محمد عبد الرحمن يونس أديبا
وناقداَ
تأليف
حسين علي الهنداوي

....

الفهرس

مقدمة: حول شخصية الأديب والناقد
الباب الاول: محمد عبد الرحمن يونس الاديب
الباب الثاني: محمد عبد الرحمن يونس الناقد

البــاب الثالــث: محمــد عبــد الــرحمن يونس المشرف على الرسائل العلمية

البــاب الأول: محمــد عبــد الــرحمن يونس أديباً

البروفيســور محمــد عبــد الــرحمن يونس

Professor . Dr : Mohammad Abdul Rahman Younes

محمد عبد الرحمن يونس، ، سوري الجنسيّة، درس وتخرّج في الجامعات الآتيّة:

ـ الجامعة الجزائريّة وحصل فيها على شهادة الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها ـ شعبة الأدب والنقد عام 1984م.

ـ جامعة محمد الخامس بالرباط/ المغرب، و حصل فيها على شهادة دبلوم الدراسات العليا المعمّقة. اختصاص الأدب والنقد الحديث. 1985

ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .اختصاص النقد والأدب الحديث.1994

ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة دكتواره الدولة .اختصاص اللغة العربية وآدابها. الأدب والنقد م(2000)

—

الجامعات التي عمل ويعمل بها

جامعة صنعاء باليمن عام)1990 (، جامعة آل البيت العالمية بيروت)2002 (، جامعة الباحة)عام 2004م (، المملكة العربية السعودية، جامعة الدراسات الأجنبية في بكين)عام 2000 (، الصين، جامعة جين جي الوطنية في تايوان)تايبي(عام) م (ـــ جامعة ابن رشد في هولندا)2014م(، الجامعة 2012 النمساوية العربية للعلوم و التكنولوجيا، النمسا، فينا، التعليم المدمج

ـــــ جامعة دجلة)عام 2018 (بغداد، العراق(ـ جامعة (م2018)
، بلاد الشام)حلب سوريا عام 2011 وعام 2016 و 2017 (
ـ أكاديمية الدراسات الجامعية العالمية) .التعليم الإلكتروني.(.
.أستاذ مشرف
يعمل الآن، نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا، للشؤون العلمية
.التعليم الإلكتروني المفتوح
: الرتبة العلمية
Professor : أستاذ ، بروفيسور

منظمات أدبية غير سياسية ينتمي إليها

ـ مندوب الموسوعة العربية للسرقات الأدبيّة التي كانت تصدر في
(سابقا).الرياض عن دار المجد
ـ عضو في مجلس خبراء الجمعية الدولية للباحثين والمترجمين
العرب، لجنة الدراسات والبحوث).سابقا(
ـ عضو اتحاد الكتاب العرب
ـ عضو اتحاد الصحافيين العرب
ـ عضو اتحاد منظمة كتاب بلا حدود
.ـ عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب
.ـ عضو نادي الباحة الأدبي
،ـ عضو نادي القصة بتونس ـ نادي أبي القاسم الشابي بالوردية
.ـ عضو في رابطة أدباء الشام، لندن
.ـ عضو الاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني، القاهرة
ـ عضو المعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية ـ عمّان/
.الأردن

.ـ عضو رابطة أدباء مصر
.ـ عضو الاتحاد العربي للجامعات العربية /مصر
.ـ عضو فخري في دار ناجي نعمان للنشر والتوزيع/ بيروت
ـ عضو مجلس إدارة المجلس العالمي للصحافة .ورئيس شعبة الأدباء والكتاب بالمجلس).سابقا(من 14/3/2010 إلى 14/3/2012م
. ـ عضو الاتحاد الدولي للغة العربية

عضوية المجلات العلمية الأكاديمية

.ـــ مدير تحرير مجلة النافذة الأدبية ، بيروت)سابقا(1
ـــ ـ عضو هيئة تحرير مجلة الدراسات والبحوث التربوية التي 2 تصدرها جامعة الباحة /السعودية).سابقا(.
ـ مدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة، 3 هولندا،أمستردام.)الآن(.
ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الاستهلال الأكاديمية 4 المحكّمة، فاس، المغرب.)الآن(.
ـــ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة مقاربات الأكاديمية المحكمّة، 5 فاس، المغرب.)الآن(.
ـــ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة كلية الآداب ، الأكاديمية 6 المحكمة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب) .الآن(.
ـ عضو الهيئة الاستشارية العلمية الدولية لمجلة الأطروحة 7 الأكاديمية المحكمة، بغداد، العراق) .سابقا (.
ـــ عضو الهيئة الاستشارية الدولية، لمجلة الميادين للدراسات 8 في العلوم الإنسانية الأكاديمية المحكمة، الجزائر.)الآن(.
ـــ عضو الهيئة الاستشارية، ومحكّم في دورية)كان التاريخية 9 الأكاديمية المحكمة(، القاهرة ، مصر.)الآن(.

10 ــ عضو محكّم للكتب الأدبية)القصة والرواية والشعر(التي يصدرها نادي الباحة الأدبي، الباحة، المملكة العربية السعودية.) (سابقا و الآن

11 ــ عضو محكم في المشروع الدولي، رسالة الباحث في مختبر اللغة والتواصل، جامعة أحمد زبانة، غليزان، الجزائر).الآن(

12 ــ عضو هيئة تحرير مجلة دجلة الجامعة) العلمية المحكمة(، جامعة دجلة، بغداد، العراق.)سابقا(.

13 ــ عضو هيئة تحرير مجلة حيفا لنا /لندن.)سابقا(.

14/ ــ عضو هيئة تحرير مجلة بروق الأدبية ومحكّم لما ينشر فيها النادي الأدبي في الباحة في السعودية) .سابقا(

15 ــ عضو هيئة تحرير في مجلة عالم الغد الأكاديمية المحكمة، النمسا.)سابقا(

16 المجلة الدولية للمترجمين ،مجلة واتا ـ عضو هيئة تحرير في (سابقا).والباحثين العرب المحكّمة، بلجيكا

17 ــ عضو اللجنة العلمية لمجلة البحوث الأكاديمية الأمريكية ،المحكمة، سان فرانسيسكو

Journal of American Academic Research.

ومحكم في القسم العربي من المجلة)الآن(

18 ــ عضو الهيئة الاستشارية العلمية لمجلة جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.ـ)مجلة التأويل و تحليل الخطاب(.

19 ـ مستشار مجلة العاصمة الأكاديمية المحكمة التي تصدر في الهند، كلية الجامعة، قسم اللغة العربية ترونتبرام، كيرالا، الهند.

20 ـ عضو محكم في جائزة الأمير عبد الرحمن كانو، البحرين ، سابقا.

21 ـ عضو لجنة المداولات لجائزة ابن بطوطة للتواصل الحضاري و حوار الثقافات، فاس، المغرب.

22 ــ عضو اللجنة العلمية لجائزة مقاربات الدولية للبحث العلمي، فاس، المغرب.

23) عضو اللجنة العلمية في مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ـــ
الأكاديمية المحكمة(، جامعة الشهيد حمّة الأخضر بالوادي، كلية
.الآداب واللغات، الجزائر
24 محرر مساعد في مجلة الآداب الأكاديمية المحكمة، جامعة ـــ
.الإخوة منتوري، قسنطينة/الجزائر
25 محرر مساعد في مجلة الفضاء المغاربي الأكاديمية ـــ
.المحكمة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان/ الجزائر
26 محرر مساعد في مجلة أبوليوس الأكاديمية المحكمة، جامعة ـــ
.سوق أهراس/ الجزائر
27 محرر مساعد في مجلة الخطاب الأكاديمية المحكمة، جامعة ـــ
.مولود معمري، تيزي وزو/ الجزائر
28 محرر مساعد في مجلة الإشعاع الأكاديمية المحكمة، جامعة ـــ
.طاهر مولاي، سعيدة/ الجزائر
29 محرر مساعد في مجلة النص الأكاديمية المحكمة، جامعة ـــ
.العربي بن مهيدي، أم البواقي/ الجزائر
30 عضو الهيئة العلمية لمشروع ـ مشروع مشكاة المعرفة الدولي
الأكاديمي المحكم، المركز الجامعي، مغنية ـــ تلمسان/الجزائر
31 محكم جوائز بطولة كأس العالم للمبدعين العرب، مسابقة أفضل ـــ
قسم الأدب العربي، شعرا ،(The Arabs Group) العرب حول العالم
.وقصة ورواية و أدب أطفال، و دراسات وبحوثا أكاديمية
32 عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الأهواز لدراسة علوم اللغة، ـــ
.فصلية دولية محكمة، الأهواز، إيران
33 عضو لجنة الترقيات العلمية في الجامعة المستنصرية ـــ
بغداد، و محكم لبحوث الترقيات الخاصة بأساتذة الجامعة

34 عضو الجمعية المصرية للتنمية التكنولوجية ـــ
35 عضو الاتحاد الدولي للغة العربية ـــ .

36 ـــ عضو الهيئة الاستشارية العلمية لمجلة الإيقاظ، مجلة أبحاث العلوم الاجتماعية، إسلام آباد، باكستان.

37 ـــ محرر مساعد في مجلة كتامة للتواصل و المثاقفة،، مخبر الدراسات الاستشراقية و اللغوية و الاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، ولاية أم البواقي، الجزائر.

38 ـــ عضو هيئة التحرير في المجلة الدولية :

International Journal of Cultural Inheritance & Social Sciences

كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر العربية

39 ـــ محرر مساعد في مجلة المنهل الأكاديمية المحكمة ، جامعة الوادي، الجزائر

40 ـــ محرر مساعد في مجلة علوم اللغة العربية و آدابها الأكاديمية المحكمة، جامعة الوادي، الجزائر .

41 ـ مؤلف وكاتب و محكّم ضمن فريق عمل في دار نشر : المنشورات العالمية، بلقب :سفير الإبداع العالمي

42 ـــ عضو العديد من اللجان العلمية للمؤتمرات العربية التي أقيمت في العالم العربي، و محكّم للأبحاث التي تُقدّم إليها.

43 ـــ عضو هيئة تحرير مجلة :

American Journal of Medical Sciences (AJMS)□ San Francisco, USA & Australia & Canada

قسم البحوث المحررة باللغة العربية .

44 ـــ محرر مساعد ، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة عبد الحميد مهري)مديرية النشر الجامعي(، قسنطينة 2 /الجزائر .

45 ـــ محكّم في مجلة Al-Arabi : Journal of Teaching Arabic as a Foreign Language

46 ــ محرر مساعد في مجلة قضايا لغوية، نصف سنوية أكاديمية محكمة، مركز البحث العلمي و التقني في تطوير اللغة العربية، الجزائر العاصمة، الجزائر.

47 ــ محرر مساعد في مجلة السوسيولسانيات و تحليل الخطاب ، نصف سنوية أكاديمية محكمة، جامعة طاهر مولاي، سعيدة، الجزائر.

(48) ــ محرر مساعد في مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مجلة علمية متخصصة محكمة، نصف سنوية، الجزائر العاصمة/ الجزائر.

(49) ـــ محكم في مجلة مدارات اجتماعية، مجلة دولية محكمة نصف سنوية، مركز المدار المعرفي للدراسات و الأبحاث، الجزائر العاصمة/ الجزائر.

مجلات عربية و دولية خصصت ملفات أعدادها لدراسة أعمال محمد عبد الرحمن يونس

---

1 ــ مجلة كلمات ، الطبعة الإنكليزية، شيري بروك، أستراليا ، العدد 13/2003م، آذار ، مارس .

2 ـــ المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلة علمية فصلية محكمة، ديلاور، أمريكا العدد السادس، يونيو/حزيران 2021م، السنة الثانية.

3 ـــ مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة، فاس، المغرب، العدد 32، المجلد 11، 2022 م) .الكتابة السردية و نقدها في تجربة المبدع و الناقد د. محمد عبد الرحمن يونس الجزء الأول ــ دراسات نقدية في كتب محمد (عبد الرحمن يونس و أعماله الإبداعية

4 ــ مجلة الاستهلال الأكاديمية المغربية، مؤسسة مقاربات الثقافية المغرب، العدد 34 /2022م،)الكتابة السردية ونقدها في تجربة المبدع و الناقد د. محمد عبد الرحمن يونس، الجزء الثاني :دراسات وبحوث (أنجزها محمد عبد الرحمن يونس ـ و شهادات حول كتبه و أبحاثه.

المقررات الدراسية التي قام بتدريسها

درّس المواد المقررات الدراسية التالية في الجامعات العربية و الأجنبية :الأدب في العصر العباسي ـ الأدب في صدر الإسلام وبني أمية ـ الأدب العربي ـ الأدب العربي الحديث ـ النقد الأدبي القديم ـ النقد الأدبي الحديث ـ ـ الأدب الأندلسي ـ الأدب الإسلامي ـ منهج البحث العلمي ـ أدب الأطفال ـ الأدب السعودي ـ البلاغة) المعاني(ـ التحرير العربي ـ المهارات اللغوية .فن الكتابة ـ فن القراءة .مهارة كتابة البحث والمقال، النحو والصرف، المكتبة العربية، التدريب على الإنشاء، الأدب المقارن. نظرية الأدب.تاريخ .الأدب العربي و النصوص الأدبية. مقرر القصة و الرواية

.كاتب في القصة و الرواية و النقد الأدبي

كتب في القصّة والرواية والنقد الأدبيّ، و الدراسات و البحوث وله مائتان و خمسون مقالا وبحثا أكاديميا ،وأعمالا إبداعية، (250) ودراسات نقدية منشورة في)121 (مجلة أكاديمية، و غير أكاديمية و صحيفة و دورية تصدر في البلدان التالية: سورية ـ مصر ـ الجزائر ، تونس، المغرب، الأردن ، السعودية، الإمارات العربية المتحدة، قطر، سلطنة عمان، لبنان، ليبيا، فلسطين، اليمن الشمالي ، و اليمن الجنوبي، لندن، أمريكا، كندا، أستراليا، الصين، تايوان، اليابان، الهند. هولندا، النمسا.السويد، الكويت، البحرين، قبرص، العراق. فرنسا .الهند، بلجيكا .ألمانيا
.و ترجمت بعض أعماله إلى الإنكليزية و اليابانية و الصينية

و شارك في)24 (مؤتمرا أدبيا في جامعات العالم العربي و آسيا، للنقد الأدبي و الدراسات و البحوث. و أنجزت حول أعماله الإبداعية و النقدية رسائل ماجستير، في: مصر و الإمارات العربية و الصين.

وقد حصل على الجوائز و الأوسمة الأدبيّة التاليّة

1 ـ جائزة مركز ابن خلدون الإنمائيّ والدكتورة سعاد الصباح في القصّة القصيرة في مدينة القاهرة عام 1991م.

2 ـ جائزة مجلة الشاهد للنقد الأدبيّ ـ قبرص ـ نيقوسيا عام 1991م.

3 ـ جائزة البتّاني للقصّة القصيرة ـ سوريا. عام 1993م.

4 ـ جائزة مركز ابن خلدون الإنمائي والدكتورة سعاد الصباح للرواية العربيّة في مدينة القاهرة عام 1993م.

5 ـ جائزة نادي أبها الأدبي للقصة القصيرة ـ السعوديّة. عام 1993م.

6 ـ جائزة نادي الطائف الأدبي للقصّة القصيرة ـ السعودية. عام 1994م.

7 ـ جائزة مركز نهر النيل الثقافي للقصة القصيرة عام 2004 ـ القاهرة.

8 ـ جائزة نجم عكاظ للقصة القصيرة لعام 2004م.

9 ـ جائزة نادي جازان الأدبي للقصة القصيرة ـ السعودية 2005م.

10 ـ تكريم الجمعية الدولية للباحثين ولمترجمين العرب عام 2006م .فرع الدراسات و البحوث

11 ـ جائزة ناجي نعمان الأدبية للنقد الأدبي للعام 2006م.

12 ـ تكريم نادي الباحة الأدبي /السعودية ، للعام 2008م

13 ـ جائزة أفضل كاتب قصة للعام 2009م، من المجلس العالمي للصحافة .

14 ــ وسام الإبداع، مركز الميدان للاستشارات و التدريب و البحوث الاستراتيجية، طرابلس، ليبيا، عام 2015م

15 ــ جائزة صلاح هلال للقصة القصيرة، القاهرة، 2018م.

16 ـ جائزة مسافرون للقصة القصيرة وكتابة السيناريو، القاهرة، 2018 م.

17 ـ جائزة اللوتس للتنمية الإنسانية في القصة القصيرة، القاهرة 2018م.

18 ـــ جائزة الإعمال الدولية و التميز الأكاديمي، الهند، 2109م.

19 ـــ شهادة الدكتوراه الفخرية، من الأكاديمية العربية الدولية، استوكهولم، السويد، 5/3/2019 م .

20 ـــ درع التميز من مركز آفاق للدراسات الثقافية المغربية اليمنية، لعام 2020م، صنعاء/اليمن،/ فاس/المغرب.

21 ـــ جائزة الرابطة العالمية للإبداع و العلوم الإنسانية، تكريم أفضل 100 شخصية لعام 2020م، باريس.

22 ـــ وسام الشخصيّة الأكاديمية المميزة لعام 2020م، من الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب، ولاية ديلاوير.

23 ـ شهادة فخرية عليا من الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا، 19/12/2021

24 ـ تكريم الجمعية الدولية للمترجمين العرب لعام 2022

25 ـــ زمالة الإبداع والعلوم الإنسانية الدولية، إنجلترا، لندن ، عام 2022م .

26 ـــ شهادة تقديرية من المحفل الدولي الحادي عشر، جامعة جرش، عمّان، الأردن ، 15 نوفمبر 2022م.

27 ـــ شهادة وسام ناشط في فاعليات منصة أريد العلمية للعام 2022م، ماليزيا، 18/11/2022م.

28 ـــ وسام الصفحة المتميزة للعام 2022م، منصة أريد الدولية، ماليزيا، 26/11 ، نوفمبر 2022م .

29 ـــ شكر و تقدير من مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية، البصرة، بغداد،لكوني عضوا ففي لجنة تحكيم مسابقة القصة القصيرة المقامة في 15 تشرين ثاني، نوفمبر 2022م .

30 ـــ شهادة وسام ناشر متميز، منصة أريد الدولية، ماليزيا، تاريخ 1/12 كانون الأول، ديسمبر، 2022م .

31 ـــ جائزة أوسكار المبدعين العرب لأفضل كتاب مطبوع عن كتاب: موسوعة الجنسانية العربية و الإسلامية قديما و حديثا، القاهرة/مصر. الدورة الأولى 2022م ، .

كتبه المنشورة

---

1 دار سعاد الصباح ،(قصص قصيرة)- آخر تحليقة لنورس مهاجر القاهرة 1991م ، .

.- الطبعة الثانية، دار مكتبة الأسرة، القاهرة، 1996م

2 دار المنارة، ،(قصص قصيرة)- ملكية والنورس ووهران سورية، 1993م

3 دار النافذة، ،(قصص قصيرة)- رقص سماح على أنغام زرياب أثينا 1994م .

4 دار الكنوز الأدبيّة، بيروت 1995م ،(قصص قصيرة)- اللوتس .

5_ تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربيّ الحديث و المعاصر)دار الكنوز الأدبية، بيروت 1995م) .بالاشتراك.(،(دراسات نقدية مع د. منذر رديف

6 دار الكنوز الأدبيّة ، ، (رواية)- ولاّدة بنت المستكفي في فاس بيروت 1997م .

7 - الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ، مؤسسة الانتشار الأدبي،بيروت /لندن 1998م .

8 ـ رحلة بكين ـ ملامح من الصين المعاصرة، دار السويدي، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2004م.
9 ـ الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، بيروت/ مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى 2007م.
10 ـ نساء السلطة في ألف ليلة وليلة ـ الفكر والسلوك، منشورات دار مجلة مقاربات ، المغرب، فاس، الطبعة الأولى 2010م.
11 ـ مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا،)دراسات نقدية(، نادي الباحة الأدبي بالسعودية/ و مؤسسة الانتشار الأدبي، بيروت، الطبعة الأولى عام 2011م.
12 ـــــ الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للطباعة والنشر ، الجزائر، الطبعة الأولى 2014م.
13 ـــــــــ ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، قصص قصيرة، منشورات مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة، فاس ، المغرب، الطبعة الأولى 2016 م.
14 ـ فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر ـــ السندباد البحري /أنموذجا ، مؤسسة Noor Publishing، ألمانيا .الطبعة العربية الأولى أيار، مايو 2017 م.
15 ـ أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دار إي ـ كتب للنشر والتوزيع ، لندن، الطبعة العربية الأولى 2017 م .
16 ـــ موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما وحديثا الكتاب الأول بحوث ودراسات نقدية عامة، مجموعة من الباحثين إعداد وإشراف: أ. د. محمد عبد الرحمن يونس ، دار إي ـ كتب للنشر والتوزيع ، لندن، الطبعة العربية الأولى 2018 م .

ـــــ الطبعة الثانية، دار دجلة الأكاديمية للنشر والتأليف و التوزيع والترجمة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى 2021م.

17 ـــ الفضاء الأسطوري و الرمزي في الخطاب الشعري المعاصر، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، المغرب، فاس، الطبعة الأولى عام 2019 م. بالإضافة إلى العديد من الدراسات المنشورة في كتب جماعية مشتركة.

18 ـــ موسوعة الجنسانية العربية قديما وحديثا، الكتاب الثاني: مظاهر الحب و الجنس في الرواية العربية، دار دجلة الأكاديمية للنشر والتأليف و التوزيع والترجمة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى 2021م.

19 ـــــ مدن ألف ليلة و ليلة ـ المكان والثقافة و المجتمع و الحضارة و العمران، وزارة الثقافة السعودية، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الباحة، المملكة العربية السعودية /مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2021م.

20 ـ النص الروائي: قراءة في تعالق الأشكال و المضامين، مجموعة من الباحثين الأكاديميين، تحرير أ.د. محمد عبد الرحمن يونس، دار ألفا للوثائق و النشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، الطبعة الأولى 2022م.

21 ـــ موسوعة النقد الروائي العربي المعاصر، الجزء الأول و الجزء الثاني، دار المكتب العربي للمعارف، القاهرة، مصر العربية.

<u>: وله المخطوطات الآتية التي لم تنشر بعد</u>

1 ـ الفضاء المكاني في ألف ليلة وليلة ..الاستلاب والعبوديّة .. المسرات والملذات .

2 ـ آخر ما وصلنا من أخبار مراكش المعمورة)رواية(.في جزئين.

3 ـ الواقع والأطروحة و الإيديولوجيا في الرواية العربية المعاصرة .

4ـ دراسات نقدية في القصة العربية القصيرة.

5ـ قراءات نقدية في الكتب العربية المعاصرة.

6 ـ المال والتجارة في حكايات ألف ليلة وليلة .

7 ـ القيم الثقافية والإنسانية في المجتمعات العربية المعاصرة .

8 ـــ دراسات نقدية في الرواية المغربية المعاصرة

9 ـــ خطاب الحب والجنس في الخطاب الروائي العربي المعاصر.

10 ـــ دراسات نقدية في الخطاب الشعري العربي المعاصر.

المجلات الأدبية التي نشر فيها الباحث أبحاثه و دراساته و مقالاته

مائتان و خمسون مقالا وبحثا (250) كتب في القصّة والرواية والنقد الأدبيّ، وله أكاديميا ،وأعمالا إبداعية، ودراسات نقدية منشورة في الصحف والمجلات الآتية :

. الفكر العربيّ . الطريق . دراسات عربيّة . الآداب . كتابات معاصرة ، الحكمة . الكشكول، البلاغ، ليلى، مجلة نقطة فوق الهاء، الخيّام ، الوفاق نيوز /وهي تصدر في لبنان .

. قصص . الحياة الثقافيّة . مجلة إنانا، مجلة أوتار . مجلة المسار . تونس الفتاة / وهي تصدر في تونس.

.. الثقافة العربيّة . /ليبيا

. جريدة شاب مصر، . تواصل . القاهرة . جهات . سطور . إبداع . الكتب وجهات نظر جريدة مصر الحرة . مجلة إبداع الشرق . مجلة مصرية ، مجلة العرب . مجلة كان التاريخية الأكاديمية المحكمة ، مجلة ديوان العرب، مجلة المجلة ، عالم الثقافة / القاهرة.

. اليمن الجديد . معين . 26 سبتمبر . الكلمة . الحكمة يمانية . الجيش اليمني . الثقافة الجديدة . الكلمة . الوطن . المعرفة . ملحق الثورة الثقافي . الجمهورية . غيمان . مجلة . مركز الدراسات والبحوث اليمنية /صنعاء وعدن وتعزّ

. . المجلة العربيّة المحكّمة للعلوم الإنسانيّة . مجلة الكويت /الكويت

. الجديد في عالم الكتب والمكتبات . النشرة . صحيفة الدستور . صحيفة العالمية ـ مجلة تايكي /عمّان ـ الأردن

. الحياة المسرحيّة . الموقف الأدبي . الأسبوع الأدبيّ . المعرفة . الآداب الأجنبيّة . الثقافة الجديدة . تشرين . الوحدة . النافذة ، ثرى . أوغاريت . العاديات . مجلة أبابيل . مجلة فكر . مجلة ألف، مجلة الشهباء الثقافية، مجلة نقد و تنوير/ سورية.

. الفيصل . المنهل . العقيق . بيادر . الجزيرة . علامات في النقد . . الآطام . المجلة

. الوطن . صحيفة عكاظ . قناديل . مجلة بروق . مجلة . الجزيرة . دارين العربية . رؤى

. اليمامة، مجلة القافلة ـ مجلة جرن /الرياض . جدّة . أبها . المدينة المنورة . حائل

. الباحة ، الظهران /المملكة العربية السعودية الشرقية

.. الشاهد/ قبرص، نيقوسيا

. المجلة . الناقد . العالم . التضامن . المسلّة . القصب . النور . الزمان . الزمان الجديد

. حيفا لنا . العرب الدولية ، ميدل إيست أون لاين الثقافية . الحقائق الثقافية . آرام لندن /.

. . الموسم . الاتجاه الآخر . مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة /هولندة

. . كلمات، الثقافة العراقية الاسترالية /استرالية

الشارقة، أبو ظبي / . البيان . الرافد . الخليج الثقافي . الشروق

. بيت العرب/ بكين – الصين

. مجلة العلوم الإنسانية الأكاديمية المحكّمة . البحرين الثقافية . صحيفة الوقت . مجلة كانو الثقافية /المنامة

.. مجلة عالم الغد/ فينّا، النمسا

. مجلة الجمعية الدولية للمترجمين والباحثين العرب . مجلة الجسرة/ قطر

.. دنيا الوطن . الصباح . بيادر ـ عرب 48 /فلسطين

. مجلة جسور، المجلة الدولية لعلوم الترجمة واللغات. المغرب

.. جريدة الشام، مجلة أفنان/ باريس

. مجلة العربي الحر، تحت المجهر، صحيفة آخر خبر، جريدة جورنالجي /أمريكا

.. مجلة المسار ، سلطنة عمان
.. مجلة ميزوبوتاميا/ سويسرا
. . صحيفة أخبار العرب ، مجلة أصوات الشمال/ كندا
.. صحيفة اتجاهات حرة ، بلجيكا
. مجلة العرب /طوكيو
.. مجلة جامعة لاهاي للصحافة الأكاديمية المحكمة
. مجلة كلّ الناس . مجلة فوانيس . مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة . مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة ، مجلة الموجة الثقافية، جريدة الشرق المغربية، .جريدة الصباح، مجلة باحثون /المغرب
مجلة بونة الأكاديمية المحكمة ـ مجلة المجلة الثقافية، مجلة التأويل وتحليل الخطاب الأكاديمية المحكمة ، مجلة الفضاء المغاربي الأكاديمية المحكمة ، مجلة أبوليوس الأكاديمية المحكمة ، مجلة الميادين الأكاديمية المحكمة، مجلة فصل .لخطاب الأكاديمية المحكمة، ، مجلة الآداب الأكاديمية المحكمة /الجزائر
ـ جريدة العدالة . جريدة المثقف . جريدة البصائر . مجلة نور الدجى . الناقد العراقي
ـ صوت العراق ، جريدة المدى، مجلة أمارجي الأدبية، مجلة أور الأدبية، مجلة جامعة دجلة الأكاديمية المحكمة، مجلة الأطروحة الأكاديمية المحكمة، مجلة .بصرياثا الأدبية /العراق
مجلة العاصمة ، أكاديمية محكمة تصدر في جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند
.ـ مجلة كاليكوت، أكاديمية محكمة تصدر عن جامعة كاليكوت، كيرالا ، الهند
. مجلة جامعة جين جي الوطينة الأكاديمية المحكمة، تايبيه ، تايوان
.ـ مجلة الكاردينيا، سويسرا
.مجلة الدراويش ، ألمانيا

المؤتمرات الأدبية التي حضرها الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

---

1 . . ـ المؤتمر العربي للقصة القصيرة لعام 2005 م، وزارة الثقافة ، حلب
2 ـ مؤتمر ملتقى الباحة الثقافي الثالث، الرواية السعودية، مقاربات في الشكل نادي .الباحة الأدبي، الباحة ، السعودية، عام 2008م
3 ـ مؤتمر ملقى الباحة الثقافي الرابع، الرواية السعودية، التحولات الاجتماعية في .المجتمع السعودي، عام 2010م
4 ـ مؤتمر حوار الحضارات العالمي و ثورات الربيع العربي، تايوان، تايبيه، جامعة .جين جي الوطنية، عام 2014 م

5 ـ المؤتمر العلمي الدولي الأول، لكلية دجلة الجامعة،)لسانيات تشومسكي
. مراجعة نقدية(، بغداد/ العراق، شباط، فبراير 2018 م
6 ـ المؤتمر العلمي الأول لكلية الحكمة ـ الجامعة الأهلية،)دور التعليم الأهلي في
.تطوير المجتمع(، بغداد، العراق، شهر مايو، أيار عام 2018م
7 ـ المؤتمر العلمي السنوي،)التفاعل الدلالي في دراسة النص(، جامعة بغداد،
.كلية التربية للبنات، مارس، آذار عام 2018 م
8 ـ المؤتمر السنوي السابع و العشرين) أثر النظريات و المناهج الغربية في
الدراسات اللغوية و الأدبية العربية(، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، نيسان،
.أبريل، عام 2019 م
9 ـ المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات، و علم اللغة،
.أهواز، إيران، فبراير، شباط، 2019 م
10 ـ المؤتمر العلمي الأول للدراسات الإنسانية و الإدارية والقانونية) المعرفة ..
. استثمار للإنسان(جامعة دجلة، بغداد، العراق، نيسان، أبريل عام 2019 م
11 ـ المؤتمر السنوي الدولي لمؤسسة مقاربات) الذاكرة و البناء الثقافي(، فاسس،
. المغرب، 14، 15، 16، آذار، مارس، 2019 م
12 ـ المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات) التحولات الاجتماعية و الثقافية
في العالم العربي، أبحاث أكاديمية محكمة(، فاس، المغرب ، 20/21، مارس
.م 2020
13 ــ الندوة الدولية حول الأدب في المغرب العربي) تونس، الجزائر، المغرب(، كلية الجامعة، ترونتبرام ، كيرالا، الهند ، ديسمبر عام 2020، مدير الندوة.
14 ــ المؤتمر الدولي الافتراضي)اللغة العربية والتعليم الإلكتروني(بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، جامعة دجلة، بغداد/العراق، 31/12/2020م.
15 ـــــ الندوة الدولية :قراءات في كتب محمد عبد الرحمن يونس بين الإبداع و النقد، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا.
28/1/2021م.
16 ــ الندوة الدولية حول أدب الرحلة: جدلية الأنا و الآخر في عالم متغير، المركز المغربي للاستثمار الثقافي) مساق(، فاس، المغرب/ دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، 6 فبراير 2021م.

17 ــ الندوة العلمية الدولية الافتراضية المعنونة بـــ) :موسوعة الجنسانية العربية و الإسلامية قديما و حديثا للدكتور محمد عبد الرحمن يونس و الكتّاب معه(، تحت رعاية: جامعة دجلة، بغداد/ جامعة ابن رشد، هولندا/جامعة أبين، اليمن/ مركز آفاق للدراسات الثقافية المغربية اليمنية، فاس، المغرب، بتاريخ 5 سبتمبر 2021م.

18 ــ الندوة الدولية حول الأدب العربي في بلاد الشام) سورية و لبنان و فلسطين و الأردن(، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرالا، الهند،27 نوفمبر 2021م.

19 ـــالندوة الدولية بعنوان: التعليم الإلكتروني للغة العربية و آدابها في عصر كوفيد 19 ـــ التحديات و التوقعات، تحت إشراف جامعة ملانج الحكومية، أندونيسيا، و جامعة راجشاهي، بنغلاديش 5 يونيو 2021م.

20 ـــ رئيس اللجان العلمية في المؤتمر الدولي السابع: اللغة العربية بين التشكيل و الإبداع و النقد ـــ تنظيرا و نقدا، و مشاركا ببحث في المؤتمر، 17 ـ 18، ديسمبر2021، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا.

21 ـــ ملتقى الذكرى السنوية السادسة لتأسيس منصة أريد، ماليزا، 14 مايو ، أيار 2022م .

22 ـــ الملتقى الدولي الافتراضي الأول ـــ فنون العرض بين التكوين الأكاديمية و الممارسة الاحترافية، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بعلباس، الجزائر، 5/6/2022 م

23 ـــ ـــ المؤتمر الدولي العاشر للعلوم الإنسانية والاجتماعية ـ دراسات و قضايا معاصرة في العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا ، 22 ـــ 24/7 /2022م .

24 : ـــ عضو اللجنة العلمية في المؤتمر الافتراضي الأول بعنوان) الدراسات الصوتية في القرآن الكريم ـ عرض و تقويم(، جامعة جيلالي ليابس ، كلية الآداب و اللغات و الفنون، سيدي بلعباس، الجزائر ,8/6 / حزيران ، يونيو 2022 م.

مواقع أخرى عليها أبحاث الدكتور محمد عبد الرحمن يونس و تعريفات به وكتبه :

https://www.abjjad.com/author/2794520641/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%B3%D9%88%D8%B1-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86-%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%B3/books

---

و هذا الموقع :

https://professoryounes.wordpress.com/

موقع linkedin

Dr: Mohammad Abdul Rahman Younes

موقع الفيس بوك:

سـيرة ذاتيـة للبروفيسـور الـدكتور محمد عبد الرحمن يونس .

مواقعه على الفيس بوك

الموقع الأول:

https://www.facebook.com/AldktwrMhmdbdAlrhmn/YwnsKtbWasdaratJdydt

والموقع الثاني :

https://www.facebook.com//groups/757188514424600

محمد عبد الرحمن يونس، ، سوري الجنسيّة، درس وتخرّج في الجامعات الآتيّة:

ـ الجامعة الجزائريّة وحصل فيها على شهادة الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها ـ شعبة الأدب والنقد. عام 1984م.

ـ جامعة محمد الخامس بالرباط/ المغرب، و حصل فيها على شهادة دبلوم الدراسات العليا المعمّقة. اختصاص الأدب والنقد الحديث. عام 1985م

ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

اختصاص النقد والأدب الحديث. في عام 1994م
ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة دكتواره ...
مؤلفات الدكتور محمد ابراهيم يونس
الجنس والسلطة في الف ليلة وليلة
الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة
الجنس والسلطة في الف ليلة وليلة
ذكريات و مواجع على ضفاف عدن
رحلة بكين: ملامح من الصين المعاصرة
مقاربات في مفهوم الأسطورة : شعراً وفكراً

مليكـة والنـورس ووهـران ـ قصـص قصيرة

اللوتس

مــن اللاذقيــة إلــى بكــين الصــين المعاصرة فـي ظـلّ سياسـة الإصـلاح والانفتاح

الأســطورة و مصــادرها وبعــض المظاهر السلبيّة في توظيفها

تـأثير ألـف ليلـة وليلـة فـي المسـرح العربي المعاصر و الحديث ودراسات مسرحية أخرى

البروفيســور محمــد عبــد الــرحمن يونس

مدونـة أبجد

Mohammed Bin Rashed Award for Young Business Leaders

البـاب الأول: محمـد ابـراهيم يـونس أديباً

حوارية المعنى والصورة في الأعمال الروائية والقصصية عند الأديب

أ . د- محمد عبد الرحمن يونس

الفصل الثاني

المعيون في مراتب النسق:

الـذي يثيـر القـارئ فـي نصـوص يونس هو تمعنه فـي تحـديث السـرد المقـارن، بواسـطة بيـان ضـبط الصورة التي تعكس تأثيرها الواضح على سقاء جمانة تخيلّها، حيث يتفق المجـاز والتشـبيه فـي بنيـة تلامـس تقنية تعلي من شأن تراتبية منزلتها، كمـا نتبـين الفـارق بـين التشـبيه والاستعارة في أغلب أعماله، وبهـذا الخلق الجديد يضمن بعدا مـؤثرا فـي ذاكرة زمن التلقي، وفي تحقيق ذلـك يكـون خليقـاً بتوجهـه بالإفـادة مـن الفصـاحة المعنويـة المولـدة لعلـم

المعاني، المتضمنة الحوارية اللفظية بتفاوت جناسي لا ينكس مزايا ومراتب المذهب الذي اعتمده، لأن كل الفروع تنتمي إلى الأصل وإن اختلفت في السبك، فقد جعل نصه واردا على حوارية تؤسس لضبط أحكامه، التي تمد خيوط المبنى بينهُ وبينَ أبطاله سواء أكان المُصلح، أو المُعذب، أو المنبوذ، وبهذه المعالجات نجده يعيد تقويم العلاقة من وارد تسلسلها المعنوي إلى بنيتها المتقدمة على سائر الكثير من النصوص القصصية عند البعض الآخر، وهذا ما يمهد لتميّز بلاغة الكلام عنده في نظامٍ يجعل من

الحكاية القصصية أو الروائية يساق الاعجاز بمضمونها على قدر كبير من المقبولية، بحكم تسلسل مفاهيم المنصوص عليه في أعماله، تلك الأعمال القابلة لشرطين مؤثرين في البنية الباطنة للحكاية بمعطي الخلاف:

أحدهما :إمَّا أنْ تكون الحكاية حلوةَ المذاق، وصافية من حيث جودة تركيب الإيماء والإيجاز، بشروط تثبت تصرف واقع الكاتب بقدرته على أن لا يمس نظامهُ الغث والرداءة والاستبهام .

الوجه الثاني :وإمَّـا مـا قـد يكـون في التفصيل الآخر -أن لا يكون النظم مشوها ومموها، فيقبح حاله لِمَا فيه من التكلف المستنكر لركتـه، بصـيغ ليس لها منظومة فكرية أو أدبيـة أو فنيـة عاليـة الدقـة بحاسـتها الملبيـة لتقنية ما .

ومـن أجـل هـذا نجـده وعبـر مرتكزاته التشخيصـية حـدد مـواطن جماليـة تشـذيب الـنظم مـن حيـث التجلي والمشاهدة، وفي الوقت ذاته أبان مكامن القبح فتجاوزه .وفي ذات السياق أعلى من المكننة الذكيـة فـي مضـمونة السـرد التـي تـتلاءم

فرضياتها بمنزلة تنسجم فيها الأوجه كلٍ بتأويلها، بالشرط الذي يداني من تغليب ناظم مساق الكلام على بعضه البعض، وذلك بالتركيز على أداء علم المعاني بوارد تناسقها المعنوي، فكل علم من هذه العلوم قياس تستسقي منه منزلة الأحداث مقدار جموح المؤالفة بما تَتَزيَّدْ به الأخيلة الروائية حاجتها من رتب بالغة الأهمية، بالتساوي في منشدها الذي لا يختلف في جوهره، حتى تُبَرِز الغرض المقصود من طبيعة الحكاية بإظهار غايات الصورة على أنها تداعيات تبدأ بمعالجة العقد المجتمعية على الحد الذي يؤهل

الكاتب المثقف أن يضع بصماته الناظرة على ضبط المقصود من تحرير ما كان دالاً على وصف مدلوله، وهذا يساعد الكاتب على أن يقوم بدوره المعرفي الذي يؤهله على حل تلك المشكلات الحيوية بتقديم نصوص مثمرة غاياتها .

وعلاوة على ما تقدم يمكن اعتبار الممكنات الموصوفة بالمجد والعظمة منافاة لواقعية أظهرت أعيانها، وفي هذا الخصوص ينشط دور الكاتب بالكشف عن غايات أوجه حقيقية المكايدة من غرضها ونزاهتها، حتى تتشكل عنده مادة خصبة تتزود بها أعماله السردية، الروائية منها

والقصصية، خاصة تلك الأفعال التي تؤسس لأسباب مباشرة في إثارة النعرات الغيبية بواسطة الدين، أو تلك الإيماءات المتمثلة بمعطى ما تقع به" المعرفة "بين الله والإنسان"، إذ نجدها تظهر على السطح وهي تحرض على صراعات الإيمان غير المبنية على مبدأ اعتباري علمي، وهذا الالتباس في المدارك العلمية يشكل ظاهرة مرة تمثل انحطاطا واضحا يقوم على عدوانية همها الوحيد قتل الإنسان بواسطة الذبح المستورد، فبدلاً من أن يتفرغ الإنسان العربي ويجتهد بتوليد الاختراعات العلمية لصناعة

مجتمع تنويري في جميع حالاته، وايجاد خلق تسابقي يتبارى على أسسه الإبداع التفاعلي على مستوى صناعة حياة تفيض تزدهر بالمودة والاحترام بين الشعوب، باتجاه اقامة حالة تطورية تضاهي إنتاج بقية شعوب العالم .لكن وللأسف نجد الإنسان العربي مع مرور الزمن يغرق حتى هامته في عيوب ومتاهات ومستكرهات قل نظيرها على امتداد أحداث التاريخ.

الجانب الآخر الذي أود أن أبينه في أدب يونس أنه قضى برفع النكرات من أعماله، فأجاد توصيل قوة محاكاة العوامل البلاغية الظاهرة

في اللفظ، بواسطة المرتكز الايجابي في إقناع المتلقي فيما يفيد من المعاني الراجحة لمتطلباته، خاصة عندما أسلم القارئ العام نصا فرض وقوعه الايجابي في النفس، فالنص العلمي في هذه الحلقة الإبداعية لا يضمر لأن الإضمار على خلاف المنصوص المُجَمَلْ بإيعازات تعلي من شأن المجاز التثويري المتضمن الدالة في حكايته، مع أن التوليف الفني ليس إجمالاً لأن الإجمال مطلق، ونصوص الكاتب أي كان لا يمكن أن تكون على حال واحدة، ففيها القمة، والوسط، والمتدني، والإشارة هنا مردها أن يونس

تصالح مع هكذا مفهوم، فملقح الرؤية المتخيلة بناتج فضاءات امتلأت عطاءً، لأنه منح الكلام مساقات تجمح التقييد والمشاكلة في الوضع اللغوي المحقق للزوم الذي يتضح بمذياع كتاباته، وفي الوقت ذاته حذف العوامل الشاذة من منظومته الفكرية، التي اختلفت بصورتها على بعض النصوص في الكتابات الأدبية عند الآخرين، ولأجل هذا زاد إلى فنيته السردية الاختصار والإيجاز في مراتب الجمل الحاكية لصورتها، فضخ في تراكيبها المكثفة مضمونا تناسق مع طبائع النحو والتصريف بما تستوفيه كتاباته .

ولهذا نجد فصاحة نصوصه قد تميزت بوعيها لما فيها من الألفة الناظرة بوازع محسوستها التقنية الواضحة، لأن القصة القصيرة هي ابنة الرواية بتناصب دلالي معين، بمعنى أن تكون الحكاية القصصية الأقصر مضغوطة أكثر مما هي عليه في السرد الروائي، أمّا في جانبها التخيّلي نجد أن سياقها المعنوي يقترب بتوليفته من تصريف الجمل قربها من القصيدة الشعرية، لكن لا خلاف في مغالبة تعاين درجة الوعي بين الشاعر والقاص من الناحية الثقافية في القدرات الجامعة للمعرفة، لأنه يمكن أن يكون القاص

أو الروائي أكثر اجتهادا في علوم اللغة ونصابها النحوي من الشاعر، والعكس صحيح، وما عداها فهو مباح بينهما في تلاقي الآراء واختلاف المبادئ، لذا نجد يونس أخذ هذا المأخذ وتعامل معه من مبتغى التراكيب اللغوية والبنيوية الفنية في أعماله، وفي المخصوص منها شد من أزر الجملة الملبية لأسرار المناقحة الفنية في الصورة المحكية، فجعل القارئ هو المفتاح المبصر للمعاني ومدى قوة تأثيرها عليه، مع أنَّ القراءة بعمومها تفضل استواء النص المتطبع بسهولة المصبات المندلقة مفاهيمه من

الأصل الذي يصاحب مسجوع الكلام الملبي للفهم من مقدار مقروء قيمته، ومثال ذلك وأنت تقرأ تجد أنك إذا تصوّرت في نفسك صيغاً معقدة وأبعاداً ليس لها أول ولا آخر، تتمنى لو أنَّ النص لا يستغفلك بأسلوبيته المشتتة، ولذا نقول ان الكاتب يونس ابتعد عن التشويه والتمويه والركاكة والإسهاب، واحتفظ بأن تكون الألفاظ واردة على قياسات القوة والمناعة والمشاهدة، فتكون تابعة بالمقدارية اللغوية لمفهومها الحسي، وليس العكس، عندها ستكون الصورة أمَّا مراعية لبلاغتها من مسار توليفها عند المبدع، أو مشوهة بجانبها

النحوي عند المقلد .خاصة بحساب النص الشرعي المحمول على التغيير الانفصامي لحظة دخوله زمن الإبداع .

من خلال هذه النظرة التي أساقت مرتكزي النقدي إلى حقيقة محايدة، أدرت مقود المفعولات الادراكية الواضحة في أعمال د .محمد عبدالرحمن يونس أُن تتيح لي إبانة تضئ مقدمتي للفصل الثاني من تناولي لهذه الشخصية العربية الساردة والمؤثرة بوعيها الأكاديمي والفني الأدبي، وقد بينت في الفصل الأول أنني أطلعت على كل مؤلفاته الروائية والقصصية والنقدية وكنت

في حومة صراع نشب في نفسي بما أحدثته تلك المؤلفات الوجدانيـة مـن وعي مختلف في توازنـي النقدي، فلم أزل أسائل قلمي هل نستطيع العبـور إلـى الطـرف الأغـر مـن مصـوغات يونس الأدبية، أم يا ترى سنتعثر؟

القصة القصيرة، والقصيرة جـداً :

أحلام مليكة بنت الأخضر في وهران

"على أشرعة الموجة أحزم حقائبي، وأقطع ضوء الأفق . تشدّني الآمال البعيدة وأضواء النجوم الشاحبة ومنارات الميناء .لم أسافر منذ مدة .. بدأت تضعف عزيمتي . وحده شاطئ الأمان بعيد مهجور .أيها الشاطئ الحلم متى تقترب ؟

سماء مارس شاحبة صامتة ..أبواق سيارات أمريكا الفاخرة تدغدغ أحلام نساء مدينتي، الشارع طويل ضيق ، قلب المدينة أسود يتخبّط ملدوغاً بدمائه المسمومة . يأتي مارس محتضناً ضبابه وسماءه السوداء المطيرة ..صوت مطربة شابة تغني وهي منفوشة من جميع أطرافها :

"حبينـا وتحبينـا"، يمـزّق الصـوت وحشة المساء تزداد وحدانية .تتأمل مليكـة ضـباب المدينـة، تصـرخ فـي وجهها : أوقفـي عربـدتك أيتهـا الماجنة ، فأنا بحاجة ماسة إلى حذاء فرنسي وعطور وفساتين، ولا بدّ من أن أحتفـل بالأعيـاد القوميّـة والوطنية . "

في البدء نجد القاص أهتم بأسـلوبية التعريض المثالي، حيث نجده يحاكي استراقا يبصر في أرض تطلها قدمـه فتلـك تلمسـان، يصـفها بالرفعـة والشـرف والشـهرة، وفـي معالجـة أخرى يظهر أنه أسند عنـوان قصـته باسم مدينة وهران، مـع أن تلمسـان

أخذت حصة الأسد في المكان، فجعل من ميزتها متحولة تصطاد حقب التاريخ بتوظيف استمرارية أحداثها المؤثرة ايجابا على تطورات الحياة نحو الأفضل .فأفاض بمعلومات عدة حيث أعطيت تلمسان اسماء عديدة ومنها" غرناطة " هكذا بدت المدينة لزائرها من الوهلة الأولى بأثر موقعها الجمالي، بما يحيط بها من أشجار الكروم والزيتون واشجار السنديان، والرمان، والأعناب، تتوسط شوارعها الداخلية، وهي بهذا الوصف وكأنها تشابه مدينة لندن، فتلمسان مرئية باختلاف آراء المؤرخين في تسميتها .ومن هذه

الآراء رأي المؤرخ" يحيى بو عزيز "حيث يقول" :يتكون اسم المدينة من كلمتين" :تلم "ومعناها تجمع، و"سان "ومعناها أثنان ." أمَّا المؤرخ جورج مارصي يقول : "يعود الاسم إلى الأمازيغية" :تالا " ومعناها المنبع، و" يمسان " ومعناها الجاف، فتكون الكلمة : المنبع الجاف .والرأي الثالث غير معروف حيث وجدنا وثائقه تفتقر إلى السند العلمي والتاريخي، يقول ان اسم المدينة الحقيقي هو" تلمسين " وقد يكون المعنى" جيب منبع ."

