الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي ليابس بسيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

القيّم في الرواية الجزائرية

نحو مقاربة قيمية للشخصية الروائية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في العلوم:

* تخصص: أدب معاصر ونقد حديث*

إعداد: مداني علي
إشراف أ.د: مونسي حبيب

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د. فرعون بخالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د. حبيب مونسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د. حرير محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
أ.د. زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د. خشاب الصادق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المدية	عضوا مناقشا
د. برادي بغداد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015-2016م الموافق لـ: 1436-1437هـ

مقدمة

تشهد الساحة الثقافية والأدبية الجزائرية المعاصرة محاولة تمرد الرواية الجزائرية وخروجها عن نمطيتها المألوفة على مستوى الشكل، نظرا لما توفره التنظيرات السردية والمناهج النقدية المعاصرة من وسائل فنية وآليات تقنية تهدف إلى استظهارها في المتن الحكائي على مستوى نسيج وجسد النص الروائي، وما من شك في أن القرن العشرين شهد تراجعا وانحسارا كبيرا في التعلق بالمبادئ العليا والمثل الرفيعة التي تغتني بها المدارس الفلسفية والتيارات الفكرية في مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية.

وأما بخصوص المحتوى فقد شكل مبحث القيم ودورها في التنمية الاجتماعية والثقافية على الدوام انشغالا من أهم انشغالات الكتابة الروائية الجزائرية، ونظرا لما تشهده الساحة الأدبية والفكرية، والحضارة البشرية عموما، من تصدع في منظومتها القيمية المعنوية، مقابل نمو مطرد في القيم المادية - بسبب التطور التقني الرهيب- أدت إلى اتساع الفجوة بين الروحي والمادي، ولما كان العقل والدين أساسي منظومة القيم فقد تعرضا لرجات وهزات عنيفة من العلم؛ أدت إلى زعزعة مكانتهما في حياة البشر، فأقصي العقل أو أقيل ولم يعد سوى ذلك الخادم الوضيع لهوى النزوات والرغبات المتأججة، أما الدين فقد تراجع وانحسر دوره ولم يعد البشر/الكتّاب يقدسون الأخلاق النبيلة والمبادئ السامية، ومن فرط ذلك؛ انفكَّ وانحلَّ عقال النفس وجنّح الخيال الخادع في سماء الهوى وأفق العاطفة الوهمية، ولم يبق أمام الإنسان ما يردعه ويعترض سبيله إلى الخوض في المحرمات والغوص إلى أعماق المجهول والمسكوت عنه.

لقد آثر عالم اليوم التنمية في بعدها المادي، مقدما -في أغلب الأحيان- مجموعة من القيم الأخلاقية والروحية قربانا على مذبح إله التقدم والحداثة في بعديهما الماديين، ولا يكمن الخطر المحدق بنا -اليوم- في عالم تتنامى فيه دوافع القيم المادية والمصالح الاقتصادية والتملك وحب الذات للاستهلاك وإشباع الرغبات والملذات، وفي صراع الحضارات، بل في غياب وإقصاء القيم التي نتقاسمها فيما بيننا، ومن ثم فإننا في حاجة ماسة، أكثر من أي وقت مضى، إلى خلق وتبني منظومة قيمية تسعى لبناء عالم أكثر عدلا وصفاء، وأكثر حرية وعفة، وأوفر علما وحكمة، عالم يحتضن الجميع ويحترم التنوع والتعدد والاختلاف، والاعتراف بغنى كل الثقافات والحضارات التي عرفها تاريخ البشرية.

وفي ظل هذه الأوضاع؛ يبدو جليا، تأثر الخطاب الروائي الجزائري بتلك الهزة التي عملت على زعزعة القيّم والتشكيك في منظومتها ساعية إلى تجاوزها، وبالتالي بدت الرواية الجزائرية مغرقة في مادية تخلو من أي روح، وغير قادرة على ترشيد سلوكنا وتوجيه أفعالنا، ولا تعير أي اهتمام للقيم، ولا

يضيرها أن تفرض على الآخرين نظرتها -أو طريقة تفكيرها أو ثقافتها- حيال الإنسان والعالم والحياة، ومن هنا؛ فإن الخصوصيات الثقافية والخلفيات الفكرية والإيديولوجيات الدينية فرضت نفسها -بشكل مطرد- كردٍ وحيد وأوحد على الحرب المتأججة -المعلنة حينا والمضمرة أحيانا- على قيم المجتمع.

وانطلاقاً من إيماننا بدور الأدب الفعال في حياة المجتمعات الإنسانية، نعلن ثقتنا بقدرة الفنون الأدبية، والروائية خصوصا -كونها جنس تعبيري يتيح لنا أن نقول من خلاله كلّ شيء- على التغيير والتأثير إذا أحسن من يمارس دوره الموكل إليه، لأن الفائدة المرجوة من ذلك تبصير القارئ/الإنسان الجزائري المعاصر بالصفحات الأخرى/القبيحة أو القبحية من الرواية الجزائرية حين يكون بعيداً عن ضغط وتأثير عامل من العوامل مهما قلّ، وقد يبدو هذا مستحيلاً، ولكن المقياس القيمي -أو المعيار الثقافي- الذي نضعه هو الضابط الذي نأمل فيه منعاً من التهور اللاواعي أو الشطط في القول.

يأتي التركيز في هذه الدراسة على محتوى النص الروائي الجزائري وعلى ملامح المرأة/الأنثى بوصفها شخصيةً فنية تقوم على حضورها المكثف بنيةُ الرواية، فكان الاهتمام بالمجالات الاجتماعية الحيوية والأبعاد الجمالية، أكثر من الاهتمام بالمجالات والأبعاد الأخرى، نظراً لوفرة المعطيات التي تتشكّل من علاقتها بكل من الرجل والمجتمع، ومدى توقها وتطلّعها إلى الحرية والتحرر، ولأنّ تأكيد التصور الذهني حول ثقافة الجسد يعدّ بؤرة مهيمنة في الخطاب الروائي الجزائري كان اهتمامنا لكشف عرَج هذه الرؤية المادية التي أهملت أو تناست الحقيقة التي يجب أن يقوم عليها المعمار الحضاري والبناء الثقافي بشقيه المادي والروحي، ولا يخفى أنّ الحضارة التي تهمل منظومتها القيمية، تُضيع الإنسان الذي هو عماد الأمر ومركزه؛ وبذلك تختل القيم، وتهتز المعايير، وتصبح الجماعات الإنسانية في وضع لا تغبط عليه.

وأمام هذا الوضع لم يكن أمامنا من اختيار سوى أن نطرق هذا الموضوع محملين باستفسارات، بل بإشكالات أوجدتها ضرورات الراهن وتداعياته، فكيف وصلت الرواية إلى ما هي عليه؟ وهل يسير النص الروائي نحو عالم إبداعي يخلو من أيِّ معيارٍ سلوكيٍّ؟ وهل يمكننا القول إن الارتجاج والاهتزاز الذي يعيشه الخطاب الروائي هو كارثة قيمية؟ ألا تستوجب هذه الأزمة رؤيةً ونظرةَ أحكامٍ نقدية؟ وهل باستطاعة القارئ/الناقد أن يتعامل مع النص الروائي بموضوعية خالية من الذاتية والتحيّز؟ وهل استطاع الكاتب أن يسمو بمنظومة القيم في كتاباته الروائية؟ أم أنه وجد المتعة في

الترحال بحثا عن اللذة والسعادة بتصوير/تشويه الحقائق دون تحرّج أمام عيني القارئ -المراهق- ودون إدراك لأحاسيسه، ومدى تأثره بتصويره الفاضح للجانب الجنسي؟ وكيف يمكن لقضية مركزية كالتربية أن تجد لها موضع قدم في الرواية؟ وهل في الرواية الجزائرية -ديوان العرب الحديث- أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عندها -وحق لنا- لمدة طويلة؟ وهل نشهد أفولا وموتا للقيم في عالم متأرجح يحيا تحت التأثير الانفعالي والفكري للصورة العابرة؟ وهل بمقدور القارئ/الناقد أن يخفي اعتقاده بما ينبغي أن يكون عليه النص الروائي؟ وكيف يتسنى للناقد أن يتجاوز كل تقويم؟ وفي الأخير هل جنت الرواية على شخصية الإنسان الجزائري؟.

من هذه المنطلقات؛ والتساؤلات، جاءت دراستنا محاولة قراءة الرواية الجزائرية انطلاقا من الخطاب النقدي القيمي والثقافي، وهي لا محالة موضوع ملغّم ومحفوف بالمخاطر، نظرا للاختلاف النقدي وتعدده، ولكونه يتقصى ويبحث في المختلف فيه من جهة، ولأن مسألة المقاربة الثقافية أو القراءة القيمية تكاد تكون غائبة عن مجال اهتمامنا النقدي الأكاديمي من جهة ثانية.

وفي ظل هذه الدوافع والأسباب حاولت أن أتناول هذه القضية -من خلال التركيز على المحظور الجنسي وتخصيصه بالبحث والدراسة- وقد غدت مطلبا ملحا وضرورة أساسية لا بد من خوض غمارها، ومن خلال فحصي وقراءتي؛ التي تسعى إلى أن تهندسَ وتُنشئ معمارية جديدة في منظومتنا القرائية/النقدية، وتحاول رسم المعالم الأولية لطبيعة هذا الجهاز الواصف وتثبيته، علّها تكون أرضية صالحة لبذر هذه المراجعات المقارباتية أو النقدية في جامعات الجزائر، بل جامعات الوطن العربي.

وأنا إذ ألج عوالم الرواية الجزائرية ومسار رحلة نصوصها؛ تداخلت أمام ناظري مناهج البحث، فأيُّ المناهج أنسب للبحث؟ وأيُّها أختار؟ عندئذ وقع الرأي واستقر، أخيرا، عند المنهج الاستقرائي الاستنباطي والوصفي، فاتخذته نبراسا أهتدي به، وعونا لي على تفكيك شفرات بعض النصوص الروائية الجزائرية، وتحليل التجربة التي دخلها الخطاب الروائي، ورغبتي الجامحة في التأسيس لخطاب نقدي قائم على القطيعة على المناهج التقليدية/السياقية من جانب، وغير محتفٍ أو متفاعل بشكل مباشر مع المرجعيات النقدية الغربية من جانب آخر.

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة صعوبات جمة، لعّل أهمها يتمثل في غياب الدراسات والبحوث الأكاديمية المتخصصة التي تناولت الرواية الجزائرية من وِجهة نقدية/مقارباتية قيمية من خزانة

المكتبة الجزائرية، مما اضطرنا إلى الاستعانة بالدراسات والمراجع القريبة أو العامة، ووجدت صعوبة نسبية في قسم من المراجع الفكرية والفلسفية التي اعتمدناها في الدراسة؛ مما جعلني أقلب النظر وأطيل التدبر وأُعمل العقل لكي أستخلص عصارتها وأفيد منها؛ وأخرجها في حلة قشيبة مؤسَّسة على التنوع والمنطق والإقناع، كما أنني لم أتمكن من الوقوف على الحياد والسيطرة على الذات؛ إذ يستحيل على المرء -كاتبا كان أو قارئا- أن يتميز بالموضوعية المطلقة، مما دفعني كل مرة أن أعيد قراءاتي وتحليلاتي للنصوص.

ومن خلال هذه المعطيات بنيت خطة الدراسة؛ مقسمة إلى أربعة فصول مشفوعة بخاتمة ومسبوقة بمدخل.

وقد عُنون الفصل الأول بـ:الأدب بين خارطة القيم وفضاء الجمال، وهو يتناول البحث عن مفهوم القيمة الأدبية، ضم خمسة مباحث عالجت نظرة المفكرين والفلاسفة لمبحث القيمة وعلاقاتها بالفنون والآداب، ثم رؤيتهم لمعايير الجمال ومقاييس الأخلاق في الفن، ووظيفة اللغة من حيث جمالية التعبير في الخطاب الأدبي، وبعدها النظر في مسألتي الحرية والمقدس ومفهوميهما، ثم التعريج على وظيفة وطبيعة الأدب واختلاف الآراء حولهما، لنختتم الفصل الأول بحديث مقتضب عن الغاية الجمالية وبعدها الفني في الأثر الأدبي.

وحمل الفصل الثاني عنوان: القيم: المفهوم، المجالات والخصائص، ويضم ثلاثة مباحث رئيسة متفرعة إلى مطالب؛ إذ يتعلق المبحث الأول منها بالمفهوم اللغوي للقيمة، ومفهومها من الناحية الاصطلاحية، ثم المبحث الثاني الذي يعالج المجالات ذات الصلة الوثيقة بالقيمة، كالاقتصاد، والفلسفة، وعلم الاجتماع وأخيرا صلتها بعلم النفس، وأخيرا خصائص ومميزات القيمة من حيث ذاتيتُها ونسبيتها أو موضوعيتها ومطلقيتها، مع محاولة التركيب؛ في الأخير، بين هذه الخصائص، وتوضيح كل المباحث والقضايا ببعض الخطاطات والرسومات.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: الشخصية بين التوهج الجسدي والمبتغى القيمي، ويشمل ثلاثة مباحث، عالجنا فيها ابتداء مجموعة من القيم -ممثلة في قيمة العقل والعلم والثقافة- من خلال مقاربة أو تشريح الشخصيات المثقفة في الرواية الجزائرية، أما المبحث الثاني فتناول قيمة الحياء والطهر والوفاء أو الإخلاص، من خلال إعمال مبضع التشريح وتفكيك شخصية البغي أو المومس وشخصية الخائنة ومدى تشابههما من خلال الكشف عن بعض المواصفات والخصائص، أما المبحث الثالث فتناول

قيمة المواطنة وذلك من خلال تحليل وقراءة الشخصية السياسية ومدى ارتباطها بالاستبداد والقمع الذي أفضى إلى الفساد القيمي والاجتماعي والإداري، والعمل على تبيين ذلك بوساطة بعض الأشكال.

أما الفصل الرابع فكان بعنوان: البوح السردي بين المبتغى الجمالي وتعرية الذات، ويضم سبعة مباحث، تناول أولها المرأة بين الحب والجنس وكيف تحول مفهوم الحب في عصرنا، مع محاولة ربطه بالمبحث الثاني الذي عالج حياة المرأة حين تنوس وتتردد بين الفضيلة والرذيلة لتقودها شهوتها ونزوتها اللحظية إلى حِمى الجنس، لتصير في المبحث الثالث امرأة طالبة لا المطلوبة، وفاعلة لما تشاء محققة رغائبها وفق ما تتمناه وتخطط له، وتَطرَّق المبحث الرابع إلى التصور الثقافي والذهني/الفكري للمؤسسة الزوجية عند المرأة الجزائرية المعاصرة وفق ما رسمته الكتابات الروائية المطروقة، لنلج إلى المبحث الخامس الذي يطرح مسألة العذرية أو شهادة شرف المرأة والعائلة للنقاش، وكيف تنظر إليه شخصية المرأة الجزائرية، خاصة المثقفة منها، ثم يأتي المبحث السادس الذي يكشف الغطاء ويسقط ورقة التوت عن العلاقات المنحرفة أو السلوكات الشاذة والجنسية المثلية؛ عند الرجل والمرأة على حد سواء، لنختم الفصل بمسألة البطل الإشكالي، وكل ذلك من خلال ما طرحه الكتاب والكاتبات في نصوصهم الروائية، ومحاولة قراءة تلك القضايا والمسائل وفق ما ارتضيناه من منهج وخطة بحث.

لتنتهي دراستنا مع خاتمة جاءت على شكل فقرات احتوت مجموع النتائج المتوصل إليها، والآفاق التي تتغياها الدراسة، وتؤسس لأسئلة وإشكالات تحتاج إلى إجابة عنها دراسات جديدة - لاحقة- تنتظر أن ترى النور مستقبلا.

وأقرّ أن هذه الدراسة هي محاولة للإجابة عن أسئلة واستفسارات لا تزال مطروحة، و قد حاولت أن أقترب من إشكالية الموضوع وهي من الصعوبة بمكان، ولكن رغم بساطة العرض وتواضع التحليل والطرح والمناقشة، إلا أنني آمل أن أكون قد تمردت على ذاتيتي والتزمت بشيء من الموضوعية والحيادية في الطرح والمناقشة، وَوُفِّقت فيما خططت وهدفت إلى تناوله في هذه الدراسة المتواضعة.

يبقى في الأخير أن أؤكد، أن هذه الدراسة مدينة للكثيرين، أولهم الأستاذ الدكتور مونسي حبيب الذي رافق هذه الدراسة ورعاها، و أثني على حِلمه و صبره وأكبر فيه تواضعه العلمي ومعاملته الإنسانية الراقية، ثم تشجيع كثير من الزملاء والأساتذة، ولولا فضل الله عليّ ثم مساعدة الأستاذ المشرف لما كُتب لهذا العمل أن تطرّز حروفه على قرطاس هذه الرسالة.

الفصل الأول

الأدب بين خارطة

القيم وفضاء الجمال

1- الأدب وخارطة القيم

2- الأدب وجمال التعبير

3- الأدب بين الحرية والمقدس

4- طبيعة الأدب ووظيفته

5-الغاية الجمالية أو الفنيّة

1- الأدب وخارطة القيم:

يسعى الأدب ليتعلق وينفذ في القيّم ويتغلغل فيها؛ يرفع من شأنها ويأمل في تحقيقها، وليحلّق بالنفس الإنسانية في فضاء القيّم والمثل العليا، والمبدع -الحق- يقف متأملا في الكون وما يشمله، وفي النفس البشرية وما تحويه، فالأدب غذاء للفلسفة و«من أساطير اليونان أن الشاعر أورفيوس (orphies) [الذي يُعتقد أنه عاش خلال القرن السادس قبل الميلاد] استطاع أن يحرّك الجماد بقوة أشعاره وسحر غنائه»[1]، وقد كان لعزفه الشجي أنغام تقع على أسماع الطيور، والوحوش وقع السحر فتجعلها دواجن، وبهذه القدرة العجيبة كان لأنغامه وأناشيده قدرة هائلة في بعث الحماس في نفوس البحارة اليونان، ذلك لأن الفن/الموسيقى/الأدب يدفع للبحث المستمر عن المعرفة، والفلسفة أقرب ما تكون إلى الأدب منها إلى العلم، وهي أكثر ميلا وقربا إلى طبيعته.

وقد مزج أمين الريحاني بين الفلسفة والأدب، مشيرا إلى العلاقة الحميمة بين الشعر -الكوني الروحي (القيّمي) والأدب عامة- وبين الفلسفة التي تصل ولا تقطع حبل علاقة المادة بالروح، وتعقد صلة متينة ونسبا قديما بينهما، تصل جذوره إلى أفلاطون*، والشاعر اليوناني هوميروس (Homère)، الذي عاش خلال القرن التاسع قبل الميلاد وكتب ملحمتي الإلياذة والأوديسا (L'iliade et l'odysé)، ومن تقدمهما، والحق يقال -حسب رأي ثريا عبد الفتاح ملحس- إن في فلسفة أفلاطون شعرا صافيا، وفي شعر هوميروس فلسفة سامية[2]، فنظرته الشمولية إلى العالم مشحونة بالطيبة الإنسانية؛ والعدالة التي يجب على الإنسان الالتزام بها هي الحب المتبادل والتواضع ونبل النفس، والإيمان بالحق والسلام وعدم التعصب.

وقد ساء أفلاطون (Platon) (428-347 ق.م) أن بعض الشعراء قد صوَّرُوا الآلهة يلعن ويكفر، ويحارب بعضها بعضا، فقد نقلت نجوى صابر عن كتاب «الجمهورية» قول أفلاطون: «وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أصيغت في قالب الحقيقة أم المجاز

---

[1]- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ص:32، دار الكتاب اللبناني، د ت، بيروت، لبنان.

* ولد أفلاطون حوالي 428 ق.م في أثينا، وكان والده أريستون ينتمي إلى عائلة سليلة النبل والشرف، أما والدته بيريسكيوني فقد انحدرت من عائلة صولون أحد الحكماء السبعة الذين كان لهم الفضل في تجذير العرق الهيليني. وأفلاطون فيلسوف يوناني كان تلميذا لسقراط تعلم منه فن الجدل، وأسس مدرسة في ضواحي أثينا، على قطعة أرض اشتراها لهذا الغرض، وهي المدرسة التي لقبت فيم بعد باسم الأكاديمية والتي تخرج منها الفيلسوف الشهير أرسطو، تقوم فلسفته على أساس نظرية المثل حيث أن الأشياء المتشابهة تشترك في صفات كلية هي جواهر الأشياء وهي تشكل هذه المثل، وأهم مؤلفاته: إيون، الجمهورية، محاورات أفلاطون، جورجياس، الدفاع، السوفسطائي، السياسي، طيماوس، فايدروس، فيلبوس، كريتياس، المأدبة، النواميس، هيبياس الأكبر.

[2]- ينظر، م س، ص:24.

لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز، فيطبع في عقله ما سمع في هذه السن، ويرسخ في نفسه حتى يتعسر نزعه، وغالبا يتعذر، ولهذه الأسباب أرى أنه يجب كل الاحتراس فيما يسمعه الأحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة»[1]، وقد رفض أفلاطون في نظريته كل مستحدث/جديد لا يخدم قيّم الخير ومبادئ الفضيلة في الفن، ورأى أنّه سيكون مليئا بأعراض الفوضى، والفساد والانحلال، ورأى أن الفن حرٌ حرية مطلقة فإذا حاكى الواقع المنحط فقَدَ حريته وصار عبدا للواقع.

ويبدو أن الفن في نظر أفلاطون لا يمثل مصدر قلق أو خوف ما دام وسيلة طبيعية للدعاية لأغراض مختلفة، ولكن عندما يصبح الاستمتاع به مجرد استمتاع بصورته الفنية/الجمالية مع عدم الاكتراث بمضمونه أو بفكره، عندئذ يصبح سما في الدسم أو عسلا ممزوجا بالسم[2]، ولذلك دأب في سعيه إلى طلب المثال وإنكار المحسوسات المتغيرة.

كما رأى أفلاطون بحتمية خدمة الفنون للجوانب الأخلاقية للفرد، ووجوب مساعدتها في تهذيب أخلاقه، ومن ثم توجيهها لخدمة الأخلاق، واستبعاد الأنواع والأشكال التي تستثير الغرائز (الحيوانية) وتصور الرغبات الحسية، والشهوانية درءا لخطر الانحلال (La résolution) الخلقي بين جيل الشباب آنذاك، ولذلك رفض أفلاطون في مدينته أي فن من الفنون ما لم يكن موجّها للتمسك بالفضيلة والأخلاق العالية.

وحين يشير أفلاطون إلى عدم أخلاقية الأساطير التي تَنسِب إلى الأبطال العظام، والآلهة المقدسة عيوبا ونقائص إنسانية، فإنّه يؤكد على أن الحكم على الفن إنما هو حكم أخلاقي، ومن ثمّ لا يقبل ولا يجيز في مدينته الفاضلة إلاّ الشعر الذي يمدح -ولا يقدح- الآلهة ويرفع شأن ذوي الفضائل من البشر، وقد كان أفلاطون «من أكبر المدافعين عن وجهة النظر الأخلاقية في الفن، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه (...) مؤسس التصور الأخلاقي في الفن»[3]، ولعل محاولاته الحثيثة لربط الجمال (La Beauté) -في الفن- بالقيّم تهدف إلى منح الفن دورا فعّالا وإيجابيا في المجتمع، والبحث في هذه العلاقة تضرب بجذورها في أعماق الفكر الفلسفي والتاريخي.

---

[1] – نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:46، ط1، دار العلوم العربية، 1990، بيروت، لبنان.

[2] – ينظر، م س، ص:47.

[3] – رمضان الصباغ،الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:273، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998، الإسكندرية، مصر.

أما أرسطو[*] (Aristot) (384 ق.م/322 ق.م) فقد بدأ من النقطة التي بدأ منها أفلاطون ذاتها، وهي أن الشعر يثير الغرائز ويغذي الانفعالات والأحاسيس ولكن على حين وقف أفلاطون عند هذا الحد ليقرر أن للشعر تأثيرا أخلاقيا سيئا على النفس الإنسانية، مضى أرسطو بعد ذلك يتتبع هذا التأثير النفسي والخلقي للشعر ويكشف عن طبيعته، ويقف على حقيقته[1]، وقد تبين أن الشّعر إنما يستثير هذه العواطف ويلهبها ليزيد ويوسّع من انفعالاتها ويستخرجها من مجال الاهتمام الذاتي الضيق إلى رحاب الاهتمام الإنساني الواسع مطهّرا إياها من حالة الذاتية المرضية، وعلى هذا الأساس يستوجب على الفنان أن يحدّد هدفه وغايته من العمل الفني.

ويرى أرسطو أن لا يلزم الفنان نفسه بالنقل الحرفي من الطبيعة والواقع بل يفعل ذلك مع مراعاة محاكاة الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه، لأن «الفن تعبير عن الفعل الإنساني وهذا الفعل الإنساني يكمل الطبيعة[**] ولهذا فإن الفن يكمل ما تعجز الطبيعة عن إتمامه»[2]، وهذا معناه أن يرجع الفنان إلى النماذج الكاملة والتصورات المثالية التي لا تقع تحت بصره في الواقع، وإنما توجد في عالم المعقولات، بمعنى أن الموجه للعمل الفني هو الفكر/العقل لا الشعور/الإحساس، فالخاصية الأساسية في تصور أرسطو للفن تتمثل في إخراج الطبيعة عن طبيعتها، أي في الانحطاط بالإنسان؛ أو التسامي والارتقاء به إلى سماء الفضيلة، وهو سعي إلى التحسين والتكميل وإلى أن تصير الشخصيات أكثر جمالا مما عليه في الواقع حتى تكاد -لشدة جمالها- ألا تكون حقيقية، وهو بهذا ينشد نموذج الفن في الجمال الضروري المطلق المثالي.

ويعكس موقف المفكر أرسطو «الموقف الإغريقي من الفن بصفة عامة، ومن الشعر بصفة خاصة، ذلك الموقف القائم على الإيمان بقدرة الفن على تشكيل النفس الإنسانية، ولقد استمر هذا الإيمان برسالة الشعر الخلقية في الكلاسيكية الجديدة»[3]، ومن هنا، فإنّ أثر الفنون عند أرسطو إنما تقوم على تطهير النفس من الانفعالات الضارة بها، والسعي إلى إيجاد التوازن النفسي وتحقيق

---

[*] أرسطو (384 ق. م- 322 ق. م) فيلسوف يوناني ابن طبيب في البلاط الملكي لمقدونيا، درس في أكاديمية أفلاطون لمدة عشرين عام حتى وفاة أستاذه، أنشأ اللوقيم وعرف أتباعه بالمشائين، وقامت فلسفته على الجدل الدائم بين الهيولى والصورة وظهور الإمكانات الغافية في الوجود الإنساني، وأهم مؤلفاته: الأخلاق النيقوماخية، فن الشعر، الخطابة، الطوبيقا، السياسة، التحليلات الأولى، الحيوان، الفيزيقا، الميتافيزيقا.

[1]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:47-48.

[**] الطبيعة عند أرسطو هي طاقة تعمل نحو غاية.

[2]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، ص:27، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ت، القاهرة، مصر.

[3]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:48.

الطمأنينة، وتأمين/تجنيب العقل من الخطأ، وأن الفنان صانع وعليه أن يتخير ما هو كلي لا ما هو جزئي وشاذ، لأن الجمال الفني -عنده- يقاس بمقدار ما يحدثه في نفس المتلقي من تأثير.

ويعتقد أرسطو أن الفنان يستمد أصول عمله الفني من الواقع، بيد أنه يسعى جاهدا لتعديله وتحسينه وتجميله، أو لنقل إنه يطلب من الفنان أن لا يحاكي الحياة الواقعية بقدر ما يدفعه إلى تجاوزها، حتى يسمو فوق مستوى الواقع ولا يبلغ أو ينتهي إلى عالم علوي مثالي، فالأدب يتضمن في ذاته عنصرا أكثر فلسفة وجدية من التاريخ (المتحدِّث عما وقع وجرى)، وأن ما يميّز الأدب هو المحتوى وليس الشكل، فيأتي الحديث عن الفن -والأدب واحد منه- وفقا للشيّم والطبائع الشخصية للكتّاب وسجايا المبدعين، فـ«أصحاب الأرواح الطيبة نراهم وقد حاكوا الأفعال النبيلة (Noble active) وأفعال الفضلاء من الناس، أما أصحاب النفوس التافهة يحاكون أفعال الأدنياء»[1]، والمستهترين من أفراد المجتمع، ذلك لأن الفن نشاط إنساني يقوم به أصحاب المواهب الذين يستهدفون الارتقاء بالناس إلى المستوى اللائق بكرامة الكائن الإنساني.

وقد ظهرت في عصر النهضة الأوربية تيارات ومذاهب جديدة، واتسم -هذا العصر- بنوع من الحِلم والتسامح، ورغبةٍ جامحة في التوفيق بين الشكل الكلاسيكي المعبر عن الإقبال على الحياة والرضا عنها وبين المضمون الديني/المسيحي أو الأخلاقي المنكب على الروح والقوانين الأخلاقية الرفيعة، واستمر هذا الوضع -التفكير بالروح الدينية/الأخلاقية- إلى بدايات القرن السابع عشر، مع إدخال/إشراك بعض التفكير الفلسفي الذي بدأ يغزو العالم المسيحي.

وقد عادت وجهة الفنون -مع بدايات القرن السابع عشر- إلى ما كانت عليه قبل عصر النهضة، وهذه هي سمة عصر الباروك (Baroque)(1600-1875)، حيث تلون الأدب بلون ديني/مسيحي، وأصبح يرمي إلى بعث القيّم وإحياء الأخلاق؛ ومن ثم هداية الناس عن طريق الجدل والموعظة الحسنة والإقناع، وقضى في هذا العصر على الأدب الفوضوي أو الإباحي الذي كان سائدا في عصر النهضة[2].

ولا يختلف عاقلان أن معايير الحكم على الجمال تتباين من مجتمع إلى آخر، ومن جنس إلى آخر حسب الذوق والمزاج السائد لجمهور المتذوقين من خلال الميل إليه والاستمتاع به والرغبة فيه، وقد

[1]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص: 290.

[2]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:53-54.

سجلت راوية عبد المنعم عباس؛ إشارة «بليز باسكال»* (Blaise Pascal) (1626-1665) إلى الطابع الفردي/الذاتي المتعلق بالنظرة الجمالية أو الفنية في موضوع «المشاركة الوجدانية»؛ إذ رأت أن «التذوق الأدبي ينشأ عن ضرب المشاركة الوجدانية بين الأديب والمتذوق، وهي صفة من أهم الصفات التي تميزت بها الآداب العالمية التي تخاطب الإنسانية مباشرة، والإنسان بصفة عامة»[1]، وهكذا يبرز الطابع الفردي أو المزاج الشخصي، والاتجاه النسبي في الجماليات وقضية تقييمهما، لأن الذات هي التي تجد في الموضوع تعبيرا عن نوع من الشعور والانفعال وتشارك فيه.

إن مسألة التباين والاختلاف في تقدير الفنون والحكم لها أو عليها أمر طبيعي، ومن هنا كان الاختلاف في التقدير متأثرا باختلاف الأفراد والمجتمعات، والعقائد والبيئات، والتقاليد والثقافات، وإلى ذلك أشار بدوي طبانة نقلا عن «ف.جاريت»، بقوله: «لنأخذ صورة مألوفة جدا، صورة العذراء وطفلها، فنجد قبل كل شيء أن من الواضح تأثير هذه الصورة على المسيحيين يختلف في تأثيرها على المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب»[2]، فأكبر الظن أن الجمال وتذوقه يختلف باختلاف المؤثرات والعوامل التي أشرنا إليها، ويُعدّ تعبير "مولتني" أقرب إلى الصواب حين قرّر أننا لن نعلم أبدا ما هو الجمال في طبيعته[3] وحقيقته وأصله، ولكن يبقى التعبير عن الموقف الجمالي بعيدا/منزها عن الغرض الإيديولوجي، ومتسما بالاستقلال والحيادية والتجرد، ورمزا للخير الأخلاقي أو الفضيلة.

أما فريدريك هيجل** (F. Hegel) (1770-1831) فيذهب إلى أن الفن الحقيقي هو الذي يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضي علوّه عن الطبيعة والواقع، ويرى أنّ الفنَّ وسيلةٌ من وسائل تطهير النفس من الذاتية المرضية، وتنقيتِها والتسامي

* ولد بليز باسكال في كليرمون فران يوم 19 يونيو عام 1926، وما أن تقدّم في السن حتى ظهرت عليه علامات النضج والعقل ظهورا مبكرا، واتصل بجماعة (بور رويال) المنطقية لأول مرة في يناير 1946 واعتنق مبادئها، وحفلت تجربته معها بالأحداث الدينية التي توجت برجوعه إلى حظيرة الدين نهائيا، فقام بكتابة مؤلفاته الدينية والفلسفية، وكان أهمها: الخطابات الريفية، والخواطر.

[1]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص:81، دار المعرفة الجامعية، 1987، الإسكندرية، مصر.

[2]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص:36، ط3، دار المريخ للنشر، 1986، الرياض، المملكة العربية السعودية.

[3]- ينظر، راوية عبد المنعم عباس، القيّم الجمالية، ص:79.

** فريدريك هيجل: فيلسوف ألماني ولد في شتتجارد درس الفلسفة واللاهوت، اشتهر بفلسفته الجدلية التي تبحث عن التناقض في الوحدة حيث الوحدة مؤقتة والتناقض مطلق، وهو الحركة الدائمة في النفس والواقع والتاريخ، اشتغل بالتدريس في جامعات توبنجن وهيدرلبرج وبرلين، ومن أهم مؤلفاته: موسوعة العلوم الفلسفية، ومحاضرات حول فلسفة الفن الجميل، واشتهر بكتابه (ظاهريات العقل الكلي) الذي يحكي فيه قصة الوعي الفردي والإنساني.

بها[1]، ويتوقف نجاح العملية الإبداعية على الأثر الذي تحدثه في المتلقي والسير به نحو الإيجاب والفعالية، وذلك عن طريق دخول المتلقي في حالة شعورية/ذهنية وفكرية روحية، فيبادل المبدعَ تجربته وينفعل بها معه.

ويرى هيجل أن حياة الفن لا تكون إلا في وجود الحرية كونه نتاجا لها، فهو صناعة إنسانية تضع الإنسان على أرض مختلفة عن تلك التي نواجهها في الحياة العادية، وحتى يرتفع الفن ويصل «إلى عالم الروح والإنسانية يلجأ الفنان لا إلى مشاعره وأحاسيسه بل إلى عقله على أساس أن العقل فاعلية لالتقاط الجوهري والارتفاع على فجاجة الواقع (...) والفن إذن يرتفع على الواقعة الفجة (...) وهدف الفن هو أن يشلح مادة حياتنا اليومية من ماديتها ومظهرها وهو بالنشاط الروحي من الداخل يحمل ما هو عقلاني ويجعل له تشكلا خارجيا صادقا»[2]، مما يعني أن الموجِّه للعمل الفني إنما هو الفكر لا الشعور، وبالتالي فإن الفن لا ينبع إلاّ من الرّوح وعلى أرضها يقيم ومنها يتلقى العون والسند.

كما نظر رينيه ديكارت* (René Descartes) (1596-1650) إلى الفن نظرة قيمية أخلاقية باعتباره يؤثر في النفس الإنسانية، ويضرب لذلك مثلا بالفن الموسيقي، فيرى أن «الصوت الموسيقي الذي يعد -في حد ذاته- مصدرا للجمال والفن يمكن أن يسبب ألما وضيقا لسامعه في حال ما إذا سمع بإيقاع عالي، أو مشوش، فتتحول المتعة الفنية المنتظرة منه إلى اضطراب وألم في الأذن، وهي تمثل عنصر الحس الذي يستقبل الصوت»[3]، وما دام هذا الصوت الموسيقي الصاخب والمزعج يثير الألم فإنّ هذه الألحان الموسيقية بطبيعة الحال لن تثير في النفس الإنسانية أدنى إحساس باللذة والمتعة الجماليتين أو السعادة.

---

[1]- ينظر، راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص:148، وكذلك ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ص:37-38.

[2]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، ص:38-39.

* أجمع مؤرخو الفلسفة على أن الفلسفة الحديثة قد ابتدأت بالفيلسوف رينيه ديكارت، وفي هذا يقول راسل: «إنني أعتقد بحق بأن ديكارت منشئ الفلسفة الحديثة وموجدها»، والتفكير الديكارتي بقدر ما هو جديد ومبتكر فهو مفيد ومتعدد الجوانب، ففلسفته الدقيقة لا تقبل أية فكرة تقليدية إلا بعد تمحيصها، ولا تتبع أية خطوة إلا بعد التدقيق فيها، فكانت بحق ثورة على كل قديم ومقاومة لكل تقليد، وفي تعريفه الأول للجوهر يتضح أن الجوهر هو الله، وفي التعريف الثاني يشير إلى جوهرين هما: النفس الإنسانية والبدن، فيصير لدينا في نهاية المطاف ثلاثة جواهر، هي: الجوهر الإلهي وهو جوهر لا متناهي أزلي لا يتغير يتصف بالقدرة والإحاطة بكل شيء، وخالق الجوهرين الآخرين (الجوهر الروحي والجوهر المادي)، أما الجوهر الروحي فقامت فلسفته على الشك كمنهج للوصول إلى الحقيقية التي لا يخالطها أدنى ذرة من الريب، وبالنسبة للجوهر المادي فيرى ديكارت أن الحواس لا تعلمنا عن ماهية الأشياء بل إن كل ما تستطيع أن تكشفه لنا إنما هي بعض خواص أو كيفيات كاللون والطعم والرائحة، وعليه فإن التعريفين يتعارضان، فبينما يذهب الأول منهما إلى أن الجوهر يتقوّم بذاته وفي ذاته ومن ثم ينطبق على الله، فإن التعريف الثاني يشير إلى اعتبار أن النفس والبدن كجوهرين وإن كانا مفتقرين إلى الله فكيف نقبل هذا الغموض والاضطراب من فيلسوف الوضوح والتمييز.

[3]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص:82.

وتميّز الفلسفة الديكارتية (Le Cartésianisme) بين الموسيقى العاطفية والهادئة فيفضل الثانية على الأولى، وقد استشهدت راوية عبد المنعم بقول «ملبرت وكون» عن الموسيقى عند ديكارت؛ إذ تقول: «لقد تحدث أيضا (...) عن المشاعر الموسيقية وجعل للإيقاعات قيما أخلاقية، فقد تصور أن لهما تأثيرا على النفس البشرية، لذلك أعرب عن إيثاره للإيقاعات التي لا تهيج المشاعر أو تثيرها بعنف»[1]، لأن الموسيقى ليست مجرد أصوات أو نوتات وإنما هي أصوات ذات إيقاع ولحن وتوافق/ائتلاف تجعلها في النهاية عملا فنيا متكاملا وقائما بذاته.

وكان «ملتن» من أبرز من مثّل الاتجاه الروحي وعبّر عن النزعة التطهيرية في أبهى صوّرها وأجمل حُلَلها، وقد أدرك الصراع بين الفضيلة والرذيلة أو بين الخير والشر الذي لفّ عصره، الأمر الذي دفعه إلى فرض هذا التصادم والصراع على شخصيتي آدم وحواء في «الفردوس المفقود»*، وفرضه على المسيح ضد الشيطان في «الفردوس المسترد» والجدير بالملاحظة أن «ملتن» يدرك مدى خطورة هذا الصراع وصعوبته وتعقده، حيث يقدّر ملذات الحياة ومغرياتها[2] وشهواتها.

وقد نجح كثير من الأدباء الكبار عبر مرّ التاريخ في تحقيق الغاية الأخلاقية أو القيمية للأدب ورسالته الهادفة النافعة، فدعا كوربي إلى احترام الواجب وتقوية الإرادة في رواية «السيد»، كما صوّر راسين الآلام والفواجع التي تؤدي إليها النزوات الطائشة والأهواء الجامحة[3] في مأساته «فيدر»، مما أتاح لقاعدة عريضة من أفراد المجتمع الإنساني الاستمتاع والتأسي بثمار هذه الأعمال الإبداعية، التي جمعت بين جمال الأثر الفني والهدف الأخلاقي.

ويعتبر تولستوي (Tolstoy Leo) من أكثر الكتاب تعبيرا عن الدور الأخلاقي للفن من خلال تأثيره في الجمهور، فهو يرى أن الفنون على أنواعها (الشعر، التصوير، الموسيقى والنحت) يجب أن تستمد غايتها من المثل الدينية، فتجسد المعنويات أو القيّم ثم تنفخ فيها روحا موسيقية نبيلة، وتنزع عن النفوس لباس المادة البغيض، وتصون القيم والأخلاق، ذلك أن من وظيفة الأدب أنه يُعنى بالأخلاق والقيم السامية ولا يكفر بها، أو يثور عليها ليدوسها بكعب نعليه، ويهدم أسسها،

---

[1]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص:89-90.

* يمكن تقسيم هذه القصيدة إلى ثلاث أقسام: ففي القسم الأول يروي الشاعر قصة عصيان الملائكة وصراعهم مع الله، ويعالج في القسم الثاني منها مسألة خلق الإنسان وشفاعة المسيح، أما القسم الأخير فيتحدث عن حيل الشيطان مع الإنسان، ومعصية آدم وحواء ربهما، وإخراجهما من الجنة، (أو الصراع بين الخير والشر).

[2]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:54-55.

[3]- ينظر، م س، ص:57.

فالأدب/الفن الحقيقي لا يدعو إلى الانحلال الخلقي بل يحث على التمسك بالأخلاق المثالية[1] والقيّم النبيلة، وأن قيمة أي فن من الفنون إنما تعتمد على تأثيره الانفعالي والإيجابي على المتلقين أو على الأشخاص الذين يدركونه.

إنّ العالم الذي يحياه الإنسان المعاصر، عالم مجنون يعج بالحركة والنشاط والصيرورة/التحوّل الدائمة، وهو ليس بذلك العالم الثابت السكوني، الذي لا يتزحزح عن مكانه، ولا يفارق التبدّل أحواله، فالتغيّر مؤجه عاتٍ جارف، والتحوّل سيله دافق، والثبات ميسم الجمادات؛ بل إن الجماد ليتحرك ويهتز ويربو إذا توافرت له أسباب ذلك التحرك والاهتزاز والنشاط.

ولعل أهم ما يميز إنسان العصر الراهن، هو التحوّل وعدم الثبات على حال واحدة، فإذا نظر إلى نفسه من داخلها ألفاها تياراً متدفقا، لا تعرف الاستقرار، ولا تركن إلى القار من الأحوال والأفعال، ولا الثابت من المبادئ والقوانين والسلوكات، فهو (الإنسان) قلق على القيم الأخلاقية والحضارية، ووجل عليها من التلاشي والانهيار، يعيش صراعاً عنيفاً بين وعيه ولا وعيه، بين عقله وهواه، بين الإيمان والتحلل منه، يحن للماضي ويفر من الواقع والمعيش الراهن، ويأمل في مستقبل مشرق ويرنو إليه.

لقد أحدث ذلك الصراع والتجاذب العنيف في إنسان العصر الراهن تمزقاً شديداً وانفجاراً عميقاً، ظهرت آثاره جليّة على صفحات إبداعه الأدبي، لتصوّر لنا بريشته الفنية إحساساته القوية الممزوجة بالشك والخيبة والغربة والضياع حينا، وتكشف عن مشاعره الرهيبة المتسمة بالقلق والتشاؤم واليأس أحيانا أخرى، وكأن إنسان هذا العصر -المجنون- قد انسلخ عن الأفكار الفطرية (Les idées innées) -التي فُطر عليها- وانفصل عن طبيعته، و«فقد التوازن بين مقوّماته، فهو شخصية منشقة إلى نصفين»[2]، بل أضحت الأنا أنوات والنفس أنفس.

غير أنّ ذلك لم يحُل دون ظهور تيار يعيد إلى الفن دوره النافع/الهادف، فقد ظهر في العقد الثالث من القرن الماضي اتجاه قوي أعاد للقيم المثلى والأخلاق السامية مكانتها، ومنزلتها في مجالي الأدب والنقد على حدّ سواء، وقد مثّل تي.إس. إليوت (1888-1965) الذي عاش موقفين متضادين، أولهما ذلك الموقف الذي اعتنقه قبل سنة 1928، وقد رأى في ذلك الوقت/الموقف أن

[1]- ينظر، رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:304-305.

[2]- زكي نجيب محمد، في فلسفة النقد، ص:66، ط 2، دار الشروق، 1983، القاهرة، مصر.

الفنان متحرر من قيود القيّم والأخلاق، وضوابط الدين، وقبضة المجتمع -أو هكذا رأى وتصوّر- وأنه معنيٌ فقط بأثره الفني، منصرفٌ إلى منح الأسس الجمالية والفنية كل أولوية مع أنها أحيانا تناصب القيّمَ العداءَ، وتحاول فصل الفن عن الحياة والمجتمع فصلا جذريا، فقد «نشأت الجمالية (...) في تناقض حاد مع الأحكام الأخلاقية في العصور الحديثة من أجل إعلاء قيمة الفن في ذاته، على اعتبار أن الجمال لا علاقة له بالأخلاق»[1] وعالم المثل، وهي المسألة التي شغلت فكر كثير من الفلاسفة والنقاد والأدباء وأرّقتهم، وهم يحاولون التنسيق والجمع بين ثراء المحتوى وجمال الصورة (La Beauté d'image) الفنية وتجديدها.

وقد كان الإحساس بالخيبة الأخلاقية سببا في عودة إليوت -وكثير من الأدباء والنقاد- إلى حظيرة القيّم وقلعة الأخلاق، والوقوف في وجه الاتجاهات الأدبية الفقيرة فكريا والمهتمة بالجانب الشكلي والأسلوبي، وظهر هذا الإحساس/الموقف جليّا في قصيدته «أربعاء الرماد» التي نظمها عام 1930، وهو يؤكد دوما على أهمية العلاقة المتينة بين الأخلاق والدين وضرورة تدعيم النقد الأدبي بوجهة نظر أخلاقية دينية[2]، ويهاجم الأدب الذي يخلو من المضمون الفكري الثري، ويلح على أهمية المحتوى، بل راح يرفض كل دعوة إلى النزعة الأرضية أو الدنيوية/اللاأخلاقية في الأدب؛ إذ يقول:«لقد أفسد الأدب الحديث كل ما أسميه النزعة الدنيوية (...) وأنا في شك من أن يصبح قارئ الأدب الحديث رجلا صالحا»[3]، وهو ما يمثّل في نظره خطرا على المتلقي للأدب الحديث.

وجدير بالذّكر أنّ الاهتمام بالمغزى الأخلاقي يعدّ السّمة الأساسية -أو العلامة البارزة- للمذهب الكلاسيكي؛ فهو يشيد برسالة الأدب النافعة، ويقف موقفا معاديا للأدب الماجن، ويرى أن جمال الأثر الفني لا يكفي وحده بدون مغزى يخدم الجانب الأخلاقي، ذلك لأن العملية الإبداعية تجمع بين المتعة والمنفعة/الفائدة -فهي تلذ لتفيد وتفيد لتلذ- فالقارئ «لا يستطيع -مهما ادّعى أنه يقرأ للتسلية أو للاستمتاع الجمالي- الانفكاك من أثر العمل الأدبي، ذلك الأثر الشامل الذي يؤثر في كل كيانه الخلقي والديني»[4] باعتبار أن الفن لا يتعلق بالمتعة/اللذة الجمالية فحسب؛ بل هو عامل مهم لتنمية وتطوير مهارات التفكير الإبداعي، ويمكن أن نلخّص تاريخ علم الجمال (Science du

[1]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:308.
[2]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:61.
[3]- م س، ص:63.
[4]- م س، ص: 65.

(beauté في قضية منطقية طرفا معادلتها «المتعة والمنفعة» كما سماها هوراس[*] (Horace)[1]؛ والمزج بينهما، فالأدب جميل ومفيد، وهو ما يعني أن للأدب رسالة يؤديها أو وظيفة يقوم بها.

ولا وجود/حياة لفن حقيقي بدون متعة أو لذة فنية، وبدون إقناع أو صدق وجاذبية فنّيين، لأنهما الغايتان المرجوتان من العمل الأدبي/الفني، و«هذا الهدف في رأي التوحيدي[**] يتركز في قدرة العمل الأدبي على الإفهام وإيصال المعنى إلى السامع [أو إلى القارئ] بأفضل صورة فنية مع التأثير النفسي فيه، لذا فهو يحمل على أولئك الذين يكتفون من العمل الأدبي بالإفهام على أية صورة كانت»[2]، ومن ثمّ فإنّه من غير الممكن إيجاد متعة بلا موضوع أو فكرة؛ وبلا هدف.

ويؤكد أبو حيَّان التَّوحيدي على مسألة الفائدة أو القصد من الأثر الفني/الأدبي حتى يتضح المعنى، ويزداد جماله وأثره في نفس السامع أو القارئ، فيرى -حسب رأي حسين الصديق- أن «الإلحاح على فكرة الإطراب المترتبة على الجمال في الشكل سرعان ما يصبح نفسه وسيلة أخلاقية لأن حالة الطرب التي يقع فيها المتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال البحت؛ إذ تتحول في نفاذها من الفهم إلى قوة خيّرة ويكون أثر الفن الأدبي الجميل عندئذ أن (...) يجعل الشرير نبيلا، ويثير الخير في أصحاب القلوب النبيلة، [ويربط التوحيدي] بين الغايتين: اللذية والأخلاقية، إلا أنه يقدم الناحية الأخلاقية عند الاقتضاء فيقدم المضمون على الشكل إذا اقتضى الأمر الاختيار بينهما»[3]، وتاليا؛ فإنّ الأدب لا يمكنه أن يسموَ إلى مستوى الفن الخالد والعظيم إلاّ إذا وضع قيّمَ ومصالحَ الإنسان في مركز اهتمامه، كما لن نستطيع التمييز أو الفصل بين الشكل/الصورة

---

[*] ولد الشاعر هوراس (سنة 65 ق.م) في فينوسيا الإيطالية، استهوته الفلسفة الأبيقورية وظل مخلصا لبعض مبادئها طوال حياته، وقف خصما عنيدا لخواء فكر شعر المجددين؛ بل ظل نصيرا للشعر الثري والغني المحتوى، وتقيد في إبداعه الشعري بالمبادئ النظرية التي آمن بها، فتميّز إبداعه بكونه إبداعا واعيا، وبتفوق الفكر والخيال على العاطفة، وهو يعتقد أن الجمال لا يكفي وحده للعمل الفني، بل إنه يستوجب إضافة العاطفة لإخراج هذا الأثر الفني في صورة أجمل، ورأى أن السعادة الفردية تكمن في:"الوسط الذهبي"، وهي العبارة التي ظل يردّدها، والمتمثلة في القناعة بالقليل، الذي يعدّ مصدر الاستقلال الداخلي والسيطرة على الميول والأهواء والغرور وحب المظاهر، والاستمتاع المعتدل بكنوز وخيرات الحياة، وقد خلّف إرثا أدبيا ونقديا تحدّى به الزمن، قبل رحيله عن دنيا الناس في تشرين الثاني من العام الثامن قبل الميلاد.

[1]- ينظر، ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ص:32.

[**] عليٌّ بن العبَّاس التَّوحيدي: أديب وفيلسوف، عاش خلال القرن الرابع الهجري، وكان فقيرا بائسا مهملا، ولم يلق إلا الإهمال من الوزراء الذين اتصل بهم، وطارده سوء الطالع بعد وفاته فأهمله المؤلفون حتى جاء ياقوت الحموي فنوَّه بذكره في كتابه معجم الأدباء (ج5، ص:15)، ولفت الأنظار إليه، وعرف له فضله ومكانته، فوصفه وصفا يدل على تقديره لعلمه، وظل التوحيدي يتردد بين الفلسفة والتصوف طوال حياته، وإن كان قد اتجه في نهاية رحلة البحث إلى التصوف وبذلك يكون قد سلك طريقين: بحث الأمور على طريق الفلسفة اليونانية الأرسطوطاليسية التي تمجّد العقل الإنساني، وطريق التصوف الذي يعتمد في الوصول على الرياضة الروحية والتنزه عن المادة، ومن أهم مؤلفاته: الإمتاع والمؤانسة، والمقابسات، والهوامل والشوامل، ومثالب الوزيرين، والإشارات الإلهية، والبصائر والذخائر، والصّداقة والصّديق.

[2]- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص:230، ط1، دار القلم العربي، 2003، حلب، سوريا.

[3]- م س، ص: 231.

والمضمون/الفكرة لاستحالة ذلك، وكأنهما وجهان لورقة نقدية لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، بل أحيانا يتقدم المضمون/الفكرة، لأهميته، على الشكل أو الصورة.

فالمضمون والشكل أخوان شقيقان ملتصقان ليس بمقدور واحد منهما العيش بدون الآخر «إن الشكل والمضمون يجب أن يتحدا اتحادا تاما في أي عمل أدبي. وإذا صح هذا أساسا لكل قيمة تنشأ من العمل الفني، فإن المضمون الفكري أو الاجتماعي أو الأخلاقي أو السياسي شيء يرحب به الأدب (...) ولا يجوز للمتطرفين المثاليين أن يفصلوا المضمون عن الصورة، وألا يجعلوا القيمة كلها للصورة وحدها أو الشكل الجمالي وحده منفصلا عن المضمون»[1]، وهكذا يرتبط الشكل الجميل (Le beau) بالمحتوى الفكري الغني ترابطا عضويا ومعنويا، بل يجب أن يتحدا في كل عمل أدبي، وأن التمييز بينهما يعني تمزيق الأثر الأدبي وتشويهه، وإفقاده القيمة التي تميزه عن غيره من الأعمال الفنّية الإنسانية.

ومن ثمّ فإن أهمية المحتوى وقيمة الفكرة وأولويتهما «يجب ألاّ تحيل الفنان إلى مجرد ناسخ للواقع، فالفنان في تعبيره عن الواقع إنما يعبر عنه من خلال نظرته هو (...) فالعمل الفني وحدة لا تتفتت، وتفتيتها إلى أجزاء أو عناصر يقضي على الفن وعناصره، فالشكل والمحتوى يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي (...) وأن الروائع الفنية هي مزيج من الشكل والمضمون»[2]، فالفكرة وأسلوب التعبير عنها لا يمكن الفصل بينهما، وهذا التعالق والارتباط بين الصورة/الشكل والفكرة/المحتوى هو ما يشكل مزية العمل الفني.

ومما لا جدال فيه أن الفن ضرورةٌ (Nécessite) من ضرورات الحياة الإنسانية السامية التي لا يمكن للإنسان مواصلة رحلة حياته بدونه، فالفن كالشجرة/النبتة تحتاج إلى كدٍّ وجَدٍّ وصبر جميل، وإلى إرادة صلبة واعية، هادئة، هادية، وهادفة، حتى تنمو وتؤتي أُكلها، والقيّم النبيلة وحدها التي توفِّر هذه الأشياء، وإلى هذا أشار رياض عوض، مستشهدا برأي الناقد الشكلي «كليف بل» (Clive Belle) أن «الفن فوق الأخلاق أو الأصح أن نقول إن كلَّ فنٍ أخلاقيٌّ لأن (...) الأعمال الفنية وسيلة مباشرة للخير. فبمجرد أن تحكم على شيء بأنه عمل فني، نكون قد حكمنا عليه بأنه ذو أهمية قصوى من الوجهة الأخلاقية، ووضعناه بعيدا عن متناول يد الداعية الأخلاقي (...) إن الفن

[1]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص:184-185، ط1، دار الشروق، 1994، القاهرة، مصر.

[2]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:64-65، ط1، دار جروس برس، 1994، طرابلس، لبنان.

خير لأنه يعلو بنا إلى حالة من النشوة أفضل بمراحل من كل ما يستطيع الداعية الأخلاقي البليد الحس أن يتصوره وفي هذا وحده الكفاية»[1]، ولعل في هذا دعوة لأن يتحمل المبدع/الكاتب مسؤولية إنقاذ المجتمع من مغبة الوقوع في مهاوي الفساد والرذيلة، والعمل على التوفيق بين القيّم الروحية والمقاصد الأخلاقية الإنسانية.

ولئن كان من حق الأدب أن يكون في جانب الخير أو الفضيلة، فإنّه لا يحق له بأي حال من الأحوال أن يتخلى عن رسالته في دولة الذوق الفني وعالم المهارة في البناء الجمالي، حتى لا يسقط في حبائل الدعاية الساذجة، أو يهبط إلى خطابة التبشير بفضيلة من الفضائل أو قيمة من القيم أو إعطاء الدروس الوعظية، وإذا «زعمنا أن ليس في دولة الفن إلا عبادة الجمال، وأن الجمال وحده هو غاية الغايات في دولة مستقلة ذات سيادة، فقد حجزنا الأدب عن ممارسة الحياة، بل لقد جعلنا الحياة شيئا ساذجا لا يستحق أن يعاش»[2]، فالجمع بين القيّم/الأخلاق والجمال هو المرغوب في بنية وتشكيل الأثر الأدبي والفني، فالفنان الذي يحب الحياة ويعشق الجمال لا يمكن أن يكون إلا واحدا من بناة القيّم الأخلاقية والإنسانية الخالدة، والتي ما وُجد الفن إلاّ ليخرجها إلى الوجود بوسائله الفنية المتنوعة.

وقياسا على مقولة المفكر ابن رشد «الحق لا يضاد الحق»، يمكننا أن نقول: إنّ «الفن لا يضاد الفن» لأن الفن جمال، وليس بوسع الجمال أن يعادي الجمال والخير ويخاصمهما، ولكنه يخاصم ويعادي كل أنواع القبح والشر، والفنان الحقيقي والمبدع الحق لا يمكن أن يكون إلا صانعا قبل أن يكون فنانا أو مبدعا، فهو «بمقدوره أن يوفق بين الأخلاق وبين متطلبات الشروط الضرورية لتطور وتجدد الفن»[3]، والجمالية الفنية أحد الشروط أو الأسس المعمارية التي يُقام عليها صرح الأدب وكل الفنون.

غير أننا نلحظ في العصر الحديث -وحتى المعاصر- أن بعض المفاهيم قد طالها بعض التغيّر؛ ولحقها إعصار التحوّل الجارف، فكان من بين هذه المفاهيم؛ مفهوم الجمال الذي يختلف في مفهومه الحديث عنه في مفهومه التقليدي، ويمكننا أن نقول إننا أمام تراجع وتقهقر وانحسار عجيب لولا

[1]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص: 108-109.

[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص:186.

[3]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص: 238.

ضرورة التريّث وعدم التسرع في إصدار الأحكام المسبّقة، بيدَ أنّنا نقرّ ونعترف أن مفهوم الجمال اليوم يرفض رفضا قاطعاً معظمَ القيّم التقليدية التي فرضت نفسها على مسرح الحياة؛ وعبر مَرّ التاريخ، وكانت إلى الأمس القريب لا تقبل، ولا تحتمل أي جدل أو نقاش، وقد يتهيأ لنا أن المكتسبات البطيئة الجاهدة، والثمينة التي جاءتنا من الماضي تُقابَل اليوم بالإنكار والإهانة والرفض؛ ويُستعاض عنها بالتوحش والغباء والقبح[1]، فهناك الكثير من الآثار الفنية والأدبية التي خرجت عن طوع القيّم والمقدسات المجتمعية، واغتربت عن بيئة المجتمع وقضاياه باسم التقدّم والحرية أو الحداثة* والعالمية.

ويمثّل الخَيال (Imagination) أعظم وسيلة للخير الأخلاقي -حسب رؤية شيلي في دفاعه عن الشعر- وأن الأدب/الفن يساعد على كشف الطبيعة الإنسانية المشتركة التي توجد في كل إنسان وراء المظهر الخادع أو المنافق، وأسمح لنفسي -هنا- بأن أوثق كلامي بالاستشهاد بقول رمضان الصباغ المنقول عن «جون ديوي»** (J.Dewey) (1859-1953) والذي رأى أنّ الفن لكي يترك آثارا أخلاقية فليس من الضروري أن يجعلنا في حضرة نظام أخلاقي، بل قد تأتي آثاره الناجحة من خلال تناظر لمفهوم الجمال ومفهوم الأخلاق[2]، فمحاولة ربط الجمال بالأخلاق، وهندسة العلاقة بينهما تتغيا إعطاء الفن دورا إيجابيا في حياة المجتمع، وتحقيق الانسجام والاتساق بين الإحساس بالجمال والأخلاق، وأن إدراك الجمال يوحّد بين أفراد المجتمع ويوثّق صلة الترابط بينهم.

2- الأدب وجمال التعبير:

الأدب فن الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، وهو «التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة»[3]، وهو خاضع لطبيعة الفنان ومزاجه؛ وثقافته وبيئته، وهو «لا يتأثر بالمجتمع فحسب، بل إنه يؤثر فيه، والفن لا يحاكي الحياة فقط، بل إنّه يشكّلها، وقد يصوغ الناس حياتهم على شاكلة أبطال وبطلات

---

[1]- ينظر، إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، ص:282، ط2، منشورات عويدات، د ت، بيروت، لبنان. وينظر، رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:240.

* الحداثة: ظاهرة غربية تشكلت في أوربا مع الثورة الفرنسية (1789م)، واهتمت بتغيير النظام السياسي من النظام الملكي إلى الديمقراطي الذي يقوم على حكم وسلطة وسيادة الشعب ومجالسه الممثلة له، واعتماد الليبرالية نظاما اقتصاديا، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي، وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتصارعة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو المذهب الديني، وتذويب وصهر الطوائف والديانات في بوتقة مدنيّة علمانية واحدة لا تميز فيها على أساس عرقي أو مذهبي أو ديني، وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى.

** هو مربٍ وفيلسوف وعالم نفس أمريكي ويعتبر من أوائل المؤسسين للفلسفة البراغماتية، يرى أن النظام الصحيح هو الذي يحقق المرونة بعلاقة الفرد بالمجتمع الذي ينتمي إليه.

[2]- ينظر، رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص: 284-285.

[3] - أحمد أمين، النقد الأدبي، ص: 01.

الروايات»[1]، لذا كان تأثير الأدب -في المجتمع وفي الحياة- أشدّ؛ وانتشاره أوسع من غيره من الفنون، والسبب في ذلك إنما يعود إلى اللغة؛ أداتُه البسيطة التي تحقق التواصل بين أفراد المجتمع وطبقاته، والتي بوساطتها تتشكّل مدنيّةُ وحضارةُ ذلك المجتمع، ويُصاغ وعيُ أفرادِه ويتجدد.

فالكلمة يطلقها المبدع أو الأديب -وقد لا يلقي لها بالا- تستطيع أن تكون عاملا من العوامل الاجتماعية/السياسية/الثقافية حين تثير أعاصير قوية وعواصف هوجاء في النفوس البشرية فتغير الأوضاع العالمية السائدة «إن الكلمة لمن روح القدس، إنها تتسم إلى حد بعيد في خلق الظاهرة الاجتماعية، فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد، إذ تدخل إلى سويداء قلبه فتستقر معانيها فيه لتحوله إلى إنسان ذي مبدأ ورسالة»[2]، لذا استوجب على الأديب المجيد أن يغذّي ويولد شرارة الخَلق والإبداع التي تستخدم طاقة الروح؛ والقيّم النابعة من ضمير ووجدان الأمة التي ينتمي إليها.

وتعتبر اللغة المتكأ الوحيد والمادة الأساسية التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهي وسيلة الأديب المبدع في التعبير عما يجيش في النفس من خلجات وأحاسيس وأفكار، وهي أداته الوحيدة في نقل تجاربه وخبراته إلى غيره، وبها تُبلّغ الأفكار/المقاصد في ثوب من الصدق أو الخيال الخادع/الوهمي، ويُشد بها انتباه القارئ، و«إننا نستعمل الكلمات لنوجه انتباه السامعين [أو القراء] إلى شأن أو مسألة (...) ونقدم للسامعين [أو القراء] بعض الكلمات طمعا في أن ينظر إليها أو طمعا في إثارة بعض الأفكار»[3]، ولهذا تسود المقاصد، وتهيمن المرامي النفعية على غيرها من الوظائف اللغوية، وعليه فإن اللغة وسيلة الفكر وهي تحتل موقعا متميّزا في النص الروائي، لكون الرواية «فن درامي أساسه اللغة»، لغة السرد والوصف، ولغة الحوار.

لكن، الواضح أن النظرة الوظيفية التقليدية للغة قد عرفت بعض التحولات والتغيرات في القرن العشرين، وتحديدا بعد أن انطلقت من سجن النظرة المثالية التي تعاملت معها تعاملا «أفقيا مسطحا»؛ إذ أن جلّ «فلاسفة وعلماء اللغة في القرن العشرين ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية،

[1]- رنيه وليك وآوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص:141، دار المريخ للنشر، 1992، الرياض، المملكة العربية السعودية.

[2]- مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، ص:24، ط4، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، 1987، دمشق، سوريا.

[3]- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص:10، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 1995، الكويت.

حـاملا ومحمـولا [Prédicat] (...)، وبوصـفها -باختصـار- واجهـة الحيـاة ومخبـأ وعيهـا الـذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي والحضاري والجمالي»[1].

إن الواقع القصصي في الرواية الجزائرية المعاصرة لا يقابل الواقع المادي ولا يشاكله، و«لا يحاكيه وإن بدا كذلك وحصل عند القارئ، شعور من هذا القبيل»[2]، وغالبا ما تقوم اللغة التي هي وسيلة الفكر في الرواية بدور الكاتب، وتحل محله، في تبليغ الأفكار (Les idées) للمتلقي وتوصيلها إليه، وتمرير رسائله وخطاباته، خاصة إذا تمكن الكاتب/الروائي من تحقيق عملية الانسجام والتآلف والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي وبين اللغة.

ويبدو أن اللهجة العامية -الجزائرية- تطغى على كثير من النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، بشكل لافت، فتخترق حواره مثلما تخترق/تهتك جسده ونسيجه السردي، وهنا، لابدّ من استبعاد وتحييد مسألة ضعف أو عجز الرّوائيين الجزائريين عن الكتابة باللسان العربي الفصيح لأنّهم أثبتوا قدرتهم الفائقة وجدارتهم وكفاءتهم في ميدان الكتابات السردية، فـ«عمارة لخوص» مثلا؛ تمكن من كتابة روايته "كيف ترضع من الذئب دون أن يعضك" دون إقحام أيّ عبارة باللهجة العامية، ومن ثمّ يتّضح لنا أنّه تعمّد استثمار وتوظيف العامية الجزائرية في روايته "البق والقرصان" لأغراض ومقاصد، اعتبرَها، فنيّة/جمالية وإيديولوجية.

تتابع لغة الآخر/الغرب مسيرتها في النص الروائي الجزائري المعاصر «البق والقرصان» عندما يفضّل عمارة لخوص أن يجعل عتبة روايته ويفتتحها بالمفردة الفرنسية «Bordel» والتي ستصدم لا محالة أفق انتظار المتلقي/القارئ، وذلك في مستويين، أوّلهما المستوى اللغوي حيث يدخل القارئُ النصَ مفتتحا إياه بكلمة أجنبية/فرنسية، وثانيهما المستوى الأخلاقي/القيمي والثقافي الذي تخترقه دلالة الكلمة (Bordel)، فيتساءل القارئ عن ضروب ومقاصد هذا التلاعب/الاستهتار، ولغز هذه الافتتاحية/العتبة وعن نهاية مسيرة هذه الرحلة (القراءة/التلقي) التي سيخوض غمارها ومعتركها حتى النهاية.

يبدو أن رواية "البق والقرصان" قد حدّدت -منذ البدء- مسارها، وخط سير رحلتها من خلال تلك الكلمة الافتتاحية، ذلك أن عمارة لخوص لم يتردّد لحظة واحدة في انتهاك كل المقدسات

[1] – عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، ص:13، موفم للنشر والتوزيع، 2000، الجزائر.
[2] – م س، ص: 27.

واقتراف كل المحرمات اللغوية؛ بما في ذلك المحرّم الجنسي، فتحرّرت لغته الرّوائية من كل الأغلال والقيود الاجتماعية التي كانت مفروضة عليها من قبل الرواية الكلاسيكية؛ فاخترقت المحظور اللغوي؛ وأجهزت عليه، وتاليا، انتُهك المحرم الاجتماعي والأخلاقي «وباسم العلاقة الإنسانية بين الكاتب والقراء يمكن أن يرتكب الكثير، ويقبل الكثير أيضا»[1]، ومن ثم فإنّه ليس بوسع أحد أن ينكر أضرار ومخاطر هذه الظاهرة، ويتغاضى عن آثارها في الأفكار، وتأثيراتها في العواطف والأحاسيس.

ولا يمكن فصل عالم الجمال عن عالم الخير/الفضيلة، كما لا نستطيع أن ننأى بعالم الإبداع عن عالم القيم؛ إذ يرى عبد اللطيف شرارة نقلا عن خالد محمد خالد، أن «الكلمة كما نعنيها هي الفكرة الصادرة عن روية واقتناع، تستهدف الخير لا الأذى والبناء لا الهدم (...) وليس يعنينا بعد هذا أن تكون أقرب إلى الصواب أو إلى الخطأ، مادامت صادرة عن روية ذكية، وعن رغبة صادقة»[2] في الدعوة إلى قيّم الخير والحق والجمال ومساندتها، فالعمل الأدبي لا يقاس إلاّ بما فيه من معانٍ وحقائق، وبما فيه من شعور وعاطفة تثير مشاعر وانفعالات المتلقي، مع ما للكلمة من الحق المطلق الذي لا قيود عليه ولا حد له، انطلاقا من فكرة الحق والخير والجمال؛ ولا نستطيع أن نفهم الأفكار، وندرك التصورات والنظريات التي نستقدمها من الغرب دون أن نقدر أهدافنا وشواغلنا ومواقفنا من المتلقين.

3- الأدب بين الحرية والمقدس:

يجدر أن نشير إلى قضية غاية في التشابك والتعقيد وهي مسألة الأدب بين الحرية والمقدس، فقد ساد -في عصرنا خاصة- تصور أن تحقيق الإبداعية أو الأدبية العالمية مرهون بتحرير العقل/الفكر من سطوة كل ما يحدّ ويقيّد مجال حركته ونشاطه، مما يتيح للأديب أن يبدع دون حدود أو ضوابط، وبالتالي يمكنه تجاوز تلك الحدود وكسر تلك القيود -التي يظنها مفروضة- تحقيقا لإبداعية وشهرة عالميتين، تقاسا في الغالب الأعم بمدى قدرة/استجابة هذا الأديب على مواكبة الآداب الأجنبية ومسايرتها وربما النسج على منوالها وشاكلتها، وهذه الرؤية -القاصرة- مادية (Matérialisme) في ماهيتها (Essence) وكنهها وحقيقتها لأنها تعرف العالمية من خلال «الاستخدام والاستقلال

[1] - مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص:14.

[2] - عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص:297، ط1، دار العلم للملايين، 1984، بيروت، لبنان.

المطلق من أي قيود أخلاقية أو قيمية أو دينية (...) تعرف السعادة والإشباع من خلال مبدأ اللذة، وهو مبدأ بيولوجي ومادي»[1]، ولتحقيق هذه الإستراتيجية لابد أن يتخلص العالم من ضميره الحيّ ومن قيّمه ومقدساته، ونكاد نجزم أن الحضارة الغربية -الحديثة - تعيش بلا مقدس؛ بل هي بلا ضمير مقدس.

فالقيّم/المقدس ليست في مواجهة صدامية مع الحرية، ولا هي في موقف تخاصم أو تضاد معها، فالحرية تناظر العبودية، واللاأخلاقية تقابل الأخلاق، والأدب بوصفه فنا جميلا فهو لصيق «بالفضيلة وعالم القيم، وقد يخرج عليها جزئيا أو كليا مدّعيا لنفسه تحررا من كل التزام يعده قيدا للحرية بما في ذلك الالتزام بالقيم والفضائل العليا»[2]، وهناك من الكتاب المبدعين من لا يفرق بين الحرية والفوضى؛ لأنهم لا يرغبون في تحمل التبعات والمسؤوليات، ولأن الحرية مسؤولية في المقام الأول، وهي التي تجعل الأدب/الفن أكثر جمالا، فإنّ الفوضى هي من يقبّح صورة (image) الأدب، ويشوّهها حين تُحوّل الأخطاء الفنية إلى مبررات، أو تسعى إلى تحسين القبيح تحت دعاوى الحرية الفكرية.

إن حرية الكتابة والإبداع؛ بل والتفكير مكفولة للجميع، على شرط سلامة هذا التفكير وهذا الإبداع، و«ما الذي يوجب أن يكون الأديب إمّعة لا ينطق أو يصمت إلا وفقا لبعض الموحيات الأجنبية عن جو العقل والروح؟ إن الأدب الكاذب ينفع، فكيف يضر الأدب الصادق؟»[3]، ولعل في هذا الاستشهاد رد على من يجحد بأهمية القيّم، ويُنكر منافعها في الكتابة الأدبية؛ وإن استيقنتها أنفسهم وجحدتها أقلامهم.

ونعتقد -جازمين- أن قيّمنا/ديننا لا تنكر العلاقة المتينة بين متعة الروح ومتعة الجسد، ولا تتجاهل مسألة الغرائز/الفطرة (Innée) البشرية أو تحط من شأنها، ولكنها تدعو إلى تهذيبها وإشباعها بالطريق المشروعة، أي نظافة الوسيلة وشرف الغاية ونبلها، ولكن بعض الأدباء خلعوا عن القيّم والفضائل رداء القداسة التي تتزيّ به، وغرسوا في مواجيد قرائهم بذور التمرد والانحراف؛ وازدراء المقدسات والاستهانة بها، وظنّوا أن هذه القيم والمقدسات مجرد أوهام، و«لقد ادُّعي ظلما بأن اتصال الأدب بالتصور الديني تضييق لدائرة هذا الأدب وحصر له في لون متكرر ممل، قوامه الحديث عن

[1]- رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص:8، ط1، دار الشروق، 1998، القاهرة، مصر.

[2]- محمود عكام وعلي عقلة عرسان وآخرون، من أجل أخلاق أفضل للقرن الحادي والعشرين، ص:148، ط1، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 1999، حلب، سوريا.

[3]- زكي مبارك، رسالة الأديب، ص:100، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1999، دمشق، سوريا.

الجنة والنار (...) من خلال مواعظ كلامية باهتة»[1]، غير أن هذا الادّعاء لا يرقى إلى سماء الحقيقة، وإنه لا وجود لفن جميل/خالد بدون أرضية فكرية وقيّمية وبدون أدنى التزام أو مسؤولية.

وإذا كانت القيم محل تساؤل/تشكيك فإن الأُمة نفسها تصبح محل تساؤل وظنون، ولعل البحث عن القيم والثوابت والشك فيها، والتساؤل حولها يعبّر -لا محالة- عن حالة الاضطراب والفوضى التي تنتج عنها حالة من الغموض والالتباس، ويبدو، أن نظام الحداثة العلماني/العالمي يعيق تحقق قيّم/أخلاق الأمة ومقدساتها بدعوتها إلى التحرر والانطلاق، و«لكن الحرية لا يمكن أن تفهم على نحو مطلق، ولا يمكن أن تعرف بدون تحديد «الحدود» التي نتجاوزها بالحرية (...) فأي مجتمع له نظامه، ومنها تتخلق الحدود، وتتحدّد الأدوار والمسؤوليات، وتعرف المعايير، فنعرف المرفوض والمقبول»[2]، وعليه، فإننا نميز القيود والقواعد أو الحدود والمعايير، فلكل جنس أدبي قواعده وأصوله التي لا يمكن أن تقوم له قائمة إلا به، وله هندسته ومعالمه، وبغير هذا الانضباط للقواعد؛ والاجتهاد من داخلها، فإنّ العمل الأدبي والفني سيغدو حتما مجرد فوضى وتيه، أو زهو وهلوسة أو هرطقة.

في حين ينظر البعض للحرية على أنها كسر للقيود وتدمير للأسس المجتمعية، واختراق للطابوهات (Les tabous) وهتك للمقدسات، غير أنها -في حقيقة الأمر- ممارسة في حدود القواعد المتعارف عليها؛ أو الشروط المتواضع عليها، وقد قتل مسألةَ الحريةِ فريقٌ من المفكرين بحثا ودراسة، و«أفضى على مدى الزمن، إلى حقيقة أساسية كبرى، ألا وهي أن الحرية معنى لا يقوم بنفسه، ولا يتمثل في جوهره إلاّ عندما يرافقه شعور عميق وواضح بالمسؤولية»[3]، فالحرية المطلقة فساد مطلق، والأديب مضطر -حين يشعر أنه مسؤول- إلى إعمال فكره ورويته، والأخذ بالحيطة لما يترتب عن مواقفه وآرائه من آثار.

ويبدو أن ما يواجهه عالم الإبداع اليوم، هو نخبة تتفنن وتبدع لصالح حضارة وثقافة أخرى، وبالتالي فإن حدودها ومعاييرها، ليست منا، ولا تمت لنا بصلة، ويحاول هؤلاء مقاومة الالتزام بالقيّم/الأخلاق المتعارف عليها في مجتمعنا باسم التجديد والحداثة، وتخطئة الواقعية في الأدب باسم العالمية أو العلمانية، وبعض الصور الشائعة في كتابات بعض الأدباء تقطر سما، وتوحي بأن لدى

[1] - شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص:33-34، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 1992، دمشق، سوريا.

[2] - رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص: 27.

[3] - عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص: 295.

الأمة مكبوتا -بسبب تراثها وعقيدتها وتقاليدها ولعل هذه صورة خاطئة تماما وعارية عن الصحة- وترى «في كشف السوءات والتحدث عن المخبآت لونا من التجديد، وهو في نظر بعض النقاد مظهر من مظاهر الصدق في التعبير عن النفس، وتصوير لبعض جوانب الحياة التي ينبغي أن تظهر»[1] لتتبيّن صورة جوانب الحياة ومستوياتها المتباينة، وكأن هذه الطائفة ترى أن التحلّي بقيّم الخير والفضيلة يولد الكبت، وتاليا؛ يتحقق ضياع الجسد ومعه تضيع طهارة الروح وقداسة القيّم.

والإبداع الأدبي عمل تخييلي يهزّ ويثير العواطف، ويحرك المشاعر نحو الأفضل، والأرقى فالمبدع -حبذا لو- يكتب بحرية مسؤولة تقيه السقطات والابتذال؛ إذ ليس العيب في الكتابة عن الجنس والرذيلة والفساد الأخلاقي، ولا مانع من تصوير الشخصيات السيئة المنحطة، بل العيب في «ابتذال الجنس، والاتجار به في سوق الشهوات، واتخاذه وسيلة لترويج البضاعة باستثمار الغرائز وتحريض النزعات البهيمية التي يتساوى فيها الإنسان والحيوان»[2]، فالحرية الهادمةُ للأسس الأسرية وقواعدها، والمتجاوزةُ للحرمات الاجتماعية هي أشكال (Formes/Images) «مرفوضة وليست ممنوعة»، ونحن كقراء لسنا في حاجة إلى كشف ما خفي وتصوير تفصيلات مثل هذه المشاهد التي يمجها الذوق الفني السليم وتنكرها النفس الكريمة والعقل السوي.

وقد يتبادر إلى أذهان المتلقين هذا التساؤل؛ هل حققت الرواية الجزائريةُ المعاصرة -إن لم نقل العربية- العالمية المنشودة بانتهاكها للمحظور/المقدس خاصة الديني والجنسي؟ فيجيبنا عن ذلك الباحث صاحب "النقد والحداثة الشريدة" فيقول: «ارتفعت أغاني الأعراس هنا وهناك تقول إن «روايتنا أصبحت عالمية، وأدبنا أصبح عالميا، انتهى العرس وانفض المهنئون وانطفأت الفوانيس. لا الجمهور «العالمي» ولا النقد «العالمي» قال نعم لعالمية القصاص العربي»[3]، وترجمةُ بعض الأعمال الروائية الجزائرية/العربية المعاصرة لا تتجاوز مستوى وإطار التعرف والتعارف، وليس لها علاقة بـ«الذوق الفني العالمي» فمسايرتنا/محاكاتنا للآداب الأجنبية لم تعل من قدر أدبنا، ولم ترفع من شأن لغتنا.

وبشكل عام فإن تصوير المجتمع بمثل هذه الصور الروائية الفاحشة والمشاهد الخليعة يراه البعض حياة للإبداع الأدبي الحقيقي، في حين يرفضه البعض الآخر ويرى فيه انتقاصا لقيم المجتمع وانتهاكا

[1]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص: 145.

[2]- م س، ص: 146.

[3]- غالي شكري، برج بابل النقد والحداثة الشريدة، ص:66، ط2، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، القاهرة، مصر.

لمقدسات الأمة، فالصراع قائم بين من يؤمن برسالة الأدب الخالص/الهادف وبين من يطلق الأدب من كل القيود والحدود، والكلُّ يلمَح أنّ الحرية في عصرنا «تسود، وتسحب الكثير من المقدس، حيث تصبح ممارسة الحرية نابعة من الفوضى، ومعادية للمقدس أي تصبح ممارسة الحرية، في أغلبها تهدف إلى نزع القداسة عن ثوابت الأمة، وإحلال ثوابت جديدة ممارسة بدلا منها»[1]، وبالتالي تزرع في تربتنا ما لا يمت لنا بصلة من قيّم وأفكار وثقافة ومعتقد، خاصة ونحن نعيش «عصر الشك» أو مرحلة «التفكك» التي تجعل قداسة الحرية تفوق مقدسات الأمة وثوابتها، وتفرض على الأمة مقدسات وافدة غريبة.

ويبدو أن ثمة صراع ثقافي وحضاري -معلن أو مبطن- يحاول احتكار الفعل الثقافي في العالم والتحكّم فيه، مع أنه لا وجود/حياة لأي إبداع حقيقي إلا في إطار سياقه السوسيو-ثقافي وأصدق فن وإبداع أدبي هو الأدب النابع من أرضنا؛ والمنبجس من صخرها وتربتها؛ والمعبّر عن خصائصنا ومميزاتنا، عكس المحاولات الأدبية -المترجمة والمقَلِّدة- التي حاولت أن تسبح في فضاء العالمية وتغرّد في سمائها، وأن تتجاهل/تتناسى ذاكرتها، وتاريخها، وثقافتها ودينها، وأن تقفز على ذوقها الجمالي، فكانت النتيجة أن ضيعت مكتسباتها، وخسرت حقيقة خصوصيتها، ولم تجن إلا الخواء وخيبة الأمل والرجاء.

ويبدو أن بعض المبدعين الجزائريين يعيش نوعا من الانبهار الساذج بالغرب، فاحتقر ذاته وذاكرته وفقد الثقة في نفسه، وهو-الآن- يحاول أن يتماهى مع الآخر/الغرب لحد التحلّل والذوبان، وهو يشتغل على الموضوعات نفسها التي يشتغل عليها الآخر/الغرب، فيسعى -هذا البعض- إلى مخاطبة الجانب الشهواني أو الغريزي في الإنسان الجزائري بدل مخاطبة عقله وروحه، وعلى السبيل ذاتها يسعى بعض النقاد إلى تطبيق «قوانين الآداب الأجنبية تلقائيا على آدابنا، وتتحول تلك الآداب إلى«نماذج» و«معايير» في النقد العربي، ومن هنا تحدث الفوضى والتعسف»[2]، وفي ظل هذا الواقع، المتردي، نسعى إلى البحث عن خلق إبداعي ونقدي يعيد النظر في الأفكار والمصطلحات؛ والمفاهيم والتصوّرات، وندعو إلى تأسيس ذائقة غير منقطعة الصلة بعصرها ولا مجتثة الجذور عن شخصيتنا الثقافية والحضارية.

[1]- رفيق حبيب ،الحرية و المقدس، ص: 151.

[2]- غالي شكري، برج بابل النقد والحداثة الشديدة، ص :70.

4- طبيعة الأدب ووظيفته:

منذ عرفت الإنسانية الأدب تساءلت عن وظيفته ورسالته، وهذا تساؤل قديم جديد، مثار في آداب الأمم كلّها، وعُدّ البحث فيه ضربا من البحث في قيمة الأدب، وشرعية وجوده، وإذا تم إثبات -مثلا- أنه نشاطٌ لا فائدةَ ترجى من ورائه، وأنه لا ينطوي على هدف مَّا، انتفى -عند جماعة- مسوّغ وجوده، ونُظر إليه على أنه نشاط أو ضرب من التنميق الكلامي واللعب اللفظي اللذين لا طائل من ورائهما.

واختلفت الآراء حول غاية الأدب وتعددت؛ فارتبطت باتجاهات فكرية ونفسية واجتماعية، ولكن جماع الآراء المختلفة التي طرحت في بيان وظيفة الأدب انطلقت من منزعين اثنين:

أ- يذهب أنصار المنزع الأول إلى أن وظيفة الفن أن يعلّم ويهذّب، ويحقق هدفا اجتماعيا، وإصلاحيا وإعلاميا، فهو أداة نافعة إن أحسن تجنيدها في خدمة المجتمع، وقد غدت أهمية الفن في المجتمع موضوع أبحاث «تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات فنشأ بذلك علم جديد يعرف بعلم الاجتماع الجمالي «Sociologie esthétique» ينادي بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع، وبأن التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع»[1].

ب- ويذهب أتباع المنزع الثاني إلى الأخذ بالقول إن الفن للمتعة واللذة والإطراب وهو مجرد عن الغاية النفعية؛ إذ ينشد الجمال، وتسلية النفس من غير أن ينهض أو يطلب منه النهوض بأية وظيفة اجتماعية أو أخلاقية أو تعليمية.

ويرى دعاة المنزع الأول أن من وظائف الفن/الأدب، الحث على القيم والفضائل؛ والتنفير من الرذائل، فللأدب وظيفة أخلاقية عظمى، فأفلاطون يخرج الفنانين من جمهوريته لأنهم -برأيه- يفسدون الذوق وينأون بالناس عن جوهر الحقيقة، ولذلك ما انفك يمنع و«يرفض شعر المآسي والملاهي؛ لمعارضتها الأخلاق، ولإظهارها مواطن الضعف البشري، وانتصار الشر فيها، أحيانا على الخير»[2]، ولعلّ سبب رفضه لشعر الملهاة إنما كان مرده اهتمام هذا النوع بالشخصيات الوضيعة والمنحرفة في

[1]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:99.

[2] - نجوى صابر، النقد الأخلاقي، ص:124.

المجتمع، وأن قبوله للشعر الغنائي فمُبرَّر لإشادته بأمجاد الأبطال، وفي هذا دلالة أخلاقية واضحة المعالم[1]، فأفلاطون يطعن في الفن المنحرف أو الإباحي الذي لا يعلي من شأن القيم والأخلاق النبيلة.

ولقد كان أفلاطون من أكبر المدافعين عن وجهة النظر الأخلاقية في الفن عموما، والأدب خصوصا، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه مؤسس الاتجاه/التصور الأخلاقي في الفن، خاصة في «محاورة الجمهورية» على اعتبار أن النظرية الأخلاقية قد اكتملت على يديه[2] في هذا المؤلَّف، ولذلك رفض أفلاطون أي فن من الفنون ما لم يكن موجّها للتمسك بالفضيلة والأخلاق العالية، والدعوة إلى القيم المثلى.

واختلفت آراء الفيلسوف أرسطو عن آراء أستاذه أفلاطون، فبينما كان رأي الأول أقرب إلى الموضوعية -وإلى الاتجاه الحديث- في مجال الفن وأنه التعبير الجميل عن أي موضوع، كانت وجهة نظر الثاني أقرب إلى المثالية (Idéalisme)، فالفن بالنسبة لأرسطو -كما ترى أميرة حلمي مطر- يسمو على الطبيعة الظاهرة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص، فترى في الحقيقة الفنية ما يجب أن يكون عليه الملموس، وليس كما هو كائن فقط[3]، فالفن/الأدب عند أرسطو يخدم الخير/الفضيلة/الأخلاق بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق التنفيس أو التطهير «الكتارسيس» وبلوغ التوافق النفسي والتكامل بين أفراد المجتمع، فالعاطفة الإنسانية تشكل جزءا من أجزاء النفس البشرية التي يجب وضعها تحت مراقبة وسيطرة/تسيير العقل.

وأما قبول أرسطو بظهور الشخصيات المنحرفة أو المنحطة اجتماعيا في الأدب فإنما هدفه تجنيب الشباب تقليدها؛ والتنفير من أفعالها ومواقفها، مع معارضته لمبدأ التحلل/الانحراف في الأدب[4]، فالخاصية الأساسية -عند أرسطو- للفن تتمثل في إخراج الطبيعة عن طبيعتها، أي في الانحطاط بالإنسان أو التسامي به، وليس من مهمة الفنان أن ينقل صورة الواقع كما هي، بل يشارك في هندسة وبناء معمارية عالم جديد أسمى وأرقى من هذا العالم المجنون -الذي يوشك أن يخسر قيّمه الروحية- من غير أن يفقد فنه حبة خردل من متعته أو قيمته الجمالية.

[1] – ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص:33، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، القاهرة، مصر.

[2] – ينظر، راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص:49 إلى53، وينظر، رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص: 273.

[3] – ينظر أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص:38.

[4] – ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 272-273، ونجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص: 129-131.

ويُعتبر المدرسة الكلاسيكية امتدادا طبيعيا للفلسفة اليونانية التقليدية، حيث رأت أن الجليل* (Le sublime) أو الرائع في الفن ما كان نافعا، لذلك حثّ أئمة هذا المذهب على أخلقة الأدب وتربية الأحاسيس، وغرس بذور الواجب، والفضيلة والتهذيب بين الشباب، فلا قيمة ولا مكان -في نظرهم- للمبدعين الذين يحبِّبون الانحراف، والرذيلة لقرائهم في صفحات أعمالهم الأثيمة[1]، لأن المتلقي -لمثل هذه الأعمال- لن يخرج بفائدة، وخاصة إذا كان في سِن صغيرةٍ وخبرة/ثقافة محدودتين، مع أن الفائدة، التي هي أحد وظائف الفن، تمثّل أحد عناصر الجمالية.

وينظر بعض الدارسين والنقاد إلى أن اهتمام المدرسة الكلاسيكية بالجانب الأخلاقي والاجتماعي لا يعني حرمانها من الرغبة والامتناع[2]، أي الإحساس والأفكار أو بمعنى آخر الرغبة والواجب، في تناول أثر فني أو جمالي يجمع بين الفائدة والمتعة، وهذه دلالة أخرى على أن الكلاسيكيين نظروا إلى الإمتاع بوصفه أداة لتحقيق الهدف الأخلاقي/القيمي، وإلى هذا يشير غنيمي هلال بقوله: «وإذا تقبّل القراء الشعر الكلاسيكي في حينه قبولا حسنا، فلم يكن ذلك لأسلوبه المحكم العذب فحسب، بل لأن الحق ينتصر فيه على الباطل، ولأن الخير والشر فيه مقوَمان تقويما دقيقا»[3]، فإذا وقع صراع بين العاطفة/الهوى والواجب/العقل أو خُيّرَت الشخصية بينهما فإن انتصار الواجب/العقل سيكون حتما هو المقدم على العاطفة/الهوى، وهذا الهدف على أهميته لا ينفي أو يلغي وظيفة الفن الأساسية وهي تكوين الوعي الفني والحاجة للقيمة الجمالية.

وعلى المنوال نفسه نسج ماثيو أرنولد* (Matthew Arnold)(1822-1888) آراءه النقدية فرأى في الأدب وسيلة مثلى للتعبير عن القيم والأخلاق والفضائل في عصر مجنون/قلق طغى فيه العلم التجريبي على كل شيء، ومنذرٍ بتدمير الإنسان وقيمه السامية، وقد تمكّن الخوف من ضياع الجوهر الإنساني في زحمة اللهاث خلف المادة، وزمنِ هيمنة الآلة والمال والجنس، فرأى "م.أرنولد" أن

* ترى الفلسفة المثالية عموما، أن مَلَكَة الخَيال تتبع العقل وتسايره، وكأنها وسيلة من وسائله، والتفسير المقدَّم لتبرير هذه التبعية هو أن "الجليل/الرائع" يتميّز بعدم محدوديته.

[1]- ينظر، غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 279.

[2]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص: 286.

* ماثيو أرنولد (24 ديسمبر 1822 – 15 أفريل 1888) شاعر وناقد وكاتب ومصلح تربوي إنجليزي، لم يقتصر على الأدب؛ إذ تنوعت كتاباته بين الأدب والتاريخ والسياسة واللاهوت والعلم والفن. وقد كان تركيزه في أعماله ينصَب على وضع الإنسان الغربي المعاصر الذي يواجه الحياة من غير دين.

خلاص البشرية وإنقاذها مما يتهددها إنما يكمن في العودة إلى المعين الصافي الذي لا ينضب ألا وهو الأدب الذي يتعانق ويتعالق مع القيم[1]، ولا يختلف عنها في الوظيفة؛ ولا في الكنه أو الجوهر.

وليس من الفن بمكان أن نفصل الأدب عن القيم كما يدعو إلى ذلك بعض أصحاب المذاهب الأدبية الحديثة والمعاصرة التي ترى في الأدب قيمة منقطعة الصلة عن أي قيمة أخرى؛ إذ في ذلك إلغاء لحقائق راسخة، ونسف لجهود كبيرة، ناضل الإنسان طويلا لغرس مبادئها، وتثبيت قواعدها وترسيخ مفهومها، فلا يُعقل أن يلغيَ الإنسان ذاتيَته من خلال إلغائه لقيمه؛ إذ التجربة الأدبية لا تتجزأ -كما هو معلوم- إلى قيم فكرية، وأخرى عاطفية، وثالثة معرفية، ورابعة جمالية بل هي كل متكامل لا تظهر حقيقتها إلا بالنظر إليها من جانب هذا التكامل، و«على الرغم من أن أنصار هذه النظرية [أقصد: نظرية الفن المجرد أو الفن للفن] قد حققوا بعض النتائج الهامة في دراسة الأدب، فإنهم، بسبب نظرتهم الوحيدة الجانب، لم يستطيعوا النظر إلى العمل الفني على أنه كل متكامل فأدى ذلك إلى أن تظل آراؤهم معلقة في الهواء لا جذور لها. ذلك هو العيب الأساسي الذي تعاني منه المدرسة الشكلية»[2]، وتعدّ محاولات تهميش العنصر الأخلاقي/القيمي، وعدم إشرافه على الفن بحجة حمايته وصونه، استبدالاً لتطرفٍ بتطرفٍ آخر.

ومن هنا، فإنّ رسالة الأديب تقوم على ارتياد جوانب النفس البشرية، واكتشافها، كما تتمثل في ذاته، و«أن الأديب محايد يلقي الضوء على كل زاوية وكل ركن من أركان الحياة (...) وعلى هذا الأساس من الفهم يكون الأديب الحق هو الذي يفتح أعيننا على منابع الفضيلة والرذيلة في أنفسنا، وهو بهذا إنما يفعل خيرا بأكمل معاني هذه الكلمة لأن مجرد وعي الإنسان بما هو حق، هو في حد ذاته خير، وعلى الأخص إذا نتج عن هذا الوعي تطوير لشخصه، وتعميق لإدراكه وتسديد لخطاه»[3]؛ ذلك لأن الأدب يمتلك قدرة هائلة، وقوة تأثير تتوجه مباشرة إلى اختراق مجال الفكر الإنساني، والإحاطة به لتجاوز المحسوسات.

كما رأى ماثيو أرنولد أن الفن/الشعر نقد للحياة، ولكن يبقى هذا النقدُ مشروطا بقانوني الصدق والجمال، وقد ذهب إلى تفسير مفهوم «الشعر نقد للحياة»، بأنه استخدام الشاعر للأفكار

[1]- ينظر، ماثيو أرنولد، مقالات في النقد، ص: 107.

[2]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص:11، ط2، مديرية الكتب والمطبوعات، 1996، جامعة حلب، سوريا.

[3]- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ص: 166.

الأخلاقية استخداما جميلا في سبيل خدمة الحياة، ومع التزام الأديب مبدأي الصدق والجمال، فلن يَضيرَ الفنان الأديب، توظيف وطرح الأفكار الأخلاقية؛ إذ إن الحياة الإنسانية في حد ذاتها هي حياة أخلاقية[1] إلى درجة فائقة، وبالتالي فإنّ الأدب لن يَفقد -بتوظيف المعاني القيمية- أدبيته، بل إن الأدب الذي يثور على القيّم، ويحارب الأخلاق السامية أو يشوّشها، إنما هو أدب يعادي الحياة ويثور عليها ولا يبالي.

وينقل لنا بدوي طبانة رأيا لـ«محمد توفيق دياب» فيما يخص وظيفة الفنون والآداب فيقول: «مهما اختلفت موضوعاتها وظيفة سامية، أو يجب أن تكون سامية، ذلك أن وجهة الإنسانية هي الرقي في جميع بواطن النفس وظواهرها، وأن دل الناس وآدابهم وفنونهم يجب أن تكون خداما وأعوانا لمثال الإنسانية المنشودة، فأما أن يشذ الأدب عن سائر عناصر الثقافة وعوامل التهذيب، فيجعل همه مصروفا إلى مجرد الوقائع الحادثة مهما تكن تلك الوقائع مزرية بالغاية الإنسانية العليا مغرية باللذائذ الدنيا، فذلك ما نخالف فيه. وتشمل لذائذ الدنيا كل شهوات البدن إذا خرج بها صاحبها على حرمة الأفراد والجماعة (...) لو وصفنا كل شيء يقع وصفا أمينا لاستحالت كتب الأدب آثار رجاله أو آثار كثير منهم إلى حانات معنوية ومواخير مبتذلة مقرُّها رؤوس الكتاب والقارئين وأشخاصها «أولئك الأبطال» الذين يصورهم لنا «الفن الأمين» غارقين إلى الأذقان في جميع لجج الشهوات، ممعنين فيها إمعان من لا يرى في الحياة متاعا يعلو على متاع الحيوان»[2]، فالذي ينكر على الأدب وظيفته القيمية أو الأخلاقية فما عليه إلا أن ينفض يديه من كل هذا، وأن يكتب فيما سواه من الفنون.

