

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

~~~~~

التنصص الترائبي

في

"حَدَّثْتُ أَبُو هُرَيْرَةَ قَالَ...."

لمحمود المسعودي

مذكرة ماجستير

تخصص: تحليل الخطاب

من إعداد الطالبة :

زهرة خالص

السنة الجامعية : 2005-2006

# التتصاص الترائبي في "حذث أبو هريرة قال...."

## لمحمود المسعودي

مذكرة ماجستير

تخصص: تحليل الخطاب

لجنة أعضاء المناقشة الأساتذة:

د. رئيسا

د. مقررا

د. مناقشا

المشرف الدكتور :

سعيد سلام

من إعداد الطالبة :

زهرة خالص

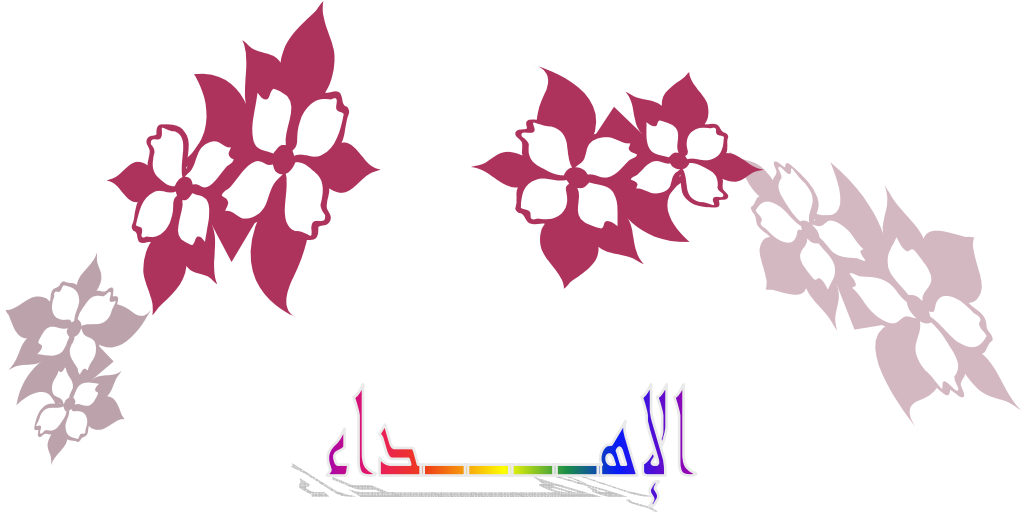
السنة الجامعية : 2005-2006

ℜ

ℜ

88

إهداء



إلى والدتي العزيزة الغالية: فاطمة ثمرة عنايتها وجدها، وعطفها، وحنانها،  
وعطائها، وصبرها.  
إلى والدي العزيز الغالي: أحمد ثمرة غرسه، وكده ورعايته، وإخلاصه، ووفائه،  
وانتظاره.  
إلى أختي الكريمتين الحلوتين: صورايا، وصبرينة، رمزي الأخوة الصادقة،  
والصحبة الحانية، والمحبة الغامرة.  
إلى إخواني الأعزاء: عبد القادر، فيصل، سليم، أغيلاس، محبة، ووفاء، وصفاء.  
إلى جدتي العزيزة ماما: كلثومة، أطال الله عمرها.  
أهدي هذا العمل المتواضع







يعتبر "التناص" "INTERTEXTUALITE"، بفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي، من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية المعاصرة وظيفته تبيان الدعوى القائلة، بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب، ودخول واحد، أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى، وبعبارة أوضح نستطيع أن نقول: إن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل إلى نصوص سابقة عليه أو معاصرة له. وعلى هذا فإن النص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله، إنما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، وله خاصية التعالق مع النصوص الأخرى، وله كذلك خصائصه القارة.

يظهر التناص جلياً من خلال تداخل النصوص، وظهور أثر بعضها في بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصياته ومميزاته، هذا ما نجده ساطعاً في رواية "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، والتي تعتبر جد هامة في مؤلفات الأدب العربي، ولا تعود أهميتها إلى القالب الشكلي فقط، بل إلى القضايا التي تثيرها خاصة.

يعود اختياري لرواية "حدث أبو هريرة قال..." موضوعاً للدراسة دون آثار المسعدي الأخرى إلى سببين:

1- إن هذا الأثر كان أول ما كتب المسعدي، فيعتبر باكورة أدبه.

2- إنه آثار كل القضايا التي احتوتها بقية آثار المسعدي، فكأنه هو الأصل والبقية فرع عليه.

تدخل رواية "حدث أبو هريرة قال...." في اهتمامات المسعدي، بالبحث عن وجودية الإنسان.

"أكون أو لا أكون" تلك هي قضية هذا الكتاب الجوهرية. فالمسعدي يفسر علة وجود الإنسان العربي، ويوضح غاية حياته: توق إلى الفناء المطلق "الله عز وجل" وتحد لأخطار الحياة، وممارسة متواصلة لمغامرات الوجود، وبحث مستمر عن حقيقة الذات.



كتب المسعدي هذه الرواية في حالة وعي إنساني دقيق، بوضعيته، وظروفه الإنسانية التاريخية والبيئية، ومنزلته ككائن فردي، يريد أن يعيش مع الجماعة وأن يندمج فيها، وإلا كان البتر، والعجز، والشلل، وكان القصور، والقصر، وكانت العزلة، لذا نجد أن كل أعماله، وفلسفته مقترنة دوماً بمصلحة الإنسان الأعلى.

وتحتل رواية "حدّث أبو هريرة قال..." مكانة خاصة بين الروايات العربية شكلاً، ومضموناً، فهي أثر فني روائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب العربي القديم. جاءت في إطار عربي صرف: (الأشخاص، المكان/ الزمان،...).

وجاءت كذلك في قالب أخبار، يرويها رواة مختلفون، وكل حديث من الأحاديث المختلفة المروية فيها، تزيدنا معرفة بأبي هريرة، الشخصية الروائية المحورية، وتكشف لنا عن أطواره النفسية المختلفة، وتطلعنا على أفكاره، ونزعاته، ورغباته، ومواقفه من الحياة.

وظف المسعدي الأساطير العربية بتقنية فنية، خاصة أسطورة "أساف ونائله"، وهي أسطورة الحب الجنسي العاصف الذي يصل إلى حد انتهاك العرف، ودوس الحرمات في الكعبة الشريفة، وفي الرواية أيضاً تأملات عميقة في وجودية الإنسان العربي، وتسؤلات كثيرة عن قضايا جوهرية، وظواهر طبيعية قوية: الأصالة هي قوة القريحة، والقوة الذاتية التي بها نستطيع أن نتصرف لمعرفة غيرنا. احتضن المسعدي عصره، وفهم تياراته الفكرية، والفلسفية، ونفذ إلى خباياه، فهو متقدم فكراً، إلا أنه رغم ذلك اختار في كتاباته اللغة العربية المستعملة في صدر الإسلام، الحاملة لمفاهيم جديدة بالنسبة لعصره.

ينهض هذا البحث على مقارنة نقدية تهدف إلى إيضاح علائق النص المسعدي بما سبقه من النصوص التراثية، منها الثقافة العربية الإسلامية القديمة، والطقوس، وكذلك التيار الوجودي الغربي، فبفضل هذه المرجعيات التناسلية، نتمكن من توضيح درجات الإبداع، لدى الكاتب، ومن خلال إنتاجه النصي: "حدّث أبو هريرة قال...".

### لقد اعترضتني صعوبات أثناء إعداد هذا البحث ومنها:

- فرضت علي طبيعة الموضوع أن أنواع قراءاتي، فأصبحت ملزمة بقراءة الإنتاج النقدي الأجنبي الحديث، بالإضافة إلى الإنتاج النقدي العربي الحديث، وخاصة الذي له علاقة وطيدة بموضوع بحثي أي التناص، الذي أثار الكثير من الجدل، خاصة أنه لم يفرض وجوده إلا بعد أن أخضعه العلماء للتنقيح، والإصلاح على مستوى التحديد، ومن أجل إدراك ما له من أهمية علمية، ينبغي تتبع هذا التطور خطوة بخطوة.

تتمثل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص في مسألتين، تتصل إحدهما بالأخرى اتصالاً وثيقاً، وتتحدد المسألة الأولى بتعدد التعريفات والمفاهيم لمصطلح التناص في مصادره الأولى، والناجمة عن الاختلاف في طبيعة الفهم، الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية عن النص. في حين أن المسألة الثانية، تكمن في تعدد المصطلحات، وغياب الضبط المنهجي المتكامل، والواضح، لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات، والمساهمات النقدية الأخرى، كالبنوية والنفسية، وغيرهما، حيث أدى كل هذا إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة، والتحديدات التي قدمت للمفاهيم، والمقولات، والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة.

لم أتبع في هذا البحث منهجا واحداً، فقد رأيت أنه من الحكمة أن أستفيد من مناهج نقدية متعددة مثل، المناهج: التاريخية، والوصفية، والنقدية، والتحليلية.

ولعل الأمر الذي أملى علي هذا الاختيار هو طبيعة المادة، وما تمتاز به من خصوصيات، وما تحمله مضامينها من أبعاد ودلالات، والتي قد لا يحيط منهج واحد بجميع جوانبها وأبعادها، وهكذا نهجت نهجا استقرائياً معتمدة على منهج الوصف التحليلي، من غير إهمال البعدين: التاريخي، والاجتماعي، كل هذا قصد الوصول إلى دراسة ناجحة، ومتكاملة للموضوع.

تقوم خطة البحث على مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، وملاحق، وفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات، عرضت في المقدمة إشكالية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطة بحثه، والصعوبات التي اعترضت إنجازَه، وفي المدخل الذي

عنوانه "في ماهية النص" شرحت مفهوم النص عند "جوليا كريستيفا JULIA KRISTÉVA". وتحدّثت عن الفرق بين "النص" "Texte"، و"العمل الأدبي" "L'ŒUVRE LITTERAIRE".

بعد المدخل يأتي الفصل الأول عن موضوع "التراث والتناص": جعلته في عنصرين، ففي العنصر الأول، وهو "التراث" "PATRIMOINE" فتعرضت فيه لمفهوم التراث في الدراسات النقدية العربية الحديثة، ولظاهرة تفاعل الأشكال التراثية القديمة في الخطاب الروائي. أما العنصر الثاني وهو "التناص قسمته إلى جزئين، الجزء الأول درست فيه "التناص" "INTERTEXTUALITE" عند الدارسين العرب، فلقد تعرضت لكيفية رصد العرب القدامى لظاهرة العلاقات بين النصوص، بعدها درست التناص" والسراقات الأدبية، كما درست التناص من خلال الدراسات النقدية العربية الحديثة، وأخيرا درست مصطلح "INTERTEXTUALITE" ومقابله في الدراسات النقدية العربية الحديثة. أما الجزء الثاني فخصصته لماهية التناص عند الدارسين الغربيين، إذ درست تاريخ مصطلح التناص، وتعرضت "حوارية" "باختين" "LE DIALOGISME DE BAKHTINE"، كما تناولت نظرية "جوليا كريستيفا JULIA KRISTÉVA". في التناص. وأخيرا درست "المتعاليات النصية" عند "جيرار جينات" "GERARD GENETTE".

أما الفصل الثاني المخصص لـ "دراسة الأشكال التراثية ورموزها المتجلية في رواية "حدّث أبو هريرة قال...": فدرست فيه أولا الجنس الأدبي لـ "حدّث أبو هريرة قال..."، ثم الشخصيات وبعدها بينت شكل الأحاديث بدراسة كل من "الاستشهاد" "CITATION" في الأحاديث، رواة الأحاديث، وترتيب الأحاديث، كما درست "النص الموازي للنص" أو "المناص" "PARATEXTE" وهذا من خلال: "عتبة العنوان الرئيسي" "TITRE DE BASE" والعناوين الفرعية "SOUS-TITRES" و"عتبة ظهر الغلاف". كذلك درست التناص مع كل من الإهداء والهامش، وفي آخر الفصل وضحت غاية نص الفاتحة.

ثم يأتي الفصل الثالث وهو الأخير، الذي خصصته لدراسة "التنصص الأسطوري الأدبي و الوجودي في رواية "حدث أبو هريرة قال... " مع التراث"، إذ بعد تقديم خلاصة للرواية أوردت مجمل عناصر "التفاعلات النصية" "INTERACTIONS TEXTUELLES" الرئيسية و المتجلية في : التنصص الأسطوري، و التنصص الأدبي، و التنصص الديني، و التنصص الوجودي.

وذيلت الدراسة بخاتمة، أوجزت فيها بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، وهي عديدة و بملحقين: أولهما ترجمة و جيزة لمحمود المسعدي. وثانيهما مسرد بأهم المصطلحات الواردة في البحث، ثم ذكرت قائمة المصادر و المراجع المستعملة فيه، و في الختام وضعت فهرسا للموضوعات.

هدفت أخيرا بهذه الدراسة إلى تحقيق تنمية معرفية فنية في موضوع البحث، لعله يسهم بقدر ما في النقاش الدائر حول التوهج التراثي في رواية "حدث أبو هريرة قال..."، و التي تحمل قيمة حضارية سامية للفرد العربي الإسلامي، حيث أضاءت مشعل التاريخ العربي الإسلامي القديم شكلا، و مضمونا، بفضل تناصها مع هذا التراث و تفاعلها معه ، و هو ما وضعته نصب عيني منذ أن وقع اختياري على هذا الموضوع.

و في النهاية لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر، و التقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد بورايو، على ما منحني إياه من حسن متابعة و رعاية، و كذا توجيهاته السديدة التي دفعت البحث قدما، و قوّت عزيمتي و شجعتني أكثر، و أشكر كذلك الأستاذ المحترم سعيد بوطاجين على جميل توصياته، من علمه الغزير، و نصائحه القيمة، و بهذا يكون قد قادني بارشاداته إلى الطريق العلمي بإخلاص، مما كان له الأثر الطيب في الوصول إلى هذا الهدف . و سيبقى الطموح إلى الأفضل دائما أمنيته كباحثة.

كما أتوجه بعميق الشكر لأستاذي الكريم حفيظي

و الشكر العميق و التقدير أوجههما إلى من هو أهل لهما الأستاذ القدير، المحترم، الدكتور: سعيد سلام، الذي وافق على تبني هذا البحث، و قرأه بدقة، و حرص شديدين من أوله إلى آخره، و أبدى ملاحظات هامة، و إرشادات نافعة عملت بها كلها، لأنها ترتقي

بالبحث إلى الصورة المأمولة، منهجيا وعلميا، فله مجددا جزيل الشكر، ووافر التقدير والامتنان.

كما أتوجه بالشكر الكبير إلى أساتذتي الدكاترة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قرأوا البحث ووافقوا على مناقشته آملة أن أستفيد من ملاحظاتهم القيمة، ومن توجيهاتهم السديدة التي من شأنها أن تثري البحث، وأستدرك ما خفي علي، أو سهوت عنه.

كما أتقدم بالشكر، والعرفان إلى كل الإخوة في الجامعة، ممن كان لهم عون ما في إنجاز هذا البحث، كبر أو صغر، حتى اكتمل في صورته هذه راجية أن تكون فيه إضافة جادة إلى البحث العلمي بالجزائر خاصة، وبالوطن العربي عامة.

"..."



"..."



إن العنصر الحاسم في تكوين "النص" "TEXTE"، هو الدور الذي يقوم به في الاتصال الإنساني، ولذا فإن "علم النص" "TEXTOLOGIE"، لا يتوقف عند كلمات النص، وتحليلها إلى مستويات الدرس اللغوي من أصوات، وصرف، ونحو، ودلالة، فحسب. إنما يحاول النفاذ إلى ما وراء النص الجاهز، من عمليات عقلية، كان النص حصيلة لتفاعلها جميعاً، هذا يعني أن علم النص يأخذ في حسابه دائماً، مكتسبات العلوم الأخرى كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، وغيرها.

## 1- مفهوم النص:

\* **النص لغة:** " رفعك الشيء، نص الحديث يُنصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص. [...] يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعتها. [...] ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصاً: رفعها في السير. [...] وفي الحديث: أن النبي عليه الصلاة والسلام حين دفع من عرفات، سار العنق فإذا وجد فجوة نص، أي رفع ناقته في السير. وقد نصصتُ ناقتي: رفعتها في السير، وسير نصٌ ونصيصٌ"<sup>(1)</sup>.

كما يفيد النص صيغة الكلام، الذي لا يحتمل إلا معنى واحداً، أولاً يحتمل التأويل. ومنه قولهم لا اجتهاد مع النص، وعند الأصوليين هو الكتاب والسنة<sup>(2)</sup>.  
للنص تعاريف تعكس توجهات معرفية مختلفة، فهناك تعريف بنيوي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب، وتعريف سيميائي، وتعريف نفساني.

(1) ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة نصص، ج7، ص109.

(2) بناني، محمد الصغير، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر 1997م، ص40.



عرف "هيامسلاف" "HJEMSLEV". مصطلح النص تعريفاً، واسعا جداً، فأطلقه على ملفوظ أي كلام مُنفذ قديماً كان، أو حديثاً، مكتوباً، أو محكياً، طويلاً، أو قصيراً. فإن عبارة "قف" هي في نظر هيامسلاف نص، كما أن جماع المادة اللغوية بكاملها هي أيضاً نص<sup>(1)</sup>.

أما "تودوروف ترفيطارن" "TODOROV TZVETAN" فإنه يعرف النص على أنه إما أن يكون "جملة"، وإما أن يكون "كتاباً" بكامله، وإن تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته، وانغلاقيته، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاماً خاصاً به، لا يجوز مساواته. بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة "اقتران وتشابه"<sup>(2)</sup>.

عرف "رولان بارث" "ROLAND BARTHES" النص في مقاله عن نظرية النص بقوله: "إن النص من حيث أنه نسيج فهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به [...]، وذلك، لأنه بصفته رسماً بالحروف، فهو إحياء بالكلام"<sup>(3)</sup>.

ويقول سعيد يقطين: "النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنياً، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيداً أو معاصراً، كما أننا نراها بنيوية مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب أو الـ"ضمن" يحدث "التفاعل النصي" بين النص (المحلل) والبنىات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته"<sup>(4)</sup>.

(1) ابن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د : ط-ت)، ص 15.

(2) الميلود، عثمان، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 56.

(3) ابن ذريل، النص، ص 17.

(4) يقطين، - سعيد، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 92.

نستنبط مما سبق، أن الدراسات النقدية الحديثة أقامت انقلاباً على المفهوم التقليدي، الذي يرى أن "النص واضح المعالم والحدود، نص له بداية ونهاية، له وحدة كلية، ومضمون يمكن قراءته داخل النص، له عنوان، ومؤلف"<sup>(1)</sup> وهذا ما بينه محمد مفتاح، عندما قال عن النص، إنه "مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً، أو عمارة أو زياً [...] وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة، وفضائها وهندستها في التحليل"<sup>(2)</sup>. أي أن النص يتركب من كلام، ويعبر عنه بالنطق، وليس بالصورة، أو النقش، أو الرسم، والنص حدث "يقع في زمان، ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي"<sup>(3)</sup>.

ومن وظائف النص أنه وسيلة "توصيل معلومات، ومعارف، ونقل تجارب [...] إلى المتلقي"<sup>(4)</sup> وكذلك هو وسيلة لإقامة علاقات تفاعل، وتداول بين أفراد المجتمع، كما يتسم النص بانغلاق "سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية"<sup>(5)</sup>.

و"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية، واجتماعية محددة"<sup>(6)</sup>، و"هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسانية، ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"<sup>(7)</sup> بمعنى أن النص له معنى ينتجه الكاتب، يكون قد استوحاه من خلفيته النصية، فيتفاعل معها ضمن نصه الذي كتب في زمن معين، وخلال انتمائه إلى مجتمع، وثقافة وحضارة معينة، فالنص إذن تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال.

ويضاف إلى هذا ضرورة صدوره عن مشارك واحد، ضمن حدود زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون من جمل أو كلمات

(1) حمودة - عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مطابع الرسالة، الكويت، ع: 232، إبريل - نيسان، 1998، ص 366.

(2) مفتاح - محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (د.ط) 1986، ص 120.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، ص 32.

(7) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص - ص 120.

مفردة، تحقق أهداف الاتصال، وقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكون "خطاباً" "Discours" ونعني بهذا المصطلح "الطريقة التي تشكل بها الجمل، نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير، ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً"<sup>(1)</sup>.

أكد "فيردينان دي سوسور" "Ferdinand DE SAUSSURE" الالتحام والوحدة القائمة بين "الدال" "Signifiant" و"المدلول" "Signifie". فالدال هو الشق الحسي الذي تدركه العين إذا كان مرئياً، والسماع إذا كان صوتاً، والمدلول هو الشق الثاني، وهو "مظهر مجرد هو المتصور الذهني الذي يدلنا عليه ذلك الدال، والذي بحصوله نقول إننا فهمنا الدال، أما العملية التي يقترن فيها الدال بالمدلول في أذهاننا فهي التي تسمى "La signification"<sup>(2)</sup> وبهذا فإن "اللغة تعتبر مجموعة علامات، والعلامة ما يدرك بالحس - رؤية أو سماعاً أو لمساً، وبإدراك الحس له، يدرك به شيء غيره"<sup>(3)</sup>.

"الخطاب" إذن هو اللغة من حيث هي نطق أو تلفظ، أو هو مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها من العلامات، مما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار وهذا ما يعطيه إشعاعاً وفاعلية وحركة، أما النص فهو مجال منهجي لا يعرف إلا في نشاط القراءة أو في نشاط التفاعل معه، ولذلك فإن النص يغدو مجالاً من النشاط يستفز قارئه المنتج ويتخلق معه وبه"<sup>(4)</sup>.

## 2- جوليا كريستيفا، ونظريتها في النص:

إن النص حسب "تعريف جوليا كريستيفا" هو "آلة نقل لساني، إنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة"<sup>(5)</sup>.

(1) كيرزويل إديث ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ترجمة : د. جابر عصفور ، مطبعة عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1986 ، ص 269-270.

(2) المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 ، ص 153.

(3) المرجع نفسه ، ص 152.

(4) كيرزويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ص 291.

(5) بوسقطة السعيد ، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى ، التواصل ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، تصدرها جامعة عنابة ، الجزائر ، عدد : 8 ، جوان 2001 ، ص 216.

وأكدت أن اللسان يمتلك الصبغة الاجتماعية، كي يتسنى للأفراد التواصل عن طريق اللغة، والكلام. أما النص الأدبي عندها فهو "نسيج من الألفاظ، والعبارات التي تتردد في بناء منظم متناسق يعالج موضوعا، أو موضوعات في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل، والإيقاع والتصوير، والإيحاء والرمز، ويحتل فيها الدال، بتعبير سوسير مرتبة أعلى من المدلول، مقارنة بالنص الغير الأدبي"<sup>(1)</sup>.

فالنص الأدبي يعقد علاقة بين الكاتب، والمتلقي واستجابة هذا الأخير له تتحدد بمدى استيعابه للنص، الذي يجمع بين الإقناع بمحتواه المعرفي، والإمتاع بجماليته وأدبيته.

ونظرت كريستيفا إلى النص على أنه "إنتاج دائم"، "Production successive" وكتلفظ (Enonciation)<sup>(\*)</sup> يستمر من خلاله التفاعل بين الكاتب، والمتلقي.

### 3- الفرق بين "النص" و"العمل الأدبي":

نبرز الفرق بين "مفهومي" النص الأدبي و"العمل الأدبي"، وفق أبعادهما المنهجية والشكلية، والإشارية، وعلاقتها بمسألة الأصل، والتعددية، والمتعة، والقراءة"<sup>(2)</sup>.

#### أ- البعد المنهجي:

"العمل الأدبي" جسم مادي محسوس كالكتاب الذي تراه بعينيك، وتلمسه بيديك"<sup>(3)</sup>. بينما "النص" "صار مجالا منهجيا لا نعرفه إلا في نشاط القراءة، أو في نشاط إنتاجنا له"<sup>(4)</sup>. بمعنى أن "العمل" شيء ملموس، تراه العين المجردة، في حين أن "النص" نتفاعل معه، وهو يحتاج إلى من يستنطقه، وإلى من يدرسه.

(1) بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، الصفحة نفسها.

(\*) "تسخير اللغة بواسطة الفعل الفردي للاستعمال"

Benveniste, Problèmes de linguistique Générale, Gallimard, Paris, 1974, T I, p 80.

(2) صبري حافظ، التناسق وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، عدد 2، 1986، ص 83.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ص 291.

### ب- بعد الشكل المنهجي أو الجنس الأدبي:

تكمن ميزة النص في توصيل القضايا المعرفية من المرسل إلى المتلقي في توصيل القضايا المعرفية من المرسل إلى المتلقي، بوساطة أجناس أدبية متعددة، تخدم النص الذي "لا يعرف النهاية، ولا يمكن قسره على الانخراط تحت لافتات التقسيمات إلى أجناس أدبية، أو إجباره على الانصياع لنسق أو تسلسل هرمي [...] فالنص دائما مختلف مع ذاته، ومتعارض معها، وموافق لها"<sup>(1)</sup> بينما "العمل الأدبي" يعرف حدا معينا ينتهي عنده، فهو موضوع منجز على غرار "النص" الذي لا يتقيد بالتقسيم إلى أجناس أدبية مختلفة، ولا بشروطها.

### ج- البعد الإشاري:

يقوم المتلقي بفك شفرات النص "Decoder"، ويعمل على استنطاقه بمنظاره الخاص، وفي إطار حدود خاصة، تعمل على إنجاز العملية التأويلية، التي يستهدفها النص؛ لأن هذا الأخير "إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المشيرات، والمضامين، بينما العمل الأدبي إشارة مغلقة، على مشير قد يكون عرضة لعدد من التفسيرات المحدودة التي تتسم بالثبات كل مرة، إنها اللانهائية في مقابل المحدودية"<sup>(2)</sup>. هذا يعني أن "العمل الأدبي" يفتح على "تأويلات" "Interprétations"، و"مضامين" محددة، بينما "النص" يفتح على "تأويلات"، و"مضامين" لا نهائية.

### د- بعد تعدد المعنى:

للنص عدة معان كما "ينحو إلى الوصول إلى تفاعلها، وتحولها، وتداخلها، وحركيتها"<sup>(3)</sup>. والمقصود هنا بتعددية المعنى للنص، هو توسيع نطاقه الدلالي، والمجازي.

(1) صبري، التناس وإشارات العمل الأدبي، ص 83-84.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

### هـ- البعد التناسي:

يتناص كل نص أي "يتفاعل مع غيره من النصوص، وينتمي إلى مجال تناسي لا يجب الخلط بينه، وبين الأصول [...] على أساس أن القراءة عملية معقدة [...] تكشف في بعض مراحلها أنك قرأت أشياء لم تطلع عليها من قبل، إن اقتباسات النص من هذه القراءة جميعا اقتباسات، لا يمكن تحديدها، أو إرجاعها إلى أصولها، أو تأطيرها في علامات تنصيص"<sup>(1)</sup>.

"النص" هجين منحدر من خلفية تظهر فيه بصورة، أو بأخرى، قد يتوصل إليها القارئ عن طريق دراسة علمية تدعى "التناص"، أي هي عملية البحث عن معرفة الأصول، والمصادر، والمبدع الأول للنص. فـ"التناص" إذن يتوصل إلى إزالة الستار عن "النص"، ويقوم بجني المدلولات المعرفية، وكذا بالبحث عن العناصر الخارجية المؤثرة فيه، أي البحث عن نطاق تلاقح القديم، والجديد.

### و- بعدُ انتمائية العمل إلى مبدعه:

ينتج المبدع نصه بصفة نهائية بعدما أثرى جوانبه المعرفية، بما انتقاه من نصوص غيره، وأدمجها فيه - في نصه- على أساس أنها تخدمه، فتنصهر فيه ويصعب بعد ذلك فرزها - خاصة إن كانت مجردة من التنصيص -، لتكتسب في الأخير انتمائيتها إلى المبدع. هذا ما أشار إليه صبري حافظ عندما قال إن "المؤلف هو الأب، أو المالك بالنسبة للعمل [...] أما "النص" فإنه يطرح عن نفسه مسألة الأبوة [...] فلا مجال في "النص" لاحترام، وهالات التبجيل المسبقة"<sup>(2)</sup> بمعنى أن للمبدع كل الحق في السيادة على إبداعه، ولا يعارضه أحد في ذلك، ولكنه يصبح بلا معنى في ذاته، إذا انعدم الجسر الذي يربط بينه، وبين كل المؤثرات التاريخية، والاجتماعية، والفكرية، والنفسانية، والعلمية.

(1) صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، ص 84.

(2) المرجع نفسه، ص 85.

"..."



"... "





## أولاً: "التراث" "Patrimoine":

يشتمل "التراث" "Patrimoine" على الإبداع الفكري، والإنتاج الحضاري، والتاريخي، الذي تزخر به الثقافة العربية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية، أو كانت على شكل كتب، أو مؤلفات أو ما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ، كاملة أو مبتورة، أو بمعنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من مخطوطات، ولوائح فنية، تبرز حضارة الأمة، وتدل على ما أنجزه السلف، ذلك أن الحضارات تتلاقى، وتتلاقح فيما بينها، ويأخذ الضعيف من قوياها.

يقابل لفظة "التراث" في اللغة الفرنسية - "Patrimoine" - فهذا المصطلح يعني "مجموع النفائس، والحقوق، والأعباء التي تلحق شخصا ما، أو هو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراثا لجميع الأمم [...] وتعنيان أساسا ما تركه الميت لأبنائه"<sup>(1)</sup>. غير أن كلمة "Héritage" "الموروث" تشمل بصورة عامة التراث الروحي<sup>(2)</sup>. فالتراث هو ذلك الموروث الثقافي، والفكري، والديني، والأدبي، والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر<sup>(3)</sup>.

### 1- مفهوم التراث في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

يقول غالي شكري في التراث أنه "جماع التاريخ المادي، والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن"<sup>(4)</sup>. أما عبد المجيد العلوجي، فقد أشار إلى عدم فناء التراث، فيقول: "إنني أفهم التراث أنماطا حضارية تطورت من تحوير، وتعديل لتتحد من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها"<sup>(5)</sup>.

(1) Dictionnaire Encyclopédique, Quillet, H<sup>em</sup> - L<sup>is</sup>, Librairie Aristid Quillet, Paris, 1979 - NP-POS مادة p 4987..

(2) سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه الدولة، مرقونة، مكتبة قسم اللغة العربي، جامعة الجزائر، 1998م، رقم 248، ص 17.

(3) الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 1991، ص 23.

(4) غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973، ص 18.

(5) العلوجي عبد المجيد، الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، الأعلام (العراق)، وزارة الثقافة، بغداد 1969، ص 305.

التراث إذن مادة نابضة بالحياة تتسم بالديناميكية، والنشاط، تتأثر بغيرها، وتؤثر فيه، يذكر زكي نجيب محمود أن "هربرت ريد" قال: "إنني لعل علم بأن هنالك شيئاً اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية، يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة [...] وإن الحالة التي يعانيتها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما مدى ما تستطيعه الصور الفكرية التقليدية [...] في حل مشكلاتنا"<sup>(1)</sup>.

ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطور الصلات – صلات التأثير- والترجمة، والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية، والحضارات العربية، فيتربط عن هذا ما نسميه "بالتراث الإنساني العام"<sup>(2)</sup>. لأن تراث الأمة العربية الإسلامية "لا يقف عن بداية التاريخ الإسلامي الذي جمعنا فيه اللواء الموحد، وإنما يمتد مع ماضيها إلى ما قبل ذلك موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت، وتعربت هو ماضي هذه الأمة، وكل الحضارات المادية، والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا، هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعاً"<sup>(3)</sup>. وما زاد كذلك في قوة الحضارة العربية الإسلامية هو ماضيها العريق المحصن بتلك الثقافات التي بنتها تلك الشعوب متحدية في ذلك طغيان الجبارة، فصمدت، وأرست أسسا مهدت بها لاستمرار هذه الحضارة النبيلة ورفيها.

وأشارت بنت الشاطي إلى الاختلاف بين الإرث والتراث قائلة: "وإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان على اختفاء الأب، وحلول الابن محله، فإن التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الابن في الدين، وحضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في الوعي"<sup>(4)</sup>. بوصفه "مقوما من مقومات الذات العربية، وعنصرا أساسيا،

(1) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1973، ص 17.

(2) سلام، التناسل التراثي في الرواية الجزائرية، ص 20.

(3) بنت الشاطي، عائشة عبد الرحمن، تراثنا بين ماض وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة (د.ط)، 1968، ص 21.

(4) الجابري، التراث والحداثة، ص 24.

ورئيسيا من عناصر وحدتها، [...] أنه تمام هذه الثقافة، وكلبتها: إنه العقيدة، والشريعة، واللغة والأدب، والعقل، والذهنية، والحنين، والتطلعات"<sup>(1)</sup>.

## 2- ظاهرة تفاعل الأشكال التراثية القديمة في الخطاب الروائي:

ويتجلى هذا التفاعل من خلال:

### أ- "الحكاية" "Histoire":

تعتبر حكايات الأجداد بالنسبة للروائيين العرب "مدونة" "Corpus" أساسية لإثراء، وتحفيز "العنصر الروائي المتعب فيهم"<sup>(2)</sup>. لأن الرواية "تروي حكاية"<sup>(3)</sup>. وعنصر الحكى أصيل في الأشكال التراثية، أثرى الرواية بإيحاءاته الفنية عبر الأمد الطويل، كما أسهم في تنويرها بعنصر التشويق، فلولاها لما صنفناها رواية أو حكاية، لأنه يجعلنا نفترض ما سيحدث فيما بعد بتطلعات بدائية، "فعنصر الحكى الذي لجأت إليه شهرزاد في حثها عن الخلاص من يد شهريار، هذه الحيلة كانت نجاة لها من الموت، وبذلك أصبحت شهرزاد نفسها، الحكاية الاستمرار، ذلك ما يعثر عليه في جل الروايات العربية الحديثة"<sup>(4)</sup>. لذلك نجد كلا من الأسطورة، والسيرة، والملحمة، والقصة البدائية قديما تنبني على عنصر الحكى. أما حديثا فالرواية الفنية هي التي تقوم عليه، إذ كانت بدايتها الساذجة "في القرن السادس عشر بأوروبا هي التي أملت مثل هذا الحكم، حيث أنها لم تكن سوى عبارة عن نقل آثار قديمة رفيعة إلى نثر عاطفي، ومسلسلات شعبية"<sup>(5)</sup>. ثم إن اللغة اللاتينية كانت لغة الثقافة والتعليم، أما اللغة العامية فهي "رومان Roman" ومن هنا جاءت كلمة "رواية Roman"، أي الأدب الشعبي المكتوب باللغة العامية.

(1) الجابري، التراث والحداثة، الصفحة نفسها.

(2) صدوق نور الدين، إشكالية الخطاب الروائي العربي، منشورات "أوراق"، الدار البيضاء، المغرب (د.ب)، 1985، ص38.

(3) أ.م. فورستر "E.M.Forster"، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنيك، القاهرة، مصر (د.ب)، 1960، ص34.

(4) صدوق نور الدين، النص الأدبي، دار اليسر، الدار البيضاء، المغرب، (د.ب) 1988، ص9-10.

(5) ألبيريس "Albiris"، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (د.ب)، 1982، ص233.

تتعامل كل من الرواية، والحكاية مع أشكال التراث كما تعمل كل واحدة منها على تمجيد أفعال الأجداد، والأبطال، كما تعمل على حفظ التداول الفني للأساطير القديمة، لتسجل في النهاية الأحداث اليومية للكائن البشري.

### ب- "الرمز" "Symbole":

يستتر الكاتب وراء "الرمز" "Symbole" لأنه يعد حياة فنية وظفها الكتاب في تشريح أوضاع مجتمعاتهم، ولا يمكن إدراك مغزاها، وفهم مرماها الدلالي إلا إذا ربطناها بواقع الإنسان المعيش، فالرمز صاحب تطور الحضارة العربية الإسلامية، ومختلف مراحلها، لذا نجد الرواية تستعين بالرموز التراثية، وتسعى من خلال الواقع المتخيل إلى إبراز الحقيقة الفعلية، بمختلف الوسائل الإبداعية الفنية، والتعبيرية. فهي "القيم التي يفرزها الفن الخلاق قيما خالدة لأنها تعبر عن الجماعة في ظروف تاريخية معينة، وليست قيم فرد منفصل عن الآخرين"<sup>(1)</sup>.

يؤكد عنصر الرمز وجود تفاعل، بين الأشكال التراثية، والخطاب الروائي، وهذا من خلال إحياءاته الدلالية التي تعمل، على إبقاء التواصل بين بني البشر، وتبقيه في صيرورة دائمة، لأن "صياغة التراث القديم، ومحاولة إثرائه بدلالات جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، وتجعله أكثر انسجاما مع العصر، واستجابة لما يعانيه الإنسان في حياته المعقدة"<sup>(2)</sup>. لكن ثمة تغييرا في رؤى الرواية المعاصرة وللرمز فهي "تختلف عن رؤية الإنسان البدائي، بالضرورة فهي رؤية واعية تتسم بالقصد وتهدف إلى الإفادة من عناصر الأسطورة والتراث الموغلة في أعماق الإنسان، من أجل رسم صورة أعمق للإنسان، ولطبيعة عوامل القهر التي تعرقل مسيرته"<sup>(3)</sup>.

(1) ابن مرزوقه محمد ، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، 1989، ص 26.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (د.ط) 1980، ص 15.

وذلك ناجم عن سلسلة التطورات الحضارية التي تحفز الفرد المعاصر على إبطال بعض الأفعال غير المستهدفة، والنهوض بالتّي تخدم مسعاه الدنيوي "فقد صار يواجه الحياة مرة أخرى، بنفس الوجه الذي رآها في البداية، يوم بدت له لغزا كبيرا، وسرا رهيبا، وعند ذلك أحسّ الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم، في وضع المعادلة الجديدة، التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة ومفهومة"<sup>(1)</sup>.

### ج- "البطل" "LE HEROS":

يعكس البطل الأسطوري إرادة الإنسان، وكفاءته لمقاومة الظواهر الطبيعية، وتحديه لها بقوته الجسدية، والذهنية، فالبطل الروائي هو ذلك الإنسان البسيط، والعادي، لأنه - في القديم- بطل الأسطورة بمثابة الإله، أو الشبيه به، وتتمثل وظيفته في الصراع بينه، وبين الآلهة، أو المخلوقات البشرية، وذلك لحماية الإنسان الضعيف، والنيابة عنه، فهذا الأخير كثيرا ما يكون عاجزا عن مواجهة الصعوبات الكبيرة التي تعترضه في مساره المعيشي.

كما تتسم صفات البطل الملحمي وملاحه في قوة الجسد، وكماله، وجماله، تشبثا بمكانة الإنسان، وفخرا بسيادته "فهو يعبر عن ذاته كفرد ليعكس موقفهم كذات وسط دوامة الصراعات، ويعبر من خلالها عن روح الجماعة"<sup>(2)</sup>.

هناك ملامح مشتركة بين البطل الأسطوري والبطل الملحمي، لأن كلا منهما يعكس الأشكال التراثية التي كان يعيشها، وهذا من خلال الأدوار المسندة إليه- وهي أدوار فعالة- قصد توصيل العبرة للإنسان، لكن بمرور الزمن تحورت الأدوار المنجزة لكل هؤلاء الأبطال، إلى أن صاروا، لا يملكون من البطولة إلا اسمها، حيث إن ذلك الرجل يتعامل مع الكائنات الغيبية، كأبطال السير والملاحم، أي الأدوار التي كانوا ينجزونها كانت أدوارا خيالية، وخارقة للعادة. ولكن تغيرت فعاليتهم إلى أن أصبحت مقتربة من واقع الإنسان العادي، الذي له إرادات، وكفاءات عادية وبسيطة، ينجزها في الواقع

(1) عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د.ط.)، 1967، ص 244.

(2) ابن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، ص 34.