ولأهمية تلمسان نجد عشرات من أعلام الأدب والفن من المؤرخين

والشـــعراء والكتـــاب والمغنـــين والفلاسفة والرسامين استوطنوا هذه المدينـة ومنـهم:
المغنـي الفرنسـي أوجينـي بوفيـه، والمؤرخ والأديب الفرنسي بـول بـن يشـو، وتشـارلز تـواني فيلسـوف فرنسـي، وواسـني الأعـرج الكاتـب الجزائـري، وباتريـك بريـال مغنـي وممثل فرنسي، ومسلي شكري رسام جزائري، وعبد العزيز زناقوي أديب شمولي، معروف وهـو أسـتاذ اللغـة العربيـة بجامعـة السـربون، ومحمـد ديب كاتب معروف كل مؤلفاته كتبها باللغة الفرنسية، ومصالح الحاج أحد

أهم قادة الثورة الجزائرية، وآخرين .

توسع القاص باستعراض مراتب شرائع الملَّة الخمسة في المدينة بقصد أو بدون قصد، فإن كان قد أشار لها بمعرفته فتلك ثقافة فيها الكثير من العطاء الايجابي، وإن لم يكن هكذا فذاك يعود إلى تجليات الكاتب التي تنده الذات المبدعة أن يساق وعيَّها من منشأ الإحساس الإبداعي في الرؤية المثقفة، وتلك الشرائع هي" ..العقل، الدين، المال، السلطة، والجنس ."لذلك نجده وقد أحاط الحكاية بمعطيات تاريخية باقية بقاء الزمن، بطبعها الجاري على

أصلها المتوارث من حصاد واقعها المألوف، مع أنه خالط الواقع بالمجاز للضرورة السردية، معتمدا على أن وصف المدينة حاصل على اعتبار الإنجاز الملموس، فيصبح المكان إبداعاً وليس الغاءً للحضارة المتجددة، وعلى أسس هذا الوصف لاقح الكاتب فنيته لتختزل طبائع توالف إضاءات المجاز المحاكي باختلاف المقاصد ذاتية الحكمة بمسعيَّها :الوصفي و جذر المدينة التاريخي، وفي هذا الانجاز نجد الكاتب قد ضخ مسار" الميلو درامي "من مبنى محتواها بقوله : "على أشرعة الموجة أحزم

حقـائبي "وجملـة أخـرى" :أقطـع ضوء الأفق"، وجمل تتـوالى تصـب في معالجات المتخيل النوعي بقوله :

"تشدني الآمال البعيدة "إذن فاللغة رُسِمَتْ بسياق يوثق تُمَحور ضرورة مسـتند فعل السـرد الفصـيح المكثـر لغاياتـه المبلغـة للمفـاهيم الجامعـة للتكميـل والتتميـم لرغبـات يودهـا القـارئ، بقولـه" :علـى أشـرعة الموجة ."

ولم يقل أشـرعة المـوج، أي أنـه أعتمد المفرد" الموجة "والجمع في الأشرعة على الموجة الواحدة، وهو مـا نسـميه بـالاطّراد كـون السـبك لا تعسـف أو ضـعف فيـه، فالحقائـب

تستدعي المشبهة بالسفر، ولهذا فقد حقق تلاقي جناس الرحلة بعاملين هما :الموجة وتعني السفر، والحقائب ترمز إلى الرحيل، وعلى أساس قيمة هذا الترميز أعطى له مكانة تحقق سلطة المجاز على الايضاح والتثبيت .على اعتبار أن سياق اللغة بهذا الخصوص معني بعصامية أدوات القاص، بالقياس الحاصل في ماهية الوصف التعبيري الناتج عن خصوبة الرؤيا الحاكية، التي هي أشبه بجمهرة موضوعات تتفاوت في فنيتها تفاوتا ارشاديا يخصب من قيمة الهجين النوعي المعني بفعل الوصف، خاصة إذا

كانـت فلسـفة الكاتـب تخلـق إضـاءة تستثير تجليات الذات بتفعيل مسرحة الصـورة، علـى أنْ تمـنح القـارئ مقداريـة تستوعب المعاني مـن وارد مبغاها ومنشدها، بواسطة التحولات النظميـة التـي أسـندت تـداعيات المجـاز، بمـا يصـح أن يكـون الكـلام مولداً للذوق، وبهذا يحتسب المجـاز نـافعا من جهة توليفات ذاتية الكاتب، لا من جهة التأليف، فالجواب يخضع إلـى مـا بينهمـا مـن فـرق محسـوس بمعيـة الاسـتحقاق والاختصـاص، ولـولا قـدرة الكاتـب البلاغيـة علـى توظيـف الصـورة الصـوتية توظيفـا حسـياً لمّـا تصـورنا بـالمعيون

الملموس أن يكون هذا السبق موفقا بمقدار الحبكة واللغة والمساق، لماذا؟ لأن الاستحقاق القادر على صناعة مصوغات الكلام، هو من يحقق التراكيب الجمالية التي تثبت النقلات الفنية إلى حوارية أكثر مذاقا، عندما يجري الوصف على شيء توضع له المستحقات الملموسة أن لا تخرج عن الأصول الموضوعة لأجلها.

"ردت مليكة أحلامها العريضة وتأملت مدينتها الأثرية العريقة التي مرّ عليها الغزاة فرادى وجماعات هي ذي تلمسان التي تحبّها وتخبئها

في شغاف القلب والروح .تلمسان الحصن التي يمرّ عليها الزمان شامخا بهامته ممتطىً ألف جواد لا تعرف كبوة، وعندما يصل إلى ضريح سيدي مسعود يرخي لجياده أعنّتها لتغفو قليلا على وقع انتصاراتها ,ولينحني إجلالا وتقديرا لزعيم تلمسان الروحي الولي سيدي مسعود الذي يؤكّد التلمسانيون أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات الدينية المقدّسة .وتلمسان تنزع عظمتها الأسطورية وأبهتها المكللة بنياشين الزمن وأوسمته لتتسربل بباذلات الدرك الوطني السوداء الداكنة،

وعصي رجال الشرطة الغليظة المدببة."

مليكة بنت الأخضر البطلة في حكاية يونس، هي سيدة عنوان القصة التي نحن نتواصل في تناولها بالنقد والتحليل والمعاينة، وهي ابنة تلمسان المدينة الساحرة بمناخها وأجوائها التاريخية مازالت تتمثل بالعادات والتقاليد المتأصلة في روحانيتها، مع أن الموروثات الظنية مازالت بغالبها تصورات وتخاريف بالية كقول القاص" :يؤكّد التلمساني أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات

الدينية المقدّسة ".والمقصود هنا في هذه المعالجة" ضريح سيدي مسعود "وهذا يأتي من قناعة راسخة في عقول توارثت بالإيمان بأن الوالي أو الشيخ أو السيد، سواء كانوا في الحياة أو الممات، والتقدير أن هؤلاء قوم معصومون من الخطأ والرذيلة، لذا فهم محروسون من الملائكة تقيهم شر الشيطان أن لا يوسوس لهم، تجنبا من الأعداء الذين يطمعون بالسيطرة على سلطتهم، وبالتالي فهذه أساطير تداول على تناولها الكثير من الكتاب والقصاصين وحتى الشعراء، ومع هذا تبقى في زوايا الرؤية حجج

واختلافات تضيق وتتسع في مقدارية مثل هكذا تصوّرات، وفي المعاينة الايجابية نجد أن بعض نصوصهم أخذت تنشد التباين في سياق الحكاية الموروثة، فما كان طريقا يختلف عليه النص الأدبي إلاَّ في اختلاف تلك التصورات في مفهوم المعالجة، حتى لا تكون محاكاة السلف حاضرة على الدوام في أدواتهم، وعليه وجب وضع منفذ يمهد لاختيار نمط يعزز من أصل النص مع اختلاف التجاذب في مكانة التصور للمرامي التحررية التي تبتعد بأدواتها نحو استقلالية منيعة، ولأنني كنت وما زلت حريصا على أن اتبنى حكم المعاينة

والمخالفة والتبيين من أجل الغاية التي نودها من القاص أياً كان في حال تناوله الموروث الأسطوري، وهو أن يجعل من المضمون نبعا يزرعه هو ويسقيه بوعيّه المشبع بالعلوم اللغوية التي توجب أن تحتل المكانة الأهم بكونها الطعم الجاذب للتلقي.

"وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء وبصلوات الثكالى والمقهورين أن

تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالیها وزعيم الحشاشين فيها".

لقد أكدتُ في مناسبات عديدة أن سياق النص الفني يكمن في وضوح بيان أصل جذره الجمالي، المُنصَب بمقدار تَمَيّزْ ابانتهُ النحوية ورؤية معالمه الواضحة، والعمل على إقامة الدلالة على المناسب بالقياس المفيد بتفضيل المجاز العقلي على المجاز اللغوي، لأن العقل له السبق في وضع البيان من مبدأ تناول العلوم والأحكام العلمية على اختلاف سياقاتها، لذلك يستدير العقل على ما

حوله دلالياً فيعالج المغلق من الأمور المستعصية على المتلقي، ليضع التصورات القابلة لفتح التأويلات والظنون، ومن أجل هذا فالسبق يعود لمَلَكَة الكاتب التحليلية، إذا ما تكلمنا بدواع خلق الإبداع وتفاعله مع اللغة واستنطاق مفاتيحها، وعليه فمن مبدأ هذه الخصوصية نجد يونس قد ألحَ على أن يجعل بطله مجازيا بأحكامه المفيدة للتلقي، عندما منحه تفرده ببديهية تجمع الشواهد البحثية في سلته، فتكون لازمة الحكمة والبأس والبسالة، باعتبارها منفتحة على الوعي المنتج للبنى الأدبية بالمعاينة والتحليل .إذن

مـن مبـدأ هـذا التشـريع جعـل البطـل شـاهدا علـى أن يسـتبدلَ صـورته الواقعيـة بالصـورة التـي عَيّنهـا الكاتـب، وهـو أن يجعـل مـن بطلـه يوصـف بالإنسـان المجـازي لقدرتـه على نقـل المعنـى مـن صـورته التـي كان بها، إلى حكم ليس بحقيقته .لأن أسـلوب مليكـة بنـت الأخضـر تَمَيّـزَ بعقلهـا أولاً علـى مسـاقها اللغـوي، فكـان لابـد لهـا مـن أنْ تنحـو نحـو ملاينـة أشبه بأطروفة، لعلهـا تخفـف من تسلط" فقيه عسكر الرباط "ربما يفيد في طلبها، وهو أن يطلق سراح "عبدالله عمروش"، وكـأن لهـا فيـه مقـام يصـون قضـيته وهـي تحـاكي

الذات من منظور مرآتها في قولها :
"وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء وبصلوات الثكالى والمقهورين أن تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالياها وزعيم الحشاشين فيها ".إذن من هو عبدالله عمروش؟ سنأتي لاحقا على تبيان هذه الشخصية المهمة عند مليكة .

" تحسست مليكة تذكرة السفر صفراء ملتوية تتأهب لقطار العاشرة .فتحت مجلة" باري ماتش" أخبار سيدات المجتمع المخملي وفضائحهنّ تتصدر الصفحات الأمامية بخطوط عريضة برّاقة .فجأة هبطت ذكرى خطيبها عبد الله العمروش الذي اختطفه جلاوزة مولانا الباشا أعزّه الله وأطال عمره ؛ فعانقتها بصمت وأنشدت لها عشرين موشحا وتوسلت : فرّج الله كربتك أيها الحبيب .

بدا حذاؤها قذرا وكأنَ وسخ العالم وفئرانه وبعوضه وطينه توطن فيه، وأخرجت منديلا من" هاي فاين "

ومسحت الحذاء وشكرت الشركة الوطنية الجزائرية للنسيج والملبوسات القطنية لأنها لم تزد بعد في أسعار مناديلها ..ثمّة بقع بيضاء عليه . وفكّرت : كيف يمكن تلميع الحذاء جيدا ؟ فوهران الحلم بعيدة ، ولا بدّ أن يبدو حذاؤها أحمر مقبولا حتى يليق بوجوه نساء وهران المشعّات ألقا وشبابا، اللواتي يجبن شوارع العربي بن مهيدي ,وديدوش مراد، وجميلة بوحريد، ليل نهار، ولا تهدأ لقاماتهنّ الممشوقة صارية ولا سفينة ولا ريح .وأخرجت أحمر شفتيها، قرّرت أن تطلي بقاع البياض في وجهه".

تعددت المدن وتداخلت على ما جرى عليه الوصف إمَّا تشبيهاً، وإمَّا لصلة البطلة مليكة بالانتماء المعنوي لمّا للمدن فيها من معنى معنوي، أو لمّا لمليكة في المدن من ذكريات، هذا لأن وصف المدن من حيث هي لا يصحُّ رَدُّها إلى التقنية المبهرة الهادفة لموقعها، فهي مدن قصية بأمكنتها باعتبار بعدها عن قانونية السرد، فيكون الربط المكاني ليس له علاقة في سبك المضمون للحكاية، والمدن هي" :الرباط، مراكش، وفاس "وهذا قد يؤدي إلى الركاكة باعتبار أن الكاتب ذكر الحكم ولم

يبنـه، ولكنـه وفـي اتجـاه مغـاير للصورة حيث جعل من القطار الثيمته الأكثر تجانسا بتداولها المكـاني بـين الكتاب من وارد مفهومها الدلالي في الشعر والقصـة القصـيرة والروايـة . ومليكة في مقعدها في القطـار أحتـل تفكيرها موضوعة خطيبها المسجون عبـدالله عمـروش، وكـأي مسـافرة تحسسـت وجـود التـذكرة الصـفراء "الملتويـة"، وذلـك لـو أن التـذكرة ملتوية بشكلها العـادي لأصـبح لـدينا يقينـا أن القـاص يـونس أخـل فـي تحديث البنيـة السـردية التـي حماهـا مـن الخلـل المكـروه، أمَّـا إذا كـان القصـد إكثـار الثرثـرة عنـد المـرأة

بإشارة إلى كونها ترمز إلى اتجاه أسلوب النظام الملتوي بسياسته مع شعبه، فأصبح لدينا المشار إليه ان سياق البنية في حديث مليكة، باعتبارها ذات شأن تميزت به فردانيتها بالحكمة والتعقل وكشف المستور الذي تتمناه أن يكون معيوناً، نحو أن تجعل حكمتها منظورة دائما في تصوراتها المجازية، وكأنما أصبح لزوما عليها أن تعول بطريقة أو بأخرى على أن لا تكثر من المبالغة في نظرتها للأشياء المحيطة بها، لأن التكثّر في حولها يفسد من حلاوة الرأي.

وهنا يُبَرزُ الكاتب إثبات أمرٌ يحصلُ بقصد المتكلم" مليكة "تأويل معنى الملتوي بمصطلحٍ يعتني بالتفاصيل وغاياتها الخبيثةً، وعليه من الناحية السياسية أصبح معلوما قصد الذات الراوية في صورة مليكة، بقي أنْ نقول إنّ الدلالة اللغوية حصنت تطور نضوج الرؤية الفنية المعبرة عن ذكاء ملحوظ، فالقاص أَوْمَأَ إلى البطلة أنْ تحاكي الطبائع المذمومة في رباط قولهِ" :بدا حذاؤها قذراً وكأن وسخ العالم وفئرانه وبعوضه وطينه توطن فيه " إذا سلمنا جدلا أن معلومة الحذاء تؤل الاستعارة بدلا من المجاز فهذا

يجوز من حيث المعقول لا من حيث اللغة، لأن اللغة مطردة هنا في هذه الصيغة، على اعتبار أن النقد الذاتي المتحول خاطب المجاز من وازع تعبيره الذاتي، ولهذا فهو مجاز عقلي ساخر، خاصة وأنه جانس الحذاء الوسخ بالمكروهات من الحشرات وقذارة الطرق، فأدى ذلك بوازع مفهوم الكاتب أن يحرر مرامي سهام القصد من المعنى، فظاهرهُ يكون مقبولا، وباطنه يذم، فيعد هذا على اعتباره مصدرا من مصادر الحقيقة الظاهرة بالدال عليه في البنية الضامنة للسياق، مع أن مليكة والراوي ابتعدا أو تعمدا إخفاء

اشتقاق الكنى المعروفة عند العرب على اعتبارها يتوالف الاعتقاد بها مع مضمون البنية الاجتماعية العربية، لأن الشأن المكاني تحدد مفخرته وسلطته ببسط قوة سعة هيبة النَّسب، لذا فالمشبه به في هذه اللازمة هو الرمز الذي يحاكي منشد الاستعارة بلون التذكرة" صفراء ملتوية "ومن ثم " الحذاء الوسخ " و" الحشرات "والفارق العيني المنقوص في حالة التشبيه هو المرسل بواسطة الذات الحاكية، خاصة في حالات السفر، أي أن كل الأمور واردة، فالنشال موجود باحترافية كبيرة، والتائه الذي يبحث

عن أنيس، خاصة في المغرب العربي كونها بلدان فقيرة وإن كثرت مواردها النفطية وغيرها .

" يا لله كيف يهبط مارس كل عام ضبابيا غولا يفترس شغاف القلب ، ويلدغ الأماني , ويسمّمها بالأفيون والكوكائين ورمال الصحراء . ! وشدّت حزام معطفها الذي بدأ يرتجف لوقع صقيع مارس، لو أنّ مولانا الباشا يطلق سراح خطيبها عبد الله العمروش لأسرعت وطلبت منه أن يشتري لها معطفا وواقيات مطرية تقيها من أمطار مارس الطينية . آه .. أين أنت يا)

العمروش .. (تركت قلبي يمامة مذبوحة على أرصفة تلمسان وأزقتها الضيقة ، وها أنت تستلذّ سجنك , وتعاقر الشمّا والأفيون , وتلعب الدومينو، وتراهن على أحصنة الأحزاب النافقة ..كم قلت لك إنّ هذه الأحصنة لا خيار فيها ولن تصحو من كبوتها أبدا، لكنّك لم تصدّقني ، وها أنت ترقد وحيدا ثملا بالفاجعة القاتمة، و رفاقك الأشاوس في الأحزاب يبنون الفيلات، ويستوردون الكاديلاك، ويبتنون الإماء والسراري، ويصنعون الدفوف والمفرقعات الملوّنة . تبا للبوليتيكا الخامجة [1] فما أورثتنا إلاّ

الفقـر وذلّ الحاجـة وسـيوف السجانين".

تستمر البطلـة مليكـة تواصـل روحانيتها المجروحة بالتمني الموهم للحقيقة، الذي بدى لها واقعا مؤلمـاً غير ملـب لقـرارات كثيـرة تمنـت لـو أنـها تحقق شيئاً منـها بقولـهـا" :لـو أن مولانا الباشا يطلق سـرا خطيبهـا عبدالله العمـروش لأسـرعت وطلبـت منـه أن يشتري لـهـا معطفـا وواقيـات مطرية تقيهـا من الأمطار "فلم تـزل مليكة تنعي أفعال العمروش ما جنت يـداه مـن النـواهي، فشـهادتها مجروحة من جهـة معصـيته قـوانين

الباشا الباطلة، ومن جهة إلهاب قلبها عليه وتمنياتها ان يطلق سراحه من السجن لعرت له عاطفتها كما يشتهي، لكنه ما زال هناك يعاقر المخدرات، منشغلا بالمعاصي المهلكات وهي" مذبوحة "على أرصفة تلمسان، إذا أردنا الرجوع إلى رأي يحيى بن حمزة حول "مرامي البلاغة المسددة "نجد أن كلمة" مذبوحة "التي تذكر القارئ بالذبح أو التهييج القبيح للموت ودواعيه المؤذية خاصة في عصرنا، كون الكلمة" مذبوح "قد تجوز بالشيء في موضعه وأصله، لكن لا تأتي بالمخلص المنقول لها من

أصلها، إنما نجدها تعمل على خلخلة الجناس الملبي لتسهيل النحو الشائق بوصفه، فأجدني لا أتفق مع القاص في اختيار بعض الألفاظ الضعيفة غير القابلة لتوصيل مقاصد مباهجها، فيكون اللفظ فيها مؤذيا سماعه أو تلقيه، فلو اختار بدلا من ثيمة" مذبوحة "من بعض ثيم دالة بجناس معناها مثل :ضائعة، أو منسية، أو مُهمَلَةٌ، لأصبح اللفظ تستوي قراراته المعنوية بيسر وإقناع، كونه الأصح في إبانة النظائر وهي تتلاقى في تأدية القول الحكيم.

فالكاتب العليم يفترض أن يرد الكلام إلى فصيحه وبليغه، خاصة في قرارات نظمه أي أنْ لا يروم موقع التعريف على جهة التصوير، فيقوم بتسليط وعيه الخاص في إثبات الاعجاز حتى يستمر الكلام نافعا على جهة الاستقامة، لا يفتر عن نظمه قارئ، ولا يتصوره ناقد في خلاف، لأن ورود الفصاحة تعتمد إبانة السجال المرن فيما سيق في الحديث، فتكون دلالة المفاهيم واضحة وقد حازت على المواصلة، فأستقر فهمها على جهة المقبولية الخارجة عن المبالغة والاطناب، هذا لأن سلوك البطلة دال على ذاتها العرفانية

المتحولة بسجالها الباطني وما تكنه لحبيبها بالمقرر العاطفي دون إنكار، فأصل المشاعر تعنيها ولا تعني غيرها حتى وإنْ أظهرت الخديعة والمكر للحاكم الباشا، ولذا فهي تستطرد احتساب المعنى المحتسب بجواز استمرارية ملامة حظها الكؤود، أمّا ما نود أن نؤكده أنَّ اللفظ البليغ ينتج المعنى الفصيح، كما عبر عن هذا يحيى بن حمزة العلوي، لأن البرهان المقصود يقوم على أساس تأويل الظواهر القائمة على بيان الاحتمال، وليس للتأكيد على بيان دلالة غير ملموسة كما هو الحال عندما يكون الحبيب مُغِيّباً،

ومع هذا فهي تستذكر نصائحها له وهي، وجوب الانكفاف عن السياسة ومضمراتها الخبيثة، والنتيجة القائمة بواقعها هو في السجن، وهي تطاردها الأوهام والعوز والملامة .

" وهران الجميلة بعيدة، يقابلها البحر وحمامات السونا ومقصورات نساء العسكر العظماء، وشاطئ السانية يفترش الرمال مراقباً السماء، ونوارس البحر، وفي الطرف الآخر تشعّ منائر" أليكانت " الإسبانية البيضاء التي اغتصبها الجنود الإسبان يوم كان وزراء

الطوائف يتعاركون على غنائم الحروب وسباياها الحسان .قالت مليكة -خذني أيها النورس إلى) أليكانت(، خذني أيها النورس أغني لك أجمل ما قالته العرب، وأجمل ما لحّنه الأجداد، وأبدع ما غنّته جواريهم الحسان.
لكنّ النورس تأمّلها جيدا، وقال : أيتها الفاتنة الحسناء ، أنا أكره الأحزاب السياسية .
وهمست مليكة -يا للغبي من قال له أني أحبّ الأحزاب السياسية.
ــ أيها النورس ها هي جدائلي وقلبي ..اربطني بجناحيك ..أشعلني وجدي وتوقي، ومسامات قلبي

امتلأت بأضرحة الأجداد، ونخيلهم، وهاماتهم السمر .
فقال النورس -خذي نصف هذه السمكة ولا تثرثري ..ألا تعرفن إلاّ الثرثرة ، وتهريب الحشيش يا نسوة تلمسان ؟
وأقسمت مليكة برأس والدها , وضريح سيدي مسعود أنّها لم تهرّب جرعة حشيش طوال حياتها .وهزّ النورس رأسه ممتعضا : هل تعتقدين أني مغفّل حتى أصدّقك، تموتين شريدة في تلمسان، تنبح عليك الكلاب، تتعفّن عظامك، لا كفن ولا سرو تظللك ..مليكة بنت الأخضر .. هنا نور الشمس والمقبرة ،

وقـاذورات المدينــة، وصفصـاف تلمسان، تخـرجين مـن رحـم الأرض مرتين :يوم ولدتك أمك ويوم تدخلين المقبرة .

ـ أيها النورس ...

ـ أنت تسببين لي صداعا، اسكتي أو كلي نصف هذه السمكة.

ــ أيهـا النـورس ..خـذ رسـالة إلـى حبيبي) العمروش (، بحقّ الأسماء الحسنى ,وبجميع نقوش خاتم سيدنا سـليمان وطلاسـمه، وبـالعرش وأسماء العرش، وحملة العرش .

ـ وأين هذا العمروش الأحمق ؟

ـ في سجن سيدي يعقوب المنصور.

ـ أيتها الحمقاء .. من قال لك إني أتدخل في سياسة مولانا ؟
ـ ومن قال لك أيها الجاهل أن تتدخل في سياسة مولانا ؟ مجرد رسالة عادية , ولن تضيرك في شيء .
أنهى النورس نصف السمكة , وطلب من مليكة أن تأكل النصف الآخر , وما إن شمّتها حتى قذفتها إلى قاع الموجة .
وقال النورس ممتعضا : نساء تلمسان يجحدن نعمة ربي . لماذا هذه المدينة جاحدة بطرة ؟ أطعمها سمكة .. تقذفها في وجه الموجة .
مليكة أيتها الجاحدة الفاتنة ، هنا مقبرتك ومنفاك , وأرضك الطامثة

أبدا . وطفق النورس يمتطي ظهر الموجة آخذاً في الابتعاد ."

في هذا المكان بالذات من قصة "أحلام مليكة بنت الأخضر "نجد أنَّ الراوي يحسس انفتاح المجاز على ما أراد تناوله من تغيير في أسلوبية مقادير نسق الكلام، فجاء بحوار يظهر الدلالة على الإعجاب من قلب الحكاية، وكأنه يؤاخي المعقول بغير المعقول بتفعيل قرار مؤثرات المجاز، بعد أن جعل من مشهد المحادثة بين مليكة والنورس يستدعي الحوار بإطلاق آراء تعالج الصورة الخيالية، خاصة ما يتطلب

التمثيل انفتاح على ما يوقع تصوير مبنيات الفنتازيا، ليعلي من شأن المستحسن المعيون بمعية الإثبات القائم على التأملات الحاصلة بصيغ الحديث، المُقاربْ من توليف السرد لكن باتجاه تسجيلي، أي أنه حَمّلَ الكلام مجرى خاصا باستخدامه علماً مهماً من العلوم اللغوية، الذي يتبنى تثبيت مجرى الحديث أن يكون أقرب للتصديق، فالمجاز هنا واقع في مناقشة ظريفة بين حالتين :العاقل، وغير العاقل .لكن بدون إثبات علمي لأن التطبيق خارج عن قدرات الطير، لكن ذكاء الكاتب تناص مع من سبقوه في هذا الموضوع، لأن العلم

يثبت أن هكذا حوار يقترب من التشبيه بالشيء بين العاقل وغير العاقل، وقد يندرج هذا في مفهوم الكناية كونها تجمع الحقيقة بالمجاز، خاصة في مخاوف الطير من مولانا "ومن الحديث في السياسة"، وفي الوقت ذاته فهو بعيد عن الواقع للسلطنة الحاصلة بالإنابة، لأن الطير ينطق بحال لسان مليكة على أساس المستعار من النطق، ومع هذه المثالية في أخلاق الطير الذي حافظ على استقلالية رأيه، إلاَّ أنه لَمَحَ وبخبث شديد على أنه لا يفهم في السياسة في قوله " :أيتها الفاتنة الحسناء، أنا أكره الأحزاب

السياسية ."وكأن النورس يقول : السياسة لستُ منها وليس مني .وأن الأمر في مفهوم تثبيت الآراء بلغ مبتغاه المجازي على نحو تقديري ناجح، بعد أنْ أقام الطير الحجَّة على نفسه، وهو يصرف خوفه من رجالات الدولة أن يجنب نفسه العلة، حتى لا يقام عليه الدليل فتصبح دعوى، ورد هذه المساجلة ان الكاتب بذكائه فَعَلَ المتخيل النوعي على اعتباره تميَّزَ بعد ان أصبح جارٍيا على مجانسة التخييل بتناوله الأقرب إلى مساجلة المجاز الدال على الواقع، لأن مفهوم المحادثة دال على ما وضع عليه بالنية على لسان

مليكة الباحثة عن مخلوق تشاركه الحديث لتفريغ وجعها الذاتي بأحزانها، وليكن النورس .

نجد أن غرض الكاتب يريد مواجهة القارئ بأن لا شك ولا مريّة في الحوار الذي أجراه بين مليكة والنورس، على اعتبار أن فن التطريز يحتاج إلى تعيين المجاز قبل الحقيقة، بينما نجد السرد واقعاً في المتداول القصصي على أساس الكناية الدالة على حقيقة الكلام ومحتواه، وهو وارد على اتم انسجام مع تقنية البنية التصويرية بإظهار الإنابة بكونها تلبي إثبات المعاينة على منظور التعجب بدال دلالاته،

والقصد هو أن يحدث هزة في سياق نسق الحديث بين الذات الحاكية والذات المبدعة، وبهذا يكون قد نأى بتأويلاته المخالفة للمجرى التأويلي في قصص كثيرة في أدب الجاحظ، والمقاربات هنا في مجاز هذه الأسلوبية كما بينَ لنا التاريخ ما حصل من حديث بين النبي سليمان والهدهد، وذا مجاز موحي يشابه الحقيقة كما صورته الأديان، مع أنه غير ذلك، وإذا تمعنا جيدا في المطلوب اثباته في أحاديث النبي هو قولهم للإنسان أننا نمنحك الحكمة والقوة والاثبات .كذلك ما تطرق إليه جرجي زيدان في محادثة النمل، وما

بين بوذا والكلب الحارس الأمين له وللفيل، وما بين أبي فراس الحمداني والحمامة .وما بين امرئ القيس والبوادي، أمّا القواعد والأسس المتينة في الاحتمال والاستحالة في أداء المجاز أنه يوهم المتعة على جهة الأمر الوارد في شكله، ولا يمنح الحقيقة من مصب واقعها، وبالتأكيد فالمرجع يعود للكاتب نفسه بقدرته على صناعة قوة تقرير الدِّلالة، ومع هذا فالمجاز أشبه برشة الملح على الطعام كما هو عليه في الشعر خاصة وفي السرد عامة . وبقيَ النورس يلاحق مليكة أن تأخذه

معها بعد أن دخل عليها من شباك القطار .

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأخذ سمكة ملوّنة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة وأخذ يغني الموشح الأندلسي" : أيها الساقي إليك المشتكى ...قد دعوناك وإن لم تسمع ."

أمَّا أين الخلل التنظيمي في سياق أختلف سلَّمهُ السردي الذي يقتضي لزوم الرصف في سياق النحو المفترض أن يضمن جمالية النسق لكي لا يكون الكلام فاتراً، وخاليَّاً من

الحكمة التي تراعي وحدة النحو بالقدرة التي يتشكل على أساسها المستقر في المعنى الثابت بقربه من الواقع، حتى نبتعد عن العثرة في ظلام الطلاسم غير المفيدة في لفظ لا ينبئ عن ملقحة لغوية تعلو من شأن النحو، مع أني أجزم أن لولا هذا الخلل لكان يونس في هذا النص أبدع أيما إبداع، ولكي لا نظل عن فهم الفسيولوجيا نحتفظ بحق الإقناع بأنه لا يمكن أن نصفق بكفينا وهما منشغلان .إذن أين الأريحية اللغوية هنا؟ لا شيء، لا هو مفيد في المجاز ولا مقنع في التوظيف العلمي، ولم يعط النحو حقه في الكلام، خاصة

الذي نخصه بالشرح هو حيوان، نقرأ في الإعادة :

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأصطاد سمكة ملوّنة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة، وأخذ يغني الموشح الأندلسي" :أيها الساقي إليك المشتكى ...قد دعوناك وإن لم تسمع "

لو تمعنا جيدا بقراءة دقيقة في هذا المقطع وتتبعنا مسار ملقحة ترتيب المصاغ النحوي، فالطير اصطاد سمكة ملونة بعد أن أخترق منقاره صفحة الماء، أي أن فم النورس بما يقضي الواقع العلمي الفسيولوجي أصبح مشغولا بالتقاطه

للسمكة، إذن كيف يبتسم ويغني؟ إذا ارتأينا أنَّ الابتسامة قد نفذتها العيون أو تقاسيم الوجه المعبرة عنها، دون أنْ تؤثر على حركة الفم، لكننا كيف نجد مبررا للغناء والسمكة في فم النورس والمنقار الشرس يمسك بها، إذن لابد من قراءة النص خمسين مرة لكي نتبين علاقة النحو ببيان السرد والصورة من مبعث سياقها الفني وسلامة بلاغة الحبكة من وارد محاسنها، مع أننا أولينا اهتماما خاصا في البلاغة النظمية واللغوية عند يونس، لأنك وفي هذا المقطع بالذات فأنت لا يمكن أن تتخيل الأمر على ما هو ليس عليه،

فلا له نصيب في المعنى، ولا هو ظنٌ، ولا هو طراز، بل هو تصوير فاتر لا ينزل على إظهار لغوي مفيد يلامس حقيقة ملقحة الكلام ببعضه البعض .

" صباح وردي ..ترفل وهران بثياب الأميرة)) الكاهنة((، هذه المدينة الحلم العابرة فوق أسوار التاريخ والبحر ,يضمّخها)) ماسينا ((بالطيب والسيوف ، ورقصات الفلامينكو .يعلن القطار وصوله .. هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ، ويعقد

العزم على نقل) أليكانت (على متن الباخرة)) ليبرتي ((لينصبها منارة وشطا ومرفأ فوق رمال السانية الذهبيّة ، بعدها سيرتاح إلى الأبد .
ـ ها قد وصلنا يا عزيزي استيقظ .. أنتِ يا مليكة في وهران ..كلّ دروب العالم مرّت من هنا ..كلّ قادة العالم استراحوا هنا، ولعنوا الصراعات والحروب ..هيّا انهض يا عزيزي .
وهزّت مليكة رأس النورس ,لكنّه أغمض عينيه الماسيتين ,ونام على صدرها مستسلماً لخلجة الموت الأخيرة .
آه يا الله ..يا أمي ..يا أبي ..لماذا تموت الآن بعد أن وصلنا ؟

وانتحبت ..علا صوتها ..هزّ محطة القطار المركزيّة في وسط وهران، بينما كانت سماء مارس القاتمة تمطر طينا وأسيدا، وأرض وهران تغصّ بقايا قتلى ومنفيين ومدمني سياسة."

تعددت المفاجئات وتداخلت الأحداث والتصورات التي انشأت حالة تبعد مليكة عن محيطها بنقيض روحي جعلها لا يحلو لها وقت ولا شجن، وكأنها ابغضت نفسها من داعٍ في نفسها، وأبعدت شر الآخرين عنها بعد أن وجدت ضمائرهم فاسدة، وما بقيَّ معها سوى الطير

يخفف من وحدتها والطير نـام، ومـا بقي من حولـها سوى عالمـها النفسي المنـهار، وبـهذا فالتدبير العقلي يعمل علـى ادراك مطلـب الـنفس الـذاتي لتحديد الغاية بالإثبات، وكـأن حالـها أصبح يلفهُ الغموض والخمول بعد أن تلاحقت الأحداث لتجعل منـهـا امـرأة وحيـدة تائـهـة وفاقـدة لحيويـة مشاعرها، وها هي الحياة بـدت لـهـا عبـارة عـن تقـدير وتشـبيه وتمثيـل، خاصة عندما فوجئت بموت صديقها طيـر النـورس علـى صـدرها، وهنـا انتحبـت وأعلـت مـن صـرختها حتـى هـزت محطـة قطـار وهـران التـي وصـلتها للتـو، لعلـهـا تسـتعيد بعـض

أمل فقدتـه فـي تلمسـان، ولكـن كـأن "سـماء وهـران أخـذت تمطـر طينـا وأسـيدا "يـا لسـوء الحـظ أن مليكـة أخذت تنعي حياتها بأثر هـذه الوطـأة الثقيلــة فعبـرت عـن احتجاجهـا بـالرفض المعنـون بتزايـد مأسـاتها وخيبتها، وبهذا يعلو الندب والعويـل على صـديقها الـذي شـاركها السـفر وهـو يتـدفأ علـى صـدرها العـامر بالتنـهدات وكأن موته ضاعف ألمهـا وزاد مـن وحـدتها التـي أصـبحت كالظلمـاء يعيشـها القلـق علـى دوام محيَّر يُفَعلُ عندها الألم والقنوط.

" غادرت محطة القطار ..قطعت شارع ديدوش مراد، وانعطفعت يميناً ,ودخلت زنقة) عمر المختار (، وفي آخر الزنقة دّقت باب خالتها .. فُتح الباب ..ودهشت ..هو ذا عبد الله العمروش , خطيبها وابن خالتها يستقبلها واجماً منكسرا، وقد بدت على ملامحه بقايا أزمنة سوداء موشومة بسياط جلادين، ورطوبة زنزانات مظلمة .وتأكّدت أن سنوات السجن الطويلة كانت كافية لأن تمحو ملامحها الخارجية من ذاكرته المتعبة .تأمّلته جيدا ..بدا أشلاء محطّمة وقد تقوّس ظهره ..صفرة الموت علت تضاريس وجهه .

وأذهلتها المفاجأة المرّة ..خطيبها عبد الله العمروش، أجمل شباب المدينة، الشاب الظريف الذي حسدتها عليه جميع صديقاتها، هو ذا يقترب من حافة الهاوية.
أسند رأسه على صدرها ..وبكى .. تداعت أمامه سياط السجانين وجلسات التعذيب الكهربائيّة، والأحلام المنكسرة، وخيانة الأصدقاء، وزعماء الأحزاب السياسية الغارقة حتى هاماتها ..آه أيتها الجميلة الحبيبة، لقد سرقوا روحي وجسدي وأحلامي ..أنا الغريب المنفي، وأنت سكني ووطني وجميع أحلامي الباقية."

لكن كما يبدو أن تغيرات أحوالها أخذت قليلا فقليلا تتحسن بعد أن وصلت مدينة وهران حيث أصبح للحياة معنى تحسه ينبض داخل صدرها، وما أن ترجلت من القطار حتى فاجأها بعض شعور وجدته مختلفا فأخذت تتمتم في ذاتها " :هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ".وفجأة أحالت هذا الشعور أن يُعَوَضْ بأثر من جمالية المدينة وتاريخها العريق الممتد جذره في ماض وحاضر الزمن، لكنها ربما لم تتحس في

جوانبها ما يخبأه لها البخت من مفاجأة مذهلة، وما أن دقت باب منزل خالتها حتى أنفتح فبان منه عبدالله العمروش وكأنه شبح أذاقه زمن الهوان والجوع مذلة .كادت المفاجأة أن تلقيها على الأرض لكن شوقها إليه أبقاها واجمة متحيرة فينفسها وحال قلبها يردد جعلت نفسي فداك يا مبسمي، فما طبتُ نفسا في زمن الفراق بعدك.

الأنطولوجيا

البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس

بقلم : حسين علي الهنداوي -

الغربة والاغتراب عند البرفسور محمد عبد الرحمن يونس.. قراءة في نص حياة ريجنسي

الكاتبالبروفيسور محمد عبد الرحمن يونس تاريخ الإنشاء Jan 6, 2018

حياة ريجنسي:

قصة بقلم: البرفسور: محمد عبد الرحمن يونس

أحس عبد الله بكآبة خانقة داهمته فجأة .. فلاذ بالوحشة والفراغ،

وأخذ يتأمل السماء العريضة .. فتش عن نجمة المساء .. وأخذ يدقق جيداً عله يرى نجمة واحدة .. عاين السماء من أطرافها .. يا لله متى تظهر النجمة.. لكن النجمة ظلت آفلة .. لو أن نجمة واحدة أضاءت بؤر قلبه الحالكة ، لاستحضر جواداً وشراعاً وسفينة ، وغادر المدينة والبلدة إلى غير رجعة .. لو أن شخصاً في هذا العالم أهداه نجمة وسروة لاستظل بظلها طيلة حياته ، وانصرف جاداً إلى جمع أخبار الأجداد في حلهم وترحالهم وفتوحاتهم وهزائمهم، وأخبار جواريهم ونسائهم، ودسائسهن

وغرامهن .. ولألّف كتاباً يفوق كتاب الأغاني والعقد الفريد، والروض العاطر في نزهة الخاطر.. ولبنى جزيرة وقصراً، واشترى أجمل جواري عكاظ، وابتنى بها على سنة الله ورسوله..

لكن الأحلام العريضة كانت تجمح بعيداً، تنخر مسامات روحه ،ولم يستطع مرة واحدة أن يحقق حلماً في حياته، فكثيراً ما كان مولانا الوالي أعزه الله وأيده بجنود من عنده يضبطه متلبساً شارداً حالماً فيقبض عليه، ويدخله أضيق الزنزانات الفردية بحجة أنه يحيك المؤامرات، وينظم الناس في

الأحزاب السياسية المعارضة. قضى نصف حياته في الأحلام والسجون. والنصف الآخر في الجامعات العربية الخامجة التي لا تعرف مدرجاتها الا أدب الجاهلية ، وافر نقع وأحر نجم وإفعوعل، والحفظ الببغائي والستوكات الجاهزة ، ، وتاريخ الطغاة والظلمة وعروض الخليل بن أحمد الفراهيدي.. وعندما تخرج بدأ يتسكع ويعاين الشوارع العريضة، ومحلات العطور الفاخرة، والأحذية الإيطالية الساحرة، فعاد مولانا الوالي وقبض عليه ثانية بجرم إساءته لهدوء المدينة، وصفاء الشوارع وطمأنينة الناس. كان قد

تعلم في أعوامه السابقة أن يستسيغ المرارة ويبتلعها.. وينام سعيدا في أبعد أكواخ المدينة القصديرية، بعيداً عن عربدات المدينة وحفلات سيركها ورقصها.

داهمته الكآبة وهذه الغربة الملعونة ، وقصفت الريح آخر نخيله، وهدمت كوخه ، وسدت الرماح والنصال بوابات شرايينه، وأخذ هازم اللذات أعز صديقاته وأخواته ، وأخذ أمه بعد أن دهستها سيارة فورد أمريكية ذات مساء في أجمل شوراع المدينة العريقة. وسجل البوليس الوطني العريق الحادثة ضد مجهول، وطوى

مولانا القاضي قضية الدهس بأمر الوالي. لعدم وجود الأدلة القاطعة وبعد أن غابت الوالدة الصديقة شعر بغصة حادة ، وأحس أن ما يحيط به يفقد لونه وطعمه، لم يعرف كيف يفكر أو ينام، أو يأكل .. فالحزن الأسود زاده اليومي.. بينه وبين معارفه القدامى الذين أصبحوا أكبر تجار المدينة وسماسرتها شرخ حاد يزداد يومياً، فيجعله منطوياً متسربلاً ومفجوعاً بنفسه ومدينته.. لم يعد قادراً على أن يتآلف والحزن.. كانت نخيله المسروقة وصحراؤه اللافحة كافية لأن تفتح ثغرة واسعة في مفاصله .. ومع تقدمه في العمر كان

يأمل أن يتبدد حزنه لكن شيئاً لم يتغير.. فالميناء لا يزال بعيداً ، وما بانت سفينة واحدة، ونجمة المساء ارتحلت إلى الأبد، وها هو ينتظرها لعشرين سنة، لكن هذه الأليفة الهامسة الحبيبة الحلم تركت السماء فانقبض قلبه وأحاطه الظلام .. والحياة أصبحت كابوساً .. والرغيف استمر هارباً.. والمدينة استمرت في إشعال طقوس رقصها .. لم يتعود الرقص ولم يفكر به .. لم الرقص طالما أن النجمة غائبة .؟. لم الرقص طالما أن الريح ملأت حقوله و بياراته برمالها وسمومها ؟ وطالما أن المدينة تقيم أفراحها

اليومية ويرقص الناس من حولها ، فليشاهد منظر الناس والشوراع والحانات، فنادق الدرجة الأولى. كفي أن يتأمل الراقصين .. وحتى لو حاول الرقص فإن رجليه ستخونانه دائماً. المهنة ليست له ، ليتركها لعباقرتها . ولتجار السوق السوداء، ولتجار الرقيق الأبيض والأسود والكوكائين، وأصحاب وكالات السيارات. حاول مرات عديدة أن يناشد الفرح ويستحضره. لكنه كان يهاجر دائماً .. مشى في شوارع المدينة وأزقتها.. لا يوجد زقاق واحد في المدينة إلا ويعرفه جيداً .. تأمل وجوه الناس والمتسكعين كانت

محاطة بقفار شاسعة ، وبغابات محروقة، وصبيان مبتوري الأصابع، ونساء بلا أنوف .. أما بنايات المدينة الشامخة فقد ازدانت بالأعلام الوطنية والدعايات الأمريكية التي ترفرف مع أبواق سيارات المرسيدس.
قلب جيبي وسرواله.. وكانت الأموال على وشك النهاية ... تباً لهذه الأموال التي تهرب دائماً .. عشرون درهماً وستون سنتيماً .. غداً تنتهي.. ومحال أن يجد العمل .. فالبطالة نصل وسيف ، سدت بوابات المدينة .. وحجبت ضوء الأفق .. والأشجار ظلت كابية .. والنوارس

مقصوفة الجناح... وهاهي مدينة العمالقة والحضارات جثة مرمية على شاطىء البحر تنتهشها الغربان، وجواسيس الليل، ومقاولو البناء .. وأين يجد العمل؟

لم يعد يذكر عدد الطلبات التي تقدم بها إلى الشركات العامة والخاصة.. ولا وجوه السكرتيرات المصبوغات بالطين والكيروسين، و مساحيق أوروبا كافة .. لكن عينيه ما نسيتا أبداً اللافتات العريضة المعلقة على واجهة شركات المدينة جميعها.

يومياً كان يقطع شارعي علال بن عبد الله، وعبد الكريم الخطابي مرات لا يعرف عددها ..

ويردد البقية الباقية مما كان يحفظه من معلقات العرب وأشعارهم التي فرضت عليه أيام كان طالباً في الجامعة. وأمام كل شركة كان يقف زمناً يتأمل اللافتات والموظفين الذين يجلسون وراء مكاتب وثيرة، وقد أخذوا يقهقهون ويرشفون فناجين الشاي.. ويتحدثون عن غباء زوجاتهم .. وآخر مغامراتهم مع عشيقاتهم .. وعندما كانت تزوغ عيناه.. كان يدخل إلى مطاعم الحلازين.. ويأكل وجبته اليتيمة ذات الدراهم الثلاثة ، ويدخل جامع سيدي عبد الرحمن المجذوب.. ويدعو الله أن يمنحه جزيرة ونجمة وجارية،

لكي يكمل النصف الآخر من دينه ..
بعدها سيجمع فقراء المدينة ..و
سيوزّع عليهم جميع ما تدرّه
الجزيرة عدلاً مطلقاً.. ويشيد مدينة
لا خوف ولا قتل ولا جواسيس فيها
،وسيملؤها عدلا كما ملئت جوراً.
وتذكّر أنه آخر مرة قابل فيها مدير
شركة الشرقاوي لاستيراد البضائع
الأجنبية وتصديرها ، كيف أن المدير
قابله ببشاشة، وطلب له كأس
قهوة.. وشرح له أوضاع البلد
الصعبة ، وكيف أن أولاد الحرام لم
يتركوا لأولاد الحلال نسمة ولا
رشفة ماء.

وفاجأه بالحقيقة المرة قائلاً: إن صاحب الشركة يأخذ من كل موظف جديد تسعة آلاف درهم مقابل تعيينه.

ـ لكن هذا لا يصدق يا سيادة المدير، لو بقيت أعمل طيلة حياتي لما جمعت تسعة آلاف درهم.

ـ هذه هي السوق يا حبيبي .. ازرع تحصد .

مجنونة المدينة والسوق والتاريخ ..أف .. وبصق في وجه الريح العاتية .. ومسح عينيه .. متى تهدأ هذه الريح؟. وشتم الجامعة والساعة التي دخلها، وشهادته. وأخرج ملف شهاداته.. ورماه إلى قاع الأطلس.. لتذهب المعلقات السبع وأفرنقع

وأحرنجم وافعوعل ، وفعولن ومفاعيلن، والمجاز العقلي والمجاز المرسل الى جحيم ربي، لتحرق جلود السفلة واللصوص وسماسرتهم من مصر إلى تطوان، ومن يمن إلى عدن ، ومن الحميدية الى عين الدياب.. ومن البحر إلى البحر، ومن الماء إلى الماء ومن غرناطة إلى المحيط الهندي.. وهكذا توالت زياراته لكل شركات الرباط والدار البيضاء وطنجة ومراكش.. وضاق صدره، وأخذ يسعل.. وأين نسمة الهواء أيها الأطلسي المليء بزجاجات الفانتا

والكوكاكولا وبشصوص الصيادين المخرومة ؟.

السماء سوداء.. والبحر متلاطم باهت .. والأصحاب والخلان كمفرقعات أعياد الميلاد ورأس السنة .. وثمة نجمة حزينة خافتة وحيدة تلوح للمدينة، وتحتضن حقيبتها مصممة على أن تهاجر ، ولا تعود أبداً.. وناداها متوسلاً: أيتها النجمة الحبيبة... قلبي بين يديك.. امنحيني ساعة واحدة حتى أربط نفسي بجناحيك.. خذي مني الدم واللحم والروح، لكن احمليني معك.. انقليني إلى حيث شئت.. ثم اقذفيني حيث شئت، واتركي لي

شمعة واحدة.. شمعة واحدة تكفيني.. أحرقها وأحرق مجامري، ثم أكفن نفسي وأدفنها إلى الأبد في الطين والوحل والرمال والصحراء..

لا يهمني ذلك .. أيتها النجمة الحبيبة , لكن النجمة غطت شعرها الجميل.. وتبرقعت ولوحت له:

أيها الغريب.. لا أستطيع أن آخذك معي أنت لست محرماً وهذا لايجوز.

ـ أصبح ما تشائين .. لكني استحلفك بالذي يجيء.. والذي لا يجيء .. بكل الفرح و الحزن .. وبكل الضياء والظلام أن تأخذيني معك.