أما الفيلسوف آلان إميل كارتييه[*] (Alain Emil Chartier) (1868-1951) فقد آمن بأحقية الفلسفة التقليدية التي جعلت من الفكر الأخلاقي وجها من أوجه القيمة الجمالية، وربط بين الخير والجمال، مؤسسا ذلك على اللغة الفرنسية التي تصف الفعل الأخلاقي النبيل بأنه فعل جميل، وأن الإنسان لم يتخل عن النمط/الطابع الديني للجمال إلا حين ربط الفن بشهواته وانفعالاته

[1]- ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي، ص: 137-138.

[2]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص: 152.

[*] فيلسوف ومربي فرنسي انصرف إلى قراءة أعمال كبار الفلاسفة والمفكرين، مثل أفلاطون وأرسطو وأوغست كونت، ولكنه أولى الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط اهتماماً خاصاً طبع تفكيره بطابع دائم، كان آلان غزير الإنتاج. ولعل أهم مؤلفاته: مبادئ الفلسفة (1941)، ومنظومة الفنون الجميلة (1920)، خواطر في التربية (1932)، خواطر في السياسة (1934)، خواطر في الأدب (1934)، الآلهة (1934)، خواطر في الدين (1938)، مينرفا أو الحكمة (1939)، أوليات الاستيطيقا (1939)، العقول اليقظة (1942).

العاطفية فجعل من الفن مجرد وسيلة للّذة أو المتعة في حين أن الفن قد ارتبط من قديم الزمان بأعلى قيم الإنسان وأنبل أفكاره[1]، وأقدس معتقداته.

في حين يحرص طرف آخر على عزل الفن والجمال -والأدب خصوصا- عن الأخلاق، وقد كان الاهتمام بالفصل بين الفن/الجمال والأخلاق من المسائل التي شغلت «إمانويل كانط» الذي أشار إلى أن «الجمال لذة منزهة عن الغرض»، وهو بذلك يرى أن الفن هو التمثيل الأصيل للجميل، ومن ثمة وجب تجريده، حسب كانط، من كل غاية أو هدف، غير أن "كانط" نقدَ الحكم، فيما بعد، وتراجع عن رأيه أو قراره بعزل الفن عن الأخلاق؛ إذ يرى أن الفن الجميل الذي حصل جوهره على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه، أي الغائية بدون غاية يكون مستقلا تماما عن تصوّر الخير لأن الخير يستلزم غائية موضوعية، أي استناد الموضوع إلى هدف محدد[2]، وبالتالي فإن كانط يعترف بأن الفن مجرد رمز -ولو كان بسيطا- للخير، مما يعني أن جهوده في البحث عن حدود بين الأخلاقي والفني أو الجمالي أنتجت رأيا مناقضا للنظرة الأولى.

وعرّف بينيديتو كروتشه[**] (Benedetto Croce) (1866-1956) الفن بأنه «حدس» -أو تصور صادق- مما يعني أنه يتعارض أو يتناقض مع كل معرفة علمية، وقد بنى كروتشه فلسفته في الفن على دور الخيال (Imagination) الإنساني في الإبداع والتذوق الفني؛ ذلك لأن العمل الفني -وإن تجسد في مادة معينة- قيمته وجوهره في معرفة خيالية -أو قوة الحدس التعبيري الذي هو قوة فكرية والعمل الفني خلق حر-. وهي في نظره أساس الخلق والتعبير والخبرة الفنية[3]، وتاليا فقد ظهر تأثر كروتشه بالفلسفة الهيغلية الجديدة؛ فأنكر فيما أنكر أن يكون الفن فعلا أخلاقيا.

وبناء على ذلك، فإن الفن -في نظر كروتشه- خارج/بعيد عن مجال الأخلاق/القيم ولا علاقة له بها، ويعدّ على رأس من جرّدوا الفن عن الارتباط بأي غاية عملية/نفعية، ورأى ألا نحكم على العمل

---

[1]- ينظر، رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:305- 306.

[2]- ينظر، م س، ص: 308.

[**] وُلد بينيديتو كروتشه في بيسكاسيروولي الإيطالية في 25 فيفري1866م، وتوفي في 20 نوفمبر 1956 في نابولي، كان مولعا بقراءة الروايات بوجه خاص، أحب الفنون والآثار القديمة، وكانت أمه تغذي فيه هذه الميول، وتصحبه معها إلى كنائس نابولي، وتقف معه أمام روائع اللوحات الفنية، فقويت عاطفته الدينية، لكن سرعان ما بدأ إيمان الفتى يهتز ويتزعزع في نهاية مرحلته الثانوية، وبالتالي تزعزع يقينه وبدأ القلق والهم يراوده ويتغلغل في نفسه، وحاول الفتى استرداد إيمانه ولكنه لم يفلح وعرف أنه لا سبيل إلى استرجاع الإيمان، ومن أهم مؤلفاته: طرائف تاريخية، وروايات وأساطير من نابولي، والنقد الأدبي، والمادية التاريخية والاقتصاد الماركسي، وعن فلسفة الفن.

[3]- ينظر، أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص: 43.

الفني بواسطة المعايير القيمية والقوانين الأخلاقية، فـ«أن نقول بأن هذا الشعر أخلاقي، أو غير أخلاقي، لا يعني شيئا أكثر من أن نقول بأن المثلث المتساوي الأضلاع أخلاقي، أما المثلث المتساوي الساقين غير أخلاقي»[1]، فالفنان لم يعد -فيما يرى كروتشه- أجيرا أو خادما يروّج الأفكار والتصورات، والمفاهيم التي تعتمدها القيم والأخلاق وتقرّها، والفن الجيّد لا يمكن أن يخضع للقدح أو المدح من جهة التصور أو الموقف الأخلاقي؛ ذلك لأن الفن ليس في وسعه أن يؤدي وظيفة الدعوة أو الدعاية الأخلاقية، غير أنه يستطيع أن يتجاوز المحسوسات، ويصل إلى الأفكار التي تستعصي على التمثّل، وأن يُصَغِّر ما يبدو كبيرا، وتُعظِّم ما يبدو فيها ضئيلا.

غير أن كروتشه، وبعد أبحاث وجهد جهيد، يتراجع عن قراره الأول، ليقول: «ولكن هذا لن ينسينا أن هذه النظريات حاولت أن تسمو بمفهوم الفن وأنه كان لها أنصار مثل «دانتي» وغيره من الشعراء العظام، بل إن مذهب الأخلاق في الفن لم يخل ولن يخلو يوما (...) من خير وفائدة، وقد كان ولا يزال محاولة لإحلال الفن منزلة أسمى وأرفع، فإذا كان الفن خارجا عن نطاق الأخلاق، فإن الفنان -من حيث هو إنسان- ليس خارجا على سلطات الأخلاق، إنه لا يستطيع أن يتخلى عن واجباته كإنسان، ويجب عليه أن ينظر إلى الفن على أنه رسالة وأن يمارسه كواجب مقدس»[2]، وهكذا فإنه رغم رفضه لفكرة الفن الموجه/الرسالي إلا أنه لم يذهب إلى القول بحرية الفنان/المبدع المطلقة، وأن الفنان/الإنسان ليس بمعزل عن سلطان القيم، وعليه أن ينظر إلى الفن كرسالة وأن يمارسه كواجب من أقدس المقدسات.

أما الفرنسي جان بول سارتر* (Jean-Paul Sartre)(1905-1980) فيمكن أن نقسم حياته إلى مرحلتين فكريتين مختلفتين، ففي المرحلة الأولى كان يرى أن الفن لا صلة له بالأخلاق أو القيم، وأقام التعارض بين الموضوع الجمالي والموضوع الأخلاقي على أساس أن الأول

---

[1]- م س، ص: 325.

[2]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص: 326.

* ولد جان بول سارتر في باريس في (21 يونيو 1905) وتوفي في (15 أفريل 1980)، وهو فيلسوف وروائي وناقد وكاتب مسرحي وعالم نفس ومحلل سياسي فرنسي، يعدّ من أكبر الممثلين للوجودية، آمن بأن الإنسان مشروع وجوهر هذا المشروع هو الحرية، فالإنسان يوجد أولا ثم يصنع صورته بإرادته، وكأن الإنسان هو كل شيء في هذا الوجود أو هو مركز هذا الكون لا الله، اشتهر بروايته (الغثيان)، ومسرحيتيه (الذباب، وجلسة سرية)، كما عُرِف بكتابه (الوجود والعدم) الذي منحه شهرة عظيمة كفيلسوف، وكمعبر أكبر عن الحركة الوجودية ومذهبها، ومن أهم مؤلفاته: التخيل، المتخيّل (l'imaginaire)، الوجودية نزعة إنسانية، بودلير، مواقف، جان جينيه كوميديا وشهيدا، مقالات في علم الجمال.

موضوع متخيل، وأن مجال الفن هو اللاواقعي[1]، فالفن ينفي الواقعي ويجعله متساميا/متعاليا، ليس لتعالي (Transcendance) بعض الصور أو الماهيات (Essences)، ولكن بالنسبة لما هو غائب، ونقطة الالتقاء بين الموضوع الواقعي والموضوع الجمالي هي المادة التي تساعد عن طريق التشابه على وضع علاقة بين الواقعي والتخيلي[2] (Imaginaire) والربط بينهما، وبالتالي، فإنّ سارتر فصل نطاق القيمة الجمالية تماما عن نطاق القيمة الأخلاقية، مما يعني أن «الحكم الجمالي يكون بعيدا تماما عن الحكم الأخلاقي» وهكذا ينتفي سلطان القيم ورقابة الأخلاق على الجمال.

بينما اتجه في المرحلة الفكرية الثانية من حياته إلى الالتزام الفكري -الأيديولوجي- وقام بعددٍ من البحوث والدراسات النقدية على أساس المسؤولية الاجتماعية، ورأى أن الفنَّ اجتماعيٌّ في جوهره (La substance) وروحه، وفي مراميه ونتائجه، وبالتالي «تحوّل إلى وجهة النظر الأخلاقية»، والتي ترى أن الأدب يتغذى من العواطف نفسها التي يتغذى منها المجتمع، أي عواطف التراحم والكرم والتعاطف، وأن خطورة الفن تكمن في تلك القدرة العجيبة التي بإمكانها أن تحوز وتستدر عطفك على بني البشر.

5- الغاية الجمالية أو الفنية:

لا شك أن الآراء الفلسفية والرؤى والتصورات الفكرية كانت المعلم الأساس في خلق المنهج الجمالي الذي أبعد الأدب عن الوظيفة أو الغاية النفعية ليجعل منه نوعا من اللذة الفنية المحضة أو الجمالية الخالصة، وتاليا؛ فإن الفن غاية في حد ذاته، وهو ما ذهب إليه غير واحد -في هذا الاتجاه- إلى حد القول بأن النفعية أو الرسالية تفسد الفن وتعكّر صفوه، حسب رأي تيودور جوتييه (Theodore Gautier) «إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة»[3]، وبالتالي فإن الفن لا يضع في حسبانه أية وظيفة/غاية نفعية، وأن أية محاولة لتوظيفه كأداة تخدم هدفا من الأهداف أو غاية من الغايات -مهما كان الهدف/المقصد نبيلا- إنما هي محاولة تنقص -على أقل تقدير- من قيمة الفن وقدره، ولكن هذا لا يعني أن الفن معزول عن بقية أشكال الحياة الاجتماعية ومستقل بشكل مطلق؛ بل إنه مدّ جسور علاقاته مع الفنون والعلوم الأخرى.

---

[1]- ينظر، محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:496، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.

[2]- ينظر، رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص: 327.

[3]- ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، ص:18، دار الثقافة، د ت، الدوحة، قطر.

وممن انتصر لهذا الاتجاه الفيلسوف الألماني «إيمانويل كانط» (Ummanuel Kant) (1724-1804) الذي نادى بتحرير الأدب من كل منفعة أو لذة، وتنزيهه عن كل الأغراض، فالجميل -في نظره- ما يسرّنا بغير فائدة أو لذة حسية، ويحضرنا لحب موضوع معين دون منفعة شخصية، فهو «غائية بدون غاية»، غير أننا ننبه أنه ليس هناك ما يمنع من أن تكون علاقتي بالموضوع الجمالي علاقة منزهة من أي قصد/هدف لما يفرضه على القارئ من تأثيرات، فيستفاد من هذا العمل الجمالي في مجالات متعددة (كالتربية والتعليم...)، وهي أهداف نفعية، بلا شك، وقد أقام كانط أركان فلسفته الجمالية على ثلاث معالم:

- ✓ الجمال غاية العمل الفني.
- ✓ التمييز بين الجمال الحر والجمال بالتبعية.
- ✓ توضيح الصلة بين الجمال -طبيعيا كان أو فنيا- وبين الخلق[1].

ويبدو أن فلسفة الجمال عند كانط تعلي من شأن الجمالية وتغلّب وجهة نظرها على وجهة نظر النفعية، وتولي الشكل (Forme/Image) كل الاهتمام دون المضمون وأن الحكم الجمالي -يفترض بلا جدال- إلغاء كل اعتبار نفعي لدى الفرد الذي يصدره، مما يوحي أن حكم الذوق حكم مجرد مطلق ومنزه عن كل غرض وأن أي تطلّع إلى غاية خارجية تقتل الفن، فالجميل «يهيئنا لأن نحب كل شيء حتى الطبيعة دون أية مصلحة في ذلك»[2].

أما بندتو كروتشه فينكر، تماما، على الفن الفعل/النشاط النفعي الذي يبتغي الإنسان من ورائه جلب لذة، أو دفع ألم، وهو يأبى أن يهبط الفن إلى مستوى الأفعال النفعية التي تدخل في نطاق الاهتمامات العلمية، وثار على النظريات التقليدية التي لا تفصل بين الفن والمنفعة، وعرّف الفن بأنه «حدس» وبالتالي فقد أنكر ورفض أن يكون الفن وسيلة لتحقيق غاية غير الغاية الجمالية[3]، ومادام الأمر كذلك، فإن الفن في نظره يتعارض مع كل معرفة علمية.

[1]- ينظر، شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص:24-25، مارس 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

[2]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:256.

[3]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:324.

في حين يرى الفيلسوف جورج فيلهلم فريدريك هيجل (G.W.Friedrich Hegel) (1770-1831) أن «الفنان المبدع لا يحاكي ولا ينقل، ولكنه يملك القدرة على إضافة الجديد»[1]، بمعنى أن الفن/الأدب الحقيقي يستهدف من خلال المبدع/الإنسان العلو والتسامي على الواقع، وتجاوزه، من دون إذاية/تقبيح الشعور الخلقي باسم الجمال الفني.

وإذا كان الإنسان بطبعه وفطرته نَزَّاع إلى الجمال فإنه لابد له من مثل/نموذج ينطلق منه لفهم هذا الجمال بوساطة طرق متعددة، ويعدّ الأدب أحد هذه الطرق المعبرة عن نزوع الإنسان لهذا الشوق الجمالي، ولذلك يرى هيجل «أن الفن -شأنه شأن الدين والفلسفة- يكشف عن طبيعة الوجود المثالي، وهو عنده عالم الروح»[2]، وهكذا فإن الجمال، بصفة عامة؛ حقيقة سماوية ذات صبغة أو طبيعة نورانية ممتدة في ذات الإله التي تحب الجمال.

ولا يمكن لأي كاتب أن يبدع من غير هدف أخلاقي ويلتزم الموضوعيّة، لكن من دون تحويل هذا الهدف الأخلاقي إلى دعاية بليدة، وإنه «لمن العقم أن يحاول المرء استبعاد العنصر الأخلاقي، كما أنه من الخطأ الفادح أن يكون مع الرقابة ضد الفن»[3]، وبالتالي، فإن الاستغراق الجمالي ومعارضة الإشراف القيمي، والأخلاقي، ولو في الحدود البسيطة تبين عدم التفكير في المستقبل وتتغافل عن التزامات الحياة المتعددة، فالأدب إذا كان مقطوع الصلة بالحياة والقيّم والمجتمع، فإنّه لا يعدو أن يكون مجرد إيهام خيالي أو أداة للإثارة والانفعال.

ويبدو أن نظرية هيجل «في الجمال والفن هي أنهما كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود»[4]، غير أن هذه الآراء والتوجهات في فلسفة الجمال والفن من مثل افتراض روح مطلق أو عالم مثالي لم تعد تحظى لدى مفكري العصر، ونقاده بالاستحسان، والرضا والقبول، ولكن سر الجمال لا تُدرك حقيقته إلا إذا وُجد انسجام وتوافق بين روح الإبداع؛ أو الخلق الفني، وبين روح المتلقي وقيّمه، حتى يكون العمل الفني في إطار متوازن لا يفقد الحكم الجمالي موضوعيته، ولا يجعله تجريديا.

---

[1]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص:09.

[2]- م س، ص:34.

[3]- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:114.

[4]- م س، ص:36.

الفصل الثاني

القيمة:

1- المفهوم

2- المجالات

3- الخصائص

تمهيد:

يعتبر موضوع القيّم من أهم مباحث الفكر الإنساني ومن السمات الواضحة لهذا العصر؛ إذ كان -ولا يزال- يستقطب اهتمام الدراسات الفكرية والفلسفية التي تقوم على التأمل والتجريد، ويحوز الأفضلية عند الفلاسفة والمفكرين الشرقيين؛ وقد تبيّن لهم أن الحضارة الغربية اتخذت من القوة المادية سلاحا فتاكا تهيمن به على القيّم الإنسانية والروحية، بعد أن أذهلت وبهرت عقول العالم الشرقي بتفوقها العلمي والتكنولوجي غير أنها لم تعد تحقق للعالم طموحه وآماله وسعادته.

ونعرض في هذا الفصل من الدراسة للإطار النظري للمفاهيم والمصطلحات الأساسية للدراسة، لأن المفاهيم من الجوانب المهمة في أي دراسة أكاديمية، وستمكننا من تحديد الظواهر التي تتعلق بها، وتزودنا بالدلالات والأدلة عن الشروط التي سوف تظل ثابتة في ظلها، والتي سوف تتبدل بتبدلها.

ونعرض فيما يلي لمفهوم «القيمة» في اللغة والاصطلاح واستعماله في عدد من التخصصات وعلاقاته بها، كعلم الاقتصاد والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس.

1- مفهوم القيمة:

1-1- من الناحية اللغوية:

يتحدث رضوان زيادة عن وجود اختلاف حول معنى «القيّم» (valeur) بين الحضارات والثقافات المتعددة، ويؤكد -في الآن ذاته- أن المعاجم العربية تفتقد معنى القيّم بالمعنى الحديث الذي يدل على معنى معياري تقيم به الأفعال والمواقف الإنسانية؛ إذ يقول:«لو عدنا إلى المعاجم العربية القديمة لعلمنا أنه لا وجود فيها لمعنى القيم بالمعنى الحديث الذي يدل على معنى معياري تقيّم فيه التصرفات والسلوكيات الإنسانية»[1].

فعند النظر في الجذر اللغوي للفظ (القيمة) نجد أنه مأخوذ عن الأصل الثلاثي (قَوَمَ)؛ إذ نجد تحت مادة: «قَوَمَ»، القيامُ: نقيض الجلوس، قام يقوم قَوْماً وقياما وقوْمةً وقامةً[2]، ويأتي القيام بمعنى المحافظة والإصلاح والمسؤولية، ومنه قوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ [النساء: الآية:34] بمعنى -والله أعلم- الرجال متكلفون بأمور النساء معنيون بشؤونهم، وقوله: ﴿إِلاَّ مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِماً﴾

[1]- رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص:14، ط1، دار الفكر، 2010، دمشق، سوريا.

[2]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلد 3، ص:191، دار لسان العرب، د ت، بيروت، لبنان.

[آل عمران: الآية:75] أي ملازما محافظا[1]، وتبدو الدلالة قريبة في مجالها التداولي من المعنى المعاصر، وإن كانت الآية ومدلولها تدلان في هذا السياق على التقويم؛ في حين أن المعنى المعاصر مرادف لما يجب أن تكون عليه الأشياء من حسن وجمال وفضائل.

كما يأتي القيام بمعنى الوقوف والثبات، يقال للماشي: قِفْ لي أي تحبَّس مكانك حتى آتيك، وعليه فسّروا قوله سبحانه: ﴿وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ [البقرة: الآية:20]؛ قال أهل اللغة والتفسير: قاموا هنا بمعنى وقَفُوا وثبتوا في مكانهم غير متقدمين ولا متأخرين، ويقال: قام عندهم الحق أي ثبت ولم يبرح، ومنه قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا﴾ [الأحقاف: الآية:13]، وجاء القيام بمعنى المواظبة والملازمة، ومنه قول الله تبارك وتعالى ﴿لاَّ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلاَّ مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِماً﴾ [آل عمران: الآية:75]؛ أَي مُواظِباً مُلازِماً، قال ابن بري: والقائِمُ على الشيء الثابت عليه، وعليه قوله تعالى: ﴿ مِن اَهْلِ الكتابِ أُمةٌ قَائِمَةٌ﴾؛ أي مواظبة على الدين ثابتة، وأنشد كعب بن زهير:

فَهُم صَرَفوكُم حِينَ جُزْتم* عَنِ الهُدى بأَسْيَافِهِم حَتى اسْتَقَمْتُم عَلى القِيَّمِ[2]

قال: القيم الاستقامة، قال أبو زيد: أقمت الشيء وقوّمته فقام بمعنى استقام، قال: الاستقامة اعتدال الشيء واستواؤه، وقام ميزانُ النهار إذا انتصف[3]، قال الراجز:

وقام ميزان النَّهار فاعتدلْ

وقِوامُ الأمر: نظامه وعماده، ومنه قوله سبحانه: ﴿وَلاَ تُؤْتُواْ السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ التِي جَعَلَ اللهُ لَكُمْ قِيَماً﴾ [النساء: الآية:5]، وقال الزجاج: قرئت وجعل الله لكم قياما وقيما[4]، وقوّم السلعة واستقامها، أي قدّرها، ويقولون: استَقَمْتُ المتاع أي قوَّمْتُه[5]. فقيمة الشيء تعني سعره أو ثمنه حيث تدل مجازيا على ما اتفق عليه أهل السوق وقدّروه ورجوه في معاملاتهم بكونه عوضا للمبيع.

---

[1]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص:192-193.

* قوله:"ضربوكم حين جزتم" رُوي بعد ذلك في لسان العرب؛ "ضربوكم حين جرتم"، ولعله مروي بهما، ينظر، حواشي باب القاف من لسان العرب، مج3، ص:1026.

[2]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج 3، ص:193- 194.

[3]- ينظر، م س، ص:192.

[4]- ينظر، م س، ص:193.

[5] - ينظر، م س، ص ن.

وجاء في المعجم الوسيط: «قام قَوْماً وقياماً وقوْمةً: انتصب واقفاً، والمعوّج عدّله وأزال عوَجَه، والسلعة سعرّها وثمنّها، والشيء فيما بينهم: قدّروا ثمنه، (تقوّم) الشيء: تعدّل واستوى. وتبيّنتْ قيمته»[1]، فالقيمة هنا كالثمن أو السعر. ويقال: ما لفلان قيمة: ما له ثبات ودوام على الأمر، وأمرٌ قَيِّمٌ: مُسْتقِيم، وكتاب قيّم: ذو قيمة، والأمة القيّمة: المستقيمة المعتدلة[2].

ويتبيّن من مختلف الدلالات الواردة لكلمة "القِيَّم" في اللغة العربية أنّ أهم مدلولاتها اللغوية السعر والثمن والثبات، وقد يختلف هذا الثمن حسب موضوعه، المعروف بأنّه السلعة، فقد تكون رخيصة أو ثمينة، وقد يتوقف هذا على ما تمتلكه السلعة من مواصفات وخصائص ومميزات، وربّما أسهمت هذه الفكرة أو المعنى في انتقال دلالة لفظ القيّم من المادي إلى المعنوي؛ بمعنى انتقال دلالة المفهوم من المجال المادي (السعر والثمن) إلى المجال الأخلاقي (Ethique) المعنوي الذي يعبِّر فيه المفهوم عمَّا تحمله الأشياءُ من خيرٍ أو شرٍ ومن جمال أو قبح ومن حق أو باطل.

كما تدل كلمة القيمة، أيضا، من الناحية اللغوية على: الاعتدال والاستواء وبلوغ الغاية فهي مشتقة أصلا من الفعل "قام" بمعنى وقف واعتدل وبلغ واستوى، ومن هنا كان قولهم: استقام الأمر أي اعتدل؛ واستعمل أبو إسحق ذلك في الشعر فقال: استقام الشعر اتزن. وقَوَّمَ دَرْأَه: أزال عِوَجَه[3]، وبالتالي، يكون معنى أَقَمْتُ الشيء فقام بمعنى استقام واعتدل واستوى.

وقَوام الرجل قامته وحُسنُ طوله، والقُومِيَّة مثله، والقُومية والقوام أو القامة، وأنشد ابن بري رجز العجّاج:

أَيَّامَ كُنْتَ حسَنَ القُومِيَّه صَلْبَ القَنَاةِ سَلْهَبَ القَوْسِيِّه[4]

ومن ثمّ، فالقَوام هو العدل وحسن الطول وحسن الاستقامة، ومنه قول الله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: الآية:4] إذ اكتملت في خلقه صفات الحسن[5] في التكوين الجسمي والعقلي والروحي، بما يتناسب والغاية من الخلق والوظيفة في الوجود.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف: عبد السلام هارون، ج 2، ص:773، المكتبة العلمية، د ت، طهران، إيران.

[2]- ينظر، م س، ص:774.

[3]- ينظر، محمد علي الزبيدي، تاج العروس، مج 9، ص:35- 38، دار صادر، 1966، بيروت، لبنان.

[4]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج 3، ص:193.

[5]- محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، المجلد8، ص:357-358، ط7، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، 1999، حمص، سوريا.

أما القاموس المحيط للفيروزابادي فإنه يعيد تكرار المعاني ذاتها للفظة (قَوَمَ)، ويذكر أن القِيمَةَ، بالكسر، واحدةُ القِيَمِ، والقيمة ثمن الشيء بالتقويم؛ وما له قيمةٌ إذا لم يدم على شيء، وقومت السلعة واستقمتهُ ثمَّنتهُ[1].

فالقيم إذن وفق معاجم اللغة جمع لكلمة قيمة وهي ثمن الشيء بالتقويم والفائدة والخيريّة، وهي تحمل معاني متعددة منها القدر أي الثمن والاستقامة والاعتدال والصلاح، وكذلك الثبات والاستواء والاستقرار والتماسك، والمسؤولية والرعاية والنظام.

وجماع الدّلالات والمعاني اللغوية تشير إلى أنّ الكونَ كلَّه قائمٌ على سنن أو نظام تتقوَّمُ به أشياؤه؛ وظواهره، وأن حياة الإنسان في الكون تتقوَّمُ بمنظومة من القيم تحدد تصوراته وعلاقاته وأعماله الظاهرة/المعلنة والباطنة/الخفية، فكما أن الرؤية الكونية عند الإنسان تتضمن وتشمل نظاماً في الاعتقاد ينشئ تصوراته ورؤاه وعباداته، ونظاماً في المعرفة ينشيء التشريعات والقوانين والعلاقات، فكذلك تتضمن هذه الرؤية نظاماً للقيم تتحدد به دوافع السلوك والعمل.

فهذه المعاني مثل الاستقامة والثبات والمسؤولية وبلوغ الغاية والمحافظة والرعاية، تدل على الكمال لأنها سمات وصفات مستحبة في الإنسان بينما يدل نقيضها على النقص، فالدلالات التي يتشكل منها مصطلح/مفهوم القيّم إنما تدور في فلك منبع أو مصدر القيمة ومسلكها وامتدادها وأثرها وصفاتها، فـ«المصدر: هو الله القيوم، والمسلك: طريق لا عوج فيه، والامتداد: في الحياة والكون كله، والأثر: في نفس الإنسان الذي جعله الله خليفة في الأرض»[2].

وخلاصة القول، أن الممارسة القيمية العربية تنطوي على طائفة من المعاني والدلالات المعنوية والمادية، فالقيمة هي العزم والمحافظة والإصلاح والثبات، ورواج السوق، والاعتدال والاستقامة والعدل وحسن الطول وحسن القامة، والقيِّم أو حامل القيمة هو السيد وسائس الأمر، أو بعل المرأة والمسؤول عن رعاية شؤونها.

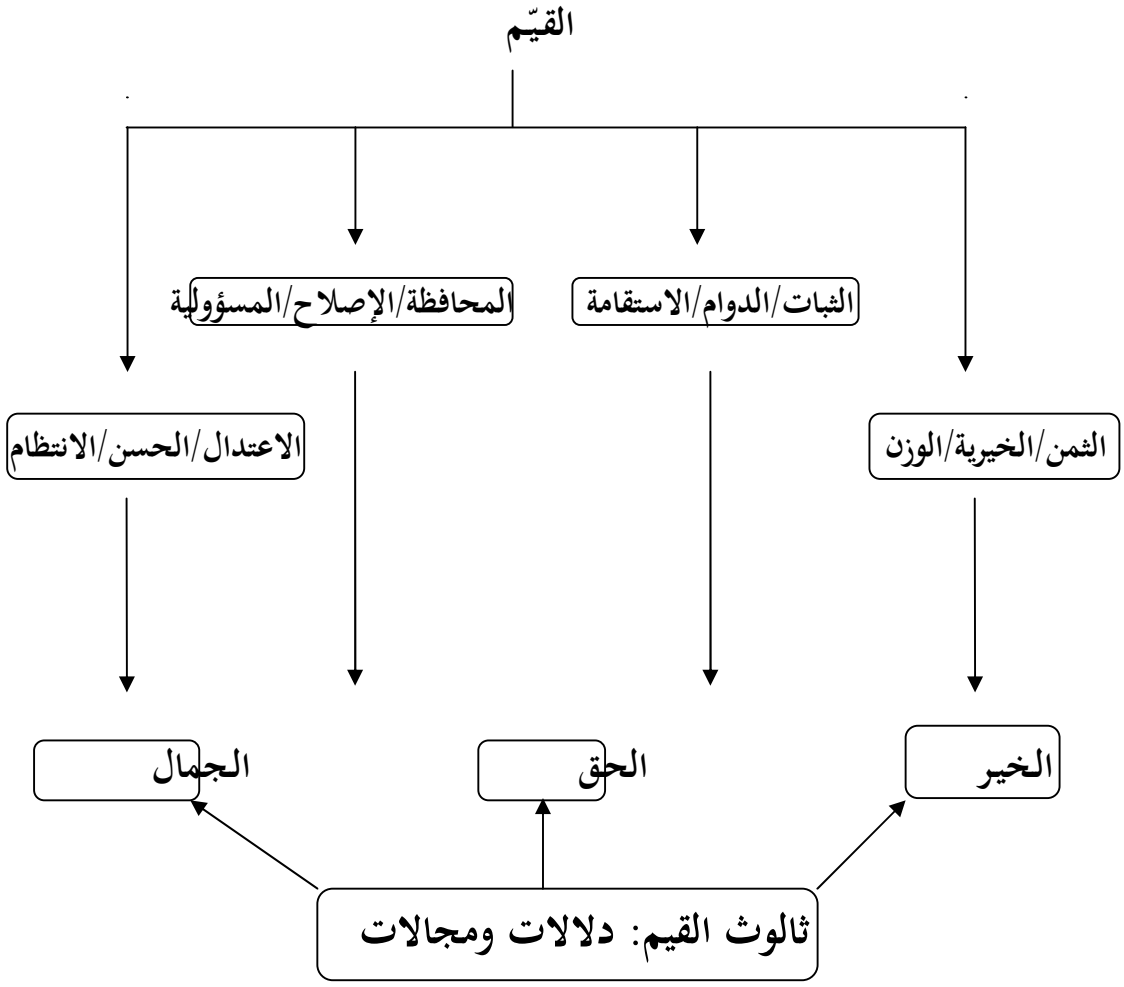
والتقويم تحديد القيمة، وفي المجال الاقتصادي تقدير قيمة السلعة أو ثمنها، والثمن قد يكون مساوياً للقيمة وقد يكون زائدا عنها، وربما قد يكون ناقصا عنها، فما يقدره العاقدان بكونه عوضا

[1]- ينظر، الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ص: 356، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، القاهرة، مصر.

[2]- رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص: 21.

للمبيع في عقد البيع يسمى ثمنا، وما قدره أهل السوق وقرروه فيما بينهم وروجوه في معاملاتهم يسمى قيمة، والثمن إذا أطلق أريد به الدراهم والدنانير، والدينار القائم عند الصيارفة دينار ناقص لأنه مثقال سواء لا يرجح، وإذا ما رجح صار ميّالا، أي تمت قيمته.

وإذا تأملنا في تلك الدّلالات والمعاني المختلفة لمجمل الكلمات والألفاظ اللغوية ذات العلاقة بجذر (القيم)، فإننا سنجدها تنحصر وتتركز في أربعة مجالات/مستويات من الدلالة، تتعالق فيما بينها وتتشابك لإعطاء المعنى الشامل أو الكلي للقيّم، وهذه المجالات يمكن أن نمثل لها بالخطاطة التالية:



«معاني القيمة ومستوياتها الدلالية»

أما إذا نقّبنا في التراث العربي الإسلامي عن مصطلح "القيمة" أو "القيّم" فإننا سنكتشف غيابَه بالمعنى والدلالة المعاصرة، سواء على مستوى التراث الفقهي والأصولي، أو تراث السير والتراجم، أو تراث التأديب والزهد والتصوّف، أو التراث الفلسفي، ولعَلَّ السبب -الراجح- في ذلك إنّما يعود إلى العلماء والأدباء والمفكرين الذين وظَّفوا مصطلحاتٍ بديلةً تشتمل على ما نصنّفه في حياتنا المعاصرة تحت عنوان "القيّم"؛ فمصطلحاتُ الخير والفضائل والأخلاق والكمال كانت تشغل حيّزا مُهِمّا في التراث العربي الإسلامي، وتغطي مساحة كبيرة من خصائص الفعل والسلوك البشري.

ويرى محمد عبد الله الفَيْفي أن "موسوعة القيّم ومكارم الأخلاق العربية والإسلامية*" سعت إلى وضع مفهوم أو معنى اجتهادي للقيم خصّت به «الصفات والفضائل المرغوبة اجتماعيا في فترة معينة، والمؤثرة في سلوك البشر وأفعالهم»[1]، ويبدو جليا تركيز هذا المفهوم/المعنى على الجانب المعياري للأخلاق في إطاره الإيجابي دون الإطار السلبي.

1-2- من الناحية الاصطلاحية:

مما لاشك فيه أن مفهوم القيمة (Valeur) حديث النشأة أو الظهور كمدرك فلسفي أو اصطلاحي، فهو كما يرى محمد عبد الله الفيفي -ونقلا عن علم اجتماع القيّم لأحمد محمد بيومي- «حديث العهد، لا يتجاوز عمرُه في الفكر الغربي ثلاثينيات القرن الماضي، حيث ولد في أحضان الفلسفة الوضعية في (فيينا بالنمسا) بعد الحرب العالمية الأولى»[2]، غير أن الاهتمام بمبحث القيم وُجد مع وجود الفلسفة؛ بل مع وجود البشرية، ولكن المحاولات العلمية الجادة لدراستها إنما ظهرت مع العصر الحديث.

ويعتبر مفهوم القيمة من المفاهيم التي اهتم بها الكثير من المفكرين والباحثين في مجالات متعددة ومختلفة، وأحيانا متداخلة، كالفلسفة، والدين، وعلم الأخلاق، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم التربية، وعلم الاقتصاد، وغيرها من المجالات والعلوم، وقد نتج عن ذلك بعض الخلط، والاضطراب أو

* قام بتمويل هذه الموسوعة وأمر بنشرها الأمير السعودي: مشعل بن عبد العزيز، وأشرفت على مشروعها مجموعة من الأساتذة؛ كان أهمهم: د.مرزوق بن صنيتان بن تنباك، ود.عوض بن حمد القوزي، ود.منصور بن متعب بن عبد العزيز، ود.خالد بن حمد العنقري وغيرهم، ووصل عدد الباحثين والباحثات في هذه الموسوعة ثمانية وأربعين (48) باحثا وباحثة، وبلغ عدد المحكمين والمحكمات ثلاثة وأربعين (43) محكما ومحكمة. تناولت هذه الموسوعة إحدى وخمسين قيمة اجتماعية عربية أو إسلامية، وصدرت في اثنين وخمسين مجلدا، عن دار رواح، عام 2000م بالرياض، المملكة العربية السعودية.

[1]- محمد عبد الله الفيفي، نقد القيم مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد، ص:25، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2006، بيروت، لبنان.

[2]- م س، ص:11.

الفوضى في الجهاز المفاهيمي عند توظيف هذا المفهوم من علم إلى آخر، «بل استُخدِم استخدامات متعددة داخل التخصص الواحد، فلا يوجد تعريف واحد لمفهوم القيم يعترف به جميع المشتغلين»[1] في أي حقل/مجال من الحقول/المجالات البحثية المتعددة؛ ذلك أن مفهوم القيم في الفكر العربي المعاصر يختلف عن تداوله بالمعنى القديم، ولعل هذا التباين والاختلاف بين المعنيين القديم والحديث هو الذي أضفى عليه نوعا من الالتباس والغموض في جهازه المفاهيمي، وفي الآن ذاته كان للاجتهاد الشخصي من دون الاعتماد على المحاكمات العلمية أثره البارز في ذلك.

وإذا حاولنا البحث عن القيمة في الاصطلاح فإننا لن نتمكن من العثور على مفهوم أو حدٍّ للقيمة لأن التداخل والتشظي سينأيان بنا عن كل تحديد؛ إذ لم يعد مصطلح القيمة وقفا على الجانب الأخلاقي من النشاط القيمي الخصيب، بل إنه بسط جناحيه على مناحي العلوم الاجتماعية والإنسانية المختلفة.

يرى عادل العوا أن مفهوم «القيمة مفهوم نشاط ذهني يتصور أمراً ذا شأو ويسميه قيمة. وهذا التصور الفكري متصل أشد الاتصال بالفعل، وما الفعل الواعي إلاّ استبصار واختيار. ونحن ما إن نتخذ قرارا بتفضيل إمكان على إمكان حتى يتم صنع الفكر، أي صنع اختيار القيمة وتحديدها»[2]، فيغدو من أمر تاريخ الحياة الشخصية، بل والحياة المجتمعية، أن يعرّف هذا التفاعل أو الدينامية العقلية الحيّة، ويلم بمعرفته حسب ما يجري في الواقع النفسي لدى شخص أو أشخاص ويترجم هذه المعرفة بلغة التواصل الاجتماعي فينتج ما نحن بصدده من الحديث على مشكلة أو مبحث القيم في ثقافة الإنسانية المعاصرة.

وإذا كان النشاط القيمي قديماً قدم السلوك الإنساني، فإن ذلك يدفعنا للبحث والتنقيب عن الإطار الفكري الذي يغلف هذا اللفظ الفضفاض، ولا مندوحة من القول إن القيمة بوجه عام «أساس ما يسمى بالحكم التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر»[3]، وقد يكون هذا الحكم مرهونا ومتعلقاً بأمر واحد، أي

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص:30-31، سلسلة عالم المعرفة، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أفريل 1992، الكويت.

[2]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:43-44، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1986، دمشق، سوريا.

[3]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص:593، مكتبة لبنان، 1974، بيروت، لبنان.

دون موازنته أو مقارنته مع غيره لكنه يحمل في داخل طياته التفضيل/التميّز أو عدمه، أي خضوعه لما يسمى بالتقييم أو التقويم، والقيمة بهذا تعبّر «عن الفضل أو الامتياز ودرجة التفضيل أو التميّز التي ترتبط بالأشخاص أو الأشياء أو المعاني»[1]، وهذا يعني أن مشكلة القيم تبحث في ما هو جدير بالاهتمام أو الثمين، بتقدير قيمته، وتكون الفلسفة/الفكرة المتصلة به هي فلسفة القيم أو نظرية القيم.

كما تشمل القيمة أوجه النشاطات الحياتية المختلفة، ومما لا شك فيه أن الإنسان يحس بـ«انفصام» أو «تصدّع» عند الانتقال من قيمة إلى أخرى، ولكن القيّم، رغم ذلك «قد تتعايش لأنها ليست من نظام واحد، دون أن يطرد أحدها سواه، أو أيضا، قد تختصم دون أن ينكر بعضها بعضا»[2]، فتشكل؛ على أثر ذلك، جملة من المواقف والأحكام «التي يصدرها الفرد على بيئته الإنسانية والمادية بالتفضيل أو عدم التفضيل بالخير أو بالشر بالخطأ أو الصواب بالقبح أو الجمال بالنفع أو بالضرر، على الموضوعات أو الأشياء أو السلوك أو الفكر أو الانفعال»[3]، فهذه الثنائيات الضدية أو المتعارضة تمثل نتائج الأحكام المبنية على القيّم والتي من خلالها يمكن للقيم «أن تُحدّد إجرائيا في صورة استجابات القبول والرفض [والاستهجان] إزاء موضوعات أو أشياء أو أفكار»[4] أو سلوك أو مواقف.

وتأتي تلك الردود والاستجابات بناءً على معيار معين بموجبه توجّه الأحكام، وله «أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأً من مبادئ السلوك الأخلاقي أو الإيمان الديني أو الفلسفي، ويكون هذا بطبيعة الحال شيئا مجرداً ونسبيا في رأي البعض»[5]، والقيمة طبقا لهذا نقطة عليا غير منظورة، وغير منتهية، بمعنى أنها ليست من قبيل المادة المحسوسة لتقاس قياسا مباشرا، كما أنها تبقى في ميدان المبحوث عنه بوصفها هدفاً سامياً وغاية رفيعةً نسعى إليها دوماً، وفي كل الأحوال.

---

[1]- مختار حمزة، أسس علم النفس الاجتماعي، ص:155-156، دار المجتمع العلمي، 1979، جدة، المملكة العربية السعودية.

[2]- جان بول رزقير، فلسفة القيم، تر: عادل العوا، ص:15، ط1، عويدات للنشر والطباعة، 2001، بيروت، لبنان.

[3]- ينظر، عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص:35-36.

[4]- م س، ص:37.

[5]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص:593.

ولعل الاهتمام بمبحث القيم ودراسته -في مجتمع من المجتمعات- يمكّننا من إقامة بناءٍ أو تصورٍ متكاملٍ، وتحديدِ النسق الإيديولوجي أو الفلسفة العامة لهذا المجتمع أو ذاك، فـ«القيّم ما هي إلا انعكاس للأسلوب الذي يفكر الأشخاص به في ثقافة معينة، وفي فترة زمنية معينة. كما أنها هي التي توجّه سلوك الأفراد وأحكامهم واتجاهاتهم فيما يتصل بما هو مرغوب فيه أو مرغوب عنه من أشكال السلوك في ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير»[1]، وقد تتعدى، أحيانا، الأهداف المباشرة للمواقف، والسلوك والتصرفات إلى تحديد الأهداف العليا والغايات النبيلة في الحياة، وهكذا تغدو صورة القيّم صورة إيجابية متمثلة في قبول الأمر واستحسانه، لا رفضه واستهجانه.

2- مجالات القيمة:

2-1 القيمة اقتصاديا:

تعني كلمةُ القيّم عند علماء الاقتصادِ الثروةَ الماليةَ أو الوسيلةَ التي نقتني بها أغراضنا المعاشية؛ أي أنها وسيلة لتحقيق غاية/غايات، وأشاروا إلى أن كلمة "القيمة" في لغتهم تحمل معنيان:

الأول: صلاحية شيء لإشباع حاجة، ويحدد هذا المعنى مصطلح "قيمة المنفعة".

الثاني: ما يساويه متاع حين يستبدل به غيره في السوق، وهذا ما يعبّر عنه بمصطلح قيمة المبادلة وقيمة المنفعة لسلعة أو متاع مَّا[2].

فالقيّمة الاقتصادية؛ هي قيمة واقعية تتعلق بتحقيق المنفعة الفردية واكتساب الخيرات، أو هي بمعنى آخر قيمة استهلاكية/استعمالية، أمَّا قيمة المبادلة فهي خاضعة لمسألة العرض والطلب في السوق، والجماعة هي التي تقدر ثمن المتاع/السلعة، فالماس أو الذهب له قيمة ضئيلة في الاستعمال أو الاستهلاك، وكبيرة جدا في المبادلة[3]، ويركّز الاقتصاديون على مختلف مدارسهم واتجاهاتهم على قيمة المبادلة، حيث لا قيمة للمتاع أو الشيء في حد ذاته، وإنما في تبادلها مع شيء آخر.

ويُستشف من أحاديث أهل الاقتصاد ورجاله أنه سواء قلنا الثمن أو السعر أو القيمة فإن قولنا يبقى مجرد تعبير عن علاقة بين أشياء معروضة في السوق للمبادلة، ولا يمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص: 14.

[2]- ينظر، م س، ص:31.

[3]- ينظر، صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص:29، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990، القاهرة، مصر.

أن يتحول إلى تعبير عن معايير كمية تقبل بالعمليات الحسابية أو الرياضية، ومن هنا صارت القيّم الاقتصادية نسبية ذاتية متغيرة بتغير أوضاع السوق والأحوال أو الظروف التي تكتنفه ويخضع لها.

ويرى رجال الاقتصاد على مختلف مذاهبهم، ومدارسهم أن القيّمَ الاقتصادية هي قيّمٌ من إنتاج البشرية -أو هي مفهوم جماعي وموضوعي أحيانا- لتحقيق رغباتها، وتتميز بصبغتها النفعية وطابعها التجاري الصرف، ومن حق الإنسان امتلاكها والانتفاع بها كوسائل للوصول إلى غايات أسمى هي القيم الإنسانية، ممثلة هنا في المثل العليا التي لا تُقدَّر بثمن، ولا تباع أو تشترى مثل الأوزان، أو الأسهم المالية كما هو حال سوق «البورصة»، فـ«القيمة الإنسانية هي المثَل الأعلى الذي لا يتحقق إلا بالقدرة على العمل والعطاء ونقاوة النفس وسماحة القلب والإرادة الحرة. ولاشك أن هذا المعنى المثالي للقيمة يقف على النفس من المعنى الاقتصادي»[1]، فالقيم بوصفها المثل الإنسانية العليا هي ما لا يشرى وما لا يشترى، وقد يضحي الإنسان في سبيلها بكل ما يملك من غالٍ ونفيس.

ويذهب بعض المفكرين والمنظِّرين إلى التمييز بين القيم الاقتصادية والقيم الإنسانية ولا يعتبرونها قيما من نوع واحد، فالفيلسوف "إ. كانط" (Kant) يرفض وضع الماديات إلى جانب القيم الإنسانية والمثل العليا على صعيد واحد، ويعتبر مبدأ الواجب قيمة في ذاته وغاية، ولعل «إقحام وجهة النظر الاقتصادية، في حساب الربح والخسارة في الفن، والأخلاق، والدين، والحب والحياة الاجتماعية ينطوي على بعض ما يصطدم ويهدم: بيع صكوك الغفران، والشح في اكتناز الجدارة الأخلاقية، ونظام "التصفية" في الصلات العصرية»[2]، لذلك فإنّ القيّم الاقتصادية تتميز بالنسبية المحدودة على نقيض القيّم الإنسانية أو الرّوحية (Spiritualisme) التي تتسم بالمطلقية بصورة لا متناهية، وبأنّ لها قيمة في ذاتها.

ويرى "هوفدينج" (Höffding) الرأي نفسه بالنسبة للقيّم الدينية، ويعتقِد أنها وحدها التي يمكن أو تستحق أن تكون قيّما في ذاتها بالإضافة إلى اعتبار الدين قاعدة وأساسا تقوم عليه كل القيّم الإنسانية الأخرى، ومن هنا انطلقت الفلسفات الأخلاقية والدينية ساعية إلى خلق؛ ومن ثمّ، توسيع

[1]– محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذهب الغربية، ص:101، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.

[2]– جان بول رزقير، فلسفة القيم، ترجمة: عادل العوا، ص:56، ط 1، عويدات للنشر والطباعة، 2001، بيروت، لبنان.

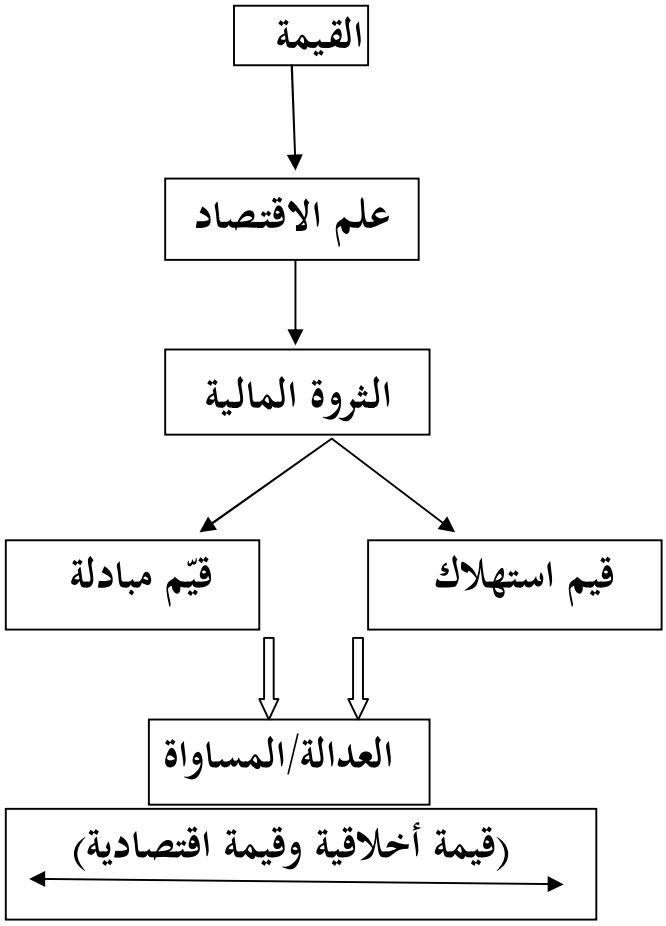
الفجوة بين القيم الإنسانية أو القيّم العليا وبين القيم الاقتصادية والمادية[1] من جانب، ومن جانب آخر فإنه ليس عجيبا ولا غريبا أن يذهب الفلاسفة والمفكرون إلى الفصل والتمييز بين الاقتصاديات المادية والمثل العليا.

بينما يرى الفيلسوف الفرنسي المعاصر "لوي لافيل" (L.Lavelle) -ونقلا عن صلاح الدين بسيوني- أن عالم القيّم واحد، لا تمييز فيه بين قيم إنسانية معنوية وقيم اقتصادية مادية، وإذا كنا نبدأ دراسة الإنسان بدراسة الجسم، فإننا نبدأ دراسة القيم بالقيم الاقتصادية، وذلك لأنها تتصل مباشرة بحاجات الجسم، وقد تبدو هذه القيم صورا معكوسةً ومناقضة للقيم الروحية، ولكن هناك ارتباط وآصرة وثيقة بينهما، فالقيّم الاقتصادية هي التي تحافظ على الحياة، ولا بقاء للحياة بدونها[2]، مما يدل على ارتباطٍ وتعالقٍ متين بين القيمتين الاقتصادية/المادية (Matérialisme) والإنسانية/المعنوية، وأن الإنسان عبارة عن مادة وروح؛ ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وتلك هي صورة القيم الاقتصادية التي يحسن بنا عدم تمييزها عن القيم الإنسانية الروحية، لأنها وسائل لتحقيق غايات أخلاقية/قيمية وروحية، وبالتالي فإن التقدم الاقتصادي المادي يساعد على تحرير الإنسان من الضغط النفسي وضنك العيش، ويدفع إلى السمو الروحي والرقي الثقافي والحضاري.

ويمكن أن نضع لمدلول ومعنى وأنواع القيمة اقتصاديا الخطاطة الآتية:

[1]- ينظر، محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:126.

[2]- ينظر، صلاح الدين بسيوني، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص:29.



القيمة اقتصاديا: الدلالة والأنواع

وإذا كانت النظرية الاقتصادية التقليدية قائمة على قواعد وأسس المنفعة الفردية المادية، فإنّ النظرية/الرؤية الاقتصادية الحديثة تسعى لخدمة المصالح الجماعية، وبالتالي فهي تروم بلوغ وتحقيق المنفعة الوطنية/القومية*، باعتبار أن «المصلحة القومية مصلحة حيوية، وجوهرية بالنسبة للمجتمع وهي وحدها التي يمكن أن تنقذ المصالح المادية المشتركة بين الأفراد»[1]، ومع هذا فإنّه يتوجب علينا أن نوسّع من نظرتنا الضيقة المحدودة؛ والثابتة القارَّة إلى القيمة الاقتصادية، حتى لا يتحول الإنسان إلى مجرد آلة ميكانيكية أو حسابية؛ بل لابد من إشراك وإدخال الاعتبارات الأخلاقية والإنسانية والوجدانية.

* القومية (nationalisme): مبدأ إيديولوجي وسياسي ينعكس في أفكار وتصورات، تجعل من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء الأفراد للوطن، وتحمل القومية في ثناياها الإحساس بالضمير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين.

[1]- محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:129.

ولا يخفى علينا دور وأهمية القيم الاقتصادية في حياتنا، خاصة، إذا علمنا أن لب أخلاقنا وجوهر ديننا هو في حقيقته مزيج من الدين والدنيا، من الروح والمادة، ومن المثالية والواقعية، وأن النعم والآلاء التي نطلبها والحاجات التي نود التمتع بها ليس فيها ما يعاب أو يُحتقر، شريطة أن تكون مطية لتحقيق كمال إنساني أسمى وأرقى منها، وأن الحياة لا يتحقق لها ذوق ومعنى في غياب الحاجات الضرورية للإنسان الذي يستحيل عليه أن يقوم بأمر دينه ودنياه بدون وجودهما، وقد استشهد صاحب "القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية" بعبارة لأبي حامد الغزالي يعبّر فيها عن هذه المسألة، فقال: «إن نظام الدين لا يحصل إلا بنظام الدنيا (...) فمن كان جميع أوقاته مستغرقا بحراسة نفسه من سيوف الظلمة وطلب قوته من وجوه الغلبة، متى يتفرغ للعلم والعمل، وهما وسيلتاه إلى سعادة الآخرة؟ فإذن: إن نظام الدنيا، أعني مقادير الحاجة شرط لنظام الدين»[1]، لأن صلاح أمر الدين -والقيّم الأخلاقية والإنسانية- متوقف على أمر صلاح الدنيا بما فيها من قيم اقتصادية مادية.

ويمكن أن نخلص إلى القول بوجود نظريتين/مدرستين متباينتين عن طبيعة القيم، إحداهما تفترض أن القيم الاقتصادية نوعية متفردة وطبيعة خاصة تميزها عن سائر القيم الأخرى، أما الثانية فإنها تؤكد (نظرية لافيل) أن القيم بجميع أنواعها وأطيافها يجب أن تكون في سلة/نوعية واحدة، ونشير إلى أن القيم الاقتصادية لها طبيعة القيم الإنسانية الأخرى، وما هي إلا وسيلة لتحقيق مثالية أخلاقية (Idéalisme Ethique) وروحية.

2-2- القيمة فلسفيا:

إن المتمعن في تاريخ الفكر الفلسفي يرى بوضوح أنّ كلَّ فلسفة تتضمن مقصدا قيميا، وأن الفلاسفة، القدامى والمحدثين، عَرَفوا مفهوم «القيم/الأخلاق/الفضيلة/الخير» منذ أمد بعيد، فـ«مع بدء القرن الخامس قبل الميلاد راح الفلاسفة يعمقون أبحاثهم في العالم الحسي وخاصة في عالم الإنسان، في طبيعته، في تركيبته في تركيبه في علاقاته مع العالم الخارجي ومع ذاته ومع الله»[2]، ومن هنا، أخذت مسألة القيم -أو قضية الأخلاق- سبيلها إلى عالم الفكر والفلسفة، وما فتئت الفلسفة تنزل القيمة منزلة الصدارة من اهتمامها الفعلي، والثابت «أن الفلسفات الكبرى،كل الفلسفات تتكشف عن أنها

[1]- صلاح الدين بسيوني، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص:30.

[2]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ترجمة: منير سغبيني، ص:15، ط1، دار الجيل، 1986، بيروت، لبنان.

فلسفات قيمة ما دامت كل واحدة منها تدّعي تقديم قواعد هي في وقت واحد قواعد للفكر ذاته وقواعد للعمل والسلوك»[1]، وبالتالي، فهي تحاول تحديد طبيعة الحقيقة من جانب، وتحديد ميزة الحكمة من جانب آخر، والحق أن القيّم ليست محل رؤية ومشاهدة مباشرة إلاّ من حيث تأثيرُها في نشاط الأفراد، ومن ثمَّ، في نشاط الجماعات والمجتمع.

وتدل لفظة القيّم في جانبها الفلسفي أو الفكري على «القوة والصحة والشجاعة (...) ومعناها في الأصل (اللاتيني) «أنا قوي» و«أنا في صحة جيدة» وهو معنى يتضمن فكرة المقاومة والصلابة والتأثير والفعالية وترك بصمات قوية على الأشياء»[2]، وبما أن القيم أو الأخلاق تولي عنايتها بالبحث عن المثل الأعلى والفضيلة اللذان يوحيان بدلالتهما القوية في الفعل اللاتيني إلى قوة الإنسان وصلابته في تصديه للمخاطر، ومواجهته للصعاب بكل قوة وحزم أو «مواجهة الخطر بثبات» حسب تعريف سقراط للشجاعة، ومن ثم غدت الفضيلة مرادفة للشجاعة، وصار لزاما على الإنسان أن يتسم بكثير من الصبر والجرأة والشجاعة لمواجهة الإغراء والغواية وكثير من الشرور والمفاسد.

ويطلق الدارسون على الفلسفة التي تعرض لمبحث القيّم أو المثل العليا مصطلح فلسفة القيم (philosophie de valeur)، أو علم الأكسيولوجيا (axiologie) أو نظرية القيم (Théorie de valeur)، أو علم القيّم، وذلك لاهتمام هذه الفلسفة بعملية التقويم أو التقييم أو التقدير، ولعل هذا الاضطراب في عدم دقة التعبير/الاصطلاح «ينمّ عما يشبه حاليا متاهة من المناقشات مبدؤها ما يجري في الذهن حين يصنع صاحب الفكر فكره»[3]، غير أن هناك تباين في الآراء حول كون القيمة مبحثاً فلسفياً أصيلا أم أنه انتقل إليها من العلوم الأخرى؟ ويبدو أن لكلّ فيلسوف واتجاه فلسفي وجهة نظره الخاصة في القيمة؛ إذ تتفاوت الآراء حول موضوع القيم تفاوتا ملحوظا بين المدارس والمذاهب الفلسفية المتعددة، بل وفي المدرسة الفلسفية الواحدة أحيانا.

أما القسم أو الاتجاه الأول فيذهب أصحابه إلى القول بأن «مفهوم القيمة بمعناه الحديث قد دخل الفلسفة عن طريق علم الاقتصاد»[4]، وهذا الرأي لا يأخذ بالجذور الأولى للقيمة وإنما يرتكز

[1]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:48.

[2]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 9.

[3]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:43.

[4]- صلاح قنصوه، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:65، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، 1984، بيروت، لبنان.

ويقيم حجته على النظر للقيم بوصفها مبحثاً مستقلاً بنفسه، وعلى هذا الأساس؛ فإنّ القيمة «لا تعدّ موضوعاً ومبحثاً شرعياً من موضوعات ومباحث الفلسفة إلا منذ زمن قصير يكاد لا يتجاوز القرن التاسع عشر»[1]، وهذا يعني أن دراسة «مبحث القيم» لا زال في حاجة إلى مزيد من البحث والتفكير، والدراسة.

وثمة رأي يخالف الرأي الأول، ويؤكد معتقدوه أن دراسة القيم هي دراسة فلسفية محضة -في الأصل- و«من الممكن اعتماد هذا الرأي إذا أخذنا بنظر الاعتبار المباحث القيمية التي كانت متداخلة مع الأقسام الفلسفية الأخرى، ويعدّ هذا القول مقبولاً»[2]، إلى حدّ مّا، وإذا أعملنا العقل وأَمْعنَّا النظر في الفلسفة اليونانية القديمة أدركنا أن ثمة اهتماما قيميا يتصل بتصور مثل أعلى إنساني، ومن ثم، فإن البحثَ المباشر في النشاط القيمي بحثٌ فلسفيٌّ -بالدرجة الأولى- في وقائع معقدة تعالج باهتمام القيمة التي تُعزى لشيء أو فعل عندما نعمّق نظرتنا إلى علاقة الشيء أو الفعل بمطلب فكر يتخذهما وسيلة تعبير أو تحقق.

ومن هذا المنطلق فإن جذور فلسفة القيم أو «علم الأكسيولوجيا تبدو واضحة في نظرية المثل عند أفلاطون والذي نادى بأن الخير (أو القيمة) هو سبب وجود الوجود»[3]، وأن الله، أو المثل الأعلى، أو القيمة مقياس كل شيء، أي أنه الخير المطلق اللامنتهي، لذلك ما انفكت القيم وطيدة العلاقة، وشديدة الالتصاق بما يفرض على الإنسان/الأمة القيام به من سلوكات متزنة وأعمال محمودة تتمنى أن تصل، في آخر محطة لها من رحلتها إلى السعادة، أو «إلى إنماء الحضارة، وشدّ أزر المدنية بالمزيد من إنجاز أهدافها المثلى، وغاياتها النبيلة السامية»[4]، وهذا لما تتميز به شخصية الإنسان/الأمة بتقييمها وتقويمها، وتقديرها، لقضايا النشاط في مختلف المجالات، وإنه من غير الممكن فصل القيمة عن الفرد الذي يؤكدها، كما يمتنع فصلها عن المطلق (Absolu) الذي تصدر عنه، وتنزع إليه، في آن واحد، وتحمل إلى العالم الإنساني طابعه المميّز.

---

[1]- م س، ص: 71.

[2]- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، ص:504، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، القاهرة، مصر.

[3]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 6.

[4]- جان بول رزقير، فلسفة القيم، ص: 5.

وإذا اعتبرنا مصطلح «القيمة» مبحثا -أو عنواناً- مستحدثا وجديداً لمباحث قديمة، أو كما يقول صلاح الدين بسيوني نقلا عن لوي لافيل (Louis Lavelle) : «إنّنا نشعر أحيانا بأن مشكلة القيمة مشكلة جديدة. ولكن ليس من جديد سوى الاسم، أو على الأقل، التصور العام الذي يعتنقه الباحثون اليوم»[1]، فإن ذلك لا يعني أن قدماء الفلاسفة لم يعرضوا لمبحث القيمة ودراستها؛ وإنما عرضوا لها تحت مسميات وعناوين أُخَر، حيث وظَّفوا «الكلمات المرادفة للقيمة ومن هذه الكلمات «الخير» و«الخير الأسمى»، و«الكمال»، و«المثل الأعلى»، و«المعيار» فمثلا كلمة «الخير» من الكلمات ذات الدلالة الأخلاقية التي تدل على القيمة»[2]، كما استخدموا الحق والجمال والفضيلة وغيرها من الألفاظ للدلالة على القيّم، وعلى هذا النسج تكون دراسة «القيمة» دراسة فلسفية بالمقام الأول.

2-2-1- أهمية وجذور القيمة في البحث الفلسفي:

الظاهر أنّه لا يعرف على وجه التحديد أول من استخدم القيمة بمفهومها الحالي، لكن محمد عزيز نظمي يذكر «أن لوتسه (Lotza) (-1881) قد أشار إلى مصطلح القيمة بالمعنى الفلسفي، كما أشار إلى نيتشه (Fr.Nietzsche) صاحب الفضل في ذيوع وانتشار هذا المصطلح»[3]، وعدّ هذا الأخير المسؤول عن إذاعة وشيوع القيمة كمصطلح، غير أن -نيتشه- كان شديد التهكم بالقيم التقليدية، استهزاء وسخرية جارحة حينا، وحاقدة مهتاجة أحيانا.

ولكن يمكن عدّ ووضع الفيلسوف النقدي إمانويل كانط (Emmanuel Kant) ضمن قائمة واضعي حجر الأساس لفلسفة القيّم، و«ذلك حين نقل مركز الفلسفة عامة من الطبيعة إلى الإنسان، ووجد أن الشخص الإنساني يبحث بإرادته الطيبة عن مملكة الغايات حيث تتوفر كرامة الإنسان لأنه إنسان»[4]، مما يعني أنه رفض القوانين الأخلاقية المستمدة من الطبيعة البشرية، أو من تقاليد وأعراف المجتمع، ورأى أن العقل وحده باعث، وكفيل بأن يُنشئ هذه القوانين والمبادئ

[1]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:44.

[2]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 11.

[3]- محمد عزيز نظمي سالم، قراءات في علم الجمال حول (الاستيطيقا النظرية والتطبيقية)، ج3، ص:5، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.

[4]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:109.

الأخلاقية، وتطبيق قواعدها التي تصدر عن إرادة خيِّرة، تهدف عن وعي وقصد إلى العمل بها، حتى لو تعارض ذلك مع ميول الإنسان ورغباته.

ولذلك لا يمكن أن نغفل دور "كانط" في إضافة معانٍ ومدلولات للقيمة «خاصة فيما أسماه بالقانون الأخلاقي باعتباره مدلول عقلي يماثل قيمة الله، والحرية وهي بمثابة قيم عملية لها نفع يفوق الفهم النظري للقيم»[1]، وقد ظلّ مفهومُه للقيمة متداولا لمدة زمانية؛ غير أنه استُخدم بالمعنى الاصطلاحي كنظرية للقيّم (Théorie des valeurs) أو مبحث للقيم.

واتجهت العناية إلى منشأ أو مصادر القيم بعد اهتزاز -أو ربما انهيار- تلك المصادر التقليدية المعروفة -كالدين والأسرة التقليدية والقدوة الحسنة والتنشئة الاجتماعية وغيرها من المصادر- وذلك من خلال نصوص، أو بالأحرى خطابات ثلاثة هي: الخطاب الفلسفي، الخطاب الأخلاقي، والخطاب الاجتماعي، ورأى عبد الله بن أحمد الفيفي أن الخطاب الفلسفي أدخل عنصر الدين مع العقل والمجتمع في نشأة القيم[2]، بيد أن كانط عدّ العقل (Esprit) المصدر المكوِّن للقيم، وشق الدروب المعاصرة إذ نقد طموحات العقل النظري المتطلع إلى اللاشرطي مع إبراز دور العقل في مجال الأخلاق[3] وحقلها.

ورفضت المثالية الكانطية (Idéalisme Kantien) الأخلاق التي تنشأ عن التجربة والواقع، ورأت أن الواقع مشتت والأخلاق تسعى لإقامة صرح المبادئ والقوانين الموحدة، ومن ثمّ لجأ كانط إلى تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق[4] التي تعتمد في بناء معماريتها على العقل، فالسلوك الخيّر هو الذي نأتيه احتراما للقانون الذي يوجهنا لذلك الفعل من أجل الواجب، أما السلوك الشرير فهو القيام بالواجب من أجل تحقيق المآرب، وعليه؛ فبإمكان العقل أن يقوم بعمليات الموازنة، ويصل بموازنة صور كثيرة إلى معيار بوسعه أن يصبح المقياس المشترك بين أفراد المجتمع، والإنسان وحده

[1]- محمد عزيز نظمي سالم، قراءات في علم الجمال حول (الاستيطيقا النظرية والجمالية) ج2، ص:4، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.

[2]- ينظر، عبد الله بن أحمد الفيفي، نقد القيم، ص:33-34.

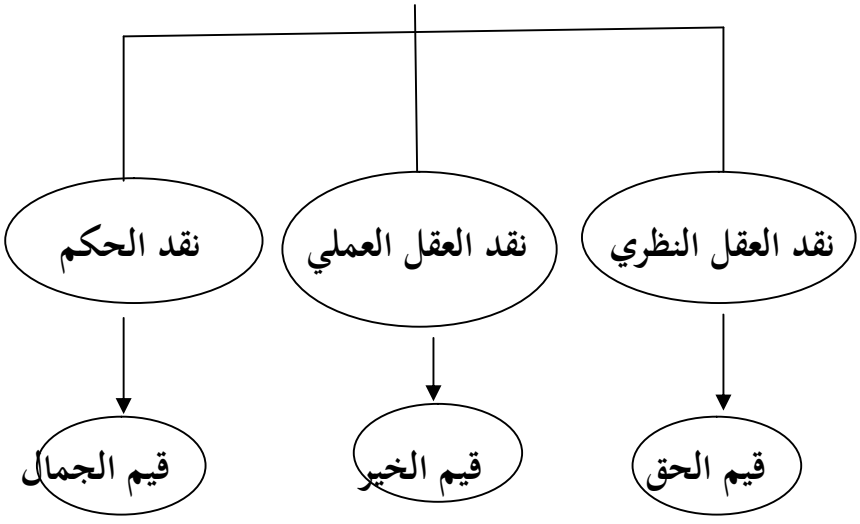
[3]- ينظر، جاكلين روس، الفكر الأخلاقي المعاصر، ترجمة: عادل العوا، ص:24، ط1، عويدات للنشر والطباعة، 2001، بيروت، لبنان.

[4]- ينظر، رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص:41-42.

بمقدوره تحقيق مثال الأخلاق سيما وأن في شخصه كعقل (Intelligence) تستطيع الإنسانية أن تحقق مثال الكمال[1] (Idéal de la perfection).

وتتحدد المجالات الفلسفية النقدية عند كانط في ثلاثة مجالات، هي: نظرية المعرفة، فلسفة الأخلاق، وفلسفة الجمال والفن، وتمثّل كتُبُه النقدية الثلاثة* الأساس في تحوّل القيمة إلى ميدان البحث المستقل، وذلك عندما نقابل بينها «وبين ثالوث القيم التقليدية، الحق والخير والجمال، فنقد العقل النظري يبحث في قيمة الحق، بينما يتناول نقد العقل العملي قيمة الخير، ويعالج نقد الحكم قيمة الجمال»[2]، وتاليا فإنّ كانط بهذا العمل النقدي إنما سعى لوضع الأساس الفلسفي المتين لمعالم النظرية النقدية الجديدة التي تتخذ العقل مصدرا مهما، ومرتكزا أساسيا في تكوّن القيم بعيدا عن مَلَكَة الخيال (Imagination) ودورها في مجال المعرفة بصورة عامة، وفي مجال الأخلاق، ومجال الاستكشاف والإبداع بصورة خاصة.

كتب كانط النقدية



ثالوث القيّم عند كانط

1– Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger, Lib. Philo vrin, Paris, 1979, p.73.

* نقصد بهذه الكتب: نقد العقل الخالص (1781–1787) يتمحور محتواه حول معرفة الطبيعة وتحليل إمكانات وحدود العقل النظري، ونقد العقل العملي (1788) الذي يمثّل تأسيسا لمبادئ الممارسة الأخلاقية، وتقعيدا للدين العقلي الخالص، ونقد مَلَكَة الحكم (1790)، والذي يمكن أن يُترجم أيضا بنقد العقل الحاكم، وفي هذا الكتاب يحاول كانط أن يحلل الشروط القبلية لمَلَكَة الذوق الذاتية التي يعتبرها حلقة وسطى بين الفهم كمشرع للطبيعة والعقل كمشرع للحرية.

5– صلاح قنصوه، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص: 19–20.

أما الخطاب الأخلاقي فقد تأثر بالثورة الصناعية الرهيبة، والتطور العلمي الهائل الذي عرفه الغرب، الأمر الذي أدى إلى بروز اتجاهات فلسفية؛ وتيارات فكرية رأت في المصلحة*/المنفعة والقوة أساسا للأخلاق والقيم، فـ«أخلاق القوة والسلطة هي الأخلاق التي لها أن تسود، وعلى المجتمع أن يتقبلها. أما أخلاق الضعف والخنوع والاستكانة، فلا قيمة لها ولا تقبل في أن يحمل الناس عليها، لأنها لا يتوقّع أن يأتي من ورائها نفعٌ أو رأيٌ يستفاد»[1]، ومن ثمّ فإنّ القوة هي صاحبة السطوة، والكلمة الأخيرة، والسيطرة على كل شيء، أو هي القانون، والنموذج الأسمى (Le Prototype céleste) الذي يجب أن يسود ويُحترم، وأن الضعف والخنوع يستجديان القوة ويطيعانها.

وبالنسبة للخطاب السوسيولوجي فإن المفكر الألماني ماكس شلر (Max Scheler) (1874-1928) يعتبر من أعظم الفلاسفة الذين أسهموا في تقدم القوانين والمبادئ الأخلاقية بعد كانط، وذهب -إلى خلاف ما ذهب إليه كانط- إلى القول بأن الواجب ليس هو الذي ينجب القيمة بل القيمة هي التي تنجب الواجب[2]، وتدفع إليه، وأن كائن القيمة هو ما يجب أن يكون، فالقيمة شيء موضوعي يستوجب اكتشافه.

وعندما تناول ماكس شلر مسألة القيمة فقد رأى أنها لا تدرك بالعقل وحده بل بحدس عاطفي وانفعالي أيضا[3]، وكأن ثمة ملَكَة إنسانية بإمكانها أن تدرك المثل العليا، وتزن أو تقيس الأمور بميزانها أو مقياسها، مما يعني أن القيّم شبيهة بالمثل الأفلاطونية، التي قد يقصر ويعجز المرء عن فهمها وإدراكها فينتج جهل/عمى قيمي، إلاّ أن القيمة تستجيب لقصدية انفعالية، تنتهي بنا إلى مفهوم الله في فكر شلر وفلسفته.

أما إميل دوركايم (Emil Durkheim) فرجع إلى نظرية أفلاطون المتعلقة بالمثل العليا والتي يرى من خلالها «أن لكل شيء مثالا جاء على غراره، وأن المثل انطبعت في النفس الإنسانية منذ أن كانت في عالم المثل قبل الجسدية، وأن الشيء يدنو من قيمة الكمال أو يبعد بمقدار ما بينه وبين

* المصلحة (Intérêt): ما يجد فيه الفرد أو الجماعة منفعة لها.

[1]- ابن تنباك مرزوق بن صنيتان وآخرون، موسوعة القيم ومكارم الأخلاق العربية والإسلامية، ج1، ص:90، دار رواح، 2000، الرياض، المملكة العربية السعودية.

[2]- ينظر، عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:151.

[3]- ينظر، محمد بن أحمد الفيفي، نقد القيم، ص:34.

مثاله من شَبَهٍ»[1]، وتاليا؛ فإن القيمة هي ما يطابق المقاييس والمعايير، إن لم تكن مقاييس المجتمع الراهن فإنها مقاييس المجتمع المثالي على الأقل.

ولكن رغم كلّ هذا التباين والاختلاف، فيبدو أن نيتشه كان أول من حاز قصب السبق في التوصل إلى فهم عميق وشامل للقيّم لأنه «جعل لتصور القيمة أولويته وغلبته على سائر التصورات»[2]، فأفصح عن منزلة القيمة، وأهميتها في صياغة الرؤية الفلسفية أو المذهب الفلسفي للفيلسوف، وهو الذي اعتنق فلسفة قيمية تدعو إلى الشدة/القوة وترفع من شأن القسوة بدل فلسفة الرحمة/الضعف والإحسان، وحرص الدارسون والباحثون على توضيح تأثير آرائه الكبير في مبحث القيّم ومشكلتها وإنضاجها.

2-2-2- مجالات البحث الفلسفي في القيم:

ومن خلال ما سبق بإمكاننا معرفة مكانة القيمة بالنسبة للمذهب الفلسفي؛ إذ نجد «أن تصور القيم يأتي دوما في مذهب كل فيلسوف، وفي كل فلسفة وإن كان بعض الفلاسفة يعلي من قيمة عن أخرى»[3]، حيث تنزوي بعض القيم في زاوية هامشية مظلمة من المذهب عندما لا يعرض لها الفيلسوف إلا بوصفها قيمة خلقية أو جمالية أو عقلية، وقد تعلو أحيانا إلى قمة مذهبه الفلسفي، فتغدو بالنسبة إليه الطابع المميّز (Caractère distinctif)، والمبدأ الموجّه، وقانونه الأساس، وييسر لها الوسائل القمينة بتحقيقها في الحياة العملية، ويكون لها دلالتها المنهجية العامة التي تسوق نظرة وفكر الفيلسوف إلى مشكلات الفلسفة جميعا وتحكم مواقفه منها، وأحكامه وحلوله التي يقدمها؛ إذ نجد بولدوين مور يضع القيمة الجمالية فوق القيمة الأخلاقية؛ وغيرها من القيم.

في حين نجد كيركيجارد (Kierkegaard) يضع قيمة الدِّين فوق الأخلاق والجمال، وإذا كانت الأخلاق ضرورية للدِّين، فإنّ الدِّين ضروري للأخلاق لأنه من أجل ضمان مجازاة السلوك الأخلاقي لابد من التسليم بوجود مبدع وخالق -غير الإنسان- وهو الله، وحياة ثانية (أخرى) غير الحياة الأولى (الدنيا)، وذلك لتدعيم الجانب الطيّب والخيّر من الإنسان.

---

[1]- محمد بن أحمد الفيفي، نقد القيم، ص:35.

3- صلاح قنصوه، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:154.

[3]- محمد عزيز نظمي، قراءات في علم الجمال، ج3، ص: 6.

لذا فإن البحث في القيم يتضمن مجالين، يتمثّل كلّ منهما في التعامل مع:

1- نمط معين من أنماط القيمة كالخير والجمال والحق، وتستند هذه النظرة إلى ما يسمى بـ«العلوم المعيارية» كعلم الأخلاق الذي يبحث في القواعد التي ينبغي توفرها في السلوك الأخلاقي، وعلم الجمال الذي يبحث في المقاييس والمعايير التي نقوّم بها العمل الفني، فهذه القواعد أو المقاييس هي التي يقارن ويقاس بها الفعل الإنساني وسلوكه، أو العمل الفني لمعرفة قيمته، أو لمعرفة وجود القيمة من عدمها فيه، والحديث عن علم الجمال -والفن- يعني أيضا الحديث عن العلاقات الإنسانية في الواقع، فالعلاقات الجمالية لا تقتصر على الفن فقط، بل إنها تبسط أجنحتها كذلك على موقف الإنسان من الله والإنسان والكون، وإن كان الفن يمثّل قمة هذه العلاقات[1] لذا قورنت القيم بالمقاييس والمعايير.

2- القيمة بوصفها كلاّ واحدا ونظرة فلسفية شاملة وموجهة لفاعلية الإنسان بمختلف اتجاهاتها، وقد سبقت الإشارة إلى أن القيمة تتحد بطبيعة المذهب الفلسفي والرؤية الفكرية التي يعتنقها صاحبها، ويؤمن بها، وهي تختلف باختلاف الحضارات والديانات والثقافات والمجتمعات، وما المفاهيم القيمية/الأخلاقية والجمالية إلاّ صورة المواقف أو المبادئ التي يتخذها الفرد والمجتمع والأمة عامة، من ظواهر الكون والحياة تحت تأثير الموروث الديني والثقافي والاجتماعي والفكري[2] في هذا المجتمع أو ذاك.

2-2-3- معالم الصراع الفلسفي حول القيمة:

2-2-3-1- فلسفة العصر القديم والوسيط:

ولعل مسحا شاملا وبسيطا لتلك الرؤى الفلسفية -قديما وحديثا- وانطلاقا من كون الفلسفات تشتمل على أحكام، ومواقف معينة من القيمة -مضمرة كانت أو معلنة- تثبت لنا مدى تعدد التيارات، والاتجاهات القيمية السائدة، وتجلّي معالم الصراع والتعارض الشديد بينها -في أحايين كثيرة- مما ترتب عنه أخطر الأثر على حياة الإنسان/الفرد وعلاقاته الإنسانية، والاجتماعية والثقافية، لذلك نجد أن كلّ ما يعرض لمشكلة القيّم -في أي زمان كان- يتصل؛ دوما، «بأوثق الصلات بالمفاهيم

[1]- ينظر، حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص:22 ، ط1، دار القلم العربي، 2003، حلب، سوريا.
[2]- م س، ص: 23-24.

الفلسفية سواء كانت متصلة بالانطولوجيا (الوجود) [L'existence] أو الإبستمولوجيا* (المعرفة) [Epistémologie]، كما نجد حلقات الفكر الفلسفي الثلاث: الوجود والمعرفة والقيمة، تمثل نسيجا متكاملا للفكر والثقافة»[1] والأخلاق، حتى تتمكن هذه الحلقات الفلسفية من فرض هيمنتها، وبسط سيادتها في أي عصر من العصور على المجتمعات البشرية.

ويرى كثير من الباحثين في مجال القيّم والأخلاق، والفلسفة أن سقراط (Socrate) كان «أول من اهتم اهتماما ملحوظا بدراسة السلوك الإنساني»[2]، وذلك بتصديه للسوفسطائيين الذين أثاروا اهتمام الناس بالجدل والجدال، خاصة في المجالين الأخلاقي والسياسي، ومحاولتهم زعزعة المبادئ الأخلاقية والاجتماعية، وافتراض النسبية في المعرفة، وكانوا لا يهتمون بحقيقة المسائل ولا يهمهم الدفاع عن الحق بقدر ما كانت تدفعهم الرغبة أو الشهوة الملحة والخالصة في الانتصار على الخصم بل كانوا يشحذون هممهم ليغيروا من حقيقة الأشياء، فيجعلوا الأسوأ يبدو هو الأفضل[3]، والأقبح هو الأجمل، والأبخس هو الأغلى، والأضر هو الأنفع، لذلك أخذ سقراط على نفسه مواجهة أباطيل وأكاذيب ومغالطات السوفسطائيين مستعينا بكل الأدوات، والوسائل المشروعة لإبطال ودحض آرائهم الهدامة ليعيد للإنسان -اليوناني خاصة- اتزانه القيمي والأخلاقي بعد أن تَرنَّح تحت وطأة الضربات السفسطائية.

وقد أقام السوفسطائيون رؤيتهم على أساس التشكيك في المبادئ القيمية والأخلاقية والاجتماعية، وحتى الدينية، وجادلوا بالباطل والخداع ليردُّوا به الحق، ويُعلوا من صورة الباطل ويجمّلوها، كما شككوا في وجود الخير والشر، والعدل والظلم، واستهزؤوا بالتوصيات والتوجيهات الدينية، كما أقاموا المعرفة على الإحساس، ونتيجة لذلك حلّت النسبية كمعيار، والقول -حسب اعتقاد عَلمهم وكبيرهم بروتاجوراس (Protagoras) (411 ق.م)- إن الإنسان/الفرد هو

* اهتم الكثير من العلماء العرب والمسلمين بنظريات المعرفة ومن أشهرهم المعتزلة والأشعرية وابن سينا وابن رشد والغزالي. ويمكن تقسيم قضايا نظرية المعرفة الإسلامية إلى ستة قضايا مع أن العلماء المسلمين لم يجمعوا عليها كلهم، وهذه القضايا الستة هي: 1- القضايا الأخلاقية: وهي المتفق عليه من القيم، 2- القضايا الأولية: التي نسلم بها ويصدقها ويقينها ولا نكتسبها ولا تحتاج لبرهان،3- لقضايا التجريبية: وهي إحكام إدراك الحواس، 4- قضايا الاستبطان: أي المعرفة والملاحظة الذاتية للأفكار والأحاسيس العقلية مثل الجوع والألم،5- لقضايا المقبولة: وهي الأحكام التي يكون عليها إجماع، 6- البراهين والاستدلالات: وهي المعرفة التي تستنتج من خلال استعمال الملكة الفكرية.

[1]- محمد عزيز نظمي سالم، قراءات في علم الجمال حول (الاستيطيقا النظرية والجمالية)، ج3، ص: 5.

[2]- توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص:21، دار النهضة العربية، 1967، القاهرة، مصر.

[3]- ينظر، صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 45-46.

مقياس الأشياء جميعا، وليس خالق الفرد، وعلى هذا الرأي تتعدد الحقائق بتعدد مدركيها ويمتنع وجود حق أو باطل، ووسعوا من أثر هذه الرؤية لتشمل مجال الأخلاق وأصبحت القيم تبعا لذلك نسبية تتغير بتغير الزمكانية[1]، وتاليا؛ انتفى القول بوجود حقيقة مطلقة؛ أو حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته، وغدا الإنسان مقياس كل شيء سواء أكان ذلك في الفن أم في القيّم/الأخلاق، ونجد أن السوفسطائيين هدموا الحقائق الثابتة في المجال الابستمولوجي، ودحضوا الآراء المثبتة للمبادئ المطلقة، بل والموضوعية، خاصة، في جانبها القيمي.

في حين يعتبِر سقراط أن «نظام وغاية الكون ليسا من وليدة [أو:ليسا وليدا] الصدفة ولا من وليدة [أو:ولا وليدا] القوانين الآلية، إنما هي نتيجة للعقل الإلهي الأزلي، الذي إليه ترجع جميع القوانين والتغيرات اللا مكتوبة»[2]، وبالتالي؛ فإن تأمل وتفكير سقراط اللاهوتي يظهر لنا بعض التحولات أو التطورات في التفكير مختلفٍ -قليل أو كثير- عن نمط التفكير التقليدي؛ إذ إنه عندما يعلن عن وجود العالم الآخر وعن خلود النفس الإنسانية، فإنه يعلن بذات الوقت عن ميلاد ونشأة الأخلاق ذات النزعة الكونية، التي تهدف بحد ذاتها إلى أن تكون في الحقيقة فلسفة لها أسسها وقوانينها ومبادئها الذاتية[3]، ولعل المحاولات السقراطية تعتمد على مبدأ الخير المطلق الذي لا يحكمه الشرط الحسي ولا يسيطر عليه.

ورأى سقراط أن للإنسان عقلا/روحا وجسما/مادة «وأن قوة عقله هي التي تسيطر على دوافع الحس ونزواته، مثبتا أنه إذا كانت قوانين الأخلاق تتعارض مع الجانب الحيواني في طبيعتنا فإنها تتمشى مع طبيعتنا العاقلة»[4]، ويشير هذا الرأي إلى ضرب من الحقائق القيمية مما يعطيه سمة الموضوعية؛ إذ يمكن للإنسان باستعمال العقل السليم والواعي أن يصل إلى مجموعة من المبادئ الأخلاقية، ويصدر القوانين التي تمكنه من التوفيق بين المنفعة الشخصية والخير العام، وهذه القوانين نسخة مطابقة للقوانين -غير المكتوبة- التي حفرتها ورسمتها الآلهة على أفئدة قلوب البشر، فالذي

[1] ينظر، توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص: 23-43.

[2]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ص: 19.

[3]- ينظر، م س، ص: 19.

[4]- يوسف كرم، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، ص:53، دار المعارف، د ت، القاهرة، مصر.

يعلي من شأن هذه القوانين -التي يمكن أن تكون عامة وقابلة للتطبيق في كل زمان ومكان- ويحترمها فإنه يحترم العقل والنظام الإلهي.

ويمثل الإنسان في واقع الحياة، أسمى المخلوقات الحيّة وأكرمها وأكملها، فهو «بين سائر المخلوقات الحية «كإله» رغم حياته الجسدية فطبيعتنا المؤلفة من الجسد والروح مدعوة انطلاقا من هذين العنصرين إلى أن تتحدا وتتجانسا في أعمالهما وحياتهما. لذلك لا يمكن إطلاقا فصل الفضيلة عن السعادة»[1]، والسعادة التي يقصدها سقراط -هنا- هي قناعة النفس وطهارتها؛ والتي لا يمكن إيجادها وتحقيقها وبلوغها في عدم وجود الفضائل، فبالنسبة إلى سقراط فإن «الفضيلة علم والرذيلة جهل»[2]، وهي ما يسميها حينا «الأجمل»، وحينا آخر «الخير» فالأجمل والخير معا هما بقول سقراط الشيء الضروري لحياة الإنسان وسعادته[3]، مما يعني أن السعادة ترتبط ارتباطا وثيقا بالقيّم والأخلاق الفاضلة من غير استصغار أو تنازل عن إحداهما؛ إذ لن نستطيع بلوغ السعادة وتحقيقها في غياب الخير والقوانين الأخلاقية.

وبالاعتماد على الحواس وحدها ينقاد الفرد -والمجتمع- وراء أهوائه؛ ويلهث خلف رغباته، وقد عارض سقراط هذا التوجه الحسي، فـ«رأى أن ما يبدو للحس من الشيء أعراضه المحسوسة، ووراءها تقوم حقيقته وماهيته الثابتة التي تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء (...) وما نسميه الآن بالقيم، يرتد في رأيه إلى الإرادة التي تعمل بهداية العقل، وهي التي ترفع الإنسان فوق بهيميته»[4]، والتميّز (Distinction) عن باقي المخلوقات بقدرته على التفكير والحديث، وتمكّنه من أدوات العلم والمعرفة، ويشير هذا الرأي إلى ضرب من الحقائق، التي يتجاهلها غير واحد؛ مما يعطي هذا النوع سمة الموضوعية، لذا ينبغي على الإنسان ألاّ يعتمد -اعتمادا كلّيا- على مجرد الإحساس في استخلاص جواهر الموجودات لأنها قد تكون خاطئة أو تحمل فسادا وضررا.

وقد اقتفى أفلاطون (Platon) آثار أستاذه سقراط في هذا الاتجاه، معرفيا وأخلاقيا، وإن كان خالفه في أساس تلك الماهيات المتحققة في الموجودات المحسوسة، أي الحقائق الخارجية المستقلة عن

---

[1]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ص: 20.

[2]- محمد مهران رشوان، تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية، ص:61، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، القاهرة، مصر.

[3]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ص: 20.

[4]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص: 245-246، المجلد 6، العدد 4، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، 1976، الكويت.

الإنسان، فذهب إلى وضع نظرية المثُل أو نظريته المثالية*، التي لا تُدرك بالحواس بل إنها تدرك بفضيلة عقلية أو فلسفية أساسها التأمل وهو الخير الأقصى، وهي حقائق مطلقة لديه فـ«المثال هو الشيء بالذات والجسم شبح للمثال، والمثال نموذج الجسم أو مثله الأعلى، متحققة فيه كمالات النوع إلى أقصى حد، بينما هي لا تتحقق في الأجسام إلا متفاوتة»[1]، فعالم الحس الذي نعيش فيه، وندركه بالحواس هو ظل لعالم آخر أرقى وأسمى منه وهو عالم المثُل/الصور، الذي يوجد فيه مثال لكل ما في هذا العالم من الموجودات.

ولا يتم إدراك عالم المثل عن طريق الحواس، بل بوساطة العقل -والقلب- لأن «حواسنا تخدعنا، أما العقل فهو وحده الذي باستطاعته أن يعلمنا إدراك الحقيقة. أو بمعنى آخر دائرة الأفكار والمثُل التي تعمل كأساس دائم لكل المظاهر المؤقتة»[2]، مما يشير إلى أن الفكرة الموجودة في عقل الإنسان ما هي إلا مثال أو صورة موجودة خارج عقله، أي خارج مجال الحس، وهو عالم الأفكار والمفاهيم والنظم الموجودة خارج عقل الإنسان، أو هو عالم المثُل.

وترى الفلسفة الأفلاطونية (Platonisme) أنه ليس في وُسع الإنسان التطلع إلى مُثل الخير من غير إدراك العقل لها، وأن «المثل الأعلى هو سبب كل صالح وجميل و«ينبغي أن يسمو جمال الخير على كل تعبير ما دام (الخير) ينتج (العلم) و(الحقيقة) وما دام هو أجمل منهما». إن الخير الأعلى هو المبدأ الذي يشمل المبادئ كلّها، وفيه تلتقي أنواع الكمال جميعا»[3]، فإذا تمكن العقل من إدراك (Perception) هذا المثل الأعلى/الخير الأسمى لزمه أن يتشبث به، ويقيس سلوك الإنسان بمقياسه، لأن مُثل الخير السامي هي الهدف والمقصد.

كما يرى أفلاطون أن الناس لا يعون مصادر القانون/النظام/الإلزام في حياتهم، ومع ذلك فهم يتصوَّرون ويدركون مُثُلا عليا وقيّما سامية، ويتحدثون عن ثالوث القيم (الخير والحق والجمال)، ويرى أنه لابد أن يكون هناك مصدر استقى منه الناس هذه المعتقدات والمبادئ العليا التي أدت -وتؤدي-

* المثالية اتجاه فلسفي يتعارض بشكل قاطع مع المادية، في حلّ المسألة الأساسية في الفلسفة، والمثالية تبدأ من المبدأ القائل إن الروحي/اللامادي أولي وإن المادي ثانوي، وهو ما يجعلها أقرب إلى الأفكار الدينية حول تناهي العالم في الزمان والمكان، وحول خلق الله له، وتوضع المثالية في موضع النقيض للحتمية المادية.

[1]– يوسف كرم، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، ص: 73.

[2]- هنري توماس، أعلام الفلاسفة، ترجمة: متري أمين، ص:104، دار النهضة العربية، 1964، القاهرة، مصر.

[3]– عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:69.

بهم إلى هذا اللون من التفكير أو الحديث أو السلوك، ويستبعد أن تكون حياة الحس بما تحتويه من خلط واضطراب مصدرا لمثل هذه الأحاسيس والأفكار السامية، أفكار الخير والحق والجمال، والالتزام الخلقي[1]، ويخرج في الأخير من هذه الإشكالية بأنه لابد لأن يكون منبع هذه الإحساسات والأفكار السامية عالما آخر غير هذا العالم الذي نعيش فيه، عالم توجد فيه الأشياء كاملة -غير منقوصة/مشوهة- كما يجب أن تكون، وهو عالم الخير والحق والجمال أو عالم المثُل.

وفي رد الفيلسوف أفلاطون على إمام السوفسطائيين بروتاجوراس المتعلق بأن الإنسان مقياس كل شيء -وأنه إذا اختلف الناس فليس هناك حقيقة موضوعية يمكن العودة إليها لتصويب المصيب وتخطيء المخطئ، وأن الفرد مقياس النفع والضر، والخير والشر، والجمال والقبح في الحياة الأخلاقية والسياسية، وله أن يفعل فيهما ما يظهر ويبدو له؛ وإن كان خطأ، ونتيجة لذلك تغدو الحقيقة في عالم المعرفة ذاتية نسبية متغيرة، وليست موضوعية ثابتة مطلقة، وباتت جراء ذلك ذاتية ونسبية القيّم والمبادئ الأخلاقية وأنها تتغير بتغير الزمان والمكان، والظروف والأحوال- يرى أننا لا نستطيع «أن ندلي بحكم من الأحكام التي تتعلق بالعدل والجمال وغيرها إلا بالاعتماد على المعايير الثابتة: والأفكار الموجودة في عالم المثل، وهي أفكار العدل المطلق، والجمال المطلق، وغيرهما. ولا يصل الإنسان إلى هذه الأفكار العامة والمعايير الثابتة إلا عن طريق عقله لا إدراكه الحسي، لأن حواسه تعرفه بالواقع المتغير ولا تعرفه بالمثال الثابت غير المتغير، إن الحواس تخدعنا، والعقل وحده هو الذي يمكننا من إدراك الحقيقة»[2]، وبهذا يتبين الفرق بين العالم المحسوس الخادع أو منطقة الموضوعات الحسية المتغيرة وبين العالم المعقول الحقيقي/منطقة المثال أو الصور المجردة الثابتة التي تزيل ظلام الأوهام والظنون، ولن تجد القيّم مستقرا لها إلا عند أصحاب الألباب الحصيفة والعقول السوية والمعارف الناضجة.

وعدَّ أفلاطون الخير نموذج النماذج (Le modèle des modèles) أسمى المثُل، وهو عنده مصدر ومنبع الوجود والكمال، وجعْل القانون الأخلاقي عاما للبشر في كل زمان ومكان، وأنّ الخير لا يحصل، ولا يتأسس إلاَّ بإقامته على العقل الذي هو أرقى أساس مشترك بين بني البشر،

[1]- ينظر، عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، ص: 32.

[2]- ينظر، صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 63-64.

واعتبر أن الفعل الأخلاقي يتضمن جزاءَه في باطنه، وأنَّ كلَّ إنسانٍ فاضلٍ إنما يؤدي الفعل الخيّر لذاته باعتباره غايةً في نفسه[1]، لأن القيَّم في جوهرها وكنهها تتّسق وتنسجم مع الفطرة البشرية، وهي مكوِّن من مكوّناتها؛ لذلك، فإنَّ القيّمَ الفاضلة هي قيّمٌ فاضلةٌ في «ذاتها، مميزة عن ما يسمى لذة، ذلك أن أفلاطون يعتبر أن الخير هو غاية ونهاية أعمالنا الإنسانية»[2]، وعليه فإن أفلاطون لم يضع الغاية مقياسا لخير الأعمال وشرِّها؛ بله الأعمال والتصرفات السامية هي التي تحقق غاية سامية كذلك، وهذا التقدير يعبّر، تاليا، عن مدى اتصالها بالخير العام أو الشامل لذلك فإن الناس غالبا ما يتفقون عليها.

وبقيت مسألة الخير أو القيّم الإيجابية عرضةً للآراء المتعارضة والأفكار المتباينة، لأنها وثيقة الصلة بأصل القيمة الأخلاقيَّة، ولذلك وجدنا من يردُّ مفهوم الخير ومعياره إلى الذات الفردية كما فَعَلَ المغالِطون، ومن ينسبه إلى المجتمع كما فعل الماركسيُّون والنَّفعيُّون والذَّرائعيُّون، ومن يجعل أساسه نفسيًّا كما فعل الفرويديون ورُبَّما النَّفعيُّون أيضاً، في حين يبقى الاتجاه الغالب أنَّ الله عزَّ وجلَّ هو مصدر القيّم الأخلاقيَّة، وأنَّ العقل الذي أوتيه الإنسان أمانةً من الله وتشريفاً، هو الذي يتحمَّل مسؤوليَّة التَّمييز بَيْنَ الخير والشَّرِّ[3]، ولابد أن نعطيَ للعقل الإنساني مكانته، لأن هذا العقل هو مَلَكَة الإنسان، وهو نفحة وهبة من الله، ولهذا العقل قيمة في مجال الأخلاق لأنه الهادي إلى الرشاد، وقد يعجز العقل، أحيانا، عن إدراك كُنْهِ بعض الحقائق -والأسرار- فلا يكون هذا مدعاةً لإقصائه، لأن الضررَ كلَّ الضررِ في تركه، واتّباع الخيال الذي يغري بالانحراف والانقياد للهوى.