الاجتماعي المنحط، لذا استوجب على البطل أداء دوره على أرض الواقع الذي يعيش فيه، بغض النظر عن عوائق الأسرة أو المجتمع، كالإخضاع مثلاً للعرف أو للشريعة أو للدستور، وعرف هذا البطل بـ "البطل غير البطولي"<sup>(1)</sup> كما أننا لا ننكر أن "البطل في الرواية الحديثة يشترك مع أبطال السير، والملاحم، والأساطير، في حين أنه وجد من أجل الدفاع عن الجماعة، والتي يعيش من أجلها، وأنه جاء ليملاً الأرض عدلاً، ويحقق الرخاء لمجتمعه"<sup>(2)</sup>.

وعليه، تتمثل الوسائل الأدبية لترسيخ المرجعية التراثية للرواية في:

- الاستعانة بالنص الروائي الغربي عن طريق عرضه على المحك النقدي للاستفادة من جوانبه الإيجابية.

- ينبغي ربط الرواية بالمرجعية التراثية الأكثر مصداقية، وواقعية.

وبذلك يتحول البطل من بطل تاريخي بما يكتنزه من أبعاد إنسانية وحضارية ودينية إلى بطل أدبي يشكل الأديب كيف يشاء ووفق الجنس الأدبي الذي يختاره لتوظيف هذا البطل وما حدث في الماضي وفق مخيلته وما تتطلبه الصياغة الفنية لذلك، وقد حاول أحد الباحثين أن يورد صياغة شاملة للبطل، وانتهى إلى أنه يمكن تصور ما يلي:

1- البطل في الأساطير والملاحم الممتزجة بالأسطورة.

2- البطل الخارق: بطل الملاحم والسيرة الشعبية والنصوص العجائبية.

3- البطل الهادف، في النصوص الكلاسيكية حيث يوظف البطل في الإقناع بروية

أو قضية.

4- البطل الفارس الحالم: في النصوص الرومنطيقية.

(1) الهواري أحمد إبراهيم، البطل المعاصر في الرواية المعاصرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د-ط)، 1976، ص 39  
 (2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- 5- البطل النمط أو الرمز: (أو غياب البطل) في النصوص الواقعية حيث يغيب البطل الفرد، ليظهر البطل الجمع، أو البطل المجرد.
- 6- البطل التآزم أو الدنس: في الواقعية الجديدة، وهو لا يجمل، ولا يهذب صورة الإنسان، بل هو سجين تناقضات تعكس وضعا مجتمعيا، أو حضاريا<sup>(1)</sup>.
- وهكذا تتنوع صور التاريخ وأنماط البطل في العمل الأدبي، ويتشكل البطل في النص الأدبي الوجودي بملامحه المأساوية الطافحة.

<sup>(1)</sup> بالحاج علي، سامي، في التاريخ والبطولة، جذور مجلة فصلية تعنى بالتراث وقضاياها، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، المجلد: 4، الجزء: 7، شوال 1422 هـ، ديسمبر 2001، ص 426.

## ثانياً: "التناص" "Intertextualité":

### I- في "ماهية التناص" عند الدارسين العرب:

#### 1- كيفية رصد العرب القدماء لظاهرة العلاقات بين النصوص:

تمكننا معالجة هذه الإشكالية من تشكيل فكرة عامة، عن كيفية تععيد العرب القدامى لأوجه العلاقات، وغاياتها لسببين<sup>(1)</sup>:

1- يمكننا ضبط نوعية الدراسة التي طبقها قديماً، الدارسون العرب في تحديد العلاقة بين النص السابق، والنص اللاحق.

2- يتيح لنا إمكانية المقارنة في كيفية ممارسة توظيف التراث في أعمالنا الروائية، بين تصورنا القديم لها، وكيفية ممارستها الآن.

يرى سعيد يقطين ضرورة فهم الذهنية التي أسهمت في طبع النص العربي بطوابع معينة، وحددت علاقته بالنص السابق، والوعي في حديثنا عن علاقة الرواية بالتراث<sup>(2)</sup>. أما الدراسات في النقد العربي القديم، فقد ركزت على تلك العلاقات النصية بـ"النص النموذج" "Le texte modèle"، كما يتحقق لفظياً، ونحوياً، ودلالياً، وتداولياً. متحقق في الماضي، والأفضلية تعود إليه دائماً، حتى ولو تجاوز المبدع سابقه.

إلى جانب كل هذا نجد أن النقاد العرب القدماء ركزوا على حدود الإبداع والابتدال لدى القدماء والمحدثين معاً، ولدى السابق واللاحق، كي يحتذي بمواطن الجودة، وأن يكتب على منوال النص النموذج المعد سلفاً، مجتنباً في ذلك مواطن الابتدال<sup>(3)</sup>، هذا ما أدى بعلماء صناعة الأدب إلى تحديد كل ما يتعلق بالأدوات، والمواد، والزمن، والطرائق، في سر هذه الصناعة من خلال الصعد الآتية<sup>(4)</sup>:

(1) يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 12.

(2) المرجع نفسه، ص 12-13.

(3) المرجع نفسه، ص 12.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



### أ- على صعيد المادة والأداة:

من شروط المبدع كي ينتج نصاً نموذجاً "الحفظ"، أي أن يلم بمعرفة مختلف العلوم، وهذا بضرورة:

- الإحاطة بجوامع الكلم، وأخبار العرب، والفرس، والهند، وتواريخ الأمم، والملوك، وأمثال العرب، وحكم الفصحاء والنبهاء.

- التعرف على إبداعات فحول الشعراء، والإلمام بمختلف الأجناس بدءاً بالعروض، وانتهاءً بمختلف أبواب البديع<sup>(1)</sup>.

فبعد حفظ كل ما سبق استوجب البلاغيون على المبدع النسيان "فليس لذلك من معنى سوى تخزين، وطمس معالم النص السابق حتى لا يبرز بشكل كبير في النص اللاحق [...] وإلا صرنا أمام ظاهرة معينة مثل المحاكاة والسرقة"<sup>(2)</sup>.

### ب- على صعيد الزمن:

نوضح العلاقة القائمة بين كل من المبدع، وزمن الكتابة. فبعد انطماس معالم النص السابق واختماره في الذاكرة الغائرة (اللاشعور) للمبدع، ينجز هذا الأخير نصه، ولكي ينقحه استوجب عليه ألا يعود إلى نصه في الوقت ذاته.

### ج- على صعيد طريقة الممارسة:

نشير إلى كيفية توظيف المبدع لنصوص غيره من المبدعين السابقين أو المعاصرين له. إذ كان النقاد العرب القدامى يؤيدون فكرة الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والسرقة لبناء النص اللاحق<sup>(3)</sup>. ونجد منهم القلقشندي الذي يقول: "فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الأمثال [...] انقادت إليه معانيها، وسيقت إليه ألفاظها، في وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع، والأحوال، فأودعها في مكانها، واستشهد بها

(1) يقطين سعيد، الرواية والتراث السردى، ص 14.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3) المرجع نفسه، ص 15.

في موضعها، والطريق في استعمالها في النشر [...] إلا أن الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها، ولا تغيير أوضاعها لأنها بذلك عرفت واشتهرت"<sup>(1)</sup>.  
 فعلمية إنتاج النصوص، قائمة على عملية التفاعل النصي. وهذا عن طريق قدرات المبدع، في كيفية توظيفه لنصية النص السابق في النص اللاحق، أي التفتن إلى ما هو مشترك، وما هو مختلف، وما هو ثابت، وما هو متحرك ومتغير.

## 2- "التناص" و"السراقات الأدبية":

تعد ظاهرة "السراقات الأدبية" من أقدم مباحث النقد العربي، حيث تعود بذورها الأولى إلى العصر الجاهلي، حيث كان الشاعر العربي يصرح بشكواه من تداخله مع شعراء آخرين، وتناصه معهم، وفيه البيت المنسوب إلى زهير بن أبي سلمى:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَا  
 أَوْ مُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا

وأما عنتره بن شداد فقال:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ  
 أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ<sup>(2)</sup>

وهذه الظاهرة خصت العالم كله بدليل قول (برتولد بريخت) ( Bertold BRECHT)<sup>(3)</sup> : "وشكسبير أيضا كان سارقا"<sup>(4)</sup>. أما (ن. فراي) (N. FRAY) فيقول فيما يخص تفاعل النصوص الأدبية الجديدة بالتراث الأدبي القديم: "كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا"<sup>(5)</sup>. أما ابن فارس فقد أعطى صورة موجزة عن الشعراء القدماء قائلا: "والشعراء أمراء الكلام [...] يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون"<sup>(6)</sup>. إن الغرض من دراسة السراقات الأدبية، هو لفت الانتباه إلى ضرورة الوعي بالنصوص ،

(1) القلقشندي: أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1987 ، ج1 ، ص 353.

(2) عنتره بن شداد ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان (د.ط) 1978 ، ص 15.

(3) Le Robert d'aujourd'hui, Librairie de Robert , Paris , France 1992, p45.

(4) الغدامي عبد الله ، الخطبة والتكفير ، مطابع دار البلاد، جدة ، السعودية ط2، 1991 ، ص 318.

(5) المرجع نفسه، ص 318 - 319.

(6) ابن فارس أحمد أبو الحسن، الصحبي، في فقه اللغة العربية و مسائلها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر (د.ط) 1977، ص 468

التي يأخذها الشعراء من غيرهم، وتنبئهم إلى قراءة تراث أسلافنا السابقين، ودراسته بغية الانتفاع به، وتطبيق ما هو مناسب منه، قصد تزويد إبداعاتنا بشيء جديد في اللفظ، والمعنى، أو الاثنين معاً، لأن "اتكال الشاعر على السرقة (وحدها فقط) بلاذة، وعجز"<sup>(1)</sup>.

إذا رما معرفة بذور مصطلح "التناص" (Intertextualité) في الدراسات القديمة نجد أن النقاد العرب القدامى كانوا يقارنون بين المعاني السابقة، واللاحقة ويوازنون بينها، وخصوصاً في ميدان الشعر، وقد استخدموا مجموعة من المفاهيم تعد قريبة من مفهوم "التناص"، فقد أورد ابن رشيقي أن الجرجاني قال "ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه، وأقسامه، وتحيط علماً برتبه، ومنازله، فتفصل بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه، والمبتدل الذي ليس واحد أحقَّ به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واجتباها السابق فاقتطعه"<sup>(2)</sup>.

وقد أطلق عبد القاهر الجرجاني على مصطلح "تداخل النصوص"، مصطلح "الاحتذاء"، الذي يأتي نتيجة إطلاع الشاعر على التراث الأدبي، مما يجعله يقع على أساليب، وقوالب، ومعان، وهذا يتضح في قوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره، وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وعرض أسلوب - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك فيجاء به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"<sup>(3)</sup>. والاحتذاء عند عبد القاهر الجرجاني، غير السرقة، لأن السرقة في نظره هي أن يقوم الشاعر باستبدال الألفاظ بما يرادفها، ففي نظره، هذا الشاعر لم يصنع شيئاً وهذا ما نجده في قوله: "لو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه، لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ"<sup>(4)</sup>.

(1) ابن رشيقي أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر (د.ط) 1934، ج 2، ص 266.

(2) المرجع نفسه، ص 265.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده و محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 1998،

ص 298-299.

(4) المرجع نفسه، ص 324.

و يعتبر بعض النقاد أن السرقات غير "التناص"<sup>(1)</sup>، مثلما ذهب إليه محمد مفتاح قائلاً: "فقد غفل كثير من المؤلفين عن شروط إمكان انبثاقه [انبثاق التناص] فاعتقدوا أنه هو الحديث، عن المصادر، أو أنه هو السرقات، فقد صير كثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات، والتضمينات والإشارات "واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة: لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية...، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة"<sup>(2)</sup>.

وهناك من يرى أن "التناص" هو "السرقات"، مثل عبد الملك مرتاض عندما قال: "والتناصية إن شئت إقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرف، لكنه الآن مسطو عليه من السميائية، التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات، واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن، نفسه بنظرية التناص، وبكل، جراً"<sup>(3)</sup>.

ولكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى إقتباس، لأنه لا يمكن لمصطلح بلاغي واحد، أو أكثر أن يقابل نظرية بكاملها، وبكل مصطلحاتها ومفاهيمها. ونحن لا ننكر أن هناك قواسم مشتركة بين مصطلحات نظرية التناص، وبين الثقافة العربية، ومصطلحاتها البلاغية، ومن بين هذه القواسم، مسألة صناعة الشعر، والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه، فينتقل من مرحلة النتاج للنصوص، السابقة إلى مرحلة الإنتاج، مثله في هذا مثل القارئ في "التناص"<sup>(4)</sup>.

يُدرج "التناص" على الأغلب، في إشكالية ارتباط كتابة ما بكتابات أخرى، فلا وجود لكتابة مبدعة خالصة، ولكن بحكم سعة اطلاع المبدع، وقراءاته، يزداد مخزونه العلمي، والثقافي، وقد عالج هذه الإشكالية المفكر العربي ابن خلدون، مشترطاً الدربة، والخبرة، وامتلاك الأدوات الإبداعية، بحفظ الشعر مثلاً، قائلاً: "اعلم أن لعمل الشعر، وإحكام صناعته شروطاً، أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ

(1) سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 49-50.

(2) مفتاح محمد، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1999، ص 40-41.

(3) جمعة حسين، نظرية التناص، صك جديد لعمل قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 75، ج2، أبريل 2000، ص 355.

(4) المرجع نفسه، ص 352.

في النفس ملكة ينسج على منوالها. [...] ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادة من استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ النسج عليه بأمثالها [...] فذلك أجمع له، وأنشط للقريحة أن يأتي بمثل المنوال الذي حفظه." (1)

يشترط هنا ابن خلدون نسيان المحفوظ، حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو "التناص". وإن لم يستعمل هذا المصطلح، فالعبرة في دلالة المصطلح لا في شكله، لفظه. كما نجد كلامه يشبه كلام حسين قحام على مظاهر "التناص" وخاصة المظهر الثاني، ألا وهو الترسيب، الذي قال فيه: "فالنص عادة ما ينطوي على مستويات أريكيولوجية [أثرية] مختلفة، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد، عقب الآخر، دون وعي منه، أو من مؤلفه، وتحول الكثير من هذه الترسيبات إلى مصادرات، وبديئات، ومواصفات أدبية. يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها، أو حتى تصور، أن ثمة مصادر محددة لها، فقد ذابت هذه المصادر كلية، في الأنا التي تتعامل مع النص [...] والتي تقترب منه، والتي هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لا نهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول، وقد صاغت مصادرها" (2).

ترددت فكرة "نسيان المحفوظ" التي أكدها ابن خلدون، عند نقاد الأدب الغربي، ومن بينهم، رولان بارث (ROLAND BARTHES) التي أسماها "تضمينات من غير تنصيص" (3). فهذه الفكرة "أساس فكرة" التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسية من قبل، هو الذي يتحكم غالبا في صناعة النص المكتوب، وإذا كان ابن خلدون يحكم استحالة وجود شاعر،

(1) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط7، 1989، ص 574.

(2) قحام حسين، التناص، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد 12، ديسمبر 1997، ص 130.

(3) مرتاض عبد الملك، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جسر قسنطينة، عدد: 2922، الجزائر، 20 أبريل 1989، ص 10.

لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه، فإننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق ومكثف - إلى حد الإدمان - مع النصوص الأدبية في مجال معين، أو في عدة مجالات"<sup>(1)</sup>.

### 3- التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

ومن أوائل الدراسات النقدية التي أدخلت مصطلح "التناص" إلى النقد العربي الحديث، واستخدمته في المجال التطبيقي، دراسة فريال جبور غزول التي خصصتها لتحليل قصيدة محمد عفيفي مطر "قراءة"<sup>(2)</sup>. إذ كانت تقول في "التناص" إنه "تضمين نص لنص آخر، واستدعاؤه، وفيه يتم تفاعل خلاق بين النص المستحضّر، بكسر الضاد، والنص المستحضّر بفتح الضاد"<sup>(3)</sup>.

أما محمد مفتاح فقد قدم لنا دراسة دقيقة ومفصلة من ناحيتي التنظير والتطبيق لمصطلح "التناص"، لأنه ناقش عددا من النقاط التي تتعلق بهذا المصطلح، فعرفه بأنه: "تعالق- الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"<sup>(4)</sup>. ويرى أن الظاهرة التناصية شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية، والمكانية، ومحتوياتهما، ومن ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"<sup>(5)</sup>.

وللتناص عند مفتاح شكلان:

- 1- المحاكاة الساخرة (النقيضة).
- 2- المحاكاة الانتقادية (المعارضة).

(1) مرتاض عبد الملك، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، الصفحة نفسها.

(2) حلي أحمد طعمة، التناص في الدراسات النقدية المعاصرة، عمان، مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن أمانة عمان الكبرى، الأردن، عدد 115، ص 74.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص- ص 121.

(5) المرجع نفسه، ص 123.

وأشار إلى ما أسماه بـ "آليات التناس" التي تتخذ أشكالاً عدة، وألح على ثقافة المتلقي "DESTINATEUR"، لأن التناس عنده، ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط، والتقنين. حيث يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته<sup>(1)</sup>. أما مرتاض فأشار إلى أن التناسية، شرط لقيام كل نص، وهي تلازم المبدع مهما كان شأنه، فلا بد لأي نص أيا كان نوعه، من أن يعتمد على نص سابق يحاوره، ويقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصاً، إلا باعتماده على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة، ومن مخزون ثقافي<sup>(2)</sup>.

تتخذ العلاقة النصية، عند مرتاض أحد الشكلين، إما أن تكون مرئية مباشرة، أو غير مرئية، وغير مباشرة. ومعظم تلك العلاقات التناسية، هي من النوع الثاني. واعتبر المصطلحات التالية: "التناس"، و"السراقات الأدبية"، و"المعارضة"، و"الاقتباس"، عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التناسية، ولكن بتسميات متعددة، و"التناس" عنده في أبسط صورته هو "تحاور طائفة من النصوص، وتظاferها لإنشاء نص جديد على أنقاضها"<sup>(3)</sup>. وبناء على هذا، فإن كل نص هو تشرب لنصوص أخرى، ومحاذاتها، وملاستها.

والتناس هو أن يجعل نصوصاً عديدة تلتقي في نص واحد، فتتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر وتتلاحم إذ ينجح النص لا ستيغابه النصوص الأخرى، و تدميرها في ذات الوقت، انه إثبات، و نفي، و تركيب. و التناس ليس سرقة، وإنما هي قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول.

(1) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناس - الصفحة نفسها.

(2) مرتاض عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، عدد 201، كانون الثاني 1988، ص 55.

(3) مرتاض عبد الملك، الكتابة أم حوار النصوص؟ مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، عدد 330، تشرين الأول، دمشق، 1998، ص 15.

وأشار محمد بنيس إلى نوعية هذه النصوص المتداخلة في النص الواحد، وقال إنها "نصوص يصعب تحديدها، إذ فيها كل أنواع النصوص، فهي خليط من القديم، والحديث، والعامي، والأدبي، واليومي، والخاص، والذاتي، والموضوعي" (1) تكمن مسألة تعالق هذه النصوص، المتنوعة، والكثيرة في القيام بالبنية التناصية، على سياق تاريخي، وظروف، وعوامل سوسيو ثقافية "فالتناص محكوم بالتطور التاريخي" (2)، لأنه وسيلة "تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدون، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلقي، متقبل، مستوعب، مدرك لمراميه، وعلى هذا، فإن وجود ميثاق، وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية من المعاني، ضروري لنجاح العمل التواصلي" (3).

وإذا كان الاختلاف في تعريف "التناص"، وتحديد مفهومه بيئًا فإن ذلك راجع إلى الاختلاف في تعريف "النص" ذاته، الذي "تعدد تعاريفه بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية، والمنهجية المختلفة، التي تتراوح من البنيوية إلى علم الاجتماع الأدبي، إلى النفسية، والدلالية إلى تحليل الخطاب، حيث نجد أن كل ميدان يؤسس لزاوية خاصة ينظر منها إلى "التناص" (4).

وعليه، فإن الأديب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن غيره، بل هو عبارة عن تراكمية معرفية، تنمو أغصانها في محيط التلاحم المعرفي المتشابك. ولذلك أصبح الأديب، ومن بعده النص الأدبي، بناء متعدد القيم والأصوات. تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى، غير ذات المبدع من دون حدود، أو فواصل. ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص سابقة، لا تُعرف إلا بالخبرة والتدقيق في التحقيق كما يجب أن يتداخل النص في علاقات مع النصوص الأخرى، ويعمل على إيصال الرسالة المعرفية الأدبية بميزة وخصوصية الكاتب.

(1) بنيس محمد، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 251.

(2) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ص 121.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) قحام، التناص، ص 122.



#### 4- مصطلح "INTERTEXTUALITE" ومقابلة في الدراسات

##### النقدية العربية الحديثة:

أثار مصطلح "التناص" (INTERTEXTUALITE) جدلا نقديا، شغل الباحثين في اللغة العربية لغياب المقابل- في المعجم العربي- المناسب لمعناه في مفاهيم النقد الغربي الحديث، مصطلح (INTERTEXTUALITE) الذي عرف تنوعا عند المترجمين إلى العربية، فأحيانا نجد الترجمة "تناص" وأحيانا "بينصية"<sup>(1)</sup>. و"البينصية" كلمة مركبة من "بين + نصية". وفي المعجم الوسيط نجد كلمة "تناص" تدل على "الازدحام، ففي قول العرب: تناص القوم إذا ازدحموا، أما كلمة "بين" فتأتي في كلام العرب على وجهين.

##### 1- أن يكون البين بمعنى الفرقة.

##### 2- وتكون أيضا بمعنى الوصل، كقولهم بان، بينا بينونة، وهي من الأضداد"<sup>(2)</sup>.

"ويبدو أن الذين اعتمدوا على البينصية، كانوا يقصدون البين باعتبار الوصل ضد الفرقة، وهو المعنى الصائب في التعالق النصي، والتداخل النصي، كما ورد ضمن المصطلح الغربي، وهناك من استعمل مصطلحا آخر، وهو "التداخل النصي"<sup>(3)</sup>. إلا أن مصطلح "التداخل النصي" لم يلق رواجاً كبيراً في النقد العربي الذي اعتبر "التناص" كمصطلح قائم وأساسي، وإذا كان "التداخل النصي" قد همش في الساحة النقدية العربية، فإننا نجد محمد بنيس متشبهاً به كثيراً.

وحجته في ذلك "أن ترجمة المصطلح تضعه في شبكة من العلائق في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول، وهي علائق دلالية، وصرفية، وتركيبية، معتبرا في نفس الوقت أن العلائق باعتبار الجهاز المفاهيمي، في أي حقل معرفي كان إنما يترجمه نسق لغوي متعالق"<sup>(1)</sup>. وإذا كان محمد بنيس قد استعمل مصطلح التداخل النصي، فإننا نجد من النقاد من يطلق مصطلح "التفاعل النصي" مرادفا لما

(1) حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص 361.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، 1985، ط3، الجزء الأول، ص 83.

(3) بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 517.

(1) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 181.

شاع تحت مفهوم "التناص" أو "المتعاليات النصية"، كما استعملها جينات بالأخص<sup>(2)</sup>. وحجته في هذا أن "التفاعل النصي" أعم من التناص، وأن "المتعاليات النصية" لها دلالات إيحائية بعيدة<sup>(3)</sup>.

ولا بد من الإشارة إلى أنه هناك الكثير من المصطلحات التي لها علاقة بالتناص يمكن أن نورد منها ما يلي:

1- التناص يأتي بمعنى "التضمين" في الترجمة العربية و"لعل من استعمل هذا المصطلح هو جابر عصفور في ترجمته لكتاب البنيوية"<sup>(4)</sup>.

2- ويأتي بمعنى "النصنة" في الترجمة العربية للمصطلح وأدخله في الاستعمال محمد مفتاح الذي يعتبره، فضاء مكونا من المكتوب والبياض والعلامات السيميائية، كالرسم والأشكال وغيرها، فهو مجموع النص- واللانص، بمعنى آخر هو نص مقعر، ومركب من النص الذي ندعوه نصا على الحقيقة، والنص الذي ندعوه على المجاز. وحتى يحدد لنا الباحث الحد الفاصل بين التناص والنصنة يقول: "والنص، قد تجتمع فيه نصوص أخرى فتتعالق معه بدرجات متفاوتة مما يحول النص إلى تناص، وقد ينضم إلى التناص نصوص وأشباه نصوص فيصير "نصنة"<sup>(5)</sup>

3- ويأتي كذلك بمعنى "النص الغائب" "TEXTE ABSENT" وهو "مجموعة النصوص المنتشرة التي يحويها نص واحد في بنيته بحيث تعمل النصوص المنتشرة بشكل باطني على تحقيق النص، وتشكيل دلالاته، وتتفرع هذه النصوص في مصادرها المتنوعة على ذاكرة واسعة يتداخل فيها العربي، بالغربي والحديث بالقديم، الواقعي

(2) يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، ص 92.

(3) المرجع نفسه، ص 98.

(4) قحام، التناص، ص 126.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالأسطوري، [...] مما يجعل عملية رصد هذا النص الغائب وتحديده بدقة، عملية صعبة<sup>(1)</sup>.

وعليه، إن هذا الاختلاف في هذا المصطلح ليس خاصية عربية، وإنما عند جميع الأمم "ولقد استطاع يقطين أن يورد لنا اثني عشرة مصطلحا في الفرنسية"<sup>(2)</sup>.

## II- في "ماهية التناص" عند الدارسين الغربيين:

تجدر الإشارة إلى أن "التناص" كظاهرة تهيمن على "النص" بمختلف المستويات والأشكال، ظلت من المسائل القائمة في البحث السيميائي، والبنوي، ولقد كان أول من تناوله "الشكلاني الروسي" فيكتور شك洛夫سكي "VICTOR CHKLOVSKI" في كتاباته<sup>(3)</sup>. ثم ميخائيل باختين "MIKHAEL BAKHTINE" الذي اتجه به نحو النص<sup>(4)</sup>، ثم تبنته "جوليا كريستيفا" "JULIA KRISTÉVA" واستخدمته في عدة أبحاث لها صدرت في مجلتي "TEL QUEL" كما هو و "CRITIQUE" نقد خلال سنتي 1966 م و 1967 م، وأعدت نشرها في كتابها "السيميائيات" "SEMIOLOGIQUES"، و "نص الرواية" "Le texte du roman" لم يستعمل باختين، في مقدمة كتابه "شعرية دوستوفسكي"<sup>(5)</sup> مصطلح "التناص"، وإنما عبر عنه بـ "تداخل السياقات" "intercontextes" وبـ "التداخل السيميائي" "Interférence sémiotique" وبـ "التداخل السوسيو لفظي" "Intersociolinguistique".

(1) السد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (د: ط ت)، 1997، ج2، ص 108.

(2) سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية ، ص 58.

(3) جمعة ، نظرية التناص، صك جديد لعملة صعبة ، ص 322.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) قحام ، التناص، ص 124.

وهذا النسق الأخير هو ما يأخذ عند جوليا كريستيفا موقع "التناص" "وقد ورد مصطلح "التناص" عند رولان بارت في كتابه "متعة النص" "Le plaisir du texte" (1)

## 1- تاريخ مصطلح "التناص" (Intertextualité):

مر مصطلح "التناص" بمراحل عديدة، وتحت تسميات متعددة كذلك، بحسب الكيفية، وبحسب النقاد أيضاً، ويبدو أن التسمية الأشهر هي ما عرف في النقد العربي القديم بـ: "السرقاات الشعرية"، ولعل من بين الأسباب التي أسهمت في ظهور هذا المصطلح كميدان يستقطب الكثير من الباحثين، والدارسين هو ثنائية التأثير والتأثر التي رُوِّج لها في العصر العباسي بين الشعراء وما نتج عن هذا الترويج ما يسمى بـ "السرقاات الشعرية"، فلم يبق هذا الترويج رهين القوائد العربية القديمة، والشعراء العرب القدماء، بل انتقل بالبحث في ثنائية التأثير والتأثر إلى ما بين الآداب، وهو ما يعرف في الدرس الحديث بـ "الأدب المقارن"، والذي يعنينا في هذا الصدد هو مدى تداخل النصوص الأجنبية، داخل "النص القاعدي" "Texte de base"، تلاقيها، صلاتها الكثيرة، والمعقدة في حاضرها وماضيها، ولعل أول دراسة اكتمل فيها التناص كظاهرة لغوية، أوجدها البحث اللساني المعاصر ما بين 1906 م- 1909م، في شكل مقالات للساني فيردينان دي سوسور Ferdinand DE SAUSSURE، جمعها "جان ساتروبانسكي" "Jean STAROBINSKY"، نشرها في كتاب بعنوان "كلمات تحت الكلمات" فقد بين دو سوسور أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى ولو مجرد كلمة مفردة" (2).

إن هذا المفهوم الذي اكتسبه "التناص" لم يبق كما أوردته الدراسة السوسورية، فقد أخذ حيزاً أكبر في الدراسة الشكلية عند الروس.

(1) فحام، التناص، ص 124

(2) بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ص 183.

## 2- "حوارية باختين" "Le dialogisme DE BAKHTINE":

"صدر كتاب باختين "الماركسية وفلسفة اللغة" عام 1929 م، باللغة الروسية، وأنجزت ترجمته إلى اللغة الفرنسية عام 1977 م، مع مقدمة للناقد الألسني رومان جاكوبسون"<sup>(1)</sup>.

قدمت الباحثة جوليا كريستيفا -بفضل قراءتها للنص الأصلي لباختين- أطروحة دكتوراه تناولت فيها المفاهيم النظرية الأساسية. نشرت أطروحتها في كتاب بعنوان "Le texte du roman –Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle."

"نص الرواية مقارنة، سيميولوجية لبنية خطابية متحولة"  
وعالج باختين في كتابه أنف الذكر مصطلحات شتى نذكر منها: "الحوارية" -"Dialogisme"-، ويستند باختين في دعوته إلى ضرورة وجود "حوار" "Dialogue" في أي نص أو عمل ما أدى إلى حضور "المرسل" "Destinateur" و"المتلقي" "Destinataire" في "التفاعل اللفظي" "Interaction verbale". ف"اللفظ" "Enoncé" هو "فعل ذو جانبيين، إنه محدد بطريقة متساوية من طرف الالفاظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ. فباعتباره لفظا هو إنتاج للعلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي"<sup>(2)</sup>. بينما تسهم مشكلة "الملفوظية" "Enonciation" التي أثارها ميخائيل باختين في "بنية الخطاب وتقنيات النقد السوسولوجي للأثر الأدبي، ينطلق هذا النقد من الكلمة "العلامة" "Signe" ليحلل المستوى الإيديولوجي، وفقا لهذه المقولة "ليس هناك من إيديولوجية بدون العلامة" إذ تعتبر الكلمة كمؤشر حساس لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها الاجتماعي الدائم [...].، ضمن التفاعل المتناقض للخطابات في إطار مجتمع معين"<sup>(3)</sup>.

(1) ترؤ عبد الوهاب ، تفسير وتطبيق مفهوم التناس في الخطاب النقدي المعاصر ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع : 60-61 ، جانفي فيفري 1989 ، ص 77.

(2) Tzvetan Todorov, Mikhael Bakhtine , Le Principe dialogique, ed du seuil , Paris, France 1986, p 70.

(3) ترؤ ، تفسير وتطبيق مفهوم التناس ، ص 77.

عالج باختين مصطلح "اللفظ" "Enoncé" على أساس أنه مجموعة من الدلائل، والرموز، والكلمات، متفاعلة فيما بينها قائلاً: "فكل لفظ فهو مسكون بصوت آخر" (1). لذلك يستوجب "على الراوي، أو على الكاتب أن يتميز ليس من خلال "لغة حيادية" "Langage neutre" ومثالية، بل يجب عليه أن يتموضع في نظام لغوي قائم على تناقضات وتقديرات اجتماعية. حينئذ، كل ملفوظية ناتجة عن الآخر تتمركز في سياق معين، وإلا من المستحيل إدراكها والجواب عليها" (2). كما أكدت كريستيفا أن "اللفظ الأدبي ليس معنى ثابتاً بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية، إنه حوار مجموعة من الكتابات: الكاتب، والمتلقي (أو الشخصية) مع السياق الثقافي الراهن، أو السابق" (3). "فالقائل (أو الكاتب) عندما يتكلم أو يكتب، فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلاً، هذا النشاط الموجه من خلال "التفاعل الكلامي والخطابي" "Interaction verbale et discursive"، يمكن اختصاره ضمن مفهوم "الحوارية" "Dialogisme" (4)، فعمم باختين مصطلح "الحوارية" "على جميع التفاعلات الأخرى غير اللفظية أيضاً، إذ إنه يرى أن التفاعل اللفظي" "Interaction verbale" هو أساس اللغة، والحوار يعد أهم أشكال التفاعل اللفظي، وينبغي أن يفهم مصطلح الحوار في مفهومه العام الواسع" (5). أما "الحوار Dialogue" فهو ذلك التواصل اللفظي الذي يجري على شكل تبادل للأقوال، والأفكار ضمن "السياق Contexte" مركب من دلالات، وعلامات خاصة به، "وينبه باختين إلى أنه يجب أن نفرق بين متكلم حقيقي، وبين متكلم غير حقيقي، فهو بهذا الصدد لا يتكلم إلا عن متكلم حقيقي، أي عن صورة لهذا المتكلم الذي نتوصل إليها بواسطة الملفوظ، ومن أجل إبعاد اللبس بين المتكلم، والأنا الحقيقي والخط بينهما" (6).

(1) Tzvetan Todorov, Mikhael Bakhtine, Le principe dialogique , p 77.

(2) ترو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناس ، ص 77.

(3) Mikhael Bakhtine, La Poétique de Dostoïevski, Seuil, Paris , France 1970, p 13.

(4) ترو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناس ، ص 77.

(5) سلام ، التناس التراثي في الرواية الجزائرية ، ص 136.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما وضع باختين أيضا "أسس تقسيم الخطاب من الناحية القواعدية والنحوية إلى "خطاب مباشر Discours direct" و"خطاب غير مباشر" "Discours Indirect" و"خطاب غير مباشر حر" "Discours Indirect libre" [...] عندما تناول مقولة "الرواية متعددة الأصوات" "Roman polyphonique" التي أرسى قواعدها من خلال قراءته، ونقده للخطاب السردي عند دوستوفسكي<sup>(1)</sup>.  
وعليه، نتوصل إلى أن كلا من "الحوارية" و"الرواية متعددة الأصوات" بمثابة القاعدة الأساسية لمصطلح "التناص"، الذي يضيفي شكلا حديثا على النص، بل إنه يحرك ديناميكية النص، ويكشف عن خاصياته المتعددة ودلالاته المعنوية.

## 2-1 نموذج "الخطاب الكرنفالي"<sup>(\*)</sup> عند باختين:

يقوم "الخطاب الكرنفالي" "Discours Carnavalesque" "على مبدأ "الازدواجية" "Embivalence" و"تعددية الأصوات" "Polyphonie" و"الضحك" "Rire"<sup>(2)</sup>. ولتفسير طريقة اشتغال "الخطاب الكرنفالي" في "الخطاب الرسمي" "Discours Officiel" الذي يؤسس مفهوم "التناص" يستوجب توضيح فضاء المعنى لهذا الخطاب، الذي يتكون من "مدلول رسمي" "Signifie Officiel" و"مدلول مضاد" "Anti- signifie ou signifie négatif" وعملية الاشتغال تلك تتم بـ"الاحتواء" "Intégration" [الأدق الإدماج]، و"التحويل" "Transformation"<sup>(3)</sup>.  
كما يقوم "الخطاب الكرنفالي" على "مبدأ الخرق" "Transgression"، إنه إهانة موجهة إلى المدلول الرسمي، وإلى القانون الذي يمثل الأخلاق المسيحية، فيتناول بكثرة الصور المعبرة عن الأشكال الجنسية التي تحرمها الكنيسة<sup>(4)</sup>.

(1) تزو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص، ص 77.

(\*) يقصد بالكرنفال تكسير الواقع ، وإسقاط القيم الاجتماعية المتوارثة.

(2) تزو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما فيما يخص "القناع" "Masque"، فله عملية إنكار الهوية، لأنه "يلغي الشخص والزمن على أساس أن الفاعل ينتفي وجوده إذا لم يكن مرتكزا على خطاب وزمن وملفوظية"<sup>(1)</sup>

أشار باختين إلى أهمية اللغة الروائية المتعددة اللسان/ المتعدد الأصوات "Polyphonique/ Polylinguistique" فهي تدرج ضمن خطابها كل الأجناس التعبيرية الممكنة وكل اللهجات الاجتماعية (العامية)<sup>(2)</sup>. "لكن الرواية القائمة على اشتغال "الخطاب الكرنفالي" لا تغير في إوالية المعنى الموجود قبلا، لأنه يبقى متساويا مع ذاته، فالتحول الجديد يتناول مسألة توالد الدال "Génération Signifiante" الذي يتطلب انفتاح "الفضاء الخطابى" "Espace Discursif" ليحدد مسار الرواية. يدل نمط هذه "الكتابة التناصية". "Ecriture Intertextuelle" اللاشخصية، واللازمية على رمز وأسطورة العلم الحديث الذي يعلن عن تشريح العلامة اللغوية، "Déconstruction du signe linguistique". تستند هذه الكتابة إلى مفهوم "العمل" (كإنتاجية "Productivité" سابقة "للنتاج" "Producteur") مقابل المغامرة الفردية للرواية حيث كل واحد يذوب في المجموعة ليلتقي مع الأعداد التي تكون فضاء الأفكار كما عبر عنها "الخطاب الكرنفالي"<sup>(3)</sup>.

يعد الخطاب الكرنفالي من الروافد المهمة التي اقترحها باختين لسوسولوجيا الروافد، ولدراسة روايات عصر التنوير مثل دون كيشوت وروايات رابلي<sup>(4)</sup>.

### 3- جوليا كريستيفا، ونظريتها في "التناص":

وتعد كريستيفا أول من حدد مصطلح "التناص" في بحوثها بعدما هيا باختين أرضيته والذي يعد قطب "المدرسة التناصية" فقد درست "التعالق النصي" تحت عنوانين:

(1) ترو، تفسير و تطبيق مفهوم التناص، ص 80.

(2) ساري محمد، المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد 15، أبريل 2001، ص 54..

(3) ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص، ص 80.

(4) ساري، المنهج السوسيو نقدي، ص 56.



## 1- "عبر النصوص" "Transtextualité".

## 2- "التصحيفية" "Paragrammatisme"

وفي معرض الحدي4ث عن "التصحيفية" "Paragrammatisme" أخذت التسمية من اللساني دوسوسور فقالت "وقد استطعنا من خلال مصطلح "التصحيف" "Paragramme" الذي استعمله دوسوسر بناء خاصة جوهرية لإنشاء اللغة الشعرية سماها بـ "التصحيفية" "Paragrammatisme"<sup>(1)</sup>. ورغم أن كريستيفا قد فصلت في الكثير من المفاهيم العالقة بالتناس كمصطلح دال على ظاهرة "التداخل السوسيو لفظي" "Intersociolinguistique"، الظاهرة المفتاح التي ينبغي استعمالها للدخول إلى النص، الذي هو عبارة عن لوحة سيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب، وتمويل لنص آخر"<sup>(2)</sup>. تشكل هذه اللوحة في مجملها بنية تناسية مؤسسة على سياق تاريخي، وظروف، وعوامل سوسيوثقافية، ومن هنا نلمس الأطر الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية التي يعمل داخلها التناس كعملية اجترارية لا متناهية، تمتص النصوص السابقة وتعيد بناءها لتبعثها في ثوب جديد، يتلاءم مع السياق الثقافي والاجتماعي، والتاريخي لروح العصر. كما أشارت كريستيفا إلى "الإنتاجية" "Productivité" وتقصد بها علاقة التوزيع، والبناء بين النص، والنصوص الأخرى، التي تتداخل فيه، وما ينتج عنه تقاطع ملفوظات من نصوص أخرى. وهذا بتحويل، وتمثيل نصوص عديدة، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى، وقيادته.

ولا يقتصر "التداخل النصي" عند كريستيفا على اللغة الاجتماعية فحسب، إنما يتعدى ذلك إلى الكتب المقروءة حيث نجدها تقول: "نص الرواية منسوخ بشكل مباشر على شكل شاهد، أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات)، وهي تنتقل كما كانت عليه في فضائها الخاص إلى فضاء الرواية، التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين، أو عبر السرقة الأدبية"<sup>(3)</sup>.

(1) كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997، ص 78

(2) سلام، التناس التراثي في الرواية الجزائرية، ص 55، 56.

