي، وأبى ذلك قابيل وكره تكراً عن هابيل، ورغب بأخته عن هابيل، وقال: نحن من ولادة الجنة وهما من ولادة الأرض، وأنا أحق بأختي، ويقول بعض أهل العلم بالكتاب الأول: كانت أخت قابيل من أحسن الناس، فضن بها على أخيه وأرادها لنفسه، فقال له أبوه: يا بني إنها لا تحل لك، فأبى قابيل أن يقبل ذلك من قول أبيه، قال له أبوه: يا بني قرب قرباناً ويقرب أخوك هابيل قرباناً فأيكما تقبل قربانه فهو أحق بها، وكان قابيل على بذر الأرض، وكان هابيل على رعاية الماشية، فقرب قابيل قمحاً، وقرب هابيل أبقاراً من أبقار غنمه، وبعضهم يقول: قرب بقرة، فأرسل الله ناراً بيضاء فأكلت قربان هابيل، وتركت قربان قابيل، وبذلك كان يقبل القربان إذا قبله، رواه ابن جرير، ثم المشهور عند الجمهور أن الذي قرب الشاة هو هابيل، وأن الذي قرب الطعام هو قابيل، وأنه تقبل من هابيل شاته، حتى قال ابن عباس وغيره: إنها الكبش الذي فدى به الذبيح وهو مناسب، والله أعلم، ولم يتقبل من قابيل، كذلك نص عليه غير واحد من السلف والخلف" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 507-506).

2- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 97.

يمثل الثور الأضحية القرمانية التي ستكون وسيطا بين سكان الدشرة والأولياء السبعة، "إن ذبحه هنا، في هذا المقام أشرف له من البقاء! إنه ثور سعيد يذبح في السبعة"¹.

هذه الأضحية ومنذ لحظة اختيارها لتكون قربانا، تنتزعها لعنة العنف التي لحقتها "من نظام الأشياء لترفعها إلى درجة الاعتراف وقلق وعمق الكائنات الإنسانية"².

تنظم القبيلة/ الدشرة طقوسا احتفالية متمثلة في الزردة، ويتجلى المقدس في هذه الطقوس، ويفضل "الأضحية أو القران، يتحقق الإنجاز العملي لهذا الطقس"³.

ويرى "رينيه جيرار" أن الهدف من الأضحية القرمانية هو تحويل العنف وإعادة استبداله، فإذا كان هناك عنف بين أفراد القبيلة/ الدشرة، فسيوجه ناحية الثور الأبقع/ الأضحية القرمانية التي ستعيق نمو العنف وتساعد البشر أو سكان الدشرة على احتواء العنف، وإذا لم يستطع القران حل مشكلة العنف، وبقي عاجزا عن القضاء على أسباب الفتن "يفقد القران طابعه العنفي المقدس حتى يختلط بالعنف المدّس، لكن قيمة القران تظل محفوظة لما له من دور تطهيري"⁴.

ويكون العنف تبادليا عندما يتم تحويل العنف الموجه إلى الإنسان إلى ضحية حيوانية في الغالب، ويفضل أن يكون القران شديد الالتصاق بالإنسان، أي أن يكون مدجّنا ومن الحيوانات الأهلية والأليفة، كما لو كان الأمر يتعلق بخداع العنف، فالقبيلة تقوم بإيجاد قران لردع العنف وإيقافه، وهذا نوع من "العنف الجماعي المنظم أو العنف الجماعي المؤسس، أو هو نوع من العنف الطقوسي"⁵.

ولأن القران هو وسيط بين مضي وإله يجب أن يكون له صفات وخصائص إنسانية، فيكون قريبا من الانسان، فكان القران في "الجازية والدارویش" ثورا في الزردة/ الطقس الأول، وعجلا وكباشا في الزردة/ الطقس الثاني، وهذه الحيوانات (الثور، العجل،

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدارویش، ص 78.

² - نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 46.

³ - المرجع نفسه، ص 09.

⁴ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 33.

⁵ - المرجع نفسه، ص 34.

الكبش) هي من الحيوانات الأهلية القريبة من الانسان، فهي تملك صفاتا تؤهلها لخداع العنف.

وللطقوس الاحتفالية "وظيفة" تطهير "العنف، أي مخادعته وتبديده على الأضاحي التي لا خوف من أن يُثار لها (...)، ومن الواضح أن الدم يبرز بطريقة لافتة للنظر عملية العنف برمتها (...). إن الطقسي لا يستعمله (الدم) إلا في اللحظة نفسها التي أريق فيها وسوف يُظهر سريعا"¹

إن الدم في الطقوس القديمة يعبر عن معنى مزدوج، فهو مادة القذارة ومادة التطهير في الوقت نفسه، يدفع الناس إلى الموت، وأيضا يهدئهم ويبعث فيهم الحياة من جديد، ويحمل لهم المستقبل والحياة، ويستعمل الطقسي دم الأضحية في اللحظة نفسها التي أريق فيها.

فبعد ذبح الثور جُمع دمه السائل الطري والقرمزي في صحيفة من الفخار حتى النصف، "ذبح الثور وسال الدم في صحيفة من الفخار حتى بلغ منها النصف، ثم ترك الباقي يسيل في مكانه الموعود.

ألقي في الصحيفة ملح وفحم، ووضعت على حدة كي يتجلط الدم وتمكن قراءته.

دوت البنادير وعلا صوت الزرنة وصيحات الدراويش، في أحيان تمهيدية.... ثم جيء بصحفة الدم إلى أحد الدراويش "ليقرأها"... يقرأ المستقبل المسطر في دم الثور المجد"².

في هذه الطقوس الاحتفالية/ الزردة يُترك الدم يسيل في مكان الذبح، ليظهر الدشرة من فنتها، وما جُمع في الصحيفة يُستشرف من خلاله مستقبل الدشرة، يُؤخذ هذا الدم ليلوث بالملح والفحم، ويُترك ليتجمد، وفي هذه الحالة يفقد الدم نقاءه ويصبح "كامدا ووسخا مشكلا قشورا وينفصل إلى صفائح، والدم الذي يهرم في مكانه لا يشكل سوى شيء واحد مع الدم

¹- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 54.

²- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 78.

النجس للعنف والمرض والموت، وبهذا الدم النتن المفسد لتوه يتواجه دم الأضاحي المذبوحة تواء، دمها الطري، السائل بلا انقطاع والقرمزي، لأن الطقسي لا يستعمله إلا في اللحظة نفسها التي أريق فيها وسوف يُطهر سريعاً¹.

وكما يرى "رينيه جيرار" فإنه يجب فهم الأضحية القربانية كعنف مطهر لكل أفراد القبيلة، ويلاحظ أن الدم هي "مادة وحيدة هي ذاتها، في آن واحد، توسخ وتتنظف وتجعل الشيء قدرا وتطهره وتدفع الناس إلى السخط والخبل والموت، وأيضا تهدئهم وتبعث الحياة فيهم من جديد"²

فالدّم يحمل طبيعة مزدوجة، ولهذا يتركه الدراويش يسيل، وفي الوقت نفسه يُجمع في صحفة للتطهير، فدم "القرابين التضحية، الدم الذي يبقى طاهرا إذا أريق طقوسيا"³

في رواية "الجازية والدراويش"، وخلافا لباقي الشخصيات التي أعطاها اسما أو صفة، كالطيب ولد الأخضر، او عابد أو حيلة، وحتى الجازية كأسماء، وكالشامبيط والدراويش والراعي كصفات، امتاز الطالب الأحمر باسمه، الأحمر، تذهب أغلب التأويلات إلى أن اسم الأحمر يحيل إلى ارتباط الطالب بالاشتراكية الشيوعية التي اتخذت اللون الأحمر رمزا لها، ولكننا هنا سنذهب إلى تأويل آخر، باعتبار أن اللون الأحمر هو لون الدم، لون "العنف الطقوسي، لذلك يرتبط حضوره بإسالة دم الأضحية-القربانية الفعلية أو الإبدالية (دم الفاعل الطقوسي)"⁴.

فالطالب الأحمر اندمج في طقوس الحضرة، رقص مع الدراويش وراقص الجازية، ولعق المناجل الحامية، قلب هدوء الدشرة المسالمة منذ قدومه مع الطلبة المتطوعين، ويوم الحضرة تتساءل نساء الدشرة عن هذا "الشاب الأشقر الذي يشبه الصنصاف طولاً؟ هل هو درويش؟"⁵، ولأن الطالب الأحمر تجرأ على إهانة عادات الدشرة

1- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 54.

2- المرجع نفسه، ص 55.

3- المرجع نفسه، ص 54.

4- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 103.

5- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 79.

وتحقيرها، بداية عندما وصف الدشرة بالعمم "قال الأحمر ونحن نقترّب من الصفصاف: "هذه الدشرة يمثّلها ثلاثة عقام: الجامع والجبل والصفصاف"¹، وفي المرة الثانية تجرّأ على الرقص مع الجازية الرمز المقدس للدشرة، وممارسة طقوس الحضرة الخاصة بالدرأويش، ما أدى إلى غضب الأولياء "على الدشرة التي قبلت هذه الإهانة من غريب"².

فكانت نهاية الطالب الأحمر سقوطه في الهاوية التي استهان بها، أما الدشرة فقد تعرضت لغضب الطبيعة وعاشت مآسي أخرى بعد سجن الطيّب ولد الأخضر بن الجبيلي الذي اتهم بقتل الطالب الأحمر، ثم سقوط الشامبيط في الهاوية في اليوم الذي قرر فيه تزويج الجازية لابنه، بعد خداع الدراويش والأهالي بزردة يقدم فيها قرابين (عجلا وستة كباش).

فكأن الطالب الأحمر الذي راقص الجازية أسطورة القرية وحياتها، ولم يقدم قربانا، قدّم جسده قربانا أو أضحية بديلة تحمل دما مقدسا/مدنسا يظهر بداية من الاسم "الأحمر"، كما يحمل صفة القداسة بانضمامه إلى جذبة الدراويش.

يمكن القول إنالأضاحي القربانية تكشف عن مجموعة "خيوط تتجه جميعها نحو القتل الجماعي، وأن كل ألوهة تنبثق عن عنف داخلي جماعي يقع على ضحية من المجتمع نفسه"³.

وهذا ما يجعل العنف ظاهرة لا تنتهي إلا بوضع الفوارق الاجتماعية والدينية للحيلولة دون انتشاره.

وتبدو علاقة العنف بالمقدس عند "رينيه جيرار" متشعبة لتشمل العديد من التمثلات المخيالية، فليس هناك عنف طاهر حقا، "فالأضحية في أفضل الأحوال ينبغي تعريفها

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 58.

² - المصدر نفسه، ص 84.

³ - رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 218.

كعنف مطهر، وهذا ما يحدو بالمضحين أنفسهم إلى القيام بالتطهر من بعد عملية التضحية¹.

تخضع الزردة لطقوس احتفالية تبدأ من صباح يوم الزردة، ففي اليوم الموعد لإقامة الزردة التي أراد الشامبيط إقامتها بهدف التقرب من الدراويش ومن أهل القرية، وتزويج الجازية من ابنه العائد من أمريكا.

ففي اليوم الموعد "جاءت مجموعة من العجائز يحملن قفافا، دخلن إلى بيت هناك يدعى "دار الأحباس"، وبعد لحظات خرجن مشمرات، متحرّجات، وطفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها بمكانس من الدوم، بعد ذلك أخذن قريا وذهبن يستقيين، ولدى عودتهن مباشرة رششن بالماء كل الأماكن المعدة لإعداد الطعام والأكل والجلوس رشا قويا حتى صار الجزء الظاهر من الرصيف الحجري الذي تتربع عليه الساحة والجامع وجانب من الدشرة يلمع نقاء².

يتطلب يوم الاحتفال الاهتمام بالنظافة والطهارة، نظافة الجسد والمكان، فتقديم الأضحية القربانية عنف تطهيري يتطلب مكانا طاهرا، نقيا غير دنس، ولأن الطقوسي هو "الأفق الذي تتبين داخله بشكل غني ودقيق كل أنماط ظهور المقدس سواء في أشكالها الرمزية، التخيلية واللغوية والجسدية والأضحوية أو في أشكالها المادية، الاقتصادية والسياسية³.

ويتشارك جميع أهل القرية في التحضير للزردة، ويقوم وكيل الزردة بالتنسيق بين مختلف أفراد القبيلة، وفي يوم الزردة "وصلت بعد ذلك أحمرّة تحمل حطبا جزلا من شجر البلوط والعرعر، ثم جاء وكيل الزردة يتقدم أشخاصا يحملون على ظهورهم شكائر من دقيق ومواد أخرى مختلفة من خضر جافة وتوابل⁴.

1- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 59.

2- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 179.

3- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 32.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 179.

وبعد تحضير طقوس الزردة، بمشاركة كل أفراد الدشرة/ القبيلة، كبارا وصغاراً، نساء ورجالاً، وهم في أبهى حلة، وبعد أن تتقدم الفرقة الفلكلورية التي تحيي الحفل/ الزردة التي كانت في "حركة تصاعدية تزداد كثافة واتساعاً كلما مرّ الوقت حتى بلغت لحظة التوتر الذي يتقدم الانفجار والانفراج معاً"¹.

تصل لحظة دخول الأضحية القربانية التي يكون قد تم تحنيتها بالحناء والقطران، لتبدأ مراسيم الزردة "لابد أن تطوف الأكباش والعجل سبع مرات حول الشامبيط أو ابنه، ثم تذبح بعد ذلك"².

فهذه الأضحية تُعامل بتميّز منذ لحظة اختيارها لتكون قرباناً، فهي تُعزل عن باقي القطيع، ويُعتنى بها، خاصة من الناحية الجمالية، فتوضع لها الحنّاء، والاشرطة الملوّنة، وفي هذا عودة إلى البدايات الأولى أو كما يسميها مرسيا إلياد "غبطة البدايات" أين كان يتم التضحية بفتاة عذراء تزيّن على شكل عروس تُمنح للآلهة، مثلما كان في مصر القديمة، التي كانت تضحي بعروس عذراء حتى لا يفيض النهر.

وتزيّن الأضحية القربانية بالحناء تحويل للأضحية الحيوانية وإكسابها صفات بشرية، باعتبار التزيّن بالحناء صفة بشرية، فهذه الأضحية الحيوانية حافظت على شيء بشري، حتى وإن كان التزيّن بالحناء، وهنا نتذكر ما قاله رينيه جيرار الذي اعتبر أن الأضحية القربانية يجب أن تملك شيئاً بشرياً، ليقع عليها العنف وتكون مطهرة للقبيلة من كل عنف محتمل، رغم أن "العنف/ المقدس عنف رمزي في جوهره، خصوصاً إذا ما استحضرنا واعتبرنا شكل حضوره الرئيسي المتجسد في الأضحية القربانية أو البديلة، فالأضحية الأولى طقوسية والثانية رمزية، أما العلاقة بينهما فقد تكون في كثير من الأحيان علاقة استبدالية وتعويضية"³.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 180.

² المصدر نفسه، ص 181.

³ نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 92.

ومن طقوس الزردة أن تطوف الأضاحي حول صاحب الهدى أو صاحب القربان سبع مرات، "لا بد أن تطوف الأكباش والعجل سبع مرات حول الشامبيط أو ابنه، ثم تذبح بعد ذلك، في الواقع، الشامبيط هو صاحب الهدى، ومن ثمة ينبغي أن تطوف الأكباش حوله في الساحة، وهو واقف يراه الناس جميعا ويراهم"¹.

ولكن الشامبيط لم يأت، وحتى ابنه، لذلك وبعد انتظار طويل يقرر الدراويش مع وكيل الزردة وأهالي الدشرة أن تطوف الأضاحي حول حجر يكون بديلا للشامبيط، ولكن الوكيل يعترض في البداية، فالحجر هو رمز للموت، "اقترح أحد الدراويش أن توضع حجرة في وسط الساحة، رمزا للشامبيط، وتطوف حولها الأكباش والعجل! ردّ عليه الوكيل بدهشة، أن الحجرة إذا جعلت رمزا للإنسان، لا ترمز للحي وإنما ترمز للميت! إنك تنبأت بموت الشامبيط"².

وبعد أخذ ورد اتفق الجميع على وضع الحجر رمزا للشامبيط الذي وقع في الهاوية دون أن يدري أهالي القرية بذلك، وبعد ذلك استمرت الطقوس، فأخرجت "الأكباش والعجل من السقيفة، صفّت واحدا بعد الآخر، في المقدمة العجل يقوده درويش، انطلقت دقات الطبل وأنغام الزرنة وصيحات الدراويش، وبدأ الطواف حول حجر وضع في وسط الساحة، وبانتهاء الطواف السابع قيدت إلى المذبح، بينما الفرقة الفلكلورية أخذت تعزف ألحانا راقصة سريعة، ودخلت العجائز والنساء والفتيات الباحة يرقصن مع الدراويش.

لم تمض دقائق حتى تمّ الذبح والسلخ والتقطيع، وجيء بطرف من كروش الأكباش إلى الدراويش لأكلها نيئة كما جرت العادة..."³.

يترافق تقديم الأضاحي القربانية مع عدة طقوس كأكل كروش الأضاحي نيئة من طرف الدراويش، باعتبارها غذاءً قدسيا، يبرز الطبيعة الخارقة والمقدسة للدراويش. كما يترافق مع أنغام الفرق الفلكلورية ورقصات العجائز والنساء والفتيات.

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 181.

² - المصدر نفسه، ص 181.

³ - المصدر نفسه، ص 182.

إن تقديم القبيلة/ الدشرة للأضاحي والقربانين لأولياء السبعة في المناسبات الدينية والاجتماعية، والمناسبات الخاصة، مع ما يصاحب هذا الأمر من طقوس، ينطوي على حضور الفكر القرباني الأضحوي في المخيال الاجتماعي لأهالي الدشرة، ويرتبط هذا الفكر بجانبين، جانب أسطوري أنثروبولوجي، وجانب ديني إسلامي، يتمثل الجانب الأول في القربانين البشرية والحيوانية التي كانت تقدمها القبيلة للآلهة، أما الجانب الديني فيرتبط بالأضحية التي تُتحر في عيد الأضحى اقتداءً بسنة النبي إبراهيم، وممارسة لشعبيرة دينية، وهنا وجب "التمييز بين الدين النصي والدين التاريخي كما تجسّد في التاريخ الإسلامي، داخل النص القرآني يحضر خطاب العنف بشكله الأضحوي القرباني والأضحوي الآدمي، يتخذ الأول صيغة حضور للأضحية القربانية بشكل مؤسس ومؤسس مع إبراهيم أب الإسلام، أما الثاني فيتخذ صيغة تذكير بالأضحية الآدمية التي حصلت ويجب ألا تحصل مرة ثانية (قتل قابيل لهابيل)"¹.

ورغم تركيز النص القرآني على فكرة الجهاد والدعوة إلى القتال، إلا أن هذا الأمر لا يتناقض مع فكرة تحريم قتل النفس، لأن "العنف المشروع هو العنف القدسي بوصفه عفاً أضحويًا قربانيًا، أما العنف الأضحوي الآدمي فهو غير مشروع لأنه يقوّض الآليات الجوهرية لكل خطاب ديني، والمتمحورة حول آلية النجاة والخلاص والسلام والإسلام والتعايش والوحدة..."².

وهذا ما يشير إليه "رينيه جيرار" من أن هدف الأضحية القربانية هو تحويل العنف بهدف البحث عن السلام بين أفراد القبيلة، ولكن في رواية "الجازية والدرأويش" لم تمنع الأضحية القربانية العنف من الظهور، رغم محاولة مخادعته من طرف أهالي الدشرة، وهنا يحدث ما يسميه "رينيه جيرار" الأزمة القربانية، والتي تعني أن تحويل العنف لم يتم، فرغم خسارة القربان إلا أن العنف يبقى موجوداً، "فالعنف لن يعبر إلا في منتهى اليسر، سواء في هذا الاتجاه أم في الاتجاه الآخر، ويزول عن الأضحية طابع عنفها

¹- نور الدين الزاهي: المقدس الإسلامي، ص 93.

²- المرجع نفسه، ص 93.

المقدس لصالح الاختلاط بالعنف الدّنس لتصير ضالعة في الفضيحة معه، وصدى له، بل صاعقا من نوع ما¹.

فالأزمة القربانية، تعني "ضياح الأضحية، هو ضياح للاختلاف بين العنف الدنس والعنف المطهّر"².

يمكن اعتبار مجتمع الدشرة من المجتمعات الانثروبولوجية، التضحية، ففي هذه المجتمعات لا يوجد أي وضع حرج لا يمكن أن يُردّ عليه بالتضحية، ولكن "عددا من الأزمات تبدو مرتبطة بالتضحية بصورة خاصة، هذه الأزمات تهدد دوما وحدة الجماعة، وتترجم دائما بالخلافات والفوضى، وبمقدار ما تكون الأزمة أكثر حدة، بمقدار ما يجب أن تكون الأضحية "أكبر ثمنا"³.

لذلك، فإن الشامبيط ولكي يواجه أزمته مع أهالي الدشرة، وليحظى بقبول الجازية في الزواج من ابنه، قدّم في الزردة عجلا وستة أكباش، سبعة قرابين في زردة واحدة، فكانت أضحيته ثمينة، لمواجهة أزمته مع مجتمع الدشرة.

ولأن الشامبيط لم يكن يحترم أعراف الدشرة/ القبيلة وهناك نظامها، فقد تلقى جزاءه في عقوبة ميثولوجية وموت أسطوري بعد سقوطه في الهاوية إثر دفعه من طرف قطيع الكباش (كما تكهن عابد)، القطيع الذي يعود إلى الأولياء، وهي كباش الأضاحي والقرابين، فالشامبيط قتلته قربان/ أو أضحية في يوم تقديم قربانه، فقد قتلته القربان الأضحوي.

ويعتقد أهل الدشرة أن هذه الأضاحي مقدسة، فيتشاركون في الإعداد لها، وتحضيرها، وذلك بتهيئة المكان أولا، إذ تقوم العجائز بكنس وسط الدشرة، وأمام الجامع، ثم الاستعداد لنحر الأضاحي وإعدادها، ثم الأكل منها بشكل جماعي، إذ يتشارك كل أفراد الدشرة في تحضير الزردة وإحيائها.

¹- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 58.

²- المرجع نفسه، ص 69.

³- المرجع نفسه، ص 34.

ونحر الأضحية لا يكون "في ذاته أو لأجل الاستهلاك، بل لأجل إخراج العناصر الحية من عضويتها البيولوجية لتصبح غذاءً قدسيا"¹.

في الحضرة التي تنظمها الدشرة ينتقل المقدس إلى مجال الفعل والممارسة، التي تتخذ شكلا جماعيا منظما، تجسده طقوس الحضرة، وبعد مشاركة جميع أهالي القرية في التحضير للزردة، تجلس النساء في جهة والرجال في الجهة المقابلة، ويجلس أعيان القرية وال دراويش والإمام مع الشامبيط في صدر الساحة، لتبدأ الحضرة بحفلة عادية "رقص وألحان فلكلورية وصيحات من الدراويش، حيناً بعد آخر، شارك في الرقص مع الدراويش بعض القرويين والطلبة... لكن عندما شرع في تحمية المناجل أخذ الجو يتكهرب، ووجوه الدراويش تكفهر. تحمى المناجل حتى تصير بيضاء، لمسة واحدة تجعل الجلد يلتصق بها، لكن الدراويش يعرفون كيف يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمرّرونها على أذرعهم العارية"².

يعتبر الرقص من أشكال اللعب المقدس، الذي يحضر إلى جانب اللغة الرمزية والحكي الميثي، بوصف اللعب الطقوسي "أكبر أشكال التجلي الملموس للمقدس في التاريخ والمجتمع، مع اللعب الطقوسي ينتقل المقدس من مجال الحكي إلى مجال الفعل، والممارسة، أو لنقل إن المقدس يتحول إلى معيش جسدي"³.

وضمن الرقص الطقوسي يتماهى الشخص أو الفاعل مع رقصاته لدرجة يفقد معها إحساسه بجسده، مثلما حدث مع الطالب الأحمر الذي لعق المناجل مع الدراويش "عاد الطلبة من الرقص إلى أماكنهم، ما عدا الأحمر الذي استمر في الرقص مع الدراويش، تهامس القرويون فيما بينهم مندهشين من بقاء هذا الشاب في الرحبة مع الدراويش، هم يعرفون أن الدراويش مكرة، سوف يلعبون له لعبة النار، لن يستطيع التملّص من لعق المناجل، سوف يترك لسانه على سنتها المتوهجة"⁴.

¹- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 111.

²- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 79.

³- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 78.

⁴- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 79.

فالرقص "وسط الحضرة علامة على الخروج من الدنيوي للوقوف في حضرة الله"¹.
وتتميز الطقوس الممارسة في الحضرة، باللامتوقع واللامعقول والعنف، والاختراق، فالزردة التي تقيمها الدشرة تعتبر طقساً ثابتاً في نظام القرية، تُقام في المناسبات الاجتماعية والدينية، والمناسبات الخاصة، ولكن الطقوس الممارسة في الحضرة تتميز باللامتوقع واللامعقول، كلعق المناجل الساخنة، والرقص إلى حد الجذب، "الجو تجاوز الواقع إلى اللاواقع، كل شيء تضافر على جعله كذلك، الرعود، البروق، الزرنة والبنادير، الدراويش والمناجل، الليل، رقص الطالب، حضور الجازية المفاجئ، صيحات الدراويش وبكاؤهم...."².

وتشكل الحضرة إلى جانب الأضحية أساس طقوس الدراويش في الدشرة، فيفضل الأضحية يتم التقرب من الدراويش لنيل بركتهم وموافقتهم، مثلما فعل الشامبيط عندما قدم الاضاحي للدراويش وأقام الزردة لأهالي الدشرة لنيل موافقتهم على تزويج الجازية من ابنه المهاجر في أمريكا، وكذلك نيل موافقتهم على ترحيل الدشرة إلى القرية التي تقوم الحكومة ببنائها.

ويفضل الحضرة وما يُقام فيها من طقوس ينخرط أهل الدشرة في فضاء البركة المقدس للدراويش الذين ينخرطون في نوبة جذبة صوفية، "علت صيحات الدراويش، رهيبية، تطلب المناجل، اللحظة جد عظيمة، وجد خطيرة"³.

وحين ازداد وطيس الحضرة التهايا وتكهربا، انضمت الجازية إلى الرحبة بعدما جذبها الطالب الأحمر، لترقص معه ومع الدراويش، "جرّها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش، لم يتمكن من رؤية وجهها، همّ بنزع اللثام عن وجهها، لكنها منعتة، قدّم لها منجلا فلعقتة! راقصها فراقصته! يا لها! عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم! راعي السبعة رمى بعصاه ودخل يرقص، أخذ منجلين أحمرين وراح يلعبهما بالتناوب، ويرقص ويرقص! الأحمر

¹ نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 79.

² عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 81.

³ المصدر نفسه، ص 80.

يرقص، الجازية ترقص، الدراويش يرقصون، الحاضرون جالسون لكن نفوسهم ترقص، البرق في السماء يرقص!

يشد العزف، يشد قصف الرعد، تشد صيحات الدراويش، المناجل تضوء والبرق يضوء¹.

ويشد الرقص في الحضرة "الدراويش يحلقون حول الجازية والاحمر ويصفقون تصفيقا محموما عاليا، الجازية والاحمر يزدادان حماسا، رقصهما يتخذ حركات غريبة لم تر القرية مثلها قط"².

ولأن الطالب الأحمر تجرأ على اختراق نظام القرية ونظام الدراويش، وتجراً على الرقص مع الجازية "الفتاة الأسطورة في الإباء"³، فهي أسطورة القرية، فقد غضب الأولياء على الدشرة، "التي قبلت هذه الإهانة من غريب! ما معنى أن يرقص بتحدٍ ويلعق المناجل بتحدٍ، ثم يراقص الجازية بتحدٍ وقح لا مثيل له! كل ذلك في عقر حرم السبعة!"⁴.

وكعقاب للدشرة على انتهاك المقدسات، تغضب الطبيعة وتثور، فينهزم المطر الذي يتخلله برد ضخم، "البردة بمقدار بيضة الحجلة"⁵، ويختلط الحابل بالنابل، وعلت الصراخات والنداءات، مع هزيم الرعد ووميض البرق، حتى ابيضت الأرض البرد، وأثرت في الغلال والفلائح التي قضت عليها العاصفة.

وتُعرّف الجذبة "بكونها عنفا ينال الجسد من دون اختيار، ويمكن تصنيف ذلك العنف إلى نوعين عريضين متمايزين ومتداخلين، يمكن نعت أولهما بالعنف الدرامي، وثانيهما بالعنف القرباني، يحيل العنف الدرامي على نوع الجذب الذي يتم فيه

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 83.

2- المصدر نفسه، ص 84.

3- المصدر نفسه، ص 85.

4- المصدر نفسه، ص 84.

5- المصدر نفسه، ص 84.

اللعب الطقوسي بناء على آلية المحاكاة المعيشية للحيوانات، أما العنف القرباني فيحيل على جذبة المس أو التملك والتي يكون فيها الجسد كبش فداء أو ضحية¹.

يظهر العنف الدرامي في الرقص (رقص الجازية مع الطالب الأحمر في حركات لم تعرفها الدشرة) بينما يظهر العنف القرباني حين يلحق الطالب الأحمر والجازية المناجل الحامية.

وتتميز الحضرة/ الجذبة الصوفية بالعنف الطقوسي، الذي يهدف إلى صيانة وحدة الجماعة والحفاظ على تماسكها.

تجسد الحضرة عملية تطهير لسكان الدشرة وللمجتمع من آفاته المدمرة عن طريق الأضحية، وذلك عبر آلية الاستبدال التي ترفع الحدود بين الجسد الطقوسي والجسد القرباني، عن طريق استبدال الطقوس للعنف المدمر بالعنف الأضحوي لتحويل اتجاه العنف.

فالعنف الطقوسي المتجلي في عمليات الجذبة/ الرقص الى حد فقدان الوعي، أو إحماء الجسد، أو نحر الأضاحي يستهدف "تطهير العنف أي مخادعته وتبديده على الأضاحي التي لا خوف من أن يُثار لها"².

إن طقوس تقديم الأضاحي والقرابين، وإقامة الحضرة والوعدة تمفصل النظام الاجتماعي العضوي والأخلاقي لمجتمع الدشرة/ القبيلة، وتمنح "الكل وحدته الدينية مثلما تفتحه على الصراعات القائمة بين هاته الأنظمة وكذا داخل كل نظام على حدة"³.

فهذه الطقوس تؤسس النظام الرمزي لفعل التضحية والقربان بوصفها "نظاما رمزيا مبنيا على الإبدال أو الاستعاضة والذي يسمح برفع الحدود بين الجسد القرباني والطقوسي، مستعيدا بذلك ومحينا للحظة الأصلية المؤسسة لفعل وطقس التضحية"⁴.

¹ - عن: نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 97.

² - المرجع نفسه، ص 106.

³ - المرجع نفسه، ص 112.

⁴ - المرجع نفسه، ص 129.

إن المقدس لا يمكنه أن ينتشر ويشكّل النظام الديني والاجتماعي، دون مساعدة المخيال، وهو يعود في نهاية المطاف إلى هذا المخيال الذي يصنعه، كما أن المقدس بهذا الشكل، ليس من صناعة فرد واحد، ولكنه عمل مجموعة من الأفراد، وترسخ في اللاشعور الجمعي، ما يؤدي إلى صعوبة الفصل بين ما هو تاريخي ومخيالي في المقدس.

4-المبحث الرابع: الأولياء والكرامات في مخيال العنف:

في رواية "الجازية والدرويش" تمتزج الأساطير بالأحداث، وأصبحت الأحداث الماضية التي عاشتها الدشرة أساطيرا، وهكذا "صار دراويش القرية ذوي كرامات، لا يحدث حادث بالدشرة دون أن يشارك فيه الدراويش.

وقع بين السكان، غيبهم وعائلهم، شبه اتفاق على إسناد الكرامة والخوارق للجامع والأولياء والدرويش، لم يكن يضّر في شيء حيواتهم الخاصة، بل أكسبهم لدى سكان المداشر الأخرى مهابة، وجعلهم أهل غيب! ومن ذا الذي يخشى الغيب؟¹.

إن حكايات الصوفية والدرويش تُعتبر أدوات للإمساك بزمن أصلي وإعادة تأسيسه من أجل بناء شيئين متكاملين لأنهما ضروريان للولاية، وهما "أ-اكتساب أعلى ما يمكنه من الشرعية في مجتمع يهيمن عليه القدسي، سواء تعلق الأمر بالجزء الرسمي أو بالجزء الشعبي من هذا المجتمع.

ب-بناء الاختلاف الذي يميّز الولاية كظاهرة صوفية، من جهة وكظاهرة فردية من جهة أخرى خاصة بولي بعينه"².

إن الولاية في إطار الصراع حول الشرعية تستجد بكل ما هو مترسب في اللاوعي الجمعي، واستثمره المخيال الاجتماعي، ويكون قابلا لتحفيز الناس من أجل الالتفاف حول الأولياء، والولي هو "الرجل الصالح الذي أدى أوامر الله وتقرب إليه بشتى العبادات حتى أصبح مثلا يحتذى طريقته من أراد الكمال الصوري والمعنوي، وعرفته بعض الدراسات

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرويش، ص 53.

² الميلودي شغوم: المتخيل والقدسي، ص 215.

الاجتماعية التي تناولت المفهوم، بأنه ذلك الوسيط بين الله والمؤمنين والحكم الذي يصلح بين الناس، كما يعني عند البعض الآخر ممثل الله في الأرض يعبر عن قوته فوق الإنسانية بقدرته على منح البركات وصنع الكرامات¹

ويعود هذا إلى ارتباط الولاية بمفهوم البركة، هذه القوة الخفية التي تجذب الناس البسطاء/ أهالي الدشرة إلى الايمان بخوارق الدراويش، والبركة ذات مرجعية سحرية-أسطورية، وإن كان من الممكن "اعتبارها كذلك رمزية، بل هي رمزية لأن غير المباشر فيها يحيل على المباشر، أي أن الأولياء أبواب إلى الله، غير أن ذلك لا يعني أنها خالية من عناصر الاستفزاز العقلي"².

وحكايات الأولياء مع البركة والكرامات مستفزة للعقل البشري، لأنها لا تعتمد على منطق معين، بل تخترق كل منطق، كأن يمشي الولي على الماء دون أن يبذل أو يغرق، أو ينتقل من مكان إلى مكان بعيد في ليلة واحدة، أو على بساط سحري، وغيرها من الأفعال التي تدخل ضمن نطاق الكرامات، والأولياء "حين يؤكدون امتلاكهم للكرامة كدليل على الولاية، إنما يسعون إلى امتلاك النموذج المؤسس، وجعله مستمرا كقوة خالصة وكاملة في أشخاصهم"³.

فهذه الحكايات تعتمد الخارق والعجيب والمدهش الذي يؤثت عالم الكرامات والبركة، التي تستدعي استمرارية المقدس في الحياة الإنسانية، فلا غرابة أن يتحول التاريخ إلى سرد لحكايات الكرامات، "وقع بين السكان، غيبهم وعائلهم شبه اتفاق على إسناد الكرامة والخوارق للجامع والأولياء والدراويش"⁴.

والنموذج الذي يسعى الأولياء لإعادة تأسيسه وامتلاكه، يقوم على أنماط أساسية، أو نماذج أصلية، تتمثل في: النمط النبوي، النمط الابليسي وأخيرا النمط السحري الأسطوري، وهو النمط الذي يكرره دراويش قرية السبعة، فكلمة سبعة أولياء خلفهم

1- طواهري ميلود: المقدس الشعبي، تمثلات، مرجعيات، وممارسات، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، ط1، 2016، ص 156.

2- المرجع نفسه، ص 54.

3- الميلودي شغوم: المتخيل والقدسي، ص 202.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 53.

سبعة، "يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف، سبعة يغباو سبعة ينباو! اضرب آ الزرناجي اضرب، جيبها من روس الجبال العالية، واللي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية"¹.

فالولي الذي يحاكي النموذج والمثال المقدس، يصير بدوره "نموذجاً قدسياً وكما أن للنبي سنته، أي تاريخه القدسي، فإن الولي، حسب منطق المحاكاة يجب أن تكون له بدورها سنته التي يتعرف عليه من خلالها أتباعه"².

وتحاول حكايات البركة والكرامات للأولياء والدرابيش أن تماثل بينها وبين معجزات الأنبياء والرسول وكراماتهم، وهي تتشكل أساساً من "أولاً، رواسب التفكير السحري-الأسطوري القائمة في لاوعي العامة.

ثانياً، الرموز الإسلامية، أي الفقهاء باعتبارهم سلطة المعرفة الدينية.

ثالثاً، المتخيل الذي يتغذى من كل ألوان الأدب، خاصة الشعبي منه بسبب توجهه إلى العامة قبل غيرها"³.

فالمخيل يشكل هذه الحكايات بفضل روافده المختلفة، العالمية والشعبية، لتعبر عن المقدس في النظام الاجتماعي، فلا غرابة أن يكون التاريخ مبنياً على الحكايات، خاصة تلك المتعلقة بالبركة، فتاريخ الأولياء والدرابيش هو تاريخ القرية في "الجازية والدرابيش"، وهو تاريخ القرى السبعة في "الحوات والقصر"، وتاريخ القلعة، ومدينة نوميدا أمدوكال في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الالف"، فقد أسبغ الأولياء على البشير الموريسكي طابعاً مقدساً، فقد انتظره العلماء والحكام، وانتظره الناس مع كثير من حكايات الكرامات والبركة، وكثير من الحكايات العجيبة.

وفي هذه الحكايات يشتغل المخيال الديني كثيراً على النمط السحري-الأسطوري الذي يتحكم في تأسيس وإعادة إنتاج المقدس، فيتفاعل المخيال والنمط السحري-الأسطوري

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 78.

² الميلودي شغوم: المتخيل والقدسي، ص 158.

³ المرجع نفسه، ص 84.

في إعادة تشكيل الواقع وفق مقصديات معيّنة، فالسحر طقس من "طقوس المتخيل تتبلور فيه صوره ورموزه بشكل مشخص وفي أوضاع فردية وجماعية بالغة الخصوصية"¹.

ففي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تظهر شخصية "البشير الموريسكي، كولي من الأولياء الصالحين، له كرامات وبركات متعددة، فالفاجعة تحكي كرامات البشير الموريسكي وانتقاله من حالته الدنيوية كقوّال في أسواق غرناطة، إلى حالة قدسية سامية، بدأت منذ العثور عليه في الكهف الرطب، فقد استطاع اختراق الزمن، ليصنع حكايته المقدسة، فهو يتمتع بقوة خارقة تنقله من زمن إلى زمن، ولأن البركة "سرّ رباني"، لا يعلمه حتى صاحب السر، كان البشير لا يعلم أنه يملك كرامات وخوارق، وكان يردد في كل مرة أنه مجرد قوال شدّه الحنين إلى أسواق غرناطة، التي تركها بعد السقوط وبعد ظهور محاكم التفتيش، فالبشير كان يحمل سرا ربانيا يؤهله للحكي عن التاريخ العربي، والمسكوت عنه، وفجائية هذا التاريخ، فيسمى معاوية بالحاكم الذي خرج من إبط الحاكم الرابع.

يمثل الأولياء في "الجازية وال دراويش" مركز الدشرة وبؤرة تشكلها الزماني والمكاني، فالإيهم يُنسب جامع القرية، الذي يحتل موقعا استراتيجيا في حياة القرية، فهو معلم ديني وأسطوري، تُقام في ساحته الزردة، وطقوس الحضرة، وتُقدم فيها الأضاحي والقربان، وتختلط فيها النساء والرجال قصد التعارف في البداية ثم الزواج، فجامع الأولياء السبعة مركز التقديس، وهو من الأماكن المقدسة في المخيال الشعبي لأهل الدشرة، فلأولياء "أماكن يُشار إليهم بعبارة الرجال الصالحين وأحاباب ربي، وظيفتهم التوسط بين الفرد أو الجماعة والله للحصول على الرضا، يمثلون العلاقة بين الماضي والحاضر، المقدس والمدنس، هناك وهنا، والكرامات سيمنتهم الأساسية"².

¹ - فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 162.

² - طواهري ميلود: المقدس الشعبي، ص 108.

فجامع السبعة منح للدشرة صيتا ذائعا، ووجود الأولياء أعطاهم مكانة بين باقي القرى، وأكسب أهل الدشرة "لدى سكان المداشر الأخرى مهابة، وجعلهم أهل غيب، ومن ذا الذي يخشى الغيب"¹.

وبفضل الأولياء أصبحت الدشرة محجا لباقي أهالي المداشر الأخرى، "مما جعل "الزردات" تتوالى والتنبؤات تتعاقب، أصبح الغيب شفافا لا تخفى خفاء جيدا وراءه الأحداث المقبلة"².

وأصبحت ساحة جامع السبعة مسرحا للطقوس الجماعية كالوعدة والزردة، والطقوس الفردية كالزيارة إلى أضرحة الأولياء السبعة.

فالأولياء، وبسبب تمتعهم بصفة القدسي، ليسوا بشرا عاديين، لامتلاكهم السر والكرامة، وتمتعهم بمعجزات خارقة، وبهذا المفهوم، يصبح البشير الموريسكي إنسانا غير عادي، فانقاله عبر التاريخ ينفي عنه الطبيعة البشرية وينقله إلى الطبيعة الخيالية، إلى شخصية أسطورية، فالفاجعة تحكي كرامة البشير الموريسكي ونقلته من حالته الدنيوية العادية إلى حالته القدسية السامية.

فالبشير الموريسكي ينتقل من حالته الدنيوية كما كان مجرد قوال في أسواق غرناطة، إلى حالته المقدسة وهي في الكهف، وقد انتظره علماء/ حكماء المدينة، الذين أسبغوا عليه الكثير من الكرامات والمعجزات، فقد كانوا يعرفون الكثير من الحكايات "مثلما تروى الحكايات القديمة عني، أن جهنم توقفت عند أقدامي كما أكد لي الراعي في طريقنا إلى القلعة، قال بهت اللهب وهو يرتجف خوفا لكنه سرعان ما أصبح بردا وسلاما وأشياء أخرى؟ فيها الكثير من الدفاء والنفوان، قضيت زمتا طويلا أقنعهم أنها نار إبراهيم التي يتحدثون عنها وليست ناري، وأني طوال إغفاءة القرون الثلاثة لم أر قيامة أخرى سوى قيامة

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 54.

2- المصدر نفسه، ص 54.

الدنيا التي ألهمت ذاكرتي، كان العلماء يجيدون عملية الإنصات التي يهونها بغمزة يتبادلونها سرا بأطراف أعينهم، معتبرين كلامي سمة من سمات الأنبياء وتواضعهم الكبير¹.

يشتغل المخيال الديني كثيرا على النمط السحري-الأسطوري الذي يتحكم في تأسيس وإعادة إنتاج دائرة المقدس، ولكن هذا النمط لا يشتغل بمفرده، بل إلى جانب أنماط أخرى كالنمط النبوي، الذي يظهر في شخصية البشير الموريسكي "سمة من سمات الأنبياء"، ويجد "النمط النبوي نفسه حيا ومتجددا على الدوام من خلال محاكاة الولاية له، ولكن، هذا أهم، هكذا تتحول حياة الولي، تاريخه الفعلي إلى حكايات، الأمر الذي يعني، أن حياته صارت مقدسة وأن بركته قد لا تتوقف كما يتوقف التاريخ الفعلي للأشخاص"². فرحلة الموريسكي في الزمان والمكان تحاكي رحلة الاسراء والمعراج النبوية.

ولولا هذا الأمر، وكما قال أحد الحكماء في جمليّة نوميديا-أمدوكال "لو لم يحدث ذلك وواصلت رحلتك بسلام وأمان، لانتهى كل شيء ولغابت معجزة عودتك السرية من غرناطة ولأصبحت رحلتك كغيرها من آلاف الرحلات التي حدثت في هذا الزمن والأزمنة الفائتة، لكن في رحلتك شيئا آخر"³.

ترتبط حكايات وكرامات الأولياء بكل ما هو خارق وعجيب ومدهش، فقواهم فوق طبيعية، "لولا لطف الأولياء لما بقيت في تلك الليلة حتى الحجارة، ولجّر السيل إلى الهاوية حتى المقابر"⁴.

فبقوتهم وكراماتهم استطاعوا مواجهة غضب الطبيعة في الليلة التي راقص فيها الطالب الأحمر الجازية، ومن صفاتهم قدرتهم على الكشف، فقد استطاع الدرويش أن يعرف ما يدور في ذهن عابد كشفا، "وكان ما خطر ببال عابد عرفه الدرويش **كشفا**،"

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 70.

2- الميلودي شغوم: المتخيل والقدسي، ص 171.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 88.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 153.

فقال: -الجازية... من ذا لا يحب الجازية؟ لكن الحب شيء والغضب شيء آخر! من يقبل أن يغضب الجازية وأبوها قُتل بألف بندقية؟¹.

ويعتقد أهل الدشرة أن الدراويش رغم مكرهم ينطقون بالحقيقة وقيامهم على أضرحة الأولياء السبعة يمنحهم تلك القوة والسلطة والمهابة في نفوس الأهالي.

وشخصية الأولياء منفصلة عن سكان الدشرة، ولكنهم يفرضون رأيهم ومنطقهم على الدشرة، ولا تقطع الدشرة رأياً إلا بعد استشارة الدراويش الذين أصبحوا أسطورة من أساطير الدشرة، "كانت أساطير الدشرة تتمثل في "السبعة" والدراويش والصفصاف"².

فالأولياء في الدشرة يمثلون "الشخصية التي استطاعت أن تقبل "تفردا المتوحش" أو "عزلتها القاتلة" من أجل أن يتجلى فيها ذلك "المتفرد" أو "المتميّز" المفارق لكل ما هو طبيعي، ولكن هذا الحلول للقدسي في الشخص عنف ما فوقه عنف، إنه العنف الذي يفصل الشخص عن محيطه الطبيعي ويعزله عن أولئك الذين يعيشون حالة طبيعية"³.

ويضفي المكان طابعا مقدسا على شخصية الأولياء، فهم يشرفون على جامع "السبعة"، المكان المقدس الذي يشرف على منحدر يبلغ عدة كيلو مترات، والذي يقال عن إنه "مدفون به سبعة أولياء، لهم من يخلفهم أبد الدهر! كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة! يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم: "سبعة يغباو، سبعة ينباو"⁴.

امتزجت الأساطير بالأحداث، الماضي الطويل أحدث تقوبا في ذاكرة الدشرة، فأصبحت كل الأحداث الماضية أساطير، وهكذا صار دراويش القرية ذوي كرامات، لا يحدث حادث بالدشرة دون أن يشارك فيه الدراويش"⁵.

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 153.

2- المصدر نفسه، ص 23.

3- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي، ص 245.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 78.

5- المصدر نفسه، ص 53.

فحكايات البشير الموريسكي وحكايات الأولياء وال دراويش تصنع التاريخ القدسي، فلا غرابة أن يتحول التاريخ إلى حكايات، خاصة تلك المتعلقة بالبركة والكرامة التي بمجرد أن تُروى تُؤسس واقعا قدسيا.

5-المبحث الخامس: الجسد المقدس في مخيل العنف:

للجسد مخياله الخاص، ومخيله المتمركز حول خلقه وتكوينه، لذا فإن العلاقة الاجتماعية والرمزية مع الجسد تستمد مقوماتها من "الإرث الرمزي والمخيّل الذي يتم نسجه حول الدلالة التداولية للجسد"¹.

ولأن الوجود الإنساني هو وجود جسدي، فقد كان موضوع الجسد من أبرز المواضيع الأنثروبولوجية، والرواية الأنثروبولوجية غنية بتوصيف الجسد، وإبراز قيمته وما يميّزه من تركيب وتعقيد، وعندما تتناول الرواية الجسد كحدث ثقافي، فإنه يصبح عنصرا أنثروبولوجيا حاملا لمعنى، منبثقا عن ممارسات اجتماعية، فهو (الجسد) "ينقش في لغة أولية، ويشترك في فعل جمعي، وأكثر من ذلك، فكل رفض بسيط للبيولوجيا يجعل التأويل الأنثروبولوجي للجسد يلغي خصوصيته في انبائه كحدث تاريخي ومجمعي، يُقام بوساطة رمزية جماعية تدمجه في التركيبة الثقافية"²

يحظى الجسد في الفكر الإسلامي بقُدسية خاصة، "فهو لا يُحرق بعد الموت، بل يحظى بطقوس جنازية خاصة تصونه وتحافظ على قدسيته مخافة أن يشوّه، فهو يُكفّن ويدفن في قبر"³.

وقد ظل الجسد مثل الجنس من المواضيع المهمشة والمكبوتة في الثقافة العربية والإسلامية، خاصة المعاصرة، وقد يعود هذا الأمر، كما يفسّره "صلاح الدين المنجد"، في كتابه "الحياة الجنسية عند العرب"، إلى أن "موقف العرب من الجنس كان كله حرية وانطلاق، فما كانوا يتحرجون من الحديث عن المرأة والجنس ومن التأليف فيهما وأعتقد أن

¹- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003، ص 153.

²- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ص 26.

³- محمد الجويلي: الزعيم السياسي في الفكر الإسلامي، ص 46.

حريتهم هي التي سببت التزمت الذي نجده اليوم¹، فالحرية التي ميّزت العصور الأولى للحضارة الإسلامية انقلبت إلى تزمت وتقييد في تناول هذه المواضيع.

كثيرا ما يضيفي الإسلام الطابع القدسي على الأشياء، وعلى الوجود، ما يمنح الحياة الإنسانية طابعا قدسيا معمما، والتفكير في الجسد مرتبط بالتفكير في الذات والهوية، وبالوجود الاجتماعي، والحضور الديني والدنيوي، فلا يمكن "الحديث عن الجسد الإسلامي من دون ربطه بالصورة القدسية التي أضفاها عليه الإسلام، عبر تقنين حركاته وسكناته، ومنحها دلالات علوية تدخلها مباشرة في علاقة مع النظام الإلهي للكون"².

فحركات الجسد وسكناته ذات وظيفة رمزية مقدسة، فالجسد يحتل في المخيال العربي الإسلامي موقعا رمزيا أسطوريا، باعتباره يحيل "على فعل الخلق وعظمة الخالق ودوام الخليقة، وبما أن كل وظيفة قدسية تكون وظيفة حصرية، فإن النص القرآني والحديثي (ومن بعد التفسيرات الفقهية والأحكام) ركّزت على أشكال وصيغ هذه القدسية، وحددت من ثمة المباح والمستحب والمكروه والمحرم، ليغدو الجسد بذلك جسدا علائقيا، مشروطا في وجوده الشخصي بما يقوم به، وبالقواعد التي تضبطه في وضعيته السياقية الجماعية"³.

فقد اهتمت النصوص الدينية بمكانة الجسد الدينية والاجتماعية، فإذا كان الجسد في البداية هو معطى مادي تطغى عليه الشهوانية، فإنه يتوجب تطهيره، وإدماجه فكريا وإيمانيا عن طريق العبادات، التي تضيفي على الجسد طابعا قدسيا، وتنقل الجسد من الطبيعة إلى الثقافة، عن طريق انسلاخه "عن ماديته تلك عبر انسياقه مع قوانين ذات طابع حصري، تحرم عليه ما قد يبدو له طبيعيا، إن التحريم من هذا المنظور فعل ثقافي يضيفي على الجسد طابعا قدسيا"⁴.

¹ - عن: فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص 13.

² - فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 56.

³ - المرجع نفسه، ص 59.

⁴ - المرجع نفسه، ص 60.

كما اهتمت البحوث الاجتماعية والأنثروبولوجية بالجسد وركزت على أوضاع متعلقة به، كالطقوس الخاصة بالجسد، وطرق الاغتسال والجلوس والأكل والتحية وأشكال الخطاب، وغيرها من الأوضاع والحركات التي تميّز الانتماء الديني والاجتماعي للجسد.

وقد اعتبرت البحوث الأنثروبولوجية الجسد "بمنزلة ترميز متميز يتحول فيه الإنسان من مجرد كائن حي ذي غرائز عنيفة إلى كائن قادر على أن يتكلم على العالم وعلى ذاته"¹. وحضور الجسد المقدس في النصوص الروائية يؤكد أن النصوص الأدبية والدينية غنية بتوصيف الجسد المقدس وإبراز مقدار التعقيد والتركيب الذي يميّزه.

فللجسد خاصية مقدسة، وتعذيب الجسد وتشويهه هو تدنيس لهذا المقدس، وقد جرى تدنيس لهذا المقدس من خلال التعذيب مثلما يرويه البشير الموريسكي وتعذيبه في محاكم التفتيش، فمن أبرز أساليب التعذيب التي كانت تمارسها محاكم التفتيش ضد الموريسكيين، تجريد السجين من ثيابه وتعريضه لأشد أنواع العذاب، "أول شيء فعلوه معي، أنهم جردوني من الثياب وتركوني عارياً مثل الجرذ الأحمر، حديث الولادة"².

يرى إيريك فروم أن الجسد العاري المتجرد من الثياب، قد يكون "رمزاً للأنا الفعلي، بينما تكون الثياب رمزاً للأنا المجتمعي الذي يشعر ويفكر بناء على مقتضيات النموذج الثقافي السائد"³.

وتجريد الجسد من الثياب ومما يستره هي ممارسة عنفية على الجسد، وتدنيس لهذا الجسد/ المقدس الذي سيتعرض لشتى أنواع الاختراقات حتى يصبح مهيباً للعذاب، فقد مارست محاكم التفتيش على الجسد أبشع تجارب التعذيب والحرق والصلب، والتقطيع بالكماشات، والتمزيق وترك الجسد لتأكله الجرذان الجائعة، "كان المنظر مهولاً، قفزت الجرذان وهي تجرر وراءها أمعاء حمود وقد التوى بعضها على رقابها أو التصق بأنيابها

¹ - مازن مرسل محمد: حفريات في الجسد المقموع، مقارنة سوسولوجية ثقافية، منشورات صفاف، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 34.

² - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 79.

³ - إيريك فروم: اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 83.

التي تطحن الخشب، الحفرة التي خلفتها في بطنه كانت واسعة والدم الذي سحبتته وراءها خلف خيطاً من الخوف في ذاكرتي"¹، يظهر تدنيس الجسد المقدس، بتعريضه لشتى أنواع التعذيب، وتركه طعاماً للجرذان القذرة.

ويظهر اختراق الجسد المقدس في مقتل الصوفيين، كمقتل ابن عطاء، "صديق الدم والحجارة والموت، تجراً وقال، إفهموه، فهذا الكلام لا يقوله إلا عالم، وقبل أن يرفع صوته أكثر، جرجروه ووضعوه تحت الأرض، ثم أخرجوه وربطوه بين الأحصنة ثم سوطوها فمزقته حتى قبل أن يتم لعنته"².

أما الحلاج فقد قيّد كل جسده، "تجرّ جسدك بصعوبة كبيرة، ثلاثة عشر قيّداً، من الرأس، إلى العنق، إلى اليدين والصدر والبطن والركاب والرجلين والأقدام، كنت تحاول أن تستقبل موتك بأكبر فرح ممكن"³.

وبداً تعذيب جسد الحلاج، بالجلد أولاً، حتى "بانّت العظام من كثرة الجلد ولم يتوقفوا، قطعت يدك اليمنى بعد أن فرت الملائكة ذعرا من كتفك الأيمن، ثم بترت رجلك اليمنى لم تقل شيئاً كثيراً، لكن تمتماتك كانت قد زادت بشكل متسارع مثل الجليد، لم يكن أمامك سوى ذلك، ثم قطعوا رجلك اليسرى بعد أن كانوا قد بتروا ذراعك الأيسر"⁴.

لم يتوقف التعذيب هنا، بل استمر إلى الصلب، والرجم، "بقيت مصلوباً على خشبة، عروقتك، مسّت الأرض، فدخلتها إلى الأعماق، دمك منذ ذلك الزمن لم يجف أبداً، بقي الصفاء يملأ عينيك، يرفرف لأشياء لا تموت، قلت لقاتليك، نورزوناً، نورزوناً، قالوا لك تعذب، حتى يأتي غد آخر، زاد حنينك للموت، صرخت، اختصروا المسافة، لقد صار هو أنا وصرت أنا هو، قالوا للحضور: أرحموه، أرحموه، من أسال دمه لأول حجرة، غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر، ومن

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 82.

²- المصدر نفسه، ص 158.

³- المصدر نفسه، ص 160.

⁴- المصدر نفسه، ص 162.

أساله في مرتين، بنيت له القصور، ومن أساله ثلاثا كوفئ بالخور المطهرات، ولهذا لم يتوقف أحد من الحاضرين عند حدود النزف الأول أو الثاني أو الثالث¹.

فالرجم إهانة للجسد وتقليل من شأنه، ولكن جسد الحلاج لم يتألم من حجارة رُجم بها، بل سخر منها، ولكنه تألم من وردة رماه بها صديقه الشبلي، "من حَقَّك أن تبكي من جرح الوردة، وتسخر من جرح الحجارة"².

ولكن تعذيب الجسد المقدس/ جسد الحلاج، لم يتوقف هنا، والجلادون "حزوا رأسك بصعوبة ثم نصبوه كالفزاعة مثلما فعلوا بشيخك، عندما نصبوا رأسه على جسر بغداد، ثم أرسلوه بعد ذلك إلى خراسان، أما الجثة، فقد صبَّ عليها الزيت وأحرقت بالنار، ولما صارت رمادا ألقى بها من أعلى مؤذنة في دجلة"³.

يُعذَّب الجسد المقدس، يُقطع، تُبتر أعضائه، يُرجم، يُصلب، وتُحزَّ الرأس، وتُحرق الجثة وأخيرا يُلقى الرماد في النهر حتى لا يبقى منه شيء، وفي كل هذه الأفعال تدنيس لهذا الجسد المقدس.

كما يظهر تعذيب الجسد وتشويهه في رواية "الحوات والقصر"، حين بُترت اليد اليمنى لعلي الحوات في المرة الأولى "علي الحوات القلب النابض بالخير وبالطهر، طُعن في أعز ما يملك أيها العمي، لقد جُزت يده اليمنى حتى المرفق، وأسفاه"⁴.