فالعقل -إذاً- والأخلاق وجهان لعملة واحدة، أو توأمان ملتصقان؛ لا يفترقان، فـ«العالِم [أو صاحب العقل] يستحيل أن يكون سيء الأخلاق رديء الطباع»[4]، مما يعني أن الجهل منبع الشر والقبح والخطيئة، وأُسُّ الفساد والانحلال الأخلاقي، بيد أننا نرى ونشاهد -في حياتنا الواقعية- من المتعلمين الذين استنارت عقولهم، وتفتحت آفاق مداركهم واتسعت، يعملون على فساد الدنيا وإفساد الدين لحاجات ذاتية/نفسية، الأمر الذي يدعو إلى القول بأن وراء العقل المستنير قوة خفية

[1]- ينظر، مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص:41، ط1، دار الكتب العلمية، 2004، بيروت، لبنان.

[2]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ص: 37.

[3]- عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص:82، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، سوريا.

[4]- منصور علي رجب، تأملات في فلسفة الأخلاق، ص:32، ط1، مطبعة مخيمر، 1953، القاهرة، مصر.

تدفعه نحو التمسك بالأخلاق، والقيّمُ ميسورةٌ ومكفولةٌ لمن يجمع بين العقل/العلم وبين تهذيب الشهوات وتنظيمها وعدم إثارة الغرائز.

وقد أدرك أفلاطون -مثلما أدرك أستاذه سقراط من قبل- أن النفسَ/الروحَ أرقى وأنبل ما في جسد الإنسان، بل من الجسد ذاته، فهي صاحبة الوجود الحقيقي؛ وما وجود الجسد إلا وجودا ثانويا وغير دائم/غير مؤكد؛ لأنه ينهض على فكرة الموت والفناء، «وهو الذي يحمل قواها الروحية النبيلة ويوجهها وجهة غير أخلاقية لأنه مصدر الشرور والآثام، ولهذا فإن النفس تشقى بهذا الوجود الأرضي، وتعود فتحاول الانطلاق من محبَسِها لتصعد إلى العالم المعقول»[1]، فإعلاءُ أفلاطون من قيمة الروح السامية على الجسد دليلٌ على منزلتها وأهميتها، وهي في الآن ذاته ردٌّ على دعوى السوفسطائيين المنادين بأهمية ومكانة الجسد/الشهوة، لأن الجسد هو منبع الشر وسبب الغواية، والرغبة الآثمة، وأنَّ الروحَ مصدرُ كلِّ خيرٍ وجمالٍ وحقٍ، بيدَ أنَّه لا يفوتنا أن نذكِّر بأهمية الجسد الحامل لهذه الروح التي امتزجت به، فلا ينبغي أنْ نحقرَ أو نقلِّلَ من شأن الجسد؛ بل نسعى لتأطيره وفق المنظومة الأخلاقية السوية، والمنهج السليم ليكون سببا أو أداة لخدمة الروح الإنسانية وسعادتها مع مادتها (الجسد)، لا وسيلة لألمهما وشقائهما.

ولم يعل أفلاطون من شأن اللذة الحسية؛ إذ لم يتجه نحو جعل اللذة الجنسية هي محورُ الحياة البشرية وغايتُها، أو أن مجردَ الانعزالِ والزهد قد يفضي إلى مطمح تحقيق السعادة، وإن كانت الآراء بصدد مفهوم السعادة تتضارب وتتباين، بسبب أنّه يُحيل في جلِّ الأحيان إلى تجارب بني الإنسان، وتصوُّراتِهم الحسية، لذلك عمل أفلاطون على جَعْلِ الخيرِ الذي يأتي عن طريق المعرفة ثم بالعمل على تنمية مَلَكَة التذوق والإحساس بالجمال والخير والحق[2] هي السبيل السوية التي تأخذ بِيَدِ صاحبها إلى اتباع القواعد الأخلاقية الرفيعة وتطبيقها.

في حين أعلا السوفسطائيون من مسألة اللذة، ورأوا أنَّ علامةَ العدالةِ هي سيطرةُ الأقوى والأشدِّ؛ وخضوع الأضعف واستسلامه له، وأن الجميع يسعى لتحقيق السعادة -وإن أَوْرَثَتْ أحيانا ألما وندما- فلا حاجة للنظام وسيادة القانون لدى السوفسطائيين، لأنه، على حدّ تعبيرهم: «يكفي

[1] – يوسف كرم، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، ص: 93.

[2] – ينظر، محرز الحسيني، الصراع الفكري بين المادية والروحية، ص:50، دار لوران للطباعة والنشر، د ت، الإسكندرية، مصر.

أن يتعهد الإنسان في نفسه أقوى الشهوات حتى يحقِّقَ العدالةَ والفضيلةَ والسعادة، إذ على الشخص أن يستخدمَ ذكاءَه وشجاعتَه لإرضاء شهواتِه مهمَا بلغت من قوة»[1]، ذلك لأنهم لا يقيمون للعدالة، والعفة، والقانون الأخلاقي وزنا، فهي مسائل -في نظرهم- ذاتية نسبية، وضعها الضعفاءُ والجبناء، وابتدعتها الرعاعُ والدَّهْماءُ من الناس للتمكّن والسيطرة على المجتمع أخلاقيا واجتماعيا -وحتى سياسيا- وما أراده كل فرد بإرادته اللاعقلية واختار أن يفعله يكون مباحا ومشروعا له مهما كان هذا الأمر، وما أعقبَه من نتائج.

فتعاليمُ النظرية السوفسطائية، تعاليمٌ معاديةٌ مدمِّرةٌ للقيّم والأخلاق، ومخرِّبةٌ للدين ولكل المؤسسات القائمة، لذا واجَهَ أفلاطون مغالطات السوفسطائيين، ورأى أن خفة الانفعال وضعف اللذة والألم هي ميزة الحياة الفاضلة، وهي أسمى حياة وألذها، بينما حياة الرذيلة/البهيمية/الشهوانية هي التي تتسم بالعذاب وتوصف بالألم الذي يطغى ويدوم[2]، وتاليا؛ تزول وتندثر حياة الفضيلة والأخلاق النبيلة، وتغدو حياة اللذة والشهوة «موتا متكررا»، ويصوّر لنا أفلاطون حياة هذا المشهد بقوله:«[هي مثل ذلك] الأجرب الذي لا يفتأ يحس حاجته لحك جلده فيحك بقوة فتزيد حاجته ويقضي حاجته في هذا العذاب»[3]، لذا وجب على الفرد/الإنسان أن يضبط شهواته، ويهذبها، ويزيل عنها الأخلاق الفاسدة وإلا فسدت حاله، وحال المقربين منه وتسبب في إحداث الألم لنفسه -وجلده- وأوردها المهالك.

ويظهر تأثر أفلاطون بالمدرسة الفيثاغورية في تصوره للجسد الذي يرى بأنه مصدر شقاء الروح/النفس، وأُسُّ جميع الرذائل والشهوات، والشرور والآثام، فهو قيد الروح وسجن النفس ومعوّقها من الانطلاق إلى عالم أرحب؛ هو عالم المثل أو العالم الأعلى، والذي لا خلاص لها منه إلا باعتناق مذهب الفضيلة والقيّم الأخلاقية.

بحث أفلاطون في مجال الفضائل التي عرَفها الجنسُ البشريّ، فَجَدْوَلَها وحصرَها حسب نظريته في أربع فضائل، وهي:

---

[1]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 42.

[2]- ينظر، يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص: 95.

[3]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 42.

- الحكمة فضيلة العقل تكمله بالحق، وهي أولى الفضائل ومبدؤها.
- العفة فضيلة القوة الشهوانية تلطف الأهواء.
- الشجاعة وهي فضيلة القوة الغضبية.
- العدالة وهي فضيلة تحقيق التناسب في النفس[1].

وقد تناول أفلاطون فضيلة العدالة بكثير من الأهمية، فكتابا "النواميس" و"الجمهورية" يهدفان إلى غاية واحدة هي وجود مدينة عادلة تضمن مصلحة الفرد والمجتمع لأن الفرد والمجتمع متكاملان؛ إذ عدالة الفرد هي نفسها عدالة المجتمع، وحماية أفراد المجتمع لا تقوم على القوانين فحسب، بل لابدَّ من وجود مؤسسة/جمهورية يتم تصوّرُها وبناؤُها بشكل سليم تحفظ لكل فرد حقَّه بواسطة القانون، فالأخلاقُ والسياسةُ لا ينفصلان، ولتحقيق ذلك لابد من معرفة ما تتصف به النفسُ الإنسانية[2]، من أجل ذلك قسّم النفسَ إلى ثلاث نفوس (شهوانية، غضبية وعاقلة) وخصّ كل واحدة منها بميزة؛ أو بالأحرى، بفضيلة خاصة بها، ولن يبلغَ بنُو البشر سعادتَهم ويحققوها إلاَّ إذا تمكَّنت النفسُ العاقلة من التحكم والسيطرة على النفس الغضبية والشهوانية.

وبعبارة أخرى، نقول إن الإنسان إذا ما نأى بنفسه عن اللذات الشهوانية الحسية وعمل على التطلع والتسامي إلى معرفة الخير/الفضيلة/القيّم بمعرفته عالم المثل، حاز ونال الفضيلة العليا التي يدعوها أفلاطون بفضيلة العدالة، ولن تتحقق العدالة عند الفرد إلاّ في وجود «الفضائل الثلاث وهي: العفة التي هي فضيلة القوة الشهوانية، والشجاعة التي هي فضيلة القوة الغضبية، والحكمة وهي فضيلة القوة العاقلة (...) ويجب أن تكون القوتان الشهوانية والغضبية خاضعتين معاً للعقل الذي يجب أن يقود النفس إلى طريق الخير والفضيلة، فتتحقق بذلك فضيلة العدالة»[3]، أي إن فضيلة العدالة لن ترى النور ولن تعرف سبيلا إلى الحياة إلا بعد تحكّم العقل الذي ارتقى بشكل طبيعي حتى وصل إلى إنتاج معارف عليا لها واقعيتها، وهي ليست مجرد ظنون وأوهام، ومن ثمّ إخضاع القوتين الشهوانية والغضبية لسلطان هذا العقل.

[1]- ينظر، يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص:96. وكمال جعفر، الفلسفة العامة والأخلاق، ص: 182-183.

[2]- ينظر، سناء خضر، النظرية الخلقية عند المعري بين الفلسفة والدين، ص:322، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، د ت، الإسكندرية، مصر.

[3]- محمد مهران رشوان، تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية، ص:70.

وقد رمز أفلاطون لقوى النفس الثلاث الأولى (العقلية والشهوانية والغضبية) بالعربة ذات الفرسين فهما بمثابة القوتين الشهوانية والغضبية، أمَّا «الحوذيّ الذي يشدُّ أعِنَّة الجوادين فهو يرمز إلى القوة العاقلة (...) وإذا ما تحققت الفضائل الثلاث للنفس، تحقق فيها التناسب والنظام، و«يسمي أفلاطون حالة التناسب هذه العدالة» وهي الفضيلة الرابعة»[1]، ذلك أن العدالة هي الفضيلة الجامعة بين هذه الفضائل كلّها، لِما تمثّله من قيمة إنسانية ضرورية للفرد والمجتمع، وجَعْلها مطلبا وأساسا في التعامل مع كل شؤون الحياة، وبالتالي فإن فضيلة العدالة ترفع صاحبها عن شبهات ظلم النفس التي تُفسد حياة الروح، كما تّفسد حياة الفرد والمجتمع.

ويرجع أفلاطون تحقيق السعادة أو الخير الأسمى، والتي هي حالة باطنية/خفية عقلية أخلاقية، إلى تحقيق التناسب والتوازن (أو العدالة) بين قوى النفس وفضائلها، ويظهر فيها نقاءُ وجمالُ النفس وكمالُها «وسيطرة الجزء الإلهي فيها على الشهوات ورغبات الجسد، وهذا هو الوضع الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان»[2]، وهذا تأكيد من أفلاطون على أن القيم والفضائل يكمن فيها خير الإنسان، وسعادته، وبالتالي، فإنَّ -هناك- بين الفضيلة الأخلاقية وتحقُّق السعادة علاقة علة بمعلول، أو بمعنى آخر أن سعادة الإنسان تتحقق عندما يكون الإنسان صاحب فضائل، وهي تمتزج بالفاعلية المعقولة للروح المتقيّدة بالفضيلة؛ التي تأخذ وجودها من الخير المعيش/المتجسد أي المحقَّق في العالَم الدُّنيوي، وليس في عوالم أخرى، لأن من شرط الفضيلة الأخلاقية أن تتم في الحياة الاجتماعية/الواقعية لا الخَيَالية -كما ترى الفلسفة الأبيقورية* - لأن «الفضائل في علم الأخلاق هي الاستعداد الدائم لسلوك طريق الخير أو مطابقة الأفعال الإرادية للقانون الأخلاقي أو مجموع قواعد السلوك المعترف بقيمتها»[3]، وبدونها لا يمكن تحقيق الخير للمجتمع، بله إلحاق الضرر والمفسدة به.

ويقابل أفلاطون بين حياتين، الأولى هي حياة التفلسف، أمَّا الثانية فهي حياة اللذة، ليقرّر أن غاية الحياة هي القيّم أو الفضيلة أو الخير أو الكمال، أمّا حياة اللذة فهي تطلب -دوما- إشباع كلّ رغباتها اللحظية؛ ولذاتها الدنيوية العابرة ظنّا منها أنها تحقق سعادتها، ولكن السعادة لا تكمن «في

---

[1]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 43.

[2]- م س، ص: 44.

* ترى الأبيقورية أن فضيلة الإنسان تتحقق عندما يكون سعيدا، في حين نجد الرواقية تقول بعكس ذلك، أي أنَّ سعادة الإنسان تتحقق عندما يكون هذا الأخير فاضلا.

[3]- أحمد عبد الرحيم السايح، الفضيلة والفضائل في الإسلام، ص:33، ط1، مركز الكتاب للنشر، 1997، القاهرة، مصر.

إرضاء هذه اللذات، بل في التمسك بالفضيلة، فمن اتبع أهواءه وانساق إلى إشباع لذَّاتِه فهو شقيٌّ، لأنه لن يُشبعَها بل يطلب المزيد على الدوام»[1]، مَثله في ذلك مثل النار التي تطلب دوما المزيد من الحطب ليقوى أوارُها واشتعالها؛ ويعلو لسانُ لهيبها، أو مثل الأجرب الذي لا ينفكُّ يحكُّ جلدَه دون أن يرتجيَ برءً وشفاءً.

ويرى أفلاطون أن اللذة أو الألم، الفضيلة أو الرذيلة/الرَّجاسة، كلّها حالات موضوعية للنفس الإنسانية، وأن السعادة متصلة اتصالا وثيقا بالعدالة أو بالخير المحقق، وهي حالة تكتسبها النفس الإنسانية وتعمل وفقها، حيث يصرح، قائلا: «بالنسبة لي، إن الإنسان الصالح والأمين والفاضل، هو الإنسان السعيد سواء أكان هذا الإنسان رجلا أو امرأة، في حين أن الإنسان التعيس هو الإنسان الشرير واللاعادل والحيواني»[2]، فالإنسان المنغمس في الشهوات/الملذات الأرضية والدنيوية -ولو ربح السلطة والنفوذ واللذة والغنى- فهو إنسان تعيس لا محالة -لأنه ظالم لنفسه أو غير عادل- ذلك لأن روحه مضرجة بالدنس، وملطخة بالجرائم والآثام، ومثل هذه النعوت والصفات زجت بالنفس الإنسانية ودفعت بها إلى قعر اللذة والألم والتعاسة، وأسلمتها إلى فقدان «النظام والتوازن والجمال» والتي في غيابها تنعدم السعادة، وتنتفي الفضيلة، لذلك دعا أفلاطون الإنسان إلى التطلّع إلى العالم الجواني/الروحي والماورائي؛ حتى تصير كل الخبرات البرانية والمرئية بمثابة صورة لما هو جواني وغير مرئي.

ويمكن اعتبار المثُل الأفلاطونية المعايير الموضوعية؛ إذ يحصل لنا العلم أولاً بالذات بحصول صورها في العقل فهي الموضوع الحقيقي للعلم، وهي علة حُكْمِنا على النسبي بالمطلق، وعلى الناقص/المشوه بالكامل؛ وهذه المثُل يُتوصل إليها عقلياً، ورائدنا في ذلك الجملة الآتية: «الله، لا الإنسان، هو مقياس الأشياء جميعا»[3]، لأنه أساسها ومصدرها جميعا، وكان على الإنسان أن يجدّ ويسعى للتشبه بالكمال وصفات الله التي تجتمع فيه الكمالات.

[1]- محمد مهران رشوان، تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية، ص:67، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، القاهرة، مصر.

[2]- أنجلو شيكوني، أفلاطون والفضيلة، ص: 35.

[3]- ستيس ولتر، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص:73، دار الثقافة للنشر، 1964، القاهرة، مصر.

وتنبني القيم وفق النظرية أو الفلسفة الأفلاطونية (Platonisme)، على المثل الأعلى، وهو «القيمة العليا التي تستمد منها سائر الكائنات قيمها بحسب قربها أو ابتعادها عنها»[1]، أو هي قيمة القيّم التي نسعى إليها باعتبارها أساس المعرفة والسعادة، ولعل هذا ما يفسّر سبب إبعاد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، ولكن الإشكال المطروح هو: هل يمكن تحقيق المثل الأعلى؟

ينتهي أفلاطون -بعد رحلة فكرية- من وضع الشروط أو القواعد الواجب توفرها في نظريته القيمية/الأخلاقية، بعدما رأى أن الخير هو القيمة العليا أو المبدأ المثالي، وأن القيمة تعلو الواقع، كما ربط الميتافيزيقا بالأخلاق عندما حدّد الطبائع الثلاثة للخير (Le bien/Good)، أي المشاعر الخيِّرة ونعني بها السعادة، والأفكار الخيِّرة ونعني بها الحق، والإدراك الخيِّر ونعني به الفضيلة[2]، وقد ساد هذا التقسيم لفترة طويلة في تاريخ الفلسفة الأخلاقية، واعتبار أن القيمة هي ما يجب أن يكون سلوكا للفعل الإنساني، فالقيّم؛ بصفة عامة، تشكّل المعالم المعمارية الكبرى للأخلاق وللدين وللجمال، وعلى هذا تكون نظرية أفلاطون أرقى مثال وأكمل نموذج لفلسفة القيم التي لا زلنا نتطلع إليها.

وفي العصر الوسيط نلاحظ تحوّل الرؤية الفلسفية إلى القيّم بعد أن قويت شوكة المسيحية برجال الكنيسة الذين سيطروا على كل شيء، بل صبغوا العصر بصبغة كهنوتية مسيحية عميقة، وتقلدوا مفاتيح الخلاص، فلا غرو أن ينعكس كل هذا على الفلسفة القيمية/الأخلاقية ويكسوها ثوبا مسيحيا خالصا، كما اصطبغت الحياة وممارستها بتلك الصبغة «فقد كانت صورة العالم والحياة فيه بمثابة دراما قد تم تأليفها وتوزيع أدوارها من قبل قضاء إلهي لا يملك الإنسان إزاءه إلا أن يسلّم به»[3] ولهذا القضاء صفة الإلزام فلا يجوز العدول عنه تحت أي من المسميات لأنه أمر إلهي/سماوي، لذلك «لو أمر الله بفعل شر لكان خيراً، ولو نهى عن فعل خير لكان شراً، وفي هذا كان مذهب الإطلاق اللاهوتي»[4] الذي يقرّ بتعميم هذه الأحكام، فهي في نظر اللاهوتيين «تصدق على كل زمان ومكان، لأن الله حين يحدد مفهوم الخير والشر لا يخاطب شعباً دون شعب، ولا عصراً دون عصر

[1]- أميرة حلمي مطر، حول نظرية القيمة المعاصرة، ص:15، مجلد 6، العدد 3، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، 1975، الكويت.

[2]- ينظر، محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، ص:96، دار المعارف، 1983، الإسكندرية، مصر.

[3]- صلاح قنصوه، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:60.

[4]- م س، ص:62.

وإنما يوجه الخطاب إلى البشرية في كل زمان ومكان»[1]، والله وحده هو الذي يعلم ما يصلح للبشرية وما لا يصلح لها، وبمقدور العقل الباحث عن الحق والخير والجمال أن يصل إلى مبتغاه.

وعلى هذا الأساس بنيت القيم في العصر الوسيط، فكلما كان التمسك بهذه القواعد والمبادئ (Les Principes) أقوى كانت القيمة أسمى وأرقى، وبذلك «تقوم القيمة القصوى والمثل الأعلى في الخضوع، يمليه عليه دوره وموضعه من تدرج المراتب الذي قدره الله من قبل وحدد تماسكه وانسجامه وفرض واجباته»[2]، فمصدر القيم هنا يقع خارج الذات، وهي ثانوية ما عليها إلا أن تنقاد وتنفِّذ.

2-2-3-2- القيمة في الفلسفة الحديثة:

يبدو أن اتجاهي العصر القديم والوسيط قد تكررا فيما بعد بصورة أو بأخرى في فلسفتي عصر النهضة وعصر الإصلاح/عصر الباروك، فتراوحت المواقف إزاء القيمة بين النزعة الإنسانية المتحررة بالنسبة لعصر النهضة -بعد أن كانت الكنيسة هي المسيطرة والمضطلعة وحدها بإظهار ما تريد أن تظهره، وإخفاء ما ترى حتمية إخفائه- والنزعة الدينية الكهنوتية بالنسبة لعصر الإصلاح، فكانت «العودة إلى النزعة الإنسانية لوثنية اليونان والرومان الطابع السائد لعصر النهضة فعني الإنسان بمتاع حياته الأرضية (...) وأصبح على الإنسان أن يسرع بتشييد مملكته بما لديه من مواهب، لا يزعجه في ذلك وقر الشعور بالذنب»[3]، وأخذت الفلسفة والفنون بكل أنواعها ترمي إلى اللهو والمجون تدريجيا حتى تخطت حدود الأخلاقية المرسومة والموروثة؛ وتجاوزتها إلى حدّ بعيد[4]، وقد يكون هذا كردِّ فعلٍ -طبيعيٍّ- على عصر اللاهوت والكنيسة الذي سبقه، فالحساسية (La sensibilité) -التي غرست بذرتها ورعتها، وأنتجتها بعد نضجها، وأشاعت سموم نتاجها التيارات- الفلسفية والأدبية المعاصرة هي أبعد ما تكون عن القيّم والأخلاق المثالية، وقد فشت فيها ظاهرة التمرّد والانحلال القيّمي.

---

[1]- أميرة حلمي مطر، حول نظرية القيمة المعاصرة، ص:16.

[2]- م س، ص:15.

[3]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص: 46.

[4]- ينظر، م س، ص: 37.

وبعد ذلك تدور عجلة الحياة لتصل إلى عصر الإصلاح الذي أفلح في تغليب النزعة الدينية، وأعاد للدين -المسيحي- مكانته العليا، فكانت «الرجعة إلى صفاء مناهل الدين الصياغة لعصر الإصلاح فتبسطت عقائد الدين، وغدا الإصلاح صلة مباشرة بين الفرد وخالقه وعدّ الإيمان تجربة شخصية داخلية تثوي في أعماق النفس بمنأى عن تعقيد الطقوس وصكوك الغفران»[1]، ويبدو أن السمة الدينية لهذا العصر لم تكن صورة طبق الأصل عن عصر اللاهوت فالدين هنا لا يتسم بذلك التشدد بل صار مسألة فردية.

وفي عصر التنوير اتخذت الأخلاق سبيلا أخرى فتوشحت بالإيمان، وتزينت بقدرة العقل على طبع الحياة بطابع جديد، فـ«أيقن الإنسان بقدرته على التحرّر من الرق الفكري القديم كما راوده الأمل في تشكيل نظمه السياسية والاجتماعية والدينية والفلسفية على أساس وحيد من مبادئ العقل التي تشارك فيها الإنسانية بأسرها»[2]، فصار العقل القيمة العليا التي تَسِمُ ذلك العصر وتميزه.

ونشير في هذا الصدد إلى ظهور تيار جديد، مناوئ لهذا التيار، ألا وهو التيار الرومانسي؛ إذ أصبح النَّغمة/الموضة المميّزة لهذا العصر، وتاليا؛ أضحى فيها الوجدان الجيّاش/العاطفة الملتهبة القيمة العليا، ويستمر هذا التنازع/التصادم بين التيارات إلى أن يصل إلى العصر الحديث؛ فإذا بالانفجار المعرفي الهائل يحدث خلخلة في المنظومة المعرفية على كافة الاتجاهات والمستويات، فتشعبت المعارف والعلوم، وتباينت النظريات، واستقلت المباحث والمجالات بعضها عن بعض، ولم تَنْأَ القيمة عن المباحث التي حظيت باهتمام الفلاسفة والمفكرين، فنالت قسطا وافرا من العناية والحظوة.

وإذا خضنا في الكلام عن هذا العصر (العصر الحديث) فإننا لن نستطيع أن نسِمَه بِسِمَةٍ واحدة مميّزة له -كما في العصور السابقة- تساعدنا في فهم واستيعاب الموقف من القيمة، فثمة سِمات أو مسميات كثيرة تطلق على هذا العصر وإنسانِه؛ فقد أُطلق عليه عصر العلم والتكنولوجيا، ونهاية عصر العقل، أو العبث واللامعقول، أو ما بعد الإنسانية، أو اللاإنساني[3]، وهذه العناوين/النعوت لم تطلق عبثاً بل جاءت نتيجة لما حدث في هذا العصر من تغيّرات وتحولات في شتى مجالات ومناحي الحياة

[1]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:73.

[2]- صلاح قنصوة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:61.

[3]- ينظر، بندي جيروم وآخرون، القيم إلى أين؟، ترجمة: زهيدة درويش جبور وجان جبور، ص:16-17، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، 2005، قرطاج، تونس.

-لاسيما المعرفية منها- ولما انسحب هذا التنوع والتعدّد على ميدان القيم والأخلاق أخذ صيغاً جديدةً ومختلفة اصطبغت بصبغة علمانية/علمية؛ لذلك «نجد أن كل من يعرض لمشكلة القيم في عصرنا لا بدّ أن يوثّق الصلة بينها وبين العلم فهذا هو الرداء العصري الذي تتشح به نظرية القيم»[1] على مختلف مذاهبها أو اتجاهاتها الفلسفية المعاصرة.

وتجدد الصراع بين التيارات/الاتجاهات الذاتية النفعية من الأخلاقيين، وأنصار التيارات الموضوعية في العصر الحديث -والمعاصر- وهو صراع قديم يعود في أصوله إلى السوفسطائيين وأفلاطون الذي تبنى الفلسفة الأخلاقية لمعلمه سقراط، وقد حاول دارسوا القيمة تصنيفها إلى مواقف أو مذاهب لتسهيل وتقنين هذه الدراسة[2]، ولعلّ أهم ما يسم فلسفة القيم/الأخلاق هو اشتمالها على تيارين رئيسين متباينين هما:

أ– التيار الطبيعي النفعي القائل أصحابه بذاتية القيم ونسبيتها.

ب– التيار المثالي العقلي القائل أصحابه بموضوعية القيّم ومطلقيتها.

أ- التيار الطبيعي النفعي:

يحاول أصحاب التيار الطبيعي (Naturalisme) النفعي التحايل للعودة إلى تقرير مبدأ اللذة*، -الذي قال به أرستيبوس** (Aristippe) (-435 ق.م)، وأبيقور*** (Epicure) (-240 ق.م)– ولكن مع تدخل الفكر لتهذيب وتنظيم اللذات لأنها لو تركت وشأنها لتحوّلت إلى همجية وفوضى، ويبدو أن محاولة إجراء هذه التدابير وتطبيقها على اللذات ما هو في حقيقته إلا

[1]- صلاح قنصوة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:61.

[2]- ينظر، م س، ص:56-57.

* أمّا فرويد فصاغ عددا من المبادئ لكي يتمكن من تفسير عمل الجهاز العقلي، فكان من بينها "مبدأ اللذة" ويقصد به الميل الذي عند الجهاز العقلي للحفاظ على قدر من الإثارة على أخفض مستوى أو على أثبت مستوى ممكن، وإدراك حالة الإثارة تؤدي إلى سلوك يسمح بالحدّ من هذه الإثارة، ومن تخفيض الكدر الذي ينتج عنها، وبالتالي من البحث عن الإرضاء، فعندما يعمل الجهاز النفسي حسب مبدأ اللذة فإنّه يميل إلى تأمين إرضاء مباشر بالحدّ من التوتر، وفي هذا الصدد نشير إلى أن فرويد استعار هذا المفهوم من العالم الفيزيولوجي الألماني "فيشنر" (Fechner) الذي وصف الثبات المكلف بأن يوفي الجهاز العقلي أي تغير طاقي، وأن يحافظ على اندفاع الإثارة عند أخفض مستوى ممكن.

** جعل أرستيبوس معيار اللذة البدنية والألم هي مقياس خيرية الأفعال وشريتها، ومعيار قبحها وجمالها.

*** اتفق أبيقور مع أرستيبوس من حيث قصدية الناس للذة البدنية بدافع الغريزة، ولم يقف عند الحد بل دعا إلى التحكم في الدوافع الدنيا وعدّ الفضيلة مطهرا من مظاهر ضبط النفس ووجها من وجوه انتصار القيم العليا على القيم الدنيا، وأعلى من شأن اللذات الروحية.

الانتقال أو العودة إلى مذهب اللذة معدَّلا[1]، وكأن أتباع المذهب الطبيعي النفعي يريدون لأنفسهم أن يكون مذهبهم مجرد تصحيح عقلي لفلسفة اللذة.

وقد اعتمد أصحاب هذا التيار على مناهج البحث العلمي في بحوثهم ودراساتهم التي تنصب على الأحداث الخلقية الجزئية المحسوسة، كما تظهر وتقع بالفعل في مجتمع بشري معين يحيا في فترة زمانية وفضاء محددين، وعليه فإنّ الفيلسوف الوضعي أوجست كونت (August Comte) (1798-1857) يرى أن الأخلاق تعتمد على الملاحظة -أو مَلَكَة العقل- لا على ملَكَة الخيَال (Imagination)، وتدرس تصرفات وسلوك الإنسان كما هو موجود بالفعل، وليس كما ينبغي أن يكون، وها هو ذا الآن يرى أن قيمة العقل تنحصر في نتائجه العلمية، وأن هذه النتائج تتوقف على الظروف الخارجية[2]، وتاليا؛ فهو يقدّم العاطفة إلى الرتبة الأولى ويحملها على إنارة سبيل العقل، ومن هنا؛ ينطلق موقف الطبيعيين -في الأساس- من ذات الإنسان وواقعه وفاعليته داخل بيئته الطبيعية.

ويرى مذهب فلسفة الطبيعيين أن الناس بطبائعهم يسعون وراء اللذة، ويجتنبون الألم كالبهائم تماما، مع اختلافهم عنها بإتباعهم لمبدأ المنفعة وذلك بتوظيفهم للعقل، الذي يحسب اللذات و«يقيسها من حيث صفاتها الذاتية كالشدة والمدة والثبات وقرب المنال أو القدرة على إنتاج لذات أخرى وخلّوها من الألم (...) ولأن التجربة تدل على أن المرء لا يفعل الخير للغير إلا إذا حصل من ورائه على نفع لنفسه»[3]، وتبدو النزعة التجريبية جلية في هذا التيار، ذلك أن المقياس الأخلاقي عنده مرهون بما يترتب عن السلوك من آثار ونتائج، وليست مرتبطة بالدوافع كما يرى المثاليون.

ويعْقِدُ تيارُ الطبيعة/المنفعة -أو التجريبي أو الوضعي أو الحسي- آصرَةَ القُرْب بين أخلاقية الأفعال الإنسانية والنتائج التي تترتب عليها دون النظر إلى أولوية القيمة أو الواجب التي لا يدرك العقل البشري كنهها أحيانا، من هنا كان الخير -بالنسبة إليهم- هو ما يحقق مصلحة ونفعا أو يدفع مفسدة

[1]- ينظر، مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 59-60.

[2]- ينظر، محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:444-445.

[3]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 61-62.

وضررا، والشر ما يجلب مضرة أو يعوق تحقيق منفعة، وبالتالي أضحت المنفعة غاية قاعدة السلوك الإنساني وقانون الحكم الخلقي.

والقيم في نظر أصحاب هذا التيار نسبية ذاتية ترجع إلى الذات الإنسانية وليس إلى الموضوع الذي تصدر عنه، وهي أدوات لتحقيق غايات، كما أنها تتطور بتطور المجتمعات، وقد نصّبوا الإنسان مصدرا للتقييم ومقياسا له، وأنكروا القول بموضوعية القيّم.

ومما يظهر على هذا المذهب عنايته بالنتائج، فهو مذهب غائي يربط السلوك بالنتائج، الأمر الذي دفع إلى تحوّل الحياة القيمية والأخلاقية إلى سعي خلف الوسائل المادية المحقِّقة للمنفعة، دون الاهتمام بقيمة القصد أو الهدف المراد تحقيقه، ولذلك غدا إنسان العصر عبدا للَّذَّات؛ ومملوكا للمنفعة المادية ساعيا وراءها دون إعمال للعقل والفكر في الغايات التي يلتمسها ويجنيها من جراء ذلك، وبالتالي أصبح إنسان العصر «مفتقرا تماما إلى الإحساس بالقيم، تلك القيم التي تكمن وراء شتى الأشياء، وتضفي عليها كل ما لها من معنى ودلالة»[1]، ولم يعد بإمكان هذا الإنسان أن يحرِّك ساكنا، بعد أن تحكّمت فيه الشهوات والقيّم اللاعقلانية.

وقد ظهر في الفلسفة المعاصرة تيار الوضعية المنطقية الذي ذهب أصحابه إلى القول بأن الأحكام القيمية/الأخلاقية ليست من قبيل الأحكام والمقولات العلمية التي يمكن وصفها بالصدق أو الكذب، وإنما هي مقولات و«تعبيرات عن انفعالات نفسية، أو مجرد أوامر، أو وصايا في صيغ مضللة، أو هي تعبير عن عواطف وتمنيات. وهي بهذا تيار سيكولوجي وتسمى نظريته باسم النظرية الانفعالية في القيّم»[2]، مما يوحي، أن المسائل الأخلاقية عند الوضعيين المنطقيين مسائل «زائفة» لا تعبّر عن أشياء يمكن التحقق منها عمليا أو تجريبيا.

وأوضح الفيلسوف البرجماتي وليم جيمس (W. James) (1842-1910) أن الخير يقوم على إشباع مطالب الإنسان وتحقيق رغباته، ودلالة هذا أنه يحق لأيّ كان أن يؤمن بمبدأ خلقي أو معتقد ديني لا يحمله على الإيمان به تفكيره النظري المجرد وإنما يدفعه إلى الإيمان به مقتضيات الحياة[3]

[1]- زكريا إبراهيم، المشكلة الخلقية، ص:168، ط1، دار مصر للطباعة، 1969، القاهرة، مصر.

[2]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 69.

[3]- ينظر، العمدة في فلسفة القيم، ص:168-169.

ومطالبها، وتاليا؛ فإن وليم جيمس آثر تقديم المنطق أو المنفعة الفردية على الغاية والمقصد، وأن النفع والضرر هما اللذان يحددان الأخذ بالفكرة أو رفضها، لكونهما متحرِّرين من جميع الضوابط، ومن ثمَّ يظهر الربط واضحا بين الحقيقة المتوهَمة من جانب والنفعية والذاتية من جانب ثانٍ.

ولم يستثن وليم جيمس من ذلك الدِّين كمقدس، فهو الآخر أخضعه للتجربة العملية، فعمل جاهدا ليثبت أن إتباع الدين والإيمان بالله حق، لأنه يصير عند المؤمن موقفا وسلوكا ناجحا في حياته، فالإيمان يدفع صاحبه إلى تحمل المشاق والمصائب والتضحيات، ويجعله أقدر على الشجاعة والعمل والصبر الجميل، على نقيض الإلحاد الذي يوجِّه صاحبه إلى الانتحار إذا ألمت به مصيبة[1] أو نزلت بساحته كارثة، وبذلك تكون محاولاته قد مست مختلف علاقات الإنسان، سواء تعلق الأمر بمعرفة الطبيعة أو السلوك القيمي، أو بكيفية الإيمان الذي أخضع للتجربة العملية، ووضع القيود على الحرية الإنسانية.

وحتى لا نبخس وليم جيمس حقه، خاصة، في زرعه للأمل الذي يدفعنا إلى تحدي الشر والانتصار عليه، ويمنحنا القوة والإرادة، على أن نأخذ الحياة بالصراع والمغالبة[2]، فإننا نعتقد -أولا وقبل كل شيء- بثبات القيّم ورسوخ كعب المبادئ، فإذا وقع وأن فشلنا في تحقيق الغاية أو أخطأنا في المنهج، فعلينا بإعادة النظر في خارطة الطريق المنتهج؛ إذ إن العيب فينا أو في خارطة الطريق المرسومة وليس في القيّم والمبادئ، لأن البشر والحالات والطبائع تتغير أما القيّم الرفيعة فلا يعتريها التغير.

وتبدو الفلسفة الحديثة والمعاصرة؛ فلسفة مطبوعة بطابع خاص وهو الثورة الجامحة على الفلسفة القيمية والأخلاقية، وعلى التقاليد الموروثة؛ إذ يقول توفيق الطويل في تقييمه لهذه الفلسفة: «ويكفي أن تَعتبِر البرجماتية الحق أو الخير كالسلعة المطروحة في الأسواق، قيمتها لا تقوم في ذاتها بل في الثمن الذي يدفع فيها فعلا، فالحق فيما يقول جيمس كورقة نقد تظل صالحة للتعامل حتى يثبت زيفها، ولم يجد أصحاب البرجماتية غضاضة في النظر إلى الحق أو الخير، كما ينظرون إلى السلعة التي تطرح في الأسواق، هذه هي العقلية الأمريكية في الفلسفة وفي الأخلاق وفي السياسة وفي كل مجال»[3]، ومن

[1]- ينظر، توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص: 276.

[2]- ينظر، مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 66.

[3]- توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص: 278.

الواضح قصور أخلاق المنفعة وعجزها عن استيعاب الروابط الاجتماعية والعلاقات الإنسانية بل إنها أداة لهدم القيّم والأخلاق النبيلة.

ب- التيار المثالي العقلي:

أنكر أعلام الفريق المثالي (Idéalisme) العقلي ربط أخلاقية الأفعال والسلوك بما يترتب عنها من نتائج، ورأى أن «وظيفة علم الأخلاق هي وضع مثل أعلى [Exemple idéal] أو معيار يميز بين ألوان السلوك أو قيم عليا تقوم وراء القيم الجزئية النسبية المتغيرة، تكون ملائمة لأنبل جانب في طبائع البشر، وهو الجانب العاقل المشترك بينهم، ثابتة مطلقة تصدق في كل زمان ومكان»[1]، ولا يتباين هذا المثال وهذه المعايير بتباين الأفراد والمجتمعات، بل يجتمع على درب هذه القيم العليا السامية التي تتمثل في مبادئ إنسانية البشر كلّهم في كل زمان ومكان، دون إعطاء الاختلافات والتباينات التي تفرق بينهم، حضارية كانت أو ثقافية، أو اجتماعية، أو دينية[2] وزنا أو اعتبارا.

حاول هذا الفريق أن يحرر السلوك الأخلاقي من أسر الميول وأغلال الأهواء، ولهذا رفض أن تكون اللذة والمنفعة والسعادة غاية لأفعال الإنسان الإرادية؛ إذ اتخذ الدوافع وجعلها تقوم في الإرادة نفسها، ومن هنا كان مبدأ الواجب عند العقليين، وخاصة كانط الذي جعله قانونا أو مبدأ أخلاقيا عاما يحترمه الناس جميعا ويتساوون أمامه.

والقيم العليا في نظر المثاليين والعقليين صفات عينية تقوم في طبيعة الأشياء ذاتها، وليست مجرد صفات يضعها العقل ويخلعها عليها وفقا للظروف المتغيرة؛ إذ «ليس في وسع الإنسان أن يجعل الخير شرا، أو الصواب خطأ، أو الجمال قبحا، لأن في طبائع الأفعال الخيرة ما يجعلها خيرا باستمرار، وفي طبائع الأقوال ما يجعلها صوابا باستمرار، وفي طبائع الأشياء الجميلة ما يجعلها جميلة باستمرار»[3]، ومن هنا جاءت تسمية المثاليين بأصحاب الاتجاه الموضوعي، وإلى مثل هذا الرأي ذهب المعتزلة.

[1]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 70.

[2]- ينظر، م س، ص:70-71.

[3]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 71.

يؤكد كانط (Kant) أن الأفعال الإنسانية كي تكون لها قيمة أخلاقية يجب أن تصدر عن احترام مبدأ الواجب، لا عن هوى أو ميول أو رغبة في تحقيق مآرب شخصية لأن القيمة الأخلاقية هي ضرورة إطاعة الواجب لأنه واجب، فـ«إذا أدى الإنسان واجبا -كإنقاذ غريق- فإنه لكي يصبح تصرفه أخلاقيا ينبغي أن يكون باعث الواجب من بين عدة بواعث هو الكافي للإقدام على الفعل، ومع إقرار العوامل النبيلة كعامل مساعد على إتيان الأفعال الخيّرة فإن غرسها في النفس يعد واجبا أيضا»[1]، وبهذا يكون الاحترام صادرا عن العقل -العملي المحض- وحده، وما يجعل الإنسان في مأمن من الخداع؛ ذلك أن الميل أو الرغبة متغيرة نسبية لا تصلح مقياسا للخير والشر، ونتيجة لذلك؛ فإن الدافع الوحيد المسموح به هنا هو احترام الإنسان للواجب فحسب، لتتبيّن سيطرة الوعي على الجسد، ومراقبة الخَيال من طرف العقل.

ويبدو أن مبدأ الواجب الصارم، بصورته التي قننها كانط، يصلح لفئة أو قلة خاصة من أصحاب الإرادات الفولاذية -وإن كنا لانعدم وجودهم- الذين لا يحققون من تصرفاتهم إلا فعل الواجب، حتى لو أدى ذلك إلى تضحيات جسام بالمال والنفس والوقت، وبالتالي فإن الإلزام بهذه الكيفية أو الصيغة يصعب الخضوع والانقياد لها في كل الظروف والأحوال، بيد أن القيمة في نظره هي «القانون الحي الذي يؤلف قوام الشخص الإنساني، وهو مبدأ موضوعي للعمل، أي مبدأ يصح أن يقره كل إنسان عاقل، بل لابد له أن يقره»[2]، الأمر الذي يدفعنا إلى ترجيح العقل العملي وتطبيق/إنفاذ القيم، والولوج إلى عالم المثل عن طريق الفعل الأخلاقي.

ويصف كانط الواجب بأنه «ضرورة القيام بفعل عن احترام للقانون»[3]، فالإنسان مقيد بطاعة القانون، لا كعبد تستبد به سلطة خارجية، بل كإنسان حر مقيد سلوكه بنفسه تقديرا واحتراما لإنسانيته، ومن ثم إحساسه بالإلزام آية حريته واستقلال شخصيته، فالإنسان يشعر دوما بمسؤوليته عن أفعاله طالما كان في وسعه أن يرد أفعاله إلى باعث داخلي أي إلى ذاته العاقلة وتنتفي حريته وبالتالي مسؤوليته متى كان مرجع أفعاله إلى ذاته اللاعاقلة[4] أو أي سلطة خارجية، واحترام الإنسان أو

[1]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 92-93.

[2]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:93.

[3]- إمانويل كانط، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، ص:33، ط1، منشورات الجمل، 2002، كولونيا، ألمانيا.

[4]- ينظر، توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ص: 380.

طاعته للقانون في مثل هذه الظروف صادر عن مسلمة ذات مضمون أخلاقي؛ إذ يرى أن الإنسان ليس في حاجة ماسة إلى علم ولا إلى فلسفة لكي يعرف ما ينبغي عليه أن يفعل حتى يكون أمينا وخيرا[1]، ومن هنا يمكننا القول بأن احترام القانون هو الأخلاقية ذاتها، وأن الإنسان الذي يحترم القانون هو إنسان يفعل من أجل الواجب.

يتبن لنا أن الفعل الذي يتم عن إحساس بالواجب يستمد قيمته الأخلاقية من مبدأ الإرادة دون التفكير بالنتائج المرجو تحقيقها، بمعنى أن الأخلاق تحمل جزاءها في باطنها/ذاتها، وأن قيمتها باطنية ذاتية بعيدة عن مصالحنا الشخصية وغير مرتبطة بمنافعنا، أي أن القيم غايات في ذاتها، وليست وسائل إلى تحقيق غايات، وبالتالي «فإن القيمة الأخلاقية للفعل لا تقوم في الناتج الذي تنتظره منه، بل إن الخير الأسمى، الخير غير المشروط نعثر عليه في الإرادة وحدها»[2]؛ فالإرادة الخيرة شرط مهم لصبغ أي فعل بالصبغة الأخلاقية، وهي لا تستمد خيريتها من المقاصد التي تحققها، بل هي خيّرة في ذاتها لا بنتائجها؛ فإذا ما تمكن المرء بإرادته أن يتجرد من كل ما له صلة بطبيعته الجسمية التي تسيطر عليها الطبيعة الحتمية، نفذ إلى المجال الحقيقي فيه، وهو مجال ما يجب أو الواجب.

وما يجدر التنبيه إليه في هذا المجال أن كانط قد غفل أو تجاهل الغالبية العظمى من أبناء البشر بمكوناتهم المذهبية، وتركيباتهم الوجدانية العاطفية الذين يهدفون ويسعون إلى غايات تمتزج فيها المرامي والأهداف بتحقيق مكاسب ومنافع أو تبغي البحث عن سعادة، أو تحكم أفعالهم وتصرفاتهم دوافع الرجاء أو الخوف، والرغبة أو الرهبة، وتتنوع واجباتهم وتتعدد بتنوع وتعدد الظروف والأحوال والعلاقات.

ويرى كانط أن القاعدة الأخلاقية من صنع العقل الذي يقدم مقياسه الكامل في دائرة الأخلاق، وهذا ما يلزمنا باحترامه وطاعته لما يتسم به من موضوعية، وتأسيس أخلاق الواجب تتطلب الإيمان بوجود الحرية، وبالتالي؛ فإن هذه الطاعة ليست خضوعا وإذعانا بقدر ما هي حرية أو مسلّمة، يبررها أن الذات الإنسانية العاقلة هي المشرّعة، وهي صانعة القانون الذي تخضع له؛ إذ يقول:«افعل بحيث

[1]- ينظر، إمانويل كانط، أسس ميتافيزيقا الأخلاق، ص: 41.

[2]- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص: 80-81.

تجعل إرادتك بمثابة مشرع يسن للناس قانونا عاما»[1]، ومن هنا يبدو لنا تأثره بـ«ج. جاك روسو» (J.J.Rousseau) صاحب العقد الاجتماعي الذي يرى أن طاعة القانون الذي شرّعه المرء بنفسه هي حرية[2]، وتاليا؛ فإن القانون الأخلاقي أو المبدأ الأسمى للأخلاقية هي حرية الإرادة؛ ذلك أنها شرط هام لقيام الواجب، أي إن الالتزام الخلقي مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعور بالحرية والإيمان بوجود حياة أخرى بعد الموت تتحقق فيها العدالة والسعادة.

لم تلجأ الفلسفة المثالية العقلية إلى العالم الخارجي، كما فعل أفلاطون، بل اهتدت إلى عالم داخلي وهو العقل، فأكدت أن العلم والجمال والأخلاق والخير والحق مصدرها العقل[3]، وهو صاحب القدرة التنظيمية والتشريعية للحياة العملية، وليس للأشياء شكل خاص تفرضه على العقل دائما، والعكس صحيح، فتركيب العقل هو الذي يعطي للخبرات الحسية شكلها الخاص الذي ندركه، ولكن العقل قد يعجز -أحيانا- عن إدراك بعض القضايا والأسرار فيلجأ إلى قوة خارجية تلهمه سلوك الطريق وإن جهل كنهه.

2-3- القيمة في علم الاجتماع:

من العلوم الإنسانية غير الفلسفية التي تهتم بمسألة القيمة هو علم الاجتماع، الذي يؤسس نظرة خاصة تجاه القيم؛ إذ يستخدم أدواته المعرفية في الكشف عن مصادر القيمة، وكيفية تأثيرها في الحياة الإنسانية.

وتدرس القيم في علم الاجتماع بصورة موسعة؛ إذ تشغل فضاء مهما وربما تحتل مكان الصدارة بين موضوعات علم الاجتماع؛ وذلك لتأثير القيّم الاجتماعية في سلوك الفرد وفعله بوصفه مكوّنا من مكوّنات المجتمع يخضع لتشريعاته وتقاليده، والقيم في نظر علماء الاجتماع تتشكل بتشكل الجماعة؛ إذ لا وجود لقيّم -في نظرهم- دون وجود جماعة ويقصد بالجماعة هنا «طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة، وترتبط بزمانها ومكانها»[4]، ومن هذه الظروف ما هو إيديولوجي/عقدي وما هو فكري

[1]- إمانويل كانط، أسس ميتافيزيقا الأخلاق، ص: 93.

[2]- ينظر، عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:646.

[3]- ينظر، عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص:32.

[4]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص: 218.

أو اقتصادي أو نفسي أو غيرها، ومن هنا تبدأ التقاليد والأعراف بالتشكل والبناء، وبمرور الزمن تصبح هذه الأعراف مقياساً أو قيماً يقاس إليها سلوك الفرد والمجتمع.

اتجهت معظم الدراسات الإنسانية إلى رصد وتتبع حركات المجتمعات وتطوراتها من لَدُن البدء إلى حياتنا المعاصرة، ومن تلك الدراسات دراسة القيم، ويرجع الفضل إلى الوضعيين الذين كانوا سببا في عودة دراسة القيم اعتمادا على منظومة قيّم المجتمع، فـ«ارتدّت القيم التي يدين بها الفرد إلى المجتمع الذي ينتمي إليه، بمعنى أن الفرد يستمد قيِّمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه، وكل ما يتنافى مع أوضاع المجتمع يتعرض لفقدان الثقة والسخرية»[1]، أو لنقل بمعنى آخر؛ إن الفرد يستمد ويستبضع مجموع قيمه ومبادئه من المتجر الاجتماعي، ولا يملك القدرة في الانسلاخ والاستغناء عنها، كما يقتني لوازمه وحاجياته اليومية من المتجر أو السوق المخصص لبيعها، بالرغم من أن هذه القيّم تنشأ نتيجة احتكاك وتفاعل الأفراد في أفكارهم حتى تأخذ صياغتها الاجتماعية وتلزمهم بها.

اهتم عالم الاجتماع إميل دوركايم* (Emile Durkheim) (1858م-1917م) بدراسة الظاهرة الاجتماعية لإقامة الاجتماع علماً واقعيا أو وصفياً مستقلاً، ومن هنا أخذت الدراسات الاجتماعية بالاستقلال عن الفلسفة؛ وظهر علم الاجتماع الذي اختص بدراسة الظواهر الاجتماعية، وربط مختلف تصرفات وسلوك الفرد والجماعة بالأساس أو الأصل الاجتماعي، والخضوع لأخلاق وقيم مشتركة ندين بها وندعو لالتزامها مهما كانت الفوارق؛ إن كانت ثمة فوارق.

وأكد دوركايم على ارتباط نشأة الظاهرة الاجتماعية بنشوء الجماعة/المجتمع؛ ورأى أن الظاهرة الاجتماعية من إبداع وصنع العقل الجمعي ولها صفة الإلزام، وأنها تؤثر في الفرد تأثيرا بالغا وتوجه تصرفاته، ومن ثمة فإنها تفرض نفسها على سلوك الأفراد، ومن أجل إقامة المذهب الأخلاقي/القيمي؛ سعى دوركايم إلى وضع أو «جعل القيم الأخلاقية ومثلها العليا كالظواهر الاجتماعية، فهي وليدة

---

[1]- م س، ص:230 .

* إميل دوركايم (15 أفريل 1858- 15 نوفمبر 1917) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي .أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث, وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن معا.كان لا يحب التأملات الفلسفية العقيمة والعلم لأجل العلم فقط ولذلك ابتغى أن يجعل من علم الاجتماع علمًا يسلّط الضوء على آفات المجتمع ويستعان به لحلّ بعض مشاكله عن طريق تحسين العلاقات بين الفرد والمجتمع .فلذلك أولى عناية كبرى للمشاكل التربوية؛ إذ أن التربية تلعب دورًا أساسياً في اندماج الفرد في المجتمع، قد تفسر لنا هذه التصورات اهتمام دوركايم بمشاكل زمنه إذ أن اثنين من أهم كتبه تتناول الاضطرابات الاجتماعية المتولدة عن التصنيع المفاجئ والكثيف الذي انتاب مجتمعات عصره، ومن أهم آثاره: تقسيم العمل والتضامن الاجتماعي ، قواعد المنهج في علم الاجتماع، الانتحار، التفسير الاجتماعي للدين والأخلاق والمعرفة، تطور المجتمعات وأشكالها.

المجتمع الناشئة عن تجمع الناس بعضهم ببعض»[1]، وهي تعبِّر عن المبادئ الاجتماعية التي يتقيد بها الفرد وينصاع لها مؤديا سلوكه تبعاً لتلك المعاني والمبادئ الناتجة عن الوجدان الجمعي، حيث تفرض الحتمية الاجتماعية فاعليتها على الأفراد، وهي أمور تعلو على الفكر الشخصي ولا تتغير بتغير الأفراد، وهكذا يظهر الربط واضحا بين الأخلاق والمجتمع لدى دوركايم قطب المدرسة الاجتماعية، غير أن تبادل الانعكاسات أو التفاعلات بين الفرد والمجتمع يظل محورا مشتركا بينهما.

كما أكدّ دوركايم على أسبقية وأحقية ما هو اجتماعي على ما هو فردي، لأن الإنسان كما يرى دوركايم، يجد «نسقا من المعتقدات والممارسات معدا بشكل مسبق يجب أن يكيف ذاته معه»[2]، فإذا ما اصطدمت الواجبات الاجتماعية بأهواء وميول ومشاعر الفرد، فإنه غالبا ما يتنازل/يتغاضى عن أحاسيسه وعواطفه الذاتية لصالح الجماعة (Communauté)، ويخضع للمثل الاجتماعية العليا فالجماعة/المجتمع هي الكائن المطلق، وهي قوة متعالية تسعى لتحقيق أهداف إنسانية وغايات نبيلة ومثلا مجتمعية، وبهذا يسمو الإنسان على فرديته؛ ويعلو على ذاتيته ليشكِّل صورة أرقى بانخراطه في الوجود الجماعي،حيث تضمن أخلاق الفرد من وجهة النظر الاجتماعية تماسكه وتآزره مع بني مجتمعه/أمته بوجه عام، وتماسكه وتضامنه مع المؤسسات الاجتماعية التي ينتمي إليها بوجه خاص.

أما إذا ثار الفرد على قيم المجتمع وتمرد على قواعده وضوابطه فإنه يتعرض، لا محالة، لأنواع من العقاب «تتراوح بين عتب الرأي العام ولومه المشتت وبين عقاب الغرامة المالية والسجن والنفي، وعقاب الطرد الديني والمقاطعة الأخلاقية والمعنوية، وهذه الأنواع كلها تعرب عن أمر واحد هو أن المجتمع يجازي من يتمرد عليه ويأبى الخضوع لمشيئته»[3]، وبالتالي فإن المجتمع يعكس بيئة الجماعة وتلتقي فيها تعاليمها، فالإنسان ابن عصره ووليد بيئته وبهذا المعنى صارت القيم في المجتمعات بمنزلة العناصر المكوّنة للضمير الجمعي، فيخضع الفرد لمقاييس التقييم، وقواعد السلوك وصور المعتقدات التي تفرضها عليه مواضعات المجتمع، وهو ما يؤكد أن الجزاءَ الأخلاقيّ مصدرُه المجتمع؛ لذا وجب على الإنسان أن يحاسب نفسه قبل أن تحاسَب.

[1]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 76.

[2]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص:51، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998، الإسكندرية، مصر.

[3]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:196.

ويعلي دوركايم من شأن المجتمع ويعزو إليه صناعة أو إنتاج القيّم السامية، والمثل العليا كافة سواء أكانت قيَّما نظرية أم قيَّماً عمليةً، فيقول: «لا يوجد طراز خاص بالتفكير والحكم في مجال الوجود، وطراز آخر لتقرير القيم. ولكن المجتمع هو الذي ينجب القيم ويفرض علينا قبول بعض القيم التي لا تتحلى بمعنى إلا بالنسبة لذاك المجتمع، بدل أن تعرب عن أعمق أمنيات كائن شخصي حر وحسب»[1]، مما يعني أن القيم تنشأ عن التقريب بين آراء أفراد المجتمع ووجهات نظرهم ورغباتهم، ووفق تسلسل وترابط بين ميولهم، بيد أن هذه القوة الاجتماعية قد تصاب بعاهة فترى الخير شرا أو العكس، وهنا سيأخذ طريق القيّم والمثل مجرى آخر.

ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد أن ظهور هذه الفلسفة إنما كان مرتبطا إلى حدّ بعيد بفترة زمانية تدهور فيه التفكير الأخلاقي، فهذا نيتشه (Fr. Nietzsche) (1844-1900) قد حمل معولَه لهدم القيّم وتدمير كيان الأخلاق الكلاسيكية؛ وثار ضد المعايير والتشريعات الخلقية المتعارف عليها بحجة أنها تقف حجر عثرة تعوق تقدم الإنسان ورقيّه -أو تقف حائلا أمام ما يسميه بالإنسان الأعلى (Super man)- كونها تمثّل أخلاق العبيد، ولم ينته عند حدود إعلان فكرة موت الإله، بل عمل على محو ظلال الإله؛ وهي القيم التي كان يحافظ عليها منكرو وجود إلهٍ، وهذه الهلوسة والهرطقة ليست نتاج فلسفة أو فكر نيتشه وحده، وإنما هي من نتاج فلسفة وليام جيمس الذي أتت أفكاره على ما تبقى من قيّمٍ[2]، فانحدر بالفكر الغربي إلى قعر قاعٍ سحيقةٍ أبعد من مجرد الكفر بوجود إله.

ومما عابه بعض النقاد من المفكرين على اتجاه رد القيّم إلى المجتمع أن الأخلاقية تقوم على طاعة الفرد لمواضعات المجتمع وتقاليده (الإلزام والإكراه)، وبالتالي يغدو الفرد عبدا مسلوبَ الحريةِ فاقدَ الإرادة والفاعلية، ويظهر الاستقراء بأن مواضعات المجتمع كثيرا ما تكون خاوية بالية، وعندئذ تكون الأخلاقية في هذا الوضع اعترافا وإقرارا لفساد المجتمع، وتوكيدا/تثبيتا لقيمه المريضة والمنحرفة مع أن الأخلاقية الأصيلة المتأصلة تستلزم في هذه الحال الثورة على العرف الاجتماعي المريض أو الهزيل، والتحرّر من قيم وأخلاق المجتمع المتخلف المتسلط، نشدانا وتطلعا لإصلاح حالها، واستبدالها بقيم

[1]- م س، ص:197.

[2]- ينظر، نزيه الشوفي، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة، ص:113، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، سوريا.

سليمة جديدة، تصدر عن فرد، رجعا لفساد مجتمعه ومرضه، ومنعا للجمود، وتحقيقا لتطوره ورقيه الروحي[1] والاجتماعي والإنساني.

وقد ظهر -في نهايات القرن التاسع عشر للميلاد وبدايات القرن الماضي- تيار مناهض لتصورات الوضعيين الاجتماعيين يؤكد أن الفرد هو المخلوق الوحيد الذي بإمكانه تحديد معنى التاريخ وتوجيه سيره، وارتفعت عقيرة المحتجين على ظلم المجتمع وتسلّطه على الفرد، والحد من حركته وحريته، رافعين شعار الدعوة إلى حقوق الإنسان، ومطالبين بإطلاق العنان لحرية الفرد في أفعاله وسلوكياته، واشتدت حملة أنصار الحرية الفردية/الشخصية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها، وأنكروا فاعليتها.

يرى "توماس كارلايل" (Thomas Carlyle) (1795-1881) أن الفرد البطل هو الذي يكتب ويسطر تاريخ أمته، ومن أراد أن يعرف سيرة الأمم وتاريخ الحضارات فليتعرف على سيّر وحياة أبطالها، وهذا ما ذهب إليه أصحاب المذهب التاريخي (كروتشه وغيره) ممن اتخذوا من نشاط الذات مركزا يدور حوله كل شيء[2]، وقد ظهرت بصمة هذا التيار جلية في أعمال المبدعين والفنانين و-حتى- رجال المال من الاقتصاديين الذين أنكروا على الدولة والهيئات الحكومية سيطرتها على منظومة النشاط الاقتصادي، وركب هذه الموجة، أيضا، طلاب الحرية السياسية.

في حين ضمّن إميل برهييه (Emil Bréhier) (1952) كلامه نقدا لكل من كارلايل وكروتشه ومن ائتم بمذهبهما في تجسيم وتضخيم فاعلية الفرد على حساب الجماعة والمجتمع، وخطّأ دوركايم ومن ذهب مذهبه ممن رأوا أن الفرد لعبة في يد المجتمع -يصنع بها ما يشاء- أو دمية يحرك خيوطها متى وكيف ما اتفق، وأنه فاقدُ القدرة على التعقل وحرية الاختيار، وخاضع لنظام لا دخل له في صياغته؛ حيث يقول: «ومن الضلال في رأي المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس أن ينظر إلى الفرد أو المجتمع كما لو كان كل منهما منعزلا عن الآخر أو مستقلا بذاته، فالفرد في نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتعذر الفصل بين أجزائه»[3]؛ ذلك أن القيم لا تصدر عن الفرد وحده، كما أنها لا تنشأ -في الآن ذاته- من المجتمع وحده، فالحياة

---

[1]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:231.

[2]- ينظر، م س، ص:232.

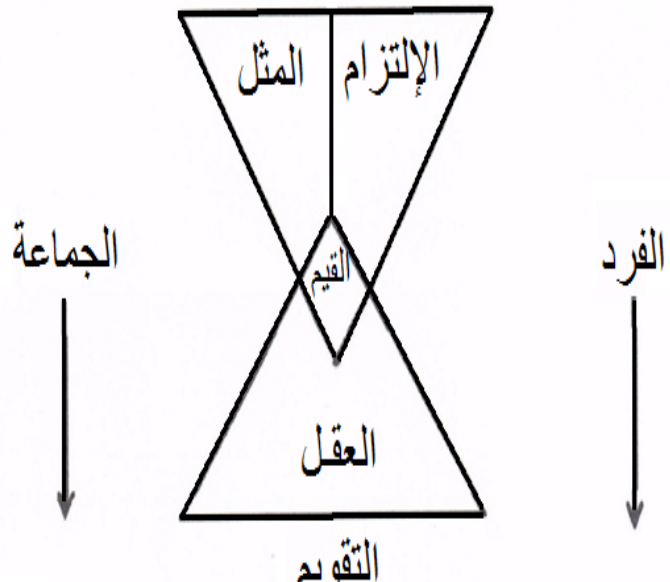
[3]- ينظر، توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:232.

2- ينظر، عادل العوا، العمدة في فلسفة القيّم، ص:217.

القيمية حياة إنسانية، حياة كائن أخلاقي يرتبط في جوهره بغيره، ولا يعيش بمعزل عن المجتمع، فحياته تجمع بين متطلباته الروحية وحاجاته المادية، ولكن تبقى الفاعلية الفردية هي العنصر الأساس الذي يسهم في نشأة القيّم والمبادئ الاجتماعية.

ويعرّف عالم الاجتماع تالكوت بارسونز (Talcott Parsons) (1902-1979) القيمة بأنها عنصر في نسق رمزي مشترك يعتبر معياراً أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجيه التي توجد في الموقف[1]، ومن هنا، فإن القيّم تشكّل مقاييس وقوانين عامة تشارك فيها مكونات وعناصر المجتمع وتسهم في تحقيق التكامل وتنظيم أنشطة أفراد الجماعة، بمعنى أن هذه الرموز أو المبادئ يبدعها ويصنعها المجتمع، وهي قوانين الأفعال ومعايير السلوك لديه، وبموجبها يتم اختيار الفرد للقيمة التي يختارها في حالة وجود بدائل، فيختار ما هو مرغوب أو مقبول على الأقل لدى الجماعة أو أنه يرفض ما ترفضه الجماعة وفقاً للقانون/المعيار المتعارف عليه.

لذلك فهذه المعايير ترتبط بالأفراد والجماعات ارتباطا متينا بحيث تصبح غايات ينشد الفرد بلوغها وتحقيقها، ونظراً لهذا «الارتباط العاطفي القوي بالقيم، كمستويات للحكم على القواعد والأهداف، والأفعال الملموسة، فإنها تعتبر مطلقة أو نهائية»[2]، أي إنها تكون أكثر ديمومة وتماسكاً في علاقتها بالفرد والمجتمع، أو بمعنى آخر أن القيم الفردية تتميز في هذا النظام/النسق بالارتباط المتبادل الذي يدفعها لمساندة بعضها البعض وتشكّل كلا متكاملا، هذا الكل يتعلق بالتقويم الاجتماعي من جهة كونه ممارسة، أو بمعنى آخر، أنه يختص بالتقويم من حيث آلية التقويم وفعل التقويم، ونقصد بـ«فعل التقويم» هنا السلوك العام.



3- م س، ص:19.

خطاطة لنشأة وتفاعلات القيّم اجتماعيا

أما إذا بحثنا عن جوهر وحقيقة القيم اجتماعيا من حيث كيفيةُ تكوّنها، فإننا سنجد أن نشوء القيمة، وكيفية تكونها ربما يخالف/يضاد ما ذكرناه من تعلقها بالفرد؛ وأنها مستقلة استقلالا خاصا عن تأثيره، لأنها تلد وتترعرع و«تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد وأهوائه وعواطفه، بعيدة عن إرادته، تؤثر فيه وتتحكم في توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير إرادة منه (...) إذ إنها وليدة العقل الجمعي (...) ولا تكون من صنع الأفراد أو وضع الفلاسفة»[1]، وهذا يتنافى مع ممارسات الفرد القيمية.

وإذا كانت هذه الفضائل السلوكية أو الممارسات القيمية الاجتماعية (القسرية) لا تعبّر بالضرورة عن قناعات الأفراد، فإن «طاعة الفرد لمواصفات المجتمع ليست دليلاً على أنه رب أفعاله وصانع السلوك الذي يأتيه -فيما يتوهم- عن رضا واختيار، إنه دليل على أنه يطيع مواصفات المجتمع عن غير تفكير وبدون رغبة في العناد والتمرد على سلطانه»[2]، ذلك أن التفكير السليم والتدبر أو التأمل في سلوكيات المجتمع وأهدافه يعني أنه يتيح لنا التخلي عن كثير منها أو أن نحل مكانها عناصر أخرى ويتم ذلك بمراعاة حقيقة القيم.

وقد عرّف كلايد كلاهون (Clyde Kluckhoon) القيم بأنها أفكار حول ما هو مرغوب فيه أو غير مرغوب فيه، فيقول: «القيمة هي تصور، واضح أو مضمر، يميز الفرد أو الجماعة

[1]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:230.

[2]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:231.

ويحدد ما هو مرغوب فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار من بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل، والأهداف الخاصة بالفعل »[1]، فالقيمة مسألة ذهنية؛ أي أنها تعرف بالعقل لا بالحواس فإما أن نكون على دراية بها وندرك أننا إزاء موقف قيمي وعلينا أن نختار القيمة المناسبة، وإما أن نمارس فعل الاختيار بدون معرفة؛ أي أننا نختار أو نرفض على غير دراية منا بالأسباب أو الدوافع للقبول أو الرفض، أو أن نمارس فعل التقويم دون أن نكون على علم بأننا إزاء موقف قيمي، وهذا يعني أن الإنسان يمارس عملية التقويم بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

كانت القيم -ولا تزال- محل اهتمام عدد كبير من فلاسفة ومفكري لعصر الحديث؛ كعالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر* (Max weber) الذي يرى أنها تلعب دورا مهما في خلق ونحت النظام الاقتصادي والاجتماعي، وفي التطور السياسي والتقدم الاجتماعي، فهي «التعبير عن مبادئ عامة وتوجهات أساسية، بل اعتقادات جماعية وهي دينية وسياسية واقتصادية»[2].

أما علماء الاجتماع فيعرفون القيم بأنها محكمات ومعايير نحكم بها على التصورات والأفكار والأشخاص والأشياء والأعمال والسلوك والموضوعات والمواقف الفردية والجماعية من حيث حسنها وجمالها وقيمتها والرغبة بها، أو من حيث قبحها وسوءها وعدم قيمتها وكراهيتها أو في منزلة معينة ما بين هذين الحدين[3].

وصفوة القول، إنه إذا كان الكلام عن القيّم الاجتماعية قريبا من الصحة فيما يتعلق بطبيعة وأصل القيم، فإنه لا يعد تفسيراً مقنعاً إلى حدٍّ بعيد لحقيقة القيمة، لأنه لا يبحث عن جوهرها وماهيتها وكنهها، ولكنه يعالجها بوصفها سلوكا ظاهرا.

2-4- القيمة في علم النفس:

[1]- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، ص:505-506.

* **ماكسيميليان كارل إميل فيبر** (1868-1920): كان عالما ألمانيًا في الاقتصاد والسياسة، وأحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث ودراسة الإدارة العامة في مؤسسات الدولة، وهو من أتى بتعريف البيروقراطية، وعمله الأكثر شهرة هو كتاب: الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية،حيث أن هذا أهم أعماله المؤسسة في علم الاجتماع الديني وأشار فيه إلى أن الدين هو عامل غير حصري في تطور الثقافة في المجتمعات الغربية والشرقية.

[2]- رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص: 27-28.

[3]- ينظر، رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص: 28.

من العلوم الإنسانية الأخرى التي عنيت بدراسة القيم هو علم النفس؛ إذ فسر القيم على أساس سيكولوجي، وأصول الدراسة النفسية تعود عموماً إلى بداية القرن العشرين، ومن أهم الدراسات -ذات البعد النفسي- في دراسة القيم ما جاءت به مدرسة التحليل النفسي التي أنشأها سيغموند فرويد* (S.Freud) (1856-1939) وأتباعه، والتي ترتكز على تصوراته وآرائه وفرضياته، أو بالأحرى نظريته النفسية، والتي تنكر ما كان يردد من أقوال ترد/ترجع سلوك الإنسان إلى مستوى الشعور/الوعي (Conscient)، أو العقل الذي ينفرد به الإنسان عن باقي المخلوقات الأخرى ويميزه ويفضّله عنها.

ويمكن الوصول إلى آراء فرويد في القيمة من خلال نظرية التحليل النفسي -أو الاكتشاف- التي أقامها على ما يسميه بـ«اللاشعور/اللاوعي»، حيث أرجع سلوك الإنسان وتصرفاته إلى مكونات «اللاشعور» بما يشمله من ميول فطرية ورغبات مكبوتة، والذي تستند إليه مجمل الفعاليات التي يقوم بها المرء من غير تفكير، ويتكون اللاشعور؛ من خلال فرضية فرويد في التقسيم الطبوغرافي للنفس الإنسانية، من ثلاث قوى متصارعة، هي:

- الهُو «Le ca»: ويمثّله الجانب البيولوجي.
- الأنا «Le moi»: ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري/الوعي.
- الأنا الأعلى: «Le sur moi»: ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي/القيمي.

من هذا المنطلق يرى "سيغموند فرويد" أن الجهاز النفسي مكون من:«الهو» و«الأنا» و«الأنا الأعلى»، فـ«الهو» هو مجموع الدوافع الفطرية ويحركه مبدأ اللذة، أما «الأنا» و«الأنا الأعلى» فيحركهما مبدأ الواقع حيث يعتبر «الأنا» مجمل الإدراكات الحسية كالتفكير والحالات الوجدانية، أما «الأنا الأعلى» فهو مجمل الأوامر والنواهي وهو بمثابة الرقيب المتحكم في الشخصية الإنسانية.

وبالنسبة لـ«الهو» فإنّه -حسب فرضية "فرويد"- يولد مع الإنسان، أو إنه بمثابة النظام الأعمق، وهو يشير إلى «عدد من الميول البدائية والدوافع الغريزية دائمة الحركة والتحفز، تحاول على الدوام أن

* سيغموند فرويد: عالم نفس نمساوي، ومؤسس مدرسة التحليل النفسي التي تعدّ أشهر مدارس علم النفس، تخرج سنة 1881م في جامعة فيينا كطبيب، أقام فرضياته على أن المحرك الأول للإنسان إنما هي دوافعه منذ الصغر حيث يعمل الليبيدو (الطاقة الجنسية) على توجيه سلوكه، واتخذ فرويد من التحليل النفسي وسيلة للعلاج من العصاب والكبت، وأصدر مجموعة من المؤلفات؛ كان أهمها: دراسات حول الهستيريا، وتفسير الأحلام، والنكت وصلتها باللاشعور، ليوناردو دافنشي وذكرى طفولته، ومحاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، والحضارة وأشكال سخطها، ومحاضرات جديدة في التحليل النفسي، ومعالم التحليل النفسي.

تلتمس لنفسها مخرجاً، جاهدة لإشباع نفسها والتحقق من النشاط والتوتر الذي يعمل فيها (...)[وهو] الينبوع الغريزي الذي تفيض منه الطاقة النفسية»[1]، أي أن عمل «الهو» يخضع لمبدأ اللذة، ويمكن اعتباره كنظام يعمل على إشباع الدوافع الجنسية والعدوانية، وأنه -برأي علماء التحليل النفسي- يكون فطرياً أو لنقل إنه ذو طبيعة كونية توجد مع البشر منذ الولادة.

ويرى فرويد أن العقل يتكون من ثلاث طبقات: جزء فطري أو جبلي موروث هو الدوافع الفطرية في صورتها الهمجية أو العدوانية، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكبوتة، ويسمي هذين بـ«الهو» أو «الذات السفلى» ويتحكم في توجيهها مبدأ اللذة[2]، وهي مصدر الطاقة البيولوجية، وهي عمياء لا تميز بين خير وشر، أو حق وباطل، أو جميل وقبيح، أو نفع وضر، فـ«تعبّر قوة الهو عن الغاية الحقيقية لحيلة الكائن العضوي وهي إشباع حاجاته الفطرية. ولا يمكن أن يُعزى إلى الهو أية غاية أخرى مثل حفظ الحياة أو وقاية النفس من الأخطار»[3]؛ لذلك لا يهتم «الهو» كثيرا بمعاني ومبادئ الأخلاق، ولا يكترث بقوانين أو قواعد المنطق، بل ما يهمه هو تحقيق مطالبه وإرواء ظمأ حاجاته.

ومن مكونات «الهو» ما يسمى في الاصطلاح «الليبيدو» (Libido)*، وهو مصطلح عام شامل، يوحي بمعنى وجود طاقة (ليبيدية) جنسية، ليس بمعنى اللذة الجنسية وإن كان يشملها، بل كل لذة أو متعة فميّة أو عضوية عامة[4]، أو الطاقة النفسية المتعلقة بالغرائز الجنسية -على التخصص- ويرى فرويد أن جميع القيم الدينية والأخلاقية والسياسية والجمالية لا سلطان ولا قوام لها بذاتها، بل هي مجرد صورة من صور الليبيدو، صورة لا تتحقق فيها الرغبة/الطاقة الجنسية في حالتها الطبيعية فتصبح في حالة استعلاء[5]، أي أنها تولّد طاقة لا يتسنى لها أن تنصرف في مجالها الأصلي فتنتقل إلى

---

[1]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، ص:121-122، دار الطليعة، 1989، بيروت، لبنان.

[2]- ينظر، سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ص:46 ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت، الجزائر

[3]- سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، ص:49.

* الليبيدو Libido كلمة يطلقها فرويد على الرغبة الجنسية أو الطاقة الجنسية أو الجوع الجنسي.

[4]- ينظر، عبد المعطي سويد، التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة، ص:50، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1992، اللاذقية، سوريا.

[5]- ينظر، يحي هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، ص:337، ط2، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979، القاهرة، مصر.

* يقصد بالمنبهات: المؤثرات التي تؤثر في أعضاء الحس وتحدث الإحساس.

** إن المنبهات المفرطة كالحرارة الشديدة أو البرد القارس أو الأشياء المؤلمة تؤذي البدن وتعرض الكائن الحي للخطر؛ لذلك فهو يحاول أن يتجنبها بالهرب منها.

*** إذا تعرض الكائن الحي لبعض المنبهات المعتدلة كأن يدخل مثلا في غرفة معتدلة الحرارة فإنه لا يلبث بعد مدة زمنية قصيرة أن يتأقلم معها فيغدو غير شاعر بها.

مجال آخر ينتج عنه نتاج إبداعي أو قيمي، وتضبط (الهو) وتنظم بواسطة (الأنا)، أي إن (الأنا) تتولى عملية مراقبة أو كبح جماح (الهو) العدوانية أو السماح له بالنفاذ والعمل في الواقع، وهي القسم الثاني من اللاشعور.

وتحت تأثير العالم الخارجي أو الواقعي الذي يحيط بنا نما جزء من «الهو» نموا خاصا، ومن ذلك الجزء الذي كان في الأصل طبقة قشرية مزودة بأعضاء الحس لاستقبال المنبهات*، وبالجهاز الحركي للوقاية من التنبيه المفرط، نشأت منظمة خاصة أخذت تعمل كوسيط بين «الهو» وبين العالم الخارجي، أطلق عليها فرويد اسم «الأنا».

يقوم «الأنا» بسلطة الإشراف على الحركة الإرادية، والتحكم في زمام أمورها، وذلك نتيجة للعلاقة التي نشأت وتكونت من قبل بين الإدراك الحسي والحركة العضلية، كما يقوم «الأنا» بمهمة حفظ الذات، من زاويتين:

- إحداهما تتعلق بالأحداث الخارجية، وهي تخزين الخبرات المتعلقة بها في الذاكرة، وتجنب المنبهات المفرطة** عن طريق الهرب، وثانيهما بالتصرف في المنبهات المعتدلة بواسطة التكيف*** وبتعلم عمل التعديلات المناسبة في العالم الخارجي وفقا لمقتضيات مصلحته الخاصة[1] عن طريق النشاط.
- أما الثانية، فتتعلق بالأحداث والنشاطات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بالهو، إما بالقبض على زمام المطالب والحاجات الغريزية؛ وإما بإصدار حكمه فيما إذا كان سيسمح لها بالإشباع، أو فيما إذا كان يرى تأجيل أو إرجاء هذا الإشباع إلى أوقات لاحقة وظروف تكون، أكثر، مناسبة في العالم الخارجي؛ وإما بقمع تنبيهاتها أو كبتها كلية[2]، وهو في هذه الحالة يغطى بشكل رئيسي اللاوعي، مما يعني أن الهو من الوجهة الدينامية ينفلت عمل الهو كليا عن الوعي ويشكّل المادة الأولية للفوارق اللاحقة.

ولتوضيح ذلك حسبنا أن نقول: إن الطفل إذا أثير فيه دافع التملك هرع إلى أخذ كل ما يقع تحت طائلة يديه، دون إيلاء أية أهمية لحق الغير في تلك الملكية، وإذا أثير فيه دافع العدوان لم يتوانَ

[1] - سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، ص: 34.

[2] - ينظر، سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، ص:36-37.

في إرضائه بالتدمير مدفوعا باللذة الناجمة عن إرضائها، دون الاكتراث لأي مبادئ أخلاقية أو مواضعات اجتماعية أو تشريعات قانونية، غير أن الطفل إذا أدرك أنه يعيش في وسط اجتماعي وتربطه صلة أو علاقة بالواقع؛ يأخذ جزء من «الهو» في الاتصال بالعالم الخارجي ويخضع لمطالبه ومقتضياته، وهذا ما يسمى بـ«الأنا» وهي التي تكبح جماح «الهو» على أساس مبدأ المنفعة وتساعد على إشباع رغباته الخفية، إن كان إشباعها علانية يعرضه للألم والمتاعب، وعند الضرورة يسكته بالقمع أو التأجيل أو الإبدال أو الإعلاء[1]، وهذه المنظمة تمثّل الحكمة والرأي الرشيد وتسعى إلى الموازنة والتوفيق بين نزعات «الهو» وحاجات أو مطالب المجتمع الذي لا يمكنها أن تنكر انتماءها إليه في كل الأحوال.

ويبدو أن «الأنا» هو القوة التي تبث/توقظ في كلّ منا الشعور بكيانه وشخصيته، ولا يتعلق كل «الأنا» بالشعور نفسه؛ بل إن كثيراً من مقوماته العامة تبقى في اللاوعي أو اللاشعور الخالص الصرف مخبوءة وبعيدة عن منال الوعي أو الشعور، ويتخذ هذا «الأنا» منذ وقت مبكر موقف الناقد والمهذب إزاء الهو[2]، وتتحد طبيعة (الأنا) بطبيعة الحياة/الواقع الذي يتكون أو يوجد فيه، ويمثل استجابات الفرد تجاه ذلك الواقع على الرغم من تخزينه في اللاشعور فهو «يعمل على إيجاد الصلة بين الفرد والظروف التي تحيط به»[3]، وهذا ما يحدد شخصية الفرد وعلاقاته بنفسه، والأنا يلعب في الوقت نفسه دورا مهما في حل الصراعات والأزمات الداخلية (العاطفية والجسدية) التي يجابهها في كل لحظة من لحظات حياته، وتاليا؛ تشكل الأنا تجربة ذاتية ودائمة لا تعبر عنها كلمات معرفة الذات أو الوعي.

في حين تعود عملية التقويم وإصدار الأحكام إلى «الأنا الأعلى»* (Super Ego)، وهو الجانب الثالث من اللاوعي، ومن المرجح أن «مدة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الطفل الناشئ معتمدا على والديه تخلّف أثرا يكوّن في أنا الطفل منظمة خاصة تعمل على إطالة سلطة الوالدين. وقد سميت هذه المنظمة «بالأنا الأعلى». ويكوّن الأنا الأعلى من حيث هو متميز عن الأنا أو

[1]- ينظر، توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:219.

[2]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق : 122.

[3]- م س، ص:123.

* الأنا الأعلى هو الذي يمثل سلطة الوالدين والمجتمع، وهو ما يعرف عادة بالضمير.

معارض له قوة ثالثة يجب على الأنا أن يعمل حسابها»[1]، ومن هذا المنطلق يصير «الأنا» مطالبا بأن يوفق بين مطالب/حاجات الأقسام النفس الإنسانية -أو بالأحرى الهو والأنا الأعلى- والواقع.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد أن نفوذ الوالدين ليس محصورا على شخصيتيهما فحسب، بل هو يشمل أيضا ما ينقله الوالدان من عادات ومعتقدات وتقاليد متعلقة بالسلالة والأمة والأسرة؛ بل يشمل كذلك مطالب البيئة الاجتماعية ومحيطها المباشر الذي يمثله الوالدان/الأسرة، وبالطريقة نفسها يتأثر الأنا الأعلى للفرد أثناء نموه بالأشخاص الذين يخلفون الوالدين ويحلون محلهما فيما بعد، مثل المعلمين والشخصيات المحبوبة في الحياة العامة، وسائر من ميّزوا له بين الخير والشر، أو بين النافع والضار، أو بين الحق والباطل، أو بين الجميل والقبيح.

ويُصدر المرء لنفسه الأوامر والنواهي التي كانت تصدر من سلطة خارجية (سلطة الأبوين، والمدرِّسين...)، ويدرك بباعث من ذاته ما ينبغي أن يأتيه من سلوك و«أفعال، فإن استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا، وإن عصيه وأشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق، وهذا -عند فرويد -هو ما يسميه الأخلاقيون بالضمير الأخلاقي»[2]، وهو الذي يسلط رقابته على الهو بكل ما تنطوي عليه من نزعات عدوانية أو شريرة، وغرائز حيوانية ورغبات نابية، لا تتمشى وقيم المجتمع.

ويؤكد «الأنا الأعلى» أو يصر «الضمير مسوقا بما يرضيه من مبادئ الأخلاق وقيمتها ومعايير الدين وقواعده، في أن يكبت نزعات الذات السفلى [يقصد: الهو]، ويئد رغباتها وميولها وبهذا تقاوم الذات العليا [يقصد: الأنا الأعلى] مكنونات الذات السفلى بكل استعداداتها الفطرية التي ورثها الإنسان عن أسلافه الأولين، والميول العدوانية الانتقامية، والرغبات الجنسية النابية (...) وفي غمرة هذا كان ما يسميه الأخلاقيون بالقيم الخلقية العليا (...) [التي] لم يضعها فلاسفة الأخلاق -كما يدّعي المثاليون العقليون- وإنما صدرت عن الذات العليا التي نشأت أصلا لتقاوم جموح الذات السفلى»[3]، ولا شيء غير ذلك.

[1]- سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، ص: 47-48.

[2]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص:219.

[3]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص: 219.

ويتكون الضمير لدى الفرد عندما «ينفصل خلال النمو جانب من الأنا فيكون (الأنا الأعلى) تحت تأثير الإيمان المطلق بسلطة وأوامر الكبار»[1]، بمعنى أن الفرد يتلقى هذه الأوامر من الخارج وبالتحديد من السلطة المباشرة ممثلة بالوالدين وذلك في مرحلة الطفولة والنمو المبكرة، ولدى قيام الوالدين بإصدار الأوامر والنواهي فإن الطفل يستقبل ويحتفظ بها عن طريق الإستدخال «الذي يصف العملية العقلية التي فيها، فيتصور الأطفال أنفسهم أنهم يحملون صور أبائهم وأمهاتهم في عقولهم وكافة الأشياء الجيدة والرديئة. وعلى الرغم من حدوث هذا التصور لدى الأطفال على مستوى اللاشعور فإن العملية برمتها مهمة لتكوين وتطور الأنا العليا عند الفرد طالما أنها بمثابة الصوت الداخلي الذي يدفع الفرد إلى القيام أو عدم القيام بالأفعال المطلوبة»[2]، وبهذه الصورة يتكون الأنا الأعلى/الضمير لدى الفرد.

والأنا الأعلى (الضمير) هو مصدر أحكام القيمة؛ حيث يقوم الفرد من خلاله بتقويم الأفعال والأشياء والأفكار؛ لذلك عدها فرويد «أساس الأخلاقية في المجتمع كما إنه عدها بمثابة السيد المحافظ على المثل والقيم والرادع لكل من ينتقصها ويقلل من قيمتها»[3]؛ إذ تتم عملية الإستدخال والتقويم داخل نطاق اللاشعور/اللاوعي أي أن الفرد يكتسب الخبرات من خلال سلطة والديه كما ذكرنا ثم يقوم بالتعامل مع الواقع المعيش بناء على هذه التجارب الخبرات والسلطات، ثم «يقوم (...) بعد ذلك -دون أن يشعر- بتحكيم هذه السلطة في سلوكه الخاص، فهي بمثابة الناقد الخلقي الأعلى للذات، وهي مصدر أفعال التقويم»[4]، وهذه هي عملية التقويم حسب المفهوم الفرويدي.

كما يدرس علم النفس الاجتماعي -وهو أحد روافد علم النفس- القيم والأخلاق؛ إذ يهتم بدراسة القيم خلال تكونها وتشكلها لدى الفرد وعند تفاعله واحتكاكه مع الجماعة، وتجدر الإشارة إلى أن علم النفس الاجتماعي «فرع من فروع علم النفس يتناول سلوك الأفراد والجماعات وتفاعلهم خلال المواقف الاجتماعية المختلفة ودراسة العوامل التي تؤثر في هذا التفاعل مما يترتب عليه من

[1]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، ص: 122.

[2]- جارلس ماج، المجتمع في العقل عناصر الفكر الاجتماعي، تر:إحسان محمد الحسن، ص:99-100، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، بغداد، العراق.

[3]- عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، ص:106-107، دار النهضة، 1952، القاهرة، مصر.

[4]- عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ص:71، ط1، دار توبقال للنشر، 1986، الدار البيضاء، المغرب.

اكتساب الفرد لاتجاهات وقيم سلوكية»[1]، فيجعل من المجتمع العامل المؤثر في سلوك الفرد وأفعاله المختلفة.

ويبدو أن دراسة القيم في هذا المضمار تشبه إلى حد كبير ما جاء به فرويد، فهي توسع مجالها إلى الأنا الأعلى وتجعله ناتج المجتمع بدلا من الوالدين، فيحصل اكتساب الفرد للخبرات والتجارب خلال مراحل النمو المختلفة أثناء احتكاكه بالجماعة، ويضاف إلى ذلك ما يضيفه الفرد من تقييمات أو انتقادات خاصة والتي تعد هي الأخرى «من إملاء المجتمع»[2]، وبهذا، فهي، ترتكز على عملية الإستدخال -التي حددها فرويد بالوالدين- على المجتمع فتكون أكثر شمولاً، بمعنى أن الفرد يحمل صورة مجتمعه بدلاً من صورة والديه، وذلك عن طريق التكيف والتأقلم مع هذا المجتمع خلال مراحل النمو المختلفة.

ومن هذا المنطلق فإن عملية «التعلم برمتها هي عملية استيعاب الفرد لمعتقدات وأفكار ومعايير وَخِبَر وتجارب الجماعة التي ينتمي إليها ويتفاعل معها»[3]، وبهذه الكيفية يتم بذر وغرس القيم في ذات الفرد وعلى منوالها يؤسس أحكامه، وبالنتيجة تصبح هذه القيم «باعثاً داخلياً للإنسان نتيجة لتربية ومعرفة العادات والأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع»[4]، وبهذه الطريقة يستقي المرء قيمه أولا ثم أحكامه القيمية ثانياً.

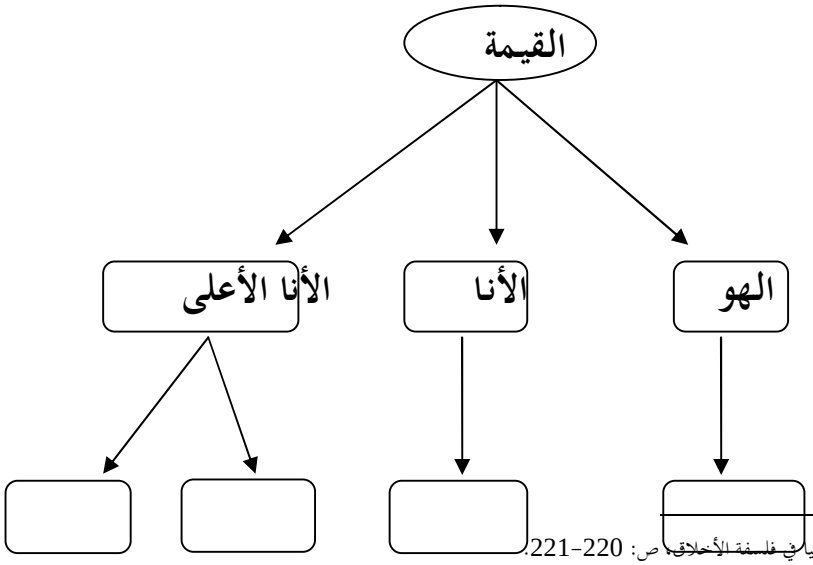
وفيما يتعلق بالتفسير السيكولوجي للقيم فإنه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن بالفعل، مما يعيد القيم إلى أصولها في الماضي البعيد لمعرفة نشأتها ونموها، دون وصف للواقع بما ينبغي أن يكون، مما ليس بكائن بالفعل، مع أن القيم في فلسفة الأخلاق -كما يرى توفيق الطويل- تصدر عن ذات/باطن الفرد، عن العقل، ولا تكون مجرد صدى لآداب المجتمع حتى ولو كان مريضا، وأصحاب هذا التفسير -سيكولوجيا- يهملون الجانب الروحي، ليركزوا اهتمامهم، وخاصة السيكولوجيين منهم، على أوحال الأحلام، والذكريات الساقطة، والنزعات والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية، لذلك حذّر غلاة أنصار التحليل النفسي -اعتقادا منهم أن الكبت غالبا ما يؤدي إلى الشذوذ والمرض- من

[1]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، ص: 120.
[2]- جارلس ماج، المجتمع في العقل عناصر الفكر الاجتماعي، ص: 100.
[3]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، ص: 120.
[4]- جارلس ماج، المجتمع في العقل عناصر الفكر الاجتماعي، ص: 101.

تنظيم الدوافع الطبيعية[1]؛ بل إنهم سعوا إلى إعطاء الميول والرغبات والنزعات الشريرة حريتها المطلقة لممارسة نشاطها المنحرف أو الشاذ.

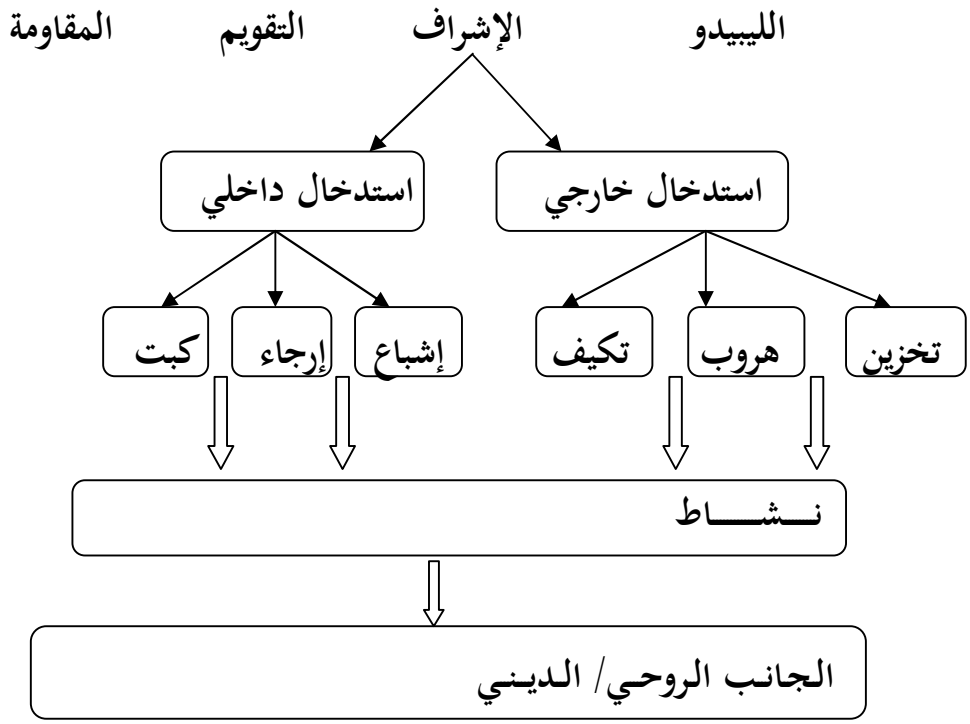
مما سبق يتبين لنا عدم الاعتماد على السيكولوجيين وأصحاب التحليل النفسي في فهم القيم، وأن الأخذ برأيهم بمطلقية كاملة في وضع «قاعدة عليا للأخلاق خطأ بيِّن، لأنهم يقومون بتحليل نفسية الشواذ والمنحرفين من المرضى، ولا يعرضون لتحليل نفسي سليم وإن كانوا يزعمون أنه ليس بين الناس فرد سوي!»[2]، فكيف نلجأ إلى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا التي تسمو بالإنسان إلى أعلى المراتب والدرجات، وترفعه إلى حياة كريمة تلائم إنسانيته.

أما عن كيفية بناء القيمة وتشكلها، فيمكن توضيح ذلك بوساطة هذه الخطاطة:



[1]- ينظر، توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص: 220-221.

[2]- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، ص: 221.



تشكيل القيمة نفسيا

3- خصائص القيم:

لا يمكن الحديث عن أي نمط من أنماط القيمة دون الإشارة إلى مميّزات أو خصائص تلك القيمة، والخصائص هنا لا تعني العناصر المادية في الوجود كالتضاريس أو النباتات؛ أو ما يسمى في الاصطلاح الفلسفي بـ(الكوزمولوجيا)* (Cosmologie)، بل يقصد بها الطبيعة أو الصفة الجوهرية في الشيء أو هي «مجموع ما يتميز به الشيء من خواص نوعية كطبيعة الحياة وطبيعة النفس (...) فطبيعة الشيء إذن هي سر نموه وتغيره وحركته»[1]، وهي بهذا تكون جزءاً مهماً من حقيقته، ويُنظر إلى خصائص القيم وطبيعتها من حيث هي ذاتية أو موضوعية، نسبية أو مطلقة، ووَسَليّة أو غائية.

* الكوزمولوجيا أو الكوسمولوجيا: العلم الذي يدرس الكون بمجمله بكل ما فيه من مادة وطاقة كمكان يعيش فيه الإنسان ويتفاعل معه، أو هو العلم يبحث في أصل الكون وبنيته العامة وعناصره وقوانينه التي تسيره، ورغم حداثة هذا العلم من حيث تداخله مع الفيزياء الحديثة فإن جذوره تمتد إلى العصور القديمة بمعالجاتها الفلسفية والدينية الغيبية (ميتافيزيقية) لموضوع أصل الكون والوجود.

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص:13، دار الكتاب المصري، 1982، القاهرة، مصر.

وتعد هذه الطبيعة في الفلسفة الحديثة «المبدأ الأساسي لكل حكم معياري»[1]، ويمكن اعتماد كل عنصر من عناصر طبيعة القيمة في حكم القيمة أو في تحليلها أو قياسها، وقد يشترك أكثر من عنصر من هذه العناصر في قيمة أو موقف قيمي واحد، وعليه فإن القيم نوعان[2]:

- ✓ نوع ذاتي نسبي وسليّ يطلبه البشر وينشدونه لتحقيق هدف، وهو يختلف باختلاف الثقافات، والديانات/العقائد والحضارات، والأفراد ومطالبهم، بحيث نجد أن قيمة وسائل الاتصال أو وسائل النقل مرهونة بما تقدمه من خدمات؛ لذلك سمي هذا النوع بـ«القيم الخارجية».
- ✓ نوع موضوعي مطلق غائي، لا تحدّه الزمكانية، يطلب لذاته لأنه يحمل قيمته في ذاته (كالماسة مثلا كونها تحمل قيمتها في ذاتها)، وأطلق على هذا النوع من القيم «القيم الباطنية».