وقالت النجمة : أيها الغريب.. ضع.. تشرد .. اغترب.. كفن نفسك ومت

.. جع .. ونم في العراء.. لست مسؤولة عن بني البشر.. أحرقت لكم شموعي طيلة عمري، ولم أجد منكم إلا الهجران والصدود .. يكفيني مأساتي وهمومي.. ها ضوئي يشحب.. يكفيني أن أحمل نفسي .. فكيف أحملكم؟.

شارع علال بن عبد الله يشقّ قلب المدينة النائمة من الشريان إلى الوريد .. والشحاذون يتوسدون رصيفه أمام الصيدلية المركزية، وأمام مطعم الطنجاوي الفاخر ، والبنك العام للمغرب. وفي Csfe de france يتجمهر الزبائن والمتسكعون والباطلون، والذين لا

يملكون إلا درهماً واحداً ثمناً للقهوة .. وقلّما تجد كرسياً فارغاً.. ينبغي أن تنتظر زمناً حتى ينتهي أحد الزبائن، أو يغادر المقهى. أو يملّ.. لكنه قلماً يملّ.. ففراغ المقهى هو الفراغ الوحيد الذي يشعل الأماني، وبوح القلب، والأحلام والكوابيس..فأكثر الرواد يطيلون المكوث.. وقلّما يخرجون .. هنا بؤرة الأمان الوحيدة.. هنا الشطّ الوحيد الذي يرسو عليه الغرباء والمهاجرون.. يراقبون الفراغ.. ويحرقون النراجيل وأنفسهم.. ويتحسّسون جوازات سفرهم المنتهية أو المزورة.. ويمدّون

أبصارهم إلى مدنهم البعيدة .. لكنّ مدنهم سرعان ما ترسل غربانها ونسورها الجارحة .. لتنذرهم وتلوح لهم بالعصا.. جوعوا.. تشردوا.. لا تفكروا بالمجيء .. لن نمنحكم جوازات سفر.. كونوا بعيدين عنا.. ندعو الله أن يبعدكم ويسعدكم. ويبتعدون وتجتثّ الريح والقطارات والمرافىء المهجورة سعادتهم, ثم يدخلون السجون فرادى وجماعات.. ولا يعرفون لماذا يدخلون.

وقلما يخرج هؤلاء المنفيون من المقهى.. فصاحب المقهى تعود كيف يجلبهم.. إذ جمع اسطوانات سميرة بن سعيد.. وعزيزة جلال وعبد

الوهاب الدكالي.. وأعلن انه لن يطالب أحداً بثمن القهوة حتى آخر الشهر، ريثما تأتي دولارات الأهل والأحبة من وراء الأطلسي والمتوسط. وفي الصيدلية المركزية أربع شابات من أجمل نساء المدينة يبعن الأدوية ومستحضرات التجميل وحبوب منع الحمل... وعند نهاية الدوام الرسمي يؤكد عبد الله الإدريسي صاحب المقهى أن أربع سيارات مرسيدس تربض في زاوية الشارع لتنقلهن إلى (نادي شيتا) في عين الدياب، وهناك يبعن بضاعة راجت كثيراً في الآونة الأخيرة. وتعلمت المدينة كيف تتجر بها في

صقيع الشتاء، و أمسيات الصيف
حيث تبرد الحلق و تطفىء الظمأ.
الصيف قائظ.. المدينة تغرق في
همومها وفضائحها وصخبها،
واغتيالاتها السرية والعلنية.. تهرب
من ذاكرته كل الرؤى والأماني
الجميلة .. وفاجعه الأعمى يثقب فيه
باكورة الشباب، وكابوس الماضي
يلاحقه وطيف أمه يظلل بؤبؤ
عينيه.. والأحباب كبرق الخلب..
ووحشة تعتصر أضلاعه.. والنفايات
تتجمع في السوق القديم.. وطالبات
الجامعة يتأملنّ أحدث البضائع التي
وصلت تواً من باريس
ونيويورك..وفندق حياة ريجنسي

يشتعل متقداً على أصوات الجاز والجيرك.. وقنال TV5 يبثّ أحدث الأفلام الغربية التي تثبت تفوق الغرب الحضاري، وهمجية العرب وبداوتهم.

خرج من المقهى.. لا يزال الشارع معربداً.. تأمل الفندق.. كانت أعلام الدول الكبرى تدغدغه بوشم خفيف ناعم .. وكان العلم الأمريكي يعانق علم الجامعة العربية الذي بدا طفلا وديعا مطيعاً لأبويه ولأخواله وأعمامه.. وكانت السائحات الأوروبيات يدخلن ويخرجن من بوابة الفندق الرئيسية.. وكان الشرطي السياحي الشهم الذي عرف

جميع أنواع التهذيب والأدب يحني قامته الشامخة كلما مرت سائحة تقود كلبها ،ويرفع قبعته البيضاء إجلالا ومهابة .. وقد انفرجت أساريره عن ابتسامة ودودة عريضة. توقّف, وأخذ يرنو إلى صالة الفندق الأرضية.. كانت نساء شقراوات يرشفن الويسكي الوطنية المخلوطة بالصودا الفاخرة على أنغام الفولكلور المراكشي بطبوله وصنوجه.. يحيط بهن رجال انتفخت كروشهم، وقد ارتدوا بذلات أنيقة بربطات عنق سوداء وحمراء، ودهنوا شعورهم بمساحيق غريبة, فبدت لامعة براقة

. كانوا يتوددون للنساء.. ويمسحون ظهور الكلاب الأنيقة التي تمددت مسترخية بجوار سيداتها.. كانت وجوههم سمراء، وعيونهم سوداء وقد تكحّلت بأشعة ذليلة مكسورة، وكانوا يحاولون إخفاءها وراء زرقة بذلاتهم السياحية, وهم يتكلمون بتملق مبتذل اللغة الإنكليزية والفرنسية والأسبانية .. وقد اختلطت ببعض الكلمات العربية والبربرية.

رمقه الشرطي السياحي بعجرفة وازدراء... هاهي البادية الجميلة تعود إلى قطعانها, وتنزع عنها ثوب تهذيبها المهترىء.. واستغرب كيف

أن هذا الشرطي الذي كان يحني قامته قبل قليل، ويبتسم بهذا الإشراق الداخلي لهاته النسوة الغريبات, يتحول فجأة إلى تمثال من الحديد الأسود ملفعاً بثياب جنرالات العصور الوسطى، والعهد العثماني. مرحى لوزارات السياحة والداخلية والتجارة .. مرحى لمدنها و دساكرها.. مرحى لرجالها.. مرحى لرجال شرطتها الذين يعرفون جميع أنواع الانحناءات، ويهبون مدنهم على طبق من الفضة للغرباء والدخلاء والعملاء، لكنهم يقتلون إخوتهم وذويهم، وأبناء طينتهم

لأجل شربة ماء، و متر من الأرض البور، و حبة شعير.
مرحى للكرم وللشهامة ، وللمدن الرائعة الخصبة التي علمتنا الوفاء والكرم ولثم سيوف الأعداء، ثم اغتيال الأخوة والأقرباء والفقراء ونفيهم وسجنهم بهذه السيوف.
لوح الشرطي بالعصا البيضاء الطويلة.. ابتعد أيها الغريب.. وزعق عليه بصوت بربري: هذا مكان عالمي يمنع دخول العرب إليه.
فابتعد صامتاً.. وكانت عيناه تثقب المدينة والكلاب والنساء والبنوك التي اصطفت متناثرة في طرفي الشارع.

أمام الخطوط الملكية المغربية شاهد جمهوراً متلاطماً.. كانوا يلبسون ثياباً بيضاء وعمامات بيضاء.. وآخرون ربطات عنق ملونة .. كانت لافتة كبيرة على الباب وقد كتبت بخط الرقعة:

إلى حجاجنا الكرام.. حجاً مبروراً.. وسعياً مشكوراً.. وإقامة طيبة في الديار المقدسة.. مرحباً بكم على متن طائراتنا.

قطع الشارع .. قابلته خضرة البحر.. وقرر أن يسبح وحيداً إلى أقرب سفينة. تقدّم منه شيخ وقور كان يبيع السور القرآنية والأدعية المستجابة في حبّ الصحابة .. قدّم

لـه آيـة الكرسي.. طواها يرفق وطمأنينة، وأحنى رأسه وقبّلها ، ووضعها في جيب قميصه.. ومشى مبتعداً.. ناداه الشيخ:

ـ والبركة أين؟ .. درهماه يا ابني ثمن السورة.

أخرجها، وقبّلها من جديد، وأعادها للشيخ الوقور.. رمقه الشيخ محتقراً. فأجاب:

ـ أقسم لك بهذه الآية الكريمة وحروفها وسرّها ومفاتيحها، إني لا أملك سوى درهمين.

ـ أف .. ما عاد في الناس بركة.. شباب الزمان الأخير انتم.. لاختير فيكم..

وأضاف الشيخ موبّخاً المدينة وسكانها وخمّاراتها ومقاهيها.. لكنّه ودّعه معتذراً.. وأسرع الخطى .. كلّ الجدران تتصدع في نفسه .. أصبح في حيرة من هذه الجدران الهشّة.. وحده جدار الله كان قوياً راسخاً في حناياه.

وتلاشت جدران الأحباب والأصحاب التي لاذ بها.. لكنها لم ترحمه يوماً ما طوال سنيه السابقة؛ فالمدينة والدخلاء و حياة ريجنسي يتعانقون كل مساء. وتأمل البحر الهادىء.. لا يوجد سفينة واحدة فيه.. فدخل زنقة البارودي.. وطلب صحناً من

الحلزون.. شرب ماءه في دقيقة ..
ودفع للبائع ثلاثة دراهم.
وخرج.. شاهد امرأة ترتدي عباءة خضراء طويلة.. ينسدل على كتفيها شعر غامق طويل.. وقد وقفت أمام عربة صغيرة تبيع العطور الرخيصة وطلاء الشفاه والحاجبين .. تأمّلها جيداً، كانت منهمكة في فتح حقيبة حمراء صغيرة.. أحّست به.. ابتسم يائساً، فابتسمت فاردة شعرها لنسيم الأطلسي.. مشيا في الزنقة الغاصّة بالبائعين والناس، والمتسكعين وبائعي الهيروين.. كانت أصابعها الخضراء ترتجف قابضة شفافية البحر والأحلام والمنى.. وفي آخر

الزنقة دعته إلى مقهى النصر.. فدخلا وطلبا حليباً بالقهوة.. حشّت سيجارة بمسحوق أبيض ناعم وقدمتها له.. وأخذت واحدة لنفسها .. دار المقهى.. دارت المرأة.. دار الرجل.. ارتجف الأطلسي.. غطى الضباب المدينة.. وحدها النجمة الآفلة كانت منهمكة في رسم لوحة سيريالية لعربدات المدينة السريّة.. بينما كانت المطربة الشعبية نجاة عتابو تغني لجبال شفشاون ونخيل خنيفرة.. وتلوم الحبيب الذي تأخر فأبكى القلب والروح.. أما المدينة فقد أخذت ترتعش وهي قابضة أعمدة الرايات وصور المرشحين

لمقاعد البرلمان، والبنوك و حياة ريجنسي. والسائحات الأجنبيات.

أسبانيا ـ اليكانت

****

د. محمد عبد الرحمن يونس -

باحث وقاص وروائي وأستاذ جامعي

2008/04/30

.....

الغربة والاغتراب عند البرفسور :

محمد عبد الرحمن يونس

قراءة في نص حياة ريجنسي

.....

يبدو ان الأديب والكاتب البرفسور محمد عبد الرحمن يونس في نصه حياة ريجنسي الذي كتبه في اسبانيا / الكانت / 2008/4/30 يمثل عمق الاغتراب الروحي لدى البرفسور محمد ، ذلك ان حياة القاص محمد عبد الرحمن يونس تحولت الى قاطرة من السفر الذي حول نفسية

القاص الى محطة رخوة تنفعل بمؤثرات غربته القاهرة ؛ فالغربة والاغتراب عاملان متلاقحان يؤثران تاثيرا ناكصا في حياة الانسان بشكل عام والادباء بشكل خاص، ويشير الاديب والكاتب عبدالجواد خفاجي في موقع هدير الصمت في مقالته الفرق بين الغربة والاغتراب قائلا :

(ورغم أن معاجم اللغة و بعض المعاجم الأدبية وخاصة العربية منها ربطت بين الغربة والاغتراب ربط ترادف، الا أننا نلمس فروقا بينهما من حيت المدلول . فكيفما كانت الغربة انتقالاً أو نأياً أو تنحيًا أو نزوحاً أو تخلياً أو ما شابه ذلك إلا

أنه سيظل مفهوما يشير إلى الخارج الإنساني ، كمعنى مجردٍ. أما الاغتراب فإنه يشير إلى الداخل الإنساني كشعور مرتبط بمن يشعر به، ومترتب عن الدخول في الغربة أو ممارستها، إنه حالة يعايشها الإنسان نتيجة وجوده في الغربة. ولنا أن نتصور الغربة كفعل طوعي أو قهري بيد أن نتيجة ذلك يكون الاغتراب كحالة تتولد نتيجه عوامل وظروف وتراكمات نفسية كثيرة ، إذا كانت الغربة واحدة فإن الاغتراب مستويات، فقد يبدأ فردان العيش في الغربة معاً ولكن درجة الشعور

بالاغتراب تختلف من فرد إلى آخر)
.
والمتصفح لنص (حياة ريجينسي)
للقاص محمد عبد الرحمن يونس
يكتشف مدى الاغتراب الذي عاشه
الشاعر متسكعا في ساحات وشوارع
ومقاهي الاطلسي وبلاد المغرب
والتي هي صورة عن كل بلاد العرب
التي يعيش فيها الفرد حالة من
الاغتراب الروحي التي تشبه حياة
اديبنا وقاصنا محمد عبد الرحمن
يونس.
والقاص يونس حين يرسم صورة
العربي المغترب يعبر عن مدى
القهر الانساني الذي يعيشه أبناء

وطننا العربي في بلدانهم وكانني بالقاص يرسم الصورة الواقعية لهذه الحياة المرة العلقمية التي تبعث في النفس التأزم والنكوص والبعثرة ؛

ولو استعرضنا الشخصيات التي رسم كاتبنا اغترابها لوجدنا انها من الشخصيات التي وقعت ضحية الحياة المرة التي تسببت بها الظروف القاسة النبثقة من استغلال الانسان لأخيه الانسان واستعباده له. يقول القاص محمد عبد الرحمن يونس: (أحس عبد الله بكآبة خانقة داهمته فجأة .. فلاذ بالوحشة والفراغ، وأخذ يتأمل السماء العريضة .. فتش عن نجمة المساء .. وأخذ يدقق جيداً

عله يرى نجمة واحدة .. عاين السماء من أطرافها .. يا لله متى تظهر النجمة.. لكن النجمة ظلت آفلة .. لو أن نجمة واحدة أضاءت بؤر قلبه الحالكة ، لاستحضر جواداً وشراعاً وسفينة ، وغادر المدينة والبلدة إلى غير رجعة ..) وهذا ما دلل عليه القاص من خلال شخصية (عبد الله) الذي يمثل كل مغترب في عالمنا العربي بل ويمثل اغتراب القاص نفسه الذي ينتظر سطوع نجمة ما ترسل له ببعض الضوء لتبدد ظلام غربته.

واديبنا محمد عبد الرحمن يونس في قصته هذه يرسم كل الشخصيات

الانسانية التي اودى بها الانحراف بسبب ما تعانيه من مشاكل سياسيه او اجتماعية او فكرية او نفسية الى الغربة والاغتراب ابتداء من الشخصيات التي ترتاد الشوارع متسكعة وانتهاء بهرم الثقافة الجامعية التي تؤسس في البلاد العربية على حد قول القاص لثقافة جاهلية وعلوم افرنقعية انه يرسم صورة المغترب المتسكع ذكرا او انتى....شحاذون في الشوارع ونساء متسكعات يشربن الوسكي...ومرتشون لا يسلكونك في وظيفة حتى يحلبوا شطريك وياكلوا كل ما جمعته على مر الايام..وشيوخ

يبيعون السور على حد قوله.....انها صورة المحتمع الذي هرب منه القاص والذي شكل له اغترابه وغربته...اضف الى ذلك صورة المدينة العابثة التي انطلقت بعرباتها المغتربة الى ليل من الظلم الانساني. يقول القاص يونس معبرا عن ذلك : (لم يعد يذكر عدد الطلبات التي تقدم بها إلى الشركات العامة والخاصة.. ولا وجوه السكرتيرات المصبوغات بالطين والكيروسين، و مساحيق أوروبا كافة .. لكن عينيه ما نسيتا أبداً اللافتات العريضة المعلقة على واجهة شركات المدينة جميعها.

يومياً كان يقطع شارعي علال بن عبد الله، وعبد الكريم الخطابي مرات لا يعرف عددها ..) انها البطالة التي دفعت بالقاص الى الغربة وسحقته تحت أقدامها ونبذته تحت اقدام المرارة .

وفي تعبير القاص عن اغترابه وغربته استخدم ألفاظا وعبارات قاتله تعبر عن عمق هذه المعاناة من مثل(الكابه- الغربة الملعونة- الحزن الاسود- شرخ حاد- يجعله منطويا- متسربلا- مفجوعا -يتالف الحزن- غريب- تشرد- كفن-) . يقول البرفسور يونس: (فالحزن الأسود

زاده اليومي.. بينه وبين معارفه القدامى الذين أصبحوا أكبر تجار المدينة وسماسرتها شرخ حاد يزداد يومياً، فيجعله منطوياً متسربلاً ومفجوعاً بنفسه ومدينته.. لم يعد قادراً على أن يتآلف والحزن..) ، وكذلك وظف القاص رموزا تعبر عن حقيقة الغربة والاغتراب من مثل: (نجمة) رمز لها بالتعلل بانتظار انفراج الغربة والاغتراب ولو كان من نجمة بعيدة ترسل بضوئها لفك هذا الحصار النفسي الذي يعيشه المغترب في ذاته ونفسه وداخل وطنه. يقول القاص محمد عبد الرحمن يونس: (وقالت النجمة :

أيها الغريب.. ضع.. تشرد ..
اغترب.. كفن نفسك ومت .. جع ..
ونم في العراء.. لست مسؤولة عن
بني البشر.. أحرقت لكم شموعي
طيلة عمري، ولم أجد منكم إلا
الهجران والصدود .. يكفيني مأساتي
وهمومي.. ها ضوئي يشحب..
يكفيني أن أحمل نفسي .. فكيف
أحملكم؟.)
و(عبد الله) وهي الشخصية العربية
المغتربة داخل وطنها والتي تعيش
حزينة كئيبة متسكعة في شوارع
الظلم الاجتماعي العربي.
و(مقهى النصر) ويمثل هزائم
النفسية العربية المغتربه التي

تتحول بفعل الظلم الانساني الى شخصيات هاربة من الحياة.

اما اللغة التي استخدمها ابقاص في نصة فهي لغة شاعرية موحية تحمل في دلالاتها ابعاد الاغتراب الروحي والنفسي الذي يعيشه الانسان العربي داخل وطنه الكبير متمثلا كما قلنا بشخصية القاص نفسه التي عبر عنها بشخصية عبد الله

وبمرور سريع على مفردات القاص نجد انها تتوسع بدلالاتها الرامزة للقهر الاجتاعي; والنفسي والحياتي) :

فانقبض قلبه وأحاطه الظلام .. والحياة أصبحت كابوساً .. والرغيف

استمر هارباً.. والمدينة استمرت في إشعال طقوس رقصها .. لم يتعود الرقص ولم يفكر به .. لم الرقص طالما أن النجمة غائبة .؟. لم الرقص طالما أن الريح ملأت حقوله و بياراته برمالها وسمومها ؟ وطالما أن المدينة تقيم أفراحها اليومية ويرقص الناس من حولها ، فليشاهد منظر الناس والشوراع والحانات، فنادق الدرجة الأولى.)هذه عبارات جميعها امتطى فيها القاص صهوة الخيال ليجعل من القصة قصيدة شعرية تسكب معانيها في روح المتلقي وكانني بالقاص يريد ان يحلق بخياله في

عالم سحري يهرب فيه من ولولات الحياة الشامصة بكدرها النزق.
اننا امام نص تكتنز معطياته بروح الشوق للخروج من فجائعية الاغتراب وشوكياته اللاذعة التي حملت الروح الى جحيم المعاناة. اننا امام نص قصصي يحمل ابعادا شعرية،
وما زال في النص أبعاد ا اخرى تحتاج الى تفتيق وكشف عن اسرارها من خلال جماليات واعده ابدعها قاصنا الجميل.

حواريـة المعنـى والصـورة في الأعمال الروائيـة والقصصـية عند الأديب

أ .د .محمد عبد الرحمن يونس

الفصل الثاني

المعيون في مراتب النسق:

الـذي يثيـر القـارئ فـي نصـوص يونس هو تمعنه فـي تحـديث السـرد

المقارن، بواسطة بيان ضبط الصورة التي تعكس تأثيرها الواضح على سقاء جمانة تخيلّها، حيث يتفق المجاز والتشبيه في بنية تلامس تقنية تعلي من شأن تراتبية منزلتها، كما نتبين الفارق بين التشبيه والاستعارة في أغلب أعماله، وبهذا الخلق الجديد يضمن بعدا مؤثرا في ذاكرة زمن التلقي، وفي تحقيق ذلك يكون خليقاً بتوجهه بالإفادة من الفصاحة المعنوية المولدة لعلم المعاني، المتضمنة الحوارية اللفظية بتفاوت جناسي لا ينكس مزايا ومراتب المذهب الذي اعتمده، لأن كل الفروع تنتمي إلى الأصل وإن

اختلفت في السبك، فقد جعل نصه واردا على حوارية تؤسس لضبط أحكامه، التي تمد خيوط المبنى بينهُ وبينَ أبطاله سواء أكان المُصلح، أو المُعذب، أو المنبوذ، وبهذه المعالجات نجده يعيد تقويم العلاقة من وارد تسلسلها المعنوي إلى بنيتها المتقدمة على سائر الكثير من النصوص القصصية عند البعض الآخر، وهذا ما يمهد لتميّز بلاغة الكلام عنده في نظامٍ يجعل من الحكاية القصصية أو الروائية يساق الاعجاز بمضمونها على قدر كبير من المقبولية، بحكم تسلسل مفاهيم المنصوص عليه في أعماله، تلك

الأعمال القابلة لشرطين مؤثرين في البنيـة الباطنـة للحكايـة بمعطـي الخلاف:

أحـدهما :أمَّـا أنْ تكـون الحكايـة حلـوةَ المـذاق، وصـافية مـن حيـث جـودة تركيـب الإيمـاء والإيجـاز، بشروط تثبـت تصـرف واقـع الكاتـب بقدرته على أن لا يمس نظامهُ الغث والرداءة والاستبهام .

الوجه الثاني :وأمَّـا مـا قـد يكـون في التفصيل الآخر -أن لا يكون النظم مشوها ومموها، فيقبح حاله لِمَا فيه من التكلف المسـتنكر لركتـه، بصـيغ ليس لـها منظومة فكرية أو أدبيـة أو

فنيـة عاليـة الدقـة بحاسـتها الملبيـة لتقنية ما .

ومـن أجـل هـذا نجـده وعبـر مرتكزاته التشخيصـية حـدد مـواطن جماليـة تشـذيب الـنظم مـن حيـث التجلي والمشاهدة، وفي الوقت ذاته أبان مكامن القبح فتجاوزه .وفي ذات السياق أعلى من المكننة الذكيـة فـي مضـمونة السـرد التـي تـتلاءم فرضياتها بمنزلة تنسجم فيها الأوجه كلٍ بتأويلها، بالشرط الذي يداني من تغليب ناظم مساق الكلام على بعضه البعض، وذلك بالتركيز على أداء علم المعاني بوارد تناسقها المعنوي، فكل

علم من هذه العلوم قياس تستسقي منه منزلة الأحداث مقدار جموح المؤالفة بما تَتَزيَّدْ به الأخيلة الروائية حاجتها من رتب بالغة الأهمية، بالتساوي في منشدها الذي لا يختلف في جوهره، حتى تُبَرِز الغرض المقصود من طبيعة الحكاية بإظهار غايات الصورة على أنها تداعيات تبدأ بمعالجة العقد المجتمعية على الحد الذي يؤهل الكاتب المثقف أن يضع بصماته الناظرة على ضبط المقصود من تحرير ما كان دالاً على وصف مدلوله، وهذا يساعد الكاتب على أن يقوم بدوره المعرفي الذي يؤهله

على حل تلك المشكلات الحيوية بتقديم نصوص مثمرة غاياتها .

وعلاوة على ما تقدم يمكن اعتبار الممكنات الموصوفة بالمجد والعظمة منافاة لواقعية أظهرت أعيانها، وفي هذا الخصوص ينشط دور الكاتب بالكشف عن غايات أوجه حقيقية المكايدة من غرضها ونزاهتها، حتى تتشكل عنده مادة خصبة تتزود بها أعماله السردية، الروائية منها والقصصية، خاصة تلك الأفعال التي تؤسس لأسباب مباشرة في إثارة النعرات الغيبية بواسطة الدين، أو تلك الإيماءات المتمثلة بمعطى ما تقع به" المعرفة "بين الله

والإنسان"، إذ نجدها تظهر على السطح وهي تحرض على صراعات الإيمان غير المبنية على مبدأ اعتباري علمي، وهذا الالتباس في المدارك العلمية يشكل ظاهرة مرة تمثل انحطاطا واضحا يقوم على عدوانية همها الوحيد قتل الإنسان بواسطة الذبح المستورد، فبدلاً من أن يتفرغ الإنسان العربي ويجتهد بتوليد الاختراعات العلمية لصناعة مجتمع تنويري في جميع حالاته، وايجاد خلق تسابقي يتبارى على أسسه الإبداع التفاعلي على مستوى صناعة حياة تفيض تزدهر بالمودة والاحترام بين الشعوب، باتجاه اقامة

حالـة تطوريـة تضـاهي إنتـاج بقيـة شـعوب العـالم .لكـن وللأسـف نجـد الإنسـان العربـي مـع مـرور الـزمن يغـرق حتـى هامتـه فـي عيـوب ومتاهـات ومسـتكرهات قـل نظيرهـا على امتداد أحداث التاريخ.

الجانب الآخر الـذي أود أن أبينـه فـي أدب يـونس أنـه قضـى برفـع النكرات من أعمالـه، فأجـاد توصـيل قوة محاكاة العوامل البلاغية الظاهرة في اللفظ، بواسطة المرتكز الايجابي فـي إقنـاع المتلقـي فيمـا يفيـد مـن المعاني الراجحة لمتطلباتـه، خاصـة عندما أسلم القارئ العام نصا فـرض وقوعه الايجابي في النفس، فـالنص

العلمي في هذه الحلقة الإبداعية لا يضمر لأن الإضمار على خلاف المنصوص المُجَمَلْ بإيعازات تعلي من شأن المجاز التثويري المتضمن الدالة في حكايته، مع أن التوليف الفني ليس إجمالاً لأن الإجمال مطلق، ونصوص الكاتب أي كان لا يمكن أن تكون على حال واحدة، ففيها القمة، والوسط، والمتدني، والإشارة هنا مردها أن يونس تصالح مع هكذا مفهوم، فملقح الرؤية المتخيلة بناتج فضاءات امتلأت عطاءً، لأنه منح الكلام مساقات تجمح التقييد والمشاكلة في الوضع اللغوي المحقق للزوم الذي

يتضح بمذياع كتاباتـه، وفـي الوقـت ذاتـه حـذف العوامـل الشـاذة مـن منظومتـه الفكريـة، التـي اختلفـت بصورتها على بعض النصـوص فـي الكتابات الأدبية عند الآخرين، ولأجل هذا زاد إلى فنيته السردية الاختصار والإيجاز في مراتـب الجمـل الحاكيـة لصورتها، فضخ في تراكبيها المكثفة مضـمونا تناسـق مـع طبـائع النحـو والتصريف بما تستوفيه كتاباته .

ولـهذا نجـد فصـاحة نصوصـه قـد تميزت بوعيهـا لمـا فيهـا مـن الألفـة النـاظرة بـوازع محسوسـتها التقنيـة الواضحة، لأن القصة القصـيرة هـي ابنـة الروايـة بتناصـب دلالـي معـين،

بمعنى أن تكون الحكاية القصصية الأقصر مضغوطة أكثر مما هي عليه في السرد الروائي، أمّا في جانبها التخيّلي نجد أن سياقها المعنوي يقترب بتوليفته من تصريف الجمل قربها من القصيدة الشعرية، لكن لا خلاف في مغالبة تعاين درجة الوعي بين الشاعر والقاص من الناحية الثقافية في القدرات الجامعة للمعرفة، لأنه يمكن أن يكون القاص أو الروائي أكثر اجتهادا في علوم اللغة ونصابها النحوي من الشاعر، والعكس صحيح، وما عداها فهو مباح بينهما في تلاقي الآراء واختلاف المبادئ، لذا نجد يونس

أخذ هذا المأخذ وتعامل معه من مبتغى التراكيب اللغوية والبنيوية الفنية في أعماله، وفي المخصوص منها شد من أزر الجملة الملبية لأسرار المناقحة الفنية في الصورة المحكية، فجعل القارئ هو المفتاح المبصر للمعاني ومدى قوة تأثيرها عليه، مع أنَّ القراءة بعمومها تفضل استواء النص المتطبع بسهولة المصبات المندلقة مفاهيمه من الأصل الذي يصاحب مسجوع الكلام الملبي للفهم من مقدار مقروء قيمته، ومثال ذلك وأنت تقرأ تجد أنك إذا تصوّرت في نفسك صيغاً معقدة وأبعاداً ليس لها أول ولا آخر، تتمنى

لو أنَّ النص لا يستغفلك بأسلوبيته المشتتة، ولذا نقول ان الكاتب يونس ابتعد عن التشويه والتمويه والركاكة والإسهاب، واحتفظ بأن تكون الألفاظ واردة على قياسات القوة والمناعة والمشاهدة، فتكون تابعة بالمقدارية اللغوية لمفهومها الحسي، وليس العكس، عندها ستكون الصورة أمَّا مراعية لبلاغتها من مسار توليفها عند المبدع، أو مشوهة بجانبها النحوي عند المقلد .خاصة بحساب النص الشرعي المحمول على التغيير الانفصامي لحظة دخوله زمن الإبداع .

من خلال هذه النظرة التي أساقت مرتكزي النقدي إلى حقيقة محايدة، أدرت مقود المفعولات الادراكية الواضحة في أعمال د .محمد عبدالرحمن يونس أن تتيح لي إبانة تضئ مقدمتي للفصل الثاني من تناولي لهذه الشخصية العربية الساردة والمؤثرة بوعيها الأكاديمي والفني الأدبي، وقد بينت في الفصل الأول أنني أطلعت على كل مؤلفاته الروائية والقصصية والنقدية وكنت في حومة صراع نشب في نفسي بما أحدثته تلك المؤلفات الوجدانية من وعي مختلف في توازني النقدي، فلم أزل أسائل قلمي هل نستطيع العبور

إلـى الطـرف الأغـر مـن مصـوغات يونس الأدبية، أم يا ترى سنتعثر؟

القصة القصيرة، والقصيرة جداً :
أحلام مليكـة بنـت الأخضـر في وهران

"على أشرعة الموجة أحزم حقائبي، وأقطع ضوء الأفق . تشـدّني الآمـال البعيـدة وأضـواء النجـوم الشـاحبة ومنـارات الميناء .لم أسافر منذ مدة ..

بدأت تضعف عزيمتي . وحده شاطئ الأمـان بعيـد مهجـور .أيهـا الشـاطئ الحلم متى تقترب ؟
سماء مارس شاحبة صامتة ..أبواق سيارات أمريكا الفاخرة تدغدغ أحلام نساء مدينتي، الشارع طويل ضيق ، قلـب المدينـة أسـود يتخـبّط ملـدوغاً بدمائـه المسـمومة . يـأتي مـارس محتضـناً ضـبابه وسـماءه السـوداء المطيرة ..صوت مطربة شـابة تغنـي وهي منفوشة مـن جميـع أطرافهـا : "حبينـا وتحبينـا"، يمـزّق الصـوت وحشة المساء تزداد وحدانية .تتأمل مليكـة ضـباب المدينـة، تصـرخ فـي وجههـا : أوقفـي عربـدتك أيتهـا

الماجنة ، فأنا بحاجة ماسة إلى حذاء فرنسي وعطور وفساتين، ولا بدّ من أن أحتفل بالأعياد القوميّة والوطنية . "

في البدء نجد القاص أهتم بأسلوبية التعريض المثالي، حيث نجده يحاكي استراقا يبصر في أرض تطلها قدمه فتلك تلمسان، يصفها بالرفعة والشرف والشهرة، وفي معالجة أخرى يظهر أنه أسند عنوان قصته باسم مدينة وهران، مع أن تلمسان أخذت حصة الأسد في المكان، فجعل من ميزتها متحولة تصطاد حقب التاريخ بتوظيف استمرارية أحداثها المؤثرة ايجابا على تطورات الحياة

نحو الأفضل .فأفاض بمعلومات عدة حيث أعطيت تلمسان اسماء عديدة ومنها" غرناطة " هكذا بدت المدينة لزائرها من الوهلة الأولى بأثر موقعها الجمالي، بما يحيط بها من أشجار الكروم والزيتون واشجار السنديان، والرمان، والأعناب، تتوسط شوارعها الداخلية، وهي بهذا الوصف وكأنها تشابه مدينة لندن، فتلمسان مرئية باختلاف آراء المؤرخين في تسميتها .ومن هذه الآراء رأي المؤرخ" يحيى بو عزيز "حيث يقول" :يتكون اسم المدينة من كلمتين" :تلم "ومعناها تجمع، و"سان "ومعناها أثنان ."

أمَّا المؤرخ جورج مارصي يقول : "يعود الاسم إلى الأمازيغية" :تالا " ومعناها المنبع، و" يمسان " ومعناها الجاف، فتكون الكلمة : المنبع الجاف .والرأي الثالث غير معروف حيث وجدنا وثائقه تفتقر إلى السند العلمي والتاريخي، يقول ان اسم المدينة الحقيقي هو" تلمسين " وقد يكون المعنى" جيب منبع ."

ولأهمية تلمسان نجد عشرات من أعلام الأدب والفن من المؤرخين والشعراء والكتاب والمغنين والفلاسفة والرسامين استوطنوا هذه المدينة ومنهم:

المغنـي الفرنسـي أوجينـي بوفيـه، والمؤرخ والأديب الفرنسي بـول بـن يشـو، وتشـارلز تـواني فيلسـوف فرنسـي، وواسـني الأعـرج الكاتـب الجزائـري، وباتريـك بريـال مغنـي وممثل فرنسي، ومسلي شكري رسام جزائري، وعبد العزيز زناقوي أديب شمولي، معروف وهـو أسـتاذ اللغـة العربيـة بجامعـة السـربون، ومحمـد ديب كاتب معروف كل مؤلفاته كتبها باللغة الفرنسية، ومصالح الحاج أحد أهم قادة الثورة الجزائرية، وآخرين .

توسع القاص باستعراض مراتـب شـرائع الملَّـة الخمسـة فـي المدينـة

بقصد أو بدون قصد، فإن كان قد أشار لها بمعرفته فتلك ثقافة فيها الكثير من العطاء الايجابي، وإن لم يكن هكذا فذاك يعود إلى تجليات الكاتب التي تنده الذات المبدعة أن يساق وعيَّها من منشأ الإحساس الإبداعي في الرؤية المثقفة، وتلك الشرائع هي" ..العقل، الدين، المال، السلطة، والجنس ."لذلك نجده وقد أحاط الحكاية بمعطيات تاريخية باقية بقاء الزمن، بطبعها الجاري على أصلها المتوارث من حصاد واقعها المألوف، مع أنه خالط الواقع بالمجاز للضرورة السردية، معتمدا على أن وصف المدينة حاصل على

اعتبار الإنجاز الملموس، فيصبح المكان إبداعاً وليس الغاءً للحضارة المتجددة، وعلى أسس هذا الوصف لاقح الكاتب فنيته لتختزل طبائع توالف إضاءات المجاز المحاكي باختلاف المقاصد ذاتية الحكمة بمسعيَّها :الوصفي و جذر المدينة التاريخي، وفي هذا الانجاز نجد الكاتب قد ضخ مسار" الميلو درامي "من مبنى محتواها بقوله : "على أشرعة الموجة أحزم حقائبي "وجملة أخرى" :أقطع ضوء الأفق"، وجمل تتوالى تصب في معالجات المتخيل النوعي بقوله : "تشدني الآمال البعيدة "إذن فاللغة

رُسِمَتْ بسياق يوثق تُمَحور ضرورة مستند فعل السرد الفصيح المكثر لغاياته المبلغة للمفاهيم الجامعة للتكميل والتتميم لرغبات يودها القارئ، بقوله" :على أشرعة الموجة ."

ولم يقل أشرعة الموج، أي أنه أعتمد المفرد" الموجة "والجمع في الأشرعة على الموجة الواحدة، وهو ما نسميه بالاطّراد كون السبك لا تعسف أو ضعف فيه، فالحقائب تستدعي المشبهة بالسفر، ولهذا فقد حقق تلاقي جناس الرحلة بعاملين هما :الموجة وتعني السفر، والحقائب ترمز إلى الرحيل، وعلى

أساس قيمة هذا الترميز أعطى له مكانة تحقق سلطة المجاز على الايضاح والتثبيت .على اعتبار أن سياق اللغة بهذا الخصوص معني بعصامية أدوات القاص، بالقياس الحاصل في ماهية الوصف التعبيري الناتج عن خصوبة الرؤيا الحاكية، التي هي أشبه بجمهرة موضوعات تتفاوت في فنيتها تفاوتا ارشاديا يخصب من قيمة الهجين النوعي المعني بفعل الوصف، خاصة إذا كانت فلسفة الكاتب تخلق إضاءة تستثير تجليات الذات بتفعيل مسرحة الصورة، على أنْ تمنح القارئ مقدارية تستوعب المعاني من وارد

مبغاها ومنشدها، بواسطة التحولات النظمية التي أسندت تداعيات المجاز، بما يصح أن يكون الكلام مولداً للذوق، وبهذا يحتسب المجاز نافعا من جهة توليفات ذاتية الكاتب، لا من جهة التأليف، فالجواب يخضع إلى ما بينهما من فرق محسوس بمعية الاستحقاق والاختصاص، ولولا قدرة الكاتب البلاغية على توظيف الصورة الصوتية توظيفا حسياً لمّا تصورنا بالمعيون الملموس أن يكون هذا السبق موفقا بمقدار الحبكة واللغة والمساق، لماذا؟ لأن الاستحقاق القادر على صناعة مصوغات الكلام، هو من

يحقق التراكيب الجمالية التي تثبت النقلات الفنية إلى حوارية أكثر مذاقا، عندما يجري الوصف على شيء توضع له المستحقات الملموسة أن لا تخرج عن الأصول الموضوعة لأجلها.

"ردت مليكة أحلامها العريضة وتأملت مدينتها الأثرية العريقة التي مرّ عليها الغزاة فرادى وجماعات هي ذي تلمسان التي تحبّها وتخبئها في شغاف القلب والروح .تلمسان الحصن التي يمرّ عليها الزمان شامخا بهامته ممتطىً ألف جواد لا تعرف كبوة، وعندما يصل إلى

ضريح سيدي مسعود يرخي لجياده أعنّتها لتغفو قليلا على وقع انتصاراتها ,ولينحني إجلالا وتقديرا لزعيم تلمسان الروحي الولي سيدي مسعود الذي يؤكّد التلمسانيون أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات الدينية المقدّسة .وتلمسان تنزع عظمتها الأسطورية وأبهتها المكللة بنياشين الزمن وأوسمته لتتسربل بباذلات الدرك الوطني السوداء الداكنة، وعصي رجال الشرطة الغليظة المدببة."

مليكة بنت الأخضر البطلة في حكاية يونس، هي سيدة عنوان القصة التي نحن نتواصل في تناولها بالنقد والتحليل والمعاينة، وهي ابنة تلمسان المدينة الساحرة بمناخها وأجوائها التاريخية مازالت تتمثل بالعادات والتقاليد المتأصلة في روحانيتها، مع أن الموروثات الظنية مازالت بغالبها تصورات وتخاريف بالية كقول القاص" :يؤكّد التلمساني أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات الدينية المقدّسة ".والمقصود هنا في هذه المعالجة" ضريح سيدي مسعود "وهذا يأتي من قناعة

راسخة في عقول توارثت بالإيمان بأن الوالي أو الشيخ أو السيد، سواء كانوا في الحياة أو الممات، والتقدير أن هؤلاء قوم معصومون من الخطأ والرذيلة، لذا فهم محروسون من الملائكة تقيهم شر الشيطان أن لا يوسوس لهم، تجنبا من الأعداء الذين يطمعون بالسيطرة على سلطتهم، وبالتالي فهذه أساطير تداول على تناولها الكثير من الكتاب والقصاصين وحتى الشعراء، ومع هذا تبقى في زوايا الرؤية حجج واختلافات تضيق وتتسع في مقدارية مثل هكذا تصوّرات، وفي المعاينة الايجابية نجد أن بعض نصوصهم

أخذت تنشد التباين في سياق الحكاية الموروثة، فما كان طريقا يختلف عليه النص الأدبي إلاَّ في اختلاف تلك التصورات في مفهوم المعالجة، حتى لا تكون محاكاة السلف حاضرة على الدوام في أدواتهم، وعليه وجب وضع منفذ يمهد لاختيار نمط يعزز من أصل النص مع اختلاف التجاذب في مكانة التصور للمرامي التحررية التي تبتعد بأدواتها نحو استقلالية منيعة، ولأنني كنت وما زلت حريصا على أن اتبنى حكم المعاينة والمخالفة والتبيين من أجل الغاية التي نودها من القاص أياً كان في حال تناوله الموروث الأسطوري،

وهو أن يجعل من المضمون نبعا يزرعه هو ويسقيه بوعيّه المشبع بالعلوم اللغوية التي توجب أن تحتل المكانة الأهم بكونها الطعم الجاذب للتلقي.

"وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء وبصلوات الثكالى والمقهورين أن تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالياها وزعيم الحشاشين فيها".

لقد أكدتُ في مناسبات عديدة أن سياق النص الفني يكمن في وضوح بيان أصل جذره الجمالي، المُنصَب بمقدار تَمَيّزْ ابانتهُ النحوية ورؤية معالمه الواضحة، والعمل على إقامة الدلالة على المناسب بالقياس المفيد بتفضيل المجاز العقلي على المجاز اللغوي، لأن العقل له السبق في وضع البيان من مبدأ تناول العلوم والأحكام العلمية على اختلاف سياقاتها، لذلك يستدير العقل على ما حوله دلالياً فيعالج المغلق من الأمور المستعصية على المتلقي، ليضع التصورات القابلة لفتح التأويلات

والظنـون، ومـن أجـل هـذا فالسـبق يعود لمَلَكَة الكاتب التحليليـة، إذا مـا تكلمنا بدواع خلـق الإبـداع وتفاعلـه مع اللغة واستنطاق مفاتيحها، وعليه فمـن مبـدأ هـذه الخصوصـية نجـد يونس قـد ألـحَ علـى أن يجعل بطلـه مجازيـا بأحكامـه المفيـدة للتلقـي، عندما منحـه تفـرده ببديهيـة تجمـع الشواهد البحثيـة فـي سـلته، فتكـون لازمـة الحكمـة والبـأس والبسـالة، باعتبارها منفتحة على الوعي المنتج للبنى الأدبية بالمعاينة والتحليل .إذن مـن مبـدأ هـذا التشـريع جعـل البطـل شـاهدا علـى أن يسـتبدلَ صـورته الواقعيـة بالصـورة التـي عَيّنهـا

الكاتب، وهو أن يجعل من بطله يوصف بالإنسان المجازي لقدرته على نقل المعنى من صورته التي كان بها، إلى حكم ليس بحقيقته .لأن أسلوب مليكة بنت الأخضر تَمَيّزَ بعقلها أولاً على مساقها اللغوي، فكان لابد لها من أنْ تنحو نحو ملاينة أشبه بأطروفة، لعلها تخفف من تسلط" فقيه عسكر الرباط "ربما يفيد في طلبها، وهو أن يطلق سراح "عبدالله عمروش"، وكأن لها فيه مقام يصون قضيته وهي تحاكي الذات من منظور مرآتها في قولها : "وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا

سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء وبصلوات الثكالى والمقهورين أن تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالياها وزعيم الحشاشين فيها ".إذن من هو عبدالله عمروش؟ سنأتي لاحقا على تبيان هذه الشخصية المهمة عند مليكة .

" تحسست مليكة تذكرة السفر صفراء ملتوية تتأهب لقطار العاشرة .فتحت مجلة" باري ماتش" أخبار سيدات المجتمع المخملي

وفضـائحهنّ تتصـدر الصـفحات الأمامية بخطوط عريضة برّاقة .فجأة هبطـت ذكـرى خطيبهـا عبـد الله العمـروش الـذي اختطفـه جـلاوزة مولانـا الباشا أعزّه الله وأطال عمره ؛ فعانقتها بصمت وأنشدت لـها عشرين موشحا وتوسلت : فـرّج الله كربتـك أيـها الحبيب .

بدا حذاؤها قـذرا وكـأنَ وسـخ العـالم وفئرانـه وبعوضه وطينـه توطن فيه، وأخرجت منديلا مـن" هـاي فـاين " ومسـحت الحـذاء وشـكرت الشـركة الوطنيــة الجزائريــة للنســيج والملبوسات القطنية لأنـها لم تزد بعد في أسعار منـاديلها ..ثمّة بقع بيضاء

عليه . وفكّرت : كيف يمكن تلميع الحذاء جيدا ؟ فوهران الحلم بعيدة ، ولا بدّ أن يبدو حذاؤها أحمر مقبولا حتى يليق بوجوه نساء وهران المشعّات ألقا وشبابا، اللواتي يجبن شوارع العربي بن مهيدي ,وديدوش مراد، وجميلة بوحريد، ليل نهار، ولا تهدأ لقاماتهنّ الممشوقة صارية ولا سفينة ولا ريح .وأخرجت أحمر شفتيها، قرّرت أن تطلي بقاع البياض في وجهه".

تعددت المدن وتداخلت على ما جرى عليه الوصف إمَّا تشبيهاً، وإمَّا لصلة البطلة مليكة بالانتماء المعنوي

لمّا للمدن فيها من معنى معنوي، أو لمّا لمليكة في المدن من ذكريات، هذا لأن وصف المدن من حيث هي لا يصحُّ رَدُّها إلى التقنية المبهرة الهادفة لموقعها، فهي مدن قصية بأمكنتها باعتبار بعدها عن قانونية السرد، فيكون الربط المكاني ليس له علاقة في سبك المضمون للحكاية، والمدن هي" :الرباط، مراكش، وفاس "وهذا قد يؤدي إلى الركاكة باعتبار أن الكاتب ذكر الحكم ولم يبنه، ولكنه وفي اتجاه مغاير للصورة حيث جعل من القطار الثيمته الأكثر تجانسا بتداولها المكاني بين الكتاب من وارد مفهومها الدلالي في

الشعر والقصة القصيرة والرواية . ومليكة في مقعدها في القطار أحتل تفكيرها موضوعة خطيبها المسجون عبدالله عمروش، وكأي مسافرة تحسست وجود التذكرة الصفراء "الملتوية"، وذلك لو أن التذكرة ملتوية بشكلها العادي لأصبح لدينا يقينا أن القاص يونس أخل في تحديث البنية السردية التي حماها من الخلل المكروه، أمَّا إذا كان القصد إكثار الثرثرة عند المرأة بإشارة إلى كونها ترمز إلى اتجاه أسلوب النظام الملتوي بسياسته مع شعبه، فأصبح لدينا المشار إليه ان سياق البنية في حديث مليكة،

باعتبارها ذات شأن تميزت به فردانيتها بالحكمة والتعقل وكشف المستور الذي تتمناه أن يكون معيوناً، نحو أن تجعل حكمتها منظورة دائما في تصوراتها المجازية، وكأنما أصبح لزوما عليها أن تعول بطريقة أو بأخرى على أن لا تكثر من المبالغة في نظرتها للأشياء المحيطة بها، لأن التكثّر في حولها يفسد من حلاوة الرأي.

وهنا يُبَرزُ الكاتب إثبات أمرٌ يحصلُ بقصد المتكلم" مليكة "تأويل معنى الملتوي بمصطلحٍ يعتني بالتفاصيل وغاياتها الخبيثةً، وعليه من الناحية السياسية أصبح معلوما

قصد الذات الراوية في صورة مليكة، بقي أنْ نقول إنّ الدلالة اللغوية حصنت تطور نضوج الرؤية الفنية المعبرة عن ذكاء ملحوظ، فالقاص أَوْمَأَ إلى البطلة أنْ تحاكي الطبائع المذمومة في رباط قولهِ" :بدا حذاؤها قذراً وكأن وسخ العالم وفئرانه وبعوضه وطينه توطن فيه " إذا سلمنا جدلا أن معلومة الحذاء تؤل الاستعارة بدلا من المجاز فهذا يجوز من حيث المعقول لا من حيث اللغة، لأن اللغة مطردة هنا في هذه الصيغة، على اعتبار أن النقد الذاتي المتحول خاطب المجاز من وازع تعبيره الذاتي، ولهذا فهو مجاز

عقلي ساخر، خاصة وأنه جانس الحذاء الوسخ بالمكروهات من الحشرات وقذارة الطرق، فأدى ذلك بوازع مفهوم الكاتب أن يحرر مرامي سهام القصد من المعنى، فظاهرهُ يكون مقبولا، وباطنه يذم، فيعد هذا على اعتباره مصدرا من مصادر الحقيقة الظاهرة بالدال عليه في البنية الضامنة للسياق، مع أن مليكة والراوي ابتعدا أو تعمدا إخفاء اشتقاق الكنى المعروفة عند العرب على اعتبارها يتوالف الاعتقاد بها مع مضمون البنية الاجتماعية العربية، لأن الشأن المكاني تحدد مفخرته وسلطته ببسط قوة سعة

هيبة النَّسب، لذا فالمشبه به في هذه اللازمة هو الرمز الذي يحاكي منشد الاستعارة بلون التذكرة" صفراء ملتوية "ومن ثم " الحذاء الوسخ " و" الحشرات "والفارق العيني المنقوص في حالة التشبيه هو المرسل بواسطة الذات الحاكية، خاصة في حالات السفر، أي أن كل الأمور واردة، فالنشال موجود باحترافية كبيرة، والتائه الذي يبحث عن أنيس، خاصة في المغرب العربي كونها بلدان فقيرة وإن كثرت مواردها النفطية وغيرها .