وفي المرة الثانية بُترت يده اليسرى "استيقظ علي الحوات على الضجيج، وعلى الألم في ذراعه اليسرى، النساء ينحن، ويرسلن آهات كأنها فحيح أفاعي، الرجال يبررون بأصوات عالية، قلبه يعتصر، وشيء كالحز بالسكين أو بالكي بالنار ينبعث من ذراعه اليسرى"⁵.

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 163.

2- المصدر نفسه، ص 165.

3- المصدر نفسه، ص 165.

4- الطاهر وطار: الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 98.

5- المصدر نفسه، ص 167.

أما في المرة الثالثة ففُطع لسانه "انتزعوا منه يديه، حتى ينزعوا عنه صفته، وانتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها"¹.

وفي المرة الأخيرة، فُقات عيناه "فلتفقاً عيناه، أيستشعر أحد الظلم في سلطنتي؟ إن هذا لا يكون إلا من الأعداء"².

وبهذا الشكل تعرّض جسد علي الحوات للتشويه والإهانة، وانتقل جسد علي الحوات من الطبيعة البيولوجية إلى جسد طقوسي مقدس، لأنه واجه الظلم الذي أوقعه عليه إخوته بجسده، فأصبح رمزا للمقاومة والتحدى التي انطبعت على جسده، "يقال إن علي الحوات، رفع من القصر بقوة خارقة، صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر، حصانا بسبعة أجنحة، امتطاه علي الحوات وطار به على وادي الأبقار، وأن الجنية الشبقة أعادت له كل الأعضاء التي فقدها وتزوجها"³.

أصبح علي الحوات رمزا للقرى السبع، وانتقل إلى الذاكرة الرمزية للقرى، وإن كان القصر قد سلب منه جسده، فإنه بالمقابل منحه "أحقيته في مراتب الرمز والقداسة"⁴، ومكانة في المخيال الشعبي والاجتماعي للقرى السبع.

ويحضر الجسد المقدس بوصفه جسدا طقوسيا ورمزيا بامتياز، "حيث يشتغل تاريخه ومتخيله المتجذرين في التاريخ والمتخيل الجمعيين، وتشكل المحاكاة الجسدية آلية رفع الحدود بين المحاكي والمحاكى من دون فقدان الطابع الرمزي"⁵.

إن الجسد البيولوجي يصبح قادرا مع الجسد الطقوسي على أن يعيش لحظة الجذبة/الحملة خارج قوانين الجسد المعتاد واليومي، فيمتلك الجسد الطقوسي "قوته الرمزية والتي يستقيها من قدرته على أن يكون لحظة الجذبة جسدا مغايرا للجسد المعتاد واليومي، وهو ما

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 179.

2- المصدر نفسه، ص 193.

3- المصدر نفسه، ص 195.

4- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 154.

5- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 101.

يمكّنه من تخطي الوضع العمري والصحي، وكذا الصور الجماعية والجمعية التي ترسم ملامح الجسد في اليومي"¹.

في الجذبة الصوفية التي تصوّرها رواية "الجازية والدرأيش" يتخذ جسدا الجازية والطالب الأحمر في الرقصة الطقوسية، طابعا ميثيا أو أسطوريا، فهذا الجسد الطقوسي ينتظم في حركات غريبة في نظام الرقصة الطقوسية "الرقص يشد ويشد! الدرايش يحلقون حول الجازية والأحمر ويصفقون تصفيقا محموما عاليا! الجازية والأحمر يزدادان حماسا، رقصهما يتخذ حركات غريبة لم تر القرية مثلها قط"².

فمع كل حركة يغوص الجسد المقدس في طقوس الحضرة في طبقات اللاوعي الجمعي، وفي الجسد الطقوسي يتخذ الحكي "صيغة جسدية مثلما يتخذ فيه الجسد صيغة قربانية أو أضحية"³.

ويظهر العنف الممارس على الجسد المقدس في الجذبة في الرقص حتى غياب الوعي وكذلك في لعق المناجل الساخنة، ليتحول "إلى جسد متخيل، تمتلكه الذاكرة الإنسانية واللغة والرغبة، وتستحضره المخيلة لتعيش فيه باستمرار استيهاماتها الشهوانية والجمالية"⁴.

وانخرط الجازية (رمز القرية) في الرقص مع الطالب الأحمر في الرحبة، ومحاولة الأحمر نزع اللثام عن وجه الجازية، هي محاولة لاخترق والكشف عن الجسد المقدس/جسد الجازية التي "جاءت ملثمة، لكن نورها لم يحجبه لثام! حسنها تيار متموج، يهز القلوب! فاض جمالها على الساحة كما يفيض الفجر على الأفق، الناس مندهشون، التفتوا جميعا إلى المكان الذي جلست فيه"⁵.

¹- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 103.

²- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأيش، ص 84.

³- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 104.

⁴- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 87.

⁵- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأيش، ص 80.

فلثام الجازية تعبير عن اختفاء الجسد المقدس خلف الحجاب، لأن الجسد المقدس "يحتاج إلى هذه المفارقة لينتج نموذج التاريخي بشكل رمزي، فيقدر ما يكون مغلقاً ومجرداً عن خصيصته الواقعية بقدر ما ينغرس في المتخيل الاجتماعي ويؤثث فضاءاته الشهوية"¹. والجسد عندما يتوارى خلف حجاب يجعل سرّه أكبر، كما تعتبر الحضرة "فضاء جسدياً لإظهار القربان في هيئة جسدية، وإظهار للجسد في هيئة قربانية"².

ولأن الطالب الأحمر أراد اختراق دائرة المقدس، فقد تجرأ على الاقتراب من الجازية/الرمز المقدس للقريبة، وجرّها "إلى الرحبة وسط الدراويش، لم يتمكن من رؤية وجهها، همّ بنزع اللثام عن وجهها، لكنها منعتة، قدّم لها منجلاً فلعلقتة، راقصها فراقصته"³.

وهذا ما أدى إلى غضب الطبيعة لمحاولة الأحمر تدنيس الجسد المقدس، الذي بقدر ما يكون مغلقاً ومخفياً وراء حجاب بقدر ما ينغرس في المخيال الاجتماعي ويتحكم في العلاقات الاجتماعية.

فكانت نهاية الطالب الأحمر الموت، بسبب رغبته في الاتحاد بالجسد المقدس، الذي أخذ منه روحه، بتأويل رعاة السبعة، فقد حكى الرعاة حكاية جنسية مجنحة عن علاقة الطالب الأحمر بالجازية، ولكن نهايته كانت أن "عثر عليه أحد الرعاة هناك فظنّه ميتاً، وما به موت، الجازية هي التي أخذت روحه منه"⁴.

فمحاولة الطالب الأحمر اختراق الجسد المقدس بعد أن انخرط في الجذبة الصوفية، وفي الجذبة أو "الجديب"، تفارق الروح الجسد "تغيب" كما يقال، فتحرر في العالم فوق الطبيعي، وتتجاوز الأرواح والأولياء والجن"⁵.

¹- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 89.

²- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 128.

³- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 83.

⁴- المصدر نفسه، ص 90.

⁵- طواهري ميلود: المقدس الشعبي، ص 216.

وفي المخيال الشعبي الجذبة هي نوع من الغيبوبة أو غياب الوعي مثل النوم الذي هو أخ الموت، فكانت نهاية الطالب الأحمر هي الموت بعد أن غاب في الجذبة.

5-1-المقدس والجنس في مخيل العنف:

يقول رينيه جيرار "الجنس يشارك في الأساس مع العنف لأنه يعطيه فرص الانطلاق بالمئات، الجنسانية موجودة حقيقة في الأسطورة مثلما تتواجد فيها أية ظاهرة طبيعية"¹ تساعدنا الأنثروبولوجيا الرمزية والتأويلية في فهم وتحليل نظام رموز التظاهرات الجنسية في المخيال العربي الإسلامي الذي لا يمكن فهمه واستيعابه خارج الخطاب الديني الذي يُعتبر بمثابة العنصر الرئيسي في التماسك الاجتماعي، فلا وجود لخطاب في المجتمع العربي يمكنه "الاستغناء عن الإحالة والإحالة المتينة على الإسلام ونصوصه المقدسة قرآنية وحديثية"².

وقد همّش العقل العربي كل الرموز الدالة على المهّمش كالجنس وخلافه، وهي الرموز التي يستعيدّها المخيال في مجتمع متشدد، فقد قام العقل العربي الرسمي بعد الأمويين والعباسيين وعصر الأندلس "بالدفع بكل المسلكيات الشعبية الموسومة بالعفوية، وكل أشكال المهّمشات الجنسية وأنواع الخلق المسلكي نحو منطقة الصمت"³.

الصمت المطبق الذي طبع العديد من المسائل الاجتماعية، كالمسألة الجنسية، فالعقلية العربية تتميز بما يسميه "مالك شبل" بـ"روح السراري" هذه الروح التي تركز على دعامتين اثنتين، بل نموذجين ذهنيين لازمتين ومكررين، وهما: الغيرة والتملك"⁴. وتشكل القضية الجنسية "الجانب الأكبر تعبيراً عن القدسي والتباساته، فهي على عتبة الديني والديني والواقعي والمتخيل والنفسي والجسمي، وهي بالتالي تشكل الجانب

¹- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 140.

²- مالك شبل: الجنس والحريم، ص 18.

³- المرجع نفسه، ص 19.

⁴- المرجع نفسه، ص 19.

الأكثر صعوبة والأحوج إلى التقنين، لأنها ذات تفرعات متعددة تمتد من المتعة إلى التوارث الاجتماعي للخيرات إلى تحديد هوية الجنس الإنساني"¹.

ومن المشاهد الجنسية التي أثبتت المخيال العربي، صورة الجواري والمحظيات، ورغم أن هذه الصورة ارتبطت كثيرا بالعصر الوسيط، إلا أنها انتقلت إلى النصوص المعاصرة، وقد لاحظ بعض الباحثين أن المخيال يحتفظ بتلك "الصورة الذهنية للجواري والمتمثلة في دور وحيد يتصل بالجنس فحسب، ودعا إلى أهمية النظر إلى الأدوار السياسية والاجتماعية والثقافية للجواري في قصور الخلفاء من الدولة الإسلامية"²

الجواري اللواتي صنعن خلفاء الدولة العباسية، ساهمن في إدارة شؤون الدولة العباسية، سواء كزوجات للخلفاء، أو أمهات للخلفاء، وتستثمر رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" هذه الصورة التي تمثلها المخيال الاجتماعي، وهي صورة الجارية التي تحرك الخليفة من وراء الستار، كصورة قطر الندى وهي تتحكم في الخليفة المعتضد، الذي كان "لا يدخل سيفه غمده، إلا عندما ينتهي من حَزِّ سبعين رقبة كل ليلة، ولا ينام على صدر قطر الندى الذي فاض بالشيق إلا إذا أتم المائة رقدة وسفدة، حين ينتهي من عدّ الخمسين ينزل من على صدرها ثم يقبها على ظهرها كالدابة ويسفدها الخمسين المتبقية من دبرها، يقول وهو أسوأ القائلين، إن ركوب المرأة من وراء هو جزء من الحرث الذي أحلّه الله. ثم ينام مرتاح البال، كانت قطر الندى تطاوعه وفي الصباح تقول له، اشتقت إلى قصر من الذهب، ينادي الحاضرين وأهل الجباية، فيأتونه بكل الذهب المخزون، بين الكوفة والبحرين، ثم يبدؤون في أولى عمليات السبك، وفي الليلة الموالية تعلمه طريقة أخرى للنزال لم تمارسها النساء قبلها ولا الغلمان"³.

صورة ارتسمت في المخيال الاجتماعي كثيرا، الجارية الجميلة، التي تروّض أشد الخلفاء قسوة، وتنال منه ما تشاء، الأموال والقصور والذهب، كل هذا بواسطة الجنس الذي

¹- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 65.

²- معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 100.

³- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 151.

كان سلاحا في يد الجارية، وكان الخليفة لا يقاوم طرق الاغراء والاعواء المختلفة الذي تمارسه الجارية التي جعلت من الخليفة أداة طيعة بين يديها "... بدأ المعتضد يرغي، اندست في حجره كالقطن المضمخة بالعطر، وحين مسّت رعشته بين فمها، ابتعدت قليلا عنه وتأمّلته، شعرت بالجنون يملأ فراغات جسده"¹.

لم يكن المعتضد الوحيد الذي حفظ المخيال حكاياته مع الجوّاري، بل كل الخلفاء، بل كل الأسر المالكة، ملوكا وحكاما وأمراء من الذين صنعوا لأنفسهم بعدا خياليا، كانوا "يتنافسون أشد ما يكون التنافس من أجل تشييب عوائد زمانهم وتكييفها مع ما كانوا يتوهمون أنهم وصلوا إليه من مسلكيات رقيقة ومرهفة (...). إن الانزياحات الجنسية ليست محض ابتداعات خرجت من قصور الملوك وبلاطات الأمراء"².

فسجلت الكتب مغامرات الخلفاء الجنسية مع الجوّاري، ورغم أن المخيال الشعبي دفع بالعلاقات الجنسية نحو منطقة الصمت والمهمّش، إلا أن حكايات الخلفاء والجوّاري أخذت كثيرا من صفحات كتب التاريخ، ومن كتب الأخبار كأخبار النساء والجوّاري، وكتاب الجوّاري للجاحظ، وغيرها من المؤلفات التي اهتمت بهذا الموضوع، لأن الأمر لم يكن متعلقا بخليفة واحد، بل بكل الخلفاء "المصيبة أنه بعد كل مسخرة، تطل مسخرة جديدة أكثر وقاحة من الأولى، لكن تاريخها الأبدي خط في الليلة الالف التي لم تكف، فزيد لها ليلة، فلم تكف، فزيد لها ست ليال أخرى"³.

هي قصة المقتدر، الخليفة العباسي الذي بويع بالخلافة وهو طفل صغير، جاءت به نساء الحرملك، "حين جيء بالصبي ليحكم البلاد والعباد، كانت الدنيا قد نكست أعلامها، طُرد مرتين من الحكم، وفي المرة الثالثة جاءت به نسوة الحرملك وأخذن يلعبن بعضوه الناتئ وهو يضحك ملء أشداقه ويتقلب في فراش الريش، وأخذن يطوّطن عضوه كأية قطعة مطاطية وهو مفقوع بالضحك"⁴.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 153.

²- مالك شبل: الجنس والحريم، ص 19.

³- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 153.

⁴- المصدر نفسه، ص 153.

كما كانت إحدى جواريه "تجلس في ديوان المظالم، تنتظر في الدعـاوي، وتوقع عليها، ثم تنتظر في الدعوة الموالية، فتستشيط غضبا، من صاحب الشكوى، وتصرخ، أتوني بابن الكلبة، كيف يشنكي من سواء المعيشة والدنيا تعيش رفاها لم نحلم به طوال حياتنا، وحين يؤتي بالمتظلم، تعريه عن آخره، وبعد أن تعبت به تقطع رأسه، أمام الطفل الحاكم وهو يتمرغ ضحكا، ساخرا من فرائس الرجل وهو يرتعد قبل لحظة الموت"¹.

وعين الخليفة المقتدر الذي استلم الخلافة وعمره لم يتجاوز ثلاثة عشر سنة أمه التي حفظت كتب التاريخ اسمها وأفعالها، وهي السيدة شغب، التي كانت الحاكم الفعلي للدولة العباسية في ذلك الوقت، مع خادمتها ثمل التي غيرت اسمها إلى أم موسى، عين المقتدر "أمه قهرمانه في بيت الحريم، كان يذكرها في كل خطبة رسمية أو غير رسمية، مقياسه الأعلى في التضحية، كانت تقول له دائما، إذا أردت أن تحكم مطولا كلبك، فما عليك إلا أن تجوعه حتى الموت، سيلحس رجلك مع الزمن، إحدى خادمت أمه، كانت تقف في ديوان المظالم وتنتظر في الدعـاوي وتوقع عليها، تعري الناس في حضرته، وتعبث بأجسادهم كما تشاء، تعلم من أجداده كل أساليب القتل والتعذيب"².

فالجارية، القهرمانه هي تتحكم في الخليفة المقتدر جعفر بن المعتضد، الذي في عهده بدأ انحلال الدولة العباسية، وانتشر الترف والمجون في قصور الخلافة، فقد بدد الخليفة المقتدر آلافا من الدنانير من بيت مال المسلمين على النساء والغلمان والخصيان، كما تذكر كتب التاريخ.

وتتضح صورة الجواري مع أبي عبد الله الصغير الذي غرق في جو الجواري القشتاليات، "آه يا ابن أمك يا محمد الصغير، كنت تحسب زغب الفروج القشتالية التي

¹ - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 154.

² - المصدر نفسه، ص 219.

أدهشك سحر تخطيطها ونعومة ملمسها، وشقرتها التي لا توجد إلا عند القشتاليات، وكنا نموت وحيدين"¹.

وفي الوقت الذي كانت فيه المدينة محاصرة وعلى وشك السقوط، كان أبو عبد الله محمد الصغير يستمتع بجواريه القشتاليات "لقد خرج قبل الموعد، ونام ليليه الأخيرة مع أجمل القشتاليات....."².

ومن التمثلات المخيالية لصور الجنس التي استثمرتها الرواية الجزائرية تلك الصور "البورنوغرافية" المرسومة على جدار الزنزانة التي سُجن بها الطيّب ولد الأخضر بن الجبالي مع الشاعر، وهي رسومات تعبّر عن استيهامات السجناء السابقين وعن رغباتهم المكبوتة، خاصة تلك الرغبة الجنسية التي قمعها السجن، "أتأمل الرسوم "البورنوغرافية": قلب يخترقه سهم، قلب تعصره أصابع، قلب يتقاطر دما، أعضاء تناسلية"³.

ويتركز مخيال الجنس في قرية صغيرة مثل الدشرة التي وصفتها رواية "الجازية والدرأويش" حول المرأة، فمعظم أحاديث أهالي الدشرة "حول المرأة، من غير ذوات الرحم، تحوم في الغالب حول "همزة الوصل" الواصلة بين الجنسين.... الكبت السامي سما بالجنس إلى ملكوت القداسة"⁴.

فالكبت الذي يعاني منه السكان جعل معظم أحاديثهم حول المرأة والجنس، تعويضا عن الحرمان والكبت الذي يعانون منه، فكانت الفتاة صافية التي تطوّعت مع الطلبة، محور الاستيهامات والأحلام، حتى إمام القرية الذي عانى من الكبت، فبحث عن التعويض في الحلم، فصورة صافية المتبرجة كانت صورة للمرأة كاملة الأنوثة، المثيرة للرغبات والغرائز، وصورة للمرأة المرغوبة، لذلك "أصيب بالأرق لكثرة ما كان يفكر فيها، لعبت بفكره وخياله، حكى لبعض أحبائه، أن صورتها المبرزة لدوال الأنوثة فيها، لم

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 134.

2- المصدر نفسه، ص 135.

3- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 08.

*- البورنوغرافيا هي لوحات من اختراع الرسام اليوناني بارازيوس "حوالي عام 410 في أثينا، والبورنوغرافيا تعني حرفيا "رسم المومسات" (باسكال كينييار: الجنس والفرع، تر: روز مخلوف، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص 11).

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 75.

تتخل عنه حتى في الأحلام، ملأت عليه حياته العقلية والنفسية، إلى درجة أن حلم بها ذات ليلة...¹.

وكما يرى مالك شبل فإن "الهستيريا بالمجتمعات المغاربية هي نسوانية قبل أن تكون خلا عقليا كباقي الاختلالات ويحتل فيها العرض الجنسي الحيز الأعظم"².

والكبت الذي يعاني منه الفرد جعل الجنس يتميز بالقداسة التي تحمل المعنيين المقدس/المدنس، فكل ممنوع مرغوب فيه، ولأن صافية ممنوعة على الإمام، فقد عوض هذا الكبت بالحلم، فالأحلام "دواليل غنيّة بالدلالات، إنها دواليل لأنها تتضمن مرسالا نستطيع فهمه إذا كنا نملك المفتاح الذي يساعدنا على ترجمته"³.

وبما أن الحلم مرتبط بلاوعي الفرد وبحياته العميقة، واللاوعي هو تلك الخبرة الذهنية عند معايشة تلك الصيغة من الوجود التي ينقطع خلالها كل اتصال بالعالم الخارجي، وبما أن الحالم هنا هو إمام القرية، ولأنه يحتل مكانة معنوية مرموقة بين أهالي الدشرة، فإنه يعاني من كبت مضاعف، فهو يجب أن يظهر أمام الجميع بوصفه شخصية متدينة، ملتزمة، ولكنه في الوقت نفسه يعاني من رغبات مكبوتة، ظهرت بعد مجيء صافية إلى القرية، صافية رمز الأنوثة الكاملة، لذلك يرى الإمام في الحلم أنه "في بيته وإذ بالفتاة الطالبة تملأ الباب بأردافها البارزة من سروال "الجين" تتقدم إليه، تحتضنه وتبكي، تبكي... يرق لها، يشعر أنه صار كله حنانا في ذلك الحلم، يقودها للفرش... لكنه في اللحظة المشرفة على اللذة القصوى، يلمع سيف في القاعة، على شكل برق، يفهم في حلمه ذلك أن السيف هو أحد الأولياء، وقبل أن يتمكن من الابتعاد عن الفتاة يقطع السيف عضوه التتاسلي داخل الفتاة! يفيق من حلمه مذعورا صارخا: "قطعه! قطعه!"⁴

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 75.

² - مالك شبل: الجنس والحريم، ص 68.

³ - إيريك فروم: اللغة المنسية، ص 28.

⁴ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 76.

إن أحلام الجنس هي تعبير عن عودة المكبوت، كما أنها ترتبط بشكل خاص بالرغبات الرهاقية وبالخشية الجنسية وبالخشية من الخشاء¹.

فقطع العضو التناسلي تعبير عن خشية الإمام من الخشاء، ووجود السيف بيد أحد الأولياء الذي قام بقطع العضو الذكري، تعبير عن رفض الأولياء لما يقوم به الإمام، وأن الأولياء يرفضون أن يتم تدنيس مكانهم/ الدشرة، بفعل ارتباط غير مشروع، وقد يعبر هذا الحلم عن "رغبات طفلية لا عقلانية، لكنه إذ يخضع لرقابة الرقيب، يلبي هذه الرغبات بشكل مقنع"²

فهاجس الإمام هو فقدانه لعضوه الذكري، ولقوته الجنسية، على يد ولي من أولياء القرية، "هاجس العجز الجنسي، والذي يساهم في تقوية الفرع"³.

ويرى "رينيه جيرار" أن الرغبة الجنسية، مثل العنف ترتد على موضوعات بديلة، إذا كان موضوع الرغبة غير متيسر عليه، فكان الحلم بصافية بالنسبة للإمام موضوع رغبة بديل، عن صافية التي لا يمكنه الاستمتاع بها في الواقع فعاملها بعنف وقسوة، ف"كالعنف تماما، تشبه الرغبة الجنسية طاقة تتجمع وتنتهي لتسبب الكثير من الفوضى فيما لو أبقيت محصورة لوقت طويل، وتجدر الملاحظة من جهة أخرى، أن انزلاق العنف إلى الجنسانية، والجنسانية إلى العنف يحصل بسهولة فائقة، من اتجاه إلى آخر، حتى عند الأشخاص الأسوياء جدا، وبدون أن تكون ثمة ضرورة لإثارة أقل انحراف"⁴.

فالعنف والجنسانية يعبران عن نفسيهما بذات الطريقة، فالجنسانية تثير الغيرة بين أفراد القبيلة، وتثير الخصومات والضغائن، فالإمام في "الجازية والدراويش" أثار سكان الدشرة ضد صافية، التي كانت مثار رغباته الجنسية المكبوتة.

¹ إيريك فروم: اللغة المنسية، ص 86.

² المرجع نفسه، ص 83.

³ باسكال كينيار: الجنس والفرع، ص 58.

⁴ رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 53.

وارتباط الرغبة الجنسية بالإمام، تعبير عن ارتباط الجنسي بالمقدس الديني في الإسلام، فالإمام يمثل الجانب الديني المقدس في القرية، فالتصور الإسلامي قد أضفى طابعا قدسيا على كل الممارسات الاجتماعية، حتى على الممارسات الجنسية باعتبارها أكثر الممارسات تعقدا وتجذرا في الوعي واللاوعي البشري، فقد عمدت النصوص الدينية إلى تعويد الممارسة الدينية وربطها بالوظيفة الاجتماعية والدينية، بمعنى إخراج الجنس "من دائرة الرغبة الفردية الاعتبارية والعادة الطقسية، بغية إدماجه مباشرة في دائرة المقدس، هذه الدائرة هي بالضبط المجال الجدلي لتعالق الجنس بالمقدس"¹.

فالملاحظ من خلال النصوص الدينية إن الإسلام قد أدخل الممارسة الجنسية في صلب الحياة الدينية والإيمانية للإنسان، حفاظا على سلامة ونقاء الجنس البشري، وتنظيما للحياة الاجتماعية، وتحريم الإسلام لكثير من الممارسات الجنسية (كالزنا، والمثلية الجنسية، وتتبع العورات.... وغيرها) هي "درا للفتنة وتحديد للشهوة (...)", ومن جهة ثانية، دعوة إلى ضبط الفرد بإدخاله إلى مسؤوليات النظام الاجتماعي بمؤسساته كلها"².

ولكن صورة الامام في "الجازية وال دراويش" هي اختراق لدائرة المقدس التي رسمها التصور الإسلامي، وتعبير عن وجود رغبات جنسية مكبوتة.

5-2- فكرة الخصاء في مخيل العنف:

يعرّف فرويد عقدة الخصاء بأنها "الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلها من الأعضاء، عقابا على إتيان الفرد بعض الأفعال الجنسية المحرمة أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضوع محرم"³.

يخشى الإمام "في الجازية وال دراويش" من قطع عضوه الذكري، فهو إذن يخشى من فكرة الخصاء، والفرد المصحوب بعقدة الخصاء يشعر بصعوبات في تأكيد

¹- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 58.

²- المرجع نفسه، ص 59.

³- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، عيد السلام القفاش، منشورات مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2000، ص 143.

الذات، وفي مواجهة الآخرين، "فعند أولئك الذين لا يستطيعون الاحتماء وراء الوضع الاجتماعي تسبب عقدة الخصي العدوانية والحدة والحاجة إلى السيطرة الفعلية الخشنة ومن ثم التبجح بمواضيع القدرة والانتقامات المخيفة"¹.

ولأن الفتاة صافية ملأت على الإمام القروي حياته العقلية والنفسية، ولعبت بفكره وخياله، ولشعوره بالخصاء أمام أنوثتها، فقد واجه الأمر بالعدوانية ولعن الفتاة التي أبرزت هذه العقدة، "يعود الإمام إلى اليقظة نهائياً، يسترد أنفاسه وهدوءه، يستغفر الله، يلعن إبليس، يلعن الطالبة المتطوعة التي تعرض بلا حياء أنوثتها في الطرقات"².

فيواجه الإمام القروي عقده باللعن، لأن "تأكيد الذات بشكل سوي في جميع المجالات يمرّ حتماً بتقبل الشخص جنسي ولحياة جنسية مستقلة"³.

في رواية "الحوات والقصر" يمر علي الحوات بالقرية السادسة، قرية "الولاء والطاعة" أو قرية الحطة، وهي القرية التي تقربت من القصر بإهداء السلطان جاريته المحظية، بل أكثر من ذلك تنازلت له عن كرامتها وشرفها، وتنازل الرجال عن ذكورتهم وفحولتهم، فكل ما في القرية من عباد ومتاع مهدي للسلطان منذ أجيال، ويظهر رجال القرية راضين بمصيرهم "إننا ما إن تقربنا من القصر بجاريتنا المحظية، حتى تقربنا بكل حلائلنا وبناتنا جواري مباحات للسلطان ولحاشيته ولفرسانه ولحرسه، ولنقيم الدليل على إخلاصنا في ذلك، أقسمنا على أن الأنثى في قريتنا لن توطأ من رجال منا، ولنثبت صحة ذلك، حكمنا على كل رجل فينا بالخصي، نعم بالخصي، أوجد لنا حكيمنا عقاراً ما إن يشربه ذكر حتى يصير خصياً، دون أن يعتره أي ألم، وما إن تشربه أنثى حتى تهتاج أنوثتها، وتصبح للذكر، فلا تبرد إلا بالوطء، أو بامتصاص الدم، ونهش اللحم النيئ"⁴.

1- روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط1، 1988، ص 91.

2- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 76.

3- روجيه موكيالي: العقد النفسية، ص 87.

4- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 63.

يتنازل رجال قرية الحظة عن فحولتهم، وعن نسائهم لفرسان القصر، الذين أصبحوا يتفادون المرور بالقرية، نظرا لاهتياج النساء وحاجتهن الدائمة للجنس، بسبب العقار الذي صنعه الحكيم، "فالرجال لم يعودوا رجالا، والنساء في اهتياج أنثوي للرجولة، فما العمل؟ ما العمل؟ قال حكيمنا، ليس أكثر عبادة وطاعة وولاء لجلالته مما نفعله، أقوى التعبير، عن الولاء والطاعة، أن نفتقد الرجولة"¹.

إن هذه الفقرة تعيدنا إلى ما كان سائدا في العصور الوسطى، حين كان قصر الخليفة أو السلطان يعج بالخصيان، ولأن "المجتمع الوسيط العربي كان يطغى عليه الطابع العبودي وبالأخص من خلال أقليته المحظوظة التي كانت تمتهن أساسا التجارة بمختلف أشكالها التفاوضية المزدهرة، فإن هذه الأقلية كانت لها علاقات جد ملتبسة مع صورة المخصي، هذه الصورة المسجلة في نظامها الاجتماعي وأيضا في متخيلها وفي تمثلها للعالم"².

فقد كان الأطفال الذين يتم اختيارهم من بين أسرى الحروب، والأطفال العزل يتم إخضاعهم مبكرا، لمنعهم من ممارسة أي إغواء من طبيعة جنسية، وأيضا توظيفهم لمراقبة الجواري المعزولات في القصور، ومنعهم من أي ممارسة جنسية غير شرعية.

ومع نموذج المخصي "ندخل عالم الإخضاع المثالي، أكيد أنه لا يتعلق الأمر دائما ببتز بالمعنى الملموس للكلمة، إلا أن الآثار الناجمة عن الإخضاع هي في آن واحد غير قابلة للانحاء وموحدة الشكل، يوجد المخصي من خلال ما يبعده، بشكل أفضل عن طبيعته الأصل، إن ذكوريته المضادة هي النقيض المباشر للذكر الفحل"³.

والخضاء "لدى القدماء هو خضاء لعيني الشخص الذي رأى وليس لعضوه، فالمخصي هو الأعمى"⁴.

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 64.

2- مالك شبل: الجنس والحريم، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص 47.

4- باسكال كينيار: الجنس والفرع، ص 96.

فتخلى رجال قرية الولاء والطاعة عن ذكورتهم وفحولتهم من أجل السلطان، وحتى لا يقربوا نساؤهم اللواتي نذروهن للقصر، للسلطان وفرسانه، مع مد النساء بقوة جنسية، تجعلهم في حالة احتياج دائمة، فإذا كان العقار الذي صنعه حكيم القرية، أصاب رجال القرية بالخصاء، وبالعجز، فإنه في المقابل أدى إلى احتياج النساء وشبقهن الدائم إلى الجنس، شبق لا يرويه إلا الوطء، ولأنه لا يوجد رجل قادر على الممارسة الجنسية، وفرسان القصر يتفادون المرور بالقرية حتى لا يقعوا فريسة بين يدي نساء متهيجات، فإن هؤلاء النسوة "رحن يلعن الشوك والأعشاب اليابسة، ويتحكن بأثدائهن وفروجهن على الأرض"¹.

ولأن "الانوثة حين تهيج الهيجان الأكبر، تتحول إلى ذكورة، تعوّض عن الذكورة إلى حد ما"².

فقد صار "للصوص يتجنبون دخول قريتنا خوف أن تأكلهم النساء. صار الحرس يهابون دخول قرية المخصيين، خوف أن تجردهم النساء من رجولتهم، صار السلطان - وهذا أهم ما في الأمر- يعاف كل ما يأتي أو يصدر من قريتنا، بما في ذلك الضرائب والرجال والنساء"³.

وهذا يدل على ارتباط الجنس بالفرع، وعلى أن "الرغبة التي يثيرها عدوان الجسد المؤنث على الرجال تفتح طريقين، طريق الاختطاف بالعنف، وطريق الاختطاف بالافتتان المؤدي للخوف والحذر"⁴.

وحين ظهر في القرية شاب لم يتناول عقار الحكيم وفضل أن يبقى محتفظا برجولته، بل اخترع عقارا يمنحه قوة مائة رجل في اليوم، ليشبع رغبات نساء القرية المتهيجات، ولأن العقار الذي اخترعه لا يعيد الرجولة فقط، وإنما يهيّجها ويقويها، فقد اعتبره حكيم القرية معارضا، وخارجا عن قوانين قرية الولاء والطاعة التي وهبت للسلطان

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 62.

² المصدر نفسه، ص 67.

³ المصدر نفسه، ص 67.

⁴ باسكال كينيار: الجنس والفرع، ص 89.

رجولتها، و"صار امتلاك الرجولة، أو استعادتها أو تقويتها في قرية المخصيين مما يبعث على الخجل والحياء حتى في الأجيال الصاعدة"¹ ولم يكن العقار الذي اخترعه الشاب متعلقا باستعادة الرجولة، وكبح جماح الأنوثة فقط، بل أيضا باكتشاف "الحاسة الحادية عشرة وهي حاسة معرفة مكونات النفوس ونواياها"².

ولأن رجال القرية راضون بمصيرهم وبعجزهم، فقد وقفوا في وجه الشاب، وقضوا عليه في روايات متعددة، فيقال إن الرجال هجموا عليه "وأكلوه، نهشوه بأسنانهم، أولا ثم مزقوا لحمه بالمدى، وراحوا يسرطونه سرطا، يقال إن النساء اعترضن طـريق الشيوخ، وحمين الشاب منهم، إلا أنهم، لم يتمكن من عدم خنقه بأثدائهن، لينطلقن في مناخة دامت عدة أشهر"³.

فقد فقدت النساء الرجل الوحيد في القرية، و"حين رفعت النساء أصواتهن، ينادين بالرغبة في الجنس، تناول فارس الشاب من عنقه، صب عليه سائلا، أضرم فيه النار فاشتعل هو والمخطط الذي كان في يده، في حين كان نواح النساء يمزق الأكباد"⁴.

فقريّة المخصيين، التي تسمى قرية الولاء والطاعة، كانت طاعتها للسلطان طاعة عمياء، لا تفكر حتى في تقديم اقتراح، أو حتى الاقتراب من نساء قدّموا هدايا للسلطان.

ويظهر ارتباط العنف بالجنس في فعل الخصاء الممارس على رجال القرية، واهتياج النساء الجنسي الذي يلتهم الرجل، فيقال "إن فتاة مأكولة الصدر والثديين والبطن، هجمت على الشاب واحتضنته، راحت تواصل ضمه إليها مثلذذة وتقحمة في أحشائها حتى غاب"⁵.

وفي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يقوم البحار الكبير بخصي أقرب مساعديه، المارانوس الذي انهزم في معركته مع البشير الموريسكي على متن السفينة "مدّ

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 67.

2- المصدر نفسه، ص 69.

3- المصدر نفسه، ص 71.

4- المصدر نفسه، ص 72.

5- المصدر نفسه، ص 72.

يديه إلى خصيتي المارانوس، كانتا قد برزتا بشكل واضح من جراء مياه الأمواج المتكسرة على ألواح الأرمادة، ثم بدأ يلويهما ويكّز على أسنانه التي تطاحت بكل قوة، لم أسمع إلا صوت العروق وهي تنسل وتنقطع من حجر المارانوس، والقماش وهو ينسل مصحوبا بالدم الفائر الذي اندفع بقوة، والصرخة التي اخترقت صمت الأرمادة ووجوه الناس المليئة وجلا ودهشة، كيف يمكن أن يقتل البحار الكبير أقرب معاونيه وأكثرهم خدمة له، وعندما انتهى من تتحية خصيته، وضعهما في فمه¹.

وبعد إخصائه تودد المارانوس إلى البحار الكبير عارضا خدماته من جديد، ولكن البحار كان رده "لست في حاجة إلى رجل بدون خصيتين، أنت الآن أقل من أية امرأة"². فكانت نهاية المارانوس المخصي الموت، ويصوّر المقطع السابق عنف عملية الإخصاء التي هي عنف ممارس على الخصي، لنلاحظ ارتباط فكرة الإخصاء بالعنف والمقدس ارتباطا وثيقا.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 108.

²- المصدر نفسه، ص 109.

الفصل الثالث

المخيال التاريخي، السياسي والعنف

المبحث الأول: العنف محددًا للذهنية العربية

المبحث الثاني: العنف والمخيال التاريخي

المبحث الثالث: مخيال العنف السياسي

المبحث الرابع: العنف الرمزي والرموز التلخيصية

1-المبحث الأول: العنف محددًا للذهنية العربية؟:

نعني بالذهنية هنا ذلك اللاشعور الجمعي الذي يتحكم في تفكير الانسان، وفي تصرفاته، فالذهنية هي "الحس اللاشعوري الذي يثير الإنسان للتحرك والعمل بشكل عفوي، بهذا المعنى تختلف الذهنية عن العقل، إذ أن العقل ينشأ بالمعرفة ويتحكم بالأمور عن طريق التحليل والتعليل والتبرير والبرهان"¹.

على الرغم من أن مفهوم العقل يقوم على المقولات باعتبارها صورة ذهنية وواقع موضوعي لهذا العقل، هذه المقولات التي تعني "الحالة الذهنية والنظرة الفطرية التي تحكم المنطق السوسبيولوجي كما أنها تحكم المنطق البيولوجي ووحدته المعرفية القبلية، من حيث استناده إلى المفاهيم والقدرة والقوة التصويرية، بوصفها العملية التلقائية في تعين الحدس الباطني الذي يتنوع في منطق تصوراته"²

ويصبح مفهوم العقلية يعني الحالة الذهنية "المرتبطة بموضوعات الحدوس بشكل عام التي تنتقل حسيا لتكون صورة فكرية"³

كما أن العقلية هي طريقة تفكير وأسلوب حياة تتخذ صيغا متعددة ومتغيرة، سواء على المستوى الفكري أو المستوى السلوكي.

نُشرت أعمال أكاديمية وكتب عديدة حول العقل العربي، فمن تكوين العقل العربي لمحمد عابد الجابري والعقل العربي لفؤاد زكريا إلى اغتيال العقل لبرهان غليون وغيرها من الأعمال والبحوث المنصفة وغير المنصفة للعقل العربي، تجعلنا نتساءل هل هناك عقل عربي؟ هل نتحدث عن عقل عربي أم عن عقلية عربية؟ أم عن ذهنية عربية؟ ولماذا لم يكن التركيز كبيرا على المخيال الذي يشكل الذهنية العربية، لأن الحديث عن الذهنية يفرض علينا البحث في المخيال، وقد تساءل كثير من الباحثين هل يملك العربي عقلا أم مخيالا؟

¹فؤاد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، العنف سيد الأحكام، دار الساقى، بيروت، ط1، 1991، ص 6.

²علاء هاشم منافع: نظرية العقل العربي، الرؤية والمنهج، دار التنوير، بيروت، ط1، 2011، ص 6.

³المرجع نفسه، ص 06.

رغم أن المخيال يملك معقوليته وأسطوريته وله عاطفته وقناعاته وممارسته وحضوره وتاريخه الممتلئ، فكيف يمكن الحديث عن آليات اشتغال العقل العربي؟

كل مجتمع يمارس حياته مستندا إلى قناعاته ومعتقداته التي اكتسبها من مخياله الاجتماعي، وبواسطة هذا المخيال ينتج صورته وصورة الآخر، وبهذا المخيال يحدد هويته وشخصيته وغاياته، ويوزع الأدوار بين أفرادهم ومهامهم، ويصنع تاريخه وحاضره ومستقبله. إن دراسة الذهنية العربية تتحدد بعوامل متعددة جغرافية، وثقافية وتاريخية وايدولوجية، لذلك نجد كثيرا من الباحثين السوسولوجيين والأنثروبولوجيين المعاصرين لم يركزوا في دراساتهم على الذهنية العربية بل على العقلية التي درسوها بنوع من التحامل ووصفوها بأبشع الصفات، وبأنها عقلية قاصرة، بدوية، فهل هذا التحامل نتيجة قصور فعلي في العقل العربي، أم أنه تحامل و فقط أو قراءة نقدية هدفها تطوير العقل العربي وإخراجه مما هو فيه؟.

فوجد "علي الوردي" يصف العقل العربي بالطوباوي الذي تغطي عليه عقلية التنازع، أما "خليل أحمد خليل" فيرى أن العقل العربي هو عقل سحري رعوي، ويرى "إبراهيم محمود" أن عقلية التخاصم هي التي تميّز العقل العربي، وفي كتابه "الذهنية العربية" نجد تحاملا كبيرا من "فؤاد إسحاق الخوري" على كل ما يشكل العقلية العربية، حتى على مستوى الحوارات اليومية بين البائع والمشتري، وحتى الألعاب الشعبية.

1-1-المخيال مكوّنًا للذهنية العربية:

في إطار تحليله للفكر الإسلامي ودراسته لمكونات ووظائف المخيال العربي، يركز محمد أركون في كتابه "أين هو الفكر الإسلامي؟" على بعض النقاط التي تكشف مكونات ووظائف المخيال، والتي من بينها:

* إن أساليب المعرفة الأسطورية تختلف عن أساليب المعرفة التاريخية

* هناك أصول تمثل عناصر خصبة لتغذية المخيال العربي والإسلامي.

لذلك يصف محمد أركون العقل العربي بأنه عقل أسطوري، لا تاريخي "يجيش ما هب ودب لاستنهاض همم المخيال الجماعي وتحفيزه من أجل الصراع ضد الآخر (الكافر، الملحد) أو توظيفه في العمل الحزبي والسياسي"¹.

وأن محاولة الفصل بين التمثلات الأسطورية والمخيلية والعقل أمر متعذر، ويرى محمد أركون في كتابه "تاريخية الفكر الإسلامي" أن القصص القرآنية والحديث النبوي والسيرة تقدم دائما على "أنها تشكيلات استدلالية عقلانية، في حين أنها مدينة جدا لفعالية المخيال الذي يبلور الأساطير الخاصة بأصول كل فئة أو ذات جماعية ويساهم في تأسيسها وإنجاز هويتها"².

فرغم أن القراءة السنية للتراث الإسلامي والتي هيمنت على التاريخ الإسلامي أهملت الحديث عن دور المخيال في بناء هذا التراث، إلا أنه يبدو واضحا عدم قدرتها على التخلص منه، ف تفسير القرآن الكريم كان خاضعا لهذا المخيال، مثلما نجده في تفسير "عبد الله بن العباس" وهو ترجمان القرآن وحبر الأمة، والذي عاد إليه كل المفسرين المعروفين، ويمكن للقارئ وهو يتابع تفسير ابن عباس للقرآن الكريم أن يرى في تأويلاته مخيالا ميثولوجيا مدهشا، في تأويله لعالم الخلق والكون ولحادثة الاسراء والمعراج، وحتى لظواهر الكون التي يعطيها بعدا أسطوريا، مع اختلاط الواقع بالخيال بالنسبة للشعور الثقافي المعرفي لمجتمع بدوي صحراوي مرتبط ببيئته.

وقد تأثر كثير من المفسرين بتأويلات ابن عباس العجائبية والخرافة، وهذا التأثر لا نجده عند القدماء فقط، بل حتى عند المحدثين ممن يسميهم بعض الباحثين بالعقل الفقهي المشيخي الذي يتخذ من ابن عباس ليس مثالا أعلى قيما فحسب، بل مثالا أعلى معرفيا.* ويؤدي المخيال دورا مهما في تشكيل الذهنية العربية خاصة والإسلامية بشكل عام، فالمخيال لم يكن في كل الأحوال يصف ما هو موجود بالضرورة، ولكنه "كان يصور

1- محمد الشبة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 49.

2- محمد أركون: تاريخية الفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1987، ص 15.

*- عن عيد الرزاق عيد: العجائبي والخرق في مخيال ابن عباس، ابن عباس كنز الميثولوجيا العربية والإسلامية، www.ssrcaw.org تاريخ الاطلاع 2010 /6/1 الساعة: 13:15.

المنشود الذي يختلج في النفوس، وبهذه الصيغة أسهم هذا المخيال في صياغة الرؤى العامة لنشأة دولة الإسلام، ولأذ بهذه الرؤى المسلمون في الفترات التاريخية اللاحقة¹.

فقد أسهم المخيال في ترويج خطاب السيادة والنفوذ في دائرة النسب العربي، لظهور النبي محمد من العرب، وهو ما استغلته الدولة الأموية، لتبسط سيطرتها على الملك والخلافة، وروجت لفكرة أن "السلطة النبوية كانت تمتاز بأنها كانت عربية خالصة وأنها كانت مدعومة بإشعاع الحرم، وأنها كانت تنظم الوجود البشري دون الغاء روابط الدم"²

بالاشتغال على فكرة النسب العربي، القرشي خاصة استطاع الأمويون تأسيس دولتهم، وتوارثوا السلطة والخلافة لأكثر من قرن استطاعوا فيه توسيع دولتهم عن طريق الفتوحات، حتى سقطت الدولة الأموية العربية أمام الدولة العباسية التي استعانت بالعناصر غير العربية في بناء الدولة وتوسيعها وانهارها مجدداً.

لذلك كان الإيمان بالمعجزات والخوارق من أهم صفات العقل المخيالي السحري والأسطوري، الذي يتناقل موروثاً ثقافياً منذ عصر التدوين، وهو موروث "ليس صحيحاً على وجه القطع، بل هو صحيح فقط "على شروط" أهل العلم، الشروط التي خضع لها المحدثون والفقهاء والمفسرون والنحاة واللغويون الذين عاشوا في عصر التدوين"³.

وكثيراً ما "يلحق العقل العربي بالسحر، فيولد العقل السحري بكل مآسيه"⁴، خاصة إذا ارتبط هذا العقل بالدين ما يشكل مركب "العقل السحري-الديني"⁵.

كما يوصف العقل العربي أنه عقل شفهي، رغم أن محمد أركون في كتابه "تاريخية الفكر الإسلامي" يلاحظ أن السلطة الرسمية قد أهملت هذا العقل، بل وقامت بتهميش وإلغاء وحذف كل "المضامين" "الخرافية" والقصص الشعبية التي اهتم بها الكتاب القدامى

1- منصف الجزائر: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 173.

2- هشام جعيط: الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، تر: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط4، 2000، ص 32.

3- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 92.

4- خليل أحمد خليل: نقد العقل السحري، ص 95.

5- المرجع نفسه، ص 95.

كثيرا وجمعوها في كتب التاريخ والتفسير والسيرة والتراجم، كان العقل الفيلولوجي والتاريخاني قد كشف مواقعها بدقة وحذفها¹، لذلك يدعو إلى الاهتمام بالآداب الشعبية والقصص الخرافية التي تتشكل مادة المخيال، من أجل "إعادة الاعتبار للعقل "الشفهي" الذي طالما هُمّش من طرف العقل "الكتابي"، ومن أجل التوصل كذلك إلى تفهم الدور الذي تلعبه التركيبات الأسطورية والخرافات والشعوذات والسحر، الخ... في تكوين الذات التاريخية للجماعة البشرية"².

ومن جهة أخرى يصف بعض الباحثين العقل العربي بالشفهي، لاعتماد العقل العربي على الشفاهي وابتعاده عن الكتابي لارتباطه بالعمران الذي ينفر منه العربي كما وصفه ابن خلدون.

ويصف ابن خلدون العرب بأنهم أمة وحشية وأنهم أهل انتهاب وغيث ينتهبون ما قدروا من غير مغالبة أو ركوب خطر، وصفة التوحش مستحكمة فيهم فصار "لهم خلقا وجبلة وكان عندهم ملذوذ لما فيه من الخروج عن ربة الحكم وعدم الانقياد للسياسة وهذه الطبيعة منافية للعمران ومناقضة له"³.

فالعرب -حسب ابن خلدون- هم أشد الناس توحشا، بسبب إيغالهم في القفار، وتعايشهم مع الطبيعة الصعبة للصحراء، وترويضهم لحيوانات الصحراء كالإبل التي لا يمكنها العيش في التلال، وتبحث عن دفاء الصحراء، ولهذا كان العرب "أشد الناس توحشا، وينزلون من أهل الحواضر منزلة الوحش غير المقدور عليه والمفترس من الحيوان العجم، وهؤلاء هم العرب وفي معناهم ظعون البربر وزيانة بالمغرب والأكراد والتركمان والترك بالمشرق إلا أن العرب أبعد نجعة وأشد بداعة لأنهم مختصون بالقيام على الإبل فقط وهؤلاء يقومون عليها وعلى الشياه والبقر"⁴.

1- محمد أركون: تاريخية الفكر الإسلامي، ص 31.

2- محمد الشببة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 55.

3- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب المقدمة، ص 149.

4- المرجع نفسه، ص 121.

يصف ابن خلدون العرب بصفات التوحش لأنهم أقدر على التأقلم مع ظروف الصحراء وقساوتها وحيواناتها كالإبل التي تعيش في الصحراء وترعى من أشجارها ونباتها، ويدخل ضمنهم البربر وقبائل الزناتة والأكراد والتركمان والترک رغم أن هؤلاء أقل بدواة وتوحشا من العرب حسب ابن خلدون.

لذلك فهم أبعد الناس عن الصناعة لابتعادهم عن العمران وما يدعو إليه من الصنائع، فهم "أعرق في البدو وأبعد عن العمران الحضري وما يدعو إليه من الصنائع وغيرها"¹، ومن هذه الصنائع الكتابة والوراقة التي تنتشر في المدن، فكان العقل العربي عقلا شفويا، لابتعاده عن العمران.

كما يصف العرب بأنهم أبعد الأمم عن السياسة والملك، والسبب في ذلك أنهم "أكثر بدواة من سائر الأمم وأبعد مجالا في الفقر وأغنى عن حاجات التلؤلؤ وحبوبها لاعتيادهم الشطف وخشونة العيش فاستغنوا عن غيرهم فصعب انقياد بعضهم لبعض"².

فالعرب كانوا يعيشون حالة توحش قبل أن يتم اجتماعهم وتقوم دولتهم، وحالة التوحش هذه هي السبب في عدم انقياد بعضهم لبعض ورفضهم للحكم وابتعادهم عن الملك.

ولأن "الرئاسة لا تكون إلا بالغلْب والغلْب إنما يكون بالعصبية"³، فيجب على رئيس القوم أن يكون من عصبية غالبية لباقي العصبيات، ليقروا له بالاتباع والإذعان، وهذا ما أدى باين خلدون إلى الربط بين الملك والعصبية، وأن الملك لا يكون ولا يستقيم إلا بالعصبية، فالنغلب هو "الملك وهو أمر زائد على الرئاسة لأن الرئاسة إنما هي سؤدد وصاحبها متبوع وليس له عليهم قهر في أحكامه، وأما الملك فهو التغلب والحكم بالقهر"⁴.

¹ عید الرحمن بن خلدون: کتاب المقدمة، ص 404.

² المرجع نفسه، ص 151.

³ المرجع نفسه، ص 132.

⁴ المرجع نفسه، ص 139.

فمبدأ العصبية والملك هما أساس بناء الدولة والمجتمع، وأن السلطة السياسية لا تُكتسب من عائلة أو سلالة معينة، إلا على عصبية قوية ولا تقوم إلا على أساس ديني عقائدي، أي على أساس دعوة دينية تنادي بإصلاح السلطة والمجتمع.

ويرتكز مفهوم ابن خلدون للعصبية على التماسك الداخلي بين أفراد القبيلة، لذلك يتحدث أكثر عن العصبية القبلية "التي تأتي نتيجة لشطف العيش وغياب الملكية الخاصة أو المال المتوارث أو المؤسسات الهرمية التنظيم (....) فعندما تنتقل العصبية من مرحلة القبلية إلى مرحلة الملك، أي العمران، تتواجد مع هذا التحول الملكية الخاصة وتراكم المال والرأسمال والبذخ والمؤسسات الهرمية التكوينية، وفي هذه المرحلة تتحول العصبية القبلية إلى مجموعة من النخبة الحاكمة، أي "الدولة" أو العهد، وهنا تبدأ العصبية بالتفكك والانحلال، وبذلك تنهار الدولة الحاكمة على إثر قيام عصبية جديدة تحل محلها"¹.

فالقبيلة تقوم أساساً على تسلسل الروابط الدموية، وعمقها في توزيع وضبط المال والحقوق والواجبات والمناصب والوظائف، فهي تعبير عن تركيبة اجتماعية معقدة، وعندما تتحول إلى الملك تبدأ بالتفكك نظراً لدخول عناصر غريبة لا تربطها رابطة دموية بباقي أفراد القبيلة.

يرى "فؤاد إسحاق الخوري" في كتابه "الذهنية العربية" أنه هناك أربع قواعد تتحكم في الذهنية العربية، وهي:

"أولاً: التصور للاهرمي للكون والمجتمع

ثانياً: الضعف يكمن في الانفراد أو الاستفراد

ثالثاً: القوة تكمن في الجماعة، التجمع، أو في الإجماع والاجتماع.

رابعاً: الأولوية في التعامل والتفاعل بين البشر تعطى للتكتيك والقدرة على التحرك والمناورة"².

¹- فؤاد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، ص 90

²- المرجع نفسه، ص 8.

والملاحظ أن هذه التصورات ذات بعد أيديولوجي، وهي "بنى ذهنية صحيحة بالفطرة سلفاً، صحيحة عن طريق الإيمان بها، وهي بذلك لا تحتاج إلى تبرير أو تعليل"¹.

إن التصور الأول يؤدي إلى تصور العرب للمجتمع على أساس الحديث النبوي "الناس سواسية كأسنان المشط"، وأنه "لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى"، في مقابل تصور السلطة على أساس القوة والهيمنة، حيث يسيطر الأمير أو الإمام على الجماعة باستعمال القوة، لذلك فإن السلطة في هذا التصور لا تستمد مشروعيتها من شخصية الأمير، أو من مناصب وبُنى متدرجة التركيب، ولكن من العلاقات الشخصية والاجتماعية والسياسية، ويحاول السلطان (أو الأمير، أو الإمام) السيطرة على أفراد المجتمع من خلال فرض التمسك بالعادات والتقاليد (وإن كانت بالية)، ويصبح العُرف مهيمنا على الحياة الاجتماعية، ومن جهة أخرى يفرض هيمنته باستعمال القوة والتهديد والعنف، حتى يصبح الشخص هو المنصب عينه، وحتى يحافظ على المنصب يصبح أسلوب التهديد والعنف والإقصاء والاعتقال أسلوبا سياسيا ناجحا.

وغياب البنى الهرمية في المجتمع العربي يعكس غياب التنظيم المتدرج للسلطات والأدوار ما يعكس واقعا حضاريا عاما يتكرر في نماذج مسلكية متعددة، وبهذه الرؤية فإن المجتمع عبارة عن "أمة مؤلفة من إخوة، يدورون في فلك إمام قائد، ولا يرونها دولا تقوم على توزيع السلطات والصلاحيات والمناصب المختصة"².

لذلك ينشأ الصراع على المناصب بين أشخاص متساوين (نظرا لغياب البنى الهرمية والتركيز على مبدأ المساواة) ويظهر مبدأ الإجماع والشورى، رغم أنه في كل مرة وبعد موت الخليفة مباشرة يطفو الصراع على الخلافة.

¹ فؤاد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، ص 9.

² المرجع نفسه، ص 21.

رغم أن هذا الصراع والتنازع مظهران من مظاهر الاجتماع البشري مثلما يقول ابن خلدون "إن التنازع عنصر أساسي من عناصر الطبيعة البشرية، فكل إنسان يحب الرئاسة وهو لا يتردد عن التنازع والتنافس في سبيلها إذا وجد في نفسه القدرة على ذلك"¹.

ويؤدي هذا التصور إلى التصور الثاني الذي يركز على أن انفراد الشخص بنفسه وتفردَه ضعفٌ، وأن القوة لا تكون إلا بالجماعة، وهو التصور الثالث، لذلك نجد كثيرا من الأحاديث المنسوبة إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم- والأقوال التي تحت على الارتباط بالجماعة، وعدم الاستفراد، كحديث الرسول "إنما المؤمنون إخوة" أو قوله "المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص"، و"أن يد الله مع الجماعة"، ومن لا أخ له كساع إلى الهيجا بغير سلاح، إلى غيرها من الأقوال والمعتقدات الشعبية التي تبني مخيال القوة في الاتحاد وفي الجماعة/ من أجل الهيمنة على الآخر، فالسعي إلى الهيمنة مفهوم أساسي في التعامل مع الآخر، والإنسان يسعى لأن يكون مُهيمنًا (بكسر الميم) لا مُهيمنًا عليه (بفتح الميم).

كما يؤدي هذا التصور إلى ارتباط السلطة بالأقوى (قوة ومالا ودهاء)، وهو التصور الرابع، فكانت مقولة "البقاء للأقوى" و"الحكم لمن غلب"، وكانت السلطة تدور في فلك الأقوياء، وكانت الخلافة لصاحب القوة والنفوذ وليس لصاحب الدين والأخلاق، تماما كما حدث بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان.

كما أن هذا التصور يؤدي إلى طغيان الثقافة الشعبية، لذلك يعتقد "خليل أحمد خليل" أن العقل العربي مسكون بتاريخ ثقافي خاص، "تغلب فيه الإشارة على العبارة، سواء فهمها فانتصر بها، أم لم يفهمها فقتل باللسان؟ إن الرحلة الطويلة من الشفهي الثقافي إلى الخطي الحضاري عند العرب لا تمحو وحدها الهوية العميقة التي أمكن حفرها ما بين الحي le vivant المحكي، والمسطور أو الميت المروي"².

لذلك فقد وُصف العقل العربي بأنه عقل شفهي، والشفهي هو سمة المكبوت، والجماعة العربية مسكونة بالكلام، ما أعطى للثقافة العربية الشعبية صفة

¹ - علي الوردي: مهزلة العقل البشري، محاولة جديدة في نقد المنطق القديم لا تخلو من سفسطة، دار كوفان، لندن، ط 2، 1994، ص 115.

