

حوار النص وشعرية الرسالة في الرواية العربية

Text dialogue and the poetics of the letter in the Arabic novel

د. عزوز علي إسماعيل

معهد القاهرة العالي للغات والترجمة الفورية-القاهرة- مصر

تاريخ النشر: 2019/09/30

تاريخ القبول: 2019/07/20

تاريخ الإرسال: 2019/06/26

الملخص:

الرواية جنس أدبي كبير، له قيمته في عالم الأدب، وحين نرى رواية تحمل عدداً ضخماً من الرسائل، فهو أمر يجب التوقف عنده ودراسة شعرية تلك الرسائل وأنماط الإبداع فيها، لأنَّ الشعرية فرع من فروع المعرفة، والتي تسعى إلى فك طلاسم النصوص بعد أن عجزت البلاغة القديمة عن ذلك. تلك الرسائل وجدناها عند كبار للرواية العربية نحو الكاتب الروائي واسيني الأعرج في روايات عديدة لديه أهمها "طوق الباسمين" وهي من الروايات التي تلامس القلوب والتعاطف مع الآخر أياً كان ذلك الآخر، وكيف أن الحب لا يفرق بين الأديان، فجميع الأديان تدعو إلى الحب والسماحة والسلام، كما كان الحال عند عيد عشاب ومحبوبته سلفينا، وهذه الرسائل تدعونا إلى التأمل والبحث في شعريتها، وكذلك الأمر في رواية "نادي العباقرة الأخيار" للكاتب التونسي كمال العيادي، وهي رواية بأكملها كانت رسالة وكيف أن الحياة بأكملها ما هي إلا رسالة وقد أرسل الكاتب هذه الرسالة إلى أستاذه ومعلمه. وفضلاً عن شعرية تلك الرسائل فإن اللغة التي تتناولها الرواية بها نوع من التجلي الفكري الذي يرتقي بالرواية في عصر ما بعد الحداثة، وفي عصر اتسم بالتشظي الفكري حيث يشارك المتلقي الكاتب في إكمال العمل، وهنا نؤكد على علاقة التكامل بين المتلقي والكاتب، وطالما أن الرواية تحتاج لإكمال فهي رواية عابرة، ولها قيمتها أي أنَّ الكاتب لم يقل كلمته الأخيرة فيها وهو ما يتضح كثيراً في الرسائل الروائية سواء أكان عند واسيني الأعرج أم عند غيره من الكتاب الذين يتعمدون اللجوء إلى الرسالة في العمل باعتبارها تقنية سردية في العمل من جهة ومن جهة أخرى تعتبر متنفساً للروائي لطرح فكرته، وتصبح هناك قراءات عديدة للعمل الواحد. وهذا ما سنبحث عوالمه في البحث.

كلمات مفتاحية: حوار النص، الشعرية، الخطاب أو الرسالة، الأدب، الرواية العربية

Abstract :

The novel is a great literary genre. It has a value in the world of literature. When we see a novel that carries a large number of letters, it is a matter to stop and study the poetics of these letters and the patterns of creativity in them. the poetics is a branch of knowledge, Old about it. These letters were found in a major book of the Arabic novel towards the novelist Wassini Al-A'araj in many novels. He has the most important of them: "The Twoq el yassamin", one of the stories that touches hearts and empathy with each other, whatever the other, and how love does not differentiate between religions. All religions call for love and forgiveness. Peace, as was the case with Eid Ashab and his beloved Selvina, and these messages invite us to meditate and research in poetry. This is also the case in the novel "The Club of Good Geniuses" "nady el abakera el aghiar" by the Tunisian writer Kamal El Ayadi. It is an entire novel that was a message and how the entire life is a message. The author sent this letter to his teacher and teacher. In addition to the poetics of these letters, the language dealt with by the novel on the two of them a kind of intellectual reflection, which promotes the novel in the post-modern era, and in an era characterized by intellectual fragmentation where the author participates in the completion of the work, and here emphasize the relationship between the integration of the recipient and writer, The novel needs to be completed is a passing novel, and worth the writer did not say his last word, which is very clear in the letters of fiction, either in the Wassini lame or other writers who deliberately resort to the message in action as a narrative technique in the work on the one hand Others are considered dead A soul for the novelist to put forward his idea, and there are many readings of the work one. And this is what we will examine the worlds in the search.

Keywords:Text dialogue- The poetics the letter -literature - Arabic novel

• أستاذ، azozali@live.com، الأدب والنقد بمعهد القاهرة العالي للغات والترجمة الفورية -

القاهرة - مصر

تمهيد

في هذا البحث أخذت روايتين؛ الأولى للكاتب الجزائري واسيني الأعرج والثانية للكاتب التونسي كمال العيادي، الأولى حملت عنوان "طوق الياسمين" والثانية حملت عنوان "نادي العباقره الأخير" واخترت هاتين الروائيتين لدراسة شعرية الرسالة فيهما بحكم أن الأولى قد حوت العديد من الرسائل المتبادلة، سواء أكانت في التراث وما تركه عيد عشاب لمحبوبته سلفيا وعلاقته بمحيي الدين بن عربي، أم رسائل العشق والغرام بين مريم والكاتب في العمل ودلالة مريم وقديسية الاسم. أما الرواية الثانية لكمال العيادي فالرواية بأكملها رسالة لها خصائصها المتميزة، وهو ما سنبحث عوامله، ولعل تداخل الأجناس الأدبية في هذه الفترة الزمنية أصبح لافتاً للانتباه، خاصة في الرواية العربية، وهي جنس أدبي كبير، له قيمته في عالم الأدب، وحين نرى رواية تحمل عدداً ضخماً من الرسائل، فهو أمر يجب التوقف عنده ودراسته ومعرفة الشعرية فيه وأنماط الإبداع في تلك الرسائل، لأنَّ الشعرية فرع من فروع المعرفة، والتي تسعى إلى فك طلاسم النصوص بعد أن عجزت البلاغة القديمة عن ذلك، والرسالة موجودة في الرواية قديماً وحديثاً وهو ما نتلمسه في العصر الحاضر عند الكاتب الروائي الدكتور واسيني الأعرج في روايات عديدة لديه أهمها "طوق الياسمين"، وهي من الروايات التي تلامس القلوب والتعاطف مع الآخر أياً كان ذلك الآخر، وكيف أن الحب لا يفرق بين الأديان، فجميع الأديان تدعو إلى الحب والسماحة والسلام، كما كان الحال عند عيد عشاب ومحبوبته سلفينا، وهذه الرسائل تدعونا إلى التأمل والبحث في شعريتها، وأيضاً النظرة إلى التأثير الذي تأثر به واسيني الأعرج في هذه الرواية وغيرها، كما كان الحال في التراث العاطفي الديني القديم وقصة أبيلار الذي أحب هلويز، وشاعت تلك القصة واستقى منها الكثيرون الفكرة وانطلقوا في صياغة روايات جديدة، ولكن يحسب لواسيني الأعرج وغيره من الكتاب أنهم

وظفوا الرسالة توظيفاً يتناسب والرواية الحديثة، بحيث كانت مثل القنابل المدوية في العمل الروائي. وفضلاً عن شعرية تلك الرسائل فإن اللغة التي تتناولها الرواية بها نوع من التجلي الفكري الذي يرتقي بالرواية في عصر ما بعد الحداثة، وفي عصر اتسم بالتشظي الفكري حيث يشارك المتلقي الكاتب في إكمال العمل، وهنا نؤكد على علاقة التكامل بين المتلقي والكاتب، وطالما أن الرواية تحتاج لإكمال فهي رواية عابرة، ولها قيمتها أي أن الكاتب لم يقل كلمته الأخيرة فيها، وهو ما يتضح كثيراً في الرسائل الروائية سواء أكان عند واسيني الأعرج أم عند كمال العيادي أم غيرهما من الكتاب الذين يتعمدون اللجوء إلى الرسالة في العمل باعتبارها تقنية سردية في العمل من جهة ومن جهة أخرى تعتبر متنفساً للروائي لطرح فكرته، وتصبح هناك قراءات عديدة للعمل الواحد من خلال الشعرية باعتبارها طريقاً من طرق المعرفة، خاصة في الأوقات المتأخرة ولتبحث أنماط الإبداع في الأعمال الأدبية، وقد لاقت انتشاراً واسعاً، وكانت نتائجها في البحث والتنقيب في تلك الأعمال شيئاً مهراً، ونتج عن ذلك أن أصبحت طريقاً للبحث في آليات تفسير النصوص الأدبية عند الكثير من النقاد والمبدعين، وكان لزاماً أن أميل إليهما في تفسير تلك الرسائل، وكيفية النهوض بالدرس النقدي في تفسير ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية ومدى الإفادة منها عند واسيني الأعرج وكمال العيادي وهل تنهض بالنص الأدبي أم لا؟ وهل تعطي حراكاً وتفاعلاً للنص أم لا؟.. الرسالة وتداعيات التراث وآلام العشق في رواية "طوق الياسمين" عند واسيني الأعرج

الكاتب والروائي واسيني الأعرج له أعماله الإبداعية المتميزة، وله مشروع فكري ضخم نتلمسه في تلك الأعمال الروائية العديدة، ولكنه دأب في إحدى رواياته وهي "طوق الياسمين" إلى استخدام نمط الرسالة فيها، باعتبارها تقنية سردية وباعتبارها من المتفاعلات النصية في العمل التي تعطي حراكاً فكرياً، وهو ما عمد إليه من خلال طرح فكرة التراث وربطه بالحياة التي نعيشها الآن، ونرى في تلك الرسائل شيئين أولهما: ارتباطه بالتراث العربي القديم مع ابن عربي والصوفية،

فضلاً عن ابن حزم الأندلسي وفكرة كتابه "طوق الحمامة" وثانيتها: المرأة والتي تعتبر عند واسيني الأعرج المتنفس والكون والحياة بكل ما فيها، وهو ما يلاحظ في روايته "طوق الياسمين" وأول ما يتبادر إلى الذهن من عنوان هذه الرواية أنَّ الروائي واسيني الأعرج يعيد الذاكرة إلى قصيدة نزار قباني عن الياسمين الدمشقي¹ فواسيني قد تشبع من شعر نزار قباني، الذي جعله يبحر في هذه الرسائل الغرامية القاتلة، ولا غرو كذلك في أنَّ واسيني قد ربط ذلك الإحساس بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، الذي تأثر به بل استعان به في هذه الرواية، وكيف أن عنوان تلك الرواية أيضاً يشير إلى العاطفة الجياشة بين المحبين والعشاق، وهو ما كان في الرواية؛ ذلك أنَّ أفق توقعات المتلقي لإشارات العنوان تدلُّ على ذلك؛ خاصة إذا ما عرفنا أنَّ واسيني بطبيعته جياش العاطفة، ويظهر ذلك من خلال كتاباته، والتي ما انفكَّ يظهرها في غرامياته مع مريم؛ تلك الفتاة التي استحوذت على كيانه؛ فكانت مريم هي الرَّحانة والياسمين والأوركيدا في حياته، وهو ما نتلمسه في تلك الرسائل المتبادلة بينهما، وهو ما يظهر حقيقة المرأة عند واسيني الأعرج "مريم". فزهرة الياسمين لها رائحةٌ زكيةٌ عرفت بها والاسم يدل على شيئين اللون والرائحة، وهي زهرة متعددة الألوان ولها أنواعٌ متعددة. وتعرف هذه الزهرة بكثرة ما في بلاد الشام، وهو اسم له أبعاده وإشاراته، خاصة أنَّ الروائي واسيني عاش فترة بين دمشق وباريس؛ ومن ثمَّ فقد استهوته تلك الزهرة، ليكتب روايةً تحمل اسمها، ويُذكر أن واسيني قد شبه محبوبته مريم بزهرة الأوركيدا، فيبدو أنه مغرَّمٌ وعاشقٌ للزهور التي لها تاريخٌ طويلٌ وثقافةٌ متميزة، مثل حال بلده الجزائر.

نزار قباني شاعر عربي سوري، تميز بحسه المرفه وقصائده المتميزة التي ملأت الأفاق.¹ حيث تغنى بدمشق وكأنها زهرة الياسمين، ولقّب بشاعر الياسمين وله قصيدة رائعة عن طوق الياسمين وأخرى عن الياسمين الدمشقي يقول في مطلعها:

إني أحبُّ... وبعض الحبِّ ذبَّاحٌ هذي دمشق.. وهذي الكأس والزَّاح
لسال منة عناقيد.. وتفاح أنا الدمشقي.. لو شرحتم جسدي

نلاحظ أنَّ أسفل العنوان "طوق الياسمين" توضيحٌ آخر له يلفت انتباه مَنْ يقرأه بطريقةٍ فنيّةٍ رهيبة؛ حيث ذكر تكملة العنوان، وهي في الأساس الشّارحة له، حتى يزيل بعض غموض التوقعات من لفظتي طوق الياسمين. يذكر " رسائل في الشّوق والصّبابة والحنين" - وهو ما يذكرنا بجمال الغيطاني في رسائله وخاصة "رسالة في الصّبابة والوجد" - وهو أمرٌ قد دأب عليه واسيني في رواياته باتباع العنوان الأصلي بعنوان فرعي؛ حيث يُتبع الكاتب عنوان الرّواية الأساسي بعنوان فرعي يوضحه دائماً؛ فقد أتبع من قبل رواية "نوار اللوز" بـ "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" وهي عادةٌ يتبعها منذ روايته الأولى "البوابة الزّرقاء" التي يضع لها عنواناً فرعياً "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" وكذلك فعل في رواياته الأخرى مثل "كتاب الأمير" الذي يفسره عنوان فرعي هو "مسالك أبواب الحديد" أما "طوق الياسمين" فيفسرها عنوان فرعي أيضاً هو "رسائل في الشوق والصّبابة والحنين"2. وهو الأمر الذي يبرهن، وفي هذه الرّواية تحديداً على أنَّ الكاتب أراد أن يُحدِّث نقلةً في عالم الرّواية بتشبعها بالصّوفيّة؛ حيث إنّ هذا العنوان يتماشى مع القول الصّوفي "وصل الفصل وشعب الصدع وجمع الفرق" فالوصل هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والطّهور، وقد يعبر به عن سبق الرّحمة بالمحبة المشار إليها في قوله "فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق"3. وبالتالي فهو يعمد ويشير إلى ما سيتناوله في هذه الرّواية، فأصبحت الرّواية ومن هذا التّوضيح طريقاً للمحبين والعشاق كي يسلكوه، حتى ولو كان المحبون والعشاق زاهدين في الحبّ أي يخرجون من الحبّ المادي إلى الحب المعنوي، وهو

سلطان الزغلول، واسيني الأعرج في "نوار اللوز" بين تغريبة الهلاليين ومعراج الفقراء،² مجلة الراوي، العدد 24 فبراير 2011 السعودية/ص155.

معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق عبد العال شاهين الطبعة الأولى³ دار المنار، القاهرة ص76 وما بعدها؛ حيث جاء في المعجم تعريف الوصل والفصل، وأن وصل الفصل وشعب الصدع وجمع الفرق هو ظهور الوحدة في الكثرة؛ فإن الوحدة واصله لفصولها باتحاد الكثرة بها وجمعها لشتاتها، كما أن فصل الوصل ظهور الكثرة في الوحدة..... وكلها ألفاظ المراد منها إخراج الرواية إلى منحنى آخر وهدف آخر يرمي إليه الكاتب من الاندماج في صوفية الكتابة.

ما سيتضح أكثر من خلال أوراق عيد عشاب والتي استند إليها الكاتب باعتبارها رسائل من نوع خاص رسائل تدعو إلى التأمل في الكون والإنسان والمرأة. إن كلمة "رسائل" التي ذكرها الكاتب في الغلاف وتحت العنوان الرئيس تضيء على خيال المتلقي أنه بإزاء موسوعة من الرسائل عن الشوق، خاصة وأن حجم الرواية يشير إلى ذلك. فقد وصل عدد صفحاتها إلى مائتين وست وثمانين صفحة، الأمر الذي يجعله يتلفحها بنهم؛ لأن الإنسان بطبيعته يميل إلى الحب الذي غرز بداخله منذ فجر الخليقة ويبتعد عن الكره الذي يشير إلى الشر، فالرسائل بكونها جاءت جمعاً في العنوان تشير إلى آفاق واسعة من الإشارات، وكان لها امتداداتها في المتن خاصة تلك الرسائل التي كانت بين مريم والكاتب. ف"طوق الياسمين" رسائل في الشوق والصبا والحنين "هو عنوان لرواية طويلة كتبها واسيني، محاولاً من خلالها تدوين محطة من محطات حياته، عن طريق سيرته الذاتية، ورسائله في الحياة، حيث علاقته العاطفية مع الأنثى، وعلاقة صديقه الحميم عيد عشاب مع محبوبته سيلفيا، وقد أهدى له الكاتب الرواية من خلال الإهداء الثاني. والرواية تحكي صبا ووجد كل من واسيني من خلال صوت الراوي، وصديقه عيد عشاب مع محبوبته.

إن الرسائل التي ضممتها هذه الرواية تحمل في جعبتها وظيفة التعليم، وهو ما ينطلق به العنوان؛ تعليم المحبين كيف يكون الحب، وكيف تكون التضحية، وهو أمر قامت عليه الرواية منذ مهادها الأول. فواسيني أحب مريم، ولكنه لم يظفر بالزواج منها، وعيد عشاب أحب سيلفينا، ولم يظفر بالزواج منها، وقد كان الدين عقبة في حياته، ومنعه من الزواج ممن أحبها، فتحوّلت الرواية من الحب إلى التراجيديا، فالحب تمثل في حب الكاتب لمريم وعشقه لها أياً كانت تلك الفتاة، حتى ولو كانت رمزاً للحياة أو للأمة بكل ما تحمله من عقبات، وأيضاً تمثل في حب عيد عشاب لصديق الكاتب إلى سيلفيا تلك الفتاة المسيحية التي منعت من الزواج منه، فهناك ثنائية الحب والألم، حيث لم يصل كل من الكاتب وصديقه إلى

مبتغاهما، وعاش في ألم وشقاء، فقد مات عيد عشاب فاقداً المحبوبة التي كانت أمنية حياته الارتباط بها وماتت مريم محبوبة الكاتب.