(3) كريستيفا جوليا، علم النص، ص 79.

إذن إما أن يستشهد الكاتب بما اطلع عليه من نصوص في الكتب بوعي وقصد، أو أنه يتذكرها أثناء ممارسة الكتابة عفويا، وقد يضعها بين مزدوجتين، وذلك لتأكيد الأخذ وإظهاره، أو أنه يتركها حرة كأنها ملك لنصه.

إضافة إلى إشارتها إلى تقاطع النصوص، فإنها تعتبر تعارض الأطراف، أساس تشكيل المسار الخطابي للرواية، إذ "تتعارض الحياة بشكل مطلق مع الموت كما يتعارض الحب مع الكراهية، والفضيلة مع الرذيلة والوجود مع العدم"<sup>(1)</sup>.

#### 4- "المتعاليات النصية" عند جيرار جينات:

صُنِّفَ "التناص" في حقل "المتعاليات النصية"، كما برزت من خلال أبحاث "جيرار جينات"، هذا الأخير كان قد عرف "التناص" على أساس "الوجود الفعلي لنص في نص آخر"<sup>(2)</sup>. "فانطلاقا من محاولات جينات جيرار "Gerard Genette" النظرية، من البديهي إدخال أساليب "إعادة الكتابة" "La réécriture" بشكلها الجزئي والشامل، في صلب مسألة "التناص" تحت عنوان "المحاكاة" أو "الانتحال الأدبي". مع الإشارة إلى كل تقنيات التحويل في عملية إعادة الكتابة"<sup>(3)</sup>.

كما ساهم- جينات- في دراسة النصوص وبحث أشكالها، وأنماطها، فقد ألف كتابا درس فيه ما أسماه بـ"التعالى" "Transcendance"، ويقصد بـ"التعالى" التجاوز والتخطي، وهي "الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه، أو البحث عن شيء آخر، الذي من الممكن أن يكون أحد النصوص"<sup>(4)</sup> فجينات حدد مصطلح "Transtextualité" "ما وراء النصية" كـ"متعالية نصية للنص" "Transcendance" "Textuelle du Texte" فـ"ما وراء النصية" تظهر فروقا عميقة بين مختلف أشكال

(1) كريستيفا جوليا ، علم النص ، ص 37.

(2) Gérard Genette , Palimpsestes, la Littérature au second degré, Paris , seuil , 1982, p 8.

(3) ترو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص، ص 80.

(4) Gérard Genette, Transtextualité, In Magazine , littéraire, N° 192, p 40.

العلاقات التي يمكن للنص أن ينشئها مع نصوص أخرى، بينما "التعالى النصي" هو "كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر، أو ضمنى"<sup>(1)</sup>.

ودرس كذلك في كتابه "معمار النص" "المتعاليات النصية"، وحددها في خمسة أشكال، أو أنماط، هي:

### أ- "التناص" "Intertextualité":

ويقصد به "تلاقح النصوص" عبر المحاوره، والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية، أو غير مقصودة، كما هو الشأن لدى كريستيفا عندما حددته قائلة "مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومههما كانت ظروفه كمارسة إشارية، فإنه يفترض وجود كتابات أخرى [...] تفرض عليه كونا أو عالما بعينه"<sup>(2)</sup> وقد خصه جينات بكتابه "Palimpsestes"<sup>(3)</sup>.

وينظر إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين، أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر، إما لـ "الاستشهاد" "Citation" أو "المعارضه" "Pastiche"، أو "التلميح" "Allusion" أو "السرقه" "Plagiat"، وغيرها<sup>(4)</sup>.

### ب- "النص الموازي للنص أو المناص" "Paratexte":

يسميه جينات "المناص الخارجى" وقد أوضحه بشيء من التفصيل في كتابه "عتبات"<sup>(5)</sup>. ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والذبول والصور، وكلمة الناشر والهوامش.

### ج- "الميتانص" "Metatexte":

وهو "علاقة التعليق" "Commentaire"، الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا، وهو كذلك علاقة التفسير الذي يوحد نصا بنص، يتحدث عنه

(1) يقطين، الرواية والتراث السردى، ص 96.

(2) Kristéva Julia, Le Texte du roman, ed, la Haye, Mouton, Paris, 1970, p 12.

(3) Genette, Palimpsestes, p8.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) Gérard Genette, Seuils, ed seuil, Paris, France, 1988.

والمسألة جوهرية، متصلة بعلاقة نقدية، وهذه العلاقة يمكن أن تتضمن في الرواية، وهكذا تغدو قريبة من التناص، إنها حال القصص التي تدمج في مضمونها نظريات مؤلفيها، أو مؤلفين آخرين حول الرواية، وهي أيضا حال السير الذاتية التخيلية إلى حد ما، التي تسجل الارتكاسات النقدية في القصة المروية<sup>(1)</sup>.

### د- "النص اللاحق" "Hypertexte":

وهو عبارة عن علاقات "التحويل" "Transformation" أو "التحريف" "Travestissement"، وتتحكم في "النص اللاحق" "Hypertexte" مع "نص سابق" "Hypotexte"<sup>(2)</sup>.

### هـ- "معمارية النص" "Architexte"<sup>(3)</sup>:

هي العلاقة الأكثر تجريدا، وهي تحديد الجنس الأدبي، شعرا، أو رواية، أو ملحمة، أو بحثا، أو سيرة ذاتية، مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فعنوان النص المرسوم على الغلاف، يعطي القارئ الانتظار، والترقب، والمفاجأة لما يحتويه النص، فيحدد موقفه منه، وإدراكه لجنس النص منذ البداية، ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده<sup>(4)</sup>.

ويقسم جينات روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أنواع، هي:

1- "المحاكاة الساخرة" "Parodie".

2- "التحريف" "Travestissement".

3- "المعارضة" "Pastiche"<sup>(5)</sup>.

وسعى "إلى إنجاز" العمل البيوطيقي"، لا "البلاغي" القديم، وهو يبحث في أنواع، وعلاقات "التعلق النصي"، إنه حاول أن ينظم مختلف الأشكال، والعلاقات العديدة التي يمكن أن تأخذها النصوص فيما بينها، وهي تتفاعل، أو يتعلق بعضها ببعض<sup>(6)</sup>.

(1) روتير إيف، إنفتاح النص - الواقعية وتفاعل النصوص، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، مجلة البحرين الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مؤسسة الأيام للصحافة والتوزيع والنشر، دولة البحرين، العدد 24، أبريل 2000، ص 128.

(2) سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 56.

(3) ترجم عبد الرحمن أيوب هذا المصطلح بـ "جامع النص" وترجمه نجيب إبراهيم بـ "كلية النص" وترجمه سعيد سلام بـ "النص الشامل".

(4) سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 55.

(5) Genette, Palimpsestes, p 11.

(6) يقطين، الرواية والتراث السردية، ص 28.

إن "نظرية التناص" تؤكد أن الكاتب ليس معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه، أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال: إن الشاعر قد يمتص آثارا أو يحاورها، أو يتجاوزها. فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما عبر عن رأيه، ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، فإنه يجب وضع النص، أو النصوص مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين<sup>(1)</sup>.

لذلك قسم بعض دارسي التناص إلى ثلاثة أصناف، وهي:

**1- "التناص الذاتي":** وهذا عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

**2- "التناص الداخلي" "Interne"** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية، أو غير أدبية.

**3- "التناص الخارجي" "Externe":** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره<sup>(2)</sup>.

ونخلص إلى القول بأن هذه "المتعاليات النصية" "Transcendances Textuelles" تتداخل فيما بينها عن طريق تعدد العلاقات التي تجمعها، وتوصل جينات إلى التمييز بين الأشكال، ووسع أنماطها، ليطور "نظرية التناص" "Théorie de l'Intertextualité" هذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من "التناص" هو "المتعاليات النصية"<sup>(3)</sup>.

وعليه، فـ"التناص" عبارة عن تحويل وتمثيل لنصوص سابقة، يقوم بهذا التحويل نص مركزي، وهو النص الجديد الذي يدمج معاني ونصوصا سابقة حتى ينتج نصا جديدا.

(1) مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، ص 124.

(2) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2، ص 112.

(3) يقطين ، الرواية والتراث السردى، ص 96.

"..."



"... "



صاغ المسعدي أحاديثه في أعرق الأشكال التراثية، فالقرآن الكريم الذي اختصه بنقل كلام الله المعجز على جميع المستويات، ليجعل نصوصه من حيث الشكل بألفاظها، وتراكيبها قرآنية، منبثقة من صميم التراث. فلغته تتسم بشيء من الإعجاز القرآني. وبالرجوع إلى كيفية سرد الأحاديث، نجدها تتناص مع جنس المقامة التراثي، ليقدم الكاتب أحاديثه بأسلوبه وصيغته في قلب المعنى والمبنى، وبحثه الدؤوب عن قاموس تراثي معتق ينتج دلالات معاصرة، فيتم انتقاء الغريب من الملفوظات، وكذا تفاعله المذهل بأساطير قديمة اقتنص منها طقوسا عديدة لتوضيح المرامي التي يقصدها بفلسفته الصوفية، والوجودية للبحث عن الذات الفردية.

### 1- الجنس الأدبي لـ "حدث أبو هريرة قال...":

أسس محمود المسعدي أهم، وأعمق التجارب الروائية في المغرب العربي. لتسبق تونس محيطها المغربي إلى كتابة رواية مكتملة بالمعنى الفني منذ ظهور رواية "حدث أبو هريرة قال..."، التي وضع فيها الكاتب قلبه كله، وعقله كله، وبراعته الفنية، وإتقانه الممتاز للغة العربية، فكان المسعدي يطمح إلى إبداع أدبي متميز في شكله، ومضمونه. وهو ينطلق في ذلك من مفهوم خاص لا يعترف بالفروق بين الاتجاهات، والمذاهب الأدبية لأنها كما قال: "لا تكون في الأدب الأصل، إلا فروعاً لشجرة واحدة، أو جداول لنهر واحد، والشجرة، أو النهر هي الإنسانية، أعني مصير الإنسان، وشأنه في الوجود سواء كان ذلك في إطار فردي، أو اجتماعي، أو التزامي"<sup>(1)</sup>. وهذا النوع من الأدب الذي يكتبه المسعدي يرفض أيضا التقيد بشكل معين من الأشكال الأدبية، فهو يفتح عليها جميعا، دون أن ينتمي إلى نوع بعينه.

تعلق كتاب "حدث أبو هريرة قال..." بقضايا عميقة، هذا ما أدى إلى ثراء فنياته السردية، وتعقد علاقاته بمسألة الأجناس الأدبية التي لفتت انتباه النقاد، وعلى رأسهم أساتذة الجامعة التونسية، وقادتهم إلى تحليل محتواه، وأسلوبه "وقد مثلت مسألة انتمائه

(1) المسعدي محمود، تأصيل الكيان، نشر مؤسسات ابن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1979، ص 42.



الأجناسي محورا من المحاور الرئيسية التي شغلت أولئك النقاد، وباعدت بين نتائجهم، فقد اتفقوا على ذكر صلة ذلك الكتاب بالرواية، والأحاديث، والأخبار الأدبية في الآن نفسه<sup>(1)</sup>.

وإن كانت عناصر القص مهيمنة على بنيته الفنية، فإنه يجوز لنا القول بأن "حدّث أبو هريرة قال... تدرج في إطار الرواية، لأن القلب الروائي يتميز بالمرونة، والاتساع، والتنوع. وقد مثل متن "حدّث أبو هريرة قال... "خصيصتين رئيسيتين من خصائص الجنس الروائي فمهد سبيلنا إلى الوقوف على أنه مثل فعلاً جل العناصر الروائية الرئيسية تمثيلاً يؤكد انتماءه إلى الجنس الروائي. ولنا في علاقة النهاية بالبداية أمارات دالة على ارتباط متن كتاب المسعدي بطبقة النصوص الروائية. ذلك أن عزوفه عن النظام الزمني التعاقبي على غرار جل الروايات الحديثة، والمعاصرة لا يخفي السلك الناظم لمسيرة الشخصية الرئيسية التي قطعت أشواطاً عسيرة"<sup>(2)</sup>.

أما صلاح فضل فقد "عجز عن تصنيف كتاب "حدّث أبو هريرة قال..."، عجزاً مطلقاً، إذ أنه عدّه من ناحية، عملاً تميّع فيه هويته الشكلية بين القصة القصيرة، والرواية، والتأمل ذي الطابع الفلسفي الإنتقادي، واعتبر من ناحية أخرى أن صلته بأساليب المحدثين التراثيين، لا تنفي قابلية انتسابه للفن الروائي بما أن جميع الذين تناولوه بصفته رواية على حد قوله"<sup>(3)</sup>.

يعود سبب عدم اعتراف المسعدي، بالخصائص النوعية للفن القصصي إلى نزعه الوجودية، التي لا تهتم بالصورة الظاهرة. وإنما ارتكز على الجوهر، ومادام الجوهر واحداً، يتناول قصة المصير الإنساني، فهو إذن من أمر القصة، ويقول: "ليست عندي بين القصة، أو المسرحية، وغير المسرحية فروق، لا في ظاهر الصورة، وشكل الإخراج"<sup>(4)</sup>.

(1) الزمرلي فوزي، في شعرية "حدّث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، عمان، ع 110، آب 2004، ص 78.

(2) المرجع نفسه، ص 80.

(3) المرجع نفسه، ص 78.

(4) المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 39.

نقل المسعدي بذور الثورة التي عرفتها الرواية الوجودية في فرنسا إلى مجال الأدب العربي، لكنه لم يفعل ما فعله رواد الرواية العربية الأوائل الذين قلّدوا شكل الرواية المستحدث في الغرب، وإنما تجاوز حدود التقليد، والإقتباس، وتسامى بفضه حتى وصل إلى درجة الإبداع، واكتشاف الجديد، وكان رفضه للأشكال الجاهزة تحدياً حضارياً، مارسه المسعدي على مستوى الإبداع الفني بكل جرأة، ويتمثل هذا الجديد في تلك الجمالية والرمزية، التي أضفاها على رواية "حدّث أبو هريرة قال...". فجاءت جديدة في شكلها، ومضمونها، وقد أدى إغراقه في التجديد والاختراع إلى نوع من الغموض، والإبهام، أثر في علاقته بالجمهور العربي من القراء خاصة. لأن إبداعه الروائي هذا لا يتوفر على معادل موضوعي في الواقع الاجتماعي، فجاءت الرواية بعيدة في مضامينها الفكرية عن الواقع الاجتماعي، فقد كانت أيضاً متميزة، في أشكالها الفنية عن التقليد المعروف للرواية العربية، فهي تتمرد بكل جرأة على القالب الروائي المستعار من الغرب، وتتجه صوب التراث العربي لتبعث منه أقدم الأشكال السردية إلى النور، والمتمثلة في "الحديث". حيث تفجرت طاقاته الإبداعية، وأعدت تشكيل بنيته، وخلقت ترابطاً بين شكل الرواية، ومضمونها.

وعليه، فالرواية لا تكون رواية منجزة إلا إذا كانت متكونة من أحداث معينة، وموزعة على فترات زمنية محددة، وبنسب مختلفة بين فترة وأخرى. وأن تكون لشخصياتها سمات محددة، وخصائص مميزة، فتقوم بالدور الذي يناسب طبيعتها، وطبيعة البيئة، التي تقع فيها الأحداث، وتوضح رؤية المسعدي في روايته هاته من خلال العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات، وعن طريق تحاورها فيما بينها، فيعمد إلى اصطناع الأسلوب، أو البناء اللغوي للحكاية، التي يريد نقلها إلى الآخرين. ومن ثم فمادة الرواية، أو متنها يصاغ صوغاً سردياً عن طريق الوسائل التي تنهض بمهمة نسجها، وصياغتها.

## 2- "الشخصيات" "Personnages":

تعج رواية "حدّث أبو هريرة قال..." بمختلف الشخصيات العجيبة، والغريبة الأطوار، الزاخرة بالحياة، كلها تتجاوب تجاوبا عميقا، وحرارا مع أبي هريرة.

أ- أبو هريرة:

### 1- الصحابي الجليل:

أبو هريرة الصحابي -رضي الله عنه- هو "أبو عبد الرحمن بن صخر الدوسي، صحابي لازم النبي صلى الله عليه وسلم مدة طويلة، أكثر الصحابة حفظا للأحاديث النبوية، أسلم سنة 7 هـ، وهو من أشهر رواة الحديث، روى عن النبي 5374 حديثا، توفي عام 57 هـ، وهو رغم ورعه وتقواه وزهده كان مرحا يحب الدعابة، ويطرب للنكتة فاذا مر بصبيان أضحكهم ا إذا التقى بالناس في الأسواق قص عليهم ما يسليهم، كان عاملا على البحرين في عهد عمر بن الخطاب إلا أن عمر عزله بعد ذلك، ويقال إن معاوية ولاه إمارة المدينة." (1).

### 2- البطل الروائي:

أشار المسعدي في هامش مقدمة الرواية، إلى أنّ أبا هريرة ثلاثة: "أولهم الصحابي رضي الله عنه، وثانيهم النحوي، وثالثهم هذا" (2).

ولكن إشارة المسعدي هذه لا تحول بيننا وبين التساؤل، بل لعل المسعدي أراد بها تشويشنا وتحريضنا على التفكير، والاجتهاد في البحث: أحقا لا صلة بين أبي هريرة الصحابي، وأبي هريرة المسعدي؟ أتراه يجعل من رواية الأحاديث النبوية قناعا؟ أتراه يغوص في نفسه ويستخرج من دخالها، الشك والحيرة على ما عرف عنه من إيمان، وقرب من ينابيع الدعوة والرسالة؟ (\*)

(1) ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار صادر، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1328 هـ، ج4، ص 202-211.

(2) المسعدي محمود، حدّث أبو هريرة قال..."، دار الجنوب للنشر، تونس ط2، 1979، سلسلة عيون المعاصرة، الجزائر (دب)، ص 15، الهامش، وهي النسخة المعتمدة في هذا البحث.  
(\*) سيتم دراسة هذه الإشكالية في التناص مع الهامش في الفصل الثاني، ص 86.

ويكتب الناقد توفيق بكار في مقدمة "حدّث أبو هريرة قال..." "القصة أخيراً على السواء مغامرة وجودية جريئة، وتجربة قصوى في الكتابة، فكما بعث المسعدي

أبا هريرة اسماً ومعنى من أعماق الماضي، وكذلك بعثه شكلاً وأسلوباً في تناسق فني متين"<sup>(1)</sup>.

أما محمد اليعلاوي فقال عن البطل الوجودي أبو هريرة: "إنه ذلك المزيج الشجي من "فوست FAUST"، وأبي العتاهية الذي جمع في نفسه الملتهبة جبروت نتيشه، وعبثية كامو "CAMUS"، إلى جانب شطحات الصوفيين وتمردهم"<sup>(2)</sup>. ويقول عنه توفيق بكار: "كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصوفي بالمغامر، يهيم باللانهاية كعشاق الحق قديماً [...] جريء، يحب المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر، قرر أن يضطلع بمصيره في كامل المسؤولية"<sup>(3)</sup>.

قال محمود المسعدي عنه بأنه "قصة المسيرة الطويلة التي هي مسيرة الحي في سبيل الاضطلاع بمسؤولية الوجود الإنساني"<sup>(4)</sup>. وكان قد قال عن روح أبي هريرة في موضع آخر، وهو يخاطب القارئ بأنها "تنتسب إلى أقدم الأقدميين، وتود أن تنتسب إليك"<sup>(5)</sup>. روح أبي هريرة إذن هي روح الإنسان في كل زمان ومكان، ولكنه الإنسان الحي المتحرك الباحث دوماً، والمتسائل باستمرار عن حقيقته، ومصيره، ودوره في الوجود. فبطل المسعدي كان في البدء خاضعاً للنواميس، والقوانين غير أنه مع اكتشاف المرأة الجسد أصبح خالفاً للنواميس والقوانين، إنه قرين "أنكيديو" في ملحمة كلكاميش (أقدم ملحمة في التاريخ)، هذا الذي كشف الفهم العميق والمعرفة عندما التقى بالمرأة، مرة أخرى تكون المرأة جسراً إنسانياً إلى معرفة جديدة"<sup>(6)</sup>.

(1) بكار توفيق، "مقدمة" حدّث أبو هريرة قال...، ص 39.

(2) اليعلاوي محمد، الشكل في أحاديث "حدّث أبو هريرة قال..."، حوليات الجامعة التونسية، عدد 12، 1975، ص 89.

(3) بكار توفيق، "مقدمة" حدّث أبو هريرة قال...، ص 17.

(4) المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 68.

(5) المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 15.

(6) الغزي محمد، الاحتفال بالجسد في حدّث أبو هريرة قال...، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 13، جانفي، فيفري 1981م، ص 26.

ولم يكن أبو هريرة يعرف في حياته أكثر من خمس نساء: جارية رآها في الكعبة فحشقها، وقال فيها شعرا، ومغنية اسمها حبابة لم يعرف منها أكثر من الجسد، وزوجته التي بقيت في الظل، فلم يذكرها إلا مرتبطة بالصاعقة التي قضت عليها، وظلمة الراهبة التي يخرجها من الدير ليقضي معها وقتا في الحس واللذة، ثم ريحانة، وهي الوحيدة التي

عاشت في أعماقه، أكثر من غيرها بسبب شخصيتها الفنية المأساوية التي تشبه شخصيته. لذلك فهي جزء هام منه، لأنها تختلف عن كل الأخريات اللواتي التقى بهن، فلم يترك في حياته أثرا يذكر، ومع ذلك فإن ريحانة نفسها التي مثلت بالنسبة إلى أبي هريرة اللذة، والعبث، واللهو، فهي: "لم تكن سوى وقفة لذيدة [...]"، وجسدا ممتعا ولكنه مشدود إلى الأرض، عاجز عن الارتقاء مثله إلى القمم الشاهقة"<sup>(1)</sup>. مع العلم أن ريحانة كانت أكثر من غيرها تأملا في السير مع أبي هريرة مسافة بعيدة، ولكنها أخفت ورحل عنها.

تمثل شخصية "Personnage" أبي هريرة الإنسان الشرقي في رغبته في الخروج من ماديته للسمو بالروح نحو السماء، فهو صاحب شوق. تروم نفسه أبدا الصعود، والتوق إلى أن يفك وثاقه من عالم المادة، وهو دائم الشوق إلى عالم آخر غير عالمنا المادي المحدود، وبعبارة أخرى فهو يريد أن يجدد ظروف الحياة في مجتمعنا. لذلك فهو ناغم على الوجود، وثائر على الحياة، وهو دائما يريد أن يعرف، ويجرب ويحس بالجديد، وهو دوما في سفر دائم، ورحلات شعورية، وروحانية لا تنتهي. نراه إنسانا واعيا، لكنه شقي متألم بوعيه، ونراه غريبا غربة دائمة، وجودية، ونفسانية، واجتماعية، وفلسفية في مجتمع لا يفهم روحه، فحتى خلانه، ينكرونه، ولا يفهمونه.

ومن جهة أخرى نرى أن أبا هريرة ذلك الإنسان الشرقي الفنان المرهف الإحساس، الذي يريد أن يضفي على حياته شيئا من الجمال، والإحساس بالسعادة، وأن ينسجم مع الحياة، لكنه يبقى مثل الإنسان العربي في ظرف من ظروف حياته العسيرة الماضية حائرا مذذبا لا ثبات له، ولا قرار، لا يصل إلى اليقين، وهو مع ذلك يبقى من صفوة

(1) المسعدي محمود، حدث أبو هريرة قال...، ص 27.

الناس القلائل الذين يحسون بحياتهم تمام الإحساس، ويشعرون بكل وعي بوضعيتهم المتأزمة، ويدركون أن رسالتهم تكمن في التخفف من الثقل الوجودي، والرغبة في التمتع بحياة حقيقية ذات قيمة، ومعنى وجودي.

## ب- ريحانة:

### 1- زوجة النبي:

جاء في تاريخ الأعلام أنها "ريحانة بنت زيد من بني نضير إحدى أزواج النبي، كانت يهودية وسبيت فأسلمت سنة 6 هـ. فأعتقها النبي وتزوجها، وكان معجبا بأدبها وبيانها، لا تسأله حاجة إلا قضاها، ولم تزل عنده حتى ماتت، وهو عائد من حجة الوداع، فدفنها في البقيع... وقد ورد في الإصابة، أن اسمها ريحانة بنت شمعون"<sup>(1)</sup>.

### 2- ريحانة المسعدي:

كانت جميلة وجذابة، أحدثت الفتنة لدى لبيد، فقد كانت من سباياه، وليد أحد رجال القبيلة التي ينتمي إليها راوي "حديث المزح والجد"<sup>(2)</sup>، كما أحدثت كذلك الفتنة لدى شبان الحي، تغري الواحد منهم، ثم تتركه إلى غيره، حتى شكتها نساء الحي إلى لبيد فلما أراد عقابها "دلّت وأخذته من يده وقالت له: لو أعتقتني لكنت لك"<sup>(3)</sup>. ولكنها لما أعتقها سافرت فجن لبيد وهو "إلى اليوم في أهله بوادي حرّان، يخرج كل يوم إلى سمرّة هناك فيجلس ويقول في ريحانة من الشعر ما لا يفهم، ولا يحفظ"<sup>(4)</sup>. وريحانة من أولئك القوم الذي يحفظون أسطورة "أساف ونائلة". هذان اللذان فسقا في الكعبة، كما تقول بعض أخبارهما عندما حج راوي "حديث المزح والجد"<sup>(5)</sup> إلى مكة ومر في طريقه منها إلى المدينة قرب حانوت عربدة وخمر وغناء. وسمع أحدهما يقول: "قفا نشك من ريحانة العين والحشى"<sup>(6)</sup>. كانت ريحانة في عهد شبابها رمزا للمرح والحيوية، والحياة، والجنون، ومرحلة الحس، واللذة في حياة أبي هريرة.

(1) قويرة حافظ، إشكالية القراءة في النص المسعدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 84-85، جانفي - فيفري 1991، ص 117.

(2) المسعدي محمود، حدث أبو هريرة قال...، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 62.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، ص 59.

(6) المصدر نفسه، ص 64.

كانت تحفظ الشعر، وتجيد الغناء، أحببت أبا هريرة حيًّا وأشفقت عليه مريضاً، ولا تزال تترحم عليه ميتاً، وتثني عليه، فتقول: "وكنت أصبت من معاشرته، ما صار لي به كل شيء وضاحاً وتبرجت لي به الدنيا تبرُّجاً أكثر النفس"<sup>(1)</sup>. أما في عهد شيخوختها "وهي يومئذ قد ضرب الشيب في شعرها، وذهب بحسنها، إلا نورا منه في العين وأصابت وجهها الأخاديد"<sup>(2)</sup>.

وكانت ريحانة "لا تسكن عن الترحال تُحدِّث عن أبي هريرة، ولا تبكي"<sup>(3)</sup>. وكانت لا تتحدث عن أبي هريرة إلا إذا كان آخر قولها: "رحم الله أبا هريرة"<sup>(4)</sup>.

والملاحظ أن المسعدي لم يخصص حديثاً خاصاً لغير أبي هريرة عدا ريحانة، التي خصص لها – هذا الحديث- "حديث المزح والجد"<sup>(5)</sup> بكامله، وذلك لما تمثله من أهمية في حياة أبي هريرة، وبهذا يكون المسعدي قد قدم لنا في "حديث البعث الأول"<sup>(6)</sup>، أبا هريرة وفي "حديث المزح والجد"<sup>(7)</sup>، ريحانة التي تعتبر من حيث الأهمية الشخصية الثانية في الأحاديث بعد أبي هريرة، ثم يقدم في "حديث التعارف في الخمر"<sup>(8)</sup> اللقاء الأول، وهو لقاء تكامل بينهما ومن خلال العنوان نفهم أنه لقاء اللذة.

### ج- ظلمة:

ورد في مجمع الأمثال أنها "امرأة من هذيل، كانت فاجرة في شبابها حتى عجزت ثم قادت حتى أقعدت، ثم اتخذت تيساً فكانت تطرقه الناس فسئلت عن ذلك فقالت: إني أرتاح إلى نبيبه على ما بي من الهرم [ ... ]، قال الجاحظ لما قدم أشعب الطماع من مدينة بغداد في أيام المهدي تلقاه لأصحاب الحديث لأنه كان ذا إسناد، [...]، فقالوا: حدثنا عفاك الله بحديث [...]، فقال: خذوا، سمعت ظلمة و كانت من عجائزنا تقول: إذا أنا مت فأحرقوني بالنار ثم اجمعوا رمادي في صرة وأتربوا به كتب الأحاباب فإنهم

(1) المسعدي محمود، حدث أبو هريرة قال...، ص 103.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 66.

(5) المصدر نفسه، ص 59.

(6) المصدر نفسه، ص 47.

(7) المصدر نفسه، ص 59.

(8) المصدر نفسه، ص 67.

يجتمعون لا محالة." (1) أخرجها أبو هريرة من الدير، وحالة الترهّب ليدخلها عالم الحس، فهي راهبة في أحد الأديرة تكلفت تدريب أبي هريرة على التّعبد، ولكنه أخفق في ذلك خاصة بعد أن عرف، أن كل الذين يتواجدون هناك لا يملكون إيماناً حقيقياً. ولكنهم يوهمون أنفسهم عن طريق خيالاتهم، وتكون النتيجة أن يخرج أبو هريرة ظلمة من الدير، عوض أن تدخله هي إليه. وفي هذا رمز لإخفاق الجانب الروحي عند أبي هريرة. وظلمة ليست سوى جانب من جوانب أبي هريرة، وهو الجانب الحسي الذي تتغلب فيه المادة على الروح (\*).

فقد كان إيمانها بالجسد قويا، حقيقيا، ولم يكن مصادفة، أو مرحلة قصيرة، وظلت على هذا الإيمان. كانت ظلمة تعوض عن لذاتها الجسدية بتيس اشترته. ولعل التيس هنا رمز للجنس وصورة هذا الجنس المقدس تتجلى في الرواية مرات عدة خاصة مع الراهبة ظلمة، وهذا في، "حديث الشيطان" (2) لقد أصبح الجنس مع أبي هريرة، وظلمة يمارس في مكان مقدس في الدير، والمحراب، وبعد ذلك أعاد المسعدي اللذة إلى عالمها الأول، الذي خرجت منه.

#### د- أبو رغال:

تبدو عليه سمة الحكمة، وهو ماهر جدا في السباحة، ويعرض على أبي هريرة تعلم السباحة، فيقبل هذا الأخير مع تخوفه لقصر أنفاسه، وقلة بلائه في الماء، ويضرب أبو رغال على عضده قائلاً: "هذا محال أن يأخذه الشك". وقد يرمز هذا إلى خروجه من دوامته، وهو يقول له أيضا: "السباحة أن تتوق إلى البحر ويتوق إليك" (3). أي أن يكون هناك تعاطف بينك، وبين ما تريده، وأن تكون لك رغبة فيه. يحكي أبو رغال أن قومه جعلوه عليهم ملكا مطلقا، لكنه أخفق في خلق المجتمع الذي يريده، فلجأ إلى التفوق على نفسه وانفراده "ولم أزل كذلك حتى ذهب إيماني بالناس جميعا، ومعاشرتهم، وتقت إلى الوحدة الواحدة، وقلت أنه لا يحسن الفعل إلا مطلقا محضاً" (4). وأبو رغال يبحث عن

(1) الميداني ابو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، طبعة جديدة منقحة (دط) ، 1985 ، ج 2 ، ص 93

(\*) سنوضح هذه الفكرة في التجربة الدينية، ص 133.

(2) المسعدي محمود، حدث أبو هريرة قال... ، ص 195

(3) المصدر نفسه، ص 204

(4) المصدر نفسه، .



الذات، عن التوحد، عن الوحدة الكاملة التي ينتفي فيها الفرق بين الروح، والجسد يقول: "فلما ضاع ظلي جئت البحر، وخلوت إلى الحكمة، وقلت لا بد أن أخرج من تناقضي، فالروح والجسد كالحوت في الماء، أو لا يكونان، ويهلك أحدهما الآخر" (1)

يفتش أبو رغال عن الحكمة في البحر، لأن البحر يحمل الجسد، ولا يمن عليه، وهو يسمى هذه الوحدة الاعتدال، فعلمَّ أبا هريرة الحكمة، وهو الوحيد الذي سمع منه أبو هريرة باهتمام، وهو الذي يؤثر فيه، ويوجهه إلى نهايته المحتمومة، فروح أبي رغال تعيش في البحر، والجبال، والصخور، وأبو هريرة بدوره سيرمي بنفسه من قمة الجبل. ورد في الموسوعة العربية على أنه "قسي بن منبه يرجح أنه شخصية أسطورية، فيقال أنه صاحب القبر الذي يرممه الحجاج. كان دليل الأحباش لما غزوا مكة، فمرا النبي(ص) بقبره و رجمه، فأصبحت سنة" (2)

#### هـ كهلان:

تعاطف مع أبي هريرة وأنسه، عندما أصابه اليأس وتركه أتباعه. ولم يبق معه سوى ستة منهم، وكلبهم معهم، وكهلان الصعلوك. وفي هذا دليل واضح على التعاطف الجامع بين الاثنين، فهما يتشابهان في بعض طباعهم الفردية، وحجة تلازم كهلان وأبي هريرة في "حديث العدد" (3) عندما قال: "لما ذهب أصحاب أبي هريرة، والكلبُ خلونا، وكان لا يزال على بقية من مرضه تباطأت به، وكنت على رأسه لا أبرحه" (4).

#### و- أبو المدائن:

فهو من خاصة أبي هريرة مُتدِّين يفضل الصلاة عن مصاحبة أبي هريرة أحيانا. وهو إلى ذلك يقدر أهميته، شأنه في ذلك شأن كل من حرب بن سليمان، وأخيه معن اللذين كانا يجتمعان كل يوم جمعة، في بيت أبي هريرة فيتذاكران ويتأنسان، ثم يخرجان للصلاة، ويبقى أبو هريرة وحده. روى أبو المدائن خمسة أحاديث وهـي: "حديث القيامة" (5)، و"حديث الشوق والوحدة" (6).

(1) الموسوعة العربية الميسرة، أشرف محمد شفيق غربال، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1965، ص34

(2) المسعدي محمود، حدث أبو هريرة قال...، ص147.

(3) المصدر نفسه، ص. 149

(4) المصدر نفسه، ص73.

(5) المصدر نفسه، ص 111.

(6) المصدر نفسه، ص 123.

و"حديث الحاجة"<sup>(1)</sup>، و"حديث الجمود"<sup>(2)</sup>، و"حديث البعث الآخر"<sup>(3)</sup>. وفي هذا الحديث الأخير تختم الرواية بدعاء حار، لروح أبي هريرة من قبل صديقه أبي المدائن "رحم الله أبا هريرة. لقد كان أعظم من الحياة"<sup>(4)</sup>.

### 3- شكل الأحاديث:

شكل الأحاديث هو شكل أحاديث أبي الفرج الأصبهاني، في كتابه "الأغاني". فكلها دقة في الوصف، ومعرفة لدقيق الأحاسيس في النفس، واللغة التي صيغت بها هذه الأحاديث تناصت مع لغة أبي حيان التوحيدي، ومعانيه، خاصة في قضية الصداقة، والألفة، والغربة<sup>(5)</sup>. حيث قال المسعدي: "عشت في الناس ثلاثين، فلم أر والله في واحدة منها إلا ذنباً ينهش ذنباً أو صادياً يشرب، فيشتد صداه، ولا خير في الوحوش، ولا خير في النفوس الصوادي"<sup>(6)</sup>.

تناصَّ نصُّ المسعدي مع نص التوحيدي، عندما قال هذا الأخير: "على لسان جميل ابن مرة في الزمان الأول، وقد لزم قعر البيت ورفض المجالس، واعتزل الخاصة، والعامّة، قال: لما ليم في ذلك، لقد صاحبت الناس أربعين سنة فما رأيتهم غفروا لي ذنباً، ولا حفظوا لي غيباً، ولا رحموا لي عبرة [...] ورأيت الشغل بهم تصنيعاً للحياة وتباعداً من الله تعالى"<sup>(7)</sup> فروح معنى هذا القول موظفة عند المسعدي في تجربة الجماعة.

### 3-1- "الاستشهاد" "Citation" في الأحاديث:

الاستشهاد ممارسة تناصية كونه يعيد إنتاج "الملفوظ" "Enoncé" -النص المستشهد به- الذي يقطع من النص الأصلي (النص الأول) ليتم استحضاره في نص مستقبل (النص الثاني)، ليترتب على هذه العملية إنتاج قيمة جديدة.

(1) المسعدي محمود، حدّث أبو هريرة قال...، ص 215

(2) المصدر نفسه، ص 219

(3) المصدر نفسه، ص 232

(4) الهادي عبد العزيز، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 31، 1984، ص 59.

(5) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 149.

(6) الهادي، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟، ص 59.

هناك حضور بعض الأشكال الأدبية في رواية المسعدي تخدم غاية واحدة، وهي الاستشهاد "Citation"، إما قصد إيضاح الفكرة، أو قصد توجيه ذاتيتنا القارئة لإتباع المراحل المتجددة في حياة أبي هريرة، وجاء الاستشهاد في الرواية كالاتي:

| الرقم | الحديث الذي ورد فيه الاستشهاد | الاستشهاد (Citation)<br>"النصوص المستشهد بها"                                                                                                                                             | موضع الاستشهاد |
|-------|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1     | الفاحة                        | طلبتُ المستقرَّ بكل أرض.. فلم أر لي بأرض مستقرًا<br>(أبو العتاهية)                                                                                                                        | 45             |
| 2     | التمهيد                       | وأي امرئ في غاية ليس لنفسه.:<br>إلى غاية أخرى سواها تطَّلَع (أبو العتاهية)                                                                                                                | 15             |
| 3     | تمهيد                         | وَشَأْن نَيْتِشْهُ يَقُولُ: "إِذَا ذَهَبَ صَدَقِي فَقَدْ عَمِيتُ، فَإِذَا<br>أَرَدْتُ الْمَعْرِفَةَ فَقَدْ أَرَدْتُ الصَّدْقَ أَعْنِي الشَّدَةَ،<br>والتضييق على نفسي والقساوة لا تليين." | 16             |
| 4     | "حديث البعث الأول"            | "سنعلم يوم نُبعث من بين الأموات... (إبسان)                                                                                                                                                | 49             |
| 5     | "حديث التعارف في<br>الخمير"   | "رُدَا عَلِي الكَاسَ إِنكَمَا.:<br>لا تدريان الكأس ما تُجدي" (أبو نواس)                                                                                                                   | 69             |
| 6     | "حديث القيامة"                | "متى كانت الحركة بشوق طبيعي لم تسكن البتة".<br>(أبو حيان التوحيدي)                                                                                                                        | 75             |
| 7     | "حديث الوضع"                  | "...لأنه قد صح أن شأن الحس أن يورث الملل،<br>والكلال، ويحمل على الضجر والانتقطاع."<br>(أبو حيان التوحيدي)                                                                                 | 95             |
| 8     | "حديث الشوق<br>والوحدة"       | "المجدود من يستنبط من بين الناس صديقًا"<br>(علويه)                                                                                                                                        | 113            |
| 9     | "حديث الطين"                  | "قلت: وما أكمل العقل؟ قال: معرفة الإنسان<br>بقدرته". (الراهب الجرجاني)                                                                                                                    | 129            |

|     |                                                                                                                                                               |                                |    |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|----|
| 167 | "فارجع البصر هل ترى من فطور، ثم ارجع البصر<br>كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير"<br>(قرآن كريم)                                                          | "حديث العمى"                   | 10 |
| 175 | "فقد عرفت أن سعادة النفس وكمالها أن تنتقش<br>بحقائق الأمور الإلهية وتتحدّثها حتى كأنها هي..."<br>(الغزالي)                                                    | "حديث الغيبة تطلب<br>فلا تدرك" | 11 |
| 193 | "إذا كان الموت راصدا فالطمأنينة حمق"<br>(ابن عبد ربه)                                                                                                         | "حديث الهول"                   | 12 |
| 193 | "...وامصابي من غد إن أقبلا ورفاتي هامة تعوي<br>بقاع".<br>(عمر الخيام)                                                                                         | "حديث الهول"                   | 13 |
| 197 | "ما من أحد إلا وله شيطان..."<br>(حديث نبوي)                                                                                                                   | "حديث الشيطان"                 | 14 |
| 201 | "اعلم أن اليقظة التي هي لنا بالحس هي النوم،<br>والحلم الذي لنا بالفعل هي اليقظة"<br>(أبو حيان التوحيدي)                                                       | "حديث الحكمة"                  | 15 |
| 221 | "إن دائي الصدى..."<br>(بشار بن برد)                                                                                                                           | "حديث البعث الآخر"             | 16 |
| 221 | "الفولاذ يأبى السكون والسلام، والنار تأباه<br>و"بروميتي" يأباه، لأنه ما زال لعقل الإنسان<br>درجات عدة لا بد له من ارتقائها قبل أن يبلغ<br>الذروة."<br>(بويير) | "حديث البعث الآخر"             | 17 |

إن الاستشهادات ذات الأرقام التالية على الترتيب: 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11،  
12، 13، 14، 15، 16، 17 عبارة عن همزات وصل بين العناوين الفرعية التالية على

الترتيب: "حديث البعث الأول"، "حديث التعارف في الخمر"، "حديث القيامة"، "حديث الوضع"، "حديث الشوق والفناء"، "حديث الطين"، "حديث العمى"، "حديث الغيبة تطلب فلا تدرك"، "حديث الهول"، "حديث الشيطان"، "حديث الحكمة"، "حديث البعث الآخر"، وبين متن النص، بمعنى أن هذه الأحاديث مركبة من "العنوان الفرعي" "Sous – Titre" + "استشهاد" "Citation" + "نص الحديث" "Texte"

#### 4- رواية الأحاديث:

ويشترك في رواية أحاديث أبي هريرة مجموعة من رواة، يتفاوتون في الأهمية، ما بين مشترك في الأحاديث مثل: أبي هريرة، وأبي المدائن، وريحانة، وكهلان، وقد روى كل واحد من هؤلاء أكثر من حديث وكان الراوي أبو المدائن الصديق المقرب من أبي هريرة هو من روى أكبر عدد من الأحاديث، وهي خمسة، ففاتح الأحاديث هو أبو هريرة، وخاتمها هو أبو المدائن، وقد روى "حديث القيامة"<sup>(1)</sup>، و"حديث الشوق والوحدة"<sup>(2)</sup>، و"حديث الحاجة"<sup>(3)</sup>، و"حديث الجمود"<sup>(4)</sup>، و"حديث البعث الآخر"<sup>(5)</sup>. بينما أبو هريرة روى كلا من "حديث البعث الأول"<sup>(6)</sup>، و"حديث الوضع أيضا"<sup>(7)</sup>، و"حديث الطين"<sup>(8)</sup>، و"حديث الحكمة"<sup>(9)</sup>. وهناك رواة آخرون يشتركون في الأحداث لكن من بعيد، أي بالملاحظة، أو ما شابه ذلك مثل: "حدّث أبو سلمة السعدي، قال: كان أبو هريرة كالماء يجري، لم نقف له في حياته على وقفة قط، كالمستعد إلى الرحيل لا ينقضي عنه الرحيل"<sup>(10)</sup>، وقد كان هذا خاصا بـ "حديث الشيطان"<sup>(11)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 73  
(2) المصدر نفسه، ص 111.  