² - خليل أحمد خليل: نقد العقل السحري، ص 16.

الفعل السوسولوجي، وإن اعتبرها كثير من الباحثين أدنى من الثقافة الرسمية أو الدينية المقدسة.

والعرب لم يكونوا يملكون إلا كلاماً وذاكرة حفظوا بها تاريخهم وآثارهم وأدابهم ودينهم. وتتميز الذهنية العربية بأنها ذهنية قبلية، فالعربي "لا يستطيع أن يفكر إلا عبر مجاز (القبيلة) فالقبيلة هي الوحدة النظامية في حياة العربي وفي فكره (...). لأن هذا هو النسق الذهني الذي تنتظم فيه الأشياء في ذهن الإنسان العربي"¹.

وتظهر أهمية القبيلة في الانتساب إليها والإحساس بالانتماء إليها، وهي بديل عن الوطن، لذلك يبدو قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه جلياً حين ينهى "عن الانتساب إلى القرى وقال لهم: لا تكونوا كالأنباط إذا سئل أحدهم قال أنا من قرية كذا وكذا، قولوا أنا من قبيلة كذا"².

كما ميّزت عقلية التخاصم والتنازع العقلية العربية، وتبرز في التاريخ الإسلامي فاعلة فعلها في صناعة الأحداث وتوجيهها، كما شكلت المخيال الجماعي، ذلك المخيال الذي غذاه الماضي الصراعي.

ومن مظاهر الهيمنة التي رسختها الذهنية العربية، التفاوت الاجتماعي، وتشير "المنزلة الاجتماعية إلى التباين المتأتي عن التفاوت في القوة والمال والنفوذ"³.

وتُظهر استراتيجية التعارف بين الناس مظهراً من مظاهر هيمنة العنف والسيطرة على العلاقات بين الناس، فالسؤال الأول في هذه الاستراتيجية هو: ما هو أصلك؟ وإلى أي أسرة تنتمي؟ أو ما هي قبيلتك؟ وغيرها من الأسئلة التي تطوي على نوع من العنصرية والهيمنة، رغم أن الإسلام يذكر دوماً أن الهدف من خلق الناس شعوباً وقبائل هو

¹ - عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم، مقاربات في المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 171.

² - المرجع نفسه، ص 174.

³ - فواد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، ص 31.

التعارف، كما في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ حَكْرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَاهُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾¹.

اجتماعيا، إن صاحب الأصل هو صاحب القوة والنفوذ والمنزلة الرفيعة، وهو صاحب الجاه، وكلما تعمقت جذور الفرد وأصوله، ارتفعت منزلته اجتماعيا وزاد نفوذه في المجتمع، لذلك تتردد كثيرا في الثقافة العربية عبارة "السلف الصالح" التي أصبحت تحيط بها هالة سحرية، وكانت لفظة السلفية التي تعني التمسك بالمتشدد بسير الصالحين والدعوة إلى العودة إلى المرحلة المبكرة من الدولة الإسلامية، وهذه الدعوة تتناسى الفتن التي عرفتها تلك الفترة ومقدار العنف الممارس بين جماعة المسلمين بعد وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، وتقبل فقط التفسيرات الإيجابية حول الممارسات الدينية والدينيوية للصحابة الذين تمسكوا بالدين وأقاموا حدود الشرع.

فمظهر الهيمنة وعلاقات القوة والعنف كانت ولا زالت عنصرا مميزا بين فئات المجتمع العربي، وتذكر المرويات التاريخية والشعبية أن العلاقات بين القبائل سيطرت عليها الحروب والاغارة، حتى أن البحوث تشير إلى أن القبائل أو الأصول العائلية كثيرا ما تنشأ بعد نزاع قام بين الإخوة أو أبناء العمومة أو أبناء العائلة الواحدة بسبب هيمنة طرف على شؤون القبيلة، ما يؤدي إلى التنازع، ثم الرحيل إلى مكان آخر وإنشاء قبيلة جديدة، فالقبائل العربية لا تكاد تكبر حتى تنقسم، فنرى أن الأصول القبلية "تنشأ بالنزاع، أي بمحاولة الهيمنة والسيطرة، ومن ثم الرحيل والهجرة، ولشدة ما ترسخت هذه الرموز في نفوس العرب أصبح "للهجرة" معنى سحري مقدس"².

ويمكن إسقاط هذا الأمر في تفسير نشأة الدولة الإسلامية، أولا بعد هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة بعد رفض قريش دعوته ومحاربتة بشتى الطرق والوسائل، وثانيا بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما حدث في سقيفة بني ساعدة، حين قامت الدولة الإسلامية على النزاع بين المهاجرين والأنصار، وعلى الهيمنة

1- القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 13.

2- فواد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، ص 26.

والسيطرة، هيمنة قريش على الخلافة وادّعائها بأحقيتها في الخلافة، الذي اعتبرته حقا إلهيا، وأن الرسول قد نص على أنه من شروط الإمام أن يكون قريشيا، وهذا الحديث يناقض أحاديث أخرى للرسول الذي يرى أنه "لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى"، فالتقوى هي معيار المفاضلة، أي يمكن القول معيار الكفاءة لذلك نصّ في حديث آخر على أنه يمكن لعبد أسود أن يتولى الإمامة/ الخلافة، في الحديث النبوي "اسمعوا وأطيعوا وإن استعمل عليكم عبد حبشي كأن رأسه زبيبة".

وكما يرى هشام جعيط، فإنه "من المحتمل أن تكون مبادرة الأنصار مبادرة قبلية، أو خصوصية تهم بلدهم وحسب، فقد كانوا أغلبية في مدينتهم"¹

فهل الرسول صلى الله عليه وسلم الذي حارب العصبية القبلية، والذي كان معظم صحابته من المستضعفين في الأرض، ومن قبائل شتى، كان يدعو إلى حصر الخلافة في قريش، أو في قبيلة معينة، أو في المهاجرين أو في الأنصار؟ هذه الخلافة التي ستؤول إلى بني أمية بفضل اكتسابهم للجاء والمال والقوة.

ويرى "محمد أركون" أن "الرهان الأسنى أو الأعظم والمشارك للمعقل الإسلامي في جميع أعماله ومناظراته وحروبه هو تأصيل الإيمان بدين الحق، على هذا الشيء دارت صراعات المسلمين وحروبهم الداخلية، ولكي نفهم الوضع على حقيقته فإنه لا ينبغي أن نكتفي برواية الأحداث بشكل سردي كرونولوجي، ولا ينبغي أن نكتفي بذكر أسماء المناضلين (أو المتحاربين) بعقولهم وأنفسهم ووصف محتويات نظرياتهم العقائدية، وإنما الأهم من كل ذلك، من حيث تاريخ الفكر هو: أن نستنتق ما كان مسكوتا عنه أو لا يمكن التفكير فيه"².

فكل الفتن والحروب والمحن التي عرفها المجتمع الإسلامي منذ نشأته إلى الآن كان منطلقها فكرة الدفاع عن الدين الحق، وتأصيل الإيمان، وهي فكرة أساسية تحملها كل فرقة في مواجهة خصومها، فكل جماعة كانت تؤمن بوجود دين حق واحد كما تراه

¹- هشام جعيط: الفتنة، ص 34.

²- محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط1، 1999، ص 11.

هي، وتؤمن بواجب الدفاع عنه بجميع الوسائل المتاحة بما فيها التكفير والتهميش والمحاربة والمحنة، وبضرورة تأصيله ونشره بين جميع الأمم، ولكن كل جماعة من الجماعات المتحاربة لم تكن تدرك "أن الخطوط الفاصلة بين المذاهب وتصوراتها للحقيقة هي في الواقع مرتبطة بالمواقف المعرفية وما يتبعها من وسائل منهجية وأساليب خطابية، أكثر مما هي مرتبطة بالبحث عن الحقيقة أو الاعتراف بوجودها"¹.

ويُفسّر هذا الأمر مختلف المحن والصدمات العنيفة التي حدثت بين مختلف الفرق الإسلامية على مر التاريخ الإسلامي منذ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكل جماعة تعتقد أنها تحتكر الحقيقة الدينية الحقة، وتتاضل بعنف من أجل هذه الحقيقة التي تعتبرها هويتها الدينية.

وانطلاقاً من صفات العقل الإسلامي التي تميّز بها في مرحلة مهمة من مراحل تفوق الفكر الإسلامي والتي أوردها محمد أركون في مقدمة كتابه "أين هو الفكر الإسلامي؟" يمكننا استنتاج الصفات التي تميّز العقل العربي - الإسلامي المعاصر، والقطيعة المعرفية التي أصابت الفكر الإسلامي جعلت العقل العربي حالياً - مع الأسف - يتميز بضيق الأفق في البحث والابداع، وعدم التسامح ورفض فكر الآخر، وعدم احترام شروط المناظرة، وعدم احترام العلماء والخط بين العرض العلمي للأفكار ومواقف العامة، وعدم الاهتمام والتقيّد بما يفرضه المنطق العلمي والبرهان ورفض الحجج الدامغة بشكل يتفقه كل الحجج مع الانحطاط إلى مستوى الشتم والافتراء، وتحميل المناظر ما لم يقله وحتى ما لم يدّعه ولم يفكر فيه، وعدم متابعة البحث والاحتجاج العلمي والاكتفاء بما قيل دون التأكد من صحة الخبر، وغيرها من النقائص التي شاعت كثيراً في الخطاب العربي - الإسلامي المعاصر.

¹ - محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ص 11.

كما يتميزّ العقل العربي المعاصر بأنه عقل أسطوري مخيالي يحتاج إلى ضرورة الانتقال إلى مرحلة الربط بين "المعاني والتاريخية في كل ما يطرحه ويعالجه من مشاكل دينية أو لاهوتية أو فلسفية أو سياسية أو ثقافية"¹.

هذا العقل المخيالي أدى إلى تغليب النزعة التمجيدية المطنبة فيما يقدمه المسلمون، وتفضيل العلوم الدينية على العلوم العقلية واستقبالها بالمعنى السلبي، بالإضافة إلى ضعف التفكير الفلسفي بعد تهميش دراسة الفلسفة في الجامعات العربية أو تدريسها الناقص المهمل لجوهر مقاصدها وأهمية وظائفها، كما يتميزّ هذا العقل بالشعبوية التي كانت "نتيجة التدهور الاقتصادي والسياسي والثقافي والاجتماعي الذي فرضته الدول "الوطنية" أو "الدولة-الوطن-الحزب"².

ولا يمكن تجاوز هذا العقل المخيالي في دراسة أي مسألة، لأن هذا المخيال له دوره أيضا -كما يرى كاستور ياديس- في حركة التاريخ ف "ليس العامل المادي هو وحده الذي يحسم حركة التاريخ، بل إن العامل الرمزي يلعب دوره أيضا"³.

ولا يمكن تجاوز هذا المخيال لأن له "تاريخا متحوّلا ومرتبّطا بدرجة تطور المجتمع أو عدم تطوره"⁴.

أما في كتابه "الفكر الأصولي واستحالة التأصيل" يتحدث محمد أركون عما يسميه "العقل المنبثق"، وهو عقل "لا يقبل الانفصال النهائي عمّا تلقاه من أعمال ومنظومات ومذاهب أنجزها العقل الديني والعقل الميتافيزيقي في الماضي، بشرط أن يعيد النظر في جميع ما ورثناه ولا يزال حيا عاملا في حياتنا المعاصرة، بل وفي إنتاج مستقبلنا"⁵.

ويتميز العقل المنبثق حسب محمد أركون بأنه:

1- محمد أركون: من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995، ص IV من المقدمة.

2- المرجع نفسه، ص V من المقدمة.

3- المرجع نفسه، ص 12 مقدمة المترجم.

4- المرجع نفسه، ص 12 مقدمة المترجم.

5- محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ص 13.

- عقل يصرّح بمواقفه المعرفية، المطروحة للبحث والمناظرة، مع الاعتراف بحصرها ضمن مرحلة تاريخية معينة.

- عقل يحرص على الشمولية والإحاطة بجميع ما توفّر من مصادر ووثائق ومناقشات حول الموضوعات التي يعالجها، بمختلف اللغات، ومن مختلف المدارس البحثية.

- عقل يعتمد على "نظرية التنازع بين التأويلات Le conflit des interprétations، بدلا من الدفاع عن طريقة واحدة في التأويل والاستمرار فيها مع رفض الاعتراضات عليها حتى ولو كانت وجيبة ومفيدة"¹.

- إن العقل المنبثق اكتشف استحالة التأصيل، وتاريخية كل تأصيل، فكلما حاول أن يؤصل نظرية أو تأويلا أو حكما اكتشف أن الأصول المؤصلة تحتاج بدورها إلى تأصيل وتحقيق.

- يفسح العقل المنبثق المجال أمام جميع أنواع ومستويات التساؤلات والإشكاليات، ويبقي عديد المنظورات مفتوحة أمامه.

- يحرص العقل المنبثق على ممارسة الفكر المعقد، لأنه يحترم الواقع المعقد، رغم اتهامه بتفضيل التعقيد على التبسيط.

هذه أبرز خصائص ومميزات العقل المنبثق الذي يطمح "محمد أركون" إلى نشره في الفكر العربي الإسلامي، بعد تهيئة الوسط التعليمي والثقافي والمعرفي، ليجد "العقل المنبثق الأطر الاجتماعية المستعدة لتلقي إنتاجاته واتجاهاته، ثم لتأييد أو تصحيح وإثراء المواقف التجديدية والتحريرية البتاءة"².

ما يمكن ملاحظته على عديد الدراسات التي اشتغلت على العقل العربي، أن هناك كثيرا من التجني على العقل العربي، فهو بالإضافة إلى أنه عقل شفاهي سمعي، محكي، غنائي، أسطوري، هو عقل سحري، لاعلمي، طوباوي "يضيق بالمكان المادي، العقلي (...) فيسعى إلى تحويله لا مكانا (U-topie أو طوبى)، والطوبى في

1- محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 15.

العربية اسم للنعمة أو للرحمة التي تفوق عجز البشر، وهكذا يتواجه عقلان: عقل الإنجاز وعقل الإعجاز¹.

ففي مقابل العقل العلمي، عقل الإنجاز (الذي ينطلق من الفرضيات ويوظف التقنية ليصل إلى السيطرة على الزمان والمكان) يظهر العقل العربي عقلا لا علميا، عقلا يستسلم للراحة وينتظر المعجزات!!! وهذا نوع من التحامل والمبالغة من طرف الباحث الذي يصف العقلية العربية بأنها عقلية رعوية، بدوية وأمّية، وأن العقل العربي عقل سحري، بل هو لاعقل، وهذا الحكم يبدو بعيدا عن الموضوعية التي يدّعيها الباحث، الذي سمح لنفسه بتجاوز قواعد العقل العلمي الذي يدّعي أن العقل الغربي ينتمي إليه، وهذا إن كان يدل على شيء، فإنه يبرز النظرة القاصرة للأنا، وهي الصورة التي ترسخت في المخيال العربي، وكذا المخيال الغربي حول المسلمين، بعد أن أتهم من طرف كثير من المستشرقين أنه عقل متعصب وملتزم، ومعادٍ للحضارة ومتطرف، وغيرها من الصفات التي شكّلتها المستشرقون ووجدت تجاوبا من كثير من الباحثين العرب الذين يصفون العقل العربي بالقصور والتطرف، بكثير من التجني مثلما نجده عند هاشم صالح (مترجم أعمال محمد أركون) الذي يصف المفكرين العرب بالبؤس الفكري ويعتبرهم مجرد مراهقين فكريا ينعدم لديهم الحس والوعي التاريخيين بالإضافة إلى أنهم متخلفين منهجيا وابستيمولوجيا وعاجزين عن دراسة الواقع العربي، بل عاجزين عن طرح أي مشكلة طرحا علميا، يقول في مقدمة ترجمته لكتاب محمد أركون "أين هو الفكر الإسلامي المعاصر"، "وإذا كانت للحركات الحالية من ميزة فهي أنها كشفت - وإن بشكل سلبي وانفجاري عنيف- عن أزمة المجتمع في العمق، كما أنها كشفت في الوقت ذاته عن "البؤس الفكري" لمعظم المثقفين العرب، لقد كشفت عن "مراهقتهم" الفكرية، عن استخفافهم بحقائق التاريخ، عن انعدام الحس التاريخي أو الوعي التاريخي بشكل شبه مطلق لديهم، كما أنها كشفت عن التخلف المنهجي والإبستيمولوجي للفكر العربي المعاصر"².

1. خليل أحمد خليل: نقد العقل السحري، ص 25.

2. محمد أركون: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، ص 23 (إيضاحات وردود المترجم).

أليس في هذا الحكم الذي يتهم به هاشم صالح المفكرين العرب كثيرا من التجني والبؤس الفكري الذي يتهم الآخرين به، وهذا الحكم نموذج لما ذكره أركون من صفات العقل العربي المعاصر، من أن هذا العقل يتصف بضيق الأفق وعدم تقبل الآخر المختلف.

أما محمد عابد الجابري فيرى أن المخيال يشكل مرجعية مهمة لفهم العقل العربي، خاصة العقل الديني والسياسي، كممارسة وأيديولوجيا، ف"العقل السياسي كممارسة وكإيديولوجيا (...). يجد مرجعيته في المخيال الاجتماعي وليس في النظام المعرفي"¹.

فالعقل العربي ليس مجرد عقل ينتمي إلى منظومة معرفية (بيانية أو برهانية أو عرفانية) فقط، ولكنه يوظف ما يخدمه من مقولات مختلف هذه النظم المعرفية وحسب ما يعتقد، بالإضافة إلى توظيفه للخيال والرمز، ما يجعله عقلا لامعقوليا.

ويرى الجابري أن المخيال الاجتماعي العربي هو "الصرح الخيالي المليء برأس مالنا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة (...). وإلى جانب هذا المخيال العربي الإسلامي المشترك تقوم مخايل متفرعة عنه كالمخيال الشيعي الذي يشكل الحسين بن علي الرمز المركزي فيه، والمخيال السني الذي يسكنه السلف الصالح خاصة والمخيال العشائري والطائفي والحزبي.... الخ"².

فالمخيال الاجتماعي هنا يمارس سلطته على كل جماعة بشرية، وتوجه الفعل الاجتماعي الذي تقوم به، وهذا ما يظهر في الذهنية العربية، ما يؤدي إلى الحديث عن ذهنيات متعددة ومختلفة وليس ذهنية عربية واحدة.

1-2-العنف محددًا للذهنية العربية:

ارتبط الديني بالسياسي عند العرب، وأنه لا يحصل لهم الملك إلا بصبغة دينية، ويفسر ابن خلدون هذا الأمر، بأن العرب وبما أنهم أشد الناس توحشا، فهم "أصعب الأمم انقيادا بعضهم لبعض، للغلظة والأنفة وبعد الهمة والمنافسة في الرئاسة فقلما تجتمع

¹ محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 16.

أهواؤهم فإذا كان الدين بالنبوءة أو الولاية كان الوازع لهم من أنفسهم وذهب خُلق الكبر والمنافسة منهم فسهل انقيادهم واجتماعهم"¹.

لذلك فقد أصبح الدين محددًا للجماعة الإسلامية، كما وجّه أشكال الحكم في الدولة الإسلامية على مرّ التاريخ، ويظهر هذا واضحًا في تجربة الخلفاء الراشدين الذين استلموا السلطة الدينية والسياسية معا في ممارسة الحكم، وقد انتهت هذه التجربة إلى اغتيال ثلاثة من الخلفاء (عمر، عثمان وعلي)، ورغم هذا فقد تمكّن هؤلاء الصحابة "من وشم التاريخ البعدي للحقل الديني-السياسي الإسلامي من جهة، وإرساء نموذج لإدارة شؤون الأمة ظل المتخيّل السياسي الإسلامي يتغذى منه ويستند إليه في كل لحظات الشدة"².

وأصبح الفصل بين السلطة الدينية والسياسية في التاريخ الإسلامي أمرا في غاية الصعوبة، إن لم يكن مستحيلا، فالجماعة الإسلامية انقسمت مبكرا إلى جماعات سياسية تتبادل العنف فيما بينها، رغم كل تلك الدعاوى القائلة بضرورة العودة إلى المجتمع الإسلامي الأول أي مجتمع الخلفاء الراشدين، لأن هذه الفترة كانت فترة نموذجية، وفترة صفاء ونقاء، فالمخيال الري والإسلامي أضفى على هذه الفترة صبغة مثالية قاربت القداسة، وظلت كل الفرق الإسلامية تسعى لإعادة انتاجها من جديد، سواء "على المستوى التمثلي (الرجوع إلى القرآن والسنة) أو على المستوى السلوكي (التخلق بأخلاق النبي والصحابة)"³.

وهذه العودة وإعادة الإنتاج لن تتحقق إلا بفضل الآليات الدينامية للمخيال الاجتماعي، الذي هو عبارة عن "بنية أنثربولوجية موجودة لدى كل الأشخاص وفي كل المجتمعات، مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية الزمكانية"⁴.

¹ ابن خلدون: المقدمة، ص 151.

² نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 141.

³ نور الدين الزاهي: التخليبي والسياسي في تمثيلات الحركة الوطنية، في: مجلة بصمات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، ع 04، 1990، ص 48.

⁴ محمد الشبّية: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 32.

رغم أن أي قراءة متأنية لكتب التاريخ تدفعنا إلى مراجعة هذا التصور، والمتأمل في آليات التدوين والكتابة يسجل "تداخل اللاوعي الجماعي والمتخيل بالعقل والنقد، وهكذا رسّخت تلك الطرق في التأليف في الضمير الإسلامي الجمعي نقاء هذا العصر ونموذجيته ومثاليته، وأدى هذا الأمر إلى ضياع الحقيقة التاريخية بصفة تكاد تكون نهائية"¹.

ورغم أن الإسلام لم يهمل ظاهرة العنف، بل عمل على الحد منها والقضاء عليها، إلا أن الواقع التاريخي يبرز ترسخ العنف والصراع بين أفراد الجماعة الإسلامية، التي وجدت نفسها بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم في دائرة من العنف والفتنة، وذلك الصراع لم يكن سببه دينيا، وإنما دنيويا، حتى أن "الشهرستاني" في "كتابه الملل والنحل" يقول "ما سلّ سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثلما سلّ على الإمامة في كل زمان"².

وهذه المقولة جديرة بالانتباه والدراسة، فالخلافة أو الإمامة كانت سببا في اختلاف المسلمين، بين المهاجرين والأنصار بعد وفاة الرسول مباشرة، وفي اقتتال المسلمين بعد مقتل عثمان، وكانت سببا في اقتتال الخلفاء والأمراء في كل الدول التي مرّت في التاريخ الإسلامي، كما كانت سببا في انتهاك المحرّمات والأماكن المقدّسة، فقد استباح يزيد بن معاوية المدينة وقذف عبد الملك بن مروان الكعبة بالمنجنيق، وكان موضوع الخلافة سببا في سفك دماء المسلمين، فمقام الخلافة يدفع إلى الاستبداد والعنف والطغيان، وإذا كان "في هذه الحياة شيء يدفع المرء إلى الاستبداد والظلم، ويسهل عليه العدوان والبغي، فذلك هو مقام الخليفة"³

وبالعودة إلى ما حدث في سقيفة بني ساعدة نلاحظ كثافة العنف (الرمزي والمادي) الذي أحاط بنشأة الدولة الإسلامية، وإعادة قراءة ما رواه الطبري في تاريخه، تُظهر مقدار العنف الممارس بين المهاجرين والأنصار، خاصة موقف عمر بن الخطاب من

¹ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 64.

² - أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: الملل والنحل، صححه وعلّق عليه: أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ص 13.

³ - عبد الرزاق عمار: السلطة والعنف والجنس، دار نقوش عربية، تونس، ط1، 2014، ص 143.

دعوة الأنصار إلى اقتسام الخلافة بعد قولهم: منا أمير ومنكم أمير، وهو الذي عُرف في الأدبيات الإسلامية بالفاروق لتشدده في التفريق بين الحق والباطل.

وهو صراع تنبعث منه رائحة العصبية التي عمل الرسول صلى الله عليه وسلم على القضاء عليها منذ بداية دعوته حين ساوى بين جميع الناس وليس المسلمين فقط.

إن القراءة السنيّة للأحداث تحاول تفسير الأمر بأنه كان حقاً، لأنه قضى على الفتنة التي أطلت على المسلمين بسبب السلطة (وهي الفتنة التي ستظل بعد ذلك بسنوات قليلة، بوجه أكثر بشاعة) وبسبب سعي الأنصار -وعلى رأسهم سعد بن عبادة- الذين كانوا أول المبادرين إلى التفكير في خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم، بعد وفاته مباشرة، وقبل دفنه.

ففي الوقت الذي كان فيه آل البيت (خاصة علي) منشغلين بتجهيز النبي ودفنه، كان المهاجرون والأنصار يتنافسون ويتجادلون فيمن يتولى الخلافة.

ويبرز في الأخبار التي نقلها المؤرخون العنف بمختلف أشكاله، فقد خاطب سعد الأنصار وأمرهم أن يستبدوا بالخلافة، كما يرويهِ الطبري "استبدوا بهذا الأمر فإنه لكم دون الناس"¹ فهي دعوة للاستبداد بالأمر من طرف الأنصار الذين تناقشوا في الأمر ووصلوا إلى نتيجة وهي أنه إذا نازعهم المهاجرون (قريش خاصة) في هذا الأمر، وحاجوهم بأنهم أولى منهم لأنهم عشيرة الرسول وأهله، ردوا عليهم بـ "منا أمير ومنكم أمير"، وهي عبارة تدل على أول علامات الفرقة بين الجماعة الإسلامية، لذلك قال سعد حين سمعها "هذا أول الوهن"².

وفي كلمة "استبدوا" دعوة إلى الهيمنة، والسيطرة وإن استدعى الأمر اللجوء إلى استعمال العنف من أجل امتلاك الأمر ممثلاً في موضوع الخلافة.

¹ الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ص 78.

² المرجع نفسه، ص 78.

وعندما علم المهاجرون بالأمر، كان رد أبي بكر الصديق بعبارة "نحن الأمراء وأنتم الوزراء"¹، وهي عبارة يمكن أن نقرأ منها نوعاً من الطبقية والعصبية التي تظهر واضحة في رد عمر على الأنصار في قوله "هيهات لا يجتمع اثنان في قرن! والله لا ترضى العرب أن يؤمروكم ونبيها من غيركم، ولكن العرب لا تمتنع أن تؤلي أمرها من كانت النبوة فيهم وولي أمورهم منهم، ولنا بذلك على من أبى من العرب الحجة الظاهرة والسلطان المبين، من ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته"².

إن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن سلطاناً ولا أميراً، يُذكر في حديث له أنه لم يُبعث نبياً ملكاً ولكنه بُعث نبياً رسولاً للناس كافة، وقد قال الرسول لرجل جاء يسأله حاجة "هون عليك فإني لست بملك ولا جبار، إنما أنا ابن امرأة من قريش كانت تأكل القديد بمكة" ولكن عمر يحتج بأن قريش هي الأولى بسلطان محمد وإمارته، رغم أن الرسول لم يكن سلطاناً، بل كان نبياً رسولاً، ولتأكيد أن الأمر (أي الأمانة) لا يخرج عن قريش يحتج أبو بكر أن الرسول قال إن الأئمة من قريش*، وفي هذه اللحظة يظهر نوع جديد من

1- المرجع نفسه، ص 78.

2- المرجع نفسه، ص 78.

*- بالعودة إلى صحيح البخاري الذي يعد عند المسلمين أصح كتاب بعد كتاب الله، وفي باب الأحكام نقرأ أحاديث منسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم يشوبها الكثير من التناقض، ففي باب "أن الأمراء من قريش" نقرأ الحديث الذي رواه محمد بن جبير عن معاوية "... فإني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إن هذا الأمر في قريش، لا يعاديهم أحد إلا كبه الله في النار على وجهه ما أقاموا الدين" (صحيح البخاري، نسخة إلكترونية، إنتاج موقع روح الإسلام، www. Islamspirit.com)، وكذلك حديث أحمد بن يونس عن ابن عمر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يزال هذا الأمر في قريش ما بقي منهم اثنان"، من هنا كان من شروط البيعة أن يكون الإمام قريشياً، وقد اتخذت العائلات المالكة هذا الأمر كسبب لتملكها وأخذت تبحث عن نسب أو صلة وحتى تختزع هذا النسب القرشي لتحقيق إمارتها، وهذا الأمر لا زال يفعل فعله حتى في العائلات الملكية في العصر الحالي كالعائلة الملكية في المغرب التي تدعي النسب العلوي (نسبة إلى علي بن أبي طالب القرشي) والعائلة الملكية الهاشمية في الأردن التي تدعي نسبها الهاشمي القرشي.

في مقابل هذه الأحاديث التي تحصر الإمامة في قريش، نجد أحاديث أخرى منسوبة للرسول صلى الله عليه وسلم في باب السمع والطاعة للأمير ما لم تكن معصية، وهي أحاديث تفتح باب الإمارة للجميع حتى وإن كان عبداً أسود، ففي حديث أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "اسمعوا وأطيعوا وان استعمل عليكم عبد حبشي كان رأسه زبيبة" وفي حديث ابن عباس: قال النبي صلى الله عليه وسلم: "من رأى من أميره شيئاً يكرهه فليصبر، فإنه ليس أحد يفارق الجماعة شبراً فيموت، إلا مات ميتة جاهلية"

وفي حديث نافع عن عبد الله عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "السمع والطاعة على المرء المسلم فيما أحب وكره، مما لم يؤمر بمعصية، فإذا أمر بمعصية فلا سمع وطاعة"

إن هذه الأحاديث لا تشترط فيمن يتقدم للإمامة أن يكون قريشياً بل يمكنه أن يكون عبداً، ولكنها تشترط العدل والإحسان، فلا طاعة في معصية، فحديث الرسول حول إمارة العبد الأسود يبدو مناقضاً للحديث الذي حصر الإمارة في قريش.

كذلك يبدو التناقض في كثير من الأحاديث المنسوبة للرسول صلى الله عليه وسلم، كالأحاديث التي تحصر الإمامة في قريش، ثم نجد أحاديث ترفض سؤال الإمارة والحرص عليها، كالحديث الذي رواه أبو موسى: أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لمن جاء يسأله الإمارة "إننا لا نولي هذا من سألناه ولا من حرص عليه"، وهذا الحديث يناقض أيضاً ما جاء في القرآن الكريم في سورة يوسف عليه السلام الذي طلب أن يكون على خزائن الأرض، فقرأ في سورة يوسف "قال اجعلني على خزائن الأرض إني حفيظ عليم" (سورة يوسف، الآية 55)، فهل لو كان طلب المسؤولية أمراً محرماً هل كان يطلبها سيدنا يوسف لنفسه؟ وهل كان صحابة النبي يتناقصون بل يتقاتلون في سبيل نيلها؟ كما نجد رسول الله يبشر أبا ذر أنه يعيش وحده ويموت وحده ويبعث وحده، ويدعو في

"الأرستقراطية يتصل بالحكم نفسه اتصالاً شديداً، وذلك حين تحدث المسلمون في أمر الخلافة، فقال الأنصار: منا أمير ومنكم أمير، وروى أبو بكر عن النبي أنه قال: الأئمة من قريش، ثم قال للأنصار: نحن الأمراء وأنتم الوزراء"¹.

ويظهر العنف أيضاً في أحداث السقيفة في ذلك الهرج والمرج الذي قام بعد إعلانبيعة أبي بكر، وكيف داست الجموع سعد بن عبادة حتى كاد يلقى حتفه تحت الأرجل، كما أورده الطبري "فأقبل الناس من كل جانب يبائعون أبا بكر، وكادوا يطئون سعد بن عبادة، فقال ناس من أصحاب سعد: اتقوا سعداً لا تطئوه، فقال عمر: اقتلوه قتله الله (...). فقال أبو بكر: مهلاً يا عمر! الرفق هاهنا أبلغ"².

فلاحظ أن الصراع هنا لم يكن دينياً، بل دنيوياً، بسبب رغبة كل من المهاجرين ممثلين في أبي بكر وعمر بن الخطاب، والأنصار الممثلين في شخصية سعد بن عبادة في امتلاك السلطة الدينية والدنيوية، وقد غذت العصبية القبلية دائرة العنف بين المهاجرين والأنصار، وتدل سرعة العودة إلى العصبية القبلية على عودة "المكبوت الجاهلي الذي لم يتسن للإسلام تدجينه وإلجائه"³.

باب الفتن إلى الهجرة والابتعاد، ولكننا نجد في حديث آخر سابق وجوب التزام الجماعة وضرورة الصبر على ما يرى من طغيان الأمير.

وتخبرنا مرويات التاريخ أن أبا ذر لما رأى من عثمان ما ينكره فارق الجماعة واعتزل المدينة إلى الريزة، إلى أن مات كما أخبره النبي صلى الله عليه وسلم "تعيش وحدك وتموت وحدك وتبعث وحدك"

وقد استقر في الذهنية العربية "أن كتاب البخاري ومسلم أصح كتابين بعد القرآن (...). فإذا عدنا إلى الكتابين نجد العديد من الأحاديث التي لا تخضع للمعقول، وهي عبارة عن أحاديث رويت لتبرير الخلافات أو إضفاء شروط الاستقامة والهيبة على بعض الأشخاص، ومن ثمة يصبح الكتابان غير منزهين عن الكذب والتزويد والإضافة فيما تضمناه من أحاديث" (عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 93)، وقد بدأت تظهر بعض الكتابات التي تنتقد كتب الصحاح وتبرز التناقضات والأخطاء التي وقعت فيها مثل كتاب "نقد الإمام البخاري" لخليل محمد عقدة، الذي نقد نص صحيح البخاري وأبرز أن كثيراً من الأحاديث تتعارض مع النص القرآني، بل ومع أحاديث أخرى، وهي أحاديث يرفضها العقل والمنطق السليم، بل وحتى الخلق النبوي الذي شرفه الله تعالى ووصفه بأنه خلق عظيم، ولذلك فإن الكاتب يرى أنه "لا ضير علينا، في رفض كل ما لا يقبل به العقل، ولا يزكيه المنطق السليم، ألم يحرضنا القرآن في عشرات الآيات، على الأخذ بالتعقل والتفكير والتذكر" (خليل محمد عقدة: نقد الإمام البخاري، مطبعة الخليج العربي، المغرب، ط 2، 2006، ص 192)، ويمكن العودة إلى هذا الكتاب للاطلاع أكثر على هذا الموضوع. وقد يعود هذا الأمر إلى أن كتاب البخاري وغيره من الكتب التراثية قد اعتمدت على الشفوي والرواية المتناقلة شفاهياً، و"لما كان التراث قد وصلنا عن طريق "عصر التدوين" وما يثيره من مازق ومن ضرورة التداخل بين الثقافة العامة والثقافة العالمية، ومن صنوف التماهي بين المكتوب والشفوي، فإنه يجب التفكير فيه بصفة نقدية وإعادة النظر فيه بشكل يقطع مع المسلمات والبداهيات التي يتضمنها" (عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 54).

¹ طه حسين: الفتنة الكبرى، دار المعارف، مصر، ط 12، 2002، ص 35.

² الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 3، ص 79.

³ عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 63.

كما نلاحظ أن أحداث سقيفة بني ساعدة تُظهر "عنف الصراع المكشوف والخفي بين الأطراف المختلفة، المكيين والمدنيين، هذا الصراع الذي يستند إلى أرضية تاريخية عصبية البنية، ومجال تاريخي، محوره هذه الأرضية، يشع بمؤثراته على التاريخ اللاحق بعهوده المختلفة"¹.

ذلك الصراع الذي تقاده الرسول صلى الله عليه وسلم بحكمته حين آخى بين المهاجرين والأنصار في بداية قيام الدولة الإسلامية، وآف بين الديني والديني، مرتكزا على القرآن الكريم والتوجيه الفعلي للمسلمين من خلال سنته، كما أن خوفه "من العصبية القبلية كان يستند إلى أرضية واقعية لم تتدحر فيها ولم تستأصل فيها جذور العصبية تلك"².

لذلك ما يثبت هذا الصراع أن يظهر مباشرة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ولا يمكن تفسير ما جرى لاحقا من الأحداث والصراعات في أرجاء الدولة العربية الإسلامية وعلى ما دار تاريخها دون استحضار العصبية القبلية.

وقد حددت أحداث سقيفة بني ساعدة الكثير من ملامح الدولة الإسلامية الناشئة وأظهرت الكثير من مقوماتها الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وأثرت لاحقا في كيفية تجلي السلطة في الدول العربية-الإسلامية.

ويرى "محمد الجويلي" أن الدولة الإسلامية التي قامت بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم-لم تكن "إلا دولة دنيوية غارقة في الواقع التاريخي المدّس بالصراعات القبلية والاجتماعية، مهما حاولت أن تستظل بمظلة الشرعية الدينية المقدسة"³، ولما نجد كتابا يشير إلى ظاهرة العنف التي عرفت بها بداية الدولة الإسلامية، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

¹ إبراهيم محمود: الفتنة المقدسة، عقلية التخاصم في الدولة العربية الإسلامية، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 49.

² المرجع نفسه، ص 38.

³ محمد جويلي: الزعيم السياسي في المخيل الإسلامي، ص 17.

ورغم أن المسلمين بايعوا أبا بكر الصديق*، ومن بعده عمر بن الخطاب الذين استطاعا أن ينشئا نظاما سياسيا إسلاميا تحقق فيه "العدل السياسي والاجتماعي بين الناس، رغم أن التجربة لم تحقق نجاحا، فمات أبو بكر وهو في بداية التجربة، أما عمر الذي خطا بالتجربة خطوات فإنه قُتل بسبب هذه التجربة"¹.

وقد وجدت الجماعة الإسلامية نفسها في دائرة من العنف اتسعت بعد مقتل عثمان بن عفان، وقد ورد في "تاريخ الطبري" قول علي بن أبي طالب لعثمان بن عفان عندما أرسله الصحابة ليستنصحه بعد الذي رأوه من ضعفه وتهاونه أمام قومه وعشيرته من بني أمية، وفي هذا القول إشارة إلى بداية الفتنة "...وأحذرك أن تكون إمام هذه الأمة المقتول، فإنه يقال: يقتل في هذه الأمة إمام فينفتح عليها القتل والقتال إلى يوم القيامة..."².

فكان علي ببصيرته رأى ما ستصير إليه الأمور، فكان مقتل عثمان بداية لأحداث عنف وقتل كثيرة في التاريخ الإسلامي، بداية بالفتنة الكبرى التي حدثت في عهد علي بن أبي طالب بعد مقتل عثمان، وقد كان الصراع دراميا وإن اتكأ في كثير من الأحيان على النص الديني، كما في حادثة التحكيم بعد معركة صفين، وفي صراعه مع معاوية يبدو أن عليا "كان ينقصه العنف: العنف المنظم والعنف المراوغ الذي يعلي به نجمه"³.

وقد احتفظ المخيال الإسلامي، خاصة السني، بصورة نمطية عن عثمان ومقتله، وتصوّر كتب التاريخ الإسلامي مشهد مقتل عثمان بكثير من العنف والمأساوية، فقد قُتل وبين يديه المصحف الشريف، وحزّت أصابع زوجته نائلة*، وهكذا

*- لم يبائع أبا بكر "سوى جماعة من بني هاشم، وأبي سفيان من بني أمية، وأمير المؤمنين علي كرم الله وجهه كان مشغولا بما أمره النبي صلى الله عليه وسلم من تجهيزه ودفنه وملازمة قبره، من غير منازعة ولا مدافعة" (الشهرستاني: الملل والنحل، ص 13).

1- طه حسين: الفتنة الكبرى، ص 5.

2- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 4، ص 140.

3- إبراهيم محمود: الفتنة المقدسة، ص 55.

*- جاء في تاريخ الطبري في حادثة مقتل عثمان رضي الله عنه "..... ودخل محمد بن أبي بكر على عثمان، فأخذ بلحيته فقال أرسل لحيتي، فلم يكن أبوك ليتناولها، فأرسلها، ودخلوا عليه، فمنهم من يجوه بنعل سيفه، وآخر يلكزه وجاء رجل بمشاقص معه، فوجاه في ترقوته، فسال الدم على المصحف وهم في ذلك بهابون في قتله، وكان كبيرا وغشي عليه، ودخل آخرون فلما رأوه مغشيا عليه جروا برجله فصاحت نائلة وبناته، وجاء التحبيبي مخترطا سيفه ليضعه في بطنه، فوقته نائلة فقطع يدها، واتكأ بالسيف عليه في صدره، وقتل عثمان رضي الله عنه قبل غروب الشمس، ونادى مناد: ما يحل دمه ويحرج ماله، فانتهبوا كل شيء ثم تبادروا بيت المال....." (الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 4، ص 164)

مات عثمان "في مشهد عنف ومقتل متمسكا بالكتاب وهو يتلوه، وفي ذلك دلالات رمزية لعلاقته بالمصحف ومشروع توحيده وفرض نسخته في مقابل إحراق بقية المصاحف، وعبر اختلاط دمه بآيات القرآن عن التماهي والامتزاج بين دمه والوحي والقرآن، مما يؤدي إلى التطهير"¹.

فيمكن اعتبار عثمان بن عفان ضحية قربانية -بتعبير رينيه جيرار- مشحونة بكل عنف الجماعة الإسلامية، وأن مقتله كان بداية عنف واسع كان من الممكن أن يؤدي إلى انهيار الجماعة الإسلامية.

ونزعة العنف التي يعتقد بعض المؤرخين أنها انطوت بمقتل عثمان لم تلبث أن تظهرت بشكل أكثر عنفا في حروب وفتنة بين المسلمين، وانزلقت الجماعة المسلمة إلى دائرة من العنف لا تنتهي، وكما يقول رينيه جيرار، فإن "شهوة العنف ما إن تستيقظ مرة حتى تؤدي إلى بعض التغييرات الجسدية التي تعد الرجال للمعركة، ولهذا التصرف العنيف مدة معينة، ولا ينبغي أن يرى فيها مجرد رد فعل سوف تتوقف آثاره فور عمل المؤثر، ويلاحظ (ستور) أنه من الأمور الأكثر صعوبة تهدئة العنف إلا بإطلاقها، وبخاصة في الظروف العادية للحياة في المجتمع"².

فشخصية عثمان تمثل ما أسماه "عروسي لسمر" بـ "بؤرة المحن ومركز الجاذبية"³ للعنف المادي والرمزي، بسبب ما أحاط مقتله من قسوة وغموض، فكان لمقتله الدور الهام لما يسميه "محمد أركون" "الدينامو الروحي، هذا الدينامو الذي يغذي شعور الأمة بهويتها، ويحرك آمال المؤمنين ويخلع غاية أخروية وانطولوجية على التصرفات التاريخية"⁴.

وقد انقسمت الجماعة الإسلامية بسبب هذا الصراع - حسب د. علي الوردي- إلى جماعة تدعو إلى وحدة الجماعة والتي كان يدعو إليها معاوية بدهائه، وجماعة أخرى تدعو

¹ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 142.

² - رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 16.

³ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 140.

⁴ - محمد أركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ص 20.

الى العدالة الاجتماعية التي كان يمثلها علي بن أبي طالب والتي كانت بمثابة ثورة على الظالمين مستلهما حديث النبي صلى الله عليه وسلم "إذا رأيت أمتي تهاب الظالم أن تقول له إنك ظالم فتودع منها".

إن الفتن والنزاعات التي عرفتھا الدولة الإسلامية بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تجعلنا "أمام صورتين متناقضتين للصحابة، مما يؤول إلى مفارقة أو إخراج معرفي وديني يربك الضمير الإسلامي، ولئن كانت المجموعة الإسلامية الأولى تنزع إلى تحقيق دولة عادلة لا فرق فيها بين المؤمنين إلا بالتقوى باذلة الرأس المال المادي والرأس المال الرمزي لتحقيق ذلك، فإن ذلك لا يحول دون نقشي الظلم والمحن في صفوف الجماعة المؤمنة"¹.

والحفر في هذه الفترة يبرز لنا أمورا مخالفة لما ترسب في المخيل الاجتماعي، من أن هذه الفترة هي فترة استثنائية في التاريخ الإسلامي استطاع فيها الصحابة التسامي إلى ذروة النموذج المثالي، رغم أنه "ما إن انتهت لحظة النبوة حتى عاد العنف إلى المجال الإسلامي فنشبت الخصومات وتفشت الفتن والملاحم والاعتيالات في صفوف الصحابة ثم الجماعات الدينية فيما بعد"².

بعد مقتل عثمان بايع الناس عليا بن أبي طالب، ولكن فترة خلافته عرفت فتنا وحروبا كثيرة، ولم يستطع أن يحكم ويطبق نموذجه في العدالة الاجتماعية كما كان يتصوره وهو نموذج مستلهم من دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد واجه معاوية بن أبي سفيان الذي رفع لواء بني أمية المطالبين بالقصاص من قتلة عثمان، كما كان مضطرا للقتال في معركة الجمل ضد السيدة عائشة رضي الله عنها مع من كان معها من الصحابة، ثم بعد ذلك معركة صفين ضد معاوية، وهي المعركة التي انتهت بحادثة التحكيم التي ألبت بعض أنصار علي بن أبي طالب عليه، فسّموا الخوارج، لينتهي الأمر بمقتل علي، ثم من بعده مقتل الحسين بن علي بكريلاء، وهو الحادث الذي يحييه الشيعة في كل مناسبة عاشوراء

¹ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 65.

² - المرجع نفسه، ص 5.

من كل عام بطقوس عنيفة، دلالة على الشعور بالندم، جزاء الشعور بخيانة الحسين الذي وعدوه بالنصرة إذا ما خرج إلى الكوفة، ولكنهم تكاسلوا عن نصرته كما تكاسلوا عن نصره والده سابقا، وقد اتخذ العنف في كل هذه الأحداث من المقدس وسيلة للتمويه، ما مكّنه من اختراق الفضاء الإسلامي وبتزيا بزي العنف المقدس والعنف التطهيري بتعبير رينيه جيرار.

إن القارئ لهذه المرويات التاريخية وغيرها يجد نفسه أمام مفارقة كبرى بين النموذج الذي يحمله في ذهنه والمثال الذي صاغه الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته من جهة، وبين دموية الصراع على السلطة والتفكك الذي أحدثته فتنة الخلافة، وسيكون أمام إشكالية تبرير ما حدث من طرف الفقهاء والعلماء، بل وسيتم توظيف ذلك المثال بهدف الإخضاع والسيطرة والوصول إلى السلطة، عن طريق تحالف الفقيه والسلطان.

إن مرويات التاريخ الإسلامي تبرز بشكل واضح أن السلطة والهيمنة والقوة كانت عنصرا مميزا في المجتمع العربي والإسلامي، وإذا كانت الهيمنة أسلوبا للتعامل بين البشر، فإن العنف يصبح سيد الموقف وأسلوبا للتعامل وجزءا من شخصية الإنسان الاجتماعية والنفسية، ورغم "التمثل الإسلامي المثالي للإسلام المبكر على أنه إسلام نموذجي أو معياري، فإن المجموعة المؤمنة انقسمت إلى جماعات سياسية تتبادل العنف المادي والعنف الرمزي، وتتخذ من المنظومة العقائدية ومدونات الحديث النبوي مرجعا أساسيا لاكتساب الأنصار والرد على الخصوم"¹

فالتاريخ الإسلامي ومن بدايته ميّزته أحداث فتن ومحن كثيرة، وإن كان العقل الرسمي السلطوي يرفض هذا الحكم، ويسكت عن كثير من الأحداث، ويحاول تبرير أخرى.

¹ - عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 07.

2-المبحث الثاني: العنف والمخيال التاريخي:

إن المخيال -كما لاحظ بول ريكور- يشغل في شكل أيديولوجيا حيناً وفي شكل يوتوبيا حيناً آخر، فكل تفكير في المجتمع وفي التاريخ ينتمي إلى المجتمع وإلى التاريخ، فالتاريخ هو أساساً إبداع، وهو "خلق وتكوّن أنطولوجي عبر ومن خلال فعل وتمثّل قول البشر وينتصب هذا الفعل وهذا القول تاريخياً أيضاً بدءاً من لحظة ما بوصفه فعلاً مفكراً أو فكراً يتكون"¹

فمن الصعب فهم التاريخ العربي الإسلامي خارج مقولة المخيال الذي يتشكّل نتيجة تراكم تجارب عديدة لشعوب عديدة شكّلت العالم العربي الإسلامي، وكما يرى "مالك شبل" فإن المخيال هو حصيلة اجتماعية يتقبلها الفرد بكل حرية في المجتمع، كما أنه "النتاج المباشر للتوترات والتداخلات التي يتفاعل بها الإنسان مع محيطه المادي والنفسي على حد سواء"²

فالمخيال العربي الإسلامي تطلّب قروناً لتفاعل تراكم التجارب العديدة التي عرفتها الشعوب التي انضمت إلى العالم الإسلامي حاملة معها تجاربها الخاصة قبل الإسلام، ويمكن القول إن المخيال العربي الذي أصبح مخيلاً عربياً إسلامياً منذ ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية تطلّب إرساء أرضية قيمّ مشتركة بين جميع الشعوب التي دخلت الإسلام.

وتستحضر الرواية الجزائرية وقائعا وأحداثا من التاريخ العربي القديم والحديث، وتقوم بتسريدها دون أن تفقد هذه الأحداث ملامحها التاريخية، وربما "يكون ذلك هو السر في تجميع فضاءات مختلفة، تتشابه في صراعاتها ووقائعها، وتستدعي مجتمعة

¹- زهير الخويلدي: دلالات المتخيل الاجتماعي عند كاستور ياديس، في: الحوار المتمدن، الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org، تاريخ الإطلاع: 2015/04/03، على الساعة: 21:00.

²- Malek chebel : l'imaginaire arabo-musulman, p 370.

أو متفرقة وقائع مشابهة إما من الماضي البعيد "العصر الإسلامي الأول"، أو تستدعي علاقات رمزية أخرى لا تقل عنها أهمية¹

فرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تستحضر وقائعا تاريخية عديدة، فهي حكاية التاريخ العربي والإسلامي عبر مرّ الفترات والعصور، بداية بأحداث سقيفة بني ساعدة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أحداث الفتنة الكبرى بعد مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان، وصولا إلى طرد المسلمين من الأندلس، وسقوط غرناطة بعد تسليمها من طرف أبي عبد الله الصغير، بالإضافة إلى مقتل الحلاج ومأساة عبد الرحمن المجذوب، وصولا إلى التاريخ العربي الحديث والمعاصر، وظهور الدولة الحديثة، وما رافقها من أحداث، وتدخل للغرب في تشكيل ملامح هذه الدول، ودوره الفاضح في تعيين الحكام والسلطين، وغيرها من الوقائع التاريخية التي شكّلت الأسرار التي لم تبح بها شهرزاد لشهريار في ألف ليلة وليلة، التي كانت قصصا أسطورية وخرافية بعيدة عن أحداث التاريخ، ولكن دنيزاد أقسمت "أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها شهرزاد عن ملكها خوفا من بطشه"²، فإذا كانت شهرزاد تجاهلت مآسي التاريخ العربي فإن دنيزاد أقسمت أن تقول كل ما سكتت عنه شهرزاد عمدا وخوفا من شهريار.

ويظهر جليا الجهد الذي بذله الكاتب في الفاجعة لتحويل الواقع والتاريخ وإعادة صياغته في تخييل يستمد من الواقع عناصره، ولكنه يختلف عنه، وقد كان ذلك بتوظيف عدة أشكال تعبيرية مختلفة كحكايات القوالين (حكايات البشير الموريسكي الذي كان قوّالا في أسواق غرناطة، وكذلك عبد الرحمن المجذوب الذي كان قوّالا وشاعرا جوالا في جملكية نوميدا- أمدوكال)، وأسلوب الأخبار والحكايات الشعبية (حكاية الخضر)، وتوظيف الأمثال وغيرها من الأساليب والاشكال، التي تصبح "اللغة بفضلها تشخيصا لمواقف وأفكار

¹ - سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، ص 113.
² - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 28.

وإيديولوجيات متعددة، ومن هنا يصبح التراث الحكائي الشعبي الجزائري والعربي عموماً مشاركاً في تشكيل إمكانية كبيرة لتطور الشكل الروائي الجزائري¹

ففي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يمكن الحديث عن الانتقال من المجال التاريخي إلى المسح الأنثروبولوجي، فقد كانت تتبعاً للتاريخ العربي والإسلامي الغارق في الفوضى والفتن، فالرواية تجرأت على الكتابة عما هو محظور دينياً وسياسياً، وتجرأت على استنطاق التاريخ العربي والإسلامي على امتداد أكثر من أربعة عشر قرناً، واقتربت من دائرة المحرم والمسكوت عنه، واختزقت التاريخ السياسي والديني.

ويمكن القول إن هذه الرواية اشتغلت على البنيات الأساسية التي شكّلت المخيال العربي الإسلامي كما حددها مالك شبيل، وهي الدين والسياسة والجنس، هذه البنيات التي كانت أيضاً مسرحاً للعنف الفردي والجماعي، الذي لا يدركه القادم الجديد للمجتمعات العربية الإسلامية، فيقول مالك شبيل "إن البنيات الثلاث الأساسية للمخيل العربي البربري والإسلامي هي بلا ريب الدين، السياسة والجنس"²

وقد مثّلت شخصية البشير الموريسكي تراكمات دينية وتاريخية واجتماعية وسياسية متعددة.

فرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تصوّر تاريخاً فجائعياً، عجائبياً يفوق في حجم فوضاه وسفهه ولاعقلانيته حدود الفانتازيا والأسطورة، في مجتمع مفكك الأوصال، بين الحاكم شهريار بن المقتدر بالله وبين قلعة الحكماء/ العلماء السبعة، فكانت نتيجة تلك البنية المفككة بين السلطان والعلماء، عنفاً وقمعاً وقتلاً، وهزيمة داخلية وخارجية، وارتهان للغرب، كما ستصوره رواية "المخطوطة الشرقية".*

1- أمانة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 88.

2- Malek chebel : l'imaginaire arabo-musulman, p 382.

*- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002.

2-1- التاريخ العربي ومخيل العنف:

في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و"المخطوطة الشرقية" يشتغل الكاتب على التاريخ العربي الإسلامي، وتظهر أيديولوجية التاريخ، وكأن الكاتب يريد أن يسترجع هذا التاريخ بمآسيه وآلامه عسى هذه الأمة تستيقظ من غفوتها وتعيد تشكيل الحقيقة التاريخية كما حدثت لا كما رواها الوراقون وكتّاب السلاطين "تومك طال لكننا استرجعنا معك الحقيقة التي دفنت زمنا طويلا لكنها لم تمت أبدا"¹

ويظهر التاريخ عنيفا، تؤسسه الأحداث والمحن، فقد "أنتج المجتمع الإسلامي نفسه عبر المحن والفتن، مما ينفي عنه صفة المجتمع النموذجي باعتبار الدور الحاسم للمحن في تكوين حقيقته"²

فتعود الرواية إلى قصص الرواة والقوالين كشخصية البشير الموريسكي الذي كان قولا في أسواق غرناطة، وكذا عبد الرحمن المجذوب الذي يستعيد تاريخ الموريسكي في أسواق نوميدا-امدوكال، فالقوال يروي التاريخ كما عرفه، كما وصل إليه، لا كما كتبه الوراقون والمؤرخون الرسميون، لذلك عندما اتهمت الشرطة عبد الرحمن المجذوب بتزييف التاريخ وتشويهه ومغالطته، أجابهم "أي تاريخ يا مساكين؟؟ التاريخ الذي نرويه في الساحات، أم التاريخ الذي يزوره الوراقون في القصور؟؟"³

لذلك تحاول الرواية أن تقول ما لم يقله المؤرخون الذين سكتوا عن كثير من الحقائق، تقول المهمش والمسكوت عنه، والروائي هنا يعيد كتابة كل ما لم يقله الطبري في كتابه تاريخ الأمم والملوك، باعتبار أن الطبري كان من كتّاب السلاطين يكتب ما يُطلب منه "طلب من الوراق الطبري أن يكتب ما رآه، أعاد نشر القلم بعدما حذف نصف الرواية، ثم دَوّن الخبر في تاريخ الرسل والملوك"⁴

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 121.

2- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 263.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 272.

4- المصدر نفسه، ص 167.

وكثير من النصوص التاريخية، خاصة تلك المتعلقة بالفتن والأحداث التي عرفها التاريخ الإسلامي استُخدمت في مراحل تاريخية معينة كنصوص سياسية لقهر الخصوم والمعارضين أكثر من كونها نصوصاً تاريخية تؤرخ لفترة معينة، وهو ما يتجلى في بعض النصوص الدينية والسياسية التي ركّزت على حضور بنية الصراع على السلطة الذي بقي ملازماً للتاريخ الإسلامي منذ أحداث السقيفة وتجلّى أكثر بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان، ما أبرزها "نصوصاً منحازة للأمرء ضد المؤمّر عليهم، للرّعاة ضد الرّعية، أي لبعض المكلفين بالخطاب الديني دون بعضهم الآخر، بل ضد بعضهم الآخر، لذلك فهي نصوص تتركّس الاستبداد السياسي"¹

وتتجلى وظيفة المخيال في النص الأدبي في الرفض والثورة، وعودة ما هو مكبوت، باعتبار أن الأدب، والفن بشكل عام "هو رجوع ما كان مكبوتاً" بأوضح شكل، وليس ذلك على المستوى الفردي، ولكن على المستوى التاريخي الوراثة، إذ أن التخيل الفني يعطي للذكرى اللاشعورية صورة التحرر الذي سبق أن فشل، وصورة الوعد الذي كان قد عُدر به"²

ويرى ماركوز أن هذا الرفض والاحتجاج لا يمكن أن يظهر إلا في الفن، لأن تحقيق المثل الأعلى للحرية وللحياة دون عنف ولا قلق لا يمكن إلا في الفن، أما "في سياق أكثر واقعية، من النظرية السياسية وحتى من الفلسفة، فإنه يكاد يعلن بطلانها عامة، باعتبارها بيوتوبيا"³

ولم يكن المخيال العربي الإسلامي يصف بالضرورة ما هو موجود، ولكنه "كان يصوّر المنشود الذي يختلج في النفوس، وبهذه الصيغة أسهم هذا المخيال في صياغة الرؤى العامة لنشأة دولة الإسلام، ولاذ بهذه الرؤى المسلمون في الفترات التاريخية

¹- عبد الواسع الحميري: تسييس المتعالي في تاريخ الحضارة الإسلامية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص104.