" يا لله كيف يهبط مارس كل عام ضبابيا غولا يفترس شغاف القلب ، ويلدغ الأماني , ويسمّمها بالأفيون والكوكائين ورمال الصحراء . ! وشدّت حزام معطفها الذي بدأ يرتجف لوقع صقيع مارس، لو أنّ مولانا الباشا يطلق سراح خطيبها عبد الله العمروش لأسرعت وطلبت منه أن يشتري لها معطفا وواقيات مطرية تقيها من أمطار مارس الطينية . آه .. أين أنت يا) العمروش .. (تركت قلبي يمامة مذبوحة على أرصفة تلمسان وأزقتها الضيقة ، وها أنت تستلذّ سجنك , وتعاقر الشمّا والأفيون ,

وتلعب الدومينو، وتراهن على أحصنة الأحزاب النافقة ..كم قلت لك إنّ هذه الأحصنة لا خيار فيها ولن تصحو من كبوتها أبدا، لكنّك لم تصدّقني ، وها أنت ترقد وحيدا ثملا بالفاجعة القاتمة، و رفاقك الأشاوس في الأحزاب يبنون الفيلات، ويستوردون الكاديلاك، ويبتنون الإماء والسراري، ويصنعون الدفوف والمفرقعات الملوّنة . تبا للبوليتيكا الخامجة [1] فما أورثتنا إلاّ الفقر وذلّ الحاجة وسيوف السجانين".

تستمر البطلة مليكة تواصل روحانيتها المجروحة بالتمني الموهم للحقيقة، الذي بدى لها واقعا مؤلماً غير ملب لقرارات كثيرة تمنت لو أنها تحقق شيئاً منها بقولها" :لو أن مولانا الباشا يطلق سرا خطيبها عبدالله العمروش لأسرعت وطلبت منه أن يشتري لها معطفا وواقيات مطرية تقييها من الأمطار "فلم تزل مليكة تنعي أفعال العمروش ما جنت يداه من النواهي، فشهادتها مجروحة من جهة معصيته قوانين الباشا الباطلة، ومن جهة إلهاب قلبها عليه وتمنياتها ان يطلق سراحه من السجن لعرت له عاطفتها

كما يشتهي، لكنه ما زال هناك يعاقر المخدرات، منشغلا بالمعاصي المهلكات وهي" مذبوحة "على أرصفة تلمسان، إذا أردنا الرجوع إلى رأي يحيى بن حمزة حول "مرامي البلاغة المسددة "نجد أن كلمة" مذبوحة "التي تذكر القارئ بالذبح أو التهييج القبيح للموت ودواعيه المؤذية خاصة في عصرنا، كون الكلمة" مذبوح "قد تجوز بالشيء في موضعه وأصله، لكن لا تأتي بالمخلص المنقول لها من أصلها، إنما نجدها تعمل على خلخلة الجناس الملبي لتسهيل النحو الشائق بوصفه، فأجدني لا أتفق مع القاص

فـي اختيـار بعـض الألفـاظ الضـعيفة غيـر القابلـة لتوصـيل مقاصـد مباهجها، فيكـون اللفـظ فيهـا مؤذيـا سماعه أو تلقيه، فلو اختار بدلا مـن ثيمة" مذبوحة "من بعض ثيم دالـة بجنـاس معناهـا مثـل :ضـائعة، أو منسـية، أو مُهمَلَـةٌ، لأصـبح اللفـظ تسـتوي قراراتـه المعنويـة بيسـر وإقنـاع، كونـه الأصـح فـي إبانـة النظائر وهي تتلاقى في تأدية القـول الحكيم.

فالكاتـب العلـيم يفتـرض أن يـرد الكلام إلى فصيحه وبليغه، خاصة في قرارات نظمـه أي أنْ لا يـروم موقـع التعريف على جهة التصوير، فيقـوم

بتسليط وعيه الخاص في إثبات الاعجاز حتى يستمر الكلام نافعا على جهة الاستقامة، لا يفتر عن نظمه قارئ، ولا يتصوره ناقد في خلاف، لأن ورود الفصاحة تعتمد إبانة السجال المرن فيما سيق في الحديث، فتكون دلالة المفاهيم واضحة وقد حازت على المواصلة، فأستقر فهمها على جهة المقبولية الخارجة عن المبالغة والاطناب، هذا لأن سلوك البطلة دال على ذاتها العرفانية المتحولة بسجالها الباطني وما تكنه لحبيبها بالمقرر العاطفي دون إنكار، فأصل المشاعر تعنيها ولا تعني غيرها حتى وإنْ أظهرت الخديعة

والمكر للحاكم الباشا، ولذا فهي تستطرد احتساب المعنى المحتسب بجواز استمرارية ملامة حظها الكؤود، أمّا ما نود أن نؤكده أنَّ اللفظ البليغ ينتج المعنى الفصيح، كما عبر عن هذا يحيى بن حمزة العلوي، لأن البرهان المقصود يقوم على أساس تأويل الظواهر القائمة على بيان الاحتمال، وليس للتأكيد على بيان دلالة غير ملموسة كما هو الحال عندما يكون الحبيب مُغِّيباً، ومع هذا فهي تستذكر نصائحها له وهي، وجوب الانكفاف عن السياسة ومضمراتها الخبيثة، والنتيجة القائمة بواقعها هو في السجن، وهي

تطاردها الأوهام والعوز والملامة .

" وهران الجميلة بعيدة، يقابلها البحر وحمامات السونا ومقصورات نساء العسكر العظماء، وشاطئ السانية يفترش الرمال مراقباً السماء، ونوارس البحر، وفي الطرف الآخر تشعّ منائر" أليكانت " الإسبانية البيضاء التي اغتصبها الجنود الأسبان يوم كان وزراء الطوائف يتعاركون على غنائم الحروب وسباياها الحسان .قالت مليكة -خذني أيها النورس إلى) أليكانت(، خذني أيها النورس أغني

لك أجمل ما قالته العرب، وأجمل ما لحّنه الأجداد، وأبدع ما غنّته جواريهم الحسان.
لكنّ النورس تأمّلها جيدا، وقال : أيتها الفاتنة الحسناء ، أنا أكره الأحزاب السياسية .
وهمست مليكة -يا للغبي من قال له أني أحبّ الأحزاب السياسية.
ــ أيها النورس ها هي جدائلي وقلبي ..اربطني بجناحيك ..أشعلني وجدي وتوقي، ومسامات قلبي امتلأت بأضرحة الأجداد، ونخيلهم، وهاماتهم السمر .
فقال النورس -خذي نصف هذه السمكة ولا تثرثري ..ألا تعرفن إلاّ

الثرثرة ، وتهريب الحشيش يا نسوة تلمسان ؟
وأقسمت مليكة برأس والدها , وضريح سيدي مسعود أنّها لم تهرّب جرعة حشيش طوال حياتها .وهزّ النورس رأسه ممتعضا : هل تعتقدين أني مغفّل حتى أصدّقك، تموتين شريدة في تلمسان، تنبح عليك الكلاب، تتعفّن عظامك، لا كفن ولا سرو تظللك ..مليكة بنت الأخضر .. هنا نور الشمس والمقبرة ، وقاذورات المدينة، وصفصاف تلمسان، تخرجين من رحم الأرض مرتين :يوم ولدتك أمك ويوم تدخلين المقبرة .

ـ أيها النورس ...
ـ أنت تسببين لي صداعا، اسكتي أو كلي نصف هذه السمكة.
ــ أيها النورس ..خذ رسالة إلى حبيبي) العمروش (، بحقّ الأسماء الحسنى ,وبجميع نقوش خاتم سيدنا سليمان وطلاسمه، وبالعرش وأسماء العرش، وحملة العرش .
ـ وأين هذا العمروش الأحمق ؟
ـ في سجن سيدي يعقوب المنصور.
ـ أيتها الحمقاء .. من قال لك إني أتدخل في سياسة مولانا ؟
ـ ومن قال لك أيها الجاهل أن تتدخل في سياسة مولانا ؟ مجرد رسالة عادية , ولن تضيرك في شيء .

أنـهى النـورس نصف السمكة , وطلب من مليكـة أن تأكـل النصـف الآخـر , ومـا إن شمّتها حتى قـذفتها إلـى قـاع الموجة .
وقـال النـورس ممتعضـا : نسـاء تلمسـان يجحـدن نعمـة ربـي . لمـاذا هذه المدينـة جاحـدة بطـرة ؟ أطعمهـا سمكة .. تقذفها فـي وجـه الموجـة . مليكـة أيتهـا الجاحـدة الفاتنـة ، هنـا مقبرتـك ومنفـاك , وأرضـك الطامثـة أبدا . وطفـق النـورس يمتطـي ظهـر الموجة آخذاً في الابتعاد ."

في هذا المكان بالـذات مـن قصـة "أحلام مليكة بنت الأخضر "نجد أنَّ

الراوي يحسس انفتاح المجاز على ما أراد تناوله من تغيير في أسلوبية مقادير نسق الكلام، فجاء بحوار يظهر الدلالة على الإعجاب من قلب الحكاية، وكأنه يؤاخي المعقول بغير المعقول بتفعيل قرار مؤثرات المجاز، بعد أن جعل من مشهد المحادثة بين مليكة والنورس يستدعي الحوار بإطلاق آراء تعالج الصورة الخيالية، خاصة ما يتطلب التمثيل انفتاح على ما يوقع تصوير مبنيات الفنتازيا، ليعلي من شأن المستحسن المعيون بمعية الإثبات القائم على التأملات الحاصلة بصيغ الحديث، المُقاربْ من توليف السرد

لكن باتجاه تسجيلي، أي أنه حَمّلَ الكلام مجرى خاصا باستخدامه علماً مهماً من العلوم اللغوية، الذي يتبنى تثبيت مجرى الحديث أن يكون أقرب للتصديق، فالمجاز هنا واقع في مناقشة ظريفة بين حالتين :العاقل، وغير العاقل .لكن بدون إثبات علمي لأن التطبيق خارج عن قدرات الطير، لكن ذكاء الكاتب تناص مع من سبقوه في هذا الموضوع، لأن العلم يثبت أن هكذا حوار يقترب من التشبيه بالشيء بين العاقل وغير العاقل، وقد يندرج هذا في مفهوم الكناية كونها تجمع الحقيقة بالمجاز، خاصة في مخاوف الطير من

"مولانا "ومن الحديث في السياسة، وفي الوقت ذاته فهو بعيد عن الواقع للسلطنة الحاصلة بالإنابة، لأن الطير ينطق بحال لسان مليكة على أساس المستعار من النطق، ومع هذه المثالية في أخلاق الطير الذي حافظ على استقلالية رأيه، إلاَّ أنه لَمَحَ وبخبث شديد على أنه لا يفهم في السياسة في قوله " :أيتها الفاتنة الحسناء، أنا أكره الأحزاب السياسية ."وكأن النورس يقول : السياسة لستُ منها وليس مني .وأن الأمر في مفهوم تثبيت الآراء بلغ مبتغاه المجازي على نحو تقديري ناجح، بعد أنْ أقام الطير الحجَّة على

نفسه، وهو يصرف خوفه من رجالات الدولة أن يجنب نفسه العلة، حتى لا يقام عليه الدليل فتصبح دعوى، ورد هذه المساجلة ان الكاتب بذكائه فَعَلَ المتخيل النوعي على اعتباره تميَّزَ بعد ان أصبح جارٍيا على مجانسة التخييل بتناوله الأقرب إلى مساجلة المجاز الدال على الواقع، لأن مفهوم المحادثة دال على ما وضع عليه بالنية على لسان مليكة الباحثة عن مخلوق تشاركه الحديث لتفريغ وجعها الذاتي بأحزانها، وليكن النورس .

نجد أن غرض الكاتب يريد مواجهة القارئ بأن لا شك ولا مريّة

في الحوار الذي أجراه بين مليكة والنورس، على اعتبار أن فن التطريز يحتاج إلى تعيين المجاز قبل الحقيقة، بينما نجد السرد واقعاً في المتداول القصصي على أساس الكناية الدالة على حقيقة الكلام ومحتواه، وهو وارد على اتم انسجام مع تقنية البنية التصويرية بإظهار الإنابة بكونها تلبي إثبات المعاينة على منظور التعجب بدال دلالاته، والقصد هو أن يحدث هزة في سياق نسق الحديث بين الذات الحاكية والذات المبدعة، وبهذا يكون قد نأى بتأويلاته المخالفة للمجرى التأويلي في قصص كثيرة في أدب الجاحظ،

والمقاربات هنا في مجاز هذه الأسلوبية كما بينَ لنا التاريخ ما حصل من حديث بين النبي سليمان والهدهد، وذا مجاز موحي يشابه الحقيقة كما صورته الأديان، مع أنه غير ذلك، وإذا تمعنا جيدا في المطلوب اثباته في أحاديث النبي هو قولهم للإنسان أننا نمنحك الحكمة والقوة والاثبات .كذلك ما تطرق إليه جرجي زيدان في محادثة النمل، وما بين بوذا والكلب الحارس الأمين له وللفيل، وما بين أبي فراس الحمداني والحمامة .وما بين امرئ القيس والبوادي، أمّا القواعد والأسس المتينة في الاحتمال والاستحالة في

أداء المجاز أنه يوهم المتعة على جهة الأمر الوارد في شكله، ولا يمنح الحقيقة من مصب واقعها، وبالتأكيد فالمرجع يعود للكاتب نفسه بقدرته على صناعة قوة تقرير الدِّلالة، ومع هذا فالمجاز أشبه برشة الملح على الطعام كما هو عليه في الشعر خاصة وفي السرد عامة .
وبقيَ النورس يلاحق مليكة أن تأخذه معها بعد أن دخل عليها من شباك القطار .

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأخذ سمكة ملوّنة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة وأخذ

يغنـي الموشـح الأندلسـي" : أيهـا الساقي إليك المشتكى ...قـد دعونـاك وإن لم تسمع ."

أمَّا أين الخلل التنظيمي في سياق أختلف سلَّمهُ السردي الـذي يقتضـي لـزوم الرصـف فـي سـياق النحـو المفترض أن يضمن جماليـة النسـق لكي لا يكون الكلام فاتراً، وخاليَّاً من الحكمـة التـي تراعـي وحـدة النحـو بالقـدرة التـي يتشـكل علـى أساسـها المستقر في المعنى الثابت بقربه من الواقع، حتـى نبتعد عـن العثـرة فـي ظلام الطلاسم غير المفيدة في لفظ لا ينبئ عن ملقحة لغوية تعلو من شأن

النحـو، مـع أنـي أجـزم أن لـولا هـذا الخلل لكان يونس في هذا النص أبدع أيما إبـداع، ولكـي لا نظـل عـن فهـم الفسيولوجيا نحتفظ بحق الإقناع بأنه لا يمكـن أن نصـفق بكفينـا وهمـا منشغلان .إذن أين الأريحية اللغويـة هنـا؟ لا شيء، لا هو مفيد في المجاز ولا مقنع في التوظيف العلمـي، ولـم يعط النحـو حقـه فـي الكـلام، خاصـة الذي نخصه بالشرح هو حيوان، نقرأ في الإعادة :

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأصطاد سـمكة ملوّنـة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة، وأخـذ يغنـي الموشـح الأندلسـي" :أيهـا

الساقي إليك المشتكى ...قد دعوناك وإن لم تسمع "

لو تمعنا جيدا بقراءة دقيقة في هذا المقطع وتتبعنا مسار ملقحة ترتيب المصاغ النحوي، فالطير اصطاد سمكة ملونة بعد أن أخترق منقاره صفحة الماء، أي أن فم النورس بما يقضي الواقع العلمي الفسيولوجي أصبح مشغولا بالتقاطه للسمكة، إذن كيف يبتسم ويغني؟ إذا ارتأينا أنَّ الابتسامة قد نفذتها العيون أو تقاسيم الوجه المعبرة عنها، دون أنْ تؤثر على حركة الفم، لكننا كيف نجد مبررا للغناء والسمكة في فم النورس والمنقار الشرس يمسك

بهـا، إذن لابـد مـن قـراءة الـنص خمسين مرة لكي نتبين علاقة النحو ببيـان السـرد والصـورة مـن مبعث سياقها الفني وسلامة بلاغة الحبكـة مـن وارد محاسـنها، مـع أننـا أولينـا اهتماما خاصـا فـي البلاغـة النظميـة واللغوية عند يونس، لأنك وفي هـذا المقطـع بالـذات فأنـت لا يمكـن أن تتخيل الأمر على ما هو ليس عليـه، فـلا لـه نصـيب فـي المعنـى، ولا هـو ظنٌ، ولا هو طراز، بـل هـو تصـوير فاتر لا ينزل على إظهار لغوي مفيـد يلامس حقيقة ملقحة الكـلام ببعضـه البعض .

" صباح وردي ..ترفل وهران بثياب الأميرة)) الكاهنة((، هذه المدينة الحلم العابرة فوق أسوار التاريخ والبحر ,يضمّخها)) ماسينا ((بالطيب والسيوف ، ورقصات الفلامينكو .يعلن القطار وصوله .. هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ، ويعقد العزم على نقل) أليكانت (على متن الباخرة)) ليبرتي ((لينصبها منارة وشطا ومرفأ فوق رمال السانية الذهبيّة ، بعدها سيرتاح إلى الأبد .

ـ ها قد وصلنا يا عزيزي استيقظ .. أنتِ يا مليكة في وهران ..كلّ دروب

العالم مرّت من هنا ..كلّ قادة العالم استراحوا هنا، ولعنوا الصراعات والحروب ..هيّا انهض يا عزيزي .

وهزّت مليكة رأس النورس ,لكنّه أغمض عينيه الماسيتين ,ونام على صدرها مستسلماً لخلجة الموت الأخيرة .

آه يا الله ..يا أمي ..يا أبي ..لماذا تموت الآن بعد أن وصلنا ؟

وانتحبت ..علا صوتها ..هزّ محطة القطار المركزيّة في وسط وهران، بينما كانت سماء مارس القاتمة تمطر طينا وأسيدا، وأرض وهران تغصّ بقايا قتلى ومنفيين ومدمني سياسة."

تعددت المفاجئات وتداخلت الأحداث والتصورات التي انشأت حالة تبعد مليكة عن محيطها بنقيض روحي جعلها لا يحلو لها وقت ولا شجن، وكأنها ابغضت نفسها من داعٍ في نفسها، وأبعدت شر الآخرين عنها بعد أن وجدت ضمائرهم فاسدة، وما بقيَّ معها سوى الطير يخفف من وحدتها والطير نام، وما بقي من حولها سوى عالمها النفسي المنهار، وبهذا فالتدبير العقلي يعمل على ادراك مطلب النفس الذاتي لتحديد الغاية بالإثبات، وكأن حالها أصبح يلفهُ الغموض والخمول بعد أن

تلاحقت الأحداث لتجعل منها امرأة وحيدة تائهة وفاقدة لحيوية مشاعرها، وها هي الحياة بدت لها عبارة عن تقدير وتشبيه وتمثيل، خاصة عندما فوجئت بموت صديقها طير النورس على صدرها، وهنا انتحبت وأعلت من صرختها حتى هزت محطة قطار وهران التي وصلتها للتو، لعلها تستعيد بعض أمل فقدته في تلمسان، ولكن كأن "سماء وهران أخذت تمطر طينا وأسيدا "يا لسوء الحظ أن مليكة أخذت تنعي حياتها بأثر هذه الوطأة الثقيلة فعبرت عن احتجاجها بالرفض المعنون بتزايد مأساتها

وخيبتها، وبهذا يعلو الندب والعويل على صديقها الذي شاركها السفر وهو يتدفأ على صدرها العامر بالتنهدات وكأن موته ضاعف ألمها وزاد من وحدتها التي أصبحت كالظلماء يعيشها القلق على دوام محيَّر يُفَعلُ عندها الألم والقنوط.

" غادرت محطة القطار ..قطعت شارع ديدوش مراد، وانعطفعت يميناً ,ودخلت زنقة) عمر المختار (، وفي آخر الزنقة دّقت باب خالتها .. فُتح الباب ..ودهشت ..هو ذا عبد الله العمروش , خطيبها وابن خالتها يستقبلها واجماً منكسرا، وقد بدت

على ملامحه بقايا أزمنة سوداء موشومة بسياط جلادين، ورطوبة زنزانات مظلمة .وتأكّدت أن سنوات السجن الطويلة كانت كافية لأن تمحو ملامحها الخارجية من ذاكرته المتعبة .تأمّلته جيدا ..بدا أشلاء محطّمة وقد تقوّس ظهره ..صفرة الموت علت تضاريس وجهه . وأذهلتها المفاجأة المرّة ..خطيبها عبد الله العمروش، أجمل شباب المدينة، الشاب الظريف الذي حسدتها عليه جميع صديقاتها، هو ذا يقترب من حافة الهاوية.
أسند رأسه على صدرها ..وبكى .. تداعت أمامه سياط السجانين

وجلسات التعذيب الكهربائيّة، والأحلام المنكسرة، وخيانة الأصدقاء، وزعماء الأحزاب السياسية الغارقة حتى هاماتها ..آه أيتها الجميلة الحبيبة، لقد سرقوا روحي وجسدي وأحلامي ..أنا الغريب المنفي، وأنت سكني ووطني وجميع أحلامي الباقية."

لكن كما يبدو أن تغيرات أحوالها أخذت قليلا فقليلا تتحسن بعد أن وصلت مدينة وهران حيث أصبح للحياة معنى تحسه ينبض داخل صدرها، وما أن ترجلت من القطار حتى فاجأها بعض شعور وجدته

مختلفا فأخذت تتمتم في ذاتها " :هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ".وفجأة أحالت هذا الشعور أن يُعَوَضْ بأثر من جمالية المدينة وتاريخها العريق الممتد جذره في ماض وحاضر الزمن، لكنها ربما لم تتحس في جوانبها ما يخبأه لها البخت من مفاجأة مذهلة، وما أن دقت باب منزل خالتها حتى أنفتح فبان منه عبدالله العمروش وكأنه شبح أذاقه زمن الهوان والجوع مذلة .كادت المفاجأة أن تلقيها على الأرض لكن شوقها إليه أبقاها واجمة متحيرة

فينفسها وحال قلبها يردد جعلت نفسي فداك يا مبسمي، فما طبتُ نفسا في زمن الفراق بعدك...

حوارية المعنى والصورة في الأعمال الروائية والقصصية عند الأديب

أ .د .محمد عبد الرحمن يونس

الفصل الثاني

المعيون في مراتب النسق:

الذي يثير القارئ في نصوص يونس هو تمعنه في تحديث السرد المقارن، بواسطة بيان ضبط الصورة التي تعكس تأثيرها الواضح على سقاء جمانة تخيلّها، حيث يتفق المجاز والتشبيه في بنية تلامس تقنية تعلي من شأن تراتبية منزلتها، كما نتبين الفارق بين التشبيه والاستعارة في أغلب أعماله، وبهذا الخلق الجديد يضمن بعدا مؤثرا في ذاكرة زمن التلقي، وفي تحقيق ذلك يكون خليقاً بتوجهه بالإفادة من الفصاحة المعنوية المولدة لعلم

المعاني، المتضمنة الحوارية اللفظية بتفاوت جناسي لا ينكس مزايا ومراتب المذهب الذي اعتمده، لأن كل الفروع تنتمي إلى الأصل وإن اختلفت في السبك، فقد جعل نصه واردا على حوارية تؤسس لضبط أحكامه، التي تمد خيوط المبنى بينهُ وبينَ أبطاله سواء أكان المُصلح، أو المُعذب، أو المنبوذ، وبهذه المعالجات نجده يعيد تقويم العلاقة من وارد تسلسلها المعنوي إلى بنيتها المتقدمة على سائر الكثير من النصوص القصصية عند البعض الآخر، وهذا ما يمهد لتميّز بلاغة الكلام عنده في نظامٍ يجعل من

الحكاية القصصية أو الروائية يساق الاعجاز بمضمونها على قدر كبير من المقبولية، بحكم تسلسل مفاهيم المنصوص عليه في أعماله، تلك الأعمال القابلة لشرطين مؤثرين في البنية الباطنة للحكاية بمعطي الخلاف:

أحدهما :أمَّا أنْ تكون الحكاية حلوةَ المذاق، وصافية من حيث جودة تركيب الإيماء والإيجاز، بشروط تثبت تصرف واقع الكاتب بقدرته على أن لا يمس نظامهُ الغث والرداءة والاستبهام .

الوجه الثاني :وأمَّا ما قد يكون في التفصيل الآخر -أن لا يكون النظم مشوها ومموها، فيقبح حاله لِمَا فيه من التكلف المستنكر لركته، بصيغ ليس لها منظومة فكرية أو أدبية أو فنية عالية الدقة بحاستها الملبية لتقنية ما .

ومن أجل هذا نجده وعبر مرتكزاته التشخيصية حدد مواطن جمالية تشذيب النظم من حيث التجلي والمشاهدة، وفي الوقت ذاته أبان مكامن القبح فتجاوزه .وفي ذات السياق أعلى من المكننة الذكية في مضمونة السرد التي تتلاءم

فرضياتها بمنزلة تنسجم فيها الأوجه كلٍ بتأويلها، بالشرط الذي يداني من تغليب ناظم مساق الكلام على بعضه البعض، وذلك بالتركيز على أداء علم المعاني بوارد تناسقها المعنوي، فكل علم من هذه العلوم قياس تستسقي منه منزلة الأحداث مقدار جموح المؤالفة بما تَتَزيَّدْ به الأخيلة الروائية حاجتها من رتب بالغة الأهمية، بالتساوي في منشدها الذي لا يختلف في جوهره، حتى تُبَرِز الغرض المقصود من طبيعة الحكاية بإظهار غايات الصورة على أنها تداعيات تبدأ بمعالجة العقد المجتمعية على الحد الذي يؤهل

الكاتب المثقف أن يضع بصماته الناظرة على ضبط المقصود من تحرير ما كان دالاً على وصف مدلوله، وهذا يساعد الكاتب على أن يقوم بدوره المعرفي الذي يؤهله على حل تلك المشكلات الحيوية بتقديم نصوص مثمرة غاياتها .

وعلاوة على ما تقدم يمكن اعتبار الممكنات الموصوفة بالمجد والعظمة منافاة لواقعية أظهرت أعيانها، وفي هذا الخصوص ينشط دور الكاتب بالكشف عن غايات أوجه حقيقية المكايدة من غرضها ونزاهتها، حتى تتشكل عنده مادة خصبة تتزود بها أعماله السردية، الروائية منها

والقصصية، خاصة تلك الأفعال التي تؤسس لأسباب مباشرة في إثارة النعرات الغيبية بواسطة الدين، أو تلك الإيماءات المتمثلة بمعطى ما تقع به" المعرفة "بين الله والإنسان"، إذ نجدها تظهر على السطح وهي تحرض على صراعات الإيمان غير المبنية على مبدأ اعتباري علمي، وهذا الالتباس في المدارك العلمية يشكل ظاهرة مرة تمثل انحطاطا واضحا يقوم على عدوانية همها الوحيد قتل الإنسان بواسطة الذبح المستورد، فبدلاً من أن يتفرغ الإنسان العربي ويجتهد بتوليد الاختراعات العلمية لصناعة

مجتمع تنويري في جميع حالاته، وايجاد خلق تسابقي يتبارى على أسسه الإبداع التفاعلي على مستوى صناعة حياة تفيض تزدهر بالمودة والاحترام بين الشعوب، باتجاه اقامة حالة تطورية تضاهي إنتاج بقية شعوب العالم .لكن وللأسف نجد الإنسان العربي مع مرور الزمن يغرق حتى هامته في عيوب ومتاهات ومستكرهات قل نظيرها على امتداد أحداث التاريخ.

الجانب الآخر الذي أود أن أبينه في أدب يونس أنه قضى برفع النكرات من أعماله، فأجاد توصيل قوة محاكاة العوامل البلاغية الظاهرة

في اللفظ، بواسطة المرتكز الايجابي في إقناع المتلقي فيما يفيد من المعاني الراجحة لمتطلباته، خاصة عندما أسلم القارئ العام نصا فرض وقوعه الايجابي في النفس، فالنص العلمي في هذه الحلقة الإبداعية لا يضمر لأن الإضمار على خلاف المنصوص المُجَمَلْ بإيعازات تعلي من شأن المجاز التثويري المتضمن الدالة في حكايته، مع أن التوليف الفني ليس إجمالاً لأن الإجمال مطلق، ونصوص الكاتب أي كان لا يمكن أن تكون على حال واحدة، ففيها القمة، والوسط، والمتدني، والإشارة هنا مردها أن يونس

تصالح مع هكذا مفهوم، فملقح الرؤية المتخيلة بناتج فضاءات امتلأت عطاءً، لأنه منح الكلام مساقات تجمح التقييد والمشاكلة في الوضع اللغوي المحقق للزوم الذي يتضح بمذياع كتاباته، وفي الوقت ذاته حذف العوامل الشاذة من منظومته الفكرية، التي اختلفت بصورتها على بعض النصوص في الكتابات الأدبية عند الآخرين، ولأجل هذا زاد إلى فنيته السردية الاختصار والإيجاز في مراتب الجمل الحاكية لصورتها، فضخ في تراكيبها المكثفة مضمونا تناسق مع طبائع النحو والتصريف بما تستوفيه كتاباته .

ولهذا نجد فصاحة نصوصه قد تميزت بوعيها لما فيها من الألفة الناظرة بوازع محسوستها التقنية الواضحة، لأن القصة القصيرة هي ابنة الرواية بتناصب دلالي معين، بمعنى أن تكون الحكاية القصصية الأقصر مضغوطة أكثر مما هي عليه في السرد الروائي، أمّا في جانبها التخيّلي نجد أن سياقها المعنوي يقترب بتوليفته من تصريف الجمل قربها من القصيدة الشعرية، لكن لا خلاف في مغالبة تعاين درجة الوعي بين الشاعر والقاص من الناحية الثقافية في القدرات الجامعة للمعرفة، لأنه يمكن أن يكون القاص

أو الروائي أكثر اجتهادا في علوم اللغة ونصابها النحوي من الشاعر، والعكس صحيح، وما عداها فهو مباح بينهما في تلاقي الآراء واختلاف المبادئ، لذا نجد يونس أخذ هذا المأخذ وتعامل معه من مبتغى التراكيب اللغوية والبنيوية الفنية في أعماله، وفي المخصوص منها شد من أزر الجملة الملبية لأسرار المناقحة الفنية في الصورة المحكية، فجعل القارئ هو المفتاح المبصر للمعاني ومدى قوة تأثيرها عليه، مع أنَّ القراءة بعمومها تفضل استواء النص المتطبع بسهولة المصبات المندلقة مفاهيمه من

الأصل الذي يصاحب مسجوع الكلام الملبي للفهم من مقدار مقروء قيمته، ومثال ذلك وأنت تقرأ تجد أنك إذا تصوّرت في نفسك صيغاً معقدة وأبعاداً ليس لها أول ولا آخر، تتمنى لو أنَّ النص لا يستغفلك بأسلوبيته المشتتة، ولذا نقول ان الكاتب يونس ابتعد عن التشويه والتمويه والركاكة والإسهاب، واحتفظ بأن تكون الألفاظ واردة على قياسات القوة والمناعة والمشاهدة، فتكون تابعة بالمقدارية اللغوية لمفهومها الحسي، وليس العكس، عندها ستكون الصورة أمَّا مراعية لبلاغتها من مسار توليفها عند المبدع، أو مشوهة بجانبها

النحوي عند المقلد .خاصة بحساب النص الشرعي المحمول على التغيير الانفصامي لحظة دخوله زمن الإبداع .

من خلال هذه النظرة التي أساقت مرتكزي النقدي إلى حقيقة محايدة، أدرت مقود المفعولات الادراكية الواضحة في أعمال د .محمد عبدالرحمن يونس أُن تتيح لي إبانة تضئ مقدمتي للفصل الثاني من تناولي لهذه الشخصية العربية الساردة والمؤثرة بوعيها الأكاديمي والفني الأدبي، وقد بينت في الفصل الأول أنني أطلعت على كل مؤلفاته الروائية والقصصية والنقدية وكنت

في حومة صراع نشب في نفسي بما أحدثته تلك المؤلفات الوجدانيـة مـن وعي مختلف في توازنـي النقدي، فلم أزل أسائل قلمي هل نستطيع العبـور إلـى الطـرف الأغـر مـن مصـوغات يونس الأدبية، أم يا ترى سنتعثر؟

القصة القصيرة، والقصيرة جـداً :

أحلام مليكة بنت الأخضر في وهران

"على أشرعة الموجة أحزم حقائبي، وأقطع ضوء الأفق . تشـدّني الآمـال البعيـدة وأضـواء النجـوم الشـاحبة ومنـارات الميناء .لم أسافر منذ مدة .. بدأت تضعف عزيمتي . وحده شاطئ

الأمـان بعيـد مهجـور .أيهـا الشـاطئ الحلم متى تقترب ؟
سماء مارس شاحبة صامتة ..أبواق سيارات أمريكا الفاخرة تدغدغ أحلام نساء مدينتي، الشارع طويل ضيق ، قلـب المدينـة أسـود يتخـبّط ملـدوغاً بدمائـه المسـمومة . يـأتي مـارس محتضـناً ضـبابه وسـماءه السـوداء المطيرة ..صوت مطربة شـابة تغنـي وهي منفوشة مـن جميـع أطرافهـا : "حبينـا وتحبينـا"، يمـزّق الصـوت وحشة المساء تزداد وحدانية .تتأمل مليكـة ضـباب المدينـة، تصـرخ فـي وجههـا : أوقفـي عربـدتك أيتهـا الماجنة ، فأنا بحاجة ماسة إلى حذاء

فرنسي وعطور وفساتين، ولا بدّ من أن أحتفل بالأعياد القوميّة والوطنية . "

في البدء نجد القاص أهتم بأسلوبية التعريض المثالي، حيث نجده يحاكي استراقا يبصر في أرض تطلها قدمه فتلك تلمسان، يصفها بالرفعة والشرف والشهرة، وفي معالجة أخرى يظهر أنه أسند عنوان قصته باسم مدينة وهران، مع أن تلمسان أخذت حصة الأسد في المكان، فجعل من ميزتها متحولة تصطاد حقب التاريخ بتوظيف استمرارية أحداثها المؤثرة ايجابا على تطورات الحياة نحو الأفضل .فأفاض بمعلومات عدة

حيث أعطيت تلمسان اسماء عديدة ومنها" غرناطة " هكذا بدت المدينة لزائرها من الوهلة الأولى بأثر موقعها الجمالي، بما يحيط بها من أشجار الكروم والزيتون واشجار السنديان، والرمان، والأعناب، تتوسط شوارعها الداخلية، وهي بهذا الوصف وكأنها تشابه مدينة لندن، فتلمسان مرئية باختلاف آراء المؤرخين في تسميتها .ومن هذه الآراء رأي المؤرخ" يحيى بو عزيز "حيث يقول" :يتكون اسم المدينة من كلمتين" :تلم "ومعناها تجمع، و"سان "ومعناها أثنان ." أمَّا المؤرخ جورج مارصي يقول :

"يعود الاسم إلى الأمازيغية" :تالا " ومعناها المنبع، و" يمسان " ومعناها الجاف، فتكون الكلمة : المنبع الجاف .والرأي الثالث غير معروف حيث وجدنا وثائقه تفتقر إلى السند العلمي والتاريخي، يقول ان اسم المدينة الحقيقي هو" تلمسين " وقد يكون المعنى" جيب منبع ."

ولأهمية تلمسان نجد عشرات من أعلام الأدب والفن من المؤرخين والشعراء والكتاب والمغنين والفلاسفة والرسامين استوطنوا هذه المدينة ومنهم:

المغني الفرنسي أوجيني بوفيه، والمؤرخ والأديب الفرنسي بول بن

يشو، وتشارلز توانى فيلسوف فرنسي، وواسني الأعرج الكاتب الجزائري، وباتريك بريال مغني وممثل فرنسي، ومسلي شكري رسام جزائري، وعبد العزيز زناقوي أديب شمولي، معروف وهو أستاذ اللغة العربية بجامعة السربون، ومحمد ديب كاتب معروف كل مؤلفاته كتبها باللغة الفرنسية، ومصالح الحاج أحد أهم قادة الثورة الجزائرية، وآخرين .

توسع القاص باستعراض مراتب شرائع الملَّة الخمسة في المدينة بقصد أو بدون قصد، فإن كان قد أشار لها بمعرفته فتلك ثقافة فيها

الكثير من العطاء الايجابي، وإن لم يكن هكذا فذاك يعود إلى تجليات الكاتب التي تنده الذات المبدعة أن يساق وعيَّها من منشأ الإحساس الإبداعي في الرؤية المثقفة، وتلك الشرائع هي" ..العقل، الدين، المال، السلطة، والجنس ."لذلك نجده وقد أحاط الحكاية بمعطيات تاريخية باقية بقاء الزمن، بطبعها الجاري على أصلها المتوارث من حصاد واقعها المألوف، مع أنه خالط الواقع بالمجاز للضرورة السردية، معتمدا على أن وصف المدينة حاصل على اعتبار الإنجاز الملموس، فيصبح المكان إبداعاً وليس الغاءً للحضارة

المتجددة، وعلى أسس هذا الوصف لاقح الكاتب فنيته لتختزل طبائع توالف إضاءات المجاز المحاكي باختلاف المقاصد ذاتية الحكمة بمسعيَّها :الوصفي و جذر المدينة التاريخي، وفي هذا الانجاز نجد الكاتب قد ضخ مسار" الميلو درامي "من مبنى محتواها بقوله : "على أشرعة الموجة أحزم حقائبي "وجملة أخرى" :أقطع ضوء الأفق"، وجمل تتوالى تصب في معالجات المتخيل النوعي بقوله : "تشدني الآمال البعيدة "إذن فاللغة رُسِمَتْ بسياق يوثق تُمَحور ضرورة مستند فعل السرد الفصيح المكثر

لغاياتـه المبلغـة للمفـاهيم الجامعـة للتكميـل والتتمـيم لرغبـات يودهـا القـارئ، بقولـه" :علـى أشـرعة الموجة ."

ولم يقل أشـرعة المـوج، أي أنـه أعتمد المفرد" الموجة "والجمع في الأشرعة على الموجة الواحدة، وهو مـا نسـميه بـالاطّراد كـون السـبك لا تعسـف أو ضـعف فيـه، فالحقائـب تستدعي المشبهة بالسفر، ولـهذا فقد حقق تلاقي جناس الرحلـة بعـاملين همـا :الموجـة وتعنـي السـفر، والحقائب ترمز إلـى الرحيـل، وعلـى أساس قيمة هـذا الترميـز أعطـى لـه مكانـة تحقـق سـلطة المجـاز علـى

الايضـاح والتثبيـت .علـى اعتبـار أن سياق اللغـة بهـذا الخصـوص معنـي بعصـامية أدوات القـاص، بالقيـاس الحاصل في ماهية الوصف التعبيري الناتج عن خصوبة الرؤيـا الحاكيـة، التي هي أشبه بجمهـرة موضـوعات تتفـاوت فـي فنيتهـا تفاوتـا ارشـاديا يخصـب مـن قيمـة الهجين النـوعي المعنـي بفعل الوصـف، خاصـة إذا كانـت فلسـفة الكاتـب تخلـق إضـاءة تستثير تجليات الذات بتفعيل مسرحة الصـورة، علـى أنْ تمـنح القـارئ مقدارية تستوعب المعاني مـن وارد مبغاها ومنشدها، بواسطة التحولات النظميـة التـي أسـندت تـداعيات

المجـاز، بمـا يصـح أن يكـون الكـلام مولداً للذوق، وبهذا يحتسب المجـاز نـافعا من جهة توليفات ذاتية الكاتب، لا من جهة التأليف، فالجواب يخضع إلـى مـا بينهمـا مـن فـرق محسـوس بمعيـة الاسـتحقاق والاختصـاص، ولـولا قـدرة الكاتـب البلاغيـة علـى توظيـف الصـورة الصـوتية توظيفـا حسـياً لمّـا تصـورنا بـالمعيون الملموس أن يكون هذا السبق موفقا بمقـدار الحبكـة واللغـة والمسـاق، لمـاذا؟ لأن الاسـتحقاق القـادر علـى صـناعة مصـوغات الكـلام، هـو مـن يحقق التراكيب الجماليـة التـي تثبـت الـنقلات الفنيـة إلـى حواريـة أكثـر

مـذاقا، عنـدما يجـري الوصـف علـى شـيء توضـع لـه المسـتحقات الملموسة أن لا تخرج عـن الأصـول الموضوعة لأجلها.

"ردت مليكـة أحلامهـا العريضـة وتأملت مدينتها الأثرية العريقة التي مرّ عليهـا الغـزاة فـرادى وجماعـات هي ذي تلمسان التي تحبّها وتخبئها في شـغاف القلـب والـروح .تلمسـان الحصـن التـي يمـرّ عليهـا الزمـان شامخا بهامته ممتطىً ألف جـواد لا تعـرف كبـوة، وعنـدما يصـل إلـى ضريح سيدي مسعود يرخـي لجيـاده أعنّتهـا لتغفـو قلـيلا علـى وقـع

انتصاراتها ,ولينحني إجلالا وتقديرا لزعيم تلمسان الروحي الولي سيدي مسعود الذي يؤكّد التلمسانيون أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات الدينية المقدّسة .وتلمسان تنزع عظمتها الأسطورية وأبهتها المكللة بنياشين الزمن وأوسمته لتتسربل بباذلات الدرك الوطني السوداء الداكنة، وعصي رجال الشرطة الغليظة المدببة."

مليكة بنت الأخضر البطلة في حكاية يونس، هي سيدة عنوان القصة التي نحن نتواصل في تناولها

بالنقد والتحليل والمعاينة، وهي ابنة تلمسان المدينة الساحرة بمناخها وأجوائها التاريخية مازالت تتمثل بالعادات والتقاليد المتأصلة في روحانيتها، مع أن الموروثات الظنية مازالت بغالبها تصورات وتخاريف بالية كقول القاص" :يؤكّد التلمساني أنّ الملائكة تزوره مساء كل جمعة وفي جميع الأعياد والمناسبات الدينية المقدّسة ".والمقصود هنا في هذه المعالجة" ضريح سيدي مسعود "وهذا يأتي من قناعة راسخة في عقول توارثت بالإيمان بأن الوالي أو الشيخ أو السيد، سواء كانوا في الحياة أو الممات، والتقدير

أن هؤلاء قوم معصومون من الخطأ والرذيلة، لذا فهم محروسون من الملائكة تقيهم شر الشيطان أن لا يوسوس لهم، تجنبا من الأعداء الذين يطمعون بالسيطرة على سلطتهم، وبالتالي فهذه أساطير تداول على تناولها الكثير من الكتاب والقصاصين وحتى الشعراء، ومع هذا تبقى في زوايا الرؤية حجج واختلافات تضيق وتتسع في مقدارية مثل هكذا تصوّرات، وفي المعاينة الايجابية نجد أن بعض نصوصهم أخذت تنشد التباين في سياق الحكاية الموروثة، فما كان طريقا يختلف عليه النص الأدبي إلاَّ في اختلاف

تلك التصورات في مفهوم المعالجة، حتى لا تكون محاكاة السلف حاضرة على الدوام في أدواتهم، وعليه وجب وضع منفذ يمهد لاختيار نمط يعزز من أصل النص مع اختلاف التجاذب في مكانة التصور للمرامي التحررية التي تبتعد بأدواتها نحو استقلالية منيعة، ولأنني كنت وما زلت حريصا على أن اتبنى حكم المعاينة والمخالفة والتبيين من أجل الغاية التي نودها من القاص أياً كان في حال تناوله الموروث الأسطوري، وهو أن يجعل من المضمون نبعا يزرعه هو ويسقيه بوعيّه المشبع بالعلوم اللغوية التي توجب أن تحتل

المكانة الأهم بكونها الطعم الجاذب للتلقي.

"وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء وبصلوات الثكالى والمقهورين أن تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالياها وزعيم الحشاشين فيها".

لقد أكدتُ في مناسبات عديدة أن سياق النص الفني يكمن في وضوح

بيان أصل جذره الجمالي، المُنصَب بمقدار تَمَيّزْ ابانتهُ النحوية ورؤية معالمه الواضحة، والعمل على إقامة الدلالة على المناسب بالقياس المفيد بتفضيل المجاز العقلي على المجاز اللغوي، لأن العقل له السبق في وضع البيان من مبدأ تناول العلوم والأحكام العلمية على اختلاف سياقاتها، لذلك يستدير العقل على ما حوله دلالياً فيعالج المغلق من الأمور المستعصية على المتلقي، ليضع التصورات القابلة لفتح التأويلات والظنون، ومن أجل هذا فالسبق يعود لمَلَكَة الكاتب التحليلية، إذا ما تكلمنا بدواع خلق الإبداع وتفاعله

مع اللغة واستنطاق مفاتيحها، وعليه فمن مبدأ هذه الخصوصية نجد يونس قد ألحَ على أن يجعل بطله مجازيا بأحكامه المفيدة للتلقي، عندما منحه تفرده ببديهية تجمع الشواهد البحثية في سلته، فتكون لازمة الحكمة والبأس والبسالة، باعتبارها منفتحة على الوعي المنتج للبنى الأدبية بالمعاينة والتحليل .إذن من مبدأ هذا التشريع جعل البطل شاهدا على أن يستبدلَ صورته الواقعية بالصورة التي عَيّنها الكاتب، وهو أن يجعل من بطله يوصف بالإنسان المجازي لقدرته على نقل المعنى من صورته التي

كان بها، إلى حكم ليس بحقيقته .لأن أسلوب مليكة بنت الأخضر تَمَيّزَ بعقلها أولاً على مساقها اللغوي، فكان لابد لها من أنْ تنحو نحو ملاينة أشبه بأطروفة، لعلها تخفف من تسلط" فقيه عسكر الرباط "ربما يفيد في طلبها، وهو أن يطلق سراح "عبدالله عمروش"، وكأن لها فيه مقام يصون قضيته وهي تحاكي الذات من منظور مرآتها في قولها :

"وسرحت في الفضاء البعيد وفردت أحلامها الشفيفة .وهمست : يا سيدي مسعود، أيها الولي العظيم أستحلفك بمنزلتك عند مولاك العظيم. أستحلفك بأحلام البسطاء والشرفاء

وبصلوات الثكالى والمقهورين أن تطلق سراح عبد الله العمروش من قبضة فقيه عسكر الرباط ووالیها وزعيم الحشاشين فيها ".إذن من هو عبدالله عمروش؟ سنأتي لاحقا على تبيان هذه الشخصية المهمة عند مليكة .

" تحسست مليكة تذكرة السفر صفراء ملتوية تتأهب لقطار العاشرة .فتحت مجلة" باري ماتش" أخبار سيدات المجتمع المخملي وفضائحهنّ تتصدر الصفحات الأمامية بخطوط عريضة برّاقة .فجأة هبطت ذكرى خطيبها عبد الله

العمروش الذي اختطفه جلاوزة مولانا الباشا أعزّه الله وأطال عمره ؛ فعانقتها بصمت وأنشدت لها عشرين موشحا وتوسلت : فرّج الله كربتك أيها الحبيب .

بدا حذاؤها قذرا وكأنَ وسخ العالم وفئرانه وبعوضه وطينه توطن فيه، وأخرجت منديلا من" هاي فاين " ومسحت الحذاء وشكرت الشركة الوطنية الجزائرية للنسيج والملبوسات القطنية لأنها لم تزد بعد في أسعار مناديلها ..ثمّة بقع بيضاء عليه . وفكّرت : كيف يمكن تلميع الحذاء جيدا ؟ فوهران الحلم بعيدة ، ولا بدّ أن يبدو حذاؤها أحمر مقبولا

حتى يليق بوجوه نساء وهران المشعّات ألقا وشبابا، اللواتي يجبن شوارع العربي بن مهيدي ,وديدوش مراد، وجميلة بوحريد، ليل نهار، ولا تهدأ لقاماتهنّ الممشوقة صارية ولا سفينة ولا ريح .وأخرجت أحمر شفتيها، قرّرت أن تطلي بقاع البياض في وجهه".

تعددت المدن وتداخلت على ما جرى عليه الوصف إمَّا تشبيهاً، وإمَّا لصلة البطلة مليكة بالانتماء المعنوي لمّا للمدن فيها من معنى معنوي، أو لمّا لمليكة في المدن من ذكريات، هذا لأن وصف المدن من حيث هي لا

يصحُّ رَدُّها إلى التقنية المبهرة الهادفة لموقعها، فهي مدن قصية بأمكنتها باعتبار بعدها عن قانونية السرد، فيكون الربط المكاني ليس له علاقة في سبك المضمون للحكاية، والمدن هي" :الرباط، مراكش، وفاس "وهذا قد يؤدي إلى الركاكة باعتبار أن الكاتب ذكر الحكم ولم يبنه، ولكنه وفي اتجاه مغاير للصورة حيث جعل من القطار الثيمته الأكثر تجانسا بتداولها المكاني بين الكتاب من وارد مفهومها الدلالي في الشعر والقصة القصيرة والرواية . ومليكة في مقعدها في القطار أحتل تفكيرها موضوعة خطيبها المسجون

عبدالله عمروش، وكأي مسافرة تحسست وجود التذكرة الصفراء "الملتوية"، وذلك لو أن التذكرة ملتوية بشكلها العادي لأصبح لدينا يقينا أن القاص يونس أخل في تحديث البنية السردية التي حماها من الخلل المكروه، أمَّا إذا كان القصد إكثار الثرثرة عند المرأة بإشارة إلى كونها ترمز إلى اتجاه أسلوب النظام الملتوي بسياسته مع شعبه، فأصبح لدينا المشار إليه ان سياق البنية في حديث مليكة، باعتبارها ذات شأن تميزت به فردانيتها بالحكمة والتعقل وكشف المستور الذي تتمناه أن يكون

معيوناً، نحو أن تجعل حكمتها منظورة دائما في تصوراتها المجازية، وكأنما أصبح لزوما عليها أن تعول بطريقة أو بأخرى على أن لا تكثر من المبالغة في نظرتها للأشياء المحيطة بها، لأن التكثّر في حولها يفسد من حلاوة الرأي.