المرأة / الكون

"طوق الياسمين" عنوانٌ لرواية المحبين والعشاق، تلك الرواية التي بيّنت ووضّحت ما تناوله ابن حزم في طوق الحمامة، وكأنّ واسيني أراد أن يشرح ويعيد بعض ما دونه ابن حزم من صفات المحبين ومراتب الحب، وأراد كذلك الارتباط الحميم بتراثنا العربي. أمّا الجزء الثاني من العنوان، فقد حمل وسم "رسائل في الشوق والصّباة والحنين" وقد جمع تلك الرسائل؛ ليدل أولاً على كثرتها، وتنوعها ما بين الشوق والصّباة والحنين؛ لأنّ هناك فروقاً ومراتب للحبّ قد بينها ابن حزم في مؤلّفه. ويبدو أن الأمر هنا إيضاح وتبيان لحال العاشقين، وكأنّه يقول إنّ ما جرى بينه وبين مريم هو ما حكى عنه ابن حزم في طوق الحمامة من لوعة وفراق، خاصّة بعد أن أرادت مريم الإنجاب منه إلا أنّه رفض، على الرّغم مما كان، وقد دلت الرسائل المتبادلة على ما كان من عشق وهيام ومن هنا فإنّ العنوان الرّومانسي قد مارس وظيفته الاجتماعية.

والرسائل المتبادلة بين كلّ من مريم والكاتب، وبين عيد عشاب وسيلفيا قد شكّلت هذا النّصّ الرّوائي، وكانت المرأة فيه هي الحياة بكل ما فيها، وكان الإهداء متفاعلاً ومرتبلاً بما هو قائم في الرواية. فرسائل عيد عشاب كانت من خلال المذكرات التي تركها لها وهي عبارة عن أبوابٍ مختلفة، خطّها في وقت سابق على لقاء الكاتب مع سيلفيا ليعطيها لها، وقد بدأ في هذه الأبواب بباب البدايات، "أصعب الأشياء في الحياة هي البدايات. عليها تترتب كل الحماقات اللاحقة. لأوّل مرّة أنظر إلى الشّمس في هذه المدينة بعينين مفتوحتين عن آخرهما فلم أر لا أشعة ولا بياضاً ولا حتى تلك الانكسارات الملونة" ص22. ثم يأتي بعد ذلك بأبوابٍ متعددة سيّتم الكشف عن أبعادها في تحليل العمل. فامتداد الإهداء الأنثوي داخل الرواية ليتجلى في بعض المقاطع السّردية الأخرى، سواء أكان من ناحية انكسار المقاطع السّردية وتشتتها، بحيث نرى أنّه يهيّم بمريم طوال مراحل الرواية، وهو ما تجلّى

في رسائله، ونرى مدى تعلقه بها، إلا أنه يعلن في البدء عن أن الإهداء لزينب، فهل زينب هي مريم من الناحية الأنثوية، وما العلاقة بين مريم "حارثة الخلال" ومريم "سيدة المقام" ومريم صاحبة "طوق الياسمين" ولماذا تموت مريم هنا وهناك؟. في الواقع زينب ليست مريم، بل إن مريم هي كل النساء وهي رمز للنقاء والصفاء. أمّا من ناحية رسائل عيد عشّاب إلى سيلفيا، فهي رسائل قامت عليها الرواية، وكانت عمادها "فالشكل الروائي في جوهره صورة لغوية مكتوبة للفعل البشري، وهذه الصورة تتشكل من خلال عوامل عديدة وعناصر متنوعة وعلاقات متجددة باستمرار. هذه العناصر والعلاقات لا تتجاوز في ما بينها، بل تتفاعل وتتداخل لتوليد بنية روائية"⁴. وهو بالفعل الحادث في هذا العمل.

تبدأ سيلفيا محبوبة عيد عشّاب تقلّب الأوراق الصفراء، تلك الرسائل والوصايا التي خلفها لها معشوقها عيد عشّاب الذي فرق بينهما الموت ومن قبل الموت كان الدين عائقاً عند أسرتهما، يقول الكاتب في أول حديث عن تلك الأوراق التي تركها عيد عشّاب: "قرأت وهي تحاول أن تلمس بعينين دافئتين ما يختبئ بين الحروف المتزاحمة"⁵ وكانت أول القراءة حول باب اليأس "باب اليأس: حبيبي سيلفيا.. من أين أبدأ هذا الألم وهذا الحزن الذي صار مثل الفيض يملأني ويقودني نحو يأسٍ كبير؟ كل أصدقائي انسحبوا من هذه المدينة وبقيت وحدي البارحة رأيت حلماً أخرجني من وضع وأدخلني في وضع آخر. رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي مرتدياً لباساً خيوطه من الحرير الأبيض. في يده اليمنى عصي من قصب البانبو، يتكئ عليها كلما شعر بالتعب. طلب مني أن أتبعه نحو "طوق الياسمين" أو الباب كما يسميه البعض، كنت أعرف أنه يقودني نحو الموت ولكني لم أتردد لحظة واحدة. كانت رائحة الياسمين والنباتات الاستوائية قوية"⁶. هذه الرسالة

شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، العدد 355 سبتمبر 2008،⁴ الكويت ص 163، 164.

⁵ واسيني الأعرج طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، المغرب 2006

ص 11

⁶ طوق الياسمين ص 11

الأولى إلى محبوبته ويربط فيها الكاتب بين العمل ككل وبين الصوفية، وبين العشق وبين كل مفاصل العمل، فالرسالة نهدت إلى عدد من الأمور أولها: أن هذا العمل سوف يكون فيه حديث مطول عن سيده الأعظم ابن عربي، كما أنه سيدخل إلى باب "طوق الياسمين" ذلك الباب المتميز والذي طالما حلم به عيد عشاب وذكره في مذكراته التي تركها لمحبوبته تطالعها وتأخذ منها العبر، ثانياً: أن الكاتب يمهّد للدخول إلى العمل، وقد غلف الكاتب العمل من خلال هذه الرسالة الأولى من عيد عشاب لمحبوبته بغلاف التراث وتناول الحديث عن ابن عربي وكيف أنه كان مريده، حين يذكر قوله: "رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي" وهنا إشارة إلى اعتماد الكاتب على التراث العربي باعتباره منطلقاً لإكمال العمل الروائي، كما هو الحال عند الكثيرين من الكتاب والروائيين حين يستندون إلى التاريخ في كتاباتهم لأخذ العبر منه.. ولكن وعلى الرغم أن هذه الرسالة قد تناولت البدء في قراءة ما تركه عيد عشاب محبوب سيلفيا إلا إن الكاتب وكما وضحه قبل الرسالة مباشرة أنه بالفعل بدأ من نقطة التأزيم، وهي نقطة موت عيد عشاب وهو ما جاء على لسان سيلفيا بقولها: "ما الذي يجمع بين عيد وبين والدي في العالم الآخر؟ هل يلتقيان بعد أن احتضنتهما نفس التربة التي رفضاها في الحياة؟ هل يتكلمان مع بعض؟ ماذا يقولان؟ أعرف أن قلب عيد هش ويمكن أن يتسامح، ولكنني أعرف أن والدي صعب جداً وقاس، ولكنه لا يستطيع أن يشيح بوجهه مدة عشرين سنة أو أكثر"⁷. من هنا فإن الكاتب حين تناول موت عيد عشاب ووالد سيلفيا، الذي وقف في طريق زواجه منها، فإنه يبدأ بالتأزيم أو المشكلة، وتحاول سيلفيا أن ترثي حالها وتتحدث لمن مات وفارق الحياة سواء أكان حبيبها عيد عشاب، الذي كان حياتها بكل المقاييس أم والدها الذي رفض زواجها بسبب الدين ووقف ضد قلبها، وتتساءل هل هناك بعد الموت من عتاب بينهما، رغم أنهما قد جمعتما التربة نفسها التي عاشا عليها؟ وهنا نتذكر ما جاء

⁷ طوق الياسمين ص 11

في قصص الحب والعشق عند الشعراء العذريين، وخاصة قيس بن الملوّح أو المجنون الذي جُن من أجل معشوقته ليلى وقد رفض والدها زواجه منها على عادة العرب بأنه شهر بها، ولكن هذا الوالد لا يمكن أن يعي ما يكنه القلب من عشق لتلك الفتاة، والتي تزوجت من غير قيس، ولكنها لم تهنأ في حياتها فهربت من حياتها وماتت وظل يبكى قيس طوال حياته، إلى أن مات هو الآخر عشقاً في ليلى وقتها فقط تنبه والد ليلى وندم على ما فعل، وهو ما يتناص فقط في جزئية العشق مع قصة عيد عشاب المسلم وسيلفيا المسيحية. وهنا وإذا كان الحال قد انعكس ومات العاشق وظلت المعشوقة تذكره وأيضاً والدها قد مات ولم يرض بعيد عشاب زوجاً لابنته، وكانت تلك الأسئلة الشاقة على النفس من سيلفيا إلى الأموات طريقاً لتنفييس الهم الأكبر، ولكنها حاولت أن تجد عزاءها في محبوبها في تلك الورقات الصفراء التي تركها لتتذكره بها وتكون على العهد.

وفي أوراقه الأخرى التي تركها لمحبوبته سيلفيا نراه يقول في نهاية بعضها "تعبت من اللاجدوى، ولم يبق لي ما أقوله لحياة قلقة لم تعد تأبه بي كثيراً ولا تسمعي جيداً ولا تتذكرني إلا بمزيد من الأمراض والمآسي. شكراً لحبك، فقد كان فيه الكثير من نبلك" "من أوراق عيد عشاب"8. وكانت تلك الأوراق التي تركها لتقرأها المحبوبة نبراساً لها ظلت طوال حياتها تسعى لتخليدها كما خلد الشعر قصص العشاق. وتتعدد تلك الأوراق وهي مذكرات عيد عشاب وفي الوقت نفسه رسائل مهمة جداً للمحبوبة والمتلقي كون أنها رسائل تعتمد على فكرة الصوفية ومحاولة التقرب من جده الأعظم ابن عربي، ويكفي أن نذكر عناوين بعضها مثل باب "طوق الياسمين" باب "البدايات" و"باب الخطوة الأولى" وإن كان من الظاهر أنها رسائل للمعشوقة فهي رسائل من نوع خاص يجمع فيها بين المذكرات، وبين تاريخ حياة إنسان بائس كان يقال عنه دائماً "عاش ما كسب مات ما خلى" هكذا كان يقال عن عيد عشاب ونراه في إحدى صفحات كتاباته تحت عنوان "باب

⁸ طوق الياسمين ص 13

البدايات "أصعب شيء في الحياة هي البدايات عليها تترتب كل الحماقات اللاحقة. لأول مرة أنظر إلى الشمس في هذه المدينة بعينين مفتوحتين عن آخرهما فلم أر لا الأشعة ولا بياضاً ولا حتى تلك الانكسارات الملونة التي تعودت رؤيتها"⁹. لقد فشل عيد عشاب في كل شيء إلا في حبه لسيدته الأعظم، وأن هذا الطوق سيرينا عقب هذا المكان، ليتحسّر كل من يمر على هذا المكان ولم يفتح هذا الباب "فشل في كل شيء إلا في حبه لسيدته الأعظم، سيريك طوق الياسمين كل من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي توصده الأشجار الكثيفة" ص47. فطوق الياسمين كان ملجأ سيده ابن عربي وكان مقصده ومدفنه، وهنا يؤكّد ما سبق عيد عشاب وأنّ قاله "كان سيدي الأعظم محبي الدين بن عربي الله يرحمه ويوسّع عليه يصنع العرق من تمور بلاد ما بين النهرين بيديه ويعتقه قبل أن يذهب نحو طوق الياسمين؛ لرؤية النور بالأشعة والماء والضباب، بعد كل هذه السنوات بدأت أتعلم الحرفة" ص98. من هنا نقول إن الرسالة التراثية هي غلاف حكاية عيد عشاب مع محبوبته سيلفيا، وكانت تلك الأوراق القديمة التي تركها دليلاً للمحبة، لإكمال ما أراده والوصول إلى باب طوق الياسمين.

مريم / الكون / الحياة

كانت الرسائل المتبادلة بين مريم والكاتب، أو مريم والراوي دليلاً لا يقبل الشك على أن واسيني الأعرج قد وضع المرأة في مكانة تليق بها فهي الزوجة والأم والأخت والابنة وفي النهاية فإن الأنثى عند واسيني الأعرج هي الحياة بأثرها ويتضح ذلك من تلك الرسائل الراقية في عالم العشق والهيام بين مريم والكاتب ونرى الرسالة الأولى الطويلة التي سردتها مريم وتبدأها بقولها: "خلاص. الآن سأقول كل شيء. هكذا إذن، تقتلني بحبك وبصمتك؟ دعني أقول لك أولاً وأنت غائب عني هذا المساء في مكان لا أعلمه: كل عام وأنت بخير حبيبي. دمت للفرح والسعادة. اعذرني أنا دائماً أصل متأخرة عندما يتعلق الأمر بالمواعيد الحاسمة. لم أهدك شيئاً

⁹ طوق الياسمين 22

بمناسبة حلول السنة الجديدة. أحسبها علي. حسبي أن أهديك هذه المرة قلبي. قلبي فقط وأشواق وحيني الذي لا يموت¹⁰. وتنتهي تلك الرسالة بتوقيع من مريم الحبيبة العاشقة وقبل التوقيع تقول: "سنة أخرى تأتي وشتاء آخر يقفز أمامنا وكم أتمنى أن أراك تستقبل بقامتك المديدة ولباسك الأبيض الأنيق أمطارك الطفولية التي تشتهيها.." حبيبته التي صممت أن تقهر صمتها وتقول لك أحبك¹¹. رسالة من خمس صفحات تعبر فيها مريم عن مدى عشقها لذلك الحبيب الذي لم تستطع الفكاك منه، رغم أنها قد تزوجت غيره فيما بعد وظلت على هذا العشق وذلك الهيام طوال حياتها كما هو الحال عند الشعراء العذريين وما كان بينهم وبين فتيانهم من حب صادق أوصل أحدهم إلى حد الجنون ولقب بهذا اللقب، وهنا نرى مريم تهيم شوقاً وعشقاً مع حبيبها الراوي أو الكاتب وهنا نرى أيضاً فلسفة الكتابة واللغة الراقية التي تدعو العشاق إلى التأمل في ذلك الحب النابع من القلب.

رسالة أخرى من مريم تصل صفحاتها إلى ست صفحات، نتلمس مواطن العشق والهيام فيها، وكيف أن المرأة عند واسيني الأعرج هي الكون تقول مريم في بدء رسالتها: "حبيبي الغالي. أرجوك، لا تتعب نفسك إلا بالقدر الذي يجعلنا قريبين أكثر، صحتك تهمني كثيراً، وأنا امرأة لا تطلق، أعرف نفسي جيداً ولكني أحبك. كم تريدني أن أتكلم وكم أريد أن أصمت وأن أعيش في هذا الداخل الذي يضحك ظاهراً ولكن الحياة لم تمنحه حظاً كبيراً؟ ماذا أقول لقلبك الحزين؟ أحبك؟ كلمة لا تكفي لتكنس هذه الغربة الشاقة التي تملأني¹².. وتنتهي رسالتها بذكر وفاة أمها، فهي تقص على محبوبها كل شيء حتى يعلم ما يدور في فلكها تقول: "ولكن الأسئلة المعلقة منذ بدء الخليقة هي التي تربكنا وتحزننا في اللحظات الأخيرة، حيث كل شيء يتساوى ويصير رخواً وأملس، عندها نترك أنفسنا ننزلق بسرعة

¹⁰ طوق الياسمين ص 25

¹¹ طوق الياسمين ص 29

¹² طوق الياسمين ص 38

نحو فجوة الغياب التي لا قرار لنهايتها. انطفأت أمني ومعها انطفأت مرحلة من حياتي "حبيبتي التي تدعوك إلى ألا تكون بارداً معها"¹³... ماتت أمها وظلت تبكيها لسنوات، ولم تجد من تتنفس معه إلا حبيبها التي ظلت طوال حياتها مرتبطة به عاطفياً حتى ولو كانت الظروف أقوى منها وأبعدتها عنه وتزوجت من غيره.

وفي رسالة أخرى من مريم إلى حبيبها تؤكد فيها ذلك العشق وتربطه بثقافة حبيبها، وكيف أن ذلك المعشوق يهتم أكثر بأبحاثه وكتبه وفلسفاته والبحث عن إجابات لفلسفة الحياة لديه، وهذه الأمور تعلمها جيداً، ولكنها ترفض أن يكون هناك شريك لها في ملك هذا المعشوق، تبدأ رسالتها كالمعتاد بذكر الحبيب وآهات الغياب: "أيتها البعيد القريب، حبيبي. كم أحبك وكم تزداد بعداً في هذه الدنيا الظالمة. شيء ما يقودني نحوك بشكل أعنى كلما اتخذت قراراً بتركك وبعدم رؤيتك نهائياً. أريد بالفعل أن أرتاح منك وأن تتخلص مني نهائياً كي نعرف كيف نعيش. ماذا فعلت لي؟ ما سرّك؟ ماذا أكلت من يدك أو من جسديك أو من روحك؟ أشتهيك إذ أتركك وأخاف عليك من حماقاتي وارتباكاتي وأنا معك"¹⁴.