²- هربرت ماركوز: الحب والحضارة، تر: مطاع صفدي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص 162.

³- المرجع نفسه، ص 168.

اللاحقة، ورددوا هذه المرويات وقد رأوا فيها تجسيماً للتصورات الأولى التي قام عليها النفوذ في ظل الإسلام المبكر¹

في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يستحضر الروائي شخصية أبي ذر الغفاري، فرغم "عدم تساوي مواقع الصحابة في المخيال الديني، فإن صورة بعضهم قد ضحمت إلى درجة شارفت فيها على الأسطورة، وتحتمي هذه الأسطورة بالمقدس وتجد فيه هويتها"²

فشخصية أبي ذر الذي عُرف في التاريخ الإسلامي بمعارضته للخليفة عثمان ولواليه على الشام معاوية بن أبي سفيان، مثلما يذكر الطبري في تاريخه أن أبا ذر قام بالشام، "وجعل يقول: يا معشر الأغنياء واسوا الفقراء، بشر الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله بمكاوٍ من نار تكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم، فما زال حتى ولع الفقراء بمثل ذلك، وأجبهه على الأغنياء، وحتى شكا الأغنياء ما يلقون من الناس، فكتب معاوية إلى عثمان: إن أبا ذر قد أعضل بي وقد كان من أمره كيت وكيت، فكتب إليه عثمان: إن الفتنة قد أخرجت خطمها وعينيها فلم يبق إلا أن تثب فلا تتكأ الجرح وجهز أبا ذر إلي"³

وعندما قدم أبو ذر إلى المدينة، شق عثمان "على أبي ذر حتى نفاه أو اضطره إلى أن ينفي نفسه من الأرض، لا لشيء إلا لأنه أنكر سياسته في الأموال العامة، وأنكر النظام الاجتماعي الذي أنشأ طبقة الأغنياء وأتاح لهم أن يكنزوا الذهب والفضة، ويستكثروا من المال إلى غير حد"⁴

1- منصف الجزار: المخيال في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 179.

2- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 112.

3- الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج4، ص 117.

4- طه حسين: الفتنة الكبرى، ج1، ص 198.

فُنفي أبو ذر أو نفاه عثمان إلى صحراء الريدة، ورغم أن الطبري يذكر روايات متعددة لسبب اعتزال أبي ذر في صحراء الريدة إلا أنه يستدرك ويقول "وأما الآخرون فإنهم رَووا في سبب ذلك أشياء كثيرة، وأمورا شنيعة كرهت ذكرها"¹

إلا أن واسيني الأعرج في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" اختار رواية مواجهة أبي ذر لكعب الأحبار في حضرة عثمان، يذكر الطبري "كان أبو ذر يختلف من الريدة إلى المدينة مخافة الأعرابية، وكان يحب الوحدة والخلوة، فدخل على عثمان وعنده كعب الأحبار، فقال لعثمان: لا ترضوا من الناس بكف الأذى حتى يبذلوا المعروف، وقد ينبغي للمؤدي الزكاة ألا يقتصر عليها حتى يحسن إلى الجيران والإخوان، ويصل إلى القربات، فقال كعب: من أدى الفريضة فقد قضى ما عليه، فرفع أبو ذر محبته فضربه فشجّه، فاستوهبه عثمان فوهبه له، وقال: يا أبا ذر، اتق الله واكف يدك ولسانك، وقد كان قال له: يا ابن اليهودية، ما أنت وما هاهنا! والله لتسمعن مني أو لأدخل عليك"²

ورغم أن أبا ذر من الشخصيات المهمّشة في التاريخ العربي الإسلامي، وهي شخصية إشكالية جمعت بين الخطاب الديني والسياسي، في مواجهة عثمان ومعاوية، إلا أننا أمام شخصية تتحدى الموت بكبرياء، أمام أنطولوجيا صحراء الريدة التي تحتفل بالموت، وهي تحتضن أبا ذر الذي يواجه الموت وحده، دون كفن، ولكنه كان مؤمنا بنبوءة النبي محمد الذي أخبره "تعيش وحدك، وتموت وحدك، وتبعث يوم القيامة وحدك".

وقد احتفظ المخيال العربي بمأساة أبي ذر، هذا المخيال الذي يستعيد المهمش والمكبوت والمسكوت عنه ويعيد إنتاجه ضمن النظام المعرفي، لذلك يستعيد واسيني الأعرج شخصية أبي ذر في الفاجعة وهو يعيد تشكيل التاريخ المسكوت عنه، ما لم تذكره كتب التاريخ، ما لم تروه شهرزاد في ألف ليلة وليلة، يستعيد حادثة أبي ذر مع كعب الأحبار ".... لم يكن الصمت ممكنا، قفزت من مكاني، أعصابي فقدت اتزانها

1- الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج4، ص 118.

2- المرجع نفسه، ص 118.

- لا بأس يا أبا إسحاق.

- هل بعد الخليفة من دين؟؟؟

- أتعلمنا ديننا يا ابن اليهودية؟؟؟؟¹

ولكن ليس هذا السبب الوحيد ليجعل من أبي ذر شخصية مخيالية، بل هي طبيعة أبي ذر المدافعة عن الفقراء وعن طبقة الكادحين، فلم يتوان عن معارضة عثمان، وأن يعصي أمره، حين أمره بعدم قراءة الآية القرآنية "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعباب أليم"، لأنه يثير بها الناس، ولكن أبا ذر "لم يسمع له ولم يطع وإنما قال: "لأن أرضي الله بسخط عثمان أحب إليّ وخير لي من أسخط الله برضا عثمان"² فأبو ذر الذي نشأ في المدرسة النبوية التي تتادي بالعدالة الاجتماعية، والمساواة بين الناس، ألمه أن يرى ذلك التفاوت الذي كان بين المسلمين، بل بين الصحابة أنفسهم، فقد حارب النبي محمد أغنياء قريش، وحارب الربا والاستعباد والاستغلال، وقد نجح في ذلك الأمر إلى حد بعيد، ولكن بعد وفاة النبي ظهر طراز جديد من الأغنياء، خاصة في عهد الخليفة عثمان، وذلك بسبب انهيار الغنائم على المسلمين نتيجة الفتح، وتكدّست الثروات في صناديق فئة قليلة من المؤمنين في مقابل انتشار الفقر المدقع في فئات كثيرة، وهذا ما لم يرض أبا ذر، "هاه يا أبا ذر، الأغنياء يشكونك لأنك تحرض الفقراء عليهم.

- أنهاهم عن تكديس الأموال

- الله هو الأمر الناهي، أتتكر علينا نعمته تعالى؟؟؟

- الآية تقول يا سيدي: "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقون في سبيل الله فبشرهم

بعباب أليم"

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 22.

²- طه حسين: الفتنة الكبرى، ص 201.

- لكن الآية نزلت في الأحرار وأغنياء أهل الكتاب من الرهبان ولا يشمل حكمها المسلمين.

- لا؟؟؟؟؟ نزلت فيهم وفينا"¹

في تفسيره للآية جاء أبو ذر بمبدأ جديد في الإسلام في توزيع الأموال بين المسلمين، فقد كان يعتقد أن الزكاة وحدها غير كافية، "فالزكاة في رأيه نسبة صغيرة لا تنفع الفقراء شيئاً، يجب على الأغنياء في نظره أن يعطوا الفقراء جميع الأموال التي يكتزونها، بحيث لا يبقى منها إلا ما يكفيهم معاشهم ومعاش ذويهم، أما عثمان فكان يرى بأن أداء فريضة الزكاة كافية فإن أداها الأغنياء كان لهم الحق في أن يحتفظوا بأموالهم الباقية يتصرفون بها كما يشاؤون"²

يبدو أبو ذر كمن يطلب أمراً صعب المنال، بل مستحيلاً، فكيف يرضى الأغنياء وهم أصحاب المال والسلطة، بالتنازل عن أموالهم بهذه البساطة، ورغم كل ما عاناه بقي أبو ذر يحرض الناس في الشوارع للمطالبة بما يراه حقاً لهم، وهذا ما أدى إلى نفيه مرتين: مرة إلى الشام ومرة إلى صحراء الربذة، حيث مات فيها.

تعيد الرواية بناء ما سكت عنه الطبري في حكاية أبي ذر في تاريخه، بل تعتبره مزيفاً للحقائق "ماذا فعلت أيها الطبري بقلمك؟ (...). كنت تظن يا أيها الطبري أن الزمن الذي يكذب دعواك لن يأتي أبداً، وأن الذين يقرأون بعيون مفتوحة لا ينطفئ نورها لن يوجدوا أبداً"³

فالطبري يُعتبر من الكتاب الذين يخدمون نظرة السلطان أو الدولة، والملاحظ أن الطبري قد سكت عن كثير من المعارضين للسلطة أو أعطى هذه الحركات المعارضة الرؤية التي تروج لها السلطة، فهو وغيره ممن تصفهم الرواية بـ"الوراقين" قاموا بعملية شحن عقائدي "ضد الحرية الفكرية والبدائل الاجتماعية السياسية"⁴

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 26.

²- علي الوردي: وعاظ السلاطين، دار كوفان للنشر، بيروت، ط2، 1995، ص 80.

³- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 25.

⁴- فراج غنيف: القمع السياسي وتجلياته في نماذج مختارة من الرواية العربية الحديثة، تر: عائدة خداج أبي فرج، وطارق غنيف أبي فراج، دار الآداب، بيروت، ط1، 2013، ص 225.

بل هناك من هؤلاء من تقلد مناصبا سياسية، وأصبح مؤثرا في سياسة السلطة، مثل الورّاق الذي طلب منه شهريار كتابة سيرته، وتاريخ حكمه الجمليكية، لكن الورّاق ليس إلا جنزالا تحت غطاء ورّاق، ساهم في الانقلاب على شهريار والقضاء عليه، "تهض الورّاق من جديد من مكانه، بعدما نزع ألبسته التقليدية مبرزا ألبسته العسكرية، وعلامات الجنرال على كتفيه وصدرة..."¹، فالورّاق الذي أخفى هيئته العسكرية، كان موضع ثقة شهريار الذي أملى عليه تاريخه وخططه المستقبلية، ولكن الورّاق تأمر مع دنيا زاد للقضاء على شهريار، وتتصيب ابنها قمر الزمان ملكا ويقرر العودة إلى النظام الملكي عوض النظام الجمليكي الذي أرساه شهريار الحاكم بالله بن المقدر، وعندما يكتشف شهريار خيانة الورّاق، ينظر إليه بحقد كبير، ويتهمه بأنه يشوّه روايته للتاريخ برواية غيره الذين لا يُسمح لهم بذكر رواية أخرى، مثلما ورد في الرواية "... تشوّه روايتي برواية غيري

- لا يا سيدي، لم أقل إلا الحقيقة.

- آية حقيقة يا ابن التالفة، الأقوى هو الذي يحوّل الكذب إلى الحقيقة والحقيقة كذبا، وأنتم الورّاقون دائما مع المنتصر، سأعطي الأوامر بقطع رأسك"²

فالورّاق يكتب تاريخ المنتصر، تاريخ السلطة المنتصرة، ولا يُسمع صوت الطبقات الكادحة والضعيفة، أو الجهات المعارضة، كما كتب المؤرخون السنّة تاريخ الدولة الأموية بقيادة معاوية وسجّلوا انتصارها ورؤيتها للشيعية خاصة، والعكس مع المؤرخين الشيعة الذين قدّسوا تاريخهم وشوّهوا تاريخ أعدائهم خاصة من السنّة.

تتلخص مأساة أبي ذر في حرف واحد، وهو حرف الواو، الذي يؤدي دورا مهما في فهم وتفسير وتأويل آية الكنز، ففي حين يصّر أبو ذر على حرف الواو وأن الآية نزلت في المسلمين وأهل الكتاب معا، يرى كبار الأغنياء ومنهم بعض صحابة النبي أن الواو غير موجود في الآية، وأن هذه الآية خاصة بأهل الكتاب فقط، فكان هذا التأويل مناسباً

1 - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 461.

2 - المصدر نفسه، ص 461

لهم، لأنه يضمن لهم زيادة أموالهم، لذلك، عندما "أخذ أبو ذر الغفاري يهاجم كنز الذهب والفضة مستندا على الآية "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم"¹، استدعاه معاوية وناقشه في الموضوع وقال له إن هذه الآية نزلت في أهل الكتاب، فرد عليه أبو ذر بقوله: "إنها نزلت فينا وفيهم"²

اختلف المفسرون كثيرا في تأويل هذه الآية، في إثبات حرف الواو أو إسقاطه، فقد جاء في تفسير القرطبي أن الصحابة قد اختلفوا في تفسير هذه الآية، وتأويل حرف الواو في "ويكنزون"، فقد اختلف الصحابة "من المراد بهذه الآية، فذهب معاوية إلى أن المراد بها أهل الكتاب (...). وقال أبو ذر وغيره: المراد بها أهل الكتاب وغيرهم من المسلمين، وهو الصحيح"³.

رغم أن القرطبي يميل إلى رأي أبي ذر، ويرى أن تأويله هو الأصح إلا أنه لا يتفق مع أبي ذر في مسألة الكنز*، ويرى أن الكنز كان محرما في بداية الدعوة الإسلامية، أما بعد استغناء المسلمين ونماء ثرواتهم فالكنز جائز، ويرى القرطبي أن أبا ذر انفرد بمذهبه في تحريم الكنز، وأن هذا المذهب من المذاهب الشديدة التي لا يُلزم المسلمون باتباعها، فيقول القرطبي "ويُحتمل أن يكون محمل ما روي عن أبي ذر في هذا ما روي أن الآية نزلت وقت شدة الحاجة وضعف المهاجرين وقصر يد رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كفايتهم، ولم يكن في بيت المال ما يشبعهم وكانت السنون الجوائح هاجمة عليهم، فنهوا عن إمساك شيء من المال إلا على قدر الحاجة، ولا يجوز ادّخار الذهب والفضة في مثل ذلك الوقت، فلما فتح الله المسلمين ووسّع عليهم أوجب صلى الله عليه

1-القرآن الكريم: سورة التوبة، الآية 34.

2- محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 226.

3-أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بمشاركة: محمد رضوان عرقسوسي، ماهر حتوش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج10، ص 182-183.

*-في مسألة الكنز يورد القرطبي في تفسيره عدة تأويلات، كما يذكر اختلاف الصحابة في هذه المسألة، وهذا الاختلاف ليس معلقا بزمن عثمان فقط، ولكنه يعود إلى زمن النبي صلى الله عليه وسلم، فقد أورد القرطبي عن ابن عباس، أنه لما نزلت هذه الآية "والذين يكنزون الذهب والفضة" "كَبُرَ ذلك على المسلمين، فقال عمر أنا أفرج عنكم، فانطلق، فقال: يا نبي الله، أنه كبر على أصحابك هذه الآية، فقال: إن الله لم يفرض الزكاة إلا ليطيب ما بقي من أموالكم، وإنما فرض الموارث -وذكر كلمة- لتكون لمن بعدكم، قال: فكَبُرَ عمر ثم قال له رسول الله "ألا أخبرك بخير ما يكنز المرء؟ المرأة الصالحة، إذا نظر إليها سرته وغدا امرها أطاعته، وإذا غاب عنها حفظته" (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ص 187)

وسلم في مائتي درهم خمسة دراهم وفي عشرين ديناراً نصف دينار، ولم يوجب الكل، واعتبر مدة الإستملاء فكان ذلك منه بيانا صلى الله عليه وسلم¹

إن القرطبي يؤول هذه الآية بما يجعلها في مصلحة الأغنياء زمن عثمان وما بعده، وليس في مصلحة المسلمين ككل، فمن مصلحة الأغنياء إسقاط الواو من الآية، لأنه "بهذا المعنى الذي تريدونه يصبح فقرنا مبرراً إلهياً وأكلنا يصبح حلالاً"²

مواجهة أبي ذر للأغنياء الذين كان من بينهم بعض الصحابة "كزيد بن ثابت الذي بلغت ثروته بعد وفاته مائة ألف دينار، وسبائك ذهبية وفضية ما يكسر شفرات الفؤوس الحادة، وعبد الله بن الزبير الذي ترك له والده خمسين ألفاً وسبعمئة ألف عدا ونقداً، وسعد بن العاص بن أمية وعبد الرحمن بن الحارث..."³

فهؤلاء الصحابة الذين كان كثير منهم "كعبد الرحمن بن عوف وطلحة بن عبيد الله وعبيد الله رضي الله عنهم يقتنون الأموال ويتصرفون فيها"⁴ يرون أن اقتناء الأموال مباح وموسع ولا يذم صاحبه، في حين يرى أبو ذر أن كنز المال الزائد عن حاجة الفرد وعياله محرّم بنص الآية وبأحاديث الرسول التي نهى فيها عن كنز الذهب والفضة*، وكان يفتي بهذا ويحثّ عليه**.

الظاهر أن أبا ذر كان يريد أن يأخذ فضول أموال الأغنياء فيقسمها على الفقراء، ولعلّه "كان يرى بأن الذين يكتزون الذهب والفضة سيندفعون بتأثير كنزهم هذا نحو

1- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ص 185-186.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص 26.

4- محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 227.

* جاء في تفسير ابن كثير أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "تبا للذهب، تبا للفضة" يقولها ثلاثاً، قال فشق ذلك على أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقالوا فأى مال نتخذ؟ فقال عمر رضي الله عنه أنا أعلم لكم ذلك، فقال يا رسول الله إن أصحابك قد شقّ عليهم، وقالوا فأى مال نتخذ؟ قال: "لسانا ذاكرة وقلبا شاكرا وزوجة تعين احدكم على دينه"(ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 848).

وجاء في صحيح البخاري: أن بلالا جاء يوماً إلى النبي، وكان خازناً له، فقال: قد قضيت جميع ديونك يا رسول الله ولم يبق عندي سوى أوقيتين من الذهب، فقال له النبي: "انظر أن تريحني منهما فلست بداخل على أحد من أهلي حتى تريحني منهما".

** ورد في تفسير ابن كثير أنه: "كان من مذهب أبي ذر رضي الله عنه تحريم ادخار ما زاد على نفقة العيال، وكان يفتي بذلك ويحثهم عليه ويأمرهم به ويغلظ في خلافه، فنهاه معاوية فلم ينته، فحشي أن يضر بالناس في هذه، فكتب يشكوه إلى أمير المؤمنين عثمان وأن يأخذه إليه، فاستقدمه عثمان إلى المدينة وأنزله بالريذة وحده، وبها مات رضي الله عنه" (ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 850).

الشر، أرادوا ذلك أم لم يريدوه. إن الترف الذي يأتي به الذهب والفضة يخلب الأبصار فيمنعها عن تفهم الأمور تفهما معتدلاً¹

لذلك جاء في القرآن الكريم أن المترفين هم أشد المعارضين للأنبياء والرسل، كما ورد في الآية الكريمة "وَمَا أَرْسَلْنَا فِي قَرْيَةٍ مِّنْ نَّذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ كَافِرُونَ ﴿٣٤﴾"² أو "وَكَذَلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِّنْ نَّذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰ آثَرِهِمْ مُّقْتَدُونَ ﴿٣٣﴾"³

فالقرآن الكريم يقرر أن المترفين وعبر كل العصور كانوا أشدّ المعارضين للرسل وأكثر المقاومين للتجديد والتطور الاجتماعي، وكأن أبا ذر أراد أن يصادر أموال الأغنياء، فقاوموه مثلما قاوم أغنياء قريش النبي محمد الذي تبعه في بداية دعوته الفقراء وضعاف الناس وقاومه الأغنياء.

لم يلن أبو ذر ولا كفّ عن تحريض الفقراء للمطالبة بما فضل من أموال الأغنياء، استناداً إلى آية الكنز، رغم كل ما واجهه من صعوبات، ما أدى إلى ظهور اضطرابات وسط الناس الذين اهتموا بهذه المسألة وأولوها عنايتهم، خاصة وسط الفقراء، فكان لزاماً على السلطة الحاكمة أن تجد حلاً لهذا الإشكال الذي أوقعه حرف الواو الذي أدى إلى اختلاف التأويلات، ولكن في البداية تم استبعاد الصحابة المدافعين عن الفقراء والمساكين كعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود وابن عباس*، ثم "أقيمت الدنيا ولم يستطع أحد إقعادها، جرى الجميع باتجاهات مختلفة تتأطحت رؤوسهم ولم يتقنوا، كل واحد يصرخ: الواو... الواو.. الواو... أعيدوها إلى ذوبها... انزعوها، في وجودها مأساة لنا، (...). لم تقعد الدنيا إلا بعد أن استنفر أبي بن كعب، فاستقام المعنى الذي اندفعنا من ورائه، "يا أيها الذين آمنوا، إن كثيراً من الأحبار والرهبان ليأكلوا

1- علي الوردي: وغاز السلاطين، ص 85.

2- القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية 36

3- القرآن الكريم: سورة الزخرف، الآية 23.

* يذكر عفيف فراج في كتابه "القمع السياسي" أن الباحث احمد عباس صالح في كتابه "اليمن واليسار في الإسلام" يصف "عثمان بأنه حاكم يخدم عن إدراك ووعي مصالح من وصفهم بالحزب اليميني في الإسلام والذي يتناقض وممثلة التيار اليساري: سلمان الفارسي، علي بن ابي طالب، أبو ذر الغفاري، عمار بن ياسر وسواهم" (عفيف فراج: القمع السياسي، ص 208 (الهامش))، وهو الرأي الذي نجده عند "علي الوردي" في كتابه "مهزلة العقل البشري"، وقد تعرّض كثير من الباحثين لهذا الأمر.

أموال الناس بالباطل ويصدون عن سبيل الله (و) الذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم¹

ووضع الواو بين قوسين، بمعنى الاحتفاظ بها ولكن تكون محددة بزمن معين، أو بأشخاص معينين، مثلما أورده القرطبي في تفسيره، أن كنز الأموال كان محرماً في بداية الدعوة، ولكن بعد اتساع الفتوحات وبداية وصول الغنائم إلى المدينة وديار الإسلام، أصبح محللاً، فيرى القرطبي أنه من المحتمل أن تكون هذه الآية قد نزلت على النبي صلى الله عليه وسلم "وقت شدة الحاجة وضعف المهاجرين وقصر يد رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كفايتهم، ولم يكن في بيت المال ما يشبعهم وكانت السنون الجوائح هاجمة عليهم، فنهوا عن إمساك شيء من المال إلا على قدر الحاجة، ولا يجوز ادّخار الذهب والفضة في مثل ذلك الوقت، فلما فتح الله المسلمين ووسّع عليهم أوجب صلى الله عليه وسلم في مائتي درهم خمسة دراهم وفي عشرين ديناراً نصف دينار، ولم يوجب الكل"²

فهذا التفسير ملائم جداً للصحابة الذين اغتوا زمن عثمان خاصة.

وإصرار أبي ذر على إثبات الواو، يعود إلى اقتناعه بأن الإسلام يساوي بين جميع المسلمين، ويجعل للفقراء حقاً على الأغنياء من مالهم، فأبو ذر "يعتبر الدين في المساواة بين الفقراء والأغنياء في المال"³

ولكن الطبري في روايته، يرى أن هذه ليست أفكار أبي ذر، إنما هي من إحياءات ابن السوداء الذي قدم الشام، وألب فيها أبا ذر على معاوية، يذكر الطبري "لما ورد ابن السوداء الشام لقي أبا ذر، فقال: يا أبا ذر، ألا تعجب إلى معاوية، يقول: المال مال الله"⁴

وابن السوداء هذا هو عبد الله بن سبأ الذي تتهمه أغلب الكتب التاريخية والدينية أنه سبب الفتن التي حدثت في فترة خلافة عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 27.

2- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ص 185-186.

3- علي الوردي: وعاظ السلاطين، ص 172.

4- الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج 4، ص 117.

"بدأت تفقد صوابك يا ابن الغفارية، هذه أفكار ابن سبأ بن اليمنية السوداء، اليهودي"¹ وشخصية عبد الله بن سبأ في المخيال العربي الإسلامي شخصية إشكالية، فهو ذلك اليهودي سبب الفتنة والمآسي التي عرفتھا الدولة الإسلامية الفتية، ويرى كثير من المؤرخين من بينهم الطبري، أن ابن سبأ هو السبب في إثارة أبي ذر على معاوية في الشام، وهو السبب في عدم إتمام الصلح بين علي بن أبي طالب وخصومه الزبير وطلحة وعائشة، فهو الذي ألبّ الثوار على رفض الصلح وبداية الحرب*، ويرى علي الوردي أن شخصية ابن سبأ هي شخصية خيالية خرافية من اختراع الكتاب والمؤرخين "فهو في نظرهم سبب تفريق تلك الجماعة وتشتيت شملها (...). فابتكروا لهم شخصية ابن سبأ الخرافية وأخذوا يصبون عليها ما شاءوا من اللعنات الحارة والباردة"²

فكثير من المؤرخين الذين تسميهم رواية الفاجعة بالورّاقين والكتاب، وخاصة الكتاب السنين يحصرون محركي الفتنة في شخص واحد هو "عبد الله بن سبأ"، الذي قيل إنه يهودي من اليمن، كما تجعله مصدرا للغلو في حق علي بن أبي طالب، وبالتالي المرجعية الأولى للفكر الشيعي"³

وهو الرأي الذي يذهب إليه طه حسين في كتابه "الفتنة الكبرى، علي وبنوه"، إذ يرى أن شخصية عبد الله بن سبأ شخصية متخيلة، متكلفة ومنحولة، اخترعها أولئك الغلاة من خصوم الشيعة الذين أرادوا تصوير التاريخ كما تمنوا أن يكون، "فقد زعم هؤلاء الغلاة أن الذين تولوا كبر الثورة بعثمان جزعوا حين أحسّوا أن أمر الناس صائر إلى الصلح وأشفقوا أن يكونوا ثمن هذا الصلح، فاجتمع ناديمهم بليل وجعلوا يديرون الرأي بينهم على نحو ما تجد في السيرة من اجتماع قريش بدار الندوة وائتمارهم بالنبي وحضور ذلك الشيخ النجدي الذي اتخذ ابليس صورته ليشهد أمر القوم ويشير عليهم. وكان ابليس الجماعة في هذه

1- واسيني الاعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 28.

*- يقول الطبري في تاريخه: ".... وتكلم ابن السوداء فقال: يا قوم إن عركم في خطة الناس، فصانعوهم، وإذا التقى الناس غدا فأتشبووا القتالولا تفرغوهم للنظر، فإذا من أنتم معه لا يجد بدا من أن يمتنع، ويشغل الله عليا وطلحة والزبير، ومن رأى رأيكم عما تكرهون..." (الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج4، ص 201)

2- علي الوردي: مهزلة العقل البشري، ص 195.

3- محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 207.

القصة ذلك اليهودي الذي أسلم بآخرة ومضى في الأمصار يفسد على الناس أمور دينهم وأمر دنياهم ويؤلبهم على عثمان، وهو عبد الله بن سبأ المعروف بابن السوداء¹

ولعلي الوردية تفسير في ذلك، وهو أن المؤرخين وقفوا حائرين أمام هذه الفتنة التي كان طرفاها خيرة أصحاب النبي ومن المبشرين بالجنة والذين توفي النبي وهو راض عنهم، فكان صعبا اتهامهم بالفتنة، فنسبوا لشخصية متخيلة كانت الشماعة التي تم تعليق عليها كل الفتن والمآسي، فكان له حضور حاسم وموجه في كثير من الأحداث العظيمة التي مرت بها الدولة الإسلامية في بداياتها، ما أكسبه صفات أسطورية كصفات البطولة، فهو يقوم بحملته في الشام والبصرة والكوفة ومصر ولا يتخذ أي والي أو خليفة في حقه أي إجراء، وتسبغ المصادر التاريخية على ابن سبأ صفة البطولة لا لتمجيده، بل لتحميله مسؤولية الفتنة، فالفتنة التي قامت زمن عثمان، وانتهت بقتله قتلة بشعة تتطوي على "مشاهد" لا يمكن أن يقبلها أو يتبناها الضمير الإسلامي، لا يمكن أن يُحمّل مسؤوليتها لأحد من الصحابة، لا لعلي ولا للزبير ولا لطلحة ولا لعمار بن ياسر ولا حتى لمحمد بن أبي بكر ومحمد بن حذيفة الذين تقدمهما الروايات في صورة المناضلين "الحركيين" أثناء الفتنة²

فالمخيل الإسلامي لا يقبل ذلك ولا يستسيغه لأنه يؤثر في صورة السلف الصالح، وفي نمط الدولة الإسلامية التي يدعو إلى العودة إليها، فهناك إذن "ما يبرر القول إن الرواية قد خفت الحمل على الضمير الإسلامي باختراعها هذه الشخصية، شخصية "اليهودي المتآمر" الذي جاء زمن عثمان ليقوم بما فشل "أسلافه" اليهود في القيام به زمن النبي (ص) في المدينة"³.

أما في كتابه "وعاظ السلاطين" يظن "علي الوردية" أن ابن سبأ هي شخصية متخيلة، اخترعتها قريش لتصف بها عمار بن ياسر، الذي كان من أشد المعارضين

¹ طه حسين: الفتنة الكبرى، ج2، علي وبنوه، ص 42.

² محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 218.

³ المرجع نفسه، ص 218.

لقريش، وكان يرى أن إسلامها كان إسلاماً ظاهرياً فقط، بالإضافة إلى أنه كان من أبرز المحرضين على الثورة على عثمان، ومن أشد المدافعين عن حق علي بن أبي طالب في الخلافة.

يقول علي الوردي "إن هذا ظن أذهب إليه، وبعض الظن إثم كما يقول القرآن، ولكني مع ذلك مضطر إلى القول به لما وجدت من قرائن متعددة تشير إليه"¹ ومن هذه القرائن التي يذكرها الوردي، أن قريشا كانت تسمى عمار بن ياسر بـابن السوداء، لأنه أمه سمية كانت سوداء، كما كانت تسميه ابن سبأ، لأنه والده ياسر كان يمانياً الأصل.

بالإضافة إلى أن أفكار ابن سبأ التي يوردها المؤرخون هي نفسها أفكار عمار بن ياسر.

كما أن هذه الشخصية لم يعد لها ذكر بعد مقتل عمار بن ياسر في حرب صفين. ورغم اتهام ابن سبأ بأنه هو محرك أبي ذر في ثورته، إلا أن هذا الأخير يبقى من الشخصيات التي "قادت المعارضة ضد عثمان باسم الإسلام الحقيقي الذي ترسخ في وجدانهم ووعيهم ومخيلهم منذ المرحلة المكية من الدعوة يوم كانوا يشكلون الجماعة الإسلامية الأولى"²

هذه الجماعة التي وقفت مع علي بن أبي طالب في حربه ضد معاوية الذي تصفه الرواية أنه خرج من تحت عباءة الخليفة/ الحاكم عثمان بن عفان "ناداني معاوية (ويلمح جميع الرواة والقوالين على أنه الرجل الذي خرج من تحت إبط الحاكم الرابع) ومعاوية للذين لا يعرفونه هو أحد المسوخ التي وجدت في لحظة تعرق وبنيت وجودها من القتل والخوف"³

1- علي الوردي: وعَاظ السلاطين، ص 180.

2- المرجع نفسه، ص 221.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 24.

ورغم أن المصادر السنيّة غفرت لمعاوية حربه ضد الامام علي، ووقفت بجانبه رغم أنه جعل الخلافة ملكا يتوارث، ووصفته بأنه وحّد الجماعة الإسلاميّة فيما يسمى عام الجماعة، رغم أنه كان أول من شنت شمل الجماعة برفضه بيعة الامام علي بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان.

ولكن الوراقين "إلى جانب معاوية الأيمن يتهيأون لنجر الأقلام القصيبة وكتابة التاريخ المروي داخل العادات الهمجية"¹

إلا أن المخيال الشعبي كان يرى في معاوية شخصا انتهازيا استخدم قميص عثمان للاستيلاء على الحكم، وهي الصورة التي استثمرتها الرواية حين وصفت معاوية بأنه الحاكم الذي خرج من تحت إبط الحاكم الرابع، والذي "قاتل عليًا على دم عثمان من جهة، وعلى أن يرد الخلافة شورى بين المسلمين من جهة أخرى، فلما استقام له السلطان نسي ما قاتل عليه أو أعرض عما قاتل عليه"².

وتشير غريزة العنف هنا إلى "العصاب الجماعي الذي أصاب المجموعة المؤمنة، وتجسّد هذا العنف في عذابات التاريخ الإسلامي"³

ويشكل مقتل الخليفة عثمان بن عفان نموذجا للعنف التأسيسي - كما يسميه رينيه جيرارد- الذي كان سببا في قيام ما عُرف في أدبيات التاريخ الإسلامي بالفتنة الكبرى، ويوسم مقتل عثمان بالدرامية والمأساوية- كما رأينا سابقا- كما يُعتبر حدثا فاصلا في التاريخ العربي- الإسلامي، رغم أن المخيال ظل ينظر إلى هذه الفترة بيوتوبيا، وأن هذه الفترة تمثل فترة الخلافة الراشدة، وتؤكد هذه النظرة "الاستثنائية التاريخية والتولوجية للفترة المؤسسة التي لا يمكن تصورها خارج الدائرة القدسية، وتمثلت تلك المواقف

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 25.

²- طه حسين: الفتنة الكبرى، ج2، علي وبنوه، ص 225.

³- عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 280.

في بعض النماذج التي تشخصن هذه القوة الرمزية التي تفتح الناسوتي على اللاهوتي وتهدم الحدود بينهما كما تعصف بالحدود بين المقدس والذنيوي¹

إن المخيال باشتغاله على هذه الأحداث ومحاولة الإجابة عن الأسئلة التي سبق وطرحها "كاستورياديس"، مثل: من نحن؟ وماذا نريد؟ وما الذي نرغب فيه؟ وإلى ماذا نطمح؟ ساهم في التأسيس للمجتمع العربي الإسلامي، والإجابة عن الأسئلة الكبرى لهذا المجتمع، فلا يمكن حصر واختزال المجتمع في الصراعات ذات الأساس الاقتصادي/ فكرة الغنيمة، فتحليل "العلاقات الاجتماعية بأدوات مفاهيمية جديدة... يبرز أن رهانات الصراع الاجتماعي ليست اقتصادية محضة، مثلما أن انتاجات الافراد والفئات الاجتماعية للتمثلات والأفكار والصور وممارساتهم للطقوس والشعائر لا تتم عن وعي موسوم بالضلال والخطأ والانحراف، بل إن الأمر يتعلق بانتاجات رمزية حاضرة في صلب هاته الصراعات، بل إنها ما يثبت أن علاقات القوة غير مفصولة عن علاقات المعنى"².

تصوّر رواية "الفاجعة" تاريخا عربيا إسلاميا تغيب فيه العدالة، وحرية الرأي والمعارضة، تاريخا يرتكز على حد السيف، فساد فيه الاستبداد والظلم، من أبي ذر إلى الحلاج، إلى عبد الرحمن المجذوب إلى البشير الموريسكي، فنحن أمام نظام استبدادي، تسلطي، دموي، جمعت "الفاجعة" أشد فتراته دموية واستعبادا وتعسفا واضطهادا، من خلال اختيار اسم الحاكم شهريار بن المقتدر الحاكم بالله، فمن المعروف في التاريخ أن المقتدر والحاكم بالله كانا من أشد الخلفاء استعبادا وتسلطا ودموية، أما شهريار فقد سجّل المخيال الشعبي في ألف ليلة وليلة صورته الدموية وهو يقتل كل عذراء يتزوجها، ويستبد في حكم مملكته.

كما تصوّر الرواية التاريخ العربي الذي عرف صراعات كثيرة على السلطة، فكان كل خليفة يأتي على جثة من سبقه، "لكنهم في لحظة الهوس بدأوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر، المعتصم، المتوكل، المنصور، قتل أباه واعتلى خلاعة الكرسي، وانتهى

1- عروسي لسمر: الغنف والمقدس في الإسلام، ص 137.

2- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 18.

مسموماً، المستعين.... المهدي، المعتمد، الموفق، المعتضد، المقنتر أحد الأجداد الذي ما يزال دمه يسير في وجوه حكام هذا الزمن الأرقط، في قلب كل واحد منهم المقنتر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة¹

2-2- التاريخ الموريكي ومخيال الغنف:

يمكن اعتبار رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، رواية عن التاريخ الأندلسي، وبكائية سقوط غرناطة، يروي البشير الموريكي حنينه وأشواقه لغرناطة التي خرج منها هارياً من محاكم التفتيش، بعد أن قضى حياته قوّالاً بين شوارع حي البيازين، وأسواق غرناطة، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" هي ذاكرة الموريكيين* الذين عاشوا سقوط غرناطة ببهاؤها، وحضارتها وقوتها، وبعد طرد الموريكيين من مدينتهم التي عشقوها وتعلقوا بها، وانتقلهم إلى العدو الأخرى، بقي قلب البشير الموريكي "مملوءاً بالزغريد وبملاص حكماء (علماء) المدينة وأصداء محاكم التفتيش وصراخات أهل غرناطة وهم يسقطون الواحد تلو الآخر من جراء حصار القشتاليين والآرغونيين ومن شظايا المدافع الإيطالية"².

لا يمكن فصل التاريخ الأندلسي عن التاريخ العربي، وقيام الدولة الإسلامية في الأندلس مرتبط بالصراع على الخلافة في المشرق. فسقوط الدولة الأموية في

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 150.

* الموريكيون "بالقشتالية، هم الإسبان المسلمون الذين تم تعميدهم بمقتضى مرسوم الملكين الكاثوليكين المؤرخ في 14 فبراير/ شباط سنة 1502، كان عددهم كبيراً في أراغون السفلى (مقاطعة تيرويل حالياً) وفي جنوب مملكة بلنسية وفي غرناطة، بينما كانت أعدادهم أقل في بقية مملكة قشتالة" (أنطونيو دومينغيث أورتيث ورنارد فانسون: تاريخ الموريكيين، حياة ومأساة أقلية، تر: محمد بنياية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013، ص 07، الهامش).

ولا يمكن استعمال مصطلح "الموريكي" أو "المسيحي الجديد" للحديث عن تواريخ تعود إلى ما قبل شهر يناير/ كانون الثاني لسنة 1500 م، إذ انطلاقاً من هذا التاريخ سيبدأ التنصير الجماعي للمسلمين، لكن هذا الحدث لم يكن سوى نتيجة نهائية لسلسلة طويلة من الأحداث تغير عبرها وضع هؤلاء الأشخاص من مسلمين إلى مدجنين ثم إلى موريكيين (...). منذ 2 من يناير/ كانون الثاني 1492 م، وهو تاريخ دخول "الملكين الكاثوليكين" إلى غرناطة، أصبح للمسلم، أينما وجد بإسبانيا وضع المغلوب" (المرجع نفسه، ص 20)

واشتقت كلمة الموريكي من مصطلح "المورو" Elmorو "المشتق من الأصل اللاتيني "موروس Maurus وهم سكان شمال إفريقيا، أو هم الذين يعتنقون الدين الإسلامي، أو هم المسلمون الذين عاشوا بإسبانيا منذ القرن الثامن الميلادي إلى غاية القرن الخامس عشر، بل قد يكونون السكان المنحدرين من الشعوب الصحراوية أو إحدى الجزر الماليزية، ويرى القديس أوفيسيو Oficio أن لفظة "المورو" تطلق على كل من ليس نصرانياً" (عن عبد الله بن محمد اللويزي: صورة المغربي في المتخيل الإسباني، دراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس الاجتماعي، دار الخليج، الأردن، ط1، 2018، ص 29)

ويُقصد بكلمة الموريكي "المسلمون الذين بقوا في إسبانيا تحت الحكم المسيحي بعد سقوط الممالك الإسلامية، وأكروهوا على اعتناق الدين المسيحي أو الرحيل" (المرجع نفسه، ص 29)

وقد ظهر هذا المصطلح مباشرة بعد صدور قرار التنصير الإجمالي في 1502م.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 11.

المشرق، قابله صعود دولة أموية تضم مختلف القبائل العربية في الأندلس، هذا الصعود الذي بدأ مع عبد الرحمن الداخل الذي فرّ إلى الأندلس وأسس إمارة مستقلة عن الخلافة العباسية، وقد استمرت لأكثر من 178 سنة*.

تستثمر الرواية ما حفظه المخيال الشعبي من مجازر ارتكبتها الملوك الكاثوليك في حق مسلمي الأندلس، "إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والمورييسكيين"¹.

ولا يمكن اختزال تاريخ المورييسكيين في خروجهم من إسبانيا فقط، ولكنه يسبقه تاريخ طويل ومؤلم وملئ بالصراعات والصدمات، غالباً ما كانت تُحسم أمام محاكم التفتيش، التي كانت تنزل بكل حقدٍ وفضاعتها ومرارتها على المورييسكيين.

وقد مرّت نهاية الوجود الإسلامي/ العربي في الأندلس بثلاثة أحداث مهمة، بعد سقوط غرناطة سنة 1492، تتمثل هذه الأحداث في:

1- عملية التصير والتي استمرت بين 1500 و1502 م

2- ثورات المورييسكيين بين 1568 و1570م

1- صدور قرار الطرد العام وتنفيذه بين سنتي 1609 و1614 م.

ففي الحدث الأول "18 ديسمبر/ كانون الأول 1499 ثار مدّجنو حي البيازين Albaicin بغرناطة، كردة فعل على مشروع التصير الإجباري الذي كان الكاردينال ثيسنيروس رمزا له"²

فمنذ دخول الملكين الكاثوليكين غرناطة، أصبح للمسلم وضع المغلوب وظهر المرسوم الذي يخير المسلمين بين اعتناق المسيحية أو النفي ومغادرة إسبانيا في 12 فيفري 1502.

* يُنظر: عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي، من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، 92-897 هـ (711-1492)، دار القلم، بيروت/ دمشق، ط2، 1981، ص 39.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص66.

²- أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ المورييسكيين، ص 22.

وكان المسلمون الذين بقوا في غرناطة بعد السقوط يُطلق عليهم اسم المدّجنين*، وكانوا خاضعين لاتفاقية تسليم غرناطة بين أبو عبد الله الصغير، والملكين فرديناند وإيزابيلا، والتي بدأ تطبيقها من 02 جانفي 1492، والتي نصّت على احترام المسيحيين لممتلكات المسلمين ومعتقداتهم واستعمال الشريعة الإسلامية كمصدر للقضاء، والسماح للمسلمين الذين هاجروا إلى شمال إفريقيا بالعودة.

غير أن الكاردينال ثيسنيروس** مارس سياسة اللاتسامح ابتداء من سنة 1499، إذ أجبر جميع المسلمين الباقين على اعتناق المسيحية، وقام بإحراق جميع الكتب باللغة العربية، باستثناء كتب الطب، وهذا بهدف وضع حد للوجود الإسلامي بإسبانيا، وقد هدف مرسوم سنة 1502 م إلى تنصير المسلمين، وتغيير لغتهم من العربية إلى القشتالية، وتغيير لباسهم العربي، والتخلي عن العادات والتقاليد والشعائر الدينية، والتخلي أيضا عن الأسماء العربية واستبدالها بأسماء إسبانية.

كما ظهرت قوانين أخرى ضيّقت على الموريسكيين في حياتهم اليومية، فقد مُنعت الحّمّات العربية، وفُرضت ضريبة على من يرتدي ملابس عربية، وفُرض على الموريسكيين ترك أبواب منازلهم مفتوحة، خاصة أيام الجمعة، والأيام الموافقة للأعياد الإسلامية وشهر رمضان، كما طُلب من الجيران (المسيحيين) مراقبة الموريسكيين خاصة في شهر رمضان، كما مُنعت الموريسكيون من حمل السلاح إلا بترخيص.

وفي سنة 1526 م "تقرر تنصير جميع مسلمي مملكة أراغون، دون إعطاء أي تفسير، بعد هذا التاريخ رسميا لن يكون هناك وجود للمسلمين بإسبانيا (...). لتسريع الاندماج طُلب منهم أن يتخلوا عن أعيادهم، وملابسهم التقليدية وعن استخدام اللغة العربية"¹.

*-المدجنون: مفردا مدّجن والمقصود بها "المسلم الذي استمر في العيش على الأرض الإسلامية بعد سقوطها في يد النصارى، وخضع لنظام حكمهم وعاداتهم وتقاليدهم لكنه احتفظ بعقيدته ولغته" (عبد الله بن محمد اللوزي: صورة المغربي في المتخيل الإسباني، ص 30)
**الكاردينال ثيسنيروس هو فرانسيسكو خيمينيث دي ثيسنيروس Francisco Jiménez De cisneros كاردينال إسباني كان أمين سر الملكة إيزابيلا وعرفاها، وكان كبير محققى محاكم التفتيش.

1 - جوزيف بيريز: التاريخ الوجيز لمحاكم التفتيش بإسبانيا، تر: مصطفى أمادي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2012، ص 62.

وأمام كثرة هذه القوانين تحوّل الموريسكيون إلى مجرد عاملين في الحقول وممتهين مهنا وضيعة، فقد كان "الموريسكيون أقلية مذمومة، لكنها لم تكن منسية"¹، كانوا أقلية مهمّشة، وملاحقة، وكان لهذا التهميش جذورا دينية بالأساس، إلى أن ثاروا في جبال البوشارات سنة 1568، بقيادة إيرناندو دي بالور إي كوردوبا (hernando de valor y cordoba) * الذي استرجع اسمه العربي "محمد بن أمية"، فقد توجّه كثير من الموريسكيين إلى منطقة البوشارات بعد الذي حلّ بهم من اضطهاد وإذلال، "حيث اعتصموا فيها وفي جبال رنده مصممين على الدفاع عن أنفسهم حتى الموت، وكانت المحاكم العسكرية والمدنية والكنسية لا تتحرج أن تتهم أي موريسكي فتعتبره مذنبا"²

وكانت غرناطة في تلك السنوات تعيش حالة من الرعب بين المسيحيين والموريسكيين، وازدادت نقمة محاكم التفتيش التي صارت تبحث في القضايا القديمة لمحاكمة أصحابها مجدداً.

وقد مثّلت هذه الثورة روح المقاومة الموريسكية، وتميّزت باستغلال الموريسكيين لصعوبة تضاريس منطقة جبال البوشارات، وانتهاجهم لأسلوب الهجوم السريع، وكانوا يكتسبون قوة أكبر في الأماكن الوعرة، وقد عمّت الثورة جميع منطقة البوشارات لمدة سنتين، حتى اضطرت حكومة الملك إلى تجريد حملة كبيرة على جبال البوشارات لتحيط بها من كل ناحية، وتمكّن جنود الملك من النفاذ إلى مراكز الثأرين، "فاعتصم هؤلاء برؤوس الجبال، ووصلت إليهم جماعات من الرجال نجدة من افريقية، استطاعوا الوصول رغم كل رقيب على الشواطئ، وظلت الحرب سجالاتاً بين الجنود والثوار"³.

فاضطرّ الملك أن يرسل جيشاً كبيراً قائده شقيقه الدون خوان النمسا، الذي استطاع القضاء على الثورة بحي البيازين، وقُتل قائد الثوار ابن أمية، فخلفه مولاي عبد الله، وهو "عبد الله بن أبيه Aben Aboo"⁴، الذي تعرّض لمحاولات اغتيال من طرف

1- أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 07.

*- ينظر: أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 68.

2- محمد عبده حاملة: التهجير القسري لمسلمي الأندلس في عهد الملك فيليب الثاني (1527-1598 م)، الجامعة الأردنية، الأردن، ط1، 1982، ص 27.

3- علي مظهر: محاكم التفتيش في اسبانيا والبرتغال وغيرهما، المكتبة العلمية، مصر، دت، ص 38.

4- أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 47.

مقريبه، هذه الثورة التي دامت أكثر من سنتين كانت صراعا دائما في وضع شديد الاضطراب بين المسيحيين والمورييسكيين، وقد تأثرت مملكة غرناطة كلها بالثورة.

و"بعد حملة استمرت ثلاث سنوات، استطاع الجيش القضاء على آخر المقاتلين، وتفاديا لأية ثورة جديدة ولتسهيل الاندماج أمر الملك فيليب الثاني بنفي المورييسكيين وتقريفهم في كل أنحاء قشتالة"¹

وانطلاقا من هذه الاحداث بدأت فكرة طرد المورييسكيين تتبلور، وظهر توجه لدى مسؤولين في الدولة إلى اعتبار المورييسكيين "بمثابة الطابور الخامس، أعداء الداخل"²، الذين هم على استعداد للتحالف مع الأتراك ومهاجمة اسبانيا.

ويرى المؤرخون أن من بين أسباب طرد المورييسكيين (قرار 1609) هو حفاظ المورييسكيين على هويتهم الإسلامية، وتماسكهم وسط المجتمع الاسباني، وتمسكهم بالتقاليد والعادات الإسلامية، رغم اعتناقهم المسيحية، ورغم كل القرارات والمراسيم التي كانت تحد من حرية المورييسكيين وممارسة شعائرهم الدينية.

ففي سنة 1526 ظهرت وثيقة ملكية تهدف إلى إلغاء جميع خصوصيات المورييسكيين، من لغة وشعائر دينية وعادات وتقاليد، فكانت هذه الوثيقة في أهم بنودها "تمنع أو تحدّ من استعمال اللغة العربية كتابة ومحادثة، كما تمنع ارتداء ملابس مثل الملحفة، والتمايم والحلي، وكل رمز يوحي بالانتماء إلى الإسلام، والختان وامتلاك العبيد والأسلحة، وذبح المواشي وفقا للطريقة الإسلامية، كما وستتقيّد حرية تنقل هذه المجموعة، أما الزواج فسيخضع لرقابة مشددة"³

تبدو هذه الوثيقة أساسية في فهم تاريخ المورييسكيين، إذ أنها تضع قائمة شبه مفصلة بالعادات والتقاليد والأمور الممنوعة على المورييسكيين، وانطلاقا من هذه الوثيقة، سيُصاغ تعريف جديد لمفهوم الانتماء إلى الإسلام، فأصبح يُعتبر "مسلمًا ليس من يرفض اعتناق المسيحية فحسب، بل كل من يحافظ على أبسط عادات أجداده التي توحى بأصله"⁴

1 - جوزيف بيريز: التاريخ الوجيز لمحاكم التفتيش باسبانيا، ص 66.

2 - المرجع نفسه، ص 67.

3 - أنطونيو دومينغيث أورتيث ورنارد فانسون: تاريخ المورييسكيين، ص 27.

4 - المرجع نفسه، ص 27.

فحاكم التفتيش التي اهتمت في البداية بالفعل الديني فقط، اكتشفت في النهاية أن المظاهر الثقافية، من عادات وتقاليد هي أساس وجود وبقاء الموريسكيين بإسبانيا، فوضعت قائمة من هذه المظاهر قصد استئصالها تماما، وسيتم رفض واضطهاد الموريسكيين بسبب أبسط شك في ممارسة مظهر من تلك المظاهر الثقافية.

بالإضافة إلى تعاضم دور رجالات الكنيسة في السياسة الاسبانية، وهم الذين كانوا يضغطون من أجل طرد الموريسكيين، وقد اتخذ الملك فيليب الثالث في 09 افريل 1609 قرارا بطرد الموريسكيين، وهو القرار الذي بدأ تنفيذه سنة 1609 واستمرت فترة الطرد حتى 1614*، وقبل توقيع قرار الطرد، كان الملك فيليب الثاني اتّبع إجراءات قاسية اتجاه مسلمي الأندلس بهدف تنصيرهم أو تهجيرهم، منها المرسوم الذي صدر سنة 1566، والذي "1-يمنع العربية كلاما وكتابة سرا أو علانية

2-يُرغم المسلمون على تعلم اللغة الإسبانية قراءة وكلاما ويُفرض عليهم تسليم كل ما بأيديهم من نصوص أو وثائق بالعربية لرئيس المحكمة
3-يؤكد على وجوب اجتناب المسلمين نهائيا عقائدهم وعباداتهم وثيابهم التقليدية وأسماءهم العربية

4-يطلب هدم كل الحمامات العامة

5-يوجب إبقاء بيوت الموريسكيين مفتحة الأبواب دائما

6-يلزم الموريسكيات بالسفور دون خمر في أثناء سيرهن في الطريق"¹

فهذه الإجراءات القاسية أدت إلى تزايد الغضب واحتدام الغيظ في صدور الموريسكيين، الذين غدت حالتهم لا تُطاق، بالإضافة إلى القرارات السابقة والأوضاع السيئة التي مرّت عليهم، ما أدى إلى ثورة الموريسكيين، خاصة ثورة جبال البوشارات.

فبعد سنة 1502، التي صدر فيها قرار تنصير المسلمين، بدأت مرحلة صعبة في تاريخ اسبانيا تميّزت بسياسية قاسية من التهميش والتخوين والإذلال للموريسكيين انتهت بالطرد النهائي سنة 1609.

* - ينظر: أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 27.
1 - محمد عبده حتاملة: التهجير القسري لمسلمي الأندلس في عهد الملك فيليب الثاني، ص 23.

تركز رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" على أحداث بارزة من التاريخ الأندلسي، أبرزها سقوط غرناطة بيد الملكين فرديناند وإيزابيلا واستسلام أبو عبد الله الصغير، وثورة جبال البوشارات، ومشاركة جد البشير الموريسكي في هذه المقاومة وهو الذي لم يستسلم حتى بعد القضاء على هذه المقاومة، أما الحدث الثالث هو قرار طرد الموريسكيين من إسبانيا، بالإضافة إلى فظائع محاكم التفتيش المرتكبة ضد الموريسكيين وحتى ضد المارانوس، وهم اليهود المنتصرون.

ويبرز في رواية الفاجعة دور أبي عبد الله محمد الصغير في سقوط غرناطة، وأنه كان متواطئاً مع الملكين الكاثوليكين إيزابيلا وفرديناند في تسليم غرناطة، "حين ملأته القشتالية بالوصايا أطلقت سراحه وسط غموض مذهل، قال هربت من جحيم إيزابيلا، (...) محمد الصغير كان دمياً القشتالية وضعتها داخل المدينة، لتسهل لها طريق الدخول في ذلك الصباح البارد من تلك الأيام الحزينة، طلبت منه أن يكتم أنف المدينة بينما كان الأروغوني (فرديناند) يطوق المدينة"¹.

وتذكر كتب التاريخ الأندلسي أن أبا عبد الله محمد الصغير وقع في أسر الملكين الكاثوليكين مرتين، وفي كل مرة كان ورقة رابحة في يدهما لإملاء شروطهما وتحقيق أغراضهما "ضحكت القشتالية حتى لمعت أسنانها العاجية الصافية العلوية، لست في مواقع إملاء الشروط أيها الملك السعيد"²

فبعد وقوعه في الأسر في المرة الأولى، أُفرج عن أبي عبد الله شريطة إبرام معاهدة بينه وبين الملكين تنص من ضمن شروطها على طاعة أبي عبد الله للملكين الكاثوليكين*.

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 137.

2- المصدر نفسه، ص 172.

* كانت شروط المعاهدة الأولى للإفراج عن أبي عبد الله محمد الصغير الذي أُسر سنة 1483 بعد محاولته الهجوم على الملكين الكاثوليكين، تتلخص في الشروط الخاصة به، فيما يلي: "1- الاعتراف بطاعة الملكين الكاثوليكين

2- دفع جزية سنوية قدرها 12 ألف دويلة من الذهب

3- الإفراج عن 400 أسير مسيحي يوجدون في غرناطة ويختارهم ملكهم، ثم إطلاق سبيلهم أسيراً كل عام لمدة خمس سنوات.

4- أن يقدم أبو عبد الله ولده الأكبر مع عدد من أبناء الأمراء وعلية القوم ليكونوا رهائن يضمنون حسن الوفاء" (عن: محمد عبده حاملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، مطابع دار الشعب، الأردن، ط1، 1977، ص 29-30)

أما في اتفاقية تحريره الثانية، فقد رضي أبو عبد الله بالتنازل عن تسميته بملك غرناطة، وأن يحمل بدلا من ذلك لقب "دوق وماركيز وادي أش Duque y marques des guadix".*

ومن عوامل ضعف الدولة الإسلامية في غرناطة، زواج أبي الحسن علي أمير غرناطة من الأسيرة الإسبانية "إيزابيل دي سوليس"، التي أسلمت وتسمت باسم "ثريا"، ونالت لدى أبي الحسن حظوة كبرى، جعلته يهمل زوجته الأولى أم أولاده، فاطمة بنت عمه "محمد الأعسر" سلطان غرناطة السابق.

بالإضافة إلى تلك المنافسة الشديدة التي قامت بين أبي الحسن، وأخيه أبي عبد الله المعروف بالزغل، كما حدث نزاع مشابه بين أبي الحسن وابنه "أبي عبد الله الصغير، والمعروف عند الإسبان بـ Boabdil، بالإضافة إلى نزاع آخر بين الزغل وأبي عبد الله الصغير، وهو الأمر الذي نتج عنه وعن غيره الأسباب التي أدت إلى سقوط غرناطة.**

وقد استسلمت غرناطة بعد حصار طويل دام سبعة شهور، وقّع أبو عبد الله معاهدة التسليم مع الملكين الكاثوليكين، وقد كانت "شروط التسليم سبعة وستين شرطا، أمنوا فيها أهلها على أنفسهم ودينهم وأموالهم وأعراضهم وأملاكهم وحریتهم، وإقامة شریعتهم، واحترام مساجدهم ومعابدهم وشعائرهم وفك أسراهم، وإجازة من يريد الهجرة منهم إلى برّ

* - للمرة الثانية، أسر أبو عبد الله محمد الصغير سنة 1486، بعد محاولته تحرير مدينة لوشة Loja التي كانت تحت إمرته، وسقطت بيد الملك فرديناند، الذي حرر أسيره في مقابل الشروط التالية: "1- أن يحارب (أبو عبد الله محمد الصغير) عمه أبا عبد الله محمد بن سعد المعروف بالزغل.