(3) المصدر نفسه، ص 123.  
(4) المصدر نفسه، ص 215.  
(5) المصدر نفسه، ص 219.  
(6) المصدر نفسه، ص 47.  
(7) المصدر نفسه، ص 107.  
(8) المصدر نفسه، ص 127.  
(9) المصدر نفسه، ص 199.  
(10) المصدر نفسه، ص 197.  
(11) المصدر نفسه، ص 195.

وجاء في "حديث الهول"<sup>(1)</sup>. "حدّث حرب بن سليمان قال: إنّنا لعلّى بعض طريق الحاجّ نقضي مناسك الحج- وفينا أبو هريرة- وهو يومئذ من عمره في مطلع الفجر."<sup>(2)</sup>. وهناك رواية لا يشتركون في الأحداث- لا من قريب ولا من بعيد- وإنما يروون عن غيرهم، وخاصة عندما يكون الحديث مركبا فيرويه أكثر من واحد "حدّث مكّين بن قمة السعدي قال: حدثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال:"<sup>(3)</sup>. فمكّين بن قيمة السعدي في هذا الحديث يروي عن غيره، أي الأقرب منه إلى الأحداث، وهو هشام بن أبي صفرة الذي تروى عنه أيضا- ظلّمة، التي هي في خضم الأحداث مع أبي هريرة. فنسبة قرب الرواة من الأحداث وبعدهم عنها متفاوتة، كما أن الأحاديث تتفاوت بساطة وتعقيدا من حيث الرواية، فقد يروي الحديث، أو الخبر من أوله حتى آخره راو واحد، وقد يرويه اثنان أحدهما عن الآخر. وأيضا الكاتب في بعض الأحيان ينسب الرواة إلى قبائلهم "حدّث رجل من الأنمار قال:"<sup>(4)</sup>، "حدّث أبو إسحاق عمرو بن زيادة السعدي قال."<sup>(5)</sup>، ويعرف أحيانا بالرواة في حديثهم الأول، مثلا "حدّث أبو المدائن -وكان من خاصة أبي هريرة- قال:"<sup>(6)</sup>، أو "حدّث كهلان - وكان من صعاليك العرب، وشداد لصوصها- قال:"<sup>(7)</sup>.

## 5- ترتيب الأحاديث:

ليس هناك ترتيب زمني معين، ومتسلسل للأحاديث في الرواية يربط بعضها ببعض، لأنه قد يبدأ الحديث الواحد من الحاضر، ثم يمتد في آخره فيذكر طفولة أبي هريرة، وشبابه الأول. كما توجد أحاديث تنتهي بـ"رحم الله أبا هريرة"، ومنها "حديث المرح والجد"<sup>(8)</sup>، والحديث الثاني في الرواية يروي أخبارا عن حياة الشخص- أبي هريرة أو غيره- مثلما

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 191.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 175.

(4) المصدر نفسه، ص 61.

(5) المصدر نفسه، ص 167.

(6) المصدر نفسه، ص 75.

(7) المصدر نفسه، ص 137.

(8) المصدر نفسه، ص 59.

هو الحال في "حديث المرح والجد"<sup>(1)</sup>، الذي يوجز حياة ريحانة من عهد طفولتها حتى شيخوختها، عن طريق أخبار متفرقة ملتقطة من هنا، وهناك.

هي إذن أحاديث متفرقة عن حياة أبي هريرة، قد تجعل المتعامل مع النص أول مرة يتوهم ألا علاقة تربط بعضها ببعض. وذلك إذا حاول أن يربط فيما بينها ربطا زمانيا متسلسلا، متشددا في ذلك، جاعلا الحديث الأول، يؤدي إلى الثاني، إلى الثالث، إلى آخر الأحاديث.

يجد الباحث عن التسلسل في هذه الأحاديث، ما هو أكثر أهمية، وهو التسلسل المنطقي لمراحل الرحلة الوجودية لأبي هريرة، لأن أحاديث المسعدي تتصل جميعا بشخصية أبي هريرة، و"تروي مغامراته أو مسيرته الوجودية بالجزيرة العربية، ولاحظ أنها انطلقت من ولادة أبي هريرة المجازية، وانتهت بوفاته، رغم أنها لم ترد في الكتاب مرتبة ترتيبا زمنيا، إلا أن تلك العلاقة بين الأحاديث لا تجعل منها حسب رأيه فصولا متعاقبة في الرواية. ذلك أن المسعدي اختار فيها أن ينسج على منوال جنس أدبي قديم هو الخبر، وهو وحدة سردية مستقلة، فهذه الأخبار أشبه ما تكون بما نجده في كتاب "الأغاني" حيث يكون أهم عناصر التوحيد بين الأخبار اتصالها بشخصية واحدة، وإن كنا نلمح بصفة عامة أن الأصبهاني يعتمد في أكثر الأحيان إلى مراعاة التطور الزمني ما أمكن"<sup>(2)</sup>. فالمسعدي وزع الأحاديث حسبما تقتضيه البنية السردية، وما تتطلبه المواقف. وانعكس تنوع المواقف على نظام الأحاديث فجاءت متداخلة، و"مقطعة تتداعى معنويا أكثر مما تتلاحم زمانيا لأنه كسر خط الزمان وتصرف فيه طردا، وعكسا بما لا تتكره آخر تقنيات الرواية الجديدة"<sup>(3)</sup>.

وإذا حاولنا أن نربط بين طريقة الانتشار التي وزعت على أساسها الأحاديث، في البنية السردية العامة للرواية، وبين طريقة الإسناد التقليدية التي اعتمدها المسعدي وتفنن في توظيفها بعناية، نستنتج أنه كلما تعدد الرواة، تعددت زوايا الرؤية، واتضحت الأبعاد

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 59.

(2) الزمرلي، في شعرية حدث أبو هريرة قال... لمحمود المسعدي، ص 77.

(3) بكار، مقدمة، حدث أبو هريرة قال...، ص 40.

الزمانية والمكانية، وتضاعفت، وأصبحت شخصية أبي هريرة، شخصية متقلبة تعرف من خلال مجموع لحظاتها الحياتية ومواقعها. هذه اللحظات والمواقف التي تتغير مع مرور الزمن، وتجعل الرؤى الجزئية متكامل، وتتحول إلى رؤية كلية شاملة، تجسد قلق أبي هريرة، وتوقه إلى المطلق.

## 6- "النص الموازي" "للنص أو المناص" "Paratexte":

يُدرج "جينات Genette" "النص الموازي" "Paratexte" ضمن تقسيماته "للمتعاليات النصية"، التي يعني بها كل ما يتعلق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة، أو ضمنية إن المقصود "بالنص الموازي" لدي "جينات" هو "العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية "Intertitres"، المقدمات، الملحقات أو الذيل، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب (وهي توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف، الأمثلة، والشروح والإهداءات، وأيضا الأنماط الأخرى من العلامات، والإشارات مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف، وكتابته الخطية الأصلية، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل، وهي عبارة عن عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة"<sup>(1)</sup>.

ويتمفصل "النص الموازي" كإطار خارجي للنص الرئيسي إلى نصين آخرين، يراعي كل منهما تقنيات قرآنية هامة تعضد القراءة المنهجية العامة للعمل الأدبي. بحيث يفككه جينات إلى "النص المحيط" "Péritexte"، و"النص الفوقي" "Epitexte"، فيعني بالأول ما يشمل فضاء النص من عنوان، ومقدمة وعناوين فرعية داخلية، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف، ومقطع من المحكي.

<sup>(1)</sup>Genette, Palimpsestes, p 9.



أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب والمتعلقة به، والتي تدور في فلكه مثل الاستجابات، والمراسلات، والشهادات، وكذلك التعليقات، والقراءات التي تصب في هذا المجال<sup>(1)</sup>.

### أ- "عتبة" العنوان الرئيسي "Titre de base":

ترتهن ولادة النص الروائي، بمزدوجة وهي "الجذر التوليدي أي عنوان النص، وعملية إنسال، أي تشكل النص"<sup>(2)</sup>.

إن العنوان بمثابة الرأس للجسد، والنص تمطيط له، وتحويل إما بالزيادة، أو الاستبدال أو النقصان، أو التحويل. إنَّ العنوان بالنسبة للسميولوجي بمثابة بؤرة، ونواة للنص الروائي يمدّه بالحياة والروح والمعنى النابض، وفهم ما غمض منه، وهو كذلك، بمثابة الدليل على كون سيميائي، وهو النص في حد ذاته، وقد نعتبر هذا النص إجابة على تساؤلات العنوان، ونعتبره مرجعا "يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامات) التي تكون العلامة (القصة) كمنعنى تجعل منه هذه العلامة بسطا أو افتراضا لفائدة، فالعنوان كما يقول (ش. غريفل) يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص"<sup>(3)</sup>.

ولا يمكن فهم العنونة إلا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدث عنها جينات، أو ما يسمى "النص الموازي" أو "المناص" "Paratexte" لأنها تتلاقح، وتتكامل من أجل توفير دلالة حقيقية للنص. وإذا كان العنوان يُعَيِّن طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة المناسبة للنص، فهو يعلن كذلك مقصدية، ونوايا المبدع، ومراميه الإيديولوجية. إن العنوان إحالة تناصية، وتوضيح للمعنى، وتفصيل لما هو غامض، وغير مبين، والعنوان من المنطلقات السيميولوجية، ليس عنصرا زائدا، ولا العتبات الأخرى

(1) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد 25، العدد: 3، يناير-مارس، 1997، ص 105.

\* يقصد بمصطلح "عتبة" "seuil" 3 مدخل به نستطيع الولوج إلى خبايا النص الأدبي. انظر هامش رقم (1)، ص 71.

(2) Jean Ricardou, Naissance d'une Fiction, In Nouveau Roman, hih Aujourd'hui; 2 Pratiques, Paris, V.G.E-10-18, 1972, p380.

(3) بشير القمري، شعرية النص الروائي، ط1، 1991، ص 121. نقلا عن جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 108.

المجاورة له، بل "النص الموازي"، هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل، "ومهما كانت القضايا النظرية التي يستدعيها الوصل بين النص الموازي، والنص في الشعر، فمن الممكن التنصيص أولاً على أن وظائف العنوان تلغي مفهوم الحلية، مادام العنوان، عنصراً موازياً ذا فعالية في موضوعة النص، في الفضاء الاجتماعي للقراءة، أي الخارج النصي ومتجاوباً قبل ذلك، مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف عنها علاوة على التنافر بين نثرية العنوان، وشعرية النص، ويتقلص إلى درجة دنيا بالنظر إلى أن الحدود بينها ليست مثارة دوماً، ولا التفاعل بينهما منتفياً"<sup>(1)</sup>.

وللعنوان وظائف رمزية مشفرة، ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، كل كاتب يحمل خلفية معينة تراثية قديمة عديدة، يختار منها ما يناسب المبادئ والقيم التي يتبناها، فيبني على ضوءها إبداعه الخاص، والتميز، وقد يختار النصوص القديمة التي تتعارض مع آراء، ومبادئ، ومواقف نصه الجديد، هذا ما بدا واضحاً في "حدّث أبو هريرة قال...". فمن خلال هذا العنوان نستنبط أنه يؤول إلى فلسفة تتمحور جل تساؤلاتها حول الدافع إلى الاغتراب في ثقافته، وحضارته، ومقوماته الإنسانية.

فأول ما يشد انتباه القارئ هو العنوان الذي هو "حدّث أبو هريرة قال..."، لأنه يبعث في القارئ رغبة الاكتشاف، وقراءة محتوى الرواية، لمعرفة متنها، هل الصحابي الجليل هو المُحدّث؟ يدل كذلك طول العنوان على وجود أحاديث لحوادث كثيرة، إنه يهيئ القارئ إلى استقبال رواية مليئة بالألغاز، أحداثها خليط من الخيال، والواقع، إذ "كيف يكون أبو هريرة البطل في الرواية؟".

يجذب العنوان القارئ، ويهيئه لاستقبال رواية تحوي ظاهرة البحث عن حقيقة الوجود الإنساني العربي. كما يحمل دلالة تراثية، وذلك من خلال استخدام اسم الشخصية التراثية العربية الإسلامية التي لازمت الرسول صلى الله عليه وسلم طوال

(1) بنيس محمد، التقليدية، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 113..

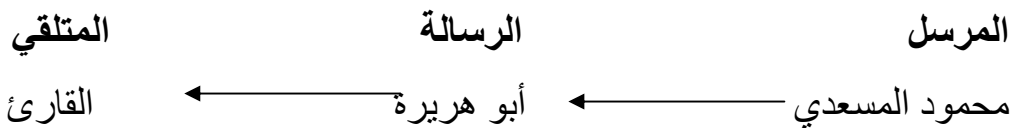
أيام نشر الدين الإسلامي. إنه يدل على أن الرواية ستهتم بهذا التراث، وهذا ما سنلاحظه في العناوين اللاحقة.

أنزل النقاد رواية "حدّث أبو هريرة قال..." في إطار التجذير الثقافي، لأن المسعدي اصطفى عن وعي أو عن تقليد شكلا فنيا عريقا في ثقافتنا كأشكال الخبر أو السرد كما يوحي به عنوان الرواية "حدّث... قال..." فهذا الشكل اقتضاه التنظير، وفكرة الانطلاق، "عودة على بدء".

- "حدّث": وترتفع كاللافتة تعلن - منذ البدء - عن شكل الرواية وهو تليد تحف به هالة من المعاني التي تحيل إلى ثلاث قيم أصلية: عراقية، عروبة، إسلام، ويُعبّر اختيار هذا الشكل عن موقف فكري حريص في ميدان الإبداع الفني على إثبات الأصالة العربية تجاه الزحف الحضاري الغربي.

و"حدّث" عبارة عن إنطلاقة إلى أعماق التراث استمد منه المسعدي أعرق أشكال السرد عند العرب، ومنها الحديث، أو الخبر، لا ليقلده بروح سلفية عقيمة، بل ليعيد اختراعه بقوة الذهن.

- "أبو هريرة": ويعطي العنوان اسم الشخصية الصادرة، بوصفها نموذجا جديرا بالاهتمام، لذلك يتحتم على القارئ متابعة هذه الشخصية بوصفها أساسية، وذات أهمية من بين جميع شخصيات الرواية، ومن هنا لم يأت اختيار العنوان بطريقة اعتباطية بل جاء دالا ومُعبراً. لأنه قبل كل شيء رسالة صادرة من مرسل إلى مرسل إليه، وهذه الرسالة "Message" محمولة على أخرى هي العمل، فكلٌّ من العنوان، وعمله رسالة مكتملة، ومستقلة، أما الوظيفة الجمليّة، فتمثّل التفاعل السيميوطيقي ليس بين الرسالتين فحسب، وإنما بين كل من المرسل، والمرسل إليه<sup>(1)</sup>.



(1) الجزار محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) 1998، ص 19.

تستهدف الرواية تحقيق أصالة الثقافة العربية الأكثر أزلية، وخلودا من أجل بناء ذاكرة جديدة للإنسان عبر الرؤى المتعددة للذات العربية، الأكثر خلودا من أجل الرد على الإدعاءات القائلة بأن لا قيمة حضارية للإنسان العربي. فأبو هريرة الشخصية العربية اللامعة، والمتجذرة في التاريخ عبارة عن عودة للقيم العربية الإسلامية السامية، فهو لم يموت بل ما يزال حيا بيننا. وهو رمز وجودنا، وتحقيق لذواتنا، وبرهان على أن الحضارة العربية الإسلامية مازالت قائمة، وصامدة أمام جميع التحديات. فأبو هريرة "شخص متناقض نصف صوفي، نصف بروميثي قديم جديد، تراثي معاصر، على غرار شكل الحديث، وأسلوبه، صورة صميمة من الجدلية بين الثقافتين"<sup>(1)</sup> الشرقية، والغربية.

- "قال...": فخلافًا لما وردت الأحاديث في التصانيف القديمة، من ساذج النظم، وزعها المسعدي في قصته حسبما تقتضيه، أحدث أساليب البناء القصصي ففصلها على مواقف وأحداث متقطعة، تتداعى معنويا أكثر مما تتلاحم زمانيا، لأنه كسر خط الزمان، فكلمة "قال" استمدت وظيفتها المعنوية من "الخبر"، لأن كل راو للخبر يندرج في إسناده للقصة التي أبدعها المسعدي، وهي "الحديث" كإسناد "حديث المزح والجد"<sup>(2)</sup> إلى رجل من الأنمار.

والحديث بمعنى الآية، والمعجزة، مثلما نص على ذلك القرآن الكريم، وهو كثير، نأخذ منه على الخصوص، قوله تبارك وتعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "

"<sup>(3)</sup>. والحديث بمعنى السيرة الخارقة للعادة،

والعبرة المستمدة من سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم"<sup>(4)</sup>.

(1) بكار توفيق، جدلية الشرق والغرب، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية بتونس، السنة السادسة، عدد 13، جانفي- فيفري، 1981م، ص 22.

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 59.

(3) سورة طه، الآية 20.

(4) الحمزاوي، رشاد، خواطر حول بعض الأحاديث من "حدث أبو هريرة قال..."، مجلة الفكر، بتونس، السنة 23، العدد 9، جوان 1978، ص 25.

وكذا الحديث بمعنى القول المروري عن صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، والتابعين، ومنهم أبو هريرة المُحدِّث الشهير، الذي روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، سيرته، ومعجزاته، ولقد وُظف المسعدي في روايته موضوع دراستنا، وأخيرا الحديث بمعنى القصة الأسطورية، والترجمة الذاتية.

ومن مركبات العنوان، نفهم أن الرواية تستحضر لنا جانبا من زمن أيام العرب قديما، وهو الزمن الضائع، ذلك الزمن الذي عاش فيه أبو هريرة، وريحانة، وأبو المدائن، وظلمة، وكهلان، و... فجملة الأحاديث تمثل ذلك الحنين إلى الماضي الدفيء، والعريق، والذي يمثله أبو هريرة الذي عاش متقلب المزاج، متسائلا، باحثا عن ذاته التي أضاعها بعدما، ورثها عن أجداده.

### ب- "عتبة العناوين الفرعية" "Sous-titres":

قصد المسعدي إلى جعل العنوان الرئيسي للرواية دالا على شكل نصوص كتابه، التي جاءت فعلا على شكل أحاديث متفاوتة الحجم، أطولها الحديث المعنون بـ"حديث الغيبة تُطلب فلا تُدرَك"<sup>(1)</sup>. الذي يقرب من خمس عشرة صفحة، وأقصرها الحديث المعنون بـ"حديث الشيطان"<sup>(2)</sup> الذي يقل عن أربعة أسطر.

كما جاءت الأحاديث متفاوتة القيمة، فهناك عناوين فرعية لأحاديث أساسية، تعبر عن مرحلة هامة في حياة البطل -أبي هريرة- وهي "حديث البعث الأول"<sup>(3)</sup>، و"حديث الحس"<sup>(4)</sup>، و"حديث الوضع"<sup>(5)</sup>، و"حديث القيامة"<sup>(6)</sup>، و"حديث الحكمة"<sup>(7)</sup> وغيرها، وهناك عناوين فرعية لأحاديث فرعية، تزودنا بمدلولات متعددة، ومتنوعة قصد اكتشاف شخصية أبي هريرة، وهي في غالب

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 173.

(2) المصدر نفسه، ص 195.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

(4) المصدر نفسه، ص 87.

(5) المصدر نفسه، ص 93.

(6) المصدر نفسه، ص 73.

(7) المصدر نفسه، ص 199.

الأحيان تلك الأحاديث القصيرة "حديث الوضع أيضا"<sup>(1)</sup>، و"حديث الشيطان"<sup>(2)</sup>، و"حديث الهول"<sup>(3)</sup>، و"حديث الجمود"<sup>(4)</sup>، و"حديث الجماعة والوحشة"<sup>(5)</sup>.  
 لقد جاءت الأحاديث متفاوتة الحجم والقيمة، ولكنها جميعا ذات أهمية كبيرة، إذ تتكامل فيما بينها لتعطي الصورة الكاملة للبطل الوجودي أبي هريرة، وكل حديث يروي جانبا من جوانب حياته، أو خبرا من أخباره، وبالتقاط القارئ لهذه الروايات، والأخبار في الأحاديث يتوصل إلى تحديد أبعاد شخصية أبي هريرة.

### جـ "عتبة ظهر الغلاف":

من بين مجموع المعطيات التي تحيط بالنص، وتشارك في مقروئته، والتي لها موقع متميز ضمن بنائه الخارجي "الغلاف".  
 ينقسم الغلاف الخارجي للرواية إلى وجهين: الوجه الأمامي، والوجه الخلفي، هناك جزءان في الوجه الأمامي، جزء في اليمين وآخر في اليسار. في الجزء اليميني، وفي الجهة العلوية، كُتِبَ ما يلي: "عيون المعاصرة"، تحته بقليل كُتِبَ محمود المسعدي، وبعد هذا يأتي العنوان ببنط كبير وقاتم: "حدّث أبو هريرة قال..."، وتحت العنوان كُتِبَ "يدير هذه السلسلة توفيق بكار"، أما في أدنى الجهة السفلية فكتب "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر". في الجزء اليساري هناك رسم للفنان زبير التركي. أما الوجه الخلفي للغلاف فهو مركب من: نص خاص بمضمون الرواية، ونص آخر خاص بترجمة محمود المسعدي، وصورة شمسية له. سنبين فيما سيأتي كل مكونات غلاف الرواية.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 107.

(2) المصدر نفسه، ص 195.

(3) المصدر نفسه، ص 191.

(4) المصدر نفسه، ص 215.

(5) المصدر نفسه، ص 159.

## 1- "النص المرفق" على ظهر الغلاف:

إن كلمة الغلاف التي غالباً ما نجدتها على ظهر النص الروائي، لها ما يميزها، ويختص بها، ودائماً عندما نريد دراسة الرواية، وما يحيط بها نتساءل عن دور هذه الكلمة، أو الفقرة، عن مغزاها، وعن واضعها، ومهما تبدت مستقلة فإن لها علاقة وشيجة بمضمون النص الروائي، لأنها تحمل مدلولات، وإيحاءات داخل نص الرواية. تبدو الفقرة التي وردت على ظهر الغلاف أحد مفاتيح قراءة الرواية، إنها قراءة جامعة، ومانعة للرواية، إذ جاء فيها تعليق على أبي هريرة كما يلي: "أبو هريرة خطر على اطمئنانك"<sup>(1)</sup> وجاء فيها كذلك ما يلي مما يخص دور البطل الوجودي "يستنتق = بلا رحمة- عن معنك بما يسلطه عليه من أسئلة قاسية تمس بأصول الحياة: الولادة والموت والدين والسياسة والحب فيرغمك مهما كان اعتقادك على معاودة فهمك لوجودك والتثبت في صحة علائقك بنفسك وبالمجتمع وبالله وبالكون، وليس همه أن يقتنع بروؤيته، بل أن يردك إلى نفسك عسى أن تضطلع واعياً بمصيرك فتكون إنساناً."<sup>(2)</sup>

جاء تحت هذا النص، ترجمة مختصرة لمحمود المسعدي، في ستة أسطر.

وعليه، فالعلاقة القائمة بين نص الغلاف، ونص الرواية هي:

- علاقة توجيه إلى أهم منطلقات قراءة النص.
- يدعونا نص الغلاف إلى قراءة الرواية.
- يحمسنا نص الغلاف للتعرف على الرواية.
- نص الغلاف بمثابة تعليق يسهم في فك بعض مغاليق النص الداخلية، لأنه عتبة أولية للولوج إلى عالم الرواية الداخلي.

(1) النص المرفق على ظهر غلاف رواية حدث أبو هريرة قال....، (الجزء الخلفي).

(2) المصدر نفسه، الجزء نفسه.

وتحت الفقرة المخصصة لترجمة محمود المسعدي، هناك صورة لهذا الأديب - باللونين الأبيض والأسود- بدا فيها يتصفح أوراقا، بحثا عن شيء ما فيها.

## 2- صورة المضمون ICÔNE:

أما عن سيميولوجية الصورة، فيمكن القول إن الوصول إلى قراءتها يمر بتفكيك معماريتها، والوقوف على التشكيلات اللونية التي صنعت منها دليلا أيقونيا. فمهمة دراسة الصورة، تتمثل في استثمار بعض الآليات النظرية لتقديم، وجهة نظر خاصة بالإشكالية السيميائية المتعلقة بالنص الذي يحتوي على صورة، حيث يظهر التعقيد في هندسة النص الأيقوني الذي يتطلب بحثا نظرية واسعة، واستراتيجية خاصة، وكما يقول "ألان برقالا Alain Bergala": "يجب أن تكون هناك بدايات نظرية واسعة بمنطلقات، وأدوات تسمح بالولوج إلى عالم النصوص مباشرة من خلال مبادئ مضمونة، وأكثر حرية، ومحاولة تطوير هذه الحقول النظرية بطريقة كاملة، ومستقلة مع حرية البحث، ومراعاة أوجه التباين، والاختلاف".<sup>(1)</sup>

تظهر الصورة في أغلب الأحيان، منفردة على صفحة الغلاف، وهي أهم العناصر التي تجلب أنظار المتلقي، لأن ما "يثير اهتمامنا، ويجلب أنظارنا هو صور الكتاب رغم أننا لا نقرأه أبدا"<sup>(2)</sup>.

وينبغي بادئ ذي بدء أن نحدد الخطوات التي يستوجب إتباعها في دراسة الصورة التي نحن بصدد دراستها. يمكننا أن نميز في الصورة بين الوصف باعتباره علامة مميزة، والتأويل باعتباره مفهوما، ومدلولا. وبين هذين المكونين يتموضع النظام السيميائي للصورة.

<sup>(1)</sup> Bergala Alain, Introduction à la Sémiologie du récit en image , les Cahiers de L'Audio -Visuel, (S-D),Paris p 3.

<sup>(2)</sup> Gy . Gautier , Introduction à la sémiologie de l'image , deuxième édition , les cahiers de l'audio - visuel, Paris, (S-d), p 29.



## 2-1- تقنية الإطار:

يندرج الإطار كتقنية طباعية ضمن العلامات التشكيلية للصورة، في العمل الأدبي المطبوع، فمن المعلوم أن لكل صورة حدودا مادية تضبط حسب الحقب، والاتجاهات بإطار. وكذلك الأمر في فن التصوير عموما، يكتسب الإطار قيمة خاصة، بحيث يؤدي وظيفة تعيين مباشر لحدود الرسم، أو لنقل إنه يقوم "بمهمة الشكل التأليفي الخاص الذي يبني التمثيل، ويمنحه معناه الرمزي، بمعنى أنه يعطي العمل الفني الدلالة السيميائية التي هي خصيصة الفن التمثيلي بوجه عام، ولنا أن نقول إن الإطار في الرسم (ولا سيما الإطار الحقيقي) يعود إلى فضاء المراقب الخارجي، أي إلى الشخص الذي ينظر إلى الرسم، ويمثل موقعا خارجيا بالنسبة للتمثيل"<sup>(1)</sup>.

ولكن الصورة عندما تدخل المجال الطباعي تكتسب آليات إجرائية جديدة، ومن ضمن هذه الآليات يتخذ الإطار تمظهرات، وتنويعات دلالية داخل فضاء النص، الذي يؤسس علاقته بالصورة في فضاء واحد، وعلى ذلك يمكن إدراج الإطار - كجزء لا يتجزأ من الرسم أو الصورة- ضمن سؤال الـ"كيف" الذي أشار إليه "جينات" في معرض تقسيماته "للمناسات"، حيث "يقوم هذا السؤال على ماهية "المناسات"، من حيث هو لفظي أو غير ذلك، ويجري التمييز في هذا السياق بين:

- "المناسات ذات التمظهرات النصية، أو اللفظية (العنوان، المقابلة، الاستهلاك).

- "المناسات" ذات التمظهرات الأيقونية (الرسم البياني، رسم غلاف الكتاب).

- "المناسات" ذات التمظهرات الحديثة (سن الكاتب، جنسه، الشهادات التي أحرز

عليها."<sup>(2)</sup> ومن ثم يمكن أن ندرج تقنية الإطار ضمن "المناسات" ذات التمظهرات الأيقونية باعتبارها مرتبطة برسم غلاف الكتاب، فإجراءات التأطير التصويري تبدو ظاهريا مجرد اختيارات تقنية، بالرغم مما لها في العمق من تأثيرات كبيرة في عملية تلقي الرسالة التصويرية، وقرائها، وهكذا ففي حالة إلغاء الإطار - مثلا -

(1) أوسبنسكي، شعرية التأليف، "بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي"، ترجمة: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، (د: طت)، ص

152.

(2) الهجابي محمد، التصوير والخطاب البصري، "تمهيد أولي في البنية والقراءة"، طبعة ديوان، (د: طت)، ص 145.

تبدو الصورة، كما لو كانت مقطوعة، وغير تامة، كأن حجمها يتجاوز بكثير، حجم الوسيلة الحاملة لها، وهو ما أمكننا معاينته في صورة الغلاف، لـ"حدّث أبو هريرة قال..."، حيث نلاحظ كأن الصورة تحتاج إلى تنمة عند مشاهدتها، خاصة فضاء خلفية الصورة التي تظهر مجردة من تبيان نوعية الوسط الذي وجد فيه كل من الفرس، والرجل، بحيث لا يمكن للمشاهد رؤية الصورة كاملة، وإن كان احتلال العنوان لمركزية الغلاف إلى جنب الصورة يمثل الجزء المكمل للجزء الناقص من الصورة.

يتم على مستوى الموضوعات التركيز على الموضوعات المصورة، مع وصف دقيق، ومركز لجزئياتها الحاضرة، والمغيبة، وما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة في سياق سوسيوثقافي معين ما دام حضور عنصر كغيابه، ولذلك غيَّبَ زبير التركي مكملات الصورة ( accessoires أي الوسط البيئي لكل من الرجل، والفرس)، ليستعوض عنه بـ"العلامة اللسانية "Signe Linguistique" المحيلة إليه، وهو "العنوان الرئيسي" "Texte de base"، بحيث شكل التحامهما نسقا، "ونظاما لفظيا أيقونيا" "Système Verbo- Iconique"، فحضور العلامة اللغوية إلى جانب الصورة أو العلامة الأيقونية ضرورة لازمة لا يستغني عنها النظام الأيقوني ككل، رغم بعض الفوارق الفاصلة بينهما، والتي ترجع إلى الطبيعة الخاصة لكل منهما، فالعلامة اللغوية تعمل على تحصين قراءة الصورة بعلاماتها الأيقونية، من كل انزلاق تأويلي محتمل من شأنه الإخلال بالهدف الأساسي للصورة.

وعليه، فما على القارئ سوى أن يعتمد بجهازه التخيلي إلى استكمال النقص المعروض بغية تأنيث المجال المحصور في تقنية الإطار..

كما نلاحظ هيمنة التقنية ذاتها (الإطار) على جل العلامات اللسانية المتوزعة على الغلاف الخارجي للنص، وحتى السلسلة التي أصدرته (عيون المعاصرة) التي يشرف عليها توفيق بكار.

## 2-2- تشكيل الصورة:

أو ما يسميه البعض بتنظيم الفضاء "ويهتم بالتوزيع الهندسي لمجال الرسالة البصرية الداخلي، لا بالنظر لأبعاده الإيحائية القوية فقط. فقد يحدث أن يكون التعارض الملائم في لوحة يتعلق بتأليف الصورة، لا الموضوعات التي تعيد إنتاجها، وإنما لكونه أيضا آلية تشكيلية أساسية معروفة بدورها الجوهرية في تحديد تراتبية الرؤية، وتوجيه القراءة"<sup>(1)</sup>.

يبدو بديهيا إذن، أنّ الصورة تعيد تمثيل الموضوعات المطروقة في النص الروائي، وفق تراتبية تحددها قراءة النص بحد ذاته، بحيث تأخذ الأشكال التي تتألف منها الصورة موضعها، وتحتل مواقعها استنادا إلى أهميتها، والعناية بها كتابيا، ولذلك حين نلقي بصرنا، ونحصر أنظارنا داخل إطار الصورة لـ "حدّث أبو هريرة قال..." نجد أن هذه التراتبية تتحقق، وتتأكد بقدر الاهتمام الذي يوجهه المسعدي إلى موضوعات الأحاديث.

## 2-3- مرحلة الوصف:

يلاحظ المتمعن في صورة ظهر الغلاف، أنها تتسم بالأصالة، فالفنان زبير التركي، اعتمد على الإلهام كمحفز إبداعي، يحرك تجاربه السوسيوثقافية، وكذا استمد قوة الصورة من العفوية، والتلقائية، والنفس المتجذرة في التاريخ على أساس التربية، والتثقيف الذاتي اللذين يفجران المكونات الإبداعية الناجمة عن التزود المعرفي، والصقل الثقافي المستمر. فأولى الجانب الأسطوري بعض اهتمامه في صياغة العمل الفني، وشحنه بمحمولات ميثولوجية تمنح منجزه الإبداعي تميزا من نوع خاص، وتتجلى هذه الرموز التراثية بانفتاح المسعدي على عوالم فكرية نائية متجاهلة في عصره. ولكنه حملها نوعا من التحدي فنصه الروائي "حدّث أبو هريرة قال..." لا يكاد يخلو من النصوص التراثية القديمة، ولا يكاد يخفي هذا التفاعل بينهما من جهة، وبين مضمون الرواية، وصورة الغلاف من جهة ثانية.

(1) عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشعاعي، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية، عدد 18، سنة 2002، ص 221.

ارتبط المسعدي بالماضي من أجل إثبات الذات العربية، والمحافظة على مقوماتها، وأدرك أنه لا يتأتى له ذلك، إلا بالرجوع إلى الأصل، وإلى التاريخ، والتراث، هذا ما تبينه الصورة المكونة من رجل بزّي عربي أصيل، وهو القميص، وحافي القدمين، أي أنه يعيش في البادية، مما يسهل عليه المشي، وهذا الرجل في حالة مواجهة الفرس، وصده عن الرحيل، أي أنّ ذلك الفرس هو الحيوان الأليف الذي يرتبط بالإنسان، يرافقه أينما حل وارتحل، في كل شؤون حياته المفرح منها والمحزن. وقد احتل الفرس مكانة كبيرة في التراث العربي منذ عصور قديمة، وتدل هذه الصورة على رفض الهجرة الثقافية، أي ألا نترك ميراثنا، وميراث أجدادنا- ألا وهو الأصالة، العروبة، والإسلام - أن يرتحل عنا. فلو حدث ذلك لصرنا أجسادا بلا أرواح. لذا دعا المسعدي إلى الحفاظ على الحضارة العربية بالنفس والنفيس، كي تظل خالدة، وإلى الأبد، كما أوجب علينا الحفاظ على موروثنا الثقافي، وعلى الخلفية التي تحتوي كنوزا معرفية هامة، وكذا النهوض بتطويرها تماشياً مع مقتضيات التحول التكنولوجي الذي تصدره الدول الغربية.

نلمس من خلال الصورة وجود علاقة روحية، وحسية بالرسالة الوجودية التي دعا إليها المسعدي في روايته هاته.

اعتمد زبير التركي على الأشكال البسيطة، كالعصا الخارجة من الذراع الأيمن للرجل، والمتجهة نحو الأعلى، والخطوط القوية والحادة، والغائرة والمختزلة، وعلى الخطوط المنحنية اللينة، التي تدل على أن الصورة عمل فني محسوب، ومخطط له سلفاً. كل هذا جرّاء تجسيد الصورة الناطقة لهذه العبارة "الحضارة العربية الإسلامية هي الجذر الثقافي للفرد العربي" فالصورة إذن تغوص في الماضي العريق، قصد البحث عن النبع، كما ارتكز الفنان على الرأس، فكل من رأس الرجل، ورأس الفرس متجهان إلى الأعلى، والرجل رفع يديه إلى الأعلى، وهي حالة امتناع، كل هذا ضاغط على ذهن الفنان الذي تمكن من إيصال رسالة المسعدي، والمتمثلة في

"وجود الذات العربية" محتوم عليها الحفاظ على التراث المتمثل في الحضارة العربية القديمة (الأصالة) والإسلام، عن طريق الثنائية "الرجل والفرس". والمجسدة في بطاقة تصويرية رائعة.

#### 4-2- "تأويلية اللون":

من الحواس التي ينعم بها الإنسان، ويميز بها الأشياء بعضها عن بعض، فيتمتع بمباهج الوجود - مثلاً - بحاسة النظر، وقد منحت هذه الحاسة الإنسان القدرة على إدراك الجمال الزاهي الذي تضيفه الألوان على الصورة. وهذا ما يمكننا من استغلال دلالات، ومعان كثيرة بدراستها.

فتأويل الألوان، كتأويل الأشكال "نو بعد أنثروبولوجي، يحيل في العمق على خلفية سوسيوثقافية محددة رغم ما قد تكتسبه أحياناً من مظهر طبيعي يخفي أبعادها التعبيرية المعروفة، ويطمسها بدليل ما تحدثه في المشاهد من آثار نفسية مختلفة"<sup>(1)</sup>.