وتبدو في رسالة مريم إلى المحبوب ثقافة غير عادية، فهي مطلعة على الفلسفة الوجودية وكتابات الكبار من الفلاسفة؛ لنراها تقول في الرسالة نفسها، ورغم تلك الحيرة التي فيها من البعد والعذاب هي لا تنتظر أجوبة منه: "لا أنتظر أجوبة لحيرتي، فأنت منذ زمن بعد اخترت أن تقتلك الفلسفة الوجودية والأسئلة التي لا تفضي إلا إلى المزيد من الخسارات والصمت" فتذكر فيها معرفتها بكافكا وسارتر ونييتشة ولينين، وتريد الانتقام منهم جميعاً لماذا؟ لأنهم كانوا سبباً في إبعاد المحبوب عنها فقد شغلته تلك الفلسفات المختلفة، وأولئك الفلاسفة عن المحبوبة، فتريد الانتقام منهم، والكاتب هنا يأخذ منى الرواية التعليمية حتى في الرسالة، أو في تلك المناصات، والتي هي متداخلة مع النص الرئيس المتمثل في الرواية، والتعليم هنا من خلال ذكر أولئك الفلاسفة الكبار، حتى يتساءل القارئ

¹³ طوق الاسميين ص 43

¹⁴ طوق الياسمين ص 49

عن ماهية أولئك إن لم يكن لديه علم بهم، وتصل في رسالتها له بأنه كان السبب في خراب حياتها حين تركها تتزوج من غيره قائلة: "لماذا تركتني أذهب نحو الحماقة مفتوحة القلب والصدر؟ ألم يكن بإمكان طولك وقامتك أن تسد في وجهي منحدرات الانزلاق؟ لماذا تركتني أذهب مغمضة العينين نحو حتفي؟ لماذا خفت سحرك عندما أخبرتك بأني سأتزوج؟" ص50. وهنا نرى مدى تعاطف مريم مع المعشوق حتى في أحلك الظروف، حين تركها تتزوج من غيره رغم ذلك العشق بينهما، وما حل بها بعد ذلك من انكسارات ليس لها حدود وتنتهي رسالتها له بالتأكيد على أن كتبه وثقافته وأنايته كل ذلك كان وراء بعده عنها "في لحظة من اللحظات فضلت عليّ كتبك وأنايتك الثقافية ونسيتني ولهذا ألغيتك شوقاً وزعلاً وحيناً في كل صلواتي وأرشفك بحبي وبحزني، لأنني أخفقت في كل شيء معك، حتى الحقد عليك.. ربما لأنني أنا كذلك لم أعرف لا كيف أحافظ عليك ولا كيف أحبك" وتنتهي رسالتها بتوقيعها المثير "مهبولتك التي تفكر فيك دوماً" 15. فالكاتب يعلي من شأن الثقافة، حتى في مقابل العشق أو الحب.

وفي بعض ردود الكاتب على رسائل مريم نراه ينثر عبق الكتابة في سطره "هل تعرفين يا مريم أن المرايا تتعب من كثرة الوجوه؟ وأنا لم أتعب منك. صرت أدمنك وازداد انحداراً نحو الجنون. كلما استعدت وجهك البعيد، أجدني أبرئ من كل التهم الصغيرة والأحقاد الطفولية. ما ألم بنا كان أكبر من مجرد نزوة غير محسوبة العواقب. في بعض الأحيان أحقد على الرجل الذي اخترته" 16. كلمات معبرة عن حالة عشق يراد لها الاكتمال، ولكن الكاتب/الراوي نراه في الوقت نفسه يبث شكواه وأبينه على تلك العلاقة، وكيف أن الظروف أبعدته عن مريم، التي يسعى إليها بكل ما يملك، هنا ندرك حقيقة مهمة جداً وهي أن "مريم" ذلك الحب الكبير عند الكاتب هي الحياة، وهي رمز للبهشة والضعف في عالمنا العربي وقد قابلت الكاتب أكثر من مرة وتحدثنا في هذه الجزئية كثيراً، فحينما نراه يتناول

¹⁵ طوق الياسمين ص 51

¹⁶ طوق الاسمين ص 52

مريم بهذا العشق، فهو أولاً يتناول نفسه وتاريخه، لأن مريم هي واسيني الأعرج، وهي الحياة نفسها وهي الهدف من الكتابة، وهي الأمة، فحين نراها تعشق الحب إلى حد الجنون، فهي ترغب في حياة عظيمة أعظم من أي ذكر بشري يرتقي إليه. ونرى في معظم أعماله فكرة التَّوالد والتَّنامي، فمريم محبوبة الكاتب هي محور العمل الروائي، بل يمكن القول إنها محور أعمال واسيني كلها، وقد أخذ من عنوان طوق الياسمين ليولّد حباً آخر هو حب سيلفيا إلى صديقه عيد عشاب، ليس ذلك فحسب، بل يتخطى ليولّد معاني وإشارات أخرى تكمن في تحول الحب المحسوس إلى الحب المعنوي، والذي كان يهيم به عيد عشاب نحو ابن عربي، وكانت رسائل عيد عشاب شاهدة على ذلك، الأمر الذي أكده الكاتب في أكثر من موضع، وهناك هدف للروائي واسيني من خلال هذه الرواية، وهو هدف حضاري يريد أن ينهض بالرواية بإدخال ما هو جديد، وفي الوقت نفسه لا ينسى الماضي حتى في العناوين الجانبية للعمل أو عناوين الفصول التي ارتبطت بتلك الرسائل الضخمة: "يمكن إلحاق هذه العادة في العنونة بالعتبات، فهي عتبة إيضاحية تعطي ما هو أساسي في النصّ، وهي ليست غريبة، بل تحاول إزالة الغرابة، كما أنّها عادة سردية عربية تقوم على تلخيص ما يرد في النصّ، اتبعها المسعودي والقلقشندي"¹⁷.

مريم التي في الرواية هي مريم الموجودة في الروايات الأخرى، وهو الأمر الذي أثار حفيظتي فقمْتُ بسؤال الكاتب نفسه حين التقينا في مهرجان مجلة العربي عن مريم، وكانت إجابته كالآتي "سُئِلَ فلوبيّر مَنْ مدام بوفاري فأجاب: هي أنا" ومن هذا المنطلق فإنّ مَريمَ هي الكاتبُ نفسُهُ الذي طبع وجبل على الحبّ وعدم الكره. إنّهُ مريم في صفائها وهشاشتها ورقتها. ولكن السبب الحقيقي في موت مريم يكمن في أنّ الرِّهافةَ والهشاشةَ لا يمكنها أن تدومَ في الوطنِ العربيّ. فهي محاربةٌ باستمرارٍ ومقتولةٌ بشكلٍ دائمٍ. كما أنّها إشارةٌ إلى مريمِ الكريمةِ أم السيّد المسيح

¹⁷ سلطان الزغول، مجلة الراوي، مرجع سابق ص 155.

عليه السّلام، التي حُورِبَتْ واُثْمِمَتْ ولكنّها ظلَّت نقيّةً طاهرةً وعظيمةً. نعم هكذا عبر الكاتب عن مريم في هذا العمل الراقي الكبير وكانت تلك الرسائل المتبادلة بينهما؛ للتأكيد على هذه الجزئية وكيف أن العالم العربي وما أصابه من ضعف يحتاج إلى من يقوّمه، والكاتب هنا يحاول بقدر المستطاع من خلال ذلك المشروع الضخم الذي تنبأه أن يبرهن على أن العالم العربي قادر على النضوج والعودة من جديد. وهو في طريقه لإثبات ذلك حمل على عاتقه هم التراث؛ حيث استلهم واسيني التّاريخ متأثراً بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، الأمر الذي جعله يُصَدِّر روايته بإحدى مقولاته. فالعنوان بأكمله له وقعٌ على النّفس، خاصةً عند العشّاق والمحبين؛ حيث الإيقاع المتوازي بين الياسمين والحنين. والعنوان يتألف من مقطعين: الأول يحمل "طوق الياسمين" والثاني "رسائل في الشّوق والصّبابة والحنين". فالأول وهو العنوان الرئيسي طوق الياسمين مكوّن من كلمتين، جعل الطوق مضافاً والياسمين مضافاً إليه، وهو ما يكسب المضاف التّعريف والتّوضيح وتبيان قيمته؛ ذلك أنّ زهرة الياسمين تتميز برائحتها الزّكيّة وعطرها الفواح، الأمر الذي يبعث في أنفس العاشقين الكثير من إشارات الحبّ والظفر بمن أحبوه؛ حيث تتميز هذه الزّهرة بتعدد ألوانها ما بين الأصفر والأحمر، ويؤخذ من بعض أنواعها عطر الياسمين الفوّاح. وطوق الياسمين عنوان بالمضاف والمضاف إليه كما هي العادة عند الكاتب وكتاب آخرين، ففي روايته "سيدة المقام" نجد العنوان الأنثوي المكون من كلمتين من خلال المضاف والمضاف إليه كما اعتاد الكاتب؛ حيث "تتألف بعض العناوين من تراكيب إضافية، تتحدد بواسطة المضاف إليه، وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة، إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النّحوية تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدّلالية" 18 وقد اكتسبت لفظة سيدة التّعريف والتّوضيح كما هو الحال في طوق الياسمين فهي سيدة لها مقامٌ ومكانٌ لدى واسيني الأعرج ... فمَنْ تلك السّيدة التي عنونت بها

18 باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المجلد 16 الجزء 61، السعودية مايو 2007 ص51،50.

تلك الرواية ؟ وما هذا المقام الذي نالته ؟ وما المرثي التي خصَّها بالجمعة الحزينة، وبالتالي تتحقق وظيفة جذب الانتباه للعنوان، " وهكذا، فالعنوان يساعد بشكل من الأشكال على تأكيد التسمية، وتبئرها لسانياً ودلالياً، فيغرسها في ذهن المتلقي بشكل دائم ومستمر"¹⁹.

وكان الكاتب في "طوق الياسمين" معبراً عن تلك الحالات من الوجد والالام التي نراها كثيراً عند المحبين فإذا كان قد صَدَّر الغلاف بعنوان فرعي يحمل عبارة رسائل في الشوق والحنين، فإن لهذا العنوان امتدادات بداخل العمل، وهو ما نوضحه، ونرسم معالمه، وكل رسالة من رسائل مريم إلى محبوبها، هي دليل على تشعب العنوان بداخل العمل، وفرض سيطرته من ناحية، ومن ناحية أخرى يؤكد الكاتب على ما انتواه منذ البدء، من أنه ينحاز تماماً إلى فكرة التراث من خلال كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي وكل ما في العمل من رسائل هنا وهناك وما عند عيد عشاب وارتباطه بالتراث أيضاً وما زال الروائيون الكبار يتعلقون بأستار التاريخ؛ لينهلوا منه ويأخذوا منه فهو مادة خصبة للعمل الروائي.

تتوالى رسائل مريم إلى الكاتب أو تلك التي يرغب في نشرها والحديث عنها وكأننا أمام خشبة مسرح تتصارع عليه أيقونات العشق سواء أكان العشق الصوفي المتمثل في عيد عشاب صديق الكاتب وابن عربي أم مع طوق الياسمين ومراتب الحب والعشق مع مريم .. تقول مريم في إحدى رسائلها: "أقول لك وأنا أضع الأملاح على جراحتي لكي أتمكن من تحمل قساوتها ليلاً عندما يفتح كل شيء نحو المهم وحتى لا تصير واسعة وعفنة وتصبح مداواتها مستحيلة [...] ياه ما أقصر حيلتنا؟ علينا أن نخادع العالم كله، لنحصل على شيء كان يمكن أن نحصل عليه كما نشتهي لو عرفنا كيف نتصرف. شيء ما في الإنسان يقوده دوما نحو حفته وتلاشيه. ومع ذلك، ما زلت هنا، على هذه العتبة التي لم أردّها، أواجه

¹⁹ جميل حمداوي، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي، العدد الرابع والعشرون، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية فبراير 2011/ص55.

رياح اليأس وأحلم أن أراك كلما أشرقت الشمس وكلما غربت " مريمك الصغيرة التي تعيش دوماً فيك ولك بك.20.

في هذه الرسالة إسقاط على الواقع المعيش وهذا ما يسعى إليه الكاتب في معظم أعماله الروائية، فإذا كانت مريم تمثل له رمزاً للضعف والهشاشة العربية، وفي الوقت نفسه هي رمز للطهر والعفاف نسبة إلى السيدة مريم العذراء، فإن رسالة مريم حملت الكثير من الإسقاطات الذكوية على واقعنا فهي تؤكد في رسالتها أنها تحاول تضميد الجراح بوضع الأملاح عليها لتستطيع العيش وتحمل تلك القسوة ليلاً، أي في حالات الظلام التي تحياها الأمة، وتحاول أن تجد دواء لتلك الجراحات مبكراً؛ حتى لا يصبح علاجها بعد ذلك من الصعوبة بمكان، نعم لقد كانت عين واسيني الأعرج على الأمة العربية وجراحاتها المتوالية، رغبة منه في وضع اليد على الجرح للبحث عن مخرج من ذلك الذل أو تلك المهانة التي تحياها أمتنا العربية، ولم يقتصر على ذلك، بل إن في تلك الرسالة التي سردتها مريم ما يدعو إلى استخدام جميع الحيل، وأن نخادع حتى نحصل على شيء، بعد أن أصبحنا مهمشين هنا وهناك. وما يلفت الانتباه في تلك الرسالة وغيرها أن مريم تنهيا بتوقيع فيه رقة وعذوبة ترتبط بالمعشوق مع ذكر اسمها، من هنا نقول إن نهايات الرسائل المرسله من مريم للكاتب فيها نوع من الجرأة في الطرح، فضلاً عما كان بداخل الرسائل من بوح أنثوي رائع، تجلى ذلك في عرض الفكرة التي يبحث عنها واسيني في مشروعه الضخم.

ثنائية الموت والحياة

الكاتب منذ البدء وهو يحاول التأكيد على وجود مريم، رغم ذهاب مريم إلى هناك، حيث اللانهاي، وهكذا كل شيء جميل يرحل مبكراً، مثلما رحلت مريم مع بداية العمل، ليظل طوال العمل في حالة من الحلم الجميل وتذكر مريم وكتابات مريم ورسائل مريم، ويؤكد على جزئية التأزيم منذ البدء في قوله: "مريم؟ بقايا الأبجدية

²⁰ طوق الياسمين، ص 107

المستحيلة، هل تدرين؟ بعد عشرين سنة لم أفعل شيئاً سوى البحث عنك. أعود إلى تلك المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني إليها، أقف على هذه الشاهدة الصغيرة التي كتب عليها كما اشتبهت في وصيتك، والتي هي رسالة إلى حبيبها: ضيقة هي الدنيا. ضيقة مراكبنا. للبحر وحده سنقول، كم كنا غرباء في أعراس المدينة. تمنيت أن أعيش طويلاً لأحبك أكثر، ولكن الأقدار منحتني فرصة الشهادة قبلك لتكون أنت المطالب بحبي وبتحمل غيابي²¹. وما حدث مع مريم حدث مع صديقه الحميم عيد عشاب، وكان لوجود سيلفيا ما يبرره على العكس من مريم، فمريم ماتت منذ عشرين عاماً، وظل يتذكر رسائلها، بينما عيد عشاب مات منذ زمن هو الآخر، وظلت محبوبته سيلفيا تتذكره من خلال تلك المذكرات العظيمة والرائعة، التي عزف عليها الكاتب كثيراً رابطاً بين تلك المذكرات والتراث العربي مع الجد الأعظم محيي الدين بن عربي. من هنا كان العزف مع بدء العمل على الألم والتأزيم ومشكلة الرحيل مع الحبيبة مريم ومع الحبيب عيد عشاب. ونلاحظ هنا مع البدء أيضاً لقاء جمع بين سيلفيا والراوي العليم أو الكاتب، فالكاتب كان صديقاً حميماً لعيد عشاب وأيضاً كان عاشقاً لمريم التي ماتت واللقاء كان في تلك المقبرة التي قرأ شاهد وصيتها. وتتساءل سيلفيا ما الذي جاء بك بعد هذا العمر؟ وقد كانت في تواصل دائم وفي موعد محدد خصصته للقاء الأموات ولقاء الذين رحلوا، سواء الأب أو الحبيب عيد عشاب "كل صباح يوم جمعة تأتي سيلفيا إلى هذا المكان بعد أن تترك كل شيء وراءها، ابنها وأمها المقعدة، تقف قليلاً على قبر مريم وسارة الذي زينته بالنرجس وشجيرات الياسمين، لتقضي بعد ذلك بقية وقت الزيارة وهي تدور حول قبر عيد عشاب، الذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلي الأحمر والأبيض والبنفسجي وتنظفه مع حارس المقبرة من الأعشاب الضارة. القبور أيضاً

²¹ طوق الياسمين ص 9

تموت بالنسيان. وتمضي صبيحة يوم الأحد على قبر والدها تقوم بالشئ نفسه²².