2- أن يتخلى عن تسميته بملك غرناطة

3- أن يحمل بدلا من ذلك لقب دوق وماركيز وادي أش Duque y Marqués de gudix" (محمد عبده حتملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، ص 36)

إن هذه الشروط تحمل نبرة استهانة الملكين بأبي عبد الله، وإذلاله وتصويره بصورة الإنسان الضعيف، كما كانت هذه الشروط تحريضا على الحرب الأهلية التي كانت دائرة بين أبي عبد الله الصغير وعمه الزغل، وهي التي أدت إلى ضعف جانب المسلمين وسرعت في سقوط غرناطة، بسبب أنانيات كل أمير، ففي حين كان الملكان فرديناند وإيزابيل يعملان على استرداد المدن الإسبانية من يد المسلمين وتوحيد إسبانيا جغرافيا بعد توحيد قشتالة وأراغون وتوحيدهما لغويا ودينيا، كانت الممالك الأندلسية مقطعة الأوصال فسقطت سريعا.

** - يُنظر: محمد عبده حتملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، ص 3-4.

العدوة، واعفائهم من الضرائب والمغرم سنين معلومة، وغير ذلك من الشروط التي لم يُنفذ منها ولا شرط واحد عقب الاستيلاء على غرناطة¹

وبعد تسليم غرناطة "المدينة المنكودة الحظ، التي لم تجد من بينها وذويها من يقوى على حمايتها"²، خرج أبو عبد الله الصغير مع أسرته وحاشيته إلى مقره الجديد في جبال البشرات، ومن ميناء عذرة Adra في أكتوبر 1493 غادر الأندلس إلى أرض المغرب.

ولكنه قبل رحيله وقف على أعلى هضبة تطل على غرناطة وذرف دموعا على المدينة التي فقدها وتنازل عنها، لتخاطبه أمه -التي سعت له من أجل عرش غرناطة بكل قوة، وحمته من والده أبي الحسن ومن أعدائه- بكلمة حفظتها كتب التاريخ كما حفظها المخيال العربي الإسلامي "ابك مثل النساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال، ويسمي الإسبان المكان الذي توقف فيه الصغير ليلقي على غرناطة آخر نظرة (زفرات أو تنهدات العربي) El suspiro del moro"³

وهو المشهد الذي صورته الرواية، "تذكرت في لحظة من اللحظات، لماذا باع محمد الصغير البلاد بكاملها، ثم وقف في هضبة الultimo suspiro d'el moro يتحسر على الزمن الذي سقط بين فجوات أصابعه"⁴

لكن الرواية ترى أن وقوف أبي عبد الله لم يكن تحسرا على المدينة الضائعة، ولكن على الملك وما يوفره من رفاهية ورغد عيش ونساء وجنس "الذين باعوا غرناطة، ثم وقفوا على أعلى هضبة مطلة على المدينة وتحسروا، لا على المدينة التي كانت شعلة اللهب تحصدها وتحصد عشاقها، ولكن على القشتاليات اللواتي تعود أن يداعبنهن في لحظات خلوته"⁵

1- علي مظهر: محاكم التفتيش في اسبانيا والبرتغال وغيرهما، ص 21.
2- محمد عبده حتاملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، ص 57.
3- المرجع نفسه، ص 62.
4- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 242.
5- المصدر نفسه، ص 288.

تصوّر الرواية أبا عبد الله الصغير إنسانا وضيعا، دنيئا لم يتحسر على سقوط المدينة والتنازل عنها وتسليمها للملكين فرديناند وايزابيلا، وترك سكان المدينة تحت رحمتهم، ولكنه متحسر على مغادرته القصر وللنساء القشتاليات اللواتي كن يثرن شهواته، وأنه كان أسفا لمغادرة المدينة قبل أن يصل إلى الملكة القشتالية ايزابيلا، التي كانت "تكن له عاطفة قوية منذ الأيام الي قضاها في البلاط القشتالي"¹ وذلك عندما كان أسيرا في المرة الأولى والثانية.

فالرواية تهزأ من أبي عبد الله الصغير الذي لم يسجل أي فتوحات سوى فتوحات جنسية يفاخر بها الأجداد الفاتحين، لذلك يخاطب الموريسكي أبا عبد الله الصغير "لو كنت أمك يا محمد الصغير لردمتك حيا، لذبحتك من الرقبة"²

وتتهمه أنه هو من باع غرناطة لأنه كان مفتونا بالملكة ايزابيلا، "إذا كان هو من باع غرناطة للقشتالية، ليكن، الشعب شعبه والمدينة مدينته، والعشق جنون، لقد سحرته القشتالية الكبيرة"³

ويظهر شهريار في هذا النص كأنه يحاول التملص من هذا التاريخ، وألا يتحمل مسؤولية الأسلاف الذين ساهموا في سقوط غرناطة والأندلس ككل.

لكن كتب التاريخ الرسمي تذكر أن أبا عبد الله الصغير وقبل صدور قرار مغادرته الأندلس نهائيا، قاد مقاومة من أجل استرجاع المدينة، انطلاقا من جبال البوشارات، ولكنه وجد نفسه وحيدا، حتى صديقه ووزيره "يوسف بن كماشة الحضرمي" "خانه آخر الأمر، فقد كان يتجسس عليه لصالح الملكين الكاثوليكين"⁴

تذكر كتب التاريخ التي أمر أبو عبد الله الصغير بتدوينها -حسب الرواية - أن أبو عبد الله محمد الصغير قاوم بكل ما أوتي بقوة "صلى في الساحات الغرناطية قبل أن يمتطي

1- محمد عبده حتاملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، ص 70.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 288.

3-المصدر نفسه، ص 384.

4- محمد عبده حتاملة: محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وبعدها، ص 65.

سيفه ويمتشق رماح المقاومة، قال ادعو معي الله لكنه عندما التفت لم يجد إلا بعض الأوفياء، الذين ظلوا مصرين على السير وراءه حتى التهلكة"¹

بعد سقوط غرناطة، آخر الممالك في الأندلس حاول الموريسكيون المقاومة بشتى الطرق، وكانت أبرزها مقاومة جبال البوشارات التي شارك فيها جد البشير الموريسكي، الذي قرر مقاومة السقوط، والموت من أجل استعادة المدينة التي سُرقت من أهلها على حين غفلة منها، لم يخن تربته، دافع عنها وسط مسالك جبال البوشارات الصعبة وصخورها الزرقاء والحمراء، الخوف من فقدان المدينة نهائياً دفع الموريسكيين إلى مقاومة جيش الملوك الكاثوليك، واستمرت المقاومة "في جبال البوشارات جنوب جبال الثلج في سنة 1499 أهل المدينة الذين كانوا يعرفون ثقل الجبال وسر الصخور اليابسة، حفروا الخنادق استخرجوا دفعة واحدة شجاعتهم التي دفنوها تحت الصخور مع أسلحتهم البدائية، غطوا الحفر بالزرع والقش وأشياء أخرى يابسة ثم وقفوا ينتظرون الوجوه الجافة التي باعتهم للنسيان"²

وانضم السكان المحليون لثورة حي البيازين ومقاومة جبال البوشارات، وقد استولى المقاومون على عدة معاقل ساحلية، ما اضطرّ حكومة قشتالة إلى تحريك حملة كبيرة على البوشارات لتحيط بها من كل ناحية، وتمكّن جنود الملك فرديناند من الولوج والنفوذ إلى مراكز الثائرين، فاعتصم هؤلاء بروؤوس الجبال، ووصلت إليهم النجدة من افريقية، من الذين استطاعوا الوصول رغم كل الرقابة التي كانت على الشواطئ من طرف الجنود، وقد كان "الموريسكيون يتقنون استغلال وعورة تضاريس المنطقة، وكانوا يكتسبون قوة أكبر في الأماكن الوعرة، التي كانت بمثابة قاعدة لشن غارات سريعة وجريئة"³

ورغم استماتة الموريسكيين في المقاومة إلا أن حرب البوشارات عرفت هزيمة الموريسكيين وهي الهزيمة التي لم تمنع الموريسكيين من الثورة مجددا سنة 1568، أين تمرّدت عدة

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 298.

²-المصدر نفسه، ص 97.

³- أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 51.

مناطق يقطنها الموريسكيون، هذه الثورات التي أدت إلى صدور قرار الطرد الذي طُبّق سنة 1609.

يذكر البشير الموريسكي في حوارهِ المتلفز مع شهريار بن المقتدر أنه غادر غرناطة سنة 1687 "تقول يا السي البشير أنك موريسكي، نعم يا سيدي، أجب البشير بدون أي تفكير، واصل الحكيم، وتقول إنك قادم من الأندلس، وأنك كنت تعيش في غرناطة قبل ثلاثة قرون، ابتسم البشير، نعم، لقد غادرتها سنة 1687، أنا لا أضيع التواريخ يا سيدي، ولكن يا البشير، أضاف شهريار بن المقتدر، نحن في سنة 1987، والسنة تكاد تتقضي"¹

غادر البشير غرناطة سنة 1687، وظهر سنة 1987، أي بعد ثلاثة قرون، ما يمثل 300 سنة، وهو عدد السنوات التي بقي فيها أهل الكهف نائمين في كهفهم، ف شخصية البشير تمتزج بشخصية الفتية "ناس الكهف يا سيدي عاشوا أكثر من الزمن الذي عشته"² ولكن يبدو أن التواريخ قد اختلطت في ذهن البشير الموريسكي، فقرار الطرد الذي وقّعه الملك فيليب الثالث سنة 1609، وتم تنفيذه حتى سنة 1614، وبعد هذا التاريخ لم يبق موريسكي في إسبانيا، والذين بقوا انصهروا واندمجوا في المجتمع الإسباني.

أما سنة 1687 فقد عرفت هزيمة العثمانيين في معركة موهاج الثانية، بين الدولة العثمانية، وجيوش التحالف المقدس المشكّل من جيوش النمسا وبولندا.*

فهل يقصد البشير الموريسكي هذا التاريخ؟ أم أنه فقط لتحديد ثلاثمئة سنة بين نومه واستيقاظه الذي كان سنة 1987*، لتتعلق مع عدد السنوات التي قضاها الفتية في الكهف.

1 - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 360.

2 - المصدر نفسه، ص 361.

* - معركة موهاج الثانية أو معركة سهل موهاكس في شهر أوت من سنة 1687 بين الجيش العثماني بقيادة الصدر الأعظم صاري سليمان باشا في عهد السلطان محمد الرابع والجيش الأوروبي بقيادة الدوق دي لورين، وعرفت المعركة انهزام الجيش العثماني هزيمة نكراء أدت إلى إزاحة الصدر الأعظم صاري سليمان باشا ثم فيما بعد عزل السلطان محمد الرابع الذي حلّ محله أخوه سليمان الثاني وهي من بين المعارك التي أدت إلى انهيار ودياية انحلال الدولة العثمانية. (يُنظر: محمد فريد بك المحامي: تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، ط1، 1981).

** نُشرت رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" سنة 1993 وقد يكون الكاتب بدأ كتابتها سنة 1987، وهي السنة التي عرفت فيها الجزائر مشاكل كثيرة خاصة اجتماعية واقتصادية لتفجر الأوضاع سياسيا واجتماعية في السنة الموالية، أي سنة 1988 مع أحداث 5 أكتوبر 1988، فقد يكون لسنة 1987 علاقة بأحداث الرواية التي تعالقت مع مختلف المشاكل التي عرفت الجزائر.

لذلك يعتقد شهريار أن البشير ليس إلا رجلا مجنوناً، مريضاً أصابته ضربة شمس كما أخبره أصدقاؤه الأوربيون، "أنه رجل مريض، كان على الشاطئ ضربه الشمس على رأسه، أو داهمته أمطار، فاختبأ في حفرة وفي غفوته، حين نام رأى كوابيس المجانين وفجأة صدق نفسه أنه عاش الزمن الذي كان يقرأ كتبه، جده صحيح كان موريسكيا، ولكن هذا المعتوه ابن هذا الزمن، لا يعقل أن يأتيني من سنة 1687 كما قال ويقول دائماً"¹

فالبشير الذي بقي معلقاً بين ثقافتين وعالمين، يشعر بمأساة الموريسكيين، ومأساة أهل الجملكية تحت ظلم وجور شهريار، وهو يعبر عن شخصية الموريسكيين الذين طوردوا من بلاد ظنوها بلادهم إلى الأبد، وكان عبورهم للبحر "كافياً ليشعروا بأنهم يوجدون في عالم مختلف، ظلوا مدة طويلة قبل أن يتأقلموا معه، وتركوا فيه بصمات عميقة تعبر عن هويتهم الإسبانية، لأن مأساة الموريسكي (...). كانت تكمن في أنه يشعر بأنه معلق ما بين ثقافتين، تجتذبه الاثنتان معا دون أن تقبله بصورة كاملة أي منهما"²

فكان البشير يعيش مأساة عمرها ثلاثة قرون، بدأت بمحاكم التفتيش ولم تنته بالطرد، لذلك يتذكر البشير عذابه وعذاب صديقه حمود الإشبيلي، وكل الموريسكيين، فكان البشير ذاكرة المدينة، وذاكرة الوطن، "والمدينة لا تنام في غياب ذاكرتها"³ فهو من يحفظ تاريخ الموريسكيين، وتاريخ سكان الجملكية، والتاريخ الذي يستعيد أحداثه وحكاياته مع كل دورة حاكم جديد، مجنون حكم يريد أن يسم العصر بجنونه، فكان البشير صوت المعذبين في هذا التاريخ الذي يأبى النسيان.

2-3- الثورة الجزائرية ومخيال العنف:

بالإضافة إلى التاريخ الإسلامي العربي، شكّلت الثورة الجزائرية موضوعاً أساسية طغت على الموضوعات التي عالجتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، خاصة في المراحل الأولى من مسار تطور الرواية الجزائرية، ففي مرحلة التأسيس والترسيخ كانت

¹ - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 384.

² - أنطونيو دومينغيث أورتيث وبرنارد فانسون: تاريخ الموريسكيين، ص 276.

³ - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 349.

موضوعة الثورة هي الموضوع الأكثر تداولاً بين الكتاب، فقد مثلت الثورة الموضوع الرئيسية لعديد النصوص الروائية حتى الزمن الراهن، نظراً للتجربة الثورية وفضاعة العنف الاستعماري الذي قابل هذه الثورة، والثورات السابقة، بالإضافة إلى ترسخ البعد الوطني على المستوى السياسي والشعبي خاصة فترة السبعينات، بهدف استعادة الهوية والشخصية الوطنية، فموضوعة الثورة مرت "من مستوى التاريخ إلى الحاضر كتعظيم لأننا في مختلف الخطابات اللغوية، كما أن الجزائري ينزع لتعريف نفسه في التاريخ كمقاوم وتتخذ شارات وسمات المقاومة الرفض"¹.

وقد مثلت ثورة التحرير الموضوع المشترك لكثير من الروائيين الذين تطرقوا للثورة التحريرية، بنظرتين، النظرة الأولى وهي الطاغية، وهي نظرة تقديسية رفعت الثورة إلى درجة القداسة، كروايات محمد مفلح، عبد المالك مرتاض في "نار ونور"، "دم ودموع"، عبد العالي عرعار، وغيرهم من الكتاب، وحتى "عبد الحميد بن هدوقة" في رواية "ريح الجنوب".

وفي معالجتها لموضوعة الثورة كثيراً ما تتحول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من رهن الاستقلال إلى زمن الثورة، ما يجعلها تبني أساساً على الاسترجاع، من خلال "استعادتها للمشرق من الأحداث والوقائع والبطولات وتعظيمها في الزمن الحاضر الذي يبدو أنه خيب آمال الكاتب وجيله بسبب ما شهدته مرحلة الاستقلال من انكسارات وخيبات على أكثر من صعيد"²

وتمثل الثورة الحدث الأساسي الذي ساهم في تغيير مصير الشخصيات وحدد توجهاتها، مثل شخصية "مالك" في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، أو شخصية "اللاز" في رواية "اللاز" للطاهر وطار، أو شخصية "حماد الفلاقي" في رواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلح، فشخصية حماد مثلاً تمثل النمط البطولي الذي يتكرر في روايات

¹ - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 115.

² - المرجع نفسه، ص 116.

محمد مفلح، وهي النموذج الذي يتكرر في الروايات التي اتخذت من موضوعة الثورة موضوعة أساسية، وإن كان بشكل فني مختلف.

فقد أبرزت كثير من الاعمال الروائية كيف ساهمت الثورة في تغيير مصير عديد الشخصيات التي تنتمي أساسا إلى الطبقات الشعبية البسيطة، كما جعلت الأطفال ينضجون قبل الوقت من خلال مشاركتهم في الثورة، والوعي بحتمية الانتماء إليها والمساهمة فيها، حتى وإن كانت الروح ثمنا لذلك، وهذا ما أضفى على ثورة التحرير "الطابع الشعبي والجماعي، وقد أسهم فيها كل افراد الشعب الجزائري الفقراء والكادحين والمقهورين"¹

أما النظرة الثانية، فقد حاولت أن تكتب الثورة بأكثر موضوعية، أو بنظرة تدنيسية، وكتبت الثورة باعتبارها حدثا هاما قام به بشر يصيبون ويخطئون، وحاولت إبراز الجانب الآخر في الثورة، مثلما فعل "الطاهر وطار" في رواية "اللاز"، أو "واسيني الأعرج" في رواية "ضمير الغائب"...

ورفع جانب القدسية عن الثورة الجزائرية، هو الذي مكّن الروائيين الجزائريين "من توجه جديد في الكتابة منذ بداية الثمانينات، فبدأ الاستغراق في الواقع بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فكان سؤال التقديس طريقا نحو تحقيق الصراع كبعد أيديولوجي على المستوى الفني في تعارض يقوم على خلخلة الموجود والمألوف"²

فكانت الكتابة عن الثورة التحريرية كتابة أيديولوجية، رغم أن الثورة أصبحت موضوعا متخيلا في النص الروائي.

فصوّرت الصراعات الإيديولوجية التي نخرت الثورة، مثل الصراع بين زيدان والشيخ في رواية "اللاز"، هذا الصراع الذي انتهى بإعدام زيدان رغم مشاركته في الثورة ومساهمته البارزة في مسار الثورة، وبهذا المشهد الدموي تنتهي الأحداث في الرواية، كما صوّرت كيف

¹- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 120.

²- أمانة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 54.

تحول الخائن (شخصية بعطوش) إلى مجاهد بعد الاستقلال، بل وهو المتحكم في مصير المجاهدين الحقيقيين، لذلك كانت نهاية الرواية عبارة عن تساؤلات عن المفقودين وعن ظروف استشهادهم، وعن استقلال قفز فيه الحركي والخونة إلى الصفوف الأمامية للدولة، وبناتوا هم المتحكمين في ملفات المجاهدين الحقيقيين الذين أذلهم بأساليب مختلفة. تصور رواية "الجازية وال دراويش" الثورة كحادث أسطوري، وتصور الشهداء كأبطال خرافيين، كوالد الجازية الذي قُتل بألف بندقية ودُفن في حناجر الطيور، "أين دُفن؟

- في حناجر الطيور قالوا!

- حناجر الطيور؟ أنت تسخر....

- لا أسخر، هكذا قالو...

- من هؤلاء الذين قالوا؟

- الدراويش، الفلاحون، الأولياء، الشامبيط... الجميع...¹

ورغم أن عابد لم يصدّق هذه الرواية المنتشرة في القرية التي تحيا بالأساطير، وأن قصة استشهاد والد الجازية ليست إلا أسطورة، فالسكان يميلون إلى تضخيم الأشياء واختلاق الأساطير، ولكن لدى هادية زوجة الأخضر ولد الجبائلي تفسيرا، جعل الأمر مقبولا ومنطقيا لدى عابد، فوالد الجازية طوّفته فرقة عسكرية مكوّنة من ألف جندي، أطلقت عليه النار دفعة واحدة، ولأن الأعداء رفضوا أن يُدفن في قبر معروف، فقد تُركت جثته لتأكلها الطيور، وتكريما له لم يقل الناس أكلته الطيور، بل دُفن في حناجر الطيور.

"لما يُقتل بألف بندقية؟ ألا تكفي بندقية واحدة لقتله؟

- طوّفته فرقة عسكرية كاملة، لم يكونوا يظنون أنه وحده لشدة مقاومته، أطلقوا

عليه النار من كل جهة، كانوا ألف عسكري...

- (.....) لم يرق الناس أن يقولوا عن أعظم رجل أنه أكلته الطيور، قالوا دُفن في

حناجر الطيور"²

¹ - عيد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 34.

² - المصدر نفسه، ص 137.

يبدو أن تفسير العجوز هادية قد أقنع إلى حد ما عابد وأقنعه بفكرة أن سكان القرية يمكنهم أن يحولوا أي شيء يرونه مدهشا إلى أسطورة، ويمنحون صفة القداسة للشهيد الذي تعمل الجازية على الاحتفاظ بذكراه المقدسة إلى الأبد.

ولكن، الملاحظ أنه "إذا تحدث السكان عن بطولاتهم تحدثوا ببساطة وتواضع مذهلين، مع أنهم سموا ببطولاتهم إلى مستوى المثل السائر"¹.

وتروي الرواية بطولات الأخضر بن الجبايلي، والسايح ابن بو المحاين "الذي كان يطارده الاستعمار؟ الرجل الذي أقام الدنيا وأقعدتها"²

وهذا ما يبيّن النظرة التقديسية للشهيد والد الجازية وللمجاهد ممثلا في الأخضر ولد الجبايلي.

وتبقى الثورة الجزائرية وبطولات المجاهدين، وحكايات الشهداء من أهم الموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية، وأبرزت مقدار العنف الذي عرفته الثورة.

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 37.

² - المصدر نفسه، ص 43.

3-المبحث الثالث: مخيال العنف السياسي:

إن المخيال الاجتماعي الذي يشتغل تحت ضغط السلطة السياسية القائمة من شأنه أن يشكل صورة لا تخلو من تحريف قليل أو كثير لزعيم سياسي تاريخي ورمز مازال يقلق التاريخ السياسي الرسمي ويقلق الدولة رغم موته من زمن طويل.

يظهر العنف السياسي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، خاصة في عنف السلطة، التي تبدو مظهرا من مظاهر العنف ورمزا له، بل وتشجيعا له، كما تبدو مظهرا من مظاهر السيطرة وتحقيق المصالح الخاصة، ذات ممارسات قهرية تتخذ أشكالا متعددة من القمع السياسي وقمع الحريات إلى الاغتيالات والقتل.

في كتابه "نقد العقل السياسي العربي" يوظف الجابري مصطلح "اللاشعور السياسي" الذي أخذه من "ريجيس دوبري"، ويرى أنه "إذا كانت وظيفة مفهوم "اللاشعور السياسي" عند دوبري هي إبراز ما هو عشائري وديني في السلوك السياسي في المجتمعات الأوربية المعاصرة، فإن وظيفته بالنسبة إلينا ستكون بالعكس من ذلك إبراز ما هو سياسي في السلوك الديني والسلوك العشائري داخل المجتمع العربي القديم منه والمعاصر"¹.

ويساعد هذا المفهوم (اللاشعور السياسي) في فهم العلاقات المادية والجمعية التي تمارس على الأفراد والجماعات ضغطا لا يقاوم، بالإضافة إلى المخيال الاجتماعي، فهما "مفهومان اجرائيان يربطان العقل السياسي بمحدداته ويغذيان تجلياته، إنهما يشكلان الجانب النفسي/ الاجتماعي، أو العنصر الذاتي/ الجماعي في الظاهرة السياسية"²

كما سعت البحوث المعاصرة في المخيال إلى "البحث في الأساس الديني-الدينيوي، والفقهية-السياسي لبناء الزعامة السياسية عند العرب والمسلمين بوصفها نسقا سياسيا وثقافيا مبنيا اجتماعيا"³.

¹ محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 17.

³ منير السعيداني: الرؤية والمدى، حصاد نقدي للبحث في المخيال، ص 23.

وهو ما سيساعدنا في فهم كيفية تشكل المخيال السياسي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، هذا المخيال الذي يعتمد أساسا في تشكله على مفاهيم السلطة، والزعيم والحاكم، وعلى أشكال تمظهر هذه السلطة، وصور العنف والقمع الذي يرتبط بالسلطة في غالب الأحيان.

ويرى مالك شبل أن "البنىات الثلاث الأساسية للمخيال العربي البربري والإسلامي، هي بلا ريب، الدين والسياسة والجنس"¹، وهي بنية مخيالية "عنيفة وقهرية مؤسسة للقمع السياسي وللكتبت الجنسي والانغلاق الديني"².

وبما أن هذه الدراسة ذات منحى أنثروبولوجي فإن الاشتغال سينصب على مخيال العنف السياسي، وتمظهره في الروايات المدروسة، وستتطلق الدراسة من مخيال السلطة الرعوية.

3-1-مخيال السلطة الرعوية:

اشتغل المخيال الإنساني للسلطة مستعيرا صورة الراعي ليمثل بها صورة الحاكم، حتى أصبحت صورة الراعي والرعية تحمل معنيين متلازمين، صورة الراعي وهو يقود قطيعه (ماشيته: إبله، غنمه، أبقاره...) وصورة الحاكم (السلطان، الأمير، الخليفة، الوالي...) وهو يسوس أهالي بلده.

ويظهر هذا التلازم في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"

فمن أهم "التجليات القدسية للسلطة في المجتمعات القديمة هي تلك المماثلة التي خلقها المخيال الإنساني عبر العصور بين علاقة الحاكم والمحكوم من جهة، وعلاقة الراعي بقطيعه من جهة أخرى"³.

¹ - Malek Chebel : L'imaginaire arabo-musulman, p 383.

² - منير السعيداني: الرؤية والمدى، ص 23.

³ - محمد الجويلي : الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، ص 69.

وتتجلى هذه القداسة باعتبارها أمراً دينياً وجب الامتثال له، وهذه الصورة تشير إلى رؤية معرفية للإنسان حول السياسة والسلطة، وتتجذر هذه الصورة في المخيال الاجتماعي والديني الإنساني الذي يمنحها صفة القداسة التي تبقى في صراع مستمر مع محاولات تدنيها. ونجد في النصوص الدينية إشارات مهمة لقدسية هذه العلاقة وتربطها بالخالق الذي تعتبره النصوص التوراتية رب القطيع البشري.

ويقول "النيسابوري" في كتابه "إثبات الإمامة" "إن غاية صفوة الحيوانات البشرية الاتحاد بالإمام"¹.

إن النيسابوري يحركه مخيال السلطة الرعوية، وسلطة الراعي، فيرى في الناس قطيعاً حيوانياً بشرياً، وليس مجرد جماعة من الناس أو مجموعة بشرية يقودها إمام، وكما يرى محمد الجويلي، فإن "الراعي في المخيال الباطني هو المقدس المطلق المفارق للدنس الدنيوي"².

لذلك كانت غاية القطيع البشري -حسب النيسابوري- الاتحاد بالإمام المقدس، لمفارقة المدنس الدنيوي، ما يشكل صورة أسطورية ومقدسة للإمام.

فمن وظائف الراعي أن يجمع قطيعه ويقوده ويرشده إلى المرعى الجيد، ويحافظ على سلامته من الأخطار التي من الممكن أن تحيط به، ويجتمع القطيع في محيط واحد بحضور الراعي، ولكن بمجرد غيابه يتفرق القطيع ويتشتت ويصبح معرضاً لشتى الأخطار، فالراعي "ضروري لتجميع قطيع متفرق وحضوره حضور دائم ومستمر وواجب، لأن مجرد غيابه لحظة واحدة يجعل القطيع يتفرق مرة ثانية"³.

وهو ما يماثل دور الحاكم/ الراعي الذي يسهر على سلامة الرعية، والحرص على صياغة القوانين والمراسيم التي تنظم حياة العامة، وتوفير متطلبات الحياة سواء من الناحية الاقتصادية، أو المالية، أو الثقافية والاجتماعية، وغيرها من جوانب الحياة التي يحرص

¹ - عن: عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 273.

² - محمد الجويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، ص 91.

³ - المرجع نفسه، ص 76.

الحاكم على توفيرها لرعيته/ شعبه، مع الحرص على توفير الأمن والسلام في مواجهة الأعداء.

ومن واجبات الرعية نحو الراعي الامتثال لأوامره وطاعته، والحفاظ على عهده وبيعته، فإنه "أكيد على الإنسان معرفته لما يلزمه من حق سلطانه وإمامه ولا تكون أفعاله عبثا ومجانا"¹.

تتمظهر السلطة الرعية في الرواية الجزائرية من خلال ثنائية الراعي والرعية، ومن خلال توظيف مصطلح الرعية عوض مصطلح الشعب وهو المصطلح المعاصر لمصطلح الرعية، إلا أن الروائيين الجزائريين في النماذج المختارة خاصة يستخدمون مصطلح الرعية انطلاقا من مخيال السلطة الرعية، الذي يتحكم في المخيال السياسي العربي الإسلامي بشكل عام.

كما نلاحظ أنه ليس في كل الأعمال الروائية تحافظ كلمة الراعي على المعنيين المتلازمين، فقد تعني فقط الراعي الذي يرضى ماشيته أو قطيعه، إلا أن مصطلح الرعية يعيدنا دوما إلى مخيال السلطة الرعية، ففي رواية "الحوات والقصر" نجد الرعية التي تمتثل لأوامر القصر/ السلطة بالامتثال والطاعة، "إن أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه... هكذا راج بين الرعية، فلم يعودوا يتقربون من القصر ولا من صاحب الجلالة، امتثالا وطاعة، حتى أن الابتعاد تعدى حدوده العادية، وصار بالكلام والحديث أيضا"².

فالعلاقة بين الراعي والرعية في هذه الرواية علاقة تقوم على الامتثال والطاعة التي تفرض على الرعية الابتعاد عن شؤون القصر، "هؤلاء الناس متشابهن هنا وهناك، في كل القرى لهم موقف واحد، إنهم يشعرون بالانفصال التام عن القصر، ناس قريتي، يقولون إن التحفظ نوع من الولاء والطاعة، ومن واجبات الرعية نحو القصر"³.

¹ ابن خلدون: المقدمة، ص 209.

² الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 37.

كما أن رؤية أهالي القرى الست (ما عدا القرية السابعة وهي قرية الأعداء/ الأبادة) قبل رحلة علي الحوات، كانت تتمحور حول السلطان/ الراعي الذي يعلم كل شيء عن شؤون رعيته التي يرعاها، ولا يخطئ أبداً في أي قرار يتخذه بخصوص الرعية، حتى وإن كان قراراً جائراً، فجلالته "فوق كل تقدير، فوق كل خطأ، وجلالته أعلم بشؤون الرعية من الرعية، إنه منحوت في السماء السابعة بيد ربانية، وامتلاً في القصر بروح من الرب"¹.

فالسلطان هنا يتمتع بصفة إلهية، ويمتلئ القصر بروح ربانية، هو الراعي العليم بكل شيء، رب القطيع البشري، الذي يعلم مصلحة رعيته، ويوجهها إليها، فهو معصوم من الخطأ "كالأنبياء وكالسلطين معصومون من الزلل، خطأهم خير، وصوابهم خير"²، فكل ما يفعله السلطان/ الراعي خير للرعية ولاستمراريتها.

اعتبر علي الحوات نفسه ممثلاً للرعية ونذر أن يحمل أجمل سمكة لجلالة السلطان، وتبدو طوباوية علي الحوات في تصوره للعلاقة بين السلطان والرعية، وفي تصوره أن السلطان يمكن أن يستقبله ويستلم منه الهدية التي اعتقد أنه سيسر بها "السرور الذي ينسي أهوال الليلة الثامنة في غابة الوعول، عندما يعرف جلالته أن الرعية تحبه وتعطف عليه وتتألم لآلامه، وتستبشر لنجاته من سوء، ينسى الأعداء ومكائدهم وينصرف إلى شؤون الرعية، فيقضي على جميع المشاكل والمظالم، سيسر أكثر عندما يطلع على رسالة السد والقنوات، وتحويل الأرض الموات إلى جنة غناء"³.

وقد أثبتت رحلة علي الحوات انفصال الراعي/القصر عن الرعية، فلم تعد السلطة الرعوية قائمة على العلاقة بين الراعي والرعية، مبايعة الراعي وخدمة الرعية.

جاء في الرواية "منذ عصور طويلة، لم يتقدم واحد من الرعية، ليثبت صفته، ولقد كشف علي الحوات، عما كنا نعمل على كشفه منذ تسع وتسعين سنة، أثبت أن القصر

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 77.

² المصدر نفسه، ص 77.

³ المصدر نفسه، ص 35.

شيء، وأن الرعية شيء آخر، وأن نظرة القصر إلى الرعية، هي نظرتة إلى الماشية والطيور والخنafs والدواب، وغير ذلك، مما خلق ليؤدي له خدمة، وليس لينتقى منه خدمة¹.

إن نظرة القصر إلى أهالي القرى السبع، هي نظرة الراعي إلى القطيع، إلى الماشية أو الحيوانات التي تؤدي له خدمة.

فحدث انفصال بين الراعي والرعية وأصبحت العلاقة هي علاقة قمعية كما صورتها رواية "الحوات والقصر"، وقد كان علي الحوات ممثلاً لكل الرعية، فقد تجسد أهالي كل القرى في شخصية علي الحوات "وقد تقدم إلى القصر باسم الرعية كلها، كما زعم قائلاً، أيها القصر أننا موالون لك نحن لا نعلم من مظالمك وجبروتك ومآسك شيئاً، فهذه يدنا ممدودة تبارك سلامتك، فما كان من القصر إلا أن قطع، كما تعلمون، تلك اليد"².

وهو تعبير عن انفصال السلطة عن الرعية، واستغناء كل طرف عن الآخر، "يبقى أن السلطان يستغني عن الرعية، وأن الرعية تستغني عن إقامة الدلائل والبراهين على ولائها، تصير الحياة آلية، كل واحد فيها يعرف مقامه وموقعه"³.

في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يظهر الراعي حاضراً إلى جانب البشير الموريسكي، منتظراً إياه أمام باب الكهف، ومصاحباً له في جولاته في المدينة، ليتدخل في حال تعرض البشير للخطر بطلب من حكماء القلعة، فوظيفة الراعي هي حماية ورعاية الموريسكي، نقرأ في الرواية "لكن الراعي كان يحميك حتى من نفسك، ولو كنت كذاباً، لكان هو أول قاتليك"⁴.

فوظيفة الراعي هنا هي حماية البشير حتى من نفسه، بل ويصل الأمر إلى قتله إذا رأى أنه يكذب، والقتل من مهام الحاكم أو السلطان، الذي يقدر الأمر، فوظيفة الراعي هنا

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 109.

2- المصدر نفسه، ص 109.

3- المصدر نفسه، ص 70.

4- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 170.

هي وظيفة الحاكم/ الراعي الذي يحرص على سلامة رعيته، "حين التفت ورائي، كان الراعي يتبعني من بعيد، شعرت بخطواته ورائحته حتى قبل أن أراه"¹.

الراعي الذي يعرف كل شيء ويهتم بكل شيء نجد حضوره كذلك في رواية "الجازية والدرأويش"، فالراعي يعرف طرقات الدشرة، وظيفته هي رعي الأغنام التي تقدم كقرايين وأصاحي للأولياء، إلا أنها تتعدى هذا الأمر، فالراعي الذي اعتقد عابد في البداية أنه ليس هناك فرق كبير بين عقل الراعي وعقول أكباشه"²، هو من قدّم له معلومات تخص الدشرة والجازية، وإن كان حذرا في حديثه عن الجازية، إلا أن الأخضر بن الجبالي لا يتوانى في وصف الراعي بالكذب، وأنه لا يقول الحقيقة "راعي السبعة، إنه هذّاء كذّاب! ماذا قال لك؟"³.

لكن الراعي في هذه الرواية يبدو أنه يعرف أكثر من أي شخص آخر في الدشرة، حسب حوار مع عابد بن السايح، خاصة حول الجازية، وابن الشامبيط، ولأنه يعرف كثيرا رغم أنه مجرد راعي "حظي من هذه الدشرة أكباش الزيارة أرها"⁴ فإن عابد يعتقد أن الراعي متيمّ هو أيضا بالجازية، لذلك كان دوره ليس فقط رعي أكباش الزيارة، ولكن أيضا التخلص ممن يريد الاقتراب من الجازية، فكانت نهاية الطالب الأحمر السقوط في الهاوية، مثل الشامبيط، وكانت نهاية الطيب ولد الأخضر بن الجبالي السجن بعد اتهامه بدفع الطالب الأحمر إلى الهاوية.

"ترعاها وتطلقها على الغرباء في عين المضيق إذا لزم الأمر!

قام الراعي مغضبا، إنه يود في تلك اللحظات أن يسحق المهاجر لو وجد إلى ذلك سبيلا!"⁵ ولأن عابد تجرّأ واتهم راعي السبعة بالتخطيط لقتل الطالب الأحمر، فقد انتقم منه الرعاة، بأن نصبوا له فخا حين أراد لقاء الجازية، فلم يلتق الجازية بل التقى أحد الرعاة

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 179.

2- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 29.

3- المصدر نفسه، ص 50.

4- المصدر نفسه، ص 94.

5- المصدر نفسه، ص 94.

الذين استهزأوا به، جاء في الرواية "أنت لم تكن في دار الجازية، كنت في دار أحد الرعاة تتكر لك في لباس امرأة! (...). فعلا، كان في بيت أحد الرعاة، سمعوا عنه منذ جاء إلى الدشرة، إنه لا ينفك يذكر الجازية، نصبوا له شركا بالاتفاق مع راعي السبعة، ليصبح محل ازدراء من طرف الدشراويين! لم ير الجازية ولم يدخل بيتها"¹.

وكان سكان الدشرة يعرفون مكر الرعاة ودهائهم، لذلك نصحت هادية زوجة الأخضر بن الجبائلي عابد الابتعاد عن الرعاة "إنهم خبثاء يا ولدي، هؤلاء الرعاة... لا ينجو من خبثهم أحد!"².

وهذا ما دفع بعابد إلى التفكير في الراعي واتهامه بعدما أبلغهم بموت الشامبيط في حافة المخاطر وهو قادم إلى الدشرة مع ابنه لإحياء الحضرة، فبمجرد سماعه نبأ وفاة الشامبيط حتى تذكر القطيع المنطلق والذي يمكن أن يدفع أي شخص إلى الهاوية، أيمن أن يكون الراعي هو السبب في مقتل الطالب الأحمر ثم الشامبيط؟.

"عابد بمجرد أن سمع النبأ قفزت في ذاكرته صورة قطيع الأكباش منطلقة كالسيل والراعي وراءها! وتساءل في نفسه: "من وراء موت الشامبيط؟ ماذا كان يعمل هناك الأخضر بن الجبائلي؟ والراعي كيف كان هناك ولم يحضر الزردة؟"³

فعابد يشك في أن يكون الراعي هو السبب، وهنا يتحول الراعي من الحامي، والذي يقود قطيعه إلى الأمان، إلى الراعي الذي يحمل الموت بقطيعه، "نحن في الطريق الضيق الملتوي المحفوف بالأشواك نتقدم نحو البساتين وإذا بقطيع من الغنم، قطيع السبعة، يقبل علينا، يدفع بعضه بعضا، لولا فرجة على حافة الطريق التجأنا إليها تلقائيا لداستنا الأكباش! كانت مندفعة كالسيل والراعي يصيح فيها لتزيد من سرعتها! عندما رأنا ننحرف عن الطريق مضطربين ضحك ساخرا وهو يقول: "أكباش أخافتكم!" لم يجبه أحد منا بكلمة، لكن الأحمر

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 140.

² - المصدر نفسه، ص 141.

³ - المصدر نفسه، ص 186.

قال معلّقاً على ذلك: "إنه تعمّد إهانتنا" وأضاف: "إنه يعتقد أن الأولياء يحمونه ما دام راعياً عندهم"¹.

فالراعي في رواية الجازية والدرأويش أصبح يتمتع بحماية الدراويش لأنه يقوم برعي أكباش الزيارات التي تُقدّم كقرابين للأولياء.

كما لم يعد الراعي بصورة الحاكم فكذا لم تعد له سلطة قوية، ولا ذكاء، فهو كما يصفه عابد في رواية "الجازية والدرأويش" ليس هناك فرق كبير بين عقل الراعي وعقول أكباشه"².

وتلخص هذه العبارة النظرة الدونية التي أصبح ينظر بها اللاوعي الجمعي للراعي. وتضع السلطة الرعوية بين "أقدام رعاة القصور والورّاقين والقهرمانات وحريم البيوت التي لا تفتح إلا على وجوه المحظوظين"³.

فحدث تغيير في مفهوم الراعي من مفهوم الحامي، والحافظ إلى مفهوم آخر معاكس ومناقض للمفهوم الأول، حتى وإن بقي مصطلح الرعية محافظاً على معناه.

3-2- السلطة السياسية في مخيال العنف:

تظهر السلطة السياسية في الروايات المختارة للدراسة سلطة عنفية، قهرية، فهي في رواية "الحوات والقصر" منفصلة عن الرعية داخل قصر لا يمكن لأي أحد أن يفكر في الوصول إليه أو حتى الاقتراب منه، وحين فكّر علي الحوات في الاقتراب منه من أجل تهنئة صاحب الجلالة على سلامته ونجاته من محاولة الاغتيال، تعرّض لأبشع صور التنكيل والتعذيب ما يمكن تصويره كقتل رمزي، بعد قطع ذراعيه وإلغاء صفته كحوات، (ونحن نعلم أهمية الذراعين للصياد) وبتّر لسانه حتى لا يبوح بما رآه في القصر الذي يمثل السلطة.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 60.

² المصدر نفسه، ص 29.

³ واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 161.

فالسُّلطة في هذه الرواية ليست فقط منفصلة عن الرعية ولكنها أيضا منفصلة عن نفسها بالحواجز السبع التي تقيّمها، وهي سلطة قمعية، مبتذرة، مرتشية، أعوانها لصوص ومجرمون صرّحوا بتوجهاتهم الإجرامية من قبل، لكنهم رغم ذلك وصلوا إلى دهاليز السلطة وأصبحوا هم الحاكمين الفعليين فكانوا الحاجب ورئيس الحرس، وكبير المستشارين، فاختلت علاقاتهم بالقرية التي ينتمون إليها، وبالمجتمع، وحتى بالعائلة (أخوهم علي الحوات)، "هؤلاء إخوتي من أبي وأمي.... وهم في أعلى المراكز في القصر على ما يقال، فكيف أستطيع أن أحطمهم؟ (...). من يدري، فلعلهم تابوا، لعلهم اعترفوا لجلالته بكل آثامهم وذنوبهم، وأقروا التوبة أمامه، من يدري، إنهم في مركز جد حساسة"¹.

وهم إخوة علي الحوات من قرية التحفظ الذين أعلنوا في ساحة القرية عن شخصياتهم الشريرة والإجرامية ثم غادروا القرية، فهذا جابر الذي يعلن أنه سرق طفلا وفحش فيه وقتله، يهدد سكان القرية وكل من يرفض أوامره، أما سعد فقد قتل جدته (أم أمه) خنفا لأنها رفضت مساعدته في سرقة النساء من الحمام، أما الأخ الثالث وهو مسعود فقد سرق الشيخ بن داود تاجر القرية، وسلبه كل ما يملك بتهديده بساطور يحمله في يده.

وبعد أن كشف الإخوة الثلاثة (جابر وسعد ومسعود) عن شخصياتهم في القرية التي اعتادت أن يكشف الخير عن خيره، والشرير عن شره، رغم أن اسمها قرية التحفظ، فهناك "الخير وهناك الشر، ومن كان فيه طبع وأخفاه فهو جبان ونذل، وإذا ما كشف الخيرون والشريرون عن أنفسهم كشف العصر عن سمته، فهو إما عصر خير أو عصر شر وإما عصرهما معا، وما دامت الغابات تبتلع، والقرى الأخرى تجذب، فليفلع الشرير كبيبرته الأولى في القرية ويذهب بسلام، وليبق من الخيرون من طاب له البقاء"².

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 164.

2- المصدر نفسه، ص 16.

بعد ارتكاب جريمتهم الأولى في القرية، توجه الإخوة الثلاثة إلى الغابة، ليرتكبوا شرورهم، ولكن، بعد ذلك سيلتقي بهم علي الحوات في القصر، وقد أصبح مسعود حاجب القصر، وسعد رئيس الحرس في القصر، أما جابر فقد أصبح مستشار السلطان.

فكان هدف الإخوة الثلاثة تحقيق المصلحة الشخصية والسيطرة على السلطة، فكان السلطان بالنسبة إليهم مجرد دمية أو هو غير موجود تماما، فهم أصحاب السلطة الحقيقيين "ما إن تسلمنا الحكم حتى برزت كغراب الشؤم، توقد نار الفتن في القرى"¹.

والحاجب، كما يرى ابن خلدون، هو لقب مخصوص "بمن يحجب السلطان عن العامة ويغلق بابه دونهم أو يفتحه لهم على قدره في مواقبته"²، فكان السلطان مخفيا عن الرعية وبعيدا عنها.

واتخاذ الحاجب من أسباب انهيار الدولة، فيقول ابن خلدون "فإذا رسخ عزه وصار إلى الانفراد بنفسه عن الناس للحديث مع أوليائه في خواص شؤونه لما يكثر حينئذ بحاشيته فيطلب الانفراد من العامة ما استطاع ويتخذ الإذن ببابه على من لا يأمنه من أوليائه وأهل دولته ويتخذ حاجبا له عن الناس يقيمه ببابه لهذه الوظيفة"³.

فالسُلطان حين تكثر حاشيته يتخذ حاجبا وظيفته اختيار من يدخل على السلطان، وليس فقط السلطان من يتخذ حاجبا ولكن حتى الوزير والمستشار.

في رواية "الحوات والقصر" يظهر الحاجب في المرة الأولى التي وصل إليها علي الحوات إلى القصر، ولكنه لم يصل إلى السلطان بل توقف في مكتب الحاجب الذي لم يكن إلا مسعود شقيق علي الحوات الذي سبق واعترف بشخصيته الشريرة واللصوصية، والذي أمر بقطع يد علي الحوات اليمنى.

يقول علي الحوات: "لم أصل إلى صاحب القصر في الحقيقة"⁴.

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 181.

2- ابن خلدون: المقدمة، ص 240.

3- المرجع نفسه، ص 291.

4- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 130.

لم يصل علي الحوات إلى السلطان، لأنه في كل رحلة إلى القصر كان يلتقي بإخوته، الذين اتخذ كل واحد منهم منصبا يساعده في إبعاد السلطان عن الرعية، مع ابتعاد الرعية عن القصر، فحدث انفصال وقطيعة بين الرعية / أهالي القرى السبع، والقصر.

ومن مظاهر العنف السياسي في الرواية الجزائرية ظاهرة القمع والاستبداد، الذي هو "أشد خطرا من الظلم الاقتصادي لأنه لا يُخضع فقط الأجساد بل كذلك العقول"¹.

وهو مظهر من مظاهر العنف الذي تمارسه السلطة على الرعية، كقمع القصر لسكان القرى، خاصة قرية التصوف وقرية الولاء والطاعة، فقد فرض القصر على قرية التصوف التي تقع في موقع يعرضها لمختلف الغزوات، جمع القنفاذ ضريبة عن الحياة، ثم فقئت عيون أهل القرية، ماعدا عذراء القرية التي وهبتها القرية زوجة لعل الحوات، فقد تعرضت القرية لمختلف صنوف القمع والاستبداد "الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة، وينطقون بسبع وسبعين لغة، مفتضو بكارات عذراواتنا، أخذوا أبصارنا، أمرونا بجمع القنفاذ ضريبة عن الحياة"².

ورغم تعرض القرية في كل مرة للغزو، فإن أهلها يرفضون الانتقال إلى موقع آخر، وهذا لخضوعهم لاستبداد عقلي، وهم مستعدون للعمى من أجل الحفاظ على صفتهم كمتصوفة، "كان في إمكاننا أن ننتقل من هنا، سواء إلى الجبل أو إلى الوادي أو إلى إحدى القرى المجاورة، فننجو مما نتعرض له، لكن ماذا سيبقى لنا، لنمارس به عادتنا، ولنعلن فيه عن تصوفنا؟ رضينا بموقعنا، لأننا اخترناه أولا، ولأننا اخترناه لهدف ثانيا، ولأننا لا نزال وسنظل نتشبث بهذا الهدف ثالثا، نحن متصوفون ولن نكون غير ذلك"³.

ولكن رأي قرية التصوف سيتغير، وستتضم إلى قرية الإباء في مقاومة القصر والانقلاب عليه بعد الذي حدث مع علي الحوات، الذي يمثل رمز الخير والطيبة.

¹ - عفيف فرّاج: القمع السياسي، ص 202.

² - الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 98.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

ويظهر الاستلاب الفكري، والاستبداد العقلي أكثر في قرية الولاء والطاعة، هذه القرية التي تنازلت عن شرفها وكرامتها، وتنازل الرجال عن ذكورتهم للقصر، "لقد أهدينا لجلالته، كما ترى أعز ما نملك، أعز ما يفتخر به الرجال، وتحتاج إليه النساء (...). ما العمل؟ قال حكيمنا، ليس أكثر عبادة وطاعة وولاء لجلالته مما نفعله، أقوى التعبير، عن الولاء والطاعة، أن نفنقد الرجولة، وأن تهتاج الأنوثة، فتأكل النساء لحم بعضهن نيئا ويشربن دماءهن"¹.

ورغم هذه التضحية التي قامت بها قرية الولاء والطاعة أو قرية الحظة، إلا أن القصر صار يتجنب كل ما يأتي منها، وصار الحرس يهابون الدخول إلى القرية، وحتى اللصوص صاروا "يتجنبون دخول قرينتنا خوف أن تأكلهم النساء"².

ومن مظاهر العنف السياسي التي استثمرها الطاهر وطار في روايته ظاهرة الانقلابات على السلطة، كما اقترح علماء مدينة الإباء/ الأعداء، حين رأوا أن الفرصة مواتية لتقويض أركان القصر، بعد كل الذي فعله بعلي الحوات، وبعد اتحاد القرى وتجاوز خصوصياتها، فما حدث في غابة الوعول والهجوم على صاحب الجلالة، ثم التخبط الذي أصاب القصر في تعامله مع علي الحوات، الذي سمح بظهوره في البداية، ثم بتر يديه ولسانه، وأرسله إلى قرية التصوف، فعدم القضاء على علي الحوات، وكذا رد الجواد والبلغة، فهمها أهالي القرى، خاصة قرية الإباء/ الأعداء على أنه خوف القصر من القرية، وأن القصر يعيش لحظات ضعفه وهي اللحظة المناسبة للانقلاب عليه، ولم تكن قضية علي الحوات الوحيدة التي ألبت القرى السبع على القصر، وجعلت سكان القرى الست تنضم إلى سكان القرية السابعة قرية الأعداء، واتحدت معها للقضاء على الممارسات القمعية للقصر، وقد لخص مسؤول المؤتمر الذي جمع وفود القرى الأخطاء التي ارتكبتها القصر في حق القرى، وقال في الخلاصة "إن مسألة علي الحوات، ينبغي ألا تفصل عن مسألة تحول السلطنة، ومسألة الجنس في القصر، ومسألة استيلاء اللصوص على الأمور

1. الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 64.

2. المصدر نفسه، ص 67.

ومسألة تردّي الرعية، ومسألة معاملة حرس القصر لنساء الخصيان المسكينات، ومسألة الليلة الثامنة في غابة الوعول، ومسألة انقطاع اتصال السلطان بنا، ومسألة استيلاء المجهولين الملتئمين، على أهم المناصب في القصر، وأخيراً مسألة علي الحوات بذاتها¹.

ففي هذا المقطع يحدد مسؤول المؤتمر الأخطاء التي وقع فيها القصر، وجعلت القرى التي كانت منفصلة عن بعضها ضمن سياسة القصر التي كانت تهدف إلى التفريق بين القرى، التي قررت أخيراً أن تتحد فيما بينها لتثور على القصر.

ومن هذه الأخطاء مسألة السلطنة المتحوّلة جنسياً، ما جعلها تطلب الكثير من الجوّاري، ما يطرح المسألة الجنسية داخل القصر، الذي أصبح يهتم فيه السلطان والسلطنة بعلاقاتهم الجنسية أكثر من اهتمامهم بعلاقاتهم مع الرعية.

وقد اختلطت الأمور في القصر بعد تحول الملكة، التي أصيبت بالتحول بعد مرور سنة من زواج جلالته، واختلطت الأمور حتى لم يعد ممكناً التفريق بين "الرجل من المرأة، والعبد من السيّد، والسلطان من الملكة والعدو من الصديق"²

ومن الأمور التي استدعت الانقلاب على القصر استيلاء اللصوص على أهم المناصب في القصر الذي يمثل الحكومة، وانقطاع الراعي ممثلاً في السلطان، عن الرعية الممثلة في الشعب.

والانقلاب هو مظهر من مظاهر العنف السياسي، لأن القصر الذي كان في البداية مصدر أمن الرعية، تحوّل إلى مصدر القمع والرعب والذعر، وبعد أن كان مصدر العدالة أصبح وكراً للصوص، "القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص، ثم تحول شيئاً فشيئاً حتى صار وكراً لهم، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون.

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 107.

² المصدر نفسه، ص 58.

كان القصر مصدرا لأمن الرعية، فتحول إلى مصدر رعب وذعر¹.

ومن مظاهر العنف السياسي في الرواية، تلك الحركات السرية التي تطمح إلى إحداث التغيير في المملكة، كحركة أنصار الظلام، التي تحاول استغلال ظهور علي الحوات في تحقيق أهدافها، "الأنصار الذين يعملون في الظلام لم تبلغهم أية إشارة من القصر منذ سبعة أسابيع. ظهور علي الحوات يساعد جدا الحركة على تحقيق أهدافها"².

ولا يبدو توجه حركة أنصار الظلام واضحا في البداية، فالمتحدث باسم الحركة مع علي الحوات يظهر معارضا للقصر، وناقما على أساليبه، ومستعجلا توقيت الثورة على القصر، وأحيانا يبدو متعاطفا مع السلطان، "الغريب، مرة يتحدث باسم صاحب الجلالة، مرة باسم أعدائه، ومرة يقول أنه من الأنصار العاملين في السرية، بقيادة جلالته"³.

ومن أساليب العنف السياسي التي تشكلت في المخيال السياسي، أساليب الاغتيال بمختلف الطرق، سواء بالقتل، أو عن طريق السم وغيرها، وهذا ما يظهر في المقطع السردي التالي "لا أحد أيضا يعلم شيئا عن الفرسان الثلاثة الذين اقتحموا مقصورته، وخرجوا يتقلدون المناصب الرئيسية الثلاثة في القصر. لا أحد رأى جلالته في غابة الوعول، لا قبل هجوم الأعداء ولا بعده، ربما لم يخرج من القصر أساسا وأن الموكب كان صوريا وهميا لا غير، لعله سم، لعله ذبح، لعله طعن، لعله سجن، لعله خرج في الموكب متخفيا"⁴.

يُظهر هذا المقطع السردية أساليب الاغتيالات السياسية التي من الممكن أن يكون لجأ إليها الفرسان الثلاثة الذين هم إخوة علي الحوات في القضاء على السلطان واستغلال مكانته، ومن هذه الأساليب إخفاء السلطان وإبعاده عن الرعية، وقد يكون إبعادا بالقتل بطرق شتى، كالقتل بالسم والطعن، أو الذبح، وقد يكون إبعاده صوريا، فلا يعود يخرج إلى الرعية، وقد يكون استطاع الفرار متخفيا عن الفرسان الذين اقتحموا مقصورته، وبعد

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 84.

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- المصدر نفسه، ص 57.

4- المصدر نفسه، ص 56.

الثورة على القصر التي قادتها علماء وحكام قرية الأبابة/ الأعداء، القرية السابعة، وانضمت إليها باقي القرى، بعد ظهور علي الحوات، يبرز السلطان والسلطانة من ضمن جيش مدينة الأبابة/ الأعداء، "يقال إن السلطان والسلطانة، برزا من ضمن جيش مدينة الأبابة، وأعلنا بكل تواضع أنهما مجرد مواطنين"¹.

فقد انتصرت ثورة القرى/ الرعية على القصر الذي استولى عليه اللصوص، وفي هذا إشارة إلى أن مستشاري السلطان هم السبب في انفصال السلطان/ الراعي المسؤول عن الرعية. ويمكن القول عن رواية "الحوات والقصر" أنها رواية سياسية، إيديولوجية بكل ما تحمله من رمزية، وأنها تركز على أن الخير والسلام والمساواة ستنتصر دوماً.

تتمثل التيمة الرئيسية في رواية "الجازية والدرأويش" في فكرة الثورة الزراعية والإصلاح الزراعي وبناء القرى الاشتراكية وترحيل السكان إليها، وهي السياسة التي انتهجتها الجزائر سنوات السبعينات لتنمية المناطق الريفية وتطويرها، فمن الصعب فهم رواية "الجازية والدرأويش" كظفرة كتابية عند عبد الحميد بن هدوقة إلا ضمن "سياق الرغبة في الخروج من نظام القصر الكلاسيكي الذي لم يعد كافياً للتعبير عن تجربة اجتماعية ازدادت تعقيداً في ظل ظهور الصراع بين مختلف القوى السياسية وتمزقها الداخلي واندحار الخطاب الوطني العام الذي غطى إلى وقت قريب جوهر هذه الصراعات"².

إن هذه الرواية (الجازية والدرأويش) رواية أيديولوجية بامتياز، فالجازية التي تمثل الجزائر رفضت كل خاطبيها، ورفضت كل ارتباط، بل أن كل من حاول الارتباط بها دون رضاها كانت نهايته مأساوية، فهي لم ترتبط بالطالب الأحمر الموالي للاتحاد السوفياتي (في ذلك الوقت/ زمن الثورة الزراعية في السبعينات)، كما لم ترتبط بآبن الشامبيط المهاجر في أمريكا والموالي لها، ولم ترتبط بعباد المهاجر العائد إلى بلده، لتبقى الجازية حرة، "الحرية هي رفض، الجازية حرة"³.

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر، 196.

² واسيني الأعرج: النصوص الروائية الغائبة، بحث في تاريخ الرواية الجزائرية التأسيسية، جمع وتصنيف، ص 05.

³ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرأويش، ص 55.