وبإنعام النظر في النظام الترميزي، الذي يحيل إليه هذا التشكيل اللوني المتعدد، ندرك جملة من الأبعاد الإيحائية تستهدفها الصورة. وذلك من خلال التأثير السيكلوجي لوقع هذه الألوان في المتلقي، بغض النظر عن مستواه القرائي. فلو تأملنا جميع الموضوعات، والأشكال المعروضة داخل إطار الصورة سنلاحظ أنها نشطت ببطاقة تعبيرية يستمدّها الفنان من اللون النيلي الداكن، الذي يشكل القاعدة الأساسية التي حلت محل الوسط البيئي، في العملية الإبداعية، مع الإفادة من إشاعات اللونين الأبيض، والأسود غير المبالغ فيهما، ودلالتهما منحصرة في مر العصور ومضي الأزمنة على وجود الذات العربية، فالصورة إذن تغوص في الماضي العريق قصد البحث عن التأصيل، والتحذير للفرد العربي. أما اللون البنفسجي فقد خص بتلوين الفرس، والرجل كدليل على الخطر، والضغط، والقيود التي تسلط على الحضارة العربية الإسلامية من قبل الحضارة الغربية.

(1) عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، ص 221.

يمكننا القول إنّ الرسالة اللغوية في "حدّث أبو هريرة قال... " تؤثر في تأويل الرسالة البصرية، ويجب أن نحدد أن الأمر لا يتعلق بالصورة كدليل نهائي، وثابت، وإنما تحديداً بالصورة في إطار علاقتها بمجموع المعطيات المحيطة بها، وهي التفاعل القائم بينها، وبين النص رغم أنه "يمكن للصورة أن تأخذ عدة معانٍ مختلفة، ومتباينة حيث يمكن لعدة عناصر ثقافية أن تتدخل لتعطي الصورة مفاهيم قوية"<sup>(1)</sup>. وينبغي أن نشير إلى وجود تلاحم، وانسجام، بين ما يحمله العنوان من دلالات وإيحاءات، وما تحمله الصورة من معانٍ تؤكد صفات، وخصائص شخصية أبي هريرة الوجودي، وبوجود علاقة تكاملية بينهما، بل إن كل واحد منهما يعطي، ويدعم ما هو موجود في مضمون النص الروائي، علماً أن الصورة تحمل معاني معبرة، وقد تأخذ عدة دلالات مختلفة، وتأويلات متباينة حسب التكوين الثقافي للقارئ، ولا تعد - فقط - الصورة زخرفاً تزييناً.

ومن هنا فإن علاقة العنوان بالنص، أو علاقة الصورة بالنص ليست علاقة ثانوية، وإنما هي علاقة تفاعلية تكاملية تساعدنا على الحفر داخل النص لفهمه، وفهم محيطه.

#### د- التناص مع الإهداء<sup>(2)</sup>:

نفهم من الإهداء الذي قال فيه المسعدي: "إلى أبي رحمه الله، الذي رثلتُ معه صباي على أنغام القرآن، وترجيع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلاً، ولكنني صغت من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة - وربّاني على أن الوجود الكريم مغامرة، طهارة جزاؤها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى، فأسمى- وفي أثناء ذلك كله علمني بإيمانه سبيل إيماني. م م"<sup>(3)</sup> أنه كان شديد التأثير بأبيه، هذا الأخير هو الحاج عبد الرحمن المسعدي تخرج من جامع الزيتونة بشهادة التطويع، فكان إمام الصلوات الخمس، وخطيب الجمعة بالقريّة، ومدرسا دروساً ليلية في الإرشاد الديني، وكان المسعدي شديد التأثير بأبيه.

(1) Gy, Gautier Introduction à la Sémiologie de L'image , p 35.

(2) الإهداء أو القصة المتقدمة "Pre- Récit"

(3) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 9.

وكان الجو الذي عاش فيه - إلى جانب والده، وهو طفل إلى سن المراهقة قبل سن الحادية عشر- جوا دينيا فقد علمه والده الصلاة، والمواظبة عليها خاصة صلاة الجمعة منذ السنة السابعة من عمره، ولا غرابة أن يستمد عنوان روايته "حدّث أبو هريرة قال..." مباشرة مما كان يسمع من خطب الجمعة التي كثيرا ما ترد فيها الأحاديث النبوية بإسناد أبي هريرة. فأنغم القرآن وترجيع الحديث، مما لم يكن يفهمه صبيا، هو الجو الذي كان يعيش فيه، إن "الإهداء" و"العنوان" اللذين صاغهما المسعدي بعبارات دقيقة موحية يتعلقان شديد التعلق بهذه الذكريات الحميمة، والانطباع العاطفي، والتأثر النغمي المرتبطين بهذا الجو الديني الإسلامي(\*) .

### هـ "التناص" مع الهامش:

إن "التناص" مع الهامش ضروري، رغم أنه لا يؤثر في القارئ الفذ المحيط بكل المعطيات علما، ومعرفة. لكنه قد يحيل إلى أشياء يجهلها القارئ متوسط المعرفة. تقوم وظيفة التهميش على تفسير لما ورد في متن النص لشيء يدرك المؤلف أن القارئ يجهله أو لا يفهمه. ورد هذا التهميش مرة واحدة في تمهيد الرواية وحدده المؤلف بعلامة، وكان المشار إليه في النص كما يلي: "وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى التعريف، ولست بمعرفة لك"<sup>(1)</sup> -ورد دون تنصيص-.

كما وردت الإحالة في الهامش كما يلي: "في رواية أن أبا هريرة ثلاثة أولهم الصحابي رضي الله عنه، وثانيهم النحوي، وثالثهم هذا"<sup>(2)</sup>. فهذه هي الإحالة الوحيدة التي أوردها المؤلف في نص تمهيده، كي يدفع القارئ إلى البحث، والتفكير، وبالتالي التوقف قليلا أثناء القراءة بحثا عن الهوية الحقيقية لهذه الشخصية.

لعل السمة المميزة في "حدّث أبو هريرة قال..." هي حرية التخيل في اكتشاف عوالم الغيب، وحرية التمثيل لأنماط الحياة القديمة، وحرية التعبير عن مكونات الشخصيات.

\* سيتم توضيح هذه الفكرة، في (أسلوب الرواية)، ص 105.  
(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 15.  
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها. (الهامش)

ومع أن المسعدي أشار صراحة في هامش مقدمة روايته إلى أن المسمين بأبي هريرة هم الأشخاص الثلاثة الذين ذكرهم، فإن تسمية ثالثهم -أي الراوي المتخيل-، بهذا الاسم مجازفة جسورة لا يقوى عليها سوى المتمرسين بقراءة الأدب والقادرين على تمييز مستوياته.

### و- "نص الفاتحة":

تفتتح الأحاديث بفاتحة، وهي عبارة عن بيت شعري للشاعر أبي العتاهية، وهي بمثابة الكلمة القبلية التي تكون في أكثر الأحيان "مثلاً مشهوراً أو مقولة لعظيم، أو أبياتاً شعرية، أو أنها من وحي الكاتب نسجها كي تنساق في إطار النص العام"<sup>(1)</sup>.

ونص البيت الشعري كما يلي:

طَلَبْتُ الْمُسْتَقَرَّ بِكُلِّ أَرْضٍ      فَلَمْ أَرَلِي بِأَرْضٍ مُسْتَقَرًّا<sup>(2)</sup>

إن هذا البيت الشعري يمثل مفتاحاً للدخول إلى عوالم الأحاديث. فالمسعدي عندما اختار هذا البيت الشعري أراد به أن يعرب عن الانطباع الشامل للرواية، وهو التوق إلى المطلق، وهذا ما ينطبق على حالة أبي هريرة الوجودية، الذي طالما بحث عن نفسه ولنفسه، عن مكان يجد فيه ذاته.

(1) وداد أبو شنب، المتعاليات النصية عند إميل حبيبي، (الوقائع في إختفاء سعيد أبي النحس، المتشائل نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، جامعة تيزي وزو، 1998 م، ص 13.

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 45.



"..."



"..."



"..."



أوضحنا أثناء تحديدنا لمفهوم التناص أنه جملة من النصوص، ومن الاستشهادات المتداخلة التي تحدث عبر هدم نصوص سابقة أو الإعجاب بها وامتصاصها لبناء نص جديد، وهذه هي خاصية رواية "حدّث أبو هريرة قال..." التي تتشكل من عدد هائل من النصوص التي جمعت بمهارة فنية، وكونت نصا واحدا. وقد شكّلت نسيجا إبداعيا رغم الاختلاف، والتعارض فيما بينها. إنها تجمع بين نص القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ونصوص من الفلسفة الوجودية...

تتداخل كل هذه النصوص بعضها في بعض بشكل يصعب فرزها، أو تحديد بدايتها، ونهايتها، تظهر فجأة وتختفي فجأة دون إعلان مسبق. فأحدثت تغييرات إما بالحذف أو بالإضافة، وذلك حسب المعنى الذي تشغله في النص الجديد.

سنحاول فرز، وتحديد بعضا من هذه النصوص المهيمنة منها خاصة. في البداية نقوم بتحديد خلاصة المسار الروائي، التي بها نتوصل إلى حصر، وإبراز التفاعلات النصية المتمثلة في مرجعيات التناص التراثي في الرواية.

## I- خلاصة الرواية:

إن "حدّث أبو هريرة قال..." رواية شخص خيالي – غير الصحابي المعروف – في شكل سلسلة أحاديث بأسانيد الخيالية، على غرار أحاديث الأدب القديم، يخوض أبو هريرة تجربته الوجودية بحثا عن ذاته. وها هو يمضي من تجربة إلى أخرى، ويسافر من مكان إلى آخر، وينتقل من وضع إلى غيره، بين النور والظلام، بين الحيرة والاطمئنان، بين البؤس والنعيم، بين الشقاء والسعادة، بين الحقارة والعظمة، ليدرك أخيرا أن الكيان البشري سيرورة مطلقة أي حركة دائمة بدون توقف، تبتدئ ولا تنتهي، ممتدة طورا فطورا حتى الممات.

يعيش في البداية، حياة خاملة، وجامدة محروما من فتنة الوجود، ومن روعة الطبيعة، ثم يطلع عليه الفجر ذات مرة، فإذا بصاحب له يدعى أبا المدائن، يأخذه إلى الصحراء، ليكتشف جمالا لم يألفه من قبل قط، جمال فتى وفتاة في زي آدم وحواء يرقصان. من هنا تبدأ مغامرة أبي هريرة الوجودية، فيمر أولا بطور التهاب الشهوة الجنسية، ثم بطور الحب، ثم بطور الحيرة والشك، ليبلغ أخيرا طور الهول والموت. ويرى أبو المدائن نهايته على النحو التالي: "ثم سكت، فإذا أنا أسمعته يقول: هذا ما كنت أطلب، أتذكر يا أبا المدائن يوم وقفت عليك بدكانك، اشتري منك شيئا فجاءني من أخبرني بمريم وُلدت؟ [...] ولم يكذ يتم كلامه حتى حث فرسه، وأرسله كالريح، فأسمع حوافره على الصخور كالرعد، وغاب عني في الليل فلم تمض هنيهة حتى سمعتُ صخورا هاوية وصهيلَ وألم وصيحة كصيحة الفرح تملأ الوادي، واقشعر لها جلدي فكأنَّ الأمر مَأدبة شياطين، ثم سكن كل شيء، وناديت، فلم يجبني أحد فلزمت مكاني إلى الصباح، فلما أصبحت نظرت، فإذا أنا على قمة جبل يكاد يبلغ السماء، وإذا دم على الصخر، وإذا تحتي هاوية يقصر عنها مدى العين - رحم الله أبا هريرة - لقد كان أعظم من الحياة"<sup>(1)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 231-232.

## II- التفاعلات النصية:

### أولاً- "التناص الأسطوري":

#### 1- الأساطير الطقوسية:

تعد الأسطورة، في حقيقة الأمر، رصيذا ثقافيا معقدا، ويزداد تعقيدها عندما تصبح واقعا متغيرا، وتسرد حدثا يضرب بجذوره في عمق التاريخ، وبلغ هذا الأمر مداه عندما أعطى المسعدي البطل أبا هريرة وجودا فذا باستغلاله للأساطير، خاصة الطقوس القديمة، فأعاد صياغتها متقيدا في ذلك بمضمون الأسطورة الطقوسية، التي أصبحت مصدرا ثريا لإخصاب "حدث أبو هريرة قال..." خاصة أنّ المسعدي كان متفطنا للتطابق الموجود بين أبعاد الأساطير التي تناص معها، وبين أبعاد مشكلة الوجود التي طرحها في روايته. والأساطير الطقوسية الموظفة فيها، هي:

#### أ- أسطورة الخلق:

ولدت ريحانة أبا هريرة، غير أن هذا الأخير ثار على خالقه، وتمرد عليها، وارتاد آفاقا جديدة.

إنها أسطورة الخلق الأولى، أعاد المسعدي كتابتها "فكل أساطير الخلق القديمة تقدم لنا المرأة كخالقة للرجل ثم تقدم لنا الرجل كمنتصر على أمه الأولى، ونكتفي هنا بالإشارة إلى أسطورة التكوين البابلية "فمرْدُخ" الإله لم يؤسس العالم إلا بعد أن هزم "تعامة" الأم الأولى، يقول فراس السواح: "لقد كانت ضربات الإله مردوخ تهوي على جسد تعامة لتعلن انتصار الرجل في صراعه ضد الثقافة الأمومية السابقة، وتعلن بدء التاريخ المكتوب الذي بدأ الرجل يسطره بأحرف من دم ونار"<sup>(1)</sup>.

عرف أبو هريرة "المرأة" في مغامراته الوجودية قبل أن يلتقي بريحانة، لكن ريحانة بقيت دون سائر النساء تسكنه، إنها المرأة التي أوقدت في أعماقه جمرة الحياة، والفعل، لكنه رحل عنها لأنه يرفض أن يجلس إلى مائدة واحدة "تجري من تحتها

(1) الغزي، الاحتفال بالجسد في حدث أبو هريرة قال...، ص 25.

الأنهار، وعليها ألوان الفواكه البكر"<sup>(1)</sup>. إنه يتوق إلى أنهار أخرى وفواكه أخرى. المرأة في نظر أبي هريرة بيت وجدار وباب مغلق، لهذا أخذ أبو هريرة عصاه، وسار يبحث عن الفجر، لقد وضع أبو هريرة ريحانة واستراح.

رحل أبو هريرة عن المرأة، وقتل الحقة الأثوية، وسعى إلى المعرفة، والمغامرة، رحل وخلف المرأة، لأنه هو صانع العقل المجرد، ولهذا ظل سيد الأحاديث، وسيد الأحداث، وسيد المغامرة الوجودية، والمعرفة، أما المرأة (كالتى أمأت له في الكعبة الشريفة، ريحانة، ظلمة، زوجته) فحدث في حياته، لأنها بمثابة النافذة التي دخل منها إلى العالم الوجودي، غير أنه رفض أن تصبح له مقرا وسكنا<sup>(\*)</sup>، قال أبو هريرة: "كره البيوت، [...]، لقد سكنت البيوت من يوم خُلقت، فلم أصب منها إلا الباب أعلم أنني أدخل أو أخرج منه، أو الجدار أعلم أنه يرديني لو طلبت الخروج منه، أو السقف أخشى أن يقع علينا، وإن من الخير، والشر، والسعادة، والشقاء لكمثل بيت نسكنه، ونحن نقول: إنا وجدنا آباءنا فيه"<sup>(2)</sup> فقالت ريحانة: "وقد كنت بيتا فكرهته"<sup>(3)</sup>، فأجابها أبو هريرة قائلا: "نعم"<sup>(4)</sup>.

#### ب- طقس الرقص في أسطورة أساف ونائله، "أسطورة الجنس المقدس":

عرفت ريحانة الرجل قبل أن تلتقي بأبي هريرة لكن أبا هريرة وحده بقي متغلغلا في ذاكرتها حتى الموت، إنه الرجل الذي احتفل بغرائزها ووقف على ضفاف الموت، والحياة فيها، كان اللقاء بينهما اتحادا، وانصهارا، واكتمالا. إنهما "أساف ونائله" يحتفلان بالخطيئة في ملكوت العالم، إن أبا هريرة لم يتعامل مع الأنثى تعاملًا رومانسيا، فالتعامل الرومانسي ضرب لطاقة الإنسان، وقتل جوانب العنف، والحياة فيه.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 102.  
 (\*) سيتم توضيح هذه الفكرة في "دلالة البيت" (التناص الأسطوري)، ص 102.  
 (2) المصدر نفسه، ص 103-104.  
 (3) المصدر نفسه، ص 104.  
 (4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كان الجسد وحده طريق أبي هريرة إلى الروح، ولم تكن الروح طريقا إلى الجسد، لهذا احتفى بجسد ريحانة، من قبل أن يحتفي بروحها.

بدأ الحب بلحظة اغتصاب "فجعلني تحت سمرّة إلى الأرض، وانصبّ عليّ فوجدته صاحيا من أشد الرجال، ثم شدّني إليه حتى صرت منه"<sup>(1)</sup>. وهذا الاغتصاب لم يكن لريحانة فحسب بل كان اغتصابا للعالم أيضا وللمعرفة والتجربة.

"هذه الدنيا إناث كلها تدعو الذكور

يُسمع منها لهاث بدؤه بدء الدهور

أساف ونائله"<sup>(2)</sup>.

فاللقاء بريحانة ليس إلا انسجاما مع حركة الحياة، ليس إلا خضوعا لنظام الكون، وبذلك يتدعم الرجل والمرأة في الطبيعة ويغدوان إيقاعا.

كانت ريحانة جارية، وكانت جسدا ينبض بالرغبة والشهوة، وكانت أيضا وليمة لذة للناس جميعا، ولأنها كذلك قدسها أبو هريرة "أليست هذه المرأة من سلالة" البغايا المقدسات" اللاتي عرفهن الشرق القديم؟ أليست هذه المرأة قادمة علينا من عصر كان فيه الجنس طقسا دينيا يمارس في المعابد تقربا من الآلهة؟ [...] ألا تخفي حكاية "أساف ونائله" تلك الممارسات الجنسية الطقوسية القديمة؟ ألم تكن عبادة هذين الصنمين في الجاهلية احتفاء بخطيئتهما؟"<sup>(3)</sup>.

كانت الممارسات الجنسية الطقوسية القديمة كما يلي: "وضع عمر بن يحيى هبل عند الكعبة، فكان أول صنم وضع بمكة، ثم وضعوا به أساف ونائله كل واحد منهما على ركن من أركان البيت، فكان الطائف إذا طاف بدأ بأساف فقبله وختم به، [...] ولقد بقي العرب متعلقين بحكاية هذين العاشقين طويلا إلى حد أنهم حاكوا حولهما الأساطير، والخرافات"<sup>(4)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 72

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) الغزي، الإحتفال بالجسد في حدث أبو هريرة قال ....، ص 25.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



أقام أبو هريرة حفلة راقصة مع مجموعة من أصحابه الفتیان، والجواري ولكنها حفلة لا تشبه الحفلات المألوفة إذ توقد الشموع، والنيران، واستغرق الكل في جنون رقص مجوسي، ويحوم الراقصون حول النار في لهفة تعبدية، وتشنجات غريبة، وهذا كله يحدث ليلا حول أحد الكهوف، إن تصوير الجو والظلام، وطقوس الرقص أقرب إلى تصوير طقوس تعبدية منه إلى تصوير عادي، فريحانة وهي ترقص، تدعو "أساف ونائله" -أسطورة اللعنة والرحيل- أن يوقدا نيرانها.

يقول راوي "حديث المزح والجد"<sup>(1)</sup> عن ريحانة إنها من قوم "أكلتهم النار جميعا"<sup>(2)</sup>. فلما رحلوا إلى الحيرة غزاهم قومه [ أي قوم الراوي و هو رجل من الأنمار ] فأحرقهم بالنار أيضا، أما ريحانة فقد أنقذها لبيد من النار، ويلفت انتباهنا النار التي ترمز إلى اللعنة. إن هؤلاء كانوا يحفظون من أخبار أساف ونائله، مالا يعرفه غيرهم، ويحفظون السر الذي ترثه ريحانة وحدها عن قبيلتها، فكانت - ريحانة- تُحدِّث "أنه كان لقومها عن أساف ونائله غيرُ الخبر المعروف لا يشركون فيه أحدا. وتقول: ولم يبق اليوم من يعرفه غيري"<sup>(3)</sup>. وأسطورة أساف ونائله عربية قديمة، وقد وظفها المسعدي في الفصل السادس من رواية السد عندما سأل غيلان بطل الرواية ميمونة، ما إذا كانت تذكر أسطورة أساف ونائله، فتجيبه "نعم أسطورة الرحيل"<sup>(4)</sup>. ويحكي غيلان لميمونة عن أساف أنه جاء نائله يوما يحذر لها أن تكون ظله، وبرودته، ونهاية طريقه ثم يقول في آخر هذه الحكاية عن أساف أنه "أخذ عصاه وذهبت به الطريق...فهو عليها إلى الممات"<sup>(5)</sup>. فريحانة إذن من هؤلاء القوم الذين يحفظون أسطورة أساف ونائله اللذين فسقا في الكعبة، كما تقول بعض أخبارهما، فهما يمثلان اللعنة، والرحيل الدائم. ولذلك فإن ريحانة تشبه كثيرا أبا هريرة، وتلتقي معه في تكوينها، وشخصيتها. فهذه إذن قصة ريحانة في قومها ثم هروبها، وانسجامها مع أبي هريرة كأنهما شخص واحد "شدني إليه حتى صرت منه"<sup>(6)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدِّث أبو هريرة قال..."، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المسعدي محمود، السد، دار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1985، ص 107.

(5) المرجع نفسه، ص 108.

(6) المسعدي محمود، "حدِّث أبو هريرة قال..."، ص 72.

"وكانت المغنية ربحانة، غنت:

أساف ونائله أوقدا جذواتي

أساف ونائله وأنفيا عبراتي" (1).

وسكنت ثم "عادت ربحانة تغني، وتشد عليها المعازف والمغنيات:

إن نفسي لحميم رفرف اللحم عليه

ودعاها يا سقيم ملك العجز يديه

أساف ونائله

أوقدا جذواتي

أساف ونائله

وانفيا عبراتي

هذه الدنيا إناث كلها تدعو الذكور

يسمع منها لهاث بدؤه بدء الدهور

أساف ونائله... " (2).

"فكان هذا النشيد موجه إلى ديونيزس إله الخمر، واللذة عند اليونان" (3).

اتضح الرقص في "حدث أبو هريرة قال... " على أنه طقس جنسي، وعبارة عن

كشف لحدائق الجسد، عراء وفتنة، وحركة، وكان تجسيدا لإيقاع الحياة حنينا إلى المطلق

ففي "حديث البعث الأول" (4)، وصف المسعدي الفتى والفتاة كما يلي: "وتبينت الشبحين،

فتبين لي فتاة وفتى، في زي آدم وحواء ممدودان جنبا إلى جنب متجهان إلى مطلع

الشمس [...] فإذا الفتاة ارتمت وقامت كأنها الطيبة أحست بالنبيل، [...] ثم ترسل يديها

إلى السماء والشمس كأنها تروم أن تدركهما، ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص كأنها

الغصن يهزه النسيم، وسكنت طرفة عين، ثم عادت في الرقص إلى مثل حركاتها

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 78.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) الغزي، الاحتفال بالجسد في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 26.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 47.

الأولى، [...] وأرسلت إلى ذلك صوتها بالغناء. فكان يترقرق في حلقها، ويرق لرنين يديها، وتدييها، وكامل جسدها [...] ثم تعود فترقص وتغني:

سلام على الروح يسري على يسر  
سلام على النور سلام على الفجر<sup>(1)</sup>.

وظف المسعدي طقس الرقص ليوكب كل كشوفات أبي هريرة وليكون - الرقص- إثارة للآلهة والإنسان، والطبيعة. فكاتبنا تناص مع النصوص التي تحدثت عن "عذارى الشرق، وهن يرقصن في الحقول عند الفجر. [...] عن الفتيات المصريات، اللاتي يرقصن، وهن عاريات أو مرتديات عباءات مفتوحة من الأمام، حول القارب المقدس، أثناء إجراء المراسيم الدينية وكان أفراد بعض قبائل العرب في الجاهلية يطوفون حول الكعبة عراة: الرجال نهارا والنساء ليلا، وكانوا يقولون لا تطوف في الثياب التي اقترفنا فيها"<sup>(2)</sup>.

وفي "حديث القيامة"<sup>(3)</sup> وصف المسعدي راقصتين بحضرة ريحانة، وأبي هريرة، قائلاً: "فلما زفر (الخطب) واحمر اندفعتا ترقصان كأنما أخذهما دَفَقٌ دافق، وكانتا ترقصان كألسنة النار، فهما خارجتان منها عائدتان إليها أشد حمرة منها"<sup>(4)</sup>. كما أن الاهتمام بالرقص يستحضر "اهتمام نيتشه بهذا الطقس في كتابه "هكذا تكلم زرادشت"<sup>(5)</sup>. وهو يريد به السعادة في حب الحياة.

## 2- أشكال طقوس الحب:

### أ- التطهير:

التزمه أبو هريرة قبل دخوله إلى ملكة الحواس، فجاءت دلالة طقس التطهير في الكثير من الأساطير الشرقية "فالإله تموز لا يلتقي بأنثاه إلا بعد أن يغتسل ويتطهر: أما زوجها الشاب تموز، فأخذوه، وغسلوه بماء ظهور وضمخوه بالعطور الطيبة [...]".

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 51-52.  
(2) الغزي، الاحتفال بالجسد في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 26.  
(3) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 73.  
(4) المصدر نفسه، ص 80-81.  
(5) الغزي، الاحتفال بالجسد في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 26-27.

ألبسوه عباءة حمراء ودعوه يعزف نايه اللازوردي [...] وأحاطت به كاهنات عشتار يهدئن من خواطره. فالماء، والنار، والدم، والزيت، والخمر كانت جميعا عناصر تطهير للإنسان في الحضارات الشرقية القديمة. فهذه عاشقة سومرية تهتف بحبيبها: لقد غسلت [...]، غسلت نفسي في الإناء المقدس. كما دعا الإسلام إلى التطهير قبل الجماع ودعا على ذكر الله، تمجيذا لعملية الخلق والنشوء<sup>(1)</sup>.

أما أبو هريرة فكان إذا أراد الطعام يتطهر له كتطهر الإحرام، وحين التقى بريحانة للمرة الأولى طهرها بالخمير، ثم دعاها إليه، وكان هذا الاغتسال باللذة خلقها أبو هريرة للمرأة من جديد. فاللذة مهما يكن مصدرها عبادة لهذا حددت لها طقوس، وعبادات عند أبي هريرة، وهذا ما كان يفعله الإنسان في القديم.

تنطوي رواية "حدّث أبو هريرة قال..." على صراع طريف بين المرجعية الأسطورية المنبئية على الشفافية، والوضوح، والدقة. وقد جمعت هذه الرواية بين الاثنين.

### ب- اللقاء:

تتم كل عمليات الخلق في حكايات الشرق القديمة عادة تحت شجرة أو عند منابع الماء. فأدم وحواء التقيا تحت الشجرة، وكل أبطال الأساطير الشرقية القديمة نشؤوا عند منابع الماء، الشيء الذي جعل فرويد يعتبر في تلك الأساطير حالة شعورية فحواها "رحم المرأة" الذي انبثق منه الإنسان<sup>(2)</sup>.

وفي "حدّث أبو هريرة قال..." يتم اللقاء بين الرجل والمرأة أول مرة تحت شجرة، قالت ریحانة "فما كدت أهم به حتى أخذني واحتملني وأنا أضطرب فجعلني تحت سمرة إلى الأرض، وانصب عليّ فوجدته صاحيا من أشد الرجال، ثم شدني إليه حتى صرت منه"<sup>(3)</sup>.

(1) الغزي، الاحتفال بالجسد في رواية "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

(3) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 71-72.

وهكذا يتم اللقاء بين نص المسعدي، ونصوص الطقوس التراثية القديمة، فيما يخص طقس اللقاء.

### 3- الدلالة الرمزية لبعض الألفاظ:

يغلب على أسلوب "حدث أبو هريرة قال..." استعمال الألفاظ، والكلمات التي لها علاقة بالرمز، وفضاءاته المختلفة.

وهي تستقل وتكتفي بذاتها دون الاستعانة بأدوات إسناد أخرى مثل الصفة، الحروف (النصب والجر،...)،... وكل حذف لهذه الألفاظ أو استبدال غيرها بها يخلخل معناه، أو يحيل إلى مدلول آخر.

وتلك الرموز والإيحاءات تصل إلى حد الإلغاز، والإسراف في الغموض أحيانا. فيجد القارئ صعوبة في فك طلاسمها، وفهم الغاية التي يتوخاها المسعدي من كل ذلك. وتتمثل هذه الصعوبة في أن هذه الرموز الموظفة في الرواية تركز على قرائن، ودعائم داخل التراث، لذا تجد الرواية في ذلك سندا قويا لتبليغ المعنى في شكل رموز تحمل أكثر من معنى، ومغزى. وتحمل أكثر من تفسير وتأويل، ومن بين تلك الألفاظ نجد على سبيل المثال لا الحصر.

#### أ- الماء والنار:

هما كلمتان وردتا كثيرا في الأحاديث التي تضمنتها رواية المسعدي، لهما دور متميز في الحياة، لذا ليس غريبا أن تتساوى الكلمتان في الرواية من حيث الوظيفة، فإن كان الماء "مصدر الحياة والموت، فإن للنار كذلك قدسية تصورها على أنها مصدر الحياة والموت"<sup>(1)</sup>.

ولم تكن ريحانة بالنسبة إلى أبي هريرة إلا رمزا لامرأة جمعت بين الماء والنار، لم تكن إلا رمزا لعالمين يتصارعان في نفس أبي هريرة هما عالما: المادي والروحي، الدنيوي والقدسي، الحلال والحرام. لذلك كانت ريحانة ماء كلما نهل منه أبو هريرة

(1) الغزي، الاحتفال بالجسد في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 31.

ازداد ظمأ، كانت ماء يروي ظمأه الحسي. وكانت ناراً تحييه، وتميته في أن واحد، "ومن المفيد في هذا المجال الاعتماد على دراسة غاستون بشلار: "النار في التحليل النفسي" إذ تساعدنا على كشف جوانب، وأبعاد أخرى في علاقة أبي هريرة بريحانة، ثم بظلمة"<sup>(1)</sup>. فعندما يقول أبو هريرة لريحانة "لأعلمَنَّكَ الصبر على النار"<sup>(2)</sup>. "إنما يكشف عن تلك النار المستجنسة التي يقول بشلار، إنها توحد المادة والروح، وتوحد الرذيلة والفضيلة"<sup>(3)</sup>.

### ب- المرض:

المرض طريقة بلغ من خلالها أبو هريرة قمة الحس ففي "حديث الحس"<sup>(4)</sup>. كان متعاطفاً مع مرضه ومحباً له، بل أكثر من ذلك، كان يتمنى لو أن ريحانة في مثل ما هو فيه. وكان يقول: "يمرض الناس [...] فيثقل المرض، [...] فخشيت أن تعاودني الصحة والاستقامة فأموت"<sup>(5)</sup>. وهذا يعني قمة التصوف، فالمرض إذن يرمز إلى العجز في مقاومة الحياة، فمن الطبيعي أن يمر البطل أبو هريرة بمثل هذه المسارات. فهي إذن لحظة هروب من أزمات أعاقت مسيرته. ومن هنا نلمس الأطر النفسية التي أعيد توظيفها في "حدث أبو هريرة قال..." بعد أن كانت حاضرة في نص نيتشه لكن وجودها في نص المسعدي تم في سياق جديد. فالمرض الذي صاحب نيتشه طوال حياته، وعاش معه في صراع دائم، وفي اضطراب، وقلق مستمرين، صار جزءاً هاماً لدى هذا الفيلسوف<sup>(6)</sup>. قائلاً: "المرض هو أول شيء هداني"<sup>(7)</sup>.

(1) الغزي، الاحتفال بالجسد في رواية "حدث أبو هريرة قال..."، الصفحة: أنظر : غاستون بشلار ، تكوين العقل العلمي (مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية، تر: دخيل أحمد خليل، السلسلة الفلسفية، المؤسسة الجامعية للدراسات، و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1982

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 82.

(3) الغزي، الاحتفال بالجسد في رواية "حدث أبو هريرة قال..."، ص 31.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 87.

(5) المصدر نفسه، ص 90.

(6) بوغانمي ناصر، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، بحث مقدم لنيل دبلوم الدراسات المعمقة، (د.ت) ، مكتبة قسم اللغة العربية ، وآدابها، جامعة الجزائر، رقم 34، ص 119.

(7) المرجع نفسه، ص 120.

### ج- البيت:

من المعروف عن البيت أنه رمز للاستقرار، وراحة البال. هذا بالنسبة إلى الناس جميعاً، أما بالنسبة إلى أبي هريرة المتلهف للرحيل والتجدد، فقد صار البيت رمزاً للسجن والاعتقال، ولذلك كره البيوت. خاطبته ريحانة قائلة: "وقد كنت بيتاً فكرهته. فقال: نعم. ولو اكتنفتني فاكتفيت بك إني إذن لجبان. وقد حذرتك أن تكوني جنتي، فإن شئت يا ريحانة أن أبقى فلتفني وإلا ارتويت"<sup>(1)</sup>. فأبو هريرة إذن "شديد الكره للنزول".

### د- الفرس:

هو رفيق الإنسان منذ نشوء البشرية على الأرض، وارتبط في السلم والحرب- بالإنسان، وشاركه في البناء وفي التخريب. واحتل الفرس حيزاً مهماً في التراث العربي، فقد كان الحيوان الأليف الذي يستأنس به الإنسان في سفره، وفي قضاء كثير من مآربه في مختلف مراحل حياته، وهو ما نوه به المسعدي في روايته "واتيت بيتي فأطلقت الفرس بالفناء"<sup>(2)</sup>. وقال أبو هريرة: "قامت تريد الفرس أن تكنه"<sup>(3)</sup>. والبعد الرمزي الذي يحمله الفرس هو الانطلاق نحو الرحيل، والبحث عن الكيان الوجودي.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 84.

(3) المصدر نفسه، ص 85.

## ثانيا- التناص الأدبي:

### 1- المسعدي وأدبه الوجودي:

يلتقي المسعدي من حيث المضامين، في بعض الجوانب، مع الفيلسوف الألماني "نيتشه Nietzsche" خاصة في كتابه "هكذا تكلم زرادشت"<sup>(1)</sup>، ومع "جان بول سارتر Jean Paul SARTRE"، و"ألبير كامو Albert CAMUS" وغيرهم. وكانت المؤثرات التي أثرت في المسعدي، وكونته ثقافيا كثيرة، إذ كانت "دراسته الأولى في عهد طفولته، وشبابه عربية تقليدية في تونس بالإضافة إلى دراسته الفرنسية في المدرسة الصادقية، وفي فرنسا استطاع أن يجد مجالا واسعا للإطلاع على الأعمال الأدبية الكبرى لكبار الكتاب العالميين من أمثال "بودلير Baudelaire"، و"بول قاليري Paul VALERY"، و"أندري جيد André Gide"، و"مالرو Malraux"، و"سانت اكسوبيري Saint EXUPERY"، و"جان بول سارتر Jean Paul SARTRE"، و"شكسبير Shakespeare"، و"دوستويفسكي Dostoïevski"، و"ابسن Ibsen"، و"دي أونامونو De Unamuno"، و"همنغواي Hemingway"، و"نيتشه Nietzsche"<sup>(2)</sup>.

اطلع المسعدي على مؤلفات هؤلاء خاصة منها التي تعالج قضايا الإنسان، ووجوده، ودعا إلى ضرورة الإطلاع على الأدب الغربي، ومنه الفرنسي على الخصوص، فقال: "وشاءت الظروف التاريخية أن نتصل من هذا العالم الغربي بما فيه من ضروب الثقافات الجليلة، وخاصة بالثقافة الفرنسية"<sup>(3)</sup> وهو في بعض الأحيان أحس أنه يبالغ في الدعوة إلى التأثر بالثقافة الغربية، فقال: "وليعلم أنه كان في البحث العلمي [...] إما أن نطرح ثقافتنا، ونقلد ثقافة غيرنا، فذاك ما فيه فناؤنا"<sup>(4)</sup>.

(1) "هكذا تكلم زرادشت" عام 1883 م . فقد وجد في زرادشت معلما جديدا وإلاها جديدا ، وهو السوبرمان ، أي الإنسان الأعلى . كما وجد دينا جديدا هو " التكرار الأبدي" الذي مفاده أن التاريخ سيعيد نفسه مرة ثانية وسيبدأ كما بدأ وسينتهي كما إنتهى وسيعود كل شيء بالتفصيل الدقيق مرة بعد مرة ومرات لا نهاية لها. أنظر تفصيل هذا : ول ديورانت ، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي ، حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم ، ترجمة : فتح الله محمد المشعشع ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1985م ، ص 517- 523.

(2) بوغانمي ، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية ، ص 91.

(3) المسعدي ، تأصيلا لكيان ، ص 115.

(4) المرجع نفسه، ص 116.



فأي باحث عن ثقافة المسعدي العربية، وقراءة مقالاته عن كبار الأدباء، والمفكرين العرب القدامى، وطريقة نظرتهم إليهم فقد كتب مقالات عن الغزالي، وأبي العتاهية، والمعري، يقول – المسعدي- في مقال "مشكلة المعرفة عند الغزالي": "ذا هو الغزالي قصة روحية، مأساة رائعة في مشكلة معضلة، مشكلة قدرة الإنسان على العلم والمعرفة"<sup>(1)</sup>.

بدأ محمود المسعدي مقالة "أبو العتاهية" كما يراه صاحب "الأغاني" بقوله: "الأدب مأساة أولاً يكون، مأساة الإنسان يتردد بين الألوهية والحيوانية، وتزف في أودية الوجود عواصف آلام العجز أمام القضاء، أمام الموت، أمام الحياة، أمام الغيب، أمام الآلهة، أمام نفسه"<sup>(2)</sup>.

ثم يورد بعد ذلك أمثلة لأدباء، يمكن أن يندرجوا في هذا الإطار الذي ذكره، إطار المأساة والإحساس بالمسؤولية في الوجود، ومن بينهم ابن المقفع، وأبو نواس، وأبو العتاهية، والجاحظ، وابن الرومي، والمتنبي، والغزالي، وابن خلدون<sup>(3)</sup>. ولكل واحد من هؤلاء مجاله، وقصته، وفكره، ويتطرق في هذا المقال للدفاع عن كاتب الأغاني أبي الفرج الأصبهاني. ويرى المسعدي أن الكتاب لم يكذب يستغل إلا في الجانب التاريخي، الذي هو أقل الجوانب فائدة –حسب رأيه - ويقول عنه: "يكاد يصرخ صراخاً في كل صحيفة من صحائفه بأن الأدب قرارته نفس الإنسان، ومجهره قلب الإنسان، وظاهره وباطنه، ولفظه ومعناه، وصورته وروحه، كلها مفقودة في أعماق روح الإنسان"<sup>(4)</sup>. ثم يصل إلى الحديث عن أبي العتاهية، فيرى أن حياة هذا الرجل مأساة، وأن الصورة الصحيحة، والحقيقة التي قدمت عنه هي تلك الموجودة في كتاب الأغاني، وهي غير تلك التي نجدها في غير هذا الكتاب.

(1) المسعدي، تأصيلاً لكبان، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

فتعاطف المسعدي مع أبي العتاهية، وأمثاله من الأدباء، والفلاسفة العرب القدامى، والمفكرين إضافة إلى رجال التصوف، وغيرهم من أبطال الأعمال الأدبية الكبرى في العالم، واطلاعه على آثارهم خلق بطريقة ما عالمه الروائي، وهو الذي أكد في قوله أن "الأدب مأساة أولاً يكون، مأساة الإنسان يتردد بين الألوهية والحيوانية، وتزف في أودية الوجود عواصف آلام العجز والشعور بالعجز أمام القضاء، أمام الموت، أمام الحياة، أمام الغيب، أمام الآلهة، أمام نفسه"<sup>(1)</sup>.

فالأدب، حسب المسعدي، التزام أي تعب وجهد، وإرهاق، ومسؤولية، فيما يخص القضية الإنسانية، وعدا ذلك يعتبر ملهاة، فكل أدب عالج مسألة الإنسان ومصيره منذ العهود القديمة، يعد أدبا وجوديا، لأنه أدب ملتزم بقضية مصير الإنسان. يعني هذا أن الوجودية - حسب المسعدي- التزام، إذ اعترف ذات مرة بإعجابه الكبير بالفيلسوف "كيركجارد" "Kierkegaard"<sup>(2)</sup> قائلا: "وهل بقي ما يفصل بين "بروميتي" في أصفاده ومأساته الدامية و"سيزيف"، فهي مهزلة عبث [...] أو بين "كيركجارد" في فلسفته، و"هاملت" في سؤاله المحرق: أن نكون أولا نكون تلك هي القضية"<sup>(3)</sup>.