سليفيا محبوبة عيد عشاب وقفت أمام شاهد القبر لتتأمله من جديد، رغم مجيئها إليه كل أسبوع، ولكن الشاهد نفسه الذي على قبر عيد عشاب يدعو هو الآخر إلى التأمل، فهو بائس عاش لم يستطع أن يكسب شيئاً سوى حب تلك الفتاة، التي غمرها بكتابات ومذكراته ورسائله، التي ظل محتفظاً بها صديقه رحلة طويلة من الحياة، نظرت سليفيا إلى الشاهد الذي كتب عليه "عاش ما كسب، مات ما خلى" عانى عيد عشاب كثيراً من تلك الحماقات التي ارتكبتها والد سليفيا، وهو لا يعرف أن الحب لا يفرق بين الأديان، فالحب واحد في الأديان جميعها، والبشر جميعهم والأحاسيس واحدة فالدين لم يكن في يوم من الأيام حجر عثرة في وجه المحبين والعشاق، ولكنه كان مع سليفيا حجر عثرة. لذلك نراها تقول: "منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدن الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد، في المقبرة المسيحية، على حماقاته القاتلة، ويوم الجمعة أبكي قليلاً على سارة التي لم تر شيئاً من الدنيا سوى أمها، فقد كانت الوحيدة التي تعرف سر أنيها ثم أقف على مريم التي خدعتنا وذهبت بسرعة وتركتنا مذهولين. قبل أن أنزل نحو قبر عيد عشاب لأقضي بقية الصبيحة بجواره أزيل عنه برودة العزلة وظلم الآخرين" ص11. هنا نرى الألم الذي عانتها المحبوبة سليفيا، والألم الذي عاناه الكاتب أو الراوي، جراء فقد المحبين والعشاق، فأصبح لزاماً على الكاتب أن يلجأ إلى التاريخ والتراث في تناول عيد عشاب وعلاقته مع جده الأعظم وأصبح لزاماً أيضاً عليه أن يلجأ إلى ابن حزم الأندلسي، ليوثق ما أضناه وأتعبه جراء ذلك الحب الذي ربط بينه وبين مريم.

في الرسائل نجد الإرث الصوفي، وهو منحنى ساعد إلى حد كبير في ترسيخ عقيدة الصوفية، وكان عيد عشاب إشارةً إلى ذلك في كتاباته ورسائله. فباب طوق

²² طوق الياسمين ص 10

الياسمين يؤدي مباشرة إلى بحر المعرفة، معرفة ابن عربي "إنَّ البحر الذي فيه عوامة سيده الأعظم هو بحر المعرفة والذي له بابٌ يحاول اقتحامه، ولكنَّه لم يستطع وهو باب طوق الياسمين الموازي إلى ذلك البحر الخالد، هل تعرف بحر سيده الأعظم بحر المعرفة" ص47. هذا البحر هو بحر العلوم والمعرفة المتعارف عليه لدى الصوفيين. والمعرفة لديهم "هي الإحاطة بعين الحقيقة، بالحقيقة على ما هي عليه" 23. " لكنَّ هناك شيئاً آخر وإلا لن تعرف أبداً لماذا اختار هو وعبد القادر محيي الدين الموت في هذه المدينة، ما هو هذا البحر؟... يوجد مباشرة بعد عبور طوق الياسمين، حيث كل شيء سائل مثلما بدأت الخليفة في مشوارها الأول وغارق في الأنوار والصفاء والضباب" ص46,47. ونرى الموروث الثقافي حكم "طوق الياسمين" منذ البداية ومنذ تصدير الرواية بمقتبسة ابن حزم الأندلسي، بما يتماشى مع نزوع الكاتب نحو التاريخ أو التراث والالتكاء عليهما ليأخذ بيده إلى مجاهل الرواية. ومن هنا تظهر الفكرة الرابطة بين التراث والعمل من جهة والرسالة وعوالمها باعتبارها تقنية سردية من جهة أخرى.

حوار النصِّ وشعرية الرسالة عند كمال العيادي في رواية "نادي العباقرة الأخيار"

سوف تنصب الدراسة عند كمال العيادي على البنية الروائية للرسالة أو بنية الرسالة الروائية، وكيف كان الطريق من الرسالة إلى الرواية، والعكس، كذلك نتعرف البناء المعماري للرواية من ناحية الزمان والمكان والشخصيات، وكل ما له علاقة بالبناء الروائي، حتى نصل إلى الحدود الرابطة بين الرسالة والرواية، وكيف صنع هذا العمل ذلك التزاوج بين الرسالة والرواية. فالشعرية هي التي

²³ معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق ص 363، ويذكر الكاتب أن صورة المعرفة في البدايات من خلال " معرفة الحق بالنعوت والصفات على ما ورد في الكتاب والسنة. وظهرت آياته في الصفة بنور البصيرة المفيد للاعتقاد المطابق... يمكن الرجوع إلى ذلك المعجم لمعرفة المزيد عن المعرفة في الأبواب والمعاملات والأخلاق... ص363 وانظر كذلك قاموس المصطلحات الصوفي، ص52، 53 والذي تناول جوهر المعرفة على اعتبار أنها من الجواهر السبع؛ حيث قيل جواهر القلب سبعة ؛ جوهر الذكّر، والشوق، والمحبة، والسر، والروح، والمعرفة، والفقر. وانظر كذلك المعجم نفسه ص87.

تبحث فيما يختص بتفسير النصوص؛ لتجد الآلية التي منها تنطلق في البحث عن مكنون النص، يكون أنه جسد، له إطاره الذي يوطره، وله الروح التي تعمل فيه. هذه الروح هي الشعرية التي تجعل من المرسل الكلامية دليلاً على الخطاب الروائي. من هنا فإن هناك دلالة على تلك المرسل الكلامية التي تبرم عقداً بين المرسل والمرسل إليه، وهو ما نتعرفه عن طريق الشعرية، ذلك أن موضوع الشعرية يعتمد على المحتمل والمحقق من الأعمال، يقول تودوروف "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية، هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة وإنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"²⁴. ولا بد أن نعي ونعرف أن "الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية، غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"²⁵ وهو ما سنأخذه على عاتقنا للوصول إلى تلك الشعرية الموجودة في الرسالة، من خلال معرفة الدلالة الناتجة عن البنية، سواء أكانت معماراً روائياً كاملاً بما فيه الزمان والمكان والشخصيات، أم من خلال الفهم العام لدلالة الجمل والعبارات، ذلك أن البحث فيما وراء النص هو مطلب الشعرية أي أن النص الأدبي هو الوسيلة وليس الغاية للوصول إلى ما يعتمل فيه أي دلالات شعرية انطلقت من البنية الروائية للرسالة؛ ذلك أن "أي إنتاج تواصل- بما فيه الأدب- لا بد من أن يستند إلى بنية تمثيل محددة تسمح بتخييل

24 تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت وجلاء سلامة للغة الأدبية ، دار توبقال للنشر، ط الأولى 1987

ص 23

25 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت 1994 ص36

العالم، والتمثيل لا يعني الإحالة إلى عالم خارجي، بل إلى الطريقة التي يستحضر بها العالم الملموس والمعيش في حالة غيابه في أثناء التواصل²⁶.

البناء الروائي

الرواية هي رسالة من تلميذ إلى أستاذه؛ من أشرف الحباشي إلى أستاذة منصف الوهايي، وهذا ما أعلن عنه الكاتب منذ البدء، بل وقد توعد أنه سيرى رسالة لم يسبق لأرضي أن كتب مثلها: "إليه منصف الوهايي، ومن غيره؟ خذها مني حامية تشوي أيها المتعالي المغوار [...] لأكتب لك رسالة لم يسبق لأرضي أن فض مثلها ولأجعلها في طول حياتك وحجم كتاب²⁷". ظل يكتب في رسالته ثلاثين عاماً، منذ أن ترك القبروان بتونس مسقط رأسه حتى الانتهاء من كتابة الرسالة، وهو ما يوضحه الكاتب في نهاية الرواية، حيث وضع عدداً من الرسائل إلى أستاذه المغوار، والتي كانت بمثابة إكمال الرسالة الأم التي خطها عبر مراحل الرواية، فهناك في نهاية العمل رسالة أولى، التي يبدأها بقوله: "أستاذي الفاضل الجليل، الشاعر د. المنصف الوهايي سليل القبروان، أما قبل، فقد أوشكت على إنهاء رسالتي التي وعدتك بها قبل ثلاثين سنة مما يعدون، ولم يبق إلا أن أرسم نجمتها الأخيرة، صفحات لا غير" ص403. ويكتب رسالة ثانية يرفق معها روايته إلى أستاذة المنصف "نادي العباقرة الأخيار" يسرد الكاتب هذه الرسالة ليؤكد على انتهائه من الرسالة الكبرى أي الرواية، تلك التي دامت ثلاثين عاماً ونيف " الرسالة الثانية والأخيرة ومرفق معها، رواية: "نادي العباقرة الأخيار"، أستاذي وصديقي العبقرى الشاعر د. المنصف الوهايي: ثلاثون سنة، وأربعة أشهر واثنتان وعشرون يوماً بالتمام والكمال استغرقتها كتابة روايتي هذه التي بين يديك " نادي العباقرة الأخيار" وهي نفسها رسالتي إليك يا أستاذي الفاضل" ص408.

²⁶ د. عبد الرحيم جبران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (2/25) العدد 98 شتاء 2017 القاهرة . ص 25
²⁷ كمال العيادي، نادي العباقرة الأخيار، سلسلة أفاق عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2015 ص 9

ما بين الرسالة الأولى التي في بداية الرسالة الأم الكبيرة "الرواية" وبين الرسالتين الأخيرتين نجد تطوفاً عظيماً وإبداعاً رائعاً تجلى في كتابة الزمان والمكان واللغة، التي عاشها الكاتب متنقلاً بين عواصم مختلفة في المكان والزمان، بين القيروان بتونس الخضراء والقاهرة بمصر العظيمة وميونخ بألمانيا، وهو ما أقر به في نهاية العمل " ولما كنت أنهكت عمري وجسدي بين عواصم ثلاث فضلاً عن روسيا، وهي القيروان وميونخ والقاهرة، فقد بدأت بإعادة نحت أسطورة "بروطة" وتشذيبها لتذبل أسطورة عقبة ودعاء بعث القيروان، ولا أظنك تصدق عنعنات الأساطير البالية وضعف سندها. وثبتت على القاهرة والحضارة الفرعونية فزدتها من عندي بكرم خمسة وعشرين ألف سنة، ونحت من العدم أسطورة فرعون هائم اسمه سنجار الفالق الأكبر وأعدت صقل الإرث حتى عاد في أجمل تجلياته الممكنة والمقنعة، وأنا أنفر من الأساطير التي لا تقنع غير الأطفال" ص409. وبالفعل هذا ما ذكره في الرواية وبطريقة مشوقة وماهرة، ثم يتناول الحديث عن ألمانيا وميونخ، وما تمثله له بكونها محطات حياته يتمنى أن تلقي به إلى مكان أوسع وأرحب؛ حتى يتعرف عوالم أخرى هنا وهناك. وقد تمنى في النهاية أن يكون قد قدم شيئاً عن تلك العواصم التي عاش فيها وأحبها "فعساني أعدت للقيروان دينها. وعساني أنصفت مصر وأرجعت بعض أفضالها. ولعلني لم أحن بإفريقيا وميونخ بعد ربع قرن من الجوار الطيب" ص410.

بناء العمل كان رابطاً بين الرسالة والرواية وحوار النص، فإذا كان معمار الرسالة يتكون من مقدمة وموضوع وخاتمة، فإن الرواية هي الأخرى مكونة من مقدمة وموضوع وخاتمة، ولكنَّ الرواية هنا بدأت برسالة إلى المنصف الوهايي والذي قصد الكاتب أن يعلمه بأنه كتب له رسالة طويلة، ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً، وما هي إلا رواية لحياته السابقة، التي أراد الكاتب أن يدونها بكل ما فيها، وهي موضوع الرسالة، وكثيراً ما نجد في كلامنا ذكراً للفظلة الرسالة، وكذلك الرواية، فالحدود بينهما متداخلة، خاصة في هذا العمل، فبنية الرسالة تكاد تتشابه مع بنية الرواية ولكن الاختلاف في التجنيس والتصنيف، وهنا نذكر بأن

هذه الرواية التي ضمّنها الكاتب رسالته أو الرسالة التي ضمّنها روايته هي رحلة عبر الزمان والمكان طاف فيها الكاتب وجال كما ذكرت في بلاد عديدة هنا وهناك تأكيداً على ما بدأ به العمل بأنه سيكتب عملاً لن يستطيع إنسان أن يأتي به ويقصد من كلامه التأكيد على أهمية ما يذكره، وكيف أن الحياة بأكملها ما هي إلا رسالة للآخرين فما بالنّا إذا كان هناك تلميذ يرسل رسالة إلى أستاذه يضمّنها مشواره كله؛ ليربطه بما غرسه هذا الأستاذ في حياة التلميذ. لذلك لا بد وأن نتمثل البناء بأكمله لننتقل إلى النقد، ذلك أن "الإسهام في تقديم أغلب جهود النظرية البنائية في دراسة السرد أمّلته علينا ضرورة تمثّل هذه النظرية واستيعابها قبل الانتقال لدراسة الأعمال النقدية العربية التي وظفت هذه المقاربة نفسها"²⁸ وبالفعل قد قام الدكتور حميد لحداني في دراسة نقد النقد، وهي دراسات جديرة بالاهتمام؛ حتى نصل إلى نظرية نقدية عربية، وقبل ذلك لا بد وأن نمعن النظر في نقد الأعمال الإبداعية قبل الانتقال إلى نقد النقد.

التصدير

صدّر الكاتب العمل بقول نيكوس كازانتزاكس "قلت لشجرة اللوز؛ حديثي عن الله يا أخت، فأزهرت شجرة اللوز" ص5. وهذا التصدير بنية لها دلالتها "فهو دليل يؤكد العمل نفسه والتصدير الذي يأتي به الكاتب ما هو إلا دليل على ما في هذا العمل، من خلال ارتباطه بالعمل إشارياً ودلالياً؛ ذلك أنّ التصدير موجهٌ إلى القارئ أولاً حتى يستطيع من خلاله فكّ طلاسم النصّ بحكم أنّه مرتبطٌ بهذا النصّ الثّري وهو أول ما يطالعه القارئ منذ البدء"²⁹ وقد يكون بداخل العمل أي يأتي مع بداية الفصول. فالنّصّدير أو المقتبسة " جملةٌ توجيهيةٌ يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلّفه، التي تسبق عادةً متنه لتوضيح القصد العام منه، وقد عرّفها قاموس الطرائق الأدبية بأنّها: "شاهد يوضع في مستهل عملٍ أو

²⁸ د. حميد لحداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1993، ص 6.

²⁹ د. عزوز علي إسماعيل ، المعجم المفسر لعبارات النصوص، الطبعة الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2019 ص89 .

فصلٍ للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل " واعتبرها جيران جنيت بمثابة حركة صامتة Gest mnet لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها إلا من خلال تأويل القارئ"³⁰. لذلك فإن التصدير قد أتاح للقارئ رؤية النص من الخارج قبل الولوج إليه، فحين يقول الشاعر لشجرة اللوز "حدثيني عن الله" ثم ينظر إليها فيجدها " قد أزهرت" ، فهذا دليل على أننا في حالة من الرضا من شجرة اللوز بمعنى أن الله أو الخالق قد أتاح لها فرصة الحياة كي تتنفس ويبعث فيها الروح مثلما يبحث الآن الكاتب في حياة دامت ثلاثين عاماً من المكابدة يريد أن يصورها ويكتبها فكما أزهرت شجرة اللوز سوف نرى حياة أستاذه المنصف الوهايي حين يقف أمامه ويبعث فيه حب الناس وتعليمه ما لم يعلمه، تأكيداً على دور المعلم في تلميذه، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً. ولأن هذا التلميذ تلميذ عبقرى فهو لم يرد إلا معلماً عبقرياً يقول في إحدى الرسائل التي بعث بها إلى أستاذه: "معلمي المنصف الوهايي. ترجل عن قلبي من فضلك. بكفيك. أنت الآن معلمي. لأنك أصلاً لست معلماً عظيماً وأنا لا أقبل أن يكون معلمي عادياً. وأنت أخطأت في حق تلميذ عبقرى. والمعلمون الكبار لا ينبغي أن يخطئوا في حق تلامذتهم العباقرة، ذلك أن المسألة خطيرة جداً وما ينبغي لهم أن يتقدموا في الحياة بلقب معلمين كبار إلا ليراعوا مشاعر تلامذتهم العباقرة المزهرة"²⁸ ص. فشعيرة هذه الرسالة في دلالة ما يقصده الكاتب هنا، وهو أنه قد ضاق ذرعاً بأستاذه لأنه لا يعرف قيمة تلميذه؛ لأنه من المفترض أن يكون الأستاذ على علم بتلاميذه العباقرة، هكذا يصف نفسه الكاتب، وهناك أمر خفي نتحسس منه الكتابة يكمن في أن الكاتب أو البطل يكن حباً ليس عادياً لأستاذه، على الرغم من بعض التهم الذي نلمسه هنا أو هناك، فكما أزهرت شجرة اللوز يزهر أيضاً فعل الأستاذ بتلميذه، ومن هنا فإن التصدير أو المقتبسة جاءت لتكون ركناً من أركان البناء الروائي عند الكاتب قبل الولوج للنص، وتمثل ذلك في دلالة ذلك التصدير، وما توحى به

³⁰يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب 2008 ص 55.