3-1- ذاتية القيم ونسبيتها:

يعتبر مصطلح «الذاتية» (Subjective) من المصطلحات التي تحمل العديد من المعاني والدلالات في مجال مبحث القيم أو علم الأخلاق، لكن يمكن القول: إننا نعني بذاتية القيّم «أنها تتعلق بالطبيعة النفسية والسيكولوجية للإنسان التي تشمل الرغبات والميول والعواطف»[3]، مما يعني أنَّ مصدر القيم الأخلاقيَّة في طبيعتها وقوَّتها وإلزامها هو البنية النفسيَّة، وهذه النزعة أقرب ما تكون إلى الفرديَّة لأنَّها تجعل مصدر القيمة الأخلاقيَّة شخصيًّا أَو فرديًّا أَو ذاتيًّا بالمصطلح أو المعنى الدقيق للكلمة، وهي بالتالي تلغي العوامل الخارجية التي يكون لحضورها وفاعليتها الدور البارز في بعض المواقف والأفعال.

ويتبين لنا من خلال الاتجاه القائل بذاتية القيّم أنه لا وجود لضوابط وقواعد أخلاقية يمكن الاعتداد بها وتطبيقها على أفراد المجتمع البشري، بداعي تباين واختلاف نفسية كل فرد وتميزها عن الأخرى، ومن ثمَّ، تباين واختلاف الجماعات والمجتمعات الإنسانية، وبالتالي، ستختلف وتتعدد قواعد

[1]- م س، ج2، ص:14.

[2]- ينظر، صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص:

[3]- محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الفلسفية الغربية، ص:133.

وضوابط كل جماعة/مجتمع باختلاف الزمان والمكان، ذلك أن العوامل النفسية الداخلية متغيرة وغير ثابتة، فهي تتغير من لحظة إلى أخرى؛ ومن إنسان إلى آخر، وتتغير، أحيانا، عند الفرد الواحد حسب الظروف النفسية والحالة الوجدانية، ومن ثمّ، يتضح لنا أنه لا وجود لقواعد أخلاقية مطلقة.

وعليه فإننا نرى استحالة قيام منظومة قيمية أو أخلاقية بتصورات ذاتية المنشأ أو شخصية المصدر، لأن هذا الاعتبار لا يقيم وزنا للقيم أو الأخلاق، كما لا يعلي -حسب رأي الجاحظ*- من قدر الإنسان بل قد لا يضع فرقا بينه وبين البهيمة[1] والحيوان.

وهذا الذي يؤدي إلى الاستهزاء بالأخلاق وازدراء القيّم ابتداءً، والبحث عن وسائل إشباع الغرائز أثناءً، والانغماس والاستغراق في الشهوات والمحرمات والآثام انتهاءً، من دون خوف من العقاب، لانتفاء الزاجر أو الرادع الديني أو الشخصي، وهذا ما جاء في ردِّ "الجاحظ" على أحد الدَّهريين، بقوله: «ولا ينبغي لهذا الدَّهري أن يعرض لكتابنا هذا وإن دلَّ على خلاف مذهبه ودعا إلى خلاف اعتقاده، لأنَّ الدَّهريَّ ليس يرى أنَّ في الأرض ديناً أو نِحْلَةً أو شريعةً أو مِلَّةً، ولا يرى للحلال حرمةً ولا يعرفه، ولا للحرام نهايةً ولا يعرفه، ولا يتوقَّع العقاب على الإساءة، ولا يترجَّى الثَّواب على الإحسان، وإنَّما الصَّواب عنده والحق في حكمه، أنَّه والبهيمة سيَّان، وأنَّهُ والسَّبع سيَّان؛ ليس القبيح عنده إلا ما خالف هواه، وأنَّ مدار الأمر على الإخفاق والدَّرك، وعلى اللذة والألم، وإنَّما الصَّواب فيما نال من المنفعة، وإن قتل ألف إنسان صالح لمنالة درهم رديء»[2]، مما يعني أن الميول الشخصي والمؤثرات الخارجية تؤثر على عواطفنا ومشاعرنا بشكل مختلف تبعا لميولنا وأهوائنا وطبيعتنا.

لقد أدرك أبو عثمان عمرو بن بحر أن ربط مصدر القيم الأخلاقيَّة بالإنسان، أو بالذات/الفرد على الأقل -كما فعل المغالطون قديماً كالسوفسطائيين، والنَّفعيون والوضعيون وكثير من الوجوديين اليوم- سيؤدِّي لا محالة -في نهاية الأمر- إلى التخلي عن الأخلاق ومن ثَّمة القضاء عليها، وربما

---

* **الجاحظ الكناني** هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (159 هـ -255هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. مختلف في أصله فمنهم من قال بأنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وكان ذلك بسبب بشرته السمراء، ترك كتباً كثيرة يصعب حصرها، وإن كان البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغيرها، إنَّ تتبُّعَ كتب الجاحظ ورسائله يكشفُ لنا عن عقليَّة نقديَّةٍ بارعةٍ؛ نقديَّةٍ بالمعنى الاصطلاحي المنهجي وبالمعنى الشَّائع للانتقاد، فنقده بالمعنى الشَّائع يتجلَّى أكثر ما يتجلَّى في تهكُّمه وتعليقاته السَّاخرة التي لم يسلم منها جانبٌ من جوانب المعرفة.

[1]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج7، ص:12، مكتبة الحلبي، 1357هـ، القاهرة، مصر.

[2]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج 7، ص:13.

القضاء على البشر لأنَّ قواعد الفعل الأخلاقي ستكون ذاتية محضة؛ وهي إذ «تجعل المعيار متصلا بالذات التي تصدر الحكم، فإنها بذلك تؤدي إلى فوضى في الأحكام، ووصولها إلى عدد لا حصر له من الآراء»[1]، ولا يوجد أيُّ ضامنٍ لتوجيهها نحو الأحسن والأفضل أو نحو الخير والكمال -أو القيمة- بالمعنى الأخلاقي.

والحقيقة التي لا ريب فيها أن مناقشة الأحكام الذاتية مسألة معقدة للغاية في عدم وجود آلية معينة، أو معيار محدد يمكن العودة إليه، والارتكاز عليه للتحقق من صحة الحكم، ومدى ملاءمته للشيء المحكوم عليه، حيث يذهب زكي نجيب محمود إلى استحالة مناقشة الذاتية عقلياً «لأن المتكلم لا يقرر شيئاً، أو يصف شيئاً بحيث نستطيع أن نرجعه في تقريره أو وصفه بالرجوع إلى الشيء الخارجي نفسه ليرى هل قرر الحق، ووصف الواقع أو لم يعمل»[2]، لأن المتكلم أو الذي يصدر الحكم/الأحكام إنما يعبر عن شعوره فحسب؛ ولا يكمن لغيره التعرف على حقيقة وكنه هذا الشعور، وهذا يتعارض مع الموضوعية ويتنافى معها.

ويرى طائفة من الفلاسفة في العصر الحديث، كـ(دوبريل) (Dupréel) أن وجود القيم نسبي، فإذا زالت الأشياء وانعدم الأشخاص، زالت القيم وانعدمت[3]، وتؤكد القيم النسبية أنه لا وجود لمعايير قيمية/أخلاقية يمكن تطبيقها على كل الأنام والبشر، فما يصلُح لهذا قد لا يصلح لذاك، و«يربط النسبيّون هذا الاتجاه إما بأسباب سيكولوجية، أو بتباين حالات الفرد بتباين المكان أو الزمان، أو تباين الحالة الوجدانية، أو بالظروف الاجتماعية، والمستويات الثقافية، أو المرحلة التاريخية، أو الطبقة الاجتماعية أو غيره من الأمور التي تتصل بالإنسان»[4]، وهكذا يتبين لنا أن اتجاه جزئية، ونسبية القيم وتغيرها، يؤكد على تمايز القواعد القيمية واختلاف المعايير الأخلاقية، ويرفض أن يكون المقياس مطلقا -أو منفلتا- من كل ضابط أو شرط لا يتغير بتغير الزمان، والمكان، والإنسان، والحال.

3-2- موضوعية القيم ومطلقيتها:

[1]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال وفي الأخلاق، ص:232.
[2]- صلاح قنصوة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص:126.
[3]- ينظر، محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الفلسفية الغربية، ص:134.
[4]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال وفي الأخلاق، ص:209.

لعلنا نلاحظ أن كلمة «موضوعيّة» (Objective) شأنها كشأن كلمة «ذاتيّة» (Subjective) يشوبها بعض الغموض، غير أنه يمكننا القول إنها موضوعية إذا استقلت عن الأشخاص، وتعالت عليهم واكتفت بذاتها، وإنها ميزةٌ وسمةٌ أو خاصيَّةٌ في الأشياء تثير رغبتَنا فيها بفضل طبيعتها الذّاتية، أو لنقل: إنها تحمل قيمتها في جوهرها، ومستقلة عن الشخص الذي يقوم بالتعبير عنها، وكذلك عن تعبير الزمن ومكانه، فهي تتجاوز الزمكانية، ولا يطالها التغير والتبدل بتغير وتبدل الظروف والأحوال.

يرى الفيلسوف الفرنسي أندريه لالاند* (André Lalande) (1867-1963) أن لجوء السواد الأعظم إلى تقييم الأشياء بواسطة العقل سيؤدي بهم -لا محالة- إلى الإجماع عليها وأن الفعل هو أساس موضوعية الحكم/الأحكام وهو أشد ثباتا من الأهواء والميول[1]، إلا أن الموضوعية هنا ليست نهائية أو قطعية لأن العقل البشري في تحول مطرد وتطور مستمر، وأن الإجماع حول قضية أو مسألةٍ مَّا لا يقع إلا بين الأشخاص الذين ينتمون إلى مدرسة فكرية واحدة، ويدينون بدين أو مذهب ديني واحد، ولهم الدرجة نفسها من الثقافة والعلم والحضارة، فكيف تجتمع المجتمعات الشرقية مع المجتمعات الغربية، ومجتمعات العالم الأول مع مجتمعات العالم الثالث/الأخير، والاختلاف بينهما بيّن؟ وهنا يمكننا أن نؤكد أن ما يعترف به المجتمع الشرقي -المسلم- يتعارض مع ما تقرّ به المجتمعات الغربية.

وقد ميّز أندريه لالاند بين العقل المكوِّن/الناظم والعقل المكوَّن/المنظوم، ورأى أن العقل الناظم يردّ إلى التماثل*، بوصفه «المبدأ المحدد للقيم والقواعد في النظر والعمل، وهو الذي ينجب المعقولات

---

* آمن لالاند بالأخلاق منذ أن بدأ يفكر. وكان مذهب التطور هو السائد حينذاك في العلم والفلسفة، فنقض لالاند نظرية سبنسر في الارتقاء والتطور، أما فيما يتعلق بالعقل، فهو يسلك مسلكاً مغايراً لما يذهب إليه دعاة التطور، لأنه بدلاً من إقامة العلاقات على قوة السلطة والغزو والقهر، يقيمها العقل على العدالة والمساواة والمحبَّة والحرية .ويُظهر لنا التاريخ أن العقل قد عمل على توجيه التقدم الإنساني في الفرد والمجتمع، ترك في مجال التأليف: المعجم التِّقنيّ والنَّقديّ للفلسفة، نظريَّات في الاستقراء والتَّجريب، والأوهام التطورية، أما مؤلَفه "العقل والمعايير" فهو ردّ على التجريبيين من الفلاسفة الذين يذهبون إلى أن المعقولات الرئيسية كالزمان والمكان والعلَّة والقانون وما إليها، مُستمدة من التجربة لكي يتوصلوا من بعدها إلى نتيجة، وهي إنكار قيمة العقل. فيردّ لالاند قائلاً بأن كل المعقولات مستفادة من التجربة، وأن موضوعها دائم التغير، وذلك عائد إلى مبدأ ثابت هو العقل المكوِّن .(Raison Constituante) أمَّا مجموعة (المبادئ) أو (المعقولات)، فهي العقل المكوَّن .(Raison Constitueé) فالأول ثابت، وهو المبدأ الواضح للقيم والمعايير والقواعد، وإرادته إرادة توحيد، وغايته التجانس والتوافق، والثاني قابل للتغير، وهذا العقل الثاني هو الذي يشير إليه التجريبيون حين يتحدثون عن التغيرالدائم لمفاهيم المعقولات، ومن ثم ينكرون قيمة العقل.

[1]- ينظر، محمد عزيز نظمي، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:135.

* إذ يعمل العقل على أن تماثل الأشياء ذات العقل بأن يطبق عليها مبادئه ومعانيه فيجعلها معقولة، كما يعمل العقل على أن تماثل الأشياء بعضها بعضا وبذلك يبنى التفسير العلمي، وعلى أن تماثل العقول بعضها بعضا، وبذلك تتحقق موضوعية العلم.

ويشرف على تطورها (...) وبتأثير العقل انتشرت فكرة المساواة بين الأفراد في الحقوق والواجبات»[1]، وقد اتجه أندريه لالاند إلى الجمع بين وجهات نظر الناس والتقريب بينها، وإنشاء جملة من الحقائق لتشكُّل تراثا مشتركا بين الجميع، واستبدال العلاقات القائمة على القوة بأخرى ترتكز على العدالة، وخلق معايير تستطيع أغلب الإرادات قبولها والرضا بها وتطبيقها من غير إكراه، وإلى الرفع من شأن الخبرات العقلية والروحية التي تحتمل المشاركة فيها بدون أن يشوبها النقص أو يطالها الزوال والاندثار.

كما يمكن توصيف الموضوعية عامةً وفي المجال الفلسفي -خاصة- بأنها «وصف لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوّهها بنظرة ضيِّقةٍ أو بتحيُّزٍ خاص»[2]، فهي مستقلة بوجودها عن الكائن البشري، أي لها عالمها الخاص ووجودها بغض النظر عن علاقة الكائن البشري بها، وتحتفظ بطبيعتها الأصيلة هذه حتى لو كان للإنسان علاقة مباشرة بها، لأنها لا تتأثر بما يضيفه لها وإليها من قواعد أو أحكام؛ إذ يصير حكم الإنسان -هنا- فعل تقدير لا يدخل فيه الموضوع بشخصه بل بملَكَتِه على التقدير:أي فعل مستقل عن الفاعل[3]، وبذلك تكون أكثر بعدا عن الذاتية أو الانطباعية الخاصة، وعليه تم الإقرار، من وجهة النظر الفلسفية والأخلاقية، أن القيّم تشكل بناءً خاصا ينأى عن وجهات نظر الأشخاص وآرائهم، وسلوكهم.

ويبدو أن القيَّم لا تتغير إنما الذي يتغير هو الإنسان وأحواله، فقد تمنع هذا الكائن البشري دينه وثقافته، وقد يعترض سبيله محيطه وظروفه من تمييز الأخلاق والقيّم، ولذلك يرى «فلاسفة القيّم على مختلف مذاهبهم ومدارسهم أن القيم يجب أن تتصف بنوع من الصلابة والثبات، ولا يمكن أن نصفها بأنها كالسحب التي تنقشع من أول شعاع من الشمس»[4]، لذلك إذا أردنا لحياتنا الانتظام فإنه من الضرورة (Nécessite) بمكان أن نثبّت القيم لأنها مستقلة عن عواطفنا، وعن أفكارنا، ورغباتنا، وإدراكنا، ومرتبطة بالدين؛ إذ يشكِّل هذا الأخير «مصدرا مهما للقيم المطلقة الثابتة باعتبارها غير

[1]- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص:213.
[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص:450.
[3]- ينظر، مختار حمزة، أسس علم النفس الاجتماعي، ص:149.
[4] - محمد عزيز نظمي، الإسلام في مواجهة المذاهب الفلسفية الغربية، ص:135.

منبثقة من أوضاع اجتماعية، بل مُنَزَّلَة»[1]، ومن ثمة تسود نزعةُ النَّظر إليها على أنها صالحة لكل زمان ومكان ويغلب على طابعها طقس/صفة القداسة، ومن هنا تنتفي نسبة مصدرية القيّم إلى الإنسان أو المجتمع، ولم يبق أمامنا إلا مصدر خفيٌّ للقيّم وهو المشرِّعُ لها ألا وهو الله.

ويسلِّم المنَظِّر وعالِم الاجتماع "إميل دوركايم" بفكرة الارتباط الوثيق بين الأخلاق والدين بالرغم من أنه واحد من أشدِّ أعداء أو خصوم هذه الفكرة، ومن أبرز الساعين لفصل الدين عن الأخلاق، ونفي أي علاقة قائمة بينهما؛ إذ يصرح قائلا: «إن الأخلاق والدين قد ارتبطا ارتباطا وثيقا منذ أمد بعيد، وظلا طوال قرون عديدة متشابكيْن، فلم تصبح العلاقات التي تربطهما علاقات خارجية أو ظاهرة، ولم يعد من السهل فصلهما بعملية يسيرة كما نتصور»[2]، فإذا كان هذا رأي المفكرين والفلاسفة وصانعي الحضارة البشرية، فما رأي/شأن من لا تفارق أحلامُه بلوغَ الشهرة والنجومية العالمية، ولا يبرح كرسي المقهى -أو المخمرة- لينظّر لمجتمعٍ عمر حضارته وأخلاقه وقيّمه مئات السنين!؟

وترتكز أغلب الأحكام الموضوعية في مجال القيمة على عناصر الشيء المراد تقييمه وتقويمه وذلك مراعاة لما «يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير كثيراً أو قليلاً»[3]، وتتسم هذه المؤهلات أو الميزات بميسم الثبات والاستقرار؛ وهي التي تجعل الشيء مرغوباً فيه، وتعد هذه المميزات والسمات عناصر قيمية، أي إن قيمة الشيء تتحدد بها، وعلى هذا فالقيم من الناحية الموضوعية؛ هي «صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال في (المعرفة)، والأفعال (في الأخلاق) والأشياء (في الفنون) وما دامت كامنة في طبيعتها فهي ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والملابسات»[4]، مما يعني أن هذه الصفات هي المؤهل للقيمة؛ وهي المقياس الذي نقيس إليه الأقوال والسلوك/الأفعال، والأشياء، وبوساطتها نصل إلى حكم مقبول، وبوسع جميع الأشخاص أن يتوصلوا إلى نفس الحكم من خلال هذه المقاييس أو القواعد.

---

[1]- حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين بحث في تغير الأحوال والعلاقات، ص:642، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، يوليو 2000، بيروت، لبنان.

[2]- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص:102.

[3]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص:213.

[4]- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ص:151، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1979، القاهرة، مصر.

وفي الوقت الذي تحصل فيه أحداث تزعزع القيّم وتهز أركان الثوابت، وتخلع عنها موضوعيتها، لم يكن يساور فرانسوا ماري أروويه* (F.M. Arouet) (1694-1778) في عصر التنوير** ريب في قيمة القيّم رغم سخريته من التقاليد، واستشهد محمد عزيز نظمي؛ ولم يداخلْهُ أدنى شك، بقوله: ««لا يوجد إلا منهج أخلاقي واحد، كما لا يوجد إلاّ علم هندسي واحد». إلا أن هذا اليقين الشمولي قد تصدع منذ زمن بعيد أمام الإقرار بأن مصدر الأخلاق هو إنساني بحت. فالميل بالاعتقاد بالنسبية التاريخية والثقافية مثل المحاولات المتعددة لتجريد القيم من قدسيتها وتحويلها إلى أغطية أيديولوجية تتستر خلفها آليات سلطوية، أسهم في زعزعة الاعتقاد الفلسفي والديني والفني بالحق والخير والجمال كقيم مطلقة»[1]، وقد دفعت هذه الأزمة القيمية بالبعض للتنبؤ بعصر «ما بعد الإنسانية»/«اللاإنساني»، وأفضت إلى زعزعة القيم والتشكيك في المطلق وخلخلة القطعيات؛ ومن ثمة، النزوع إلى الفوضى والانحلال، وانهيار بنية القيم ومنظومتها.

ومن المسلَّمات أن الإنسانَ حين يرغب في الوصول إلى القيّم المطلقة وتحقيقها، إنما يسعى إلى ذلك على نحو منزه من كل الأغراض والاعتبارات الشخصية، لأن ديدنَهُ البحث عن الحقيقة من أجل ذاتها؛ ولذلك يقول الفيلسوف الفرنسي المعاصر رينيه لوسين (R. Le Senne): «إننا نتقبل الحقيقة كما هي من غير زينة وبلا قناع يخفي عنا وجهها»[2]، وتاليا؛ فإن القيم المطلقة إنما هي انعكاس للمطلق، وإنها تصدر عن الفكر أو الروح صدورَ الأشعة عن مركزٍ أو بؤرةٍ تبدع وتبعثُ الحرارةَ وتخلُقُ النورَ، ومن ثمَّ؛ يأتي العمل للتمكين للقيم وتحقيقها، لأنها ليست موجودة بالفعل؛ وإنما يجب أن تكون وتتحقق.

---

* فرانسوا ماري آروويه (François-Marie Arouet) (1694-1778) وفولتير (Voltaire) اسم شهرته، كاتب وفيلسوف فرنسي عاش في عصر التنوير، تميّز بذكائه الأدبي القريب من السخرية وأفكاره الإستفزازية المتعلقة بالدين والحرية والأخلاق الأمر الذي جعل منه مشهوراً ومحتقراً في بلاطات الحكم في أوروبا، تم حظر العديد من أعماله المشهورة المتعلقة بالدين ونظام العدالة،مات فولتير عازبا لكن حياته كان تعج بالحبيبات و الخليلات على المدى الطويلالتزم سرا بشراكة عاطفية مع ابنة اخيه ماري لويي ميغنو و عاش الاثنين سوية كثنائي متزوج منذ اوائل الخميسنيات لحين وفاته، كتب أكثر من 50 مسرحية، عشرات الأطروحات عن العلوم، السياسة، الفلسفة، والعديد من الكتب التاريخية.

** التنوير: اتجاه سياسي اجتماعي، سعى رواده إلى تصحيح أخطاء ونقائص المجتمع القائم، وتغيير سلوكه وأخلاقه وسياسته وأسلوبه في الحياة، ومهد نشاطهم السبيل للحدّ من غلواء نفوذ الإيديولوجية الكنسية والإقطاعية، ومارس تأثيرا كبيرا على تكوين النظرة الاجتماعية العامة للقرن الثامن عشر الميلادي، ومن أهم أعلام ومفكري هذا التيار: فولتير، وجان جاك روسو، ومونتيسكيو، وليسنج، وشلر.

[1]- جيروم بيندي وآخرون، القيم إلى أين؟، ترجمة: زهيدة درويش جبور وجان جبور، ص:16، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، 2005، قرطاج، تونس.

[2]- محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:139.

فالمطلق هو مثل أعلى يسعى الكائن البشري إلى بلوغ منتهاه، كما يتميز المطلق بعدم تأثره بالزمان والمكان؛ فهو لا يتغير بتغيرهما مما يُكسبه صفةَ الثبات؛ وسمة الاستقرار والدَّيمومة، كما رأينا، فالقيمة بحسب هذا الاعتبار «لا تتوقف على ما نستطيع أن نضعَه بدلاً منها كما هو الحال في الحقل الاقتصادي، بل وجودها مرتبط بمجموعة من الاعتبارات المعنوية الأخرى التي تكسبها نوعاً من الموضوعية والاستقلال»[1]، وهذا الاستقلال الجذري والتَّام عن نسبيّة القيم الأخرى وعدم الإضافة هو الذي يجعلها مطلقةً.

وتعتبر القيمة المطلقة عند المثاليين هي القيمة الحقيقية، فهي عندهم «إمَّا أن تكونَ مطلقةً أو لا تكون، فالأمر الذي لا قيمة له إلا بالإضافة إلى شيء آخر ليست له أيَّة قيمة»[2]، فالقيَّم السَّاميّة سمات ومميزات عينية تكمن قيمتها ووزنها في حقائقها وجواهرها، فما هو مطلق يعدُّ أصلا لجميع القيم.

ويعدّ الجمال (La Beauté) عند المثاليين «فكرة مجردة توصلوا إليها بعقولهم ولكنهم في نفس الوقت افترضوا أيضاً أن هذا الجمال أزلي خالد أي سابق على وجودهم وعلى عقولهم، ومنه تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها»[3]، والفكرة عينها تنطبق على الحق في المنطق؛ والخير في الأخلاق، فالخير لا يكون مطلقاً إلاّ عندما ننظر إليه بوصفه خيراً «في ذاته، خير أزلي وأبدي، لا علاقة له بشيء إطلاقا، أو بعبارة أخرى:خير من أجل لا شيء»[4]، وتاليا؛ فإنّ القيّم تكون كلية (Universelles) ثابتة مطلقة تحمل جزاءها في باطنها، وأنها مقاصد وغايات، وليست أدوات ووسائل لبلوغ مرامٍ وأهداف.

ولا يفوتنا أن نذِّكر بعناية أنصار المذاهب الموضوعية (المثاليين على وجه التحديد) بأهمية العقل البشري ودوره في مجال الأخلاق، ولعله من الخطأ اعتبار هذا العقل مصدرا من مصادر القيّم، لأن العقل الإنساني لا يكون في كل حالاته بمعزل عن الميل للهوى أو العاطفة بل هو عرضة -بطبعه- للتقلُّب من حالٍ إلى حالٍ، ومن ثمة ليس هناك ما يضمن لنا سلامة أحكامِه وصدقها حين ينزع

[1]- يحي هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، ص:332.

[2]- عادل العوا، القيمة الأخلاقية، ص:247، الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر، 1965، دمشق، سوريا.

[3]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص:78، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، القاهرة، مصر.

[4]- حسام محيي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، ص:92.

لسلوك بعينه ويفضلّه على غيره، لذا نستطيع أن نقول إنَّ مصدرَ القيّمِ الموثوق فيه هو كتابُ المسلمين المقدس (القرآن) والسنَّةُ النبوية المطهرة، حيث يرى جولد تسيهر* (Goldziher) «أنه إذا أردنا الإنصاف، فينبغي أن نؤمن بأن في مذهب الإسلام قوة صالحة توجه الإنسان نحو الخير، وأن الحياةَ المتفقة مع التعاليم الإسلامية حياةٌ أخلاقيَّةٌ لا غبار عليها، ذلك أنها تطلب [هكذا] الرحمة نحو جميع مخلوقات الله، والوفاء بالعهود، والمحبة والإخلاص وكف غرائز الأنانية إلى هذه الفضائل التي أخذها الإسلام من الديانات التي اعترف بها لأصحابها بالرسالة»[1]، ولا غرابة، ولا عجبَ أن يشهدَ واحدٌ من المفكرين المنصفين الغربيين بذلك عسى أن يؤوب الإنسان العربي/المسلم إلى رشده وقيَّمه.

ولا نملك في الأخير إلاّ أن نقول: إن مجموعة من المفكرين وطائفة كبيرة من الفلاسفة القدماء، كـ"سقراط" ومن سار على دربه، أو المحدثين كـ"كانط" ومن دار في فلكه، ذهبوا إلى أن الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان، لأن العقل سمة مشتركة بين جميع البشر، ولهذا قالوا بشمولية المبادئ الأخلاقية، وموضوعيتها، وثباتها، ومطلقيتها، وأن الإنسان لن يحوز الكمال إلاّ ببناء نفسه بناء ينسجم ويتوافق مع كمال الألوهية، أي السير في درب الفضيلة التي لا تتعارض مع الأخلاق والمعرفة.

3-3- تركيب: القيم ذاتية موضوعية معا:

بعد أن بحثنا في القيم الذاتيّة؛ والقيم الموضوعيّة، صار لزاما أن نحاولَ الرَّبطَ بينهما؛ ووضع علاقة تركيبية تجمع بينهما، ومع ذلك فالأمر ليس بهذه البساطة، لأن العلاقة بين الذاتية والموضوعية مطروحة على بساط البحث من لدن أفلاطون إلى يوم النّاس هذا -وهي مستمرة إلى ما لا نعلم- بين الفلاسفة والمبدعين/الفنانين والنقاد.

---

* جولد تسيهر مستشرق، مجري، يهودي، ولد في مدينة أشتولفيسنبرج في بلاد المجر في 1850، من أسرة يهودية، وتوفي في بودابست في 13 نوفمبر 1921، ليس في حياة جولد تسيهر الظاهرية ما يثير الاهتمام أو يبعث على التشويق فهي حياة المكتب لا حياة العالم الخارجي وهي حياة القراءة والتحصيل ولا التجربة والاتصال الحي، وهو أول مستشرق قام بمحاولة واسعة شاملة للتشكيك في القراءات والحديث النبوي، ومنذ بداية معرفة المسلمين بجولد تسيهر وآرائه واطلاعهم على كتبه ووجهة نظره بدأت الردود وقام العلماء المسلمون بنقض آراء جولد تسيهر وافتراءاته؛ ولعل أعظم الجهود تركزت في الرد على مطاعنه في القرآن والقراءات والحديث النبوي الشريف، ومن أهم من تصدوا له: د.علي حسن عبد القادر، ومصطفى السباعي، والشيخ محمد الغزالي، ود.محمد حسن جبل وغيرهم.

[1]- Goldziher. Le dogme et la loi de l’islam, Paris 1920, p15.

ومن الممكن أن نركِّبَ بين جانبي القيمتين الموضوعية والذاتية، ونؤسِّسَ أحكامَ القيمة على نظريةٍ جدلية تأخذ بعين الاعتبار كلاًّ من الموضوعية والذاتية في حكم واحد، فالرأي الجامع بين الحكمين اليوم يقول: «إن القيمة ليست صفة مميزة للأشياء أو الأفعال حصراً، كما أنها ليست من إبداع الكائنات البشرية تخصيصاً وذلك لأن لها كلا المظهرين، أي إن لها جانبا ذاتيا وجانبا موضوعيا، فالماس مثلا ليس قيِّما في حد ذاته، بل لابد أن يكون قيما لشخص مَّا وفي قدرة مَّا، غير أنه من ناحيةٍ ثانية لسنا نحن الذين نخلق صفاته، لأننا لسنا من يجعل الماس صلبا وبراقا، فالاثنان، وهما الصفات الموضوعية للماس، والعمل التقويمي الذي يؤديه الإنسان ضروريان لكي تنشأ العلاقة القيمية أو الموقف القيمي»[1]، وبهذا تنتفي مقولة الطرف الواحد في القيمة وتتطلب النظر في أكثر من جانب من جوانب الحكم.

ولا يمكن لأيّ أحد منا أن يجحد -في نفسه- علو القيّم ونبلَها وتسامي قدرها، ولذلك يرى بعض المفكرين* أن الإنسان الذي لا يشعر بقيمة القيّم وعلوها سيكون أول العابثين بها، وأن هذا الارتفاع المتأصل في القيّم هو الذي يفرض علينا احترامها وخضوعنا لها، فحقيقة القيم تكمن في ذاتها، فقيّم الحق والخير والجمال هي قيّم في ذاتها[2]، كما رأى ذلك أفلاطون قديما، وإن تعددت الصور التي بمقدور القيم الجمالية أن تتخذها نموذجا ومثَلا فخلف هذه القيم دوما الجمال في ذاته.

وقد رأينا أن الفلسفة المثالية فلسفة أخلاقية/روحية، وقد جعلت من العقل أو النفس روحا خالدة، وأن الفوز بالسعادة والعدالة والنعيم لا يكون إلاّ بالعفة والطهارة السلوكية، وكمال المعرفة، وتسامي النفس باكتساب الفضيلة الأخلاقية عن طريق السلوك السوي[3]، والترفع عن دنس الحياة الدنيا لأنه السبيل الوحيدة للإنسان للظفر بالنعيم الخالد.

والقيمة على هذا الأساس ناتج تفاعل بين الأشياء والأشخاص، علاقة تأثر وتأثيرٍ متبادلٍ تكوِّن بالنتيجة ما يسمى «علاقة قيمية أو حالة قيمية، وإن هذا الاعتبار مهم للغاية، لأننا إذا أخفقنا في

---

[1] – صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص:41.

* من جملة هؤلاء المفكرين: ريمون بولان (Raymond Polin)، وكتابه إبداع القيم (1944)، وكذلك جون ديوي (John Dewey) الذي وصفه برتراند رسل بأنه الفيلسوف الحي القائد للفلسفة في أمريكا.

[2] – ينظر، محمد عزيز نظمي، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، ص:137-138.

[3] – ينظر، مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص: 216.

ملاحظته نميل حينذاك إلى التفكير في القيم على أنها تعابير ساذجة (...) عما إذا كانت القيم (موضوعية) أو (ذاتية)»[1]، ومما يعزز هذا القول هو إن دراسة القيم فلسفياً لا تنفك عن معالجة الذات والموضوع؛ بعكس دراسة القيم اقتصاديا التي تتناول القيم من حيث هي موضوع لموضوع كما في قيمة المبادلة الخاصة بالسلع، وتؤكد وجهة النظر هذه على مراعاة الجانبين لأنه لا يمكن أن يوجد حكم بأحدهما، فالعلاقة بينهما هي التي تنتج الحكم «تقوّم الذات عن طريقها موضوعاتِ الحق والخير والجمال»[2]، وكل ذلك يلح على أن القيّم يجب أن تكون مثلا عليا رفيعة واجبة التحقيق في الواقع الفعلي والعالَم الحياتي، وأن كل عمل يهدف إلى تحقيق القيّم فهو يحقق في الآن ذاته بناء الإنسان وبناء المجتمع، ومن ثم بناء العالم الذي نحيا فيه ونتمنى تحقيقه.

[1]- جون راندل، مفهوم القيمة، ترجمة: سعيد أحمد حسن، ص:119، العدد 1، مجلة الثقافة الأجنبية، 1993،

[2]- يحي هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، ص:331.

الفصل الثالث

الشخصية بين

التوهج الجسدي

والمبتغى الجمالي

1- شخصية المثقف/قيمة العقل

2- شخصية المومس/قيمة الحياء

3- الشخصية السياسية/قيمة المواطنة

تمهيد:

شغلت الشخصية في الكتابة الروائية موقعا متميزا داخل العمل الروائي؛ إذ عدت أهم المشكلات السردية، وأضحى من المستحيل تخيّل عمل روائي في غياب هذا العالم المعقد التركيب؛ والذي جهد فيه الروائي ليصبغ عليها جميع المواصفات الاجتماعية التي قد يملكها أي شخص في الواقع العياني من اسم ولقب وتاريخ وأسرة، وأن يبرز ملامحها الجسدية والأخلاقية والنفسية، الأمر الذي دفع ببعض النقاد إلى القول بأن الرواية هي«فن الشخصية» بامتياز، وتبعا لذلك أضحت عظمة الروائي تقاس بقدرته على الإبداع من خلال خلق شخصياته، وبعث شعلة الحياة فيها.

ويرى بشير بويجرة محمد أنه لا فرق بين الشخصية ككائن ورقي، وبين الشخص كإنسان واقعي، فيقول: «وحجتنا في ذلك، تكمن في أن الشخصية الورقية بعد أن تبلغ شأوا كبيرا من النضج الفني، وعندما تتساوى كينونتيها مع ذلك النضج، غالبا ما تصبح ملازمة ومصادقة لنا، ثم مؤثرة فينا، سواء كان تأثيرا شعوريا أو غير شعوري، مثلها مثل أي شخصية صادفناها في حياتنا، فأعطيناها صداقتنا أو أفرغنا عليها جام غضبنا»[1]، فهي «مصدر إمتاع وتشويق في القصة، لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية»[2]، ويذهب غنيمي هلال إلى أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه»[3].

وتنقسم الرواية والقصة من حيث علاقتُها واهتمامُها بالشخصية إلى قسمين[4]؛ القسم الأول وهو الذي ينشغل بالحدث أكثر من غيره فننعتها بـ«قصة الحدث»، وهنا يهتم الكاتب بالحدث ومن ثم يختار الشخصيات المناسبة لها، والقسم الثاني يسمى بـ«قصة الشخصية»، وهنا يهتم الكاتب بالشخصية ومن ثمة يختار الوقائع والأحداث المناسبة لها، فنرصد في القسم الأول الأحداث، وفي القسم الثاني المواقف.

وفي الغالب الأعم تتداخل الأحداث والشخصيات بحيث يتعذر على القارئ التمييز بينهما لتشابك الأحداث مع الشخصيات على نحو كبير، ومن هنا، يقترح عبد الفتاح عثمان تقسيما ثلاثيا، فيضيف قسماً آخر سماه «رواية الدراما»، وفيها «تختفي الهوة بين الشخصيات والحبكة، فليست الشخصيات فيها جزءاً من آلية الحبكة ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم

---

[1]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي (1970-1986)، ج2، ص:37، منشورات دار الأديب، 2008، وهران، الجزائر.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص:51، ط 6، دار الثقافة، 1996، بيروت، لبنان.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص:562، دار الثقافة، 1973، بيروت، لبنان.

[4]- ينظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص:107، ط 8، دار الفكر العربي، 2002، القاهرة، مصر.

كلتاهما معاً في نسيج لا ينفصم، فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطوّراً إياها، وهكذا يسير كل شيء في الرواية إلى النهاية»[1].

لقد حفل النص الروائي الجزائري بتنوع وتعدد الشخصيات الروائية واختلافها، بل تعارضها وتناقضها، ولهذا سنقتصر على نوعيات محددة من الشخصيات نكشف من خلالها مجموعة من القيّم التي تشغل مساحة في صفحات إبداع الأدباء والمفكرين.

1- شخصية المثقف/قيمة العقل:

1-1- في مفهومي المثقف والثقافة:

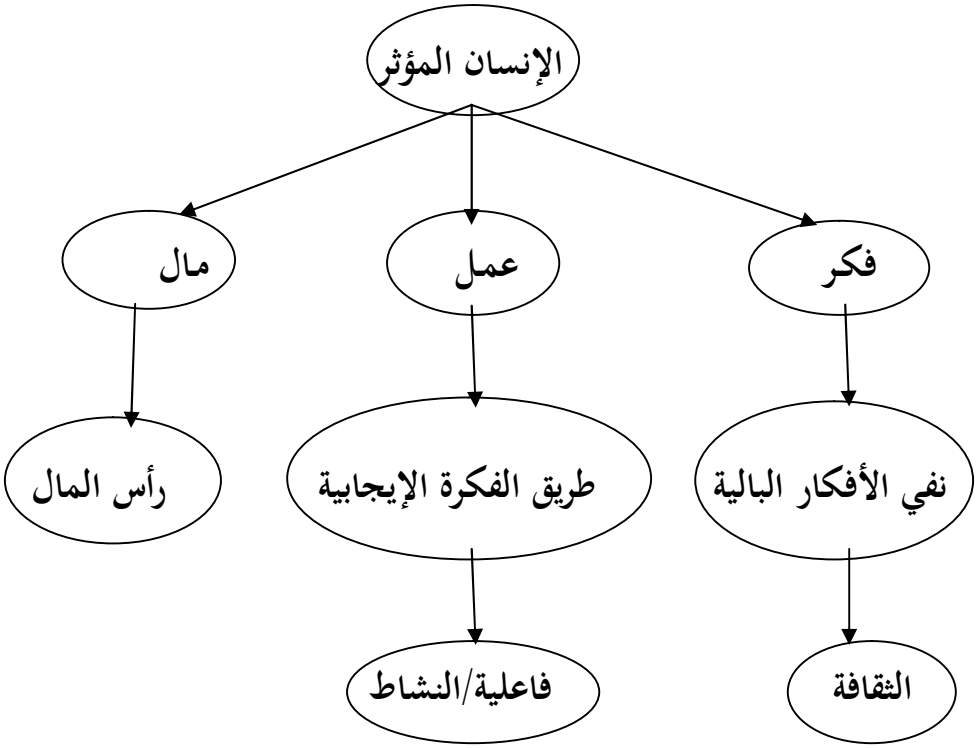
حاولت العديد من الأفكار والآراء الدنو والاقتراب من المفهوم الدقيق لمصطلح الثقافة (Culture) ومفهوم المثقف (Intellectuel)، فكثر الجدال والنقاش؛ وتعددت وجهات النظر، واختلقت الرؤى حولهما، وانشغل الباحثون بتحديد مفهوم شامل ومتكامل لهما.

ويعد المفكر الايطالي «أنطونيو غرامشي» من أبرز من اهتم بمفهوم المثقف؛ إذ يرى أنه «كلُّ من يمارس عملا تربويا ثقافيا أخلاقيا»[2]، مما يعني أن المثقفَ صاحب وظيفة/رسالة تهتم، أول ما تهتم، بالعمل التربوي الأخلاقي/القيمي من خلال نشر الثقافة التي تمثل حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، أو هي العادات والتقاليد والأعراف، ودفع المجتمع للنهوض من كبوته والتأثير فيه من خلال الفكر والعمل، فإنسان العصر يؤثر في المجتمع بثلاثة مؤثرات، كما يرى ذلك مالك بن نبي، أولا: بفكره، ثانيا: بعمله، وثالثا: بماله[3]، والمثقف من أقوى الناس تأثيرا في غيره باشتغاله المعرفي وفكره وعمله، ويمكن اختصار هذه الأقوال والعبارات في الشكل التالي:

[1] – عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص:126، مكتبة الشباب، د ت، القاهرة، مصر.

[2] -. عمار بلحسن: الأدب والايدولوجيا، ص:52، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، الجزائر.

[3] – ينظر، مالك بن نبي، شروط النهضة، تر:عمر مسقاوي وعبد الصبور شاهين، ص:83، ط4، دار الفكر للطباعة وللتوزيع والنشر، 1987، دمشق، سوريا.



عوامل التأثير الإنساني في المجتمع

كما يرى عبد السلام محمد الشاذلي أن المثقف هو رجل علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه[1]، فالسلوك لا ينتج عن العلم، ولكنه ناتج عن طابع الثقافة الذي يميز إنسانا عن آخر، وهو خاضع لأشياء أعم من المعرفة وأوثق صلة بالشخصية، لأن الثقافة «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته، كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكِّل فيه الفرد طباعه وشخصيته (...) وهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر»[2]، غير أنه لا مندوحة لعودة الثقافة إلى وظيفتها الحضارية إلا بعد تنقية العقول، وتصفية الأفكار الجاهلية القديمة، ونفي كل شائبة أو انحراف عن الموضوع، الذي أحدثه فينا النسق الثقافي المتوارث والوافد، وألصقاه بفهمنا فاتجهنا -كالعُمي- شطر الجماليات وتغافلنا -بقصد أو بدون قصد- عن الأنساق القبيحة/المضمرة في خطاباتنا الثقافية، والأدبية، والمبثوثة داخل نسيج النصوص الإبداعية خاصة الجديدة منها.

[1]- ينظر، عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952)، ص:20، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985، بيروت، لبنان.

[2]- مالك بن نبي، شروط النهضة، ص:89.

وفي الاتجاه نفسه يرى زكي العليوي أنه من الضروري صياغة مفهوم المثقف انطلاقا من خصوصية المجتمع الذي ننتمي إليه، ولا يجب استحضار أو استدعاء المفهوم من مجتمعات أخرى وفرضها على مجتمع آخر، فيقول: «لا بد إذن من تحقيق مفهوم الثقافة داخل "الوطن العربي" ذاته (...) سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى العربي للكلمة، وهذا المعنى، ولو أنه مولد حديث، فهو يتميز بتلك العلاقة العضوية واللغوية والاشتقاقية بين كلمة «ثقافة» وكلمة مثقف وهي علاقة لا نجدها في اللغات الأوروبية حيث تنفصل الكلمة الدالة عن «الثقافة» culture عن الكلمة الدالة على المثقف intellectuel انفصالا لغويا تاما»[1]، وبالتالي، فإن العودة إلى المعين الصافي الأصيل؛ الذي لا ينضب، تحتاج إلى عمل دؤوب ومتواصل على عدة جبهات، ونحن نرى أن هذه المشاريع -لازالت- مجرد أفكار مؤجلة؛ ولو أنها صادمت عقولا عاملة واعية، وفكرا نشيطا ومحاولاتٍ جادة مخلصة، وجهودا متضافرة لبسط حلول الحياة الثقافية -فكرا وعملا- لوفرنا على عالمنا وقتا وجهودا تبذل اليوم من أجل العودة إلى الحياة الثقافية الجادة.

ويرى كل من مالينوفسكي و بواس أن « مجال الثقافة هو السلوك الاجتماعي، ويميلان إلى تعريف الثقافة في حدود ألفاظ العادات والعرف والتقاليد المتوارثة»[2]، مما يعني أنه لا يصح أن تعد الثقافة علما يتعلمه المرء، بل هي بيئة أو محيط يحيط بالإنسان وإطار يتحرك داخله، يزوّد الحضارة بغذائه، بل أكثر من ذلك فهي الوسط الذي تتكون فيه جميع خصائص؛ ومميزات المجتمع المتحضر تبعا للأهداف السامية والمقاصد العليا التي خططها المجتمع ورسمها لنفسه.

وقد كانت العرب لا تطلق على الرجل صفة المثقف أو الثقف إلا إذا توافرت فيه خصلتان أو صفتان، أولاهما فيزيولوجية؛ وهي المهارة في الفهم وحدة الذكاء، وثانيتهما أخلاقية؛ وهي الاستقامة والتهذيب[3].

غير أن واقعنا الثقافي -الراهن- لا يعرف قيّمه العليا الأصيلة، بل إنه يتنكر لما تحمله من مبادئ، ومُثل إنسانية سامية، لأنه يشهد هيمنة وطغيانا لفكر دخيل -يمكن وصفه بالعلماني الغربي- أخذ عقول النخب، قبل غيرهم، لدرجة جعلته قوالب مفروضة علينا، ولا يسوغ -أو لا يجوز- الانحراف والخروج عليها، فالخروج هنا؛ يواجه بتهم تبدأ بالتخلف والرجعية، وتنتهي بالتطرف والإرهاب.

[1] – زكي العليوي، المثقف مداخل التعريف والأدوار، ص:50، ط 1، الانتشار العربي، 2003، بيروت، لبنان.

[2] – منصف بوزفور، مورفولوجية الثقافة في المساءلة، ص:25، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد4، ربيع/صيف1993، الجزائر.

[3] – ينظر، محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية (دراسة)، ص:12، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.

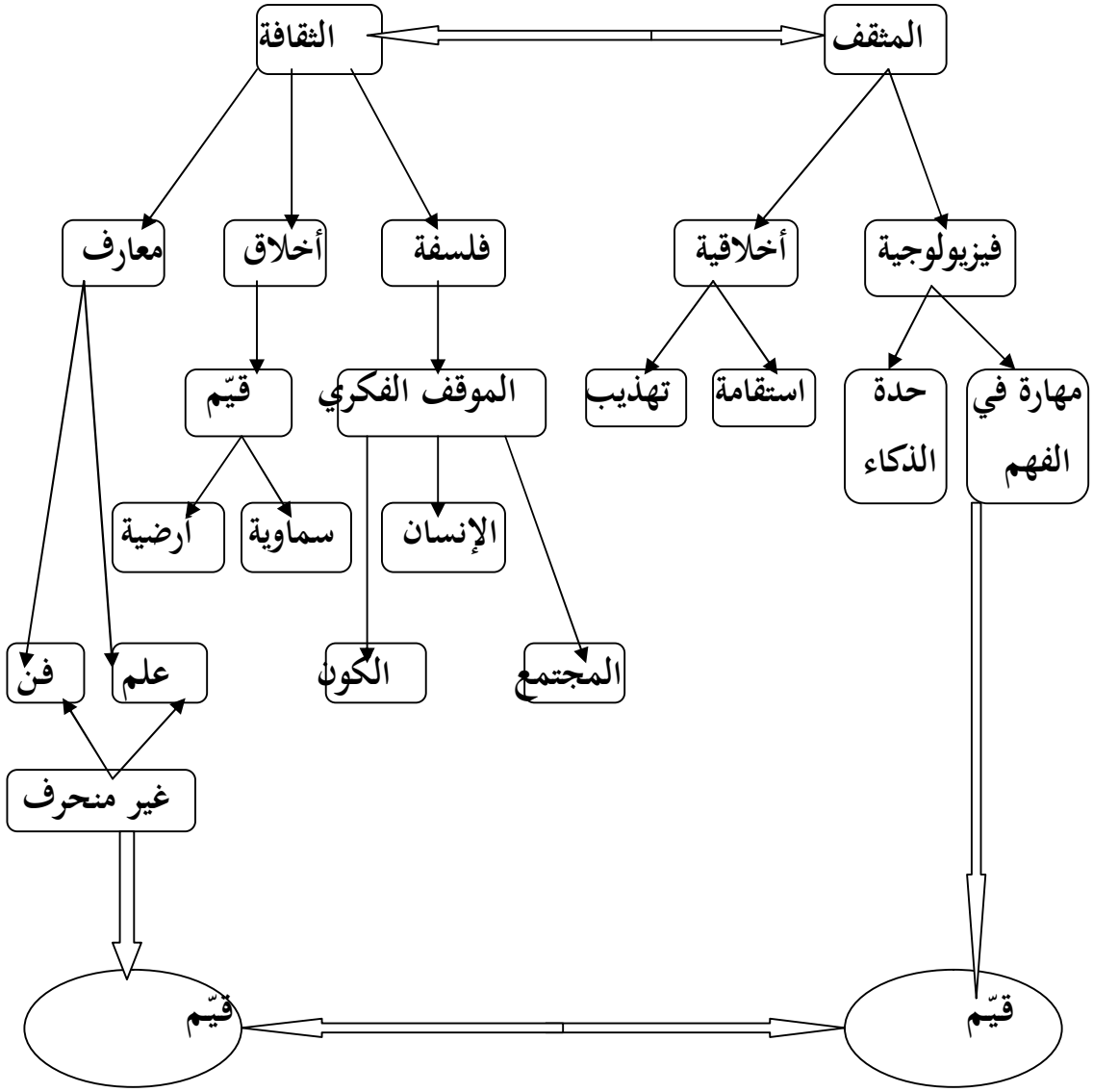
إن نخبة كل مجتمع وصفوته هم مثقفوه أو عالموه، وهم عماد بنائه ورقيّه، ودرعه الواقي أمام الضربات والصدمات، وبالتالي فإن فاعلية المجتمع وحركتيه أمام المجتمعات تعتمد على حركية وفاعلية مثقفيه داخله، فالمثقف «فاعل اجتماعي قبل أن يكون مصباحا منيرا أو حجة عصره أو سيد قومه»[1]، ومن هنا، ينبغي على المثقفين أن يدركوا هذه الحقيقة ليسيروا على الطريق السليمة وهم يحاولون تغيير واقع وحياة المجتمعات من منظور حضاريٍّ راقٍ، فالناس في حاجة ماسة إلى تصحيح المسار وتحديد الوجهة للانطلاق بعد اتضاح الرؤية وتبيُّن الخيط الأسود من الأبيض.

ويرى محمود البستاني إمكانية تقسيم العنصر الثقافي إلى ثلاثة أقسام، فلسفي، أخلاقي ومعرفي، حينئذ فإن القسم الأول منه (وهو البعد الفلسفي) فإنما يقصد به الموقف الفكري من الإنسان والمجتمع والكون، أما القسم الآخر (وهو البعد الأخلاقي) فهو يقصد به شبكة أو مجموع القيم (العرفية) التي تجسد تعامل الناس بعضهم مع الآخر، فيما رسمتها المجتمعات بمعزل عن مبادئ السماء وقوانينها، أما القسم الثالث (وهو البعد المعرفي) فإنما يعني به ضروب العلم أو الفن وما تواكبها من أدوات ثقافية، خلا المعرفة التي تتضمن ما هو منحرف أو ما هو أداة للانحراف سواء كانت علما أو فنا[2]، وهذا يدل على مدى تشابك وتداخل هذه الأبعاد في نسج شبكة المنظومة الثقافية التي يسعى كل مجتمع/طرف لإقامتها وفق ما يعتنقه من أفكار.

وإليكم هذه الخطاطة التي تحاول الربط بين المثقف والثقافة، وعقد الصلة بعد ذلك بينهما وبين عالَم الأخلاق والقيّم.

[1] – محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، ص:98، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، بيروت، لبنان.

[2] – ينظر، محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، ص:166-167، ط 1، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، 1994، بيروت، لبنان.



المثقف والثقافة: المفهوم والأبعاد

1-2- صورة المثقف وقضاياه:

ومن أهم قضايا وإشكالات المثقف التي تناولتها الرواية الجزائرية صراعه وصدامه مع السلطة -المقنّعة برجال المال والأعمال أحيانا- وهو ما نجده ماثلا في رواية «الرماد الذي غسل الماء» لـ«عز الدين جلاوجي» ومع شخصية فاتح اليحياوي؛ التي أعلنت حربا ضروسا ضد الفساد الذي أتى على الأخضر واليابس، والخراب والظلم الذي استشرى في جسد الأمة والوطن، وهي تستقدم من المجتمع مجموع الأخطاء الاجتماعية والسياسية والثقافية وحتى الأخلاقية، لتنقدها ولتعلن تمردها لصالح نموذجها المعياري، فتسعى لنشر الوعي بين الجماهير وفي أوساط الطلبة، وتعرية ممارسات مافيا

الفساد ومافيا بعض رجال السلطة، فكان تأثيرها على الطلبة واضحا، غير أنها كانت محل ترصد ومطاردة من طرف النظام ومحاولة سدّ كل المنافذ أمامها، وصدّها عن بلوغ أهدافها وتحقيق مراميها، فكان ذلك، وقد تصدع «فاتح اليحياوي» وانهارت قواه النفسية فاستسلم لخط السلطة ومن يتسربل بقناعها، وتراجع إلى خلوته ولزم بيته.

وقد صور عزالدين جلاوجي في روايته "الرماد الذي غسل الماء" صراع المثقف ونضاله المستمر، وسعيه الحثيث لاجتياز طرق شائكة وعرة تحفها المتاعب وتحيط بها الصعاب وتعترضها العقبات، ونهاية ذلك السعي وهذا الجهد والعناء هي إصراره على تغيير واقع الناس وأفكارهم، وإرشاد أفراد المجتمع وتعليمهم؛ وفتح عيونهم على الحقيقة، فـ«المثقف كان الفاعل الاجتماعي الذي انبثقت من همومه النوعية الرواية العربية، تجسيدا لواقعه المدني الجديد من ناحية، وموازاة رمزية للفضاء المدني الواعد الذي يتحرك فيه من ناحية ثانية، وتعبيرا عن حضوره المؤثر في العلاقات الجدلية للتغير الاجتماعي من ناحية أخيرة»[1]، وهكذا يعمل المثقف/فاتح اليحياوي على تقمص مقوماته (الوعي، والنقد والنضال) التي لا يمكن أن يكون إلا بها.

وقد حملت شخصية "فاتح اليحياوي" المثقفة بذور الرفض والتمرد والثورة فكريا، وحاولت تجسيدها عمليا، والرقي بالمجتمع إلى مستوى أعلى وطبعه بالطابع الثوري، تجسيدا لتلك الأفكار والمفاهيم، والقيم الإيجابية التي نادت بها شخصية فاتح/المثقف، فقد:«كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى (...) يفيض حماسا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع، ويدفعهم للتفاعل معه، وتغييره»[2]، وتحرير الإنسان من استعباد كل الطواغيت والقوى المادية والموهومة.

والذي يحاول تتبع حياتنا الثقافية، وما يبذله المثقفون من جهود مضنية، وما يموج داخلهم من حركة وتفاعل، يشهد ظاهرة خطيرة، تجعل أغلب جهودهم حرثا في الماء أو نفخا في الرماد؛ إذ تعدّ ظاهرة عدم رصد الواقع ودراسته، وعدم معرفته -فكريا أو علميا- آفة كل تحرك؛ إذ كثيرا ما يبدأ المثقف -عندنا- من نقطة خاطئة لينتهي إلى نهاية سيئة أو ليست مرغوبة.

وعندما أقبل "فاتح اليحياوي" على مجتمع "عين الرماد"، بدّد بعض ظلماته بإشراقات؛ هنا وهناك، وأعاد للمجتمع دوره الحيوي، وفتح أمامه مغاليق القضايا، عند هذه اللحظات تفاءل الكثيرون واستبشرت ساكنة "عين الرماد" الظامئة للعدل والحرية؛ المغلوبة على أمرها، ولكن عزيزة

[1]- جابر عصفور، مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، ص:53، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2003، القاهرة، مصر.

[2]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:195، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008، الجزائر.

الجنرال/المعلَنة، ومَن خلفها/الخفي، رأت في هذا التحرك خطرا على مصالحها ونفوذها فسعت بكل الوسائل، وفي كل سبيل؛ لإجهاض ووأد هذه الحركة/اليقظة، حتى لا تبلغ أهدافها وتحقق مراميها، وللأسف فإنها نجحت في سعيها، و«كانت عزيزة الجنرال العقبة الكئود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن»[1]، فتصدع بنيان "فاتح اليحياوي"؛ وبدأ في الانهيار.

عانى فاتح اليحياوي/المثقف مرارة وآلام تفرّق الجموع عنه، وتخليهم عن حقوقهم، كما تأثر من معاناته السجن/الوحدة وعجز عن احتمالهما كما يعجز عن ذلك أي إنسان مهما أوتي من قوة وصبر، فشعر بالوحدة أمام مخاطر ما التزم به لأن «المثقف أخذ لنفسه حق الادعاء بأنه يمثل رأي الناس، وأنه هو ضميرهم الناطق»[2]، لذلك «لم يُزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن (...) لكن ما حزَّ في نفسه أن تنفضَّ عنه الجموع الغفيرة التي تُجمع على أن عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا»[3]، وكأني بالناس/المجتمع ليسوا بحاجة إلى العالِم والمثقف والفنان، خصوصا إذا كانت البلاد تمر بظروف قاهرة -أو استثنائية- في ظلّ استحكام قبضة مافيا الإرهاب الدمويّ، ومافيا السلطة القامعة، ومافيا ذوي النفوذ والمال ليبقى عزاء المثقفين الخُلَّص، أن «كثيرا من الشرفاء زج بهم فيه [يقصد: السجن]، ومازالوا يزجون»[4].

ووجد المثقف/فاتح اليحياوي نفسه في عالم طغت عليه المادة والمصالح الشخصية، وتراجعت فيه المثل/المبادئ والقيّم الروحية والأخلاقية، وتراجعت إنسانية الإنسان أمام مغريات دنيوية زائفة، وقد التهمت الوحوش/أصحاب النفوذ كل ملامح الفضيلة، وقيم الخير والحق والجمال، وغدت عهود وذِمَم أشباه الرجال معروضة في المزاد، و«وصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده [أي:ضد فاتح] زورا وبهتانا»[5]، فافتُقِدت أواصر التلاحم وقيّم المحبة والتآخي في وقت كان مجتمع مدينة "عين الرماد" في أمسّ الحاجة إليها، مما أدى إلى إصابة المثقف/فاتح بالتوتر والقلق.

وتزداد هذه الحال استحكاما وقوة كلّما تكالبت السياسة غير الرشيدة على الأخلاق، وكلُّما نهشت ذئاب الخيانة/الفساد أرواح الشرفاء والمغفلين، وكلما سادت أفكار الموبوئين، وسُلطت سياط الطغاة على المثقفين الأكْفَاء النزهاء، وقد دخلوا «معركة خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع، فقد

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:195.

[2] – محمد عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص: 56، ط2، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب.

[3] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص: 196.

[4] – م س، ص ن.

[5] – م س، ص ن.

وجد نفسه [يقصد:المثقف] غريبا في محيط قاس، بعد أن وعى المأساة، وكافح من أجل الخلاص، دون جدوى»[1]، عندها يعود المثقف لجَلْد ذاته ليُلْهِبَها سِياطا، وأحيانا تقل حدّة المعاناة إذا فكَّر المثقف وأعاد «قراءة واقع الإنسان العربي وموقف المثقفين منه، ومحاولتهم إصلاح الواقع..لا شيء تغير يا فاتح، هو ذا الحَجَّاج يُشهر سيْفَ الطاغية في كل شبر من هذه الأرض..هو ذا أبو ذر منفيا إلى الصحراء، هو ذا عبدُ الله مصلوبا على جدار الكعبة (...) هي ذي السجون تَضجُّ بآلاف العقول الرافضة (...) لا شيء تغير»[2]، رغم كل الثورات فإن مَن بيدهم الأمر والنهي أو الربط والحل لم يتغيروا.

ويبدو أن طريق التغيير، والصعوبات التي تعترض سبيل المثقفين الشرفاء ليست قليلة، ولا ينبغي التهوين منها، ولعلَّ «الازدواجية التي تسيطر على حياتنا والتي تجعل الإنسان يثور وينفعل عند المساس بـ[قيمه/مقدساته] ثم يتقاعس أو يغفل [أو يتواطأ أحيانا] وليست هذه الازدواجية مجرد عيب في حياة الجماعة بل إنها إحدى قسمات الإنسان المسلم [والعربي] المعاصر»[3]، التي لا تُخطئ العينُ رؤيتَها، وإن أسِيَتْ وحَزنَت النَّفسُ لذلك «عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير، وتفرقها العصا»[4]، ليجني المثقف النزيه ثمارا لم يغرسها، بل غرسها أعداء الإنسانية وأعداؤه.

أدرك المثقف حقيقة الواقع، فغدا مصباحا وهاجّا في طريق الحياة يضيء لنا زوايا وجوانب الواقع وآفاقه، ويفتح مغاليق النفوس؛ والعقول لتفكر في صناعة الحياة والمستقبل، ووحدَه المثقف/فاتح اليحياوي كان يدرك زيفَ القانون وظلمَ السلطة «كان يدرك جيّدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون»[5]، غير أنه أخفق في تغيير الأوضاع لعدم لعدم تكافؤ ميزان القوى المتصارعة، وبالتالي؛ فقد المثقف دوره القيادي والريادي في حياة المجتمع والأمة.

وتأخر زمن النَّصرِ الحقِّ، وخاب الأمل في نهاية النفق، وأفل نجم الخلاص، وتجرع العقلاء/المثقفون علقم فتنة الغربة وآلام التفكير فيها، فهم أحياء في جسم ميت، ومنتهون بين مَن أَلِفَ وارتاحَ لنوم مميت، و«عانى (المثقف) حالة اغتراب حاد عن الناس والمجتمع (...) كما عجز عن مواجهة الواقع والتصدّي لمشكلاته (...) وتحول إلى مثقف معزول عن المجتمع»[6]، فتقاذف

[1]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد دراسة، ص:5، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.

[2]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:231.

[3]- محمد كمال الدين إمام، هموم المثقفين في العالم الإسلامي، ص:23، ط 1، دار الهداية، 1986، القاهرة، مصر.

[4]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص: 196.

[5]- م س، ص ن.

[6]- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص:109.

الإحباطُ والقنوطُ شخصيةَ فاتح/المثقف المغتربة، وفقَدَ الثقة في أفكاره الثورية، واستسلم لليأس بسبب تعرضه «لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته، ويصاب بإحباط رهيب، ويفقد الثقة في الناس جميعا وينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع وقد آمن أن هذا النوع من البشر لا يمكن إصلاحهم»[1]، لأن الخرق أوسع من أن تَخيطَه إبرةٌ، والجرحَ أعمق من أن يداويه جَرَّاحٌ ماهر -أو دواء- واحد.

خرجت شخصية فاتح اليحياوي/المثقف بعد تجربة الاعتقال والسجن بشخصية ثانية، لأن «تعاقب الإخفاقات والإحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبهَ كليٍّ، وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره»[2]، وبهذا تكون شخصية فاتح/المثقف قد ارتكبت خطأً وهو التخلي عن تحقيق حُلُمِها والتنازل عنه لصالح طبقة فاسدة والانصراف عن تغيير حياة الناس -وإن كنا لا نميل إلى التهوين من الصعاب والعقبات- لأن الآمال تبقى معقودة على النخبة للعمل الجاد والمضني؛ باعتبار ذلك ممكنا، ولم يبق سوى تعالق الأمل بالعمل لتحقيق آمال وغايات المجتمع.

والعزلة في مفهومها اللغوي ليست خلاقةً ولا إيجابيةً بل هي سلبٌ ونفي، وهي مرادفة للموت في مفهومها الفلسفي، فكيف لشخصية بهذه المواصفات أن تبعث الحياة في غيرها، فهي مفرغةٌ من الداخل غير أنها تتمتع بالوعي الذاتي الذي «يقتضي الشعور بالآخرين، فهو اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية، ما دامت حياة الإنسان تعبيرا عن الأنا فإنها تفترض وجود الآخرين، ووجود العالم ووجود الله، وانعزال الذات انعزالا مطلقا ورفضها الاتصال بأي شيء أو «بالأنت» عبارة عن انتحار»[3]، وهذا ما دفع "كريم السامعي" إلى التفكير في إنقاذ -ابن خالته- فاتح اليحياوي، وعقد النية أن «يحمله على الخروج من قوقعته، لابد أن يعيش مع الناس، وأن يصارع أمواج الواقع، لا بد أن يترك هذه الفلسفة العقيمة التي آمن بها مؤخرا»[4].

ويبدو أن الحياة والعيش في مجتمع متردٍ فاسدٍ، وبيئة موبوءة لم يُبقيا من أمل وتفاؤل قد يُحدثا تغييرا فيما يأتي من أيامِ وحياةِ فاتح/المثقف بعد ما حدث ما كان يخشى وقوعه، وما هذا التوتر، والشك، والعزلة إلا إعلان صريح من المثقف عن هزيمته؛ وهزيمة قيّمه وتصوراته، وقد أخذت مُثُله في الانحسار ومبادئه التآكل؛ بل الموت والفناء، مقابل زحف وتقدّم القوى والقيم الفاسدة التي تهيمن

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:196.
[2]- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص:109.
[3]- محمد كمال الدين إمام، هموم المثقفين في العالم الإسلامي، ص:37.
[4]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:194.

وتسود، فالكلمة العليا صارت للمادة لا للروح، للجهل لا للعلم، وكأن المعرفة غدت جناية على أصحابها في الأزمنة المنكودة في ظل هيمنة الفساد والتخلف[1]، وهذا ما حدث لفاتح الذي جنَت عليه معرفته، ومبادئه التي لم يخنها ولم يتنازل عنها.

إن أي لقاء بين السلطة القمعية والمثقف لا يمكن أن يكتب لها النجاح، ذلك أن مثل هذه السلطات تريد تدجين المثقف، وهذا الأخير الحامل للمبادئ وصاحب المواقف المشرِّفة لا -ولن- يرضى ببيع ضميره ومُثُله وقيمه مقابل حفنةٍ من دريهماتٍ؛ أو بريقِ شهرةٍ زائفة زائلة، وها هو "عياش لَبْلوطة" يخاطب فاتح اليحياوي قائلا: «أنت تعرف يا فاتح أنك مفخرة المدينة (...) وقد جئناك مبعوثين في أمر مهم (...) لقد شرَّفنا السيد الجنرال فأرسلنا إليك..يحتاجك في خدمة (...) وللجنرال تاريخ حافل بالأمجاد لذلك قرَّر أن يكتب مذكراته (...) [وهو] لا يحسن إلا أن يخطب (...) أما الكتابة ففيكم البركة. [ثم يقول السارد]:إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتدجيل وتزيين التاريخ؟ وإلى متى يبيع الكتّاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟»[2]، وفي هذا دليل على استحالة اللقاء والتوافق بين المثقف الذي أبى أن يسبِّح للآمر الناهي في المدينة وبين السلطة الاستبدادية القمعية.

هي ذي حال المثقف في الاعتزال وقد نبذه المجتمع وتخلت عنه المدينة/العالم، فتخلى هو الآخر عن العالم وعن المجتمع، وانكفأ على نفسه مستجيرا بها وهاربا من الواقع -الموبوء- وأصبح يرفض كل الأدوار والمهام الاجتماعية، بما فيها الزواج وتأسيس بيت وتكوين أسرة، و«ظل فاتح اليحياوي يرفض الزواج مخيبا آمال والديه..مؤكدا مقولة أمه: فاتح تزوج الكتب»[3]، وبات يتجرع مرارة شعوره بغربته وإحساسه بعزلته ووحدته، وبعجز الآخرين عن فهم أفكاره، والإيمان به؛ وبها، واعتناقها والدفاع عنها، وقد تسبب القلق واليأس في اغتراب شخصيته، فسبَحت في الأحلام، وحلَّقت في فضاء الخيال.

وقد ألجأته عزلته إلى ممارسة رهبنة العلم والفكر والثقافة، وهذه الرهبنة/الممارسة وفق هذا التوصيف منهج تعويضي ينهجه المغترب للخروج من عزلته ووحدته، وقد ظل مؤمنا بوجوب الثورة المجتمعية الهادئة من أجل تغيير واقع الحياة الاجتماعية، وها هو يخاطب كريم السامعي فيقول: «على المتنورين بالعلم أن يزرعوا في الناس تقديس العلم والمعرفة ليغيروا واقعهم..تغيير الواقع الاجتماعي يبدأ

[1]- ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعر الحديث والمعاصر دراسة، ص:97، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.

[2]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:310-311.

[3]- م س، ص:178.

من إصلاح السياسة لأن السياسي هو الرأس التي تقود وتوجه»[1]، ويبدو أن الكثير من السياسيين يرى في العودة الصادقة إلى خيارات الشعب وقراراته أمرا غير مرغوب فيه، وكأنهم أوصياء عليه أو أن الشعب لم يبلغ سنَّ الرُّشد بعدُ، وهم -دوما- يحاولون تأجيله اختياراته أو منعها بشتى الذرائع والحجج، ونحن لا نرى من جانبنا في هذا التأخير والتسويف إلا ذر للرماد في العيون وتشويش على العقول.

لقد أدرك فاتح اليحياوي/المثقف بوعيه الواقع المأساوي الذي يعيشه سكان مدينة "عين الرماد"، واستقراؤُه واستبطانه لمشاكل مجتمعه لم تبتلعه كمثقف له وعيه وإدراكه ورسالته، وإنما عايش الواقع ثم انفلت من قبضته وتجاوزه، باحثا عن الأفضل والأحسن فلم يجد حضنا أدفء وأطهر كحضن الطبيعة.

- «هذا مكانك الطبيعي يا فاتح، يجب أن تفرّ من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة لست الأول ولن تكون الأخير لقد فر أبو العلاء المعري إلى عماه والى غرفته الضيقة، وفرّ حيّ بن يقظان، وفر محمد بن عبد الله، كل الفلاسفة والمفكرين والأنبياء..لقد قلت كلماتك في آذانهم ولم يسمعوا»[2].

مما يعني أن شخصية المثقف غدت أعمق شعورا بالغربة وإحساسا بالعزلة والوحدة، وبعجز الآخرين عن فهم أفكارها، والإيمان بها واعتناقها والدفاع عنها.

ويبدو أن الروائي -قد نجح في- كشف العوائق والصعوبات التي حالت بين المثقف وأداء دوره في تغيير واقع المجتمع إلى الأجمل والأفضل، وقد تبين لنا أن العقبات كانت برانية/خارجية وليست جوانية/داخلية، تعلقت بالمجتمع الذي رغب في تغييره؛ وقد تمثلت في السلطة القمعية المستبدة، وغياب الحريات الفردية، وانتشار الأمية والجهل، وقد عمل المثقف على قلب الموازين لصالحه، ومن ثمّ، الانقلاب على تلك الأوضاع المزرية، وكافح من أجل الخلاص، وجرب المظاهرات والثورات فلم يفلح والإنسان في هذه الحالة «لا يُسأل عن نتائج أفعاله الشخصية، فلا يتحمل أي مسؤولية شمولية، ولا يعذب بخطايا غيره، ولا يجيء محملا بأي خطيئة موروثة عن أب أو جدٍّ»[3]؛ إذ يكفي

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:327.

[2]- م س، ص:233.

[3]- محمد كمال الدين إمام، هموم المثقفين في العالم الإسلامي، ص:28.

الإنسان تقديم الأسباب والعمل بإخلاص وعلم وتفانٍ، وتبقى نتائج ذلك العمل والجهد موكولة إلى من خلق الأسباب.

وكشف الروائي عز الدين جلاوجي عن جوهر وحقيقة الشخصية المثقفة وما تحمله من قيم سامية، وأخلاق فاضلة، ومبادئ عليا، وتلك هي الصورة المثلى لرجل العلم والثقافة والفكر، فهو قدوة الأجيال؛ ومحط الأنظار، وأن هذه القيّم والأخلاق جديرة بالامتثال على كل مسلم إلا أنها على صاحب الثقافة والعلم -والدين الإسلامي- آكد وألزم، وإن كنا لا نعدم وجود كثير من الشخصيات المثقفة المنحرفة -في كثير من الأعمال الروائية الجزائرية- التي سقطت في مستنقع الإثم وانغمست في وحل الرذيلة، تحت طائلة الظروف الاجتماعية والنفسية وحتى الاقتصادية، وإن كانت الظروف لا تبرّر إتيان المفاسد والشرور.

لقد عمل عز الدين جلاوجي -في روايات كثيرة- على تبرئة ساحة المثقف مما يُكال لها من تُهم، وما يُلصق بهذه الطبقة من أوصاف ونعوت تسئ إلى سمعتها، ولا تليق بمقامها العلمي والأخلاقي، لأن العلم/الثقافة قيمة إنسانية عظيمة، وهو سبب لرفعة شأن صاحبه، به يُزال ظلام الجهل والتخلف وبه تَرقى الأمة إلى أعلى المراتب والدرجات، فلا يَحسن بهذه الشريحة أن تتنازل عن مبادئها وأخلاقها الفاضلة، وتَنزِل إلى ما يحط من قدرها وهيبتها، ويجرح كبرياءها وشعورها ويهينها، ويلحق الأذى بها.

وأما تخلّينا عن قيمنا وحضارتنا فلن يزيدنا إلا انتكاسا وتدهورا وانحطاطا، لأن هدم العلاقات القديمة والاستعاضة عنها بأخرى جديدة -وافدة- لن تثمر في بيئتنا، ولن تؤتي أُكلها في أرض غير أرضها، ولأن كثيرا من الشخصيات في الرواية الجزائرية «شنت هجوما عنيفا على التراث بقيمه وتشريعاته، لحساب تشريعات معاصرة وقيم جديدة، تقوم على أساس دوافع الإنسان ورغباته (...) بدلا من أن تقوم بمراجعة التراث للكشف عما فيه من أفكار تخدم التقدم والتطور، وإنسانية الإنسان، أعلنت رفضها الشامل للتراث، وأدارت ظهرها للماضي، فاغتربت في المستقبل كما اغتربت الشخصيات المثقفة التي مثّلت التيار المحافظ في الماضي، وانفصلت عن الناس، وتاهت وآلت في النهاية إلى الإخفاق والسقوط بعد أن سقطت في فوضوية عنيفة في الفكر والسلوك»[1]، وعليه؛ فإن رفض المجتمع للقيم الوافدة الجديدة هو رفض للمشروع الثقافي المغترب ولأصحابه.

[1]- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص:39-40.

ولأن الثقافة في صورتها الحقيقية والحية هي «وحدة ذات أجزاء متماسكة ومترابطة فيما بينها بروابط داخلية، تحددها عبقرية الشعب الذي وضعها مطابقة لأخلاقه وأذواقه وتاريخه»[1]، بمعنى أنه لا بد من تعالق وتعانق العلم والثقافة بالأخلاق وبالحضارة الدينية، لأن هذا الربط والتعالق يحيل الثقافةَ نظريةً في السلوك أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة.

أما شخصية منير فقد ظلت في رواية "رأس المحنة 1+1=0" صامدة مكافحة تمثل نموذجا رفيعا تتجسد فيه معاني الثقافة الأصيلة، محتملةً كل المصاعب، مسايرةً كل الظروف القاسية دون أن تفكر في الارتماء بين أحضان الجنس والخمر، أو في مغادرة أرض الوطن/الجزائر.

- «أنا هكذا مستريح وسعيد يا عبد الرحيم..ليس لنا صدر أحن علينا من الجزائر»[2].

وبقي "منير" محافظا على إنسانيته من كل مسخ أو طمس قد يصيبها، وهي المواجهة المتحدية الصابرة رغم قوة الزلزال، وعنف الإعصار.

لقد أدرك المثقف/منير ما للعقل/العلم من أهمية في تغيير منظور المجتمع نحو الأفضل، وانتشال الأرواح من هاوية الدنس، وتنقية القلوب الغارقة في وحل الضلالة/النفاق، وكم أيقظ المثقف من عقل (Esprit)، وهدى من فكر، وكشف من مستور، وكان يرى «أن «الفاعلية الفردية» وليس (المجتمعية) هي العنصر الرئيس الذي يسهم في نشأة القيم أو المبادئ»[3]، وظل يتعجب ويتساءل وينادي دون أن يجد من يلبي نداءه، ونداءَ العقل/الثقافة «كيف لأمة من مبادئها اقرأ (...) وخذ الكتاب بقوة (...) والعلماء ورثة الأنبياء وخير جليس في الأنام كتاب النزول إلى الحضيض من الجهل وإهانة العلم وأصحابه»[4].

وحزّ في نفس "منير" ما آل إليه حال المجتمع وواقعه المزري، وقد كانت طبيعته النقيّة ترفض ذلك الواقع المأساوي، الذي بلغه المجتمع، فهو المثقف الذي طالما حاول الدفاع عن فكرة ضرورة التكامل الثقافي بالاجتماعي والسياسي في منظومة متجانسة، و«سنظل نكرر ونلح في تكرارنا أن أزمة العالم الإسلامي منذ زمن طويل، لم تكن أزمة في الوسائل، وإنما في الأفكار، وطالما لم يدرك العالم تلك الحقيقة إدراكا واضحا فسيظل»[5] يتخبط في أوحال تخلُّفه في كل المجالات، دون أن يجد مخرجا وحلا لمعضلته.

---

[1] – مالك بن نبي، شروط النهضة، ص:107.

[2] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية الغير الكاملة (رأس الحنة 1+1=0)، ص:51.

[3] – محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، ص:78.

[4] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة)، ص:105.

[5] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص:171.

وما لم تقم للعلم والثقافة قائمة في وطننا، وما لم يحظَ أهله بمكانة لائقة ومتميزة، فلن يستقيم حال الوطن والمجتمع؛ وسيغدو:

- «الوضع..أكثر تدهورا..مستوى المعيشة أصبح مفزعا..حرية الرأي حمامة مشنوقة في كل مكان..بطالة سافرة أو بطالة محجبة..تدن لمكانة العلم ومكانة أهله حتى غدو محل احتقار الدهماء والرعاع..والأقلام النزيهة غدت بين فكين.. فك الإرهاب وأصحاب المصالح وفك أصحاب الأمر والنهي..مستنقعان يجب أن يصبح قلمك في أحدهما أو فالويل له»[1].

هذا ما توصل إليه المثقف من نتائج؛ وما تبلور في ذهنه من أفكار، وهو المثقف المطلع على كل الثقافات والملم بتاريخ كل الحضارات.

ولهذه الاعتبارات وغيرها يرى أحمد مجدي مجازي أن المثقف هو «ذلك الإنسان الواعي الملتزم بقضايا أمته، ولذلك لا يعتبر المثقف مثقفا حقا إلا إذا اقترب من روح عصره، ومن هموم طبقته وثقافة مجتمعه، وبعبارة أخرى يكون المثقف مثقفا بقدر ما يستطيع الصمود أمام النخبات المسيطرة في الخارج والداخل، وبقدر ما يمكنه الالتزام بالمحافظة على أصالة تراثه، وبقدر ما يكون قادرا على التجذر في واقعه، مشاركا فيه مبدعا له ومدافعا عن حضارته»[2]، مما يعني أن المثقف لم يبخل بشيء، بل حاول ما في وسعه ليقدم خدمة جليلة للمجتمع إلا أن هذا الأخير كان لا يُنظر إليه إلا بعين الازدراء والسخرية.

ويبدو أن المثقف/منير بما يحمله من مشاعر وما يتمتع به من قدرات، وما يجيده من مهارات يدرك نظرة المجتمع إليه التي توحي بالسخرية والاستهزاء بالمثقفين؛ وأحلامهم «يا منير متى تفطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق..حدثني عن الواقع.. الواقع الذي تحول هذه الأيام إلى غول يلتهمنا جميعا..يلتهم جيلا بأكمله»[3]، غير أن المثقف/منير يعرف حقيقة الواقع ويدرك أنه الشعلة الحقيقية والطاقة المحركة للمجتمع في كل جوانب ومجالات الحياة، مخاطبا "صالح الرصاصة":«يا عمي صالح..والله سيتغير الحال (...) يجب أن نعيش على الأمل وعلى الحلم الوردي الجميل..آخر معقل يتحصن به المحارب المنهزم هو الأمل»[4]، ثم يردف قائلا:«يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع واقع..مع شيء كائن لا مع ما كان..يجب علينا أن نقاوم إلى أخر رمق من

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة)، ص: 106.

[2]- الطاهر لبيب وآخرون، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ص:89، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، 2002، بيروت، لبنان.

[3]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة)، ص:51.

[4]- م س، ص 65.

حياتنا..فإذا متنا يجب أن نموت واقفين»[1]، وهو على يقين لا -يخامره شك- بأن الأساس قائم على دور الفرد وفاعليته فلا يمكن أن يكون مجتمع -أو أمة- بدون فرد أو أفراد، لأن دينامية ونشاط وفاعلية المجتمع لا تتحقق إلا من حركية وفاعلية أفرادها.

وفي ظل الواقع المأزوم، والراهن الدموي، انكفأت شخصية "منير"، في رواية "رأس المحنة1+1=0"، على نفسها تجتر قلقها وأحزانها، وتتألم في صمت، وتسكب عبرات الأسى والحزن والإحباط، بسبب ضعفها وعجزها، حين لم يبق أمامها من سبيل إلا إعلان اللاانتماء والانفصال عن المجتمع وواقعه المزيف المشوّه، والركون إلى الغربة؛ إذ لا يمكن للإنسان أن يتذوق حريته ويستسيغها في عالم مهزوز القيّم، قريب الشبه بعالم الأحلام والخيال، لأن «الغريب (...) إنسان عاجز عن الإيمان بوجودها (يعني الحقيقة)، فالعالم في رأيه مفتقد للحقيقة، عالم زائف قائم على اللامعقول والفوضى»[2]، ومن ثمّ، تشعر هذه الشخصية بعبثية الحياة وعدم جدواها، ومن هذا المنطلق يبدأ الغريب مرحلة مجابهة واقع الألم والشقاء.

وتزيد معاناة المثقف/منير حدة أثناء تصوير المجتمع الإنساني الذي تسيطر عليه غريزة الظلم وشهوة حب التسلط، وتحكمه شرائع الغاب في مظهره الحقيقي، فيرمى في غيهب السجن ظلما وزورا، وقد «تكومت في مكاني على البلاط البارد وسرحت بفكري ما معنى أن تنتهك حرمة إنسان ليلا..؟ ويجر من بيته إلى الحجز..؟ ويرمى فوق بلاط بارد..؟ يا للجنون؟؟؟؟»[3]، غير أن عزاءه الوحيد هو أن «الكثير من السجون تئن بآلاف من المثقفين لعشرات السنوات..دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كل المثقفين لأنهم أبوا أن يسبحوا للآمر الناهي فيها بكرة وأصيلا..نطفة الحجاج التي زرعها مازالت معطاء ولودا وسيفه يأبى أن يثلم»[4]، وفي هذا إشارة إلى فساد الأنظمة السياسية في الوطن العربي، وصورة حيّة عن قمع المثقفين النزهاء.

وتقدم لنا رواية "الانهيار" لـ"محمد مفلاح" شخصية "محفوظ" الكاتب/المثقف الذي تتلبّسه مغامرة الكتابة إلى حد الفناء فيها، حتى غدت من أقدس طقوسه، فهو يعيشها بأحاسيسه المرهفة والمتوترة، فكانت درعه الواقية من القبح -الواقعي- الذي يأمل في الخلاص منه، وتحقيق حلمه «كتابة رواية»، والكتابة برأي أبي حيان التوحيدي «فعلٌ حر وعقلي»، فهي فعل تحرر، وعليه فإن من ينتج النص عليه أن ينتج التغيير، فهل تتمكن شخصية محفوظ من صنع التغيير؟

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة)، ص:66.

[2]- زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، ص:53، ط 1، دار الشروق، 1994، القاهرة، مصر.

[3]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة)، ص:110.

[4]- م س، ص ن.

إن شخصية "محفوظ/المعلم/المثقف" الروائية لم تستطع الانخراط في الواقع؛ ولم تتمكن من الاندماج والتلاحم مع مجتمع الرواية، وعانت حالة اغتراب حاد، فعجزت عن مواجهة الواقع وأخفقت في التصدي لمشكلاته وأزماته، وإيجاد حلول ناجعة له، على الرغم من أن طموحاتها وآمالها لا حدود لها، وإلى ذلك يشير السارد قائلا:«الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له (...) كثيرون هم ضحايا الهموم الذين أبدعوا في الفن والأدب (...) لا معنى لحياته إن لم يكتب»[1]، وقد نسجت هذه الشخصية أحلامها الوردية الجميلة من عالمها وطقسها الخاص الذي ينسجم مع أفكارها؛ وتطلعاتها، ويحقق لها بعضا من توازنها النفسي، ويخفف عنها شعورها بالإحباط والانكسار.

وكلَّما ارتقى العقل البشري، وتفتحت آفاقه، وازدادت معارفه ومداركه، كلما ازداد تمسكا بمبادئه، وقيمه وأخلاقه السامية، فـ«محفوظ معروف في الحي باستقامته وسلوكه الحميد»[2]، وأنه «لا يفكر مثل أبناء الحي ولا يجري وراء الملذات»[3]، ولأن محفوظ/المثقف يؤمن ويلتزم «بمفهوم «الفن رسالة» وعليه أن يبلغها للإنسانية ولن يؤمن بمفهوم الفن للفن»[4]، والقراءة/الكتابة هي عصب تكوين وحياة المثقفين في العالم، ولنا أن نتصور كيف ستكون حال وحياة أمة لا تقرأ ولا تكتب! ولعل أسمى مقاصد المعرفة هي تحقيق علم الأخلاق «لقدرته على ضبط السلوك البشري وتوجيهه نحو غايات متكاملة سامية يعبر عن أسمى مظاهر الوجود الإنساني»[5]، مما يعني أن الغاية من القيم هي القدرة على التعايش مع أفراد المجتمع، وخلق فرص التوافق مع المقاصد الشخصية وإصلاح النفوس من أجل الارتقاء بأحوال الناس والسمو بهم إلى آفاق السعادة والكمال.

يميل "محفوظ/المثقف" كثيرا إلى الوحدة والعزلة، ويعيش حالةً من القلق والضياع، وعدم التكيّف مع محيطه الأسري والاجتماعي، وجاء اغترابه نتيجة استعلائه (Transcendance) على الآخرين، بعد أن ميّز نفسه عمن أسماهم من أفراد مجتمعه بـ«الأموات»؛ فتكثّفت غرباته المكانية والنفسية، وبات يعيش في وحدة وعزلة (Isolation)، بعد أن يئس من الزوجة ومن المجتمع، ومن تجاوز غربته في آن، فاندفع إلى إعلان القطيعة معهم تحت وطأة معاناته وضغط الاغتراب (Aliénation) الذي يتفاعل في داخله، فقال: «لا بد لي من العزلة»[6]، و«لم يجد من يفهمه

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص:6، دار الحكمة، 2007، الجزائر.
[2]- م س، ص:16.
[3]- م س، ص:24.
[4]- م س، ص:08.
[5]- محرز الحسيني، الصراع الفكري بين المادية والروحية، ص:39، دار لوران للطباعة والنشر، د ت، الإسكندرية، مصر.
[6]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص:14.

في هذه الحياة التافهة. أصبح يعيش غريبا»[1] في طقسه ومناخه الثقافي، وبعيدا عن حياته الواقعية حتى يحقق لنفسه توازنها ووجودها.

لقد اتخذ "محفوظ/المثقف" موقفين متباينين من المرأة تبعا للظروف المحيطة به وأزمته النفسية؛ في معاناته بالشعور بالوحدة والإحباط والقلق نتيجة عدم تحقيق هدفه المنشود، ورأى أنّه «أخطأ حين اقترن بها[يعني:زوجه]، فهي لا تفهم في الثقافة والفن»[2]، مما يعني أن المرأة تمثّل حجر عثرة أمام طموحات المثقف الذي يسعى لتحقيق تطلعاته المشروعة، ومن هنا؛ أخذت شخصية محفوظ/المثقف تمارس؛ في المرة الأولى، الظلم ضد المرأة/الزوج، فحرمتها من حقوقها الزوجية، وأهانت كرامتها الإنسانية، وصارت المرأة/الأنثى لا تمثل ذلك الكائن البشري المتسم بالقوة/الكيد والضعف/عاطفة الحب، بل إن القصَّ حمل تجليات القهر الذي تتعرض له المرأة/الزوج، ويمكن للقارئ/المتلقي أن يلمسه في هذه النغمة الآسية الحزينة المعبرة عن آلام المرأة الدفينة التي اكتنزتها منذ فترة طويلة: «إنها [نقصد:ربيعة زوج محفوظ] لا تحب أن يحترق قلبها الرقيق ويذبل شبابها في كنف بيت هذا الرجل الغريب الذي لا همَّ له سوى الكتب والأوراق»[3]، وقد امتدت أساليب الإهانة وآفاق الاستلاب لتشمل إنسانية المرأة/الإنسان وإرادتها في التعبير عن ذاتها.

ولكن "محفوظ/المثقف" انصاع وخضع؛ في المرة الأخرى، لصوت العاطفة المتدفقة وصرختها المتأججة التي رفعت عقيرتها داخله؛ في الآن ذاته، فاندفع إلى الخمر والجنس ليبدد بهما وشاح الحزن/الأسى الذي يغلّف حياته في غياب صوت العقل، وانطفاء جذوة الفكر، حينئذ فكّر في زيارة المرأة/العشيقة/خضرة التي أصبح -في لحظة ضعفٍ- يشتهيها، فأمسى كمن استجار من الرمضاء بالرمضاء، «أنا محفوظ..افتحي الباب يا خضرة»[4]، وهكذا يسقط المثقف/محفوظ في مستنقع الإثم والرذيلة حيث الهوى واللذة العابرة المنتصرة على العقل/الفكر، فهيمنت نزعاته المادية الجسدية على حياته الروحية (Spiritualisme).

وفي مقابل هذا يتكشف لنا أن نظرة وخطاب المثقف الذكوري إلى المرأة/الأنثى خطابٌ منافقٌ متملِّقٌ، ويحمل الكثير من الأباطيل والمغالطات، ذلك لأنه يريد إلصاق قيمة/صفة الجهل بالمرأة، وفي الآن ذاته؛ تثبيت قيمة العلم/العقل بالرجل، وبالتالي، تحقيق وترسيخ ثقافة أو نظرة المجتمع -العربي/الشرقي- الذكورية تجاه المرأة، لا لشيء سوى أنها تتعارض مع بعض العادات والتقاليد التي لا

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص:51.
[2]- م س، ص:11.
[3]- م س، ص:10.
[4]- م س ، ص:57.

تمتّ بصلة إلى قيم وأخلاق الإسلام والمسلمين، وقد سعى بعض المبدعين وأشباه المثقفين إلى ربط العلم والمعرفة بمجتمع الرجال أكثر من ارتباطه بمجتمع النساء، حتى لا نكاد نجد صفة «عالِمة» في تراثنا العربي إلا نادرًا؛ مع وجودهن، ناهيك عن أن تعليم المرأة في حد ذاته كان يُنظر إليه بعين الريبة والشك، وإن بدرجات متفاوتة على مدى التاريخ العربي[1]، وكأن الرجل/الذَّكر، وخاصة المثقف منه، يخشى على نفسه، أو على مكانته، من تعلم المرأة وغرْفِها من بحر العلم ودنوها من المعرفة.

ويبدو حرص الثقافة الذكورية -إن لم نقل حرص الطبقة المبدعة- على حماية وصون أحقيتها في الكتابة والعلم دون المرأة، وهذا يبين «مدى قدرة النسق على التغلغل إلى بواطننا والتحكم بردود أفعالنا، كما يوضح مدى سيطرة النسق على عاداتنا القرائية والذوقية، وإلاّ كيف نتقبل خطابا يتضمن الهيمنة ويدعو إلى عبودية الفرد وينطوي على فردية مطلقة وحس متعالٍ ينفي الآخر»[2]، في وقت يدعو فيه كل الكتّاب والمثقفين، ناهيك عن الجمعيات السياسية والمنظمات المدنية النسوية، إلى حرية المرأة والمطالبة بإطلاق عقالها من كل قيد أو سيطرة، ولعلّ هذا التناقض يُبِين عن نفاق ثقافي ذكوري مضمر.

ولا يخفى أن السلوك الأخلاقي الرامي إلى تنظيم الحياة الإنسانية، وربط الفكر بالقيّم هو مفتاح الرسائل السماوية المتعددة، فالمعرفة ليست مقصودة لذاتها بل هي أدوات لبناء منظومة من القيم التي لا تنفك عنها؛ ولا تنفصل، وإذا حدث بينهما انفصال أصبح الفكر/المعرفة وبالا على الإنسان، و«إذا لم تكن الفضيلة؛ والقيم الأخلاقية والمثل الإنسانية ذات وجود عادي، وتتغلغل جذورُها في أعماق النفوس البشرية؛ فإنها تصبح ولا شكَّ مجرد نظريات هشة وأقوال عابرة لا تستحق الالتفات إليها والاهتداء بضيائها المشرق أو الإصغاء إلى مضمونها وغايتها النبيلة التي هي الأساس لقيام المجتمعات الفاضلة»[3]، فالتوفيق بين الفكر والعمل أو بين القول والفعل لتنظيم الحياة الاجتماعية يجب أن يستهدف الجواهر العليا لوجودها المادي من حيث السموُّ بالغرائز/الشهوات الإنسانية إلى عنان الفضيلة، وتخليةُ النفوس البشرية من الشرور والرذائل والأنانية.

وحين لا يستطيع المثقف/محفوظ الصدام والمواجهة يلجأ إلى الهروب عبر البحث عن المتعة الحسية -الخمر ثم الجنس- والتستر وراء المظاهر الكاذبة/المنافقة، عندئذ ترتفع البراقع، وتنزاح الحجب، وتظهر/تنكشف حقائق الأفكار المطروحة والمفكرين، فالمثقف في مجتمع النفاق/الرذيلة

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص: 157-158، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998، الدار البيضاء، المغرب.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:248، ط 3، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب.

[3]- محرز الحسيني، صراع الفكري بين المادية والروحية، ص:27.

يسير إلى عالم القلق واليأس والضياع، ويغزوه شعور بالإحباط والتعاسة المتولدة من سوء فهم الأمور والأشياء، واللهاث باتجاه الخط العكسي للحقيقة الكلية، فمحفوظ «كره كلام أهل الحي الذين لا يعرفون ما معنى الحرية الشخصية. وما دخلهم في شؤونه الخاصة؟ (...) أين هي الحرية التي كتب عنها الفلاسفة والمفكرون؟»[1]، ولذلك كثيرا ما تصاب الشخصيات -المثقفة- بالتشظي (éclatement) والانقسام، فتعيش أزماتٍ وتناقضاتٍ حادةً تتمزق فيها الأنا إلى أنوات، والذات إلى ذوات، وتفشل -في نهاية المطاف- في التوفيق بين الجانب النظري والجانب العملي فتدنو إلى السلوك الحيواني/الغريزي وتنأى عن الكيان الإنساني الراقي والفاضل.

وتحت مظلة وسقف حرية الفكر/السلوك بوصفها قيمة إنسانية وأداة للنهضة والتقدم والارتقاء، يتم سلخ الأمة -وتغريبها- ثقافيا، وسحق هويتها أو التشكيك فيها، وتشويه قيّمها وأخلاقها عن طريق كثير من الوسائل، والفن أحد هذه الوسائل؛ إذ «لم يكن الأدب دائما باعثا للقيم الإيجابية في النفس الإنسانية»[2]، ومن هنا يظهر تفاوت المجتمعات البشرية فيما بينها تبعا لما تعلو في سمائها من قيّم وأخلاق ومفاهيم، وتبعا لمدى تفسيرها وتأويلها لها، والتفاعل معها، والاستجابة لحقائقها أو رفضها، فـ"ربيعة" زوج "محفوظ" تكشف حقيقة مجتمعها المراوغ المداهن، والمخادع المتلوّن، فتقول:

- «إنها لم تستطع فهم سلوك هؤلاء الذين يتحدثون كثيراً عن الأخلاق ولا يفعلون شيئا..يتحمسون..يغضبون ثم يجدون أعذاراً واهية يبررون بها سلوك المخطئ.. ويعاملونه بتحفظ في بداية الأمر ثم يغفرون له كل الخطايا والحماقات»[3].

وهذه هي رؤية الفلسفات المادية/الوضعية التي ترى في الإنسان سيّد الكون، فتحرره من الضوابط؛ وتطلق يده من القيود، ومن أطر الحلال والحرام الديني والاجتماعي «أو العيب»، ولا يخفى ضرر هذا التحرر/الانفلات، لأن «الحرية المتجاوزة للأمة تهديد لها، والحرية المعاقبة بالقانون تهديد للمبدع والمفكّر، وكلاهما لا يؤدي إلى التطور ولا التجديد»[4]، ولذا نعتقد أن الحفاظ على قيمنا وثقافتنا وتنقيتها من الزوائد والانحراف والشوائب -أي من المتغيرات التي لحقتها وامتزجت بها- وتجديد الأنظمة والمفاهيم والرؤى، هي أساس العودة بثقافتنا إلى وظيفتها الحضارية.

وإذا كانت الثقافة قلعةً تقي صاحبها من هجمات الآخرين وعوادي الزمن، ودرعا تحميه من هوجاء العواصف الاجتماعية؛ وضربات التحولات المتلاحقة، والتي أحدثت لدى مثقف/إنسان

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (رواية الانهيار)، ص:79-80.

[2]- محمد قرانيا، الستائر المخملية دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، ص:318، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، دمشق، سوريا.

[3]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (رواية الانهيار)، ص:76-77.

[4]- رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص:47-48، ط 1، دار الشروق، 1998، القاهرة، مصر.