وهنا يُبَرزُ الكاتب إثبات أمرٌ يحصلُ بقصد المتكلم" مليكة "تأويل معنى الملتوي بمصطلحٍ يعتني بالتفاصيل وغاياتها الخبيثةً، وعليه من الناحية السياسية أصبح معلوما قصد الذات الراوية في صورة مليكة، بقي أنْ نقول إنّ الدلالة اللغوية حصنت تطور نضوج الرؤية الفنية

المعبرة عن ذكاء ملحوظ، فالقاص أَوْمَأَ إلى البطلة أنْ تحاكي الطبائع المذمومة في رباط قولهِ" :بدا حذاؤها قذراً وكأن وسخ العالم وفئرانه وبعوضه وطينه توطن فيه " إذا سلمنا جدلا أن معلومة الحذاء تؤل الاستعارة بدلا من المجاز فهذا يجوز من حيث المعقول لا من حيث اللغة، لأن اللغة مطردة هنا في هذه الصيغة، على اعتبار أن النقد الذاتي المتحول خاطب المجاز من وازع تعبيره الذاتي، ولهذا فهو مجاز عقلي ساخر، خاصة وأنه جانس الحذاء الوسخ بالمكروهات من الحشرات وقذارة الطرق، فأدى ذلك

بوازع مفهوم الكاتب أن يحرر مرامي سهام القصد من المعنى، فظاهرهُ يكون مقبولا، وباطنه يذم، فيعد هذا على اعتباره مصدرا من مصادر الحقيقة الظاهرة بالدال عليه في البنية الضامنة للسياق، مع أن مليكة والراوي ابتعدا أو تعمدا إخفاء اشتقاق الكنى المعروفة عند العرب على اعتبارها يتوالف الاعتقاد بها مع مضمون البنية الاجتماعية العربية، لأن الشأن المكاني تحدد مفخرته وسلطته ببسط قوة سعة هيبة النَّسب، لذا فالمشبه به في هذه اللازمة هو الرمز الذي يحاكي منشد الاستعارة بلون التذكرة" صفراء

ملتوية "ومن ثم " الحذاء الوسخ " و" الحشرات "والفارق العيني المنقوص في حالة التشبيه هو المرسل بواسطة الذات الحاكية، خاصة في حالات السفر، أي أن كل الأمور واردة، فالنشال موجود باحترافية كبيرة، والتائه الذي يبحث عن أنيس، خاصة في المغرب العربي كونها بلدان فقيرة وإن كثرت مواردها النفطية وغيرها .

" يا لله كيف يهبط مارس كل عام ضبابيا غولا يفترس شغاف القلب ، ويلدغ الأماني , ويسمّمها بالأفيون والكوكائين ورمال الصحراء . !

وشدّت حزام معطفها الذي بدأ يرتجف لوقع صقيع مارس، لو أنّ مولانا الباشا يطلق سراح خطيبها عبد الله العمروش لأسرعت وطلبت منه أن يشتري لها معطفا وواقيات مطرية تقيها من أمطار مارس الطينية . آه .. أين أنت يا) العمروش .. (تركت قلبي يمامة مذبوحة على أرصفة تلمسان وأزقتها الضيقة ، وها أنت تستلذّ سجنك , وتعاقر الشمّا والأفيون , وتلعب الدومينو، وتراهن على أحصنة الأحزاب النافقة ..كم قلت لك إنّ هذه الأحصنة لا خيار فيها ولن تصحو من كبوتها أبدا، لكنّك لم

تصدّقني ، وها أنت ترقد وحيدا ثملا بالفاجعة القاتمة، و رفاقك الأشاوس في الأحزاب يبنون الفيلات، ويستوردون الكاديلاك، ويبتنون الإماء والسراري، ويصنعون الدفوف والمفرقعات الملوّنة . تبا للبوليتيكا الخامجة [1] فما أورثتنا إلاّ الفقر وذلّ الحاجة وسيوف السجانين".

تستمر البطلة مليكة تواصل روحانيتها المجروحة بالتمني الموهم للحقيقة، الذي بدى لها واقعا مؤلماً غير ملب لقرارات كثيرة تمنت لو أنها تحقق شيئاً منها بقولها" :لو

أن مولانا الباشا يطلق سرا خطيبها عبدالله العمروش لأسرعت وطلبت منه أن يشتري لها معطفا وواقيات مطرية تقيها من الأمطار "فلم تزل مليكة تنعي أفعال العمروش ما جنت يداه من النواهي، فشهادتها مجروحة من جهة معصيته قوانين الباشا الباطلة، ومن جهة إلهاب قلبها عليه وتمنياتها ان يطلق سراحه من السجن لعرت له عاطفتها كما يشتهي، لكنه ما زال هناك يعاقر المخدرات، منشغلا بالمعاصي المهلكات وهي" مذبوحة "على أرصفة تلمسان، إذا أردنا الرجوع إلى رأي يحيى بن حمزة حول

"مرامي البلاغة المسددة "نجد أن كلمة" مذبوحة "التي تذكر القارئ بالذبح أو التهييج القبيح للموت ودواعيه المؤذية خاصة في عصرنا، كون الكلمة" مذبوح "قد تجوز بالشيء في موضعه وأصله، لكن لا تأتي بالمخلص المنقول لها من أصلها، إنما نجدها تعمل على خلخلة الجناس الملبي لتسهيل النحو الشائق بوصفه، فأجدني لا أتفق مع القاص في اختيار بعض الألفاظ الضعيفة غير القابلة لتوصيل مقاصد مباهجها، فيكون اللفظ فيها مؤذيا سماعه أو تلقيه، فلو اختار بدلا من ثيمة" مذبوحة "من بعض ثيم دالة

بجناس معناها مثل :ضائعة، أو منسية، أو مُهمَلَةٌ، لأصبح اللفظ تستوي قراراته المعنوية بيسر وإقناع، كونه الأصح في إبانة النظائر وهي تتلاقى في تأدية القول الحكيم.

فالكاتب العليم يفترض أن يرد الكلام إلى فصيحه وبليغه، خاصة في قرارات نظمه أي أنْ لا يروم موقع التعريف على جهة التصوير، فيقوم بتسليط وعيه الخاص في إثبات الاعجاز حتى يستمر الكلام نافعا على جهة الاستقامة، لا يفتر عن نظمه قارئ، ولا يتصوره ناقد في خلاف، لأن ورود الفصاحة تعتمد إبانة

السجال المرن فيما سيق في الحديث، فتكون دلالة المفاهيم واضحة وقد حازت على المواصلة، فأستقر فهمها على جهة المقبولية الخارجة عن المبالغة والاطناب، هذا لأن سلوك البطلة دال على ذاتها العرفانية المتحولة بسجالها الباطني وما تكنه لحبيبها بالمقرر العاطفي دون إنكار، فأصل المشاعر تعنيها ولا تعني غيرها حتى وإنْ أظهرت الخديعة والمكر للحاكم الباشا، ولذا فهي تستطرد احتساب المعنى المحتسب بجواز استمرارية ملامة حظها الكؤود، أمّا ما نود أن نؤكده أنَّ اللفظ البليغ ينتج المعنى الفصيح،

كما عبر عن هذا يحيى بن حمزة العلوي، لأن البرهان المقصود يقوم على أساس تأويل الظواهر القائمة على بيان الاحتمال، وليس للتأكيد على بيان دلالة غير ملموسة كما هو الحال عندما يكون الحبيب مُغِّيباً، ومع هذا فهي تستذكر نصائحها له وهي، وجوب الانكفاف عن السياسة ومضمراتها الخبيثة، والنتيجة القائمة بواقعها هو في السجن، وهي تطاردها الأوهام والعوز والملامة .

" وهران الجميلة بعيدة، يقابلها البحر وحمامات السونا ومقصورات

نساء العسكر العظماء، وشاطئ السانية يفترش الرمال مراقباً السماء، ونوارس البحر، وفي الطرف الآخر تشعّ منائر" أليكانت " الإسبانية البيضاء التي اغتصبها الجنود الأسبان يوم كان وزراء الطوائف يتعاركون على غنائم الحروب وسباياها الحسان .قالت مليكة -خذني أيها النورس إلى) أليكانت(، خذني أيها النورس أغني لك أجمل ما قالته العرب، وأجمل ما لحّنه الأجداد، وأبدع ما غنّته جواريهم الحسان.

لكنّ النورس تأمّلها جيدا، وقال : أيتها الفاتنة الحسناء ، أنا أكره الأحزاب السياسية .
وهمست مليكة -يا للغبي من قال له أني أحبّ الأحزاب السياسية.
ــ أيها النورس ها هي جدائلي وقلبي ..اربطني بجناحيك ..أشعلني وجدي وتوقي، ومسامات قلبي امتلأت بأضرحة الأجداد، ونخيلهم، وهاماتهم السمر .
فقال النورس -خذي نصف هذه السمكة ولا تثرثري ..ألا تعرفن إلاّ الثرثرة ، وتهريب الحشيش يا نسوة تلمسان ؟

وأقسمت مليكة برأس والدها , وضريح سيدي مسعود أنّها لم تهرّب جرعة حشيش طوال حياتها .وهزّ النورس رأسه ممتعضا : هل تعتقدين أني مغفّل حتى أصدّقك، تموتين شريدة في تلمسان، تنبح عليك الكلاب، تتعفّن عظامك، لا كفن ولا سرو تظللك ..مليكة بنت الأخضر .. هنا نور الشمس والمقبرة ، وقاذورات المدينة، وصفصاف تلمسان، تخرجين من رحم الأرض مرتين :يوم ولدتك أمك ويوم تدخلين المقبرة .

ـ أيها النورس ...

ـ أنت تسببين لي صداعا، اسكتي أو كلي نصف هذه السمكة.
ــ أيها النورس ..خذ رسالة إلى حبيبي) العمروش (، بحقّ الأسماء الحسنى ,وبجميع نقوش خاتم سيدنا سليمان وطلاسمه، وبالعرش وأسماء العرش، وحملة العرش .
ـ وأين هذا العمروش الأحمق ؟
ـ في سجن سيدي يعقوب المنصور.
ـ أيتها الحمقاء .. من قال لك إني أتدخل في سياسة مولانا ؟
ـ ومن قال لك أيها الجاهل أن تتدخل في سياسة مولانا ؟ مجرد رسالة عادية , ولن تضيرك في شيء .

أنـهى النـورس نصف السمكة , وطلب من مليكـة أن تأكـل النصـف الآخـر , ومـا إن شمّتها حتى قـذفتها إلـى قـاع الموجة .
وقـال النـورس ممتعضـا : نسـاء تلمسـان يجحـدن نعمـة ربـي . لمـاذا هذه المدينـة جاحـدة بطـرة ؟ أطعمهـا سمكة .. تقذفها فـي وجـه الموجـة . مليكـة أيتهـا الجاحـدة الفاتنـة ، هنـا مقبرتـك ومنفـاك , وأرضـك الطامثـة أبدا . وطفـق النـورس يمتطـي ظهـر الموجة آخذاً في الابتعاد ."

في هذا المكان بالـذات مـن قصـة "أحلام مليكة بنت الأخضر "نجد أنَّ

الراوي يحسس انفتاح المجاز على ما أراد تناوله من تغيير في أسلوبية مقادير نسق الكلام، فجاء بحوار يظهر الدلالة على الإعجاب من قلب الحكاية، وكأنه يؤاخي المعقول بغير المعقول بتفعيل قرار مؤثرات المجاز، بعد أن جعل من مشهد المحادثة بين مليكة والنورس يستدعي الحوار بإطلاق آراء تعالج الصورة الخيالية، خاصة ما يتطلب التمثيل انفتاح على ما يوقع تصوير مبنيات الفنتازيا، ليعلي من شأن المستحسن المعيون بمعية الإثبات القائم على التأملات الحاصلة بصيغ الحديث، المُقاربْ من توليف السرد

لكن باتجاه تسجيلي، أي أنه حَمّلَ الكلام مجرى خاصا باستخدامه علماً مهماً من العلوم اللغوية، الذي يتبنى تثبيت مجرى الحديث أن يكون أقرب للتصديق، فالمجاز هنا واقع في مناقشة ظريفة بين حالتين :العاقل، وغير العاقل .لكن بدون إثبات علمي لأن التطبيق خارج عن قدرات الطير، لكن ذكاء الكاتب تناص مع من سبقوه في هذا الموضوع، لأن العلم يثبت أن هكذا حوار يقترب من التشبيه بالشيء بين العاقل وغير العاقل، وقد يندرج هذا في مفهوم الكناية كونها تجمع الحقيقة بالمجاز، خاصة في مخاوف الطير من

"مولانا "ومن الحديث في السياسة، وفي الوقت ذاته فهو بعيد عن الواقع للسلطنة الحاصلة بالإنابة، لأن الطير ينطق بحال لسان مليكة على أساس المستعار من النطق، ومع هذه المثالية في أخلاق الطير الذي حافظ على استقلالية رأيه، إلاَّ أنه لَمَحَ وبخبث شديد على أنه لا يفهم في السياسة في قوله " :أيتها الفاتنة الحسناء، أنا أكره الأحزاب السياسية ."وكأن النورس يقول : السياسة لستُ منها وليس مني .وأن الأمر في مفهوم تثبيت الآراء بلغ مبتغاه المجازي على نحو تقديري ناجح، بعد أنْ أقام الطير الحجَّة على

نفسه، وهو يصرف خوفه من رجالات الدولة أن يجنب نفسه العلة، حتى لا يقام عليه الدليل فتصبح دعوى، ورد هذه المساجلة ان الكاتب بذكائه فَعَلَ المتخيل النوعي على اعتباره تميَّزَ بعد ان أصبح جارٍيا على مجانسة التخييل بتناوله الأقرب إلى مساجلة المجاز الدال على الواقع، لأن مفهوم المحادثة دال على ما وضع عليه بالنية على لسان مليكة الباحثة عن مخلوق تشاركه الحديث لتفريغ وجعها الذاتي بأحزانها، وليكن النورس .

نجد أن غرض الكاتب يريد مواجهة القارئ بأن لا شك ولا مريّة

في الحوار الذي أجراه بين مليكة والنورس، على اعتبار أن فن التطريز يحتاج إلى تعيين المجاز قبل الحقيقة، بينما نجد السرد واقعاً في المتداول القصصي على أساس الكناية الدالة على حقيقة الكلام ومحتواه، وهو وارد على اتم انسجام مع تقنية البنية التصويرية بإظهار الإنابة بكونها تلبي إثبات المعاينة على منظور التعجب بدال دلالاته، والقصد هو أن يحدث هزة في سياق نسق الحديث بين الذات الحاكية والذات المبدعة، وبهذا يكون قد نأى بتأويلاته المخالفة للمجرى التأويلي في قصص كثيرة في أدب الجاحظ،

والمقاربات هنا في مجاز هذه الأسلوبية كما بينَ لنا التاريخ ما حصل من حديث بين النبي سليمان والهدهد، وذا مجاز موحي يشابه الحقيقة كما صورته الأديان، مع أنه غير ذلك، وإذا تمعنا جيدا في المطلوب اثباته في أحاديث النبي هو قولهم للإنسان أننا نمنحك الحكمة والقوة والاثبات .كذلك ما تطرق إليه جرجي زيدان في محادثة النمل، وما بين بوذا والكلب الحارس الأمين له وللفيل، وما بين أبي فراس الحمداني والحمامة .وما بين امرئ القيس والبوادي، أمّا القواعد والأسس المتينة في الاحتمال والاستحالة في

أداء المجاز أنه يوهم المتعة على جهة الأمر الوارد في شكله، ولا يمنح الحقيقة من مصب واقعها، وبالتأكيد فالمرجع يعود للكاتب نفسه بقدرته على صناعة قوة تقرير الدِّلالة، ومع هذا فالمجاز أشبه برشة الملح على الطعام كما هو عليه في الشعر خاصة وفي السرد عامة .
وبقيَ النورس يلاحق مليكة أن تأخذه معها بعد أن دخل عليها من شباك القطار .

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأخذ سمكة ملوّنة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة وأخذ

يغنـي الموشـح الأندلسـي" : أيهـا الساقي إليك المشتكى ...قـد دعونـاك وإن لم تسمع ."

أمَّا أين الخلل التنظيمي في سياق أختلف سلَّمهُ السردي الـذي يقتضـي لـزوم الرصـف فـي سـياق النحـو المفترض أن يضمن جماليـة النسـق لكي لا يكون الكلام فاتراً، وخاليَّاً من الحكمـة التـي تراعـي وحـدة النحـو بالقـدرة التـي يتشـكل علـى أساسـها المستقر في المعنى الثابت بقربه من الواقع، حتـى نبتعد عـن العثـرة فـي ظلام الطلاسم غير المفيدة في لفظ لا ينبئ عن ملقحة لغوية تعلو من شأن

النحـو، مـع أنـي أجـزم أن لـولا هـذا الخلل لكان يونس في هذا النص أبدع أيما إبـداع، ولكـي لا نظـل عـن فهـم الفسيولوجيا نحتفظ بحق الإقناع بأنه لا يمكـن أن نصـفق بكفينـا وهمـا منشغلان .إذن أين الأريحية اللغويـة هنا؟ لا شيء، لا هو مفيد في المجاز ولا مقنع في التوظيف العلمـي، ولـم يعط النحـو حقـه فـي الكـلام، خاصـة الذي نخصه بالشرح هو حيوان، نقرأ في الإعادة :

" لكنّ النورس أغطس منقاره في صفحة الماء وأصطاد سـمكة ملوّنـة شهيّة وابتسم بصفاء وبهجة، وأخـذ يغنـي الموشـح الأندلسـي" :أيهـا

الساقي إليك المشتكى ...قد دعوناك وإن لم تسمع "

لو تمعنا جيدا بقراءة دقيقة في هذا المقطع وتتبعنا مسار ملقحة ترتيب المصاغ النحوي، فالطير اصطاد سمكة ملونة بعد أن أخترق منقاره صفحة الماء، أي أن فم النورس بما يقضي الواقع العلمي الفسيولوجي أصبح مشغولا بالتقاطه للسمكة، إذن كيف يبتسم ويغني؟ إذا ارتأينا أنَّ الابتسامة قد نفذتها العيون أو تقاسيم الوجه المعبرة عنها، دون أنْ تؤثر على حركة الفم، لكننا كيف نجد مبررا للغناء والسمكة في فم النورس والمنقار الشرس يمسك

بهـا، إذن لابـد مـن قـراءة الـنص خمسين مرة لكي نتبين علاقة النحو ببيـان السـرد والصـورة مـن مبعث سياقها الفني وسلامة بلاغة الحبكـة مـن وارد محاسـنها، مـع أننـا أولينـا اهتماما خاصـا فـي البلاغـة النظميـة واللغوية عند يونس، لأنك وفي هـذا المقطـع بالـذات فأنـت لا يمكـن أن تتخيل الأمر على ما هو ليس عليـه، فـلا لـه نصـيب فـي المعنـى، ولا هـو ظنٌ، ولا هو طراز، بـل هـو تصـوير فاتر لا ينزل على إظهار لغوي مفيـد يلامس حقيقة ملقحة الكـلام ببعضـه البعض .

" صباح وردي ..ترفل وهران بثياب الأميرة)) الكاهنة((، هذه المدينة الحلم العابرة فوق أسوار التاريخ والبحر ,يضمّخها)) ماسينا ((بالطيب والسيوف ، ورقصات الفلامينكو .يعلن القطار وصوله .. هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ، ويعقد العزم على نقل) أليكانت (على متن الباخرة)) ليبرتي ((لينصبها منارة وشطا ومرفأ فوق رمال السانية الذهبيّة ، بعدها سيرتاح إلى الأبد .

ـ ها قد وصلنا يا عزيزي استيقظ .. أنتِ يا مليكة في وهران ..كلّ دروب

العالم مرّت من هنا ..كلّ قادة العالم استراحوا هنا، ولعنوا الصراعات والحروب ..هيّا انهض يا عزيزي .

وهزّت مليكة رأس النورس ,لكنّه أغمض عينيه الماسيتين ,ونام على صدرها مستسلماً لخلجة الموت الأخيرة .

آه يا الله ..يا أمي ..يا أبي ..لماذا تموت الآن بعد أن وصلنا ؟

وانتحبت ..علا صوتها ..هزّ محطة القطار المركزيّة في وسط وهران، بينما كانت سماء مارس القاتمة تمطر طينا وأسيدا، وأرض وهران تغصّ بقايا قتلى ومنفيين ومدمني سياسة."

تعددت المفاجئات وتداخلت الأحداث والتصورات التي انشأت حالة تبعد مليكة عن محيطها بنقيض روحي جعلها لا يحلو لها وقت ولا شجن، وكأنها ابغضت نفسها من داعٍ في نفسها، وأبعدت شر الآخرين عنها بعد أن وجدت ضمائرهم فاسدة، وما بقيَّ معها سوى الطير يخفف من وحدتها والطير نام، وما بقي من حولها سوى عالمها النفسي المنهار، وبهذا فالتدبير العقلي يعمل على ادراك مطلب النفس الذاتي لتحديد الغاية بالإثبات، وكأن حالها أصبح يلفهُ الغموض والخمول بعد أن

تلاحقت الأحداث لتجعل منها امرأة وحيدة تائهة وفاقدة لحيوية مشاعرها، وها هي الحياة بدت لها عبارة عن تقدير وتشبيه وتمثيل، خاصة عندما فوجئت بموت صديقها طير النورس على صدرها، وهنا انتحبت وأعلت من صرختها حتى هزت محطة قطار وهران التي وصلتها للتو، لعلها تستعيد بعض أمل فقدته في تلمسان، ولكن كأن "سماء وهران أخذت تمطر طينا وأسيدا "يا لسوء الحظ أن مليكة أخذت تنعي حياتها بأثر هذه الوطأة الثقيلة فعبرت عن احتجاجها بالرفض المعنون بتزايد مأساتها

وخيبتها، وبهذا يعلو الندب والعويل على صديقها الذي شاركها السفر وهو يتدفأ على صدرها العامر بالتنهدات وكأن موته ضاعف ألمها وزاد من وحدتها التي أصبحت كالظلماء يعيشها القلق على دوام محيَّر يُفَعلُ عندها الألم والقنوط.

" غادرت محطة القطار ..قطعت شارع ديدوش مراد، وانعطفعت يميناً ,ودخلت زنقة) عمر المختار (، وفي آخر الزنقة دّقت باب خالتها .. فُتح الباب ..ودهشت ..هو ذا عبد الله العمروش , خطيبها وابن خالتها يستقبلها واجماً منكسرا، وقد بدت

على ملامحه بقايا أزمنة سوداء موشومة بسياط جلادين، ورطوبة زنزانات مظلمة .وتأكّدت أن سنوات السجن الطويلة كانت كافية لأن تمحو ملامحها الخارجية من ذاكرته المتعبة .تأمّلته جيدا ..بدا أشلاء محطّمة وقد تقوّس ظهره ..صفرة الموت علت تضاريس وجهه . وأذهلتها المفاجأة المرّة ..خطيبها عبد الله العمروش، أجمل شباب المدينة، الشاب الظريف الذي حسدتها عليه جميع صديقاتها، هو ذا يقترب من حافة الهاوية.
أسند رأسه على صدرها ..وبكى .. تداعت أمامه سياط السجانين

وجلسات التعذيب الكهربائيّة، والأحلام المنكسرة، وخيانة الأصدقاء، وزعماء الأحزاب السياسية الغارقة حتى هاماتها ..آه أيتها الجميلة الحبيبة، لقد سرقوا روحي وجسدي وأحلامي ..أنا الغريب المنفي، وأنت سكني ووطني وجميع أحلامي الباقية."

لكن كما يبدو أن تغيرات أحوالها أخذت قليلا فقليلا تتحسن بعد أن وصلت مدينة وهران حيث أصبح للحياة معنى تحسه ينبض داخل صدرها، وما أن ترجلت من القطار حتى فاجأها بعض شعور وجدته

مختلفا فأخذت تتمتم في ذاتها " :هنا نهاية الرحلات ..هنا محطّة عباد الله الأخيرة .. هنا يبني التاريخ آخر قلاعه وحصونه وقصوره ".وفجأة أحالت هذا الشعور أن يُعَوَضْ بأثر من جمالية المدينة وتاريخها العريق الممتد جذره في ماض وحاضر الزمن، لكنها ربما لم تتحس في جوانبها ما يخبأه لها البخت من مفاجأة مذهلة، وما أن دقت باب منزل خالتها حتى أنفتح فبان منه عبدالله العمروش وكأنه شبح أذاقه زمن الهوان والجوع مذلة .كادت المفاجأة أن تلقيها على الأرض لكن شوقها إليه أبقاها واجمة متحيرة

فينفسها وحال قلبها يردد جعلت نفسي فداك يا مبسمي، فما طبتُ نفسا في زمن الفراق بعدك.

حوارية المعنى والصورة

في الأعمال الروائية والقصصية عند الأديب د .محمد عبدالرحمن يونس

الفصل الأول:

لعلني وأنا اقرأ القاص الناقد د . محمد عبدالرحمن يونس تأخذني غرة صيف اللاذقية المنعكس بنسيمه على ملامح هذا الأديب السارد الثَر، كان ذلك في زمن بدء التسعينات حيث أشاء لي التحدي المادي والثقافي وبالتعاون مع الأستاذ القاص عبدالباقي شنان إصدار مجلة" النافذة "الثقافية الفصلية، والتي مولتها ماديا طيلة فترة اصدارها، فكانت المجلة أحد أهم الأسباب التي جمعتنا بحضرة الأديب الشمولي يونس، حيث وجدتَ أداء حرفه يستلهم هدوء محياه النبيل، المنعكس على علوِّ شأنه

الاجتماعي بمقدار مبني نسبته الثقافية، وفي خطب ذلك الحال أخذني الرأي إلى التدور في جمانة صفحات حققت مُعْطى سريان يثاب فيها صيغ قصص مُحدِثَة، وملامح بلاغة تتفاوت في جناسها الأسلوبي، ليكون النص بحد ذاته يأسسُ لأبعادٍ تميزت بصيَّغه الطارفة، ومنذ ذلك الزمن لم التق به سواء أكان عن طريق المراسلة أو التلاقي على صفحة النت إلاَّ وعلم الكلام يفيض جوابات لغة تحاكي تفريع منتقى اللفظ لأصول أرسخ عرقاً في منظوم البلاغة .ولأني وجدته منساباً كنهر يجري بالصور القصصية المندلقة على ضفتي نهره

الخصب يعالج التشذيب بمهارة الإعجاز، كان لابدَ لي من موقف إيجابي اتجاه أعماله المُنْتَجَة بدراية وامعان، وتلك اللطائف ضمته إلى أقرانه من القصاصين العرب، أمثال القاصة والروائية المعروفة سميرة المانع، والأديب عبد الباقي شنان "الذي سوف أتناوله بدراسة تحليلية متممة لدراستي السابقة عنه "والقاص المميز عبدالله طاهر، وعلي سرور، وجنان جاسم حلاوي، واحمد اسكندر، وعبدالوهاب البياتي .

فبدأ يونس ومازال يؤسس لطموح مغاير يرى أن المبدع الأكثر اقناعاً يجب أن يعاين قيمة التجلي

المتمم لثقافة الكاتب الذي يحقق قناعة أن يكون الراوي محايدا وبعيدا عن نرجسة الذات الحاكية، لكي يجعل من المتلقي ناقدا لأعماله وليس قارئا وحسب، وبهذا يحقق أوجه تطورات تمدن النص الذي يُشبع قراءهُ بتورية اختلاف فاعلية نماذجه، وفي هذا نطالع الآمدي يرشدنا إلى أن :

" لا نسلم أوَّلاً أنَّ المناقدة مغايرة لقيام العلم بالذات، ولا المتحركية مغايرة لقيام الحركة بالذات، ولا الملازمة بين المنطوق والمفهوم يصاحب التمثيل "*

وهذا ما نسميه لزوم اللزوم أو التجريد الكامن في حقيقة المعنى،

الذي يجعل الصورة المتفاعلة أكثر تلائماً وانسجاماً مع إبانة إضاءة إسناد الممتع واعطاه بعدا رمزيا خصبا، وهذا حكم نتبين خواصه تثري معطيات الكتابة باتجاه تجاوزها الموروث الذي استقام بعضه عند الكثير على ظاهرة المعاضلة، أو الأحاجي والحجب الريفية التي توهم المستمع على أن هناك من يخاطبه خلف الأستار، وبين الكاتب والآخر حجابان : المقدار، والتلقي، وكلاهما عاملان يعنيان خصائص البحث التقليدي، وسرعة إتيان النص وإثباته بالاقتراحات وتسمى" عين العقل"، تلك المقالات المتأثرة بالحجاوي

الروحيـة التـي يتسـاوى فيهـا قطبـا الأدنى، والأقرب، خاصة عند أولئـك الـذين اتخـذوا مـن أقـوال :العربـي الحاتمي، وبديع الزمان، والصخري وأبي الحسين السهيلي، ومحمد بـن منصـور الحـوالي، وهـذه المرئيـة استفاد منـهـا الكثيـر بصـور مختلفـة جاءت على الشكل التالي في قراءات العيون الثلاثة :

" أولاً :عـين الوجـه وقيـده بالجهة .

ثانياً :عين العقل وقيده بالفكر .

ثالثـاً :عـين القلـب وقيـده بالعاطفة"*.

فالقاص محمد عبدالرحمن وبكل جدارة تجاوز مسميات قواعد اطر التعريف في مدرسية السلف، بالمقدار الذي بنيَ نحوه الشخصي على قيَّم حددت واجازت جهة التوظيف، فاختلفت بها أفانين حاصله التوليدي الذي يعني التوكيد على إزالة الوهم والريبة والتقليد من دلالات مفاهيمه المُوضّحَة والمُبَيّنَة بوازع السياق الثابت في نصاب عيونه الثلاثة المختلفة وهي:

أولاً :جعل من محاسن جوازات اللغة العربية تشوقها المشاهدات بوصل أوائل الحكاية بأواخرها .

ثانياً :سهولة المطالع التي تتم فيها انزياحهُ إلى فصاحةِ البيان بتمام المعاني .

ثالثاً :اقصار الاسهاب بواسطة جودة الألفاظ وغاياتها واشراقها بالمحاور المؤدية إلى غنى التفاعل بين وحدات تتميم المجانسة.

ومن خلال هذه الرؤى التوليدية أصبحت أسلوبية يونس تنفذ إلى العام الثقافي بمقتضى الدقة من مبتدأ الصورة حتى اكمال سردها

التجانسي، وبهذا نجده يجتاز تركيب الحاكي العام إلى دقة التركيز المنظوم وكأنك تتحسس خواتم انفعالاته الوجدانية، التي تصب ميزتها الطافحة بالتركيبية المعطاء التي تؤالف خلايا بواطنها، بقدرة هائلة على التعاطي التنويري المشرق بالاختلاف، واضعاً سياقه الأول على نبض المضمون من خلال تفاصيل الأحداث، بدءا من التحامه مع الشخصيات اليومية، وكأنه يرى ويسمع الآخر من ذاته، وحاله يتعامل مع الحقيقة بواقع تضمنته الأحداث الملموسة، بشكل يعالج التأثر المعيون في طرح قضايا الفرد في معتركه الحياتي .

وجدتُ في قراءتي المكثفة ومتابعتي لما يكتبه يونس أنَّهُ يحث اللحاق بركب الزمن الأدبي الثقافي ومراده يستنفد قواه لتأسيس انتصار على نجاحه، وخاصة عندما تناول المرأة وما أثارته من أبداع في روايته" ولادة بنت المستكفي " بعد أن أزاح الأحداث المحتجبة عن حياة المرأة الأندلسية في مجتمع ساقها إلى أن تكون مرتكز أعماله الكبيرة، وهو يرفد الرؤى الجامحة للشروق والتحرر إلى بنية فنية يعالج من خلالها الانكسار الذي أطاح بالإنسانية، فنجده يطلقها إلى رحابها المشرق لأن تعيش بلا وجع، وما الإرهاب الذي تمارسه بعض

القوى المتنفذة" سلاطين وملوك وحكام "على امتداد عصور البداوة ليومنا هذا ممن عملوا على إلغاء وسحق مفهوم الحريات العامة والخاصة، فهو مثلٌ ساطع شارك في الكشف عن الظلم القسري الذي مورس على مكانة المرأة، فالقتل المجاني الذي تتعرض له طالبات العلم في المحافظات العراقية والسورية المحتلة من قبل الفصائل الإرهابية، ما هو إلا دليل واضح على هذا الاستهتار المعيب بمعاقبة المرأة التي هي الأم العظيمة، ومن أجل هذا نجده قد عالج توشيع أفكاره أنْ تنثال الماً على هذا الإتيان السلطوي الثقيل عند الإسلاميين

الصهاينة، الطامح على أن يجعل من المرأة عبارة عن مسبية يلقها المتخلفون الغرباء .

ولهذا فقد جاءت روايته" بنت المستكفي "تعاصر ماضيا فتطرح ثقافة تعالج مصبات تلك الأفعال الدخيلة المشينة ودحضها بمساندة المتلقي الواعي، ايذانا بتفعيل تخصيب يعالج تعبيراً ثقافياً تنويرياً مستمداً من بلاغة الكاتب بدعوته إلى التحرر الاجتماعي من ممولي ومنفذي تلك الثقافات الدموية الدخيلة على ثقافتنا، ومن أجل هذا دلنا يونس إلى أنَّ سداد رأيه الغني بجديده الأدبي المغاير، إنما جاء يحاكي المختصر في حرية الرأي

عند الفرد العربي، ليطلق الممكن لتشريع الحقوق الإنسانية لا الفقهية الدينية، ليكون التسارع الأخلاقي متمثلاً بحرية المرأة نصف المجتمع وربما أكثر .ومن أجل هذا أصبح من الغني الأخلاقي الذي تطرحه المعرفة أنْ يُلْحِقَ ثقافة المرأة إلى تراثنا الأدبي على أنه تراث نافع ومؤثر بأعماله، وعليه يجب أن يُنظر إلى المرأة وإلى نتاجها الأدبي نظرة احترام، ويبدو ذلك واضحاً من خلال اهتمام بعض الأدباء القدامى بجمع ما قالته المرأة من شعر أو نثر، لتتناقله الأجيال من جيلٍ إلى جيل .

يتناسق الكاتب محمد عبدالرحمن يونس مع نصه ليمنح منظومة التنوير المعرفي بالابتعاد عن الآراء الكبيرة غير المفهومة، حيث يحكم منظومته بالثابت المعنوي، وذلك باستدراج الأحداث أن تتشكل ببوح أنسجة النص بكفاءةٍ في بنائها الداخلي بمفاهيم متداولة ومفهومة حتى لا يستاء منها المتلقي المستدرك لأمور وأحوال الأدب المحترف، حيث نجد يونس يمنحهُ القوة المثالية التي تحقق له المطلوبات النافعة والمؤثرة في تعاملها مع بنيات الحكاية، لأن السرد القصصي خرج ومنذ زمن ليس بالبعيد عن حكاية الجدات على

يد محرريه ومعتقيه من ذلك الويل الكبير، أمثال القاص الكوني محمد خضير، ومحمود الجنداري، والأديب اللامع خالد القشطيني، والقاصة ليلى عثمان، هؤلاء الأدباء الذين عارضوا البناء المسهب بتقليديته غير الواضحة بمقدار نضوجها ووعيها، ولأجل هذا جاء المجددون لينتجوا شكلاً مكثفا بفكر سريعَ الدفقات في تلاقيات مضمون المشهد التخيلي، الذي يفتح صورة التشكيل الباطني بالإضافة إلى ضم القارئ إلى المكان الذي هم فيه، عبر سردية مكثفة تحاور اللغة والايماءات والدفق الفني المتتالي بنسقية تشابه الشعر .

وعلى أساس هذا التقدير جاء يونس يضع بصمته المجددة، في جوانية هذا البناء مع الاحتفاظ بملهى تراجيديا خصوبة المعاني وحكمة دلالاتها السريعة، بأسلوبٍ ساخرٍ حينا وواقعي في أحايين كثيرة، ملهما متلقيه حدثاً ذا ذائقة يستمر نشوؤها إلى أبعد زمن ممكن في خياله، والنية هنا عند الكاتب تعني تسليم الرؤية على فتح قنوات جديدة بالمُرَكّبْ الفني التقني الذي يتصاحب مع تجانس الجمل القصية ببعضها، وكأن الحكاية تنهال من نظرة المثقف الثاقبة والفاحصة للأحداث على الزمكان، وبهذا الصنع يكاد الكاتب أن يشكل جيلاً متأثراً به

لديباجته الجديدة الخالية تماما من التأليف السردي المكرر كما هو الحال عند بعض القصاصين، الذين غاب عن نظرهم ايجاز التنظيم السردي، بالسياق الذي يقتضي الحرفية الإبداعية بمعية بسط أثر مباهجة المشاعر الصادقة، المفترض أن تعالج حالة موضوعية في تناول الحدث الذي يعتمد مبدأ الوحدة العضوية الصغيرة لتشكيل تنوع النص في عمومه، وإطلاق فضاءاته الذكية من لدن توظيف بلاغات تحتكم الاحتمال المتمم بالفائدة .لأننا في كثير من الأحيان نجد بعض الكتاب وقد انصهروا كثيرا في الكلفانية الفضة، أو الايغال

أكثر فأكثر في محاكاة التكرار للمفاهيم المنقولة التي لا تفيد القارئ بشئ، بقدر ما تدفعه إلى الملل من تلك المصطلحات السطحية الكبيرة المفخخة بالغيبية والغموض والرمزية الفجة، يداخلها الظلام ويتعبها التباهي .

وتحقيقاً لهذا الهدف صب يونس ثمرة إبداعه في قدح المتلقي فأنتجَ نصاً تلاقحيا بين اللغة والشجن، أي أنه ناغم الحالتين :فملكة العقل تساوت إبداعاً .وعاطفة الروح أنتجت الشجن، وهذه الإلهامية ندرت عند الكثير من الأدباء على مر العصور، لأنك أن تقرأ جملة خصبة، حلوة على السمع، شفيفة في

تلقيها، مقبولة في تواصل نسيجها المفتوح على فضاءات تشد القارئ إلى سعة جواباتها الفنية، تجده يأنس المتعة في استمرارية القراءة والتجاوب معها، وفي هذا عامل مشجع يضع القاص محمد عبدالرحمن يونس يطرق باب الأهمية وتأثيرها على الحركة الأدبية السورية، بعنوان انفتاح الجديد الايجابي وتأثيره على اتساع الحركة الأدبية العربية والعالمية وخاصة على مستوى القارئ الذي يتواصل مع الحالات الإبداعية بالإضافة المجددة .

فقراءتي للأديب" الروائي، القاص، الناقد "يونس ليست

استكشافية تختصر تناولي لمعطياته الخاصة نقدا متوجا بالحيادية الصارمة التي تعني هذا الغرض وحسب، إنمّا بدأت معايشتي اليومية في متابعة لنصوصه ومحاضراته منذ منتصف التسعينات عندما التقيتُ به في اللاذقية عروس المتوسط، وكان طموحي هو الإتيان في تحقيق المختلف أمام كل أديب التقي به، سواء أكان ذاتيا متمماً لإفادة، أو تحديا مكشوفاً تكون نتائجه سريعة وواضحة، ولهذا استمرت قراءتي لنصوصه تتفاعل عبر زوايا معينة قد تكون قاسية عليه، ومن أجل هذا أدعو القارئ الكريم أن يكون ناقداً روحياً بيني

وبين القـاص عبـر إلمامـه التمتعـي بجوهر النص الذي نقرأه، بجواز أن يونس ناسب بطله بميزة القريب من المعقول في صفات الإنسان، كما قال الفارسي في ثقافات المعتزلة :

" أن حقيقـة الإنسـان هـي أمـر حاصل فيه"*

أمَّا أنا الناقد فعلاقتي القطعية مع النص لا غير، وهذا ما يجعلني قريبا من القارئ، عبر إبانة تناصف الناسك في حق التمييز على أن يكون التوظيف السردي للحكاية توظيفا ضديً بأحوال فطنة الكاتب.

وحسب ما ورد في قراءاتنا للإنتاج القصصي الحديث رأينا أن يونس استفاد كثيرا من الاسفار التي عايشها الراوي بذاتيته، خاصة اطلاعه على الثقافات العالمية عبر اطلالة على الحركة الأدبية الأوروبية والعربية، ولأهمية مثل هكذا ثقافة أجدني أنظر إليها بمنظورين دلاليين وهما:

أولاً :منظور المساجلة بين العربي والأوروبي، بمستوى بيان حقليْ التجديد والاختلاف.

ثانيا :نقل النص القصصي من سياقه المألوف الروتيني في كتابات

القـرن الماضـي، إلـى مواضـع واضاءات اختلفـت أحوالهـا بحسـب التعريفات في الجملة القصيرة.

فكان ابتعاده عن منـهج الـتقمص الذي يتبعه الكثير من كتـاب القصـة القصيرة المعاصرة لصـوت السـلف عبـر محـاولات اسـتعادة التـاريخ الشخصي وما نعنيه بالتقليـد، ومـن أجـل هـذا اسـتنهض القـاص يـونس تخصيصه السـردي عـن سـواه مـن الذين عاصروه بالاتجـاه والمعاينـة، محاولا أن لا يضع القارئ في حيرة الأسلوب المعقد، بل عمد دائمـا إلـى اسـتئناف التمـايز بـين الصـورة الحسـية ومحاكـاة اخـتلاف ثقافـات

القارئ، متتبعاً الصورة الصوتية التي يتصورها القارئ على أنها مثار متخيلات سمعية مختلفة، ومع هذا يمكن للكاتب التنويري المجدد لأساليبه أن يعالج المقاربة الفنية بقرينها الآخر بين صيغه الخاصة ونتاجات أدباء الشعوب الأخرى، شرط أن لا يكون النص الشعري أو القصصي أو الروائي تقليداً للسلف أو حتى للمعاصرة، فالتقليد ليس له صفة إبداعية تميز الكاتب المقلد من حيث ثقافته ولون اشتقاق النص عنده، فهذان ضربان نذكر ما يتعلق بكل واحد منهما:

الأول :التناصب وهو باب من أبواب تلاقي الحضارات الأدبية بتكامل بعضها البعض كما فعل أبو فراس الحمداني مع أبو الطيب المتنبي*، وهذا لا عيب فيه ولا ملامة.

الثاني :التقليد وهو باب مذموم ومكروه، لأنه ماثل الآخر برؤيته وخلقه، كونه لم يُخلق من الذات خاصته على اعتبارها ذاتا غير منتجة للتقليد .

خاصة إذا كانت تلك المقاربة ندخلها من مسارها التاريخي الأدبي بين عصرين أدبيين مختلفين، أحدهما أوروبي حرك مجد الأزمان

فـي كافـة منـاهج العوامـل الثقافيـة اليومية، وآخر عربي عاش في زمن مثقل بويلات الحروب الداخلية منها والخارجيـة، فكانـت تلـك الحـروب سببا مـن أسـباب التـردي والتخلـف الثقــافي المجتمعــي والمعرفــي المادي، فتولدت صراعات مستمرة بين طبقتين الغنى والفقـر، والملحـد والمؤمن، وبين مذهبين متخلفين كل منـهما يدعي الحـق بـالقرب النبـوي منـه، وهذان الداعيان حركا التنـاحر والتقاتل فيما بينـهما حتى احدثا هوة وجدانية تسـاعد علـى طمـر الـوعي عند الشعوب بالمخاصمة.

أمَّا في الجانب الإبداعي فالتقارب الفنـي لـيس بالجديـد علـى الاطـلاق،

فالمقاربات الأدبيـة كثيـرة وأهمهـا : تلـك المقاربـة بـين الشـاعر العربـي الجوال" قيس بن عـامر النجـدي"، الشـاعر المجنـون الـذي عـاش فـي زمـن آخـر ملـوك غرنـاطـة للدولـة الإسـلامية" أبـي عبـدالله"، الـذي قضـى حياتـه متجـولا بـين المـدن والأريـاف، وعودتـه الدائمـة إلـى غرنـاطـة .يقـرأ قصـيدته الرائعـة "مجنـون إلـزا"، التـي عشـقها واقتـبس موضـوعها الشـاعر الفرنسـي أراغـون الـذي عـاش فـي القـرن المنصـرم فـي قصـيدته "مجنـون إلسـا 1939-1940 " والذي منحها نفس الاسم، فالاقتباس هنـا مبـرر إذا كـان يتنـاول نفـس

المعاناة الحبية باختلاف مباهج التعبير، حيث أخذ من الشكل عنوانا، دون التطرق إلى النقل النصي اللغوي، والمضمون الحرفي في جوابات التجريد، أي مناقلة بنية المشار إليه من غير تخصيص، أي إعادة خلق الصور، ومعاينة دفق الإحساس المنساب على المنوال الذي سابق ذات المضامين المنعكسة رؤيتها المطابقة، كما مال بقصيدته المقتبس عنوانها مبتعدا عن التكلف واخفاء خصوصية الحالة بقرينها، والحال هذا ينطبق على كل الاجناس الأدبية بكل أطيافها.

حيث أنَّ أراغون لم يعرج كثيراً على تداعيات التاريخ الأدبي وربطه بالمعالجات الزمنية التي عاشها الشاعر الأندلسي النجدي، ومدى تأثير تلك الظروف المعاشية والسياسية والدينية على حرية الشاعر، عندما نجد أنَّ صدى فارق التكامل الأدبي والحضاري بين الكاتبين يبعث الفارق الكبير بين اتحادهما في بيان عنوان القصيدة، الذي لا يشير إلى التشابه في العديد من مؤلفات آراغون خاصة في الجانب البنيوي فقصيدة قيس بن عامر النجدي عمودية، وقصيدة أراغون نثرية .وتكفينا الاشارة إلى أنَّ بعض تلك المؤلفات تبين كيف

يشكل حضور ذلك الحب .في نشيد يتعاظم من الشباب إلى الشيخوخة، فيحسن جوهر العديد من وجوه التحولات في الشعر الفرنسي المعاصر، فصار الأول" قيس بن عامر النجدي "للمعاني مؤسساً، وصار الثاني" أراغون "بالتلقي مكملاً، كذلك نشير إلى الأقتباس الذي ورد في معالجتي عن حياة الشاعر المصري أمل دنقل في قصيدة" " الوصايا العشرة "الذي منحها نفس الأسم تيمناً بالشاعر العربي الخالد كليب وقصيدته الخالدة" لا تصالح"، التي ضمنها الوصايا العشرة .وتلك المقاربة أو الموازنة بين شعر امرؤ القيس

وبين عمر بن ود العامري، وفيها مقاربات معروفة بدلالاتها ووعيها وصورها ومضامينها .وليس ذلك بمانع من أن يكون امرئ القيس أشعر من عمر فكلاهما شاعر من الطراز الأول، وذاك كُثَيّر قد أخذ من جميل وتتلمذ على مهارته وأستقى من معانيه .فما رأَينا أحداً أطلق على كُثَيّر أَن جميلاً أشعر منه، وما خلا أن أديباً أكمل بغيره نقصه .يدلنا يحيى بن حمزة إلى أنَّ" :فالاتمام يرفعُ الخطأ مما ليس ذماً، والإكمال يرفع الذم المتوهم ."*إذن فالتقارب الأدبي ليس بعيبٍ أن تربط بين مضمونين قد تعارف عليهما منذ زمن مضى وبين معاصرة لهذا

الكاتب أو ذاك، ومبرره كونه تداول في الزمن القديم .

أمَّا إذا أردنا وضع استثناءات الأديب يونس التاريخية المطلة بحوارها المعنوي التوليدي على المقروء النوعي نجد أنه صاحب التاريخ من أوسع أبوابه في روايته" ولادة بنت المستكفي "تلك المهارة المثالية التي تقودني إلى أنْ أدخل بقسوتي النقدية إلى تفاصيلها الفنية واللغوية والتاريخية ومرامي سهام بديعها، وفي الوقت ذاته تجدني أحاور الأسئلة الكبيرة التي تطرحها الرواية، وأجيب عليها، متخذا من قوة الالهام المعرفي المملوء بشهوة العقل الخلاق وقدرته على صناعة

هذا المنجز من حيث موقعه وتأثيره على المتلقي العام، أمّا فيما يتعدى الجانب البنيوي فقد أحدثت هذه الرواية هزة نوعية في تلقيها من الناقد وما تقارب وتباعد من الصحافة العربية على اختلاف منجزها النوعي التعبيري في الفهم المعنوي لكل ما تلاقى مع الكاتب يونس

.