شجرة اللوز من أنها تعني الوعكة عند البعض في التفسير المنامي التي قد تصيب الإنسان وكيف أن الوعكة التي أصابت الكاتب في أنه يحاول التنفيس عن نفسه من هموم طويلة سابقة أراد أن يخرجها في هذا التوقيت، وهو ما بدا جلياً من خلال رسائله المتعددة داخل العمل، فهو لم يتوان لحظة عن إثارة المتلقي بعباراته القوية والتي فيها رغبة أكيدة في عدم ترك المتلقي يبتعد كثيراً، فتراه حيناً يشكر أستاذه على أفعال بعينها ونراه حيناً آخر ينفر منه ومن تعليمه، ويرسل لنا رسائل متعددة منها ما جاء في نهاية الفصل الأول وهو ما يدل على خلاصة هذه القصة، حيث بدأت حكايته هذه من شهر أغسطس 1985 يقول في ذلك: "في هذا اليوم بالذات بدأت الحكاية. حكاية تلميذ عبقرى، أحس أنه أهين إهانة بالغة حين سخر منه أستاذه الشاعر الألمعي المغرور، وقرر الهروب من مخالب القيروان ونجح في ذلك بأعجوبة. وبين ذلك اليوم وهذا اليوم رحلة استغرقت أكثر من ثلاثين سنة، كان خلالها يكتب رسالته العظيمة التي أراد أن يلجم بها أستاذه المتعالي ويرد عليه بها" ص24. ويقصد من عبارة "ذلك اليوم وهذا اليوم" هو المسافة بين ذلك الهروب من معية الأستاذ إلى يومه الذي خطأ فيه هذه الرواية في تلك الرسائل، التي تقدر بمسافة زمنية تصل إلى ثلاثين عاماً، كانت كفيلة بأن يرث من أستاذه الحنك والغیظ وفي الوقت نفسه إصراره على الرد في أسلوب تهكمي أحياناً وفيه مدح أحياناً أخرى، وهو ما يذكرنا بالمعارك الأدبية التي كانت مع بداية القرن الماضي. ولكن المعركة هنا هي معركة إثبات ذات أمام أستاذ قد تعالى على تلميذه النجيب، وكان من المفترض أن يكتشف عبقريته. ذلك التلميذ هو الكاتب نفسه يقول له: "ستستغرق رسالتي إليك ثلاثين سنة، كمثل ما عشته أنت حتى الآن. وسأسوق لك فيها براهين لا تدحض ولا تحاجج، سأكتب لك يوماً أن قناعتك زور. وأن كلامك وحكمتك تضليل وتجديف. وأن الكتابة ليست "تمرساً في اللغة" كما تدعي. انتظرني إذن سأعود بعد ثلاثين سنة دونك القيروان الحيزيون" ص10. يرتبط هذا دلاليّاً مع ذلك التصدير الذي صدر به الكاتب الرواية فكما أن الله يتجلى في مخلوقاته للأشياء وجمالها وعظمتها لمقدرته

العظيمة، والتي هي فوق طاقة البشر، يسعى الكاتب لإظهار قدرة ربه سبحانه وتعالى في نفسه بأن يكتب ما كان ويعبر عن أستاذه وتأثيره فيه، لأن الكتابة هي بالفعل تمرس في اللغة وليس كما يقول الكاتب، بل يقول ذلك تهكماً من ناحية ومن ناحية أخرى وعلى سبيل المجاز يبرهن على أن اللغة هي المعبرة عن الآلام والأمال، فالتمرس هو المعاشية والمعايشة لن تتأتى إلا بالحب والمعايشة الدائمة، لذلك فقد جاء التصدير، وكأنه شعاع ضوء يكشف لنا الرواية، والتي هي مجموعة من الرسائل الرائعة، التي يتم توجيهها من تلميذ إلى أستاذ، بمعنى أن هناك تفاعلاً حقيقياً بين الأجيال، وحراكاً ثقافياً يبرهن على العلانية بين هذه الأجيال، وهذا دليل على وجود ذلك التصدير.

المكان

المكان ركن رئيس من أركان العمل السردي الروائي، وقد اتكأ الكاتب في هذه الرسالة الروائية على عدد من الأماكن شملها العديد من الفضاءات، التي كان لها أثرها في الكاتب ومن تلك الأماكن القيروان مسقط رأس الكاتب الذي يمثله أشرف الحباشي حيث بلده تونس الخضراء ومكان آخر أثر أن يوجد فيه عبر الزمان هو القاهرة، تلك البلد التي أحبها الكاتب، فقد عاش فيها زمناً طويلاً، وأيضاً ميونخ بألمانيا. وهذه الأماكن مثلت أركان الرسائل كلها التي كان يرسلها إلى أستاذه المنصف الوهايي، ويضعنا في بؤرة الحدث الأول وهو القيروان، حيث النشأة والتعليم وذلك في بداية الفصل الأول مباشرة "أنتم الآن معي في رحلة زمانية ومكانية مثيرة، وما إنني أضعكم مباشرة عند مدخل القيروان وبالتحديد في حي المنصورة الجنوبي بعيداً عن الأسوار القديمة" ص13. الكتابة ليس فيها مواربة حيث وضعنا الكاتب منذ البدء على باب العمل الروائي وهو المكان الذي كانت منه انطلاقاته وخبراته ومعارفه وأصدقائه، هذا المكان الذي شكل وجدانه كما سنرى مع أستاذه ومع أصدقائه، وهو ما ألج عليه من قبل غاستون باشلار "إن سمات المأوى تبلغ حداً من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها

تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها"³¹. ونرى الكاتب يؤكد على ما سبق ذكره زمكانياً بقوله: "أنتم الآن تقفون على مطب أرضي وسياسي والطقس دافئ جداً والهواء مكتوم، على غير عاداته في مدينة القيروان عاصمة الأغالبة العجوز المحنكة[...]. بالضبط أنتم عند النقطة الزمانية والمكانية المتقاطعة مع قدر من صباح يوم الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير 1986" ص13. وضعنا الكاتب على أعتاب القيروان حتى نعيش معه فيها تلك الأحداث العظيمة أو المؤلمة التي وجدها في أستاذه المنصف الوهايي.

يبين لنا كذلك المسرح الرئيس، الذي دارت فيه الحوارات، وهو المسرح التعليمي، أي المكان الذي التقى فيه المعلم بتلميذه وهو معهد المنصورة "وهو من أكبر معاهد الجمهورية التونسية وأكثرها إثارة للشغب. حيث إنه كان يبسط مدى جناحيه على أكثر من ثلاثة آلاف تلميذ من السنة الأولى ثانوي وحتى البكالوريا يقيمون فيه ليلاً ونهاراً، كونهم يأتون من قرى بعيدة من خارج حدود أسوار القيروان الصارمة" ص13. وكان أشرف الحباشي يلعب في هذا المعهد الجبار بالبوشكي، نظراً لقرب الشبه بينه وبين الشاعر الروسي المعروف بوشكين، وكذلك كان قريب الشبه من الشاعر العراقي بدر شاكر السيَّاب، والشاهد هنا أنه ارتبط بعنصر ثقافي معرفي أدبي، وكأنه يريد الاعتراف بوجود علاقة من قريب أو من بعيد بحب الأدباء والشعراء، وهو ما خلق في نفسه حب الكتابة والتمرس في اللغة، وهو دليل كذلك على تعاقب الأجيال ومعرفة السابق وربطه بالحاضر، يقول الكاتب: "شاب قيرواني نحيل، سيعرف بعد سنوات قليلة أنه يشبه شاعراً روسياً كبيراً من أصول حبشية اسمه ألكسندر بوشكين، ولكنه وحتى ذلك اليوم من صبيحة الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير سنة 1986، كان يلعب بين أصدقائه من تلامذة السنة السابعة آداب بمعهد المنصورة الجبار [...] بالسيَّاب القيرواني ذلك أن ملامحه فعلاً تُشبه ملامح السيَّاب (الشاعر العربي الفذ) قبل

³¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت 1996 ص42

مرضه الأخير "ص14. اجتمعت فيه صفتان أو شخصيتان نظراً لقرب الشبه بينهما يرتبطان بمكانين الأول روسي غربي والثاني عربي عراقي" هذا هو الشاب السيّابي البوشكيني إذن سنة 1986"ص14. فالمكان هنا هو المعهد الذي تعلم فيه والصفات التي أطلقت عليه أو التشبيهات خرجت من المكان الذي كان مصدر الانطلاق فيما يتعلق بالبطل أشرف الحباشي، حيث معهد المنصورة الجبار على حد وصف الكاتب، وما كان يحدث فيه من لهو وحب مع الصاحب والأقران، في هذه السن المبكرة من شرب السجائر التي كانت تأتي بصعوبة، فيضطرون لشراؤها بالواحدة من بائع السجائر العم سالم الذي يلقبونه بمخزن السجائر" ومن لا سجائر لديه منا فعمك سالم هو المخزن، يعطينا 3 سجائر كريستال بمئة مليم والسبعة بمئتين والعشرة بمئتين وخمسين مليم فقط .. وأغلبنا يسدد بعد ثلاثة أشهر وأكثرنا بعد عطل المواسم الأربعة"ص22.. يصور الكاتب الحالة التي كان عليها البطل بكل تفاصيلها، لأن ذلك مرتبطٌ برسالة ظلت ثلاثين عاماً وكذلك بالمكان؛ لأن المصدر الذي اجتمع فيه الجميع هو المكان المعهد مركز الانطلاق، وهو المكان الذي كان يلتقي فيه بأساتذته الموقرين الذين كان يكن لهم الحب والاعتزاز إلا من رحم ربي، يقول عن ثلاثية أساتذته في رسالته " في صبيحة ذلك اليوم الموافق الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير 1986، كان ثلاثتهم، المنصف الوهايي ومحمد الغزي وصلاح الدين بوجاه، أساتذتي الثلاثة الذين بيدهم مصيري داخل أسوار المعهد وكان المنصف الوهايي أشهرهم، وهو الذي درّس قبل سنوات قليلة صلاح الدين بوجاه نفسه، أي والله هو أستاذة"ص22. يضعنا إذن في أجواء المكان والشخصيات والأحداث ويعترف صراحة بأستاذه المنصف الوهايي، فقد خرّج أساتذة من قبله في قوله عن أستاذه صلاح الدين " أي والله هو أستاذة". كل ذلك في البدء منذ الانطلاقة الأولى للبطل أشرف الحباشي حتى يضعنا في مشهدية الأحداث، وبالفعل فقد نجح في ذلك؛ لأن الأسلوب فيه من المغامرة ما يكفي لتتبع تلك الأجواء الحماسية في الكتابة. المكان القيروان، حيث معهد المنصورة والأصدقاء الحميمين والأساتذة، أي المكان

والزمان والشخصيات جميعها كان في تفاعل مع كتابة تلك الرسالة التي ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً مما يعدون.

ومن القيروان إلى القاهرة لإكمال رسالته، التي يصر فيها على أن يأتي إلى الهرم الأكبر؛ لبحث تاريخه ويكتب عنه وعن والده حتى يعلم المرسل إليه بهذا التاريخ العظيم لأجدادنا الفراغنة القدماء وكيف أن الهرم قد بني في ثلاثين عاماً، وما كان له أن يأتي إلى الهرم لولا حلمه منذ الصغر بأن ينهي هذه الرسالة عند سفح الهرم الأكبر. ويؤكد على أن مجيئه القاهرة كان السبب الرئيس فيه هو معرفة والد خوفو يقول: "الأقدار هي التي غيرت مسار الرسالة وحياتي للأبد، بلقائي الغريب بهذا الفرعون الغريب "سنجار الفالق" والد خوفو العظيم" في تلك الليلة الليلاء وزجاجة الساماجون على صدري فارغة، التقيت به ولم أكن أعرفه إطلاقاً ولا كنت سمعت به" ص30. وبعد أن بدأ في الحديث عن والد خوفو والملك الفرعوني نراه يرسل رسائله عبر الرواية إلى أستاذه المنصف الوهايي على عادته، ليبرهن له على تفوقه، حيث أرسلها له بعد عشر سنوات على فراقه، وكيف أنه أصبح يجيد الكتابة، وأنه أصبح في تحد معه، حيث أرسلها عبر الصحافة المنشورة ليقرأها ويقرأها المتابعون له "كتبْتُ لك هذه الرسالة. هذه الرسالة التي وصلتك في يومها بالبريد السريع المضمون، وقلت إنها لم تصلك، وأقسم بالله أنك قرأتها. وأنت فهمتها وتحسست بتوجس وريبة أول عروق الزغب الأسود في لغتي وعباراتي. كان الجميع يقرأها وهو يتلمظ سكرها في جريدة الصباح. حيث نُشرت بعد أسبوع واحد من إرسالها لك" ص38. وهنا يشير إلى أستاذه بأنه وبعد مرور عشر سنوات على تركه لم ينسه، بل يعدد عليه ما جلبت عليه هذه السنوات العشر من سفر هنا وهناك "عشر سنوات وأنت منهمك بعزم غريب في مهمتك. لا تقف إلا لحظة عابرة لتعلن بإشارة عميقة وأنت تهز حاجبيك بأن للقيروان روحاً عنيدة تتكاثر كلما قلّت وتتسع كلما ضاقت. هل تؤمن حقاً بالأرواح العابثة يا سيدي؟ وهل تؤمن حقاً بأن حدود القيروان نبوءة، وبأن مساحتها أوسع من الجغرافيا الحديثة" ص42. توجد في الرسالة إمكانيات رائعة لكاتب مهموم

بالمكان، فهو وحين مكثه في القاهرة المكان والزمان، لم ينس القيروان ولم ينس أستاذه المنصف الوهايي، بل أرسل له عدداً كثيراً من الرسائل كلما سنحت له الفرصة لذلك، مذكراً ومتوعداً ذلك الأستاذ بأسلوب تهكمي فيه محبة التلميذ رغم ذلك التهكم. وما يؤكد ذلك قوله في نهاية إحدى الرسائل مثنياً على عمله: "فواصل عملك. لا تهتم بنا، إننا مثل طيور الأحاجي يا سيدي.. تطير باتجاه الغرب، لتحل بالشرق من جديد. عامك سعيد وكل عام والقيروان بخير. أشرف الحباشي. تلميذك بالسنة الرابعة قسم آداب بمعهد المنصورة لسنة 1983" ص45.

وبمهارة رائعة ينتقل من ذلك مباشرة إلى الحديث عن الهرم، حيث إنه بدأ فصله بالحديث عن الهرم الأكبر ووالد خوفو ثم أرسل عدداً من الرسائل لأستاذه؛ ليظل الخيط متصلًا، فهو بذلك يؤكد أنه يعي ما يكتب جيداً، سواء في الرسائل أم في السرد الروائي، وليربط بين السرد الروائي، أي الحكى وبين الرسائل برباط روحي يكمن في المعرفة بمعنى أنه يرئى المتلقي إلى ما سيأتي عن الهرم، ومدى حبه لهذه المعجزة التاريخية التي هي من عجائب الدنيا السبع، وكيف أنه أراد أن يخط آخر سطر وهو بجوار سفح الهرم الأكبر وكان اهتمامه بالهرم، لأنه قرأ منذ الصغر بالفرنسية عن والد خوفو، وكيف أن هذا الهرم أخذ مدة ثلاثين عاماً في البناء وهي الفترة الزمنية نفسها التي أخذها الكاتب في كتابة الرسالة "وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا" بدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شيء في هذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة.. إذن ثلاثون سنة، وهي تماماً المدة التي اخترت أن تستغرقها رسالتي" ص47. ويؤكد على أهمية المكان التاريخي؛ لأنه مثل له تلك المعجزة المحيرة حتى الآن" وأنا أشرف الحباشي القيرواني البوشكياني النحيل، لم أختَر هذا الهرم بالذات من بين ثمانية أهرام مشهورة، ومئة وثمانية أهرامات أقل شهرة لإكمال رسالتي منذ ثلاثين سنة، لم يكن إلا لسبب واحد، إنه كان وما زال لحسن حظي يمثل المعجزة الوحيدة الباقية من عجائب الدنيا السبع" ص45.

دليلاً فإن تلك الكلمات التي سطرها الكاتب عن الهرم الأكبر والحديث عن والده تحيلنا إلى أن الكاتب يبحث عن "الذكر" أي التاريخ، فوالد "خوفو" لم يعرفه أحد، بل إن كتب التاريخ تتضارب فيه ولم يؤكدوا ذلك الاسم، وقد أراد الكاتب من ذلك التنبيه على أننا قد نغفل عن المعلم الأول، حيث كان والد خوفو هو معلمه الأول وقد ذرع فيه حب العلم، ولكن لماذا غفلت كتب التاريخ عنه، أو لماذا ابتلعت كتب التاريخ؟ أرجع الكاتب هذا الأمر إلى أنه أراد كل شيء، لذلك أضاع من يديه كل شيء، فلم يع حقيقة الإنسان، وأن هناك ما يسمى بالممكن والمستحيل، ويلفتنا إلى أن هناك كتاباً باللغة الفرنسية قد قرأه وهو في الخامسة عشرة من عمره تحكي قصة والد خوفو سنجار العظيم "والحقيقة أنه أول من فكر في ذلك وما الهرم الأكبر وفكرته أساساً إلا أول استعارة لفكرة الذكر الثابت الذي لا تهزه ريح أرضية، وفي اعتقادي كان أبوه سنجار الفالق مجرد فرعون جشع لم يفهم ولم يطق الحدّ الفاصل بين السماوي والأرضي بين الله والإنسان بين الممكن والمستحيل بين المباح والحماقه فكان أن عاقبته مصر بأنها ابتلعت وإلى الأبد كل آثاره" ص49. فاصبح سنجار علامة في التاريخ ولكنها منسية ويمكن قراءتها بأكثر من ناحية.

أولاً: إن والد خوفو هذا كان غنياً ولديه ثراء فاحش والدليل أنه ترك لابنه مالاً لا يعد ولا يحصى حين جلس على العرش، وما تلك القراءة الفلسفية في الحوار الذي دار بينه وبين سنجار الفالق إلا دليل على ما يقول، حتى ولو كانت مناجاة فلسفية منانية أسطورية، فهو يؤكد على ما قرأه في كتب التاريخ بأن التاريخ لم يعطه حقه يقول سنجار: "اسأل لماذا لم يبق مني أثر رغم أنني كنت قد أحببت ابني وربيتة كأفضل ما يكون وتركت له ما تنوء به الجبال من الذهب والفضة حتى إن قبره بناه في ثلاثين سنة، وكان يمكن أن يملك الأرض كلها، لكنه كان ملكاً وفرعوناً صالحاً ولم يطمع في ما لا يحتاجه ولا ما لا يحتاجه شعب مصر" ص55. ثانياً: كانت مقصدية الكاتب من ذكر الهرم ووالد خوفو تنطوي على التاريخ. وكيف أن مصر هبة الله وليست هبة النيل، وهي الوصية التي أعطاهها والد خوفو

للكاتب أو البطل في منامه، ثالثاً: فقد أصبح علامة على وجود ابنه خوفاً" وقد تتوقف عملية القراءة عند هذا المستوى الثالث، عند فك شفرة الشيء، ولكن في أحيان أخرى تكون هذه الدلالة مبتورة أو مغلوطة وعندئذ لا بد من محاولة معرفة إذا ما كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسيراً أي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة"³².