العصر انقلابا في القيّم والأخلاق، وفوضى في المفاهيم والمصطلحات، فإن الشخصية المثقفة ترى في ممارسة الجنس خارج الأطر الزوجية حريةً شخصية، وحرية في السلوك، وقد رأى ذلك "محفوظ/المثقف" فقال: «أنا حر في سلوكي»[1]، وبالتالي، يندفع المثقف -أحيانا- نحو الحرية الفكرية -دون وعي لمفهومها الفلسفي- والجسدية غير عابئ بالقيّم والأخلاق السائدة، حتى -إنه ليكاد- يتحول إلى عاهر محترف، ويهرع إلى التخلي عن كافة قيمنا النابعة من ديننا وذواتنا، وجميع فضائلنا التي تمثل جوهرنا، وقد ساعد على ذلك تجاهل الفعل النقدي في كشف عيوب الخطاب المتقنع بالجانب الفني والجمالي؛ إذ تمّ «إهمال النقد لعيوب الخطاب وانشغاله بالجماليات دون القبحيات (...) فوقع في لعبة التبرير والتخريج وتصوير الباطل في صورة الحق»[2]، وتقديم الحق في ثوب الباطل، وتم إخضاع النقد للشرط النسقي المتقنع بقناع الفن (L'art) والجمال (La Beauté).

وقد بات واضحا أن واقعنا المعاصر يحتاج إعادة بناء منظومته الحضارية والفكرية والثقافية التي انفصل فيها العلم/الثقافة عن القيّم والأخلاق فكان وبالا على المجتمع؛ والفرد، فالقيّم -التي ندعو إليها- ليست قيّما نظرية مثالية تجريدية بقدر ما هي قيّم تستجيب لمشاكل المجتمع وقضاياه، وهي ليست فكراً يبتغي المدينة الفاضلة التي لا وجود فيها للشر لاستحالة ذلك، كما أنّها لا تعادي؛ ولا تستعدي المدنيّات والثقافات الأخرى.

ولا عيب أن يسعى الإنسان لبلوغ وتحقيق السعادة المشروعة، لكن دون إلحاق الضرر بالقيّم والتضحية بالفضيلة؛ إذ لا تنشأ الأخلاقية إلا «حين يصطدم العقل مع الهوى ويصطرع الواجب مع الشهوة، فتمس الحاجة إلى إعلاء صوت الواجب على نداء الشهوة ومن هنا كانت الأخلاقية في جوهرها مجاهدة للنفس تهدف إلى إعلاء القيم الروحية العليا على القيم الحسية الدنيا لكن دون التضحية بمطالب الجسد فهي تهدف إلى تحقيق الذات بإشباع قواها الحيوية دون جور على قيّم المجتمع أو استخفافا بمعاييره»[3]، وعليه فإن المثقف (الإنسان) ليس حراً في أن يتخلى عن أخلاق مجتمعه وقيّمه، أو يدوسها بكعب قدميه، ومثل هذه الشخصيات -المتمردة أخلاقيا- محكوم عليها بالخيبة والانهيار، وهو ما حدث، فعلا، لشخصية المثقف/محفوظ؛ حيث انتهى من دون حب ومن دون امرأة/زوج؛ وقد فقد ذاته وحياته لأنه لم يصل إلى الحب الحقيقي ولم يبلغ مشارفه، وازدرى

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص:100.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص:112.

[3]- أحمد عبد الحليم عطية، الأخلاق في الفكر العربي المعاصر دراسة تحليلية للاتجاهات الأخلاقية في الوطن العربي، ص:112، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990، القاهرة، مصر.

أخلاق مجتمعه وقيّمه في الوقت الذي يقدس فيه غيره تلك الأعراف والضوابط الأخلاقية لكي تستقيم حياة الإنسان.

وقد فاتنا أن نستثمر مواهب الأمة وقدراتها، ونوظّف مداركها ومهاراتها العلمية، بل تغافلنا عن بنائها الأخلاقي وبعدها الروحي، وتجاهلنا الغاية من التعليم (شخصية محفوظ المعلم)، فهي لا تقتصر على نقل المعارف والعلوم؛ والوقوف عند معالمها وحدودها، وإنما الهدف منها النفاذ إلى مقاصدها وغاياتها، وتمكين المثقف والمعلم من معرفة أنجح السبل الموصلة إلى بناء منظومة القيم الحضارية والثقافية، والجدير بالملاحظة أن المعلم/محفوظ قد تخلى عن كل هذه المثل والأخلاق التي اتصف بها أو ادّعى الالتزام بها، فإذا بزوجه "ربيعة" تكشف حقيقته وتفضح سوأته، حين تردِّد بلسان الراوي:

- «وأخيراً كشف محفوظ عن وجهه الحقيقي. كان في نظرها ملاكا. خدعها بمظاهره. لم يكن إلا شخصا قذراً. ستحطم واجهته المزيفة وستلطخ اسمه»[1].

وبالتالي، كشفت وأظهرت محنة "ربيعة" زيف أو نفاق الكاتب المثقف وهذه دلالة، لا يرقى إليها شك أو تأويل، عن انفصام في شخصية محفوظ المثقف وتباين/تضاد بين المظهر/المعلَن وبين المخبر/الخفي، وتعلُّق شخصية بعض المثقفين بالألفاظ والسفسطة والأشكال (Formes) والصوّر (Images) والمظاهر، وإعراضهم عن المحتويات والجواهر وعن حقائق الأمور والصدق والإخلاص.

ويستمر الروائي محمد مفلاح في تقديم تقارير مباشرة عن شخصية المثقف/محفوظ وسيرته الحياتية، بعد أن أغرقه في وحل الرذيلة والشر، ومستنقع الإثم والفسق والانحلال، ليصل به إلى مصيره (Le destin) المحتوم ونهايته المأساوية، وإن تأخر الزمن به، وأي فرد -أو مجتمع- تقوده غريزته؛ وتطغى عليه شهوته؛ وتعمى بصيرته لابد أن يتحطم وينكسر وينهار في النهاية (السجن لمحفوظ القاتل) لأنه لا عمل بدون جزاء، ولا حرية بدون ضوابط وحدود، وإلا كانت فوضى مدمّرة، ولعلّ البوصلة التي تضبط الحياة وتأخذ بيد الفرد/المجتمع إلى شاطئ الأمان والسعادة هي «العقل الذي يشكّل مبعث القيّم والمعايير المطلقة التي تنبني عليها فلسفة الأخلاق»[2]، وهذه إدانة صريحة للعقل/للمثقف الذي يسعى إلى التحرّر من القيود الاجتماعية والانفلات من الضوابط القيمية والأخلاقية التي تنظم سلوك وحرية الإنسان/المثقف، وإلا س«يكون لسقوطه [يقصد: المثقف] دوي

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص:76.

[2]- أحمد عبد الحليم عطية، الأخلاق في الفكر العربي المعاصر، ص:106.

صاخب، سواء أكان هذا السقوط عن طريق الاحتراق في حمى الجسد، أم الانتحار يأساً واحتجاجاً»[1] على السلوك غير السّوي والموقف الخاطئ.

ولا يختلف اثنان حول «المضمون الأخلاقي لمفهوم الحرية (...) ولو أننا نظرنا إلى تاريخ الحرية منذ عهد سقراط حتى اليوم لوجدنا أن الخصم الحقيقي للحرية ليس هو مذهب الحتمية، بل هو بالأحرى ذلك المذهب القائل بالإرادة المطلقة والحرية اللا متناهية»[2]، وكثيرا ما تعمل الثقافة على تحرير الإنسان وعلى تقييده في الآن ذاته، فهي تحدّ من حريته في التصرف سواء من الخارج (التشريعات والقوانين) أو من الداخل (الضمير) (La Conscience) حتى تخلق النظام الاجتماعي الضروري للحياة الاجتماعية -والإنسانية- في صورة تخدم منظومة الأخلاق والفضائل.

وقد تبين لشخصية "المثقف/محفوظ" أن ما كانت تراه وتظنه نعيما وجنات، تمنحه الدفءَ واللذة والمتعة والسعادة، ليس غير أضغاث أحلام وأوهام وقبض ريح، وما تعاطي الخمر ومعاقرتها، والانغماس في حمى الجنس مع الخيانة الزوجية إلاّ غصص في الحلق تجرّعت علقمها في نهاية رحلتها الآثمة، وشتان ما بين دفء/لذة أورثت غصّة، ولذة تفتح لك باب السماء، لأن المعصية مرارة، وهي أشد من مرارة العلقم، حين تسري إلى مسامَّك وتنغّص عليك كل متعة، ولذلك يرى كثير من المفكرين والفلاسفة (كأفلاطون وسقراط) أن «تقترن السعادة بالفضيلة دون أن تكون إحداهما ضحية للأخرى»[3]، ومن هنا، يمكن القول بأن القيّم الإيجابية تحقق سعادة الإنسان، وأن هناك ترابط بينهما أو علاقة سبب بمسبب.

وإذا اختار المثقف طريق الخير والفضيلة -وبمحض إرادته- فإنّه يقي نفسه وأفراد مجتمعه مصارع التعاسة والهلاك؛ وما آل إليه وضع المجتمعات والأمم الأخرى/الغربية، وعلى أساس القيم والأخلاق نقيم أركان بيت/معادلة مذهب السعادة (Eudémonisme) الإنسانية، لأنه كما يقول جاك منود، ونقلا عن سمية بيدوح:«لا وجود لمجتمع يمكنه أن يعيش دون دليل أخلاقي مؤسس على قيّم مفهومة ومقبولة ومحترمة من طرف الأغلبية»[4]، وما أحوجنا، اليوم، إلى هذا الدليل الأخلاقي ونحن -وكتّابنا- نعيش ونرزح تحت منظومة التحوّل الهائل المرجح لكفة المادة (Matière)، والربح السريع والشهرة على حساب كفَة المثل والقيّم والمبادئ، والإبداع الذي يكون في صالح الإنسانية.

---

[1]- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985 دراسة، ص:157، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، دمشق، سوريا.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، ص:14، ط 3، دار مكتبة مصر للطباعة، 1972، القاهرة، مصر.

[3]- أحمد عبد الحليم عطية، الأخلاق في الفكر العربي المعاصر، ص:108.

[4]- سمية بيدوح، فلسفة الجسد، ص:106، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، تونس.

وبما أن النص الروائي هو مركز لاستقطاب أجزاء وأشلاء النصوص الأخرى، قديمة كانت أو معاصرة له، وبما أن التناص قدر النصوص، فإن القارئ/المتلقي لهذا النص الروائي قد يستحضر نصا غائبا -وإن لم يشر الكاتب/النص إلى ذلك صراحة- يروي قصة عابد انقطع عن دنيا الناس وبهرجها وملذاتها، واعتزل المجتمع وقضاياه، واتخذ من صومعة له مكان تزلف وتعبد؛ غير أنه ذات يوم أراد الخروج إلى دنيا الناس ودخل بيتا لامرأة ذات صبي، فطلبت منه أن يواقعها أو يقتل الصبي أو يحتسي الخمر، فوازن بين القضايا الثلاث، واختار معاقرة الخمر لأنها أهون الشرور الثلاثة، فإذا به يسكر حتى الثمالة ويقتل الصبي ويواقع المرأة[1]، فآثار الخمر لا يخفى ضررها على كل ذي عقل؛ إذ غالبا ما تفلس رجال المجتمع، وتفسد أحوالهم، وتهوي بالأفراد إلى الدرك الأسفل من الحياة، وتبلغ بهم إلى نهاية التعاسة والشقاوة.

وإذا كان النص الروائي (الانهيار) يشير إلى أزمة المثقف الجزائري القيمية، وصراعه المرير مع مظاهر الحاجة وحال العوز التي تحيط به من كل جانب، ولئن كانت الرواية تميط اللثام عن صورة المثقف الذي أرهقته الخيبة وأعياه الإخفاق وأضناه الفقر، فإن حضارتنا وقيمنا ترفع وتعلي من شأن العالِم/المثقف وتمنحه «قيمة خاصة بحيث تطالب بتقديره وتفضيله على الآخرين في مختلف مجالات التقدير الاجتماعية، حتى إنها لتطالب -على سبيل المثال- بأن يتعامل معه اقتصاديا بشكل يفضل به عن الآخرين، وتطالب بتقديم مزيد من الاحترام له في المجالس وسواها»[2]، بيد أن هذه الخاصية أو الميزة -الطبقية إن جاز القول- ترتبط بالمبدأ العام وهو الالتزام بقيم الأمة الفاضلة ومبادئها ومثلها العليا.

ولم يفتنا رصد مجموع المعطيات والتحولات الطارئة على النصوص الروائية المعاصرة في الجزائر، في محاولات تقترب أو تبتعد لكنها دائما في حدود مجال أزمة المثقف، والحضارة والتحديات الإنسانية في مستويات/مجالات الوعي والمعرفة والسلوك، وبين هذه التحولات كانت الوجودية (Ontologique)، التي سنتناولها من خلال متابعة فكرة/أفكار فلسفية محددة، ومن ثم؛ إثباتها أو نفيها عن الشخصيات الروائية.

لقد أضحت الوجودية، في القرن العشرين الميلادي، أحد المذاهب الرئيسة في الفلسفة الحديثة، وغزت الحقلين الفكري والثقافي العربيين -مشرقاً ومغرباً- ولاقت من المثقفين والأدباء بالغ الاهتمام والعناية، ومُكِّن لها من الانتشار والذيوع في أوساط النخبة، وكانت «كلما وجد الإنسان أن أمنه قد

[1] – ينظر، عبد العظيم عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ج2، ص:906، مكتبة دار المعارف، د ت، الرياض، المملكة العربية السعودية.
[2] – محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، ص:148.

أصبح مهدداً، وعندما يدرك ألوان الإبهام واللبس في العالم، وعندما يعرف وضعه العابر في هذه الدنيا (...) [و] البلاد التي تقوضت فيها البنية الاجتماعية وانقلبت رأساً على عقب وأعيد فيها تقويم القيم من جديد»[1] انبثق الأسلوب الوجودي في التفكير.

ويمكن معالجة وتتبع كثير من جوانب وعناصر الوجودية في متون روايات «بشير مفتي» خاصة تلك التي تصوّر الواقع المأساوي للمثقف/الكاتب وللمجتمع الجزائري، وقد أدى عدم قدرة المثقف/الشخصيات الروائية على سبر الغوامض؛ وكشف المجاهيل والتحكم فيها إلى الشعور بالقلق والتوتر والإحباط وعدم جدوى الحياة، فالإحساس الذي يكتنف الذات الجزائرية هو إحساس متلفع بالخطر الداهم الذي لا يبقي ولا يذر، الأمر الذي يشحن النصوص الروائية بالتوترات النفسية الحادة التي تتلمس مواطن الضعف واليأس بسبب تكثف الشعور بالغربة داخل الوطن، والاغتراب داخل الذات المقهورة والمقموعة، فتندفع أغلب الشخصيات المثقفة في مجتمع الرواية نحو إعلان القطيعة مع مجتمعها، والتعبير عن ذروة ما يتفصد عنه جسد الواقع من تداعيات تسلب الإنسان حياته، فيفضل الكثير من هذه الشخصيات السفر أو الهجرة (الهروب) إلى الخارج للاحتماء به من هول الإرهاب الهمجي، وعنف السلطة الاستبدادية.

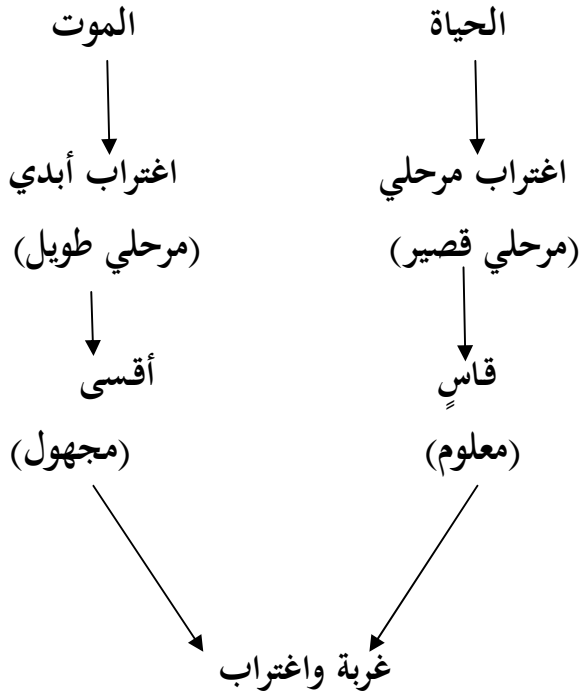
ونلاحظ غزو القلق والشقاء، واليأس والفناء لشخصية «المثقف/علي خالد» في رواية "خرائط لشهوة الليل" من جميع النواحي والجهات، وإحاطتها به «إحاطة السوار بالمعصم» خاصة، حين يرفض «المثقف/علي خالد» التقاليد الاجتماعية الصارمة، ويحاول مقاومة ودفع الموت والاغتيال والدمار، لكنه يعجز عن تحقيق رغبته، ويكتفي برفض الواقع المأساوي، فيرفضه الواقع أيضاً، ويفضّل الارتحال إلى باريس، فهي بالنسبة إليه بلد حرية الفكر والرأي، وسعة الفضاء ورحابة الأفق، وصفاء الأجواء ورومانسيتها، ونشوة عبقها، وبلد الأخوة والمساواة.

كما أن تحمل فرنسا/باريس في المقابل دلالة الغربة والاغتراب، لذلك ألفينا اليأس يتآكل شخصية المثقف/علي خالد والملل يسكنه ويدنو من الانتحار والفناء؛ إذ يمثّل الموت «مأساة الحياة الكبرى، فثمة طقسان لهذا الوجود: الحياة وهي طقس الحاضر، والموت وهو طقس الغائب»[2] وليس ثمة كارثة أو مصيبة أعظم وأقسى من الموت، وعندما نعجز عن فهم الحياة وإدراك كنهها، وسر خلقنا وجودنا (Existence)، فإننا نعجز، حتماً، عن فهم الموت واكتشاف لغزه وسره لأن

[1] – جون ماكوري، الوجودية، ترجمة:إمام عبد الفتاح إمام، ص:67، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أكتوبر 1982، الكويت.

[2] – محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص: 11.

الإنسان لا يكون عاجزاً إلا إذا قبل أن يكون كذلك، والتنصل من المسؤولية والتخلي عن الإرادة الحرة هي في حقيقة الأمر قضاء على وجود هذا الإنسان.



ويبدو أن العلاقات القائمة بين شخصيات "بشير مفتي" في رواية "خرائط لشهوة الليل" تحكمها العزلة والعدمية؛ إذ ينزوي كل طرف إلى داخله، وكل اتصال بالآخر ينطوي على طابع تدميري، ويتملك هذه الشخصيات عناصر الوجودية كالقلق والخوف وفكرة الموت والاغتيال.

لقد طغت على الشخصيات المثقفة في هذه الرواية فكرة الموت/القتل وهيمنت عليهم، وبدا الاغتيال (الموت/الفناء) شبحا/كابوسا يطاردهم ليلا ونهارا، في حلّهم وترحالهم، الأمر الذي دفع المثقف/علي خالد إلى السفر/الهجرة إلى فرنسا والتخلي عن مواجهة الواقع المأساوي والدفاع عن الوطن، والتملص من المسؤولية، وإن حاول هناك –وادّعى- تبنّي فكرة المقاومة عن بعد.

- «بدا أن علي خالد قد تبنى أطروحة سياسية وجاء ليدافع عنها. كان المطلوب منه فقط أن يقدم شهادات حية عما يحدث هناك، وأن يضمن تأييد المثقفين لصالح حماية البلد من السقوط في يد من ينعتونهم بالظلاميين»[1].

واختار المثقف/علي خالد "باريس/فرنسا" فضاءا مكانيا للهروب من الراهن الدموي والواقع المأساوي، وفرنسا، تحمل الكثير من الدلالات الحضارية، والمعاني التاريخية البعيدة؛ مثل الغربة والموت

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص:41، منشورات الاختلاف، 2008، الجزائر.

الزاحف ببطء، والاستعمار، فالأمر يتعلق إذن بـ«الموت» والوجودية بهذا الشكل التعبيري، تشير وتلمح إلى رفض الواقع بكل تجلياته الاجتماعية والسياسية، وتقدّم لمحة عن مدى تعقد بنية (structure) هذا المجتمع الذي أصبح يدعو ويدفع إلى الهجرة والهروب، والانتحار، وتصور الواقع الدموي الرهيب -خلال مرحلة التسعينيات- والقلق الوجودي والروحي الذي يعانيه المثقف/علي خالد وأن "باريس" تمثّل له طوق النجاة ومرفأ الهناء، وبلد الحرية، ولذلك فرّ من الجزائر ولهيبها الدموي، وسعيرها القاتل إلى باريس/فرنسا وفضائها الرحب للاحتماء بها فراراً من الدمار والموت/الاغتيال، ليقع في ما هو أسوأ مما فرَّ منه (فرنسا = الموت البطيء)، وهذه الصور تمثل أيضا مؤشرات على اندحار القيم النبيلة، وأن الانتحار يؤدي احتجاجا صريحا على هذا الاندحار.

ويصوّر لنا الروائي زيادة إحساس المثقف/علي خالد بالاغتراب (Aliénation) والضياع في هذا الكون، وقد أدى به إحساسه باللاأمان إلى الضياع والحيرة (الوجوديين)، ومن ثمة إلى الترحال والهجرة بحثاً عن النجاة/الحياة، وفراراً من القلق والدمار والضياع، وكأن الهجرة «لعبة مسلية رائعة» ولد من خلالها شعوراً جديداً بالحياة، كله أمل ورؤية متجددة للكون وللحياة؛ إذ يهرب "علي خالد" من (الاغتيال/الدمار) إلى الانتحار والموت البطيء، كما أنه يعيش الخوف والهلع، الناتجين عن الوضعية الأمنية التي يعيشها، فهو مستهدف أيضاً بالتصفية والاغتيال والموت، أمّا الغربة فهي نتيجة إحساسه بالانفصام بين حياته الداخلية الباطنية وطبيعة الفضاء الذي يشعره بالقلق، والضياع، والتمزق، والانسلاخ عن الجماعة (Communauté)، مما أفقده التوحّد بين الداخل والخارج، لتتحدث الشخصية الروائية/المثقفة "ليليا عياش" عن علي خالد، وتصف حالته، فتقول:

- «كان ينهار علي وغطسه في الشرب بلا حدود يهدمني معه»[1].

ولعل أهم ما يميّز الوجودية عن غيرها من المذاهب الفلسفية والتيارات الفكرية، جنوحها نحو النزعة الفردية وتمسكها بها وتقديسها لها، على عكس اتجاه الفكر الاشتراكي/الماركسي الذي سحق الفرد، وصادر حقوقه، وحريته، وجهوده لصالح المجتمع، وقد بدت النزعة الذاتية/الشخصية ماثلة بشكل جليّ لدى المثقفة/ليليا عياش، التي تجنح إلى عبادة الذات أو الفردانية والتمسك بها؛ وتنزع نحو الإعلاء من قدرها وشأنها، ولو على حساب الوطن -أقدس المقدسات- والذي يدّعي الكثير من الناس حبّه والإخلاص له؛ حيث يبرز ذلك من خلال حوارها مع الصحفي الفرنسي حين يسألها:

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص:43.

- «وأنتِ..ألا يهمّك مصير بلدك؟ (...).

-كلهم ماتوا أو قتلوا أو انتحروا أو فشلوا..

- من تقصدين؟

- الذي يهمهم مصير بلدهم (...).

- ألم يعد يشغلك مصيرها؟

- يشغلني الآن مصيري الفردي»[1].

وكثيرا ما تعتمد الشخصيات الروائية المثقفة على حريتها واختياراتها الذاتية المحضة، وسلوكها الشخصي المتحرر، الذي ينبع من ذواتها ويصدر عنها، وإن تعارض مع اختيارات وسلوكات ومواقف المجتمع، فهذه الشخصيات -الروائية- تجعل من حريتها «مبدأ يتحدد على هديه كل ما يتعلق بسلوكه وسيرته وتاريخه، ومواقفه مع الجماعة التي يعيش معها»[2]، ولا يهمها الاستقرار والتوازن الاجتماعي بقدر ما يهمها تحقيق اختياراتها ونزواتها، فالوجودية ترى أن يتولى الإنسان خلق أعماله وتحديد صفاته وسلوكه الإرادي الحر الصادر من أعماق ذاته لا مفروضاً عليه من الخارج، حتى وإن كان هذا -المفروض من الخارج- نصا/حكما/تشريعا سماويا، فالمؤسسات تنحل والقيم تتخلخل والبنى الاجتماعية تهوي، ويتخذ ذلك كله انتظاما ولغة تعطيه جميعا دلالاته وقيمته في آن، وهاهو المحامي في رواية "بخور السراب" لـ"بشير مفتي" يصرح بكفره بهذه المؤسسات الاجتماعية وقيمتها، قائلا:

- «سأحب وقد أكره، سأتعلق بهذه المرأة أو بتلك وماذا بعد؟ ماذا سيكون مصيري القريب والبعيد الخضوع لكل هذه المؤسسات التي أنفر منها؟ القبول بقواعد لعبة لم أقتنها أنا لنفسي ولكن جرت العادة والعرف والطبيعة البشرية كما يقال على سنتها تلك»[3].

وبالتالي فإن رفض المثقف للمؤسسة الزوجية/للأسرة كقيمة إنسانية والطعن في مصداقيتها دلالة واضحة على رفض وتمرد هذه الشخصيات المثقفة/الوجودية على قوانين المجتمع، وضوابطه الاجتماعية، وثورة على القيّم الدينية والشرائع الأرضية.

[1]- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص:123.

[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص: 71.

[3]- بشير مفتي، بخور السراب، ص:89، ط 1، منشورات الاختلاف، 2004، الجزائر.

وفي هذا الصدد، أيضاً ترصد روايات بشير مفتي المتعددة، والتي تحمل الكثير من صور القبحيات في هيئة وثوب الجماليات، حيث اختفى الحس النقدي مذ جرى تسويق التدليس والوهم والخداع، بوصف الكذب شرطا جوهريا للمديح أو للأدب بصفة عامة، يرضى به المتلقي ويقبله، ولا يخجل منه الباث/المبدع[1]، كما ترصد هذه الروايات المؤثرات الفلسفية/الملحدة الداعية إلى رفض التقاليد والأعراف المجتمعية، والتمرُّد على القيَّم السماوية؛ إذ -غالباً- ما يتمرَّد «الوجوديون على الوضع القائم في مجالات كثيرة: في اللاهوت، والسياسة والأخلاق والأدب، ويناضلون ضد السلطات التي يقبلها الناس وضد الشرائع التقليدية (...) ونادراً ما يكونون معتدلين»[2]، بل إنهم يتجهون -أحيانا كثيرة- بالتمرّد، في مختلف مجالات الحياة، إلى آفاق أبعد مما يتصور العقل الإنساني، فهل هم متطرفون!؟

ويبدو من خلال هذه الدراسة أن الروائي «بشير مفتي» أحد الروائيين الأكثر تمثيلاً للفكر الوجودي؛ إذ يسهل على الباحث أن يعثر على أفكاره من خلال نصوصه الحاملة والمشحونة بمعطيات الوجودية وعناصرها وألفاظها (الثورة، الموت، الحرية، التمرد، الضياع، الاغتراب، القلق والعبث والخيبة...)، ومن خلال شخصياته الروائية المثقفة التي وقعت منها تمردات كثيرة على القيّم الأخلاقية، الماضي، والتراث، وقد اعتبر محمودي بشير نقلا عن «ميخائيل باختين» أن شخصية الكاتب تمثّل إحدى الشخصيات في نظام الرواية[3]، فهل يتقنع بشير مفتي بإحدى شخصيات رواياته؟ وإننا؛ إذ نثير مثل هذه القضية فإنه لا يمكننا الحسم فيها، ولسنا معنيين بالإجابة عنها بقدر إثارتها.

وإذا اقتفينا آثار الوجوديين فإنهم يسيرون بالتمرد إلى آفاقٍ أبعد، وقد استمدت الشخصيات الروائية المثقفة في النصوص الإبداعية الجزائرية معظم تصوّرات ورؤى وأفكار الوجودية واستثمرتها، فكانت كالوجوديين برفضهم المعتقدات، وعدم اعترافهم بالأعراف والقيّم السائدة في المجتمع، وقد أغرق «بشير مفتي» شخصياته المثقفة في هذا التيار الفلسفي، وسواء كان الأمر بقصد أو بدون قصد، فإن النّقد يتعامل مع كل ما يرد في الرواية على أنه مقصود، وعلى ذلك نرى أن رواياته تقدم شخصياتها «كبوق وقناع لفكر وموقف الكاتب نفسه»[4]، وهي تائهة في البحث عن الحقيقة؛ وغارقة في الأدلجة وعاشقة لدراسة الفلسفة والفكر اليساري، تعيش حيرة ومعاناة في الثبات على

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:153.

[2]- جون ماكوري، الوجودية، ص:35.

[3]- ينظر، محمودي بشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص:138، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2002-2003، جامعة وهران، الجزائر.

[4]- عبد الرحمان أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، ص:118، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، القاهرة، مصر.

موقف، أو سلوك، وكأني بالقصّ المؤدلج يَغْلِب -ويُغَلِّبُ- ما هو واقعي، فبدا بذلك قريب الشبه لما شاع بتجربتي السبعينيات والثمانينات من هيمنة الأيديولوجي على الفني والجمالي.

- «صرت مثل الآخرين أشرب الخمر، وأدخل المواخير كلما سمحت لي إمكانياتي المادية بذلك، دون مبالاة أو حسرة»[1].
- «عرفت أن زمن المناضل قد توقف، وأن شخصية الثائر قد ماتت، وأن كل ما بقي في جوفه هو انكسارات وأحلام خائبة»[2].

وترفض الشخصيات الروائية المثقفة الجزائرية الماضي/التراث/التاريخ رفضاً مطلقاً، وترى أن علة/سبب تخلف الأمة الجزائرية/الواقع/الحاضر إنما يعود إلى المجتمع/التاريخ الذي لا يزال معجبا ومبهوراً بالماضي، مشدوها ومشدوداً نحو التراث/القيّم وما يتميز ويزخر به من عادات، وأعراف ومعتقدات/دين، فتستخَّف هذه الشخصية -أحياناً- بقيّم المجتمع، وقيّم الحلال والحرام، أو ما يعرف بـ«العيب»، و«تربط هذه المغالطة ربطا غير سليم بين دين [أو حضارة أو قيّم] الأقوى على أنه دين [أو حضارة أو قيّم] تقدم، ودين [أو حضارة أو قيّم] الطرف الأضعف وهو الإسلام على أنه يقف عقبة في طريق التقدم»[3]، ولذلك ظهرت هذه الشخصيات عارية من القيم، وغاب الطرح الفني من حيث خصائص شعريتها المتميزة، وغلب عليه سمة الإحالات الإيديولوجية، تقول "ليليا عياش/المثقفة" مبدية استخفافها وتذمرها من عادات وأخلاق مجتمعها، وتمردها على منظومة قيّمه:

- «كنت استهتر بالقيم والتفاهات التي تضبط حياة الناس وتفكيرهم، والتي تضع لهم حدودا تمنع عليهم تجاوزها، كنت أخترق كل الجدران الموصدة، والأبواب المغلقة»[4].

وقد «استطاعت المرأة المتعلمة أن تشارك (...) في الحياة السياسية، وأن تعي ذاتها والعالم من حولها، وأن تعرف ما لها وما عليها، فتمردت أوّلاً على أوامر الأسرة، ورفضت أن تكون شبيهة بجدّتها أو أمّها»[5]، ولم تكتفِ هذه الشخصيات بإعلان تمردها على قوانين المجتمع وعاداته، بل إنها لم تُقِم لها اعتبارا أو وزنا، وراحت تخرق المألوف وتنتهك المحظور وتتجاوزه، وما عادت تنظر إلى قيّم مجتمعها، وكأنها أمور لا تعنيها وليست موجَّهة إليها، وإنما هي قضايا وأمور تخص المرأة الماكثة بالبيت، أو الملتزمة بحدود وآداب المجتمع الذي تحيا فيه وتحترم قيمه، أو المرأة «التي لم تخرج إلى

---

[1] – بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص:99، ط 1، منشورات الاختلاف، 1998، الجزائر.

[2] – بشير مفتي، بخور السراب، ص:90.

[3] – محمود حمدي زقزوق، الإسلام في الفكر الغربي (عرض ومناقشة)، ص:15، ط 3، دار القلم، 1986، الكويت.

[4] – بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص:13.

[5] – عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية، ص:24، المجلد 21، العدد (1+2)، مجلة جامعة دمشق، 2005، دمشق، سوريا.

الحياة»، ووقفت شخصية المرأة المثقفة ضد سَنِّ القوانين والضوابط الاجتماعية التي تقيّد حياة الناس وحريتهم، وكأن التشريعات السماوية والقوانين الاجتماعية قيود تحدّ من نشاط وحركة وحرية الإنسان، مما يعني أن الحياة في نظر هذه الشخصيات خُلقت للفوضى والعبث، وأن الإنسان جسد مفرغ من الروح، فهي كما تقول:

- «كنت أكره هذه الكلمة "التكيّف"، التكيفُ مع المجتمع مع البيئة مع المحيط مع الناس، مع القوانين»[1].

مما يعني أن الشخصية المثقفة لا تريد الحرية وحسب، بل تريد التحرر والانفلات من كل القيود، والتحلل من كل المبادئ والقيم النبيلة، وقد أخذت شخصية "فيروز" المثقفة تتمرد، هي الأخرى، على عادات وقيّم المجتمع، ولم يعد يُثنيها شيء عن نهش تلك الأخلاق، بل غدت ذاتيتها متضخمة، وهي «تستمد مبادئها وقوانينها من داخلها، وهي لا تسير بقوة القوانين والعادات، وإنما تسير بقوة الإحساسات والعاطفة (...) وكأن التمرّد صار غاية عندها»[2]، فهي تبحث -عن- أو تريد الحرية المطلقة أو، لنقل بمعنى آخر أصح، الفوضى والعبث في مجتمع يحترم المبادئ، ويدين بالقيّم المقدسة والمثل العليا، لتجاهر الشخصية المثقفة بحاجاتها الجسدية المحرمة، معلنةً عنها بكل صراحة وتبجح، دون أن تعير قيّم مجتمعها أدنى اهتمام أو اعتبار؛ إذ تقول فيروز للكاتب (ب) عندما طلب منها الزواج:

- «الزواج هو عدو كل مبادئي التي أؤمن بها (...) أفضل أن أعيش معك كل تجارب العشق المجنونة والغريبة على أن ندخل في عمليات الامتثال لسلطة هذا المجتمع الغبي والتافه»[3].

ويبدو أن بشير مفتي لا يريد للمرأة عموما، والمثقفة خصوصا، الحرية وإنما يريد لها الانفلات من القوانين التشريعية والتمرد على المعايير الأخلاقية والتحرر من القيود الاجتماعية، ومن ثمّ الانحلال (La Résolution)، فالحرية التي ينشدها هذا الكاتب للمرأة هي دعوة صريحة للتخلي عن منظومتنا القيمية ومبادئنا الأخلاقية التي تمثل ثروتنا، فـ«الأنثى قد رجّت بسلوكها العادات والتقاليد رجة قوية، فكانت الأنثى [الجزائرية] المتشبّهة بالأنثى الأوربية، ولذلك سُميت بالأنثى المخملية

[1] – بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص: 102.

[2] عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية، ص:29.

[3] – بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص:69.

المتمردة على سلطة الأسرة والمجتمع في آن معاً»[1]، خاصة بعد أن أعلنت عن تمردها وجاهرت بخروجها عن مبادئ وقيم المجتمع، وارتطمت بقوانينه.

ولا يختلف اثنان في إيجابيات أو حسنات الحرية بمختلف جوانبها وعناوينها، وأهميتها في تنمية الوعي والثقافة وتوسيع دائرة الاطلاع على تجارب وخبرات الشعوب والأمم؛ والمجتمعات الأخرى، وفي التقدم والنهوض والارتقاء بالمجتمع والبلد في شتى الجوانب والمجالات، بيد أن الأمر الخطير هو أن يُساء توظيف تلك المصطلحات والمفاهيم، لاسيما وأنها تمثل سلاحا ذي حدين، وإذا لم تتحرك النخب الثقافية والطلائع الفكرية في المجتمع ضمن فضاء القيم الأخلاقية والدينية والعادات والتقاليد الاجتماعية، فإن الحرية تغدو بمثابة معول هدم وأداة تدمير ووسيلة تخريب، ومن الخطأ الفادح أن نقلد مجتمعات أخرى/غربية تختلف عن مجتمعاتنا في قيمها الدينية ومنظوماتها الثقافية وأنماطها الفكرية وضوابطها الاجتماعية، تقليدا أعمى تحت شعار الحرية والحداثة والانفتاح، لنستعير منها التحلل القيمي والابتذال والتفسخ الأخلاقي.

ويغرق بشير مفتي الشخصيات الروائية المثقفة في المشاهد الجنسية وإطلاق عقالها من القيود الأخلاقية والاجتماعية، لتواصل هذه الشخصيات مسلسل التمرد والانحراف والانفلات من كل رقابة، ولا تتوانى في اقتناص الفرص وانتهازها للتجرؤ على حِمى الفطرة (Innée) السليمة والعدوان على أركانها وضرب مقوماتها، والانسلاخ من مقتضياتها، فها هي ذي شخصية "وردة قاسي" الطالبة الجامعية/المثقفة تسعى لإرضاء نزواتها والتمرد على مجتمعها وخرق وانتهاك كل المقدسات الاجتماعية لتحقيق رغبات ونزوات النفس الجامحة، وإن كانت تتعارض والضوابط الأخلاقية، فتقول عنها صديقتها:

- «كانت تسبح بخيالها (...) تبكي، تضحك، تمزح، تحاول أن تمثل أدوارا مختلفة (...) تقول أشياء كثيرة منها أنها إذا ما التقت برجل مَّا يحبها وتحبه فإن أول ما ستطلبه منه هو أن يخلصها في أسرع وقت من عذريتها كانت تلك المسائل تبدو تقليدية عندها إلى حد بعيد»[2].

ولعل إيمان شخصية "المحامي" في رواية "بخور السراب" بشرعية إقامة علاقات جنسية خارج إطار المؤسسة الزوجية، يعكس مدى تحدّي الشخصية المثقفة لكل القيّم الأخلاقية، وما انغماسها في وحل الرذيلة والعمل على إشباع شهواتها، وحاجاتها الحيوانية، وممارسة الجنس في أماكن

[1] – عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية، ص: 25.

[2] – بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص:80.

وفضاءات (الماخور) لا تليق بشخصية مثقفة يشار إليها بالبنان، ويُفترض فيها الطهر والنقاء والعفة، والتعالي عن الدناءات، إلا مؤشّر ودليل على تخلخل القيّم وانهيارها، وفوضى المفاهيم وعبثيتها، وكان خليق بالنّخب وطلائع المجتمع أن يترفعوا عن هذا السلوك، ويتجنبوا السبل المشينة، يقول المحامي:

- «فحسبي أن (...) أتلذذ من حين لآخر بنغم هي لي بمثابة الماء للعطشان، فأذهب للحانات (كذا) أو الملاهي استزيد منها وأستسقي»[1].

لقد روعت النّخبَ المثقفة صدمةُ الحرية والحداثة، وهالهم الانفتاح والتمرد والانحلال القيمي الذي وقع في الغرب، وبدلا من أن يهبوا لتجديد الذات/التراث وفقا لطبيعة العصر في تقلباته ومستجداته، وقعوا في خطأ تاريخي لا يُغتفر، فاندفعوا في أول الأمر إلى التخلي عن فضائلنا ومنظومة قيّمنا وجميع محامدنا التي تمثّل جوهرنا وثروتنا، ثم يمّموا وجوههم شطر الغرب في نُظم التفكير وأنماط الإحساس والسلوك، ولذلك بات لزاما «على الفكر العربي أن يعيد غرس العنصر الديني في منظومة ثقافته بصورة أكثر علمية ومنهجية»[2]، لأن شخصيات مثل تلك لا تتجاوز أن تكون جرذان مجاري، وتجعل من أنفسها ضحايا مجتمع، وأنها وُجدت في ظروف لا تليق بها، وهل يعوّل المجتمع/الأمة والبلد على مثل هذه الشخصيات غير المسؤولة لتسد الثغور وترتقي بالوطن والمجتمع إلى درجات أرقى ومراتب أعلى؟

2- شخصية المومس/قيمة الحياء:

مثلت المرأة -دوما- في تاريخ الأدب العربي جواز سفر وبطاقة هوية لكثير من الشعراء والكتّاب، وكانت السبيل لاستكشاف الواقع المعيش وموضوعا وحيدا يحفّز ويدفع الأديب «دون سائر الموضوعات المحفزة للإنسان في هذا الكون والتي لا تعد (...) وعندما يصبح همّا فيه تذوب شتى الهموم الأخرى، ونقطةً مركزية في الكون تسبح حوله سائر الموجودات ولا يدركها الشاعر [والكاتب] إلاّ من خلالها وهي المفتاح الذي لا تنفتح سائر أبواب الدنيا بدونه، وهي المبتدأ والمصير»[3]، وبناءا عليه جاءت المرأة/الأنثى في الرواية الجزائرية لتكشف كثيرا من المسائل الخفية أو التي تظهر على سطح الحياة باستحياء.

---

[1]- بشير مفتي، بخور السراب، ص:70.

[2]- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص:422-423، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير2001، الكويت.

[3]- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني، ص:88، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.

وأماطت الروايات الجزائرية المعاصرة اللثام عن صور المرأة/الأنثى، وجاءت هذه النصوص الإبداعية معبرة عن تحولات عميقة طالت الجوانب الفكرية والثقافية والحضارية، ولم تسلم منها الحياة الاجتماعية، فبدت تمثّلات/وقائع (Représentation) الحياة اليومية مرآة عاكسة لتلك التحوّلات، فرجّت منظومة القيّم الأخلاقية رجاً، ولامست التغيرات التوق إلى الحرية؛ بل الانفلات، من أغلال القيود الاجتماعية، وكشف الروائي الجزائري عن حضور المرأة المتميّز والمكثّف في الحياة الواقعية، بعد أن كانت حبيسة البيت والعادات، وسجينة الرجل والتقاليد ورهينة النسق الثقافي، والأعراف التي يفرضها المجتمع ويؤمن بها.

وكشفت كثير من الأعمال الروائية الجزائرية عن علاقة المرأة بالرجل في شتى صورها ومختلف أنواعها -الأم، الزوجة، البنت وغيرها من الصور- ومحاولة تغيير وضعها وواقعها مهما كانت النتائج والعواقب، ووضّحت مدى هشاشة العلاقة بين الجنسين بعيدا عن الضوابط الأخلاقية والقوانين الاجتماعية، ولم تغب المرأة المومس/البغي عن هذه التشكيلة النسوية.

ومن تجليات هذا التورط انحياز الكتابة الواعية إلى الجماعات المقموعة أو المهمشة مانحة إياها صوتا مقلقا، وجاعلة من خطابها غير المسموع سلطة ضدية تضغط على المجتمع أو الدولة، وبذلك تتحقق العدالة الشعرية (la justice poétique) القائمة على تشريح الظلم وكشف قناع الاستغلال وإنصاف المضطهدين.

ومن النماذج النسوية التي وظفتها الرواية الجزائرية شخصية المرأة البغي/المومس، و«يمثل البغاء صورة متميزة من صور الانحراف، حيث أننا في حالة البغيّ نواجه إنسانا يتاجر في بعض نفسه وفي جزء من ذاته»[1] لتحقيق رغبات النفس ونزواتها العابرة، وإن كان ذلك على حساب شرف المرأة/الإنسان وكرامتها، كما أنه يدل من وجهة نظر الصحة النفسية على انحراف عن الطبيعة السوية والفطرة السليمة للنوع الإنساني، لما يترتب عليه من نتائج ليست في صالح الفرد أو الإنسان والمجتمع.

2-1- في مفهومي البغاء والبغِّي:

تعددت التعريفات؛ والمفاهيم التي تناولت موضوع البغاء (Prostitution)، ويعود سبب التعدد والاختلاف إلى تباين الرؤى، ووجهات النّظر في تحليل ومعالجة هذه الظاهرة وتفسيرها وتحديدها، ومن أهم هذه المفاهيم ما طرحته نوال السعداوي، حيث تقول عنه بأنه: «حدوث

[1]- نجية إسحق عبد الله محمد، سيكولوجية البغاء دراسة نظرية وميدانية، ص:17، مكتبة الخانجي، د ت، القاهرة، مصر.

عملية جنسية بين رجل وامرأة لتلبية حاجة الرجل الجنسية، ولتلبية حاجة المرأة الاقتصادية»[1] وهي تتماس مع المفهوم الذي يطرحه فليب هاريمان (Philipe Harriman) الذي يرى أن البغاء اتصال جنسي مقابل أجر[2]، إلاّ أننا نرى بعض التضييق أو الحصر في هذين المفهومين، لأن الدافع إلى البغاء والمتاجرة بالجنس ليس دوما كسب المال، أو حالة العوز/الوضع الاقتصادي، فقد تكون المرأة ميسورة الحال غير أنها لا تستطيع التخلي عن هذه الممارسة الآثمة، بل نراها تسعى للارتطام بتشريعات/بقوانين المجتمع التي تراها صمّاء، ولا تعير اهتماما للإنساني في الإنسان.

ولا يمكن أن تكون حالة الفاقة وضيق اليد (الجانب الاقتصادي) سببا وحيدا لانتشار واستفحال ظاهرة البغاء، وإلاّ «لرأينا كل النساء الفقيرات بغايا وما هن كذلك، وجميع البغايا ثريّات وما هن كذلك»[3]، فالظاهرة ليس لها سبب واحد؛ وعلة وحيدة بل جملة أسباب تتداخل وتتعالق وتتعقد، وإن كان السبب الاقتصادي/المادي هو الأبرز، ولكن رغم هذا تبقى القيم الأصيلة خصما لكل من يخرق نظام الحياة الطبيعية، ويزرع الشر، ويثير الفوضى في المجتمع لأن كل انحراف عن السنن الطبيعية يعتبر انحرافا عن سنة الفطرة وسنة الحياة، وعدوانا على الذات الإنسانية قبل غيرها؛ وظلما لها يستوجب منعه أو ردّه.

في حين ترى نجية إسحق عبد الله بأن البغاء «علاقة جنسية غير مشروعة تقوم بين رجل وامرأة بقصد الحصول على فائدة مادية أيا كان نوعها، وذلك من قبل المرأة»[4]، وبالتالي تظهر هذه العلاقة على أنها علاقة مادية قد لا تقتصر على الجانب المالي/النقدي بل تشمل كل أوجه العطايا والمكافآت المادية؛ كالهدايا والإنفاق المعيشي، أو أيّ شيء عيني، ومن ثم يمكن اعتبار هذه العلاقة علاقة آثمة مستنكرة لكونها رذيلة تؤدي إلى فساد المجتمع، وتفكيك الأسر واختلاط أنسابها، وزعزعة استقرار النظام والأمن الاجتماعيين، وعليه فإن البغاء في جوهره -من حيث هو نوع من السلوك المنحرف عن الطبيعة السليمة- علاقة جنسية غير مشروعة تمارسها المرأة البغي قصد منفعة مادية أيّا كان نوعها أو لونها.

بينما يعتبر الليبراليون أو أنظمة الحكم الليبرالية البغاء ضرورة للمجتمعات المتمدنة حتى تبقى هناك طبقة راقية من النساء الطاهرات الشريفات[5]، الأمر الذي يؤدي -في نظرهم- إلى تحقيق التوافق

---

[1]- نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص:188، ط 2، دار الفارس للنشر والتوزيع، 1990، عمان، الأردن.

[2]- نجية إسحق عبد الله محمد، سيكولوجية البغاء، ص:24.

[3]- صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد، ص:158، ط1، دار محمد علي للنشر، 2008، صفاقس، تونس.

[4]- نجية إسحق عبد الله محمد، سيكولوجية البغاء، ص:24.

[5]- ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:129، شبكة صخب أنثى الأدبية www.xx5xx.com.

والتوازن الاجتماعيين، وهذه الرؤية -المتطرفة- تكشف عن مدى تناقضات المجتمعات الغربية من حيث تقسيمها للإنسان؛ والمجتمع إلى شرائح وطبقات (عليا/طاهرة/شريفة ودنيا/عاهرة/منحطة) والسعي إلى تقنين هذا التقسيم الطبقي، وتسييجه بمعايير ومبادئ تتلاءم وطبيعة النظام الليبرالي.

ولم يتردد بعض المفكرين في تصنيف المجتمعات إلى طبقات متباينة، فينقل لنا محمد عبد الله الشرقاوي عن نيتشه (Fr.Nietzsche) قوله: «يوجد في الدنيا نوعان من الناس: طائفة «القطيع» الدهماء المتشابهون والطبقة الراقية، جسميا، وعقليا، وخلقيا: «الصفوة»»[1]، وعلى هذه الأسس/القواعد والمبادئ التي نادى بها نيتشه -وأجداده من قبل وأتباعه من بعد- لن تكون القيّم والأخلاق إلاّ هرطقة جديرة بالازدراء هي وحاملوها.

وينتقد بعض علماء الاجتماع هذه الرؤية المتطرفة -والمجحفة- التي تقسم أفراد المجتمع إلى مجموعات وطبقات (عليا/الصفوة ودنيا/القطيع)، بل إنهم يدينون، ويوجبون تجريم الدعارة من أجل حماية قيمة الأسرة كمؤسسة، وأخلاقيات المجتمع، وفي الآن ذاته حماية الفرد نفسه من شرور الدعارة التي قد لا يعي أضرارها، أو التي يعجز عن التحكم فيها وإيقافها[2]، حين تغريه غريزته وتهيمن عليه شهوته وتغلبه نزوته.

ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد إلى أن البغي (Prostitute) هي كل من تمارس فعل البغاء، حيث يرى هاري بنجامين (H.Benjamine)، بناءا على ما أوردته نجية إسحق عبد الله، أن البغي تعرف نفسها عند موافقتها على إقامة اتصال أو علاقة جنسية مع شخص لا يربطها أي رباط/زواج شرعي معه، ويضيف بأن البغي عادة ما تعرف بأنها المرأة التي تدخل في علاقات واتصالات جنسية مع أيّ شخص على استعداد لأن يدفع لها أجرا -نقديا أو عينيا- مقابل ما تقدمه من خدمات جنسية، كما يدرِج بنجامين داخل إطار البغايا كل النساء اللائي يمارسن الجنس نظير أجر أو للتسلية أو اللهو، أو لأي سبب آخر، وحتى الزوجات الكارهات أو المتعضات من علاقاتهن بأزواجهن وليس لديهن حب أو رغبة جنسية لأزواجهن[3] ومع ذلك يبقيّن في عصمتهم، ولعل المسألة الأخيرة تثير حفيظة بعض الأزواج وتدفعها إلى مناوءة هذا المفهوم وردّه.

2-2- صورة البغي/المومس:

[1]- محمد عبد الله الشرقاوي، الفكر الأخلاقي دراسة مقارنة، ص:26، ط 1، دار الجيل، 1990، بيروت، لبنان.

[2]- ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:129.

[3]- ينظر، نجية إسحق عبد الله محمد، سيكولوجية البغاء، ص:26.

ولعل استقراء بعض النصوص الروائية الجزائرية يؤكد للباحث أن الأطروحتين الاقتصادية، والاجتماعية، لا تختفيان نهائيا من هذه النصوص، ورغم الحيادية والموضوعية -التي يدّعيها بعض الروائيين- في طرح الأحداث، ومعالجة الوقائع، وفي تناول الشخصيات وتصويرها؛ إلا أنه يمكن رصد ملامح خطاب اجتماعي/اقتصادي مؤدلج يقوم أساسا على معاني الفساد بكل أنواعه، وقد هيمنت معانيه في رواية "عرس بغل" بصفة تلفت النظر، وهي معاني استهلاك الخمور والمخدرات والحشيش، والانبهار بالصراع وعالم الجريمة، وحب المال، والتهافت على الجنس المحرم الذي يصطدم مع الفطرة الإنسانية السليمة، ففضاء "عرس بغل" هو في حقيقة الأمر وكر/حيّز لفساد القيّم الأخلاقية والإنسانية بحكم وظيفة هذا الفضاء.

- «البضاعة في الداخل، مكدسة، شرائح شرائح. لا أحد يشعر بعفونتها ولا نتانتها مادامت تدر نقودا فهي جيدة، لا شيء رديء في هذا العالم إلا ما ليس له قيمة تجارية»[1].

وعندما يصير السلوك الاجتماعي هو المتحكم في خارطة القيّم وبناء المعايير والمبادئ، لدرجة أن هذه المعايير تصير تنتهج هذا السلوك وتناقضاته، وتلهث وراء شرعته جميع جرائمه، يبرز المسكوت عنه، ويظهر العفن في العلاقات الإنسانية، وترضخ القيّم -في تحول مفاهيمها- لضغوط وإملاءات ومستجدات الواقع الحياتي، وتنظر المرأة/الرواية «إلى الجسد نظرة تجارية، وتعد الجسد مفتاحا للثروة، وتدفع المرأة لاستغلال أنوثتها قبل أن تذبل»[2]، وهكذا تكشف الكتابة الروائية الجزائرية -في نمطها الجديد وتصورها الثقافي القديم- ممارستها صنوفا من القمع وألوانا من التشييء، والتسليع والاستبضاع على الشخصية الروائية، وحصر الأنوثة في سن محددة ومعلومة وأجزاء معينة من الجسد؛ إمعانا في ترسيخ التصور الثقافي/الذهني الذكوري لصورة المرأة الأنثى.

- «كل مستقبلها في شبابها. ما إن يذوي، حتى يقذف بها في الشارع، لتترك مكانها لمن هي أدفأ. لا تطمع في بنت أو ولد أو أمومة أو حنان»[3].

ويبدو أن تحول القيم والصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة واتخاذها كوجود مستقل واكتسابها لصفات غير إنسانية غامضة هو ما عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على نشره وتحقيقه في متونها؛ إذ «إن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال البشرية وحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء

[1]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:191، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، الجزائر.
[2]- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، ص:65.
[3]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:44.

مرتبطة جميعها -بالضرورة- بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا»[1]، ويتضح ذلك عبر قص مبطّن يتميز بإشاريته وتلميحه؛ إذ ينتج الدمار والخراب، بشقيه الروحي والمادي، ولعل مرجع ذلك في تصور هؤلاء الكتّاب أن البشرية تسير اليوم نحو عصر التمدن وزمن الآلة، عصر التقنية العالية الأداء؛ التي تهمّش أو تقصي الشق الإنساني والجانب الروحي/العاطفي منه فيختزل الإنسان في جسد/مادة (Matière) وشكل دون روح (âme)، وتغيب العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تشهد شرخا لم يسبق له مثيل.

- «المسكينة معروضة هناك كبركة ماء دافئ، يغطس فيها كل قادم»[2].

لقد انتقلت فكرة/ظاهرة التشييء إلى الحضارة الغربية في عصر التنوير وما تلاه من عصور وحملت لواء التطبيق الكامل -لهذه الظاهرة- أفكار «فريدريك إنجلز» عن أصل الملكية والعائلة، وفي الاتجاه نفسه سار «لوسيان غولدمان» مبررا وجود هذه الظاهرة بالتحولات الاقتصادية التي عرفتها المجتمعات الأوربية، والغربية عموما، منذ نهاية القرن التاسع عشر للميلاد، وطغت عليها مقترِحا عناصر -افتراضية للتبرير- تصب كلها في التحول الصناعي المتطور والاقتصاد الرأسمالي القائم على نظام الكارتل[3].

ومن هذا المنطلق، راحت الرواية الجزائرية تعامل الشخصية الروائية (الإنسان في المفهوم الكلاسيكي) معاملة مادية/شيئية، فحرمتها من الحياة والعاطفة، وأصبحت مجرد دمية يتلاعب بها الروائي كيفما شاء واتفق، وصار بمقدور الرواية «أن تحيوّن الإنسان، أو تؤنسّن الحيوان، أو تشيئ الكائن الحي، دون شفقة ولا رحمة»[4]، وبالتالي تحول هذا الكائن الحي إلى «آلة ميكانيكية» ووعاء تفريغ جنسي، وغدا مجرد كائن مشيإ ليس بينه وبين الأشياء فارق.

- «إنها مجردة من الإنسانية، وعلى استعداد تام لأن تصير سمكة أو كلبة، أو بغلة أو أي حيوان آخر»[5].

إن فكرة ربط التشيؤ بعالم الاقتصاد المتوحش قد شكّل نقدا أخلاقيا -لاذعا- للنظام الرأسمالي الغربي الذي يجعل من العلاقات بين البشر تبدو كما لو أنها علاقات بين أشياء، وأن نظرة البشر

---

[1]- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص:59، منشورات عويدات، د ت، بيروت، لبنان.

[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:44.

[3]- ينظر، محمد داود، الرواية الجديدة في فرنسا 1950-1970 مقاربة سوسيو-نقدية، ص: 56.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص:62، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، الكويت.

[5]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:44.

لأنفسهم ولغيرهم تغدو كنظرتهم للأشياء المادية[1] القابلة للتبادل، وللتشكيل، وللتسعير، وكأنها سلعة تشرى وتشترى، ويتم بموجب ذلك التعامل مع هذا الإنسان المفرغ من كافة العناصر الإدراكية، والجوانب الإنسانية والروحية والأخلاقية، وتقلّص هذه التصورات والرؤى -النفزاوية والرأسمالية- الجسد (الأنثوي خاصة) وتجرّده من قيّمه المعنوية والإنسانية وتجعله مجرد أداة شبقية[2] على النقيض من التصور القيمي أو الأخلاقي الأصيل الذي ينطوي على تكريم واحترام للأنوثة والأنثى، وينمّ عن فهم لجوهر الجسد وأسراره.

- «جاء بنقوده، ليشريها لوقت معدود. وهي معروضة هنا للبيع، له، أو لغيره، أو لي، لكل من يملك نقودا»[3].

لقد انتقلت ظاهرة تشييء الإنسان والمرأة بخاصة -في المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء- من التسليع إلى تشييء إنسانيتها عبر عرضها كموضوع جنسي، بهدف تعريتها من كل ثوب خلقي، وعرضها كأداة لتلبية رغبات الرجل، ووسيلة لإشباع شهواته؛ محرمة كانت أو محللة، فالأمر سيّان.

إن عملية تشييء المرأة يتم أولا، في اختزال العلاقة بينها وبين الرجل في الجنس وما يتعلق به من إنجاب وتربية للأبناء؛ ورعاية لشؤون البيت ومتطلباته، فتُقصى تبعا لذلك العلاقات العاطفية الودية الحميمية بين الطرفين -الرجل والمرأة- وتهمش الروابط الإنسانية بينهما وتُلغى، لتليها مرحلة التخريج التي تتم فيها الدحرجة، بل الإزاحة العملية والفعلية، للطرف الأضعف أو الآخر ليصبح خارجا عن الذات ومنفصلا عنها، لتصل إلى مرحلة الاغتراب[4]، فيعيش كل طرف في هذه المعادلة (التي كانت عبارة عن:رجل + امرأة = الحياة) في عالمه الخاص به، وفضائه الغريب وواقعه الآخر، ويصبح لكل منهما وسائله الحياتية الخاصة -وقد استعمل «كارل ماركس» (K.Marx) مفهوم الاغتراب لوصف حالة اللا أنسنة «Déshumanisation»- فيتباين كل طرف عن الآخر ويختلفا بعدما كانا موحدين، لتنتهي العملية بالتشييء.

وإننا لنتساءل في حيرة واضطراب، كما تساءل عبد الملك مرتاض من قبلُ، ما قيمة الإنسان في الرواية الجزائرية إذا تساوى مع الأشياء؟

---

[1]- ينظر، إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر:محمد حسين عكوم، ص:315، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أفريل 1999 ، الكويت.

[2]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم، ص:36-37.

[3]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:51-52.

[4]-ينظر، محمد داود، الرواية الجديدة في فرنسا 1950-1970، ص:127-128.

وعلى ما يبدو، فإن عبد الملك مرتاض غير مقتنع ولا راضٍ عن هذه الظاهرة، التي أفقدت الإنسان إنسانيته، وعاطفته، وأخلاقه، وإن اتسم هذا التوجه/الشيئية -حسب ما يرى بعض النقاد والمبدعين- ببعض الجمالية والرؤية الفنية، فإن عبد الملك مرتاض يضمّن قوله: «فكأن الإنسان في منظور هذه الرؤية العابثة المتشائمة -الإلحادية- جميعا، لا يعدو كونه آلة ميكانيكية»[1]، بعض النقد (critique) المبطّن، واللاذع لأنصار هذه النزعة التي حاول بعض الروائيين العمل -من خلالها- على تشييء شخصياتهم الروائية المتخيلة (والإنسانية) بعدما فشلت في عقد علاقات مع الآخرين، فحاولت أن تخرج من بوتقة الوحدة والعزلة القاتلة، فتتمسك ببعض الأشياء التي ترى فيها نجاتها، وتجد فيها خلاصها، فتتعلق بها وتنصهر فيها، عساها تحقق لها التوازن النفسي والروحي والاجتماعي.

وبات القارئ؛ نتيجة لذلك، لا يتعرف في مطلع الرواية عالما متزنا ولا مألوفا، بل على العكس من كل ذلك، إنه يلج عالما يبعث على الحيرة والقلق، والفوضى والتقزز والشك، عالما تجردت فيه الشخصيات، والأحداث من العلاقات الطبيعية المألوفة، فقدمت تبعا لذلك شخصيات نزعت عنهم كل سربال قيمي، وعرتهم من كل ثوب أخلاقي، سلبت منهم آدميتهم، فحوّلتهم إلى أجساد دون أرواح وكأنها «أعجاز نخل منقعر» أو هياكل خاوية.

فإذا كان في «بيت المواعيد» للروائي «آ.ر. غرييه» يجتمع المال في العالمين الرأسمالي والشيوعي، والعهر، والجريمة، والتجسس السياسي الذي يعبر عن الصراع التقليدي بين النظامين العالميين المتناحرين (الرأسمالية والشيوعية)، ولئن كانت السيدة إيفا «Lady Eva» تدير بيتا يؤمه أثرياء القوم ليقضوا فيه وطرهم ويشبعوا غرائزهم مع الفتيات الجميلات الموظّفات فيه، ليس للممارسات الجنسية وحسب، بل في الاتّجار بالمخدرات والحشيش، فتيات أنيقات يبعن الهوى بأجسادهن[2]، فإن الرواية الجزائرية المعاصرة تشترك مع الرواية الفرنسية الجديدة في تناول بعض المعاني الاجتماعية، فها هي "عبلة/الحلوة" التي راحت تهيم «على وجهها تبيع جسدها مومسا على قارعات الطريق»[3]، ولا تنادم إلا أثرياء القوم، تركب سياراتهم الفارهة الضخمة، لاهية لاعبة عابثة، بائعة جسدها، مقابل مبالغ مالية.

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص:64.

[2]- ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج 1، ص:362، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2002، اللاذقية، سوريا.

[3]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة 1+1=0)، ص:69.

ومن هذا المنطلق، فإن -عبلة أو لعلوعة أو حياة النفوس- المرأة/الأنثى في عالم البغاء الذي تحكمه قوانين وتراتبية اجتماعية صارمة لا يمكن العبث بها أو الحيد عنها، وبناءا عليه صارت المرأة «السلعة [تحتل] موقعها حسب مقاييس معينة، من أهمها صغر السن والجمال والقدرة على مسايرة مستويات الزبائن التي تختلف هي الأخرى»[1]، مما يعني أن النماذج النسوية/البغائية ستحمل مواصفات مميزة تتشكل أثناء السرد والوصف، وستظهر المرأة في أبهى شكل وأجمل صورة، وقد تناولها الأدباء في وصفهم من أخمص قدميها إلى أعلى رأسها بالدهشة والإعجاب، وفُتن الجميع بالمرأة/الجسد/السلعة وقُدمت كلحم شهي/طري وعبيط يتلمظ الفحول لينه وعبق ريحه وجغرافيته، وبفتوحاتهم الجسدية المظفرة يشيدون بها في متعة وحياة.

- «أبصرته. ضحكت. أشار بيده، نزلت تتثنى بقامتها الطويلة الرشيقة، البيضاء المحمرة، وبشعرها المنسدل على صدرها»[2].

لقد تحولت المرأة من النصف الآخر والجميل للمجتمع، والمنتجة الفاعلة للقيّم والأخلاق والحب إلى المرأة/الأنثى السلعة، المثيرة للغرائز والمنتجة للفتنة والمنفعة الجنسية معا، فتعرض نفسها وجسدها على الطرف الآخر، وبالتالي، يتعرض الرجل/الذّكر للغواية؛ فيسعى إلى المتعة مستعذبا الشهوات، ومفتونا بالأنثى لأنها «السحر والتمرد ذلك أن الرجال يعصون إرادة الله في ظل سحر المرأة، فيكون جمال المرأة طُعما يؤدي إلى الخسارة والهلاك الأبدي»[3]، وتهزم المرأة بجاذبيتها وفتنتها إرادة الرجل المتمنعة؛ وتحيل دوره إلى دور سلبي؛ خاضع، لا يملك من أمره شيئا سوى الانقياد والخضوع لجمالها المثير للجذب.

- «يمارس الجميع طقوس العبادة لإلهة الجمال (...) هذه الحلوة إلهة الجمال والحسن والفتنة (...) محظوظ من يتزوج هذه الأفعى»[4].
- «قرر أن حياة النفوس، ليست من جنس بني آدم، وإنما هي ملاك، خلق في السماء السابعة، ونزل إلى الأرض ليضفي البهجة على النفوس»[5].
- «لعلوعة (...) ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها (...) حتى صارت حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات»[6].

---

[1]- فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، ص:17، أفريقيا الشرق، 2001، الدار البيضاء، المغرب.

[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:171.

[3]- صوفية السحيري، الجسد والمجتمع، ص:48.

[4]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة 1+1=0)، ص:68-69.

[5]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:132.

[6]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:171.

ولئن كان فصل عالم الإبداع عن عالم القيم والفضيلة غير ممكن[1]، فكذلك لا يمكن فصل الكتابة الروائية عن واقع الحياة ومشكلاتها، ولا يمكن أن ننسى -أو نتناسى- محنة الجزائر -في العقد الأخير من القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة- وقد مثّلت مرحلة متميزة في حياة الجزائر والجزائريين، وحملت النصوص الروائية لهذه المرحلة الكثير من الخصائص؛ والمميزات التي ارتبطت بها، فتركت بصماتها جلية على صفحات إبداعها، ولأن الجرائم والأعمال الإرهابية قريبة الشبه بالحروب، فإنها أفرزت كثيرا من الهموم والمشاكل العامة التي تظهر أثناء الحرب، والتي «تتلخص في ثلاثة جوانب اجتماعية، تتمثل في انعدام القيم، وسيادة الفقر والجوع، وانتشار الدعارة التي تجسدت من خلال علاقة الرجل بالمرأة»[2*]، فكانت المرأة -ربما- أول المتضررين من هذا الوضع الكارثي/الإرهابي؛ إذ ألجأتها أيام الإرهاب العجاف، بما خلّفته من مآسٍ، وضيق ذات اليد وضنك العيش، وفقدان الأمن، وسوء الحال وفظاعة وبشاعة ما حدث، إلى سلوك السبيل المشين ضاربة عرض الحائط بكل القيّم والمثل الأخلاقية.

عانت المرأة/المومس/عبلة من ظروف الإرهاب الأعمى وكابدت حالات اجتمعت فيها كل الأسباب، فالتقى الاقتصادي، السياسي والاجتماعي الحضاري في بؤرة نفسية وجدانية مهيمنة، وأحست بالظلم أمام الاستغلال البشع، وهذا الإحساس يؤدي إلى فقدان التوازن بين القيم، فلم تتمكن من الصمود، ومواجهة مأساتها بثبات وكبرياء، وفي ظل غياب الوعي والافتقار إلى القيّم الدينية والمثل الأخلاقية، والتمرد على سلطة الأب وعدم الرضوخ له ولأوامره، فبدا سقوطها مبررا -نوعا ما- وإن لم يكن بصورة مقنعة وكافية، ومن وجهة نظر المرأة فإن الراوي «يقدم تفسيرا يجعل من الحرمان الجنسي ذا بعد اجتماعي قد يؤدي إلى التهتك الجنسي فتبيع جسدها مقابل إرضاء حاجاتها المادية»[3]، وكان يحسن بالمرأة أن تتجنب السقوط في مستنقع الإثم والرذيلة، لأننا لا نعدم وجود شخصيات نسائية سوية لم تنغمس في وحل الفسق والفجور تحت وطأة الظروف الاجتماعية والنفسية.

كما تكشف رواية "الرماد الذي غسل الماء" عمق مأساة المرأة الجزائرية التي عانت الشقاء والبؤس بسبب الفقر ووطأة الظروف الاجتماعية، والفتنة الدامية التي عرفتها الجزائر، ومن غير شك

---

[1]- ينظر، علي عقلة عرسان وآخرون، من أجل أخلاق أفضل للقرن الواحد والعشرين، ص:149، ط1، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 1999، حلب، سوريا.

[2]- محمد قرانيا، قراءة في قصص العدد 445، ص:239، مجلة الموقف الأدبي، العدد 449، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

[*] ضم العدد (445) من مجلة الموقف الأدبي لشهر ماي 2008 إحدى عشر قصة، من بينها: أحرف الرماد لزهير جبور، جنون الروائح لعمر الحمود، ماذا يجري قي السقيفة لفادية عيسى قراجة ودعوة من إبليس لفوزي شنيور.

[3]- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج1، ص:476.

أن الوضع/التخلف الاقتصادي يؤثر ويساعد على تفكك المجتمع وانحلاله، فيسعى كل فرد إلى تحقيق منفعته الخاصة على حساب الآخرين؛ أحيانا، أو على حساب كرامته وجسده؛ حينا آخر، ولعله المسلك الذي اتخذته كلاّ من لعلوعة ووالدتها، وبالتالي ضلتا السبيل وما عرفتا الطريق السليم والسوي، واختارت شخصية لعلوعة الصراط الخاطئ وساقتها رغائبها إلى أن تقوم بما قامت به، وهي التي يقول عنها الراوي أنها:«ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها»[1]، فعبّرت عن تمردها عبر الانعتاق والتحرر من الأطر الاجتماعية، والانفلات من القيّم الأخلاقية، وقد بيعت في سوق النخاسة؛ كما يذكر الراوي:

- «تذكر [يقصد: لعلوعة] حين التقتهما السيدة جميلة، وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة: «(...) بيعيني الفتاة (...) واتفقتا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع»»[2].

في حين أن "لعلوعة" الراقصة التي ملكت على الجميع قلوبهم، وشغفتهم حبا وعشقا وهياما، ظلت تعيش لسنوات طوال في ملهى الحمراء، وأضحت مقصد الأثرياء والجنرالات، ومحج الولاة والوزراء، وقد «نذرت نفسها أن تعرضه [أي:جسدها] أمام كل من يريد رافضة أن تستأثر به أنانية رجل واحد»[3]، وقد بررت الروايتان (رأس المحنة1+1=0 والرماد الذي غسل الماء) سلوك الشخصيتين المشين بسبب الفقر والظروف المعيشية الصعبة، والفتنة الحالّة بالجزائر، ويمكن أن نضيف إليها عوامل -نرى أنه تم تجاهلها- كتدهور الوضع السياسي في البلاد، وانهيار منظومة القيم الدينية والأخلاقية، ونقص الوعي أو انعدامه، وتقليد الآخر/الغرب في كل ما لا يمتّ لثقافتنا بصلة، واضطراب المفاهيم وتحولها.

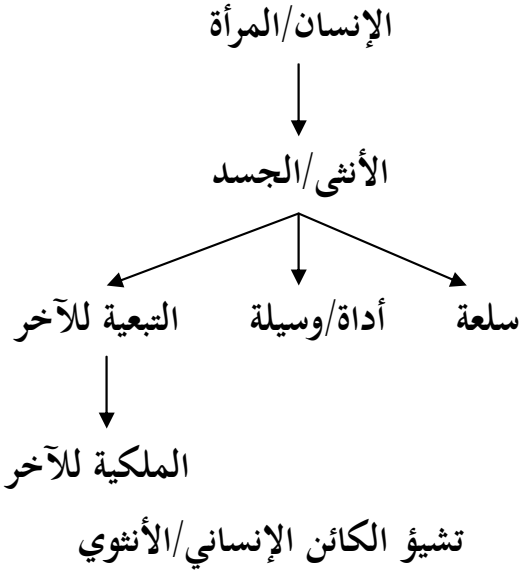
هكذا صارت المرأة/الأنثى/الجسد بضاعة/سلعة معروضة في سوق السلع "بيت الخطأ أو ماخور عرس بغل" و"ملهى الحمراء" للبيع والشراء، انطلاقا من الحالة التسليعية التي وصل إليها الكائن البشري في هذا العصر المجنون، حيث أصبح خاضعا لقانون العرض والطلب في سوق الحداثة وما بعدها، يملكه من يدفع أكثر، فينتقل جسد المرأة/الأنثى من فرد لآخر، ومن جماعة لأخرى، تكريسا لظاهرة (التشيؤ)، وتبيانا لمدى الترابط الحاصل بين الواقع المادي والعمل الإبداعي في صورته المتخيلة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة الرماد الذي غسل الماء، ص:171.

[2]- م س، ص ن.

[3]- م س، ص :157.



إن عملية التشييء، تستوجب نزع كل الصفات الإنسانية والروحية والقيمية/الأخلاقية من إنسان بعينه؛ ليغدو شيئا أشبه بمادة، إنه وسيلة/شيء، تحقق بها الأهداف والغايات وتنال بها الرغائب وأعلى الدرجات، و«إن مثل هذا الفساد في القيم تفسره الرواية الجديدة اقتصاديا بما آل إليه وضع الإنسان المعاصر من تعلق بالحياة المادية»[1]، وكأن المال أصبح همّ هذا الإنسان/الحيوان الجديد، وهاجسه الأوحد، فتحول هو نفسه إلى مادة/سلعة في ظل عولمة الحداثة التي عملت الأنظمة الاقتصادية المتوحشة فيها على سحق الإنسان/الفرد، ودك كل معاني الفضيلة الإنسانية والقيم النبيلة في أوحال المادة.

- «يا بنت الناس (...) أنت تاجرة هنا أو هناك (...) في الماخور هنا، أنتِ جزء من بضاعة كبيرة تباع بالتقسيط»[2].

وتبدو مسألة الابتذال الجنسي وتدمير شبكة القيّم ومنظومتها، بالتحليل المعمّق ناتجة عن تحلل الإنسان من الدين -أيًّا كان هذا الدين- ومن المثالية الأخلاقية (Idéalisme Ethique) الدينية التي تعتبر أن الجسد مقدس/محرم، ولا يمكن العبث به وتسليعه، ومن ثم الاتجار به وبيعه، ولكن عندما أُقصي هذا الدين كقيمة وكثقافة، بل كمعرفة، أقصيت معه القيم الإنسانية النبيلة فانتهى الإنسان إلى ما نحن عليه، مع أننا لا ننكر جمالية هذه التقنية الفنية -في تصوير الواقع الإنساني من خلال الأعمال الإبداعية المتخيّلة- لكن دونما مبالغة أو مزايدة، لأن الصورة التي رسمها بعض الروائيين الجزائريين صدمت أفق المتلقي؛ وأضرت به في مستوى القيّم التي كان يؤمن بها والمثل

[1]- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج1، ص:327.
[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:152.

العليا التي كان يكرسها، فأوغل أولئك الروائيون في الفردية والبحث عن المصالح الذاتية السهلة، وظلوا يدورون في حلقة مفرغة، وظلت شخصياتهم أسيرة الطموحات الشخصية، ولم تخدم إلا مصالح طبقة[1] تنكرت لهم وأصبحت رمزا لمعنى الرذيلة والفساد.

وقد أشار جورج لوكاتش إلى فقدان «العمل الفردي لكل أهمية ومعنى، وتحول الأفراد إلى مجرد كائنات رائية وجِدّ سلبية، ليس سوى تجليين خارجيين لظاهرة جوهرية هي بالضبط ظاهرة التشيؤ، أي تحول الكائنات البشرية إلى أشياء طبيعية لدرجة صعوبة التمييز بينها وبين هذه الأشياء»[2]، من هنا سعت رواية "عرس بغل" إلى تصوير كيفية تحول الإنسان إلى دمى، بل إلى حيوانات تتقاذفها الأيدي بصورة فنية، في هذا المقطع:

- «ولتبق العنابية دمية محطمة بين أقدام الأطفال. هأ هأ ضحكت. ضحك حمود الجيدوكا أيضا.

– لا. ليس دمية. إنما كلبة جرباء، يقذفها الأطفال بالحجارة»[3].

لقد تحولت الطبيعة الآدمية لتغدو أشياء/دمى وحيوانات يتخذها الأطفال أدوات للعب والبهرج، ووسائل للترفيه والمتعة والتنفيس، فتملأ حياتهم صخبا وضجيجا، وشوارعهم حركية وحيوية، وقد أخذتهم نشوة اللهو والتلذذ بالدمى، وبذلك تكشف الصورة الملتقطة بعدسة الكاتب التحولات الجذرية التي مست بني المجتمع وقيّمهم العليا، فـ«الناس (الدمى) بالمدينة خرجوا عن طبيعتهم وأصبحوا ينتمون إلى حقل دلالي غريب عن الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه الإنسان»[4]، فقد أُخرج الإنسان من طبيعته الإنسانية وأدخلته التحولات في عالم الأشياء والمادة.

يعدّ تركيز الرواية الجزائرية على الظاهرة الشيئية/التشيؤية شاهد إثبات على فقدان الإنسان إنسانيته في ظل عالم فسدت فيه العلاقات الاجتماعية، وتعرضت فيه الثقافة القيمية لعملية هدم جدار الحياء والأخلاق، وانحصر «دور الفرد أمام سلطة الأشياء وعليّة الآلة (...) إن هذه القيم هي ثمرة العصر الأوروبي الجديد»[5] الذي طمس كل المثل العليا كالحب والصدق والإيثار وغيرها من القيم والمثل، وانغلق إنسان هذا العصر على ذاته لعدم قدرته على تفهم الآخر والتواصل معه، فغابت

[1]– ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج1، ص:315.

[2] – **حسين فيلالي، بين الحضور والغياب مقاربة سيميائية في قصة عائد من الكهف، الموقع الإلكتروني لمركز النور .**

[3]– الطاهر وطار، عرس بغل، ص:179.

[4] – حسين فيلالي، بين الحضور و الغياب مقاربة سيميائية في قصة عائد من الكهف.

[5]– كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، ص:124، مجلة تجليات الحداثة، عدد 3، 1994، جامعة وهران، الجزائر.

بموجب ذلك النزعة الإنسانية التقليدية القائمة على رباط المحبة[1] والصداقة، وغدت الشخصية في عالم الرواية مجرد ديكور تزييني لا وزن؛ ولا قيمة له في عالم الأشياء.

وكثيرا ما يلجأ الإنسان إلى تبرير انحرافه وسلوكه المشين، ولعلها السبل نفسها التي يسلكها الروائي حين يسوّغ أفعال شخصياته الروائية ويبررها بسبب الظروف القاهرة -نفسية كانت أم اجتماعية أم اقتصادية- فتلجأ هذه الشخصية أو تلك إلى تبرير انحرافها بشيوعه، وبكونه الحل الوحيد؛ والأوحد بالنسبة للائي يمارسنه وكثيرا ما نصادف هذا الموقف لدى من يمتهنّ الدعارة وأن العالم الذي يرتدْنَه يسيّجهن بين جدرانه[2]، ولا يجدن أملا ولا طريقا آخر غيره.

وإذا كانت بعض النساء يتعاطين الدعارة والبغاء بسبب الفقر المدقع والفاقة فإن البغيَّ تسلك هذا الطريق وهي راغبة فيه، وما الدافع المادي والتحجج به إلا ذريعة تتستر وراءه، فشخصية "حياة النفوس" التي دفعتها الظروف الأسرية؛ والحاجة المادية إلى امتهان البغاء لم تستطع التخلي عن حرفتها بعدما تقدّم "القروي" لطلب يدها والزواج منها، ووعدَها بتلبية كل حاجاتها ومطالبها، ولعلّ الحوار الذي أداره الكاتب بينهما يثبت أن "حياة النفوس/البغي" راغبة في الجنس والمال أكثر من رغبتها مشاركة الرجل في بناء بيت؛ وتكوين أسرة، وذلك لغياب الرؤية الواعية والنظرة المتبصرة التي تقيس المسائل بمقياس العقل والمنطق، لا بمقياس القوة الاقتصادية المادية وما يترتب عنها من نتائج معنى الحياة.

- «ماذا قلتِ يا حياة الحلوى، هل نسافر الليلة؟

– إلى أين، يا روح عيني؟

– إلى دارك يا عزيزتي.

– ولكن لم كل هذه العجلة. هل شبعت مني هكذا، فأردت أن تمسخني إلى زوجة؟

– لا يا حلوة الحياة. صلاة الفاهمين ماذا يبطئها؟

– أنا صغيرة. لم أشبع من دنياي بعد (...) من وصل إلى الماء يجب أن يرتوي يا روح روحي»[3].

[1] – ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج 1، ص:231.

[2] – ينظر، فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، ص:61.

[3] – الطاهر وطار، عرس بغل، ص:171-172.

مع العلم أن العلاقة الجنسية في البغاء يُستبعد فيها الجانب الوجداني/العاطفي بل إنه يكون منعدما تماما، لأن البغاء لا يحقق الإشباع الجنسي -رغم اقتصار مظهره على ذلك النشاط- بل إنه يؤدي وظيفة أخرى هي كسب المال[1] وفقط، مما يعني أن الفعل الجنسي يشكل هاجسا -لدى حياة النفوس- وكأن من واجبها أن تقوم به حتى تحقق دورها الإنساني والاجتماعي والعملي، والحال نفسها تنطبق على صاحبة الماخور/العنابية التي جنت ببيع جسدها من المال الكثير قبل أن يذوي شبابها ويذهب بريقه، ولكن كيف المخرج من هذا السجن الذي يوهم أصحابه ومرتاديه بالسعادة؟ تقول العنابية:

- «تجمعت لدي مبالغ كبيرة. حصلت على ما شئت من الذهب والجواهر. اشتريت هذا المحل، قبل أن أبلغ الأربعين. اشتريت فيلة. ولكن ماذا بعد كل هذا؟»[2].

غير أن عبارة «ولكن ماذا بعد كل هذا؟» هي المقطع السردي، العصيّ، الذي لم يجد له الراوي -أو الروائي- علاجا شافيا يداوي به جراح "العنابية" النفسية، وإنما راح ليعمّق من جراحها ويزيد من معاناتها ومأساتها، وأمعن في إيذائها عندما أوقعها في غرام وهوى "هزّي/قَوّاد" من قواديها، فعادت بها الذكريات والأحلام، والطموح إلى عمر الزهور وسنين الشباب، وقادها طيشها -بعد أن أصابها عمى الحب المزيف- إلى الهاوية بتسليم مفاتيح قلعة فؤادها إلى مَن سِمته الخبث، والتلون الحربائي.

- «إنني عمياء يا بنتي. سأعطيه كل نقودي، كل ما أملك، سأزوجه بك إن طلب. سأتنازل له عن المحل إن شاء. إنني عمياء. أعلم أنني أسير نحو الهاوية، ولكنني مع ذلك لا أريد أن افتح عيني، لأتجنبها»[3].

ويغلّف عالم البغاء الحقائق بالمظاهر الخادعة، ويضفي عليها بريق اللذة، ونشوة وعبق المتعة، ويوحي «بالسعادة الوهمية التي تغري النساء (...) بحيث لا يدركن مخاطره، ويجلبهن بريقه وسهولة الحصول على المال فيه، وحين يرتدنه ومع تقدم السن وشراسة المنافسة، يدركن بعد فوات الأوان أنهن يسرن في طريق مسدودة، وأن التدمير النفسي بلغ أقصاه بهن، وأنهن دخلن في دائرة مغلقة لا سبيل إلى التخلص منها»[4]، وفي ظل غياب الوعي وعدم تأنيب الضمير، والكفر بالقيّم، وعدم الرضوخ للضوابط، والانقياد للمثل الاجتماعية والأخلاقية، تكابد البغي؛ وتعاني أقسى أنواع

[1]- نجية إسحق عبد الله محمد، سيكولوجية الغباء، ص:39.
[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:60.
[3]- م س، ص:117.
[4]- فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء أو الجسد المستباح، ص:18.

وحالات القهر النفسي، والاجتماعي، ولا تستطيع أن تنقذ نفسها من جحيم المأساة بعد غرقت في لجج بحارها.

وتسير الشخصية الروائية إلى حتفها وكأنها لا تملك حريتها وإرادتها، خاصة حين يفقد العقل زمام السيطرة على العاطفة والسلوك، ومن ثمّ؛ تنطلق "العنابية" نحو استعادة ما فات من عمرٍ ومحاولة بعث/إحياء غريزة الحب المتأخر (Le Routeur D'âge) -أو ما يعرف بـ«تطفيل الكبار» وترهيقهم- والرغبة في تحقيقه وتعويض ما فاتها من سنيّ الغواية والإغراء، وبعدها محاولة التّطهّر من الآثام غير أنها لا تفعل ذلك، لأن طبيعة البغي تغلبت عليها فأهدرت الحب والشباب والعمر، ولو اغتسلت بكل أمطار السماء لما انمحى عنها دنسها، ولو أقسم كل ملائكة السماء وكل أخيار الأرض على توبتها وعودتها لما صدقت[1]، وما عرفت الحب إلا على أنه شبق، وجنس ولذة مجنونة تفضي إلى سبيل مسدودة، وإلى هاويةٍ ثم إلى دمار شامل.

وإذا كنا نقرّ بأن الانحراف -أو البغاء- وُجد -ويوجد- في كل الحقب والعصور، وأن الإنسان معرض له بحكم ضعفه أمام الإغراء والغواية والإثارة، ومن ثمّ استسلامه له؛ فإن ما لا يمكن أن يُقبل به هو أن يغدو هذا الانحراف -البغاء- ظاهرة وحرفة، ومن ثم التقنين له، لأن «تنظيم البغاء يعدّ منافيا للأخلاق والآداب، فهو يحول دون توبة البغي، كما إنه يضفي صبغة العمل المشروع على الرذائل ويكسبها حماية الدولة التي تعد قوامة على الأخلاق»[2]، وبالتالي، فإن التواطؤ الصريح -أو الضمني- يعدّ مؤشرا على انهيار منظومة القيم، وعاملا يشجّع المرأة على الانحراف والتعهر والبغاء.

إن تردّي المثل والقيم هو معيار الحياة الاجتماعية في رواية "عرس بغل" فرديا وجماعيا، فظهور شخصية البغي -حياة النفوس أو العنابية أو علجية أو الوهرانية- ما هو إلا نتيجة لنزوة معارضةٍ أو ناقدةٍ للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة، فالراوي الذي يعرض نفسه يجسد الإحباط الذي يعيشه في عالم انحطت فيه القيم وفسدت فيه المثل السامية، وبرزت الملامح الطبقية للمجتمع الجديد، وربط ذلك بالفساد السياسي الذي ساد وانتشر وتغلغل كالورم الخبيث في الأجهزة الرسمية للدولة.

وتتحول شخصيات الرواية إلى صور (Des Images) حيّة ومألوفة، «إنها نماذج، تكاد تصبح تنتمي إلى عالم الإنسان، المحمّل بالخطايا والعقد، بسبب اللقطات الإبداعية، التي بناها

[1] – ينظر، عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:59، ط 1، دار الشروق، 1993، القاهرة، مصر.

[2] – نجية إسحق عبد الله، سيكولوجية البغاء، ص:49.

الروائي، فاستطاعت أن تظهر لنا مدى المعاناة التي كانت تتخبط فيها المومس»[1]، وقد تعرت من كل ثوب -ماديًّا كان أم معنويا- إلا ثوب المجاهرة بالفسق والفجور، وقد أخذ التمرد أقصى مدياته، لينتهي شعورنا بالاحتقار والتقزز، والكراهية نحو صويحبات المآسي والآلام، ونشعر، في الآن ذاته، بالازدراء والكراهية لأسباب ودوافع المأساة الممثلة -هنا- في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، والسياسية.

وإنه لمن الخطأ الفادح إلقاء المشاكل في سلّة عامل/سبب واحد، كأن نقول البيئة الأسرية أو الظروف الاجتماعية وحدها هي السبب، فذلك عين الظلم أو قصور النظر، أو نلقي باللائمة على الأوضاع الاقتصادية أو السياسية أو غيرها، فالبغاء أسبابه متعددة، ورغباته متنوعة، ودوافعه معقدة، وهو ليس قدَرا بالنسبة للمرأة التي تحترفه بل اختيار، وللمرأة/الإنسان من حرية الإرادة (Le libre arbitre) والقدرة على التمييز ما يفصلها ويميّزها عن باقي الموجودات، و«أن الإنسان يخدع نفسه فيوهم ذاته بأنه أسير للضرورة [Nécessité]، وعندئذ نراه يعمد إلى التخلي عن أسلوبه في الحياة، لكي يحيا حياة الأشياء، ولكن الإنسان نفسه في هذه الحالة هو الذي يتخذ لنفسه هذا المسلك»[2] بمحض إرادته وحريته، ورغبته التي تخيّرت عن طواعيةٍ اللذات غير المشروعة، وارتضت لنفسها أن تعيش وفقا لها.

- «اسمعي يا المعلمة، نحن اخترن هذا الطريق لنكون حرات. لتكون فروجنا، في متناول أيدينا، نبيعها، أينما شئنا»[3].

وقد اعتاد البعض على القول بأن الفن (Art) خروج على الواقع؛ وتمرد على المألوف والطبيعة، ولكن الصدق الفني والحقيقة تتطلب من الفنان المبدع أن يرتدّ إلى الموضوع لكي يحاوره ويسائله، وليس عليه أن ينساق لتخيلاته وأحلامه وتصوراته، فالفنان كما يرى المفكر آلان إنما هو صانع (Artisan) قبل أن يكون فنانا[4] (Artiste)، صانع الإنسانية وصانع دليل (Guide) منظومة القيم الرفيعة، وليس في وسع الإنسانية إلا أن تنتظره، آملة أن تجد عنده بعض ما هي في أمس الحاجة إليه، ونحن «اليوم نفتقر لهذا الدليل الأخلاقي في حضور تيار جارف من [العلوم والآداب] وما علينا هو إعادة التفكير في الإتيقا والضابط الاجتماعي والقيم (...) وهو أمر

[1]- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:177، ط 2، منشورات دار الأديب، 2006، وهران، الجزائر.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، ص:173-174، ط 3، دار مكتبة مصر للطباعة، 1972، القاهرة، مصر.

[3]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:149.

[4]- ينظر، زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، ص:166.

استعجالي في عالم يرزح تحت منظومة «التغير» والتبدل المتسارع المرجح لكفة المادة والربح [المشروع وغير المشروع] مقابل كفة المبادئ والقيم والأخلاق»[1]، التي تكون في خدمة وصالح الإنسانية.

إن مجمل العلاقات الجسدية التي التقطتها عدسة الطاهر وطار في رواية "عرس بغل" علاقات آثمة، وخارجة عن الأعراف -والشرائع السماوية- وتمت إعادة؛ وتكرار تصويرها مرات عديدة بتعريتها حينا، ومكيجتها أحيانا أخرى، ولا يخفى علينا، حسب رؤية محمد الغذامي ونقلا عن رولان بارت «دور التكرار في التهييج الشبقي، وهو تكرار يقوم على الاستدعاء المستمر للملامح الجسدية للأنثى، هذه الكائنة التي تتقلص إلى مجموعة محددة من العناصر (...) ولا شيء سوى ذلك»[2]، فالتخيل ليس هو أساس وجوهر النشاط الإبداعي والعمل الفني، إنما الموضوع الجمالي وحده هو الفن والفنان والعمل الفني، فلا تأخذنا النشوة الإبداعية ورؤيتها؛ ولا الجنون الجمالي كقراء، فنغشي أبصارنا عن رؤية القبح والبشاعة الإنسانية وحالات «العمى الثقافي»، كما تحرمنا هذه الرؤيا/النشوة من مساءلة الكاتب عن أفكاره.

ظلَّت الروايةُ الجزائرية المعاصرة -ورواية عرس بغل كنموذج- في تصويرها وتعبيرها عن هذا الانحراف -ممثلا هنا في ظاهرة البغاء- مقصورةً على دلالتها الاجتماعية والنفسية، مركَّزةً خطابها على ظاهرة الفساد الأخلاقي -المبالغ فيه- المتصل بفساد القيّم على المستويين الفردي والجماعي، لتؤكد انهيار وزوال إنسانية الإنسان المعاصر الذي هيمنت عليه قيمة السلعة/المادة على علاقاته الاجتماعية والإنسانية، وتكشفَ عمقَ التحوّلات والانقلابات التي طرأت على المجتمع ومنظومته القيّمية، والحوار التالي يكشف مدى تسليع الشخصية/المرأة لنفسها:

- «- وأنت ماذا يقول لك رأسك يا حياة النفوس؟

- رأسي مرة، يقول نعم، ومرة يقول لا. مرة يقول بيعي نفسك لهذا المجهول، ومرة يقول انتظري حتى تشتري الرجل الذي يروق لك.

- وهذا لا يروق لك، على ما نفهم؟

- أنا لا يروق لي أحد، كلهم حمير يؤدون نفس الدور»[3].

فشخصية «حياة النفوس» تجسّد، من خلال الحوار السابق، أزمة أخلاقية يعيشها أفراد مجتمع الماخور/المجتمع الإنساني الجديد، بقيّم وأخلاق العصر، ويغرق الروائي -المتقنع وراء شخصياته

[1]- سمية بيدوح، فلسفة الجسد، ص:106.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص:263.

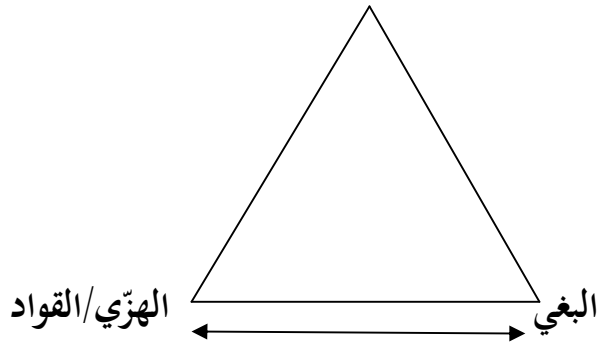
[3]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:112.

بحياديته- في اللا مبالاة الجافة، فلا يدين سلوك المرأة/البغي، وكأن الطُّهر والنَّقاء ليس من مطالب الإنسانية وحاجاتها، وأن لعبة الترميز تفضح ذلك الضمير النسقي المتواطئ -ربما ضمنا- مع تلك الشخصيات التي عملت على تدمير مجموعة القيّم والأخلاق، كما تكشف عن حالات «العمى الثقافي» التي بسببها نُعجب بالعيب، ونطرب للخطأ والقبح ونطلبه ونسوّقه[1]، كقراء، ليظل فعلنا القرائي/النقدي يدور في فلك النسقية الثقافية ولا يسعى إلى كشف عيوب وقبح الخطاب.

وبالقدر الذي ندين به المرأة البغي، ندين الرجل المتعهر الذي أسرف في الجنس المتحدي لسلطة العقل، والقيّم -والدين- إذ «لولا وجود الرجل/الزبون لما عملت المرأة في البغاء ولما وجد البغاء أصلا (...) وهو فرد يهين جسده بجعله مشاعا للبغي التي تتغير وتختلف صفاتها وأفعالها وحركاتها»[2]، وبالتالي، فكليهما وقعا في الخطيئة، ووصلا إلى نتائج تدميرية على مستوى العقل والنفس والجسد - وإن شملت اللذة والمنفعة المادية- ومن ثمّ؛ مخالفة المسلّمة القيمية، والقوانين الأخلاقية، والتوجيهات السلوكية التي تقول باحترام الجسد، وعدم التعامل معه كسلعة أو بضاعة تباع وتشترى من أجل مقابل.

رسمت لنا رواية "عرس بغل" معالم وأركان هذا الفضاء -أو حرفة وامتهان البغاء- الثلاثة وهي: الماخور، والبغايا، والقواد/الهزي، ولفتت انتباهنا إلى ظاهرة الانحراف/البغاء التي تعد مؤشرا على انحدار المستوى الديني والقيمي/الأخلاقي للمجتمع وانتشار الفساد فيه إلا أن الرواية عند رصدها لهذه الظاهرة لم تُدِنها، وفي الآن ذاته لم تقدِّم البديل الأخلاقي النظيف لها، واكتفت بإبراز بعض أسبابها ودوافعها الاجتماعية دون أخرى.

الماخور/بيت الخطأ



أركان بيت الخطأ

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص:268.

[2]- عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:209.

ويبدو أن الأوضاع الاقتصادية -ممثلة في الفقر الذي يدفع المرأة/البغي إلى بيع جسدها كطريق سهل للحصول على المال والذي يمكن تحقيقه بوسائل عدة مشروعة عدا البغاء- لا تكفي وحدها للانزلاق في الاتجار بالجسد، بل تحوّل الأمر؛ وتُحلّ محله الافتراض الذي يعتقد أن الحاجة الملحة لوسائل الترفيه والرفاهية والبذخ والكسب الوفير هو العامل الأساس والدافع المركزي إلى امتهان البغاء، فالاقتصار على العوامل الاقتصادية غدا مجرد إيهام أو تبرير لممارسة هذا السلوك المنافي لأخلاق المجتمع وقيّمه الإنسانية.

ومما يساهم في تغذية ظاهرة البغاء وتقويتها؛ أسباب وعوامل أخرى، منها، الظروف الاجتماعية المتمثلة في افتقار الأسرة إلى القيّم والفضائل والقدوة الحسنة والتفكك العائلي[1]، وسوء التنشئة وفساد المحيط الاجتماعي المباشر، وربما ضعف الشخصية والإرادة، والاستهتار والعبث والطيش، والأنانية والجشع، وقلة الثقة بالنفس وعدم احترام الذات، وانعدام الوعي الديني، كما يضيف محمد نيازى حتاتة إلى هذه العوامل والأسباب ضرورة التمسك بالقيم المستمدة من الدين والأخلاق والاحتفاظ بقدر كاف من القيود على العلاقات بين الجنسين[2]، ليس منعا للاختلاط وإنما حفاظا على طبيعة الإنسان الضعيفة، ولكن هذه العوامل لا تؤدي إلى البغاء وحده؛ وإنما تؤدي إلى كثير من الأمراض الاجتماعية كالسرقة والتسوّل والتشرد وغيرها من الانحرافات، وقد تسوق المرء إلى عالم الإجرام، وعليه، بات لزام ألاّ ننظر إلى العوامل الاجتماعية بعين اليقين والجزم على أنها الدافع الوحيد إلى ممارسة البغاء، واعتبارها عالما قائما بذاته لأنه مفتقر إلى سند عقلي ومنطقي يعضده.