رواية ولادة بنت المستكفى

-

دأب القاص يونس على منح القارئ الكريم متابعة استيعاب حركة شخصياته سواء أكانت في الرواية أو القصة القصيرة، المتمثلة بالرموز الداخلة في القياس انموذج سيرورة التدوَّار في منظور الحكائيين، بمصاحبة ازدياد الحضور التراكمي في توظيف دواع تجزل رصد العطاء الروحاني، وماً يتحقق بسرد مدركات الحدث المعنوي المعنى به، ثم يخرج الكاتب بسردية تقرب الصلة التاريخية بالموصول المعاصر حتى يبقيها على أصولها، بجواز ثبوتها، وكل ما كان مبنياً على قاعدة تبنت طباق حالة الزمان على جهة المقصود،

فهو يقرر جهة التأكيد بما وقع بين العامة في الزمنين، وبتفصيل أخر نجده أي الكاتب يكشف عن الصورة المتحركة من واقع طبائعها الخاصة، ليكون البطل فيها مرتحلاً حينا بنياته، ومقيما فيها في أحايين أخرى بأحوال مقاصده الخاصة، التي تستنظر اِحتساب تبيان قدرته على اِتمام إكمال المدركات بوازع جواباتها المؤثرة على المتلقي، أي أن يكون البطل يتقمص مسرحة المكان التي تكشف عن التفريع بالأوْصَاف والتَّشْبِيهات الماسة بحقيقة المضمون المنكشف على مساحة كافية للتعبير، بجواز معطيات وإشارات الأداء الايعازي

المولد من لدن عطاء مذهب خصوصية النفس المعطاء لفرائدها الشكلية الخارجة عن حركة التصانيف التي تحدد إظهار حالة الرفض أو القبول على جهة المبنيات السردية، فتكون الشخصيات متحركة في الواقع المعيون، كل يؤدي دوره المناط به، مع مُحدِثات اكتشاف الأثر الذي تعكسه أفعال الشخصية من تأثير ممارساتها بالجو المحيط بها ومدى استيعاب الحالتين ببعضها البعض، ولهذا نجد الكاتب يستكثر في وجهته السردية أن يوقع المبالغة لكي تُفتَحْ على صيغ تحقق بيان عطف انجاز ملقحة إحداها على الأخرى بجامع

يجمعها، فنجده يجتهد وهو يَهمُ في طلب اِستَصوَاب التشبيه أن يفي بالأصلح تقنيا، وكأنه يقيس فاعلية الشكل على المضمون فتظهر مناخات المتخيل على أنها واقع مبصر، اِستحبَ جنون رومانسية الشاعرة الأندلسية ولادة بنت المستكفي 1091 - 994" م "ابنة الخليفة المستكفي بالله"*، من عصرها ليلبسها جنون عصرنا حيث تعتبر بنت المستكفي من أمهر شاعرات زمانها وهي تطمح لتغيير عالمها المحاط بسلطة والدها الدينية، خاصة في تغنيها بشاعرية الاباحة" الأيروتيك"، حيث كان مجلسها عامرا بالرجال من الشعراء

والفقهاء والنقاد، وقد ذاع صيتها لجودة شعرها وبليغها اللغوي وجمالها الأخاذ، ومن أهم ما قالته :

" أنا والله أصلح للمعالي -
وأمشي مشيتي وأتيه تيهاً

أمكن عاشقي من صحن خدي -
وأعطي قبلتي من يشتهيها "

تقصد الكاتب يونس أن يعاصر الماضي ويربطه ربطا دراميا، فيقرب المستبعد من أجل ما اختص به من الغرابة والإعجاب، فيبني الحكاية على جهة الاستطراد، على أنْ يؤتي غايته على وجهين:

أولاً :تطابق الشخصية بمثيلتها على أن يكون الأمر بينهما باعثاً على جواز التتميم .

ثانيا :يكون اِستطراف مواضيع السرد تُطرح على اساس اِعطاء المضمون المعني حقه من تفعيل يندرج تحت المنازلة الإباحية ذاتها.

فكانت ولاّدة الشاعرة الأميرة التي ارتبطت بعلاقة عاطفية بالشاعر القرطبي ابن زيدون 1003 1071 –المنتمي لأسرة من فقهاء بني مخزوم، وقد تولى منصب القضاء والوزارة في عهد

المستكفي، وذلك لإعجاب الخليفة الأندلسي بعلمه وأدبه رغم صغر سن ابن زيدون، كذلك كان مقربا وصديقا لابن جهور الذي أصبح فيما بعد خليفة للمسلمين في الأندلس وسمي عهده بالعهد الجهوري، ولكن الخلاف دب في ما بينهما خاصة بعد أن تكشفت العلاقة العاطفية بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، " صاحب المعلقة النونية التي اشتهر بها "

"أضحى التنائي بديلا من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بنـتم وبنـا فمـا ابتلـت جوانحنـا
شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

يكـاد حـين تنـاجيكم ضـمائرنا
يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

حالـت لبعدكم أيامنـا فغدت
سودا وكانت بكم بيضا ليلينا "

المدخل

حـين فـتح الكاتـب محمـد عبـدالرحمن يـونس بلاغـات الشخصـية النسـوية، رصـد حركـة التاريخ من منظـور توظيـف الدلالـة بجوازهـا الايحـائي، فكانـت :ولادة

بنت المستكفي، التي تركت بصماتها في تنوعها وثقافتها وإبداعها وإنسانيتها واشواقها ومخاوفها، فأصبحت أسطورة تغنى بها الملحن والمغني والشاعر والناقد والروائي، وكأنه يوسم الشاعرة المستكفية بتلطيف المزاج للقارئ فقد اهدانا انجازهُ التاريخي الساحر المختلف بتميزه المتجانس بسياقات أجمعت البحث بالفن الروائي، الذي آذن بالظهور عن كشف الوعي المرتبط بالمكننة وهو يجمع الحكاية بالخيال التوازني، أي أنه سقى وعي منجزه المختلف بخصوصية أنَّهُ اِستنهضَ نصا معاصرا يحتاج منا الوقوف على مقدار ما تبوء به أهميته

ووعيه، أي أن الروائي يونس بَسَطَ ملامح الوعي الانتقالي من حال كان في الماضي، إلى حال حاضر فآمن الارتقاء به إلى مستوى المنظور الذي يُبَرزُ ملامحه إعداد فن مبتكر يحتمل ايقاظ مزايا تلك الحكاية التي تركت بصمات لا تنسى في التاريخ الأندلسي، فقد وضعنا الكاتب يونس أمام عمل أفاض مضمونه مقارنة حداثة بالغة التمييز والمؤاربة والاقتراب، وفي الوقت ذاته أحال المعاصرة في شخصية البطلة بإحساسها الأنثوي الأساسي أن توائم صورتها التي بقيت مؤثرة في الحركة الأدبية الكونية .

لذلك نجده يحادث ما أنارت به أوضاع ولاَّدة السري للإعلان عن حلاوة الجمال في معانيها المغرية كما وصفها المؤرخون، وهنا تناص الكاتب وكأنه يريد أن يقول لنا، كل شيء مخلوق فيها بدراية ومعجزة، اِتسام مرسوم بإتقان دقيق، العينان فاحمتان تتألقان بالسعة، والبريق الأخاذ، والرموش مقوسة طويلة، وفوق ذلك يلمع جسدها باسقاً، أما تناسق صدرها المندفع المستثار، وطرفاها يلتاعان لمشته آت بمشتهاه، يعلن ذوو الصَّبَابة متَّيما، وحال الكاتب يلوحُ بإيماءاته ويتمنى لو أنَّه ابن زيدون أو حتى لو أنه العومري بصيغة الذات المشبهة

بالفعل في قوله" :وتأمل ولادة وقد طفحت وجنتاها بقلاع ومراكب ، فودَّ لو أن يرتمي على صدرها، ويشق قفطانها من أعلى نحرها، ويرضع ثديها الأيمن، وينزف آخر مآسيه وشجونه "لذا فالكاتب البطل يأتي بتاليه فيومئُ كونه حبيبها، إذن فجمال ولادة يرتبط باسمها الذي ذاع صيته في كل الأندلس والأمصار، وهذا مرتبط بعموم ما اختص بسيكولوجية الفتاة بتصرفاتها واندفاعاتها الفنية الأنثوية في طبعها المدلل، ولم يدم حبها مع ابن زيدون طويلا، حتى استقلت بمجازها الذي انعكس فيضه على جمال براعتها، فأصبحت هي

الاعجاز بشخصيتين مختلفتين، ولادة الأولى نبيلة وشجاعة وذات قدرة هائلة على القيادة في مجلسها وعلى حاشيتها بما فيهم عاشقها، الذي خلعته بعد أن وقع معجبا ومغرما بخادمتها بارعة القد والغناء وملاحة الأغراء فقالت فيه:

لو كنت تنصفُ في
الهوى ما بيننا - لم تأت جاريتي
ولم تتخيّر

وتركت غصنا مثمرا
بجماله -وجنحت للغصن الذي لم
يثمر

ولقد علمت بأنني
بدر السماء – لكن دهيت لشقوتي
بالمشترى

إذن لابد من التعريض إلى
اِستصواب الاستدعاء الذي
استخرجه يونس من بواطن
التاريخ، حين اِستحبَ إغداق انفراده
بالموازنة بعد أنْ لاءم التشبيه
بالشيء مع فارق التطبيق بجانبه
المعنوي المكاني، مع فارق البعد
الزمني، ولأني وجدتُ الأمر لا
يتعارض فيه الكاتب في تظهير
أحكام المقابلة، كونه أشار إلى
منطق التحول في مراتب المحاكاة
التراكمية في ملقحة جسد ولادة

وهو ينضح بالعرق البارد والسوائل الدافئة، سيقا بزينب الفاسيَّةَ عندما خرجت من الحمام تقطر شهداً، جعلنا نعتقد بقوة الإيماءة على أن زنوبة الفاسيَّةَ هي ولاَّدة، وتلك قدرة أنه جعل من الموازنة تأخذ مساقات مختلفة بالجوانب التي تساوى فيها الحُسن بدال نقيضه، ليجعلنا نفهم الغرض من أنه يقدم أو يؤخر ما يستفاد منه الوعي التطوري، وبهذا نحصل على ما توصل إليه الكاتب من محاباته الوصفية من جهة التقاط الاشارات القصدية بواسطة الاستطراد، لما يؤرخ الكاتب فعل الحريريات باحكام القيم التاريخية بين البطلة الحقيقية

"ولاّدة بنـت المسـتكفي، والنسـخة المعاصرة التي نقرأ ضعفها المعنوي وتخلف انتمائها العائلي بقوله :

" عنـد مـدخل حـارة الصـباغين شاهد الشيخ العـومري ابـن زيـدون وقد تأبط ولادة بنت المستكفي، كانت تبدو أميرة يقطـر منهـا وجـد قـديم، وصـبابات عشـق، وبـوح وأمـاني ترفرف باسطة جناحيها فوق الأزقة وبيوت القصدير التي أخذت تتملمـل تحت وطأة قيظ جوان .تقدم منـهما .. حياهمـا بـأدب، عَرَّفَهمـا بنفسـه، ودعاهمـا إلـى عربـة كـان يـدفعها صـاحبها مـرردداً :تـين ..صـبّار يـا شوكي يا صبّار ..تطواني يا صـبار، أخذ العموري موسا وبدأ يزيل قشور

الصبار، ويقدم التينة شهية، وجميلة عارية إلى ولادة وصاحبها .سأله البائع عن هذه المرأة التي بدت سروة شامخة بقطفانها الأخضر الطويل ..هل هي من طنجة أم من خنيفره أو من الصويرة؟ وأكدّ العومري أنها أميرة قادمة من غرناطة، في زيارة سياحية قصيرة، لكنَّ البائع أصرَّ وزمجر أنها من خنيفره "*.

وبما ينتهي الكاتب إلى المُبصر في الغاية وكأن البطل يوبخ البائع بحال قوله، ويحك أتُغالطنا؟ فيكون السياق موصولا على أنه صورة لا تخرج عن صورة أخرى خاصة في مَوضَعَ المكان الذي اِشتُقَّ منه الحال

أن لا ينطق بزمان ولاّدة، وبهذا يعترف في إثبات حقيقة معاصرة بالمجاز وليس للحقيقة أصل، وهنا حدد الكاتب مصدر الاختصار على أنّ الوعي المطلوب اثباته يتحدد في التشبيه، من حيث لم يكن ائتلاف ضرورة الإخفاء لأنه يعني المقصود من النحو لدعوى الاطراد لا غير، حتى كون الحوار الذي دار بين سي العومري والبائع أختلف بالفارق المعرفي التاريخي والمستوى الثقافي، وما حصل في مراتب العلم والانتماء إلى الأصل بين الرجلين، لا سيما وأنَّ المعنى جاز به الكاتب أنْ ينطقه بِاستحضار قدرة المجاز على التصوير في احياء الرمز

"ولادة"، مع أنه ساق الإيهام إلى أنْ الأثَرَ في حدوثه وحصوله مقاربة الصورة" ولاّدة "وتطريز صورتها في بنات الحاضر، أي أنه يجعل من الحقيقة تساوي واقعها، لذلك جعل من الاستدعاء وسيلة تفرض خصوبة الاعجاز بمبنيات تشابه الحقيقة بدال المجاز في قوله " :لم يصدق بائع الصبار أنَّ هذه الواقفة أمامه ولاّدة بنت المستكفي "

إذن هي القدرة الهائلة على ملامسة توليد الوعي المنتج للحكم بأنَّ الفعل السردي أصبح دالا على وعي الفن الروائي بالقرينة كونه لا يخالف الاستعارة بشيء، فالخبر التصويري يصاحب واقع أسس على

أنَّ الاستسقاء التوليدي للحدث أصبح مطردا عند بائع الصبار وإن كان الشك يراوده، باعتبار أن تفسير موضعية التماس في الرؤية بدت واضحة بعد أن تحدثت ولاّدة في ما سمعت عن اسم المكان قائلة :

" ابتسمت ولادة قائلة :ماذا تعني خنيفره يا شيخ؟ قال العومري :إنها البوبؤ الذي يضئ ليل المراكشيين المظلم ."*

بهذه الحالة فضل الكاتب أن يجئ بتزاوج أمرين، حتى يفرق مضمونه المحسوس باستعارته بين حالتين اختلفتا في الزمان والمكان ليجعل الحال مصوراً من أصله كحقيقة من حيث هو منظور الحكواتي الذي

يحاكي المجاز على أنه واقع، وفي هذه الحالة يكون تناص الحالتين يؤرخ ذات قيمة واحدة، أحدهما مشتق من المتخيل النوعي الذي يبسطه الكاتب على أساس الواقعية، والآخر غير مشتق وهو زمن الحياة التي عاشتها ولادة، ونحن هنا في صدد توثيق المشتق من المجاز بصيغة استدلال التوليد الذي نُقلَ من واقعه الأصلي، حتى يُبيَّن فائدة جهته، وهذا ينتج لنا في أمر التشبيه فيقضي حالتين مشبَّهاً ومشبَّهاً به، على أن يزيل حالة الالتباس، وبالتالي يأخذنا المعنى لشيئين الصريح المباشر، وغير الصريح، وكأنك سمعت عن ولادة

بنت المستكفي وأنت تعرف هويتها الصادمة، فتكون لغة الكاتب قد تجاوزت العقدة التصويرية مما أحيا وأجاد في التقدير في ثبوت الشيء بسياق الإسناد إلى توظيف الحكاية على أنها أمر تشبه به، وحال الكاتب أراد أن يُعِيرَ ولادة مكانة حية في الوجدان الأدبي خالية من المبالغة والإيهام، وتقديره يكون أنه زاد الإبانة وضوحاً على ترتيب صحيح ونسق مقبول .

أمّا الفارق البياني المندرج تحت جنس أدبي مركب نتبين أنّه يقعُ في انسجام واختلاف المحاكاة على جهة الإضافة، أي أن الكاتب جعل من أمر ولادة اشبه بدفتر مذكرات يسجل

عليه تأويلات سياقيه على ما يريد وضعه تلبيساً وتحميلا للأحداث العاطفية، حتى أنه أخذ التوظيف التاريخي وجعله يدل على حالة ممكنة تتسامى بمهارة المجاز على أنه وقع بدلالته من وعي ناتج استثمره الروائي، لذا فهو يدرجه تحت مؤثرات حكم يحاكي خصال البطلة الافتراضية بواقع شخصية زينب فيكون الجمع موفقا، خاصة وأن المكان الممكن قربه من الأندلس تمثل بالاحتمال وتناصه، وأن البطل العومري نديماً لابن زيدون ومترجما مجازيا لولادة بنت المستكفي، لأن فارق الزمن جعل من اللغة العربية تحذف بعض مفاهيمها

ومعانيها وتبديل كلماتها كما يحدث بين لغة شكسبير ولغة كيتس، وفي الصورة يبدو أنَّ ابن زيدون مازال شابا قويا له الدراية بأمور القتال خاصة بالاستعارة" السيف "غير المثلم، والمصاحبة التي حررها الكاتب هي تسليط الضوء على جمال بنات فاس المستوحى من ولادة .

وكما عهدنا ابن زيدون ما فتئ في مبتغاه السلوكي العام يتمثل القوة المؤرخة في قيادة شأنه، لكنه بدا في تصرفاته أنه غير واع في مطالبه الخاصة، لأنه واقع في التتميم من الوجه المبالغ فيه، وبهذا التجريد أثبت يونس موضعية التشبيه المُتَخَيل لما يوازي الرد إلى

مـا لا يسـتحق المسـتحق فـي إثبـات الأصـل فـي وضـوح المسـتعار المجازي ببنيته، لذلك قـارب الـزمن الافتراضـي مـن واقـع بوابـة قرينـه المكـاني، لعلـه يخـيط اللحمـة بـين الـواقعي والمجـازي بأسـلوبية حـال دون تفككهـا بـالجمع بـين حـالتين، خاصة وأن المكان غيـر خـارج عـن التصـور بـين شـيئين عـن طريـق التشـبيه والتأويـل فـي مقاربـة الشخصية الروحية الذي يؤكد عليها يونس في محاكات الواقـع الجنسـي المبـادل بالمـال، فالعائلـة المعادلـة للأندلس تتطابق والمفهوم الفلسـفي القائل" أن الأصل فـي فصـل المـادة يعـود إلـى الانفجـارات الذاتيـة "*

ونعني العائلة التي في أغلبها التي تجعل من البغاء سدادا لعيشها، وقد تعمد الكاتب أن يجعل الذكر متفرجا على الجسد الأنثوي عاريا لغرض أوضاعه الشاذة.

يستمر الكاتب في ملاحقة ولادة عبر تصوراته لكي يثبت المثبت على أنه محسوس في الذاكرة وليس في الواقع الذي قد يتصور القارئ العادي حقيقة من حيث وجوده في مضمون المساق، ولكن السياق الروائي يتطلب هذه الحبكة الذكية من الكاتب، على أساس أنه يرجع في المستعار إلى مطلقه، أي الحكم القادر على أن يجمع بين الماضي والحاضر، وتغليب الخلق السردي

والسمو بالحكاية على أنها تُنسب إلى الفعل المنظور، القادر على فتح التأويل بالقرينة التي يلتمسها القارئ المجتهد أو الذكي، بمقدار ما أوضحه الروائي وحدد نظامه في ثلاثة عوامل مهمة جدا:

أولاً :أوضحَ بأسلوبه الأيروتيكي المفتوح على اطلاق التحدي لعوامل مجتمعية عدة مستغلاً المكان والتاريخ والنسب والمادة، ليكون تأثيره منصباً على ايثار قناعة المعنى.

ثانياً :إثبات الفعل في سياق الطموح الجنسي على أنه يتضمن نوايا رغبة الجسد، دون أن يتحدد في القوانين المورثة في العادات والتقاليد.

ثالثاً :جعل الحالة الجنسية تتسم بالمتماشي بين الروح والجسد على احقاق إثبات جنوح الفعل نحو عدم اللامبالاة في تحقيق رغبة العاطفة، وتطبيقها مهما وضع لها من الممنوعات والتقاليد بطريق ممارستها، حتى تجعل من تحقيق خيانتها واقعا مقنعا لا يتصور من الزوج أو الحبيب دون تصورها هي.

يستمر الكاتب وهو يدخل إلى المساحة المستعارة في الفصل الثاني من خلال المدخل ذاته في الفصل الأول، وذلك في نغمية لعب الكاتب على مراعاة اتجاه بسط تحفيز الوعي الادراكي بواسطة

استدعاء الشخصيات التاريخية، تلك التي تركت أثراً بارعاً سواء أكان في بلاغاتها الشعرية أو العلمية أو التنويرية، وما كان عندهم من سعة الإتيان بموضوعات قل تكرارها في عصرنا، تجلت بسيرورة ظاهرة الحيِّز والانفصام في حالة التوحد الإبداعي، ابتداءً من منشئ ما سيولده الإلهام من تحرير الوعي التوليدي إلى ما تصح عليه النقلة الفنية بحالتيها :التمكن والسكون، وما يتواصل شغفها التوليدي بالاتصال المعني بمزاوجة جعلت من تفريق التاريخ لا يصحُّ بالنوايا البريئة إنما بالأنس والمسرة الخاصة في المعيون السردي، حيث

جعل من التورية كمنظور فاعل لتلك الحياة، بما يستشعر الكاتب باتصاله الموحد بالوحي، وفي تلك اللحظة يسقيه حالة الانفصام الذاتي عن محيطه، وقول القرآن " :آتيك من حيث لا تشعر"*

القصة القصيرة:

الأم..

" ظلّت تدعو الله سنين كثيرة .. ولم تترك ولياً من الأولياء الصالحين إلاّ وزارته , وقدّمت له البخور والمجامر والكبريت .وعندما عدت من بلد ناء خلف البحر، قالت :جلبتك صلواتي يا جاحد، يا ناكر ، يا ناسي الحليب واللبن ..ومع الأيام سرعان

ما تشكّلت غيمة، وجبل من نار بيننا .
وتذكّرت أنّها أرضعتني مازوتاً وكيروسيناً .أهو الحليب أم الدفلى؟ ..
نسيت الحليب والثدي، ولا زالت بقايا أشواك الصبّار .
كانت تقول لي مرّات كثيرة :يا ليتني لم ألدك ..ليتني متّ يوم ولدتك ..أنت عاق .توقّعتها يوم كنت طافشاً في بلاد الأعراب والأغراب الموحشة الضيقة قادرة على صنع الأشرعة , فأرسلت لها قماشاً أبيض من أمستردام ,وثوباً من الشانزي ليزيه، لكنّها مزّقتهما ,لأنّهما من صناعة بلاد الكفار، البلاد التي حاربت

المسلمين وفتكت بهم ولا تزال تفتك ".

يبدأ البطل الذي لا يحمل اسماً في قصة" الأم "يستعرض طبائع وعادات أمه نازك التقيَّة المؤمنة بلله واليوم الآخرة، بعد عودته من بلاد ما وراء البحر التي عاش فيها فتأثر بعادات وتقاليد تلك" البلدان الفاجرة "كما تسميها الأم، لكن ولدها يحاول جاهدا أن يستعطف حبها له وتقديرها بما يفعل ويتمنى لها الخير، وقد جلب لها معه بعض المشتريات من أرقى الأسواق واشهرها في العالم، لكن الأم بقيت تندب سوء حظها على ما أنجبت من

ولد عاق، لم تسامحه على ما فعل بها حين تركها وهاجر صوب تلك البلدان حيث المتعة والخمر والنساء والرقص واللهو، فالأم تعتقد أن ابنها فاقد لمعاينة الصح من الخطأ، ومتعديا على معنى الغيرة المصانة لقيمهِ وشرفه، وهنا فهو يمارس الجنس الحرام برغبة خاطر تجول في نفسه، مع علمه بخطأ هذا السلوك الوقح، وذلك أن الإثبات الأخلاقي الذي تلتزم به الأم اتجاه ابنها، يدخله الكاتب من طرفين :الأم والأبن، ويُحَيْد الأب، حيث نجده يستثمر شخصيات العائلة بأحداثها بواسطة التمعن الرمزي لمُسقيات

جواز تعليل الحكم المعنوي الذي تطبع عليه الفرد المسلم، عبر تلقين أمتد منذ 1400 سنة، ورأي الكاتب دالاً على وصف مدلول شائع على جناس غير المتصوَّر في جنس واحد، أي أنه يُشَبهُ صفة مجردة بصفة تستحب الإثبات على الشيء، وكأنه اقتصر على الحالتين في ثوابت الحكاية من بدايتها حتى نهايتها في معتنى الصورة والشكل واللون، على مبدأ العودة إلى التزام الأبناء بتربية الوالدين التزاما يحكم القصاص المطلق بأصول النواحي بجوازها الأخلاقي، والقرآن يقول : "واطيعوا الله وبالوالدين احسانا."*

يعتقد الولد أن الإثبات التعليمي الذي تحاول الأم أنْ تتلمذ ابنها على أساسه هو وصفةٌ جاهزة عند الأمهات، ونسميه المطلق والمُقَيَّد والشرط والصرف في لغتهما، لأن المسند التربوي أختلف في لزوم الحُكم في صورته، لأن الأم آمر، والابن منهي، سواء أتحد سببهما بالنية أو أختلف بالرأي، وهذا لا ينفي أنَّ الولد لا يعرف عقل الأم المتحول بعواطفه العرفانية، باعتباره الضمير المُقيَّد العاكس لهمومها وخوفها، خاصة عندما تجد وليدها وقد انحرف عن السلوك المبدئي لتربيتها له، بمدلول تثبيت الأفعال

المشينة بتصرفاته، وهذا الإثبات العقلي في نوايا الأم يساوي مقدار تأثيره عليها، حيث نجد خوفها على ابنها واضحاً في ايمانها المرابط الصابر على المقاصد المنحرفة عند من أخلَ بتربيتها مطلقة النيَّات، وهو ما يصح الالتزام به فيكون في رأي الله أنه تعدى على جواز آياته، أي يفترض من الولد أن لا يجعل الوالدين ينفران منه فيحل غضب الرب عليه يوم الحساب، أمَّا ما نراه في الرأي الفلسفي في العلاقات الروحية، أن عند كل واحد منا حاصل الإثبات والمثبت بقرين النوايا الباطنة بيقينها، حتى لو أصبح هذا

الفعل كما هو في حال التوريث لأن يكون طبعاً يتطبع به الفكر وهو يساقي التنافر بين أفراد الأسرة . وهنا تكمن فصاحة الكاتب في رسم مساحة التقدير في مثبته اللغوي، أي وقوع وظائف نظامه السردي بحال موقع النقيض لأنه يلقح جمع وصفين على وجه واحد، من خلال مراعاة الفهم في ملموس تناظر الحكاية، ودلقها في مخيلة ما يرتضيه المتلقي العقلي العاطفي، خاصة إذا كان الكاتب متفاعلا نشطا في محاكاة الواقع الذي طرق بابه بتأملاته النافعة، إذن لنقرأ قدرته على هذا التوظيف حيث يقول :

" كان أشد ما يزعجها الحديث عن المرأة والجنس "

وهنا أراد يونس أن يفصل الأم عن الجنس فتصبح آلة تتحرك بفعل روحاني خال من الرغبات والشهوات، ولأن هذه الحالة يحكمها الشرط عن كونه موفياً لبسط أدَّاهُ النثري المُقَرَب من النفس الشعري، بمعنى لا يحصل أن يستشعر الراوي أن المشاعر العاطفية غير مُتفَاوِتة على اعتبار أنَّ المرأة إذا شاخت أصبحت مجردة من الشهوة، حتى لو أنها تتمني أن تلك الحالة العاطفية تأتيها برغبة منها أو لمسة ذكر من هنا أو هناك، إذن فالرؤيا التنظيمية

عند الكاتب تعثرت قليلا لأنه لم ينفتح على أدوات تطورية تبين التحولات الحسيَّة من ملموس مصباتها العاطفية النفسية عند الأم، من منظور أن الاستحقاق الفسيولوجي العاطفي عند كل امرأة مزدوج الحكم والتثبيت، أي أنه يقوم على نظرية ردة الفعل الجانبية الجاهزة لأن تُنقض وتُبرم وتنفى حصول الرغبة الشهوانية ولو لزمن قصير يعوضها أيام وربما شهور تساعد على تأويل حالتها النفسية وصرف رغبتها عن حقيقتها المجازية، على اعتبار أن الإنسان أكثره مجازي، وهذا يرجع إلى القناعة في ما ترضيه الذات

قضاءً للحاجة، وهو استجابة لإثبات العودة للرغبة العاطفية إذا لزم الأمر، على شرط أن لا يدوم اللزوم حتى يتكرر ظهور الحالة ثانية بين زمن وآخر.

" كانت تتهمني بالفجور والفساد، وتتهم صديقاتي القليلات بالعهر والدناءة ..وكانت تسألني دائماً عن أحوال الدنيا والعباد، فأحدّثها عن علاقاتي مع بعض نساء البلدان التي أزورها ,وعن جوعي وفقري ونومي على أرصفة الشوارع ,وتحت أقبية المترو، وعن غربتي الكلبيّة ,وعن وطني الذي يتّمني ,فتحترق أعصابها وتصيح :يا كافر .. يا زنديق ..أبوك

قديس ، وجدك ولـي مـن أوليـاء الله , وجـدّ جـدك بنـوا لـه قبّـة ومنـارة , وقريباتك من أطهر نساء المعمورة , وأعـرقهنّ حسـباً ونسـباً .وكنـت أتـأملهن جيـدا , فـلا أرى إلا طبـولا جوفـاء ,وسـنين عجافـا ,وقحطـاً وبـواراً , وغـرورا كاذبـاً ,وطهـارة روح زائفـة ,وعنجهيـة ترتـع فـي أسمالها البدوية والقبليّـة والطائفيّـة والعشائريّة."

إذا كان الوصف الذي قدمه الابـن عن حال لسان أمه على أنه يتلصص على النساء بهذه الفضاحة، سـيكون ردة الفعل عند الأم الغضب والشتيمة والعصـبية والرجـف لا مـن خوفهـا

عليه وحسب، إنما وكأنها من خلال ردة الفعل المتشنجة تتمنى أن تكون هي من يتلصص عليها الرجال، بينما هي تود لو أن ذلك يحدث لها بصدق في سرها، وأن يكون تكذيباً في العلن، وهي في الوقت ذاته توبخ ابنها وتذكره بقريباته القديسات الطاهرات في الحسب والنسب، ولكن هذا الأمر يخضع للتظاهر لا غير، لأن المرأة لها وجهان أو حتى ثلاثة أوجه عند البعض منهن خاصة في الغاية الجنسية، وفي كل وجه حياة مستقرة ومستقلة ومقدسة في نظرها بدون اعتراف أو إنكار بينها وبين نفسها وهذا ممَّا لا انكار فيه، إذن

فالصيغة السردية ربما مكررة عند الكثير من الكتاب ومنهم يونس لأن المجتمع العربي واحد تحت لواء اسمه الدين الاسلامي بواقع اشتراط التنصيص القائم بالنفس، على اعتبار أن نوايا العاطفة مسيرة بإيعازات العقل فهو الأساس الذي يمول قواعد التصرف بالنية والهوى، فالمرجع واحد هو "الدين "والأيمان تحكمه العصبية التي اشتغلت عليها الأديان، وهذه التعليمات تعتمد إفساد العقل التمثيلي بأسس يبنى عليها تطرف مختلفات الأصول التي يُرَدّ فعل باطنها على شكلها، مع أن جواز ثبات النيَّة عند

الأم يكون له تأثير برئ على ولدها، وبصمت لا يريد أن يثير شهوة أمه لرغبتها غير المعلنة في نفسها، فتدعي البرود بفاعل القصد والاحساس .

"كانت باردة كالعجين , وتكره جميع الرجال ,باعتبارهم خنازير بريّة، ومتوحشين جنسياً ,ولا يكتفون بامرأة أو جارية مهما كانت جميلة وشهيّة ,ولا تشبعهم كل نساء الأرض - على حدّ تعبيرها- وعلى الرغم من أنّها تبجّل والدي تبجيلا منقطع النظير ,إلاّ أنها لم تكن على وفاق جسدي معه ,وكانت في أحيان كثيرة تفتعل الخصومات , محتجة

بأنّها ضلع أعوج ,ولا تعطى المكانة اللائقة بأجدادها الغرّ الميامين".

مما يجب ضبطه في سياق السرد القصصي يجب أن يكون تثبيت الملقحة التراكمية وجوبا بين الجمل الحاكية للمعاني، وبين فكّ الغرائز بعد استغلاقها واستبهامها العفوي، حتى يتم تسلسل مسقاها من الوحدة الباطنة للموضوع إلى جانب حصر المشكلات باحترام المشاعر، لا أن تتشتت وتعاد المفاهيم الغرائبية الجامدة على مغز واحد، فيكون الوصول إلى المعنى مرتبكا وغير قابل للمتابعة فيما يود طرح المشكلات على أساس حلها، ومثال

ذلك التكرار في أسلوبية الألفاظ بدلالة اللغة، وجعلها بنية غير مشروطة للتسامي في الإبانة النوعية ونحوها، فالإعادة في موضوع ما عند الكثير من الكتاب والشعراء لا يختلف بشيء سوى التلاعب في اللغة ومضامينها وقدرتها على الخلق والتمييز، فنقول هذا النص إنما أنشأ اليوم، لكن بحقيقته أنشأ بالأمس البعيد، خاصة في المكان الذي يتم تناول العائلة فيه، التي هي الخاص للعام كما عبر عن هذا كارل ماركس، ومع هذا ومن خلال قراءاتي لكثير من الكتب : الرواية، القصة القصيرة والقصيرة

جدا، والشعر، والنقد في كل أجناسه، والبحوث التاريخية وغيرها "وجدتُ تناص مضمون الموضوعات" قائم على قدم وساق "مع تلاعب وحيلة أو دراية من البعض في حكمة تطفو على المادة فتغير ما في شكلها، لكن ليس في مضمونها، فلو أخذنا رواية الأم عند مكسيم غوركي، ورواية بين القصرين لنجيب محفوظ لا نجد سوى تغيير في المبنى والشكل إلاَّ ما تعدى اسماء الأماكن التي يحكم السرد تناول العادات والتقاليد في بنية هذا المجتمع أو ذاك، لأن الناس تختلف باختلاف بيئتها، ولذا فالمجتمعات اختلفت بسلوكيات

المنشأ، خاصة في المكانة الشعبية التي اشتغل عليها الروائي المصري بتناوله الفئة الشعبية، على أسس تحتاج إلى تضمين الدلالة باختصاص لغوي معين.

" لا تزال بقايا الطفولة البعيدة تهبّ كالسنبلة في ذاكرتي .وكانت تصرّح سراً وعلناً :بالناقص من الرجال، ليذهبوا إلى الجحيم ,لولا أنهم يزرعون الأطفال الوسيمين في أرحام النساء لكانت الخنازير أفضل منهم .

وقال لي والدي :إنّ طاقاتها الجنسيّة قد ماتت منذ عشر سنوات، بعد أن أجرى لها طبيب جرّاح فاشل ، تخرّج

فـي جامعـات المعسـكر الاشـتراكي , عمليّة جراحيّة خاصّة .
أذكر مرّة أصـحبتها لزيـارة أصـدقاء لنـا، وعندما وضعوا شريط فيديو لفلم أمريكي ، ملأ صيته الـدنيا، وأقامهـا ولم يقعدها بعد ,بدت بطلة الفلم شبه عارية، فجنّ جنونـها، وشتمت أعداء الله والكفـار فـي أمريكـا وروسـيا وجميع أصقاع الدنيا .وعندئذ اعتـذر صاحب المنزل، واضطرّ إلى حرماننا من متعة أمريكـا وعظمتهـا الأثيـرة , وسـحر نسـائها اللـواتي يعشـقن الصحراء العربية الكريمة ,وجلابيبها ,وجبروت رجالها ,وأنهـار بترولـها

الدافقة عزّا وأبّهة وكبرياء هامة ونفس أبيّة ".

لاشك أن النفس التي انضبطت تلقائيا تحتاج إلى تضمين رغبات الجسد من حيث مكون الانسجام الروحي المتشكّلْ عضوياً من فلسفة جنسية قاهرة، خاصة وأن الأنوثة من الاستحالة في مكان ما أن تقاوم الذكورة المكون الحقيقي لخصوبتها وتوليد شهوتها حتى تروم ناحيتها، وكأن الإباحة تولد جهة القصاص بالتمني لا بالشح، لأن العقل يطلق مناداة الرغبة المحركة للخلايا الشهوانية، فهو ينتج الاحساس بالرغبة والجسد يلبي من وازع أن يقع بشيء ليس له صفة القادر على

رفضه، لأن الحاجة الجنسية مستحقة حتى يكون واقعا بنفسها، وبهذا يبطلُ الإبهامُ، ولأن الكاتب أصر على أن الأم تمتنع عن التصرفات المكشوفة، لكنها وربما لا ترفض الممارسات الشهوانية السرية، بالمعدل الفني في معنى المجمل النفسي المتحول في محصلاته الثابتة، الذي لم يلتفت له الكاتب تبعا لثقافته التعليمية، فنقول إنْ أجاد ووفق في ملائمة علم التصريف وربط المزايا بحاصل العقدة والوضوح فهذا نجاح، وإنْ أخل في استحقاق التخييل ونظيره خاصة في تناول موضوعة علمية كالتي بين متناولنا النقدي، وهكذا

علـل قـد لا يلتفـت لهـا الكاتـب غيـر الشمولي، وقد تؤول بالسـروح إلـى غير ذي فائدة، وربمـا تكـون مفيـدة إذا اجتهـد الكاتـب بتجـاوز الشـقوق والانصداع، وجامعَ المقـادير الفنيـة واللغوية بنفسها من حيث أن تكـون الحكايـة ذات نفـع ودرايـة وقبـول واسـعاد، فمـن إيجابيـات الكاتـب يفتـرض أن يكـون ملمـا بقـوانين تنوعـت بالدقـة التقنيـة، إلـى جانـب الإلمام بـالعلوم الشـاملة فـي ترتيـب المضامين اللائقة بمنزلـة المقصـود بحكم الشيء وبديله، وإن لم يكن في غير هذا فالكاتب يُعتبر غير ملمٍ فـي جنـاس التنـاقض والمقابلة والجواز، بمعطى رصف المعلومات بضروبها

بما يحسن بناءه الفني، الذي يجب أن يجعل قارئ نصه قادراً على الإلمام بمتابعة دقيقة بين الشخوص وما يُحسن بأفعالهم، وما يكون مخالفا ومن ثم ناقدا لها، هذا لأنَّ من تثقف على أساليب التجنيس الشامل بنظمه يكون ملماً في تحريك أدواته اللغوية خاصة في النحو والصرف إلى اتمام الدلالة بما هو مجمل من وجهٍ، ومبيّن من وجهٍ آخر، خاصة إذا كان خياله يتمتع بالخصوبة والنضوج، وهنا لابد من ثبوت فاعلية القاص على إبانة التحريض على الدهشة اللائقة، لذلك فالحوار التقني بين العلوم اللغوية والفنية تشكل بنيوية تجعل من

المضامين الحسيَّة تفيض مجانسةً وتحريضاً على التلقي النافع، فتكون الملقحة تلك قد شكلت مصدرا باعثا للشروع المقصود الذي يعتني بثلاثة شروط وهي :

أولاً :كونها جمعت الحكاية بالتصوير البيني المعتمد على جمع جهة السياق بخطاب واحد .

ثانياً :حتى لا يقع القياس في الضعف الباعث للشرط المقنع، لذا يجب أن يكون النص مناسبا وضابطاً لكلا الحكمين بالتصرف الدلالي يقيناً .

ثالثاً :كذلك المطلوب من الأديب أن يكون جامعاً لمتطلبات المعلومة

الحاكية التي تتشكل بالوعي الجمعي في لغتنا التي قرأنا أصولها الفقهية، والكنايات البلاغية واسرار احكامها .

ومع هذا فقد أستطاع يونس أن يقنع القارئ والناقد على الاستمتاع بقصته المُحوَّلة بوجهتها وتفردها المخصوص بالشَرْحَ والمعاينة التي وجدناها تشابه المحكيات المجتمعية الكثيرة عن حقيقة أن الأبن على علم مسبق بأن الأم تكون طاقتها الجنسية قد ماتت وهذا علميا غير صحيح، فالطاقة الجنسية عند الإنسان تموت بموت الجسد لا غير، ربما تخف نوعا ما لكنها لم تمت، فالأَمرُ اليقين أن الابن أخذ يبحث عن طرق سرية شاذة تعينه على

التفرج على فتنة الفتيات العاريات أو شبه عاريات، وتلك الممارسة تستوفي حالاته الجنسية مع بعضهن، بينما هو يمارس عادته السرية برغبة الذات وشهوتها . وهذا يعتبر استحضاراً للجسد الأنثوي بمشتهى منه، لكي يمتع نفسه الشاذة بالممارسة المفرطة . ولكن على ما يبدو يوماً بعد يوم وغسلا للخطيئة، بل لعلها استجابة لطلاق تلك التصرفات، وجدنا البطل ينشد السياق التحولي نادما على تصرفاته في كلَّ مأخذٍ، وقد أبان ندمه بجلد ذاته على أن يحرك النور الأخلاقي في داخله، ولم يعد إلى تلك المشاعر باهظة السمعة، وفعلا أخذ

يلتمس تلك النجوى الروحانية تتحرك خيرا في ضميره وتتكشف له عن سيرورة تشع املا في ذاته، وبهذا التحول المعرفي عند القاص الذي جعل من مضمون قصته تدور بتلاقح ضمني في دلالاتها بإيضاح الصورة المولدة لتوظيفها، وهو ما أتفق عليه بالموروث الشعبي برد الخطايا إلى موطن ترك المجال لأبنيةٍ تسر القارئ، خاصة بعد أن أقام الكاتب استعاراته الفكرية المحتشدة معرفة بذكائه اللامع، حين أراد أن يزق التجلي بواسطة رمزية كدليل للتحول المعيون وهو يزق في حقل المعنى خصوبة تشوق الحالة السردية للحكاية، فيقوم بتثبيت

النهايات بجديد خلقه الفني المفاجئ، على أساس الإنابة عن الأطر العامة، ليجانس بعضها مقام بعض .

" في الآونة الأخيرة لاحت لها خاطرة ..بدا لها زواجي هاجساً وهمّا، لكني أصررت على أن من أتزوجها لا بدّ أن تكون دافئة العينين, وتكون صديقة ,وتحبّ الشعر والموسيقى ,و لها صداقات وعلاقات إنسانية كريمة ,وصادقة قولا وعملاً , وليس شرطاً أن يكون لها غشاء بكارة ,فالماضي ملك لأصحابه ,وما يهمني حاضرها النظيف ,فصاحت مفجوعة :يا ويلي .. يا مصيبتي ..

حفيد المشايخ والقبب والأولياء والقديسين يريد مطلقة !لكني لم أستطع الزواج لأن نساء بلدتي شرانق جميلة محصّنة باللؤلؤ والمرجان ,وضفادع لا تفتح فخذيها إلا للمستبدين والطغاة، وأصحاب المكاتب العقارية ، والأحذية الجميلة التي تقود سيارات " البويك الأمريكية " ، و " ميتسوبيشي اليابانيّة"، وسرطانات يتركّز شرفها المقدّس المنيع في نصفها الأسفل , وأكفالها الجميلة ,والمصيبة إني لا أريد إلا مطلقة كما تقول أمي . "

نتابع الأحداث المحكية من قبل الراوي وكأننا نقرأ استقامة المفهوم

المعنوي للبطل، مع استمرار علاقته المتوترة مع والدته، بينما نجد تلك العلاقة مع والده سلمية أخوية، وهنا نجد البطل يشرح لنا أحوال العائلة التي تُسيِّرْ أمورها الأم، خاصة في مواقفها المتشددة مع ابنها، وفي نهاية الحكاية التي التزمت بالقواعد ذات الصيَّغ الفنية للقصة القصيرة تنتهي وننتهي معها دون أن نعرف على أي رأي استقر الموقف لكل من الأم وابنها هل يتزوج الولد من فتاة لها بكارة، أم يتزوج من امرأة فقدت بكارتها في الماضي لمن هب ودب وهذا مقروء في مفهوم الحريات الجنسية، وهو

مـا لا يفهـم منـه شـيء فـي المثبَّت الإنسانـي الدال على النيَّة .

يتبع في الفصل الثانـي...

اقرأ كتاب الإحكام أصول الأحكـام ص 129 للامدي

اقرأ رسائل ابـن عربـي ص 149 للشـيخ الأكبـر محـي الـدين ابـن العربي الحاتمي.

اقرأ كتاب" :أسرار البلاغة "لعبد القاهر الجرجاني
اقرأ كتاب الموازنة

.5كتاب" بلاغات النساء "، تأليف :أحمد بن أبي طاهر طيفور.

.6أنظر في" فكرة الحب " لشارول هارش .ترجمة ولي الدين السعيدي.

.7أنظر كتاب" الموازنة "لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي الجزء الأول.

.8كتاب ولادة وابن زيدون تأليف عبدالرزاق مجيد الهلالي . 1947

.9المعتزلة فرقة كلامية اعتمدت النزعة العقلية ظهرت في البصرة في القرن الثاني الهجري – 80" " 131ومن أشهر المعتزلة الزمخشري، الكشاف الخرساني، الجاحظ، الخليفة المأمون، والقاضي عبدالجبار اقرأ كتاب : شرح الأصول.

ولادة بنت المستكفي في فاس لمحمد عبد الرحمن يونس

دراما واقعية يمتزج فيها الحلمي بالأسطوري

د .خالد محمد زغريت .كاتب سوري. جامعة حماة .سورية

.....

التحليق الحرّ في فضاء المشروع الثقافي يجد ضالته في النص الأدبي المفتوح على مصاريع تشابك ثقافي يقيم صلة مع الفنتازيا الروائية، يستدعي هذا النسق الوصفي لقراءة النسيج المركب للرواية العربية الحديثة قراءة)ولادة بنت المستكفي في فاس(لكاتبها محمد عبد الرحمن يونس الذي يوحي شغله الروائي بنزعة الاختلاف الإبداعي مع المنجز الروائي بقصد الانتماء إلى تيار الكتابة الروائية الجديدة التي تتأسس على وحي مشروع ثقافي متجدد، لا

يعيش طباقاً رؤياوياً، فلا يقع فيه الجناح على ظله، يمتهن نقض المقدس الإبداعي المنجز، يمتطي صهيل فرس البحث عن أفق يليق به، ولا يركن إلى صهوة تأتيها اللهاث من تعب مخر الغابات البكر للخيال، تجوب المسكوت عنه و تخاتل المضمر الثقافي لتأويل مرجعية نفسية شخوصها ، لا تستلب إلى نماذج خارقة في سلوكها وانفعالاتها، ورؤاها ، بل تحرض الخارق فيما لا يرى من فرادة في المألوف، والمهمش ، والمركب بعقده التاريخية.

تتأسس رواية)ولادة بنت المستكفي في فاس(في توجهها الكتابي على رؤية كتابية بامتياز تصنيع ثقافي ملهم إبداعياً في زوايا غير قليلة .و بمقدار ما يتحرر هذا الشغل من جنسيته الأدبية، و يفكّ أسره من حدود هويته الإبداعية، لا نعدم فيه الخضوع للأدلجة الثقافية. إننا في هذه الرواية أمام نص مختلط. من جهة نرى حاضرا تحركه في الذاكرة، و من جهة ثانية نلتمس ذاكرة يحييها حاضر في الآن عينه الذي يتداخل فيه التاريخي و الواقعي مع الحلمي، و يمتزج فيه الأسطوري مع البسيط الشديد الواقعية. فالرواية

تحكي عبر خمسة فصول موزّعة على)315 (صفحة من القطع الوسط، أجواء الشارع و الخمارة و السجن و المنزل، وترسم خصوصية الحركية الاجتماعية، و أنماط تشكيلها الطبقي الفسيفسائي للمجتمع المغربي، مستثمرة فضاء المكان)في فاس و أخواتها(، حيث يرسم الروائي أفق المنتهك الإنساني، و أحلام المقهورين بالجوع، والتشرد، و الحرمان، والمعمين بالظلاميّة، لكنهم لم يصلبوا أطياف الحلم و نورانيته على خشب الواقع .فالكاتب و هو يقود سيرورة روايته عبر ذهنية أبطالها

الحاتمة لمصائرهم، يحدد اتجاهات آفاقه من دون التحرر من سلطان الفانتازيا في التقابل المناخي بين الأسطوري و السحري و الواقعي و التاريخي، فيبسط أبطاله على مساحة الرواية عبر حوار ينفسح بجمالية التاريخ قبل كل شيء) ولادة بنت المستكفي، ابن زيدون، عباس بن فرناس، عبد الرحمن الداخل، عبد الله العمري، سي الهادي، زنوبة).

يكشف الحوار الروائي، القاصد إلى بناء خصوصيته الشخصيّة و رسم جذورها و آفاقها، قوة الاشتراك المعرفي بين التاريخي و الأسطوري و الواقعي،

و يعاين الكاتب عبر المسيرة الروائية لدراما حيوات أبطاله العلاقة الجدلية بين السياسي و الديني المركبة لهذه الشخصيات و أثرها في توجهاتها. فمن ظلامية السجون و آليات التعذيب و الانتهاك إلى فرادة الوجود الأندلسي الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل، فصار في الذاكرة الوجدانية أيقونة تأسيس العتبة الحضارية الممتازة في جنوب أوروبا، و بناء فرادة خصوصية بنائها المتسامي، ثم الغوص في تأويل موارب لآلية الشغل السياسي الأموي في حكمه، و وسمات تعامله

مع البيئة و الأقرباء و الرعية.
باختصار، يستدرج الكاتب الأحداث إلى محاكمة إيديولوجيا لشغل عبد الرحمن الداخل ونمط حكمه، في حمأة المحاكمة يمجد أدائها التنويري من جهة ويسفه نزعة الدكتاتورية من أخرى .
تتظلل الرواية بغمامة المشهد الجنسي تاريخياً و آنياً، و يكاد يعلو ، في السرد الروائي، إيقاع صاخب مركب من الافتتنان و الارتياب من صور أدائه، فنحن إزاء صناعة روائية متداخلة في شتى المباني و المعاني ، يختفي خلف نسيجه الروائي طموحه إلى أن يجعل منه

نسيج قميص يرتدى من دون حذر من أن يغبره زمن ، و هذا الفيض في تكسير حدود النص و الزمان والمكان في الرواية ، لا ينجو من مخاوف التداعيات التي تفتح مغاليق حدود النص ، فهو يريد أن يقول ، أكثر مما يقال رائياً

و الخشية الكبرى، أن الكل قد يعني أحياناً اللاشيء، و أن اللاشيء يقول كثيراً الأشياء الكثيرة ، فالصناعة الثقافية للنص الروائي تورطه في التيه بين ضفاف أنساق ثقافية مختلة .