3-3-المخيل السياسي والمقدس الديني:

ترتبط السلطة السياسية بالسلطة الدينية في تداخل متشابك، منذ البدايات الأولى للدولة الإسلامية، إذ كان الخليفة هو الزعيم السياسي والامام في الصلاة والقائد في الجيش، وقد "قال معاوية كأول حاكم وطني عربي للمسلمين، أثناء تنصيبه عام 651، (ما معناه): الأرض ملك لله وأنا خليفة الله، وكل ما آخذه يعود إليّ، وكل ما أتركه للناس فإنه من فضلي"¹، وهذا ما أدى بأبي ذر إلى الثورة على معاوية، وتأليب الفقراء على الأغنياء، حتى ضاق معاوية بأبي ذر وأرسله إلى عثمان بالمدينة، الذي نفاه إلى صحراء الريزة، ويبرز هنا الارتباط بين السلطة الدينية والسياسية والمالية، "قالمكر والغصب هما اللذان يؤسسان قاعدة السلطة السياسية لرجل الدين الذي يعزف على وتر السلطة الرمزية والسلطة السياسية، غير أنه يريد أن يحكم وحده، منكرًا على رجال الدين كل إمكانية لجعله حاكمًا شرعيًا"².

ويكشف توظيف فكرة الدراويش لرفض مشروع سياسي عن تداخل بين المخيل السياسي والديني، وعن تبادل للمراكز بين الدين والسياسة "فكان تسييس الدين" و"التعالي بالسياسة" أو "تدبير السياسي"، فقد "كان الدين يؤسس السياسة ويحكمها وكانت السياسة تطبيقًا للدين وخادما له"³.

كما يمكن ملاحظة أن المخيل السياسي-الديني يتمظهر جيدا في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، من خلال محاكم التفتيش ومأساة الحلاج، فهذا المخيل "مكوّن من عناصر لاشعورية مكبوتة نتيجة تعاقب المحن وانتشار الفوضى والرعب الجماعي وخطاب القمع وإجراءات التعذيب بصفة فيزيائية وبشكل لامرئي، وكانت تشترك جميعا في ممارسة السياسة باسم الدين، ويوظف هذا اللاشعور كل الخطابات المعرفية لتمير سلطته الهادفة إلى القمع والردع"⁴.

¹ عن: أحمد بن نعم، في: إنسانيات، ع11، ماي-أوت 2000، ص 3.

² المرجع نفسه، ص 4.

³ عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 279.

⁴ المرجع نفسه ص 279.

يفر البشير الموريسكي من غرناطة، ولكن قبل فراره سيتعرض لأهوال محاكم التفتيش التي كانت تقف على رؤوس الموريسكيين بأوجه من حديد وفي كل مكان، ويتذكر البشير الموريسكي الذي اعتقلته محاكم التفتيش بتهمة الهرطقة بعد شهادة أحد عشاق مريانة "ممن كانوا يكرهونني كدم الأسنان أقسم لها أن ينزع كامل أعضائي على مرآها، قال لهم أي أمارس الهرطقة علانية"¹، ويتذكر البشير الموريسكي أساليب التعذيب الممارسة والتي حفظها المخيل الجمعي، والتي من بينها: الإجاصة الحديدية "كعموني بالإجاصة الحديدية ذات الفتحتين والتي يمكن توسيعها حتى يصبح الفم مفتوحا عن آخره"²، بالإضافة إلى ناقوس الرعب "لم ننتبه لناقوس الرعب الذي كنت أجلس تحته، ناقوس كبير بحجم الإنسان، ينزل فوق رأس المتهم ثم يقرع بشدة (...). الناقوس يشبه إلى حد كبير السطل الألماني"³، الكرسي الإسباني "شدوني إلى الكرسي الإسباني، دُهنّت قدمي بالزبدة المذوّبة ثم بسائل لزج يشبه زيتا أو شحما حيوانيا، عرفت ذلك من خلال الرائحة الكريهة المنبعثة منه، ثم حطوا صفيحة ساخنة احمرت من كثرة الحرارة تحت رجلي، شعرت برائحة القلي، والدخان يتصاعد من جراء ذوبان أقدامي"⁴.

ومن أساليب التعذيب كذلك الكماشات الحامية، والكلايات الحادة، صب الرصاص على الجروح، بالإضافة إلى التجريد من الملابس والتعدي على قدسية الجسد، "جردوني من الثياب وتركوني عاريا مثل الجرد الأحمر، حديث الولادة"⁵، وترك المتهم في غرفة التعذيب المعدة بأدوات وأساليب أكثر بشاعة ورعب عرضة لنهش الجردان، "ربطوه بإحكام إلى الأرض، فتحوا رجله إلى أقصى حد ثم مددوا اليدين في شكل صليبي، قالوا قل ماذا تعرف عن الهرطقة، ظل مصرا على الصمت ثم توجهوا إليّ من جديد، كنت منهكا وحزينا لم تبق فيّ أية مقاومة تذكر، كنت خائفا عليه من هذا الموت البشع حين أصبح الجسد مهيباً للعذاب جاءوا بثلاثة جردان كانوا قد جوعوها من قبل، منظرها مقرف وهي تلتهم قطع

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 78.

3- المصدر نفسه، ص 78.

4- المصدر نفسه، ص 80.

5- المصدر نفسه، ص 79.

الخشب التي وضعت في فمها، حطوها على بطنه ثم كفأوا عليها صحناً حديدياً مغزّفاً شدوه بإحكام على بطنه بواسطة مجموعة من الأسلاك المعدنية، سمعت خرخشتها وهي تحاول أن تبحث عبثاً عن مسلك للخروج، قهقه كبيرهم كان يحمل النار في يديه، بدأ يسلطها على الصحن تدريجياً، تخيلت الجرذان وهي تحاول أن تحتمي من الحرارة، فلا تجد أمامها إلا بطن الضحية فتبقره.....¹

تعبّر هذه الفقرة عن بشاعة أساليب التعذيب التي مارستها محاكم التفتيش تحت إمرة توركيمادا في حق الموريسكيين، والمارنوس "رأيت الكثير من أمثالك، أخوتك أيها المارنوس فُصلت أجسادهم عن رؤوسهم أمامي، أجساد كثيرة أُحرقت حيّة داخل المغارات، وحين أرادت أن تخرج كانت السيوف القشتالية في انتظارها، مثلك باع أهله لخراب المدافع الإيطالية، محمد الصغير تركنا وحيداً نواجه بصدور عارية ألسنة اللهب التي كانت تتبعث من كل مكان...²

هذه الأساليب البشعة في القمع والتعذيب، والتي طوّرها القس توركيمادا* "ابن الكلب هو الذي سن طريق هذا الرعب، لم يكن يعرف إلا أوجه الموريسكيين، كان يتلذذ ويستمتع بمنظر الحرائق وهي تتصاعد من الأجساد التي أنهكتها الشوارع الضيقة وجبال البشرات

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 81.

2- المصدر نفسه، ص 95.

*- توماس دي توركيمادا Thomas de Torquemada (1420-1498) قسيس كاثوليكي ومفتش عام لمحاكم التفتيش في إسبانيا لمدة 15 عاماً، وخلال تلك الفترة تم إعدام 2000 شخص بتهمة الهرطقة أي تبني عقائد مخالفة لعقائد الكنيسة الكاثوليكية، استخدم توركيمادا محاكم التفتيش لأغراض دينية وسياسية، وكان يرى بشكل قاطع بأن الوسيلة الوحيدة لتحقيق وحدة سياسية في إسبانيا يتوقف على معاقبة المنشقين عن الكنيسة الكاثوليكية وغيرهم من المسلمين واليهود، وقد أعدم كثيراً من المسلمين حرقاً حين رفضوا التنصير، وحظي عمل توركيمادا بتأييد الملك فرديناند والملكة إيزابيلا.

كان توركيمادا قسيس إيزابيلا الخاص ثم أصبح مساعداً لمحاكم التفتيش سنة 1482 ثم صار مفتشاً عاماً في 1483 وأصدر القوانين الخاصة بإجراءات محاكم التفتيش وأنشأ فروعا لها في مدن عديدة، واستمر في إدارة محاكم التفتيش حتى وفاته. (عن الموسوعة العربية العالمية، النسخة الإلكترونية).

كان توركيمادا "أحد المحققين الخمسة الجدد الذين عيّنهم البابا سيكستوس الرابع في 11 من فبراير / شباط 1482، ولا بد أنه قد حصل على لقب ووظيفة المحقق العام بعد ذلك بفترة وجيزة، الأمر الذي حوّل له بدوره تعيين محققين مفرّضين (....) التحق بالطائفة الدومنيكية في سن مبكرة، وأصبح رئيساً لدير "الصليب المقدس" بسيغوفيا Ségovie سنة 1452 م، وحوالي سنة 1475 اتخذ فرديناند وإيزابيلا كاهناً للاعتراف (....) يمثل توركيمادا نموذجاً للمحقق المتعصب والقاسي، ولقد أظهر قسوة مفرطة (....) فتوركيمادا هو الذي نظم محاكم التفتيش الإسبانية وجعل منها مؤسسة مركزية إلى حد كبير، وقدم لها أول مسطرة قانونية" (جوزيف بيريز: التاريخ الوجيز لمحاكم التفتيش بإسبانيا، تر: مصطفى أمادي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012، ص 44)، وسيقوم توركيمادا بتمديد صلاحيات محاكم التفتيش والديوان المقدس في كل مملكة قشتالة مع إنشاء محاكم فرعية دائمة في المدن الرئيسية.

والهضاب الغرناطية"¹، وهي أساليب لشدة بشاعتها حفظها المخيال الشعبي ورواها في قصص الرواة والقوالين، مثل عبد الرحمن المجدوب.

ولعل مأساة الحلاج تمثل نموذجا عربيا إسلاميا لتداخل المخيال الديني والسياسي، فشخصية الحلاج وإن كانت شخصية إشكالية بين من يراه صوفيا محبا، وثائرا متمردا، وبين من يراه كافرا زنديقا، استثمر المخيال الاجتماعي شخصية الحلاج، وبقي السؤال عن الحلاج والبحث في حياته وأفكاره إلى يومنا هذا*، وبقي سؤال من هو الحلاج؟ يُطرح في كل مرة يُذكر فيها، "فمن هو هذا الرجل؟

إلى من ينتمي؟ ولحساب من يعمل؟

هذا السؤال المَلَّح كان يدور في أذهان الجميع

كان رجال الدين يرونه خارجا عن الملة، ورجال السلطة يرونه ثائرا خطرا، وأهل الظاهر يرونه متصوفا مارقا كافرا يؤمن بالحلول والاتحاد، والمتصوفون يرون أنه أذاع أسرار الله وفضح الإشارات والعبارات التي ائتمن عليها، وأهل السنة يرفضونه لأنه يتصل بالشيعة، والشيعة يبنذونه لأنه لا يؤمن بالأئمة المعصومين، ولا بأن الخلافة يجب أن تنحصر في نسل علي وفاطمة، بل أكثر من هذا: لقد طرده الشيعة من قم لأنه طالبهم بالبحث عن إمام جديد بدلا عن الإمام الغائب، وجاهر بأنه يعتقد أن ذلك الإمام سيبقى غائبا ولن يحضر أبدا!

والقرامطة يحسبونه جاسوسا عليهم، والوزير علي بن الحسين يأمر أن يُطاف به على ظهر الحمار في بغداد ويقال عنه: هذا رجل قرمطي فاعرفوه!

فمن هو هذا الرجل، ولحساب من يعمل؟

عاش الحلاج ومات ولم يعرف أحد جواب هذا السؤال البسيط"²

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 79.

*- من آخر الأعمال التي تناولت شخصية الحلاج رواية "الحلاج، وارتعش القلب عشقا" لعباس الأرنؤوط الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، سنة 2012.

²- أنور وردة: مصلوب المسلمين، مركز الناقد الثقافي، دمشق، د ت، ص 36.

وفي مقتل الحلاج تتداخل الروايات وتتداخل الحكايات كما يتداخل المخيل السياسي والديني والتاريخي، ككل الحكايات المهمشة في التاريخ العربي، تبدأ معظم هذه الحكايات "بالرواية وتنتهي إلى النصل والهاوة والهروب إلى أقرب ركن تحت الظلال الباردة، ماذا بقي يا سيدي النينوي سوى افتضاض قداسة الحكايات، التي كان يرويها الحاكم بأمره، حاكم الجملكية عن أجداده..."¹

تستثمر الفاجعة مأساة الحلاج، وتتعاطف معه، فهو لم يكن زنديقا ولا كافرا، ولكنه كان ثائرا ومتمردا على الأغنياء والسلطة السياسية، التي رأت في القضاء عليه بتهمة دينية أنسب حل، ووظفت لذلك الوراقين والفقهاء ونشرت فكرة أن الحلاج كافر زنديق وقد نال جزاؤه، عاش الحلاج في زمن الخليفة العباسي المقتدر، وما يروى عن المقتدر أنه تولى الخلافة وهو طفل، وفي زمن عرف بداية انهيار الخلافة العباسية وبداية انتقال الخلافة من العنصر العربي إلى قادة الجند من الفرس والتركماني، الذين استولوا على السلطة السياسية، في حين بقي الخليفة يمثل الواجهة الدينية والشرعية للخلافة.

هؤلاء الخلفاء الذين كانوا "يبيعون البلاد للأتراك والفرس، قالوا: خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس بدأوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر، المعتصم، المتوكل، المنصور، قتل أباه واعتلى خلاعة الكرسي، وانتهى مسموما، المستعين.... المهدي، المعتمد، الموفق، المعتضد، المقتدر أحد الأجداد الذي ما يزال دمه يسير في وجوه حكام هذا الزمن الأرقط، في قلب كل واحد منهم المقتدر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة، تركوهم يتقاتلون ليرموهم في أقرب مزبلة على أطراف بغداد، وأشعلوا النار في المدينة والعباد..."².

إنها صورة عن الخلفاء العباسيين الذين كانوا يتقاتلون على الكرسي، ويعيشون في ترف ومجون، وفي الوقت نفسه كانت القلة القليلة من الرعية التي ترفض الواقع القائم تُنفى

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 167.

²- المصدر نفسه، ص 150.

خارج أسوار بغداد، وتُقتل في فلوات المدينة دهسا بالجياذ، أو تُدفن حية، أو تُصلب مثل الحلاج الذي كان من هذه القلة القليلة،

ينتمي الحلاج إلى "الأيدولوجية المطالبة بالعدالة الاجتماعية التي تتأسس جوهريا على القيم الدينية"¹، والتي بإمكانها حشد المؤيدين، والتي قد تؤدي إلى قلب الأنظمة الحاكمة، وهذا ما لم يكن يسمح به وزراء المقتدر الذين تعاقبوا في تعذيب الحلاج، ابن الفرات وعلي بن عيسى وحامد بن العباس، "مرّت يا سيدي الفاضل على ظهرك المتعب، ثلاث وزارات، وزارة ابن عيسى، ووزارات ابن الفرات للمرة الثانية، ووزارة حامد بن العباس، كانوا يتقاسمون الأدوار على جثتك، ثم يغسل كل واحد يديه من دمك وصراخاتك وعرقك"².

ويبرز قمع السلطة السياسية مع الحلاج في تلفيق الوزير تهمة للحلاج تؤدي إلى نهايته، وليس فقط سجنه وتعذيبه، "قالوا إنك ساحر، تصنع الكرامات وتدّعي الألوهية والحلول وإحياء الموتى (...). لكن هذا كله لم يقنع حامد، كان يريد تهمة أكبر، تهمة تتجاوز حدود الخيال ذاته..."³

بحث حامد عن تهمة فلم يجد أفضل من تهمة ادّعاء الربوبية "آه يا وحد الميّت، كنت تدّعي النبوة فصرت تدّعي الألوهية والربوبية، وماذا بعد؟؟؟"⁴

ولكن رد الحلاج كان صوفيا لا يفهمه إلا أهل الصفة، والوزير حامد لم يكن منهم، بل كان يبحث عن قتل للحلاج بأسرع وقت، "ما أدّعي الربوبية، ولكن هذا عين الجمع عندنا، وهل الكاتب والله واليد فيه إله".

- "وهل معك أحد على ذلك"

1- أحمد بن نعوم: المقدس والسياسي، حيثيات، تر: محمد داود، في: إنسانيات، ع11، ماي-أوت 2000، ص 7.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 156.

3- المصدر نفسه، ص 156.

4- المصدر نفسه، ص 157.

- نعم، ابن عطاء، أبو محمد الحريري، أبو بكر الشبلي... لكنهم أيها الصالح، عندما سئلوا والسيف ما يزال يقطر دمه، كَفَرَكَ الحريري، الشبلي تكوّم داخل نفسه، وظل يسائل نفسه قبل أن يغمض عينيه ويتذكر لذاكرته، أما ابن عطاء صديق الدم والحجارة والموت، تجرأ وقال افهموه !! فهذا الكلام لا يقوله إلا عالم، وقبل أن يرفع صوته أكثر، جرجروه ووضعوه تحت الأرض، ثم أخرجوه وربطوه بين الأحصنة ثم سوطوها فمزقته حتى قبل أن يتم لعنته...¹.

حتى ابن عطاء تعرض لتعذيب فظيع، وقُتل باستعمال الأحصنة، وهو من الأساليب البشعة في القتل، لأنه تجرأ وساند الحلاج في محنته، لذلك احتفظت المرويات الصوفية بمقولة الشبلي "كنت أنا والحلاج في طريق واحد، إلا أنه أظهر وكتمت، وخلصني جنوني وأهلكه عقله!"²

كانت محاكمة الحلاج إدانة مسبقة، قبل أن تكون محاكمة عادلة، "فهو مدان سلفاً ولن تثبت براءته، والدليل على أنه مدان سلفاً هو أن رئيس المحكمة افتتح المحاكمة بتلاوة قول الله تعالى: "إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِّنْ خَلْفِهِمْ أَوْ يُنْفَخُوا مِنْ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَمْ يَخْزِ فِيهِ الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِيهَا آَلَاءٌ خَيْرَةٌ كَمَا جَاءَ عَظِيمٌ ﴿٣٣﴾"

عظيمة هذه الآية الكريمة في نظر الوزير حامد وأزلامه الذين يتولون المحاكمة³. وكان الوزير حامد بن العباس ينتظر من رئيس المحاكمة أن يكفر الحلاج، ويحل دمه، حتى يمكنه قتل الحلاج، لذلك ما إن صاح رئيس المحكمة وقال للحلاج: "كذبت يا حلال الدم"⁴، حتى كان الوزير حامد بن العباس قد انقض على الفرصة، وطلب من رئيس المحكمة أن يكتب ما قال، ولم يستطع رئيس المحكمة أن يتراجع أو يسحب كلمته، فكتب بتحليل دم الحلاج ووقع معه بقية القضاة، وحمل "الوزير حامد الحكم والفتوى إلى الخليفة المقتدر، وألح عليه كي يصادق عليه ويأمر بتنفيذه، وقال له: يا أمير

1- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 158.

2- عن: أنور وردة: مصلوب المسلمين، تصدير الكتاب.

3- المرجع نفسه، ص 172.

4- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 159.

المؤمنين، هذا الرجل، إن بقي حيًا قلب الشريعة وارتد خلق على يده وأدى ذلك إلى زوال سلطانك، فدعني أقتله"¹.

فالظاهر أن سبب مقتل الحلاج هو سبب ديني، ولكنه في الأصل سياسي، فيمكنه إن عاش أن يؤلّب العامة على السلطة، ما يؤدي إلى زوال السلطان، وهذا ما لم يكن يريد الخليفة المقتدر، وقبله الوزير حامد، الذي ألح على مقتل الحلاج، وقبل ذلك تعذيبه أشد العذاب، وهي الصورة التي حفظها المخيال العربي عن آلام الصوفية، واستثمرتها رواية الفاجعة في الفصل السادس الذي خصّصه الكاتب لمأساة الحلاج، ورغم أنه (الحلاج) كان صلبا في مواجهة الموت وكانت كلمته "الله، الله في دمي"، لأنه كان يعلم أنه رجل مؤمن يصوم ويصلي، دمه حرام على المسلمين، ولكن الوزير حامد لم يكن يسمع مناشدة الحلاج ومناجاته أو لم يكن يريد أن يسمع، فما كان يهمله هو التخلص من الحلاج الذي كان يشكل تهديدا على سلطته.

ومن الأساليب الممارسة في تعذيب الحلاج قبل قتله، الجلد بالسوط، حتى "بانّت العظام من كثرة الجلد ولم يتوقفوا، قُطعت يدك اليمنى بعد أن فرت الملائكة ذعرا من كتفك الأيمن، ثم بنرت رجلك اليمنى، لم تقل شيئا كثيرا، لكن تمنماتك كانت قد زادت بشكل متسارع مثل الجلد، لم يكن أمامك سوى ذلك، ثم قطعوا رجلك اليسرى بعد أن كانوا بنروا ذراعك الأيسر (....) بقيت مصلوبا على خشبة، عروقتك، مسّت الأرض فدخلتها إلى الأعماق، دمك منذ ذلك الحين لم يجف أبدا (....) قلت لقاتليك، نورزونا، قالوا لك تعذب، حتى يأتي غد آخر..."²

وبقي الحلاج في عذابه مدة ثلاثة أيام، في اليوم الثاني قالوا للناس "ارجموه، ارجموه، من أسال دمه لأول حجرة، غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر، ومن أساله في مرتين بنيت له القصور، ومن أساله ثلاثا، كوفئ بالحرور المطهرات، ولهذا لم يتوقف أحد من الحاضرين عند حدود النزف الأول أو الثاني أو الثالث..."³

¹ أنور وردة: مصلوب المسلمين، ص 181.

² واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 163.

³ المصدر نفسه، ص 163.

ويظهر هنا أن الديني كان في خدمة السياسي، فللقضاء على الحلاج وظّف حامد بن العباس الدين ليحافظ على مركزه في الوزارة، وفي اليوم الثالث "حزوا رأسك بصعوبة ثم نصبوه كالفزاعة مثلما فعلوا بشيخك، عندما نصبوا رأسه على جسر بغداد، ثم أرسلوه بعد ذلك إلى خراسان، أما الجثة فقد صبّ عليها الزيت وأحرقت بالنار ولما صارت رمادا ألقى بها من أعلى مئذنة في دجلة، يوم الثلاثاء 6 آذار 922".¹

إن السلطة، وبمساندة جهازها الإيديولوجي، من الفقهاء والعلماء الأصوليين، أدانت الحلاج الصوفي كما أدانت كل المذاهب والاتجاهات التي اعتبرت السلطة معارضة، بل واعتبرتها نوعاً من الهرطقة والكفر.

وضمن الإطار السياسي-الديني كانت تهمة الهرطقة والإلحاد تهمة جاهزة، فلا غرابة ضمن هذا الإطار اعتبار الاتهام بالزندقة والشعبوية والهرطقة سلاحاً أيديولوجياً في يد السلطة للقضاء على معارضيها.

بتوظيف الديني والمقدس استطاعت السلطة السياسية القضاء على خصومها والتخلص منهم، وتقدم الرواية صوراً للمواجهة بين المثقف والسلطة، ولتلك العلاقة القائمة بينهما على العدائية والقهر، والعنف السياسي ليس إلا اضطهاداً ثقافياً واقتصادياً واجتماعياً ضد كل مخالف للسلطة القائمة.

3-4- الهوية وخطاب العنف:

يعيش الإنسان كعضو في مجموعة معينة ومتنوعة ينتمي إليها، وكل إنسان ينتمي إلى أصل معين، ونوع جنسي وله موطن ومحل إقامة في حيز جغرافي معين، كما ينتمي إلى أصل معين وطبقة اجتماعية وانتماء سياسي، بالإضافة إلى مهنة ووظيفة معينة، وهو ما يجعله عضواً في جماعة معينة تمنحه هوية معينة.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 165.

ويرى بعض الفلاسفة الجماعيين* أن الهوية الجماعية هي الهوية الأسمى، وأن سيادة الهوية هي إدراك للذات، ولكن هل الانتماء لهوية محددة اختيار؟ أو هو خاضع للقيود؟ أو هي ظاهرة فطرية؟

الواقع، إن الانسان، وإن كان يولد في جماعة معينة، وبالتالي ينتمي إلى هوية معينة، إلا أن هذا الأمر لا يمنعه من إجراء اختيارات مستقبلية متعلقة بانتمائه وصلاته المختلفة، وانتماءه إلى هوية محددة هو من يختارها.

ولكن حرية الاختيار هذه لا تمنع وجود ضغوط تقيد الاختيار، وهذه الاختيارات تكون دائما في حدود ما هو ممكن، أي الإمكانيات البديلة في حدود السمات الشخصية والظروف المحيطة، وكذلك "ما هي الأهمية المحددة للتعلق بتلك الهوية واعتبارها أهم من علاقته بالفئات والتصنيفات الأخرى التي ينتمي إليها أيضا"¹.

ورغم أن الانسان يطمح إلى تأكيد هويته وحرية الشخصية، إلا أنه يمكن أن تكون هذه الهوية مقيدة أحيانا بنظرة الآخر، وتعريفه، وهو تعريف قد يكون مليئا بالتشويه، وسوء الفهم، والصفات المغلوطة، ما يشكل حطا وانتقاصا لهوية الآخر، وأبرز مثال على هذا التشويه صورة المهاجرين اللاجئين في أوروبا، أو ما يصطلح عليه في الاعلام قضية المهاجرين والتي برزت منتصف سنة 2015.**

ويمكن للهوية أن تكون مصدرا للأمان، كما يمكن أن تكون مصدرا للعنف وللخوف، مثلما يحدث مع مسلمي الروهينغا في بورما، أو المسلمين في إفريقيا الوسطى، أو السود في الولايات المتحدة الأمريكية وحتى الأكراد في تركيا والعراق وسوريا وإيران.... وهنا يمكن الحديث عن حقول توتر متشعبة داخل البنية الاجتماعية - الثقافية، لعل أبرزها "وجود أنماط

*- الفلسفة الجماعية، مجموعة من الاتجاهات الفلسفية المتصلة ظهرت في أواخر القرن العشرين، معارضة للليبرالية والرأسمالية، تتخذ أساسا لها الجماعة الإنسانية، وتدافع عن ظواهر اجتماعية، كالمجتمع المدني، وترتكز هذه الفلسفة الاهتمام على المجتمعات والجماعة الإنسانية بعيدا عن مفهوم الفردية، وهي متأثرة بأولوية الفرد أو الجماعة، وتؤكد على أن الجماعة تشكل الفرد، وعلى المسؤولية الجماعية والعمل الجمعي.
1- أمارتيا صن: الهوية والعنف، وهم المصير الحتمي، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2008، ص08.

**- أزمة اللاجئين في أوروبا، ظهرت للعلن بعد تزايد أعداد اللاجئين السوريين والعراقيين والأفغان خصوصا بالإضافة إلى جنسيات أخرى وظهر ما يسمى بطريق اللجوء عبر تركيا والبحر الأبيض المتوسط واليونان ودول البلقان من أجل الوصول إلى ألمانيا، وهو طريق محفوف بالمخاطر.

ثقافية، متعددة، متصادمة، متراكبة، تسعى إلى إلغاء بعضها بعضاً (وردت هكذا) في احتراب دائم، مولدة أشكالاً من القسر الثقافي - الاجتماعي، أو ما نسميه: غياب الحرية الثقافية أو ضعفها، وفرض انغلاق النظام المعرفي في أطر ميثولوجية أو أيديولوجية¹.

فالهوية هي التي تحدّد عنفها الخاص: العنف الشرعي والعنف اللاشرعي. وهذا المعطى يمثل مدخلاً منهجياً ضرورياً، ذلك أن كلّ هوية تدافع عن مشروعيتها أمام هويات أخرى.

وهذا ما يؤدي إلى استمرار التوتر القديم في تحديد موقع الجماعة الثقافية في العالم، وطرح سؤال الهوية: من نحن؟ ومن الآخر؟

وفي تعريف أنثربولوجي يعرف "بندكت أندرسون" القومية بأنها "مجتمع سياسي متخيل، وهو متخيل أيضاً في كونه محدد الأصول وذا سيادة"²، ويركز على أن "الناس يتخيلون القومية على أنها مجتمع"³.

والهوية كما يراها أمين معلوف في كتابه "الهويات القاتلة" لا يمكن تجزئتها، لأنها تتشكل من مجموعة من العناصر المتعددة، وأي إنسان يملك هوية واحدة وليس مجموعة هويات، فالجزائري تتعدد عناصر هويته الجزائرية، فهو قد يكون أمازيغياً، أو عربياً، أو ميزابياً، مسلماً مالكيانياً، إفريقيًا، والتعدد الثقافي والهوياتي ليس خاصاً بمجتمع معين، ولكنه ملاحظ في كل المجتمعات، غير أن شروط تطوره وظهوره تختلف من مجتمع إلى آخر.

ففي عالم يشهد صراعات عديدة وحروب إقليمية في كل مكان، وشعوب تسعى للانفصال عن الوطن الأم، وبناء قومية جديدة، تبرز أزمة الهوية والعودة إلى كل ما هو ذاتي ومقدس، الديني خاصة، كرد فعل على شعور الفرد بالتوتر والقلق الحضاري، مع سيطرة قيم الثقافة الغربية، والعولمة التي تعتبر نتاجاً للحضارة الغربية، التي تعتقد أن عالميتها وكونيتها تعطيهما الحق في السيطرة والهيمنة على الثقافات الأخرى، لذلك كانت

1- فالج عبد الجبار: في الأحوال والأحوال، المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، ص 24.

2- بندكت أندرسون: الجماعات المتخيلة، تر: محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 15.

العودة إلى البحث والتمسك بالهوية الثقافية، وهي عودة كانت بأقصى درجات التطرف والتعصب، والانغلاق في خطاب صفته النبذ والإقصاء، فالهوية أصبحت مستنفرة دوماً ضد أي عدو داخلي أو خارجي.

وتم التوجه إلى التخيّل القومي الذي أصبح الأداة الأساسية في تعيين الهوية، ويبحث هذا التخيّل "عن محور، تدور حوله فكرة الانتماء والتلاحم الطوعي، أو القسري، محور يشكل العلامة الفارقة للجماعة التي تؤلف الأمة، موضوع هذا التخيّل وغايته"¹.

إلا أن صعوبة تحديد مفهوم الهوية وكذا التناقضات التي صادفت تشكيل الهوية يؤدي إلى إنتاج أنماط متميزة من التخيّل الثقافي للهوية، ففي المجتمع العربي يمكن القول إنه هناك "ثلاثة أنماط من التخيّل الثقافي للهوية القومية: التخيّل الميثولوجي - الإسلامي، التخيّل الإيديولوجي - الثقافي والتخيّل الوضعي - التاريخي"².

فالتخيّل الأول يحدد هوية الانتماء الحضاري على أساس الدين، أما التخيّل الثاني فيحددها على أساس الأثنية (اللغة والثقافة العربية)، أما التخيّل الثالث فيحدد الهوية على أساس التاريخ، بالعودة بالتاريخ إلى ما قبل الإسلام، والعهد الفرعوني أو حتى الفينيقي، وهكذا يمكن الحديث عن ثلاثة أشكال للهوية "الشكل الاثني (العروبي)، الشكل الديني (الإسلامي) والشكل التاريخي - الإقليمي (الفينيقي_ الفرعوني)"³.

ورغم هذا التعدد فقد أصبحت الهوية الثقافية أو الحضارية تشكل نموذجاً للتماسك أو التفكك، وأصبحت من أكثر الأشياء التي لها معنى عند أغلب البشر، وعاملاً حاسماً وموحداً، في آن واحد، فهي التي تشكل مقاربات الدولة وعداواتها، وأصبح اللجوء إلى الثقافة المحلية من مظاهر مواجهة العولمة الثقافية والليبرالية المتوحشة التي اكتسحت

¹ - فالج عبد الجبار: في الأحوال والأهوال، ص 50.

² - المرجع نفسه، ص 54.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

العالم، وأصبحت مواجهة الآخر، والتعصب للأنا نقطة البدء في مسألة الانتماء، التي أخذت تتراوح بين التعصب والتسامح في محاولة للحفاظ على الهوية الحضارية.

كما برزت في هذا العصر ثنائية الأنا/ الآخر، التي فرضت ضرورة معرفة الآخر، وهي معرفة تبقى مرتبطة دوماً بخلفيات تاريخية، وعقد نفسية، وصور نمطية، تعكس صراع المصالح واختبار القوى التي تصل إلى حد نفي وإنكار الآخر، أو على الأقل تهميشه وتحييده، لذلك يرى أمين معلوف فإن "نظرتنا هي التي تحتجز الآخرين في انتماءاتهم الأضيق في أغلب الأحيان، ونظرتنا هي القادرة على تحريرهم أيضاً"¹.

وهو ما يؤدي دوماً إلى طرح سؤال الهوية التي تعتبر الرأسمال الرمزي لأي مجتمع بتعبير "بيير بورديو"، وفي عالم طافح بسكانه وثقافته وهوياته وعولمته، تسعى الشعوب إلى البحث عن هوية أمان حتى تدافع عن نفسها ضد المجهولين، وتواجه الآخر المختلف الذي لا يشترك معها في الدم والعقيدة، والإيمان، واللغة، والقيم الثقافية، فما يحدد انتماء شخص ما هو تأثير الآخرين عليه، فالمسألة إذن، هي مجابهة شبه أنثروبولوجية بين ثقافة شمولية غير متميزة وبين هوية تبحث عن تمييزها.

وتبدو العقائد الراضية للآخر الأكثر انتشاراً ورسوخاً في المخيال الاجتماعي، وفي تجربة تاريخية كالجزائر، فإن الهوية لا تنفصل عن العنف، سواء تعلق الأمر بالمرحلة الاستعمارية أو بمرحلة الدولة الوطنية، فإن العنف مازال يعبر عن الهوية، يغذيها وينشئها، ويعطيها صوته، وفي الوقت نفسه تحولت الهوية إلى عنصر أساسي في خطاب العنف، ومن هنا كانت الهوية وسيلة العنف، وكان العنف سلاح الهوية.

إن العنف الذي عرفته الجزائر كان في جانب منه صراعاً حول مقومات الهوية الوطنية، فالقراءة التاريخية الموازية لأحداث العنف والإرهاب التي عرفتها الجزائر تؤكد من ضمن ما تؤكد أنه "الصورة التي لازمت ذهنية رجال الحركة الوطنية والإصلاحية حول

¹ - أمين معلوف: الهويات القتالة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص 24.

الشخصية الجزائرية هي الشخصية المسلوقة التي اقتضى لتحريرها استخدام العنف (حرب التحرير 1954-1962) وتبين بعد ذلك أن هذه الصورة قد استمرت وبقي موضوع الشخصية الجزائرية يثار بصورة إشكالية تقوم على مناهضة الاغتصاب والاستلاب¹.

لذلك يمكن الحديث عن هوية جزائرية مرتبطة بالعنف في مختلف مراحل تشكلها، فمن الهوية المرتبطة بحرب التحرير، إلى الهوية المرتبطة بالصراع على السلطة، إذ عملت السلطة دائماً على تثبيت هوية قاهرة ومهيمنة، من دون مراعاة الاختلاف والتنوع الذي تعرفه الشخصية الجزائرية، ومن دون نزوع إلى الاعتراف بالآخر، ظهرت الهوية المرتبطة بالحق في الاعتراف بالآخر (المسألة الأمازيغية)، ثم الهوية المرتبطة بالحق في المعارضة التي تحولت إلى الحق في القتل والحياة، كما ظهر من خطاب الجماعات الإسلامية المسلحة، إن العنف المرتبط بالهوية يتصل كذلك بمشاكل اجتماعية وسياسية واقتصادية ونفسية، وقد يتجاوز كل معقولة ممكنة.

3-4-1- الهوية في مخيال العنف:

يقول ألان تورين "إن المجتمع لم يعد مبدأ وحدة، بل هو نتيجة صراعاته الاجتماعية، ونتيجة التوجهات الثقافية الكبرى التي هو مدارها، ليس المجتمع ماهية بل هو حدث (...). إن مجتمعا ما ليس إلا مزيجا متغيرا من الصراعات الكامنة أو المكشوفة... ومن اشكال السيطرة المفروضة ومن العنف والفوضى"²

ويكشف كاستور ياديس عن مفارقة بخصوص الفرد، فهو "يطمئن إلى الجماعة التي ينتمي إليها ويفضل التوقع في الحشد ويحركه في ذلك مبدأ الهوية من جهة، ولكنه من جهة ثانية قادر على تحقيق الاستقلالية والتمرد عن طريق المتخيل الراديكالي وذلك بالتصعيد والمساءلة والسير في اتجاه إعادة بناء الهوية بشكل انفتاحي يستفيد من لقائه بالآخر"³

¹ - ثنيو نور الدين: الدولة الجزائرية، المشروع العصي، في: الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1999، ص 196.

² - عن: عروسي لسمر: العنف والمقدس في الإسلام، ص 260.

³ - زهير الخويلدي: دلالات المتخيل الاجتماعي عند كاستور ياديس، الحوار المتمدن، الموقع الإلكتروني

أصبحت الرواية الجنس الأدبي الأكثر ملائمة لطرح سؤال الهوية وأشكالياتها، ف"الأمم تبحث في هوياتها من خلال الكتابة"¹.

ففي رواية "الجازية وال دراويش" يُطرح سؤال الهوية في سياق الصراع بين القرية والمدينة، القرية التي تقع في قمة الجبل، المتشعبة بعروقها وجذورها التي تحميها من الوقوع في الهاوية، فالقرية مشرفة على الهاوية، ولكنه لا تقع فيها لأنها تملك عروقا تربطها بالأرض، ف"حيث لا عروق، لا شيء سوى الهاوية"²، ولأن القرية تشرف على الهاوية، فإن هويتها تبقى غامضة بالنسبة للآخر، كحياة القروي "أبوه قال له ذات يوم، حياة القروي غامضة، لا تُفهم، مثلها مثل السحر"³

ولعله غموض القروي ويحثه عما يجعل حياته غامضة، جعله يستوطن قرية تشرف على الهاوية، وهنا يبرز ذلك الترابط بين التشبث بالعروق، والوقوع في الهاوية، بين الحفاظ على الغموض كما تحافظ الأشجار على جذورها داخل الأرض لتحميها ف"حيث لا عروق، الهاوية!"⁴.

والإنسان المرتبط بأرضه مثل الشجرة التي تغوص في الأرض بواسطة عروقها، ففي القرية "الإنسان كالشجرة تربطها بالأرض عروق، إذا اجنثت من عروقها ماتت!"⁵.

وتظهر هوية سكان القرية في ارتباطهم بالقرية وتشريحهم بيئتها وعاداتها، فأصبح من الصعب الفصل بين القرية وسكانها، يصف الطيب ابن الأخضر والده بأنه جزء من الدشرة والجبل، حياته مبنية على تاريخ القرية وماضيها، وشخصيته صقلتها القرية وشكلت

1- من حوار لميرال الطحاوي مع محمد معتصم، عن: معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 122.

2- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية وال دراويش، ص 48.

3- المصدر نفسه، ص 47.

4- المصدر نفسه، ص 48.

5- المصدر نفسه، ص 144.

هويته، "أبي في الحقيقة جزء من الدشرة ومن الجبل، هو والسكان حياتهم مؤسسة على ماضٍ سحيق، فكل تغيير جذري يستلزم تلغيم الماضي"¹

فتبرز هوية سكان القرية في تشبثهم بجذورهم، بعاداتهم وتقاليدهم، كما يظهر هذا الارتباط في رفض الانتقال إلى القرية الجديدة التي تبرع الشامبيط بأرض لبناءها، فالهوية لا تقتصر على ما هو مدون في الأوراق الثبوتية والسجلات الرسمية، ولكنها تضم كذلك عدة عناصر، من بينها "... الإلتواء إلى تقليد ديني وإلى جنسية، وأحيانا جنسيتين وإلى مجموعة إثنية أو لغوية، وإلى عائلة أكثر أو أقل اتساعا، وإلى مهنة ومؤسسة ووسط اجتماعي ما، ولكن القائمة أطول من ذلك أيضا، ويفترض أنها غير محدودة، إذ نستطيع أن نستشعر بانتماء أكثر أو أقل قوة إلى ريف أو قرية أو حي أو عشيرة...."²

فإحساس سكان القرية بانتمائهم إلى الدشرة، وارتباطهم بعادات الدشرة وتقاليدها كالحضرة والزرده، هو ما يصنع هويتهم الخاصة في مقابل الشامبيط الذي لا يرتبط مع السكان في إحساسهم هذا باعتبار أنه مرتبط بالمدينة كذلك وهو ما يعارض الارتباط بالقرية، وكذلك ابنه الذي يمكن القول أنه بين جنسيتين الجزائرية والأمريكية، لذلك لم يكن مهما بالنسبة إليهما تدمير القرية وإنشاء السد مكانها، وترحيل السكان على موقع غير صالح للسكن، تخبر صافية الطيب ولد الأخضر أن "مشروع السد المقترح فاسد من الأساس (...)" وبخصوص القرية الجديدة، أو قرية الشامبيط كما يسميها السكان، فإن الأرض التي بنيت عليها غير صالحة تماما سواء من جهة المناخ أو من جهة التربة، لقد اتضح الآن جليا بعد التحليلات التي قامت بها لجنة التحقيق أن مناخها موبوء، وأن موقعها عرضة للهزات العنيفة."³

ولأن صراع الهوية هو صراع قاتل كما يصفه أمين معلوف في كتابه "الهويات القاتلة"، فقد انتهى الأمر بمقتل الطالب الأحمر والشامبيط، والزج بالطيب ولد الأخضر

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 16.

² أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص 14.

³ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 165.

السجن، ما يعطي رمزية لصراع هوية بين القرية والمدينة، فرغم أن المسافة بين القرية والمدينة ليست بعيدة إلا "إنها تشبه أن تكون مسافة بين زمانين، لا بين مكانين! فهي بمثابة صعود مزدوج، إلى الجبل، وإلى الماضي!"¹، فيظهر الصراع هنا بين القرية والمدينة، صراعا بين الماضي والحاضر، بين التطور والتخلف والعودة إلى الوراء.

كما يتجلى في الصراع بين سكان القرية المتشبهين بعاداتهم، والطلبة "المتحررين" الذين أرسلتهم الحكومة، والذين حاولوا تغيير أفكار سكان القرية وعاداتهم، واقتحام هويتهم الخاصة، وهو ما رفضه سكان القرية، الذين استقبلوا الطلبة بنوع من الريبة والشك، خاصة أن الهدف من قدوم الطلبة إلى القرية غير واضح:

"قال السكان: جاءوا لقضاء عطلتهم في جبلنا

قال الشامبيط، أرسلتهم الحكومة،

قال الطلبة: جننا لمساعدة السكان،

لكل طرف فكرة وراء رأسه"²

أيضا، أحدث حضور صافية وهي الفتاة الوحيدة في وفد الطلبة، نقاشا بين السكان ممثلين في الأخضر بن الجبالي ومجموعة الطلبة، خاصة الطالب الأحمر، ولأن عادات القرية تنص على مكوث الفتاة في البيت وتحجبها، فإن الأخضر طلب من صافية: "أنت يا بنيتي مكانك مع النساء، ما دمت بيننا دعينا نرتب أمورك حسب ما يرضيك ويرضيينا، سترافقك حجييلة في تنقلاتك في الدشرة"³.

وهذا ما لم يعجب الطالب الأحمر، الذي لم يكن يريد الرضوخ لتقاليد القرية، وقال "لم نأت إلى هنا لتتعلم حياة القرويين، جننا لنقوم بمهمة ومهمتنا نحن الذين نحددها"⁴.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدر اويش، ص 52.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 66.

⁴ المصدر نفسه، ص 66.

ورغم أن باقي الطلبة لم يكن هدفهم الدخول في مواجهة مع سكان القرية، مثلما قال "لكننا لم نأت لإسقاط الناس!

ضحك الأحمر ساخرا من سذاجة رفيقه، وقال:

- أعتقد أن هذا السروال الذي تلبسه صافية، وتدخينها امام القرويين لم يسخطهم بعد؟¹

يبدو الطالب الأحمر مصرا على مواجهة سكان القرية وعاداتهم، حتى انضمامه إلى حضرة الدراويش كان ضد السكان، ومحاولته الاقتراب من الجازية والرقص معها اعتبرها السكان مواجهة لهم، فكانت نهاية الطالب الأحمر هو الموت وسقوطه في الهاوية، التي تمثل من لا جذور له فمن لا عروق له سقط في الهاوية، لأنه لا يملك هوية، كما أن "المنطق الجبلي لا تعرف صرامته آذان المدينة، خلق من الصخر، نحتته قرون التعب والجوع والضباب..."².

إن عنصر الهوية لا يخص شخصية معينة بل "يشمل جل الأبطال الثانويين، والشاحبين في الرواية . عن قصد- إذ جلمهم أشباح أو أشباه أشباح، يعبرون عن ازدواجية في الشخصية لأنهم ليسوا ما هم، ولا حتى ما ينزعون إليه إنهم أشباح هائمة تعيش على تداعي ذكريات ووهم الذي يأتي ولا يأتي إنها نقطة الصفر"³.

وتعاني أغلبية الشخصيات في الرواية الجزائرية من أزمة هوية، تاريخية ودينية، وقومية وتصارع من أجل البقاء، وتعبّر عن هذا الصراع بعنفية واضحة.

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 67.

² - المصدر نفسه، ص 20.

³ - سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي، ص 18.

4-المبحث الرابع: العنف الرمزي والرموز التلخيصية:

4-1-المخيل الاجتماعي والعنف:

تبيّن لنا الأبحاث والدراسات أهمية المخيل في الحياة اليومية للإنسان، وكيف ترتبط مسالكة اليومية بأمر الدين والتراث والثقافة واللغة، بمعنى أن المخيل يجمع بين الأمور اليومية العادية كالسلوكات اليومية وفنون اللعب، وبين الأمور المتعالية كالدين والأدب، هذا المخيل الذي يؤثر/ يتأثر في كل هذه الأمور سواءً ظاهراً أو خفياً.

وتعتبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية أن البشر هم من يوجدون المخيل، الذي يستغلونه من أجل إنجاز مآرب شخصية.

إن العنف باعتباره ظاهرة معقدة وملتبسة، فإن البحث في أسبابها أكثر تعقيداً، وكما رأينا في مبحث سابق فإن كل الأسباب التي قدمناها ولم نقدمها تبقى محاولة تقريبية لفهم هذه الظاهرة، وتبقى هناك أسباب خفية للعنف تختفي وراء بنى لاواعية تغذيها الأساطير والرموز والمعتقدات، أي أنها مرتبطة بالمخيل الاجتماعي.

وبما أن العنف كثيراً ما يُعتبر شكلاً من أشكال السلوك، أو هو نتاج مأزق علائقي (كما عرّفه مصطفى حجازي في كتابه "سيكولوجية الإنسان المقهور")، فإن دراسة هذه الظاهرة ودراسة مقاصد العنف تثير الانتباه إلى أن كثيراً من أسباب العنف ومظاهره تعود إلى الماضي الإنساني السحيق والمترسب في المخيل الاجتماعي البشري، فقد كان العنف المقدس مشروعاً في البداية ثم أصبح أسطورياً وترسب في المخيل الجماعي.

ويرى إريك فروم أن فهم أشكال العنف والتفريق بين الأنواع المختلفة للعنف على أساس دوافعها في اللاوعي تسمح لنا بفهم هذا السلوك وجذوره والطاقة المحركة والدافعة له، فيرتكز التمييز بين الأشكال التدميرية "على التمييز بين دوافعها اللاواعية المتعلقة

بها، لأن فهم آليات السلوك اللاواعي هو فقط من يسمح بفهم السلوك نفسه، وفهم جذوره وسياقه والطاقة المشحون بها"¹.

رغم أن كثيرا من الأبحاث النفسية والاجتماعية أهملت أو استبعدت المخيال الاجتماعي في محاولة فهم ظاهرة العنف، رغم أن له حضورا مؤكدا في معظم ظواهر العنف التي تُبنى على موروث ذهني جاهز يدفع الأفراد إلى سلوك العنف، والمخيال له تأثير مؤكد في تدعيم العنف، والإنسان يتلقى ذلك دون أي تفاعل مما يولد سلوكا عدوانيا عنيفا.

ومن مظاهر العنف التي ترسبت في المخيال الاجتماعي، يمكن الحديث عن كثير من مظاهر العنف الرمزي كالسخرية، وتداول الألفاظ والعبارات التي تتضمن العنف، وكذا ظاهرة التطيّر، فالإنسان يمارس عنفه سواء على الإنسان أو الحيوان انطلاقا من فكرة التطيّر، مثل اعتبار رؤيته لشخص معين أو رؤية بعض الحيوانات (كالبومة أو القط الأسود)، نذير شؤم أو موت. كذلك الخوف من العين والحسد، ومن مظاهر العنف التي ترسبت في المخيال الاجتماعي الألعاب الشعبية التي تتميز بكم هائل من العنف.

بالإضافة إلى قانون الثأر، أو القتل من أجل الشرف، أو الانتحار، أو النزاعات القبلية أو العروشية.

ومن آليات اشتغال المخيال الاجتماعي في تنمية ظاهرة العنف نجد قانون الثأر، الذي لا يزال يحكم كثيرا من المجتمعات، كالمجتمع الصعيدي في مصر أو المجتمع اليمني، وعادة الثأر قديمة عند العرب، فقد كانوا يزعمون أن روح القتيل تبقى تهوم حول قبره صارخة بالثأر حتى يقوم أحد الأقارب بقتل الأقارب فتهداً وتختفي*، وهذه الروح لا وجود لها إلا في المخيال الجماعي، ويمكن تفسير فكرة الثأر أنها تهدف إلى الحفاظ على توازن المجتمع.

¹ إريك فروم: جوهر الإنسان، ص 25.

*- يمكن أن نذكر هنا سيرة الزير سالم الذي قضى في حربه الثأرية أكثر من أربعين سنة في حرب البسوس من أجل الثأر لأخيه كليب.

إن الفعل البشري منذ نشأته كان يستند على رمزية فاعلة غايتها تمكين الإنسان من الحياة، لذلك كان يبحث دوماً عن كبش فداء يحافظ به على الحياة ويخادع به العنف، ككبش سيدنا إسماعيل، أو الفتاة التي تلقى في النيل أثناء فيضانه لتفتدي قومها، أو حتى فكرة تقديم القربان البشري، ويمائل "رينيه جيرار" بين القربان والثأر، ولكن يختلف عنه أن القربان ليس له عواقب، لأنه لا يُثار له، "ذلك لأن الأضحية في الحالة الأولى ليست بـ"المقبولة" التي ينتقم لها، وفي الحالة الثانية لأن العنف يقع على الأضحية "المقبولة" بقوة وسلطة كثيفة إلى حد تبطل معه أية مقاومة"¹

ومن مظاهر العنف الرمزي التي ترسبت في المخيال الاجتماعي، مثلاً عدم ترك المقص مفتوحاً وتفسيره بأنه جالب للموت، وعدم اللهو بالسكين، فالسكين في المخيال الاجتماعي رمز لكل عنف، وهي رمز لتقديم القربان وبها يُسال الدم.

أيضاً نجد كثيراً من العبارات والأمثال التي انتشرت وحفظها المخيال الجماعي وهي تتميز بطاقة عنفية مختزنة، كعبارة "الأقارب عقارب" التي تعبّر عن عنف اتجاه الأقارب مثلما تعبّر عن شعور بالوحدة ضمن المجموعة، ورفض للاتصال بالآخرين الذين يحملون الموت (العقرب = السم = الموت)، فالإنسان الذي يركز على هذه المقولة يخشى على ذاته من العنف الذي يمارسه عليه أقرباؤه.

4-2-المخيل الاجتماعي والرمز:

إن العلاقة بين المخيال والرمز علاقة غامضة وملتبسة، فالمخيل يستخدم الرمز من أجل التعبير عن وجوده، كما أن استخدام الرمز يفترض القدرة التخيلية، ويعتبر كاستورياديس أن "مهمة المخيال وصلته التأسيسية بالمجتمع/ تكمن في قدرته على الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها كل المجتمعات، مثل: من نحن كجماعة، وكأفراد، وما الذي نريده، وما الذي نرغب فيه، وما الذي نود تحقيقه؟ وغيرها من الأسئلة التأسيسية التي

¹- رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص 38.

يطرحها المجتمع، ويحاول المخيال الإجابة عنها، فكاستورياديس يعتبر أن مهمة المخيال "وصلته التأسيسية بالمجتمع تكمن في كونه يمنح أجوبة عن هاته الأسئلة"¹.

ويرى كاستورياديس أن شبكة الرموز لا يمكن أن تكون محايدة، بل هي مرتبطة بتشكيل المجتمع الذي يشكّل في كل مرة نسقه الرمزي، وكل نسق رمزي يبني على أنقاض الأنساق السابقة وتستخدم موادها، وقد يكون من الطبيعي أن يتمظهر المخيال بأدوات الرمز وعناصر الأسطورة والخرافة.

وقد انطلقت الأنثروبولوجيا الرمزية من فكرة جوهرية، وهي "فهم المجتمع وثقافته من خلال دراسة الرموز أو الأنساق الرمزية والكشف عن المعاني التي تحملها تلك الرموز"².

فالفرد من خلال التفكير الرمزي يفكر في شيء ما من خلال وسيط أو شيء آخر، ويفضل هذا النظام الرمزي يعلن المجتمع وجوده وتشكل موسوعته الرمزية، أو ما يسميه كاستور ياديس المخيال الراديكالي، فالرموز تنشأ عن تجارب حسية وتجارب انفعالية معاشة، من قبل جميع البشر، فالرمز "يضرب بجذوره في خصائص الجسد البشري بالذات، في خصائص الفكر والحواس، وهي خصائص مشتركة بين الجميع وبالتالي فهي لا تقتصر على الأفراد بما هم أفراد، ولا على فريق محدد منهم، والواقع أن كلام الرمز الجامع قد أتاح للجنس البشري أن يبلور اللغة الوحيدة المشتركة بين سائر البشر"³

ويرى "إيريك فروم" أنه يمكننا "التحدث عن "لهجات" في اللغة الرمزية الجامعة، وهي لهجات تحدد اختلافات الشروط الطبيعية بالذات بما هي سبب لفروقات المعنى التي تجعل بعض الرموز متضادة بين منطقة وأخرى من الكرة الأرضية، لكن ذلك لا ينبغي أن يجعلنا نخلط بين هذه "اللهجات الرمزية" وبين ما يتخذه عدد من الرموز من

¹- نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، ص 14.

²- السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية، ص 29.

³- إيريك فروم: اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 22.

دلالات متعددة بتعدد التجارب المختلفة التي من شأنها أن تتصل بالظاهرة الطبيعية الواحدة نفسها"¹

فالرمز، ورغم أنه تعبير عن التجارب الشخصية للفرد، إلا أنه يصبح رمزا جامعا للمجتمع، فدلالة الرمز "لا يمكن أن تتحدد والحالة هذه إلا بناءً على السياق العام الذي يندرج ضمنه هذا الرمز"².

فيمكن اعتبار الرمز نتيجة لمشاركة جميع أفراد المجتمع في تأويله، وأنه من مخلفات الفكر الجماعي.

4-3-الرموز التلخيصية:

في هذا المبحث سنحاول دراسة أبرز الرموز التلخيصية التي اشتغلت عليها ووظفتها النصوص الروائية المدروسة في هذا البحث.

4-3-1-رمز ألف ليلة وليلة:

يقول جمال الدين بن الشيخ عن ألف ليلة وليلة "بوصفها أثرا بدون مؤلف ولا مرجع، تبطل الليالي لعبة التاريخ وتتفلت من قبضة الأفراد ومجتمعاتهم (...). هذا هو المتخيل الذي يتحول إلى كلمات، وإذا بالكلمات تتحول إلى إشارات للوجود"³

يمكن اعتبار حكايات ألف ليلة وليلة خطابا أدبيا يمتح من الواقع والمخيال والحلم، تشكل شخصياته حالات اجتماعية وإنسانية وثقافية وسياسية.

استلهمت النصوص الروائية الجزائرية خاصة المكتوبة باللغة العربية، نص ألف ليلة وليلة، ونجحت في توظيفه في أبعاد كثيرة، ومواضيع متعددة، ويمكن القول أن استلهام نص ألف ليلة وليلة وتوظيفه في النص الروائي يعتبر من بين الخصائص والسمات الأدبية لكثير من النصوص الروائية، فقد استشعر الروائيون الجزائريون جماليات الحكى في ألف ليلة

¹ - ايريك فروم: اللغة المنسية، ص 23.

² - المرجع نفسه، ص 24.

³ - جمال الدين بن الشيخ: ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير، تر: محمد برادة، وعثماني الميلود، ويوسف الأنطاكي، ص 21. (المقدمة)

وليلة، وقد يعكس هذا أمرا وظيفيا يتصل باتخاذ حكايات الكتاب وشخصياته وتيماتته قناعا لتمير الأفكار، ولقول المسكوت عنه، إن هذا التعالق يعكس "مواربة سردية تتوافق مع موارد شهرزاد ما تود قوله بالحكي الذي استمر لألف ليلة وليلة"¹

والبحث في المخيل العربي الإسلامي لا يمكنه أن يتغاضى عن ألف ليلة وليلة باعتبارها موضوعا مركزيا في الثقافة الإنسانية وليست فقط العربية.

فكثيرا ما يتم توظيف عناصر حكائية من نص "ألف ليلة وليلة" (شخصيات، أحداث، أمكنة...)، بالإضافة إلى استعارة بعض المضامين المتعلقة بالثالوث المحرم: الدين، السياسة، والجنس، خاصة هذا الموضوع الأخير.

وقد راكم المخيل الشعبي قصص وشخصيات ألف ليلة وليلة، بفضل طابعها الأسطوري والعجيب، وفي النماذج المدروسة تبدو ملامح التداخل واضحة بين الواقعي والعجيب، التراثي والمعاصر، وتبدو ذاكرة الواقع وذاكرة الثقافة الشعبية التي انغرست في المخيل الاجتماعي.

ومن النماذج التي اشتغلنا عليها نجد نص "الحوات والقصر" الذي يتعالق مع نص "جوزر الصياد" فشخصية علي الحوات تماثل شخصية جوزر، وشخصيات إخوته تتماثل في بنيتها ونفسياتها مع إخوة جوزر.