## 2- أسلوب الرواية:

تكمن أبرز مظاهر التأنق في أسلوب المسعدي كثرة استعماله للرمز سواء كان ذلك على مستوى الشخصيات أو الصورة الفنية الجزئية المتنافرة هنا وهناك في روايته "حدث أبو هريرة قال..." فهذه الرموز والإيحاءات الموزعة عبر الرواية تصل إلى حد الألغاز، والإسراف في الغموض أحيانا. فيجد القارئ صعوبة في فك طلاسمها، وفهم الغاية التي يتوخاها الكاتب من كل ذلك، وتتمثل هذه الصعوبة في أن هذه الرموز الموظفة في الرواية، تركز على قرائن ودعائم داخل التراث.

(1) المسعدي، تأصيلا لكيان، ص 21.

(2) ولد كيركجارد "Kierkegaard" في كوبن هاغن سنة: 1813 م، من أسرة غنية، وكان يعيش في بيت هيمت عليه التركة الأبوية، والتربية الدينية الصارمة، بدأ التأليف عام 1835 م، توفي عام 1855 م، أهم مؤلفاته: التهكم (دراسة دكتوراه)، مفهوم القلق، التدريب على المسيحية.

(3) المسعدي، السد، ص 261.

فتجد الرواية في ذلك سندا قويا لتبليغ المعنى، في شكل رموز تحمل أكثر من معنى، ومغزى، وتحمل أكثر من تفسير وتأويل.

ونستنبط من خلال أسلوب الرواية، "التشعب في الجملة، واقتصاده في تفرعها، فالجمل المطولة، أو المتلازمة قليلة، والاعتراضية لا شأن لها"<sup>(1)</sup>.

أي أنه يسعى دائما إلى توصيل المعنى، أو الرؤية في شكل شحنات دلالية، مستغنيا عن الألفاظ الزائدة وغير المتصلة بجوهر المعنى فهو ينحو في استخدام اللغة نحو الشعراء، فلا يهتم ما تثيره الكلمة داخل السياق من حركة أو صراع، بقدر ما تشغله طاقاتها التصويرية، والتشكيلية، والإيقاعية، وهذا ما جعل أدبه "لا يميل إلى الحركية، بل يميل إلى معاناة باطنية، وتأمل ذاتي يؤول إلى السلوك"<sup>(2)</sup>.

عاش المسعدي ازدواجية ثقافية، فلغته مزيج من اللغة التراثية، واللغة الإبداعية. كما جمع بقدرة فائقة بين نزوات الشاعر، وتأمل الفيلسوف، وأضفى على هذا العمل الروائي مسحة غنائية متعلقة بطابع رمزي كثيف. فعوض أن يستعمل اللغة المبسطة كأداة لتوصيل أفكاره الفلسفية إلى الجمهور العريض من القراء- وهي اللغة الملائمة للكتابة - يقول "فاللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف، إذ اللغة العربية تكره التكرار، والتحليل، والإلحاح، والتفهم"<sup>(3)</sup>. وهو في كل أعماله بجهد نفسه لاختيار الكلمات المشحونة بطاقات إشارية، ورمزية، وينظمها بطريقة الخاصة في صياغات تعبيرية تجعل "الجملة حبلية بعدة معان"<sup>(4)</sup> داخل السياق العام للرواية.

وإذا كان جميع كتاب الرواية يعتبرون اللغة بداية ونهاية، فهو لذلك لا يرى فرقا بين لغة الشعر، ولغة النثر، والفرق الوحيد - عنده - هو "فرق شكلي"<sup>(5)</sup>. ويفسر موقفه هذا تأثره الشديد بلغة القرآن، وما تبعه من خطابه ونثر فني، في عصورهما المزدهرة قائلا:

(1) البعلاوي، الشكل في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 93.

(2) الحمزاوي، خواطر حول بعض الأحاديث من "حدث أبو هريرة قال..."، ص 29.

(3) المسعدي، تأصيلا لكيان، ص 40.

(4) المرجع نفسه، ص 41.

(5) المسعدي محمود، حوار أجراه معه ماجد السامرائي، مجلة الحياة الثقافية، ع:13، جانفي - فيفري 1981 م، ص 59.

"إن اللغة العربية التي استعملتها هي- في الحقيقة- لغة بعثتها من صميم فؤادي [...] وقد تغذيت [...] باللغة العربية، ولا أزال أجدّها في نفسي كالسمفونية كلما كتبت"<sup>(1)</sup>.

## 2-1- الخصائص البلاغية لأسلوب الرواية:

نقف عند مجموعة من الخصائص التي امتاز بها، أسلوب الرواية مثل:

- التشابيه الباعثة على الخيال:

- "وقامت كأنها الطيبة أحست بالنبيل"<sup>(2)</sup>.

- و"ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص، كأنها الغصن يهزه النسيم"<sup>(3)</sup>.

- "وكأنها ولدت منه أو ذابت فيه"<sup>(4)</sup>.

- "وإحدى رجليها مرسلّة كالرمح المصوب في الهواء، كأنها تهم أن تطير، فكأنني

بها قد انفصلت عن الأرض وطارت"<sup>(5)</sup>.

- "أو ترتفع فإذا هي ساجدة، فكأنها دخان كاذب، أو سراب خلب"<sup>(6)</sup>.

- "فأنا أكل حنظلا لا كحنظل الناس"<sup>(7)</sup>.

- "فانتشرنا كالليل فوقنا على الشام"<sup>(8)</sup>.

- كما أن للمسعدي خاصية الخروج على توازن الجملة المعروفة، فعوض أن

يقول: "فجاؤوني بطعام طيب وماء بارد فشربت"، قال: "فجاؤوني بطعام طيب فأكلت

وماء كالبرد شربت"<sup>(9)</sup>.

- وإذا كانت البلاغة العربية تعتبر الإيجاز مناط القوة في الإبداع، والإضمار

الموحي مصدر الشعرية "Poétique"، فإن الرواية تتخذ مسارا عكسيا، يعتمد على

ذكر التفاصيل، وتدقيق الأشكال، والحركات، والألوان، وإبراز المكنون في جوانح

(1) المسعدي محمود ، حوار أجراه معه ماجد السامرائي، مجلة الحياة الثقافية، ع:13، جانفي - فيفري 1981 م، ص 58.

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 52.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(5) المصدر نفسه، ص 53.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(7) المصدر نفسه، ص 90- ص 91.

(8) المصدر نفسه، ص 154.

(9) المصدر نفسه، ص 70 .

النفس، وخلجات القلوب، ولعل التضاد بين هذين النوعين من فنون القول، هو الذي عرض لأسلوب الرواية، فاختر المسعدي بحكم، ولأنه للنموذج القديم، ورغبته في تأصيله المشاهد المطولة:

- "ثم بدت من الشمس بوادر نور. فإذا الفتاة ارتمت وقامت كأنها الظبية أحست بالنبيل. وجعلت تهم بالشرق فلا تخطو إلا خطوة، ثم تتراجع، وترسل يديها إلى السماء، والشمس. كأنها تروم أن تدركهما، ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص كأنها الغصن يهزه النسيم. وسكنت طرفة عين ثم عادت في الرقص، إلى مثل حركاتها الأولى، فرأيتها لسانا من الرمل قائمة على رأس الكتيب، وكأنها ولدت منه أو ذابت فيه، فهي رقيق الرمل يجري بين الأصابع"<sup>(1)</sup>.

- "وارتمت الجارية ترقص في سرعة وشدة، وإذا المزمّر الفتى، وقد قام فبدا على وجه السماء المشتعل كالصنم الحي. وجعلت الفتاة تدور أو تقف، وتقوم أو تهبط، فتقع في هيئة الساجد، فإذا هي قائمة، أو ترتفع فإذا هي ساجدة، فكأنها دخان كاذب أو سراب خلب أو خطفة ولا جسد. ثم انقضت من صوت المزممار قوته"<sup>(2)</sup>.

- "وَكُنْتُ كُلَّمَا دَخَلَ الْبَيْتَ وَجَدَ الْعَنْبِرَ وَالْمَسْكَ وَالْعُودَ قَدْ نُشِرَتْ فِيهِ، وَأَلْوَانَ الطَّعَامِ قَدْ صَفَفَتْ وَدَعَتْ بِالْأَفْوَاهِ، وَأَطْيَبَ النَّبِيذَ وَالرِّيْحَانَ قَدْ تَضَوَّعَ وَفَاحَ، فَيُضِيئُ انْشِرَاحًا وَيَصْرِفُ سُرُورَهُ إِلَيَّ: لَقَدْ عَلِمْتَنِي الطَّعَامَ مَا لَذْتَهُ وَمَا سَكْرَتَهُ. فَهَلْ عَلِمْتُكَ يَا رِيْحَانَةَ الْجُوعِ؟"<sup>(3)</sup>.

- "كانت لي بين السادسة والتاسعة من عمري أخت لم تعش إلا ثلاثا. وكنت أحبها حب الشياطين للشر. وكانت ذات عاهات لا تدعها علة إلا أصابتها أخرى.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

(3) المصدر نفسه، ص 96.

وكانت إلى ذلك بكماء صماء. أسأل في ذلك فيقال: هو القضاء. وكنت كلما بكت بكاءها عطف علىها وخففتها، فهي بكماء حتى عن مُطلق البكاء تريده فتتوجع، ولا ينشرح لها، وكنت أرهاها"<sup>(1)</sup>.

- "وأخذ ورقة وألقاها إليّ، فإذا عليها خطوط قائمة، ودوائر، ونقط سوداء تكبر، وتصغر، وفي وسط الورقة بياض ناصع"<sup>(2)</sup>.

- "فقلت وأنا أنظر إلى الليل الغاشي: بل من نور النهار إلى ظلمات الليل. وعثر فرسي حتى كدت أقع على وجهي. فنظرت إذا نحن وصلنا جبلا حزيوا(\*) صعودا"<sup>(3)</sup>.

- "ثم لوى فأقبل على الأعشاب يضرب فيها بيديه، ويستأصل منها قبضة بعد قبضة، ويقول: أنظري كيف أخذ العشب من يدي. فهي كالدابة الآكل. والله كرهت طعام الإنسان وحببت إلي الأنعام في مراعيها ترعى. فقلت: وهل من سبيل؟ فقال: نعم، ومرت يدها على وجهي وصدري حتى أخذنا خصري، وكدت أتقد وقلت: ألا تستحي" فقال: بلى. ثم قام فعدنا إلى البيت"<sup>(4)</sup>.

ولأن الرواية ذاكرة الراوي، فإسقاط ما لا يسقط من الذاكرة، بمثابة إضمار لمشاهدها الأثيرة. وكان المسعدي يريد تقديم أبي هريرة، الذي يبدأ تجربته الإنسانية، ويتقلب في أطوارها المتعاقبة بين تجربة الحس، وسعادته، وبؤسه، وتجربة الدين، والرهينة، والتصوف، وعذابها، وقفارها، وتجربة العقل، والفكر، وأبعادها إلى أن يفضي به كل ذلك.

ارتقى أسلوب المسعدي من السرد إلى الوصف، ومن النثر القصصي إلى لغة الشعر، أعاد إلى الكلام إيقاعه الموزون، وتجانست حروفه في شبه قافية تتردد بانتظام آخر الفواصل.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 222.

(3) المصدر نفسه، ص 225. (\*) سيتم شرح هذه الكلمة في جدول بعض المفردات الغريبة الواردة في الحقل المعجمي فيما يأتي من البحث

، ص 116

(4) المصدر نفسه، ص 98.

### 3- لغة الحكي في الأحاديث:

تتميز لغة الحكي في الأحاديث، بما تشي بظلال الكلمات، وليس الكلمات نفسها أي أن "لغتها تنتج لغة فوق لغة" لغة ميتانصية<sup>(1)</sup> تعين على نحو واضح ودقيق، فهي تميز الصوت الخاص بالمسعدي حيث اللغة تحوز إيقاعها الخاص، والبعيد عن المعنى المبتذل، إنه وظف مواطن الجمال في الكلمة. والتغيير قد لازمه في هذا تصوير جاد لأيام العرب القديمة، وانسابت فيه النغمة القرآنية، فصنع لنفسه أسلوباً يأخذ بقوة القدماء، ولطف المحدثين، إنها الكتابة المسعدية<sup>(1)</sup>.

وتكمن أصالة المسعدي الأدبية في أسلوبه البديع. لغته وليدة ومولدة، تزوج بين معانيها الأصيلة، ومبدعات الفكر الحديث.

لا يخفي طه حسين إعجابه بخصوصية خيال المسعدي، ونفاذ العقل، وثراء اللغة، ويخشى أن تكون لغته قد طاوعته أكثر مما ينبغي، ورضخت له ليشف عليها ويرهقها "أما كاتبنا فقد أذعن له لغته إذعانا واستجاب له، في غير مقاومة، ولا عناد، وأخشى أن تكون قد استجابت له أكثر مما ينبغي فأطمعته في نفسها، وأغرته أحيانا بأن يشق عليها، ويرهقها من أمرها عسرا"<sup>(2)</sup>.

فعلا إن اللغة عند المسعدي لأشبه بدمية جميلة لدى فتاة جميلة تدغدغها متى تشاء، أو تحنو عليها متى رغبت في ذلك، وتقسو عليها، وتتشدد متى أرادت.

إن لغة المسعدي، على حد تعبير توفيق بكار، هي: "لغة جمع لا تقول شيئاً إلا أوحى بأشياء، ف وراء الصمت الظاهر كالضجة تداخله فتكثف الإبلاغ"<sup>(3)</sup>.

فالمسعدي تناص مع لغة القرآن ومع الأساليب العربية القديمة، فهو "يأخذ بقوة القدماء، ولطف المحدثين ويضيف إليها شيئاً خاصاً به لا نعلمه إلا له، وهو ما قد نسّميه الكتابة المسعدية"<sup>(4)</sup>.

(1) اليعلاوي، الشكل في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 39.  
 (2) طه حسين، السد، قصة تمثيلية رمزية للكاتب التونسي الأستاذ محمود المسعدي (ملحقات رواية السد)، الدار التونسية للنشر، ط2، 1985، ص 221-222.  
 (3) توفيق بكار، مقدمة "حدث أبو هريرة قال..."، ص 43.  
 (4) اليعلاوي، الشكل في "حدث أبو هريرة قال..."، ص 92.

#### 4- الحقل المعجمي:

من المعروف إن لكل كاتب أسلوبا خاصا، ينفرد به عن غيره، ولقد وظف المسعدي في "حدّث أبو هريرة قال..." لغة سامية تميل إلى تفجير كل ما هو مغطى، ومنسي في القواميس، أما تخيلاته، فيبنيها، ويشيدها انطلاقا من بعض الطقوس، والعادات، والخرافات المستوحاة من الواقع العربي الإسلامي. فهو يستعمل تلك اللغة التي تستخدم الرموز والإيحاء.

ولذلك فإن من يقدم على قراءة إنتاجه يفترض فيه استعداد ثقافي، ويتطلب منه التريث والتأني في قراءته، وكلما أعاد قراءته لـ"حدّث أبو هريرة قال..." استوعبها أكثر، وسهل عليه فهمها أحسن من ذي قبل، واستفاد منها معلومات لغوية، وفكرية كثيرة، وثقافة واسعة في شتى المعارف الخاصة بالإنسان العربي القديم، ويشعر كأنه أمام تراث عربي أصيل بأكمله. وقد بدا ذلك واضحا في الحقول الدلالية التي اكتنزت بها الرواية:

#### أ- الحقول الدلالية:

ويعرف " جورج مونان GEORGE MOUNIN " "الحقل الدلالي LE CHAMPS SEMANTIQUE" على أنه: "مجموعة من المفاهيم تتبني على علاقات لسانية مشتركة ( rapports linguistiques associatifs ) ، و يمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني ( SYSTEME LINGUISTIQUE ) " (1) ورد جدولاً لأهم الحقول الدلالية في الرواية، وبعض وحدات كل منها:

(1) George Mounin, clefs pour la linguistique, éditions Seghers, Paris, 1971, P144



| الحقل الدلالي | السياق (Contexte) الذي وردت فيه وحدة الحقل                        | موضع السياق | وحدة الحقل                |
|---------------|-------------------------------------------------------------------|-------------|---------------------------|
| 1- "النبات"   | - "و كان البرق يستطير [...] والأشجار."                            | 84          | "الأشجار،<br>سمرة،        |
|               | - "يخرج كل يوم إلى <u>سمرة</u> هناك."                             | 62          | الأعشاب،                  |
|               | - "ثم لوى فأقبل على <u>الأعشاب</u> "                              | 98          | تيناء، عنباء،             |
|               | - " <u>تيناء</u> و <u>عنباء</u> وخيرا كثيرا."                     | 55          | النخل."                   |
|               | - " <u>سعف النخل</u> ."                                           | 55          |                           |
| 2- "المكان"   | "عدنا إلى <u>مكة</u> ."                                           | 57          | "مكة،                     |
|               | "سباها في بعض غزواتنا <u>بالحيرة</u> رجل منا."                    | 61          | الحيرة، واد<br>وادي حران، |
|               | - "فهو إلى اليوم <u>بواد</u> في أهله <u>بوادي</u> <u>حران</u> ."  | 62          | العمان،<br>الـصفا         |
|               | - "سكنوا <u>العمان</u> ثم خرجوا عنها."                            | 63          | والمروة،                  |
|               | - "وبيته سعي <u>الحجيج</u> بين <u>الـصفا</u> و <u>المروة</u> "    | 62          | طريق<br>المدينة، بيتا،    |
|               | - "على <u>طريق</u> المدينة <u>بيتا</u> منفصلا عن <u>البيوت</u> ." | 64          | البلد، حي<br>الأنمار،     |
|               | - "لا أبرح البلد."                                                | 64          | الـضيعة،                  |
|               | - "فإذا <u>حي</u> الأنمار إلا أهل <u>ليبدة</u> ."                 | 70          | مقبـرة                    |
|               | - "فما كدت أبرح <u>الـضيعة</u> ."                                 | 84          | المدينة، غار              |
|               | - "فتلقاه <u>مقبرة</u> المدينة."                                  | 95          | حراء                      |

|                                                                                                              |     |                                                               |              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------------|--------------|
|                                                                                                              | 207 | - "وبقيت أياما <u>بغار حراء</u> ."                            |              |
| الهند، كهفا"                                                                                                 | 187 | - "وعرهم ما غرني من أمر البراهمة<br>بالهند."                  |              |
|                                                                                                              | 77  | - "وكان <u>كهفا</u> ."                                        |              |
| "عينها،<br>فيها، يدها،<br>صدرها،<br>نهدتها،<br>وجهها،<br>رأسها،<br>صدرها،<br>أماخهم،<br>قلوبهم،<br>أحشائهم." | 61  | - "وكان في <u>عينها</u> نارا وبفيها ماء<br>حميما."            | 3- "الأعضاء" |
|                                                                                                              | 63  | - "تجعل <u>يدها</u> على <u>صدرها</u> فكأني<br>بنهدتها."       |              |
|                                                                                                              | 65  | - "وأصابت <u>وجهها</u> الأخاديد."                             |              |
|                                                                                                              | 90  | - "تنتقل من <u>يدي</u> إلى <u>رأسها</u> أو منه إلى<br>صدرها." |              |
|                                                                                                              | 125 | - "فأنظر ما في <u>أماخهم</u> وقلوبهم<br>وأحشائهم."            |              |
|                                                                                                              | 64  | - "فإذا <u>حانوت</u> وعربة وغناء ونبيد<br>وخي."               |              |
| "حانوت،<br>نبيد، دن،<br>يشرب،<br>السكر"                                                                      | 121 | - "وكان لي منها <u>دن</u> فجاءتني به قافلة<br>الشام."         |              |
|                                                                                                              | 120 | "وجلس عنه <u>يشرب</u> فلا يدرك <u>السكر</u> ."                |              |
| "يوم، أيام،<br>الربيع،<br>الدهر،<br>المغرب،<br>العشاء،                                                       | 61  | - "فأرادها لبيد في يوم من <u>أيام الربيع</u> ."               | 5- الوقت"    |
|                                                                                                              | 65  | - "ثم طواني <u>الدهر</u> ."                                   |              |
|                                                                                                              | 76  | - "وجاء <u>العشاء</u> فركبت فرسا."                            |              |
|                                                                                                              | 76  | - "فلما كان <u>المغرب</u> جعلت أتهيأ<br>للانصراف."            |              |
|                                                                                                              | 95  | - "فأقمنا بذلك البيت <u>شهورا</u> ."                          |              |

|                 |     |                                                       |           |
|-----------------|-----|-------------------------------------------------------|-----------|
| شهوراً، يوم     | 117 | - "كل يوم <u>جمعة</u> عند <u>الظهر</u> ."             |           |
| جمعة، عند       | 144 | - "إلى أن <u>أمسى</u> أبو هريرة فلم <u>يصبح</u> ."    |           |
| الظهر،          | 145 | - "ومضت <u>شهور</u> "                                 |           |
| أمسى،           | 50  | - "فلما كان من <u>الغد</u> سبق <u>الفجر</u> إلي"      |           |
| يصبح، الغد،     | 50  | - "واستغربته في تلك <u>الساعة</u> "                   |           |
| الفجر،          | 55  | - " <u>الساعة</u> الضحى"                              |           |
| الساعة          | 120 | - "وجنناه بعد <u>العصر</u> "                          |           |
| الساعة          |     |                                                       |           |
| الضحى، بعد      |     |                                                       |           |
| العصر"          |     |                                                       |           |
| "أسود،          | 70  | - "فلما استيقضت كان الليل قد <u>أسود</u> ."           | 6- اللون" |
| زرقاء،          | 228 | - " <u>زرقاء</u> العين <u>صفراء</u> الجلد."           |           |
| صفراء،          | 83  | - "وكانت لا تزال بقايا دخان خارجة منه <u>بيضاء</u> ." |           |
| بيضاء،<br>احمر" | 80  | - "فلما زفر و <u>احمر</u> ."                          |           |

وتنسم لغة المسعدي - أيضا- بلونها المليء بالروائح كقوله:

- "أتعجبكم جئت القتلى تفوح؟"<sup>(1)</sup>.

- "إلى أن طابت لي ريح الخمر في ثيابي"<sup>(2)</sup>.

- "أطيب النبيذ والريحان قد تضرّج وفاح"<sup>(3)</sup>.

كما أنه لم يتخرج من توظيف بعض الألفاظ النابية، والقبيحة، ومنها:

- "أو هكذا يزني الدهر بالأمل البكر؟"<sup>(4)</sup>.

- "وجدتهما عاريين"<sup>(5)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 142.

(2) المصدر نفسه، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 92.

(4) المصدر نفسه، ص 138-139.

(5) المصدر نفسه، ص 55.

## ب- العلاقات الدلالية:

### 1- علاقة التضاد:

وتتحقق بين طرفين لا يجتمعان، ويمكن أن يرتفعا معا

- "لقد خرجنا من الظلمات إلى النور"<sup>(1)</sup>.

الظلمات ≠ النور، لا يجتمعان ولا يمكن أن يرتفعا معا.

- "ونقط سوداء تكبر وتصغر"<sup>(2)</sup>.

تكبر ≠ تصغر، لا يجتمعان، ويمكن أن يرتفعا معا فيكون الشيء ثابتا.

- "كالمد والجزر"<sup>(3)</sup>.

المد ≠ الجزر لا يجتمعان ويمكن أن يرتفعا معا، فيكون البحر هادئا.

- "ولا صلاحا ولا فسادا"<sup>(4)</sup>

صلاحا ≠ فسادا لا يجتمعان ولا يمكن أن يرتفعا معا، إلا بالقصد.

- "أو نمحو الخير والشر معا"<sup>(5)</sup>

الخير ≠ الشر لا يجتمعان، ولا يمكن أن يرتفعا معا، فكل فعل إما خير وإما شر

- "نصلي أو لا نصلي، ونسعد أو نشقى، هل ترون فيه من خير أو شر؟ [...] ما

شأنكم في الدنيا؟ باطل أم حق؟"<sup>(6)</sup>

نصلي ≠ لا نصلي لا يجتمعان، ولا يمكن أن يرتفعا معا.

نسعد ≠ نشقى لا يجتمعان، ولا يمكن أن يرتفعا معا.

خير ≠ شر، لا يجتمعان، ولا يمكن أن يرتفعا فما في المرئي إما خير، وإما شر.

باطل ≠ حق، لا يجتمعان، ولا يمكن أن يرتفعا، فكل موجود إما حق وإما باطل

- "كأن صوتها ورقصتها في الاندفاع والتراجع، [...]، وجعلت الفتاة تدور أو تقف،

وتقوم أو تهبط"<sup>(7)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 225.

(2) المصدر نفسه، ص 222.

(3) المصدر نفسه، ص 141.

(4) المصدر نفسه، ص 202.

(5) المصدر نفسه، ص 207.

(6) المصدر نفسه، ص 120، ص 121.

(7) المصدر نفسه، ص 53.

الاندفاع ≠ التراجع، لا يجتمعان، ويمكن أن يرتفعا معا باستقرار الشيء.  
تقوم ≠ تهبط، اجتماعا في رقصتها ويمكن أن يرتفعا معا، فلا قيام ولا هبوط.  
- "والناس بين داخل وخارج، [...] وتلقي إلى الناس فيبسطون لها الأيدي فتمسك  
وتعرض"<sup>(1)</sup>.

داخل ≠ خارج اجتماعا هنا لاختلاف الفاعل، ولا يمكن أن يرتفعا، فإما داخل وإما  
خارج.

يبسطون ≠ نمسك، اجتماعا هنا لاختلاف الفاعل.

## 2- علاقة التعاكس الاتجاهي:

ولئن اختلفت الصور في مراجعها السياقية في الرواية: علاقة الماء بالإناء، أو  
علاقة الطعام بالمائدة، والذكر بالأنثى. فدلالتهما واحدة بين الصورة الأولى، والصورة  
الثانية تتكامل عبر التعاكس: "ضاقت عنه الدنيا"<sup>(2)</sup> / "وفاض عنها أو وقع عليها"<sup>(3)</sup>.  
فهما حركتان متعاكستان في الاتجاه تعبران عن انقلاب النسبة في الحجم بين الدنيا وأبي  
هريرة.

## ج- المفردات الغريبة:

استعمل المسعدي مفردات صعبة يحتاج فهمها إلى الاستعانة بالقواميس، والمعاجم  
اللغوية. وهناك أيضا بعض الكلمات تبدو غريبة، وصعبة الفهم إذا نحن عزلناها عن  
السياق العام للجملة، ولم نضمها إليه. والغرابة نسبية تتناسب طردا مع سعة الإطلاع،  
وقلته. نورد فيما يلي بعضها، مع شرحها في "مختار الصحاح"<sup>(4)</sup>:

(1) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 167.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) الرازي محمد أبو بكر عبد القادر، مختار الصحاح (قاموس عربي-عربي)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،

1997.

| الصفحة | شرحها في قاموس "مختار الصحاح"                                                                                                                                                                                                                           | الصفحة | السياق العام للجملة                                             | الكلمة |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------|--------|
| 212    | "الغلس: بفتحتين ظلمة آخر الليل"                                                                                                                                                                                                                         | 69     | "وكانت الساعة الغلس"                                            | الغلس  |
| 161    | من "الصاخة: الصيحة تصم لشدها تقول (صخ) الصوت الأذن من باب رد ومنه سميت القيامة (الصاخة                                                                                                                                                                  | 51     | "وصاحبي مستلق مصيخ كأنه يتوقع سمعا"                             | مصيخ   |
| 86     | "الخلابة: الخديعة باللسان وبابه كتب و(اختلبه) أيضا ورجل (خلاب) أي خداع، كذاب [...] ومنه قبل لمن يعد ولا ينجز: إنما أنت كبرق خلب".                                                                                                                       | 53     | "فكأنما دخان أو سراب خلب أو خفة ولا جسد"                        | خلب    |
| 292    | "(نغص) الله عليه العيش (تنغيصا) أي كدره، [...] و(تنغصت) عيشته أي تكدرت. و(نغص) الرجل من باب طرب إذا لم يتم مراده".                                                                                                                                      | 105    | "وقد ذهب فنغص علي ما جاء بعده من الدنيا فلم أجد بها طعاما بعده" | نغص    |
| 232    | "القذى ما يسقط في العين والشراب و(قذيت) عينه من باب صدى، سقطت فيها (قذاة) فهو (قذي) العين على فعل".                                                                                                                                                     | 212    | "أنظر في خشوعه كأنه العين بعشاها القذى"                         | القذى  |
| 297    | "سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقبه في المشرق يقابله من ساعته في كل ثلاثة عشر يوما ما خلا الجبهة فإن لها أربعة عشر يوما، وكانت العرب تضيف المطار والرياح والحر والبرد إلى التساقط منها وقيل إلى الطالع منها لأنه في سلطانه. وجمعه أنواء. | 212    | "وأقبل عليها وهو مطرقا ساكن كأنه النوء يتمخض رعدا".             | النوء  |

|         |                                                                                                                                                                                                                                                                                |     |                                                      |        |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|------------------------------------------------------|--------|
| 134-133 | <p>"حَزَّةٌ قَطَعَهُ، وبابه ردّ، واحنَزَّةٌ أيضاً، والحَزُّ الفرض في الشيء والواحدة حَزَّةٌ، وقد حَزَّ العُودَ من باب ردّ أيضاً، وفي الحديث "الإثم حَوَازُ القلوب" يعني ما حَزَّ فيها وحكّ، ولم يطمئن عليه القلب، [...]، وفي الحديث "أخذُ بحزته أي بعنقه وهو على التشبيه".</p> | 225 | <p>"فنظرت فإذا نحن قد وصلنا جبلا حزيزاً صعوداً."</p> | حزيزا  |
| 292     | <p>من ن غ ي " (المناغاة) المغازلة والمرأة (تتاغي) الصبي أي تكلمه بما يعجبه ويسره</p>                                                                                                                                                                                           | 229 | <p>"أنا الحب <u>يناغيك</u>"</p>                      | يناغيك |

### ثالثا- التناص الديني:

يعتبر التناص الديني المرجعية الثقافية، والاجتماعية، والفكرية في رواية "حدّث أبو هريرة قال..."، وذلك ليعبر به المسعدي عن رؤيته فيما يخص وجودية الفرد، ولأن الخطاب الديني، محور العلوم والمعارف، اهتدى به المسعدي لتشخيص متطلبات عصره فيما يخص:

1- موقفه من قضايا عصره، ومن بينها رفضه الأطروحات التي قدمتها النهضة العربية للأطروحات التي استعارت الذاكرة الغربية، ومفاهيم إبداعها، وتصورها للكون، والإنسان، فالتراث إذن هوس المسعدي، وهاجسه البعيد، واعتبره عودة إلى الينابيع الأولى، ونزوعا إلى الطهارة، واغتسالا، في مياه الماضي الدفيئة.

2- موقفه من التاريخ، لقد شن المسعدي حركية الرد على إدعاءات تقول بأن لا قيمة حضارية للإنسان العربي، فأبو هريرة الشخصية العربية اللامعة المتجذرة في التاريخ، الرامز إلى قيم عربية إسلامية سامية، وراقية، لم يمت بل لا يزال حيا بيننا، فهو رمز وجودنا، وتحقيق لذواتنا، وبرهان على أن الحضارة الإسلامية مازالت قائمة، وصامدة أمام جميع التحديات.

3- كان المسعدي مدركا لتلك الأزمات التي يعيشها عصره على مستويات عدة، وهذا ما دفعه إلى البحث عن ذاته ضمن فضائل النصوص المرجعية، خاصة منها النص الديني لما يمثله من شرعية اجتماعية ومصالحة مع النفس، مقابل صراعه مع معطيات الحياة بشكل عام، والجانب الذاتي منها بشكل خاص.

ويندرج الخطاب الديني في مراتب عدة يمثلها بشكل رئيسي القرآن الكريم، والحديث الشريف.



## 1- القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم السمة القارة في مرجعية التناص الديني، فإن العودة إليه شرعا تعني إعطاء مصداقية متميزة للمعاني التي تصبو إليها الرواية. وذلك انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني نفسه غير أن تلك الغاية لم تكن الدافع الوحيد، فقد تعددت الدوافع، بتعدد النصوص، وطبيعة التناص لما يحمله كل موقع من خصوصية. ولكن ذلك لم يمنع إمكانية وضع علاقة التناص مع القرآن الكريم في حقلين، كبيرين هما: المقابسة والمعارضة الساخرة "Pastische".

### أ- المعارضة على مستوى المعنى:

ومن العينيات النصية، التي تبدو فيها هذه المعارضة نذكر:

- 1- "وجعلت الفتاة تدور أو تقف، وتقوم أو تهبط فتقع في هيئة الساجد"<sup>(1)</sup>.
- قصر من قيمة السجود، فالسجود لله سبحانه وتعالى، وليس رقصا.
- 2- "ثم انقضت من صوت المزممار قوته، فارتد رقيقا حتى كأنه وحي من الله، أو همس من الشيطان"<sup>(2)</sup>.
- قصر من قدسية جبريل عليه السلام، وقام بالتسوية بين جلالته، وعظمة الخالق، وبين الشيطان الرجيم.
- 3- "وكانت تحدث أنه كان لقومها عن أساف ونائله غير الخبر المعروف، لا يشركون فيه أحدا"<sup>(3)</sup>.
- هنا تشكيك في أسطورة أساف ونائله -المسلم بها، وتلاعب كذلك بمفهوم الشرك.
- 4- "حدثت ريحانة قالت: كنت في مكة فذهبت لي شهور في حانوت، ثم كرهت الخمر، وعربدته والغناء، وما كنت أصنع منه، والكعبة على كئيب تعتبر وتصلني"<sup>(4)</sup>.
- جمع بين مكة - المكان المقدس والشريف- والحانوت والمرأة التي تجهر بفسقها.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 53.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 50.

5- "دع الصلاة فإلله غافر ها لك" (1).

- هنا التقليل من قيمة فريضة الصلاة، ومعارضة للآية الكريمة: "

"(2)

\* "ثم قمنا إلى المسجد وجلس عنه يشرب فلا يدرك السكر، ويبيكي" (3).

هذا استخفاف بمكانة المسجد، وصوره على أنه حانة للسكر، والعريضة. والمسجد مكان للعبادة، فهو بيت لله، فيه يصلي المصلون، فهو مكان مقدس.

\* "وإذا بجانبه امرأة مضطجعة على صخرة مطرقة كأنها تصلي، وهي متعلقة به كالغصن، بأصله" (4).

- هنا وضع لحظة تعلق المرأة بأبي هريرة موضع الحالة القدسية.

\* "وحسبته الشيطان، وقالوا هو الله" (5).

- التسوية بين الله تبارك، وتعالى وبين الشيطان الرجيم.

\* "نصلي أو لا نصلي ونسعد أو نشقى، هل ترون فيه من خير أو شر؟" (6).

\* هنا تشكيك في الصلاة وتأكيد مضاد على الحكم الشرعي القائل، بأن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر.

\* "فصار الليل والنهار كالعبث ليس من ورائهما شيء" (7).

- تأكيد مضاد للآية: " (8)

\* "وكانت تصيب أبا هريرة عندها جرة كل يوم، نوبة شديدة يهذي لها فيقول:

"فرعون أم الله؟" (9).

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 50.

(2) سورة البقرة، الآية: 43.

(3) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 120.

(4) المصدر نفسه، ص 77.

(5) المصدر نفسه، ص 119.

(6) المصدر نفسه، ص 120.

(7) المصدر نفسه، ص 119.

(8) سورة الليل، الأيتان: 1، 2.

(9) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 141.

- هنا التسوية بين فرعون والله.

\* "إن الجهاد قائم السيف بينكم [...] وأنتم مسلمون راضون"<sup>(1)</sup>.

فيه تعريض بالمسلمين.

\* "فوقعت على الزق وشربت أقادحا [...] دعوا الجارية تشرب [...] فنحن نشرب

ونحب من يشرب [...] انظروا ريحانة الخمر"<sup>(2)</sup>.

- تأكيد مضاد لمعنى الآية الكريمة التي تؤكد أن الخمر قذارة وآفة. وهو رجس من

عمل الشيطان الخسيس، كذلك هو وسيلة إفساد، تقول الآية الكريمة: "

"(3)

إننا لا ننكر أن للعمل الأدبي خصوصيته الفنية، لكننا نرى أن للدين قدسيته.

ب- المقابسة على مستوى المبنى:

المقابسة "Plagiat" شكل من أشكال التناس الأقل وضوحاً، والأقل تقنياً والتي تعد

اقتراضاً أو اقتباساً غير مصرح به. ولكنها حرفية أيضاً، ويظهر هذا الشكل في هذه

الأمثلة:

| المفوظ                 | المقطع السردي القرآني | المقطع السردي الروائي                                    |
|------------------------|-----------------------|----------------------------------------------------------|
| كن                     | "(5)                  | "- ثم أردتني وقالت: كن زهرة وغن." <sup>(4)</sup>         |
| تجري من تحتها الأنهار  | "(7)                  | "- لا خير في مائدة تجري من تحتها الأنهار" <sup>(6)</sup> |
| ويل                    | "(9)                  | "- ويل للذين يموتون" <sup>(8)</sup>                      |
| بقرة صفراء، وذبحوا.... | "(11)<br>"(12)        | "- وذبحوا عنكم البقرة الصفراء." <sup>(10)</sup>          |

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 143.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(3) سورة المائدة، الآية: 90.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 55-56.

(5) سورة يس، الآية: 82.

(6) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 106.

(7) سورة البقرة، الآية: 266.

(8) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 218.

(9) سورة المطففين، الآية: 1.

(10) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 153.

(11) سورة البقرة، الآية: 69.

(12) السورة نفسها، الآية: 71.

## ج- التضمينات القرآنية:

فصل المسعدي الحديث عن عنوانه، ببعض الآيات من سورة الملك. أوردتها على سبيل التمثيل، اقتبسها من الكتاب المقدس ليصل نسا بنص، بمعنى: يصل قرآنا بنص، ويتولد عن هذا الجوار تفاعل يصوب به الكاتب هدفه، ففي قوله تبارك وتعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "

"(1). والمعنى الإجمالي لهذا يكمن في أن الله سبحانه، وتعالى يتحدى

عبده أن يرى في ملكه شقوقا قد تنم عن قصور في الصنع، أن يبصر خلا يمكن أن يتسرب منه العبث إلى منطق الوجود، ولكن عين الإنسان - مهما تطاولت- أضعف، وأذل من أن تدرك شيئا من ذلك، لأن الكون في أحسن تقويم بليغ الدلالة على ما فيه من الحكمة المتناهية، هكذا تتحدى الآية المتشكك لتعجيزه.

## 2- الحديث النبوي الشريف:

لا تقف المعارضة الساخرة عند النص القرآني، بل تمتد إلى الحديث النبوي الشريف، من جهة نقل روايته، وهو الأصل الثاني من أصول التشريع الإسلامي. ومن ذلك قوله:

1- "قال أبو عبيدة ولم يروه ثابت"(2).

2- "رواه عبيدة وحدث بمثله ثابت القيسي وزاد عليه"(3).

3- "قال أبو عبيدة ولم يذكر أبو هريرة معنى لما ورد ثني الآية من البربرة تنزه

كلام ربي عن رطانة العجم"(4).

(1) سورة الملك، الآيتان: 3، 4

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 132.

(3) المصدر السابق، ص 130.

(4) المصدر السابق، ص 134.

هذه العيانات النصية، عبارة عن تأكيد مضاد للذين يشككون في عدالة وصدق الصحابي أبي هريرة، إذ قال أعداء السنة أنه لم يكن يكتب الحديث، بل كان يُحَدِّثُ من ذاكرته. وقيل إنه كان يروي عن كعب الأخبار، ولا يميز بين هذا والحديث، ورد هذا القول، مع أن ذلك شيء لم ينفرد به أبو هريرة رضي الله عنه بل هو صنيع بعض من روى الحديث من الرواة. وادعوا كذلك أنه لم يكن يقتصر فيما يرويه على ما سمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم مباشرة، بل كان يُحَدِّثُ عنه، بما أخبره به غيره.

"إن صور الرواة في أسانيد هذه الأحاديث وبنية متونها، ومحتوياتها السردية تكشف عن أضرار المعارضة لم تفض إلى نهوض كتاب "حدث أبو هريرة قال..." على العناصر الأجنبية السردية الرئيسية التي تنهض عليها مدونة أخبار الأدب العربي القديم"<sup>(1)</sup>. فقد اشتملت الرواية على اثنين وعشرين حديثاً روتها شخصيات خيالية شارك بعضها في الأحداث، وظل بعضها الآخر غريباً عنها.