ويبدو أن الدوافع والأسباب النفسية التي تدفع أو تشد المرأة إلى عالم البغاء لتحقيق مستوى لائق من العيش، والرفاهية، والسعادة المتوهمة، أو أن البغي -برأي نجية إسحق عبد الله ونقلا عن ماريس شوزي- تُشبع:«عدوانيتها بما تبتزه من مال من عملائها (...) وأن المال في مجتمعنا بالنسبة للرجل رمز لقوته، واكتمال رجولته، والبغي بسلبها إياه تسلبه هذه القوة (...) وأن كل بغي تلعب دور دليلة»[3]، وكأن البغيّ تنتقم لنفسها من أبيها/الرجل الأول في حياتها ثم من بدلائه من العملاء/الرجال، غير أنّ هذا التأويل -أو الافتراض الفرويدي- يبقى بعيدا عن منطق الحق والعقل، ويحتاج إلى دليل علميّ يصدقه.

[1]- ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:183.

[2]- ينظر،نجية إسحق عبد الله، سيكولوجية البغاء، ص:54.

[3]- م س، ص:58.

مسببات البغاء

خطاطة دوافع البغاء

ومن هذا المنطلق وجب التفكير الجدي الذي يعبّر عن نفسه في الأساليب التي يجب إتباعها للحد من ظاهرة البغاء؛ وفي تقديم إجراءات عملية ملموسة ومستعجلة لتخليص المرأة من الأوضاع المزرية التي تعاني منها[1]، وتقديم حلول فعالة لإخراجها من هذا الرباعي القاتل والمخزي وعدم الاكتفاء بتسليط الأضواء الكاشفة على ظاهرة امتهان المرأة، ولأن الردع القانوني وحده لن يحدّ من هذه الظاهرة -لوجود التنظيم المقنن للدعارة، ولتواطؤ بعض رجال القانون مع البغايا- والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:

- «تعلمين أنني أذهب كل ليلة خميس إلى عشيقي، الشخصية الكبيرة، وتعلمين أن حياة النفوس، تستطيع بإشارة من أصبعها أن تحول هذا المحل إلى سجن، وأن علجية، في أثرها، أكثر من واحد، ممن بيدهم الضبط، والربط، في إدارة الشرطة»[2].

ولئن كان الإسراف الملحوظ في الابتذال الجنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لم يزِدْ النار إلاّ اشتعالا، فإنه لم يقدّم حلولا ملموسة للمرأة التي يدّعي الكثير منا الدفاع عنها وعن كرامتها، فهل إغراق الشخصيات الروائية -النسوية خاصة- في الجنس هي سبلُ/وسائلُ إعادة حقوقها المهدورة؟ بل إن إقصاء القيّم -التقليدية المحافظة- التي كانت تركّز على الروابط الأسرية ومظاهر الحياء والعفة

[1]- ينظر، فاطمة الزهراء أزرويل، البغاء والجسد المستباح، ص:10-11.

[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:149.

والطهر؛ وفضائل الأخلاق، وتهميش قيّم التضامن والتكافل ومتعة الشعور بالتميز والانتماء إلى قيم هذا المجتمع ودينه هي التي أودت بحياة شخصيات مجتمع الرواية إلى الانكسار والانهيار والدمار.

إن التعلل بالعالمية وبالجمالية الأدبية لم تحقق لروايتنا الجزائرية/العربية لا العالمية ولا الجمالية، كما لم تحقق للقراء الذين استحوذت على اهتمامهم، إلى زمن قريب، أيّا من الفوائد أو المنافع الحقيقية، لأن هذه النصوص فاقدة للقيمة القصصية في جانبها الإبداعي، لذا يرجى من «الفكر العربي [ومن الإبداع الأدبي] أن يعيد غرس العنصر الديني في منظومة ثقافته بصورة أكثر علمية ومنهجية»[1]، بعيدة عن التطرف والمغالاة، ولسنا في حاجة إلى أن نؤكد على ما ينطوي عليه الاعتدال في مناقشة وتحليل الظواهر الاجتماعية بعيدا عن الابتذال الجنسي، والإسراف اللاقيمي والعبث بقيم إنسانية سامية.

وفي مجتمع متدهور يكاد ينهار على رؤوس أفراده السقفُ تُقدّم الرواية الجزائرية صور الجنس في علاقات غير طبيعية تفتقر إلى الاستقرار، والتنظيم والتهذيب، والمنطق، وكأن حياة الإنسان اليومية خلت من كل القضايا والانشغالات، وما بقي إلا هذا الحكيّ، والقصص العفن لتسوَّدَ به صفحات الروايات؛ فـ«ما من مراهق إلا ويتساءل بشغف عن [مثل هذه الروايات] وغيرها من القصص الرخيص الذي يملأ الأسواق باسم الأدب والفن وهما منه براء»[2] عما حققته تلك الأعمال من أهداف فنية وجمالية وقيمية؟

وحري بالأديب أن يظهر -على الأقل- رفضه واستنكاره للممارسات المنحرفة في حد ذاتها كقيمة يدرج عليها الإنسان، ولا يكتفي بتشريح دوافعها وإظهار أسبابها، وإنما يحاول -بحياديته وموضوعيته- طرح البدائل ومعالجة ظاهرة البغاء، وغيرها من الممارسات السلبية وإدانة السلوك المنحرف، في حد ذاته؛ وشخصياته، وليس تبرير السلوك بتوسّل جماليات الخطاب الأدبي لتمرير قبحياته، فالحياء/العفة/الطهر كقيمة «مطلبٌ إنساني، لا تستقيم الحياة بدونه، ومتى ما فقدت تخبطت الإنسانية في أوحال الرذيلة، وطغى الجانب الحيواني على الجانب الإنساني فأصبح المجتمع قطيعا من الحيوانات يعيش بلا قيد»[3]، ولا ضابط يحمي إنسانيته، ويرتقي بها إلى سماء الفضيلة والمثل العليا، وضرورة الاحتفاظ بقدر كافٍ من القيود على العلاقات بين الجنسين لحماية المجتمع

[1]- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص:422-423، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 2001، الكويت.

[2]- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ص:64.

[3]- أحمد عبد الرحيم السايح، الفضيلة والفضائل في الإسلام، ص: 87.

من الانحلال والتدهور الأخلاقي، وليس منعا للاختلاط؛ وإنما خوفا على مجتمعنا وأفراده من الانزلاق والاندحار.

2-3- بين الخائنة والبغي:

من المؤكد أن أسباب ودوافع البغاء كثيرة حسب رؤى الكتاب والروائيين، وعلماء التربية والاجتماع، ذلك ما دفع جلادس ماري هول (Gladys Mary Hall) إلى توسيع دائرة البغايا أثناء طرحها لمفهوم البغيّ، بحيث «يشمل من أسمتهن الهاويات اللاتي على استعداد لتكوين علاقات جنسية مختلطة نظير هدايا أو ملذات أو حتى دون الحصول على أية فائدة مادية»[1]، حيث يسعى كل طرف في هذه العلاقة إلى تحقيق هدفه الخفيّ والمسكوت عنه/المكبوت دون أن يكون للجانب المادي دخل فيه.

ومن هنا يمكن إدراج شخصية "باني" الروائية أو المرأة الخائنة ضمن هذا الفضاء، ولعل طعنة خنجر الخيانة الزوجية -من الطرفين- تكون موجهة للعواطف والمواجيد قبل أن توجه لضرب الالتزام القيمي/الأخلاقي الذي يفرضه عقد الزواج والرباط الشرعي على الزوجين؛ إذ تمثل "باني" شخصية الخائنة/المومس من خلال مسيرتها السلبية في الحياة، وقد تحولت إلى ذلك بسبب المحيط الذي نشأت فيه، أو هكذا تقول الرواية، فالأم مقهورة من رجل -شرطة- متسلط مسيطر، والبنت مقموعة من أخٍ متعجرف متهور؛ ولا تجد ذلك العطف والحب من قِبل الأب، وفي ظل اللامبالاة الزائفة يغلي حقد دفين وعدوانية مكبوتة؛ حسب وجهة النظر النفسية، فتسعى البنت لكي تنتقم من أبيها/الرجل؛ إلى الحطّ من قيمة وقدر والدها، وبالتالي، من قيمة وقدر نفسها.

كما أسهمت الرواية في إسقاط القناع عن واقع الرجل/مود الذي يمثّل نصف المجتمع، ودوره الفاجر في بعض المجتمعات؛ ولعل الحياة في المجتمع الغربي تتيح وتسمح بممارسة بعض السلوكات دون اعتبار لأي قيمة أو عرف أو خُلق.

رصدت رواية "اكتشاف الشهوة" تفتح وعي المرأة وانفتاحها؛ وانطلاقها الاجتماعي وانفلاتها من أسر الضوابط الأخلاقية؛ حيث كشفت الرواية عن المناطق المعتمة من جسد المرأة وأسقطت ورقة التوت عن المسكوت عنه، ففي هذا النموذج تصوّر الروائية في المرأة صورة الخائنة لزوجها، فهي تمسرح الحالة الوضيعة لامرأة خانت زوجها، واستجابت لغرائزها، وقد رسمت صورتها وهي مستسلمة

[1]- نجية إسحق عبد الله، سيكولوجية البغاء، ص:27.

لأوار شهوتها الجسدية؛ مستهينة بالعلاقة الزوجية المقدسة حين فقدت توازنها ونارُ الفحش تتلظى في جسدها.

- «لعلي في تلك الصبيحة المفاجئة أدركتُ معنى أن نهرب من زوج وننطلق مع رجل آخر، معنى أن نقترب من بوابة الخيانة ونقرعه خلسة بقلب يعلن ثورة، ومعنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر»[1].

إن صورة المرأة في المقطع السردي السابق صورة وضيعة ودنيئة، لا تشير لكل النساء ولكنها تصور واقع بعض النساء الخائنات اللاتي أشارت إليهن بعض الروايات الجزائرية، فشخصية باني/المرأة الخائنة -هنا قد- ذبحت الطهر؛ والفضيلة بسكين الخيانة والغدر، واستسلمت لضعفها وشبقها، ضاربة عرض الحائط بكل قيم النبل والطهر والشرف التي يجب أن تتمسك بها، وهي صورة مرذولة ومرفوضة، وقد كشفت عنها الروائية بهذا الوضوح لا لتتجنبها النساء اللاتي يمارسن الفجور والخيانة في غفلة أزواجهن، وإنما؛ هي، تدعوهم لتحرير أنفسهن وأجسادهن من قيد ذل وعبودية الأزواج الذين يخونون -هم بدورهم- أزواجهن، أو أولئك المتسلطون عليهن ولكن على الطريقة التي رسمتها الرواية.

ويبدو أن «هذا النموذج الحداثي، الذي لا يتوانى عن الإقدام على ممارسة كل ما يقتنع به، بصراحة ووضوح، من شأنه أن يصادر واقعية المجتمع، ويعطّل دور الأنثى الوجودي. نظراً للاستغراق في الحرية غير المنضبطة، التي تُفقدها خصوصيتها وشفافيتها التي تزيّن بها الحياة، خفراً وحياءً ورومانسيةً. إضافة إلى أن في هذا التمادي في خلع ثوب الحياء، تجاوزاً على الفنّ، وتغريباً لجوهر الأنثى»[2] الجزائرية، التي يرغب فيها الكثير من رجال العالم لما تتسم به من جمال سحري أخّاذ، وما يميزها من حياء وعفة ونقاء عن غيرها من النساء.

وقد يتبادر إلى مخيلتنا -ومن خلال قراءاتنا- أن بعض الكاتبات والكتاب الجزائريين لم يأخذوا من النهضة الثقافية والعولمة والحداثة سوى الانفتاح الجنسي والتحرر من سلطة القيّم وقبضة المجتمع؛ إذ كثيرا ما تصطدم الرؤى الإبداعية بالواقع الاجتماعي فتصدم أفق القارئ الذي يسعى للارتقاء بإنسانيته؛ وتهذيب وجدانه وتشذيب خياله، لأن «الأخلاق ليست كمالات، بمعنى زيادات لا ضرر على الهوية الإنسانية في تركها، وإنما هي ضرورات لا تقوم هذه الهوية بدونها، بحيث إذا فقدت هذه الضرورات فقدت الهوية، وإذا وجدت الأولى وجدت الثانية، بدليل أن الإنسان لو أتى ضدها -أي

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:29.

[2]- محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:101.

ساءت أخلاقه- لعُدّ، لا في الأنام، وإنما في الأنعام»[1]، ولعل وجود شخصية -باني- متحللةٍ أخلاقيا متوغلة في وحل الخيانة والغدر ليبعث في المتلقي القرف والتقزز، ويوحي له في جانب، آخر، أن نساء مجتمعنا الجزائري أشبه بنساء المجتمعات الروائية الغربية المتحررة والمتمردة على شريعة المؤسسة الزوجية.

- «أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه «إيس...» التي كانت معبرا نحو التحرر»[2].

وإذا اعتمدنا مفهوم جلادس ماري هول السابق -الذي بينت فيه مفهوم البغي- فإن شخصية باني التي وظفتها الروائية فضيلة الفاروق؛ تتحول صورتها من الزوجة الخائنة إلى صورة البغي/المومس، لأنها لا تختلف عنها في كثير أو قليل من حيث البناء النفسي، حيث تقوم علاقات البغي وعلاقات الخيانة على التلبية المباشرة والمستمرة للاحتياجات المادية والمطالب الجسدية ويحاول كل طرف، في هذه العلاقة -المرفوضة- أن يأخذ أكثر مما يدفع، فكما تحصل المرأة البغي «على مقابل مادي نظير منح جسدها، وكذلك المرأة الخائنة تتوقع مقابلا نظير منح جسدها.. تتوقع الاهتمام وتتوقع كلمات التقدير والإعجاب والقبول»[3]، وسواء أكان هدف باني الخائنة البحث عن اللذة الجنسية ولو خارج أسوار المؤسسة الزوجية، أو تحقيق شيء آخر كالتسلية أو اللهو، فهو في حد ذاته كافٍ لإدانة الخيانة وتشبيهها بالبغاء.

قد تثير هذه الصورة التشبيهية اعتراض البعض غير أن الحقيقة لا يمكن حجبها وإخفاؤها، وفي هذا الصدد تتكئ نجية إسحق عبد الله على مفهوم جديد للبغي أورده "ألبرت إليس" (Albert Ellis)، يرى فيه أن البغيّ «كل من يدخل في علاقة جنسية رجلا كان أم امرأة لاعتبارات غير جنسية»[4]، ولأن الخائنة قد لا تتحجج بالجنس، وإنما بالمعاملة السيئة، أو بامتهان الكرامة أو غدر الزوج وإهماله، فتقع فريسة سهلة في يد خائن مثلها (وهو حال باني ومود/الزوج وإيس/الخائن العشيق)، وهكذا يسقط الجميع في مستنقع الرذيلة، وهنا يظهر لنا الابتذال الجنسي غير المؤسس على رؤية سليمة فيفُقد النص الروائي صدقَه الفني وجماليته التخييلية.

ولا يغيب عن مخيلتنا تلك الصورة الثقافية والتراتبية الاجتماعية التي يفرضها سوق البغاء وتخضع لها البغايا/السلع؛ إذ في انعدام هذه المواصفات والمقاييس تفقد الأنثى/السلعة (البغي والخائنة) موقعها ومكانتها، وأهم هذه المواصفات الجمال وصغر السن، لأن التأنيث «مجموعة صفات

[1]- طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، ص:54، ط 1، المركز الثقافي العربي، 2000، الدار البيضاء، المغرب.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:140.

[3]- عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:70.

[4]- نجية اسحق عبد الله، سيكولوجية البغاء، ص:26.

وحالات، إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة. ومن هنا يكون التأنيث مفهوما ثقافيا وتصورا ذهنيا وليس قيمة طبيعية جوهرية»[1]، ولهذا تألقت البغايا وحتى العاشقات اللاتي يخنَّ أزواجَهن في سماء الحسن والجمال (حياة النفوس، عبلة الحلوة، لعلوعة، وباني)، وفي صفحات كثيرة ومتعددة من الرواية لا تتجلّى جمالية الجسد الأنثوي إلاّ عبر منظور الآخر، بعيدا عن أطر المؤسسة الزوجية، وذلك بسبب ما يدغدغ فيه من مشاعر وجدانية ممنوعة، ويهيّج من أحاسيس غافية؛ إذ يمثّل الجسد نقطة البداية في البغاء وفي الخيانة، وتَقدُّم عمر المرأة يقلِّل من قيمتها في سوق البغاء ومعرض الخيانة[2]، مما يعني أن عمر عالم الخيانة، كما عالم البغاء، مقصور ومحصور في فترة زمنية محدودة.

- «ألتقِي "إيس..." أحيانا عند ماري، لا يلقي تحية حتى عليّ، لم أفهم سلوكه، ولكني فهمت أنه كان على علاقة مع ميسم علاقة جسدية محضة»[3].

وإذا كانت البغي لا ترفض -بحكم طبيعة حرفتها- التعرف على أكثر من رجل في آن (حياة النفوس كأنموذج)، فإن الخائنة قد يكون في حياتها، أيضا، أكثر من رجل واحد في الوقت نفسه[4]؛ إذ تعرفت باني على إيس وفي أثناء ذلك التقت بشرف وبعدهما ظهر توفيق، وعندما تجد نفسها مرغوبة ومشتهاة، تندفع بقوة أمام نظرات الإعجاب وسحر الكلمات الرومانسية لدخول عالم الجنس وممارسته.

- « أوه...ستقول عني أنني أصبحت عاهرة.

ستقول أنني دُنست!

لا...لا يمكنني أن أخبرها أنني أمقت «مود...» وأشتهي «إيس...»، وأنني قبَّلتُ «شرف» في المصعد حين خرجنا من عند ماري ذات الليلة»[5].

ويبدو من خلال المقطع السابق أن شخصية "باني" الخائنة أقل جرأة من شخصيات رواية عرس بغل، فعلاقة البغي أكثر صراحة وصدقا ووضوحا مع عملائها، أما الخائنة فإنها أكثر لُبْساً ونفاقا وتسترا؛ إذ تخفي مشاعر البغي في دواخلها، وتحاول إيهام عاشقها، وإيهام نفسها في الآن ذاته، بالحب والهيام، ولذلك فالبغي لا تغدر بالعميل لأنه يريد الجنس وحسب (جنس مقابل مال)، ولا

[1]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم، ص:57.
[2]- ينظر، عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:74.
[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:60.
[4]- ينظر، عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:75.
[5]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:53.

تُمنّي نفسها بحب العميل، أما الخائنة فمخاوفها لا تتبدد، ولا تنتهي لأنها تخشى من هجرة العاشق العابر الذي لا يريد الحب ولا يطلبه؛ وإنما يريد الجسد والجنس، ومن ثمّ تضيع الخائنة في رحاب هذا العالم السحري الخادع، وتتشظى روحها وتنشطر بين أكثر من رجل، ولا تنتهي إلى مداواة آلامها وجراحها المتعفنة، بل تنتهي إلى الخراب الروحي، والتدمير النفسي الذي بلغ مدياته القصوى بها.

- «مشكلتي كانت بالضبط شهوة على حب على جنون على شيء لا أفهمه»[1].
- «ضعت أنا الأخرى، بين رجلين أحدهما أشتهيه [وهي تقصد:إيس] والثاني أحبه [تقصد:توفيق]، وآخرين لا أعرف لهم موقعا من الإعراب»[2].

وتستطيع الأنثى بما تملكه من جمال، وذكاء، ومراوغة أن توقع الرجل في شباك مصيدتها وتسوقه إلى جنتها الخادعة، خاصة إذا أمِنت الخوف أو العقاب؛ وأخذت حذرها، واتخذت الأسباب المؤمّنة لفعلتها، والمرأة تتقن المراوغة وهي لا تتخلى عن هذه الصفة وتظل قادرة على المراوغة والخيانة ولا تسوقها إلا نزواتها[3]، وكأنها ورثت الكيد والمراوغة عن امرأة العزيز التي راودت يوسف -عليه السلام- عن نفسه بعد أن غلبتها رغائبها وشهوتها، وحبكت نسيج قصتها الخيالية وسيناريو خيانة الملك والزوج.

مما يعني أن الأنثى هي التي تقوم برمي شبكة صيدها في وسط بحر الرجال، وتزيّن لهم الغواية وتثير فيهم الشهوة، وتغريهم بجمالها الأخاذ وقدها المتناسق، وفي البغاء يتعرض الرجل للغواية؛ وكذلك في الخيانة تقوم المرأة بغواية الرجل واصطياده والتأثير عليه وجذبه لها؛ إذ هي التي تسيطر على الموقف منذ البداية وتحرك الأمور بذكائها وخبرتها ووفقا لاحتياجاتها[4]، ولما التقى العاشق الخادع (إيس أو شرف أو توفيق) بالمعشوقة الخائنة/البغي وقعا في المحذور والمحرّم، وهو ما تمكنت من فعله، كذلك، شخصية وردية مع منصور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" التي تتهم المرأة بالفسق وقد ساقت «الرجل البهلول» إلى سرير غرفتها كالصبي.

- «في صبيحة داكنة أذكرها جيدا، تماديت في التبرج والتعطر، وقصدته (...) حدث كل شيء في مكتبه، شلحت معطفي وسلمته شفتي (...) وجعلني أطلب المزيد»[5].

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:63.

[2]- م س، ص:97.

[3]- ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص:60.

[4]- عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:74-75.

[5]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:32.

- «وضعتْ شفتيها على خدي (...) احتضنتني بين ذراعيها (...) أدخلتني غرفة وجدتها مرتبة (...) الأمر تكرر مرات عديدة من غير أن يساور الشك عمي علي أو ابنته نصيرة، ناهيك بشريف»[1].
- «تتعانق أصابعنا وتبدأ قصة هنا في العتمة (...) ثم صمتٌ متآمر مع الخطيئة (...) أجدني مقيدة بشفاهه (...)كان سريعا وهو يفك بنطلوني»[2].

ويبقى أن نشير إلى وجه شبه آخر بين النوعين (البغي والخائنة)؛ إذ يتبين أن العلاقات في حياة البغي محددة وموقوتة زمانيا، وهي علاقات سريعة وغير مستمرة، وقد ترتبط البغي بعميل معين ولكن لفترة زمنية غير طويلة، والحال نفسها مع المرأة الخائنة حيث تتميز علاقاتها مع العملاء/الخائنين بقصر عمرها ولو كان أطول نسبيا مقارنة بزمن علاقات البغي، أما في الحالات السوية فإن العلاقة القائمة على المحبة والتواد بين الزوجين تستغرق عمر الزوجين كلّه[3]؛ دون ضجر أو رتابة، وفي وسط هذا الجو العفن تتحول الحرية التي طالبت بها المرأة/الرواية إلى عهر ودعارة، والجسد إلى سلعة/بضاعة، ولا علاقة للحب والود بهذه الممارسات الممقوتة، ولكن مبالغة الروائية تظهر جلية على صفحات الرواية حين تسلخ الزوجة عن واقعها، وتغرقها في الجنس لتتحول إلى بغي أو ما يشبهها.

- «أنني أمقت «مود...» وأشتهي «إيس...»، وأنني قبّلت «شرف» في المصعد حين خرجنا من عند ماري ذات الليلة»[4].
- «أحذرك منذ الآن، إنه متزوج، ويخون زوجته كل يوم (...) كوني حذرة إنه رجل لا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش»[5]، تقول ماري.

وكم تكون الزوج سعيدة بحب زوجها لها وتعلقه بها؛ إذ تكون مرغوبة لا لجسدها وجماله وإنما للعاطفة/المودة الصادقة التي تشدهما إلى بعضهما، وكلاهما تغمره الغبطة والسعادة بحب ورغبة الآخر فيه، وهي «رغبة وجدانية منبعها الحب، وتحقق تواصلا إنسانيا يقود إلى تواصل جسدي، أما في البغاء فإن الشق الوجداني يكون منعدما تماما (...) وكذلك في الخيانة تتعطل العاطفة، والمحرك الأساسي هو الرغبة الجنسية المحضة لدى الطرفين (...) وفي الخيانة يحرص طرفي العلاقة على تحقيق

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص:21-22، دار هومة، د ت، الجزائر.
[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:79.
[3]- ينظر، عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:72.
[4]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:53.
[5]- م س، ص:25-26.

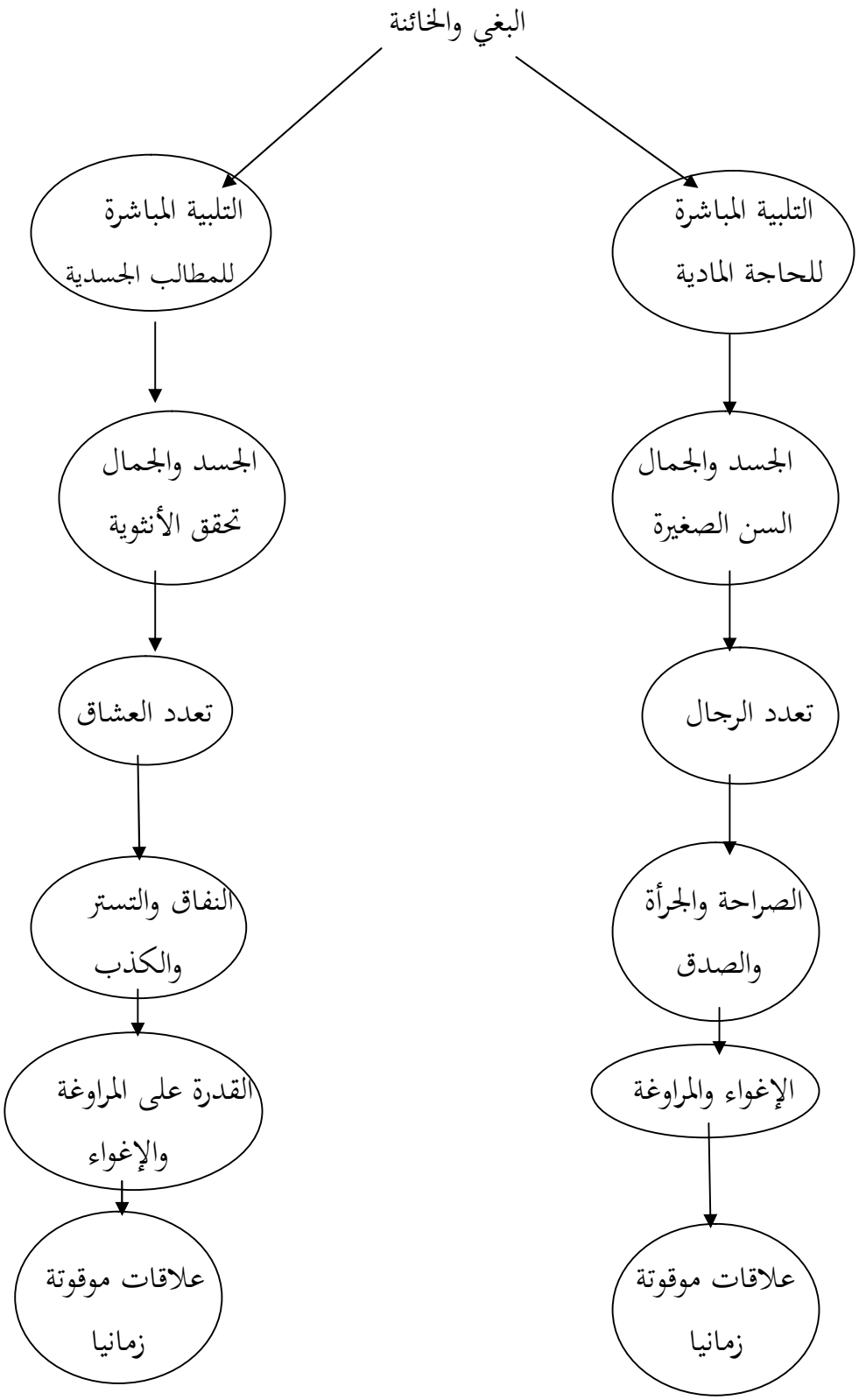
توقعات الآخر الجسدية دون الاهتمام بالرغبات العاطفية (...) في البغاء جنس مقابل مال، والخيانة جنس مقابل جنس»[1]، ولأن العلاقة بين الزوجين (مود وباني) ممجوجة ومتوترة، فإن ما يستقر في ذهن "باني" ومخيلتها -وبعد أن مارست الجنس مع عشاقها واكتشفت لذته- هو رتابة علاقتها مع زوجها، والملل منها، وعفونتها؛ وكأنها مزبلة، تفوح منه؛ ومنها، رائحة الخيانة الزوجية؛ إذ تقول باني:

- «تمدد بعدها بقربي ككومة من الأقذار»[2].

لنتساءل:«وهل تجدي نفعا ممارسة الحرية على الطريقة الباريسية؟ أم أن ذلك كله كان وهما تعلقت به، وتعبيرا عن موت الروح، قبل موت الجسد!؟»[3] الذي فرت به من مجتمع الأعراف والقيّم من أجل أن تعيد إليه توازنه وتسترد حقوقه المهضومة، وحريته المسلوبة، وكأن الاستغراق في الجنس يمكّنها من الخلاص، ويحقق لها الأمان واللذة والسعادة، غير أن ما كانت تنشده لم يكن سوى «سراب بقيعة» وقت الهجير، وقد انفض عنها فساق العشاق، ولم تجن إلاّ الحسرة وخراب الروح، فالسعادة لا تتحقق إلا مع وجود الحياء أو الفضيلة كما رأى ذلك الفلاسفة، وفي غيابها يحُلّ الألم والدمار.

- «أن نفكر في رجل لا يبالي بنا هو المأساة نفسها، وأن تفكر المرأة في رجل لا تعني له أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني المأساة مضاعفة»[4].

[1]- عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:73.
[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:43.
[3]- محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:242.
[4]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:61.

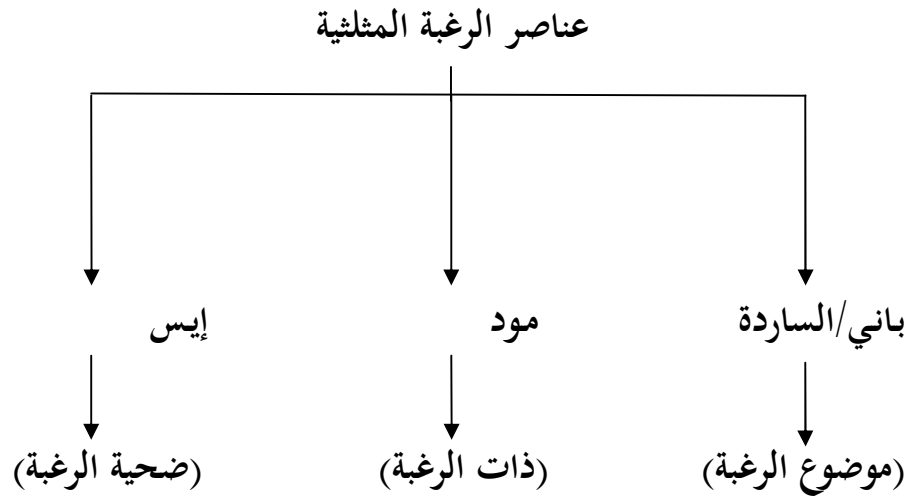


القواسم المشتركة بين البغي والخائنة

2-4- الرغبة المثلثية (Le désir triangulaire):

ويقوم النص الروائي "اكتشاف الشهوة" على ثلاث شخصيات أساسية؛ وقد يزيد هذا العدد ليشمل شخصيات ثانوية أخرى، والشخصيات الثلاث هي: الزوج/الراوية، وزوجها (مود) والعاشق المعشوق (إيس/شرف/توفيق).

وتأخذ العِلاقة القائمة في مجتمع الرواية بين الشخصيات الروائية الثلاث -المذكورة آنفا- طابع الرغبة المثلثية (Le désir triangulaire)، حيث يتمثل موضوع الرغبة هنا في "باني" التي تتعرف على "إيس" في بيت ماري، ويعتبر "إيس" الشخصية العارضة/الدخيلة على حياة الزوجين (مود وباني)؛ إذ تمد شخصية "إيس" بحضورها في النص طابعا دراميا للحكي، وتسمه بالصراع من خلال محاولة إغراء "مود" وإغوائه وامتلاكه من أجل ممارسة الجنس معه، ويتساوى مفعول الرغبة المثلثية عند الزوج الخائنة وعاشقها.



الرغبة المثلثية وأطرافها الفاعلة

تعالج معادلة العلاقة الثلاثية مسألة أزمة الثقة الزوجية، وما ينجر عن الزواج من قضايا الطلاق، والخيانات الزوجية؛ خاصة؛ بعد تطور الأوضاع الاجتماعية والظروف الثقافية، وتأثر الثقافة الشرقية/العربية الإسلامية بتحرر الغرب وثقافته، و«بظهور عاطفة الحب التي تغنت بها رواية "تريستان وإيزولات" الشهيرة (Tristan et Yseult) التي صدرت في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي لـ"كريتيان دي ترويس" تغير الحكم الذي يدين الخيانة الزوجية بصفة جذرية»[1]، حيث تحولت الخيانة الزوجية إلى حب وسلوك إيجابي، وتعبير عن كبت داخلي وتحرر من أغلال وقيود

[1]- محمد داود، الرواية الجديدة في فرنسا، ص:210.

اجتماعية، بل باتت الخيانة الزوجية «أجمل من الأخلاق»؛ إذ لم يعد للدين أو التقاليد أهمية ومعنى؛ بل لم يعد لهما قداسة.

وربطت الرواية الجزائرية المعاصرة مسألة التحرر الاجتماعي والديني بتحرر الجسد الأنثوي؛ إذ بدا التأثر بالكتابة الروائية الغربية واضحا و«قد ألح الروائيون على ربط حرية الجسد بالجنس مدفوعين إلى ذلك بتأثير من الرواية الجديدة في الغرب (...) واستشفّ منها القارئ بعض اللمسات الإباحية، وهو يسمع شخصياتها تنطق بأفكار وآراء، لا تختلف -في بعض الأحيان- عن الأفكار التي تردّدها الشخصيات الأوربية»[1]، ولعل السياق الفكري والثقافي وما ينتج عنه من علاقات وسلوكات هو الذي يدفع الكتّاب إلى الانخراط في إعادة إنتاج الثقافة ذاتها من خلال التقليد، والتأثر بمعطيات المجتمع الغربي الذي لا يحظر على الشخصيات الروائية من أن تتجه نحو هذه الممارسات المرذولة والمرفوضة قيميا وأخلاقيا.

3- الشخصية السياسية/قيمة المواطنة:

3-1- في مفهوم السياسة:

السياسة في اللغة القيام على الشيء بما يصلحه، وهي فعل السائس وهو يسوس الدواب إذا قام عليها وراضها، والوالي يسوس رعيته، والسياسة مصدر ساس الوالي الرعية أي أمرهم ونهاهم، والسياسة هي رعاية شؤون الأمة داخلياً وخارجياً، وتكون من قبل القوى السياسية دولة وأحزاباً وأمة، فالدولة هي التي تباشر هذه الرعاية عملياً، والحزب والأمة تحاسب بها الدولة وترعى الشؤون بالفكر والقول[2] فحسب.

ويذهب عبد الرحمن الكواكبي إلى تعريف علم السياسة بأنه «إدارة الشؤون المشتركة بمقتضى الحكمة، ويُعَدُ الاستبداد أول مباحث السياسة وأهمها، ونعني به التصرف بالشؤون المشتركة بمقتضى الهوى»[3].

ويرى زكي نجيب أن السياسة تتضمن العمل على تغيير الظروف ورؤية هذا التغيير، فمفهوم السياسة -عنده- هي «أن علم السياسة هو نفسه علم تغيير الواقع الاجتماعي، وأن هذا الواقع الاجتماعي ليس من الأشباح الهائمة في ضوء القمر، بل هو أنت وهم وهن، والواقع الاجتماعي هو إسماعيل وإبراهيم وزينب، وإذن فلكي يتغير الواقع الاجتماعي فلابد أن يتغير هؤلاء، أن يتغيروا من

[1]- محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:255.

[2]- ينظر، لسان العرب المحيط، ابن منظور، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، باب سوس، المج 3، ص:516، دار لسان العرب، د ت، بيروت، لبنان.

[3]- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص:20، ط 1، دارالمدى للثقافة والنشر، 2002، القاهرة، مصر.

جهل إلى معرفة، ومن مسغبة إلى يسر، ومن خمول إلى نشاط، ومن غيبوبة إلى وعي، والسياسة هي أن نصنع لهم التغيير وأن نجعلهم يصنعونه لأنفسهم. العبرة كلها بالفرد الواحد وبالمجموعة الواحدة، وبالقرية الواحدة (...) كل وحدة من هذه الوحدات تصلح من نفسها وكأنها الأمة كلها بل وكأنها الإنسانية كلها، فيصلح الكل وتلك هي السياسة»[1]، ولعل هذا الكلام يعبّر عن الفهم السليم القائم على الرؤية الواضحة للقضايا والأشياء، والتصور المنطقي والعقلاني المستند على رصد الواقع والعمل على تغييره.

3-2- علاقة السياسة بالرواية:

وعندما نثير الحديث ونتطرق إلى علاقة السياسة بالابداع الأدبي بصفة عامة، وبالرواية بصفة خاصة، فإننا نعنى؛ بالرواية السياسية (Roman politique) تلك الرواية التي تهتم بمناقشة الأطروحات والأفكار السياسية، وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية، وتبيان مواطن تعارضها وتناظرها، مع رصد وتسجيل جدلية الصراع بين الحاكم/الوالي والمحكوم/الرعية والعامل مع أرباب وسائل الإنتاج، واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعهما من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين في سجون التعذيب[2] والتطهير التي تعج بهم المعتقلات والزنزانات، وكل ذلك بسبب غياب حرية التعبير، والتضييق على المثقفين والسياسيين.

ويتأثر العمل الأدبي على نحو كبير بأحداث الحياة ووقائعها، وبمفرداتها المعيشة على جميع المستويات والأبعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية، ومنها البعد السياسي الذي يعد الأهم، لكون السياسة لصيقة بحياة الناس مؤثرة في حياتهم وواقعهم المعيش سلباً أو إيجاباً، بما يتيح للأديب الإبداع أو يمنعه أو يكبته، وما ذاك إلا لعلاقة السياسة وصلتها المتينة بمسألة الحريات التي تتيح للعمل الأدبي رؤية النور دون عقبات خارجية، وكما أسلفنا من كون القهر والاستبداد؛ والقمع والاستعباد من مباحث السياسة الأساس؛ لذلك كانت مهمة الأديب تتطلب منه أن يكون من أول المنادين إلى التغيير الهادئ، وبعث الوعي الهادي وتعميقه لدى القارئ لتكريس الأصيل الهادف، ورفض الدخيل الوافد.

ولما كانت الرواية ديوان العرب في العصر الحديث؛ على اعتبار أنها «تعبير جمالي لواقع معقد

[1]- زكي نجيب محمود، مجتمع جديد أو الكارثة، ص:81، دار الشروق، 1983، القاهرة، مصر.

[2]- ينظر جميل حمداوي، الرواية السياسية الموقف، التسجيل والأدب، مقال (العرب أون لاين)

تتحكم فيه عدة معايير متداخلة يقصد إلى الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع»[1]، لذلك فإن الرواية هي الوعاء الذي بمقدوره أن يكون الأوفر حظاً في تقديم رؤية سياسية يتناسب تأثيرها في أذهان ونفوس المتلقين/القراء بصورة أو بأخرى على مقدرة كاتبها وأدواته الفنية التي يستخدمها، وغالبا ما يتعامل الروائي مع متلقيه وقرائه بمستويين:

المستوى الأول: المتمثل في الواقع الحالي بما يعتريه من أحزان وما يكتنفه من مآسٍ لصيقة به، ويتعين على الروائي، من هذا المنطلق، أن يغوص في هذا الواقع ويستكشفه من داخله لتحديد العلل والأسباب التي أوصلته إلى هذا المآل غير المقبول -من وجهة نظر الروائي- ومن ثَمَّة يقوم بوصف هذا الواقع على النحو الذي يراه؛ مُظهراً شروره ومفاسده وآفاته للقارئ، وتعد هنا «حالة الواقع» الحالة الراهنة بما فيها من أخطاء وسلبيات كما يراها الروائي، ووفقها يتعامل مع المستوى الذي يليه.

المستوى الثاني: المتمثل بالحالة المرغوبة/المطلوبة، بمعنى أنه يعيش الرؤية التي يعتقد أنها تتجاوز كل هذه النقائص والسلبيات وبها يكون التغيير قد تم، والواقع بدا بغير مظهره المهترئ كما كان يراها في الحالة الراهنة، وبعد أن تتمكن الرؤية للهدف المنشود والحالة المطلوبة أن يكون الواقع بها مجرداً عن سلبياته في حالته الراهنة، بعدها ينتقل بالمتلقي/القارئ من الحالة الراهنة إلى الحالة المنشودة (المطلوبة) عبر جملة أدوات وتقنيات من سرد وحوار وشخصيات وأحداث، وبتسلسل منطقي يُبنى على حبكة متينة إلى أن يصل بالمتلقي أو القارئ إلى الحالة المطلوبة وهي مهمة الرواية التي تطرح قضايا سياسية في أغلب ألوانها وأشكالها.

أمّا المواطنة فارتبط مفهومها الحديث بمنظومة الفكر السياسي والدستوري الغربي، غير أن فكرتها ليست وليدة الأنظمة الديمقراطية الحديثة، بل تمتد جذورها إلى الثقافة اليونانية والرومانية كما نسجلها متجددة في ثقافة وثورات العالم الغربي في القرن الثامن عشر[2]، الذي بلورته المفاهيم التحررية الليبرالية.

وتعني المواطنة «كلا من العلاقات بين دولة ما والمواطن الفرد، وكذلك العلاقات السياسية بين المواطنين أنفسهم، ومن زاوية أخرى، يمكن للمواطنة أن تشير فقط إلى الحقوق ولكنها أيضا تشير إلى الواجبات والفعاليات، والتأثيرات والآراء، التي تنتج من العلاقات السابقة»[3]، وبالتالي، فإن هذا المفهوم تضمن عدة تصورات، وما طرح الإشكالات والمسائل السياسية التي تدور حول الحقوق

[1]- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:14.

[2]- ينظر، مصطفى الزباخ والمصطفى حدية، استراتجية الحاو والمواطنة والتنمية في برامج المجتمع المدني، ص:83-84، مطابع الرباط نت، 2015، الرباط.

[3]- فوت ريان، النسوية والمواطنة، تر: أيمن بكر وسلمى الشيشكلي، ص:32، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، القاهرة، مصر.

والواجبات، والتي تؤرق المواطنين -ممثلة في حرية التعبير وحق الاختلاف، ودمقرطة النظام السياسي، والتنمية والعدل والمساواة وغيرها- إلا تأكيد على مفهوم المواطنة وتصوراته العميقة التي لا تصنعها السجون والزنزانات، ولا العقوبات والقرارات وإنما هي قناعات فردية وجماعية.

وشغلت مسألة المواطنة اليوم كثيرا من المهتمين بالتنظير السياسي والفكري، وصارت من المفاهيم ذات المضمون الحي الذي ينم عن المشاركة في الشأن العام للبلاد بفاعلية وإيجابية وقناعة تجسيدا للانتساب العميق للوطن والولاء له[1]، والمواطنة لا تعني الانتساب للوطن بأوراق رسمية (بطاقة الهوية وجواز السفر...) فحسب، وإنما تعني حمايته وصونه، والحفاظ على ممتلاكاته وثرواته، والاقتناع والتشبع بقيمه ومقدساته لأنها تعني العضوية والانتماء إلى الجماعة الوطنية[2] (Communauté National)، وبالتالي، فهي الإيجابية وسلوك منظومة قيمية تقوم على تدبير شؤون المجتمع من طرف شخصيات فاعلة ومشاركة في اتخاذ القرارات، وغيورة على تراث الوطن/الأمة ومكوناته ومقدساته.

وتنوعت أساليب الروائيين الجزائريين في فضح الظالمين في رواياتهم، فهاهو عزالدين جلاوجي -على سبيل المثال لا الحصر- يُعدّد من أساليب تعرية المستبدين والانتهازيين من الساسة، فيعمد تارة إلى رسم هذه الشخصيات بريشة الفنان المبدع لفضح الظلم والقهر الذي مارسته تجاه الأحرار من الشعب، لأن «الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك، باعتبارها المجهر، الذي تفحصه بواسطته مكامن الواقع الاجتماعي، الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع»[3]، ومن خلالها يُظهر مواطن الخلل والعيب في طبيعة هذه الشخصية وملامحها السادية، وهو بذلك يؤدي وظيفته في اتجاهين:

الاتجاه الأول: الكشف عن حقيقة الشخصيات التي تمارس الظلم والقهر والاستبداد، والكشف عن طبيعتها واستعداداتها بصورة تقود القارئ أو المتلقي للنص إلى كراهيتها وكراهية تصرفاتها ومقتها إلى أبعد الحدود.

أما الاتجاه الثاني: يعمد إلى تعرية الساسة وإسقاط ورقة التوت عن المسؤولين الذين يعتمدون مثل هذه الشخصيات الانتهازية المقيتة، من أجل بلوغ وتحقيق مآربهم؛ وأغراضهم الدنيئة التي تتمثل

[1]- ينظر، مصطفى الزباخ والمصطفى حدية، استراتجية الحاو والمواطنة والتنمية في برامج المجتمع المدني، ص:83-84.

[2]- ينظر، م س، ص:84.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:14.

دائما في سحق/سحل معارضيهم، وتوجيه الولاء العام دائماً لذواتهم بأي ثمن كان، ومهما كان عدد الضحايا.

وأحيانا يعمد الروائي إلى كشف ذوي النفوذ وتأثيرهم، على واقع الحياة؛ حتى لو تمثل في امرأة منحلة أخلاقيا (عزيزة الجنرال أو لعلوعة أو غيرهما)، في حين يُطارَد الأحرار والشرفاء ويُتابعون ويلاحقون ويسجنون؛ كما هو حال فاتح اليحياوي في رواية الرماد الذي غسل الماء، وأحياناً يعمد إلى كشف الفساد المستشري في قطاع التربية والتعليم بوصفها واحدة من أهم مؤسسات الدولة ويفضح التعامل المزدوج للمسؤولين كما يظهر الاستبداد وغياب الحرية أو كبتها ونتائجه السلبية على العباد والبلاد، كما عمد إلى كشف الصراع بين الخير والشر بمختلف أبعاده ومستوياته.

3-3- صورة الشخصية السياسية:

عندما أدرك الروائي عزالدين جلاوجي أن السياسة عمل من أجل التغيير، راح يرسم بريشة الفنان؛ وحاسته الفنية المتميزة، الحالات النفسية التي كانت تعتمل في صدر الشخصيات التي كانت تعاني القهر والظلم، مما أدى إلى ظهور شريحة طفيلية انتهازية تقاسمت ثروات ومقدّرات البلاد، وخيرات الأمة بغير وجه حق، واستغلت المناصب السلطوية؛ أيّا كان نوعها، ولا يجد الكاتب حرجا في أن يربط -عند تفسير وتحليل- ظاهرة الفساد الاجتماعي والاقتصادي بالعنصر السياسي ومدى فساد أصحاب السلطة والنفوذ.

وغالبا ما يؤدي خلق ووجود الأجواء المتعفنة -وغير النظيفة- التي تهيمن وتطغى على الساحة الاجتماعية إلى إفرازات على صعيد أفعال وسلوك ومواقف الشخصيات؛ حيث سيوظّف الكثير منهم مهاراتهم المخادعة والمتلونة، وسيستغلون -تعسفا- ما بأيديهم من سلطات لتحقيق مصالح ومآرب شخصية/ذاتية، وبحجج مختلفة ومتعددة، وفي غياب المتابعة والمراقبة، وعدم وجود المحاسبة فإن الباب يغدو مشرَعا ومفتوحا على مصراعيه للتظاهر بالولاء والطاعة، والتزام تطبيق التعليمات والأوامر، وحسن تنفيذ الأعمال المنوطة بالشخص، وستؤدي هذه الأحوال -لا محالة- إلى الحضور المكثّف للألفاظ والعبارات الحماسية[1] الرنانة، والشعارات البراقة والخادعة بغية التغطية و"المكيجة" والتمويه على ما يحدث في الخفاء -أو تحت الطاولة- من أفعال وسلوكات منافية للوطنية والمواطنة.

واعتقد أن الموضوع الذي يشغل الروائي عز الدين جلاوجي بصفة دائمة ومستمرة هو النظام القائم على كافة المستويات السياسية والاجتماعية، ولا تخلو أعماله من إشارات سياسية واضحة

[1]- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين، ص:296، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.

تعكس -بأسلوب مباشر أو غير مباشر- رؤيته ومواقفه السياسية تجاه الأحزاب المعارضة، فشخصية رئيس البلدية "مختار الدابة" التي وظّفها الروائي ذات دلالة مطلقة/عامة، فهي رمز لكل مسؤول سياسي أو حاكم جزائري -إن لم نقل رمز لكل حاكم عربي- يسعى إلى تحقيق مآربه الفردية وحماية مصالحه الشخصية، وكل همّه إشباعُ غرائزه على حساب قيّم وكرامة الشرفاء، ولا يضيره إهماله مصالح من استؤمن عليهم، وهم تحت سيادة وصايته وسلطته، والمقطع السردي الذي يصف مشهد سقوط إحدى العاملات، وهي "سليمة المرنيني" بسبب المرض والتعب وعدم حصولها على عطلتها السنوية، وراتطامها بالدلو المملوءة ماءا، وإسراع صاحباتها نحوها لنجدتها، يكشف حقيقة المسؤول الأول عن مدينة "عين الرماد"؛ إذ تقول الشخصية الأولى للثانية:

- «-احمليها معي لنبعدها عن الماء..يا سليمة قلنا لك ألف مرة أنت مريضة وتستحقين الراحة، لكن رأسك..

وسكتت وهن يحملنها، ويضعنها ممددة فوق كرسي طويل، ووقفن عندها، قالت الثالثة:

في هذا البلد كل يدفع الثمن وحده، لن يبكي عليك أحد..لا حقوق ولا هم يحزنون.

ودعتهم سليمة المرنيني بإشارة من يدها إلى مواصلة العمل، فانصرفن متذمرات.. وقد رغت الثانية:

أمراض الدنيا كلّها في جسدها (...) عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية.

– حتى مختار الدابة لا هم له إلاّ مطاردة النساء

علقت إحداهن وانصرفن إلى عملهن مترقبات»[1].

لقد نقل لنا المشهد السابق صورة معاناة الطبقة العاملة، وخاصة العاملات الخاضعات لسلطة المسؤول/رئيس البلدية الجائر، الذي لا همّ له إلاّ الوصول إلى جسد الأنثى والارتواء من نبعه، وفي الآن ذاته عالج المقطع السردي وعي العاملات، وإدراكهن، لِما يجري داخل، وخارج، دار البلدية/السلطة من تحركات وأفعال، راصدا ردود كثير من الأفعال التي صار يراها المرء هنا وهناك، فالظروف والتصرفات صارت على قدر كبير من الوضوح والكشف بحيث لم يعد يخفى شيء، وتطلع العاملات إلى حياة أفضل مسألة مشروعة، غير أن قادتهم أعداءٌ للكرامة الإنسانية، وللحرية التي اصطنعوها ليستروا بها سياستهم القمعية ومعاملتهم السيئة.

[1]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:192.

وتتكرر هذه المعاني السياسية حين يتحول ما كان رمزا وتلميحا ليصبح إعلانا وتصريحا، حين يخبرنا الراوي عن كيفية وطريقة وصول "مختار الدابة" إلى هرم السلطة التنفيذية لمدينة "عين الرماد"، وهي في الآن ذاته؛ تعريض بهذه الشخصية، وبذلك يتحول النص الروائي في بعض وجوهه إلى هجائية سياسية ساخرة من خلال شخصية/شخص رئيس البلدية؛ إذ «تعدّ السخرية أحد عناصر النثر منذ زمان طويل نتيجة ما تمنحه للنص من إمكانيات إيحائية ودلالات تجعله أكثر غنى وخصباً»[1]، ومادام الإضحاك لا يمثّل مقصداً، وهدفاً رئيسياً؛ فإن السخرية تترك أثرها، وبصمتها الخاصة بها؛ لأنَّ تبئير (Focalisation) الضحك في السخرية قد يقوّض أحد أهم أركان الأدب[2]، فيقول الراوي:

- «ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية»[3].

ولم يعد النظام السياسي الحاكم، كما يرى الكاتب، مجرد مؤسسة سياسية ذات خصائص معينة؛ بل صارت ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات السياسية التي عرفتها الجزائر، مما أدى إلى تفجّر وتشظي النظام السياسي إلى مجموعة من الأنظمة، والجماعات الضاغطة المتحكمة في تسيير دواليب السلطة، ونظام الحكم، وغدا لرجال المال -والأعمال- كلمتهم النافذة والمسموعة في استصدار الأحكام، وسنّ القوانين والمراسيم التي تخدم مصالحهم، ومصالح بعض رجال السلطة، والكل يجسد شعارات النظام المتمثلة في الأمن[4] (الاقتصادي والعام)، والعدالة الاجتماعية والحرية والمساواة، ولكنّه في المقابل يمارس العنف الإداري، والقهر والاستبداد في أبشع صوره، ويمكّن من انتشار الفساد السياسي، والظلم الاجتماعي حتى يضمن بقاء واستمرارية النظام ورجاله، ومن ثمّ الحفاظ على المصالح المشتركة للأطراف القمعية المتآمرة.

- «"إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال.." هكذا يردد الجميع..وهكذا يعتقدون أيضا..كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها (...) وقد سماها الناس الجنرال

[1]- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين، ص:331.
[2]- ينظر، م س، ص:332.
[3] - عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:193.
[4]- ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج 1، ص:321.

لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء..والجميع يعرف أيضا أنها وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد»[1].

ومن خلال المسرود، السابق، تتضح خيوط نسيج الشبكة التآمرية -الممثلة في شخصيات: "عزيزة"، و"الجنرال"، و"شيخ البلدية"- المشكَّلَة من ثالوث رؤوس التنين: المال/عزيزة، والجهاز العسكري/الجنرال، والسلطة التنفيذية/مختار الدابة، وهذه المعالم الثلاثة المتحكمة في رقاب الأمة، وحريتها، لا يمكن الفصل بينها؛ وقطع رؤوسها الخبيثة إلا ببعث الوعي في صفوف الجماهير المقهورة، وإيقاظ هممهم الفاترة، وقواهم الخائرة، وغرس التلاحم والتراحم، والمحبة، وروح التضحية من أجل الآخرين، ليستعيد الوطن مجده، والمواطِن حريته المقموعة، وصوته الحر، وإرادته المسلوبة من مغتصبيها.

وقد ارتبطت السلطة في هذه الرواية بمعنى القمع والفساد السياسي، وتحكم أصحاب المال والعِلاقات المشبوهة في رقاب سكان مدينة "عين الرماد"، وحتى في اختيار ممثلي الشعب في الاستحقاقات الانتخابية، ومن ثم التلاعب بصناديقها ونتائجها، ومن خلال الحضور المكثّف لرجال الأمن في كل مكان لقمع أي حركة مناوئة تحاول خرق النظام العام الكابت للحريات الشخصية والعامة، ولذلك رفض "فاتح اليحياوي" بصفته مثقفا أن يكون "مختار الدابة" على رأس القائمة الانتخابية، لأنه شخصية تافهة هلامية فارغة الجراب من العلم والثقافة والأخلاق، وقد كان "مُعَلِمُ" مختار يصفه بـ"الدابة"؛ لسوء سلوكه مع زملائه.

وانطلاقا من هذه المرتكزات، راح "فاتح اليحياوي" يشحذ هم مواطنيه، ويدعوهم إلى الثورة للاستيقاظ من سباتهم الكئيب الذي استمر لسنوات طويلة، والانتفاضة على تلك القائمة الانتخابية -أو القادة الذين يكبحون جماح الجماهير المتطلعة إلى حياة أفضل ويقتلون فيهم الأمل نحو غد مشرق- غير أنّ دعوته كانت بمثابة صيحة في وادٍ.

- «وحده فاتح اليحياوي (...) ظل يحرض الناس ضدها [يقصد: القائمة الانتخابية] دون أن يفلح، وتهافت الناس يوم الانتخاب على الصناديق مانحين أصواتهم لمختار الدابة، ووجد فاتح اليحياوي (...) نفسه أمام الشرطة متهما بالتحريض على الشغب»[2].

وهكذا يدين السارد بصراحة السلطة وما تمارسه من إرهاب شُرَطيٍّ/بوليسي، فكري، وإداري على المواطنين، وأن اختيار المسؤولين وممثلي الشعب لا يعتمد معيار الكفاءة وحسن التسيير

[1]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:222.

[2]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:296.

والإدارة، وإنما يقوم على القوة ومتانة العلاقات/الارتباطات برجال المال، ومن ثمّة يصبح القهر والمتابعات والملاحقات الأمنية وكبت الأصوات الحرة ومنعها من التعبير بحرية مظاهر سيئة يسعى الكاتب إلى رصدها ونقدها[1]، ومن ثم، يحاول الروائي كشف هذه العيوب وتسليط الضوء عليها وإدانتها، وبث الوعي في المواطنين.

وحاول عزالدين جلاوجي تقديم صورة عن وضعية البلاد في مرحلة التسعينيات، وخصوصياتها، فرصد الأحداث بعين المبدع، وسجل الوقائع بقلم الناقد، وعمِل على تقديم تأريخ غير رسمي لانشغالات فردية وهموم اجتماعية وإشكالات سياسية، وكشف تعرض أفراد وجماعات لأنواع من القهر والعقاب من طرف السلطة التي تعارضت مصالحها معهم، ومن هنا، «فإن القمع يكون عقابا من السلطة لفئة ما أو تنظيم قام بأفعال لا تتوافق ومصلحة هذه السلطة أو تلك، ومن مظاهر القمع: السجن، والخوف الدائم، والعقوبات الأخرى المتنوعة»[2]، الأمر الذي يدل على ارتباط مفهوم الاستبداد/القمع/القهر؛ وتجلياته، بالأسباب والعوامل السياسية، وما يتعرض له المثقفون النزهاء والمناوئون لأنظمة الحكم الشمولية والقمعية؛ إذ تم منع وتقييد حركة المثقف والناشط السياسي "فاتح اليحياوي"، وتلفيق التهم له زورا وبهتانا.

- «تدخلت قوات مكافحة الشغب..فرقت المتظاهرين واعتقلت فاتح اليحياوي.. سجن أشهرا»[3].

وفي السياق نفسه، تطرح الروائية أحلام مستغانمي مسألة المواطنَة -الحقة- بلغة شعرية مميّزة، وحس فني أخاذ، يعكس مكانة وقيمة الوطن الذي لا تتحقق فيه قيمة المواطنة إلاّ إذا تحرر الإنسان تحررا ذاتيا، لكي يتمكن من تحرير وطنه من عبيد عشاق الاستعمار القديم، وعصابات المافيات المحلية والدولية، ومن قبضة السلطة القمعية الحاكمة، واستطاعت الكاتبة بلغتها -الفنية- تبليغ رسالتها السياسية، والتعريض بالأنظمة العربية وتقريعها، والتصريح بتخاذلها وانكساراتها[4]، وخيباتها المتوالية التي جلبت العار؛ ومكّنت للجور والحيف والاستبداد، ومهدت لميلاد الرفض والتمرد والثورة معا، ومدى مساهمة النظام الجزائري -والأنظمة العربية عموما- في تكميم الأفواه، وقمعها، ومنعها من التعبير عن رؤاها، ومواقفها المخالفة للنظام.

---

[1]- ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج 1، ص:322.

[2]- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين، ص:308.

[3]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:280.

[4]- ينظر، رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص:78، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2009، جامعة مؤتة، الأردن.

- «يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت»[1].

وفي هذا امتهان لكرامة الإنسان وإنقاص لشأنه وقيمته، وحرمان كثير من المواطنين النزهاء من حقوقهم السياسية، وإهدار لحقهم في التعبير الحر المعارض للسلطة الاستبدادية، والمعارضة - الدينية/الإسلاموية- المتطرفة.

وقد مثّل العقد الأخير من القرن الماضي، والسنوات الأولى من الألفية الثالثة، مرحلة متميزة في حياة الجزائر والجزائريين، وحملت النصوص الروائية لهذه المرحلة الكثير من الخصوصيات التي ارتبطت بها، لأن بدايتها تواشجت مع أحداث سياسية بارزة تركت بصماتها جلية على الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وحتى الذاتية (الفردية)، وقد لمح بشير بويجرة محمد إلى أن الرواية الجزائرية لا تكاد تفارق عنفاً موضوعياً حتى تعانق عنفاً بديلاً له من عنف المقاومة إلى عنف الثورة إلى النظام الحديدي، إلى عنف الحركات الأصولية، ولا يمكن لهذا المعطى إلا أن يكشف لنا عن تجليات موازية للعنف الروائي[2]، فالكل يمارس -بطريقته وأدواته- العنف، والقمع، وخنق صوت الآخر.

- «هذه المرة، ننجزها بإذن الله سبحانه وتعالى، ثورة إسلامية حقيقية، ثورة ربانية، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية، ننجزها إن شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية»[3].

هكذا تخاطب شخصيةُ "الأمير/عمار بن ياسر" وتحاور شخصيةَ "الشاعر المثقف"، بأسلوب يحمل في طياته ملامح القهر والقوة، وذلك من خلال؛ توظيف أصوات ولغة تنطوي بعض كلماتها (ثورة، تخالف) على استبداد وقمع، تنبئ عنه في قادم الأيام السبيل التي بها تقوم دولته، فالكل يمارس العنف والقوة والقمع، وإن اختلفت المواقع والآليات، وتنوعت الوسائط والاتجاهات وتعددت الأساليب.

وإذا كان القمع الديني لا يختلف عن القمع السلطوي، والقمع الفكري، ولئن كان الاضطهاد أو القمع الديني يتخذ من عملية التأويل مرتكزاً، بادّعائه العصمة لنفسه، واحتكاره للمعرفة الدينية التي لا يمكن أن يشاركه فيها غيره، فإن «تركيبة "فتاوى" (...) تحمل جملة من التأويلات تزيحها عن المقاصد الفقهية والمرجعيات الدينية إلى فضاءات وإمكانات تجعل المتن كل مفتوحاً على دلالات ثرية ومتعددة»[4]، وموضوعات الموت والقمع والعنف كثيرة الحضور، و«لا فارق جذرياً بين القمع

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:28.

[2]- ينظر، بشير بويجرة محمد، الأنا، الآخر ورهانات في المنظومة الأدبية الجزائرية، ص:122-123، منشورات دار الأديب، د ت، وهران، الجزائر.

[3]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص:28، منشورات الجاحظية، 1993، الجزائر.

[4]- بشير بويجرة محمد، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، ص:124، منشورات دار الأديب، د ت، وهران، الجزائر.

والإرهاب في ذلك السياق، فالقمع قهر وإذلال وإجبار، والإرهاب تخويف وترويع وتفريغ وكلاهما يلتقي في دلالة ممارسة العنف»[1]، ولعل هذه القراءة واحدة من جملة الاحتمالات الدلالية.

ولعل ظاهرة الاستبداد بالرأي، وسياسة القمع المنتهجة من أطراف متعددة، هي إحدى ممارسات «العنف العاري»؛ حسب تعبير جابر عصفور، الذي أدخل الجزائر حقبة من حقب التاريخ، لم تمر بها أبداً، فأصبحت الجزائر رمزاً للقهر والقمع والموت، بعدما كانت رمزاً للحرية والحياة والخلود، وفتحت نافذة من جدار الخراب والدمار والانهيار.

عانى الإنسان الجزائري الكثير من ويلات الاستعمار، وما تمخض عنه من مآس ومحن، وما كاد ينبلج فجر الحرية حتى سلّط عليه حكامه أقسى أنواع العذاب، وحُكم بالحديد والنار، وحُرم حرية الرأي والتعبير، فغاضه ذلك ولم يجد سبيلاً إلى التعددية السياسية والديمقراطية غير «الوعي بالطريق الذي يقود إلى افتكاك السلطة ليعم الخير، فالخير يستدعي الثورة وبالثورة يسود الخير»[2]، ومع قناعتنا التي لا تتزعزع، ويقيننا المطلق أن العنف لا يلد إلا عنفاً مضاداً أقوى وأعتى، ولربما أكثر تخريباً وتدميراً، وهو ما حدث في سنوات الدم والنار التي مرت بها الجزائر، فصمدت في أوجه هؤلاء وأولئك، وإني لأتعجب من مثقفين يدعون إلى سلوك هذا الطريق الذي يؤدي إلى إغراق البلد في مستنقع لا يسمح لك بالسباحة فيه.

وبهذا الوعي الإبداعي، وفهم مدركات البعد السياسي، استطاع بعض الروائيين الجزائريين أن يتملصوا من مقص الرقيب عبر التضمين والتورية السياسية، متجاوزين خطورة العوائق والحواجز القمعية، من خلال النبش في جسد الوطن ومواجهة ممارسات السلطة السياسية الآثمة التي فرضها رجال السلطة -أو بعضهم- على الوطن من جهة، وعلى المواطنين الشرفاء من جهة ثانية، وقد تمّ ذلك عن طريق رصد وتسجيل الخروقات والانتهاكات السياسية التي ارتكبتها السلطة القمعية، وحتى بعض الجمعيات السياسية التي تسربلت بأردية دينية وفكرية.

1- جابر عصفور، مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، ص: 13.

2 - مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص: 74.

الفصل الرابع

البوح السردي بين المبتغى الجمالي وتعرية الذات

1- المرأة بين الحب والجنس

2- المرأة بين حدي الفضيلة والرذيلة

3- المرأة الفاعلة/الطالبة

4- المرأة والمؤسسة الأسرية

5- المرأة والعذرية/شهادة الشرف

6- الانحراف والشذوذ

7- البطل الإشكالي

تمهيد:

لم يغب الحب عن حياة الإنسان من لدن آدم -عليه السلام- إلى يومنا هذا، ولن يغيب، وقد تعاطى معه الأدباء، والمفكرون والفقهاء؛ في مستوياته كلِّها، الحسية/الفاحشة والعذرية، الطبيعية المشروعة والشاذة المحرّمة، وقد يُقطِّب الإنسان جبينه ويشيح بوجهه وينأى بجانبه حين تقرع هذه الكلمة طبل أذنيه، ولكن المؤكد أن الحب لم يكن؛ في يوم ما، من الألفاظ الممنوعة/المحرمة أو الممقوتة/المكروهة، فقد تداولتها ألسن كل البشر، برّهم وفاجرهم، عالِمهم وجاهلهم، من غير أن تنال من قدر، أو هيبة، أو وقار أحدهم، شريطة ممارسته في إطاره الصحيح وعدم السقوط في عِلاقات محظورة.

ولكن نتيجة لحدوث متغيرات في النسيج الفكري والثقافي، والبناء الاجتماعي والاقتصادي انزلقت هذه القيمة الفطرية والإنسانية إلى حمى اشتهاء الجسد الجميل والاستغراق في الجنس، فطرأ على مفهوم الحب بعض التحوّل لم يكن مرغوبا من قبلُ، ولأن للحب منهج وحدود، وطريق ومعالم وقيود، تسمو بالعواطف وتهذّب الأخلاق، وتشذب الغرائز لتعصمها من الميل والانحراف، فإن عالمنا اليوم في حاجة ماسة إلى جرعات ورشفات من هذه القيمة التي تذيب الأحقاد وتبدّد الأثرة، وتأخذنا إلى آفاق الأمن والأمان، وأجواء الطهر والإخاء، وفضاء العفة والوفاء.

وبعد أن فقدت الإنسانية قيمة الحب والمحبة، وغرقت في ماديتها الشرسة، وأوارها المستعر عزّ علاجها وتطبيبها، وحار العقل والطب في إيجاد أدواء وعقاقير لهذا الداء، وقد تبيّن، أن بلسم هذه الأوصاب والجراح يكمن في الحب، ولكن ليس بمفهوم إنسان العصر الذي يرى فيه أنه حرية بلا حدود، وانطلاق بدون قيود، وفوضى بهيمية، وإشباع نزوات وغرائز حيوانية، فانحدر إلى مهاوي الرذيلة والقلق والاكتئاب؛ والأنانية والاضطراب، ولذا نتساءل كيف جاءت النصوص الروائية الجزائرية التي عالجت هذه القضية وما يرتبط بها من قضايا؟ وكيف صورت الهواجس التي تؤرق الإنسان على المستويين الذاتي والعام؟ وهل عرفت الشخصيات الروائية قيمة الحب وتذوقتها أم أنّ العبث بالجسد وسيل الجنس قد جرفها؟ وما ينفع الإنسان أن يربَحَ الجسدَ إذا فقد روحه؟

1- المرأة بين الحب والجنس:

كشفت الأعمال الروائية الجزائرية عما يشغل ويؤرق إنسان العصر -ذكرا كان أم أنثى- وحفلت بالحديث عن مسألة الحب، وصورت ما يستتبع قضيته من سلوك وأفعال ونتائج، ولأن الحياة لا تخلو

من الحب بوصفه مقوما من مقوماتها يقوم بدور المنظم لأمورها، والمبرر لوجودها، فإنّ النصوص الروائية الجزائرية لم تغفل عن قصص الحب وحكايات المحبين، ذلك «أنّ أي عمل فيه [يعني:الأدب الروائي] يُجَرَّدُ من قصة حب، مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القّراء»[1]، وبالتالي فإن علاقات الحب -المشروعة والمحظورة- لم تغب عن جسد العمل الأدبي -العربي والعالمي- ماضيا وحاضرا.

والواقع أن قصص «الحب لم تكن يوما وقفا على الأدباء، بل إننا لنجدها أيضا في الكتب المقدسة التي تروي تاريخ وحياة الرسل والأنبياء»[2] لأن الحب هو المعين الصافي الذي ترتوي منه الإنسانية في كل لحظة، والذي ينبثق من قلب الإنسان المحب -رجلا كان أو امرأة- حين يحب أحدهما الآخر، وأن الوجود البشري المستمر لا يتحقق إلا بالتقاء ذكر وأنثى، وهذا اللقاء لا يتم إلا برباط الزواج/الحب؛ إذ تتعارف روحان، ويتآلف جسدان، وتمتزج الروح بالتراب أو النفس بالجسد وحينئذ يتعالق اثنان رجل وامرأة[3]، ويتعانقا على أرضية الحب والإخلاص والوفاء، أو تلك العاطفة المستمرة التي تظل في حالة تفاعل ما عاش الإنسان.

وإذا كان الجنس المفرغ من الفيض الحميمي والروحي، والخالي من العلاقات العاطفية المشروعة جنس قريب من جنس عالم الحيوان، ولئن كان الجنس لا يعنى التقاء الأجساد، بقدر ما يعني إتحاد الأرواح، فإن ما يمارس من علاقات زوجية على صفحات الإبداع الخيالي (Imaginaire) الورقي ينقل واقعا؛ ويعكس حياة معيشة، ومادامت (المرأة) مؤشر الخطأ والخطيئة -في تصور النسق الثقافي- ليست النوع الغالب، فإنها تمثل الوجه الثاني أو الوجه المشرق للمرأة/الزوجة الحبيبة المخْلِصة الوفية؛ والطاهرة النقية التي ترتقي إلى مستوى الحلم؛ وتسمو إلى عالم المثل، فتبدد بلمسة منها ديجور الظلام، وتداوي بنظرة منها الأوجاع والأسقام، وببسمة منها؛ تضمد جراح الفؤاد وتكفكف دموع اليأس، والأحزان والآلام.

- «كفكفي مني الدموع...
  بلسمي مني الجروح...
  ضمدي من قلبي القروح»[4].

[1] – عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي دراسة، ص:98، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، ص:21، ط2، مكتبة مصر، 1970، القاهرة، مصر.

[3] – ينظر، عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:6، ط1، دار الشرق، 1993، القاهرة، مصر.

[4] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (سرادق الحلم والفجيعة)، ص:501، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008، الجزائر.

والفعل الجنسي من خلال الحب المؤسس/الزوجي، وإن كان النسل هدفا يتحقق به إلاّ أنه؛ يهدف أيضا، إلى التعانق والالتصاق، وإشباع كل شريكٍ الآخرَ، والاستمتاع معه في وحدة اندماجية فيحتوي كل منهما الآخر، ويعطي كل منهما نفسه وجسده شريكه، فـ«الحب انتماء للجسد وارتفاع به وتقييم لكل مقوماته. ويتضمن أخذ الجسد مأخذ الجد، ومحاولة الدخول معه في تفاعل لغوي بحيث تتخاطب الأعضاء مع بعضها البعض وتسعى إلى استنطاق المكبوت (...) كما أنه اتحاد وتشاكلُ ما بين الجسد والجسد»[1]، وإذا كان الأصل في الحياة الفضيلة والخير فإن جوهرَ الحياة الحبُ، هذا الحب الذي دقت دلالاته ومعانيه لجلالها عن الوصف والإحاطة فلا يكشف كنهه، ولا تدرك حقيقته إلا بالمعاناة، وهو ليس بمنكر في ديننا ولا بمحظور في شريعتنا؛ إذ القلوب بيد الرحمان يقلبها كيف يشاء.

وتضرب شخصية "نوارة" زوج "كريم السامعي" في رواية الرماد الذي غسل الماء" أروع أمثال الحب والإخلاص والتضحية، حين تجسد أسمى نموذج (Super modèle) للمرأة الزوجة وقد كاد قلقها على غياب زوجها؛ الموجود بمركز الشرطة، أن يقودها للبحث عنه في ساعة متأخرة من الليل في زمن الدم والنار أيام الإرهاب، وحالة الطوارئ.

- «ودار في خلد نوارة أن تخرج بحثا عنه (...) ماكاد كريم يلج البيت حتى ارتمت على صدره وقد سبقتها الدموع لتمنعها عن الكلام..ووقف هو يضمها إلى صدره»[2].

يجسد هذا المشهد/المقطع السردي صورة رومانسية واقعية مشكّلةً أسمى آيات العلاقة الزوجية المؤسسة على قاعدة التوّاد والتحاب، الذي يعد سببا لتوثيق الرباط، واستمرارية الحياة «ما أصعب فراق دفء الحبيب ولو ليلة واحدة»[3]، بهذه العبارة علّق السارد على تلك الصورة الورقية/الحياتية خاصة عندما تعصف أعاصير الظلم وتشتد الأزمات على المحبين.

وإذا كان الحب سببا وليس نتيجة، فإن له منزلة في النفوس؛ وتأثير في الشعور والإحساس، بل إنه ضرورة في حياة الإنسان؛ والمرأة خاصة؛ إذ لا يمكنها أن تسعد وتحيا خارج أسوار قلعته السحرية، فـ«الحب بالنسبة إليها هو أكبر من مجرد إحساس، فعبره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها إنه ينزل منزلة

[1] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص:34-35، ط1، المركز الثقافي العربي،1998، الدار البيضاء، المغرب.
[2] – عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:176-177.
[3] – م س، ص: 177.

المقدس»[1] أو القيمة العليا، ومن هنا، اعتبرته بعض الروائيات الجزائريات أمرا نسائيا صرفا، وهذا ما عبّرت عنه الروائية أحلام مستغانمي -بشيء من المبالغة*- بقولها إنه:

- «محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية»[2].

ومن هنا، يبدو أن القضية الأولى في حياة الإنسان السوي -سواء أكان رجلا أو امرأة- هي الحب الذي يبسط أجنحته ونفوذه على كل القلوب، ويشرق على كل النفوس فتبوح بما في دواخلها من شجون وأشواق، وتكشف عما يختلج في أعماقها من عواطف وانفعالات، فشخصية "الجازية/أنموذج الوطن" في رواية "رأس المحنة" ظلت محتفظة ومتحصنة بحبها لخطيبها "ذياب" أثناء غيابه، وقد رفضت إغراءات/ضغوطات "امحمّد املمّد" الذي سعى بكل ما أوتي من قوة، ومكر ودناءة وخسة للظفر بها، فتصدت له بكل حزم وكبرياء وما مكنته من نفسها، ولا استسلمت لخططه، بل كانت مثال (Exemple) المرأة العفيفة الوفية؛ والصبورة المخلصة رغم قهر وعنف الظروف واشتداد الأزمة وتعاقب المحن:

- «أنت يا الجازية في هذه الحارة كل شيء..قد تجف البحار..قد ترتخي الجبال..قد تجبن الريح..لكن الجازية يجب أن تبقى أبدا كبرياء»[3].

إن الحب الحقيقي لا يمكن أن يكون نزوة لحظية عابرة، أو عاطفة ملتهبة، أو انفعالا جياشا، بل إنّه لحظة صدق، فالمرء يحب بقلبه أكثر مما يحب بجسده وحواسه، وغالبا ما يلبي خياله رغبته في الحب إلى درجة أنه ينسى الحرمان المفروض على جسده، وهذا ما جسّده التقليد العربي في الحب؛ إذ فرّق بينه وبين الشبق، وقد شهد التراث أن العرب لم يخلطوا «بين الحب والجنس، أو بين المحبة والاشتهاء. وظل الحب عاطفة تقوم على الميل القلبي، المقرون بالإيثار، ميل يتنفس في اللقاء العف، والرغبة في توحد الشعور نحو الأشياء، وإيثار ما يصير به المحبوب أكثر سعادة وبهاء وأنسا، وإن يكن المحب -بسبب ذلك- يعاني ضروبا من الحرمان والشقاء. ولم يكن الاشتهاء أو الإعجاب الجنسي جزءاً من

---

[1]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص:101، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2007-2008، جامعة باتنة، الجزائر.

فمنهم * لا يخفى علينا ما رصدته القصائد الشعرية العربية من حياة بعض العذريين الذين شغفوا وهاموا في حب معشوقاتهم، بل منهم من أصيب بنوبات الجنون، بل أكثر من ذلك؛ انقطع عن الحياة والأكل والشرب بعد فراقه لمحبوبته ليلقى حتفه بسبب الحب.

[2]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص:94، ط1، دار الآداب، 1998، بيروت، لبنان.

[3]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة 1+1=0)، ص:96.

مفهوم الحب، ولا عاملا من عوامل بقائه»[1]، وعليه، فإن الحب العذري في العرف والتقليد العربي يتعارض -مع بعض التحفظ*- في كثير من جوانبه المشرقة مع الحب الغريزي والجسدي المعاصر.

وحماية الحب من حمّى الجنس وشهوته لا تعني -بالضرورة- إقصاء الجسد وإلغاءه، وقصة الأعرابية مع الأصمعي** تشير إلى تفاعلات جسدية حددتها الأعرابية وميزتها عن نشدان الولد، وقد تبيّن حرص العرب الشديد، من خلال تراثهم الثقافي الأصيل، على تزكية قيمة الحب وتخليتها من التشويه، وتخليصها وصونها من كل ما يفسدها، ولم يسعَ العرب إلى تضييق مفهوم الحب وحصره في تحقيق لذة الجسد والاشتهاء.

ومن هذا المنطلق، جاءت محاولة أبي حيان التوحيدي (-400هـ) للتمييز والفصل بين المحبة والاشتهاء، فرأى بـ«أن الشهوة ألصق بالطبيعة، أما المحبة فإنها أصدر عن النفس الفاضلة، وهما انفعالان إلاّ أن أحد الانفعالين أشد تأثرا، وهو انفعال الشهوة، وأنهما يتداخلان كثيرا بالاستعمال لأن اللغة جارية على التوسع»[2]، ولهذا أطلقت العرب مقولة «المحبون العذريون» و«فساق العشاق» ولم تقل بالعكس، لأن للتوظيف اللغوي دلالته في التمييز والتفريق بين الحب والعشق، أو بين الحب والشهوة الجنسية.

ويرى عبد الله محمد الغذامي أن ابن القَيّم الجوزية قد وظّف الجسد كقوة فاعلة لها لغتها الشاعرية المعبرة وحقيقتها المتنامية؛ إذ لم يغيِّب/يهمش الجسد ولم يحط من قيمته، بل لم يجعله مطية وأداة شبقية حيوانية[3]، حتى لا يمنح الجسد/الشهوة فرصة الانفلات، بل يتحكم في نزواته العابرة وفي توجيه أفكاره، أو تهذيب سلوكه، ويبتعد عن كل ما يمكن أن تشتَّم منه رائحة الجنس، ونبيب الاشتهاء ورغبته.

غير أن تجريد الحب وتنزيهه عن الوله الجسدي أو الإعجاب الغريزي/الشهوي، والرغبة في الاستمتاع بمفاتن الأنثى وجمالها ظل بمثابة مسألة نظرية يصعب تطبيقها أو الالتزام بها؛ بل ظل مجرد

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:93، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1980، الكويت.

* توصل محمد بلوحي في دراسة له بعنوان (الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد) إلى أن العذريين لم يتميزوا بالعفة والطهر كما شائع، بل إنهم عفوا عن النصف السفلي للمرأة دون النصف العلوي.

** قال الأصمعي: قلت لأعرابية: ما تعدون العشق فيكم؟ قالت: العناق والضمة والغمزة والمحادثة. ثم قالت: يا حضري فكيف هو عندكم؟ قلت: يقعد بين شعبها الأربع ثم يجهدها. قالت: يا ابن أخي ما هذا عاشق هذا طالب ولد.ابن القيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: السيد الجميلي، ص:103.

[2]- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:93.

[3]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم، ص:36.

موقف أخلاقي[1] ورؤية قيمية تعترف بها التقاليد والأعراف المتوارثة دون أن توجه السلوك العام، مما دفع الأدباء إلى الاهتمام بالجانب المادي للحب فهوى به إلى قاع الرذيلة والحيوانية في جانب كبير منه وصار خطاب «الأدب الذكوري يقوم في أرقى حالاته على نشدان الجسد المؤنث والتولُّه به وملاحقته في الواقع وفي الخيال وفي الأحلام»[2]، فلم يعد الأدب يعبر عن زفرات عاشق ولا عن أشواق محب مشتاق، بل غدا يعبر عن نبيب حيوان شبق يريد أن يروي غريزة الجنس المتفجر، وهو ما عبّرت عنه رواية "اكتشاف الشهوة" حين راحت تفضح زيف بعض المثقفين العرب، وتكشف صورتهم الحقيقية بعد إزالة المساحيق عنها، على ما في المقطع من حيف ومبالغة.

- «إن المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري»[3] .

ويعتبِر أبو محمد ابن حزم (384هـ/994م-456هـ/1064م) حاجات الجسد صورة من صور الحب وأشكاله[4]، وهي نظرة واقعية للسلوك الإنساني، حيث نلحظ نزوع الذكر إلى الأنثى وتشوق الأنثى للذكر، ولكن شريطة الالتزام بقيم العفة والطهر، والبعد عن مواطن القبح والزلل؛ إذ كثيرا ما كان الحب الصادق بلسما شافيا ودواء نافعا لجراحٍ وأدواءِ حياةٍ طويلةٍ، ونحن نعترف بـ«أن الحب عندنا اليوم قد أصبح ظاهرة تختلف -في كثير أو قليل- عن «الحب» عند أسلافنا، ولكن من المؤكد -مع ذلك- أنه قد بقي مزيجا من القديم والحديث، أو خليا من العقلي والصوفي إن لم نقل مركبا من «القدسي» والدنيوي»[5]، ولكن رغم كل الأبحاث والدراسات حول ماهية وجوهر الحب بقي عصيا على التفسير.

أورد ابن القيّم الجوزية قصة لأحد الأعراب حينما سئل عن الحب فأجاب قائلا: «(مص الريق ولثم الشفة والأخذ من أطايب الحديث) وهذه كلمات تشير بوضوح تام إلى أن (الحب) لغة، وذلك بإسناده الفعل إلى (الفم). والفم هو مصدر ومركز التفاعل: المص واللثم والمحادثة (...) ولم ينس [أعرابينا هذا] أن يسأل عن الحب الحضري ليأتيه الجواب التالي: (العفس الشديد والجمع بين الركبة والوريد، ورهز يوقظ النائم، ويشفي القلب الهائم) (...) فلم يتمالك الأعرابي نفسه فاضطر إلى الرد

---

[1]- ينظر، محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:95.

[2]- محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم، ص:93.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:61، ط1، دار الريس للكتب والنشر، 2006، بيروت، لبنان.

[4]- ابن حزم؛ أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص:96، دار المعارف، 1977، القاهرة، مصر.

[5]- زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، ص:8.

قائلا: «والله ما يفعل هذا العدو الشديد فكيف الحبيب الودود»[1]، وإلى هذا الدّرك انحطت لغة الحب وشاعريته، وتردى حاله وحال المحبين/فساق العشاق عند أهل الحضر المتمدنين، وضُيّق مفهومه بل شُوّه حب الرجل للمرأة، وحصر في زاوية ضيقة لا يبرح حماها، ومن هنا، فقدت قيمة الحب تلك الروح المشعة التي كانت تستضيء بها في دياجير الظلام، وتستقوي بها في تحصين النفوس من سطوة الهوى وغلبة الجنس على النفس البشرية.

ومن هذه المنطلقات، فإن الحب يختلف ويتباين في المفهوم، كما في الماهية (Essence) عند الأعرابي/البدوي، عنه عند ساكن المدينة/الحضري، بل إنّه يتحول ويتغير في منظوره الزماني، فمجنون ليلى ومجنون لبنى يختلفان عن مجنون اليوم/العصر، لأن الحب القديم عذري أو غير متفحش -مع التحفظ- وقد قصر حياته العشقية على امرأة واحدة، وإن لم يدخل بها، بينما تحول مجنون العصر إلى «زير نساء» أو «دون جوان» حسب المصطلح الغربي، تتهافت عليه النساء في كل حين وفي كل مكان، وهذه صورة مصغرة تظهر جوهر المدّعين وحقيقة المحسوبين على الحب والمحبين (باني وإيس)، وإذا كانت هذه حال المثقف المتعلم الذي يعيش في فرنسا عاصمة الفن والثقافة، وحامية الحرية والحب؛ كما سنثبته في المقطع السردي الآتي، فما حال الأمّي الجاهل الذي يعيش في المدن الجزائرية؟

- «أحذرك منذ الآن، إنه متزوج، ويخون زوجته كل يوم»[2].
- «كوني حذرة، إنه رجل لا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش»[3].

لقد انشغلت الرواية الجزائرية كثيرا بوصف قصص الحب والاستغراق في ذكر مشاهدها وصورها، وطرح تفاصيلها للنقاش والتحليل والنقد، وإغراقها بالملذات الشبقية/الجنسية التي لعبت دورًا أساسياً في بعض الروايات، ومثلت الرغبة المحمومة في المتعة الجنسية وإشباع النهم الشهواني الدافع الأول للمغامرة العشقية، وبالتالي التجرؤ على تناول المسكوت عنه، خاصة الجنس -لأنه أهون الثالوث المحظور (الجنس،الدين والسياسة)- والتمادي في التعبير عن كل ما يتصل بالجسد الأنثوي وحاجاته ورغباته السوية والمنحرفة، أو الشاذة أحيانا.

ويغدو الجنس غاية وهدفا، وتنزاح روح الكاتب الجزائري/العربي لتحل محلها روح الكاتب الغربي -جيمس جويس أو لورانس أو جين جينيه- وتسوّد صفحات الكتاب -البيضاء- بالتركيز على وصف

[1] – ابن قيم الجوزية؛ شمس الدين محمد، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: السيد الجميلي، ص:103، دار الكتاب العربي، 1987، بيروت، لبنان.
[2] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:25.
[3] – م س، ص:25-26.

المناظر الجنسية، والحديث عن الأعضاء التناسلية[1]؛ غافية ومهتاجة، في اليقظة كما في الحلم، ولا يتحرج الروائي من الجمع بين المقدس (الزوايا الدينية) والمدنس في موضع واحد، وكأني به يريد أن يقول: إن الأماكن الدينية/المقدسة هي فضاءات تنفيس المكبوتات؛ وتفريغ الطاقات الجنسية، وهي إشارات تحمل دلالات فكرية وأيديولوجية -مقيتة- أكثر مما تهتم بجانب الجمال (La beauté) الفني في العمل الأدبي.

- «فيخلد هو إلى النوم فيزور في منامه سيدي عبد الرحمن ويحلم بأنه يولج (...) في عذراء تبنفسجت حلمة ثديها الأيمن»[2].

ولم تغب عن عرف بعض الجزائريين قضية إعلاء وتقديس الجمال/الجسد، لأن مسألة عشق الجسد، والجمال إلى درجة الهيام والجنون أو التقديس لها أبعادها الميتولوجية المختلفة في التراث العربي، والعالمي، وقد حاول الروائي عز الدين جلاوجي أن يبدع/يخلق من جسد أنثاه المتخيلة أسطورة من الأساطير، أو إلها من الآلهة، لذلك نجده في بعض المقاطع والمواقف لا يُظهره جسدا مجردًا بقدر ما يظهره كائنا نابضا بكل طاقات الحياة وديناميتها، ويغدو التحلل والفناء فيه تحللا وفناءً في الحياة نفسها.

- «كنت مع عبد الرحيم قريبا من المقهى حين مرت بنا عبلة أو الحلوة كما يحلو لسكان حارة الحفرة أن يسموها..

بضة كانت كأنما هي منحوتة من المرمر..

يتهدل شعرها الخروبي في كبرياء وغنج على كتفيها مفتولا ملتويا..

وجهها (...)

تستحق فعلا أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة (...)

محظوظ من يتزوج هذه الأفعى»[3].

وتغيرت وضعية وصورة المرأة/الحب في المنظور الاجتماعي الحديث لتصير جسدا/شهوة تقتصر رسالته ووظيفته على القيام بدوره الجنسي المحض، فكانت النتيجة أن تحولت إلى آلة للتفريخ وبؤرة

1- ينظر، جعفر يايوش، العناصر النووية للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، تنسيق: داود محمد، ص:70، الملتقى الدولي رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، (9- 10 أفريل 2005)، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2006، وهران، الجزائر.

[2]- رشيد بوجدرة، التفكك، ص:13، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، الجزائر.

[3]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رأس المحنة 1+1=0)، ص:68-69.

للتفريغ، وليس أمام المرأة إلاّ الانخراط في عمل يؤدي لفت وجذب الأنظار إليها، وخير شِفرة وإشارة تلوح بها هي جسدها[1]، بقوامه الممشوق ونهديه البارزتين، لأن هذا الجسد بجماله -يمثّل الإثارة والإيحاء- مصدر جاذبيته، فهي فاتنة ومثيرة، مشتهاة ومغرية، وقبلة أنظار الرجال، ومصدر إعجابهم به وإقبالهم عليها، وهي في الآن ذاته مصدر إغراء للذات بهدف النظر ونيل الإعجاب.

وإذا كان الجسد هو الوسيلة التي تنظم العلاقة بين الذات/المرأة والآخر/الرجل، فإن الكتابة الروائية اتخذته متكأ عللت به سخاء، وكرم السرد -القبحي- في الإكثار من أوصاف الجسد الأنثوي إلى عالم ينتهكه، هو عالم الذكور، وعالم يحتفي به، هو عالم الإناث[2]، لكن خرق تابو الجنس بالرغم من أنه حمل دلالات اجتماعية وأبعادا إنسانية، فإنه شوّه تلك الصورة المشرقة لقيمة الحب التي تغنى بها البشر وحلم بها الفلاسفة والأدباء.

2- المرأة بين حدي الفضيلة والرذيلة:

يشكل الجنس أهم الموضوعات في الأدب والفنون، فهو يغطي مساحة واسعة في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية، ويكشف عن هذه العلاقة -الآثمة أحيانا- بكل جرأة، ولم يهمل الإسلام هذه المسألة -التي تعتبر الأكثر انتشارا وشيوعا بين الناس- بل تعامل معها كمطلب حياتي وعبادي - وأكثر من ذلك أنه وعد من يدخل الجنة بالحور العين- وأفرد لها حيّزا كبيرا من الوصف «وتكنيك الأداء»؛ حتى أدق التفاصيل عنى بها ولم يخجل منها كما ورد ذلك في أحاديث نبوية كثيرة، فقد ورد عن عائشة (رضي الله عنها): «نعم النساء نساء الأنصار، لم يمنعهن الحياء أن يتفقهن في الدين»[3]، ذلك لأن الجنس جانب فطري من حياة الإنسان، وصفة أصيلة في الطبيعة البشرية، و«في عصرنا حين نتكلم عن الجنس لا نعني في الغالب الجنس من الذكورة والأنوثة أو الاختلافات بين الذكر والأنثى فحسب، بل نعني وبشكل أوضح الاتحاد الجنسي بدنياً»[4] والسلوك الجنسي -كان ولا يزال- أمرًا قيميا ودينيا.

ولم تغفل كتب التراث العربي والإسلامي هذا الجانب لأنه من حاجات الجسد المادية الضرورية، ولكنها حاولت أن توازن بينه وبين جانبه الروحي/المعنوي، دون أن يطغى جانب واحد على الجوانب

---

[1]- ينظر، محمد قرانيا، الستائر المخملية دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، ص:192، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، دمشق، سوريا.

[2]- ينظر، م س، ص ن.

[3]- أبو داوود سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، باب الحياء في العلم، تحقيق: شعيب الأرناؤط، ج1، ص:60، دار الرسالة العلمية، بيروت، لبنان.

[4]- إبراهيم محمود، الأنثى المهدورة لعبة المتخيل الذكوري في صناعة الأنثى، ص:56، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، 2009، حلب، سوريا.

الأخرى لأن «الفيض [الإلهي] لا يخاطب في الإنسان عنصرا من عناصره، كالعقل مثلا، بل يخاطبه كلّه عقلا وإحساسا ووجدانا»[1]، ولا يعقل -في تقديرنا- أن يُكتب عمل فني يتناول حياة إنسانية كاملة بوقائعها وتمثلاتها (Représentation) ويغض الطرف عن الجزء المتعلق بالرغبة (Désire)، وكأنها ليست من حاجات النفس والجسد والحياة، أو يُعمل المقص لحذف وقص جزء من الشريط الحياتي.

ولا غرو أن يتناول المبدع في عمله العلاقة بين الرجل والمرأة لأنها تأتي في سياق الحديث عن الإنسان نفسه، فقيّمنا، وديننا وأخلاقنا لا تتجاهل الغرائز والرغبات أو تحط من شأنهما؛ بل إنها تقرن بين متعة الروح ومتعة الجسد، لكن بشرط توافر نظافة الوسيلة وشرف الغاية، فـ«الأخلاق ترفض دافع البحث عن اللذة لذاتها كسلوك أخلاقي، لأن الشعور الخلقي يظهر أن ابتغاء اللذة لابد أن يفضي إلى حالة أليمة من التشتت الروحي والضياع النفسي»[2]، مما يعني أن مسايرة الطبيعة من حيث نشدان المتعة واللذة والتخلص من الألم لا تحقق لدى الإنسان الأخلاق الفاضلة التي يستمدها من معرفته للقيّم والمثل العليا.

ولكن كثيرا ما تقحم الصور والمشاهد الجنسية إقحاما دون مبررات فنية أو جمالية لهذا التوظيف، فتصف النزوة الجنسية والأعضاء التناسلية -التي قد تفيد من الوجهة العلمية والأبحاث السيكولوجية- في الرواية بما فيها من ظلال موحية وأسلوب أدبي شاعري مؤثر، وإفراط عاطفي ووجداني مثير يبطل تلك الدعوى الآثمة، فاستخدام الجنس في الروايات العظيمة/الخالدة أو الراقية يخدم أهدافا إنسانية نبيلة، ويعري زيف المجتمعات ويسقط عنها ورقة التوت التي تستر بها عوراتها، ولا يكون من مراميه المباشرة تثوير النزوات الوقتية العابرة؛ وتهييج الغرائز الشهوانية، وهاهو رشيد بوجدرة يمتطي جواد الغريزة ويهيّج العاطفة الغافية، ويصف العضو الجنسي للمرأة والرجل، دونما حرج أو حياء، ودون مبرر فني مقنع، فيقول:

- «وقد أفرجت عما بين ساقيها لحمة (...) المتورمة الفظيعة»[3].

ولعل ما يشخص المحرم الجنسي على المستوى اللغوي ألصق ما يكون بـ«البورنوغرافية» «Pornographie» أو ما يعرف بـ«الكتابة المتعهرة»، وأقصى ما يكون عن «الإيروغرافية»

[1] – شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص:94، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 1992، دمشق، سوريا.

[2] – مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص:18، ط 1، دار الكتب العلمية، 2004، بيروت، لبنان.

[3] – بوجدرة رشيد، فوضى الأشياء، ص:156، دار بوشان، 1991، الجزائر.

«Erographie» أي الكتابة الممجدة للجسد[1]، غير أن «بوجدرة [يتمادى و] يكرر الحديث عن العضو الجنسي الأنثوي في كل رواياته (...) وهذا يعود لطبيعة العلاقة الجنسية في رواياته والتي تخرج عن العلاقة الطبيعية العادية لتصير مَرَضية»[2]، وإبراز هذا العفن -في العلاقات الاجتماعية والجنسية- لا يخدم المرأة ولا الفن، ولا المثالية الأخلاقية، بل إن الرواية تضل عن سبيلها في زحمة التجاوزات وخرق المحظورات -باسم الحرية والعالمية والحداثة- في بلوغ تخوم القول الفاحش.