أما نص "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" فيظهر تعالقها مع نص ألف ليلة وليلة بداية من العنوان، ويتخذ من حكاية ألف ليلة وليلة الحكاية الإطار، فدنيزاد "تروي لشهريار بن المقتدر ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف، ثم تتولد عن الحكاية الإطارية حكايات كثيرة: حكاية البشير الموريسكي، حكاية الحلاج، حكاية ابن رشد، حكاية أبي ذر الغفاري، حكاية الخضر، حكاية أهل الكهف"².

¹ معجب العدوانى: الموروث وصناعة الرواية، ص 76.

² المرجع نفسه، ص 55.

وكما استلهمت رواية الفاجعة الحكاية الإطار، تعالقت كذلك مع بقية الحكايات، كتعالقها مع حكاية معروف الاسكافي وفاطمة العرة.

تتضمن الحكاية الإطار في ألف ليلة وليلة الأحداث التي تروي حكاية شهريار وقمر الزمان اللذان تعرضا للخيانة من طرف زوجاتهما، وقبل كل حكاية داخلية، وهي حكاية شهرزاد الأولى التي تحكيها لشهريار، أما الحكاية الإطار في الفاجعة فهي الحكاية التي ترويها دنيازاد لشهريار، حكاية البشير الموريسكي التي تنبثق منها الحكايات الأخرى التي انبنى عليها نص الفاجعة.

تصوّر رواية الفاجعة شهرزاد امرأة تخشى بطش شهريار، مجرد متملقة، كاذبة دابة غواية وحكايات، وهذا تحويل قيمي في شخصية شهرزاد التي تظهر متحكمة في خيوط ألف ليلة وليلة، واستطاعت أن تنتصر على الوحش الدموي الذي كان يسكن شهريار، وبفضل حكاياتها استطاعت أن تطوّع شهريار وتعيد له الجانب الإنساني الذي فقده مع خيانة زوجته، واتباعه سبيلا وحشيا في القضاء على نساء المملكة، فكتاب ألف ليلة وليلة يمثل "انتصارا للأنتى "شهرزاد" على الرجل المتعطرس "شهريار" وتسرد حكاياته من جانب أنثى، يجسد في حالات كثيرة، التحيز ضدها، والانصياع لرغبات ذكورية بطريكية تتكشف في حكايات داخلية فضلا عن الحكاية الإطار"¹.

ولكن شهرزاد في الفاجعة لم تكن قوية، ولا منتصرة، بل شخصية ضعيفة وخائفة، "الذي حدث بعد ذلك كتمته شهرزاد على سلطانها، وكان يجب أن تقوله ولو كلفها رأسها، لكنها وجدت نفسها بين المطرقة والسندان، ففضلت أن تقفز كعادتها"²

فضلت شهرزاد الصمت وتجاوز الفظائع المرتكبة في التاريخ الرسمي للنجاة من بطش الملك، فلا تتم الحكاية وتترك فيها فراغات كثيرة، "البقية تعجز شهرزاد عن روايتها"³ لتأتي دنيازاد وتعيد صياغة الحكاية مجددا، ولكن لا لتروي تلك الحكايات العجائبية والخرافية

¹ - معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، ص 46.

² - واسيني الاعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 260.

³ - المصدر نفسه، ص 273.

التي روتها شهرزاد، بل لتحكي حكايات تاريخية ولكنها أعجب من حكايات شهرزاد، وكأن التاريخ العربي الإسلامي يفوق في عجائبيته حكايات شهرزاد، فقد "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"¹

وتصف الرواية شهريار بأنه كان شخصا مريضا مازوشيا، وبأن شهرزاد لم تكن تخشى من شهريار، ولكنها كانت تحاول أن تعالجه، فقد كان شهريار "صعبا ومريضا مازوشيا، لا يجد الشهوة واللذة إلا داخل الدم، ولهذا صمم على ذبح كل نساء المملكة، وجاءت شهرزاد لتوفر له لذة الذبح من خلال الحكاية ولهذا يا سيدي الحكيم، كانت في كل قصة من قصصها، تتهيأ بذبح امرأة أو ما شابه ذلك"²

فشهرزاد التي كانت تتعامل مع ملك متعطش للدماء، وتعايش مع الموت في كل لحظة، استطاعت بفضل ذكاءها وبفضل الحكايات التي كانت ترويها أن تنقذ نفسها وتنقذ بنات جنسها، مثلما ورد في كتاب ألف ليلة وليلة "فقال له (قالت شهرزاد لوالدها): يا الله يا أبتى زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداءً لبنات المسلمين وسببا لخلصهن من بين يديه"³.

وكانت شهرزاد قد اتفقت مع أختها دنيازاد على أنه "إذا توجهت إلى الملك أرسل أطلبك، فإذا جئت عندي ورأيت الملك قضى حاجته مني، فقولني: يا أختي، حدثيني حديثا غريبا نقطع به السهر، وأنا أحدثك حديثا يكون فيه الخلاص إن شاء الله"⁴.

فكانت بداية حكايات ألف ليلة وليلة، وكانت شهرزاد تبدأ الحكاية، وعندما تصل إلى الذروة تتوقف وتختتم الجلسة وتوَجَّل إلى الغد إن تركها الملك تعيش، فمعرفة نهاية الحكاية مرتبطة بحياة شهرزاد، مثلما ورد في نص ألف ليلة وليلة

¹- واسيني الاعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، ص 05.

²- المصدر نفسه، ص 39.

³- ألف ليلة وليلة، طبعة أصلية كاملة، دار صادر، بيروت، ط2، 2008، ص 12

⁴- المصدر نفسه، ص 13.

"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها: يا أختي ما أحلى حديثك وأطيبه وألذه وأعذبه، فقالت لها: وأين هذا مما أحدثكم به الليلة المقبلة إن عشت وأبقاني الملك؟ فقال الملك في نفسه: والله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها لأنه حديث عجيب"¹

فكانت حياة شهرزاد مرتبطة بمدى عجائبية الحكاية التي ترويها، فكانت معظم الحكايات من النمط العجائبي، الذي يخلق الدهشة والحيرة في نفس المتلقي، وباعتبار طبيعة الحكاية، فقد تميّزت شهرزاد/ الراوي بتعدد الأصوات، وتعدد الرواة من جهة أخرى.

ولكن شهرزاد رغم اطلاعها على كتب الأولين وكتب التاريخ، فقد قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء"²، إلا أن حكاياتها لم تكن مرتبطة بالتاريخ ولا بالوقائع التاريخية التي عرفتها مختلف الأمم، ومن هذه الأحداث حكاية أبي زر الغفاري في صراعه مع الخليفة عثمان وعامله على الشام معاوية بن أبي سفيان، وشهرزاد لم ترو هذه القصص وغيرها من القصص التاريخية ليس لأنها "كانت تخاف من عظيمها أن يسمل عينيها لأنه كان يتعشق طلعة الحاكم الرابع (؟؟؟؟)" كانت تحفظها عن ظهر قلب، لكنها عندما تصل إليها، تختتم الجلسة، وتوَجّل التتمة إلى الغد، وفي الليلة الموالية تسترسل في كذبة جديدة بعيدا عن الحقيقة"³.

فشهرزاد كانت تعرف سحر الكلمات، وشهريار كان يدرك أنه من المستحيل أن يقتلها، لأن "مصيره ظل معلقا داخل الحكاية"⁴.

ولأن شهرزاد كانت على وعي بالنظام البطريركي القائم في السلطنة، باعتباره نظاما ذكوريا في قيمه وسلوكاته وعلاقاته، فقد قدّمت "شخوصا نسائية امتازت بقدراتها الفائقة على تغيب الرجال في فضاء اللذة، وكبح جماح وحشيتهم حينما تفور طاقات أجسادهم"⁵

1- ألف ليلة وليلة، ص 22.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 39.

4- المصدر نفسه، ص 259.

5 - محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 1998، ص 120.

ويستحضر واسيني الأعرج شخصية دنيازاد التي كانت شخصية ثانوية في ألف ليلة وليلة، ولكنها من ناحية أخرى كانت هي التي تحرك الأحداث، بطرحها سؤال: ماذا بعد؟ على شهرزاد، وكانت تطلب منها كل مساء أن تتم حكايتها، في الفاجعة تحكي دنيازاد ما لا يحب شهريار سماعه، ما لم تقله شهرزاد التي يعتبرها واسيني الأعرج "الوجه المؤنث لشهريار"¹

فدنيازاد تحكي مآسي التاريخ العربي وأهواله، التي كانت أكثر عجائبية وفجائية من الحكايات التي روتها شهرزاد.

4-3-2- رمز شهريار بن المقتدر:

تجمع هذه الشخصية بين شخصية المقتدر بالله، الخليفة العباسي، والحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي، وشهريار سلطان ألف ليلة وليلة، وتمنحه الرواية أسماء كثيرة، فهو "يحمل الأسماء كلها، الحكيم، شهريار بن المقتدر، قرن الغزال، العادل"² إن اختيار اسم الشخصية لم يكن اعتباطيا بل لرمزية كل من شهريار والمقتدر والحاكم بأمر الله في التاريخ العربي ودورها في تشكيل المخيال الاجتماعي، وهي شخصيات تتميز بطبيعتها العجائبية وغرائبية تصرفاتها.

فشهريار "هو شهريار، خرج من كتب التاريخ المهزوم ليصير حقيقة، أسماؤه تعددت مثل عظماء روما، (...). أما هو الحكيم، ابن المقتدر، فله الأسماء كلها"³

والمقتدر بالله هو الخليفة العباسي هو أبو الفضل جعفر بن المعتضد بالله، تولى الخلافة وعمره ثلاثة عشر سنة، وقد دامت خلافته أربعة وعشرون سنة، وتميزت بأحداث كثيرة.

¹ - عن: معجب العدوانى: الموروث وصناعة الرواية، ص 75.

² - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 363.

³ - المصدر نفسه، ص 219.

أما للحاكم بأمره، فإن كتب التاريخ تروي عنه قصصا وشؤونا عجيبة، فقد حكم الدولة الفاطمية وعمره أقل من 12 سنة، تميّز بشخصيته المتقلبة والشاذة.

فقد كان الحاكم في بداية ولايته، يبدو طبيعيا لا تطبع حركاته أو تصرفاته أية نزعة شاذة أو غير عادية، وتصف كتب التاريخ شخصية الحاكم أنها شخصية متقلبة، كما "نستطيع أن نصف الحاكم طورا بعد آخر بالتعصب الديني والإغراق المذهبي، واليقين والتشكيك، والإيمان والإلحاد (...). إن الحاكم كان في أواخر عصره يذهب إلى أبعد مدى من الغلو والإغراق، فيؤيد الدعوة السرية إلى نسخ أحكام الإسلام وإلى الدعوة بألوهيته وقيامه"¹

وتقدم كتب التاريخ الإسلامي الحاكم بأمره في صور مزرّعة ومثيرة، فتقدمه في صورة منتقم جبار، وفي صورة سقّاح متعطش للدماء، كما تقدمه "في صورة طاغية مضطرم الأهواء والنزعات، متناقض الرؤى والتصرفات، لا تكاد تلمس لأعماله باعنا أو حكمة، شرساً جموحاً، ميالاً إلى الشر، خوّونا وافر الغدر، لا يستقر على نقمة أو صداقة، وتقدمه إلينا على العموم، في ثوب شخصية بغیضة خطيرة، فاقدة الاتزان والرشد، يغلب عليها الجانب الأسود، ولكنها مع ذلك لا تتكر عليه بعض نواحي الخير والخلال الحسنة فتصفه لنا بالجوّد والتشف، والزهد في كثير من متاع الدنيا"²

من خلال هذه الفقرة، تبرز لنا شخصية الحاكم بأمره حسب المرويّات التاريخية، خاصة الإسلامية، شخصية غامضة، متقلبة، مثيرة، لا تستقر على رأي ولا قرار، ولا على توجه.

كما تصف كتب التاريخ الحاكم بأمره سقّاكا للدماء، قتل كثيرا من رجال دولته، ووزرائه وغلمانها، دون سبب ظاهر أو حكمة واضحة، إلا ما كان من سخط مفاجئ

¹-محمد عبد الله عنان: الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، مكتبة الخانجي، القاهرة/ مكتبة الرفاعي، الرياض، ط 3، 1983، ص 150.

²- المرجع نفسه، ص 105.

أو نزوة عابرة، وقد بدأ بقتل وصيّه برجوان، ثم أمين دولته السابق وزعيم قبيلة كتامة القوية الحسن بن عمّار، ثم عديد الوزراء والغلمان وحتى العامة من الناس.

ولم يكن الحاكم يتورع عن القتل لأتفه الأسباب أو اتهامها بمخالفة المراسيم والأحكام الغريبة التي توالى صدورها في عصر الحاكم، فقد كان "عجيب السيرة، يخترع كل وقت أمورا وأحكاما يحمل الرعية عليها"¹

وقد هبّت على المجتمع القاهري في ذلك العصر رياح الرهبة والخوف من هذا الحاكم الذي أصبحت تصرفاته ونزعاته مثار الرعب والخوف، وهو في هذا يشترك مع شخصية شهريار بن المقتدر التي تميّزت بالغرابة والغموض والإثارة.

ويمكن اعتبار عصر الحاكم بأمره أغرب عصر في تاريخ الدولة الإسلامية، فقد كان عصرا امتزج فيه "الخفاء والروع، وتطبعه ألوان من الإغراق والتناقض، مدهشة مثيرة معا"²

يجمع شهريار في "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" بين شخصية شهريار ألف ليلة وليلة، وبين شخصية المقتدر العباسي وشخصية الحاكم بأمره الفاطمي، وهي شخصيات تميّزت بغرابتها وعجائبية تصرفاتها وقراراتها.

يجمع شهريار بين الجنسي والسياسي، فهناك علاقة قوية بين السلطة بالجنس، فهما من المصدر نفسه، أي الليبيدو، أو غريزة الحياة، فهما "شكلا من نزوات تكاد لا تُقهر، ويفقد من تطغيان عليه رشده، وتُعدّ الجنسانية sexualité شكلا من الهيمنة على الآخر مثل ما هو الشأن بالنسبة للسلطة"³

وتحكمت في شهريار نزوة السلطة والجنس، وزاد إحساسه بالهيمنة وهو يضاجع جارية ميّنة بعد قتلها في الغرفة الخاصة، الدار الباردة، كما ورد في الرواية "أشيع عنه بشكل ضيق بأنه يمارس الجنس مع الجثث كلما أصيب بانتكاسة في الحرملك أو مع

¹ محمد عبد الله عنان: الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، ص 106.

² المرجع نفسه، ص 104.

³ عبد الرزاق عمار: السلطة والعنف والجنس، ص 14.

دنيازاد، ولكنه قبل أن تسري الإشاعة قطع كل الألسنة التي قالت، وقطع الآذان التي سمعت والعيون التي يشك أنها رأّت¹

إن شخصية شهريار في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمز لكل حاكم عربي، أوصله هوس السلطة إلى حد الجنون فكانت نهايته على يد أقرب مقربيه وحاشيته.

4-3-3-رمز عبد الرحمن المجذوب:

شخصية "عبد الرحمن المجذوب" من الشخصيات الرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ومن الشخصيات التاريخية التي استثمرها المخيال الشعبي، وانتقلت إلى النصوص الأدبية، وقد أضفى المخيال الشعبي على شخصية المجذوب صفات أسطورية، وأصبحت رباعيات المجذوب من عيون الأدب الشعبي، وبنية من بنيات اللاشعور الجمعي، كما شكّلت مفهوم اللاشعور الجمعي في المغرب العربي. وأصبحت شخصية عبد الرحمن المجذوب وسيرته ورباعياته أسطورة في كل المغرب العربي، واحتلت جزءا عظيما من المخيال الشعبي لشعوب شمال إفريقيا عامة، والجزائر والمغرب بشكل خاص، ويصوّر المخيال الشعبي المجذوب شاعرا شعبيا متنقلا بين مختلف الأسواق، صديق الفقراء والضعفاء والمساكين واليتامى والغرباء، منشدا رباعياته، وقويا في قول الحقيقة حتى وإن لم تكن تعجب الحاكم.

عاش عبد الرحمن المجذوب في القرن السادس عشر للميلاد، في المغرب العربي وشمال إفريقيا، وقد ذاع صيته وأصبح أبرز شاعر شعبي رغم مرور أكثر من أربعة قرون على وفاته، بفضل رباعياته، التي تنتشر بين مختلف فئات المجتمع، ووسط كل شرائح المجتمع المغربي.

والمجذوب هو "سيدي أبو زيد عبد الرحمن بن عياد بن يعقوب بن سلامة الصنهاجي الدكّالي الملقّب "بالمجذوب"².

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 355.

²- عبد الرحمن ربّاحي: قال المجذوب، دار الجزائر للكتب، الجزائر، ط3، 2011، 09.

ولم يكن شاعرا شعبيا فقط، بل أيضا وليا صالحا، ودرويشا من دراويش الصوفية، ففي مدينته "تيط" التي ولد بها سنة 1504، نشأ وتلقى أول علومه على يد شيخه "سيدي أبو علي بن أحمد الصنهاجي المعروف بلقب "الدوار"، الذي "زوّده بأسرار روحية وبكرامات جمّة، ثم وجّهه إلى مدينة مكناس (...)"، حيث أخذ العلم من أفواه شيوخها الأعلام (...). ويقال أيضا بأن الشيخ الزرهوني الذي كان مرشدا له سلك في الطريقة الصوفية، هو الذي أجرى عليه لقب "المجنوب"¹.

ولقب المجنوب لقب شائع بين رجال الصوفية*، وقد سلك المجنوب سبيل "الملامتية" في التصوّف، وهذا السلوك يستوجب على صاحبه أن يحرص حرصا شديدا وبلا هوادة على جلب ملامة الناس لنفسه، كأن يقوم مثلا بأفعال منافية -في ظاهر الأمر فقط- للشرع الحنيف، والأدب والمروءة، كالجلوس واللعب والرقص مع الصبيان، والسوقة والعبيد، وما جرى على هذا السبيل من الأعمال التي تنفر وتشمّرّ منها النفوس العزيزة وتأبأها، ويقصد الملامتيون من وراء ذلك كسر عزة النفس الأمانة بالسوء وذلك توقها إلى الرياء والافتخار والشهرة والظهور والكبرياء بين عباد الله².

وتميّز عبد الرحمن المجنوب بالزهد، والتصوّف، والارتحال في الأرض، والتنقل بين المدن وأسواقها، من أجل النظر والتأمل في الخلق، وإرشاد الناس إلى فضائل الأعمال، بحديثه ورباعياته التي انطوت على كثير من الحكمة، رغم ما يذكر عنه من أرخوا لحياته، من غرابة تصرفاته وأفعاله.

1- عبد الرحمن ربّاحي: قال المجنوب، ص 09.

*- ويشرح "عبد المجيد الشرنوبى" في كتابه "شرح الحكم العطائية"، معنى الجذب في قوله "ثم إن عباد الله المختصين بالقرب منه والوصول إليه قسمان: أرباب جذب، وأرباب سلوك، فأرباب الجذب الذي اختطفتهم يد العناية، يكشف لهم أولا عن كمال ذاته أي ذاته الكاملة- بأن يزيد في قوة معرفتهم حتى يروا ذاته المقدسة بعين بصيرتهم، ثم يردهم إلى شهود صفاته، فيشاهدون بنور المعرفة ارتباطهم بالذات، ثم يرجعهم إلى التعلق بأسمانه بأن يشاهدوا بالذوق تعلقها بالآثار، ثم يردهم إلى شهود آثاره -أي صدورها عن الأسماء وهؤلاء هم الذين يستدلون بالموثّر على الأثر، ويقولون ما رأينا شيئا إلا ورأينا الله قبله.... فنهاية السالكين من شهود الذات المقدسة بداية المجذوبين، وبداية السالكين من التعلق بالآثار نهاية المجذوبين، لكن لا بمعنى واحد، فإن مراد السالكين شهود الأشياء بالله، فالسالكون على تحقيق الفناء والمحسوس، والمجدوبين مسلك بهم طريق البقاء والصحو، فربما التقيا في الطريق -أي منزل من المنازل- كشهود صفات، هذا -أي السالك- في ترقّيه من الخلق إلى الحق، وهنا -أي المجنوب- في تدليه الحق من الخلق" (عن "عبد الرحمن ربّاحي: قال المجنوب، ص 10، الهامش).

2- عبد الرحمن ربّاحي: قال المجنوب، ص 12.

حاول "واسيني الأعرج" استثمار شخصية عبد الرحمن المجذوب، ونقلها من النص الشعبي، التاريخي، إلى النص الروائي، فوصف المجذوب، الذي يحتمي بجنونه لمواجهة القصر، والذي يروي قصصه وحكايات التاريخ المسكوت عنه في الأسواق، وأحيانا لحيواناته، "المجدوب هو المجذوب، حين اقتربت دورية الشرطة منه، راح يداعب حيواناته الأليفة، ويضع شاشية عمي الطاووس الحمراء على رأسه التي كتب عليها: لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم بخط مغربي مقوس وفوضوي، ويبدأ في أداء رقصاته المعتادة، وعندما ينتهي تصفق القردة التي بجانبه محدثة أصواتا وزعيقا محاولة تقليده"¹

إن أبرز القصص التي يرويها المجذوب في حلقاته التي يقيمها في الأسواق هي تلك المرتبطة أكثر بالمسكوت عنه في التاريخ العربي والأندلسي، تاريخ نوميدا-امدوكال، تاريخ الخبيات المتتالية والصراعات المتلاحقة، مستهزئا بحكيم الجمالية الذي لا يعرف إلا الافتخار بسلالته، ولكنه قليلا ما ينهي حكايته، وكثيرا ما يترك الناس معلقين إلى السوق القادم، بعد أن يبيعهم بعضا من الأعشاب التي يلتقطها من الحديقة ويجففها في زاوية مشمسة داخل الحديقة، ثم يضعها في أكياس صغيرة ليبيعها للحاضرين في حلقاته، منهم من يشتري عن قناعة، ومنهم مجارة للمجدوب، وبعضهم يريد أن يمر بسرعة إلى الحكاية "التي يبدأها وقليلا ما ينهيها، كثيرا ما يتركهم معلقين إلى السوق القادم، ولا ينهي الرواية، يقول الناس عنه، أنه في أغلب الأحيان يُترك غارقا في دموعه وينزوي هو في زاوية"²

وكثيرا ما شوهد يروي قصصا لحيواناته، كلبه وحمارة الملون، وخاصة ثعبانه بوسكة أو بومريات الذي يرقص على ضربات ونقرات المجذوب على البندير، وفي هذه اللحظة يدخل المجذوب في جذبته الصوفية، يراقص الثعبان، يلبسه قطعة من القماش الأخضر، وقبعة عسكرية صغيرة جدا، وضعها على رأس الثعبان ليبدو مزهوا بلباسه

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 139.

²- المصدر نفسه، ص 182.

العسكري، يضرب المجدوب ضربات متسارعة على البندير ويدور حول الثعبان الراقص، وهو يتلو أغانيه الحزينة "إذا أتاك الزمان بضره

ألبس له ثوبا من الرضى

وأشطح للقرد في ملكه

وقل يا حسرة على ما مضى"¹

ويستمر المجدوب في رواية خيبات ومآسي التاريخ العربي، من مأساة أبي ذر الغفاري إلى حكاية البشير الموريسكي، وهو في حالات جذبته "المجدوب عيساوي والعيساوة" مجانيين² يستحضر المجدوب خراب الدنيا وأهوال الآخرة التي يستعجلها دائما، على صوت البانجو الذي تعزف عليه ماريوشا الطالبة الجامعية، التي تبعت البشير الموريسكي وعبد الرحمن المجدوب، بحثا عن حقيقة التاريخ الذي شوّهه وراقو جملكية نوميدا-أمدوكال.

يتصور البشير أن عبد الرحمن المجدوب هو صديقه حمود الأشبيلي الذي عذّبه محاكم التفتيش وتركت الجرذان تلتهم أمعاؤه، وتتداخل حكاية المجدوب مع حكاية حمود الاشبيلي آخر قوالي غرناطة وصديق البشير الموريسكي، لذلك عندما سقط القصر وانتهت حكاية شهريار واكتُشف أن البشير لا يزال حيا جاء عبد الرحمن المجدوب مسرعا "عندما سمع أصوات الناس وهي تتذابح، البشير !!! البشير حي !!! البشير حي !!! جاء يجري وقف عند أقدامه، ألم تعرفني، حمود الإشبيلي يا البشير حمود في أسواق غرناطة والبيازين"³ وهكذا كما تداخل التاريخ في ذهن البشير تتداخل الشخصيات وتتمازج، حتى لا يستطيع التفريق بين الحقيقة والخيال.

1 - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 185.

* - الطريقة العيساوية: هي طريقة صوفية مغربية أسسها الشيخ سيدي محمد بن عيسى المغربي المعروف بالشيخ الكامل، والمعروف عند العامة بالشيخ الهادي بنعيسى، المولود بفاس سنة 1467م/872 هـ، وتوفي سنة 1526 م ودُفن بمكناس، وتعود دورها إلى سيدي محمد بن سليمان الجازولي، وتشتهر الطريقة العيساوية باستعمالها للمدائح بصوت عال، ويختلط فيها الصوفي بالفلكلوري، حيث "يتماوج الذكر والنغم، ويلتحم إيقاع الجذبة بنغمات الحضرة" (الخطاطي الهاشمي: الشيخ الكامل مؤسس الطريقة العيساوية، مقال منشور في: www.maghress.com، تاريخ الاطلاع: 01 /12 /2016، 22:30 مساء).

2 - واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 187.

3- المصدر نفسه، ص 476.

تمتم أحد الحاضرين في أذن صاحبه، يهم بمد يديه إلى سيدي عبد الرحمن المجذوب ليساعده على الوقوف

- "أيعقل أن يعذب الجنون صاحبه لدرجة التهلكة"¹.

فاحتفى المجذوب بجنونه وواجه أوامر القصر، وعاش حياته متنقلا مع ماريوشا، التي ارتبطت بسيدي عبد الرحمن المجذوب الذي كان لا يفارق الكلب وثعبان الاستعراضات والربابة، من فم ماريوشا يخرج الجمر، حتى زبانية الحكيم يخافونها² وبعد موت المجذوب بكته ماريوشا بغزارة، ورثته بكلمات مفعمة بالحزن، فقد كان المجذوب "نبيا الله يرحمه، كان قوالا، كان ابن المدينة، كان شارعها وامتدادها الذي لا ينتهي"³

فالمجذوب اكتسب سمات النمط النبوي، فهو ولي من الأولياء، ذي كرامة وخوارق، يفهم لغة الحيوانات ويتحدث معها، ويخرج الجمر من فم ماريوشا، وبما أن الأولياء ورثة الأنبياء، فإن الولاية ليست "سوى محاكاة للنبوة، وليست كرامات الأولياء سوى حكاية عن كرامة النبي، وكل ما كان معجزة لهذا النبي يجوز أن يحاكيه مثال الولي، كذلك معجزاته تجد في كرامات الأولياء صوراً لها"⁴

فتمتع المجذوب بمثل تلك الكرامات رفعته إلى مصاف الأولياء الصالحين، بل جعلته في مرتبة الأنبياء بكل ما يحمله النمط النبوي من صفات كالنور الإلهي وصفاء الأصل، وإثبات المعجزات، ما يؤكد أن كل ما كان معجزة لنبي يمكن أن يكون كرامة لولي.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 216.

²- المصدر نفسه، ص 68.

³- المصدر نفسه، ص 491.

⁴- الميلودي شغوموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 121.

4-3-4- رمز الجازية:

تعتبر الجازية رمزا من الرموز التلخيصية التي استثمرتها رواية "الجازية والدرابيش"، والجازية هي شخصية أسطورية من شخصيات السيرة الهلالية، وهي "من النساء المشاهير ذات رأي وتدبير"¹.

ولكن الجازية في الرواية ليست مجرد "فتاة، هي حياة"²، هي ابنة شهيد قُتل بألف بندقية ودُفن في حناجر الطيور، ربّتها العجوز عائشة، فأصبحت رمزا للدشيرة، وبسرعة تفوق التقدير، انتقلت من الألسنة إلى الخيال الرحب وأصبحت أسطورة... كانت أساطير الدشيرة تتمثل في "السبعة" والدرابيش والصفصاف، ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة-الحلم³

"جدّتها الأولى الكاهنة، وجدّها القريب صاحب الحمار!"⁴، هكذا يعرف الطالب الأحمر الجازية، حفيدة الكاهنة الملكة الأمازيغية، وأبوليوس صاحب الحمار، والتي أصبحت أسطورة القرية "حدثه أبوه عنها أحاديث عذبة رقراقة سما بها الحنين والشوق إلى مستوى الأساطير"⁵.

وأصبحت حلم كل الرجال، بجمالها المخيف -كما يصفها الطيّب ولد الأخضر بن الجبائلي وعابد- "الجازية حلم وهو الحالم"⁶.

والدشيرة ترى في الجازية حياة، تاريخا ومستقبلا، والحفاظ على الجازية هو حفاظ على وجود الدشيرة، فقد أصبحت أسطورة الدشيرة ورمزها، والجازية هي "بنت أصل، أبوها شهيد عظيم، أمها امرأة صالحة، لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع، والولادة استشهدا أيضا، مربيتها الحالية، عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجداتها

1- تغريبة بني هلال، تقديم: جمانة كعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص37.

2- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 68.

3- المصدر نفسه، ص 23.

4- المصدر نفسه، ص 59.

5- المصدر نفسه، ص 26.

6- المصدر نفسه، ص 28.

الصالحات، يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق الجازية ليست فتاة، هي حياة!
من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه"¹

فالجازية ليست مجرد امرأة عادية، فتاة كغيرها من الفتيات، ولكنها أكثر من ذلك، وكما كانت الجازية في السيرة الهلالية شخصية مؤثرة في الأحداث وسيرورتها، فالجازية التي جمعت الحسن والجمال والبهاء والقدر والاعتدال والكمال، كانت كذلك "ذات رأي وتدبير"²، بالإضافة إلى أنها كانت "بديعة الجمال، فصيحة المقال"³، وتشارك الجازية في الجمال، وفي المكانة التي احتلتها وسط الأهالي، فقد كانت الجازية أكثر شخصية تأثيراً في باقي الشخصيات.

وقد خطبها الأخضر بن الجبالي لابنه ليحافظ على وحدة الدشرة وتماسكها، في وجه خطابها الآخرين، الذين كان من بينهم ابن الشامبيط المهاجر في أمريكا، وحتى من الرعاة حاولوا التقرب من الجازية، حتى أن السكان أطلقوا إشاعات "تتصل بشرف الجازية، عسى ذلك أن يدفع ابن الشامبيط إلى الزهد فيها..."

قالوا: إن الجازية "تستضيف" الرعاة في غفلة من مربيتها، وإنها أصبحت كصاحبة الراية في الجاهلية"

قالوا إن الزواج فاتها نهائياً، وإنها لم تعد تصلح إلا لممارسة التجربة، لكن الشامبيط كان يرنو إلى ما وراء الأشياء العادية... ولما لاحظ تردد ابنه قال له ناصحاً: حذار من البقاء في أمريكا، أمريكا لا تحب الخدم، تحب السلاطين، بإمكانك أن تصبح سلطاناً، إذا اقتربت بالجازية"⁴.

فالجازية، هي رمز السلطة الروحية والدينية في الدشرة، ليس في الدشرة فقط، ولكن في كل مكان، فالارتباط بالجازية يمنح القوة والسلطة، لذلك لم يصدق الشامبيط الإشاعات

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 68.

2- تغريبة بني هلال، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 81.

4- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 25.

التي أطلقها سكان الدشرة حول الجازية، لأنها هي صاحبة السلطة والقوة، ويخبر الدرويش عن الجازية، فيقول "الجازية! أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؟ هي اللحم الذي يبيت كل ليلة في فراش كل راع وكل فلاح وكل درويش، هي العروق الماضية، وهي الثمار التي ستولد، هي حمامة حائمة فوق رأس الجبل، من يستطيع قبضها"¹.

وتكمن قوة الجازية في أنوثتها الطاغية، وغموضها الفاتن، ورأيها السديد، فهي تمثل أسطورة الدشرة في الجمال، والرأي والغموض.

والجازية هي حلم كل شخص، ورمز الدشرة، ورمز الجزائر الوطن كما أرادها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة.

4-3-5- رمز الطالب الأحمر:

هو طالب من مجموعة الطلبة المتطوعين في الدشرة، وخلافا لباقي الطلبة لم يكن الطالب الأحمر يحمل اسما كباقي الشخصيات، ولكن لونا، الطالب الأحمر، توحى هذه الصفة في البداية إلى التوجه الأيديولوجي للطالب، الذي دخل منذ بداية تطوعه في مواجهة صدامية مع أهالي القرية، وكان رافضا لعاداتها ومعتقداتها، ولكنه كان معجبا بالجازية التي راقصها في ليلة الحاضرة، حتى وجدت جثته في الهاوية، وهو الذي سخر من هوية الدشرة التي اتهمها بالعقم لأنها تحتض ثلاثة عقم "الجامع والدراويش والصفصاف"

ولأنه تجرأ واستهزأ برموز الدشرة، كما تجرأ على الاقتراب من الجازية رمز الدشرة الأهم، فقد مات بسقوطه في الوادي، وأتهم الطيب بقتله، ولكن الطيب يرى أن الطالب الأحمر "قتله حلم أحمر في قرية أحلامها خضراء! الأحمر ليس لونا لأصباح الدشرة ولا لأماسيها، هو لون المغامرة"².

والطالب الأحمر كان مغامرا، لم يكن مجرد متفرج بليد ولا ممثلا غيبيا، كان عنصرا في المسألة، ولكنه لم يكن مجرد طالب فقط، فقد أنجز تقريرا ودراسة حول الدشرة والسد

¹ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 153.

² المصدر نفسه، ص 115.

المزمع بناءه، والقرية الجديدة التي وهب الشامبيط قطعة الأرض لتبنى عليها، وهي الدراسة التي اعتمد عليها مكتب الثورة ليرسل لجنة تحقيق بعد شكوى أهل الدشرة، مثلما أخبرت به صافية الطيّب حين زارته في السجن "الأحمر ترك تقريراً هاماً....

قالت ذلك وبلعت ريقها، وعلت وجهها مسحة من الحزن.

- ترك تقريراً؟

- تقريراً ذا أهمية كبرى، يتعلق بالسّد وبموقع القرية الجديدة التي وهب الشامبيط قطعة أرض لتبنى فيها....

فعلاً، الأحمر كان يُعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية، كما كان يُعنى بالمسائل الجيولوجية، بصفة عامة، وأظن أنه كان يُعد رسالة لنيل دبلوم مهندس دولة¹

فالأحمر هو طالب يحضّر لديبلوم مهندس دولة في الجيولوجيا، وبعد اكتشاف الطيّب لحقيقة الطالب الأحمر فهم سبب "تقلّاته الجبلية طوال إقامته بالدشرة، وقياساته، وتغيّبه أحياناً من الفجر إلى مغيب الشمس..."².

كما كان الأحمر يعرف كل الأمور المتعلقة بالقرية، كما وصفه الطيّب "يقينا، هذا الطالب على علم بكل الخفايا"³.

وهو في مهمة في القرية، جاء لإنجازها، "جنّنا لنقوم بمهمة ومهمتنا نحن الذين نحددها"⁴، وهذا ما أدى به إلى الدخول في مواجهة مع أهالي القرية، خاصة الأخضر ولد الجبالي، "كلام أبي وضع حداً لأي تعاون مقبل بينه وبين الطلبة، خاصة الأحمر"⁵

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرائش، ص 165.

² - المصدر نفسه، ص 165.

³ - المصدر نفسه، ص 64.

⁴ - المصدر نفسه، ص 66.

⁵ - المصدر نفسه، ص 67.

ولكن الطالب الأحمر حظي بمكانة عند فتيات الدشرة اللواتي وصفنه بصفات قروية عذبة ورقيقة "قالت واحدة تصف الأحمر: "شعره كالذرة" قالت الأخرى: "عيناه فريكيان" قالت ثالثة: "بوجهه نمش كالقمر" قالت رابعة: "طويل كالصفصاف"...¹

فهذه الأوصاف مرتبطة بالمخيال القروي الذي يستثمر في الصور النمطية المحيطة بالقرية، وهي صور ترتبط بالطبيعة التي تعرفها وتعايشت معها فتيات الدشرة، فتشبيه الطالب الأحمر بشجرة الصفصاف في الطول، وبالذرة في لون شعره الأصفر، وبالفريك في عينيه، وتشبيه الوجه بالقمر، هي صور تحيل إلى الطبيعة في الدشرة، فهذه الصور التي تخيلتها الفتيات مرتبطة بمحيطهن وبالطبيعة التي يعشن وسطها.

أما الجانب الآخر للطالب الأحمر، الذي أدهش سكان القرية، فهو كونه طالب-درويش، ففي يوم الزردة المقررة على شرف الطلبة المتطوعين، راقص الطالب الأحمر الجازية ولحق مناجل الدراويش الساخنة، وانغمس في جذبة الصوفية أمام دهشة أهالي الدشرة وتهامسهم، "عاد الطلبة من الرقص إلى أماكنهم، ما عدا الأحمر الذي استمر في الرقص مع الدراويش! تهامس القرويون فيما بينهم مندهشين من بقاء هذا الشاب في الرحبة مع الدراويش! هم يعرفون أن الدراويش مكره، سوف يلعبون له لعبة النار..."²

ورغم مكر الدراويش، فقد تماهى الأحمر مع جو الجذبة، فكان "يرقص مع الدراويش وهو في حالة "سكر" كامل بذلك الجو الغريب! طلب درويش منجلا أبيض من وهج النار وقدمه إلى الأحمر، أخذه منه الأحمر دون تردد، تشبثت عيون الحاضرين به منتظرين ماذا يفعل بالمنجل (...). لعق الأحمر المنجل الأحمر! صاح الناس والدراويش: "الله أكبر" ثم لعقه، ثم لعقه..."³

فالطالب الأحمر، الذي لم يرفض فكرة إقامة الزردة، وهو الأمر الذي فاجأ الطيب ولد الأخضر بن الجبائلي، باعتبار أن الطالب الأحمر كان ضد عادات الدشرة

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 73.

² - المصدر نفسه، ص 79.

³ - المصدر نفسه، ص 82.

وتقاليدها، ويصفها بأنها خرافات تجب محاربتها، فإذا به يكشف عن جانب الدروشة فيه، فقد سكر بالرقص وانضم إلى جذبة الدراويش، لعق المناجل، وراقص الجازية في الرحبة وسط الدراويش، فشخصية الطالب الأحمر شخصية غامضة، تحرك بغموضها خيوط القصة، حتى نهايته كانت مثيرة وحركت ركود الدشرة، فالطالب الأحمر أثر في الدشرة ومستقبلها حيا وميتا.

4-3-6- رمز علي الحوات:

في روايته "الحوات والقصر" يستلهم الطاهر وطار شخصياته من قصة الصياد والعفريت ومن قصص أخرى خاصة من "ألف ليلة وليلة"، وتشخص هذه الرواية نماذج بشرية متعددة ومتنوعة، وذات مرجعيات ومستويات مختلفة من التفكير والمعرفة، وقد كان وطار في هذا النص خبيراً أنثروبولوجياً يرصد مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويضفي عليها تصوراً عجائبياً، كما ركز على التوصيف الاثنوغرافي للشخصيات، باعتبار أن هذه الشخصيات هي نتاج التبادل الاجتماعي، مثلما نجده في توصيفه لسكان القرى السبع التي مرّ عليها علي الحوات.

إن اسم علي يحمل رمزية كبيرة، فقد يكون علي بن أبي طالب الذي أضفى عليه المخيال العربي الإسلامي صورة أسطورية، فقد "ساهمت العناصر الميثية الزائدة والمضافة على سير الصحابة في تشكيل شخصيات نموذجية، مثل فعالية الصورة الميثولوجية للإمام علي رضي الله عنه، وكذلك الصورة الميثولوجية للمهدي المنتظر"¹

أما رمزية الحوات فتعود إلى ما تتطلبه هذه المهنة من صبر وأناة واستمرارية، وتفاؤل بمجيء الأفضل، وهي الصفات التي تنطبق على علي الحوات.

¹ - محمد الشببة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 28.

4-3-7- رمز العدد سبعة:

تملك بعض الأعداد أهمية وحضورا بالغا في الفكر الإنساني والمعتقدات الدينية والشعبية، ومن أكثر الأعداد حمولة رمزية وأسطورية العدد سبعة، بالإضافة إلى العدد واحد وثلاثة وأربعة، وتحمل هذه الأرقام رمزيتها في جميع المعتقدات وعند جميع الأمم، في النصوص الدينية وفي علم الفلك والتنجيم والطب الشعبي والزراعة.

من أكثر الأعداد حضورا في الرواية الجزائرية نجد العدد سبعة، الذي وظفه الروائيون بصورة شعرية وأسطورية تستحضر حمولته المقدسة.

فالعدد سبعة يرمز "إلى الكمال، وأمنت شعوب الشرق الأقصى والشعوب السامية، وكثير من الشعوب الأخرى، مثل الإغريق والمصريين القدماء، وشعوب ما بين النهرين بالسبعة عددا مقدسا، وأدركوا الرمز الذي يجسده، وكانوا ينسبون هذا العدد إلى الشمس وقوى النور"¹.

وقد يعود تقديس الشعوب القديمة للعدد سبعة بشكل خاص، ربما لأنه يتألف من مجموع العددين ثلاثة 3 وأربعة 4 وهما من الأعداد المقدسة قديما.

في كتابه "معجم الأعداد" حاول "جان صدقة" إحصاء دلالات ورموز العدد سبعة عند جميع الشعوب والطوائف، ويمكن القول أن العدد سبعة يتخذ عند جميع الشعوب القديمة والحديثة أبعادا فلسفية ودينية مقدسة، فنلاحظ سباعيات عديدة، ففي الميثولوجيا اليهودية فإن "الرب الإله خلق حواء في الساعة السابعة، ويؤكد اللاهوتيون أن العدد سبعة ذكر سبعة وسبعين مرة في العهد العتيق وتُعتبر الأسفار الحكيمة سبعة: أيوب، المزامير، الأمثال الجامعة، نشيد الأناشيد، الحكمة، ويشوع بن سيراخ"².

¹ جان م. صدقة: معجم الأعداد، رموز ودلالات، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص 137.

² المرجع نفسه، ص 154.

وفي سفر التكوين جاء أن "عدد البهائم الطاهرة وطيور السماء التي دخلت سفينة نوح عددها سبعة وأن الرب الإله أحدث الفيضان بعد سبعة أيام من دخول نوح التابوت هو وأهله وأن سفينة نوح استقرت في الشهر السابع على جبال أرارات"¹.

وجاء في التوراة أنه من أخبار سليمان الحكيم، أنه "تزوج سبعة امرأة، وأنه بنى هيكله الشهير في سبع سنوات وأن احتفال تدشينه استمر سبعة أيام وأنه أصعد تابوت عهد الرب من مدينة داود في الشهر السابع"²

وفي الميثولوجيا العبرية "فروع المنارة السبعة مثل الكواكب السبعة، تتلقى الضوء من الشمس وترمز إلى حضور الله في الهيكل"³

أما في المسيحية فقد "جاء أن الأسرار المقدسة سبعة: المعمودية، الأفخارسيا، الكهنوت، التثبيت، الزواج، التوبة والمسحة الأخيرة، والفضائل سبع: الإيمان، الرجاء، المحبة، الصبر، القناعة، العدالة والحكمة، والخطايا الرئيسة سبع: الكبرياء، الكسل، الشهوة، الغضب، الفجور، الشراهة والبخل، والوصايا المعاكسة سبع: التواضع، النشاط، محبة القريب، الوداعة والتسامح، القناعة، والتجرد، ومزامير التوبة سبع"⁴.

وفي تسمية أيام الأسبوع العربي، نجد علاقة بين الأيام والأعداد، فقط احتفظ السبت بالتسمية العبرية، والأحد مشتق من العدد واحد والاثنين من العدد اثنين، والثلاثاء ثلاثة والأربعاء أربعة، والخميس من خمسة، والجمعة "مصدرها جمع وهو يوم عيد أي اليوم السابع ولعل هذا ما يفسر الميزة السحرية للعدد سبعة لأنه يجمع كل خصوصيات الأعداد دونه"⁵

1- جان م. صدقة: معجم الأعداد، ص 153.

2- المرجع نفسه، ص 154.

3- المرجع نفسه، ص 156.

4- المرجع نفسه، ص 155.

5- طواهرى ميلود: المقدس الشعبي، ص 52.

وللعدد سبعة في الدين الإسلامي مكانة ورمزية خاصة، فالله خلق الكون في ستة أيام واستوى على العرش في اليوم السابع، وهناك سبع سموات ومثلهن سبع أراضي، والفاثحة هي السبع المثاني والقرآن العظيم.

وُبعث النبي محمد صلى الله عليه وسلم "في القرن السابع، وقيل: نزل الوحي عليه في سبع لهجات مختلفة من لهجات العرب وأنجب من خديجة سبعة أولاد"¹.

فللعدد سبعة ومضاعفاته سحر خاص في القرآن وفي العبادات، فمناسك الحج تقوم على العدد سبعة، فالطواف سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات، ورمي الجمرات بسبع حصوات. وجاء في كتب التفسير عن ابن عباس أن عمر بن الخطاب دعا أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، فسألهم عن ليلة القدر فأجمعوا على أنها في العشر الأواخر، "قال ابن عباس فقلت لعمر إني لأعلم -أو إني لأظن - أي ليلة القدر هي فقال عمر: وأي ليلة هي؟ فقلت سابعة تمضي -أو سابعة تبقى- من العشر الأواخر، فقال عمر من أين علمت ذلك، قال ابن عباس فقلت: خلق الله سبع سموات وسبع أرضين وسبعة أيام وإن الشهر يدور على سبع وخلق الإنسان من سبع ويأكل من سبع ويسجد على سبع والطواف بالبيت سبع ورمي الجمار سبع لأشياء ذكرها، فقال عمر: لقد فطنت لأمر ما فطنا له"².

وهذه الأمور التي ذكرها ابن عباس تدل على قدسية الرقم سبعة في الدين الإسلامي، ودلالاته الدينية، واستخداماته في تفسير أمور دينية غيبية.

ويرمز العدد سبعة في كثير من المعتقدات إلى الكمال، ومن هنا نجد في اللغة العربية واو الثمانية، وهي التي تسبق العدد الثمانية باعتبار أن الدائرة تكتمل مع العدد سبعة، وهذا مأخوذ من قوله تعالى في سورة الكهف "سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةً رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ

¹ - جان م. صدقة: معجم الأعداد، ص 163.
² - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج 4، ص 2054.

خَفَسَتْ سَاحِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا
يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَهْرًا وَلَا تَسْتَمْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾¹

فالشاهد هو "سبعة وثمانهم"، والعدد سبعة هو "رقم الطهارة والتكوين والوقت مع الكواكب السبعة وسبعة أيام الأسبوع وسبعة إيقاعات السلم الموسيقي ودرجات الدراسة السبع (الثلاثية والرباعية) والفضائل السبع والخطايا السبع، وهبات روح القدس السبع وحكماء اليونان السبعة، "السبات Sabbat" -السبت- في العبرية هو اليوم السابع ورقم 7 يرمز إلى التوحد مع الله"².

في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يظهر العدد سبعة بداية من العنوان، فهي الليلة السابعة بعد الألف، وحكماء المدينة سبعة. وفي "الجازية والدرابيش" سبعة درابيش كلما ماتوا خلفهم سبعة آخرون، "سبعة يغباو سبعة يئباو"³.

أما في "الحوات والقصر" فسبعة قرى، وسبعة مراكز حراسة قبل الوصول إلى القصر. يهيمن العدد سبعة في عملية الحكي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" كما في "الحوات والقصر" وفي "الجازية والدرابيش"، ففي الفاجعة يظهر العدد سبعة بداية من العنوان "الليلة السابعة"، ومن حق القارئ أن يتساءل لماذا بالضبط الليلة السابعة؟ لما لم تكن الليلة الواحدة بعد الألف، وهي الليلة التي توقفت فيها شهرزاد عن الحكي، ولما لم تكن الليلة الثالثة أو الرابعة بعد الألف، وكلاهما يحملان نوعا من القدسية والرمزية.

وعندما استيقظ البشير الموريسكي في الكهف التقى بحكماء المدينة السبعة، ويتخذ العدد سبعة في الرواية أبعادا دينية وتراثية وفكرية وثقافية، وفي كل جملة يحتمل العدد سبعة معاني متعددة، فكان التاريخ المذكور صراحة في الرواية هو "1987/7/7"

1- القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 22.

2- لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، تر: فايز كم نقش، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2001، ص 69.

3- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرابيش، ص 78.

- لم أفهم جيدا؟؟

- أنت يا سيدي مقدر عليك أن تعود في اليوم السابع، وحتى الجمعة في تقويمنا الخاص هي اليوم السابع، اليوم الأول يبدأ ببداية السبت، من الشهر السابع، من السنة السابعة بعد الثمانين، هذا الكلام مدون في كتب الأولين.
هذا الرقم النحس يتبعني في كل الأماكن¹.7

فالبشير الموريسكي يعتبر هذا الرقم نحسا يتبعه، لأنه رقم يتكرر، ولأنه رقم الليلة التي جمعت كل أهوال التاريخ العربي الإسلامي ومآسيه، الليلة التي كان شهرزاد تؤجلها في كل مرة، ف"ما كان يجب أن تقوله شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف أجلته لزمان غير معلوم، كانت تعرف مسبقا أن في القلب سرا من الصعب الادلاء به لأن رأسها سيعلق على بوابات المدينة المحاذية للبحر المنسي داخل أدغال المملكة الميته²

فالليلة السابعة التي أجلتها شهرزاد جاءت دنيا زاد وباحت بكل أسرارها، ولأن أحداثها كانت فوق الوصف، وتتجاوز الخيال، فكان من الصعب على سكان جملكية نوميدا أمموكال أن يصدقوا أنها استمرت ليلة واحدة، بل إنها استمرت أكثر من الزمن الأرضي، ولم يستطع حتى علماء الفلك قياسها.

وقد استمرت هذه الليلة من زمن الحاكم الرابع، هذا الحاكم الذي سبق ووصفته الرواية أنه خرج من تحت إبط الحاكم الثالث، وهو ما يجعلنا نفترض أن هذا الحاكم هو معاوية بن أبي سفيان، وأن هذا الليلة استمرت طيلة التاريخ الإسلامي، في المشرق والمغرب، يقولون أن فاجعة الليلة السابعة بدأت منذ الحاكم الرابع³

حتى أن الجنة أُغلقت بسبعة أبواب، في كل باب سبعة مفاتيح وفي كل مفتاح سبعة أقفال، كل قفل يحرسه سبعة عبيد في يد كل واحد منهم سبعة سيوف تحمل سبعة

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 62.

²- المصدر نفسه، ص 08.

³- المصدر نفسه، ص 387.

شقوق، كل شق يزن سبعة أرطال، فنلاحظ تكرار العدد سبعة لإبراز مدى القوة والعنف.

وفي رواية "الجازية والدرويش" يملك العدد سبعة قوة سحرية مذهشة تظهر من التصدير، مع ميلاد الزمن

"ولدت الجازية

والدراويش

والسبعة

والرعاة

والشامبيط

وهكذا بدأت القصة....¹

ويشير العدد سبعة إلى الانفصال عن الواقع المادي والاتصال بالعالم الروحاني طلباً للكمال، فالقرية الغارقة في الأساطير يحركها العدد سبعة، فيحرسها سبعة أولياء كلما غاب سبعة ظهر سبعة آخرون، "سبعة يغباو سبعة ينبأو"².

وللدخول إلى القرية يتطلب الأمر سبعة أشخاص، ستة فتيان وفتاة، كانوا من الطلبة المتطوعين، "كانوا سبعة، ستة فتيان وفتاة"³، واسترضاء الأولياء السبعة يتطلب من الشامبيط نبح عجل وستة أكباش، بما يساوي العدد سبعة، حتى يسمحوا بزواج الجازية من ابن الشامبيط، والدرويش يحمل صحيفة الدم المقدس ويدور بها في ساحة الحضرة سبع مرات، "وضع الصحيفة في كفه ودار بها في الساحة كما يدور المهرجون بالأسواق، يقف

¹ - عيد الحميد بن هذوقة: الجازية والدرويش، ص 5.

² - المصدر نفسه، ص 78.

³ - المصدر نفسه، ص 56.

لحظة، يتأمل الصحيفة ثم يستأنف دورانه، فعل ذلك سبع مرات في ساحة الجامع، على عدد الأولياء والأيام"¹.

والفخار الملون بسبعة ألف لون، ومن أشرط الساعة التي توشك أن تحل حسب الدرويش أثناء الرقص المتواصل، أن "السبعة يغبنوها الزايرين"²، والسبعة هي قرية الأولياء السبعة التي سترى محنا كثيرة من زوارها، ممثلين في الطلبة المتطوعين، ومن أشرط الساعة الأخرى "الدجال الأعور اللي مكتوب بين عينيه كافر! وراه سبعين ألف من اليهود"³

ولا يختلف حضور الرقم سبعة في فضاء السجن عن فضاء القرية، السجن الذي سُجن فيه الطيّب ولد الأخضر الجبيلي، "أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم، رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة! بالقرية جامع يدعى "السبعة"، لا أفكر، أنا محظوظ، رقمي يعدّ أولياء الجامع وأيام الأسبوع"⁴

يعتبر الطيّب نفسه محظوظا لأنه يحمل رقم الكمال والخلص، فهو السابع في ترتيب السجناء ورقم حجرته سبعة، والعدد سبعة يرمز إلى الطهارة والكمال والخلص، وكأن الطيب يرنو إلى التطهير من سلبيته التي تميّز بها في القرية، حين حاول أن يقف موقفا محايدا بين الماضي والمستقبل، وعدم اتخاذه قرارا فاصلا،

ويتكرر رقم سبعة في رواية "الحوات والقصر"، يحاول علماء القرية السابعة تحريك الحاسة السابعة عشرة، وهي حاسة التزود الذاتي، التي يتعاون في اختراعها "سبعة أنبياء، وسبعة رسل، وسبعة مخترعين، وسبعة حكماء"⁵

"علي الحوات الذي هو أنتم أو أكثر، أنتم مضاعفون سبع مرات"⁶

1- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 78.

2- المصدر نفسه، ص 81.

3- المصدر نفسه، ص 81.

4- المصدر نفسه، ص 07.

5- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 85.

6- المصدر نفسه، ص 141.

وفي المرة الأخيرة رافق علي الحوات في رحلته إلى القصر وفد يتكون من سبعة أشخاص، "وماذا جنّت اليوم تفعل، مصحوبا كالعروس، بسبعة أشخاص؟"¹

هذا الوفد الذي يتشكل من سبعة أشخاص يمثل القرى السبع المحيطة بالقصر في رسالة واضحة أن القرى المتفرقة قد تجمّعت أخيرا في مواجهة القصر وطغيانه، تحت راية رجل طيّب هو علي الحوات.

4-3-8-رمز الحلم:

يتكرر في الفاجعة سؤال للبشير الموريسكي هل هو يحلم، ويعتبر الحلم من أدوات الخيال والمخيل، وهو يحمل "معنى مزدوجا، فيتعلق بما يحدث به الانسان نفسه، وتبعاً لذلك يكشف مخاوفه ويطرح هواجسه²، وحلم البشير الموريسكي كابوس واغفاءة "دامت أكثر من ثلاثة قرون"³، كابوس "مظلم يشكل جوهر الليلة السابعة بعد الألف والذي كان، وما يزال مستمرا"⁴

رغم أن البشير يؤكد لعلماء القلعة السبعة أن ما رآه لم يكن حلما، بل كان حقيقة عاينها ببصره وصوته وذاكرته "أكدت للعلماء أن ما رأيته لم يكن حلما، لقد عشت لحظات المشهد المقدس ولم أخسر لا عيني ولا ذاكرتي ولا صوتي، ولم أتحوّل إلى صنم صغير ولا كبير (...). قلت لهم أنني انتظرت بفارغ الصبر الصباح للنزول على الأسواق ورواية الحقيقة"⁵

رغم أن البشير ليس متأكدا هل ما رآه كان حقيقة فعلا أم أن تلك الرؤيا كانت مجرد حلم، كابوسا مظلما، وعندما كان البشير في الكهف حلم بالحلاج ومأساته، "رأيته في الحلم بجلاله لا بل عشته كما نعيش تفاصيل لحظة ألم الموت ممزوجة بزهو غامض، لم

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 181.

² عن منصف الجزار: المخيل العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص 177.

³ واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 160.

⁴ المصدر نفسه، ص 147.

⁵ المصدر نفسه، ص 147.

تمعني رائحة الكهف الننتة من استنشاق عطره، أول وآخر مرة أشم فيه رائحة المسك والعنبر...¹

يستدعي الحلم مثل أي خطاب رمزي ممارسة تأويلية تفكك صور المعنى المتعدد ورموزه وفي المخيال الشعبي يفسر الحلم "دائماً بالرجوع إلى القيم الاجتماعية حتى لو كان محتواه يعبر عن رغبة فردية ظاهرة"².

وفي اسم البشير معنى البشارة والبشرى، والبشارة لا تكون إلا بالخير، فهل عاد البشير ليبشر بنهاية أهوال التاريخ العربي؟ فقد امتدت الليلة السابعة طويلاً إن شخصية البشير الموريسكي في رواية الفاجعة شخصية إشكالية، فهل هو ابليس الذي طرد من الجنة، أم المسيح الذي ضحى بنفسه من أجل الإنسانية.

تطبع الحيرة والتردد شخصية البشير الموريسكي، فيتساءل هل ما عاشه هو مجرد إغفاءة وحلم، أم هو واقع عاشه بآلامه، هل هذا حلم يقظة أم حلم منام، وإذا كان "حلم اليقظة عبارة عن نوع من التحليق خارج الذات وخارج الزمن الحاضر فإن طابعه المستقبلي ذاك هو الذي يجعل من كل حلم يقظة ذا طبيعة استيهامية"³.