وتبقى للغة محمد عبد الرحمن يونس في روايته مفاتن متعددة

تحرسها من الانزلاقات الوصفية، و توجّه مقولاتها بما يحفظ للروائي فيها كينونة دلالية مفعمة بالثقافة المضمرة .و تحمل اللغة وزر فيض إيحاءات مركبة .

تحتل اللغة مواطن التعبير الروائي بقوة ، وتتحول إلى نص بذاتها ، فلا يصير السرد التقليدي حاديها، بل يتحول إلى حداء هو مستوطنة الثقافة الروائية التي تركن إلى دلالة الأحداث و دراميتها، قدر ما تعنى بسبر فكر الشخصيات و انفعالاتها، و ترصد فيها نقداً بنائياً للواقع وأنماط سلوكه وتفكيره.

في رواية ولادة بنت المستكفي طيف بهاء الصناعة الثقافية للرواية، لا يستحي الإبداع ، ولا يخجل من خيبة تلقيه، يشرع نمطاً كتابياً متحرراً من عباءة المنجز، ولا يعني ذلك أن الجدة جودة دائماً ،لأنه مشروع ، وللمشروع مفاتنه وعتماته.

ـ ذكريـات ومواجـع علـى ضفاف عدن ـ

رؤيا الواقع بتجليات اللغـة السـردية الواصفة

عنـد الـدكتور محمـد عبـد الـرحمن يونس

إنجاز : الدكتورة أمل عباسي
ناقدة، قاصة، شاعرة من المغرب

بين أقواس الحلـم والحقيقـة تتمركـز المجموعـة القصصـية : ذكريـات ومواجع ضفاف علـى عـدن للـدكتور

محمد عبد الرحمن يونس، وهي إبداع سردي يحمل صدق الإحساس بالأشياء المحيطة وعمق الرؤيا الأدبية المعروضة في قالب إبداعي شيق ينضح بمعارف الناقد ـ القاص المتمرس الذي يجيد اختيار وتقديم الأشياء ويتتبع أمداء الواقع المتحلية برداء الإبداع السلس البليغ.

)ذكريات ومواجع ضفاف على عدن

(تعبير فصيح عن سيولة فكر صاحبها وتدرج معارفه ومعارجه،

تحت كل قصة قصيرة منها كاعب، تشرك متلقيها في عوالمها وشخصياتها، ما يؤنسه فيها حضور)التوبوس (أو تجليات المكان بكل جماله وقبحه، رحابته وضيقه، وضوحه وغموضه، وكأن القاص يعيد صناعة أثاث ذاكرة متلقيه الذي أضاع الماضي بنزوعه نحو النسيان..نسيان الماضي العربي بثقله وعظمته، تلك خاصية أحالت المجموعة القصصية بوتقة انصهرت

فيها : وقائع المادي وحيثيات المعنوي، ظلال الماضي وتجليات الحاضر، سوداوية الواقع وبرزخية الحلم، إنها ثنائيات شكلت أعمدة وركائز مضمرة، أبانت عنها المعاجم السردية التي طغت على المجموعة القصصية فأعطت للمكتوب رونقه وجماله وللسرد بعده وخصوصيته، منها:

ـ المعجم البصري) : مدت عينيها صوب الأفق.. كانت ساحرة، وأخذت

الشمس تعانق ضوء البحر بتلذذ وكسل فاترين(... ، ...) وكانت العصا لا تزال تعانق الفضاء، والدولاب يشع ملتصقا ببطن الأرض عاريا.(

- المعجم السمعي) : أخذت تغني مقطعا من أغنية وهرانية(،)ولعبوا، وصرخوا، وتشاجروا(،) فانفلتوا أحصنة وحشية وقططا تموء طالبة حلالا وحراما(... ،) وأتاه صوت والده حزينا عميقا " : إنما

الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون. "

ـ المعجم النفسي) : ما أصعب أن ينتظر الفرد امرأة يعشقها حلما وخيالا لخمس سنوات(،) كأن شوقي ملعب جياد فقدت أسرجتها(،)حزم حقائبه ودع أمه..هبطت الأحزان على قلبه الصغير.. حزينا راقب الموانئ والمطارات(،) أطياف سوداء كابوسية هجمت عليه،

سـجون وجـدران وفجـائع، فـانقبض قلبه.(

ـ اللازمة : وظف القاص كلمة تكرر ـ تقريبا ـ في كـل قصـص المجموعـة، وهي) النورس (على دأب الشـعر أو الموشحات، ولـهذا التوظيف مدلولين :

ـ النـورس دال علـى مـدلول السـفر الكثيـر والتكـرر للقـاص، ممـا طفـح علـى سـطح السـرد، فقـد أسـعفته رحلاتـه إلـى البلـدان المختلفـة كـي

يجمع زادا معرفيا - تجاربيا لا يستهان به، وهو سفر ليس حقيقيا فقط، بل أيضا هو سفر افتراضي اكتسبه القاص من قراءاته المتنوعة للسرود العربية وغير العربية، وهو الأمر الذي عكسته لغته الشفيفة والأنيقة التي مزجت بين النثر واستحضار النظم) الفصيح أو الدارج - المحلي (مما طبع المجموعة بطابع عولمي أجناسي خالف ما نجده عادة في خزاناتنا السردية العربية.

ـ النورس أيضا أيقونة ورمز سردي يحيلان على الحرية، وهو المطمح الكبير الذي تسجله المجموعة القصصية التي صورت الإنسان المعاصر في صورة العبد التابع لشهواته النفسية ـ الداخلية و المجتمعية ـ الخارجية، ليبقى النورس صورة ـ نموذج يطمح القاص إلى تمثلها بعيدا عن شذوذ وضيق الواقع بمختلف تجلياته :

السياسية، الاجتماعية، النفسية، الاقتصادية، الفكرية.... إلخ .

لقد عكس جنس القصة القصيرة عند الدكتور محمد عبد الرحمن يونس اهتمام الذات الكاتبة بمناقشة كل ما ترصده عينه الفاحصة من مشاهد وأحداث، تتفاعل معها وتُفاعلها، وهنا نستحضر قولة) إدغار ألان بو (بخصوص جنس القصة القصيرة :

)إنها عمل روائي يستدعي لقراءته المتأنية نصف ساعة أو ساعتين (

ليخرج القاص هنا عن هذه القاعدة، فقراءة قصة واحدة من قصص) ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (تتطلب أياما لفهم عمق رسالتها وتمثل بنية شخصياتها واستئصال عقدتها من بين أوصال دواليب سردها بل وشهورا لإيجاد حلول جادة لقضايا تطرحها، أخذتها من صلب واقعها المحيط بكل مأساويته وأضفت عليها طابع الإبداع السردي وغنج اللغة العربية بكل جمالها

وبلاغتها ، فنصف ساعة لا تكفي للتعرف على أحلام مليكة بنت الأخضر في وهران، والتجوال في المدينة ومعرفة أبوابها، وإيجاد العلاقة بين المنقار والبؤبؤ، وفهم نفسية جانيت، واستحضار مواجع بطل ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، وتقبل شتاءات في المنفى، فنصف ساعة لا تكفي.

لقد خلق القاص لشخصياته منشأ إنسانيا خاصا وبرجا عاجيا ،

يستعصي على القارئ البسيط فهمه، إذ هي شخصيات موجهة للقارئ العالم المتمثل للوقائع الميتالغوية، والذي يضاهي الكاتب حنكة وجدارة، بل نجد القاص يبحث من خلال قصصه عمن يشاطره همومه وسفره، أشجانه وطموحاته في فهم واقع مرير بدا له متشعبا، فجاءت تقنية التكثيف والتلخيص لتجمع الأشلاء المبعثرة وتحدد الهدف، قال العرب يوما) : خير الكلام ما قل

ودل، لا ما كثر وزل(، وهو المطمح الكبير للمجموعة القصصية، فتقنية التكثيف والاختزال المعتمدة في هذا المقام أسست لرؤيا جامعة مانعة .. سهلت على المتلقي الفهم المباشر - وحتى غير المباشر - للمضامين السردية، وهي نظرية سجلت حضورها في أعمال الكبار مثل : جيمس جويس (1941) وفرانز كافكا (1923)وإرنست إمنكواي (1961)، أما بخصوص الزمن

المستعمل في مجموع القصص، فقد اعتمد القاص على الزمن المفتوح : زمن الحكي، زمن الوصف، الزمن الخارجي : زمن الأحداث والوقائع ، والزمن النفسي تشخص ذلك الديالوجات المختلفة للشخصيات بصنفيها الرئيسي والثانوي، حيث مكن هذا النوع من الزمن القاص من توظيف السرد الحلزوني الذي يبدأ بالفكرة ليعود إليها بعد تحولات

سردية مختلفة، فمثلا في أقصوصة كوابيس، جاءت البداية كالآتي:

) يحاصرني الجند.. تشرئب أعناقهم، تلمع رماحهم كوميض برق ..يصطفون في أنساق متلاحمة، تتشابك الرماح وتتعانق الخوذ(..... ، أما النهاية فكانت كما يلي) : في الفضاء كانت بعض النوارس تعلو وتهبط معانقة صفحة الماء، وكانت الشمس تجر ذيولها متثاقلة ذابلة

نحو خط الأفق الغربي... انتهت القصة، أما الكوابيس فلم تنته بعد.(

وهكذا تنتهي هذه القصة مسجلة البداية نفسها، بل وتبقى مفتوحة على ما لانهاية، ففي الاستمرارية حظوظ إشراك المتلقي في عملية السرد وتبادل الأدوار مع الكاتب.

يرى فتحي الأبياري) أن القصة القصيرة تعالج جانبا واحدا من الحياة يقتصر على حادثة واحدة، لا تستغرق فترة طويلة من الزمن(،

بينما يكسر القاص هنا هذه القاعدة، حيث تعالج القصة الواحدة مجموعة من الأحداث في خط سردي واحد، مثلا في قصة) سفر ومواجع(، انتهك القاص حرمة الطابوهات، وطرح عدة قضايا :منها : طبقية الجامعات و إيديولوجيات بعض محتكريها والمحسوبين عليها بالخطإ، تدني قيمة الشواهد الجامعية أمام مطالب الحياة حتى البسيطة منها، أتعاب وتبعات عوالم الشهوة، أحلام الشباب

بـالفردوس المفقـود والسـفر خـارج أوطـانـهم للبحـث عـن سـبل عـيش رغيـد، عجرفـة موظفـات الشـركات وخـروج المـرأة المُتـاجرة بشـرفها وجمالـها ـ فـي الكثيـر مـن الأحيـان ـ عن شرنقة الحيـاء، وهـي متواليـات سردية تسير في خـط سـردي موحـد بالرغم من اختلافها لترسم الصـورة الكليـة والفسيفسـاء العامـة للعـوالم السـردية الفرعيـة، ممـا يعطـي للمجموعة القصصية جـدة وخروجـا

عـن المـألوف العـام، فأحـداث المجموعـة القصصـية لا تنتهـي بانتهـاء القصـة بـل هـي أحـداث متناسلة يولد بعضها بعضا .. تبدأ في قصة وتتطور في أخرى و تظهر في الموالية بشكل وعنوان مختلفين دون أن تهمـل دور المتلقـي فـي إتمـام نوسـتالجيا الخطاطـة السـردية التـي رسمت خط البداية.

و إجمالا، تعتبر المجموعة القصصية)ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (

للقاص والناقد الدكتور محمد عبد الرحمن يونس جغرافية أدبية عامة للأمكنة والأزمنة والأحداث والشخصيات، تحتفي بمكونات القصة احتفاء نفسيا واجتماعيا وسياسيا، تستقي من اليومي المعيش ما يغني عوالمها وتقدمه في قالب أدبي يتوج عرش اللغة البليغة ويستنفد من متلقيه شوقه وصبره ويعول على ذكائه لإتمام بياضات لم تذكر صريحة بل أُضمرت لتحقق

متعة السفر الأدبي وتعنت الحكي الذي لا يقدم نفسه بسهولة بالرغم من سلاسة اللغة التوصيلية في المجموعة القصصية، وهنا يحضر السهل الممتنع ليجمع بين السارد ومتلقيه ويخلق دائرة التلقي كما عبر عنها كل من) ياوس (و)إيزر.(

المجموعة القصصية) ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (تضاهي قصص الكبار، ومنها قصة) الحيلة (لموباسان التي ظلت لزمن تشغل

النقـاد نظـرا لحسـن توظيفهـا لكـل تقنيـــات الكتابـــة القصصـــية، ولاعتمادهـا علـى الـزمن الطويـل الممتد بالرغم من قصر القصة، وهذا ـ فـي نظـري ـ مـا حققتـه هـذه المجموعـة التـي اختـارت لمجمـل قصصها خيطا ناظما وكأنـها درر في عقد فريد .

جديد منشورات مقاربات

ذكريات ومواجع على ضفاف عدن .كتاب جديد

للدكتور محمد عبد الرحمن يونس) . قصص قصيرة (

لـوة الغـلاف :الفنانــة نادیــة خیــالي
التصـمیم والجرافیـك :الفنانــة ختــام
الود غیري
الناشر :دار مجلة مقاربات الأكاديمية
المحكمة ، فـاس، المغـرب ، الطبعـة
الأولى عام 2016 م .
قراءة عبد الباقي شنان .كندا

عنـوان هـذه المجموعـة القصصـية
يوحي أن المؤلف محمد عبد الرحمن
يـونس، مـن الـيمن ، لكـن الحقيقـة
ليست كما نظن، فالكاتـب مـن مدينـة
اللاذقية إحدى مدن الساحل السوري،
وقد اعتاد هـذا الأديـب "النـورس "
أن يـلازم البحـر، ليمتطـي أمواجـه،

حاملا قلبه النابض، وحقيبة كتب، وأقلاما ومدواة، وملابسا بذاتها، رافقت تنقلاته في الموانئ العربية ، وعواصم العالم البعيدة التي لا تخطر على بال ، وكلما استقر في مدينة من مدن العرب أتت رواية شيقة ، أو مجموعة قصص دافقة بشاعرية نابضة وبوجدانية نبيلة ، وثراء معرفي ورغبة التجديد في عوالمها الفنية التي تطرحها عذوبة مفرداتها، وتتناولها.

هذا الأديب عرفته مدن وعواصم عربية وعالمية عديدة، وخبرته مثلما خبرها، فبدا وكأنه كائن فاعل ومنفعل، في هذه المجتمعات المتعددة

المتباينة بفلوكلورها وأساطيرها وعاداتها وقيمها، وقد كانت خبرته كبيرة بمعرفة هذه المدن ومعايشتها بطوطميتها ومعاصرتها، وفك عقد أسرارها، وما غمض في زوايا شوارعها وشواهدها، ونحن نجد ذلك النسيج الإبداعي والمعرفي في كينونة نتاجه القصصي والروائي وبحوثه الأدبية التي حكمتها أكاديميته ودراساته الجامعية، والتي زخرت وافتخرت بها العديد من المجلات والمراكز الأدبية الجادة ، والكثير من المكتبات الكبيرة العربية والعالمية في كثير من دول العالم ، هذا ناهيك عن مشاركته وإدارته

للعديد من الدوريات الأدبية العربية التي تهتم بالنقد الأدبي والإبداع العربي، ومن حسن حظي .إني سبق و اشتغلت معه في تحرير مجلة " النافذة " الثقافية الشهرية، التي كنت رئيس تحريرها و كان هو مدير تحريرها ، حيث أغناها بصب إنتاجه الثقافي والأدبي .

و قد يبدو لك للوهلة الأولى أن كاتب هذه القصص الساحرة حقاً سيشبع قصصه بأكاديميته ، بيد أنَ الحقيقة مختلفة مع ما ذهبت إليه، فهو حينما يسلم لك مفاتيح مدن كنوزه القصصية تشعر وكأنَّه قد انفصل عن أكاديميته انفصالاً لا رجعة فيه ،

واتحد مع إبداعه اتحاد العصافير مع بيادر القمح، وعاش معاناة شخوصه حتى لكأن شخوصه هم مَن يكتبونه وليس هو مَن يكتبهم .وبين أيادينا الآن واحدة من مجموعات القصصية، أو قل إحدى عوالمه السحرية، هي ":ذكريات ومواجع على ضفاف عدن " ، فلو انطلقنا من تركيب مفردات عنوان هذه الباقة القصصية لوجدنا ذلك الارتباط الصميمي لمواجع الكاتب الذي عانى غربة في طفولته حتى وصوله إلى أعلى درجات التحصيل العلمي بروفيسور " ، ثم لوجدنا حميمية

العلاقة بين.ضفاف مدينته الساحلية ، وضفاف سواحل مدينة عدن .
إن قصص هذه المجموعة صاخبة الدلالات تفيض بمصداقية أحاسيس شخوصها التي تنبجس من أعماق نفس كاتب تعتقت في الإبداع والخلق الفني الأستيطيقي، وتفجرت من ينابيع القص العذب ، فأتت تحمل أرواح شخوصها بعنفوانية مشهودة، ومعبرة عن مجتمعنا العربي بكل ندوبه وفواجعه ونكساته وهزائمه ووحشية علاقاته، وظلام سجونه ، ووقاحة دوائره ومؤسساته العامة والخاصة، فقد لامست مستوى وجدان المتلقي بتوجساته وقلقه و

انكساره، وقد تضمخ سردها الشفيف بجاذبية جمال اللغة المرصوفة بخبرة فنية لغوية عالية التكثيف ، فانعكست فنيتها وجماليتها على ديناميكية سرد أعماق حياة شخوصها، الأمر الذي أنعكس علينا كمتلقين .إنها قصص تشي في نفس المتلقي صدمة أخاذة بكر، مصحوبة بجماليات المعاني والصور الإيحائية والدلالية ، والسرد الجدلي المتلولب متعدد المستويات، وكأنه في تعدد مستوياته يحتال على ماهو شائك، حيث وجد المتلقي نفسه في فيض من الرقي الذاتي والجمالي، ممزوجا بحنين داخلي إلى

عوالم نظيفة ، وعلاقات بشرية أكثر عقلا ونبلا وسلاما وطمأنينة.

عبد الباقي شنان، قاص وروائي عربي مقيم في كندا

رئيس تحرير مجلة النافذة الثقافية، سابقا

رابط النشر هو :

https://www.almjhar.com/ar-sy/ArtView/16823/106210/%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D

9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D8%B9_%D8%B9%D9%84%D9%89_%D8%B6%D9%81%D8%A7%D9%81_%D8%B9%D8%AF%D9%86_%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8_%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%AF_%D9%84%D9%84%D8%AF%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8

%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86_%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%B3.aspx

---

وعلى هذا الرابط رأي في المجموعة أيضا

http://alantologia.com/books/4463/reviews

جديـــد منشـــورات مقاربـــات

ذكريات ومواجع على ضفاف عدن . كتـاب جديـد للـدكتور محمـد عبـد الرحمن يونس) .قصص قصيرة (

لـوة الغـلاف :الفنانـة نـاديـة خيـالـي

التصـميم والجرافيـك :الفنانـة ختـام الود غيري

الناشر :دار مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة ، فاس، المغرب ، الطبعة الأولى عام 2016 م .
قراءة عبد الباقي شنان .كندا

عنوان هذه المجموعة القصصية يوحي أن المؤلف محمد عبد الرحمن يونس، من اليمن ، لكن الحقيقة ليست كما نظن، فالكاتب من مدينة اللاذقية إحدى مدن الساحل السوري، وقد اعتاد هذا الأديب "النورس " أن يلازم البحر، ليمتطي أمواجه، حاملا قلبه النابض، وحقيبة كتب، وأقلاما ومدواة، وملابسا بذاتها، رافقت تنقلاته في الموانئ العربية ،

وعواصم العالم البعيدة التي لا تخطر على بال ، وكلما استقر في مدينة من مدن العرب أتت رواية شيقة ، أو مجموعة قصص دافقة بشاعرية نابضة وبوجدانية نبيلة ، وثراء معرفي ورغبة التجديد في عوالمها الفنية التي تطرحها عذوبة مفرداتها، وتتناولها.

هذا الأديب عرفته مدن وعواصم عربية وعالمية عديدة، وخبرته مثلما خبرها، فبدا وكأنه كائن فاعل ومنفعل، في هذه المجتمعات المتعددة المتباينة بفلوكلورها وأساطيرها وعاداتها وقيمها، وقد كانت خبرته كبيرة بمعرفة هذه المدن ومعايشتها

بطوطميتها ومعاصرتها، وفك عقد أسرارها، وما غمض في زوايا شوارعها وشواهدها، ونحن نجد ذلك النسيج الإبداعي والمعرفي في كينونة نتاجه القصصي والروائي وبحوثه الأدبية التي حكمتها أكاديميته ودراساته الجامعية، والتي زخرت وافتخرت بها العديد من المجلات والمراكز الأدبية الجادة ، والكثير من المكتبات الكبيرة العربية والعالمية في كثير من دول العالم ، هذا ناهيك عن مشاركته وإدارته للعديد من الدوريات الأدبية العربية التي تهتم بالنقد الأدبي والإبداع العربي، ومن حسن حظي .إني سبق

و اشتغلت معه في تحرير مجلة " النافذة " الثقافية الشهرية، التي كنت رئيس تحريرها و كان هو مدير تحريرها ، حيث أغناها بصب إنتاجه الثقافي والأدبي .
و قد يبدو لك للوهلة الأولى أن كاتب هذه القصص الساحرة حقاً سيشبع قصصه بأكاديميته ، بيد أنَ الحقيقة مختلفة مع ما ذهبت إليه، فهو حينما يسلم لك مفاتيح مدن كنوزه القصصية تشعر وكأنَّه قد انفصل عن أكاديميته انفصالاً لا رجعة فيه ، واتحد مع إبداعه اتحاد العصافير مع بيادر القمح، وعاش معاناة شخوصه حتى لكأن شخوصه هم مَن يكتبونه

وليس هو مَن يكتبهم .وبين أيادينا الآن واحدة من مجموعات القصصية، أو قل إحدى عوالمه السحرية، هي ":ذكريات ومواجع على ضفاف عدن " ، فلو انطلقنا من تركيب مفردات عنوان هذه الباقة القصصية لوجدنا ذلك الارتباط الصميمي لمواجع الكاتب الذي عانى غربة في طفولته حتى وصوله إلى أعلى درجات التحصيل العلمي بروفيسور " ، ثم لوجدنا حميمية العلاقة بين.ضفاف مدينته الساحلية ، وضفاف سواحل مدينة عدن .

إن قصص هذه المجموعة صاخبة الدلالات تفيض بمصداقية أحاسيس

شخوصها التي تنبجس من أعماق نفس كاتب تعتقت في الإبداع والخلق الفني الأستيطيقي، وتفجرت من ينابيع القص العذب ، فأتت تحمل أرواح شخوصها بعنفوانية مشهودة، ومعبرة عن مجتمعنا العربي بكل ندوبه وفواجعه ونكساته وهزائمه ووحشية علاقاته، وظلام سجونه ، ووقاحة دوائره ومؤسساته العامة والخاصة، فقد لامست مستوى وجدان المتلقي بتوجساته وقلقه و انكساره، وقد تضمخ سردها الشفيف بجاذبية جمال اللغة المرصوفة بخبرة فنية لغوية عالية التكثيف ، فانعكست فنيتها وجماليتها على ديناميكية سرد

أعماق حياة شخوصها، الأمر الذي أنعكس علينا كمتلقين .إنها قصص تشي في نفس المتلقي صدمة أخاذة بكر، مصحوبة بجماليات المعاني والصور الإيحائية والدلالية ، والسرد الجدلي المتلولب متعدد المستويات، وكأنه في تعدد مستوياته يحتال على ماهو شائك، حيث وجد المتلقي نفسه في فيض من الرقي الذاتي والجمالي، ممزوجا بحنين داخلي إلى عوالم نظيفة ، وعلاقات بشرية أكثر عقلا ونبلا وسلاما وطمأنينة.

عبد الباقي شنان، قاص وروائي عربي مقيم في كندا

رئيس تحرير مجلة النافذة الثقافيـة، سابقا

—

رابط النشر هو :

https://www.almjhar.com/ar-sy/ArtView/16823/106210/%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D8%B9_%D8%B9%D9%84%D9%89_%D8%B6%D9%81%D8

%A7%D9%81_%D8%B9%D8%AF%D9%86_%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8_%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%AF_%D9%84%D9%84%D8%AF%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86_%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%B3.aspx

وعلى هذا الرابط رأي في المجموعة أيضا

http://alantologia.com/books/4463/reviews

ذكريـات ومواجـع علـى ضفاف عدن ـ

رؤيا الواقع بتجليات اللغة السردية الواصفة

عند الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

إنجاز : الدكتورة أمل عباسي
ناقدة، قاصة، شاعرة من المغرب

بين أقواس الحلم والحقيقة تتمركز المجموعة القصصية : ذكريات ومواجع ضفاف على عدن للدكتور محمد عبد الرحمن يونس، وهي إبداع سردي يحمل صدق الإحساس

بالأشياء المحيطة وعمق الرؤيا الأدبية المعروضة في قالب إبداعي شيق ينضح بمعارف الناقد ـ القاص المتمرس الذي يجيد اختيار وتقديم الأشياء ويتتبع أمداء الواقع المتحلية برداء الإبداع السلس البليغ.

)ذكريات ومواجع ضفاف على عدن

(تعبير فصيح عن سيولة فكر صاحبها وتدرج معارفه ومعارجه، تحت كل قصة قصيرة منها كاعب، تشرك متلقيها في عوالمها

وشخصياتها، ما يؤنسه فيها حضور التوبوس (أو تجليات المكان بكل جماله وقبحه، رحابته وضيقه، وضوحه وغموضه، وكأن القاص يعيد صناعة أثاث ذاكرة متلقيه الذي أضاع الماضي بنزوعه نحو النسيان..نسيان الماضي العربي بثقله وعظمته، تلك خاصية أحالت المجموعة القصصية بوتقة انصهرت فيها : وقائع المادي وحيثيات المعنوي، ظلال الماضي وتجليات

الحاضر، سوداوية الواقع وبرزخية الحلم، إنها ثنائيات شكلت أعمدة وركائز مضمرة، أبانت عنها المعاجم السردية التي طغت على المجموعة القصصية فأعطت للمكتوب رونقه وجماله وللسرد بعده وخصوصيته، منها:

ـ المعجم البصري) : مدت عينيها صوب الأفق.. كانت ساحرة، وأخذت الشمس تعانق ضوء البحر بتلذذ وكسل فاترين(... ، ...) وكانت

العصا لا تزال تعانق الفضاء، والدولاب يشع ملتصقا ببطن الأرض عاريا.(

ـ المعجم السمعي) : أخذت تغني مقطعا من أغنية وهرانية(،)ولعبوا، وصرخوا، وتشاجروا(،) فانفلتوا أحصنة وحشية وقططا تموء طالبة حلالا وحراما(... ،) وأتاه صوت والده حزينا عميقا " : إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام

رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون. "

ـ المعجم النفسي) : ما أصعب أن ينتظر الفرد امرأة يعشقها حلما وخيالا لخمس سنوات(،) كأن شوقي ملعب جياد فقدت أسرجتها(،)حزم حقائبه ودع أمه..هبطت الأحزان على قلبه الصغير.. حزينا راقب الموانئ والمطارات(،) أطياف سوداء كابوسية هجمت عليه،

سـجون وجـدران وفجـائع، فـانقبض قلبه.(

ـ اللازمة : وظف القاص كلمة تكرر ـ تقريبا ـ في كـل قصـص المجموعـة، وهي) النورس (على دأب الشـعر أو الموشحات، ولـهذا التوظيف مدلولين :

ـ النـورس دال علـى مـدلول السـفر الكثيـر والتكـرر للقـاص، ممـا طفـح علـى سـطح السـرد، فقـد أسـعفته رحلاتـه إلـى البلـدان المختلفـة كـي

يجمع زادا معرفيا ـ تجاربيا لا يستهان به، وهو سفر ليس حقيقيا فقط، بل أيضا هو سفر افتراضي اكتسبه القاص من قراءاته المتنوعة للسرود العربية وغير العربية، وهو الأمر الذي عكسته لغته الشفيفة والأنيقة التي مزجت بين النثر واستحضار النظم) الفصيح أو الدارج ـ المحلي (مما طبع المجموعة بطابع عولمي أجناسي خالف ما نجده عادة في خزاناتنا السردية العربية.

ـ النورس أيضا أيقونة ورمز سردي يحيلان على الحرية، وهو المطمح الكبير الذي تسجله المجموعة القصصية التي صورت الإنسان المعاصر في صورة العبد التابع لشهواته النفسية ـ الداخلية و المجتمعية ـ الخارجية، ليبقى النورس صورة ـ نموذج يطمح القاص إلى تمثلها بعيدا عن شذوذ وضيق الواقع بمختلف تجلياته :

السياسية، الاجتماعية، النفسية، الاقتصادية، الفكرية.... إلخ .

لقد عكس جنس القصة القصيرة عند الدكتور محمد عبد الرحمن يونس اهتمام الذات الكاتبة بمناقشة كل ما ترصده عينه الفاحصة من مشاهد وأحداث، تتفاعل معها وتُفاعلها، وهنا نستحضر قولة) إدغار ألان بو (بخصوص جنس القصة القصيرة :

)إنها عمل روائي يستدعي لقراءته المتأنية نصف ساعة أو ساعتين (

ليخرج القاص هنا عن هذه القاعدة، فقراءة قصة واحدة من قصص) ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (تتطلب أياما لفهم عمق رسالتها وتمثل بنية شخصياتها واستئصال عقدتها من بين أوصال دواليب سردها بل وشهورا لإيجاد حلول جادة لقضايا تطرحها، أخذتها من صلب واقعها المحيط بكل مأساويته وأضفت عليها طابع الإبداع السردي وغنج اللغة العربية بكل جمالها

وبلاغتها ، فنصف ساعة لا تكفي للتعرف على أحلام مليكة بنت الأخضر في وهران، والتجوال في المدينة ومعرفة أبوابها، وإيجاد العلاقة بين المنقار والبؤبؤ، وفهم نفسية جانيت، واستحضار مواجع بطل ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، وتقبل شتاءات في المنفى، فنصف ساعة لا تكفي.

لقد خلق القاص لشخصياته منشأ إنسانيا خاصا وبرجا عاجيا ،

يستعصي على القارئ البسيط فهمه، إذ هي شخصيات موجهة للقارئ العالم المتمثل للوقائع الميتالغوية، والذي يضاهي الكاتب حنكة وجدارة، بل نجد القاص يبحث من خلال قصصه عمن يشاطره همومه وسفره، أشجانه وطموحاته في فهم واقع مرير بدا له متشعبا، فجاءت تقنية التكثيف والتلخيص لتجمع الأشلاء المبعثرة وتحدد الهدف، قال العرب يوما) : خير الكلام ما قل

ودل، لا ما كثر وزل(، وهو المطمح الكبير للمجموعة القصصية، فتقنية التكثيف والاختزال المعتمدة في هذا المقام أسست لرؤيا جامعة مانعة .. سهلت على المتلقي الفهم المباشر - وحتى غير المباشر - للمضامين السردية، وهي نظرية سجلت حضورها في أعمال الكبار مثل : جيمس جويس (1941) وفرانز كافكا (1923)وإرنست إمنكواي (1961)، أما بخصوص الزمن

المستعمل في مجموع القصص، فقد اعتمد القاص على الزمن المفتوح : زمن الحكي، زمن الوصف، الزمن الخارجي : زمن الأحداث والوقائع ، والزمن النفسي تشخص ذلك الديالوجات المختلفة للشخصيات بصنفيها الرئيسي والثانوي، حيث مكن هذا النوع من الزمن القاص من توظيف السرد الحلزوني الذي يبدأ بالفكرة ليعود إليها بعد تحولات

سردية مختلفة، فمثلا في أقصوصة كوابيس، جاءت البداية كالآتي:

) يحاصرني الجند.. تشرئب أعناقهم، تلمع رماحهم كوميض برق ..يصطفون في أنساق متلاحمة، تتشابك الرماح وتتعانق الخوذ(..... ، أما النهاية فكانت كما يلي) : في الفضاء كانت بعض النوارس تعلو وتهبط معانقة صفحة الماء، وكانت الشمس تجر ذيولها متثاقلة ذابلة

نحو خط الأفق الغربي... انتهت القصة، أما الكوابيس فلم تنته بعد.(

وهكذا تنتهي هذه القصة مسجلة البداية نفسها، بل وتبقى مفتوحة على ما لانهاية، ففي الاستمرارية حظوظ إشراك المتلقي في عملية السرد وتبادل الأدوار مع الكاتب.

يرى فتحي الأبياري) أن القصة القصيرة تعالج جانبا واحدا من الحياة يقتصر على حادثة واحدة، لا تستغرق فترة طويلة من الزمن(،

بينما يكسر القاص هنا هذه القاعدة، حيث تعالج القصة الواحدة مجموعة من الأحداث في خط سردي واحد، مثلا في قصة) سفر ومواجع(، انتهك القاص حرمة الطابوهات، وطرح عدة قضايا :منها : طبقية الجامعات و إيديولوجيات بعض محتكريها والمحسوبين عليها بالخطإ، تدني قيمة الشواهد الجامعية أمام مطالب الحياة حتى البسيطة منها، أتعاب وتبعات عوالم الشهوة، أحلام الشباب

بـالفردوس المفقـود والسـفر خـارج أوطـانـهم للبحـث عـن سـبل عـيش رغيـد، عجرفـة موظفـات الشـركات وخـروج المـرأة المُتـاجرة بشـرفها وجمالـها ـ فـي الكثيـر مـن الأحيـان ـ عن شرنقة الحيـاء، وهـي متواليـات سردية تسير في خـط سـردي موحـد بالرغم من اختلافها لترسم الصـورة الكليـة والفسيفسـاء العامـة للعـوالم السـردية الفرعيـة، ممـا يعطـي للمجموعة القصصية جـدة وخروجـا

عـن المـألوف العـام، فأحـداث المجموعـة القصصـية لا تنتهـي بانتهـاء القصـة بـل هـي أحـداث متنـاسلة يولد بعضها بعضا .. تبدأ في قصة وتتطور في أخرى و تظهر في الموالية بشكل وعنوان مختلفين دون أن تهمـل دور المتلقـي فـي إتمـام نوسـتالجيا الخطاطـة السـردية التـي رسمت خط البداية.

و إجمالا، تعتبر المجموعة القصصية)ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (

للقاص والناقد الدكتور محمد عبد الرحمن يونس جغرافية أدبية عامة للأمكنة والأزمنة والأحداث والشخصيات، تحتفي بمكونات القصة احتفاء نفسيا واجتماعيا وسياسيا، تستقي من اليومي المعيش ما يغني عوالمها وتقدمه في قالب أدبي يتوج عرش اللغة البليغة ويستنفد من متلقيه شوقه وصبره ويعول على ذكائه لإتمام بياضات لم تذكر صريحة بل أُضمرت لتحقق

متعة السفر الأدبي وتعنت الحكي الذي لا يقدم نفسه بسهولة بالرغم من سلاسة اللغة التوصيلية في المجموعة القصصية، وهنا يحضر السهل الممتنع ليجمع بين السارد ومتلقيه ويخلق دائرة التلقي كما عبر عنها كل من) ياوس (و)إيزر.(المجموعة القصصية) ذكريات ومواجع ضفاف على عدن (تضاهي قصص الكبار، ومنها قصة) الحيلة (لموباسان التي ظلت لزمن تشغل

النقـاد نظـرا لحسـن توظيفهـا لكـل تقنيـــات الكتابـــة القصصـــية، ولاعتمادهـا علـى الـزمن الطويـل الممتد بالرغم من قصر القصة، وهذا ـ فـي نظـري ـ مـا حققتـه هـذه المجموعـة التـي اختـارت لمجمـل قصصها خيطا ناظما وكأنـها درر في عقد فريد .

ملامح الحجاج بن يوسف الثقفي في ألف ليلة وليلة

أ . د . محمد عبد الرحمن يونس
جامعة ابن رشد في هولندا للتعليم عن بعد

من الولاة الّذين قدّمتهم حكايات ألف

ليلة وليلة تقديماً ساخراً الحجّاج بن يوسف الثّقفي (40-95 هـ/660-714م)، فهو ظالم غشوم، يختطف زوجات المسلمين ويقدّمهنّ هدايا لسيّده الخليفة عبد الملك بن مروان، كما تصوّره حكاية « نعم ونعمة إذ تكشف الحكاية ،» عن امرأة جميلة اسمها « نعم »، وقد كانت زوجة لـ « نعمة

بن الرّبيع »، و « لم يكن بالكوفة جارية أحسن ولا أحلى ولا أظرف منها، وقد كبرت وقرأت القرآن والعلوم، وعرفت أنواع اللّعب والآلات، وبرعت في المغنى و آلات الملاهي، حتى أنّها فاقت جميع أهل عصرها »[1] وكما يشيع خبر جميع النّساء الجميلات في مدن ألف ليلة وليلة فقد شاع خبر جمال هذه المرأة

في مدينة الكوفة، فيسمع بها الحجّاج، ويقرّر أن يحتال عليها ويخطفها، ويقدّمها هديّة للخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان. و لأنّ لعجائز ألف ليلة و ليلة قدرات متميّزة على النصب و الاحتيال، فإنّ الحجّاج يلجأ إلى إحداهنّ لمساعدته في حبك الحيلة، واختطاف « نعم ». يقول

الـــرّاوي)2(« ثـــمّ استـــدعى بعجـــوز قهرمانة وقـــال لـهـــا: امضي إلـى دار الـرّبـيـع واجتمعـــي بـالـجـاريـــة نـعـــم، و تـسـبّـبي فـــي أخذها، لأنّـــه لا يـوجـد على وجه الأرض مثلها، فقبلـــت الـعـجـوز مـــن الحجّاج ما قاله .» وبطبيعـــة الحـــال، فـــإنّ عمليّـــة اختطـــاف الجارية سـيكون لـهـــا مكافأة ماليّة كبيـــرة يقدّمها الحجّـــاج إلـــى

القهرمانة ، وهو مستعدّ لتقديم هذه المكافأة، طالما أنّ خطف هذه الجارية سيحقّق له مكافأة أهمّ، وهي زيادة حظوته عند عبد الملك بن مروان، وبالتالي تغاضي هذا الأخير عن عبث الحجّاج بالمجتمع الإسلاميّ، وتنكيله بشرفاء هذا المجتمع، كما هو معروف تاريخيّاً، إذ أسرف الحجّاج في قتل

الناس، ولم يرحم شيوخهم وهم على حافّة الموت، بل أمر بضرب أعناقهم كمال فعل مع الشّيخ عمير بن صابئ)3(. وقد أُحصِي من قتله الحجّاج بن يوسف فوُجِد مائةً و عشرين « ألفاً، ومات و في حبسه خمسون ألف رجل، ،وثلاثون ألف امرأة و كان يحبس (...) النّساء و الرّجال في موضع واحد، ولم يكن للحبس ستر يستر

النّاس من الشّمس في الصّيف ولا من المطر والبرد في الشّتاء مع العلم أنّ ،[4]» جميع هؤلاء القتلى والمساجين « لم يَجِب على أحد منهم قطع ولا قتل »[5]. ويقول راوي[6] الحكاية: « ثمّ إنّ العجوز توجّهت إلى الحجّاج. فقال لها: ما وراءك؟ فقالت له: إنّي نظرت إلى الجّارية فرأيتها لم تلد النّساء أحسن

منها في زمانها. فقال لها الحجّاج: إن فعلت ما أمرتك به يصل إليك منّي خير جزيل. فقالت له: أريد منك المهلة شهراً كاملاً. فقال لها: أمهلك شهراً. » وتستطيع القهرمانة خلال هذا الشّهر أن تقدّم نفسها لـ « نعمة بن الربيع » وزوجته « نعم » وأسرته، على أنّها مثال للزّاهدة

المتعبّدة، الفانية عمرها في الرّكوع والسّجود والدّعاء والصّوم. وعندما يتأكّد كل من في الدّار أنّهم أمام سيّدة زاهدة، تختلي العجوز بالجارية نعم» وتقول «لها[7]: «يا سيّدتي والله إنّي حضرت الأماكن الطّاهرة ودعوت لك، وأتمنّى أن تكوني معي حتى تري المشايخ الواصلين ويدعون لك

بما تختارين » .
وتنطلي الحيلة
عليها، وعلى أمّ
زوجها، عندما كان
زوجها خارج منزله،
إذ تقول « نعم »)8(
لأمّ زوجها: «سألتكِ
بالله أن تأذني لي في
الخروج مع هذه
المرأة الصّالحة
لأتفرّج على أولياء الله
في الأماكن الشّريفة،
وأعود بسرعة وقبل
مجيء سيّدي ». وأمام
دهاء العجوز

القهرمانة وورعها الزّائف، وتوق الجارية لزيارة الأماكن الشّريفة، اضطرّت الأم لأن تسمح لزوج ابنها بالخروج، وما إن تخرج الزّوجة نعم » من دارها « حتى تسارع القهرمانة بالاحتيال عليها، وأخذها إلى قصر الحجّاج بن يوسف بالكوفة، القصر الذي تظنّه « نعم »، للوهلة الأولى، مكاناً

طاهراً يجتمع فيه أهل الذّكر من أولياء الله الصّالحين: « ثمّ أخذت الجارية بالحيلة وتوجّهت بها إلى قصر الحجّاج، وعرّفته بمجيئها بعد أن أدخلتها في مقصورة، فأتى الحجّاج ونظر إليها، فرآها أجمل أهل زمانها ولم ير مثلها، فلمّا رأته نعم سترت وجهها، فلم يفارقها حتى استدعى حاجبه وأركب معها

خمسين فارساً ، وأمره أن يأخذ الجارية على نجيب سابق، ويتوجّه بها إلى دمشق، ويسلّمها إلى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، وكتب له كتاباً».(9)

إنّ للعجائز في ألف ليلة وليلة قدرة عجيبة على المكر والإحتيال، إذ تشير حكايات اللّيالي إلى أنّ هذه العجائز اكتسبن في حياتهنّ، و

من خلال تعاملهنّ مع رجال عصرهنّ ونسائهنّ، خبرة كبيرة في اصطياد الجواري الجميلات، وتقديمهنّ للرّجال العشّاق، مقابل مكافأة مالية. وكان الرّواة جريئين عليهنّ، فعلى سبيل المثال نجد أنّ أحد الرّواة يصف العجوز شواهي ذات الدّواهي في حكاية « عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان »

بالعاهرة)10(، و بـ « سيّدة العجائز الماكرة و مرجع الكهّان في الفتن الثّائرة »)11(.وفي حكاية « علي الزيبق المصري ودليلة المحتالة ابنتها زينت النّصّابة »، يصف الرّاوي العجوز دليلة المحتالة بأنّها أخبث من إبليس الذّي كان قد تعلّم المكر منها، فقد كانت « صاحبة حيل وخداع ومناصف

وكانت تتحيّل على الثّعبان حتى تطلعه من وكره! و كان إبليس يتعلّم منها المكر!»[12].

والعجوز في حكاية « نعم و نعمة » متقنّعة بثياب الزّهاد، و « في تسبيح وابتهال وقلبها ملآن بالمكر و الاحتيال »[13].

ولا تخلو مدينة من مدن ألف ليلة وليلة من العجائز الماكرات والمحتالات، إلاّ أنّه

من الملاحظ أنّ أهمّ المدن الإسلاميّة في ألف ليلة وليلة، والتي تجد فيها هذه العجائز مرتعاً خصباً لممارسة عمليّات النّصب والاحتيال، هي بالترتيب: بغداد والقاهرة و دمشق، وبخاصّة في عهدي الدّولتين الأمويّة والعبّاسيّة. ويمكن تفسير ظاهرة النّصب والاحتيال في هذه المدن،بأنّها كانت

نتيجة لتفشّي ظاهرة الطّغيان والتسلّط ـ في هاتين الدّولتين اللّتين حكمتا هاته المدن ـ من جهة، وما رافق هذه الظاهرة من ظلم الحكّام وفجورهم وابتعادهم عن هموم شعوبهم ومصائبها من جهة أخرى. ومن هنا كانت الحيلة، في بنيتها العميقة، حيلة ضدّ المظالم، وضدّ المجتمع نفسه، بجميع تشكيلاته

الطّبقيّة سياسيّاً واجتماعيّاً. وتورّط في هذه الحيلة الفقراء والأغنياء، النّساء و الرّجال، رجال السلطة و عامّة الشعب. فالشخصيّة المستلبة المحرومة من لقمة عيشها تحتال لأجل هذه اللقمة، و الأغنياء يحتالون لزيادة ثرواتهم، و الملوك و السلاطين و الخلفاء يحتالون لزيادة جواريهم و أملاكهم،

و الوزراء يحتالون على ملوكهم و بناتهم الأميرات الجميلات، و نساء السلطة المتخمات ثراءً و بطراً يحتلن لإشباع متطلباتهنّ الجنسيّة و المحرّمة، و نساء التجار تحتال على أزواجهن للخروج من المنازل و الوصول إلى عشّاقهنّ من الغلمان الظرفاء، و القهرمانة العجوز في حكاية « نعم و نعمة

تجد نفسها مندفعة » للتورّط في الحيلة، لأنّها تحقّق من خلالها امتلاك الثروة من جهة، و تأمن شرّ السلطة السياسيّة و بطشها من جهة أخرى، فهي لا تستطيع أن ترفض طلب والٍ ظالم كالحجّاج بن يوسف الثقفي.

و قد أدّى سعار التجديد الجنسيّ عند شخوص ألف ليلة و ليلة في المدن

الإسلاميّة، في أحيان كثيرة، إلى ظهور نوع من العجائز المحتالات، و العارفات بفنون الصبوة و العشق و سعار الجسد، و المتخصّصات في خطف النساء، إلاّ أنّ حيل العجائز في الليالي ليست قصديّة، أو ليست موجودة عند هذه العجائز لأنّ لهنّ طاقة عجيبة على الشرّ و المكر، وعلى تعليم

إبليس فنون الحيلة كما يرى أحد الرّواة، و كما أشير إلى ذلك سابقاً، بل لأنّ المجتمع الذي عايشته هاته العجائز هو مجتمع التّباين الطّبقي، ومجتمع الذّكور الذي تُحرم فيه النّساء من كثير من امتيازات الرّجال، المجتمع الذّي يلد الرّجال، « أي ما يمكن أن نقول عنه، بأنّ الرّجل يلد

الرّجل، والذّكر داخل ابنه الذّكر، واسم الدّم والمنيّ داخل الابن، وحسب هذا النّظام كانت المرأة الجهيض المنحرف (...) و الثّانوي»[14] و من هنا فإنّ حيلة النساء بشكل عام في اللّيالي كانت نتيجة للبنى الاقتصاديّة و الاجتماعيّة والسّياسيّة الفاسدة، التي يشكّلها الحكّام الذّكور، ورجال

السّلطة الأقوياء، والتي يُؤذى منها، بالإضافة إلى النّساء، الرّجال الفقراء الفاقدون لجميع وسائل القوّة والملكيّة. ويرى أحد الباحثين أنّ « ظاهرة العجوز] المحتالة [في اللّيالي تجسيد لمعاناة الجواري و الحرائر على حدّ سواء بكل جوانبها المضطربة مما جعل سلوكها في اللّيالي

امتداداً للذّات المحرومة فراحت تخطّط لتحقيق آمال تعينها على سحق الحرمان بسلوك كان يعتبره المجتمع السّائد مقبولاً بالإضافة إلى خضوعه للوقائع اليوميّة في ممارسات الحياة .»(15)

وبالعودة إلى حكاية « نعم ونعمة » يُلاحظ أنّ الحجّاج لا يعمل على العبث بأمن مواطنيه في الكوفة،

وتفريقهم عن أزواجهم، وتهجيرهم قسريّاً عن أوطانهم، ونشر بذور الفساد، وذلك بتشجيع مفاهيم الاحتيال و الاختطاف فحسب، بل هو يكذب على الخليفة عبد الملك بن مروان، ويدّعي أنّه اشترى له الجارية الجميلة « نعم » بعشرة آلاف دينار.

يقول الرّاوي[16]: « فتوجّه الحاجب و أخذ

الجارية على هجين، وسافر بها وهي باكية العين من أجل فراق سيّدها، حتى وصلوا إلى دمشق، و استأذن على أمير المؤمنين فأذن له، فدخل الحاجب عليه وأخبره بخبر الجارية، فأخلى لها مقصورة. ثم دخل الخليفة حريمه فرأى زوجته، فقال لها: إنّ الحجّاج قد اشترى لي جارية من بنات ملوك الكوفة بعشرة آلاف

دينار، وأرسل إليّ هذا الكتاب وهي صحبة الكتاب».

إنّ سلوك الحجّاج في الحكاية، و هو يخطف النّساء، ويؤسّس لما يهدم القيم الإنسانيّة في المدينة الإسلاميّة، من كذب واحتيال،و تفريق بين المحبّين، وتهجير قسري لهم، ليس غريباً أو بعيداً عن مجمل مواقفه وتصرّفاته التّاريخيّة التي كانت معادية

لجميع مفاهيم الحقّ والعدل، والرّحمة بالرّعيّة. وها هو يعترف بنفسه أنّ فيه كثيراً من العيوب التي تؤكّد معاداتها للمفاهيم الإنسانيّة التي يجب أن يتحلّى بها من يصبح والياً على المسلمين، من خلال حواره الآتي مع الخليفة عبد الملك بن مروان: « وقال عبد الملك بن مروان للحجّاج: إنّه ليس من

أحد إلاّ و هو يعرف عيب نفسه، فصِف لي عيوبك.