وإكمالا لذلك فمن الممكن أن نتعرف على فهم الكاتب لهذه الجزئية التاريخية من خلال قراءته لها فهو يعرف حقيقة الفرعوني القديم الذي حفر اسمه في التاريخ، وما زلنا ننهر بما توصلوا إليه من تقدم مذهل في العلم وقفنا أمامه الآن عاجزين، وأن هذا الهرم الذي بهر الكاتب هو في حقيقة نفسه معجزة وقد عُذ من عجائب الدنيا السبع، فهو مكان ولكنه ليس ككل الأمكنة، مكان له دلالاته وأبعاده الروحية والنفسية والتاريخية "والواقع أن الهرم اعتبر في الأزمان أثبت شكل هندسي في البناء. فقد كان الفرعون الراقد تحت هذا الجبل الضخم من الأحجار المنيعية يتطلع إلى خلود جسمه وشخصيته التي كانت مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً لا انفصام له[...]. المهم أن نلاحظ في هذا المقام أن القبر الهرمي الشكل كان رمزاً شمسياً بالغ الغاية في التقديس، قد أقيم فوق جثمان الملك ليحيى مطلع الشمس التي كان الفرعون من سلالتها"³³. من هنا نصل إلى أن الكاتب حين أراد أن يتحدث عن المكان في مصر فذهب إلى التاريخ يستجديه بعد تلك الرحلة العظيمة في الزمان الفرعوني ورؤية الملك في المنام وكيف أن والد خوفاً قد أكد عليه أن مصر هبة الله، وليست هبة النيل، كما قالوا بمعنى أنه أرجع الأمر كله للإله الخالق الأوحده، وأن المصريين القدماء هم أول من عرفوا التوحيد، وقد أجاد الكاتب في لغته حين تحدث عن الهرم وبناء الهرم. يقول هنري جيمس برستد:

³² سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة 2014 ص 103

³³ جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015 ص 89

"والواقع أنه لا توجد قوة أثرت في حياة الإنسان القديم مثل قوة " الدين "لأن تأثيرها يشاهد واضحاً في كل نواحي نشاطه"³⁴.

أما المكان الثالث الذي جاء ذكره في العمل فهو ميونيخ تلك العاصمة الثالثة التي عاش فيها الكاتب أيامه وحكاياته. عن المكان يقول: " ربع ساعة كامل وأنا أبحث عن المبنى رقم 77 مكرر شفانتالا شتراسا شارع من أطول الشوارع الراقية بمدينة ميونيخ عاصمة بافاريا، أغنى المقاطعات الألمانية على الإطلاق، يبدأ من شارع الشمس (زونن شتراسيا) وينتهي عند ساحة أكتوبر فاست، حيث تقام أعياد موسم جني البيرة كل سنة" ص317. وحين يتناول الحديث عن البيرة أو الخمر يقسم بأنه لم يشرب إلا البيرة ونوعاً معيناً يتذوقه، ومعنى ذلك أنه يقر بأن الألمان يبحثون عن الأصناف الجيدة من البيرة والكحول والخمر المختلفة، ويبين من خلال هذا النص أن هناك مواسم بعينها وأماكن بعينها للمواد الكحولية، ولم يكن ذلك ما يقصده من بداية حديثه عن المبنى رقم 77، ولكن كان يقصد المبنى الذي يعيش فيه جورج ويلي، حيث انطلق يكشف لنا معالم هوية جورج ويلي، لأنه فلاح بفاري من البافاريين الذين كانوا يزرعون الشوفان، ذلك الذي يستخرجون منه البيرة، وكان هذا الحديث ليصل بنا إلى بيت جورج" أخيراً اهتديت إلى مدخل المبنى 77 مكرر بشارع شفانتالا شترسيا، حيث يسكن جورج. وفعلاً لم يكن من الممكن أن أجده بسهولة كما ظننت أول مرة. ذلك أنه ممر طويل مثل الحلقوم يفصل الهو الذي يحيط به عن الشارع الرئيس" ص330. تعجب كاتبنا من بيت جورج، ذلك البيت العتيق الموجود في نهاية ذلك الممر، ولكن العجب العجيب حين دخله ووجد كتباً على كتبٍ باللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وهو ما أثار حفيظته، فلم ير مثل هذا الكم في مكتبة خاصة من المكتبات، وهو ما جعله يسأل جورج ويلي عن كتب باللغة العربية فلم يجد لديه إلا ثلاثة كتب فقط مكتوبة باللغة العربية " سألته مبتسماً

³⁴ هنري جيمس برستد، المرجع السابق، ص 51

وأنا فاجر فمي من الدهشة. كوني لم أر في حياتي مثل هذا الكم من الكتب، اللهم في المكتبات الخاصة منها أو العمومية، ولكن في بيت عادي؟! لم يحدث ذلك ولا أظنه سيحدث ليس بهذا الكم في كل الأحوال سألته بمرح: لم يبق إلا أن أجد كتباً باللغة العربية في المرحاض أو المطبخ يا عزيزي جورج! أنا للأسف لا أحسن العربية"ص336. ولكنه رد عليه قائلاً: "في الحقيقة عندي ثلاثة كتب باللغة العربية واحد هو مجلد كتاب الحيوان للجاحظ ذاك الذي تراه في الرف الأوسط من الخزانة، وهو في الواقع باللغة العربية والإنجليزية في آن، اشتريته من سوريا 1964، وهو مزود بشروح باللغة الإنجليزية، كنز حقيقي بالنسبة إلى الآخر أيضاً بلغة مزدوجة هي العربية والألمانية، كتاب ألف ليلة وليلة في ثلاثة أجزاء محققة من مجموعة من المستشرقين"ص336. هذا النص يرسل لنا عدداً من الدلالات؛ أولاً : اهتمام العالم الغربي بالتراث العربي ممثلاً في كتبه العظيمة نحو كتب الجاحظ وهو كتاب "الحيوان" وكتاب "ألف ليلة وليلة". ثانياً: إن جورج ويلي كان على علم بما في هذا التراث العظيم ولم يقرأ عنه إلا من خلال الترجمة وبلا شك أنه يضمن مكتبته كتباً مترجمة كاملة عن التراث العربي. ثالثاً: إن الحضارات تسلم إلى بعضها البعض ولا تتصارع كما يظن البعض. فالكاتب هو ابن الحضارة العربية وجورج ويلي ابن الحضارة الغربية، واللقاء ما هو إلا امتزاج بين ثقافتين عظيمتين، الأولى أثرت بلا شك في الثانية ومنها نهضت وعلمها قامت. أما الكتاب الثالث الذي وجده الكاتب في مكتبة جورج ويلي هو مخطوط للقرآن الكريم، وهذا شيء نادر أن تجد اهتماماً بالقرآن الكريم ممن هو ليس مسلماً على الأقل هو بعيد عن نهج دينه وطرقه، رغم أن جميع الأديان تدعو إلى احترام الآخر، فضلاً عن قيمة الأخلاق" والثالث سألت باهتمام.. هههه الثالث هو عبارة عن ثروة صغيرة يا أشرف.. مخطوط نادر للقرآن دفعت فيه عشرة آلاف يورو تقريباً وهو الآن بالتأكيد أغلى بكثير، اشتريته سنة 1982 من لبنان من تاجر يهودي ملحاح عنيد ولا يساوم دفعت فيه أيامها مبلغ عشرين ألف مارك ألماني ورقة تحك ورقة وكنت سأطير من الفرحة وأنا أراه بين يدي هو في صندوق محفوظ ومفتاحه في

مكان أمين"ص337. لقد أتت قوة ذلك المخطوط من كتابته في القرن الثامن الميلادي وهو نادر ما يوجد في هذه الأيام وهناك من يبحث عن تلك المخطوطات ويدفع فيها ملايين الدولارات لقيمتها التاريخية العلمية والكتابية التراثية فكان حقاً على جورج أن يشتري مثل هذا المخطوط. من هنا يمكن أن نقول: إن المكتبة "المكان" كانت سبباً في سعادة أشرف الحباشي؛ لأنه حتماً سيرسل ما وجده إلى أستاذه المنصف الوهايي فوراً ويعلمه بأنه تفوق عليه في المعرفة والبحث، وليس غريباً أن يتفوق التلميذ على الأستاذ بعد أن كان قد غرس الأستاذ في التلميذ حب العلم والبحث.

الزمان

الرسالة الروائية أو رواية الرسالة هي رحلة زمان عبر الرواية العربية "إذا اتفقنا على أن المهم في الفنان، من وجهة نظر المجتمع، هو قدرته المخصصة، وأن المهم في المجتمع، من وجهة نظر الفنان، هو قدرته على قبول الإخصاب، وعلى تمثيل رؤيته في حيوية وحدة دائمين"35 فإن الكاتب كمال العيادي كان قد هضم المجتمع العربي بل والغربي وأنتج لنا ذلك العمل الرائع الذي زواج فيه بين الرسالة والرواية ووضع حدوداً فاصلة بينهما، وفي الوقت نفسه دمج الفنين دمجاً رائعاً فلم يترك فصلاً من الفصول إلا وذكر عبارة "رسالة" وكذلك عبارة "كتاب" وكذلك عبارة "رواية" وكأنه يريد أن يخرج بعمل أدبي سردي في المقام الأول، فالحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية لا تعنيه، بل ما يعنيه هو الفن لمجرد الفن أو الثقافة، حيث "تستمد الثقافة استمراريتها من كونها وظيفة إشباعية. فالكائنات الإنسانية لديها حاجات أساسية بيولوجية، وحاجات ثانوية متطورة عن هذه الحاجات البيولوجية، وتؤكد الثقافة هنا أنها وسائل تم تجريبها والتأكد من جدواها في عملية إشباع هذه الحاجات والدوافع الإنسانية"36. ومن هنا

35 تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012، ص 49

36 د. فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015، ص53

يمكن القول بأن الفنان أو الأديب يحاول إشباع حاجاته في ضوء إشباع حاجات المجتمع وحين يأتي الكاتب هنا ويخط رواية ويجعلها رسالة فلا بد من أن يكون هناك مستقبل لهذه الرسالة أي المرسل إليه وهم القراء في المقام الأول، والكاتب هنا أثار حفيظة القراء وجعلهم يقرأون العمل من أوله إلى آخره أو من ألفه إلى يائه بلغة الكاتب التهمكية، وكان ملاك الأمر من خلال الزمن " فاللغة إذاً واسطة تتألف من وحدات متتالية تكون شكلاً خطياً للتعبير يتحرك متجهاً إلى الأمام ويخضع لخصائص الزمن الثلاث، وهي الزوال والتتابع وعدم القابلية للعكس" 37 زمن الرواية يتجاوز ثلاثين سنة ظل الكاتب يكتب فيها تلك المدة، بمعنى أنه عاد بالاسترجاع السردى لسنوات مضت عبر رحلة حياته مع أستاذه، ليأتي اليوم ويرد عليه عبر هذه الرحلة الطويلة بهذه الرسالة الروائية أو رواية الرسالة الأدبية، والتي يكن فيها كل الحب والتقدير لمعلمه المنصف الوهايي، ليبداً مع أول ذكر للزمن في رسالته الأولى " أستاذي الشاعر العبقري الذي لا يرى أبعد من دقاته، أنا الآن منشغل بك عنك، ولا أراك، وبعد ثلاثين مما يعدون ألقاك. تلميذك السابق: أشرف الحباشي. القيروان- المنصورة بتاريخ 31/12/1983 ص10. وقد انتهى من كتابة تلك الرسالة الروائية بعد ثلاثين عاماً في العام 2013 ويزيد قليلاً متمرساً في الكتابة محاولاً ومنقّباً عن الزمن في كل رسالة وهذا ما كان يحرص عليه حين يذكر في كل فصل الوقت والزمن بالثانية وأصبح الزمن همّاً يلزمه، بل أصبح الرقم ثلاثين يسير معه جنباً إلى جنب " لا شك أنكم بدأتُم تلاحظون غرابة هذا الرقم 30 الذي تدور في فلكه الرواية. دائماً هناك رقم ثلاثين. هل لاحظتم" ص46. ويأتي حين يذكر الملك خوفو بذكر ثلاثين عاماً تلك السنون التي بني فيها الهرم الأكبر" وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا بدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شيء في هذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة ولا حشو فيها" ص47. ويقر بأنه بدأ الكتابة في هذه الرسالة الروائية في

³⁷أ. مندولاو، الزمن والرواية، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، 1997 ص40

العام 1983 كما أقر من قبل في أول رسالة للمنصف الوهايي " سأكون كذاباً، ومبالغاً لو قلت لكم إنني كنت أعرف أنها ستكون سنة بسيطة، حين بدأت كتابة الرسالة ليلة رأس السنة الميلادية لسنة 1983 بسطح بيتنا غير المكتمل أيامها بحومة على باي الملاصق للمنصورة، حيث المعهد الثانوي اللبسيه"ص47. وينتظر الساعة الموعودة في الوقت الموعود لانتفاء الرسالة يقول: "حتى يحل اليوم المبارك الموعود والساعة المعلومة ساعة الخلاص والدقيقة المنتظرة وتحديداً عند الثانية والخمسين من آخر دقيقة من يوم الثلاثاء31 ديسمبر 2013 حيث إنه كان محدداً وبقرار صارم لا رجعة فيه قبل ثلاثين سنة "ص61. كذلك الأمر فإن الزمن هو من عرفه على الملك خوfo وأبيه سنجار الفالق الجبار في العام 1990 حين قرأ عنه يقول: "ولي معه قصة عجيبة يشيب لهولها شعر الوليد. ليس مع خوfo الابن بل مع أبيه سنجار الفالق الجبار الذي تعرفت إليه مجبراً في مبيت الطلبة بمعهد الفجيك للسينما بشارع جالوشكينا سنة 1990"ص49. وبذلك فقد تقدم في الكتابة سبع سنوات تقريباً. ولكن حين ننظر إلى نصه الرائع في علاقته الأسطورية بسنجار الفالق نجد أنه يلقي بظلال على الواقع، إذا ما حكمنا الدائرة الهرمنيوطيقة؛ ذلك أن الكاتب حاول أن يسقط على الواقع ما بداخله حتى ولو بطريقة عجائبية غرائبية، وحواره مع والد خوfo حيث لم يعره أحد في مصر اهتماماً ولم يخلد اسمه لأنه لم يقدم لمصر شيئاً ونراه يجادله في منامه بأنه ترك لابنه خوfo إرثاً عظيماً ولكنه لم يهتم به بعد مماته ولم يصنع له قبراً مثل قبره وهنا إشارة من الكاتب وإسقاط على الواقع المعيش، بأن الرئيس السابق لمصر لم يترك المصريين في هناء بل لم يترك إلا عائلته فقط يتنعمون في الخير المصري الذي سرقوه من قوت الشعب المصري، يأتي له والد خوfo في المنام فقال له " ما جنايتك؟ قال: قبل السؤال عن جنايتي.. دليلك وطريقك إليهم لتحفيزهم على بدء السؤال عني وتذكيرهم بي من جديد، بسيط جداً، اسأل شعبي: هل يُدفن الآباء في مصر وهم أحياء؟"ص52. وهنا إشارة ودليل على كره الوالد للابن الذي لم يقم بواجبه معه كابن، فلم يخلد اسم والده كما هو الحال

عند الفراغنة القدماء وبالفعل لم نسمع عن اسم والد خوفو صاحب الهرم الأكبر. وما يعيننا هنا أن الكاتب يفتش في أوراق قديمة قد يكون لها أثر في الوقت الحاضر، بعد أن تدهورت الأحوال في مصر ولم يعد للجنه المصري قيمة أمام أي عملة أخرى.