فالاستيهام هو التصوير الحكائي، وهو يقدم نفسه "كسيناريو يبلور ويطور جملة بسيطة توجد فيها الذات في حالة تواصل دينامي مع الأشياء المختلفة التي يتوجه إليها برغبته"⁴ إن حلم البشير الموريسكي يستثمر رواسب التاريخ العربي الإسلامي، ويبرز رفض البشير لهذا التاريخ القاسي والمهول، ويشكل الحلم ذاكرة النص ورغباته، وقد شكّل حلم البشير الموريسكي أساس الحكاية ومنطقها، واكتسب أهمية كبرى في توجيه القصة وتأطير مكوناتها.

¹- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 150.

²- طواهرى ميلود: المقدس الشعبي، ص 225.

³- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 131.

⁴- المرجع نفسه، ص 131.

الختام

الخاتمة:

يمكن تقسيم نتائج البحث التي توصلنا إليها إلى نتائج خاصة بمبحث العنف، ونتائج خاصة بمبحث المخيال والنصوص الروائية

- إن الحديث عن مفهوم دقيق ومضبوط لظاهرة عنف يبقى حديثا مثاليا ودون معنى، ورغم أن البحث في ظاهرة العنف ليس أمرا مستجدا في مختلف المجالات العلمية، إلا أن الاتفاق على مفهوم واحد ودقيق يبقى بعيد المنال، ويبقى العنف مظهرا تاريخيا يمكن ادراجه ضمن المنجزات الحضارية للإنسان، وتبقى هذه الظاهرة قائمة كتراكم تاريخي يؤكد تلازم الاجتماع البشري والعنف.

- يبرز التاريخ الإنساني أن العنف كان دوما المحرك الأساسي لأحداث هذا التاريخ، ولنشوء الدول والإمبراطوريات وفنائها، ويُعتبر العنف التجلي الأكثر بروزا للسلطة السياسية التي تحتكر حق اللجوء إلى استخدام القوة والعنف.

- اتخذ العنف من خطاب الدين وسيلة للتغلغل وسط الجماعة البشرية، وتستر بستار العنف المقدس الذي يوظف الديني في خدمة طائفة معينة.

- يُعتبر العنف محددًا للذهنية العربية، فقد ميّز التاريخ العربي فترات هائلة من المحن والفتن، فما إن تهدأ شرارة العنف حتى تلتهب مجددا، فالتاريخ الإسلامي ومن بدايته ميّزته أحداث فتن ومحن كثيرة، وإن كان العقل الرسمي السلطوي يرفض هذا الحكم، ويسكت عن كثير من الأحداث، ويحاول تبرير أخرى.

- إن أي محاولة لتحديد الخيال وتعريفه تعريفا صارما هي محاولة يائسة تحمل في طياتها كثيرا من المخاطرة وعدم الفهم، وقد حاولنا في هذا العمل تقديم آراء بعض المفكرين والفلاسفة حول مفهوم الخيال في الفلسفة اليونانية والفلسفة الغربية الحديثة والفلسفة العربية.

- يشتغل العقل الإنساني في المخيال بطرق مختلفة عما يشتغل به في الأدب أو التحليل النفسي، أو التاريخ أو علم الأديان، أو الأنثروبولوجيا، رغم أن المخيال ملتقى كل هذه المجالات وغيرها.

- بعد تحديد إشكالية المصطلح توصلنا إلى أن:

الخيال مصطلح فلسفي تجريدي، أما التخيل فمصطلح نقدي بلاغي، أما المخيال فمصطلح اجتماعي أنثروبولوجي، وقد وظفنا مصطلح المخيال نظرا لطبيعة الدراسة التي كانت دراسة انثروبولوجية تأويلية.

- هناك خلط كبير بين مصطلح الخيال والمصطلحات الحافة به، كما أن مصطلح المتخيل أكثر استعمالا في الحقل النقدي والفلسفي، بينما يشيع استعمال مصطلح المخيال في البحوث الانثروبولوجية والاجتماعية.

- تبدو نظرية التخيل في الثقافة العربية الإسلامية موزعة بين الفلسفة والبلاغة والنقد والشعر، ويمكن اعتبار التخيل كما جاء به النقاد البلاغيين نظرية في الشعر العربي.

- ويختلف التخيل عن الخيالي، في كون التخيل فعلا موجهًا، بينما يكون الخيالي فعلا منقلبا، ويمكن التخلص من ذلك التناقض القائم بين الواقع/ الخيال، ويمكن دراسة هذه العلاقة ضمن إطار ثلاثي يتضمن: الواقعي/ التخيلي/ الخيالي من أجل تحرير الباحث من عبء الشرح وتحديد المواقف، مثلما اقترحه ايزر في كتابه "الخيالي والتخيلي".

- يعتبر سارتر أن المخيال مجموعة من الخصائص، الأولى تتمثل في كونه شكلا من أشكال الوعي المتعالي، أما الخاصية الثانية فتتمثل في أن موضوع المخيال يعطى بطريقة مباشرة كما هو، أما الخاصية الثالثة فتتمثل في كون الوعي المتخيل يتجاوز موضوعه وينفيه.

- إن علاقة الإنسان بالمقدس علاقة جوهرية، ويتشكل المقدس نتيجة لحركية المخيال الاجتماعي الذي يساهم في تشكيل/ تأسيس المجتمع، ويعتبر المقدس رأس مال كل المجتمعات القديمة والمعاصرة.

-بتوظيف الديني والمقدس استطاعت السلطة السياسية القضاء على خصومها والتخلص منهم، وتقدم الرواية صورا للمواجهة بين المثقف والسلطة، ولتلك العلاقة القائمة بينهما على العدائية والقهر، والعنف السياسي ليس إلا اضطهادا ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا ضد كل مخالف للسلطة القائمة.

- تتضمن النصوص المدروسة عديد الموضوعات الأنثربولوجية، كالأساطير والطقوس الشعبية وعلاقات القرابة والزواج، والسلطة الرعوية، والمقدس، والقرابين، وقد استطاع الروائي الجزائري الجمع بين النصوص الشعبية الشفوية، والجنس الروائي خاصة عن طريق العلاقات التناسية. ويمكن اعتبار اللغة والأسطورة نتاج التفكير الاستعاري للإنسان الرامز، وتتجلى وظيفة المخيال في النص الأدبي في الرفض والثورة، وعودة ما هو مكبوت، باعتبار أن الأدب، والفن بشكل عام هو "رجوع ما كان مكبوتا" بأوضح شكل.

- عرفت الشخصيات التاريخية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تحويلا في القيمة بين التاريخ والنص الروائي، مثل شخصية "أبو عبد الله الصغير"، شخصية المقتدر بالله، شخصية الحاكم بالله.

- يُعتبر نص "الجازية والدرائش" كما وصفه "محمد داود" وثيقة أنثربولوجية تكشف جانبا مهما من المخيال الشعبي المحلي.

- تظهر في النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ملامح مخيال ديني إسلامي يستند إلى النص القرآني والأحاديث النبوية.

- مرّت الرواية الجزائرية في مسار تطورها بمراحل مختلفة يمكن تحديدها في:

1-مرحلة الإرهاص، والتي عرفت البدايات الأولى المحتشمة للرواية الجزائرية.

2-مرحلة التأسيس وهي المرحلة التي بدأت مع رواية ربح الجنوب واستمرت طيلة سنوات السبعينات.

3-مرحلة التأصيل: وهي المرحلة التي عرفت تأصيل الجنس الروائي في الأدب

الجزائري، خاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية.

4-مرحلة رواية المحنة: وهي المرحلة التي عرفت تراجعا في تطور الرواية الجزائرية

بسبب الأحداث التي عاشتها الجزائر فترة العشرية السوداء حتى سنة 2005.

5-مرحلة التراكم الروائي: وهي المرحلة المعاصرة في تاريخ الرواية الجزائرية، وهي

المرحلة التي عرفت انتاجا غزيرا في النصوص الروائية.

- إن الحديث عن خصوصية نماذج من الرواية الجزائرية لا يعكس تماما خصوصية

الرواية الجزائرية في الكتابة الروائية، بقدر ما يساهم في توضيح التغييرات الكتابية التي

عرفتها الرواية الجزائرية، كما أن فهم مخيال الرواية الجزائرية، يستدعي فهم البنيات

الرمزية للواقع الذي أُعيد انتاجه، بواسطة بعض التأويلات التي تُقام حول النص، باعتباره

يشكل جزءا من المكونات البنوية لثقافة مرحلة معينة.

-إن عنصر الهوية لا يخص شخصية معينة، بل يشمل حتى الشخصيات الثانوية

والشاحبة في الرواية عن قصد- إذ جُلبهم أشباح أو أشباه أشباح، يعبرون عن ازدواجية في

الشخصية لأنهم ليسوا ما هم، ولا حتى ما ينزعون إليه إنهم أشباح هائمة تعيش على تداعي

ذكريات ووهم قد يأتي أو لا يأتي.

وتعاني أغلبية الشخصيات في الرواية الجزائرية من أزمة هوية تاريخية ودينية وقومية

وتصارع من أجل البقاء، وتعبّر عن هذا الصراع بعنفية واضحة.

قائمة المصادر

والمراجع

I - المصادر:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- ألف ليلة وليلة، طبعة أصلية كاملة، دار صادر، بيروت، ط2، 2008.
- 3- تغريبة بني هلال، تقديم: جمانة كعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003.

• الروايات:

- 1- الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف، المؤسسة الوطنية للكتاب/ دار الاجتهاد/ لافوميك، الجزائر، 1993.
- 2- الأعرج، واسيني: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002.
- 3- بن هدوقة، عبد الحميد: الجازية وال دراويش، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.
- 4- وطار، الطاهر: الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

II - المراجع باللغة العربية:

- 1- إبراهيم أحمد، حسن: العنف، من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، دار النابا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.
- 2- ابن أبي شيبة: مصنف ابن أبي شيبة، كتاب الجنة، نسخة الكترونية، من انتاج موقع روح الإسلام، www. Islamspirit.com .
- 3- ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة، الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار إحياء التراث العربي، د.ت.
- 4- ابن سينا: كتاب النجاة في المنطق والإلهيات، نسخة إلكترونية.
- 5- ابن كثير، الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997.

- 6- ابن كثير الدمشقي، الإمام أبو الفداء الحافظ: تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، ط1، 2002.
- 7- أحمد خليل، خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.
- 8- أحمد خليل، خليل: نقد العقل السحري، قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998.
- 9- الإدريسي، يوسف: الخيال والمتخيل، في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.
- 10- الإدريسي، يوسف: التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- 11- الأسود، السيد حافظ: الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2002.
- 12- الأعرج، واسيني: مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، ج1، محنة التأسيس، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007.
- 13- أفاية، محمد نور الدين: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- 14- البخاري: صحيح البخاري، نسخة الكرتونية، إنتاج موقع روح الإسلام، من إنتاج موقع روح الإسلام، [www. Islamspirit.com](http://www.Islamspirit.com).
- 15- برادة، محمد: الذات في السرد الروائي، دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.
- 16- بلعلی، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتمائل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، د.ت.
- 17- بن احمودة، محمد: الأنثروبولوجيا البنيوية، أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ك. ل. سترابوس، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 1987.

- 18- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999.
- 19- بن جمعة، بوشوشة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005.
- 20- بن رمضان، فرج: قصة الإسراء والمعراج، قراءة أدبية، وحدة بحث المتخيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، 2012.
- 21- بهاوي، محمد: العنف والعدالة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2013.
- 22- التهانوي الحنفي، محمد علي بن علي بن محمد: كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه أحمد حسن سبيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006.
- 23- الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1991.
- 24- جبار، سعيد: من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
- 25- جبار، سعيد: التخيل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقارنة تداولية، دار رؤية لننشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.
- 26- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- 27- الجزار، منصف: المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، دار الانتشار العربي، بيروت/ دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2007.
- 28- جودت نصر، عاطف: الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984.
- 29- الجويلي، محمد: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، بين المقدس والمدنس، دار سراس، تونس، 1992.

- 30- حب الله، عدنان: جرثومة العنف، الحرب الأهلية في صميم كل واحد منا، تر: فريدريك معتوق، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1997.
- 31- حتاملة، محمد عبده: التهجير القسري لمسلمي الأندلس في عهد الملك فيليب الثاني (1527-1598 م)، الجامعة الأردنية، الأردن، ط1، 1982.
- 32- الحجري، إبراهيم: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقاربة سردية أنثربولوجية، دار النايا، دمشق/ دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ الدار الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- 33- الحجري، عبد الرحمن علي: التاريخ الأندلسي، من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، 92-897 هـ (711-1492)، دار القلم، بيروت/ دمشق، ط2، 1981.
- 34- حسين، طه: الفتنة الكبرى، دار المعارف، مصر، ط12، 2002.
- 35- الحسين، قصي: أنثربولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، دار البحار، بيروت، ط1، 2009.
- 36- الحميري، عبد الواسع: تسييس المتعالي في تاريخ الحضارة الإسلامية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.
- 37- خليل العمر، معن: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- 38- الخوري، فؤاد إسحاق: الذهنية العربية، العنف سيد الأحكام، دار الساقى، بيروت، ط1، 1991.
- 39- الذهبي، العربي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، دار النشر: المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 40- ربّاحي، عبد الرحمن: قال المجذوب، دار الجزائر للكتب، الجزائر، ط3، 2011.
- 41- الربيعي، جلال: قراءات أنثربولوجية، دراسة في كتابات الدكتور محمد الجويلي، دار نهى للطباعة والنشر، تونس، 2008.
- 42- الربيعو، تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 1995.
- 43- الزاهي، نور الدين: المقدّس الإسلامي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005.

- 44- الزاهي، نور الدين: المقدس والمجتمع، افريقيا الشرق، المغرب، 2011.
- 45- الزاهي، فريد: النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003.
- 46- الزاهي، فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010.
- 47- الزواري، رضا: المخيلة والدين عند ابن رشد، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005.
- 48- زيدان، يوسف: اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، مصر، ط2، 2010.
- 49- سبيلا، محمد وبنعبد العالي عبد السلام: الطبيعة والثقافة، نصوص مختارة، إعداد وترجمة: دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ط4، 2013.
- 50- الساعاتي، سامية حسن: الجريمة والمجتمع، بحوث في علم الاجتماع الجنائي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983.
- 51- سعيد الحمدان، فاطمة: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000.
- 52- السعيداني، منير: الرؤية والمدى، حصاد نقدي للبحث في "المخيل"، وحدة البحث في المتخيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، تونس، ط1، 2006.
- 53- السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.
- 54- الشبة، محمد: مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات ضفاف، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- 55- شعبو، أحمد ديب: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2006.
- 56- شغوم، الميلودي: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، دار الحوار، سورية، ط2، 2011.
- 57- شكور، جليل وديع: العنف والجريمة، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1997.

- 58- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، صححه وعلّق عليه: أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.
- 59- صالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الالمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.
- 60- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، د. ت.
- 61- الطحاوي، ميرال: محرّمات قبلية، المقدّس وتخيّلته في المجتمع الرعوي روائياً، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2008.
- 62- طواهري، ميلود: المقدس الشعبي، تمثلات، مرجعيات، وممارسات، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، ط1، 2016.
- 63- عباس، إبراهيم: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002.
- 64- العدوانى، معجب: الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت/منشورات الاختلاف، الجزائر/دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
- 65- العزيزي، خديجة: التحليل النفسي الوجودي وفينومينولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر، دار الشروق، عمان، 2011.
- 66- عصفور، جابر: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط3، 1992.
- 67- عقدة، خليل محمد: نقد الإمام البخاري، مطبعة الخليج العربي، المغرب، ط2، 2006.
- 68- علوش، سعيد: عنف المتخيل الروائي في أعمال اميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت.
- 69- عماد، عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- 70- عمار، عبد الرزاق: السلطة والعنف والجنس، دار نقوش عربية، تونس، ط1، 2014.

- 71- عنان، محمد عبد الله: الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، مكتبة الخانجي، القاهرة/ مكتبة الرفاعي، الرياض، ط 3، 1983.
- 72- عياش، ليث محمد: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
- 73- عيد، صلاح: التخيل، نظرية الشعر العربي، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، د ت.
- 74- العيسوي، عبد الرحمن: علم النفس الجنائي، أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط 2، 1990.
- 75- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء.
- 76- الغذامي، عبد الله محمد: ثقافة الوهم، مقاربات في المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1998.
- 77- غنيمي هلال، محمد: النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982.
- 78- غيبوب، باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2012.
- 79- الفارابي، أبو نصر: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، قدّم له وعلق عليه: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، ط2، 1968.
- 80- فالح، عبد الجبار: في الأحوال والأهوال، المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، دار الفرات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008.
- 81- فريد بك المحامي، محمد: تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، ط1، 1981.
- 82- القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

- 83- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن احمد بن أبي بكر: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بمشاركة: محمد رضوان عرقسوسي، ماهر حتوش، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006.
- 84- لسمر، عروسي: العنف والمقدس في الإسلام، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012.
- 85- اللويزي، عبد الله بن محمد: صورة المغربي في المتخيل الاسباني، دراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس الاجتماعي، دار الخليج، الأردن، ط1، 2018.
- 86- المباركفوري، صفي الرحمن: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط1، 2006.
- 87- محمد جابر، سامية: علم الإنسان، مدخل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1991.
- 88- محمود، إبراهيم: الفتنة المقدسة، عقلية التخاصم في الدولة العربية الإسلامية، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- 89- مرسول محمد، مازن: حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسولوجية ثقافية، منشورات ضفاف، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
- 90- مظهر، علي: محاكم التفتيش في اسبانيا والبرتغال وغيرهما، المكتبة العلمية، مصر، د ت.
- 91- مفتاح، محمد: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 92- المكي، باسم: المعجزة في المتخيل الإسلامي من خلال كتب "قصص الأنبياء"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، منبر مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط1، 2013.
- 93- مكي، رجاء، عجم، سامي: إشكالية العنف، العنف المشرّع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، ط1، 2008.

- 94- المنيأوي، رمزي: الفوضى الخلاقة، الربيع العربي بين الثورة والفوضى، دار الكتاب العربي، القاهرة/ دمشق، ط1، 2012.
- 95- هاشم مناف، علاء: نظرية العقل العربي، الرؤية والمنهج، دار التنوير، بيروت، ط1، 2011.
- 96- الوردى، علي: وعّاز السلاطين، دار كوفان للنشر، لندن، ط2، 1995.
- 97- الوردى، علي: مهزلة العقل البشري، محاولة جديدة في نقد المنطق القديم لا تخلو من سفسطة، دار كوفان، لندن، ط2، 1994.
- 98- وفاق، رؤوف: العرب وطبائع السلطة، كواليس الشرعية المتضاربة، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2013.
- 99- اليوسفي، محمد لطفي: فتنة المتخيل، ج1، الكتابة ونداء الأقباصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
- 100- يونس، محمد عبد الرحمن: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 1998.

III-المراجع المترجمة:

- 1-أركون، محمد: تاريخية الفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1987.
- 2-أركون، محمد: من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، تر: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط2، 1995.
- 3-أركون، محمد: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط1، 1999.
- 4-آرمستورنغ، كارين: الحرب المقدسة، الحملات الصليبية وأثرها على العالم اليوم، تر: سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، لبنان، 2005.
- 5-أرندت، حنه: في العنف، تر: إبراهيم العريس، دار الساقى، بيروت، ط1، 1992.

- 6- إلياد، مرسيا: المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.
- 7- أندرسن، بندكت: الجماعات المتخيلة، تر: محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999.
- 8- أورثيث، أنطونيو دومينغيث وفانسون، برنارد: تاريخ الموريسكيين، حياة ومأساة أقلية، تر: محمد بنياية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1. 2013.
- 9- إيجلتون، تيري: الإرهاب المقدس، تر: أسامة إسبر، دار بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007.
- 10- إيزر، فولفغانغ: التخيلي والخيالي، من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني، الجلاي كدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1998.
- 11- بارث، ج، روبرت: الخيال الرمزي، كولريديج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، د. ت.
- 12- باشلار، جاستون: النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة 2001.
- 13- باشلار، غاستون: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
- 14- بن الشيخ، جمال الدين: ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير، تر: محمد برادة، وعثمانى الميلود، ويوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة/ المركز الفرنسي للثقافة والتعاون، ط1، 1998.
- 15- بنوا، لوك: إشارات، رموز وأساطير، تر: فايز كم نقش، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2001.
- 16- بيريز، جوزيف: التاريخ الوجيز لمحاكم التفتيش بإسبانيا، تر: مصطفى أمادي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012.

- 17- تايلر، تشارلز: المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تر: الحارث النبهان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت/ الدوحة، ط1، 2015.
- 18- جعيط، هشام: الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، تر: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط4، 2000.
- 19- جبرارد، رينيه: العنف والمقدس، تر: جهاد هوش وعبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992.
- 20- دوران، جيلبير: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1993.
- 21- روسو، جان جاك: أصل التفاوت بين الناس، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2013.
- 22- سنراوس، كلود ليفي: الإناسة البنائية، القسم الأول، تر: حسن قببسي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1995.
- 23- سنراوس، كلود ليفي: الإناسة البنائية، القسم الثاني، تر: حسن قببسي، مركز الإنماء القومي، ط1، 1990.
- 24- ستيتكيفيتش، ياروسلاف: العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2005.
- 25- شبل، مالك: الجنس والحريم، حريم السراري، السلوكات الجنسية المهمشة في المغرب الكبير، تر: عبد الله زارو، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2010.
- 26- صن، أمارتيا: الهوية والعنف، وهم المصير الحتمي، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2008.
- 27- غيرتز، كليفورد: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة/ مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2009.
- 28- فراي، نورثروب: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع 27، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص 28.

- 29- فراج عفيف: القمع السياسي وتجلياته في نماذج مختارة من الرواية العربية الحديثة، تر: عائدة خدّاج أبي فرج، وطارق عفيف أبي فراج، دار الآداب، بيروت، ط1، 2013.
- 30- فروم، إريش: جوهر الإنسان، تر: سلام خير بك، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011.
- 31- فروم، إيريك: اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1995.
- 32- فرويد، سيغموند: الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.
- 33- فرويد، سيغموند: قلق في الحضارة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1996.
- 34- فرويد، سيجموند: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، منشورات مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2000.
- 35- كايوا، روجيه: الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.
- 36- كلاستر، بيار وغوشيه، مارسيل: أصل الدولة والعنف، تر: علي حرب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985.
- 37- كينييار، باسكال: الجنس والفرع، تر: روز مخلوف، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007.
- 38- ماركوز، هيربرت: الحب والحضارة، تر: مطاع صفدي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.
- 39- مجموعة مؤلفين: المجتمع والعنف (تأليف فريق من الاختصاصيين)، تر: الأب الياس زحلاوي وأنطون مقدسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1985.
- 40- مجموعة مؤلفين: العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف، تر: عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990.

- 41- معلوف، أمين: الهويات الفاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.
- 42- موكيالي، روجيه: العقد النفسية، تر: موريس شريل، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط1، 1988.
- 43- ولسون، كولن: سيكولوجية العنف، أصول الدافع الإجرامي البشري، تر: مالك الأيوبي، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- 44- وليمز، ريموند: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2007.
- 45- ويتمر، باربرا: الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح يوسف عدوان، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2007.
- 46- يونغ، كارل غ: الإنسان ورموزه، سيكولوجية العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2012.

IV-المراجع باللغة الأجنبية:

- 1- Bernis, Jeanne : L'imagination, que sais-je ? presse universitaires de France, 3 éd, 1961.
- 2- Bonn, Charles : la littérature Algérienne de langue française et ses lecture ; imaginaire et Discours d'idées ; éd : Naaman ; Ottawa ; 1974.
- 3- Castoriadis, Cornelius : L'institution imaginaire de la société, éd. Seuil ; Paris ; 1975.
- 4- Château, Jean : Les sources de l'imaginaire ; éd. Universitaires ; Paris, 1972.
- 5- Chebel, Malek : L'imaginaire arabo-musulman ; presses universitaires de France ; 1993.

- 6- Collectif: sens et non- sens de la violence, livre collectif, Presses Universitaires de France, Paris, 01 éd, 2002.
- 7- Collectif : La violence et ses causes, livre collectif publie par UNSCO, Paris, 1980.
- 8- Collectif : violence d'état et psychanalyse, Bordas, Paris, 1989.
- 9- Durand, Gilbert : Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale, Bordas, 1969.
- 10- Sartre, Jean Paul : l'imagination, librairie Félix Alcan, Paris, 1936.
- 11- Sartre, J P : l'imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination, éd ; Gallimard ; Paris ; 2005.

V-المعاجم :

- 1-لطفي الشرييني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة: عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، د. ت.
- 2-مجموعة مؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د.ت.
- 3-ر.بودون، ف.بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الجامعية للنشر، الجزائر، ط 1، 1986.
- 4-جمال الدين بن منظور: لسان العرب، نسخة الكترونية.
- 5-أبو هلال العسكري: معجم الفروق في اللغة، نسخة الكترونية.
- 6-جان م. صدقة: معجم الأعداد، رموز ودلالات، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1994.

VI-المقالات العلمية:

- 1-أبلال، عياد: أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، عرض عزيز باكوش، الموقع الإلكتروني: www.aranthropos.com، تاريخ الاطلاع: 10 / 10 / 2017، على الساعة: 20:00.
- 2-أبو زينب، سمير: في المخيال والتاريخ، بين الأوتونوميا والمجتمع المكبل، الموقع الإلكتروني: www.maaber.org، بتاريخ 25/04/2013، على الساعة: 21:00.
- 3-أبو نضال، نزيه: السمات الفنية في رواية القمع العربية، في: مجلة فصول، عدد خاص بخصوصية الرواية العربية، المجلد 16، ع 3، شتاء 1997.
- 4-بن مسعود، وافية: الواقعة الروائية بين سلطة المتخيّل ومرجعية التاريخي في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، في: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخيلية، اشراف: محمد داود، وفوزية بن جليد، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2014.
- 5-البوعيايدي، محمد: القران الإبراهيمي، موقع أنفاس، [http.anfass.org](http://anfass.org) تاريخ الاطلاع: 16 / 03 / 2016.
- 6-ثنيو، نور الدين: الدولة الجزائرية، المشروع العصي، في: الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.
- 7-الخويلدي، زهير: دلالات المتخيل الاجتماعي عند كاستورياديس، في: الحوار المتمدن، الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org، تاريخ الاطلاع: 10/05/2015، على الساعة: 22:00.
- 8-الخياطي، الهاشمي: الشيخ الكامل مؤسس الطريقة العيساوية، مقال منشور في: www.maghress.com، تاريخ الاطلاع: 01 / 12 / 2016، 22:30 مساء.
- 9-الزاهي، نور الدين: التخيلي والسياسي في تمثلات الحركة الوطنية، في: مجلة بصمات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، ع 04، 1990.

10-السايح، الحبيب: عنف النصوص، مساهمة في الملتقى العالمي للرواية المغاربية، في: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن، انبثاق مخيال جديد، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2010.

11-عيد، عبد الرزاق: العجائبي والخارق في مخيال ابن عباس، ابن عباس كنز الميثولوجيا العربية والإسلامية، www.ssrcaw.org، تاريخ الاطلاع 2010 /6/1، الساعة: 13:15.

12-غال، محمد: ظاهرة المهدي المنتظر في المقاومة الجزائرية خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، في: إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، ع 11 ماي-أوت 2000.

13-غرناط، محمد: بناء المتخيل الروائي، ملاحظات في التجربة القصصية عند أحمد بوزفور، في: مجلة بصمات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، ع 04، 1990.

14-لالومان، ميشال: كورنيليوس كاستورياديس، من المتخيل إلى السياسي، في: فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها، مجلة العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرانسوا دورنتي، تر: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط 1، 2009.

15-مجاد، خالد: الرواية والبعد الأنثروبولوجي، موقع رباط الكتب، تاريخ الاطلاع: 21 جوان 2016، على الساعة: 01:00.

16-محفوظ، عبد اللطيف: عن حدود الواقعي والمتخيل، الموقع الالكتروني: www.aljabriabed.net، تاريخ الاطلاع: 2016/08/10، الساعة: 21:30.

17-النحال، مصطفى: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع الالكتروني: www.aljabriabded.net، بتاريخ 2016/07/16، على الساعة: 13:00.

18-Ratiba Guidoum : L'écriture de la violence chez Yasmina
Khadra,in : Le Maghreb des années 1990 à nos jours : Emergence

d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures, in : Insaniyat, revue Algérienne d'anthropologie et de sciences sociales

VII- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1- محمد خليفة: مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، د.م، د.ت.

الفهرس

الفهرس

مقدمة: أ

مدخل منهجي: العنف: مفاهيم وتحديات

- تمهيد.....1
 1-سيكولوجية العنف6
 2-سوسيولوجية العنف14
 3-العنف والنظام السياسي.....23
 4-التحليل الأنثروبولوجي لظاهرة العنف33

الفصل الأول: إشكالية المصطلح

- 1-الخيال: مقولة فلسفية تجريدية48
 1-1- مفهوم الخيال في الفلسفة اليونانية49
 1-1-1- مفهوم الخيال عند أفلاطون.....50
 2-1-1- مفهوم الخيال عند أرسطو.....51
 2-1- مفهوم الخيال في الفلسفة الغربية52
 1-2-1- مفهوم الخيال عند كانط.....53
 2-2-1- الخيال الشعري عند كولريديج56
 3-2-1- غاستون باشلار وشاعرية العناصر الأربعة58
 4-2-1- سارتر: من الخيال إلى المخيال60
 3-1- مفهوم الخيال في الفلسفة العربية65
 1-3-1- مفهوم الخيال عند الفارابي.....68
 2-3-1- مفهوم الخيال عند ابن سينا71
 3-3-1- مفهوم الخيال عند ابن رشد74
 2-التخييل: مقولة نقدية وبلاغية76
 3-المخيال: مقولة أنثروبولوجية واجتماعية89
 1-3- في المصطلح: المخيال والمخييل89
 2-3- مفهوم المخيال عند سارتر95
 3-3- مفهوم المخيال الاجتماعي.....100
 4-المخيال الروائي والعنف113
 1-4- مفهوم المخيال الروائي.....113
 2-4- خصوصية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية118
 1-2-4- مراحل تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية119
 1- مرحلة الإرهاص.....119

- 2- مرحلة التأسيس والتأصيل.....121
- 3- مرحلة الترسخ.....122
- 4- مرحلة رواية المحنة.....123
- 5- مرحلة التراكم الروائي.....126

الفصل الثاني: مخيال العنف والمقدس

- تمهيد132
- 1- المقدس الديني والعنف.....134
- 2- المخيال الديني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.....139
- 1-2- قصة أهل الكهف في المخيال الديني140
- 2-2- قصة الخضر عليه السلام في المخيال الديني143
- 3-2- قصة يوسف عليه السلام في المخيال الديني.....146
- 4-2- قصة سليمان عليه السلام في المخيال الديني.....149
- 5-2- اللغة الدينية والمخيال الديني151
- 3- المقدس والقربان الأضحوي وتشكيل مخيال العنف159
- 4- الأولياء والكرامات ومخيال العنف.....177
- 5- الجسد المقدس في مخيال العنف184
- 1-5- المقدس والجنس في مخيال العنف192
- 2-5- فكرة الخصاء في مخيال العنف.....199

الفصل الثالث: المخيال التاريخي، السياسي والعنف

- 1-العنف محددًا الذهنية العربية؟.....207
- 1-1-المخيال مكونًا للذهنية العربية208
- 2-1-العنف محددًا للذهنية العربية.....223
- 2-العنف والمخيال التاريخي.....234
- 1-2-التاريخ العربي ومخيال العنف.....237
- 2-2- التاريخ الموريسكي ومخيال العنف.....253
- 3-2- الثورة الجزائرية ومخيال العنف.....265
- 3-مخيال العنف السياسي.....270
- 1-3-مخيال السلطة الرعوية.....271
- 2-3-السلطة السياسية في مخيال العنف.....278
- 3-3-المخيال السياسي والمقدس الديني.....286
- 4-3-الهوية وخطاب العنف.....294
- 1-4-3-الهوية ومخيال العنف.....299

304	4-العنف الرمزي والرموز التلخيصية
304	1-4-المخيل الاجتماعي والعنف
306	2-4-المخيل الاجتماعي والرمز
308	3-4-الرموز التلخيصية
308	1-3-4-رمز ألف ليلة وليلة
313	2-3-4-رمز شهريار بن المقتدر
316	3-3-4-رمز عبد الرحمن المجذوب
321	4-3-4-رمز الجازية
323	5-3-4-رمز الطالب الأحمر
326	6-3-4-رمز على الحوات
327	7-3-4-رمز العدد سبعة
334	8-3-4-رمز الحلم
337	الخاتمة
349	قائمة المصادر والمراجع
367	الفهرس
371	الملخص باللغة الفرنسية

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé :

Le roman est un champ anthropologique riche en données culturelles et sociales, doté d'une présence symbolique intense, révélant sa signification dans sa relation interprétative avec la culture considérée comme texte original.

La pratique anthropologique a connu de nombreux changements (épistémologiques et méthodologiques) notamment sur le plan de la littérarité du discours anthropologique qui est devenue une pratique écrite exigeant un grand talent littéraire et narratif.

De même, le texte narratif, dans sa relation avec la recherche anthropologique, a connu de nombreux changements en tentant de toucher aux différentes questions anthropologiques.

Si le discours anthropologique se base, dans l'édification de son discours cognitif, sur des mécanismes et outils narratifs comme la description et la narration, deux caractéristiques importantes des textes littéraires narratifs notamment les romans et les contes ; et si les phénomènes socio-culturels et ethnographiques sont l'objet d'étude de l'anthropologie, se sont ces mêmes phénomènes qui sont à l'origine du texte littéraire et de ses contextes extralinguistiques.

D'où viennent l'association et l'interférence entre les discours anthropologique et romancier et la possibilité d'échange.

Le romancier est censé être un chercheur anthropologue de bureau, d'où vient l'anthropologie interprétative qui s'intéresse à l'étude des textes romanciers autant que document anthropologique.

A partir de là est venu l'idée de la recherche dans l'imaginaire autant que terme à la fois sociologique et anthropologique, tout en accentuant notre recherche sur l'imaginaire de la violence.

L'idée du travail est « l'imaginaire de la violence dans le roman algérien rédigé en arabe, lecture anthropologique d'extraits choisis ».

La problématique de base de ce sujet est « comment l’imaginaire de la violence s’est formé dans le roman algérien rédigé en arabe ? »

Nous essaierons de traiter les textes romanciers algériens pour l’étude de l’imaginaire de la violence à partir de données culturelles et des symboles récapitulatifs investis dans le roman, afin de répondre aux questions méthodologiques qui peuvent surgir dans l’esprit telles que :

Comment le romancier a-t-il abordé les questions de la violence et du sacré et leur lien avec l’imaginaire sociologique ?

Comment le romancier a-t-il présenté la thématique de la violence par rapport à l’imaginaire historique, politique et autoritaire ?

Comment le romancier a-t-il présenté la thématique de la violence dans son rapport ethnographique au village ?

Quelles sont les différentes intersections que l’on trouve dans les différents textes en tant que créativité littéraire et anthropologique ?

Comment le romancier a-t-il présenté les différents rituels, coutumes, traditions et les cérémoniaux dans le texte narratif.

Ce sont les textes choisis pour former l’arrière-plan du travail et la nature de l’imaginaire qui nous ont conduits à la recherche dans le domaine de l’anthropologie interprétative et symbolique, qui s’est répandue dans le champ de la littérature et qui, à son tour, a tiré profit de la multiplicité des théories et des applications dans le domaine de l’approche et de l’analyse.

Du moment que l’accumulation des connaissances a grandement contribué au développement de la critique littéraire et aux études littéraires, nous avons noté que la critique littéraire a largement bénéficié des différentes sciences humaines et sociales.

Nous avons tenté d'aborder les textes romanciers algériens d'une approche anthropologique, ce qui permettrait l'ouverture sur un nombre de sujets et de problématique, et afin d'encourager l'ouverture de la critique sur l'approche anthropologique.

Les concepts de l'imaginaire se sont divisés sur le plan théorique sur plusieurs disciplines à savoir : la philosophie, la psychologie, l'anthropologie et l'idéologie ; c'est à dire. entre l'homme en tant qu'individu et entre les premières formations de la vie humaine.

Le terme de « l'imaginaire » est considéré comme le terme le plus problématique dans la pensée arabe et ce à cause de son interférence avec d'autres termes tels que : l'imaginé, l'imagination et l'imaginatif. Ceci est dû à la ramification de ce concept dans plusieurs domaines et à son interférence avec d'autres termes liés à l'imagination.

Le projet de recherche dans l'imaginaire en tant que domaine cognitif à la croisée de plusieurs disciplines, se base sur l'interaction entre les différents domaines cognitifs tels que : l'anthropologie, la psychanalyse, la biologie, l'épistémologie, la poétique, l'ethnologie, la sociologie, l'astronomie, la magie et la théologie...etc. Ce chevauchement de disciplines est à l'origine de la multiplicité des concepts et des équivalents traductologiques vers l'arabe.

Dans cette recherche nous avons opté pour le terme de « l'imaginaire » car nous œuvrons à découvrir les mécanismes utilisés par le romancier afin de reproduire les images, les fantasmes et les symboles liés à la violence dans le roman algérien écrit en arabe.

Avant d'entamer la recherche sur l'imaginaire, nous avons voulu étudier les termes qui entourent « l'imaginaire » notamment les termes : imagination, imaginé et l'imaginatif. Trois termes qui ont le même radical en arabe mais chaque terme appartient à un domaine spécifique et comporte des significations et des notions différentes.

Ce travail de recherche aspire à déconstruire l'imaginaire de la violence dans le roman algérien et à découvrir comment le romancier algérien a exprimé et a traité cet imaginaire de violence.

Nous voulons présenter l'image de l'imaginaire collectif qui anime la société textuelle dans le roman algérien en expliquant, analysant et interprétant le mécanisme de travail de l'imaginaire dans le texte romancier.

Nous avons recouru à la méthode anthropologique qui trouve son appui théorique et cognitif dans un nombre de théories notamment l'anthropologie structuraliste et l'anthropologie interprétative.

Le critique anthropologue s'intéresse à la mise en évidence des contextes culturels et sociaux de la société à travers le texte narratif, qui permet de révéler l'imaginaire collectif inconscient ou social basé sur les coutumes, les traditions et les croyances.

Le texte littéraire est chargé de contenu social et culturel. Il y a une interaction entre l'acte de l'imagination et l'environnement social et physique de l'homme dans le cadre de ce que « Gilbert Duran » appelle **le parcours anthropologique** à travers duquel les productions créatives et symboliques se mettent en évidence et la recherche anthropologique se fait.

Du moment que le texte littéraire est un système culturel ; il devient une simple interprétation parmi les interprétations possible de la réalité. Cette dernière est revêtue d'une esthétique qui est un mélange de la réalité et de l'imaginaire mythique. Du coup, la distance entre littérature et anthropologie se rétrécit.

Le discours littéraire devient le domaine le plus approprié à la recherche anthropologique qui met l'accent sur le concept de symbole, plus particulièrement la distinction entre deux types de symboles : les symboles outils et les symboles dominants.

Les symboles sont un facteur clé dans l'émergence des diverses civilisations humaines. Du moment que la culture est un système de

symboles, et la littérature est un aspect de la culture ; on peut déduire que le texte littéraire est un système complexe de symboles.

L'anthropologie littéraire dans ses différentes tendances est ouverte à de diverses approches littéraires antérieures et diverses données anthropologiques dans le texte littéraire, afin de révéler l'agencement textuel et le non-dit dans le texte.

Ce travail est constitué d'une introduction aux différents concepts de la violence ainsi que trois chapitres.

Le premier chapitre est intitulé « la violence, concepts et définitions ». Nous avons décomposé le terme « violence » ; un terme ambigu qui nécessite d'être bien délimité.

D'après notre suivi des études concernant la violence nous avons constaté que la notion de ce terme était la plus ambiguë et qui impliquait de nombreux paradoxes.

La recherche dans le phénomène de la violence n'est pas aisée car elle requiert une analyse minutieuse et objective ainsi qu'une connaissance complète de toutes les circonstances qui ont contribué à son émergence afin de le mieux comprendre et de l'étudier objectivement.

L'étude du phénomène de la violence d'un point de vue anthropologique se croise avec plusieurs domaines cognitifs tels que la psychologie, la sociologie et d'autres études culturelles. **L'introduction** consacrée à l'étude de ce phénomène a été divisée en quatre sous-chapitres.

Nous avons entamé, dans **le premier sous-chapitre**, la psychologie de la violence en étudiant les différentes théories psychologiques qui ont tenté d'expliquer le phénomène de la violence notamment la théorie analytique freudienne qui insiste sur le rôle des émotions, des instincts et des complexes psychiques dans l'émergence d'un comportement violent. La théorie comportementaliste considère la violence comme un comportement acquis, tandis que l'école biologiste considère la violence comme une

anomalie dans les combinaisons génétiques héréditaires et que les hormones en sont responsables.

Nous avons consacré **le deuxième sous-chapitre** à la sociologie de la violence en étudiant le phénomène de la violence en tant que phénomène social et non seulement comme acte individuel.

Le troisième sous-chapitre est dédié à l'étude de la relation entre la violence et le régime politique. Nous avons constaté que la violence n'est pas l'autorité ; mais bien au contraire elle la dépasse et souvent c'est le détenteur de l'autorité qui dépasse cette dernière.

Le quatrième sous-chapitre est consacré à l'analyse anthropologique du phénomène de la violence. Nous avons constaté que la violence est un phénomène humain et social enraciné dans le pré-culturel, un espace de convergence entre nature et culture.

Nous avons essayé d'élucider la relation entre la violence, le sacrifice et le sacré religieux dans les sociétés anciennes et modernes.

Dans **le premier chapitre** de ce travail intitulé « problématique terminologique »,

Nous avons abordé les trois termes clés de la recherche : l'imagination, l'imaginatif et l'imaginaire.

Dans **le premier sous-chapitre**, le terme « imagination » est étudié autant que terme philosophique abstrait. Nous avons abordé sa notion dans la philosophie grecque, notamment chez Platon et Aristote, et dans la philosophie européenne moderne en mettant l'accent sur la notion de l'imagination chez Kant, Coleridge, Bachelard et Sartre. Le choix de ces philosophes n'est pas arbitraire, mais nous les avons choisis pour l'impact qu'ils ont eu sur la philosophie humaine ; de plus nous ne pouvons pas citer tous les philosophes qui ont travaillé sur l'imagination.

Nous avons abordé aussi la notion de l'imagination dans la philosophie arabe tout en mettant l'accent sur les philosophies d'El Fârâbî, d'Avicenne et d'Ibn Rushd qui ont marqué l'histoire de la philosophie arabe.

Nous avons dédié **le second sous-chapitre** à la notion de l'imaginatif en tant que terme critique et rhétorique. Ce terme s'est développé dans la critique de la poésie arabe avec Aljerjani et Al-Qurtajanni ; ce qui nous mène à considérer l'imaginatif comme une théorie de la poésie arabe.

Dans le troisième sous-chapitre, nous avons abordé le terme de « l'imaginaire » autant que terme sociologique et anthropologique. Du moment que ce terme est un terme clé de notre recherche, nous avons parlé, tout d'abord, de la traduction problématique de « l'imaginaire » vers l'arabe qui donna deux traductions : « mikhial » et « motakhayal ».

Nous avons cité quelques travaux où chacun des deux termes a été utilisé ainsi que les justifications de choix mises en évidences par leurs auteurs.

Nous sommes ensuite passés au concept de « l'imaginaire » chez Sartre, considéré comme l'un des philosophes les plus éminents qui ont orienté leur recherche sur l'imagination vers l'imaginaire, à travers son livre « Imaginaire », pour arriver au concept de l'imaginaire social.

Le quatrième sous-chapitre est consacré à la violence et l'imaginaire romancier. Nous avons abordé le concept de l'imaginaire romancier, pour ensuite parler de l'imaginaire romancier algérien et de la spécificité du roman algérien écrit en arabe. Ce dernier est passé par plusieurs phases notamment la phase de prolégomènes, phase d'institution, phase d'enracinement, phase de narration de l'épreuve, et enfin phase de l'accumulation romancière.

Le deuxième chapitre de ce travail s'intitule « l'imaginaire de la violence et le sacré ». La question fondamentale pour ce chapitre était : peut-on considérer la littérature comme un moyen de survie pour le sacré ou bien au contraire un moyen de destruction de l'image du sacré ? Comment peut-on transformer un sacré en une œuvre narrative ? Le sacré est-il d'une valeur absolue dans l'espace et dans le temps ? qu'est-ce qui rend une chose sacrée ?

Le premier sous-chapitre étudiait la relation entre le sacré religieux et la violence.

Dans **le deuxième sous-chapitre**, nous avons abordé la formation de l'imaginaire religieux dans le roman algérien écrit en arabe, en employant les récits coraniques dans le roman.

Nous avons voulu comprendre comment le roman algérien a été rédigé avec une langue religieuse formée par l'imaginaire religieux ; une idée développée dans le sous-chapitre concernant la langue religieuse et l'imaginaire religieux

Dans **le troisième sous-chapitre**, nous avons parlé de la relation du sacré et des rites sacrificatoires avec la formation de l'imaginaire de la violence dans le roman algérien. Nous avons mis en exergue l'idée du sacrifice étant un médiateur entre un dieu et des sacrificateurs, notamment dans le roman d'Abdelhamid Benhaddougua « Djazia et les derviches ».

Nous avons parlé dans **le quatrième sous-chapitre** de la relation entre les marabouts et l'imaginaire de la violence, afin de comprendre la représentation du sacré et sa relation avec les marabouts qui ont tiré leur sainteté de l'ambiguïté qui entoure leur personnalité et leur influence.

Le cinquième sous-chapitre étudiait la relation entre le corps sacré et l'imaginaire de la violence. Nous avons abordé deux éléments essentiels dans le roman algérien : l'idée du sacré et le sexe ; ainsi que l'idée d'émascation et ses représentations dans l'imaginaire de la violence.

Le troisième chapitre « **l'imaginaire historique et politique et la violence** »

Le premier sous-chapitre traite de la mentalité arabe et comment la violence constituait un des déterminants de la mentalité arabe. C'est la recherche dans le roman algérien écrit en arabe qui nous a conduits à chercher dans la mentalité arabe et à trouver que la

violence représentait un composant essentiel dès le début de sa formation.

Dans **le second sous-chapitre** intitulé « la violence et l'imaginaire historique », nous nous sommes focalisé sur le rôle de l'histoire arabe, l'histoire des Maures et l'histoire algérienne dans la formation de l'imaginaire de la violence. Nous avons voulu comprendre comment le romancier algérien a reconstitué l'imaginaire historique par le biais de la narration en figurant la violence débordante, le conflit, la tyrannie et l'injustice qui ont caractérisé l'histoire arabo-musulmane.

Le troisième sous-chapitre traitait le sujet de l'imaginaire de la violence politique. Nous avons abordé l'imaginaire de l'autorité pastorale, puis le rôle de l'autorité politique dans l'imaginaire de la violence. Nous avons abordés aussi les représentations de l'imaginaire politique et du sacré religieux dans le roman algérien à travers les échantillons étudiés.

Nous avons consacré une partie de ce sous-chapitre à la relation entre l'identité et le discours de la violence. Nous avons examiné la formation narrative de cette identité dans l'imaginaire à travers les extraits choisis.

Le quatrième sous-chapitre portait sur les symboles sommaires et l'imaginaire de la violence. Nous sommes partis de l'idée que la compréhension de la société dans le texte et sa culture ne se fait qu'à travers l'étude des symboles sommaires ou instrumentaux ou dominants afin de révéler et d'interpréter les significations portées par ces symboles.

L'imaginaire est constitué de mythes et de symboles qui nous procurent des méthodes pour comprendre l'expérience de vie. L'imaginaire considère l'imagination une nécessité pour la prise de conscience et l'expression des multiples côtés de l'expérience humaine.

Dans ce sous-chapitre nous avons étudié une série de symboles comme : le symbole de mille et une nuit, le symbole de Djazia, le symbole d'Ali le pêcheur, le symbole de Shahriar Ibn El Moktadir, symbole de Abderrahmane El Medjdoub, symbole du l'étudiant rouge, le symbole du rêve et le symbole du chiffre sept.

Nous nous sommes contentés uniquement de ces symboles sommaires, malgré l'existence d'autres symboles qui feront l'objet d'autres futurs travaux et articles scientifiques.

Nous avons achevé notre recherche par une conclusion qui contient l'essentiel des résultats obtenus dans les différents sous-chapitres.

Les extraits sur lesquels nous avons travaillé, sont tirés des romans suivants :

« Djazia et les derviches » d'Abdelhamid Ben Haddougua, « Le pêcheur et le palais » de Tahar Wettar et « La calamité de la mille septième nuit » de Waciny Laradj.

Il existe d'autres œuvres littéraires qui ont constitué l'arrière-plan du travail ; même si elles n'étaient pas clairement citées dans la bibliographie telles que : « le manuscrit d'orient » de Waciny Laradj, « Halabil » de Samir Kassimi et « le vent du sud » d'Abdelhamid Ben Haddougua.

Nous nous sommes basés dans ce travail de recherche sur une série importante de références bibliographiques telles que : les deux livres de Jean Paul Sartre « Imagination » et « imaginaire », le livre de Cornelius Castoriadis « L'institution imaginaire de la société », le livre de Gilbert Doran « Les structures anthropologiques de l'imaginaire » et le livre de Malek Chebel « L'imaginaire arabo-musulman ».

Parmi les références bibliographiques en arabe, nous pouvons citer : l'ouvrage de Youssef Al Idrissi « l'imagination et l'imaginé », l'ouvrage de Aroussi Lasmar « la violence et le sacré », l'ouvrage de Mounir Saidani « la vision et l'horizon, un bilan critique de la

recherche dans l'imaginaire », l'ouvrage de Saïd Allouche « la violence de l'imaginaire romancier dans les œuvres d'Emile Habibi », Ghiboub Baya « la personnalité anthropologique fantastique dans le roman (cent années d'isolation) » et l'ouvrage de Colin Wilson « psychologie de la violence ».

D'autres ouvrages et références sont insérés dans la liste des références bibliographiques à la fin du travail.

Nous avons consulté les travaux ultérieurs qui ont étudié l'imaginaire et l'imaginé, tels que la thèse de doctorat de Allal Senouka « l'imaginaire du désert dans les romans d'Ibrahim Al-Koni ».

Nous pouvons résumer les résultats les plus importants de notre recherche dans le domaine de la violence dans les points suivants :

Il n'existe pas une notion exacte et bien délimitée de la violence. Parler d'une notion exacte serait une discussion idéaliste et vide de sens.

Malgré l'ancien intérêt que portaient les différents domaines scientifiques au phénomène de la violence, l'unanimité sur une seule notion reste toujours loin d'être accessible. Dès lors, la violence reste un aspect historique qui pourrait être inclus parmi les accomplissements civilisationnels de l'homme ; un phénomène étant le fruit d'une accumulation historique qui confirme l'inhérence de la société humaine à la violence.

L'histoire humaine a toujours montré que la violence était le moteur principal des événements historiques et de la naissance des empires et de leur anéantissement. La violence est considérée comme la manifestation la plus importante de l'autorité politique qui monopolise le droit de recourir à l'usage de la force et de la violence.

La violence s'est infiltrée dans la communauté humaine par le biais du discours religieux, et s'est dissimulée derrière le voile de la violence sacrée qui utilisait la religion au service d'une communauté particulière.

La violence constitue un des déterminants de la mentalité arabe. L'histoire a distingué de redoutables périodes d'épreuves et de discordes. Dès qu'une étincelle de violence s'éteint, une autre se déclenche. Depuis sa naissance, l'histoire islamique s'est distinguée par plusieurs événements de discordes et d'épreuves. Malgré cette vérité, nous trouvons la raison officielle autoritaire qui réfute ce jugement se tait sur plusieurs événements et essaie de justifier d'autres.

Chaque tentative d'une définition rigide de l'imaginaire serait vaine comportant des risques d'incompréhension. Nous avons tenté de présenter les points de vue des penseurs et des philosophes sur la notion de l'imaginaire dans les philosophies grecque, occidentale moderne et arabe.

L'esprit humain travaille sur l'imaginaire de différentes manières de celles qui sont employées dans la littérature, la psychanalyse, l'histoire, la théologie ou l'anthropologie. Bien que l'imaginaire se trouve à la croisée de ces domaines.

Après avoir délimité la problématique du terme, nous avons abouti à :

L'imagination est un terme philosophique abstrait et l'imaginatif est un terme critique rhétorique, tandis que l'imaginaire est un terme socio anthropologique. Du moment que notre étude était de nature anthropologique interprétative, nous avons opté pour le terme de l'imaginaire.

Il existe une grande confusion entre l'imaginaire et les termes connexes. Nous avons remarqué que le terme « imaginé » est utilisé beaucoup plus dans le domaine critique et philosophique, tandis que le terme « imaginaire » est employé dans les recherches socio anthropologiques.

La théorie de l'imaginatif dans la culture arabo-musulmane reste réparti entre la philosophie, la rhétorique, la critique et la poésie. L'imaginatif, tel qu'il a été apporté par les critiques

rhétoriques, peut être considéré comme une théorie de la poésie arabe.

L'imaginatif se distingue de l'imaginaire. L'imaginatif est un acte orienté, tandis que l'imaginaire est un acte instable. Nous pouvons nous débarrasser de la contradiction existante entre la réalité et l'imagination en étudiant cette relation dans un cadre tridimensionnel regroupant : le réel, l'imaginatif et l'imaginaire. Cette étude délivrera le chercheur du fardeau de l'explication et d'identification des prises de positions comme Ezer a suggéré dans son livre « l'imaginaire et l'imaginatif ».

Sartre considère l'imaginaire comme une série de trois caractéristiques : la première est d'être une des formes de la conscience transcendante, la deuxième est que l'objet de l'imaginaire est représenté directement tel qu'il est et la troisième est que la conscience imaginée dépasse son objet et le nie.

La relation entre l'homme et le sacré est essentielle. Le sacré résulte de la mobilité de l'imaginaire social qui contribue à l'établissement de la société. Le sacré représente le capital de toutes les sociétés anciennes et contemporaines.

En employant le sacré et le religieux, l'autorité politique a pu éliminer ses adversaires. Le roman représente des images du conflit entre l'intellectuel et l'autorité. Il représente aussi la relation entre ces deux derniers qui est basée sur l'hostilité et la coercition. La violence politique n'est qu'une oppression culturelle, économique et sociale contre tout opposant de l'autorité en vigueur.

Les extraits étudiés comportent plusieurs sujets anthropologiques tels que : les légendes, les rituels populaires, les relations de parenté et de mariage, l'autorité pastorale, le sacré et les sacrifices. Le romancier algérien a pu combiner les textes populaires oraux avec le genre romanesque notamment à travers les relations intertextuelles. La langue et la légende peuvent être considérées comme le produit de la pensée allégorique de l'homme symbolisant. Le rôle de l'imaginaire dans le texte littéraire apparaît dans le rejet et

la révolution, dans le retour du refoulé, car la définition de la littérature et de l'art, en général, est le retour du refoulé dans la forme la plus évidente. Ceci ne peut pas être sur le plan individuel, mais plutôt sur le plan historique héréditaire ; car l'imagination artistique donne à la pensée inconsciente l'image de la libération qui a déjà échoué, et l'image de la promesse trahie.

Les personnages historiques apparus dans le roman « La calamité de la mille septième nuit » de Waciny Laradj, ont connu un changement de valeur entre l'histoire et le texte romancier tels que les personnages d'Abdullah Seghir, El Moktadir Billah, El Hakim Billah.

Le texte de « Djazia et les derviches » est considéré, ainsi décrit par Mohamed Daoud, comme « un document anthropologique » qui révèle une partie importante de l'imaginaire populaire local.

Dans les textes romanciers algériens écrits en arabe, apparaissent les traits d'un imaginaire religieux islamique qui se base sur le texte coranique et les hadiths prophétiques.

Le roman algérien lors du parcours de son développement est passé par plusieurs phases qui peuvent être déterminées comme suit :
Phase des prolégomènes qui a connu les débuts modestes du roman algérien.

Phase d'institution qui a débuté avec « le vent du sud » et a persisté tout au long de années soixante-dix.

Phase d'enracinement qui a connu l'enracinement du genre romanesque dans le roman algérien, notamment le roman algérien écrit en arabe.

Phase du roman de l'épreuve qui a connu une régression du roman algérien à cause des événements vécus par l'Algérie durant la décennie noire de 1990 jusqu'à 2005.

Phase de l'accumulation romancière qui a connu une production abondante des textes romanciers ; c'est la phase contemporaine de l'histoire du roman algérien.

La discussion sur la spécificité des extraits tirés du roman algérien ne reflète pas pleinement la spécificité de tout le roman algérien dans l'écriture romancière.

Elle contribue néanmoins à expliquer les modifications des modes d'écriture qu'a connue le roman algérien. En outre, la compréhension de l'imaginaire du roman algérien exige la compréhension des structures symboliques de la réalité reproduite, à travers les interprétations effectuées autour du texte, étant une des composantes structurelles de la culture d'une période donnée.

L'élément de l'identité ne concerne pas un personnage donné mais il comprend la plupart des personnages secondaires et invisibles dans le roman. Ils sont délibérément invisibles car la majorité de ces personnages sont des fantômes ou des quasi-fantômes qui représentent un dédoublement de la personnalité. Ils ne sont pas ce qu'ils sont, ni ce qu'ils veulent être. Ils sont des fantômes errants dans les restes des souvenirs, une illusion de celui qui vient et qui ne vient pas : c'est le point zéro.

La majorité des personnages dans le roman algérien souffre d'une crise identitaire, historique, religieuse et nationaliste. Ils luttent pour leur survie, et ce conflit est exprimé d'une violence évidente.

A la fin de ce travail, je ne peux que remercier chaleureusement mon encadreur, le professeur Waciny Laradj qui m'a accompagné tout au long de mon parcours de recherche depuis la licence jusqu'à nos jours.

J'adresse mes remerciements au comité de soutenance dans l'espoir d'une lecture utile et agréable.