(1) الزمري، في شعرية "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، ص 81.

## رابعاً- التناص الوجودي:

### 1- معنى الوجودية L'existentialisme:

الوجودية "Existentialisme" بالمعنى العام، إبراز قيمة الوجود الفردي، وهي مذهب فلسفي لمجموعة من أعلام الفكر الغربي، له خصائص عامة، منها القول بوجوب الرجوع إلى الوجود الواقعي، والشعور بما يلبس المذاهب الوثوقية، والقطعية الصارمة من الغرور، وقياس البعد بين التجريد النظري، والتجربة المشخصة... والوجودية بالمعنى الخاص تنسب إلى (ج، ب، سارتر) وخلاصة هذا المذهب، قول (سارتر) "إن الوجود متقدم على الماهية، وإن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملاً وجوده على النحو الذي يلائمه..."<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني أنّ الإنسان يتجه إلى العالم الخارجي، فيخرج من ذاته ليثبت نفسه، ويمارس حريته، واختياره.

فالنظرية الفلسفية الوجودية المعاصرة تقوم على أساس مبدأ التمييز بين الوجود، والماهية، وأسبقية الأول على الثاني، لأن الوجود هو مجال حركة النفس، لتصنع ذاتها. منطلق الوجودية هو الذاتية، وهي عين الحقيقة، وكل ما سوى ذلك لا معنى له، فيقول كيركجارد Kierkegaard وهو مفكر وجودي: "الذاتية هي الحقيقة"<sup>(2)</sup>. ومن بين الأفكار التي قدمها كيركجارد للوجودية فكرة علاقة الإنسان بالآخر، وعلاقة الذات بخالقها، وفي هذا الصدد يذهب بعض الباحثين إلى أن الصلة بين الأنا والآخرين في فلسفة (كيركجارد) تتحقق بصورة غير مباشرة، وكذلك العلاقة بين الذاتية، والإله، تتم بطريقة غير مباشرة، وتحقق بواسطة علاقة الوجود.

ومن أبرز الأفكار الوجودية عند "كيركجارد" فلسفته المنطلقة من الإحساس باليأس الذي هو منبع القلق.

(1) صليبيا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (د، ط) 1982، ج 2، ص 565.  
(2) كيركجارد، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ترجمة: مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د: ط، ت)، ص 103.

وبما أن القلق فلسفة بدون خوف، لأنه شعور الفرد في فعله الحر. لكن العدم يتسلسل إلى الوجود، ومن هنا جاءت الصلة الوثيقة بين العدم والحرية والقلق. فهدف (كيركجارد) من هذه الفلسفة باعتبارها مأساة معاصرة ومغامرة فردية، هو بعث نظرة فلسفية وجودية للإنسان الذي هو صانع مصيره<sup>(1)</sup>.

## 2- وجودية المسعدي ومرجعيتها:

تأثر محمود المسعدي بالوجودية، في أوسع معانيها الإنسانية "لا في معناها الفلسفي الضيق"<sup>(2)</sup>.

وفي دعوته إلى فلسفة وجودية إسلامية مجددة، أكد أننا، "مطالبون بعقريّة جديدة، مطالبون بانبعث حيوي، على صعيد التاريخ، بأن ننشئ الحياة، بأن نخلق الإنسان الجديد [...]. مطالبون بأن نجدد معجزة حضارتنا التي كان مبدؤها المعجزة المحمدية"<sup>(3)</sup>. فهي إذن دعوة إلى تجديد الحضارة العربية الإسلامية ودعوة إلى التركيز على خلق الشخصية القوية للإنسان المتماشية مع هذه الحضارة، فالإنسان في حاجة حيوية إلى أن يعرف "ماهيته كإنسان، وما هي أغراض نشاطه، وطرائقها، وما هي غايات حياته، وما هو مصيره النهائي، وما هي منزلته بين الكائنات، وما هي علاقة نشاطه، وفعله بتلك المنزلية، فالتفكير الوجودي، يصبح على هذا المعنى لزومياً للحياة"<sup>(4)</sup>.

وعليه، فوجودية المسعدي فردية في جوهرها، كما أعرب عن فلسفته الذاتية في مقدمة "حدث أبو هريرة قال..."، عندما قال: "وهذا كتاب كتبت منذ أحقاب، حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكاً إلى كيان الإنسان، وأقضي حجا إلى موطني المفقود، وفاء، حنين إلى الذات الجوهر الفرد"<sup>(5)</sup>.

(1) بوغانمي، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، ص 16.

(2) صمود، نور الدين، محمود المسعدي وكتابه السد، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1979، ص 60.

(3) المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 96.

(4) المرجع نفسه، ص 100.

(5) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 11.

### 3- وجودية أبي هريرة:

إن قصة أبي هريرة بلا شك، هي قصة الفرد العربي المسلم، الذي أخذ ينفذ عنه قيمه التقليدية، ويبحث عن معنى جديد أنسب إلى عصره، وجيله. فنراه في "حديث البعث الأول"<sup>(1)</sup> رمز الخروج من الحياة الأولى التي كانت تهيمن عليها الطقوس الدينية إلى عالم آخر فالبعث الأول إذن هو رمز لبعث روح أبي هريرة، التي تحررت من قيم المدنية، ورجعت إلى عالم الطهارة، والطبيعة، والصفاء عن طريق اتصالها بهذا الفتى، وهذه الفتاة، اللذين كانا "في زي آدم وحواء، ممدودان جنبا إلى جنب متجهان إلى مطلع الشمس"<sup>(2)</sup>.

ويواصل أبو هريرة في "حديث القيامة"<sup>(3)</sup>، تجربته الوجودية، فكانت النار رمزا لاتقاد الشهوات الحسية. أما في "حديث الحق والباطل"<sup>(4)</sup> فيحاول فهم أسرار الحياة وحقيقتها فيقول: "شر ما في الدنيا أن الحياة عبث بل لا أدري لعله خير ما فيها"<sup>(5)</sup>. ثم يعرض قضية موت أخته التي أصابتها كل العاهات تقريبا، وكان يحبها حبا لا حدود له، فهلكت فبكاها بكاءً حارًا وطال عويله، وقال: "وحسبته الشيطان، وقالوا: هو الله"<sup>(6)</sup>.  
 "وهذه بلا شك أي قضية العدل الإلهي من الأمور التي بعثت به في غياهب الحيرة إضافة إلى حيرته الفلسفية، وتجربته الفكرية التي وصفها في أسلوب أبي حامد الغزالي في "المنقذ من الضلال"، وذلك في حديث الحكمة، [...] كان أبو هريرة يشعر حاد الشعور بعبثية الوجود، ويتساءل عن قيمة الحياة، والآخرة بالنسبة للإنسان"<sup>(7)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 115.

(5) المصدر نفسه، ص 120.

(6) المصدر نفسه، ص 119. سيتم توضيح هذه الفكرة في التساؤل الميتافيزيقي ص 134، وفي التناص الوجودي في "حديث الحق

والباطل"، ص 137.

(7) الهادي، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟ ص 57.



فيقول أبو هريرة: "ما الدنيا؟ ما هي حتى تذهب أنفسنا فيها؟ وما الآخرة؟ ما هي حتى تذهب فيها دنيانا؟ ثم أعمل فلا يكون لأنس ولا إله، ولا جان، ولا يكون كفرا ولا إيمانا، ولا صلاحا، ولا فسادا"<sup>(1)</sup>.

"ومن المعلوم أن "كامو" تعرض لهذه المسألة بقوله: "أن نحكم على الحياة بأنها جديرة، أو غير جديرة بأن نحيها ذلك هو الجواب عن القضية الأساسية في الفلسفة"<sup>(2)</sup>. ويطلب أبو هريرة ذاته المطلقة وهويته، يتوق إلى التخلص من إطار الزمان والمكان، ويود لو أنه علق بين السماء والأرض "فيغيب عن الوجود ويعيش بين المطلقات والمجردات وبعبارة أخرى في عالم الطهر والصفاء والوحدة، الذي يسميه فلاسفة اليونان "عالم المثل" "<sup>(3)</sup>.

#### 4- تجارب أبي هريرة الوجودية:

كان أبو هريرة لا يقر له قرار كلما نزل بموضع دعاه داعي الرحيل، إذ "كان شديد الكره للنزول يرتاد، ولا ينزل، ويقتله الطمع، ويحبه اليأس، ويخاف أن يستقر الجهد، وينقطع الشوق"<sup>(4)</sup>.

ستكون الرحلة متواصلة وسيعيش أبو هريرة تجارب، ومغامرات متنوعة، تكون منفذا للتعرف على هذه الشخصية، وعلى خصائصها.

##### أ- تجربة الحس:

تمتد هذه المرحلة عبر الأحاديث الستة الأولى من الكتاب: مثلما يذهب إلى ذلك المؤلف نفسه، وكما يتجلى ذلك من محتوياتها وكل حديث منها هو عبارة عن قصة قصيرة جدا معظمها ينتهي بإحدى هاتين العبارتين "رحمة الله" أو "رحم الله أبا هريرة".

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 202

(2) الهادي، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟ ص 57.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 104.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أن هذه المرحلة، مرحلة الحس، تتكون في الحقيقة من مرحلتين هما: "الحس والإحساس، ويتمثل الحديث الأول: حديث البعث الأول"<sup>(1)</sup>. التحول الوجودي الفعال، إذ انصرف أبو هريرة وصاحبه نحو الرمال في الصحراء العربية عند مطلع الفجر على نجيبتين. وأثناء سيرهما يشاهد أبو هريرة فتاة عارية ترقص في رشاقة، ولطف، ونعومة مغرية، وقد صار الانسجام، أدق وأروع حين يدخل الفتى العاري بمزماره يراقص الفتاة الجميلة. فاستأنس أبو هريرة بهذه اللوحة الفنية الرائعة، وتعلق بالراقصين تعلقاً عاطفياً، ومشاركاً وعبر عن ذلك بقوله: "وعدت لاستماعها والنظر إليها خلسة أياماً، حتى نشأ لي منه في النفس كالشوق إلى الجنة. وكرهت حياتي بين الأموات"<sup>(2)</sup>. ويتضح من عبارة المؤلف نفسه، أن هذا التحول الوجودي، قد نشأ على أساس وجودي بحت: المشاهدة، فالإعجاب، فالتحول. وإذا ما تأملنا عناصر هذه اللوحة الفنية لوجدناها:

- 1- جسد المرأة الراقصة العارية، وما يحتويه من مفاتن أنثوية، وكانت المرأة تجسد النظرة الجمالية الحسية في الأدب العربي حتى وقت متأخر.
  - 2- عناصر فنية أخرى كالنغم، والرقص، وما إليهما من ضروب الطرب، زيادة على الطعام الشهوي، والشرب اللذيذ.
- هذه العناصر الجمالية تعتمد على الحس كمبدأ في ذاته، مبدأ اللذة الحسية الصرفة، كفلسفة قائمة بذاتها في الوجود. وهذا ما يصرح به المؤلف نفسه: "ثم هو يكتشف بواسطة صديق له وجهاً لم يكن يعرفه من الحياة هو وجه الجمال"<sup>(3)</sup>.
- ويذهب المؤلف إلى أن ما جرّبهُ أبو هريرة من متع الدنيا، يمثل تطوراً طبيعياً، وواقعياً في حياة البشر ثم هو بعد ذلك يتطور بأطوار الحياة، فيمر أولاً بتطور التهاب الشهوة الجسدية وهي، من عناصر الكيان الإنساني حقيقة لا تنكر"<sup>(4)</sup>.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 57.

(3) المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 69.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويشير الكاتب إلى أن تجربة الحس، تمر بمستويين: حيواني، وإنساني، ولها "أبعادها الجسدية أو الحسية، ولها أبعادها الروحية أو المعنوية"<sup>(1)</sup>. وإذا عدنا إلى آخر أحاديث مرحلة الحس وهو "حديث الوضع"<sup>(2)</sup>. نجد أن الكاتب يجسد فلسفة قد وعها من قبل، وقد اختار شعاراتها بدقة. إذ استشهد في هذا الحديث، بقول أبي حيان التوحيدي: "لأنه قد صح أن شأن الحس أن يورث الملل، والكلال، ويحمل على الضجر، والانقطاع"<sup>(3)</sup>. لا بد من التركيز هنا على الألفاظ الآتية: (الملل)، (الكلال)، (الضجر)، و(الانقطاع). فهي مفاتيح المرحلة الانتقالية مضافا إليها لهجة التهكم والسخرية، حيث أن أبا هريرة بدأ يتهمك من تلك المرحلة الجمالية، ومن متع الدنيا، ومن لذة الجسد، ومن نشوة الخمر، رغم أن ريحانة، أخذت تغريه، وتزين له الحياة أكثر من ذي قبل "وكنت كلما دخل البيت، وجد العنبر، والمسك، والعود، قد نشرت فيه، وألوان الطعام، قد صفقت، ودعت بالأفواه، وأطيب النبيذ والريحان قد توضع وفاح"<sup>(4)</sup>. ورغم هذا الإغراء الأنثوي، وما ينطوي عليه من رغبة في التمتع بفرحة الحياة، وملذاتها باعتبار أن ذلك يمثل غاية الحياة في نظرها، إلا أن أبا هريرة، عقد العزم على أن يتجاوز مرحلة اللذة المطلقة إلى مرحلة الانقطاع، لأنه صار ينظر إلى المرحلة الجمالية نظرة الاشمئزاز، والاحتقار، فيقول: "والله كرهت طعام الإنسان، وحببت إلي الأنعام في مراعيها ترعى"<sup>(5)</sup>. وهكذا يدخل أبو هريرة في طور الضياع، فتصر ريحانة على أن تعيده إلى فرحة الحياة السابقة، ويدرك أبو هريرة مقاصد ريحانة من جهودها الرامي إلى أن تثبت معها أبا هريرة في مرحلة الحس، ولا يتجاوزانها أبدا. لذلك يضطر إلى أن يصارحها بكرهه لما يدوم ويستقر.

"مضى دهر به كنا وجدنا جدة العمر

(1) المسعدي، تأصيلا لكيان، ص 70.  
(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 93.  
(3) المصدر نفسه، ص 95.  
(4) المصدر نفسه، ص 95، ص 96.  
(5) المصدر نفسه، ص 98.

وشاخ النور ريحان وقرت خلجة الفجر  
وينتاب سنا عيني ظلام كعمى الدهر"<sup>(1)</sup>.

ويتضح من هذه الأبيات أن أبا هريرة كان يعيش مرحلة الحس، كتجربة ضرورية اقتضاها تطور شخصيته، ولم يحياها كغاية لذاتها، لذلك يضع دنيا المتعة، واللذة العارمة غير آسف عليها، بقدر تأسفه على ريحانة، فصار بعدها أعجز الناس عن الحب. وهكذا يبدو جليا أن حديثي الوضع الأول والثاني، يجسدان، مرحلة انتقالية في فلسفة أبي هريرة الوجودية.

### ب- تجربة الجماعة:

عاش أبو هريرة تجربة خصبة في حياته الأولى، وكان يحيا خلالها من أجل غرض أوحده هو مبدأ التلذذ في الوجود، بكل ما في الكون من ضروب اللذة، وكان يفرط في تقصي أبعادها، ويغوص في صميمها.

اقتنع أن مرحلة الحس وحدها لا تكفي لنمو شخصيته، وبدأ ينظر إليها باستخفاف وسخرية. ثم دخل في مرحلة الضياع.

لم يكن أبو هريرة مؤمنا بالجماعة قبل أن يجربها، ويعيش قضاياها. فقد رمي في هذه المرحلة، وهو أشد كفرا بالإنسان، وخرج منها وهو كافر بها. غير أن كفره بالجماعة في نهاية المرحلة يتضمن عنصرا جديدا لم يكن يشعر به البطل في بداية هذه التجربة. وهذا العنصر هو عاطفة الشفقة على الناس، والرحمة بهم. ولا يعثر القارئ على ذلك إلا في نهاية التجربة حيث عزم البطل على الانطلاق من هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى جديدة، فيقول: "ارحمهم يا كهلان، ولا تؤمن بهم، السلام عليك يا حبيبي"<sup>(2)</sup>.

دخل أبو هريرة التجربة مرغما، وكارها، مشاركا، وعاطفا نافرا، وخرج منها كذلك بنفس الكيفية، ولعل كراهية البطل للجماعة تعود إلى أصول تاريخية بحثة يدل عليها مضمون الحوار. وأصول هذه النفرة من الإنسان مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخطيئة الأولى لآدم.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 157.

عاد أبو هريرة من عزلته بواد الجن إلى معاشره الجماعة، وهو مكره على ذلك. ويتجلى من الآن أنه من الصعب على أبي هريرة أن يتخلى عما ارتسم من قبل في ذهنه، من انطباعات ضد الجماعة. وما دام أبو هريرة قد قرر أن يعاشر الناس رغم أنفه، فكيف إذن السبيل إلى ذلك؟.

ومن خلال النصوص الواردة في تجربة الجماعة، يتبين أن أبا هريرة قد رسم لنفسه خطة معينة تقوم على مفهوم وجودي محض يهدف إلى تبيان مكانة الإنسان، وفرض ذاته في هذا الكون، إذ لا قيمة في الكون إلا للإنسان، ولا قيمة للإنسان إلا في فعله، ولا سبيل للخلود إلا بالجهد والجهاد.

وبعدما رسم أبو هريرة الخطة، قرر أن يخوض غمار تجربة الجماعة. فأقبل على أحياء العرب - يمكث بالحي منها زمنا ثم يغادره إلى آخر. فقد كانت تلك الأحياء تعاني من أوضاع سيئة للغاية، في كل مجالات الحياة السياسية، والاقتصادية، والأخلاقية، والدينية، وحتى البيئة الطبيعية القاسية. وقد بذل أبو هريرة جهدا لتغيير هذه الحالة المتدهورة، وينهض بالهموم التي ألقت الاتكال، والرضوخ، والقناعة. إنهم عبيد الوظيف، والمال، ومر في سعيه الهادف إلى تحسين، حالة الأحياء بطورين: نظري ثم عملي، ووصل في نهاية المرحلة إلى الانطواء من جديد، وهجر هذه الأحياء، ومن ثم صار لا يرى في الناس سوى العجز، وأنهم ليسوا سوى جثث بلا أرواح.

يقول أبو هريرة على لسان كهلان الصعلوك: "دعوني يا أوضع من وهاد، يا أضعف من عباد، يا أحقر من بعوض يا بني الإنسان"<sup>(1)</sup>. فأبو هريرة كان يعيش توترا اجتماعيا يذكرنا بغربة أبي حيان التوحيدي في "رسالة الصداقة والصديق" حيث يقول مصورا حاله في مرارة: "فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة... فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى

نضوب"<sup>(2)</sup> وتذكرنا غرسته أيضا بغربة (مرسونت Meursault) بطل قصة

"الغريب"

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 139  
(2) أبو حيان التوحيدي، رسالة الصداقة والصديق، طبعة القاهرة، 1972، ص: 8-9.

"الكامو" ذلك الذي ازدرى مجتمعه فازدراه، وحاكمه المحاكمة القاسية التي جنى منها إلى جانب الغربية الانتحار، والهلاك"<sup>(1)</sup>.

### ج- التجربة الدينية:

استشهد المسعدي بمقولة الإمام الغزالي لفلسفة هذه التجربة، وهي: "فقد عرفت أن سعادة النفس، وكمالها أن تنتقش بحقائق الأمور الإلهية، وتتحد بها حتى كأنها هي..."<sup>(2)</sup>. بحث أبو هريرة في جوهر الدين، وعرضه "وسخر من الفهم المخطئ له، الصادر عن العوام والدهماء، وعمن يفكر في تفكيرهم من الخاصة، كما سخر من قبله أبو العلاء المعري في "رسالة الغفران" "ما طابت له السخرية - وخاصة - في قضية تصور العامة للجنة، والنار تصورا ماديا بحثا"<sup>(3)</sup>.

كذلك نجد في "حديث الحق والباطل"<sup>(4)</sup> ذكرنا لجهنم يحسبها معن - وهو من أصحاب أبي هريرة ومجالسيه- نارا مادية، فيجيبه أبو هريرة في حدة، وسخرية: "أنت غرُّ يا معن، أتظن بجهنم نارا؟ ألا وربها لو كانت فيها شرارة لذهبت هباء، وبطل العقاب، إنما النار يا ابن سليمان من أمر الدنيا"<sup>(5)</sup>. وكان أبو هريرة يسخر من فكرة الغفران حيث دعاه صديقه إلى الخروج معه في "حديث البعث الأول"<sup>(6)</sup>. وكان لم يصل بعد، ولم يتوضأ، وطلب إلى صديقه أن يمهله فأجابته هذا: "دع الصلاة اليوم، فإله غافرها لك ولنذهب فليس منه بد، فلم أجد إلا القيام معه"<sup>(7)</sup>. وفي "حديث الهول"<sup>(8)</sup> يبدو كأن أبا هريرة كان ساخرا من بعض العادات الدينية التي تتمثل في وقوف الناس عند مرور جنازة، فيطلقها ضحكة "أذى بها الناس جميعا [...] فإذا هو لا يتمالك عنها، فهي تهزه هزا"<sup>(9)</sup>.

(1) الهادي، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟ ص 58.

(2) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 175.

(3) الهادي، كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟ ص 57-58.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 115.

(5) المصدر نفسه، ص 121.

(6) المصدر نفسه، ص 47.

(7) المصدر نفسه، ص 50.

(8) المصدر نفسه، ص 191.

(9) المصدر نفسه، ص 193.

أبو هريرة هو الذي حاول دون جدوى أن يتخلص من الجسد والشهوات، وباعت محاولاته بالفشل إذ إن نفسه ما تزال متيقظة، سرعان ما استجابت له لما دعاها فنزل الأرض مع ظلمة.

قرر أبو هريرة أن يخوض تجربة دينية، فالتجأ إلى دير يعتزل فيه، وكلفت بترويضه راهبة تدعى ظلمة، التي تؤمن بمذهب الفناء في الروح على حساب الجسد. دخل أبو هريرة الدير حائراً باحثاً عن إجابة مقنعة عما يحير باله من مسائل ما ورائية بحتة (ميتافيزيقية) "أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان؟ أريد أن أعرف أنا خالق الله أم الله خالقي"<sup>(1)</sup>. وقد أنكرت ظلمة في البداية حيرته، ولكنها شعرت بانجذاب نحوه.

أخذ أبو هريرة يروض نفسه على طريقة أهل الدير بتعذيب الجسد حتى يفقد الألم، والصوم عدة أيام، والتأمل، ثم خرج من عزلته التي فرضها على نفسه في محرابه إلى مقبرة الدير في غيبوبة، وذهول. وهناك أقبلت عليه ظلمة، وقد استولى أبو هريرة الحائر الذاهل على قلبها "وقد غلبت غلبة لم يكن لي بعدها شدة، ولا عزم"<sup>(2)</sup>. ويخلوان ببعضهما في الدير، ولا ثالث لهما إلا الشيطان، وبعد هذا اللقاء يعترفان لبعضهما أن اللذة لا تقهر في نفسيهما رغم التدين "والآن علمت، وعلمت أن اللذة لا تغلب"<sup>(3)</sup>. وينزل من الدير، وقد انتصرت في أعماقهما اللذة على الدين، وهكذا يهزم أبو هريرة الدين وينتصر للجسد قائلاً لظلمة: "إن الآلهة لا تقاوم إذا هوت"<sup>(4)</sup>. ويستعرض أبو هريرة معها الأديان، والمذاهب المختلفة، ويكشف عن حقيقتها جميعاً، فهي وإن اختلفت وتعددت، فإنها تلتقي كلها، في كونها أوهاما من صنع البشر.

#### د- تجربة الشوق والفناء:

يدخل أبو هريرة مرحلة الضياع، ثم سرعان ما يتعرف على أبي رغال، الذي يحدثه عن قصته مع قومه، ويعلمه أشياء كثيرة، مما جعل السبل واضحة أمام أبي هريرة، وتجلي له الحق تجلياً لم يبق له إلا أن يطلب الولادة الجديدة في "حديث البعث

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ص 181.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 185.

الآخر" (1). أو ما يعنى بالحب، والشوق، وهذه الولادة، والطمأنينة لا تتحققان داخل حدود عالما، وإنما يحصل ذلك خارجه عن طريق العبور الغامض، والالتحاق بالمثلق قصد الاتحاد به. والواقع أن المهتمين بنهاية أبي هريرة يجمعون على أن خاتمه بأئسة، ومتشائمة. وبعضهم يرى أنها نهاية سعيدة. والحقيقة أنه يجب أن ننظر إلى هذه النهاية في نطاق الرؤية الوجودية، وهي رؤية متفائلة، حتى في حالة الهزيمة، هذا لأن الوجودية فلسفة تفاؤل، وعمل، ولا يمكن مطلقا اتهامها باليأس، لأن الهزيمة التي يقيم البعض على ضوئها أحكامهم بأنها هدم، ولكنه هدم بناء لأن البطل الوجودي يهدم ليبنى. ومن هنا فإن اليأس الوجودي، إنما هو تجاوز الليل المظلم نحو الأمل، والأبدية؛ لأن صور الأمل تبدو في الجانب الآخر من الحياة (2).

والوجودي الذي لا يأمل في شيء يحتفظ دوما بالأمل كاحتياطي من النعمة، لا يمسه أبدا، ولو أوشك على اليأس، لأنه يؤمن بحرية البشر، ولأن الحياة البشرية تبدأ في الجانب الآخر من اليأس (3). ونجد هذا المعنى معبرا عنه بدقة، ووضوح، فيقول أبو هريرة لأبي المدائن: "لقد خرجنا من الظلمات إلى النور" (4). فيعجب أبو المدائن، لأن الليل كان يقترب، ثم يسمع أبو هريرة فيرد عليه بقوله:

"أيا حق لبيك

تباركت لبيك

حبيبي جلاليك

أنا الآن إليك" (5)

نستنتج من نهاية أبي هريرة، وفي نطاق الرؤية الوجودية، أنها خاتمة لا تدل على اليأس، بل على التفاؤل المتجه صوب الأبدية، وأنها تمثل الحرية، ويجسدها في مطلب الخلاص إلى الفناء، وأن هذه المأساة أضحت حقيقة بهذا الانتحار. والمسعدي وضح هذا جيدا لما قال بأن "الأدب مأساة أو لا يكون" (1).

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 219.

(2) بوغانمي، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، ص 85.

(3) المرجع نفسه، ص 86.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 225.

(5) المصدر نفسه، ص 231.

(6) المسعدي، تأصيلا لكيان، ص 21.



## 5- التساؤل الميتافيزيقي:

يستخلص من مجمل مراحل مسيرة أبي هريرة الوجودية نحو المطلق أنه، كان منذ صغره، شخصية غير عادية. كثير التساؤل، يحاول دائماً أن يجعل من كل موضوع من مواضيع الحياة سؤالاً كبيراً يتعلق بالوجود الإنساني، وكان موت أخته، أول تجربة ولدت عنده مجموعة من الأسئلة الميتافيزيقية، جعلته يعيد النظر في كل ما ورثه عن الأسرة، والمجتمع من معتقدات، وخلقت عنده حيرة ذهنية قلبت كل مفاهيمه عن الخير، والشر، والثواب، والعقاب، رأساً على عقب.

كان يعتقد أن الموت عقاب يصيب المذنبين، أو قضاء ينزل بمن أتموا مسيرتهم الوجودية، وأخته على صغر سنها "كانت ذات عاهات لا تدعها علة إلا أصابتها أخرى. وكانت إلى ذلك بكاء صماء"<sup>(1)</sup>. فأى ذنب ارتكبه هذه البريئة حتى ينتقم منها القضاء بهذه الطريقة. وتذكر أن الشيطان محب للشر، فحسب أنه المتسبب الأول في هذه المصيبة، فداخله بعض العزاء، ولكنه عندما سأل الناس "قالوا: هو الله"<sup>(2)</sup>. فاهتز كيانه. وكانت الصدمة شديدة عليه، جعلته يعيد بعدها ترتيب جميع العلاقات في ذهنه حسب منطق ساعده على اكتشاف أشياء كثيرة، منها أن كل مشاريع الإنسان تنتهي بالموت. ووصل إلى تحديد نوع العلاقة التي تربط بين الخالق والمخلوق، بين الله والإنسان<sup>(3)</sup>. وعرف أن هذه العلاقة منبئية - من طرف الإنسان - على الحرص، والخرق، والقهر - وعلى هذه الوتيرة استمرت حياته مستقرة، ومتوازنة، يقوم بأداء فرائضه الدينية، يصلي ويحج، ولكنه لم يكن يرضى بعض الالتزامات عند الأداء، فكان "يصلي فكأنما يلهو، ويدعو فكأنما يغني"<sup>(4)</sup>.

وعليه، كان أبو هريرة مهياً لمرحلة ما بعد البعث، وهي مرحلة معرفة الذات، والبحث عن الحقيقة، للوصول إلى معرفة الله، وهي المرحلة التي مر بها البطل الوجودي أبو هريرة، للتسامي في الذات الجوهر.

(1) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 119.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) الماجري الحفناوي، المسعدي من الثورة إلى الهزيمة في "حدث أبو هريرة قال..."، تونس، (د، ط)، 1980، ص 30.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 193.

## 6- التناص الوجودي في "حديث الحق والباطل":

تأثر المسعدي بالهزة التي أصابت الفيلسوف "كيركجارد"، وهي بمثابة الزلزال الأكبر، الذي أحدث تحولا، وجوديا في حياته. فوجد المسعدي في هذا التحول ما يجسد انطباعاته الفلسفية، لذلك وظفه في "حديث الحق والباطل"<sup>(1)</sup>. فأوقع المسعدي بطله أبا هريرة في التحول الذي وقع فيه "كيركجارد" ويكمن ذلك التحول في - انغماس- "كيركجارد" في مرحلة الرجل الجمالي، الذي لا ينشد إلا الابتهاج، والمتع، باعتبار أن اللذة فلسفة حياة، وما عداها ترهات<sup>(2)</sup>.

كان البطل أبو هريرة يعاني معاناة شديدة جراء الموت الذي اختطف منه أخته، التي كان يحبها، ويشفق عليها، وكان حدث موتها بمثابة الدافع الأساسي إلي التحول الوجودي، بل أكثر من ذلك، إن المسعدي اعتبره الفاصل الكائن بين الحق والباطل، فيقول: "كانت لي بين السادسة، والتاسعة من عمري، أخت لم تعش إلا ثلاثا. وكنت أحبها حب الشياطين للشر. وكانت ذات عاهات لا تدعها عله إلا أصابتها أخرى. وكانت إلى ذلك بكاء صماء، أسأل في ذلك فيقال: هو القضاء [...]. وكانت أمي تنكرها، وتقول: هي من سقط، أو عبث الأقدار. فلم تزل كذلك ثلاثا حتى نزل بها يوما علة، ذهبت بعينيها ثم لم تلبث أن ذهبت بها. فصحت، وبكيت وندبت، وطال عويلي، وحسبته الشيطان وقالوا: هو الله"<sup>(3)</sup>.

والواقع أن الإنسان يعتبر مجمعا للعلل، والعاهات، والمصائب، لا يثير موته فينا الروح، والفرع، بقدر ما أثاره في أبي هريرة موت أخته، المنهكة بالعاهات. ومع ذلك فإن موتها يحرك أعماق أبي هريرة فيتفلسف قائلا لرفقاء الدرب: "دعوني نصلي أو لا نصلي ونسعد أو نشقى هل ترون فيه من خير أو شر؟ ثم قال: شر ما في الدنيا أن الحياة عبث، بل لا أدري لعله خير ما فيها"<sup>(4)</sup>.

(1) الماجري الحفناوي، المسعدي من الثورة إلى الهزيمة، ص 115.

(2) بوغانمي، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، ص 118.

(3) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 119.

(4) المصدر نفسه، ص 120.

والتاريخ فيها بطل يسحق الإنسان أو المجتمع، وهذا ما تطرحه كتابات المسعدي المأساوية بصورة صريحة أو ضمنية، وبه تكون "وإن الزمان لكالرحي الدائمة الرحي، لا بد من كسرها حتى تأمن الحبة ويطمئن الكيان"<sup>(1)</sup>. فقد حاول رائد المأساوية في الأدب التونسي الحديث، أسلمة الوجودية "إلا أن هذه الأسلمة مضطرة بفعل المضمون الوجودي والمأساوي إلى أن تبقى حبيسة الشكل والإطار لا تتعدى المكان والزمان وأسماء الشخصيات. الأفكار الوجودية تلتصق بذات المفكر، لا اعتبارها نسقا فكريا متكاملًا محكم البناء، بل باعتبارها تشريحا بوعيه بوجوده، وممارسته لا اختياره ولا تعدو بذلك أن تكون متابعة معمقة لصيرورة حياته واستحالاتها، "ومن هنا كان الالتصاق بوجود الفرد ومسيرة الذات في الحياة في كل مؤلفات محمود المسعدي" "السد" و"حدّث أبو هريرة قال... و"مولد النسيان". وإذا تتبعنا مقوم الصراع في أحد هذه المؤلفات "وليكن حدّث أبو هريرة قال... فإننا لأمسون التقارب بين الكتابة الوجودية والمأساوية، فالمسعدي صاحب مقولة "الأدب مأساة أو لا يكون"، وهو أيضا من يقول "الحياة كون واستحالة، ومأساة"<sup>(2)(3)</sup>.

أما ما حل بـ(كيركيجارد) فهو إصابته بالقلق، والتشوش الذهني في ريعان الشباب. وقد عبر عنه في يومياته، وسمي هذا بالزلزال الأكبر فيقول: "لقد وقع آنذاك الزلزال الأكبر، الهزة المخيفة، التي أثرت في على نحو فجائي بتفسير جديد لا يخطئ. لكل ظاهرة ثم بدأت أشك في أن سن والدي المتقدمة ليست نعمة إلهية، بل هي بالأحرى لعنة. إن القدرات العقلية البارزة لأسرتنا لا توجد إلا لتعذب الآخرين، ثم سمعت، قد يظل حيا بعدنا جميعا حجرا على كل أماله"<sup>(3)</sup>. أما باقي إخوته الخمسة فماتوا جميعا، والثلاثة الآخرون من إخوته، وأمهم ماتوا في ظرف قصير جدا (1833 م- 1834 م)<sup>(4)</sup>.

(1) المسعدي محمود، مولد النسيان، الدار التونسية للنشر، تونس، النشر الثانية، 1984 م، ص 48.

(2) المسعدي محمود، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 12.

(3) بالحاج، علي سامي، في التاريخ والبطولة، ص 410.

(4) كخارد، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ص 11.

(5) بوغانمي، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، ص 118.

فشعر (كيركجارد) و هو يقترب من الرابعة والثلاثين من عمره بقدم الموت في أية لحظة، وهو علة افتضاحه دينيا، وانغماسه في مباحج الحياة<sup>(1)</sup>. كانت هناك فسحة من الوقت، ولذلك قيل إن "كيركجارد" رمى بنفسه - وخاصة خلال عام 1836م- في فترة مكثفة من الملمات<sup>(2)</sup> "هناك فرح (لا يوصف) يتوهج من خلالنا وهو فرح لا يمكن التعبير عنه بمثل التعبير عما انفجر به المسيح دون دافع ظاهر (ابتهجوا مرة أخرى أقول: ابتهجوا) لا فرح بهذا الصدد أو ذلك، بل صيحة النفس من صميم القلب باللسان، والفم، ومن أعماق القلب"<sup>(3)</sup>، هذا "التحول الوجودي الكيركجارد" انحصرت حوافره في الهزة المخيفة، أن الموت يترقبه في أية لحظة. فكل تحول في ذهني المفكرين "المسعدي" و "كيركجارد" من موقف الجمود، والركود إلى موقف الرفض لكل ما ألقه الناس حدث بحوافره، فحصل التحول لدى المسعدي في "حديث الحق والباطل"<sup>(4)</sup>، إذ استلهم المسعدي رؤيته الذهنية وأطرها من فلسفة الحياة عند "كيركجارد".

(1) بوغانمي، أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) كيركجارد، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ص 15.

(4) المسعدي محمود، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 115.

"..."



تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات التراث في الإبداع الروائي لمحمود المسعدي و الوقوف على منابع المتعاليات النصية التي تشكل البنية الباطنية ل" حدث أبو هريرة قال ... ". و أبرزنا مرجعيات التناص القائمة في الرواية، و توصلنا إلى نتائج مختلفة في البحث، و منها ما يلي :

-وظف المسعدي مرجعيات تناصية مقتبسة من التراث القديم، فعرفت في ذلك أنماطا عديدة من التناص ، بمختلف موضوعاته، ومستوياته، حيث اتضحت خصائصه القوية خاصة في "حدث أبو هريرة قال..." وقد ارتبط ذلك بعوامل مختلفة عرضنا لها بالتفصيل في البحث. ففي الرواية و من خلال التجارب الوجودية، حيث بدأ كل شيء فيها ذات فجر ب"بعث أول" انفتحت فيه نفس أبي هريرة على لذة الوجود وانتهى كل شيء ذات غروب ب"بعث آخر" عبر معه أبو هريرة حدود الدنيا. وكشفت لنا بقية التجارب عن أسباب تداخل الملاحم الاجتماعية في الواقع الفردي المأساوي في النص، على أن ترك الأنثى (استئصال الجانب الحسي)، واستئناف الرحيل بحثا عن معنى آخر للحياة الوجودية، وخاتمته انتحار به انتقل إلى العالم الآخر، وهي النهاية الغامضة والمتناقضة مع المبدأ الوجودي.

- تهدف رواية "حدث أبو هريرة قال..." بالدرجة الأولى، إلى التعبير عن القضايا الإنسانية العامة. فالأشكال التراثية القديمة التي وظفها المسعدي من أسطورة، وثقافة إسلامية، وثقافة وجودية غربية ليفتح أفقا واسعا أمام الرواية التونسية بصفة خاصة، والعربية بصفة عامة، لاستثمار مكوناتها ولتحقيق رغبة القارئ في نشدان التسلية من خلال ما تتضمنه من أجواء ساحرة، وأحداث غريبة، ونماذج خيالية مزروجة من عالم الإنسان، ومواقف بطولية خارقة يمتزج فيها التاريخ بالوهم، والحقيقة بالخيال، فقد كانت رواية "حدث أبو هريرة قال..." شكلا جديدا يطرح مضامين، ومواضيع جديدة تنتمي إلى الواقع فهي إذن من ناحية دعوة إلى الحضارة العربية الإسلامية، و هي من ناحية أخرى دعوة إلى تجديد هذه الحضارة، والعمل على خلق الشخصية الإسلامية القوية المتماشية مع هذه الحضارة، والنابعة منها. ومن ناحية ثالثة هي إثبات أن الإنسان العربي الإسلامي لا يقل قيمة عن غيره من البشر المتمدن أو المتحضر ، وأنه قادر على

بناء كيانه على دعائم فلسفية جوهرية متينة فهي بمثابة الرد على إدعاءات تقول بأن لا قيمة حضارية للإنسان العربي، إذ تكمن قيمة هذه الرواية الأدبية في أبعادها الفلسفية، وخاصة في هذا الوعي العميق بالوجود، وإرادة إثبات مصير إنساني يكون البطل فيه هو المؤصل للكيان، والمتغلب على متناقضات الحياة، والمصر على هزم الموت، والخيبة، والشر. يعيش أبو هريرة في دوامة السؤال لا يدع أمرا إلا استفهم عنه، ولا تجربة إلا زج نفسه فيها فهو متطرف في كل شيء، في الأفكار، والعواطف، والمواقف، يهوى التناهي، فإذا طرق سبيلا مضى فيه، لا يقف إلى أن يبلغ الغاية كتوقه إلى الغناء قصد البحث عن الذات. فهو يحبّ التحدي، وتغريه العظمة. فأبو هريرة شخصية عتيده، ولا مرآة صورة مذهلة من قوة الإبداع، ورغم أنه طيف خيال، ونحت كلام، فهو يعيش مع القارئ، كأنه من الأحياء، وجزء من الواقع.