قال: أعْفِني يا أمير المؤمنين.

قال: لست أفعل.

قال: أنا لجوج لدود حقود حسود.

قال: ما في إبليس شرٌّ من هذا[17].

ويدين الرّاوي في حكاية « نعم ونعمة » جلاوزة الحجّاج، وصاحب شرطته، إذ يصوّره متقاعساً عن

كشف جرائم الاختطاف التي تحدث في الكوفة، ومتواطئاً مع سيّده الحجّاج في التّغطية على خطف « نعم » جارية « نعمة إذ بعد أن تُخطف ،» الجارية يشكّ « نعمة » بأنّ الذي خطف جاريته هو صاحب الشّرطة، فيتوجّه إلى داره، ويتوعّده بأنّه سيشكوه إلى الحجّاج إن لم يرجع الجارية له. يقول الرّاوي)18(:

ثمّ توجّه إلى صاحب « الشّرطة فقال له: أتحتال عليّ وتأخذ جاريتي من داري فلا بدّ لي أن أسافر وأشتكيك إلى أمير المؤمنين. فقال صاحب الشّرطة: ومن أخذها؟ فقال: عجوز صفتها كذا وكذا، وعليها ملبوس من الصّوف وبيدها سُبْحة عدد حبّاتها ألوف. فقال له صاحب الشّرطة: أوقفني على العجوز

وأنا أخلّص لك جاريتك. فقال: و من يعرف العجوز؟ فقال له صاحب الشّرطة: ما يعلم الغيب إلاّ الله سبحانه وتعالى. وقد علم صاحب الشّرطة أنّها محتالة الحجّاج، فقال له نعمة: ما أعرف حاجتي إلاّ منك وبيني وبينك الحجّاج. فقال له: امضِ إلى من شئت. » .إلاّ أنّ خيبة نعمة بن الرّبيع » « كانت شديدة عندما

استمع إلى المسرحيّة الهزليّة التي افتعلها الحجّاج مع صاحب شرطته، طالباً منه أن يبحث عن العجوز المحتالة، وعن الجارية « نعم ويعيدها إلى ،» صاحبها: « فقال الحجّاج :[هاتوا صاحب الشّرطة فنأمره أن يفتّش على العجوز. فلمّا حضر صاحب الشّرطة قال له: أريد منك أن تفتّش على

جارية نعمة بن الرّبيع. فقال له صاحب الشّرطة: لا يعلم الغيب إلاّ الله تعالى. فقال له الحجّاج: لا بدّ أن تركب الخيل وتبصر الجارية في الطّرقات وتنظر في البلدان)... (والطّرقات وتفتّش على الجارية. ثمّ التفت إلى نعمة وقال له: إن لم ترجع جاريتك دفعت لك عشر جوارٍ من

دار صاحب الشّرطة .[19]»

و عندما سمع « نعمة ما قاله الحجّاج، » خرج يائساً وذهب إلى داره، فشاهده والده الرّبيع بن حاتم الذي كان من أكابر أهل الكوفة ووجهائها[20]، وخبيراً عارفاً بأخلاق الحجّاج وتجاوزاته، وتواطؤ صاحب شرطته، وتغطيته لهذه التّجاوزات، وتأكّد أنّ الذي خطف زوج ابنه

هو الحجّاج بن يوسف الثّقفي. يقول الرّاوي[21]: «وخرج نعمة مغموماً وقد يئس من الحياة، وكان قد بلغ من العمر أربع عشرة سنة، ولا نبات بعارضيه، فجعل يبكي وينتحب، وانعزل في داره. ولم يزل يبكي إلى الصّباح، فأقبل والده عليه وقال: يا ولدي إنّ الحجّاج قد احتال على الجّارية وأخذها، و من ساعة

إلى ساعة يأتي الله بالفرج من عنده، فتزايدت الهموم على نعمة وصار لا يعلم ما يقول ولا يعرف من يدخل عليه. وأقام ضعيفاً ثلاثة أشهر حتّى تغيّرت أحواله ويئس منه أبواه، ودخلت عليه الأطباء فقالوا: ما له دواء إلاّ الجارية.»

وما إن يصل «نعمة بن الرّبيع» إلى دمشق، لأجل البحث عن

جاريته، حتى يكشف السّرد الحكائي عن وجود جاريته « نعم » في قصر عبد الملك بن مروان. وهنالك في قصر الخليفة تنكشف الحقيقة، وتؤكّد أخت الخليفة أنّ الحجّاج كان كاذباً في ما ادّعاه: « فقالت أخت الخليفة: يا أمير المؤمنين إنّ هذه الواقفة هي نعم المسروقة. سرقها الحجّاج بن يوسف

الثّقفي وأوصلها لك، وكذب فيما ادّعاه في كتابه من أنّه اشتراها بعشرة آلاف دينار، وهذا الواقف هو نعمة بن الرّبيع سيّدها، وأنا أسألك بحرمة آبائك الطّاهرين أن تعفو عنهما وتهبهما لبعضهما، لتغنم أجرهما، فإنّهما في قبضتك وقد أكلا من طعامك وشربا من شرابك، وأنا الشّافعة

فيهما المستوهبة دمهما »)22(.

و تؤكّد الحكاية أنّ الخليفة عبد الملك بن مروان عفا عنهما، ووهبها لبعضهما. وقد يتساءل متلقّي الحكاية: لِمَ تستحلف أخت الخليفة ـ التي لا يذكر الرّاوي اسماً لها ـ أخاها أن يعفو عنهما؟ وما هي الجريمة التي ارتكباها حتى يعفو عنهما؟ و ما جدوى

هذا العفو مادام لا يوجد هناك أية جريمة؟. فبحث « نعمة عن زوجته هو بحث » مشروع، ولم يكن متجاوزاً لهيبة الخليفة وسلطاته، مادامت الجارية الأسيرة في قصره هي زوجة رجل من رعاياه كان قد ظلمه الحجّاج والي هذا الخليفة. ولأنّ الرّاوي في هذه الحكاية مؤدلج ضدّ الوالي الظّالم

الحجّاج، و متعاطف مع سيّده عبد الملك بن مروان في آن، فقد رأى ضرورة أن يتحلّى أمير المؤمنين بدمشق، بالحكمة والعدل، اللّذين يدفعانه للعفو عن « نعمة » و زوجته « نعم ». وقد اضطّر أن يقول على لسان الخليفة: « لا بأس عليكما فقد وهبتكما لبعضكما »[23]. وقد غاب عن إيديولوجية

هذا الرّاوي أنّ « نعمة » و « نعم » ليسا مجرمين بحق سلطة عبد الملك بن مروان وسياسته، وأنّ هذا العفو في المحصّلة الأخيرة ليس كرماً من الخليفة، ولا مأثرة من المآثر الّتي يجب أن تُذكَر له، مادام المعفو عنهما مظلومين و مهجّرين من قبل واليه المحتال الحجّاج. ويمكن القول: إنّ أي

رجل عادي سويّ جنسيّاً، ومستقيم أخلاقيّاً، لو وُضَع موضع الخليفة عبد الملك بن مروان لكان قد تصرّف مثله، وأرجع « نعم » لسيّدها « نعمة ». ومن الملاحظ، أنّه على الرّغم من أنّ عبد الملك بن مروان تأكّد أنّ واليه الحجّاج قد اعتدى على حرمة المرأة « نعم » وكرامتها، وسلبها حرّيتها بالخطف،

وحوّلها إلى جارية مستلبة، وهجّرها قسريّاً من مدينتها الكوفة، وحرمها من زوجها « نعمة ».

وسبب تعاسة لهذا الزّوج كادت تفتك به، واجترأ وكذب على الخليفة ـ على الرّغم من أنّه يمثّل أعلى رمز سياسيّ سلطويّ، ودينيّ في الدّولة الإسلاميّة قاطبة، في عهد بني أميّة ـ وعلى الرّغم من كل ذلك ،

فإنّ الحكاية تنتهي من دون أن تشير أية إشارة إلى أنّ الخليفة عاقب واليه الحجّاج على جريمته أو أدانه، أو حتّى استدعاه، وسأله: لماذا ينتهك حرمات منازل المسلمين، ويعتدي على حرّيات المواطنين في الكوفة؟. ولقد غاب عن الرّاوي المتعاطف مع نظام السّلطة الإسلاميّة المركزيّة

بدمشق، والّتي يمثّلها عبد الملك بن مروان، أنّ انفراج الحكاية على نهاية سعيدة، ينعم بها أبطال الحكاية: عبد الملك بن مروان، و « نعمة و « نعم »، » والطبيب العجمي الذي سافر مع « نعمة » من الكوفة إلى دمشق، حيث « أقاموا في أطيب عيش إلى أن أتاهم هادم اللّذات و مفرّق الجماعات)24(»،

ليس شرطاً أن يشكّل حالة سعيدة، أو أدنى مستوى من مستويات العيش الطّيب عند مواطني الكوفة الّذين يتعرّضون لمزيد من ظلم الحجّاج و انتهاكاته لحرمات منازلهم، طالما أنّ الخليفة تجاوز عن جريمة الحجّاج ولم يعاقبه عليها، وطالما أنّه ما دام قائماً على رأس

السّلطة السّياسيّة والدّينيّة في الكوفة. ويشير المؤرّخون، إلى أنّ الحجّاج بقي والياً للخليفة عبد الملك بن مروان، طوال استلام هذا الأخير لمنصب خلافة المسلمين في دمشق الأمويّة، ولم يعزله عن العراق أو يسجنه أو يعاقبه العقاب الرّادع الّذي يجعله يكفّ عن أذى المسلمين و سجنهم وسفك

دمائهم، على الرّغم من معرفته الأكيدة بما سبّبه واليه الحجّاج للمسلمين من أذى و مصائب، وتقتيل وتنكيل، لأنّه هو الّذي سلّطه على النّاس)25(، وأطلق يده فيهم، وسمح له برمي الكعبة بالمنجنيق)26(.وربّما كان قد آلمه أسلوب القتل والتّنكيل الّذي انتهجه الحجّاج، لأنّه عندما بلغه أنّ الحجّاج قتل الشّاعر

عمران بن عصام العنزي)[27(وابن الأشعث)[28(، استنكر قائلاً: « قطع الله يد الحجّاج»)[29(.ومات عبد الملك بن مروان سنة 86هـ/705م، واستلم ابنه الوليد بن عبد الملك مقاليد الحكم، وظلّ الحجّاج والياً في عهده، منتهجاً السّياسة التي انتهجها في عهد أبيه عبد الملك، من سجن وترهيب وقتل، إلى أن

مات سنة خمس وتسعين هجرية، في مدينة واسط العراقيّة[30].
وبعد موته، يتأمّل الخليفة الأمويّ سليمان بن عبد الملك (96 هـ/715 ـ 99هـ/717م)، ما جرى للّذين ظلمهم الحجّاج، ويسأل كاتبه يزيد بن أبي مسلم بعد أن «ازدراه ونبت عينه عنه»[31]، عن مصيره قائلاً: «أتظنّ الحجّاج استقرّ في قعر جهنّم

أم هو يهوي فيها ويجيبه الكاتب ، [32]» قائلاً: « يا أمير المؤمنين، إنّ الحجّاج يأتي يوم القيامة بين أخيك وأبيك، فضعه من النّار حيث شئت ». [33]

إنّ الحجّاج بن يوسف الثّقفي في حكاية « نعم ونعمة » يظلم « نعمة » ويخطف جاريته، وصاحب شرطته يتغاضى عن هذا الظّلم، والخليفة عبد

الملك بن مروان يتغاضى عن ظلمهما معاً. وهكذا تتسلسل حلقات المظالم، لتتشابك فيما بينها، وتشكّل حلقة واحدة متماسكة، يستحيل على الأفراد البسطاء في مدن ألف ليلة وليلة الأمويّة أو العبّاسيّة، أو الأسطوريّة، أن يخترقوها، أو يهربوا من قبضتها. وتذكّرنا هذه الحلقة من المظالم بهذه

السّلسلة من الخيانات التي تتحكّم في بنية النّظام الأمويّ، من قاعدته حتى رأسه ، وتنخره وتملؤه شرّاً وفساداً، والتي يذكرها ابن عبد ربّه الأندلسيّ[34] قائلاً: « اطّلع مروان بن الحكم[35] على ضيعة له بالغوطة فأنكر منها شيئاً، فقال لوكيله: ويحك! إنّي لأظنّك تخونني.

قال: أفتظنّ ذلك ولا تسْتَيقِنُه؟.

قال: و تفعله؟.

قال: نعم، والله إنّي لأخونك، و إنّك لتخون أمير المؤمنين، و إنّ أمير المؤمنين ليخون الله، فلعن الله شرّ الثلاثة».

و يتفق رواة ألف ليلة و ليلة، في الحكايات التي ذكرت الحجّاج بن يوسف الثقفي، على أنّه أهمّ ممثلي الولاة الظلمة

و الاستبداديين الذين ذكرتهم الليالي، و رسمت ملامحهم، تأسيساً على الأدبيّات التاريخيّة التي ساعدت رواة الليالي على تشكيل حكاياتهم، أو نقلها بتحويرات طفيفة جدّاً. ففي حكاية « رجل من الحجيج مع المرأة العجوز » ينقل الراوي بعض ما قرأه من آراء الفقهاء في ضرورة وجود السلطان

في الأمّة، حتّى و لو كان هذا السلطان جائراً، و يقول[36]:
« و في الأمثال: جور السلطان مائة سنة و لا جور الرعيّة بعضهم على بعض سنة واحدة، و إذا جارت الرعيّة، سلّط الله عليهم سلطاناً جائراً، و ملكاً قاهراً ».

و لكي يؤكّد الراوي أنّ الحجّاج بن يوسف الثقفي كان جائراً في سياسته على مواطنيه

في العراق، فإنّه يُثبّت الرأي الفقهي السابق بوصفه مدخلاً، يستطيع من خلاله أن يُثبّت إيديولوجيته المعادية للحجاج، هذه الإيديولوجيّة التي تتبنّى في آن النظرية الفقهيّة السابقة التي دعا إليها بعض الفقهاء)37(. و من خلال المدخل الفقهيّ السابق يثبت راوي الحكاية آراء الحجّاج

بن يوسف التي يعتمدها منهجاً له في رسم سياسته الجائرة، و من ثمّ ليشير إلى استنكار الناس لهذه السياسة البعيدة عن تقوى الله و مرضاته: « ورد في الأخبار أنّ الحجّاج بن يوسف رُفِعت إليه في بعض الأيام قصّة مكتوب فيها: اتقّ الله و لا تجر على عباد الله كلّ الجور. فلمّا قرأ القصّة رقي المنبر و كان فصيحاً

فقال: أيّها الناس إنّ الله تعالى سلّطني عليكم بأعمالكم فإن أنا متّ فأنتم لا تخلصون من الجور مع هذه الأعمال السيّئة لأنّ الله تعالى خلق أمثالي خلقاً كثيراً و إذا لم أكن أنا كان من هو أكثر منّي شرّاً و أعظم جوراً و أشدّ سطوةً كما قال الشاعر في معنى ذلك:

و ما		و لا
من يد إلاّ		ظالم
يد الله		إلاّ

فوقها		سيبلى بأظلم. (38)

و إذا كان الحجّاج يُسوّغ لنفسه جوره وساديته، و تنكيله بعباد الله في المدن الإسلاميّة التي يحكم أمرها، لأنّ لهؤلاء العباد مواقف رافضة و معادية لسياسته الدمويّة، فإنّه في نهاية المطاف لا يمثّل إلاّ وجه المستبدّ

الظالم، الذي يقف وراءه نظام سياسيّ اكثر استبداداً و ظلماً منه، ليعزّز بطشه، و يُسوّغ له سياسته الساديّة المعادية لأفراد شعبه، فـ « الحكومة المستبدّة تكون طبعاً مستبدّة في كلّ فروعها من المستبدّ الأعظم إلى الشرطيّ إلى الفرّاش، إلى كنّاس الشوارع؛ و لا يكون كلّ صنفٍ إلاّ من أسفل

أهل طبقته أخلاقاً، لأنّ الأسافل لا يهمّهم طبعاً الكرامة و حسن السمعة، إنّما غاية مسعاهم ان يبرهنوا لمخدومهم بأنّهم على شاكلته)... (و لهذا لا بدّ أن يكون الوزير الأعظم للمستبدّ هو اللئيم الأعظم في الأمّة، ثمّ من دونه دونه لؤماً وهكذا تكون مراتب الوزراء والأعوان حسب مراتبهم في

التشريفات والقربى منه »(39).

وتاريخيّاً تشير المصادر إلى أنّ السياسة التي كان ينتهجها الحجّاج كانت تتأسّس على خطاب استبدادي قامع، يرتكز في بنيته الأساسيّة على تهديد أهل العراق والتنكيل بهم، والسخرية منهم، حتى يستطيع إذلالهم وتسخيرهم، وليّ هاماتهم أمام سطوة

النظام السيّاسيّ الذي يمثّله، فمنذ أن وصل الكوفة دخل المسجد الجامع فيها، واعتلى المنبر وخطب:

« والله إنّي لأرى رؤوساً أينعت وقد حان قطافها وإنّي لصاحبها، وإنّي لأرى الدماء ترقرق بين العمائم واللّحى، والله يا أهل العراق إنّ أمير المؤمنين نثر

كنانته بين يديه، فعجم عيدانها، فوجدني أمرّها عوداً وأصلبها مكسراً فرماكم بي، لأنّكم طالما أثرتم الفتنة، واضطجعتم في مراقد الضّلال، والله لأنكّلنّ بكم في البلاد ولأجعلنّكم مثلاً في كل واد، ولأضربنّكم ضرب غرائب الإبل،

وإنّي يا أهل العراق لا أعد إلا وفيت، ولا أعزم إلاّ أمضيت)... (فاستوثقوا واستقيموا واعملوا ولا تميلوا وتابعوا وبايعوا، واجتمعوا، واستمعوا، فليس منّي الإهدار و الإكثار وإنمّا هو هذا السّيف»)40(.

ولقد كان الحجّاج، في ما بعد، وفيّاً بوعده، إذ أعمل السّيف في أهل العراق وذبح رجالهم وشيوخهم، وسجن نساءهم واستأصل أموالهم)41(.وها هو يعترف أمام خالد بن يزيد بن معاوية)42(ذاكراً عدد الذين قتلهم كما يروي أبو الفرج الأصفهاني)43(: «قدم الحجّاج على عبد الملك]بن

مروان[فمرّ بخالد بن يزيد بن معاوية ومعه بعض أهل الشّام، فقال الشّامي لخالد: من هذا؟ فقال خالد كالمستهزئ: هذا عمرو بن العاص، فعدل إليه الحجّاج فقال: إنّي والله ما أنا بعمرو بن العاص، ولا ولدت عمراً ولا ولدني ولكنّي ابن الغطاريف)44(و العقائل)45(، من قريش، ولقد ضربت

بسيفي أكثر من مائة ألف كلّهم يشهد أنّك و أباك من أهل النّار، ثمّ لم أجد لذلك عندك أجراً ولا شكراً.»

ويقدّم أحد الرّواة الحجّاج في حكاية « الحجّاج بن يوسف الثّقفي مع هند بنت النّعمان » تقديماً ساخراً. إذ يجعل زوجته هند بنت النعمان تجترئ عليه وتصفه بالكلب وتبدي فرحها الشّديد

بتطليقه لها، فعندما أراد الحجّاج طلاقها: بعث إليها عبد الله « بن طاهر يطلّقها، فدخل عبد الله بن طاهر عليها، وقال لها: يقول لك الحجّاج أبو محمّد إنّ لك عليه من باقي الصَّدَاق مائتي ألف درهم، وهي هذه حضرت معي وقد وكّلني في الطّلاق فقالت: اعلم يا ابن طاهر أنّنا كنّا معه والله ما فرحت به يوماً قط،

وإن تفرّقنا والله لا أندم عليه أبداً، وهذه المائتا ألف درهم لك بشارة خلاصي من كلب بني ثقيف ومن شدّة.[46]»

احتقارها له فإنّها عندما تتأمّل نفسها في المرآة ترى أنّها مهرة عربيّة وأنّ زوجها الحجّاج بغل لا يستحقّها، وتعتقد أنّ سلالتها الصافية النقيّة هي القادرة على إنجاب الأولاد

المتميّزين عرقاً وأصالة، وفي حال أنّ هذه السّلالة عجزت عن إنجاب هؤلاء الأولاد فإنّ السّبب الرئيس في ذلك يعود إلى خسّة الحجّاج، ودونيّة منزلته، وسلالته غير القادرة على إنجاب المتفوّقين بيولوجيّاً وعرقيّاً، تقول(47):

و ما «		سلالة
هند إلاّ		أفراس
مهرة		تخلّلها
عربية		بغل

فـــــــــــــ		وإن
إن		ولـــــــــــــ
ولـــــــــــــ		ـــــــــــــدت
دت		بـغـــــــــــلاً
فـحـــــــــــلاً		فـجـــــــــــاء
فـلـلّـــــــــــه		بـــــــــــه
دزّهـــــــــــــ		الـبـغـــــــل
ـــــــــــا		»

وعنـــــدما يســـــمع الـخـلـيـفـة الأمـــويّ عبـــد الـمـلـــك بـــن مـــروان بـحسـنـهـا وجـمـالـهـــا، يـرسـل إلـيـهـــا راغبـــاً الـزّواج بـهـــا، فـتـكـتـــب إلـيـه محتقـــرةً زوجـهـــا

: السّابق ـ الحجّاج ـ الثّناء على الله « والصّلاة على نبيّه محمّد صلّى الله عليه و سلّم، أمّا بعد، فاعلم يا أمير المؤمنين أنّ الكلب ولغ في الإناء»[48]. و يرسل إليها مؤكّداً رأيها في الحجّاج و محتقراً له، من خلال استناده إلى حديث من أحاديث رسول الله)ص. (يقول الرّاوي[49]: « فلمّا قرأ كتابها أمير

المؤمنين ضحك من قولها، وكتب لها: قوله صلّى الله عليه و سلّم « إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبعاً إحداهنّ بالتراب » وقال اغسلي القذى عن محلّ الاستعمال ».

و من ملامح احتقار الخليفة عبد الملك بن مروان لعامله الحجّاج أنّه يرضى بالشرط الذّي اشترطته هند على الخليفة حتّى

تقبله زوجاً، فقد اشترطت عليه ما يلي: بعد الثّناء على الله « تعالى يا أمير المؤمنين إنّي لا أجري العقد إلاّ بشرط فإن قلت ما الشّرط، أقول: أن يقود الحجّاج محملي إلى بلدك التي أنت فيها، ويكون حافياً بملبوسه الّذي هو لابسه »[50]. ويوعز للحجّاج أن يقود محملها من بلدها معرّة النعمان إلى

مدينة دمشق مقرّ الخلافة، فيمتثل الحجّاج للأمر[51]، و يسافر من العراق إلى بلدها معرّة النعمان[52] ليقود محملها إلى دمشق حافياً ذليلاً. وبقدر ما يبدو شرط هذه المرأة سخيفاً و متسلّطاً وفاقداً لأبسط مفاهيم القيم الإنسانيّة والجماليّة، في علاقات الزّواج في المدينة الإسلاميّة،

يبدو قبول الخليفة عبد الملك بن مروان بهذا الشّرط احتقاراً ومهانة لعامله الحجّاج، وبخاصة عندما يمشي حافياً أمام محمل زوجته السّابقة، وهي تتشفّى منه محتقرةً. يقول الرّاوي[53]: «فلمّا ركبت المحمل وركب حولها جواريها وخدمها ترجّل الحجّاج و هو حافٍ وأخذ بزمام البعير يقوده وسار

بها! فصارت تسخر منه وتهزأ به وتضحك عليه مع بلاّنتها و جواريها هذا إذا عرفنا أنّ .» المسافة التي يجب على الحجّاج أن يقطعها حافياً، و هي ما بين معرّة النعمان ودمشق، تقدّر بحوالي .أربعمائة كيلومتر وليس غريباً أن يقبل عبد الملك بن مروان بشرط هذه المرأة حتّى ترضى به زوجاً بعد أن سلب منه كرسيّ السّلطة

حبّه للعلم والمعرفة، والقيم الأخلاقيّة الإنسانيّة التي دعا إليها النّص القرآني، إذ يُروى عن هذا الخليفة أنّه كان « قبل الخلافة أحد فقهاء المدينة، وكان يُسمّى حمامة المسجد، لمداومته على قراءة القرآن. فلمّا مات أبوه وبُشّر بالخلافة أطبق المصحف وقال: هذا فراق بيني وبينك. وتصدّى لأمور

الدّنيا. وقيل إنّه قال يوماً لسعيد بن المسيّب: يا سعيد قد صرت أفعل الخير، فلا أُسرّ به وأصنع الشّر فلا أُساء به. فقال له سعيد ابن المسيّب: الآن تكامل فيك موت القلب.»(54)

إنّ هـذا الشّـرط الغرائبـيّ الـذي اشترطته هنـد علـى الخليفـة، وقبولـه بـه لا يعنـي إلاّ شـذوذاً وانحرافـاً فـي التفكير والسّلوك، يسعى صـاحبه إلـى تحقيـق رغبـة استبداديّة سـاديّة مـن رغبات الخلفـاء و نسـاء السّـلطة فـي مدن ألف ليلة وليلة، إذ تغيـب ظـاهرة الحلم والعفو عند هؤلاء ليحـلّ محلّهـا سـلوك مسـتبّد يُرضـي طمـوح ذات سلطويّة مريضة، لا تـرى فـي شـعبها إلاّ قطيعاً مهمّته أن يظلّ منقاداً لـها، و كمـا تقضـي الطّبيعـة بـأن يقـود « الرّاعي قطيعه، و يتصرّف بـه، وبـأن يسـتجيب القطيـع لراعيـه ويتبعـه،

تقضي بأن يقود الحاكم شعبه، أي رعيّته، ويتصرّف به، وبأن يطيع الشّعب حاكمه، أي راعيه، ويتبعه ففي النهاية لا يبحث الرّاعي إلاّ (...) عن مصلحته ولذّته، ومصير القطيع لا يتعدّى تغذية صاحبه »(55).

إنّ الحجّاج في نهاية المطاف مجبرٌ على أن يلبّي مطالب الخليفة عبد الملك بن مروان، مهما كانت قاسية عليه، و مهينة له، لأنّ تلبيته لهذه الأوامر هي الكفيلة ببقائه في منصبه السّلطويّ المتميّز. و إذا كانت سيرة الحجّاج التاريخيةّ وصمة في جبين الخلافة الأمويّة، وصفحات هذه السّيرة في ليالي ألف ليلة وليلة سوداء ملطّخة بسرقة نساء المسلمين، والتّحايل عليهنّ، والاعتداء على حرّياتهنّ الشّخصيّة، كما أشير إلى ذلك)56(.فإنّ هذه السيرة ـ ووفق المنطق الإنساني و

العقلاني ـ لا تُسوّغ للخليفة عبد الملك بن مروان إذلاله واحتقاره لواليه الحجّاج، وإجباره على أن يمشي حافياً من معرّة النعمان إلى دمشق، إرضاءً لرغبة امرأة جميلة، يشتهيها، لمجرّد أنّه سمع بجمالها الأخّاذ .فالحجّاج طلّق هند بنت النّعمان، مثلما يطلّق أيّ رجل امرأته و أعطاها مهرها، استناداً إلى نصوص تجيز له ذلك، مستمدّة من تشريعات النّكاح الإسلامي ـ بناؤه وهدمه ـ و لا تشير الحكاية بأيّة إشارة إلى أنّ الحجّاج عندما طلّق زوجته أهانها أو احتقرها، ومع ذلك

أهانه سيّده عبد الملك بن مروان شرّ إهانة، إرضاءً لرغبة هذه المرأة المستبدّة.

و من مظاهر احتقار هذه المرأة لزوجها الحجّاج، كما يقول الرّاوي[57] : إنّها « لم تزل تضحك وتلعب إلى أن قربت من بلد الخليفة فلمّا وصلت إلى البلد، رمت من يدها ديناراً على الأرض وقالت له: يا جمّال إنّه سقط منّا درهم! فنظر الحجّاج

إلى الأرض فلم ير إلاّ ديناراً، فقال لها: هذا دينار، فقالت له: بل هو درهم، فقال لها: بل هو دينار، فقالت: الحمد لله الّذي عوّضنا بالدّرهم ديناراً، فناولني إيّاه فخجل الحجّاج من ذلك ».

ويمكن القول، تأسيساً على سلوك عبد الملك بن مروان مع واليه الحجّاج: إنّه لا أمان لأيّ رجل في مدن ألف

ليلة وليلة، مهما كان عالي القدر، في ما إذا كان متزوّجاً من امرأة جميلة، سمع بها الخليفة واشتهاها، على الرّغم من طلاق هذا الرجل لهذه المرأة في ما بعد. وعلى سبيل المثال: لقد عبّرت إحدى جواري ألف ليلة وليلة في بغداد عن خوفها على حياة حسن البصريّ، في ما إذا سمع الخليفة هرون الرشيد بجمال زوجته منار

السنا وسحرها. و حذّرت سيّدتها زبيدة من أن يسمع الخليفة بجمال هذه الزوجة، قائلةً[58] :« و حقّ نعمتك يا سيّدي إن عرف بها أمير المؤمنين قتل زوجها و أخذها منه، لأنّه لا يوجد مثلها واحدة من النساء و قد سألت عن زوجها، فقالوا إنّ زوجها رجل تاجر اسمه حسن البصري (...)و أنا أخاف يا سيّدي أن يسمع بها أمير المؤمنين فيخالف الشرع و يقتل زوجها و يتزوّج بها!».

و إذا كان الخليفة عبد الملك بن مروان في حكاية « الحجّاج بن

يوسف الثقفي مع هند بنت النعمان » قد أهان أهمّ رموز سلطته – واليه الحجاج . إرضاءً لرغبة طليقته، فكيف تكون حال الرجل العادي في دولة الخلفاء، فيما إذا رغبت طليقته الجميلة في إذلاله، و بخاصّه إذا كانت هذه الطليقة الجميلة عشيقة لأحد الخلفاء أو الأمراء؟. بلا شكّ يمكن أن يُغتال، أو يُسجن أو يُنفى، فيما إذا رغبت هذه الطليقة الانتقام منه، لأنّ الرعيّة في دول خلفاء و ملوك ألف ليلة و ليلة مجبرة على أن تكون مملوكة لهؤلاء الخلفاء و

الملوك، و عاجزة عن أن تقول لهم: لا، فيما إذا اعتدوا عليها و على أملاكها، فـ « العلاقة بين الحاكم و المحكوم (...)ليست أكثر من علاقة بين مالك و مملوك، فالحاكم يملك رعيّته و الرعيّة ملك لحاكمها، و الحكم مُلك، أو نوع من أنواع الملك ».(59)

و إذا كان الخليفة عبد الملك بن مروان قد عاقب واليه الحجّاج هذه العقوبة المهينة والمشينة، في الحكاية السابقة، على الرغم من عدم خطئه، فإنّه في حكاية « نعم و نعمة » لم يعاقبه على الرغم من

خطئه الفادح باحتياله على « نعم و سرقتها، و السفر بها إلى » دمشق، و تقديمها له هدية، وكذبه عليه. و هنا يبدو موقف الخليفة طبيعيّاً، لأنّ الحجّاج وظّف انتهاكاته للحرمات في حكاية « نعم و نعمة » من أجل إرضاء الخليفة عبد الملك بن مروان، فالخليفة مسرور منه لأنّه أرسل إليه تلك المرأة الحسناء « نعم ». أمّا في حكاية « الحجّاج مع هند بنت النعمان » فإن مصلحة الخليفة تقتضي أن يذلّ واليه الحجاج لكي ترضى به الحسناء الأخرى . هند

بنت النعمان . زوجاً لها. إنّ الآليّة الذهنيّة و السلوكيّة التي ينطلق منها الخلفاء . في ألف ليلة و ليلة . في قراراتهم و طبيعة أحكامهم تهدف . بالدرجة الأولى . إلى تحقيق مصالحهم، و طموحاتهم، و غاياتهم، و ملذّاتهم.[60]

و يبدو أنّ الخليفة عبد الملك بن مروان في النصوص التاريخيّة، كان يعرف أنّ واليه الحجّاج ظالم و سفّاك، و كان يحتقره على الرغم من أنّه يده الطولى التي كانت تفتك بجميع معارضي نظام حكمه، و توجّهاته السياسيّة. و لأنّه كان اليد

الفاتكة بخصومه، فقد أبقاه والياً على العراق إلى حين وفاته . وفاة عبد الملك بن مروان .. و ها هو يكتب إليه محذّراً من استفحال ظلمه و تجاوزاته، و استيلائه على أموال الناس، و إسرافه في عقوبتهم، و سفكه لدمائهم: « أمّا بعد، فقد بلغ أمير المؤمنين سَرَفُك في الدماء، و تبذيرك في الأموال، و لا يحتمل أمير المؤمنين هاتين الخصلتين لأحد من الناس، و قد حكم عليك أمير المؤمنين في الدماء: في الخطأ الديّة، و في العَمْد القوَدُ)61(، و في الأموال ردّها إلى

مواضعها، (...)و سيأتيك من أمير المؤمنين أمران: لينٌ و شدّة فلا يؤنسنّك إلاّ الطاعة، و لا يوحشنّك إلاّ المعصية، و ظُنّ بأمير المؤمنين كلّ شيء إلاّ احتمالك على الخطأ، و إذا أعطاك الظفر على قوم فلا تقتلنّ جانحاً و لا أسيراً، و كتب في أسفل كتابه:

إذا أنت لم		و تطلب
تترك أموراً	...)	رضائي بالذي
كرهتهـــــــا	(	أنا طالبه
فلا لا تلمني		فإنّك مَجزِيّ
و الحوادث		بما أنت

جَمّـــــــــــة		كاســـــــــبه «(62).

و على الرغم من معرفة عبد الملك بن مروان بسلوك واليه الحجّاج الدمويّ، فإنّه كان يرفض أن يُذَمّ أمامه، بل كان يدافع عنه و يوبّخ من يذكره بسوء. و يُروى أنّ إبراهيم بن محمد بن طلحة الذي كان من خاصّة الحجّاج، و ذا منزلة عظيمة عنده، قدم إلى عبد الملك بن مروان، و طلب منه أن يستمع إلى نصيحته التي لا يجد بُدّاً من ذكرها، فسمح له عبد الملك ابن

مروان قائلاً: « يا بن طلحة، قل نصيحتك. فقال: تاللّٰه يا أمير المؤمنين، لقد عَمَدت إلى الحجّاج في تغطرسه و تَعجْرُفه و بعده من الحقّ و قربه من الباطل، فوليّته الحرمين)63(، و هما ما هما و بهما ما بهما من المهاجرين و الأنصار و الموالي الأخيار يَطؤهم بطَغام)64(أهل الشام، و رَعَاع لا رويّة لهم)65(في إقامة حقّ و لا في إزاحة باطل، و يسومهم الخَسْف)66(و يحكم فيهم بغير السنّة، بعد الذي كان من سَفْك دمائهم، وما انتُهك من حُرَمِهم (...)، فقال له عبد الملك

كذبْتَ (...)و ظنّ بك الحجّاج ما لم يجده فيك، و قد يُظنّ الخير بغير أهله، قمْ فأنت الكاذب...» [67].

و يبدو أنّ سيرة الحجّاج الدمويّة كانت محلّ استهجان و ذمّ عند معظم الفقهاء و المؤرخين الإسلاميّين. و يُروى أنّه « قيل للشعبيّ[68]: أكان الحجّاج مؤمناً؟ قال: نعم بالطاغوت. و قال: لو جاءت كلّ أمّة بخبيثها، و فاسقها، و جئنا بالحجّاج وحده لزدناه عليهم و الله أعلم »[69]. وها هو الدمّيريّ يذمّ الحجّاج قائلاً[70]: «

اللعين الحجّاج أخزاه الله و قبّحه».

و ليست ملامح الحجّاج في ألف ليلة و ليلة بعيدة في الغرابة و التخيّل، بل يُمكن القول: إنّها قريبة إلى حدّ ما من ملامحه التاريخيّة، كما أرّخت لها المصادر الكثيرة، و هي في هذا لا تختلف عن ملامح الخلفاء الأمويّين و العبّاسيّين من حيث نقاط الالتقاء الكثيرة بين ملامحهم التاريخيّة، و ملامحهم في نصوص ألف ليلة و ليلة الحكائيّة.

الأستاذ الدكتور جمال بوطيب يكتب عن موسوعة النقد الروائي المعاصر التي أعدها محمد عبد الرحمن يونس و أشرف عليها ،

أن نكتب نقدا لنص إبداعي معناه أننا اخترنا أن نكون إلى جانب النص، واختيار مماثل هو اختيار بيّن الطوية صريحها، مستشرف الهدف قاصده، يعتمد التأويل منطلقا ومنتهى بل ويؤمن بأن مفاتيح النص)وهو ، الرواية هنا(توجد داخل النص كما توجد خارجه، مع تنبيه لطيف إلى أن الاختيار هو "انحياز "نقدي إلى الانزياح "الإبداعي، حتى ولو لم " يكن المنتج النقدي في صالح النص المبدع، ولذلك فإن تأويلية منتجة تبقى مكسبا تأليفيا مهما.

لا يخرج هذا الكتاب الذي أشرف عليه الأستاذ الدكتور والمبدع محمد عبد الرحمن يونس عن هذا الاختيار النقدي الواعي، يضاف إليه اختيار ثان هو نية الاستكتاب ومآلاتها، وصيغ التحكيم وآلياتها، لذلك جاء العمل/الكتاب ببعد موسوعي في التصور، وبعد نقدي في الإنجاز، وبعد شمولي في الجغرافية التمثيلية، وقد تأسست قراءات هذا الكتاب النقدية على مجموعة من النصوص الروائية المختلفة أجيالا وأحوالا، وزاوجت بين القرائية والمقروئية من خلال اختيارات بحثية أملتها طبيعة المنطلق البحثي الذي اختاره

كل دارس على حدة، غير أن الأهم يظل هو هذا الربح النقدي الذي حظيت به الرواية العربية انتسابا لا لغة، إذ تم تناول حتى النصوص المكتوبة في أصلها بغير العربية لكنها تظل مبدعة من طرف روائيين عرب.

لعل من أسس تطبيقات الاختيار الدفاع عن المكتوب، ما قد ينعت بحجاجية المنتج النقدي ، غير أن المكتوب ليس موجها من أجل الإقناع بجدوى نتائجه بقدر ما هو موجه بجدوى مبادراته، فالنصوص الروائية العربية هاهنا تختلف تصورا ورؤى وجغرافية وأساليب

وتقنيات وفهما وأعراف كتابة وغيرها ، والنقود أيضا تختلف منهجا وتنزيلا واستشكالات ونتائج ، لكن بين الاختلافين تحيا نصوص روائية عربية كثيرة مثل ":قفار رمادية "و"حرودة "و" تحت سماء كوبنهاغن "و "عنبر سعيد"، و" أعوذ بالله "و" امرأة بنقطة واحدة "و»موسم الهجرة إلى الشمال« و"أشباح المدينة المقتولة" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و "الولي الصالح يرفع يديه بالدعاء" و"سوق النساء" و" رامة و التنين" و"مخلوقات الأشواق الطائرة "و"

أبواب المدينة "و" عزازيل "و باربيكيا "و"عرس بغل" " و"تجربة في العشق" و"ريح الجنوب "و "الزمن الموحش "و جيران أبي العباس" و" رائحة " الموت ""جلالته الأب الأعظم و"سوناتا لأشباح القدس"و"مياه " متصحرة" و"ولّادة بنت المستكفي في فاس "و"نداء ما كان بعيدا "و الحب في المنفى ..."الخ "..

إن المتتبع للرواية العربية في نصوصها المتميزة ذات الأثر القرائي سيجد أنها حظيت في مجملها بالتبع النقدي في هذا الكتاب الذي انتبه إلى دمغة المكتوب وبعده الإبداعي أكثر

من الانتباه إلى دُرجة الانبهار وموضة الدفع الإعلامي، وبالتالي فإن النية التي قد تكون محفزا كتابيا متمثلا في الإنصاف النقدي تكون قد حققت كثيرا من أهدافها بفضل ما حمله هذا الكتاب من تصور واع في التأليف انطلق من أسس أسهمت في تميزه منها:

تنوع الأسماء البحثية انتسابا جغرافيا وأكاديميا.

تنوع الروايات على مستوى الانتماء العربي والأساليب الكتابية.

تنوع الاختيار النصي والمنهجي.

وهو تنوع ثلاثي المرجعية العلمية والأكاديمية ، وما كان ليبزغ لولا

بصيرة وحذق المشرف العلمي على الكتاب الصديق الأستاذ الدكتور والمبدع محمد عبد الرحمان يونس حفظه الله.

لا يقف الكتاب هاهنا مادام في عمقه نقدا لنصوص وتأويلا لمنتج وكتابة عن مكتوب، وإنما يحتاج نقدا وتتبعا سابرين للغائر من رؤاه وتصوراته ، داعمين له تنبيها وتقويما وتثمينا، وما ذلك على بحثنا العربي المتخصص بعزيز.

أ.د.جمال بوطيب
جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، المغرب

http://assudan.net/?p=9319

من حوار أجراه الناقد والقاص الليبي محمد

القذافي مع الـدكتور محمـد عبد الرحمن يونس

س : محمـد القـذافي: كيـف يكتـب الدكتور يونس

ج : محمد عبد الرحمن يونس

عندما أكتب نصا إبداعيا، سواء أكان قصة قصيرة أم روايـة، أم أكتب بحثا أكاديميـا، فـإني لا أفتـرض أن قارئـا معينـا، بثقافة معينـة، أو أفـق معـين، سيقرأ هذا النص أو لا يقرأه .فالكتابـة

حالة جمالية تستنفر شرطا إنسانيا ومعرفيا، يشكّله الكاتب من مجموع الخبرات المعرفية، والخلفيات المعرفية التي تشكل حقلا مرجعيا يفيد الكاتب منه، ويوظّفه حين كتابته، وهي لا تعني أننا يجب أن نستحضر قارئا مسبقا، نراعي ثقافته وخبرته المعرفية وحبه للمعرفة وشغفه بها، وتعلقه بها .ثم ليس بالتأكيد أن يصل النص المكتوب إلى كل شرائح القراء في العالم العربي، ويراعي اهتماماتهم المعرفية، وخبراتهم القرائية، فالكاتب ليس باستطاعته أن يعرف ماذا يغري القارئ، وماذا يجعل هذا القارئ أو

ذاك يبتعد عن النص المكتوب، وينفر منه .وبالنسبة لي، لا أرى أن النص الذي يكثر قراؤه أكثر أهمية من نص عدد قرائه قليل، القضية ليست بالكم أبدا، إنما القضية تتحدد بمدى اهتمام هذا القارئ، وقدراته، واهتماماته المعرفية والعلمية .ومن الملاحظ أن فعل الكتابة في عالمنا العربي، يقل تأثيره في تفكير الناس واهتماماتهم، وبالتالي فإن فعل القراءة هو محدود أيضا .لقد تراجعت الثقافة النبيلة والإنسانية والمعرفية في عالمنا العربي، وحلّت محلها ثقافة الاستهلاك الرخيصة والسلعة، وثقافة الجنس والأبراج، والثقافة

الاستهلاكية السريعة التي لا تسهم في نمو طاقات العقل وتزيد في أفقه التخيلي والمعرفي .ثقافة التسلية السريعة هي الأكثر رواجا في عالمنا العربي، بينما الثقافة الجادة الرصينة تتراجع يوميا .إن اهتمامات القارئ العربي المعاصر ليست نفسها التي كانت قبل خمسين سنة أو ستين سنة .وعلى الرغم من اتساع منافذ المعرفة في عالمنا العربي واتساع حقولها، إلا أن الأميّة لا تزال تضرب بقوة وشراسة بنية العالم العربي، فهناك كما تشير الإحصائيات المعاصرة أكثر من مائة مليون أميّ في عالمنا العربي، زد على ذلك أميّة

خريجي الجامعة نفسها، فبعد أن يتخرج كثير من الطلاب العربي لا يقرأون بحثا واحدا، أو لا يكتبون، وكأن القراءة صارت في عالمنا العربي غاية وظيفية، هدفها في المقام الأول الحصول على الشهادة الجامعية، وليست غاية حضارية ومعرفية هدفها الإسهام في نمو العقل وزيادة قدراته، والتأكيد على دوره في بناء حضارة الأمة ورقيها، ولم تسهم جامعاتنا العربية المعاصرة، على الرغم من اتساعها وشساعتها، وتعقّد هيكلها الإداري والتعليمي في زيادة فعل القراءة الصحيحة، وتكريس دورها في

وجود قارئ متميز، مؤمن بالثقافة كقيمة جمالية عليا، وبنية مهمة من بنى المعرفة في عالمنا العربي، لقد شكلت بعض الجامعات العربية سدا منيعا ضد فعل القراءة، لأنها كرست ثقافة الاستبداد والتسلط، والفردية الضيقة المتزمتة، كل ذلك بفعل استبداد القائمين على جامعاتنا العربية، استبدادا لا حدود له .إن مدير هذه الجامعة أو تلك أو عميد هذه الكلية أو تلك، يظن نفسه أنه العقل الأول في هذه الجامعة أو الجامعة الأخرى، ويحارب كل من يختلفون معه، وبالتالي يعادي كل من يختلفون معه في الفهم والتأويل

والرؤية، فإذا كانت جامعاتنا تلغي الآخر، فكيف لها أن تبني عقل الآخر بناء معرفيا .إن جامعاتنا المعاصرة تهمّش كل المبدعين والعقلاء والمبدعين والمثقفين، وتخلق جيلا مهزوما متسلقا، جيلا غير قادر أن يقول :لا لبنية الاستبداد التي تكرسها، فالطالب يخاف من الرسوب في المادة إن هو قرأ قراءة مغايرة لقراءة أستاذه، والأستاذ الجامعي يخاف قطع رزقه ورزق أطفاله إن قرأ قراءة مغايرة لفكر العميد أو رئيس الجامعة المستبد ، لقد رفع بعض رؤساء الجامعات العربية أنفسهم غرورا وعجرفة وصلفا

مخجلا .إذ أقفلوا أبوابهم أمام المراجعين، واستمرأوا إيذاء العاملين في جامعاتهم، ووضعوا حجّابا عليهم، وصمّوا آذانهم أمام أي فعل معرفي وإبداعي وإنساني .فبدلا من أن تكون جامعاتنا حقلا لتكريس فعل القراءة الحرة والتفكير الحر البعيد عن الإرهاب، أسهمت في إلغاء هذا الفعل وتقزيم دوره، فبات الطلاب ينفرون من القراءة ودورها الحضاري والمعرفي .لقد قلّ فعل القراءة في عالمنا العربي، والدليل على ذلك، نحن أمة زادت على 600 مليون نسمة) ستمائة مليون نسمة(، وما يزال الناشرون يطبعون من أهم

كتب مفكريها ما لا يتجاوز خمسة آلاف نسخة، وتبقى هذه النسخ أكثر من خمس سنوات حتى تباع .بينما في الغرب الأوربي يطبع من الكتاب الواحد في طبعته الأولى أكثر من مليوني نسخة .فتخيل هذا السبق الحضاري بيننا وبينهم .لقد تراجع فعل القراءة وفعل الكتابة في عالمنا العربي تراجعا مذهلا، وتراجع فعل دور النشر المعرفي، وصارت طباعة الكتب أمرا صعبا ومرهقا ماديا بالنسبة للكتاب، فهناك مئات المخطوطات الفكرية والإبداعية والنقدية في العالم العربي لم تر النور حتى الآن، بفعل صعوبة النشر.

فـأي فعـل للقـراءة فـي ظـل الأميـة المتفشـية فـي عالمنـا العربـي، وأي فعل لها طالما لا تجد الكتـب المهمـة طريقا للنشر، وأي فعل لهـا حـين لا يصـل الكتـاب العربـي إلـى المـواطن العربي، فعلى سـبيل المثـال لا يصـل الكتاب الليبي المتميز، أو غيـره مـن الكتب العربية إلى دول الوطن العربي الأخرى .إذ تتجول كثيرا من مكتبـات العالم العربـي ولا تجد الكتـاب الـذي تبحث عنه، وهكذا تكرسـت القطيعـة المعرفيـة بـين دول العـالم العربـي مثلها مثـل القطيعـة السياسـية .إن افتـراض قـارئ مهـتم نكتـب لـه فـي عالمنا العربـي عمليـة ليسـت سـهلة

أبدا، فنحن لا نعرف اهتمامات هذا القارئ أو ذاك، والكتابة في أحيان كثيرة لا تفترض قارئا معينا، أو عددا من القراء .إني مستعد أن أكتب نصا وحتى ولو قرأه عشرة قرّاء فقط . الكتابة هي انبثاق معرفي وفكري، تسهم في رقي المجتمع وازدهاره، وإن لم تجد قارئا مناسبا في وقت ما فستجده في وقت آخر .إن ّاستحضار القارئ عند الكتابة يبدو مثل استحضار الرقيب على النصوص الأدبية في المؤسسات الثقافية العربية .وعندما تتقيد الكتابة بقارئ معين تصبح غاية وظيفية، قبل أن تكون فعلا جماليا مغيرا

ومغايرا في الآن نفسه، ومن هنا فإني لا أفترض قارئا معينا عندما أكتب، بل أكتب نصوصا متحررة من التأطيرات الجاهزة، والمسبقة الصنع، ولا أجبر نفسي على الكتابة عندما لا أجد الرغبة في ذلك، بل إن الكتابة هي التي تدفعني لأن أكتب عندما تحضر، وعندما أجدها بعيدة عني لا أقسر نفسي على ممارستها . وأيضا لا أقسر نفسي على افتراض كاتب ما، بخصوصية معرفية ما.

المقال موجود على الرابط التالي

http://assudan.net/?p=9319

من حوار أجراه الناقد والقاص الليبي محمد القذافي مع الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

.....