ولم ينس أشرف الحباشي الزمن يوم السبت الرابع والعشرين من شهر سبتمبر 2007، فقد قرر الانتحار في هذا اليوم بعد أن كتب وصيته، ظناً منه أنه عذب الجسد الذي يحمل تلك الروح الطاهرة، فقد كان يكره ذلك الجسد البالي ويحتقره إلى أن جاء يوم الانتحار، ذلك اليوم الذي كان بمثابة يوم ميلاده الحقيقي فقد صادف القدر أن التقى - وفق أسطوره - بالشاعر الكبير جورج ويلي ولم ينجه أحد من الانتحار إلا هذا الشاعر الكبير فقد بعث فيه الأمل وحب الحياة من جديد يقول: "كان صباح سبت. صباح سبت وكان التاريخ الرابع والعشرين من شهر سبتمبر 2007. هذا التاريخ غير حياتي إلى الأبد. بل هو تاريخ ميلادي الحقيقي، قبل ذلك لم أكن غير كيس مملوء بالهواء الفاسد والغيط" ص 261. لقد كان لقاءه بجورج ويلي في نهاية شهر سبتمبر أي مع الاستعداد للاحتفال بقدم شهر أكتوبر الذي فيه يجمعون شجر الشوفان لاستخراج البيرة منه، "شاءت مشيئة الرب أن ينقذني من الموت المؤكد والانتحار ويمنحني فرصة أبدية عن طريق جورج ويلي. المدمن بالذات واختار لي للقائه مكاناً لا يمكن حتى في أكثر فجاج خيالي المستوفز المجنون أن أفكر به، خيمة بحجم نصف قرية مخصصة للبيرة والمجون والاحتفال باستقبال شهر أكتوبر وموسم جني محصول الشوفان التي يستخرجون منها عصير البيرة الذهبية" ص 271. وقد كانت تلك المشيئة الربانية حاجزاً بينه وبين الانتحار، ولكننا إذا أمعنا النظر جيداً لتتعرف شعيرة الزمن أو دلالية الزمن هنا، ففضلاً عن شهر أكتوبر والاحتفال أراد الكاتب التأكيد على الشركات الكبرى التي تسعى من أجل استخراج تلك المواد المسكرة من ذلك النبات الشوفاني، ويظل يعدد فيها وكأنه يعمل مسحاً شاملاً لها ومدى الأرباح التي تحققها تلك الشركات وراء تلك

الخمور "شركات تسمع عن أرقام الأرباح التي تحققها سنوياً فلا تصدق. أرباح تتجاوز عشرات البلايين من الدولارات والمراكات وتتعدى بأضعاف ميزانية عدة بلدان من العالم الثالث الذي تأكله الذباب وتمهشه الحروب... شركات تعول على معدة الإنسان البالوعة وعينه الشرهة وكأبته المزمنة" ص277. من هنا فإن دلالة النص الذي أتى به الكاتب تكمن في أن الكبت يولد الانفجار فهو لم يقدم على الانتحار، إلا لأنه رأى في نفسه أنه لم يقدم شيئاً ينفع الناس ورأى أن البلاد الأوروبية التي كان يحيا فيها هي بلاد عمل وليست بلاد كسل، لذلك نراه يمقت بلادنا العربية تلك البلاد التي خرج منها سفيراً من سفرائها. وكيف أن شخصاً في ثقافة جورج ويلي قد أخرجه من تلك المصيبة التي أراد أن يقدم عليها وأين ومتى تعرف عليه؟ لقد تعرف عليه في وقت الاحتفال بموسم صنع البيرة والمشروبات الكحولية، أي في وقت عمل أياً كان ذلك العمل، وكيف أن للشركات الكبرى ذلك الاهتمام بذلك المحصول المحلي الذي يخرج من زراعة الشوفان وفي عالمنا العربي لا يهتم بها، وهو ما أحزن الكاتب عن الشعير الذي يستحلب منه البيرة يقول: "كل طن ندي من عناقيد زهورها البيضاء الكثيفة يفرز ما تفرزه عشرة أطنان من الشعير اليابس الذي بقيت بلدان العالم الثالث إلى حد اليوم تستحلبه لاستخراج نفس هذا العصير" ص318. فالدلالة تبدو جلية في تناول الحديث عن البيرة بأن في عالمنا العربي ممكن أن يجني من زراعة الشعير الخير الوفير، فقد ذكر الكاتب أن هناك ملايين من الدولارات تدفعها الشركات من أجل شراء ذلك المحصول الناتج من الشوفان والذي يعادل زراعة الشعير في بلادنا مع الفارق في النتيجة.

يعزف الكاتب أيضاً في رسالته الروائية على الزمن في وصول الاتحاد السوفيتي إلى القمر وكيف كان ذلك حدثاً مروعاً أثار الأمريكان بعد أن تناقل الخبر معظم وكالات الأنباء في شهر نوفمبر 1957، في وقت كان العرب فيه وما زالوا في ثبات "كان الخبر عبارة عن قنبلة سياسية وبشرى للإنسانية في آن" ص233. وقت أن كانت الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتي والأمريكان على أشدها " نعم لقد أرسلوها

هذه المرة برائد فضاء يتنفس الهواء الأرضي مثلنا، وكانت عبارة عن كائن حي وهي الكلبة " لايكاً " الهجينة التي اختار قدر الإنسان أنها ستبدأ رحلة الكائن البشري وتقود خطاه الأولى صوب استعمار السماء وغزوها"ص235. أراد الكاتب من تناول فصل كامل في رسالته إلى السيد المنصف الوهايي أن يبين له أن في الوقت الذي كان فيه الاتحاد السوفيتي والكتلة الشيوعية تنهض بالعلم ومعها أمريكا كان العرب في حالة اللاوعي واللاإدراك لما تقوم به تلك الدول الكبرى من إنجاز حقيقي على أرض الواقع بالعمل، وكأنه أراد أن يتمثل قول إبراهيم اليازجي:

تنهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طلى الخطب حتى غاصت الركب

فيم التعلل بالآمال تخدعكم وأنتم بين راحات القنا سلب

إن الزمن عند الكاتب له أبعاد ودلالاته، فهو أولاً: زمن محكم بلجام غير متشظٍ يدركه تماماً، يحاول بقدر المستطاع أن يلفت الانتباه إلى أهمية ذلك الزمن في حياتنا، وهو ما قام به من خلال تلك الرسالة الروائية الطويلة، عبر رحلته الزمانية التي دامت ثلاثين عاماً ويزيد. ثانياً: هذا الزمن يدل دون أدنى مواربة عن فكر واعٍ بإشكالية الزمن، حيث رحل من المكان إلى الزمان البعيد، حيث الفراغة القدماء، ومن المكان أيضاً رحل إلى الزمان في القيروان حين كان صبيّاً وأيضاً رحل به في الوقت القريب عبر عواصم عديدة، منها موسكو وميونخ بألمانيا وغيرهما، رغبة منه في استكشاف ذلك العالم البعيد عن عالمنا وليست أسطورة جورج ويلي ببعيد، حيث خلق في عالم الفضاء، ليؤكد على أهمية العلم والثقافة، وهو ما كان منصباً عليه في حالة ترجمة بعض العبارات إلى اللغة الألمانية، التي كان بارعاً فيها أو حتى في بعض رسم الهمزات في اللغة العربية ويدعو إلى تبسيط الأمر والاتفاق على قاعدة معينة في رسمها كل ذلك كان عبر الزمان الذي عشناه معه في القاهرة واستحضر زمناً آخر هو زمنه الاسترجاعي من القيروان، وما كان يدور بينه وبين أستاذه المنصف الوهايي، الذي كان له الفضل في رسم تلك اللوحة البديعة في كتابة الرسالة الروائية.

مشهدية السرد المكاني

يبدو أن الكاتب محبٌ للسيناريو أو أنه يكتب سيناريو لروايات لأنه متأثر بذلك مع وجود خاصية الاسترجاع السردية، لذلك نراه في معظم الرسائل الروائية يضعنا خارج حدود الكادر أو خارج إطار الكادر أقصد كادر الكاميرا أي هناك تصوير للمشهد، وكأننا نلاحظ معه ذلك الرسم الكتابي في شكل صورة ونحاول معه قراءة تلك الصورة، لذلك نأخذ بعض المشاهد تدليلاً على تلك الشعرية، التي تبدو من دلالات الكلمات يقول في بداية مشهد من المشاهد، ونلاحظ استخدامه لعبارة "كما ترون:" تأكيداً على المشهدية، لقد انتهى للتو من ربط حذائه الرياضي كما ترون وأشعل سيجارة طبعاً بين الوقوف وربط حذاءه، سيجارة لا أرى نوعها، لكنها بالتأكيد من نوع "الكريستال" وهي أكثر ما كان يمكن له أن يتدبره يومها"ص15. ويتبع ذلك حديثه عن السجائر وتاريخ مصانعها في القيروان وتكلفة اللعبة الواحدة ومصروفها الخاص ويعالق بين السجائر وثمان "الساندوتش" وكيف كان الوضع المادي له. لينتقل بنا عبر هذا المشهد السردى الطويل وفي الصفحة رقم 17 يقول: "هو الآن يتجه صوب معهد المنصورة الجبار" الليسيه كما يسمونه في ذلك الوقت" ولم يبق إلا أن يعبر المسافة المقتطعة حديثاً من أرض المعهد الشاسعة والتي حولوها إلى مصنع أمريكي- تونسي للتبغ والوقيد"ص17. وإكمالاً لذلك المشهد السينمائي الذي يتراءى أمامنا يأتي ليكمل المشهد في الصفحة رقم 20 وما بين مشهد رؤية ومشهد آخر يوجد حكي له علاقة بالمشاهد كلها يقول هنا وعبر هذه المحطة، وهو استحضار للمشهد أمام الأعين لنعايشه: "هو الآن كما ترون يلقي بعقب السيجارة لأنه تجاوز حائط مصنع التبغ والوقيد الخراء وسيدخل من البوابة الحديدية السوداء لمعهد المنصورة الجبار وسيفتح له الآن عمك الحبيب حارس بوابة المعهد"ص20. ولم ينس أن يدون تلك المأساة ويستحضرها أمامنا من خلال مشاهد البصرية ولوحاته الفنية عن المعهد وعن نتائج ذلك المعهد الصعب وحديثه عن إعلان نتيجة ذلك المعهد في نهاية العام التي أثمرت عن نجاح ثلاثة فقط وكيف كانت الأهميات وانتجار بعض التلاميذ يستحضر تلك الصورة في مشهد سردي للمكان "هل سمعتم يا أولاد

ماذا حصل منذ سنة بعد الإعلان عن نتيجة امتحان البكالوريا الفارط، خلال الدورة الأولى، دورة يونيو 1986 التي لم ينجح فيها من معهدنا سوى ثلاثة. ومن كافة معاهد القيروان تسعة ومن كافة أنحاء الجمهورية التونسية كلها 248 تلميذاً فقط. وكانت نسبة النجاح في المعاهد كلها أقل من خمسة بالمئة"ص71. يؤكد على تلك المأساة بمشهد آخر "أكيد قرأتم عن انتحار 10 تلاميذ من تلامذة البكالوريا و26 محاولة انتحار فاشلة. تم انقاذهم بأعجوبة ومنهم من سيعيش بعاهات في دماغه أو في جسده"ص71. تلك كانت بعض المشاهد السردية للحياة في المكان والزمان تدل على مقدرة السرد أولاً وكيف أن الكاتب كان يغرف من بحر في تناوله لتلك المشاهد سواء أكانت مرضية أم غير ذلك. وهي تتناول جزئية إكمال الحبكة الروائية تلك التي انطلق منها الكاتب وهذا ما عناه بول ريكور حين قال "وقد عرفت الحبكة في البداية على أكثر المستويات شكلية، أنها دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة"³⁸

ثم يذكر بعد مرور عشرين سنة تلك الرسالة التي أرسلها إلى المنصف الوهايي وهنا استحضار للمشهد الكتابي وكأن المنصف الوهايي يجالسنا ونعلم عنه كل شيء بل ونتعاطف مع الكاتب في كل جزئية من رسائله العديدة إلى أستاذه "لقد أوفيت بعهدي وكتبت لك رسالتي هذه التي أتم آخر فصولها بعد ثلاثين سنة هل تذكر تلك الرسالة الملعمة الأولى؟ لقد كتبت لك بلا بسملة: أستاذي وصديقي الشاعر منصف الوهايي. كان ينبغي أن أتم هذه الرسالة منذ يوم السبت 31 ديسمبر 1983 وبما أن الأرقام صارمة ولا تقبل التأويل فإني أعتذر لك علناً هي عشر سنوات. وهذا زمن"ص39. يبين كذلك مشاهد أخرى من رحلته المكانية فقد جال وطاف معظم البلاد شرقاً وغرباً يقول: "سبحت يا سيدي بملايسي في بحر البلطيق، ورميت بفتات الخبز لطيور النورس ببودابست. نمت بمحطة القطارات ببرلين وقاسمني العجر خبزهم بالقوقاز، وانتهيت يا سيدي إلى غرفة

³⁸ بول ريكور، الزمان والسرد، الجزء الثاني ترجمة فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان 2006 ص28

بنافذة واحدة بميونخ. ميونيخ الرمادية اللون، عشر سنوات مضت يا سيدي لم يحدث خلالها أن سمعت نباح كلب ولم تفاجئي عنزة ولم تخفني بقرة هائمة في غبش الفجر"ص43. المشهيدة كانت لإظهار المعاناة تدليلاً على شعرية تلك الرحلة المكانية هنا وهناك.

شعرية المواجهة والمكاشفة والبوح في رسائل الكاتب

وفي المواجهة والمكاشفة الزمنية نرى الكاتب يلوم أستاذه على قضاء تسعة أشهر يعلمه مع أقرانه كيف يترجم إلى الفرنسية جملة بعينها، حيث أصبحت هناك معضلة تكمن في أستاذه، ولكن هذه المعضلة لم تكن في أستاذه فحسب بل كانت أيضاً فيه باعتباره تلميذاً نجيباً فقد أراد كل شيء من معلمه دون تمهل، وهو ما أقرَّ به "يا دكتور دولة يا منصف الوهايي يا من قضى تسعة أشهر يعلمنا نترجم للفرنسية جملة مثل: "لا شيء يوحى بأن هذا الخريف سيكون أجمل من الفصل الذي يليه"ص36. وكانت المواجهة شرسة في رسائله المختلفة" أردت أن أواجهك للمرة الأولى وبشراسة وأرتاح. ولكنني قلت في نفسي فلأصبر عشر سنوات أخرى ، كان يومها قد مر على الحادثة التي تسببت في تشريدي في الأرض وغضبي عشر سنوات بالضبط. عشر سنوات من حياة شاب لم يتجاوز يومها السادسة والعشرين من عمره وعاشها كأنها ثلاثة آلاف من السنين"ص38. ما يتبادر إلينا أولاً: من تلك المكاشفة أن الكاتب تعمد الإفصاح والبوح عما بداخله، فهو وعلى الرغم من حبه الدفين لأستاذه المنصف الوهايي إلا إنه كان مصدر انطلاقته ومصدره الأول في المعرفة والبحث. ثانياً: الجرأة في التعبير والبوح الجارف عما انتابه عبر تلك السنين وهو ما سيتضح أكثر في مكاشفته ومصارحته له حين أصر أستاذه على رسم الهمزات وأهمية الهمزة، كيف كان الحال عندما رأى أعتى الشعراء في مصر يصرون على كتابة الهمزة على النبرة وهو يصبر أن يكتبها على الواو في كلمة" المسؤولية" يقول الكاتب مقررّاً ومتفقاً مع أستاذه في أهمية الكلمة:" سأكون واضحاً كل الوضوح يا أستاذي ولنتكلم بجديّة في مناقشة هذا الموضوع الخطير، موضوع أهمية العبارة وخطورة الكلمة وأنا على يقين بأنك من

أكثر عباد ربي معرفة بأهمية الكلمة وخطورتها وجبروتها ونفاذها وسحرها"ص187. يذكرنا الكاتب بما قيل عن اللغة وأثرها " فاللغة هي التي تمهد الطريق للحضارة أو على حد تعبير الأديب فرانز كافكا: إن الكلمات هي التي تمهد الطريق للأفعال وتثير انفجارات الغد وبين اللغة والعقل الإنساني عطاء متبادل، فعلى حين يبتكر العقل ما يثري اللغة ويطور دلالتها توجد في الكلمات صبغ سحرية تترك بصماتها المؤثرة على العقل وطريقة تفكيره لما شحنت به تجارب سابقة على مر العصور"39

يدلل الكاتب بعدد من الكلمات في رسالته الكبرى التي باح فيها عن مكنون صدره وعن حزنه العميق محاولاً التذكير في كل مرة بما قاله أستاذه ومعلمه "يا ولدي الكتابة تستوجب التمرس باللغة"ص190. يؤكد أيضاً على تقديره واعتزازه بمعلمه بقوله: "وحتى لا نختلف دونما موجب كوني أعرفك دقيقاً جداً ولا تقبل تمرير عبار والعبارة عبارةً ويمكن أن تحمل العطب والفناء لأمة وأعرف أنك- وفي هذا أنا مثلك ويشرفني ذلك - لا تستهين بالعبارة ولا تستخف بها ، ولا تدعها تمرق ببساطة، دون فُلْمٍ وإرهاقها، تفتيشاً وتقليباً"ص201. وتأكيداً على تلك المحبة التي ربطت بينهما برباط قوي اعتراف التلميذ بأن أستاذه كان سبباً في جعله يهتم بالعبارة وما أدراكم بالعبارة العبارة يقول الكاتب على لسان التلميذ أشرف الجباشي في رسالته الروائية الرائعة " ودين ربي أنا أغفر لك ما قد يتأخر من ذنبك وما قد يتقدم، بل إنني أطلب من ربي متطوعاً وأنا في كامل مداركي العقلية أن يأخذ ثلاثة أرباع حسناتي ويصحبها فوراً في حوض حساب حسناتك، فقط لمجرد أنك علمتني ذلك"ص201. لذلك نراه وتدليلاً على حبه الدفين لأستاذه أنه يخشى عدم كتابة الهمز بدقة على ياء نبرة كما في كلمة "جزئية" أو على واو كما في كلمة "المسؤولية" مستشهداً بكبار يكتبونها على عكس ما علمها لهم " قلت إنني أتصور، بل إنني على يقين لا يرقى إليه شك ولا حتى ذرة هباءة من هباءة من جزئية

39 د. محمد حماسة عبداللطيف ، بناء الجملة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة 1996ص7

أنك تتابع(يا إلهي وقعت كالفأر الهمز قبل تاء عبارة "جزئية" هكذا أم أنني خربت كعادتي في رسمها بنت الكلب؟! يا كم أكره الهمزات يا أستاذي الفاضل، ونصف ما ركزت عليه وحفظته منك بعذاب شديد من خلال حصصك الصباحية بمعهد المنصورة بالقيروان سن1983"ص202. ويرسل له الكاتب أو البطل رسالة قوية معبراً فيها عن امتعاضه من كتابة البعض الهمزة في كلمة "المسؤولية" على النبرة وقد علمه إياها بأنها تكتب على الواو وهو ما أحدث من قبل لغطاً بين المجمعين العربيين السوري والمصري في حين أقر المجمع اللغوي المصري بأنها تكتب على ياء نبرة هكذا "المسؤولية" فإن المجمع السوري أقر بأنها تكتب على الواو وبعدها حرف واو آخر تماشياً مع القاعدة، ويأتي الآن أشرف الحباشي التلميذ ويبرق لأستاذه مدى امتعاضه من رؤية أحمد عبدالمعطي حجازي الشاعر المصري وهو يكتبها على ياء نبرة بل ويزيد من الامتعاض وتأكيده على حبه لمعلمه أراد أن يرسل له تذكرة ذهاب وإياب من وإلى القاهرة حتى يرى بأم عينه تلك الفادحة الكبرى التي أملت باللغة العربية من قبل كتاب يحسبون على اللغة العربية وهم شعراء" انظر مثلاً: ألم تؤكد لنا أنت بالحجج والبراهين الدامغة التي نسيتها الآن كلها والله بأن عبارة "المسؤولية" تكتب بإركاب الهمزة الوحيدة في العبارة على رقبة واوها؟ نسيت؟ أقسم بالله العظيم أنت قلت لنا ذلك بالحرف الواحد" تركب رقبة الواو" هذا تعبيرك يا أستاذي هل تتذكر رجاء؟"ص202.