- اتضح في البحث أن الرواية في مجملها "تناص" مع "التراث العربي والإسلامي"، وتفاعل المسعدي مع بنياته السردية التي تخدم تجربته الوجودية، فالتفاعلات النصية مع التراث، كانت منبئية على أسلوب النقد، والمعارضة، والسخرية، وهذا نتيجة للصراع القديم بين التقليد، والتجديد. كما ألح على التجذر في التراث قصد تمكين العرب من مشاركة الأمم الأخرى في إبداع قيم الفكر، وأشكال الفن، فهو تلقى عن كبار الناثرين القدامى، والمفكرين الوجوديين على التوالي، لغتهم العريقة، وأفكارهم الصائبة، فعدّل بها عن موضعها، وأنتج منها نصوصا مشحونة بمادة الفكر الحديث، ومثقلة في الوقت نفسه بخاصيتها القديمة التي تخدم الهدف المرغوب فيه.

- وتفطن المسعدي إلى العناصر التراثية، وما قد توحى به من أسرار، وألغاز. فوظفها واستخدمها كقناع يخفي به وجهات نظره. وييدي من خلالها مواقفه تجاه ما يعترضه من مشاكل وما يعن له من قضايا، فأتاحت له التعبير من خلالها، عن ظواهر متعددة يتعذر عليه التعبير عنها بصورة تقريرية مباشرة.

وقد أضاف "تناص" المسعدي مع هذه الخلفيات، شيئا من الطرافة والعجائبية، والتشويق، فضلا عن الإثراء لمضمون الرواية، والإنضاج لأحداثها، وتطور مواقف شخصياتها، وهو الهدف الذي كان يتوخاه من تناصه مع هذا التراث.

- كما كشف المسعدي عن خبايا التراث العربي الإسلامي ، ليستعمل البعض منه في روايته، فقد تصرف في المضمون الأصلي لهذه الرواية، الذي تكمن حقيقته الأولى في أنه مستودع لمعتقدات الجماعة، ومصدر لرواسب محددة في وجودية الفرد، بحيث أنه اكتفى بسرد أحداثها الخرافية الخارقة بواسطة لغته، وبواسطة الإشارة إلى أسماء أعلامها الأسطوريين، والتفاعل معها على أساس أنها موروث ثقافي.

- و صور كذلك المسعدي تعامل مع روايته بصفتها هوية فصور بعض النماذج البشرية، وكان معظمها نابعا من الواقع ومرتبطا به. إذ وظف أشكال طقوس الحب، وكذا الأساطير الطقوسية التي بها أذقت ريحانة أبا هريرة اللذة، وأدخلته في عبادة الصنمين (أساف ونائلة)، ليروّض نفسه في نوع من الجهاد الصوفي.

- ويلاحظ المتأمل في أدبنا العربي من قصائد امرئ القيس إلى خرافات ألف ليلة وليلة، أن التعامل الحسي مع العالم، كان من أهم مميزاته، فقد حسم العلاقة بين الفن والأخلاق، منذ نشأته الأولى. وقد سعى إلى تقديم تصور للكون، والمجتمع، والعلاقات الإنسانية يناقض تصورات الأخلاقيين. فقد فرض تمثلا جريئا لعلاقة المرأة بالرجل، في مجتمع حدد هذه العلاقة ، تحديدا أخلاقيا صارما. فكان أدبنا في كثير من الأحيان ملاذا الإنسان في مجتمع قمع الكثير من رغائبه، وقضى على العديد من غرائزه وأحلامه.



# الملاحق

الملحق الأول:

ترجمة وجيزة لمحمود المسعدي

الملحق الثاني:

مسرد بأهم المصطلحات الواردة في البحث

(فرنسي-عربي)

**الملحق الأول:  
"ترجمة وجيزة"  
لمحمود المسعدي**

- 1- المكونات والشهادات
- 2- الوظائف التعليمية والجامعية
- 3- النشاط السياسي والاجتماعي
- 4- المهام الإدارية والحكومية
- 5- النشاط الأدبي
- 6- مؤلفاته
- 7- تاريخ وفاته

## 1- المكونات والشهادات<sup>(1)</sup>:

"ولد محمود المسعدي بتازرركة من ولاية نابل في 28 جانفي 1911 م، حرص والده الذي كان يشتغل عدلا، على تلقينه القرآن منذ الصغر، فأرسله إلى كتاب القرية، فحفظ نصيبا وافرا قبل أن يزاول تعلمه الابتدائي بالفرع الصادقي بالعاصمة من سنة 1921 م إلى 1926 م، ولا يخفى ما للقرآن من أثر عميق في أسلوب المسعدي، وتصوراته الذهنية والعقائدية، التي زادت آثار الأدباء العرب القدامى- وكتب المفكرين المسلمين تعميقا، وقد سنحت له فرصة التعرف عليهم بالمعهد الصادقي الذي زاول تعلمه الثانوي به من سنة 1926 م إلى سنة 1932 م. وأحرز فيه على دبلوم انتهاء الدروس، والجزء الأول من البكالوريا عام 1932 م ثم التحق بـ"معهد كارنو" فتحصل فيه على الجزء الثاني من البكالوريا سنة 1933 م.

ودفعه التعطش إلى المعرفة، والسعي إلى تعميق اطلاعه على التراث العربي والثقافة الغربية إلى السفر إلى باريس والانخراط منذ سنة 1933 م في سلك طلبة كلية الآداب بجامعة الصربون، فتخرج فيها في اختصاص اللغة والآداب العربية وتحصل على الإجازة (1936 م) والدراسات العليا (1939 م)، والتبريز (1947م)، وسجل موضوع دكتوراه الدولة ويتركب من أطروحة رئيسية "مدرسة أبي نواس الشعرية" وأطروحة تكميلية "الإيقاع في السجع العربي" فرغ من تحريرها، وشرع في طبعتها ولكن نشوب الحرب العالمية الثانية حال دون حصوله على الدكتوراه.

(1) اعتمد في هذه الترجمة الوجيزة ما أورد صمود نور الدين في "محمود المسعدي وكتابه السد"، الدار التونسية للنشر، 1979، ومحمود طرشونة في "عناصر جديدة في ترجمة الأستاذ محمود المسعدي، الحياة الثقافية، عدد 13، جانفي - فيفري 1981.

## 2- الوظائف التعليمية والجامعية:

اضطرته ظروف الحرب العالمية الثانية إلى البقاء في تونس منذ حصوله على الإجازة في الأدب العربي فدرس بـ"معهد كارنو" من سنة 1936 م إلى سنة 1938 م. ثم بـ"المعهد الصادقي" من سنة 1938 م إلى 1946 م كأستاذ مجاز ثم من 1947 م إلى 1948 م، كأستاذ مبرز. وانتدبه "مركز الدراسات الإسلامية" بجامعة باريس للتعليم العالي، منذ نجاحه في مناظرة التبريز سنة 1952 م، لكن دون أن ينقطع عن التدريس في تونس، وبالتحديد في "معهد الدراسات العليا" الذي كلف فيه أيضا بإدارة قسم الإجازة في الأدب العربي به من سنة 1948 م إلى 1955 م. وهذا النشاط المكثف في ميدان التعليم العالي، في تلك الفترة التي كانت أخصب فترات إنتاجه الأدبي لم يمنعه ذلك من الاهتمام بشؤون وطنه الذي كان يريزح تحت الاستعمار.

## 3- النشاط السياسي والاجتماعي:

ناضل في الحزب الدستوري التونسي، منذ تأسيسه سنة 1933 م، وكلف في نطاق حركة التحرير الوطني بشؤون التعليم، فانضم إلى الحركة النقابية وانتخب رئيسا للجامعة القومية لنقابات التعليم، وأميناً عاماً مساعداً للاتحاد العام التونسي للشغل منذ تأسيسه سنة 1948 م إلى سنة 1954 م، وكذلك عضواً باللجنة التنفيذية للأمانة المهنية العالمية للتعليم (1951-1955 م) وأبعده السلطة الاستعمارية بسبب نشاطه السياسي، والنقابي إلى الجنوب التونسي يوم 6 ديسمبر 1952 م أي غداة اغتيال الزعيم النقابي فرحات حشاد. وبقي في المنفى إلى ماي 1953 م. ثم شارك كعضو في الوفد التونسي في المفاوضات التونسية الفرنسية التي أفضت إلى الاستقلال الداخلي سنة 1954 م.

وتجدر الإشارة في مجال الحديث عن نشاطه السياسي إلى مشاركته بعد الاستقلال في الوفد التونسي لدى الأمم المتحدة في دورتي 1956 م و 1957 م. وإلى انتخابه عضواً بمجلس الأمة منذ سنة 1959 م إلى يوم وفاته، إلى جانب نشاطه الإداري ثم الحكومي.

#### 4- المهام الإدارية والحكومية:

حافظ محمود المسعدي بعد الاستقلال على اهتمامه بشؤون التعليم والتربية، فعين مديراً للتعليم الثانوي بوزارة المعارف من سنة 1955 م إلى سنة 1958 م، عين إثرها متفقداً عاماً للتعليم الثانوي، فعرف عن كثف مشاكل التعليم بتونس، وواكب تطوره وتونسته. وذلك ما أهله إلى تحمل مسؤولية إصلاحه والتخطيط لتعميمه كوزير للتربية القومية، فشغل هذا المنصب طيلة عشرية كاملة (1958 م - 1968 م) أعد فيها مشروع "الإصلاح التربوي سنة 1958 م وسهر على تنفيذه، ويعتبر هذا الإصلاح أول تنظيم بتونس المستقلة كما أعد "التخطيط العشري للتدريس"، الذي كانت غايته تحقيق تعميم التعليم الابتدائي، خلال عشر سنوات (1959 م - 1969 م) والتنمية المتناسقة للتعليم الثانوي والعالي. ويعتبر هذا المخطط أول مخطط منهجي للتنمية التربوية، يحقق في بلد إفريقي مستقل. وقد كان هذا التخطيط فيما بعد أحد أسس "المخطط القومي" التونسي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية، الذي أعد خلال سنتي 1961 م و 1962 م. وتجدر الإشارة إلى أن الأستاذ محمود المسعدي قد أنشأ في الفترة التي قضاها وزيراً للتربية القومية، نواة الجامعة التونسية منذ سنة 1960 م، وأصدر قانونها الأساسي، وأحدث كلياتها، ومعاهدها العليا المختصة، ومراكز البحوث التابعة لها.

ثم تحول اهتمامه إلى النشاط الثقافي إثر توليه وزارة الشؤون الثقافية من سنة 1973 م إلى 1976 م، بعد مرحلة انتقالية قضاها وزير دولة (1969 م- 1970 م). ومن أهم ما أنجزه في تلك الفترة تأسيسه مجلة "الحياة الثقافية" التي تصدرها الوزارة منذ 1975 م. ورغم اختلاف الظروف فقد أرادها المسعدي أن تكون بعثا جديدا لمجلة "المباحث" التي ترأس تحريرها من 1944 م إلى 1948 م. والواقع أن المسعدي لم يكن حين توليه الشؤون الثقافية غريبا عن دنيا الثقافة، إذ كانت له أنشطة مكثفة في منظمتي "اليونسكو الدولية" و"الألكسو" العربية منذ سنة 1958 م.

## 5- النشاط الأدبي:

لقد لاحظ العديد من النقاد أن الآثار الثلاثة التي اشتهر بها المسعدي ألقت جميعا بين 1939 م و 1945 م وأنه لم ينتج منذ ذلك التاريخ آثارا أدبية، في مستوى تلك الكتب من الناحية الفنية، وفعلا فقد ألف كتاب "السد" وكتاب "حدث أبو هريرة قال..." في نفس الفترة تقريبا أي منذ سبتمبر 1939 م إلى جوان 1940 م. لكن الأول لم ينشر إلا سنة 1955 م بينما الثاني لم يطبع كاملا، إلا سنة 1973 م. بعد أن نشرت بعض أحاديثه سنة 1944 م و 1956 م، ونشر "مولد النسيان" مسلسلا في مجلة "المباحث" من أفريل إلى جويلية 1945 م، وكاملا سنة 1974 م، لكن يرجح أن تأليفه يعود إلى نفس فترة الكتابين السابقين، أو بعيدهما. ثم اقتصر المؤلف على بعض الأقايص " (1).

(1) محمود طرشونة، عناصر جديدة في ترجمة الأستاذ محمود المسعدي، ص 8-9.

## 6- مؤلفاته:

- 1- "مولد النسيان وتأملات أخرى": أول ما ألف المسعدي طبع الدار التونسية للنشر، تونس 1974 م. يحتوي في الأخير على قصتي "المسافر" و"السندباد والطهارة" ثم طبع في الدار التونسية للنشر، 1984 م.
- 2- "السد" رواية في ثمانية مناظر: أول مؤلف نشر للمسعدي في كتاب، طبع شركة النشر بشمال إفريقيا. ثم طبع الطبعة الثانية في الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
- 3- "حدّث أبو هريرة قال..." رواية كتبت خلال سنتي 1939 م و1940 م. تقريبا - الطبعة الأولى: الدار التونسية للنشر 1973 م.
- الطبعة الثانية: دار الجنوب للنشر تونس 1979 م من سلسلة عيون المعاصرة بمقدمة دراسية للأستاذ توفيق بكار.
- 4- "تأصيلا لكيان"، يحتوي على مقالات، ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثقافة وافتتاحيات كتبها المؤلف للمباحث وبعض المقالات السياسية، والترجمات من الأدب الأجنبي، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1979 م.
- 5- من أيام عمران، مخطوط، نشرت منه فصول قليلة، وهي:
  - يوم القحط (تأصيلا لكيان، ص 195، ص 196)
  - حديث الصمت (تأصيلا لكيان، ص 179)
  - حديث الضحية (الفكر، أبريل 1957 م).
  - يوم القطيعة (الندوة - أوت 1954 م).
- 6- مذكرات: مخطوط.
- 7- له أقاصيص قصيرة، وهي:
  - أ- المسافر، في كتاب السد، ط1، في مولد النسيان: ط1، ط2.
  - ب- السندباد والطهارة، مولد النسيان، ط2.
  - ج- قصة تاريخية، "الأشعث" نشرها في مجلة العالم الأدبي.



8- الإيقاع في السجع العربي (بالفرنسية) تحت الطبع لدى مؤسسات ابن عبد الله، تونس. (1)

## 7- تاريخ وفاته:

توفي الأديب الكبير محمود المسعدي فجر الخميس السادس عشر من شهر ديسمبر 2004 م، وكانت وفاته خسارة عظيمة للشعب التونسي، فلقد مثل المسعدي-إضافة إلى نشاطه الحكومي والنقابي- مدرسة متفردة في الأدب العربي.

منذ القدم كان الموت هو الكمال، والمسعدي قال ذات مرة؛ "نحن لا نموت إلا في آخر القصة"<sup>(2)</sup>. هل يعني ذلك أن القصة انتهت؟ وما عسى أن تكون القصة التي تشهد الانتهاء؟، أقصة الحياة هي، أم قصة الإبداع؟ أم قصة البعث؟ وأي قراءة عساها أن تفك شفرة متفارقة الحياة، وقد التأم شتات المتفرق؟ أترأه أسلم الروح؟ وقد اطمأن على أعماله التي نشرت كاملة غير منقوصة، واطمأن على الرسالة انتشرت، فهي الهداية أم ضل الطريق؟ وهي عصا الرحيل لمن هزه شوق الرحيل؟، أم تراه أدرك أن "الحياة والموت لا قدر فيهما، وقضاء، إنما هما من أمر القصة"<sup>(3)</sup>. ها قد اكتملت القصة فما وجه الحياة؟، أم تراه تعب من الرحيل، وأن له أن يسكن؟ وهو القائل "مستحيل أن أسكن أو تسكني"<sup>(4)</sup>. لقد امتد به الطريق، وأثقل الحمل عصاه، وما كان أثقل الحمل وما كان أشجع حامله، أترأه آمن بأنه "وضع الإمكانيات وضع

(1) الطويلي أحمد، محمود المسعدي وكتابه "حدّث أبو هريرة قال..." دار بوسلامة للنشر والتوزيع والطباعة، تونس، ص 49-50.

(2) المسعدي، السد، ص 89.

(3) المرجع نفسه، ص 90.

(4) المرجع نفسه، ص 83.

الحمل ليس أحقر من حامل بعد وضع"<sup>(1)</sup> فكان من امتلاء القصة خواؤه، ومن تمام الحكاية موت الحكاء؟ لقد مات بعد استيفاء الحياة. أحقا فارق المسعدي عالمنا ولن يفارق؟، كيف يفارق من نزع قلبه وأسكنه سدا منيعا لا تهدمه النائبات؟، كيف يفارق من حمل "أبو هريرة" وجهه؟ وسيظل يحمله إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

كيف يفارق من عجز مدينة عن إيجاد عقار يميت الموت؟ ولم يعجز هو عن خلق هذا العقار، فهو المسعدي كان، وهو الكائن، ولسوف يكون، كيف يموت من أصل "كيان"؟ أكان جادا وهو يتحدث عن أبي هريرته قائلا: "ستمضي هذه الصحائف وتمحي فهي أنفاسي، وقد ذهبت ولها ريح ما يلبي، ويأكله الدود كجميع التين كتبوا من قبل يظنون أنهم خلدوا، أو أماتوا الموت"<sup>(2)</sup>. وكما ابتدأت في "حديث أبو هريرة قال..."

تتساءل عن صدى الكلمات، تختم في "من أيام عمران" بذات السؤال، وذات الحرفة "أكتب، لمن أكتب؟ الأنا طمع في أن يبقى حيا في ما أكتب، ومن يقرأ ما أكتب؟ وهم كل ذلك"<sup>(3)</sup> أو لم تقل يوما "كل جمال الكون في عين الإنسان بدونها إنما هو عدم الظلام"<sup>(4)</sup> فشكرا لك ما تركت بين أيدينا، وما جعل ويجعل الكون في أعيننا جميلا أبدا، ساحرا أبدا، رائعا أبدا. قال أبو المدائن يوما: "رحم الله أبا هريرة لقد كان أعظم من الحياة"<sup>(5)</sup>، ونحن نقول، رحم الله أديبنا المسعدي، لقد كان أعظم من الموت ومن الحياة معا.

(1) المسعدي، السد، ص 98.

(2) محمود المسعدي، من أيام عمران، ضمن الأعمال الكاملة، جمع وتقديم وبيبلوغرافيا محمود طرشونة، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، تونس، 2002-2003، ص 410.

(3) المرجع نفسه، ص 425.

(4) المرجع نفسه، ص 425.

(5) المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 246.

**الملحق الثاني:  
"مسرد بأهم  
المصطلحات  
الواردة في البحث"**

- Antisignifie: مدلول مضاد
- Architexte: معمارية النص
- Citation: الاستشهاد
- Commentaire: التعليق
- Communicative: التواصل
- Contexte: السياق
- Corpus: المدونة
- Décoder: فك شفرات
- Déconstruction du signe linguistique: تشریح العلامة اللغوية
- Destinataire: المتلقي
- Destinateur: المرسل
- Dialogue: الحوار
- Dialogisme: الحوارية
- Discours: الخطاب
- Discours carnavalesque: خطاب كرنفالي
- Discours Direct: خطاب مباشر
- Discours officiel: خطاب رسمي
- Discours indirecte: خطاب غير مباشر
- Discours indirect libre: خطاب غير مباشر حر
- Ecriture intertextuelle: الكتابة التناصية
- Embivalence: الازدواجية
- Enoncé: ملفوظ/اللفظ
- Enonciation: تلفظ/ملفوظية
- Epitexte: النص الفوقي
- Espace discursif: الفضاء الخطابي

- Existentialisme: الوجودية
- Externe: خارجي
- Génération signifiante: توالد الدوال
- Hypotexte: نص سابق
- Héritage: الموروث
- Héros: البطل
- Histoire: الحكاية
- Intégration: الإدماج = الاحتواء
- Interaction discursive: تفاعل خطابي
- Interactions textuelles: المتفاعلات النصية
- Interaction verbale: تفاعل لفظي
- Intercontexte: تداخل السياقات
- Interne: داخلي
- Interférence sémiotique: التداخل السيميائي
- Intersociolinguistique: التداخل السوسيولفظي
- Intertextualité: التناسل
- Intertitres: العناوين الداخلية
- Langue: اللغة
- Langage neutre: لغة حيادية
- Masque: قناع
- Message: الرسالة
- Metatexte: ميتانص
- Œuvre littéraire: العمل الأدبي
- Paragramme: التصحيف
- Paragrammatisme: التصحيفية

- Paratexte: النص الموازي/المناس
- Parodie: المحاكاة الساخرة
- Parole communicative: الكلام التواصلي
- Pastiche: المعارضة
- Patrimoine: التراث
- Personnage: الشخصية
- Poétique: الشعرية
- Pertexte: النص المحيط
- Polyphonie: تعددية الأصوات
- Plagiat: المقابسة-السرقه
- Polylinguistique: متعددة اللسان
- Pré-recit: الإهداء/القصة المتقدمة
- Producteur: المنتج
- Productivité: الإنتاجية
- Production successive: إنتاج دائم
- Rapports Linguistiques associatifs : العلاقات اللسانية المشتركة
- Réécriture: إعادة الكتابة
- Roman: الرواية
- Romane: رومان
- Roman polyphonie: رواية متعددة الأصوات
- Seuil: عتبة
- Sémiotique: الإشاري
- Signe: العلامة
- Signifie négatif: مدلول مضاد
- Signifie officiel: مدلول رسمي

- Signe linguistique: علامة لسانية
- Signifiant: الدال
- Signifie: المدلول
- Sous titres: العناوين الفرعية
- Symbole: الرمز
- Système verbo-iconique: نظام لفظي أيقوني
- Texte: النص
- Textologie: علم النص
- Texte absent: النص الغائب
- Texte de base: النص القاعدي
- Texte modèle: النص النموذج
- Théorie de l'intertextualité: نظرية التناص
- Titre de base: العنوان الرئيسي
- Transcendance: التعالي
- Transcendances textuelles: المتعاليات النصية
- Transformation: التحويل
- Transgression: مبدأ الخرق
- Transtextualité: ما وراء النصية- عبر النصوص
- Travestissement: التحريف
- Translinguistique: عبر لساني

# قائمة المصادر والمراجع



# فهرس الموضوعات

## القرآن الكريم.

### أ- المصادر:

1- المسعدي، محمود، حدّث أبو هريرة قال...، دار الجنوب للنشر تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1979.

### ب- المراجع باللغة العربية:

2- ألبيرس،

- تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط2،

1982.

3- أوسبنسكي،

- شعرية التأليف، بنية النص الفني، وأنماط الشكل التألفي، ترجمة، سعيد الغانمي،

ناصر حلاوي، (د: ط، ت).

4- بنت الشاطي عائشة عبد الرحمن،

- تراثنا بين ماض وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، (د،

ط) 1968.

5- بنيس، محمد.

- الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، الدار البيضاء المغرب،

ط1، (د، ت).

- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1،

1979.

6- الجابري، محمد عابد،

- التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط) 1991.

7- الجزار، محمد فكري،

- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط) 1998

م.

- 8- ابن حجر العسقلاني،  
- الإصابة في تمييز الصحابة، دار صادر، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط:1،  
1328 هـ، ج 4.
- 9- حمودة، عبد العزيز، المرايا: المحدث من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس  
الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مطابع الرسالة، ع: 232، إبريل/نيسان، 1998.
- 10- أبو حيان التوحيدي :  
- رسالة الصداقة و الصديق، طبعة القاهرة، (د-ط)، 1972
- 11- ابن خلدون، عبد الرحمن ،  
- المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط7، 1989 م.
- 12- ابن ذريل، عدنان،  
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د:  
ط، ت).
- 13- ابن رشيقي، أبو علي الحسن،  
- العمدة في صناعة الشعر، مطبعة الحجازي، القاهرة، مصر (د-ط)، 1934، ج 2.
- 14- زكي نجيب محمود،  
- تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1973 م.
- 15- السد، نور الدين،  
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة  
والنشر والتوزيع، الجزائر (د، ط) 1997 م، ج 2.
- 16- صبري مسلم، حمادي،  
- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
بيروت، لبنان، (د: ط) 1980 م.
- 17- صدوق، نور الدين،  
- النص الأدبي، دار اليسر، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) 1988.
- إشكالية الخطاب الروائي العربي، منشورات "أوراق"، الدار البيضاء المغرب،  
(د-ط)، 1985.

- 18- صمود، نور الدين،  
- محمود المسعدي، وكتابه "السد"، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1979.
- 19- طه حسين،  
- السد قصة تمثيلية رمزية (ملحقات رواية السد) الدار التونسية للنشر ط2...  
20- الطويلي، أحمد،  
- محمود المسعدي، وكتابه "حدّث أبو هريرة قال..." دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس (د: ط-ت).  
21- عز الدين، اسماعيل،  
- الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د-ط)، 1967 م.  
22- عبد القاهر، الجرجاني،  
- دلائل الإعجاز، تصحيح وتحقيق، محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1998 م.  
23- الغدامي عبد الله.  
- الخطيئة والتكفير، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط2، 1991 م.  
24- غالي شكري،  
- التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1973 م.  
25- ابن فارس، أحمد، أبو الحسين،  
- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د، ط) 1977 م.  
26- فوستر، أم،  
- أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د، ط) 1960.  
27- القلقشندي أحمد بن علي،  
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط) 1987 م، ج 1.

- 28- كريستيفيا، جوليا،  
- علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر،  
المغرب، ط1، 1997 م.
- 29- كيروزويل، إديث،  
- عصر البنيوية من ليقني شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، مطبعة عيون،  
الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 م.
- 30- كيركجارد، سورين،  
- سلسلة أعلام الفكر العالمي، ترجمة مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
بيروت لبنان، (د: ط - ت).
- 31- المسعدي، محمود،  
- السد، تونس، ط2، 1985 م.
- من أيام عمران، ضمن الأعمال الكاملة، جمع وتقديم وبيبلوغرافيا، محمود  
طرشونة، وزارة الثقافة والشباب والترقية، تونس، 2002-2003.
- تأصيلا لكيان، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، للنشر والتوزيع، تونس،  
1979 م.
- مولد النسيان، الدار التونسية للنشر، تونس، النشرة الثانية، 1984 م.
- لقاء أجراه معه ماجد السامرائي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية،  
تونس، ع: 13، 1981.
- 32- المسدي، عبد السلام،  
- الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
- 33- الماجري، الحفناوي،  
- المسعدي من الثورة إلى الهزيمة في حدث أبو هريرة قال، تونس، (د - ط)،  
1980 م.
- 34- مفتاح، محمد،  
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناس، المركز الثقافي العربي، الدار  
البيضاء، المغرب، (د-ط)، 1986 م.
- المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،  
ط1، 1999 م.

- 35- الميلود عثمان،  
- شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء المغرب، ط1،  
1990 م.  
36- الهجابي، محمد،  
- التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولى في البنية والقراءة، طبعة ديوان، (د:  
طت).  
37- الهواري، أحمد إبراهيم،  
- البطل المعاصر في الرواية المعاصرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، .  
1976 م.  
38- ول، ديورانت.  
- قصة الفلسفة، من أفلاطون إلى جون ديوي، حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في  
العالم، ترجمة فتح الله محمد الشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط5، 1985 م.  
39- يقطين، سعيد،  
- انفتاح النص الروائي (النص – السياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،  
المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1989 م.  
- الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،  
1992 م.  
40- الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري،  
- مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ج2  
(د-ط)، 1985، ج2

### ج- الأطروحات الجامعية:

- 1- بوغانمي ناصر  
- أدب المسعدي على ضوء الرؤية الوجودية، بحث لنيل دبلوم الدراسات المعمقة،  
مكتبة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، رقم: 34.  
2- سلام، سعيد،  
- التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة لنيل دكتوراه الدولة، مرقونة، مكتبة  
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1998-1999 م، رقم: 248.  
3- ابن مرزوقة محمد،

- أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، القاهرة، 1989.

4- وداد أبو شنب،

- المتعاليات النصية عند إميل حبيبي (الوقائع في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل نموذجاً) رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها جامعة تيزي وزو، 1998 م.

#### د- الدواوين:

1- عنتر بن شداد، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د - ط)، 1978م.

#### هـ- المعاجم:

1- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر- مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م.

2- صليبا، جميل،

- المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د - ط)، 1982 م.

3- مجمع اللغة العربية،

- المعجم الوسيط، القاهرة، ط3، 1985 م، ج 1.

4- ابن منظور، جمال الدين،

- لسان العرب، حققه وحقق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد

المنعم خليل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج 7.

5- الموسوعة العربية الميسرة، إشراف محمد شفيق غربال، دار الشعب، القاهرة، مصر

1965

#### و- المقالات:

1- بكار توفيق،

- جدلية الشرق والغرب، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، س

6، ع 13، جانفي - فيفري 1981.

2- بلحاج علي سامي،

في التاريخ والبطولية، جذور مجلة فصلية تغنى بالتراث وقضاياها، النادي الأدبي

الثقافي جدة، السعودية، المجلد: 4، الجزء: 7، شوال 1422 هـ، ديسمبر 2001.

- 3- بوسقطة، السعيد،  
- شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية،  
الإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، عدد: 8، جوان، 2001.
- 4- بناني، محمد الصغير،  
- مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية  
وآدابها، جامعة الجزائر، ع: 12، ديسمبر 1997 م.
- 5- ترؤو عبد الوهاب،  
- تفسير وتطبيقات مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي  
المعاصر، ع: 60-61، جانفي-فيفري، 1989 م.
- 6- جمعة، حسين،  
- نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد:  
75، الجزء: 2، أفريل 2000 م.
- 7- جميل، حمداوي،  
- السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة  
والفنون، والآداب، دولة الكويت، المجلد: 25، ع: 3، يناير-مارس، 1997 م.
- 8- حلبي، أحمد طعمة،  
- التناص في الدراسات النقدية المعاصرة، عمان، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن  
أمانة عمان الكبرى، الأردن، كانون الثاني، 2005، ع: 115.
- 9- الحمزاوي، رشاد،  
- خواطر حول بعض الاحاديث في "حدث أبو هريرة قال..." مجلة الفكر، تونس،  
السنة: 23، ع: 9، جوان 1978 م.
- 10- روتير، إلف،  
- انفتاح النص، الواقعية وتفاعل النصوص، ترجمة على نجيب إبراهيم، مجلة  
البحرين الثقافية، المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب، مؤسسة الايام للصحافة  
والتوزيع والنشر، دولة البحرين، ع: 24، أفريل 2000.
- 11- الزمرلي، فوزي،  
- في شعرية "حدث أبو هريرة قال..." عمان، ع: 110، آب، 2004.



- 12- ساري محمد،  
- المنهج السوسيونقدي، بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع: 15، أبريل 2001 م.
- 13- صبري، حافظ،  
- التناص، وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع: 2، 1986 م.
- 14- العلوجي، عبد المجيد،  
- الأديب العربي، ومشكلات العصر الحاضر، مجلة الأفلام، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، 1969 م.
- 15- عبد العالي بوطيب،  
- آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ع: 18، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002 م.
- 16- الغزى محمد،  
- الاحتفال بالجسد في "حدّث أبو هريرة قال..." مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ع: 13، فيفري، 1981 م.
- 17- قويعة، حافظ،  
- إشكالية القراءة في النص المسعدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: 84-85، جانفي - فيفري، 1991 م.
- 18- قحام، حسين،  
- التناص، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع: 12، ديسمبر 1997.
- 19- محمود طرشونة،  
- عناصر جديدة في ترجمة محمود المسعدي، عدد: 13، جانفي-فيفري، 1981 م.
- 20- مرتاض، عبد الملك،  
- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جسور، ع: 29.22 قسنطينة، الجزائر، 20 أبريل، 1989 م.

- في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع: 201، كانون الثاني، 1988 م.
- الكتابة أم حوار النصوص؟ مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع: 330، تشرين الأول 1998 م.
- 21- الهادي، عبد العزيز،  
- كيف كان أبو هريرة بطل أحاديث المسعدي؟ مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع: 31، 1984 م.
- 22- اليعلاوي، محمد،  
- الشكل في أحاديث، "حدّث أبو هريرة قال..." حوليات الجامعة التونسية، ع: 12، 1975 م.

### المراجع باللغة الفرنسية:

#### أ- الكتب:

- 1- BAKHTINE Mikhael:  
\* La poétique de DOSTOIEVSKI, seuil, Paris, France, 1970.
- 2- BENVENISTE:  
\* Problème de linguistique général II, Paris, 1974, Gallimard.
- 3- BERGALA Alain:  
\* Introduction à la sémiologie du récit en image, les cahiers de l'audio visuel, Paris, (S-D).
- 4- Gy GAUTIER:  
\* Introduction à la sémiologie de l'image, deuxième édition, les cahiers de l'audio visuel, Paris, (S-D).
- 5- GENETTE Gerard:  
\* Palimpsestes, la littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982.  
\* Transtextualité, in magazine littéraire, Paris, N° 192, (S-D).  
\* Seuil, ed Seuil, Paris, France 1988.

6- KRISTÉVA, Julia :

\* Le texte du roman, ed La Haye, Mouton, Paris, France, 1970.

7- MOUNIN George , Clefs pour la linguistique, éditions seghers,  
Paris1971

8- RICARDOU Jean:

\* Naissance d'une fiction, in nouveau roman hier aujourd'hui, 2 pratiques,  
paris, V.G.E -10-18, 1972.

9- TZVETAN Todorov, Mikhael BAKHTINE:

\* Le principe dialogique, ed du seuil, Paris, France, 1986.

ب- القواميس:

1- Le Robert d'aujourd'hui, librairie de Robert, Paris, France, 1992.

2- Paul ROBERT:

- le petit ROBERT, S.C.C, Canada, Paris, 1992.

3- Dictionnaire encyclopédique, Quillet, H<sup>em</sup>-L<sup>is</sup>, librairie aristid Quillet,  
Paris 1979.

إهداء..... 4

مقدمة..... 6

**المدخل: في ماهية النص**..... 13

1- مفهوم النص..... 15

2- جوليا كريستيفا ونظريتها في النص..... 18

3- الفرق بين النص والعمل الأدبي:..... 19

أ- البعد المنهجي..... 19

ب- بعد الشكل المنهجي أو الجنس الأدبي..... 20

ج- البعد الإشاري..... 20

د- بعد تعدد المعنى..... 20

هـ- البعد التناسلي..... 20

و- بعد انتمائية العمل إلى مبدعه..... 21

**الفصل الأول: التراث والتناص**..... 22

**أولاً: "التراث" "Patrimoine"**..... 24

1- مفهوم التراث في الدراسات النقدية العربية الحديثة..... 24

2- ظاهرة تفاعل الأشكال التراثية القديمة في الخطاب الروائي:..... 26

أ- "الحكاية"..... 26

ب- "الرمز"..... 27

ج- "البطل"..... 28

**ثانياً: التناص**..... 31

**I- في ماهية التناص عند الدارسين العرب:**..... 31

1- كيفية رصد العرب القدامى لظاهرة العلاقات بين النصوص:..... 31

أ- على صعيد المادة والأداة..... 32

ب- على صعيد الزمن..... 32

ج- على صعيد الممارسة..... 32

2- التناص والسرقات الأدبية..... 33

3- التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة..... 37

4- مصطلح "Intertextualité" ومقابلته في الدراسات النقدية العربية الحديثة..... 40

**II- في ماهية التناص عند الدارسين الغربيين:**..... 42

- 43.....1- تاريخ مصطلح التناص
- 44.....2- "حوارية باختين":
- 46.....1-2 نموذج الخطاب الكرنفالي عند باختين
- 47.....3- جوليا كريستيفا ونظريتها في التناص
- 49.....4- المتعاليات النصية عند جيرار جينات:
- 50.....أ- التناص
- 50.....ب- النص الموازي للنص/ "المناس"
- 50.....ج- "الميتانص"
- 51.....د- "النص اللاحق"
- 51.....هـ- "معمارية النص"

### الفصل الثاني: دراسة الأشكال التراثية و رموزها المتجلية في رواية "حدث

#### أبو هريرة قال..."

- 53.....
- 55.....1- الجنس الأدبي لـ"حدث أبو هريرة قال..."
- 58.....2- الشخصيات:
- 58.....أ- أبو هريرة:
- 58.....1- الصحابي الجليل
- 58.....2- البطل الروائي
- 61.....ب- ريحانة:
- 61.....1- زوجة النبي
- 61.....2- ريحانة المسعدي
- 62.....ج- ظلمة
- 63.....د- أبو رغال
- 64.....هـ- كهلان
- 64.....و- أبو المدائن
- 65.....3- شكل الأحاديث:
- 65.....1-3- الاستشهاد في الأحاديث
- 68.....4- رواية الأحاديث
- 69.....5- ترتيب الأحاديث
- 71.....6- النص الموازي للنص/ المناس:
- 72.....أ- عتبة العنوان الرئيسي
- 76.....ب- عتبة العناوين الفرعية
- 77.....ج- عتبة ظهر الغلاف:

- 78.....1- النص المرفق على ظهر الغلاف
- 79.....2-صورة المضمون :
- 80.....1-2- تقنية الإطار
- 82.....2-2- تشكيل الصورة
- 82.....3-2- مرحلة الوصف
- 84.....4-2- تأويلية اللون
- 85.....د- التناص مع الإهداء
- 86.....هـ- التناص مع الهامش
- 87.....و- نص الفاتحة

### الفصل الثالث: دراسة التناص الأسطوري و الأدبي و الديني و الوجودي في

- 88 .....رواية " حدث أبو هريرة قال ... " .....
- 91.....I- خلاصة الرواية
- 93.....II- التفاعلات النصية:
- 93.....أولا- التناص الأسطوري:
- 93.....1- الأساطير الطقوسية:
- 93.....أ- أسطورة الخلق
- 94.....ب- طقس الرقص في أسطورة أساف ونائله
- 98.....2- أشكال طقوس الحب:
- 98.....أ- التطهير
- 99.....ب- اللقاء
- 100.....3- الدلالة الرمزية لبعض الألفاظ
- 100.....أ- الماء والنار
- 101.....ب- المرض
- 102.....ج- البيت
- 102.....د- الفرس
- 103.....ثانيا- التناص الأدبي:
- 103.....1- المسعدي وأدبه الوجودي
- 105.....2- أسلوب الرواية:
- 107.....1-2- الخصائص البلاغية لأسلوب الرواية
- 110.....3- لغة الحكى في الأحاديث

|          |                                                            |
|----------|------------------------------------------------------------|
| 111..... | 4- الحقل المعجمي:                                          |
| 111..... | أ- الحقول الدلالية                                         |
| 115..... | ب- العلاقات الدلالية:                                      |
| 115..... | 1- علاقة التضاد                                            |
| 116..... | 2- علاقة التعاكس الاتجاهي                                  |
| 116..... | ج- المفردات الغريبة                                        |
| 119..... | ثالثا- التناص الديني:                                      |
| 120..... | 1- القرآن الكريم:                                          |
| 120..... | أ- المعارضة على مستوى المعنى                               |
| 122..... | ب- المقابسة على مستوى المبنى                               |
| 123..... | ج- التضمينات القرآنية                                      |
| 123..... | 2- الحديث النبوي الشريف                                    |
| 125..... | رابعا- التناص الوجودي:                                     |
| 125..... | 1- معنى الوجودية                                           |
| 126..... | 2- وجودية المسعدي ومرجعيتها                                |
| 127..... | 3- وجودية أبي هريرة                                        |
| 128..... | 4- تجارب أبي هريرة الوجودية:                               |
| 128..... | أ- تجربة الحس                                              |
| 131..... | ب- تجربة الجماعة                                           |
| 133..... | ج- التجربة الدينية                                         |
| 134..... | د- تجربة الشوق والفناء                                     |
| 136..... | 5- التساؤل الميتافيزيقي                                    |
| 137..... | 6- التناص الوجودي في "حديث الحق والباطل"                   |
| 140..... | <b>خاتمة</b>                                               |
| 144..... | <b>الملاحق</b>                                             |
| 145..... | <b>الملحق الأول: ترجمة وجيزة لمحمود المسعدي</b>            |
| 147..... | 1- المكونات والشهادات                                      |
| 148..... | 2- الوظائف التعليمية والجامعية                             |
| 148..... | 3- النشاط السياسي والاجتماعي                               |
| 149..... | 4- المهام الإدارية والحكومية                               |
| 150..... | 5- النشاط الأدبي                                           |
| 151..... | 6- مؤلفاته                                                 |
| 152..... | 7- تاريخ وفاته                                             |
| 154..... | <b>الملحق الثاني: مسرد بأهم المصطلحات الواردة في البحث</b> |

|          |                        |
|----------|------------------------|
| 159..... | قائمة المصادر والمراجع |
| 170..... | فهرس الموضوعات         |