إن الوضعية المزرية للمرأة أمر لا يقبل السكوت عنه أو تبريره، إلاّ أن تصوير المبدعين له حمل الصبغة التهويلية والتضخيمية، وقد تناسى الأدباء أن المرأة المدافَع عنها «هي إنسان قبل أن تكون حيوانا، وهي ليست فقط مركزًا للجاذبية بل مصدر نداء روحي لا يجد الرجل سعادته الحقة إلاّ في تلبية هذا النداء»[3]، ولم يتحرج معظم الروائيين الجزائريين في تقديم الأنثى على أنها جسد شهي/جنس يمور بالفتنة والإثارة، وغيّبوا صورتها الإنسانية، ووجهها المشرق، حيث «نرى الأدب الذكوري يقوم في أرقى حالاته على نشدان الجسد المؤنث والتولّه به وملاحقته في الواقع وفي الخيال وفي الأحلام»[4]، ولعل هذه التجاوزات والاختراقات التي لم نألفها في الفنون السردية، قبلا؛ تعود -ربما- إلى مراهقة فكرية وفنية أو السعي إلى المجد والبحث عن ترجمات إلى اللغات الغربية عبر الإكثار من المشاهد الجنسية[5]؛ إذ ليس من أهداف إثارة الجنس في الأعمال الأدبية استثارة الغرائز، وتهييج أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال يقدس العفة والفضيلة، برغم التحولات التي فرضتها الحداثة والعولمة على مجتمعات العالم.

ولم يفت فضيلة الفاروق أن تكشف -ولو روائيا- حقيقة أغلب رجال الطبقة المثقفة وتعري زيفها، وهي تعبّر عن ذلك بلسان شخصية "ماري" التي تقول:

- «إن أغلب المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية (...) إنهم على عجلة من أمرهم ولذلك هم في واد والمجتمع في واد آخر»[6].

---

[1] – ينظر، نضال الصالح، المغامرة الثانية دراسات في الرواية العربية، ص:99، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.

[2] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص:175-176، ط 2، دار الشروق للطباعة والنشر، 2009، الجزائر.

[3] – يوسف مراد، سيكولوجية الجنس، ص:147-148، ط 2، دار المعارف، 1994، القاهرة، مصر.

[4] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم، ص:93.

[5] – ينظر، حبيب مونسي، المشهد الجنسي في الرواية العربية، الجزائر نيوز، الجمعة:22 جانفي 2010.

[6] – الفاروق فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص:61.

وإذا كان من حق المجتمعات/الأمم على الأديب أن يطرح قضاياها، ويسجل تاريخها، وحياتها في مختلف أطوارها صعوداً أو هبوطاً، سمواً أو دنواً، رقياً أو انحطاطاً، فإنه يطالبه، أيضا، أن يكون منطقيا وصادقا في طرح وبحث مشاكله دون تهويل أو تهوين، لأن الأدب هو قلعتنا الأخيرة التي نحتمي بها لمواجهة كل انحلال أخلاقي، والأديب الحر هو الذي يقود المجتمع إلى درجات الفضل والكمال.

وإذا كان الأدب هو سبيل الكلمة البناءة، والمنارة التي يهتدي بنورها السالك، فإن أكثر الروائيين صوروا علاقة الرجل بالمرأة في أضيق الحدود وهبطوا بها إلى الدرك الغريزي/الحيواني، ولم يتحدث بعض الأدباء «عن المرأة إلاّ بما يتحدث به الفاسق الفاجر من أوصاف جسدية، ولا تمثل عنده إلا الغدر واللؤم وخساسة الطبع وحطة النفس وخبث الضمير، وقد أعياه أن يبصر ما وراء جسدها من حياة عذبة ساحرة وعالم شعري جميل»[1]، فرؤية بعض الروائيين للمرأة لم تتجاوز حدود الجسد الشبق، وكأن هذا المخلوق الجميل (Le beau) والضعيف إنما خُلق لخدمة وإمتاع الرجل فقط، وإشباع غرائزه.

- «الرجال أضاجعهم أسقط في حبائلهم من حين إلى آخر، ثم أتركهم وإشكالياتهم الصبيانية، وقد علمتني ممارستهم أنهم يفتقرون إلى أم يضاجعونها بدون شعور بالذنب ولا ارتكاب محارم»[2].

ومن هنا، فإن اللوحة التي رسمتها ريشة معظم الروائيات والروائيين الجزائريين لم تبتعد؛ أو تختلف - في كثير أو قليل- عما رسمه النفزاوي في "الروض العاطر في نزهة الخاطر" أو حتى ابن حزم في "طوق الحمامة في الأُلفة والألاّف"؛ فالمرأة -حسب النصوص الروائية- خلوٌ من كل سمة وصفة إنسانية راقية تعلي من شأنها؛ وتميزها عن باقي الكائنات والمخلوقات المتَحيْوِنة، بل إنها صُوّرت مثل نبعٍ لشبقٍ، ونبيب جنسٍ نهمٍ لا يعرف الشبع، وفي ظل اندحار وانهيار كثير من القيم الأخلاقية والتطاول على الثوابت يحدث الشرخ بين الإنسان ومحمولاته الفكرية والدينية، وتفرغ القضايا من محتواها، وبين ما تعانيه المرأة/الأنثى من عنف وظلم، وغبن وقهر، ليتم التركيز على المظاهر والقشور ومنحهما أهمية كبيرة على حساب الفعل والممارسة، ويظل الجسد وسيلة، وأسلوبا تُمنهج به حياة الشخصيات.

3- المرأة الفاعلة/الطالبة:

يبدو أن الرواية الجزائرية في حديثها عن المرأة، أو الأنثى تحديدا، تطلب منها، أن تكون حرة/متحررة في رؤيتها وفلسفة حياتها، ومنفلتة في علاقاتها وطبيعة سلوكها وتصرفاتها، ولذا لا نتعجب

[1] - عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص:197، ط 2، دار المعارف، د ت، القاهرة، مصر.

[2] - رشيد بوجدرة، التفكك، ص:173.

حين تبادر المرأة -في بعض الأعمال الروائية- إلى طلب الجنس[1]؛ دون تلكؤ أو خوف، لا أن تنتظره، بل إنها أصبحت تقود الرجل وتسوقه إلى السرير، وتمارس معه الجنس شوقا وشبقا ورغبة جامحة مفعمة بالشهوة واللذة، مما يعني أن الحرية التي ينشدها الروائيون، وحتى الروائيات، للمرأة هي دعوة مبطّنة -أو لعلّها صريحة- لفك كل الأغلال الاجتماعية، والتحلل من كل القيود القيمية والأخلاقية، والتحرر منها لتحقيق ما يريده الهو/النفس (âme) وإن تعارضت مع تلك الأنا الأعلى/الضمير، وبذلك تخلق الرواية عالما -فنيا- بديلا عن المجتمع الذكوري/الأبوي فتغدو المرأة/الأنثى فاعلة أو طالبة لا مطلوبة، وكأني بالحرية الضائعة -ادّعاءا- التي تسعى شخصية المرأة إلى استردادها تتمثل في حرية الجسد والجنس، والتحلّل من الأخلاق.

وحينما يصوّر لنا إبراهيم سعدي في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام" تمرد المرأة وثورتها على ممارسات وتقلبات الرجل، فإنه أشد ميلا -حسب المخزون الثقافي العربي والعالمي- إلى «تصوير مدى فتنتها بالرجل ودورانها في فلكه، وتلذذها بحركاته وأشيائه»[2]، فتظهر المرأة -من منظور هذه الرواية- على أنها أصل كل الشرور والإغواء والرذيلة، وحين تقر الشخصية الرئيسة "الحاج منصور نعمان" بأخطائها فإنها تحمِّل المرأة وزر ما وقعت فيه من معاصٍ، وما اقترفته من آثام، فالمرأة؛ من وجهة نظره، هي التي تطلب وتفعل، وما على الرجل/الحاج منصور سوى رد الفعل استجابة لطلبها ورغبتها المحمومة.

- «أسلمت لها أمري. سارت بي اتجاه الباب الداخلي للبيت وهي ما تزال ماسكة بيدي»[3].

ولا يغيب عن أنظارنا وعقولنا أن المرأة هي المتحكمة في زمام العلاقة المصيرية بينها وبين الرجل، وأنها صاحبة القرار في نهاية المسار، كما أنها تستطيع -بكل ما ورثته عن أمها حواء- من جمال وذكاء -ومراوغة- أن تروض الرجل القوي وتسوقه إلى حظيرتها وحضنها، أو أن تصده عن عرينها، فإذا الضعف يتغلب وينتصر على القوة، وإذا بالأسد الهصور ينقاد بسلاسة ويسر إلى اللبؤة ضعيفا[4] مستسلما، مرتميا ومتململا في حضنها الدافئ؛ دون مقاومة، أو لنقل بصيغة أخرى «تستل الأنثى

[1]- ينظر، سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص:102-103،

[2]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:141، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير 1978، الكويت.

[3]- سعدي إبراهيم، بوح الرجل القادم من الظلام، ص:18، دار هومة، د ت، الجزائر.

[4]- ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)، ص:56، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.

عنفوان الذكر وفحولته فيتحول إلى رقة ووداعة هما أقرب إلى صفات الأنثى منهما إلى صفات الذكر التقليدية»[1]؛ بعد أن سلّمها أمره -وربما قلبه- وقبِل بهذه العلاقة، ورضخ لمشيئة وإرادة الأنثى.

- «كانت تسوقني لتفعل بي شيئا (...) وضعت فجأة ذراعها على ظهري. أحسست بصدرها على كتفي، وسمعتها تقول لي ونحن نجتاز عتبة الباب:
لكن لا تقلق، منصور، سيبقى السر بيننا»[2].

كما تكشف الرواية عن مدى قوة ارتباط المرأة بالرجل، وقدرة الأنثى على الإثارة والتهييج؛ وتمكنها من الإغواء والإغراء، من خلال مواصفاتها الجميلة السحرية الفاتنة، فتغري الجانب الشهوي/الحيواني في الرجل فتفتنه؛ وتقوده إلى عالم الخطأ وفراش الخطيئة، ولأن «المرأة «بطبيعتها» عاصية قابلة للإغراء ومغرية في نفس الوقت، وتجلب بهذا المتاعب للرجل ولنفسها»[3]، وما دامت المرأة/الأنثى المراوغة والمراودة تسعى لتحقيق رغباتها وإشباع نزواتها وقد غلبتها شهوتها الجنسية؛ فإنها حتما، ستخطط لذلك حتى لا يكشف أمرها ويهتك سترها، وتتحمل -في آن- تبعات هذا السلوك السلبي مهما كانت العواقب.

- «وضعت شفتيها على خدي. انتصبت، ثم أمسكتني من يدي، داعية إياي إلى أن أقف مثلها. احتضنتني بين ذراعيها. بين الحين والآخر كانت تقبّلني. لم أجرؤ سوى على أن أتركها تفعل بي تشاء. تمنيت في الحقيقة أن لا تنتهي تلك اللحظات أبدا.
وأنا لا أزال بين أحضانها، مستسلما، قلت لها:
- وإذا ما جاء عمي علي؟
- عمك علي متزوج بتجارته.
- وإذا جاء ؟
- إذا جاء أفتح له الباب وأذهب لأحضر له القهوة.
- وشريف ؟
- راح يزور جدته مع نصيرة. هل زال عنك الخوف الآن ؟»[4].

[1]- سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص:27، ط 1، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2000، بيروت، لبنان.
[2]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص:18.
[3]- بوعلي ياسين، الثالوث المحرم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص:24، ط 2، دار الطليعة، أفريل 1978، بيروت، لبنان.
[4]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص:21.

ولما كانت المرأة تفعل أي شيء من أجل إرضاء غرائزها، واستمالة الرجل لمطاوعتها، وإيقاعه في حبائل مصيدتها، فإن لديها القدرة على الهيمنة والتحكم في الرجل/الجنس؛ في أغلب المواقف، باعتبار أن الجسد -في نظر الرجل/المجتمع- أداة فتنة وغواية وما يمكن أن يحققه من متعة وتسلية للآخر/الذكر.

- «لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر»[1].

وتنغمس الرواية؛ أكثر، وتغرق في وصف الجنوح إلى الانحراف والرذيلة لتكشف صورة المرأة/الحيّة المحكومة بالشهوة المستعرة والخاضعة المستسلمة لشروط الشبق، والمتجردة من كل القيّم إلاّ قيمة الجسد/الجنس، وتُظهر الروايةُ الرجل/البهلول/المغفل ضحية المرأة/الأفعى/الجنّية التي تدفعه إلى الرفث والفسق والفجور، فتقع -المرأة الحيّة- في الخطأ وتسقط في مهاوي الخطيئة، وتوقع الرجل بمراودتها وكيدها وغدرها في قاع الخطيئة، باعتبار المرأة، وسيلة معصية وجنس، وسبب فتنة وغواية وإغراء.

- «أدخلتني غرفة وجدتها مرتبة ترتيبا جيدا (...) من غير أن تكف عن الابتسام، أنشأت تخلع لي ملابسي قطعة بعد أخرى بهدوء ورفق. لم أفعل أي شيء لصدها. لم يكن بالإمكان أن أقاومها، (...) بدورها راحت تعري نفسها. كانت تلك أول مرة في حياتي أرى امرأة بلا ثوب، بلا قطعة قماش. من جديد احتضنتني بين ذراعيها، ثم سبقتني إلى السرير ضاحكة كفتاة لعوب. في ذلك اليوم اكتشفت لأول مرة الجانب الخفي لشخصيتها، ذلك الجانب الطفولي، العابث والمثير (...) الأمر تكرر مرات عديدة من غير أن يساور الشك عمي علي أو ابنته نصيرة، ناهيك بشريف»[2].

ويبرز الوجه الآخر/القبيح للخطيئة وأن المرأة/الجنّية لم تكن لتتحكم في سلوكها وتسيطر بعقلها/أناها الأعلى على أهوائها وأفعالها، وإنما ساقتها نزواتها اللحظية العابرة إلى عالم الخيانة الزوجية والخطيئة، فـ«تظهر المرأة [كما صوّرها النفزاوي] في صورة الجسد الخاوي من العقل (...) لأن عقل المرأة ليس في رأسها ولكنه في موضع آخر يسهل على البهلول المجنون أن يلامسه ويعبث به»[3]، وهكذا حوّل الأدباء/الكتّاب المرأة/الإنسان إلى المرأة/الشبق/الجنس التي تنضح باللذة، وتتقطّر عسلا

[1] – أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص:305.

[2] – إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام: ص:21-22.

[3] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم، ص:16.

مصفى بالشهوة من جسدها، فتشتهي الرجل/الآخر وتغويه ليستسلم لها صاغرا وراغبا غير متخاذل، وبالتالي تحقق ذات الأنثى نزعات النفس ورغائب الجسد العاشق للشبق والمتيم بالجنس.

- «بل، أنت جائع، لكن ليس إلى الطعام. (...)جسمها تلوى برشاقة وخفة طير. أحسست كما لو أنها تحولت من جديد إلى مخلوق آخر، إلى جنية صغيرة، خبيثة وماكرة، جاست إلى جانبي على ركبتيها (...) بعدها وضعت شفتيها على خدي»[1].

وإذا توغلنا في أعماق جسد النص الروائي "بوح الرجل القادم من الظلام" تكشّفت لنا قصص دينية ونصوص قرآنية غائبة، وسورة يوسف أول هذه السور القرآنية التي وردت فيها قصة "امرأة العزيز" التي راودت فتاها عن نفسه، وراحت تتعرض ليوسف بألوان من أنوثتها الفاتنة الساحرة مما يفتح أمام المخيّلة صنيعها مع أثوابها وأطاييبها؛ تتجمل وتتأنق وتصطنع من الأحاديث ما يبعث في الرجل سعير الشهوة وأوارها، ولكنها قوبلت بالصد[2] والإعراض ممن دعته إلى نفسها وآثر السجن على خرق منظومة القيم.

وليس هناك أجمل من وصف القرآن الكريم لهذا الحدث وحالات شخصياته؛ إذ يقول الله تعالى في تصوير هذا الموقف: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[3]، ولأن الإنسان مركب من شهوة وعقل، أو روح ومادة، فقد تزلّ قدمه، وتضعف نفسه أمام إغراء الشهوة وفتنة الجسد الساحر؛ فيقع في الخطأ ويرتكب الخطيئة، ولكن تأنيب الضمير والشعور بالذنب أعاد لامرأة العزيز لذة الحياة الفاضلة وسعادتها.

وإذا كانت الثقافة الذكورية -المتوارثة- قد بذلت قصارى جهدها -عبر مختلف الحقب الزمنية- لتثبيت بعض الصفات والنعوت/القيم السلبية المتعلقة بالمرأة، كالحيّة أو الأفعى أو الجنية أو الفتنة أو الشهوة أو غيرها، فإن المرأة بدورها قبلت بهذه النعوت والقيم السلبية؛ وارتضت أن تكون صفحة بيضاء تسوّدها ثقافة الرجل، وتخطّها بيمينه كيف ما شاءت، الأمر الذي مهّد السبيل لقبول جسد الأنثى لأن يكتب عليه الشيء ونقيضه، ولكن الذي دفع لانتشار هذا التصور الثقافي/الذكوري ليس

[1] – إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص:21.

[2] – ينظر، مونسي حبيب، المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف، ص:65-66، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر.

[3] – القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية:23، رواية ورش عن نافع.

النسق الإبداعي وحده، وإنما نسق التلقي والقراءة -أيضا- وما ويستتبعهما من دور في تثبيت هذه القيم السلبية.

4- المرأة والمؤسسة الأسرية:

لا مناص من أن يتحكم المجتمع في العلاقات الجسدية/الجنسية التي تنشأ بين مكوناته من علاقات تبيحها معتقدات المجتمع وشرائعه الدينية، وعلاقات أخرى؛ محظورة تخالف الشرائع السماوية والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وقد تشكلت مفاهيم مختلفة للرابطة/للعلاقة الزوجية، وهي العلاقة الوطيدة التي تقنن أو تُحِّل ممارسة الفعل الجنسي بين الرجل والمرأة؛ إذ إن «الزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه التواد والتآلف والسكن، وبقاء النوع بصورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية، وأكدت عليه الشرائع السماوية»[1]، ومن خلاله -الزواج- استطاعت الرواية الجزائرية، أن تطرح مسألة حرية المرأة وعدم إخضاع جسدها -الذي شكّل علامات ورموزا متعددة- إلى سلطة الرجل والمجتمع اللذين تحالفا ضدها[2] في غياب الوعي الديني والمعرفي.

والزواج هو السبيل الوحيدة -المشروعة- التي تبيح للإنسان ممارسة الجنس علنا، ودون حرج، لأن استمرارية الحياة الإنسانية وبقاء النوع البشري لا يكونان إلا به، وبه يفرغ الإنسان شهواته وحاجاته الفطرية، وإذا كان ضروريا «بالنسبة للرجل والمرأة على السواء، فإن المرأة إزاء الزواج أكثر استعدادا وتهيئة لنفسها (...) فالمرأة في الحالات إمّا أن تكون متزوجة أو تعد نفسها للزواج، أو تتألم لعدم حصوله»[3]، ولكن رغم قدسية مؤسسة الأسرة التي تعد المحضن/النتاج الطبيعي له إلاّ أن الملاحظ هو غياب شخصيات روائية راغبة في عقد قانوني/شرعي يبيح ممارسة الفعل الجنسي داخل أسوار المؤسسة الزوجية، والأدهى والأمر؛ هو مطالبتها بممارسته خارج هذا الإطار، ومن ثم، فإن معظم الروايات الجزائرية غيّبت/أقصت وجود علاقة زوجية مثالية يكون فيها الزوجان متحابين إلا في حالات نادرة.

---

[1] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص:67.

[2] - ينظر، رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص:95، رسالة دكتوراه مخطوطة، 2009، جامعة مؤتة، الأردن.

[3] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص:67-68.

- «الزواج هو عدو كل مبادئي التي أؤمن بها..أفضل أن أعيش معك كل تجارب العشق المجنونة والغريبة على أن ندخل في عمليات الامتثال لسلطة هذا المجتمع الغبي»[1].

ليس هناك تناقض بين الإسلام والحياة الجنسية مادامت هذه الأخيرة تعبر عن نفسها بالطرق التي يبيحها الشرع[2] ويقدسها المجتمع، ولعل ما يظهر من علاقات زوجية، من خلال الممارسة، في عوالم الكتابة الخيالية يعكس واقعا ملموسا؛ إذ غدا الجنس في الأدب العربي الحديث موضوعا يستثير شريحة واسعة من القراء، بل والنقاد «ذلك أن الجنس ظل دائما -كعلاقة حيوية بين الرجل والمرأة- معيارا صادقا في تحديد معنى المرأة عند الرجل، ومعنى الرجل عند المرأة، بل كان مقياسا بالغ الحساسية لأكبر معاني الحياة الإنسانية:الحرية»[3]، ولأن الحرية هي أسمى ما يبحث عنه الكائن الإنساني؛ والأنثوي خاصة، فإن المفكرين والأدباء جعلوا من حرية المرأة مقياسا/عنوانا نقيس به مدى تقدم المجتمعات والأمم.

اتخذ الأدباء من قيمة الحرية ذريعة لإطلاق العنان للفرد، وخاصة الأنثى، وسعوا إلى التفلت من قيود المجتمع، ونُظمه لأنهم رأوا فيها غمطا لحقوق الإنسان الفردية، وكبتا للحريات، أو جمودا لتطور الفكر والمعرفة، ومفهوم الحرية يختلف من فلسفة إلى أخرى، ومن أيديولوجية ونظام حكم إلى آخر، فالحرية في الدول الاشتراكية/الشيوعية ترتبط بلقمة العيش، ولا مجال لرأي أو فكر يضاد الفلسفة الماركسية؛ أو يخرج على نظام الدولة، والحرية عند الغرب المسيحي لها مفهومها في حرية رأس المال، وفي التعبير الفردي مهما أضر بالأخلاق، وأفسد القيم، أو جانَب الطبيعة الإنسانية السليمة وجنى عليها.

غير أن حضارتنا وقيمنا تقر حق الحرية الشخصية؛ والجماعية في أوسع نطاق؛ إذ كفلت حرية الرأي للجميع، وأحاطتها بسياج من القدسية، ومنحت كل فرد الحق في النظر والتفكير والقول، وأقرت حق الاختلاف؛ لا الخلاف، ولكن في إطار ضوابط وموازين روعيت فيها سلامة واستقرار المجتمع وعدم إلحاق الضرر والفساد به، لكن بعض الشخصيات الروائية/الورقية أخلت بهذه القواعد وضربت بالقيّم والأخلاق والمبادئ السامية عرض الحائط ولم تقم لذلك أيّ وزن، وهاهي إحدى شخصيات "عرس بغل" تصرح، دون أن تعي معنى ما تصرح به:

---

[1]- مفتي بشير، المراسيم والجنائز، ص:56.

[2]-ينظر، فاطمة المرنيسي، ماوراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، تر:فاطمة الزهراء أزرويل، ص:116، ط4، المركز الثقافي العربي،2005، الدار البيضاء، المغرب.

[3]- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ص:268.

- «اسمعي يا المعلمة، نحن اخترن هذا الطريق لنكون حرات، لتكون فروجنا في متناول أيدينا»[1].

ويبدو أن دلالات انتهاك المحظور الجنسي وتأويلاتها لا منتهية، فهي ترمز إلى سلب حقوق المرأة الدينية والاجتماعية؛ وخاصة الجنسية منها، التي أقرتها القوانين والشرائع السماوية؛ قبل الأرضية، وما إكراه المرأة على الزواج من قبل السلطة العائلية/الذكورية (أو المجتمع البطرياكي) إلاّ رصد للاضطهاد والعنف والقمع الذي تعرضت -وتتعرض- له الأنثى، أحيانا، في بعض البيئات المنغلقة وغير الواعية، وإن بدا تراجع وانحسار هذه الظاهرة في مجتمعنا -بشكل كبير- بفعل شبكة من العوامل، لعلّ أولها انتشار الوعي المعرفي والديني في العقود الثلاثة الأخيرة، وانفتاح هذا المجتمع على العالم الذي أمسى -بفعل التطور التكنولوجي- مدينة أو قرية صغيرة، ولذلك يتبين للقارئ الواعي مدى مبالغة الشخصية الروائية النسوية؛ خاصة، ومن ثمة مبالغة الكتّاب، في تسويد وضع المرأة وكارثيته.

- «سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت»[2].
- ««مود...» الغريب، ووالدي، وأخي «إلياس»، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته»[3].

ويبدو أن الرواية تجسد فلسفة المبدعة/الروائية في الحياة، ورسالتها ورؤيتها للمشهد البشري من حولها، فتَخلّي العائلة/الأسرة عن ابنتهم/باني بعد إرغامها على الزواج، وعدم التوافق والتفاهم والتحاب بين الزوج وزوجها ، جعلها تحس أنها وحيدة في عالم موحش -باريس- وغريبة في غابة الظلم واللامبالاة، حينئذ لم تتمالك المرأة/باني نفسها، فحاولت التمرد/المجابهة ورفض «استبدادية السلطات الاجتماعية و(...) تتكون نزعات التصادم والمواجهة والتساؤلية الاستكشافية»[4] من خلال الدخول في حوار متوتر مع الذات والآخر والمجتمع، لتغرق المرأة في متاهة وظيفتها الإنسانية المطلقة (Absolu)، ويتم ذلك، كلّه، في غياب الوعي الاجتماعي والديني.

وتحمِّل الشخصية الرئيسية في رواية "اكتشاف الشهوة" عقد الزواج الشرعي مسؤولية الفعل الجنسي (المباح)، وكأن الزواج -بالنسبة إليها- عهر وفسق ودنس، لأنها أُكرهت على الزواج من رجل

[1] – الطاهر وطار، عرس بغل، ص:107، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، الجزائر.
[2] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص:17، ط 1، دار الريس للكتب والنشر، 2003، بيروت، لبنان.
[3] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:23.
[4] – حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين بحث في تغير الأحوال والعلاقات، ص:754، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، يوليو 2000، بيروت، لبنان.

لا تعرفه ولا تحبه، ولم تشعر نحوه بجاذبية وسحر، بل، على العكس من ذلك، ظل ينتابها شعور بالكره تجاهه ويلاحقها إحساس بالغبن معه لم يفارقها إلاّ بعد الانفصال والطلاق، وتقر بذلك قائلة:

- «"مود" بالمختصر المفيد لم يكن لي»[1].
- «لقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق، كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب»[2].

ونلمح في بعض الروايات الجزائرية محاولة تسويغ وتبرير الفعل الجنسي المحرم؛ بغض النظر عن دلالات وتأويلات هذا السلوك/الفعل حينا، وتبرير الخيانة الزوجية أحيانا أخرى، بصور فنية غير مقنعة، حيث تُقدِم الشخصية الأنثوية/الفاعلة على فعل المحرم الجنسي مع شخصية ذكورية متذرعة بالقهر المادي أو الحاجة الاقتصادية، والحالة النفسية المتوترة والتمزق الاجتماعي، والتسيب الأخلاقي، فتوظف المرأة/السلعة جسدها لبيع الهوى واللذة (العهر والبغاء) مقابل الحصول على المال الوفير، وتحقيق المتعة والانتشاء (الخيانة الزوجية) ولو على حساب شرف وقدسية ميثاق الزواج ومؤسسته.

- «إن شئت الصراحة أرفض أن أخرج في الوقت الراهن، لم أجمع ما يكفيني من النقود، ولم أحصل على ما يرضيني من الحلي»[3].
- «حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي»[4].

ومثل هذه الشخصيات -وغيرها- لا تمارس خرق المقدس الجنسي بقدر ما تمارس المدنس بوصفه جزءا من منظومة الوعي التي تصدر عنها هذه الشخصيات، وتركيز النص الروائي على الجوانب العاطفية (الحب والغرام والجنس -بقدر ما يتاح له- تحت موضوع تحرر المرأة اقتصادياً وثقافياً)، وبقدر ما يكون هذا الموضوع ساخناً؛ ومثيرا للنقاش والجدل، فإننا لن نجد في الرواية سوى التركيز على النواحي الجنسية تحت شعار الحرية/التحرر أو الانفلات الأنثوي[5]، وبهذه الصورة أو الكيفية تم تحويل رمز/مفهوم الحب تحت تأثير الثقافة الغربية أو تيار التحرر المشوه إلى صورة الجنس، وصار الناس يسلكون طرقا ملتوية في حياتهم اليومية منسلخين من تلك القيّم والمبادئ التي تشد تماسك البناء الاجتماعي و تعزّز لحمة نسيجه.

---

[1] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:9.

[2] – م س، ص:8.

[3] – الطاهر وطار، عرس بغل، ص:116.

[4] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:11.

[5] – ينظر، نزيه الشوفي، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة، ص:67، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، سوريا.

لقد انتقلت فكرة التشييء إلى الحضارة الغربية في عصر التنوير وما تلاه من قرون، فحملت لواء التطبيق الكامل أفكار "فريدريك إنجلز" عن أصل الملكية والعائلة، وفي الاتجاه نفسه سار "لوسيان غولدمان" مبررا وجود هذه الظاهرة بالتحولات الاقتصادية التي عرفتها المجتمعات الأوربية، والغربية عموما، منذ نهاية القرن التاسع عشر، وطغت عليها، مقترحا عناصر -افتراضية للتبرير- تصب كلها في التحول الصناعي المتطور والاقتصاد الرأسمالي القائم على نظام الكارتل[1].

من هذا المنطلق، راحت الرواية الجزائرية المعاصرة تعامل الشخصية الروائية/الإنسان معاملة مادية/شيئية، فحرمتها من الحياة والعاطفة وأصبحت مجرد دمية يتلاعب بها الروائي كيفما شاء واتفق، فهي بمقدورها «أن تحيون الإنسان، أو تؤنسن الحيوان، أو تشييئ الكائن الحي، دون شفقة ولا رحمة»[2]، ولقد تحول هذا الكائن الحي إلى «آلة ميكانيكية» وغدا مجرد كائن مشيإ ليس بينه وبين الأشياء والأدوات فارق.

- «ولتبق العنابية دمية محطمة بين أقدام الأطفال»[3].

وتقديم الروايات مسوّغا لانتهاك المحرم الجنسي يبدو متفلتا وغير ذي جدوى أو متعة فنية، بل هو استعراض جنسي مثير بدوافع متعددة؛ إذ «لا يمكن أن يكون الفقر (...) العامل الوحيد لانتشار البغاء، وإلاّ لرأينا كل النساء الفقيرات بغايا وما هن كذلك، وجميع البغايا ثريات وما هن كذلك (...) فإذا كانت بعض النساء يتعاطين البغاء بسبب الفقر والحاجة، فهذه الأخيرة تتصرف راغبة في ذلك، فليس للأمر سبب واحد بل جملة أسباب تختلط وتتشابك وتتعقد وإن كان السبب المادي هو الأكثر وضوحا»[4] وتجليا ومكاشفة، ومن ثم تتحول هذه الشخصيات الورقية إلى جثث هامدة فارقتها كل أمارات الحياة بمفارقتها لقيّمها وأخلاقها، وعدم منطقيتها وإقناعها الفني.

- «سأعطيه كل نقودي، كل ما أملك (...) سأتنازل له عن المحل إن شاء. إنني عمياء. أعلم أنني أسير نحو الهاوية»[5].

وتطلعنا روايات جزائرية أُخَر على تحول هذا الجسد/اللذة إلى موضوع عهر وبغاء، أكثر تعقيدا وخطورة، مما يؤدي إلى حصول تحول في المضمون وليس في الشكل والأسلوب فحسب، ورفض

---

[1]- ينظر، داود محمد، الرواية الجديدة في فرنسا 1950-1970، ص: 126، رسالة دكتواه (مخطوط)، 2004-2005، جامعة وهران، الجزائر.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1999، الكويت.

[3]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:179،

[4]-صوفية السحيري بن حتيرة،الجسد والمجتمع دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ص:158،ط1،دار محمد علي للنشر، 2008،صفاقس،تونس.

[5]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص:117.

للنظام القيمي السائد، ودعوة القارئ إلى وأد منظومة القيم القديمة؛ وإن حوت من القيم الإيجابية ما حوت، والتحرر من الولاءات التقليدية والمشاركة في صناعة نظام قيمي بديل -قد يكون غريبا عن بيئتنا ومجتمعنا وديننا- وتخفّي الشخصيات الورقية وراء شعار تحرير الذات/الجسد من القيود/الأخلاق المكبلة؛ وتحقيق حريتها -الموهومة- وكينونتها، ومساهمتها «في ترسيخ تلك الظاهرة أحيانا بوعي، ما هو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه، عندما تمتلك ثقافة أن إباحة الجسد إثبات للذات»[1]، وهو ما تصبو إلى تحقيقه الشخصيات الروائية -خاصة النسوية- لتمارس حريتها -غير المنضبطة- إن لم نقل تحررها من كل الضوابط، وانفلاتها الذي يوقعها في أزمات حادة، ولما فقدت القيم ولأخلاق سلطانها على شخصياتها الورقية في مجتمع الرواية، كانت قاصمة الظهر التي أحدثت الشرخ الهائل في البناء الاجتماعي.

- «بعد أن لملمت نهودها، وخصلات شعرها الفاحم، صارت تنظر إلينا باحتقار، وتبحث عن سائح أجنبي يدخل معها مغاور اللذة»[2].
- «وهو يحملق فيها وينظر إلى عريها (...) ثدييها وطرق حلمتيها»[3].

ورفضت الشخصية الأنثوية القهر والإذلال والخضوع؛ مؤكدة «على حريتها وفرديتها في وجه كل المحاولات المستمرة من قبل العائلة والمجتمع والسلطة الذكورية (...) و[هي] لا تتردد أحيانا في أن تجابه الناس كافة متحدية تصورات الثقافة السائدة بتصورات بديلة تزعجهم»[4]، ذلك أن الأنثى في نظر المجتمع التقليدي قاصرة وعاجزة، وهي بحاجة إلى من يحميها من الرجال -الذئاب المتوحشة- فهي معرضة للغزو من قِبلهم؛ إذ تنسج حولها شباك الدعاية والأقاويل؛ وتحاك ضدها المكائد، غير أن الأنثى لم تأبه لذلك؛ بل تمردت على أوامر العائلة والمجتمع البطرياركي، وحررت نفسها من أسر الأب، وقيد الأخ، وسجن الزوج -الذين سلبوها حريتها- وألقت بنفسها وجسدها في وحل الإثم، ودقت بمطرقة ثورتها مسامير سامة في تابوت القيم الأخلاقية والاجتماعية.

- «أصبحت محط معاكسات الشباب..لكن إبراهيم لم يستطع أن يواصل فرض سيطرته على الحلوة إذ مافتئت أن كسرت ذلك الطوق عليها وأصبحت تأخذ زينتها وتخرج متى

[1] – محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي دراسة سوسيو ثقافية، ص:113، أفريقيا الشرق، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
[2] – سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص:78، ط 1، منشورات الاختلاف، 1427هـ/2006، الجزائر.
[3] – رشيد بوجدرة، التفكك، ص:172.
[4] – حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين، ص:756.

شاءت متنقلة بين الحمامات والحلاقات والأعراس..وكثر الحديث عنها حقا وباطلا..بل ورآها البعض تركب السيارات الفخمة مع الغرباء»[1].

- «كيف يعشنها دون أن يكترثن لما أكترث له أنا، مود..الغريب، ووالدي وأخي إلياس»[2].

وإذا كان سقوط "الحلوة" في رواية "رأس المحنة" مرهون بالظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية، كونها عانت أقسى حالات القهر والإرهاب، وفي ظل غياب الوعي الثقافي والافتقار إلى القيّم الأخلاقية والمثل السامية، وعدم الانصياع للضوابط الاجتماعية، فإن سقوط "باني" في رواية "اكتشاف الشهوة" غير مبرر؛ فنّيا، بصورة مقنعة؛ إذ إن الرواية تكشف أن الأسباب الحقيقية لهذا السقوط/الخيانة الزوجية تتمثل في قهر المرأة ومحاولة إذلالها من طرف الأخ؛ ثُم من طرف الزوج، فلا تجد هذه المرأة/باني مخرجا أو حلا لمأساتها إلاّ الخيانة وممارسة الجنس مع العشاق، وبالتالي فإن هذه الأعذار والتبريرات غير منطقية لوقوع الضحية (باني) في الخيانة وربط علاقات زائفة ممنوعة ومشوّهة - مع إيس وشريف ثم توفيق- وكأن هذا السقوط نتيجة طبيعية أو حتمية لمثل هذه الحالات، ولو كان الأمر كما صوّرته لنا الرواية فإن كل امرأة تقع في مثل هذه المشكلة تلجأ إلى هذا الحل لكانت كل النساء خائنات وما هن كذلك.

ولا يخفى علينا أن المجتمعات/الأمة عندما يدب فيها الوهن والضعف، وتتراجع عن النمو والتطور والتقدم، فإنها «توظف تقاليدها سلبيا، وتميل للجمود والالتزام بالشكل، وتتوقف عن إبداع وتطوير وسائل وأنماط جديدة للحياة (...) والحالة الاجتماعية المتدهورة تصيب الجميع رجالا ونساءً، أطفالا وشيوخا، وليس صحيحا، بالنسبة لنا، أنها تصيب المرأة وتنصبّ عليها وحدها»[3]، مما يعني أن الرجل مدان بقدر إدانة المرأة أو أكثر، لأنه يشاركها النية والسلوك والانحراف؛ ومجتمع يسمح للرجال -بحكم القوامة الشرعية على المرأة- بممارسة اللذة والجنس ويمنع النساء مجتمع منافق متملق.

- «وصار معها جسدا لجسد، ومع الخطر وجها لوجه، ولكن لا بأس تهون الحياة من أجل ممارسة الحياة..حياة أخرى خارج الزمان..وبحرقة مغمومة همس لها:

لك مني هذا الجسد الذي قهره حبّك بقدر ما قهره هذا الذي يطرق الباب..

---

[1] – عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص:69.

[2] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:56.

[3] – رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص:103، ط 1، دار الشروق، 1998، القاهرة، مصر.

هاكيه..خذيه عني، عبء عليّ، رزيّة هو الآن»[1].

ومن خلال المقطع السردي السابق، يبدو أن نصف المجتمع/الرجل مدانٌ -هو الآخر- بسبب عقده "صفقة مشبوهة" مع الأنثى، وهو انقلاب على المبادئ والقيّم التي ينادي بها ويرفع شعارها، ويحرص على غرسها وفرضها -في العلن- بل ويقاتل، أحيانا، من أجلها، ولكنه ينتهكها في السر، ويهدمها إذا اختفى عن أعين الرقباء، فيا عجبا من مجتمع يحرص رجاله على حراسة القيم النبيلة والمثل الأخلاقية الرفيعة، ويدّعي القوامة والأفضلية لكنه يخلُّ بكل ذلك في لحظة ضعف وشبق ونزوة عابرة.

والنظرة الجنسية التي أولتها الشخصيات الروائية أو الخيالية لنفسها، كطريقة للخلاص من ضغوطات الواقع المأزوم، ينظر فيها الذكر إلى الأنثى «على أنها ملاذ يرتاح معه من القلق والحزن واليأس، هذه النظرة تتلخص في أن الأنثى تتحول في النظرتين الأنثوية والذكرية إلى بؤرة جنسية، تمتص اغتراب نفسها بجسدها، وهذا هيّن أمام اغتراب الذكر، الذي يتخفف من اغترابه، بصب قذارته في جسدها»[2]، ولم ينظر الذكر إلى الأنثى إلاّ من منطق الشهوة والرغبة، بوصفها جسدا، يجب اقتناصه، أو سلعة وجب اقتناؤها، مما يعني أن الاستغراق في الابتذال الجنسي يقلّص هامش تعاطف المتلقي مع الشخصيات الروائية -ومن ورائهم الروائي- لأن الفن/الإبداع الحقيقي -في مجمله- لا يقطع صلته عن القيم والمثل والمبادئ الحياتية.

- «فحسبي أن (...) أتلذذ من حين لآخر بنغم هي لي بمثابة الماء للعطشان»[3].
- «وأنا حبست علاقتي بالنساء ضمن حدود جسدية لاغير»[4].
- «إن كل ما يهمه في المرأة هو ممارسة الجنس معها»[5].

وإذا كان الكبت بأنواعه يولد الثورة والانفجار فإن التحرر يولد الانفلات والانحلال، فالحرية -المفكِّكة للأسرة، والهادمة لأسس المجتمع ومرتكزاته، والمعتدية على القيم والأخلاق، والمنفلتة من كل قيد- هي من أكثر المسائل المطروقة والمطروحة في الروايات الجزائرية، ويبدو أنها قضايا مفروضة وليست مشكلات طبيعية في حياتنا الواقعية -إلاّ في حالات نادرة- ولا أثر لمثل هذه القضايا

[1]- زهرة ديك، في الجنة لا أحد، ص:33، ط 1، منشورات الاختلاف، 2002، الجزائر.
[2]- محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:235.
[3]- بشير مفتي، بخور السراب، ص:70،
[4]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص:20.
[5]- م س، ص:29.

والمشكلات وسط الأحياء الشعبية، وقد يظن «البعض أن تحرير المكبوت هو جزء أصيل من تقدمنا، فإذا أخرجنا المكبوت سوف نتحرر (...) وكأن عقل الأمة أصبح عاجزا عن التفكير بسبب ما به من مكبوتات تقيّد حرية عمله»[1]، وبالتالي فإن أساس التقدم والرقي هو العقل/الفكر والعلم والعمل المتعالق مع الحرية المتزنة الواعية والمسؤولة.

ولا يمكن لكل ذي لب أن يجحد وينكر دور مثل هذه القصص الأدبية في إفساد الأخلاق والتحلل من القيّم، ولعل الوصف الدقيق للممارسات الجنسية/الغريزية غير المشروعة، وإحاطتها بجو من المتعة المجنونة، واللذة المكبوتة؛ والشهوة العارمة قد تخرج بها عن دائرة الفن والخَلْق الفني والإبداعي، والأدب «لا يقل عن كونه محاولة جلّى تبذلها الروح بغية السمو فوق الواقع الذي لا يملك أن يكون إلا ساقطا ومنحطا على الدوام، أي إن الفن لا يسعه إلاّ أن يكون ذا وظيفة أخلاقية لا مباشرة بكل تأكيد (...) ففي صلب الحق أن علم الجمال أخلاق، والأخلاق جمال حيثما راح الإنسان يتحسس الجمال ويتذوقه، ومما هو بدهي أن تأمّل الجمال والفن والأدب من شأنه أن يدفع النفس إلى الأعلى، بل لعله أن يكون قادرا على أن يصقلها ويجعلها كيانا خالصا من كل سوء»[2]، ومن ثمّ، فإن المثالية الأخلاقية (L'idéalisme éthique) لمهمة النص الأدبي تكمن في تحسسه الحياة أو تقرّيها، وسرد صلتها بالشعور والتأثير على الجوانب الروحية التي تستقيم بها حياة البشر قبل كل شيء.

5- المرأة والعذرية/شهادة الشرف:

منح ابن هدوقة ليلة الزفاف في رواية "نهاية الأمس" صورة مثالية قلّ نظيرها في الروايات الجزائرية الأخرى، وكأنه يرسمها بريشة فنان محترف ليحبب القارئ في الزواج والتمتع بليلة العمر، فيعمق مشاعر الحب ويغدو الوصال/الالتصاق هاجسا يسكن قلبي الزوجين، وقد ظلت شخصية البشير أسيرة جمال عروسها التي كان جسدها يتثنى لينا ورقة ولطافة، كأنما هو جسد أفعوان يتراقص انتشاء وشهوة في دفء الربيع، ويمعن الكاتب في الكشف عن جماليات هذا اللقاء الحميمي، لأن الزواج ليس مجرد لقاء جسدي/جنسي وحسب، إنما هو اطمئنان وسكن روحي ووجداني، حيث يصف الراوي هذا اللقاء، فيقول:

---

[1] - رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص:80.

[2] - يوسف سامي اليوسف، الشعر والحساسية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، العدد463، نيسان2002، ص:27.

- «استقبلها بحنّية بالغة وأدب جمّ، ولم يحتضنها بعنف..بل أخذها بلطف إلى السرير وقدّم لها (...) أخذت قطعة»[1].

ولا يكتفي الكاتب بوصف وتشخيص الظاهر من هذا اللقاء غير المحظور، وإنما يتغلغل إلى أغوار النفس الإنسانية التي يشف عنها هذا اللقاء الجمالي، فيقول:

- «ثم احتضنها برفق وأسند رأسه إلى رأسها، وبقيا كذلك برهة من الوقت ثم أحس (...) دون ممانعة منها أو خجل»[2].

ويشكّل سحر وجاذبية هذه اللغة وشاعريتها إحدى مشكّلات ومجسدات العمل الفني، لذا كان من أهم «تأثيراتها خدمة النص، بوصفها أهم عناصر البناء، بحيث لا يغدو الجنس بها هدفا في حدّ ذاته فحسب، وإنما تحوله إلى تقنية تدخل صميم العملية الإبداعية (لغة تخدم الحدث والمفهوم) وهي -على الرغم من انكشافها، وإثارتها في كثير من الحالات- تظل بعيدة عن الشبقية السوقية، وقد تقترب من اللغة الإنسانية الشفافة، بحسب المقام، وهذا ما اقتضى إيجاد لغة تعبيرية استدعتها حالات الوجد الجسدي»[3]، وتوظيف أعضاء الجسد أو بعضها لتشكل أبجدية السرد والبوح، فكانت لغته وسيلة تعبير عن موقف ورؤيا الكاتب الفكرية ونظرته الجمالية.

ويمضي الكاتب في تصوير تلك الليلة الحالمة -رغم ألمها- دون حواجز تحدّ من حركته، وهو لا يمكنه أن يصادر الفرح والأمل من نفسي العروسين؛ إذ من خلال شعرية اللغة الحانية العذبة التي تنضح بالإثارة، والشوق والمتعة والنقاء، والحب والحنين، نرى كيف تمزج الرواية بين اللذة والألم، وفي:

- «لحظة غريبة فريدة في تلك الليلة (...) على القميص»[4].

وفي مقابل هذه الصورة المثالية؛ التي رسمها الكاتب لشخصيتي البشير وعروسه، وتوصيف هذه الليلة، يكشف في رواية "غدا يوم جديد" عن صورة ثانية مناقضة للأولى بطلتها "مسعودة" التي فقدت شهادة شرفها أو عذريتها بسبب سذاجتها/عهرها التي مكنت منها كل عابر/عاهر، فكاد زوجها "قدور" أن يقتلها خنقا ليلة زفافهما بعد اكتشافه هذا الأمر، لأن للبكارة -في التصور الثقافي العربي- قيمة أخلاقية، ودينية كبرى حيث يربط المجتمع عفة المرأة وطهارتها قبل الزواج بالبكارة[5]،

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، ص:88، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980، الجزائر.

[2]- م س، ص: 89.

[3]- محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:185.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، ص:89.

[5]- ينظر، صوفية السحيري بن حتيرة،الجسد والمجتمع، ص:53.

فلطالما تحطمت أسر بتحطم هذا الجدار/الغشاء، وتفرقت عائلات وانفض جمعها بفض البكارة، تقول مسعودة:

- «قدور أراد أن يخنقني عندما وجدني اجتزت مرحلة العذرية، عمّتُه قالت له:

قربة الماء، الماء يا رجل.

انحلت أصابعه عن رقبتي في تباطئ كالشريط يمشي بالسرعة البطيئة»[1].

ويقف الكاتب موقف التعجب والسخرية من جهة، والرفض والاستنكار من جهة ثانية، لبعض مراسم الزواج وما يتصل به من عادات اجتماعية مهترئة؛ وتقاليد بالية؛ لا تمت إلى ديننا ومنظومة قيمنا بصلة، وما صُوّر من مشاهد؛ وما كتب من قصص وروايات حول مسألة الزواج ما هو إلاّ كشف لزيف المعايير الموروثة والقوانين الاجتماعية الظالمة ينبغي -وبالأخص ليلة الزفاف- تعريتها وتجاوزها ، فـ«المجتمع تواطأ -عن قصد وبلا قصد- على إيجاد عادات وتقاليد لا تحمل معها سوى النظر إلى المظاهر والتركيز على الأمور المادية الشكلية التي تُخرج الزواج من معانيه السامية»[2]، ومثل هذه القضايا تجاوزها الإسلام -تنظيرا وتطبيقا- عند طرحه لها ومعالجته إياها، وبدا بعض التفهم لمسألة البكارة من بعض الفقهاء[3]، وقد تبوأت المرأة مكانة مميّزة في عصر صدر الإسلام الذي يُعدّ بحق منصف المرأة العربية، فالعيب ليس في القيّم وإنما في من يدّعي الالتزام والعمل بها، والمحافظة عليها وحمايتها، ولم تشر الرواية الجزائرية -فيما أعتقد- إلى ذلك إلا لإدانة القيّم والأخلاق.

ولا يستغرب القارئ في جعل جل الروايات ليلة الزفاف ليلة تفقد فيها المرأة كثيرا من كرامتها الجسدية والنفسية والاجتماعية والفكرية؛ إذ تبدو -المرأة- مجرد آلة/وعاء يفرغ فيه الرجل قذارته الشهوانية، مما يفقد هذه الليلة حلاوتها وشاعريتها، وينقل الإنسان/الرجل من مرتبة التكريم والتفضيل إلى دركة دونية/حيوانية، بحجة انتظار أهل/مجتمع العروسين زفافهما لرؤية علامة قوة وفحولة الرجل، وعذرية/شرف المرأة لارتباط الجسد الأنثوي بمضامين الشرف والكرامة ومفهوم العِرض[4]، لأن النسق الثقافي والعرف الاجتماعي والتقليد الشعبي يحصر مفهوم الشرف في غشاء البكارة، وإن كان المجتمع يقر بينه وبين نفسه كأفراد بعدم جدوى هذا الغشاء الوهمي لأن الطب الحديث بإمكانه إعادة هذا

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص:300، منشورات الأندلس، 1992، الجزائر.

[2]- فيصل نايف علي القعايدة،الرفض والتمرد في الرواية الأردنية أعمال غالب هلسا الروائية نموذجا، ص:26، رسالة ماجستير (مخطوط)، 2010، جامعة مؤتة، الأردن.

[3]- ينظر، صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:59.

[4]- ينظر، صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:54.

الغشاء إلى وضعه الأصلي/الطبيعي عن طريق عملية جراحية بسيطة، ولكن العرف العام والمعتقد الشعبي مازال يقدس هذا الجدار/البكارة.

- «دقت النسوة على باب الغرفة قبل أن يخرج وقالت إحداهن دون خجل «يالا..» كيف فعل ذلك في دقائق؟ لم أفهم شيئا لكنني تقززت حين رأيت قميص العروس ملطخا بالدماء والنساء يزغردن (...) ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا»[1].

وممارسة بعض السلوكات الخاطئة والمواقف اللا أخلاقية التي -أنكرها الإسلام بشدة منذ قرون بعيدة وتوعّد مرتكبيها- تنكرها بعض الروايات الجزائرية حديثا، باستغلال شرعية الزواج ومؤسسته؛ وإفقاد العلاقة الزوجية خصوصيتها وقدسيتها لأنها من أقوى الارتباطات الإنسانية وأوفرها حميمية، والدوس على جسد المرأة/الإنسان سيؤدي حتما -وبلا ريب- إلى نتائج لا تحمد عقباها على أفراد المجتمع، لأن العلاقة «الزوجية من أكثر العلائق الإنسانية حميمية لما يترتب عليها من نتائج إيجابية وسلبية تسم حياة المرء، منذ ولادته وإلى نهاية حياته»[2]، ولهذا ينبغي خلع ورقة التوت عن هذه العادات السيئة -لأنها لا تمت إلى الدين بصلة- وفضح هذه المواقف والمعاملات/التصرفات، لأن ثمة «صلة (...) بين رجل الفن ورجل الدين، ذلك أن الدين والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة (...) إن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني»[3]، مما يعني أن الذي ينكر على الفن/الأدب وظيفته (الأخلاقية) كمن «ينكر ضوء الشمس من رمد»؛ أو ينكر على الماء علاقته بالحياة، ويجحد ذلك مع استيقانه منها.

وقد استغلت الرواية الجزائرية -والنسوية منها على وجه الخصوص- العلاقة الزوجية الجسدية بين الرجل والمرأة لطرح العديد من الانشغالات والقضايا التي عانت -وربما تعاني- منها المرأة، من لدن ميلادها إلى أن توسد التراب، غير أن هذه الرواية خصّت مرحلة الصبا والمراهقة والزواج بالتصوير المؤلم/المشوّه، ورأت أن الرجل -الأب، الأخ، الزوج، والعشيق...- هو سبب بؤس المرأة وشقائها وحرمانها، فـ«الرجل هو الذي يمسك زمام المبادرة في أغلب الأحيان، فيغازلها ويداعبها، بينما تتلقى غزله وعروضه بكل استسلام وسلبية، وسواء كان زوجا أو عشيقا، فإنه هو الذي يقودها نحو المخدع

[1] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص:26.

[2] – جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع دراسة مقارنة، ص:167، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، دمشق، سوريا.

[3] – شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص:57.

حيث لا يوجد أمامها مفر من الاستسلام والخضوع»[1]، ولكننا بقدر إدانة الرجل ندين المرأة، أكثر، لأنها هي من يسرت السبل وتساهلت فخُدعت، أو هي التي فتحت ذراعيها وصدرها لاحتضان هذا الرجل الساقط/العاهر.

- «كانت تسبح بخيالها (...) تقول أشياء كثيرة منها أنها إذا ما التقت برجل (...) فإنها أول شيء ستطلبه منه هو أن يخلصها في أسرع وقت من عذريتها»[2].

ويبدو أن استنكار رواية "اكتشاف الشهوة" لطقس الاحتفال بفض غشاء البكارة أوقع البطلة في المبالغة غير المقنعة جماليا وفنيا، والابتذال أثناء طرحها للمسألة، فجعلت من نفسها «عاهرة» بدلا من أن تكون زوجة عفيفة، مُحمِّلة عقد الزواج -الشرعي- مسؤولية معاناة المرأة وقساوة الرجل وغلظته، مع أن شرف المرأة وعفتها قد اتخذت من مسألة البكارة رمزية كبيرة في كل الحضارات الإنسانية.

- «تخيلتني عاهرة (...) كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس (...) لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق «الكلينكس» في الزبالة»[3].

وقد تختلف النظرة إلى البكارة باختلاف الشعوب والثقافات؛ والعقائد والحضارات فمنهم من لا يأبه للعذرية ولا يحفل بها، بل يفضل المرأة إذا فُضّت بكارتها[4]، ولا يخلو الواقع من هذه الصور الممقوتة والمنكرة، ولكن نسعى -في الآن ذاته- لئن لا يكون انحطاط الأخلاق وتدهور منظومة القيّم مدعاة إلى انحطاط الإبداع الأدبي «لأن الأدب الذي يحتضن انحطاط الأخلاق ويبرر هذا الانحطاط في صور فنية مشوقة، لا يُعدّ (...) أدبا ذا قيمة، لأنه هلل للحظات انكسار في الشخصية الإنسانية، وليست هذه الشخصية في أحوالها كلّها ضعيفة منكسرة»[5]، فالقيّم التي تتبناها الكاتبة تعتبِر عقد الزواج -أو ما سماه الله «ميثاقا غليظا»، ورباطا مقدسا بين الزوجين في كل الديانات- شهادة قانونية لإباحة العهر والبغاء.

- «كيف لغريبين [تقصد:الزوجين] مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟»[6]

---

[1]- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر:لجنة من أساتذة الجامعة، ص:119، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان.

[2]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 80.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:8.

[4]- ينظر، صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:59.

[5]- شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص:72-73.

[6]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:8.

وحاولت الكاتبة فضيلة الفاروق الدفاع عن المرأة/الزوجة المظلومة إلاّ أنها سقطت في مهاوي الانحراف، وأسقطت معها المرأة/الزوجة؛ وأدت إلى تصدع كيان الأسرة؛ إذ قدمت صورا جنسية فاضحة تجلت وظهرت -دون أقنعة- في أكثر من موضع في الرواية، فالزواج في نظرها استغلال وعهر، كما جاء ذلك على لسان البطلة/الساردة:

- «فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق»[1].

إن إعطاء المرأة حقّها واجب على كل شخص، لأن وضع المرأة -العربية المسلمة- غير مقبول -في كثير الدول العربية والإسلامية- نتيجة هيمنة العقلية الذكورية وسيادة التصور الثقافي الرجالي، وتشبث المجتمع بالعادات والتقاليد الاجتماعية -الغريبة عن قيّمنا- ولا يمكن لذي لب أن ينكر هذه الوقائع والمشاهد الحياتية والعيوب وإن قلّت.

- «لقد تزوجت أختي (...) من رجل معتوه، لم يعلمها إلا إنجاب الأطفال وغسل الملابس ومسح الأرض والطبخ، لا تعرف معنى الحياة أبدا (...) لن أكون مثلها»[2]

وحين يغدو الفعل الجنسي نوعا من القهر والامتهان للجسد الأنثوي، وإن في العلاقات السّوِّية/المؤسسة الزوجية، فإن كثيرا ما تتحول هذه العملية إلى فعل رتيب يفتقد إلى معاني التوّاد والحب والمتعة في بُعدها الإنساني الصادق، وبنسبة خاصة عند المرأة؛ إذ باتت هذه العملية مجردة من المشاعر النبيلة الفياضة والأحاسيس الرقيقة الجياشة، وأصبحت تأدية لواجب أو عملية روتينية، فالمرأة/الزوجة التي يعاشرها زوجها دونما مراعاة إلى متطلباتها الجسدية والغريزية يجعلها تحتجّ على ذلك السلوك البهيمي، والذي هو بعيد عن روح وآداب هذا اللقاء الإنساني العاطفي/الشرعي، وبالتالي فإن العيب ليس في قيّمنا وأخلاقنا وإنما العيب في قلة الوعي الديني، أو انعدامه، عند الرجل، ولذلك تقول "شاهي" أخت البطلة/باني:

- «قال أيضا إنه يمارس الجنس حسب شرع الله، وهذا هو المطلوب منه وليس أكثر»[3].
- «حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما (...) ثم يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبّر عن وجودي»[4].

---

[1]- م س، ص:8.

[2]- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص:102.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:92.

[4]- م س، ص:12.

ولأن الزوجة/المرأة تحولت إلى جسد بلا روح، وانحصرت وظيفتها على أداء الواجب الليلي السريري، فإنها سعت إلى تغيير نمط وخط سير حياتها والخروج من بوتقة الاغتراب والوحدة لتنتهي إلى الخيانة ثم الطلاق، وكأن الرواية ترد النتيجة (الخيانة والطلاق) إلى «الملل الوظيفي الذي يلقيه المجتمع على عاتق المرأة، عندما تكره على تأدية دور، لم تكن راغبة قي تأديته»[1]، وإن كان الطلاق «أبغض الحلال» لا يمثّل الطريقة المثلى التي تنال بها المرأة المضطهدة حريتها، وتستعيد به كامل حقوقها وتثبت به وجودها وهويتها، لأن الطلاق يجر الكثير من الويلات والمتاعب على المرأة، وكيان الأسرة واستقرار المجتمع.

وتزداد مشاعر القلق والكآبة، ويراود البطلة (باني) إحساس بأنها تعيش حالة فراغ رهيب ووحدة قاتلة، فتحاول تغيير واقع حياتها اليومي الرتيب وخلق عالم جديد، والانطلاق إلى فضاء رحب، فتتعرف على جارتها "ماري" وتربط مجموعة من العلاقات -مع الأصدقاء- رغبة منها في محاولة نسيان اغترابها (الجسدي، النفسي والاجتماعي)، فتأنس بعد ذلك «لعبارات الثناء والمديح ثم الغزل البريء فالصريح الذي نبهها إلى قيمة جسدها، مما بعث في جسدها الدفء والإثارة، ومن ثم الاندفاع في علاقة عاطفية، فجنسية»[2]، ساعيةً إلى تعويض ما خسرته مع مود في باريس.

وتنطلق البطلة/باني مع العشيق "إيس" لتُمضي بعض الأوقات -السعيدة- المسروقة من زوجها، وهي تنتقل بصحبته من مكان لآخر؛ يتبادلان النظرات الحالمة والقُبل الآثمة، وتُمنّي النفس بالتحرر من زوجها لتكون له -أو لغيره- وكأن ما تفعله هو عين الحب والصواب، وهو الحياة والحضارة والحرية، مما يؤكد أن هذه الشخصية لا تعرف الاستقرار والانضباط، بل إنها حملت، في دواخلها؛ بذور الانكسار والسقوط والخيانة.

- «هربت...ولم أعرف بعدها أين أتوجه، فإذا به أمامي على بعد خطوات (...) استوقفتُه وعرضت عليه أن نتقاسم مظلتي (...) في مقهى «دوماغو» بـ«بولفار سان جيرمان» جلسنا واحتسينا كوبا من الكابوتشينو الساخن (...)

مرت ساعة...

ثم مرت ساعتان...

[1] – محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص:230.

[2] – م س، ص:231.

ثم مرّر يداه على شفتي... ثم اقترب وقبّلني، أمام الملأ (...) أعاد الكرة مرة أخرى (...) قبل أن نفترق قبّلته»[1].

ولكن "باني" التائهة الراغبة في تحطيم القيود والتقاليد، لا تأبه لنصيحة صديقتها -ماري- لأنها كانت غارقة بالحب والمغامرة العابرة، وهي تشعر باللذة والارتياح والسعادة، وتعبِّر عن هذا الشعور، فتقول:

- «أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه «إيس» التي كانت معبرا نحو التحرر»[2].

فالبطلة/باني لا تجد حريتها وانعتاقها إلاّ في إطفاء لهيب نزوات الجسد المتأججة ، وإرواء ظمأ غريزتها المجنونة مع العاشق الخادع الولهان، متناسية أنها ترتكب جريمة في حق نفسها ثم زوجها وعائلتها، وقبل كل هؤلاء فهي جريمة ضد التعاليم الإلهية والقوانين الأرضية السائدة.

ويمكن اكتشاف القوة المرتكزة على التلون والغدر والخيانة منذ الصفحات الأولى للرواية، ونستطيع رصد مسألة الخيانة من الأنثى؛ ومن الرجل، من العنوان الرئيس لها، فالبنية السطحية تصف ما هو حاضر وواقعي وحياتي -وإن كان قليل الحدوث- ولكن الرواية مفتوحة على عمق دلالي وإحساسي تتبناه الرواية وتسعى إلى تحقيقه؛ إذ توحي رموز وعلامات الرواية لهذا الجانب القبيح/الآثم، وتكراره في صورة معاصرة خطيرة، وهي صورة المرأة/امرأة العزيز التي مهدّت سريرها، وانتظرت فعلتها وخطّطت لها، وتحاول الروائية تبرير/إظهار صفات الخيانة وما يترتّب عنها من خطأ وخطيئة، وما يترتّب على ارتكاب الرذيلة والفسق والفجور من آثار مدمرة[3] لكيان الأسرة، ومن خلال إبراز الوجه القبيح للخطأ والخطيئة.

تسوغ رواية "اكتشاف الشهوة" لتلك العلاقات الآثمة/اللا قيمية التي نشأت بين «باني» و«إيس» ثم بينها وبين «شرف» وأخيرا مع «توفيق»، وتبرِّر لتلك العلاقات اللا أخلاقية التي تقوم على الغدر والخيانة، بحجة التعويض، وإطلاق حرية السلوك الفردي ونشدان الحب والسعادة، ومحاولة «إعطاء السلوك الجنسي معنى جديدا، بجعله مثل أمور الحياة اليومية من مأكل ومشرب، وبالتالي يصبح سلوكا طبيعيا يجد طريقه للتحقق بدون نظام محدد، بل يخضع في ذلك لمقولة حرية الفرد»[4]،

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:28-29.

[2]- م س، ص:140.

[3]- ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص:60.

[4]- رفيق حبيب، المقدس والحرية، ص:81.

لتكشف الرواية هذا التقابل والتبادل بين خيانة كل طرف للآخر، وبالتالي محاولة الهروب من هموم ومشاكل الحياة المختلفة والوقوع في متاهات ودهاليز يصعب الخروج منها بدون خسائر أو تضحية.

كما وقد عصفت الأفكار الجديدة بالتقليد المتعارف عليه في طقس الحب وما يترتب عنه من هيام وعشق، واعتُبرت الأفكار القديمة الموروثة وسخة مبتذلة، وبدلا من أن تقدم -الرواية- البديل النظيف والطاهر فإنها عملت على توجيه هذا الموروث في الاتجاه المعاكس، أي باتجاه الحب الفيزيولوجي/الجسدي/الجنسي، وأخذت «صورة المرأة في النتاج الأدبي الواقع تحت التأثير الغربي تبدو منفلتة، غير ذات متعة قيمية، بل استعراضية وجنسية تحريضية بدوافع متعددة»[1]، وفي صدارتها محاكاة أو تقليد الغرب.

- «ولكن مخيلتي ماكرة صنعت لي قصة من أرشيف ما قرأت واستحليت، قصة لا تخلو من العنف والرومانسية والخيانة على طراز الأدب الغربي»[2].

وهكذا يبرز إلى الوجود الحب الغريزي/الشهوي المنفلت كأساس تقوم على أرضيته الحياة المتحضرة -تأسيا بالمجتمعات الغربية- والجنس المحرم كقاعدة يتم عرضه على جسد الرواية الذي يحلو لها عرضه على فضاء نصها، وفي الآن ذاته تعترف شخصية «باني» في قرارة نفسها أن ما تقوم به من علاقات جسدية/جنسية أمر آثم/مدنس يستوجب الكتمان وعدم فضحه والتستر عليه.

- «لا يمكنني أن أخبرها أنني أمقت «مود» وأشتهي «إيس» وأنني قبّلت «شرف» في المصعد (...) ذات ليلة (...) لا يمكن أن أجرؤ وأخبرها أن القُبلة»[3].

ولعل طموح البطلة «باني»، إلى الحياة بعيون شبقية مشبعة بالرغبة وبالحيوية، وحب الانطلاق، والانفلات، بقلبٍ متبولٍ؛ وفؤادٍ متيّمٍ مشبوب عامرٍ بالآمال، وروح هائمة بالهمسات[4]، والقبلات المسروقة، قادها إلى التمرد والانفلات من طوق المؤسسة الزوجية/الأسرة والسعي خلف الحلم واللهاث وراء السراب ظنا منها أن لواذها بعالم العشق الممنوع واحتماءَها بالحب الجنسي سيحقق آمالها وتطلعاتها وسعادتها، ويعوضها عن الدفء الأسري/الزوجي وكأن ما تفعله هو الحب الحقيقي الخالص/الطبيعي، فـ«الحب ليس هروبا من مشاكل الحياة (...) الحب ليس هروبا من وحدة أو ملل

[1]- نزيه الشوفي، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود، ص:100.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:129.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:53.

[4]- ينظر، فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي دراسة، ص:50، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.

أو فشل»[1]، فالحب المشوه/المحرم لن يعوضها عن خيبتها، وإن صوّر لها «إيس» أو «توفيق» عوالم مسحورة من العشق والغرام والسعادة الوهمية.

وتنساق البطلة/باني وراء سراب الحب الخادع والمخدوع، في الوقت نفسه، لأنه من طرف واحد/الأنثى، ذلك أن «إيس» لا يبادلها حبا بحب، إنما يريد جسدا بضا وشبقا، وهي تعلم حقيقة ذلك إلاّ أنها تسير في ذلك الطريق المجهول معصوبة العينين؛ معطّلَةَ التفكير والتعقل، لينتهي بها مسار تلك الرحلة العشقية المجنونة إلى تسليم جسدها لعاهر مخادع؛ ومن ثم الوقوع والانغماس في الخيانة الزوجية.

- «إنه لا يريد حبا، وهو الكلام نفسه الذي قاله لي ذات مرة في مكتبه»[2].

وبالتالي، فإن حبها لا يتجاوز الصورة الجسدية، فهو حب لذة قاتلة، وشهوة مدمرة وليس حبا حقيقيا وهاهي تقول بملء فيها:«منذ أول لقاء بيننا شعرت أنه رجل مختلف»[3] فالإعجاب/الاشتهاء والحب -كما ترى البطلة- من أول لقاء/نظرة لا يمكن تحقيقه؛ إذ «يرفض [ابن حزم] القول بإمكان الحب من أول نظرة، ويرى أنها الشهوة وليس الحب، أما الحب المتمكن فيحتاج إلى الزمن الطويل، وملازمة المحب للمحبوب ومشاركته في تقلبات حالاته»[4]، لأن الأساس في علاقة الحب هو الإخلاص والالتزام بين اثنين (رجل وامرأة) والتكامل بينهما، ولا يصح إطلاق هذا الوصف إذا كان من طرف واحد.

إن قيّمنا وتقاليدنا -السوية- لا تحارب الحب والإعجاب، ولا تقتل الغرائز الجنسية، وإنما تريد لها التنظيم والتسامي، وقصة سيدنا يوسف -عليه السلام- تصور لنا لحظة الضعف والانكسار البشري بكل ملابساته، وانحرافات النفس الإنسانية عن المسار الصحيح ونزوعها نحو الإثم والخطيئة والشر، ولم تقف السورة القرآنية (القصة) عند حدود تصوير مواطن الخلل والضعف الإنساني، بل صوّرت جوانب القوة المشرقة ومعالم الزوايا المضيئة والعفة والإخلاص، ومن ثم انتصار الحياء والطهر على حيوان الشهوة والغريزة.

كما رسمت لنا هذه السورة/القصة الصراع العنيف بين الفضيلة والرذيلة، والحرب الأبدية بين الخير والشر، وبين الانحراف والاستواء في أعماق النفس البشرية ومن ثم الانتصار للخير والحق والجمال،

[1]- نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص:108، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، 1990، عمان، الأردن.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:60.

[3]- م س، ص:25.

[4]- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:116.

والفضيلة الإنسانية، و«العفة إحدى الفضائل الكبرى (...) [وهي] فضيلة ذاتية لا تتغير بتغير الأحوال والأشخاص (...) وتقتضي ضبط النفس عن جميع الشهوات وعن كل ما لا يليق بإنسان»[1]، يحترم ذاته ويصونها، ويحافظ على القيّم النبيلة والمواثيق الغليظة والارتباطات المقدسة.

وإذا كان الزواج -في نظر البطلة باني- عهر ودعارة فإن الفضيلة تتجسد في ممارسة الجنس مع أكثر من رجل/عاهر خارج الحياة الأسرية وبعيدا عن السرير الزوجي، والعهر -كما ذكرنا سابقا- ليس حكرا ووقفا على المرأة وحدها، بل يشاركها الرجل؛ أيضا هذه الصفة المشينة، فـ«المقاييس الأخلاقية التي يضعها المجتمع لابد أن تسري على جميع أفراده بصرف النظر عن الجنس واللون أو الطبقة الاجتماعية، فإذا كان المجتمع يؤمن بالعفة في الجنس كقيمة خلقية فلابد أن تسري هذه القيمة على جميع أفرادِهِ، أما أن تسري على جنس دون الآخر وعلى طبقة دون الأخرى فهذا دليل على أن هذه العفة ليست قيمة أخلاقية وإنما هي قانون فرضه النظام الاجتماعي القائم»[2]، وعلى هذا الأساس يكون أفراد المجتمع متساوين حتى تتحقق العدالة بين الجنسين، غير أننا نكتشف أن بعض الأزواج لا يجدون حياتهم ونشاطهم بل وسعادتهم مع الجنس الآخر/الزوجات إلاّ من خلال الخائنات/العاهرات والخمور.

- «استيقظت مرة أخرى على صوت «مود...» يكلم فتاته على الهاتف (...) تمدد بعدها بقربي ككومة من الأقذار، تفوح منه رائحة الجنس إلى حد الغثيان»[3].

ورغم تحذير «ماري» لصديقتها «البطلة/باني» إلاّ أنها تمادت في الركض نحو هذا السراب الخادع، وانساقت خلف ملذاتها تقودها شهوتها المتأججة، لداعٍ يصدر عن غرائزها، تقول ماري:

- «أحذرك منذ الآن، إنه متزوج، ويخون زوجته كل يوم، ستحبينه، لكن كوني حذرة إنه رجل لا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش»[4].

وتكشف لنا الرواية عن الوجه القبيح والمنافق للبطلة/باني؛ إذ ما أنكرته على زوجها/مود تلذذت به واستعذبته، وطاب لها حضن العشاق الخائنين -مثلها- والمغرَمين الخادعين، وبالتالي فقدت السيطرة على غرائزها، وساقتها شهوتها الآثمة إلى قاع الفسق كما يُساق الأعمى أو المجنون إلى قاع الجُبّ،

[1]- أحمد عبد الرحيم السايح، الفضيلة والفضائل في الإسلام، ص:81-82، ط1، مركز الكتاب للنشر، 1997، القاهرة، مصر.
[2]- صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:61.
[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:43.
[4]- م س ، ص:25-26.

وخلعت عن ذاتها كل مسؤولية والتزام رغم أن «علاقة الزواج/الحب من العلاقات التي تفرض على الإنسان [الأزواج] التزاما أخلاقيا ذاتيا (...) ولذا فطعنة الخيانة تكون موجهة للعواطف»[1] قبل الجسد، ولم تنقذ الزوجة نفسها من قهر/خيانة الزوج، وإنما خططت وساهمت في تنفيذ الحكم على نفسها فحطمت حياتها بالخيانة ثم الطلاق.

كما رصدت الرواية صورة حادة للفساد الأخلاقي -رغم محاولة الكاتبة تبريره، أو بعبارة أخرى تجميل القبيح وتخطئ الصحيح- الذي يضرب بقوة حيوات شخصياتٍ، بدت عاجزة مندفعة نحو شهواتها البهائمية، منزلقة في مهاوي الغدر والخيانة، مقبلة على الجنس -المحرّم- بكل قوة وجرأة، غير مكترثة برباط الزواج المقدس لـ«تقوم بعدئذ هي بالمبادرة (...) فتقتحمه اقتحاما وهي التي تعيش حالة حرمان شديدة (...) مع زوج يتمتع مع خليلة أخرى»[2]، وتمارس البطلة كل المغريات الممكنة لتحقيق الرغبة الجسدية المحمومة، فتصرح البطلة قائلة:

- «في صبيحة داكنة أذكرها جيدا، تماديت في التبرج والتعطر، وقصدته وأن أفيض فرحا (...) حدث كل شيء في مكتبه. شلحت معطفي وسلمته شفتي ثم أمسكت يديه ومررتها تحت (...) أذكر كيف تاق جسدي إليه»[3].

وتسير الرواية في الاتجاه الذي يرى غلبة الجنس على المرأة/وأن طاقة الجنس عندها أكثر طبيعية وقوة من الرجل، وكأن الكاتبة تعمل على ترسيخ ذلك التصور -أو المخزون- الثقافي الذكوري عن الجسد المؤنث «بوصفه جسدا خلوا من العقل والبصيرة وبكونه محكوما بالشهوة وخاضعا لشروط الشبق ومتجردا تجردا تاما من أي قيمة أخرى، لا قيم الدين ولا قيّم العائلة ولا قيّم العقل»[4]، وقد تعاملت الكاتبة، كما تعاملت جل الثقافات، مع المرأة/الجسد الشهي من هذا المنطلق ووفق هذه الرؤية الظالمة والنظرة المجحفة للمرأة.

وإذا كان ابن حزم قد تحدث عن غلبة طبع الجنس على المرأة وعدم تمكنه من الرجل، عندما قال: «وما أعلم علّة تمكن هذا الطبع من النساء إلاّ أنهن متفرغات البال من كل شيء، إلاّ من الجماع ودواعيه والغزل وأسبابه (...) لا شغل لهن غيره ولا خلق لهن سواه. والرجال مقتسون في كسب المال وصحبة السلطان وطلب العلم وحياطة الأطفال ومكابدة الأسفار والصيد وضروب الصناعات

[1] – عادل صادق، الغيرة والخيانة، ص:48.

[2] – غسان غنيم،فوضى القيم وصدمة المدينة في (أوقات برية)، ص:262،مجلة الموقف الأدبي، العددان 447-448، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، دمشق، سوريا.

[3] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:32.

[4] – محمد الغذامي، المرأة واللغة2 ثقافة الوهم، ص:17-18.

ومباشرة الحروب وملاقاة الفتن وتحمل المخاوف وعمارة الأرض»[1]، ولئن كان هذا الرأي -وما يشابهه- لا يزال يلاحق الأنثى وجسدها فيخلع عنها كل القيّم الإيجابية، فهي قسمة ظالمة جائرة «تمنح فيها الثقافة خير ما في الحياة للرجل وتسلبه عن الأنثى»[2]، وبالتالي فإن المرأة في التصور الثقافي مهدورة القيمة، وكأنها حيوان بشري لا تهمه إلاّ الغريزة، ولا تحكمه إلاّ الشهوة والنزوة، وأن المرأة/الأنثى لم تخلق إلاّ من أجل خدمة الرجل وتلبية حاجاته وإمتاعه -حسب زعم هذه الثقافات- ولا نجد ذلك في أي نص ديني سماوي، بل إن قيّمنا -وديننا- كرّمت المرأة وأعلت من شأنها وسمت بها إلى أرفع الدرجات والمستويات، في حين قصّرت، بل عجزت الثقافة -القديمة والمعاصرة، كما عجزت الكاتبة- عن بلوغ شيء من ذلك الإحسان والتكريم.

ولأن موضوع حقوق المرأة، بات العنوان الرئيس في معظم الوثائق الدولية، وهي أحد شروط الانضمام للمجتمع الدولي، والنظام العالمي الجديد، والطريق الممهَدة إلى الشهرة العالمية والترجمة بالنسبة إلى الأدباء، فقد حاولت الرواية -أو الكاتبة- الدفاع عن المرأة وحقوقها، غير أنّ تكريس النظرة الثقافية للمرأة وجسدها، وتمكّن طبع الجنس من النساء، وغلبته عليهن أوقع الرواية/الكاتبة - كما أوقع قبل ذلك رواية بوح الرجل القادم من الظلام- في المستنقع الآسن، فأغرقت شخصياتها في وحل الجنس والفاحشة، عِوض الدفاع عن حقوق المرأة وكرامتها -بصدق فني- ورسّخت الرواية ذلك الاعتقاد الجائر والتصور الثقافي الظالم للمرأة، وكأنها دوما طالبة للشبق والمتعة والجنس واللذة.

وإذا كان النص الروائي حاملا لمجموعة أحاسيس وقيّم وأفكار، فإن الرواية الجزائرية ظهرت حاملة لقيمة واحدة منها، هي لقاء الرجل بالمرأة/الأنثى والنهاية السعيدة التي توهمتها، وبهذا فإن الحب، كقيمة فطرية وإنسانية، لم يعد حبا، وهذا هو الأساس الأخلاقي الذي غاص في أعماق الفرويدية وشبق الليبيدو الغريزي، وقد تقبله البعض، ورفضته الأغلبية، ولكنه –رغم ذلك غزاها– دخل في صراع مع الموروث والتقليد.

6- الانحراف والشذوذ:

لم تركز الرواية الجزائرية في إطار حديثها عن الجنس على المرأة وحسب، بل حفلت بعدد غير قليل من العلاقات والممارسات الجنسية الشاذة، أفجعت متلقيها وصدمت بحدّتها قارئَها، وحاولت نقل الواقع المغلوط وتصويره، لكنها أغرقت الرواية بالجنس والشذوذ الجنسي، فقدمت «صورة كئيبة

[1] – ابن حزم، طوق الحمامة، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، ص:79، دار المعارف، 1977، القاهرة، مصر.

[2] – محمد الغذامي، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم، ص:54.

سوداوية لإنسان القرن العشرين المأزوم الممسوخ الذي يسعى، لا إلى تدمير نفسه ماديا ووجوديا فحسب، بل إلى تدمير ذاته، وهويته، وقيمه روحيا وأخلاقيا وموقفيا»[1]، ولم تحسن جل هذه الروايات تقديم العلاج لهذه الآفة أو إعطاء البديل النظيف لذلك، بل الغريب في الأمر أنها حاولت تسويغ هذه الانحرافات والأفعال الشاذة، وكما ذهبت بعض التحليلات والقراءات -بعد ذلك- إلى تقديم تأويلات لهذا السلوك الذي يتنافى وقيّمنا.

6-1- الجنسية المثلية:

ليس بمقدور أحد أن ينكر الجذور التاريخية لظاهرة المثلية الجنسية (الذكورية)، فـ«الانحراف عن السنن الطبيعية يعتبر شذوذا، شذوذا عن سنة الفطرة وسنة الحياة، والإسلام يعتبر الشذوذ عدوانا على الذات وعلى الغير ولا يسمح به باعتباره انحرافا جنسيا»[2]، بمعنى أن هذا السلوك يعتبر جريمة ضد التعاليم الدينية والوضع القائم، وضد الإنسانية.

ويبدو أن تسرب هذه العادة -السيئة- إلى المجتمع الإفريقي -عموما- إنما تعود إلى قدوم العديد من العناصر البشرية الإيرانية والخراسانية إلى إفريقيا ضمن جيش العباسيين منذ القرن الثاني للهجرة؛ إذ يذكر «آدم ماتز» متحدثا عن أسباب ظاهرة المثلية الجنسية الذكورية في المجتمع الإسلامي، بأن الأخبار المأثورة بين المسلمين أن هذه الظاهرة وفدت من المشرق مع جيوش العباسيين الذين أتوا من خراسان[3]، كما أشار إلى ذلك -أيضا- «أحمد التيفاشي»، وقد جال وتنزه نزهات في كتابه «نزهة الألباب»، وخصص لهذه المسألة التي انتشرت وشاعت بإفريقية القسم الأكبر من كتابه المذكور.

لقد ساد الاعتقاد في المجتمعات اليونانية والرومانية بأن عشق الذكر للذكر أعلى قدرا؛ وأرفع شأنا، ولا يترتب عن إقامة هذه العلاقة الجنسية/المشينة المثلية أي عار، فـ«عشق المثل موجود لدى الرجال والنساء، وهو مرض حضاري وآفة اجتماعية معروفة منذ الخليقة (...) فهذا القرآن الكريم يلمح إليه [بل ويشير إلى المسألة في صراحة ووضوح تامين] وينهى عنه، وقبله التوراة وأخبار عن أهل سدوم وعمورة وانغماسهم في تلك اللذة، واليونان والرومان وفارس»[4]، ولم يعد الشذوذ الجنسي -في نظر تلك المجتمعات- وصمة عار تلحق صاحبها أو لعنة تطارد مرتكبها عبر الزمن والتاريخ.

---

[1]- ينظر، غسان غنيم، فوضى القيم وصدمة المدينة في (أوقات برية)، ص:263.

[2]- صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:145.

[3]- صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:147.

[4]- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة أبو نواس ابن الرومي المتنبي، ص:231، منشورات دار الهلال، 1982، بيروت، لبنان.

ولما اجتاحت بلدان أوربا موجة الحرية والانطلاق والتحررمن أسر الكنيسة؛ والانفتاح الجنسي - بعد انغلاق في العصور الوسطى- وانتشرت الخمر وأدمنت عليها جل الطبقات الاجتماعية الأوربية، ودفعهم هذا الإدمان والمعاقرة للخمر إلى شيء من الانحلال الخلقي والإباحية والعبث، كما «صاحب هذا الانفتاح ظهور رجال يفخرون بأي ممارسة جنسية وإن كانت شاذة»[1]، وهكذا انتشرت هذه الآفة المدمرة لأسس المجتمعات وكيانها، وغلب على الحضارة الغربية المعاصرة هذا الانفلات والانحراف والنشوز.

ومع انتشار الظاهرة اللوطية في المجتمع الغربي وإلغاء القوانين التي تحرم الشذوذ الجنسي بين الرجال، واعتبار ذلك مسألة سلوكية شخصية وحرية فردية لا دخل للدولة/ أو المجتمع فيها، غدا من الطبيعي «أن تنعكس هذه العادة [السيئة] في أدب الأدباء وشعر الشعراء وفلسفة الفلاسفة وحتى في سلوكهم وحياتهم منذ أقدم العصور كـ(...) أوسكار وايلد ومايكل أنجلو والشاعر الفرنسي فرلين، والشاعر الأمريكي هويتمان وأندريه جيد إلى آخر هذه السلسلة غير الذهبية من الأدباء والشعراء الذين ابتلوا بالآفة أو حرروها في قصصهم ومسرحياتهم وقصائدهم»[2]، وسيظل هذا الجانب – المنحرف– من نتاجهم الفكري أو الأدبي على السواء وصمة عار على سيّرهم الأدبية بالرغم من إبداعهم الفني، لأن «الحرام حرام ولو أحله كل الأنام»، والفن اللا أخلاقي فن عدو لحركة الجماهير في سعيها الكادح نحو حياة أفضل[3] وغدٍ أشرق، كما أننا لا نريد من الأدب -في الآن ذاته- أن يكون مواعظ دينية وخطابات دعوية رنانة، بل إننا نرغب أن يكون للإبداع والمبدع موقف من سيرورة الحياة وحركتها، وانطباع -أو علاج- تخلفه في نفس القارئ.

أما بالنسبة للمجتمعات العربية فإنها لم تستقبح -كذلك- هذا السلوك أو الاتجاه -خاصة من لدن الشريحة أو الطبقة المترفة/الحاكمة في العصر العباسي الثاني بعد أن غلبت عليهم الحضارة الفارسية- فظهرت قيّم وتقاليد لم تكن من طبعهم ولا من مألوف عاداتهم من استهتار وإدمان على الخمر، والمجاهرة بما يستوجب الحد، وانتشر العبث واللهو والمجون والغزل بالمذكر، والتفت غير واحد من الأدباء والمفكرين إلى هذه الظاهرة، فعقد عمرو بن بحر الجاحظ رسالة في الغلمان والجواري، وهو الذي عاش عصر الشذوذ، باحثا ومتسائلا، وهو الذي «يأبى عليه حسه اليقظ واهتمامه بالإنسان،

[1] – نوال السعداوي، دراسات عن الرجل والمرأة في المجتمع العربي، ص:470.

[2] – خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة أبو نواس ابن الرومي المتنبي، ص:232.

[3] – ينظر، محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص:325، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 1976، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

وبالحيوان في داخل الإنسان، وبعقله المتسائل المجادل أن يهملها وكأنها لم تكن، مع خطر أثرها وظهور هذا الأثر في السلوك العام، وفي المقاييس الأخلاقية، وفي فنون الأدب على اختلافها»[1]، ولذلك فإن هذه الظاهرة تعتبر دخيلة على المجتمع الإسلامي الذي أنكر مثل هذه السلوكيات والأخلاقيات وتوعّد أصحابها بالعقاب مهما كانت الأسباب.

ولعل أهم ما يميز المجتمعات العربية -أمس أو اليوم- هو ذلك التناقض بين الواقع المعيش للمجتمعات والرؤى المثالية؛ إذ لم يَحُل/يمنع «تشدّد الفقهاء ومراقبتهم للمجتمع من ظهور العديد من المعاصي (...) وتمثلت مظاهر الفساد الاجتماعي في شيوع علاقات جنسية غير مسموح بها كالفسق بالغلمان، والزنا وانتشار البغاء والجنسية المثلية»[2]، وبالتالي فإن الصورة الشائعة -تاريخيا وثقافيا- في المجتمع العربي؛ هو وجود هذه الظاهرة واقتصارها على فئة معينة مكّنها الترف المادي والخواء الروحي والحرية المطلقة وغياب الضمير/الوازع من التحلل من كل القيّم الأخلاقية والضوابط الاجتماعية.

ومما لاشك فيه أن للازدهار الحضاري والتقدم العلمي بمختلف حوامله ومحمولاته الفكرية والمعرفية والجمالية ضريبة لابد من دفعها لأن «كل تطور أو تقدم علمي يحمل في طياته ما هو سلبي منافي للأخلاق وما هو إيجابي أي ما هو خاضع للمعايير الأخلاقية»[3] والقيمية، ونحن لا نبرر للانحراف ولا نسوغ للنشوز والشذوذ، وإنما نريد تصوير الواقع بسيئاته وحسناته، فقيمنا وأخلاقنا هي ثورة على الفساد والانحراف -أيا كان نوعه- والعلاقة بين الجسد والروح/النفس (âme) علاقة تبعية، أو علاقة علة بمعلول، أي أن الروح هي التي تتحكم في الجسد وتسيطر على الشهوة وتسيرها.

وغير خافٍ أن الشخصية التي تمارس سلوكا جنسيا شاذا بالفعل أو بالإمكان موجودة في الرواية الجزائرية بدء من شخصية «اللاز» التي مارست هذا السلوك المنحرف مع الضابط الفرنسي، وقد «استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي، ثم أمر رئيس الدورية بفك السلسلة من ساعدي اللاز، وتقديم مقعد له، ومغادرة المكتب»[4]، وبعد عدد من صفحات الرواية، يتبن لنا أن الضابط الفرنسي كان يستغل اللاز من أجل إطفاء نار نزوته الجنسية الشاذة؛ إذ يقول اللاز عن نفسه:

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:107.

[2]- صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:145.

[3]- سمية بيدوح، فلسفة الجسد، ص:35، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، تونس.

[4]- الطاهر وطار، اللاز، ص:74.

- «هذه المهنة مهنتي، سرقة السيارات، وفتح الأبواب، ثم الخمر، ثم الزنا مع الضابط الفرنسي»[1].

وإن ظهور هذه العلاقة الشاذة/المجنونة وممارسة هذا السلوك المنحرف في السجن/القهر -نُدرك مغزاه السياسي البعيد- حيث يُقهر فيه الشخص المسجون، وكأن الشيء الذي طُلب منه إتيانه، من قِبل الضابط الفرنسي/القاهر/المستعمِر شيء حتمي وضرورة من ضرورات المكان القمعي (السجن)، وأداة من أدوات المستعمِر/السلطة، ولكن نذكّر -في هذا الصدد- أن الإنسان مركب من الخير والشر، والفرق يكمن في الدرجة والكم -فقط- حيث يطغى الخير على الشر في المجتمع الجزائري المجبول على حب الخير والحق والجمال، غير أن الكاتب -الواقعي- ينظر إلى شخصياته نظرة سخط واحتقار، فيدفعه ذلك إلى ظلمها بإغراقها في مستنقع الشر والرذيلة؛ دائما، وينسى أنه أمام شخصية تأتي الخير كما تأتي الشر.

ومن هذا المنطلق، يرجع أوجست كونت الاستواء والانحراف في العلاقات الإنسانية إلى الفوضى والاضطراب الخلقي وفقدان القيّم[2]، وهي صفة مثبتة على شخصية اللاز التي فعلا تريد أن تمارس الانحراف والشذوذ الجنسي ليس بنية الانتقام من القاهر/المستعمِر وإثبات رجولته، وإنما القصدُ الفعلُ نفسُه لأنه مهنتها التي تحسنها وتحسن غيرها من السلوك المنحرف، وحرفتها التي تفتخر بها غير مبالية بالقيّم والأخلاق والدين الذي تنتسب إليه.

يبحث جسد اللاز عن المتعة واللهو واللذة الحسية، ويرزح تحت عالم الشهوات المحرمة والغرائز والرغبات، أي العالم الحسي المادي، فالانحلال الأخلاقي (شتْمُ الأم وضربُها، السرقة وتعاطي الخمر) والخواء الروحي قادا هذه الشخصية إلى جنون الشذوذ الجنسي، فقد لوحظ انتشار هذه الظاهرة بين المدمنين على أنواع معينة من المنبهات أو المخدرات، وكذلك عدم نضوج الشخصية ونموها[3]، ولكن يبقى الفرد -دوما- مسؤولا عن سلوكه غير السوّي بمثل ما هو مسؤول عن سلوكه السوي سواء بسواء.

إن القليل من قيّم وأخلاق العصر كانت بعض شرور وجرائم الأمس، وقد صبت بعض الروايات الجزائرية جام غضبها على طبيعة العلاقات الاجتماعية السوية، فهدمت كثيرا من القيّم والمبادئ

[1] – م س، ص:119.

[2] - ينظر، عبد الحميد مرسي، العلاقات الإنسانية، ص256، ط 1، مكتبة وهبة، 1986، القاهرة، مصر.

[3] – ينظر، نوال السعداوي، دراسات حول المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص:478-479.

والقواعد المستقرة/الثابتة الهادئة والهادية، وغيّرت مسار كثير من المفاهيم المسلم بها، ومكّنت لقيم الانطلاق والتحرر -المنحرف- أن تفرض نفسها على بعض الأفراد -أو الفئة المتحللة من كل ضابط اجتماعي أو أخلاقي- وعلى واقع الحياة اليومية، وطفح الكيل أكثر باستشراء آفة الشذوذ الجنسي (الذكوري) وقد «اتفق الأطباء والأخصائيون النفسانيون عامة على عدم تشخيص الشذوذ الجنسي كمرض إنما كنوع من الانحراف الجنسي»[1]، والشيء الوحيد الذي يعصم الشخصية من السقوط والانحدار والممارسة هذا السلوك -المشين- إنما هو الأساس الديني والأخلاقي.

ويجد «اللاز» نفسه أمام هذه الحضارة -الممثلة في الضابط الفرنسي-بمساوئها ومحاسنها، تلك الحضارة المتخمة بالتنوع والتناقض، فيطلق اللاز العنان لنفسه المحرومة من أصالة النسب وحسن سمعة مريانة -الأم- فتسلك سبيلا تجعل من اللذة والشهوة المحرمة هدفا، دون تردد أو تهيّب أو حرص على سمعة -وإن كان الجميع يريد له الموت أو السجن- فأرخى الحبال للنفس الأمارة بالسوء أن تحقق شهوتها، وتنغمس في الشذوذ الجنسي بدون ضمير أو رقيب.

إن شخصية «اللاز» لا تولي عناية لعُرفٍ ولا تأبه لعادةٍ ولا تقيم للأخلاق والقيّم وزنا، لا لأنها غير مقتنعة بها بل لأنها [أي:القيّم، الأخلاق، العرف والعادة] تحدُّ من تهورها واندفاعها،وهي شخصية لا تفكر النتائج والتبعات بقدر ما تفكر في قضاء وإفراغ شهواتها، شخصية لا تأبه للعقاب فضلا عن القيّم والأخلاق، وقد اتخذ المجتمع -ولم يورد الكاتب- أدوات لتقويم الاعوجاج ووسائل لمنع الانحراف والشذوذ -كالنصح والترغيب والترهيب والفكر والإلزام- والحماية منه، لذلك فإننا نرى أن «الخطأ خطأ في أي وزمان ومكان، وتسويغ الخطأ أو فرضه بسلطة أو بأخرى ليس يعني تحوله إلى حق أو صواب»[2]، لأن الكتابة مسؤولية تستوجب الارتفاع والتعالي بهذا القلم عن أن يكون أداة إثارة رخيصة.

قد لا نختلف في اعتبار المبادئ السامية والقيّم النبيلة والأخلاق الفاضلة، وحتى السلوك الجنسي -الشاذ أو المنحرف- مسائل خاصة وسلوكات فردية/شخصية (حرة) في نهاية الأمر غير أنها في الآن ذاته خلاصة القيّم التي يحملها المجتمع ويتبناها، فهل ظاهرة الشذوذ الجنسي أو المثلية الجنسية تمثّل موقفا أو سلوكا اجتماعيا عند الجزائريين؟ ولا ريب أن هذا الفكر مخالف للجمال ومناقض للحق/الصواب ومعارض للفضيلة/الخير، فضلا عن أنه يتعارض مع كل التشريعات السماوية.

[1] – عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:63، شبكة صخب أنثى الأدبية www.xx5xx.com .

[2] – عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص:57.

ولعلّ إصرار -الكثير من- الروائيين الجزائريين على توطيد الصلة وربطها بين الحرية الجسدية والجنس -الطبيعي منه والشاذ- دفع بعض النقاد والنقد -وعلى قلته- إلى رفض أي مبرر يقدمه الروائي للوصول إلى درجة «التفجير الجنسي»[1]، الذي لم تعد كتابته على صفحات المبدعين خافية في المجتمع العربي، ولعله يمثل أخطر ما تتعرض له مقومات الأمة العربية.

ويعد نقل المفاهيم والمصطلحات الغربية في شتى الحقول (المعرفية والأخلاقية والفكرية) إلى العالم العربي -دون تشذيبها- أهم ما تواجهه الأمة، ولذلك فإن «أخطر ما يواجه عالمنا الإسلامي عامة، والعربي خاصة، استخدام المصطلحات الغربية من غير أن نتعرف على مقاصدها عند أصحابها (...) ومن أخطر هذه المصطلحات، مصطلح (الحرية) الذي يقصد منه الغربيون، حرية أن يفعل الإنسان أي شيء، في حدود القانون الوضعي المتغير، لا في حدود شريعة الله الثابتة، ومن ثم، فإن مفهوم الحرية يصبح بهذا المعنى ظاهرةُ الرحمة وباطنه العذاب، (...) ويعدّون هذا المفهوم من المسلمات الأساسية التي لا تقبل نقاشا في تفاصيلها، أو ارتدادا عن مضموناتها (...) وتتيح الحرية في مفهومه الغربي، حرية ممارسة الجنس، مادام الطرفان راشدين، إن دعاوى الحريات الغربية، واصلت إرهاصاتها العضوية حيث أصدرت تقنيات تبيح العلاقة غير المشروعة مع الجنس الواحد «المثلية الجنسية» وهذا أسوأ ما انحدر إليه مفهوم الحرية عند الغربيين»[2]، وهو ما يحاول بعض المبدعين العرب ترسيخه في أذهان القراء، بدعوى حرية الإبداع؛ والصدق في الطرح وفي تصوير الواقع الحيّ دون تزييف أو تجميل، متناسين أن الأدب الخالد/الراقي هو نتاج مبدع عظيم ينشد -دوما- الخير والحق والجمال، والقيم الجمالية إصلاح لا إفساد، وبناء لا هدم.

وإذا أبحرنا في رواية «وطن من زجاج» فإننا لا نستغرب مشاهدة المناظر الجنسية الشاذة، ولا نتعجب عند قراءتها/رؤيتها، وقد أعلنت عن وجود حالات وحيوات عشقية ليس بين الذكر والأنثى فحسب، بل ثمة حالات وعلاقات مثلية -شاذة- بين الذكور؛ إذ تصف الروائية على لسان بطلها هذه الحالة، فتقول:

- «كنت أنظر إليه صامتا، ذلك المهدي "غريب الأطوار" بقدر ما تجنبته كنت فضوليا إزاء حياته الغريبة، كنت في الحقيقة فضوليا إزاء حياته الخاصة..تلك التي لم يكن يعرفها إلا شخص واحد "نبيل"، كان نبيل صديقه وعشيقه أيضا! أعترف أنني لم أستغرب يوم

[1] – محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص: 264.