ويزداد الأمر اشتعالاً ويكمل رسالته لأستاذه في هذه الجزئية تحديداً ويصر عليه أن يأتي ليرى بنفسه أن الهمزة قد صنعوا لها في مصر كرسيّاً خاصاً عند محمد جاهين بدوي وعبدالمعطي حجازي يقول: "أبعث لك بتذكرة ذهاب وإياب للقاهرة، الآن وتعال ثلاثة أيام فقط (أكل، شارب، نائم، ساكر، ولو أردت، جلبت لك صابونة حشيش بربع كيلو الخبز كثير ورخيص وأنا لا أدخن وأظنك أنت أيضاً لا تحبه وتنفر منه مثلي وتعالى من فضلك وناقش لي الدكتور الصديق محمد جاهين بدوي أو حتى الخال عبدالمعطي حجازي وقل له إنه عيب أن يكتبوا في كل

مجموعاتهم العربية الموزونة بالماس والخردل هكذا "المسئولية" ص202. ويتحول إلى مداعبة أستاذه حتى لا يمل منه ولا يشقى وتديلاً على شعرية بنيته "هم يا أستاذي يضعون لها كرسيّاً خاصاً، أنت تعرف حتى لا ترهق هذه الهمزة بنت الذين رقبة حرف الواو الذي هو أصلاً مرهق" ص203. وإكمالاً لرسالته الكبرى إلى أستاذه المنصف الوهايي وتأكيداً على مكاشفته نراه يقول: "أريد أولاً أن أحييك بقوة يا أستاذي المنصف. أحيي فيك صبرك على صلافتي المتعمدة (لا حظ أنني أصرُّ على كلمة متعمدة) وكأنني أضمر شيئاً.. لا حظ فقط وأنا أشعر بالامتنان بأنك لم تيأس من صلاح حالي، وتابعيني حتى هذا الفصل من رسالتي إليك. رسالتي التي يمكن اعتبارها أيضاً رواية أو قل هي كتاب، نعم يا أستاذي الفاضل أنا أحب بل أصرُّ على تسميتها بالكتاب" ص201. يقر الكاتب نفسه بأنه يرسل رسالة وهو يعلم أنها قد تكون رواية ولكنه يفضل أن يطلق عليها "كتاب" كما ذكر لأستاذه المنصف الوهايي والرسالة هذه هي إكمال لما سبق ومتابعة لما هو آت من رسائل يبدو فيها الكاتب مهموماً بحب العلم والثقافة وهو ما يتبعه الكاتب ويريد أن يؤكد لأستاذه أنه يسير على دربه في مواجهة المستحيل في سبيل العلم والكتابة والقراءة. وحين نراه ينغمس في الحياة وتحتاج منه تلك الحياة التمرس يرسل لأستاذه قائلاً: "أشرف الحباشي يهنئك يا دكتور. عملت بنصيحتك ولم أتمرس في اللغة فقط ولكنما في الحياة أيضاً" ص264. وهو بهذا يؤكد على شعرية المكاشفة للبنية النصية التي كانت منذ البدء مع البوح فقد استفاد من أستاذه المنصف الوهايي في تجارب الحياة ولم يكتف فقط بتمرسه في اللغة بل في مواجهة الصعاب وهنا نرى دليلاً على انطلاقه من تمرسه باللغة إلى تمرسه في الحياة وكأن التمرس في اللغة قد عوده أو ساعده على تمرسه في الحياة الصعبة لذلك ونظراً لتمرسه في الحياة يقول "يمكنكم إذن أن تسجلوا أنه ما بين سنة 1983 وذلك اليوم الذي التقيت فيه جورج ويلي أي صبيحة السبت 24 سبتمبر 2007 كنت قد عذبت جسدي وقهرته وكسرتة وأنهكتة لمدة مائة وعشرين شهراً" ص264.

هذا البوح من الكاتب يدل على عدد من الأمور أولاً: طرح قضايا تعليمية بعينها ويعود بنا إلى زمن الرواية التعليمية، لأنه من خلال طرح قضية الهمزات يحيلنا إلى ما كان في بداية القرن الماضي من اهتمام بها والوقوف على أهم تفاصيلها، وهو ما كان يروق له حين كان يتلقاه من أستاذه المنصف الوهايي مدرس اللغة العربية في معهد المنصورة بالقيروان ذلك المعهد الذي تعلم فيه الكاتب قواعد اللغة العربية وقواعد رسم الهمزات. ثانياً: كانت شعرية المكاشفة ليخرج، بتجاربه الحياتية التي أعلنها للناس فبعد أن كان قد أقدم على الانتحار تراجع لسبب عظيم، وهو أنه قد وجد ضالته وجد من يفهمه جورج ويلي الذي أخرجه من الظلمات إلى النور ثالثاً: التسجيل وكأنه يصور بكاميرا دقيقة، والكتابة هي الحياة فيما يتعلق بالكاتب، يقول لأستاذه "ماذا أفعل أنا يا أستاذي الكبير؟ أنا لا أكتب والله أنا أسجل مثل كاميرا يابانية متطورة الإمكانيات ولكن باللغة وبالعبارة" ص211.

شعرية المناس في الرسالة الروائية

المناس هو ما يضمه الكاتب نصه من نصوص لآخرين شعراً كان أم نثراً أم حكمة أم أي نوع أدبي آخر داخل عمله السردي، وهو من التعاليات النصية، التي سبق أن طرحها جيرار جينت نحو التناس والمناس والميتانص تلك التي تحدث التفاعلات النصية، يأتي به الكاتب رغبة في فعل شيء يكمن في التفاعل بين البنيات النصية المتجاورة، وهو بنية نصية قائمة بذاتها وليكن التأكيد على فكرته وليس بالضرورة أن يكون المناس متماشياً مع العمل ككل ولكن هناك شرط أن يكون متوافقاً مع الجزئية التي يأتي فيها الكاتب بالمناس "إن المناصة في عملية التفاعل ذاتها. وطرفها الرئيس هما النص والمناس paratexte وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناس كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير" 40. والكاتب

40 د. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب 2006 ص 111

في هذا العمل قد ضمنه العديد من المناصات، والتي منها قصيدة أحمد شوقي التي يبدأها بقوله:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء
أتراها تناست اسمي لما كثرت في غرامها الأسماء
إن رأني تميل عني كأن لم تك بيني وبينها أشياء
نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

أصبحت هذه الأشعار بنية نصية، ضمّتها الكاتب هذه الجزئية لأسباب تتعلق بالسابق عليها، وهنا تكمن البنية والدلالة فالبنية هي الأبيات الشعرية التي قالها أحمد شوقي، جاء بها الكاتب في ص286. بينما الدلالة فهي تتعلق بحديث الكاتب مع جورج ويلي، حيث استحضر الكاتب روح شوقي من خلال نظرة فابتسامة فموعد فلقاء، وهنا يؤكد الكاتب أنه حين نظر إلى وجه ويلي جاءت إليه تلك الأبيات على اعتبار أنه اللقاء الأول بينهما ولكنها أثارت فيه نوعاً من التفكير وأطلق على البيت السابق بمفرده "نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء" أنها جاجائية وهي تعني لديه القصة القصيرة جداً، حيث اعتبر ذلك البيت جملة مكثفة جداً تصلح أن تكون قصة قصيرة جداً، حين نظر إلى وجه جورج ويلي". جورج ويلي عجوز ألماني أشقر في السبعين من العمر تقريباً... شعره أبيض مثل اللبن الحليب وأسنانه اصطناعية، بالتأكيد يلبس قميص الفلاحين المميز أزرق بخيوط متقاطعة طولاً وعرضاً مثل عيون غيبرال" ص285. والتفاعل الحادث هنا يبرهن على العلاقة بين الكاتب وصديقه جورج ويلي حيث كانت سعاداته لا توصف حين قابله لأول مرة فاستحضر على إثرها روح أحمد شوقي في تلك الأبيات، وأيضاً كان هناك سبب آخر ودليل آخر في أن يأتي الكاتب بتلك القصيدة، وهو أنه أراد أن يترجمها لجورج ويلي وبالفعل قد ترجم منها له معظم أبياتها "وقد أحبها وكان يمسخ دموعه بمنديل أنفه ويطلبني بإعادتها[...] حياني برفع حاجبيه وكأسه الضخمة" ماس البيرة" قائلاً بصوت عال: "وصلت إذن!" ص287.

ويأتي بمناس آخر فيه تفاعل أكثر حرارة من سابقه وهو قصيدة أبي الطيب المتنبي "واحر قلباه" تلك القصيدة العظيمة التي نظمها في حضرة سيف الدولة الحمداني، رداً على من تناول عليه من الشعراء أولئك الشعراء الذين وصفهم بالزعنفة أي باللثام من الناس لأنهم وشوا به لسيف الدولة فما كان من المتنبي إلا أن نظم قصيدة فيها فخر بنفسه وبقوة شعره وفيها حكم وكل ما تشتهي الأنفس. ولكن السؤال هنا ما الداعي للإتيان بهذا المناس؟ لقد أصبحت هناك صداقة بين جورج وبين الكاتب أو البطل أشرف الحباشي فكان يقص عليه قصص العرب وفجأة سألته جورج عن الذي ادعى النبوة من الشعراء فقال "أتسمع عن أبي الطيب المتنبي؟ ولا أعرفه ما زال يعيش؟ من القبروان؟ يا راراراراجل شبع موت .. مات سنة 303 هجرية ص355. ثم يصف له هذا الشاعر العملاق المتنبي "أكبر شعرائنا على الإطلاق. أنا شخصياً أميل إلى أن أكبر شعرائنا على الإطلاق هو جرير. وقلة غيري يرون ما أرى .. الأغلبية متفقة أن أبا الطيب المتنبي هذا هو أعظم شعراء العرب" ص356. يؤكد لصديقه أن أبا الطيب المتنبي كان قد ظلله صديقه سيف الدولة الحمداني فنظم في حضرته هذه القصيدة التي يقول مطلعها:

وا حر قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسي وحالي عنده سقم
يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
جاء الكاتب بهذا المناس للتأكيد على قوة الثقافة العربية والتراث العربي القديم، وكيف أن شعراء العرب ما زالوا مصدر إلهام للكثيرين ممن يحبون اللغة العربية والشعر العربي وكان حقاً على الكاتب أن يفتخر بشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، فهو شاعر كل العصور وكل المواقف. لقد طلب جورج من البطل أن يعيد على مسمعه تلك القصيدة باللغة العربية وبما كان العرب

يفعلونه عند إلقاء مثل تلك القصائد. إن التفاعل النصي الذي أحدثه الكاتب كان نتيجة حتمية لتلك الرسالة الطويلة التي أرسلها الكاتب للمنصف الوهايي، فضلاً عن حضور التراث في الأدب العالمي، ذلك أن تراثنا العظيم تفتخر به كل مكتبات العالم.

نتائج البحث

أولاً: إن رواية "نادي العباقرة الأخير" للكاتب كمال العيادي كانت حقاً لعباقرة ضمنهم هذا العمل فمن عنوانها نعرف أنها ستحتوي عدداً لا بأس به من العباقرة، أولهم أستاذة الذي علمه في تونس الخضراء، فمنها انطلق وذاع صيته، وبه عاش يتنفس رحيقها في غربته، فضلاً عن عباقرة آخرين حين جنح ناحية الحضارة الفرعونية فهو يشير إلى أولئك العمالقة وذلك العلم الذي لم يصل إليه أحد في زماننا الآن، بالإضافة إلى صديقه جورج ويلي، وصديقه فاضل التركي، انتهاءً بالمناس عند عباقرة سبقوا ورحلوا كأثير الشعراء أحمد شوقي وشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ومن هنا فإن العنوان ما هو إلا كتلة اقتصادية للعمل، وبما أن العنوان مرسل كلامية على حد تعبير الدكتور محمد فكري الجزار " فمن البديهي القول إن دلالية أية مرسلّة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي ذات "دال" significant وذات "مدلول" ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين؛ لتخلق علامة وسيطة بين الاثنتين⁴¹.. وتظهر من ثم شعريّة ذلك " المدلول" من خلال "الدال" أي من خلال الموجود.

ثانياً: إن تداخل الأنواع في الوقت الحاضر قد بدا أكثر مما كان في السابق، لذلك علينا عبء إيجاد مخرج نقدي لدراسة الأعمال المتداخلة، وهو ما نراه منتشرراً في الساحة الإبداعية، على أمل أن نجد أعمالاً نقدية تتناوله وتضمه ضمن إبداع ما بعد الحداثة، شريطة أن نبين الحدود الفاصلة بين كل فن من الفنون

⁴¹ د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص 19، 20

الإبداعية ولا نترك الأمر جزافاً، وهو ما رأيناه بوضوح في هذا العمل الضخم، حيث تداخلت الرسالة مع الرواية في بعض التقاطعات من ناحية السرد أو الحكيم، وكذلك في الأركان الثابتة، الأم التي منها المرسل والمرسل إليه كطرفين رئيسيين في عملية الرسالة، وهو ما يتماس أيضاً من ناحية الإبداع مع أي فن إبداعي.

ثالثاً: تتجلى الشعرية في حضورها المثمر في الكتابات الحديثة، فحين نرى كاتباً يسير كما كان السابقون مستخدماً الاستعارات والتشبيهات وما كان في البلاغة القديمة فهو لم يقدم شيئاً من تلقاء نفسه، بل أصبح مردداً لأفعال السابقين، بينما إذا تمرد على السابق كما فعل كمال العيادي، فهو كاتب أراد أن يضيف شيئاً، وهنا تقوم الشعرية بدورها في استنتاج ذلك الجديد ومدى تأثيره وإثارته للدهشة لدى المتلقي، وهذا الجديد هو في حد ذاته تمرد، ويصبح تراثاً لمن سيأتي بعده، بل نصل إلى ديمومة الفكر والنضج العقلي في وجود تمرد آخر على هذا الجديد من الكتاب القادمين، وهنا لا بد أن نشير إلى الفرق بين الكاتب التاريخي والكاتب الكبير فقد يصنع كتاباً أو روايةً كاتباً كبيراً، ولكنه لم يصنع منه كاتباً تاريخياً؛ لأن الكاتب التاريخي هو من يؤثر في الحياة ويضيف إضافات يرتكن إليها تلاميذه من بعده، أي يصبح مؤرخاً للأدب فيما أضافه وأفاد الآخرين.

رابعاً : أصبحت الرواية الآن مفتوحة على مصراعها، حيث تتداخل الأنواع الأدبية فيها، وهو ما رأيناه عند الكاتب واسيني الأعرج وكم حجم الرسائل التي بنيت الرواية في الأساس عليه، وكانت الرسالة منطلقة إلى آفاق أرحب نحو آلام العشق والفراق والصوفية.

خامساً : ما زال الروائيون يستندون إلى التاريخ والتراث في إبداعهم، فمن التاريخ أو التراث يستلهمون موضوعات غاية في الجمال وتوظيفها وفق منظور حدائي يتقبله الجميع مع إسقاطات زكية على الواقع المعيش، كما كان الحال عند واسيني الأعرج وكمال العيادي.

سادساً : المرأة والدين تم توظيفهما بشكل دقيق، لدرجة أن المتلقي مباشرة قد تعاطف مع من تألم جراء الدين، بحكم أن عيد عشاب رجل مسلم ورفض أهل محبوبته زواجه منها، وهي قضية ليس علمها غبار في الإسلام ولا في المسيحية، بل كان هناك تعنت من الوالد بعدم الزواج من مسلم.

مراجع البحث

- أ. مندولاو ، الزمن والرواية، دار صادر ، الطبعة الأولى، بيروت، 1997
- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المجلد 16 الجزء 61، السعودية مايو 2007 ..
- بول ريكور، الزمان والسرد، الجزء الثاني ترجمة فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان 2006
- تزييتان تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر، ط الأولى 1987 .
- تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012،
- جميل حمداوي، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي، العدد الرابع والعشرون، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية فبراير 2011
- جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت 1994 ص36
- حميد لحداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1993.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب 2006

- سلطان الزغلول، واسيني الأعرج في " نوار اللوز " بين تغريبة المهاليين ومعراج الفقراء، مجلة الراوي، العدد 24 فبراير السعودية 2011
- سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة 2014.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، العدد 355 سبتمبر 2008، الكويت ..
- عبدالرحيم جيران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (2 / 25) العدد 98 شتاء 2017 القاهرة
- عزوز علي إسماعيل ، المعجم المفسر لعتبات النصوص، الطبعة الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2019 ص 89 .
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت 1996
- فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015.
- كمال العيادي، نادي العباقرة الأخيار، سلسلة آفاق عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2015 ص 9
- محمد حماسة عبداللطيف ، بناء الجملة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة 1996
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
- معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق عبد العال شاهين الطبعة الأولى دار المنار، القاهرة .
- واسيني الأعرج طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ، المغرب 2006 .
- يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب 2008.