[2] – حسام الخطيب، المهزومون وجرأة الإحساس بالهزيمة، ص:41، مجلة الموقف الأدبي، العددان 155-156، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1984، دمشق، سوريا.

سمعت وبشكل سري أن "المهدي" يعاني من شذوذ جنسين لم يكن يميل إلى النساء قط، كان يجلبهن إلى شقته كديكور..ويبقى منتظرا أن يأتي "النبيل" وحين ينام الجميع، وحين تكون الخمر قد أتت على عقولهم، يدخل معه إلى غرفة النوم»[1].

لقد غزت ظاهرة الشذوذ الجنسي جل الروايات الجزائرية، بعد أن كانت على نطاق ضيّق، وأخذت في الانفلات مع تزايد تسويغ وتبرير هذا الفعل، وردّ انهيار منظومة القيّم والأخلاق إلى حدّة الأزمات الاقتصادية والنفسية التي يعانيها المجتمع بكل أطيافه وطبقاته، غير أن الحقيقة أكبر من ذلك، لأن دوركايم «يعزو الانحراف عن الطريق السّوي إلى الوهن الذي يصيب الروابط الاجتماعية والقيّم الخلقية»[2]، فانهيار منظومة القيم -أو ضربُها- وتفكك الشخصية الاجتماعية تعدان من الظواهر وثيقة الصلة بالانحراف -غير المرغوب فيه- ونعني بتفكك الشخصية انسلاخها عن قيم المجتمع الأخلاقية وتحللها من الضوابط والالتزامات الجمعية.

وتتمثل الخطورة والأثر -السلبي- في علانية الممارسة الجنسية المثلية من خلال خدش الإحساس والحياء، والتعدي على حريات الآخرين وتأثير مثل هذه الرؤى والمواقف -الفكرية والأيديولوجية- في تنبيه المراهقين إلى تجارب جنسية مغايرة، وإثارة انتباههم إلى نزواتهم وشهواتهم بصورة غير سليمة ومبكرة[3]، ولعل هذه دعوة أو إشارة -مبطنة- إلى تشجيع التمرد العبثي، ومحاكاة المجتمع الغربي -في تحلله الأخلاقي- والسعي لمجاراته، ومحاولة الاقتراب من بعض مواقفه ورؤاه التقدمية، ولم لا التفوق عليه في هذا المجال!؟

وإذا كانت الآراء -المبررة- لمثل هذا السلوك عند الرجل الشاذ جنسيا بأنه ينطوي على خوف من المرأة وأن اتصاله برجل مثله يمثّل خطرا أقل أو «لا» خطر[4]، فإن الحقيقة التي لا يشوبها ريب، هو أن هذا الرجل سلبي فيما يجب أن على الرجال أن يكونوا إيجابيين فيه[5]، وإذا كان هذا حال الشخصيات الرجالية -مع التحفظ على الوصف-أو الذكورية في الرواية الجزائرية فما حال الشخصيات الأنثوية فيها.

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص:55، ط 1، منشورات الاختلاف، 1427هـ/2006، الجزائر.

[2]- عبد الحميد مرسي، العلاقات الإنسانية، ص254.

[3]- ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:90.

[4]- ينظر، نوال السعداوي، دراسات حول المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص:475.

[5]- ينظر، م س، ص:656.

وإن من الآثار السلبية في أسوأ الحالات انهيار المنظومة القيمية والفضائل الأخلاقية، لأن «من غير المنطقي اعتبار أن هناك متعة في الفعل الجنسي المحرم، لأن التحريم ينطلق من مبدأ أن الفعل المحرم لا يؤدي إلى فائدة* ويناقض الخير أي لا يحققه»[1]، وقد ثبت أن معظم العلاقات الجنسية الشاذة لا تشبع أحد الطرفين، في الحياة الواقعية فما بالنا في الحياة الورقية؛ إذ أن كل طرف يشعر بعدم الإشباع الجنسي والروحي/الوجداني، ولذلك فإن الشذوذ الجنسي يمثّل انتكاسا للفطرة وانغماسا في الشهوات الوسخة وإفسادا للرجولة.

ويبدو أن معاناة "المهدي" في "وطن من زجاج" تتشابك فيها مجموعة من العوامل، ومن السذاجة الاعتقاد أن شذوذ المهدي مرده إلى الحالة النفسية، وعدّها غطاء يتيح له الحرية الكاملة لفعل ما يشاء، بل ثمة شبكة من العناصر والعوامل الأخرى؛ وعلى الأرجح، فإن الأساس الإيماني/الديني يبدو ضعيفا الأمر الذي أدى إلى تفكك الشخصية وضعف إرادتها، ولولا شبح سوط المجتمع الذي يسيطر على وعيه؛ ويحول بينه وبين الإعلان عن رغباته الشاذة؛ والبوح بها وإطلاق العنان لآرائه ومشاعره لهدم الجدران من عالم الخيال، وعمل على تخريب وتدمير منظومة الآداب والأخلاق.

كما تتمرد الأنثى موظفة جسدها سواء بالانتقام أو الخيانة أو بالبحث عن اللذة والسعادة والمتعة -المحرمة- وحين تتعامل الأنثى مع مثيلتها فإنها تتواصل وتتعالق مع جسد آخر يشبهه في الليونة والطراوة، ويماثله في التفاصيل والجزئيات؛ إنها تعرف كنه وأسرار هذا الجسد الذي يشبه جسدها وتعلم خفاياه ومواضع الإحساس فيه، وماذا تفعل ولا تفعل حتى لا تؤذيه[2] أو تصدمه؛ وماذا تريد وما لا تريد، والأنثى بطبعها وفطرتها ترتاح لمثيلتها، ولا يعتريها قلق أو خوف من قِبل جنسها المماثل لها أو خجل أو حياء أو اضطراب يعكر صفاء متعتها وخاصة في غياب الرائحة الذكورية.

6-2- ظاهرة السحاق:

ومعلوم أن الشذوذ الجنسي قد ارتبط تاريخيا في أذهان الناس بأنه ممارسة جنسية تقتصر على الرجال دون النساء، غير أن كتب الأدب تذكر أن هند ابنة النعمان بن المنذر كانت تحب وتهوى زرقاء اليمامة وساحقتها بقصور المناذرة قبل مجيء الإسلام، وأنها أول امرأة أحبت امرأة[3]، وإن كنا لا

[1] – عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:43.

[2] – ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:29.

[3] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2،ص:125، دار الفكر، د ت، القاهرة، مصر.

نجزم بصحة هذا الخبر، إلاّ أن هذا يمثل انحرافا جنسيا يخرق السنن الفطرية والطبيعية والحياتية، وهي ممارسة محرمة يعامل صاحبها بما يستوجبه تجاوز المحظور أو المحرّم من عقاب ونبذ.

ومن الملاحظ في هذا المجال عدم توافر مفاهيم أو قوانين تخص علاقة المرأة بالمرأة جنسيا ماعدا تلك المفاهيم التي تفد إلينا من الفلسفات والثقافات الغربية، غير أن بعض الأفكار والآراء ذهبت إلى القول بوجود هذه الظاهرة/الآفة (السحاق)، وانتشارها بإفريقية[1]، ولكن وجود مثل هذا النشاط والعلاقات الجنسية لا يعفيها من قذارتها ودنسها والحط من قيمتها أخلاقيا، وعدّها نوعا من الانحرافات الجنسية والقيمية.

إن المرأة -في الغالب الأعم- تأنس لجنسها المماثل لها فتشعر بالراحة والأمان معها، لذا عاجت بعض الأعمال الروائية الجزائرية على اختيار فضاء مسكوت عنه لتمرير رسالتها الفكرية والنقدية من خلاله، فضاء تتكشّف فيه المرأة وتخلع عنها كل ساتر فيه، لتتحرر من أسر المذكر ومراقبته، هذا الفضاء هو: الحمّام.

يمثّل الحمام المكان الأثير لجل النساء، وهو فضاء يفترض منطقيا أن يكون مغلقا وخاصا بالنساء، وهو امتداد -طبيعي في أغلب الأحيان- للبيت، خاصة إذا علمنا أن الشريحة التي تقصد الرواية الجزائرية تسليط الضوء الكاشف عن مستورها هناك، هي شريحة النساء أو جيش النساء، ناقلة هذا الفضاء من صفته/ميزته المغلقة بكل ممنوعاته ومحظوراته إلى صفة/ميزة الفضاء المفتوح أو المفضوح.

وتجد كثير من النساء في الحمام البديل -الطبيعي- عن البيت (الفضاء المغلق)، إنه مركز اللقاءات وربط العلاقات ومقر الاجتماعات وعقد الصفقات، تجتمع فيه النسوة من مختلف الأعمار والطبقات، بغية التخلص من أعين الرقباء/الجنس الآخر (الذكر)، وطرح الأثقال عن كواهلهن والتملص والتنصل من المسؤوليات والتبعات، لذلك «فالنساء يشعرن هنالك [يقصد:الحمام] بمطلق الحرية فيزلن بعض الهموم»[2] بعد تفريغ قلوبهن وطرح مشاكلهن والبوح بمكنونات الصدور، فيتم التنفيس/التطهير والتعبير عن الميل الفطري والواعي للمرأة، وفي هذا المكان المفعم بالحميمية والإحساس بالشجن والأنس والقرب وسط مياه دافئة وأبخرة متصاعدة لتخلق جوا/طقسا يحلو فيه الهمس واللمس؛ والتدليك والمداعبة، كما يسمح فيه بالتمايل والرقص والانتشاء تعبيرا عن حالات شعورية ونفسية.

[1] – ينظر، صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:152.

[2] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص:92.

اختار الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في روايته «بان الصبح» هذا الفضاء المسكوت عنه كاشفا بعدسة عين «نعيمة» التي ولجت بقدميها هذا المكان/المحظور رفقة زوجة أبيها وابنة عمها، واصفة إياه بقولها: «كانت عبارة عن سوق للعري من كل سن من الثانية إلى السبعين أو أكثر»[1]، وأذهلها - بالخصوص- ما يلاحظ من فرق بين أجسام تلك النساء العواري حسب أعمارهن وطبقاتهن، ذلك أن المرأة حين يغيب عنها الوازع الأخلاقي/الضمير والرقيب الإنساني/الذكوري تشعر بتحرر أكثر فتخلع عن نفسها كل لباس/ساتر فتكشف جسدها بدون خجل أو استحياء، وهنا نتساءل هل باتت النساء تقصد الحمام من أجل النظافة والتطهر والاغتسال أم ثمة مقاصد أخرى نجهلها!؟

يجيب ابن هدوقة عن تساؤلنا/انشغالنا دون تردد أو تهيب، بل بصراحة أكثر وجرأة أبلغ، وبما تنكر التصريح به النفوس الكريمة، أحيانا، ناقلا لنا صورة/مشهدا لامرأتين تتلذذان ببعضهما في هذا المكان، فيقول:

- «وكان بأحد الأحواض القريبة منهن [يقصد: نعيمة وزوجة أبيها وابنة عمها] امرأتان تغتسلان، وكانت المسنة منهما تدلك للأخرى، وكانت المرأة تبدو وكأنها نسيت أنها تدلك، فتبقي يداها وحدهما على كتفي الفتاة، وهي تكاد تلتصق بهما، وكانت في تلك اللحظة كل من المرأة والفتاة مغمضتي العينين مستسلمتين لبعضيهما في حالة من التواصل الغريب الذي أنساهما كلية في المكان والزمان»[2].

ويظهر من خلال الصورة التي نقلها الكاتب من داخل هذا الفضاء ؛ وقد بلغ تمرد الأنثى على سنن العملية الجنسية السوية أقصاه، وهو ما يمثّل انتكاسا جليا في الفطرة وخرقا بيّنا للمحظور الأخلاقي والممنوع الديني.

إن الأنثى تداعب الأنثى في علاقة جنسية/سحاقية مع توفير متعة مزدوجة؛ متعة الجنس ومتعة الأمان في المتعة الجنسية ذاتها، وقد تصل المرأة/الأنثى إلى النشوة الكاملة بعيدا عن العضو الجنسي للمرأة أحيانا، ولا تقتصر ممارسة العملية الجنسية «على استثارة الفرج بل تستمتع كل منهما بجسد الأخرى استمتاعا كاملا بملامسته وتمسيده باليد والفم»[3]، فتتم عملية المساحقة بتمرير اليد وتدليك الجسد والالتصاق بأكثر المناطق حساسية -التي تعرفها الأنثى أكثر بخبرتها- فتثير كلا الجسدين

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص:60، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1984 الجزائر.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص:62.

[3] – عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:36.

لتحقيق اللذة والمتعة الجنسية، ويسوغ الكاتب هذا الفعل بأسلوب غير مباشر، كما تتحجج المرأة بحجج نفسية واجتماعية، وأحيانا بيولوجية، لتقنع/تخدع نفسها بهما، وبالتالي فإنها تسعى لأن تتخلص من كل التبعات؛ وتتنصل من كل المسؤوليات كالشعور بالذنب، ووخز الضمير وتأنيبه.

قدم لنا الكاتب صورة مخزية عن المرأة/الأنثى -التي لا تفرغ طاقتها الجنسية وتصرفها في العلاقة السوية وفق السنن الطبيعية- وكيف فسدت طباعها وأخلاقها وانهارت قيّمها وانحدرت إلى هذا المستوى من الممارسات في غياب الزواجر الأخلاقية والوعي الديني والعلمي، وفي الآن ذاته يسلط الكاتب سوط نقده على هذه الظاهرة، لكن دون الإشارة إلى طرق/كيفية معالجتها أو طرح البديل -أو البدائل- لمثل هذه المواقف والسلوكات، بل على العكس من ذلك، جعل الفتاة/الأنثى «نعيمة» تتمتع بهذا المشهد المكشوف وتتلذذ بهذه الصورة -البورنوغرافية/الجنسية- دون معرفة السبب أو السر.

وبتتبع عورات هذه الظاهرة (السحاق) نحاول الولوج إلى مسرح هذا الفضاء/الحمام الذي تتعدد فيه الدلالات وتتنوع، فتحيل هذا الفضاء المغلق -على مرتاديه- إلى فضاء مفتوح يطل من علٍ على قعر المحظور الذي يستوجب السكوت عنه، فهذا الفضاء النسوي يمثّل -في أقل الأحوال والتصورات- صورتين متناقضتين:

إحداهما: تمثل ما تعارف عليه الناس عن الحمام الذي غدا سوقا لعرض السلع/النساء العاريات، وهي صورة تنافي وظيفة الحمام الأصلية؛ المتمثلة في التطهر والنظافة، ومن هنا نعيد طرح التساؤل السابق: هل باتت النساء تقصد الحمام من أجل النظافة؟ لتبدأ الدلالة المضادة لصورته الثانية في الظهور إلى عالم الواقع.

ثانيهما: لأن الحمام غدا مسرحا لكثير من النشاطات المحظورة أخلاقيا ودينيا، من استعراض للأجساد[1] المكشوفة العارية، وممارسة الشذوذ الجنسي المنحرف (السحاق)، وغيرها من الأفعال والسلوكات المتعارضة والمنافية لوظيفة الحمام الأولى، وهي الدوافع أو المسائل التي استوجبت دلالة منعه أو تحريمه -دينيا على النساء خاصة- والتحذير من العري فيه تحذيرا شديدا، فـ«الحمام قد مثّل فضاءً مشروعا لأن يتجرد فيه المرء، وأن يكون عرضة لأن تنكشف عوراته، وهو سبب، في نظر المشرّع، كافٍ لأن يوفر ظروف الوقوع في علاقات مشتبهة، هي أصناف متفرعة من الزنا مثل اللواط

[1]- ينظر، بحري محمد أمين، سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية،ص:56، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، ماي 2005، جامعة بسكرة، الجزائر.

أو المساحقة»[1]، والقضية الأخيرة هي ما طرحتها للنقاش والعرض، وكشفت عنها رواية «بان الصبح».

وقد استند العلماء والفقهاء لتحريم الذهاب إلى الحمام إلى حديث لرسول الله (صلى الله علية وسلم)، يقول فيه: «ستفتح لكم أرض العجم وستجدون فيها بيوتا يقال لها الحمامات فلا يدخلها الرجال إلا بالأزر، وامنعوها النساء إلا مريضة أو نفساء»[2]، وقد سئلت السيدة عائشة (رضي الله عنها) عن الحمام للنساء، فقالت: «حجاب لا يستر وماء لا يطهّر وباب من أبواب السعير وبيت من بيوت المشركين وملعب للشياطين! إذا دخلت المرأة الحمام وضع الشيطان يده على قلبها فإن شاء أقبلت وإن شاء أدبرت»[3]، ولهذا نهى الشارع الحكيم من الوقوع في المحظور لأن دفع الضرر ودرء المفسدة أولى من جلب المصلحة وهو من المقاصد الشرعية، بمعنى عدم فتح المنافذ والممرات المؤدية إلى الضرر وإحكام إغلاقها.

وتكشف القرائن والأدلة التي أوردناها دلالية عن الصورة/الوجه الثانية للحمام كمحظور ديني وقيمي، في الوقت الذي يسود وسط الجماهير/العامة من الناس أنه فضاء ممنوع كشفه، تهتك فيه حرمة وشرف المرأة/الأنثى بإرادتها، ثم تتستر هي نفسها عما تشاهده من تجاوزات، وتقرّر عدم كشفها وفضحها، ووضعه في خانة المسكوت عنه الذي أعلنته الشريعة الإسلامية فضاء محرما[4] بنصوص دينية.

وإذا كانت القوانين السماوية قد منعت العلاقات الجنسية غير السوية أو المحرمة بين الجنسين، فإنه -من باب أولى- منع اللواط والسحاق ووضع حدود لهما، وعدّهما انحرافا وشذوذا وانتكاسا في الفطرة الإنسانية السليمة وخرقا للسنن الطبيعية، بل إن «الديانات السماوية الثلاث أدانت وحرمت الممارسات الجنسية المثلية وعدتها خروجا عن سنة الخليقة والنمط الطبيعي للحياة الجنسية الإنسانية وتمرد على نظام الخلق الذي أراده الإله، ومازالت تعاليم هذه الديانات ذات أثر فعال في توجيه الحكم الاجتماعي والأحكام القانونية في الكثير من البلدان والحضارات المعاصرة حيث ينظر إلى الممارسة الجنسية المثلية نظرة إدانة يجب معاقبتها»[5]، وبالتالي فإن الرواية الجزائرية التي طرحت هذه الانشغالات

[1] – صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:108-109.

[2] – أبو داوود سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، كتاب الحمّام، ج6، ص:130. .

[3] – أبو داوود سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، كتاب الحمّام ، ص:132.

[4] – ينظر، بحري محمد أمين، سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية، ص:57.

[5] – صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص:153.

وعالجت مثل هذه الظواهر لم تدن هذا السلوك، وإنما سعت إلى تبريره وتلوينه بشتى الألوان والصبغات، النفسية والسياسية والاجتماعية والحضارية، ولم تعدّ هذا الانحراف الجنسي تمردا على نظام الخلق الذي أراده الخالق، ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى صورة جنسية شاذة؛ ثالثة، رصدتها بعض الروايات الجزائرية وهي العادة السرية.

6-3- العادة السرية:

طغت على الرواية الجزائرية الظاهرة الجنسية غير السوية -بمختلف أنواعها- فلا يكاد يتعرض الكاتب إلى إحدى شخصياته إلاّ وأردفها بالشكل الجنسي (لواط أو سحاق أو استمناء) وكأن حياة المرء خلت من كل شيء إلاّ من الجنس الشاذ والمنحرف.

إن العادة السرية في مفهومها نشاط جنسي يقوم به شخص واحد، ويتم هذا النشاط ذو الطبيعة السرية والذاتية بمعزل عن الآخرين، سرعان ما ينتهي لأن الفرد المعافى جنسيا يبدأ باكتشاف طرق وبدائل أخرى أكثر طبيعية ومعقولية وصحية[1] توصل صاحبها إلى متعة ونشوة كاملتين.

ويبدو أن الروائي رشيد بوجدرة من أكثر الروائيين الجزائريين الذين لا يتحرجون من تقديم صور منفرة، ومشاهد بورنوغرافية مقززة، تخرج في كثير من الأحيان عن العلاقات والممارسات الطبيعية العادية لتصير مَرَضية[2]، فيصور لنا شخصية «الطاهر الغمري» ممارسا للعادة السرية -دون انقطاع تقريبا- معتبرا ذلك وفاء منه لزوجته المتوفاة، وذا دلالة سياسية أعمق تتصل بماضي الحزب الشيوعي في الجزائر، حسب رأي مخلوف عامر[3]، ونحن نقر بعدم وجود معرفة بريئة لأن الحياد النصي وهم إيديولوجي، والبراءة الفكرية ضرب من المستحيل مادام كل خطاب معرفي يهدف إلى تمرير رسالة أيديولوجية، فالأيديولوجيا مبثوثة في الخطابات جميعها، وليس ثمة خطاب يمكن أن يعرى تماما من الإيديولوجيا.

ويمكن أن نخلع عن شخصية الطاهر الغمري قيمة الوفاء/الإخلاص التي تدّعيها، وذلك في تداعيها الحر الذي يزاوج فيه الكاتب بين الارتداد إلى الماضي (التذّكر) والخيال، ومن خلال أفعالها في النهار حين تذهب يوم الجمعة إلى زاوية سيدي عبد الرحمن لتختلس النظر إلى النساء اللواتي يزرن الزاوية، فـ«يسترق النظرة ويلتقط صورة ذهنية لإحدى الفتيات أجملهن أو إحدى النساء المطلقات

[1] – ينظر، عالية محمد بن شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:74.

[2] – ينظر، صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص:176.

[3] – ينظر، مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص:56، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.

أسمنهن ذوات النهدين المهفهفين فيعريها بعد اللجوء إلى غرفته القصديرية»[1]، فهذه المواقف تنبئ عن وفاء ظاهري/مصطنع يمكن أن يتخلى عنه مدّعيه في أية لحظة، كما يُظهر ظمأ جنسيا يدفع صاحبه إلى الخيانة أو عدم الالتزام بالوفاء للزوجة، لأن من الوفاء عدم جرح مشاعر الحبيب حيّا وميْتا.

ويبدو أن شخصية الطاهر الغمري لم تعرف الإخلاص والوفاء يوما في حياتها، فهي التي تخلت عن -أو خانت- مبادئها الأولى الأصيلة ومعتقدها، فالشخصية التي تتخلى عن أعز ما تملكه وهو الدين -الحق- ولم تستطع مقارعة أو ردع المتلبسين بالدين وتوجيههم الوجهة السليمة، ولم تنته الشخصية عند حدود الهجر والانعزال عن هؤلاء المستغلين للدين تبيانا لصدقها وإخلاصها ووفائها لمبادئها، بل انخرطت في الحزب الشيوعي واعتنقت فكره والتزمت به وراحت تدافع عنه، فاتُّهمت بالزندقة والكفر، فقالوا:

- «أنت كافر يا رجل؟ فقلت: العزة للكفر»[2].

وفي هذا الصدد نقتطع فقرة من دراسة «الرواية والتحولات في الجزائر» ندعم بها رأينا، وادّعاء الطاهر الغمري ونفاقه، فيشهد شاهد من أهله، فيقول: «فهو عندما يشير إلى أن الطاهر الغمري كان يترأس اجتماع اللجنة المركزية ثم أوقف الاجتماع وقام لتأدية الصلاة، إنما تظاهر بذلك ولم يقم بما قام به عن اقتناع، هذا ما يستشف من العبارة الواردة على لسان سالمة:«تتذكر يوم اجتماعات اللجنة المركزية وأنت ترأس الاجتماع ورحت تتوضأ وتصلي ركعات العصر وترجع، وكل أعضاء اللجنة في انتظارك» الرواية، ص:58.»[3].

أما وقد خان الطاهر الغمري دينه وخالقه وتنكر لأصله، فكيف يحسن به أن يفي لمخلوق مثله وقد غاب عن ناظريه ورحل عن دنيا الناس ودنيا الطاهر الغمري نفسه؟ إن الذي يخون دينه يخون زوجته، ولكن النادر؛ أو المستحيل هو أن الذي يخون دينه يخلص لزوجته مدى الحياة.

لا ننكر على الطاهر الغمري وفاءه لزوجته -ظاهريا- والتي بالغ الكاتب في إضفائها عليه، والواقع يُنبئنا أن أي إنسان يكفر بالقيّم الرفيعة ويتنكر للمبادئ العليا من السهل عليه أن يفعل أي شيء، و«العفة:فضيلة الفضائل الإنسانية (...) [وهي] ضبط النفس عند الشهوات وقسرها على الاكتفاء،

[1] – رشيد بوجدرة، التفكك، ص:07،

[2] – رشيد بوجدرة، التفكك، ص:64.

[3] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص:54.

بما يحفظ الصحة (...) والعفة فضيلة القوة الشهوانية»[1]، وهي التي لا يعتريها التحول والتغير بتحول وتغير الأحوال والأشخاص، وهي تقتضي لجم الهوى وضبط النفس عن الفحش والفسق، ومن فقدَ العفة حُرم من كل القيّم السامية والفضائل الإنسانية النبيلة ولم يثبت على نوائب الدهر ورزاياه، مما يعني أن مسألة الموضوعية في رواية التفكك مسألة وهمية، لأن الكاتب وظف مزاجه/ذاتيته ومشاعره ومعتقداته الفكرية (اليسارية/الشيوعية) في سير الأحداث ورسم شخصية الطاهر الغمري، وإن بدا الكاتب في الظاهر حياديا.

ويكاد القارئ يلمس عدم حيادية الكاتب في هذه الرواية بل على العكس، فقد وجدنا سطوة وهيمنة النظرة الأيديولوجية الأحادية، ولما يهيمن أو «يطغى منظور إيديولوجي واحد في العمل الأدبي، تصبح كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية من الشخصيات مثلاً أُخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة»[2]، وبالتالي، فقد ظهرت سمة/علامة تحيّز المؤلف لمنظومة قيمية وفكرية -معينة- مثلتها الشخصيات المتعددة في الرواية، وهي في أغلبها شخصيات يسارية حملت قيّما سلبية، لا تمتّ إلى مجتمعنا وقيّمنا بصلة.

ومن هنا، اندفع دفع الكاتب للانتصار لشخصياته الورقية وعدم إسقاطها؛ فشخصيتا سالمة والطاهر الغمري، مثلا، اللذين استسلما لغرائزهما وطيشهما، لم يُنهي الكاتب حياتهما نهاية مؤلمة أو سيئة نتيجة انغماسهما في الرذائل، الجنس، والخمر، واستسلامهما لجوانب الضعف في شخصيتهما، ولقد رأينا في الفصل الثاني كيف أنهى؛ مثلا، محمد مفلاح حياة شخصية "محفوظ" بعدما رتعت في مستنقع الإثم والفجور، ومما يوحي لنا بالقول بأن رشيد بوجدرة لم يحقق الحيدة الفكرية والسياسية، فأظهر تعاطفه مع شخصية سالمة الباحثة عن الحقائق التاريخية والسياسية والفكرية، ومع شخصية الطاهر الغمري الشيوعي، في مقابل تهكمه وازدرائه للشخصية المسلمة والوطنية.

وليس غريبا أن نعدّ كل من يبتعد عن المألوف شاذا أو منحرفا و«بما أن كل شيء في هذا الكون له نظام معين يسير عليه طبق موازنات معينة تتيح للشيء أن يسلك طريقه الاعتيادي في النمو والنشاط وتحقيق الأهداف وهو ما يعبّر عنه القرآن بالسنة والسنن الذي يعطي الطريق والاتجاه الذي

[1] – أحمد عبد الرحيم السائح، الفضيلة والفضائل في الإسلام، ص:81.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، ص:169، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، سوريا.

يتناسب مع طبيعة الشيء وغاياته والانحراف عن السنن»[1] يؤدي إلى خلخلة النظام الطبيعي الذي تسير عليه الإنسانية وفق الخط المنهج، وقد صرفت مثل الشخصيات الشاذة قوتها الجنسية في غير مكانها، ولا يهمنا -هنا- تمييز جانب الحقيقة فيها من الخيال، لاعتقادنا بأنها تحيل إلى صورة من صور الحقيقة وتحمل جزءا من الواقع.

ويقدم الروائي رشيد بوجدرة في رواية التفكك صورة جنسية شاذة أخرى لشخصية سالمة في هذا المقطع السردي الذي يُظهر اضطرابها النفسي، وهي «تمارس هي بدورها العادة السرية، لكنها لا تشعر بأية لذة أو متعة. تصر. تستمر تلهث. ترهق نفسها. تعرق. تسيل..تتوقف سالمة من عمليتها. تتصاعد دموع الأسى، يتصاعد الغثيان. يأتي القيء»[2]، من أجل هذا لا يخامرنا شك أن ظاهرة الجنس المحرم -بكل أنواعه وروافده- تصاحب جل الشخصيات البوجدرية في رواياته، وقد يصاب قارئها بالغثيان والدُّوار، لقبح ما يقرأ، فأين الجمالية في مثل هذه المشاهد والصور القبحية؟

وترى الباحثة «شرلوت بهلر» أن نسبة انتشار هذه الظاهرة في أوساط الرجال أكثر منها في أوساط النساء، وأن السبب في ذلك يعود إلى أن الحاسة الجنسية لدى الرجل مركزة في العضو التناسلي لكنها في النساء موزعة على جميع أجزاء الجسم[3]، لكن المؤلف -رشيد بوجدرة- يسعى لإيهامنا أن هذه الظاهرة موجودة بالتساوي بين الجنسين من خلال شخصيتيه الرئيستين (سالمة والطاهر الغمري)، كما أن المؤلف لم يقدّم العلاج الناجع للظاهرة ولو تلميحا إلى ضرورة نبذها، أو التحذير من أخطارها وأضرارها، وإنما سعى لتجميلها وجعلها وسيلة تتحقق بها قيمة العفة.

ولم يخطئ أحد النقاد عين الحقيقة -وإن لم يكن يقصد ذلك- حين رأى أن «أكبر الظن أن القارئ سيتخذ من هذه الظاهرة [يقصد: ظاهرة/آفة الجنس الشاذ] حجة لتكريس الاعتقاد السائد -خطأ- عن كون الإنسان الشيوعي شخصا إباحيا ضعيف الأخلاق»[4]، وهذا يقودنا إلى القول اعتمادا على وجهة نظر/تصور المؤلف أن الشخصية اليسارية/الشيوعية التي حاول أن يضفي عليها الطابع الأخلاقي -من وفاء وعفة وإخلاص وتجرد وغيرها من الصفات- ويجعلها في صورة أعلى وأجلّ وأجمل من صورة الشخصية الدينية المسلمة (الانتهازية والوصولية كما ترى الرواية)، قد سقطت في قاع الرذيلة وغرقت من مستنقع الانحلال الخلقي حتى ارتوت.

---

[1] – عبد الحميد مرسي، العلاقات الإنسانية، ص:251.

[2] – رشيد بوجدرة، التفكك، 189.

[3] – ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:74-75.

[4] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص:74.

لقد اعتبر القديس «توما الإكويني» أن العادة السرية أسوأ من الزنا والاغتصاب، وعدّ كانط الأفعال الجنسية المثلية جريمة يقترفها الجسد ضد الطبيعة مثل العادة السرية، لأنها مضادة للأهداف المرجوة من الإنسانية، تلك الأهداف الخاصة باستمرار النسل[1]، وبالتالي فإن النظرة الدينية (أيا كان هذا الدين) والتصور الفلسفي (التقليدي) قد وثقتا الصلة بين القيّم الأخلاقية والقيم الجمالية، وجعلتها شكلا من أشكالها، وليس بدعا على اللغة الفرنسية حين وصفت الفعل الأخلاقي النبيل بأنه فعل جمالي (Une belle action)، ويبدو أن الإنسان/الفنان نسي أو تناسى هذه الصبغة الدينية الأخلاقية للجمال حين ربط الفن بأهوائه ومشاعره ومشاربه الفكرية، وكأن الكتابة الأدبية مجرد وسيلة للذة والمتعة، في حين أن الفن؛ والأدب أحد أنواعه، قوي الصلة ومتين العلاقة من قديم الزمان بأقدس عقائد الإنسان وأسمى أفكاره وأرفع قيّمه.

ولم تجِد كاتبة «اكتشاف الشهوة» عن سيرة سابقيها، بل كانت -ربما- أكثر عنفا وتطرفا منهم، فظهرت المسائل الجنسية والتعليقات التهكمية، والاستهتارات ببعض القضايا الدينية في أعمالها بشكل صارخ وممجوج، قد تصدم حدّتها القارئ/المتلقي، وتجلّي الجنس المنحرف والشاذ في رواياتها كاختراق للمحظور؛ وتمرد على قيم الحياء والحشمة والأخلاق التي تقوم عليها الثقافة العربية التقليدية، ونزوعها «إلى تناول المسائل الجنسية بلغة صريحة [شبيه] بالنزوع إلى العري عن اللباس (...) ولا فرق عندي بين أن تصف المسائل الجنسية شاذة كانت أو غير شاذة وصفا صريحا في قصد، وأن تعري إنسانا في الطريق وتنزع عنه ثيابه (...) والكتابة الصريحة أقل جمالا وفنية من اللغة المستورة، ومزية التحفظ في الكتابة أنه يجعلها أقوى وأفعل وآنس وأسبى»[2]؛ إذ ليس من شأن قيّم الفن وأخلاق الفنان الإنسان أن يُشعِر غيره بحقارته أو وضاعته، وإنما تجيء هذه القيم فتحيي وتوقظ (الإنسان) في كل واحد منا، وتعلو وترتفع بنا إلى سماء القيم الإنسانية العليا.

وإذا كانت حضارة الغرب مادية فإن حضارة الشرق -أو الجزائر- روحية، ويحوي هذا الشرق في طياته نفَسا ومضمونا أخلاقيا، يتمثل في التسامي بأنفسنا/أرواحنا ومساعدتنا على مقاومة نزواتنا ورغائبنا المرذولة ولذاتنا -الجامحة- والإنسان لا يتخذ من التعبير الفني سوى مجرد أداة لتنظيم مشاعره وانفعالاته، ومن شأن الفن أن يأخذ بأيدينا ويمكننا من الإحساس بذواتنا، والتعرف على حقيقة مشاعرنا، فهو أشبه ما يكون بمرآة حقيقية للنفس، تنعكس على صفحتها كل نزواتنا وأهوائنا

[1] – ينظر، عالية محمد شعيب، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، ص:74.

[2] – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص:149، ط3، دار المريخ للنشر، 1986، الرياض، المملكة العربية السعودية.

وعواطفنا وانفعالاتنا وأفكارنا، فـ«ثقافة الشرق عريقة بما لا تسمح للشرق أن ينفلت، إلا تحت التأثير النسبي لثقافة الغرب المتهتكة»[1]، وإنه لمن الخطورة بمكان إنزال القيم من عليائها واستهدافها والانتهاء بها على ما انتهى إليه العالم الغربي من انحلال أخلاقي وانغماس في الماديات والشهوات.

تصوّر لنا الروائية فضيلة الفاروق في رواية «اكتشاف الشهوة» مشهدا قريب الشبه بما تقدّمه القنوات الإباحية من صوّر الخلاعة والمجون، ولا تتوانى في نقل ذلك المشهد العفن، فتقول الرواية على لسان شخصيتها النسائية «باني»:

- «كان لا يهمه أحيانا رفضي لإطفائي رغبته، إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية، ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما.

– أيتها العاهرة الحقيرة، لست بحاجة إليك [يقول مود].

يقولها لي، ويتوجه نحو غرفة الجلوس.

هناك ينام، هناك يستمني، وهناك يتحول إلى رجل أكرهه»[2].

فالمشهد؛ السابق، يقدم لنا طرفي العلاقة أو العملية (هو وهي) وعدم حدوث الفعل الجنسي السوي والسليم، ويبرز فيه الرجل -من خلال المقطع السردي- ضحية المرأة التي تدفعه إلى سلوك طريق منحرف فيرتكب (مود) الفعل الشاذ/الخطأ وترتكب (باني) الخطيئة/اللعن، ونحن هنا لا نبرر هذا الفعل الشاذ/المحرم بقدر ما نحمّل فاعله تبعة سلوكه المنحرف، فـ«مود» يجلد ذاته ويستغني عن الطرف الآخر/باني، أي أن ذاته تأبى عليه أن يحقرها ويذلها من أجل تحقيق نبيب شهوة عابرة ولذة طارئة، فيتخلص مما يدفعه إلى الإذلال ويقودها إلى نزوة طائشة، ويوقعها في حمأة الرذيلة.

تدين الكاتبة من خلال بطلتها الرجلَ/مود ولا تدين فعله وسلوكه من خلال هذا المقطع «وهناك يتحول إلى رجل أكرهه»، ولكنها لا تكره فعله الممقوت، وتعفيَ المرأة/باني من مسؤولية هذا الفعل المنحرف وتتنصل منه ومن تبعاته، بل أكثر من ذلك، إنها تبرر سلوك بطلتها «باني» وتنتصر لها ولقيّمها السلبية.

- «ربما أحببت، ربما لا! ربما ما كان حبا ما كنت أشعر به تجاه الرجال الذين عرفت، إذ كانت تستهويني لعبة الإيقاع بهم، تلك اللعبة التي تبدأ بالكلام وتنتهي بالهروب. ربما اشتهيتهم، ومارست العادة السرية وأنا أستحضر صورهم»[1].

[1] – نزيه الشوفي، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود، ص:100.

[2] – فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص:12-13.

وبالتالي، فإن هذا السلوك الشاذ والفعل القبيح/المرذول يحمل وجهين متناقضين وحكمين متضادين، ففي الحالة الأولى (حالة مود) إدانة واستنكار، وفي الحالة (الثانية حالة البطلة باني) إعجاب وانتصار.

ومن هذا المنطلق، فالكاتبة لم تحقق الحياد، ولم تلتزم به، بل أبانت عن ميلها تجاه بطلتها، وتعاطفها مع باني الباحثة عن التحرر من قبضة المجتمع البطرياركي؛ والساعية إلى التمرد والانفلات من قيود القيّم والأعراف، في مقابل إيذائها وسطوتها على مود/الرجل/المتسلط اللاهث وراء غرائزه وتسفيه سلوكه والحط من قيمته، ولهذا نرى أن الرذائل المخبوءة خلف الجدران، والفضائح المكتوبة على صفحات الإبداع «ليست (...) فنا من فنون الأدب أو وسيلة عبقرية لاجتذاب النظارة والمتفرجين [أو القراء] ولكنها جميعا عمل من أهون الأعمال، وأقلها حاجة إلى الفهم والذوق وحسن التعبير»[2]، ذلك أن العفة في القول والسلوك دعوة إلى تكريم الإنسانية -المجروحة- التي يصورها هذا الأدب ويمثّلها.

وفي ظل تأزم العلاقات الاجتماعية، سادت الظنون، وخيمت حالة من القلق، وأفصحت الأحاديث، والأحداث عن فجائعيتها التي تجلت كثيراً حبراً وكتابةً على ورق الروائيين، فنقلت لنا صوراً مفجعةً تقشعر لها الأبدان، وما صنعته الشخصيات الروائية المتطرفة/المتمردة، وكيف حول التمرد هؤلاء المهمَّشين لأشخاص يحملون صفات الوحوش، ويسلكون سبيل البهائم، وكل المظاهر تشير إلى الانحلال الأخلاقي، والتأسي بالغرب.

وتكشف تلك النصوص الروائية -في المقابل- عن شخصيات متطرفة، وقد تمثل تطرفها في فكرها وسلوكها ونمط لباسها الذي تستفزّ به قراءها، وفي خروجها عن قيم المجتمع، كما يمكن أن نسجل محاولة الرواة/الساردين، وكثير من الشخصيات الروائية -ولربما من خلفهم الكتاب- نقل صورة منفرة للأخلاق الدينية، وعادات وأعراف المجتمع، وقد يكون ذلك بمثابة أحكام صادرة على ذوات غاضبة -ولا نقل حاقدة- ورأي يصدر عن إيديولوجيا رافضة للآخرين، ولعل سبب ذلك يعود إلى الازدواجية في السلوك، والمواقف التي «تنبع من ازدواجية الثقافة، ومن ازدواجية الأحوال الاجتماعية التي نحياها في مظهرها الغربي واستخدام الوسائل الغربية في تسيير أمورنا الحياتية، وفي أفكارنا وتراثنا

[1]- م س، ص: 13.

[2]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص:146.

ومعتقداتنا»[1]، وبذلك تكون، أغلب الروايات قد وقعت فيما حذرت من الوقوع فيه، وأبانت عن موقفها -المتطرف- تجاه الرأي المخالف، و«من دون شك فالدلالة تأتي من الكلمات التي يتلفظ بها»[2] في النص الروائي، حسب ماذهب إليه ميكال دوفرين.

إن الفن الجميل والأدب الراقي/الخالد يطهّر أهواءنا ويصفي انفعالاتنا، ويحقق نسبة كبيرة من التوافق بين مشاعرنا وأفكارنا أو بين رغباتنا وواجباتنا، ويغمرنا ضرب من السعادة/اللذة العميقة حينما نقرأ -أو نرى- الشيء الجميل، لأننا نستشعر عندئذ توافقا عجيبا، هو الذي ينتزع من نفوسنا كل إحساس وشعور بالصراع/التوتر أو التمزق أو الاغتراب، وكأن الإحساس بالجمال يتعالق في نفوسنا بإحساس أخلاقي هو الشعور بالراحة والأمان (التوافق النفسي)، ولكننا حين نقرأ -أو نرى- مثل هذه المشاهد المفضوحة والصور المكشوفة أو أدب العورات والشهوات الجسدية، فإننا نقف إلى جانب القيّم والتحفظ في القول مع «الغالبية العظمى من الكتاب والنقاد [التي] كانت في جانب التحفظ، والاستمساك بالقيم الأخلاقية، ومناهضة دعوات الانحلال والانحراف باسم التقدم أو باسم الحرية التي ينبغي أن يتمتع بها الأديب في التعبير عن تجاربه»[3] أو تجارب وخبرات غيره.

ولا يقتصر الأدب على استثارة اللذة أو توليد المتعة بل يعمل على تحقيق التوافق والانسجام، ويؤكد المفكر الفرنسي «ديدرو» (Diderot) على أهمية الفن -أو الأدب- الأخلاقية ويشير إلى واجب الفن في إصدار (حكمه) على العيب والشر «والطغاة» ويطالب الفنان بأن يكون «قيِّما» على الجنس البشري وداعية للخير[4]، مما يعني أنه ينبغي أن تكون صورة الأدب الإنساني واضحة في طلب السمو والارتقاء لا في الجري واللهاث في طريق الضعة والضعف لأن «الحياة الإنسانية الصحيحة لا تبدأ إلاّ من حيث تنتهي الحياة الحيوانية الصرفة»[5]، والأدب ليس مجرد زينة أو لذة ولهو؛ بل نشاط إبداعي يعبّر عن قدرة الروح البشرية على تسجيل نفسها في قلب العالم الخارجي، ويكشف في الآن ذاته عن حاجة نفسية من أجل تحقيق نوع من التوافق بين حاجات الجسد ومطالبه وبين آمال الروح.

---

[1]- جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع، ص:16

[2]- ميكال دوفرين، الأثر الفني إنشاءً وإنجازاً، ترجمة: حبيب مونسي، العدد:29، ص:49، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، 2008، الجزائر.

[3]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص:146.

[4]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوربية، ص:170، ط 2، مديرية الكتب والمطبوعات، 1996، حلب، سوريا.

[5]- زكريا إبراهيم، المشكلة الخلقية، ص:33، ط 1، دار مصر للطباعة، 1969، القاهرة، مصر.

ولا شك أن هذا الجانب المبتذل من الكتابات الروائية -سيظل من وجهة موقفنا ورأينا المتواضع- وصمة على السير الأدبية لأصحابه؛ بالرغم من أدبياتهم وإبداعاتهم الفنيّة، ونحن في هذا البحث لا نريد أن نخلي أصحابه «من كل التبعة الخليقة، فنحن لا نخلي مخلوقا بشريا رزق قدرا من العقل من كل التبعة الخلقية مهما تكن ظروفه ويعظم اضطراره، لأننا نعتقد أن بكل إنسان عاقل نصيبا من القدرة على ضبط سلوكه والتحكم»[1] في يراعه، وإننا -هنا- لا نتفق مع ما عرض إليه بعض الروائيين (كبوجدرة، فضيلة الفاروق ووطار...) في رواياتهم، وتجاوزاتهم القيمية والدينية بحجة الجمالية والأدبية، وتصريحاتهم بذلك في مناسبات ولقاءات كثيرة، بل إنهم صدموا أفق قرائهم لفجاجة وقبح ما طرح، وبأسلوب ومنهج لم يخلع عنه أيديولوجيته المقيتة.

7-البطل الإشكالي:

يتمثل هذا النموذج من البطولة في المرحلة الوسط بين مرحلة الواقعية التي أولت العناية والاهتمام للفرد بعد أن حولته الرومانسية إلى بطل هامشي، وبين مرحلة الرواية الجديدة السباقة في التهجم على الرواية الكلاسيكية وعلى الشخصية الروائية/البطل؛ وقد أحلت محلها الأزمنة والأمكنة والأشياء، وغدا البطل يتصارع وحيدا ضد عالم متهافت اختفت منه الآلهة لأجل البحث عن قيّم أصيلة[2]، في وقت لم تعد للبطولة أية دلالة أو معنى يذكر بسبب أن الشخصية الروائية صارت غير متمكنة من تمثل الواقع الراهن.

وظهر الفرد في هذه المرحلة الوسط من خلال ملاحظة ورصد السمات الرئيسة لهذا المجتمع، وقد تبّنى منظومة قيّم ومثاليات لا تعترف بها الحياة الواقعية بسلبيتها ودونيتها، فينشأ صراع بين عالمين/حقيقتين؛ خارجي يمثله الواقع بثباته وجموده أو بحركته ونشاطه، وداخلي تتجاذبه أحاسيس وعواطف مضطربة ومتقلبة بين الرغبات والأحلام ويتبناها هذا الفرد، والعلاقة بين العالمين/الحقيقتين (الخارجي والداخلي) مؤسسة على تعارض بسيط، وهو؛ الصراع بين الإنسان والعالم، ومهما كانت نهاية هذا الصراع -انتصار أو هزيمة البطل- فلابد للبطل الإشكالي من الرضوخ بطريقة أو بأخرى لثنائية الإنسان والطبيعة.

وفي إطار هذا الصراع ارتسمت ملامح ومعالم البطل (Héro) الذي اصطلح على تسميته بـ"المعضل"، فإذا ما انتصر هذا البطل لداخله بمثله وقيّمه ومبادئه وانسلخ عن واقعه؛ تحول إلى بطل

[1] – محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ص:126، ط 2، مطبعة الخانجي، 1970، القاهرة، مصر.

[2] – ينظر،داود محمد، الرواية الجديدة في فرنسا 1950-1970، ص:63.

إشكالي (héro Problématique)، ويُعد بطل سيرفانتس "دون كيشوت" باعتباره (Abstract Idéalisme) المثالية التجريدية أهم مثال للبطل المعضل في تاريخ رواية القرن التاسع عشر[1]، فحياة البطل دون كيشوت، يحكمها في الأساس حالة مزاجية رومانسية، ورغبة جامحة في حياة مثالية في مواجهة الحياة الحقيقية، وإدراك يائس في نفس الوقت باستحالة تحقق الذات في هذا العالم[2].

وتتمثل المرحلة الثانية في حياة البطل الإشكالي من خلال حقيقتين، داخلية وخارجية، تتنازعانه دون تقديم لأحديهما على الأخرى، وتسمى هذه المرحلة بمرحلة رومانسية الاستبصار (Romanticisme de Désillusionnement) التي يعيش خلالها البطل الإشكالي اغترابين، اغترابا عن الذات واغترابًا عن المجتمع/العالم؛ إذ لا يجد هذا البطل مجالا للجوء إلى الذات باعتبارها مرفأ يرتاده ومهربًا من الواقع؛ لأن ذلك اللجوء لا يعني سوى رثاء ذاتي ممجوج، مثلما لا يستطيع تقبُّل الخارج؛ لأن تقبله على أي مستوى سوف يظهره في صورة الانتهازي ما دام سيتعامل مع واقع يتعارض مع مبادئه ومثله وقيّمه، وحتى لا يحدث ذلك الخلل فإنه يلجأ إلى الإنكار التام لكل من الخارج والداخل، ويتمثل هذا الشكل الروائي في رواية فلوبير "التربية العاطفية "L'éducation sentimentale" في شخصية أيلوموف، ونتيجة لتعمق شعور هذا البطل بالوحدة الروحية فإنه ينتهي إلى الشعور بعدم جدوى الوجود.

في حين يظهر هذا البطل في المرحلة الثالثة والأخيرة، وهي مرحلة التكوين النفسي والفكري "Buildings roman"، أكثر وعيًا وإيجابية؛ إذ يقارب بين العالمين ويجسِّر الهوَّة بين الحقيقتين الداخلية والخارجية، بين الذات والواقع، وذلك عندما تتبنى الذات مثالية واقعية قادرة على التعامل والتفاعل مع حقائق الحياة ومعطياتها، وبذلك فإن البطل، في هذه المرحلة، يشكل صيغة مركبة من المثالية والرومانسية، جامعًا بين الحركة والتأمل ما يمنح موقفه بعدًا إنسانيًا[3] ما يؤكد، حسب رأي جورج لوكاتش، أن من مهام هذه الشخصية «كشف» و«عيش» التناقضات التي يقتضيها الوعي الجيد[4].

[1]- أحلام محمد سليمان، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين 1993-2002، ص:71، رسالة ماجستير، 2005، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

[2]- ينظر، محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، ص:11، دار الأهالي للنشر والتوزيع، 1992، دمشق، سوريا.

[3]- ينظر، م س، ص:12.

[4]- روبير إيسكاربيت وآخرون، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، ص:183، ط 1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985، دمشق، سوريا.

وقد نظر كل من جورج لوكاش (G.Lukacs) وتلميذه لوسيان غولدمان (L.Goldmann) إلى البطل المعضل على أنه شيطاني، مجنون أو مجرم[1]، في حين أظهره محمد عزام في صورة البطل النظري، لا العملي؛ فهو «غالبًا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ، دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي «مع» و«ضد» في آن، إنه مع الرغبة في الأحلام، ولكن دون أن يتعدى ذلك إلى الممارسة، إنه موقف «الوسط» بين البطل الإيجابي والبطل السلبي، فإذا كان موقف الرغبة في الإصلاح ينظمه في عداد الأبطال الإيجابيين، فإن موقف الاكتفاء بالتأمل النظري وعدم المساهمة الفعلية في البناء ينظمه في عداد الأبطال السلبيين الذين يكتفون بمجرد النظر إلى "روما وهي تحترق"»[2]، ولذلك فإن المعضل يعيش على حدود الانتماء واللا انتماء، على حدود الإيجابية والسلبية.

ويقابل انتماء البطل الإشكالي/المعضل إلى قيّم الخير والإنسانية لا انتماؤه إلى قيّم مجتمعه المتخلف؛ وتقابل رؤيته لنفسه على أنه «بطل في غير زمانه» رؤية مجتمعه له على أنه «مشكلة»، يستوجب حلها والتخلص منها؛ ومن ثمَّ يسعى ذلك المجتمع، إلى رميه في مستشفى الأمراض العقلية؛ لخروجه على المعيار والقانون الاجتماعي من وجهة نظر ذلك المجتمع[3].

وعليه، يمكن القول بأن البطل الإشكالي هو شخصية تبحث عن القيم الأصلية في واقع اجتماعي مضطرب من حيث السلوك والقيم، وهو يتصف بقدر من الوعي الفكري العميق، لكنه عاجز عن إصلاح مجتمعه ومحيطه، وعن القدرة على التعامل معه، إنه مثقف فكرياً، لكنه غير قادر على الحركة سلوكياً[4]، بمعنى أنه لا يتمتع بطول النفس والصبر على مقاومة القوى المعادية أو التي تقف سدا منيعا أمام طموحه، وآمال وأحلام مجتمعه، ومن ثم ينتهي به الحال أن يصبح شخصية مهشمة مغتربة مستسلمة لواقعها الراهن، نائية بنفسها عن محيطها وعالمها لتعيش على هامش الحياة.

ويبدو أن خير نموذج لهذه البطولة تقدمها شخصية "فاتح اليحياوي" التي تعاني من ويلات الاستبداد والظلم والقهر إلاّ أنّها ترفض الذل والخنوع والاستكانة وتسعى للتغيير نحو الأفضل، فتتعرض للأذى والسجن بسبب هذا الرفض، وهذا السعي ضد الجماعات الضاغطة المرتبطة مصالحها بشخصيات متنفّذة في السلطة الحاكمة، فـ"فاتح اليحياوي" قلق؛ ولكن أي نوع من القلق؟ إنه قلق

[1]- ينظر، لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، ص:5، دار الحوار، 1993، دمشق، سوريا.

[2]- محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، ص:11.

[3]- ينظر، م س، ص:13-14.

[4]- ينظر، طه وادي، الرواية السياسية، ص:23، مكتبة الأنجلو، د ت، القاهرة، مصر.

البحث عن معنى عميق للحياة، قلق الإنسان الذي يسعى إلى تجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يرقى إلى مستوى آخر أكثر قيمة[1]، ولكنه أعلن في نهاية الرحلة على «أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه»[2]، فيظهر التعارض بين ذات شخصية فاتح وبين العالم الذي يحيط به ويحيا فيه.

وأمام واقع مأزوم مقهور استشرى فيه الخنوع والرضوخ، وتحطيم القيم العليا للإنسان في حدودها الدنيا، فظلم الإنسان لأخيه مستشرٍ، والحقوق مهضومة مهدورة، والسلطة والقوة تفعلان فعلهما في الميادين كافة، حملت شخصية "فاتح اليحياوي" شعارات الرفض والتمرد والثورة، وأشهرت سيف محاربة الفساد وحاولت تجسيدها على أرض الواقع، وكشف عورات الواقع المأزوم الذي تعيش فيه، والارتقاء بالمجتمع إلى مستوى الصراع الثوري، تجسيدا لتلك الأفكار والمفاهيم والقيم الإيجابية التي نادت بها شخصية فاتح التي آمنت بما تتباه من مبادئ، لتحرير الإنسان من استبداد القوى المادية/الظالمة، والظواهر الطبيعية التي استعبدته على مر الزمان، فهذه الهواجس تدفع الإنسان إلى الإحساس بالقلق؛ وتدعوه إلى رفض العالم الراهن والصورة الراهنة للوجود الإنساني، ومن ثمّ؛ يحاول إيجاد صورة بديلة أجمل لها.

- «كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى (...) يفيض حماسا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع، ويدفعهم للتفاعل معه، وتغييره»[3].

وهكذا يتبيّن أن "فاتح اليحياوي" صاحب قضية، وله رسالة في مجتمعه، ولديه رؤية تتمحور حول تنظيف مجتمعه من الفساد المستشري، لكن القوى المستبدة والعالم الخارجي، ومن جراء الواقع الفاسد الذي أنتجته -ممثّلا في عزيزة الجنرال ومن يقف خلفها- وجدت في حركة "فاتح اليحياوي" خطرا على مصالحها الشخصية، فراحت تصارع وتحارب بكل الوسائل والأدوات؛ وسلكت كل سبيل، لإجهاض ووأد هذه الحركة الناشئة/الصحوة، حتى لا تحقق مقاصدها، وللأسف؛ فإن العالم الخارجي (والقوى المستبدة) نجح في صدّ منظومة مثاليات فاتح، فتصدع؛ هذا الأخير، وتراجع، وبدأ في الانهيار.

---

[1]- ينظر، رجاء النقّاش، أدباء ومواقف، ص:162، منشورات المكتبة العصرية، د ت، صيدا، بيروت، لبنان.

[2]- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (رواية الرماد الذي غسل الماء)، ص:196.

[3]- م س، ص:195.

- «كانت عزيزة الجنرال العقبة الكئود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن»[1].

وفي مجتمع/عالم تعلو فيه وتيرة القيم الزائفة، وينهج المراوغة والتلوّن في معاملاته الاجتماعية، ويعتمد لغة النفاق صوتا يعبّر به عن مصالحه وأغراضه، وأداة للتواصل ما يثبت تشوّهه وزيفه وانغماسه في مستنقع التلون والنفاق، فيدرك فاتح اليحياوي، مع مرور الأيام وتعاقب الشهور، كم هو خائن هذا الوطن بأهله الذين لم يتخلوا عن نفاقهم «عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير، وتفرقها العصا»[2]، فأفراد المجتمع الذي أحاطوا به من قبل؛ ضعاف النفوس يغلب عليهم طابع النفاق والمراوغة، وهم بذلك يكملون طريق "عزيزة الجنرال" ومن يقف خلفها ويدعمها، ومن ثمّ، ينهار السد/حركة الاحتجاج الذي أقاموه معا وتنقطع خطوط الاتصال والتواصل بين فاتح اليحياوي وبين هؤلاء المحيطين به.

- «وأنت تعرف ما الذي فعلوا بفاتح اليحياوي..حتى انزوى بعيدا عن شرورهم كحلزون يغلق عليه قوقعته»[3].

وأمام هذه الشبكة الهائلة من الأحداث والعلاقات والخطوط الدرامية، يظهر اغتراب شخصية فاتح اليحياوي الذي حولته المضايقات والمتابعات إلى شخصية مستهدَفة، من جهة، وتتفرق الجموع عنه المحيطة به، مما يزيد في وقع وتيرة الاغتراب مع العالم الخارجي من جهة ثانية، فتزداد حدة نقد فاتح للتلون والنفاق الاجتماعي على المستويين الشخصي والرسمي، على مستوى الحي والمدينة، وعلى مستوى السلطة، ولا يسلم من ذلك المحيطون به من المنافقين والمتملقين، والحكام المتنفِّذون/عزيزة الجنرال ومن دار في فلكها؛ الذين يحوّلون أنفسهم إلى أرباب معبودة ترى ما لا يراه المجتمع/الرعاع، وتتسع دائرة المعركة والصراع بين فاتح اليحياوي والعالم المحيط به، فيتأسى بمن سبقوه (أبو ذر الغفاري، وعبد الله بن ..، والحسين بن علي) وأبو العلاء المعري الذي يتخذه معادلا فنيا له.

- «حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه..وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان»[4].

---

[1]– م س، ص ن.

[2]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:196.

[3]– م س، ص:309.

[4]– م س، ص:196.

يعيش فاتح اليحياوي في هذه الفترة مرحلة الإشكالية الأولى (مرحلة المثالية التجريدية)؛ إذ ينحاز إلى مبادئه وقيّمه، وينأى عن مجتمعه المزهو بالنفاق ويهجره، ومقابل هذا الصراع الخارجي تخوض الشخصية صراعًا داخليا حادا تظهر ملامحه وحدوده من خلال إصراره فاتح اليحياوي، على إعادة قراءة كل ما جرى ويجري معه، وملاحظته لكل ما يحيط به، ليتحمَّل كل ذلك لوحده، فليس ثمة من يسنده ويشدّ من أزره، وهو يصارع القوى المستبدة والمتنفِّذة، ويحمل منظوره للصراع دلالتين؛ إحداهما خفية والثانية ومعلنة، والثانية مشّفرة تحيل إلى الأولى، وتساعد في فك شفرتها ورموزها، وتلك صورة لحرب أعصاب/حرب باردة[1]، جعلت فاتح اليحياوي يظهر بمظهر المصاب بجنون الارتياب، غير أن فاتح اليحياوي لم يشك لحظة واحدة فيما يتباه من قيّم ومبادئ ومفاهيم؛ بل، أكثر من ذلك؛ أنه انحاز كلية إلى عالمه الخاص/الداخلي، واعتزل مجتمعه الذي يقوم على النفاق والكذب والخداع، والذي لم يتخل عن مناصبته الكره والعداء، ومن ثمّ ، تتخلخل العلاقات ويغيب نظام الحقيقة، فيحدث اغتراب قسري لفاتح اليحياوي نتيجة اغتراب المجتمع عن قيّمه وأخلاقه.

- «تعرض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته، ويصاب بإحباط رهيب، ويفقد الثقة في الناس جميعا فينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع وقد آمن أن هذا النوع من البشر لا يمكن إصلاحهم»[2].

ومع اتساع إدراك فاتح اليحياوي لحجم معاناته ومأساته، ما يجعل منه «بطلا في غير زمانه»، في الوقت الذي يعدُّه فيه الآخرون «مشكلة»، لأنه اعتزل الناس وانقطع عن المقربين منه، حتى ظُنّ أنه مريض نفسيا أو به أذى من المس، وقد ربط فاتح اليحياوي مصيره بمصير أستاذه وقدوته (أبي العلاء المعري)، من خلال الصفات المشتركة بينهما، وربما تشابه الأوضاع الاجتماعية والظروف السياسية التي أحاطت بهما، ليقرر ابن خالته "كريم السامعي" إخراجه من صومعة الاعتزال وقوقعة الرهبنة متحيّنا الفرصة المناسبة، فيقول على لسان السارد:

- «لابد هذه المرة أن يحمله على الخروج من قوقعته، لابد أن يعيش مع الناس، وأن يصارع أمواج الواقع، لابد أن يترك هذه الفلسفة العقيمة التي آمن بها مؤخرا»[3].

[1] – ينظر، أحلام محمد سليمان، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين 1993–2002، ص:75.

[2] – عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:327.

[3] – م س، ص:196.

ولعل فكرة الانفصام أو الانفصال عن الذات في العصر الحديث/المأزوم تمتد لتشمل الانفصال عن المجتمع أو الطبيعة؛ وربما عن الله؛ إذ لم يعد الإنسان قادرا على تقريب الأبعاد والمسافات وتجسير الهوة بينه وبين الآخر، وبالتالي، لم يعد قادرا، بل غدا عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده ومشاريعه على نحو ميسّر مشروع، وأمسى الاغتراب، على هذا النحو، قلق معرفي نفسي خاص بالذات الإنسانية، موضوعه حاضر في الوعي الكوني/الحياتي ماثل فيه تفرضه مقدمات سابقة تواجه الذات[1]، ولكن اغتراب فاتح اليحياوي لا يوحي باغترابه عن ذاته بقدر ما هو دليل على إيجابية اغترابه عن مجتمعه المنافق المخادع.

- «ظل فاتح اليحياوي في خلوته الجبلية (...) ليس له إلا خربشات ملأت دفاتره المعذبة؟ ليس له إلا آلام زرعها في رحم القراطيس.. حقيقة لا تصلح إلا لإيقاد النار في القلوب الحيّة، ولكن القلوب ميتة»[2].

وحين تفرض شخصية فاتح اليحياوي على نفسها القطيعة/الاغتراب عن المجتمع، يتأكد غياب الحوار الخارجي/الديالوج (Dialogue) بينه وبين الشخصيات التي تشاركه حياته رغم كونه شخصية مهمة/واعية في مجتمع الرواية، وإن حضر ذلك الحوار فعلى شكل الدفاع أو الهجوم، ومن ثمّ، يحضر سرد تقريري نستمع فيه لصوت الشخصية وحسب ما يعني انقطاعها عن الآخرين ومعالجتها لغربتها الخاصة، وربما تحولت، بفعل ارتيابها وشكوكها، إلى راوٍ عليم على نحو غير مبرَّر؛ فتنقل ما يقال عنها بلهجة المطلع المتأكد لا المتشكّك، وبالتالي يصبح لطريقة السرد أهمية في التعبير عن إشكاليتها، وتغدو العزلة والوحدة المرفأ الذي يرتاده إزاء غربته، التي يتبيّن من خلال معرفتنا لهذه الشخصية، أنها قسرية أو اضطرارية.

- «استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستوٍ (...) هذا مكانك الطبيعي يا فاتح..يجب أن تفر من تلك الكتل البشرية المريضة، ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة، لست الأول ولن تكون الأخير»[3].

شخصية فاتح اليحياوي كما رسمها عزالدين جلاوجي بريشته المبدعة تعد بذاتها صورة متكررة لعدد غير قليل من الشباب أصحاب الرسالة الذين ينتابهم العجز والضعف، ويدب إليهم القنوط

[1]- ينظر،يحي عبد الرؤوف العبد الله، اغتراب الشخصية الروائية دراسة في روايات الطاهر بن جلون،ص:5-6، رسالة ماجستير (مخطوط)، 2004، جامعة مؤتة، الأردن.

[2]- عزالدين جلاوجي، الأعمال الرائية غير الكاملة (الرماد الذي غسل الماء)، ص:349.

[3]- م س، ص:233.

واليأس، وتمزقهم الوقائع والأحداث، وسط صراع عنيف على جملة مستويات، منها على مستوى النفس، ومنها الوسط السياسي وجو الاستبداد الخانق الكاتم على الأنفاس، ومنها الوسط الاجتماعي ومسألة زواجه وغيرها من الأمور التي أسهمت بجعل شخصية فاتح اليحياوي شخصية مأزومة/إشكالية تعيش الأزمة بكل لحظة من لحظاتها وتكشف الواقع المتردي والمأزوم التي يعيشه الإنسان والمجتمع والأمة.

ويعد اختيار الاسم -بالنسبة لعزالدين جلاوجي- موفقا فيه كل التوفيق، فتسمية الشخصية بـ«فاتح» يتناسب والإطار العام الذي عرضت فيه الرواية، فجوُّ الأزمة، وأوقاتها، وشخصية "فاتح اليحياوي" المأزومة كلها تحتاج إلى فتح حقيقي من الله، لكي تعود المياه إلى مجاريها والأمور إلى نصابها، فدلالة الاسم على المسمى دلالة موفقة تتناسب ومقام الرواية، كذلك يتناسب والجو العام للرواية، ولأحداثها كافة ومكانها، والزمان الذي بقي يرمز للنكوص على مر الأجيال بعد مرحلة العشرية السوداء -المثخنة بالجراح ورائحة الموت والبارود وبصراخ الثكالى والضحايا الذي يصم الآذان- التي لازالت ليومنا هذا بقعة سوداء في حياتنا وتاريخنا المعاصر.

وهكذا تنتهي شخصية "فاتح اليحياوي" في مدينة "عين الرماد"، في صورة يبدو معها أكثر اغترابا منه في غربته، ما يدفعه إلى التفكير في الرحيل عن هذا المجتمع، وهجر مدينته الموبوءة المنافقة، فهل كان ذلك هربًا من غربة قد تبدو مضاعفة في مرحلة رفض الشخصية لِما آل إليه وضع المدينة/الوطن، وحال مجتمع الرواية/المجتمع الجزائري في ظل الأوضاع المأساوية خلال مرحلة الإرهاب الأعمى؟

خاتمة

بعد هذه الرحلة الاستقرائية الاستنباطية مع قيّم الرواية الجزائرية المعاصرة وشخصياتها، وعبر مختلف المراحل التاريخية والمواقف المتباينة، والدروب التي سلكتها الشخصيات الروائية؛ والقيّم التي آمنت بها في حياتها المتخيلة، والبيئات المتعددة والمتناقضة التي عرفتها، نتوقف عند آخر محطة من هذه الرحلة البحثية لنتعرف على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة الاستكشافية، والتي يمكن إجمالها في العناصر والمواطن الآتية:

– توحدت نظرة معظم الشخصيات المثقفة إلى الذات وإلى المجتمع/العالم، فكانت نظرتها إلى الذات ازدرائية واحتقارية، يطبعها الإحساس بالدونية وعدم جدوى الحياة، وغلب على نظرتها إلى المجتمع والعالم التشاؤم والسوداوية، يكتنفها الإحساس بالجور والظلم واللا مساواة، نتيجة تعرضها للعنف والقمع بشتى أشكاله وأنواعه، وسد كل منافذ تحقيق آمالها المشروعة؛ وغلق أبواب الحياة الكريمة في وجهها.

– بدت بعض الشخصيات المثقفة من جيل الاستقلال/الجيل الجديد عاجزة عن المقاومة وفاشلة في تغيير وضعها الاجتماعي والسياسي، من خلال طرح قضية المرأة من وجهة نظر نقدية، تدين الانغلاق والانقياد لسلطة الذكورة، والرغبة في التحرّر والانعتاق من إطار الجماعة والمجتمع المحافظ المغلق، والخروج عن قيّمه الخلقية ومثاليتها، وتجعل منها رمزاً للأنثى التي ترغب في الانفتاح على عالم المدينة، ومن ثم الوصول إلى عالم التمدن والتحرر ودنيا الرجل، فترفض حياة الثقافة المنغلق على نفسه وتعدّ مجتمعه مهيض الجناح أو شبيه بالأعرج، وذلك بسبب استعباد المرأة، واستضعافها المزمن، وإلزامها بضوابط وتقاليد يرفضها العصر، لكن ما افتقدته داخل المجتمع (المنغلق) لم تستطع الحصول عليه في المدينة/باريس، لأن الآمال والأحلام شيءٌ، والواقع شيءٌ آخر؛ لذلك ظهرت شخصية مضطربةً ومنقسمة ومتشظية مما زاد في توتّر حالتها النفسية.

– لقد جسّدت الروايات المدروسة غياب الروابط الشعورية واللاشعورية، بين الجيل القديم/جيل الثورة الذي تمثّله معظم الأمهات والآباء، وبين الجيل الجديد/جيل الاستقلال –ممثلا في باني ومود اكتشاف الشهوة)، ليليا عياش وعلي خالد (خرائط لشهوة الليل) أو فيروز والكاتب (ب) والشاعر عبد القادر (المراسيم والجنائز)– وسواهم من الشخصيات المثقفة التي يغلب عليها تشظي وتفجّر الإحساس

بالقلق الوجودي، والغربة، والعبث والتشاؤم والانعزال، داخل المجتمع الجديد، وكثيرا ما تغامر الأنثى؛ كما غامر الرجل، في سبيل اكتشاف الفوضى/العدم الذي تحسّ أنه يذيب شخصيتها، مما يولّد لديها الشعور بفشل التواصل مع أفراد المجتمع، الذي يضعها في مواجهة القلق والانهزامية، والحيرة والموت، فتنتهي إلى حالات مأساوية، هي أقرب إلى الأزمات والضياع، وأبعد ما تكون عن الأمل والعطاء والتفاعل الإيجابي المثمر.

– لقد كانت الشخصيات الروائية؛ المثقفة منها ذكورية كانت أم أنثوية، صدى لأفكار الكاتب الفكرية والفلسفية فجاءت متساوقة مع أيديولوجيته؛ فظهرت هذه الشخصيات في علاقاتها وسلوكها بوهيمية مرةً ووجودية مرارا، ومتطرفة أو راديكالية في بعض المواقف ومنفلتة في مواقف –كثيرة– أخرى، فبدت المرأة/الأنثى الجزائرية مقلّدةً الأنثى الأوربية في حركتها وحريتها وانفلاتها، والتي يستشفّ الباحث منها غياب الكاتب وليس حياديته -التي يدّعيها- وحسب؛ من حيث عدم الاهتمام بأبعاد الهوية (الوطنية والقومية والدينية) وهذه الرؤية تبدو متقدّمة لما أصبح يصطلح عليه حديثا بالعولمة.

– تعامل كثير من الروائيين الجزائريين والروائيات الجزائريات مع جسد الأنثى، بعد أن نزعت عنها ثوب الحياء والعفة، وظلوا يلاحقون تلك التي لم تُسقط النصيف، ولم تخلع ستر الطهر والنقاء والعفاف، لينفُذوا بأبصارهم إلى المناطق المتوارية أو التي تنكشف عنها الثياب، حتى سقطت أوراق التوت الساترة، وسقط الخطاب الروائي في بؤرة الجسد الجنسية، لتغدو مقاطع سردية كثيرة من هذه الروايات إلى نوع من الأدب المكشوف أو القريب منه، الدافع إلى الإثارة وتهييج الشهوة الغافية، ونزل/هبط بعضهم إلى وصف الأعضاء الجنسية (الأنثوية والذكرية) دون غرض فني يخدم النص الروائي، فحرمه من صفة الجمال والجلال (Sublime) التي تمثل صفة من أبرز صفات ومزايا الأدب الخالد والراقي، كما أوحت لنا كقراء؛ بأن الكاتب لا يتعمد هذا اللون من الكتابة إلا ليسدّ فراغه الفكري أو عدم قدرته على الإبداع الأصيل، مع أن الكتّاب يسعون دوما إلى أن يكونوا بكتاباتهم عونا وخُدّاما للطهر والنقاء والقيّم الإنسانية.

– انحسرت معاني الجسد السامية لتتألق بدلاً عنها القيم الاستهلاكية، التي لا تملك إمكانات دفع إغراءات العصر التي سلّعت الجسد، وحوّلته إلى بؤرة للشهوة واللذة، وقد تناست الرواية؛ أو تناسى

الروائيون والروائيات، كثيراً؛ الجسدَ الأنثوي الذي خُلق للإبداع والعطاء الأسري والأمومي، فافتقد جسد الشخصية الأنثوية الروائي عالمه الساحر، الذي يستمدّ قيمته الأصيلة من بكارة الطبيعة وبراءتها وعذريتها، وانساق ظامئا رائيا سراب التحضر والتمدّن التعسفي، مقلّداً رحلة جسد الأنثى الغربية، التي سلّعت الأنثى وشيّأت الإنسان، وجمّدت مشاعرهما الخيّرة، وقتلت المثالية الأخلاقية والقيمية فيهما.

– ظهرت مساهمة الذكر أو المجتمع الذكوري في بناء شخصية الأنثى وتشكيلها؛ إذ لا تخفى علينا نظرة الذكر إلى الأنثى معتبرةً إياها جسدا بضا شهيا، ولا يغيب عن مخيلتنا وفكرنا مساهمة النسق الثقافي وكذا الأدباء؛ في تثبيت هذه الصورة الثقافية الذهنية القائمة على منطق القوة والظلم وعدم المساواة بين الجنسين في الحقوق والواجبات، بل أكثر من ذلك؛ فهي تحصر جسد المرأة في جزء محدد وفي مرحلة عُمْرية محددة، وتمتهن كرامتها وذلها، ولم يسلم من هذا الأمر المثقفون؛ باعتبارهم النخب التي تقود وتنظّر لبقية المجتمع، فسقطوا في حمأة الجنس ورأوا الأنثى جسدا أو سقط متاع وتسلية يسعى الذكر لامتلاكه.

– بدا انجراف الكثير من الروائيين/الروائيات خلف الجسد، وتطاولهم على القيّم والأخلاق والهجاء المقذع لرتابة الحياة والعِلاقات الأسرية، فطرقوا على أثر ذلك باب الخيانة الزوجية (من الطرفين)، ولفتوا انتباه الأنثى إلى قيمة جسدها وما ينضح به من سحر وجمال ولذة، في إطار العلاقة مع الآخر/العاشق الولهان، ووثّقوا الصلة بين حرية المرأة وحرية جسدها، أو بين تخلّيها عن قيّمها ومبادئها وأخلاقها ودينها وبين تحررها وانفلاتها وانطلاقها، فعبّرت هذه الشخصيات الورقية عن توقها وظمأها الشديد للذة والجنس بمفاهيم غربية وافدة.

– استثمار السير الذاتية في كثير من الروايات، وذلك بإقرار واعتراف أصحابها؛ فها هو ذا مثلا بشير مفتي يشير على رواية "المراسيم والجنائز" إلى أنها تؤرخ لسيرته المعتمة، ولعل هذا يعزز من مغبة خسارة الرواية الجزائرية للقارئ، ومن سعيها إلى القارئ المفترض وتضييعها للقارئ الحقيقي، ومن مغالاتها في التجريب وازدراء قيّم المجتمع وأخلاقه ودينه، مما أدى إلى قلة أو ندرة النص الجديد الجاذب اللافت، وهو ما سيجعل الرواية الجزائرية تستنفد طاقتها ورسالتها ودورها، وتنتهي إلى ما انتهى إليه الشعر منذ

عقود، وعلامة ذلك هو بروز روايات عديدة وروائيين كثر وجدد، وافتقاد المبدعين الحقيقيين والروايات الجديرة بالقراءة وسط هذا الزخم، حيث تتكرر التجارب والنصوص ويقل الخلق والإبداع.

– تجاهلت معظم الروايات الجزائرية العِلاقات السوية بين المرأة والرجل وغابت عنا –خلا روايات عز الدين جلاوجي– صورة الأنثى الجزائرية الحييّة العفيفة التي تتميز ببراءتها وتتحلى بحفاظها على أخلاق مجتمعها العربي المسلم، وتحمل في أعماقها مبادئه ومثله؛ فأعْمَتْ هذه الروايات عيونها عن رؤيتها وأصمت آذانها عن سماع صوتها، وهي التي تحيا بين ظهرانينا، ومن ثمّ غرقت في معمعة البحث عن خبايا جغرافية الجسد الشهي وما يكتنزه، وجعجعة اللهاث خلف سراب الشبق ومتعة الجنس، على حساب الجوانب الإنسانية الأخرى.

– غياب التعليل والإقناع الفني في التحوّل الحاد أو الجذري في سلوك بعض شخصيات مجتمع الرواية (الحاج كيان، القروي، وباني)، مع أن الإقناع بالحدث هو أقوى وسائل البرهنة والإقناع لأن التحوّل الكبير في مواقف وسلوك الشخصيات لابد أن يتساوق مع حدث كبير أو مساوٍ له، وهذا ما افتقدناه في التجارب الروائية المدروسة.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- القرآن الكريم (رواية ورش).

2- بن هدوقة عبد الحميد، نهاية الأمس،ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980، الجزائر.

3- بن هدوقة عبد الحميد ، بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1984، الجزائر.

4- بن هدوقة عبد الحميد ، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، 1992، الجزائر.

5- بوجدرة رشيد، فوضى الأشياء، دار بوشان، 1991، الجزائر.

6- بوجدرة رشيد، التفكك، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، الجزائر.

6- جلاوجي عز الدين ، الأعمال الروائية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008، الجزائر.

7- حيدر سارة ، لعاب المحبرة، ط1، منشورات الاختلاف، 1427هـ/2006، الجزائر،

8- ديك زهرة ، في الجنة لا أحد، ط 1، منشورات الاختلاف، 2002، الجزائر،

9- سعدي إبراهيم ، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، د ت، الجزائر.

10- صالح ياسمينة ، وطن من زجاج،ط1، منشورات الاختلاف، 1427هـ/2006، الجزائر.

11- الفاروق فضيلة ، اكتشاف الشهوة، ط1، دار الريس للكتب والنشر، 2006، بيروت، لبنان.

12- الفاروق فضيلة ، تاء الخجل، ط1، دار الريس للكتب والنشر، 2003، بيروت، لبنان.

13- مستغانمي أحلام ، فوضى الحواس، ط1، دار الآداب، 1998، بيروت، لبنان.

14- مستغانمي أحلام ، ذاكرة الجسد، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان.

15- مفتي بشير، خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، 2008، الجزائر.

16- مفتي بشير، المراسيم والجنائز، ط1، منشورات الاختلاف، 1998، الجزائر.

17- مفتي بشير، بخور السراب، ط1، منشورات الاختلاف، 2004، الجزائر.

18- مفلاح محمد، الانهيار، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، 2007، الجزائر.

19- وطار الطاهر، عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، الجزائر.

20- وطار الطاهر، اللاز، ، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1972، الجزائر.

21- وطار الطاهر ، الشمعة والدهاليز، منشورات الجاحظية، 1993، الجزائر.

2- المراجع الأدبية العربية:

1- إبراهيم محمود، الأنثى المهدورة لعبة المتخيل الذكوري في صناعة الأنثى، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2009حلب، سوريا.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف: عبد السلام هارون، ج2، المكتبة العلمية، د ت، طهران، إيران.

3- ابن حزم؛ أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار المعارف، 1977، القاهرة، مصر.

4- ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد)، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، 1987، بيروت، لبنان.

5- أبو داوود سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، تحقيق: شعيب الأرناؤط، ج1، دار الرسالة العلمية، بيروت، لبنان.

6- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، دار الفكر، د ت، القاهرة، مصر.

7- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير1978، الكويت.

8- أحمد عبد الحليم عطية، الأخلاق في الفكر العربي المعاصر دراسة تحليلية للاتجاهات الأخلاقية في الوطن العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990، القاهرة، مصر.

9- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.

10- أزرويل فاطمة الزهراء، البغاء أو الجسد المستباح، أفريقيا الشرق، 2001، الدار البيضاء، المغرب.

11- إسحق عبد الله نجية، سيكولوجية البغاء دراسة نظرية وميدانية، مكتبة الخانجي، د ت، القاهرة، مصر

12- الباردي محمد، الرواية العربية والحداثة، ج1، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2002، اللاذقية، سوريا.

13- بدري عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، موفم للنشر والتوزيع، 2000، الجزائر.

14- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط3، دار المريخ للنشر، 1986، الرياض، المملكة العربية السعودية.

15- البستاني محمود، الإسلام وعلم الاجتماع، ط1، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، 1994، بيروت، لبنان.

16- بلحسن عمار، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب،1984، الجزائر.

17- بويجرة محمد بشير، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ط2، منشورات دار الأديب، 2006، وهران، الجزائر.

18- بويجرة بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي (1970-1986)، ج 2، منشورات دار الأديب، طبعة 2008، وهران، الجزائر.

19- بويجرة بشير محمد، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، دت، وهران، الجزائر.

20- بيدوح سمية، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،2009، تونس.
21- تجور فاطمة، المرأة في الشعر الأموي دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.
22- توفيق الطويل، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية، 1967، القاهرة، مصر.
23- جابر عصفور، مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003، القاهرة، مصر.
24- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج7، مكتبة الحلبي، 1357هـ، القاهرة.
25- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب المصري، 1982، القاهرة، مصر.
26- حسام محي الدين الآلوسي، التطور والنسبية في الأخلاق، دار الطليعة 1989، بيروت، لبنان.
27- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، دمشق، سوريا.
28- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ط1، دار القلم العربي، 2003، حلب، سوريا.
27- حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين بحث في تغير الأحوال والعلاقات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، يوليو 2000، بيروت، لبنان.
28- حيدوش أحمد، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.
29- خضر سناء، النظرية الخلقية عند المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
30- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة أبو نواس ابن الرومي المتنبي، منشورات دار الهلال، 1982، بيروت، لبنان
31- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.
32- الدرويش محي الدين، إعراب القرآن الكريم وبيانه، المجلد8، ط7، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، 1999، حمص، سوريا.
33- الدغمومي محمد، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي دراسة سوسيو-ثقافية، إفريقيا الشرق، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
34- رجاء النقّاش، أدباء ومواقف، منشورات المكتبة العصرية، د ت، صيدا، بيروت، لبنان.

35- رضوان زيادة وكيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ط1، دار الفكر، 2010، دمشق، سوريا.
36- رفيق حبيب، المقدس والحرية، ط1، دار الشروق، 1998، القاهرة، مصر.
37- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998، الإسكندرية، مصر.
38- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، دار جروس برس، 1994، طرابلس، لبنان.
39- الزباخ مصطفى وحدية المصطفى، استرتيجية الحوار والمواطنة والتنمية في برامج المجتمع المدني، مطابع الرباط نت، 2015، الرباط، المغرب.
40- الزبيدي محمد علي، تاج العروس، المجلد9، دار صادر، 1966، بيروت، لبنان.
41- زقزوق محمود حمدي، الإسلام في الفكر الغربي(عرض ومناقشة)، ط3، دار القلم، 1986، الكويت.
42- زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، ط2، مكتبة مصر، 1970، القاهرة، مصر.
43- زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، ط3، دار مكتبة مصر للطباعة، 1972، القاهرة، مصر.
44- زكريا إبراهيم، المشكلة الخلقية، ط1، دار مصر للطباعة، 1969، القاهرة، مصر.
45- زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1994، القاهرة، مصر.
46- زكي العليوي، المثقف مداخل التعريف والأدوار، ط1، الانتشار العربي، 2003، بيروت، لبنان.
47- زكي مبارك، رسالة الأديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1999، دمشق، سوريا.
48- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط 2، دار الشروق، 1983، القاهرة، مصر.
49- زكي نجيب محمود، مجتمع جديد أو الكارثة، دار الشروق، 1983، القاهرة، مصر.
50- سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي العربي،ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع،2000، بيروت، لبنان.
51- السايح أحمد عبد الرحيم، الفضيلة والفضائل في الإسلام، ط1، مركز الكتاب للنشر، 1997، القاهرة، مصر
52- السحيري بن حتيرة صوفية، الجسد والمجتمع دراسة أنتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد، ط1، دار محمد علي للنشر، 2008، صفاقس، تونس.
53- السعداوي نوال، دراسات عن الرجل والمرأة في المجتمع العربي، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، 1990، عمان، الأردن.
54- الشاذلي عبد السلام، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952)، ط1، دار الحداثة النشر والتوزيع، 1985، بيروت، لبنان.
55- شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،مارس2001، الكويت.

56- شعيب محمد عالية، السحاق والبغاء في الشريعة والفلسفة، شبكة صخب أنثى الأدبية.
57- شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 1992، دمشق، سوريا.
58- الشوفي نزيه، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، سوريا.
59- صابر نجوى، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ط1، دار العلوم العربية، 1990، بيروت، لبنان.
60- الصالح نضال، المغامرة الثانية دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا.
61- صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990، القاهرة، مصر.
62- طه جمانة، المرأة العربية في منظور الدين والواقع دراسة مقارنة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، دمشق، سوريا.
63- طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000، الدار البيضاء، المغرب.
64- طه وادي، الرواية السياسية، مكتبة الأنجلو، د ت، القاهرة، مصر.
65- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1986، دمشق، سوريا.
66- عادل العوا، القيمة الأخلاقية، الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر، 1965، دمشق، سوريا.
67- عادل صادق، الغيرة والخيانة، ط1، دار الشروق، 1993، القاهرة، مصر.
68- عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.
69- عاطف غيث محمد، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، القاهرة، مصر.
70- عبد الحميد المرسي، العلاقات الإنسانية، ط1، مكتبة وهبة، 1986، القاهرة، مصر.
71- عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، القاهرة، مصر.
72- عبد الرحمن عائشة، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، دار المعارف، د ت، القاهرة، مصر.
73- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط 1، دارالمدى للثقافة والنشر، 2002، القاهرة، مصر.

74- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، د ت، القاهرة، مصر.
75- عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، دار النهضة، 1952، القاهرة، مصر.
76- عبد العظيم عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ج2، مكتبة دار المعارف، د ت، الرياض، المملكة العربية السعودية.
77- عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ط1، دار العلم للملايين، 1984، بيروت، لبنان.
78- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أفريل1992، الكويت.
79- عبد المعطي سويد، التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1992، اللاذقية، سوريا.
80- عبد المنعم راوية، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، 1987، الإسكندرية، مصر.
81- العروي عبد الله وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، دار توبقال للنشر، 1986، الدار البيضاء، المغرب
82- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط 8، دار الفكر العربي، 2002، القاهرة، مصر.
83- عزام محمد، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للنشر والتوزيع، 1992، دمشق، سوريا.
84- عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، سوريا.
85- عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، سوريا.
86- علي عقلة عرسان وآخرون، من أجل أخلاق أفضل للقرن الواحد والعشرين، ط1، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 1999، حلب، سوريا.
87- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ط4، دار الشروق، 1991، القاهرة، مصر.
88- غالي شكري، برج بابل النقد والحداثة الشريدة، ط2، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، القاهرة، مصر،
89- الغذامي عبد الله محمد، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي ، ط2، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب.
90- الغذامي عبد الله محمد، المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998، الدار البيضاء، المغرب.
92- الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب.

93- غنيمي محمد هلال،النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، القاهرة، مصر.
94- غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي، دار الثقافة، 1973، بيروت، لبنان.
95- الفيفي محمد عبد الله، نقد القيم نقد القيم مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2006، بيروت، لبنان.
96- كرم يوسف، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، د ت، القاهرة، مصر.
97- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، د ت، بيروت، لبنان.
98- لبيب الطاهر وآخرون، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، 2002، بيروت، لبنان.
99- محرز الحسيني، الصراع الفكري بين المادية والروحية، دار لوران للطباعة والنشر، د ت، الإسكندرية، مصر.
100- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1980، الكويت.
101- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
102- محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، بيروت، لبنان.
103- محمد عبد الله الشرقاوي، الفكر الأخلاقي دراسة مقارنة، ط1، دار الجيل، 1990، بيروت، لبنان.
104- محمد عزيز نظمي سالم، الإسلام في مواجهة المذاهب الغربية، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.
105- محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، 1983، القاهرة، مصر.
106- محمد عزيز نظمي سالم، قراءات في علم الجمال حول (الاستيطيقا النظرية والتطبيقية)، ج3، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، الإسكندرية، مصر.
107- محمد كمال الدين إمام، هموم المثقفين في العالم الإسلامي، ط1، دار الهداية، 1986، القاهرة، مصر.
108- محمد مهران رشوان، تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، القاهرة، مصر.
109- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1979، القاهرة، مصر.
110- مراد يوسف، سيكولوجية الجنس، ط2، دار المعارف، 1994، القاهرة، مصر.
111- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998، الكويت.

112- المرعي فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ط 2، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة حلب، 1996، حلب، سوريا.
113- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر، 2009، الجزائر.
114- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ت، القاهرة، مصر.
115- مختار حمزة، أسس علم النفس الاجتماعي، دار المجتمع العلمي، 1979، جدة، المملكة العربية السعودية.
116- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا.
117- مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، 2004،بيروت، لبنان.
118- ملحس ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، دت، بيروت، لبنان.
119- منصور علي رجب، تأملات في فلسفة الأخلاق، ط1، مطبعة مخيمر، 1953، القاهرة، مصر.
120- مونسي حبيب، المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر.
121-ناصف مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير1995، الكويت.
122- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير2001، الكويت.
123- النويهي محمد، نفسية أبي نواس، ط2، مطبعة الخانجي، 1970، القاهرة، مصر.
124- هويدي يحي، مقدمة في الفلسفة العامة، ط2، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979، القاهرة، مصر.
125- وتار محمد رياض، المثقف في الرواية العربية السورية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، سوريا،
126- وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، بيروت، لبنان.
127-ياسين بوعلي،الثالوث المحرم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي،ط2،دار الطليعة، 1978، بيروت، لبنان.

3- المراجع المترجمة:

1- إيسكاربيت روبير، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، ط1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985، دمشق، سوريا.

2- بندي جيروم وآخرون، القيم إلى أين؟ تر: زهيدة درويش جبور وجان جبور، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، 2005، قرطاج، تونس.
3- بن نبي مالك، شروط النهضة، ترجمة: عمر مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط4، 1987،
4- بوتور ميشال، نحو رواية جديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، د ت، بيروت، لبنان.
5- توماس هنري، أعلام الفلاسفة، ترجمة: متري أمين، دار النهضة العربية، 1964، القاهرة، مصر.
6- دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، ط1، المكتبة الأهلية، 1971، بيروت، لبنان.
7- رزقير جان بول، فلسفة القيم، ترجمة: عادل العوا، ط1، عويدات للنشر والطباعة، 2001، بيروت، لبنان.
8- روس جاكلين، الفكر الأخلاقي المعاصر، ترجمة:عادل العوا، ط1، عويدات للنشر والطباعة، 2001، بيروت، لبنان.
9- سوريو إتيان، الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي، ط2، منشورات عويدات، 1982، بيروت، لبنان.
10- شيكوني أنجلو، أفلاطون والفضيلة، ترجمة: منير سغيني، ط1، دار الجيل، 1986، بيروت، لبنان.
11- غولدمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار، 1993، دمشق، سوريا.
12- فال جان، طريق الفيلسوف، ترجمة: أحمد حمد، مراجعة:أبو العلا عفيفي، سلسلة الألف كتاب،مؤسسة سجل العرب، 1967، القاهرة، مصر.
13- فرويد سيجمند، معالم التحليل النفسي، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، الجزائر.
14- فوت ريان، النسوية والمواطنة، ترجمة: أيمن بكر وسلمى الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، القاهرة، مصر.
15- كانط إمانويل، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، 2002، كولونيا، ألمانيا.
16- كريت إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة:محمد حسين عكوم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أفريل 1999، الكويت.
17- ماج جارلس، المجتمع في العقل عناصر الفكر الاجتماعي، ترجمة: إحسان محمد الحسن، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، بغداد.

18- ماكوري جون، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، الكويت.
19- المرنيسي فاطمة، ماوراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب.
20- وليك رنيه و آوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، 1992، الرياض، المملكة العربية السعودية.

المراجع الأجنبية:

Goldziher. Le dogme et la loi de l'islam, Paris 1920. -1
Emmanuel Kant. Critique de la faculté de juger, Lib. Philo -2
vrin, Paris, 1979.

4- المجلات والدوريات:

1- كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، العدد 3، 1994، جامعة وهران، الجزائر.
2- قرانيا محمد، قراءة في قصص العدد 445، مجلة الموقف الأدبي، العدد 449، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
3- أميرة حلمي مطر، حول نظرية القيمة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 6، العدد 3، وزارة الإعلام، 1975، الكويت.
4- توفيق الطويل، القيم العليا في فلسفة الأخلاق، مجلة عالم الفكر، المجلد 6، العدد 4، وزارة الإعلام، 1976، الكويت.
5- حسام الخطيب، المهزومون وجرأة الإحساس بالهزيمة، مجلة الموقف الأدبي، العددان 155-156، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1984، دمشق، سوريا.
6- بوزفور منصف، مورفولوجية الثقافة، مجلة المساءلة، العدد 4، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، ربيع/صيف 1993، الجزائر.
7- غسان غنيم، فوضى القيم وصدمة المدينة في (أوقات برية)، الموقف الأدبي، العددان447-448، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، دمشق، سوريا.
8- فيصل عاطفة، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 1+2، 2005، دمشق، سوريا.
9- ميكال دوفرين، الأثر الفني إنشاءً وإنجازا، ترجمة: مونسي حبيب، مجلة التبيين، العدد 29، منشورات الجاحظية، 2008، الجزائر.

7- يوسف سامي اليوسف، الشعر والحساسية، مجلة المعرفة، العدد 463، وزارة الثقافة، نيسان 2002، دمشق، سوريا.

5- الرسائل والمخطوطات:

1- أحلام محمد سليمان، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين 1993-2002، رسالة ماجستير (مخطوط)، 2005، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين

2- بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2007-2008، جامعة باتنة، الجزائر.

3- داود محمد، الرواية الجديدة في فرنسا 1950-1970 مقاربة سوسيو-نقدية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2003-2004، جامعة وهران، الجزائر.

4- رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2009، جامعة مؤتة، الأردن.

5- فيصل نايف علي القعايدة، الرفض والتمرد في الرواية الأردنية أعمال غالب هلسا الروائية نموذجا، رسالة ماجستير (مخطوط)، 2010، جامعة مؤتة، الأردن.

6- محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 1976، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

7- محمودي بشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2002- 2003، جامعة وهران، الجزائر.

8- يحي عبد الرؤوف العبد الله، اغتراب الشخصية الروائية دراسة في روايات الطاهر بن جلون، ، رسالة ماجستير (مخطوط)، 2004، جامعة مؤتة، الأردن

6- الندوات والملتقيات:

1- بحري محمد أمين، سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، ماي 2005، جامعة بسكرة، الجزائر.

2- يايوش جعفر ، العناصر النووية للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، تنسيق: داود محمد، الملتقى الدولي رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، (9- 10 أفريل 2005)، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2006، وهران، الجزائر.

7- المواقع الإلكترونية:

1- موقع اتحاد الكتاب العرب www.awu-dam.org

2- منتدى صخب أنثى الأدبية www.xx5xx.com

فهرست الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الأدب بين خارطة القيم وفضاء الجمال

1- الأدب وخارطة القيم.....2

2- الأدب وجمال التعبير.....14

3- الأدب بين الحرية والمقدس.....17

4- طبيعة الأدب ووظيفته.....22

5- الغاية الجمالية والفنية.....29

الفصل الثاني: القيمة: المفهوم، المجالات والخصائص

تمهيد.....34

1- مفهوم القيمة.....34

1-1- من الناحية اللغوية.....34

1-2- من الناحية الاصطلاحية.....39

2- مجالات القيمة.....42

2-1- القيمة اقتصاديا.....42

2-2- القيمة فلسفيا.....46

2-2-1- أهمية وجذور القيمة في البحث الفلسفي.....49

2-2-2- مجالات البحث الفلسفي في القيم.....53

2-2-3- معالم الصراع الفلسفي حول القيمة.....54

2-2-3-1- فلسفة العصر القديم والوسيط.....54

2-2-3-2- القيمة في الفلسفة الحديثة.....67

أ- التيار الطبيعي النفعي.....69

ب- التيار المثالي العقلي.....73

2-3- القيمة في علم الاجتماع.....76

2-4- القيمة في علم النفس.....84
3- خصائص القيم.....92
3-1- ذاتية القيم ونسبيتها.....93
3-2- موضوعية القيم ومطلقيتها.....96
3-3- تركيب: القيم ذاتية موضوعية معا.....101

الفصل الثالث: الشخصية بين التوهج الجسدي والمبتغى الجمالي

تمهيد..... 105
1- شخصية المثقف/قيمة العقل.....106
1-1- في مفهومي المثقف والثقافة.....106
1-1-صورة المثقف وقضاياه 110
2- شخصية المومس/قيمة الحياء.....137
1-1- في مفهومي البغاء والبغي.....139
2-2- صورة البغي 141
2-3- بين الخيانة والبغي.....159
2-4- الرغبة المثلثية 167
3-الشخصية السياسية/قيمة المواطنة.....168
3-1- في مفهوم السياسة.....168
3-2-علاقة السياسة بالرواية 169

الفصل الرابع: البوح السردي بين المبتغى الجمالي وتعرية الذات

تمهيد.....181
1- المرأة بين الحب والجنس.....181
2- المرأة بين حدّي الفضيلة والرذيلة.....189
3- المرأة الفاعلة/الطالبة.....193
4- المرأة والمؤسسة الأسرية.....197
5- المرأة والعذرية/شهادة الشرف.....206
6- الانحراف والشذوذ.....218
6-1- الجنسية المثلية.....218

6-2- ظاهرة السحاق.....226
6-3- العادة السرية.....230
7- البطل الإشكالي.....239
الخاتمة.....247
قائمة المصادر والمراجع.....252
فهرست الموضوعات.....264